الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: تقد حديث ومعاصر

موضوع:

مدى صلاحية آليات المناهج الحديثة في النصوص القديمة

مقاربة سيميائية لقصيدة "وطاوي ثلاث" للحطيئة."أنموذجا".

إعداد الطالبتين:

مهني حواء

دربال هاجر

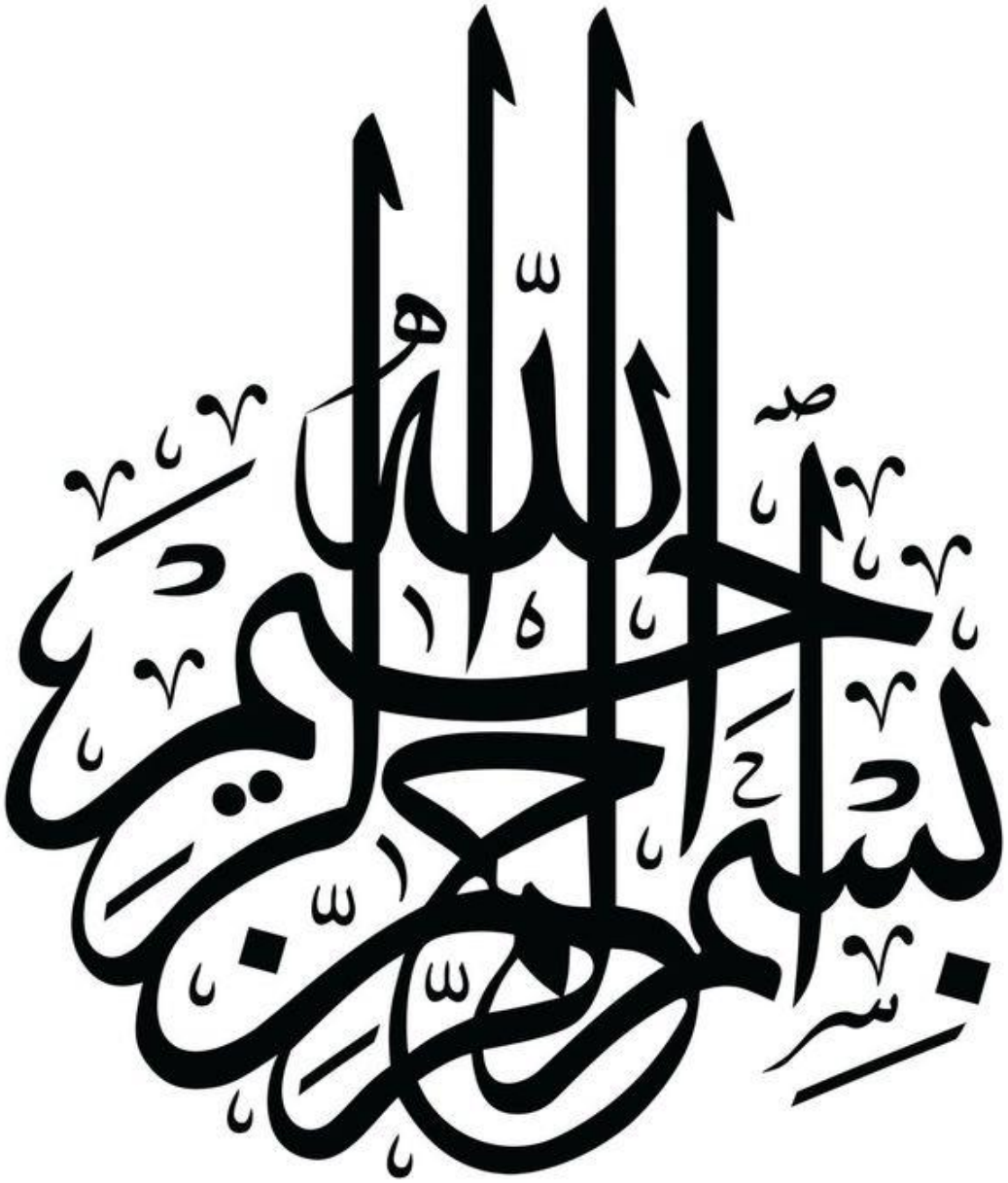
الأستاذ(ة)المشرف(ة):

بوساحة سهيلة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
بربار عيسى	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
بوساحة سهيلة	أستاذ محاضر "ب"	مشرفا ومقررا
قصابي صليحة	أستاذ مساعد "أ"	ممتحنا

السنة الجامعية : 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

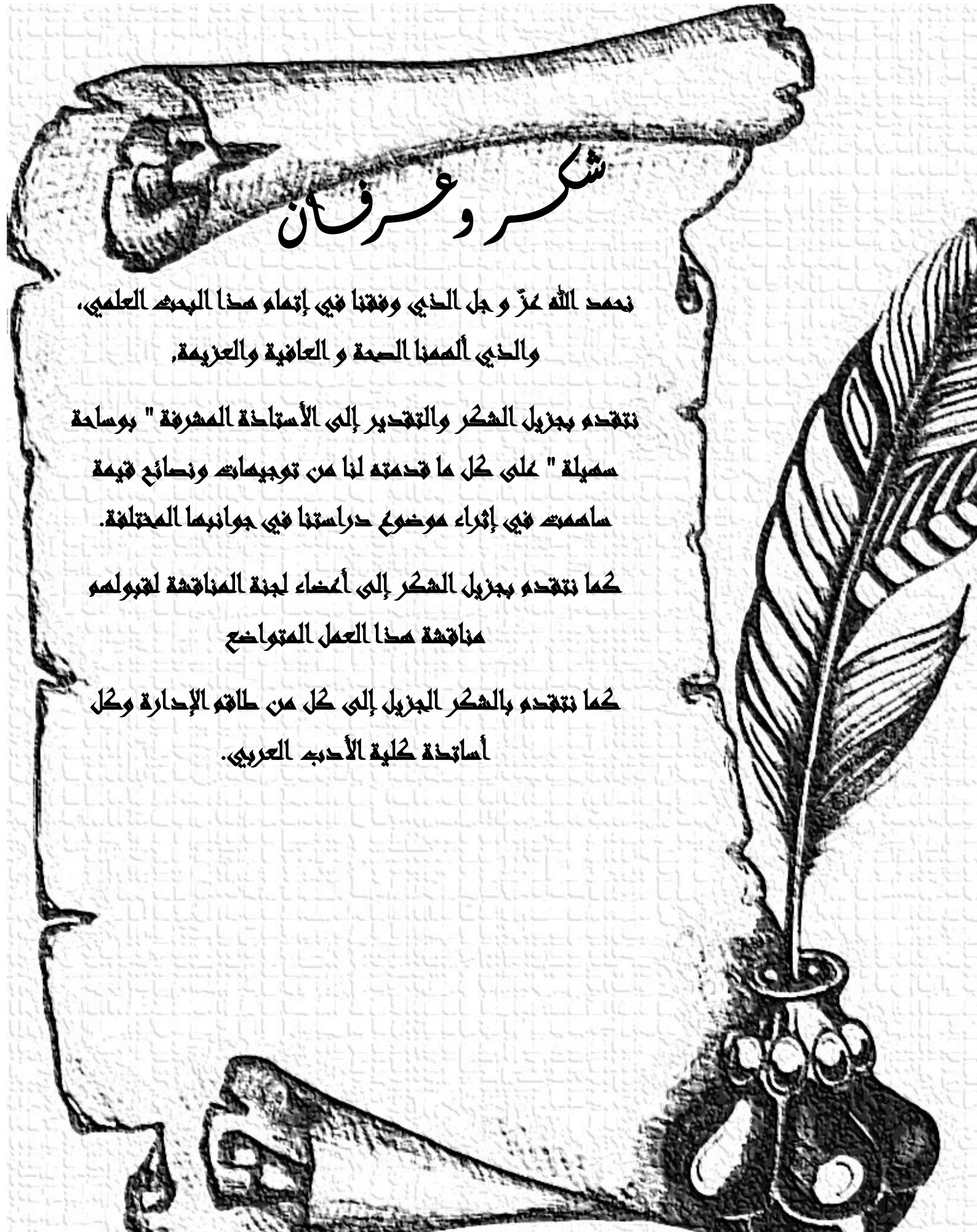
شكر وعرفان

نحمد الله عزّ و جل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي، والذي ألهمنا الصحة و العافية والعزيمة,

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة " بوساحة سميلة " على كل ما قدمته لنا من توجيهات ونصائح قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذا العمل المتواضع

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من طاقم الإدارة وكل أساتذة كلية الأدب العربي.



إهداء

الحمد لله الواحد المعبود

والصلاة على خير خلق الله محمد أما بعد،

إلى الشامخة، شمعة دربي وسراج حياتي... معلمتي في الصبر والكفاح صديقتي وغاليتي مسند رأسي ومشجعتي الدائمة. إلى الأميرة «أمي " أدامها الله لي شمس لا تغيب، وأمدّ الله في عمرها بالصالحات.

إلى أول رجل حملني، قبّلني، وأسماني "حواء" إلى من حصد الأشواك ليمهد لي طريق العلم. إلى من علمني الخلق الكريم "أبي" أطال الله بقائه، وألبسه ثوب الصحة والعافية.

إلى إخوتي وسكر هذه الحياة شيماء، آية، عبدالمجيد، مارية، عبد الصمد، وفقكم الله في مشواركم الدراسي ورفعكم لأعلى المراتب.

إلى رفيقاتي ونور دربي أسماء، كنزة، كمينة كنتن سندا و متكأ وملجأ لا يغيب ولا يخيب أدامكن الله في حياتي .إلى زميلتي في هذا البحث غاليتي هاجر وفقك الله.

إلى زوجي مجيد، الذي كان لي خير مشجع حفظك الله إلى أحبتي وكل من ساهم في نجاحي ولو بدعاء.

إلى نفسي...إلى أنا... لأني أستحق بعد كل هذا العناء... أن أقتطف لنفسي كلمة بعد هذا الجنى.

حواء

إهداء

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب وحصد الأشواك عن دربي ليمهد طريق العلم لي ،إلى من أنار دربي والسراج الذي لا ينطفي نوره أبدا وبذل جهد السنين من اجل أن أحتلي سلالم النجاح، إلى من قدم حياته فداء في مسيرة تعليمي والدي العزيز حفظك الله ورعاك .

إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها والتي غمرتني بفيض حنانها إلى التي احترقت لكي تنير دربي إلى التي جاعت لأشبع وسهرت لأنام وتعبت لأرتاح وبكت لأضحك وسقتني من نبع رقتها وصدقها قرة عيني وفؤادي أمي الغالية أطال الله في عمرك وجعلك نورا لا ينطفئ .

إلى الذين غمروني بالحب والحنان، إلى من ساندوني ووقفوا معي طول مسيرتي الدراسية ، إخوتي أدامكم الله لي وجعلكم شمسا تضيء حياتي .

إلى كل من وقف معي بحرف أو موقف أو دعاء، أهدي هذا العمل المتواضع ، وأسأل الله تعالى أن يجعله نبراسا لكل طالب علم

هاجر

مقدمة

مقدمة:

عرفت المناهج النقدية في تحليلها للظاهرة الأدبية تحولا جذريا، فبعدما كانت تصب كل اهتماماتها بالتحليلات السياقية التي كانت تقارب النص الإبداعي معتمدة في ذلك على المؤثرات الخارجية (تاريخية، نفسية، اجتماعية) والتي اهتمت بالشكل الخارجي للنص وكيفية تشكله انطلاقا من حياة الأديب، تغيرت وجهة نظرها لتركز على الظواهر النصية أو ما يعرف بالنسق الداخلي للنصوص الأدبية؛ أي دراسة النص الأدبي لذاته ولأجل ذاته في محاولة منها لرصد تحركات اللغة بنِيَّة البحث عن كيفية تشكل المعنى داخل النصوص الأدبية، فقامت بتخليص النص من التعسف الذي كان يعانيه منذ فترة من الزمن وأعطته مجدا يضاهي سابقيه، فقامت بعزل المناهج السياقية وأطاحت بعرشها ونصّبت المناهج النسقية كبداية جديدة لإعادة إحياء هذه النصوص ، فالنص عندهم هو بمثابة قال ينطبع فيه المعنى .

من أبرز المناهج التي كانت تقوم على هذا المبدأ نذكر "**المنهج السيميائي**" والذي حجز مكانا مرموقا في الساحة الأدبية والنقدية، يعتبر هذا الأخير حديث النشأة من حيث المولد والتسمية، وقد كان له صلات مع عديد من المناهج النقدية الأخرى فالسيميائية ليست حكرا على منهج واحد بل تتعدى ذلك، فهي ميدان هلامي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية .

عند ظهور هذا المصطلح لأول مرة واجه العديد من المشاكل، فهو كأي مصطلح حديث النشأة يعاني من عدم تحديد مضبوط، إلى أن رست معالمه وبدأت بالوضوح في بداية القرن الماضي فبدأ البحث السيميائي في التبلور وفتح المجال لنظرية سيميائية حديثة وإرساء قواعد جديدة على أسس منهجية صحيحة.

وتعرف السيميائيات بأنها العلم الذي يستنطق العلامات بحثا عن المعنى ، وهي أيضا البحث عن أنظمة العلامات سواء كانت لغوية أو غير لغوية (علم العلامات)فبفضل هذه العلامات يستطيع القارئ أن يصطنع دلالات ويقرأها و يترجمها ، هذا ما ساعدها ومهد طريقها للوصول إلى عمق النص الأدبي؛ وبمعنى آخر أنها تدرس كل ماهو ظاهر وباطن ، لأنه حامل لأسرار كثيرة (النص) لابد من دراستها وفك رموزها. فهو عبارة عن سلسلة من العقد يقوم الناقد بحلها استنادا إلى مجموعة من الآليات.

والجدير بالذكر أن السيميائية اهتمت بكل نوع أدبي، وأقامت دراسة خاصة بكل فن فنجدها اهتمت ب: سيمياء الثقافة ، سيمياء الشعر وسيمياء السرد...الخ

من هذا المنطلق اخترنا أن ندرس فن من هذه الفنون التي أولت له السيميولجيا اهتماما كبيرا في دراساتها والتي تمثلت في "سيمياء السرد"، وذلك من منظور أحد النقاد الذين ساهموا في تطور وبلورة هذا المصطلح وهو السيميائي الشهير "**أ.ج.غريماس**"، الذي استثمر عديد المناهج من سابقيه نذكر منها المنهج الوظائفي في دراسة

الحكاية الشعبية للناقد الروسي "**فلاديمير بروب** " وأقام منهجه الخاص به وصنع منه قانونا يحكم مقاربة النصوص السردية بطريقة مضبوطة تستند إلى قوانين منطقية، ليحفظ غريماس النص من أن تطاله الاحتمالات الشخصية التي تنبعث من الخارج.

بما أن المنهج السيميائي من أبرز معالم التجديد في تحليل النص الأدبي، أردنا تطبيقه على نص قديم لنبين مدى فاعلية هذا المنهج في تحليل النصوص الأدبية القديمة ودوره في كشف المعنى المتخفي، فوقع اختيارنا على نموذج من ديوان شعري قديم يعود للشاعر "**الحطيئة**"، وعلى هذا الأساس جاء بحثنا الموسوم ب"**مقاربة سيميائية في قصيدة وطاوي ثلاث**"، مما يجعلنا نطرح العديد **من** التساؤلات الجوهرية والتي نلخصها في الإشكال التالي :

ما مدى صلاحية تطبيق آليات المنهج السيميائي على النص الشعري القديم ؟ وما مدى فعالية آليات المنهج السيميائي في التنقيب عن كيفية تشكل المعنى داخل النص ؟

ومنه يبرز هدف هذا البحث في تبيين معالم التجديد النقدي في تحليل النص الأدبي، متخذا من المنهج السيميائي أنموذج في ممارسته النقدية لتحليل النص الأدبي.

أما الدافع لاختيارنا هذا الموضوع هو، أهمية النقد السيميائي في ساحة النقد الأدبي الحديث والمعاصر، وكذا عدم وجود دراسات سيميائية في ديوان الحطيئة ، ورغبتنا الجامحة في تطبيق المنهج السيميائي على النصوص القديمة .

وللإجابة عن الإشكال المطروح قسمنا بحثنا حسب خطة البحث التالية:

مقدمة، كانت عبارة عن توضيح لكل ما تحتويه المذكرة وتقدم نظرة أولية لها .

مدخل تنظيري قمنا فيه بضبط المفاهيم الأساسية الذي يشتمل على الإطار العام للدراسة والمتمثل في تعريفات عامة لمصطلح السيمياء و كيفية تبلور هذا المصطلح ، وبما أن درستنا كانت على قصيدة قديمة قدمنا تعريفا للشعر الجاهلي ليكون بمثابة تذكير.

أما بالنسبة للجزء الثاني فقد كان عبارة عن جزء نظري تطبيقي، قمنا فيه بضبط بعض المفاهيم والمتمثلة في (سيمياء العنوان، سيمياء السرد، سيمياء الأهواء) ثم قمنا بتطبيق أليات هذه ا المناهج التي أقرها غريماس على قصيدة وطاوي ثلاث .

خاتمة، خلصنا فيها إلى ذكر أهم النتائج التي تم التوصل إليها من خلال موضوع البحث.

ومن أهم الكتب التي ساعدتنا في إنجاز البحث نذكر :

- ديوان الحطيئة الذي يعتبر مصدر النص الذي قام عليه البحث .
- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي رشيد بن مالك للنصوص ،عربي ــ انجليزي ــ فرنسي.
- بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها .
- فيصل الأحمر معجم السيميائيات .

وبعض المعاجم مثل :

- قاموس المحيط للفيروزأبادي .
- لسان العرب ابن منظور .

ومن أهم الصعوبات التي اعترضتنا في إنجاز بحثنا : انعدام دراسات سابقة حول الموضوع،

صعوبة التطبيق على سيمياء الأهواء لأن كثير من المبادئ والتقنيات السيميائية موجودة في المراجع بشكل نظري فقط، لكن بالرغم من ذلك تجاوزناها بفضل من الله و توجيهات من الأستاذة المشرفة.

