جامعة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الخطاب الشعري في "مرثية لقارئ بغداد" لزينب الأعوج دراسة سيميائية

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة: تحت إشراف الأستاذ

يسعد شافية يوسف رحيم

يسعد نذيرة

السنة الجامعية: 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى التي سقتني في صغري وروتني في كبري،إلى منبع العطف والحنان ،إلى التي حملتني وهنا على وهن،إلى من تطيب أيامي بقربها ويسعد قلبي بهنائها،الى من تحمل أعذب كلمة ينطق بها اللّسان –قرة عيني–

أمي– حفظها الله.

إلى منبع الكبرياء والعفة والعطاء،إلى من سال من جبينه العرق ليرويني ظما الحياة،إلى من أفنى شبابه ليحيي شبابي،إلى الذي علمني مكارم الأخلاق ليكون قدوتي في الحياة.

–أبي– أطال الله في عمره.

إلى من معهم كبرت وترعرعت ولا تكتمل الفرحة إلاّ بوجودهم–إخوتي–

فواز، إلياس ، ماسينيسا ، يوغرطة ، سمير – وفقهم الله–

إلى الرجل الحاضر دوما في ذاكرتي وقلبي – أخي الكبير– "لعيد" رحمه الله رحمة واسعة وأعلى مقامه في جنات النعيم.

إلى كل عائلة يسعد كبيرا و صغيرا خاصة– نريم– الغالي.

إلى كل الأصدقاء الذين جمعتني معهم الثانوية والجامعة، إلى كل من حمله قلبي ولم تحمله ورقتي،إلى كل من عرفتني بهم الحياة،إلى كل من يحبني.

شافية

إهداء

إلى مفتاح صبري ونجاحي

إلى من سعى في تعليمنا وتربيتنا

إلى رمز التضحية والإيثار

الغالي– أبي– حفظه الله

نور حياتي خلقك الرحيم ومنحك من صفاته

وجعل جنته تحت أقدامك فأنت نبع كل حب صادق

الغالية – أمي– أطال اللّه عمرك

وكما لا أنسى بالذكر اخواتي الأحباء: خالد، ياسين،

يوسرة، صارة وجدتي حورية أطال الله عمرها

وبشكر الجزيل إلى عائلة زوجي خاصة الوالدين الكريمين

وإلى الحبتين ليندة وريمة

إلى كل الأحباء والأقارب

نذيرة

إهداء خاص

إلى من أحبني وغمرني بعطفه

إلى من سندي طوال المشوار

إلى من قدرني

إلى زوجي الغالي– **سفيان**–

أتمنى من الله سبحانه وتعالى

أن يرعاه ويحفظه

إلى الراحل الحاضر دوما في

ذكرياتي و قلبي

إبني الغالي **– ليث**–

نذيرة

" **من لم يشكر النّاس لم يشكر اللّه عزّ وجلّ** "

شكر وعرفان

جزيل الشكر والتقدير لأستاذي المشرف

" **يوسف رحيم** "

الذي أغرق طالبته بجميل تفانيه وطول صبره ،

ودقة ملاحظاته و تصويباته وعزيز نصحه

لا اللغة تجزيه ولا العبارات توفي جميله

أستاذي جزاك الله

إلى كل من ساعد على إنجاز هذا البحث ،

الشكر والثناء ومنهم

عمال الزملاء الكرماء سميحة،تونس

فاتحة،زاهية

وبأخص عمال المكتبة العربية

شكر جميل

نذيرة شافية

المقدمة

تعتبر "الكتابة النسوية" أو "الأدب النسوي" مصطلح يشوبه الكثير من الغموض والالتباس نظرا لعدم إثباته،وما يسجل حوله من تحفظات،وتعتبر هذه الكتابة عبارة عن تفجير للمكبوت المخفي،فهي من خلال كتابتها الجسدية والرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في حوارها وصراعها مع الرجل.

لذلك إذن وجدت المرأة نفسها مجبرة على التسلح بشتى الأسلحة لتحطم جدار الصمت، وتقاوم التهميش، وتعلن بأعلى صوتها:"إنّ الإبداع والثقافة حقل للجميع تتلاقى فيه الأصوات وتتفاعل... لا فرق بين رجل وامرأة في إطار الفعل الحضاري البناء.

وقد سال حبر كثير حول هذا المصطلح بفريق يرفض تجنيس الأدب بحجة أنّه مجرّد كلام نواعم، وآداب جاء لمصارعة الأدب الرجالي.

فإذا تأملنا إذن المذخور الأدبي العربي فإننا نجد آثار أدبية نسوية وفيرة –شعرا– و–نثرا– حفلت بها مصادر التراث العربي.

لقد كانت هذه التجربة الشعرية تستقطب الحديث فيه عن المكون المعرفي والكتابة عن الذات، واستلهام رمزية المكان وتوظيف السيرة، وشعرية اليومي والأشياء، وشعرية النثر هذا فضلا عن استلهام الرؤية الطفولية والرؤية الغرائبية وكذا أساطرة الفعل الشعري في علاقة الكتابة بالذات والذاكرة والتاريخ والجسد، وكيف تنعكس كل هذه المكونات في حضورها على جمالية الخطاب الشعري لغة وتركيبا، وإيقاعا وصورة شعرية.

وزينب الأعوج واحدة من هؤلاء اللّواتي خضن غمار هذه التجربة، هذه الشاعرة المبدعة والمتألقة التي رسّخت بصمتها في الساحة الأدبية ولا تزال إلى اليوم بفضل إبداعاتها المتميزة.

ولهذا فقد ارتأينا إلى دراسة سيميائية نقدية لأحد أهم دواوينها الشعرية وذلك بتناولنا المعنى النصي من خلال زاويتين منهجيتين:

الزاوية السطحية: التي يتم فيها الاعتماد على المكوّن السردي الذي ينظم تتابع حالات الشخصيات وتحولاتها.

المكون الخطابي:الذي يتحكم في تسلسل الصور وآثار المعنى.وفي الزاوية العميقة ترصد شبكة العلاقات التي تنظم قيم المعنى حسب العلاقات التي تقيمها، وكذلك تبين نظام العمليات التي تنظم الانتقال من قيمة إلى أخرى.

وللتبسيط أكثر، فإن السيميائي في تعامله مع النص الحكائي أو السردي ومكوناته الأساسية، كالكفاءة، والإنجاز، والتقويم مع التركيز على صيغ الجهات ودراسة الصور، باعتبارها وحدات دلالية وصور معجمية مع إبراز مساراتها والأدوار التيمية مع ربطها بالبنية العاملية.

وعلى المستوى العميق: يقوم باستقراء المربع السيميائي الذي يولد التمظهرات النصية السطحية سردا وحكيا.

ويقوم هذا المربع السيميائي على تشخيص علاقات التناقض والتضاد، ومن خلال الاختلاف والتناقض والتضاد يولد المعنى في أشكال تصويرية مختلفة، ويتمظهر على مستوى السطح بصيغ تعبير مختلفة ومتنوعة.

ما هي خصائص الكتابة عند زينب الأعوج ؟ كيف يمكن ترصيم الخطاب الشعري بالمنهج السيميائي؟.

وقد كان دافعنا لاختيار هذا الموضوع قويا وذلك لكون القصيدة رائعة تجذب كل من يتصفحها للوهلة الأولى،كون مفرداتها بسيطة ومباشرة،لكنها ممتلئة باستعارات وكنايات من النوع السهل الممتنع،إذ إن الشاعرة استندت في أحايين كثيرة إلى تحويرات طفيفة لكلام نحفظه عن ظهر قلب.

وكذلك قصد إلقاء الضوء على القصيدة النثرية الحديثة، ودراستها وفق منهج نقدي معاصر، باعتباره المنهج الأنسب لدراسة الموضوع فهو الذي يمكننا من استشراف الآليات.

وعليه جاءت خطة بحثنا هذا مؤطرة كالآتي:

افتتحنها بمقدمة نوضح من خلالها إشكالية الموضوع المزمع معالجته ودراسته، مع إبراز أسباب اختياره، وأهميته ثم خصصنا المدخل للحديث عن (**الشعر الجزائري**) وقدمنا نظرة خاطفة

عنه وما طرأ عليه من تغيير وكيف أنّه تطوّر إلى أن وصل إلى ما هو عليه اليوم، وتحدثنا فيه أيضا عن(**الأدب النسوي**)وكيف أنّه اخترق هذه الساحة وقدمنا لمحة تاريخية عنه، قسمنا بحثنا إلى قسمين: جانب خصصناه للنظري ويتكون من فصل واحد موسوم ب(**السيميائيات من الولادة إلى التطور**)، والذي قسمناه بدوره إلى أربع مباحث، أين تناولنا فيه (**السيمياء وتعريفها**)، أما في المبحث الثاني فتناولنا فيه (**المنهج السيميائي عند العرب وعند الغرب**)،وتعرضنا في المبحث الثالث إلى (**استنباط بعض النماذج عن دراسة النص الشعري بالمنظور السيميائي**)، لنأتي إلى المبحث الرابع وهو الأخير الّذي جعلناه للتفصيل في (**مضمون أطروحات نظرية غريماس**)، وأما القسم الثاني فهو الجانب التطبيقي أين طبقنا فيه منهج غريماس على قصيدة "مرثية لقارئ بغداد" وذلك باستخراج مكوّنها السردي والخطابي، وكذا المستوى العميق لهذه القصيدة أين نتطرق فيه إلى دراسة السمة و التشاكل السيميائي والفضاء، وكذا المربع السيميائي الّذي يمثل شكل المضمون الّذي ويحكم نظام العلاقات الموجودة في النص الشعري.

وكالعادة لا يخلو أي بحث يلج الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة من بعض الصعوبات التي قد تواجه الباحث، ومن أبرز هذه الصعوبات التي واجهتنا، كون هذا المنهج يتميز بخصوصية إضافة إلى ما يتطلبه المنهج السيميائي من ثقافة وعلم شامل بأصوله ومكامنه، ليتمكن الباحث من خوض غمار تطبيق إجراءاته على النصوص الشعرية هذا من جهة ومن جهة أخرى، واجهتنا مشكلة أخرى، تمثلت في صعوبة ترجمة المصطلح السيميائي إلى العربية، وعدم اتفاق وإجماع النقاد والمترجمين على تبني مصطلح محدد، حيث تعددت الترجمات للمصطلح الواحد، مما صعب علينا اختيار الترجمة المناسبة لكل مصطلح سيميائي وكذا نقص الدراسات السيميائية التطبيقية لمنهج غريماس على الشعر، كما أننا صادفتنا مشكلة العثور على ديوان زينب الأعوج، فاكتفينا بدراسة بعض المقاطع وهذا كون الديوان يتكون من مجموعة من القصائد تشترك كلّها بعنوان واحد "مرثية لقارئ بغداد".

ولا يسعنا في الأخير إلّا أن نتمنى أننا وفقنا في هذه الدراسة، آملين سداد الخطى وبلوغ الهدف.

وختاما نتقدم بالشكر والعرفان إلى كلّ من مدّ لنا يد العون لإنجاز هذا البحث، لاسيما الأستاذ المشرف "**يوسف رحيم**" الّذي احتضن هذا البحث وكرس له الكثير من وقته الثمين إلى أن انتهى على هذه الشاكلة.

تمهيد

الشعر سيل من المشاعر والأحاسيس التي خص الله بها عباده على الأرض فهو تلاعب بالكلمات "انه رؤيا استباق واستشراف انه الهام روحي تفيض به النفس المبدعة، فهو بهذا المعنى ومعنة فكرية تضيء بقدر ما تفيض لحظة انبثاقها على حقيقة، وهذه الحقيقة تختزنها اللغة في رموزها وإشارات تستتر وراء علاقات لغوية متماسكة في بنية نصية، تنبض بروحية اللحظة الإبداعية التي لا يمكن القبض عليها، فهي إذن تمنع هيكلها الشعري خصوصية وهوية، تهبه في الوقت عينه حرية الانعتاق من سلطة كهنة الفن وخزانة علوم النقد".[1]

فالشعر إذن "منحة الله البارزة التي خص بها الإنسان حين جعله يتفرد عن باقي المخلوقات بالنطق ويتميز بالكلام، وبها ينشئ، الأشياء ويسمها ويتحكم فيها على حسب ما أهلها الله له من قدرة". [2]

فهو يعد من بين أهم المقومات الثقافية والسياسية التي يمكن الحفاظ من خلاله على كيان الأمة ومقوماتها حيث من الصعب أو من المستحيل تصور شعب بلا أدب لأنه هو المرأة العاكسة والكاشفة له لذلك أصبح على الجزائري الخوض فيه بقوة "لقد التزام الشاعر العربي، والجزائري على وجه الخصوص بقضايا أمته فقد كان للظروف السياسية التي مر بها العرب في العصر الحديث، خاصة الاحتلال الأجنبي للأرض العربية، ولاسيما البريطاني والفرنسي وقد كان لهذه الظروف القاسية اثر كبير في بروز الشعر الوطني، فكان رفيق المقاومة لكل ألوان الاستعمار، ولا نكاد نجد شاعرا لم يشغله هذا الموضوع بحيث ندرك انه عربي الانتماء، وقد انغرست فيه ملامح العروبة لذا أصبح المنظور القومي هو المدخل الأساسي للولوج إلى الشاعر، كائنا من كان، على مستوى الموقف الفكري والأداء الفنية "[3] وعلى هذا برزت أسماء كثيرة في

1- مها خير بك ناصر :حركية الإبداع الشعري وإشكالية التصنيف النسوي، الشعر النسوي بتلمسان ، ملتقى في جامعة تلمسان، أيام 7،8،9 مارس 2011م .

2 – سليمان عشرتي : الأمير عبد القادر الشاعر، مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة ألما بعد ، دار الغرب للنشر ص11 .

3- سامي يوسف أبو زيد: الأدب العربي الحديث (الشعر)، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة، عمان، ط1،2014م ، 1435هـ، ص 279.

الساحة الأدبية "فقد كانت سنة (1830) هي نقطة تحول كبرى في تاريخ الجزائر الحديثة، فقد كان حادث احتلال الجيش الفرنسي لمدينة الجزائر صدمة عنيفة في نفوس كل الجزائريين الأحرار من الأعماق، فوجدت يومئذ شعراء أمثال: حمدان بن عثمان خوجة، محمد بن الشاهد، قدور بن رويلة، الأمير عبد القادر وآخرون، فظهر في كتابات هؤلاء جميعا الشعور القومي الوطني التحرري لأول مرة في تاريخ الثقافة الجزائرية طافحا بالآلام ومرارة الهزيمة "[1].

وبظهور هذه النخبة من الشعراء في هذه الفترة وبفضل الاستعمار الذي حاول طمس الشخصية والهوية الجزائرية نما في شعرائنا الروح القومية الإصلاحية وتمسكهم بالدين والهوية الجزائرية" فالشعر الجزائري بوصفه واقعا فكريا وفنيا يرجح أن تكون الحركة الإصلاحية التي عرفتها البلاد في عهد الاستعمار في الربع الأول من القرن الماضي. وعلى طول امتدادها هي المسار الحقيقي لشعر من حيث مبناه على وجه الخصوص، فالشعر في ظلها استطاع أن يعيش اللحظة والواقع بصفة عامة، فكشف عن نوايا المستعمر المستبد،وتتبع سير أعماله وفضحها،كما وقف بالمرصاد الانحراف الديني الذي ساد فترة الاستعمار وطبيعي جدا أن يرتبط الشعر بفكرة اللاصلاح في هذا الظرف العصيب، إذا عرفنا حقيقة الشعر من جهة، وإذا سلمنا بواقع البلاد الذي كان بحاجة إلى التغيير والإصلاح من جهة ثانية، ومن هنا اتجه الشعر إلى التركيز على فكرة الأحياء وكانت النظرة فيه سلفية تتجه إلى الماضي الذي يمثل النموذج المحتذي،وفى ظل هذه الحركة بعث الشعر الجزائري،حيث اخرج من سطحية الفكرة إلى عمقها،ومن جهودها إلى حركتيها ولعل ابرز منحى سلكه الشعر في هذه الفترة هو الاتجاه الديني"[2].

وقد بقي الشعر في هذه الدائرة المغلقة لمدة طويلة، لكن رغم هذا الانحصار ورغم تخبطه في الجانب الإصلاحي لفترة طويلة إلا انه حان الوقت ليخرج من هذه الدائرة الضيقة حيث جاءت فترة السبعينات والثمانينات التي خلقت في الشعر نفسية جديدة، وبث فيه روح جديدة " فالحركة الشعرية في مرحلة الثمانينات كانت تحاول تبوأ مكانة مغايرة لما كان موجودا، بمعنى اكتساب

1- عثمان حشلاف: الشعر الجزائري الحديث والمعاصر ، مادة الأدب الجزائري ، السنة الثانية جامعي ،ص1.

2- محمد موسوني : مدخل إلى الشعر الديني الجزائري الحديث ، مجلة حوليات التراث ، العدد1 ، مستغانم، 2004، ص1.

آليات التعبير الشعري الكثير، وأصبحت ساحة الأدب العربي وحتى الدولي، تستمع بإنصات الأصوات العربية القادمة من ارض العراق والشام والنيل واليمن... إننا لا ندعى أن مرحلة الثمانينات الشعرية قد تنكرت لمورثها الشعري السابق ,وإنما كان لزاها على جيل ما بعد السبعينات أن يتحسس الأرضية التي يقف عليها فوجد أن الانضواء تحت المد الإيديولوجي السابق لم يعد له جدوى كما أن الالتفات دوما إلى الرياح الآتية من المشرق العربي صارت تنكسر عند الرغبة الجامعة في صنع كيان شعري له خصوصيات التميز، وعدم السقوط في دائرة التقليد، ولا نعني بالأمر أن هذه الرغبة كانت بمثابة تنكر للفضل المشرقي، ولكن البحث عن الممكن هو الذي كان أقوى. لقد صار الحس الشعري الذي يتبنى قضايا الوطن والأمة بلحاق الفعل التأسيسي المنفتح على رؤى الحداثة بمختلف أبعادها المضمونة والأسلوبية هو الأهم ". [1]

في الفترة التي كانت الجزائر تواجه محنة حقيقة، حيث كثرت الأيام السوداء التي مرت بما كان لزاما على الشعب إيجاد طريقة لتخلص من كل هذه الضغوطات فكانت الكلمة للشاعر الجزائري المبدع الذي عاش مرحلة التحولات هذه بقلب مرهف بلآحاسيس والمشاعر " لان الشعر تعبير صادق عن رعشة الروح، وانتفاضه النفس، وهو أيضا مرآة تعكس هموم الشاعر ومن ورائه هموم الإنسان، من حيث هو يرسم تفاصيل حياته، فيرصد حركاتها وسكناتها، أناتها وأحلامها، ويزرع بذور الأمل ورعشة الحياة في أدق خلاياها الميتة لتبعث من رماد المحرقة، محلقة في سماء الحلم ". [2]

بيد انه يجب الإقرار أن النص الشعري العربي والجزائري على وجه الخصوص قد شهد منذ القديم إلى محاولات عدة للخروج عن السائد والنمط الفني المتعارف عليه،" بدءا بنص الصعلكة، إلى نص الخمرة ، إلى نص الموشح، إلى نص التفعيلة....وفي كل مرحلة يدور

1- عبد المالك ضيف: الخطاب المفتوح ، قراءة في الشعر الجزائري سنوات الثمانينات ، مجلة الآداب واللغات ، العدد الرابع ، جامعة ورقلة ،ماي 2005 ، ص35.

2- حياة هرول : دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، فترة التحولات 1988-2000، مذكرة لنيل درجة الماستر مخطوط ، جامعة متنوري قسنطينة،2008- 2009 ، صفحة المقدمة ب.

الخلاف والصراع ويظهر أنصار القديم وأنصار الحداثة، ولم تكن الساحة الأدبية في الجزائر بملي عن هذه الصراعات والخلافات ودعوات التجديد والحداثة ,وكانت المبادرة الأولى مع الشاعر الناقد رمضان حمود وتجربته في نص "يا قلبي" ومقالاته النقدية... وتليه تجربة أبي القاسم خمار,ومحمد الصالح باوية, وغيرهم...بفعل تأثيرات موجة شعر التفعيلة ".[1]

وقد طرأ تغيير كبير في بنيات النص الشعري من كل جوانبه خاصة بنيته الشكلية,حيث ظهرت أشكال شعرية كثيرة منها القصيدة الحرة,المزج بين العمودي والحر,قصيدة النثر,القصيدة الأحادية والثنائية بيد انه لا يمكن الحديث عن التجربة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر دون التطرق للحديث عن التجربة النسوية في هذا المجال حيث برزت هذه الأخيرة بصماتها في الساحة الأدبية بقوة وبالخصوص في القصيدة النثرية"ومن الأوائل الذين كتبوا القصيدة النثرية مقتفين أثارها:ربيعة جلطي،وزينب الأعوج وهذه الأخيرة حاولت التنظير أيضا للقصيدة النثرية في مقال لها بمجلة أمال بعنوان"جماليات القصيدة النثرية" واليوم يجنح الكثير من المتشاعرين وأدعياء الشعر إلى القصيدة النثرية,وخاصة الأسماء النسوية التي تكتب خواطر حالمة وتسميها هكذا"نص"؟"[2]

هكذا استطاع هذا الكائن اللطيف أن يبرق في الساحة الأدبية العربية والجزائرية بخاصة,فتفجرت مشاعرها الرقيقة في قوالب شعرية راقية بيدا أنه رغم هذا إلا أن الجدال يبقى قائم في الاعتراف به "سال حبر كثير حول مصطلح الآداب النسائي ,بين فريق يرفض تجنيس الأدب بحجة انه مجرد كلام نواعم أو أدب حريم أو ربما هو الأدب الناعم أو الكتابة المؤنثة ,مسميات تحاول التنقيض من هذا الأدب ,فبالغ آخرون وسموه أدبا هامشيا عكس ما تعانيه المرأة من إقصاء وتهميش.أو هو أدب غير مثقف لأنه يصدر عن فطرة وسجية لاعن علم وثقافة ,فهو في رأيهم أدب جاء لمصارعة الأدب الرجالي أو الكتابة المذكرة.فإذا أطلقنا اسم أدب نسائي فحتما هناك أدب

1- www. Startimes.com

2 – المرجع نفسه.

رجولي. وعليه لابد من إنشاء نقابات وأندية خاصة بالأدب النسائي وإنشاء قوانين وتصنيفات تعيدنا إلى نقطت الصفر للبحث عن مسميات جديدة".[1]

وبما أنه هناك أدب نسائي وأدب رجالي فيمكن أن نلاحظ اختلاف ولو طفيف بينهما "فقد لا يستوي تعبير الأدب النسائي المرأة المبدعة ولعلها ترفضه ,لكنه يعبر عن مشاعرها بكل ما تختلجه من عوامل الإحباط التطلع والأمل والمشاركة للأخر والرفض له أيضا.

الأدب هو إبداع إنساني سواء كان المبدع ذكر أو أنثى. ولكنّ قضية الاختلاف موجودة, فعند العودة إلى ما تكتبه المرأة تجد الخصوصية تكمن في التكوين الفكري لا في الشكل الفني, فالمبدع فنيا لا علاقة له بالذكورة أو الأنوثة ,والسؤال يتعلق بالشك في مقدرة المرأة ليست ناقصة إبداع بدليل العدد الكبير من اللواتي أبدعن في كل مجالات الحياة ومنها السياسية والفن ,الأدب والثقافة ,ليس على مستوى الوطن العربي فقط إنما على المستوى العالمي لذالك لا ضير في المقولة (الأدب النسوي)لأن الأدب وقع إنساني أما المضمون يتعلق بالمضمون الفكري لكل جنس"[2].

فالأدب هو الأدب ولا فرق بين الذي يأتي من الرجل أو من المرأة كما أنهما متكاملان "فلا إبداع منى دون حضور فكري وثقافي وإنساني يتكامل فيه صوت المرأة والرجل في خلق سنفونية الحياة بعيدا عن التجنيس والتصنيف والتمييز وهذا ما أثبته بقاء إبداعات المرأة الجزائرية والعربية عامة , هذه الإبداعات التي فرضت نفسها بذرة حياة على الرغم من رياح التغيير وعواصف الإلغاء ".[3]

1- صوفية علوي مدخري: حركية الإبداع الشعري وإشكالية التصنيف، الأدب النسوي بين النشأة و التطور، الشعر النسوي بتلمسان ، ملتقى في جامعة تلمسان، أيام 7،8،9 مارس 2011م.

2- مليكة بن منصور : الأدب النسائي بين المصطلح و الواقع ،الشعر النسوي بتلمسان ، ملتقى في جامعة تلمسان ، أيام 7،8،9 مارس 2011م.

3- مها خير بك ناصر :حركية الإبداع الشعري وإشكالية التصنيف النسوي، الشعر النسوي بتلمسان ، ملتقى في جامعة تلمسان، أيام 7،8،9 مارس 2011م .

وبما أن المرأة يعتبرها البعض مخلوق ضعيف ليستطيع مجابهة الحاضر لذلك كان لزاما عليها " أن تتسلح بشتى الأسلحة لتحطم جدار الصمت، وتقاوم التهميش وتعلن بأعلى صوتها، إن الإبداع والثقافة حقل للجميع تتلاقى فيه الأصوات وتتفاعل... لا فرق بين رجل وامرأة في إطار الفعل الحضاري البناء، فقد وجدت المرأة نفسها منذ زمن في وسط يقيدها ويحاسبها على أنها فرد فاقد الأهلية، فرد ليحق له أن يمارس حريّاته المتنوعة والكاملة إلا ضمن الإطار الذي يحدده العرف والمجتمع ".

ورغم بروز حواء اسمها بقوة أمام الرجل منذ وقت بعيد أي منذ العصر الجاهلي، إلا أنها تعاني التهميش والنكران، سواء من قبل الرجل أو من قبل المجتمع حيث يعتبرونها ربّة بيت، أو آلة لإنجاب وتسلية الرجل لا أكثر ولهذا " أدركت المرأة إذن أنها لا يمكن أن تبقى خلف القضبان تصادر آراؤها ومهارتها وتموت روحها الخلاقة بفعل الأيام، قررت إذن احتراق الأسوار ودخول عالم الإبداع الأدبي، فكانت الكتابة بالنسبة لها فعل خلاص، بل ردا على القهر الوجودي العام الذي ظلت تمارسه عليها السلطة الذكورية ".[1]

وهذا ما تدلي به" سيمون دي بوفوار" في كتابها "الجنس الأخر"(1949) إن بالغ القضايا الأساسية في النقد النسوي المعاصر حين تحاول امرأة أن تعرّف بنفسها فإنها تبدآ بالقول:" إنني امرأة وما من رجل يفعل ذلك. إن هذه الواقعة تكشف "غياب التماثل " بين مصطلحي "المذكر " و"المؤنث "، فالرجل هو الذي يمثل الإنسان وليس المرأة، ويعود هذا الانحياز في أصله إلى "العهد القديم " فبتشتت النساء بين الرجال،لم تملك النساء تاريخا منفصلا،ولا سيادة طبيعية.لم يتحدنا مثلما فعلت الجماعات المضطهدة الأخرى،ووسمت المرأة بالعلاقة المنكفئة مع الرجل فهو"الواحد"وهي"الأخر"".[2]

1- مها خير بك ناصر: حركية الإبداع الشعري وإشكالية التصنيف النسوي. 1- مها خير بك ناصر :حركية الإبداع الشعري وإشكالية التصنيف النسوي، الشعر النسوي بتلمسان ، ملتقى في جامعة تلمسان، أيام 7،8،9 مارس 2011م .

2- صالح مفقودة : نصوص و أسئلة دراسات في الأدب الجزائري، الطبعة الأول، اتحاد الكتاب الجزائريين، مطبعة دار هومة، 2002، ص30.

وكانت المبادرة الأولى لهذا المجال مع الشاعرة الجزائرية "مبروكة بوساحة "،"فهي أول شاعرة كتبت باللغة العربية في الجزائر.وذلك استنادا إلى مجموعتها الشعرية"براعم" التي صدرت سنة 1969م. وان كانت مقلة حيث بقيت أثارها أسيرة الأرشيف إلى إن استطاع الدكتور"شريبط احمد شريبط"أن يجمعها في كتابه "الآثار الأدبية الكاملة" للأدبية الجزائرية "زوليخة السعودي"".[1]

والى جانبها نجد أيضا"جميلة خمار"و"فضيلة زياية" التي اقتحمت المجال في منتصف التسعينات،وفي الفترة الأخيرة أيضا نجد اسماي لامعة سواء في النثر أو الشعر على وجه الخصوص نجد"أحلام مستغانمي"،"زينب الأعوج"،"ربيعة جلطي"وعلى هذا كله"حقق الشعر النسوي قفزة ايجابية إذ استطاعت مدارس التعليم والجامعات أن تنجب مجموعة من المع النساء اللواتي نضج التفكير لديهن ولم يعد الواقع يروق لهن فاتخذت من القلم سلاحا لقهر وتحطيم كل دافع يحول دون تقدمها وتحقيقها لأهدافها في الحياة"[2].

