وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس – المدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

سيميائيات الشعر الصوفي

قصيدة " الشبابة" لعثمان لوصيف أنموذجا

مذكرة بحث لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، تخصص- تحليل الخطاب

إعداد الطالبين:
- بن يحي مختاري
- حكيم بوذينة

إشراف الدكتور:
أ.د/ محمد بن مرزوقة

الموسم الجامعي: 2017/2016

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس – المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



مذكرة بحث لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، تخصص- تحليل الخطاب

إعداد الطالبين:

- بن يحي مختاري
- حكيم بوذينة

لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور بن مرزوقة محمد	مشرفا ومقررا
الدكتـور محمد التـوامي	رئيساومناقشا
الأستاذ زكريا يوسف الرحماني	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: 2017/2016



وأنا العاشق المتصوف
عانقت كل المدارات

.....

أنا الشاعر الجوال
الأرمل
اليتيم
الصعلوك
الصوفي
العاشق ..العراف

.....

تلك صوفيتي..
أن أطالع في نور وجهك
سر الحياة
وسر الغوايات

عثمان لوصيف

مقدمة

تعد السيميائيات من مناهج تحليل الخطاب التي انبثقت عن الدراسات اللسانية والفلسفية الحديثة والتي اتسعت في مراحلها الأخيرة حتى غدت أشمل من اللسانيات في حد ذاتها، بل أضحت من بين أهم المناهج التحليلية للخطابات بمختلف أنواعها، وإن كان الحديث عن السيميائيات يتطلب زادا معرفيا واسعا، وإحاطة عميقة بمفهومها، ولعل محاولة الإلمام بخصوصياتها إنما هي محاولة متميزة، كونها تعطي الباحث فرصة معايشة النص الإبداعي وفق منظور حداثي انطلاقا من المقولات الأولى التي شكلت بذورها.

وإن كانت السيميائيات وجدت تطبيقها على النصوص النثرية (السردية خاصة) نظرا لتناسبها مع خصوصيات هذا المنهج فإن الشعر كان له نصيبه أيضا من هذه الدراسات إذ لم يعد الشعر غناء و تأملا ضمن إطار جزئي من الحياة والعالم، و إنما أصبح تجربة شاملة و موقفا من الإنسان و الكون و إطارا متحركا من التعبير، وبهذا أسس الشعر العربي عموما والجزائري خصوصا بنية جديدة نحو الشكل المتحرك والمستند إلى التجربة الشعورية المرتكزة على الرمز وماله من سمات ودلالات فتحت أبواب القراءة والتأويل وحتى التفكيك أحيانا.

والشعر الجزائري الحداثي لم يعد بمنأى عما ذكرناه آنفا، إذ أضحت التجربة الشعرية

الجزائرية أرضا خصبة للبحوث والدراسات السيميائية، لأن هذا الشعر يحمل من الدلالات و الرموز ما يجعله موضوعا للدراسة.

ولهذا وقع اختيارنا على نص لشاعر جزائري لقب بحق أمير شعراء الجزائر في هذا العصر لكنه لم يحظ بالاهتمام و الدراسة الكافيين، فشاعرنا عثمان لوصيف أضافت للشعر الصوفي الكثير من الحضور بما حفل به من رموز ودلالات تنم عن شخصيته الفذة ذات الثقافة الواسعة و المتجذرة في التراث العربي و الإنساني. وتعتبر التجربة الصوفية عند عثمان لوصيف أكثر ثراءً من حيث السمات والمظاهر السيميائية حيث قدم إلى غاية عام 2002 م ست عشرة مجموعة شعرية مطبوعة، ولكنها لم تحظ بالدرس والتنقيب الكافيين، فكان التفكير في سد شيء من هذا النقص في أدبنا أمرا مستساغا. وهذا ما جعلنا نختار مدونة صوفية من شعره ممثلة في قصيدة الشبابة من ديوان اللؤلؤة الذي صدر عن دار هومة للنشر بالجزائر سنة 1997 م، ميدانا لدراستنا السيميائية، محاولين قدر الإمكان تتبع كل مظاهرها السيميائية وتشعباتها، رغم درايتنا المسبقة بصعوبة المهمة، لأن المجال السيميائي منفتح متعدد المشارب متداخل مع الكثير من المناهج الأخرى.

وقد حاولنا في هذا البحث دراسة دلالة الرمز في قصيدة « الشبابة» لعثمان لوصيف متعرضين لأهم أشكاله ودلالاته التي أفرزها شاعرنا في مدونته الشعرية المذكورة، مركزين على الجانب الصوفي منها.

وانطلاقا مما سبق يمكن تحديد مجموعة من الدوافع الذاتية (الشخصية)، والدوافع الموضوعية، التي وقفت وراء اختيار هذا الموضوع دون غيره في شعر عثمان لوصيف.

بالنسبة إلى الدوافع الذاتية فقد تمثلت فيما يلي:

1-الميل الخاص نحو الدراسات النقدية الفنية؛ لما لها من لذة الاكتشاف، ومتعة الفن.

2- الشعور بمسؤولية تجاه أدبنا الجزائري المعاصر؛ لما يتعرض له من تهم تحاول من حين إلى آخر تجريده من خصائصه الفنية، واتهامه بالركاكة والهشاشة.

أما الدوافع الموضوعية فقد تمثلت في:

1-جِدة البحث في الموضوع واستحقاقه للبذل والعطاء كما وكيفًا، إذ أن الخوض فيه سينير جانبا مهما، ويكشف عن بعض أسراره.

2-غنى شعر عثمان وثراؤه بالرموز.

3-دراسة الرموز يمكن أن تكون معيارا لقياس شاعرية المبدع.

4-حاجة المختص في الأدب للدراسات التطبيقية، ومواجهة النصوص مباشرة.

والإشكالية التي يمكن أن نطرحها في بحثنا هي : كيف تتجلى المظاهر السيميائية في هذا النص ؟ وما هي الرموز التي وظفها الشاعر ؟ والرموز الأكثر حضورا في قصيدة الشبابة ؟

وانطلاقا من الإشكالية المطروحة يمكن أن نقترح مجموعة من الأسئلة الفرعية التي تساعد في فك عناصرها و هي كالآتي :

ـ في أي مستوى من المستويات تتجلى هذه المظاهر السيميائية ؟

ـ كيف وظفها الشاعر في قصيدته للإبانة على معنى يريده أو يقصد إليه؟

ـ لماذا اختار الشاعر هذه السمات الصوفية عن دونها في بناء قصيدته؟

وقد اتبعنا في بحثنا هذا المنهج الوصفي التحليلي العام معتمدين في ذلك على بعض آليات منهج التحليل السيميائي الذي يسعى إلى جعل الأدب ميدانا علميا أو موضوعا للتحليل العلمي كغيره من الموضوعات الأخرى.

واعتمدنا في بحثنا على بعض المصادر المرجعية التي ساعدت على انجازه، منها جمالية الرمز في الشعر الصوفي محي الدين ابن عربي نموذجا /ماجستير من إعداد هدي فاطمة الزهراء 2005 إشراف د/ عبد المالك مرتاض، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان.

- تولد الدلالة في ديوان « ولعينيك هذا الفيض» لعثمان لوصيف. رسالة ماجستير، إعداد حميطوش كريمة إشراف، أ.د آمنة بلعلى جامعة تيزي وزو 2004.
- سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف. رسالة ماجستير في الأدب الجزائري، إعداد الطالب لعلى سعادة، إشراف أ.د الطيب بودربالة جامعة محمد خيضر بسكرة 2005.

قسمنا بحثنا هذا إلى مدخل نظري تطرقنا فيه للتعريف بالسيميائية تاريخا وأعلاما واتجاهات، ومدى قابليتها للتطبيق على النصوص الشعرية.

وبناء على المستويات الثلاثة المعروفة في التحليل السيميائي عند جان مولينو وجان جاك ناتيي وزعنا البحث على ثلاثة فصول انطلاقا من الإشكالية المطروحة وكإجابة على الفرضيات الثلاثة التي تفرض منطقها في التوزيع, فتناولنا في الفصل الأول المستوى المحايد وتطرقنا فيه إلى المكونات المفردة والمكونات المركبة والبنية الفعلية للنص والمستوى الإيقاعي و الصورة الشعرية، أما الفصل الثاني فخصصناه للمستوى الشعري و تطرقنا فيه إلى دلالة التوزيع الثنائي بين ذات الشاعر و الذات الإلهية و بنية الثنائية و بنية الرمز وأما الفصل الثالث فتناولنا فيه المستوى الحسي وتحدثنا فيه عن البنية العلائقية و العنصر الجمالي من خلال العلاقات وبنية التناص والبنية الإحالية و أخيرا سيميائية العنوان .

ورغم ما حاولنا تقديمه في هذا البحث المتواضع فقد واجهتنا بعض الصعوبات نجملها في ضيق الوقت المخصص لإنجاز مذكرة التخرج من الماستر بالإضافة إلى جمعنا بين الدراسة و العمل و بعد المسافة بين مقر الإقامة و الجامعة ، بالإضافة إلى صعوبة البحث في دلالة الرمز و ما يكتنفه من غموض و إبهام يجعل المعاني و الدلالات تتوارى خلف الحجب و التأويلات اللامتناهية .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر ووافر التقدير للأستاذ المشرف أ. د بن مرزوقة محمد، الذي رافقنا في كل مراحل إنجاز هذا البحث المتواضع، ناصحا وموجها ومصوبا.



مدخل

تمهيد

لمحة تاريخية حول السيميائيات

مبادئ التحليل السيميائي

مستويات التحليل السيميائي

لقد تعددت المجالات النقدية الحداثية وما بعد الحداثية، ولعل أبرز تيار في النقد الحديث هو السيميائيات، هذه الأخيرة التي أصبحت مذهبا رائجا، ومطية لتحليل النصوص وتأويلها، فما هي السيميائيات؟ وما مجالات استعمالها؟

و أصبح من الواضح اليوم أن السيميائيات علم واسع المجالات والاتجاهات، وقد اختلف العلماء والمنظرون في تعريفها تعريفا دقيقا، إلا أنهم يتفقون عموما على أنها العلم الذي يدرس العلامات بشتى أنواعها.

يرى شارل سندرس بيرس أن السيميائيات والمنطق هما وجهان لعملة واحدة، ويعرفها بقوله: « ليس بإمكاني أن أدرس أي شيء في هذا الكون – كالرياضيات والأخلاق، والميتافيزيقا، والجاذبية الأرضية، والديناميكية الحرارية، والبصريات، والكيمياء، وعلم التشريح المقارن، وعلم الفلك، وعلم النفس، والصوتيات، وعلم الاقتصاد، وتاريخ العالم، والكلام، والسكوت، والرجال، والنساء، والنبيذ، وعلم القياس، وعلم الموازين– إلا على أنه نظام سيميائي»[1]، أما فردينان دي سوسير فقد تنبأ لهذا العلم في أثناء دراساته اللغوية، حيث نجده يقول: « يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية وهو يكل جزءا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام، إننا ندعوه بالأعراضية (Sémiologie) تلك التي تدلنا على كنه وماهية العلامات، و ما الألسنية إلا جزء من هذا العلم العام».[2]

1 –C.s. Pierce, Ecrits sur le signe, tra- comm- Jaque Delledale, Edition de Seuil Paris 1978, P: 121

2– فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي ومجيد نصر، المؤسسة الوطنية للكتاب 1986، ص: 27.

وعليه فالسيميولوجيا عند دي سوسير ليست إلا تصورا، لم يرق إلى علم له ضوابطه وأصوله والتي لم تنضج إلا مع تلامذته فيما بعد.

ويعرفها ت. تودوروف و أ. ديكرو في معجمهما كما يلي: «السيميائية أو السيميولوجيا هي علم العلامات».[1]

فهما يريان أن السيميولوجيا تهتم بدراسة العلامات بمختلف أنواعها، لغوية كانت أم غير لغوية.

ويري جان مولينو أن « السيميولوجيا عبارة عن قراءة تحليلية لبعض المناهج الرائجة من مثل السلوكية ونظرية الانعكاس، ونظرية البنيوية التوليدية، والنموذجين التحويلي والبنيوي»[2]، أما جوليا كريستيفا فتصرح أن « السيميولوجيا هي لحظة التفكير في قوانين التدليل دون أن تبقى أسيرة اللغة التواصلية التي تخلو من مكان الذات»[3]

فالسيميولوجيا عندهما قد فتحت أبوابها لمختلف العلوم والمناهج، والتصورات النظرية و التطبيقية.

إن المتأمل في تاريخ السيميائيات يجزم أنها ليست حديثة النشأة، وأن لها مسارا تاريخيا طويلا – رغم أنها لم تظهر كعلم إلا مؤخرا– ليس من السهل رصده بكيفية دقيقة،

1- نقلا عن خيرة عون، السيميائية والسيميولوجيا، (مقال)، مجلة العلوم الانسانية، جامعة قسنطينة، الجزائر، العدد 17، 2002، ص: 204.

2- نقلا عن عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر 1993، ص: 27.

3- المرجع نفسه، ص: 28

وهذا لتداخلها مع كثير من العلوم والمعارف كالفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، واللسانيات، وعلم الفلك، والكيمياء .....الخ.

ومصطلح سيميوطيقا (Semiotiké) نجده عند أفلاطون إلى جانب مصطلح « نحو» (Grammatiké).[1] كما يعد الرواقيون أول من قال بأن للعلامة دالا ومدلولا، أما القديس أوغستين (ت 430م) فقد حدد الإشارة بأنها (ما يحمل في نفسه معنى ما يدل للذهن- خارج نفسه- على شيء ما)[2]، وبقي التأمل في العلامات أهم ما ميز بحوث ودراسات القرون الوسطى، إلى غاية القرن السابع عشر حيث ظهر مصطلح (Semiotic) مع جون لوك، وفي القرن الثامن عشر ألف الفيلسوف هوسيرل دراسة كبيرة بعنوان (Semiotic).[3]

وإذا عدنا إلى تاريخ الكلمة عند العرب، فإننا نجد بعض الإشارات لمصطلح سيمياء وسيماء وسيميا لدى كل من ابن خلدون وابن سينا ومحمد شاه بن المولى الفناري، ومما يلاحظ على هذه الإشارات أنها تكاد تصب في قالب واحد هو علم الروحانيات وأسرار الحروف، وأحيانا مرتبطة بعلم التأويل والدلالة.[4]

وبعد أن أرسى شارل سندرس بيرس قواعد السيميائيات كعلم، وتنبأ فرديناند دوسوسير بالسيميولوجيا كذلك كعلم عام، تواصلت أبحاث تلاميذ كل منهما، وانتقلت أعمال ش.س.

1- محمد نظيف، ماهي السيميولوجيا، ط1، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب 1994، ص: 37.

2- غيرو (بير)، علم الدلالة ، ترجمة انطوان أبو زيد، سلسلة زدني علما ط1، منشورات عويدات بيروت لبنان / 1986 ص: 31.

3- ميشال أريفيه جان لكود جيرو : السيميائية أصولها وقواعدها ، ترجمة رشيد بن مالك ، مراجعة وتقديم عزالدين المناصرة منشورات الاختلاف الجزائر 2003م ، ص: 23.

4- ميشال أريفيه جان لكود جيرو : السيميائية أصولها وقواعدها ، ص: 26.

بيرس إلى أوربا مع جيرار دولودال، مما فتح المجال واسعا أمام جان مولينو ليؤسس سيميولوجيا الأشكال الرمزية، بعد ذلك عرفت الحركة السيميائية تطورا كبيرا خاصة بعد أن نشر رولان بارت كتابيه « الأساطير 1957» و « عناصر السيميولوجيا 1963»، ثم انعقاد الندوة العالمية حول السيميائيات بباريس التي تأسست على إثرها "الجمعية العالمية للسيميوطيقا" التي آثارت استعمال مصطلح sémitique على حساب sémiologie مع الاحتفاظ بهذا الأخير لخصوصيته لدى الفرنسيين ثم تشعبت مجالات واتجاهات السيميائيات فظهرت مدارس مختلفة كالمدرسة الفرنسية والإيطالية...

