الجمهورية الجزائرية الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التّعليم العاليّ والبحث العلميّ

جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربيّ

عنوان المذكرة:

سيميائية الخطاب الشعري في ديوان " نصوص الحافة " للشاعر طارق الناصري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربيّ.

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعدادالطالبتين:

- مباركة بن ساسي
- فايزة مباركي

تحت إشراف:

د/ ناصر معماش

أعضاء لجنة المناقشة

اسم ولقب العضو	رتبته	مؤسسة الانتماء	صفته
ابراهيم قادة	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج	رئيسًا
ناصر معماش	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج	مشرفًا ومقررًا
يامنة جحيش	أستاذ محاضر ب	جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج	ممتحنًا

السنة الجامعيّة: 1444هـ-1445هـ

2023م -2024م:

ملحق بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2023 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ...بن ساسي مباركة..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....طالبة.....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 104011864 والصادرة بتاريخ 2022/12/19

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان بعض من الحافة للشاعر طارق الناصري

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2024.07.07.

توقيع المعني (ة)

*ملحق بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ..27 ديسمبر 2020.....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..حمادوش خديجة.. الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..طالبة..

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 108267353 والصادرة بتاريخ ..22-01-2024..

المسجل(ة) بكلية / معهد ..الآداب واللغات.. قسم ..اللغة والأدب العربي..

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ..سيميائية الخطاب الشعري في ديوان "نهوض الحافة" للشاعر طارق آيت حمدي..

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: ..07/07/2024..

توقيع المعني (ة)

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب وبعيد على انجاز هذا العمل و لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتوجه بشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور " ناصرمعماش " على توليه الإشراف على المذكرة،والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة وكان عونا لنا في اتمام هذا البحث وإلى مثل من وجهنا أو خصنا بنصيحة أو دعاء –

وشكرموصول لجميع اساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وآدابها بكليتنا في جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج

.

إهـــداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة و السلام على أشرف المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله و صحبه أجمعين أما بعد:

إلى من كانوا دوما السنة والدعم إلي من غرسوا في نفسي حب العلم والمعقة إلى والدي العزيز ووالدتي الحبيبة،الذ بن لم يدخلوا على بالشيء الذين ووقفوا بجانبي في كل خطوة خطوات حياتي الدراسية أدعوا الله أنيحفظكما ويبارك في صحتكما وأن يطيلا في عمركما.

إلى من كانت لي أكثر من مجرد صديقة،إلى من كانت لي أختار إليك يا

صديقة فايزة وعائلتها كريمة

– إلى إخوتي وأخواتي الذي كانوا خير داعمين لي أدعو الله أنيحفظكم.

إلى مشرفي العزيز الدكتور ناصر معماش، الذي كان بمثابة لي القدوة والمثل الأعلى،أدعوا الله أن يديم عليك صحتك وعافيتك

مباركة

إهـــداء

بسم الله الرحمان الرحيم، والصلاة والسلام على أشرق المرسلين –در حمد – صلى الله عليه وسلم – و على آله و صحيه أجمعين، أما بعد : قال تعالى : وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين احسانا

و إلى من كان قدوتى فى الحياة ، يشقى ويتعب لترتاح " أبي الغزير على الكلمات و تقيل حقل ، أدعو الله أن تقوم عليك الصحة والعافية و أدامك تاجا فوق رؤوسنا –

إلى من كانت سندي ورفيقة دربي ، إلى من قد مثالي كل والدعم بلا حدود إلى والدتي، أنتي النور الذي أضاء لي طريق النجاح .

إلى رفيقة دربي وصديقتي بن ساسي مباركة وعائلتها . إلى أستاذه الفاصل الذي لم يبخل علينا بأي معلومة ، مثلى الأعلى المشرف على البحث الدكتور " ناصر معماش".

فايزة

مقدمـــــة

مقدمة:

تلعب الخطابات الشعرية المعاصرة دورا مهما في التعبير الادبي العربي، والنص المعاصر يختلف كثيرا عن النصوص القديمة لما يستخدمه من لغة مراوغة وإيحائية تتطلب تحليلا وفكّا لشفراتها ورموزها، لذلك حظيت باهتمام واسع من قبل النقاد الذين سعوا لذلك، ولم يكن هذا الاهتمام مقتصرا على المناهج التقليدية فحسب بل امتد ليشمل مناهج نقدية غربية ومن بين أهم وأبرز المناهج التي اعتمدوها في مقارباتهم وتحليلاتهم المنهج السيميائي الذي يركز على دراسة العلامات والرموز في النصوص الأدبية.

ومن أهم الخطابات الشعرية التي لابد في فهمها من الاستعانة بأليات التحليل السيميائي، ما صدر من أعمال الشاعر التونسي " طارق الناصري" والتي تعد تجربة شعرية متألقة، من خلال ديوانه " نصوص الحاقة "وقد دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع جملة من الأسباب تنوعت بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي، وأهمها نذكر:

- الدوافع الذاتية:

رغبتنا في التعرف على كيفية تطبيق آليات المنهج السيميائي في ديوان نصوص الحافة ومدى استجابتها دلاليا وجماليا لتلك الآليات.

• محاولة الكشف وتأويل الدلالات المخبأة في ثنايا هذا العنوان.

-الدوافع الموضوعية:

سيميائية الخطاب الشعري موضوع يتيح فرصا لاستكشاف جوانب غير مستكشفة أو قليلة الدراسة في النصوص الشعرية، مما يضيف قيمة جديدة للأدب والنقد.

تطور الدراسات السيمائية كفرع معرفي له أداوته ومنهجيته الخاصة يشجع على تطبيق هذه الأدوات على الأدب لفهم أعمق للمعاني والرموز المستخدمة في الشعر

فكانت الاشكاليات المطروحة ممثلة في:

-ما السيمياء،وما أهم اتجاهاتها وآلياتها ؟

-ما مدى استجابة ديوان " نصوص الحافة" لآليات التحليل سيميائي ؟ " وللاجابة على هذه الأسئلة وضعنا خطة بحث اقتضت طبيعته ومادته تقسيمه إلى مدخل وفصلين.

تناولنا في مدخل الدراسة مفهوم السيميائية وأهم اتجاهاتها وآلياتها

وفي الفصل الأول والمعنون بـــ:سيمياء الغلاف والعنوان

قسمناه لمبحثين الأول حول الخلاف بجانبيه النظري وتمثل في مفهومه اللغوي والاصطلاحي، ومكوناته ووظائفه و جانبا تطبيقي تناولنا فيه دراسة تطبيقية حول الغلاف في ديوان " نصوص الحافة"

أما المبحث الثاني كان حول سيمياء العنوان في مفهومها وأنواعها وأهم وظائفها، وكذا في جانبة التطبيقي حول عنوان ديوان نصوص الحافة" من حيث البنية التركيبة والدلالية وعلاقتة بالعناوين الفرعية داخل متن الكتاب.

ويأتي الفصل الثاني الموسوم: سيميائية الصورة الشعرية والرمزية والإيقاع فكان المبحث الأول حول الصورة الشعرية في ديوان نصوص الحافة بجانبيها النظري والتطبيقي، والمبحث الثاني حول الصورة الرمزية والمبحث الثالث حول الإيقاع وتجلياته في دلالة التكرار والطباق والجناس.

ثم ختمنا الدراسة بخاتمة وضحنا من خدرها أهم الخلاصات والنتائج التي عند توصل إليها البحث.

وقد اتبعنا في هذه الدراسة المنهج السيميائي بوصفه المنهج الأقدر على كشفدلالات النص بالإضافة إلى آليات الوصف والتحليل في توضيح مصطلحات البحث وتعريف الظواهر.

تعددت الدراسات التي تناولت سيميائية الخطاب الشعري، وهذا ما يعكس أهمية هذا الموضوع في النقد الأدبيواللغويات، و من أبرز الدراسات نذكر:

عبد الكريم حسن: السيميائية والشعر العربي المعاصر: دراسة في العلامة والدلالة والدلالية.

- عبد الله الغذمي: الشعر وسيمائية النص.
- أحمد زياد: الخطاب الشعرى والسيميائية في شعر محمود درويش.
- سعاد محمد: السيميائية وتحليل الخطابي الشعري: دراسة في نماذج مختارة.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على جملة من المراجع التي كانت بمثابة السند الذي أعاننا في بناء هذا البحث بالاضافة إلى المدونة التي كانت ركيزة الانطلاق في البحث ومن أهمها نذكر:

- طارق الناصري:ديوان " نصوص الحافة".
- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص.
- منذر عياشي: العلاماتيةالسيمولوجية.
- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر.

ولا يخلو أي بحث حتي جملة الصعوبات التي حاولنا اجتيازها ومن أهمو أبرز هذه الصعوبات تشعب وندرة الدراسات السابقة حول هذا الديوان

وفي الاخير نحمد الله عز وجل على توفيقه لنا في انجاز هذا البحث، كما تتقدم بجزيل الشكر للدكتور المشرف " ناصر معماش" وإلى لجنة المناقشة.

مدخـــــــل

ماهية السيمياء

أولا: مفهوم السيمياء

ثانيا: اتجاهات السيمياء

ثالثا: آليات السيمياء

تمهيد:

أولا: مفهوم السيمياء وآلياتها الإجرائية

1ــ تعريف سيمياء لغة، اصطلاحا:

أ-التعريف اللغوي:

السيميائية: العلامة المشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وسم، وزنها عفلى، وهي في صورة فقلى، يدل على ذلك قولهم: سمة،فإن أصلها: وسمة ويقولون: سوم إذ جعل سمة، وكأنهم إنما قلبوا حروف الكلمة لقصد التوصيل إلى التخفيف هذه الأوزان،لأن قلب عين الكلمة متأت خلاف قلب فائها، ولم يسمع من كلامهم فعل مجرد من سوم مقلوب، وإنما سمع منه فعل مضاعف في قولهم: سوم فرسه، أي جعل عليه السمة، وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السيماوالسومة.[1]

وجاء ايضا في اللسان العرب لفظة السيمياء "العلامة" مشتقة من الفعل سوم وهي العلامة،وتنبئ عن الدلالة نفسها ألفاظ مشتقة من الفعل نفسه، وهي السومة، والسيمة، والسيمياء،واليمياء، وهذه العلامة يعرف بها الغير من الشر، وتجعل على الشاة، وفي الحرب أيضا،وقيل أن التسمية العلامة على صوف الغنم،وجمعها،سيم.[2]
والسيمياء بزيادة الياء والمد، ويقولون سوم إذا جعله سمة فقولهم سوم فرسة، أي جعل عليه السمة،وقيل: الخير المسومة هي التي عليها السمة، والسمة هي العلامة.[3]
وهذا يعني أن السيمياء في تعريفها اللغوي مشتقة من سام وسيمة أي هي العلامة.

---

[1]ــ أبو نصر اسماعيل الجوهري: الصحاح، مادة سام، د ط، دار الباحث طبع النشر و توزيع 21430،2009م، ص 509.

[2]ــ ابن منظور،لسان العرب، مادة سوم، ط1، لبنان،بيروت : صادر،ج7، ص 306

[3]ــ المرجع نفسه، ابن منظور، ص 307.

ب-التعريف إصطلاحي:

قبل الخوض في تحديد مفهوم السيمياء نشير إلى أن السيمياء بوصفها علما نقديا، قد شهدت في تطورها مقابلات اصطلاحية عديدة، من تلك مصطلحات نذكر: مصطلح العلم العلامة أو علم الإشارة، غير أن هناك من الدارسين من استعمل مصطلح السيميولوجيا،تأثيرا بالعالم السويسري فرديناند دي سويسرا وأخرون بميلون إلى مصطلح السيموطيقا، الذي جاء به العالم الأمريكي شارل سندرس بيرس، وثيجين أن الدارسون الذي عادوا إلى التراث فضلوا مصطلح السيمياء، الذي يعني يا أبسط تعريفاته و أكثرها استخداما هو النظام السمة أو الشبكة من العلاقات النظمية المتسلسة،وفق قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة.

" والسيميائية هي علم واسع، شامل،وجامع في طياته لكثيرا من العلوم، ولذلك فالمجال السيميولوجي ما يزال فيه بين الأخذ و الرد، بسبب أنه لم يجدد بعد حق، فإنه من الصعب جدا وضع مفهوم محدد للسيميائيات هذه الأخيرة التي تعني علم العلامات، لكن المشكلة متعلقة بهذه العلامات التي في أصل الوجود التي تمس جل جوانبه. "[1]

ولعل أهم محاولات لتعريف هذا العلم كانت مع العالم السويسري فرديناند دي سوسيرباكتابه" محاضرات في اللسانيات العامة "، فهو من بشر بهذا العلم الجديد،الذي ستكون مهتمة دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، يقول: " إن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم و البكم، ومع الشعائر الرمزية و مع الضيغ اللياقة يا قلب الحياة الاجتماعية "

ودي سوسير رغم دراساته اللغوية الخالصة، إلا أنه استطاع التفطن إلى السيميولوجيا التي عدها محتويه للسانيات، من زاوية أن اللغة نظام إشاري يمتاز بالأفضلية والاتساع أكثر من الأنظمة الأخرى.

[1]– مهند مرموص المعمري: سيميائية الحواس لدى رواد الشم التفصيلية (تباين الرؤى و أليات التكوين)،د ط، دار الخليج لنشر لتوزيع (15 ديسمبر 2021)،ص 24.

حيث يقول دي سويسر: "بمقدرنا أن نتطور علما يدرس حياة الإشارة،وسط الحياة الاجتماعية فيكون هذا العلم قسما من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي قسما من العلم، سنطلق عليه اسم السيميولوجيا، وسيبين لنا هذا العلم، ما هو مضمون الإشارات و أي قوانين تتحكم فيه. " [1]

وبالتالي فإن دي سويسر يرى أن العلم له وظيفة اجتماعية، فهو يدرس بنية العلاقات، ذات طابع النفسي الاجتماعي.

ومن جهة أخرى نجد العالم الأمريكي شارل بورس،فقط ربط السيمياء بالمنطق، حيث يقول: (ليس المنطق بمفهومة العام إلا اسما أخر للسيموطيقا والسيموطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات".[2]

وقد اهتم بيرس كثيرا بدراسة الدليل اللغوي من وجهة فلسفية خالصة.

كما يعتقد بيرس أيضا أن السيمياء هي علم الاشارة التي تشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية، حيث يقول:(ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون، كالرياضيات والأخلاق والميتا فيزياء والجاذبية الأرضية، والديناميكية الحرارية والبصرية،والعلم البصريات، وعلم الاقتصاد وتاريخ والعلم الكلام والسكوت والرجال والنساء والنبيذ، وعلم القياس والموازية، إلا أنه نظام سيميولوجي)[3]

وهذا يعني أن سيميولوجيا عنه بيرس هي العلم يشمل جميع أنواع العلوم الإنسانية كانت أم طبيعية.

2ــ نشأة السيمياء:

يمكن أن ترجع أصول السيمياء وبدايتها إلى بداية الفلسفة، وبالفعل فإن معظم المذاهب والتيارات الفكرية الكلاسيكية، قد تعرضت لعلم السيمياء بشكل أو بأخر، وفق

[1] ــ ياشيرتاوريرث،محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار القيم للطباعة والنشر، ط1، 2006، ص 115

[2] ــ منذر عياشي،العلاماتيةالسيميولوجيا،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ،ط1، 2013، ص 18

[3] ــ بيبرجيرو: علم الإشارة،السيميولوجيا، تر: منذر عياشي،دار الطلاس للدراسات و الترجمة و النشر،دمشق،د ط، 1994، ص 10، 11

أغراضها المنهجية، وليس من مبالغة في القول إن الفكر العربي إستطاع أن يتوصل في مرحلته المتأخرة إلى وضع شبه نظرية لهذا العلم، سبقت أبحاث المعاصرة في هذا المجال.

إن تأثر العرب بالمدرستين اليونانية: المدرسة المشائية، والمدرسة الميغارية الرواقية لا يقبل الشك، كما يبدو وعبر المفاهيم و المصطلحات الشائعة في علم الدلالة عندهم، ومن طبيعي أن يكون أوائل الفلاسفة العرب كالفرابي، وابن سينا قربيين جدا من المعطيات اليونانية، فيما بعد أدى النقد المتواصل، الذي أخضعت له المفاهيم القليلة التي وضعها هؤلاء إلى تفاصيل دقيقة في تعريف الدلالة وأقسامها، وإذ كان هذا العلم قد ظهر في كتب المنطق من حيث أنه من المقدمات العامة، فإن تطوره يدين مع ذلك، للتحاور مع المنطق والعلوم المناظرة، وأصول الفقه والتفسير، والنقد الأدبي والبيان، أو الوجه أدق إذا اعتبرنا أن الأبحاث الدائرة حول هذا الموضوع في علوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد، تعود إما إلى حقل المنطق، أو إلى حقل البيان،كان تطور الدلالة إلى تزاوج هاتين الرؤيتين "[1]

وهناك من النقاد العرب يطابق بين مصطلحي "الدلالة" و"السيمياء" فعلم الدلالة أو السيمياء، هو علم تفسير معنى الدلالات والرموز والإشارات وغيرها، كما عند إخوان الصفاء و متكلمي علوم النجوم والحساب وعلم الكيمياء، إن تشبع علماء المسلمين على اختلاف تخصصاتهم العلمية.

التي دارت فيه أبحاثهم الدلالية، لا يكاد يخرج من اعتبار الكون دالا على خالقه، يتساوى في ذلك المعتزلة والمتصوفة وغيرهم، فالمعتزلة يرون أن الله نصب أما أعيننا العالم دلالة وعلامة على وجوه وقدرته، أما المتصوفة نجدهم يتحدثون عن كلام الله

[1]ــ استقبال النظريات النقدية في الخطاب العربي المعاصر،د. حفناوي بعلي، د ط، ' dairolyarouriol llmiyahlilnashruboltauni،2020، ص 155

اللغوي في القرآن، وكلمات الله المنشورة في رق الوجود، ويوازنون بين الكلام اللغوي، والكلام الوجودي،وضرورة قراءتهما،وفهم كل منهما في ضوء الأخر.

وبداية هذا العلم وإرهاصاته كانت مع العالم دي سوسير، فقد بشر به في كتابه محاضرات في علم اللغة العام: (إن اللسان نسق من العلامات المعبرة عن أفكار، وهو بذلك شبيه بأبجدية الصم والبكم، وبالطاقوس الرمزية وبأشكال الآداب والإشارات العسكرية،إلا أنه بعد أرقى من هذا الإنساق).

فهو يرى أن جميع ما نراه في الكون خاضع لعلم العلامات أو السيميولوجيا.

بما في ذلك اللسان، وحين كان سوسير يضع تصوره الأولي عن هذا العالم الأمريكي بيرس يضع تصورا للعالم السيميوطيقا، جاعلا له أساس للمنطق و الفلسفة مفترقا عن سوسير في هذه الجهة، وفيما يأتي عرض مبسط عن وجهة كل واحد منهما وتصوره.

1 ــ دي سوسير: العلامة عنده ليست شيئا موجودا متصورا من قبل،بل هي سيرورة وبناء يأتي أساسا من محاولة إيجاد المعنى من خلال السميوز وصولا إلى تحديد العلامة " فالعلامة ليست غلافا تستنده الصدفة إلى الفكر بل هي عضوه الضروري والأساسي، فهي لا تستخدم من أجل إبلاغ الفكر المعطى بشكل جاهز، بل هي الأداة التي من خلالها يتخذ الفكر شكلا و يخرج للوجود، ومن خلالها فقذ يكتسب كامل معناه ".[1]

فالباب مثلا له صورة الذهنية، لكنها ليست هي العلامة،و إنما تشكل المعنى بشكل إعتباطي بين هذا الملفوظ (باب) والتصور الذهني له، دون معرفة السبب في اختيار هذه الحروف للدلالة على هذا التصور " فالعلامة اللغوية ليست صلة بين الشيء معين وإسم،ولكن بين مفهوم وصوت ".

[1]ــ حفناوي بعلي، مرجع السابق، ص 69.

فإذا وضعنا هذا الدال والمدلول في عبارة أو سيرورة اتخذ معنى مختلفا عن تصوره المعجمي الأول وهذا التشكل الجديد عبر السيرورة، أو السميوز هو ما يسمى العلامة، والسميور لا يمكن أن تكون تدبيرا لشأن خاص بالعلامة مفردة، ولا علما للعلامات معزولة،إن السيميائيات هي طريقة لرصد المعنى وتحديد بؤرة ومكانه.)[1].

وهذا الرصد للمعنى يكون عبر السميوز الذي يحرص على مطاردة المعنى دون توقف، وافترض سوسير وجود السيمياء الذي يأخذ أنظمة الإشارات سواء كانت صورا أو إيماءات أو أصوات موسيقية.

وما يميز سوسير على بيرس في تصوره للسيميائيات هو أنه يرى العلاقة الرابطة بين الدال والمدلول هي من طبيعة اعتباطية، فلا وجود للعناصر داخل الدال تجعلك أليات إلى المدلول.