وعلى هذا كله يتبين لنا جليا من دون منازع أن"الأدب النسائي بقدم رؤية خاصة للأدب الجنس اللطيف التي تتمرد على الذات في صورة تمردها على المجتمع،لترسم في ارتحالها صورة أدب جمعي يحمل سمات شريحة من المجتمع الأنثوية، كذلك المسافة التي بين الحلم حين يكون أسطورة الفرد،والأسطورة حين تكون حلما للجماعة...لكنها كشفت النقاب عن أدب جمعي يرسم خارطة للعلاقة بين أدب الرقة والنعومة،ومجتمع يتجسد فيه الانفصال بين الفكر والشعور".[3]

---

1 – خنوسي سميرة : الشعر النسوي الجزائري المعاصر (مقاربة أسلوبية) لديوان خالدية جاب الله " نورس يأتي قبل الإبحار بقليل" أنموذجا ،مذكرة لنيل شهادة الماستر جامعة عبد الرحمن ميرة – بجاية – ، 2012– 2013،ص12.

2– خنوسي سميرة : الشعر النسوي الجزائري المعاصر (مقاربة أسلوبية) لديوان خالدية جاب الله " نورس يأتي قبل الإبحار بقليل" أنموذجا ،مذكرة لنيل شهادة الماستر جامعة عبد الرحمن ميرة – بجاية – ، 2012– 2013، ص23.

3– مليكة بن منصور : الأدب النسائي بين المصطلح و الواقع ،الشعر النسوي بتلمسان ، ملتقى في جامعة تلمسان ، أيام 7،8،9 مارس 2011م.

الفصـــــــــل الأول

السيميائيات النشأة والتطور

I. المبحث الأول: السيمياء وتعريفها

عرف النقد المعاصر مجموعة من المناهج النقدية بفضل الثقافة والترجمة والاحتكاك بالغرب ومن هذه المناهج:المنهج البنيوي،المنهج ألتفكيكي والمنهج السيميائي الذي ظهر في أواخر الستينات وهذا المنهج الأخير هو من سنحاول من خلاله البحث عن الموضوع الإشكالي:

تعد السيميائية بمثابة موضة حفزت الباحثين على تبنيها والدعوة إليها وتطبيقها على الأعمال والنصوص العربية في مختلف المجالات الأدبية كالشعر الرواية...فشرع هؤلاء في ترجمة هذا المنهج كلّ بطريقته وأسلوبه:" فهذا المصطلح لم يظهر إلا بعد أن أرسى السوسوري فريد ند دي سوسير أصول اللّسانيات الحديثة في بحر القرن العشرين مع الإشارة إلى انه قد كانت هناك أفكار سيمائية متناثرة في الترتيب الغربي على حد سواء، ولأنه علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم فان مهمة تحديده وإعطاء مفهوم عام له من الأمور الصعبة جدا، لهذا السبب تعددت الآراء في تعريفه، وفي تحديد مصطلح دقيق له سواء في اللغات الغربية أو اللغات العربية،لقد عرف هذا العلم فوضى مصطلحية كبيرة جدا،وأخذ زوايا نظر متعددة،حتى وأن أخذ مكانته كمنهج نقدي له، وجهاته في معالجة النصوص الأدبية خاصة بعد أن تأكد فشل المشروع البنيوي الذي انغلق على نفسه غير سامح لها بالتجول في فضاءات النص الخارجية "[1]

وقد جاء في مقدمة كتاب "تيارات في السيمياء " إن الدوافع التي دعت إلى تعاظم الاهتمام بالسيمياء هو تشعب الموضوعات التي يتناولها هذا العلم، فاستثناء قلة نادرة من الباحثين الذين يقصرون مجاله على الألفاظ مثل كلاوس"Klaus G"، ثمة شبه إجماع على أن سائر العلامات غير اللّفظية هي كذلك من موضوعاته الأساسية.[2]

لذلك فهو منهج يساعد على "فهم النصوص وبهذا تعد من بين أهم المقاربات الحديثة التي تمكن الباحث من الولوج إلى أعماق النّص الإبداعي واقصر تعريف نجده لهذه الأخيرة هو دراسة

1- فيصل الأحمر : معجم السيميائيات – منشورات الاختلاف ، ط 1 ، الجزائر ، 1431هـ 2010م ، ص11 12 13.

2 – عادل فخوري : تيارات في السيمياء ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ط1، ص7.

الإشارات"[1] بيدا أن هناك من يذهب إلى أوسع من هذا مثل قول "امبيريكو " نعني با السيميائية كل ما يمكن اعتباره إشارة " [2]وكما جاء في مقدمة كتاب تيارات في السيمياء: "أنها العلم الذي يبحث في العلامات ويشهد اليوم ازدهارا إن على الصعيد النظري أو على الصعيد التطبيقي "[3].

1- فوضى نقل المصطلح إلى العربية:(السيمياء)

سنحاول فيما يلي ارتياد هذا العلم، في محاولة منا الإلمام بمختلف التسميات والتعريفات التي قابلت هذا العلم: ""فالسيميوطيقيا" أو "السيميولوجيا "كما يسميها البعض تحتل مكانة هامة ضمن المناهج النقدية، ولئن كان البعض يعتبرها مجرّد موضة من الموضات فإن هذا الوصف لم ينقص من قيمتيها كمنهج علمي وإجرائي في الدراسات الأدبية وتحليل النصوص الأدبية بالدرجة الأولى، بل ولم يزد المشتغلين بها مقاومة لكلّ نزعة من أهميته أو التقليص مما يمكن أن يفتحه من سبل وأفاق جديدة تنير مجاهل التعبير الأدبي والفني"[4] وكما اشرنا في السابق فقد عرف هذا المصطلح وقد يكون ذلك سبب محاولة تطويعه وسلاسة اللغة العربية كما قد يرجع إلى تعصب الكثير من الباحثين للتراث، فيحاولون إيجاد مقابل له في تراثنا العربي ومهما تكن الأسباب والدوافع فقد تعددت الدوال لهذا المصطلح الغربي الفضفاض، لهذا سنركز فقط على أهم التسميات لا غير وعلى الرغم من الاختلاف الكبير في التعريف بهذا المنهج فالجدال يبقى مطروح. ولا تزال السيميائية نظرية إلى البعيد، يسعى كثيرون من منظريها إلى تحديد مجالها ومبادئها".[5]

1- دانيال تشاندلر : أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة ، بيروت تشرين الأول ، ط1 ، أكتوبر 2008، ص31.

2- المرجع نفسه، ص28.

3- عادل فاخوري : تيارات في السيمياء، ص31.

4- جيرارد ولو دال: السيميائيات ، أو نظرية العلامات ، تر:عبد الرحمن بوعلي ، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1، سورية، صفحة المقدمة ب.

5 - دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ص31.

2- السيميائيات من الولادة إلى الانتشار

"تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي " **sémiotique** "إلى اللفظة اليونانية المركبة "**sémion** " والتي تعني "علامة" و "**logos** " أي " خطاب " ومع تمديد اكبر دلالة كلمة "**logos** " صارت تعني "علم" فتكون " السيميولوجيا " علم من العلامات " [1] وهو المنهج الذي اتبعه فريد ند دي سوسير لتعميم " علم اللسانيات " الذي جاء به.

وقد انبثقت منها عدة تسميات "لهذا المصطلح من قبيل" **semiotics** " تسميات هذا المصطلح الغربي إلا انه يبقى المصطلح" **séméiologie** " "سيميولوجيا "هو الأشهر، فالأوربيون يفضلون هذه التسمية التزاما منهم بالتسمية التي أطلقها سوسير في المقابل نجد الأمريكيون تسمية "semiotics " "سيميوطيقا" إسنادا منهم لما جاء به "بروس ""[2].

3 - تعريف السيميائيات:

أ-عند القدامى:

1-لغة:

"اقترن مصطلح السيمياء في حركة التأليف المبكرة عند العرب بعدد من العلماء، منهم جابر بن حيان (200هـ،815م) الذي كان عظيم الثقة بنفسه وبعلمه ولكن لم تساعده أدوات ذلك العصر الباكر على تحقيق ما كان يفكر فيه من خيال علمي طموح، ومن تلك الأفكار في ذلك الزمان فكرة تحويل المعادن الخسيسة إلى معادن ثمينة".[3] بيدا انه قد ورد أيضا في قاموس " ابن منظور " أن السيمياء: العلامة مشتقة من الفعل " سام " الذي هو مقلوب "وسم " وهي في الصورة سيمة، وفيما يتعلق بالتعريف المعجمي للمصطلح السيمياء فانه هناك تقارب في المفاهيم والمصطلحات بين العرب والأمم الأخرى وقد يكون هذا المصطلح مأخوذ من اللغات الأخرى وقد يكون العكس

1- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ، ص12 .

2- المرجع نفسه، ص12 .

3- سعدية موسى عمر بشير : السيميائية : أصولها ومناهجها و مصطلحاها ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 08 02 2010 ،منتديات مكتبتان ، جميع الحقوق محفوظة لجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2014.

مثلا نجده في القرآن الكريم فقد وردت لفظة "سيمياء "دون "ياء"في عدة مواضيع كقوله تعالى: " سيمياهم في وجوهم من اثر السجود" الفتح 29،[1] وقوله أيضا: " يعرف المجرمون فيؤخذ بالنواصي والأقدام " الرحمن: 41،[2] كذلك قوله تعالى: " ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم " الأعراف 48،[3] ومن هنا يمكن القول أن الدلالة التي حملتها هذه اللفظة في القرآن الكريم هي نفسها التي ذكرها " ابن منظور " وهي " العلامة " كما وردت هذه اللفظة أيضا في الشعر " ومنه قول أسيد بن عنقاء القروي يمدح عملية حين قاسمه ماله:

"غلام رماه الله بالحسن يا فعالة سيمياء لا تشق على البصر".[4]

2- اصطلاحا:

لقد تعددت استعمالات مصطلح " سيمياء " كعلم عند العرب قديما فهذا "ابن سيناء " في مخطوطه له بعنوان " كتاب الدار النظيم في أحوال علوم التعليم " وفي فصل تحت عنوان "علم السيمياء "يقول " علم السيميا علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العلم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع" ويواصل " رشيد بن مالك " ذكره لما ورد تحت هذا العنوان من هذه المخطوطة " ابن سينا" فيذكر تلك الأنواع، وهي متعلقة بالحركات العجيبة التي يقوم بها الإنسان وبعضها متعلق بفروع الهندسة، أما البعض الأخر متعلق بالشعوذة وكما نجد هذا المصطلح عند البعض الأخر في تعريفات مختلفة ولكن بعيد جدا عن تعريف اليوم عند السيمياء"[5]

أما المعاجم الأجنبية فقد فرقت بين مصطلحين: ""الكيمياء "وهي العلم المعروف chemistry " وعلم أخر "alchemy "وربما سموه الكيمياء لقرب اللفظتين لفظا ومعنى. ويمكننا أن نقول أنها تحريف للفظ العربي السيمياء، خاصة لاحتفاظها ب "أل" التعريف التي لازمت

1- سورة الفتح:الآية 29.

2- سورة الأعراف: الآية 41.

3 - سورة الأعراف: الآية 48.

4- فيصل الأحمر : معجم السيميائيات،ص31.

5 - المرجع نفسه: ص31.

المصطلح دلالة على أصوله العربية، ويرى بعض العلماء أن لفظ السيميا، هو احد المعربات الثلاثة السيميولوجيا والسيولتيك السيميائية للفظ يوناني هو(السيميوطيقا)من كلمة (السيميولوجيا)وتعني العلامة ويعرفه بأنه "علم يدرس العلامة ومنظوماتها(أي اللغات الطبيعية والاصطناعية)كما يدرس الخصائص التي تمتاز بها علاقة العلامة بمدلولاتها". [1]

ب-عند المحدثين

1- لغة:

تستعمل كلمة سيميولوجيا اليوم كوسيلة وكتعلله لتفسير الأنساق بواسطة اللسانيات،"في حين أن السيميوطيقا تجاهل أي مقياس لساني لكي تتعمق بشكل جدي ومستقل في الطبيعة المادية للدلائل الثقافية،وهي مشتقة من"سيمون""دليل"والمراد بها بصفة عامة،العلم الذي يدرس الدلائل إلا أن كلمة دليل لها معان متنوعة (انطلاقا من الطب إلى علم اللاهوت،ومن الإنجيل إلى علم التوجيهي، لهذا السبب جد غامضة فالدليل مرادف العلامة والإمارة والرمز والإيقونة والمثال...الخ".[2]

2-اصطلاحا:

"إن السيميائيات في معناها الاصطلاحي الأكثر بداهة هي تساؤلات حول المعنى. إنها دراسة للسلوك الإنساني باعتبار حالة ثقافية منتجة للمعاني".[3]وهي" علم الإشارات أو علم الدلالات وذلك انطلاقا من الخلفية الابستيمولوجية الدالة حسب تعبير غريماس على أن كل شيء حولنا في حالة بث غير منقطع الإشارات ".[4]فهي ليست فقط علما للعلامات،كما هي دراسة للتمفصلات المكنة للمعنى "فاسيميون " بما هي صيرورة منتجة للدلالة لا يمكن أن تكون تدبيرا لشأن خاص بعلامة مفردة، ولا علما لعلامات معزولة، إن السيميائيات

1- سعدية موسى عمر البشير:السيميائية أصولها ومناهجها و مصطلحاتها ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، منتديات مكتبتنا 08،02،2010.

2- ينظر : خوسي روميرا كاستيلوا، ترجمة: محمد ألصلحي ، التحليل السيميائي الاسباني،كلية الآداب، الرباط ص76.

3- سعيد بنكراد: مفاهيم في السيميائيات، ص85.

4- فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، ص96.

هي طريقة رصد المعنى وتحديد بؤرة ومظانة، أنّها طريقة في الكشف عن حالات تمعنه ودلبته.

4 – مفهوم العلامة بين دي سوسير و بيرس:

لقد ارتبط التفكير السيميائي بجملة المفاهيم والمقولات التي فقدت لها اللسانيات، وبالتالي فإن مفهوم العلامة في الفكر النقدي البنيوي،اقترن بمفهوم الدليل اللغوي كما فسره دي سوسير وكما نجدها عند بيرس:

أ– مفهوم العلامة عند دي سوسير:

العلامة أو الدليل، وحدة دلالية تشكل من علاقة افتراضية تقابلية بين مظهر تعبيري يسمى الدال،وتصور مفهومي يسمى المدلول،أثناء فعل كلام أو أي فعل تواصلي،والدليل اللساني عند "دي سوسير""Fde Saussure "هو اتحاد بين صورة ضوئية سماها " signe linguistique"الدال "signifiant "وصورة ذهنية أو مفهوم سماها المدلول , يسميها دي سوسير الرموز"symboles " والدلائل غير الطبيعية وهي التي تقوم على علاقة غير سببية "émotif" وتكون أساسا من العلامات اللغوية،فالميزان كرمز للعدالة لا يمكن أن يعوض شيء أخر أنه ليس استبداليا.

وتهتم اللسانيات الأوربية بالعلاقة الثنائية للعلاقة،إلا أنها تعد مرحلة أولى من مراحل وصف شبكة تمفصلات الأشكال الدالة،في حين أن السيميائيات في أمريكا تهتم بطبيعة العلامة وتفسيراتها في ضوء علاقتها بالمرجع،وقد استوحت ذلك من منطق الفيلسوف شارل سندرس بيبرس الذي تجاوز العلامة اللسانية إلى تصنيف الظواهر في مقولات انطلاقا من مفهوم العلامة.[1]

1– يوسف الأطرش: العلاقة بين اللّسانيات و السيمياء ، السيمياء و النص و الأدبي، محاضرات الملتقى الخامس ، المركز الجامعي خنشلة، 15–17 نوفمبر 2007م، ص13–14.

ب- مفهوم العلامة عند بيرس:

تعتمد السيميائيات التي أسسها بيرس على تأمل فلسفي يشمل الكون كله، تبدو في الظاهر تجريدية ومهمة لا يمكن أن تؤسس للمعرفة،إلا أنها تزود الدارس بأدوات منهجية تمكنه من تحديد معالم نظرية العلامة، بوصفها نظرية تصنيفية لمقولات الوجود،التي درسها أرسطو من قبل، ثم كانط لاحقا الذي تأثر به بيرس.

العلامة بالنسبة للمثل: هي علامة بحد ذاتها، قد تكون مجرد ظاهرة، أو كيفية بحتة، فتسمى علامة كيفية "qualisigne " أو الصفة، منها الصفات الجنسية كالألوان والأنغام والروائح ".[1] وكما أن العلامة عند بيرس لتعتبر مع غيرها من العلامات الأخرى فقد نجده يعتمد في علامته على قانون واحد مثل ألفاظ اللغات الطبيعية، الرموز الرياضية والكيميائية، علامات السير وغيرها من العلامات التي يغيرها قانون من اجل الوصول إلى المراد.

" ومن حيث الدلالة على الموضوع يقسم بيرس العلامة إلى إيقونة " icône" وشاهد "index " (أو مؤشر أو إشارة) ورمز "symbole "والموضوع هو الشيء الذي يمكن تسميته أو الدلالة عليه".[2]

1- يوسف الأطراش: العلاقة بين اللّسانيات و السيمياء، ص15.

2- المرجع نفسه: ص15.

II. المبحث الثاني: المنهج السيميائي عند العرب وعند الغرب

1 – المنهج السيميائي لنص الشعري عند الغرب:

أ– السيميائية السردية:

تعد السميات السردية الأكثر استخداما في تحليل النصوص سواء كان نثرا أو شعرا " وأما البنية السردية في الخطاب الشعري، فتبدو من تواجد عناصر السرد والحكي فيه، فالشاعر في طرحه الانفعالي يقص قصة بشخصياتها وإحداثها وما تعلق بها من زمن سردي ومكان وعقدة وانفراج، حاملة موضوعها المتنامي بحوافزه الأولية وتحفيز ته التشكيلية، برؤية سردية تمتد من التبئير إلى العوامل في علاقاتها الثلاث، وهي العوامل ذاتها التي يؤكد عليها محمد مفتاح، لأدائها دورا بارزا في الشعر. إذ كل نص شعري هو حكاية أي رسالة تحكي صيرورة ذات، ورغم ذلك فهو لا يدرسها بنية سردية قائمة بذاتها داخل الخطاب الشعري، بل يدرسها ضمن التحليل الغوي.مؤكدا على العوامل، كما حددها غريماس "Greimas "ليستخلص علاقة التواصل " relation de communication"و ما تحتويه من قصديه " intentionnalité" وعلاقة الرغبة " relation de désir "وما تقتضيه من اتصال وانفصال، وعلاقة الصراع relation " de lutte وما تستوجبه من معارضيه " opposants" وساعدين" adjuvants "وهو ما يصنع صراعا دراميا". [1]

ب – عند غريماس:

" في سنة 1966 اصدر الجير داس جوليان غريماس كتابة الشهير "**الدلالة البنيوية** "، ويعد هذا الكتاب اللبنة الأولى التي ستقام عليها مدرسة بكاملها. أطلق عليها فيما بعد " **مدرسة باريس السيميائية** " ورغم أن عنوان الكتاب يحيل على إشكالية الدلالة والسبل المؤدية إلى دراستها، فإنه يعد في واقع الأمر برنامجا نظريا لتيار سيميائي سيعرف السيميائيات السردية،

---

1 – احمد مداس : لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتاب الحديث –اربد الاردن، الطبعة الثانية،1430–2009،ص30.

سيعرف هذا النموذج التحليلي الجديد مع بداية السبعينات، انتشارا واسعا في فرنسا وفي مجموعة كبيرة من الدول".[1]

يعتبر منهج غريماس من بين المناهج المعقدة بحيث " تتميّز نظريته عن باقي النظريات الأخرى في المجال السردي، بخاصية أساسية يمكن تحديديها في صيغة بسيطة، مشكلة المعنى، فمقاربه نص ما لا يكون لها معنى إلا في حدود طرحها للمعنى كهدف وغاية لأي تحليل،فالتعرف على المعنى وتحديد حجمه، لينفصل عن الميكانيزمات التي أنتجته، وبذلك يتحول الأثر الجمالي إلى عملية تحليلية تستند إلى العناصر النصية بانزياحها وتقابلاتها وتماسكها. وتتميّز أيضا هذه النظرية بالشمولية: شمولية في التصور، وشمولية في التحليل ".[2]

وقد تميّز تحليل غريماس بجملة من التشاكلات حيث " يعرف بوجود جملة من التشاكلات داخل قراءة واحدة ضمن الحقل السيميائي، فانه يرفض بشيء من القراءات تبعا لثقافات القراء وإمكاناتهم الفكرية والذكائية وأهوائهم وإيديولوجياتهم أيضا، ذلك بأنه يعد ذاك ضربا من القراءة المتحيّزة، أو القراءة غير الموضوعية، حين يقرر وصاحبه كورتيس: إن من المقبول آن يشتمل نّص واحد على جملة من التشاكلات " Isotopies " لقراءة ما، بينما التوكيد على وجود قراءة جمعية " plurielle "لنصوص ما. أي الذهاب إلى أن نصا ما يكون قادرا منحنا عدادا لانهائيا من القراءات،يبدو لنا ذلك مجرد افتراض فج يتسم بتعذر الإثبات ".[3]

وينطلق غريماس في نظريته هذه من ثلاث محطات:

1- البنيات العميقة: وهي بنية تتحدد داخلها الكينونة الإنسانية بتنوع أشكال حضورها الجماعي والفردي، وتتميّز هذه البنيات بوضع منطقي.

2- البنيات السطحية: وهي مجموعة من القواعد التي تقوم بتنظيم المضامين القابلة للتجلي في أشكال خطابية خاصة.

1- سعيد بنكراد : السيميائيات السردية ،مدخل نظري، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة ،الدار البيضاء،2001 م،ص4.

2- المرجع نفسه ،ص10.

3 - عبد المالك مرتاض : التحليل السيميائي للخطاب الشعري،ص11.

3- بنيات خاصة بالتجلي: والأمر يتعلق بالوجه اللّساني للقيم".[1]

يعتبر حقل التحليل السردي حقلا وسعا و"هو الحقل السيميائي الذي عرف أثناء السنين الأخيرة والتطورات الأكثر أهمية أو على الأقل الأبحاث النظرية والتطبيقات الأكثر عددا".[2]

ونلاحظ علاقة وطيدة بين غريماس واللسانيات. "لأن السيميائيات السردية قد ارتبطت بالإرث اللساني من خلال مجموعة من المفاهيم بحيث يرى بأنه يجب الاستفادة من العلوم الإنسانية من ثنائية سوسير ومن خلال كل هذا فقد استلهم غريماس مجموعة من الأدوات الإجرائية، لسان/كلام، دال/مدلول، نظام/صيرورة.على الرغم من عدم إكمالها إلا أنها قد شكلت الأساس الإجرائي داخل النظرية السيميائية وكما كان له الشأن ايضا في حلقة براغ اللسانية فقد اعتمد غريماس على مفهوم الثنائية التّي تساهم في تشييد البنية الأولية للدلالة".[3]

وكما نكتشف أن هناك علاقة بين السيميائيات السردية غريماس" بحيث تنحصر في استعراض أهم التصورات المعرفية التي قدمها وقد ارتبط اسمه بمدرسة باريس السيميائية إلى أن أصبحت مقترنة باسمه".[4]

لقد اهتم "غريماس أساسا بالشروط الداخلية للمعنى في النص لأن التحليل حسبه يجب أن يكون محايثا بحيث يقتصر الاشتغال النص بعناصر المعنى دون اعتبار العلاقة التّي قد يقيمها النص مع أي عنصر خارجي لان المعنى سيعتبر كأثر وكنتيجة مستخلصة بواسطة لعبة العلاقات بين العناصر الدالة مما يستوجب التعرف على الوحدات المشكلة للنص باعتباره نسقا وبنية، تقليص العوامل وردها إلى وضعها الدّلالي، وتجميع كل الوظائف المنضوية داخل نص معين، والاعتماد على عامل دلالي واحد".[5]

1- سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، ص44،45.

2- جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، ص15.

3- سعيد بوعطية: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية ، غريماس نموذجا مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة االمغرب، 2013،ص49.

4- المرجع نفسه، ص50.

5- المرجع نفسه، ص50.

ونرى في السيميائية السردية أنها تقوم دائما بطرح مشكلة المعنى من خلال وضع "تصنيف الملفوظات " les énonces narratif" وقد كانت له هذه النظرة لمشكلة المعنى، لان مقاربة نص ما يكون لها معنى إلا في حدود طرحها للمعنى كهدف وغاية لأي تحليل.[1]

لقد اختلفت الإسهامات العربية في تناول موضوع الخطاب عامة والشعري بشكل خاص اختلافا يتعلق أولا في مشاكل الترجمة والتقابل مع المصطلحات، إذ نجد من الباحثين من لا يضع حدودا بين كل من: تحليل الخطاب أو علم النص ولسانيات النص، مما يجعل تطور هذا المجال أمرا متعذرا، كذا بلورة مفاهيم وتحريرها مع المدونات المختلفة ووجود نقاط اختلاف بين أسس بناء هذه النظريات:

2- الخطاب الشعري في الدراسات العربية:

لقد نال الخطاب الشعري في الدراسات العربية ما يلاءم مع الدراسات الغربية، ويعود الفضل في هذه الجهود إلى النقاد العرب والدراسات الغربية " واكب النقاد العرب التغيرات الكونية بفعالية ووعي، واسعوا جاهدين من اجل بلورة الرؤية النقدية إن على مستوى التنظير أو على مستوى التطبيق، ونظرا لتشعب المنطلقات الفكرية والفلسفية لكل مدرسة من المدارس الغربية في تناول النص الأدبي، ولان الناقد العربي قد استق من هذه المشارب فانه بات يحس بنوع من التوتر، ومن استعصى عليه القبض على اتجاه بعينه وهذا ما أدى إلى تذبذب في الرؤية النقدية العربية، لذلك يرى الناقد العربي محمد مفتاح أن العكوف على ما كتبته مدرسة واحدة لفهم مبادئها العامة والخاصة ثم تطبيقها على الخطاب الشعري أمر مستحيل، بل مرفوض لأسباب موضوعية لأن أي مدرسة لم تتوصل إلى الآن إلى صياغة نظرية شاملة ". [2]

وما يمكن الإشارة إليه أن هذه الكتب تقوم بمعالجة قصيدة أو قصائد مختلفة ومتفرقة لشعراء مختلفين ومتعددين وهي تهدف جميعها إلى دراستها وتبين الخطاب الشعري وعلائقه الدلالية وموضوعاته وتعدد خصائصه ويرى محمد مفتاح أن خصائص الخطاب الشعري

1- سعيد بوعطية: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية، ص51 .

2- شادية شقرون: سيميائية الخطاب الشعري، ص17.

يطرح عدة إشكالات مختلفة " منها أشكال التفرقة بين الخطاب والنص والمتن ومنها في حالة تبين مفهوم الخطاب وأشكال التمييز بين أجناس الخطاب وأنواعه وأصنافه ومنها أشكال الخصائص المحايثة والخصائص المشيدة، ومنها أشكال استجابة القارئ للبنيات النصية، ومنها أشكال اختلاف القراءات والتأويلات...،أنها إشكالات كثيرة، وكل أشكال نال حظا وافرا أو قليلا من المهتمين بنظرية الأدب ونظريات القراءة بمختلف تجلياتها: نظريات تحليل الخطاب، ونظريات التلقي ونظريات العلوم المعرفية وغيرها وان محاولة الخطاب سرد النظريات من ضروب العنت والإعنات، ولذلك فإننا ستقصر على ما يعينا في حل إشكالاتنا والوصول إلى أهدفنا" [1]

وكما يبدو أن محمد مفتاح في إسهامه في مجال تحليل الخطاب لا يرى أي ضرورة تدفعه للوقوف وإعطاء الحجج دفاعا عن صلاحيته هذه المحاولة الشخصية لتحليل الخطاب، وكما ينوه محمد مفتاح إلى صعوبة فهم أراء المدرسة الواحدة ناهيك عن مدارس عدة التي تجتمع في مجال تحليل الخطاب منتقدا ما يسمى بالانتقائية وكما ركز على إجراء الجرد لهذه النظريات قصد الفرز بين ثوابتها وتحولاتها، وتكون بذلك مبادئ عامة وتحت هذا الزخم المعرفي الهائل فإن النصوص تتحول إلى خطابات والعكس، وما النقد إلا خطاب حول النص وهو الذي يخرج من إطار الإمكان إلى إطار التحقيق من الوجود بقوة إلى الوجود بالفعل.

