الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

مقاربة سيميائية في ديوان "كمائن الغياب" لعلاء الغرايبة

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص:أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

*** - خديجة كعوش**

إشراف الدكتورة:

- نسيمة كريبع

السنة الجامعية: **2017/2016**

شكر وإهداء

الحمد لله الذي أنعم على نعمة حمده، وشكر عباده إلى من كانا عونًا في طفولتي وسندًا لي على مر الأيام **والدي**.

إلى من أتقاسم معهم بكاء الحياة وضحكها **إخوتي**.

إلى من كان صاحب الفضل علي ولم يبخل بدعمه وتوجيهاته في رحلة بحثي هذه أستاذتي **المشرفة**.

إلى الذين لا أمل صُحبتهم ورفقتهم زملائي.

إلى كل من سيقرأ هذا العمل المتواضع.

إلى كل أساتذة وعمال المركز الجامعي.

مقدمة

مقدمة:

تعد السيمياء من أحدث المناهج النصانية التي تُعْنَى بمقاربة الخطابات اللغوية وغير اللغوية، وتهتم بالعلامات ودلالاتها، وذلك بتأويلها وفك شفراتها، وهذا ما مكَّنَهَا من الولوج لعالم النص والإحاطة بخباياه وأسراره.

وقد شهد هذا المنهج رواجا في كافة المجالات حتى طغت المؤلفات التي تُعْنَى بالبحث في العلامة وأصنافها على غيرها من الأبحاث، وذلك نظرا لشمولية هذا العلم، الذي ساعد على التطرق لأي مجال من زاوية سيميائية.

وتكثر هذه الأصناف العلاماتية خاصة في المتون الشعرية التي يجوز فيها ما لا يجوز للغير، إذ تعدُّ من أخصب الأماكن التي تتشعب فيها، خاصة إذا ما نظر إلى للعالم الشعري كنسق معقد من الدلائل التي تحتاج للتأويل.

وهو طبعًا ما ستتكفل المقاربة السيميائية بالكشف عنه، وقد اختير لتوضيح آلية عمل هذا المنهج أكثر هذا البحث الموسوم بـــ" مقاربة سيميائية في ديوان كمائن الغياب لعلاء الغرايبة".

وقد كانت الرغبة في هذه المذكرة، التطرق إلى أحد المناهج المتربعة في أوساط الدراسات النقدية الحديثة ألا وهو المنهج السيميائي الذي استطاع بمبادئه أن يُمهد لدراسة جديدة ترقى بقيمة النصوص والخطابات الأدبية.

ومن أهم دوافع الاشتغال في هذا البحث:

– الرغبة في فهم حيثيات هذا المنهج وتطبيقاته واكتساب القدرة على الممارسة الإجرائية للمنهج السميائي.

هذا ويطمح هذا البحث للإجابة عن مجموعة من التساؤلات قصد إزالة اللبس والإبهام عن موضوع علم السيمياء، وتأتي في مقدمة هذه التساؤلات:

- ماهي حقيقة وكنه المنهج السيميائي؟.

- ما هي الطريقة المثلى لتطبيق نظرياته؟

- هل يمكن أن يكون المنهج السيميائي البديل الأفضل الذي يغني عن باقي المناهج؟

وقد تقاطع هذا البحث مع مجموعة من الدراسات التي سبقته في هذا الميدان ومن أبرزها:

- سيمياء الايديولوجيا في روايات محمد ساري، وهو بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير للطالب إسماعيل زردومي.

- كتاب التفكير السيميائي في اللغة والأدب، دراسة في تراث أبي حيان التوحيدي، للدكتور الطيب دبة.

- توظيف المصطلح التراثي في ترجمة النقد السيميائي، وهو بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير للطالبة صليحة إمدوش.

وللإجابة عن أهم تلك المشكلات المطروحة اعتمد هذا البحث على خطة تمثلت فيما يلي:

مقدمة والتي كانت عبارة عن تمهيد أولي يدلف به الباحث للمحتوى والمضمون.

فصلين وزعا كالأتي:

الفصل الأول: الموسوم بـــ" السيمياء والمنهج السيميائي" وهو الجانب النظري للدراسة، تناول ما هية السيمياء من حيث المصطلح والتأريخ والمضمون.

الفصل الثاني: الموسوم بـــ " قراءة سيميائية في ديوان كمائن الغياب" ويمثل هذا الفصل الجانب الميداني للبحث، كونه يقوم على إخضاع النماذج الشعرية للفحص والتمحيص وإجراء عمليات الإحصاء والتحليل لفهم مضمونها أكثر، من خلال تطبيق أهم المستويات التي يقوم عليها المنهج السيميائي على هذا المنتوج الشعري لرصد التأويلات الدلالية.

أما الخاتمة فقد ضمّت أهم ما توصل البحث إليه من نتائج.

ولا بد لكل بحث من منهج يسير عليه، وقد اقتضت المقاربة السيميائية لديوان الغرايبة اعتماد عدد من المناهج من بينها المنهج التاريخي برصد الدراسة التنظيرية والمنهج السيميائي لتأويل العلامات اللغوية وغير اللغوية، إضافة إلى المنهج الإحصائي لرصد العلامات وإحصائها.

وقد اعتمدت هذه الدراسة على جملة مصادر ومراجع يمكن ذكر البعض منها على سبيل التمثيل لا الحصر:

- " ماهي السيميولوجيا" لبرنار توسان.
- السيميائيات والتواصل لنور الدين رايص.
- تيارات في السيمياء لعادل فاخوري.
- محاضرات في السيميولوجيا لمحمد السرغيني.
- دروس في السيميائيات لمبارك حنون.

وقد اعترض البحث عدد من الصعوبات و المشاق في سبيل إخراجه إلى الوجود والتي يمكن ذكرها في الآتي:

- اتساع نطاق الدراسة السيميائية مما يتطلب جهدا ووقتا كبيرين من الباحث، ضف إلى ذلك قلة المصادر والمراجع المختصة بمقاربة النصوص والخطابات خصوصا الشعرية منها، بالإضافة إلى ذلك صعوبة الاستحواذ على المراجع الورقية فكان لزاما البحث عنها الكترونيا، مما أثر في مردودية انجازه.

لكن بفضل الله وعونه، وبفضل الأستاذة المشرفة الدكتورة **نسيمة كريبع** التي تكرمت بالإشراف على هذا البحث زالت كل هذه المشاق فالشكر والعرفان موصولان لها على مجهوداتها الجبارة في سبيل إضاءة وإخراج هذا البحث إلى النور والله ولي التوفيق.

الفصل الأول:

السيمياء والمنهج السيميائي

1- مفهوم السيمياء.

2- الجذور التاريخية للمنهج السيميائي.

3- مبادئ السيمياء.

4- اتجاهات ومدارس السيمياء.

5- مستويات التحليل السيميائي.

1 - مفهوم السيمياء:

مصطلح السيمياء مصطلح ضارب في القدم تناوله العديد من العلماء والمفكرين في كتاباتهم وأبحاثهم، وحاولوا استنباط ماهيته وكنهه.

وللوقوف على الجذور التراثية لمصطلح سيمياء في المنظور العربي والغربي وجب التطرق إليه في المعاجم والقواميس القديمة سواء في ما ورد عنه في مواضع القرآن الكريم أو السنة النبوية والمتون الشعرية.

1 1 - لغـــــــــة:

تتفق جُلُّ المعاجم العربية على أنّ السُومة والسيميا والسيمياء تعني العلامة.

فقد جاء مثلا في لسان العرب:

والسُّومَةُ والسِّيميا والسِّيماء والسِّيمياء: العلامة.

وقال ابن الأعرابي: السِّيَمُ العلامات على صوف الغنم

وفي الحديث قال: يومَ بَدرٍ سَوِّموا فإنَّ الملائكة قد سَوَّمت أي اعملوا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضًا.[1]

ونفس التعريف ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة[2]:

سام، يَسُم، سُم، سَوْمًا وسَوَامًا، فهو سائم، والمفعول مسوم.

-سَوَّم الشيء: أعلمه بعلامة، والسُّومة جمع سيمات: وسيمة علامة حيث نقول "هذه السلعة تحمل سُومة شركة أجنبية".

وقد وردت في محكم التنزيل في قوله تعالى: ﴿تَعۡرِفُهُم بِسِيمَٰهُمۡ لَا يَسۡـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلۡحَافٗاۗ ٢٧٣﴾[3]، هذا وقد تكون السيمياء بمعنى السحر والطلاسم.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة سوم، د ط، دار صادر، بيروت، مج 12، ص 312.

[2] - أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص1140.

[3] - سورة البقرة، الآية 273.

وقد جاءت في المعجم الوسيط على النحو الآتي:

سام سَوْمًا وَ سَوَامًا.

تسوم فلان: اتخذ سمة ليعرف بها، (والسومة): السيمة والعلامة والقيمة، السيما: العلامة، وفي التنزيل العزيز قَالَ تَعَالَى:﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ ﴿٢٩﴾ ﴾ السيماء، السيما، السيمياء: السيما[1].

ومنه يمكن استخلاص أن أغلب المعاجم العربية تتفق في المفهوم اللغوي لكلمة سيمياء والذي يعني علامة أو سمة.

أما في المفهوم الغربي فقد وردت بلفظة سيميولوجيا، التي تتكون من جذرين sémion الذي يعني علامة و Logos الذي يعني خطاب [2]،فمصطلح Logos نجده في العديد من المجالات العلمية في ميدان الطب، الأحياء، علم النفس، من مثل: -radiologie écologie- mythologie- physiologie- psychologie Cardiologie فكلمة Logos هنا تعني العلم.

ومنه فإن المفهوم اللغوي العربي لجذر كلمة سيمياء وسيمة وسومة يتفق مع المصطلح الغربي لكلمة sémion التي يعني كلاهما علامة أو سمة تميز الشيء المدروس.

1-2- اصطلاحـــــا:

يعد المعنى اللغوي المرتكز الأساس للتعريف الاصطلاحي فمنه يأخذ المصطلح تعريفه الأولي الذي يجعل المنظومة الإدراكية الذهنية تتفتق قريحتها المعرفية الأولية لأصل هذا

[1] – مجمع اللغة العربية المعاصرة، مادة سام، إشراف شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004، ص465.

[2] – برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2،2000، ص9.

العلم، والسيميائية كغيرها من المصطلحات لا تبتعد في تعريفها الاصطلاحي عن التعريف اللغوي بل تتفق معه في الكثير من الجوانب إلى درجة التماثل.

فالمصطلح اللغوي للسمياء الذي يعني العلامة يقابله في الجانب الإصطلاحي السيميائية التي تعني العلاماتية كما سمّاها منذر عياشي والتي تحيل إلى العلم الذي يدرس العلامات.

فالجانب اللغوي هنا كان أعم وأشمل من الجانب الإصطلاح ي الذي يتميز بخاصية التخصيص.

وقد تعدد استخدام مصطلح السيمياء عند العرب قديما، ومن ذلك ما وجد في مخطوطة ابن سينا الموسومة بـــ " كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم" والتي خصص فيها فصلا تحدث فيه عن علم السيميا والتي يقول فيه« علم السيميا علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب...»[1]، فالسيمياء هنا من منظور ابن سينا مرتبطة بعالم السحر والخوارق.

أما ابن خلدون فقد خصص فصلاً في مقدمته لعلم أسرار الحروف ويقول عنه « المسمَى بالسَّيميا، نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من المتصوفة، فاستعمل استعمال العام في الخاص، وظهر عند غلاة المتصوفة عند جنوحهم إلى كشف حجاب الحس، وظهور الخوارق على أيديهم والتصرفات في عالم العناصر، وتدوين الكتب والإصطلاحات ومزاعمهم في تنزل الوجوه عن الواحد... فحدث لذلك علم أسرار الحروف وهو من تفاريع علم السيمياء..»[2]، فرأي ابن خلدون هذا يتفق إلى حد بعيد مع تعريف ابن سينا وإن كان تعريف ابن خلدون أكثر امتدادا وتشعبا.

[1] – نور الدين رايص، السيميائيات والتواصل، ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، ص5.

[2] – ابن خلدون، المقدمة، الدار التونسية للنشر، 1984، ص631.

وبالرغم من الغموض الواضح والجلّي في هذه التعاريف إلا أنّها تبقى الدليل الأساس لريادة وصدارة علماء العربية القدامى في التطرق لهذا الموضوع قبل سوسير و بيرس بفترات زمنية طويلة.

أما السيميولوجيا أو السيميوطيقا عند الغرب هي علم العلامات أو علم الرموز، فلفظة Semiotics تنحدر من الأصل اليوناني لكلمة semeion والتي تعني علامة أو رمزًا وقد استخدمت لوصف المحاولة المنهجية لفهم العلامات وكيف تعمل.[1]

وتعد السيميائيات أو علم الإشارات علمًا حديث النشأة ظهر في الستينات من القرن العشرين وإن كانت هناك بعض الإشارات الطفيفة من قبل لمحتوى العلامة وكيفية دراستها عند علماء الإغريق بل وتمتد أكثر عند العرب غير أنها كانت مجرد ممارسات لا ترق إلى المستوى العلمي الدقيق.

إذ تعد البلورة الحقيقية للمفهوم العلمي لمصطلح السيمياء في الدراسات النقدية الحديثة مع العالمين اللذان حددا معالمها الأساسية: السويسري فرديناند دو سوسير والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس.

هذا وقد أطلق عليها سوسير مصطلح السيميولوجيا، وعرفها كما أشار لذلك الدكتور طيب دبّة بأنها « العلم الذي يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية» [2]، وهو بهذا القول لم يحدد نوعية العلامة المدروسة إذا ما كانت لغوية أم غير لغوية، وإنما جعلها عامة، رغم أن ما يتبادر إلى الذهن لأول مرة عند معرفة مرجعيته وخلفيته اللسانية أن نوعية العلامة المقصودة بالدرجة الأولى لغوية محضة.

[1] – آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1،2003، ع603، ص121.

[2] – الطيب دبّة، التفكير السميائي في اللغة والأدب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015، ص10.

أما بيرس فقد أطلق عليه مصطلح السيميوطيقا وجعله يُعنى بدراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية، وقد عرفها بأنّها:« علم مكرّس لدراسة إنتاج المعنى في المجتمع»[1].

في حين أشار جميل حمداوي إلى تعريف السيمياء- حسب بيير غيرو- بأنّها: العلم الذي « يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، وأنظمة الإشارات، والتعليمات...»[2]، في حين أطلق عليها جورج مونان مصطلح الرموزية وعرّفها استنادا إلى سوسير بالقول:« إنّها العلم العام الذي يدرس كل أنظمة الرموز اللغوية وغير اللغوية التي بفضلها يتم التواصل بين البشر»[3]،ومنه فإنّ أغلب هذه التعاريف تعترف بأن السيميائية هي العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات سواء كانت هذه العلامات لسانية لغوية، كالنصوص والخطابات المكتوبة، أو غير لغوية كإشارات المرور والصور المرئية البصرية.

كما تسعى لتفسيرها انطلاقا من عدة جوانب (نفسية، تاريخية، اجتماعية، ثقافية، ...) مما يوحي باحتوائها لأغلب العلوم.

1-3- ما هية العلامة:

ولمّا كانت السيميائية قائمة على دراسة العلامات وجب تعريف هذه العلامات في المصطلح السيميائي:

وقد عرفها الدكتور يوسف الأطرش بأنّها: « وحدة دلالية تتشكل من علاقة افتراضية تقابلية بين مظهر تعبيري يسمى الدال، وتصور مفهومي يسمى المدلول أثناء فعل الكلام، أو

[1] - عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2002، ص16.

[2] - جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، مكتبة المثقف، المغرب، ط 1، 2015، ص10.

[3] – أنطوان طعمة، السيميولوجيا والأدب، مج 24، ع3، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 3مارس 1996، ص207.

أي فعل تواصلي» [1]، مما يحيل إلى ارتباط مفهوم العلامة السيميائية بالمفهوم السوسيري للسانيات اللغوية المبنية على ثنائية الدال والمدلول.

وقد صنفت العلامة عدة تصنيفات أشهرها التقسيم البيرسي.

1-4- أقسام العلامة البيرسية:

يعد تقسيم بيرس للعلامة المأخذ الأساس المعمول به حاليا في علم السيمياء.

وقد صنّفها بيرس الى ثلاثة أنواع هي:

أ- الأيقونة:ICON

وهي العلامة التي تعبر عن الشيء الذي تشير إليه نتيجة لجملة ميزات تمتلكها، وتكون العلاقة بين المصورة والمشار إليه علاقة تشابه وتماثل[2]، كالصور الفوتوغرافية والرسوم.

ب- المؤشر: (الشاهد): INDICE

ويعرّفه بيرس بأنّه « الاتصال الدينامي مع الموضوع العيني من جهة ومع حواس أو ذاكرة الشخص من جهة أخرى» [3]، فالشاهد أو المؤشر عنده هو كل علامة تقوم بينها وبين موضوعها علاقة اتصال وتجاور كالدخان الذي يعد شاهدا ومؤشرا على وجود نار مشتعلة في حين اعتبر "بول كوبلي" بأنّ حضوره يكون حينما ترتبط العلامة بموضوعها عن طريق

[1]- يوسف الأطرش، العلاقة بين اللسانيات والسيمياء، الملتقى الخامس، السيمياء والنص الأدبي، المركز الجامعي خنشلة، 15-17 نوفمبر 2008، ص2.

[2] - نسيمة كربيع، تأثر النقد العربي بالمنهج السيميائي الغربي، سيميائية العنوان نموذجا، مؤتمر العلاقة مع الغرب من منظور الدراسات الإنسانية، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، 7-8، نوفمبر 2007، ص368.

[3] - عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1990، ص26.

السببية[1]، كالعرض الطبي المتمثل في الحمى التي تكون سببا في ظهور علامة الإحمرار على الوجه.

