جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

التخصص : أدب عربي قديم

مذكرة موسومة:

البنى السيميائية

في قصيدة خليلي عوجا اليوم حتى تسلما – لجميل بثينة –

مكملة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين: إشراف الأستاذ: عصام إبراهيم بوناب

- خولة مزدور
- منال بوفافة

لجنة المناقشة :

الإسم و اللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
نعيمة بن جدو	أستاذ مساعد(أ)	عضوا رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
عصام إبراهيم بوناب	أستاذ مساعد(أ)	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
سعاد زنير	أستاذ مساعد(أ)	عضوا ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2023/2022

كلمة شكر

الحمد الله الذي أنار انا درب العلم والمعرفة وأعننا ووفقنا لهذا العمل المتواضع

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ: عصام إبراهيم بوناب الذي تفضل بإشراف

هذا البحث فجزاه الله عنا كل خير فله منا كل التقدير والاحترام ولا يفوتنا أن نشكر كل من

أشعل شمعة في دروب عملنا وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير

دربنا

خولة _منال

"إهداء خولة"

بسم الله الرحمان الرحيم

إن قلت شكرًا فشكري لن يوفكم حقكم.... حقا سعيتم فكان السعي مشكورا.... وإن جفّ حبري عن التعبير يكتبكم قلبا به صفاء الحبّ تعبيرا لأملي.

أهدي تخرجي إلى من أحمل اسمه بكل فخر إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى: "أبي الغالي" بعد فضل الله، ما أنا فيه يعود إلى أبي، الرجل الذي لم ينل ولو جزء بسيط مما حصلنا عليه، والرجل الذي سعى طوال حياته لكي نكون أفضل منه.

إلى اليد الخفية التي أزالت عن طريقي الاشواك، ومن تحملت كل لحظة ألم مررت بها وساندتني عند ضعفي وهزلي "أمي الحبيبة"

إلى توأم روحي وسندي ودعمي في الحياة إخوتي "أمال، صونيا، سعيدة، سارة"

إلى أخي "كريم وزوجته" و "سمير وزوجته" و "حمزة"

إلى صديقاتي صغيرات بنات أختي "ملاك وتسنيم"

إلى أميرات عائلة "ريناد وأمينة ودانا ولينا"

إلى أبطال العائلة " عمر وأنس وآدم ويحي ويونس وركان ورامي وأسيد"

إلى صديقاتي "منال وشيماء وسارة وروفية"

ولكل من كان عونا وسندًا في هذا الطريق، ممتنة لكم جميعا، ماكنت لأصل لولا فضلكم من بعد الله.

إهداء"منال"

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم على بنعمة العقل والدين، القائل في محكم التنزيل "وفوق كل ذي علم عليم" سورة يوسف الآية 76

أهدي تخرجي هذا إلى من علمني العطاء، وإلى من أحمل اسمه بكل فخر، إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير، الذي كان له الفضل في بلوغي التعليم العالي "والدي العزيز"

إلى من وضعتني على طريق الحياة، إلى من أفضلها على نفسي، إلى من كان دعائها سر نجاحي "أمي الغالية "

إلى من عرفت معهم معنى الحياة، إلى من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب، إخوتي وأخواتي "علاء الدين وعبد الرؤوف وأحمد وأكرم وأمينة وهاجر وإيناس "

إلى كتاكيت العائلة "محمد رسيم وسجى ونور الجنان وتميم ودانية"

إلى رفيقات دربي اللواتي سعدت برفقتهن "خولة ونريمان وخولة ومنى"

مقدمة:

علم السيمياء ليس وليد العصر كما يزعم بعضهم بل هو علم قديم النشأة وقدم إهتم العرب القدامى والعجم بهذا الجانب من العلوم اللسانية منذ أكثر من ألفي سنة، فما توصل إليه العرب من أفكار وتأملات سيميائية لم تكن سوى في إطار التجربة العلمية الموضوعية.

السيمياء علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا كما أن موضوعها غير محدد في مجال خاص، إنها تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني بدءًا بالانفعالات البسيطة مرورا بالطقوس الاجتماعية وإنتهاء بالطقوس الإيديولوجية.

انطلاقا من هنا جاءت صياغة **إشكالية بحثنا** كالآتي: كيف تمظهرت البِنية السيميائية داخل النص الشعري لجميل بثينة؟، وقد انضوت تحت هذه الإشكالية الرئيسية مجموعة من التساؤلات الفرعية نذكر منها:

_ما هي أهم الأبعاد السيميائية التي يحملها عنوان نص القصيدة؟

_كيف صور الشاعر الشخصيات ذات البعد السيميائي؟

_كيف تجلت سيميائية الفضاء الزماني والمكاني داخل نص القصيدة؟

أما **الدوافع والأسباب** التي دفعتنا إلى اختيار موضوع بحثنا هذا متعددة تمثلت في الدوافع الذاتية والدوافع الموضوعية نذكر منها:

أ/ **الدوافع الذاتية:**

تجلت في ميولنا ورغبتنا في خوض غمار البحث في السيمياء من جهة، والأثر الذي تركه فينا جمال النص الشعري من جهة أخرى.

ب/ **الدوافع الموضوعية:**

وتمثلت في قلة المقاربات السيميائية التي طبقت المنهج السيميائي على نص القصيدة الشعري على حد علمنا.

وقد إعتمدنا في بحثنا هذا **على المنهج السيميائي** لتحليل نص القصيدة كونه الأقرب والأنسب للبحث في الدلالة ورموز النص السيميائية.

وكان **هدفنا** من وراء بحثنا هذا هو الكشف عن النجاعة الإجرائية للمنهج السيميائي وكيفية تطبيقه على المدونة الشعرية القديمة.

وقد ارتكز بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

أ/ **المصادر**: تمثلت في الديوان الشعري لجميل بثينة.

ب/ **المراجع**: وقد جاءت مختلفة متنوعة تمثلت في: معجم اللسانيات: فيصل الأحمر، مناهج النقد الأدبي: يوسف وغليسي، أسس السيمياء: تشاندلر دانيال، الشكل والخطاب: محمد الماكري.

وماكان لينجح بحثنا هذا لولا خطة منهجية ضبطت مفاصل البحث تمثلت في مقدمة حول الموضوع وبيان بأهميته ثم طرحنا إشكالية شاملة وأهم التساؤلات التي سيجيب عليها مضمون البحث كما ارتأينا أن نفصل في أسباب وأهداف بحثنا.

جاء **الفصل الأول**: تحت عنوان: **السيمياء والسيميائية** تناولنا فيه تعريف السيمياء لغة واصطلاحا، نشأة السيمياء عند العرب والغرب، إشكالية ترجمة المصطلح، اتجاهات السيمياء، مبادئ السيمياء وأهم إعلامها.

أما **الفصل الثاني**: فجاء موسومًا: **البنى السيميائية في قصيدة "خليلي عوجا اليوم حتى تسلما"** تطرقنا فيه إلى مجموعة من النقاط بتحليل وفق المنهج السيميائي أهمها: سيميائية العتبات: حاولنا من خلالها تبيان أهداف العتبات التي شكلت النص الشعري لجميل بثينة، تطرقنا إلى سيميائية البياض و السواد في القصيدة العمودية، و بعدها تناولنا سيميائية الشخصيات حاولنا من خلال ذلك تبيان أهم أنماط الشخوص التي شكلت النص الشعري سيميائيا، و محاولة تبيان دلالتها و إبرازها، انتقلنا بعدها إلى دراسة سيميائية الفضاء المكاني محاولين إبراز أهم الأمكنة التي أسس من خلالها الشاعر نصه الشعري، ثم الفضاء الزمني الذي

حاولنا من خلاله استقصاء و تبيان البعد السيميائي للزمن الشعري داخل نص القصيدة، لننتقل إلى دراسة مربع غريماس الذي إنبنى من خلاله النص الشعري وفق عدة تقاطعات سيميائية.

وقد واجهتنا مجموعة من **الصعوبات والعوائق** نذكر منها عدم الحصول على الديوان في صيغته الورقية، وقد كان هذا سببا لعدم دراسة سيمائية عتبة الغلاف.

وفي الختام نتقدم بخالص الشكر والتقدير والعرفان الجميل إلى الأستاذ المشرف "عصام إبراهيم بوناب" الذي رعانا طوال مشوار البحث رعاية علمية، لم يبخل علينا بملاحظة أو مشورة أو وقت، مما كان له كبير الأثر في تسهيل مهمتنا على أكمل وجه.

كما نتوجه بالشكر والإمتنان إلى لجنة المناقشة التي تكبدت من عناء الإطلاع على المذكرة وتقويمها بملاحظاتهم السديدة وتوجيهاتهم الرشيدة.

الفصل الأول:

السيمياء والسيميائية

1_تعريف السيمياء:

1_1_ لغة: وردت لفظة "سيمياء" في القرآن الكريم في عدد من الآيات منها:

قوله تعالى: «سِيمهُمْ فِے وُجُوهِهِم مِّنَ اَثَرِ اِلسُّجُودِ». (نافع، 2019)وقوله: «وَبَيْنَهُمَا حِجَاب وَعَلَي اَلاعْرَافِ رِجَال يَعْرِفُونَ كُلّاَ بِسِيمٰيهُمْ وَنَادَوْاْ اَصْحٰب اَلجَنَّةِ أَن سَلٰمٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ». (نافع، 2019)وقوله أيضا: «وَعَلٰمٰت وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ» (نافع، 2019)

كما وردت في لسان العرب لابن المنظور: «تعني العلامة، وهي مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وسم، وهي على صورة فعلى، ويقولون السُّومَةُ والسِّيمةُ والسّيمياءُ، وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشرّ، والسوُمة بالضم العلامة على الشاة والحرب، وجمعها السيم، وقيل الخيل المسمومة هي: التي عليها السيما» (منظور، 1963) أي العلامة. وغني عن التأكيد هنا « أن الدلالة التي حملتها هذه اللفظة في القرآن، هي نفسها الدلالة التي ذكرها ابن منظور في معجمه وهي العلامة» (الأحمر، 2010)

أما في المعجم الوسيط جاء ما يلي: «السِّيمْياءُ: السحر، وحاصله إحداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحسّ..."سوم" فلان: اتخذ سمة ليعرف بها، و "السّومة": السّمة والعلامة والقيمة، يقال: إنه لغالي السُومة، السّيما العلامة» (آخرون)

نستخلص مما سبق أن ماهية السِّيمياء في القرآن الكريم ومعاجم اللغة العربية هي العلامة وتأتي البحوث في الدرس العربي القديم لتثبت أن العرب عرفوا علم السيميولوجيا وبحثوا فيه، وإن كانت هذه المجهودات متناثرة ومبعثرة ومتنوعة عبر العلوم كعلم النحو والبلاغة وما شّكل ذلك إلا أن لهم ما يعزز هذا المدلول السيميائي في الشعر والأمثال الشعبية والنوادر، والسرد.

1_2_اصطلاحا:

ظهرت السيمياء خلال النصف الأول من القرن العشرين إذ وصفت حينذاك بالعلم الشامل ذلك أنها تدرس «كيفية اشتغال الأنساق الدلالية التي يستعملها الإنسان والتي تطبع وجوده وفكره» (مرابط، 2010)

ومن أين يستمد تفكيره، كما تعرض جوزيف كورتيس joseph courtesإلى السيمائية معرفا إياها بأنها «البحث عن المعنى ومسار الدلالة في سياق اشمل من سياق التواصل الذي قوامه بات مطلق» (آخرون م.، 2010)

تهتم السيمياء بجميع السياقات اللغوية كما تبحث عن المعاني ودلالتها ووظائفها ولقد عرفها "شارل بيرس" بقوله: «هي علم العلامات الذي يدرس مختلف خصائص العلامات التي يستعملها وينتجها العقل الإنساني عبر مسيرته العلمية تهتم بدراسة مختلف الأنظمة العلاماتية اللغات الإشارات، التعليمات لأنها تمثل علم الإشارات الدالة مهما كان نوعها وأصلها». (دراج، 2003) لأن الأهم هنا هو المضمون وتوفرها على قابلية التأويل.

أما "فردينان سوسير" فيقول «إن السيميائية هي ذلك العلم الذي يدرس العلامات داخل الحياة الاجتماعية، سواء كانت هذه العلامات لسانية أو غير لسانية». (لوشن، 2008) أي أنها لا تختص بالعلامات الأكاديمية فقط.

وبهذا فإن السيمياء «ليست محض منهج لتحليل النصوص إنما تتضمن نظرية الإشارات وتحليلها إضافة إلى الشفرات والممارسات الدالة» (تشاندلر، 2008) وهذا دليل قاطع على شمولية هذا العلم.

وبالتالي فهي «علم الإشارات الدالة مهما كان نوعها أصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات الرموز هو نظام ذو دلالة والسيمياء بدورها تختص بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، وكذا توزيع وظائفها الداخلية والخارجية». (ثاني، 2008)

2_نشأة السيمياء.

إن تاريخ ظهور المنهج السيميائي يعود إلى ألفي سنة كما يقول أمبرتو ايكو مؤلف رواية اسم الوردة وهو يتحدث عن السيميائيات القديمة على النحو التالي: "إن الرواقيين.Stoïciens . وهم أول من قال بالعلامة. Signe دالا مدلولا .Signifient signifie(مالك، 2006)، حيث ظهر هذا المنهج أولا عندهم أي عند الغرب قبل العرب.

2_1_ عند الغرب:

تعد السيميائيات تخصصا معرفيا حديثا بالمقارنة مع غير من التخصصات ولم تظهر ملامحها المنهجية إلا مع بداية القرن العشرين، وقد كانت نشأتها مزدوجة، نشأة أوروبية مع اللساني الفرنسي سوسير (1857_1913) والفيلسوف الأمريكي بيرس (1839_1914) حيث لوحظ أن مصطلح السيميائية لم يعرف نوعا من الاستقرار من ناحية المفهوم خاصة، إلا في نهاية القرن تاسع عشر، وبداية القرن العشرين حيث تعددت اختلافات الآراء في أسبقية العالمين على اكتشاف هذا العلم فهناك من الباحثين والدارسين والعلماء يرى أن السيميائيات ظهرت على يد العالم الفرنسي دي سوسير الذي تنبأ في كتابة محاضرات في الألسنية العامة بولادة علم حديث النشأة يعني بدراسة العلامات ويرجع وضع سوسير لمصطلح السيمولوجيا إلى مخطوطة كتبها في عام 1894، وجاء في الألسنية العامة سوسير الذي نشر في عام 1916، بعد موته الآتي: «من الممكن ابتكار علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية ويكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، وبذلك من علم النفس العام، وترى تسمية ، أي الإشارة وهو يدرس طبيعة الإشارات والقوانين التي تحكمها، كلمة أن هذا العلم sémioالسيميولوجيا من الكلمة اليونانية لا يوجد بعد ولا يمكن الجزم بأنه سيوجد، مع أنه لا يوجد له سلفا مكان، وما الألسنية لفرع من روع هذا العلم العام». (تشاندلر، أسس السيميائية) يرى سوسير أن العلم الذي يدرس دور الإشارات هو جزء من الحياة الاجتماعية ويدعى السيمولوجيا.

إن السيمياء حسب دي سوسير هي «علم يدرس أبجدية الصم_البكم والكتابة والطقوس الرمزية وغير ذلك أما علم اللغة (اللسانيات) فهو مجرد فرع من هذا العلم العام» (مرابط، السيمياء العامة و سيمياء الأدب) أو جزء منه وستغدو القوانين التي يكشفها قابلة «للتطبيق على الألسنية التي تربط بمجال دقيق التحديد ضمن الوقائع البشرية» (وغليسي، 2009)، وبالتالي فالسيمياء عند دي سوسير تهتم بالعلامة اللغوية ككل والعلامة الألسنية تتشكل من دال ومدلول تربطها علاقة إعتباطية.

هناك من الداريسين من يرى أنه في الوقت نفسه الذي تنبأ فيه دي سوسير بنشأة العلامة كان نظيره بيرس منشغلا في إظهار معالم هذا العلم وأطلق عليه اسم السيموطيقا، وبالنسبة للفيلسوف بيرس فحقل الدراسة الذي سيميه السيميائية هو الدستور الشكلاني للإشارات مما يقربها من المنطق، كان بيرس يعمل بعيدا عن سوسير في الجهة الأخرى من الأطلسي، فاستعار مصطلحاته من جون لوك وكتب الآتي: «إن المنطق بالمعنى الواسع للكلمة تسمية أخرى للسيمياء sémeiotike الدستور شبه الضروري الشكلاني للإشارات، وعندما أصف الدستور بأنه شبه ضروري أو شكلاني أعني أنني أطلع على سمات كل الإشارات أثناء اكتساب المعرفة». (تشاندلر، اسس السيميائية) لكي تخرج مكتملة.