ومن خلال هذا نجد نصر حامد أبو زيد يرى انه " لا يكون النص اللغوي في حالة ثبات مادام المدلول في حالة تغير دائم وخلق جديدة (...) ومن هذا المنطلق (...) لا تكون المعرفة ثابتة، بل يصيبها نفس التوتر الذي يكمن في موضوعها، وهذه الحركة الدائمة التوتر في (الوجود) و(المعرفة) و(النص) تمكن(...) من طرح مفاهيم جديدة ومغايرة وتجعل التأويل أمرا مشروعا على مستوى الوجود وعلى مستوى النص".[2]

1 – محمد مفتاح : التشابه والاختلاف ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء الطبعة الأولى، 1996، ص33.

2– شادية شقروش : سيميائية الخطاب الشعري ، ص19.

3 – آليات مقاربة النص الشعري سيميائيا:

تختلف آليات مقاربات النص الشعري سيميائيا من باحث لآخر نظرا لاختلاف الرؤى وعن النصوص الشعرية وتفردها ,فمنع من يمتد على دراسة بنيات النص المختلفة بدءا بالعنوان ثم البنية الصوتية ,النحوية الدلالية ,والجمالية أين يتجلى عنصر التناص أو التشاكل والتباين في التسويات السابقة وهناك من يتعدى التشكل والتباين إلى دراسة الصور الشعرية باعتماد.

عنصري المماثل والقرينة ومما لا ريب فيه أن شعرنا العربي قد تطور منذ بداية عصر النهضة في شكله ومضمونه إلى نهاية العصر المعاصر شكلا ومضمونا ," فليس من مقارنة ممكنة بين ما نقرأه لقرائنا المعاصرين وما نقرأه في شعرنا القديم فالقضايا غير القضايا والدوافع لقول الشعر مختلفة والأهداف متباينة".[1]

وهذا ما جعل من الشعر العربي الحديث يرتقي في شكله ومضمونه من جانب الغموض والتصوير الفني والإجمالي المصور والمشاهد التعبيرية النص الذي "يتشكل ويتكيف حسب أهمية الإبداع ومتطلبات المبدع التي ترسم ودروب مساره تدريجيا كما أن الطبيعة الإبداعية للفنان تتأثر باتجاهات الأخلاقية والدينية والسياسية والعلمية , والتعاليم الاجتماعية السائدة في المجتمع"[2] ومن خلال اختلاف العناوين الشعرية والمحتوى المضموني للمبدع , ظهر يعكس لنا حالة النص والتفاعل المجود فيها بينهم "فالقصيدة نتيجة تفاعل بين الشاعر وواقعه والشاعر إذ يعيش تجربته الجمالية مستغرقا ,فإنه يكون محملا بكل ماضي عصره ,وواقعه وكل ما يتصل به من تتفاعل معه لتنتج قصيدة ذات صياغة فنية محكمة وتولد لحظة جمالية فائقة التركيز " [3]

ومن أهم الدراسات العربية التي انصبت على ربة النص الشعري الحديث دراسة وتحليل وتصنيفا نذكر بعض المقالات التي استطاع صاحبها الوصول التي تحليلها وتعريفها على

1– محمد خاقاني و رضا عامر: المنهج السيميائي : آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث و إشكالية ، مجلة دراسات في اللغة العربية وأدائها فصيلة محكمة ، العدد 2، صيف 1389 هـ ش ، 2010، ص 74.

2– المرجع نفسه، ص75.

3– المرجع نفسه: ص75.

القارئ العربي من أجل توجيه على كيفية تعامله على مقاربة النصوص الشعري الحديث وتمكنه من تحليلها تحليلا سليما وهذه الدراسات موضعه في الجدول الآتي:

عنوان المقال	صاحب المقال	الفعاليات النقدية للدراسة
سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح ل" عبد الله العشي"	شادية شقروش	–الملتقى الدولي الأولى:السيمياء والنص الأدبي 10–17 ابريل 2002 جامعة محمد خيضر، بسكرة.
مقاربة إيليا أبو ماضي دراسة سيميائية	عمار شلواي	–الملتقى الوطني الثاني: السيمياء والنص الأدبي 10–17 ابريل 2002م جامعة محمد خيضر، بسكرة.

1

4 – سيمائية العنوان:

يعد العنوان البوابة الرئيسية للولوج لداخل النص وفهمه، سواء كان شعرا أو رواية أو أي نص أدبي، فهو يعد البوابة الرئيسية ومنه يمكن أن يفهم إشكالية النص، فهو أوّل شيء يقرا من قبيل القارئ لأنه بمثابة ملخص في بعض النصوص كما يمكن أيضا أن يكون بؤرة حيرة في أخرى،" فهو يعد أولى العتبات المفضية إلى عالم الحقيقة النصية بفضل مخزونه وطاقته الدلالية،

1– محمد خاقاني و رضا عامر: المنهج السيميائي ، ص76.

وعلامتيه، وظائفه المختلفة، وكذلك بفضل موقعه الإيقوني الفعال، وظل عملا تطبيقيا منوطا بالاهتمام في الدرس النقدي القديم ,فهو خطاب قصير حقيقة ,لكنه يتفجر دلالات بإمكانها احتواء النص ,أو الإحالة إلى ما لا يقول النص ,والإجابة على الأسئلة التي تتحاور النص من كل جانب اسكناه المعنى النى يظل في ستر حبئا ينتظر قارئا مراودا وقارئا ودودا...."[1]

وبما أن العنوان يعد نافذة ينفذ من خلاله القارئ إلى النص , "هو يعد سمة الكتاب أو وسمه وأثره ,انه فرصة لقراءة متأنية إذ يمكن من خلال تركيبته وطبيعته اللغوية الاختزالية أن يفتح باب الأفق التخيلي للنص ,ومن ثم فهمه وقراءته باعتباره علامة تعترض مخيلة القارئ ,ثم تدعو إلى إعادة الإنتاج ,فهو علامة مختزلة مفتقة للدلالات في آن واحد ,مستفزة للبنى الخفية في النص ,تحاول أبرازها من خلال فعل الوصل التي يحدثها العنوان ؟ فهو يعد مفتاحا منتجا ذا دلالة "[2]ويعرف أيضا " ليوهوك " العنوان بأنه:" مجموعة العلامات اللسانية (كلمة، جملة، نص) التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتوه العام، وتعرف الجمهور بقراءته " [3].

وقد تعددت أنواع العناوين حيث نجد هناك، عناوين رئيسة وأخرى ثانوية، "

فالعنوان الرئيسي" هو الذي يتصدر الكتاب أو العمل الأدبي، فيعطي للعمل هويته، لذلك يجد الكاتب صعوبة في صياغته ولو تتبعنا الهرم التاريخي، لوجدنا مثلا كتاب" أعلام الموقعين عن رب العالمين "و" العقد الفريد" و"طوق الحمامة" ، صياغات طريقة للعناوين، ذلك أن العنوان الرئيس هو أول ما يقع عليه بصر المتلقي ولا يقتصر العنوان الرئيس على المؤلفات بل قد يكون في مجلة أو جريدة لأنه أداة إبراز للخبر ".[4]

---

1 – حليمة السعدية : سيميائية العنوان ، رسالة جامعية لنيل شهادة الماستر مخطوط ، جامعة باتنة ،صفحة المقدمة أ.

2 – المرجع نفسه ، ص21.

3 – المرجع نفسه: ص 21.

4 – شادية شقرون: سيميائية الخطاب الشعري، ص32.

العنوان الفرعي:

يتكون من العنوان الجزئي" sous titre "والعنوان المزيف" faux titre "والعنوان الجاري " titre courant" فالأول هو تلك الكتابة التي تكون اقل سمكا من العنوان الرئيسي، وتتموقع تحته، حيث نجد في الصفحة الأولى للكتاب العنوان الأصلي والعنوان الجزئي".[1]

تحليل سيميائي لعنوان (لن تموت) للشاعر الجزائري نور الدين درويش:

" يتأسس عنوان القصيدة ظاهريا على جملة اسمية مكونة من مبتدأ وهو ضمير الغائب " هي" و جملة فعلية في محل خبر " لن تموت " والجمل الاسمية عادة تحمل دلالات الأخبار والإثبات، إلا أننا نجد الخبر على شكل جملة فعلية، وهذه الأخيرة على خلاف الأولى تحمل دلالات الحركة وتعبر عن زمن من الأزمة ,مما يتيح لها عدم الثبات والاستقرار ,وقد افتتح قصيدته بهذا العنوان لكي يوصل دلالة ما تحمل في ثناياها من مفارقة تركيبية ودلالته في الآن نفسه.

إن المفارقة الحاصلة في العنوان تبقى مجرد تضاد ظاهري في وظيفة المكونات الخاصة بالجملة الاسمية ,ففي مقابل الاسم الثابت"هي"يوجد الفعل المتغير من زمن لأخر "تموت"إلا أن هذه المفارقة السطحية تحيلنا إلى توحد داخلي ابروه النفي بالأداة "لن "وأبرزه التركيب الاسمي في حد ذاته ,مما يجعل الزمن لا فائدة من تغيره ما دام فعل الموت لن يتحقق اليوم أو غدا "[2].

---

1 – شادية شقرون: سيميائية الخطاب الشعري،ص32.

2– دليلة مكساح : مقاربة سيميائية لقصيدة " هي لن تموت" للشاعر الجزائري نور الدين درويش، مجلة المخبر – أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري ، قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة بسكرة ، العدد الخامس ، مارس 2009،ص277.

III. المبحث الثالث: نماذج عن دارسة النص الشعري بالمنظور السيميائي.

النموذج الأول:

سيميائية الخطاب الشعري:

في ديوان " مقام البوح" لشاعر عبد الله العشي ل: شادية شقروش.

تمكنت شادية شقروش في تحليها لديوان مقام البوح لشاعر عبد الله العشي بحيث اتبعت خطوات سيميائية الخطاب الشعري ونأخذ بعض النماذج من ديوان بتحليل الخطاب الشعري:

تحليل العنوان الأصلي " مقام البوح":

1- مقام البوح:

يعد هذا العنوان فضاء سيميائي يفتح الفعل الشعري إشارتين دلاليتين " مقام البوح"، ويخلق هذا العنوان نوعا من التوتر في ذهن المتلقي لأنه كلمة مقام تحيلنا، حالتين لغوية وصوفية، فكلمة مقام في المرجعية اللغوية من" قوم، القيام نقيض الجلوس(...) والمقام موضع القدمين (...) فمقام البوح كمقام التوبة ومقام الورع ومقام التوكل.[1]

وكما نجد تحليل العناوين الفرعية في ديوان (مقام البوح):

2- أول البوح:

يبدو هذا العنوان بسيط المظهر لكنه مكثف الدلالة فكلمة أولى تعني الترتيب والبوح مضاف إليه، ويوهمنا منذ البداية أن هناك بوح أول وثان وثالث...لكن ما هي طبيعة أول البوح.

1- شادية شقرون : سيميائية الخطاب الشعري، ص 36.

إن العنوان معتم لا يبوح بشيء لان الخبر ماثل في متن القصيدة فإذا كان العنوان بمثابة الرأس للجسد، فالنص يمثل الجسد برمته وبإمكاننا الاستعانة ببعض القرائن اللغوية الموجودة في متن القصيدة.

تحمل من هذا المنطلق كلمة البوح دلالتين مجازتين:

– دلالة الشجاعة لأنه لا يستطيع أي إنسان أن تعترف بذنوبه وهذا يقودنا إلى الترقي والتطهير.

– دلالة الضعف لان الضعيف يعرف لمن هو أقوى منه، وهذا بطبيعة الحال فيه نوع من الخنوع والإذلال.[1]

والعنوان الفرعي الأخر:

3– تجاوب:

يوحي هذا العنوان منذ البداية بمبدأ التفاعل بين الأنا والأخر فتجاوب مصدر الفعل تجاوب – يتجاوب – تجاوبا – وتجاوبا– تفاعل – فمنارة تجاوب توحي لنا أن المبادرة من الرجل " /ناديت/ نادتني/سمعت ندائي/ وأنا سمعت نداها/"، ومع ذلك تبقى المرأة مصدر الغواية:"هاهي من ثبج المياه تطل قامتها الجميلة/قديسة والها/هاهي تقبل من وراء الأفق/انصع من بياض الغيم/أجمل من صباها ".

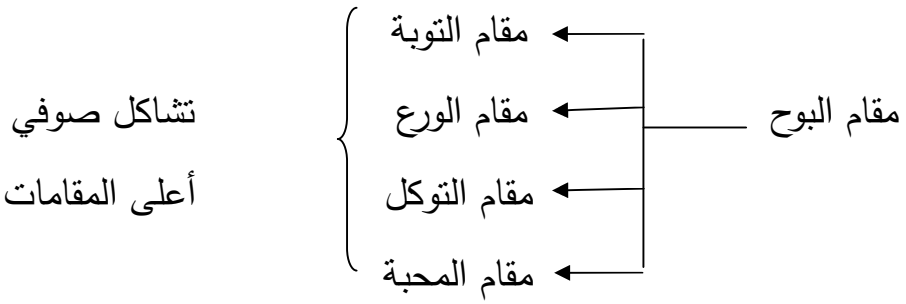
فتشكل لدينا ثنائية المرأة/الماء،ولكن التجارب لم يتم لان الشاعر يلاحق سرابا وتتمظهر المرأة كما لو أنها الفكرة التي تراود الشاعر أو هي شيطان الشعر،فكان الشاعر

1 – شادية شقرون : سيميائية الخطاب الشعري، ص 38.

مفتون بسلطان الكلام المتمرد على الحصار يلاحق صدى صوته ويقول "ها../قد بلغت" ، ولكن ينقطع الكلام في الأخير ليسقط شاعرنا مغشيا عليه ونقع مرة أخرى في تلاعب العنوان لان التجارب لم يحصل والفكرة طارت والكلام تبعثر كأن الشاعر خلخل توازنه شيء معين فتن به.[1]

التشاكل في سيميائية الخطاب الشعري لمقام البوح:

4 – مقام البوح:مقام البوح يتشاكل مع مقامات الصوفية لأننا على ضوء هذه المرجعية نجد ما يلي:



يجعلنا هذا التشاكل نقرا الديوان بطريقة التدرج للحصول على أنواع المقامات التي تتشاكل مع القيام الصوفي فإذا كان أعلى المقام هو مقام المحبة فان حروف البوح تشاكل حروف الحب وبالتالي فمقام البوح يشاكل أعلى المقامات الصوفية وهو مقام الحب أو مقام المحبة وهذا ما توصلنا إليه بطريقة إستناجية اثر دراستنا للعنوان لأننا كنا ننظر إلى المعنى المستبطن من خلال النص الموازي الفوقي الشفاف الذي لم يدخل مع النص الموازي التحتي نهائيا.[2]

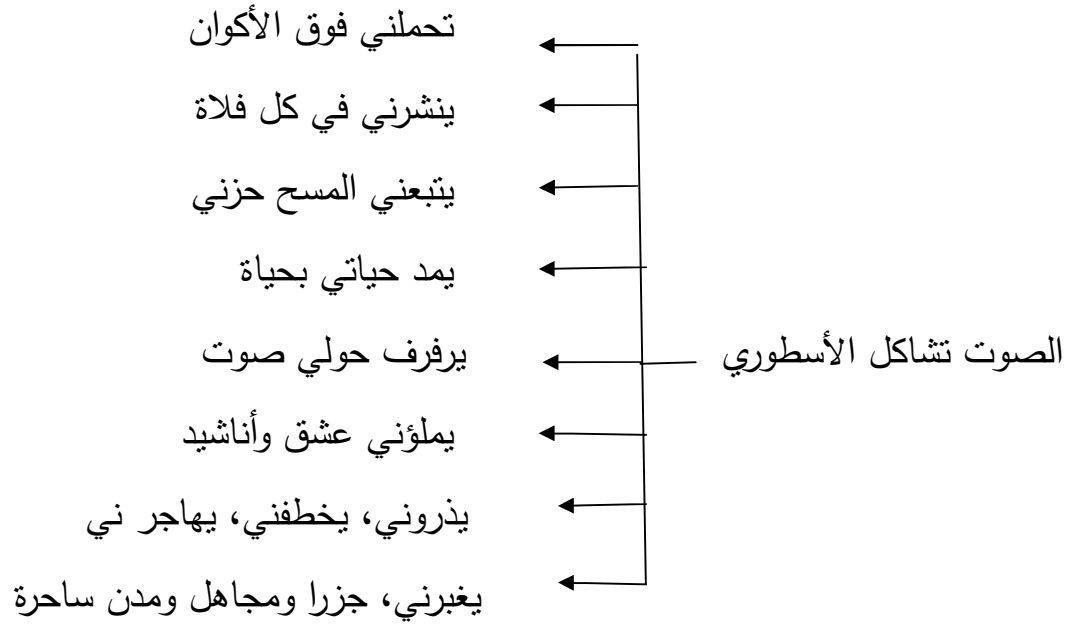
5– أجراس الكلام: يتشاكل في هذه القصيدة الإنسان بالأسطوري والأسطوري بالطبيعي من خلال:

1– مشاكلة الصوت للنهر، فالصوت (رقراق من نبع الغابات).

2– المرجع نفسه، ص41.

1– شادية شقرون: سيميائية الخطاب الشعري ، ص127.

مشكلة الصوت الخارق (الأسطوري) والمقاومات المعجمية الدالة عليه ويمكن ان نوضع ذلك كما يلي:



وبما أن الصوت مقوم من مقومات الأنثى المخاطبة فإن التشاكل يصبح خاصا بالمرأة أي التشكل الإنساني الأسطوري.[1]

النموذج الثاني:

1- شادية شقرون: سيميائية الخطاب الشعري ، ص130.

التحليل السيميائي للخطاب الشعري لد: عبد المالك مرتاض:

تمكن عبد الملك مرتاض بتحليل بالإجراء لمستوياتي لقصيدة شناتيل ابنة الحلبي بالطريقة التالية:

1- التشاكل و التباين في لغة الشعر لدى السيّاب:

تشرب من ثقوب المعزف ارتعشت له الظّلم.

شرب من ثقوب العزف:

نلاحظ في هذه التركيبة شحنة انتشارية متراكمة بحيث نلقي هذه الانتشارية تتجبس من التسرب، ومن ثقوب التي ينتشر منها الضوء، أو الصوت أو الهواء، ثم من المعزف الذي آلة مصوتة ينتشر النغم منها في كل متجه ويصب في كل متّجه ويصب في كل مسمع، فالتشاكل إذا يتجسد في المقومات الثلاثة جميعا.

ارتعشت له الظلم:

سواء علينا أتمثلنا الارتعاش في الصوت، أم في الرؤية الناشئة عن الاصطدام بالظلام فإن الارتعاش يلازمه الاهتزاز بذبة صوتية إن شئت، وذبذبة بصرية، إن صح مثل هذا الإطلاق. إن شئت ولعلها أن تكون هي المقصودة بالذات وأخال أن هذه الحركة لا تخلو من انتشارية بصرية يحكمها توقف وانحصار يحدث بفعل الذبذبة اللاحقة بها، وللازمة لها، فهي إذا حال تنازعها الانتشارية بفعل الحركة البصريّة، كما تنازعها الانحسارية بفعل الخمدة السكونية التي تقع وسطا بين الحركة والحركة الأخرى ففيها تبيان يتمثل في الحركة والسكون المتمثلين في ارتعاشه الظلام.[1]

1- عبد المالك مرتاض : التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بإجراء ألمستوياتي لقصيدة شناتيل ابنة الحلبي) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، 2005، ص37 .

المستوى الثاني:

2 – الحيز والتحيز في لغة الشعر لدى السيّاب:

لعلىّ من الأمثل أن تكرار مطلع هذا الفصل، ما قد يكون قبل بصدد مصطلح " الحيز" الذي يعرف أيضا تحت مصطلح " الفضاء" في النقد العربي المعاصر والذي أضفنا إليه هنا مصطلحين اثنين " التحيز" و" التحايز".

النضاح: لقد كشف لنص عن نيته في التعامل مع الماء، طوال اللوحات الشعرية الإحدى عشر منذ الوهلة الأولى ,أي منذ مطلع الوحدة الأولى من النص ,بوصف شتاء هذه القرية بالتنضاح وشدة الرطوبة, فكأن الناص كان يريد أن يجعل من حيز هذه القرية حيزا عائم في الماء مثل زمنه. الشتاء الذي كان هو أيضا مظنة للماء.[1]

في النهر:

النهر حيز بديع لا تنفذ موارده، ولا تنفضي مصادره، حيز محيز، أو محيزز، و يصرف النظر عن السياق الذي ذكر فيه النهر في النص، والذي كنّا أشبعناه. تحليلا في المستوى الأول من القراءة فانه من وجهة نظر سيميائية محايدة يكون النهر، أبدا مثير في إفراز الحيز وإنتاجه. [2]

المستوى الثالث:

التحليل بإجراءات المماثل والقرينة:

طفلا:أين يتجسد المماثل في مقوم طفلا "؟إن المماثل ما دام قائما على تمثل وجود شيء غائب مثله ,ولكنه غير مذكور(دون اصطناع أدوات التشبيه ,أو الجنوح للتراكيب المجازية...),فان وجود الطفل مجسدا في هذا المقول ,يدل على وجود صورة أخرى مماثلة له في شخص أبية وقديما قيل ومن شابه أباه فما ظلم:

1- عبد المالك مرتاض : التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص90.

2- المرجع نفسه، ص95.

فالصورة المماثلة المتجسدة في الطفل ,إنما هي صورة حاضرة غائبة هي صورة الأبوين اللذين نجلاه:الفسيولوجي ,والمورفولوجي ,واللونتي ,ووراثيات أخرى معنوية وجسدية جميعا.و يمكن أن ينصرف معنى هذا المقوم إلى القرية أيضا إذا راعينا أن الطفل لا يمكن أن يكون دون أب.[1]

الظلال: لما قام منطق القرينة على السببية الخالصة لمثل الأشياء، فانه من حقنا المساءلة عن لمأذية " الظلال " ؟ إن الظلّ، كما يعرف في المعاجم الغربية، هو: منطقة داكنة تحدث بفعل جسم غير قابل للشفافة يتلفظ أشعة مصدر مضيء. وإذا فقيام الظل مرهون بقيام جسم أخر كأن يكون جدار أو جذوع شجرة أو جسم إنسان أو حيوان أو عربة أو صخرة.[2]

النموذج الثالث:

سيميائية قصيدة " ولد الهدى" لأحمد شوقي

مقاربة تحليلية في بنيوية الشعر

ميلود قناني

ماجستير في النقد:

لقد تمكن ميلود قناني في تحليل هذه القصيدة " ولد الهدى" بمنهج سيميائي واتبع الطريقة التالية فبدا ب التشاكل الصوتي,التشاكل التركيبي النحوي ,وتشاكل المعنى ,وتشاكل الكلمة ,القافية , للبنى الإيقاعية ,والتشاكل والتباين على مستوى المعجم والتشاكل والتباين على مستوى التركيب على التصور التالي:

التشاكل الصوتي

لا يمكن أن نغفل ما الأصوات من قيمة تعبيرية تأتيها من مظهرها أو الأكوستيكي أي السمعي ومن التداعيات بالمشابهة حيث كان لهذه الظاهرة حيزا لايستهان بوجوده في قصيدة ولد الهدى.

فهناك تشاكل صوتي على مستوى الحروف المصورة لبعض الأصوات كالسين ففي قوله:

1- عبد المالك مرتاض : التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص116.

2- المرجع نفسه، ص 123.

والوحي يقطر سلسلا من سلاسل واللوح والقلم البديع رواء

نظمت أساس الرسل فهي صحيفة في اللوح واسم محمد طغراء

فتكرار حرف السين بهذين البيتين أعطى للمعنى قيمة تعبيرية خاصة ولون اصطبغ به المعنى بفعل تكرار السين وهو حرف صفيري, فالوحي يقطر ثم تذكر كلمتين تكرر بهما السين أربع مرات زاد معنى عبارة (الوحي يقطر)

وكذلك في انتظام أساس الرسل فتكرار حرف السين أربع مرات كان له اثر في انساب المعنى وارتباط وشائجه.[1]

التشاكل التركيبي النحوي:

نجده في تعداد خلال المصطفى فقد تكرار استخدام صيغة الشرط مستخدما الأداة "إذا"وهي ظرف تضمن معنى الشرط متبوعة بفعل ماضي تكررت صيغة لإيفاد جملة الشرط وهذه التراكيب وتمثلت في تعداد مناقب المصطفى (ص).

تشاكل المعنى:

إن المضمون هو المركز الذي تدور حوله التراكمات الصوتية والصيغ النحوية ولذا نجد التشاكل المعنوي أساسا يفهم من خلاله الخطاب فاحمد شوقي حينما هم بالتعبير عن إعجابه بالمصطفى الحبيب (ص) اضطر إلى توظيف تشاكل معنوي أساسي أنبنى عليه مقوم سياقي ففي قوله:

إذا سخوت بلغت بالجود

سخوت:دل على الماضي يوحي بثبات الصفة واستقرارها.

التاء فاعل ضمير يعود على الرسول (ص) يؤسس لنفع شخص الرسول(ص).

تشاكل الكلمة:

الملا الملائك جناس ناقص.

1- ميلود قناني: مقاربة سيميائية لقصيدة "ولد الهدى" لأحمد شوقي ، ماجستير في النقد ، جامعة الجلفة ، الجزائر ، مجلة الباحث: دولية فصيلة أكاديمية محكمة – للعدد العاشر ، أوت 2012 ، ص197.

الدين الدنيا جناس ناقص.

حنائف حنفاء جناس ناقص.

العظائم العظماء جناس ناقص.

قادرا مقدرا جناس ناقص

فهذا التشاكل على الكلمات والذي عرفه ابن جني ب:"ان بنفق اللفظان ويختلف أو يتقارب المعنيان"(ابن جني الخصائص ص97").

ولكن اجمع المتأخرين من علماء البلاغة على أن الجناس هو ما اتفق في اللفظ واختلف في المعنى.[1]

القافية:

مما تكونات القافية في قصيدة ولد الهدى ؟

تكونت من روي تمثل في حرف الهمزة وهي حرف حلقي. وقد تكرار الحذو بهذه القافية متمثلا في الفتحة علت الحرف الذي سبق الردف وانتهت القافية مطلقة بضم الروي.[2]

1- المقطع: استخدم شوقي في بعض المقاطع والملاحظة انه لم يكثر من استخدامها مفردة والقليل الوارد منها كان يوظف كروابط منها:الواو في قوله:البيت 03:والعرش ,والحظيرة,فالواو منها مقطع إيقاعي مكون من صوت ساكن +صوت لين قصير وهذا المقطع المنفتح مكرر بكثرة هو ومثيلاته في ثنايا القصيدة.[3]

2- النبر: تنوع وقع النبر ونبدأ بنبر الكلمات ففيه تراوح اكسب القصيدة نفس شعري زواج بين مسار المعنى وانسياب الموسيقى الشعري المتمثلة في الوزن ففي قول شوقي:ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمن تبسم وثناء.

1- ميلود قناني : مقاربة سيميائية لقصيدة " ولد الهدى" لأحمد شوقي، ص197.

2- المرجع نفسه : ص199.

3- المرجع نفسه : ص200.

ول ادل اهد اكا اتنا ات اضياء.

ن خ ذ ق ذ خ ن خ ن خ ن ق ن خ.

وف امز ازما ان ات ابس اسم اوث اناء.

ن خ ن ق ذق ن ق ن ق ن خ ن ق ن خ ن خ

نلاحظ توازن النبر بين الخفة والقوة على مستو بين المستوى العددي والمستوى الترتيبي فعلى المستوى العددي نجد تقارب بين النسب وعدم غلبة نسبة على الأخرى.أما المستوى الترتيبي فتتوع بين:نبر خفيف +نبر قوي وعلى مستوى:نبر خفيف+نبر خفيف يقابل عدد مماثل من النبر القوي مما من شأنه أن يخلق توازن صوتي على مستوى النبر وبالتالي الإيقاعي.[1]

المعجم:

التشاكل والتباين على مستوى المعجم:

المعجم والتركيب:

لأحمد شوقي معجم متباعد الأطراف , وليس على ذلك من تلون مراحله الشعرية تلونات متباينة شكلا ومضمونا فإذا قمنا بقراءة مسحية لمساره الشعري نجد أن قاموسه اللغوي وهو شاعر القص يختلف عن قاموسه اللغوي وهو شاعر يصدح بهواجس الشعر وقضاياه هذا في الإطار العام وقد تباين كذلك قاموسه اللغوي بين قصيدته الواصفة وقصيدته المادحة.