ج- الرمز le symbole:

هو علامة تحيل على الموضوع الذي تشير إليه بفضل قانون، أو عُرْف أو بفضل أفكار عامّة مجتمعة كما يحدث في العادة [2]، ويسمّيه موريس « علامة العلامة، أي العلامة التي تنتج قصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها» [3]وهو ما يلاحظ على لفظة الحمامة التي هي رمز السلام خصوصًا البيضاء منها، والكوفية الفلسطينية التي تعد رمزا للأصالة والعروبة والوطنية، وأيوب الذي يرمز للصبر.

ومما يلاحظ على هذه التقسيمات البيرسية مخالفتها لتقسيمات سوسير الذي حصرها في ثنائية الدال والمدلول، مستفيدا في ذلك من لسانياته اللغوية،وإن وجدت هذه التقسيمات انتقادا إلا أنها تبقى ممارسات نظرية نقدية منهجية تدور وتسبح في فلك سيرورة المعنى السيميائي ولا تخرج عنه.

2- الجذور التاريخية للمنهج السيميائي:

تعد العلامة من أجلّ وأوضح الأشياء التي توحي باستخدام الإنسان البدائي للرموز والإشارات في عملية تواصله،ولفهم كينونة هذه العلامات ظهر ما يسمى بالمنهج السيميائي الذي يُعْنَى بهذه الإشارات،وإن كان الاهتمام بدراسة هذه العلامات موجود منذ الأزل لدى فلاسفة ومفكري الإغريق إلا أنها كانت بمثابة تمهيد تأصيلي لهذا المنهج.

---

[1] – بول كوبلي وآخرون، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ع549، ص39.

[2] – جيراردو لودال، السيمائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 2004، ص36.

[3] – عبد الله ابراهيم، سعيد الغانمي وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996، ص95.

وبما أن السميائيات تهتم بكل ما له علاقة بالسلوك الإنساني فالأكيد أن ظهور السيمياء مرتبط بوجود الإنسان على سطح الأرض وبدائيته « فمنذ أن أحس بانفصاله عن الطبيعة بدأ يبلور أدوات تواصلية جديدة، تتجاوز الصراخ والهرولة والاستعمال العشوائي للجسد والإيماءات، وبتكوين إنسانيته الخاصة عن طريق أدوات للتواصل تقوم على أشكال رمزية، وعلامات تقوم على التواضع الاجتماعي وبهذا يكون قد كون ثقافة معينة قائمة على علامات خاصة تستحق الدراسة والتمحيص »[1]،والسيميائية كغيرها من المناهج لم تظهر هكذا عبثًا، وإنما ساهم في التمهيد لظهورها العديد من البوادر والإرهاصات فمنذ أن وطئت قدم الإنسان هذا العالم بدأ في البحث والتقصي لابتكار وسائل ورموز وإشارات تضمن له التواصل مع الآخر وفهمه، فكان ظهور العلامة التي ضمنت له البقاء والكينونة في هذا الوجود.

والمصطلح السيميائي كما هو موجود عند الغرب موجود عند العَرب منذ القدم، ولئن كان الاختلاف بين الدراستين يرجع إلى تباين المنطلق والمعالم والأسس،وللإمساك بجذور السيميائية كان من الواجب أو الأحرى تتبع مسارها عند الغرب والعرب.

2-1- عند الغرب:

من الروّاد الأوائل لعلم العلامات أفلاطون في تأمله لمحاورة كراتيلوس أصل اللغة، وأرسطو الذي يُولي عناية بالأسماء في كتابه فن الشعر [2]، ومن أبرز المناظرات حول العلامات في العالم القديم ما كان بين الرواقيين والأبيقوريين،حيث تمثلت نقطة الجدل الكبرى في الإختلاف بين العلامات الطبيعية والعلامات العرفية.

[1]- حنيفة فركوس، الأصول الغربية للسيمياء وإرهاصاتها العربية، مجلة الأثر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية(الجزائر)، ديسمبر 2015، ع 23، ص73.

[2]- بول كوبلي وآخرون، علم العلامات، ص10.

ورأى الرواقيون بوجه خاص أن العلامة المثالية هي ما نطلق عليه اسم العرض الطبي [1]، وذلك لما لهذه العلامة من فائدة عظيمة في تشخيص الأمراض واكتشاف عللها، وبالتالي يكتسب الإنسان الخبرة الطبية من وراء إدراكه لحقيقة هذه العلامات، فمثلا احمرار الوجه علامة عرضية على الحمى وقد تكون علامة على التوتر الانفعالي أو ضغط الدم، فمعرفة هذه الأعراض يساهم في علاج الكثير من الأمراض قبل تفاقمها.

وقد عالج الرواقيون« الماهيات بوصفها علامات.واشتملت نظرية العلامة لديهم على ما هو لساني وغير لساني» [2]، مما يعني أنهم جمعوا في دراستهم بين الثنائيتين اللسانية اللغوية والعلامات الغير لغوية وحاولوا التوفيق بينهما لاستخلاص نظرية منهجية سميائية.

ومنه فإنّ الجذور التاريخية للمنهج السيميائي تبدأ مع ملامح التفكير الإنساني، فمنذ بدأ الإنسان التأمل في هذا الوجود وكيفية خلقه وأصل ما هيته، وصولا إلى طرح التساؤل عن حقيقة خالقه، وإن كان هذا التساؤل والشك يوحي بصدق قوله تعالى: ﴿سَنُرِيهِمْ ءَايَٰتِنَا فِى ٱلْءَافَاقِ وَفِىٓ أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ ٱلْحَقُّ ۗ ﴿٥٣﴾﴾[3]، فلفظة آيات هنا تضمنت معنى علامات وإشارات ودلائل تؤكد على أن الله جعل في الأرض علامات تحيل المفكر غير المسلم إلى التأمل والتدبر فيها (أي العلامات) لإكتشاف الخالق الحقيقي لها، فالله وعد عباده بجعل علامات وآيات تهديهم سبل الطريق السوي.

وقد نشأ هذا التأمل« لا عن قصد المعرفة بل عن قصد التشكيك في المعرفة» [4]، وهذا ما يحيل إلى أن بداية التأمل كانت نابعة من المذهب الفلسفي الشكي الذي جاء به ديكارت ويعد الإغريق هم أول من طبق التأمل المنظم للعلامة عن طريق أفلاطون وأرسطو وهو ما ذكر سابقا.

---

[1]– بول كوبلي وآخرون ، علم العلامات ، ص11.

[2]– أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، منشورات الاختلاف، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص31.

[3]- سورة فصلت، الآية 53.

[4]– فيصل الأحمر، معجم السميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، .ص22.

" ثم تأتي مرحلة العصور الوسطى حينما وضع – القديس أغسطين– الأساس الأكبر لاستنطاق الغرب للعلامات حين طوّر نظريته في العلامات العرفية" [1] وأكّد على إطار الاتصال والتواصل والتوصيل عند معالجته لموضوع العلامة[2].

وعندما حاول أوغسطين التمييز بين « العلامات الطبيعية، والعلامات التواضعية، وكذلك تمييزه بين وظيفة العلامات عند الحيوانات وعند البشر »[3]، صنع لنفسه حضورا قويا في الساحة السيميائية التواصلية.

وبالانتقال إلى عصر النهضة نجد الفيلسوف الألماني "لايبنتر" الذي كان يرى « أن لكل العلوم أصولا جوهرية مشتركة، وعندما يستطيع الإنسان أن يشكل علامات تدل على هذه الأصول، يكون بذلك قد أتمّ موسوعة العلوم فمعرفة الوجود تتطلب بالضرورة معرفة العلامات التي تشكله »،ثم تبعه جون لوك الذي يعدّ أول من استعمل مصطلح سيمياء بعد اليونان[4]، إلا أنَّ آراء كل هؤلاء لا ترقى إلى مستوى العلمية حيث بقيت مجرد أفكار تحتاج إلى تأصيل.

إلى أن جاء سوسير والفيلسوف الأمريكي تشارلز سندرس بيرس وجعلوها علمًا مستقلا بذاته له قوانين وقواعد وأسس ينبني تحت ظلالها.

وقد بنى سوسير نظريته على مبدأ الثنائية بين الدال والمدلول اللذان يكوّنان ما يسمى بالعلامة الذي أطلق على علم دراستها مصطلح السيميولوجيا، في حين أطلق بيرس على دراسته للعلامة مصطلح السيميوطيقا الذي بناه على المنطق والظاهراتية.

---

[1]–بول كوبلي وآخرون، علم العلامات، ص12.

[2]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص24.

[3]– منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، نصوص مترجمة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004، ص14.

[4]– حنيفة فركوس، الأصول الغربية للسيمياء وإرهاصاتها العربية، ص76.

والسيميولوجيا عند سوسير هي العلم الذي يدرس "حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وسيكون هذا العلم جزء من علم النفس العام "[1]، أمَّا بيرس فقد صرح أنَّه لم يكن بوسعه دراسة أي شيء " سواء تعلق الأمر بالرياضيات أو الأخلاق أو الميتافيزيقيا أو الجاذبية أو الديناميكية الحرارية أو علم البصريات أو الكيمياء أو علم التشريح المقارن أو علم الفلك، أو علم النفس أو علم الأصوات أو الاقتصاد أو تاريخ العلوم، وكذا الرجال والنساء والميترولوجيا، إلا من زاوية نظر سميائية"[2] ،وهذا يعني أن كل ما في الوجود هو علامة لا يمكن أن تدرك أو تفهم إلَّا من وجهة نظر سيميائية تحليلية.

ومنه فإنَّ السيمياء عند الغرب كانت بحق نظرية شبه متكاملة وبخاصة عند العالمين الكبيرين سوسير وبيرس اللذان يرجع الفضل الكبير إليهما في إرساء مبادئ وعلميَّة هذه النظرية المنهجية.

2-2- عند العرب:

إنَّ المفهوم السيميائي الحديث لم يكن نفسه عند العلماء العرب القدامى، وإنْ كان بعض البلاغيين قد أصابوا إلى حد ما المفهوم الحديث، وسيتم التعرف على من كانت لهم هذه الإصابة السيميائية، وكيفية طرحهم وعرضهم لها.

أ- العلامة عند التوحيدي:

أشار التوحيدي إلى الوظيفة الدلالية الكامنة في العلامة، وذلك باعتبارها مشارًا به عين الشيء الذي من دونها يصبح عاريا من الدلالة [3]، كاحمرار الوجه أو اصفراره المشير إلى مرض بعينه، وقد استطاع التوحيدي أن يصيب في تعريفاته للعلامة المفهوم السميائي الحديث وذلك حين حددها بأنها " ذلك الشيء المدرك الذي يؤدي إلى ظهور شيء آخر لا

[1]- سعيد بن كراد، السيميائيات، النشأة والموضوع، مج 35، ع3، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 3 مارس 2007، ص16.

[2] -المرجع نفسه، ص30.

[3] - الطيب دبّة، التفكير السميائي في اللغة والأدب، ص32.

يمكن له أن يظهر من دونه »[1] ومن ذلك ما يُرى في الحياة من مظاهر طبيعية كونية تدل أو تكون بمثابة علامات على وجود خالق ذو عظمة ورفعة لا يمكن إغفالها أو نفيها،وهذه العلامات تحتاج إلى تدبير وتفكر كبير لتأويلها وفهمها.

ب) عند الجاحظ:

تبدأ بوادر ظهور السيمياء عند النقاد العرب المسلمين في كتاباتهم و طرائق تحليلهم للكتابات الأدبية. فقد أورد الجاحظ في كتابه البيان و التبيين قوله: « عند العرب العمة و أخذ المخصرة من السيما »[2] ، و قال أيضا: « و كانت سيماء أهل الحرم إذا خرجوا إلى الحِلِّ في غير الأشهر الحرم أن يتقلدوا القلائد و يعلقوا عليهم العلائق. »[3]، فالظاهر من القولين اللذين طرحهما الجاحظ أن لفظة سيماء عنده تدل على العلامة و السمة التي يتميز بها الشخص سواء كان خطيبا أو غير ذلك.

ج) عند الجرجاني:

من أهم ما يمكن العثور عليه من أفكار سيميائية لدى صاحب نظرية النظم، حينما استطاع اجتياز مقولة اللفظ و المعنى. و التطرق إلى اعتباطية العلامة اللغوية « فألفاظ اللغة عنده ليست إلَّا مجرد علامات و سمات دالة على المعاني(...)فيمكننا أن نستبدل علامة بعلامة للدلالة على نفس المعنى. »[4] ، فالجرجاني هنا يشير إلى تعدد الألفاظ أو العلامات اللغوية الدالة على معنى واحد و هي ما يسمى عند علماء اللغة الترادف.

و الكلام عند الجرجاني على ضربين« ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، و ذلك إذا قصدت أن تخبر عنه "زيد" مثلا بالخروج على الحقيقة، فقلت:"خرج زيد"... و

---

[1] – الطيب دبّة، التفكير السميائي في اللغة والأدب ، ص34.

[2] الجاحظ، البيان و التبين،ج3، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ص92.

[3] –المرجع نفسه، ص95.

[4] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 33.

ضرب آخر أنت لا تصل إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، و لكن يدل اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، و مدار هذا الأمر على الكناية و الاستعارة و التمثيل »[1]، و مما يلاحظ على الجرجاني ولعه الكبير بالألفاظ و معانيها فهو يتحرَّى دلالات الألفاظ الخفيَّة و المضمرة و يحاول استكشافها. و التي أصبح فيما بعد للمنهج السيمائي دور في تقصّيها و استخراجها. و الجرجاني بأفكاره هذه و كأنَّه يشير إلى المنهج السيميائي الذي يختص بهذه الدلالات الإيحائية و إن لم يعلن عنه صراحة.

و منه فان مصطلح السيمياء موجود منذ الأزل في التراث العربي الإسلامي بل و موجود قبل هؤلاء النقاد العرب حيث ورد في كتاب الله في عدة مواضع بمعنى العلامةإلاّ أنَّه لم يرق إلى المستوى المنهجي المعروف حاليا.

و من جهة المواضيع التي ورد فيها لفظ سيمياء بمعنى العلامة قوله تعالى: ﴿يُعْرَفُ ٱلْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِٱلنَّوَاصِي وَٱلْأَقْدَامِ ﴿٤١﴾﴾[2]

و إلى جانب القرآن توجد السنة النبوية في المرتبة الثانية من حيث الإشارة إلى السيميائية و ذلك في قول الرسول صلى الله عليه و سلم « يخرج ناس من قبل المشرق و يقرؤون القرآن لا يجاوز تراقيهم يمرقون من الدين كما يمرق السهم من الرمية ثم لا يعودون فيه حتى يعود السهم إلى فوقه قيل ما سيماهم قال سيماهم التحليق أو قال التسبيد»[3]

و يأتي الشعر في المرتبة الثالثة حين استخدمها بعض الشعراء بمعنى العلامة من مثل شعر عكاشة بن عبد الصمد المهدي قوله:

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر، باب اللفظ والنظم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص173.

[2] – سورة الرحمن،آية41.

[3] – محمد بن اسماعيل البخاري،صحيح البخاري، باب قراءة الفاجر و المنافق و أصواتهم و تلاوتهم لا تجاوز الحناجر،7562،دار ابن كثير ،بيروت، ط1، 2002، ص1869.

طــرفي يذوبُ و ماء طرفك جامــد * و عليَّ مــن سيـــما هواك شواهِـــدُ[1]

هذا هواكِ قَسَـــمْتِهِ بـــينَ الــورى * و منحـــني أَرَقًا و طَــرَفُكُ راقِـــدُ

فعليَّ منـــه اليــوم تسعــةُ أَسْهُـــمٍ * و على جميـــع النَّــاسِ سهــمٌ واحـــدُ

و منه يمكن القول بأن مثل هذه المحاولات كانت مجرد إشارات أو ممارسات سيميائية لا ترق إلى المنهجية العلمية الحديثة.

3) مبادئ السيمياء:

تبحث السيميائية في أصولها عن المعنى، لذلك نجدها لا تولي أي اهتمام بالنص و لا بمن قاله، فجل اهتماماتها ينصب حول الوصول إلى تحديد إجابة كافية وافية لسؤالها الجوهري المحدد في: كيف قال النص ما قاله؟

و من أجل ذلك تفكك النص و تعيد تركيبه استنادا على مفاهيم البنيوية.

وهذا العمل يقوم على المبادئ التالية:

3-1- مبدأ المحايثة:

إن السيميوطيقا تبحث عن الشروط الداخلية المولّدة للدلالة التي تبحث عنها. [2] فالمحايثة بهذا المفهوم تهتم بما هو داخل النص و تلغي من دائرة اهتماماتها الروافد أو السياقات الخارجية (اجتماعية، سياسية، اقتصادية) التي تنتج النص،فالنص من هذا المنظور بنية مستقلة تتكون من وحدات تعالقية ترتبط فيما بينها لتشكل دلالة.

---

[1]- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج3، تح: إحسان عباس و آخرون ، دار صادر بيروت، ط1،2002، ص 186.

[2] - جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة، مج 25، ع 3، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، مارس 1997م، ص 80 .

3-2- التحليل البنيوي:

تحمل السيميوطيقا في طياتها بعض ملامح البنيوية التي تستند و تتكئ عليها في دراسة الخطابات اللغوية و غير اللغوية، و من جملة هذه المفاهيم ما أشار إليه جميل حمداوي في مقاله حيث حددها في: " النسقية و البنية، و شبكة العلاقات و السانكرونية، و الوصف المحايث، و من ثم فلا يمكن استيعاب السيميوطيقا البنيوية إلَّا بوجود الاختلاف، لأن سوسير وهلمسليف يقرَّان أنَّ المعنى لا يُستخلص إلا عبر الاختلاف والاختلاف وحده "[1] فكان مبدأ الاختلاف السبب أو الدافع الرئيس لتطور الدراسة البنيوية. وهكذا فعندما تقتحم السيميوطيقا أغوار النص، فإنها تلج إليه من نافذة العلاقات الداخلية المثبتة القائمة على عنصر الإختلاف بين البنيات و الدوال، فالتحليل السيميائي هو الوحيد الذي له القدرة على الكشف عن شكل المضمون و تحديد الاختلافات على مستوى العلاقات الموجودة بين العناصر الداخلية و منه فالتحليل البنيوي يجعل من النص المدروس بنية مغلقة معزولة عن سياقاتها الخارجية أو كما قال جاك دريدا "لا شيء خارج النص" أي أن ما يُهم في الدراسة هو النص و علاقاته و أبنيته الداخلية ذات الوحدة الدلالية.