ورغم هذا الجهد الكبير، إلا أننا لا يمكن أن نجعله كامل، فالكمال لله تعالى وحده، فإذا كان البحث على درجة عالية من الكفاءة والتميز، فإنما هو محض فضل الله، ومجهودات أستاذتنا، وإن لم يكن ذلك فمن أنفسنا، وما يسعنا إلا تقديم الشكر لمتابعتكم، وسعة صدوركم في قراءة البحث، ونسأل الله التوفيق.

مـــدخـــل:

في ماهية السيمياء والشعر

تمهيد:

أدت مبالغة المناهج السياقية إلى الاهتمام بسياق النص وإهمالهم اللبنة الأساسية في الأعمال الأدبية إلى بزوغ فكر عميق في الساحة النقدية الغربية.

والذي أدى إلى ضرورة الالتفات إلى أن "الإبداع الأدبي فن لغوي، وأن عنصر اللغة و الفن هي أساس بنائه الفني. عرف النقد الأدبي في مسيرته ظهور مناهج عديدة و متنوعة، منها من يولي الاهتمام بالكاتب و منها من سلط الضوء على النص ؛ أي بمعنى أن اتجاهاتها كانت مختلفة من حيث التركيز على أحد أقطاب العمل الأدبي {المؤلف، النص، المتلقي}. فكان الاهتمام بالمؤلف في ظل المناهج السياقية التي أهملت النص الأدبي ولم تولي له اهتماما فجعلت العوامل الخارجية هي المقصد والمرجع للعمل الأدبي، إلا أنها لم تفلح بالإلمام بالظاهرة الأدبية. نتيجة هذا الإخفاق ظهر اتجاه مخالف ومغاير تماما للمنهج السابق والذي يهتم بالنسق أي بالنص الأدبي لذاته و لأجل ذاته وألغى الخارج، واهتم لما هو داخل النصوص، محاولة في ذلك رصد تحركات اللغة داخل النص وتفكيك ودراسة العلامات و الدلالات و الإيحاءات المضمرة في النص الأدبي و اكتشاف كيفية تشكل المعنى في الظاهرة الأدبية، حيث ظهرت العديد من المناهج التي تكاد أن تتشابه إجراءاتها على الرغم من تعدد مسمياتها فهي دوما محايثة تهتم بالنص مهملة سياقه الخارجي.و قد ظهر هذا الاتجاه انطلاقا من البنيوية مرورا بالأسلوبية فالسيميائيات ثم التفكيكية وصولا إلى التداولية.

بالحديث عن السيميائية هي ككل منهج يكسب مصداقيته و يستمد استمراريته من خلال ما يؤمن به من آراء و أفكار، وتلخص هذه الأفكار في مقولات تصنع لها فرادتها وتميزها عن باقي المناهج. فنجدها تركز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي، وتأكد على ضرورة التعامل مع النص دون أي افتراضات سابقة مثل علاقته بالمجتمع وبالأديب وكل أحواله النفسية و الاجتماعية و الفكرية ؛أي عزل النص عن كل ما هو محيط بالسياق للخارجي للنص.

1/ ***نشأة السيمياء :***

ظهر هذا العلم في بداية القرن الماضي ، بشر عالم اللسانيات السويسري "**فرديناندوسوسير**"بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم "**السيميولوجيا**"، ستكون مهمته ،كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته (1916) ، هي " دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ". ولقد كانت الغاية المعلنة والضمنية لهذا العلم الجديد هي تزويدنا بمعرفة جديدة ستساعدنا ، لا محالة ، على فهم أفضل لمناطق هامة من الوجود الإنساني بأبعاده الفردية و الاجتماعية ، ظلت مهملة لوجودها خارج دائرة التصنيفات المعرفية التقليدية .

"وفي نفس الفترة التاريخية تقريبا، كان الفيلسوف الأمريكي "**شارل ساندرس بورس** "، في الضفة الأخرى من المحيط الأطلسي، يدعو الناس إلى تبني رؤية جديدة في التعاطي مع الشأن الإنساني وفي صياغة تخومه وتحديد حجمه و قياس امتداده فيما يحيط به. وقد أطلق على هذه الرؤية اسم السيميوطيقا (التي نتبنى هنا الاسم المعرب لها وهو السيميائيات"[1]).

نلحظ من خلال الإرهاصات الأولى لهذا العلم أنه تم تداول مصطلحين اثنين وهما :"**السيميولوجيا**"و"**السيميوطيقا**"، ولكل علم ايديولوجيا معينة وعقيدة خاصة به وآليات تميزه عن غيره، ولابد من الرجوع إليها لاكتشاف أبعاده الدلالية وفك حمولته المعرفية.

لعل أبرز قضية تواجهنا فيما يتصل بالسيميولجيا هي قضية المصطلح، فهي ككل علم حديث النشأة يعاني من زئبقية في التعريف و عدم تحديد مضبوط للمصطلح ، فقد ظهرت عدة تسميات له وذلك لتعدد المصادر الثقافية في إطلاق الكلمات الدّالة. فنجد المتحدثين باللغة الفرنسية يطلقون عليه مصطلح "**السيميولوجيا**" مثلا،وآخرون يؤثرون عليه اسم "**السيميوطيقا**" و غيرها ...

ولتحديد الهوية المعرفية للسيميائيات، من الضروري علينا ضبط المفاهيم اللغوية و الاصطلاحية أولا.

[1]-سعيد بن كراد :السيميائيات (مفاهيمها و تطبيقاتها).الحوار للنشر و التوزيع .سوريا – اللاذقية – الطبعة الثالثة 2012 .ص 9،10

1/ تعريف السيمياء:

1/1 التعريف اللغوي:

أ/ عند العرب :

"كانت السيمياء تقترن في الأدب العربي القديم بالكهانة و السحر ، والسيمياء بالمفهوم القرسطي،و اقتفاء الأثر و غير ذلك من الايماءات التي تبعده عن الإطار المعرفي الحديث".[1]

فهي في نظر القدماء ما هي إلا اسم لما هو غير حقيقي من السحر كما جاء في كتاب أبجد العلوم، فنجدها قد ابتعدت كل البعد عن المفاهيم المتعارف عليها، والتي تتفق بأن السيمياء لا تخرج عن معنى العلامة .

"وجاء في لسان العرب: و السُّومَةُ و السِّيمَةُ و السّيمياءُ و السِّيمَاءُ: العلامة. وسَوَّم الفرس: جعل عليه السِّيمة. وقوله عزوجلَّ:{حِجَارَةً مِن طِينٍ مُسَوَّمَةً عند ربّك للمُسرِفِين }.قال الزَجَاج :رُوي عن الحسن أنها مُعلَّمةٌ ببياض و حُمرةٍ ، و قال غيره: مسَّومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ، ويعرف أنها بسيماها أنَّها مما عذّب الله بها.يقول الجوهري : السُّومة بالضم، العلامة تجعل على الشاة. في الحرب أيضا، تقول منه : تسَّوم.قال أبو بكر:قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة وقيل الخيل المسَّومة هي التي عليها السِّما و السومة وهي العلامة. وقال ابن الأعرابي:السيم العلامات على صوف الغنم."[2]

"كما ورد لفظ السيمياء في القرآن في **قوله تعالى** :{مِنَ الملائِكَة مُسَوَّمِين }"[3]، "قرئ بفتح الواو، أراد معلَمين، والخيل المسوَّمة المرعيَّة ، والمسوَّمةُ : المعلَّمَة .وفي الحديث:" إن لله فرسانا من أهل السماء مسوَّمين ، أي مُعَلَّمِين. وفي الحديث :قال يوم بدر:سَوِّموا فإن الملائكة قد سوَّمت ، أي اعملوا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضا . وفي حديث الخوارج : سماهم التحليق ، أي علامتهم . والأصل فيها الواو،فقلبت لكسرة السين ، وتُمَدُّ و تُقصر الليث، سوَّم فلان فرسه إذا أعلم عليه بحريرة أو بشيء يعرف به ، قال : و السِّيما ياؤها في الأصل واو، وهي العلامة يعرف بها الخير والشر "[4]. وقال تعالى ":{تَعرِفُهم بِسِيمَاهُم لا يَسئَلون النَّاسَ إلحَافا}[5] ".وقوله أيضا:"{وبينما حجاب وعلى الأعراف رجال كلاّ بسيماهم}"[6]. وكذا قوله عز وجل :"{يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي و الأقدام }"[7]

---

[1] د.صلاح فضل مناهج النقد المعاصر . ميريت للنشر و التوزيع –شارع قصر النيل- القاهرة . ط1،2002.ص 122

[2] ابن منظور. لسان العرب ،مادة "سوم"، تح عبد الله علي كبير وآخرون .دار المعارف للنشر و التوزيع ،النيل. القاهرة. ص2158

[3] سورة آل عمران ، الآية 125

[4] ابن منظور: مرجع سبق ذكره ، ص 2159

[5] سورة البقرة، الآية 273

[6] سورة الأعراف، الآية 46

[7] سورة الرحمان، الآية 41

"كما وردت في المقابل كلمة "سيمياء " في الشعر العربي أيضا، ومنه قول الشاعر ينشد لأسيد ابن عنقاء الفزاري يمدح عميلة حين قاسمه ماله:

غُلامٌ رَمَاهُ الله بالحسن يافِعًا له سِيمياء لا تشُّقُ على البَصَرِ
كأَّن الثُّريا عُلِقت فوق نَحرِه وفي جِيده الشّعرى وفي وَجهِهِ القَمر

له سيمياء لا تشق على البصر أي يفرح به من ينظر إليه[1]". وبمعنى آخر يمكن القول أن الشاعر أظهر علامات وسمات حسن وجمال الغلام، فهذه هي السيمياء أو العلامة التي ميزته عن غيره.

وجاء في القاموس المحيط :

"السِّيمَةُ والسِّيمِيَاءُ والسِّيمَاءُ. بكسرهن : العلامة. وسَوَّم الفرس تسويما : جعل عليه سيمةً، وفلاناً : خلاّه، وسَوَّمه لما يريده، وفي ماله : حكَّمه، و الخيل أرسلها، وعلى القوم : أغار، فعاث فيهم. وقوله تعالى :{ مِن طين مُسَوَّمةً }"[2]. أي "عليها أمثال الخواتيم، أو معلمة ببياض وحمرة، أو بعلامة يعلم أنها ليست من حجارة الدنيا[3]".

إثر هذه التعريفات نجد بأن مفهوم السيمياء لا تخرج عن المعنى المألوف، فهي تصب في وعاء واحد وهو "العلامة" سواء أكانت لغوية أم غير لغوية.

ب/ عند الغرب :

"تكوينيا الكلمة آتية من الأصل اليوناني séméion الذي يعني علامة، وlogos الذي يعني خطاب والذي نجده مستعملا في كلمات من مثل sociologie الذي يعني علم الاجتماع، و théologie وهو علم الأديان "اللاهوت"، وأيضا diologie علم الأحياء وzoologie علم الحيوان[4]...الخ"

"كما ذهب فصل الأحمر إلى الحديث عن مصطلح السيميائية حسب صيغتها الأجنبية sémiotique و sémiotics من الجذرينsemio و tique، إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين sémio و

[1] ابن منظور : مرجع سبق ذكره، ص2159
[2] سورة الذاريات ، الآية 33،34.
[3] القاموس المحيط، مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز أبادي. دار الحديث للنشر . القاهرة 1429 هـ.2008م . ص 825.
[4] برنار توسان : ماهي السيميولوجيا، تر.مُحَمَّد نظيف ، أفريقيا الشرق، بيروت لبنان، ط 2 ، صفحة 19.

sema ،يعني إشارة أو علامة، أو ما تسمى بالفرنسية singe وبالإنجليزية singe (...)في حين أن الجذر الثاني _ كما هو معروف _ علم.

ويواصل الكاتب شرحه المعجمي للمصطلح أنه بدمج الكلمتين simio و tiqueيصير معنى المصطلح"علم الإشارات" أو "علم العلامات"[1]."

2/1 التعريف الاصطلاحي لمصطلح السيمياء :

"إن السيميائيات علم واسع ، وشامل وجامع في طياته لكثير من العلوم، ولذلك فالمجال السيميولوجي لا يزال الناس فيه بين اخذ ورد ، بسبب أنه لم يحدد بعد. فإنه من الصعب جدا وضع مفهوم محدد لسيميائيات، هذه الأخيرة التي يعلم الكل أنها تعني "علم العلامات" لكن المشكلة متعلقة بهذه العلامات ،التي هي أصل الوجود ، والتي تمس جوانبه[2]."

"ومن المعروف أيضا أن السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات، سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية. ومن ثم ،فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيميوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع. ومن هنا، فاللسانيات هي جزء من السيميولوجيا حسب العالم السويسري **فرديناند دوسوسير**،f.de.soussure .ويعني هذا أن السيميولجيا تبحث في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية أي لها وظيفة اجتماعية[3]."

فحسب سوسير نجد أن اللسانيات هي جزء من السيميولوجيا وذلك لاشتراكها في البحث عن العلامة اللغوية، لكن هذه الأخيرة لا تقتصر على الأنظمة اللغوية فقط، بل تعدت ذلك إلى دراسة الأنظمة غير اللغوية أيضا، وبمعنى آخر تخطت المنطوق إلى ما هو بصري كالإشارات، لغة الصم والبكم، علامات المرور...

"أما الأمريكي "**شارل ساندرس بيرس**"، فقط ربط هذا العلم بالمنطق، حيث يقول : ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات وقد اهتم بورس كثيرا بدارسته الدليل اللغوي من وجهة فلسفية خالصة[4]."

فهو بهذا يربط السيمياء بالمنطق والظاهرتية والرياضيات ويرجع كل شيء في الكون والوجود إلى علامات ورموز سيميوطيقية، ولا يمكنه دراسة أي علم من العلوم بمعزل عن السيميوطيقا .

---

[1] فيصل الأحمر : معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى 1431هـ ، ص12.

[2] المرجع نفسه،ص 16.

[3] د. جميل حمداوي :اتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية) ط1 ،2015،ص 7،6.

[4] فيصل الأحمر:مرجع سبق ذكره، ص17.

3/1 اتجاهات السيميائية:

اذا كانت السيمياء منهجا تحليليا قائما بذاته مستمدا أصوله التأسيسية من اللسانيات و البنيوية له مبادئ ورواد، فمن البديهي أن تتفرع الى مدارس واتجاهات متعددة ومختلفة المنابع باختلاف فكر روادها.

"ويقصد بالاتجاه" في المعنى الاصطلاحي –أن ثمة تنظيما بشريا تربط أفراده أفكار و مبادئ معينة–. وقد انقسم الباحثون في عدة مدارس واتجاهات باختلاف المنطلقات المعرفية والخلفيات النظرية التي انطلقوا منها.

تتفرع النظريات اللسانية إلى التيار التداولي، والتيار السيميوطيقي الشاعري، فعلى المستوى البيوطيقي الشاعري؛ يتحدث عن مساهمات "**رومان جاكبسون"r.jakopson**، "**جان كوهن"j.cohen**، "**جان مولينو"j.molino**، "**وطامين**".

أما ضمن التيار السيميوطيقي فيتحدث عن(محاولات في السيميوطيقا الشعرية وبلاغة الشعر **لجماعة مو**، وسيميوطيقا الشعر ل"**ميكائيل ريفاتير"m.riffaterre**، والمعجم المعقلن ل"**غريماس"a.j.greimas** و"**كورتيس" curtis**.

أما التيار التداولي:

أما التيار التداولي عنده، فيتفرع بدوره لشعبتين كبيرتين هما:

1:نظرية الذاتية اللغوية:

ويمثلها الفيلسوف **موريس**، وتتبعه في ذلك لسانيون آخرون، فتناولوا عدة ظواهر لسانية ولغوية.

2:نظرية الأفعال الكلامية: ظهرت كرد فعل على الوضعية المنطقية التي كانت تستند إلى التجريب والتمحيص في قبولها التعابير و الأخبار، ويمثل هذه النظرية فلاسفة جامعة **أكسفورد** خاصة **أوستين austin**، **سورول**، **كرايس chris** .

وتنقسم الاتجاهات السيميوطيقية إلى سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة، سيميولوجيا **دوسوسير**، سيميوطيقا **بيرس**، رمزية **كاسير** وسيميوطيقا الثقافة.

أما الاتجاه الآخر فيحدد ثلاث اتجاهات للسيميولوجيا وهي :الاتجاه الأمريكي، الاتجاه الفرنسي، الاتجاه الروسي.

1–الإتجاه الأمريكي:

ارتبط هذا الاتجاه السيميائي بالفيلسوف المنطقي **شارلز ساندرس بيرس(c.s.peirce 1838-1914)** وهو الذي أطلق على علم العلامات مصطلح السيميوطيقا**Sémiotique**، وتقوم هذه الأخيرة لديه على المنطق و الظاهراتية و الرياضيات. ومن ثم فالسيميوطيقا مدخل ضروري إلى المنطق. أي: إن هذا الأخير فرع متشعب عن العلم العام للدلائل الرمزية، ومن ثم يرادف المنطق عند **بيرس** السيميوطيقا وفي هذا النطاق، يقول **بيرس**: "إن المنطق بمعناه العام ...ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا، إنه النظرية شبه الضرورية أو الشكلية للدلائل."[1]

فبيرس يتخذ كمفهوم أساسي لسيميوطيقاه، السيميوزس أو السيرورة التي يعمل بموجبها شيء ما كالدليل أو التدلال ،أي أنه المرشد الذي يحيلنا للصورة النهائية الأخيرة و كيف تشكلت هذه الصورة .

أي أن **بيرس** أعطى لمبدأ السيرورة مادة عمل لسيميوطيقاه، وهو التدلال أي الدليل. ويعني **بيرس** بالسيرورة النظر إلى الدلالة باعتبارها سيرورة في العمل وهو ما أطلق عليه لفظ **السيميوز** أي السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة و تداولها.