وقد حاول من خلال قصيدته ولد الهدى تباين في قاموسه اللغوي أن الغلبة للأسماء فطغيان الجمل الاسمية على القصيدة كان ظاهرا بارزا وفي المجموعات الدلالة الثلاث الأولى احمد حوالي 188اسما والأسماء المعرفة هي الغالبة إذ وصل عددها إلى 135 اسما معرفا ولم يتجاوز الأسماء النكرة 53 اسما. وأما الأفعال فلم تتربع إلا حيز ضيق فهي لم تتجاوز 72 فعلا منها 47 فعلا ماضيا و25 فعلا مضارعا وقد خلت الأبيات من الأمر.[2]

1- ميلود قناني : مقاربة سيميائية لقصيدة " ولد الهدى" لأحمد شوقي، ص201.

2- المرجع نفسه: ص202.

التشاكل والتباين على مستوى التركيب:

التركيب النحوي:

اعتمدت الدراسات النحوية العربية على أن أصل الابتداء في العربية بالفعل وإذا صيغت الجملة بغير هذا التركيب، فيغدوا تركيبا غير محايد وهو يتضمن إيحاءا تداوليا، وبعد تفحصنا لقصيدة " ولد الهدى" القينا توازنا وتقاربا عدديا بين الجمل الفعلية والاسمية فعدد الجمل الفعلية 25 وعدد الجمل الاسمية 22 جملة.[1]

3- المرجع نفسه: ص206.

IV. المبحث الرابع : مضمون أطروحات نظرية غريماس

1/المستوى السطحي

1/1تعريف السردية

يقول غريماس عن السردية أنها تقوم على:"مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة المستندة فيها للتشاكل–السنيا– جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع،بحيث يعد الخطاب السردي مشروعا منظما وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها"[1]

ويضيف ويؤكّد أيضا هنا أنّ "الدراسة تقتضي في مرحلة من مراحلها.فك سنن السرد بإعادة بناء مجموعة من العمليات المعينة،من ثم نشا بناء نحوي على جانب من التعقيد وهو موضوع دراسة السردية المولدة بدورها من البنية العميقة والمكيفة بها"[2]

ويذهب جوزيف كورتيس في تعريفه للسردية"أنها تتمثل في تحويل أو عدّة تحويلات،تكون نتائجها ترابطات (أي إما وصلات أو فصلات للذوات عن المواضيع)"[3]

ويواصل تعريفه للسردية حيث يقول:"أنّ السردية التي تعتبر إقحاما للمنقصل داخل الاستمرارية الخطابية لحياة،لتاريخ،لفرد،لثقافة،تقوم بتقطيعها إلى حالات معزولة تضع بينها تحويلات"[4]

لقد كانت البداية الفعلية للسيميائية السردية عند مع غريماس في حين يقرّ بعض الباحثين والنقاد على"أنّ رشيد بن مالك من أشهر من أسهم في الترويج للنظرية السيميائية السردية

1- محمد الناصر العجيمي : في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب ، تونس ،1991،ص35.

2- المرجع نفسه :ص36.

3- سعيد بنكراد:السيميائيات السردية،مدخل نظري،منشورات الزمن،مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء،2001م،ص.117

4 - المرجع نفسه،ص118.

في الجزائر،في حقل الدراسات النقدية العربية المعاصرة بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة،ترجمة وتنظيرا وممارسة"[1]

وقد كان مشروع غريماس في السيميائيات السردية قد تأسست "على الاستعادة النقدية لأعمال بروب،ويدرس الباحث السيميائي باعتباره محللا،التنظيم التركيبي للمعاني أي التقطيع،ولتنظيم السرديين،وقد انشأ غريماس هذه النظرية،لدراسة الخطابات السردية، علم دلالة أساسي"[2]

كما تعد السيميائية السردية من أهم المناهج النقدية الحديثة والتي ظهرت مؤخرا وهي فرع فروع"السيميولوجيا الحديثة التي يمثلها النقد العربي"[3]

وبما أن غريماس يعد المؤسس الحقيقي للنظرية السردية فهو يذهب إلى وضع حدود لنظريته "وينطلق في ذلك إلى وضع حد لمشروعه النقدي من ملاحظات نظريته التي ضمنها كتابيه:**(في المعنى)**و**(الدلالة البنيوية)**منها أن الذهن البشري ينطلق من عناصر بسيطة لكي يصل إلى خلق موضوعات ثقافية،ويسلك في هذا سبيلا معقدا،يواجه فيه ارغامات،عليه أن يتجاوزها واختيارات عليه أن يحدد موقفه ضمنها".[4]

وقد أورد محمد الناصر العجمي في كتابه المرسوم ب:في الخطاب السردي.

(نظرية غريماس)إن النظام الدراسي عند غريماس ينتظم في مستويين"[5]

1- مستوى سطحي:"يتم فيه التمييز بين مجموع العناصر التصويرية(الفضاء،الزمان،الممثلين).[6]

ويتشعب بدوره إلى مكونين:

---

1 - كمال جدي:المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك،مذكرة شهادة الماجستير،مخطوط،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،2011.2012م صفحة المقدمة ب.

2- المرجع نفسه،ص33

3- المرجع نفسه،ص38

4- المرجع نفسه،ص34.

5- محمد الناصر العجمي:في الخطاب السردي (نظرية غريماس)،ص44 ،45.

6- سعيد بنكراد:السيميائية السردية،ص.62

1-2- المكون السردي:

-مكون سردي:ويقوم أساسا على تتبع سلسلة التغيرات الطارئة على حالة الفواعل كما انه"يقوم أساسا بدراسة الترسمية السردية للخطاب،والبرنامج السردي بما يتواليه من ملفوظات وعناصره الأخرى بالإضافة إلى تحديد الأدوار العملية وتوزيعها"[1]

1- مكون تصويري(أو بياني):ومجاله استخراج الأنظمة الصورية المثبوتة على نسيج النص ومساحته.

2- مستوى عميق:ويختص بدراسة البنية العميقة استناد الى نظام الوحدات العنوية الصغرى"[2]

3/1 الحالة والتحوّل:

التحويل " transformation: إن الملفوظ السردي يظهر في شكل تحوّلات لمجموعة من الأحداث و الحالات، ويحتوي الملفوظ الأولي" énonces élémentaire" في السيميائية وجود حالة " état" وقد تدّل على كينونة أو ملك ،ويدل ملفوظ الحالة "énonce d'état" أيضا على العلاقة الوظيفية "relation fonctionnelle " التي تجمع بين الفاعل والموضوع.

والتحويل ينقسم بدوره إلى نوعين:

أما أن يكون تحولا انفصاليا " **transformation de disjonction**"،والنوع الثاني من التحويل فيتمثل في:

التحويل الاتصالي" **transformation conjonctive** " الذي تحقق الذات من خلاله الاتصال بالموضوع "[3]

1- راضية لرقم :النص السردي عند الخطيئة و عمرو بن الأهتم (دراسة سيميائية)،مذكرة لنيل الماجستير،محطوط جامعة متتوري،قسنطينة،2009/2008، ص40.

2- كمال جدي:المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن ملك،ص34 -

3 - راضية لرقم:النص السردي عند الحطيئة وعمر بن الأهتم (دراسة سيميائية)،ص .57

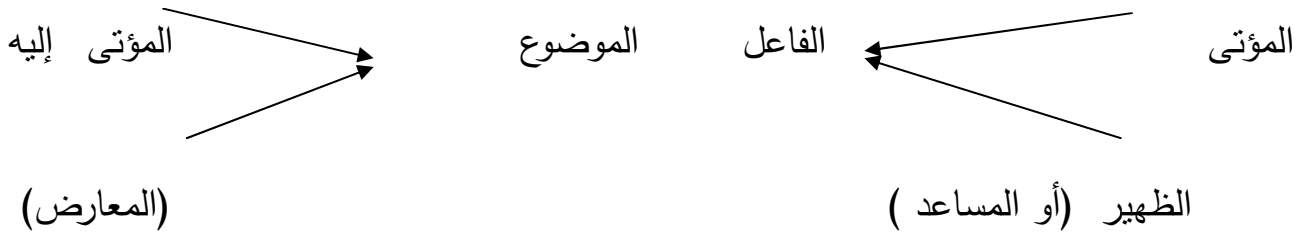
والتحويل بدوره هو تغيير لمجموعة من الأحداث فيقول غريماس إنّ"التحويل هو هن الملفوظ السردي يظهر في شكل تحولات لمجموعة من الأحداث والحالات"[1]

1-4 الملفوظ السردي:" Enonce narratif"

يعتبر المشروع السردي عند غريماس ذو صيغة تركيبية منظمة للفعل فهو "وحدة من الخطاب قائمة بذاتها وقابلة لتوظف حكاية لكن يمكن كذلك أن تدرج ضمنه من حيث هي جزء من الأجزاء"[2] والملفوظ السردي عبارة عن كلام مسرود فهو " كلّ وحدة دالة ترتبط بالسلسلة الكلامية لنص مكتوب،ومتقدمة على تحليلا السني أو منطقي"[3]

1-5 النموذج العاملي:

"النموذج العاملي هو تلك الوحدات المميزة التي تكتسب معناها بعلاقات بعضها ببعض في المحور التوزيعي، وتلك الدراسة المختصة بتحديد هذه العلاقة هي التي نطلق عليها "الأنموذج العاملي"فهو نظام خاضع لعلاقات قارة بين العوامل،وكما انه هو صيرورة قائمة على تحوّلات متتالية"[4]



1 – المرجع نفسه،ص59 .

2– محمد الناصر العجمي:في الخطاب السردي (نظرية غريماس)،ص74 .

3– راضية لرقم:النص السردي عند الحطيئة وعمر بن الأهتم(دراسة سيميائية)،ص41 .

4– محمد الناصر العجمي:في الخطاب السردي(نظرية غريماس)،ص38 .

"ويرتكز هذا النموذج العاملي على ثلاثة أزواج من العوامل المؤتى.المؤتى إليه، الفاعل.الموضوع، المساعد.المعارض،وتنتظم بين هذه العوامل جميعا علاقات،سنحاول تحديدها في حال ثباتها"[1]

"وإذا كان بإمكاننا تحديد النموذج العاملي بصفته استعادة استبدالية للسير التوزيعي للأحداث المروية داخل قصة ما،والنموذج العاملي هو أساس تشكيل النص كأحداث،أي كصيغة تصويرية"[2]

كما أنّ للنموذج العاملي أهمية بالغة في السيميائيات السردية من حيث انه "أداة تيسّر لنا بمجرّد تعرف ملفوظ سردي معين "[3]

إن النموذج بعلاقاته المتنوعة وينمط اشتغاله،وكذا من خلال المحاور التي يستند إليها في عملية تكونه ويشكل إبدالا،أي تصنيفا مسكوكا لمجموعة من الأدوار التي نصادفها في كلّ الحكايات بشكل كلي أو جزئي".

1 – مكون خطابي:

"لهذا المكون صلة بالعالم المحسوس في تنوعه اللّانهائي ,ويكتسب هذا الكون طابعا جدليا لتحكم ثنائية التوّحد والتنوع فيه بيان ذلك أن الذات المنشئة سعن إلى رد المتفرق إلى الواحد والمتعدد إلى المفرد والعالم الدال يأب التوحد ويتمرد عليه وان بدا واحد"[4]

والأدب مثله ومثل الفنون الأخرى فهو يسعى دائما في مضمونه وبوسائله التعبيرية الخاصة إلى إدراك المعنى المجود داخل النص ويكون ذلك كلي ,فهو يختلف من مبدع إلى أخر ويمن التنوع إذا على المبدع أن يحكي حكاية بوسائل تعبيرية مختلفة وبأساليب لغوية متعددة "[5] والاختلاف يرد بالتحديد إلى تنوع هذه الأساليب أي في نهاية المطاف إلى الفنون التصويرية التي

1– سعيد بنكراد:السيميائية السردية،ص41.

2–سعيد بنكراد: السيميائية السردية،ص71.

3– محمد الناصر العجمي : في الخطاب السّردي نظرية غريماس ، الدار العربية للكتاب ،تونس 1991، ص75.

4– المرجع نفسه،ص73.

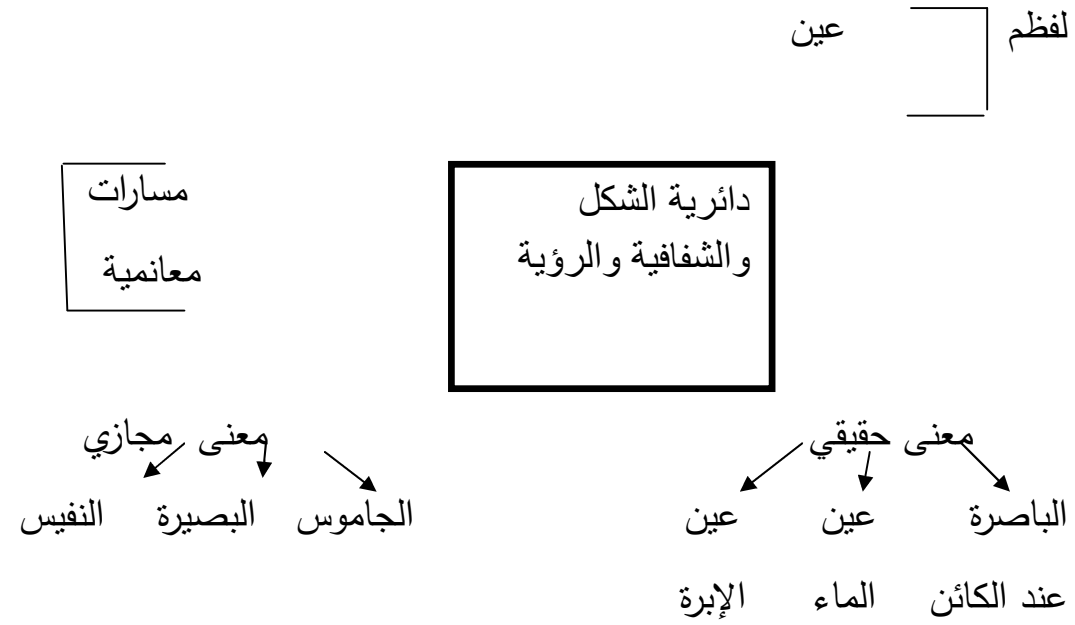
5– ينظر محمد الناصر العجمي : في الخطاب السّردي نظرية غريماس . ص75.

يتوسّل بها المؤلف لاكتساء النظام السردي المجرّد في كل مكوناته بأردية تنوّع العالم المحسوس الذي يوهم العالم المخيّل بأنه صورة عاكسة له وترجيع لصداه"[1]

يعد المكوّن التصويري أول ما ننتبه إليه أثناء قراءة خطاب ما حيث يتقدم عبر مضمون الخطاب ,مرتب وفق مسارات مختلفة حيث يكون ذلك عن طريق انتظام المضامين وكيفيته ابتداء من المفردات المعجمية والصورة ,والمسارات الصورية وأخيرا التشكيلات الخطابية,وسنتطرق إلى محتوى هذا المكون فيها يأتي:

2 – المفردات المعجمية والصورة:

"عندما نباشر قراءة نص نكشف تدريجيا أصداء معنوية تتكشف ونتضح معالمها كلها تقدمنا في القراءة وما أن تأتي على قراءة النص كامل حتى تستوي هذه الأصداء منتظمة في إطار دلالي جامع ولا يستفاد المعنى ,نتيجة المشاريع السردية وكيفية انتظام الأدوار العاملية والوظائف والتحولات وما إليها ,من خصائص النظام السردي فحسب بل يحصل كذلك نتيجة الصور والأساليب البيانية الموظفة لإكساء النظام السردي وتجسيد في مظهر خارجي:



1– ينظر محمد الناصر العجمي : في الخطاب السّردي نظرية غريماس . ص75.

1

ويؤكد غريماس أن اللفظ لا يكاد يستعمل في صورة مجتمعه مطلقا في ملفوظ ذلك "أن كل ملفوظ باعتباره بسطا لمحور دلالتي معين ليس سوى استغلال جزئي جد الرصيد الاحتمالات الممكنة في الوحدات اللغوية المستعملة والتي تظلل مع ذلك مواصلة وجودها بالقوة ومستمدة الانبعاث بمجرد القيام بعملية التذاكر" [2]وان محاولة الوصول إلى تحليل النص سيميائيا يتم عبر الوصول إلى مضمونه ويتم عبر تنظيم مجموعة من الصور المشكلة داخله "عنصرا دلاليا محدد وتدركا أثناء القراءة".[3]

فالكلمات باب شجرة منزل "مثلا تعد صورا وهي تحمل مضامين نصل إليها أثناء قراءتنا للخطاب والتي تنسب إلى"الذكرة الخطابية لقارئ".

لا يمكن لنا أن نقوم بدراسة النص دون اللجوء إلى المفردات المعجمية والصورة فهي موجود في كل نص وبقوة ومستمدة من الرصيد اللغوي المستعملة في النص وقبل أن نصل إلى تحليله نجد مجموعة من الصور المشكلة داخل ذلك النص وبعد ذلك يتم الوصول إلى مضمونه فكلمات مختلفة وتحمل بعدا دلاليا مختلفا في ذكرة القارئ فكل واحد منهم يرسم صورا تصل مضامين مختلفة.

3 – المسار الصوري:

"يدرك المسار الصوري من حيث هو تعتبر عن الغرض الذي يجوز أن يكتسي صورا تعبيرية أخرى ,وكما يشير غريماس إلى المسار الصوري "تردد في اختيار صورة أو أخرى محتلة بدور معين قد يؤدي إلى ظهور مسارات صورية متباينة لكن متوازية ,ويمتد تحقيق هذه المسارات إلى إثارة مشكليه التنوعات "[4].

1– محمد الناصر العجمي : في الخطاب السردي نظرية غريماس ، ص77.

2– المرجع نفسه :ص77.

3– رضية لرقم : النص السردي عند الخطيئة و عمر بن الأهتم دارسة سيميائية ، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي ، شعبة أدب قديم ونقده ، جامعة منتوري – قسنطينة ، السنة الجامعية 2008 – 2009، ص70.

4– محمد الناصر العجمي: في الخطاب السّردي نظرية غريماس ، ص81.

وكما أشار أيضا ومعلقا على مدى تأثير اختيار مسار أواخر "إن جعل الصورة الموظفة لتصوير الطقسي مجسّد في خادم الكنيسة أو قواسها أو الراهب يؤثر لا محالة في السياق التصويري المقطع جميعه أو جزء منه ويتأثر به تبعا لذلك – مجلي الأحداث وإطارها المكاني تأثرا مناسبا للصور المنتخبة في البداية...لكن من الجائز التعبير عن غرض واحد بأساليب تصويرية متنوعة [1]"

فالصورة تتوزع مرتبة أين تكون مسارات صورية ,وعلى الدارس لهذه الصوفي خطاب ما أن يقف على طريقة استعمال الخطاب لها ,محاولا ضبطها عن طريق تتبع المسار الذي تتكون في إطار الصورة وتتنامي في الخطاب.[2]

4 – التشكيلات الخطابية:

تختلف وجهة النظر في تحديد مفهوم التشكيلات الخطابية من ناقد إلى آخر وعليه فمفهوم التشكيلة الخطابية عند فوكو، انه يرى أننا " حينما نتمكن من إثبات منظومة تبعثر ما من النوع، داخل عدد معين من العبارات،وعندما نقف على شكل ما من أشكال الانتظام (يتخذ صورة نظام أو اقتران أو مواقع أو مجاري عمل تحوّل) بين الموضوعات وأنواع التعبير والتصورات والاختيارات الفكرية، سوف نقول من الإصلاح أننا أمام تشكيلة خطابية" [3]

ومن خلال كل هذا تكون التشكيلة الخطابية عند فوكو "فإذا أمكن الحديث عن الوحدة، فإنها مبعثرة وهذا ما نلمسه في قول فوكو " فإذا أمكن الحديث عن وحدة، فإنها لا تّمثل على الإطلاق، وحدة تناسق مرئي ومدرك لعناصر مكوّنة بل وحدة تمكن فيما وراء ذلك، في المنظومة التي تحكم تكوّنها وتسمع به".[4]

1- محمد الناصر العجمي: في الخطاب السّردي نظرية غريماس، ص81.

2- رضية لرقم : النص السردي عند الحطيئة وعمر بن الأهتم دراسة سيميائية، ص74.

3- نصيرة الونّاس : التشكيلات الخطابية في الشعر الأموي – تنازل تداولي لهاشميات الكتب بن زيد ألأسدي – مذكرة لنيل شهادة الماجستير – دراسات أدبية ولغوية ، المركز الجامعي أكلي محند لحاج بالبويرة ، السنة الجامعية :2008 2009، ص31.

4- المرجع نفسه، ص31.

وبتعبير أخر يوظف مفهوم التشكيلة الخطابية عند فوكو " للدلالة على مجموعة الملفوظات المردودة إلى نظام واحد من القواعد المحدّدة تاريخيا". [1]" وكما سجلناه من قبل، فان السيمات النووية المشكلة للصور النووية تحيل إلى تصور خارجي للعالم (المعين تحت مقولة التخارج) وتنظيم هذه السيمات النووية في صور تعطي المجال لوحدات مضمون مستقرة محددة بنواة دائمة تتحقق افتراضاتها بتنوع حسب السياقات ".[2]

من البديهي في إطار متتالية مغطاة أن تنظم الصور فيما بينها وهذا حسب زاويتين: " الزاوية الإبدالية: تتجمع لتكون تشكيلات خطابية قابلة لتخصيص مجموعات خطابية " لأخذ ميثال معهود، فان صورة الشمس تنظم حولها حقلا صوريا يشمل الأشعة والضوء والحرارة والهواء والشفافية والثخانة...الخ مثل هذه المجموعة تؤدي بنا إلى القول بان الصور الليكسمية تتمظهر مبدئيا في إطار الملفوظات، أنها تتجاوز بسهولة هذا الإطار وترسم شبكة تصويرية علاقتيه تنتشر فوق متواليات كاملة مكونة فيها تشكيلات خطابية ".[3]

الزاوية المركبة: الصور تتوزع حسب تسلسل إجباري نسبيا في إطار التشكيل الخطابي بهذا المعنى نستطيع الحديث عن مسارات صورية تستدعي صورة، موضوعة بهشاشة صورة أخرى وهكذا هذه الملاحظات الأولية تسمح من الآن بتوضيح بعض النقاط فمثالنا عن المرقص المذكور أعلاه يعيننا على فهم كيف (...) إن لعدة مسارات صورية يمكن أن تعطي المجال لتنظيم متعدد التشاكل للخطاب". [4]

1- نصيرة الونّاس : التشكيلات الخطابية في الشعر الأموي، ص31.

2- جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ت- جمال حضري منشورات الاختلاف – الدار العربية للعلوم ناشرون ، الطبعة الأولى 1428 2007، ص143 .

3- المرجع نفسه: ص145.

4- جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ،ص146.

2- المستوى العميق

2-1-السمة:

إنّ هذا المصطلح" **signe**" من أصل لاتيني"**sagum** " مرادف للعلامة مثل علامة السحاب الدالة على المطر "[1]

وهو مصطلح ضارب في القدم حيث انه ورد في القران في عدة مواضيع منه قوله تعالى:"سيماهم في وجوههم من اثر السجود"(سورة الفتح،اية29)،"سيماهم"علاماتهم،وقوله أيضا:"تعرفهم بسيماهم لا يسالون النّاس إلحافا"(سورة البقرة،آية 273)،ويقول تعالى أيضا في آية أخرى:"والخيل المسومة"(سورة آل عمران،اية14)"والمسومة"،المعلمة،من السومة وهي العلامة"

"أما في القاموس اللّغوي قارب الباحث مصطلح "**signe**" بمصطلح الرمز والإشارة والعلامة،وقوام ذلك،حركة، سكلة وعلامة توضح فوق الحرف أو تحته ضبطا للفظة، قريبا من ذلك أورد مصطلحات مثل علامة إشارة،ترجمة للفظ"**signal** ""[2]

2-2 التشاكل السيميائي:

إن من نقل مفهوم "التشاكل" من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللّسانيات هو الفرنسي "غريماس" الذي احتل منذ ذلك الوقت مركزا أساسيا لدى التيار السميوطيقي البنيوي والفصل في تعريف هذا المصطلح يكون كما يلي:

أ-لغة:

"عرفه ابن منظور في باب مادة شكل بقوله:"الشكل بالفتح الشبه والمثل،والجمع أشكال وشكول...وقد تشاكل الشيئان وشاكل كل واحد منهما صاحبه...والشكل:المثل،نقول:هذا على شكل

1- صليحة امدوشن:توظيف المصطلح التراثي في ترجمة النقد السيميائي،مذكرة لنيل شهادة الماجستير،مخطوط،جامعة تبزي وزو،2012م،ص.124

2-المرجع نفسه: ص.166

هذا أي على مثاله،وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته،ويقال:هذا شكل هذا أي من ضربه ونحوه،وهذا أشكل بهذا أي أشبه،والمشاكلة الموافقة والتشاكل مثله"[1]

وقال عنه الفيروز أبادي:"المشاكلة:الموافقة كالتشاكل وفيه أشكله من أبيه، وشكله، بالضم وشاكل،أي شبه،وهذا أشكل به،أي أشبه"[2]

ب-اصطلاحا:

لقد خضع هذا المفهوم لتطورات عدة ان تنقله بين الباحثين والمفكرين إلى أن وصل إلى الوطن العربي حيث"بدأت ملامح مصطلح(المشاكلة) بالظهور على أيدي بعض البلاغيين العرب،وذلك بمصطلحات عديدة منها:(المزاوجة)،و(التصدير)،ورد الإعجاز على الصحور و(الترديد)،و(المماثلة).كما قصد بها البعض التناسب في النظم والتلاؤم في الألفاظ مع السياق"[3]

وبفضل مجهودات ونظيرات الباحثين العرب الذين ظهروا في الساحة الأدبية كعبد المالك مرتاض وعمر بن منصور ومحمد مفتاح وغيرهم... "وقد تعاملوا مع مفهومي التشاكل والتقابل بوعي منهجي ناضج،كما يمثل ذلك مثلا في تنظيرات عمر بن مسعود ساعد المنذري،الذي كشف الأسرار المخفية،واتخاذه إجراءا منهجيا في تصنيف معاني الأشياء سواء بما تشاكلت أو بما تقابلت، لكن التقنيات المعاصرة تتميز بتقنيات أدق،ومنهجية أصرم"[4]

يقول عبد المالك مرتاض"بان غريماس يعترف بوجود جملة التشاكلات داخل قراءة واحدة، أو جملة من القراءات،تبعا لثقافات القراء وإمكاناتهم الفكرية والذكائية،وأهوائهم وإيديولوجياتهم أيضا،ذلك انه يعد ذلك ضربا من القراء غير الموضوعية"[5]

1- صالح لحلوحي: التشاكل و التباين في شعر مصطفى الغماري، مجلة الأثر،العدد 17،جانفي 2013م،ص124.

2- المرجع نفسه، ص124.

3- المرجع نفسه،ص124.

4- عبد المالك مرتاض:التحليل السيميائي للخطاب الشعري(تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة سناسيل ابنة الحلبي)،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2005م،ص9.

5 - المرجع نفسه،ص11.

كما أن غريماس وأصحابه يصرون على "مطالبة النقاد بإغلاق النّص،والتمسك بقراءة واحدة،بحجة أن تعدد القراءة تقضي حتما إلى تحيز،في حين أنّ العرب من الأمم التي تعاملت مع النّص الأدبي على أساس من الانفتاحية والعطائية"[1]

ونجد انّه هناك سؤال قد طرح وألح على نفسه ما هو أصل هذا المصطلح؟

يعد الأصل الحقيقي لهذا المصطلح مأخوذ من ميدان الفيزياء:

"لقد وضع هذا المصطلح،في اللّغة الفرنسية،لمفهوم من مفاهيم الكيمياء،وقد اصطنع هذا الحرف الأوّل مرة عام 1933 في معجم لأروس وهو منحوت في أصله،من جذرين اثنين إغريقيين "Isos " ومعناه يساوي أو مساو،و "topos " ومعناه المكان،فكان هذه التركيبة تعني المكان المتساوي،أو تساوي المكان"[2]

والى جانب التعريفات السابقة السالفة الذكر توجد أيضا تعريفات أخرى منها انّه: " عبارة عن محور تركيبي على مدى سلسلة تركيبية من الكلام مؤلفة من كلاسيمات "classèmes " ،تستطيع ضمان التجانس للخطاب المنطوق"[3]

ويعرف راسيتي "F-Raster" ومشال أريفي"M-Arrivé" التشاكل على انه:"نواة تركيبية "Iterativite " لوحدات لسانياتية،بينما يعرفه أصحاب معجم اللّسانيات بأنّه وحدة دلالية تتسم بسيمات خاصة فتقضي اعتبار خطاب ما إلى انّه كلّ المعنى"signification"، ويمكن أن توجد جملة من التشاكلات في خطاب واحد،بيدا أنّ دولاص "Delas " عرّفه على انّه جملة من إسهامات لوحدات لسانياتية غير ظاهرة بالتناقض مع تنوّع لوحدات لسانياتية أخرى"[4] وهذا التحديد في التعريف يضيف عناصر أخرى لما جاء عند غريماس حيث أن التشاكل لا يحدث إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة، و معنى هذا انه ينتج عن التباين أو الاختلاف في التأليف اللّغوي،كما

---

1 – عبد المالك مرتاض:التحليل السيميائي للخطاب الشعري،ص12.