و التحليل السيميائي لا يبتعد كثيرا عن التحليل البنيوي في تطبيقاته المنهجية بل هما يتداخلان في العديد من العناصر إلى درجة تسمية التحليل السيميائي في بعض الأحيان بالتحليل البنيوي، نظرا إلى التشابه و تعالق الكيفيات و الطرق و المفاهيم التحليلية.

3-3- تحليل الخطاب:

يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي الذي يُعنى بدراسته و تحليله، كما يهتم بالقدرة الخطابية و هي القدرة على بناء نظام لإنتاج الأقوال على عكس اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة [2] ،فالتحليل السيميائي هنا يتفوق على اللسانية البنيوية في دراسة

---

[1] – جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، ص 80.

[2] – محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1987،ص 55.

النص أو الخطاب الذي يعده نظام كلّي متكامل أو كائن حي لا يمكن تشريحه ،فجماليته تكمن في تكامل و وحدة أعضائه.

4) اتجاهات ومدارس السيميائية:

أدَّى تطور السيميائية و تعدد مشاربها إلى ظهور العديد من التيارات أو الاتجاهات التي تنحو نحو التأصيل لهذه النظرية، و هذه الإتجاهات تختلف و تتباين من حيث طريقة تفكير وتصوُّر أعلامها لمفهوم السيميائية،و إن كان هذا التباين والاختلاف هو الذي جعل للسيميائية كيانا وحضورا في الوسط المنهجي النقدي ،و يمكن تلخيص أهم هذه الاتجاهات في الآتي:

4-1- سيمياء التواصل: (الإتجاه الفرنسي):

نظرا للأهمية و الدور الكبير الذي يلعبه التواصل في حياتنا، ظهر اتجاه يُعني بحيثيات الوظيفة الإتصالية و علاماتها و دلالاتها، وسمي بما يسمى" سيمياء التواصل" و الذي كان من أهم أقطابه: بويسنس، مونان، برييطو، أوستين ، وكرايس.

و يرى أنصار هذا الاتجاه بأنَّ العلامة لا تؤدي سوى وظيفة واحدة تتمثل في الوظيفة التواصلية القائمة على شرط أو مفهوم القصدية[1]، و في هذا السياق أشار عبد الله إبراهيم في كتابه مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة إلى تعريف "لي روبير" للعلامة بأنها " حركة يقصد بها الاتصال بشخص ما، أو علامة بشيء ما "[2]، و يعني هذا أن العلامة عند أنصار هذا الاتجاه لا تتكون من ثنائية الدال و المدلول فقط كما أشار سوسير في أبحاثه و إنما تتفرع إلى عنصر ثالث و هو العنصر الوظيفي أو القصدي.

[1] -جميل حمداوي، الإتجاهات السيميوطيقية، ص 23.

[2] - عبد الله إبراهيم و آخرون، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص85.

كما أن السيميولوجيا التواصلية لا تقتصر في دراستها على البنيات اللساني ة فقط بل تتعداها إلى البنيات غير اللسانية كإشارات المرور التي وضعت أساسا لهذا الغرض.

و بهذا يمكن تعريف السيميولوجيا حسب بويسنيس- بأنها ذلك العلم الذي يختص « بدراسة طرق التواصل أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير المعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير عليه »[1] و بالتالي فإن السيميائية هنا تبعد من دراستها كل ما يمت بصلة أولا يندرج ضمن المفهوم التواصلي الوظيفي.

هذا و لسيمياء التواصل محوران هما: التواصل و العلامة و كل منهما يتفرع إلى تفريعات[2]:

أ. تواصل سيميائي لساني:

و ينحصر هذا النوع في عملية التواصل التي تجري بين البشر بواسطة الفعل الكلامي.

ب.تواصل غير لساني:

و الذي أطلق عليه بويسنس مفهوم أنه لغات غير اللغات المعتادة.

و صنفه إلى ثلاث معايير:

* **معيار الإشارية النسقية** : حيث تكون العلامات ثابتة و دائمة، كالدوائر و المثلثات،و المستطيلات، وعلامات السير.

* **معيار الإشارية اللانسقية** : عندما تكون العلامات غير ثابتة و غير دائمة عكس المعيار الأول نحو: الملصقات الدعائية.

[1] -حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1987م، ص72.

[2] - عبد الله إبراهيم وآخرون، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 87.

* **معيار الإشارية** : حيث العلاقة جوهرية بين معنى الشكل و شكله، كالشعارات الصغيرة التي ترسم عليها مثلا: قبعة أو مظلة، ثم تعلن على واجهات المتاجر دليلا على ما يوجد فيها من البضائع.[1]

أمَّا محور العلامة فيقسم–حسب هذا الإتجاه– إلى أربعة أصناف هي: الإشارة، و المؤشر، والأيقون، و الرمز.[2]

غير أن ما يُعاب على هذا الاتجاه تركيزه على الوظيفة التواصلية للعلامة و حصرها في هذا الجانب، دون إعطاء أي اهتمام للوظائف الأخرى التي تؤديها خصوصا ما يتمثل في الجانب الانفعالي النفسي: كالخوف، الفرح، و الحب، و الكره. إذ تشير العديد من الدراسات إلى ما للعلامة من دور في المكمن النفسي للإنسان، فلو أخذ مثلا اللون الأحمر في إشارات المرور و الذي تُعنى بدراسته سيمياء الألوان و الذي ينبئ عن الخطر فيتولد لدى السائق و المارة الشعور بالخوف في حالة ما إذا تخطى أحدهم الحاجز المروري.

و نفس الشيء الذي نجده في الكارت الأحمر الذي يُستخدم من طرف الحكم في المباريات الرياضية و الذي يرمز للخطأ الفادح للاعب و عاقبته المتمثلة في الخروج من دائرة الملعب، فهذا الكارت له تأثير وانعكاس على نفسية اللاعب و الفريق، و بامتداد أكبر الجمهور المشجع.

لذا يمكن القول أن العلامة لا تؤدي الوظيفة التواصلية فقط بيد أنها عبارة عن مكوّن ذو جملة وظائف لا يمكن دحضها.

---

[1] –جميل حمداوي، الإتجاهات السيموطيقية، ص25.

[2] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 88 .

4-2- سيمياء الدالة:

نظرا لتعدد الدلالات و المعاني للعلامة من شخص لآخر و تعدد طرق الفهم و التأويلات كل يفهم و يؤول حسب مرجعياته و خلفياته بل و حتى نفسياته، فدلالة العلامة عندي ليست هي نفسها بالضرورة عند غيري فالناس مُخْتَلِفَةٌ تصوراتهم و إيديولوجيتهم وإدراكهم لكنه و حقيقية الأشياء.

نظرا لكل هذا ظهر اتجاه سيميائي متشعب يعنى بهذه السياقات الدلالية؟، و يختلف اختلافا كليا عن الاتجاه السيميولوجي التواصلي.

و يُعزى ظهور هذا الاتجاه إلى الناقد السيميائي رولان بارت الذي قلب أفكار سوسير رأسا على عقب حينما جعل السيميولوجيا أو علم العلامات جزءا لا يتجزأ من اللسانيات أي جزء من الكل،و هو ما يتضمن قوله" إن اللسانيات ليست فرعا- و إن كان مميزا- من علم السيميولوجيا بل السيميولوجيا التي تشكل فرعا من اللسانيات" [1] ،فالبحث السيميائي عنده يركز على دراسة الأنظمة ذات الدلالة، و عن عناصرها فقد حددها في كتابه " عناصر السيميولوجيا " و هي: «اللسان- الكلام- الدال- المدلول- التعيين- الإيحاء- المحور التركيبي- المحور الإستبدالي...»[2]

كانت هذه من أهم العناصر التي قامت عليها سيمياء الدلالة عند رولان بارث، فكانت دراسته إضافة نوعية كبيرة بحق للمضمون المفاهيمي السيميائي.

4-3- الإتجاه الأمريكي:

من أهم أعلام هذا الاتجاه الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس الذي أطلق على دراسته السيميائية مصطلح سيميوطيقا و السيميوطيقا البيرسية للعلامات تختلف عن

[1] - نور الدين رايص، السيميائيات و التواصل، ص59.

[2] -حنيفة فركوس، الأصول الغربية للسيمياء و إرهاصاتها العربية، ص 78.

السيميولوجيا السوسيرية للعلامات فإذا كانت هذه عند هذا الأخير تختص بالعلامات اللغوية اللسانية، فإنها عند بيرس تهتم بالثنائية اللسانية و غير اللسانية.

و قد أشار حنون مبارك في كتابه دروس في السيميائيات إلى أن سيميوطيقيا بيرس هي « العلم الذي يمنطق الدلائل، فكانت السيموطيقيا بذلك العلم العام للدلائل، الذي يميز داخل الدلائل، الدلائل الصادقة عن الدلائل الكاذبة، أو بعبارة أخرى السيموطيقيا هي ذلك العلم الذي يقوم بدراسة الدلائل والكشف عمَّا فيها من الوظائف خاصة وظيفة نقل الدلائل الصادقة ووظيفة نقل الدلائل الكاذبة »[1]، مما يعني أنَّه شخص ولوع بالمنطق وتحري المصداقية في العلامات الدلالية، وهذا ليس بغريب عليه، خصوصا إذا ما نُظر إلى مذهبه الفلسفي المنطقي الذي حاول جاهدا تطبيقه في دراسته للعلامة وربطها به، وهو ما أشار إليه فيصل الأحمر في كتابه معجم السيميائيات حيث قال عن سيميوطيقا بيرس بأنها « ذات وظيفة فلسفية منطقية لا يمكن فصلها عن فلسفته التي سماها الاستمرارية والواقعية والتداولية ويمكن اعتبار سيميوطيقا بيرس سيميائيات الدلالة والتواصل والتمثيل في آن واحد، كما أنها اجتماعية وجدلية تعتمد على أبعاد ثلاثة وهي: البعد التركيبي، البعد التداولي، والبعد الدلالي...»[2]،وهكذا فإن سيميوطيقيا بيرس تقوم على الفلسفة والمنطق والرياضيات ولا تستغني عنهم في دراستها.

4-4- الإتجاه الروسي: (جماعة موسكو – تارتو-)

كانت بداية الظهور الفعلي للشكلانيَّة الروسية بعد الثورة البلشفية 1917 وما تمخض عنها من إرساء لمعالمها وقواعدها ومفاهيمها وقد ظهرت كرد فعل على الدراسات الماركسية للأدب التي تجعله أسيرًا للعوامل والروافد الإجتماعية والإقتصادية، وقد أُطلق

[1] – حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص78.

[2] - جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص 85.

عليها جماعة أوبوياز أي جمعية دراسة اللغة الشعرية لأنَّها كانت تُعنى في دراستها باللغة وتقنياتها التي تجعل من الأدب عملا فنيا راقيًا.

وقد كانت الشكلانية الروسية الممهد الفعلي للدراسات السيميوطيقية في غرب أوروبا.

ومن أهم رواد هذا الإتجاه« يوري لوتمان، إيفانوف، أوسبنسكي، تودوروف، الذين يرون أنَّ العلامة تتكون من وحدة ثلاثية: المبنى، المدلول، المرجع »[1] وهم بهذا يخالفون سوسير في ثنائيته.

« فأصحاب هذا الاتجاه يرون أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة»[2]، لذلك فهم يُولون عناية فائقة بدراسة العلاقات التي تربط بين الأدب ومختلف البُنى الثقافية الأخرى كالدين والأخلاق والعادات والتقاليد.

ومادامت جل سلوكات الإنسان ذات معنى فإن الثقافة هي نظام علاماتي وهو ما يؤكده الدكتور نور الدين رايص حينما يقول: « وتتكون الثقافة من أنظمة علامات دالة مادام لكل سلوك معنى، ومادمنا نتواصل بسلوكاتنا هاته، فهي أنساق تواصلية منها ما هو معقد ومنها ما هو أقل تعقيدا، ومثال ذلك اللغات الطبيعية واللغات الاصطناعية والأساطير والطقوس..»[3]

وبالتالي فإن أهم ما تتميز به هذه المدرسة:

- استخدمت مصطلح السيميوطيقا بدل مصطلح السيميولوجيا.
- أنها ميزت بين السيميوطيقا الخاصة بدراسة أنظمة العلامات الهادفة بذلك للتواصل، وبين السيموطيقا المعرفية المهتمة بالأنظمة السيميولوجية، وبين السيميوطيقا العامة التي إليها تؤول مهمة التنسيق بين جميع العلوم الأخرى.

---

[1]– عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص38.

[2]– المرجع نفسه، ص107.

[3]– نور الدين رايص، السيميائيات والتواصل، ص63.

-رفض التمييز بين الخطاب الشعري والخطاب النثري.[1]

-كانت تعتقد أن الأنظمة تستهلك وتجدد نفسها باستمرار.

-أنها استغنت عن مبدأ الإهتمام بالأعمال الأدبية الراقية ونحت صوب الاهتمام بدراسة الأجناس قليلة القيمة كأدب المذكرات والمراسلات.

-التوفيق بين آراء بيرس وسوسير حول العلامة (أعمال ليكوموستيف مثلا)[2].

وبالتالي فإن أصحاب هذا الاتجاه حاولوا دراسة العلامة من منظور ثقافي إيديولوجي واحد باعتبار أن الإنسان كائن ثقافي قبل أن يكون كائن جمالي.

4-5- الإتجاه الإيطالي:

يمثل هذا الإتجاه كل من: أمبرتو ايكو، وروسي لاندي، اللذين اهتما كثيرا بالظواهر الثقافية باعتبارها موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية. [3] فكل سلوك نقوم به سلوك ثقافي ذو معنى ودلالة يؤدي وظيفة تواصلية.

ويُحدد السيميائي روسي لاندي السيميوطيقا عنده من خلال أبعاد البرمجة التي يمكن حصرها في ثلاثة أنواع:

1- أنماط الإنتاج (مجموع قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج).

2- الإيديولوجيات (تخطيطات اجتماعية لنمط عام).

3- برامج التواصل (التواصل اللفظي وغير اللفظي).[4]

فلاندي إذن يهدف إلى الكشف عن الخفايا الإيديولوجية التي تتحكم وتختبئ وراء الظواهر والموضوعات الثقافية التي تُسيِّر الإنسان كيفما شاءت ومتى شاءت، وذلك من خلال وسائل

[1]- محمد السرغيني، محاضرات في السميولوجيا، ص65.

[2]- المرجع نفسه، ، ص66.

[3]- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص95.

[4] -حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص89.

الإنتاج ذات البعد الثقافي، خصوصا ما يسمى بوسائل الإعلام التي تلعب الدور الكبير في تغيير ذهنية الملتقى، وجعله أسيرًا وعبدًا لسلطتها ودعايتها.

ومنه فإنَّ كلا من الإتجاهين الروسي والايطالي يتفقان في موضوع الدراسة السيميوطيقية، التي ترتكز على الموضوعات والظواهر الثقافية ذات المقصدية التواصلية كوسائل الإعلام ذات الأبعاد الجماهيرية، النصوص، فنون المسرح، والخطابات الإشهارية.

وبالتالي فقد كانت جل هذه الاتجاهات والتيارات التي وضعت السيميوطيقا صوب، دراستها كانت بحق موفقة في إثراء وتوضيح معالم المنهج السيميائي وتسهيل إدراكه بمختلف تشعباته.

5- مستويات التحليل السيميائي:

تعد اللغة جوهرًا أساسيا تقوم عليه جل البحوث والدراسات اللغوية القديمة والحديثة، باعتبارها المدخل الأساس والرئيس لفهم النصوص والخطابات الأدبية،وتتكون هذه اللغة من عدة مستويات تتباين من حيث طبيعة تشريحها وتطبيقها لقوانينها، بيد أنها تتداخل وتتفاعل فيما بينها لتشكل لنا بنية لغوية متكاملة العناصر، وسنحاول توضيحها فيما يلي:

5-1- المستوى الصوتي:

يعد هذا المستوى من أهم مستويات التحليل السيميائي فهو الذي يهتم بدراسة الأصوات اللغوية وتصنيفها وتبيان وظيفتها وأهم التغيرات التي تطرأ عليها زمنيا، ولعلم الأصوات فرعان يقوم عليها هما: علم الأصوات العام وعلم الأصوات الوظيفي وسنحاول إيضاح كل منها على حدى.

أ- علم الأصوات العام:

وهو الذي يهتم بدراسة العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية المعتبرة بمعزل عن وظيفتها اللغوية، أي عن استخدامها في التواصل. [1] أو هو العلم الذي يبحث في جميع الأصوات اللغوية التي يستعملها البشر في جميع اللغات. [2] وبالتالي فهو يُعنى بمادة الأصوات لا بقوانينها أو تنظيماتها.

ولعلم الأصوات جملة من الفروع أهمها:

* **علم الأصوات العام:** الذي يدرس الإمكانات الصوتية الفيزيقية للإنسان كما يدرس طريقة تشغيل جهازه المصوت.

* **علم الأصوات الوصفي:** وهو الذي يختص بدراسة الخصائص الأصواتية للغة أو لهجة معينة.