إن اتفاق الباحثين حول شمولية علم العلامات كونه علم خاص بأنظمة التواصل كلها، سواء كانت النطقية (اللغوية) أو غير النطقية، فهذا لا يمنع اختلافهم في بعض القضايا الأخرى مثل اختلافهم في تحديد طبيعة المصطلح والموضوع الذي يعالجه، كما يشمل الاختلاف بعض القضايا الفرعية الأخرى مثل الاختلاف في تحديد طبيعة العلامة و الدليل وغير ذلك من القضايا اللسانية. فعلى صعيد المصطلح نلاحظ ظهور مصطلحين اثنين في الفكر العربي.[1] يعرف المصطلح الأول باسم sémiotique وقد ارتبط ظهوره بجهود العالم الفيلسوف الأمريكي ش.س. بيرس بينما ارتبط المصطلح الثاني sémiologie بجهود العالم اللغوي السويسري فردينان دي سوسير. فمن الصعوبة أن نعطي فرقا جوهريا بين المصطلحين وذلك راجع لكثرة الآراء واختلاف المرجعيات، وعموما يمكن القول بأنهما

1- ينظر :بلواهم محمد: [مقال]علم العلامات والنص الأدبي (سلطة القارئ) السيميائيات والنص الأدبي أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها جامعة باجي مختار ،عنابة ماي 1995، ص38.

يشتركان في كونهما يشيران إلى علم العلامات، إلا أنهما يختلفان في كون السيميولوجيا (sémiologie) ذات الأصل السوسيري تهتم فقط بالعلامة اللغوية، والتي تعتبرها ذات طابع ثنائي "دال ومدلول" تربطهما علاقة اعتباطية، أما Semiotique ذات الأصل البيرسي فتحدد العلامة تحديدا ثلاثيا يتجلى في الممثل (Repésentament) والموضوع (L'objet) والمؤول (Interprétant) [1] ، وبما أن السيميولوجيا تعتمد بالأساس على العلامة السوسيرية، فهي جزء من علم النفس العام أما السيميائيات فهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمنطق حسب رأي بيرس، وفي سؤال طرحه روجي بول دوروا على غريماس: "تتكلمون عن السيميولوجيا مثلما تتكلمون عن السيميائية، ألا ينبغي أن نضع تمييزا بينهما؟ وكانت إجابة غريماس كما يلي: "... كان ينبغي أن نختار بين المصطلحين تمت تأثير رومان جاكبسون، وبالاتفاق مع ليفي شتراوس، بنفينيست وأنا شخصيا وقع الاختيار على السيميائية، غير أن لمصطلح السيميولوجيا جذورا عميقة في فرنسا...".[2]

إلا أنه هناك من الباحثين من خصص السيميولوجيا للمواضيع اللسانية فيما تتبنى السيميائية المواضيع غير اللسانية وبهذا الشكل، يبدو أن السيميولوجيا" ترتبط بالتحليل الدقيق للأدلة المتعلقة بالخطاب"[3]، في حين تدرس السيميائية "العناصر الاقتصادية

1- خيرة عون [مقال] السيميائية والسيميولوجيا، ص 204.

2- ميشال أريفيه، السيميائية الأدبية تر: رشيد بن مالك: منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 67 .

3- المرجع نفسه ، ص:69 .

أو التصنيفية التي تتجاوز هذا المقصود للأدلة في سبيل إدراجه ضمن تصنيف عام ذي طابع اجتماعي أو ثقافي".[1]

بل إن الجمعية الدولية التي تأسست بفرنسا سنة 1974 والمهتمة بحقل العلامات اختارت –كتسمية لها – مصطلح السيميوطيقا نظرا لانتشاره الواسع في الثقافات الأخرى خاصة الأنجلوساكسونية والروسية مع العلم أن مصطلح سيميولوجيا ظل راسخا بصورة قوية في فرنسا وغيرها من البلدان اللاتينية بفعل جهود كل من رولان بارت ومارتيني، ولابد أن ندرك أن العلماء الذين ينتمون إلى الثقافة الفرنسية لم يستعملوا تماما مصطلح سيميولوجيا في كتاباتهم.[2]

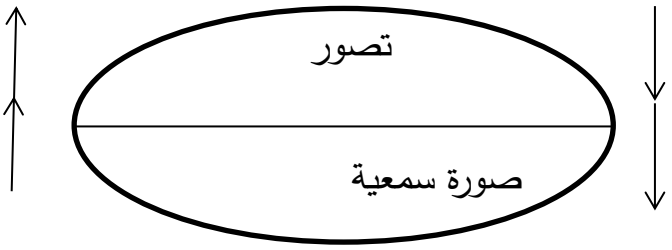
و من هنا يمكننا القول بأنه مهما تعددت الآراء واختلفت حول علاقة المصطلحين ببعضهما البعض سواء كانت العلاقة علاقة اختلاف أو اتفاق فإن السيميولوجيا والسيموطيقا ساهما أيما مساهمة في الدراسات اللغوية وغير اللغوية المعاصرة سواء من الناحية النظرية أو التحليلية و التطبيقية ورغم هذا فالمشروع السيميائي لا يزال بكرا لم تتضح معالمه بعد، لتداخله مع كثير من المناهج والتصورات.

و يعتبر التحليل السيميائي منهجا هاما للغوص في أعماق النصوص بمختلف أنواعها كالنص الشفهي، والخطاب الإعلامي، و الصورة، و الخطاب الشعري وغيرها، لاكتشاف أغوارها، وفك شفراتها، والوقوف على معانيها ودلالاتها المختلفة، وما يهمنا من كل

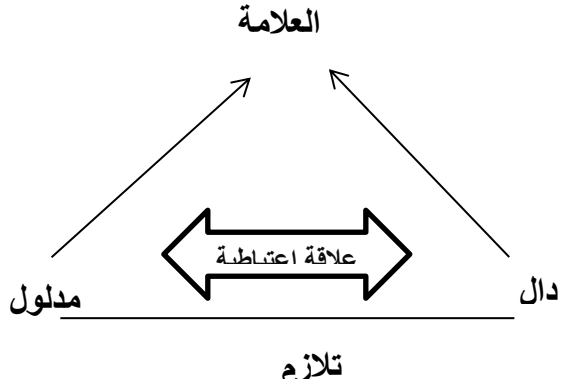
1– ميشال أريفيه، السيميائية الأدبية تر: رشيد بن مالك: منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ، ص: 69

2– د. محمد إقبال عروي، السيميائيات وتحليلها .لظاهرة الترادف في اللغة و التفسير ، عالم الفكر ، الكويت/ مج 24، ع: 3، 1996. ص192

هذا هو تحليل الخطاب الشعري، وهذا التحليل لن يتأتى إلا بالوقوف على بعض المفاهيم، منها العلامة وهي ذلك الشيء المدرك الذي يؤدي إلى ظهور شيء آخر لا يمكن له أن يظهر من دونه،[1] وظهرت العلامة كمفهوم سيميائي عند كل من ف. دوسوسير، و ش.س بيرس، وقد عرفها الأول بقوله: « إن العلامة الألسنية إذن هي كيان نفسي ذو وجهين يمكن تمثيله بالشكل التالي:



هذان العنصران يرتبطان ارتباطا وثيقا قويا، كما يدعو الواحد منهما الآخر ... فنحن ندعو النسق بين التصور والصورة السمعية علامة ... وتبديل كلمتي تصور وصورة سمعية بكلمتي المدلول والدال على التوالي»[2] وعليه يمكن تمثيل العلامة عند ف. دو سوسير بالشكل التالي:

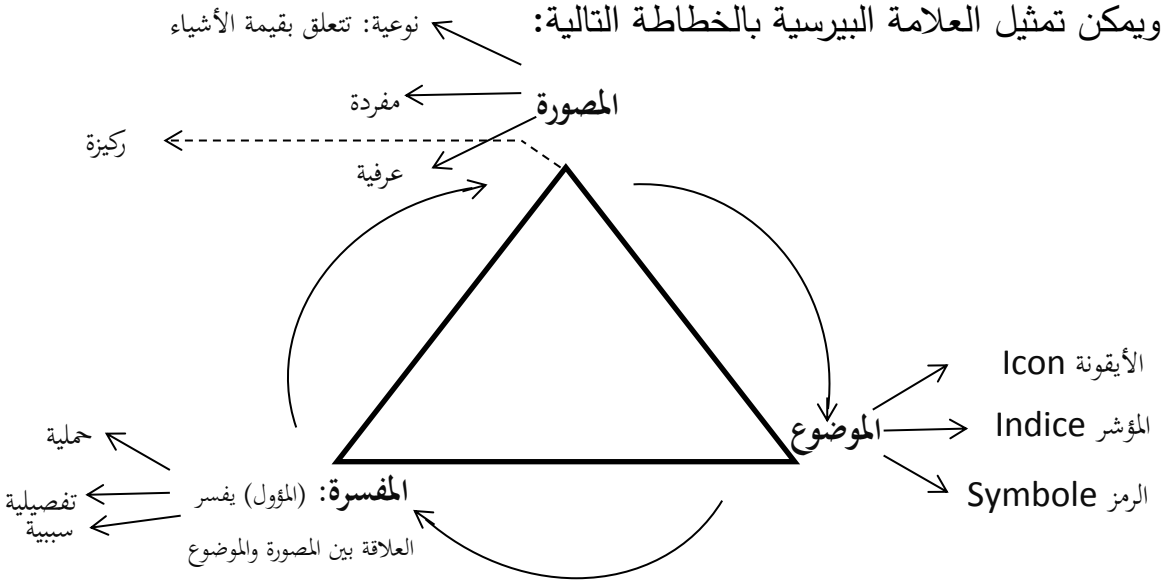


1 – ينظر، دبة الطيب، محاضرات في الألسنية العامة (مخطوط) دروس للسنة الثالثة آداب، جامعة عمار ثليجي الأغواط 2003.

2– فرديناند دوسوسير، محاضرات في الأسنية العامة، ص: 21.

أما ش. س. بيرس فيعرفها كما يلي: « العلامة أو الممثل Représentament هي شيء ما ينوب لشخص ما، عن شيء معين، بموجب وجهة ما، أو عنوان، فهي توجه لشخص ما بمعنى أنها تخلق في ذهن ذلك الشخص علامة معادلة، أو هي أكثر تطورا من العلامة التي تخلقها أسميها المؤول Interprétant للعلامة الأولى، هذه العلامة تنوب عن شيء ما: عن موضوعها Objet، وهي لا تنوب عن هذا الموضوع من كل الجهات، لكن بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها مرتكز الممثل Fondament »[1]

ويمكن تمثيل العلامة البيرسية بالخطاطة التالية:



1- C.s. Pierce, Ecrits sur le signe, P: 121.

وانسجاما مع هذا المنطق الظاهراتي لبيرس قسم العلامات حسب ثلاث ثلاثيات:[1]

1-باعتبار العلامة في ذاتها	2-باعتبار علاقة العلامة بالموضوع	3-باعتبار علاقة العلامة بالمؤول
علامة نوعية Qualisigne	علامة أيقونية Signe iconique	علامة حملية أو خبرية – 19 – S/ Rhématique
علامة مفردة Sinsigne	علامة مؤشرية Signe indiciaire	علامة تفصيلية/ قضوية Dicisigne
علامة قانون Legisigne	علامة رمز Signe symbolique	علامة برهان Argument

ومن المفاهيم السيميائية المهمة، نجد مفهومي التقابل والاختلاف، حيث يعتبر ف. دي سوسير أول من اكتشف التقابل Opposition « القائم على مبدأ الاختلاف ..... الموجود بين الوحدات اللسانية»[2]، وتتجلى وظيفة الاختلاف في أن العلامة « لا تستمد قيمتها إلا منه».[3] بل يذهب سوسير إلى أن الاختلاف هو المعى ذاته، واختلاف العلامات يحقق بينها صفة التقابل « وأن وظيفة التقابل هي تأدية الفوارق المعنوية الموجودة بين الوحدات اللسانية».[4]

1- محمد الماكري: الشكل والخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1991، ص: 47.

2- دبة الطيب، التجليات السيميائية عند أبي حيان التوحيدي (رسالة ماجستير- مخطوط)، جامعة الجزائر 1998، ص. 108.

3- دوسوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص: 154.

4- المرجع نفسه، ص: 06.

وهناك مفهومان آخران هما: العلاقات التركيبية والعلاقات الاستبدالية، إذ يعرف دوسوسير العلاقات التركيبية **Paradigmatiques** بأنها: « علاقات مبنية على صفة اللغة الخطية، تلك التي تستثني لفظ عنصرين في آن واحد، وهذان العنصران إنما يقع الواحد منهما إلى جانب الآخر ضمن السلسلة الكلامية»[1]، ويعرفها رولان بارت بأنها ذلك النسق الذي « تأخذ فيه العلامة موقعها بالنظر إلى أخواتها المجاورة لها في السياق الفعلي للكلام».[2]

أما العلاقات الاستبدالية **Syntagmatiques** فتتمثل في « إدراك الترابط الذهني الحاصل بين العلامة اللغوية والعلامة التي يمكن أن تحل محلها»[3]، وتتجلى هذه العلاقات في مجموع الصيغ الصرفية، والمرادفات، والمشتقات التي يمكن أن يعوض بعضها البعض الآخر ضمن موقع معين في تركيب ما.

أما السيميوزيس – (هناك من يسميه بالسيرورة السيميائية، وهناك من يسميه بالسمطقة)– فيعتبر من المفاهيم السيميائية التي جاء بها ش.س. بيرس، والذي يرى أنه ينتج « عن طريق استغلال مبدأ العلامة كعلاقة بين علامات جزئية»[4]، ويعرفه أ.ج. غريماس وجوزيف كورتيس في قاموسهما كما يلي: « السيميوزيس هو العملية التي تؤسس علاقة استلزام متبادلة بين شكل التعبير ومحتواه، ... ومن خلال السيميوزيس يمكننا تحديد الفئة

1- دوسوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ، ص: 149.

2- Roland Parthes, Essais critiques, Ed. le Seuil, 1971, p: 202.

3- دبة الطيب، التجليات السيميائية عند أبي حيان التوحيدي، ص: 94.

4- محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص: 63.

المعمية Sémique التي يتشكل منها المصطلحان المكونان لشكل التعبير ومحتواه (الدال والمدلول).[1]

ويستعمل ميكاييل ريفاتير هذه الكلمة في تضاد مع المحاكاة، « ففي قراءة قصيدة أو فهم أي مجاز لغوي يجد المؤوِل أن القراءة الحرفية أو المحاكاتية تُحبَط، ولابد من توليد معنى مجازي وعملية توليد المعنى المجازي هي السمطقة أو التوليد السيميائي Le sémiosis، وتتضمن عودة إلى البنية التبادلية التي تحيط الكلمات المفردة وبنية التناص التي تحيط نصا شعريا معينا».[2]

فالسيميائيات في جميع أحوالها هي بحث في المعنى من خلال انبثاقه عن عملية بناء مجموعة من النصوص، وبالتالي فإن سيرورة إنتاج الدلالات هي ما يمكن اعتباره سيميوزيسا.

يعد مفهوم المحايثة(**الترابط الذاتي)** **Immanence** من المفاهيم التي أشاعتها البنوية بداية الستينيات، ليصبح بعد ذلك مفهوما مركزيا في فهم النص وقراءته، والمقصود بالتحليل المحايث أن النص لا ينظر إليه إلا في ذاته مفصولا عن أي شيء يوجد خارجه.

1 – A.j. Greimas et J. courtès, Sémiotiue, dictionnaire raisonné, Ed- de classique Hachette, 1985, p: 339.

2– روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1991، ص: 244.

والمحايثة بهذا المعنى هي عزل النص والتخلص من كل السياقات المحيطة به. فالمعنى ينتجه نص مستقل بذاته ويمتلك دلالاته في انفصال عن أي شيء آخر.[1]

والقراءة المحايثة من الأسباب الهامة التي أدت إلى ظهور ما يعرف بالرؤية النصية، في مقابل ماكان يعرف بالرؤية السياقية.