وتحتوي هذه السيرورة عوامل ثلاثة:

"...الممثل وهو الطرف الأول من علاقة ثلاثية ويسمى طرفها الثاني موضوعه ويسمى طرفها الثالث مؤوله..."
يضاف إلى ذلك طرف رابع وهو الشخص الشارح وهكذا يصبح الوصف الكامل للسيميوزيس-والذي هو أيضا تعريف الدليل :

"الدليل هو الممثل هو شيء ما يمثل شيئا ما لشخص آخر"[2]

"ومن ثم، تتكون العلامة عند بيرس من الممثل و الموضوع والمؤول، وتبنى على نظام رياضي قائم على نظام حتمي ثلاثي. و من هنا،أصبحت ظاهريات **بيرس** ثلاثية:

1-عالم الممكنات(أولانية).

2-عالم الموجودات(ثانيانية).

3-عالم الواجبات(ثالثانية).

[1] جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية التيارات و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية،د د ن،ط1،2015،بصيغة PDF، ص16.
[2] مارسيلو داسكال، الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر:حميد الحميداني وآخرون، إفريقيا الشرق للطبع، مكتبة الأدب المغربي للنشر، د ط،الدار البيضاء المغرب،1987،بصيغة PDF،ص19،20.

فالعالم الأول يعني الكائن فلسفيا.و يعني الثاني مقولة الوجود. ويقصد بالثالث الفكر في محاولته تفسير معالم الأشياء.[1]

ومنه فالصورة عند **بيرس** ثلاثية المبنى تتكون من الممثل، الوسيلة، والموضوع وهي مبنية على قاعدة رياضية تقول: إن كل نظام لابد أن يكون ثلاثيا وقد قسمها إلى ثلاث عوالم: عالم الأولانية ؛الممكنات الفلسفية أي الكائن فلسفيا. عالم الثانيانية؛ عالم الموجودات أي الوجود. وعالم الثالثانية وهو عالم الواجبات أي الفكر في محاولته تفسير الأشياء. وهي أقسام العلامة كما صنفها **بيرس** .

2-الإتجاه الروسي:

"تعتبر الشكلانية الروسية الممهد الفعلي للدراسات السيميوطيقية في غرب أوروبا ولاسيما فرنسا، واسمها الحقيقي جماعة **أبوياز(Opoiaz)** . وقد ظهرت هذه الجماعة رد فعل على انتشار الدراسات الماركسية في روسيا، وخاصة في مجال الأدب و الفن. ولقد تحامل على هذه الجماعة كثير من الخصوم، فاتهموها بالشكلانية، كما فعل **تروتسكي** في كتابه (**الأدب و الثورة**)،**و ماكسيم كوركي، ولوناتشارسكي** الذي وصف الشكلانية في سنة **1930**م أنها "تخريب إجرامي ذو طبيعة إيديولوجية".

ومن ثم فقد كانت سنة **1930م**نهاية أكيدة للشكلانيين الروس. حتى إن أحد السوسيولوجيين الروس أراد تطعيم المنهج الشكلي بالتحليل الاجتماعي الماركسي كما هو الشأن بالنسبة **لأرفاتوف**. بيد أن إشعاعها انتقل إلى عاصمة **تشيكوسلوفاكيا (حلقة براغ)**،حيث **رومان جاكبسون r.jakobson**الذي أنشأ **حلقة براغ** اللسانية مع **تروبتسكوي،** فتولدت عنها اللسانيات البنيوية و المدرسة اللغوية الوظيفية. وبقي الإرث الشكلاني الروسي طي النسيان مدة طويلة إلى أن ظهرت مدرسة بنيوية سيميائية أدبية و ثقافية جديدة تسمى بمدرسة "**تارتو Tartu**" نسبة إلى جامعة تارتو بموسكو.هذا وقد نشأت الشكلانية الروسية بسبب تجمعين هما:

1/حلقة موسكو اللسانية: التي تكونت سنة **1915**، ومن أهم عناصرها البارزة "**جاكبسون**" الذي أثرى اللسانيات بأبحاثه الفونتيكية و الفونولوجية.

2/حلقة أبوياز بلينيكراد: وكان أعضاؤها من طلبة الجامعة.

أما عن خطوط التلاقي بين المدرستين؛ فيتمثل في الاهتمام باللسانيات، والحماسة للشعر المستقبلي الجديد.

[1] جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس في الثقافة الغربية،ص18.

ولم تظهر الشكلانية إلا بعد الأزمة التي أصابت النقد والأدب الروسيين بعد انتشار الأيديولوجية الماركسية، واستفحال الشيوعية، وربط الأدب بإطاره السوسيولوجي في شكل مرآوي انعكاسي؛ مما أساء ذلك إلى الفن و الأدب معا.

ومنه فقد كانت أبحاث الشكلانيين الروس نظرية و تطبيقية في آن واحد. ومن نتائج هذه الأبحاث: ظهور مدرسة **تارتو**(**Tartu**)التي تعتبر من أهم المدارس السيميولوجية الروسية. ومن أعلامها البارزين **يوري لوتمان** صاحب "**بنية النص الفني**"،و**أوسبينسكي**، **وتزتيفان تودوروف**. ولقد جمعت أعمال هؤلاء في كتاب جامع تحت اسم "**اعمال حول أنظمة العلامات**...تارتو1976م).

هذا، ولقد ميزت تارتو بين ثلاث مصطلحات هي: السيميوطيقا الخاصة؛ وهي دراسة أنظمة العلامات ذات الهدف التواصلي، والسيميوطيقا العامة التي تتكفل بالتنسيق بين جميع العلوم الأخرى. لكن **تارتو** اختارت السيميوطيقا ذات البعد الإبستمولوجي المعرفي. وهكذا، اهتمت هذه المدرسة بسيميوطيقا الثقافة حتى أصبحنا نسمع عن اتجاه سيميوطيقي خاص بالثقافة له فرعان: إيطالي وروسي.[1]"

3/ الاتجاه الإيطالي:

"يمثل هذا الاتجاه كل من **أمبرتو إيكو** (U,Eco)" و**روسيلاندي** (Rossi Landi)"اللذين اهتما كثيرا بالظواهر الثقافية، باعتبارها موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية على غرار سيميوطيقا الثقافة في روسيا.

يشدد **إيكو** على أن كل تواصل عبارة عن سلوك مبرمج، وأن أي نسق تواصلي يؤدي وظيفة ما. ومن ثم، فالثقافة لاتنحصر مهمتها في التواصل فقط، بل إن فهمها فهما حقيقيا مثمرا لايتم إلا بمظهرها التواصلي، لذا،فقوانين التواصل هي قوانين الثقافة. ومن هنا نلاحظ مدى الترابط و التناسق الموجود بين القوانين المنظمة للتواصل و القوانين المنظمة للثقافة.

وبناء على هذا، فإن رواد الإتجاه الإيطالي يرون أن قوانين التواصل هي قوانين ثقافية. ويعني هذا أن قوانين الأنساق السيميوطيقية هي قوانين ثقافية تؤدي وظيفة ما.

أما السيميائي "**روسي لاندي**"، فإنه يحدد السيميوطيقا من خلال أبعاد البرمجة التي يمكن حصرها عنده في ثلاثة أنواع:

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

[1] جميل حمداوي الاتجاهات السيميوطيقية التيارات و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية مرجع سابق ،35،33،32.

2-الإيديولوجيات(تخطيطات اجتماعية لنمط عام).

3-برامج التواصل(التواصل اللفظي و غير اللفظي).

فالسيميوطيقا عند **روسي** هي تعرية للدليل الإيديولوجي، وفضح له، مع كشف البرمجة الاجتماعية للسلوك الإنساني، والعمل على إرساء الحق، ونشر الخير الصادق، والكشف عن الوهم والإيديولوجيا. وتتسم هذه السيميوطيقا بالنزعة الإنسانية؛ لأنها تركز على الإنسان والتاريخ .

ويلاحظ على الاتجاه الإيطالي أنه يلتقي مع مدرسة تارتو الروسية في التركيز على سيميوطيقا الثقافة؛ لأن الظواهر الثقافية ذات مقصدية تواصلية.[1]"

4/الاتجاه الفرنسي :

مدرسة باريس السيميوطيقية:

"يمثل هذه المدرسة كل من **غريماس** (Greimas) **و ميشيل أريفي**(Michel Arrivé) **وكلود شابرول**(C ,Chabrol) **وجان كلود كوكي**(Jean ClaudCouquet). واعتمدت هذه المدرسة على أبحاث **دوسوسير**(Saussure) **وهلمسليف** (Hylmslev)، **وبيرس**(Pierce).

وقد اهتم رواد هذه المدرسة بتحليل الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيميوطيقي، قصد استكشاف القوانين الثابتة المولدة لتمظهرات النصوص العديدة.

أما أعمال **غريماس** فانصبت جلها على النصوص السردية والإبداعات الحكائية الخرافية، متأثرة في ذلك بعمل **فلاديمير بروب**(V.Propp)الذي توجه إلى استخلاص وظائف الخرافة الأسطورية الروسية العجيبة .

كما اهتم غريماس في أبحاثه بالدلالة، وشكلنة المضمون، معتمدا بذلك على التحليل البنيوي، والمتمثل في القراءة المحايثة، ورصد الخطابات النصية السردية، ويعتمد منهجه السيميوطيقي على مستويين: سطحي وعميق. إذ ينقسم المستوى السطحي بدوره إلى مكونين: مكون سردي ينضم تتابع الحالات، وتسلسل التحولات، و يرصد البنية العاملية، أما المكون الخطابي، فيعنى داخل النص بالبنية الفاعلية، وتحديد الصور وآثار المعنى.أما على المستوى العميق،فيتم الحديث عن مستويين: مستوى المربع السيميائي المنطقي، ومستوى التشاكل السيميولوجي.[2]"

[1] جميل حمداوي، الإتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية ،ص39،38،37.

[2] نفس المرجع السابق31،30.

ومنه فإن **غريماس** إهتم في أبحاثه بالدلالة أي المعنى وكيفية تشكله داخل النص، هذا من جهة ومن جهة أخرى شكلنة المضمون والتي يعني بها رفض ثنائية الشكل و المضمون وترابط النظام في الموضوع المدروس. متبعا في تحليله على مبادئ البنيوية والذي يعد أهمها القراءة المحايثة و التي تعنى بعزل النص عن سياقه المحيط أي النظر في ذات النص مفصولا عن أي شيء يوجد خارجه. وكذلك يهتم في تحليله للنصوص على رصد الخطابات النصية السردية. ويعتمد منهجه السيميوطيقي على بنيتين سطحية و عميقة، فينقسم السطحي إلى مكونين: مكون سردي: يتم فيه ضبط الحالات و التحولات الطارئة على حالة الفواعل. مكون خطابي: يتم فيه استخراج الأنظمة الصورية المنتشرة في نسيج النص.

أما على المستوى العميق، فيتم العمل فيه على مستويين: مستوى المربع السيميائي، ومستوى النموذج العاملي.

تعريف الشعر :

"**لغة** : الشِّعر : غَلَبَ على منظوم القول، لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كلُّ علم شِعراً ،ج :أشعار. وشعر : كنصر وكرم، شعرا وشعرا، قاله، أو شعر : قاله، وشعر أجاده. وهو شاعر من شعراء، الشاعر المفلق : حنذيذ، ومن دونه شاعر، ثم شويعر، ثم شعرور، ثم متشاعر[1]"

وجاء في لسان العرب :

"الشِّعرُ منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شِعراً من حيث غلب الفقه على علم الشّرع، والعود على المندل، والنجم على الثُّريا. و مثل ذلك كثير، وربما سمَّوا البيت الواحد شعرا، وقال الأزهري: الشِّعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر، لأنه يشعُرُ مالا يشعره غيره أي يعلم.

وفي الحديث: قال رسول الله ﷺ: إن من الشِّعر لحكمة، فإذا ألبس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه في الشعر، فإنه عربيٌّ.[2]"

اصطلاحا :

"الشِّعر كلام موزون مقفى قصدا (وفي اصطلاح المنطقيين): قول مؤلف من أمور تخيلية، يقصد به الترغيب أو التنفير. كقولهم الخمر ياقوتة سيالة، والعسل قيء النحل. و الشعر المنثور : كلام بليغ مسجوع يجري على منهج الشعر في التخييل و التأثير دون الوزن : ويقال، ليت شعري ما صنع فلان : ليتني أعلم ما صنع .[3]"

[1] القاموس المحيط: مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز أبادي. ص866.

[2] ينظر.ابن منظور، لسان العرب، ص 2274.

[3] المعجم الوسيط باب (الشين)

"كما يعرفه "**ابن طباطبة**" من خلال التركيز على الشكل الظاهري لشعر، أو على أول ما يُبدِه المتلقي من الانتظام الإيقاعي للكلمات. وفي هذه الدائرة يتم تعريف الشعر على أنه "كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطراب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفاد كالطبع إلى لا تكلف معه[1]"

ويكتب "**حسين المرصفي**" في تعريف الشعر :

" الشعر: هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن و الروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عم قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب.[2]"

وعلى ضوء ما سبق ذكره نجد بأن معظم التعريفات تركز الشكل الخارجي للشعر

مفهوم الشعر الجاهلي:

"من العسير تحديد تاريخ لبدء الشعر الجاهلي، ذلك لأنه من الطبيعي أن كل علم وفن يبدأ بمحاولات ناقصة ترقى وتتم عل مر الزمان. والشعر الجاهلي الذي وصل إلينا كامل في أوزانه، راق في تعبيره، راق في معانيه ؛ فلا بد أن يكون قد سبق ذلك كله أقوال من الشعر لم يكن وزنها كاملا، ولا نسجها محكما، ولا معانيها راقية[3]."

""و الشعر الجاهلي هو ذلك الفن الذي يمثل صورة صادقة لحياة العرب الاجتماعية حيث قيل :إن الشعر ديوان العرب سجلوا فيه حروبهم وأخبارهم وعاداتهم وعقليتهم، ودوّن فيه الشاعر ما رأى وما شعر ومزج فيه الحياة التي حوله بمشاعره، وعبر عن ذلك بأصدق لفظ وأقربه، وهو في هذا يمتاز عن كل شعر عربي ظهر بعد، لأن الشعر الجاهلي كله كان منبعثا عن النفس مبتكرا خاليا لتقليد، وما أتى بعده من شعر كان يحتذى به حذوه، ويسير على منهجه، فلم يكن كله يعبر تعبيرا صادقا عن الحياة التي يحياها أهله[4]."

على ضوء هذا التعريف نلمس أن الشعر الجاهلي قد صر الحياة الإنسانية أدق تصوير، وبعبارة أخرى يمكن القول انه كان بمثابة مرآة عاكسة للمجتمع فهو يمثل لسان الأمة والمتحدث الرسمي باسمها.

---

[1] جابر عصفور : مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي . دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الخامسة 1995، ص 29

[2] مُحَمَّد لطفي اليوسفي : المتاهات والتلاشي (في النقد والشعر) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،الصنايع ، ط1 2005 ص 37

[3] أحمد الاسكندري وآخرون :المفصل في تاريخ الأدب العربي، وزارة المعارف العمومية ، القاهرة ،المطبعة الأميرية ببولاق1936 ص 38

[4] أحمد الإسكندري : المفصل في تاريخ الأدب العربي ، ص123

الجـــزء التطبيقـي

مقاربة سيميائية لقصيدة"وطاوي ثلاث" للحطيئة

سيميائيات غريماس :

1/ مفهوم سيمياء العنوان :

اكتسى العنوان أهمية بالغة في مختلف الدراسات الحديثة إذ يعتبر بوابة للولوج إلى عالم العمل الأدبي أيا كان جنسه، فيعتبر الخريطة التي بها نجد طريقنا و نفك بها غمار النص، كما يعتبر بنية خطابية لا تقل أهمية عن النص وذلك راجع إلى كثافة الأبعاد الدلالية فيه، فيعد ثاني أهم عتبات النص بعد اسم المؤلف.

1/1 مفهوم العنوان :

يشكل العنوان ثاني أهم العتبات النصية بعد اسم المؤلف، وقد تزايد الاهتمام بدراسته و تحليله في الخطاب النقدي الحديث لكونه يمثل مكونا داخليا ذا قيمة دلالية عند الدارس، فهو سلطة النص وواجهته الإعلامية، كما أنه يمثل جزءا دالا من النص يؤشر على معنى ما.

"فعلى مرّ العصور، وتبعا لاختلاف الأجناس الأدبية يعين العنوان مجموع النص دون أن يقتصر على جزء منه، لكن هناك مياسيم واختلافات دقيقة ومنهجية وسمت عناوين المؤلفات القديمة، وشكلت بداخلها بنية دلالية عميقة استقت خيطها من واقعها الثقافي والاجتماعي، فإذا كان العنوان إعلانا عن طبيعة النص، فهو في الوقت ذاته إعلان عن القصد الذي انبثق فيه إما واصفا بشكل محايد، أو حاجبا لشيء خفي، أو كاشفا غير آبه بما سيأتي، لأن العنوان يظهر معنى النص والأشياء المحيطة به، فهو يلخص من جهة معنى ما هو مكتوب بين دفتيّ المؤلف، ويشير من جهة ثانية باقتضاب إلى خارج النص، وعبره يعلن المؤلف عن نواياه ومقاصده، ومن خلاله يلوح النص، بمضمونه دون أن يفصح عنه جملة.[1]"

فالعنوان إذن أول ما يطلع عليه القارئ و ما يواجهه، وأول ما يثير انتباهه، وهو مايجعل القارئ يكوّن معرفة أو فكرة مسبقة عن النص ويملك وظيفة مرادفة للتأويل، كما يعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة. فالعنوان يظهر معنى النص و غاياته ومن خلاله يبث المؤلف خلجاته و مقاصده دون الإفشاء عن مكنونات نصه.

"إن العنوان سمة الكتاب أو النص ووسم له وعلامة عليه وله. العنوان مقصدية من نوع ما. ربما تقود هذه المقصدية إلى مرجعية ما. ذهنية أو فنية أو سياسية أو مذهبية أو أيديولوجية. فالعنوان في الوقت الذي يقود القارئ إلى العمل هو من زاوية يخبرنا بشيء ما. العنوان ظاهر و بارز و معترض، فهو أول لقاء مادي (فيزيقي) محسوس بين القارئ و الكاتب أو للقارئ بالكاتب، فكأن العنوان يعترض و يظهر و يبرز أمام

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2015م، بيروت/لبنان،ص61، 62، 63.