كما نجد سيميائية "سندرس بيرس" «يؤسس لقضية مفادها أن العلامة أو المصورة، هي توجه لشخص ما بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة للعلامة أو ربما علامة أكثر تطورا، وهذه التي تخلقها أسميها مفسرة للعلامة الأولى، أي أن العلامة تنوب عن شيء ما هذا الشيء هو موضوعها، وهي تنوب عنها بالرجوع إلى نوع الفكرة التي سميتها ركيزة المصورة». (المناصرة، 2007)

ويعرف غريماس السيميائيات بقوله «أنها علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم فهي _أي السيميائية_ على جديد وهي مرتبطة أساسا بسوسير وبيرس». (الأحمر، معجم السيميائيات، 2010)، وقد تعددت المصطلحات عند غريماس حول المفهوم منها:

sémiologie،sémiotique،sémanalyse،sémasiologie،Séméiologie

نرى من خلال غريماس تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد _السيميائية اعتبارها علم جديد ترجع جذوره إلى سوسير وبيرس.

كما نجد أحد أوسع التعريفات قول أمبرتو إيكو: «تعني السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة» (تشاندلر، أسس السيمياء)أي علامة ورمز.

و نجد جوليا كريستيفا تقول أن السيميائية قانون يحكم الممارسة الاجتماعية وأنها: «القيد الأساسي الذي يؤثر في أي ممارسة اجتماعية ويمكن أن يحمل دلالة» (تشاندلر، أسس السيميائية)

ولقد عرفها بيير جيرو بقوله: «هي العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، أنظمة الإشارات التعليمات...الخ» (كامل، 1984) وهذا التحديد يجعل اللغة جزء من السيمياء.

2_2_ عند العرب:

2_2_1: عند عبد المالك مرتاض:

يعتبر عبد المالك مرتاض من أهم الأسماء النقدية العربية «استطاع بلورة منهج نقدي في تحليل الخطاب يعترف من أصوله الغربية ويتكأ على الثرات العربي» تهميش العريق محاولا وساعيا إلى دمجه معه.

وهو من النقاد الجزائريين القلائل الذين عايشوا مختلف التفرعات المنهجية للنقد اللساني، حيث تحددت معالم الاتجاه اللسانياتي في دراساته النقدية مند مطلع الثمانيات حين ولج لونا جديدا من الدراسات الحداثية، «وتبنى جملة من المعارف الإنسانية العلمية المتمثلة خصوصا في النظرية البنيوية مستوعبا من خلالها بعض الجوانب، وأسس في هذا الاتجاه من مصادره المختلفة، على غرار مرحلة التسعينات التي إتسعت فيها رقعة النقد الأدبي وبالنسبة إليه ممتدة إلى تيارات نقدية أخرى أبرزها التيار السيميائي والأسلوبي و التفكيكي». (خاتم، 2005)حتى شكل ركن من أركان النقد العربي.

أما فيها يخص المصطلح بصفة عامة «والمصطلح السيميائي بصفة خاصة به حيث يرى أن كل حقل من الحقول مصطلحاته المعرفية يصطنع الخاصة به الموقوفة له ذلك مثل التخصصات العلمية، والحرف والصناعات والفنون على اختلافها» (الأحمر، معجم السيميائيات) لأنه يستعد ليكون علما قائما بذاته.

وعليه فإننا نلاحظ فوضى مصطلحاتية في هذه الحقول مما دفعه أن يصطنع لنفسه مصطلحات ينفردها عن غيره في كتابته، لقد اجتهد مرتاض في دراسته الأولى على إستعمال مصطلح السيميائية «أما في دراسة المتأخرة فقد اصطنع لنفسه مصطلحا جديدا أسماه السيميائية حيث اقترح مصطلح السيميائية تجنبا للجمع بين ساكنين في لفظة السيميائية مقتربا من الوجهة اللغوية الخالصة في اللغة العربية وكلتا التسميتين اللتين اقترحهما عبد المالك مرتاض لهما تبريرهما العلمي لولا الاختلاط في الفهم الذي يصيب القارئ كما ذهب إلى ذلك كل من صلاح فضل والغدامي» (الأحمر، معجم السيميائيات، صفحة 15)

نلاحظ أن عبد المالك مرتاض ركز على الجانب اللغوي الوارد في لسان العرب في اصطلاحه على المفردة سيميائية.

2_2_2 عند صلاح فضل:

لقد اتفق كل من صلاح فضل والغدامي حول مصطلح السيميائية حيث يقول الغدامي: «أجد في هذه الكلمة نفس ما يجده الدكتور صلاح فضل فيها خشية أن يفهم القارئ العربي من السيميائية شيئا يتصل بالفراسة، أو توسم الوجوه بالذات أو يربطها بالسيما وهي العلم الذي إقترن في مراتب المعارف العربية بالسحر أو الكيمياء». (الأحمر، معجم السيميائيات)

3_إشكالية ترجمة مصطلح السيمياء:

من المعروف أن السيميائيات علم حديث النشأة ظهر مع "دي سوسير" «يعد من أرسى أصول اللسانيات الحديثة، فقد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين الغربي والعربي على حد السواء، لهذا السبب تعددت الآراء في تعريفه في تحديد مصطلح دقيق له، ولأنه استمدت أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية فإنه عرف فوضى مصطلحية كبيرة جدا، وأخد زوايا نظر متعددة» (الأحمر، معجم السيميائيات، 2004)

والسيميائيات بوصفها فرع من اللسانيات العامة تزخر بكثير من المصطلحات مثل :سمة، سيميائة، نص والتناص، أيقونة...، إلخ، وهي نماذج أتت عن طريق الترجمة أم التعريب بحيث أصبحت تفرض علينا أن تستقرئها ونصنفها باعتبارها كلمات مفاتيح تساعدنا في تحليل النصوص الأدبية وفك شفرتها». (بوحاتم، 2005)

ومن بين المصطلحات التي حدثت فيها فوضى اصطلاحية نجد منها: السيميائية والسيمولوجيا، والسيموطيقا.

3_1_ السيميائية والسيمولوجيا:sémiologie sémiotique)

تتداخل السيمياء sémiotique بالسيمولوجيا sémiologie فيشكلان مفهوم واحد، حيث قدم "تود وروف وديكروا " «هذين المصطلحين في قاموسيهما الموسوعي، بصيغة

العطف والتغيير: السيميائية (أوالسيمولوجيا) هي علم العلامات» (وغليسي، إشكالية المصطلح)

يعود مصطلح السيميائية sémiologie أو sémiotique أولا سنة 1752 م في مجال الطب النفسي و «هو دراسة علامات المرضى وأعراض الموت الجسدية واللفظية ومازال إلى يومنا هذا يدرس كمادة في مجال الطب» (جريوي، 2003) «ومصطلح (السيمولوجيا) من الأصل اليوناني sémion وتعني العلامة logos الذي يعني الخطاب مثل:

(Sociologie) علم الأديان (اللاهوت). وبإمتداد أكبر كلمة (logie) تعني: العلم» (توسان، 2000)

«والعلامات (اللغوية وغير اللغوية) موضوع مفترض لعلم جديد نشأة بين نهايات القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين يسمى السيميائية حينا والسيمولوجيا حينا آخر بإسهام أوربي وأمريكي مشترك وفي فترتين متزامنتين» (وغليسي، مناهج النقد الأدبي،(مفاهيمها و أسسها، تريخها و تطبيقاتها العربية)، 2009)، وقدا اختلف بعض الدارسين في ترجمة بعض المصطلحين سيميائيا وسيمولوجيا فكان مصطلح السيميائية لدى كل من "محمد مفتاح" " يوسف وغليسي" وتارة لدى "لطيف زيتوني" ومصطلح السيمولوجيا لدى "يوسف وغليسي" و"محمد لحميداني" غير واضحة، ويظهر جليا التصريح الذي جاء به غريماس في 7 جوان الذي جاء في جريدة لوموند (لعلم الدلالة): «اعتقد انه لا يجب أن نولي أهمية النزاع حول الكلمات في الوقت التي تنتظر فيه أشياء كثيرة، عندما تعلق الأمر مند ست سنوات (سنة 1968) بإنشاء جمعية الستراوس وبينغست وبارت وقع اختيارنا على السيميائية غير أن لمصطلح السيمولوجيا جدور عميقة في فرنسا مما أدى الاحتفاظ بسمتن» (مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي لنصوص، 2000) ولعل هذه الإشكالية استمدت بعض جذورها من المفاهيم الغربية الفرنسية ذاتها، فالعامة في فرنسا تخلط بين المفهومين، ويؤكد " بارنان توسان" «على أن الخطاب الصحفي يخلط دائما بين مصطلحين (دلالة وعلم العلامات) وفي بعض الأحيان لا ندرك الاختلافات الموجودة بين المصطلحين إلا أن الاختلاف بسيط، نعلم أن، علم العلامات يهدف لدراسة العلاقات بين الدلالات والمدلولات، الدلالة لا تهتم إلا بالمدلولات ودلالات اللغات ومختلف أشكال التعبير والتواصل» (توسان، 2000، صفحة 19)

3_2 السيميولوجيا والسيموطيقا (sémiologie –sémiotics) :

«يعد مصطلح السيمولوجيا العلم الذي يدرس العلامات، وحياة الدلائل داخل الاجتماعية» (ثاني ق.، 2005) «بينما ظهر مصطلح السيموطيقا في اللغة الأفلاطونية إلى جانب Grammatik الذي يعني تعلم القراءة والكتابة» (توسان، 2000، صفحة 37) السيمولوجيا (السيموطيقا لدى دارسيها تعني علم أو دراسة العلامات دراسة منظمة.

وقد اختلف بعض النقاد والدارسين في ترجمة المصطلحين، فالمصطلح السيمولوجيا لدى محمد السرغيني" و"سعيد علوش" و "رشيد مالك" والأعراضية عند "يوسف غازي" و "مجيد نصرا" ويرى "عبد المالك مرتاض" أن هناك أوجه تشابه واختلاف بين المصطلحين السيمولوجيا والسيموطيقا وقد حاصرها "الاسم" في كتابه في عدة نقاط أهمها:

_كلاهما يبدأ بالسابقة sémio وهو أن في اللغة الافريقية sémion وتعني السمة ثم يفترقان في كون أحدهما ينتهي باللاحقة logieالتي أصلها logod وتعني الخطاب على حينا آخر ينتهي، بالمقطع Tique الذي يعني النسبة الديالكتية

_إنما اسمان بنيا على أصل الوضع الإغريقي لمسمى واحد فيه تسوية مفهومية ذهب إليها غريماس حين سألته جريدة العالم الباريسية عام أربعة وسبعين من القرن عشرين.

_ترتبط السيموتيكا أساسا بالثقافة الأنجلوسكسونية (لوك بيرس خصوصا) بينما يرتبط مفهوم السيمولوجيا بالثقافة الفرنسية (غريماس-بارت)، على الرغم من أن غريماس عنون معجمة السيميائية بالسيميوتيكا .

_«إن مفهوم السيمولوجيا يرتبط أساسا بعلم اللغة، باللسانيات بينما يرتبط مفهوم السيموتيكا بالفلسفة والمنطق» (بوحاتم م.، 2005)

نلاحظ من خلال ما سبق إن علم السيمولوجيا يرتبط بعلم اللغة بشفة المنطوق والمكتوب، وهذا الأخير قد إرتبط بعلم اللسانيات، في حين نجد علم السيموطيقا قد نحى نحو المنطق والفلسفة أي أكثر ضبابية من علم السيمولوجيا وبالتالي راج هذا المقطع الأخير، «والفارق البسيط بين المصطلحين السيمولوجيا والسيموطيقا، حيث إن بعض الباحثين حاولوا أن يفرضوا فروق بينهما مثل محاولة قصر السيمولوجيا على العلم النظري، وجعل السيموطيقا تتصرف إلى الاستعمال الجاري» (وغليسي، إشكالية المصطلح) وحدد غريماس «الفارق بين المصطلحين في اللغة الفرنسية بأن جعل السيموطيقا تحيل إلى الفروع أي إلى الجانب العلمي والأبحاث المنجزة حول العلامات اللفظية وغير اللفظية في حين استعمل السيمولوجيا للدلالة على الأصول أي على الإطار النظري العام لعلم العلامات، وفرق الآخرون بين المصطلحين على أساس أن السيمولوجيا تدرس العلامات غيراللسانية كقانون السير، في حين تدرس السيموطيقا الأنظمة اللسانية كنص الادبي» (عامر، صفحة 322)

حاول النقاد العرب التسوية بين المصطلحين سيمولوجيا وسيموطيقا، وهي ما ذهب إليها بسام بركة حين ترجم المصطلح بألفاظ هي: «علم الرموز _علم العلامات والسيميائية والسيمولوجيا، وكل نص وفق هذا التصور علاماتيا أو سيميائيا أوسيمولوجيا أي ترميزيا، ليصبح هذا العلم يعني بالرموز اللغوية وغير اللغوية ويختزل المسافة بين المصطلحين، معتبر القول بأنه سيمولوجي ولاء للنموذج السوسري، والقول بأن سيموطيقي ولاء للنموذج السائد في أمريكا الشمالية». (بوحاتم م.، 2005، صفحة 177)

4_اتجاهات السيمياء:

تعددت اتجاهات السيميائية بتعدد المنطلقات وقد تمركزت هذه الاتجاهات كالتالي:

4_1/ سيمياء التواصل:

يذهب أنصار هذا الاتجاه (بويسنس، بريتوا، مونان، كارايس، أوستين، فتجنستان مارتينه) «إلا أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والمقصد» (آخرون ع.، 1996)، وتتمحور أعمالهم حول الوظيفة التواصلية المدركة في البنايات السيميائية التي تشكلها الحقول الغير لسانية وحصروا السيمياء بمعناها الدقيق في أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية.

يستند هذا النوع إلى بعض أفكار " دي سوسير " حول اللغة التي يقول بشأنها: «(اللغة نظام من الإشارات التي يعبرها عن الأفكار) وقد ذكرت الإشارات اللغوية وغير اللغوية لكنه جعل اللغة أشدهن أهمية، وقوله: يعبر بها عن الأفكار يحيل إلى أنه أن يجعل من الإشارات فعلا تواصليا مع الآخرين» (الأحمر، معجم السيميائيات، صفحة 85)

ثم جاء أصحاب هذا الاتجاه " «ليطور هذه الوظيفة الألسنية فقط وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الأنواع الأخرى غير اللسانية، أي أن موضوع السيمياء هو التواصل المراد، وبخاصة التواصل اللساني والسيميائي» (آخرون م.، 2002)

أما السيمياء حسب " بويسنس" دراسة أساليب التواصل والأدوات المستخدمة لتأثير في الملتقى قصد إقناعه أو حثه أو إبعاده، أي أن السيمياء تهتم بالإدراك المرتبط بحالات الوعي وهذا حسب بوسنيس.

وقد انتقد بعض السيميائين: "بويسنس، وبريتوا، وجورج مونا " على نظرتهم ورأو «أن العودة إلى النظرية السويسرية تحل إشكالية العلامة، لأن أصحاب هذا الاتجاه حصروا السيمياء في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية، فذهب مونان إلى القول

إنه ينبغي من أجل تعيين الوقائع التي تدرسها السيميائية تطبيق القياس الأساسي القاضي بأن هناك سيموطيقا وسيمولوجيا إذ حصل التواصل» (أحمد، 2006)

وتنقسم سيمياء التواصل إلى محورين أساسين هما: محور التواصل ومحور العلامة.

4_1_1: **محور التواصل**: «وهو إما تواصل لساني كما في عملية التواصل بين البشر بالفعل الكلامي أو غير اللساني كما في الملصقات الدعائية وإشارات موريس» (قطوس، 2006) ومن خلال هذا يتضح لنا أن محور التواصل ينقسم إلى التواصل اللساني والغير اللساني، حيث أن التواصل اللساني يتم عبر الفعل الكلامي والتبادل الحواري بين المتكلم والمستمع، أما التواصل الغير لساني، فهو يعتمد على أنظمة سننية غير لغوية ويضم مجموعة من الأنساق الرمزية الأخرى .