***علم الأصوات التطوري أو التاريخي** : وهو الذي يدرس التغيرات الأصواتية التي تتعرض لها لغة معينة خلال تاريخها.

* **علم الأصوات النطقي** : وهو الذي يهتم بجهاز المصوت، وبالطريقة التي تنتج بها أصوات اللغة.

* **علم الأصوات السمعي** : هو الذي يدرس البيئة الفيزيقية للأصوات وطريقة بثها وانتشارها والتقاطها في أذن السامع.[3]

* **علم الأصوات المعياري** : وهو مجموعة القواعد التي تحكم النطاق السليم للغة معينة، وهي بمثابة معيار للنطق الصحيح، داخل مجموعة لغوية، دولة كانت أو مقاطعة.[4]

---

[1]- بسام بركة، علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص6.

[2]- المرجع نفسه، ص7.

[3] - برتيل مالمبرج، علم الأصوات، تر: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب مصر، ص7.

[4] - المرجع نفسه ، ص8.

*** علم الأصوات الوظيفي:**

وهو العلم الذي يبحث في وظائف الأصوات اللغوية من ناحية القوانين التي تعمل بموجبها والدور الذي تقوم به في عملية التواصل اللغوي [1]

والأصوات من حيث صفاتها أنواع :

*** المهموسة:**

وهي الأصوات الضعيفة أو التي لا تخرج من الصدر ولكنها تخرج من مخارجها في الفم أو هي الأصوات التي يحدث فيها جريان النفس عند النطق بالصوت لضعف الاعتماد على المخرج وهي الأصوات التي لا يهتز فيها الحبلان الصوتيان.[2]

وأصواته هي: التاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف والهاء.

*** المجهورة:**

هي الأصوات التي يصاحبها اهتزاز الحبال الصوتية (أي الأوتار الصوتية) عند النطق بالصوت لقوة الاعتماد على المخرج[3]، وهي التي ينحبس جريان النفس فيها عند النطق.

من مثل: ب، م، و، د، ذ، ز، ن، ل، ر، ض، ظ، ج، غ، ع.

فمجموع الهجائية العربية ثمانية وعشرون حرفًا، أو وحدة أصواتية موزعة على المخارج العشرة:

– **الشفة:** ويسمى الصوت شفويا، والأصوات الشفوية هي: ب، م، و.

---

[1] – بسام بركة، علم الأصوات العام.أصوات اللغة العربية.ص7

[2] – مصطفى أبوعناني، في الصوتيات العربية والغربية ،عالم الكتب ، الأردن، 2010، ص87.

[3] – محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، ط1، 1986،ص94.

- **الشفة مع الأسنان** : ويسمى الصوت شفويا أسنانيا، والأصوات الشفوية الأسنانية هي: ف[1].

- **الأسنان:** ويسمى الصوت أسنانيا والأسنانية هي: ث، ذ، ظ.

- **الأسنان مع اللثة:** ويسمى الصوت أسنانيًا لثويا، والأسنان اللثوية، هي: د، ض، ت، ط، س، ص، ز.

- **اللثة:** ويسمى الصوت لثويا، واللثوية هي: ل، ر، ن.

- **الغار:** ويسمى الصوت غاريا، والغارية هي: ش، ج، ي.

- **الطَّبق:** ويسمى الصوت طبقيا، والطبقية هي: ك، غ، خ.

- **اللهات:** ويسمى الصوت لهويا، واللهوية هي: ق.

- **الحَلقْ:** ويسمى الصوت حلقيا، والحلقية هي: ع، ج.

- **الحنجرة:** ويسمى الصوت حنجريا، والحنجرية هي: ء، هـ.[2]

ويمكن توزيع الوحدات الأصواتية العربية من ناحية الصفات على النحو الأتي:[3]

شـــــدة	رخـــــاوة	توســـط	تركيب	صفيـــر	تفشي
ء . ب	ث. ذ. ظ	ر . ل	ج	س . ز. ص	ش
ت . د	ح. ع. هـ	م			
ض، ط	خ. غ. ش	ن			
ق. ك	س. ز. ص				

[1] – غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم الأصوات العربية، دار عمار، تكريت، 2001، ص86.

[2] – المرجع نفسه، ص87.

[3] – برتيل مالمبرج، علم الأصوات، ص114.

5- 2- المستوى الصرفي:

جاء تعريف علم الصرف عند ابن عصفور بأنه: « ميزان العربية لأنَّ جزءًا منها يؤخذ بالقياس وبه نتوصل إلى معرفة الإشتقاق وهو "معرفة ذوات الكلم، في أنفسها، من غير تركيب»[1]، أي معرفة الشيء في أصله دون إدخال عليه أي تحويل أو تغيير في بنيته الأصلية، والتعرف بالإضافة على ما طرأ عليه من تغييرات أو زيادة أو نقصان.

وقد ورد مصطلح الصرف في القرآن الكريم في عدة مواضع نذكر منها:

قوله تعالى في محكم تنزيله: ﴿وَلَقَدْ صَرَّفْنَا لِلنَّاسِ فِي هَٰذَا الْقُرْآنِ مِن كُلِّ مَثَلٍ ﴿٨٩﴾﴾[2]

وقوله أيضا: ﴿ثُمَّ انصَرَفُوا صَرَفَ اللَّهُ قُلُوبَهُم بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَّا يَفْقَهُونَ ﴿١٢٧﴾﴾[3]

أما في الإصطلاح فهو العلم الذي يبحث عن أبنية الكلمة العربية وصيغتها وبيان حروفها من أصالة أو زيادة أو حذف أو صحة أو إعلال أو إبدال....[4]

وتقوم البنية الصرفية على قسمين:

أ- بنية الأفعال:

ويُعنى فيه بصيغ الأفعال وما دخل عليها من " صحة، وإعلال وأصالة أو زيادة"[5]

ب- بنية الأسماء:

يُعنى فيه بوظائف الأسماء فيصنفها إلى مقاطع، كما يهتم بالظواهر الصرفية التي تطرأ على الإسم في حالة تصغيره والنسبة له، ويركز كثيرا في تقنيته على ما يسمى بالمشتقات ك

---

[1] – ديزيره سقال، الصرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية ،بيروت، ط1، 1996، ص10.

[2] – سورة الإسراء، آية 89.

[3] – سورة التوبة، آية 127.

[4] – أيمن أمين عبد الغني، الصرف الكافي، دار ابن خلدون، مصر، ط1، 1999،ص7.

[5] – أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1999،ص9.

إسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، إسما الزمان والمكان، صيغ المبالغة، المصدر، الميمي والصناعي، اسما المرة والهيئة، اسم الآلة.

ويمكن توضيح بعض هذه العناصر في الآتي:

*** اسم الفاعل:**

هو ما أشتق من مصدر المبني للفاعل، لمن وقع منه الفعل، أو تعلق به، وهو من الثلاثي على وزن فاعِل غالبا[1] نحو ناصر، حامد، سارق.

*** اسم المفعول:**

وهو اسم مشتق أو مَصُوغ من الفعل المبني للمجهول، ليدل على من وقع عليه الفعل على وجه التحديد والحدوث، لا الثبوت والدوام[2]، نحو قولنا: مستور، مقفول، مشهود.

*** اسما الزمان والمكان:**

هما اسمان مصوغان لزمان وقوع الفعل أو مكانه، وهما من الثلاثي على وزن "مَفْعَل" بفتح الميم والعين، وسكون ما بينهما أن كان المضارع مضموم العين، أو مفتوحها، أو معتل اللام[3] نحو: مَشْرَب، مَسْكَنْ.

*** اسم الآلة:**

وهو إسم يؤخذ من الفعل الثلاثي المتعدي، ليدل على الآلات التي يستخدمها البشر في صناعتهم وحرفهم[4]، ولإسم الآلة ثلاثة أوزان: مِفعل، مِفعال، مِفْعَلة نحو: مِقْبَضْ، مِنْشَار، مِسْطَرة.

---

[1] – أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف ، ص46.

[2] – أيمن أمين عبد الغني، الصرف الكافي، ص203.

[3] – أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ص52.

[4] – أيمن أمين عبد الغني، الصرف الكافي، ص267.

وبالتالي فإنه بظهور علم الصرف الذي يرجع الفضل حسب النحاة لوجوده إلى العالم اللغوي معاذ الهرَّاء، استطاع القارئ أن يحفظ لسانه من الوقوع في الزلل واللحن، خاصة عند قرائته للقرآن الكريم تماشيا مع ما يسمى بأحكام التجويد.

5-3- المستوى البلاغي:

لطالما اختلف النحاة العرب في تعريفهم للبلاغة وإن كان هناك إجماع على أنها « مطابقة الكلام الفصيح لما يقتضيه الحال» [1]، وإنْ كان هذا التعريف يتفق مع ما جاء به الخطيب القزويني حينما عرَّفها بقوله « البلاغ ة في الكلام، مطابقة الكلام لمقتض الحال مع فصاحة ألفاظه، مفردها ومركبها»[2]، فكلاهما يشترط وجود عنصر الفصاحة والتميز والانفراد وهذا الفن ينقسم إلى ثلاثة أركان أساسية:

أ- علم المعاني:

يعرف علم المعاني بأنه ذلك « العلم الذي يعرفنا صياغة العبارة صياغة تناسب تماما المقام الذي تقال فيه، وتعبر تعبيرا دقيقا عن القصد الذي نبتغيه» [3]، فمهارة الشاعر أو الخطيب البليغ تكمن في مدى قدرته على توصيل أفكاره بطريقة مميزة دون إخلال بالمعنى المراد إيصاله للسامع.

هذا ويتناول علم المعاني المباحث الآتية ذكرها:

« الخبر والإنشاء، أحوال الإسناد الخبري، أحوال متعلقات الفعل، القصر، الفصل والوصل، المساواة والإيجاز والإطناب»[4]،وسيتم التطرق إلى بعض منها لتوضيح وإزالة لبسها.

---

[1] – ديزيره سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997، ص36.

[2] – الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص20.

[3] – عيسى علي العاكوب، الكافي في علوم البلاغة، منشورات الجامعة المفتوحة، مصر، 1993، ص53.

[4] – المرجع نفسه، ص55.

*** الخبر:**

هو الكلام الذي يصحُ أن يقال لصاحبه: صدق أو كذب [1]،أي أن الكلام كلما كان مطابقا للواقع كان صادقا وكلما كان العكس كان أقرب للكذب منه للصدق.

والخبر أنواع:

- **الخبر الابتدائي:** إذا كان المخاطب غير عارف بمضمون الخبر الذي ألقي عليه.

- **الخبر الطلبي أو المؤكد:** ويكون الخبر مؤكدا بحالتين:

-مؤكد بإحدى أدوات التوكيد: إنَّ، أنَّ، لام الابتداء[2]، نحو قولنا: إنَّ السرقة حرام.

-مؤكدا بأحد أحرف القسم: الواو، الباء، والتاء.

وهو ما نجده في قوله تعالى:﴿وَتَٱللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصۡنَٰمَكُم﴾[3]

- **الخبر الإنكاري** : وهو حين يكون المخاطب منكرًا للحكم الذي يراد إلقاؤه إليه، معتقدا خلافه، ففي هذه الحال وجب توكيد الحكم حسب الإنكار بمؤكدين أو أكثر [4]، ويسمى هذا النوع من الخبر إنكاريًا.

ب- علم البيان:

يعرف علم البيان بأنه « علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وصف الدلالة عليه»[5]، مما يعني أن الطرق البيانية في إيراد المعنى مختلفة من عنصر لآخر بل وكل عنصر يكون أوضح دلالة من الأخر، فمثلا التشبيه أوضح دلالة من الكناية التي تتطلب فهما للولوج إلى العمق الدلالي.

---

[1] – عيسى علي العاكوب، الكافي في علوم البلاغة ، ص65.

[2] – المرجع نفسه، ص65.

[3] – سورة الأنبياء، الآية 57.

[4] – حسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل،دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990، ص40.

[5] – كرمن البستاني، البيان، مكتبة صادر، بيروت، ص10.

« والبيان لغة هو الظهور والوضوح، نقول بأن الشيء يبين إذا ظهر»[1]،ومن أهم موضوعات علم البيان: التشبيه، المجاز، الإستعارة، والكناية،وسيتم إيراد البعض منها للتوضيح .

*** التشبيه:**

هو بيان أن شيئًا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف التي تُقرِّب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه[2] نحو قولك: محمد كالأسد.

ج- علم البديع:

البديع كما جاء في تعريف الدكتور أحمد فشل هو « العلم الذي يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، وأن هذه الوجوه ضربات ضرب يرجع إلى المعنى وضرب يرجع إلى اللفظ» [3] والبديع كما عرفه ابن خلدون« هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق: إما بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه لإشتراك اللفظ بينهما، أو طباق بالتقابل بين الأضداد وأمثال ذلك» [4]،مما يعني أن علم البديع هو ذلك العلم الذي يختص بالبحث ودراسة أوجه الحسن والجمال في الخطابات اللغوية.

ويشتمل علم البديع على:

*** المحسنات اللفظية:** مثل: الجناس، الاقتباس، السجع والترصيع والتصريع.

ويعرف الجناس بأنه: " هو التشابه في اللفظ مع الاختلاف في المعنى" [5] نحو قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقْسِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا۟ غَيْرَ سَاعَةٍ﴾ [6]

---

[1] – الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص5.

[2] – عبد العزيز عتيق، فن البلاغة العربية، علم المعاني- البيان- البديع، دار النهضة العربية، بيروت، ص256.

[3] – أحمد أحمد فشل، علم البديع، دار المعارف، القاهرة، ص19.

[4] – ابن خلدون، المقدمة، ص1066.

[5] – محمد أبو ستيت، دراسات منهجية في علم البديع، ط1، 1994، ص197.

[6] – الروم، آية 55.

فما يلاحظ في هذه الآية تكرار لفظة ساعة مرتين، بنفس عدد الحروف وترتيبها، غير أن الساعة الأولى تحيل إلى "القيامة " في حين الساعة الثانية تحيل إلى المدة الزمنية.

وهو ما يستشف أيضا في لفظة المغرب في قولك: صليت المغرب بالمغرب، فالمغرب الأولى تحيل إلى وقت الصلاة، أما المغرب الثانية فتحيل إلى مكان الصلاة،وهذا النوع من الجناس يسمى الجناس التام،أمَّا الجناس الناقص فهو ما اختلفت ألفاظه في عددها، وترتيبها وهيئتها نحو قولك: الصحائف والصفائح.

* **المحسنات المعنوية** : مثل التورية والطباق والمقابلة، فالمحسنات المعنوية هي التي يكون موطن التحسين فيها مختصًا بالمعنى.

ويعرف الطباق بأنه: " الجمع بين متضادين في كلام واحد»[1]

وهو ما نجده في قوله تعالى: ﴿وَتَحۡسَبُهُمۡ أَيۡقَاظٗا وَهُمۡ رُقُودٞۚ﴾ [2]
فالتطابق حصل بين لفظتي: أيقاظا / رقود.

فالرُقاد هو نقيض اليقظة التي يشعر فيها الإنسان بما حوله، فهو حالة من النوم العميق الطويل مع التغييب التام للعقل، وفي هذه الحالة لا يشعر الشخص بمن هم حوله، كما أنه لا يحس بأي شيء فلو وخزته بإبرة، أو قامت بلدغه حية، لا يُحس ولا يتألم بعكس النوم الذي يتألم فيه الشخص،فالرُقاد هو حالة غياب تام للعقل والإحساس،أما النوم: فهو حالة إسترخاء للعقل والجسم معًا.

فمراحل النوم صنفت إلى:

سِنَةٌ: وهي مقدمة النوم.

نعاس: بداية النوم.

[1] – محمد أبو ستيت، دراسات منهجية في علم البديع، ص33.

[2] – سورة الكهف، آية 18.

الرقود: النوم الطويل.

الهجوع: النوم المتقطع لقوله تعالى: ﴿كَانُوا۟ قَلِيلًا مِّنَ ٱلَّيْلِ مَا يَهْجَعُونَ ﴿١٧﴾﴾ [1]

5-4- المستوى التركيبي:

يتناول البحث اللغوي في هذا المستوى دراسة نظام بناء الجملة ودور كل جزء في هذا البناء، وعلاقة أجزاء الجملة بعضها ببعض، وأثر كل جزء في الآخر مع العناية بالعلامة الإعرابية[2]، مما يوحي بأنه يختص بالناحية النحوية البنائية للجمل، والعلاقات التي تربط الوحدات الصغرى بالكبرى في إطار جانب نظامي منطقي متكامل العناصر.

وقد أشارت شفيقة العلوي إلى وظيفته المتمثلة في الوظيفة النحوية في قولها « أن النحو يجب أن يكون قادرا على الحصر الصريح و الواضح لكل الجمل الصحيحة و الحسنة التركيب وطرد كل الجمل ذات التركيب الفاسد الموجودة في اللغة المدروسة» [3] مما يعني أن أهم و أسمى وظيفة تجعل للجمل قيمة و معنى، الوظيفة النحوية التركيبية التي تعمل على تقويم هذه الوحدات التعالقية بما يلاءم النظام أو البناء النظمي المتعارف عليه عند علماء اللغة.

5-5- المستوى الدلالي:

يعد المستوى الدلالي من أسمى وأرقى مستويات اللغة، بل وأكثرها خدمة للمنهج السيميائي الذي يبحث في المعنى في أوجِّ تمثيلاته.

والمعنى هو الغرض الرئيس لكل دراسة لغوية، إذ ترمي هذه الأخيرة إلى تبيان وإيضاح اللُّب المقصدي للخطابات والنصوص الدلالية، والمستوى الدلالي كما عرفه الدكتور فايز

---

[1] – سورة الذاريات، آية 17.

[2] – محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، القاهرة، 2001، ص106.

[3] – شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، أبحاث للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص74.

