الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد / كلية الآداب
والعلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي .

سجل تحت رقم 1168/
بتاريخ 31 ماي 2008
الرقم

العنـــوان

قراءة سيميائية في الشعر العربي الحديث
ديوان لمحمود درويش نموذجا
– أحد عشر كوكبا –

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

رسالـــة جامعيـة لنيـل شهـادة الماجستيـر
فـي الأدب

إشراف : أ.الدكتور
محمد عبـــاس

إعداد الطالب
عبد الرحمن مزيان

السنة الجامعية : 2000 / 2001م

الإهـــداء ،

إلى روح والدي

أستاذي محمد عباس

والجيلالي مزيان عمي ورفيق دربي

أهدي هذا العمل المتواضع .

إلى رانيا مزيان إبنتي
عزائي الوحيد
عبد الرحمن.

قال نبينا عليه الصلاة والسلام :

﴿ من كثر كلامه كثر سقطه ، ومن كثر سقطه كثرت ذنوبه ، ومن كثرت ذنوبه كانت النار أولى به ﴾

حديث شريف رواه أبو حاتم بن حيان في روضة العقلاء والبيهقي في الشعب موقوفا على عمر بن الخطاب .

قراءة سيميائية في الشعر العربي الحديث
ديوان لمحمود درويش نموذجا
ـ أحد عشر كوكبا ـ

مقدمـــة :

لا شـــك أن الأدب الحديـــث وحركة الترجمة و تقلص المسافات الثقافية بـــين اللغـــات والحضـــارات طرح عدة تساؤلات وإشكالات نظرية وتطبيقية ومـــن أهم هذه الإشكالات هي ظاهرة الشعر الحرّ أوّلاً وقضية المنهج ثانياً واللغة العربية قد تعرضت لهذا الإشكال الذي شكّك فيه كثير من النقاد عرب وغربيين ، فالـــنقاد التقلـــيديون العـــرب لم يستطيعوا استيعاب التقدم الحضاري والثقافي في شكله الحداثي واعتبروا القصيدة الحرة شكل غريب عن ثقافتنا وعلينا مواجهته للحفاظ على الخصوصية الثقافية للأمّة العربية الإسلامية ، أما الغربيون فقد ذهبوا إلى أن اللغـــة العربية ليست لغة حداثية بل هي لغة تقليدية خالية من كل ما يمتّ للعلم بصلة فهي لغة شعر وعاطفة ، وقد ذهب البعض إلى أبعد من ذلك وطرحوا قضـــية اســـتبدال الحـــروف العربية بحروف لاتينية وقد سايرهم في ذلك بعض اللغويين العرب حيث اقترحوا استبدال اللغة العربية الفصحى باللغة العاميّة.

وهـــذا كلـــه يصـــبّ في هـــدف واحد هو إصهار الثقافات العالمية في الثقافة الغربـــية وأن الغرب هو المركز والقصد من ذلك كله هو الحد من زحف الثقافة العربـــية الإســـلامية ، لآن تاريخ اللغة العربية ينبئ بأن هذه اللغة سوف تصبح أهم اللغات العالمية مستقبلاً .

على هذا الأساس جاء اختيار الموضوع ((قراءة سيميولوجيا في الخطاب الشعري الحديـــث ، ديـــوان محمـــود درويـــش أحد عشر كوكباً نموذجاً)) وقد تبين مـــن خلال العنوان أن البحث يحاول إبراز مدى قدرة اللغة العربية على التعامل مـــع المناهج وأدوات التحليل العلمية وهذا الجانب العلمي الذي نفاه بعض النقاد الغربـــيين عـــن اللغة العربية ، أما الشقّ الثاني فيهتم بالحداثة الشعرية أي الخطاب الشـــعري الحديـــث إثـــباتاً بـــأن الشاعر العربي الحداثي باستطاعته نظم قصائد حرة بلغته الأصيلة – العربية – بدون اللّجوء إلى لغة أخرى .

ومـــن بين الأهداف الأساسية للموضوع هو عرض تاريخ تطور القصيدة العربية إبـــتداءاً مـــن العصـــر الجاهـــلي إلى العصر الحديث مروراً بكل العصور العربية الإســـلامية ، مع إبراز الخصوصية التاريخية وتميزها عن التاريخ الغربي هذا الأخير الذي يستعمل في مصطلحاته مفهوم المدارس الأدبية وهي المحطات التي يؤرخ بها لأدبه ، أما في الثقافة العربية الإسلامية فإن التأريخ للأدب العربي مرتبط بالعصور : العصر الجاهلي ، عصر صدر الإسلام وغيرهما.

حيث عرفت القصيدة العربية تطوراً ملحوظاً من عصر لآخر ، وقد كان تطورها منطقيا بحيث أنها استوعبت فكر كل عصر وأسلوبه .

أمـــا الهـــدف الأخير من الموضوع هو إبراز أن القصيدة العربية الحديثة مطاوعة للتّحليل الأدبي ، وأنها مستوفية للشروط الأدبية الحديثة.

أمـــا فيما يخص المراجع التي اعتمدت في هذا البحث ، فإن الصعاب التي واجهتني تتمـــثل في أن أغلـــب المـــراجع باللغة الأجنبية مما يتطلب ترجمة لها ، وأن أغلب المراجع الأجنبية متداخلة فيما بينها ، بالرغم من أن صاحب كتاب يتبنى مدرسة معيـــنة قـــد تكـــون أحـــيانا مخالفـــة بل مناقضة لمدرسة أخرى ، وهذا راجع إلى أن الســـيميولوجيا لم تحـــدد بعـــد إطارها العلمي وأدواتها الإجرائية . فمثلاً مـــا يطـــبق في مرجع ما على قصيدة في التحليل يطبق عند آخرين في تحليل نص سردي أو حكاية شعبية مما يترك الباحث في حيرة ويجعله في موضع تساؤل دائم.

أضف إلى ذلك المراجع باللغة العربية سواء منها المؤلفة أو المترجمة تطرح إشكالية تعريـــب المصطلح الغربي حيث نجد المصطلح الواحد يختلف من قطر عربي لآخر فحـــتى تســـمية هذا العلم الذي هو أساس البحث ، لم يسلم من هذا الإختلاف فهـــناك مـــن يـــبقي عليه في شكله الغربي سيميولوجيا وآخرون يفضلون ترجمته بالســـيمياء ، وطـــرح ثالـــث يســـميه عـــلم العلامـــة ، فبالإخـــتلاف إذن حـــول تعريـــب المصـــطلح ســـوف يؤثـــر سلباً على كل باحث في هذا المجال

وهـــذا مـــا يتطلـــب جهـــودا مشـــتركة بـــين المترجمين والنقاد والأدباء على حـــد ســـواء ، لضبط المصطلح ،علماً بأن اللغة العربية لغة مطاوعة ، وبإمكانها اســـتيعاب ترجمة أي مصطلح لأن اللغات التي وردت إلينا منها هذه المصطلحات في مجمـــلها تحتوي على العديد من المفردات العربية وخاصة منها اللغة الإنجليزية التي تعتبر اليوم هي اللغة الأولى عالمياً.

ومـــن أهـــم الصـــعاب الـــتي اعترضت هذا البحث هو علم دراسة العلامات كمـــا يســـميه مؤسســـوه الأوائـــل ، بحيـــث لم يســـتقر الرأي بصفة نهائية على أن السيميولوجيا في شكلها الحالي وتفرعاتها بأنها نظرية كما لا يمكن الجزم بأنهـــا مـــنهجٌ لأنه لا يمكن الحديث عن منهج في غياب خلفية فلسفية علما بأن الســـيميولوجيا بنيت في أساسها على نظريات جاهزة مثل اللسانيات ، والبنيوية فهـــي بالتالي نتيجة لمناهج بنيت على خلفيات سياسية هذا على الأقل في الحقل الـــثقافي الأوروبي ، أمـــا في أمريكا فلقد ارتكزت على بعض العلوم مع شارل ســـندرس بيرس **C.S.Pierce** مثل علم المنطق والرياضيات وبعض النظريات الفلســـفية ، فهـــي إذن – أي الســـيميولوجيا – ليســـت وليدة فلسفة واحدة بـــل هـــي نتـــيجة لمجموعة من العلوم والنظريات ، و من خلال ما سبق يمكن اعتـــبار السيميولوجيا أداة للتحليل جاءت كحلقة وصل بين المناهج التي كانت نتـــيجة للحداثة والمناهج التي هي الآن أي لما بعد الحداثة **Post modernite** ويمكـــن اعتبارها أيضاً – ما دامت في إطار التشكل – مشروع منهج يمكن أن يكـــتمل مستقبلاً . فهذه الوضعية التي هي عليها السيميولوجيا كانت بمثابة أهم المصاعب التي واجهت البحث سواء في شقه النظري أو التطبيقي.

وكمـــا يقول تزفيطان تودوروف أن طبيعة الموضوع هي التي تحدد نوعية المنهج فالمـــنهج المتـــبع في هـــذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي مستعينا في ذلك بالمنهج التاريخي وذلك لرصد أهم المحطات التاريخية والأساسية في تطور المصطلح من إرهاصاته الأولية إلى تأسيسه ثم تطوره.

أمـــا بخصـــوص مـــا اشـــتمل علـــيه موضـــوع البحث فقد قسّم إلى مدخل وخمسة فصول وخاتمة :

يهـــتم المدخل بالإرهاصات الأولية للسيميولوجيا التي ظهرت إبان نشأة الفلسفة عـــند اليونانيين في عصور ما قبل التاريخ ، وقد ارتبط مفهوم المصطلح بالمفهوم الفلسفي بحيث كانت تنتمي إلى جرد مدلولات الفكر وفي الفترة نفسها إرتبطت بالإطـــار الطـــبي وهـــو ((علم الإعراض)) لكن هذا الظهور المبكر لمصطلح الســـيميولوجيا لم يظهر فقط عند اليونانيين بل وردت الإشارة إليه ولو ضمنيّاً في العديـــد مـــن الـــثقافات مثل الهندية والصينية والرومانية ، إلاّ أنه بقي حبيس التأملات الفلسفية وبعد ذلك غاب هذا المصطلح ليظهر من جديد مع الفيلسوف الإنجليزي جـــون لـــوك **John Lock** لكنـــه لم يعرف تطوراً في مدلولـــه بـــل أخـــذ نفـــس المفهوم، كما أن المصطلح لم يظهر في الثقافة العربية القديمة وهذا ليس عجزاً فيها وإنما كان الإنشغال آنذاك بأمور ثقافية أخرى.

لقـــد تناولت في الفصل الأول السيميولوجيا : النشأة والتطور . منذ العصر اليوناني إبـــان نشـــأة الفلسفة اليونانية مع أفلاطون الذي أعطى تعريفاً أوليّـــاً لهذا العلم وأضـــاف إليه مسحة طيبة جالينوس ليغيب بعد ذلك المصطلح ويظهر مع جون لـــوك ثم يغيـــب مرة ثانية ليعاود الظهور مع كل من فرديناند دي سوسير رائد المدرســـة الأوروبية وشارل سندريس بيرس مؤسس المدرسة الأمريكية ، حيث تم التأسيس الفعلي .

أمـــا الفصـــل الـــثاني فقد تطرقت لحدود السيميولوجيا بين أعلامها عارضاً أهم المواقـــف الـــنظرية لكل من سوسير وبيرس منتهيا في الجزء الأول منه إبراز أوجه الإخـــتلاف بين المدرسة الفرنسية متمثلة في سوسير والأمريكية في بيرس . وبعد ذلك انتقلت إلى عرض لأهم المدارس السيميولوجيا المعاصرة منها : سيميولوجيا الدلالة مع الجيردان جريماس والتي هي عنده مرادفة لعلم الدلالة العام فهو يشترط فـــيها وجـــود نوعـــين مـــن الوحـــدات وهي المعانم الذرية والمعانم السياقية . أمـــا ســـيميولوجيا التواصـــل فقـــد ركـــزت فـــيها على ما قال به مؤسسها لويـــس برييطو Louis Prieto وهدف هذا النوع السيميولوجيا هو الإتصال سواء عن طريق العلامات اللغوية أو غير اللغوية مثل إشارات المرور أو واجهات المحـــلات الـــتجارية أو الملصـــقات ، و غيرها من الأنواع التي تولد التواصل . أمـــا المحطـــة الثالثـــة فيمثلـــها رولان بارت Roland Barthes الذي يعتبر أن اللســـانيات قـــد استنفذت وظيفتها فاسحة المجال للسيميولوجيا هذه الأخيرة التي في رأيـــه يجب أن تبحث في موضوعـــها بعيدا عن السلطة Le Pouvoir فعـــلى الـــنص لكـــي يكـــون مطاوعـــاً للتحلـــيل الســـيميولوجي أن ينفلت مـــن الأيديولوجـــيا والأبويـــة ويســـتقل بالتالي عن المؤلف وهذا عنده يوازي موت المؤلف . فالسيميولوجيا عنده تنشد الدلالة بغض النظر عن المصدر شريطة أن تتجنـــب الســـلطة . وأخـــيرا ســـيميولوجيا التضمين والتعيين والتي أسسها لويـــس يلمســـليف الدانمـــاركي وهـــي مـــا يعرف بالمدرسة الكلوسيمياتيكية Glossematique فهـــو يختـــار لها السيميوطيقيا La semiotique عوض الســـيميولوجيا حيث يربط مصطلحي التضمين والتعيين بالتعبير والمحتوى ، إذن فالسيموطيقيا عنده تجمع محتوى تعبير.

وفي الفصـــل الثالث تناولت تطور القصيدة الغربية منذ نشأتها إلى العصر الحديث مـــرورا بالعصـــر الكلاسيكي والروماني والواقعي والحركة السوريالية حتى نشأة القصيدة الحرة المعاصرة .

وفي الفصل الرابع إنتقلت للحديث عن نشأة القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي حيـــث نشـــأت القصـــيدة العربـــية إلى عصر صدر الإسلام الذي هذب الدين الإســـلامي الحنـــيف فيه الشعر وجعله في خدمة نشر الدعوة المحمديّة . ثم العصر الأمـــوي حيث عرفت القصيدة تطوراً آخر تمثل في تناول الشاعر لموضوع واحد وغـــرض واحد وقد مثل هذا الإتجاه عمر بن أبي ربيعة في الغزل حيث عرف هذا العصر نوعاً من الإنحلال الخلقي مما أدى بتوجيه الشعر لخدمة الأغراض الفاحشة. أما العصر العباسي فقد ظهـــر فيه شعـــراء فحول أمثـــال أبو فراس الحمـــداني أبـــو نـــواس ، أبو الطيـــب المتنبي وقد عـــرف هذا العصـــر تنوعـــا في شكل القصـــيدة العربـــية ومواضيعـــها. وصولاً إلى العصر الأندلسي الذي نشأت فيه الموشحات وهي شكل شِعْريٌ جديد أضيف للثقافة العربية . وفي الأخير تطرقت بتفصـــيل لنشـــأة القصـــيدة العربـــية الحديثة (الحرة) مع نازك الملائكة مشيراً للإرهاصـــات الأولية مع ابن دريد في القرن الحادي عشر . وبعد ذلك عرضت قواعدها العروضية وتقنياتها الفنية .

أمـــا الفصل الخامس فقد اهتم بتطبيق السيميولوجيا بتحليل ديوان ((أحد عشر كوكـــباً)) لمحمـــــود درويش والذي من خلالـــه تم تشفيـــر Decodage النصـــوص الشـــعرية الـــواردة في الديـــوان والـــتي أفضـــت في الأخـــير إلى أن الديـــوان يحـــتوي عـــلى زخـــم تـــاريخي وعلى مسافات زمانية بعيدة منها ما هو ضارب في القدم وما هو متوسط وحديث وبفضل الحنكة الشعرية

الـــتي يـــتوفر علـــيها محـمـــود درويـــش إستطاع أن يقارب بين هذه المسافات تـــارة عن طريق التماثل وأخرى عن طريق التناقض والشيء ذاته بالنسبة للمكان فكانـــت العلاقة بينهما جدلية وقد جسّدها عن طريق بعث التاريخ الذي أبيدت فيه الشعوب القديمة وصهره في التاريخ الفلسطيني المعاصر. وقد أظهرت مطاوعة للقصـــيدة العربـــية الحديـــثة للمـــناهج الحديـــثة وأن اللغـــة العربـــية عكس مـــا يـــزعم خصـــومها باســـتطاعتها مواكبة العصر الحديث سواء في مناهجه أو أشـــكال إبداعـــه وفصـــلت وســـائل المعالجـــة في القـــراءة للنص الشعري في هذا النموذج السيميولوجي.

وفي الخـــتام لا يســـعني إلاّ أن أتقـــدّم بالشـــكر الجـــزيل للأســـتاذ الدكتور محمـــد عـــباس الفاضـــل الـــذي شـــرفني برعايـــته هذا البحث والذي قوّمه وصـــوّبه بتوجـــيهاته السّـــديدة ونصـــائحه العلمـــيّة فإن أصبت فالفضل كلّ الفضـــل يـــرجع إلى أســـتاذي وإن أخطـــأت فمـــني ، كمـــا أتقدم بالشكر لأساتذتي وأصدقائي الذين لم يبخلوا عليّ باقتراحاتهم..

تمهيـــد :

إن الـــتطرق لنشـــأة علم من العلوم ، يقتضي بالضرورة البحث والرجوع إلى مصـــادره الأولى الـــتي تشـــكل بدايـــة إرهاصـــاته .و لا شك أن الفلسفة كانـــت تجمـــع كـــل مـــا يسمى اليوم في شكل مادة خام ، تخضع مفاهيمها ومصـــطلحاتها للتفســـير الفلســـفي ، وتطلب تطور العلوم قرونا طويلة لينفصل عـــن الفلســـفة لأن هـــذه الأخـــيرة كانـــت تســـمى إلى جانب محبة الحكمة بـــأم العلـــوم فمـــع مـــرور الـــزمان بـــدأت العلوم تتطور شيئاً فشيئاً وتنتشر مـــن مكان إلى آخر وتطوّرها هذا ، لم يكن في حقيقة الأمر إلاّ إيجاد للإجراءات والأدوات المعرفـــية التي تستطيع من خلالها الإنفصال عن الفلسفة وتصبح بالتالي مســـتقلّة ويبقى الرابط بينها وبين الأصل – أي الفلسفة – هو الرابط التاريخي هـــذا مـــن جهة ومن جهة أخرى هذه الأدوات التي أصبحت ركائزها وحققت استقلالها سوف تأخذ منها خصوصياتها ومميزاتها.

* إذا كـــان هـــذا هـــو شـــأن العلـــوم التي تطورت في العصر الحديث واستفاد مـــنها الإنســـان فهـــو الشـــأن نفسه بالنسبة للسيميولوجيا في العصر الحالي الـــتي ربمـــا ســـعفها الحـــظ لمواكـــبة الـــتطورات الـــتي شهدتها باقي العلوم في القرون الماضية ، فقد كانت مثل مولود مريض يشفى أحياناً وفي الغالب يلازم فراشـــه فـــلم تكـــن تكتـــب أن تظهر حتى تختفي ثانية إلى أن حلّ هذا القرن حيـــث ولدت من جديد في شكل علمي لأنها ارتكزت في منطلقاتها الحديثة على اللسانيات والمنطق ، زيادة على العلوم التي وجدتها إبان نشأتها واستفادت منها.

بالـــرغم مـــن أنّ الســـيميولوجيا عرفـــت في العصـــور اليونانـــية القديمـــة وفي أواخر القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر إلاّ أنها استطاعت أن تبرز في زحمة العلوم المعاصرة لأنها ارتكزت في بدايتها على اللسانيات فقد لا يستطيع الباحـــث فرزها من بين كثرة المصطلحات اللسانيّة والتي استعملتها السيميولوجيا فـــيما بعد ، لكن نظراً لهذه الخصوصية وبالرّغم من أن السيميولوجيا اتّخذت من مفهـــوم العلامة في الحقل اللّساني ركيزة لها فإنه من بين الإشكاليات الأساسيّة في هـــذا العلم وخاصّة في بداية نشأته هو طبيعة هذه العلامة التي طرحت إبّان نشأة الفلسفة اليونانيّة واعتُقِد فيها بعد مع مجيء سوسير أنّ المسألة قد حُسِمت إلاّ أنها أثيرت من جديد لأن السيميولوجيا قد تفرعت ومسّت في دراستها كلّ الجوانب الدلاليّة أو التواصليّة ، الثقافيّة والإبلاغيّة وغيرها ، دون أن تفرض شكلاً واحداً لإنتاج هذه الدلالات وهذا ما نتج عنه عدّة مدارس سيميولوجيا معاصرة.

الفصـــل الأول
السيميولوجيا / النّشـأة والتطـوّر

السيميولوجيا : النشأة والتطور

1) السيميولوجيا عند الفلاسفة اليونانيين.
2) السيميولوجيا في التراث العربي.
3) السيميولوجيا عند جو لوك .

فرديناند دي سوسير

الإعتباطية والطبيعة

1) ديمقريط
2) هرقليط وأتباعه
3) فرديناند دي سوسير
4) إميل بنفينست

الخلاصـــة.

السيميـــولوجيـــا
النشأة والتطور.

1. السيميولوجيا عند الفلاسفة اليونانيين :

إذا كانـــت الســـيميولوجيا علماً حديثاً لم يكتمل بعد ، على اعتبار أن مدارســـه مـــا زالـــت في إطـــار التشكّل تبعاً لنظريات ومفاهيم المشتغلين في مجالـــه ، وتعتـــبر بدايـــة القـــرن العشـــرين مـــيلاده الصـــحيح والحقيقي بالرغم من أن الباحثين ما زالوا ينظرون له.

حيـــث لا تـــزال إلى الآن مجموعـــة مـــن المـــدارس المختلفة والتي تتفرع يوماً بعـــد يـــوم عـــنها مدارس أخرى ويعني هذا ، أن السيميولوجيا كعلم حديث هـــو في حقـــل التشـــكل والتـــبلور في الاتجاه الذي يجعل منه علماً قائماً بذاته لـــه نظرياته وأدواته المعرفية والإجرائية يعالج بها مواضيعه على غرار باقي العلوم الأخـــرى . وظلّـــت جـــذور هـــذا العـــلم ضـــاربة في القـــدم حيث عُرِفَ مصـــطلح * الســـيميولوجيا * عـــند عـــدد مـــن الشعوب التي ورد في ثقافتها ولـــو ضـــمنيّاً. هـــناك نظـــرية ســـيميوطيقية ضـــمنية في الـــتأملات اللسانية الـــتي ورثـــناها عـــن العصـــور القديمة في الصين والهند أيضاً واليونان وروما[1].

وظهـــرت عـــند شـــعوب هـــذه الـــبلدان بعض الأفكار المرتبطة باللغة والتي لها علاقة بالسيميوطيقيا .

لكـــن الفلاسفة اليونانيين إبان العصور الأولى لنشأة الفلسفة قد ربطوا المصطلح بالمفاهـــيم الفلسفية التي كانت سائدة آنذاك . يقول في هذا الصّدد برنارتوسان* مصـــطلح ســـيميوطيقا **Semiotike** في اللّغـــة الأفلاطونـــية إلى جانـــب

---

[1] Ducrot Os Wold Todorov Tzvetan Dictionnaire Encyclopedique des Sciences du Langage Paris ED Seuil 1972 P113

Grammatike يعني تعلّم القراءة والكتابة ومندمج مع الفلسفة أو فنّ التّفكير ، ويبدو أن السيميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها إلاّ تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل : السيميولوجيا القديمة تنتمي إلى جرد * مدلولات الفكر * [1] من الطبيعي جدا أن يشحن المصطلح بمدلولات فلسفية كغيره من المصطلاحات التي ظهرت مع الفلسفة اليونانية فما نلاحظ بالنسبة للنحو كما أوضح ذلك سابقا برنار توماس حيث كان يعرف قديما بتعلم القراءة والكتابة وبدأ يتطور شيئا فشيئاً عبر العصور إلى أن أصبح على ما هو عليه الآن الشيء نفسه يسري على مصطلح السيميولوجيا الذي بدأ يأخذ تعاريف مختلفة لعبت دوراً كبيراً في تطوره :

في الوقت الذي حصر فيه أفلاطون المصطلح في الإطار الفلسفي المثالي تماشياً مع طبيعة فلسفته فإن جالينوس أصبغ عليه نظرياته الطبيعية ومفاهيمها فهو يعرفه كالتالي : (إنّ أصل هذه اللفظة هوSemiotike اليوناني وهو علم الإعراض في الطب [2] وبهذا يعتبر جالينوس هو أول من وضع مصطلح Semiotike وهو مصطلح طبي في الأصل.

---

[1] برنار توسان : ما هي السيميولوجيا ، ترجمة محمد نظيف ، دار إفريقيا الشرق الطبعة الأولى الدار البيضاء – المغرب- 1994 ص 37.

[2] داسكال مارسيليو : الإتجاهات السيميولوجيا المعاصرة ، ترجمة مجموعة من الباحثين دار إفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب 1987 ص 4 .

2. السيميولوجيا في التراث العربي :

أمـــا بالنسبة للثقافة العربية القديمة، فإن مصطلح السيميولوجيا لم يرد حســـب الدكـــتور مـــبارك حـــنون خلال تقديمه لترجمة كتاب * الإتجاهات الســـيميولوجيا المعاصـــرة * يقـــول بأن التراث العربي لا يتوفر على تسمية تفي بهذا الغرض ، فقد تم اقتراح لفظة سيمياء إلا أنها كانت تعني عند العرب القدماء العـــلم الذي يعني بأحداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحسّ ، أي على غير الحقيقي من السحر وأصل هذه اللفظة .

عـــبري : ســـيم يـــه ومعـــناها إسم الله [1] . إذن لا غرابة أن لا يعرف التراث العـــربي المصـــطلح بالشكل العلمي الحالي ، فهو قد جاء بمدلول مغاير لما جاء عـــند الفلاســـفة اليونانـــيين ، الذيـــن هم أنفسهم لم يعطوا المدلول الصحيح وهـــذا شـــيء طبـــيعي ، أن كل علم قبل أن يتشكل ويصبح علما قائما بذاته لا بـــد له من فترة زمنية قد تطول أو تقصر وأن يمرّ أيضاً بالحقل الفلسفي ، لأن الـــتاريخ القـــديم للعلـــوم الحديـــثة يؤكّـــد ارتباطها بالفلسفة ويوم انفصلت عـــنها أصـــبحت علومـــاً قائمة بذاتها لها مناهجها وأدواتها الإجرائية مثل علم التاريخ ، علم النفس ، الرياضيات وغيرها..

3. السيميولوجيا عند جون لوك John Loke :

ســـوف يغيـــب مصـــطلح الســـيميولوجيا لقـــرون طويلة ، ولن يظهر إلاّ مـــع الفيلســـوف الإنجليزي جون لوك John Loke (1632 – 1704م) ويعتـــبر حقاً واسطة عقد بين الفترة الأولى التي ظهر فيها مع الفلاسفة اليونانيين وعلماء هذا العلم ومنظريه في نهاية القرن الماضي وهذا القرن .

---

[1] الإتجاهات السيميولوجيا المعاصرة مرجع سابق ص 4 .

لقد كان مجرد تنبأ بهذا العلم ثورة في حقل العلوم الإنسانية وخاصة منها البنيوية والأنثروبولوجية ، والمدارس السيميولوجية التي تطورت فيما بعد مسندة على التعريف الذي أعطاه فرديناند دي سوسير للعلامة اللغوية ، التي بدونها لا يستطيع أحد من الباحثين ولوج علم السيميولوجيا لأنها مفتاح كل المناهج والعلم التي تنبني عليها علم اللغة.

العلامة اللغوية عند فرديناند دي سوسير:

لقد خالف دي سوسير كل النظريات اللغوية التي جاءت من قبله ، فهو يرفض أن تكون العلامة جامعة لشئ وإسم أو للفظ ومعنى فهي في نظره تجمع مفهوماً وصورة سمعية فهذه الأخيرة ليست الصوت المادي لكنها البصمة النفسية لهذا الصوت [1] . فهي إذن *وحدة نفسية لها وجهان والتي يمكن أن نضعها في الخطاطة التالية :

ويتقدم في تحليله اللساني للعلامة حيث تجاوز مصطلحي المفهوم والصورة باستبدالهما بمصطلحات أخرى وذلك تجنباً للبس وسوء الفهم . وللمزيد من الإيضاح ، قسمها إلى ثلاثة أجزاء هي كالتالي :

- العلامة : المجموع Le total
- المفهوم : الدالّ Signifie
- الصورة السمعية : المدلول Signifiant

فحديثه عن العلامة التي تعتبر مجموع الدال والمدلول ، يفضي إلى طرح تساؤل جوهري عن العلاقة التي تربط بين الدال من جهة والمدلول من جهة ثانية أي بمعنى آخر ما هي طبيعة العلامة Signe هل هي طبيعية أم اعتباطية ؟ وقبل عرض موقف دي سوسير نرى أولاً مفهومه للدليل .

---

[1] المرجع السابق ص 98.

الدليل عند فرديناند دي سوسير :

الحديـــث عن الدليل يقتضي وجود القيمة فسوسير يؤكد على أن القيمة هـــي الـــتي تحدد الدلائل ، لكن قبل الحديث عن مفهوم الدليل عنده نبسط نظـــرية القيمة التي من خلالها تتحدد الدلائل ، فكل القيم حتى خارج الحقل اللساني تتكون من : [1]

1. شيء غير مشابه وقابل لأن يغير بالذي يحدد القيمة .
2. بأشياء متشابهة وقابلة للمقارنة بالتي تكون القيمة فيها محل خلاف.

إذن القـــيمة هـــي التي تحدد الدليل الذي هو الدال والمدلول فسوسير لا يكتفي بتعريفه الدليل بأن يكون متكونا من عنصرين إثنين دال ومدلول فهو عنده:

1. الدليل كيان نفسي مجرد ينتسب إلى اللسان وليس إلى الكلام.
2. الدليل تنائي الطرفين ، فهو يتكون من دال ومدلول وفي ذلك إختزال له ، إذ يقصي الشيء المسمى أو المرجع.
3. الدلـــيل إعتـــباطي بمـــا في ذلـــك الدليل غير اللفظي الذي يتراوح بين الإعتباطـــية والطبيعة أي أن الدليل غير اللفظي يمزج بين هاتين الخاصيتين المتعارضتين .
4. يـــنظر إلى الدليل غير اللفظي إنطلاقا من النموذج اللساني ، وإذن فإن الأســـبقية تعطـــى للدليل اللساني الذي يشكل المعيار والمقياس لمختلف الدلائل الأخرى .
5. الدليل يفضل تجريديته ، مفهوم محايد إذ يلغي الذّات والأيديولوجيا وعليه فـــإن سوسير يهتم بإنتاج الدليل لا بالتعبير عنه .[2] وأهم عمل قام به كما قـــال الدكـــتور محمد عباس : ((خرج فرديناند دي سوسير على العالم بنظريـــته الـــتي أصبح لها تأثير كبير في اتجاهات علماء اللغة في النصف

---

[1] المرجع السابق ص 159.
[2] حنون مبارك : دروس في السيميائيات دار توبقال البيضاء ط1 1985 ص 38.