4_1_2: **محور العلامة**: «وتصنف العلامة في أربعة أصناف تتمثل في الإشارات كما في العرافة والكهانة وأعراض الأمراض والبصمات وتتميز بأنها حاضرة مدركة دون أن تحتاج لشرح وتعريف» (قطوس، 2006، صفحة 195)وهو شيء يدرك بالحواس ووضع بقصد.

*المؤشر : وهو عند ريتوا يساوي العامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية لا يؤدي المهمة المنوطة به إلا حيث يوجد المتلقي لها ولا تتور فيه القصدية.

*الأيقون : " علامة تدل على شيء يجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة (آخرون ع.) .

*الرمز : " ويسميه موريس (علامة العلامة) ، والرمز دال على شيء ليس له وجه أيقوني كالخوف والفرح، والعدل وكالاستعارات والصفات (قطوس، 2006، صفحة 196).

من الملحوظ أن سيمياء التواصل بكل أشكالها جاءت من أجل خلق روابط بين المرسل والمتلقي سواء من أجل الإفهام أو التأثير، كما ركز هذا الاتجاه على الوظيفة التواصلية وضرورة التأثير على الغير ناسبين أو متناسبين أن هدف السيمياء الأول هو الوصول إلى عمق الدلالة في صلب الحياة الاجتماعية بأي شيء كان.

4_2 سيمياء الدلالة:

لقد اهتمت سيمياء الدلالة بما أهملته سيمياء التواصل، فلا تجاوز الإشارات دون الأدلة بما أنها غير مقصودة، لأنها ستساهم في عملية التواصل فيمكن أن تكون العلامات غير المقصودة أكثر من العلامات المقصودة، ويمثل هذا الاتجاه " رولان بارث" الذي يولي اهتماما كبيرا بالدلالة فيقول مؤكدا أن إمكانية التواصل يمكن أن تكون بمقصديه ويمكن .أن تكون بغير مقصديه ذلك من خلال قوله: «إن إمكانية التواصل يمكن أن تكون بمقصدية أو بغير مقصدية وبكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت اعتباطية أو غير اعتباطية فعملية التواصل لا مجال واقعه لذا آمن أن وحدة النص لا تكمن في مقصد المؤلف بل في بنية النص فناد حينها بموت المؤلف ورأى أن القراء أقروا في أن ينالوا لذتهم من النص وأن يتابعوا حين يشاؤون تقلبات الدال وهو يناسب وينزلق مراوغا قبضة المدلول، وإن كان القراء يدورهم مواقع في امبراطورية اللغة.» (سلدن، 1997)يرى " رولن بارت " أن بعض القدرات ينطوي عليها الأدب خاصة في السيمولوجيا هي القدرة في التلاعب بالدلائل وإعطاء تأويلات كثيرة لنص ما من أجل الوصول إلى معنى النص، فالقصدية في هذا الإتجاه غير مهمة بقد ما يعطي القارئ تأويلات لإنتاج النص.

إن وجود الدلالة يؤدي إلى وجود السيمياء في نظر " رولان بارت " ويرى أن بإمكانها أن: «تسدي خدمات لبعض العلوم وتصاحبها في طريقها وتقترح عليها نموذجا إجرائيا يحدد إنطلاقا منه كل عام نوعية ما ينصب عليه» (بارث) أي أن وجود الدلالة يؤدي بالضرورة إلى وجود السيمياء التي تقدم عدة خدمات لبعض العلوم .

4_3 سيمياء الثقافة: «فقد انبثقت بشكل رئيسي من الفلسفة الماركسية ومن أهم روادها: " بوري بونمان «إيفانوف، وإسبا سنكي وتود روف وفي إيطاليا روبي ولاندي وأمبرتوايكو» . (بارك، 1986)

وتنطلق موضوعات هذا الاتجاه من عد الواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، وما الثقافة في نظر أصحاب هذا الاتجاه إلا إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها، وهي بذلك تكون مجال تواصليا تنظيميا للأخبار في المجتمع الإنساني .

ويذهب هذا الاتجاه إلى «أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة، وهو لا ينظر إلى العلامة المفردة بل يتكلم عن أنظمة دالة، أي مجموعات من العلامات ولا يؤمن باستقلال النظام الواحد عن الأنظمة الأخرى، بل يبحث عن العلاقات التي تربط بينها سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة، أو يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط بين تجليات الثقافة الواحدة، عبر تطورها الزمني أو بين الثقافات المختلفة أو بين الثقافة والاتفاقية.» (آخرون ع.، 1996، صفحة 107_108)

ويرى أصحاب هذا الإتجاه «أن العلامة تتكون من بناء ثلاثي (الدال والمدلول والمرجع) وهو تصور يختلف عن بناء بارث الثنائي، ويتفق إلى حد ما مع بناء بيرس الثلاثي (المصورى، المفسرة، الموضوع، وتبعا لذلك استخدم أصحاب هذا الاتجاه مصطلح السيموطيقا البيرسي بدلا من مصطلح السيمولوجيا السوسيري» (المسدي، 1984) فالعلامة عند هذا الاتجاه لا تكتسي دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار ثقافي، وهو لا ينظر إلى العلامة المفردة فلا بد من البحث عن العلاقات التي تربط بينهما سواء ذلك داخل الثقافة الواحدة عبر فترة زمنية من التطور أو بين الثقافات المختلفة في هذا الاتجاه ،في أن الظواهر الثقافية في موضوعات تواصلية حيث أن العلاقات الإجتماعية، لا تقوم بمعزل عنالعلاقات التواصلية.

5_مبادئ السيمياء:

تبحث السيميائية عن المعنى من خلال بنية الإختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة، وهي لذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله، وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد وهو كيف قال النص ماقاله؟

«ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحديد ثوابته البنيوية وهذا العمل يقوم على المبادئ التالية:

أ_ التحليل المحايث الذي بحث عما يكون في الدلالة من الشروط الداخلية و إبعاد كل ما يعد خارجيا،أي البحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج المعنى.

ب_التحليل البنيوي لإدراك المعنى لابد من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النص، ولذا فإن الاهتمام يجب أن يوجه إلى ماكان داخل في نظام الاختلاف الذي يسمى شكل المضمون وهو التحليل البنيوي.

2_1 تحليل الخطاب:يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي الذي يهتم بالقدر الخطابية وهي القدرة على بناء نظام لإنتاج الأقوال على عكس اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة» (السرغيني، 1987)

6_أعلام السيميائية الغربيين:

«أشهر منهم على غرار سوسير، شار سوندرس، بورس، رولان بارت، ياكبسون وامبيرتو إيكو وجوليا كريستيفا وباريراهيد ستاين سميث وقد ربط بيرس بين المنطق والسيموطيقا، إذ جعل "المنطق" في مفهومه العام اسما آخر لها» (كلود، 2004)

كما له كتاب عنوانه كتابات حول العلامة، ظهر قبل كتاب سوسير فغاية السيميائية عنده، البحث عن الأنظمة الدالة في مختلف العلوم العقلية والإنسانية .

«فرولان بارت مثلا هو الذي مارس التحليل السيميائي على أكمل وجه ووسع مفهوم السيميائية تشمل حتى الأساطير وقد زعم عكس سوسير أن اللسانيات هي الأصل وأن السيمولوجيا هي الفرع عنها ثم جاء بعده جاك دريدو نادى بضرورة قلب أطروحة بارت والعودة إلى رأي سوسير» (جادت، 1986)

«وقد بلغ بحث السيمياء أقصى امتداده بجهود كي يستبقا وجماعة Tel quel" باعتباره منهجية للعلوم الإنسانية ولذلك فتق الدارسون أنواعا مختلفة تدرج تحتها كالسيميائيات الطبيعية الكبرى(...) ومنهم كذلك الأمريكي بروس الذي نهج منهجا فاسقيا منطقيا من السيميائية إطارا مرجعيا يشمل كل الدراسات ومنها أيضا الفرنسي "تيرغارو" الذي يؤبد ماقاله سوسير، ومن الفرنسين أيضا بربيطو وبيوسنس ومارتيني وغريماس وكوكي وأريفيه ومن إيطاليا امبرطور ايكو» (واسكال، 1987)

خلاصة:

_السيميائيات تدرس دلالات إشارات

_السيموطيقا عند شارل بيرس تقوم على أساس المنطق والظواهر الفلسفية و ظيفتها منطقية فلسفية

_السيميائية تدرس العلامات اللغوية وغير لغوية

_اللغة جزء من السيمياء

_السيميائية منهج غربي تلقيناه عن طريق الترجمة

قائمة مراجع الفصل الأول:

1- ابراهيم مصطفى و آخرون. (بلا تاريخ). *المعجم الوسيط ، مجم اللغة العربية*. دار الدعوة.

2- ابن المنظور. (1863). *لسان العرب*. بيروت: دار الصادر.

3- ابن المنظور. (بلا تاريخ). *لسان العرب*. القاهرة: دار المعارف.

4- ابن المنظور. (بلا تاريخ). *لسان العرب*.

5- ابن منظور. (2000). *لسان العرب ، مادة ، ش خ ص ،*. بيروت: دار الصادر.

6- أبو الفضل جمال الدين ابن المنظور. (بلا تاريخ). *لسان العرب، مادة(عنن)*.

7- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور. (بلا تاريخ). *لسان العرب ، مادة (عتب)*.

8- أبو منصور محمد بن أحمد الازهري. (بلا تاريخ). *تهذيب اللغة* (الإصدار ط1). دار المصرية لتأليف و ترجمة.

9- أحمد بن فارس بن زكريا. (بلا تاريخ). *مقاييس اللغة*. بيروت: دار الجيل.

10- أحمد رضا. (1960). *معجم متن اللغة،مادة(عنن)*. بيروت، لبنان : دار مكتبة الحياة.

11- أحمد مدار. (2006). *العنونة في الخطاب الشعري*. بسكرة.

12- إسماعيل بن حماد الجوهري. (1979). *تاج اللغة و صحاح العربية* (الإصدار ط3). دار العلم للملايين.

13- أسيا جريوي. (2003). *المصطلح السيميائي بين الفكر العربي و الفكر الغربي*. بسكرة.

14- الخليل بن أحمد الفراهيدي. (2003). *كتاب العين ، مادة (عتب)* (الإصدار ط1). بيروت، لبنان : دار الكتب العلمية.

15- أيمن بكر. (1998). *السرد في مقامات الهمداني* (الإصدار ط1).

16- برتال توسان. (2000). *ماهي سيمولوجيا* (الإصدار ط2). (محمد نظيف، المترجمون) بيروت، لبنان .

17- بسام قطوس. (2006). *المدخل في المناهج النقدية المعاصرة* (الإصدار ط1). الإسكندرية: دار الوفاء.

18- بسام قطوش. (2008). *سيمياء العنوان* (الإصدار ط1). عمان، الأردن .

19- جاب الله أحمد. (2006). *الصورة في سيمولوجيا التواصل، السيمياء و النص الأدبي*. بسكرة.

20- جميل بثينة. (1402هـ _ 1982م). *خليلي عوجا يوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)*. بيروت: دار بيروت للطباعة و النشر.

21- جميل بثينة. (1402 هـ _ 1982 م). *خليلي عوجا اليوم حتى تسلما*. بيروت: دار بيروت لطباعة و النشر.

22- جويدة حماش. (بلا تاريخ). *بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم لمصطفى مقاربة في السيميائيات*. الأوراس.

23- جير الدبرنس. (بلا تاريخ). *قاموس السرديات*.

24- جيرا لدبرنس. (2005). *قاموس السرديات* (الإصدار ط1). القاهرة: ميرث للنشر و المعلومات.

25- حسن عزة. (1968). *شعر الوقوف على الأطلال، من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث*. دمشق.

26- حميد لحميداني. (بلا تاريخ). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي* (الإصدار ط1).

27- حميد لحميداني. (بلا تاريخ). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي* (الإصدار ط1).

28- دانيال تشاندلر. (2008). *أسس السيميائية* (الإصدار ط1). بيروت، لبنان .

29- دانيال تشاندلر. (بلا تاريخ). *أسس السيمياء*.

30- دانيال تشاندلر. (بلا تاريخ). *اسس السيميائية*.

31- دانيال تشاندلر. (بلا تاريخ). *أسس السيميائية*.

32- دانيال تشاندلر. (بلا تاريخ). *أسس السيميائية*.

33- دانيال تشاندلر. (بلا تاريخ). *أسس السيميائية*.

34- رامان سلدن. (1997). *نظرية الأدبية المعاصرة*. مصر: دار قباء للطباعة و النشر.

35- رشيد بن مالك. (2000). *قاموس مصطلحات التحليل السيميائي لنصوص*. الجزائر: دار الحكمة.

36- رشيد بن مالك. (2006). *السيميائية السردية* (الإصدار ط1). الأردن، الأردن : دار مجدلاوي.

37- رضا عامر. (بلا تاريخ). *المناهج النقدية المعاصرة و مشكلتها*. غرداية.

38- رواية ورش عن نافع. (2019). *سورة ياسين أية 66* (المجلد ط2). دمشق، سوريا: الدار القيمة للنشر و توزيع.

39- رولان بارث. (بلا تاريخ). *دروس السيمولوجيا*. (عبد السلام بن عبد العالي، المترجمون)

40- رولان بارك. (1986). *مبادئ علم الأدلة*. (محمد البكري، المترجمون) درا قرطبة للطباعة و النشر الدار البيضاء.

41- رولان جادت. (1986). *مبادئ في علم الدلالة*. (محمد البكري، المترجمون) الدار البيضاء: دار قرطبة للنشر.

42- سعيد بنكراد. (2001). *السيميائيات السردية مدخل نظري* (الإصدار ط1). الدار البيضاء.

43- سعيد يقطين و فيصل دراج. (2003). *أفاق النقد العربي المعاصر* (الإصدار ط1). دمشق، سوريا : دار الفكر.

44- ظاهر روانينيه. (1995). *شعرية الدال في أبنية الإستهلالية في السرد العربي القديم*. الجزائر.

45- عامر جميل شامي الراشدي. (2012). *العنوان و الاستهلال في مواقف النفري* (الإصدار ط1). عمان، الأردن : دار حامد للنشر و التوزيع.

46- عبد الحق بلعابد. (2008). *عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص* . الجزائر : الدار العربية للعلوم .

47- عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي. (1981). دار الرشيد لنشر.

48- عبد السلام المسدي. (1984). *قاموس اللسانيات عربي مقدمة علم المصطلح*. تونس_ليبيا: الدار العربية للكتاب.

49- عبد الله إبراهيم و آخرون. (1996). *معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)* (الإصدار ط2). المغرب.

50- عبد الله و آخرون. (بلا تاريخ). *معرفة الآخر*.

51- عبد المالك مرتاض. (1995). *تحليل الخطاب السردي*. بن عكنون، الجزائر .

52- عبد الواحد مرابط. (2010). *السيمياء العامة وسيمياء الأدب* (الإصدار ط1). بير وت، لبنان : مطابع الدار الغربية للعلوم.

53- عبد الواحد مرابط. (بلا تاريخ). *السيمياء العامة و سيمياء الأدب*.

54- عز الدين المناصرة. (2007). *علم الشعريات* (الإصدار ط1). عمان، الأردن : دار مجدلاوي.

55- عصام خلف كامل. (1984). *الإتجاه السيميولوجيا و نقد الشعر* (الإصدار ط1). (أنطوان أبو زيد، المترجمون) بيروت.

56- فيروز أبادي. (بلا تاريخ). *قاموس المحيط* (الإصدار ط1). بيروت: دار الجيل .

57- فيصل الأحمر. (2004). *معجم السيميائيات* (الإصدار ط1). المغرب .

58- فيصل الأحمر. (2010). *معجم السيميائيات* (المجلد ط1). بيروت: الدار العربية للعلوم.

59- فيصل الأحمر. (2010). *معجم السيميائيات* (الإصدار ط1). الجزائر العاصمة.

60- فيصل الأحمر. (2010). *معجم السيميائيات* (الإصدار ط1). الجزائر.

61- فيصل الأحمر. (بلا تاريخ). *معجم السيميائيات*.