القارئ معلنا نفسه. فيعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة.[1]"

"إن العنوان رسالة وهذه الرسالة وظيفتها الحفاظ على الاتصال بين الكاتب و القارئ. بيد أن وظيفة العنوان لا يمكن حصرها في المرجعية والإيحائية فقط، بل وجب عليه أن يخفي أكثر مما يظهر، ليعمل أفق المتلقي على استحضار الغائب أو المسكوت عنها، اذا وقفنا عند وظائف العنوان نجدها كثيرة، أشار بعض الباحثين لوظيفة التعيين والإعلان عن المحتوى، أو إلى وظيفة التجنيس، أي التي تكشف عن نمط النص أو جنسه أو نوعه...إلخ.[2]"

2/1 السيمياء والعنونة :

"لقد أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان، باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان، أن يقوم بتفكيك النص، من أجل تركيبه، عبر استنكاه بنياته، الدلالية والرمزية وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض. هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص على المستويين : الدلالي والرمزي. وللعنوان وظائف كثيرة وتحديدها يساهم في فهم النص وتفسيره خاصة إذا كان نصا معاصرا غامضا يفتقر إلى الانسجام والوصل المنطقي والترابط الإسنادي.[3] "

"هو بمثابة بؤرة ونواة للقصدية الشعرية تمدها بالحياة والروح والمعنى النابض "إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ونقول هنا : إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتولد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه، غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرا وحينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توصي بما يتبعه[4]"

هنا تكمن أهمية العنوان في أنه يساعد القارئ على إنتاج دلالات كثيفة تساعده في دراسته لهذا النص وتختلف هذه الدلالات من شخص إلى آخر، حيث يترك له الحرية الكاملة في فتح مجال التأويل، بهذا يستطيع القارئ الولوج للنص بسهولة ويمكنه من اختراق مغاليق النص سيميوطيقيا .

---

[1] بسام موسى قطّوس، سيمياء العنوان، مكتبة الإسكندرية، ط1، عمان. الأردن، 2001م، ص 31.

[2] ينظر نفس المرجع السابق، ص8.

[3] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر،مج25، ع3، الكويت، 1997، ص98، 97.

[4] عبد الناصر حسن محمّد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي،دار النهضة العربية القاهرة،2002، ص8

إذا فالعنوان يعد من أهم الأدوات التحليلية المساعدة في التحليل السيمياء، حيث يفتح للمحلل بوابة و طريق مختصر يصل به إلى فهم النص ورموزه وتفسير و تسهيل كل غموض أو اشتباه قد يقع فيه أي محلل.

وهكذا، فإن أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي، هو استنطاق العنوان و استقراؤه، أفقيا وعموديا.

3/1 وظائف العنوان:

تعددت وظائف العنوان و اختلفت من وظيفة تأويلية إلى وظيفة إيحائية فمرجعية وحتى التأثيرية والتي تصب كلها في أن العنوان يحدد ويعين الحلقة التي يدور فيها مضمون النص لكون العنوان سمة الكتاب.

1/ الوظيفة التعيينية F.désignation :

" المتعارف عليه أن العنوان اسم للكتاب، به يعرف كما جرت عليه العادة في التسمية، فتسمية الطفل يعني مباركته ، فمتى أعلن عن اسمه سيتم تسجيله به، دون النظر إلى العلاقة الإعتباطية الموجودة بينه وبين اسمه.كذلك أن تسمي كتابا، يعني أن تعيّنه، كما نسمي الشخص تماما، لهذا انسحب نظام التسمية على العنوان، فلا بد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء.و من هنا يرى **جيرار جينيت** g.genetteأنه من الجانب العملي نجد بأن وظيفة المطابقة هي من أهم الوظائف التي يمكنها أن تتجاوز بقية الوظائف، لأنها تريد أن تطابق بين عناوينها و نصوصها، غير أننا نجد بعض العناوين المراوغة خاصة السريالية منها التي لا تطابق نصوصها تماما، وتحتاج إلى تأويل وحفر في طبقاتها قصد قراءة وفهم تلويحاتها وتلميحاتها.[1]"

ومنه نستنتج أن العنوان استعمر حتى ساحة التسمية حيث أن عنوان الكتاب يعتبر تسميته، فعند تسمية كتاب تعتبر تلك التسمية عنوان لهذا الكتاب. وقد اجتاحت وظيفة المطابقة الساحة حيث كان من الضروري أن يتطابق العنوان مع مضمون النص أن لا يأتي العنوان بشكل اعتباطي بل مطابق.

والتي تنقسم بدورها لشكلين من العناوين :

1/1 : عناوين موضوعاتية :

تأتي بصفة الموضوعاتي thématique، لتصف العناوين التي تعتمد على"مضمون" النص الذي لا عيب فيه، لأنه ليس كل ما في المضمون هو موضوعه أو أحد الموضوعات التي تربطه به علاقة تجريبية أو رمزية.فنجد . أن العلاقة الموضوعاتية يمكنها أن توقعنا في الغموض، وتفتح علينا أبواب التأويل و القراءات الممكن للعناوين. لهذا يأتي العنوان الفرعي ليلعب دور الموجه القرائي. وتعتبر العناوين الموضوعاتية الأكثر

[1] عبد الحق بالعابد، تح: سعيد يقطين، عتبات(جيرار جينات من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، بيروت-لبنان، ص78.

استعمالا و تداولا في الساحة الأدبية و الفكرية اليوم، عكس ما كانت عليه في العصور القديمة، التي كانت تسلك مسالك الشعر في عنونة كتبها ودواوينها بتقفيتها و تسجيعها.

1/2 : عناوين خبرية/الإخبارية t.Rématiques :

"وهي عناوين موضوعاتية يمكن أن تصبح خبرية بتتابع و استمرار. وهي عناوين التي تحمل مبدأين : مبدأ خبري (ويكون غالبا تجنيسيا)، ومبدأ آخر موضوعاتي، وكل عناوين هذا النمط تبدأ بتعيين جنسها أي النص (مبدأ خبري)، ثم تستمر في تعيين موضوعها(مبدأ موضوعاتي)، وهي من الأشكال الكلاسيكية، وتستعمل كثيرا في الكتب النظرية.[1]"

أي أن الوظيفة التعيينية تحمل في طياتها نوعين من العناوبن الموضوعاتية و هي التي تستند على مضمون النص و الإخباري وهي عناوين مختلطة يأتي النص فيها بمبدأ خبري والعنوان بمبدأ موضوعاتي.

2/ الوظيفة الوصفية f.Descriptive :

والتي تعرف بالوظيفة **الإيحائية "connotation"**، لأن التقابل الموجود بين النمطين الموضوعاتي و الخبري، لا يحددان لنا التقابلا موازيا بين وظيفتين، الأولى موضوعاتية، والثانية خبرية تعليقية، غير أن هذين النمطين في تنافسهما وإختلافهما يتبادلان نفس الوظيفة وهي **وصف النص**.

"فهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية، والخبرية، والمختلطة)، وقد عدها **"إمبرتو إيكو" u.eco** كمفتاح تأويلي للعنوان، ولقد كثرت تسمياتها هي الأخرى، فيسميها **غولدنشتاين "بالوظيفة التلخيصية f.Abreviative** **"وميهايله"Mihaila** **"بالوظيفة الدلالية**، أما "**كونتورورويس** "فيسميها " **الوظيفة اللغوية الوصفية " f.Metalinguistique**.[2]"

أي أن الوظيفة الوصفية هي الوظيفة التي تعطي النص دلالة وتلخيص من خلال عنوانه كما تعطي للقارئ تأويلت متقدمة على مضمون النص حيث يتبادر لذهنه العديد من الملاحظات والفرضيات المسبقة للاطلاع على موضوع النص.

[1] ينظر ، سعيد يقطين، عتبات(جيرار جينات من النص إلى المناص ص80، 81، 82.

[2] المرجع السابق تح: سعيد يقطين، عتبات(جيرار جينات من النص إلى المناص ص86،87 .

3/ الوظيفة الإيحائية f.Connotative :

الوظيفة الإيحائية هي أشد إتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها **جينيت** في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لإرتباكها الوظيفي.

فالوظيفة الإيحائية ترتبط بالقصدية أو الدلالة التي تتبادر في الذهن ولكل قارئ خلفية معرفية يستند عليها تأويله وإيحاؤه لعنوان النص.

4/ الوظيفة الإبلاغية :

"يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ. فتلعب الوظيفة الإغرائية دورا تداوليا لتحريك وتنشيط تلقيات القارئ وسيناريوهاته القرائية. فتعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان. المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه، والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة "**العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب**".[1]

إذن تتلخص الوظيفة الإغرائية للعنوان في الترويج للكتاب مع ترك انطباع و لفت انتباه القراء من أجل اقتناء الكتاب، من أجل اكتشاف غموضه و غرابته بدافع الفضول . ولكن هذه الخدعة لم تعد تنطلي على القراء، ولم يعد العنوان مجرد قيمة تجارية للترويج لسلعة لأن هذا العنوان المغري يبعد النص عن غاية مضمونه ويضر بالنص.

4/1 وظيفة العنوان في قصيدة "وطاوي ثلاث" :

"من المتعارف عليه أن النصوص القديمة والدواوين الشعرية لا تعنون بل تنسب لقافيتها فيقال ميمية لامية ...إلخ. وعادة ما ينسب العنوان للنثر لأن الشعر يتسم بالاتساق والانسجام. وغالبا ما تأتي القصائد الشعرية من دون عنوان خاصة منها القصائد الجاهلية. ولكن يستبدل العنوان بمطلع القصيدة فمستهل أبيات القصيدة تكون عنوان لها مثل القصيدة التي بين أيدينا "وطاوي ثلاث" هي مطلع لصدر البيت الأول. ويعتبر عنوان الدواوين الشعرية عنوانا ذا وظيفة تقوم على المراوغة و الإيحاء.

[1] نفس المرجع، تح: سعيد يقطين، عتبات(جيرار جينات من النص إلى المناص ص87، 85.

وإذا كانت القصيدة تستغني عن العنوان، فلأنها تفتقر إلى تلك التركيبة التي يكون العنوان تعبيرا عنها، وهكذا فالعنونة الشعرية تعتبر انزياحا."[1]

أي أن العنونة غير شائعة في الأشعار القديمة.

إذا فالعنوان يعتبر صيغة النص المطلقة التي تفتح الباب للوظائف حتى يجد له قالبا من قوالب الوظائف التي يخدم بها نصه.

يجسد عنوان هذه القصيدة الوظيفة الايحائية حيث: أنه يفتح المجال لعدة تأويلات والتي تعطي للقارئ الحرية في تفسيره مضمون النص اعتمادا على خلفيته المعرفية، ولأنه يتسم بالإبهام والغموض فعنوان القصيدة "وطاوي ثلاث" عبارة عن جملة مركبة و معقدة حيث أن ألفاظها غريبة و مبهمة لا يتمكن كل من قرأها في أن يصيب معناها الفعلي إلا بعد البحث .فلا يتضح معنى العنوان من خلال القراءة الأولى بل يجب أن يكون المتلقي مطلع و ذا رصيد لغوي خصوصا وأن القصيدة مفعمة بالمفردات العربية القديمة والتي لم تعد متداولة في عصرنا الحالي.

ويمكن اعتبار عتبة العنوان بنية قابلة للتحليل و الفهم و التفسير . أننا سنطبق عليها آليات التحليل السيميائي للنصوص السردية و المتمثل في بنيتين هما: المربع السيميائي carré sémiotique والنموذج العاملي actanital model.

فتعمل السيمياء السردية الغريماسية بالاعتماد على هاتين الآليتين للوصول لكيفية تشكل المعنى داخل النص وماهي العوامل الكبرى التي تساهم في تحريك العمليات السردية داخل الخطاب المدروس.

أولا نستخرج دلالة العنوان "وطاوي ثلاث":

"فالطاوي: الجائع. وثلاث: أي ثلاث ليالي."[2]

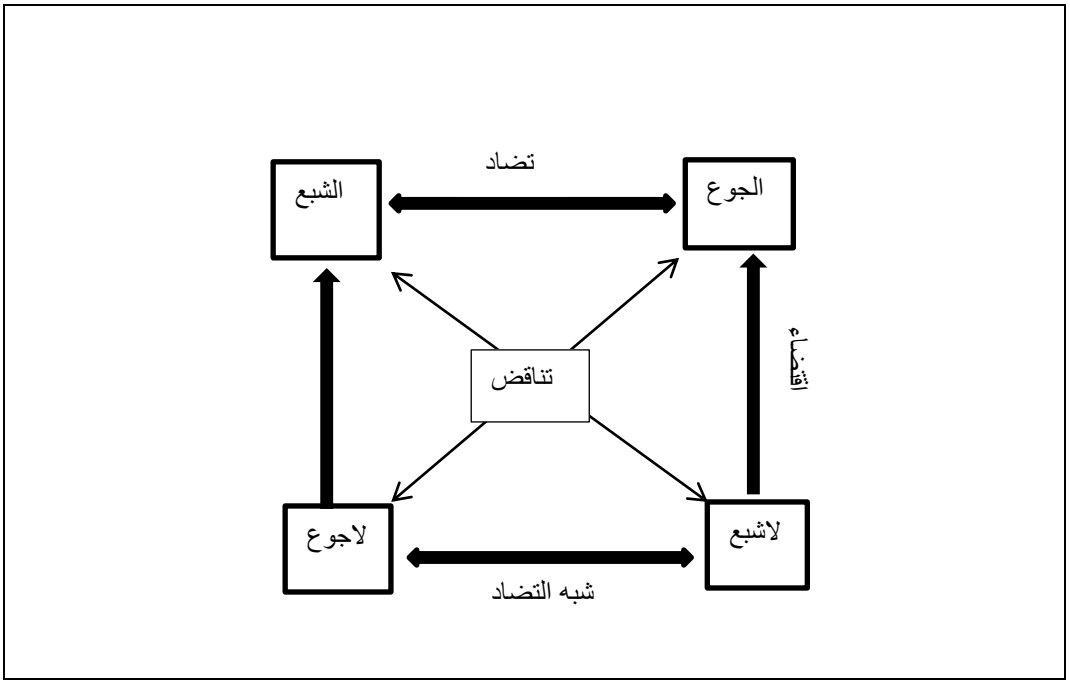
ومه نستنتج أن دلالة العنوان تصب في حقل الجوع ومنه نستخرج البنية السطحية الظاهرة للنص وهي "الجوع"، نستبدلها ببنية موازية و مضادة لها هي"الشبع".

ومنه نسقط هاتين البنيتين على المربع السيميائي على النحو التالي:

[1] فوزي هادي الهنداوي، سيمياء العنوان في النصوص الإبداعية، مجلة الزمان، أكتوبر 26،2016

[2] ابن السكيت، دراسة و تبويب مفيد محمّد قميحة، ديوان الحطيئة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 1993، ص178.

تطبيق المربع السيميائي على عنوان القصيدة :



نستنتج من تطبيقنا للمربع السيميائي على عنوان القصيدة "وطاوي ثلاث"، أربع عوامل تجمع بينها أربع علاقات كالآتي:

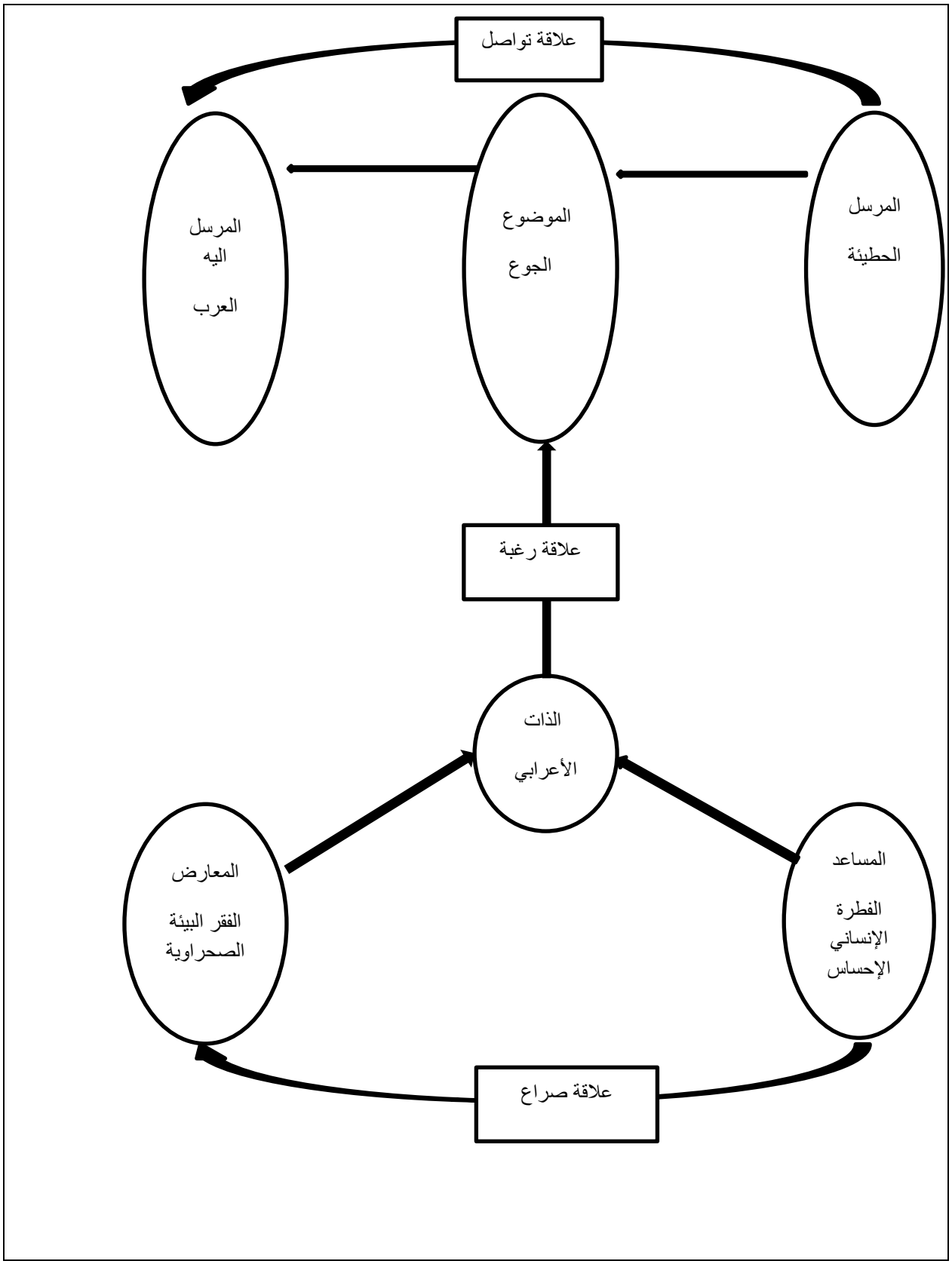
1. علاقة تضاد : تجمع بين الجوع و الشبع مشكلة بذلك بنية التضاد.
2. علاقة الاقتضاء: تجمع بين الجوع واللاشبع مشكلة بذلك بنية الاقتضاء
3. علاقة التناقض: تجمع بين الجوع واللاجوع، والشبع واللاشبع، مشكلة بذلك بنية التناقض.
4. علاقة شبه التضاد: تجمع بين اللاجوع و اللاشبع مشكلة بذلك بنية التضاد التحتي.