2- المرجع نفسه،ص20.

3- المرجع نفسه، ص21.

4- المرجع نفسه،ص22.

يعرج عبد المالك مرتاض في تعريفه للتشاكل انطلاقا من نظرته الغربية،حيث يقول عنه بأنّه:"هو تشابه العلاقات الدلالية عبر وحدة السنية أمّا بالتكرار أو التماثل أو بالتعارض سطحا وعمقا وسلبا وإيجابا والتشاكل يقوم على تكرار سمات عبر التركيب،ويؤدي هذا التكرار إلى انسجام الجملة وعدم الالتباس،ويقوم التركيب بعملية إضمار سمات وتنشيط أخرى قصد تحقيق هذا الانسجام"[1]

ومن بين من أعطى تعريف أيضا لهذا المصطلح نجد جماعة M التي ترى بانه:

"هو تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة) ، صوتية أو كتابية أو تكرار نفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) على امتداد قول".[2]

وكما ورد أنا أيضا انه من بين من عرج لهذا المصطلح " رشيد بن مالك تحت مصطلح ايزوتوبيا حيث قال: " تضمن الايزوتوتيا التحام الرسالة او الخطاب او هي بمثابة المستوى المشترك الذي يرد ممكنا ،؟ اتساق المضامين حيث ينبغي ان نفهم من المستوى المشترك".[3]

2-2 التباين:

يشمل الخطاب الادبي على مجموعة من العناصر التي تجعل من صفاته اللفظية اكثر ترابطا؛من بينها التباين او الاختلاف الذي يسهم في تاسيس الدلالة.

أ – لغة :

جاء في مادة (ب ي ن) من باب الباء :" بان يبين بينا و بنينونة وبائنا . و تبياتا بائن وبين مبين : الشيئ ، ظهر و اتضح. باين بياين مباينة ، فارقه ، الشيئ : خالفه: " انّ الاسلام يباين كل المذاهب والافكار الوضعية اعتقادا وتصورا ومنهجا" تباين يتباين تبيانا: الصديقان: افترقا تباين ما بينهما ، تفارقا تباينت الأسباب : اختلفت " المسلمون امة واحدة مهما اختلفت أجناسهم تباينت لغاتهم وتباعدت أوطانهم"

1- صالح لحلوحي:التشاكل و التباين في شعر مصطفى الغماري،ص125.

2 - المرجع نفسه: ص126 .

3- المرجع نفسه،127.

وتباين : مصدر تباين : جمع الأفكار أو الصورة الشعرية المتباينة بعضها بجانب بعض ليبرز كل منهما دلالة الاحريات"[1]

ب – اصطلاحا :

لقد أوردت مصطلحات كثيرة له أيضا:

يعتبر هذا المصطلح قديم النشاة " يطلق عليه بلغة الفرنسية " hétérotopie".فهو منحوت من لفظين اغريقين ايضا،هماheteros "ومعناه " غير" أو "أخر" وtopos ومعناه كما كنا ذكرنا من قبل " مكان" فهو اذن يعني " المكان الأخر " في مقابل :" تساوي المكان" وقد ترجم " بالتباين" او " الاختلاف".[2]

وكما نجد أيضا انه ورد" أن التباين هو مفهوم سيميائي يقوم على إدراك العلاقة الدلالية بين الموضوع و المحمول ".

2– 3 **الفضاء:**

" إن مصطلح الفضاء في السيميائية يستعمل وفق مفاهيم مختلفة أين يكون القاسم المشترك بينما متمثلا في اعتبار الفضاء بمثابة موضوع مكون يحتوي على عناصر متقطعة "[3] وان الفضاء، يؤطر تجربتين: "أما الأولى فتمثل في التجربة التأهلية التي تمثل الشروط المؤدية إلى انجاز الفعل أما الثانية فهي التجربة التي تتمظهر في لحظة تحقيق الفعل ألانجازي ".[4]

وكما يعرفه " ألجيرادس جوليان غريماس "

ويتحدد الفضاء عند غريماس " باستناد إلى تخطيب سلسلة من الأماكن التي اسند تاليها مجموعة من المواصفات لكي تتحوّل إلى فضاء يؤطر علاقات الشخوص بعضها ببعض في

1– صالح لحلوحي:التشاكل و التباين في شعر مصطفى الغماري، ص126.

2 – المرجع نفسه، ص 23.

3 – رضية لرقم : النص السردي عند الحطيئة وعمر بن الأهتم دارسة سيميائية ، ص80.

4 – المرجع نفسه، ص80.

إطار تنظمي – داخل النص السردي – شبه مستقل عن ارغامات الواقع الخارجي وقيوده " لكونه محكوما بقواعد تعدّ من صلب النص، ومحددة وفق المرجعية الداخلية التي تحدده وفق المرجعية الداخلية التي تحدده كحامل لكون قيمي، ممّا تجعل توزيع للفضاء. لا ينفصل عن مجمل التجارب المشكلة للتّرسيمة السردية".[1]

فالفضاء كما يحدده المعجم يحتوي على إجراءات التحديد المكاني المؤولة من ناحية التلفظ باعتبارها عمليات للوصل والوقف (الفصل) تسقط خارجها تنظيما فضائيا شبه مستقل يكون بمثابة إطار يتضمن البرامج السردية وتسلسلاتها.[2]

ففضاء إذن هي الطريقة التي يتبعها السارد من اجل أن يهيمن على عالمه، فهو الذي يتحكم فيها من البداية إلى النهاية، فهم أبطال يتحركون في هذه المساحة في سلسلة من الأماكن.

1-4 المربع السيميائي:

وكما يعرف بورايو المربع السيميائي فيقول: انه صياغة منطقية قائمة على نموذجه العلاقات الأولية للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات: التناقض والتقابل والتلازم فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة [3]

ويمكن أن نمثله على الشمل التالي، حيث يمثل س علامة:

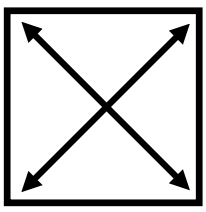
1- نادية بوفنور : رواية كراف الخطايا ل" عبد اللّه عيسى لحليح"- مقارنة سيميائية – (الشخصية – الزمن – الفضاء) بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، شعبة أدب جزائري معاصر ، جامعة متنوري قسنطينة الجزائ ، السنة الجامعية :2009 2010، ص35 .

2 – المرجع نفسه،ص36.

3- كمال جدي : المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك ، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها في النقد العربي و مصطلحاته ، جامعة قاصدي مربّاح ، ورقلة ، السنة الجامعية 2011 -2012م، ص35.

التضاد

س1 س2



لا – س2 لا – س1

ما تحت التضاد

ويقسم غريماس الأضداد الثنائية إلى ثلاث مجموعات " يتولد عنها الشخصيات التي يطلق على كل منها لفظ "المؤدى " أي تتأدى هذه المجالات عن طريقها في أي قصة من القصص... وهذه الفئات الثلاث هي النموذج الذي ينبني أساسا على البنية الأولية للتعبير بالعلامات " حيث تتوزع الشخصيات حسب الثنائيات كما يلي:

(الفاعل – الموضوع)، (المرسل – المرسل إليه)، (المساعد، المعارض) كنموذج علامي ومن هنا يمكننا القول أن المربع السيميائي نموذج فعال في ضبط العلاقات القائمة في النص وفي كشف مكامن بنياته العميقة المؤسسة له والمتحكمة في ظاهرة، وبذلك فالمربع الغريماسي " يسمح بإعادة تمثيل معمارية المعنى في نص ما وتشكل المحتوى " [1] ليتضح بذلك إسهام غريماس من خلال تكريس جهوده الفعالة في مدرسة باريس الذي حاول من خلالها إثراء البحوث السيميائية.

ومن خلال دراسة رشيد بن مالك للمربع السيميائي يقدمه على أنه النموذج الذي يعكس الدلالة المتوضحة في المستوى العميق وكما سعى إلى بناء هذه النظرية داخل النص " من داخل النص على مستويات محددة تحكمها مجموعة من العلاقات والعمليات التي تنشط على الصعيد العميق وتتمثل العلاقات كالأتي:

1-كمال جدي : المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك،ص36.

علاقات التضاد

علاقات التناقض

علاقات التضمين

1

1 – كمال جدي : المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك ، ص78.

الفصل الثانـي

تعريف الشاعرة زينب الأعوج:

من مواليد 1954 بمدينة مغنية ولاية تلمسان شاعرة وجامعية ومترجمة أستاذة الأدب العربي بجامعتي باريس الثامنة والجامعة المركزية بالعاصمة تعتبر صوت متميزا في التجربة الشعرية الجزائرية والعربية عرفت زينب منذ ديوانها الأول

- يا أنت من منا يكره الشمس= عام 1975
- ارفض أن يدجن الأطفال= عام 1979

الذي نشر بدمشق والجزائر أكد على ترسيخ هذه التجربة بعد قرابة العشرين سنة من الإضراب عن النشر دون التوقف عن الكتابة والاكتفاء بالمشاركة في الندوات الشعرية العربية والعالمية والتنقل طوال هذه المدة بين دمشق ومنافي باريس ولويس أنجلس والجزائر تعود زينب مرة أخرى إلى الشعر بنفسين نفس الكتابة الحرة ونفس تقاسيم هذا الحب الكبير وهذا اليأس الاستثنائي مع القارئ من خلال لغة الشعبي واليومي ولغة الميزان والإيقاع الذي ترفضه اللغة العربية الرسمية ترجمت بعض كتاباتها إلى الفرنسية الانكليزية الاسبانية الايطالية السويدية كما برمجت بالجامعة الحرة بألمانيا"[1]

كما جاء في ديوان زينب الأعوج " نورة لهبيلة" أنها تستعيد حيوية اللغة الشعبية وعفويتها وطفولتها الأولى أنها تقيد بذلك الواجهة تقاليد القصيدة الشعبية الملحمية وقصيدة النخلة التي أبكت الكثيرين في الجزائر وخارجها [2]

وتعتبر "زينب الأعوج" ثالث شاعرة تجمع شعرها في ديوان " مباركة بوساحة " التي ظهر لها أول ديوان نسوي عام 1969م بعنوان " براعم "، ونلاحظ أنّ المسار الشعري العام وخصوصا

1 – زينب الأعوج: كتاب نورة لهبيلة ، في الشعر الشعبي ، ط1، 2002، ص3.

2 – المرجع نفسه: ص3.

المضمون الذي نجده لدى زينب برؤية شعرية مختلفة، وهو الالتزام بقضايا أساسية والإيديولوجية خصوصا. [1]

العمل الأكاديمي، الشهادات

-1979 ليسانس أدب عربي جامعة وهران.

- 1984 ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة دمشق.

- 1989 دكتورة دولة في الشعر المغاربي الحديث جامعة دمشق.

- 1996 شهادات الدراسات المعمقة بجامعة السربون.

- 1997 شهادة الأهلية العلمية للتدريس في الجامعات الفرنسية.

التدريس الجامعي

- 1989 أستاذة محاضرة بجامعة الجزائر المركزية.

- 1995 أستاذة زائرة بباريس الثامنة.

- 2004 إلى اليوم، باحثة في المعهد الدولي للدراسات الإنسانية والاجتماعية.... بباريس، ومشرفة على حلقة بحث حول كتابة المرأة في الوطن العربي والإسلامي.

النشاط الأدبي والثقافي:

- أشرفت على صفحة المرأة في جريدة المساء بالجزائر 1996 – 1995.

- أسست مجلة دفاتر نسائية المختصة بشأن الثقافي النسائي في 1988.

- أسست الجمعية الثقافية ذاكرة في 1994.

- مديرة النشر في دار الفضاء الحر بالجزائر منذ 2000 إلى الآن والتي مقرها في الجزائر.

الجوائز والتكريمات

-1786 الجائزة الأولى في الشعر مسابقة وزارة الثقافة والتعليم العالي.

- 1989 جائزة رئيس الجهورية – التقديرية للأدب.

---

1 – عبد المالك مرتاض: في معجم الشعراء الجزائريين في القرن 20، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ،2007،ص 178.

- 1992 جائزة الشعر العالمي الجديد سالينوا – إيطاليا.

- 2010 الجائزة التكريمية، الدرع الثقافي من وزارة الثقافة الجزائرية، على مجمل الإنتاج الشعر والأدبي.[1]

" فازت الشاعرة الجزائرية بالمرتبة الأولى لجائزة نازك الملائكة بالتعاون مع وزارة الثقافة العراقية عن ديوانها " مرثية لقارئ بغداد "وتلقب الشاعرة بشاعرة الإنسان ومكانه" [2]

1 – زينب الأعوج مرثية لقارئ بغداد: مؤسسة عرار العربية للإعلام وكالة أنباء عرار بوابة الثقافة العربية – الأعمال الأدبية الفائزة بجائزة نازك الملائكة لإبداع الأدبي النسوي للكاتب.

2– جريدة الحياة ، ديمة الشكر ، أدب وفنون، نشرت يوم 14/ 2012/03، العدد 17876، ص17.

تحليل المقاطع المؤسسة لخطاب القصيدة:

المقطوعة الأولى:*

– محاولة الشاعرة إيجاد الآذان الصاغية لمصيبتها التي تعاني منها جراء الفراق الذي تعانيه مع زوجها.

- **الشخصية:**الزوج.
- **الموضوع:** تحاول في كل هذا أن تلفت انتباهه و شدَّه إليها.

*** المقطوعة الثانية:**

تتحسر الشاعرة على كل السنين التي ولت قرب زوجها، و من خلال كل هذا فهي تعاتب زوجها في صورة هذا المستعمر الغاشم الذي كسر ذلك الصمت، فهو لا يشبع من ممارسة أعمال الشر في حق هذا الشعب.

- **الشخصية:** الزوج في صورة المستعمر.
- **الموضوع:** سرد كل تلك الأحاسيس التي تحسها تجاه زوجها الراحل عنها، و ذلك بدمجها بالأعمال الوحشية التي يمارسها المستعمر في حق كل المظلومين.

***المقطوعة الثالثة:**

تصرخ الشاعرة في وجه الظلم و العنف، بحيث تسرد لنا كل همومها و ما يشغلها.

- **الشخصية:** تخاطب ذاتها و زوجها في آن واحد.
- **الموضوع:**تسرد لنا فجيعة فراقها عن زوجها.

***المقطوعة الرابعة:**

تواصل صرختها في وجه الهم و الغم و الوجع.

- **الشخصية:** تخاطب القارئ العربي.
- **الموضوع:** تدعوه للإنصات لذلك الوجع.

***المقطوعة الخامسة:**

يتوالى صراخها في وجه كل الحقارات التي تمس مجتمعنا و تتوجع لما آل إليه من سفك للدماء.

- **الشخصية:** تخاطب ذلك العدو.
- **الموضوع:** تساله عمن أعطى له الحرية في سفك تلك الدماء.

***المقطوعة السادسة:**

تبين لنا حزنها عن لوعة الفراق و قهرها جراء ما يحدث حتى أصبحت بهذا مجنونة.

- **الشخصية:** الشاعرة نفسها (لأنها نفسها هي الضمير العربي كله.)
- **الموضوع:** محاولة إظهار يأسها و استسلامها لكل ما الحق بها من النكبات.

***المقطوعة السابعة:**

يتواتر صراخها في وجه الظلم.

- **الشخصية:** تخاطب القارئ العربي.
- **الموضوع:** تتساءل عمن سمح لهذه الوحشية في حق هذا الشعب.

***المقطوعة الثامنة:**

تنادي و تناجي من يكون سندا في مصيبتها و وجعها لما آلت إليه هذه المدينة العريقة "بغداد".

- **الشخصية:** كل من يحب هذه المدينة العريقة (القارئ العربي).
- **الموضوع:** توجيه العيون إليها لإنقاذها من الورطة و تنظيف تربتها من وسخهم.
-

***المقطوعة التاسعة:**

تواصل الحديث عن لوم زوجها لفراقها جراء كبر سنها.

- **الشخصية:**الزوج.
- **الموضوع:** تريد أن تعاتب زوجها لما آل إليه من إهمال.

***المقطوعة العاشرة:**

تبين لنا حالة هذه المدينة الموجوعة.

- **الشخصية:**المدينة.
- **الموضوع:** أرادت الشاعرة هنا أن تسرد لنا أوجاع هذه المدينة.

***المقطوعة الحادية عشر:**

تخاطب فيها هؤلاء الطغاة الغاشمين لما قاموا به في هذه المدينة.

- **الشخصية:**الطغاة (المحتل).
- **الموضوع:** تبين لهؤلاء الطغاة ما أصاب هذه المدينة العريقة من طغيان و تشرد.

*** المقطوعة الثانية عشر:**

تتساءل هنا الشاعرة عن الدم و العظم و اللحم الذي راح غدرا.

- **الشخصية:** تخاطب تلك المدينة.
- **الموضوع:** تبين لنا كيف دخل الطاغي أسوار هذه المدينة العريقة و سلب أناسها حقوقهم.

*** المقطوعة الثالثة عشر:**

تخاطب فيها أصحاب المدينة الميتين و الحيين و تطمئنهم بغد أفضل.

- **الشخصية:**كل الظالمين.
- **الموضوع:** تهيؤهم لذلك اليوم الذي يجمع فيه ذلك الاستعمار الأمريكي صليبه من هذه المدينة و تشرق عليهم شمس السعادة.

*** المقطوعة الرابعة عشر:**

تسرد لنا كم من مجازر قام بها هذا العدو الغاشم في حق كل الشعوب المظلومة.

- **الشخصية:**

تخاطب المستعمر.

- **الموضوع:** محاولة اظهار وحشية أولائك الظالمين وذلك بسرد عدد المجازر التي قاموا بها.

***المقطوعة الخامسة عشر:**

لقد وظفت الشاعرة سفينة سيدنا نوح عليه السلام نظرا لما تحمله من تعدد و اختلاف لإنقاذ السلالات، و تسأله إلى أين يتجه بها، فهي بذلك و كأنها تسأل المستعمر إلىأين يتجه.

- **الشخصية:**المستعمر.
- **الموضوع:** تريد أن تبث فينا حكمة و هي أن العدو لا يبلغ دائما إلى ما يصبوا إليه لأن الخير دائما هو المنتصر.

*** المقطوعة السادسة عشر:**

إظهار أن لا أحد يأبه لموتى هذه المدينة العريقة.

- **الشخصية:**القتيل.
- **الموضوع:** تحاول فيها أن تبين لنا أنه كل واحد يواصل حياته كيفما أراد من رقص و كل أشكال الانبساط.

*** المقطوعة السابعة عشر:**

محاولة هروبها من كل ما أصابهما من حزن و أسى من كلا الجانبين.

- **الشخصية:** الذات الساردة، المستعمر.
- **الموضوع:**تريد من كل هذا أن تذكرنا بغبائها و غباء كل العرب للسكوت لكل هذا الظلم.

من خلال ما سبق يمكن لنا أن نستنتج أنه لا يوجد هناك تحول فهو اتصالي، لأن الساردة هي نفسها الشخصية الرئيسية في القصيدة. و هي تريد تحقيق ذاتها من خلال سرد أنينها و أهاتها في قالب شعري متميز.

و بعد أن تطرقنا إلى تحليل المقاطع المؤسسة لخطاب القصيدة الشعري،و ما تتضمنه من أحداث و وقائع، و عتاب و شكوى،نأتيإلى مرحلة تحليل هذه القصيدة وفق تطبيق إجراءات التحليل السيميائي التي سبق و أن فصلنا الحديث فيها في بحثنا هذا، و ذلك للوصول إلى مكونات النص السردي لخطاب قصيدة " لقارئ بغداد.

النموذج العاملي

- الفراق– معاتبة الزوج
- الشوق– إيقاض
- المعاناة– الوعي
- الوجع
-

- الزوج الغائب
- الفاعل

- القارئ العربي
- الضمير العربي
- مدينة بغداد
- الظالمين/ القتيل

- الشعر
- اللغة
- الأسلوب

- الشاعرة

- المستعمر/ الصهيون
- العدو/الطغاة
- غياب الزوج

تبرز لنا الترسيمة العاملية وجود ثلاث ثنائيات، تنظم وفقها البنية العاملية و التي تحدد دور كل عامل، و يمكن بسطها و توضيح طريقة تمفصل العوامل و انتظامها[1]فيها كالآتي:

1– راضية لرقم: النص السردي عند الحطيئة و عمر بن الأهتم (دراسة سيمائية)، ص 1.98

1 – ثنائية المرسل / المرسل إليه:

إنّ وجع ومعاناة الذات على فراق الزوج وشوقها إليه ورغبتها ، إطلاق شكواها وكذا معاناتها لما يحدث في الدوّل العربية هما الحافزان اللذان جعلها تقوم بمخاطبته و مخاطبتهم ، فهي في ذلك تارة تخاطب فيها زوجها و تارة القارئ العربي ، وتارة أخرى تلك المدينة "بغداد" و أخرى تخاطب فيها الظالمين ...، فعامل المرسل هنا يتمظهر كعامل غير ممفرد وغير مشخص ، أما المرسل إليه ، فيتمثل في العامل المستفيد من الموضوع القيمي الذي ترغب الذات الإتصال به ، والذي يتعلق في هذا الموضع " بالزوج" الذي تريد معاتبته على فراقها وإهمالها وكذا (بالقارئ العربي)، الذي تكمن حاجته في التحرر ، و الذي تساعده الذات في تحفيزه إلى ذلك.

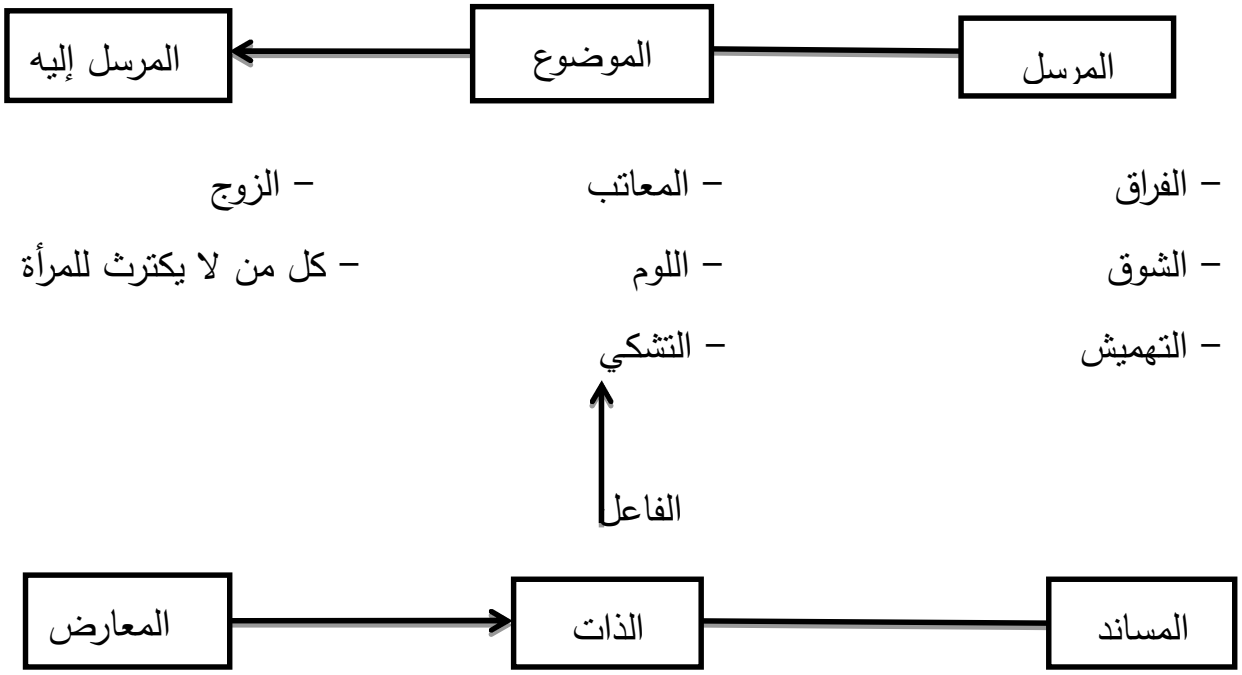
2 – ثنائية الذات / الموضوع:

تمثل الشاعرة (الذات الفاعلة) في هذه الترسيمة العاملية و تسعى في هذا إلى تحقيق رغبتها الجامعة في تفشي كلّ ما يختلجها من أحزان و معاناة و الفات انتباه زوجها وكذا رغبتها في(إيقاظ الوعي) والتصدي لكل هذا الظلم والهم والغم الذي يعاني منه كلّ العرب ، وكذلك الصراخ في وجه كلّ الظلم .

3 – ثنائية المساند /المعارض:

يتوضح لنا من خلال الترسيمة العاملية عامل المساند غير الممفرد و غير المشخص وهو العامل الأساسي المساند للذات في تحقيق هدفها وذلك في قدرها على التشكي و المراوغة في الكلام بمفردات موحية و هادفة وبلغة شعرية موسومة بالدقة والسلاسة ، أما عن العوامل المعارضة للمسعى الذات فيتمثل في الغياب المستمر للزواج و انشغاله عنها و عدم إعطائها الاهتمام الذي تستحققه وكذا المتمثل في المستعمر و العدو والطغاة و الصهيون ، الذي قام بالمستحيل من أجل تدمير هذه المدينة وزرع الدمار و الخراب فيها.

النموذج العاملي للمقطوعة الأولى:



1– ثنائية المرسل / المرسل إليه:

إن وجع الشاعرة لما تعانيه المرأة من تهميش و عدم الاكتراث لها و كذا تحسرها على غياب الزوج عنها و شوقها إليه و الحنين إلى الأيام الجميلة التي كانت تنعم بها هو المؤطر الأكبر الذي جعلها تفجر كل مكنوناتها في قالب شعري متميز موسوم بمفردات موحية ....، فعامل المرسل هنا يتمظهر كعامل غير مفرد و غير مشخص،أما المرسل إليه فيتمثل في العامل المستفيد من الموضوع القيمي الذي ترغب الذات الاتصال به و الذي يتعلق في هذا الموضع بالزوج بالدرجة الأولى و بكل من لا يكترث بالمرأة، هذا المخلوق الذي يعاني التهميش حيث أنها تصرخ في وجه اللامبالاة التي تعاني منها منذ صرختها الأولى للحياة.

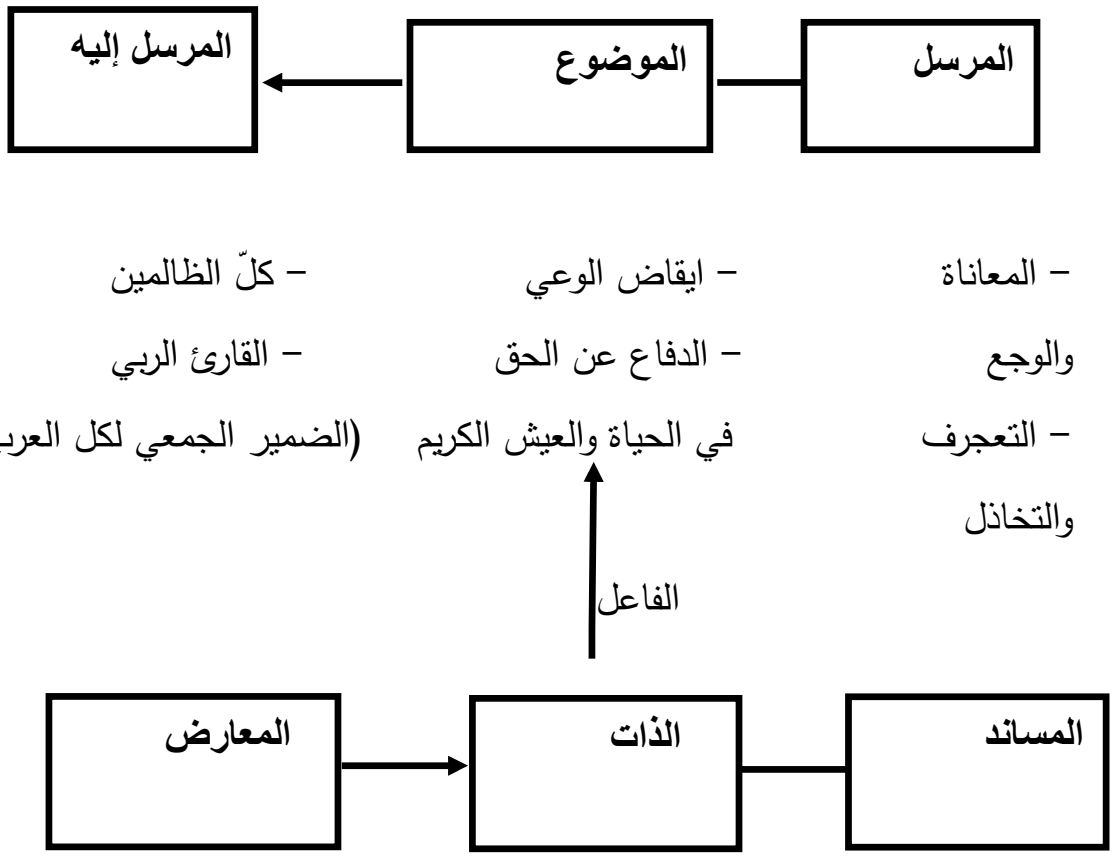
2 – ثنائية الذات / الموضوع:

تمثل الشاعرة (الذات الفاعلة) في هذه الترسيمة العاملية ، وتسعى في هذا إلى تحقيق رغبتها الجامحة المتصلة بالموضوع القيمي المرغوب فيه وهو (اللّوم والتشكي و معاتبة الزوج) وذلك لمحاولة الالتفاتة للمرأة بنظرة إيجابية سواء كان ذلك من طرف الزوج او من طرف كل المجتمع.

