الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 08 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

UNIVERSITE 08 MAI 1945 –GUELMA

Faculté: des lettres et delangues

Département langue et lettre arab

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

(تخصص: أدب جزائري)

مقاربة سيميائية في ديوان كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس لعز الدين ميهوبي

مقدمة من قبل: نعيمة كبابسة

تاريخ المناقشة: 2018/06/25

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
نصر الدين شيحا	مساعد – أ-	رئيسا
علي طرش	محاضر –ب-	مشرفا ومقررا
إبراهيم كربوش	مساعد –أ-	ممتحنا

السنة: 2018/2017

تشكرات

اللهم لك الحمد والفضل والشكر والثناء الحسن على ما أولتني به من فضل

وامتنان وقدرة

على إتمام هذا العمل المتواضع أما بعد:

أتقدم بالشكر إلى أستاذي المشرف "علي طرش" على توجيهاته وإرشاداته

ونصائحه المقدمة لانجاز هذا البحث.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ "عبد العزيز العباسي" لما له من فضل

في إرشادي في هذا العمل وإلى كل من قاسمني الجهد في انجاز هذا العمل

المتواضع.

إهداء

إليكَ قبل العالم كله أبي الغالي

إليك أمي الحبيبة ونور عيني

إلى إخوتي وأخواتي وكل عائلتي

إلى توأم روحي أختي وصديقتي لبنى

إلى أميرتي الصغيرة بلقيس ووصال

إلى المشاغبين موزة وإسحاق وتميم

إليكِ عزيزتي منال وإلى كل أصدقائي وأحبتي

..... أهدي ثمرة جهدي.

مقدمة

مقدمة:

لقد اجتهد النقاد والقدماء والمحدثون في تحديد ماهية الشعر وطبيعته نظرا لمقايسه المتغيرة، من زمن إلى زمن ومن مكان إلى مكان، فالشعر لحظة توهج ونبعة إبداع، حالة شعورية يستعصي القبض عليها والتعبير عنها، لذلك اختلفت المناهج النقدية في مقاربته تنظيرا وإجراءا، من بينوية وأسلوبية وسيميائية وتفكيكية.

يقوم النص الشعري المعاصر في فضاءاته الحداثية على شبكة من الدوال أو العلامات التي تعبر عن مدلولات لا نهائية، والحديث عنه ليست له نهاية، إنه نص زئبقي تحوم من حوله مختلف الشكوك، والهواجس النقدية، ومن أجل البحث عن رحيقه الجمالي، والغوص في خفاياه، كان لزاما على النقد تفعيل كل أدوات التحليل السيميائي والأسطوري لاكتشاف مفاتيحه وفهمها. ورغم ذلك فقد يبقى النص الشعري الحداثي مرتديا قناع التخفي مستعصيا على الفهم.

ونحن في هذه الرسالة نحاول تفكيك المشهد الشعري لعز الدين ميهوبي تفكيكا سيميائيا، وذلك من خلال تطبيق بعض آليات وأدوات المنهج السيميائي على بعض القصائد من ديوانه:" كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس"، لذلك كان عنوان هذه الرسالة: **مقاربة سيميائية لديوان كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس**، واستعنا بالمنهج السيميائي بوصفه منهجا حديثا مشتغلا وفعالاً في القراءة النصية ليكشف عن نظام العلامات في النص الشعري على أساس أنه علم قائم بذاته لا مجرد وسيط عبثي.

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع رغبة منا، لمعرفة المنهج السيميائي وتطبيقه على النص الشعري، باعتبار أن معظم أعماله رموز وعلامات لها دلالات، حيث وقع اختيارنا للموضوع رغبة في الكشف ودراسة واقع التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة بصفة عامة، وتجلياتها عند الشاعر عز الدين ميهوبي بصفة خاصة، ومن أبرز أسباب اختيارنا هذا الموضوع ندرة الدراسات السيميائية في هذا الديوان، كل هذا أدى بنا إلى طرح عدة تساؤلات من بينها:

ماهي السيميائية؟ وهل المنهج السيميائي له القدرة على تفكيك شفرات النص الشعري على غرار المناهج النقدية الحديثة الأخرى؟ وما مدى عمق التجربة الشعرية، وتفاعلها مع مختلف الرموز؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا خطة، مكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة، ومشفوعة بقائمة المصادر والمراجع، منطلقين بمدخل نظري وهو الفصل الأول، تناولنا فيه مفهوم ونشأة السيميائية، واستعرضنا مفهوم العلامة وأنواعها وأهم الاتجاهات السيميائية المعاصرة، وكذلك أيضا تطرقنا إلى سيميائية العنوان والألوان وأهمية كل منهما، ودلالة بعض الألوان.

أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه الأشكال والألوان في ديوان كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، وفيه درسنا الغلاف دراسة سيميائية، وكذا العنوان، مع تحليل بعض القصائد والعلامات والرموز داخلها، اضافة إلى دراسة البياض والسواد وعلامات الترقيم والألوان المبثوثة في ثنايا قصائد الديوان وخارجه.

ولاستكمال المهمة اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع ، حيث كان في المدخل دراسة نظرية للسيميائية استعنا فيه بمجموعة من المصادر والمراجع في هذا المجال منها: ماهي السيميولوجيا لبرنار توسان، وكتاب رشيد بن مالك في السيميائية أصولها ومناهجها، وكذا كتاب السيميائية وفلسفة اللغة لأمبرتو إيكو ، وكتاب السيميائية: الأصول والقواعد والتاريخ لآن إينو وآخرون، وغيرها.

وبعد جمع هذه المواد الأولية من مصادر ومراجع ودراسات نقدية والشروع في الدراسة والتحليل، نجد بعض الصعوبات التي وقفت في وجه هذا البحث منها: تشعب البحث في عدة محطات مما أدى إلى التوسع وعدم التحكم بالمعلومات.

وفي الأخير نتقدم بخالص الشكر والتقدير والعرفان الجميل إلى كل من قدم يد العون والمساعدة في انجاز هذا البحث، ونخص منهم المشرف الدكتور "علي طرش" الذي رعانا طوال مشوار البحث رعاية علمية ولم يبخل فيها علينا بعلم أو ملاحظة أو مشورة، أو وقت، مما كان له أثره في تسهيل مهمتنا.

كما لا ننسى أيضا أستاذنا "عبد العزيز العباسي" لما له علينا من أيادٍ كريمة سنظل نذكرها في حياتنا المقبلة إن شاء الله.

الفصل الأول:
في السيميائية.

أولا: ضبط المصطلحات والمفاهيم

1. مفهوم السيمياء والسيميائية

ثانيا: المنهج السيميائي

2. النشأة

ثالثا: العلامة السيميائية وأهم روادها

1. مفهوم العلامة عند دي سوسير
2. مفهوم العلامة عند شارل ساندريس بيرس

رابعا: الاتجاهات السيميائية المعاصرة

1. سيمياء التواصل
2. سيميلء الدلالة
3. سيمياء الثقافة
4. سيمياء الشعر
5. سيمياء العنوان
6. سيمياء الألوان

أولا: ضبط المصطلحات والمفاهيم

1. مفهوم السيمياء والسيميائية:

لكل مصطلح مرجعيات وخلفيات يقوم ويستند عليها، وجب العودة إليها من أجل معرفة أبعاده الدلالية والمعرفية حيث نجد تعدد واختلاف الآراء ووجهات النظر في تحديد مفهوم "السيميائية" حسب كل دارس، فهناك دراسات ونظريات متفقة أحيانا ومختلفة أحيانا أخرى.

لذلك سنحاول أن نعرج الحديث عن هذا المصطلح بالبحث في بعض جذوره اللغوية، وتعريفاته المعجمية، ومفاهيمه العامة المختلفة عند بعض النقاد والدارسين.

1.1. السيمياء:

لعل التعريف اللغوي في هذا المجال مهم جدا، لما بين المصطلح في الاستخدام العلمي وأصله اللغوي من علاقة، لذلك وجب بداية العودة إلى المفهوم اللغوي كما ورد في مراجع هذا الميدان.

"إن جل الدراسات اللغوية تؤكد أن الأصل اللغوي لمصطلح السيميائية **[Sémiotique]** ينحدر "من الأصل اليوناني **Séméion** الذي يعني "خطاب"، والذي نجده مستعملا في كلمات مثل **Sociologie** علم الاجتماع، **biologie** علم الأحياء... وبامتداد أكبر كلمة **Logos** تعني العلم... فيصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي: "علم العلامات"[1].

ورد في لسان العرب "لابن منظور" في مادة (سَوَمَ) ما يلي: "السِيمَا، ياؤها في الأصل واو، أي (سَوَمَ)، وَسَوَمَ الفَرَسَ: أي جعل عليه السيمة، ويقال أيضا الخيل المسومة وهي التي عليها السمة أي العلامة"[2].

والملاحظ أن لفظة السيمياء لفظة متعلقة بالسيمة التي تعني العلامة، فمن الممكن النظر إلى لفظة السيمياء ومقارنتها مع الخيمياء والكيمياء فتكون اللفظة بتقديرنا: علم السيمة أو علم العلامة أما في المعجم الوجيز فنجد السيمياء بمعنى العلامة التي يعرف بها الإنسان، وجدير بالذكر أن لفظة السيمياء لم ترد في القرآن و لم ترد في المعاجم القديمة.