الـــثاني مـــن القـــرن العشرين حين ميّز بين مفهومي للغة : دعا أحدهما Lalangue وهـــو مـــا يمكن ترجمته باللغة أو اللسان (في اللغة العربية) ودعا الآخر Parole وهو ما يمكن تسميته : الكلام أو الحديث [1].

بعد بسط الدليل بتفصيل عند سوسير يبقى الآن كيف حدد هذه العلاقة التي تجمـــع بـــين عنصري الدليل ؟ لكي نصل إلى الجواب الذي أعطاه سوسير يجدر بنا أن نرجع إلى المراحل التي سبقته وكيف حددت هذه العلاقة من قبل أولـــئك الذين تعرضوا لها من قبله ، والتي لم تبرح الخروج من نتيجة واحدة من إثنين ، أما الإعتباطية أو الطبيعية .

[1] عباس محمد : الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني . دار الفكر المعاصر . بيروت ، دمشق.

الإعتباطيـــة والطبيعيـــة :

1 .ديمقـريط :

مـــنذ نشأة الفلسفة اليونانية أو بداية التفكير المنظم أثيرت قضية علاقة الأشـــياء بمســـمياتها ، نقســـم عـــلى إثـــرها الفلاســـفة اليونانيون إلى قسمين قســـم ذهـــب إلى اعتباطـــية هـــذه العلاقـــة والآخـــر اعتبرها علاقة طبيعية. ولمـــا كـــان العالم يتكون من عدة جماعات إنسانية متفرقة هنا وهناك يجمعهما الزمان ويبعدهما المكان وهذان العاملان : - الزمان والمكان – يلعبان دوراً مهما في اخـــتلاف هـــذه الجماعـــات وفي فهمها وإدراكها للأشياء سواء التي تتعامل بهـــا أو تلـــك الـــتي تحـــيط بها . هناك أشياء تستعمل وتتداول بين أفراد جماعة مـــا وهي نفسها التي تستعمل وتتداول عند مجموعة مختلفة عنها ثقافياً وحضارياً فهـــذه الأشـــياء في جوهرها واجدة لكن فهمها المختلف هو الذي يجعل الواحد منها متعدداً . والفهم هذا يرجع في طبيعته إلى نوعية التفكير التي تتميز بها جماعة عـــن أخرى فكل واحدة تضفي مفاهيمها وإدراكها لعالمها على الأشياء وهكذا تضاف الأسماء للأشياء :

-إضافة ألفاظ مجردة لأشياء مادية : أواني، صحون،كؤوس وغيرها..

- إضـــافة ألفـــاظ مجـــردة لأشـــياء مجـــردة : الحـــالات النفســـية ، أفكار ميتافيزيقية وغيرها..

هـــذه العملـــية في مجمـــلها هـــي التواضـــع الإجـــتماعي الـــذي يتفق عليه أفـــراد المجموعـــة ليصبح عن طريق التداول ، وما يسميه ديمقريط بقضية قانون المؤسســـات الـــتعاقدي فاتحـــاد الإســـم بشـــيء يصـــبح تعـــاقداً معـــنوياً بـــين أفراد المجموعة ليصل إلى مستوى تحديد الهوية التي تصل فيها اللغة إلى مرتبة أحـــد المكونـــات الأساســـية لهـــذه الهويـــة وهكـــذا يصـــل خـــرق هـــذا القـــانون المؤسســـاتي التعاقدي هو خرق لكيان الجماعة ومساس بهويتها

لأن العقـــد هو الصورة المثالية لجميع العلاقات الإجتماعية وهو بهذا يدخل ضمن المحـــرمات ، فعـــلى الفـــرد الإلـــتزام بها واحترامها ويعاقب كل من يخالفها أو يغيرهـــا أو حـــتى التشـــكيك بهـــا ، بـــل الأكثر من هذا وبمقتضى العقل الإجـــتماعي يتنازل كل فرد عن نفسه وعن حقوقه للإرادة الكلية ، ويصبح كل فـــرد جـــزء لا يتجزأ من الكل .فقضية التعاقد الإجتماعي هذه يركبها ديمقريط باســـتناده عـــلى مقولـــة تذهـــب إلى أن * الإنســـان معيار كل شيء *[1].

ومـــا دام الإنســـان كذلـــك فإنـــه هـــو الذي يعطي الأسماء مسمياتها وبالتالي لا توجـــد علاقـــة طبيعـــية بـــين دال الشـــيء ومدلوـــله ، فالفرد هو الذي يوجدها عن طريق تواضع إجتماعي.

2.هير قليط و أتباعه :

إعتـــبر هـــير قلـــيط وأتباعه العلاقة الجامعة بين الشيء و الإسم الدال والمدلول علاقة طبيعية فعندما يطلق إسم على شيء يصبحان متلاصقين وقد بنوا طـــرحهم هذا على النظرية القائلة بأن * الذي يعرف الأسماء يعرف الأشياء * [2].

بمجـــرد أن يوجد شيء جديد في حياة جماعة ما ة فإن هذه الأخيرة تطلق عليه إسمـــاً لـــيعرف بـــه ويصـــبح الشيء معروفاً بالإسم والعكس صحيح وقد اعتبر هـــير قلـــيط ومـــن معـــه أن هـــذه العلاقـــة الجدلـــية بين الشيء و الإسم في جوهـــرها طبيعـــية لأنـــه لا يمكـــن معـــرفة الإســـم مفصولاً عن الشيء والشـــيء عـــن الإســـم فـــبمجرد رؤية الشيء إثارته يتبادر إلى الذهن الإسم مباشـــرة وفي حالـــة العكـــس الـــتلفظ بالحـــروف المكونة للإسم فإن الشيء يصـــبح معـــروفاً لـــدى المـــتلقي بحيث لا يمكن الخلط بين هذا الشيء والأشياء

---

[1] Ducrot Oswold , Todorov tzvetan dictionnaire encyclopedique des Science du Langage Paris ed. Seuil 1972 P 171.

[2] المرجع السابق ص 170.

الأخـــرى الـــتي تشـــبهه ، فالـــتحام الإســـم بالشـــيء يصبح علاقة ضرورية وطبيعـــية وهكـــذا إذن لا توجد علاقة إعتباطية بين الأسماء والأشياء ، أي الدال والمدلول في نظرية الفيلسوف اليوناني هيريقلط ومن سار في ركبه.

3. فرديناند دي سوسير :

مـــا دامـــت العلاقـــة الـــتي تـــربط بين الدال والمدلول لا تعدو أن تتجاوز الطبيعية والإعتباطية ، من المؤكد أن فرديناند دي سوسير سيرجح أحـــد الموقفين ، وهذا لا يعني أنه لم يضف الجديد ويكتفي بترديد ما قيل قبله بالعكس لقد تناول الإشكالية بطريقة علمية .

فسوسير يؤكد على أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة إعتباطية .

عـــلى رأي ديمقـــريط ، لكنه يستعمل مصطلحات علمية ودقيقة فلا يكتفي بذكـــر كـــلمتي إســـم وشـــيء وإنمـــا يســـتند إلى تحليله للعلامة اللغوية يقول * العلامة الجامعة للدال والمدلول إعتباطية أو ما دمنا نعني بالعلامة الكل الحاصل من اتحاد الدال للمدلول ، يمكنا القول بأن العلامة اللغوية إعتباطية [1] ويستدل في ذلك بالمثال التالي :

- كـــلمة أخـــت Soeur لا تجمع الحروف . أ.خ.ت..S.o.r أي علاقة طبيعـــية بالشخص الذي نطلق عليه هذه التسمية ، إذن فالعلاقة إعتباطية

لكن سوسير يشير إلى بعض الحالات الخاصة مثل :

الرمـــز Symbole لـــيس إعتـــباطي لأنـــه لـــيس فارغاً لأن هناك عناصر ربـــط طبيعـــية بـــين الـــدال والمدلـــول فرمـــز العدالة هو الميزان زلا يمكن لأي كـــان أن يستبدله بشيء آخر . وفي الأخير يؤكد فرديناند دي سوسي

[1] المرجع السابق ص 100. Cours de l inguistique generale .

أن قضية الإعتباطية لا يجب أن تفهم على أن العلاقة بين الدال والمدلول * حرة* Libre .

فبمجرد أن تتواضع جماعة على تسمية شيء فلا يحق لأي كان أن يغير هذه العلاقة بين الشيء و الإسم المتعارف عليه . الإعتباطية تعني أن الدال ليس له مع المدلول أي رابط طبيعي في الواقع [1].لكن الذي يجمعهما هو ذلك الرابط الذي إتفقت عليه الجماعة التي تنتج في إطار علاقتها الإجتماعية للدلالات اللغوية قصد التواصل والتفكير .

4. إميل بنفينيست Emil Benveniste

إذا كانت العلامة اللغوية حصرت علاقة دالها بمدلولها في ثنائية طبيعية واعتباطية سواء عند الفلاسفة اليونانيون القدماء أو عند المحدثين مثل فرديناند دي سوسير فإن إميل بنفينيست قد خاف هذه الثنائية تطرح ثالث بناه على طرح سوسير الذي ناقشه في ست قضايا هي كالتالي [2]:

- **القضية الأولى** : العلامة اللغوية عند سوسير ثنائية تنقسم إلى دال ومدلول فقط .
- **القضية الثانية** : التناقض بين الطريقة التي يحدد بها العلامة اللغوية والطبيعة الجوهرية التي يسندها لها.
- **القضية الثالثة** : إصراره على إعتباطية العلامة في العلاقة بين الدال والمدلول وحصرها في هذه الثنائية ، فإن مجال الإعتباطية يبقى خارج فهم العلامة اللغوية .

---

[1] المرجع السابق ص 101 . Cours de l inguistique generale

[2] Benveniste Emile ? Problemes de linguistique generale Tome 1 ed Gallimard 1966 P 49 ,50,51,52,53,54,55 quatrieme chapitre

- **القضية الرابعة** :إستقرارية العلامة بما أنها إعتباطية لا يمكن أن توضع موضع تساؤل باسم معيار عقلاني .
- **القضية الخامسة** : تغير العلامة بما أنها إعتباطية فإنها دوماً قابلة للتبدل .
- **القضية السادسة** : الإختيار الذي يستدعي جانبا صوتيا لفكرة ما فهو إعتباطي وهذا ما يسمح للقيمة بالإحتفاظ بخصوصياتها ما دامت تحتوى على عنصر مقابل في الخارج ، لكن تبقى القيم نسبية كلياً وهذا هو سبب الإعتباطية الجذرية للرابط بين الفكرة والصوت.

هذه القضايا الست تشكل العناصر الأساسية في نظرية سوسير حول الإعتباطية والضرورية في العلامة اللغوية التي درس علاقة دالها بمدلولها فاميل بنفينست يخالفه شكلاً ومضموناً : ففي القضية الأولى ينسى سويسير بأن العلامة ليست ثنائية تجمع دالا ومدلولا بل ثلاثية هناك دال ، مدلول والحقيقة ، فهو عندما يتكلم عن الإختلاف بين B-O-F (ثور) وO-K-S في ثقافات مختلفة فإنه يرجع بالرغم عنه إلى كون هذين المصطلحين ينطبقان على نفس الحقيقة وهي الحلقة المفقودة في تعريفه للعلامة والتي أوقعت سوسير في الخطأ ، إضافة إلى ذلك التناقض بين الطريقة التي حدد بها سوسير العلامة اللغوية والطبيعية الأساسية التي يعطيها لها عندما قال :

إعتباطية العلامة بين B-O-F من جهة وO-K-S من جهة ثانية فهو يقول صراحة بأن اللسانيات علم الأشكال فقط لأن اللسان شكل وليس جوهراً ، وهذا معناه بأن نبعد جوهر أخت Soeur وثور Boeuf خارج فهمنا للعلامة ، لكن إذا طبقناها على الحيوان Boeuf في خصوصياته الملموسة والجوهرية واستندنا عليها في حكمنا

* إعتباطية * يقول إميل بنفينيست بأن العلاقة بين B-O-F وO-K-S

لهـــا نفـــس الحقـــيقة وهـــذا مـــا يـــبرز وجـــه التـــناقض في طرح سوسير

أمـــا فـــيما يخـــص العلاقـــة الإعتباطـــية بـــين الـــدال والمدلـــول في العلامة عـــند سوســـير يفـــندها بنفينيســـت ويعتـــبرها ضـــرورية لأن المدلول يطابق في ذهـــن المتكـــلم المجموعـــة الصـــوتية الـــدال ، وهكـــذا تسقط الإعتباطية لأنـــه بـــين اللســـان والحقـــيقة تطـــابق كـــلي ، وتلغـــى أيضـــا الإعتباطية إذا مـــا اعتبرنا العلامة في ذاتها حاملا لقيمة ، وخلال حديثه عن استقرار العلامة وتغيرهـــا يـــبقى موقـــف سوســـير صحيحا بالنسبة للدلالة ، وليس في مجال العلامة لأن العلامة لا تتغير بين الدال والمدلول بل بين العلامة والشيء .

وفـــيما تتعلق بمسألة القيمة التي اعتبرها سوسير اعتباطية ، يبرز بنفينيست تناقضا وقـــع فـــيه وذلـــك بإقـــراره أن اللســـان نســـق من العلامات ، وهذا مع ناه أن الأجـــزاء تـــنظم وترتـــب في شـــكل متلائم في بنيته ، فسوسير عندما يقول بـــأن القـــيمة لهـــا عنصـــر مفـــروض من الخارج ، يجدر الحديث عن العلامة في علاقـــتها مـــع علامـــة أو علامـــات أخـــرى ولـــيس أخذهـــا بمفردها لأن القـــيم نســـبية بعضـــها مـــن بعـــض وما دامت لها مقابلات تحدد حسب إخـــتلافها يقـــول بنفينيســـت هـــذا هـــو الدلـــيل القـــاطع على ضروريتها وليس إعتباطيتها كما قال سوسير .

الخلاصـــة :

لقـــد أحدث تعريف فرديناند دي سوسير للعلامة ثورة كبيرة في مجال العلـــوم المرتـــبطة باللغة بصفة عامة والمنتج لدلالة بصفة خاصة وتحديدها بصورة سمعـــية ومفهـــوم ، فـــتح الـــباب واسعاً أمام تقد علم اللسانيات وأيضا نشأة الســـيميولوجيا ، ممـــا أدى إلى نـــتائج مهمـــة في العلـــوم الإنســـانية الحديثة مـــثل الأنثروبولوجـــيا ، عـــلم الـــنفس ، علم الإجتماع ..وغيرها بل الأكثر مـــن هـــذا ، بـــدأت هذه العلوم تعتمد العلامة في دراساتها وتحليلها لمواضيعها كمـــا تفرعـــت عـــنها علوم أخرى ، لم تكن معروفة مثل علم النفس اللساني أو اللغوي ، الجغرافية اللسانية إلى غيرها من العلوم إضافة إلى ذلك يعتبر فرديناند دي سوســـير أول مـــن تنـــبأ بالسيميولوجيا في أوروبا وأول من وضع الحجر الأســـاس لـــتجاوز الأنحـــاء التقلـــيدية والمعـــيارية ،لتتحرر اللغات الأوروبية مـــن التعقـــيدات النحوية والقواعد الصارمة وتتفتح أكثر لتواكب الفكر الحداثي ولما بعد الحداثي.كما أن القضية التي أثارها من جديد سوسير قضية طبيعة العلامة اللغوية هل هي إعتباطية أم طبيعية ، فهي لا تقل أهمية عن سابقيها – أي العلامة – لأنهـــا تشـــكل لـــب العلاقـــة التي تجمع الدال بالمدلول . هذان العنصران قد شكلا النقطة المحورية في كل السيميولوجيات المعاصرة سواء منها التي اتخذت اللغـــة متـــناً أو غيرهـــا من المتون المنتجة للدلالات والعلامات ، ونظرا لأهميتها الأساســـية فـــإن كـــل المـــدارس قـــد تناولـــت هذه القضية وحددت موقفها منها تبعاً لتوجهها العام .

مراجع الفصل الأول

المراجع باللغة العربية :

- حنون مبارك : دروس في السيميائيات ، دار توبقال الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولى سنة 1985م.
- عـــباس محمد : الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني .دار الفكر المعاصر . بيروت / دمشق ط1 1999م

المراجع المترجمة إلى اللغة العربية :

- توســـان بـــربار : مـــا هي السيميولوجيا ترجمة محمد نظيف دار إفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب سنة 1994م .
- داسكال مرسيليو : الإتجاهات السيميولوجيا المعاصرة ، ترجمة مجموعة من الباحثين دار إفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب سنة 1987م.

المراجع باللغة الفرنسية :

- Benveniste Emile , Problemes de Linguistiques Generale Tome 1 Ed. Gallimard 1966.

- Dessaussure Ferdinand , Cours de Linguistique Generale Paris Ed Payothe 1972 .

- Ducrot Oswold , Todorov Tzvetan , Dictionnaire Encyclopedique des Sciences du Langage Ed Seuil Paris 1972.

الفصـــل الثانـــي

- حـدود السيميولوجيا بـيـن أ عـلامـــــهـا:
  - شـــــارل ســـنـــدرس بـــيـــرس
  - أوجـه الإخـتـلاف بـيـن السيميولوجيا عـنـد سوسـيـر و الـسـيـمـيـوطـيـقـا عـنـد شـــارل س.بـــيـــرس
  - سيميولوجيا الـــدلالـــة
  - سيميولوجيا الـتـواصـــل
  - رولان بـــــارت
  - سـيـمـيـوطـيـقا الـتـعيين و الـتـضـمـيـن

مقدمة :

إنفتحت السيميولوجيا على عدة حقول معرفية - كما هو الحال في العلوم الأخرى ، فمثلا إذا كان الآن قد أنشئ علم النفس التربوي ، و الأنثروبولوجية النفسية و علم الاجتماع الثقافي و غيرها ، فإن السيميولوجيا ارتبطت بعلم الاتصال فأصبح عندنا ما يسمى اليوم بسيميولوجيا الاتصال ، وقد ساعد هذا العلم الحقل الذي انطلق منه و هو العلامة في الانتشار و الالتصاق بالميادين العلمية الأخرى ، لأن كل شيء في الوجود مرتبط بالعلامة سواء كانت هذه الأخيرة لغوية أو لغوية، مما أدى بالسيميولوجيا إلى معالجة قضايا علمية دقيقة و أخرى إنسانية محضة،وهذا يدخل ضمن مميزاتها و إيجابيا حيث قدمت العديد من الباحثين و المنظرين أدوات إجرائية ومعرفية لمعالجة مجموعة من المواضيع التي كانت في السابق مستعصية عليهم مثل الخرافة والوشم وحتى الزخرفة الملتصقة بالزرابي و اللّباس .

وبما أن العالم مجموعة من التجمعات السكانية التي تتفرع إلى عرقيات كل واحدة لها لغتها الخالصة بها فإن هذا العالم قد فتح الباب على مصراعيه أمام السيميولوجيا لتتطور أكثر بل الأكثر من هذا أصبحت تبحث في مجمل القضايا القديمة مثل اللغات الميتة و مكتشفات علم الآثار و مخلفات الثقافة الإنسانية القديمة منها و الحديثة .

و من حسن حظ هذا العلم - السيميولوجيا - أنه في بداية تطوره وفي نفس الفترة الزمنية تقريبا نشأت مدرستين الأولى في أوربا على فرديناند دي سوسير و الثانية في أمريكا على يد شارل سندرس بيرس بالرغم من المنطلقات المختلفة لكل منها، مما ساعد علماء اللسانيات على تطوير مناهجهم والاستعانة بهذا العلم ، و حتى الثقافة العربية وخاصة اللغة

العربـــية الـــتي تمـــتاز بنظام و قواعد خاصة تـــختلف عن باقي البنيات اللغوية الأخرى قد استفـــادت بدورها من هذا العلم و يتجلى ذلك من خلال العديـــد من الدراسات اللغوية عند العديد من المنظرين العـــرب .

وبـــما أن السيميولوجيا علم دقـــيق له منهـــج صارم في التعامل مع المواضيـــع فقـــد تفرعـــت عـــنه عـــدة مدارس سيميولوجية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصـــر المدرســـة الأمريكية و الكلوسيماتيكية ، و السيمانليز و سيميولوجيا التضمين والتعيين .

شارل سندرس بيرس CHARLES .S. PEIRCE

إذا كـــان فرديناند دي سوسيـــر رائد المدرسة الفرنسية خصوصا و الأوربية عموما في اللسانيات، وأول من تنبأ بعلم السيميولوجيا حين اكتفى في كـــتابه دروس في اللّســـانيات العامـــة بالإشارة إليه و تعريفه دون الدخول في التفاصـــيل الجزئـــية أو وضع نظرية خـــاصة بهـــذا العلم، فتطوره في أوروبا جاء على يد تلامذته و أتباعه.

عـــلى العكس من ذلك ، فإن شارل سندرس بيرس قد تنبأ بدوره بهذا العلم بالـــرغم من أنه لم يكن يعلم بأن هناك خارج أمريكا يوجد منظر آخـــر، إعتبر نفســـه أول مـــــن اكتشـــفه و هكذا نجد كل واحد منهما يدعي الأسبقية و الغـــرابة في ذلـــك أن هذيـــن المـــنظرين عاشـــا تقريـــبـــا في الفترة نفسها دون أن يلتقـــيا أو أن يســـمع الواحد منهما بوجود الآخر، فكما رأينا سابقا أن سوســـير ، قـــد أورد تنـــبؤه في كـــتابه دروس في اللســـانيات العامـــــة فأن ش.س بيرس بدوره أكد حقه في الأسبقية بقولـــه :

" إني في حدود ما أعلم ، رائد في العلم الهادف إلى إعداد حقل و فتحه حقل أسميه - سيميوطيقا- أي نظرية الطبيعة الجوهرية، لكل سيميوزيس ممكن و نظرية تنوعاته الأساسية[1] .

يختلف هذا التعريف عما أعطاه ف.دي سوسير وهذا شيء طبيعي إذا ما نظرنا إلى منطلق كل واحد منهما فالأول نشأ في أوربا و اشتغل باللغة الفرنسية في مجمل أبحاثه على اللغة التي تمثل هاجسه الرئيسي ، أما الثاني فهو أمريكي حيث اعتمد اللغة الإنجليزية و اعتمد على المنطق والفلسفة . فكل هذه العوامل زيادة على اختلاف الثقافيين و الموقعين الجغرافيين قد لعبت دورا أساسيا في اختلاف النتائج التي توصل كل واحد منهما إليها في نهاية أبحاثه.

كما ورد في تعريف ش.س.بيرس بأن السيميوطيقا هي نظرية الطبيعة الجوهرية لكل سيميوزيس، فإن هذا الأخير هو منطق نظريته ومدخلها الأساسي فهو السيرورة التي يعمل بموجبها شيء ما كدليل أي أنه يدل[2] الآن لهذه السيرورة خصوصية و تتمثل في اشتمالها على ثلاث عوامل أساسية هي : " الممثل وهو الطرف الأول من علامة ثنائية و يسمى طرفها الثاني موضوعه ، و يسمى طرفها الثالث مؤوله[3] يضاف إلى ذلك طرف رابع وهو الشخص الشارح و هكذا يصبح الوصف الكامل للسيميوزيس و الذي هو أيضا الدليل : الدليل أو الممثل هو شيء ما يمثل (Stands For) شيئا ما لشخص ما بمظهرها أو إمكانية ما[4] .

---

[1] داسكال مارسيلسو: الاتجاهات السيميولوجيا المعاصرة ترجمة مجموعة من الباحثين . إفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولى سنة 1987 ص 16 .

[2] المرجع السابق ص 19 .

[3] المرجع السابق ص 20/19

[4] حنون مبارك دروس في السيميائيات دار توبقال الدار البيضاء الطبعة الأولى سنة 1987 ص 47.

و هكـــذا نلاحـــظ في تعريفه بأن مصطلحا يفضي لمـــصطلح آخر بحيث يفضي الأول للـــثاني والـــثاني للثالـــث ، فـــلا يمكـــن فهم و إدراك الواحد في معزل عـــن الآخـــرين ، فالـــثلاثـــة يشـــكلون سلســـلة واحـــدة و يمكن أن نبسط هذه المـــصطلحات كالتالي :

1 - **الدليل** : حصـــيلة عـــلاقة بين ثلاث أطراف فهو أداة ممكـــنة لإنجاز الدلالة و التواصل و ذلك بفضـــل موضوع و مؤول .

2 - **الموضوع** : و يـــنقـــســـم إلى :

أ- **الـــموضـــوع الغـــير مـــباشر**: أو الموضوع الديناميـــي فهو يوجـــد خـــارج الدلـــيل أنـــه ليـــس معطـــى بشـــكل مباشر، بل هو حصيلة معـــرفـــة سيميوطيقية مثل "الشمس الزرقاء"التي تحتوي على موضوعين : الموضـــوع الأول هـــو الشمس التي ينبغي على المتكلم و المتلقي أن يكونا عـــلى درايـــة مســـبقة بشـــيء منـــهـــا حتى يمكنهـــا الحديث عنها (الطبـــيعة الفلكـــيـــة و الفيزيائـــيـــة للشمـــس و علاقتهـــا بالأرض و الـــنظريات المخـــتلفة الـــتي تحـــدد نمط هذه العلاقة + ما قاله الشعراء عـــن الشـــمس ، الشمس تلمع و تدفئ تغيب أحيانا ، تبزغ في الصبـــاح لتغيب في المساء .....الخ[1] .

ب- **الموضـــوع المبـــاشـــر**: فهو يوجد عكس الأول داخل الدليل فكل مـــا قـــيـــل عـــن الشـــمس في المـــثال الســـابق هو معلومـــات معطاة أنـــه معلومـــات تـــضـــاف إلى ما كنـــا نعرفـــه ، فموضـــوع الشمس زرقـــاء هو ما يشكـــل المـــوضوع المـــبـــاشـــر

[1] مثال أورد ش.س بيرس نقلا عن حنون مبارك دروس في السيميائيات مرجع سابق ص 48 .

3- **المـــؤول** : وهو ستـــة أنـــواع :

أ- **الـــمؤول الـــمباشـــر** : و هو دلالة الدليـــل .

ب- **الـــمـــؤول الدينامـــي** : و هو الأثر الواقعـــي.

ج - **الـــمـــؤول الـــنهـــائـــي** : و هو مبادرة فهو يحيل على الطريقة التي يترع الـــدليل بفضلها .

إلى تمثيل نفسه باعتباره في علاقتـــه مع موضوعـــه .

د - **المـــؤول المنطـــقي** : و هو الدليل ذهني مؤوله عقـــلي .

و - **المـــؤول العـــاطفـــي** : و هـــو الأثـــر الوحيد المدلول الخاص الذي ينتجـــه الـــدليل .

هـــــ - **المـــؤول الطاقوي** : ما ينتجه المؤول العاطفي يستلزم دائما جهدا معينا و يمكن لهذا الجهد أن يكون عقلياً إلا أنه يمارس في الغالب على العالـــم الداخلي فيكون بذلك جهدا ذهنيـــا[1].

وحفاظـــاً مـــنها على خصوصياتها و مـــيزاتهـــــا إلتزمت المدرسة الأمريكية منطلقاتها بالرجوع دوما إلى المرتكزات الفلسفية و المنطقية، حيث نظمت أنواع المؤول داخل ثلاث مقولات جاءت كالتـــالي :

[1] المرجع نفسه ص 49/48.

المقولة الأولية : المؤول المباشر، المؤول العاطفي

المقولة الثانوية: المؤول الدينامي، المؤول الطاقوي

المقولة الثالثية : المؤول النهائي، المؤول المنطقي

ينتقل شارل سندرس بيرس من المقولات الثلاث إلى عوامل ثلاث مستندا في ذلك إلى الخلفيات الفلسفية التي تشكل منطلقاته و بالخصوص الفلسفة الظاهراتية phonéroscopique، وقد جاءت هذه العوالم الثلاث على الشكل التالي :

الأولانية : Primieté

الثنيانية: Secondieté

الثلثانية : Tierceité

1- الأولانية : Primieté

و هي العالم الأول من بين عوالم ثلاث و تتميز عن العالمين الآخرين بكونه يحتوي على الموجودات التي تكونه والتي تدخل في علاقة جدلية معه فوجودها يتحدد بوجود هذا العالم الذي توجد فيه. هذا العالم المرتبط أيضا بهذه الموجودات التي تشكله ويطلق ش.س.بيرس على هذه الموجودات الممكنات "Les possibles" فهذه الأولانية يجب أن تكون منفصلة و مستقلة عن أي مفهوم لأي موجود آخر أو مرجع لموجود آخر فالأولية تتميز بما يلي :

1- سابقة كل توليف .

2- سابقة كل إختلاف .

3- ليس لها وحدة .

4- ليس لها جزء.

5- لا تسمح بأن يفكر بها بالتقاطع .

6- إنها موجبة دون اللجوء إلى شيء آخر [1].

الأولية هي الكائن فلسفيا و بما أنها تعتبر مقولة الإحساس و الكيفية فإنها تحتوي بالضرورة على كيفيات الظواهر فهي الوجود الصافي الذي من خلاله تتحد كل الأشياء القابلة للإمكان إنها الوجود بذاته لا تستلزم شيئاً سابقا عنها لتكون مثل اللون الذي يصنف إلى أنواع و تعطى له مسميات فقد كان موجودا من قبل و لا يحتاج إلى شيء قبلي لإيجاده فهي تتوفر على طاقتين بهما إما أن تتحين أو لا تتحين : Actualisés .

2- الثنيانية : Secondiété

العالم الثاني هو عالم الموجودات أو كما يسميه ش.س.بيرس بالموضوعات Les objets و يتميز هذا العالم بعلاقته مع الوقائع بكونه :

1- غيرياً : لا يمكن لأيّ شيء أن يكون غيريا إلا بالنسبة لشيءٍ ثانٍ.