62- قدروا عبد الله ثاني. (2005). *سيميائية الصورة (مغامرة السيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)* (الإصدار ط1). الجزائر: دار الغرب لنشر و التوزيع.

63- قدور عبد الله ثاني. (2008). *سيميائية الصورة، مغامرة السيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم* (الإصدار ط1). عمان، الأردن .

64- قطوش بسام موسى. (2001). *سيمياء العنوان* (الإصدار ط1). عمان، الأردن .

65- لأبي الحسين أحمد بن فارس زكاريا. (بلا تاريخ). *مقاييس اللغة*. بيروت: الدار الفكر.

66- لطيف زيتوني. (2002). *معجم مصطلحات نقد الرواية* (الإصدار ط1). لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.

67- مارسيو واسكال. (1987). *إتجاهات اليسميولوجية المعاصرة*. (حميد حمداني، المترجمون) الدار البيضاء: دار إفريقيا الشرق.

68- مةلاي علي بوحاتم. (2005). *مصطلحات النقد العربي السيماوي (الإشكاليو و الأصول و الإمتداد)*. دمشق.

69- مجد الدين الفيروز آبادي. (2008). *القاموس المحيط*. القاهرة: دار الحديث.

70- *مجمع اللغة العربية ، المجمع الوسيط* . (2004).

71- محمد السرغيني. (1987). *محاضرات في السيمولوجيا* (الإصدار "1). دار الثقافة الدار البيضاء.

72- محمد الطاهر بن عاشور. (بلا تاريخ). *تفسيرالتحرير و التنوير* (الإصدار ط1). تونس: الدار التونسية للنشر.

73- محمد القاضي و آخرون. (2010). *معجم السرديات* (الإصدار 2). تونس.

74- محمد الماكري. (1991). *الشكل و الخطاب*. الدار البيضاء.

75- محمد الماكري. (1991). *الشكل و الخطاب*. بيروت.

76- محمد الهادي المطوي. (1999). *شعرية العنوان ،كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق*. الكويت.

77- محمد بازي. (2012). *العنوان في الثقافة العربية (التشكيل و مسالك التأويل)* (الإصدار ط1). الجزائر.

78- محمد بن جلال الدين ابن منظور. (1963). *لسان العرب* (المجلد ط1). بيروت، لبنان : دار صادر لطباعة و النشر .

79- محمد بوعزة. (بلا تاريخ). *تحليل النص السردي* (الإصدار ط1). الجزائر.

80- محمد سالم سعد الله. (2007). *التحليل السيميائي للنقد البلاغي* (المجلد ط1). عمان، الأردن .

81- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي. (2001). *تاج العروس من جواهر القاموس* (الإصدار ط1). الكويت.

82- مرابط عبد الواحد. (2010). *السيمياء العامة و سيمياء الأدب* (الإصدار ط1). بيروت: مطابع الدار الغربية للعلوم.

83- مصطفى ابراهيم و آخرون. (1989). *المعجم الوسيط*. إسطنبول: دار العودة.

84- مولاي علي بوحاتم. (2005). *الدرس السيميائي المغاربي*. الجزائر.

85- مولاي علي خاتم. (2005). *الدرس السيميائي المغاربي*. الجزائر.

86- ميشال أريفي وجان كلود. (2004). *السيميائيات أصولها و قواعدها* (الإصدار ط2). (رشيد مالك، المترجمون)

87- ميشال أريفية و آخرون. (2002). *السيميائية(الأصول و القواعد)* (الإصدار ط1). (رشيد بن مالك، المترجمون) الجزائر.

88- ناصر إسطنبول ، بلقاسم الهواري، بليحيا الطاهر. (2011). *استراتجية العتبات في رواية (المجوس)، مقاربة سيميائية*. وهران.

89- نور الهدى لوشن. (2008). *مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي*. القاهرة، مصر : دار الهناء.

90- يوسف وغليسي. (2009). *إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد* (الإصدار ط1). الجزائر.

91- يوسف وغليسي. (2009). *مناهج النقد الأدبي،(مفاهيمها و أسسها، تريخها و تطبيقاتها العربية)* (الإصدار ط2). الجزائر: دار الجسور.

92- يوسف وغليسي

93- . (بلا تاريخ). *إشكالية المصطلح*.

94- يوسف وغليسي. (بلا تاريخ). *إشكالية المصطلح*.

الفصل الثاني:

البنى السيميائية في قصيدة خليلي عوجا اليوم حتى تسلما

1_ سيمائيات العتبات النصية:

1_1تعريف العتبة:

1_1_1_لغة:

ورد في لسان العرب في مادة عتب «العتبة أسكفة الباب التي توطأ، وقيل: القبلية العليا والخشبية التي فوق الأعلى الحاجب، والأسفكية السفلى والعرضتان: العارضتان والجمع: عتب والعاتبات والعتب الدرج: كمرقيتها وإذا كانت من خشب وكل مرقاة منها عتبة». (منظور أ.) أي مدخل كل بناء.

وجاء في كتاب العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي أن مادة عتبة «العتبة": اسكفة الباب، وجعلها إبراهيم عليه السلام كناية عن امرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتبته، وعتبات الدرجة وما يشبهها من عتبات الجبال وإشراف الأرض، وكل مرقاة من الدرج عتبة والجمع العتب ونقول: عتب لنا عقبة أي اتخذ عتبات أي مرقبات». (الفراهيدي ا.، 2003، صفحة 79) ومن هنا نجد أن الجدر عتب يذهب إلى معان متقاربة لحقل دلالي واحد وهو: العلو، الارتفاع، وعتبة البيت والأساس وركيزة التي نقوم عليها.

ونستنتج أيضا أن مادة عتب في معجم لسان العرب، ومعجم العين تحمل معنى عتبة الباب، وركيزتها

أما في معجم العين فوردت بمعنى آخر فهي كناية عن امرأة إسماعيل.

1_1_2_اصطلاحا:

إن معظم النصوص لا تقدم عارية ومن هذا المنطق «اكتسبت العتبات شرعية الدراسة تنظيرا، وتطبيقا، واستحقت الاهتمام في الدرس النقدي الحديث، بوصفها نقطة ارتكاز مكثفة يستند إليها الناقد لأغراض في متون النص». (بلعابد، 2008)

نلاحظ أن هذه العتبات أصبحت تمثل حلقة وصل بين خارج النص وداخله لأنه تنقل المتلقي إلى النص الموازي يقف الباحث في الحقل المعرفي للعتبات أمام عدة ترجمات للمصطلح، وعدة مفاهيم، فالعتبات تقابل مصطلح المناص حيث نجد ميشال ما رثان في كتابه:

L'écrit et l'écrites problèmes d'analyse et considération didactique 1979

يحدد المناص بدقة وعرفه بأنه «مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص، أو جزء منه حيث تكون التي مفصولة عنه مثل: عنوان الكتاب، عناوين الفصول، الفقرات الداخلية في المناص» (الطاهر، 2010_2011)

وكل ما هو رمزي وله معنى في النصوص، ويتطرق "سعيد يقطين" للمناصات في كتابه "القراءة والتجربة" «بأنها التي تأتي على شكل هوامش نصية لنص الأصلي، بهدف التوضيح والتعليق أو إثارة الالتباس وبتداولنا هذه المناصات خارجية، ويمكن أن تكون داخلية غالبا» (الطاهر، 2010_2011، صفحة 09) فتتفرع إلى أنواع وتسميات مختلفة تلتقي فقط عن العنوان الأكبر العتبات الموازية.

أما محمد ينيس فيستعمل مصطلح النص الموازي ويعرفه بأنه: «العناصر الموجودة على حدود النص داخل وخارجه على أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء يشتغل وينتج دلالته» (الطاهر، 2010_2011، صفحة 09)

وخلاصة القول إن مصطلح العتبة عند العرب والغرب له نفس ترجمة وهي المناص ويضم عنوان الكتاب والفصول وفقرات المناص، والهوامش النصية المرتبطة بالنص الأصلي.

لكل بناء أدبي مداخل تكون له بمثابة بها يمكن أن ينطوي عليه النص الذي بعده، حيث أن النصوص الموازية هي مفاتيح تجترح النصوص المغلقة في معظم الأحيان، وتحقق أهدافها في الإحاطة بها والعمل على اختزالها في أشكال تعبيرية مختلفة، شريطة أن يكون المتلقي من الفئة الموجهة هذا النص وأن يكون ذا كفاءة تؤهله لفهمها وإما أن يكون ذا عقل تحليلي له القدرة على فهم علاقة الأفكار ببعضها البعض أو علاقة العتبات بنصوصها.

يعد كل ما يحيط بالنصوص من كتابات أو رسومات قابلة لتحليل النصوص موازية، عتبات نصية وجب عليها الحضور في معظم الإبداعات الأدبية، فنحن لا نرى أية قصة أو رواية بدون عنوان أو حتى إهداء وكذلك لأم يسبق وأن رأينا كتب من دون عناوين أو مقدمات، أو إهداءات كذلك، وتسقط رؤيتنا على القصائد أو الدواوين الشعرية والمجلات الإعلامية أو حتى الصحف

التي نقرأها يوميا وهذا ما يجعل أي دارس للأعمال الأدبية أو أي محلل سيميائي غير قادر على تخطي كل ما سبق ذكره دون أن يتعرض له بالتحليل تماما مثل ما يحدث معنا

في مذكرتنا المتواضعة التي عنيت بتحليل قصيدة بعنوان خليلي عوجا اليوم حتى تسلما" حملت لنا القصيدة الكثير من العتبات التي صبت معظمها في نوع واحد من الأنواع الكثيرة التي تتوفر عليها وهو نوع (النص المحيط) وتحديدا (النص المحيط التأليفي) الذي تحت لوائه العنوان، العناوين الفرعية، التصدير، التهميش وغيرهم من العتبات.

يبرز العنوان في الأعمال الأدبية كأول عتبة تستوقفنا قبل الشروع في عملية القراءة كونه العنصر الذي يتصدر الغلاف أو الواجهة الخارجية للنص وهذا ما يجعلنا نرتئي، بتحليله كأول عتبة بالشكل التالي:

1_2_سيميائية العنوان:

1_2_1_تعريف العنوان:

1_2_2_لغة:

يمكن تسجيل مادتين في القواميس العربية تحيلان لمصطلح العنوان:

_المادة الأولى (عَنَنَ): «عن الشيء يَعِنُ ويَعُنُ عَنَنًا وعنونا، ظهر أمامك، وعن يَعِن ويعُن عَنًا وعُنُونًا، واعتن: اعترض وعرض.

و الإعتنان و الاعتراض وكذلك العنن من عن الشيء أي اعترض ة عَنَنْتُ الكتاب و أَعْنَنْتُهُ لكذا أي عرضته له و صرفت إليه، وعن الكتاب يَعُنُّهُ عَنًّا و عَنَّنَه،كعَنْوَنَهُ، و عَنْوَنْتُهُ ، علْوَنْتُهُ بمعنى واحد، مشتق من المعنى و

قال:اللحياني: عننت الكتاب تَعْنِينًا و عَنّيْتُه تَعْنِيَةً إذا عنْوَنتَهُ ، أبدلو إحدى النونات ياء و سمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته و أصله عُنَّانْ، فلما كثرت النونات قلبت إحداها وَاوًا ومن قال عنوان الكتاب جعل النون لاَمًا لأنه أخف و أظهر من النون ». (المنظور، صفحة 310_312) أي قلبت الألف واو لتسهيل النطق.

وفي متن اللغة: «عن الشيء لكذا وعنَّنَه وأعنه عَرَضَهُ لها، وصرفه إليه والكتاب عَنْوَنَهُ عنى الكتاب تَعنية: عَنْوَنَهُ جعل له عنوانا، وعَنْوَنَ الشيء جهل له عنوان، وكتب عنوان وأصله عننه، وعناه كذلك.

والعُنوان، العِنوان، العُنيان والعنيان، والعلوان لغة غير جيدة من الكتاب ومن كل شيء وكل ما استبدل به على سائره، والأثر، وأصله عُنَّات، عن الكتاب عَنْوَنَهُ». (رضا، 1960، صفحة 287) فالألف قلبت واو لتخفيف الكلمة وتسهيل نطقها.

1_2_3_إصطلاحا:

ويقصد به اصطلاحا أنه «بنية لغوية مشحونة الدلالة، والممثلة لفكرة النص بقصدية من قبل المرسل، يحكمها سياق قادر على أحداث التواصل مع المرسل إليه، ويكون الفضاء الطباعي هو القناة التي تقوم بعملية الاتصال فيما بينها.» (الراشيدي، 2012) فالعنوان سمة تواصلية تربط المبدع بالمتلقي.

من زاوية أخرى العنوان «نظام سيميائي ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفراته الرامزة في النص الأدبي... وهو أول عتبة يمكن أن يطاها الباحث السيميائي قصد استقرائها، بصريا لسانيا وأفقيا، عموديا.» (قطوس، 2008) فمن خلال بنيته كعلامة، يعد مدلولا نستطيع استقراء ما يتيحه من تأسيس لمضامينه التركيبية وفق اتجاهات مختلفة

وفي ذات السياق العنوان «إظهار لخفي، ووسم للمادة المكتوبة، إنه توسيم وإظهار، فالكتاب يخفي محتواه ولا يفصح عنه، ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره ويكشف العناصر الموسعة فيه الخفية والظاهرة بشكل مختزل وموجز.» (بازي، 2012) أين يستدعي التأمل والتمعن لتقديم حيثياته الفنية المختفية وراء لفظه المختصر.

والعنوان عند الطاهر روابنية هو «أول عبارة مطبوعة وبارزة في الكتاب، أو نص يعاند نصا آخر ليقوم مقامه أو ليعينه، ويؤكد تَفَرُّده على مرّ الزمان...» (روابنية، 1995) باعتباره نصا موازيا للنص الثاني، مما يُكَرِس تفاعلية القراءة والفهم بين النص العنوان.

عرف العنوان بكونه عنصرا أساسيا في الأعمال الأدبية سواءا كان شعرًا أو نثرًا، كما أنه شكل محضي اهتمام، حيث اعتبر أولى العتبات على دون العتبات الأخرى وهذا ما جعلنا نقف عند مطلع قصيدتنا حيث يقول:

«خليلي عوجا اليوم حتى تُسلما على عذبة الأنياب، طيبة النشر». (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما، 1403هـ_1982)

«ولعل قارئ الشعر العربي القديم يلحظ بوضوح غياب عنونة لقصائده إلى فترة زمنية طويلة إلا ما كان يذكر من عنونة القصائد الصوتية أي حسب قافيتها أو رويها (...) ولما كان الشعر العربي القديم في جُلهِ شعر أغراض ومناسبات فيلاحظ أن المناسبة أو الموضوع الذي كانت تقال فيه القصيدة ربما كان يشكل إطارا لعنوان لم يسم، وكان مطلع يسد مسد العنوان» (موسى، 2001)

وهذا ما تجسد في قصيدتنا التي عنوانها مطلع لها، فلقد بدأ الشاعر قصيدته بجملة نداء فالمنادى "خليلي" وأداة النداء محذوفة، فهي في الأصل ياخليلي، حيث أنه يفيد الالتماس وهذا ما يسمى بأسلوب إنشائي طلبي الشاعر يستنجد بالخليلين وهذا يدل على علاقة انفصال بينه وبين محبوبته، حيث لجأ إليهم من أجل التخفيف عن معاناته النفسية جراء الفراق والاشتياق للمحبوبة، وهذا يشعره بالأمان واستحضار الخليل ميزة من ميزات القصيدة العربية وعند الحديث عن الخليلين.