وجاء في معجم الوجيز "في مادة (سَوَمَ) سوم الخيل: أي أرسلها وعليها فرسانها، وفي القرآن الكريم (وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ)، وسوم الشيء أي جعل فيه علامة.

---

1 برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر محمد نضيف، دار افريقيا الشرق، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص09.

2 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، باب سوم، ج12، ص312.

(والسِيمَةُ): السمة والعلامة.

(السِيمَا، والسيمياءُ): العلامة التي يعرف بها الإنسان في الخير والشر.[3]

وفي معجم الوسيط جاء تعريف السيمياء في (باب السين)، (السِيمَا): وهي العلامة، وفي تنزيل العزيز: (سِيْمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ اَلْسُّجُودِ)، والسيمياء: السُومَةُ"[4]

كما ورد معنى السيمة في القرآن الكريم في قوله تعالى: {تَعْرِفُهُمْ بِسِيْمَاْهُمْ لَا يَسْأَلُوْنَ اَلْنَّاْسَ إِلْحَاْفًا}[5].

وقوله أيضا: { وَنَاْدَى أَصْحَاْبُ الأَعْرَافِ رِجَاْلًا يَعْرِفُوْنَهُمْ بِسِيْمَاْهُمْ }[6]

وقوله أيضا: { يُعْرَفُ اَلْمُجْرِمُوْنَ بِسِيْمَاْهُمْ فَيُؤْخَذُ بِاَلْنَوَاصِي وَالأَقْدَاْمِ}.[7]

أيضا: { وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى اَلْأَعْرَاْفِ رِجَاْلٌ يَعْرِفُوْنَ كُلًّا بِسِيْمَاْهُمْ }[8].

فمن خلال هذه الآيات نجد أن لفظة سيمة في القرآن الكريم أيضا، لم تخرج عن معنى العلامة الذي وجدناه سابقا في بعض المعاجم العربية المختلفة.

كذلك لفظة السيما أو السيمة لها وجود في الشعر العربي، ويتضح لنا ذلك أكثر من خلال الأبيات الشعرية الآتية " لأسيد بن عنقاء الفزاري يمدح عميلة بن كلدة الفزاري حين قاسمه ماله فيقول:

غُلَامٌ رَمَاْهُ اللهُ بِاَلْحُسْنِ يَافِعًـــا لَهُ سِيمَـاءُ لَا تُشَقُّ عَلَى اَلْبَصَـــرِ

كَأَنَّ اَلْثُّرَيَا عُلِّقَتْ فَوْقَ نَحْـــرِهِ وَفِي جِيْدِهِ اَلْشِّعرَى وَفِي وَجْهِهِ اَلْقَمَرُ[9]

وضح الشاعر من خلال البيتين الشعريين السابقين، علامات وسمات حسن وجمال الغلام التي تميزه عن غيره، فما يميزه عن الناس تلك السِيمَاء وقد مدها للضرورة الشعرية، فالسيما تعني هنا العلامة.

يمكن استخلاص أن السيمة هي العلامة، أما لفظة السيمياء فمتعلقة بها، وقد أخذت معنى العلامة أيضا كما رأينا في المعجم الوجيز والوسيط، إلا أننا نرى كما هو معروف لدى المناطقة أنه من العبث استخدام مصطلحين لمحمول دلالي واحد ضمن نسق واحد.

1.2. السيميائية:

---

3 مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، مادة سوم، وزارة التربية والتعليم، مصر، د ط، 1994، ص332.

4 مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مادة سوم، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص330.

5 سورة البقرة، الآية: 273.

6 سورة الأعراف، الآية: 48.

7 سورة الرحمان، الآية: 41.

8 سورة الأعراف، الآية: 46.

9 ابن منظور، لسان العرب، باب سوم، م س، ص314.

السيميائية أو علم العلامة Sémiologie من العلوم التي تطورت بوتيرة سريعة طوال القرن العشرين، وذلك منذ ظهور كتاب "فرديناند دي سوسير" F. De Saussure "محاضرات في علم اللغة العام"، إلى غاية آخر أبحاث الناقد الفرنسي "رولان بارث"، وقد عرّف هذا العلم دي سوسير بقوله: " يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية"[10]، وقد أطلق عليه اسم **السيميولوجيا**، وهو العلم الذي يعنى بحياة العلامة، ويقصد بها عنده كل علامة تحمل كيانا نفسيا واجتماعيا.

ويقصد بها أيضا تلك "الإرساليات الأساسية للتواصل الإنساني كيف ما كانت مكونات هاته الإرساليات: سمعية، بصرية، شمية، حركية..."[11].

فهذه العلامات أو الإرساليات حسب دي سوسير لا قيمة لها إلا إذا ربطناها بالجوانب الحضارية، والفكرية والإنسانية للمجتمع.

"فالعلامات الإنسانية (كلام، كتابة) هي المكونات الأساسية للتواصل الإنساني، الذي تلتقي فيه عناصر التواصل السمعي – البصري (اللغة تسمع على شكل كلام **Parole** وتقرأ على شكل كتابة)[12].

يربط دي سوسير هنا السيميولوجيا بعلم النفس والاجتماع، وذلك بالنظر إلى اللغة وتحديدها من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والنفسية خاصة حين "يبين أن موضوع علم اللغة هو نظام العلامات وآلية اشتغالها بناء على السلسلة الصوتية للدال وانعكاساتها الذهنية والمفهومية التي تحدد المدلول، ومعنى اللفظة لا تتحدد بعلاقتها مع الموضوع الذي تحيل إليه، بل بعلاقتها مع بقية ألفاظ اللغة"[13].

والأمر الذي جعل دي سوسير يربط السيميائيات بعلم النفس والاجتماع هو إيمانه التام أن العلامات على صلة وثيقة بالإنسان ولصيقة بحياته، لذلك نجده يلحق السيميولوجيا بعلم النفس الاجتماعي، ويعتبرها جزءا منه، وبالتالي يلحق به أيضا اللغة.

وفي المقابل نجد الفيلسوف الأمريكي " **بيرس** Ch. S. Peirce "الذي تنبأ بهذا العلم على المستوى الزمني، وقد حظي المنهج السيميائي باهتمام كبير من قبله، فهيمن على كل أدوات بحثه إذ يقول: "لم أكن في يوم ما قادرا على دراسة كل ما درسته رياضيات، ذهن، ميتافيزيقيا، تجاذب... ما لم تكن دراسة سيميائية "[14].

---

10 برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، م س، ص10.

11 م ن، ص09.

12 م ن، ص10.

13 عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 2008، ص27.

14 محفوظ عبد المجيد، آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص31.

فالعلامة عند بيرس عامة: لغوية وغير لغوية، فهو لا يضع حدودا لها، فنجدها أوسع مما عليه عند سوسير، فقد تناول السيميائية بوصفها علما يستند إلى المنطق والرياضيات ولا يحصره في نقطة واحدة، فانطلاقته إذن كانت فلسفية محضة، تتضمن دراسات معمقة لماهية العلامة، وقد أطلق عليها اسم السيميوطيقا، واعتبرها مدخلا ضروريا للمنطق والفلسفة في الفترة الزمنية ذاتها، والذي استعمل فيها دي سوسير مصطلح السيميولوجيا[15].

كما نجد أيضا اهتماما كبيرا من قبل العرب القدامى منهم والمحدثين بالسيمياء، وخصوها بعناية كبيرة، وربطوها أيضا بالعلامة، أو الإشارة أو الدلالة وخاصة في علوم السحر والطلسمات.

ومن القدماء الذين تناولوا مصطلح السيمياء "ابن سينا" حيث يعرفها بقوله: " علم السيمياء علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب وهو أيضا أنواع"[16].

ويقصد هنا ابن سينا من كلامه هو ما يمارسه أصحاب الخيمياء من مزج الأخلاط قصد تحقيق أفعال خارقة باستعمال البخورات والجداول.

ومن هذا كل ما يتعلق بالسحر والشعوذة عند "ابن سينا" هو علم أطلق عليه اسم علم السيمياء.

أضف إلى ذلك "ابن خلدون" الذي لم يخرج عما قاله "ابن سينا" فقد ربط العرب القدامى علم السيمياء بكل ما هو غريب من سحر وشعوذة، وكل فعل خارج عن المألوف يمارسه السيميائي.

ثانيا: المنهج السيميائي

1. النشأة:

اختلف النقاد والدارسون حول نشأة السيميائية، فمنهم من يرجعها إلى أصول عربية، ومنهم من يرجعها إلى أصول غربية. اللفظة أصلا موجودة في الشعر الجاهلي كما رأينا في قول الشاعر سابقا، ويمكن تقفي أثر الكلمة في القرآن الكريم، حيث وجد مصطلح العلامة Sémion المأخوذ من الإغريقية، ينسجم مع المصطلح العربي سمة، سيمة، تسويم، مسوم... وكلها موجودة في القرآن الكريم بمعنى العلامة، وقد اختلف الدارسون العرب حول ترجمة مصطلح Sémiotique ، فهناك من أطلق عليه اسم سيميولوجيا، علم العلامات سيميوطيقا، سيميائية، سيمياء، دليلية، سيميوتيكا، سيميائية العلامة...

---

15 جميل حمداوي، بناء المعنى السيميائي في النصوص والخطابات، ص05. www.alukh.net

16 رشيد ابن مالك، السيميائية أصولها قواعدها، مراجعة وتقديم: عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، 2002، ص23.