الداية هو « الفرع الذي يبحث في استخراج قوانين المعنى العامة، وهو العلم المنوط به رصد معنى الإشارات اللغوية كالكلمات...»[1]، في حين عرفه محمد علي الخولي بأنه «العلم الذي يبحث في معاني الكلمات والجمل، أي في معنى اللغة» [2]، وبالتالي فهو يهتم بالقضايا التالية:

-تغيير المعنى وأسباب هذا التغيير ومظاهره.
-دراسة العلاقات الدلالية بين الألفاظ.
-صناعة المعاجم بأنواعها.[3]

مما يعني أن الغاية الأولى لهذا المستوى البحثي هي محاولة الكشف عن المعنى في مختلف التعابير دون إعطاء أي اهتمام للشكل الخطابي التعبيري للنصوص.

ومنه يُخلص إلى أنَّ المنهج السيميائي من أحدث المناهج النصانية التي تُعنى بمقاربة الخطابات اللسانية وغير اللسانية، إذ ساهم في خلق قراءة جديدة لهذه الأخيرة نَصَّبَتْهُ رائدا فعليا للمنهجية النقدية الحديثة.

غير أنَّه لا يمكن اعتباره المنهج الأفضل، أو البديل الأجود، باعتبار أن المناهج غير ثابتة ومتطورة، حيث يموت منهج ليظهر منهج آخر، وهكذا دواليك .

ولفهم المنهج السيميائي أكثر سيتم التطرق للجانب التطبيقي له لكي يرسخ لدى القارئ بصورة أوضح وأكمل، وهذا طبعا ما سيكون في الفصل الثاني الذي يعد بمثابة إجراء تطبيقي لديوان شعري بعنوان كمائن الغياب لعلاء الدين الغرايبة.

[1] – فايز الداية، علم الدلالة العربي، دار الفكر، دمشق سوريا، ط2، 1996،ص188.
[2] – محمد علي الخولي، علم الدلالة (علم المعنى)، دار الفلاح للنشر والتوزيع عمان، د ط، 2000، ص13.
[3] – محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، ص107.

الفصل الثاني:
قراءة سيميائية في ديوان
كمائن الغياب

1- قراءة في عنوان كمائن الغياب.

2- قراءة في متن ديوان كمائن الغياب.

2-1- المستوى الصوتي.

2-2- المستوى الصرفي.

2-3- المستوى التركيبي.

2-4- المستوى الدلالي.

2-5- المستوى البلاغي.

2-6- جماليات التناص والانزياح.

تمهيد:

لطالما كان تطبيق مستويات المنهج السميائي على الأعمال الأدبية يقوم على شبكة علائقية معقدة تختلف إجراءاتها من شخص لآخر ومن منطقة لأخرى ومن فترة زمنية لأخرى.

فلكلٍ رؤى خاصة في التحليل ما دام ليس هناك ما يثبت بطلانها وانعدام مصداقيتها،ومنه فإن الممارسة السميائية النقدية تختلف من دارس لآخر إلا أنها تصب في اتجاه واحد ألا وهو النقد النصاني الذي يعنى ب بنية الخطاب ومدلولاته العميقة وهو ما سيوضح أكثر في هذه الدراسة.

1 - قراءة في عنوان كمائن الغياب:

1-1- عتبة العنوان:

لم يأخذ العنوان النصيب الأوفر من الاهتمام من قبل الدارسين والنقاد على الرغم من وفرة المناهج التحليلية والدراسات التطبيقية في شتى المجالات ،إذ لم يكن ينظر للعنوان والقيمة بتاتا، إلى أن جاء المنهج السيميائي الذي أفرد له الحصة والحظ الأوفر من الدراسة لما تحمله بنية العنوان من دلالات وإيحاءات تفوق أحيانا مضامين العمل الإبداعي.

لذلك فقد يخسر المتلقي الكثير الكثير في حالة ما إذا دلف إلى العمل النصي دون قراءة العنوان وفهمه باعتباره البوابة التي يفتح بها عوالم النص، لذلك وجب على الباحث السيميولوجي تفكيك بنيته التركيبية والنحوية والدلالية وتأويلها لفهم السر الخفي المضمر القابع وراء قناع النسق اللساني العنواني.

لذلك " أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض، إنه

مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي"[1]

فالعنوان بالنسبة للسميائيين بمثابة سؤال إشكالي؟ يتكفل النص بالإجابة عنه.

وبالتالي فالعنوان عبارة عن علامة سيميائية لما يكتنزه النص.

وقد عرّفه محمد فكري الجزار بقوله " العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان – بإيجاز يناسب البداية– علامة ليست من الكتاب جُعلت له، لكي تدل عليه"[2]

فالعنوان هو السبيل أو السلاح الخفي الذي يتخذه الكاتب وسيلة سرية يجر من ورائها القراء ويثير انتباههم فالعنوان علامة لغوية تغري القارئ والمستهلك للنهل من هذا المنتوج، فكم من عنوان كان سببا في ذيوع وشهرة صاحبه، وكم من عنوان كان وبالاً ونقمة على صاحبه، وسببا في تكدس كتبه على رفوف المكتبات، فلا يُشترى، ولا يحظى بمتعة القراءة.

لذا وجب على الكاتب أن يُعنى عناية فائقة باختيار هذا الكنز الدفين لكي يعطي المتن النصي حقه من الاستهلاك والذيوع والصيت.

1-1-1- أنواع العنوان:

يتضمن العنوان أنواعا وأصنافا يقوم عليها ولا يخرج عن نطاقها من أهمها:

أ- العنوان الحقيقي:

وهو ما يظهر في واجهة الكتاب، ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي، أو الأصلي [3]، فهو بمثابة هوية النص والبطاقة التعريفية له فهو الذي يزيل الغموض الأولي الذي تمنحه أولى عتبات النص.

---

[1] – عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، ص7.

[2] – محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص15.

[3] – عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي – أهميته وأنواعه، مجلة الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، ع2 و3، 2008، ص14.

والعناوين على هذه الشاكلة كثيرة، يمكن ضرب مثال توضيحي لها ب: عنوان كتاب " الرقص مع الحياة" لمهدي الموسوي، وفي مقام الرواية يمكن ذكر عنوان رواية ملاك الجزائرية " ثمن باهظ" فكلاهما يعد عنوانا حقيقيا للمحتوى.

ب- العنوان المزيف:

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي " وهو اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي" [1] ويكون موقعه ما بين الغلاف والصفحة الداخلية للنص وتكمن وظيفته الأساسية في العمل على تعويض العنوان الرئيس في حالة ما إذا ضاعت صفحته الغلافية.

ج- العنوان التجاري:

وهو العنوان الذي يوضع بغرض تجاري كالترويج لسلعة أو فكرة ما، ويحتوي هذا النوع بين طياته عنصر التشويق الذي تمنحه إياه العناصر الجمالية الموظفة، من تزيين للخطوط، توظيف للألوان المختارة بعناية ودقة، وهذا النوع نجده غالبا في الصحف والمجلات التي تهدف من خلاله إلى التأثير على المستهلك من أجل اقتناء السلعة.

1-1-2- وظائف العنوان:

هذا وللعنوان جملة وظائف يقوم عليها من أجل التأثير على المتلقي وجذب انتباه الزبون لاقتنائه، وتتمثل هذه الوظائف في:

أ- الوظيفية التعيينية:

وهي التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس.[2]

---

[1] – عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، ص14.

[2] – عبد الحق بلعابد، عتبات، ، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص86.

ب- الوظيفة الوصفية:

وهي كما يسميها الوظيفة الإيحائية وهي التي تقوم على وصف النص، أو هي التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن محتوى النص، فهي تتضمن عنصري الوصف والإخبار في الآن نفسه.[1]

ج- الوظيفة الإغرائية:

وهي من أهم الوظائف التي يقوم عليها صُنَّاع وواضعي العنوان " فهي التي تعول على جماليتها لإغراء القارئ بتنشيط القدرة الشرائية له وتحريكها لفضول القراءة فيه، والكشف عن غموضه وغرابته"[2]، وكما يقال العنوان الجيد أحسن سمسار للكتاب.

ومنه فإن العنوان في مجمله عبارة عن كل وظائفي.

1-2- بنية العنوان في ديوان كمائن الغياب لعلاء الغرايبة:

يتركب العنوان الخارجي لديوان علاء الدين الغرايبة من كلمتين " كمائن، والغياب" فالكلمة الأولى عبارة عن جمع تكسير على وزن مفاعل في حين الكلمة الثانية جاءت على شكل إسم مفرد، ومنه فإن أهم ما يلاحظ على الجملة المكونة للعنوان الخارجي أنها جملة إسمية تتكون من إسمين (مفرد وجمع) وأصل هذه الجملة محذوف لأن لفظة كمائن خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه كمائن الغياب) وهي مضاف في حين لفظة الغياب مضاف إليه.

مما يدل عل أن الجملة العنوانية تتكون من المكون الإسمي والمكون الإضافي، وهي جملة أصابها الحذف التركيبي المتعلق بالمبتدأ والذي قد يكون اختصارًا واختزالا لما تتضمنه البنية الداخلية العميقة للمتن النصي.

أمّا بنية العنوان الصوتية فسيطرت فيهاالأصوات المجهورة بنسبة 90% مقارنة بالمهموسة التي لم تتعدى 10% ممثلة بمورفيم واحد هو صوت الكاف.

فجاءت على النحو الآتي:

---

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات، ص83.

[2] – المرجع نفسه، ص 85.

الأصوات المهموسة	تكرارها	الأصوات المجهورة	تكرارها
الكاف	1	م	1
		أ	5
		ن	1
		لام	1
		غ	1
		ي	1
		ب	1
المجموع	1	11	

وقد ابتدأ العنوان بصوت مهموس شديد [الكاف] وقد كان ضعيف القوة لأنه يمثل الحالة الأولية للفقدان والغياب ثم يبدأ تدريجيا في الهدوء وتقبل الواقع والرضا بالقدر الذي ألقي على عاتقه وهو ما يستشف من استخدام الأصوات المتوسطة بين الرخاوة والشدة [م.ن] ليطلق العنان لغضبه وعدم تحمل المآسي التي خلفها هذا الغياب فالصبر نفذ بعد طول انتظار ولم يعد قادر على الاحتمال أكثر فحاول إفراغ مكبوتاته لكي يصل إلى التحرر النفسي أو الخلاص الروحي من هذا العذاب المستديم، فهو لم يعد يقوى على الفراق والعيش عيشة الغرباء، وقد عبرت عنه أصوات الألف ذات الطلق (أ). وصوت الباء الانفجاري الذي يعبر عن انفجاره وعدم تحمله.

ويقوم هذا العنوان في بنيته الصرفية على الجمع بين الإفراد والجمع والتنكير والتعريف، لأن هذه الكمائن (جمع) معروفة (معرفة) بالقيد والتكبيل على كل شخص (مفرد) يقع في شركها.

إذ تجعله كالمسجون الذي يتوق للإنعتاق من شررها.

وإذا انتقلنا إلى بلاغة العنوان، وجدنا البنية تتكون من جملة تضادية بين ما هو محسوس معنوي (كمائن) وما هو مجرد (الغياب) مما يوحي أو يخلق لدى المتلقي نوعا من الإرتباك والضبابية والتناقض حول حقيقة مضمونه.

والكمين لغة: من كمن كمونا: اختفى.

وكمن فلان إذ استخفى في مَكْمَنٍ لا يُفطن له، وأكمن غيره: أخفاه، وكل شيء استتر بشيء فقد كمن فيه كُمونًا.

ويقال: هذا أمر فيه كمين أي دغل لا يفطن[1]

أما الغياب لغة: فهو الشك وجمعه غياب وغيُوبٌ، قال: أنت نبي تعلم الغيابا.

لا قائلا إفكا ولا مُرتابا.

والغيب أيضا: ما غاب عن العيوب، وان كان مُحَصَّلا في القلوب وغاب الرجل غيبا ومغيبا وتغيب: أي سافر.[2]

ويرد العنوان الخارجي في الديوان في عدة سياقات نصية مختلفة تدل كلها على الحالة النفسية أو الكمين الذي نصبه له هذا الغياب ومن ذلك قوله:

أيعاقب

عاشق بجرم التعلق[3]

فهو هنا يشبِّه نفسه بالشخص المذنب المحكوم عليه بالسجن فيصير مكبلا بسلاسل وأغلال الغياب، نتيجة لوقوعه في كمين ومصيدة العشق والهيام.

ومن أهم الدلائل في الديوان التي توحي بمعنى الغياب قوله: **صوت رحيل.**

غائر في عين الكلمات[4]

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مج13، دار صادر، بيروت، ص359.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، مج1، دار صادر بيروت، ص654.

[3] – علاء الغرايبة، كمائن الغياب، دار يافا العلمية، عمان، د ط ، 2015، ص29.

[4] – المصدر نفسه ، ص92.

قوله أيضا:

تعاقبيننـي بالهَجْرْ

فأعاتبك بسوط الاشتياق.[1]

والغربة في الديوان تتجسد في ثلاث معاني : غربة الروح وغربة الجسد أو الموت.

وفي الإشارة إلى غربة الجسد القول الآتي:

أيّة

قصيدة أنت

تغرق المسافر

في بحر الحنين[2]

فهو هنا يشير إلى غربة ثانية وهي غربة الجسد وهو هنا كالشخص المسافر الذي يحن للقاء أهله وأحبته.

فجُّل هذه الأمثلة والشواهد تؤكد على أن النصوص الشعرية تجسد حالة نفسية حزينة زرعتها أنامل هذه المحبوبة فجعلت مُخَاطِبهَا أسيرًا لهواها لا يأبى نسيانها، فنصبت له مجموعة من الكمائن والأفخاخ كي لا ينظر لسواها.

ومن الناحية الطباعية تمت كتابة حركات جملة كمائن الغياب باللون الأحمر[كَمَائِنُ الغِيابِ] للفت النظر والانتباه باعتبار أنه من أقوى الألوان وأكثرها جذبا للاهتمام فهو يسعى إلى لفت انتباه القارئ والمتلقي والتأثير عليه كما أنه قد يستخدم للدلالة على الحب والولع خاصة إذا ما نظر إلى القصة الغرامية التي تجمعه بالمحبوبة.

[1] – علاء الغرايبة، كمائن الغياب ، ص84.

[2] – المصدر نفسه، ص41.

وبالنظر إلى معنى العنوان يلاحظ أنّ استخدامه هذا كان بهدف الرمز إلى الدم المستنزف منه وكأنه يخوض معركة تراق فيها الدماء من أجل الظفر بها وبحبها وهذا ما يمكن استنباطه من قوله:

دمي.

المراق على يديك.

تبرعت به لأيتام الحب.

فهنيئًا لك بالأجر.[1]

وقوله أيضا:

فقبل الآن.

ما قادني العشق إلى انكسار.

وأني قبل ذلك.

ما نزفت.[2]

هذا وتظهر على غلاف الديوان صورة لفتاة تلبس لباسًا بلون أبيض وتنظر إلى شعاع أبيض وكأنها تترقب أو تنتظر شيئا ما ،ومما يلاحظ على الصورة التي اختارها أنها وردت دون إطار وأن المصور اعتمد الرؤية من الأمام، كما يظهر أنه كان قريبا بدرجة متوسطة من الصورة التي التقط بدليل انه لم يستطع التقاط كلية الشعاع الضوئي.

ومما يلاحظ على الديوان انعدام أو غياب الإهداء، وعدم الاعتماد عليه يوحي بعدة دلالات، فقد يكون مرّده أنه وحده من أحس وعانى من الألم ولم يشاركه أحد في هذا الشعور لهذا لم يُرد إشراك الآخر بدعوى عدم تطبيبه له حينما كان في عز آلامه، وقد يكون بدافع عزة النفس وعدم تقبل نظرات الشفقة التي تضمرها شرارة الآخر، وفي هذا دلالة على انطوائية المخاطِب الذي ينكر الآخر ووجوده مما يوحي بالهوة بين الأنا والآخر.

[1] – علاء الغرايبة، كمائن الغياب، ص8.

[2] – المصدر نفسه، ص58.

وقد ساهم في خلق هذا الجو النفسي حالة الغربة والفقدان لأعز ما يملك حبيبة روحه ومداوية جروحه.

ولذلك فلا أحد–حسبه– يستحق هذا الإهداء.

وغياب الإهداء كما قال جينيت" إمّا انه ما من شخص يستحق أن يهدى له الكتاب، وإما أنه لا يرى أحدا مستحقًا لهذا الكتاب" [1]، ومنه يتبين بأن الإهداء عتبة رئيسة لقراءة وفهم النص الأدبي وتأويله وتفكيكه فالإهداء ليس عنصرا مجاني لا قيمة له، بل غيابه في حد ذاته علامة تحتمل سيرورة تأويلية.

أما من ناحية الألوان التي اعتمدها الشاعر لتلوين غلافه الصوري فكان اللونين الأزرق والأبيض عنوانهما، فيلاحظ على هذه الصورة الهيمنة الواضحة لهذين اللونين، وبعد تحليلهما يتضح أن اللون الأبيض " هو رمز الصفاء والعفة والنظافة، والطهارة والوضوح" [2]، كما أنه يبعث على السكينة والطمأنينة في النفوس، ضف إلى ذلك كله أنه رمز للنور وهو ما نستشفه في الشعاع.