ومن المفاهيم التي دخلت عالم السيميائيات الانزياح الذي يعدّ خروجا أو خرقا لقاعدة من قواعد اللغة، ويعود جوهر نظرية الانزياح إلى جون كوهن، إذ يعتبر أن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة، فكل ضورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة، أو مبدأ من مبادئها، إلا أن الانزياح لا يكون شعريا إلا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا عن غير المعقول.[2]

وقد دخل الانزياح إلى السيميائات – بعد أن كان مفهوما أسلوبيا– مع ميكائيل ريفاتير الذي يسميه باللانحوية، ويقصد به التصوير المنحرف للواقع ولتصورات القارئ.[3] ويتمظهر الانزياح في مظهرين هما:

- المنافرة (الانزياح)، والاستعارة (نفي الانزياح).

خصص غريماس المربع السيميائي لتجسيد المعنى الذي ينبني على ثلاث علاقات منطقية: التضاد، التناقض، التضمن أو التداخل، فالمربع السيميائي هو ترسيمة لمقولات

1- سعيد بنگراد، السيميائيات وموضوعها، الفصل الثامن (مفاهيم سيميائية)، http://www.saidbengrad.net/ouv/sca/sca9.htm

2- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط8، دار توبقال للنشر– المغرب، 1986، ص: 07.

3- بيار جيرو، علم الإشارة (السيميولوجيا)، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، ط1، ص: 98.

تفصح عن علاقات ضدية تناقضية، اقتضائية، تنظم وتحدد المقولة الدلالية. وكما يقول بول ريكور: «إنها تجعل من وحدة معنوية ما مكونا دلاليا صغيرا، أي نسقا علائقيا بسيطا، فما يكون هو ما ينظم أيضا، وهو ما يسمح بالتحكم لاحقا في المعنى»، أي العنصر الذي يحكم كل التحولات، وهي كيفية تحليلية تظهر من خلال نص سردي، كيف تدخل عناصر في تناقض مع عناصر أخرى، فالمربع السيميائي يعتبر تأليفا تقابليا لمجموعة من القيم المضمونية، ويعتبره أ. ج. غريماس« بنية دلالية منطقية سابقة للنص السردي»[1]، أو « وسيلة تأويلية وتوليدية في الوقت نفسه»[2]، فالدارس السيميائي عليه أن لا يكتفي – كما يقول «غريماس»– «بعملية المزاوجة بين المفاهيم والقيام بإيجاد التعارضات الاستبدالية فقط، بل يجب عليه كذلك أن يقدم نموذجا يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى»[3]، حيث يمكن للمعنى أن يتحدد كنتيجة لمجموع الدلالات الممكنة المشكلة لنسق ما، فالمعنى نتيجة مستخلصة بواسطة لعبة العلاقات بين العناصر الدالة التي أشرنا إليها، وهذا يتطلب التعرف على الوحدات المشكلة للنص كنسق وكبنية، ثم تحديد مستويات الوصف. إن اهتمام أ.ج غريماس انصب – أساسا– حول الشروط المتحكمة في الدلالة، «إذ لا يهمه الكشف عن

1– محمد الداهي: من التعددية المنهجية إلى نسقية الثقافة، علامات في النقد، المجلد 14 الجزء 59 مارس 2006، ص: 287.

2– المرجع نفسه، ص: 287

3– أنور المرتجي: حول القيمة المهيمنة، مجلة عالم الفكر المجلد 18 العدد الأول أبريل –مايو– يونيو 1987 الكويت، ص: 200.

معنى النص ولا الرجوع بالنص إلى سياقه التاريخي، فليس مهما ما يقوله النص ولا من قال، بل المهم هو كيف يقول النص ما يقوله»[1]

أما التناص في أبسط تعريفاته هو وجود علاقة بين ملفوظين، وهو في مفهومه الكلي يتجاوز ذلك ليشمل النص الأدبي في جميع نواحيه، فهو يحيل إلى خطابات مختلفة ومتعددة داخل النص الواحد، وظهر هذا المصطلح اول مرة مع الباحث ميكائيل باختين، ثم استعملته جوليا كريستيفا التي تعرفه بقولها: « يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري»[2].

ويرى محمد مفتاح أن كل الباحثين الذين تناولوا التناص (كريستيفا، أريفي، لوران، ريفاتير) لم يقدموا تعريفا جامعا مانعا، واستقر رأيه على أن التناص هو « فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة».[3]

تعتبر القراءة فعلا جوهريا في تحيين النصوص وإخراجها من حالة الكمون والسكون، وإشكالية القراءة التي رافقت مسارات التحول البشري باعتبارها فعلا ملازما للكتابة، قد اكتسبت طابعا علميا ومنهجيا حررها من المنظورات التقليدية، خاصة بعد ظهور ما يعرف بجماليات التلقي التي تبلورت على يد أقطاب مدرسة كونستانس الألمانية مع روبيرت ياوس وولفغانغ إيزر.

1- جميلة حيدة: في سيميائيات كريماس، مجلة ضفاف العدد 4 ماي 2003، وجدة، المغرب، ص: 16.

2- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط2، 1997، ص: 78.

3- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط1، دار التنوير، بيروت 1985، ص: 119...121.

فالقراءة فعل انفتاح وتحول زمني عبر مسار الحركة التاريخية للنصوص و« بذلك تتعدد القراءات بتعدد أزمنة القراءة، ومن خلالها يكتسب النص (...) انفتاحه واستمراريته».[1]

وباعتبار الكتابة الأدبية فضاء من الإيحاءات والرموز، فإن القراءة تعمل على ملء فراغات النص وثغراته، والبحث عن مسكوته وما ينطوي عليه من إيحاءات ودلالات ذاتية، فالنص الأدبي ليس نظاما مغلقا، بل يكتسب دلالة جديدة لدى كل قراءة جديدة، وبالقراءة تتجدد النصوص.

وهكذا نكون أمام ثنائية التشفير وفك التشفير (Codage/ Décodage)، فالتشفير ينتجه النص، وفك التشفير تنتجه القراءة.

استعمل التأويل كمفهوم سيميائي بمعنيين مختلفين مرتبطين بالمسلمات القاعدية التي ترجع إليها النظرية السيميائية، وقد عمل بول ريكور على وضع نظرية في التأويل، تختلف عن هرمينوطيقا غدامير التي لا تعير المْنَهجَ أيَّ اهتمام، ومن ثم تقع في الذاتية لا محالة، حيث وضع هرمينوطيقا جديدة، تهتم بعلم قواعد التفسير، يقول في ذلك: « فقد نشأ مفهوم الهيرمينوطيقا في بداية الأمر عند تفسير النصوص الدينية ومن بعدها النصوص الدنيوية وهذا ما شكل الهرمينوطيقا كعلم قواعد التفسير»[2]. أما مهمة التأويل الأساسية، هي «

1- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1989، ص: 76.

2- بول ريكور: إشكالية ثنائية المعنى، ترجمة فريال جبوري غزول، ضمن كتاب الهرمينوطيقا والتأويل، تأليف مشترك بين الباحثين، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط2 ، 1993، ص139.

السماح لنص معين بأن يدل قدر المستطاع»[1] على اعتبار أن هذا النص، عبارة عن رموز، والرمز كما يحدده ريكور، يحمل معنىً أوليا وآخرَ ثانويا. ومن خلال الأول يمكننا الكشف عن الثاني، ومن ثم بلوغ فائض المعنى فالدلالة الرمزية إذا « مشكلة بحيث لا نرى منها إلا الدلالة الثانوية عن طريق الدلالة الأولية، حيث تكون هذه الدلالة الثانوية الوسيلة الوحيدة للدنو من فائض المعنى، والدلالة الأولية هي التي تعطي الدلالة الثانوية بصفتها معنى المعنى»[2] .

وهكذا يتمكن المؤول من الانفتاح على عالم النص، وإدراك معانيه الممكنة المتعددة، وهكذا تقوم « الرمزية –عندما تؤخذ على مستوى تجليها في النصوص– بتفجير اللغة ... وهذا ما يطلق عليه الانفتاح".[3] فالرمزية بهذا تمكن المؤول من القبض على المعاني الممكنة المتعددة للنص، والمساهمة في إنتاج فائض المعنى.

أما أمبرتو إيكو فيعتبر التأويل صياغة جديدة لقضايا فلسفية ومعرفية قديمة، « فمجمل التصورات التأويلية التي عرفها قرننا هذا لا تفسَّر إلا بموقعها من الحقيقة كما تصورها الإنسان وعاشها وصاغ حدودها أحيانا على شكل قواعد منطقية صارمة، وأحيانا

1– بول ريكور: البلاغة والشعر الهرمينوطيقا، ترجمة مصطفى النحال، ضمن مجلة فكر ونقد، مرجع سابق، ص114.

2– بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2003، ص97.

3– بول ريكور: إشكالية ثنائية المعنى، مرجع سابق ، ص141.

أخرى على شكل إشراقات صوفية واستبطانية لا تُرى في المرئي والظاهر سوى نسخ لأصل لا يدركه الحس العادي ولا تراه الأبصار».[1]

وهنا نجد إيكو يقف عند حالتين يرى فيهما أرفى أشكال التأويل، الأولى حينما يكون التأويل محكوما بمرجعياته وحدوده وقوانينه وضوابطه الذاتية، ويصبح هنا رسما لخارطة تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة. والثانية « يدخل فيها التأويل متاهات لا تحكمها أية غاية».[2]

ويرى روبيرت شولز أن « الناقد بدخوله حقل القراءة سيقع تحت وطأة الممارسة التأويلية».[3]

مستويات التحليل السيميائي للنص الشعري:

ينطلق التحليل السيميائي من آخر نقطة وصل إليها التحليل اللساني، ليدخل في مرحلة تفسير المعطيات وتأويل العلاقات الترابطية بين الدلالات، ولذلك فإن عمله يتجسد بصورة خاصة في محاولة تجاوز البنية اللغوية الداخلية إلى الأنظمة الخاصة بما فيها المرجعيات الثقافية والدينية والسياسية التي ينتمي إليها الخطاب، والملابسات التأويلية المختلفة.

1- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ترجمة سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط1 /2000، ص: 10.

2- المرجع نفسه، ص: 11.

3- روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ص: 16.

والخوض في تناول مستويات التحليل السيميائي للنص الشعري يعد مجازفة، ذلك أن المستويات تختلف باختلاف الاتجاهات السيميائية، إضافة إلى أن الأعمال التطبيقية التي تجسد هذه المستويات قليلة ومتباينة، وسنحاول التعرض لمستويات التحليل السيميائي للنص الأدبي عموما والشعري خصوصا عند أهم أقطاب التحليل السيميائي.

التحليل السيميائي للنص الشعري عند جماعة Inter Vemes:[1]

تجعل هذه المجموعة مستويات التحليل قسمين يتمفصلان بدورهما إلى أربعة مكونات:

أ- **مستوى سطحي:** يتشعب إلى مكونين يقومان بتنظيم العناصر التالية:

1-**المكون السردي:** ويقوم أساسا على تتبع سلسلة التغيرات الطارئة على حالة العوامل.

2-**المكون التصويري:** ويهتم باستخراج الأنظمة الصورية المبثوثة على نسيج النص ومساحته، ويتتبع أثار المعنى.

ب- **مستوى عميق:** ويتشكل من:

1-شبكة من العلاقات تقوم بترتيب قيم المعنى اعتمادا على العلاقات القائمة، والتجلية عبر النص.

2-نظام العمليات: ينظم الانتقال من قيمة إلى أخرى.

1 - ينظر: حلام الجيلالي، المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص،[مقال]، مجلة الموقف الأدبي، العدد: 365، أوت- سبتمبر 2001 انترنت، ضمن موقع اتحاد الكتاب العرب. www. Awu-dam. Net.

وما يمكن ملاحظته على هذا التحليل أنه معقد نوعا ما- من الناحية المنهجية- ولذلك يصعب تطبيقه على النص الشعري.

عند جوزيف كورتيس:

قسم كورتيس مستويات التحليل السيميائي إلى ثلاثة مكونات:[1]

أ- المكون المورفولوجي.

ب- المكون التركيبي.

ت- المكون الخطابي.

عند يوري لوتمان:[2]

ينطلق لوتمان في تحليله للنص الشعري من ثلاثة أنواع من الضبط الذاتي، والذي يُقصَد به الاستجابة الأصلية، وهذه الأنواع هي:

1-الضبط الذاتي للغة.

2-الضبط الذاتي للحس العام.

3-الضبط الذاتي لصورنا المكانية- البصرية عن العالم.

فالشاعر لابد أن يخترق هذه الأنظمة الثلاثة حتى يكون خطابه شعرا، والحقيقة أن هذه الأنظمة الثلاثة هي الأنماط المعروفة في الإدراك والفكر والكلام.

1 - J. courtès; Introduction à sémiotique narrative et discursive, Ed HACHETTE, université, Paris 1974.(مقدمة غريماس).

2- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ص: 76.

عند ميكائيل ريفاتير:

يرى ريفاتير أن العملية السيميائية تتم في عقل القارئ، « وهي حصيلة قراءة ثانية، وعلينا – في سيميوطيقا الشعر– أن نميز بين مستويين أو مرحلتين في القراءة».[1]

1–**القراءة الأولية:** ويتم فيها حل شيفرة القصيدة، وذلك بتفسير أولي للمعنى، بالاعتماد على الخبرة اللغوية والأدبية للقارئ.

2–**القراءة الاسترجاعية:** يتم فيها تفسير ثان، أو قراءة تأويلية، ومن خلالها يكتشف القار أن وحدات القصيدة تبدو متعادلة ويحكمها نسق واحد.

وتحدث ذروة القراءة المولدة للدلالة في آخر القصيدة، ويجد القارئ أن وحدة الدلالة تكمن في النص، بينما وحدة المعنى تكمن في العبارات والجمل.[2]

عند آن إينو:[3]

وتجعلها أربعة مستويات:

المستوى الأول: وهو المستوى السطحي التابع إلى المعطى الأسلوبي للنص، أي: النص كما هو في صورته المظهرية.

1– ميشال أريفيه جان لكود جيرو : السيميائية أصولها وقواعدها (مقدمة عز الدين المناصرة)، ص: 54.

2– سيزا قاسم، مدخل إلى السيميوطيقا، ص:2– 55– 56. ويُنظَر: روبرت دي بوغراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص: 179– 180.

3– شرشار عبد القادر، مستويات التحليل السيميائي، موقع مجلة الموقف الأدبي، أتحاد الكتاب العرب– دمشق، العدد: 382، فبراير 2003.

المستوى الثاني: وهو المستوى الاستدلالي، مع أنه لا يزال سطحيا ويُبنى على وحدات، ويقيم مميزات بين أشكال وتشكلات استدلالية، وتعبر إينو هذه الوحدات مكونات للمستوى السطحي.

المستوى الثالث: وهو المستوى الوسطي للمعنى، يقود إلى تعيين كليات جوهرية على الرغم من أنها ليست بالضرورة مرئية بالعين المجردة، ويفترض مع ذلك وجودها في النص، وتتموضع في هذا المستوى بالذات الظواهر القصصية.

المستوى الرابع: وهو مستوى وصف ذرات المعنى، ويسمى بالمستوى العميق، أو المستوى المنطقي باعتباره يقوم بشكل خاص بوصف العلاقات التي تؤلف الذرات.