وفي مقابل هذا نجد الغرب أيضا يطلقون عليها أكثر من اسم، فهناك من يطلق عليها السيميولوجيا وهي التسمية السويسرية والتي يفضلها الأوروبيون نسبة إلى "**سوسير**"، كما نجد اسم السيميوطيقا الذي جاء بها الفيلسوف والمفكر الأمريكي **"بيرس"** وهي التسمية المفضلة لدى الأمريكيين، فرغم الاختلاف القائم حول المصطلح عند كل من العرب والغرب، إلا أنها تغطي اليوم نظاما واحدا متكاملا.

وإذا تساءلنا عن سر هذه التسميات وهذا الاهتمام فنجد الإجابة في معرفة الإرهاصات التاريخية لهذا المصطلح في كل من الثقافتين العربية والغربية.

1.1. عند العرب:

السيما لفظة نجدها في الكثير من المعاجم والكتب العربية بمعاني مختلفة، فلقد نشأت عند العرب في أحضان علوم متنوعة منها: البلاغة وعلوم الكلام، والفلسفة والسحر...

فهي من أهم المناهج النقدية استقطابا وَلَفْتا للنظر في القت الحالي، ونجد لها صدى لدى الباحثين والنقاد منذ القدم، وبالرغم من أن السيميائية حديثة إلا أن لها جذور ضاربة في الثقافة الإنسانية العابرة، ذلك أن التفكير السيميائي ارتبط منذ القدم بالفلسفة، فقد تناول اليونانيون العلامة من وجهة نظر فلسفية بحتة.

فالإنسان عبارة عن علامة لا تظهر إلا داخل المجتمع الذي ينتمي إليه وهو بدوره يستخدم العلامة في شتى نشاطاته، فقيل "أن الإنسان مهد العلامات"[17] سواء في التعامل مع ما يحيط به أو من خلال تناوله له.

ومن البديهي أن تراثنا العربي الضخم ثري بعلوم مختلفة، لابد أنها كانت تلميحات سيميائية والتي تكاد تكون المؤسس الأول لهذا العلم ومن بينها: الكيمياء، والطب، والأحرف والأسماء التي استعملت في السحر والشعوذة، وهذا يدل على ثراء التراث العربي الذي لا يستهان به في كل العلوم. وسنتطرق إلى بعض التلميحات السيميائية التي جاء بها بعض العرب وعلى رأسهم نجد "ابن سينا" الذي تناول علم السيمياء في مخطوط له بعنوان (كتاب الدر النظيم في أحوال التعليم)، وخصص فيه فصل سماه (علم السيمياء)، كذلك ابن خلدون في مقدمته أيضا خصص فصلا كما يقول المسمى بالسيمياء[18]، واعتبر علم أسرار الحروف فرع من فروع السيمياء، الذي اختلفت دراساته عند العرب.

فالسيمياء، ارتبطت بعلوم السحر، كما نجد لها أثرا في علوم التفسير والتأويل، فردوا العلامة اللفظية للجانب النفسي في الدلالة العربية وهذا ما يدل على أن العرب تأثروا بالفلسفة الرواقية، وهذا قربهم من

---

17 سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل مدخل لسميائيات ش . س . بورس الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص30.

18 آن اينو وآخرون، السيميائية، الأصول القواعد والتاريخ، تر: رشيد ابن مالك، دار المجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص28-29.

موقف دي سوسير الذي يقول: أن الحقيقة في وضع الألفاظ إنما هو للدلالة على المعاني الذهنية دون الموجودات الخارجية[19].

وما يؤكد صحة ارتباط الدلالة بالعلامة تعريف الجرجاني حيث يقول: "الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به شيء آخر"[20] ، فالعلامة شيء ينوب عن شيء آخر.

ومما سبق نخلص القول أن السيمياء عند العرب ارتبطت أحيانا بعلوم السحر والشعوذة الناتجة عن رموز وحروف وتخطيطات دالة. أو بالأحرى ارتبطت خصوصا سيميائيا.

وإذا كانت الإشارات العربية الأولى سادت على هذا المنوال فكيف كانت هذه الإشارات عند الغرب؟

1.2. عند الغرب:

السيميائية أو السيميولوجيا أو السيموطيقا كما سماها البعض، من بين أهم العلوم الحديثة التي لاقت اهتمامات متنوعة ودراسات مختلفة في جميع المجالات، فهناك من ربطها بالمجتمع، وهناك من ربطها بالفلسفة والمنطق...

كلها تأخذنا إلى مدلول واحد وهو العلامة، فموضوع السيميائية حديث غير أنه موجود منذ القدم ولو أمعنا البحث حول ظهوره لوجدناه ضاربا في جذور الثقافة الإنسانية، وذلك ببحثنا في الإرهاصات الأولى لتشكل السيميائية.

تعود أصول السيميائية إلى حوالي ألفي سنة مضت، أي إلى أيام اليونان، فلقد عرفت العلامة عند اليونان بلفظة "سيمون"، وكانت تستعمل مصطلحا تقنيا في التفكير البرميندي[*21]

إلا أن فكرة العلامات لم تتبلور إلا مع الرواقيين بصفة واضحة.

فأصول السيميائية إذن تعود إلى أيام الرواقيين[**] (Les stoïciens)، الذين سبقوا إلى الوصول إلى وجهي العلامة (الدال والمدلول Signifiant - Signifie) متأثرين بثلاثية (العبارة، المضمون، المرجع) لأرسطو Aristote وأفلاطون Platon ، لذلك امتزجت اللغة عندهم بالعلامة، فتوصلوا من خلال استنتاجاتهم إلى الاختلاف الحاصل بين الدال والمدلول عن طريق الازدواج الثقافي والحضاري عندهم،

---

19 عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية، (نماذج وتطبيقات)، منشورات الدار الجزائرية، ط1، 2015، ص13.

20 سالم سليمان الخماش، المعجم وعلم الدلالة، (للطلاب المنتظمين والمنتسبين)، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، د ط، د ت، ص03.

21 ينظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر. أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية،ط1، 2005، ص43.

** نسبة الى برمنيدس (Parmenide) فيلسوف يوناني عاش بين القرن السادس والخامس قبل الميلاد*

***هم من اصول كنعانية فنيق دخلاء على اليونان، عرفوا بالعمال الأجانب في آثينا، تمكنوا من اكتشاف وجهي العلامة من خلال استنتاجاتهم اللغوية خاصة أنهم كانوا يتقنون ثلاث لغات.*

فالعلامة في نظرهم ليست لغوية فقط، وإنما هي منتشرة في كل الحياة الاجتماعية أي في جميع مجالات الحياة "[22]، وهذا ما تناوله لاحقا سوسير في تفسير العلامة.

نستنتج مما سبق أن الرواقيين أول من صرحوا "بأن العلامة ذات وجهين دال ومدلول"[23]، وان الإرهاصات الأولى للسيميائية كانت مع الرواقيين، إذن فالسيميائية تأسست في أحضانهم.

وتلي مرحلة الرواقيين مرحلة القديس الجزائري "أوغسطين" الذي قيل عنه:

"أن أهمية القديس أوغسطين (354-430)، تكمن في تأكيده على إطار الاتصال والتواصل والتوصيل عند معالجته لموضوع العلامة"[24] وهو إثبات لوجود العبارة في علوم تفسير وتأويل الديانات، يرى **أمبرتو إيكو** أن **"أوغسطين"** هو أول من طرح السؤال: ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟[25]

بعد ذلك نصل إلى مرحلة الإشارات والعلامات مع مختلف المفكرين الأوربيين وعلى رأسهم **جون لوك،** وتعتبر مرحلته من أهم المراحل، حين ميز السيمياء عن غيرها من العلوم.

دون أن ننسى الفيلسوف هوسرل Husserl، الذي ألف دراسة كبيرة بعنوان سيميائيات Semiotic، إضافة إلى دراسات أخرى تلت برتراند راسل، وفجنشتاين وحتى كاسيرو، فهو يتحدث عن السيميائيات[26].

ثالثا: العلامة السيميائية وأهم روادها

من المعروف أن السيميائية أو علم العلامات الحديثة ظهر في بداية القرن الماضي، مع اللساني **دي سوسير** والفيلسوف الأمريكي **شارلز ساندرس بيرس** واعتبرا الأبوين لهذا العلم، بالرغم من هذا إلا أننا نجدهما يختلفان في نظرياتهما حول علم السيمياء، فسوسير يربطها بعلم النفس والاجتماع، بينما بيرس يربطها بالمنطق والفلسفة، وكما يتفقان أن السيمياء هي العلامة.

فما مفهوم العلامة عند كل من بيرس وسوسير؟

1. **مفهوم العلامة عند دي سوسير:**

---

22 أمبرتو إيكو، السيميائية والفلسفة واللغة، م س ، ص76.

23 آن إينو وآخرون، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر، رشيد بن مالك، م س ، ص27.

24 م ن، ص28.

25 م ن ، ص27.

26 آن إينو وآخرون، السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، م س، ص 28 .

بما أن دي سوسير كانت انطلاقته لغوية محضة، فتميزت العلامة عنده باتصالها باللغة، لأنه أراد الخروج بها من مفهومها السطحي الذي يجعل منها مجرد مسميات للأشياء إلى بناء مفهوم العلامة اللفظية.