أما عن صورة الفتاة المرتدية له فهو يدل على أنها فتاة عفيفة طاهرة، كما أن أغلب مرتديه لديهم الرغبة الجامحة في الاستحواذ على إعجاب الآخرين كالعروس في ليلة زفافها فهي تتوق من خلاله إلى أن تكون الأفضل والأجمل بين الحضور وأن لا يضاهيها في ذلك أحد، أما اللون الأزرق فهو لون البحر الذي يرمز للهدوء وأحيانا الاضطراب والهيجان وهو " لون العلم والصحة والجسم، يساعد في الاسترخاء والوضوح الذهني، يعبر عن الحق والسلام، تستخدمه الشركات الكبرى للتعبير عن الولاء والثقة، والنظافة والرعاية، مرتبط بالعلوم والغدة الصعترية، يثير الغدة النخامية التي تنظم النوم، يشفي الآلام والأوجاع" [3] ، أما الأزرق الغامق فهو يعبر عن الذكورة وهو ما يتناسب مع الفتاة المتضمنة في الصورة مما يوحي بوجود حالة حب تجمع بين شخصين بيد أن المخاطب فضل عدم البوح بها وترك أمر

[1] - عبد الحق بلعابد، عتبات، ص99.

[2] – كلود عبيد، الألوان ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2013 ص61.

[3] – المرجع نفسه، ص 28.

اكتشافها للقارئ لكي يشاركه أفكاره ويعيشها بجوانحه، هذا من جهة ومن جهة أخرى جعل القارئ يُعْمِلُ عقله وذهنه بالتحليل والتخيل والتأويل.

ومن خلال الجمع ما بين اللونين وعلاقتهما بمضمون العنوان يُخلص إلى أن هناك رجل (عبر عنه باللون الأزرق الذي يرمز للذكورة) ينظر إلى فتاة تطير من قبضته وتتصاعد روحها إلى السماء، في حين يقف مكتوف الأيدي يترقبها دون حراك لأنه مقيد في كمين (الغياب) وكأنه يخوض معركة أردته أسيرا مكبلا لا يستطيع إنقاذها واسترجاعها وكأن شيئا خفيا أقوى منه يمنعه من ذلك كالموت مثلا الذي لا مناص ولا فائدة ترجى من وراء عراكه.

لكن الشاعر مازال متمسكًا بالأمل وهو ما تؤكده العبارة القابعة أسفل الصورة (أودعتك ومضاتي وكلي أمل).

فهذه الجملة يمكن ربطها مع الشعاع الذي يرمز للأمل والتفاؤل بمستقبل آخر تكون العودة من حليفه فهو ينتظر بفارغ الصبر ذلك اليوم الذي يعود اللقاء فيه كسابق وسالف عهده فهو يعيش على وقع هذا الأمل القريب الذي يترقبه بقلب شغوف متفائل به.

وعند دراسة العنوان وفق الحقول وُجد أنه ينتمي للحقل الحربي في لفظة كمائن والذي يدل على البيئة التي عاشها أو مازال يعيشها والتي أثرت في فكره ووجدانه فصار لا يستطيع النسج إلا على منواله سواء كان ذلك بوعي أو لاوعي.

في حين لفظة غياب تجعل المتلقي أولا يتساءل عن نوع هذا الغياب حتى يتم تحديد حقله الدلالي، أهو غياب عن الوطن والديار (الجسدي) أم هو غياب المحبوب كالموت مثلا، أو الغياب الروحي الذي يتخلله ضعف وغياب الإيمان وإتباع الشهوات.

وهذا ما سيتكفل المتن النصي بالإجابة عنه.

كان هذا أهم ما جاء في المضمون الدلالي للعنوان قبل التطرق إلى المستوى التحليلي للمتن النصي.

2- قراء في متن ديوان كمائن الغياب:

تقتضي المقاربة السيميائية البدأ بتأويل العلامات اللغوية وغير اللغوية للنص الشعري بالتركيز على عدة مستويات منها:

2-1- المستوى الصوتي:

وهو المستوى الذي تتم فيه دراسة أصوات اللغة من ناحية مكامن خروجها، وكيفية تكونها لتشكل ألفاظا ذات مدلولات معينة، وهو كما يراه بعض اللغويين " العلم الذي يهتم بدراسة التغيرات والتحولات التي تحدث في أصوات اللغة نتيجة تطورها"[1]

والأصوات في اللغة نوعان:

أ- أصوات مهموسة : وهي التي لا يهتز فيها الوتران الصوتيان عند النطق بالحرف.

ب- أصوات مجهورة: وهي الأصوات التي يهتز فيها الوتران عند النطق بالحرف، أو هو الذي " لا يعترض مجرى الهواء عند نطقة في الحلق والفم اعتراضًا تامًا، أو ناقصًا محدثا لاحتكاك مسموع"[2]

وسيتم توضيح توارد هذه الأصوات في الديوان كالأتي:

الأصوات المهموسة	تكرارها
التاء	506
الحاء	203
الخاء	52
السين	181
الشين	98
القاف	273
الكاف	322

[1] – ماريوباي، أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8، 1998،ص46.

[2] – محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، ص149.

ويتضح من خلال الجدول أن عدد هذه الأصوات المهموسة المتضمنة في الديوان ينحصر في العدد 1635. ويمكن التمثيل لها بالمقطع الآتي:

وهمٌ

حكاية تختصر كُل الحكايات...[1]

أما الأصوات المجهورة فكان عددها موزعا على النحو الآتي:

الأصوات المهجورة	تكرارها
الباء	309
الجيم	87
الدال	196
الراء	348
الميم	406
العين	221
النون	512

وقد كان مجموع تكرار هذه الأصوات: 2079.

ويمكن التمثيل لذلك بالمقطع الصوتي الآتي:

دمعةُ عين

وابتسامة قلب

وكأن طيفا مر بي...[2]

ومنه يمكن استخلاص أن تكرارية الأصوات المجهورة كان أكبر بكثير من تكرارية المهموسة فهيمنة الصوت المجهور واضح وجلي في الديوان.

وهذا ما يثبت بأن البناء الصوتي في هذا الديوان قائم على تفجير الدلالة.

[1]– علاء الغرايبة، كمائن الغياب،ص92.

[2] – المصدر نفسه، ص41.

ضف إلى ذلك طبيعة النص المطروق والتي تلعب دورا كبيرا في وفرة هذا النوع، فالنص ذو طبيعة انفعالية يحتاج إلى لغة تناسب مضمونه.

ومنه فإن للصوت دلالة قابعة بين ثناياه، يحملها بين طياته المختلفة.

2-2- المستوى الصرفي:

يتناول البحث اللغوي في هذا المستوى بنية الكلمة من حيث الأصل ثم يبحث في التغيرات التي تطرأ عليها من ناحية الزيادة والنقصان وتأثير هذه التغيرات على المعنى، ولكي يتم الإلمام بحيثيات هذه الدراسة وجب التطرق إلى:

2-2-1- بنية الأفعال:

وفيه توضح بنية الفعل وهيئته التركيبية، وتشكيلاته المبنية على الحروف الأصلية وما يتبعها من حركات، وما يطرأ على بنيته من تغيرات أو تعاملات صوتية.[1]

وسيتم إضفاء جملة أمثلة لهذه الأفعال بغية التوضيح والإفهام في البداية سيتم استخراج الفعل المعتل وتبيان نوعه ودلالته يليه الفعل الصحيح.

والفعل الصحيح كما هو معروف هو كل فعل تكون أحد حروفه متضمنة لحرف علة مثل (رمى، نام، سار، وعد...) ويوضح الفعل المعتل كالآتي:

الفعل	نوعه	التمثيل الشعري	الصفحة
قالت (قال)	معتل	**قالت: إن كنْتَ نارًا**	39
أتباع (باع)	معتل	**أتباع**	23
		أحلام اللوز وتشترى!	
أخشى (خشي)	معتل	**واني لأخشى على البذور الرياح...**	19
واكتفيت (اكتفى)	معتل خماسي	**وأكتفيتُ**	26
		مِنْكِ بضِحكةِ ناب.	
يسري (سرى)	معتل	**كي يسري سُمَّكِ في أوردة الوعود**	26

[1] – عبد الحميد عبد الواحد، بنية الفعل قراءة في التصريف العربي، سلسلة دراسات في اللغة والآداب والحضارة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، 1996، ع3، ص6.

أيعاقب (عاقب)	معتل رباعي	**أيعاقبُ عاشق بجُرمِ التَّعَلُّق...**	29
أعاتبها (عاتب)	معتل رباعي	**أعاتبها .... أخاصِمُهَا.**	21

فجل هذه الأفعال تحمل دلالة الحدث والوقوع.

أما فيما يخص الفعل الصحيح الذي يمكن تعريفه بأنه كل فعل كانت أصوله كلها صحيحة خالية من أي حرف علة، وسيتم تبيانه أكثر في الجدول التالي:

الفعل	نوعه	دلالته	التمثيل الشعري	الصفحة
رحلت (رحل)	صحيح	يدل على المغادرة والفراق	**من سطح بيتنا العتيق كنت أرقب مجيئك رحلت أنت وما زال حنين السطح يرقبني....**	10
نثرت (نثر)	صحيح	يدل على النشر والتوزيع	**أكلما نثرت بذور الُحلم في الحب اهتزت وربت أوهاما، تشبهك وتقطفني...**	12
يعلم (علم)	صحيح	يدل على العلم والمعرفة القبلية	**حيث تخضَلُّ عُرُوقُ القصيدة يعلم الجميع أنك هُنا!...**	17
ترتجف(رجف)	صحيح	يدل على الخوف والقشعريرة	**النَّبض أن ترتجف شغاف القلب للقاء الجوري....**	15

ومنه فإن أهم ما يلاحظ على نوعية الأفعال المستخدمة سيطرة بنسبة كبيرة الأفعال المعتلة مقارنة بالصحيحة وفي هذا دلالة على خلل ما ونقص يعيشه المُخَاطِبُ فهو يحتاج إلى من يعوضه لهذا الغياب وذلك في قوله:

أميرتي

لا تغفو إلا على أقصوصتي

كلما همست لها بمشهد

بدا ضِلْعِي الأعْوَجُ يعود إلى أضلعي.[1]

[1] - علاء الغرايبة، كمائن الغياب، ص22.

2-2-2- بنية الإسم:

ويُعْنَى فيه بأبنية الإسم وتركيباتها.

أ- اسم فاعل:

واسم الفاعل واحد من هذه الأسماء والذي يصاغ للدلالة على من قام بفعل الفعل، أو من وقع منه الفعل.

وسيتم إيراد أمثلة عن هذا الصنف في الجدول الآتي:

اسم الفاعل	وزنه	دلالته	التمثيل الشعري	الصفحة
واقف	فاعل	وقوع الحدث	**واقفٌ** **على بوابة (قد تأتي)**	106
العاشقين (عاشق)	اسم فاعل صيغ من غير الثلاثي	وقوع الحدث	**ماذا (لو)** **والأحلام زادُ العاشقين...**	80
طاعنٌ	فاعل	وقوع الحدث	**طاعنٌ في العشق أنا** **وغصنٌ غضٌ (بعدُ) أمانيك ...**	87
مسافر	اسم فاعل صيغ من غير الثلاثي	وقوع الحدث	**أية** **قصيدة أنتِ** **تُغرقُ المسافر** **في بحر الحنين**	41
غائر	فاعل	وقوع الحدث	**صوت رحيلٍ** **غائرٍ في عين الكلمات** **لَسْتَ أنتَ، بل أنا ...**	92

ومما يستشف من توظيف أسماء الفاعل أنها دلت على الحالة التي يكون عليها الشخص المتصف بهذه الصفة.

هذا ويتميز اسم الفاعل بميزة التجدد لا الثبوت، وهي ملازمة له ما دام قابع ضمن صيغ المشتقات الصرفية.

ب- أسماء المكان والزمان:

" هما اسمان مصوغان على وزن واحد، للدلالة على زمن وقوع الفعل أو مكانه"[1]

ويمكن إيرادهما على النحو الآتي:

اسم المكان	التمثيل الشعري	الصفحة	اسم الزمان	التمثيل الشعري	الصفحة
موقد (مكان وقوع الفعل)	**موقد صاخب قد يطفئ اشتعالي بك...**	33	موعد (زمن وقوع الفعل)	**كلما ضبطت الساعة رجعت إلى السابعة أحنت عقاربها لموعد اللقاء.**	17
مهجع (مكان وقوع الفعل)	**قمرٌ آيلٌ للسقوط بين ذراعي سيكون مهجعه...**	60			

ومما يلاحظ على هذا الديوان خلوه من أسماء الزمان والمكان إلى درجة الانعدام، وهو ما يفيد تأكيد دلالة الغياب المكاني والزماني للمحبوبة.

بيد أن ظهورها القليل هذا لا يمكن له أن يلغي وظيفتها المؤداة، فكل منها يعمل على إضفاء زيادة وان كانت طفيفة لمعنى استقصاء الأمكنة والأزمنة بحثا عن طيف الغائب.

ج- صيغ المبالغة:

هي صيغ تدل على الحدث وفاعله أو من اتصف به، كما يدل اسم الفاعل تماما، غير أنها تزيد عن اسم الفاعل دلالتها على المبالغة والتكثير.[2]

[1] – ممدوح عبد الرحمان الرمالي، الاشتقاق والمُشتقات، دار العلوم، 2002، مصر، ص139.

[2] – المرجع نفسه، ص108.

صيغ المبالغة	وزنها	التمثيل الشعري	الصفحة
سِكينٌ	فعيلٌ	**تصيح الآداة من فمها** **وسكين يمزقني** **فلا ندري! من الموجوع فينا!** **ولا ندري أنخفيها...**	20
كثير	فعيل	**صمتك الذي بعثته** **حاز علي كثير من تصفيق الدّمع...**	101
فضّاح	فعال	**عيناك فضَّحتان** **وأنا بارعٌ في قراءة النص...**	77

فمن خلال الجدول يتضح أن صيغ المبالغة توظف للدلالة على كثرة الحدث والمبالغة فيه.

وقد استخدمت هنا للدلالة على كثرة الألم والأحزان التي تعصر قلب المخاطب والتي خلَّفها غياب الحبيبة.

2-3- المستوى التركيبي (النحوي)

هو المستوى الذي يتم فيه البحث عن أقسام الجملة، وعلاقات كل قسم بغيره من الأقسام، والقواعد التي تخضع لها أجزاء الجملة وأثر كل جزء منها في غيره وطرق ربط أجزاء الجملة وربط الجمل بعضها ببعض.[1]

وتنقسم الجملة العربية من الناحية النحوية إلى:

أ- الجملة الإسمية:

وهي الجملة التي تبتدأ بإسم، يكون مرفوعًا.

ب- الجملة الفعلية:

وهي الجملة التي تبدأ بفعل سواء كان هذا الفعل ماضيا أم مضارعا أو أمر.

ومن أمثلة ذلك ما يوضحه الجدول:

[1] – عبد الصبور شاهين، في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط6، 1993، ص103.

الجملة الاسمية	الصفحة	الجملة الفعلية	الصفحة
– موقد صاخبٌ	33	– قالت: إن كنت نارًا	39
– فضاء الكلمات	38	– يستفزني هذا القرط	35
– النظرة اختراق حاجز الصمت.	58	– أسير مرهونا بلعنة العشق.	43
–قمرٌ آيلٌ للسقوط	60	– كَبُرت معي وفي.	53
– النسيان خطيئة اللذة.	56	– أغمض عيني عليك	42
– السعادة أن تزهر نبضةٌ	51	أنثرني، كما الفراشات على وجه القمر.	39
		عمديني بعطر محبتك.	60

ومما يلاحظ في هذا الجدول، وبعد عملية الإحصاء سيطرة وهيمنة الجمل الفعلية على الديوان والتي تعدت السبعين جملة مقارنة بالجمل الاسمية التي لم تتعدى الخمسين جملة.

ج– شبه الجملة:

هذا وقد تضمن الديوان العديد من أشباه الجمل ومن ذلك:

شبه الجملة	التمثيل الشعري	الصفحة
ولك في كل نبض	**ولك في كل نبض حسنة**	96
– بين ذراعي سيكون مهجعه	**قمدٌ آيلٌ للسقوط بين ذراعي سيكون مهجعه**	60

وقد استخدم هذا النوع للدلالة على عدم الاكتمال و النقص نتيجة لغياب المحبوب

د–طبيعة الأفعال:

مما يلاحظ ويستشف على الديوان هيمنة الأفعال المضارعة حيث بلغ عددها في النص 244مرة، تليها الأفعال الماضية بمقدار 134مرة ، في حين حصرت أفعال الأمر في نسبة قليلة جدا قدر عدد ذكرها ب 14 مرة ، أما أفعال المستقبل فذكرت بمقدار 18 مرة، و يعزى سيطرة الأفعال المضارعة إلى تزامنية الأحداث ، والحركية و النشاط ، كما تدل أيضا على

التطلع نحو الأمل و المستقبل الزاهر ، و قد ساهم في دعم هذا التطلع توظيف أفعال المستقبل.

و من ذلك قوله :

الحياة

أن ترسم المستقبل بوقع الذكريات[1]

و قوله في موضع أخر :

كعادتي

سألتقيك كما أشتهي

في مساكن الورق...[2]

فمما يلمح هنا التفاؤل والأمل باللقاء مجددا رغم ما تمليه الظروف من أحزان و يأس يكسو الأجواء.

هـ) – طبيعة الضمائر :

اشتمل هذا الديوان على الضمائر الثلاثة المعروفة (المخاطب ، المتكلم، الغائب) مع هيمنة ملحوظة لضميري المتكلم و المخاطب يليهم ضمير الغائب بنسبة أقل.

مما يوحي بسيطرة عنصر الذاتية على النص و هو ما يتناسب مع الحالة النفسية للشاعر التي عبر عنها بهذا الضمير.

وقد استخدم ضمير المخاطب للدلالة على الشخص المخاطب والمقصود الذي يتم توجيه الكلام إليه وهي سارقة قلبه و شاغلة هواه ، والتي لأجلها صار أسيرا يتوق للإنعتاق .

وهو ما يوضحه القول الأتي:

أطرُقُ باب بيتِكِ

ولا أدري ما أريدُ ،

---

[1] – علاء الغرايبة، كمائن الغياب، ص18.

[2] – المصدر نفسه، ص100.

كفاني تقولين : مَنْ ؟

لأعود...[1]

في حين استخدم ضمير الغائب للدلالة على الحضور الضمني فقط في الأحداث.