عند ألجيردا جوليان غريماس:

لم يعرف غريماس كمشتغل متخصص في الشعر، إذ كان جل اهتمامه منصبا على سيميوطيقا الخطاب عموما، والخطابات السردية على وجه الخصوص، لكنه ومن خلال المقدمة النظرية التي تصدرت مجموعة الدراسات المتضمنة في كتاب **مقالات في السيميوطيقا الشعرية** قدم اقتراحات سيميائية حول موضوع الشعر تحت عنوان: **من أجل نظرية للخطاب الشعري**، تناول فيه الحديث عن الواقعة الشعرية والدليل الشعري والخطاب الشعري، ويهمنا هنا الجزء المتعلق بالدليل الشعري، حيث يميز غريماس بين مستويين هما: المستوى النظمي والمستوى التركيبي، ويرى أن « تفكيك العلامة التي يمثلها الخطاب

الشعري يبرز تمفصلات متوازية للدال والمدلول: نقول أن الدال حاضر كمستوى نظمي Niveau prosodique للخطاب، والدليل حاضر كمستوى تركيبي ...».[1]

عند جان مولينو:

تعتبر طريقة جان مولينو لتحليل الخطاب الشعري الأكثر رواجا وتداولا، فهي تعطي المدلول السيميائي فضاء واسعا يمكن أن تتدخل فيه كل العلوم لصالح الأثر الأدبي، يقول مولينو عن طريقته: « هي الأنموذج الرمزي الأكثر ظهورا في الحياة، وهذا الأنموذج يتجلى في الإنتاجيات الصريحة أو الشفوية أو المخلدة أو المستنسخة أو التي أنتجتها العبقرية الشعبية، من نحو تلك الآثار التي لا يعرف لها مؤلف، لأن الأجيال المتعاقبة عملت فيها زيادة وتنقيحا».[2]

ويتلخص منهج مولينو في تحليل النصوص في مستويات ثلاثة هي:

1-**المستوى المحايد:** يمكننا هذا المستوى من دراسة الموضوع دراسة شمولية من خلال التعرف على مكوناته المفردة، ومكوناته المركبة، وعناصر الإيقاع.

2-**المستوى الشعري:** وهو مجموع الإسهامات الثقافية والسياسية والمادية التي عملت على إنجاز النص باعتباره إبداعا، وندرس في هذا المستوى دلالة التوزيع الثنائي، والتشاكل الدلالي، بنية الحضور.

1 - A.j Greimas; Pour une théorie poétique. In essai de sémiotique poétique, Paris 1980, P:11.

2- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، ص: 51.

3-**المستوى الحسي:** ومن خلال نحلل البنى العلائقية التي تبرز من خلالها علاقات التقابل والتضاد والتناقض.

لا يمكننا تجاهل العنوان بأي حال من الأحوال، إذ بات معروفا اليوم مع النقد الحديث، منذ نشأة الشكلانية والبنيوية إلى غاية السيميائيات والتفكيكية، أن العنوان له من الأهمية ما يجعله نصا موازيا، يحمل الكثير من الوظائف التشكيلية والجمالية والدلالية، ويعد مدخلا للنص، ويعتبره السيميائيون علامة، مما يعطيه دورا سيميائيا ودلاليا مهما.

إن العنوان يثير الكثير من الإشكاليات والقضايا، ما حذا بالكثير من النقاد والمتخصصين إيلاءه كل اهتمامهم، حد التخصص فيه، ومن الذين اهتموا به نذكر: كلود دوشي، وجيرار جينيت الذي خصه بفصل في كتابه « عتبات»، درسه فيه من حيث هو نوع من أنواع التعالي النصي، أو النص الموازي.

يرى ميكائيل ريفاتير أن العنوان يعتبر أعلى اقتصاد لغوي ممكن، وبالتالي لا يمكننا قراءة النص بمعزل عن عنوانه، ولا العنوان بمعزل عن نصه، والعنوان علامة من علامات النص، وبالتالي فهو يخضع إلى التحليل مثله مثل النص، ورغم أنه يبدو مستقلا وظيفيا نظرا لطبيعته اللغوية غير أنه له ظلال على مستويات النص، وبالتالي فالعنوان لغة داخل اللغة، « غير أن لغة العنوان كما يبدو في ظاهرها غير مشروط بشرط مسبق وبالتالي فإن

إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان دون أية محظورات، فيكون كلمة ومركبا وصفيا ومركبا إضافيا كما يكون جملة فعلية أو اسمية» [1] .

وعليه فالعنوان هو حلقة وصل بين المرسل و المتلقي « إن الدائرة الاتصالية بين المرسل و المرسل إليه تنكسر وتصبح جزأين يقوم كل منهما بذاته» [2].

1- مشري بن خليفة، دلالة العنوان في ديوان أشهد أن رأيت، مجلة الأثر عدد 20 جامعة ورقلة 2001-2002

2- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة 1998،ص :18


الفصل
الأول

تحليل سيميائي لقصيدة « الشبابة » لعثمان لوصيف.

ـــ تمهيد

ـــ المستوى المحايد:

- المكونات المفردة.
- المكونات المركبة.
- عناصر الإيقاع.
- الصورة الشعرية.

إن الاهتمام بطاقة النص السيميائية وما تثيره من تشويق فكري ومعرفي ولذة قرائية ومتعة تأويلية، هي الغاية من هذا التحليل، من أجل الوصول إلى القيمة الحقيقية للموضوع المطروح بتركيبة معمقة، وعلى هذا الأساس سيكون تحليلنا تطبيقيا قدر المستطاع، نتلافى من خلاله الجوانب التنظيرية، ونقارب في ذلك طريقة التحليل السيميائي للحدث الرمزي، وهي طريقة جان مولينو Jean Molino.

وهذه الطريقة تعطي المدلول السيميائي معنى أكثر رحابة، وبذلك تتيح لكل العلوم أن تتدخل لصالح تفسير الأثر الأدبي، وتقديم طريقة واضحة للتعامل مع النص، وفي هذا المجال نسترشد بتوجيهات رولان بارث Barthes roland دون أن نعتمدها كمنهج للتحليل.

ويتلخص منهج مولينو في محاور ثلاثة لخصها تلميذه جان جاك ناتيي كما يلي:

1-المستوى الشعري .Le niveau poétique

2-المستوى المحايد أو المادي .Le niveau neutre ou matériel

3-المستوى الحسي Le niveau esthétique

ويتفرع عن هذه المستويات مستويات أدنى تظهر التركيبة العميقة للنص، مع ختم الدراسة بالتعريج على سيميائية العنوان باعتبار هذا الأخير شيفرة نصية أو نص مصاحب ننتهي إليها دلاليا بقراءة النص. وعليه يكون محتوى تحليلنا كما يلي:

1- المستوى المحايد:

- المكونات المفردة.
- المكونات المركبة.
- عناصر الإيقاع.
- الصورة الشعرية.

2-المستوى الشعري:

- دلالة التوزيع الثنائي بين الذات البشرية والذات الإلهية.
- بنية الثنائية.
- بنية الرمز.

3-المستوى الحسي:

- البنية العلائقية:

علاقة التقابل

علاقة التضاد

علاقة التناقض.

- العنصر الجمالي من خلال العلاقات
- بنية التناص.
- البنية الإحالية.

4 ــ سيميائية العنوان.

التحليل السيميائي للقصيدة:

1-المستوى المحايد:

1.1- المكونات المفردة:

دلالة الحروف:

إن لغة النص تحيل إلى واقع مليء بالحيرة والقلق والضياع والتشتت، وتناقض مظاهر الحياة، ويظهر ذلك جليا من خلال المفردات التي غالبا ما تتعارض وتتناقض، ثم تنفلت، فجمع النص بين النور والظلام، بين الميلاد والموت، بين الخطيئة والتكفير، من جهة وبين الأمل والحب، بين النشيد والتسبيح.

تكرر حرف الواو ما ينيف عن سبعة عشرة مرة، وحرف الواو كما نعلم يدل على الارتباط والتواصل، وليس من الغرابة أن نلمس وجوده المكثف – مقارنة بحجم النص- لمحاولة ربط كل ماله صلة بالموضوع، حتى ينتفي ذلك الشتات والانقطاع الموجود بين جمل النص.

2.1- المكونات المركبة:

أ- نسق الجملة:

لقد جاءت بنية النص اللغوية بينية عادية تتمظهر في جمل فعلية تدل على الحركية والفعالية، في محاولة الوصول إلى الذات الإلهية.

أما الجمل الإسمية- والتي كانت أقل حظا في النص- فقد اقترنت بضمير المتكلم لتدل على صمود الشاعر وثباته في رحلة ضياعه بحثا عن السكينة والراحة في كنف معشوقته.

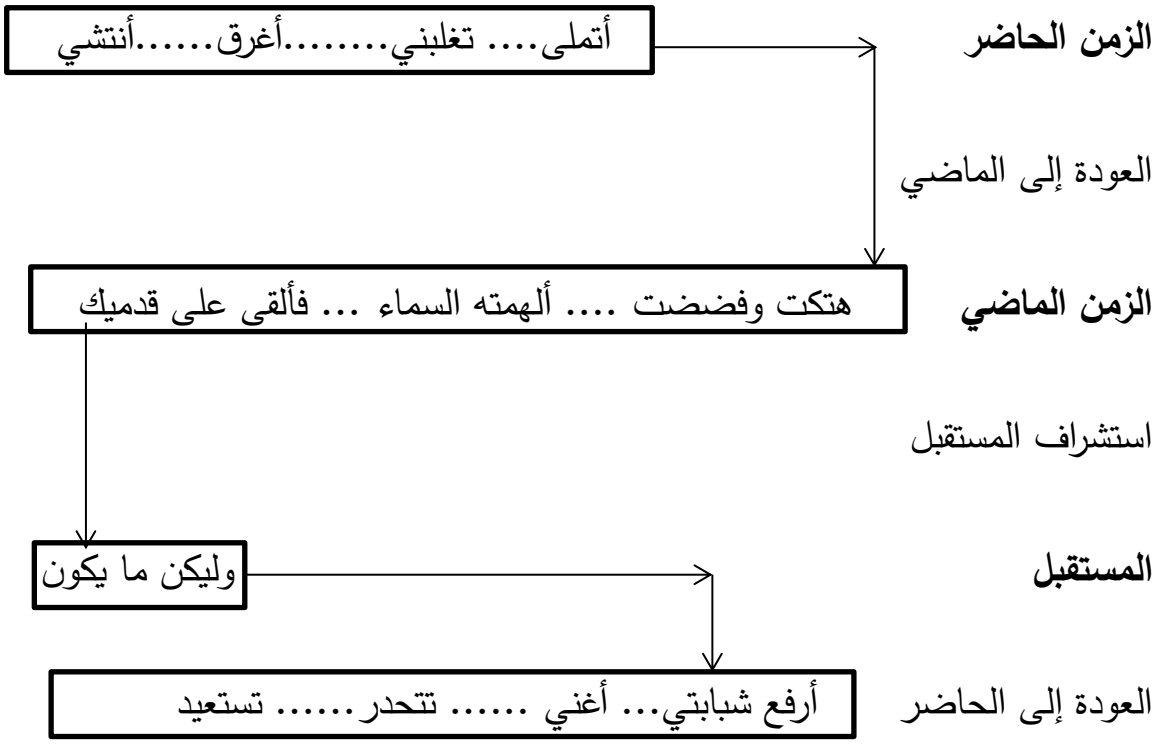
ب- البنية الفعلية للنص:

لقد غلبت على النص البنية الفعلية، فكانت أغلب جمله فعلية دالة على الحركة والاضطراب، لترصد الحدث وتساهم في رسم حيز النص ولحمته.

ونلاحظ كثرة استعمال الأفعال الثلاثية المجردة (غلب- غرق- صب- صاغ- مد- هتك- فضّ- نهل- طار- قتل- صلب- حمل- جنّ- ضلّ- كان- رفع-) والرباعية (أشعل- ألهم- ألقى- شبّه- صلّى- فجّر- غنّى) والتي تعبر عن ديمومة الحدث وحركته، وتعكس نوعا من الاضطراب والتقلب بين الحاضر والماضي، والاستشراف إلى المستقبل من خلال البنية الزمنية للأفعال المتراوحة بين الماضية و المضارعة، أي بين ما يشعر به الشاعر من ضياع، وبين تطلعه إلى الصفاء والهدوء والراحة بوصوله إلى غايته المنشودة، باستجداء (المرأة- الرمز)، مستعملا شبابته التي أضحت ترانيمها أدعية وابتهالات.

ويمكننا أن نمثل لذلك بالخطاطة التالية:

الانطلاق من الزمن الحاضر



فالشاعر قد انطلق من حاضره يطيل التمتع بجمال هذا الوجه مغتسلا برذاذ التسابيح، فتغلبه الحال ليجد نفسه غارقا في نور العينين، فينتشي من فتنة أريج السماوات، ليقف لحظات من التأمل والتساؤل، لكنه يعود معتذرا عما اقترفه، باقتحامه العالم السماوي، وليبرر فعلته تلك راح يغوص في الماضي، إلى الصبا وعوالم الطفولة، ليؤكد حاجة نفسه إلى هذا الاقتحام أو الارتقاء غير مبال بالعواقب المترتبة عن ذلك، ثم يعود إلى حاضره رافعا شبابته منشدا مفتخرا بأصوله وأصول أمته الطاهرة.

البنية الإسمية للنص (بنية الضمير):

وقد هيمن على النص ضمير المتكلم (الأنا) ممثلا في الضمير المنفصل أنا: انا آية- أنا جرس- أنا أمة، وياء المتكلم: تغلبني- أنتشي- بيني- أشعلني- فيَّ- دهشتي-

شبابتي- أغني، والضمير المستتر: أتملى- أغرق- هتكت- فضضت، أنهل- تلقيت- صليت- حملت- موغل- أرفع.

وتعكس هذه الأنا المسيطرة الحالة النفسية للشاعر، حيث أراد يثبت ذاته المتشظية، ويحاول جمع شتاتها، وكأننا به يحاول تبرئة نفسه من ذنوب لم يفصح عن فحواها، وتطهير ذاته المتعبة من الخطايا لتتجاوز الحجب التي تحول بينه وبين معشوقته الذات الإلهية، لترتقي منتشية مترنمة، مغتسلة برذاذ التسابيح، سابحة في الملكوت الأعلى بعدما كانت غارقة في الظلمات.

أما ضمير المخاطب فتجسد في كاف الخطاب (وجهك- عينيك- فيك- صاغك- بينك- قدميك- نحوك)، ويعود في مجمله على امرأة وظفها الشاعر توظيفا رمزيا، جسد به عشقه وهيامه بالذات الإلهية، فهي شيفرة استيقية توحي بانسجام الروحي والمادي، المطلق والمقيد.

كما نجد ضمير الغائب مرتبطا بالمرأة تارة وبالشبابة تارة أخرى.

3.1- عناصر الإيقاع:

إن الموسيقى في الشعر وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عمّا هو عميق في النفس، وهذا النص يحتوي على مجموعة من الإيقاعات حققها حرف التاء (58 مرة) وهو حرف (مهموس انفجاري شديد. .....وعلى الرغم مما أسند إلى هذا الحرف من الشدة والانفجار وما وصف بالقرع بقوة، فإن صوته المتماسك المرن يوحى بملمس بين

الطراوة والليونة، كأنّ الأنامل تجسّ وسادة من قطن. أو كأنّ القدم الحافية تطأ أرضاً من الرمل الجاف . ونظراً للفارق الصوتي بين موحيات (التاء والثاء) قالوا: التراب (للجاف)، والثرى (للتراب) الندي.[1]وهكذا صنف حرف (التاء) في زمرة الحروف اللمسية، لأن صوته يوحي فعلاً بإحساس لمسي مزيج من الطراوة والليونة، وحرف النون (46) مرة وهي مجهورة متوسطة الشدة، توحي بالانبثاق والنفاذ في الأشياء، (و إذا لفظت بشيء من الشدة والتوتر، فلابد لموحياته الصوتية أن تتجاوز ظاهرة الانبثاق العفوية، إلى النفاذ القسري والدخول في الأشياء).[2]

وهكذا فقد جمع الشاعر بين هذين الحرفين ليتسلل في هدوء ونعومة إلى العوالم العلوية وينفذ داخلها.

وتتشكل القصيدة من 32 سطرا من شعر التفعيلة وهي تفعيلة مجزوء الخبب، وهو من البحور السريعة التي تستخدم في التعبير الذاتي عن النفس المتعبة أو القلقة، وهنا نجد الشاعر قد أجاد في استخدام هذا البحر ليكسر طابع الرتابة والملل.

أتملّى جمالاتِ وجهك مغتسلاً برذاذ التسابيح [3]

أتمل لاجما لاتوج هكمغ تسلن برذا ذنتسا بيحي

0/0/ 0//0/ 0/// 0/// 0/// 0//0/ 0//0/ 0///

فعلن فاعلن فاعلن فعلن فعلن فعلن فاعلن فاعل

1- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها- دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998، ص: 54- 55.