لذلك لجأ **دي سوسير** إلى وضع مستويين للعلامة اللفظية (مستوى نفسي Psychique ومستوى ماديMatériel) فيتحدث في المستوى الأول عن الصورة السمعية والمفهوم، أما في المستوى الثاني فيوجد الصوت أو الشيء الخارجي كما في الخطاطة الآتية:[27]

المستوى النفسي: الصورة السمعية ⟵ المفهوم

المستوى المادي: الصوت المادي ⟵ الشيء(الخارجي)

اعتمد دي سوسير من خلال هذا المخطط النموذج الثنائي في فهم العلامة اللغوية، وبين هذين الثنائيين تتحقق العلامة مع استحالة تحقق أحد الحدين دون الآخر.

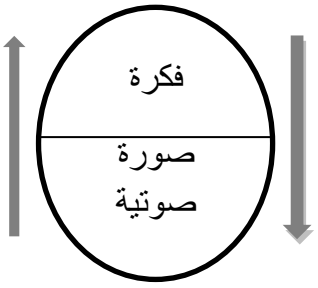
عمد دي سوسير من خلال الثنائية إلى تفادي الإشكال القائل أن العلامة هي الصورة الصوتية، وصرح بأن العلامة تتكون من دال Signifiant ومدلول Signifié وربطها بالجانب النفسي.

"والمقصود بالصورة الصوتية ليس الصوت المسموع، أي الجانب المادي بل هو الأثر النفسي الذي يتركه الصوت فينا... فالعلامة اللغوية هي وحدة نفسية مزدوجة"[28] فنتحصل على:

الجانب النفسي الدال (الصورة السمعية) ⟵ المدلول

انطلاقا من ذلك، وعلى وجه العموم، نجد أن الدال والمدلول لا يطبقان على العلامات اللغوية فحسب، بل على سائر العلامات، وعلى أساس وجهة نظر **دي سوسير** يصبح تعريف العلامة بأنها اقتران بين الدال والمدلول، "والرابط الجامع بين الدال والمدلول اعتباطي، "فالعلامة الألسنية اعتباطية وذلك لتعريفنا العلامة بأنها مجموعة ما ينجم عن ترابط الدال بالمدلول"[29].

وقد جسد دي سوسير ما سبق ذكره في الصورة التالية:[30]



27 عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص30-31.

28 آن اينو وآخرون، السيميائية الأصول، القواعد، والتاريخ، م س، ص34.

29 آن إينو وآخرون، السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، م س، ص 34.

30 فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر. بوئيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد، د ط، 1985، ص85.

شكل رقم: 01 يمثل طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول.

نجد سوسير قد جعل في المخطط سهمين متعاكسين وهذا يدل على التفاعل الحاصل بين الطرفين فاعتبر الفكرة هي المدلول والصورة الصوتية هي الدال، والعلاقة بينهما اعتباطية.

وانطلاقا من هذا التصنيف " اقترح الإبقاء على لفظة **Singe** للدلالة على الفكرة بأكملها، واستخدم بدلا من فكرة **Concept** والصورة الصوتية **sound image** على التوالي: المدلول **signifié** والدال **Signifiant** ويمتاز التعبيران الأخيران بأنهما يوحيان بالفرق باختلافهما عن الكل الذي هما جزء منه"[31].

وللتوضيح أكثر عن طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول " نأخذ مثلا لسانيا، الكلمة **ادفع** (عندما يجدها شخص على باب دكان ويحملها معنى) إنها إشارة تتألف من:

دال (ادفع)

مدلول (الدكان مفتوح للبيع والشراء)"[32]

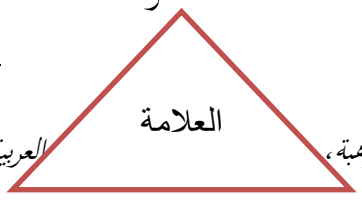
فالعلاقة الرابطة بينهما علاقة اعتباطية، فلا يمكن وجود الدال إلا وكان معه مدلول والعكس.

اذن نستخلص أن العلامة عند **دي سوسير** هي كل فعل ناتج أو بعبارة أخرى كل نتيجة حاصلة عن طريق ارتباط الدال بالمدلول.

2. مفهوم العلامة عند شارل ساندريس بيرس:(Sharles Sanders Peirce)

الفيلسوف الأمريكي **بيرس** "مؤسس السيميوطيقا الأمريكية"[33] وقد كانت نظريته في السيمياء أوسع من نظرية **سوسير**، وهذا راجع إلى أن بيرس جعلها تتجاوز علم اللغة في صورة شمولية وأكثر تعميما، "بوصفها كيانا ثلاثي المبنى يتكون من (المصورة Representamen) وتقابل الدال عند سوسير، و(المفسرة Interprétant) وتقابل المدلول، و(الموضوع Object) ولا يوجد مقابل عند سوسير"[34] فالعلامة بالنسبة لبيرس هي شيء ينوب عن شيء آخر.

ويمكن توضيح الكيان الثلاثي المبنى للعلامة عند بيرس في الشكل المثلث الآتي[35]:



31 م ن، ص86.

32 تشاندلر دانيال، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص48.

33 آن اينو وآخرون، السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ، م س ، ص133.

34 عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص78.

35 م ن، ص ن.

الموضوع الركيزة المصورة

شكل رقم 02: يمثل الكيان الثلاثي المبنى للعلامة.

بما أن كل علامة عند بيرس مرتبطة بثلاثة أشياء، المفسرة المصورة والركيزة، فإننا نجد الفيلسوف بيرس يطلق على العلامة المصطلحات الثلاثة التالية[36].

أ. العلامة النوعية: وهي نوعية تشكل العلامة.

ب. العلامة المنفردة Sin-sign: هي الشيء الموجود أو الواقعة الفعلية التي تشكل العلامة.

ج. العلامة العرفية Legiding: وهي من العرف–Law- يشكل علامة وكل علامة عرفية.

أضف إلى ذلك التفريع الثلاثي الذي وضعه أيضا بيرس تقسيمه للعلامة، "وهي من أشهر التفريعات التي تحدد أنواع العلامات من منطلق العلاقة القائمة بين المصورة والموضوع (الدال والمشار إليه) تقع على الأنواع التالية"[37]:

2.1. **الأيقونة Icon**: هي العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط[38]، والأيقونة توجد انطلاقا من علاقة العلامة بمرجعها، فإذا كانت العلاقة بين العلامة ومرجعها علاقة مشابهة تكون حينئذ أيقونة، فهي "العلامة التي تكون فيها العلاقة بين المصور (الدال) والموضوع (المشار إليه) علاقة تشابه في المقام الأول، سواء وجد الموضوع أو لم يوجد، وسواء كان الشيء نوعية، أو كائنا موجودا، أو عرفا مثل الصورة الفوتوغرافية"[39].

الصورة الفوتوغرافية (المصورة - الدال) ⟵ شيء ما (الموضوع - المدلول).

فيما سبق نجد المصورة تدل على شيء ما (شخص أو منظر)، ومن خلالها توحي لنا بالموضوع، التي تسعى إلى إيصاله على وفق مبدأ التشابه[40].

2.2. **المؤشرIndex:** وهي العلامة التي تشير إلى مدلول لعلاقة تلازمية[41] أي التي تكون فيها العلاقة بين المصورة والموضوع علاقة سببية منطقية[42]، أي هي صيغة ليس الدال فيها اعتباطيا، ولكنه يرتبط مباشرة أو

---

36 آن إينو وآخرون، م س، ص 32-33.

37 عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، م س، ص81.

38 آن اينو وآخرون، السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ، م س، ص33.

39 عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، م س، ص81.

40 م ن، ص ن .

41 سالم سليمان الخماش، المعجم وعلم الدلالة، م س، ص 03.

بطريقة ما (ماديا أو سببيا) بالمدلول ومثال ذلك الإشارات الطبيعية (الرعد، الصدى، الروائح)، والعوارض المرضية[43]، فعند وجود النار لابد من الدخان، هنا علاقة منطقية بين النار (المدلول) والدخان (الدال) فلا يمكن وجود النار بدون دخان والعكس .

2.3. **الرمـــز :**Symbol وهي العلامة التي تكون فيها العلاقة بين المصورة والموضوع علاقة محض عرفية، وغير معللة ، فلا يوجد بينهما تشابه أو صلة طبيعية أو علاقة تجاوز[44]

فالرمز علامة تشير إلى الموضوع التي يعبر عنه ولكن انطلاقا من علاقة عرفية، يتواضع عليها المجتمع، دون الحاجة إلى وجود علاقة بين الدال والمدلول.

يقول بيرس: "العلاقة الرمزية تشير إلى الموضوع الذي يعبر عنها عبر عرف، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه"[45] وهي صيغة لا يشبه فيها الدال المدلول، إنما هو اعتباطي في أساسه أو محض اصطلاحي[46] وفي هذه الحالة تكون علاقة العلامة بمرجعها تواضعية، فالرمز إذن من إنتاج العرف.

ومثال ذلك ارتباط الحمامة البيضاء بالسلام، فالحمامة هي رمز يدل على السلام، وكذلك صوت الغراب يوحي بالشؤم[47].

---

42 م ن، ص ن.

43 تشاندلر دانيال، أسس السيميائية، م س ،ص81.