2- علاقة : لا يمكن أن يدخل شيء في علاقة إلا مع شيءٍ ثانٍ .

3 - وجوباً : الشيء إما أن يكون وجوباً أو سلباً فهو يدخل في علاقة مع شيءٍ ثانٍ .

4 - أثراً : لا يمكن لشيء أن يكون أثراً إلا لشيءٍ ثانٍ .

---

[1] DUFOUR , DANY Robert ,Les mystères de la trimité Ed Gallimard (Paris 1990 P137)

5 - **تـــعلقـــاً** : لا يمكن أن نتحدث عن شيء متعلـــق إلا بشيءٍ ثانٍ .

6 - **إســـتقلاليـــة** : لا يمكن أن يستقل شيءٌ إلا عن شيءٍ ثانٍ .

7 - **نفـــيـــــاً** : لا يمكن لشيء أن ينفي أو ينفى إلا بشيءٍ ثان

8 - **واقـــعـــاً** : لا يمكن لشيء أن يكون واقعاً إلا بتحيين بشيءٍ ثان .

9 - **نتيجـــة** : لا يمكن أن يكون شيء نتيجة إلا لشيءٍ ثـــانٍ[1] .

ما يميـــز إذن العالم الثاني عن الأول هو هذه الصفات التسع لكنه لا يمكن أن يوجد بدونه فوجوده مرهون بوجود العالـــم الأول ، لأن هذا الخير يفـــرض التحين ، و لن يتم هذا التحي إلا في علاقته مع عالم الموجودات.

العـــالـــم الثانـــي " علاقة القوة العنيفة للفعل ورد الفعل "[2] فالعلاقـــة التي يكـــون الـــثانـــي نتيجـــتـــهـــا هي علاقـــة ثنائيـــة Relation Binaires وهي ميزتـــه الأساسية عن العالـــم الأول و الثالث الذي يدخل معه في علاقـــة ترابطية تجمع الأول مروراً بـــه .

3- **الـثـالـثـانـيـة** : Tiercité

إذا كـــان العـــالم الأول هـــو عالم الممكنات عند ش.س.بـــيـــرس و الـــثاني عـــالم الموضـــوعات ، فإن الثالث متمّمٌ لهما فهـــو بالتالـــي عالـــم الضـــروريـــات Nécissitants و هـــذا العـــالم يصبح ممكناً حين نشتغل فكريـــا مســـتعملين المنطق ، فهو بهـــذا المعنـــى نوع من القانـــون يفضـــي إلى الواقع الـــذي نعيشه فكما يقول شارل .سندر س.بيرس "العالم الثالث يشمل ما نسميه قانونـــا عـــنـــد مشاهدتنا له من الخـــارج فقط ، لكن عندما نشاهـــد الميدالية من الوجهين نطلق أفكاراً ويتميـــز هذا العالم الثالـــث بـــ :

---

[1] DUFOUR , DANY Robert ,Les mystères de la trimité Ed Gallimard (Paris 1990 P137)

[2] المرجع السابق ص 138

1- يشمل كل ما تمكن معرفته .

2- الشيء الذي تمكن معرفته يجب أن يكون نتيجة لتفكير منطقي .

3- الشيء الذي يكون نتيجة لتفكير منطقي يجب أن يتحكّم إلى حد ما في الواقع .

4- الشيء الذي يتحكم إلى حدّ ما في الواقع يجب أن يشتمل قانوناً للأحداث .

5 - أن تتوافق هذه الأحداث مع قاعدة عامة .

بناءً عليه يصعب إدراك عالم من العوالم الثلاث بدون إحضار للعالمين الباقيين ، فهذه العوالم الثلاث يربطها سياق عام الأول يفضي للثاني و الثاني للثالث و ذلك لأن * الأول هو :

مفهوم الكائن أو الموجود في استقلال عن أي شيءٍ آخر الثاني هو مفهوم الكائن بالنسبة لشيء آخر الثالث هو مفهوم الوساطة التي يدخل بها الأول و الثاني في علاقة[1].

إن حصر نظرية شال سندرس بيرس في عوالم ثلاث لا أكثر ولا أقل يثير السؤال التالي لماذا لم يضف العالم الرابع و الخامس .....إلخ أو يكتفي بعالمين أو عالم واحد ؟ .

يجيب ش.س.بيرس قائلا بأن كل علاقة رباعية أو خماسية أو عدد أكبر ليس سوى مركب لعلاقات ثلاثيّة ، و يضيف بأنه ليس من الغريب في شيء أن لا نجد شيئاً خارجاً عن ظواهر العناصر الثلاث ، الأولية الثنيانية ، و الثالثانية [1] . و لتوضيح هذا الطرح أكثر عندما يرفض تحليل الثلاثية إلى ثنائية و يبيح تحليل الرباعية

[1] المرجع السابق ص 137.
[1] المرجع السابق ص 141/ 142.

و الخماسية .....إلخ إلى ثلاثية يضرب المثال التالي ، (ألف) يبيع (جيم) لـ (باء) بثمن (دال).

هذه العملية رباعية تتكون من (ألف ،جيم ، باء ، دال) و هي مؤلفة من واقعتين :

الواقعة الأولى :

(ألف)يقيم مع (باء) علاقة تجارية و التي يمكن أن نطلق عليها (واو)

الواقعة الثانية :

العملية التجارية (واو) هي بيع (جيم) بثمن (دال) .

وهكذا استطاع ش.س.بيرس أن يحلل واقعة رباعية الى ثلاثية .

في أكثر من وجه و يمكن أن نعمم هذه العملية على كل الوقائع التي يتجاوز عددها الثلاثة ، فهو بذلك يطبق القاعدة الرياضية التي تصنف كل الأنظمة العددية إلى ثلاثيات ، ونجد هذا التطبيق الرياضي يتخلل كل الطرقات البيربسية و خاصة في العلامة سواءاً كانت لغوية أو غير لغوية حيث يقسمها إلى ثلاثة أنواع :

1- الإيـقـون : ICONE

استعملت هذه الكلمة في بداية القرن التاسع عشر و قد استعملت في الإنجليزية سنة 1933م و في الفرنسية سنة 1838م وكانت النموذج الغربي للكلمة الروسية IKONA[1] و هذه الكلمة بعد أن تشبع المجتمع الغربي بالفكر المسيحي الذي يعتبر أن الصورة هي صورة الله ، لكن بعد أن شهد المجتمع الغربي تطورا حضاريا و تكنولوجيا بدأ مفهوم الصورة الدينية المقدسة يغيب شيئاً فشيئاً فاسحاً المجال للصورة الفوتوغرافية إلا أن هذه الصورة بالرغم من تطوّرها فإنها كما يقول برنارتوسان B.toussaint لا تتحدث أبدا عن نفسها ، دلالتها تفوق شكلها التّعبيري[2] و الأيقونة هي صورة الشيء الذي يعرض على شخص معين لتعريفه على شيء معين و يعرفه ش.س.بيرس بأنه " هو الذي يعيد إنتاج شيئاً آخر بطريقة أو بأخرى مثل رسم تخطيطي "[3].

2- المـؤشـر INDICE

هو علاقة إستمرارية مع الموضوع مثلاً الدخان بالنسبة للنار و أعراض الأمراض [4].

3- الـرمـز SYMBOLE

هو الشيء يدل على وجود شيء آخر أو ينوب عنه في التعريف و يعرفه ش.س.بيرس بأنه شيء يحيل على شيء له قوة القانون مثلاً الكلمات و اللّغة[5].

---

[1]- توسان برنار : ما هي السيميولوجيا ترجمة محمد نظيف إفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولى سنة 1994 ص32 .

[2] dufort dany Robert Les mistères de la trinité Ed Gallimard Paris 1990 P133

[3] المرجع السابق ص 133.

[4] المرجع السابق ص 133.

[5] المرجع السابق ص 133.

فهـــذه العلامـــة الثلاثيـــة عنـــد ش.س.بـــيـــرس تنقسم كما رأينـــا إلـــى ثلاثة أصناف و كل واحـــد منهـــا يتفرع بدوره إلـــى علاقـــة ثلاثيـــة الممثل Representatem ، العلامـــة الصفة Quali signe العلامة المفرد Sin signe العلامـــة النمط Logi signe ، **الموضوع** Objet الأيقون ICONE الإشارية Indice الرمـــزية Symbole المـــؤول Interpretant المســـند إليه Rheme الإفتراض Deci signe

4. البـــرهـــان : Argument *

لقـــد بـــنى ش.س. بيرس أسس سيميوطيقاه على المنطـــق و الـــفلسفة و الرياضـــيات فـــمزج بينهم حتى لا يسقط فـــي نمـــطيه الـــمنطق و التجريد الرياضـــي و هكذا أورد عوالـــمـــه الثلاث و مقولاتـــه الثلاث و علاماتـــه الـــثلاث بـــمـــا استطاع تأسيس عـــلم و أيـــضا بها تميزت مـــدرســـتـــه عن المدرســـة الأوروبيـــة .

* الخطاطة أوردها محمد السرغيمي في كتابه محاضرات في السيميولوجيا (مرجع سابق) ص 57.

أوجه الإختلاف بين السيميولوجية عند سوسير و السيميوطيقا عند شارل .س.بيرس

إذا نظرنا إلى المدارس السيميولوجية أو السيميوطيقية الموجودة حاليا نجد إختلافا كبيرا بينهما و هذا راجع إلى منطلقات الأولى التي إرتكزت عليها ، و يتجلى ذلك واضحا بين سيميولوجيا فرديناند دي سوسير و سيميوطيقا شارل سندرس بيرس و مرّ ذلك إلى إختلاف الأسس التي إرتكز كل واحد عليها و تتجلى هذه الإختلافات في [1].

فرديناند دي سوسير	شارل سندرس بيرس
– العلامة حصيلة اتحاد الدال بالمدلول فهي علاقة ثنائية . – العلامة لا تتجاوز الحقل اللغوي – السيموطيقيا فرع من علم النفس العام . –إنطلاق السيميولوجيا من الحقل النفساني .	– العلامة حيلة اتحاد ممثل أول موضوع ثان و مؤول ثالث فهي علاقة ثلاثية . – العلامة لغوية و غير لغوية. – السيموطيقيا فرع من علم المنطق . – إنطلاق السيميولوطيقا من الحقل لفلسفة المنطقي .

هذه الخطاطة توضح الفرق الجوهري بين المدرسة الفرنسية و الأمريكية و تتجلى فأن رائد الأولى بنى منظومته السيميولوجية على ثنائية تتماشى مع بنية الفكر الغربي الذي ينتمي إليه و تظهر هذه الثنائية في منظومته كالتالي :

[1] المرجع السابق ص 40 Probleme de Linguistique Generale Tome I

- ثـنـائـيـة الـمـنطوق و المسـموع .
- ثنائـيـة الـصـوت و المـعـنى .
- ثـنـائـيـة الفـرد و المـجـتـمـع .
- ثـنـائـيـة اللسـان و الكـلام .
- ثـنـائـيـة الـمادي و الجـوهـري .
- ثـنـائيـة العلاقـة الإستـبداليـة و العلاقـة الترابطيـة.
- ثـنـائـيـة التـطابـق و التـقابـل .
- ثنـائيـة السنكرونيـة و الديكرونيـة .

هـذه الثنائـية تـلازم الـنظرية السويسـريـة من بدايتـها إلى غاية النهاية وهـي بمـثابة العمـود الفقـري للمدرسة الفرنسة و السّمة التي تطفي عليها خصوصـياتها و الشـيء نفسـه بالنسبة للمدرسـة الأمريكيـة التي انبنت على ثلاثيـة تمثلت فـي :

- ثـلاثـيـة الدال و المدلول و المـرجـع .
- ثلاثـيـة الأيـقون و الـمؤشـر و الرمـز .
- ثـلاثـيـة المـمثـل و المؤول و الموضـوع .
- ثـلاثيـة الـمـمكنات و الموجـودات و الواجـبـات .

سيميولوجيا الدلالـــة

الجيرداس جوليان كريماس

السيميولوجيا هي مفهـــوم أ.ج كريماس مرادفـــة لعلم الدلالة العام و هـــي بنـــية لعـــالم الـــدلالات و هدفهـــا دراســـة * مجموع المقولات و الأنســـاق المعنـــية الموضعة التي يمكن ملامستها على مستوى الإدراك * [1] و بمـــا أن السيميولوجيا عنده تهتم بعلم الدلالـــة ، فإن هذه الأخيرة يشترط فيها الـــتمظهـــر يقـــول * الدلالـــة لا يمكنهـــا أن تتمظهـــر إلا شرط تمفصلـــها إلى بنـــيات منفصلـــة ، و من ناحيـــة أخرى لا يمكن أن نقول شيئاً عن الدلالة إلا في النطاق الذي تتمظهر فيه العلاقة بين عالمين إثنين -محايث و متمظهر .* [2]

و ضـــرورة عـــالم الدلالة مرتبط بالوحدات التي يتشكل منها الخطاب وقد ميّز أ.ج كريمـــاس بين نوعين من الوحـــدات :

و هـــي المعـــانم الذريـــة Les Séme Nucleair والمعـــانم الســـياقة Les Clossemes و الفرق بين هذين المعنمين اللذان يشكلان مفهوميـــن أساســـيين في منظومـــة كريماس يحددهـــا كالتالـــي * في الواقع لقد ميزنـــا بـــين نوعـــين مـــن المعـــانم الذرية و السياقية حددنـــا المعانم الذرية و السياقية بطـــريقـــة تمظهـــرها في الخـــطاب الأولى تستخدم لتكوين الأوجه المعتمدة و نجدهـــا داخـــل الوحـــدات الترابطيـــة المســـماة وحـــدات معجيـــة الثانية بالعكس تتمظهـــر في الوحدات .

---

[1] داسكال مارسيليو : الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة ترجمة مجموعة الباحثين إفريقيا الشرق الدر البيضاء 1987 ص 31/32 .

[2] Greimas A.J Semantique Structurale Paris La Rousse 1966 p 104

الترابطيـــة الأكثـــر شمـــولا و تحتمـــل ضمّ معنييـــن على الأقل *[1] فهو إذن يميّـــز بين هذين المعنميـــن في إطار سياق دلالي معيـــن و لا يمكن تحديدها خـــارج الخطـــاب ممـــا يتطلـــب نســـقاً دلاليـــاً يســـمح بتميـــزهما عـــن طـــريق وظيفـــة كل واحد منهما فالأول يستخدم لتكوين الأوجه المعنميـــة أمـــا الثاني يتمظهـــر في مجـــال أوسع من الأول و لتوضيح الفرق بينهمـــا أكثر نورد تعاريف لها جدّ دقيقة مصحوبـــة بأمثلة توضيحيـــة .

1 - المـــعنـــم : Le Séme

يعرف كريماس المعنم كالتالي * الوحدة الصغرى سميناهـــا المعنم ليس لهـــا وجـــود حقيقـــي، و لا يمكـــن أن تتصـــور و توصـــف إلا فـــي علاقـــة مـــع شـــيء ليس هي إلا في النطاق الذي تكون فيه منتميـــة لبنيـــة دلاليـــة*[2] فالمعـــنـــم بهذا المعنى هو وحدة صغرى تشارك في تكوين الدلالة و بنـــيـــة الخطـــاب و لا يمكـــن إدراكهـــا إلا عنـــد التحليـــل و تقطيـــع الخطاب إلى أدنى مســـتوياتـــه و تجزيئاتـــه ، و للتوضـــيـــح أكثـــر نســـوق هذا المـــثال :

إن الثوابـــــث الآتـــيـــة *إنســـان * * مذكـــــر * * بالـــغ * التي يكون حاصلها هو معـــنى الدليل ، رجل هي معنم و كذلك الأمر بالنسبـــة * أنثى * * بقـــري * * بالغ* التي تشـــكل معنى الدليل بقـــرة هي الأخرى مـــعنـــم و يســـمى المعنـــم كذلك السّمـــة ، الدلاليـــة، و البحث في هذه الوحـــدات يسمى التحليل السيمي أو التحليل التكويـــنـــي [3].

---

[1] المرجع السابق ص 103.
[2] المرجع السابق ص 103
[3] مرسيليو داسكال مرجع سابق ص 85

المعنـم الذري : Le Séme Nucleaire

يمكـن النظـر في الوحدات المـعجميـة باعتبارها منتظمـة من السيمات المعنويـة هذه السيمات التي تحـدد بالضبـط وحدة معجميـة باعتـبارها معانم ذرية، إن وحدتين معجمتين من قيـبل *أمـل* * خـوف* تتضـمنان سلسـلـة من المكونـات المفـردة أي من المعانـم المخصصـة المعتمدة لتحديدهمـا، هذا الحـدّ الأدنـى من السيمات المعيّنـة الضروريـة لـتحديد وحـدة معجميـة يشكل النّواة المعنمية الثابتـة ، أن المعاجـم كلها و هي تسعى إلى وصف الوحدات المعجميـة للغـة ما ، تقدم وصفـاً يعتمـد قليـلاً أو كثيرا على الصيانة الصورية للأنوية المعنويـة [1] .

المعنـم السياقـي : Le Classéme

حيـنـما تـتحـقق و حدات معجميـة عديدة في سياق واحـد فـإن توافقـهـا يكون ممكنـا بفضل السيمات الدلالية الصغرى التي يكون حضـورهـا فعّالا في هذه الحالة و هذه السيمات هي التي تسمى معانـم سـياقية أو كلاسـيمات و لا تنـتمي هذه المعانم إلى النواة الثابتـة للوحدات المعجمـية إلا في سـياق و بواسـطتـه و هـي تشيـر إلى إنتمـاء هذه الوحدات إلى صنـف أعم يحدد مجـموع السياقـات الممكنـة [2] مثال ذلك لفظـة * عاصفـة * تتوفر على نواة دلاليـة هي عبارة عن سمات يمـكن تشخيصـها في :

إضطراب / + / عنف

---

[1] المرجـع السابق ص 85

[2] المرجـع السابق ص 78

و بإستعمال هذه اللفظة في سياقين نحصل مثلاً على :

- هناك عاصفة بين هؤلاء الناس.
- هناك عاصفة في الجبال .

في الحالة الأولى يكون التوافق الذي يجمع بين الوحدتين *عاصفة* و *الناس* متحققا بفضل المعنم السياقي : / إنساني / و في الحالة الثانية فإن هذا التوافق يتحقق بفضل المعنم السياقي / طبيعي[1] .

بما أن السيميولوجيا عند كريماس علما للدلائل فإنها تتطلب من الباحث التركيز على الدراسات السانكرونية و الدياكرونية كما وردت عند فرديناند دي سوسير و ذلك لتتبع خطى المعانم من أجل جردها و حصرها كما تفتح في وجه الدارسين أيضاً أبواب عدة على خطابات مختلفة سواء كانت لغوية أو غير لغوية بشرط أن تلتزم بإنتاج الدلالة .

[1] داسكال مارسيليو مرجع سابق ص من 76 إلى 87 .

سيميولوجيا التواصل

يمثل هذا الإتجاه من السيميولوجيا كل من لويس برييطو Louis Prieto و جورج مونان Georges Mounin و إيريك بويسنس Eric Buyssens و يتحدد الهدف الرئيسي لها في عملية الإتصال و تشمل كل الوسائل التي تؤدي هذه العملية و يعرفها ج .مونان * بأنها العلم العام لكل أنساق التواصل عن طريق الإشارات العلامات أو الرموز *[1] .

و إختلاف هذه الوسائل يؤدي إلى اختلاف في عملية و طرق التواصل و لكي تتم هذه العملية على أحسن وجه يضيف جورج ميلر G.A Miller للمكونات الرئيسية التي تربط بين وسائل الإتصال يقول بأنه عندما توجد الأحداث في مكان ما ، في زمان ما و تتصل بدقة بأحداث موجودة في مكان آخر و زمان آخر[2] فما يربط إذن هذه الوسائل التواصلية هو الحدث بحيث تصبح علاقتها بالحدث علاقة ترابطية فلا يمكن الحديث عن * تواصل * بدون *حدث * لأن العملية في مجملها مرتبطة بالإنسان فهو الذي ينتج الأحداث وعن طريقها تحدث عملية الإتصال تلقائيا بشتى الطرق والسبل وهي متعددة ومختلفة حسب مقتضيات الزمان والمكان وفي هذا الصدد يقول روبير باليس ROBERT.F.BALLES * أن طريقنا في التواصل في حالة وصل وجه لوجوه دقيقة جدا ومركبة علاوة على دلالة الكلمات المستعملة وتسمح الرؤية بتبادل غني للمعلومات بالقياس

---

[1] Mounin Georges introduction a Semiologie Paris Ed DE Munuit 1970 P 7

[2] Miller a George Psychologie et Communication in Communication Pensé Langage Paris Ed Semep 1975 P 137

إلى سياق كما تلعب المواقف الحركات وتعابير الوجه دورا هاما * [1] وهكذا تتم عملية التواصل بعدة أشكال مما هو لغوي أي :كل ما يشكل حدثا أو خطابة يحمل معني و يقتضي جواباً أو تنفيد أو انفعالات ....الخ و الأساس دائما في هذه العملية هو الإنسان الذي يحركها ويقتضي هذا المقام وجود شخصين على الأقل الأول يكون مرسلا و الثاني مستقبلا وتكون القناة التي تتم عن طريقها عملية الإتصال واضحة و غير مبهمة و تمثل شبكة التواصل في الخطاطة التالية :

إرسالية

مرسل ——— **مستقبل**

الفعل الراجع Feed Back

مستقبل ——— **مرسل** [2]

إرسالية راجعية

يبعث المراسل / الباث بإرسالية إلى مستقبل / مرسل إليه هذا الأخير يستقبلها ويفك رموزها التي تكون مشتركة بينهما أساسها المرجع عندما يستوعب المستقبل الإرسالية و يفهمها فإنه يبعث بجواب (إرسالية راجعة) وهذا الفعل يسمى بالفعل الراجع Feed Back وهكذا دواليك إلى أن ينتهي عملية التواصل بينهما و ذلك حسب

---

[1] مرجع سابق ص Bales .Robert .Freed La Communication Dans Les Petite Groupes in136 communication

[2] توسان بسرنار ماهي السيميولوجيا ترجمة محمد نظيف أفريقيا الشرق الدار البيضاء الطبعة الأولي سنة 1994 ص 10

مـــا تقتضـــيـــه طبيعـــتهـــا مـــن طـــول أو قصـــر وغـــير ذلك من المواقف الانفعالـــية أمـــا فـــيما يـــخص الأشكال التي لا تـــدخل في الإطـــار اللساني مـــــثل الحركـــيان ، الـــتعابير الـــرموز و الإشـــارات و التي هي حـــسب جـــاك أتالي Jacque Atali * متجاوزة لمحتوى وظـــيفة ودلالـــة الموضوع : **ثـــياب ،ســـــيارة ، مأدبة** أنها علامـــات القـــانون الإجتماع ووسائل القول والمسكوت عنه ،ونقل إرساليات متعددة الأشكـــال * [1] .

إذن ، فكـــل ما يشكـــل حدثـــا و ينتج معنى فهو بالضرورة مجـــمل رسالتـــه ســـواء كانـــت بسيـــطة أو معقـــدة و يخضـــع لنظـــام البـــث و الاستقبال و الفعـــل الـــــراجع و الإرســـالـــية الـــراجعة يدخـــل ضمن عملية التواصل و بالـــتالـــي فإن سيميوطيقا التواصل كما يعرفهـــا بريـــطـــو * بأنهـــا النظام الـــذي يـــدرس البنـــيات الســـيميوطيقية الـــتي تتّخذ من التواصل وظيفة سواء كانـــت لغـــوية أو غير لغوية كما يعتبـــر أيضا اللسانيات العامـــة لا يمكنهـــا أن تكـــون شـــيئا آخر غـــير سيميوطيقا التواصل *[2] و يواصل تعمقه في تحليل مجـــال ســـيميوطيقا التواصـــل عـــندما يشترط العلامـــة LE Signe كمنتوج لواقعـــة في عملية التواصل لأن الإنسان ، مهما أنشأ من طرق ووسائل للتواصل فإنـــه ينتـــج العلامات و في هذا السياق يضيف بريـــطـــو بأننا عندمـــا ننيـــر غمـــــاز سيارة ...الخ فإننـــا ننتـــج علامات المرسل غير معروف أو أنه ليـــس إنســـان كما الشـــأن بالنسبـــة لعلامـــات المـــرور.

أو كما يقـــول جوزيف كورتيـــس JOSEF Gourtes بأنه إذا كانت واجهة مـــتجـــر تـــــدل لسانيـــا *صيدليـــة* من الممكـــن أن نرى رسالة موجهـــة مـــن طرف المالـــك (البـــاث ، صيـــدلي) لمـــرسل إليهم محتملين (متلقـــين

---

1 - ATLALI Jacque la Parole et L'outil Paris 2 Ed PUF 1976 P 84

2 prieto louis .J .pertinence et pratique Paris Ed PUF 1972 P13

زبـــائن) [1] فهذه عملية تواصلية بالرغم مـــن أن المراســـل غير مباشر وذلك لتوفير شروط الإتصال و التي تتمثل فـــي :

المرســـــل :واجـــهة الـــمتجر(المالك) .

الإرســـالية: صيدلـــية(الكـــلمة المكتوبة) .

المرسل إليه: الزبـــائـــن.

القناة: اللوحـــة المكتـــوب عـــليهـــا - صيدلية -

وسواء كانت هذه البنيات لسانية فإنها تعتبر بنيات سيميوطيقية وظيفتها التواصل.

إذن عـــندما يقام اتصال بين الشخـــص -أ - مع الشـــخص -ب - فإن سيولة من العلامات تنتج وهي طبعا تتماشى مـــع طبيعـــة الإرسالية هذه الأخيرة أيضا تخضع لخصوصيات المر سل والمرســـل إليه ، وهكذا تبدأ عملية الإتصـــال ببداية إنـــتاج العلامات لمستقبل نفهم من هذا أن دراسة هذه الإشـــارة Les Indices هـــي التي تؤدي إلى تأسيـــس سيميولوجيا التواصل *[2] ويعني بالإشارة تلك التي تعمـــل عـــلى تجـــدر سيميولوجيا التواصل والتي تخضع أيضا لبعض الشـــروط يحددهـــا كالتالي *واقعة توفر إشارة وتكون بالتالـــي : مؤشرا عندمـــا نشتـــق مـــن انـــتمائه لصـــنف محـــدد واقعة أخرى تنتمي لصنف آخر محدد هكذا فاللون الذي تقدّمه السماء فـــي المساء يكون للصياد مؤشرا في الحدود التي تلاحظ مـــثلا بأنـــه ينـــتمي إلى صـــنف * الألوان الرمادية * يستطيـــع الصياد التنبؤ بـــأن الـــبحـــر ينـــتمي في الـــيوم الموالـــــي إلى صنف *الحالة السيئة * [3] .

---

[1] - Prieto Louis .J Messages et Signaux Ed PUF 1972 P 13

[2] - Courtes Joseph Introduction à la Semiologie Narrative et Discursive - Methologie et Application Paris Ed Hachette 1976 P 18

[3] مـرجـع سـابـق ص Pertinence Pratique 15

و بمـــا أن الوقـــائع تتغيـــر بحسب الزمان و المكان و الشخص الذي يسبـــب حدوثهـــا فإن المـــؤشرات ليســـت واحدة ، فهي تنقسم إلى ثلاثة أصناف :

1 - المؤشر العفوي : L'indice Spontané

يـــتكون من الوقائـــع التـــي تنـــتج عنهـــا إشارات بدون أن تكون قد وجدت لهـــذا الغرض سواء تعلقـــت بالوقائع الطبيعيـــة أو تلك التي يوفرها الإنســـان بطريقـــة تلقائيـــة .

2- المؤشر العفوي المغلوط : L'indice Faussement spontané

ينـــتمي لهـــذا الصـــنـــف الوقائـــع المنتجـــة قصـــدا من أجل أن تتوفـــر إشـــارات لكن يجـــب أن تظهـــر ، إذا أردنا أن نصيب هذا الهـــدف كمـــا لـــو أنهـــا لـــم تنتج بنية توفيـــر هذه الإشارات و كمكون لهـــا أيضاً لـــتوفير مـــؤشرات تلقائيـــة مثـــال ذلك : شخص يتكـــلم لغة غيـــر لغتـــه و يـــبـــرز مـــن خلال كلامـــه ما يثيـــر انتباه الســـامع بعدم حسن نطقهـــا و ذلك لإيهامه بأنه أجنبـــي .

3 - المؤشر القصدي : L'indice

يـــتكون مـــن الوقائـــع التـــي توفـــر الإشارات التي أنتجت قصـــدا مـــن أجل توفيرها و لكي تصيب هذا الهـــدف يشترط أن نعتـــرف بهـــا كما لـــو أنها أنتجت لبلوغ هدفهـــا و تحقيقه مثـــال ذلك : علامة طريق تمنع سائقي السيارات تجاوز سرعـــة محـــددة[1] .

[1] المرجع السابق ص 16/15 Pertinence et pratique

رو لان بـــــارت : Roland Barthe

تأسس هذا الاتجاه السيميولوجي على يد رولان بارت Roland Barthes الـــذي قبل أن يتم مشروعه هذا مر بعدة مراحل مختلفة و قبل بسطها نتعـــرض لموقفـــــه كيـــف قامـــت السيميولوجيا كعلـــم، فرولان بارت يتبنى الطـــرح الـــذي يذهب إلى أن تطـــور العلـــوم نتيجة لاستفاد تطور ما قد أسس قبلـــها بمعـــنى أن عـــلمـــا جديدا يبنى على أنقـــاض علم قديـــم ، يقـــول فـــيـــما يـــخـــــص نـــشـــــأة السيميولوجيا استمدت السيميولوجيا ، هذا العلـــم نحـــدده رسمـــيا بأنـــه علم الدلائل ، استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات إن طـــر ح اللســـانيات أصـــبح يـــتفكك الـــيوم ، مـــن شدة الشبع أو مـــن شـــدة الجـــوع ، مـــدا و جـــزرا ، و هـــذا التفويض للسانيات هو ما ادعوه من جهتي السيميولوجيا*[1].