أما بيرس فإن السيميائيات عنده ليست ذات طبيعة إعتباطية فهي من جهة لا تفصل عن المنطق: "باعتباره القواعد الأساسية للتفكير والحصول على الدلالات المتنوعة،ومن جهة ثانية عن الفينومينولوجيا باعتبارها منطلقا صلبا لتحديد الإدراك وسيروراته ولحظاته "[2] وبذلك لابد من وجود المنطق لرصد الدلالات المبنية على الفكر و ليس على الإعتباط.

كما يرى دي سوسير،يقول بيرس: (إن المنطق في معناه العام و أعتقد أنني برهنت على ذلك،ليس إلا مرادفا لكلمة السيميائيات).[3]

فالعلامة عند بيرس تشتغل وفق نفس المبدأ: المبدأ الثلاثية،ومبدأ الإحالة المقصود بالأول الموثول،الذي يحيل على الثاني (الموضوع)، عبر الثالث

---

[1]ــ المرتجي أنور : سيميائية النص الأدبي، د ط، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب،1987، ص 4.

[2]ــ بنكراد سعيد: سيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها،ط 3، دار الحوار للنشر، اللاذقية سورية، 2012، ص 87

[3]ــ مرجع نفسه، ص 4.

(المؤول)، وهنا يحتل المؤول أهمية كبيرة في بناء العلامة وتحديد هويتها عبر السميوز الذي يتحكم وفق قواعد ذات طبيعة منطقية إذ يقيم العلاقة السيميائية الرابطة بين الماثول والموضوع، عبر فعل التوسط الإلزامي الذي به المؤول،وعلى هذا الأساس فإن السميوز تتحدد فاعتبارها سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة،وتستدعي إستعاب الكون من خلال ثلاثة مستويات: ما يحضر في العيان، وما يحضر في الأذهان،وما يتجلى من خلال اللسان.

ماتول.....مؤول.....موضوع
شكل سميوز عن بيرس

كما وضع بيرس ثلاث أشكال سيميائية تنطلق منها العلامة من النظرية والتطبيق وهي:

1ــ العلامة الأيقونية التي تقوم على علاقة التشابه بين الدال و المدلول

2ــ العلامة المؤشرة: وهي العلامة القائمة على العلاقة السببية بين الدال وما يشار إليه وهي علاقة منطقية

3ــ العلامة الزمنية: وهي العلاقة المعرفية المحضة غير السببية و لا المنطقية.

اتجاهات السيمياء:

1ــ سيميائية التواصل: تنطلق سيمياء التواصل من الأرضية التي وضعها دوسوسير حين تصور إمكانية تأسيس علم عام (يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية من هذه العلامات أبجدية الصم،البكم والكتابة و الطقوس الرمزية و أداب السلوك) بناءا على ذلك، فلن تكون اللسانيات، إلا فرعا من هذا العلم العام، فهو يدرس جميع أنماط العلامات لسانية كانت أو غير لسانية.

ويربط رواد سيمياء التواصل بين مجال السيمياء والوضعية التي تؤديها الأنظمة السيميولوجية المختلفة، سواء كانت لسانية أو غير وعليه فإنالوظيغية المنوطة

بالسيمياء، وفقا لهذا الإتجاه هي وظيفة التواصل بالدرجة الأولى، وهو السياق التي تبني فيه العلامة على ثلاثة أسس تختلف في ركن منها عن أركان العلامة عن كل من دوسوسير وبيرس،فهي تتكون يا هذا الإتجاه من الدال والمدلول والقصد الذي جعل مفصلا للفرق بين سيمياء التواصل و بين سيمياء الدلالة، فشرط ما يعتبر ضمن هذا النوع من الممارسات أو من الوقائع السيميائية أن يكون الهدف من استخدامها وتوظيفها،هو تعبير عن مراد الشخص وقصده، في أن يؤثر في المتلقي للعلامة،يوجه من وجوه التأثر،وهذا شبيه بما ورد عند الشيخ الرئيس ابن سينا،حينما اعتبر أن العرب تقول الصم لأحد غرضين، " أحدهما ليؤثر يا النفس أم، من الأمور، تعد به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط،أي بغيت الإمتناع، ومداعبة الذوق الأدبي في الإنسان الذي يمتلكه." [1]

التواصل هي الاتجاه الذي يقوم على دعامتين هامتين هما: محور التواصل وما يجري فيه،ومحور العلامة،أنواعها و مكوناتها و مقصد يتها.

2ــ السيمياء الدلالية:

إذا كان أنصار اتجاه سيمياء التواصل قد رأوا أنه من الضروري من أجل الحفاظ على موضوع السيميائيات منسجما، وعدم تعريضة للهلهلة و تفكيك،أنه ينبغي العودة إلى المبدأ الذي أرسه، دوسوسير، فيما يتعلق بالعلامة،أنها ذات طبيعة اجتماعية، وهو ما ينبغي بتعبير أخر أن تكون دالة بقصد من المستعمل في محيط اجتماعي عرفي،فإن بارت و تلاميذته قد رأوا في جانب الممارسة السيميائية أو الواقعية التي تشكل العلامات وساطتها،بل شكلها ومادتها،قالبا مؤلفا من وجهي العملة التي أشار إليها ديسوسير نفسه في محاضراته،أي الدال والمدلول، الذين هما دعامة الدلالة،ولا يعني الحديث عن الدلالة إلا اعتبار الإحتكام إلى السيمياء، وإعلان حضورها أثناء التنقيب

[1] ــ عبد الله محمد القدامي،ثقافة الأسئلة،مقالات يا النقد و النظرية،دار سعاد صباح الكويت ،ط2، 1993، ص 70.

عن الدلالة نفسها، التي وجدت لإحداث التواصل بين أفراد المجتمع هذا التواصل لا يعني الالقبة أن مادته دائما هي اللغة الطبيعية،بل أنه يمكن أن يتم بغير اللغة " بما تمثله مختلف الوسائط غير اللسانية من عامل الربط بين البشر،مما يحتم على السيمياء من حيث البدء أن تولي العلامة اللغوية نفس الصناية التي تحظى بها العلامات غير اللغوية،مما يشكل نقطة تلتقي عندها السيمياء باللغة " [1]. وهذا يعني أنها تسجل حضورها في جميع مظاهر التواصل لفظية وغير لفظية، كما تشهد به إنساق البصريات،نظيرها في السينما،و الملصقات الإشهارية والرسم والمسرح وغيرها، وكلها تعتمد جزئيا على الصورة مع إنابة اللفظ المبين، أو الكاشف أو المبرح بدلالة الجزئي،والعلامة عند بارت تقوم المبنى،متكونة من دال ومدلول، ولا تقتصر العلامة عنده على المجال اللساني،بل تتعداها لتناول العلامات الدالة في الحياة بصورتها الشاملة وقد ركز بصورة رئيسية في هذا الإتجاه على أربعة عناصر هي:

ــ اللسان والكلام.

ــ الدال والمدلول.

ــ المركب والنظام.

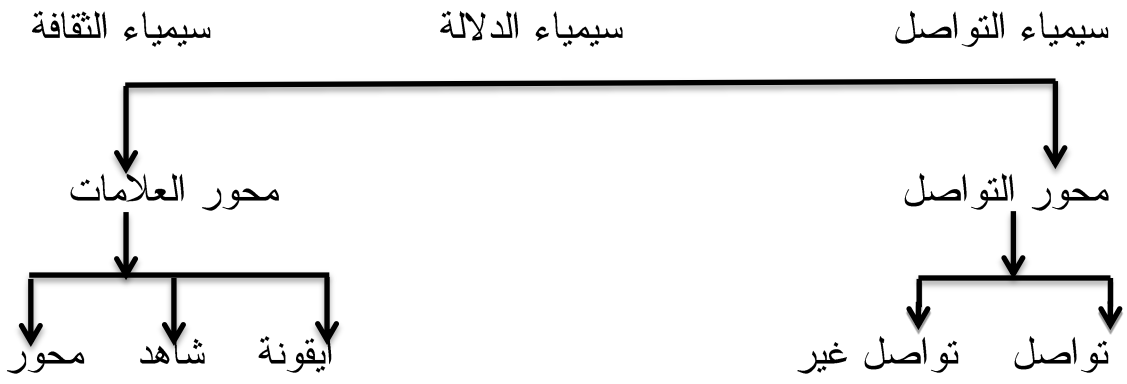
ــ التقرير والإيحاء.

3ــ سيمياء الثقافة:

انبثقت بشكل رئيس من الفلسفة الماركسية،ومن أهم رواد هايوريلوتمان، وتزفتان تودوروف، وتنطلق موضوعات هذا الاتجاه من هدة الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، وما الثقافة في نظر أصحاب هذا الاتجاه إلى إسناد وظيفته للأشياء الطبيعية وتسميتها، وهي بذلك تكون مجالا تواصليا تنظيميا للإخبار في المجتمع الإنساني.

[1]ــ فايزة يخلف : سيميائية الخطاب و الصورة،دار النهضة العربية 2012، ط1، ص 42.

" يرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تتكون من بناء ثلاثي هو: الدال والمدلول: المربع وهو تصور يختلف عن بناء بارت الثنائي، ويتفق إلى الحد ما مع بناء بيرس الثلاثي (المصورة والمفسرة، والموضوع)، وتبعا لذلك استخدم أصحاب هذا الاتجاه مصطلح السيميوطيقياالبرسي بدلا من مصطلح السيميولوجيا السويسري"[1]، ويمكن أن نلخص اتجاهات السيمياء وفقا للمخطط الاتي:



آليات التحليل السيميائي:

إن التحليل السيميائي هو تحليل للخطاب، وهذا ما يميز السيمياء النصية، على اللسانيات البنيوية، ففي حين تهتم اللسانيات بإنتاج الجمل، و تهتم السيمياء بتنظيم وإنتاج الخطابات والنصوص، ويمكن أن نلخص خطوات التحليل السيميائي فيما يلي:

أ / التحليل المحايث:

الذي يحث كما يكون الدلالة من شروط داخلية، وأبعاد كل ما هو خارجي، أي البحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج المعنى.

[1] ــ مارسيلوداسكال : الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة، الدار البيضاء،إفريقيا الشرق د ط، 1987، ص 27.

ب / التحليل البنيوي:

لإدراك المعنى،لابد من وجود نظام من العلاقات التي تربط بين العناصر النص، ولذا فإن الإهتمام يجب أن يوجه إلى ما كان داخلا بانظام الاختلاف التي يسمى شكل المضمون وهو التحليل البنيوي.

ج/ التحليل الخطاب:

يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي،الذي يهتم بالقدرة الخطابية، وهي القدرة على بناء نظام لإنتاج الأقوال،على العكس اللسانيات البنيوية،التي تهتم بالجملة.

علاقة السيمياء بالخطاب الشعري:

إن دراسة النص من خلال جميع جوانبه دراسة تمكنه من الغوص في أعماقه، لاستكشاف مدلولاته، ولا يتحقق إلا من خلال المستويات الثلاثة التي ذكرت سابقا: التحليل المحايث،التحليل البنيوي،تحليل الخطاب وهي الركيزة الأساسية لأي تحليل سيميائي، باعتبار النص الأدبي عبارة عن تأليف مجموعة من العناصر المختلفة من لغة وفكر وخيال وعاطفة وغيرها، فالسيميولوجيا تركز على اللغة باالمقام الأول باعتبارها حاملة لنصه والمعبرة عنه، يقول مبارك حنون قائلا: " يمكن للسيميولوجيا إلا أن تلجأ إلى اللغة للوقوف على دلالة الأشياء وبذلك فاللغة تعتبر نموذجا للسيميولوجيا إذ هي التي تمدنا بالمعاني والمدلولات. "[1]

فالنافذ السيميائي لابد أن يعلم أن عملية التحليل للخطاب الشعري هي عملية جدلية بين النظرية والتطبيق وهاته العملية لابد أن تسبق بمرحلة استيعاب لمفردات المعجم والنحو، ثم ممارسة عملية التزاوج بين النظرية و التطبيق،أي ما تعلمه الناقد سابقا وبين القول الشعري، والهدف الذي يسعى إليه الناقد السيميائي من خلال قراءته للخطاب الشعري قراءته للخطاب الشعري قراءة سيميائية، إنما هو كما بقول الغذامي:

[1]ــ عصام خلق : الإتجاهالسيميولوجي و نقد الشعر،دار فرحة للنشر و التوزيع،د ط، 2003، ص 50.

(تحرير النص من قيوده المفروضة عليه، وهذه عملية تكرارية يحدثها الشاعر أولا بأن يحرر الكلمات من قيودها، وهذا حدث تلقائي وغير واه وهو من مظاهر الإبداع الفني و القدرة عليه، أما الناقد السيميائي يعمل في ذهنه مخزونا من الكلمات المقيدة،فإذا ما رأى شبيهة إحداهن أمامه على الورق التقطتها عيناه على أنها نفس ما لديه)).[1]

وهذا يعني أن الناقد أو المحلل السيميائي يكون أكثر براعة في معرفة دلالات الخطابات الأدبية من خلال كفاءته المعرفية الجامعة بين تلقنيه العلمي كعنصر اللغة، وبين ثقافته وموسوعيته التي تجعله أكثر معرفة بما يحيط به، أيضا من خلال قدرته على استحضار تلك المعلومات في النص الذي يريد تحليله.

[1]ــ فيصل أحمر : معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف،الجزائر العاصمة، ط1، 2010، ص 65

الفصل الأول

سيميائية الغلاف والعنوان

المبحث الأول: سيميائية الغلاف وأبعاده الدلالية والجمالية

أولا: مفهوم الغلاف

أ- تعريف الغلاف

ب- مكوناته

ج – وظائف العنوان

ثانيا: الغلاف في ديوان " نصوص الحافة "

أ- الواجهة

ب-الخلفية

المبحث الثاني : سيميائية العنوان وأبعاده الدلالية والجمالية

أولا: مفهوم العنوان

أ- تعريف العنوان

ب- أنواعه

ج- وظائف العنوان

ثانيا: العنوان في ديوان " نصوص الحاقة "

أ- العنوان الرئيسي

ب – العناوين الفرعية

ج – علاقة العنوان الرئيس بالعناوين الفرعية

المبحث الأول: سيميائية الغلاف وأبعاده الدلالية والجمالية

1ــ مفهوم الغلاف:

أ ــ تعريف الغلاف:

لغة:

جاء في "لسان العرب" لابن منظور: لفظة الغلاف في مادة غلف " الغلاف، الصوان،وما اشتمل على الشيء كقميص القلب و غرقي البيض وكمام الزهر، وساهور القمر، والجمع غلف، والغلاف: غلاف السيف و القارورة،وسيف أغلف و قوس غلفاء،كذلك كل شيء في غلاف،وغلف القارورة وغيرها وغلفها و أغلفها: أدخلها في الغلاف، أو جعل لها غلاف،إذا أدخلها في غلاف قيل: غلفها غلفا، وفي التنزيل العزيز: ((وقالوا قلوبنا غلف)) وقيل معناه صم، ومن قرأ غلف أراد جمع غلاف،أي أن قلوبنا أوعية للعلم كما أن الغلاف وعاء لما يوعي فيه.. وفي صفته صلى الله عليه وسلم،يفتح قلوبا غلفا، أي مغشاة مغطاة، واحدها أغلف. "[1]

اصطلاحا:

يعتبر الغلاف الهيكل الخارجي لأي عمل إبداعي، وهو أول ما يلفت إنتباه واهتمام القارئ و ينمي فيه الرغبة والفضول في الإطلاع ومعرفة دواخله وهو "لم يعرف إلا في القرن 19م، إذ أنه في العصر الكلاسيكي، كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى".[2]

أي أنه كان وسيلة لضمان وحماية المؤلف من التلف، وكثيرة هي المؤلفات التي نجح فيها الغلاف كأول عتبة يلتقي بها القارئ في أول معاملة بينه وبين العمل الأدبي سواء كان روايات وكتب وحتى دواوين شعرية في انتشارها وذيوع صيتها وحتى تخليدها في

---

[1]ــ ابن منظور : لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر،مج 5، جزء 46، ط1، د ت، ص 82– 32

[2]ــ عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنات من النص إلى المناص، تر: سعيد بقطين، منشورات الاختلاف،الجزائري، ط1، 2008، ص 46.

الذاكرة، القرأنية " فهو العتبة الأولى من عتباته،تدخلنا إشاراته إلى إكتشاف علاقات النص كما تحمل لنا تشكيلاته أبعادا دلالية وجمالية تخوله أن يتحول من مجرد حيلة شكلية إلى فضاء تشكيلي دال "[1] فبذلك يشغل مخيلة القارئ لتحقيق الغوص والغور في فضاءاته الدلالية والجمالية.

" وقدم 'جيرار جينات' أربعة أقسام مهمة للغلاف:

الصفحة الأولى للغلاف: و أهم ما نجد فيها:

الإسم الحقيقي أو المستعار أو المؤلفين.

عنوان أو عناوين الكتاب.

المؤشر الجنسي

اسم أو أسماء المترجمين.

اسم أو أسماء المستهلكين.

اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر.

الإهداء

التصدير.

الصفحة 2 و 3: و هي الصفحة الداخلية وتكون صامتتين.

الصفحة 3 و 4: و تكون تحتوي على:

تذكير باسم المؤلف و عنوان الكتاب

كلمة الناشر.

كما نجد ذاكرا لبعض أعمال الكاتب.

ذكر بعض الكتب المنشورة في دار النشر....."[2]

---

[1]ــ حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر،ط1، 1997، ص 118.

[2]ــ عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 46ــ 47.

ب- مكونات الغلاف

يعد الغلاف الواجهة الرئيسية لأي الكتاب،فإن الناشر يحرص على تنفيذه شروط تصميم الغلاف الفعال، الذي يكون قادرا على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام ولتحقيق هذه الغاية يجب أن يحتوي على مكونات التالية:

- العنوان: وهو اسم الكتاب أو يجب أن يكون بارزا و جذابا.
- اسم المؤلف: يكتب عادة تحت العنوان أو في الجزء السفلي من الغلاف.
- الرسوم أو الصورة قد تتضمن الغلاف الأمامي صورا أو رسوما تتعلق بمحتوى الكتاب أو تعبر عن فكرته.
- الشعار: في البعض الأحيان يضاف شعار الناشر أو الشعار السلسلة اذا كان الكتاب جزءا من السلسلة.

الترجمة: قد يوجد وصف مختصر أو جملة تعريفية عن محتوى الكتاب لجذب القارئ.

- رقم الإصدار أو الطبعة يضاف أحيانا، خاصة إذ الكان الكتاب ضمن إصدارات متعددة.
- تعليقات أو مراجعات: يمكن أن تضاف تعليقات من نقاد أو شخصيات معروفة تمت مراجعة الكتاب.

أما الغلاف الخلفيفعادة ما يحتوي على:

- نبذة عن الكتاب: تلخيص المحتوى الكتاب لجذب اهتمام القارئ.
- نبذة عن المؤلف: معلومات مختصرة عن مؤلف مثل سيرته الذاتية،وأعماله السابقة.
- رمز ISBN: رمز الشريط الدولي المعياري للكتاب.
- شعار الناشر ومعلومات الاتصال: معلومات حول دار النشر.
- سعر الكتاب: أحيانا يكون مه كورا على غلاف الخلفي

ج- وظائف الغلاف:

لقد كان الغلاف في السابق لحماية متن الكتاب من التلف و البلل و التراب، و اليوم أصبح للغلاف وظائفه في إعطاء نظرة عامة عن فكرة العمل الأدبي" من خلال مدى ارتباطه بنص الكتاب وتعبيره عن مضمون العمل وما يدور فيه من أحداث، فتتجلى وظائف الغلاف من خلال الرسمة والألوان المستخدمة على سطح الغلاف، وكذا طريقة كتابه العنوان من خلال الخطوط المستعملة في كتابه،فكل هذه الأمور تمتزج مع للتعبير عن مضمون "[1] الكتاب،ويمكن أن تحدد وظائف الغلاف في:

".أ ــ الوظيفة الإغرائية:

من أهم وظائف الغلاف الإغراء، فكان لابد للغلاف أن يكون قادرا على جذب انتباه القارئ وأثارة اهتمامه،وهذا يقودنا إلى وظيفة أخرى من وظائف الغلاف وهي وظيفة تسويقية، فالغلاف يساعد على ارتفاع نسبة مبيعات الكتاب ومن خلال الصورة والألوان التي يستخدمها الفنان تعمل على لفت انتباه القارئ و تقوده لشراء العمل الإبداعي،

كما أن لغلافه الخلفي وظيفة مهمة من خلال ما يوضع عليه من العبارات للكاتب أو الناشر التي قد يكون تعليقا نقديا وقد يكتب عليه أيضا لعرض المعلومات عن الكاتب تمثل سيرته الذاتية وأعماله المهمة التي ساهمت في إفادة الناس.