نتطرق إلى خاصية من خصائص الشعر العربي القديم الذي يتميز بالمقدمة الطللية ونخص بالذكر الشعر الجاهلي، حيث كانت ميزة لازمة وحاضرة في جميع القصائد الشعرية وهي الوقوف على الأطلال أو ما تبقى من آثار ديار المحبوبة وهذه إشارة سيميائية تعبر عن مدى تعلق الشاعر بمحبوبته وكل ما تعلق بها، فالشاعر حافظ على هذه الميزة أو الخاصية ولكن جدد فيها وذلك نتيجة للتطور الحاصل على الغزل في العصر الأموي أي عصر الشاعر حيث أنه «خطا الخطوة الكبيرة الأولى نحو التغيير والبعد عن الطابع الجاهلي». (عزة، 1968)

وهي إشارة سيمائية إلى الحالة النفسية التي عاشها الشاعر جميل بن معمر من خلال المعاني البارزة في وقوفهم على الأطلال ومن جهة أخرى «قلَّ اهتمام هؤلاء الشعراء بوصف الديار وبقاياها وتصوير أشكالها وألوانها». (عزة، 1968)

وفي كلام الشاعر إشارة سيميائية لتجديد بالاستغناء عن بعض معاني المقدمة الطللية المعروفة عند الجاهليين واستبدالها بما يخدم موضوعاتهم ذات البعد السيميائي القديم الذي يوحي بالبكاء على الحبيبة فقط، وكلمة عوجا نفسي، يقال: عُجتُهُ فإنعاج لي عطفتهُ فالعطفُ لي وعاج بالمكان وعليه عوجا وعوج وتعوج عطف وعُجت بالمكان أعوج أي قمت به.

فالشاعر يتحدث مع الخليلين إذ مرا بالمكان اليوم وهي إشارة سيميائية إلى مكان الحبيبة حيث يوصيهم بالسلام عليها في قوله حتى "تسلما" وتسلما تعني السلام والسلامة، البراءة (المنظور ا.، 1863) فالشاعر يوصي الخليلين بضرورة إلقاء التحية على المحبوبة وهي دلالة سيميائية على حبه الشديد لها واحترامه فهي تستحق ذلك.

وتنتقل إلى شطر العنوان الثاني والمتمثل في عجز البيت: "على عذبة الأنياب، طيبة النشر" فكلمة "على": «على السطح يعليه عليًا وعُليًا: صعده، وعلى: وعلى حرف وعن سيبويه: اسم للاستعلاء» (أبادي م.، 2008)

فالشاعر يبدأ بوصفه الحبيبة وهي إشارة سيميائية تدل على وفائه وحبه شديد لبثينة ويكمل وصفه لمحبوبته

بقوله:"عذبة": «عذبة الماء عذوبة فهو عذب طيب، وأعذبته إعذابا وإستعذبته أي أسفيته وشربته عذبا» (الفراهيدي ع.، 1981) فالشاعر هنا يصف محبوبته بصفة من صفات الماء حيث تحيل سيميائيا إلى صفاء ونقاء المحبوبة أما كلمة "الأنياب": «مفردة ناب، والنابُ: سِنٌّ بجانب الرَّباعية، وللإنسان نابان في كل فك وهو محدد بين القواطع والأضرس «(https/www.almany.com)

فالشاعر جميل بن معمر يشبه أنياب محبوبته بالطعام أو الشراب العذب حيث تحيل سيمائيا إلى أنها حلوة الريق عند التقبيل.

"طيبة": «الطيب خلاف الخبيث، من ذلك الطيب: ضدَّ الخبيث» (زكريا)، فالشاعر يصفها بأحسن الصفات أمام الخليلين لإيصال رسالته وتحيل سميائيا إلى وصف حب الشاعر بالحب العفيف الطاهر.

"النشر" : «الريح الطيبة» (زكريا، صفحة 430) فالشاعر في وصفه يشم رائحة التي تميز محبوبته عن غيرها من الفتيات، وتدل سميائيا على مدى تحفظ الشاعر باستثناء محبوبته على الباقي جعلها استثنائية محبوبته على الباقي جعلها استثنائية في مميزاتها ووحيدة في عزلها وتواجدها في قلبه.

كان النص الشعري العربي القديم يتبع طرق بسيطة في إيصال محتواه الإنشادي المتمثل في صوت الشاعر ونبراته وإن كان الشكل الذي عرفت به القصيدة القديمة لم يكن من اختراع الشاعر بل كان من اختراع الناسخين إذ نجدهم وضعوا تصميما للقصيدة على صفحة الكتاب، ومن أشكال القصيدة التي وصلتنا في توازي الأبيات عموديا وتقابل الأشطر أفقيا (الماكري، 1991)

خليلي عوجا اليوم حتى تسلما	على عذبة الأنياب طيبةالنشر
فإنكما إن عجتما لي ساعةً	شكرتكما حتى أغيب في قبري
ألما بها ثم إشفعا لي وسلما	عليها سقاها الله من سائغ القطر

فاشتغال النموذج يتلخص في عنصرين:

أ_التوازي، العمودي، الأبيات.

ب_بالتقابل، الأفقي، الأشطر

هذان العنصران ينتظمان وفق شكل يجنح للاستطالة، بحيث يتم فيه رصف الوحدات المكونة أفقيا في حدود شطرين متقابلين في خط واحد، تفصل بينهما مساحة بيضاء مشكلين نموذجا تتوالى أسفله الأبيات الأخرى موازية له عموديا، مفسحة المجال ثالث، تنظم وفقه الأعمدة البيضاء الثلاثة الممتدة على حافات الأشطر ومابينها بشكل عمودي وهي فراغات بيضاء تنفتح على بعضها من الأسفل ومن الأعلى بواسطة عمودين أبيضين متوازيين أفقيا يحدان النص في البداية والنهاية.» (الماكري، 1991)

ومن خلال ما تم ذكره فإن القصيدة العمودية القديمة تقوم على أسس وضوابط يجب على الشاعر التقيد بها، وللأسس والضوابط إشارات سيمائية كثيرة كل حسب موضوعه، وفي موضوع قصيدتنا لشاعر جميل بن معمر دلالات وإيحاءات سيمائية لسواد والبياض وعنوان قصيدتنا:

خليلي عوجا اليوم حتى تُسلما على عذبة الأنياب، طيبة النشر (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة البيت 1)

مكتوب باللون الأسود الذي يحيل سميائيا إلى إختزال المعنى الكلي للقصيدة وعند شروعنا في قراءة القصيدة نجد اللون الأبيض على حافة الأشطر والذي يدل سميائيا على شعور الشاعر بالوحدة لابتعاده عن محبوبته وعند شروعنافي قراءة القصيدة نجد اللون الأبيض على حافة الأشطر من بداية القصيدة حتى نهايتها والتي تحي سميائيا على شعور الشاعر بالوحدة لابتعاده عن محبوبته، وبعد البياض يأتي شطر البيت المدون باللون الأسود دائما في قول الشاعر "خليلي عوجا اليوم حتى تُسلما" في إشارة سيمائية إلى احترام الحبيب

لمحبوبته وضرورة إلقاء التحية عليها ثم نصل إلى الشطر الثاني أي عجز البيت في قول الشاعر "على عذبة الأنياب، طيبة النشر" والتي توحي سميائيا على صفات المحبوبة وبعدها بياض آخر والذي يدل سميائيا على معاناة الشاعر جراء بعده عن محبوبته على معاناة الشاعر جرّاء بعده عن المحبوبة، ثم يكمل وصف حالته بنفس مواضع السواد والبياض، وننتقل إلى بيت آخر الذي إبتدء ببياض وله دلالة سيميائية على الوحدة والصمت ثم يعود إلى السواد بكتابته "يقولون: مسحور يحن بذكرها فهنا إشارة سيميائية تدل على أقوال المجتمع الذي وُصف جميل بأنه مسحور، وذلك بسبب الحب الذي أكناه لبثينة إلى حد الجنون، ثم بياض آخر والذي يحيل سيميائيا إلى الفراغ العاطفي وبعدها سواد

يقول فيه "وأقسم مابي من جنون ولا سحر" حيث كتب الشطر لرد على أقاويل المجتمع بالقسم ويدل سيميائيا على نفي الشاعر لتلك الأقاويل الكاذبة وبعدها بياض آخر في وسط والذي يحيل سيميائياعلى استمرارية المعاناة.

وفي موضع آخر السطر الأخير من القصيدة حيث قام بتسويد البياض في قوله "فلا أنعمت بعدي، ولاعشت بعدها " فهنا دلالة سيميائية على أنه يأبى الحياة بعدها ثم يترك بياض والذي يحيل سيميائيا إلى الفراغ العاطفي الذي خلفته بثينة، ثم يقوم بتسويد البياض مرة أخرى في قوله "ودامت لنا الدنيا إلى ملتقى الحشر" وهنا إشارة سيميائية عن وفاء جميل وبقاء حبه لبثينة في الدنيا حتى اللقاء في الآخرة. وأنهى القصيدة ببياض والذي يحيل سميائيا على الحب المستمر الذي لا ينتهي ولا تكفي هذه السطور لتعبيرعن ذلك.

2_سيميائيات الشخصيات:

2_1_تعريف الشخصية:

الشخصية إحدى أهم مكونات العمل الأدبي ونقطة ارتكاز العمل السردي «فلا يمكن تصوير قصة لا أعمال كما لا يمكن تصوير أعمال بلا شخصيات» (حماش) وللوقوف على مفاهيم الشخصية يحسن بنا أن نتعرف أولا على المفهوم اللغوي والاصطلاحي.

2_1_1_لغة:

الشخصية من "شَخَصَ قال الله تعالى «اقْتَرَبَ اَلْوَعْدُ اُلْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ اَبْصَٰرُ اُلذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِے غَفْلَة مِّنْ هذا بَلْ كُنَّا ظَٰلِمِينَ» (نافع، صفحة آية 97) ومعنى هذه الآية الكريمة أن الكافرين تظهر على وجوهم علامات الخوف والحسرة من هول المشهد ولشعورهم بالندم.

وقد وردت في المعاجم والقواميس العربية بمعان مختلفة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "ش خ ص"، «شخص الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخصا والشَّخْصُ: وهو جسم له ارتفاع وظهور، وجمعهُ أشخاص وشخوص» (منظور، لسان العرب ، مادة ش خ ص، 2000)

وتعني كلمة شخصية في قاموس المحيط: «الصفات التي تميز الشخص عن غيره، مما قال فلان لا شخصية له، ليس ما يميزه من الصفات الخاصة أي جادت شخصه، أي عينه وميزه عما سواه» (أبادي م.، 2008، صفحة 306)

إذا فالشخصية هي كل ما يدل على وجود الإنسان من صفات تميزه عن غيره.

وهي عند الفيروز أبادي بمعنى: " ارتفع عن الهدف شخص بصوته لا يقدر على خفضه وشخص به أتاه أمرا أقلقه" (أبادي م.، 2008، صفحة 243) وهذا معناه أن الشخصية لا ينظر إليها على أنها عنصر منفصل تماما عن الفرد.

وورد تعريفها أيضا في معجم الوسيط على أنها «الصفات التي تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية وذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل» (آخرون، 1989)

2_1_2_إصطلاحا:

لقد تعددت تعريفات الشخصية نظرًا لأهميتها في الدراسات الحديثة فهي عند بعض من عرفها «كائن حركي حَيّ ينهض في العمل السردي لوظيفة الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو

جمع لشخص ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان لا صورته التي تحتلها الشخصية في الاعمال السردية» (مرتاض، تحليل الخطاب السردي، 1995)

وعرفها غيرهم «كائن له سمات إنسانية، ومنخرط في أفعال الإنسانية "ممثل" له صفات إنسانية، ويمكن أن تكون الشخصية رئيسية أو ثانوية» (برنس، 2005)

ولها تعريف آخر «بأنها كائن خيالي تبنى من خلال جمل تتلفظ بها أو بتلفظ بها عنها» (بوعزة)

تنقسم الشخصيات في هذه القصيدة إلى ثلاث شخصيات كل منها نوعها وفق معايير انطباعية تصدر عن القارئ، وفق معطيتها الخاصة ومدى حضورها في القصيدة ومن ثمة أهميتها في تفعيل الأحداث.

ففي البداية تعتبر شخصية جميل بثينة كاتب النص الشعري يحيلنا سيميائيا على مجموعة من الصفات، حيث نلاحظ شخصيته كعنصر محوري يسيطر على معظم أجزاء النص الشعري، فشخصية جميل هي شخصية الرئيسة لنص الشعري انطلاقا من هنا نرصد مجموعة من الدلالات السيميائية التي حاول الشاعر إشهادها داخل نصه

الشعري، أثناء وصفه لحبيبته حيث ربط بين شخصيته وشخصيات أخرى بفعل الضمير المثنى المخاطب "أنتما " هذا الأخير يشير سيميائيا على صَدِيقيّهِ الوهميين ودعوتهم لتسليم على محبوبته حيث يقول:

«ألّما بها ثُمَ اشفِعا لِي وَسَلِّما عليها سَقَاها اللهُ من سائِغِ القَطرِ» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

إن كلمة تسلما تدل سيميائيا على وجود شخصين وهميين لم يرد الشاعر ذكرهما غيرة على محبوبته.

أما غياب النداء دلالة سيميائية إلى القرب بين المشاعر وخليليه الذي لا وجود لهم فاستدعائهما إشارة سيميائية لتجاوز محنته وهي فراق الحبيبة التي يتوجس شوقا إليها.

فألم الفراق والحنين الذي يعيشه جميل دلالة سيميائية على النزعة ذاتية نحو محبوبته بثينة فيقول

«فَسوفَ يُرى منها اشتياق وَلوعةُ بِبين وَغَربُ مِن مَدامِعِها يَجري» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

ونجد أيضا كلمت "تَهَشَّ" تحمل جملة من المواصفات التي تشير سيميائيا إلى إثارة الشك عند جميل من طرف محبوبته فيقول:

« فإن لَم تقطَع قُوى الوُدّ بيننَا وَلَم تَنسَ ما أسلَفتُ في سالِفِ الدَهرِ» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

فتوظيف ضمير الغائب أيضا له دلالة سيميائية على تمزق الشاعر بفعل الوصل والهجر حيث يقول:

«وَإن تَكُ قَد حالَت عَنِ العَهدِ بَعدَنا وَأَصغَت إلى قَولِ المؤَنّبِ وَالمزري» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

ويوجد أيضا كلمتين "الخيانة والغدر" فلهما دلالة سيميائية على قلق وضياع من طرف حبيبته حيث يقول الشاعر:

«فسوف يُرى منها صُدودُ وَلَم تَكُن بنفسي من أهل الخيانة و الغدرِ» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

وكلمة تشحطَ تحمل الكثير من الدلالات السيميائية عن الخوف وألم الفراق وبعد بثينة عن جميل. حيث يقول:

«أَعوذُ بِك اللهم أن تَشحَطَ النَوى ببثَنَةَ في أدنى حياتي ولا حشري» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

وهناك مجموعة من المواصفات وتشبيهات تدل سيميائيا على حرارة العاطفة اتجاه بثينة بسبب البعد حيث يقول:

«هيَ البَدرُ حُسنًا وَ النِساءُ كَواكَبُ وَ شَتّانَ ما بَينَ الكَواكِبِ وَ البَدرِ» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

«أَجِدَّكَ لا تَبلي وَقدَ بَلِي الهَوَى ولاَ ينتَهي حُبيّ بُثَينةَ لِلزجرِ» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما، 1403هـ_1982، صفحة 20)

كلمة صبابةُ ومُعَنّى إشارة سيميائية على ألم العذاب الذي كان يعانيه لبعده عن الحبيبة وإظهار الشوق والحنين إليها حيث يقول:

«عَلَيهَا سَلامُ الله من ذي صباية وَصَبّ مُعنّى بالوسَاوِسِ والفكر» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

ونجد أيضا حمامة الأيك التي تتميز بالوفاء والعذوبة تحيل سيميائيا إلى أن شخصية جميل تتميز بالوفاء والإخلاص اتجاه محبوبته.