فاللســـانيات بالنســـبة لبارت قد استنفذت وضيفتـــها التي أنشأت من أجلهـــا و تطـــورت عنها السيميولوجيا و حلت في نفس الوقت محلـــها ، إنه و إن أمن بهـــذا الطـــرح بشكل مطلق و اعتبره بديهية و لم يعد النظر فيه و مع ذلك فقد إعـــترف بـــأن بدايـــة فهمـــه السيميولوجيا لم تكن موفقة لأنه إعتبر اللسان ركـــيزتهـــا الأساســـية ليتبين له بعد ذلك بأن هذا الاعتراف خاطئ ويعـــترف بذلـــك صراحة حيـــن يقـــول * السيميولوجيا (على الأقل كما هي عندي) ولـــيدة تعثـــر هذا الخلـــط بين سوء الطويـــة و حسن النية الذي كان يطيع الأخلاق العامة، و ما كان بريـــخـــت يسميـــه العادة الجاريـــة التي كـــان قـــد تصدى لها لقد كان موضـــوع هذه السيميولوجيا الأولى إذن هو اللسان

---

[1] بـــارت رولان درس الســـيميولوجيا ترجـــمـــة عـــنـــد الـــســـلام سعـــيد الـــعالـــي دار تـــوبقال الدار البيضـــاء الـــمـــغـــرب الـــطـــبـــعـــة الـــثـــانـــيـــة ســـنـــة 1986 ص 20/21 .

سـيميولوجيتـه و ذلـك بعد سنة 1968م أي فرنسا حيث اكتشفت بارت بـأن السـلطـة هندسة في كل الأشكال الثقافية ، فعلى السيميولوجيا إختيار موضـوعها بعـيدا عـن كل ما يمت للسلطـة بصلة و هكذا يعيد تأسيس السيميولوجيا مـن جـديد.

بعـيدا عـن الأخـلاق و الأجـناس الأدبـية يحـدد هـدف السيميولوجيا فـي * ذلـك العمل الذي يصفي اللسان ، ويظهر اللسانيات و ينقي الخطاب ممـا يـتعلق بـه أي مـن الرغـبات و المخـاوف والإغـراءات والعواطف و الاحـتجاجات و الاعتذارات و الاعتداءات و النغمات وكل ما تنطوي عليه اللغـة الحـية*[1] فهذه السيميولوجيا إذن عند بـارت تنصب على اللغة بالدرجة الأولى عـلى الأقـل في شـكلها العـام و في كـل الأشكال التي تتجلى فيها و تعطـي دلالـة بناءا على أنه يعرفها في هذا المستوى بأنها * السيميولوجيا أو عـلم الـدلالات *[2]وحـتى لا يسقط ثانية في مخالب السلطة التي عمل على اجتـنابها يحـدد الخطـوط العريضـة للسـيميولوجيا التي يعتبرها سـلبـا و انفعال و يحصرها في ست نقط و هـي :

1- السيميولوجيا لا يمـكن أن تـكون قـط دراسـة لـما وراء اللـغـة

2- السيميولوجيا تمت بـصلة بالعلم بيد أنها ليست دراسـة من الـدراسات

3- السيميولوجيا تسدي خدمات لبعض العلوم القسـم الذي اهتم بالحكايات يمكـن أن يسـدي خدمات للتاريخ و الإنثولوجيا و نقد النصوص و التفسيـر و دراسـة الـصـور.

---

[1] المرجع السابق ص 22/21

[2] Barthes Roland . Annalyses Textuelle D'un Conte D'edgar Poe in Semiotique Narrative etTextuelle Collectif , Paris , Larousse 1973 P29.

4- السيميولوجيا ليست تأويلا فهي تصور أكثر مما تنقب .

5- السيميولوجيا السلبية فعالة إنها تقوم خارج الموت .

6- السيميولوجيا مجرى العمليات الذي يمكن عن طريقه - و نرجو ذلك- الاستماع بالدليل كما لو كان لوحة فنية بل وهما[1] من خلال هذا التحديد الذي بسطه رولان بارت فإنها تبقى منحصرة في علم الدلالة التي تنتجها أشكال اللغة لكن الحياة اليومية مليئة بأشكال غير لغوية تنتج دلالات السيميولوجيا من هذا النوع عند بارت ؟ لقد تنبه لهذا الإشكال و حددها كالتالي :

الدلالة الناتجة عن اللغة :

فيما يخص الدلالة الناتجة عن اللغة كشكل تعبيري اختار النص كنموذج لها و ذلك لما فيه من خصوصيات تتطلبها سيميولوجيا الدلالة التي قال بها وتتلخص خصوصيات و مميزات النص في سبع نقاط أساسية حددها كالتالي[2] :

1- لا ينبغي أن يعامل النص كموضوع يبعض ، فهو حقل منهجي .

2- أن النص لا ينحصر في الأدب (الجيد) إنه لا يدخل ضمن مجرد تقسيم للأجناس ما يحدده على العكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة .

3- يقترب النص من ذاته و يدركها بالمقارنة مع الدليل LE SIGNE

4- النص التعدّدي : لا يعني هذا فحسب إنه ينطوي على معان عدة و إنما أنه يحقّق تعدّد المعنى ذاته إنه تعدّد لا يؤول إلى أية وحدة.

5- النص يقرأ من غير أن يسند لآب.

---

[1] درس السيميولوجيا ملخص لمفهوم السيميولوجيا عند رولان بارت من الصفحة 24/26

[2] درس السيميولوجيا مرجع سابق ص من 66/61

6- الـــنص يتطلـــــب منا أن نحاول على الأقل تقريب المسافـــة التي تفصـــل الكتابـــة عن القـــراءة .

7- النـــص مشـــدود إلى المتـــعة أعنـــي إلى الذات التي لا تنفصـــم

فهـــــذه العنـــاصـــــر السبـــع تحصّـــن النـــصّ من السلطـــة التي ينبذهـــا و هدفـــه هو بقاء النص و الكتابة معا حتى يخرجا من دائرة الإيديولوجيا و بالتالي من السلطـــة لأنه قبل هذا قد جرب في فضاءات مفتوحة و لم تصل سيميولوجيا الدلالـــــة إلى الأهداف التي يتوخاها يقول بارت * إذا كانت السيميولوجيا الـــتي أتحدث عنهـــا قد عادت إلى النص، فلأن النص قد بدى لها خلال المجموع أشـــكال الهيمنة هذه هي العلامة على انعدام السلطـــة فالنص يحمـــل في طيا ته قوة الانقلاب اللانهائـــي من الكلام الإتـــباعي *[1].

إن انفـــلات الـــنص البارتـــي من مخالب السلطـــة ، لن يتحين إلا بفعل عملية القراءة ، لكن القراءة أيضا لها خصوصيات حتى لا تسقط فعل السلطة على النص ليخضـــع لدراسة السيميولوجيا التي تجافي المواضيع السلطوية فعلى هذا الأســـاس نجد النـــص لا ينتمـــي لاب و هو ما يوافق طرح رولان بارت حين قال بموت المؤلـــــف هـــذا المؤلف الذي يصبح قارئا بمجرد انتهائه من كتابة النص ، هذا الـــذي يوفـــر مـــن خـــلال عملية القراءة دلالات متعددة تحصل بفعل انفجاره و تعـــدّ قـــراءته و قـــراءة هـــؤلاء الذيـــن هم ملزمون باحترام شروط خاصة للقـــراءة كمـــا يحـــدد بـــارت حين يقول *قواعد القراءة ليست هي قواعد المعنـــى الحرفي إنما قواعد التلميح *[2].

---

[1] - نـــفـــس الـــمرجـــع ص 68.

[2] - بـــارت رولان الـــنقـــد و الـــحقـــيـــقة ترجـــمـــة إبـــراهـــيم الخـــطيب الـــشركـــة الـــمغربـــيـــة للنـــاشريـــن الـــمغـــرب 1985 ص 52

تخضع الدلالة الحاصلة من اللّغة إذن أبعاداً ثلاثة الكتابة النص و القراءة و هي متماسكة تكون نسقاً منتجاً للدلالة عن طريق اللغة و يحدد هذا النسق كالتالي * ممارسة الكتابة و حولها سيقام بطريقة ما مقابلة – المقرؤ – و – المنسوخ– إذ المقرؤ سيكون هذا النص حيث القراءة استهلاك محض لا ترمي به في أي لعبة كانت *[1] و اللعبة هي أحضان السلطة و قد تكون موقفاً أخلاقيّاً أو سياسيّاً أو إيديولوجيا و بما أن النص يتوفر على حصانة داخلية فإن عملية القراءة سوف تخضع لها و تنفى و تصفى من كل سلطة – الدلالة الناتجة عن الأشكال الغير لغوية.

إن السيميولوجيا عند بارت تنشد الدلالة بغضّ النظر عن المصدر بشرط أن تجتنب السلطة و الشكل الذي يحقق ذلك هو اللغة لكن عندما تنتج الأشكال الأخرى دلالات مثل الموضة la Mode أو الأسطورة Le Mythe فإنها تكون عرضة للسلطة ، و لكي تجتنبها يجب عليها أن تستعير توسط اللّسان لأنه في النسق اللساني توجد ثلاثية : الدال المدلول و العلامة ، و هذه الأبعاد الثلاثية تتجسّد أيضاً في الأشكال التعبيرية الأخرى لكن بشكل مغاير يقول في هذا الصدد بارت موضحا نموذج الأسطورة * نجد في الأسطورة الخطاطة ذات الأبعاد الثلاثية لكن للأسطورة نسق خاص تنبني عليه إنطلاقا من سلسلة سيميولوجية توجد قبلها: إنها نسق سيميولوجي ثان *[2].

[1] - Roger Philippe , Roland Barthes Roman Ed Grasset 1988 P148

[2] - Barthes Roland Mythologies Paris Ed Seuil 1957 P199

وفي كتابه أساطيـــر يوضح الأبعاد الثلاثية للأسطورة في الخطاطة التالية[1]:

اللسان	علامة	دال مدلول مدلول
الأسطورة	دال علامة	

[1] - المرجع السابق ص 200

سيميوطيقا التعيين و التضمين

الحديث عن هذا النوع من السيميولوجيا هو ذو طابع خاص فهو ينقلنا إلى مدرسة مخالفة و متمايزة عن سابقاتها ، و أيضا تعمل في حقل مغاير تماماً حيث تنطلق من نوع لغوي خاص و هو اللغة الدانماركية Le Langage Danois فطبيعة هذه اللّغة المختلفة عن باقي اللّغات الأخرى تمنح لهذه السيميولوجيا طابع تمايزها و إختلافها و يمثل هذا الإتجاه لويس يلمسليف Louis Hyelmslev وقبل أن يكون رائد سيميولوجيا التعيين و التضمين فهو مؤسس المدرسة الكلوسيماتكية L'école Glossematique لأنه من خلال كتابه المشهور مقدمة لنظرية في اللّغة Prolegoménes à une theorie de langage و الذي يعتبر في نظر العديد من النقاد أنه بمثابة قطيعة من التقليد الإجتماعي النفسي للسانيات الأمريكية و الصوتيات الأوروبية[1] .

و تتمثل هذه القطيعة في قوله بالتعيين و التضمين و يعرف لويس بريطيو هذين المصطلحين - تضمنية- عندما تقتضي طريقة أخرى لإدراك نفسي الشيء بالعكس التي تتطلب بدورها هذه الطريقة لإدراك الموضوع المطروح للمناقشة (و لا طريقة أخرى كيفما كانت لإدراكه) تكون بهذا - تعيينية- إذن فالتضمين عند بريطيو يقتضي أكثر من طريقة لإدراك موضوع بمعنى أن الموضوع لا يكون معطى بطريقة مباشرة مما يقتضي من الملتقي أن يتعامل مع الموضوع بطريقة غير مباشرة أي يلجأ إلى وسيلة لإدراك كنهه و مضمونه حيث يكون هذا الأخير مشكلا من إنزياحات تركيبية وسياقية

[1] Pietro.j.louis pertinance et pratique P 67. مرجع سابق

أمـــا إذا إكـــتفى المتلقـــي بطريـــقـــة واحدة في إدراك الموضوع فإنه يكون بصدد التعيين و لتوضيح ذلك أكثر يقترح بريطيـــو الخطـــاطة التاليـــة [1] :

يكون التضمين عندما يصبح الوجه الدال و الوجه المدلول لعلامـــة وجه دال علامة أخرى و الخطاطة المعروفة بإستعمال الظاهرة.

الـــــدال		المـدلـــول
الـــدال	المدلـــول	

إلا أن يلمسليف يـــربط العلامة التضمنية الدال المدلول .

العلامـــــة التعيينية الدال والمدلول تحديد مصطلحيـــن - التـــضمين و -التعيين -بمصطلحين - المحتوى -و- التعبير- و يربط هذين المصطلحات جميعها بمفهوم ســـيميوطيقاه مـــن خلال وظيفتها يعرف المحتوى اللّساني في سيرورته ، شكل خـــاص . شكل المحتوى الذي هو مستقبل عن المعنى الذي يوجد معه في علاقـــة إعتباطـــية و الذي يحوله إلى جوهر للمحتوى[2]. أما التعبير فيبقى على التعريـــف الكلاســـيكي المتعارف عليه هو أنه الوجه الثاني للعلامة و المحتوى وجها الدال فـــإذا كـــان المحـــتوى و التعبير يشكلان وجهي العلامة في المرتبة الأولى ، فإنهما في المرتبة الثانية يشكلان حدّا الوظيفة السيميوطيقية .

---

[1] المرجع نفسه ص 66 .

[2] Helmslev . Louis Prolegoman a une Theorie de Langage . Traduction UNA.canger Ed . Minuit 1966 . Paris P .70-71.

و يؤكـــد يلمسليف هذه الترابط بين الوظيفة السيميوطيقية وحدّا وظيفتها بقوله* لا يمكن أن تكون وظيفة سيميوطيقية بدون الحضور المتتالي لحدّا الوظيفية ونفس الطـــريقة بالنســـبة للتعـــبير ومحتواه ولا المحتوى والتعبير لا يمكن أن يوجد بدون الوظيفة السيميوطيقية التي توحدهـــما .*[1] إذن فوجود الوظـــيفة السيميوطيقية مـــرهون بوجـــود المحتوى وتعبيره والعكس صحيح وهذا معناه أن السيميوطيقا اليلمســـيفية هي اجتماع محتوى وتعبير ، فهي تشترط وجودهما مترابطين وغياب أحدهما يعني استحالة الحديث عن السيميوطيقا يضيف قائلا في هذا الصـــدد * [2] الوظيفة السيميوطيقية في ذاتهـــا ترابط : تعبير ومحتوي مترابطين ويقتضي الواحد مـــنهما الآخـــر فالتعبير والمحتوى يوازيان عند يلمسليف المفهـــوم والـــصـــورة السمعية عـــند فرديناندي ســـوسير فكلا المفـــهومين يشكل وجـــه وحـــدة فعـــند الأول يشـــكل وجه وحدة فعند الأول يشكل وجه الوظيفة السيميوطيقية وعـــند الثاني وجه العلامة وهذا الإختلاف ناتج عن المتن الذي يشغل كل منهما عملـــية فيلمســـليف إنطلق من اللّغة الدانماركية ليعمم نظريته بعد ذلك اللّغات الكلوسيماتكية أما دي سوسير فقد إنطلق من اللّغة الفرنسية ليصل في النهاية إلى اللغات الأوروبية المشابهة لها في البنية الداخلية .

[1] المرجع نفسه ص 66.
[2] المرجع نفسه ص 66 - 67 .

اليونانية القديمة

ج. لـــوك
1704 / 1632

سيميوطيقا ش.س بورس
1914 / 1838

السيميولوجيا ف. سوسير
1913 /1857

البنيوية | ييلمسليق 1899 | شارل بالي
جورج سشهاي

أ.سبير
(1934 /1884)

الكلوسيماتيكية
علم النفس
حلقة براغ

السلوكية ج. بواس

رومان جاكوبسون 1896

التوزيعية

ن .ترولبتسكوي

ل . بلومفيلد

1938 / 1890

(1947 /1887)

أ . مارنين (1908)

ز .هاريس

أ.بنفينيست

1909

1976 /1902

اللسانيات التوليدية... الخ.
ن .تشومسكي

رولان بارت 1915

عناصر السيميولوجيا

تحليل نفسي

السيمناليز ج .كرستفا
(1914)

مراجع الفصل الثاني

1) المراجع باللغة العربية:

1- السر غيني محمد :محاضرات في السيميولوجيا دار الثقافة الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولي 1987

2- حنون مبارك : دروس في السيميائيات دار توبقال الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولي 1987.

2)الترجمة إلى اللغة العربية :

1-بارت رولان :النقد والحقيقة ترجمة إبراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشرين المغرب 1985

2-بارت رولان : درس السيميولوجيا عبد السلام بن عبد العالي دار توبقال الدار البيضاء المغرب الطبعة الثانية سنة 1986

3-توسان برنار : ما هي السيميولوجيا ترجمة محمد نظيف إفريقيا الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولي 1994

4-داسكال ماسليو : الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة ترجمة مجموعة من الباحثين إفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولي سنة 1987.

4)المراجع باللغة الأجنبية :

1-Attali JACQUE: La parole et l'outil ED PUF louis 1976

2-Barthes roland :Annalyses textuelle d'un conte dedgor poe in semiotique narrative et textuelle collectif ed . la rousse paris 1973.

3-Barthes roland :Mythologies ed seuil louis 1957.

4-Courtes joseph: intruduction àla semiologie narrativeet discursive ed hachette paris 1976.

5- **D**ufour dany robert : Les mysteres de la trininte ed . gallimard Paris 1990

6- Emiles ben veniste : problemes de linguistique general tome 1

7-Grimas A. J: semantique structurale Paris ed la rousse 1966.

8- Miller A.George : Psychologie et communication in communication ; Pensee langange Paris ed semep1975

9- Mounin George : Intoduction a la semiologie Paris ed . la de minut 1970 .

10-Prieto Louis J :Message et signaux ed PUF PARIS 1972

11- Prieto louis J : Pertinence et pratique ed PUF Paris 1972

12 -Roger Philippe : Roland borthes roman ed grasset 1988 .

الفصل الثالث
نشأة القصيدة الغربية وتطورها

نشأة القصيدة الغربية :

إن المتتبع لمسار تطور الشعر الغربي ، تستوقفه عدة محطات تاريخية كل واحدة منها عرف خلالها الشعر الغربي مميزات وخصوصيات ارتبطت بنوعية المرحلة التي ارتبطت بنوعية المرحلة التي قيل فيها هذا الشعر .

إلا أن ما يميز الشعر الغربي بصفة عامة هو قدمه بحيث ترجع نشأته إلى العصور الإغريقية القديمة حين عرف الشاعر كعبقري يختلف عن باقي الناس و قد اختلف في تعريفه ، فكان الشاعر رجلا "مجدوبا" .ليس رجلا كالرجال فهو أقل وأكثر منهم في وقت واحد . وكأن اللاّشعور الذي يعترف منه الكلام يعد فوق التفكير العقلي ودونه في آن معاً[1] فهذه الرؤية للشاعر توحي بأن الشاعر كان مند العصور اليونانية القديمة معروفا لدى اليونانيين بل ما يؤكد أنه أقدم حتى من نشأة الفلسفة هو الوصف الذي أعطاه أرسطو للشعر و الذي كان يعني في تلك الحقبة كل من الملحمة و المسرحية حيث اعتبره بأنه : " أقرب الفلسفة من التاريخ ويبدو أن للنصّ إيحاء مستمرا متجددا . هناك صدق واقعي ، صدق في التفصيلات النوعية المتعلقة بالزمان والمكان – صدق تاريخي بالمعني الضيق لهذه الكلمة ، وهناك بعد ذلك الحقيقة الفلسفة ، مفهما وقضية وتعميماً ."[2] .

[1] وليك رينيه وارين أوستين : نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت الطبعة الثانية سنة 1981م ص 83

[2] نفس المرجع ص 222.

فالمنطق الأول إذن للشعر كان ملحميا ،وقد دام على هذه الحالة ردحاً طويلاً من الزمن ، وصل من قرون ما قبل التاريخ إلى ما بعد سنة 1700 ميلادية أي إلى حقبة الغزو النورماندي لإنجلترا .

ويعرف أدب هذه الحقبة بالأدب الأوروبي القديم وقد كانت فيه الملحمة الأوروبية قريبة من مضمونها إلى القصص و الروايات الخرافية حيث لا نجد واحدة منها خالية من بعض الشخصيات الخرافية مثل الغول أو ماشابهه ، و الصراع الذي يدور بينه وبين البطل في الآخر ومن مميزاتها أيضاً الطول والإنتقال من مكان لآخر وأعظم قصيدة في التاريخ الأدب الأوروبي القديم هي ملحمة بيوولف Beowlef : وبيوليف هذا بطل الملحمة وهو أمير من جنوب السويد ، ولاشك في أن أشخاص الملحمة كان لهم وجود في التاريخ.

وقد نشأت هذه القصة ، أول ما نشأت ، في بلد الغزاة ثم انتقلت معهم إلي إنجلترا حيث كتبت في صفتها النهائية بعد عام 1700م [1] .

ومما لاشك فيه أن الأدب الأوروبي قد عرف مند نشأته حتى سنة 1066 ميلادية أي سنة الغزو إنتاجاً لا يشك مؤرخوا الأدب في أنه كان وافرا ،إلا أنه تعرض للضياع كغيره من الأداب العالمية بسبب الحروب والكوارث الطبيعية ،ومن بين الأسباب الرئيسية في ضياع جزء مهم منه ،إعتماد أدبائه على الرواية الشفاهية ،والتي كان الإنتاج الأدبي يموت بموت روايته وأيضا ،إتلاف جزء مهم من هذا التراث الغربي كان منتشرا في إنجلترا خاصة بسبب الغزو النورماندي ، و يؤكد ذلك الدكتور محمود محمود ، وقد ضاع كثير من الأدب القديم بسب هؤلاء الغزاة الفاتحين ،فقد كان هذا الأخير كثيرا من المؤلفات ،فلما سيطر

[1] محمود محمود في الأدب الإنجليزي مكتبة النهضة المصرية القاهرة سنة 1985م ص 9/ 10 .

الـــنورمانديون على الكنيســـة أهملوا هذه المؤلفات إهمالا شديدا ،وكان يظهرها النســـــيان . لولا أن بعضـــها بقي محـــفوظا فـــي صدور الرواة ،يتردد عـــلي أفواههـــم ،ويذكـــرهـــم بعهـــد آبـــائهـــم الأولـــين[1] .

إلا أن الأدب الأوروبي في مـــرحلة ما قبل الغزو النورمـــاندي حتى مـــا بـــعد الـــحروب الصـــليبية ،إتســـم بالتشـــــابه الدقـــيـــق فـــي شكله ومضمونه ومـــردّ ذلـــك إلـــــى أن لـــغـــــة الكنيسة هـــي التي كـــــانت ســـائدة في عمـــوم أوروبـــا ، لأنه كان لها طابعا عالميا وسيطرته علـــي كـــل المجالات خاصـــــة منهـــا الإبداع ،حيث وصلت إلى درجة اعتبار أن لغـــة الكـــنيسة هـــي لغـــة العـــالم و الأدب . و بما أن الكـــنيسة كانت تحكم القارة الأوروبية فقـــد دأبـــت على توجيه الأدب فيما خدم مصالحها وهذا ما شكل سمة الإبداع الأدبي الذي بلغ حد التطابق بين مختلف أقطـــار أوروبـــــا .

لكن مع حلـــول عصر النهضة الأوروبية ، بـــدأت حركة أدبية وعملية جديدة تسري في روح الأدب الأوروبية وقد جاء ذلك نتيجة لتراجع سيطرة الكنيســـة على جزء كبير من الحياة الثقافيّة الأوروبية ،وقد تميزت هذه المرحلـــة بالتشكيك في المســـلمات والبديهـــيات الـــتي فرضـــتهـــا الكنيســـة على المجتمع و بذلك نـــتعش الـــنقد ،ومما ساعـــد في المضي قدما هو الإستقـــرار الإجتماعي الذي ســـاعد فـــي حركـــة التنقل بين أفـــراد أوروبا ،و في ظل هذه الظروف بعثت حـــــركـــــة الـــترجمـــة ،وعـــن طريق التنقـــــل تنافحت الآداب الأوروبية فـــيما بيـــنها وبـــدأت تتطور شيئا فشيئا ،ويرجـــع الفضل في ذلك إلى الأداء والـــنقاد الإيطاليـــين الذين قدمـــوا خدمات جلية لباقي الآداب الغربية الأخرى لأن إيطـــالـــيـــا كانـــت تعـــرف آنذاك أكـــبر نهضة أدبية ، فقد كانت مزارا للعـــلماء مـــن مختلف أخطـــار أوروبـــا وخاصة إنجلترا وفرنسا وألمانيـــا وذلك

[1] نفس المرجع ص 12.

مـــن أجل التعريف على الآداب والفلسفة اليونانية القديمة ، ولهذا أعتبر عـــصر النهضـــــة بعصر البعث والإحيـــاء لآداب الأوروبية (اليـــونـــانية) القديـــمة .ومـــنـــد هـــذا العـــصر بـــدأ الآداب فـــي أوروبا يعـــرف تاريخـــا منتظماً يوضـــح ذلـــك رينـــيه ولـــيـــك بقوـــله:" هناك فيما يبدو ، اتفـــاق واسع عـــلى أن الـــتـــاريخ الأدبي للقـــرون التالـــية لنـــهاية العصور الوسطى ينقسم إلى خمـــس فـــتـــرات متعـــاقـــبة هـــــي :عـــصـــر النـــهضة ، والبـــاروك والكـــلاسيكية ،والـــرومـــانسية والواقعيـــــة."[1] فهذه السمـــات للعـــصور الأدبـــية إعتباطية وإنما جاءت نتيجة لمـــجموعـــة مـــن الخصائص اتّسم بهـــا الأدب الذي انتـــج فيهـــا بنـــاء ، عليه يقول رينيه وليك :"علينـــا أن ننظر إلى هـــذه المصطلحات لا باعتبارها مؤشرات لغوية إعتباطية ، ولا باعتبارها كيانات ميتافيزيقـــية ، بـــل باعتـــبارها أسمـــاء لنظم من المعايير تسود الأدب في أوقات معينة من مسيرة التاريخ))[2].

ومسيرة التاريخ تعني التطور أي إنتقال الأدب في مرحلة معينة إلى أخرى بطريقة تميزه عن سابقتها غالبا في شكل إيجابي ، والإيجابية هذه تعني عند مؤرخي الأدب الإنتقال من البسيط إلى المعقد ومن المعقد إلى المركب فتطور الأدب يشبهه رينيه ولـــيك بـــالذهن الإنســـاني : فأنا لا أعيش في الحاضر فقط مبديا ردود الفعل تجـــاه الماضـــي المباشـــر (كمـــا يفترض التطوريون) بل في ثلاثية أزمنة معاً : في الماضـــي من خلال الذاكرة ، وفي الحاضر ، وفي المستقبل من خلال التوقعات والخطط و الآمال[3] .

[1] وليك رينيه مفاهيم نقدية ترجمة محمد عصفور عالم المعرفة الكويت سنة 1987م ص 256.
[2] المرجع السابق ص 69
[3] المرجع السابق ص 40.

الأدب إذن ، حصيلة تراكمات إبداعية يتداخل فيها الزمن في أشكاله الثلاث وهذا سنراه من خلال العصور التي شكلت تطور الدب خاصة والشعر على الخصوص.

تطور القصيدة الغربية :

I. العصر الكلاسيكي :

سوف تتراكم الإبداعات الأدبية حتى سنة 1700ميلادية أي بداية القرن الثامن عشر وقد عرف هذا التطور الذي شهده التراث الأوروبي نوعا جديدا سمي بالعصر الكلاسيكي ، وما ميز أدب هذا العصر في بداية النهضة الأوروبية هو حرص أدباء الكلاسيكية على : ((جودة الصياغة وفصاحة التعبير ، وخضعت للأصول ، والقواعد المرعية في اللغة و الأدب واستوحت الآداب القديمة ، واتخذت نماذج تحتذي)) [1] .

والعصر الكلاسيكي ينقسم إلى قسمين هما :

أ- العصر الكلاسيكي الأول : (1700 – 1740م)

في هذا العصر دأب الشاعر على تقليد سلفه ، وصل إلى حد تغييب شخصيته عن طريق بعث الشعر اليوناني القديم فقد احتفظ بشكل القصيدة واحترام القواعد التي التزمت بها القصيدة في الدب الأوروبي القديم . وللحفاظ على الشعر القديم أصبح الشاعر الكلاسيكي مانعا مقلدا حيث راعى كل القواعد القديمة وقد جاء شعر هذه المرحلة معقد أو ذلك لأن الطبقة التي كانت سائدة آنذاك في أوروبا هي الطبقة الأرستقراطية والتي أولت اهتماماً خاصاً بالشعر وأهم ما ميّز الشعر نجد :

[1] خفاجي محمد عبد المنعم : القصيدة العربية بين التطور والتجديد . دار الجيل بيروت ، الطبعة الأولى سنة 1993م ص 198.

- **شعر عقلي** : لأن الشاعر كان يعمل على اختيار الألفاظ ومراعاة القواعد الـــتي تتماشى مع حركة البعث والإحياء للشعر القديم ، وأما الموضوعات فقد عالج الفلسفية منها والمعنوية .
- **نـــبل الموضـــوع** : ويتطلـــب من الشاعر اختيار اللفظ الجميل المناسب والبحث عن الصور الشعرية الجميلة التي تقتضي صياغة جميلة .
- **تكـــرار الموضوعات** : يكرر الشاعر الموضوعات التي تناولها الشعراء من قـــبله فهو يعتقد أن طريقة أداء الموضوع تبعث فيه الحياة جديدة وبالتالي فهو يتجدد معها.
- **التعقـــيد** : يتجنـــب الشـــاعر الألفـــاظ المألوفـــة وا لســـهولة في الأداء بل كان يتعمّد اللّفظ المعقّد.

ب – العصر الكلاسيكي الثاني (1740 – 1770م) :

في هـــذه المـــرحلة الثانية من العصر الكلاسيكي لم يطرأ على الشعر أي تغـــيير جوهـــري يـــلمس بعـــض جوانبه وقد عرفت هذه الحقبة بما يسمى بالكلاســـيكية الجديدة وأهم ما ميزها أنها كانت مزيجا من المذهب السلطوي والمذهب العقلاني ، وقد تصرفت كقوة محافظة وما زالت ما أمكنها الميل إلى أن ستبقى الأنواع ذات الأصل القديم وتتلاءم معها وبخاصة الأنواع الشعرية[1] . فما دامت الكلاسيكية نشأت وترعرعت في أحضان طبقة النبلاء فإنها حاولت دائما الحفاظ على صفة النبل والأرستقراطية التي دفعتها إلى التكلف والتنميق فهي كما يقول كل من رينيه وليك و أوستيني وارين :

((لا تفســـر أو تدافـــع عـــن مذهـــب الأنـــواع أو أساس التفريق بينهما وهـــي تمـــيل إلى مـــدى معـــين ، نحو موضوعات مثل نقاء النوع ، تراتب

[1] وليك رينيه ، أوستي وارين : نظرية الأدب مرجع سابق ص 242.