ب ــ الوظيفة الاخبارية:

ويعد الغلاف أداة إعلامية تشتمل على أشياء تحمل إلى فضاء النص من (اسم الكاتب، و العنوان،وجنس العمل، وكذلك صورة تعبر عن مضمون النص) وهو محاكاة نصية يقوم بحماية متن الكتب، فهو أول ما تراه العين و أخر ما يبقى في ذاكرة القارئ، لذا يجب على الكاتب والناشر أن يكونا دقيقتين في اختيار الغلاف، كذلك يكون

[1]ــ مروة أحمد محمد زكي عبد العظيم، سيميائية عتبة الغلاف في الفن الروائي عند أحمد خال توفيق،مجلة بحوث، جامعة عين شمس،مجلد 2، العدد 05، مصر، 2022، ص 32

على ثقافة وعلم بما يدور داخل العمل،وذلك لأنه نافذة يدخل منها القارئ إلى عالم النص، وهذه تعد وظيفة معرفية يتميز بها الغلاف تخبر القارئ عما يدور في العمل.

ج ــ الوظيفة التجنسية:

وهي التي تحدد جنس العمل الأدبي، أي وضع العمل ضمن سلسلة محددة، كأن تكون رواية أو قصة قصيرة أو ديون شعري، أو عمل مسرحي أو عمل نقدي.

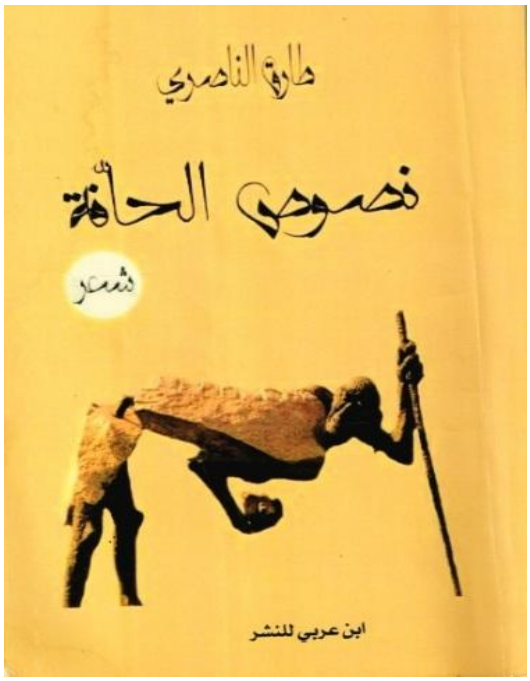
ومن هنا يجب على المصمم أن يكون على دراية بمضمون المتن و يرتبط به ارتباطا قويا،وهذا يقود إلى سؤال هل هناك فرق بين تصميم الغلاف ورسم الغلاف؟،" في مصر وعدد من البلدان العربية الأخرى كان المعتاد في أغلفة الكتب قريبا ممن اعتادته أوروبا والولايات المتحدة، لم يكن هناك تمييز واضح بين (تصميم الغلاف الكتاب) وبين (رسم غلاف الكتاب).

كان هناك رسام يستطيع كتابة الخطوط بالإضافة إلى الرسم،أو كان هناك شخصان رسام و خطاط وكان الأمر في بلادنا يجري على نحو مشابه".

ونخلص من هذا، أن الغلاف عتبة مهمة من عتبات النص الأدبي ولا يمكن الدخول إلى النص قبل المرور بهذه العتبة وفك شفراتها،وذلك لأن الغلاف بما يحمله من علامات ودلالات، فإنها تدل على مضمون العمل الأدبي، والغلاف الناجح ذلك الذي يعكس مضمون الكتاب من خلال اختيار الألوان وتوظيف العنوان و تصميم الغلاف." [1]

[1] ــ –المرجع السابق،ص 32ــ 33

2 ــ الغلاف في ديوان " نصوص الحافة":



أ ــ الواجهة:

يعد الغلاف عتبة مهمة من عتبات النص لإستكشاف مكونات النص الأدبي، فمن خلال صورة الغلاف نستطيع فهم النص الأدبي فهو أول ما يوجه القارئ،ومن خلاله نتعرف على جنس العمل الأدبي و المؤلف ودار النشر،وكذلك عنوان العمل، فمن خلال صورة الغلاف التي تحمل دلالات لغوية و إشارات بصرية.[1]

وجدنا في غلاف ديوان " نصوص الحافة " للشاعر طارق الناصري، العديد من الإشارات الموجودة على الغلاف،ففي البداية تبرز لنا الصفحة الأولى من الغلاف الأمامي والتي تفترش لونا واحدا هو البني الفاتح،فلطالما كان اللون من أهم العتبات النصية ومن أبرز " المثيرات التي تؤثر على عين الانسان عن طريق انعكاس الضوء، وهو ليس احساسا ماديا ملون ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء الأبيض،بل هو إحساس مسترسل إلى العقل عن طريق رؤية الشيء و لون مضيء. "[2]

[1]– المرجع السابق، ،ص 34

[2]ــ ظاهرة محمد الزواهرة : اللون ودلالته في الشعر،دار حامد،عمان،الأردن،ط1، د ت، ص 50

من هذا نفهم أن اللون له تأثير كبير على عقل المتلقي،مما يؤثر بطبيعة الحال على النفس، وليس هذا فحسب بل حتى الواقع يشهد على أن (للألوان اختلافات باختلاف درجاتها وكيف تؤثر في النفس و المشاعر الإنسانية، فستجيب النفس لأثر دون أخر وترتبط تأثيرات الألوان في الانسان بالمخزون العقلي، لظروف النشأة والتربية والأحداث و المستوى الثقافي الاجتماعي للفرد و المجتمع وما إلى ذلك مما يتعلق بأغوار النفس الانسانية)[1]

وعلى ذكر ذلك نلاحظ أن للون الغلاف دلالات كثيرة في توظيفه فالبني الفاتح يرمز إلى لون الجسد والأرض والتراب والرمال خاصة إذ قد يحيلنا إلى لون الصحراء ورمالها الذهبية التي لها دلالة على الاتساع وتحديات الحياة، رغم أن هذا اللون " ليس الإيحاءات ثابتة يستقر عليها،كما يعد من الألوان المقدسة في مختلف الحضارات،حيث ترجع قداسته إلى افترائه بصفرة الشمس وذلك لما ترمزه من قوة."[2]

وعلى هذا الغلاف يعلو صفحته اسم الشاعر " طارق الناصري"،فاسم المؤلف عنصر مناصي مهم ولافت لا يمكن تجاهله مثبت لهوية الكتاب و ملكيته الفكرية سواء كان الإسم حقيقيا أو مستعارا.[3]

ليليه بعد ذلك ويأتي العنوان الرئيسي للديوان استرفادها من أشهر أنواع الخط العربي التي خطت بالأسود الحامل لعدة دلالات يؤطرها التداول الاجتماعي و الثقافي و المعرفي مثل: المجهول و حب التكتم وقد يدل على الرزانة و الوقار و العظمة وعلو المكانة.[4]

---

[1] ــ –المرجع نفسه،ص 67

[2] ــ بن عيسى أسماء: العتبات النصية، ودلالتها في النص الروائي للطاهر وطار، أطروحة مناجل نيل شهادة دكتوراه،المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت،معهد الأدب واللغات، 2014/ 2020 ص 154 ــ 155.

[3] ــ عبد الحق بلعابد: عينات جيرارؤ جنيت من النص إلى المناص، ص 63

[4] ــ ينظر: أحمد مختار عمر: اللغة و اللون، عالم الكتب،القاهرة ، ط2، 1997، ص 46.

لذلك فهو يعطي بروزا ووضوحا لما كتب به إذ يتمايز كل من اسم الشاعر و عنوان الديوان بخصوصيتهما وشكلهما المتفرد بجمالية الخط المغربي، وكأن في ذلك تقديم لمحة عن أصل صاحب الديوان المغربي الذي يعتز به فهو تونسي الجنسية.

وبلونها الأسود الذي يوحي بالعديد من المعاني من الحزن والموت والكأبة والانكسار والهزيمة والقهر والقسوة.. وغيرها، ذلك ما يحيلنا لصورة الغلاف التي أتت بعده مسبوقة بجنس العمل الأدبي "شعر" والذي تموضع تحت العنوان الرئيسي مباشرة في الجهة اليسرى من الغلاف، إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان، وتعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل،أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل أو ذاك "

فتكون بذلك وظيفة هذا التعيين هو إدراج النص ضمن سلسلة أدبية معينة أو أية كانت أم شعرا.....وغير ذلك من أجل تبرير وجوده في الانتاج الأدبي.

أما بالنسبة تصورة غلاف ديوان " نصوص الحافة" نرى فيها تشكيلا لهيئة إنسان قد من حجر عادي المنكبين وجهة يتوجه بالنظر إلينا،ملامحه تشبه الخارج من القبر،يحمل حجر باليمنى،فهل يعني ذلك أن هناك خوفا من الأخر ! ولا يزال يتوكأ على عصاه باليسرى،بعد أن قصف الظهر نصفين وعلى ظهره حمل ثقيل بوشك به للسقوط فبقي كما يقال " على الحافة" وتسلمنا هذه العتبة إلى العنوان " نصوص الحافة"

وفي نهاية الغلاف وتحت كل ما ذكر نجد قد كتبت دار النشر " بن العربي " في أخر موضع منه.

ب / الخلفية:

أما الغلاف الخلفي فقد كان امتداد وتأصيلا لفكرة الديوان فنجد أن اللون البني الفاتح قد طال سطحه أيضا.

على يمينه نجد صورة الكاتب والشاعر " طارق الناص وتحته بعض من أهم أعماله، وهذا يعتبر مؤشرا أو علامة من شأنها ربط علاقة تواصلية بين المؤلف و المتلقي.

وعلى الجانب الأيسر مقابل ذلك فقد كتب عليه مقتطف من الديوان فيقول: (ممحاة)

لو كانت لي ممحاة عملاقة

لمحوت هذا العالم.

وصرت شريدا.

بلا منفى

والأوهام

ولا وطن يتقابل عليه الإخوة

وبلا جسد يطمع في دمه القتلى

وصرت طائرا

بلا خطايا

ولا حقيقة قاتلة"[1]

فكانت هذه العبارات تحمل وتوصل لأهم فكرة عبر صفحات الكتاب كله، إذ كان للشاعر وعلى مدارها رغبة في اعادة تشكيل العالم باللغة و رفض للواقع المريض غير العادل،فحسبه كل العالم ساقط وعند الحافة يبدأ وجود جديد مغاير والحياة يلزمها ماء وطين وريح، وكل ما يجب لإعادة بناءه خارج العادة.

فالذي يستعمل "الممحاة" يمحو عالما فاسدا لإعادة كتابة عالم متخيل مثالي.

ثم لنجد عبارات أخرى قد تلت ذلك قد كتبت من تأليف: محمد اليدوي يقول فيها: " و المتأمل في هذه النصوص يجد فيها ما يجعلها قادرة على الذهاب بعيدا في منافسة التجارب العربية و العالمية..... طقوس الكتابة "[2]

والمتأمل فيها أنها مستلة من مقدمة الديوان والتي كما ذكرنا أنها من تأليف " محمد البدوي"،فربما رأى فيها الشاعر تلك العبارات الوفية بكلماتها و معانيها و تشخيصها

[1]ـــ طارق الناصري: نصوص الحافة،ابن عربي للنشر، تونس،ط1، 2020، الغلاف الخلفي للديوان.

[2]ـــ –المصدر نفسه، الغلاف الخلفي للديوان.

لأهمية الديوان ولب موضوعه،فكان من الصائب ابرازها في الغلاف لتحقق الوظيفة الإغرائية التي تبث على إثارة القارئ وجذبه و لفت انتباهه.

وبذلك يكون كلا من الغلاف الأمامي والخلفي بكل محتوياتهما قد عبرا عن مضمون الكتاب وفكرته وبث الغموض والتشويق في النفس، للإطلاع على دواخله و الخوض في نصوصه الشعرية، فهما بذلك بعد أن عمادا وكيانا للكتاب،فهما يكملان بعضهما في التكثيف والإيحاء على نص وموضوعه.

المبحث الثاني: سيمياء العنوان و أبعاده (الدلالية و الجمالية):

1 ــ مفهوم العنوان:

أ ــ لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: في باب العين وفي مادة " عنه": ورد عشت وأعشه كذا أي عرضته له و صرفته إليه وعن الكتاب يعنه و عشه: كعنونة وعنونته وعلونته واحد "، [1] وهذا يعني أن ظهور العلانية من مادة " علن"، الأثر والسمة من مادة " عنا"،والمعنى و القصد من مادته " عنه ".

ب ــ اصطلاحا:

عرفه دكتور محمد التونجي فيشترط في العنوان عدة شروط منها:

أن يعبر عن مضمون النص، وأن يجذب انتباه القرائ،ودالا على جنسه الأدبي،فيقول في تعريفه للعنوان: (اسم يدل على العمل الأدبي الذي يكتبه الكاتب و يشترط أن يكون الإسم معبرا عن المضمون جاذبا للإنتباه)[2]،وهذا يعني أن العنوان هو علامة لغوية تتموقع في واجهة النص لتؤدي مجموعة من الوظائف تخص أولوجية النص و محتواه،وهو تسمية للنص و تعريف به و كشف له يغدو علامة سيميائية تمارس التدليل

[1] ــ ابن منظور : لسان العرب،دار صادر بيروت،لبنان،مج 7، ط1، 1963، ص 312.

[2] ــ محمد تونجي،معجم الفضل،ج2، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط2، 1999، ص 273.

و تتموقع على الحد الفاصل بين النص و العالم ليصبح نقطة التقاطع الإستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم،والعالم إلى النص لتنتهي الحدود الفاصلة بينهما،ويحتاج كل منهما للأخر.

أنواع العنوان: بوحد العديد من العنوان وهي كالأتي:

العنوان من حيث صياغته: وينقسم إلى:

العنوان الإخباري: ويقصد به ذلك العنوان الذي يحمل أخبار عن الموضوع المصاحب له،وبطرحه أهم معلومة عن الواقعة،مثل: وصول الصحفين الفرنسيين المفرج عنهما في سوريا إلى بلادهم

3/ وظائف العنوان: تعددت وظائف العنوان من نوع أدبي لأخر، وهي كالأتي:

الوظيفة التعيينية:

تعتبر من أهم الوظائف التي يرتكز عليها العنوان،خاصة الأدبية منها،باعتبارها تعني تسمية العمل الأدبي،وتحدد هويته، فتسهل على القارئ فهم محتويات النص فهما أوليا،وتسمى أيضا بوظيفة التسمية لأنها: تعين اسم الكاتب،وتعرف به للقراء بكل دقة،بأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، وكأنها تقدم تعريفا موجزا عن النص،فلابد للكاتب أن يختار إسما لكتابه ليتداوله القراء، فهذه الوظيفة تعين الكتاب،وتمنحه سمته المميز له.

الوظيفة الوصفية:

تعتبر من أكثر الوظائف لفتا للإنتباه،وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، والمسؤولية عن الإنتقادات الموجهة للعنوان، وهي بنفسها الوظيفة (الموضوعاتية، والخبرية والمختلطة) فالوظيفة الوصفية تعني بوصف العمل الأدبي وصفا يكشف عن مضمونه أو دلالته،ويلخص محتواه منحنى الوصف الموجز المكثف،وهي تصف النص بإحدى خصائصه موضوعية أو الشكلية.

الوظيفة الإيحائية:

تسمى أيضا بالوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة،فسميت بالضمنية لأنها تحمل مضمونا غير واضح، وسميت بالمصاحبة لأنها تقترن مع الوظيفة الوصفية،وهي ليست دائما قصدية، ولكنها على الرغم من ذلك تحمل قيمة تتمثل بالتلميح بدلا عن التصريح.

الوظيفة الإغرائية:

وتسمى أيضا بالوظيفة الإشهارية،وهي تعمل على إغراء و جذب القارئ، محدثة تشويقا وإنتظارا لدى المتلقي، وتتمثل هذه الوظيفة في إغراء المتلقي ذلك أن العنوان جاذبية، والموجودة خصوصا العناوين السينمائية التي تبحث عن الوظيفة إشهارية بالدرجة الأولى،أما الرواية،فإن عناوينها عبارة عن صورة تتمثل أمام المتلقي الذي يشغل بمخيلته لفك رموز تلك الصورة " [1]، وفي الأخير نستنتج أن للعنوان عدة الوظائف مهمة تميزه و تعطي له أهمية كبيرة.

العنوان الوصفي:

يقوم على رسم صورة وصفية للموضوع في ذهن القارئ،بحيث تجذبه هذه الصورة لقراءة الموضوع،مثل هذه العناوين تستخدم الألفاظ أو العبارات القوية التأثير التي تدعو القارئ إلى متابعة القراءة، مثل مقتل شخص إثر انفجار انتحاري أمام السفارة الإيرانية بيروت.

العنوان المقارن:

يقوم هذا العنوان على أساس المقارنة بين حقيقتين أو أكثر من الحقائق المتصلة بالحدث المنشور، مثل: انتخابات الجزائر: بوتفليقة يدعو التصويت، وبن فليس يحذر من التزوير.

[1]ـــ مشاعلة محمد صالح: شبكات التواصل الاجتماعي في الرواية العربية: صادر دار الخليج – lilnashrwool tawzi،2022، ص 23، 24، 25

العنوان الطريق:

يتناول الجانب الطريق في الواقعة أو القصة الخبرية بحيث يثير اهتمام القراء و يجذبهم للقراءة.

العنوان المقتبس:

ويكون في المعتاد مقتبسا من تصريح المسؤول أو الشخصية التي تم إجراء الحوار معها، مثال: المرشد الأعلى لإيران، نريد مضاعفته عدد سكان الدولة الإسلامية " [1]، ويوجد عناوين أخرى من حيث الشكل تمثلت في:

العنوان الرئيسي:

وهو يأتي في واجهة الخبر على حادثة أو موقف معين أو تصريح لشخصية ما مثلا: مباحثات الأزمة السورية تصل إلى جنيف، فهذا العنوان يوضح بأنه توجد تفاصيل أخرى موجودة في مقدمة الخبر تتعلق بالأزمة السورية ما يجعل القارئ يتابع تفاصيل الخبر.

العنوان الثانوي:

ويأتي مكملا أو موضحا لبعض تفاصيل العنوان الرئيسي فإذا قلنا العنوان الرئيسي بجمل معلومات مهمة عن الخبر،فإن العنوان الثانوي يوضح فحوى، هذه المعلومات، مثل: الإتلاف السوري المعارض يشارك في مؤتمر جنيف اثنان. " [2]

ونستنتج مما سبق أن العنوان ينقسم إلى قسمين عنوان من حيث صياغته وينقسم إلى أقسام،وعنوان من حيث الشكل و ينقسم أيضا إلى أنواع.

العنوان في ديوان " نصوص الحافة ":

إن العنوان علامة جمالية تسعى إلى جذب القارئ لمعانقة الخطاب الشعري بغية سر أغواره،وفك شفراته وكشف جماليته وفهم دلالاته، فهو جدار شفاف يمكن المتلقي

[1] ــ عمار ميلاد نصر، مدخل إلى الصحافة،صادر dar ghidaa for publishing 2020، ص 156.

[2] ــ مرجع نفسه، ص 157.

من كشف غائبه الخطاب، ويساعده على فهمه وتفسريه [1] باعتباره " أعلى اقتصاد لغوي ممكن يفرض أعلى فعالية تلق ممكنة مما يدفع إلى إشتمال منجزات التأويل)[2]

ولهذا فالدراسات السيميائية اعتبرت العنوان عنصرا أساسيا في مقاربة الخطاب الشعري من أجل فهمه، فهو (خالق النص الأدبي ومانحه الهوية.....لدخول أغراض النص واستنطاقه.[3]

وربما هذا ما جعله يحتل الصدارة في فضاء النص للعمل الإبداعي فيتمتع بأولوية التلقي.[4]

ولا تبحث السيميائية في دلالة العنوان فحسب،بل تسعى إلى تحديد كيفية حضور المعنى، وصيغ وجوده و تعالقه مع المتن بغية تحديد كيفية بلورة المعنى المنفصل فيه وجعله قادرا على تحديد هوية النص و تحديد مضمونة،وجذب المتلقي لفك شفراته ومعرفة دلالاته الخفية، وهذا يدل على أن الدراسات الحديثة لم تعد تكتفي بقراءة المتن الشعري بوصفه هو النص فقط.[5]

والعنوان الذي وسم به الشاعر التونسي " طارق الناصري" ديوانه، يظم عددا من النصوص الشعرية و القصائد، تناول فيه مواضيع شتى تعكس عالمه الذاتي وانتماءه الحضاري وواقع الإنسان والعربي خاصة مما يعيشه في هذا العالم،ويتمثل عبر ثنائيتين " نصوص الحافة ".