2- المرجع نفسه، ص: 158.

3- عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، دار هومة للنشر، 1997، ص: 15

تغلبني الحال, أغرق في نور عينيك

تغ لبنل حالأغ رقفي نورعي نيكي

0/0/ 0//0/ 0/// 0//0/ 0/// 0/

لن فعلن فاعلن فعلن فاعلن فاعل

حيث المرايا وحيث الغوى والجنون[1]

حي ثلمرا ياوحي ثلغوى ولجنو نو

0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0/

لن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن لن

ويلاحظ أن الكثير من شعراء قصيدة التفعيلة يستخدمون بحر الخبب والذي يُعتبر أشهرَ الأوزان العربية المستدركة على إيقاعات الشعر العربي وأعذبها، وذلك على الرغم من خروجِه عليها، وشذوذِه عن جميع قوانينها. حيث استقبله الكثير من الشعراء –قدماءَ ومحدثين– بالرضى والقبول، وجذبهم إيقاعُه الجميل، فكتبوا عليه أرقَّ القصائد وأجملها. فلبحر الخبب إيقاع راقص، في حركته خفة وسرعة يدل عليها اسمه، وهذا ما يتوافق مع أنغام الشبابة ونشوة الشاعر وطربه.

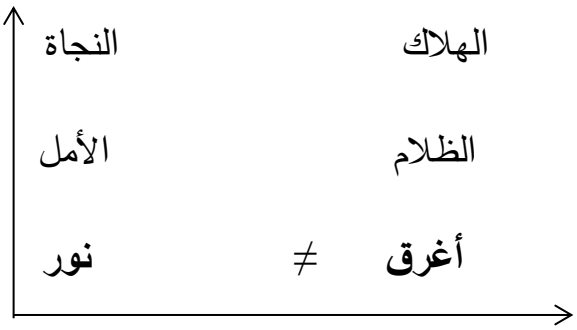
1– عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة ، ص: 15.

4.1- الصورة الشعرية:

أ - بنية الصورة:

اعتمد بناء الصور في هذا النص على الاستعارة والتشبيه، لتجسيد المعاني وتقريبها، ولجعل القارئ يعيش معه تلك اللحظات الوجدانية من السمو الروحي والإغراق الصوفي في تعشق الذات الإلهية والعروج إليها.

- **رذاذ التسابيح:** استعارة مكنية
- **أغرق في نور عينيك:** استعارة مكنية تحمل منافرة دلالية حيث أين كان الغرق تبعه ظلام، لكن الشاعر هنا يغرق في النور المتوهج من عيني المحبوبة اللتين شبههما بالبحر. ويمكن تمثيلها على المحورين الأفقي والعمودي (محور التراكيب ومحور الاستبدال) كما يلي:



منافرة دلالية

- أنا آية تتلظى: صورة مزدوجة، الأولى تشبيه بليغ حذفت فيه أداة التشبيه للمساواة بين طرفي التشبيه، والإيهام باتحادهما. والثانية استعارة مكنية، إذ شبه الآية بالنار الشديدة.

ب – مكونات الصورة:

إن الرذاذ في وجه من وجوهه هبةٌ من السماء للخصب والارتواء، يخلو من البرق والصواعق...وكل ما من شأنه أن يلحق ضررا بالإنسان، أي أن الرذاذ هو حنان الطبيعة على البشرية.

و يتبين أن الرابط اللاعقلاني الجامع بين أطراف الصورة ذو طبيعة نفسية محضة، وهو شيء من الانفعال لا نستطيع تحديده بدقة لكن نقاربه بلفظة) التسابيح (وما يقترن بها من سكينة وطمأنينة)، لقد كانت العلاقة بين الألفاظ على أساس نفسي استوحاه الشاعر من إحساسه تجاه الأشياء، وتجاوزت علاقات التماثل البسيطة القديمة بين المشبه والمشبه به، أو بين المستعار له والمستعار منه، أو بين المعنى الحقيقي .والمجازي، أو بين المعنى الظاهر والخفي .

لقد خلق عثمان لوصيف رابطة لا عقلانية في هذه الصور، ليسمو إلى مصاف الصور المعاصرة التي تمجد لاعقلانية اللغة، وتتعامل معها بحساسية مفرطة، مثلما هو الحال في قوله: تتوضأ بالدم والياسمين، وقوله: في لظاها تلقيت سحر الإشارة، وربط كل ذلك بالحاستين السمعية والنطقية من خلال التوسل في ذلك بالشبابة والمزامير.


الفصل
الثاني

المستوى الشعري

دلالة التوزيع الثنائي بين ذات الشاعر والذات الإلهية.

بنية الثنائية.

أ-ثنائية (الحضور / الغياب)

ب- ثنائية (المادي / الروحي).

بنية الرمز

الرمز الطبيعي والصناعي

بنية حضور المرأة.

رمز النار

بنية حضور الخمر

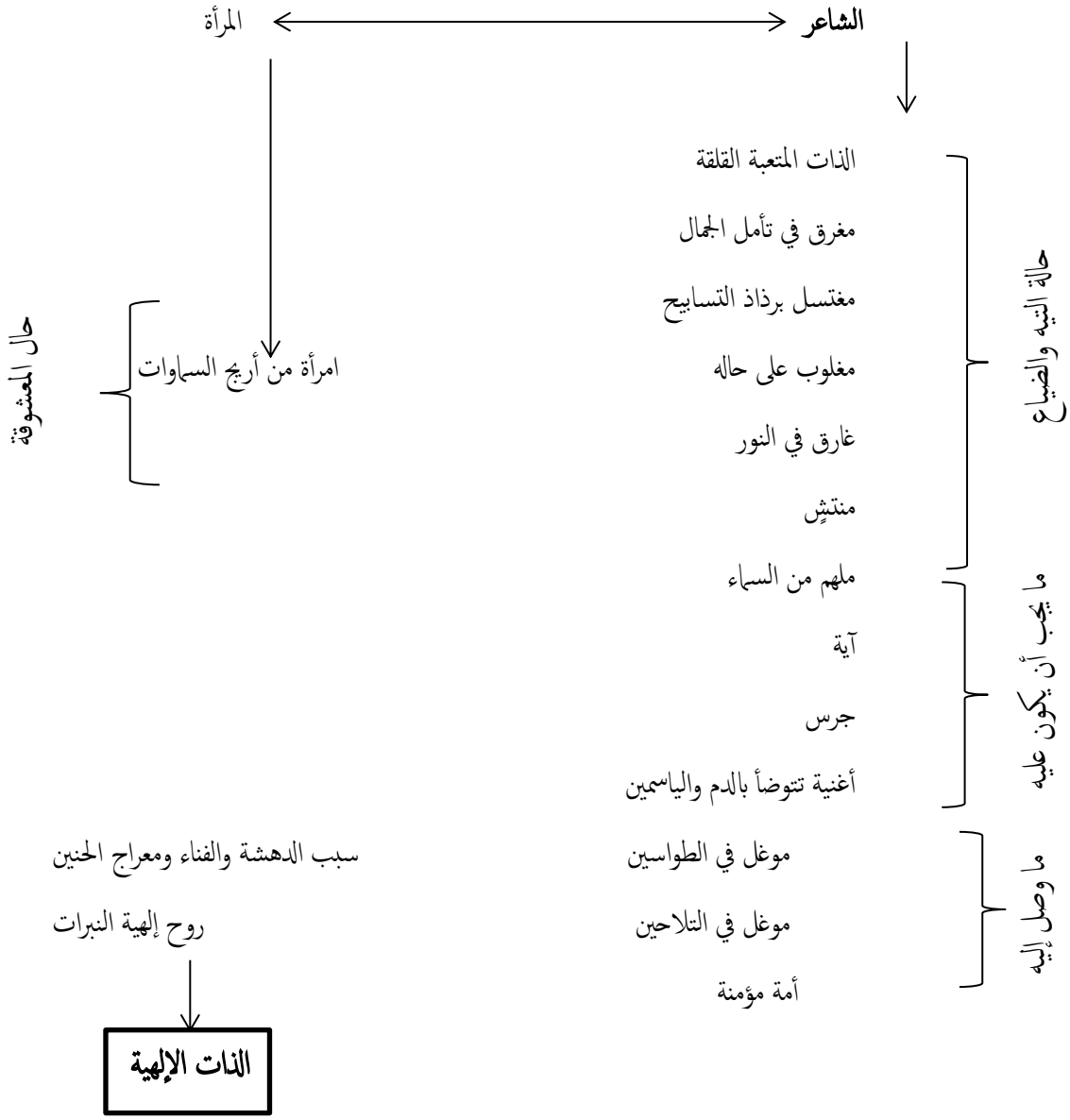
الرمز الديني

بنية حضور الرمز الصوفيّ

2-المستوى الشعري:

إن كل إنتاج من حيث هو حدث سيميائي لابد أن يكون إبداعا، والمستوى الشعري هو مجموع الإسهامات الثقافية والسياسية والمادية التي عملت جميعا على إنجاز هذا الإبداع.

1.1. دلالة التوزيع الثنائي بين ذات الشاعر والذات الإلهية.



2.1. بنية الثنائية.

ت-ثنائية (الحضور/ الغياب):

لقد نشأت التجربة الصوفية نتيجة الإحساس العميق في نفس الصوفي بالاغتراب عن العالم وعن الذات نظرًا لما يستشعره في عالمه من نقص وقبح، ولعل هذا ما عمق الرغبة في الانسجام لدى الصوفي، لكن الصوفي بدلاً من مواجهة الواقع، نجده يلوم نفسه هو باعتبارها مكمن الداء، وبذلك يتخذ من (ذاته الفردية) بديلاً عن الواقع ، ويبحث عن الانسجام داخل ذاته.

وعليه فإن عودة الشعر الجزائري إلى التصوف تهدف إلى تحقيق نوع من المصالحة الفنية مع هذا الجزء من تراثنا الروحي ألا وهو التراث الصوفي، الذي عاد إلى الظهور بقوة في شعرنا المعاصر، عاد ليحيا كنص غائب داخل النص الحاضر وهذا يتطابق مع جوهر التجربة الشعرية القائمة على ثنائية (الحضور/ الغياب)، وإذا أردنا أن ننزل هذين المصطلحين منزلهما، فإننا نجد أن الحضور يمثل التشكيل، والغياب يمثل الدلالة، بمعنى أن هناك عناصر غائبة في النص، ولكنها شديدة الحضور في ذاكرة القارئ الجماعية، ونحن عند القراءة نستحضر هذه العناصر، وهذا يدعونا إلى القراءة التأويلية للكشف عن هذه الدلالات. ومثال ذلك قول الشاعر: موغل في الطواسين.[1]

وإذا كان التصوف في عالم الشعر يحمل هذا المفهوم فإنه يبقى مشدودا بتراثنا الديني العريق شكلا ومضمونا، إلا أن شاعرنا عثمان حاول تشكيل مفهوم خاص للتصوف يتماشى

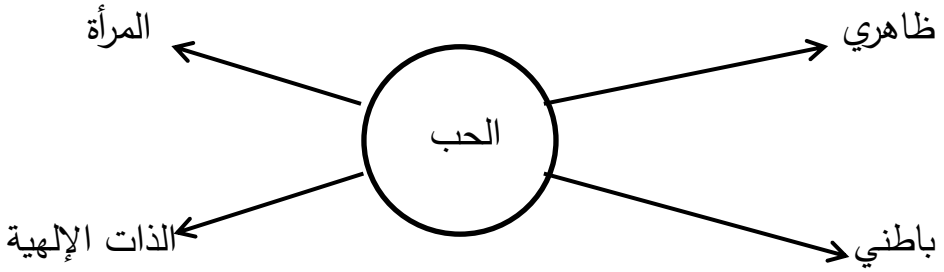
1- عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة ص: 15.

والظروف الحضارية الجديدة المحيطة به، حيث يعتمد تصوفه على جزء هام من التصوف القديم، وهو عنصر المحبة، لكن هذه المحبة لا تقتصر على المولى –عزوجلَّ –فقط كما هو شأن التصوف التراثي، وإنما هذه المحبة عامة شاملة للخالق ومخلوقاته دون استثناء

ث- ثنائية «المادي/ الروحي»:

يستعير الشاعر «رمز المرأة» لبناء نص في ظاهره غزلي، ولكنه في حقيقة الأمر ذو وظيفة دلالية ارتقائية متسامية من الإطار البشري إلى الإطار الروحي. وثنائية «المادي/ الروحي» ليست غريبة على طبيعة العمل الأدبي إذ أن انصهار الأضداد في بوتقة النص الإبداعي هي إحدى خواص العملية الإبداعية، وتأتي اللغة الرمزية في هذا السياق لتعبر عن حالة التوهج العاطفي، تلك الحالة التي لا تستطيع أي لغة أخرى أن تحتويها في إيغالها في الذات. هناك إذن تصعيد للمظهر الأنثوي إلى مستوى عال من الروحانية الصوفية، وهنا تتجسد جدلية اللقاء بين الحب الجسدي والحب الروحي، والتي يتولد عنها الحب الصوفي، يوصل هذا الحب إلى حالة من الوجود الأعلى، والوعي الأعلى أو ما يمكن أن نطلق عليه الرؤية الكونية لعاطفة الحب والتي تسعى للتوحيد بين الحب المادي والحب الإلهي، والنظر للمرأة على أنها جوهر مقدس، لأنها في نظر الصوفية تجل للجمال الإلهي، وفيض من فيوضاته، وعلى هذا فكل حديث عن الجمال في هذا النص هو حديث عن الجمال المكنون في عالم الروح، وكل حديث عن المرأة يمنح النص بعدين: بعد ظاهري: مصرح به، ولكنه غير مقصود وهو: الحب الإنساني. وبعد باطني: خفي هو المقصود وهو: الحب الروحي،

ولكننا لا نصل إلى هذا البعد إلا بالقراءة التأويلية.



ولذلك نجد الشاعر يبحث دائما عن التشاكل بين عناصر الوجود، ونتيجة ذلك هي نفي التناقض الظاهر بين الأشياء، لأن الصوفية تنزع إلى استبطان حقائق الوجود والنفس رغبة في معرفة الأشياء من الداخل ، لا كما تبدو من الخارج.

3.1. بنية الرمز

1.3.1- الرمز الطبيعي والصناعي:

تجدر الإشارة هنا إلى أن ما يمكن أن يقال عن الرمز الطبيعي، لا يختلف كثيرا عما يمكن أن يقال عن الرمز الاصطناعي، إذ الفرق بينهما أن هذا من عمل الإنسان، وذلك من عمل الطبيعة "[1]، أما مدلولاتها فلا بد أن تختلف –بطبيعة الحال – من سياق شعري إلى آخر.

هو استخدام الشاعر لعناصر الطبيعية ليعبر بواسطتها عن أحاسيسه وعما يختلج فؤاده من مشاعر وانفعالات واستخدامه لهذه العناصر لا يخرجه عن دائرة الشعر الواقعي، وإن كانت هذه خاصية من خصائص الأدب الرومانسي

1- .سعد الدين كليب: وعي الحداثة. دراسات جمالية في الحداثة الشعرية. ، الطبعة الثانية دار الينابيع ، دمشق. 2010 ، ص85 :84

ونجد هنا شاعرنا يلجأ إلى بعض الرموز الطبيعية، مثل : المرأة، النار، الياسمين، وبعض الرموز الاصطناعية التي تدخلت يد الإنسان في تشكيلها، مثل: الخمرة، والشبابة، والمرايا.

أ- بنية حضور المرأة.

إن المرأة أحد أهم منابع الإبداع، وهي مصدر إلهام ووحي لدى كل المبدعين، والشعراء منهم بشكل خاص حيث أخذت المرأة عندهم حيزا كونيا كبيرا، وقد اتخذها شاعرنا معادلا موضوعيا لحبه للذات الإلهية.

والقصيدة تضعنا منذ البدء في رحلة روحية تنطلق من حب المخلوق إلى حب الخالق فالمرأة حاضرة في القصيدة ولكن بشكل روحي رمزي يحيلنا على المحبة الإلهية، ولعل ذلك ما دعا الشاعر إلى تضمين القصيدة بعض المقاطع من شعر الحلاج، كما في السطر الرابع والعشرين (موغل في الطواسين)[1] وذلك لمزيد من الإيحاء بالدلالة الصوفية للمرأة في سريتها الكاشفة.