الأنـــواع ودوام الأنـــواع إضـــافة إلى أنـــواع جديـــدة))[1] فـــبالرغم من أن الكلاسيكية الجديدة والعصر الكلاسيكي الأول بدأ منذ سنة 1700م إلا أن التســـمية لم تظهـــر إلا فيما بعد وفي سنوات مختلفة ومتباعدة في دول أو روبـــا يقـــول رونيه وليك : ((من الواضح إذن أن اصطلاح الكلاسيكية Classicism إصـــطلاح من مبتكرات القرن التاسع عشر وقد ظهر لأول مـــرة في إيطالـــيا عام 1818م وألمانيا عام 1820م ، ففرنسا عام 1822م فروسيا عام 1830م فإنجلترا عام 1836م))[2].

وهـــذا شـــيء طبـــيعي ما دامت التسمية في المجال الأدبي تعتمد على مميزات وخصوصـــيات النوع وهذا لن يتأتى للناقد إلاّ بعد اكتمال التجربة وهذا يعني أن التسمية تأتي بعد التأسيس والاكتمال وهذا لن يتم إلاّ بعد نشوء وتأسيس مذهب أو نظرية جديدة تحل محل التي سبقتها وهكذا دواليك ، وبعد اكتمال العصـــر الكلاســـيكي تأســـســـت عـــلى أنقاضه حركة جديدة هي الحركة الرومانسية .

[1] المرجع السابق ونفس الصفحة .
[2] وليك رينيه مفاعيم نقدية مرجع سابق ص 244.

II. الحركة الرومانسية :

بعد اكتمال العصر الكلاسيكي بشقيه الأول والثاني وعرفت أوروبا تحولات اجتماعية وسياسية مهمة لم يعد النموذج الكلاسيكي في الشعر خاصة قادرا على التعبير ومواكبة هذه التحولات فنشأت الرومانسية كحركة جديدة وبديلة للحركة الكلاسيكية .

ومنذ بداية نشأة الرومانسية شعر روادها من الشعراء بأن القواعد الكلاسيكية خانقة وتقتل الإبداع ، واعتبروا النموذج الكلاسيكي بمثابة أغلال تحد من القريحة الشعرية وتغيّب الذات الشاعرة ، كما ، تطمس الأحاسيس والعواطف الإنسانية وتجردها من كل ما هو ذاتي ووجداني .ولما ضاقوا ذرعاً بهذا النموذج يقول ميشال بلوش : ((لقد أطلق الرومانسيون أول صرخة نجدة ليدينوا ضغوط ذلك الفن الذي لم يعد يشبع ذلك التعبير عن تعددية المظاهر المكتشفة إلاّ أنهم ظلوا خاضعين لقانون البيت الشعري ولنظام هذا النوع .))[1]

فالرومانسيون أنشئوا لأنفسهم مواضيع جديدة بأساليب تختلف عن تلك التي كانت سائدة في العصر الكلاسيكي إلاّ أنهم أبقوا على شكل القصيدة الغربية كما كانت . فهم لم يختلفوا في نظرياتهم بل إلتزموا نفس المبادئ لحركة في عموم أوروبا مما أضفى على مذهبهم هذا طابعاً أوروبياً محضاً وساعدهم على الإنتشار في كل الأقطار الأوروبية بشكل سريع يقول في هذا الصّدد رينيه وليك : ((لو تفحّصنا خصائص الأدب الذي دعا نفسه أو دُعِيَ رومانسياً في جميع أنحاء القارّة الأوروبية لوجدنا في كل مكان هناك نفس المفاهيم الخاصّة بالشّعر وبطبيعة الخيال الشعري وكيف يعمل

[1] بلوش ميشال الدب والأنواع الدبية ترجمة طاهر حجار . طالاس للدراسات والترجمة والنشر دمشق الطبعة الأولى سنة 1985م ص 246

ونفس المفاهيم الخاصة بالطبيعة وعلاقتها بالإنسان ، ونفس الأسلوب الشعري الذي يتميّز بطريقة في استعمال الصّور والرّموز والأساطير ، تختلف عن طريقة الكلاسيكية المحدثة التي سادت في القرن الثامن عشر.))[1] هكذا ، إذن نشأت الحركة الرومانسية وتميّزت عن سابقياتها سواء على مستوى المضامين أو الأشكال في التعبير الشعري.وحتمي على مستوى الحياة الإجتماعية إذا كان الشعراء الكلاسيكيون لصيقين بالمجتمع ومنظري له وجلساء الساسة والنبلاء فإن الشعراء الرومانسيون غادروا المدينة إلى الريف والغابات وإلى الجبال منغمسين في الطبيعة ، التي استلهموا منها إلهامهم الشعري فجاء رقيقاً بعواطف وأحاسيس رهيفة في شكل غنائي بكائي طالقين العنان لمخيّلتهم في بساطة متناهية وبأسلوب بسيط خالٍ من الألفاظ الصّعبة التعابير المركّبة . ويمكن أن نجمل مميّزات الحركة الرومانسية في خمس نقاط أساسية هي كالتالي :

1. تحطيم القيود الكلاسيكية والرجوع إلى الذوق والعاطفة والوحي والإلهام ومحاولة التجديد ولو كان في ذلك خروج على المواصفات اللغوية والقواعد الفنية .
2. ترك المدينة إلى الريف وإلى الطبيعة والترنم بجمالها الحرّ البسيط.
3. العناية بالطبع الشخصي وما يتبعه من ألوان العواطف والشعور ومن ثمّ اتجهوا إلى الشعر الغنائي العاطفي .

[1] خفاجي محمد عبد المنعم : القصيدة العربية بين التطور والتجديد مرجع سابق ص 198 / 199

4. التحرّر من العالم المادّي إلى العوالم المثاليّة .

5. البســـاطة في كل شيء في التفكير والتعبير والتذوّق والشعور وترك النفس على سجيّتها ، واتّباع الفطرة والطبع الخالص .

وتـــبعاً للـــتطوّر الأدبي ، فـــإن الحركة الرومانسية بعد أن استنفذت طاقاتها الإبداعـــيّة ومفاهيمها النقديّة بدأت شيئاً فشيئاً تنسحب من الساحة الثقافية الأوروبـــية فاســـحة المجـــال لـــنموذج جديـــد يتماشى مع الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية الجديدة وهذا النموذج الجديد هو الواقعيّة.

III الواقعيـــة

نشأت الواقعية على أنقاض الحركة الرومانسية وقد ظهرت أولى أعمالها في المنتصـــف الثاني للقرن التاسع عشر . وقد عرفت معظم أقطار أوروبا هذه الحـــركة في سنوات متقاربة فقد ظهرت في إنجلترا في منتصف القرن الماضي التاســـع عشر ، والولايات المتحدة الأمريكية سنة 1864م أما في ألمانيا ففي ســـنة 1888م ، وفي روسيا منذ سنة 1863م لتعمّ بعد ذلك باقي الأقطار الأوروبـــية وأول مـــرة طبقت الواقعية كانت في ألمانيا . وأول قضيّة اختلف حولها منظّروا هذا الإتجاه هو طبيعة الواقعية في حد ذاتها : هل هدف الواقعية هو تصوير الواقع ونقله نقلا حرفيا وفوتوغرافيا ؟ هل الواقعية ضدّ المثاليّة ؟

الجـــواب عـــن هـــذه الأسئلة شكّل هدف الواقعيّة وطريقة عملها في جميع الأجـــناس الأدبية وخاصّة منها الشعر . فد لسيتوفسكي رفض الطرح القائل بـــأن الواقعية هي مرادف للمادية وان المثالية لا مجال لها في الواقعية حيث قال في إحـــدى رسائله الشهرية : ((إن تصوري عن الواقع والواقعية يختلف إلى مـــدى بعـــيد عن تصورات نقادنا وكتابنا وواقعيينا فمثاليينا أكثر واقعية من واقعيّـــتهم))[1] . وبما أن الواقعية إنبنت على انكسار الرومانسية فإنها جاءت نقيضاً لها من حيث التصوّر والطّرح ويمكن أن نجمل أهم عناصرها في النقاط التالية :

1. **الواقعـــية** : ترفض كل ما يأتي عن طريق الخيال وتنبني كل ما هو واقعي وموضوعي.
2. **الواقعية** ترفض الأساليب التي تعتمد على الرّمز والمجاز والتجريد .
3. **الواقعية** لا تهتم بالأحلام والأساطير والخرافات.

[1] فضل صلاح : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي دار المعارف القاهرة الطبعة الثانية سنة 1980 م ص18

4. **الواقعية** ترفض كل ما يحصل عن طريق الصّدفة والغير المحتمل .

5. **الواقعية** ترفض كل ما هو غرائبي وعجائبي.

فهي بصفة عامة ترفض كل ما جاء في العصر الكلاسيكي والرومانسي فبالنسبة للفنان في الواقعية إذا أراد أن يكون موضوعيا عليه بتجاوز العصريين السابقيين والإعتماد على ما جاءت به الواقعية الإشتراكية وباستطاعته أن يتناول بالتحليل التراث الإبداعي الذي جاء من قبله على شرط أن يتخذ كمنهج الواقعية : ((إن الإبداع الحقيقي في الفن لا يتأتى إلاّ لفنان يعي حركة المجتمع ، بحيث يمكنه أن يصوّر التغيّرات التي تحدث فيه من خلال الأشكال الفنية المناسبة و لم تفرق الواقعية الإشتراكية – كمنهج في النقد – بين دراسة الأعمال الأدبية التي تمت في عصر سابق وتلك التي تجري في الوقت الحاضر))[1]

إن ارتباط الواقعية بتصوير الواقع بأمانة لا يعني أن يقدّم الشاعر حلولاً جاهزة للمجتمع الذي يعبّر عنه من خلال الصراع الإجتماعي ، فلكي يكون عمله الشعري عملاً فنياً عليه أن يخلق عالمه الخاص به من خلال المواقف وتطور الأحداث وان لا يعيد تجربة شاعر آخر كما أن عليه أن يختلف في تصويره للواقع عن الأحداث الواقعية بمعنى أنه يتعيّن عليه أن يخلق عناصر عمله الفني ويظهر أدقّ التّفاصيل الخاصّة بعالمه الشعري . ونظراً لتشعب الميادين التي خاضت فيها الواقعية فقد عرفت مرحلتين كما حدث للكلاسيكية من قبلها فبعد أن استنفذت المرحلة الأولى من الواقعية التي سميت بالواقعية القديمة جاءت نتيجة لتطورها ما يسمّى بالواقعية الجديدة والفرق بينهما هو أن الواقعية القديمة قد ركزت على انفعال الأشخاص وضعتهم في مواقف

[1] عباد شكري محمد : إنكسار النموذجيين الرومانسي والواقعي في الشعر مجلة عالم الفكر عدد 3 الكويت سنة 1988م ص 81

مكـــيّفة والوصـــول إلى نـــتائج مـــتطرّفة لكن الواقعية الجديدة فهي تربط الشخصـــيات إرتـــباطاً عضوياً بالحدث وهذه هي الصيغة الشعرية المنعكسة عـــن الواقـــع إلاّ أن الواقعـــية شـــكل عـــام يعـــرفها رينيه وليك بقوله : ((الواقعـــية بمعـــناها الواســـع وهـــو الأمانة في تصوير الطبيعة هي من دون شـــك تـــيار ر ئـــيس مـــن تـــيارات الـــتراثين الـــنقدي والفـــني في كل من الفنون التشكيلية والأدب.))[1]

إلا أن الواقعـــية لم تـــدم طويـــلاً فقد اجتاحها مجموعة من المناهج والتيارات الأدبـــية مـــنها مـــا زامـــنها وبدأ في التشكل إبان ازدهارها ومنها ما نشأ عـــلى أنقاضـــها وذلك راجع إلى الثورة التي عرفتها اللسانيات والفلسفات والمعاصرة ومن أهمها الحركة السريالية .

[1] وليك رينيه : مفاهيم نقدية مرجع سابق ص183 .

IV. الحركة السريالية :

تعتـــبر الحركة السريالية أهم حركة أدبية جاءت بعد الواقعية الإشتراكية في أوروبا . وقد عرفت ازدهاراً ورواجاً كبيرين ، فقد استقرت في بداية الأمر في فرنســـا ، وازدهرت في فترة ما بين الحرب العالميتين بشكل ملحوظ ويعتبر أبـــو ليـــنير* رائد المدرسة الشعرية للحركة السوريالية .حيث اعتبرت تجربته الشعرية بمثابة قوانين وقواعد الشعرية السوريالية التي قال عنها والاس فاولي : ((لقـــد تخـــلى عـــن نمـــاذج الـــتفكير المألوفـــة ، وعن القوالب الشعرية واللفظـــية الـــتي عرفـــت عند البرناسيين والرمزيين ، كما تخلى عن الصيغ والقواعـــد اللغويـــة)) [1]. فالحركة السريالية ثورة جديدة عن الأدب سبقها والـــذي حـــافظ في مجمـــل فـــتراته عن القواعد والضوابط الشعرية بالرّغم من اختلاف العصور والأماكن وهذا لا ينفي وجود بعض التغيرات التي تمس جوهـــر اللغـــة بشكل كبير . ما يلفت النظر في خصوصيات ومميزات هذه الحركة هو خروجها عن قواعد النظم التي كانت سائدة آنذاك والتي اخترقتها بقـــوة وعنف كبيرين . ويرجع الفضل في ذلك إلى أبو لينير الذي كان شعره يـــتدفق بعفويـــة متحررا من أساليب النظم . وفي هذا الصّدد يضيف والاس فاولي قائلاً بأن شعره لم يكن أدبيا بالمعنى الدقيق وهو في ذلك يمثل ثورة ضدّ التنقيب الشعري والمحاولات الشعرية السابقة بكاملها [2].

* ولد أبو لينير في روما في السادس والعشرين من آب (أغسطس) 1880م إسمه الحقيقي ولهلم أبو لينارس دوكو ستروفسكي ويبدو ان امه كانت بولونية تعلم في صباه الكاثوليكية ودرس في كلية موناكو وبعد ذلك في كان ثم انتقل إلى نيس بدأ حياته كصحافي وناقج فني وشاعر . وقد أسهم أبو لينير في عدد كبير جدا من المجلات والنشرات الفنية والأدبية حتى أن ثلاث مجلات منها قد صدرت من أجله وتوفي بعد حياة مليئة بالإنتاج الشعري في التاسع من تشرين الثاني (نوفمبر) سنة 1918م بباريس.

[1] فاولي والاس : عصر السريالية .ترجمة خالدة سعيد .دار العودة بيروت لبنان سنة 1981م ص 90

[2] المرجع السابق ص 90 / 91 .

فإذا كان أبو لينير قد ثار على ما سبقه فإنه قد فتح الباب على مصراعيه ممهداً لنشوء حركة شعرية جديدة هي حركة الشعر الحر التي عرفت وما تزال جدلاً كبيراً في الأوساط الأدبية.

الفصل الرابع
نشـــأة القصيدة العربيـــة وتطـورها

I. نشأة وتطور القصيدة العربية :

إن المتتـــبع للأحـــداث التاريخـــية يكشـــف لأول وهلة أنها تسير في اتجـــاه تصاعدي ، وذلك يعني أنها في تطور مستمر و تواصل منسجم ، حيث تـــبدأ مـــن الإرهاصـــات ثم التأسيس و التطور إلى أن تصل في الأخير الاستنفاد لتفســـح بعد ذلك المجال لأجناس أو أصناف أخرى تتجاوزها متضمنة لها مسايرة التطور الفكري و الإبداعي للمجتمع الذي أنتجها .

فـــإذا رجعنا تاريخ للأدب العربي وبالخصوص الشعر منه نجد هذا للأخير قـــد واكـــب الـــتحولات الفكـــرية الـــتي عـــرفها المجـــتمع العـــربي والعربي الإســـلامي.فالقصـــيدة العربـــية عرفـــت بعد تأسيسها تطورا مر بعدة مراحل راعـــت مـــن خلالهـــا خصوصـــياتها تماشـــيا مـــع خصوصيات المجتمع الذي نبعت منه.وتطورها هذا يتلخص في المحطات التالية:

1. العصر الجاهلي:

هـــو العصر الذي نشأت فيه القصيدة العربية،وقد كانت في البداية قصـــيرة لكـــنها بـــدأت تعـــرف نوعـــا من الطول في عدد أبياتها و كان ذلك عـــلى يـــد المهـــلهل إلى أن وصـــلت مع مرور الزمن إلى ما يعرف بالمعلقات وهي قصائد مازالت تعيش اليوم بيننا.

2. صدر الإسلام :

لمـــا جـــاء الإسلام أحدث قطيعة مع الروح الجاهلية للشعر فهذبـــه وصوبه وجعله في خدمة نشر الدعوة الإسلامية شأنه شان السيف حيث قال عليه الصلاة والسلام للأنصار:"ما يمنع القوم الـــذين نصـــروا رســـــول الله صـــلى الله عليه وسلم بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم ؟" وتجـــند لهذه المهم حسان بن ثابت الأنصاري وكان أفحل شعراء عصره ومن بين ما قال:

وإن سنام المجد من أل هاشـــم بنـــو بنت مخزوم ووالدك العبد

ومن ولت أنباء زهرة مثلـــــم كرام ولم يلحق عجائزك المجد[1]

ومنذ ذلك الحين بدأ الشعراء المسلمون يناصرون الرسول عليه الصلاة والسلام بمـــا جادت به قرائحهم مرة مدحه وأخرى هجو الكفار وبعد أن كان الشعر وســـيلة لإذكـــاء نار الفتنة وإشعال نار الحروب التي كانت تأتي على الأخضر والـــيابس فقـــد أصـــبح بفضل الدعوة الإسلامية شعر محبة ووسيلة يهتدى بها إلى الطـــريق المستقيم ولماشحن الأخلاق الحميدة والتعاليم الإسلامية السمحاء بـــدأ ينشد في المساجد وهي الأماكن التي تقام بها الشعائر الدينية ومنها خاصة عمـــود الديـــن الصلاة ويورد الأصفهاني حادثة قال:"أخبرنا أحمد قال حدثنا عمـــر قـــال حدثـــنا محمد بن حاتم قال حدثنا شجاع بن الوليد عن الإفريقي عن مسلم بن يسار :

أن عمـــر مـــرّ بحسان وهو ينشد الشعر في مسجد رسول الله صلى الله عليه وســـلم،فأخذ بأذنه وقال :أرغاء كرغاء البعير !فقال حسان:دعنا عنك يا عمر فـــوالله لتعـــلم أني كنـــت أنشـــد في هذا المسجد من هو خير منك فلا يغير

[1] أبي فرج الإصفهاني : الأغاني المجلد الرابع دار الثقافة بيروت لبنان طبعة 6 سنة 1983م ص 146.

عليٌّ،فصـــدقه عمر"[1] وهكذا أصبح الشعر في خدمة الأمة العربية الإسلامية بعد أن كـــان مشـــتتا لهـــا ومفرقا بين قبائلها وزارعا للحقد والضغائن بين العرب والإســـلام لم ينف الشعر الذي جاء من قبله جملة وتفصيلا ،بل،اعتنى بالشعراء المخضرمين وهذب شعرهم ووجهه لخدمة الأمة الإسلامية.

وقـــد عرف الشعر في هذا العصر تطورا تمثل في المواضيع بحيث أصبح في خدمة الإنسان وقضاياه الشريفة وكف عن القول الفاحش،أما على المستوى الشكلي فقـــد احتفظت القصيدة العربية الإسلامية بنموذج الشطرين،وعرفت نوعا من العـــدول عن الطول الذي شهدته المعلقات في العصر الجاهلي.وبما أن الشعراء المخضـــرمين هذبوا شعرهم إلا أن روح الجاهلية أحيانا كانت تظهر لكنها لم تؤثـــر على تطور شعرهم وما يؤكد ذلك هي حادثة كعب بن زهير مع رسول الله صـــلى الله علـــيه وســـلم حين أهدر دمه،ثم أقبل كعب على الرسول عليه السلام وقال القصيدة التي اعتذر له فيها و التي مطلعها مقدمة غزلية:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم عندها لم يجز مكبول [2]

فـــإن استهل كعب مدحه للرسول عليه السلام بمقدمة غزلية،إلا أن هذا الغزل جاء عفيفا وأيضا لم يتمتع بعد بالروح الإسلامية،فإنه كان في بداية الطريق،وبما أنه فحول الشعراء العرب قد غطى على هذه المقدمة بمدح للرسول عليه السلام لم يأتي به شاعر غيره ومن قوله:

إن الرسول لسيف يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول

في فتية من قريش قال قائلهم ببطن مكة لما أسلموا زولوا

زولوا فمازال أنكاس ولا كشف عند اللقاء ولا خور معازيل

[1] المرجع نفسه ص 148 .
[2] المرجع نفسه المجلد السابع عشر ص 42 .

أشـــار رســـول الله صـــلى الله علـــيه وســـلم إلى الخلـــق أن يسمعوا شعر كعـــب بـــن زهير[1] وقد دام هذا العصر-صدر الإسلام- زهاء إحدى وأربعين ســـنة أي مـــنذ بدايـــة الدعـــوة إلى بداية خلافة معاوية بن أبي سفيان حيث بداية العصر الأموي .

3. العصـر الأمـوي :

هـــو العصـــر الذي تقلد فيه الخلافة بنو أمية بداية مع معاوية بن أبي ســـفيان وقـــد دام هـــذا العصر مدة تسعين سنة من سنة 41هـــ إلى سنة 91 هـــ.وقد عرف هذا العصر العديد من الشعراء منهم المخضرمين الذين عاشوا في صدر الإسلام ووصلوا إلى العصر الأموي ومنهم من نشأ وترعرع في هذا العصر نفسه. و من بين فحول شعراء هذا العصر عمر بن أبي ربيعة ، كان قرشيا ، فهو الـــذي رد لقـــريش كـــل شـــيء خاصة الشعر لأن العرب كانت تنفي الشعر عـــن القريشـــيين وفي هـــذا الصـــدد نورد شهادة ذكر الأصفهاني حيث قال : "أخـــبرنا الحـــرمي نـــب أبي العـــلاء قـــال حدثـــنا الزبير بن بكار قال حدثني يعقوب بن إسحاق قال :

كانـــت العرب تقر لقريش بالتقدم في كل شيء عليها إلا الشعر ، فإنها كانت لا تقـــر لهـــا به حتى كان عمر بن أبي ربيعة ، فأقرت لها الشعراء بالشعر أيضا و لم تـــنازعها شـــيئا "[2] وميزة القصيدة في هذا العصر أنها خاضت في الغزل بشكل مســـتفيض بحيث أن عمر بن أبي ربيعة عرف بهذا النوع من الشعر حتى وصلت درجته إلى تحذير العرب من قوله هذا حتى لا يتفشى الفساد بين العرب .

[1] المرجع نفسه ص 43 .
[2] المرجع نفسه المجلد الأول ص 83 .

قـــال الـــزبيري و حدثـــني عمـــي عن جدي و ذكره أيضا إسحاق فيملا رويـــناه عن أبينا هذان عن المداثني قال : قال هشام بن عروة لا تبرؤوا فتباتكم شعر عمر بن أبي ربيعة لئلا يتورطن في الزنا تورطا و أنشد :

لقد أرسل جـــاريتي وقلت لها خذي حذرك

و قولي في ملاطفـــة لزينب : تولي عمـــرك

و قد عرف هذا العصر نوعا من الانحلال الخلقي حيث ازدهر التسيب بين الشـــعراء فتفنـــنوا في قوله وبدأ المغنون يتهافتون على تلحينه و غنائه في مجالس الـــلهو و الشراب و اختلطت الأمور و نشطت حركة الغلمان إلي أن بلغ الأمر ســـليمان بن عبد الملك :"وسأل عن الغناء ابن أصلة ؟ فقيل بالمدينة في المخنثين وهـــم أئمته و الحذاق فيه ، فكتب الى بكر بن محمد بن عمر و بن الأنصاري و كان عامله عليها ، إن أخص من قبلك من المخنثين المغنين "[1] و هكذا أصح الشـــعر غنائـــيا ركـــب فيه الشعراء البحور القصيرة التي تساعد على الحفظ و الوصـــف بسهولة إلاّ أن القصيدة العربية سوف تعرف تطورا آخر في العصر العباسي الذي جاء بعد عصر بني أمية .

4. العصر العباسي :

هـــذا العصر جاء على أنقاض العصر الأموي قال المسعودى :" فملك بنو العباس في سنة أثنين وثلاثين و مائة ، وانقضى ملك بني أمية ، فلبني العـــباس مـــن وقت ملكهم ألي هدا الوقت وهو سنة اثنين ثلاثين وثلاثمائة مائة ســـنة "[2] قـــرنين مـــن الزمان هي المدة التي حكم فيها بنوا العباس وتعتبر هذه

[1] المرجع نفسه ص 83.

[2] المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق مجموعة من الباحثين الجزء الثالث ، دار الأندلس بيروت الطبعة الرابعة سنة 1981 ص 235 .

المـــرحلة الأدبية من أرقى المراحل الأدبية والفكرية في الحضارة الإسلامية حيث ازدهرت كل أنواع العلوم والفنون والفلسفة ...الخ

بمـــا إن العصـــور الـــتي سبقت العصر العباسي خلقت نماذج شعرية تتماشى والمتطلـــبات المجتمعـــية فـــان العصر العباسي عرفت فيه القصيدة العربية تطورا واكب التطور السياسي والاقتصادي للامة وسوف نقف عند نموذجين مختلفين في تطور القصيدة العربية هما: أبو نواس و أبو الطيب المتنبي :

أ – أبو نواس :

لقـــد تمـــرد أبونـــواس على الشعرية العربية التي سادت من قبله واعتبرها مـــتجاوزة تاريخيا وحث الشاعر العربي على خلق نماذج جديدة فإذا كان عمر بن أبي ربيعة قد تفنن في النسب أسس قصيدة لها موضوع واحد من بدايتها الى نهايـــتها، فـــان أبـــا نواس أسس نمودج خاصا به وهو القصيدة الحمزية و أول ما دعي إليه هو العدول عن المقدمة الطللية وفي هذا الصدد يقول :

إنس رسم الديار ثم الطلولا واهجر الربع دارسا ومحيلا

هل رأيت الديار ردت جوابا وأجابت لدي سؤال سؤالا

في هديـــن البيتين يطلب أبو نواس من متلقيه وقائلي الشعر نسيان رسم الديار و لأنـــه كان يدرك أن الإنسان العربي قد تشكل أفق تلقيه على المقدمة الطللية وانه من الصعب عليه التخلي عنها ، بدا يدفعه بالتدريج مرة عن طريق النسيان وأخرى بان يعزي عنها وطلبه هذا فيه نوع من الليونة وهو أن يتجنب الأطلال إذا ماذا فيها لا أن يذهب إليها عمدا كما كان يفعل من قبل ، يقول:

أعرض عن الربع إن مررت به واشرب من الخمر أصفاها "[1]

[1] ديوان أبي نواس : دار بيروت للطباعة والنشر سنة 1986 ص 498 .

لينـــتقل بعـــد ذلـــك إلى رفع حقيقة لسامعه مفادها أن الوقوف على الأطلال و البكاء عليه لا يجدي شيئا بل يجب تعويضه و استبداله بما هو مفيد:

يا مبيح الدمع في الطلل ركبـــا منه إلى أمـــــل

اله عما أنـــت طالبـــه من جواب النؤي والطلل [1]

فهـــذا الطلـــل الذي تناجيه لن يجيبك ،بل يضيف مستدرجا السامع والشاعر معا للتخلي عن هذه الأنظمة لهذا يصفها له في حالة بؤس.

اترك الأطلال ولا تعبأ بها إنها من كل بؤس دانية [2]

إن هـــذا الـــتربص بالملـــتقي لاســـتعاب القصـــيدة الخمـــرية هو إدراك مـــن طـــرف الشاعر لنفور المستمع من جديد لأنه غامض و ذلك أن القصيدة تسبق متلقيها وهذا السبق هو الغموض الذي تحمله إذا لنظار ولا متفكراً .

شكل ونقط لا يُخيلُ كأنه ال خِيلان لاحت بين تلك الأسطر [3]

إذا كانـــت كلمات هذه الأبيات الشعرية في وصف كتاب صافية وكأنها بكر جدد اللغة الشعرية فإن القافية عنده لم تعد كما كانت من قبل بل أصبحت نهاية البيـــت الأول وبدايـــة الـــثاني فهو بمعنى آخر بؤرة تواصل يقول أدونيس في هذا الصـــدد:"القافية نفسها اكتسبت بعداً آخر،ومعنى آخر.صارت نقطة ينتهي إليها ســـرب الكلمات في البيت.صارت مصبا لاندفاع ما،مركز تجمع لحشد ما،بؤرة إيقـــاع وتـــناغم.فهي جذب للكلمات والصور ، وقطب تنعقد فيه الأشعة التي تنبعـــث منها.القافية تذكر وتحرض.تصل الإيقاع بما مضى، وتعد بإيقاع آت،إنها سفر و انتظار في آن"[4].

[1] المرجع نفسه ص 509

[2] المرجع نفسه ص 692 .

[3] شرح ديوان أبي تمام ، ايليا حاوي دار الكتاب اللبناني الطبعة الأولى سنة 1981 ص 921 .

[4] علي أحمد سعيد : الثابت والمتحول مرجع سابق ص 117 .

لقد شكل كل من أبي نواس وأبي تمام رموز التجديد في الشعر العربي إبان العصر العباسي،وقد فتحا المجال لتطور جديد للقصيدة العربية وهذا التطور سوف يكون جذريا عند لاحقيهما إبان العصر الأندلسي في غرب المجتمع العربي الإسلامي.