ولم يكن هذا العنوان احتياطيا، بل هو مقصود و مدروس إذ لابد أن تكون هناك علاقة مؤسسة بين العنوان الذي وسم به الديوان و نصوص المتن و دلالتها.

---

[1]ــ جميل حمداوي، السيميوطبقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، مج 25،العدد 3، الكويت 1997، ص 96

[2]ــ بسام قطوس : سيمياء العنوان،مطبوعات المكتبة الوطنية، عمان،الاردن،2001، ص 36

[3]ــ بلقاسم الوميت: السيميوطيق وحدود التغطية في الشعر العربي،مجلة فكر ونقد، العدد 18، 19، 1999، ص96

[4]ــ شادية شقرون،سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العسي،المتلقي الوطني الأول " السيميائية و النص الأدبي" منشورات جامعة بسكرة،2000 ، ص 271

[5]ــ نافع حماد: محمد: انفتاح العنوان الشعري

ط عدد و تقديم ومشاركة محمد صابر عيد، دار، لنشر، عمان،ط1، 2001، ص 147.

وسنتطرق في تحليل العنوان من الكلمتين هما: " نصوص الحافة ".

جاءت اللفظة الأولى " نصوص " " جمع نص"،وحسب تعريفه اللغوي نجد في لسان العرب أن " النص رفعك الشيء، ونص الحديث ينصه نصا رفعه،وكل ما أظهر فقد نص،. و أصل النص أقصى الشيء وغايته "[1]، ونلاحظ من هذا التعريف أصل كلمة " نص " في اللغة هو الإظهار و الإبانة و الرفع وكذا بلوغ الغاية من الشيء.

أما في الإصطلاح، فقد تعددت التعريفات بتعدد جهات النظر سواء عند الغرب أو العرب.

فالغرب قد اعتبروه " دلالة لا تقبل التجزئة،ويحقق دلالة ثقافية محددة، وينقل دلالاتها كاملة " وأنه تتابع مترابط من الجمل،كما يرى البعض منهم " أن النص إنتاج منغلق على ذاته، ومستقل بدلالته وقد يكون جملة أو كتاب بأكمله"،و أكد بعض أخر أنه يرى أن النص هو القول المكتفي بذاته و المكتمل في دلالته "[2] وبذلك يتبين أن النص الغربي وحدة دلالية مستقلة في ذاتها.

أما عند العرب فهودلالة تغطيها تراكيب الكلمات و الجمل، فنجد المؤسس على أصول الفقه الشافعي يرى أنه (المستغنى فيه بالتنزيل عن التأويل،وبأنه (كل ما دل على معنى ولا يحتمل غيره)، وفي الدراسات اللسانية المعاصرة أنه نسج (فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض). [3]

---

[1]ــ ابن منظور : لسان العرب: ص 97ــ 98

[2]ــ نوال قاسم حمادي السعدي: مفهوم النص و أقسامه،دلالاته ومنهجيته،مجلة كلية العلوم الاسلامية،جامعة بغداد،العدد 71، 2021، ص 376.

[3]ــ ينظر : نوال قاسيم حمادي السعدي : المرجع نفسه، ص 375ــ 376.

بالإضافة إلى التعريف الذي اقترحه الدكتور طه عبد الرحمان و الذي يقول فيه أن النص " هو يتاء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات. "[1]

أما اللفظة الثانية " حافة" فتعني في اللغة " حافة (مفرد): ج حافات وحواف: ناحية أو جانب " حافتا الوادي / النهر"،.....حافة الشيء: حافته،طرفه وجانبه " جلست الأم على حافة السرير تحدث طفلها ".....على حافة الهاوية: على وشك السقوط فيها "[2]،ونلاحظ من هذا التعريف أصل كلمة " حافة" في اللغة هو الحد والجانب أو الطرف.

أما في الاصطلاح تفهم الحافة على أنها قد تشير أو تذمر إلى حالة من الحدة أو الانتقالية بين مفاهيم مختلفة، أو بين حالات متناقضة ومتضادة يمكن استخدامه لوصف التجارب الانسانية الشخصية على حافة الوعي و اللاوعي،أو على حافة التغيير و التحويل، أو حتى على حافة الوجود والعدم بشكل عام،يمكن استخدام مفهوم الحافة " لإضافة بعد فلسفي و عاطفي للنصوص، و لإبراز التجارب الإنسانية التي تتميز بالتناقض والانتقالية.

وهذا العنوان " نصوص الحافة " يتكون من مقطع واحد تتألف بنية من المسند (الخبر) يتمثل في لفظ "نصوص" المضاف إلى " الحافة" وهذا المضاف يفيد الاختصاص، أما المسند إليه محذوف، ويمكن تقديره بـــ (هذا)، فالعنوان يمثل جملة إسمية مؤلفة من خبر ومضاف إليه، والمبتدأ كما أشرنا محذوف، وصبغة الاضافة هنا توضيح طبيعة العلاقة الشعرية والرمزية بين المضاف والمضاف إليه في عتبة العنوان، وما يمكن أن ينطوي عليه المتن الشعري من دلالا تغذي هذه الرؤية العنوانية.

---

[1]ـــ طه عبد الرحمان: في أصول الحوار و تجديد علم الكلام،المركز الثقافي العربي، بيروت،الدار البيضاء،ط2، 2000، ص 35.

[2]ـــ أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة،عالم الكتب للنشر والتوزيع القاهرة،مصر،ط1، 2008، ص 585.

و وفق المرجعية الأتية للعنوان "نصوص الحافة "،نلاحظ أنه صنف من العناوين التعيينية على الأقل في جزئه الأول، فمتن الديوان لم يصنفه الشاعر ضمن القصائد مثلا وإنما أختار له تعيينا ينتقض عن كل أشكال التدجين الأجناسي،متمردة وفي صراع حتى مع نظام الشعر ذاته (نسف البنية الإيقاعية التقليدية للشعر العربي). [1]

فعبارة " نصوص " تحيلنا على النص وهو أوسع دلالة من " قصائد"،فهناك اختيار مقصود أن يكون العنوان نصوص و ليس قصائد مثلا أو أشعار،بمعنى أن الديوان أراد أن يخرج من النمطية و المعهود و المتعارف عليه في القصيدة من شكل و بناء.

أما الجزء الثاني من العنوان و الذي يحدد نحويا على الإضافة بنية النصوص على سبيل التخصيص و التعريف و ربما حتى بيان النوع (نوع النصوص) فإنه وفي كل الأحوال لا يصرح بشيء من خيارات المعنى فيغرر بالقارئ و يحرك فضوله لكشف غموض العنوان وقرابته فلا تدري ما المقصود هنا بالحافة:

هل هي صفة النصوص التي تقف على تقوم الأجناس و حوافها دون أن تنطوي تحت واحدة منها ؟ أم هي موضوع النصوص ومشاغلها و بالتالي فهي نصوص لمن هم على حافة أي على وشك الخراب و السقوط ولمن هم في وضع متزعزع غير ثابت وقد بلغ منهم العسر كل مبلغ (من معاني الحافة في اللغة العربية الشدة في العيش)، هكذا تحملنا بوصلة العنوان إلى اتجاهات عدة، منها ما يشير إلى مدار الشعر ومنها ما يلمح إلى فضاء الحياة و الوجود، فهو من صنف العناوين الإغرائية التي قيل حولها: " إن العنوان الجيد هو بمثابة القواد الحقيقي للكتاب. "[2]

---

[1] ــ عبد الرزاق السومري: سيميائية الإنسان بحث في الأسس الفلسفية و قراءات في السرد و الشعر، دار يس للنشر،منوية تونس،ط1، 2023، ص 169.

[2] ــ عبد الرزاق السومري، المرجع السابق،ص 169ــ 170.

ب / العنوان الفرعي:

يتمظهر العنوان الفرعي منبثقا عن العنوان الحقيقي " ويأتي بعده تكملة المعنى "[1] وغالبا ما يكون عنوان لفقرات ومواضيع أو تعريفات داخل الكتاب،وينعته بعض العلماء " والثاني أو الثانوي" [2]

ونلاحظ من خلال العناوين الفرعية الموجودة داخل متن الديوان أن الشاعر اختارها وتناسبها مع المتن وانبثاقا من العنوان الرئيسي " نصوص الحافة "، إذ تشكلت داخل النص الجامع نصوص فرعية هي ست حواف وهي على الترتيب التالي: 1ــ حافة الماءــ 2ــ حافة الشرق ــ 3ــ حافة الحجرــ 4ــ حافة القمر ــ 5ــ حافة الطين ــ 6ــ حافة الريح،وبعدها نصوص صغيرة:

العنوان	الوظيفة	نصوص العنوان الدالة
1 ــ حافة الماء	الماء أصل الحياة و أصل كل شيء هو الحافة التي يتشكل فيها عالم الشاعر الفريد حيث كل شيء بيديه وقلبه ومشاعره وذكرياته التي فرضت نفسها عليه وعلى قلمه، فكانت ذكريات العائلة و الطفولة و الشاي.	أنعتاق / أمي تعد شابها للصباحات البعيدة / أعلى الفجر / صمتك يقتلنا نصفين / تناخر وتحلم في قوس قزح/ أول الماء / حافة الماء/ بوسالم / سرد صباحي لبحر الظلمات.
2 ــ حافة الشرق	هو حافة تضم نصوصا هاجسها الأساسي ومدار القول فيها على الإنتماء الحضاري لذات الشاعر،فيها بعد وطني خص أوجاع البلاد تونس لحظة التصدع السياسي، كما فيها هاجس مركزي هو القضية الفلسطينية.	الحقيقية / لي وطن / بلاغ / ممحاة صباح الخير أيتها القصيدة / غزة / الغول / اعل هبل / هبل / أنا الشعب القتيل / لنا البلاد التي تعرف ما تريد/ ناهب البرق/ ربيع المهزولين من

[1]ــ محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق علي المسياق مجلة علم الفكر،تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت،المجلد 28، العدد 01، 199، ص 475

[2]ــ محمد الهادي المطوي : المرجع نفسه،ص 457

	والشرق أيضا بما هو لحظة الهزيمة: هزيمة العراق.. وسقوط بغداد... وتصرع الوطن العرب غداة " الربيع العربي" فما كان ربيعا ولا كان عربيا،وكذا تحول القضية الفلسطينية إلى حالة هزيمة أبدية من خلال تخلي العرب عنها وخاصة مصر التي صارت بمثابة الغول.	الأسماء / سقطت بغداد فكيف تبقى دمشق واقفة ؟؟ نحن شعب الله / موت نثري.
3 ــ حافة الحجر	الحجر فيه من معنى التجسد وفيه دلالة على التحت و الظمأ (ظمأ الجسد للجسد) وهو في الحافة بمعنى النحت أي بعث الحياة في العدم (وذلك ما تميل عليه صورة الغلاف بما هي عتبة تحيل على مضمون النص أو النصوص وهي تحت حجري لجسد متعب أو كانت متحجر) ــ وباعثا الحياة هو الحب حسب المشترك في النصوص المكونة للحجر.	قصيدة / عاشقان في جسم الأبد / عشق / حجر الوادي / حلم2 / رسالة / هذيان.
4 ــ حافة القمر	القمر مقدس منذ الجاهلية (اعتبر ألهة) ــ وهو رمز ذكوري في رمزنا الأسطوري في حين أنه أنثوي في أغلب الحضارات القديمة.[1] ــ ارتبط بالجمال والغزل في ترائن الشعري (أجمل الجميلات هي قمر) ــ وحافة القمر في الديوان ذاتية حضرت فيها ذات الشاعر إذ كان القمر زمن الحلم، مرتبط	عاشقان / يقول الغريب للغريب هائما بالغمام / كن ماشئت هذا شعب لم يلد بعد / حلم 2ــ

[1]ــ رسول بلاوي وحسين مهتدي : الرموز الطبيعية و دلالتها في شعر يحي السماوي،مجلة اللغة العربية و أدابها،جامعة خليج فارس،العدد 2، 2003ــ ص 206

	دائما بعلاقة في الحب و العشق.	
5 ــ حافة الطين	الطين من التراب وهو من العناصر الأربعة في بناء الحياة. ــ الطين هو المادة التي خطف منها الانسان (خلق أدم عليه السلام) ــ حافة الطين نصوصها محاولة لتشكيل عالم بديل كما يراه الشاعر، حتى تصوره للشعر و الكلمة موجودة في هذه الحافة،كأن اللغة عند الشاعر تتحول إلى طين يتشكل منه الشاعر عالمه.	ــ نسبيته/ حافة العالم / يجوز لي أن أعيد النظر/ حشوذ أخر القمر/ لم أكذب على أحد / القلب كلاب / خطيئة غاليلي / القصيدة / الشعر / نص بيولوجي.
6ــ حافة الريح	الريح في دلالتها ترمز على الإيجابية فالريح رمز من رموز السوق والحنين " ودلالتها على المرأة واضحة فقد تهب من اتجاه أرض الحبيبة البعيدة و تذكر الشاعر بها "[1] كما تدل على الخصوبة،فالريح تلقح السحاب و الزرع و الأشجار. أما دلالتها في لغتنا العربية معناها مختلف فالرياح دلالتها سلبية بمعنى الشدة و الهدم و التدمير " ريح صرصر عاتبة " [2] ــ فحافة الريح في الديوان وحين نقرأ النصوص التي تتضمنها تبدو لنا غاضبة متشائمة في	عبث بالمجاز ويي / أطل على العالم وقد اتلفت بقية أصابعي / عيد الحب / ليل الأحلام/ مدينة فاضلة / وله/ أعلى من السماء قليلا/ فخاخ الشهر الحادي عشر / جدتي / نساء / مرايا / وطن / الشمس / رسالة / مطر اللقاء / لا وقت لها لتعيد/ ثلج/ يد الله

[1]ــ – المرجع السابق،،ص 2023.

[2]ــ سورة الحافة، (الأية 6)

	أغلبها و فيها قتامة و سوداوية إجمالا كما لو أنها تعكس نوعا من الإحباط و الإنكسار الداخلي في ذات الشاعر	
قصائد صغيرة	قصائد مشتتة بلا حافة كأنها أوراق فارقت أشجارها وانتثرت في العالم كالأوراق تذروها الرياح	1 ــ الباب ــ 2ــ صهيل،3ــ 4ــ 5ــ 6ــ 7ــ 8

ج/ علاقة العنوان الرئيسي بالعنواوين الفرعية:

بعد عرضنا هذا،نستنتج أن العناوين الفرعية كانت قصدية منتقاة من قبل الشاعر انتقاء مركزا، فما خلا عنوان حافة من تلك الروابط المعنوية التي تجمع كلا منه بمحتواه.

إذ تشكلت بذلك داخل النص الجامع سبع كيانات شعرية، وهي ست حواف (حافة الماء، الشرق، الحجر، القمر، الطين، والريح وقصائد صغيرة)، تحتوي كل منها على نصوص.

كل حافة كما لو أنها نص مستقل أو ديوان لوحدها.

حافة الماء التي تشكلت من تسع نصوص ارتبطت بذات الشاعر وحنينة لذكرياته وطفولته، وحافة الشرق التي تجمع خمسة عشر نصّا تحتفل بالشرق في دلالة الانتماء والعروبة والوطن.. لتليها حافة الحجر بنصوصها السبعة التي أتت بمعنى النحت والتجسد أي بعث الحياة في العدم و باحث الحياة هو الحب حسب المشرك بين النصوص المكونة للحافة، ولا تختلف عنها حافة القمر كثيرا بنصوصها الستة والتي تحظر فيها ذات الشاعر كقاسم مشترك مرتبطة دائما يزمن الحلم و الحب والعشق.

وحافة الطين التي حاول الشاعر في نصوصها الاثنتا عشر تشعيل عالم خاص بديل جاعلا اللغة تتحول إلى طين ليعيد بها رسم الوجود باحثا عن عالم أخر، باعتبارها

ما يشد العالم ويحميه من التلاشي،ثم حافة الريح التي ظمت 18 نصا معظمها متشائمة غامضة كما لو أنها تعكس الإحباط و الانكسار في ذات الشاعر.

والملاحظ لعناوين الديوان الفرعية يجدها تختفي في جوهرها وهاجسها بعناصر الطبيعية (الماء، الطين، الحجر، الريح، الشرق، القمر) كلها كيانات تشكل أساسيات الوجود، والتي جعلنا فيها الشاعر نقف على حافة كل عنصر منها، حافة الماء ورمزيتها في تدفق الذكريات والطفولة والصفاء وكل ما هو جميل تح1، وتحمله الذات، وكذا الشرق جعلنا فيها على حافة تطل منها على حال الأوطان العربية وحال ما تعيشه، وكذا الحال مع كل الحواف.

فكانت علاقة العناوين الفرعية بالرئيسي كون هذا الأخير هو القالب الحامل لمعاني هذه العناوين فهي بذلك التعطيل وهو المجمل لما تحمله من دلالات الحنين والرعب والحب والعشق والتمرد والانكسار والتشتت والأمل، كلها حمل ثقيل، يقع على ظهر الانسان يقسمه نصفين، وكلك ما يحيلنا ويعيدنا إلى صورة الغلاف سابقا.

ومن هذا المنظور تلمس في نهاية هذا الفصل أن هذه العتبات أساس كل قاعدة تواصلية تتيح للنص الإنفتاح على أبعاد دلالية تعني التركيب العام، وهي في ذات الوقت لا يمكن أن تكسب أهميتها بمعزل عن خصوصيته النصية أو عن خيال المؤلف وهذا مؤداه أنها تصنع أفق انتظار للمتلقي ليقيم المساءلة والمحاججة وطرح الاحتمالات التي تتعدد من قارئ لأخر وتحقق تنوع التأويل.

الفصل الثاني

سيماء الصورة الشعرية والرمزية والإيقاع في ديوان "نصوص الحافة"

المبحث الأول: سيميائية الصورة الشعرية

أولا: مفهوم الصورة الشعرية

أ- تعريف الصورة الشعرية

ب- أنواعها .

ج- أهمية الصورة الشعرية

ثانيا: الصورة الشعرية في ديوان نصوص الحافة

أ- الصورة الشبهة.

ب- الصورة الاستعارية

ج- الصورة الكنائية

المبحث الثاني سيميائية الرمز

أولا : مفهوم الرمز

أ- تعريق الرمز

ب- أنواعه

ج- اختصاص الرمز

ثانيا : الرمزية في ديوان " نصوص الحافة "

أ- الرمز الطبيعي

ب- الرمز التاريخي.

ج- الرمز الديني

المبحث الثالث: سيميائية الايقاع

أولا: مفهوم الارتفاع

أ- تعريف الايقاع

ب-أنواعه

ج- أهمية الايقاع .

ثانيا: الايقاع الداخلي في ديوان " نصوص الحافة"

أ- التكرار

ب- الطباق

ج- الجناس

المبحث الأول: سيمياء الصورة الشعرية:

1/ مفهوم الصورة الشعرية:

أ ــ تعريف الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية الأداة المهمة التي يملكها الشاعر لتساعده على إنسياب أفكاره وتلوينها، وهي لعناصر الرؤية الجمالية التي تترجمها الإنفعالات: (لأن الصورة ليست زينة زخرفية أو محسنات لفظية، وإنما هي تجسيد للحالة الداخلية للشاعر) [1]، لأن الشاعر أثناء نظم القصيدة يتحدد في تجربته كل منازعه الداخلية سواء أكانت أتية من العقل أم من الحس، فالصورة تتبع من أرقى ملكات النفس الإنسانية، ويرتبط جمالها بما توحيه من معان وصور داخلية، لأن الشاعر لا ينقل إلينا العالم الخارجي وإنما يعيد صياغته وفق تجربته، وما يضفي عليها من حياته وإحساسته وأفكاره،وتصيح الصورة معيار العبقرية الشاعر، مصدرها إحساس الشاعر ذاته، والصورة الشعرية شغلت الباحثين والنقاد، فاعتنوا بماهيتها و وظيفتها وهذا راجع لكونها تمثل أهم الخصائص التي ينهض عليها الشعر،ذلك أن الصورة الشعرية: " ركن أساسي من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الشاعر في صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد التي توصل بها في الحكم على الأعمال الأدبية و أصالة التجربة الشعرية. "[2]

وهذا يعني أنها وسيلة للتعبير عن الواقع، و تساعد الشاعر في صياغة تجربته، وهي لب العمل الشعري الذي يتميز به، و جوهره الدائم الثابت.

---

[1]ــ أحمد علي إبراهيم الفلاحي،الصورة في الشعر العربي،دار الفيزياء للنشر و التوزيع،2013، ص 101.

[2]ــ عبد الحميد قاوي،الصورة الشعرية،النظرية التطبيق، مطبعة الرويفي،الأغواط،الجزائر،ك1، 2008، ص 07.