إن عشق المرأة أمر طبيعي وجميل، ولكن الأجمل منه أن يكون منبعه الأول عشق الرحمن، وهنا تتجلَّى صوفية عثمان في أبهى حللها، وأزهى صورها؛ حين يتخذ صورة العينين الحسية سبيلا مفضية إلى تجسيد بعض رؤاه الدينية:

أغرق في نور عينيك[2]

1- عثمان لوصيف، المصدر السابق ص: 15.

2- المرجع نفسه ص: 15.

وما تميز به خطابه في التعبير عن هذه الحالة النفسية أنه كان يصورها من خلال الصور التي تنبني على المواد المحسوسة، فنستشعر اللذات العقلية النابعة من استشفاف صفة الجمال والعظمة في الذات الإلهية من وراء تلك الصورة، واللذات العقلية أرفع شأنا وأعلى مقاما من الحسية، وهي لذات تتجاوز المحسوسات، وتتفاوت فيما بينها وتتدرج ابتداء من الإنسان، فالكائنات الروحانية السماوية، فالجواهر العقلية العالية، وصولا إلى الموجود الأول سبحانه وتعالى، وهو الطموح العالي والهدف الراقي الذي عمل عثمان على ملامسته عن كثب.

ولا عجب في هذا فقد كانت المرأة وما زالت منبعا غزيرا يستقي منه الشعراء تصوراتهم ومدركاتهم في نورها المطلق، أكثر مما يرتبطون بالصورة لذاتها في مظاهرها الطبيعية وتجسيد واقعها الملموس. هكذا تكون المرأة نواة مركزية في تشكيل من صورة رمزية عند شاعرنا. وهي في هذه الصورة مصدر وحي وإلهام للشاعر، فهي التي تثير مخيلته، ويعزف لها بشبابته:

أرفع نحوك شبابتي وأغني ..

أغني: أنا أمة مؤمنة [1]

إن المرأة المتحدث عنها في هذا النص هي النقطة المركزية لكل حركية فيه، إذ بمجيئها تمت كل الأفعال: أتملى، مغتسلا، تغلبني، أغرق، أنتشي .....

ولولا عودتها لما وقعت كل هذه الأحداث الحاملة لبشارة الخير والانبعاث والتجدد:

1- عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة ، ص: 15.

ثم حملت البشارة[1]

إنها" الأنثى المرتبطة أساسا بالخصب والنماء، وحفظ النسل الإنساني ...لذلك وجد الشاعر في رمز الأنثى ما يثري تجربته ...ويساعد على وصلها بالواقع، فيبين عن تفاؤله رغم مرارة واقعه وانكساره ، هذا وتصبح المرأة في صور عثمان رمزا للوجود الإلهي، على منوال ما نجدها في أشعار ابن عربي، وابن الفارض، ومن شاكلهما من المتصوفين.

وبناء على ذلك وجدنا مضمون رمز المرأة عند عثمان يختلف من فضاء صورة رمزية الى أخرى . يقول:

كوني شفيقة شبابتي

والشعاع الذي تقتفيه خطاي الى الله

ولتغفري شطحاتي ونوبات هذا الجنون[2]

وفي هذا المقطع الشعري يرمز للمرأة لتدل على أنها مصدر وحي والهام للشاعر ، فهي التي تثير مخيلته ، وهي التي تستدعي حدسه الشعري، ومن ثمة يكتب فيها كلمات وكلمات، بل انه يستسمحها إن لم تعجبها هذه الكلمات.

ويقول الرمزيون بأن الشاعر يستطيع أن يعبر عن العالم الداخلي من خلال العالم الخارجي، أي من خلال المادة، ولكنها ليست المادة الحسية، ولا المادة العقلية، ولا العلمية، وإنما هي المادة الروحانية، المادة التي ينبغي أن يكون الفنان قد استنبطها وولج إلى

1- عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة ص: 15.

2- المرجع نفسه ص: 16.

أعماقها، وأقام في قلبها بعد أن فض غلافها الخارجي الزائف ونفذ إلى الحقائق المستترة في قلبها:

وفضضت المحارة [1]

والمرأة في التجربة الصوفية تحولت إلى رمز، وما يعانيه الصوفية من أحوال و مواجد باطنية، وهو يتردد في هذه التجارب لا بصورته المادية المحسوسة، ولكنه يتحول إلى رمز له دلالات شتى" ويلاحظ عند تحليل رمز المرأة في شعر الحب الصوفي كيف أمكن للصوفية أن يضايفوا بين الفيزيائي والروحي، بحيث التحم في شعرهم السماوي بالأرضي في تراكيب رمزية موحية، وكيف اشربوا رمز المرأة في أشعارهم دلالات لم تكن موجودة من قبل في شعر الغزل فاحشا كان أو عذريا أو عفيفا.

ب. رمز النار:

وظف الشاعر رمزا طبيعيا آخر وهو رمز النار والذي يدل على الحرقة والاشتعال فمن خلال هذه الأبيات نجد دلالة النار ترمز إلى الحرقة والاشتعال بسبب بعده عن محبوبته:

ومن مد بيني وبينك خيطا من النار؟[2]

ثم تتحول شبابته نفسها إلى نار:

من وحي شبابة أشعلتني وطارت

1- عثمان لوصيف، المصدر السابق ص: 15.

2- المرجع نفسه ص: 15.

أه شبابة في لظاها تلقيت سحر الإشارة.[1]

جـ. بنية حضور الخمر:

إن التعامل مع الشعر الصوفي يحمل في طياته مخاطرة إذا لم نكن نعرف أبجديات التجربة الصوفية ونحسن التعامل مع اللغة الصوفية التي لا تكتفي بالظاهر، بل تغوص في أعماق اللفظ إلى المعاني الماورائية حيث تنكشف الحجب اللغوية تفرغ اللفظة من معناها المعجمي لتكتسب معاني أخرى كل هذا عن طريق التأويل.

وإذا أصبح النص الأدبي أفقا مفتوحا لتعدد القراءات، فالخمرة مثلا تقتلعنا من وحل الأشياء العادية، وتقذف بنا فيما وراءها، وتعلمنا أن المرئي وجه اللامرئي، وأن الملموس تفتح لغير الملموس، فما نراه ونحسه ليس إلا عتبة لمالا نراه، ولا نحسه، وتجتاز بنا هذه العتبة حيث تزول الفواصل ويصبح .الباطن والظاهر واحدا".[2]

وبذلك منح شعراء الصوفية المعجم الخمري دلالات جديدة خرجت بالخمرة من دائرته المادية الضيقة إلى دائرة الرمز الصوفي، فأصبح يدل على معاني الحب والعناء والاتحاد.

يقول عثمان لوصيف:

أنتشي فتنة

أنتشي ... يا امرأة من أريج السماوات[3]

1- عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة ، ص: 16

2- .نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة والتأويل ط2 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992 ، ص 24

3- عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة ، ص: 15

والسكر عند الصوفية روحي لا جسماني، و يقصد به هنا انتشاء الروح بمكاشفة الحق لها بسره بالرمزية الدالة على الأزلية، وربما أراد بهذا الرمز أن يكسر ضيق الزمان والمكان؛ ليعبر عن تجربة لا تحدها قيودهما، وأراد أن يعبر بالانتشاء والسكر عن غيبة تكسر طوق الالتزام بالعالم الحقيقي، والسكر انتشاء بما أداره الحبيب على ألباب السكارى من لذة التوحد والقرب والمعرفة، ليتلذذ السكارى بنشوة التلاقي الروحي في حضرة الذات الإلهية، فالخمر هنا ليست الخمر الحسية، بل رمز يحملنا على التأويل الصادر عن كسر حجاب الحسيات، وهذا التأويل مرتبط بالأثر النفسي والروحي؛ فالسكر الصوفي غيبة وليس غشية، خمر معنوية ترجع الروح إلى الاتحاد مع المحبوب، الذي يمثل حبه أصل وجود المتعينات، والمعنى الحقيقي لحركة المتحركات.

كما وظف الشاعر رموزا أخرى كالشبابة حيث يرمز الشاعر لشعره بآلة موسيقية حسية هي الشبَابة، ثم يزعم أن صوتها الشعري إلهام من الله يمنحها البقاء والخلود، بل ويؤكد على ذلك:

من وحي شبابة أشعلتني وطارت[1]

ويقول:

أه، شبابة في لظاها تلقيت سحر الإشارة

وعلى جرحها المتفتح صليت لله

1- عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة ، ص: 15

ثم حملت البشارة [1]

واستخدام الرموز الشعرية التجديدية، التي تطيل النظر والتأمل في الكون والإنسان من أجل التعبير عن شوق النفس العطشى والوجدان المتلهف إلى الداخل، فها هو يستبطن ذاته في لحظة من لحظات الإبداع ليقول موظِّفا رمز المرايا:

حيث المرايا وحيث الغوى والجنون [2]

أما المرايا جمع مرآة، وهي ما يعكس صورة الشيء. و هذا المعنى المعجمي الحسي قد نجده في السطر الثالث، لكننا نفتقده تماما ابتداء من السطر الرابع؛ حيث تتحول المرايا بفعل التخييل والتصوير إلى رمز للحظة خلق الشعر عند عثمان، وما ينجر عنها من معاناة لا يدركها إلا هو، لأنه يعيشها .فبفضل التخييل والتصوير فقدت المرايا كل ملامحها الحسية الواقعية .وأخذت ملامح كيان تجريدي جديد هو لحظة خلق الشعر وأثرها في الشاعر، وكأن هذا الأخير قام بإحلال المرايا محل لحظة الخلق.

2.3.1. الرمز الديني:

يستخدم الشاعر أحداث القصة القرآنية، لتتجمع، وتتكثف في إحالة واضحة لتقنية الرمز المركب، إذ يختزل هذا النوع من الرموز القصة القرآنية، ويثري الدلالة ويعمق إحساس القارئ بنشوة التفتيش عن سيرورة الأحداث، وعلاقتها بالنص الحاضر، ومن وسائل هذا الرمز الحكاية.

1- عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة ، ص: 16

2- المرجع نفسه ، ص:15

نجد في قصيدة" الشبابة "رموزا قرآنية مستمدة من مضامين القرآن الكريم، مثل : آية – وما قتلوها وما صلبوها. ولكنها شبهت للعيون.

من وحي شبابة أشعلتني وطارت

وما قتلوها

وما صلبوها

ولكنها شبهت للعيون

وعلى برجها المتفتح صليت لله

ثم حملت البشارة

ويقولون ضل الشقي

وما عملوا انني في سرير النبوة [1]

وهذا يذكرنا بقوله عز وجل في سورة النساء :قال تعالى " وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ»[2] وهذا النص متأثر بالقران الكريم وقصص الأنبياء، وان لم يكن على مستوى المضمون فانه واضح على مستوى العبارة، فاستلهم قصة عيسى عليه السلام مع اليهود، أي لما أحاطت اليهود به وبأصحابه أحاطوا بهم وهم لا يثبتون معرفة

1– عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة ، ص: 16

2– سورة النساء ، الآية157

عيسى بعينه، وذلك أ نهم جميعا تحولوا إلى صورة عيسى، فأشكل على الذين يريدون قتله، وخرج إليهم بعض من كان في بيت عيسى، فقتلوهم وهم يحسبونه عيسى.

وتم استدعاء بعض ملامحه (البشارة- الصبي-الشقي -سرير النبوة) وهو رمز المقاومة والفداء والتضحية، ويدل ذلك على امتزاج شخصية عيسى بشخصية الشاعر و تشكيلهما معا تجربة واحدة ومأساة واحدة سببها الأعداء كما تدل أن الشاعر تحمل ألاما وعذابا فداء لدعوته التي يناضل من اجلها.

3.3.1. بنية حضور الرمز الصوفيُّ:

إن التصوف -في جوهره -حالة متميزة يعيشها الإنسان إيمانا بقلبه وتصديقًا بجوارحه، وهو صورة مجردة نعجز عن وضع تصور عام وشامل لها، ولذلك لا يمكن معرفة التصوف معرفة تامة، إلا إذا عشنا هذه الحالة بأنفسنا وجربناها بذواتنا، وبناء على أن التصوف الحقيقي حال لا مقال؛ يعيشها كل متصوف بكيانه الخاص، تشكَّل عبر تراثنا الثقافي عدد هائل من تعاريفه، إذ تباين مفهوم التصوف من عَلمٍ إلى آخر؛ ترجع كلها إلى أن التصوف صد ق التوجه إلى الله بما يرضاه من حيث يرضاه ".[1]

وإذا كان التصوف في عالم الشعر يحمل هذا المفهوم فإنه يبقى مشدودا بتراثنا الديني العريق شكلا ومضمونا، إلا أن شاعرنا عثمان حاول تشكيل مفهوم خاص للتصوف يتماشى والظروف الحضارية الجديدة المحيطة به، حيث يعتمد تصوفه على جزء هام من التصوف

1- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي, ط1 1985، ص327 :

القديم، وهو عنصر المحبة، لكن هذه المحبة لا تقتصر على المولى –عزوجلَّ –فقط كما هو شأن التصوف التراثي، وإنما هذه المحبة عامة شاملة للخالق ومخلوقاته دون استثناء.

واعتمادا على ما سبق كانت الصوفية عند شاعرنا معاناة ورؤيا، وليست رهبانية أو دروشة، ويتجلى ذلك من خلال استعماله للمعجم اللغوي الصوفي باعتبار أن المفردة أول لبنة في تشكيل الصورة، حيث تعترضنا مع كل مقطع مفردات صوفية، مثل :التسابيح، النور، أنتشي، السماوات، المدام، روحا إلهية، الستارة، سحر الإشارة، صليت، البشارة، الطواسين، التلاحين، المعراج، الفناء، التلاحين، الملكوت.

ولو حكمنا حكما عاما على هذه الألفاظ لقلنا : إن المعجم اللغوي الصوفي كثير الحضور عند شاعرنا، بحيث يطفو على أي ملمح لغوي آخر؛ مما يجعل هذه الظاهرة اللغوية من أهم ما يميز هذا النص، حيث يتراءى لنا منذ البداية تصوير مدى التأثير الخفي لعيني الأنثى في الشاعر، واستجابته التلقائية لهذا التأثير السري؛ فللعيون لغة مهموسة لا يفهمها إلا الصوفي.

ومن ذلك استحضاره لمفهوم (الفناء):

هما آيتا دهشتي وفنائي، ومعراج هذا الحنين [1]

فالفناء عند الصوفية هو: "تبديل الصفات البشرية بالصفات الإلهية دون الذات، فكلما ارتفعت صفة قامت صفة إلهية مقامها[2]، وقيل: « الفناء أن لا ترى شيئا إلا الله، ولا تعلم

1- عثمان لوصيف، المصدر السابق ، ص: 16

2- عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة – بيروت – الطبعة الثانية – 1987 ، ص : 207.

إلا الله، وتكون ناسيا لنفسك ولكل الأشياء سوى الله "؛[1] ولذلك يتفوه الفاني بهذه الطريقة بعبارات لافتة للانتباه، مثل :أرى الحق، أنا الله، الله بجانبي ...لأنه لا يعرف في حال الفناء إلا الله ومن ثمَّة لا ينطق إلا بالله.

ومن هنا نجد أن العالم الشعري للشاعر عثمان لوصيف يستند على تمثّل عميق للتراث الصوفي، كما يستند إلى الولع بالموسيقى والارتباط الروحي بالشبّابة.

والشاعر هنا يتحرر من الجسد، فاسحا المجال للروح كي تنطلق في شطحاتها من أجل الاتحاد بالوجود، والامتزاج به، ، ولعل هذا ما يمنح المكون الصوفي سمته الشعرية، فالتصوف فيما يبدو حلول وإلغاء للثنائيات والحدود الفاصلة بين عناصر الوجود.