استخدام الشاعر للقسم دلالة سيميائية على حبه الدائم لبثينة وأنه لا يخلف عهدا مقدسا لقسمه بالله تعالى حيث يقول:

«و أُقسم لا أنساك مادرَّ شَارقُ و ماهَبَ آلُ في ملْمَعةٍ قَفر» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما، 1403هـ_1982، صفحة 20)

وهناك بعض من الكلمات الدالة سيميائيا على الألم والحرمان الذي يعيشهُ جميل بسبب البعد عن حبيبته فكلمة "ألبان" التي تدل على الانفصال وكذلك البيت خامس والعشرون حيث يقول:

«فكِدت ولم أملك إليها صَبَابَةً أُهيم وفَاضَ الدَمع مِنّي على نَحري» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

نجد كثيرا من ظروف الزمانية التي تشير سيميائيا إلى شوق وهيام الشاعر بالمحبوبة وما يعانيه في البعد عنها حيث يقول:

«مضى لي زمانُ لو أُخيَّرُ بينَهُ وبينَ حَياتي خالِدا آخِرِ الدَهرِ» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

«فلاَ أُنعمت بعدي ولا عِشتُ بعدها ودامت لنا الدنيا إلى مُلتقى الحشر» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

3_سيميائية الفضاء المكاني والزماني:

3_1_تعريف الفضاء:

3_1_1_ الفضاء لغةً:

يعرف الأزهري الفضاء في معجمه تهذيب اللغة بأنه: «الفضاء المكاني الواسع، والفعل فضا يفضو فهو فاض، الفضاء ما استوى من الأرض واتسع، والصحراء فضاء، ومكان فاض ومفض، أي واسع» (الأزهري)

ويعرف الجوهري بأنه: «الفضاء، الساحة، وماتسع من الأرض، يقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء وأفضيت إلى فلان يسّري» (الجوهري إ.، 1979)

ويرى ابن المنظور: أن الفضاء هو: «المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوًا فهو فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض. والفضاء: الساحة وماتسع من الأرض، يقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء» (منظور، لسان العرب، 1995)

كما ورد في المعجم الوسيط: «المكان، وفُضوّا: اتّسع من الأرض، والخالي من الأرض، ومن الدار: ما اتسع من الأرض أمامها. ومابين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله والجمع أفضية» ((مجمع اللغة العربية، المجمع الوسيط،، ، 2004)

3_1_2_إصطلاحا:

يعرف الفضاء بأنه «عمل أساسي يقوم على بناء النص، ولكن وظيفته ليست تقديم إطار واقعي للأحداث، بل توفير إطار تمثيلي وتصويري لها مهما بدت صلته بالواقع ضعيفة، فقد يستخدم الفضاء لخلق عالم خيالي محض، كما هي الحال في روايات

الخيال العلمي أو لإحاطة الحدث بجو خاص، أو تسليط الضوء عليه، او لكشف طبائع الشخصيات أو لبيان القوى المتصارعة في الحكاية» (زيتوني، 2002)

فالكاتب المبدع يعتمد على الفضاء في بناء نصّه الروائي، كعنصر من عناصر الرواية حيث لا تقتصر وظيفة الفضاء في تحديد الإطار الحقيقي للأحداث، بل تتعداه إلى ماهو غير واقعي، والفضاء يمثل المكان: لذلك فهو «المكان أو الأماكن المضمنة التي يظهر فيها كل من المواقف والأحداث والسياق الزمني والمكاني للحكي، إنه الإطار المكاني المحيط بحركة السرد كله لما يتجاوز حدود الأمكنة المحددة» (بكر، 1998)

ويعرف الحمداني الفضاء «هو مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواءًا تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائيه» (لحميداني)

3_2_تعريف المكان:

3_2_1_ لغة:

يعرف ابن منظور المكان في معجمه لسان العرب بأنّه: «الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب يبطل أن يكون مكان فعالا، لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه». (منظور، لسان العرب، 1995، صفحة 113)ويعرف الزبيدي فيقول: «الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلّمين أنّه عَرَض وهو اجتماع جسمين، حاوو محويّ، وذلك ككون الجسم الحاوي محيطا بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين، والمكان يجمع على أمكنة، وأماكن جمع الجمع» (الزبيدي م.، 2001، صفحة 189_190) وجاء في معجم الوسيط: «المكان هو المنزلة. يقال رفيع المكان والموضع. (ج) أمكنة. المكانة: المكان بمعنييه السابقين. وفي التنزيل العزيز: «وَلَوْ نَشَاۤءُ لَمَسَخْنٰهُمْ عَلٰى مَكَانَتِهِمْ فَمَا استطاعوا مُضِيّا وَلَا يَرْجِعُونَ» (نافع، سورة ياسين)أي موضعهم. ومكانتهم: المكانة تأنيث المكان على تأويله بالبقعة كما قالو: مقام ومقامة، ودار ودارة، أي لو نشاء لمسخنا الكافرين في الدنيا في مكانهم الذي دار ودارة، أي لو نشاء لمسخنا الكافرين في الدنيا في مكانهم الذي أظهروا فيه التكذيب بالرسل فما استطاعوا انصرافا إلى ما خرجوا إليه ولا رجوعا إلى ما أتوا منه. بل لزموا مكانهم لزوال العقل الإنساني منهم بسبب المسخ»

نجم عن هذه الأقوال أنّ المعاجم اللّغوية اتّفقت على تعريف واحد للمكان، وهو الموضع والمنزلة الرّفيعة.

3_2_2_اصطلاحا:

للمكان عدة تعريفات، من بينها أنّ المكان هو: «المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة». (الدبرنس) ويعرف أيضا بأنه: «مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو، الوظائف أو الأشكال المتغيرة.... إلخ)، تقوم بينها علاقات شبيهة العلاقات المكانية المألوفة/العادية (مثل الاتصال، المسافة.... إلخ)». (لوتمان، 1988)

هذا يعني أن المكان أيقو (الدبرنس، قاموس السرديات، 2003، صفحة 182)نة أساسية في بناء أي عمل روائي، يستخدمه الكاتب من أجل تشييد روايته وتحريك شخصياتها وأحداثها مختلفا عن غيره من الروائين، وهذا مايؤكده الشريف حبيلة بقوله: «المكان عنصر بنائي يساهم في تشييد الرواية ضرورة لشكل ومعرفة خصائص هذا الفن، ومايميز من روائي إلى آخره» (حبيلة، 2009، صفحة 189) وقد تقع أحداث الرواية في مكان معين، كما قد تتعدّد و تختلف بين أماكن عدّة قد تكون إما أماكن خيالية أم واقعية، يعيها المتلقي أو القارئ، لذلك يقول الريف حبيلة في كتابه بنية الخطاب الروائي:«الكاتب يشيد روايته عن وعي يمنح القارئ إمكانية التّعرف على المكان الذي أنتجته تجارب الشخصيات ». (حبيلة، 2009، صفحة 193) ذلك لأن المكان مناسبا ومنسجما مع سجايا الشخصيات، ويظهر ذلك من خلال التأثير بينهما. فالمكان يعبرّ عن الشخصية تعبيرا دقيقا.

فمن خلاله يمكن التّعرف على الحالة الماديّة و المعنوية للشّخصية، لذلك يقال:«المكان يبدو كما لو كان طرف فيها على الآخر» (بحراوي). هناك أيضا من يعرفه بأنه:«الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات، و يضعه كإطار تجري فيه الأحداث» (عاشور، 2010)

وخلاصة القول إن المكان هو مسرح أحداث الرواية ويعد عنصرا أساسيا فيها، فهو الذي تدور فيه الشخصيات والأحداث، ولا يمكن بناء أي عمل روائي دون مكان سواءً كان واقعيا أم خياليا.

لقد ذكر الشاعر عدة فضاءات جغرافية معظمها فضاءات عامة نذكر منها:

القبر: يعتبر مكان عام يدل على الوحدة وسكون وله دلالة سيميائية في القصيدة على المكان الوحيد الذي يراه الشاعر بأنه يجمع بينه وبين محبوبته في راحة وهدوء حيث يقول:

«وجاوِر إذا ما متُّ بَيني وَبَيْنَها فَيا حَبَّذا موتي إذا جاورت قبري» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما، 1403هـ_1982، صفحة 20)

فالشاعر هنا يفضل الموت عن الحياة لأنه سيجمعه مع حبيبته.

السماء: مكان عام يدل على السمو والرفعة والشموخ وهي تحيل سيميائيا في القصيدة على مكانة بثينة عالية في قلبه كالنجم المعلق في السماء حيث يقول:

«وما لاحَ نجمٌ في السماء مُعلقٌ ومأوراقَ الأغصانُ من فننِ السَدرِ» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م)

البدرُ: مكان عام يدل على الجمال والإشراق وهو يدل سيميائيا في القصيدة على أن الشاعر فضل محبوبته وأن جمالها وإشراقها يفوق جمال وإشراق جميع النساء حيث يقول:

«هي البدرُ حُسناً والنِساءُ كواكبُ وشَتَّان مابين الكَواكب والبدرُ» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

الكواكبُ: فضاء عام يدلُ علىالإختلاف والتميز ويحيل سيميائيا في القصيدة إلى تميز الشاعر محبوبته على جميع النساء بأنها الأفضل والأجمل والأحسن خلقًا حيث يقول

«هي البدرُ حُسناً و النِساءُ كواكبُ و شَتَّان مابين الكَواكب و البدر» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

الحشر: مكان عان وهو يدل على المكان الذي يذهبون إليه جميع الناس وهو يشير سيميائيا في القصيدة على أمل الشاعر في الإلتقاء بمحبوبته في يوم الحشر الذي لا محال له للهرب منه.

3_3_تعريف الزمن:

3_3_1_لغة:

تعددت التعاريف اللغوية للزمن في المعاجم، حيث جاء في الصّحاح:«الزمن و الزمان: اسم لقليل الوقت و كثيره، و يجمع على أزمان و أزمنة وأزمن. ولقيته ذات الزّمين، تريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال لقيته ذات ...، أي بين الأعوام الكسائي: «عاملته مزامنة من الزمن،كما يقال مشاهرة من الشهر» (الجوهري، 1979)، و المدلول نفسه ذهب إليه إبن منظور في معجمه حيث يرى أن:« الزمن و الزمان: اسم لقليل الوقت و كثيره، و في المحكم: الزّمن و الزمان العصر،و الجمع أزمن و أزمان و أزمنة. وزمن زَامنٌ:شديد. وأزمن الشيئ:طال عليه الزّمن، و الإسم من ذلك الزّمن و الزّمنة.وأزمن بالمكان أقام به زماناو عامله مزامنة و زمانا من الزمن». (منظور)

جاء في قاموس المحيط «و اسمان لقليل الوقت و كثيرة ج: أزمان و أزمنة و أزمن و لقيته ذات الزمنين، كفرح، زمنا و كزبير تريد بذلك تراخي الوقت، وعامله مزامنة كمشاهرة و الزمانة: الحب و العامة زمنو زمنة، بالضم، وزمانة فهو و زمين ج زمنون و زمني، ومد زمنة، محركة أي زمان و أزمن:أتى عليه الزمان، و زمان بالكسر و السد» (أبادي، 2005)فله معان عدة و شروحات كثيرة.

3_3_2_إصطلاحا:

تعددت التعاريف الإصطلاحية للزّمن واختلفت من باحث لآخر فنجد: مها القصراوي تعرف الزمن على أنه: «حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء، لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أو الأدبية. والزمن هو روح الوجود الحقّة والإنسجام الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرأ، أو مستقبلا، فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة إلى أن الزمن خارجي أزليّ لا نهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله». (القصراوي، 2002)

يتضح من هذا المفهوم أن الزّمن حقيقة فيزيائية زئبقية، لا ندركها بصورة واضحة وإنما من خلال تفاعلها مع عناصر الرواية، فالزمن مرن يحركه الكاتب حسب هواه وفق خطة محكمة لتحريك شخصيات وأحداث روايته.

و يعرف أيضا: «الزمان أو الأزمنة التي تحدث في أثنائها المواقف و الوقائع المقدمة (زمن القصة، وزمن السرد و زمن الحكي) وتمثيلها (زمن الخطاب و زمن السرد و الزمن الروائي)» (الدبرنس، 2003) زيادة على ذلك فإن الزمن: «الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف و الأحداث المقدمة (زمن القصة،زمن المروي) و الفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض المواقف و الأحداث(زمن الخطاب، زمن السرد)». (الدبرنس، قاموس السرديات، 2003)

هذا يعني أن الزمن هو الفترة التي تقع فيها أحداث الرواية وتتفاوت من زمن الحقيقي إلى الزمن الخيالي. فالزمن الحقيقي يتمثل في زمن القصة زمن الحكي، أما الزمن الخيالي فهو زمن الخطاب، والزمن الروائي.

ويطلق بول ريكور عليه مصطلح التزمن فيقول: «التزمين يكمن في نهاية الأمر في إنتاج أثر معنوي "زمنية"، وبذلك يتم تحويل التنظيم السردي إلى قصة». (بنكراد) ثمة أيضا تعريف آخر للزمن وهو: «إعطاء بعد زمني لبينية تتميز بطابع لا زمني، وبعبارة أخرى، فإن قضية الزمن ترتبط بكيفية تحويل بنية لا زمنية إلى مجموعة من الأحداث لا تدرك إلا داخل الزمن». (الزبيدي م.، 2001)

ومما يمكن استخلاصه من هذه التعاريف أن مفهوم الزمن من المفاهيم الإشكالية التي لا يمكن أن نخضعها لتعريف واحد محدد وشامل، بل هو مفهوم فيزيائي زئبقي لا يمكن التحكم فيه، فإدراك حقيقة الزمن أمر صعب المنال.

تعددت الأزمنة داخل النص الشعري نذكر منها

_لَيْلَةَ، لَيْلَةً: يعد الليل زمن موضوعي يشير سيميائيا إلى العتمة والوحدة والسكون وإعتبار الشاعر الليل الزمن الذي يزيد فيه شوقه وحبه لمحبوبته حيث يقول:

«ذكرتُ مقامي لَيْلَةَ البانِ عَلى كَف حوراء المدامع كالبدر» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

«فياليت شعري هل أبيتن ليلة كليلتنا حتى نرى ساطع الفجر» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

لَيْلَةُ: هنا كلمة لَيْلَةُ تدل سيميائيا على تفضيل الشاعر لمحبوبته على الجميع كفضل ليلة القدر في،شهر رمضان حيث يقول:

«لقد فضلت حُسنا على الناس مِثلما على ألف فضلت ليلة القدر» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

الزمان: يدل لفظ الزمان على زمن نفسي يحيل سيميائيا على الحالة النفسية التي عاشها الشاعر أنذاك حيث يقول:

«مضى لي زمان لو أختر بينه وبين حياتي خالدًا آخر الدَهر» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

اليوم: وهو زمن موضوعي له دلالة سيميائية على الحاضر المليئ بالشوق والحنين والألم والفراق لقوله:

«وإنكما إن لم تعوجا فإنني سأصرفُ وجدي فأذنا اليوم بالهجر» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

سقاها: فعل ماض لدلالة على السقي في زمن سابق وفي هذا إشارة سيميائية أراد بها الشاعر أن يوصل لنا فكرة جوهرية وهي جمال المحبوبة التي يرى فيها جمالا كجمال الوردة التي سقت بماء القطر. حيث يقول:

«ألما بها ثم إشفعا لي وَسَلّمِا عَليها شقاها الله من سائغِ القطرِ» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

سالف الدهر: وهو زمن يدل على ماانقض وسبق وتقدم ولها دلالة سيميائية في النص الشعري على أمل التأكد من حب بثينة له والبقاء وفية على العهد. حيث يقول:

«فإن لم تكن تقطع قوى الود بيننا ولم تنسَ ماأسلفتُ في سالف الدهر» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

العهد: زمن يقصد به الآمان والموثق وهي تحيل سيميائيا على النفي بعد شكه بنكوثها للعهد ومدى وفائها وإخلاصها لحبه حيث يقول:

«وإن تكُ قد حالت عن العهد بعدنا وأصغت إلى قول المؤنب والمزري» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

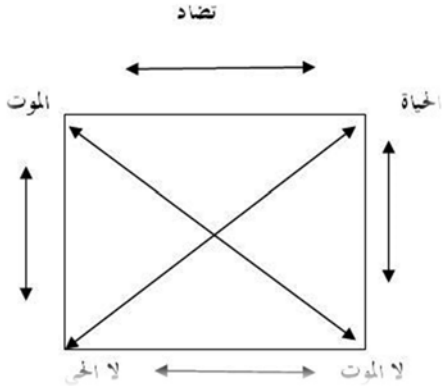
شهر: زمن موضوعي يشير إلى فترة زمنية محددة ويشير سيميائيا في النص الشعر إلى تفضيل جميل لمحبوبته بثينة كفضل شهر رمضان عن بقية الشهور. حيث يقول:

«لقد فضلت حسنًا على الناس مثلما على ألف شهر فضلت ليلة القدر» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)، 1402هـ _ 1982م، صفحة 20)

4_1_مربع غريماس:

حث غريماس الباحث السيميائي على عدّم الإكتفاء بعملية المزاوجة بين المفاهيم و القيام بإيجاد التعرضات الاستبدالية فقط، حيث خصص غريماس المربع السيميائي لتجسيد المعنى الذي يبنى على ثلاثة علاقات منطقية بين (س1، س2) وبين (سَ1، سَ2) التناقض بين (س1، سَ1) و(س2، سَ2) و التضمين بين (س1، سَ2)و (س2، سَ1). (المرتجي)

وهذا هو النموذج الذي يخص المربع السيميائي الذي جاء به غريماس وهو على الشكل التالي:



تحت تضاد

_فالمربع عبارة عن: الحياة/الموت= تضاد

لا الموت/لا الحياة=إشتياق

لا الحياة/الموت=البعد وألم والفراق

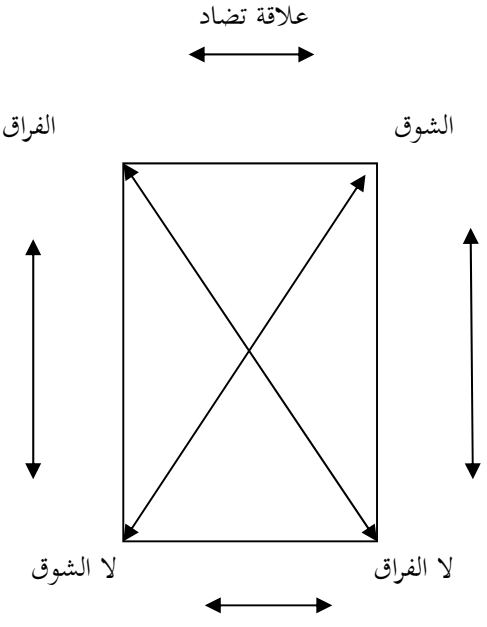
لا موت/لاالحياة=تساوي أو لا يوجد فرق بين موته وحياته وهو بعيد

عن محبوبته

_ومانجده عندنا في النص الشعري هو التداخل في النفي أي بعد الحبيبة الذي يميت القلب حيث يقول الشاعر

«وَجاوِر إذا مامتُّ بيني وبينها فيا حبذا موتي إذا جاورت قبري» (بثينة، خليلي عوجا اليوم حتى تسلما، 1403هـ_1982)

والمحور الأساسي هو الفراق حيث أن الشاعر يعيطنا صورة عن حبيبته البعيدة عنه ويريد أن يتواصل معها بعد الفراق وهي صورة تتجلى فيها مشاهد الشوق والحنين.