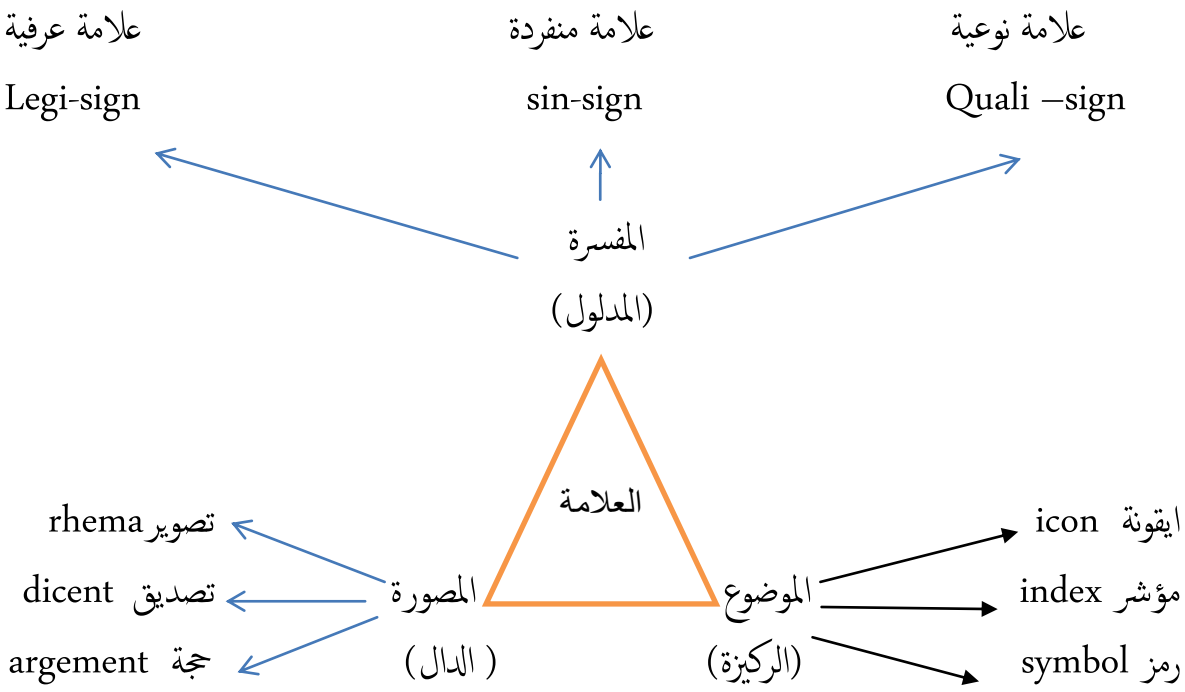
44 عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، م س، ص82.

45 عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، م س، ص82.

46 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم،، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص82.

47 عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، م س ، ص82.

ونلخص ما سبق لتلك العناصر المحددة للعلامة عند بيرس في الشكل التالي[48] :



شكل رقم: 03 يمثل تفريعات العلامة عند بيرس.

وليست هذه كل التفريعات للعلامة، فهناك عدد كبير منها إلا أن هذه الأنواع هي الأكثر انتشارا وشهرة في الدراسات السيميائية.

فبيرس قد توصل في آخر المطاف إلى ستة وستين نوعا من العلامات[49].

رابعا: الاتجاهات السيميائية المعاصرة

أدى تطور السيميائية وتعدد منابعها إلى ظهور عدد من التيارات والاتجاهات، هذه الأخيرة نجدها تتعارض من حيث نظرياتها، وتصوراتها لما يجب أن يشكل نظرية سيميائية.

فنجد الكثير من النقاد والمفكرين الذين قسموا الاتجاهات السيميائية بطرق مختلفة، فهناك من يقسمها إلى اتجاهين، وهناك من يقسمها إلى ثلاثة اتجاهات، وهناك من نجده يقسمها إلى سبعة أقسام .

وسنكتفي في هذا المقام بالحديث عن أربعة اتجاهات، تعتبر من أبرز الاتجاهات السيميائية البارزة ويمكننا تلخيصها في ما يأتي:

1. **سيمياء التواصل**

---

48 عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، م س، ص79.

49 م ن، ص82.

نظرا لأهمية التواصل في حياتنا، نشأ اتجاه يهتم بوظيفة التواصل، وقد استلهم أنصار هذا الاتجاه (بويسنس، بريتو، مونان، كرايس، أوستين، فتجنشتاين، مارتينيه) من تصورات دي سوسير السيميولوجية وانطلقوا من مبدأ أن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل.

فيذهب أنصار هذا الاتجاه إلى تشكل العلامة من وحدة ثلاثية المبنى: (الدال، المدلول، القصد)[50] وحصروا السيميائية بمعناها الدقيق في أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية، ولا تختص هذه الوظيفة بالرسالة اللسانية فحسب، وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكل الحقول غير اللسانية ومعنى ذلك أن التواصل مشروط بالقصدية، "يجب أن يتوفر القصد في التبليغ لدى المتكلم وأن يعترف متلقي الرسالة بشروط القصدية"[51] أي أن العلامة لا يمكن أن تكون أداة تواصلية قصدية ما لم تشترط القصدية التواصلية الواعية.

ويرتكز اتجاه سيميائية التواصل على محورين أساسيين هما: محور التواصل ومحور العلامة.

1.1. **محور التواصل:** وينقسم إلى تواصل لساني بين البشر بواسطة الفعل الكلامي، وتواصل غير اللساني يصفة "بويسنس" كلغات غير معتادة تعتمد عدة معايير تصنف إلى[52]:

معيار الإشارة اللانسقية: كالملصقات التي تجذب الاهتمام، وتكون هنا العلامة ثابتة وغير دائمة.

معيار الإشارية: كالشعارات الصغيرة مثلا في واجهة المحلات دليلا على ما يوجد فيه.

1.2. **محور العلامة:** وينطلق من توافق الدال والمدلول ويصنف العلامة إلى إشارة مثل أعراض المرض والبصمات، والمؤشر كعلامة اصطناعية وأيقون، والرمز كعلامة للعلامة[53].

2. **سيمياء الدلالة:**

كل شيء موجود في الحياة له دلالات، وللدلالة أهمية كبيرة في الواقع، وهذا ما ساعد على نشوء اتجاه يبحث في هذا الأمر وهو اتجاه الدلالة، نجد على رأس هذا التيار الفرنسي "رولان بارت" الذي أوضح أن جانبا هاما من البحث اللساني راجع إلى مسألة الدلالة.

فأنصار هذا الاتجاه يرون العلامة دال ومدلول، ويستغنون عن القصد الذي تبناه أنصار اتجاه سيمياء التواصل، ويعللون ذلك بأن "اللغة لا تستنفذ كل إمكانيات التواصل، فنحن نتواصل سواء توافرت القصدية أم لم تتوافر –بكل الأشياء الطبيعية والثقافية، سواء كانت اعتباطية أم غير اعتباطية. لكن المعاني التي

---

50 عبد الله ابراهيم وآخرون معرفة الآخر، م س، ص84.

51 فيصل الأحمر، معجم السيمياءات، م س، ص86.

52 عبد الله ابراهيم وآخرون معرفة الآخر، م س، ص87.

53 م ن، ص93-95.

تستند إلى هذه الأشياء الدالة، ما كان لها تحصل دون توسط اللغة فبوساطة اللغة، باعتبارها النسق الذي يقطع العالم وينتج المعنى – يتم تفكيك ترميزية الأشياء"[54]

وعليه يمكننا الاستنتاج أن سيمياء الدلالة تقوم على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول فإن أخذنا نظاما مثل الأدب نجد أنه يتكون من مثلث "العنصر الأول هو الدال أو القول الأدبي، والعنصر الثاني هو المدلول أو العلة الخارجية للعمل، والعنصر الثالث هو العلامة أو العمل الأدبي، وهذا العمل ذو دلالة"[55]

وهنا نتوصل إلى أن "رولان بارت" حاول الاعتماد على اللسانيات لمقارنة الظواهر السيميائية، وهذا يمكننا من إدراج المدارس السيميائية النصية التطبيقية المتقاربة مع الأدب والفن ضمن سيميائية الدلالة، إذ نستطيع أن نبحث عن الدلالة الاجتماعية والنفسية حين ندرس الأشكال والألوان سيميائيا.

3. **سيمياء الثقافة:**

تنطلق سيميولوجيا الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها.

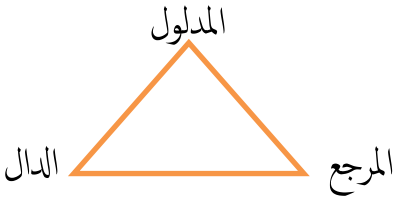
استفاد هذا الاتجاه من الفلسفة الماركسية ومن فلسفة الأشكال الرمزية لـ (كاسيرر Cassirer) حيث يمثله عدد من الباحثين السوفيات يطلق عليهم اسم جماعة موسكو أو جماعة تارتو، ومن أبرزهم نذكر: **يوري لوتمان، إيفانوف، بوريس** وغيرهم، وآخرون ايطاليون **أمبرتو إيكو، روسي، ولاندي**، وهؤلاء يقرون بأن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال، المدلول والمرجع.[56]

---

54 آن إينو وآخرون، السيميائية، الأصول القواعد والتاريخ، م س، ص36.

55 عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، م س، ص97.

56 م ن، ص106.



شكل رقم: 04 يمثل وحدة ثلاثية المبنى للعلامة.

فالسيميولوجيا كما يعرفها لوتمان وإيكو: "هي علم يهتم بدراسة الظواهر الثقافية على أنها أنظمة تواصلية ومن ثم تنقلب تلك المظاهر إلى موضوعات للتواصل"[57]

وهذه الجماعات الروسية اللسانية التي تم ذكرها سابقا على رأسها لوتمان وإيفانوف، اهتموا اهتماما خاصا بالسيميائية وخصوصا سيميائية الثقافة، وقد تبلور هذا الاتجاه عام 1962، بعقد مؤتمر في موسكو دار حول الدراسة البنيوية لأنظمة العلامات.