أنواع الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية عدة أنواع منها:

صورة حسية:

فإن الشاعر ينظم فيه الصورة و يقوم بفعل المحاكاة و يخاطب المحسوسات والمخيلة، ويحسم الأشياء أو الأفكار في أشكال محسوسة تدركها العين عن طريق المخيلة: " إن ما يعطي الصورة فاعيلتها ليس حيويتها كالصورة بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيا بالإحساس "، وهذا يعني أن الصورة تعتمد على المحسوس، بأشكالها الحسية المتعددة من بصرية وسمعية و ذوقية و شمية ولمسية وحركية.

الصورة النفسية:

بالعاطفة يستطيع الشاعر أن يدرك الأشياء، ويجعلها تصبغ بدمه وتتكون بروحه،كما أنه يستطيع الجمع بين الأشياء متباعدة ومتنافرة،ويستمد تشابهه وإستعارته من منبع قريب.

الصورة الطبيعية:

تعتبر الطبيعة من العناصر لفاعلة في القصيدة،فهي تمثل خلفية حية باستمرار في وعي الشاعر.

الصورة التقليدية:

إن الصورة الشعرية في الشعر القديم كثيرا ما نصادفها و تكون الدلالة الشعورية التي تحملها دون تكلف، والتأويل أو التفسير،فبمجرد إكتمال الصورة تكون الحالة الشعورية التي تنقلها قد أصبحت ماثلة للعيان،لأنها تعتمد على العناصر ذات إيحاء مباشر.[1]

[1]ــ عبد الحميد هيمة،في الخطاب الشعري الجزائري،دار هومة،ط1، 2005، ص 07.

ومن خلال ما تم عرضه سابقا تبد أن الصورة الشعرية عدة أنواع منها حسية تكون حواس مصدرها، وحتية تتجسد بعاطفة الشاعر، والطبيعة تقييم مصدر أساسي للخيال،وصورة التقليدية تعتمد على الشعر القديم.

أهمية الصورة الشعرية:

ترجع أهمية الصورة الشعرية إلى أنها عنصر العناصر في الشم، والمحك الأول الذي تعرف به جودة الشاعر، وعمقه وأصالته، أو يكثف من خلالها نصيبه من الضحالة والتبعية، وترجع هذه الأهمية أيضا إلى الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الإنتباه للمعنى الذي تعرضه أو في الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، وتتأثر به، إنها لا تشغل الإنتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت إنتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه وتفاجؤنا بطريقته في تقديمه، بالإضافة إلى ذلك أن (المشاعر والأحاسيس لا تنتقل إلا عن طريق الصور، وعدم الدقة في التصوير يمكن أن يخرج مشاعر مختلفة، ولا أقول متناقضة للمشاعر الأصلية) [1]، كما يعمل التصوير في الشم على إستشارة الحواس بواسطة الكلمات وعن طريق الحواس يمكن بسرعة إثارة ذهن القارئ وعواطفه، ومن ثم يستخدم الشم المجاز بكثرة،ولكن هذا لا يعني القول بأن كل الشم جيد ينبغي أن يكون متضمنا المجاز،كذلك تعمل الصورة الشعرية على " تكثيف الموضوع و إخراجه من حيز المعتاد المألوف إلى حيز القريب عن المتوقع ليكون أثر التعبير عميقا في النفس".[2]

وهذا يعني أن الصورة الشعرية لها أثر كبير يخرج بها الشاعر كامل أحاسيسه.

---

[1]ــ رباعيات الخيام بين الترجمة الإنجليزية و الترجمات الشعرية العربية،مؤمن محجوب، دار الناشر المجمع الثقافي المصري،ط1، د ت، ص 126.

[2]ــ المرجع نفسه، ص 127.

2 / الصورة الشعرية في ديوان نصوص الحافة:

الصورة الشعرية تمثل فكرة شاملة للتصوير بالخيال، سواء كانت تشبيها أو إستعارة أو مجازا أو كناية، وهي تعد وسيلة أساسية تهدف إلى إستكشاف والتعرف على جوانب غامضة من التجربة، وهذا ما اعتمده الشاعر طارق الناصري في ديوانه أن مزج فيه عواطفه وانفعالاته وأضفى عليه خياله، وقد تجلت هذه الصور في العديد من نصوص الديوان فنجد:

أ ــ الصورة التشبيهية:

التشبيه هو إشتراك صفة أو أكثر بين شيء أو أكثر وهو " تشبيه الشيء بالشيء،من جهة الصورة والشكل، أو جمع الصورة واللون معا، والتشبيه من جهة الهيئة بأشكاله المختلفة، والتشبيه بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس، والتشبيه من جهة الغزيرة والطباع و الأخلاق. " [1]

و يتكون التشبيه من أربعة أركان هي: طرفي التشبيه،أداة التشبيه ووجه الشبه.

ولعل أبرز المحطات التي استوقفتنا لوقوع هذا النوع من الجماليات نذكر:

".... رائحة الشاي كرائحة الأرض تماما.

لا تدرك في المدن. "[2]

في الجملة تشبيه مؤكد إذ تشبه رائحة الشاي برائحة الأرض وجعل الكاف أداة للتشبيه. وهذه الجملة الشعرية تعبر عن مدى جمال وغني ورائحة الشاي وكيف أنها قد لا تدرك سهولة في البيئة الحضرية والمدن (نتيجة الطرق المعبدة والبيانات والسيارات) مما يجعلها صورة شعرية للتأمل في التباين بين الطبيعة والحياة الحضرية.

[1] ــ بشرى موسى صالح، الصبورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 111.

[2] ــ الديوان، ص 17.

"..**الماء المعطب، كساعة تنك بلا ثوان..**"[1]

فيالجملة تشبه تاه إذ تشبه الماء المعطب بساعة تتك بلا ثوان وهو المشبه به وأداة التشبيه هي الكاف.

وفي هذه الجملة شبه " الماء المعطب " أي الماء غير طالع كساعة تعمل بشكل فاسد أو معطل،مما يظهر عدم الفائدة وعدم الاستقرار.

"**.... وها نحن تتعافى من الحياة روايدا، رويدا.**

كما تتعافى من الأحلام." [2]

هنا تشبيه تام، المشبه تتعافى من الحياة "، والمشبه به " تتعافى من الأحلام، وأداة التشبيه " كما:

حيث نجده يعكس لنا فكرة التعافي والتدريجية في التعافي من التجارب الحياة و الأحلام، أي أنتا نتعافى من الحياة وتحدث التغييرات في حياتنا ببطء،و رويدا،رويدا،تماما كما يستيقظ تدريجيا من الأحلام و تتعافى منها،

"..**أنا بدر التمام..**"

في الجملة تشبيه بليغ، ذكر المشبه "أنا " والمشبه به " بدر التمام " مع حذف أداة التشبيه ووجه الشبه.

و في ذلك تعبير عن الذات والحالة الشخصية وتشبيهها أو جعلها في صفة القمر الكامل الذي يرمز إلى الكمال والاكتمال.

".....هذا العالم جر ويركض في الرمضاء

يلهث بلا مأوى...." [3]

---

[1]ــ الديوان: ص 26.

[2]ــ الديوان : ص 45، 46.

[3]ــ الديوان : ص 98.

هنا تشبيه بليغ ذكر المشبه (العالم) والمشبه (جرو) مع حذف أداة التشبيه ووجه الشبه.

ففي الجملة يتشبه العالم بجرو يركض في الرمل و الصحراء يلهث بلا مأوى أي يركض بلا هدف وفي حالة ضياع،فيمكن أن يكون تعبيرا عن حالة الفوضى أو عدم الاستقرار في العالم.

من خلال أمثلة ما ذكرنا من تشبيهات أو حتى ما قد ورد الكثير في نصوص الديوان استطاع الشاعر،ونجح في خلق بلاغة معان، حيث انتقل بنا من الأشياء الملموسة إلى مفاهيم مشابهة أو صور تجسيد ذلك،وكلما كان التشبيه بعيدا كلما امتزج الممكن بالخيال وكان تشبها أروع و أرقى مما يؤدي إلى إعجاب النفس به و التأثر به.

الصورة الإستعارية:

الاستعارة كصورة أدبية تعبر عن تشبيه يقصد فيه اسقاط أحد الطرفين وذلك في أن " تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الأخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به.[1]

حيث كل منهما يتشارك في صفة واحدة فيتم " نقل اسم شيء إلى شيء أخر"[2] والاستعارة نوعين: استعارة مكنية واستعارة تصريحية.

استعارة مكنية:

هي نوع من الصور الأدبية البلاغية، وفيها " نذكر المشبه و نريد المشبه به دالا "[3]، أي أن هذا النوع من الاستعارة يذكر فيه المشبه و يحذف المشبه به وغالبا ما نجد دالة لفظية تشير إليه.

---

[1]ـــ الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي و العربي، بيروت،لبنان،ط1، 1990، ص 113.

[2]ـــ الولي محمد: المرجع نفسه،ص 70.

[3]ـــ المرجع نفسه : ص 117

تسافر في ذاكرتي رائحة الشاي، (الديوان ص 18) حيث شبه الشاعر رائحة الشاي كإنسان يسافر، فذكر المشبه وهو (رائحة الشاي) وحذف المشبه به (الانسان) وأبقى على قرينة لفظية دالة عليه وهي (تسافر) على سبيل استعارة مكنية،وكان يقصد مدى تأثير تلك الرائحة في الذاكرة، بحيث تبدو وكأنها تتحرك وتنتقل بين ذكريات الشخص،مما يعكس قوة حضور هذه الرائحة في الذاكرة وتأثيرها العميق.

النهر الوديع يتهجي حروف الماء، (الديوان: ص 28).

شبه الشاعر النهر بإنسان ككيان قادر على " التهجي"، فذكر المشبه وهو (النهر) وحذف المشبه به (الانسان) ودلت عليه قرينة لفظية (يتهجى) على سبيل استعارة مكنية، و " حروف الماء" تعبير مجازي يقصد به تموجات الماه أو حركته التي يمكن تخيلها وكأنها حروف يتعلمها وينطقها النهر.

هذه الإستعارة تضفي طابعا جماليا وشعريا على الجملة، حيث تجسد النهر كائن حي يتفاعل مع الماء بطريقة تلامس حواس الانسان ومخيلته، مما يجعل القارئ يرى النهر بصورة أكثر حيوية وشاعرية.

لو كانت لي ممحاة عملاقة.

لمحوت هذا العالم.[1]

شبه الشاعر العالم بكتابة يمكن محوها،فذكر المشبه (العالم) و حذف المشبه به (الكتابة) ودلت عليه قرينة لفظية هي (المحو) على سبيل استعارة مكنية،وهذه الصورة تعكس شعورا قويا بعدم الرضا والرفض للواقع الحالي فتعبر عن رغبة الشاعر في تغيير أو التخلص من العالم بأسره،وكأنما يريد محو كل شيء وإعادة البدء من جديد.

إنى أرى فكرة تحترق.[2]

[1]ــ الديوان : ص 141.

[2]ــ المصدر نفسه : ص 85 .

حيث شبه الشاعر الفكرة بشيء مادي يمكن أن يحترق فذكر المشبه (فكرة) وحذف المشبه به ودلت عليه قرينة لفظية (تحترق) على سبيل استعارة مكنية، وهذه الصورة تعبر عن اندفاع شديد أو عن فكرة قوية تثير الاهتمام بشكل ملحوظ.

أمشط خصلات الضوء بالقصائد.[1]

شبه الشاعر الضوء كشعر له خصلات يمكن تمشيطها،فذكر المشبه (الضوء) وحذف المشبه به (الشعر) وأبقى على قرينة لفظية (خصلات) دلت عليه على سبيل استعارة مكنية، والتمشيط عملية تنظيم وترتيب خصلات الشعر وكذلك تعبر هذه الاستعارة عن عملية التفكير الدقيق والعناية في صياغة الأفكار العبارات في القصائد.

ــ سأزرع مطرا في سماء الإنتظار.[2]

شبه الشاعر المطر بالبذور أن يمكن زرعها،فذكر المشبه (مطر) وحذف المشبه (بذور) ودلت عليه قرينة لفظية هي (أزرع) على سبيل استعارة مكنية، و" سماء الإنتظار " تعبير مجازي إذا اعتبر الانتظار سماء جافة تتوق إلى المطر لتحقيق النمو والحياة،وفي هذا السياق تظهر الصورة التفاؤل والإيمان بقدرة الشخص على تحويل الظروف الصعبة إلى فرص الأمل والنمو والحياة.

لقد كان للاستعارة المكنية الحظ في ديوان " نصوص الحافة " إذ أن الشاعر ركز في استخدامه للإستعارة المكنية على حساب التصريحية، لأنه رأى فيها النمط التصويري الذي يخدم أفكاره وأحاسيسه، يعبر من خلالها من اللغة السطحية إلى اللغة الإيحائية المركبة الغامضة الصادرة عن جماليات الأحاسيس النفسية التي يعيشها.

---

[1] ــ الديوان : ص 120

[2] ــ الديوان: ص 132

3 ــ الصورة الكنائية:

" الكناية لغة ما يتكلم به الانسان ويريد به غيره، وهي مصدر كنيت، أو كنوت بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به، والكناية عند علماء البيان: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز ارادة ذلك المعنى معه. "[1]

أي أن الكناية تتمثل في استخدام الكلمة في غير موضعها الأصلي، وترد في سياق غير سياقها من أجل تحقيق الدلالة على معنى غير حقيقي، والكناية أقسام وهي: كناية عن صفة،عن موصوف،وكناية بالنسبة.

وعند دراستنا لديوان الشاعر طارق الناصري،

لاحظنا توظيفه للكناية بطريقة ملفتة للإنتباه،لما رأى فيها من النمط التصويري الذي يعبر من خلاله عن أفكاره ومكنوناته،إذ سنحاول استحضار ما تيسر من أمثال وهي:

خدودها ورد وعشاقها كثر.

أميرة

جدائلها ماء

ويحرسها نهر....[2]

وهذه كناية عن موصوف، وهي "بوسالم" أرض مولده ونسبه حيث رسم الشاعر لنا صورة مجازية فنية تعبر عن مدى حبه لوطنه وتفاصيله.

ــ أحب أن أبلغ عن بلاد بلا شوارع.

بلا ساحات و لا جوامع أحب أن أبلغ عن بلاد قلوب أهلها مفخخة.

أحزابها كتائب وقادتها قنابل.....[3]

---

[1]ــ السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع، المكتبة العصرية للنشر ،صيدا، بيروت، لبنان، د ط، 2017، ص 286.

[2]ــ الديوان : ص 28

[3]ــ الديوان: ص 38

كناية عن موصوف، وهي " تونس" فيصفها في زمن الفوضى السياسية حيث وقع طمس ملامح البلاد فتغيرت ملامحها الجميلة.

قلتم أن غزة بخير ؟ رائحة الموت صارت أليفة ؟[1]

كناية عن صفة تكرس الموت وتكرار العنف في حياة سكان غزة إلى درجة أنهم اعتادوا عليها،وكلمة " أليفة " تشير إلى أن الأمر أصبح مألوفا واعتياديا.

نحرم لحم الخنازير ونحل لحوم البشر.[2]

كناية على نفاق المسلمين، اذ يحرمون لحم الخنزير إلتزاما بالشرع ولكنهم يقتلون بعضهم ويعتبرون ذلك أيضا من الشرع.

رائحة أشهى من حديث شيخ عن الجنة. [3]

هنا كناية صفة ويقصد بها رائحة الشاي التي تعده الجدة وهو يثير الاعجاب والبهجة إلى حد يفرق تأثير حديث يصف الجنة، بكلمات أخرى يريد الشاعر أن يبرز القوة الاستثنائية والجاذبية الشديدة لهذه الرائحة مما يجعلها تتفوق حتى على الوصف الروحي و الجمالي للجنة.

إذن الكناية كما سبق وقلنا هي مظهر من مظاهر البلاغة،والسر في بلاغتها أنها تقدم الحقيقة ضمن سياق الكلام، مما يتيح لنا تصور القضية بوضوح كمعنى ظاهر،بينما تكمن في طياتها المعاني المقصودة.

المبحث الثاني: الرمز

تعريف الرمز:

لقد تعددت مفاهيم الرمز واختلفت نذكر منها:

---

[1]ــ الديوان : ص 44

[2]ــ الديوان : ص 45

[3]ــ الديوان : ص 18

الرمز يعني به نوعا من الإشارات المتواضع عليها، كالألفاظ باعتبارها رموزا لدلالتها،ويعرفه عز الدين اسماعيل" الرمز اللغوي نفسه الرمز الاصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين اشارة مباشرة كما تشير الكلمة إلى الشيئ الذي أشير اليه بهذه الكلمة.[1]

وهذا يعني أن الرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الفنية لا عن الطريق التسمية والوضوح.

كما نجد ويستر عرضه الرمز على أنه " ما يعني أنه يوميئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الإقتران، أو الاصطلاح أو التشابه العارض غير المقصود. "[2]

وهنا يعني ويستر بكلامه هذا،أن الرمز مفهومه ليس رمزا بالمعنى الأدبي،لأن الإصطلاح أو التلاقي العرضي يفقده القيمة الإيحائية المشروطة في الرمز، إذ ينهض الرمز على علاقة باطنية وثيقة تربطه بالمرموز،وهي علاقة أعمق من مجرد التداعي أو الإصطلاحي أو التشابه الظاهري، ونجد أرسيطو أيضا قدم تعريفا للرمز حيث يقول " الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس،والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة "[3]

وهذا يعني أن الرمز عنده كلمات للرموز لمعاني الأشياء، أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا ثم التجريدية المتعلقة بالمرتبة أعلى من مرتبة الحس.

أنواع الرمز: للرمز نوعان رئيسيان،ومن خلالهم يمكننا إستخراج العديد من الرموز:

الرمز اللفظي: يراد به الكلمة أو اللفظ، لأنها رموز لغوية ذات معان، وهي تمثل شيئا غير نفسها، لذلك عرفوا اللغة " بأنها نظام من الرموز الصوتية الصرفية. "[4]

الرمز المعنوي:

---

[1]ـــ اسماعيل محمد عبد العاطي،الاسطورة والرمز في الشعر العربي القديم، النهضة، مصدر للطباعة والنشر، ط1، 2006، ص 167.

[2]ـــ محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار الناشر وكالة الصحافة العربية،ط1، 2024، ص10.

[3]ـــ المرجع السابق، ص 10.

[4]ـــ جاسم محمد عبد العبود، مصطلحات الدلالية العربية، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، د ط، 2007، ص 69.

يراد به الإشارة المفهمة الذي تحدث عنه ابن جني بقوله: " أفلا ترى إلى اعتباره بمشاهدة الوجود وجعلها دليلا على ما في النفوس،ولذلك قالوا: (رب إشارة أبلغ من عبارة) "[1]، وهذا يعني أن تقاسيم الوجه لها دلالات إضافية موضحة للكلام، وهذا لا يعني أن نحصر في الرمز اللفظي والمعنوى، فهو يختلف ضمن السياق فهو مرتبط بتجربة فنان، وبأبعادها و مرجعياتها التي تنبثق منها أو تؤثر فيها،كما أنه متعدد الدلالات، ولهذا نجد العديد من الرموز منها: الرمز العلمي، والرمز اللغوي، الرمز الديني، الرمز الفني، الرمز الأسطوري، الرمز الخاص، الرمز الاجتماعي، الرمز الفكري، الرمز العاطفي، الرمز النفسي وغيرها.

وتوجد علاقة وطيدة بين الرمز بأنواعه والتصميم، ومدى الأهمية الكبرى في تحقيق الغاية الموجودة من اللقاء بينهم " كما أن الرمز يدركه جل المبدعين إلا أن معانيه ودلالته تختلف بحسب التجربة الشعورية التي يمر بها الأديب خصوصا والمبدع عموما."[2]

فالرمز إذن إحالة لشيء غير موجود في النص ومتكون من عدة أحرف، يتجاوز معناها لأجل أن يظهر لنا مشاعر وأفكار المبدع المختفية والباطنية،التي يصعب علينا فهمها وترجمتها.

خصائص الرمز:

للرمز عدة خصائص وسمات نفرد بها على غيره ما جعل منه وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر،كما جعل من القصيدة الشعرية قصيدة غنية ومثيرة من خلال تعميق المعنى، و تجسيد جمالية الصورة الشعرية،وتبرز تلك الخصائص فيما يلي:

---

[1]ــ جاسم عبد العبود: مصطلحات الدالية العربية، ص 70.

[2]ــ عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضياه، و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي،القاهرة،ط3، 1996، ص 12.

الغموض: هو خاصية مشتركة بين الجديد والقديم،إذا كان الشعر الجديد يغلب عليه طابع الغموض، فإن الرمزيين أصروا على الإبتعاد عن أسلوب الوضوح والدقة والبساطة المباشرة،لأنها أمور من طبيعة النثر ولغة التواصل، والغموض لا يقصد به الإبهام فقد يأتي " إما بالتصرف بمفردات اللغة وتركيبها بشكل غير مألوف، أو من التعبير بمعطيات الحواس وتقاطعاتها أو من الإشارات والتلمحات والأعلام التي تحتاج إلى معرفة واسعة أو إلى شروح وتعليقات.