_الشوق/ فراق=تضاد

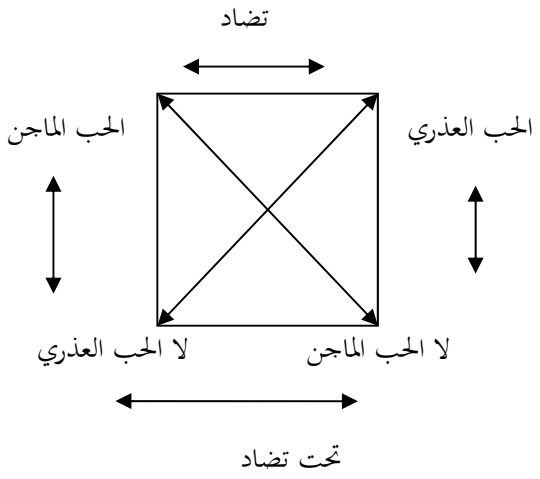
_لا الفراق/ الشوق=الحنين

_لا الشوق/الفراق=الألم، العذاب

_لا الشوق/لا الفراق=تساوي

_صور لنا الشاعر صورة على قدر الحب على قدر الفراق فقد كان بارعا في وصفه لحبه وفراقه الذي لطالما أنهك قلبه وجسمه من أجل فراق محبوبته وهذا دلالة على حسن أسلوبه وصياغاته اللغوية وكلماته المعبرة عن هذا الشعور.

_وظف الشاعر في قصيدته ثنائية الشوق والفراق وذلك دلالة على أن الشاعر يعيش حالة حب غريبة وهو يتأمل بلقاء محبوبته.



_ومن المربع نستنتج أن نصنا الشعري موضوعه الحب العذري ومن خلاله فنقبضه لاحب عذري حسب رأي غريماس في مربعه، هذا ما كان في جهة اليمين ومن الناحية العلوية وما يناقضه من جهة اليسار من الناحية السفلية أي الحب يناقض لاحب العذري.

أما من الجهة اليسرى فقد استنتجنا من اجتهادنا أن ضد الحب العفيف الطاهر ذلك الحب الماجن.

وعليه أتينا باحثين عن نقيض لهذا المصطلح فوجدنا أن نقيض حب ماجن هو لا حب ماجن.

وعليه كان الحب الماجن في جهة المربع اليسرى من فوق ولا حب ماجن من جهة المربع من الجهة اليمنى في أسفل، وبهذا تحصلنا على المربع كما طُلب منا.

خلاصة:

_السيميائية تشتغل على المعنى البعيد للوصول إلى الفهم وتعتمد على التحليل البنيوي لكنها ترتكز أكثر على العلامات.

_تمكن الشاعر في هذه القصيدة من تشكيل عوالم وفضاءات مختلفة وذلك بواسطة اللغة التي جعلت هذه القصيدة رمزًا أو علامة بحاجة لمن يفك شفراتها.

_العلاقة بين المكان والزمان هي علاقة ترابط واتصال، وهذا التلاحم بينهما رصد لنا مصطلح الزمكانية.

_العنوان علامة سيميائية ضرورية للعمل الإبداعي.

قائمة مصادر ومراجع الفصل الثاني:

1-(*مجمع اللغة العربية، المجمع الوسيط*،. (، 2004).

2-*https/www.almany.com* . (بلا تاريخ)

3- ابن منظور. (1995). *لسان العرب* (الإصدار ط1). القاهرة: دار المعارف.

4- ابن منظور. (2000). *لسان العرب ، مادة ش خ ص*. بيروت، لبنان : دار الصادر.

5- ابن منظور. (بلا تاريخ). *لسان العرب*.

6- ابن منظور. (بلا تاريخ). *لسان العرب*.

7- أبو الفضل جمال الدين ابن المنظور. (بلا تاريخ). *لسان العرب، مادة(عنن)*.

8- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور. (بلا تاريخ). *لسان العرب، مادة(عتب)*.

9- ابو منصور محمد بت أحمد الأزهري. (بلا تاريخ). *تهذيب اللغة*. مصر: دار المصرية للتأليف و ترجمة.

10-أحمد رضا. (1960). *معجم متن اللغة*. بيروت، لبنان : دار مكتبة الحياة.

11-إسماعيل بن حماد الجوهري. (1979). *الصحاح، تاج اللغةو صحاح العربية*. دارالعلم للملايين.

12-الحسن بحراوي. (بلا تاريخ). *بنية الشكل الروائي*.

13-الخليل ابن أحمد الفراهيدي. (2003). *كتاب العين* (الإصدار ط1). بيروت، لبنان : دار الكتب العلمية.

14-الخليل بن أحمد الفراهيدي. (2004). *معجم العين، لغوي تراثي* (الإصدار ط1). بيروت، لبنان : مكتبة لبنان ناشرون.

15-السيد إبراهيم. (1998). *نظرية الرواية*. القاهرة: دار قباء للطباعة و النشر.

16-الشريف حبيلة. (2009). *بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني* (الإصدار ط1). الاردن.

17-أنور المرتجي. (بلا تاريخ). *سيميائية النص الأدبي*.

18-أيمن بكر. (1998). *السرد في مقامات الهمداني* (الإصدار ط1).

19-بسام قطوس. (2008). *سيمياء العنوان* (الإصدار ط1). عمان، الأردن .

20-جميل بثينة. (1402هـ _ 1982م). *خليلي عوجا اليوم حتى تسلما (ديوان جميل بثينة)*. بيروت: دار بيروت لطباعة و النشر.

21-جميل صليبا. (1982). *المعجم الفلسفي*. بيروت ، لبنان: دار الكتب اللباني .

22-جويدة حماش. (بلا تاريخ). *بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم ، مقاربة في السيمياء*.

23-جير الدبرنس. (2003). *قاموس السرديات* (الإصدار ط1). (السيد إمام، المترجمون) القاهرة: ميرث للنشر و المعلومات.

24-جيرالد برنس. (2005). *قاموس اليرديات*. (السيد إمام، المترجمون) القاهرة: ميرث للنشر و المعلومات.

25-حسن عزة. (1968). *شعر الوقوف على الأطلال ، من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث*. دمشق.

26-حميد لحميداني. (بلا تاريخ). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*.

27-سعيد بنكراد. (بلا تاريخ). *السيميائيات السردية*.

28-سعيد يقطين. (1997). *تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد،التبئير)* (الإصدار ط3). بيروت.

29-شوقي ضيف. (بلا تاريخ). *المعجم الوسيط*.

30-طاهر روابنية. (1995). *شعرية الدال في إبنية الاستهلال في السرد العربي القديم ضمن الماشئة و النص الأدبي*. عنابة، الجزائر .

31-عامر جميل شامل الراشيدي. (2012). *العنوان و الاستهلال في مواقف النفري* (الإصدار ط1). عمان، الأردن : دار حامد للنشر و التوزيع.

32-عبد الحق بلعابد. (2008). *عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص* (الإصدار ط1). الجزائر: الدار العربية للعلوم.

33-عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي. (1981). *كتاب العين*.

34-عبد الطيف زيتوني. (2002). *معجم مصطلحات نقد الرواية* (الإصدار ط1). لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.

35-عبد المالك مرتاض. (1995). *تحليل الخطاب السردي*. الجزائر.

36-عبد المالك مرتاض. (1998). *في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد*. الكويت.

37-عمر عاشور. (2010). *البنية السردية عند الطيب صالح* (الإصدار ط1). الجزائر: دار هومة للطباعة.

38-قطوس بسام موسى. (2001). *سيمياء العنوان* (الإصدار ط1). عمان، الأردن .

39-لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا. (بلا تاريخ). *مقاييس اللغة*. بيروت: دار الجيل.

40-مجد الدين الفيروز أبادي. (2008). *القاموس المحيط*. القاهرة: دار الحديث.

41-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي. (2005). *القاموس المحيط* (الإصدار ط8). بيروت.

42-محمد الماكري. (1991). *الشكل و الخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي*. بيروت.

43-محمد بازي. (2012). *العنوان في الثقافة العربية* (الإصدار ط1). الجزائر.

44-محمد بوعزة. (بلا تاريخ). *تحليل النص السردي* (الإصدار ط1). الجزائر.

45-محمد مرتضى الحسني الزبيدي. (2001). *تاج العروس من جواهر القاموس*. الكويت.

46-مصطفى إبراهيم و آخرون. (1989). *المعجم الوسيط*. إسطنبول: دار العودة.

47-مها القصراوي. (2002). *الزمن في رواية العربية* (الإصدار طبعة1).

48-ناصراسطنبول، بلقاسم الهواري، بليحيا الطاهر. (2010_2011). *استراتيجية العتبات في رواية (المجوس) ، مقاربة سيميائية*. وهران.

49-نعمان بوقرة. (بلا تاريخ). *المصطلحات الأساسية في لسانيات النص ة تحليل الخطاب*.

50-ورش عن نافع. (بلا تاريخ). *سورة الأنبياء* .

51- ورش عن نافع. (بلا تاريخ). *سورة ياسين*.

52- يوري لوتمان. (1988). *مشكلة المكان الفني* (الإصدار ط2). الدار البيضاء.

خاتمة

خاتمة: خلصنا من خلال دراستنا إل مجموعة من النتائج نوردها كالتالي:

_شهد مصطلح السيمياء فوضى في النقد العربي لكن يبدو أن مصطلح السيميائيات أداة إجرائية يعتمد عليه في الدراسة والتحليل.

_الدراسة السيميائية هي دراسة ترتكز على دراسة العلامة والايقونة والدال والمدلول والإشارة والرمز.

_رغم وجود بعض الفروق بين السيميولوجيا والسيموطيقا إلا أن المصطلحان يستعملان في نفس المعنى.

_اهتمت السيميائية بدراسة العتبات من خلال الإطار الذي يحيط بالنص وبيَّن لما له من أهمية كبيرة في فهم النص.

_العنوان هو الذي يسمي النصوص والخطابات الأدبية ويغنيها ويخلق أجوائها النصية والتناصية.

_يركز الزمن على خصوصيتان مهمتان هما الزمن النفسي والزمن الحقيقي ولكل منهما خصائصه.

_حضور عناصر الطبيعة في القصيدة مثل البدر، الليل، الكواكب.... إلخ، وهذا ما يدل على أن الشاعر ذو إحساس رومنسي.

_داخل نص القصيدة معنى متجانس يتظافر فيه الشكل مع البنية الداخلية سيميائيا، حيث تمكن الشاعر من رسم لوحة شعرية متناسقة الأجزاء، متكاملة الأدوار، مفتوحة على العديد من التأويلات.

_جاءت عتبات النص الشعري متفاوتة، حيث إنبنى النص على عتبة العنوان بدرجة أولى.

_تشكل الفضاء الزماني وفق عدة أزمة متفاوتة منها الزمن الحقيقي والزمن النفسي.

_إنبنى الفضاء المكاني سيميائيا على فضائين، الأول مغلق والثاني مفتوح، وقد سيطر الفضاء المغلق على النص الشعري للتعبير على حالة الشاعر.

_تشكل مربع غريماس وفق عدة ثنائيات وتقاطبات ضدية اختلفت باختلاف الحالات الشعورية للشاعر داخل النص الشعري، فكانت جلَّ الثنائيات متقاطبة ومتضادة سيميائيا.

خاتمـــــة:

_تهدف هذه الدراسة الكشف عن غموض النصوص الأدبية وفك رموزها باعتباره أداة لقراءة المعنى واهتمامه بدراسة الدلائل.

ملحق

النص الشعري

خَليلَيَّ عوجا اليَومَ حَتّى تُسَلّما ... عَلى عَذبَةِ الأَنيابِ طَيِّبَةِ النَشرِ

فَإِنَّكُما إِن عُجتُما لِيَ ساعَةً ... شَكَرتُكُما حَتّى أُغَيَّبَ في قَبر

أَلِمّا بِها ثُمَّ اِشفِعا لي وَسَلِّما ... عَلَيها سَقاها اللَهُ مِن سائِغِ القَطرِ

وَبوحا بِذِكري عِندَ بُثنَةَ وَانظُرا ... أَتَرتاحُ يَوماً أَم تَهَشَّ إِلى ذِكري

فَإِن لَم تَكُن تَقطَع قُوى الوُدّ بَينَنا ... وَلَم تَنسَ ما أَسلَفتُ في سالِفِ الدَهرِ

فَسَوفَ يُرى مِنها اِشتِياقٌ وَلَوعَةٌ ... بِبَينٍ وَغَربٌ مِن مَدامِعِها يَجري

وَإِن تَكُ قَد حالَت عَنِ العَهدِ بَعدَنا ... وَأَصغَت إِلى قَولِ المُؤَنِّبِ وَالمزري

فَسَوفَ يُرى مِنها صُدودٌ وَلَم تَكُن ... بِنَفسِيَ مِن أَهلِ الخِيانَةِ وَالغَدرِ

أَعوذُ بِكَ اللَهُمَّ أَن تَشحَطَ النَوى ... بِبَثنَةَ في أَدنى حَياتي وَلا حَشري

وَجاوِر إِذا ما متُّ بَيني وَبَينَها ... فَيا حَبَّذا مَوتي إِذا جاوَرَت قَبري

عَدِمتُكَ مِن حُبٍّ أَما مِنكَ راحَةٌ ... وَما بِكَ عَنّي مِن تَوانٍ وَلا فَترِ

أَلا أَيُّها الحُبُّ المُبَرِّحُ هَل تَرى ... أَخا كَلَفٍ يُغرى بِحُبٍّ كَما أُغري

أَجِدَّكَ لا تَبلي وَقَد بَلِيَ الهَوى ... وَلا يَنتَهي حُبّي بُثَينَةَ لِلزَجرِ

هِيَ البَدرُ حُسناً وَالنِساءُ كَواكِبٌ ... وَشَتّانَ ما بَينَ الكَواكِبِ وَالبَدرِ

لَقَد فضّلَت حُسناً عَلى الناسِ مِثلَما ... عَلى أَلفِ شَهرٍ فُضِّلَت لَيلَةُ القَدرِ