3 – ثنائية المساند / المعارض :

يستوضح لنا من خلال هذه الترسيمة العاملية ، عامل المساند غير الممفرد وغير المشخص ، وهو العامل الأساسي المساند للذات في تحقيق هدفها المنشود وذلك بتنظيم الشعر الذي تعتبره وسيلة للتحرر من سلطة الذات و التعبير عما يختلجنا وذلك باستعمال مفردات موحيةومعبّرة ، أما عن العوامل المعارضة التي حالت دون تحقيق هذه الرغبة فتتمثل في غياب الزوج عنها وانشغاله في أمور أخرى ، وكذا التهميش الذي تعانيه المرأة في المجتمع منذ صرختها الأولى للولادة إلى يومنا الحاضر.

النموذج العاملي للمقطوعة 13:



1 – ثنائية المرسل / المرسل إليه:

إن معاناة (الذات) جرّاء ما يحدث في هذه المدينة العريقة " بغداد" وفي كلّ الدّول العربية المظلومة هو الدافع القوي الذي بها إلى مخاطبة أولائك الظالمين لما يقومون به في حق هذه الشعوب المظلومة فعامل (المرسل) هنا هو عامل غير مفرد وغير مشخص أمّا المرسل إليه يتمثل في العامل المستفيد من الموضوع الذي ترغب الذات الاتصال به والذي يتعلق في هذا الموضع (بكلّ المظلومين) أي بكل الدّول العربية التي تصرخ في وجه هذا الظلم وتدافع عن حقها في العيش الكريم والذي تساعده الذات في تحفيزه إلى ذلك .

2 – ثنائية الذات / الموضوع:

تمثل الشاعرة (الذات) في هذه الترسيمة العاملية وتسعى في هذا إلى تحقيق رغبتها الجامحة المتصلة بالموضوع المرغوب فيه وهو التصدي لكلّ هذه الحقارات والظلم والصراخ في وجه واقع فقدنا فيه القيم الإنسانية العليا و القيم النبيلة التي تصنع الإنسان وتدافع عن حقه في الحياة.

3 – ثنائية المساند / المعارض:

يتوضع لنا من خلال هذه الترسيمة العاملية عامل المساند غير الممفرد وغير المشخص و هو العامل الأساسي للذات في تحقيق هدفها وذلك بقدرتها في التعبير بلغة موحية و بمفردات معبّرة وهادفة وذلك لتطلق صرختها في وجه هذا الظلم ، أما عن العوامل المعارضة لمسعى (الذات) والتي حاولت دون تحقيق ما تصبوا إليه فيتمثل في المستعمر ، الذي أرسى معالم الفساد في الأرض وقام بتدمير كل شيء من بينها هذه المدينة العريقة "بغداد".

ولإقناع المرسل الذات بإنجاز الفعل ، حينما تستعد هذا الذات إلى مرحلة الإنجاز ,لكن هذا لن يتحقق إلا بعد أن تكون مهيأة ومِهلة لذلك ,وذلك بامتلاكها شروط الكفاءة ,أي توفرها على مجموعة من القيم التي بواسطتها تستطيع القيام بالفعل .

1 – **الكفاءة:**

يقترض أن يكون عامل الذات (الساردة)تمتلك من القدرة والمؤهلات ما يجعلها تحقق هدفها المنشود إليه والمتمثل في الفت انتباه الزوج ومعاتبته على طول غيابه وسرد حزنها الشديد جزاء هذا حيث تقول:

يا حادي النجم الضائع .

ويا حادي الكلام المخبوء المجلل بالغياب المتلبس بالحنين.

انهض من رملك من جبروت العزلة.

والكشف منفضح سرك أيها الواقف عند عتبة الشوق .

تخبئ ارتعاشات الأنبياء الراحلين إل عزائم لم يعلن عنها بعد.[1]

وكما كان هدفها أيضا (ايقاض الوعي)في نفوس كل العرب وذلك لتصدي لكل تلك الحقارات ,وهذا ما تدل عليه هذه الأبيات الشعرية التالية:

من نصير أيها اليتيم لدم أخ جبان وصديق خان...

وجار احكم الخناق حد المحال .

صرخت

طويلا.....طويلا.....طويلا.

صرخت حتى تصدعت الجبال.

بأعلى من البوح وأفصح من الفضح.

من أباح رجمي من أباح سفك دمي .

من استباح عرضي وأرضي من استباح همسي وما خفي من أنفاسي .

من كان المبشر ومن كان النذير...من؟[2]

إلا أن هذه الرغبة يبقى مجرد صرخة في وجه النظام والعنف ومختلف أشكال الذل,ولكي تحقق الذات الفاعلة هدفها في (ايقاض الوعي) يتوجب عليها مخاطبة أولئك الطغاة.

يا أيها الطغاة ويا أيها الطغاة.

والطغاة الواقفون على مرتفعات الرمل.

تشردنا حتى كره من أجسادنا العمر

تشردنا حتى عافتنا في مفترقات الرحيل الحياة .

زيدونا من أفضالكم يا أيها الطغاة و يا أيها الطغاة و يا أيها الطغاة.

والطـــــغاة

الطـــــــغاة

[1] – أنظر ملحق القصيدة: الصفحة 113.

[2] – نفس الملحق: ص 117.

الطغاة[1]

2- الأداء:

إضافة إلى شروط الكفاءة التي يجب أن تمتلكها الذات لتحقيق هدفها كان لزاما عليها أيضا أن تكون لديها مجموعة من المؤهلات للأداء ومن بينها سرد مختلف الأعمال الوحشية التي قام بها هذا المستعمر في مختلف الدول العربية حيث قامت بسرد مجموعة من المجازر .

يا أيها الوافد مع ما هرب من الغيم؟لقد شرعت.

مجزرة القدس مجزرة الشهداء مجزرة كربلاء مجزرة الأنبياء .

مجزرة الصالحين مجزرة الأولياء .

مجزرة الثواب مجزرة العافية مجزرة التوبة مجزرة العفو.

مجزرة الغفران مجزرة العدل مجزرة اليقين.

مجزرة الرحمة مجزرة المغفرة مجزرة الهداية.

مجزرة المؤمنين مجزرة المتقين ؟[2]

وكما أنها قامت أيضا تبيين الحالة الموجوعة التي آلت اليها الدول العربية المستعمرة خاصة تلك المدينة العريقة "بغداد" حيث تقول.

يا حادي الأغنيات الراحلة.

عرج قليلا على وجعي.

مشروع هذا الجرح مثقلة دماؤها بقرون من الوهم .

هنا أتلفوا ذاكرة التربة تاريخ الزهر والرمل وحتى تاريخ الحجر .

فلا تسأل أكثر عمن رجمك بكل هذا الورد وهذا الورد؟

نطق الشيخ الجليل وقف سامقا يخبئ لحيته في جذع نخلة

---

[1] – أنظر الملحق : ص119.

[2] – نفس الملحق: ص121.

يورق ماءك بادجلة وينخل نجمانك باسماء "بذداد"

"كم من عقل أسير عند هوى أمير"[1]

وبما أنها تحكي عن المعاناة والوجع ,فهي تواصل بذلك الحديث عن فراق زوجها عنها نظرا ما تسبب لها هم وغم لتقول:

ما زلت مرمية عند العتبات .

أنا رهينة المجال رهينة الخضوع رهينة الذل رهينة الاحتمالات؟

أخرف طقوس التبرج بتفاقم الألوان .[2]

كما أنها قامت بأداء مهمة أخرى هي تهيئة الشعوب المستعمرة والظلومة بيوم النصر القريب فهي تقول في هذا

يا أيها القتيل في مائك المتجمد لا تيأس لقد نما الفجر

هاهنا؟

أرخى الملاك ظلاله وأوشكت الشمس على الغيب

هيئ صليبك و استعد للصعود مع الطيور المهاجرة .[3]

3- السبب :

لقد تعددت الأسباب والدوافع التي أدت بالشاعرة إلى نظم هذه القصيدة منها, محاولة إثبات ,ذاتها في وجه الرجل الغائب فهي صرخة أنثى للتعبير عن مايختلجها ,هي صرخة

في وجه الظلم والعنف والتعجرف والتخاذل والخيانات والخداع والمهانة ,هي صرخة في وجه كل الحقارات التي تمس مجتمعاتنا قارئ بغداد هو الضمير الجماعي الصارخ في وجه الرقيب كما

---

[1] - أنظر ملحق القصيدة:ص 122.

[2] - نفس الملحق:ص 115.

[3] - نفس الملحق: ص120.

أنها أيضا قصيدة لإدانة الدامي المتكرر في مجتمعاتنا وفي العالم ,فهذه القصيدة هي تقاطع بين الوجع والحب والكراهية ,والتفاني من اجل الأخر ,هي قصيدة لوضع حد لكل هذه المهانات.

4 – التقييم:

لقد كانت هذه القصيدة تجربة فريدة من نوعها في عالم الشعر الحديث ,حيث كان لها أثر كبير في توعية هذه الإنسانية وإنقاضها من سباتها العميق وانتشاله من عمق أنانيته الزائدة وهفواته المتكررة ,فالإنسان دائما يرفض أن يواجه نفسه فكما تقول في بيتها الشعري "نفصل أن نغمس الرأس في الرمل كفرخ النعام"فهي في هذا تبين لنا مدى انغماس كرامتا في الوحل ونحن نتفرج فهي في بذلك استطاعت .....رسالة أخلاقية بكلام مصفوف ومرصوص ,بلغة جميلة مقتناة بشكل متميز ,فكما يبدو إذ أنها قد نجحت في بث التفاؤل في نفس كل من يقرا هذه القصيدة الرائعة.

مكون الخطابي:

الالفاظ	**الصور**
المقطوعة الأولى:	
– الضائع	
– المجلّل	
– الغياب	
– المتلبس	
– الحنين	صورة عن الشّوق
– جبروت	
– العزلة	
– عتبات	
– الشوق	
– الراحلين	

ومن خلال هذه الألفاظ نستخلص أن هذه الصورة تدّل على الشّوق وهو شّوق الشاعرة إلى زوجها الغائب عنها بحكم انشغاله في أموره الخاصة وتتحدث عن معاناة المرأة من تهميش من قبل الرجل .

وهذا ما نلمسه من خلال أبياتها الشعرية " مرثية لقارئ بغداد":

يا حادي النجم الضائع.

يا حادي الكلام المخبوء المجلّل بالغياب المتلبس بالحنين

وأكشف منفضح سرك أيّها الواقف عند عتبات الشّوق.[1]

المقطوعة الثانية:

صورة عن العتاب
- النور
- المعتق
- الراحل
- القاسي
- الظل
- رحيل
- الموت
- الحرق

كما نجد الألفاظ في المقطوعة الثانية تدل صورتها على العتاب الذي توجهه إلى زوجها الغائب عنها باستمرار لتبين لنا مدى ضيقها على رحيله فالشاعرة تعاني غيبة أملجراء ما يحدث في البلدان العربية من حروب و دمار من الإستعمار الغاشم.

[1] – نفس الملحق: ص113.

أيها الراحل الضّائع الضارب في القسوة القاسي في الضياع.

خطاك تتكسر على عتبات الظّل.[1]

المقطوعة الثالثة:

– البابس	– الخواء	صورة عن الفراق
– الجفاف	– الرحيل	
– الوهم	– الفقدان	
– الكفن	– الذعر	
– الخضوع	– العدم	
– الذل	– الكفن	
– الجرح	– الفجائع	
– الفضيحة	– الوهم	

ونجد هذه الألفاظ الموجودة في المقطوعة الثالثة أن الصورة تدّل على الفراق فهي مزجت بين الألفاظ لتعبّر عن لوعة فراقها عن نصفها الثاني الذي تخلّى عنها و تحدثنا عن حصرة قلبها.

بحلّة الفرح وحلّة الجرح و حلّة السري وحلّة الفضيحة

وحلة الخواء وحلة الرّحيل وحلّة الفقدان وحلّة الذعر

وحلة الحداد وحلة العدم[2]

[1] – نفس الملحق: ص113.

[2] – نفس الملحق: ص115.

المقطوعة الرابعة:

- النزيف
- التلف
- الأشواق
- الطيش
- الجمرة
- الوجع

صورة عن شّدة الألم

من المقطوعة الرابعة نلاحظ أن الألفاظ تدل على شّدة الألم والوجع نظر لمعاناتها من الأمرين و تريد أن تصف لنا حالتها الميؤسة جراء معانتها المهمشة من طرف زوجها أو من قبيل كلّ المجتمع و من جهة ثانية توجعها من كلّ ما يحدث في البلدان العربية المستعمرة.

شدّ حبال صوتك لنزيفي.

أمزج ما أتلف من شدّ الروح.[1]

المقطوعة الخامسة:

- الخناق
- الصراخ
- البوح
- الفصح
- الرجم
- العويل

صورة عن الغضب

[1] – نفس الملحق: ص116.

من المقطوعة الخامسة تبرز لنا صورة عن الغضب ، فالشاعرة تبيّن لنا شدّة قهرها و غصبها وكل ما تشعر به فهي حزينة و تعيسة و تريد أن نفضح سرها إلى كل الأذان الصاغية لها.

صرخت

طويلا ... طويلا ... طويلا

صرخت حتى تصدعت الجبال

بأعلى من البوح وأفضح من الفضح.[1]

المقطوعة السادسة

- المجنونة
- المستعصي
- النكبات

صورة عن العصيان

الذبح

من المقطوعة السادسة الألفاظ تدل في صورتها على العصيان الذي شنته الشاعرة ضد النظرة الدينئة إلى المرأة وكذا عصيانها للقوانين التي تسلب حق المجتمعات المظلومة.

أنا المجنونة

بركان من العواء ينهشني

لك حنجرتي وزعها على ماتبقى من الحشرات و النواح والمستعصي[2]

[1] – نفس الملحق:ص 117.

[2] – نفس الملحق:118 .

المقطوعة السابعة:

- الحرق
- الفتات
- الشتات

صورة عن القهر

من المقطوعة السابعة الألفاظ تدل صورتها على القهر جراء ما يحدث في هذه المدينة من تعسف ودمار و أخرى من قتل و حرق ودمار.

أيّها السّومري الأعزل

من أحرق طينك و الرّقم من تربتك

من جعل الدّم سهرا لشتاتك من جعل طيب جنّاتك.[1]

المقطوعةالثامنة:

- الوجع
- الجرح
- الوهم
- الرجم

صورة عن الوجع

تبين لنا الألفاظ صورة عن الوجع و الألم الذي تعانيه جراء ما يحدث في تلك المدينة ، وفي كل البلدان المظلومة ونحن نتفرج وذلك في قولها:

يورق ماءك يادجلة وينخل نجماتك با سماء بغداد؟

[1] – نفس الملحق:ص118.

كم من عقل اسير عند هوى أمير؟.[1]

المقطوعة التاسعة:

- المجنونة
- المشققة
- الأشباح
- الوحش

صورة عن شدّة القهر

في هذه المقطوعة الألفاظ تدل صورتها على شدة القهر الذي تعانيه هذه الأخيرة جراء ما ألحق بها وبكل النساء من إهمال وحاولت أن ترصد نكبات فهي تحسن بما أصابها ولا تستطيع أن تره عليه وتضعها في صورة الجنون .

أنا المجنونة .

أفضح وجه حلادي .

لك ملامحي المشققة وزعما على ملتبق من الندب.[2]

المقطوعة العاشرة:

- المحن
- الفجائع
- الدم
- المقبرة
- الموعود

صورة عن الموت

[1]– نفس الملحق: ص118.

[2] – نفس الملحق : ص119.

في هذه المقطوعة الشاعرة حاولت أن ترسم لنا صورة الموت فهي من خلال كل هذا تريد أن تبين لنا تلك الاعتداءات المسلطة على أوطاننا وأعراضنا فهي بذلك تحاول وضع حد لتلك الدماء التي تسفك ظلما .

عليا كان .

هنا حيث نبتت المقبرة مع ما تبقى من الأحيان.

في حجر الله الموعودة .[1]

المقطوعة الحادية عشر:

- الطغاة
- كره
- الرحيل
- التشردّ

صورة عن الظّلم

في هذه المقطوعة الشاعرة حاولت أن ترصد لنا كل مواقف الكره والطغاة فهي تدمجه في صورة الظلم وهي محاولة منها لتعربه الظلم الذي تعانيه هذه المدينة بصفة خاصة و كل المجتمعات التي تعاني الظلم بصفة عامة.

يا أيها الطغاة يا أيها الطغاة

تشرّدنا حتى كره من أجسادنا العمر

تشرّدنا حتى عاقتنا في مفترقات الرّحيل الحياة.[2]

[1] – نفس الملحق: ص119.

[2] – نفس الملحق: ص119.

المقطوعة الثانية عشر:

- الدم
- الذبح
- الخراب
- الفجائع

صورة عن الدّمار

في هذه المقطوعة الشاعرة رصدت لنا حالة ميؤسة منها وهي صورة عن الدّمار الذي لحقه الاستعمار الغاشم في حق الشعب المظلوم أي الشعب العربي بوجه الخصوص.

و لقد ورد ذلك من خلال ألفاظها وهذا ما نرصده من خلال أبياتها الشعرية:

ونساء ذبحت شهقتهن عند عتبات المعابد

هنا الماء المرّ

من يشرب نخب الخراب و عرس الفجائع؟.[1]

المقطوعة الثالثة عشر:

- الفجر
- الشمس
- اللّيمون
- الرّمان

صورة عن الأمل

في هذه المقطوعة الشاعرة رصدت لنا صورة عن الأمل و التفاؤل الذي تريد الشاعرة أن تبثه في نفوس كل المظلومين فهي ترى و تطمئنهم بغد أفضل ومشرق بأنه هو الومضة الضرورية التي تنير الطريق إلى النور وصورة الأمل هي محاولة الوصول إلى ما هو أجمل و حياة سعيدة.

وهذا من خلال هذه الأبيات:

[1] – نفس الملحق: ص119.

يا أيّها القتيل في مائك المتجمّد لا تيأس لقد نما الفجر

أرخى الهلاك ظلاله و أوشكت الشمس على المغيب.[1]

المقطوعة الرابع عشر:

- القدس
- الأنبياء
- الثواب
- العافية
- التوبة
- المتقين
- الغفران
- اليقين
- المؤمنين

صورة عن الإيمان

يا أيّها الوافد مع ما هرّب من الغيْم! لقدْ شُرّعت

مـجـْزرة القدْس مـجْـزرة الشهداء مـجْـزرة كرْبلاء مـجـْزرة الأنبياء

مـجـْزرة الصّالحين مـجـْزرة الأوْلياء

مـجـْزرة الثواب مـجْـزرة العافية مـجـزرة التوْبة مـجـْزرة العفْو[2]

في هذه المقطوعة الشاعرة استخدمت الألفاظ الدالة على صورة الإيمان ولكون الشاعرة جزائرية منتمية إلى البلد الإسلامي و متشبعة بقيم ديننا الحنيف، فأردت أن ترد على الاستعمار الغاشم لترد على كل أعماله التي ارتكبها في حق الشعب المظلوم.

المقطوعة السادسة عشر:

الصورة الأولى:

- الريح
- التراب
- الهواء
- قوس

صورة عن الطبيعة

[1] – نفس الملحق: ص120.

[2] – نفس الملحق: ص120.

الصورة الثانية:

- الصلاة
- الإله

} صورة عن الطاعة

من خلال هذه المقطوعة نلاحظ أن الألفاظ جاءت على صورة الطبيعة وحولت أن ترصد لنا كل الأعمال الوحشية من خراب ودمار و ترمز من خلال ألفاضها إلى الغضب.

تفترس أجنحة الريّح؟

تلملم ترابا ودما.[1]

أما الصورة الثانية فتمثل لنا صورة الطاعة لكون الشاعرة تنتمي إلى دولة إسلامية ومشبعة بالثقافة الدينية.

قبل أن تختار واحدة من صلواتك؟

" أنا قوس بين يديك يا إلهي فشدني لئلا أتفسح".[2]

المقطوعة السابع عشر:

- الرأس
- الرمل
- النعام

} صورة عن الغباء.

نلاحظ من خلال الألفاظ أن الصورة تدل على الغباء لكون الإنسان يعرف بطبعه بالخوف والهروب من الحقيقة مثل النعام الذي يخبئ رأسه في الرمل .

[1] – نفس الملحق: ص122.

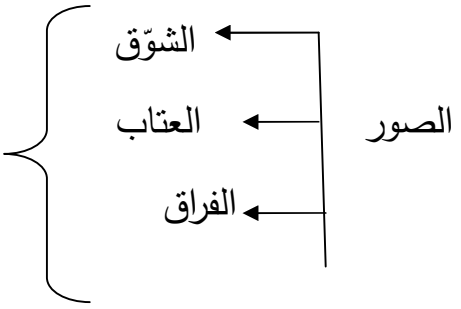
[2] – نفس الملحق: ص122.

ما أمرّ شكواك !

هاهي المحرقة أسماؤها متعدّدة متنوعة مساحاتها مفروشة.[1]

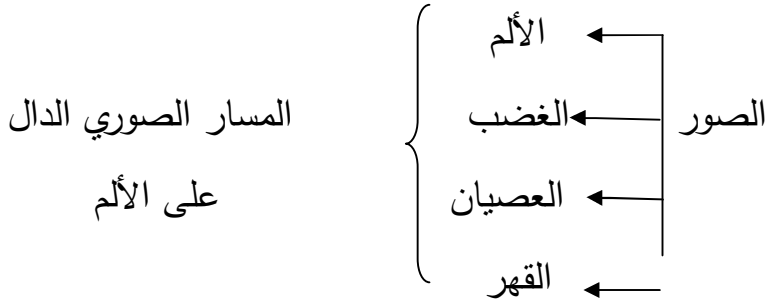
المسارات الصورية:

المسار الصوري للصور الأولى:



من خلال هذه الصور الشوّق و العتاب والفراق نلاحظ أنّ الشاعرة يدّل مسارها الصوري على الشوّق فهي من خلال أبياتها تعاتب زوجها على فراقها لها وكما استخدمت ألفاظ تدّل كلها الشوق والحنين له.

المسار الصوري للصور الثانية:

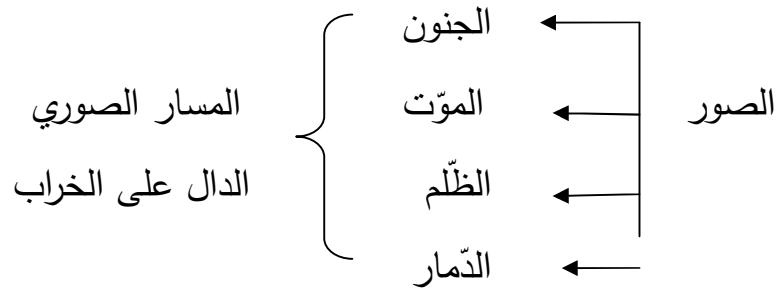


من خلال هذه الصورة الألم ، الغضب ، العصيان ، القهر كلّها تدل على المسار الصوري الدال على الألم فهي ألم الشاعرة وتريد أن تخبرنا بحالتها التعيسة وهي بعيدة عن زوجها ومن جهة

[1] – نفس الملحق: ص122.

ثانية توجعها على البلدان الربة التي لم تعريف الاستقلال والراحة من الاستعمار الغاشم الذي دّمر كلّ أمالهم.

المسار الصوري للصور الثالثة:



من خلال هذه الصور الجنّون، الموّت، الظلّم، الخراب كلّها تدل على المسار الصوري للخراب فالجنّون يحيل إلى الخّراب كما أن الظلم و الدمار يؤدي إلى عدم الاستقرار الجيد في الحياة الذي لحقه أولائك الطغاة بهذه المدينة على كل البلدان جراء ظلم الاستعمار المدمر من قتل وذبح وخراب.

المسار الصوري للصورة الرابعة:

الصورة ← الطبيعة ⟵ المسار الصوري الدال عل الطبيعة

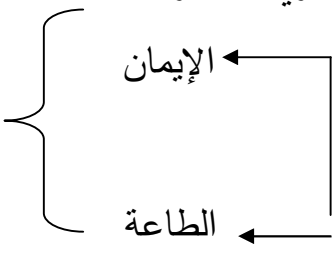
من خلال هذه الصورة المسار الصوري يدّل على الطبيعة ومن كل هذه الألفاظ حاولت أن ترصد لنا كل الأعمال الوحشية من خراب ودمار.

المسار الصوري للصور الخامسة:

الصورة ⟵ الأمل ⟵ المسار الصوري الدال على الأمل

من خلال هذه الصور المسار الصوري يدّل على الأمل فقد أوردت هذه الألفاظ للدلالة على الإصرار حتى تنال مرادها من الحق و الأمل دلالة على الاستمرارية في الحياة السعيدة.

المسار الصوري للصور السادسة:



المسار الصوري الدال على الغفران

من خلال هذه الصور نلاحظ أن الشاعرة استخدمت المسار الصوري الدال على الغفران و ذلك لكون الشاعرة تنتمي إلى الدين الإسلامي الحنيف.

المسار الصوري الدال على الشوّق:

تتجلى من خلال قراءتنا لمرثية لقارئ بغداد غلى الشوّق و الحنين تجاه فراقها لزوجها فهي تعاتبه على كلّ تهاون من طرفه و تلومه على بعده الذي دام طويلا فالشوّق يحمل قيمة دلالية سلبية نتيجة فقدان الحبيب و نلمس كل هذا من خلال أبياتها و معاتبتها لزوجها الذي أهملها و تركها وهي بحاجة ماسة إليه.

" يا حادي النجم الضائع

و يا حادي الكلام المخبوء المجلّل بالغياب المتلبس بالحنين".[1]

فهي بهذا تشتكي من فقدان أعز النّاس إليه و تصور لنا الحالة حالتها المزرية التي أصابتها من جراء الشوق والحنين.

المسار الصوري الدال على الألم:

تتجلى من خلال قراءتنا "لمرثية لقارئ بغداد" على الوجع والألم فالوجع قيمة دلالية سلبية وهي تحطيم للمعنويات و اقتياد إلى الفشل و النهاية ويتجلى ذلك خلال قراءتنا لأبياتها.

[1] – نفس الملحق: ص113.

" أنصت لما يغبرني من وجع

"ليس هيّنا أن تعرف سري و خطوط جسدي".[1]

فهي تلوم زوجها على الألم الذي لحق بها جراء فراقها له و كما تتحصر على معاناة الشعب المظلوم الذي سرق منه الاستعمار حقه وان الشاعرة ملّت من الحياة بعد طول عيش ووجع فهنا استعملت لفظة الوجع و الألم الدالة على المخاطبة على الملّل من الدنيا.

المسار الصوري الدال على الخرّاب:

يتجلى من خلال قراءتنا " لمرثية لقارئ بغداد" على الخرّاب فهو يحمل قيمة دلالية سلبية وهي تحطيم للمعنويات ويدّل على الدّمار والنهاية الغير السعيدة و قد توضعت خلال المسارات الصورية الموجودة فيها و نلمس كل هذا من خلال البيت الشعري لزينب الأعوج.

" الماء هنا المرّ

من يشرب نخب الخرّب و عرس الفجائع؟"[2]

وفي هذا الأبيات الشاعرة سئمت من الحياة و العيش و الخرّاب الذي لحق بهم واستعملت هذه الّفظة للدلالة على الدالة على الدّمار و اليأس من الدنيا.