ج)- العصر الأندلسي :

لقد دخل المسلمون الأندلس إبان الفتوحات الإسلامية سنة 91 هجرية وقد اختلف المؤرخون فيمن دخلها الأول الآ أن الكثيرين اتفقوا على أن طارق بن زياد.يقول ابن عذارى المراكشي:"و قد اتفق الجميع فيما يظهر على أن متولي كبر الأندلس وجله ومعظمه طارق بن زياد"[1] ويؤكد ذلك أيضا ابن الاثير:"غزا طارق بن زياد مولى موسى بن نصير الأندلس في اثني عشر ألفا،فلقي ملك الأندلس أذريانوق"[2] وإن فتح المسلمون الأندلس في وقت مبكر من الفتوحات إلا أن الحياة الأدبية والفكرية لم تتأسس إلا في سنوات طويلة ومرد ذلك إلى استكمال بناء الخلافة الإسلامية واستتباب الأمن ونهاية الحروب مع الأندلسيين.ففي بداية الأمر انبتت الحياة الثقافية والفكرية بالأندلس على ما جاء به العرب المسلمون من المشرق بحيث يعتبر الإرث الثقافي المشرقي هو القاعدة التي تأسس عليها الشعر الأندلسي في بدايته يقول إحسان عباس:"تربى الذوق الأندلسي مدة طويلة على الشعر المحدث،شعر أبي تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز وأبي العتاهية،وعلى الشعر الأندلسي نفسه الذي كان برسم خطي الشعر المحدث المشرقي "[3] وبعد أن أسس الشاعر العربي الأندلسي أصوله العربية

[1] المراكشي بن عدارى : البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب الجزء الثاني تحقيق ج .س كولان و إليفي برروفتسال .دار الثقافة بيروت لبنان الطبعة الثالثة سنة 1983 ص 05 .
[2] ابن الأثير : الكامل في التاريخ الجزء الرابع دار الكتاب العربي بيروت لبنان الطبعة الخامسة سنة 1985 ص 119 .
[3] عباس إحسان : تاريخ النقد الأدبي عند العرب دار الثقافة بيروت لبنان الطبعة الخامسة سنة 1986 ص 470 .

في الشـــعر بدأ رويدا رويدا في تأسيس نموذج شعري خاص به فاهتدى إلى تطوير القصـــيدة العربية شكلا ومضمونا فجدد في الوزن والقافية باختراعه الموشحات يقـــول عـــبد العزيـــز عتـــيق:"وظل الشعر مقيداً بأوزان الشعر الجاهلي وقوافي حـــتى اخترعت الموشحات الأندلسية،فكنت أول محاولة جريئة للتجديد في أوزان الشـــعر العـــربي وقوافيه،والخروج بها على ما ألفه الشعراء السابقون"[1] والموشح كغـــيره مـــن فـــنون الأدب لم ينشـــأ دفعة واحدة بل خضع لإرهاصات أولية كانـــت مـــا بـــين القصيدة التقليدية والموشح وبدأ يتطور ويتشكل شيئا فشيئا إلى أن وصل إلى الشكل المتعارف عليه الآن:إن الموشحات كما يقول بن خلدون قـــد ظهـــرت بجزيـــرة الأندلـــس في زمـــن الأمـــير عبد الله بن محمد المرواني "275-300هـــــ" أي في أواخـــر القـــرن الثالـــث الهجري وأنه كان لهذين الشـــاعرين،وربما لابـــن عـــبد ربـــه و غيرهـــم في مرحلـــتها.هـــذا الحديث ورد في الأغاني،لأبي فرج الأصبهاني . المجلد الرابع دار الثقافة بيروت لبنان الطبعة السادســـة ســـنة 1983 ص 142 وفي نفـــس الحادثـــة قـــال حســـان بـــن ثابـــت : أنـــا لها وأخذ بطرف لسانه وقال : والله ما يسرني به مِقْوَلٌ بـــين بصـــرة وصـــنعاء فقال : كيف تهجوهم وأنا منهم ؟" فقال : إني أسلك منهم كما تسل الشعرة من العجين .

[1] عبد العزيز عتيق : الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية بيروت لبنان الطبعة الثانية سنة 1976 ص 343 .

II . نشأة وتطور القصيدة العربية الحديثة :

تعتبر نازك الملائكة محطة أساسية في البحث عن نشأة القصيدة العربية الحديثة .لأن النشأة غالبا ما ترتبط باسم شاعر أو ناقد يكون له السبق في عملية التأسيس ، ويصبح بالتالي مرجعا تاريخيا وأدبيا للدارسين والباحثين على حد سواء .فنازك الملائكة تعتبر نفسها المؤسس الأول والوحيد للقصيدة العربية الحديثة من خلال كتابها النقدي " قضايا الشعر المعاصر" الذي أشارت فيه إلى الإرهاصات الأولية لتطور القصيدة العربية الحديثة منذ عدة قرون خلت . وتتفق في ذلك مع عبد الكريم الدجيلي حيث اعتبرت القصيدة العربية التقليدية قد عرفت تحولات منذ القرن الحادي عشر إلا أن هذه التغيرات لم تمس جوهر القصيدة العربية واكتفت بطفرات تظهر حينا وتختفي أحيانا أخرى ،حيث ظهرت بعض الأنواع الشعرية الأخرى المخالفة للقصيدة العربية التقليدية ، إلا أنها لم تدم طويلا و لم تشكل مذهبا أو مدرسة بل بقيت حبيسة وقتها وقائلها ومنها على الخصوص ما يعرف بالبند ، في هذا الصدد تقول نازك الملائكة : " وعندما نعلم أن أقدم البنود التي عثر عليها الباحث عبد الكريم الدجيلي ينتمي إلى القرن الحادي عشر نعلم أن حقيقة بدايات الشعر الحر يمكن أن ترجع إلى هذا القرن " .

وقد اعتبرت نازك الملائكة هذا الضرب من الشعر بمثابة الإرهاصات الأولية للقصيدة الحديثة ، بل إنها ضرب منها وذلك تبعا للمميزات والخصوصيات التي تجعله يختلف عن القصيدة العربية التقليدية فهو في رأسها : " أعظم إرهاص بالشعر الحر هو ما يعرف بالبند ، لا بل إن هذا البند هو نفسه شعر حر للأسباب التالية :

1- لأنه شعر تفعيلة لا شعر شطر

2- لأن الأسطر فيها غير متساوية الطول .

3- لأن القافـــية فيه غير موحدة ، وإنما ينتقل الشاعر من قافية دون نظام أو نموذج محدد " .

ومن خلال التشريح النقدي الذي أجرته نازك الملائكة على البند حيث اختلفت مـــع ما قاله في النقاد قبلها حيث عرفته بأنه : " شعر يجمع وزنين اثنين من دائرة واحدة هما (الهزج) و (الرمل) وليس صحيحا ما يذهب إليه الدارسون من أنه يقتصر على وزن واحد هو (الهزج) " . من خلال هذه الإستشهادات التي أوردتها نـــازك الملائكـــة خلصت إلى أن الشاعر العربي حاول أكثر من مرة الخروج عن قواعـــد القصـــيدة العربية التقليدية منذ أن شعر بضيقها وخنقها لقريحته الشعرية وعدم ملاءمتها لتعبير عن مكنوناته، فهي تؤكد ذلك في النقاط الثلاث التالية :

1. أن الشـــاعر – سواء أكان ابن دريد أو سواه – قد حطم استقلال البيت العربي ، معتمدا استعمال ما كان عيبا في الشعر وهو (التضمين) .
2. أن الشاعر قد خرج على قانون تساوي الأشطر في القصيدة الواحدة فجمع بين شطر ذي ثلاث تفعيلات وشطر ذي خمس .
3. أن الشاعر نبذ القافية نبذا تاما .

ومنذ أن ظهر البند في القرن الحادي عشر إلى سنة 1947م لم ترق المحاولات التي خرجـــت عـــن قواعد القصيدة العربية التقليدية إلى الإستقامة حيث ظهرت قبيل هـــذه الســـنة عدة قصائد لكنها لم تستوف الشروط التي سوف تطرحها نازك الملائكـــة فـــيما بعـــد ، بحيث تعتبرها إرهاصات لما سيأتي من بعد تقول : " إن القصائد الحرة التي نظمت قبل 1947م قد كانت كلها " إرهاصات" تتنبأ بقرب ظهـــور حركة الشعر الحر " (5) والشيء ذاته يؤكده كمال خيربك حيث يعتبر أن رواد الـــتجديد في الشـــعر العـــربي هم الشعراء العراقيون وذلك منذ السنة

الـــتي ذكـــرتها نازك الملائكة وشاركهم في ذلك باقي الشعراء العرب يقول : " وقـــد تطورت المسيرة المجددة التي كان الشعراء العراقيون روادها منذ سنة 1947 م ليواصـــلها العديد من الشعراء العرب ، أقول تطورت على نحو تدريجي ، وإذا كانت قد بدأت بالتعرض إلى الشكل الوزني للقصيدة العربية ، فقد اتجهت من ثم صـــوب الأســـاس الشعري نفسه وعلاقته العضوية مع معمار القصيدة " .إلا أن استقامة القصيدة العربية الحديثة قد تمت على يد نازك الملائكة بحيث وضعت لها تأريخا مع قوانين نقدية واعتبرت الشعراء المحددين الذين خرجوا عن هذه القواعد ليسوا بشعراء تقول في هذا الشأن :

" إن أغلـــب القواعـــد الـــتي وصفتهاســـنة 1962م ما زالت جارية والشعراء يستعملونها في قصائدهم وكل ما أحتاج الآن أن أضع الهوامش على ذلك القانون الأول ، وأســـتثني منه بعض الحالات معتمدة في ذلك على ثلاثة منابع : معرفتي للعروض العربي ، وإطلاعي المستمر على قصائد زملائي الشعراء واعتمادي على سمعـــي الشعري " . إن استكمال الرؤية النقدية عند نازك الملائـــكة كانت سنة 1962 م كمـــا تقول وهذا معناه أن العمل كان قبل ذلك و لم تستوف الشروط الأدبـــية إلا خـــلال هـــذه الســـنة . ومـــنذ ذلك الوقت بدأ الشعراء المجددون أو شـــعراء القصـــيدة الحديـــثة يطبقونها في شعرهم . وتضيف بأن هذه القوانين الـــتي وضـــعتها لم تـــأت بهـــا من الفراغ وإنما من مرجعية شعرية هي التراث الشـــعري العـــربي لإطلاعهـــا عليه واستيعابه له بصفة كافية . فهي من خلال كتابها النقدي هذا لم تشر إلى أي ناقد آخر يكون قد شاركها في عملية التأسيس ووضـــع القواعـــد الشعرية الجديدة للقصيدة العربية الحديثة إلا أن سنة 1962م لم تكن هي السنة التي انتهت فيها نازك الملائكة من تقنين القصيدة العربية الحديثة بل قامت بدراسة الشعر العربي الحديث الذي قاله الشعراء الذين التزموا بالقواعد الـــتي وضعتها ، فبدأت بمراجعة هذه القصائد من خلال العروض الذي أحدثت

فـــيه تعديـــلات معتمدة على العروض الخليلي الذي تعتبره السند والمرجع الأدبي لمـــا وضعته من قوانين تقول : " إن هذا الشعر كان في سنة 1962 لم يزل ينمو والعـــروض يجب أن يكون استقراء لما ينظمه الشعراء من ناحية ، واعتمادا على القوانين العروضية من ناحية أخرى " .

وقـــد اهـــتدت في الـــنهاية إلى الشـــكل النهائي للقصيدة العربية الحديثة وبداية مـــا تسميه حركة الشعر الحر وهكذا استقر رأيها على القوانين والقواعد النقدية للقصيدة الحرة في التفعيلات والبحور .

أ ـ التفعيلات :

لا يجـــوز للشـــاعر التصـــرف بحـــرية مطلقـــة في التفعيلات يقدم أو يؤخـــر ، يحـــذف أو يضيف بل عليه أن يتقيد بقواعد التفعيلات التي تحددها كالـــتالي : عـــلى ســـبيل المثال يجب أن يتقيد الشاعر في حال التفعيلة المنفردة في شطر بوضعها في ختام كل شطر ويستطيع الإضافة أو الحذف فقط في التفعيلة المكـــررة في أصل الشطر . وللتوضيح أكثر نورد المثال الذي ساقته نازك الملائكة في كـــتابها النقدي الذي وضعته خصيصا لهذا الغرض وهو " قضايا الشعر المعاصر " وهو كالتالي :

مستفعلن فاعلن

مستفعلن مسستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن

مستفعلن // // فاعلن

// // فاعلن

// فاعلن .

وهكـــذا نجـــد أن الـــزيادة والنقصان مباحة في التفعيلة التي هي أصلا في الشعر لكـــن التفعـــيلة (فاعلن) والتي وردت منذ البداية في آخر الشطر فقد بقيت ثابتة حتى نهاية القصيدة .

ب – البحور :

مـــن الملاحظ أن نازك الملائكة لم تخرج نهائيا عن قواعد القصيدة العربية التقلـــيدية بـــل احتفظـــت ببعضها وغيرت البعض الآخر وأهملت قواعد أخرى ويتضـــح ذلـــك جلـــيا في البحور التي التزمت الشاعر بها وهي ثمانية ، اعتبرت ســـنة مـــنها صافية وهي الكامل ، الرمل ، الهزج ، الرجز ، المتقارب والمتدارك أمـــا الإثـــنان المتبقـــيان الممـــزوجان وهمـــا السريع والوافر وفيما يخص البحور الـــتي أوصـــت الشـــعر بعـــدم الـــنظم عليها تقول فيها :" أما البحور الأخرى التي لم نتعرض لها ، كالطويل والمديد والبسيط والمنسرح ، فهي لا تصلح للشعر الحـــر على الإطلاق لأنها ذات تفعيلات منوعة لا تكرار فيها ، وإنما يصح الشعر الحـــر في الـــبحور الـــتي كـــان التكرار قياسيا في تفعيلاتها كلها أو بعضها ." مـــا يمكـــن أن نستخلصـــه مـــن هـــذه القاعدة العروضية أن الشاعر الحداثي يجـــب أن يلـــتـــزم بالبحـــور التي تسمح له تفعيلاتهـــا بالتكرار ويتجنـــب بالتالي التنوع في التفعيلات .

ج ـ الشطر والقافية :

عـــلى المســـتوى الشكلي تخضع القصيدة التقليدية لنظام الشطرين الأول يســـمى الصدر والثاني العجز في حين القصيدة الحرة على خلاف سابقتها يخضـــع لـــنظام الشـــطر الواحد ، لأن هذا الإختلاف بين القصيدتين يصحبه اخـــتلافان جوهريان لا يمكن فصل بعضهما عن بعض توضح ذلك نازك الملائكة كالتالي :" أبرز الفوارق العروضية بين أسلوب الشطرين وأسلوب الشطر الواحد فارقـــان إثنان لابد لنا أن نلتفت إليهما الأول : إن القافية سواء أكانت موحدة

أو لا – تـــرد في نهاية كل شطر من الشعر ذي الشطر الواحد بينهما ترد في آخر الشـــطر الـــثاني من البيت في أسلوب الشطرين ومعنى هذا أن الشطر الأول من البيـــت يعفـــى من القافية ، الثاني : إن الشطرين في البيت الواحدة لا يتساويان تساويا عروضيا وإنما قد يباح في الشطر الأول ما لا يباح في الشطر الثاني ".

مـــا تلـــتقي فـــيه القصيدتان هو وجود القافية إلا أن القصيدة التقليدية تعتمدها في شـــطرها الـــثاني وتســـقط مـــن الأول أما القصيدة الحرة فتلتزمها عند نهاية كـــل شـــطر ، وأيضـــا إذا كان البيتان يتساويان عروضيا في القصيدة التقليدية لأن تفعـــيلات الـــبحر متســـاويتان ، لكن القصيدة الحرة أشطرها غير متساوية فهي مختلفة عروضيا مما يسمح للشاعر في التنويع بين الشطر والآخر .

عـــند انـــتهاء نـــازك الملائكة من وضع قواعد القصيدة الحرة استخلصت النتائج وهـــي أن الشـــاعر المعاصـــر الحداثـــي قـــد تخلص أو قد خلصته من مجموعة مـــن القواعـــد الـــتي اعتبرها بمثابة كوابح لتطور القصيدة العربية الحديثة تماشيا مـــع تطـــور الحـــياة والـــتي لم تعـــد القصـــيدة التقليدية قادرة على مواكبتها ولهـــذا وجب وضع قوانين هذه القصيدة الحرة حتى يتسنى للشاعر المعاصر التعبير عـــن عصـــر وواقعـــه المعقد أكثر من العصور التي عبرت عنها القصيدة العربية التقليدية فهي عندما قالت بأنها كانت تراجع قصائد الشعراء في الفترة التي تلت ســـنة 1962م فقـــد قدمـــت تقريـــرها النهائي لنجاح القصيدة الحرة والتزام الشـــعراء الحداثـــيين بقواعدهـــا وقوانينها مؤكدة ذلك بقولها : " وقد كان رد الفعـــل المباشـــر ، عـــند الشـــاعر المعاصـــر ، أن يتجه إلى العناية بالمضمون ويحـــاول الـــتخلص من القشور الخارجية ...ونظام الشطرين كما سبق أن قلنا متســـلط ، يـــريد أن يضـــحي الشاعر بالتعبير من أجل شكل معين من الوزن والقافـــية الموحـــدة المســـتبدة لأنها تفرض على الفكر أن يبدد نفسه في البحث عـــن عـــبارات تنسجم مع قافية معينة ينبغي استعمالها ، ومن ثم فإن الأسلوب

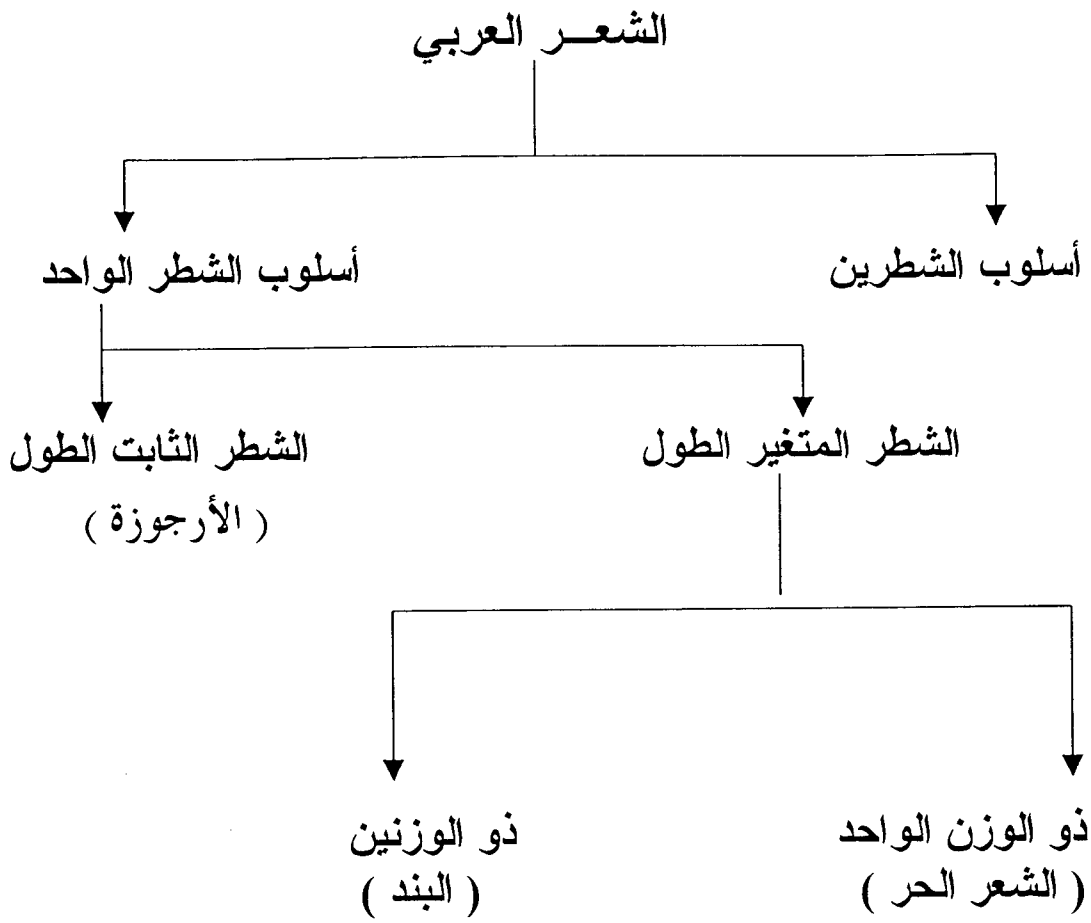
القـــديم عروضـــي الإتجـــاه بفضـــل سلامة الشكل على صدق التعبير وكفاءة الإنفعـــال ، ويتمســـك بالقافية الموحدة ولو على حساب الصور والمعاني التي تمـــلأ نفـــس الشـــاعر ." ولما شعرت نازك الملائكة بأن مجموعة من الشعراء قـــد الـــتقوا حـــول قواعدها الشعرية الجديدة والتزموا بها في شعرهم وأيقنت أن مجموعـــة مـــن الشـــعراء والنقاد بدأوا يناصرونها انتقلت من وضع القواعد إلى التصـــدي للمـــناوئين للقصـــيدة الحـــرة والمناصـــرين للقصـــيدة التقليدية هـــؤلاء المحـــافظون الذين رأوا في عملها بدعة ومساسا بالموروث الثقافي العربي وتشـــويها للقصـــيدة العربية الأصلية وذهب بعضهم إلا أن هذا نوع من ضرب للـــثقافة واللغـــة العربـــية لأن الشعر هو علم العرب لأنه دون حياتهم وأيامهم مـــنذ العصـــر الجاهـــلي إلى بداية هذا القرن العشرين ومما دفعهم أيضا للتشبث أكـــثر بالقصـــيدة التقلـــيدية أن الوطـــن العربي كان يرزح تحت نير الإستعمار الـــذي حـــاول بكـــل وســـائله المادية والمعنوية لطمس الهوية العربية وإحلال محـــل الـــثقافة العربـــية الـــثقافة الغربـــية والوسيلة التي رأتها صائبة لنشر قواعـــد القصـــيدة الحرة هي الدعاية والعمل على نشر الدعوة المناصرة لطرحها في كافة أرجاء البلاد العربية ولخصت هذا العمل في أربعة عناصر هي كالتالي :

1. أن يكون ناظم القصيدة واعيا إلى أنه قد استحدث بقصيدته أسلوبا وزنيا جديدا سيكون منيرا أشد الإنارة حين يظهر للجمهور .
2. أن يقدم الشاعر قصيدته تلك (أو قصائده) مصحوبة بدعوة إلى الشعراء يدعوهـــم فـــيها إلى اســـتعمال هذا اللون في جرأة وثقة ، شارحا الأساس العروضي لما يدعو إليه .
3. أن تستشـــر الدعوة صدى بعيدا لدى النقاد والقراء فيضجون فورا – سواء أكـــان ذلك ضجيج إعجاب أم استنكار – ويكتبون مقالات كثيرة يناقشون فيها الدعوة .

4. أن يستجيب الشعراء للدعوة ويبدءوا فورا باستعمال اللون الجديد وتكون الاستجابة على نطاق واسع يشمل العالم العربي كله .

5. وبالفعل هذا ما حصل حيث خاض العديد من الشعراء هذه التجربة الشعرية الجديدة مجموعة فريق من النقاد بدأ في الترويج لها وتحليل القصائد الحرة وفق القواعد الشعرية الجديدة التي جاءت بها نازك الملائكة ووضعت مجلات أدبية في خدمة هذا المشروع الجديد وكانت على رأسها مجلة "شعر" وقد كانت نازك بهذا العمل مجددة ومضيفة الجديد الى الشعر العربي وخاصة في المضمون الشعري والعروض وشكل القصيدة وبالخصوص في أساليب الوزن وفيما يلي نورد الخطاطة التي وضعتها نازك الملائكة لما أضافته للشعر العربي:

أساليب الوزن في الشعر العربي



ومـــع مطلـــع السبعينات نشطت حركة الترجمة والبعثات الطلابية واستقلت الأقطـــار العربية وبدأت القصيدة العربية الحديثة في التطور وقد ارتكزت على القواعد الشعرية التي ظهرت في الغرب حيث راع النقاد في ذلك خصوصيات ومميزات اللغة العربية، فتأسست القواعد الشعرية العربية الحديثة.

بنية القصيدة العربية الحديثة :

لم تنســـلخ القصـــيدة الحديـــثة عن أصولها العربية التقليدية بل استلهمت أصـــولها الإيقاعـــية والوزنية وكذا اللغة العربية بالرغم من أن بعض المحاولات الاســـتثنائية حاولـــت الانفصال بشكل تام إلا أنها بقيت حبيسة مهدها ومن مكونات بنية القصيدة العربية الحديثة نجد:

1. السطر الشعري :

إن القصـــيدة الحديثة تكتب على شكل أسطر وهذه الأسطر ليســـت متســـاوية وإنمـــا مـــتفاوتة الطـــول تخضـــع لطبيعة نفس الشاعر والوقفات الدلالية والعروضية.

2. الجملة الشعرية : وتنقسم الى :

أ . **الجملـــة الشـــعرية القصيرة** : تحدد الجملة الشعرية سواء منها القصـــيرة أو الطويلـــة بعد التفعيلات ويحددها أحمد المحاطي بقوله:" الجملة الشعرية القصيرة تبدأ من ثلاث عشر تفعيلة لتصل إلى حدود الست عشر تفعيلة " .

ب . **الجملـــة الشـــعرية الطويلـــة** : وهي التي تبدأ عند نهاية لجملة الشـــعرية القصيرة لأن هذه الأخيرة إذا تجاوزت الست عشر تفعيلة تصبح جملـــة شـــعرية طويلة إلا أن لهذه الأخيرة شروط لحصولها كما يقول أحمد

المجـــاطي :" شـــريطة أن تتكرر هذه الأخيرة عددا من المرات في القصيدة الواحدة ، أو أن تتناوب عليها مع الأسطر و الجمل الشعرية القصيرة".

3. **القافية** :

عرفـــت القافـــية تحـــولا نوعيا تبعا للتحديد الذي طرأ على القصيدة العربية وهي أربعة أنواع :

أ. **القافية المرسلة** : لا تتوفر على روي.

ب.**القافـــية المتـــتابعة**: وهـــي التي يستعمل فيها الشاعر رويين يناوب بينهما كل واحد في سطرين أو ثلاثة أسطر .

ج. **القافـــية المركـــبة** : وهـــي القافية التي يوردها الشاعر ولا يلتزم بمواقعها في القصـــيدة يـــتركها أحـــيانا ثم يرجع إليها والإلزام الوحيد هو أن يضعها في خاتمة قصيدته.

الأولى محـــاولات فـــيها غير ناجحة، أصابها الكساد فلم يبلغنا خبرها ثم ظلت موشحات بفضل من نظموا فيها بعد ذلك ترقى وتتطور حتى صارت فنا قائما بذاتـــه ولمـــا اكتمل الموشح وأصبح متداولا بين الناس قعد له النقاد وصنفوه ثم رتـــبوه ويعـــرفه ابـــن سناء الملك بأنه : "كلام منظوم على وزن مخصوص وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال لهم التام، وفي الأقل مـــن خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع ، فالتام يبتدئ فيه بالأقفال والأقـــرع ما يبتدأ فيه بالأبيات "[1]. فالمصطلحات النقدية الخاصة بالموشح تعتبر من أهم خصوصياته التي بها يتميز عن باقي الفنون الأدبية سواء منها التي سبقته أو تلـــك التي عاصرته ، وفيما يلي نورد تعريفا لها حتى يتضح مفهوم الموشح كجنس أدبي مستقل بذاته :

[1] إبن سناء الملك دار الطراز في عمل الموشحات تحقيق دجوت الركابي دار الفكر دمشق موريا الطبعة الثالثة 1980 ص 22 .

1- **الأقفال** : هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزاءها لا في قوافيها

2- **الأبيات** : هي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر، والقفل يتردد في الموشح ست مرات في التام ، وخمس مرا ت في الأقرع.

3.**الخرجة** : عبارة القفل الأخير من الموشح والشرط فيها ان تكون حجاجية من قبل السخف قزمانية ؛ من قبل اللحن ، حارة محرقة ، حادة منضجة ، من ألفاظ العامة ولغات الداحة،فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا اللهم إلا إن كان موشح مدح وذكر الممدوح في الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة (معربة) والخرجة ثلاثة أنواع هي :

أ – خرجة معربة الألفاظ فصيحة

ب- خرجة ملحونة الألفاظ عامية

ج- خرجة أعجمية الألفاظ

أنواع الخرجة هذه توحي بالتثاقف العربي الإسباني إبان الفتح الإسلامي لبلاد الأندلس فالموشح راعى شرائح المجتمع ولبى كل الأذواق حتى الأعجمية منها لا في الألفاظ فقط ولكن في الوزن أيضا يقول عبد العزيز عتيق :" أوزانها قسمين :الأول منها جاء على أوزان أشعار العرب،والثاني ما لا وزن له"[1].

[1] عبد العزيز عتيق : الأدب العربي في الأندلس دار النهضة العربية لبنان الطبعة الثانية سنة 1976م ص 360.

ومما أدى إلى هذه الأنواع من الموشحات أنها ارتبطت إضافة لما سبق بالموسيقى والغناء . لقد اعتبر العصر الأندلسي من أرقى العصور العربية الإسلامية في مجال فن النظم فإلى جانب الموشح لم يغفل الشاعر العربي القصيدة العربية على الشكل الذي كانت تقال فيه في المشرق العربي وما يؤكد ذلك هو الدواوين التي تركها مجموعة من فحول الشعراء الأندلسيين نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر : أبي القاسم محمد بن عباد ، المعتضد بالله عباد بن أبي القاسم أبو جعفر أحمد بن الأبار أبو الحسن علي بن حصن الأشبيلي ...إلخ وغيرهم كثير وما يؤكد ذلك قول أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني :"على أن الذي بلغني من شعر كل قطر ، ثماد من بحر، ونقطة من قطر ، ولقد فاتني من الكتاب والوزراء ، وجملة من أعيان الشعراء ممن كان في ذلك في التاريخ " [1] وقد بقى هذا الإشعاع الثقافي والفني مزدهرا إلى أن سقطت غرناطة في يد الصليبيين حيث عرف المجتمع العربي الإسلامي هيمنة استعمارية نتيجة لتفككه وتكالب القوى الخارجية على خيراته وبدأت بعد ذلك مرحلة الإنحطاط والتي عرف خلالها المجتمع العربي الإسلامي تخلفا رهيبا عصف بكل ما أنتجه من ثقافة وفنون لتأتي بعده مرحلة النهضة مع نهاية القرن التاسع عشر الميلادي وبداية القرن العشرين حيث انتعش الفن بصفة عامة والشعر خاصة.وظهرت القصيدة العربية الجديدة والتي أعطت نفسا جديدا للشعر والشعراء.