عَلَيها سَلامُ اللَهِ مِن ذي صَبابَةٍ ... وَصَبٍّ مُعَنّىً بِالوَساوِسِ وَالفِكرِ

وَإِنَّكُما إِن لَم تَعوجا فَإِنَّني ... سَأَصرِفُ وَجدي فَأذَنا اليَومَ بِالهَجرِ

أَيَبكي حَمامُ الأَيكِ مِن فَقدِ إِلفِهِ ... وَأَصبِرُ ما لي عَن بُثَينَةَ مِن صَبرِ

وَما لِيَ لا أَبكي وَفي الأَيكِ نائِحٌ ... وَقَد فارَقَتني شَختَةُ الكَشحِ وَالخَصرِ

يَقولونَ مَسحورٌ يُجَنُّ بِذِكرِها وَأُقسِمُ ما بي مِن جُنون وَلا سِحرِ

وَأُقسِمُ لا أَنساكِ ما ذَرَّ شارِقٌ وَما هَبَّ آلٌ في مُلَمَّعَةٍ قَفرِ

وَما لاحَ نَجمٌ في السَماءِ مُعَلَّقٌ وَما أَورَقَ الأَغصانُ مِن فَنَنِ السَدرِ

لَقَد شُغِفَت نَفسي بُثَينَ بِذِكرِكُم كَما شُغِفَ المِخمورُ يا بَثَ بِالخَمرِ

ذَكَرتُ مَقامي لَيلَةَ البانِ قابِضاً عَلى كَفِّ حَوراءِ المِدامِعِ كَالبَدرِ

فَكِدتُ وَلَم أَملِك إِلَيها صَبابَةً أَهيمُ وَفاضَ الدَمعُ مِنّي عَلى نَحري

فَيا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَيلَةً كَلَيلَتِنا حَتّى نَرى ساطِعَ الفَجرِ

تَجودُ عَلَينا بِالحَديثِ وَتارَةً تَجودُ عَلَينا بِالرُضابِ مِنَ الثَغرِ

فَيا لَيتَ رَبّي قَد قَضى ذاكَ مَرَّةً فَيَعلَم رَبّي عِندَ ذَلِكَ ما شُكري

وَلَو سَأَلَت مِنّي حَياتي بَذَلتُها وَجدتُ بِها إِن كانَ ذَلِكَ مِن أَمري

مَضى لي زَمانٌ لَو أُخَيَّرُ بَينَهُ وَبَينَ حَياتي خالِداً آخِرَ الدَهرِ

لَقُلتُ ذَروني ساعَةً وَبُثَينَةً عَلى غَفلَةِ الواشينَ ثُمَّ اِقطَعوا عُمري

مُفَلَّجَةُ الأَنيابِ لَو أَنَّ ريقَها يُداوى بِهِ المَوتى لَقاموا بِهِ مِنَ القَبرِ

إِذا ما نَظَمتُ الشِعرَ في غَيرِ ذِكرِها أَبي وَأَبيها أَن يُطاوِعَني شِعري

فَلا أُنعِمَت بَعدي وَلا عِشتُ بَعدَها وَدامَت لَنا الدُنيا إِلى مُلتَقى الحَشر

نبذة عن حياة بالشاعر:

جميل بن معمر الملقب جميل بثينة، هو جميل بن عبد الله بن مَعْمَر العُذْري القُضاعي، ويُكنّى أبا عمرو (ت. 82 هـ/701 م) شاعر ومن عشاق العرب المشهورين. كان فصيحًا مقدمًا جامعًا للشعر والرواية. وكان في أول أمره راويا لشعر هدبة بن خشرم، كما كان كثير عزة راوية جميل فيما بعد. لقب بجميل بثينة لحبه الشديد لبثينة بنت حيان.

الملحق:

نسبه:

نسبة إلى عذرة وهي بطن من قضاعة من شعراء العصر الأموي. وكان جميلا حسن الخلقة، كريم النفس، باسلاً، جوادًا، شاعرًا، مطبوعًا، مرهف الحس رقيق المشاعر، وصاحبته بثينة وهما جميعًا من عذرة وكانت تُكنى أمّ عبد الملك والتي انطلق يقول فيها الشعر حتى وفاته. ومن ذلك قوله:

)من مشطور الرجز(

يا أُمّ عبد الملكِ اصرميني فبيّني صُرمكِ أو صليني

مضرب شهرته

افتتن ببثينة بنت حيان بن ثعلبة العذرية، من فتيات قومه وهو غلام صغير، فلما كبر خطبها من أبيها فرده وزوجها من رجل آخر. فازداد هيامًا بها، وكأن يأتيها سرًّا ومنزلها وادي القرى فتناقل الناس أخبارهما.

وكانت قبيلة «عُذرة» –ومسكنها في وادي القرى (العلا) بين الشام والمدينة–مُشتهرةً بالجمال والعشق حتى قيل لأعرابي من العذريين: "ما بال قلوبكم كأنها قلوب طير تنماث –أي تذوب– كما ينماث الملح في الماء؟ ألا تجلدون؟ قال: إنا لننظر إلى محاجر أعين لا تنظرون إليها.

وقيل لآخر: فمن أنت؟ فقال: من قوم إذا أحبوا ماتوا، فقالت جارية سمعته: عُذريٌّ ورب الكعبة.

عشق جميل قول الشعر وكان لسانه مفطورًا على قوله، يقال إنه كان راوية لهدبة بن خشرم، وهدبة كان شاعراً وراوية للحطيئة وهو أحد الشعراء المخضرمين.

قصد جميل مصر وافدًا على عبد العزيز بن مروان، بالفسطاط، فأكرمه عبد العزيز وأمر له بمنزل، فأقام قليلا ومات ودفن في مصر، ولما بلغ بثينة خبر موته حزنت عليه حزنًا شديدًا وأنشدت (ولا يُحفظ لها شعرٌ غيره:(

وإن سُلُوّي عن جميلٍ لَسَاعةٌ من الدهرِ ما حانت ولا حان حينها

سواء علينا يا جميلَ بن معمَرٍ إذا مت بأساءُ الحياةِ ولينُها

شق جميل بثينة بنت يحيى من بني ربيعة، فانطلق ينظم الشعر فيها فجمع له قومها جمعًا ليأخذوه إذا أتاها فحذرته بثينة فاستخفى وقال:

فلو أن الغادون بثينة كلهم غياري وكل حارب مزمع قتلي

لحاولتها إما نهاراً مجاهراً وإما سرى ليلٍ ولو قطعت رجلي

وهجا قومها فاستعدوا عليه مروان بن الحكم وهو يومئذ عامل المدينة، فنذر ليقطعن لسانه فلحق بجذام وقال:

أَتانِيَ عَن مَروانَ بِالغَيبِ أَنَّهُ مُقيدٌ دَمي أَو قاطِعٌ مِن لِسانِيا

فَفي العيشِ مَنجاةٌ وَفي الأَرضِ مَذهَبٌ إِذا نَحنُ رَفَّعنا لَهُنَّ المِثانِيا

وَرَدَّ الهَوى أُثنانُ حَتّى اِستَفَزَّني مِنَ الحُبِّ مَعطوفُ الهَوى مِن بِلادِيا

بقي جميل هناك حتى عزل مروان عن المدينة، فانصرف على بلاده وكان يختلف إليها سرًا، كان لبثينة أخ يقال له حوَّاش عشق أخت جميل وتواعد للمفاخرة فغلبه جميل، ولما اجتمعوا لذلك قال أهل تيماء: قل يا جميل في نفسك ماشئت، فأنت الباسل الجواد الجمل، ولا تقل في أبيك شيئًا فإنه كان لصًّا بتيماء في شملة لا تواري لبسته، وقالوا لحواش قل، وأنت دونه في نفسك وفي أبيك ما شئت فقد صحب النبي «صلى الله عليه وعلى آله وسلم.«

قال كثير: قال لي جميل يومًا: خذ لي موعدًا مع بثينة، قلت: هل بينك وبينها علامة؟ قال: عهدي بهم وهم بوادي الدوم يرحضون ثيابهم، فأتيتهم فوجدت أباها قاعدًا بالفناء، فسلمت، فرد وحادثته ساعة حتى استنشدني فأنشدته:

وَقُلتُ لَها ياعَزَّ أَرسَلَ صاحِبي عَلى نَأيِ دارٍ وَالرَسولُ مُوَكَّلُ

بَأَن تَجعَلي بَيني وَبَينَكِ مَوعِدًا وَأَن تَأمُريني بِالَّذي فيهِ أَفعَلُ

وَآخِرُ عَهدٍ مِنكَ يَومَ لَقيتَني بِأَسفَلِ وادي الدَومِ وَالثَوبُ يُغسَلُ

فضربت بثينة جانب الستر، وقالت إخسأ، ولما تساءل والدها، قالت: كلب يأتينا إذا نام الناس من وراء هذه الرابية، قال: فأتيت جميلاً وأخبرته أنها وعدته وراء الرابية إذا نام الناس.

كما يروي ابن عياش قائلًا: خرجت من تيماء فرأيت عجوزًا على أتان -أنثى الحمار-فقلت من أنت: قالت: من عذرة، قلت: هل تروين عن جميل ومحبوبته شيئاً فقالت: نعم، إنا لعلى ماء بئر الجناب وقد اتقينا الطريق واعتزلنا مخافة جيوش تجيء من الشام إلى الحجاز، وقد خرج رجالنا في سفر، وخلفوا عندنا غلمانًا أحداثًا، وقد انحدر الغلمان عشية إلى صرم لهم قريب منا ينظرون إليهم، ويتحدثون عن جوار منهم فبقيت أنا وبثينة، إذا انحدر علينا منحدر من هضبة حذاءنا فسلم ونحن مستوحشون فرددت السلام، ونظرت فإذا برجل واقف شبهته بجميل.

فدنا فأثبته فقلت: أجميل؟ قال: إي والله، قلت: والله لقد عرضتنا ونفسك شرًا فما جاء بك؟ قال: هذه الغول التي وراءك وأشار إلى بثينة، وإذا هو لا يتماسك فقمت إلى قعب فيه إقط مطحون وتمر، وإلى عكة فيها شيء من سمن فعصرته على الإقط «الجبن»، وأدنيته منه فقلت: أصب من هذا وقمت إلى سقاء لبن فصببت له في قدح ماء بارد وناولته، فشرب وتراجع فقلت له: لقد جهدت فما أمرك؟ فقال: أردت مصر فجئت أودعكم وأسلم عليكم، وأنا والله في هذه الهضبة التي ترين منذ ثلاث

ليال أنظر أن أجد فرصة حتى رأيت منحدر فتيانكم العشية، فجئت لأحدث بكم عهدًا، فحدثنا ساعة ثم ودعنا وانطلق، فلم نلبث إلا يسيرًا حتى أتانا نعيه من مصر.

وفاته

قال سهلُ بن سعد الساعدي (أو ابنه عبّاس): لقيني رجلٌ من أصحابي، فقال: هل لكَ في جميلٍ فإنهُ ثقيل؟ فدخلنا عليه وهو يكيدُ بنفسه وما يخيّل إليّ أن الموتَ يكربُه (يشتدُّ عليه) فقال: ما تقولُ في رجلٍ لم يزنِ قطُّ، ولم يشرب خمرًا قطُّ، ولم يقتُل نفسًا حرامًا قطُّ، يشهدُ أن لا إله إلا الله؟ فقلتُ: أظنُّه والله قد نجا، فمن هذا الرجل؟ قال: أنا. قلتُ: واللهِ ما سلمتَ (يُريد من الزنا) وأنت منذ عشرين سنة تنسب ببثينة، فقل: إنّي لفي آخرِ يومٍ من أيّام الدُّنيا، وأوّل يوم من أيام الآخرة، فلا نالتني شفاعةُ محمد صلى الله عليه وسلم إن كنتُ وضعت يدي عليها لريبة قطُّ. قال: فأقمنا حتى مات.

وهكذا مات جميل ومات معه حبه ولكن يظل شعره ينبض بالحياة ويروي لنا قصة عاشق:

لَقَد ذَرَفَت عَيني وَطالَ سُفوحُها وَأَصبَحَ مِن نَفسي سَقيماً صَحيحُها

أَلا لَيتَنا نَحيا جَميعاً وَإِن نَمُت يُجاوِرُ في الموتى ضَريحي ضَريحُها

فَما أَنا في طولِ الحَياةِ بِراغِبٍ إِذا قيلَ قَد سوّي عَلَيها صَفيحُها

أَظَلُّ نَهاري مُستَهاماً وَيَلتَقي مَعَ اللَيلِ روحي في المَنامِ وَروحُها

فَهَل لِيَ في كِتمانِ حُبِّيَ راحَةٌ وَهَل تَنفَعَنّي بَوحَةٌ لَو أَبوحُها

لما بلغ بثينة خبر موته حزنت عليه حزنا شديدا وأنشدت:

وإن سلوي عن جميل لساعة من الدهر ما حانت ولا حان حينها

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

فهرس المحتويات	
العنوان	**الصفحة**
شكر وعرفان *** إهداء**	
*** مقدمة**	**أ–ب–ث**
*** الفصل الأول : السيمياء و السيميائية**	
1– تعريف السيمياء	**3–2**
1–1– لغة	**2**
1–2– إصطلاحا	**3**
2– نشأة السيمياء	**7–4**
2–1– عند الغرب	**6–4**
2–2– عند العرب	**7–6**
2–2–1– عند مالك مرتاض	**6**
2–2–2– عند صالح فضل	**7**
3– إشكالية ترجمة المصطلح	**10–7**
4_إتجاهات السيمياء	**13–10**
5_مبادئ السيمياء	**13**
6– أهم أعلام الغربيين للسيمياء	**14–13**
7– الخلاصة	**15**
8– قائمة المراجع	**20–16**
*** الفصل الثاني : البنية السيميائية في قصيدة خليلي عوجا اليوم حتى تسلما**	
1– سيميانية العتبات النصية	**35–27**
1–1– تعريف العتبة	**29–27**
1–1–1– لغة	**27**
1–1–2– إصطلاحا	**29–27**
1–2– سيميانية العنوان	**35–29**
1–2–1– تعريف العنوان	**31–29**
1–2–2– لغة	**30–29**

فهرس المحتويات:

1-2-3- إصطلاحا	**31-30**
2- سيميائية الشخصيات	**39-35**
2-1- تعريف الشخصية	**36-35**
2-1-1- لغة	**36-35**
2-1-2- إصطلاحا	**36**
3- سيميائية الفضاء المكاني و الزماني	**47-39**
3-1- تعريف الفضاء	**41-39**
3-1-1- لغة	**40**
3-1-2- إصطلاحا	**41-40**
3-2- تعريف المكان	**42-41**
3-2-1- لغة	**41**
3-2-2- إصطلاحا	**42-41**
3-3- تعريف الزمان	**45-43**
3-3-1- لغة	**44**
3-3-2- إصطلاحا	**45-44**
4- مربع غريماس	**49-47**
5- خلاصة	**50**
6- قائمة المصادر و المراجع	**53-51**
خاتمة	**61-60**
ملحق	
ملخص	

الملخص

الملخص:

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بالمنهج السيميائي وذلك من خلال تطبيقه على قصيدتنا تحت عنوان "خليلي عوجا اليوم حتى تسلما" حيث تناولنا في هذا البحث فصلين، الأول نظري بعنوان السيمياء والسيميائية وتطرقنا فيه إلى التعريف بالسيمياء لغة واصطلاحا، نشأة السيمياء عند العرب والغرب، إشكالية ترجمة المصطلح، اتجاهات السيمياء، مبادئ السيمياء وأهم أعلامها.

أما الفصل الثاني وهو تطبيقي طبقنا فيه المنهج السيميائي على نص القصيدة تناولنا سيميائية العتبات النصية المتمثلة في العنوان، الشخصيات، الزمان، المكان وأخيرا تطرقنا على مربع غريماس.

Summary:

This study aims to introduce the semiotic method by applying It to our poem under the title "Khalili Awja alyawma hata teslama". In this research, we dealt with two chapters. The term, the trends of semiotics, the principles of semiotics and its most important flags.

As for the second chapter, which is practical, in which we applied the semiotic approach to the text of the poem, we dealt with the semiotics of the textual thresholds represented in the title, characters, time, and place, and finally we touched on the Grimas square.