المسار الصوري الدال على الطبيعة :

لقد ارتبط النص بالطبيعة ،إذ أن الطبيعة فضاء فسيح تتجلى من خلال المسار الصوري الذي يبين الصور الواردة في النص :

" هي ذي الغجرية حارثة الدّمع المنعة في الحداد

تفترس أجنحة الرّيح؟.[3]

---

[1] – نفس الملحق: ص118.

[2] – نفس الملحق: ص120.

[3] – نفس الملحق:ص122.

ولأن التراب في الدنيا منبع العطاء و الخيرات سواء من ثماره أو مأواه للنّاس و لقد جاء التراب للدلالة على العدو الذي استولى على كلّ خيراتنا فهي تلومه و تحاول ايقاض الوعي من أجل الاستقرار.

المسار الصوري الدال على الغفران:

ارتبط الغفران في النّص بالتوبة إذ استحق تلك الرتبة بيقين التوبة، فالتوبة يجب أن تكون يقينية صادقة حتى يقبلها الله، ولقد اشتق الغفران من الفعل الثلاثي (غفر) ، (غ، ف، ر).

فنجد استعمل لفظ التوبة، الثواب، المتقين، العافية فهذا دليل على الغفران وتجديد الصلة بالله بعد التوبة فنجد المسار الصوري بكثافة الصورية دالا على المغفرة و التوبة وتجديد صلّة العبد بربه.

أما هنا من خلال مسارها الصوري فهي تخاطب العدو من المجازر التي ارتكبها في حق في حق الشعب الميؤس من الظلم و خطابته بكلّ وحشية مستعملة الكلمات الدالة على طلب الغفران مجزرة الثواب ، مجزرة الغفران ....فقد استعملت صيغة النداء

" يا أيها الوافد مع ما هرب من الغيم" [1]

إن الغيم نوع من الظلم الذي ارتكبه العدو في حق الأخر فقد وردت هذه الكلمة للدلالة على الاستبداد الذي مارسه في العدو.

المسار الصوري الدال على الأمل:

نلاحظ أن صورة الأمل في النص تجلّت في استخدام مفردات الطبيعة فقد ورد الأمل من خلال هذه الأبيات للدلالة على الاستمرارية والأمل كقيمة أخلاقية ايجابية لأن المواصلة و المثابرة تتم عن حب العمل و الإخلاص و قد وضحت خلال المسارات الصورية الموجودة فيها.

ونلمس كل هذا من خلال الأبيات الشعرية الأتية:

[1] – نفس الملحق: ص121.

يا أيّها القتيل في مائك المتجمد لا تيأس لقد نما الفجر

هاهنا؟

أرخى الهلاك ظلاله وأوشكت الشمس على المغيب.[1]

تتجلى بوضوح صورة الأمل عن إلحاح و إصرار شديدين من أجل تحقيق السعادة و العيش الهنيء فهي سئمت من العذاب والألم الذي كان يلزمها دوما في حياتها سواء من فبل زوجها أو من قبل الاستعمار.

التشكيلات الخطابية:

التشكيلة الخطابية الأولى:

من خلال المسارات الصورية نستخلص التشكيلات الخطابية التالية:

المسار الصوري الدال على الشوق والألم و الخراب كلها تحيل إلى حاصرة الشاعرة جراء ما أصابها من ألم سواء من طرف زوجها الذي فراقها أو من طرف الاستعمار الغاشم الذي سلب كل حقوق الشعب المظلوم والتشكيلة الخطابية التي يمكن أن نستخلصها من كل هذه المسارات هي حنين ومعاناة الشاعرة.

التشكيلة الخطابية الثانية:

المسار الصوري الدّال على الطبيعة والأمل فقد استخدمت هذه للدلالة على عودة الفرح والسرور لدى الشاعرة لتبثه في قلوب كل نفس ملّت من العيش الغير المطمئن جراء العدو و الطبيعة تبحث في كل نفس السلامة و الأمل في الحياة فتشكيلات الخطابية التي يرمز من خلالها المسار الصوري هو إحياء الأمل والسعادة في نفس كل المظلومين.

[1] – نفس الملحق: ص120.

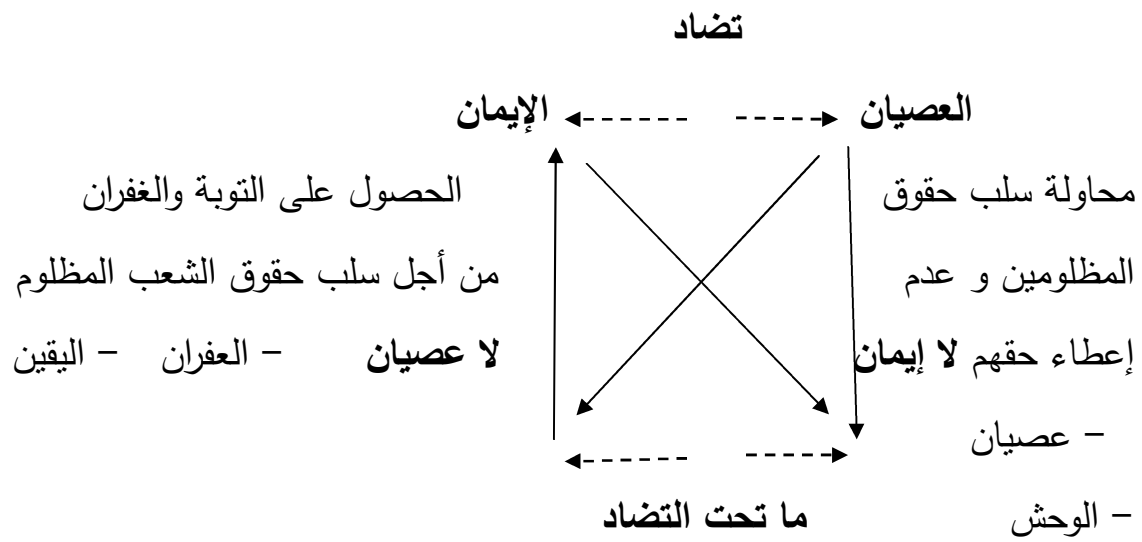
التشكيلة الخطابية الثالثة:

المسار الصوري الدال على الغفران فهي وظفت ألفاظ للدلالة على الإيمان و الطاعة لله سبحانه وتعالى لكون الشاعرة تنتمي إلى البلد المسلم استطاعت أن توظف التراث الديني في أشعارها و التشكيلة الخطابية التي يمكن أن نصل إليها هي شدة إيمان الشاعرة.

المربع السيميائي:

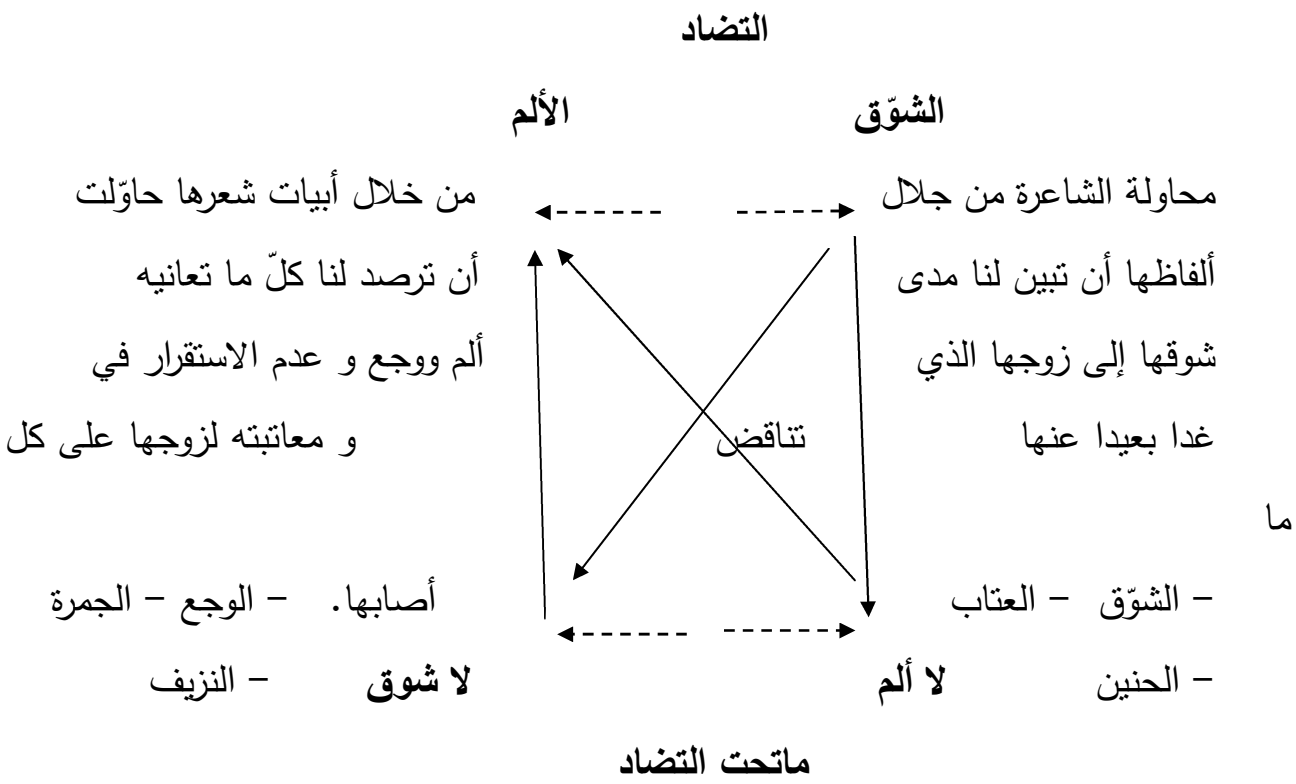
المربع السيميائي الأول:

لكي نوضع البنية الدلالية أكثر نقوم بإسقاط هذه الثنائية الدلالية (العصيان – الإيمان) ، (الشوق ، الألم).



من خلال المربع السيميائي نستنتج أن الثنائية الدلالية (العصيان ، الإيمان) هي ثنائية مناقضة فيما بينها لكون العصيان غير مستقر في حياة الإنسان فهو يؤدي إلى الظلم و الدمار وسلب حقوق المظلومين والأبرياء والضعفاء أما الإيمان فنقيض العصيان لكون الأول يغمر حياة الإنسان بالشفقة و الرحمة وحب الغير وطاعة الله سبحانه وتعالى.

المربع السيميائي الثاني:



ومن كلّ هذا المربع السيميائي نستنتج أن الثنائية الدلالية (الشوّق الألم) هي ثنائية مناقضة فيما بينها لكوّن الشوّق يدل على فراق الحبيب أو الشيء الأغلى لديك و هذا ما رمزت إليه الشاعرة من خلال نصها و رصدت لنا ألّمها و هي تشتكي من الوجع الذي أصابها من شدّة معاناتها فألم يدل على شيء في الحياة الإنسان.

التشاكل والتباين:

التشاكل في المقطوعة الأولى:

تتشاكل الألفاظ التالية الضائع، الجلّل، الغياب ، المتلبس، الحنين ، جبروت، العزلة، الشوق، الراحلين لتبّن لنا تشاكل دال على شوق الشاعرة إلى زوجها الغائب عنها بحكم انشغاله في أمور أخرى.

التشاكل في المقطوعة الثانية:

الألفاظ التالية النور ، المعتق ، الراحل ، الضائع ، القاسي، الظل ، الغربة ، الحب لتشكل لنا صورة عن العتاب الذي توجهه الزوجة إلى زوجها الغائب عنها باستمرار لتبّن لنا مدى ضيقّها من الأمر في حين تتشاكل الألفاظ التصدع ، الموت ، الكواسر ، الحرق ، الرماد ، الحرب، الهزائم فيما بينها لتشكل لنا صورة عن الوجع فهذا الذي تعانيه الشاعرة من جراء ما يحدث في البلدان العالم عامة و العربية بخاصة من حروب ودمار وسلب الأقوياء حقوق الضعفاء.

التشاكل في المقطوعة الثالثة:

إنّ تجمع الألفاظ التالية اليابس، الجفاف، الذل، الجرح، الرحيل، الفقدان،الذعر... و تشاكلها فيما بينها تنتج لنا صورة الفراق فالشاعرة هنّا تعبّر عن لوعة فراقها عن نصفها الثاني الذي أهنلها.

التشاكل في المقطوعة الرابعة:

تشاكل الألفاظ التالية النزيف ، التلف ، الأشواق ، الطيش ، الجمرة ، الوجع لتنتج لنا صورة عن شدّة الألم والوجع هذا نظرا الذي تعانيه المرأة بصفة عامة سواء من قبل الزوج أو من قبل كل المجتمع ومن جهة ثانية توجعها من كل ما يحدث في كل البلدان المظلومة والمستعمرة .

التشاكل في المقطوعة الخامسة:

تتشاكل الألفاظ من قبل الخناق ,الصراخ ,البوح ,الفصح ,الرجم ,العويل ,فيما بينها لتبرز لنا صورة عن الغضب ,فالشاعرة تبين لنا شدة قهرها وغضبها الذي ذكرناه سابقا وذلك بهدف تغيير النظرة إلى المرأة وكذا لإيقاف سفك دماء الأبرياء والاعتداء عليهم.

التشاكل في المقطوعة السادسة:

من خلال تشاكل هذه الألفاظ المجنونة ,المستعصي,النكبات ,الذبح ,العزائم ,فيما بينها تنتج لنا صورة عن العصيان الذي تشنه الشاعرة ضد النظرة النيئة إلى المرأة وكذا عصيانها للقوانين التي تسلب حق الضعفاء.

التشاكل في المقطوعة السابعة:

تتشاكل الألفاظ التالية :الحرق,الفتات ,الشتات,الغرق صورة عن القهر وذلك جراء ما يحدث في هذه المدينة وأخرى من قتل وحرق ودمار.

التشاكل في المقطوعة الثامنة:

نلاحظ أنه من خلال تشاكل الألفاظ التالية :الوجع ,الجرح, ,الوهم ,الرجم,فيما بينها ينتج لنا صورة عن الوجع الذي لحق بها وبكل من يحب هذه المدينة العريقة "بغداد" جراء ما لحق بها والسكوت عليه.

التشاكل في المقطوعة التاسعة:

لقد تشاكلت الألفاظ التالية المجنونة، المشققة، الأشباح، الوحش لتشكل لنا صورة عن شدّة القهر الذي تعانيه هذه الأخيرة جراء ما ألحق بكل النساء من إهمال وكذا لما يحدث في هذه المدن من قتل وسلب للحقوق.

التشاكل في المقطوعة العاشرة:

بما أن القصيدة هي صرخة في وجه الظلم فنجد مفردات هذه المقطوعة تتشاكل فيما بينها لتشكل لنا صورة عن الموت فهي تريد أن تبين لنا تلك الاعتداءات المسلطة على أوطانها وأعراضنا فهي بذلك تحاول وضع حد لتلك الدماء التي تسفك ظلما.

التشاكل في المقطوعة الحادية عشر:

تتشاكل الكلمات التالية الطغاة، الكره، التشرد، الرحيل لتشكل لنا صورة جبة عن الظلم وذلك من محاولة الشاعرة لتغربة الظلم الذي تعانيه هذه المدينة بصفة خاصة و كل المجتمعات المظلومة بصفة عامة.

التشاكل في المقطوعة الثانية عشر:

تتشاكل كل الألفاظ التالية : الذبح، الخراب،الفجائع لتنتج لنا صورة عن الذي ألحقه أولائك الطغاة بهذه المدينة وبكل المدن العالمية المظلومة.

التشاكل في المقطوعة الثالثة عشر:

التشاكل في هذه الألفاظ : الفجر، الشمس ، الليمون ، الرمان لتنبثق منها صورة على الأمل والتفاؤل الذي تريد الشاعرة أن تبثه في نفوس كلّ المظلومين وتطمئنهم بغد أفضل. فهي ترى بأنه هو الومضة الضرورية التي تنير الطريق كالنجمة الراعي ، وهو خيط النور الشفاف الذي يساعدنا دائما في محاولة الوصول إلى ما هو أجمل.

التشاكل في المقطوعة الرابعة عشر:

نلاحظ أن الألفاظ التالية:

القدس،الأنبياء،الثواب،العافية،التوبة،المتقين،العفو ،الغفران،المؤمنين،تتشاكل لتنتج لنا صورة عن الإيمان و ذلك لكون الشاعرة جزائرية متشبعة بقيم ديننا الحنيف.

التشاكل في المقطوعة السادسة عشر:

تتشاكل الألفاظ التالية: الريح، التراب، الهواء،الزهر لتنتج لنا صورة عن الطبيعة التي من خلالها تحاول الشاعرة أن ترصد لنا كل ما قام به هذا المستعمر من خراب و دمار في حين تتشاكل ألفاظ أخرى من هذه المقطوعة كالصلاة و الإله لتشكل لنا صورة عن الطاعة عن الطاعة و ذلك لأنها كما سلفنا الذكر أنها متشبعة بالثقافة الدينية.

التشاكل في المقطوعة السابعة عشر:

تتشاكل الألفاظ التالية :الرمل ،الرأس،النعام لتنتج لنا صورة عن غباء الشاعرة ذلك لأن الإنسان دائما يخاف أن تعكس المرأة الداخلية ما يختلجه و يفضل أن يغمس رأسه في الرمل كفرخ النعام.

التباين:

1- نلاحظ أن هناك تباين بين كل من هذه الصور التالية الشوق،العتاب،الوجع وذلك لكون أّن هذه القصيدة تتقاطع بين الحب والوجع والكراهية.

2 – تتباين كلا الصورتين الفراق و شدّة الألم لأنه من المؤكد أنّ الفراق يتبعه شدّة الألم فكيف لها أن تصبر عن فراق زوجها.

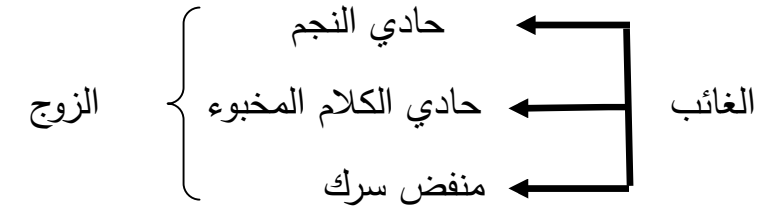
3 – نلاحظ أن التباين بين هاتين الصورتين :صورة عن الغضب، صورة عن العصيان، ذلك أن الغضب تفجير لكلّ الذي بداخلنا لكن العصيان يكون بالتمرد أشد من الغضب.

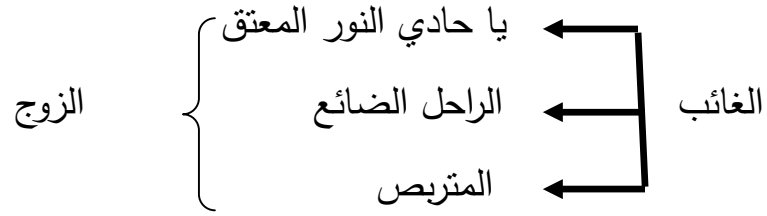
4 – تتباين الصور التالية: شدّة القهر، الموت فيما بينها ذلك أن شدّة القهر تؤدي لامحال إلى الموت وهذا ما بنيت عليه أغلب مقاطع هذه القصيدة

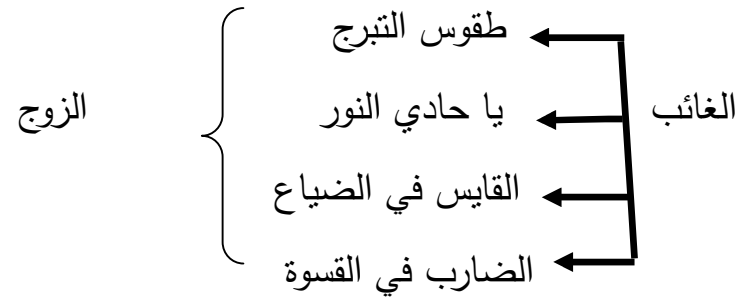
السمة:

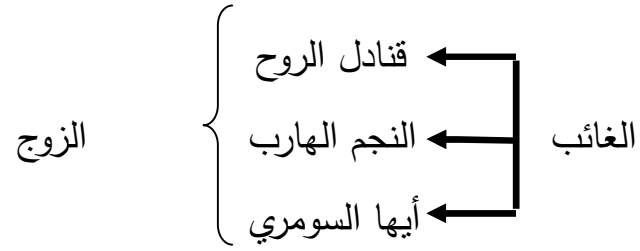
يا حادي النجم ,يا حادي الكلام المخبوء, منفضح سرك يا حادي النور المعتق ,أيها الراحل الضائع ,خذ نفس ولا تلتفت ,أيها المتربص ,أشح بيباسك ,اتكل عليك ,يرجني أخرق طقوس التبرج , اشعل قنادل الروح ,أنت أيها النجم الهارب شد حبال صوتك ,امزج ما أتلف من شدوا الروح ,أنصت لما يعبرني ,أنا المجنونة ,أيها السومري ,افضح وجه جلادي , لك ملامحي المشققة يا حادي الأغنياء ,يا أيها القتيل الوافد ,أيها البحار الأسطول ,هي المبتهجة ,رهينة المحال ,رهينة الخضوع ,رهينة الذل ,رهينة الاحتمالات ابنة المهر ,ربيبة الغم زهرة الرمل ,لازلت شفافة ,يا حارس غيمات الزمان ,يا حافظ أختام الكون ,يا أيها القايس في الضياع ,الضارب في القسوة .

التشكيلات السيميائية :









تعتبر هذه التشاكلات موجبة ومدركة لا محال على الزوج الغائب الذي تبحث الزوجة فيه على قليل من الاهتمام ,فهي معبرة بنفسها على نفسها فقولها "يا حادي النجم الضائع "دلالة على إن الرجل كالنجم الذي يبرق في الليل وفي النهار لا أثر له وهذا ما حدث لها فيحكم انشغال الزوج في أموره كثيرة ,يكون في أغلب الأحيان غائب عنها حيث تقول له .

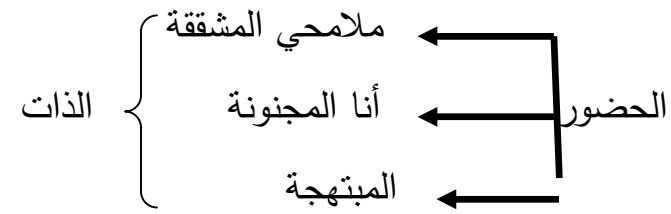
يا حادي الكلام المخبوء ,المجلل بالغياب المتلبس بالحنين .

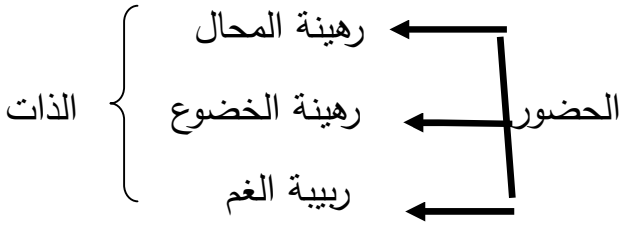
انهض رملك من جبروت العزلة .[1]

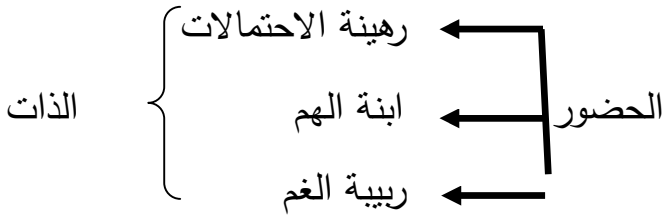
وتدعوه للإفصاح عن سبب هذا الغياب واللامبالاة ,وقولها أيضا "يا حادي النور المعتق الذي يدل على علو درجة ,فهي بذلك قد شبهته بالنور والضياء ,إلا أن هذا النور بعد لا يظلها منه إلا بعض الإشاعات أي أنه يبرق من بعبد ,وكذا هذا القول الأتي "أيها الراحل الضائع "الذي يدل كذلك على غياب الزوج بحكم كثرة سفره و ترحاله ، ولهذا فقد شبهته بالقاسي وذالك لمعاتبته على قول بعده عنها ،ونظرا لمللها وضجرها لما يحدث فقد تمادت في ذلك إلى التشبيه "بحارس غيمات الزمن" و "بحافظ أختام الكون " فكلّ هذا دلالة على كثرة الانشغال تماما مثل الزوج الذي يجد وقتا

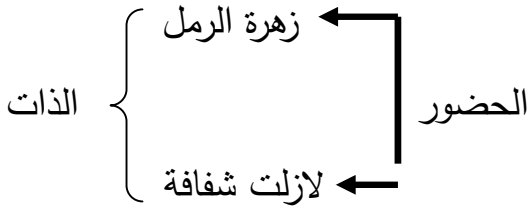
[1] – نفس الملحق:ص 115.

لها وكذا قولها " يا حافظ أختام الكون"فكأنه هو الذي يهتم بكلّ ؟ أحزان و ألام و أسرار الكون كله وشبهته أيضا بالبحار الأسطوري الذي يكون دائم الغياب عن دياره.









تعتبر هذه القصيدة صرخة أنثى في وجه الظالم والتهميش الذي تعانيه المرأة في المجتمع ، فا شاعرة قد وضعت نفسها هي الضمير الجمعي لكلّ النساء المظلومات ، اللّواتي يعانين اللامبالاة ، سواء من المجتمع أو من قبل الذين يرون أنّها مجرّد لعبة في يده يصنع بها ما يشاء ، فهي إذن صرخة أنثى لتحقيق ذاتها في وجه هذا الرجل الغائب ، فهذه التشاكلات تبيّن لنا جليا هذه الإشكالية وذلك في قولها أنا المجنونة ، ملامحي المشققة ، بحيث أنها تحس بغياب هذا الزوج قد كان جراء كر سنّها ،كما أنّها تسرد لنا همومها التي تختلجها لتقول أنا رهينة المحال ، رهينة الخضوع ، رهينة الذل ، رهينة الذل رهينة الاحتمالات ، ابنة الهم ، ربيبة الغم.

وفي الأخير يمكن القول أنّه بحكم أنّ هذه القصيدة تتقاطع بين الحب و الوجع و الكراهية فهذه التشاكلات الصراع بين الحضور والغياب ، فهذه القصيدة تعتبر صرخة أنثى التي تريد تحقيق ذاتها، في وجه الرجل الغائب كما أنّ كل هذه التشاكلات تتشاكل فيما بينها لتشكل لنا نصا سرديا منسجما.

الفضاء:

ومن خلال هذه القصيدة تعددت الأماكن التي سردت منها الشاعرة أحداثها ،فهي قد مزجت بين فضاءات مفتوحة و أخرى مغلقة فالشاعرة تبيّن لنا بوضوح معاناتها والامها جزاء ما يحدث لهذه الشعوب ,ومن هذا فقد سردت لنا هذه الأحداث في فضاء مغلق مسيح ,فمثلا لفضتي الحب والقبر اللتان تبينان بوضوح ما آلت إليه هذه الشعوب من وجع وآلام ,وسفك للدماء ,وقتل للمظلومين تماما مثل سيدنا يوسف عليه السلام المظلوم الذي رمي في عمق البئر إضافة إلى ألفاظ أخرى كثيرة الورود في القصيدة كالخاطر ,القلب وذلك في قولها :الكلام المخبوء,السر,الشوق,وهذا كون الشاعرة تسرد لنا رغبتها الجامحة في تغيير هذه الأوضاع المز رعية في بوتقة مغلقة في حين نجد أن أعظم فضاءات القصيدة مفتوحة ,لكون الشاعرة في سردها لهذه الأحداث تتنقل من مكان لآخر منها:الصحراء قامت الجبال ,مرتفعات الرمل,القدس.كربلاء,الوطن .....هذا كونها تسرد لنا ما يحدث في العالم وفي الوطن العربي والإسلامي من أقصاه إلى أقصاه (فلسطين ,العراق,الصحراء العربية....).

الزمن:

يعتبر الزمن أهم مؤطر في أي عمل أدبي حيث يفصل تتطور الأحداث وتنموا يقول عنه سعيد .....أنه "من أجل فهم الإجراء الخاص يمنع مكون دلالي ما بعدا زمنيا يجب التعامل مع التزمين باعتباره إجراء يهدف إلى إفراغ البنية الدلالية البسيطة في قالب زمني الهدف إلغاء بعدها السكوني "وهو أساس فهم واشتغال النص السردي كما يلعب الزمن دورا مهما في خلق المعنى داخل النص ويكون ذلك بتعدد المفردات التي بفضلها نكشف عن الزمن مثل لفظة "الليل"فهذه العبارة التي يختارها دائما للأدب لسرد كل أشكال الحزن والألم فقساوة الظلام دائما يتحمل لسرد الأحداث الحزينة و المؤلمة في حين نجد لفظة "الفجر "الذي يدل على الأمل و التفاؤل فهي

تطمأن كل هذا الشعب المظلوم بغد أفضل هذا إضافة إلى مفردات دالة أيضا على الزمن مثل "الزمن الكسيح""فصوله المؤجلة"السنين المجاز"التي تعتبر لنا فيها عن لحظات حياتها في زمن مضى.