أو من التكثيف وشدة الإيحاء " [1]

وهذا يعني أن الرمز تكثيفا للواقع وليس تحليلا له.

الإيحاء: يمثل الإيحاء عنصرا أساسيا في الأدب الرمزي، وفي العملية الإبداعية، فهو الركيزة التي تقوم عليها التجربة الفنية، وهو تعبير عن الحالة النفسية للمبدع، فتكون صلتها بالمتلقي ضمانا لقدرته على البث والإيحاء، والرمز لا يهتم بالتصوير الأشياء المادية المحسوسة،بل يهدف إلى نقل تأثيراتها في نفسية المتلقي، فهو يهتم " بالتعبير عن الأجواء المبهمة التي تتسرب إلى أعماق الذات، ذلك ان غاية الشاعر الرمزي الوصول إلى خلق حالة نفسية معينة في الجو القصيدة."[2]

وهذا يعني التعبير عن الأفكار والمشاعر بطريقة مفعمة بالإيحاء نستطيع التعمق في المكبوتات، والوصول إلى خباياها والمناطق الغامضة فيها، ليكسب القصيدة أرقى الأساليب.

الموسيقى:

ترتبط بحالة شعورية معينة في نفس الشاعر ولهذا أصبحت أكثر صلة بالشعر، ووسيلة فعالة من وسائل الإيحاء بين الألفاظ،فقد بذلوا جهدا كبيرا في إضفاء الحركات

---

[1]ــ قحطان بيرقدار، خصائص الرمزية، دراسات ومقالات نقدية ضمن شبكة الألوكة، مجلة أسامة،سوريا،تاريخ.مقال 24 مارس 2011.

[2]ــ جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في الفقه الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة 1967/ 1987 ،رسالة ماجستير،الجامعة الإسلامية،غزة 2004، 2005، ص 22.

الموسيقية في القصائد الشعرية،ومثلما كانت اللغة الشعر الرمزي جزءا من النظرية الرمزية الكبرى في الإيحاء،كانت " موسيقى هذا الشعر مشروطة بمدى حساسيتها وقدرتها على نقل كل إهتزازات الحياة الباطنية و رعشاتها وليس بمدى موافقتها بقواعد العروض التقليدية،فالموسيقى صورة نفسية قبل أن تكون نظاما من الإيقاع والنظم."[1]

هذا يعني أن الرمز يرتبط بالموسيقى الشعر.

اللغة:

تشكل اللغة بوصفها رمزا أهم أركان الجهاز الرمزي، حيث استطاع الشاعر بفضله أن يحاكي الأصوات، ويضع رموزا متطورة تساعده على الاستجابة والاتصال والتعبير، فيجعل من الأصوات المسموعة أصواتا منطوقة بلفظها ويدل بها على مشاعره وأحاسيسه،وعلى أشياء الواقع " فالبلغة استطاع الإنسان أن يميز بين الأشياء عن طريق ربطها بأسماء محددة، وعن طريق انتزاعها من عقلية الطبيعية، وفوضيتها وجعلها تحت سيطرة الإنسان "[2]، وهذا يعني أن الانسان استطاع باللغة أي الرمز، أن يضبط الواقع واشيائه في اطار منظم محدود من الكلمات والأسماء، وكذلك اللغة زادت من غنى تشكيل الرموز للتعبير عن المفاهيم التي تتشكل بذاتها تصور الحقيقة والواقع،كما أنها تشارك في توليد واستخراج المفاهيم والأفكار.

2ــ سيمياء الرمز في ديوان " نصوص الحافة ":

يعرف الرمز بأنه " الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمزا لمعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمزا للسلام." [3]

---

[1] ــ محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط1، 1978،ص 122.

[2] ــ محمد فتوح احمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 131.

[3] ــ مجدى وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب،مكتبة لبنان، بيروت،لبنان،ط2، 1984، ص181

وأنه لابد من أن تكون هناك علاقة وارتباط بين الرمز والمرموز له على أساس التشابه والمجاورة، ومن ثم تكمين القيمة للشعر في الإيحاء من خلال استغلال و الإمكانيات التعبيرية للغة من الأصوات ومفردات و تراكيب و جمل و رموز وغيرها. وللصور الرمزية وجوهها الكثيرة، إذ سنتطرق إليها حسب ما ورد منها في الديوان " نصوص الحافة" وهي:

أ ــ الرمز الطبيعي:

عند قراءة ديوان نصوص الحافة لطارق الناصري، نلاحظ تأثره بالطبيعة وعناصرها، فالطبيعة بالنسبة إليه فضاء يستوحي منه دلالات تعبر عن مشاعره، فهي كأنيس يصاحبه في كتابات تجاربه الشعرية، وعلى هذا " يعد الرمز الطبيعي أحد أهم عناصر التصوير الرمزي، وهو شكل يبرز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوجود، فالشاعر أذ يستمد رموزه من الطبيعة، يخلع عليها من عواطفه ويصيغ عليها من ذاته ما يجعلها تنفث إشعاعات وتموجات تضج بالإيحاءات." [1]

ومن أمثلة الرمز الطبيعي في الديوان نذكر:

جهة الماء

نصف دائرة

ماء يطير محملا بوصايا محملا بوصايا الشمس للأرض. [2]

من خلال هذا يتضح أن الشاعر يولي اهتماما كبيرا للطبيعة،جاعلا من أساسيات الوجود (الماء، الشمس، الأرض) رمزا في استحضاره لذكرياته،فهذه الأخيرة تطير إلينا بكل ما تحمله من حب وأحلام وأمل كماء محمل بوصايا الشمس للأرض، وهذا فيه من الإيحاء على الإنبات والإحياء كما أن الشمس لطالما رأها الإنسان القديم أنها ذات وجود حيوي تلفت النظر، حتى أنه عبدها.

---

[1] ــ رسول بلاوي: الرموز الطبيعية ودلالتها في شعر يحي السماوي، المرجع السابق،ص 87.

[2] ــ الديوان : ص 22.

خدودها ورد وعشاقا كثر.

أميرة

جدائلها ماء

ويحرسها نهر

أنها تمطر

أنها تمطر

..... النهر الوديع يتهجى حروف الماء. [1]

من خلال هذه الأسطر نرى الشاعر يرمز لحبه لـــ " بوسالم" وهي مكان مولده وموطنه الذي طالته منه الذكريات، فجعل لها خدودا من ورد كما استحضر تفاصيلها عبر الماء فجعله رمزا على أنها أساس الحياة، والنهر الذي يرمز لوجود الشاعر وروحه والجدائل والمطر كلها " بما توحي به من معاني الحياة والارتواء الحسي والروحي، وأسباب الخصب والتجدد.[2]

ولي نخلة بالجنوب

لا تشبه نخلة الحاكمين

فرعها في الوسط

ظلالها في الشمال

و أصلها ثابت في القلوب [3]

النخلة دلالة الخصب والشموخ والأصالة والثبات والبقاء، ولعله هنا يستحضرها كرمز يعني به وطنه الذي يمتد تأثيره ليشمل جميع أجزائه ومناطق مختلفة منه، النخلة بفرعها في الوسط وظلالها في الشمال تمثل الوحدة والتكامل بين أجزاء الوطن

---

[1]ـــ الديوان : ص 28

[2]ـــ رسول بلاوي : المرجع السابق،ص 192.

[3]ـــ الديوان : ص 36

المختلفة، مشيرة إلى التلاحم والترابط بين المناطق المختلفة تحت ظل الوطن الواحد، فالرمز هنا يعبر عن حب الشاعر لوطنه وشعوره بالانتماء والتواصل بين جميع مكوناته.

ب ــ الرمز التاريخي:

انصب اهتمام الشاعر " طارق الناصري" على استحضار الرمز التاريخي، من شخصيات و أمكنة وغيرها، وهذا دليل على تشبع الشاعر بالثقافة التاريخية ومعرفته بها، فالشاعر يهدف دائما عند توظيفه الرمز أن يخدم تجربته الابداعية بطريقة حديثة ومعاصرة أمثلة عن الرمز التاريخي:

صباح الخير فلسطين.

صباح الخير.

وأنت البلاد الوحيدة.....[1]

قلتم أن غزة بخير ؟ و رائحة الموت صارت أليفة ؟ [2]

واكب هنا " طارق الناصري" الأحداث التاريخية والواقعية التي عاشتها الأمة العربية،وفي هذه الأسطر سيتحضر أبرز قضية ما زالت بدون حل إلى الأن وهي القضية الفلسطينية، فالشاعر ذكرها في ديوانه كرمز يتأثر بها المتلقي، ويعود بنا إلى الحقيقة المحزنة وهي فلسطين وغزة مسلوبة الهوية.

و يضيف قائلا:

ــ قلتم أن العراق بخير لم يعد الموت فيه جناية ؟

قلتم أن الشام بخير.

قلتم أن اليمن بخير.

قلتم أن السودان بخير.

---

[1] ــ الديوان : ص 42

[2] ــ المصدر نفسه : ص 44

قلتم أن أرض الكنانة بخير.....[1]

عند قراءة هذه العبارات الشعرية نلاحظ أن الشاعر يتحدث عن أحداث عاشها الوطن العربي من عراق واليمن والشام والسودان.، ومن خلالها حاول أن يذكرنا بالأحزان التي عرفتها الأمة العربية ولا زالت تعيشه من نكبات ومأسي إلى اليوم.

خطيئة غاليلي:

..... الجميع يعلمون علم اليقين بأن الأرض كروية و دور ولا أحد من هؤلاء اعترف بأنه شارك في قتل غاليلي غدرا بتهمة الجنون والكفر.....[2]

يستحضر هنا الشاعر " خطيئة غاليلي " كرمز، هذا العالم الايطالي الذي حكم عليه بالاعدام فقط لأنه صرح أن الأرض كروية تدور حول الشمس وفي ذلك علاقة بين خطيئة غاليلي وواقع الإنسان الذي أصبح لا يصدق الحقيقة،وإن لزم الأمر ليحاربها وذلك راجع لتأثير السلطات والمصالح مثلما كانت السلطة الدينية في زمن غاليلي ليديها مصلحة في الحفاظ على الهيمنة الايديولوجية فاتهمه بالكفر والجنون..... ومثل ذلك من واقعنا.

من البحر أطلت أمنا عليسة الهاربة من عار القبيلة إلى مجد قرطاج. [3]

ذكر هنا الشاعر شخصية تاريخية " عليسة "،والمعروفة أيضا بإيلسا وهي رمز للقيادة والشجاعة والقدرة على تأسيس حياة جديدة رغم الصعوبات،" فرارها من "عار القبلية " إلى " مجد قرطاج" يرمز إلى التحول من حالة السوء والعار إلى النجاح والعظمة.

ج ــ الرمز الديني:

لقد أولى الشاعر " طارق الناصري " اهتماما بالرمز الديني في ديوانه " نصوص الحافة "،فكان حضوره متميزا في شعره، فالرمز الديني هو الصورة الايحائية المعبرة عن

---

[1] ــ الديوان :ص 44 ــ 45

[2] ــ الديوان : ص 109

[3] ــ الديوان : ص 30

انتماء الشاعر، ويساعده على إيصال تجربته الشعرية بطريقة ناجحة تؤثر في المتلقي وتحرك وجدانه وذلك باستدعاء شخصيات دينية أو أفكار وأمور لها علاقة بالدين.

ومن أبرز الرموز الدينية في ديوان " نصوص الحافة " نذكر:

لكل مريد في بلادي هبل

إله البقرة ثور.

..... أتسير ثورة خلف صنم ؟[1]

في الأبيات " هبل " إله من آلهة العرب قبل الاسلام،و يرمز لعبادة الأصنام والأوثان،استخدامه هنا يمكن أن يفهم على أنه انتقاد للأشخاص وهم المريدين أي المؤيدين الذين يتبعون قادة أو أفكار عمياء غير عقلانية،ودون تفكير مستقل،كما أن استخدام كلمة ثور قد تشير إلى أنهم يتبعون بشكل عنيد وقوي،كما أن الثورة هنا يفترض أن تهدف إلى التحرر والتجديد لا تتبع صنما ! أي تتبع رمزا أو عقيدة جامدة.

فالرمز هنا يشير إلى نقد اجتماعي أو سياسي عميق، الشاعر ربما ينتقد الثورات أو الحركات التغييرية التي يدعي قادتها أنهم يسعون للتحرر والتجديد، بينما في الواقع يتبعون أفكار جامدة و قديمة (الأصنام) مما يعني أنهم غير قادرين على تحقيق التغيير الحقيقي.

ــ في البدء، ما كان هابيل مقتولا لو أجل القربان.

ولو رأى من أهوى عليه من حجر. [2]

الرمز المذكور يشير إلى قصة هابيل و قابيل من التراث الديني حيث قام قابيل بقتل أخيه هابيل، والشاعر هنا يستخدم هذه القصة كرمز لإيصال معان أعمق.

---

[1] ــ الديوان : ص 51

[2] ــ الديوان : ص 78

" ما كان هابيل مقتولا لو أجل القربان " يشير إلى أن هابيل لم يكن ليقتل لو تم تأجيل تقديم القربان، القربان هنا يرمز إلى موقف أو قرار مهم كان يمكن تأجيله لتجنب العنف والكارثة.

"ولو رأى من أهوى عليه من حجر": يعني أن الشخص الذي يحبه وهو أقرب من إليه،لم يكن ليصيب هابيل،لو أدرك الحقيقة أو الوضع والحجر هنا الوسيلة التي استخدمت في القتل، و " من أهوى" نعني الشخص الذى قام بضربه و هو قابيل بالتالي، الرمز يعبر عن فداحة القرار الخاطئ الذي يؤدي إلى المأساة وكان يمكن تجنبه بالتروي والتفكير مليا في العواقب.

هذا شعب له بلد صالحا

وصالح كيف كان في ثمود ؟.[1]

"صالح "هنا هو النبي صالح عليه السلام، الذي أرسل إلى قوم ثمودلدعوتهم إلى عبادة الله وحده.

" ثمود " يرمزإلى قوم النبي صالح الذين رفضوا دعوته وأصابهمالعذاب نتيجة كفرهم وعصيانهم.

وفي مسبق الأمر قال هذ الشعب لم يلد صالحا ": أي أن المجتمع الحالي يغيب فيه القائد الصالح أو الشخص الذي يمكن أن ينقد هذا المجتمعوبوجه.

- اذنيمكنأنيكونالرمزهنامقارنةبينالمجتمعالحاليوقومثمود،معالتركيزعلىغيابالقادة الصالحين في المجتمع المعاصر كما كان النبي صالح نادرا بين قومه، مما أدى إلى فساد المجتمع وعقابه، فالشاعر ربما يعبر عن قلقه من الحالة الراهنة للأمة وافتقارها للقادة الذين يمكن الناس أن يوجهوا الناس نحو الصلح والاصلاح.

[1] - الديوان : ص 91

المبحث الثالث: سيميائية الايقاع في الديوان نصوص الحافة

1-مفهوم الايقاع

ومصطلح موسيقي بالمفهوم الشائع، وهو ظاهرة قديمة عرفها الانسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة، أو المتآلفة المنسجمة، بما فيه من كائنات وظواهر ومظاهر طبيعية وغير ذلك، فأدرك أنها ظاهرة الايقاع الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني، ومن هذا العرض لمفهوم الايقاع الذي هو أحد أعمدة التجربة الشعرية لتوفير الجمالية في النص الأدبي، حيث تقدم تعريفا له،يعرفه اللسانيون ' بأنه إعادة المنتظمة داخل السلسلة المنطوقة، الاحساسات السمعية متماثلة، تكونها مختلف العناصر النغمية"[1]، وهذا يعني أن الايقاع عندهم ظاهرة التناوب الصحيح للعناصر المتشابهة، كما يشمل تكرار هذه العناصر وخاصية التردد، هذه هي بعينها ما يحدد معنى الايقاع، وكذلك نجد محمد غنيمي هلال يعرف الايقاع، على أنه " وحدة النغم التي تكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أو بمعنى أوضح توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من الفقرات والكلام، أو في أبيات القصيدة".[2] وهذا يعني أن التواتر المنتظم ومتشابه بين حالتي الصوائت مساوية للصوامت يدل على أن الايقاع فيها يقوم على التناغم محكم بين الحركة والسكون في التوازن مطلق، وهذا يعني أن الذهن المتلقي قد أخضع للتنغيم إيقاعي تطريبي مكثف.

2 أنواع الإيقاع:

يتم إدراك الإيقاع في الشعر جملة واحدة، إذ تشعر بالإيقاع من خلال وزن القصيدة وقافيتها أو كل ما يتعلق بهما، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ما نلمسه من

[1]– الزيدي توفيق، أثر اللسانيات في النقد العربي، ط 3، دار الأدب،بيروت، 1984، ص 63.

[2]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط3، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر 2004، ص314.

تكرار أو تجانس أو تقسيم أو توازن صوتي...الخ وهذا يعني أن الإيقاع نوعان:ايقاع داخلي وإيقاع خارجي.

أ-الإيقاع الخارجي: هو العلم الذي يدرس أوزان الشعر العربي، ويبين لنا أحوالها ويميز لنا صحيحها من فسدها وعلم القافية بواسطته تعرف أحوال أواخر الأبيات الشعرية ،وما يتصل بها من حروف وحركات وعيوب وهذا ما يسمى بالإيقاع الخارجي ،حيث يقول عبد المالك مرتاض: "والحق أن الايقاع الخارجي في النص الشعري وربما كان من أقدم ما لوحظ في الدراسات النقدية بأنواعها المختلفة ،على الرغم من أن النقاد القدامي لم تيقوفوا لدى هذه القضية توقف طويلا، وإنما تناولها هنا وهناك عرضا"[1]ويتقسم الإيقاع الخارجي إلى أقسام هما:الوزن القافية،وتتقسم إلى نوعان:قافية مطلقة وقافية مقيدة.

ب- الإيقاع الداخلي: هو انتظام موسيقى جميل ،عبارة عن المشاعر الشاعر التي ينقلها إليها عن طريق ألفاظه ومعاني شعره ليبعث فينا تجاوب متماوجا لهذا يعرفه عبد الرحمان الوجي لقوله " الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن كلمة الواحدة،بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن وبمالها من رهافة ودقة تأليف، وانسجام الحروف،والبعدعن التنافر، والتقارب المخارج" [2] و له عناصر تمثلت في **التكرار** يعتمد على ثلاث أنماط هي:**تكرار حرف، تكرار كلمة، تكرار جملة.**

3 -أهمية الإيقاع:

يعد الإيقاع صورة الفنية في الخطاب الشعري من أهم وظائف الجمال الفني في أسلوبه،وكل خطابات الشعرية تحمل في طياتها إيقاعها موسيقيا يؤدي وظائف جمالية رفيعة التي يوليها في الخطاب الشعري هي " ذلك تشكيل الموسيقى ومرد ذلك

---

[1]- عبد المالك مرتاض: تحليل قصيدة أبن ليلاي لمحمد العيد، ،دار العرب للنشر و التوزيع/ وهران 2004، ص86.

[2]- الوجه عبد الرحمان: الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد، ط1،1989، ص74.

فالشعر والموسيقى فنان كله هو الاهتمام بالنص الشعري والمحافظة على عموده وطريقة تركيب من الفنون الأدبية ،لكل منها صلة بالأخر،وكل منهما فن سمعي، ومادة الشعر الألفاظ وهي تنحل إلى الأصوات " [1] ومن خلال هذا الكلام نجد أهمية الوزن والقافية في بنية القصيدة،وتفاعلها وتجاوبها مع الإيقاع. فالايقاع في الشعر له خصائص موسيقية ثانية من أوزانه وقوافيه، والإيقاع الخارجي يمثل جسد القصيدة والإيقاع الداخلي يمثل روحها من خلال تجربة الشاعر وحركته النفسية ،كما يلعب الإيقاع أهمية كبيرة على مستوى المتلقي ،لأنه يميز بوظيفة هامة ،إذ هو على هذا المستوى فن في إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات ويستعمل الأسجاع من الوسائل الموسيقية الصائتة.

ثانيا: ا لإيقاع داخلي في ديوان نصوص الحافة

التكرار:هو تكرار بعض الجمل والحروف والمفردات التي من نشأتها أن تؤدي دورا إيقاعيا موقظا في بنية النص الداخلية،دون أن يقصد بها الشاعر قصد،أو يتكلف في تنميقها. وهذا يعني أن التكرار لا يقصده الشاعر بل هو من أساسيات البنية الجمالية أما التكرار عند شاعرنا فهو صورة ملفتة للنظر،تشكلت في ديوانه ضمن محاور متنوعة،وقفت في تكرار الحرف أو الكلمة أو العبارة، وقد ظهرت في ديوانه بشكل واضح،وشكل منها إيقاعات موسيقية دالة ومتنوعة، تجعل القارئ والمستمع يعيش الحدث الشعري المكرر إلى أجواء الشاعر النفسية.