تطبيق النموذج العاملي على عنوان القصيدة:" وطاوي ثلاث"

يتكون النموذج العاملي "الخطاطة السردية " الغريماسية من ستة عوامل تتآلف فيما بينها مشكلة ثلاث علاقات وهي :

- بين عامل المرسل (الحطيئة) وعامل المرسل إليه(العرب): علاقة اتصال أو ابلاغ.
- بين عامل الذات (الأعرابي) وعامل الموضوع القيمة (الجوع): علاقة رغبة.
- بين عامل المساعد(الإحساس) و عامل المعارض(البيئة، الصحراء): علاقة صراع.

ومنه تتضح لنا أن عامل الذات(الأعرابي) كان في حالة اتصال (U) مع موضوع القيمة (الجوع). ولم ينقطع هذا الاتصال. ذات (أعرابي)(U) موضوع(الجوع).



من خلال ما سبق ذكره نستنتج بأن "سيمياء العنوان" من القضايا النقدية المهمة، و دراسته أمر حتمي لأنه يعتبر أول العتبات النصية التي من خلالها يتم اكتشاف كنه النص الأدبي وأول مفتاح إجرائي نخترق به مغاليق النص سيميوطيقياً، فبعدما كانت هذه العتبة في طريق التلاشي أصبحت بديلا ناجعا وراهنا من أساسيات تحليل النصوص الأدبية، وعليه فإن عتبة العنوان من العتبات التي لا يمكن تخطيها لأنها أول ما يقف عندها القارئ.

2/ سيمياء السرد (عند غريماس) :

مفهوم السرد:

"يعود تعريف علم السرد إلى اللاتينية وهو يعني :" الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل، وهو أيضا دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه، وهو لا>> يقتصر على النصوص الأدبية فقط بل تعد ذلك إلى دراسة الإعلانات، الصور، الإشهارات، أي كل ما يمكن التعبير عليه ويحتوي على حبكة.[1]"

يتضح من خلال هذا التعريف أن السرد علم واسع ومجاله شامل فهو يدرس كل الأعمال الفنية، ويرى أن كل عمل فني هو في حقيقته نص لكن التعبير عنه مختلف.

"ويعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية، كما تبلورت في دراسات **كلود ليفي شتراوس**، ثم تنامى هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم :البلغاري **تزفيتان تودوروف**، الذي يعده البعض أول من استعمل مصطلح ناراتولوجي أي علم السرد، والفرنسي "**ألغرداس جوليان غريماس** "الذي أدخله في دراساته السيميائية واصطلح عليه (سيمياء السرد) [2]."

2/2 مفهوم سيمياء السرد عند غريماس :

متأثرا بمبادئ البنيوية بلور "غريماس" مشروعه النقدي المعروف بسيمياء السرد الذي أقامه على ركزتين أساسيتين في التحليل السيميائي و المتمثلتين في المربع السيميائي، والنموذج العاملي.

1/2 المربع السيمائي :

من البنيات السيميا-سردية، يميز غريماس البنيات السيميا-سردية التركيبية (التركيب السردي الأساسي والدلالة السردية السطحية) والبنيات السيميا-سردية الدلالية (الدلالة الأساسية والدلالة السردية). يوضح هذا

[1] ينظر، فيصل الأحمر، قاموس السرديات، مرجع سابق ص 208.

[2] سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ،ط3 2002، ص174

"المشروع القوانين التي تحكم العلاقات بين مختلف هذه المركبات السيميا-سردية. فبالنسبة لغريماس، المربع السيميائي هو قبل كل شيء بنية انبثاق تسعى إلى تمثيل كيف يتم إنتاج الدلالة عن طريق سلسلة من العمليات الإبداعية لمواقع متباينة . منذ ذلك الحين بدا أن المربع السيميائي قابل للتماثل مع التركيب السردي السطحي الذي هو بدوره، بنية انبثاق للدلالة هتان اللغتان الوصفيتان المتعادلتان لأنهما متشكلتان لكنهما ليستا متناظرتين. المربع السيميائي لا يسمح فقط برصد التنظيم العام لعالم دلالي أدنى، بل أيضا لتداخل العلاقات ما بين عناصر دلالية تمت محاصرتها أثناء تحليل في مستوى التركيب السردي السطحي. فقد استخدمه غريماس من أجل تقديم تداخل العلاقات ما بين الحالات السردية ."[1]

ومنه نستنتج أن المربع السيميائي و المستوى السطحي وجهين غير متناظرين لعملة واحدة تتشكلان من بنية بعضهما، فللوصول للمربع السيميائي لابد من دراسة المستوى السطحي للتتشكل لنا علاقات المربع السيميائي المتداخلة.

" وهو صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات التناقض، التقابل، و التلازم، (اقتضاء) فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة، يكشف عن آلية إنتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي للمعنى، فهو أداة منهجية تسمح برصد انبثاق المعنى منذ حالاته الأولية، أو شبه الخام وحتى حالاته التركيبية المختلفة أو في الدلالة التأسيسية في مختلف التجليات[2]."

اذا المربع السيمائي يمثل بنية لغوية قائمة على أربع عناصر تربط بينها ثلاث علاقات المتمثلة في : **التضاد، الاقتضاء، التناقض، شبه التضاد.**

"فالمربع السيميائي يوضح ويمثل نظام العلاقات بواسطة نموذج منطقي يبرز شبكة العلاقات وتمفصل الفوارق. ويمثل المربع السيميائي العلاقات الأساسية التي تخضع لها بالضرورة الوحدات الدلالية لتوليد عالم دلالي، يساعدنا المربع السيميائي على تمثيل العلاقات التي تقوم بين هذه الوحدات قصد إنتاج الدلالات التي يعرضها النص على القراء.[3]"

فإن المربع السيميائي يساعد على تمثيل العلاقات التي تقوم بين الوحدات اللغوية بهدف إنتاج الدلالات التي يعرضها النص على القراء، والتي تتمثل في العلاقات الثلاثة **(الاقتضاء، التضاد، و التناقض)**.

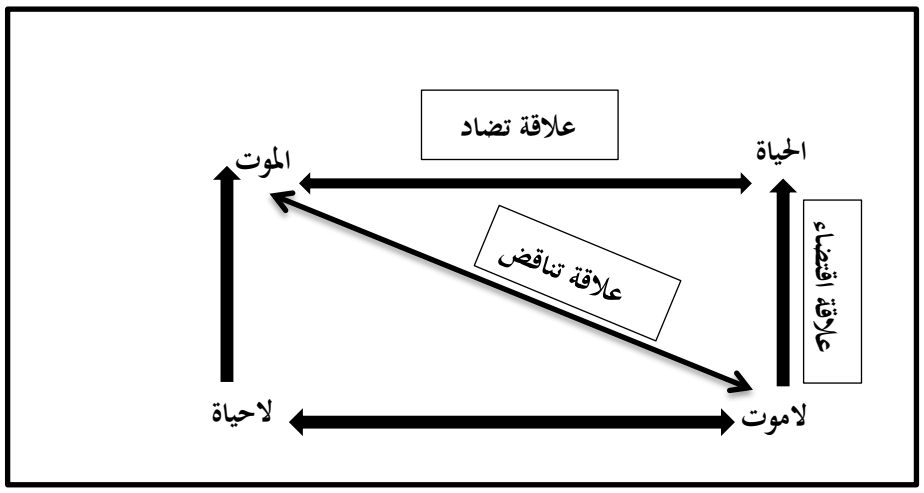
---

[1] عبد الحميد بورايو، المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، دار التنوير، ط1، الجزائر ،2004، ص 87،88.

[2] فيصل الأحمر : قاموس السرديات، مرجع سابق 230،231

[3] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي- انجليزي – فرنسي ،دار الحكمة ،ساحة الشهداء الجزائر 2000، ص2.

وفي المثال التالي توضيح عن كيفية عمل المربع السيميائي :



بحيث أن:

- تضاد الموت والحياة تتشكل "**بنية التضاد**".
- اقتضاء أواستلزام الموت للاحياة تشكل "**بنية الاقتضاء أو الاستلزام**".
- تناقض الموت واللاموت و الحياة واللاحياة تشكل "**بنية التناقض**.
- **تقابل اللاموت واللاحياة تشكل "بنية شبه التضاد"**.

ومنه **فالبنية السطحية "الحياة"** تقتضي لنا **البنية العميقة المضادة لها "الموت"**.

"**علاقة التضاد** : يستعمل التضاد للدلالة على علاقة التضمن المتبادلة و الموجودة بين عنصري المحور الدلالي، ينشأ التضاد عندما يتضمن حضور عنصر حضور عنصر آخر والعكس صحيح. وعندما يتضمن غياب عنصر آخر.[1] "

أي أن التضاد هو العلاقة الموجودة بين البنية السطحية الحياة (أي ظاهر النص) والبنية العميقة الموت (أي داخل وعمق النص). أي أن الحياة ضد الموت.

علاقة التناقض: هي العلاقة الموجودة بين عنصري المقولة الثنائية إثبات/نفي.[1]

[1] المرجع السابق، رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي- انجليزي – فرنسي ص45.

وهي العلاقة المتناقضة الموجودة بين الموت واللاموت.

علاقة الاقتضاء : أو الاستلزام وهي العلاقة الموجودة بين الموت واللاحياة فالموت يستلزم اللاحياة أو انعدام الحياة.

علاقة شبه التضاد: وهي العلاقة الموجودة بين اللاموت واللاحياة.

"**علاقة الاستبدال:** يقصد به مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتكلم أن يأتي بأحد منها في كل نقطة من نقاط سلسلة الكلام ومجموعة تلك الألفاظ لقائمة في الرصيد المعجمي للمتكلم والتي لها طواعية الاستبدال فيما بينها.[2] "

أي استبدال البنية السطحية المستخلصة من ظاهر النص ببنية عميقة مضادة لها. وبها نتمكن من الغوص في غمار البنية العميقة للنص و فك رموزها و تحليل تأويلاتها فيصبح جل العمل و التحليل في البنية العميقة للنص لدراسة كيفية تشكل هذا المعنى.

"إن علم السرد يتداخل مع السيمياء أو السيميولوجيا (علم العلامات) الذي يتناول أنظمة العلامات بالنظر إلى أسس دلالتها وكيفية تفسيرنا لها[3]."

فنجد سيمياء السرد تمثل مرحلة مهمة وأساسية في تاريخ السيميائيات، فبعد دراسة العنوان وتحليله يأتي دور النص الذي يتم فيه دراسة جوهره الداخلي واكتشاف علامته اللغوية وغير اللغوية، والغاية المستهدفة من هذه الدراسة هي إبراز آلية النص في خلق المعنى وإيصال المقصود، وكيفية تشكل هذا المعنى داخل النص .

وقد كان اهتمام غريماس بالدرس اللغوي حافز لبناء نظريته السيميائية، فنجده قد انطلق من بنيوية ليفي شتراوس في دراسته لمورفولوجية الحكاية الشعبية، كما أخذ بالنحو التوليدي عند "نعوم **تشومسكي** "حرصا منه على إيجاد نحو السرد وتكريسه .

وتوصل **غريماس** إلى أن طريقة استخلاص المعنى وكيفية تشكله داخل النص تمر عبر بنيتين أساسيتين وهما : المربع السيميائي والنموذج العاملي.

تتم دراسة البنية الأولى (المربع السيميائي) عن طريق : المستوى السطحي والمستوى العميق .

---

[1] المرجع السابق، ص45 46.

[2] المرجع السابق، ص126.

[3] نفس المرجع السابق ص 174.

2/2 المستوى السطحي والمستوى العميق :

أ/ المستوى السطحي :

يُخضع السرد بكل تمظهراته لمقتضيات المواد اللغوية الحاملة له، أي مجموع العناصر التي تدرك من خلال التشخيص ذاته، وبعبارة أخرى يتعلق الأمر بالنص في تجلياته الخطية المباشرة كما يقرأه أي قارئ عادي، أي الشكل الظاهري للعمل الأدبي كما هو منتجا ومكتوبا بكل تمظهراته اللغوية، وعلاقاته النحوية و الصرفية[1].

بمعنى قراءة النص قراءة سطحية ظاهرية وعدم الغوص في أعماقه لاكتشاف البنيات الدلالية المضمرة .

وتنتظم دراسة هذا المستوى عبر مكونين حسب ما جاء به **غريماس**: مكون سردي و مكون تصويري (بياني).

فبالنسبة **للمكون السردي** : يقوم على أساس تتبع سلسلة التغييرات الطارئة على حالة الفواعل.

أما "**المكون التصويري (البياني)** : فمجاله استخراج الأنظمة الصورية المبثوثة على نسيج النص ومساحته.[2]"

من خلال ما سبق ذكر يمكن القول بأن المستوى السطحي يقوم على استخراج كل الوحدات الدلالية وتصنيفها حسب ما جاء به غريماس إلى : ملفوظات الحالة و ملفوظات الإنجاز.

الملفوظ: يرتبط منهجيا، بالمستوى السطحي، وخاصة المنحنى التركيبي، ويترجم العلاقات الدلالية التي تتم على مستوى البنية العميقة. وقد ميّز "**غريماس**" بين نوعين من الملفوظات:

الملفوظ الوصفي والذي يعرف ب"**ملفوظات الحالة** : تمثل الأسماء والصفات.

الملفوظ الصيغي و الذي يعرف ب" **ملفوظات الإنجاز**": وهي تعنى بالأفعال: يجيب، يقدر، يعرف...

وهذه الملفوظات هي عبارة عن فعل أو وظيفة أو دور، يتم تصنيفها في حقل دلالي واحد والذي يمثل موضوع القصيدة الظاهر .

[1] فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات. ص210

[2] محمد ناصر العجيمي : في الخطاب السردي نظرية غريماس ، الدار العربية للكتاب ،تونس 191ص 31

ب/ المستوى العميق :

بعد صياغة المستوى السطحي يتبين المبدأ الذي يقوم عليه التحويل للمستوى العميق، بمعنى آخر يتم الوصول إلى المعنى المضمر عن طريق عملية الاستبدال، يكون هذا التبادل بين البنية السطحية والبنية العميقة ،أي استبدال البنية الأولى ببنية مضادة لها فتشكل لنا (علاقة التضاد).

وبتعريف أوسع و أشمل يمكن القول أن المستوى العميق هو الذي يختص بدراسة البنية العميقة استنادا إلى نظام الوحدات المعنوية الصغرى.

وقد صاغ هذه الأفكار التي توصل إليها من خلال ما أسماه **بالمربع السيميائي**.

نستخرج ملفوظات الحالة و ملفوظات الإنجاز:

ملفوظات الحالة	ملفوظات الإنجاز
طاوي، ثلاث، عاصب، البطن، مرمل، تيهاء، ساكن، رسما، أخي، جفوة، الإنس، وحشة، البؤس، شراسة، نعمى، شعب، عجوزا، إزاءها، ثلاثة، أشباح، بهما، حفاة، عراة، خبز، ملة، البر، طعما، شبحا، الظلام، ضيفا، ابنه، حيرة، أبت، طعما، العدم، مالا، ذما، فتاه، هما، رباه، ضيق، قرى، الليلة، اللحم، عانت، عطاشا، الماء، دمها، كنانته، سهما، نخوص، جحش، سمينة، لحما، شحما، بشره، قومه، كلمها، كراما، حقّ، ضيفهم، غرما، غنما، أبوهم، بشاشة، أبا، الأم، أما.	يعرف، يرى، أفرد، تخالهم، اغتذوا، عرفوا، خلقوا، رأى، راعه، تسور، اهتما، فقال، رآه، اذبحني، يسر، تعتذر، يظن، يوسعنا، روى، أحجم، يذبح، قال، بحقك، تحرمه، عنت، انتظمت، تريد، انساب، أمهلها، تروت، أرسل، خرّت، اكتنزت، طبقت، جرّها، رأوا، يدمي، باتوا، قضوا، يغرموا، غنموا، بات.

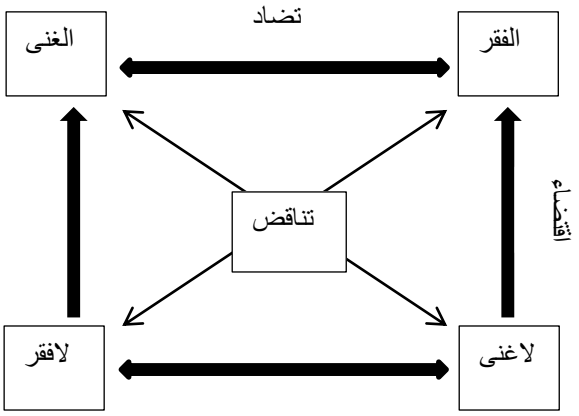
الحقل الدلالي:

بعد تصنيف ملفوظات الحالة التي مثلتها "الأسماء"، وملفوظات الإنجاز التي مثلتها الأفعال. توصلنا إلى أن معظم الملفوظات تنتمي إلى حقل دلالي واحد ألا وهو:**الفقر** ، **الجوع**.