[1] إبن بسام الشنتريني : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة تحقيق الدكتور إحسان عباس القسم الثاني المجلد الول الدار العربية للكتاب ليبيا تونس 1978م ص 12 – 13 .

الفصل الخامس
تحليل سيميولوجي
لديوان محمود درويش أحد عشر كوكبا

I. تقديم الديوان :

ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش صدر سنة 1992م عن دار توبقال للنشر بالدار البيضاء المغرب ، يتألف الديوان من ست قصائد هي :

1 -أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي :

و هي قصيدة طويلة تضم إحدى عشر مقطوعة شعرية كل واحدة منها معنونة كالتاي:في المساء الأخير على هذه الأرض - كيف أكتب فوق السحاب - لي خلف السماء سماء - أنا واحد من ملوك النهاية - ذات يوم سأجلس فوق الرصيف - للحقيقة وجهان ،والثلج الأسود - منأنا بعد ليل الغريبة - كن لجيتارتي وترا ،أيها الماء - في الرحيل الكبير أحبك أكثر - لا أريد من الحب إلا البداية والكمنجات .

2 - خطبة "الهندي الأحمر "

ما قبل الأخيرة أمام الرجل الأبيض : تتكون من سبع مقاطع شعرية طويلة مرقعة وغير معنوية.

3 -على حجر كنعاني في البحر الميت .

4 - سنختار سوفوكلس

5-شتاء ريتا الطويل

6- فـــرس للغـــريب :

قصـــيدة طـــويلـــة تـــتألف من عشر مقـــاطع متـــوسطة الحجم تكمـــن أهمـــيـــة هـــذا الديوان المنعرج الذي عـــرفته القضية الفلســـطيـــنية وذلـــك بعد خروج المقـــاتلين الفلـــسطينيين من بيروت و تشتتهم بين الدول . كمـــا أنه جاء كتكملة لـــقصيدتـــه الطويلـــة مـــديـــح الـــظل الـــعالـــي و التـــي يشيـــد فيـــهـــا بالبطولـــة الفلسطينـــية ثالثا أنه حلقة وصـــل بين مـــرحلـــة خروج الفلسطينيين من بيروت و قضيـــة السلام في الشرق الأوسط فهـــو يكمـــل ما سبقـــه من تاريخ القضية الفلسطينية و يفتـــح الباب للتاريخ المعاصر و هو قـــيام الدولة الفلسطينية في المـــستقبل القريب

II . نبذة موجزة عن حياة الشاعر :

هـــو محمـــود درويـــــش من مواليد 13 مارس (آذار) سنة 1941 ولـــد بقـــريـــة إسمهـــا (الـــبروة) بـــفلسطيـــن ، نشـــأ في أسرة تتـــكون من ثمانيـــة أبناء خمسة أولاد و ثلاثـــة بنات .

مـــنذ صغـــره كان مولعا بـــالمطالعـــة و حب المعرفـــة ، بدأ فـــي مرحلة مـــبكرة مـــــن حـــياتـــه في تقليد الشعـــر العربـــي القديم و إلى جانـــب إهتمامـــه بالشعر كان أيضـــا يتعاطى للرســـم لكنه تخلى عنه في النهـــايـــة ليتفرغ للشعـــر تابـــع دراســـته الثانويـــة في مـــدرسة كفر ياسين أرغمه الإستيطان اليهـــودي على الهجرة إلى لبنان ، ثم رجع لأول مرة إلى مسقـــط رأســـه ســـنة 1963م و بعدهـــا هاجـــر إلى لبنان زار و إستقـــر بمجموعـــة من الدول سخر موهبتـــه الشعريـــة لخدمـــة القضـــية الفلسطينـــية ، ثم وجه الإهـــتـــمام الـــثقافـــي الفلســـطيـــني و العـــربـــي لخدمـــة الأمة العربيـــة حيث أشرف على مجلة الكرمل التي كانت تصدر من قبرص .

للشاعر عدة دواوين نذكـــر منها على سبيل المـــثال :

- أحـــبـــك أو لا أحـــبـــك
- ورد أقـــــل
- ذاكـــــرة للنـــسيان
- أرى مـــا أريـــد
- عـــابـــرون في كلام عـــابـــر
- مـــديـــح الظـــل الـــعالـــي
- أحـــد عـــشـــــر كـــوكـــبا

III . قراءة سيميولوجية :

1. تقديـم:

العـــنـــوان فـــــي أي عمل أدبـــي أو شعري أو فكري أصبح معـــروفا بـــل كـــل شيء فـــي الوجـــود أصبح له عنواناً .و مدخل العمـــل الشـــعري هـــو عنوان الديوان أو القصيدة فهو في ذات الوقت البوابة التي يدخل مـــنها القـــارئ و الـــناقد عـــلى حـــد الســـواء إلا أن العنـــوان عند القارئ هـــو مـــدخـــــل فقـــــط أما عند الناقد فهو البوابـــة و القناة التي تفضي إلى الجوانـــب و الدهالـــيـــز المظلمة مـــن العمل منها ما يقتـــضي تـــفسيرا لإنارتـــــه و جوانـــب أخـــرى تتطـــلـــب تأويـــلا و أدهـــا حلكـــة تلزم الناقـــد قراءة السيميوطيقية بها يفك الشفرات ويحلهـــــا.

الديـــــوان الشـــعـــري يحتـــوي على نوعيـــن من العناوين : العنـــوان الكلي و هـــو عـــنوان الديوان الذي يكتب على وجه الغلاف و تتفرع عنه مجموعـــة من العناويـــن الفرعيـــة و هي عناوين القصائد التي يحتويـــها .

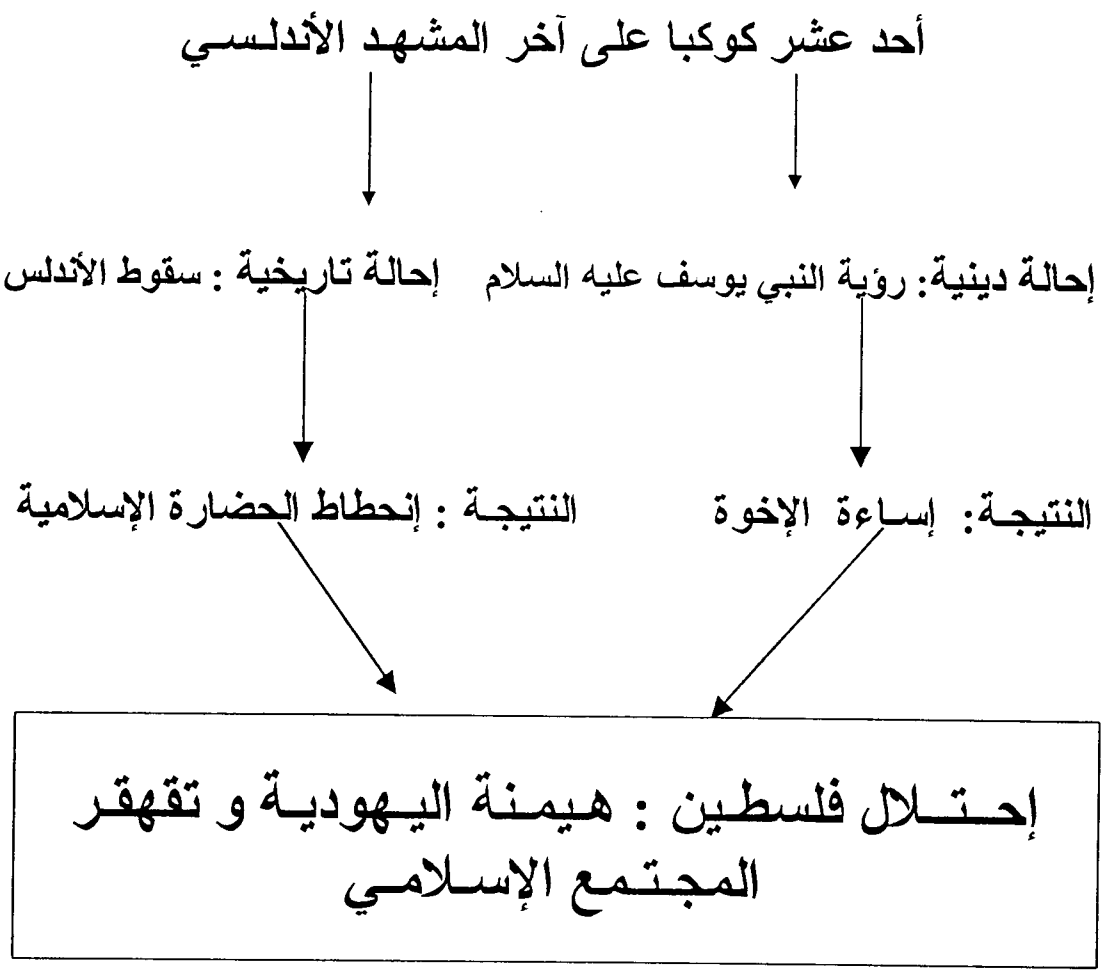
2. العنوان الكلي :

أحد عشرة كوكبا : إحالة دينية و هي رؤية النبي يوسف عليه السلام عندما رأى أن أحد عشر كوكبا و الشمس و القمر له ساجدين ، ففي مجمل أعمال محمود درويش نجد إسم يوسف حيث يشبه الإنسان الفلسطيني بيوسف عليه السلام و أن إخوته الذين أساءوا إليه هم العرب المسلمين الذين تخلو عن الفلسطيني في محنته .

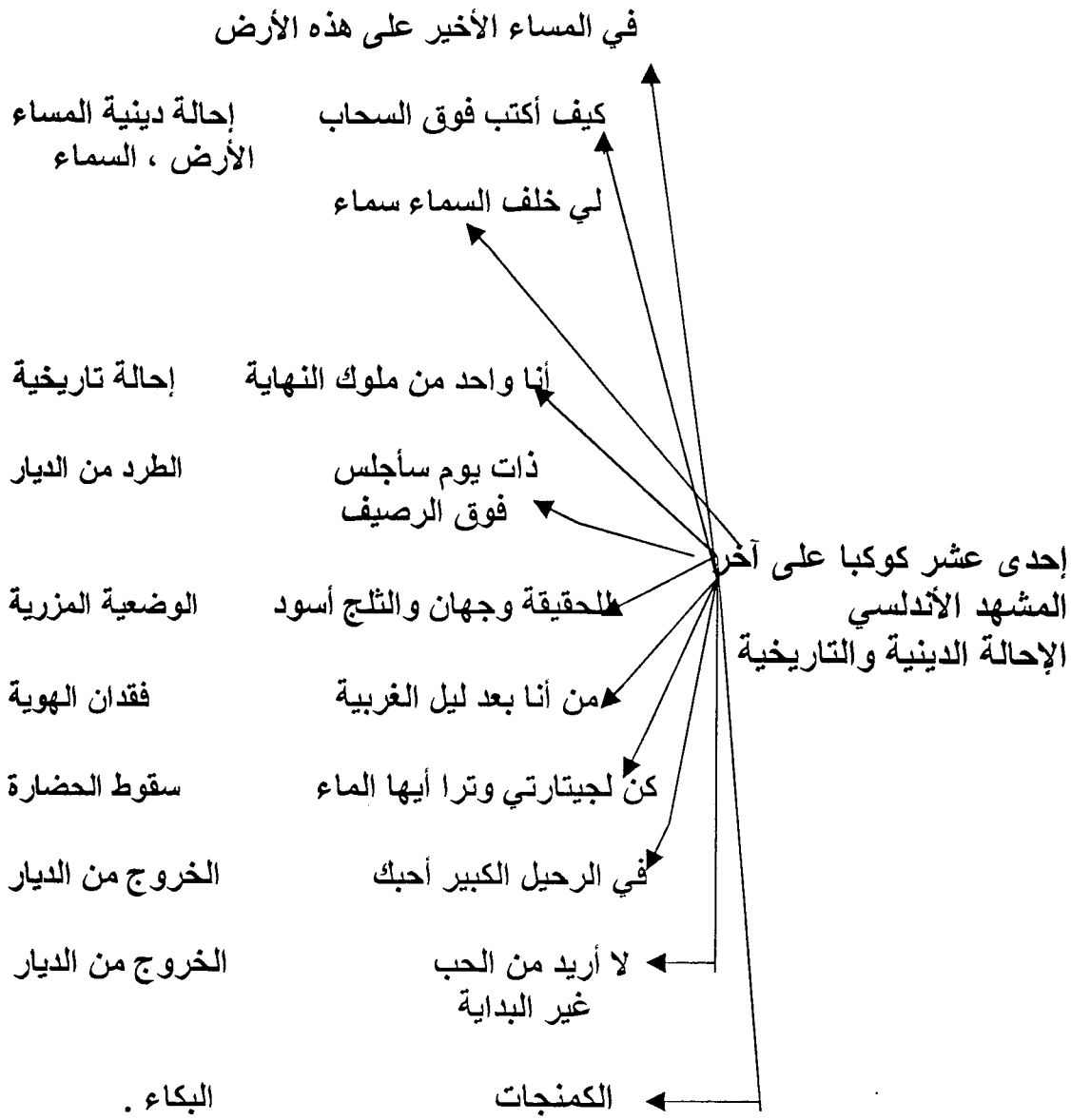
3. العناوين الفرعية :

أول عنوان فرعي في الديوان هو إمتداد للعنوان الكلي و مكمل له بحيث يحتوي على جزئين الأول هو الكلي و الثاني الفرعي و المزج بينهما هو إحالتين الأولى دينية و الثانية تاريخية فالأولى كما سبق ترمز إلى قصة النبي يوسف عليه السلام و ثانية إلى سقوط الأندلس من يد المسلمين فجاء العنوان الفرعي موحيا بذلك و هو : أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي.

الـخـطـاطـــة

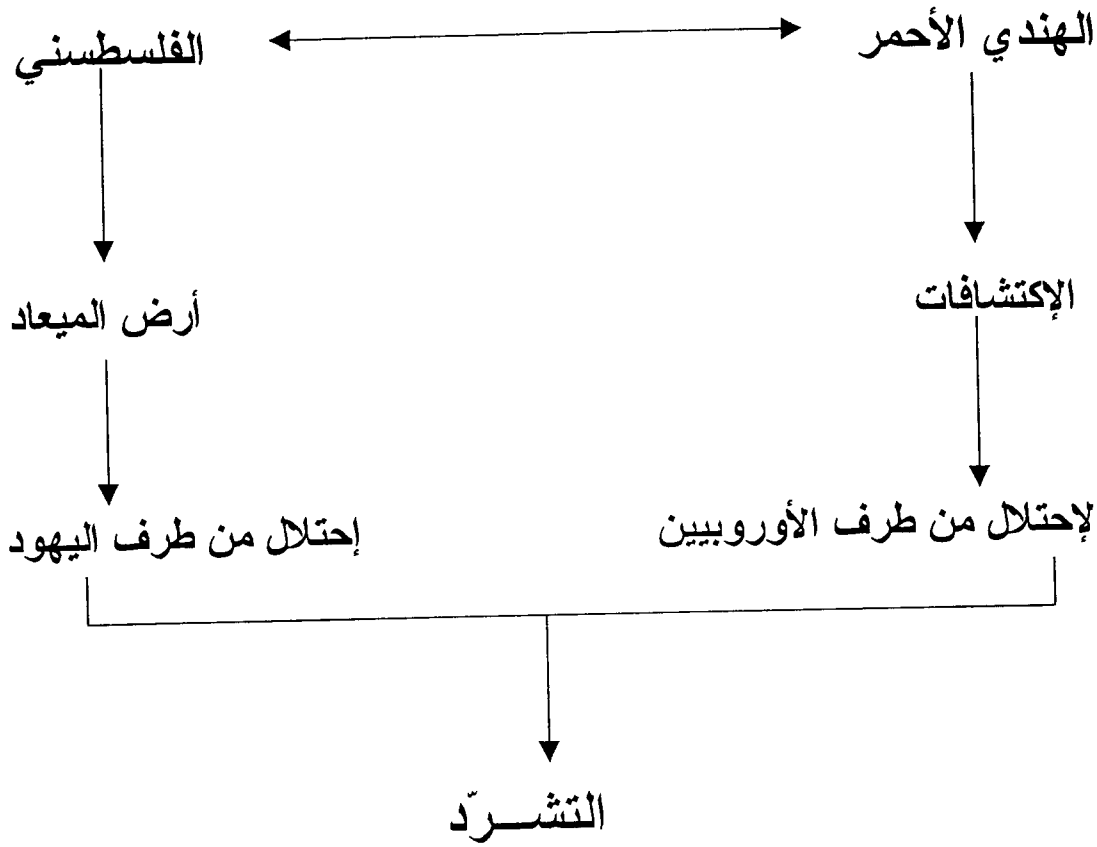


يتألف العنوان الفرعي الأول من أحد عشر عنوانا جزئيا :



العنوان الفرعي الثاني :

خطبة الهندي الأحمر ما قبل الأخيرة أمام الرجل الأبيض في هذه القصيدة تشبيه لوضعية الإنسان الفلسطيني بالهندي الأحمر في امريكا لما احتل الأوروبيون أرضه بحجة الإكتشافات وأبادوا الكثير من هذه القبائل والباقي هجّروهم إلى أدغال الغابات والأماكن النائية في أمريكا .



العنوان الفرعي الثالث :

- على حجر كنعاني في البحر الميت يخاطب الشاعر المحتل بأنه لا يستطيع أن يكون مثله إلا إذا رجع على الماضي و عاش على طريقة الأجداد العرب و أخذ طرق و تقاليد الكنعانيين و جلس على أحجارهم ، وهذا مستحيل بأن يتوحّد المسلم و اليهودي في طريقة و أسلوب عيش واحد.

العنوان الفرعي الرابع :

- سنختار سوفوكليس

يرجع في هذه القصيدة الشاعر إلى الماضي الإنساني البعيد و يقف مع سوفوكليس و هو شاعر تراجيدي يوناني عاش في آثينا (406-496) قبل الميلاد . و سبب هذا الرجوع أنه يريد لمجتمع الفلسطيني أن يعيش تلك المرحلة التي عاشها سوفوكليس وهي أزهى العصور التي شهدتها آثينا و عاصر فيها مجموعة من الفلاسفة مثل برقليس فيدياس و هيرودوت.

الخطاطة

سوفوكليس ↓ **شاعر ينتمي إلى الحضارة الغربية** ↓ **حضارة مزدهرة آزرت اليهود**

إمرؤ القيس ↓ **(المنطلق) شاعر ينتمي إلى الحضارة العربية** ↓ **(النهاية) حضارة منهارة تنكرت للفلسطنيين**

العنوان الفرعي الخامس :

-شتاء ريتا الطويل :

في هذه القصيدة يسمى فلسطين ريتا وأيامها جافة وباردة من جراء الإستعمار الإستطاني ، فهي المرأة الجميلة المحبوبة من كل الرجال والشعوب أخذها في شتاء لم ينته مستعمر وبقيت حبيسة وأهلها لا حول لهم ولا قوة والجيران يتفرجون .

العنوان الفرعي السادس :

-فرس للغريب :

بعد النكسة التي مست الأمة العربية يستنجد الشاعر بغريب ويطلب له فرنسا ليجوب به البقاع التاريخية العربية ليقارن بين حاضرها وماضيها ويخص بالذكر العراق بابل البصرة الفرات والأسماك التي كانت به . ويعرج به إلى الشعراء الفحول الذين افتقدهم الأمة العربية حاليا.

تحليل النصوص

خلال تحليلنا للنصوص الشعرية الواردة في النص يتحتم علينا التقيّد بالمنهج السيميولوجي مراعينا في ذلك الخصوصيات الشعرية للديوان.
وعليه سوف نتطرق إلى المستويات التالية :

1- المستوى الشعري :وهي كل المكونات التي أسهمت في البناء الشعري .

2- المستوى الحسي :تحليل علاقة النص بالمبدع والمتلقي من جانب ومن جانب آخر السياق التواصلي والإبلاغي .

3- المستوي الفني:تحليل الخصوصيات البنائية التي جاء فيها النص .

I المستوى الشعري :

في هذا المستوي نحلل العلاقة الثنائية التي شكلت نسيج النص الشعري وهي متعددة ومتنوعة :

ـ ثنائية الموت والحياة :

الماضي ← الحياة الحاضر ← الموت

البداية ← الحياة ما قبل النهاية ← الموت

في الثنائية يقيم محمود درويش موازنة بين الحاضر والماضي فهو عندما يذكر الماضي يذكر بالمجد والعزة والرفاهية وشموخ الحضارة أما الحاضر فهو العكس حيث النكسات و الأزمات وانهيار الحضارة ، فبعدما كانت الحضارة العربية الإسلامية في عزّ ازدهارها في الماضي.

وهذا الإزدهار هو أن فلسطين كـــانت بيد المسلمين يقول:

كل شيء يظل على حـــاله ، فالمكـــان يبـــدل أحـــلامنا

ويبدل زواره . فجأة لم نعـــد قادريـــن علـــى السخرية (ص7).

الأحلام تتبدل = عدم إمكانيـة الحيـاة علي الأرض

المكان فلسطين

الزوار يتبدلون = تناوب اليهود والمسلمين علي الأرض

يضيف في قصيدة أخرى قـــائلا :

كيف أكتـــب فوق السحـــاب وصيـــة أهلـــي ؟ وأهـــلي

يتركون الزمان كما يتركـــون معـــاطفهم في البيوت ، وأهـــلي

كلما استبـــدوا واقعـــة هـــدمـــوها لكـــي يرفعـــوا فوقـــها.

خيـــمة للـــحنين إلـــى أول النخـــل .أهلـــي يخـــونون أهـــلي (ص9).

القلعة ← الحياة ← الماضي (التشييد والبنـاء)

الخيمة ← الموت ← الحار (الهدم والخراب)

- **الثنائية التشابه** :

يشبه محمود درويش الحاضر /حاضر الأمة العربية الإسلامية بالماضي المتوسط /سقوط الأندلس:

القدس ← سقوط القدس في يد اليهود = خروج الفلسطينيين.

غرناطة ← سقوط غرناطة في يد الصليبيين = خروج العرب المسلمين

يقول مشبها الإنسان الفلسطيني بملوك الطوائف إبان تفكك الخلافة الإسلامية في الأندلس :

و أنا واحد من ملوك النهاية .. أقفز عن
فرسي في الشتاء الأخير ، أنا زفرة العربي الأخيرة (ص 13)
بل يضيف في مقطع آخر تواصلاً بين الماضي و الحاضر المتوسط و الحاضر بين غرناطة الأمس و قدس اليوم قائلاً :

ذات يوم سأجلس فوق الرصيف ..رصيف الغريبة
لم أكن نرجسا ، بيد أني أدافع عن صوتي
في المرايا . أما كنت يوما ، هنا ، يا غريب ؟
خمسمائة عام مضى و انقضى ، و القطيعة لم تكتمل
بيننا ، ههنا و الرسائل لم تنقطع بيننا ، و الحروب
لم تغيّر حدائق غرناطة . ذات يوم أمر بأقمارها (ص 15)
تشابه: الفلسطيني و الهندي الأحمر .

السيد الأبيض : المعمر الجديد في فلسطين
كولومبوس الحر : اليهود الوافدين على فلسطين ← **التشابه = الإستعمار**

السيد الأبيض : أباد الهنود الحمر و هجر من بقوا

اليهودي المدعوم من طرف الأوروبيين : أباد الفلسطينيين و هجر الآخرين

منهم يقول :

وكولومبوس الحر يبحث عن لغة لم يجدها هنا ،

و عن ذهب في جماجم أجدادنا الطيبين ، و كان له

ما يريد من الحي و الميت فينا . إذا

لماذا يواصل حرب الإبادة ، من قبره للنهاية ؟

و لم يبق منا سوى زينة للخراب ، وريش خفيف على

ثياب البحيرات . سبعون مليون قلب فقأت .. سيكفي (ص 38)

هذه الثنائية منطقية و متساوية في طرفيها فهي تجمع في جدليتها هذا التساوي والمنطق في الموضوع والمحمول .

الموضوع يحصل على إزدواجيّته من التشابه الناتج عن الإستعمار و الإبادة ، أما المحمول فمتشابه بالوقائع التاريخية لأنه يشكّل النتيجة الموحدة بين طرفي التشبيه

الموضوع : ← السيد الأبيض = المستعمر
كولومبوس الحر= الغازي للشعوب .

المحمول : ← السيد الأبيض محتل و سالب للحرية + وجود اللغة والذهب = إحتلال.

كولومبوس الحر اليهودي المستوطن + المقدسات = الاستيطان

النتيجة 1 : الإكتشاف ليس إلا ذريعة للإستيلاء علي أرض الهنود الحمر وسلب الخيرات من الذهب

2-حائط المبكى والمقدسات اليهودية ليست الأدرعة للإسطان في قلب الأمة العربية والإسلام .

- ثنائية المستَعْمر والمستَعْمر :

هذه الثنائية هي التي يقوم عليها النصّ الشعري لمحمود درويش بصفة عامة وديوان أحد عشر كوكبا خاصة ، فهي ثنائية منطقية معادلة في ذات الوقت لأنه تبرر عن طريق موضوع ومحمول ظاهر ونتيجة مستخلصة :

الموضوع : ← الإستيطان + رغبة اليهود = سلب فلسطيني

المشتقات : ← سقوط غرناطة + هجمة الصليبين =سقوط الأندلس

إبادة الهنود الحمر + البحث عن الذهب = احتلال أمريكا .

النتيجة : 1- المستعمر = المستعمر

2- وجود هذه الثنائية في أمريكا

3- وجو هذه الثنائية في سقوط الأندلس

ثنائية الليل والنهار :

هذه الثنائية تشكل موضوعا ومحمولا وهي معادلة لارتباط الصّفة فيها والموصوف بمقولات هي أساس الحصول على النتائج وهما يرجعان إلى جدر لغوي واحد هو " الزمن" .

1- الليل = الإستعمار الأفول الحضاري

↓

طرد الفلسطينيين من ديارهم = التشرد

2- النهار= الإستقلال النهوض الحضاري

↓

رجوع الفلسطينيين إلي ديارهم : جمع الشمل

النتيجة : أن الإستعمار مهما طال لابدّ له أن ينتهي.

مقطع من القصيدة يوضح هذه الثنائية:

ريتا ترتب ليل غرفتنا: قليل

هذا النبيذ

وهذه الأزهار أكبر من سريري

فأفتح لها الشباك كي يتقضى الليل الجميل

ضع فاصلة ها هنا ، قمر على كرسي. ضع (ص 85).

يضيف في مقطع آخر :

وغيما أزرق للياسمينة تحت إبطيها

صباح الخير يا ريتا (ص 90).

الليل جميل ما دام فيه قمر والقمر هو الأمل في انتظار النهار الذي هو الغيم الأزرق / الصحو أو الصباح الذي هو النهار / الضوء .

- ثنائية الأرض والسماء :

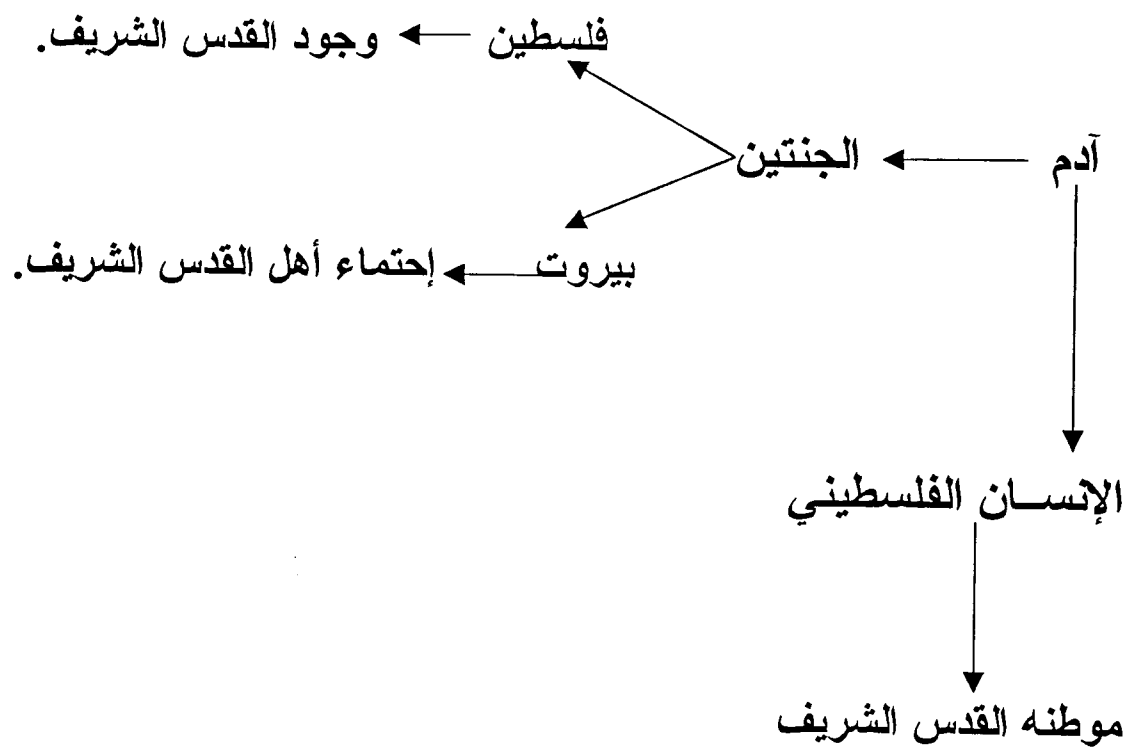
1. تمثل هذه الثنائية التقابل بين الأرض التي ترمز إلى الدنيا والسماء التي ترمز إلى الآخرة .فالأرض إنشداد إلى التوازن والسماء هي تعليق هي إنفصال عن الحياة . الخطاطة

الأرض : المكان ← الزمان ← الوطن = الوجود
السماء : القمر ← الفناء ← لا وطن = الموت

2. فالأرض والسماء مرتبطان وجوديا بالموت والحياة ، البداية في الأرض والإستمرار أيضا والنهاية وانتظار الحساب في اللوح المحفوظ حيث تكون الروح في السماء.فهنا جدلية الدنيا والآخرة وتتمثل في المقطوع التالية :

هذه الأرض ليست سمائي ولكن هذا المساء مسائي
والمفاتيح لي ، والمأذن لي ، والمصابيح لي ، وأنا
لي أيضاً . أنا آدم الجنتين ، فقدتهما مرتين
فاطردوني على مهل ،
واقتلوني على مهل ،
تحت زيتونتي
مع لوركا .. (ص 12).