و هو ما يوضحه القول الأتي:

بارعةٌ هي

في نسيان ملامحها

على وجهي ...[2]

فرغم غيابها إلا أن طيفها لازال حاضرا في الفكر و الوجدان نتيجة ما يحدثه في النفس و الروح من اشتياق للقياها.

2-4- المستوى الدلالي:

وهو الذي يُعنى فيه بدراسة دلالة الألفاظ، أو معاني المفردات، والعلاقة بين هذه الدلالات والمعاني المختلفة، والحقيقي منها والمجازي، كما يعنى بالتطور الدلالي وعوامله ونتائجه، ونشوء الترادف والاشتراك اللفظي، والأضداد وكذلك دراسة حياة الكلمة عبر العصور اللغوية المختلفة، وما ينتابها من تغير في الصوت والدلالة.[3]

ومما يلاحظ على هذا الديوان تنوع الألفاظ المستخدمة من حيث الوضوح والغموض والجدة والقدم.

فهذه الألفاظ ذات طبيعة تتسم بالوضوح، فهي مأخوذة من قاموس اللغة الحديثة، حين اختار المخاطب الكتابة بلغة عصره باعتبار أنه جزء لا يتجزأ من هذا المجتمع، بإيدولوجيته ولغته، بل وحتى نفسيته فالأديب ابن بيئته يتأثر ويؤثر.

ومن جملة هذه الألفاظ المعاصرة ما يستشرف في لفظة: نافذة، الصبح، الاشتياق، ملامح، نسيان، الحياة، الصمت، الهروب، المنديل، السعادة، الجرح، القمر، الملح، الصدفة.

---

[1] – علاء الغرايبة، كمائن الغياب، ص12.

[2] – المصدر نفسه، ص7.

[3] – رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1985، ص10.

وذلك في قوله:

كذَبْتُ حين التقيتكِ

وقلتُ: صُدفة،

الصدفة لا تأتي مع انتظار...[1]

غير أن وضوح هذه الألفاظ لا يعني انعدام الألفاظ الغريبة كلفظة: غائر، تورد، هدب، يلوك، خرم، ذمة، رفات، شغاف، وذلك في قوله:

النبضُ

أن ترتجف شِغَافُ القلب للقاء الجوري....[2]

وقد زاوج المُخَاطِّب بين الوضوح والغموض في ألفاظه لتبيان وضوح المشاعر التي تعتري كلا طرفي القصة الغرامية، والغموض الذي يكتنف مستقبل هذه العلاقة.

كما استخدم هذا التزاوج لإيصال مشاعره إلى القارئ بسلاسة ووضوح ومن ثم تفتيق ذهنيته ودفعه للبحث في هذا الغموض، وكأنه يقول كما قال العقاد حينما سئل عن صعوبة وغرابة ألفاظه " لست مروحة بأيدي الكسالى"

فمن يقرأ له يجب أن يكون من بني عصره وجلدته، وفي الآن نفسه ذو مستوى فكري عالي.

هذا ويمكن تقسيم ألفاظ ديوان كمائن الغياب إلى عدة حقول دلالية:

2-4-1- الحقل الطبيعي:

وفيه تستخدم الألفاظ ذات الطابع المأخوذ من الطبيعة مثل: وردة، أوراق، الأعاصير، فراشة، رحيق، أقحوان، الأزاهير، الرياح، جذع، تَخْضَلُّ، المطر، نهر، القمر، الكون، البذرة، نجمة، غيمة، غصن، البلابل، الطيور، الياسمين، النَّسيم، عبير، عطر، الجوري وهو

[1] – علاء الغرايبة، كمائن الغياب، ص20.

[2] – المصدر نفسه، ص15.

نوع من الورود الجميلة من أهم ميزاته منظره الجميل وعيشه الطويل، فالمخاطب هنا شبه من يحب بالورد الجوري الذي يحب رؤيته الدائمة والأبدية.

وذلك في قوله:

لأنكِ

من الجوري

أعشق مِن الحواسِ الشمَ...[1]

كما تضمن الديوان لفظة جداول الدحنون ذات الحقل الطبيعي والتي يطلق عليها في بعض المناطق اسم شقائق النعمان؛ وهي عبارة عن زهرة استخدمها للتعبير عن الشوق والانتظار الممزوج بالحزن وانفطار القلب على المحبوب وذلك في قوله:

يا أنت

وصمت كاد يقتلني

كيف الهروب من جداول الدحنون

ومن زنديك...[2]

وقد استمد المُخَاطِّب أدوات فنه من الطبيعة لإضفاء نوع من الرومانسية على المنتوج ولخدمة التجربة الشعورية، مما يوحي على أنه شخص متأثر بالمذهب الرومانسي الذي يقوم على توظيف هذا العنصر، كما أنه يُغَلِّبُ عنصر العاطفة على العقل وهو ما يُستشف في أغلب الأبيات فموضوع ديوانه واحد يدور حول الحب والشوق العاطفي، كما أن توظيف عناصر الطبيعة يغرس النزعة التفاؤلية لدى المتلقي، باعتبار أن الإنسان بطبعه ولوع بالطبيعة ومكنوناتها فهي شفاء وإشباع وتعويض روحي طبيعي للنفس البشرية، وهي دعوة صريحة للتأمل والتفاؤل بالغد المشرق، كما أن توظيف الطبيعة في الشعر يعبر عن حالة نفسية تتمثل في شعوره بالغربة فأغلب كُتَّاب هذا الصنف الشعري كانوا غرباء البلد.

---

[1] – علاء الغرايبة، كمائن الغياب ، ص26.

[2] – المصدر نفسه ، ص45.

2-4-2- الحقل الطبي:

يتضمن الديوان جملة ألفاظ مأخوذة من الحقل الطبي من مثل: خدر، النبض، الأوردة، الشرايين، التنفس، طبيب، الإبرة، اختنق، حبلك السَري، دم، دقات القلب، الوخز، نزفت، جرح،ـــ العقاقير، موت، الحلق، جسد، ضرس، متلازمة.

ومن ذلك قوله:

ليل

يلوك القلب والريق دمي[1]

وقوله في موضع آخر:

الأورِدة مغلقةٌ بيننا

لحين أن يستقرَ القلب...[2]

وقد وظفت هذه المصطلحات العلمية بغية الإشارة إلى جسامة الضرر النفسي والجسدي الذي خلفه غياب المحبوبة، وفي ذلك انزياح دلالي يفيد تأكيد الارتباط الروحي بين طرفي العلاقة الغرامية، ومرار البعد والغياب.

2-4-3- الحقل النفسي:

احتوى الديوان على العديد من الألفاظ ذات البعد الدلالي النفسي باعتبار أن الموضوع في مجمله يدور في فلك الحالة الداخلية للمخاطب، ومن أهم الالفاظ التي تدور في هذه الدائرة نجد: الحنين، الشوق، الحرمان، دمعة، العشق، انكسار، الحزن، الحب، القهر، فأبكيك، الوجع، الصبر، الملم قواي، تألم، السعادة، الشقاء – (ما أشقاني)–، الرحمة (يرحمني)، الغيرة وذلك في قوله:

أغار

من الحرف الذي يَصِفُكَ

---

[1] – علاء الغرايبة، كمائن الغياب، ص22.

[2] – المصدر نفسه، ص74.

هو الذي إنْ دَغْدَغَ القلب، مني خَطَفَكِ...[1]

2-4-4- الحقل الديني:

التوبة، القسم، صلاة الاستسقاء، الصبر، الأجر، ملاك الروح، دثريني، صدقة جارية، حسنة، الفجر، الخطيئة، القدر.

وذلك في قوله:

أنثرني

كما الفرشات على وجه القمر.

يطلب رحيق العشق

من ذياك القدر[2]

وقوله في موضع آخر:

حين

أعلنت توبتي

تُبْتُ عن كل شيء

وبقيتُ وَحْدي خطيئتك...[3]

2-4-5- الحقل الأدبي:

الكلمة، القصيد، صفحة، القصيدة، كتاب، حروف، سطر، أقلام، قرأت، البيت (الشعري)، النص، قراءة، فكري، الكتابة، الورق.

ويمكن القول بأنه من خلال الكشف عن هذه الدلالات ذات البعد الديني، والطبيعي، والنفسي، ومن خلال تداخلها مع بعضها البعض تم استنتاج الرابط الخفي بين مفهوم البنية

[1] – علاء الغرايبة، كمائن الغياب ، ص111.

[2] – المصدر نفسه، ص39.

[3] ـ المصدر نفسه، ص40.

والدلالة، لذلك فإنه من أجل الوصول إلى البنية الدلالية لنص ما وجب تحري الألفاظ المتضمنة وعلاماتها الدلالية.

هذا ويبحث المستوى الدلالي في معاني الكلمات من حيث الترادف والتضاد، وقد استعمل هذان المعنيان في الديوان على النحو الآتي:

الكلمة	التمثيل الشعري	الصفحة	مرادفها	التمثيل الشعري	الصفحة
الحب	**اكلّما** **بسطت يديَّ في الحب إليك**	18	العشق	**يطلب رحيق العشق** **من ذياك القدر**	39
أخاف	**أخاف** **كلما نفضت بيديها وسادتي**	31	أخشى	**واني لا أخشى على** **البذور الرياح...**	19
يعود	**كلما همست لها بمشهدِ** **بدا ضلعي الأعوجُ يعود** **إلى أضلعي...**	22	ترجع	**فالفصول – وان غابت–** **تهاجر كي ترجع...**	111

فوظيفة الترادف تكمن في توضيح المعنى وإزالة اللبس والإبهام عنه كما أنها تساهم في تقويته وتأكيده لدى المتلقي.

أما عنصر التضاد فيمكن إيراده في الآتي:

الكلمة	التمثيل الشعري	الصفحة	مرادفها	التمثيل الشعري	الصفحة
أتباع	**أتباع** **أحلام اللوز وتشتري**	23	تشتري	**أتباع** **أحلام اللوز وتشتري**	23
صباح	**تقول: صباحُ الخير،** **وتمضي.**	15	المساء	**في سهرة هذا المساء**	37
قليلا	**قليلا** **قليلا سري بك**	78	كثير	**صمتك الذي بعثته** **حاز على كثير من** **تصفيق الدمع**	101
السعادة	**السعادة لا تتسع لحلمي!**	55	حزن	**فحذار أن يَمُّر علي حُزْنٌ** **فأبكيك...**	9

ومنه يمكن القول بأن للتضاد مجموعة من الدلالات أهمها تقوية المعنى وتأكيده، كما أنه يساهم في إيضاح المعنى فما لا يفهم معناه يمكن توضيحه بذكر نقيضه، وهو في هذا الديوان يؤكد على حالة التناقض بين الظهور والغياب، ظهور المحبوبة من خلال الذكريات والبقايا والآثار التي خلفتها قبل غيابها، وجعلت العاشق يتذكرها من خلالها، ضف إلى ذلك أنه يمنح للنص نغما خاصًا ذو إيقاع جمالي لافت.

2-5- المستوى البلاغي:

يتم في هذا المستوى دراسة الأساليب البلاغية التي يعتمدها الكاتب فالبلاغة هي القدرة على إيصال المعاني والأفكار بأحسن الطرق القائمة على النسج والنظم الجمالي.

ومن هنا يمكن اعتماد العلامات البلاغية أساسًا لتأويل المعنى الشعري باعتبارها علامات لغوية.

وقد اعتمد المُخَاطِّبُ في هذا الديوان الأسلوب السهل الممتنع الذي يقوم على بساطة اللغة ووضوح المعنى وان كان هذا المعنى ذو أبعاد تأويلية إيحائية.

وقد اتخذه طريقا يُعَبِّرُ من خلاله عن الذات النفسية التي يتخللها الحزن الممزوج ببعض من بذور الأمل في لقاء هذه المحبوبة التي أضناه غيابها وجعله يرجوا لقياها.

فكان أسلوبه هذا يقوم على غاية وهدف إشراك القارئ أو المتلقي في عيش معاناته وجعله يحس بالألم الذي يعصر فؤاده.

وقد تضمن الديوان جملة علامات لفظية من مثل:

أ- الجناس:

وقد عرفه علي الجندي بأنه " الإتيان بمتماثلين في الحروف أو في بعضها، أو بمتخالفين في الترتيب أو الحركات، أو بمماثل يرادف معناه مماثلا آخر نظمًا"[1] مثل:

الفرار = القرار ⟵ نوعه (جناس ناقص) وقد ورد في قوله:

[1] – علي الجندي، فن الجناس، دار الفكر العربي، مصر، ص10.

متى يا صغيرتي

نتقنُ فنَّ الفرار

ولا يجتاحُ وُجوهَنا

الدمع بهذا القرار...[1]

التمرد = التشرد ⟵نوعه (جناس ناقص) وقد ورد في قوله:

وأنا أكتب عنك

أنثر حبات عشق التمرد

حذار من قلب صُعلوك

مارس الخطف والتشرد...[2]

أما في جانب العلامات البلاغية المعنوية فقد استخدم:

أ- الطباق:

ويعرف الطباق عند جمهور البلاغيين بأنه " الجمع بين متقابلين في الجملة في كلام واحد"[3]

ومن الأمثلة التوضيحية:

اتفقنا # اختلفنا صمت # ضجيج

كذبت # صدقت التقينا # افترقنا

قدمت # غادرت

فتحت # أغلقت

وكلها ذات نوع واحد وهو طباق الإيجاب.

وقد وردت في قوله:

[1] – علاء الغرايبة، كمائن الغياب، ص59.

[2] – المصدر نفسه، ص97.

[3] – محمد علي أبو زيد، بلاغة الطباق والمقابلة، ، دار الأرقام للطباعة والنشر، ط1، 1991، ص17.

قالتْ:

و" كأني يكفيني منْكَ الحضورُ"

كذبْتُ نصف ما قالتْ

وصدقتُ شوق العطور[1]

والطباق في هذا الديوان مذكور في عدة مواضع، وقد أُعْتُمِدَ عليه كطريقة تعبيرية عن حالة التناقض النفسي الذي يعيشه وحالة الهوة الداخلية التي أحدثتها فيه جملة هذه النوائب الدفينة.

ومن جهة أخرى يوظف الطباق بغرض تقوية الجانب الإيقاعي المرتبط بالوظيفة الجمالية الشعرية.

هذا وقد استعمل المخاطب أسلوب التصوير من تشابيه واستعارات ومجازات، ويمكن أن يستشف في الأمثلة التالية:

قوله في أحد الأبيات:

أُمشِّط كلماتي البكر.[2]

حيث شبه الكلمات بالشعر الذي يُمشط فحذف المشبه به وصرح بالمشبه، وأشار إليه بأحد لوازمه وهي التمشيط، وهي استعارة مكنية.

وقوله في موضع آخر:

تَنَفَّسْ عِنادَكَ[3]

وهي الأخرى استعارة مكنية، حيث شبه فيها العناد بالإنسان الذي يتنفس فحذف المشبه به وصرح بالمشبه، وأشار إليه بأحد لوازمه وهي التنفس.

---

[1] – علاء الغرايبة، كمائن الغياب، ص32.

[2] – المصدر نفسه، ص6.

[3] – المصدر نفسه، ص 87.

أما التشبيه العادي فقد ورد في قوله:

كعصفورين

تعالي، نشد الرحال إلى عُشٍّ يُلملمنا[1]

حيث شبه نفسه مع محبوبته بالعصفورين فذكر الأداة: الكاف، والمشبه والمشبه به، ووجه الشبه الذي هو المجيء.

هذا وتكمن وظيفة هذه العلامات البلاغية وتجسيد الصور الفنية في تقوية المعنى الشعري، والتأثير على المتلقي.

كما عمد كذلك إلى استخدام أساليب الإنشاء الطلبية (من أمر ونهي، نداء، استفهام) وغير الطلبية من (تعجب، ذم، مدح...) والأسلوب الطلبي الأمر يتضمن في قوله:

كُفي عن الكلام

فأنا بالأصل لم أسمع[2]

أما النهي فيوجد في قوله:

لا تعاند

لو كلفني العشق أن نبدأ من جديد

أنا لن أهاود...[3]

أما النداء فيرد في قوله:

يا أنتِ

وصمتٌ كاد يقتلني.[4]

كان هذا بالنسبة للأساليب الإنشائية الطلبية أما بالنسبة لغير الطلبية فيذكر في مقام التعجب قوله:

---

[1]– علاء الغرايبة، كمائن الغياب ، ص 46.

[2] – المصدر نفسه، ص105.

[3] – المصدر نفسه، ص104.

[4] – المصدر نفسه، ص45.

قالت

من نصف ساعة، لم تتغزل!

قلت: (أنثى)!

قالت: ذوّبتني؛ أرجوك، تمَهَّل...[1]

وما يمكن تسجيله على هذا الديوان طغيان الأسلوب الخبري بنسبة كبيرة جدا والذي يهدف من خلاله إلى توضيح المعنى لدى المستقبل لهذا المنتوج الأدبي، مع تواجد الأسلوب الإنشائي الذي ساهم في خدمة النص وإضفاء نوع من الجمالية الشعرية عليه.

فالمزج بين الأسلوبين يهدف لجعل القارئ يشارك الكاتب أفكاره ومشاعره وأحاسيسه، وجذب انتباهه وإثارة ذهنه وتشويقه.

ومنه فإن الديوان يستقر داخل بنية لغوية مغلقة إذ يفتتحها الأسلوب الخبري، ويختمها في الوقت والآن نفسه.