فالبنية السطحية تتشكل من المعنى الظاهر للنص و الذي تجلى لنا في : **الفقر**. نستبدل البنية السطحية الظاهرة ببنية موازية ومضادة لها. وهي الغنى.

"لأن التقابل الضدي إذا أمر أساسي للمعرفة الإنسانية؛ فيه نقبع على الاختلافات. ولولا ذلك لوجدنا أنفسنا أمام أشياء تتوالى على نحو عشوائي ولا تكون عندئذ قابلة للإدراك. إننا بهذا التقابل إنما نعطي تجربتنا والعالم الذي نحيا فيه شكلا. وما يسميه غريماس "البنية الأولية للتعبير بالعلامة" إنما يقوم على إدراك التضاد[1]."

بعد استخراج كل الملفوظات التي شكلت لنا البنية السطحية للنص(الفقر)، والتي استبدلناها هي الأخيرة ببنية مضادة لها فشكلت لنا البنية العميقة للنص (الغنى)اتضحت لنا علاقات وعوامل المربع السيميائي التي سنوضحها على النحو التالي:



نستنتج من تطبيقنا للمربع السيميائي على قصيدة الحطيئة (وطاوي ثلاث): ثلاث علاقات أفقية وقطرية ورأسية تجمع العوامل الأربعة؛

1. علاقة التضاد : تقوم بين الفقر والغنى ؛ مشكلة لنا بنية تضاد.
2. علاقة الاقتضاء: تقوم بين الفقر ولا غنى، والغنى ولا فقر؛ مشكلة لنا بنية اقتضاء(استلزام).
3. علاقة التناقض: تقوم بين الفقر و لا فقر و الغنى ولا غنى ؛ مشكلة لنا بنية التناقض .
4. علاقة شبه التضاد: تقوم بين لا فقر ولا غنى ؛ مشكلة لنا بنية شبه التضاد.

3/3 النموذج العاملي :

"يعد النموذج العاملي، أحد المقترحات النظرية الأساسية في المشروع الغريماسي، وكان أول ظهور له في كتابه "علم الدلالة البنيوي"، ولقد صيغ هذا النموذج بغية تحديد العوامل/الوظائف و تدقيق مختلف العلاقات

[1] د،سيد إبراهيم نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهر) 1998،ص 25

الموجودة والرابطة بين الكل ضمن النظام الواحد.[1]" هو بنية العلاقات الحاصلة بين "العوامل" actants. إن السرد تبعا لغريماس، كل دال لأنه يمكن استيعابه طبقا لهذه البنية. إن النموذج يضم ستة عوامل : "الذات" subject" التي تقوم بالبحث عن "الموضوع"؛ والموضوع object(الذي تقوم "الذات" بالبحث عنه) والمرسل "sender"(الذي يدفع الذات" للاتصال "بالموضوع")، و"المرسل إليه" receiver (أو ملتقى الموضوع المتحصل عليه بواسطة "الذات")،و"المعارض"opponent (الذي يحاول عرقلة الذات والحيلولة بينها وبين الاتصال بالموضوع).

فالنموذج العاملي أو ما يعرف بالخطاطة السردية، والذي يتكون من ستة عناصر تجمعها ثلاث علاقات في ثنائيات. مترجمة أهم محركات الأحداث الرئيسية للنص. وتمثيل مبسط و مختصر لأهم العمليات التحويلية في مجرى أحداث الحبكة السردية. وهي الذات، الموضوع، المرسل، المرسل اليه، الرسالة، المساعد والمعارض. أما العلاقات : فتجمع الذات و الموضوع علاقة "الرغبة"، والمرسل والمرسل اليه علاقة التواصل، أما المساعد والمعارض فتجمع بينهما علاقة صراع.

عوامل النموذج العاملي:

المرسل: Addresser

أحد المكونات الأساسية لأي فعل من أفعال التواصل (اللفظي): "المرسل" sender، المتلفظ enunciator، والمرسل هو الذي يقوم بإرسال الرسالةmessage إلى المرسل إليهadressee.

المرسل إليه:Addresee

"أحد المكونات الرئيسية لأي فعل من أفعال التواصل (اللفظي)، إن المرسل إليه هو الذي يتلقى "الرسالة"message من"المرسل".[2]"

الرسالة:message

"أحد المكونات الرئيسية لأي فعل من أفعال التواصل(اللفظي). إن الرسالة هي النص(المادة الدالة، سلسلة العلامات التي يتعين فك شفرتها).[3]"

[1] مقروس مسعود، النموذج العاملي من منظورالسيميائية السردية، مجلة منتدى الأستاذ، العدد18، جوان 2016، ص292

[2] جيرالد برنس،تر السيد إمام، قاموس السرديات، ميريت للنشر و المعلومات، ط1،القاهرة مصر، 2002، ص12.

[3] المرجع السابق، ص107.

"الذات:subject

"عامل" actant **أو** role أساس على مستوى البنية العميقة للسرد، تبعا لنموذج **غريماس**. إن "الذات" (التي تعادل البطلhero .[1]"

المساعد: auxillant

"دور عاملي تتأهل "الذات" طبقا له على محور "القدرة" (قدرة "الذات" أو عدم قدرتها على العمل). ويمكن أن يقوم بدور المساعد، على مستوى البنية السطحية نفس الممثل الذي يقوم بدور الذات غير الموجهة، أو بواسطة ممثل مختلف.[2] "

المعارض: opponent

"المعارض الذي يعادل "الشرير" villain والبطل الزائف fals hero عند "بروب"، و"المريخ" mars عند "سوريو") هو الذي يقوم بمعارضة "لبذات" subject. و"المعارض"، طبقا للنموذج السردي الأحدث ل"غريماس"،هو "عامل مساعد" auxilant سلبي يؤدي دوره، على "المستوى السطحي" "ممثل" actor يختلف عن ذلك الذي يؤدي دور "الذات"[3]". "فهو شخصية تضع الحواجز أمام الفاعل و تحول بينه وبين تحقيق الرغبة وتبليغ الموضوع[4]".

محاور عوامل النموذج العاملي:

محور الرغبة: يربط بين الذات و الموضوع.

محور الصراع: يربط بين المساعد و المعارض.

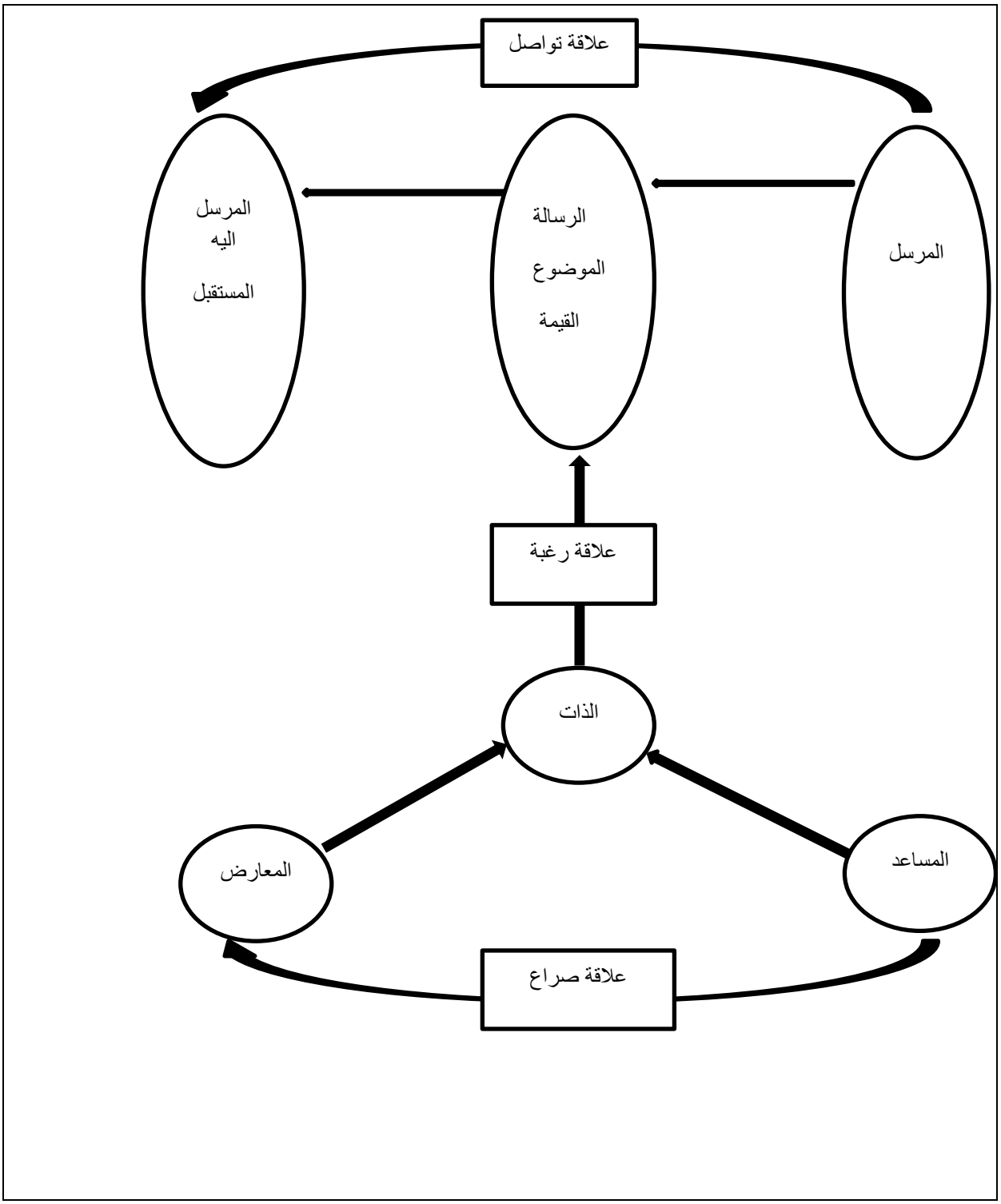
محور التواصل: يربط بين المرسل و المرسل إليه.

[1] جيرالد برنس .قاموس السرديات. ص191.

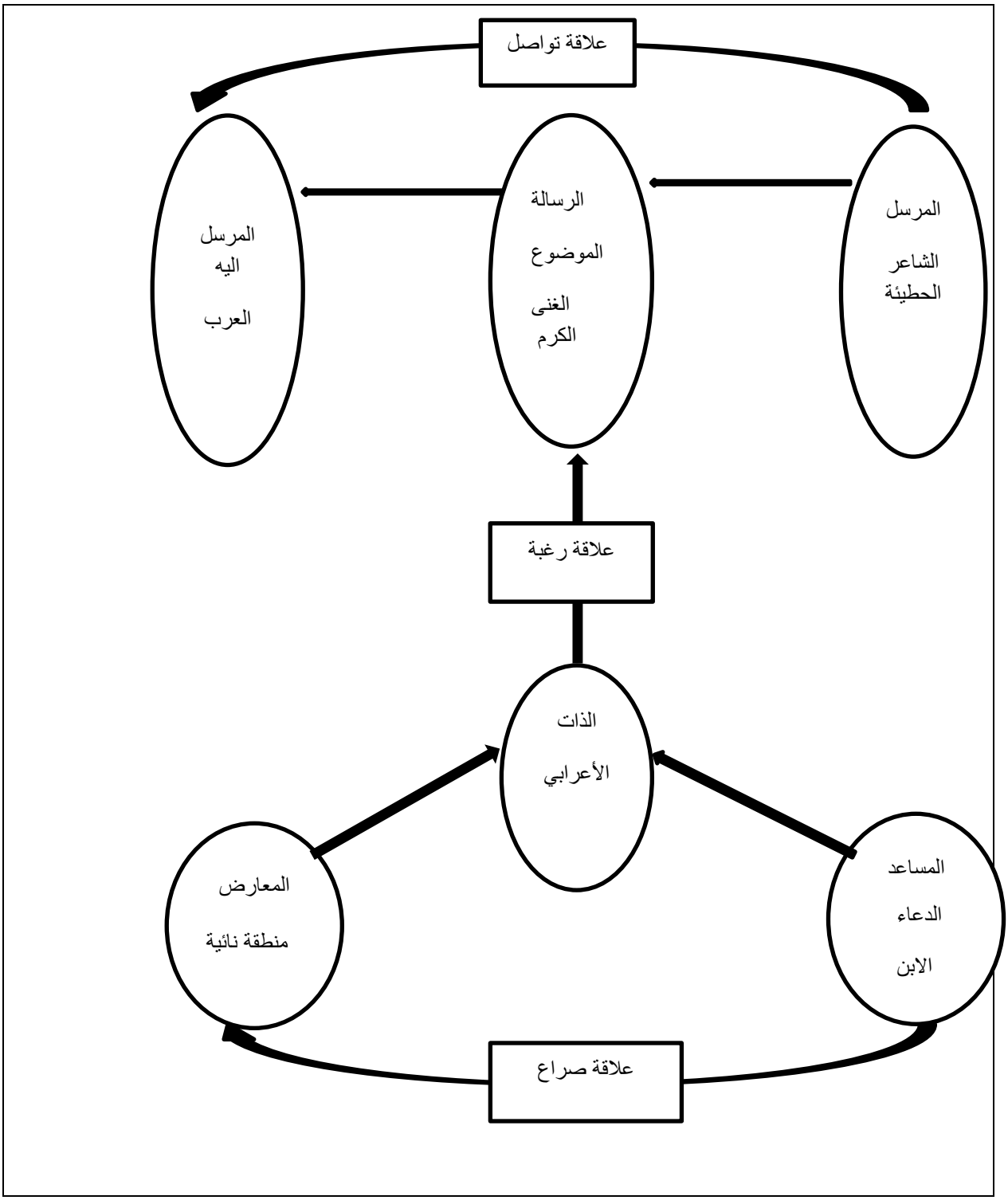
[2] نفس المرجع السابق، ص 23.

[3] نفس المرجع السابق، ص 140 .

[4] رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي،ص124.



تطبيق النموذج العاملي (الخطاطة السردية) لغريماس على "قصيدة وطاوي ثلاث":



تتضح من خلال خطاطة "**غريماس**" السردية العوامل المؤثرة في تطور الأحداث داخل النص ومنه نستنتج علاقة هذه العوامل وتتضح من خلاله علاقة الذات بموضوعها ومدى تحقق رغبة الذات في الاتصال بالموضوع، وهل تتصل به ؟أم تبقى في حالة انفصال عنه.؟

ومن خلال الخطاطة أعلاه تتضح لنا الذات في حالة انفصال عن الموضوع (الغنى، الكرم) وترغب في الاتصال به.

"فالأعرابي" يمثل عامل الذات التي كانت ترغب في الاقتران بعامل الموضوع "الغنى" ،فالعلاقة بين عامل الذات وعامل الموضوع هي علاقة "رغبة"، فالذي دفع الأعرابي لتمني الغنى هو الفقر والاعوزاز من أجل اكرام ضيفه.

فالذي ضغط على الذات "الأعرابي" من أجل تمنيه الغنى هو الضيف، فالذات كانت منفصلة عن موضوع قيمتها المتمثل في الغنى، حتى تدخل دافع خارجي أصبحت بفضله الذات تريد الاتصال بموضوع قيمتها أما بالنسبة للعامل المساعد تمثل في الدعاء وكذا مساهمة الابن والحاحه لأبيه من أجل ذبحه وافاء حق الضيف هذا ما جعل الأعرابي يستنجد بحرقة لله تعالى، وفي المقابل العامل المعيق وهي البيئة النائية التي تعيش فيها عامل الذات "الأعرابي" والتي زادت من حيرته و همه انعزاله عن الناس و عدم ايجاده أحد يلجئ اليه. أما العلاقة القائمة بين عاملي المساعد و المعارض فهي الصراع.

كما نلاحظ تطور في أحداث القصة ففي النهاية الذات "الأعرابي" تتصل بموضوع القيمة "الغنى "لتحقق بذلك مبتغاها في اكرام الضيف بدون أي خسائر".

ويمكن تمثيل معادلة تطور حركات الذات بالاعتماد على رمز الانفصال (∩)و رمز الاتصال (U) على النحو التالي:

الذات "الأعرابي" (∩) منفصلة عن الموضوع "الغنى".

الذات "الأعرابي" (U) متصلة عن الموضوع "الغنى".

فالذات "الأعرابي" كانت متصلة (U) ب"الفقر" تريد الانفصال عنه و الاتصال بموضوع القيمة "الغنى". وبعد توالي الأحداث في القصيدة انتقلت الذات "الأعرابي" من حالة الانفصال (∩)الى حالة الاتصال (U)مع موضوع القيمة "الغنى" .

أما موضوع القصيدة فيصور معاني الكرم العربي. فيتفاخر فيها الشاعر بكرم العرب وكيف أنهم يفضلون سائلهم عن أنفسهم، وكيف يوفون حق الضيف. فقد جسدت القصيدة أجود صورة لكرم الانسان العربي في بيئة مقفرة أذاقته ويلات الفقر و الاعوزاز.

فشاعرنا تناول قضية اجتماعية أيديولوجية إنسانية تمثلت في تجسيده عبر نصه قضية إنسانية وهي الكرم حيث من جهة تفاخر الشاعر بنفس العرب التي كانت تسمو بالجود و الكرم والطبع الطيب و تفضيل السائل و عابر السبيل على النفس وأهل الدار. ومن جهة أخرى فالموضوع الذي تناوله يعتبر قيمة إنسانية اجتماعية

متواجدة في كل عصر فالغنى سلاح ذو حدين يمكن استعماله في طريق الخير فيسمو بصاحبه و يمكن استعماله بجشع فيفسد ذات وطباع صاحبه. فالإنسان مخير في استنزافه لهذه النعمة إما يساعد بيها غيره أو يحتكرها لنفسه.