التكرار الحرف: ونقصد هنا تكرار حروف المعاني كالجر والعطف وبعض الصيغ الاستفهامية... الخ ومن نماذج ذلك تكرار حرف الواو (و) تكرر بكثرة في جل قصائده،استطاع من خلالها الشاعر أن يوصل لنا مجمل ما تحمله قصائده من دلالات عن الحب والعشق والرعب والتمرد والانكسار والتشتت والأمل التي تعد حمل الثقيل

[1]– ضيف شوقي: في النقد الأدبي ،دار المعرف مصر د، ط، دت ص 85

يقع على ظهر الإنسان يقسمه لنصفين فالشاعر استعمل حرف "الواو" التي تمثل معنى المشاركة في العمل، وتعزز الترابط بين أجزاء القصيدة،فأضاف الواو مزيدا من الترابط الفني والموضوعي على الديوان وعملت على استمرارية بين القصائد ،وتوضيح معانيها حيث وظف الشاعر هذه الاداة من أجل ربط وتسلسل أبيات قصائده من باب الإيقاع الداخلي.

فنلاحظ أن الشاعر في ديوانه كرر حرف الواو بدرجة عالية ،حيث يكاد يسبق كل الأسطر وكل الجمل في نصوصه فهذا التكرار لم يخل بالنظام الإيقاعي للنصوص،وانما أضاف عليه لمسته إيقاعية سحرية تتناسب مع موضوعه فتكرار حرف الواو جاء كأداة تمتد لإقامة جسر صوتي بينهما ومن نماذج لهذا التكرار نذكر ما يلي:

- أنهض
- أنا والضوء الأن [1]
- وتحديد عند أقفال البدايات

حرف الواو في هذا المثال يدل على إبراز العلاقة أو الترابط بين الجملتين فهو يعمل على ربط بين الفعل" **أنهض**" والجملة التي تليها ويعطي انسيابية للنص ويعزز التسلسل في الحدث المذكور فهو يساهم في جعل العبارة أكثر اتساقا وسلالة ويسهل على القارئ أو المستمع فهم العلاقة بين جملتين فهو يقوم على ربط الأفكار والجمل لتكون مرتبطة ببعضها.

في موقف آخر نجد أيضا:

- **أحب أن أبلغ كل الأرقام الخضراء**
- **والزرقاء**

[1]– الديوان: ص19

- **والحمراء**
- **والسوداء**
- **وكل الريات**
- **وهي الأن تسمى "تونس"**[1]

استخدم حرف الواو في هذا المثال لربط بين قوائم من الكلمات المتعلقة ببعضها البعض،فهو يعمل علي ترتيب وتنظيم هذه القوائم وجعلها أكثر وضوحا للقارئ باستخدام حرف الواو يتم تقديم مجموعة متنوعة من الأفكار أوالعناصر بطريقة منظمة ومرتبة.

وفي مثال أخر نجد:

- والخوض في الحادثة،وإكتظاظ المعاني على باب الرئاسة
- والفرسة
- والفرق بين دجاجتين بيضتين[2].
- تدل حرف الواو في هذا المثال على التواصل والاستمرارية الربط بين الأفكار المذكورة كما أنه يدل على التباين أو الاختلاف بين الأفكار المذكورة لأن استخدم حرف الواو بين الكلمات في الجملة فهذا يشير إلى وجود فجوة أو تباين بين هذه الأفكار.

وهناك العديد من الأمثلة التي تكررت فيها حرف الواو نذكر منها:

-خدودها ورد وعشاقها كثر

أميرة

ويحرسها نهر

والفلاح يفتح كفيه يرد السلام

---

[1]- الديوان: ص05.

[2]- الديوان: ص06

والنهر الوديع يتهجى حروف الماء [1]

وأيضا في مثال آخر يقول:

الأمهات، الذاهبون إلى الله والناجون من الليل...

من الأحلامهم والباحثون على منبت الأمطار.[2]

حرف الواو في أغلب الحالات تكون حرف العطف وهي أصل أقسام الكلام اكثرها ورودا وهي مشتركة في الاعراب"، فهناك من يرها أنها تفيد الجمع المطلق وهناك من قال أنها تفيد الترتيب ورجحه الفراء وذكر بأنها لا تفيد الجمع [3] "وهذا يعني أن حرف الواو لعديد من دلالات حسب موقفها في الجمل.

ومن التكرار الوارد في الديوان بكثرة حروف الجر، ولكن بنسب متفاوتة بعضها يكثر تكراره هو بعضها يقل، لها أثر ايقاعي تحدده دلالاتها ثم السياق الذي ترد فيه ،وان المقصود ليس الخوض في جانبها النحو والتركيبي بل في جانبها الصوتي الذي يتكرس بفعل التكرار ومن حروف الجر المكررة نجد حرف الجر "في" ومن نماذج لهذا التكرار نذكر ما يلي:

تسافر في ذاكرتي رائحة الشاي المحروقة على "الجلة"

الشاي مجد خرافي كالنسر يسكن في الأعالي[4]

يدل هنا حرف الجر "في" على مكان وجود رائحة الشاي في الذاكرة أي أن الشاي والحروف يتواجدان في الذاكرة.

وفي مثال آخر:

2– الديوان: ص 100

[2]– الديوان: ص 28

[3]– الفراء: معاني القرآن نقلا عن عصام مصطفى يوسف ال عبد الواحد ودود ابن هشام الانصاري على النحاه اشراف عبد اللهاحمد الحيودي، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع القاهرة، ط1،2008، ص41.

[4]– الديوان: ص18.

وأصلها ثابت في القلوب

ولي ريحانه في أعالي الجبال

عطرها في أقاصى البلاد[1]

يدل حرف الجر في هذا المثال لتعبير عن المكان الذي يتواجد فيه الشيئي المذكور ويقصد هنا تعبير عن مكان وجود الرياحنة والعطر.

تكرار حرف الجر " في" حوالي مئة مرة في النص بشكل متعاقب، يعمل على خلق وحدة بنائية تتناسب موضوع الديوان الشعري نصوص الحافة فهذا التكرار يحدث في المتلقى تأثير يمتد ويسير من خلال حركة الكسر الطاغية على النص وهي بذلك تحدث ايقاعات منسجمة كما أن الحرف الجر "في" له دلالات متنوعة فهو يدل على ظرفية الزمانية والمكانية ويدل أيضا على السببية أو التعليل ونلاحظ أن الشاعر طارق الناصري هنا استخدم حرف الجر " في " من أجل التفسير والتعليل عن كل ظاهرة مرت بحياته وهناك العديد من أمثلة عن التكرار حرف الجر" في" نذكر منها:

عرب في الشام.

عرب على عرب في اليمن[2]

وفي مثال اخر نجد:

سئمت الغياب والركض في أحذية تكبر معي وتتلقي خطواتي المبهمة

في طريق الليل أقتلع الشوق بأظافري.[3]

وكذلك من حروف الجر المتكررة بكثرة نجد حرف الجر "على"الذي سجل حضوره بشكل عالي حيث ذكر حوالي سبعون مرة ويسعى الشاعر من خلال هذا التكرارأن

---

[1]– الديوان: ص 26

[2]–الديوان: ص 65.

[3]– الديوان: ص126

يتحدث عن الحالة الشعورية ساعة كتابة نصه الابداعي ومن نماذج التي تكررت فيها حرف الجر "على" نذكر:

آخر أصابعي على المقصلة.

نمشي سويا على حافة الأرض.[1]

يدل حرف الجر "على " في هذا المثال على المكان أو الاتجاه في الجملة الأولى يدل على الموضع الذي وضعت فيه أصابع الشخص،أما في الجملة الثانية فيدل على اتجاه المشي على حافة الأرض.

وأيضا في قوله:

عرب على عرب في طرابلس[2]

على عرب في بنغازي

على عرب بفصلهم في خندق

عرب على عرب في القاهرة

عرب على عرب في القدس

يدل حرف الجر "على" في هذه الجمل على علاقة بين الأفعال أو الأشخاص المذكورين في هذه الحالة حرف الجر يستخدم للتعبير عن التواجد أو التفاعل بين الأفعال أو الأشخاص المحددين في كل جملة مثلا في قوله: عرب على عرب في طرابلس يعني أن هناك تواجد للعرب وهم مفصلون بخندق،وفي قوله:عرب على عرب في القاهرة يعني أن هناك العرب متواجدين في القاهرة.

وهناك العديد من أمثلة التي ذكرت فيها حرف الجر "**على** " منها:

---

[1]– الديوان: ص36

[2]–الديوان: ص 67

مطر على البيت

مطر على الاشجار والطريق[1]

ودلالة حرف الجر" **على** " حسب الفقهاء والنحاة، " فإن تدل على أن ما بعدها حكم ما قبلها" [2]، وهذا يعني أن "**على**" تفصل شئ وحكمه.

ومن الصيغ التي وردت في الديوان نجد أدوات الإستفهام ذكرت بكثرة متنوعة،لكن نلاحظ أن همزة "أ" ذكرت حوالي ثلاثون مرة،ومن أمثلة التي تناولت استفهام نذكر ما يلي:

أتسير ثورة في القطيع ؟

أتسير ثورة خلف صنم ؟[3]

في جملة الأولى يدل استفهام فيها إلى احتمالية وجود ثورة أو تمرد داخل القطيع أما الجملة الثانية فيدل الإستفهام فيها إلى إمكانية أن تستخدم الثورة أو التمرد ضد الصنم أو العنصر الذي يعبد أو يتم تقديسه.

و في مثال آخر نجد:

أتذكرون بغداد؟ آم أنستكم اليمن ؟

أم أنستكم الشام ؟أم انستكم داعش؟

اتذكرون بغداد ام ألهتكم القاهرة ؟[4]

يدل استفهام في هذه الأسطر على تذكير وتنبيه السامعين والقراء بشأن نسيانهم أو تجاهلهم لشيئ مهم وهو في هذه الحالة "بغداد" الكاتب يستخدم الاستفهام ليطرح تسؤولات متعددة حول الأسباب المحتملة لهذا النسيان أو التجاهل مما يعزز من تاثير

---

[1]–الديوان: ص144

[2]– محمد بن زيد عبد الأكبر الأزدي: المقتضب ،تح عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، 1973،139/4، ص102

[3]–الديوان:ص 36.

[4]–الديوان: ص65

الرسالة ويحث المستمعين على التفكير في هذه الاسباب وهذه الأسئلة تهدف إلى اثارة الوعى والتحفيز على التفكير في سبب نسيان أو تجاهل بغداد مما يعكس أهمية بغداد في سياق الذي يطرحه الكاتب.

فتكرار أداة الاستفهام في هذا الديوان أدت الى كثرة التساؤل ،فتكررها عمل على أن تكون ايقاع موسيقي داخلي تنصت للآذن فشحن الشاعر الطاقة التعبيرية الإستفهامية في طرح العديد من الاسئلة على الذات الاخرى مما خلق ايقاع داخلي أضفى على الديوان موسيقى

مظطربة تكشف من خلالها قلق الذات الشاعرة.

وأيضا من أدوات المتكررة والتي عملت على خلق ايقاع داخلي في الديوان نجد أيضا "**لا**"

النافية بقوة، وهناك العديد من الأمثلة التي ذكرت فيها هذه الأداة تذكر ما يلي:

أمي لا تشرب القهوة

ولا تخاف الزمان

لا تدرك في المدن[1]

في جملة الأولى **أمي لا تشرب القهوة** تعني هنا لا بنفي فعل شرب بمعنى أن الأم لا تقوم بشرب القهوة و في مثال الثاني **و لا تخاف الزمان.** تنفي فعل الخوف المعنى أن الأم لا تخاف من الزمن أو مرور الوقت استخدام "و"هنا يضيف هذه الصفة الى الصفات الأخرى المنفية في الأم وفي هذا المثال **لا تدرك في المدن** هنا لا تنفي فعل الادراك بمعنى أن الام لا تدرك أولا تكون على الوعي بما يجري في المدن اذن "**لا**" في كل جملة من هذه الجمل تستخدم لنفي حدوث الفعل مما يساهم في وصف صفات الأم أو أفعالها التي لا تقوم بها وذكرت أيضا حرف "لا" في مثال آخر:

[1]–الديوان: ص 65 .

القلب لا يقهر

لا شيخ، و لا يبرد

لا يموت ولا يكبر[1]

في مثال الأول " **لا** " هنا تنفي فعل القهر بمعنى أن القلب لا يهزم أو لا يقهر وفي مثال الثاني تنفي أن يكون القلب شيخا وتنفي فعل البرود أن القلب لا يبرد في مثال ثالث تنفي فعل الموت بمعنى أن القلب لا يموت ولا يكبر ،هنا "لا" النافية تستخدم في كل جملة لنفي صفة أو فعل محدد على القلب لا يموت ولا يكبر هنا "لا" النافية تستخدم في كل جملة لنفي صفة او فعل محدد على القلب مما يصفه بصفات ايجابية تظهر قوته واستمرارية وعدم تأثره بالزمان أو الظروف.

إن تكرار حروف المعاني والصيغ هو إلحاح على بعد ما يقصده الشاعر أو تركيز على نقطة حساسة أو توكيد يحقق بلاغة التعبير وجمال اللغة وكل هذا يحدث ايقاعا معين هادف إلى التأكيد على الشيئ معين.

تكرار الكلمة:

قبل اللجوء إلى أعماق الديوان،نلاحظ أن الشاعر قسم ديوانه إلى ستة نصوص معنونة حيث تكررت كلمة "**حافة**" في كل عنوان من عناوين الديوان: "**حافة الماء. حافة الشرق. حافة الحجر،حافة القمر،حافة الطين، حافة الريح** " تكرار كلمة حافة يدل على تعزيز صورة الشاعرية ويضفي طابعا تصويريا قويا على النص كل مرة تستخدم فيها " **الحافة**" تضفي معنى جديدا أو تفتح افاق مختلفة للخيال التكرار هنا يستخدم لتحقيق مجموعة متنوعة من العناصر مثل الماء والشرق والحجر والقمر والطين والريح تساهم في بناء صورة شاملة تجمع بين العناصر الطبيعية والجغرافية والكونية مما يعكس تنوع الكون واتساعه.

[1]– الديوان: ص9

ومن خلال تحليلنا لديوان نجد هناك عدة كلمات تكررت أكثر من مرة ومن نماذج ذلك تكرار، ذكر ما يلي:

الشاي أخو الأرض

فقط تدخر الشاي والسكر والادعية للصباح لتطمئن على غدها.

رائحة الشاي كرائحة الأرض تماما [1]

يدل هنا تكرار كلمة الشاي في هذا المثال يخلق ترابطا قويا بين الشاي والارض ربما لدلالة أن الشاي يأتي من الأرض ويشاركها خصائصها معينة مثل الأصالة و الجذور ويمكن أن يدل هذا التكرار عن الايحاء بالاستمرارية و الثبات بأن الشاي يمثل عنصرا ثابت ومستداما في الحياة مثل الأرض تماما مما يعطي احساس بالاستمرارية والديمومة.

تكرار الجملة:

نلاحظ تكرار الجمل الفعلية فهي تستخدم الافعال في ثلاث ازمنة الماضي والمضارع والأمر لهذا وجدنا الأفعال تتكرر في الديوان نصوص الحافة بين الماضي والمضارع و الامر إذ يخلو هذا النوع من التأكيد على الحدث والزمن معا كما هو معروف في دلالة الفعل وهده الظاهرة نلاحظها في الديوان شاعرنا سواء على مستوى الجملة الواحدة أو على مستوى المقطع واحد ومن نماذج لهذا تكرار نجد:

طار وحط

طار بعيدا فاستدرجه الفضاء[2]

[1]–الديوان: ص17

[2]– الديوان: ص16

يدل فعل طار في مثال الأول على انتقال الشئ من حالة الطيران إلى الهبوط أو الوقوف على سطح ما وفي مثال الثاني يصف العودة من البعد إلى مكان ولكن يسبب جاذبية الفضاء أو تأثيرات أخرى يتم استدراج الشيء مرة أخرى.

وفي مثال أخر نجد:

كنا معا

كنا اثنين

كنا نحلم حلمين[1]

في المثال الأول تعني "**كنا**" أننا كنا موجودين في الفعل الماضي مما يشير إلى وجود علاقة أو تواجد مشترك في الزمان السابق، أما الجملة الثانية تعني كنا نحلم بحلمين في الماضي مما يشير إلى وجود تجارب أو أمنيات مشتركة كانت لدينا في الماضي باختصار فعل "**كنا**" يستخدم للإشارة الى حالة ماضية مشتركة أو وجود شيء ما في الماضي، ويعزز فكرة التواجد المشترك أو التجربة المشركة في زمن سابق.

ومن تكرار الوارد نجد:

توسد الحجر الوادي هناك واحث التراب على التراب

لو رأى من أهوى عليه من حجر

توسد حجر النسيان

واهتف على حجر لبلاد [2]

تكرار كلمة حجر في هذا المثال يعزز معاني متعددة ترتبط بالثبات والقوة والصلابة و احيانا الاعاقة والعوائق في مثال الأول " **حجر الوادي**، يدل على الطبيعة والبيئة الجغرافية، و في مثال **حجر تراث على التراث** يدل على الثقل أو الوزن الذي

[1]– الديوان: ص12

[2]– الديوان: ص 78

يضاف إلى التراث مما يدل على العقبات أو التحديات التي يواجهها التراث للحفاظ عليه فالحجر في هذا المثال يصفي على النص إحساس بالثبات والقوة وفي نفس الوقت يشير إلى العقبات والتحديات المختلفة التي يمكن أن تواجه الانسان في حياته وعلاقته ومحيطه.

وهناك العديد من تكرارات التي ذكرت فيها كلمة بأنواعها تمثلت في:

عطرها في اقاصي البلاد

ترابط في حدود البلاد[1]

وفي مثال آخر:

أحب أن أبكي البلاد التي يحتلها المعسكران.

احب ان أبلغ عن البلاد بلا شوارع

احب ان أبلغ عن لبلاد قلوب اهلها مفخخة

احب ان أبلغ عن بلاد تحي بقلبي

احب ان أبلغ عن بلاد لا تموت [2]

ونلاحظ وجود تكرت الجمل الاسمية ومن نماذج ذلك نذكرمايلي:

أول الماء

أول الارض

اول الركض في الطين المحمى

أول الماء

أول أنا ملك

تكرار "**أول**" في هذا المثال يشير إلى مفهوم البداية أو الأصل وستخدم لتسليط الضوء على شيء محدد يعتبر البداية أو الأول في سياق معين في مثال "**أول الماء**" يشير هنا

[1]– الديوان: ص36

[2]– الديوان: ص38

إلى الماء كما يعتبر البداية أو الأصل النقاش الذي يتم الاشارة إليه وفي المثال الثاني "**أول الأرض**" يعني أن الارض هي البداية أو الأصل في السياق المعنوي أو الجغرافي الذي يتحدث عنه، وفي مثال الثالث "**أول الركض في الطين المحى**" يشير هنا إلى أول مرة يتم فيها الركض في الطين المحمى، مما يعزز فكرة البداية أو اللحظة الأولى لهذه التجربة،وفي المثال " **أول أناملك**" يشير أن الشخص الذي يتحدث كان هو البداية أو الأول أن يكون ملكا مما يعني الأصالة والأولوية، باختصار كلمة "أول" تعني البداية أو الأصل في كل جملة للشيء المذكور وهناك عدة امثلة لتكرار جمل إسمية تمثلت في:

أنا ابن الشعب

أنا ابن الشعب

هتف الثاني

أنا ابن الشعب[1]

وفي مثال اخر:

عرب بشاريون وعرب اردغانيون

وعرب يوتونيتون وعرب فرس وعرب اوباميون

وعرب سيستونوسبستون واطفال بورقية[2]

الطباق:

الطباق لون من ألوان البديع المعنوي، له مع غيره من صور البديع الأخرى دور في الابداع الشعري بوجه خاص، والبيان على وجه العموم، وله مكانته السامقة في بناء المعني وتجليته وإن كل ما يلح عليه المقام ويهتف به السياق إنما هو جوهر الأسلوب لا من عرضيته والطباق عند الرازي هو "**الجمع بين المتاضدين في الكلام**

[1] – الديوان : ص 52

[2]–الديوان: ص62

مع مرعاة التقابل حتى لا يضم الإسم إلى الفعل "[1] والطباق نوعين هما الطباق الإيجابي: هو مالم يختلف فيه الضدان ايجابا وسلبا والطباق السلبي هو ما اختلف فيه الضدان ايجابا وسلبا من الطباق الوارد في الديوان نصوص الحافة نذكر ما يلي[2]:

رقم	ألفاظ الطباق	صفحة	نوعه
01	طار ≠حط	16	ايجابي
02	الليل ≠النهار	21	ايجابي
03	تنظر≠لا تنظر	27	سلبي
04	احد≠لا احد	27	سلبي
05	تمحو≠ترسم	28	ايجابي
06	عار≠مجد	30	ايجابي
07	الجنوب ≠ الشمال	36	ايجابي
08	الحياة≠ الموت	43	ايجابي
09	تحرم ≠تحل	45	ايجابي
10	ايدنا≠ابقينا	47	ايجابي
11	البقرة≠ الثور	51	ايجابي
12	أتذكرون≠انستكم	65	ايجابي
13	الارض≠ السماء	68	ايجابي
14	مصدق≠مكذبا	96	ايجابي
15	قلت≠لم اقل	104	ايجابي
16	أول≠آخر	140	سلبي ايجابي

[1]– فخر الدين الرازي، نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، ط1، بيروت، دار العلم الملانية، 1985، ص.285

– طارق الناصري نصوص الحافة، ص16–140

دلالة الطباق: الطباق له دلالة كبيرة فهو يبرز المعنى وتأكيده من خلال الجمع بين المتضادين يتم تسليط الضوء على الفكر أو المعنى المراد ابرازه بشكل أوضح ولأكثر قوة، أيضا إثراء النص من خلال ما يضيفه الطباق جمالا لغويا وفنيا إلى النص، مما يجعله أكثر جاذبية وتأثير، وأيضا تنشيط الذهن،فاطباق يجذب انتباه القارئ، والسامع ويدفعه للتفكير والتأمل في المعاني المتضادة كما يحدث الطباق التوازن والتناغم توازنا صوتيا ومعنويا للنص مما يسهم في إنسجام الألفاظ والمعاني.