ويؤكد أنصار هذا الاتجاه على أن الإنسان والحيوان وكذلك الآلات تلجأ إلى العلامات، غير أن العلامات التي يستخدمها الإنسان تتميز بغنى وتعقيد، تفتقد إليها العلامات الأخرى، والبشر يودعون في اللغة نظرتهم للعالم وفق أنظمة منمذجة في شكل تصور ذهني وهذا ما يذهب إليه إيفانوف، ويؤكد على الجانب التواصلي إلى جانب النمذجة "ويصف الأنظمة السيميائية بأنها أنظمة نمذجة العالم"[58]، أي أنها تصنع عناصر العالم الخارجي في شكل نسق أو نموذج وهذا هو المقصود من التصور الذهني.

يؤكد أيضا على الجانب التوصيلي إلى جانب النمذجة في جميع أنظمة العلامات، فهذه الأنظمة لا تقتصر على تشكيل العالم فقط، بل تمتلك أيضا وظيفة أخرى هي نقل المعلومات، فالعلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة، وهنا لا يقصد العلامة المفردة بل الأنظمة الدالة، أي مجموعة من العلامات، كما لا يقول باستقلال النظام الواحد على الأنظمة الأخرى، وإنما يبحث عن العلاقات بينها، حتى وإن كان داخل ثقافة واحدة ومثال ذلك: علاقة الأدب بالبنيات الثقافية الأخرى مثل الدين، الاقتصاد، ... وكذلك بين الثقافات المختلفة[59].

(نظريات حول الدراسة السيميوطيقة للثقافات) هو عنوان مقالة مشتركة كتبها أقطاب مدرسة موسكو، تارتو، توصلوا إلى أطروحات جوهرية لهذا الاتجاه نلخصها فيما يلي[60]:

- تقوم الأنظمة السيميائية بأداء دورها على أساس الوحدة.

---

57 نواري السعيد أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ت، ص32.

58 آن إينو وآخرون، السيميائية، الأصول القواعد والتاريخ، م س، ص45

59 عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، م س، ص107-108.

60 عبد الله إبراهيم وآخرون، ص 108-110.

- يمكن أن تشكل ثقافات عديدة وحدة سياقية بنائية.
- يحصل معنى النص دلالات مكتملة، وليست كل رسالة نصا ثقافيا.
- النص علامة متكاملة، يمكن أن تجزأ فقط إلى خواص وملامح متميزة.
- يمكن إبداع النصوص الفردية انطلاقا من علاقة المرسل بالمرسل إليه.
- يؤدي استعاب الثقافات إلى إشاعة أنماط السلوك خلال فترات طويلة.
- الثقافة مجموعة من الأنظمة السيميائية الخاصة المتدرجة، وهي كلًا من النصوص ترتبط بسلسلة من الوظائف.

ومن هنا يمكننا أن نستنتج أن الاتجاه الثقافي يعتبر النص رسالة تبث باللغة الطبيعية وتحمل معنى متكاملا: رسم، عمل فني، موسيقى ... وهو ما يحاول النقد الثقافي أن يصل إليه والذين اعتبروا النص حادثة ثقافية، وهو تقارب مع طرح كرستيفا، التي تعتبره لغات تنقل رسالة مشفرة من مرسل إلى متلقي.

4. سيمياء الشعر

ما الذي يجعل الشعر شعرا؟ وأين تكمن شاعرية النص الشعري؟ لقد تصدى لهذه الأسئلة الشكلانيون الروس وجماعة حلقة براغ ومعظم جماعات أوربا الشرقية...

ومن أبرز أنصار هذا الاتجاه هو الناقد الأسلوبي الفرنسي الأصل، الأمريكي الإقامة "ميشال ريفاتير" Michel Riffater خصوصا في كتابه الشهير **سيميوطيقا الشعر Semiotics of Poetry** فمن خلاله يذهب إلى القول باختلاف اللغة الشعرية عن الاستخدام العقلي المتعارف عليه للغة، وذلك لجنوحها للخيال، واعتمادها على الرمزية في التصوير "فالشعر يعبر دوما عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر[61] أي أن لغة الشعر تنزاح عن الحقيقة ولا تنتظم وفق القوانين الداخلية المتواضع عليها،" فما يقوله الشعر لفظا ليس بالضرورة بما يرمي إليه معنًى[62]، أي أن الشعر يقول شيئا ويعني شيئا آخر، وهذه خصوصية يمتاز بها الشعر عن غيره من الأجناس الأدبية.

---

61 ريفاتير ميشال، سيميوطيقا الشعر، دلالة القصيدة، تر. فريال غزول، دار إلياس العصرية، مصر، القاهرة، ط2، 1986، ص213.

62 ريفاتير ميشال، سيميوطيقا الشعر، م س، ص 231.

كما نجد ريفاتير أيضا يقر بأن هناك ثلاثة أنماط من اللامباشرة الدلالية، فاللامباشرة تتم عبر نقل المعنى Déplacement – أو تحريفه Distorsion– أو ابداعه Création[63].

- **النقل:** يتم عندما تغير العلامة معناها إلى معنى آخر، كالكناية والاستعارة
- **التحريف:** يتم في حالة الالتباس أو اللامعنى أو التناقض.
- **الإبداع:** يتم عندما يتكون في النص مبدأ تنظيمي على شكل علامات من وحدات لغوية قد لا تحمل معنى في سياق آخر، كالطباق والإيقاع.

وبين هذه الأنماط اللامباشرة الثلاثة عامل مشترك هو المحاكاة.

تتم عملية القراءة السيميائية للقصيدة عند ريفاتير عبر مرحلتين: "فعلى القارئ قبل الوصول إلى الدلالة أن يتجاوز المحاكاة*، حيث يبدأ بحل شيفرة القصيدة بالقراءة الأولى التي تستمر من بداية النص إلى نهايته، ومن أعلى الصفحة إلى أسفلها، متبعا في ذلك المسيرة السياقية Syntagmatique، ففي هذه القراءة الاستكشافية Heuristiqueالأولى يتم تفسير أولي... وفي هذه المرحلة الأولى من القراءة يتم استيعاب المحاكاة، أو بالأحرى كما قلنا قبل يتم تجاوزه... والمرحلة الثانية هي القراءة الاسترجاعية Rétroactive، حيث يحين الوقت لتفسير ثان أي لقراءة تأويليةHerméneutique حقيقية[64].

إثر ذلك نلحظ من قول ريفاتير أن قراءة القصيدة الشعرية تمر بمرحلتين متعاقبتين، الأولى سماها استكشافية سياقية، والتي غالبا ما يتساوى فيها القراء في تلقيهم لها؛ لأنها لا تتطلب تفسيرا لا تأويلا، في حين القراءة الثانية الاسترجاعية القائمة على الاسترجاع المنوط بالتفسير والتأويل، تتباين فيها درجة القارئ ووعيه، كما تختلف فيها التأويلات والتفسيرات؛ فالقارئ النموذجي المثقف مثلا قد لا يقف عند العلامات القارة الجامدة بل يتعداها إلا ما لا يتوقعه حتى مبدع النص نفسه.

خامسا: سيمياء العنوان

تعد سيمياء العنوان من القضايا النقدية المهمة التي خاض فيها النقاد المحدثون، باعتبار العنوان العتبة التي يمكن من خلالها الولوج والغوص في معالم النص واكتشاف خباياه، ولقد اهتم علم السيمياء اهتماما واسعا

---

63 آن إينو وآخرون، السيميائية، الأصول القواعد والتاريخ، ص55-55.

** المحاكاة: استمدت من المصطلح الإغريقيmimesis ، الذي ترجم إلى العربية المحاكاة، وبالانجليزيةimitation، وتطلق على التقليد أو المشابهة في القول أو الفعل.*

64 ريفاتير ميشال، سيميوطيقا الشعر، دلالة القصيدة، م س، ص213.

بالعنوان في النصوص الأدبية نظرا لكونه علامة إجرائية في مقاربة النص من أجل استقرائه وتأويله، فما مفهوم العنوان؟ وما أهميته؟.

1. **مفهوم العنوان:**

1. **لغة:**

لقد وردت الكثير من التعريفات للعنوان وكلها تصب في شرحه، فلقد جاء في المعجم الوسيط من باب عنون، عنون: الكتاب عنونه، وعنوانا كتب عنوانه.

والعنوان: بما سيدل به عن غيره ومنه عنوان الكتاب[65].

وجاء في معجم متن اللغة: عَنَّنَ وأُعِنَ وَعُنَّ وعُنِنَ فهو عَنِينْ ومُعَنْوَن ومُعَنّ ومُعِيّنٌ: عرض للشيء وصرف إليه.

عَنْوَنَ الشيء: جعل له عنوانًا: كتب عنوانه" وأصله عَنَنَهُ وعَنَاهُ كذلك"[66]

العُنوان والعِنوان والعُنْيَانُ والعِنْيَانُ، والعِلوانُ: لغية غير جيدة من الكتاب ومن كل شيء: كل ما استدل به عن سائره، والأثر وأصله عُنَّان" وقالوا عُنانك أن تفعل بمعنى قصارك وجهدك[67].

2. **اصطلاحا:**

يعد العنوان علامة لغوية تعلو النص لتحدده وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبالاً عليه وعلى صاحبه.