نستنتج في الأخير، أن سيمياء السرد الغريماسية تهدف الى كشف البنية الداخلية للنص باستعمال تقنية التضاد، فبالتضاد تتضح المعاني. كما تدرس السيميائيات السردية المضامين و تستخرج البنية العميقة لها. فالذي يسعى اليه هذا البحث هو النظر في تنظيم و توضيح مسار الأحداث داخل العلاقات الكبرى التي جاء بها "**غريماس**"في نموذجيه المربع السيميائي والنموذج العاملي.

3/ سيمياء الاهواء :

1/3 مفهوم الأهواء:

لغة :

"جاء في المعجم الوسيط: هوى فلان فلانا، هوى: أحبه فهو هُو، وهي هَوَيَةٌ، (أهوى) الشيء: سقط (...) هاوي سار سيرا شديدا، وفلانا لأنه داراهه سار على هواه، ويقال هاوأه أيضا، هوى المكان : ادخل إليها الهواء النقي، استهوى الشيء فلانا : أعجبه وشغل هواه (هوى) : الميل، العشق، ويكون في الخير والشر[1]."

"كما وردت لفظة الأهواء في لسان العرب، فجاء : هوى النفس : إراداتها والجمع الأهواء . التهذيب : قال اللُّغويُّون الهوى محبة الإنسان الشيء وغلبته على قلبه؛ قال الله عزّ وجل " ونهى النفس عن الهوى " معناه نهاها عن شهوتها وما تدعو إليه من معاصي الله عز وجل [2]."

اصطلاحا :

الهوى عاطفة نمت عل حساب غيرها من العواطف، وهو ميل النفس إلى ما تهواه وتحبه.

أما عند غريماس فلا يقصد بالأهواء الحب بل يقصد بها عاطفة ومشاعر الذات العاملة في النص السردي .

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 204، ص1001 .
[2] ابن منظور ، لسان العرب، مرجع سابق ،ص47.28.

2/3 نشأة سيمياء الأهواء:

"إن ميدان سيميائية الأهواء ليس ميدانا مستحدثا في الدراسات السيميائية بل يعود تأسيسها إلى محاولات سابقة متناثرة عند الباحثين، لعل أهمها ما أشار إليه الباحث السيميائي أ.ج غريماس في كتابه في المعنى [1]."

كان الحديث عن المشاعر وحالات النفس والأهواء، في ميدان علوم اللغة في الخمسينات والستينات من القرن الماضي، مرادفا لجرم علمي كبير، لذلك شكّل تطوّر سيميائيات الأهواء وحالات النفس والعلاقات المحسوسة مع العالم ومع الغير حدثا منهجيا حقيقيا، وكان من الضروري ظهور شروط جديدة تمكن السيميائيات من معالجة حالات النفس هاته استنادا إلى أسس جديدة. وكانت نظرية الكيفيات هي مفتاح ذلك في السيميائيات السّردية.

3/3 مفهوم سيمياء الأهواء :

في إطار التحول الإبستمولوجي الذي تعرفه المناهج النقدية عرفت السيميائيات عند غريماس تطورا ملحوظا، فقد انتقلت من سيمياء الأفعال(السرد) إلى سيمياء الأهواء أو ما يعرف بالعواطف و الأحاسيس. فقد كان كل اهتمامه منصبا بالذات الفاعلة من خلال اتصالها بالموضوع القيمي إلى حالة انفصالها عنه .

بعدما تفطن غريماس في دراساته للسرد أدرك أنه أهمل جانبا مهما أساسيا كان لابد من التطرق له وهو الجانب العاطفي، استدرك ما فاته في سيمياء العمل وتنبه إلى أنه قصر في حق الذات العاملة وفرط في عواطفها ومشاعرها وانفعالاتها داخل النص، فكان لزاما عليه أن يبتدع سيمياء تهتم بهذا الجزء وأطلق عليها **سيمياء الأهواء**، وقد درست هذه الأخيرة تطورات حالة الذات داخل النصوص.

" خلاصة لما سبق يمكن القول بأن دراسة الأهواء التي قام بها غريماس شكلت منعطفا جيدا في صرح السيميائيات دون أن يحدث قطيعة أبستمولوجية مع سيميائيات الفعل بل ساهمت في سد بعض ثغراتها[2]."

---

[1] سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير ل: واسيني الأعرج ، دراسة سيميائية – أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم ، جامعة سطيف 2 ،الجزائر، قسم اللغة والأدب العربي ،نوقشت بتاريخ 2013/06/20، السنة الجامعة 2013/2012، ص33.

[2] مريم اجرعام، سيميائية الأهواء ، منتدى إلكتروني ديوان العرب diwanalarab.com

"إن التطبيق العملي على مستوى الملفوظات هو الذي يرسم البعد العاطفي، والعاطفة تتجسد من خلال معايشة الذات لظروف تحفيزية معينة تؤدي إلى الانفعال والاضطرابات النفسية المختلفة سواء كانت سلبية أم إيجابية .وتكون ترجمة هذه العواطف وفق مجموعة أفعال في الخطاب تؤدي بها إلى الخروج من دائرة كونها إحساسات لتندمج مع عناصر فكرية ثقافية، هذا الاندماج يمنحها معاني ظاهرتيه ويجعلها تشكل سلسلة تخضع لمخطط سمي ب"**مخطط التوتر**" أو بما يعرف ب"**المخطط النظامي العاطفي**" [1] ا"لموضح كالآتي :

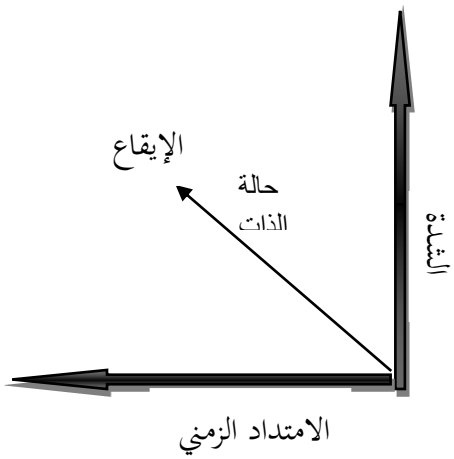
اليقظة العاطفية⟵ الاستعداد العاطفي⟵المحور العاطفي⟵التحسيس⟵التهذيب .

يمثل هذا المخطط التطبيق العملي التلفظي الذي يسمح للعاطفة بأن تنفلت من كونها مجرد إحساس ويجعلها تسجل في أشكال ثقافية تمنحها معناها.

اليقظة العاطفية:

"هذه الذات أول ما تظهر تتسلح بحساسيتها المستيقظة، ويحدث بالمقابل تغييرا في الشدة و الكمية هذا يؤدي بالضرورة إلى تغير إيقاع المسار العاطفي للعامل، فإذا كانت حالته بائسة يؤدي إلى إيقاع بطيء والشدة ضعيفة وامتداد ملحوظ في الزمن أي تظهر على الذات بعض المؤثرات الإيقاعية والكمية."[2]

ويمكن تمثيل اليقظة العاطفية بمخطط كالآتي:

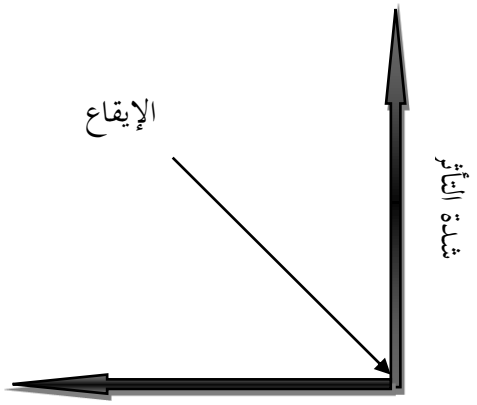


[1] سعدية بن ستيتي ،نفس المرجع السابق ص 43

[2] ينظر: نفس المرجع السابق ص43.

الاستعداد العاطفي :

في هذه المرحلة تبدأ الذات بتخيل الأشياء التي ستعيشها عاطفيا، وتنتقل من مستوى الانفعال البسيط إلى تحديد الأحاسيس، وفي هذه المرحلة تكتمل الصورة العاطفية والمشهد المتخيل، إما أن يكون ممتعا أو مؤلما.



"من خلال هذا المحور يظهر الإثبات الحقيقي لتلك العاطفي، إما أن يكون وهما، فيدحض كل الصور التي تخيلها، أو حقيقة بتحقق كل الصور المتخيلة، إذن فهي مرحلة تحول تتزاوج فيها اليقظة العاطفية مع الاستعداد [1]"

التحسيس :

"تتمثل هذه المرحلة في كل العوارض الخارجية التي تطرأ على الجوانب النفسية والفيزيولوجية للعامل، إذ يتجاوب جسم العامل مع ما يحسه على مستوى المحور العاطفي، وهي تفصح عما هو مخبأ في نفسية العامل لتطرحه خارجا على شكل علامات أو إشارات ملحوظة .[2]"

بمعنى آخر أن كل الإحساسات و الانفعالات المكبوتة تظهر بصفة جلية على الشخص وتترجم على شكل إشارات وعلامات ملحوظة.

التهذيب : وهي ممارسة الذات لعواطفها في نهاية المسار السردي، حيث تظهر عاطفتها التي عاشتها، وتقيّم بذلك الأسباب و القيم التي بنيت عليها هذه العاطفة عن طريق مقارنتها بما يقابلها من قيم في المجتمع. وفي نفس

[1] نفس المرجع السابق،ص 43
[2] نفس المرجع السابق، ص44

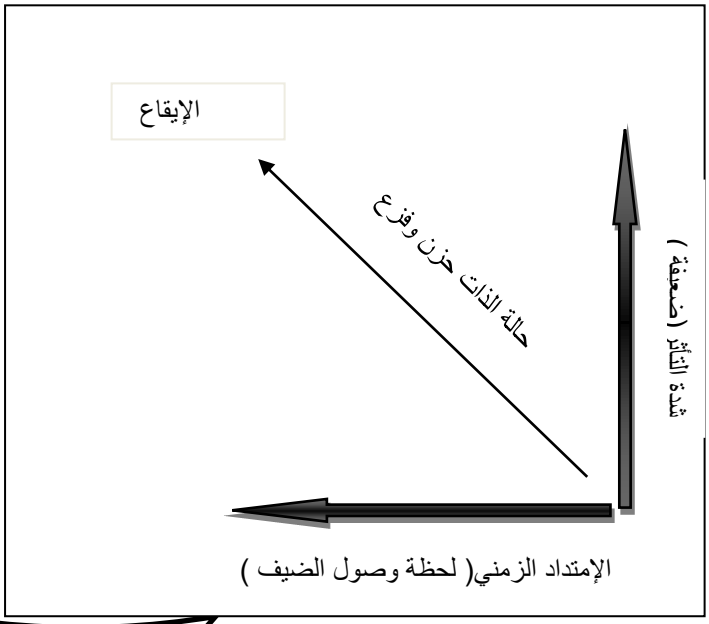
الوقت يكون للعامل الحق الكامل في ممارسة عواطفه بالرغم من كل ما تخفيه هذه العواطف من انعكاسات على حياته وواقعه. كما يكون التقييم من خلال نظرة المجتمع سلبا و إيجابا.

تطبيق سيمياء الأهواء على قصيدة "وطاوي ثلاث":

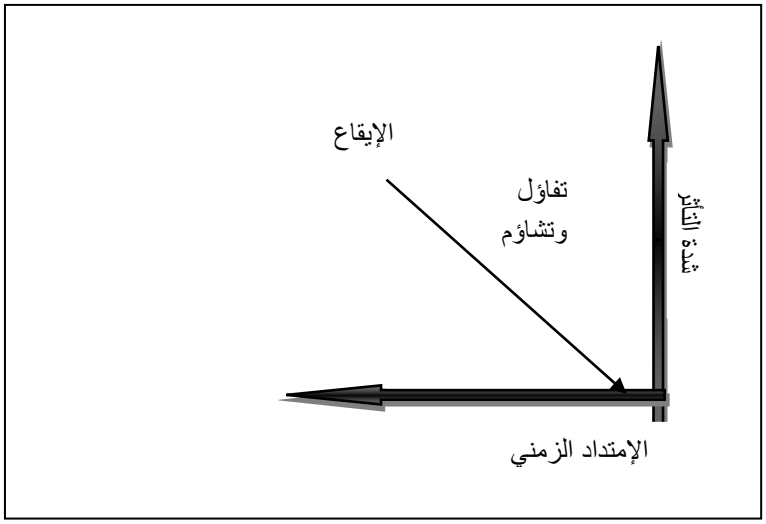
مرت عاطفة الذات بتغيرات نفسية أثرت على سلوكها في مجرى أحداث القصة، فقد استيقظت الذات على عاطفة الحزن لعيشها الفقر والاعوزاز، ثم انتقلت مع تطور أحداث القصة عندما أطل عليهم الضيف من حالة الحزن إلى حالة الفزع والارتباك والحيرة، وتخيله لأشياء اذا كانت ستحدث حقا فيصل إلى مبتغاه ويكرم ضيفه أو يخيب في القيام بواجب الضيافة فيخاله الضيف بخيلا و يذمه بين الناس.

وقد تطورت عواطف الذات في المسار السردي مرورا بأربع محطات يوضحها المخطط التالي:

اليقظة العاطفية (فزع وارتباك الذات "الأعرابي" عندما طل عليه الضيف لعدم مقدرته على تلبية حق) ⟵ **الاستعداد العاطفي**(تخيل الذات (الأعرابي) مصيرها ان حققت موضوعها القيمة في "الغنى "و "الكرم "وان لم تحققه في ذم الضيف له) ⟵ **المحور العاطفي**(تمثل في الترجي دعاء و رجاء الذات من أجل تحقيق رغبتها المتخيلة في ضيافة السائل و الوصول للسعادة دون ذبح ابنه) ⟵ **التحسيس**(تمثلت في تفاجأ و دهشت الذات و انفعالها عند تحقق أملها في لحظة مرور قطيع من الأتان واصطياده لها) ⟵ **التهذيب**(سعادة "الأعرابي" عند تحقق غايته المتمثلة في اكرامه السائل ومشاركة فرحته مع أهله). ⟵ **اليقظة العاطفية**: وهي وعي ذات "الأعرابي" بعاطفته المتمثلة في: الفزع و الحزن و همه الكبير عندما طل عليه ضيف غير متوقع وتلبكه و حيرته في كيفية حصوله على الطعام من أجل اكرام ضيفه. فالذات أحست بالحزن عندما أرادت السعادة أي أن الذات كانت فقيرة عندما أرادت الغنى أحست الفقر



الاستعداد العاطفي: تخيل ذات "الأعرابي" مصيرها في حال قام بإيفاء حق ضيفه و كيف سيزاح الهم من قلبه دون أن يقوم بذبح ابنه، واما يذبح ابنه فيحزن على فراق كبده و لكن يحقق رغبته في إيجابه ضيافة السائل، أم يمتنع عن ذبح ابنه ولا يقوم بواجب الضيافة فيحسبه السائل غنيا و لكن بخيل ويذمه بين الناس.



المحور العاطفي: تمثل في ترجي "الأعرابي" للمولى عزّ و جلّ من أجل أن يرزقه بكسرة يحفظ بها ماء وجهه أمام هذا الضيف. وتعتبر كباب الأمل في مسار عواطف هذه الذات

التحسيس: تمثلت في دهشت الذات عند تحقق آمالها خصوصا عند مرور قطيع الأتان، فظهرت عاطفة الذات المجسدة للبنية العميقة؛ أي وصوله للغنى و السعادة وتلاشي الهم و الفقر. أي تجاوب عاطفة الأعرابي مع الظروف الطارئة و التي حققت له السعادة.

التهذيب: في نهاية المسار السردي تظهر لنا عاطفة الذات العاملة" الأعرابي" **والمتمثلة في "السعادة" بعد** وصوله لمبتغاه وكشفها لعائلته .وهذه العاطفة المتمثلة في "السعادة" مرتبطة بالبنية العميقة "الغنى" والتي تعتبر قيمة اجتماعية.

فالغنى: قيمة اجتماعية ارتبطت في المجتمع العربي القديم بالكرم، ويقال على الرجل لكثرة كرمه فلان "كثير الرماد" أي؛ أنه رجل كريم يكرس غناه من أجل فعل الخير و تلبية طلبات الفقراء و السائلين و عابري السبيل. فلم تكن فكرة الغنى بجمع المال و كسبه ولكن من أجل نيل منزلة التقدير و الاحترام بين الناس.

أما في عصرنا الحالي تغير مفهوم هذه القيمة الاجتماعية وتغير ارتباطها فبعدما كانت مرتبطة بمكارم الأخلاق و الجود و الكرم، أصبح الهدف الوحيد هو تجميع المال وتكديسه من أجل التفاخر و التعالي بين الناس.

نستخلص في الأخير أن تدارك "**غريماس**" لسيمياء الأهواء لم يحدث قطيعة أو فج في دراسة سيمياء الأفعال، بل ساهم في سد بعض ثغراتها، وربط معنى النص مع عاطفة الذات التي ساهمت في تعزيز هذا المعنى. لأن عاطفة و مشاعر الذات الفاعلة تساهم و بشكل كبير في توجيه وضبط مضمون ودلالة النص.