وهذا التنوع في الرموز من جهة، ووفرة عددها من جهة أخرى قلَّما يجتمعان عند شاعر واحد، وهو ما يجعل تلاقي التنوع والوفرة الرمزية –عند عثمان– ملمحا رمزيا يستحق الاهتمام والتقدير، وقد رأينا أن أعلاها ورودا هو رمز المرأة، بمواصفاتها المختلفة.

هذا بالنسبة للرمزية أما بالنسبة للشاعر «عثمان لوصيف» فقد سعى إلى ما هو أعمق، فهو لم يكتف بالتأمل الباطني لحقائق الوجود، وإنما سعى إلى الاندماج، والتوحد معها في هذه التجربة الفريدة التي لا يبلغ بها الشاعر قمة التوهج والانفعال الداخلي حتى يصل إلى حال السكر والانتشاء.

وقضية توليد الرمز ليست بالأمر الهين، إذ إن الشاعر كي يستطيع أن يرتقي بعناصر الطبيعة إلى مستوى الرمز لا بد أن يعيش الحالة بامتلاء على مستوى الوجدان

1– عبد المنعم الحفني المرجع السابق، ص: 208.

والروح، ومن خلال معانيها العميقة فتتروحن مظاهر الطبيعة وترق حتى تصل إلى مستوى الرمز المتعدد الأبعاد الحافل بالدلالات.



الفصل الثالث

المستوى الحسي

البنية العلائقية

علاقة التقابل

علاقة التضاد

علاقة التناقض

العنصر الجمالي من خلال العلاقات

بنية التناص

البنية الإحالية

سيميائية العنوان

3- المستوى الحسي:

سنحلل من خلال هذا المستوى البنية العلائقية التي تبرز من خلالها علاقات التقابل، التضاد، والتناقص.

2.1. البنية العلائقية:

الملاحظ على هذا النص أنه تربط عناصره علاقات تختلف فيما بينها، فناتج سيرورة الطرح الانفعالي يسير في اتجاه تأكيد تلاحم الأبعاد الثلاثة من خلال العلاقات التالية:

أ- علاقة التقابل:

يحدد لنا التقابل أساس المفارقة داخل النص، فكل فعل أو صفة أو حركة يقوم بها الشاعر لها ما يقابلها لدى معشوقته الذات الإلهية، ففي السطر الأول (جمال وجه المحبوبة يقابله الاغتسال برذاذ التسابيح)، وفي السطرين الثامن والتاسع (الاعتذار يقابله هتك الستارة وفض المحارة)، أما في السطر العاشر (فالشاعر الملهم من السماء يقابله استجداؤه على قدميها بواسطة مزاميره).

جمالات وجهك مغتسلا برذاذ التسابيح

تقابل

معذرة إن هتكت الستارة وفضضت المحارة

أنا شاعر ألهمته السماء فألقى على قدميك مزاميره

ب- علاقة التضاد:

وتظهر كما يلي:

ألقى على قدميك مزاميره **أرفع** نحوك شبابتي وأغني

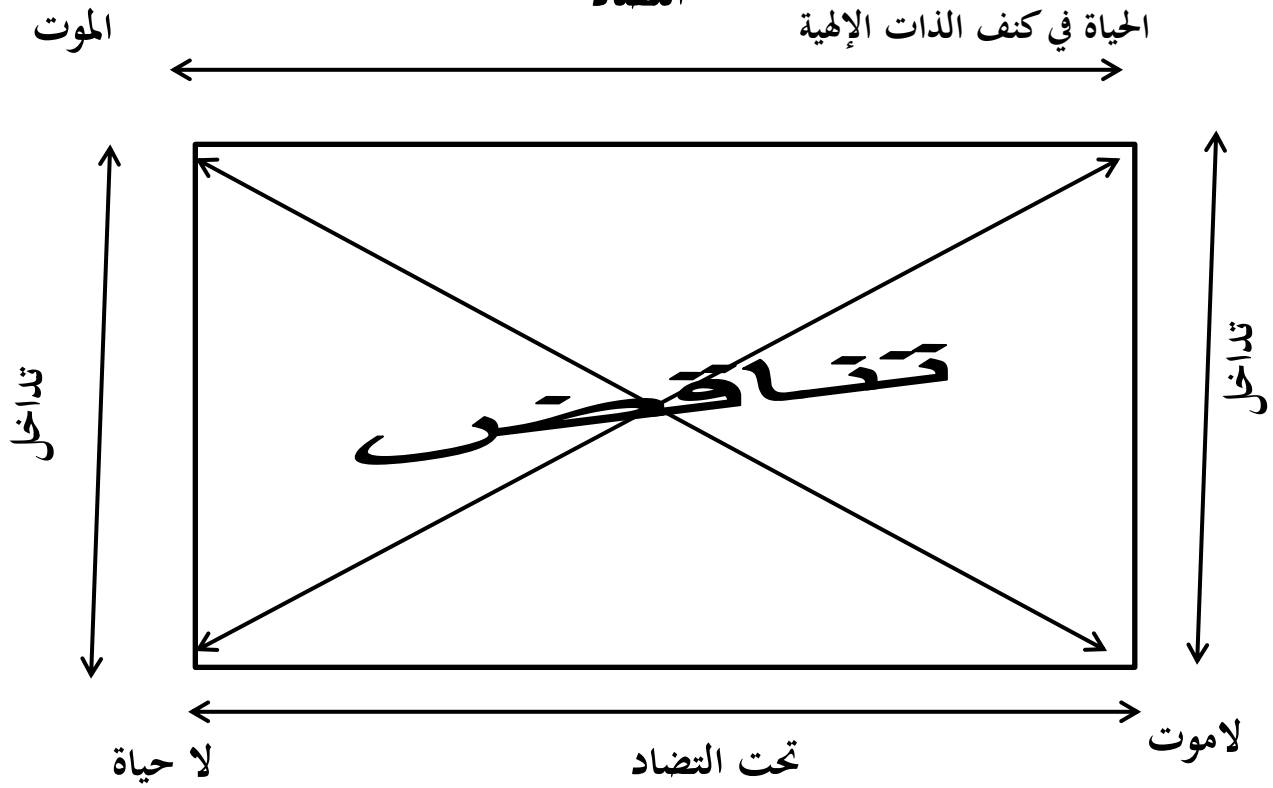
الدم **الياسمين**

تضاد

هتكت الستارة وفضضت المحارة **تستعيد** سحر البكارة

جـ- علاقة التناقض:

ويمكننا توضيح هذه العلاقة مع العلاقات السابقة من خلال الترسيمة التالية:



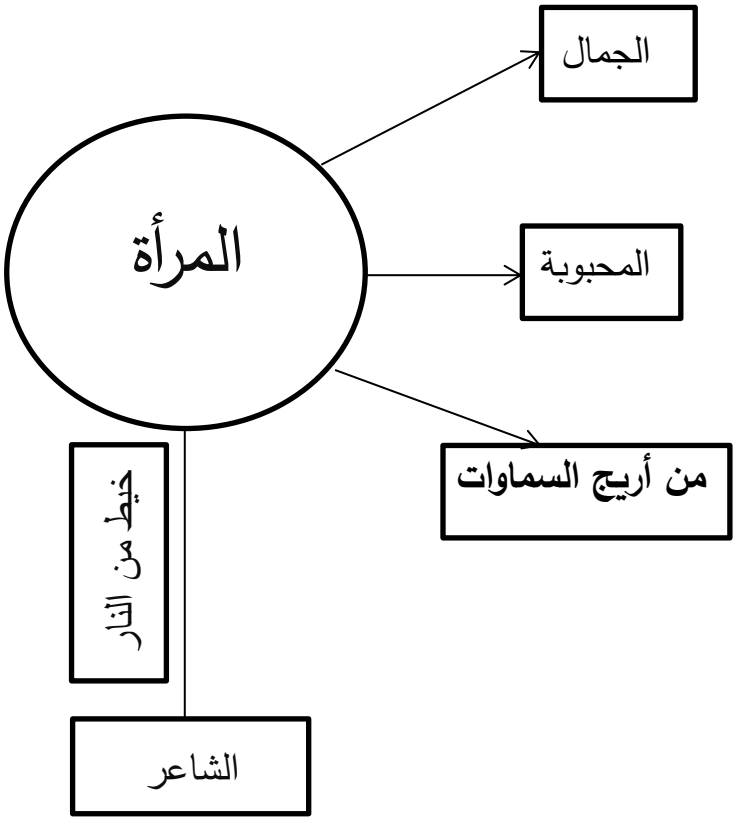
2.2. العنصر الجمالي من خلال العلاقات:

تكمن جمالية هذا النص في الجمع الطريف والغريب في نفس الوقت بين أشياء عدة متناقضة أحيانا، ومتباعدة متنافرة احيانا أخرى، وحتى متضادة في بعض الأحيان.

ينطلق الشاعر بنا من ضورة ليست بالجديدة في شعرنا العربي، بل هي في ظاهرها مقدمة غزلية تسير على نسق القدامى، إذ يصف جمل محبوبته في لحظة يغتسل فيها برذاذ التسابيح، فينتشي فتنة تجعله يتأوه ويتساءل:

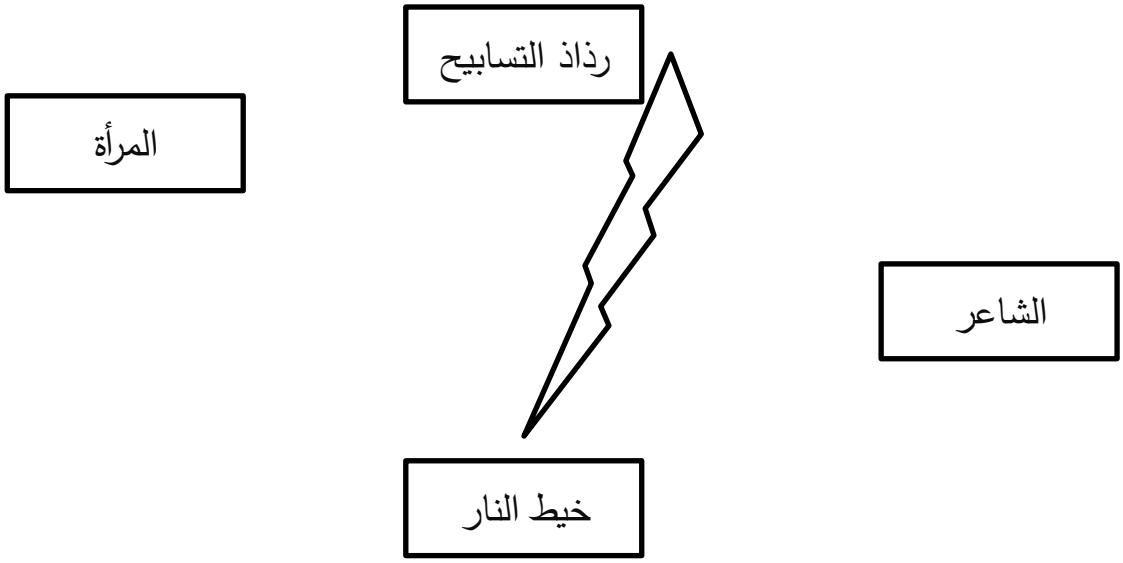
من صب فيك المدام، وصاغك روحا إلهية النبرات؟

ومن مد بيني وبينك خيطا من النار؟[1]



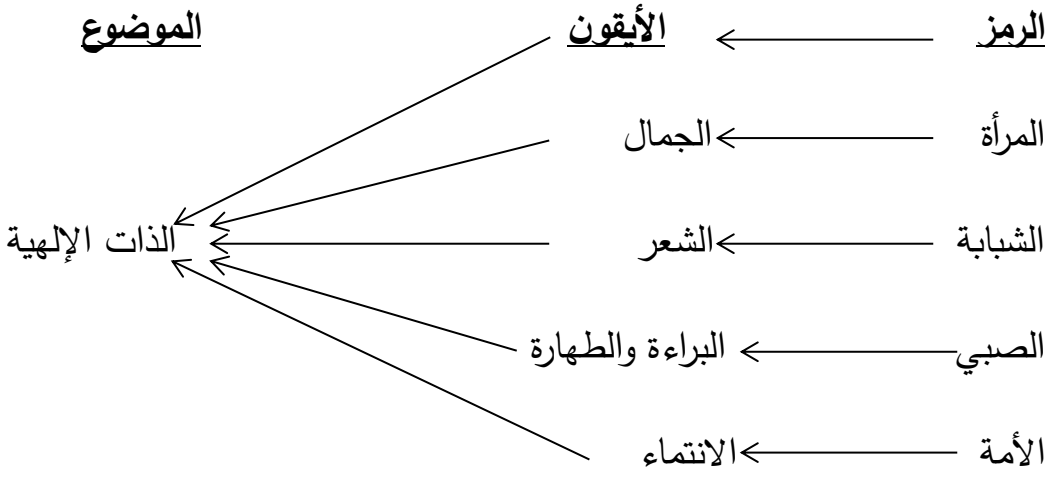
بعد استعراض هذه الصورة التي ينتقل فيها من وصف امرأة عادية، إلى روح سماوية، تجعله يغرق في النور، ويجد خيطا من النار قد مُدَّ بينه وبينها، وكأنه يلمح إلى استحالة الوصول إليها إلا عبر رذاذ التسابيح.

1- عثمان لوصيف، الديوان، ص: 15



ثم تحضر صورة الطفولة التي تحمل البراءة، وترتبط ارتباطا وثيقا بالشبابة، التي أشعلت في نفسه نارا ثم طارت وتركته وحيدا.

والحقيقة أن صورة المحبوبة والشبابة والصبي والأمة هي رموز تحيل إلى صوفية الشاعر، وسرعان ما تتحول إلى أيقونات لها:



وهكذا نجد الرموز قد تحولت إلى أيقونات في هذا النص، فأصبحت صورا لحالة الشاعر، ومحيلة عليه، وتبقى صورة الشبابة حاضرة بقوة، تضفي على النص جمالية فريدة،

فنستشعر ألحانها مشكلة سيمفونية تحدث في النفس هزة عنيفة من جهة، وشعورا بالنشوة من جهة أخرى.

3.1. بنية التناص:

إن محدوديتنا القرائية تجعلنا لا نستطيع الوقوف على كل مظاهر التناص عند الشاعر في هذا النص، غير أننا نجد بوضوح بعض الاقتباسات من القرآن الكريم في قوله:

وماقتلوها وما صلبوها

ولكنها شبهت للعيون[1]

من قوله تعالى: ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا (157) بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا (158)﴾ [2].

أما قوله:

عينان فجرتا الحب في صبيا[3]

فنجد بدر شاكر السياب يقول:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر[4]

4.1. البنية الإحالية

1- عثمان لوصيف، الديوان، ص: 16

2-سورة النساء:157-158

3- عثمان لوصيف، الديوان، ص: 16

4- بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان. ص: 474.

تتجلى البنية الإحالية في لفظة المزامير التي تحيل على مزامير داوود عليه السلام، ولفظة المعراج التي تحيلنا على حادثة المعراج للنبي صلى الله عليه وسلم، رغم أن القصة لم تسرد في هذا النص. وقد استخدمت هنا كرمز صوفي.

وقد استطاع عثمان لوصيف هنا أن يتغلغل في بعض الشخصيات الصوفية المشهورة كالحلاَّج، عندما يوظف طواسينه في هذا النص، وكأننا به يعلن عن صوفيته بكل صراحة:

موغل في الطواسين[1]

فالطواسين هي ثلاث سُورٍ من القرآن الكريم تُسمى بـ "الطواسين"، و هذه السور متتالية حسب ترتيب المصحف الشريف، و هي: سورة الشعراء و رقمها (26)، و سورة النمل و رقمها (27)، و سورة القصص ورقمها (28)، و إنما سُميت بالطواسين لابتدائها بحرفي الطاء و السين، فهي ذوات طس، ذلك لأن سورتي الشعراء و القصص تبدآن بـ "طسم"، و سورة النمل تبدأ بـ "طس".

وتحيلنا لفظة الطواسين كذلك إلى طواسين الحلاج المذكورة آنفا وهي الوثيقة الأكثر اهمية من الوثائق الحلاجية، وهي كراس قليل الصفحات معقد في محتواه، كتب في فترات تاريخية متقطعة وامتدت أيدي الناقلين إليه، وكان آخر ما كتبه الحلاج في حياته هو (طس الأزل والالتباس في صحة الدعاوي بعكس المعاني) حين كان في السجن فسلمه لتلميذه النجيب (ابن عطاء) الذي قتل قبل شيخه لدفاعه المشهود عنه.

1- عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة ، ص: 16

والطواسين مجموعة من المفاهيم والعقائد الصوفية الخاصة بالحلاج، وضع فيها جملة من آراءه وتصحيحاته واعتقاده بشكل تعبيري ملفت للنظر، حيث انه لا يدرج ضمن الواردات الالهية او التلقي العرفاني، بقدر ما هو تكوين منظم لأفكاره، ومن المرجح انه كان يتحدث بمادة الطواسين قبل تدوينها امام المريدين والعامة، ثم حول المقال إلى نصوص مكتوبة ابان حياته في الفترة الاخيرة.

يحتوي الكتاب على احد عشر نصا يبدأ بـ 1- طس السراج 2- الفهم 3- الصفاء 4- الدائرة 5- النقطة 6- الازل والالتباس 7- المشيئة 8- التوحيد 9- الاسرار في التوحيد 10- التنزيه 11- بستان المعرفة (الذي لم يعتبره الحلاج طس) ولم يصل الينا طس التنزيه الا ان ماسنيون نقل لنا ترجمة فارسية له، قامت مصر بترجمته في احدى طبعات الطواسين القديمة، اضافة لذلك يحتوي الكتاب على رسوم غريبة منها تجريدية جدا ومنها كالطلاسم وعددها احد عشر رسما وزعها في ستة طواسين.[1]

أما الطواحين ربما تحيل إلى أحد أمرين، إما طواحين الأزل للحلاج (وهو المرجح عندنا)، وإما إلى طواحين دون كيشوت.

5.1. سيميائية العنوان:

إن قراءة استطلاعية لعنوان هذه القصيدة تحيلنا مباشرة على تكوينه التركيبي حيث يتكون من كلمة واحدة هي « الشبابة»، قد تكون خبرا لمبتدأ محذوف، وجاءت معرفة حتى تكتفي بخبريتها دون الحاجة إلى ما تسند إليه.

1- شريف هزاع شريف استراتيجية الطواسين، موقع محمد أسليم،
http://aslimnet.free.fr/ress/charif_h/ch3.htm

والشبابة هي آلة موسيقية نفخية، تصدر أصواتا شذية، وغالبا ما يرافق صوتها مواضع الحزن والشوق والحنين، وربما دلت الشبابة هنا على الشعر، وقد تحيلنا إلى التلاحين التي أوغل الشاعر فيها:

موغل في التلاحين.[1]

إن علاقة الشبابة بالقصيدة وطيدة من خلال الربط بينها وبين ما يرنو إليه الشاعر في لحظة تأمل مغرق في جمال معشوقته، أوصلته إلى حالة من الانتشاء والهيام، وأعادته إلى لحظات الطفولة.

1- عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة ، ص: 16



الخاتمة

في نهاية بحثنا المتواضع هذا و الذي حاولنا من خلاله قدر الامكان تسليط الضوء على السمات الصوفية و دلالة الرموز التي وظفها الشاعر عثمان لوصيف في قصيدته بهدف إبراز التجربة الشعرية للشاعر و جمالياتها من خلال الوقوف على تلك المظاهر و الرموز، وقد تجلى ذلك من خلال المستوى الشعري، و كإجابة على الإشكالية التي طرحناها في بداية البحث نخلص إلى النتائج الآتية:

* كل الرموز التي وظفها شاعرنا تحمل في طياتها دلالتين الأولى تعبيرية و الأخرى إيحائية بوصفها توحي بالتجربة الشعورية للشاعر ، وهذا ما يتم التوصل إليه من خلال التأويل الذي يمارسه القارئ على النص فيسعى إلى البحث عن جماليته و تمثلها .
* لقد أدت الرموز التي وظفها الشاعر في قصيدته الشبابة وظيفة ألا و هي التعبير و الإبانة عن تجربته الشعورية من خلال رؤيته للحياة و الحقائق مما أسبل على النص الشعري مسحة جمالية على هذه التجربة و هذا ما يدلل على أن اختيار الرمز عنده كان عن دراية و إدراك لدلالتها و ووظيفتها فكان التوظيف ناجحا
* الرمز هو همزة الوصل بين الشاعر و الموجودات من جهة وبينه وبين علمه الروحي من جهة أخرى التي عبر عنها الشاعر فتتولد المشاعر و الصور من خلال الإثارة النفسية والتوظيف عن طريق التصريح و البوح بها .

* إن توظيف الشاعر لبعض الرموز الدينية في القصيدة هو مدعاة للمقارنة بين الماضي و الحاضر و البحث في المفارقات و معرفة حجم المعاناة و هول ما حل بالأمة وعليه فهذه الرموز مرتبطة بوجدان الإنسان العربي نظرا لما تمثله بالنسبة إليه
* إن توظيف الشاعر لهذه الرموز على اختلافها دليل على رصيده الثقافي و غزارته ومدى قدرته على التوظيف الرمزي للغته الشعرية محاولا بذلك الخروج عن المألوف و تجاوز لغة الواقع .
* وقد وجدنا شاعرنا يعكف على ذاته وما حولها مستبطنا ومصورا.
* أما الأمر الثاني الذي تميز به خطاب شاعرنا في مجال معرفة الله وحبه فهو شيوع هذه القيمة الدينية في كل شعره.
* و الأمر الثالث والمتميز في عشق الشاعر ومعرفته لخالقه فهو جمعه بين المعرفة النظرية التي تقوم على المنطق والإثبات، والمعرفة الذوقية التي تقوم على الذوق والكشف؛ إذ يتذوق –مثلا –حين يرى تأليف الشعر والتأثُّر به معجزة الله في الإنسان حين يستدل على جمال الله بجمال خلقه، والجمع بين المعرفة النظرية والذوقية له ما يبرره؛ فإذا كان من خواص الإنسان أنه يفكر ويستدل، ويحسب ويقيس، فإنه لابد لهذا الإنسان من أن يفهم ما يتذوقه ويفسر ما يشهده ويمارسه.
* لامناص من تأمل كشوفاته والبرهنة على حدوسه وإيضاح إشراقاته، فأغلب المواد المحسوسة في صوره تشوبها قيمة دينية تتمثل في التعبير عن المعرفة المتجددة، والحب المتزايد لله، والمحب يرى إلى نفسه كما لم يراها من قبل، ويكتشف من ذاته ما

لم تكن له طاقة على فعله، وينظر إلى الأشياء وكأنه يراها لأول مرة ولذلك لا يسأم شاعرنا من تصوير هذه المعرفة والمحبة الإلهية، حيث يكتشف في كل مرة تجليات الله –عزوجلَّ –بمنطق ما أو بذوق ما، ويسر به إلى المتقبل عبر صور محسوسة متنوعة المباني والسياقات، فيقف أمامها وكأنه يستقرئ مضمونها لأول مرة.

* إن التحليل السيميائي للنص الشعري يعتبر المفتاح السحري لدخول عالم القصيدة، وفتح مغاليقه والكشف عن أسراره، رغم أن المنهج السيميائي غربي التأصيل والتنظير إلا أننا وجدنا صالحا لمعالجة قضايا الشعر العربي وقراءته وفق منظور حداثي يتلاءم و المعطيات الداخلية و الخارجية للقصيدة .

وختاما نأمل أن نكون قد قدمنا ولو جزءا بسيطا نساهم به في إنارة طريق طالب المعرفة، فإن وفقنا فيه فالفضل أولا لله سبحانه وتعالى و ثانيا لأستاذنا الفاضل الدكتور محمد بن مرزوقة بتوجيهاته ورعايته وتشجيعه لنا، وإن أخفقنا فمن تقصيرنا وعلينا تبعات الإخفاق.

والحمد لله رب العالمين

ملحق

نص القصيدة: الشبابة (عثمان لوصيف)[1]

أتملّى جمالاتِ وجهك مغتسلاً برذاذ التسابيح

تغلبني الحال, أغرق في نور عينيك

حيث المرايا وحيث الغوى والجنون

أنتشي فتنة

أنتشي... آه يا امرأة من أريج السماوات !

من صب فيك المدام, وصاغك روحاً إلهية النبرات؟

ومن مد بيني وبينك خيطًا من النار؟

كوني شفيقة شبابتي

والشعاع الذي تقتفيه خطاي الى الله

ولتغفري شطحاتي ونوبات هذا الجنون

معذرة.. آه! معذرة إن هتكت الستاره

وفَضَضْت المحاره

1- عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، دار هومة للنشر، 1997، ص: 15-16 .

فأنا شاعر ألهمته السماء فألقى على قدميك مزاميره

وأنا آية تتلظى

أنا جرس يتشظى

وأغنية تتوضأ بالدم والياسمين

من معين الطفولة أنهل

من وحي شبابة أشعلتني وطارت

وما قتلوها وما صلبوها

ولكنها شُبِّهت للعيون

آه! شبابة في لظاها تلقيت سحر الإشاره

وعلى جرحها المتفتح صليت لله

ثم حملت البشاره

ويقولون جُنّ الصبي

يقولون ضل الشقي

وما عملوا انني في سرير النبوة

وليكن وما يكون

موغل في الطواسين

عينان فجرتا الحب فيّ صبياً

هما آيتا دهشتي وفنائي, ومعراج هذا الحنين

موغل في التلاحين

أرفع نحوك شبَّابتي وأغني ..

أغني: أنا أمة مؤمنه

تتحدر من عطش الأزمنه

تستعيد شفافية الملكوت وسحر البكاره

تستعيد الندى والنضاره



المصادر والمراجع

المصادر و المراجع:

المصادر:

* القرآن الكريم
* عثمان لوصيف، اللؤلؤة، ديوان شعر، دار هومة للنشر، ط1، الجزائر، 1997.

المراجع باللغة العربية:

* حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها– دراسة– منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998
* سعد الدين كليب: وعي الحداثة . دراسات جمالية في الحداثة الشعرية. ، الطبعة الثانية دار الينابيع ، دمشق . 2010
* سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1989
* سيزا قاسم، مدخل إلى السيميوطيقا دار إلياس العصرية للطباعة والنشر,ط1. 1986
* عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ط1، د.م.ج وهران، الجزائر 1993.
* عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة – بيروت – الطبعة الثانية – 1987
* محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء– المغرب

* محمد الماكري: الشكل والخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1991

* محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط1، دار التنوير، بيروت 1985

* محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة 1998

* محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي, ط1 1985

* محمد نظيف، ماهي السيميولوجيا، ط1، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب 1994

* نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة والتأويل ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ، 1992

المراجع المترجمة

* أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ترجمة سعيد بين كراد، المركز الثقافي العربي، ط1 /2000

* بول ريكور: إشكالية ثنائية المعنى، ترجمة فريال جبوري غزول، ضمن كتاب الهرمينوطيقا والتأويل، تأليف مشترك بين الباحثين، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط2 ، 1993

* بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2003
* بيار جيرو، علم الإشارة (السيميولوجيا)، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، ط1
* بيار جيرو، علم الدلالة ، ترجمة انطوان أبو زيد، سلسلة زدني علما ط1، منشورات عويدات بيروت لبنان / 1986
* جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط2، 1997
* جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط8، دار توبقال للنشر– المغرب، 1986
* روبرت دي بوغراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998
* روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1991
* فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي ومجيد نصر، م و ك 1986
* ميشال أريفيه جان لكود جيرو : السيميائية أصولها وقواعدها ، ترجمة رشيد بن مالك ، مراجعة وتقديم عزالدين المناصرة منشورات الاختلاف الجزائر 2003م

* ميشال أريفيه، السيميائية الأدبية تر: رشيد بن مالك: منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002

المجلات المحكمة والدوريات

* أنور المرتجي: حول القيمة المهيمنة، مجلة عالم الفكر المجلد 18 العدد الأول أبريل – مايو– يونيو 1987 الكويت

* بلواهم محمد: [مقال]علم العلامات والنص الأدبي (سلطة القارئ) السيميائيات والنص الأدبي أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها جامعة باجي مختار ،عنابة ماي 1995

* جميلة حيدة: في سيميائيات كريماس، مجلة ضفاف العدد 4 ماي 2003، وجدة، المدير المسؤول : د. عبد الرحمن بوعلي، المغرب

* خيرة عون، السيميائية والسيميولوجيا، (مقال)، مجلة العلوم الانسانية، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2002

* محمد الداهي: من التعددية المنهجية إلى نسقية الثقافة، علامات في النقد، المجلد 14 الجزء 59 مارس 2006

* مشري بن خليفة، دلالة العنوان في ديوان أشهد أن رأيت، مجلة الأثر العدد 20 جامعة ورقلة 2001-2002

* محمد إقبال عروي، السيميائيات وتحليلها. لظاهرة الترادف في اللغة و التفسير ، عالم الفكر ، الكويت/ مج 24، ع: 3، 1996.

الرسائل والمذكرات

* دبة الطيب، التجليات السيميائية عند أبي حيان التوحيدي (رسالة ماجستير- مخطوط)، جامعة الجزائر 1998

* دبة الطيب، محاضرات في الألسنية العامة (مخطوط) دروس للسنة الثالثة آداب، جامعة عمار ثليجي الأغواط 2003.

المراجع الأجنبية:

- A.j. Greimas et J. courtès, Sémiotiue, dictionnaire raisonné, Ed- de classique Hachette, 1985.
- A.j Greimas; Pour une théorie poétique. In essai de sémiotique poétique, Paris 1980.
- C.s. Pierce, Ecrits sur le signe, tra- comm- Jaque Delledale, Edition de Seuil Paris 1978.
- J. courtès; Introduction à sémiotique narrative et discursive, Ed HACHETTE, université, Paris 1974.

- Roland Parthes, Essais critiques, Ed. le Seuil, 1971.

المواقع الالكترونية:

- سعيد بنگراد، السيميائيات وموضوعها، الفصل الثامن (مفاهيم سيميائية)

http://www.saidbengrad.net/ouv/sca/sca9.htm

- موقع اتحاد الكتاب العرب. دمشق www. Awu-dam. Net
- شريف هزاع شريف استراتيجية الطواسين، موقع محمد أسليم،

/http://www.aslim.ma/site



الفهرس

الفهرس

المقدمة..... 04

مدخل إلى سيميائيات الأدب 11

مبادئ التحليل السيميائي للنص الشعري..... 16

مستويات التحليل السيميائي للنص الشعري..... 27

التحليل السيميائي للنص الشعري عند جماعة Inter Vemes..... 28

عند جوزيف كورتيس..... 29

عند يوري لوتمان..... 29

عند ميكائيل ريفاتير..... 30

عند آن إينو: 30

عند ألجيردا جوليان غريماس..... 31

عند جان مولينو..... 32

سيميائية العنوان..... 33

الفصل الأول: المستوى المحايد:

التحليل السيميائي للقصيدة: 37

المكونات المفردة: 39

دلالة الحروف: 39

المكونات المركبة: 39

نسق الجملة: 39

البنية الفعلية للنص: 40

البنية الإسمية : 41

عناصر الإيقاع: 42

الصورة الشعرية: 45

بنية الصورة: 45

مكونات الصورة: 46

الفصل الثاني: المستوى الشعري:

دلالة التوزيع الثنائي بين ذات الشاعر والذات الإلهية 49

بنية الثنائية. 50

ثنائية (الحضور/ الغياب): 50

ثنائية «المادي/ الروحي»: 51

بنية الرمز 52

الرمز الطبيعي والصناعي: 52

بنية حضور المرأة. 53

رمز النار: 56

بنية حضور الخمر: 57

الرمز الديني: 59

بنية حضور الرمز الصوفيُّ: 61

الفصل الثالث: المستوى الحسي:

البنية العلائقية: 67

علاقة التقابل: 67

علاقة التضاد: ..... .67

علاقة التناقض: 68

العنصر الجمالي من خلال العلاقات 68
بنية التناص: 71
البنية الإحالية 71
سيميائية العنوان: 73
الخاتمة..... 75