الخطاطـــة



فهـــذه الثنائـــية التقابلـــية يعود بها الشاعر إلى المقدسات الإسلامية والتي فقدها وفقـــد الســـيطرة علـــيها مـــن أجل حمايتها فمرة طرد منها ومرة أخرى طرد من بيروت أقرب الأمكنة لمراقبتها على الأقل.

ـ ثنائية الماء واليابسة :

ثنائـــية تكاملـــية وتلازمية فاليابسة تحتوي الماء والماء يغذيها ويجددها القـــدوم من البحر إلى اليابسة هو الدخول إلى وطن ما . إلاّ اليابسة لم تعد ملك الإنسان الفلسطيني والعلاقة التلازمية تحتم بالضرورة فقدان البوابة التي هي البحر يقول محمود درويش :

لا باب يفتحه أمامي البحر ..

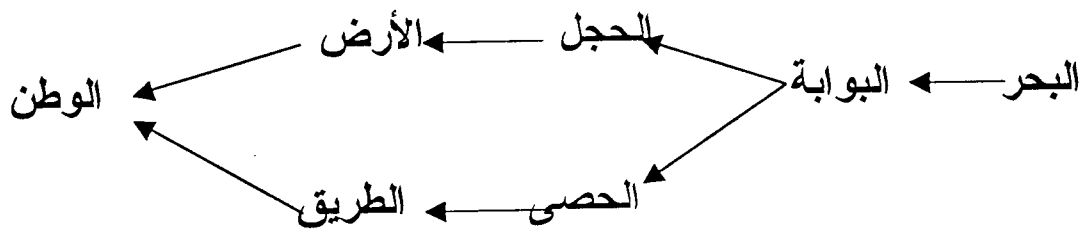
قلت قصيدتي

حجر يطير إلى أبي حجلا . أتعلم يا أبي

ما حلّ بي ؟ لا باب يغلقه على البحر ، لا

مرآة أكسرها لينتشر الطريق حصى .. أمامي (ص 57)

الخطـاطـــة



البنية الإحالية :

1. الترميز بأسماء الأعلام :

- **لوركـــا** : هو فريديريكو قارسيا لوركا شاعر وكاتب إسباني من أصل أندلسي جاء به الشاعر ليذكر بالروابط الثقافية التي تجمع المشرق والمغرب وليقول بـــأن كـــل شـــيء في العـــالم العربي الإسلامي بدأ يتقلص والبساط يُجَرُّ من تحتـــه وهكـــذا بدأت المساحـــة تتقلّـــص إلى أن وصلت إلى القدس.
- **آدم** : هـــو أبـــو البشرية عليه السلام وحضوره في القصيدة جاء رمزاً إلى أن الأرض الفلســـطينية مقدســـة وأن حماتهـــا هم خلف آدم عليه السلام فهو يذكر المسلمين والعرب بأنهم خير أمّة أخرجت للنّاس .

- **كولومبوس** : هو قائد الإكتشافات وسبب إبادة الهنود الحمر وقد ورد في القصيدة رمزاً إلى تهجير اليهود إلى فلسطين بحجّة أن هذه الأرض هي أرض الميعاد.

- **سوفوكلس** : تطلع إلى الإزدهار الحضاري الذي شهدته أثينا التي انطلق منها الفكر الغربي وأصبحت الآن إسماً فقط فهي توازي القدس التي تشكل مركزاً إسلامياً مقدّساً يتحدّث عنه المسلمون من بعيد دون أن يحرّكوا ساكناً وقد كانت في الماضي منبع إشعاع فكري وديني .

- **البحتري** : يرمز إلى بعث الحركة الشعرية في إطار صنعة راقية والنهوض بالشعر العربي إبان ازدهار الخلافة الإسلامية وأصبح الإنسان المسلم عندما يصدمه الواقع المرّ فإنه يتغنّى بأمجاد الماضي هروباً من الصّدمة التي أحدثها الغرب في الذّاكرة العربية الإسلامية.

- **ريتا** : إسم على مؤنث يرمز إلى الأطفال الفلسطينيين المشرّدين وقد التجأ إلى الجنس اللطيف لما يعرفه عنه من ليونة وحنان في الكبر عندما تصبح أمّاً وأنها رمز للخصب أيضاً و السيرورة وفي الإنجاب وبقاء الحياة .

2. **الترميز بأسماء الأماكن** :

- **غرناطة** : آخر معاقل المسلمين بالأندلس ، فسقوطها هو تاريخ انهيار الحضارة العربية الإسلامية لكن بعد النهضة العربية فإن سقوط القدس في يد اليهود يضاهي سقوط غرناطة وقد جاءت في النص مرة للتذكير بالماضي المرّ وأخرى للتحفيز على استرجاع القدس حتى لا يطرد منها المسلمون كما وقع لهم في الأندلس.

- **المسيسيبي** : هو نهر أمريكا يعيش على ضفافه الهنود الحمر بعد أن طردهم الـــرجل الأبيض من أراضيهم واستولى على مناجم الذهب وكل الخيرات فهـــو يـــوازي بـــين هذا النهر وبين نهر الأردن الذي يعيش على هامشه اللاجئون الفلسطينيون فكأنه يقول بأن التاريخ يعيد نفسه لكن في مناطق مختلفة وبأشكال متشابهة.
- **بغـــــــدا د** : عاصـــمة العراق تشبه عاصمة فلسطين القدس فالحصار المفـــروض عـــلى الشـــعب العراقي يشبه الحصار الإعلامي والعسكري المفـــروض عـــلى الفلسطينيين فهو يرمز إلى أن ليست القدس هي المدينة الوحيدة التي تشكو من الإحتلال فالبلدان العربية الأخرى محتلّة بشكل أو بآخر ففكّ أسْرِ القدس لا يتمّ إلاّ بتحرير كليّ للبقاع العربية والإسلامية .

II. المستوى الحسيّ :

في هـــذا المســـتوى نجد أن البناء الشعري في مستواه الدّلالي ينبني عـــلى ثنائيّة فهو إما تضاديّة أو تشابهيّة وهي بدورها تتفرّع إلى ثنائيّة ثانية تتفضي بذلك إلى الدّلالة النهائيّة :

أ- الثنائيّة التضاديّة :

- **الموت :** ← **الماضي = الحياة** **الحاضر # الموت**
- **الحياة :** ← **الحاضر = العـدم** **البداية # الحياة**

- **القلعة :** ← **الماضي = الحياة** **الحاضر # الموت**
- **الخيمة:** ← **الحاضر = الموت** **الماضي # الحياة.**

ب- الثنائية التشابهية :

- **القـــــدس : الحاضر = الموت**
- **غرناطـــــة : الماضي = الموت**
- **السيد الأبيض : الماضي = القتل**
- **اليهـــود : الحاضر = القتل .**

البناء اللغوي

بنـــية اللغـــة الشعرية عند محمود درويش من خلال ديوانه"أحد عشر كوكبا"لغة إنزياحـــية أحيانا وأخرى أن الشاعر استطاع أن يفرغ المفردة من دلالتها العادية ليشحنها بدلالات أخرى في إطار سياق شعري .

1-الإنزياح :

عـــندما نتحدث عن الإنزياح في الشعر فإننا بالضرورة نتكلم عن لغة خرجت عـــن التقاليد النحوية والقوانين الصرفية المتعارف عليها في اللغة العادية وهي اللغة النـــثرية،وهذا معـــناه أن اللغة النثرية وخاصة التقريرية منها هي بمثابة معيار للغة في درجـــة الصـــفر من الشاعرية والخروج عن هذا المعيار هو الذهاب في الاتجاه الـــذي من الكلام شعرا وبالقدر الذي تبتعد فيه اللغة عن هذا المعيار تكون درجة شـــاعر فـــيها قويـــة والعكس صحيح وفي هذا الصدد نجد محمود درويش يقول في قصيدته:"في المساء الأخير على هذه الأرض":

في المساء الأخير على هذه الأرض نقطع أيامنا(ص 07)

فالفعل قطع هنا جيء به في سياق شعري حيث حل محل الفعل الذي لا يستطيع الفاعل القيام به إلا في حالات استثنائية وهو الانتحار إن الذي ينتحر فإنه يوقف أيامه ويضع لها حداً.وقد استعمل الشاعر عوضا عنه فعل قطع ويضيف في السطر الـــثاني "عن شجيراتنا" فقطع الأيام عن الشجيرات يعني به عن الحياة لأن الشجر يرمز إلى استمرار الحياة والهدوء والسكينة.

وفي قصيدة أخرى"كيف أكتب فوق السحاب"يقول:

"كيف أكتب فوق السحاب وصية أهلي ؟وأهلي

يتركون الزمان كما يتركون معاطفهم في البيوت،وأهلي

كـــلما شـــيدوا قلعـــة هدموها لكي يرفعوا فوقها خيمة للحنين إلى أول النخل.
أهلي يخونون أهلي (ص9).

نجـــده هـــنا مفـــردة الزمان وفعل ترك هذا الفعل الذي يقتضي فاعلا محسوسا ومفعـــولا بـــه محسوســـا إلا أن الشـــاعر استعمل مفعولا به مجردا هو الزمان لـــيعطي لـــنا صورة شعرية إنزياحية تدل على تأخر العرب المسلمين عن الركب الحضاري الحالي.

وقـــد يصل الإنزياح حتى التناقض كما ورد في قصيدة"رنيا"عند محمود درويش حيث يقول:

"حجلا تجمع حول كعب حذائها العالي :

صباح الخير يا رنيا.

وعتيما ازرقا للياسمينة تحت إبطها:

صباح الخير يا رنيا.

وفاكهة لضوء الفجر:يا رنيا صباح الخير،يا

رنيا أعيديني إلى جسدي لتهدأ لحظة،(ص90)

فطائـــر الحجـــل لمجـــرد أن يـــرى الإنسان يطير خائفا فهاهو في القصيدة يألف الإنســـان،والقيم يحجـــب السماء وزرقتها وهنا هو السماء هو الزرقة والصفاء عـــوض أن يكون كدرا للسماء وحاجبا للشمس والضوء.أما الفاكهة فهي نعمة إلهـــية موجهـــة للإنســـان،لكن في القصيدة هي لضوء الفجر وترمز إلى النضج والانفراج والأمل ولا يمكن أن تكون كذلك خارج الإطار الشعري.فهل ينفصل الإنســـان عـــن جسده في الواقع العيني لكن في الإطار الشعري يمكنه أن ينفصل ولا يمـــوت عن طريق الصور الشعرية بعد عملية الاستبدال والاختيار في السياق اللغوي الشعري.

كتابة المحو

بعد أن كانت القصيدة التقليدية تعتمد في إدراكها على السمع،فإن القصيدة الحديثة تتطلب البصر في عملية الإدراك،وذلك عن طريق القراءة وتتبع الأسطر،حيث نجدها موزعة بشكل يوحي أنها غير منتظمة وموزعة بطريقة عشوائية،إلا أن مميزات القصيدة الحديثة تفرض ذلك لأن البياض الذي يسمى في النقد البلاغي الحديث"بكتابة المحو"يدخل في الإطار الشكلي للقصيدة.

فالتوزيع ليس اعتباطيا فهو يخضع للوقفات العروضية والدلالية هذه الأخيرة غالبا ما تكون متكافئة بمعنى أن الواقفة الدلالية تكون قد اكتملت في حين الوقفة العروضية لا تزال في الشكل والعكس صحيح مما يفوض على الشاعر هذا التوزيع في الأسطر ومن أشكالها نجد:

ونلبس كتان أثوابهم كي نفاجئ أنفسنا

تلك أيامنا

تمر،قبالتنا،في انتظام بطيء الخطي..

تلك أيامنا (ص79)

في السطر الأول تكتمل الوقفة العروضية أما الدلالية فلا تنتهي إلا مع السطر الثاني الذي يتكون من مفردتين والشيء نفسه بالنسبة للسطر الثالث والرابع.

وفي نموذج أخر حيث تكتمل الوقفة الدلالية ولا تنتهي الوقفة العروضية نجد مثلا:

سلاما على أرض كنعان ،

أرض الغزالة

والأرجوان.

المعني في السطر مكتمل وتام إلا أن الوقفة العروضية غير تامة

سلَاماُ عَلَى أَرْ ضِ كَنْعَاْ نَ

فعولن فــعولن ف

أرْضِ الْغــزَالَهْ

فعولن فعولن

إن عمليــة اللاتكــافؤ بين الوقفات الدلالية والوقفات العروضية هي التي تعطي للقصيدة رونق توزيع أسطرها بين البياض والسواد ونترك للشاعر والقارئ على حــد الســواء مسافة لاستيعاب الصور الشعرية وإعادة ترتيب المفردات والجمل المتراحة للوصول إلى الدلالة بطريقة شعرية.

الخلاصة

لقد استطاع الشاعر محمود درويش من خلال ديوانه "أحد عشر كوكبا" أن يقدم صوراً شعرية حديثة بها استطاع أن يعبر عن موضوعه هو القضية الفلسطينية،بحيث انطلق في البداية من القضية كموضوع خاص بالإنسان الفلسطيني ليرقى بها شيئا فشيئا حتى أصبحت قضية الإنسان العربي والأمة العربية ليصل بها من خلال شاعرية متميزة إلى مستوى أعلى وأوسع وأشمل ليصنع من القضية موضوعا إسلاميا يهم كل المسلمين في بقاع العالم،ليصل في النهاية إلى جعلها موضوعا إنسانيا وهذا ليس بالأمر السهل وليس في متناول أي شاعر.

وقد وصل محمود درويش بموضوعه الذي هو القضية الفلسطينية إلى المستويات المذكورة أعلاه عن طريق:

استعمال كل الخصوصيات الفلسطينية تاريخا وتراثا وثقافة وموقعا جغرافيا هذا في البداية أما في المستوى الثاني فقد اعتمد العروبة والقومية العربية ووحد بينهما حيث استحضر التراث والثقافة والتاريخ العربي بذكر عدة أسماء لامعة في هذا المجال مثل البحتري وابن رشد وكذلك أيضا المكان مثل فاس ، مصر،الصحراء،بابل،بغداد...إلخ.أما في المستوى الثالث فقد استحضر بطريقة فنية المواقع الإسلامية المقدسة حيث ركز على الجوامع والصوامع والقدس الشريف وجعلها شرفا لكل المسلمين والواجب عليهما الدفاع عنها واسترجاعها وحمايتها من الصليبيين ليصل في الأخير إلى المستوى الإنساني حيث وحد بين الشعب الفلسطيني وشعب الهنود الحمر في أمريكا وجعل قضية الاستعمار قضية تنبذها الإنسانية وأن زمن العبودية قد ولى فعلى كل محتل

أن يعي ذلـــك وأن يستيقـــظ الفكر البشـــري ليعيش النـــاس أحراراً وسعداء في كل بقاع الكرة الأرضية.

أمـــا الجانـــب النفسي فقد اعتمد فيه على عدة تقنيات شعرية مثل استعمال الـــرموز والشخصـــيات التاريخية في مختلف العصور وفي أماكن مختلفة ومتعددة. وفي مســـتوى آخر استطاع أن يجعل من الثنائيات البناء الشعري لقصائده حيث رتبها إما عن طريق التشابه أو التضاد أو التقابل وذلك بطريقة فنية رفيعة المستوى قلما نجد شاعرا يتقنها.

وفـــيما يخص كتابة المحو فقد وضع قصائده في ديوانه وكأنها لوحات تشكيلية من خلال لعبة البياض والسواد وتوزيع الأسطر على الصفحة مما يوحي بشاعرية قويـــة وهذا ليس غريبا خاصة إذا ما عرفنا أن الشاعر محمود درويش سبق له أن اهتم بالرسم فهو إلى جانب كونه شاعر فهو رسام ويتضح ذلك من خلال توزيع الأسطر والمزاوجة الاختلال بين الوقفات الدلالية والوقفات العروضية فعوض أن يحـــدث خلل فني فقد استطاع بعبقريته الشعرية وتجربته الطويلة أن يجعل من هذا الاختلال طريقة فنية تزيد من شاعرية النصوص.وهذا كله يدفع بالباحث والناقد للقـــول بـــأن محمـــود درويش استطاع أن يخلق لنفسه نموذجا شعريا خاصا به لم يقلـــد أحـــداً بـــل أصـــبح الآن مدرســـة شعرية وفق فيها بين خصوصيات وفنـــيات القصـــيدة العربـــية التقلـــيدية والقصيدة العربية الحديثة دون المساس بجوهر البحور الشعرية العربية.

الخـــاتمـــة

المـــتن الـــذي تكل من الصائد المكونة لديوان أحد عشر كوكباً والتي اتخذت في هـــذا البحث نموذجاً في مجال التطبيق جاءت مستوفية للموضوع المطروح مـــن لـــدن الشـــاعر ، وقد اتسمت بقوّة الأسلوب ومتانته خرجت الصور الشـــعريّة في شكل جمالي راقٍ ، كما أن الزخم التاريخي أعطاها بعداً شعرياً وفلســـفياً بحيـــث أن المـــتلقي عليه أن يتسلّح بقراءة واعية للتاريخ الإنساني خاصّـــة مـــنه الشـــعوب الـــبائدة والأمم التي رزحت تحت نير الإستعمار ســـنين طويلة وليس هذا فحسب ، فالديوان يقتضي من القارئ دراية واسعة بالجغرافـــيا والتغييرات التي طرأت عليها عبر السنين ، فقد كان الشاعر ينطلق مـــن فلسطيـــن لينتقـــل بعـــدها إلى الأندلـــس ويقفز إلى أمريكـــا ليرجع إلى شـــبه الجزيـــرة العربية ويحطّ بعد ذلك في اليونان ، فهذا التشتت المكاني أضفى عليه الشاعر مسحة زمانية طبعتها تموّجات وقتيّة ومحطّات تاريخيّة .

وبهـــذا الوصـــف يـــأخذ المكـــان المتشتت في الديوان شاعريته المتتبع لتنقل الشـــاعر مـــن مكـــان إلى آخـــر يشعر أحياناً وكأنه يدور في رقعة شطرنج وأخرى كأنه يقوم بشطحات متفرّدة وجدانيّة.

أمـــا المعجـــم الذي تخلّل القصائد فقد زاوج فيه الشاعر بين المفردات القديمة والحديـــثة وربطهـــا في ثنائية جدلية تحكمت فيها ثنائية الموت والحياة أي : ثنائـــية التضـــادّ ، والشـــيء ذاتـــه بالنسبة للأسماء التاريخيّة فهو يأتي باسم ورد قديمـــا لـــيقارب بـــه إسمـــاً في العصر الحديث تارة ليصهرهما في حادثة واحـــدة طاويـــاً بذلـــك المسافات الزمانية والمكانية وتارة أخرى ، يضعهما في حقلٍ ثقافي حابل بالتناقضات والمفارقات العجيبة .

أمـــا الســـيميولوجيا لا بد أن تؤخذ بحذر أثناء عملية تحليل الخطاب السّوي وذلـــك بمـــراعاة الخصوصـــيات الثقافية للمتن المدروس . لأن السيميولوجيا في مـــنطلقها الأصـــلي كانـــت دراســـة في الثقافة الغربية التي تختلف لغتها عـــن اللغـــة العربـــية ســـواء مـــن الناحية التاريخية أو البنية التركيبية وإلاّ ســـوف يســـقط الـــدارس في الإســـقاطات والحشـــو وتأويلية فوق طاقتها ويكون الإضطرار الخروج عن الهدف المنشود .

مـــن خـــلال التحلـــيل يتـــبين أن القصائد توافقت مع أداة التحليل بحيث جاءت مطاوعة لأنها توفرت على المعايير الشعرية الحديثة من تناص ، وتضاد ، ترجـــيع ، إنشاء ، أسطورة ورمز ، بناء عليه يمكن القول بأن القصيدة العربية الحديـــثة قـــد بلغـــت مســـتوًى عالياً من الشعرية وأصبحت في النهاية متناً قـــابلاً للدراسة والتحليل بمختلف المناهج وطرق التحليل مثل السيميولوجيا ، وهـــذا راجع إلى التطوّر المنطقي الذي عرفته القصيدة العربية على مرّ العصور الـــتي شـــهدتها الـــثقافة العربية الإسلامية ، بحيث لم تعرف القصيدة العربية الحديـــثة ولادة قسريّة بل طبيعيّة أهّلتها لأن تكون في مصافّ الشعرية العالمية إذا لم نقل تجاوزت بذلك عدة قصائد في ثقافات أخرى.

إن هـــذه الدراســـة لم تســـتوف كـــلّ الجوانـــب وهي بالتالي ليست نهائيّة بقـــدر ما هي مساهمة قابلة للصّواب والخطأ معاً ، وعليه يجب على الباحثين في الـــثقافـــة العربيـــة أن يبذلوا كل الجهود للوصـــول إلى نتائـــج علميـــة ملموســـة ، فـــتراكم الدراســـات الأدبـــية والبحوث العلمية سوف تصل إلى الهـــدف المنشـــود بفضل الإجتهـــادات وسبر أغوار النصـــوص ، فكما أن الباحثين مطالبون بالدراسة والإطلاع على ما وصلت إليه العلوم الإنسانية في بـــاقي الـــثقافات الأخـــرى .وواجـــب عـــلى المبدع اليوم انتقاء النص واستقطاب حداثة المنهج في أسس التحليل وأساليبه.

فهرس المصـادر والمراجع

* المصادر والمراجع العربية :

- **إبن الأثير** : الكامل في التاريخ ، الجزء الرابع . بيروت ، دار الكتاب العربي الطبعة الخامسة 1986م.
- **أبو نواس** : الديوان ، بيروت دار بيروت للطباعة والنشر 1986م.
- **إليا حاوي** : شرح ديوان أبي تمام . بيروت . دار الكتاب اللبناني الطبعة الأولى 1981م.
- **أحمد علي سعيد** :
  - الثابت والمنحول الجزء الثاني بيروت دار العودة الطبعة الثالثة 1922م.
  - فاتحة لنهاية القرن بيروت دار العودة الطبعة الأولى 1980م .
- **أدونيس** :
  - زمن الشعر. بيروت دار العودة الطبعة الثالثة 1983م.
  - مقدمة للشعر العربي . بيروت دار العودة الطبعة الرابعة 1983م.
- **الأصبهاني أبو الفرج** :
  - الأغاني المجلد الأول . بيروت دار الثقافة الطبعة السادسة 1986م.
  - الأغاني المجلد الرابع . بيروت دار الثقافة الطبعة السادسة 1986م.
  - الأغاني المجلد السابع عشر . بيروت دار الثقافة الطبعة السادسة 1986م.
- **المجاطي أحمد** : أزمة الحداثة في النقد الحديث . الدار البيضاء ، **دار** توبقال للنشر الطبعة الأولى 1992م.
- **المراكشي بن عذارى** : البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب الجزء الثاني . تحقيق ج.س.كولان وإ.ليفي .بروفنسال .بيروت دار الثقافة الطبعة الثالثة 1983م.

- **المسعودي** : مروج الذهب ومعادن الجوهر . تحقيق مجموعة من الباحثين الجزء الثالث بيروت دار الأندلس الطبعة الرابعة 1981م.
- **الملائكة نازك** : قضايا الشعر الحر . بيروت – دار العلم للملايين الطبعة السادسة 1981م.
- **السرغيني محمد** : محاضرات في السيميولوجيا . الدار البيضاء . دار الثقافة الطبعة الأولى 1987م.
- **حنون مبارك** : دروس في السيميائيات . الدار البيضاء . دار النجاح الجديدة الطبعة الأولى 1985م.
- **خفاجي ، محمد عبد المنعم** : القصيدة العربية بين التطور و التجديد . بيروت دار الجيل الطبعة الأولى 1993م.
- **درويش محمود** : أحد عشر كوكبا . الدار البيضاء . دار توبقال للنشر الطبعة الثانية 1993م.
- **عباس إحسان** : تاريخ النقد الأدبي عند العرب . بيروت دار الثقافة الطبعة الخامسة 1986م .
- **عباس محمد** : الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني . بيروت .دار الفكر المعاصر الطبعة الأولى 1999م.
- **فاعور احمد ياسين** : الثورة في شعر محمود درويش . سوسة . دار المعارف للطباعة والنشر 1989م.
- **عبد العزيز عتيق** : الدب العربي في الأندلس . بيروت . دار النهضة الطبعة الثانية 1976م.
- **محمود محمود** : في الأدب الإنجليزي . القاهرة ، مكتبة النهضة 1965م.
- **مفتاح محمد** : التشابه والإختلاف : نحو منهجية شمولية . الدار البيضاء . المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى 1996م.
- **ياسر شريف محمد** : مستقبل الشعر ، دمشق . دار الوثبة 1982م.

* المراجع المترجمة :

- **بارت رولان :**
  - النقد والحقيقة . ترجمة إبراهيم الخطيب . الدار البيضاء الشركة المغربية للناشرين المتحدين 1985م.
  - الدرجة الصفر للكتابة ترجمة محمد برادة الدار البيضاء الشركة المغربية للناشرين المتحدين 1985م.
  - درس السيميولوجيا . ترجمة عبد السلام نعبد العالي . الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ، الطبعة الثانية 1986م.
- **بلوش مشال :** الأدب والأنواع الأدبية . ترجمة طاهر حجار . دمشق طلاس للدراسة والترجمة والنشر ، الطبعة الأولى 1985م.
- **توسان برنار :** ما هي السيميولوجيا . ترجمة محمد تطبيف ، الدار البيضاء ، دار إفريقيا للشرق الطبعة الأولى 1994م
- **خير بك ، كمال :** حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر . ترجمة مجموعة من الباحثين . فرنسا منشورات الشرقيين 1982م.
- **داسكال مارسيليو:** الإتجاهات السيميولوجيا المعاصرة . ترجمة مجموعة من الباحثين . الدار البيضاء ، إفريقيا الشرق الطبعة الأولى 1987م.
- **فاولي والاس :** عصر السريالية . ترجمة خالدة سعيد . بيروت . دار العودة 1981م.
- **وليك رينيه :** مفاهيم نقدية . ترجمة محمد عصفور . الكويت ، عالم المعرفة الطبعة الأولى 1988م.
- **وليك رينيه ، وارين استين :** نظرية الأدب . ترجمة محيي الدين صبحي . بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر الطبعة الثانية 1981م.

* المراجع الفرنسية :

- **ATTALI.Jacques:** La parole et l outil . Paris Ed. Puf 2ed. 1976.
- **BARTHES . Roland** :
  - Annalyse textuelle d un conte d edgar poe in semiologie narrative et textuelle . collectif .Paris Ed Larrousse 1973.
  - Methologies . Paris . Ed . seuil 1957.
- **BENVINISTE. Emil** : Probleme de linguistique generale Tome 1 Paris , Ed Gallimard 1966.
- **COURTES Joseph** : Introduction a la semiologie narrative et discursive : methode et application . Paris , Ed Hachette 1976.
- **DESAUSSURE Ferdinand** : cours de linguistique generale , Paris . Ed Payotte 1972.
- **DUCROT.OSWALD , Tzvetan , Todorov** : Dictionnaire encyclopedique des sciences de langage . Paris , Ed Seuil 1972.
- **DUFOUR.Dany.Robert** : Les Mysteres de la trinite . Paris , Ed. Gallimard 1990.
- **GREIMAS.A.J** : Senatiquestructurale , Paris Ed. Larrousse1996.
- **HJLmeslev.Louis** : Prolegomene a une theoriede Langage.Traduction : UNA.Ganger . Paris Ed.de minuit 1996.
- **MILLER.**A.Georges : Psycology et communication . in communication . Paris Ed.Semep 1975.
- **Mounin Georges** : Introduction a la semiologie . Paris Ed. De Minuit 1970.
- **Roger Philipe** : Roland Barthes Roman . Pari Ed.Grasset 1988.

المحتويـات

الموضوع	الصفحات
- مقدمة	02
- تمهيد	09
- الفصل الأول	11
السيميولوجيا النشأة والتطور	12
1.السيميولوجيا عند الفلاسفة اليونانيين	12
2. السيميولوجيا في التراث العربي	14
3. السيميولوجيا عند جون لوك	14
- فرديناند دي سوسير	15
- العلامة عند فرديناند دي سوسير	16
- الدليل عند فرديناند دي سوسير	17
- الإعتباطية والطبيعية	19
1. ديمقريط	19
2. هيرقليط وأتباعه	20
3. فرديناند دي سوسير	21
4.إميل بنفينيست	22
- الخلاصة	25
- مرجع الفصل الأول	26
- الفصل الثاني	27
- مقدمة	28
- شارل سندريس بيرس	29
- أوجه الإختلاف بين السيميولوجيا عند سوسير والسيميوطيقا عند شارل س.بيرس	40
- سيميولوجيا الدلالة	42
- الجيرداس جوليان كريناس	42
- سيميولوجيا التواصل	46
- رولان بارت	50
- سيميوطيقا التعيين والتضمين	57
- مراجع الفصل الثاني	61
- الفصل الثالث	63
- نشأة القصيدة الغربية وتطورها	63
- تطور القصيدة الغربية	68

1. العصر الكلاسيكي 68
2. الحركة الرومانسية 71
3.الواقعية 74
4.الحركة السريالية 77
- الفصل الرابع 79
I . نشأة القصيدة العربية وتطورها 79
1. العصر الجاهلي 79
2. صدر الإسلام 80
3. العصر الأموي 82
4. العصر العباسي 84
5. العصر الأندلسي 86
II . نشأة وتطور القصيدة العربية الحديثة 88
- بنية القصيدة العربية 97
- الفصل الخامس 101
- تحليل السيميولوجي لديوان محمود درويش
" أحد عشر كوكبا " 101
I. تقديم الديوان 101
II . نبذة موجزة عن حياة الشاعر 102
III . قراءة سيميولوجية 103
- تحليل النصوص 110
1. المستوى الشعري 110
2. المستوى الحسي 121
- البناء اللغوي 122
- كتابة المحو 124
- الخلاصة 126
- الخاتمة 128
- فهرس المراجع والمصادر 130
- المحتويات 134