الخـاتمــة

الخاتمة:

وفي خاتمة بحثنا المتعلق بإشكالية " تطبيق منهج حديث على نص قديم" توصلنا لعدة نتائج أهمها:

- المناهج النسقية مناهج تهتم بدراسة النص الأدبي بمعزل عن كل ما يحيط به من أنساق خارجية، فكل ما يهمها هو مضمون النص.
- المنهج السيميائي منهج نسقي، ظهر في ستينيات القرن الماضي ويعتبر امتدادا للمنهج البنيوي الذي يعرف بمبدأ المحايثة أي ؛ عزل النص عن صاحبه. فالمنهج السيميائي يهتم بكيفية تشكل المعنى داخل النص، واكتشاف العلاقات الدلالية غير المرئية داخل النص.
- تفرعت السيمياء بعد ظهورها لعدة اتجاهات ومدارس اختلفت خلفياتها التأسيسية. وتعتبر سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا الثقافة أهمها.
- ينتمي **غريماس**" للمدرسة الفرنسية الباريسية، والتي تهتم بتحليل الأجناس الأدبية من منظور سيميائي. أما دراساته فتقوم جلها على الأعمال السردية متأثرا في ذلك بأعمال "**فلاديميربروب**" الذي تتسم أعماله بدراسة وظائف الخرافة الأسطورية الروسية العجيبة.
- أقام "**غريماس**" صرح مشروعه السيميائي على ثلاث مراحل وهي : سيمياء السرد، سيمياء العنوان، سيمياء الأهواء.
- اهتمت سيمياء العنوان بدراسة هذه العتبة النصية التي تعتبر مفتاح للمضمون، ودراستها و استخراج دلالتها وربطها مع مدلول النص.
- يعتبر العنوان من بين العتبات النصية التي تعتبر مفتاح للمضمون، ودراستها واستخراج دلالتها وربطها مع مدلول النص.
- عند تطبيقنا لآليات المنهج السيميائي على عنوان القصيدة توصلنا وتطبيقنا لآلية التحليل المتمثلة في المربع السيميائي على عنوان قصيدة"وطاوي ثلاث" تآلفت البنية السطحية والبنية العميقة فيما بينها تكونت لنا العلاقة الضدية المتمثلة في : (الجوع، الشبع).كما استنتجنا من صياغة العنوان وظيفته و المتمثلة في الوظيفة التأويلية والتي تتكون من االدلالات التي تتبادر إلى ذهن المتلقي.
- أما سيمياء السرد فتقوم بتحليل الخطاب المدروس بتطبيق آليتين هما: المربع اسيميائي ؛ الذي يستخرج البنية السطحية و العميقة للنص .والنموذج العاملي الذي يدرس أهم تحركات الذات و تطورها داخل العمل الأدبي.
- بعد تطبيق سيمياء السرد على قصيدة"وطاوي ثلاث" ، استخلصنا أن دلالة النص المخفية لا يمكن ان تتضح إلا بعد استخراج الثنائيات الضدية والتي تمثلت في : البنية السطحية(الفقر) البنية العميقة(الغنى)،

ثم تمثيلها في المربع السيميائي الذي يضبط شبكة العلاقات التي تقوم بين تقوم بين هذه الوحدات اللغوية مشكلة لنا (علاقة تضاد، علاقة تناقض، علاقة اقتضاء، علاقة شبه).

- تؤدي الذات الفاعلة(الأعرابي) فاعليتها في نص القصيدة من خلال ما يسمى ب"النموذج العاملي" والذي يتكون من ستة عناصر تربط بينها ثلاث علاقات تتآلف فيما بينها : المرسل(الحطيئة) والمرسل إليه(العرب) تجمع بينهما علاقة الإبلا غ (التواصل)، الذات(الأعرابي) والموضوع(الغنى) تجمع بينها علاقة الرغبة، المساعد(الابن، الدعاء) والمعارض(الصحراء) تجمع بينهما علاقة الصراع.
- تدارك"**غريماس**" سيمياء الأهواء بعدما وقع في النقد لإهماله عاطفة الذات داخل المسار السردي. فقام من خلالها بدراسة تطور مشاعر الذات العاملة وتقلباتها من بداية العمل حتى نهايته، وربطها مع مضمون النص.

- إن سيمياء الأهواء تعنى بدراسة التطورات العاطفية والنفسية الطارئة للذات العاملة داخل النصوص، فنجد أن هذه الأخيرة نقلت لنا تغيرات حالة الذات التي مثلتها شخصية"الأعرابي" في القصيدة من خلال المخطط النظامي العاطفي أو مايعرف ب"مخطط التواتر"، والتي بدأت باستيقاض ذات الأعرابي على عاطفة(الفزع، ارتباك، حزن)،الاستعداد العاطفي(الأعرابي كان في حالة تخيل)، المحور العاطفي(الأعرابي كان في حالة أمل ورجاء)، التحسيس(الأعرابي كان في حالة دهشة وتفاجأ)، التهذيب(أظهلات الذات عاطفتها لمن حولها و التي تمثلت في السعادة).

- ظاهرة الأجناس الأدبية ليست مستحدثة بل كانت لها جذور منذ القدم فالقصيدة التي بين أيدينا لا تنتمي إلى الأغراض الشعرية المتعارف عليها بل تعتبر قصيدة سردية تحكي لنا قصة ذات قيم إنسانية كثيرة استخلصنا منها أهم قيمة وهي الكرم والجود عند القدماء.

- النص الشعري القديم ليس مجرد شكل كما كان متعارف عليه بل يحمل مضمونه العديد من الدلالات للدراسة ةالتحليل.

أما الهدف الأسمى من بحثنا هذا فتمثل في تمثيل صلاحية المناهج الحديثة على النصوص القديمة. وبتطبقينا أيات المنهج السيميائي على نص القصيدة القديمة"وطاوي ثلاث" أقبتنا مدى صلاحية هذا المنهج في تحليل هذه النصوص.

الهدف من هذه الدراسة تجربة صلاحية المناهج الحديثة على النصوص القديمة.

قائـمـــة

المصـــــــــادر والمــراجـــــــع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

1. برنار توسان : ماهي السيميولوجيا، تر، مُحَمَّد نظيف ، أفريقيا الشرق، بيروت لبنان، ط 2.
2. بسام موسى القطوس، سيمياء العنوان، د د ن، ط1، الأردن، عمان، 2001.
3. جابر عصفور : مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي . دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الخامسة 1995.
4. جميل حمداوي :اتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية) ط1 ،2015.
5. جميل حمداوي،السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر،مج25، ع3، الكويت، 1997.
6. جيرالد برنس،تر السيد إمام، قاموس السرديات، ميريت للنشر و المعلومات، ط1،القاهرة مصر، 2002.
7. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي- انجليزي – فرنسي، دار الحكمة ،ساحة الشهداء الجزائر 2000.
8. سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ،ط3 2002.
9. سعيد بن كراد :السيميائيات (مفاهيمها و تطبيقاتها).الحوار للنشر و التوزيع .سوريا – اللاذقية – الطبعة الثالثة 2012 .
10. سيد إبراهيم نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهر) 1998.
11. صلاح فضل مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر و التوزيع –شارع قصر النيل- القاهرة . ط1،2002.
12. عبد الحق بالعابد، تح : سعيد يقطين، عتبات(جيرار.جينيت من النص إلى المناص)
13. عبد الحميد بورايو، المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، دار التنوير ،ط1، الجزائر، 2014.
14. فوزي هادي الهنداوي، سيمياء العنوان في النصوص الإبداعية، مجلة الزمان، أكتوبر.
15. فيصل الأحمر : معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى 1431هـ.
16. مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد الحميداني وآخرون، إفريقيا الشرق للطبع، مكتبة الأدب المغربي للنشر، د ط، الدار البيضاء المغرب،1987.

17. مُحَمَّد لطفي اليوسفي : المتاهات والتلاشي (في النقد والشعر) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، الصنايع ، ط1 2005 .
18. مُحَمَّد ناصر العجيمي : في الخطاب السردي نظرية غريماس ، الدار العربية للكتاب ، تونس، د س،
19. مفيد مُحَمَّد قميحة، ديوان الحطيئة رواية وشرح ابن السكيت، دار الكتب العلمية، ط1،بيروت. لبنان، 1998م.
20. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2015م، بيروت/لبنان.

قائمة المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب ،مادة "سوم"، تح عبد الله علي كبير وآخرون، دار المعارف للنشر والتوزيع، النيل، القاهرة.
2. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط5، القاهرة. مصر، 2011.
3. مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث للنشر . القاهرة 1429 هـ.2008

قائمة المجلات و المدونات الالكترونية:

1. سعدية بن ستيتي، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير ل: واسيني الأعرج ، دراسة سيميائية – أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم ، جامعة سطيف 2 ،الجزائر، قسم اللغة والأدب العربي ،نوقشت بتاريخ 2013/06/20، السنة الجامعة 2013/2012.
2. مقروس مسعود، النموذج العاملي من منظور السيميائية السردية، مجلة منتدى الأستاذ، العدد18، جوان 2016.
3. موقع الألوكة.info@alukah.net، 17:37، 2022/05/15.

الملحق

القصيدة:

وطاوي ثلاث:

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل ... بتيهاء لم يعرف بها ساكن رسما
أخي جفوة فيه من لإنس وحشة ... يرى البؤس فيها من شراسته نعمى
وأفرد في شعب عجوزا إزائها ... ثلاثة أشباح تخالهم بهما
حفاة عراة ما اغتذوا خبزة ملة ... ولا عرفوا للبر مذّ خلقوا طعما
رأى شبحا وسط الظلام فراعه ... فلما بدا ضيفا، تسور واهتما
فقال ابنه، بما رآه بحيرة ... أيا أبت اذبحني ! ويسر له طعما
ولا تعتذر بالعدم علّ الذي طرا ... يظن لنا مالا فيوسعنا ذما
فروّى قليلا، ثم أحجم برهة ... وإن هو لم يذبح فتاه فقد هماّ
وقال هيا ربّاه ضيق ولا قرىّ؟ ... بحقك لا تحرمه تا الليلة اللّحما
فبينا هما عنت على البعد عانة ... قد انتظمت من خلف مسحلها نظما
عطاشا تريد الماء فانساب نحوها ... على أنّه منها إلى دمها أظما
فأمهلها حتى تروّت عطشها ... فأرسل فيها من كنانته سهما
فخرّت نحوصٌ ذات جحش سمينةٌ ... قد اكتنزت لحما و قد طبقت شحما
فيا بشره إذ جرّها نحو قومه ... ويا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى
فباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم ... فلم يغرموا غرما وقد غنموا غُنما
وبات أبوهم من بشاشته أبا ... لضيفهم و الأم من بشرها أمّا [1]

[1] د/مفيد محمّد قميحة، ديوان الحطيئة رواية وشرح ابن السكيت، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت. لبنان، 1998م، صفحة 178.

شرح القصيدة: "وطاوي ثلاث

يحكي نص القصيدة في طياته هاته عن قصة كرم وقعت مع بدوي يسكن الصحراء أعرابي من كرماء العرب كان قد طاف على خيمته شبح الفقر و الإعوزاز .

تبدأ القصة في الأبيات الأولى بوصف حياة الأعرابي الصحراوية التي يسودها البؤس و الفقرالمدقعان كما يندهش و يصف كبرياء الأعرابي ونفسه العزيزة وكم أنه شخص لايقبل بالذل لأنه يعيش في منطقة نائية لا سكان فيها لأنه يستحي من أن يراه الناس فقير جائع البطن لأيام، ففي رأيه أن حياته هذه أهون على قلبه من صدقة الناس عليه وهذا ما يدل على شدة كرامته وكبريائه.

فيقول : أعيش مع أولادي حفاة عراة لايعرفون للرفاهية عنوان ولا للخبز طعم. فمن جوعهم يعصبون على بطونهم بحزام حتى لايلتهوا بالجوع .و ذهب يصف زوجته وأبنائه كأنهم صغار غنم و أشباح من شدة الجوع و النحافة.

في ليلة من ليالي الصحراء الموحشة لمح الأب شبحا يهيم من بعيد، أوجس في نفسه خيفة وريبة وذعرا شديد وحشا من وحوش البيداء فيفتك بأهله. بعدما دنا الشبح قليلا أدرك الأب أنه ضيف فإنقلب خوفه حيرة وريبته هم وحزن شديد. كيف يقضي حق ضيفه وهو المحتاج و المعوز الذي يبيت ثلاث ليالي عاصبا بطنه من الجوع الشديد ؟ كيف يكرمه وهو لايملك قطعة رغيف ؟

لما رأى الإبن والده يتخبط في حيرته على عجزه افاء حق سائلهم، اقترح عليه ذبحه واكرام الضيف خوفا من أن يظن فيهم الغنى و يهجوهم بين القبائل لشحهم، تمهل الأب ليفكر في عرض ابنه وهمّ ليذبحه ثم تريث قليلا وامتنع عن ذبحه ابنه واستنجد بربه ليرزقه حق اكرامه الضيف. فبينما هو على حاله الضائعة إذْ به يرى قطيع بقر وحشي يرتوي من العطش قد تخلفت أتان عن القطيع، أمهلها لتروي ظمأها ثم أرسل فيها سهما من كنانته أسقطها أرضا فكانت غنيمة مكتنزة العضل .

فأمسى لقضائه حق ضيفه كريما عزيز النفس مطمئن البال لم يخسر من أهله فردا، وأمسى لإشباعه جوع أهله مسرورا بشوشا.

شرح مفردات القصيدة :

1/الطاوي : الجائع. وثلاث : أي ثلاث ليالٍ. وعاصب البطن : الذي يتعصب بالخرق ويشدها على بطنه من الجوع. المرمل : المحتاج.والتيهاء : الصحراء، وقد رواها البستاني البيداء. والرّسم : مابقي بالأرض من آثار الدار.

2/الجفوة : غلظ الطبع. وفيها أي التيهاء، و المعنى أنه محب للعزلة، ولا ألف الناس ويرى أنّ سعادته في وحدته.

3/البهم : جمع بهمة وهو ولد الظأن و الماعز، ويروى:أنه تفرد في شعب.

4/الملّة :الزماد الحار، وخبز الملّة، الذي يخبز في الملة، والبُّر : القمح الذي يصنع منه الخبز.

الرأس : أي دبّ فيه الفرح دبيب الشراب في الرأس.

6/معنى البيت السادس : أنّ ابنه لما رأى أباه في حيرة لعدم قدرته على القيام بواجب لبضيافة و حقّه من الإكرام ، قال له : اذبحني و قم بالواجب.

7/العُدم : الفقر، وطرا :أصلها طرأ، و خفّفت الهمزة للضّرورة الشعرية، ويوسعنا، يكثر من ذمّه لنا في قبائل العرب.

8/روّى : فكر و أحجم : امتنع، وهمّ :كاد أن يفعل أي أن يذبح ابنه.

9/هيا : حرف نداء للبعيد أصله أيا. والقرى : الطعام، وتا : اسم إشارة للمؤنث المفرد.

10/عنّت : بدت، والعانة : قطيع الأتن. و المسحل : بقر الوحش.

11/انساب نحوها : توجه بحذر، يريد التوجه إليها حذرا وفي نفسه ظمأ إلى اصطياد بعضها.

12/تروّت : شربت حاجتها. والكنانة : الجعبة التي توضع فيها السّهام.

13/خرّت سقطت. والنّحوص : الأتان الوحشية السمينة الفتيّة، وطبّقت :امتلأت.

14/البشر : االسعادة و الفرح. والكلْم : الجرح.

15/قضوا حقّ ضيفهم : أي قاموا بواجبه من القرى الإكرام.و الغرم : الخسارة ة الضررّ. والغنمُ : الفوز بالحاجة.

16/بات : أمضى الليل، يقول : إنّ الأب كان لضيفه في تلك الليلة كالأب في حُدبه ورفقه، وكانت الأم في حنانها و معاملتها.[1]

[1] د/مفيد محمّد قميحة،مرجع سبق ذكره، صفحة 178،179.

الملـــخص

(عربي، انجليزي)

ملخص المذكرة :

يسمو هدف بحثنا الموسوم ب"**مقاربة سيميائية في قصيدة وطاوي ثلاث للحطيئة**"، إلى تبيين مدى صلاحية تطبيق المناهج المعاصرة (**المنهج السيميائي**) على نصوص قديمة (**قصيدة وطاوي ثلاث**).

استُهِل هذا البحث بمقدمة توضح موضوع المذكرة وتقدم نظرة أولية لكل من يقرأها، وقد اشتملت دراستنا هذه على جزأين، يمثل الجزء الأول مدخل هو عبارة عن فصل نظري قمنا فيه بضبط المفاهيم الأساسية والمصطلحات الشائكة، أما الجزء الثاني مثَّل الجانب التطبيقي والذي اعتمدنا فيه على تطبيق آليات المنهج السيميائية على القصيدة ، أما بالنسبة للمنهج المتبع اعتمدنا على **المنهج السيميائي** كونه الأقرب لهذا الموضوع ،وقد خَلُصت هذه الدراسة إلى ذكر أهم النتائج التي تم التوصل لها.

The summary

The objective of our research, which is titled " A Semiotic Approach in the Three Taoist Poems of Al-Hutay'ah" , is to show the validity of using contemporary approaches on an old poem.

This research began with an introduction explaining the topic of the dissertation and providing a first look for the reader.

Our study consists of two chapters. The first chapter is a theoretical introduction in which we set the basic concepts and explained the terminology. The second chapter is the practical part in which we relied on applying the techniques of the semiotic approach to the poem. Regarding the method, we applied the semiotic method as it is considered the closest to this subject matter. This study was concluded by mentioning the most important outcome obtained.

الفهرس

الفهرس

مقدمة: ..... ب
مـــدخـــل: في ماهية السيمياء والشعر 6
1/ تعريف السيمياء: 8
2/1 التعريف الاصطلاحي لمصطلح السيمياء : 10
3/1 اتجاهات السيميائية: 11
تعريف الشعر : 16
الجـــزء التطبيقي: مقاربة سيميائية لقصيدة"وطاوي ثلاث" للحطيئة 19
1/ مفهوم سيمياء العنوان : 19
1/1 مفهوم العنوان : 19
2/1 السيمياء والعنونة : 20
3/1 وظائف العنوان: 21
4/1 وظيفة العنوان في قصيدة "وطاوي ثلاث" : 23
2/ سيمياء السرد (عند غريماس) : 27
2/2 مفهوم سيمياء السرد عند غريماس : 27
1/2 المربع السيمائي : 27
2/2 المستوى السطحي والمستوى العميق : 31
3/3 النموذج العاملي : 33
3/ سيمياء الاهواء : 39
1/3 مفهوم الأهواء: 39
2/3 نشأة سيمياء الأهواء: 40
3/3 مفهوم سيمياء الأهواء : 40
الخاتمة: 47
قائمة المصادر والمراجع: 50
الملحق 53
ملخص المذكرة : 57