الخاتمة

إنّ الحديث عن السيميائيات هو من دون شك حديث عن ذلك العلم الذي فرض نفسه في المشهد الفكري المعاصر كعلم مقتحم لحدود معظم الميادين إن لم نقل كافة المعارف الإنسانية وتعد من المصطلحات التي استخدمت في مجالات علمية متعددة منذ وقت مبكر. ولقيت اهتماما كبيرا من الدارسين والمختصين منهم على وجه التحديد بغية النهوض بأدواته الإجرائية و مناهجه العلمية ، وسعيا نحو تعمّق أكبر خطوات التحليل السيميائي لمختلف الظواهر و الموضوعات التي يتناولها هذا التخصص العلمي الدقيق ، فكان بذلك أن حقق هذا المنهج نوعية انتقلت به إلى أن يكون درسا لحياة العلامات بحق و كما أشار إلى ذلك فرديناند دي سوسير قبل عقود من الزمن.

تعتبر السيميائيات علم حديث النشأة ، وقد تعاظم الاهتمام بها وذلك راجع إلى تشعب الموضوعات التي يتناولها هذا العلم ، بحيث تسعى هذه الأخيرة إلى تحويل العلوم الإنسانية (خصوصا اللّغة والأدب والفن) من مجرد آمال و انطباعات إلى العلوم بالمعنى الدقيق للكلمة.

وقد اتفق العديد على أنّ السيميائيات هي ذلك العلم الذّي يعنى بدراسة العلامات . وبهذا عرفها العديد من الباحثين ولعلّ أدقها وأجودها هو تعريف مونان حيث يحدد السيميولوجيا بأنّها " العلم الذي يدرس كل أنساق العلامات (أو الرموز) التي يفضلها يتحقق التواصل بين الناس" وقد ورد في أحد كتب " **دولودال** " التي ترجمها إلى العربية " تحتل السيميولوجيا أو السيميوطيقا مكانة هامة ضمن المناهج النقدية ، ولئن كان البعض يعتبرها موضة من الموضات ، فإن هذا الوصف لم ينقص من قيمتها كمنهج علمي و إجرائي في الدراسات الأدبية وتحليل النصوص الأدبية بالدرجة الأولى ، بل ولم يزد المشتغلين بها إلاّ مقاومة لكل نزعة تبسيطية . ولذلك فهي في الاعتبار الصحيح منهج لا يمكن التقليل من أهميته أو التقليص مما يمكن أن يفتتحه من سبل وأفاق جديدة، تنير مجاهل التعبير الأدبي والفني.

وعلى هذا كانت لنا الالتفاتة إلى أحد أهم قصائد الشاعرة الجزائرية "زينب الأعوج " من ديوانها "مرثية لقارئ بغداد" وهي قصيدة طويلة مشكلة من حوالي 117مقطع و 288صفحة صدرت عن دار الآداب بيروت ، مع دار الفضاء الحر.

وقد وقع اختيارنا لأحدى مقاطع هذه القصيدة المتميزة التي يتصف أسلوب الشاعرة بالسهل الممتنع وكانت لغتها الشعرية بسيطة ومباشرة.

تأثرت الشاعرة لما يحدث في الشعوب العربية من خراب ودمار، لذلك فقد جسدت أرائها تعصبا لما يحث فيها.

بما أنّ أصل المصطلح غربي فإنه قد تعرض إلى عدّة مشاكل في نقله إلى العربية بحيث كلّ واحد ترجمه بطريقه منها السيميولوجيا، السيميوطيقا ، السيمياء ورغم تعدد هذه التسميات إلاّ أنه يبقى لمسمّى واحد يعود أصله إلى اللّفظة اليونانية " sémion " التي تعني "علامة" كما أنّه قد عرف منذ أزل عند العديد من العلماء العرب القدامى والمحدثين.

ومن أهم المناهج السيميائية التي تهتم بتحليل الخطاب – نظرية غريماس– وذلك لكونه الحقل السيميائي الذي عرف أثناء السنين الأخيرة التطورات الأكثر عددا. ونظرا لأهمية هذا المنهج النقدي في دراسة الخطاب الشعري فقد سارع النقاد العرب إلى بلورة هذه الرؤية.

– عدم وجود تنسيق بين النقاد، فما يقوم به الباحث في الشرق لا يعلم به من في الغرب، مما يؤدي إلى إشكالية تعدد المصطلحات.

– هذا التعدد ينبثق عنه فوضى في مجال المصطلحات، مما يؤدي إلى صعوبة اختيار المصطلح الأنسب.

– إنّ كثرة المصطلحات تجعل الباحث والقارئ معا يقعان حائرين أمام عقبات المصطلح الذي سيكون الأنسب، خصوصا أنّ المشكلة تتعدى الجانب المصطلحي لتمس حتى الجانب المفهومي،مما يصعب عليه المهمة.

وفي الأخير تمكننا من تحليل قصيدة " مرثية لقارئ بغداد " وفق المنهج السيميائي الغريماسي.

ملحق القصيدة الخاصة بالتطبيق

مرثية لقارئ بغداد: شعر/ زينب الأعوج / الجزائر

يا حادي النجْم الضّائع

ويا حادي الكلام المخْبوء المُجلّل بالغياب المتلِّبس بالحنين

انهضْ من رمْلك منْ جبَروت العزْلة

واكْشفْ منْفضَح سرّك أيّها الواقف عنْد عتبَات الشّوْق

تخبّئ ارْتعاشات الأنْبياء الرّاحلين إلى هزائم لمْ يُعْلنْ عنْها بعْدُ

****

يا حادي النّور المُعتّق مؤونة للسّنين العجَاف

زيْتا وملْحا وزعْترا وزيْتونا وصُبارواأرْزا وتينا وماءً زلالا

وما تَيسّر من الرّزْق الحلال

في الزمَن الحرَام

أيّها الرّاحل الضّائع الضّاربُ في القسْوة القَاسي في الضّياع

فصّص جمَرات الرّوح وما تبقّى منْ زهْر القلب

إبْحثْ في علامات النّار عمّا تبقّى منْ غصّة الكبد وصرْخة النّكد

شرّعْ قلْبك للحكاية وشطَط الرّوح

إنّي أراك!

إذْ لا أحَد يراك!

خُطاك تنْكسرُ على عتَبات الظّل

تُفتّش عمّا تبقّى منْ رماد رَحيلك الأوّل

عنْ همْس الصّراخ عنْ ضجيج التّصدّع عنْ شهْوة الصّمْت الذي مَات

عنْ تشظّي الغُصّة عنْ صراخ الحمَام عن يُتم الغمَام

عن كلّ ما فات عنْ رفْرفة الطّيْر وعطش الغيْم

عنْ غُرْبة البحْر

خذْ نفسا ولا تلتَفتْ نحْوهم فلنْ يسْتمع لموْتك أحدْ!

ليْسوا ضيُوفك وهمْ يتسرّبون منْ ثقُوب البَاب

ليسوا أحبابَك وذويكَ.. لنْ يكتفوا بنَار القرى بعْدما سكَنوا البيْت

لا

ولنْ تشبعَهم طراوة لحْم الغزْلان

نعْرفهُم ونعْرفهُم ونعْرفهُم ثمّ نعْرفهُم

منْذ أن زلّت قدَما الصحْراء وانكشَف سرّ الغيْب

لمّا رسَموا خرائط للحُلم وتوغّلوا في فجَواتنا كالكَواسر

لمّا جرّفوا منّا الدّم لمّا حرّقواالأكْباد لمّا حوّلوا دمْعَنا رمَادا

وتَبادلوا رسائلَ الحرْب ورسائلَ الحُب على ما تبقّى منْ أشلائنا المُلقاة

كيُـــــوسُف في عمْـــــق الجُـــــــــبِّ؟

أتدْري أيّها المتربّص باللّيْل؟ ربّما لمْ يصلْك الخبَر بعْد

أنّا نَحرْنا القمَر لنرْضيَهم

نَحرْنا الشمْس لنضيء ظلْمتهم نَحرْنا النّجُوم لإغوائهم

نَحرْنا قامات الجبال لهُم

نَحرْنا التربة والحجَارة وما تبقّى في البرّية منْ نفَس

وقلنا عَسى!

نَحرْنا الجمَل الأخير وهو يبْكي عَطش الرّوح

نَحرْنا الثور الأخير الأسَد الأخير وحتى النّمر الأوحَد في الغابة

نَحرْنا المُهْر الأخير والجوادَ الهارب منْ ظلّ الهزائم

نَحرْنا ما تبقّى منْ كرامتنا!

نَـحرْنا فُتات الذاكرة على مَوائدهم

وقُلنا.. عسى..... وَ..... عَسى!

ولَـــمْ تبْـــقَ إلا مَـــــرايا الـكـــتَاب

***

أشحْ بيَباسك وجفَافك

اتّكلْ عليْك

وعرّج قليلا على قلاع المسْخ قبل أن يَميد بها الوهمُ

عرّج قليلا على كفَني

برّجْني واخطفْ أرواحي لمَن هنّ خلفَ السّور في انتظار

لا الخباءُ حمَاني ولا مضاربُ العَشيرة ولا بيْتُ الهَزائم

ما زلت مرْمية عنْد العتَبات

أنا رهينَة المُحال رهينة الخُضوع رهينة الذّل رهينَة الاحْتمالات!

أخْرق طقُوس التّبرّج بفاقع الألوان

بحلّة الفرح وحلّة الجُرْح وحلّة العُري وحلّة الفضيحَة

وحلّة الخَواء وحلّة الرّحيل وحلّة الفُقدان وحلّة الذّعْر

وحلّة الحدَاد وحلّة العَدمْ.. وما نُسجَ على عجَل منْ كفنْ!

لا زلتُ هنا أزنُ قناطير الفَجائع التي هي مَهري

أترقّب منْ وعَدوك بأبْواب السّماء

تُشرّعُ.. وتُشرّعُ.. وتُشرّعُ

أنا ابْنة الهمّ ورَبيبة الغمّ!

أنا سليلة صخْر إنْ شقّوه وجدوني

أنا زهْرة الرمْل أرمّم دواخلي بشغَف الوهْم

أكشف عنْ جسدي لصبايا العَشيرة

أرْتق ما تيتّم منْ أشلائي

أخْطف قليلا منْ سحابات العمْر وغلاّت هذا الزّمن الكَسيح

فأنا كمَا ترى يا ابْن العمّ ويا ابْن الخال ويا ابْن الجار

يا أنت يا منْ حفَروه في الجَبين حلالي

لا زلتُ شفّافة كقطرات النّدى في أوّل الفجْر

أشاكس الزّمن أغافلهُ أسْرق منه زمنا آخر أفاجئ فصوله المؤجّلة

في مَدافن الرّوح بالحَكايا ووهَج الأسْرار

أفلا عجّلت بكشْف هذي الغمّة الممْعنة في الصّهيل!

أشعلْ قناديل الرّوح واقْرأ جسَدا سيّجته الظنُون!

لك أن تفُكّ ما استعْصى منَ البوْح

وما خلف الوعْد منَ الرّموز

فبأيّ الخطوط أزيّن قامات النّخيل..

بأيّ نور أخيط جرْحها عقيقا لوَجعي

بأيّ الخطوط أودِعُ جسدي السّر المكْسور..

ودمْع الرّمْل وسعَف نَخيل العُمْر!

اختَبئي يا أوْسمة الوَحل

ولتنْفلقْ أثقالك يا غيْمات السّنين العجَاف

وأنْت أيّها النّجْم الهارب اخْتبئْ حيْث تشاء الصُّدْفة

سَماؤك مفْقوءة العيُون وتربتك لمْ تعدْ حُبلى

لا بما يشتَهي القلْب ولا بـمَـا يَهْوَى الخَاطِرُ

* * *

شُدّ حبال صوْتك لنزيفي

أمْزجْ ما أتلفِ منْ شدْو الرّوح

وانْصتْ لما يعْبُرني منْ وجَع!

ليْس هيّنا أنْ تعْرف سرّي وخُطوط جسَدي

ليْس هيّنا أنْ تعْبر كالرّيح ما بيْن مدّي وجزْري!

ليْس مُتاحا أنْ تلمَس أشْواق لغَتي وارتبَاكات شِعْري!

ليْس مُتاحا أنْ تسْتدفئ بشلاّل طيْشي

هُنا الأشبَاح لا تغْفل ولا تنامْ

كيْف لي أنْ أنْسلّ منّي

لأسْكن غيْمة أو أستقرّ في كفّ جمْرة!

***

منْ نصيرُ كأيّها اليَتيم لدَم أخ جبانْ وصَديق خانْ..

وجار أحْكم الخناق حدّ المُحالْ

صرخْت

طويلاً..... طويلاً..... طويلاً

صرخْت حتى تصدّعت الجبال

بأعلى من البوْح وأفصَح من الفضْح

منْ أباح رجْمي منْ أباح سفْك دمي

منْ اسْتباح عرْضي وأرْضي منْ اسْتباح همْسي وما خفي من أنفَاسي

مَنْ كَانَ المُبشِّر وَ مَنْ كَانَ النَّذِيرُ.. مَنْ؟

وكما صرْختك يصْدح أبُو الطّيب حدّ العَويل

من تربته"كمْ قد قُتلْتُوكمْ قدْ متّ عنْدكُم ثم انْتفضْت فَزالَ القبْرُ والكفَن"

***

أناالمجْنونة

بِرْكان من العواء ينْهشني

لك حنْجرتي وزّعها على ما تبقّى من الحشْرجات والنُواح المسْتعْصي

أناالمجْنونة لك صدْري مشرّعة أبْوابه لما تيسّر من النّكَبات

أناالمجْنونة لك عيوني تبْحث عن حقّها في الكحْل

أناالمجْنونة لك شفاهي حطبا محْروقا لمَا ذُبح من القُبل

أناالمجْنونة لك الرّحم أحْرقْه بما تبقّى من انْتصارات كاذبة ومنْ هزائم...

***

أيّها السُّومريّ الأعْزل

يا حارس غيْمات الزّمن يا حافظ أخْتام الكوْن

منْ أحْرق طينك والرُّقم منْ فتّت ترْبتك

وباعَ في العَلن ما تبقّى منْ غبارك

منْ أغْرق فخّارك وألْواحك

منْ جعل الدّم مهْرا لشتاتك منْ جعل طيبَ جنّاتك

دية لقاتِلك.. و..قاتِلك.. وقاتليكَ

***

يا حادي الأغْنيات الرّاحلة

عرّج قليلا على وجَعي

مشرّعٌ هذا الجرْح مثْقلة دماؤُه بقرون من الوهْم

هنا أتْلفوا ذاكرة التربة تاريخ الزهْر والرّمْل وحتّى تاريخَ الحجَر

فلا تسْأل أكْثر عمّنْ رجمك بكلّ هذا الورْد وهذا الورْد!

نَطق الشيْخ الجليلُ وقفَ سامقا يخبئ لحْيته في جذْع نخْلة

يورِّق ماءك يا دجْلة وينْخلُ نجْماتك يا سماء بغداد؟

"كمْ منْ عقْل أسير عنْد هَوى أمير "*

***

أنا المجْنونة

أفْضح وجْه جلادي

لك ملامحي المشقّقة وزّعْها على ما تبقّى من النّدُب

وإنْ شئْت لك جسَدي العاري خذْه لاحْتفالية الأشبَاح

في حضْرة الوحْش الأكبرْ و الإمَام الأكبرْ والشيْخ الأكبرْ

وشبيهي أوْلياء النّعم!

***

هنا غازلاتُ المحنْ يوزعْن ما طاب من الفجائع

هنا ناجي يناجي الدمَ..

عليّا كانَ

هنا حيْث نبتت المقْبرة مع ما تبقّى من الأحْياء..

بيعتْ تجاعيدُ أمّي في مزادات الألقَاب

قيستْ حفرُها عمْرا بعمْر

هي المبْتهجة بالنّشيد الخفيّ ترتّله بقَاياها

في حجْر الله المـــوْعـــود؟

***

يا أيّها الطغاة ويا أيّها الطغاة..

والطغاة الواقفون على مرْتفعات الرّمْل

تشرّدنا حتى كره منْ أجْسادنا العمْر!

تشرّدنا حتى عافتْنا في مفْترقات الرّحيل الحَياة

زيدُونا منْ أفْضالكمْ يا أيّها الطغاة ويا أيّها الطغاة ويا أيّها الطغاة

والطـــــــــــــــــــــغاة

الطـــــــــــــــــــغاة

الطـــــــــــــــــغاة

الطـــــــــــــــغاة

الطـــــــــــغاة

الطـــــــغاة

الطغاة

***

منْ يشتري دمك والمسَامات؟ منْ يشتري دمك واللحْم والعظم؟

هنا جلس منْ لفّ السّماء كالسّجادة تحْت إبْطه

اسْتقرّ على العرْش يفتّت مسْبحة خطفها منْ بؤبؤ الأطفال

وعابري السّبيل وذوي القُرْبى وصلة الرّحم

ونساء ذبحتْ شهْقتهن عنْد عتبات المعابدْ

هنا الماءُ المرّ!

منْ يشرب نخْب الخراب وعرْس الفجائع؟

***

يا أيّها القتيلُ في مائك المتجمّد لا تيأسْ لقدْ نما الفجْر

ها هنا؟

أرْخى الهلاكُ ظلاله وأوْشكَت الشمْس على المغيب

هيئْ صليبكَ واسْتعدّ للصّعود مع الطيور المُهاجرة

لا تنْسى طوق الأشواك وإكليلَ الغارْ!

لا تنْسى عطر اللّيْمون وما أهْدتْك الجارة منْ زعْتر ومنْ دبْس الرّمانْ!

***

يا أيّها الوافد مع ما هرّب من الغيْم! لقدْ شُرّعت

مـجْـزرة القدْس مـجْـزرة الشهداء مـجْـزرة كرْبلاء مـجْـزرة الأنبياء

مـجْـزرة الصّالحين مـجْـزرة الأوْلياء

مـجْـزرة الثواب مـجْـزرة العافية مـجـزرة التوْبة مـجْـزرة العفْو

مـجْـزرة الغفْران مـجْـزرة العدْل مـجْـزرة اليقين

مـجْـزرة الرّحْمة مـجْـزرة المغْفرة مـجْـزرة الهداية

مـجْـزرة المؤمنين مـجْـزرة المتّقين!

***

أيّها البحّار الأسْطوري

لمنْ تلوّح بأشرعَتك وأنت تخُط في اللوْح

"لا يبْلغ الأعْداء منْ جاهل ما يبْلغ الجاهلُ منْ نفْسه"؟

***

أيّها القتيلُ الموغلُ في الشجنْ

جهّز نفْسك للرقْص

هي ذي الغجَرية حارثة الدّمع المُمْعنة في الحدَاد

تفْترش أجْنحة الرّيح؟

تُلمْلمُ ترابا وَدما

تُلملمُ جسدًا دافئا لا زال مدثّرا في الرجْفة الأخيرَة؟

أيّها القتيلُ

هي ذي الغجَرية تجْمعك كلّك أو بعْضك

في الهزيع الأوّل من الصّمت تخْطفك؟

تُهرّب ريقك ليزْهر الهواءُ في الهواءْ!

قبْل أنْ تخْتار واحدة منْ صلواتكَ؟

"أنا قوسٌ بيْن يديْك يا إلهي فشدّني لئلا أتفسّخ

لا تشدّني كثيرا يا إلهي لئلاأتحطّم

شدّني كثيرا يا إلهي فمنْ سيهتمّ لتحطّمي"**

***

ما أمرّ شكْواك!

ها هيَ المحْرقة أسْماؤها متعدّدة متنوّعة مساحاتها مفْروشة

تتمدّد من الرأس إلى أخْمص القدميْن

على هَامة هذا الوطن الذي لمْ يسْتشفّ بعْد حجْم فجائعه

قسْ على ما لا يُقاس به واعْلم

""أنّ لنا ما يكْفي من الرّمل لنغْمس الرأس كفرْخ النّعام "" [1]

1 – زينب الاعوج مرثية قارئ بغداد: مؤسسة عرار العربية للإعلام وكالة أنباء عرار بوابة الثقافة العربية – الأعمال الأدبية الفائزة بجائزة نازك الملائكة لإبداع الأدبي النسوي للكاتب.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أ) المصادر:

1. زينب الأعوج مرثية قارئ بغداد: مؤسسة عرعار العربية للإعلام وكالة أنباء عرار بوابة الثقافة العربية – الأعمال الأدبية الفائزة بجائزة نازك الملائكة للإبداع الأدبي النّسوي للكاتب.
2. زينب الأعوج: كتاب نوارة لهبيلة، في الشعر الشعبي،ط1، 2002.

ب) المراجع العربية

3. مداس احمد: لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتاب الحديث –اربد الأردن، الطبعة الثانية،1430-2009.
4. أبو زيد سامي يوسف: الأدب العربي الحديث (الشعر)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1،2014 م، 1435هـ
5. سعيد بنكراد: السيميائيات السردية ،مدخل نظري، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة ،الدّار البيضاء،2001 م.
6. سليمان عشرتي: الأمير عبد القادر الشاعر، مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة ألما بعد ، دار الغرب للنشر.
7. صالح مفقودة: نصوص و أسئلة دراسات في الأدب الجزائري ، الطبعة الأول ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، مطبعة دار.
8. عادل فخوري: تيارات في السيمياء ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ط1.
9. عبد المالك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بإجراء ألمستوياتي لقصيدة شناتيل ابنة الحلبي) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، 2005 .

10. عبد المالك مرتاض: في معجم الشعراء الجزائريين في القرن 20، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ،2007،ص 178.
11. عثمان حشلاف: الشعر الجزائري الحديث والمعاصر ، مادة الأدب الجزائري ، السنة الثانية جامعي.
12. محمد مفتاح: التشابه والاختلاف ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء الطبعة الأولى، 1996.
13. محمد الناصر العجيمي : في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب ، تونس ،1991.
14. فيصل الأحمر : معجم السيميائيات – منشورات الاختلاف، ط 1 ، الجزائر،1431هـ 2010م ، ص 11،12،13.

ج) الكتب المترجمة

15. جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية تح: جمال حضري منشورات الاختلاف – الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى 1428 2007.
16. جيرار دولو دال: السيميائيات، أو نظرية العلامات،تر:عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1، سورية.
17. دانيال تشاندلر : أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة ، بيروت تشربن الأول، ط1، أكتوبر 2008.
18. ينظر : خوسي روميرا كاستيلوا، ترجمة: محمد ألصلحي ، التحليل السيميائي الاسباني،كلية الآداب، الرباط.

د)المجلات والدوريات

19. صالح لحلوحي: التشاكل والتباين في شعر مصطفى الغماري، مجلة الأثر،العدد 17،جانفي 2013م.
20. جريدة الحياة، ديمة الشكر ، أدب وفنون، نشرت يوم 14/ 2012/03، العدد 17876.
21. صالح لحلوحي: التشاكل والتباين في شعر مصطفى الغماري، مجلة الأثر،العدد 17،جانفي 2013م.
22. سعدية موسى عمر بشير : السيميائية : أصولها ومناهجها و مصطلحاها ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 08 02 2010 ،منتديات مكتبتان ، جميع الحقوق محفوظة لجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2014.
23. صوفية علوي مدخري: حركية الإبداع الشعري وإشكالية التصنيف، الأدب النسوي بين النشأة والتطور، الشعر النسوي بتلمسان ، ملتقى في جامعة تلمسان، أيام 9،7،8 مارس 2011م.
24. عبد المالك ضيف: الخطاب المفتوح ، قراءة في الشعر الجزائري سنوات الثمانينات، مجلة الآداب واللغات، العدد الرابع ، جامعة ورقلة ،ماي 2005م.
25. مها خير بك ناصر :حركية الإبداع الشعري وإشكالية التصنيف النسوي، الشعر النسوي بتلمسان، ملتقى في جامعة تلمسان، أيام 9،8،7 مارس 2011م .
26. محمد خاقاني ورضا عامر: المنهج السيميائي ،آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالية، مجلة دراسات في اللغة العربية وأدابها فصيلة محكمة، العدد 2، صيف 1389 هـ ش ، 2010.
27. محمد موسوني: مدخل إلى الشعر الديني الجزائري الحديث، مجلة حوليات التراث، العدد1 ، مستغانم، 2004.
28. مليكة بن منصور : الأدب النسائي بين المصطلح و الواقع ،الشعر النسوي بتلمسان ، ملتقى في جامعة تلمسان ،أ يام 9،8،7 مارس 2011م.

29. ميلود قناني: مقاربة سيميائية لقصيدة "ولد الهدى" لأحمد شوقي ، ماجستير في النقد ، جامعة الجلفة ، الجزائر ، مجلة الباحث: دولية فصيلة أكاديمية محكمة – للعدد العاشر ، أوت 2012.

30. يوسف الأطرش: العلاقة بين اللّسانيات و السيمياء ،السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الخامس ، المركز الجامعي خنشلة، 15-17 نوفمبر 2007م.

هـ)الرسائل الجامعية

31. راضية لرقم : النص السردي عند الخطيئة و عمر بن الأهتم دارسة سيميائية ، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي ، شعبة أدب قديم ونقده ، جامعة متنوري – قسنطينة ، السنة الجامعية 2008 – 2009.

32. سعيد بوعطية: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية ،غريماس نموذجا مذكرة لنيل شهادة الماستر،جامعة المغرب ،2013.

33. صليحة إمدوشن: توظيف المصطلح التراثي في ترجمة النقد السيميائي ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير،مخطوط،جامعة تبزي وزو،2012م.

34. كمال جدي : المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك ،مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها في النقد العربي و مصطلحاته ،جامعة قاصدي مربّاح ، ورقلة ، السنة الجامعية 2011 -2012م.

35. نادية بوفنور : رواية كراف الخطايا ل" عبد اللّه عيسى لحليح"- مقارنة سيميائية – (الشخصية – الزمن – الفضاء) بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، شعبة أدب جزائري معاصر ، جامعة متنوري قسنطينة الجزائر ، السنة الجامعية ،2009 2010.

36. نصيرة الونّاس : التشكيلات الخطابية في الشعر الأموي – تنازل تداولي لهاشميات الكتب بن زيد الأسدي – مذكرة لنيل شهادة الماجستير – دراسات أدبية ولغوية ، المركز الجامعي أكلي محند لحاج بالبويرة ،السنة الجامعية :2008 2009.

الفهرس

الموضوع **الصفحة**

الإهداء

الشكر وعرفان

المقدمة 9-6

تمهيد 17-10

الفصل الأول: السيميائيات النشأة والتطور..... 18- 62

I. المبحث الأول: السيمياء وتعريفها..... 25-19

1 – فوضى نقل المصطلح إلى العربية(السيمياء)..... 20

2 – السيميائيات من الولادةإلى الإنتشار..... 21

3 – تعريف السيميائيات..... 23-21

أ- عند القدمى..... 21

ب – عند المحدثين..... 23

4 – مفهوم العلامة بين دي سوسير وبيرس..... 24-25

أ – مفهوم العلامة عند دي سوسير..... 24

ب – مفهوم العلامة عند بيرس..... 25

I. المبحث الثاني: المنهج السيميائي عند العرب والغرب..... 26-34

1 – المنهج السيميائي لنص الشعري عند الغرب..... 26-29

2 – الخطاب الشعري في الدراسات العربية..... 29-30

3 – آليات مقاربات النص الشعري سيميائيا..... 31-32

4 – سيميائية العنوان..... 32-34

II. المبحث الثالث: نماذج عن دراسة النص الشعري بالمنظور السيميائي..... 35-45

النموذج الأول: سيميائية الخطاب الشعري..... 35-38

في ديوان "مقام البوح" لشاعر عبد الله العشي ل: شادية شقرون.

النموذج الثاني: التحليل السيميائي للخطاب الشعري ل: عبد المالك مرتاض..... 39-41

النموذج الثالث: سيميائية قصيدة "ولد الهدى" لأحمد شوقي..... 41-45

III. المبحث الرابع: مضمون أطروحات نظرية غريماس..... 46-62

1/ المستوى السطحي..... 46-54

2/ المستوى العميق..... 55-62

الفصل الثاني..... 63-109

1-تعريف الشاعرة زينب الأعوج..... 64-66

2-تحليل المقاطع المؤسسة لخطاب القصيدة..... 71-67
3-النموذج العاملي..... 91-72
4-المسارات الصورية..... 97-92
5-التشكيلات الخطابية..... 98-97
6-المربع السيميائي..... 99-98
7-التشاكل و التباين..... 107-100
8-الفضاء..... 109-108
الخاتمة..... 111-100
ملحق القصيدة الخاصة بالتطبيق..... 122-113
قائمة المصادر والمراجع..... 127-123