الجناس:

يعرف الجناس بأنه " أن يتشابها اللفضان في النطق ويختلف في المعنى[1] فهو أحد الأساليب المهمة في اللغة العربية ويعني تشابه كلمتين أو أكثر في اللفظ واختلافهما في المعنى يستخدم الجناس لاضفاء جمال لغوي وايقاعي موسيقي على النص مما يزيد من جاذبية وتأثيره هو نوعان:

الجناس التام: هو تشابه كلمتين في بعض الحروف و الترتيب لكنهما تختلفان في المعنى

الجناس الناقص: هو تشابه كلمتين في بعض الحروف أوالترتيب مع اختلافها في المعنى مثل نضال≠ طلال.

ومن الجناس الوارد في الديوان تذكر ما يلي:

رقم	الفاظ الجناس	صفحة	نوع الجناس
1	ان= الان	19	تام
2	رسائل= تسائر	28	تام
3	اعد=اخذ	27	تام

[1]– مجدى وهيبة، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، 1984، ص138

4	الموج=الموت	31	تام
5	الحبر=الدير	54	تام
6	البلاد=الجلاد	54	تام
7	العد=الحد	52	تام
8	ثور=ثورة	59	تام
9	سلام =كلام	71	تام
10	حنين =خفين	70	تام
11	اليمام=الخمام	89	تام
12	الامام=الامام	92	تام
13	شجر=حجر	98	تام
14	الشظايا البغايا	122	تام
15	الفحول=الخيول	129	تام
16	بلغ= بلع	139	تام
17			

دلالة الجناس:

الجناس في البلاغة العربية يحمل دلالات متعددة تسهم في تحسين النصوص الادبية واثرائها فدلالاته تتنوع بين الفنية والجمالية والمعنوية وتتمثل في:

التأكيد والايضاح: يساهم الجناس في توضيح وتأكيد المعاني بفضل تكرار الألفاظ المتشابهة فهذا يعزز الفكرة ويجعلها أكثر وضوحا للقارئ أو المستمع.

الجمال الصوتي والايقاع: يمنح الجناس النص ايقاعا موسيقيا جميلا مما يجعل قراءته أو سماعه أكثر متعة التشابه الصوتي بين الكلمات يعزز من جمالية النص الأدبي.

الابداع اللغوي: استخدام الجناس يظهر بداعة الكاتب أو الشاعر في التعامل مع اللغة ويبرز مهارته الادبية وقدرته على اللعب بالألفاظ والمعاني.

اثارة الانتباه والتشويق: يجذب الجناس انتباه القارئ أو المستمع بفضل التلاعب بالألفاظ مما يخلق تشويقا ويساهم في ابقاء المتلقي متفاعلا مع النص.

تعميق المعنى: يساعد الجناس على التعميق المعنى بفضل تداخل الكلمات المتشابهة في اللفظ والمختلفة في المعنى مما يضيف بعدا جديدا للنص ويجعل المعاني اكثر انسجاما وسلاسة.

يمكن القول أن الجناس ليس مجرد تلاعب لفضي بل هو عنصر أساسي يعمق المعاني ويزيد من جمال النصوص الأدبية ويظهر مهارة الكاتب أو الشاعر في استخدام اللغة.

وفي هذا الفصل تناولنا الصورة الشعرية والايقاع الداخلي والرمز وهي العناصر الأساسية في الادب خاصة في الشعر، حيث اثرت في تكوينه وتطوره، اذ أنها تساهم في تشكيل هوية النص وتقديمه بأسلوب فني رفيع، وتترك اثرا عميقا في النفس.

الخاتمـــــــة

الخاتمة:

دراسة السيميائية في الديوان الشعري تهدف إلى استكشاف كيفية استخدام الشعر للرموز والإشارات لتوصيل المعاني والأفكار من خلال تحليل العناصر السيميائية مثل الصور الاستمارات، والألوان، يمكن فهم الرسائل المضمرة والمعاني العميقة التي يسعى الشاعر لنقلها، هذه الدراسة تساعد في كشف الطبقات المتعددة للنص الشعري، مما يتيح للقراء التفاعل مع النص بشكل أعمق وفهم السياقات الثقافية والتاريخية التي تؤثر على تؤيله، ومن خلال تحليل السيميائي لديوان نصوص الحافة للشاعر تونسي طارق الناصري،توصلنا إلى عدةالنتائج تمثلت في:

- السيمياء على آلية من الآليات الإجرائية التي يعتمد عليها الباحث في محاولة تسير النص وفك شفراته ومكوناته بدراسة العلامة والرموز وكيفية استخدامها في التواصل في السياق الشعري.
- الغلاف في الديوان طارق الناصري،تمتع بقوة جذب قرائهبناءا على اللون والصورة المختارة بدقة، حيث نتج علاقات رمزية مع متن العمل الذي تتصدره.
- عنوان الديوان لنصوص الحافة استطاع تحقيق وجود الكياني من خلال أفضليات، سمحت له كعلامات دلالية الحضور كمفتاح أولي للولوج إلى عالم النص.
- الصورة الشعرية في الديوان نصوص الحافة لطارق الناصري تنوعت،إذ نجده اعتمد على تشبيه خاصة التام منه والبليغ، وكذلك وظف استعار وكناية للتعبير على جوانب تجربته الشعرية والارتقاء بها.
- الرمز في نصوص الحافة فيه من الحياة والجمالية التي ترسم الوجود والأشياء بمهارة وشاعرية.

- اعتمد الشاعر على الايقاع الداخلي من خلال تكراره للحروف والكلمات والجمل، وكذا تجلياته في الطباق والذي كان الإيجبي منه بكثرة، اضافة للجناس الذي كان على نوعين في ديوان نصوص الحافة: جناس تام وناقص.

– بما أننا قمنا بدراسة ديوان نصوص الحافة "الطارق الناصري باستخدام المنهج السيميائى يمكننا الآن أن نتبنى منهجا آخر لدراسته، يمكن أن تختار المنهج التاريخي أو الاجتماعي أو البنيوي.

ملحـــــق

الملحق:

الشاعر طارق الناصري من مواليد 13 أكتوبر 1969 يوسالم ولاية جندوبة.

تحصل على الشهادة الجامعية: – الأستاذية في العربية،كلية الآداب بمنوبة – ماجيستير أدب كلية الآداب والفنون والإنسانية بمنوبة (أدب قديم).

– مشارك في العديد من الملتقيات الأدبية في تونس وخارجها، حضيتتجربته بالعديد من الدراسات والبحوث الجامعية داخل تونس و خارجا.

ترجمت العديد من قصائده إلى لغات أجنبية،و صدر العديد منها فيكتب:

– العاديات، دارانان للنشر تونس 210 شعر على.

– شعر على حجر بارد تتبادل عشقالأغاني ، دار البدوي للنشر، تونس 2014.

– شعر نصوص الحافة: دار البدوي / دار إبن عربي،تونس 2019–2020.

شعر ألوان من الشعرالمقاربي،دار سم للنشر تونس 2013،بالاشتراك رقيبا: نصوص مسمارية (كانت قصة قصيرة جدا بحجم حبة توت وذابت بين شفتين) – شعر[1]

[1]- التواصل مع الشاعر عبر موقع التواصل الاجتماعي fecebook.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم (رواية ورش)**

قائمة المصادر والمراجع:

- **المصادر:**

1. طارق الناصري: نصوص الحافة،ابن عربي للنشر، تونس، ط1، 2020.

- **المراجع:**

أولا: الكتب بالعربية:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة،مصر،مج 5، جزء 46، ط1، دت.
2. ابن منظور: لسان العرب، مادة سوم، ط1، لبنان، بيروت: صادر،ج7،
3. ابن منظور: لسان العرب،دار صادر بيروت،لبنان،مج 7، ط1، 1963
4. أحمد علي إبراهيم الفلاحي،الصورة في الشعر العربي،دار الفيزياء للنشر و التوزيع،2013
5. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة،عالم الكتب للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط1، 2008.
6. اسماعيل محمد عبد العاطي،الاسطورة والرمز في الشعر العربي القديم، النهضة، مصدر للطباعة والنشر، ط1، 2006.
7. جاسم محمد عبد العبود، مصطلحات الدلالية العربية، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، د ط، 2007.
8. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر،ط1، 1997،
9. حفناوي بعلي، استقبال النظريات النقدية في الخطاب العربي المعاصر،د.،د ط، 2020،dairolyarouriol ‘ llmiyahlilnashruboltauni،

10. رباعيات الخيام بين الترجمة الإنجليزية والترجمات الشعرية العربية، مؤمن محجوب،دار الناشر المجمع الثقافي المصري،ط1، د ت.

11. الزيدي،توفيق، أثر اللسانيات في النقد العرماوي،،ط 3، دار الأدب،بيروت، 1984

12. السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، المكتبة العصرية للنشر،صيدا،بيروت،لبنان،د ط، 2017.

13. الصحاح، أبو نصر اسماعيل الجوهري مادة سام، د ط، دار الباحث طبع النشر و توزيع 21430،2009م.

14. طه عبد الرحمان: في أصول الحوار و تجديد علم الكلام،المركز الثقافي العربي، بيروت،الدار البيضاء،ط2، 2000

15. ظاهرة محمد الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، د ت

16. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنات من النص إلى المناص، تق: سعيد بقطين، منشورات الاختلاف،الجزائري، ط1، 2008.

17. عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية، النظرية التطبيق، مطبعة الرويفي، الأغواط، الجزائر، ط1، 2008

18. عبد الحميد هيمة،في الخطاب الشعري الجزائري،دار هومة،ط1، 2005.

19. عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي ، الوجه، دار الحصاد، ط1،1989.

20. عبد الرزاق السومري: سيميائية الإنسان بحث في الأسس الفلسفية وقراءات في السرد والشعر، دار يس للنشر،منوبة تونس، ط1، 2023

21. عبد الله محمد القدامي، ثقافة الأسئلة، مقالات يا النقد والنظرية،دار سعاد صباح الكويت ، ط2، 1993.

22. عبد المالك مرتاض تحليل قصيدة أبن ليلاي لمحمد العيد، دار العرب للنشر والتوزيع/ وهران 2004.

23. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضياه، وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1996.

24. عصام خلق: الإتجاهالسيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر و التوزيع،د ط، 2003.

25. فايزة يخلف: سيميائية الخطاب والصورة،دار النهضة العربية 2012، ط1

26. فخر الدين الرازي، نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، ط1، بيروت، دار العلم الملانية، 1985.

27. الفراء: معاني القرآن نقلا عن عصام مصطفى يوسف ال عبد الواحد ودود ابن هشام الانصاري على النحاه اشراف عبد الله احمد الحيودي، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع القاهرة، ط1،2008 ،

28. فيصل أحمر: معجم السيميائيات،منشورات الإختلاف،الجزائر العاصمة،ط1، 2010

29. مارسيلوداسكال: الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة، الدار البيضاء،إفريقيا الشرق د ط، 1987.

30. مجدى وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

31. محمد تونجي،معجم الفضل،ج2، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط2، 1999،

32. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط3، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر 2004

33. محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار الناشر وكالة الصحافة العربية،ط1، 2024.

34. المرتجي أنور: سيميائية النص الأدبي،د ط، إفريقيا الشرق،دار البيضاء،المغرب،1987

35. المقتضب محمد بن زيد عبد الأكبر الأزدي، تح عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، 1973،139/4

36. منذر عياشي،العلاماتيةالسيميولوجيا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

37. مهند مرموص المعمري، سيميائية الحواس لدى رواد الشم التفصيلية (تباين الرؤى و أليات التكوين)،د ط، دار الخليج لنشر لتوزيع (15 ديسمبر 2021).

38. نكراد سعيد: سيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط 3، دار الحوار للنشر، اللاذقية سورية، 2012

39. الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي والعربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

ثانيا: الكتب المترجمة:

1. بيبرجيرو: علم الإشارة،السيميولوجيا، تر: منذر عياشي، دار الطلاس للدراسات والترجمة و النشر،دمشق،د ط، 1994.

ثالثا : الرسائل والمذكرات الجامعية

1.بن عيسى أسماء: العتبات النصية، و دلالتها في النص الروائي للطاهر وطار،أطروحة ناجل نيل شهادة دكتوراه،المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت،معهد الأدب واللغات، 2014/ 2020.

2.بسام قطوس: سيمياء العنوان،مطبوعات المكتبة الوطنية، عمان،الاردن،2001.

3.بشرى موسى صالح، الصبورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

4.جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في الفقه الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة 1967/ 1987، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة 2004، 2005.

رابعا: المجلات والمقالات:

1. رسول بلاوي وحسين مهتدي: الرموز الطبيعية و دلالتها في شعر يحي السماوي،مجلة اللغة العربية وأذابها،جامعة خليج فارس،العدد 2، 2003.
2. عمار ميلاد نصر، مدخل إلى الصحافة، صادر dar ghidaa for publishing 2020، جميل حمداوي، السيميوطبقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج 25،العدد 3، الكويت 1997.
3. قحطان يبرقدار، خصائص الرمزية، دراسات ومقالات نقدية ضمن شبكة الألوكة، مجلة أسامة،سوريا، تاريخ.مقال 24 مارس 2011.
4. محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق علي المسياق مجلة علم الفكر،تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت،المجلد 28، العدد 01، 1990.
5. مروة أحمد محمد زكي عبد العظيم، سيميائية عتبة الغلاف في الفن الروائي عند أحمد خال توفيق،مجلة بحوث، جامعة عين شمس،مجلد 2، العدد 05، مصر، 2022
6. نوال قاسم حمادي السعدي: مفهوم النص و أقسامه،دلالاته ومنهجيته،مجلة كلية العلوم الاسلامية،جامعة بغداد،العدد 71، 2021.
7. الوميت: السيميوطيقا وحدود التغطية في الشعر العربي، مجلة فكر ونقد، العدد 18، 19، 1999.

خامسا: المحاضرات الملتقيات

1. شادية شقرون،سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العسي،المتلقي الوطني الأول " السيميائية والنص الأدبي" منشورات جامعة بسكرة،2000.
2. ياشيرتاوريرث،محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار القيم للطباعة والنشر، ط1، 2006.

سادسا: المواقع الالكترونية:

1. مشاعلة محمد صالح: شبكات التواصل الاجتماعي في الرواية العربية: صادر دار الخليج lilnashrwool – tawzi، 2022.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنـــــوان	الصفحة
مقدمة.....	أ-ج
مدخل	
السيميائية مفهومها،اتجاهاتها وآلياتها.....	05
أولا: مفهوم السيمياء.....	05
ثانيا: اتجاهات السيمياء.....	11
ثالثا: آليات السيمياء.....	14
الفصل الأول:سيمياء الغلاف والعنوان	
المبحث الأول: سيميائيةالغلافوأبعاده الدلالية والجمالية.....	18
أولا: مفهوم الغلاف.....	18
أ-تعريف الغلاف.....	18
ب- مكوناته.....	20
ج - وظائف العنوان.....	21
ثانيا: الغلاف في ديوان " نصوص الحافة ".....	23
أ- الواجهة.....	23
ب-الخلفية.....	25
المبحث الثاني: سيميائية العنوان وابعادة الدلالية والجمالية.....	27
أولا: مفهوم العنوان.....	27
أ-تعريف العنوان.....	27
ب- أنواعه.....	28
ج- وظائف العنوان.....	28

ثانيا: العنوان في ديوان " نصوص الحاقة ".....	30
أ-العنوان الرئيسي.....	33
ب – العناوين الفرعية.....	35
ج – علاقة العنوان الرئيس بالعناوين الفرعية.....	38
فصل الثاني: سيمياء الصورة الشعرية والرمزية والايقاع في ديوان نصوص الحافة	
المبحث الأول: سيميائية الصورة الشعرية.....	41
أولا: مفهوم الصورة الشعرية.....	41
أ-تعريف الصورة الشعرية.....	41
ب- أنواعها.....	42
ج- أهمية الصورة الشعرية.....	43
ثانيا: الصورة الشعرية في ديوان نصوص الحافة.....	44
أ- الصورة الشبهة.....	44
ب- الصورة الاستعارية.....	46
ج- الصورة الكنائية.....	49
المبحث الثاني سيميائية الرمز.....	50
أولا: مفهوم الرمز.....	50
أ- تعريق الرمز.....	50
ب- أنواعه.....	51
ج-اختصاص الرمز.....	52
ثانيا: الرمزية في ديوان " نصوص الحافة".....	54
أ- الرمز الطبيعي	55
ب-الرمز التاريخي.....	57

فهرس المحتويات

ج- الرمزالديني.....	58
المبحث الثالث: سيميائية الايقاع.....	61
أولا: مفهوم الإيقاع	61
أ- تعريف الايقاع	61
ب-انواعه	61
ج- أهمية الايقاع.....	62
ثانيا: الايقاع الداخلي في ديوان " نصوص الحافة".....	63
أ- التكرار	63
ب- الطباق	75
ج- الجناس.....	77
الخاتمة.....	82
الملحق.....	85
قائمة المصادر والمراجع.....	87
فهرس المحتويات	
ملخص	

ملخص:

تناولت هذه الدراسة موضوع سيميائية الخطاب الشعرى في ديوان " بصوص للشاهر طارق الناصري"، وكان هذا الديوان نصا شعريا بامتياز لما يحتويه من سمات أصدقت عليه بعدا جماليا و دبار لبا جعلا عملا مميزا في مجال التجربة الابداعية.

ومن هنا كان هدف الدراسة هو الكشف عن مدلول العلامات الدلالية في – ديوان " "نصوص الحاقة " بجملة من آليات التحليل السيميائى والتي كان أبرزها: سيمياء الغلاف والعنوان،وكذا سيميائية الصورة الشعرية والرمزية والايقاع،وكل هذه العتبات بوصفها علامات سيميائية تحتاج إلى من مدلول تصبي فجعل طارق الناصري فيها رموزا وشفرات تثير القارئ من أجل خوض غمار الكشف عن الأسرار الخفية والمخبأة في ثناياه

فدراسة سيميائية الخطاب الشعري تتطلب تفكيك العناصر البصرية واللفظية والرمزية والايقاعية لفهم طبقات مختلفة من المعاني التي يحملها النص،كل منصر يلعب دورا في تكوين تجربة القارئ ويساهم في عمق النص الشعري و جماليته.

الكلمات المفتاحية: السيماء، الغلاف، العنوان، الصورة الشعرية، الإيقاع

Summary:

This studydealtwith the topic of the semiotics of poeticdiscourse in the collection of "Poussos by the famousTariq Al-Nasiri." This collection wasapoetictext par excellence because of the featuresitcontainedthat gave it an aesthetic dimension and a heartthat made it a distinctive work in the field of creativeexperience.

Hence, the aim of the studywas to reveal the meaning of the semanticsigns in the collection of "Texts of Haqqa" through a set of semioticanalysismechanisms, the mostprominent of whichwere: the semiotics of the cover and the title, as well as the semiotics of poetic and symbolic images and rhythm. All of thesethresholds, as semioticsigns, require an imaginative meaning. Tariq Al-Nasiri made symbols and codes in itthat excite the reader in order to delveinto the depths of revealing the hidden secrets hiddenwithinhim.

Studying the semiotics of poeticdiscourserequiresdismantling the visual, verbal, symbolic and rhythmicelements to understand the differentlayers of meaningsthat the text carries. Eachelementplays a role in shaping the reader'sexperience and contributes to the depth and aesthetics of the poetictext.

Keywords: theme, cover, title, poetic image, rhythm

تم بحمد الله