العنوان هو: "المحور العام، وكل ما يدور في النص مسندا إليه، وهو من سمات النص النثري لقيامه على الوصل والقواعد التركيبية المنطقية، كما يعد العنوان أول المراحل التي يتأملها الباحث السيميولوجي قصد كشف بنيته وتراكيبه ومنطوقاته الدلالية ومقاصده التداولية؛ إذ العناوين علامات سيميائية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية إذا كان العنوان يحيل إلى نص خارجي يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا[68]"، فالعنوان أداة ربط قوية لعملية القراءة قبل الشروع فيها باعتباره عتبة النص الذي من خلاله تستطيع الكشف عما يحتويه النص.

---

65 مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، باب عنون، م س، ص633.

66 أحمد رضا، معظم متن اللغة، مادة(عنن)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، المجلد الرابع، د ط، 1960، ص227.

67 م ن، ص228.

68 عمار شلواي، مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم، مقاربة سيميائية، محاضرات الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004، ص359.

"وعموما فالعنوان هو مجموع العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه، ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام وأيضا من أجل جذب القارئ"[69].

وعلى هذا، فالعنوان يحظى باهتمام بالغ في الدراسات السيميائية لكونه "أكبر ما في القصيدة إذ له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه"[70] لهذا يعد العنوان علامة جوهرية مصاحبة لكل نص، فهو الوسيلة الناجعة التي يمكن لصاحب النص أن يتسلح بها لجلب اهتمام القارئ، إذ يعد العنوان مراسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة، وكثافة الدلالة وأخرى إستراتيجية، إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي[71].

نجد الناقدة بشرى البستاني ترى أن العنوان: "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه "[72]

من خلال هذه التعريفات نستخلص أن العنوان أحد عناصر النص المهمة وهو الذي يمكنه أن يحدد محتوى النص ويعطيه هوية مستقلة تميزه عن باقي النصوص، حيث يتموقع في مدخل النص ليؤطر كيانه اللغوي والدلالي، ويعلن عنه للجمهور أو المتلقي، فيرى الباحثون من الصعب وضع تعريف محدد للعنوان نظرا لاستعماله في معانٍ متعددة.

2. أهمية العنوان:

تمتع العنوان بأهمية كبيرة من حيث أن له الصدارة في النص الأدبي، وهو العلامة أو الإشارة الأولى التي يتلقاها القارئ من ذلك النص، لذا أولت السيميوطيقا للعنوان أهمية كبيرة : فعن طريق العنوان يمكن فهم محتوى النص، فهو المفتاح الأساسي لكل نص بامتياز، فالعنوان يستطيع أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبة عبر بنياته الدلالية والرمزية، وقد يكون أيضا مراوغا عندما يحمل في طياته رموزا وإشارات لا يمكن للقارئ تفكيكها وفهمها سوى بالغوص في أعماق النص.

---

69 حلومة التجاني، البنية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص73-74.

70 عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير،(من البينوية والتشريحية نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط6، 2006، ص263.

71 جميل حمداوي، مقاربة النص الموازي في روايات بنسالم حميش، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الأول، المغرب، 2001، ص55-56.

72 فاطمة بخيت وآخرون، دلالة العنوان في رسالة إلى الملتقى لمحمود درويش، وتامه لأحمد شاملو، (دراسة مقارنة)، مجلة الجمعية الإرانية للغة العربية وأدابها، فضلية محكمة، العدد الثالث والثلاثين، 2014، ص05.

إن أهمية العنوان نابعة من جهة أنه جزء لا يتجزأ من النص فهو المدخل الذي يتم من خلاله الوصول إلى أعماق النص للكشف عن خباياه "فالعنوان هو الذي يَسِم النص ، ويعينه ويصفة، و يثبته، ويؤكده، و يعلن مشروعيته القرائية. وهو الذي يحقق للنص كذلك اتساقة وانسجامه و تشاكله، ويزيل عنه كل غموض وإبهام (1).

وكما قلنا سابقا العنوان بمثابة رأس للجسد وهو مفتاح تقني يَجِس به السيميولوجي نبض النص، وهو من أهم العناصر التي يستند إليها القارئ.

حيث نجد تعدد وظائف و أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها ومن أهم أنواع العناوين نجد[73]:

عنوان حقيقي	Le Titre Principale
عنوان مزيف	Faux Titre
عنوان فرعي	Sous –Titre

فالعناوين تلعب دورا سيميولوجيا كبيرا في عالم العلامات التي نعيشها اليوم لما تؤديه من وظائف كثيرة في التواصل الثقافي والحضاري.

وعليه فالعناوين علامات سيميائية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص .

سادسا: سيمياء الألوان:

تعد الألوان مؤسسة من أهم مؤسسات المنظر الجمالي، وإحدى أهم خصوصيات الحياة البشرية، والألوان عالم لا يحده واصف ولا يحيط به خيال مبدع مهما كانت درجة الإبداع عنده. فقد استخدام الإنسان الألوان على نحو مباشر، كاستخدامها في الرسم والأصباغ بمجالاتها المختلفة، وغيرها مباشرة فكانت المفردات اللغوية خير معبر عن ذلك، والشعر مصدر الثراء اللغوي عند العرب، أحبته وعبرت من خلاله عما جال في أذهانها واعتلج بين خلجاتها وهو بقيامة على الخيال والتصوير وهما ركنا العملية التكوينية للصورة اللونية في الشعر .

فما هو مفهوم اللون ؟ وما هي دلالاته ؟ وفيما تكمل أهميته؟

1. **مفهوم اللون :**

---

73 شادية شقرون، (سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح، لعبد الله العشي)، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، بسكرة، 2000، ص270.

1.1. لغـــــة

تقاربت المفاهيم والدلالات اللغوية للفظ (اللون) في المعاجم اللغوية العربية القديمة، وقد اكتفينا في إيراد معنى اللون ببعض المعاجم: فنجد الزمخشري في (أساس البلاغة) قد جاء في مادة (لَوَمَ.لَوَيْ): "لوَّنتُ الشيء فتلونَ، ويقال، كيف تَحَلُكَمَ؟ فيقولون: حين لَوَنَ، أي أخذ شيئا من اللون وتغير عما كان وجئت حين صارت الألوان كالتلوين وذلك بعد المغرب، أي تغيرت عن هيئاتها لسواد الليل فلم يبق الأبيض في مرأى العين أبيض، ولا الأحمر أحمر ولون الشيب فيا ووشِع، أي بدأ في شعره وضح الشيب، ومن المجاز عنده : لون من الثياب صنف به "[74].

وفي معجم الوجيز جاء في مادة (لَوى) ، لون : ظهر فيه اللون ولون الشيء: جعله ذا ألوان.

(تلون) الشيء: صار ذا لون وتلون فلان لم يثبت على خلق.

(اللون): صفة الجسم من السواد والبياض والحمرة ونحوها (ج): ألـــــوان.

وألوان النوع يقال: أتي بألوان من الحديث والطعام.

(المُلَوِنُون) من الناس: غيرُ البيض منهم[75].

كما ورد اللون أيضا في القرآن الكريم فالعديد من الآيات تحمل لفظ اللون أو الألوان نذكر قوله تعالى: {أَلَم تَرَ أَنّ الله أَنزَلَ مِنَ السّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِه ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا ومِنَ الجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وحُمْرٌ مُخْتَلِف أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ(27) وَمِنَ النَّاسِ والدَّوَابِ والأَنْعَامِ مُخْتَلف أَلْوَانُهَ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى الله مِنْ عِبَادِه العُلَمَاءُ إِنَّ الله عَزِيزٌ غَفُورٌ(28)[76]}.

يتبين لنا من خلاله الآية الكريمة قدرة الله عز وجل في تنويع ألوان الثمار والنبات والناس والدواب، أي أن كل المخلوقات الحية مع أن جميعها من مصدر واحد وهو الماء والتربة، ومع ذلك تباينت الألوان فضلا عن تباين الطعوم والأشكال، فكان الاختلاف في الشيء الواحد مع تفاوت في الألوان[77].

1.2. اصطلاحا:

---

74 أبو قاسم جاز الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق. محمد باسل عبود، ج2، دار الكتابة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص185.

75 مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، مادة لوى، م س، ص568.

76 سورة فاطر، الآية: 27-28.

77 عفاف عبد الغفور، من سمات الجمال في القرآن الكريم، الألوان ودلالتها نموذجا، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، المجلد الخامس، العدد الرابع، الأردن،2008، ص04.

يعتبر اللون جزءا من حياتنا والعالم المحيط بنا، وهو من أهم عناصر الجمال التي تهتم بها، فالألوان في الطبيعة، والحيوان والكواكب، والإنسان... فأينما نُولي وجوهنا نجد الألوان من حولنا، لذلك تحدثت الموسوعات والمعاجم القديمة تحت راية تطور العلم في الدراسات العلمية عن مصطلح اللون، وفكرة النظر إليه من خلال النحت والتصوير فكرة قديمة ترجع إلى تاريخ معرفة الإنسان بهذه الفنون، فالألوان في الطبيعة هي جوهر النقاشات التي شغلت الفنانين التشكيليين وعلماء الفيزياء والفلاسفة الطبيعيين، ومن أهم الآراء الفلسفية لهؤلاء الفلاسفة:

- **أرسطو طاليس:** ظهرت آراء أرسطو طاليس وأفكاره في اللوني جلية من خلال أعماله الفلسفية، حيث أشار فيها إلى ماهية الألوان وطبيعتها وأسباب تكوينها، وذكر ألوان النباتات والحيوانات وجميع الموجودات وكيفية إبصارها، كما تطرق إلى ما حدث في الجو من حوادث والتي يكون لها الدور على الأرض، فيشير أثناء ذلك إلى الألوان الناجمة عن تلك الظواهر، وبذلك يهتدي إلى العلة الرئيسية وراء تكون الألوان[78].