2-6- جماليات التناص والانزياح:

تقوم المقاربة السيميائية على تأويل العلامات اللغوية وتتبع مسار المفارقات الدلالية، ومن ذلك ما يحدث على المستوى الجمالي من تجاوزات لغوية ودلالية، وتجاوزات فكرية من خلال التعالق النصي مع مرجعيات نصية سابقة، واستعارة البعد الفكري لها في المتن الشعري من جهة، ومن جهة ثانية تتبع الانحرافات اللغوية من خلال شعرية الانزياح اللفظي، ومن أمثلة ذلك في الديوان ما يلي:

2-6-1- التناص الديني:

ورد هذا النوع من التناص في قوله:

نسيم الذاكرة

ردّ إليَّ قميصي المفقود

فلم قددته الآن من قبل...[2]

---

[1] – علاء الغرايبة، كمائن الغياب ، ص21.

[2] – المصدر نفسه ، ص11.

هذا البيت فيه تناص ديني حيث ورد لأول مرة في القرآن الكريم في قصة سيدنا يوسف عليه السلام حينما اتهم في عرضه وشرفه حينما حاولت زليخة تشويه سمعته لو لا أن تكلم الشاهد في الوقت المناسب وهي مذكورة في قوله تعالى: ﴿قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي ۚ وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ ﴿٢٦﴾﴾ [1]

فقد حاول المخاطب إسقاط هذه القصة على قصته هو حينما حاولت هذه المحبوبة إيقاعه في شركها ومصيدتها وعندما لم تتمكن منه اتهمته في شرفه وجعلت منه شخصا غير بريء يسعى لاستغلال ضعفها واغتصاب عفتها ،وهو البريء براءة الذئب من دم يوسف.

وهناك تناص آخر في قوله:

لأن العشق أقوى صروفِ السِّحْر

إمَّا أن تُلقي

وإما أن أكون أول من ألقى.[2]

هناك تناص في هذه الأبيات مع قصة سيدنا موسى عليه السلام مع فرعون والسحرة حينما قال السحرة لموسى إما أن تلقي عصاك أو نلقي نحن فألقوا عصيّهم فأصبحت عبارة عن مجموعة حيات أثارت اندهاش الحضور فأضمر موسى الخوف من هول المنظر لكنه استطاع التغلب عليهم بفضل الله حينما ألقى عصاه فابتلعت هذه الحيات.

وقد وردت في قوله تعالى: ﴿قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِمَّا أَن تُلْقِيَ وَإِمَّا أَن نَّكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَىٰ ﴿٦٥﴾﴾ [3]

فهذه القصة يمكن إسقاطها على قصة الشاعر مع معشوقته حينما اتهمها بالساحرة التي تسأله عن الإلقاء أوّلاً، وحينما سمح لها بالإلقاء هي الأولى اندهش الحضور وانبهر بجمالها الفاتن الساحر الأخاذ، فخاف أن يطغى هذا الجمال ويتفوق عليه، فألقى ما في جعبته من مكامن الجمال سواء كان شكليا أو فكريا فتغلب على سحرها كما تغلب موسى على السحرة، وأصبح هو ساحرها بامتلاك قلبها وجعله يتنفس هواه ،وقد يكون القصد من الإلقاء التنافس على المقدرة الشاعرية على البوح بالمشاعر الدفينة لكليهما.

---

[1] – سورة يوسف، الآية 26.

[2] – علاء الغرايبة، كمائن الغياب، ص94.

[3] – سورة طه، الآية 65.

خـــاتمـــة

خاتمة:

من خلال هذا البحث والذي كان موسوما بـــ " مقاربة سيميائية في ديوان كمائن الغياب" لعلاء الدين الغرايبة يمكن إجمال أهم النتائج المتوصل إليها:

نتائج الفصل الأول:

– السيمياء أو السيميولوجيا / سيميوطيقا لدى دارسيها تعني علم دراسة العلامات أو الإشارات.

– تتبع السيمياء منهجية وإجراءات البنيوية في تحليل النصوص.

– يعد التأويل السيميائي من أنجع الطرق لدراسة النص الشعري، وذلك نظرًا لما أتاحته إجراءاته من قدرات كبيرة على استخراج الشفرات اللغوية وفهم النص وتحديد عوالمه الخفية.

– العلامة هي المحور الأساس الذي يقوم عليه التحليل السميائي.

– العلامة اللغوية لا توزع عشوائيا في الخطابات بل تكون خاضعة لنظام من القواعد التي تكفلها.

– تتداخل الأنساق اللسانية والأيقونية في ما بينها لتشكل نصًا متكاملا ذو أبعاد متعددة.

تقوم البنية اللغوية على جملة مستويات تحدد كالأتي:

– المستوى الصوتي الذي يختص بدراسة أصوات اللغة سواء كانت مجهورة أم مهموسة.

– المستوى الصرفي الذي يُعنى ببنية الكلمة وما يلحقها من تغيرات وتحولات.

– المستوى النحوي الذي يختص بترتيب الجمل وفق قواعد ونظم محكمة.

– المستوى الدلالي وهو الذي يُعنى بمعاني الكلمات ودلالتها، وهو ما يسعى إليه التحليل السيميائي.

– المستوى البلاغي وهو الذي يهتم بالقدرة على إيصال المعنى بطريقة بلاغية فصيحة.

نتائج الفصل الثاني:

– كان العنوان وغلافه بمثابة المفتاح السحري للولوج لعالم ومكنونات المتن الشعري.

– اعتمد الغرايبة في ديوانه على الاقتباس خصوصا من القرآن، وهو ما يطلق عليه حديثا بمصطلح التناص.

– اتخاذه لعنصر الطبيعة مكانا ومتنفسا لتجربته الشعورية.

– اعتماده على الوحدة الموضوعية فكل أبياته تدور حول موضوع واحد يتمثل في إحساس الغربة الذي يعتري فؤاده نتيجة غياب المحبوبة.

– اعتماده اللغة البسيطة الواضحة.

– استخدامه الألفاظ الموحية.

– تبنيه لمبادئ الرابطة الرومنسية فاتجاهه ومذهبه رومانسي بحت.

– سيطرة الأصوات المجهورة على ديوانه مما يوحي بالدور الكبير الذي تلعبه هذه الأخيرة في الوسط الكلامي اللغوي.

– تعد اللغة التي يحتويها الأدب أخصب مجالات التطبيق السيميائي، ذلك لأن العلامة اللغوية من أهم العلامات القابلة للدراسة والتمحيص.

– تتداخل المستويات وتتضافر في ما بينها لتحدد المعنى في الديوان الشعري.

– نسبية النتائج المتوصل إليها نظرًا لتعدد القراءات والدلالات والسيرورة التأويلية للعلامات، فلا البنيوية ولا الأسلوبية ولا حتى السيميائية بإمكانها الإحاطة بعالم النص، بَيْدَ أنها وإن أضاءت جوانب إلا أنها أبقت على أخرى مظلمة.

وفي هذا المقام يكون من المهم دعوة الباحثين إلى مواصلة البحث في المنهج السيميائي وبالخصوص في المجال الإجرائي لمقاربة النصوص الإبداعية عموما والشعرية خصوصا.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا بفضل الله ومنته في هذا البحث فما نحن إلا بشر نصيب ونخطئ، فإن أصبنا فمن الله وحده وإن أخطأنا فمن أنفسنا. ولله الحمد والتوفيق.

الملاحق

صورة غلاف الديوان

السيرة الذاتية للشاعر:

هو علاء الدين أحمد محمد الغرايبة، ولد في 03-09-1975، بالمملكة الأردنية الهاشمية، شاعر وأستا\ أردني، متزوج، مجيد للغتين العربية والانجليزية، من أبرز المهتمين بالنحو والصرف واللهجات العربية وعلم الدلالة، وهو ما مكنه لاحقا من التدريس بها.

حاصل على درجة الدكتوراه في اللسانيات، ودرجة الماجستير تخصص لغة ونحو، بالإضافة إلى البكالوريوس بالميدان نفسه.

شارك في العديد من المؤتمرات كالمؤتمر العلمي الرابع (اللسانيات والأدب) لجامعة الأردن وذلك بتاريخ 4-2009/5/7.

تقلد العديد من المناصب الإدارية إذ كان:

- رئيسا لقسم اللغة العربية لكلية الآداب بجامعة الزيتونة الأردنية.

- نائب عميد شؤون الطلبة وعضو اللجنة العلمية والبحث العلمي بالجامعة عينها.

هذا ولشاعر العديد من المؤلفات أهمها:

- رسالة دكتوراه بعنوان « جهود مكي بن أبي طالب القيسي في ضوء علم اللغة المعاصر»، التي صدرت عام 2007.

- ديوان شعري بعنوان «كمائن الغياب»، الذي صدر عام 2015.

- اللغة العربية مهاراتها وفنونها وتطبيقاتها (تأليف مشترك)

- اللغة العربية الاستدراكية (تأليف مشترك)

كما أن لعلاء الغرايبة العديد من المقالات ، فهو صحفي متميز بالإضافة لإجادته للشعر، ومن دلك ما جاء في مجلة أفكار الأردنية، بعنوان « اللغة عند خالد الكركي»، وهو عبارة عن مقال نقدي، ومقال بعنوان « الهوية اللغوية للطالب الجامعي بين الثابت والمتحول»الذي نشر في مجلة مروج بجامعة الأردن.

فالشاعر إذن متعدد ومتشعب المجالات ولا يقتصر أو يحصر عمله في شيء دون آخر.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

- المدونة: علاء الدين أحمد الغرايبة: كمائن الغياب – ديوان شعري– دار يافا العلمية للنشر، عمان، 2015.

المراجع العربية:

-أحمد أحمد فشل، علم البديع، دار المعارف، القاهرة، مصر.

-أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، ، دار الفكر العربي، بيروت ط 1، 1999.

-بسام بركة، علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، مركز الإنماء القومي، بيروت.

-الجاحظ، البيان و التبيين.ج3، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998.

-جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، مكتبة المثقف، المغرب، ط 1، 2015.

-ديزيره سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت،ط 1، 1997.

-ديزيره سقال، الصرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية ،بيروت،ط1، 1996.

-عبد الحميد عبد الواحد، بنية الفعل قراءة في التصريف العربي، سلسلة دراسات في اللغة والآداب والحضارة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، 1996.

-حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1987م.

-حسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990.

-عبد الحق بلعابد، عتبات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008.

-الطيب دبة، التفكير السميائي في اللغة والأدب، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ط1، 2015.

-كلود عبيد، الألوان، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2013.

-كرمن البستاني، البيان، مكتبة صادر، بيروت.
-عبد الله ابراهيم، سعيد الغانمي وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط2، 1996.
-محمد أبو ستيت، دراسات منهجية في علم البديع، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، ط1، 1994.
-محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، القاهرة، مصر، 2001.
-محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1987.
-محمد علي أبو زيد، بلاغة الطباق والمقابلة، دار الأرقام للطباعة والنشر، ط 1، 1991.
-محمد علي الخولي، معجم علم الدلالة(علم المعنى)، د ط، دار الفلاح للنشر والتوزيع، عمان،2000.
-محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت.
-ممدوح عبد الرحمان الرمالي، الاشتقاق والمُشتقات، دار العلوم، 2002، مصر.
-مصطفى أبوعناني، في الصوتيات العربية والغربية ،عالم الكتب ، الأردن، 2010.
-عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2002.
-نور الدين رايص، السيميائيات والتواصل، عالم الكتب الحديث، الأردن ،ط1، 2016.
-عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1990.
-عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم المعاني- البيان- البديع، دار النهضة العربية، بيروت.
-فايز الداية، علم الدلالة العربي، دار الفكر، دمشق سوريا، ط2، 1996.
-فيصل الأحمر، معجم السميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
-أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 3، تج: إحسان عباس و آخرون ، دار صادر، بيروت، ط11،2002.
-عبد الصبور شاهين، في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط6، 1993.

-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر، باب اللفظ والنظم، مكتبة الخانجي، القاهرة.
-رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1985.
-شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، أبحاث للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2003.
-ابن خلدون، المقدمة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م.
-غانم قدوري الحمد،المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمار، تكريت، 2001.

المراجع المترجمة:

- آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003،ع603.
- بول كوبلي وآخرون، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ع549.
- برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، أفريقيا الشرق،المغرب، ط 2 ،2000.
- برتيل مالمبرج، علم الأصوات، تر: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، مصر.

- جيراردو لودال، السيمائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2004م.
- ماريوباي، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8، 1998.
- منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، نصوص مترجمة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

المجلات والدوريات والملتقيات:

- مجلة الأثر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية(الجزائر)، ديسمبر 2015، ع 23.
- مجلة الآدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، ع2 و3، 2008.
- مجلة الملتقى الوطني الخامس، السيمياء والنص الأدبي، المركز الجامعي خنشلة، 15-17 نوفمبر 2008.
- مجلة عالم الفكر، الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، مج24، ع3، مارس 1996.
- مؤتمر العلاقة مع الغرب من منظور الدراسات الإنسانية، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، 7-8 نوفمبر 2007.

المعاجم والقواميس:

- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.
- مجمع اللغة العربية المعاصرة،المعجم الوسيط، مادة "سام"، تحت إشراف شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4،2004.
- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة "سوم"، د ط، دار صادر، بيروت.

فهـــرس الموضـوعـــات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	1-4
الفصل الأول : السيمياء والمنهج السيميائي	05-38
1. مفهوم السيمياء.....	05
أ- لغة.....	05
ب- اصطلاحا.....	06
2. الجذور التاريخية للمنهج السيميائي.....	11
2-1- عند الغرب.....	12
2-2- عند العرب.....	15
3. مبادئ السيمياء.....	18
4. اتجاهات ومدارس السيميائية.....	20
4-1- الاتجاه الفرنسي.....	20
4-2- الاتجاه الأمريكي.....	23
4-3- الاتجاه الروسي.....	24
4-4- الاتجاه الايطالي.....	26
5. مستويات التحليل السيميائي.....	27
5-1- المستوى الصوتي.....	27
5-2-المستوى الصرفي.....	31

5-3- المستوى البلاغي.....	33
5- 4- المستوى التركيبي.....	37
5-5- المستوى الدلالي.....	37
الفصل الثاني: قراءة سيميائية في ديوان كمائن الغياب	70-40
1- قراءة في عنوان كمائن الغياب.....	40
1-2- بنية العنوان في ديوان كمائن الغياب.....	43
2- قراءة في متن ديوان كمائن الغياب.....	50
2-1- المستوى الصوتي	50
2-2- المستوى الصرفي.....	52
2-3- المستوى التركيبي.....	56
2-4- المستوى الدلالي.....	59
2-5- المستوى البلاغي.....	65
2-6- جماليات التناص والانزياح.....	69
خاتمة.....	74-72
الملاحق.....	78-76
قائمة المصادر والمراجع.....	83-80
الفهرس.....	86-85

ملخص

ملخص:

يعد المنهج السيميائي من أهم المناهج النصانية في العصر الحديث، وقد ظفر هذا الأخير بعناية الباحثين واحتل منزلة واضحة في الدراسات النقدية نظرا لما يقدمه من رؤى تأويلية توضح وتزيل غموض الخطابات.

وقد قامت هذه الدراسة عل هدف فهم الآلية التي يقوم عليها هذا المنهج،والكشف عن كيفية تطبيقه على النصوص والخطابات الأدبية وبخاصة المتون الشعرية،فكانت الدراسة الموسومة ب[مقاربة سيميائية في ديوان كمائن الغياب لعلاء الغرايبة] لتوضيحه أكثر.

وقد انصب الاهتمام على هذا النوع من المتون نظرا لما يحتله الشعر من أهمية جلية لدى القارئ والمتلقي ، دون إقصاء الهدف الأساس وهو الإحاطة بمنهجية هذا المنهج.

وقد اقتضت خطة الدراسة أن تكون في فصلين.

تضمن الفصل الأول: تحديد مفهوم السيمياء في اللغة و الاصطلاح والعلاقة بينهما، ثم التطرق لجذورها التاريخية، وأعلامها،واتجاهاتها، وكان الغرض من ذلك إزالة ما يكتنف المنهج من لبس وغموض.

أما الفصل الثاني: فكان التطرق فيه بداية إلى عتبة العنوان باعتبارها فاتحة النص والمدخل الذي يلج القارئ به عالم النص ومكنوناته.

أما متن النص فقد اعتمد فيه عل تحليل البُنى العميقة للديوان وفق مستويات التحليل المعروفة: صوتي ، صرفي، تركيبي، دلالي.

لتنتهي الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها في هذه الرحلة.

Le résumé :

Le programme d'études sémiotiques compte parmi les plus intéressants programmes textuels à l'époque actuelle . Il est apparu grâce au soin des chercheurs et a occupé une place lucide (privilégiée) dans les études critiques en vue de ce présente comme visions interprétatrices qui clarifie et supprime l'ambiguïté des discours .une étude a eu lieu et a eu pour but la compréhension de l'automatisme sur lequel s'appuient ces programmes et la découverte de la manière de les appliquer sur les textes et les discours littéraires et surtout dans les textes poétique.

L'étude sémiologique était (office des pièges d'absence)de Ala Eddine Elghoraiba ,approche sémiotique ,pour l'éclaircir d'avantage .certes une grande importance est accrue sur ce genre de textes ,vu l'énormes intérêt qu'a le lecteur dans la poésie ainsi que l'auditeur sans toutefois éliminer l'objectif fondamental qui est d'entourer la méthodologie de ces programmes .le plan d'études exige qu'il soit réparti en deux phases :

La première phase est de déterminer le concept sémiotique dans la langue et l'idiome ainsi que la relation entre eux puis aborder ses racines historiques, ses pionniers ,ses orientations. Le but est de découvrier les programmes sémiotiques sans rien de caché ni d'ambigu .

Quand pour la deuxième phase il s'agit d'aborder en premier lieu le seuil du thème le considérant comme preface du texte et l'entrée par laquelle le lecteur pénétre dans le monde du texte et ses mystéres, quand au contenu du texte ,on y agrée des analyses des structures profondes de l'office conformes aux niveaux connus d'analyse :vocale, grammaticale, structurelle, significative.

Cette étude prend fin avec une conclusion contenant les principaux résultats atteints dans cette excursion.