فحسب رأي أرسطو فإن تلك الحوادث التي تقع في الجو من طلوع شمس إلى غروبها والليل والنهار، وغيرها... تنعكس على الأرض فتتولد من خلالها مجموعة من الألوان، تجعله يدرك سبب ظهور اللون الأحمر، والألوان الأخرى التي تصاحب الليل مع الصحو.

نستخلص من هذا أن أرسطو يعترف بأن هناك ألوان في الطبيعة ويدخل الضوء في تشكيل هذه الألوان الطبيعية.

- **أحمد مختار:** الذي يربط عملية الإحساس بالألوان بشروط داخلية موجودة في جسم الإنسان، وأخرى خارجية تتمثل في الضوء، وبناء على هذه الأمور يتم إدراك الألوان، فيقول أحمد مختار: "وللإحساس بالألوان شروط لابد من تحققها، بعضها يعود إلى عوامل داخلية في جسم الإنسان وتركيب أجهزة الإحساس فيه، وبعضها يعود إلى عوامل خارجية منها مقدار الضوء الواصل إلى العين، وطول موجته وزاويته ولونه"[79]

واللون عند الفنانين التشكيليين هو: " تفاعل شكل من الأشكال وبين الأشعة الضوئية الساقطة عليه التي بها تُري الشكل"[80]

---

78 نارمين محب عبد الحميد، توظيف اللون في شعر ابن الرومي، دكتوراه، جامعة الزقازيق، القاهرة، مصر، د ت، ص08.

79 نارمين محب عبد الحميد، توظيف اللون في شعر ابن الرومي، م س، ص 14.

80 م ن، ص17.

فاللون يمثل الصورة الخارجية للشكل، لكنه يحتل مكانة خاصة في الفن لما له أثر على الحواس والنفس، فتتولد لدينا إحساسات بعضها يشعرنا بالارتياح والبعض الآخر يشعرنا بالاضطراب وعدم الراحة، ولهذا نقول إن اختلاف المشاعر والأحاسيس يتماشى واختلاف الألوان.

ويتضح المفهوم الاصطلاحي للون من خلال التعريف الفيزيائي الذي قدمه يحي حمودة بقوله: "إنه إحساس وليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية"[81]

نستخلص من خلال هذا التعريف أن اللون يحس ويرى بواسطة الجهاز العصبي أي الأعصاب المتحكمة في عملية الإبصار، والتي تقع عليها الأشعة، ومن خلال الشبكية نتمكن من رؤية الألوان.

أخيرا تبقى الألوان خاصة قائمة بذاتها غنية عن كل تعريف وتحليل كما أن النعوت غير محدودة.

2. الألوان ودلالتها :

وجود اللون في حياتنا مكنه من احتلال مكانة عالية، فهو رمز لكثير من الأشياء، قد يكون دالا على الخير، أو الحزن، أو السرور، أو النشاط أو الراحة وغيرها...

فالحياة تتميز بألوانها الطبيعية المختلفة في كل موجوداتها، ولكل لون دلالة خاصة هذا ما دفع الباحثين إلى الاهتمام بالألوان على اختلافهم، وسنحاول في ما يأتي عرض أهم أسماء الألوان وتباين دلالاتها:

2.1. اللون الأسود:

ارتبط اللون الأسود منذ القدم بدلالة بالتشاؤم والحزن، والألم والفراق كما وردت له ألفاظ عدة تجمع على أنه معاكس للجمال.

وقد اختلف الشعراء في إعطاء الدلالة للون الأسود، وبذلك اختلف مدلول هذا اللون من شاعر إلى أخر حسب كل موضوع يعالجه، "اذ ان اللون لا يستقر على حالة واحدة، لو أخذنا مثلا اللون الاسود لوجدناه في الحقيقة يرمز إلى أمور مختلفة اي انه يتغير وفق الظروف المكانية والزمانية "[82] .

فاللون الأسود حمل عدة دلالات منها القوة، هذه الأخيرة ربطها الشعراء بقوة الرماح السود لدقتها في الاقتناص، لكن بتغير الزمن لم تبق هناك رماح فسلب الشاعر هذه القوة من الرماح، فأصبحت دلالة اللون الأسود للرماح تحمل دلالة الضعف[83].

---

81 م ن، ص14.

82 ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر(الشعر الاردني أنموذجا)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص94.

83 م ن، ص ن.

كما يدل اللون الأسود على الظلمة والكآبة والجهل والاستياء، وأيضا يوحي بالفناء والانعدام والخوف من المجهول، كما يرمز إلى الموعظة والحكمة والرزانة وهذا عند رجال الدين، وارتبط في الجانب الدوبلوماسي بالمكانة الاجتماعية والرسمية والعظمة ولهذا كان يلبس في الجنائز والمناسبات الرسمية[84] .

أما من المنظور النفسي فاللون الأسود يدل على الحزن وهذا بديهي منذ القدم في مختلف المجتمعات، ويحمل إحساسا بالوحشية ، والكآبة، والهم، والغم، "وحينًا لا يعني الكآبة لان به ترتاح النفوس، وتلجأ إليه من عناء الكد والتعب والإرهاق الذي يصاحبه في النهار، وتسكن فيه بعد يوم مليء بالنشاط والحركة"[85].

فبرغم من كل هذه الدلالات السلبية للون الأسود إلا انه يحمل دلالة ايجابية قوية، فهو يمثل الليل الذي ترتاح فيه كل المخلوقات بعد نهار يملأه التعب، ورغم أن المسلم يلبس الأبيض في الأعياد إلا أن الكعبة الشريفة ألبست الأسود، وفيها الحجر الأسود.

2.2. اللون الأبيض:

يعتبر اللون الأبيض أساس الألوان، يدل على الوضوح والنقاء والجمال، ويأتي بدلالة الإشراق والإضاءة، ويرمز إلى الاستسلام والموت، "هذا اللون محبب إلي القلوب، يبعث على الأمل والتفاؤل، والصفاء والتسامح، ويدل على النقاء كما يبعث على الود والمحبة، وعلى الرغم من إن هذا اللون يحمل غالبا الدلالات الايجابية ، إلا انه يحمل في الوقت نفسه دلالة التشاؤم والاقتراب من الخروج من الدنيا"[86].

فاللون الأبيض ينحرف أحيانا في بيئات وأمكنة وأوقات معينة الى معانٍ تناقض تلك المعاني المتداولة، وتقف عل الضد منها تقريبا، فهو مثلا رمزا للحزن لدى بعض الأمم منها الهند، على النقيض من دلالتها على الفرح والبهجة عند الكثير من الأمم[87].

وكثيرا ما نجد الشعراء يربطون البياض بنقاء العرض، فنجدهم يمدحون الأشخاص بالكرم والعفة ونقاء العرض من العيوب، وهي معاني سامية يسعي المرء إلي التحلي بها في حياته، ومهما يكن فاللون الأبيض يتخذ دلالات تختلف في شعرنا العربي من شاعر لأخر، ومن حدث إلى حدث، فاللون الأبيض من الألوان الصريحة الدالة على السخاء والنقاء والأمل الذي يعكس ملامح المرء الطفولية فيبدو أكثر طيبة وبراءة[88] .

---

84 مرضية أباد، رسول بلاوي، دلالات اللون في شعر يحي السماوي، مجلة إضاءات نقدية، بغداد، العراق، العدد الثامن، 2012،ص20

85 نجاح عبد الرحمن مرازقة، اللون ودلالاته في القرآن الكريم، ماجستر(مخطوطة)، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، 2010، ص48.

86 ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر(الشعر الأردني أنموذجا)، م س، ص77.

87 مرضية أباد، رسول بلاوي، دلالات اللون في شعر يحي السماوي، م س، ص17.

88 فدوى حلمي، ألوانك دليل شخصيتك، دار اليازوري العلمية للنشر، عمان،الأردن، دط، 2007، ص42.

كما نجده أيضا في الكثير من الآيات القرآنية ففي قوله تعالى: {وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ}[89] ، فالذين ابيضت وجوههم بنضرة النعيم وما بُشِّروا به من الخير فهم في جنة الله ونعيمها وهم باقون فيها لا يخرجون منها أبدا. كما نجد للون الأبيض نقيضا وهو اللون الأسود.

نخلص القول أن اللون الأبيض في سياقه الدلالي العام هو رمز الطهارة والنور والفرح والغبطة والنصر والسلام، وإن شئت هو رمز الموت لارتباطه بلون الكفن.

2.3. اللون الأحمر:

ويأتي في المرتبة الأولى لأنه مستخلص من الطبيعة "وهو من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس، واشتعال النار، والحرارة وتعطي قدرا من النشاط والحيوية، ومن حيث الدلالات فلقد ارتبط هذا اللون منذ ذلك بالدم، وما يعني من الصراع والقتل، والموت والثورة والحرب وغير ذلك"[90]، واتصال هذا اللون بالدم جعله يحمل دلالتين متناقضتين هما الحياة والموت، لأن شدة فقدان الدم تؤدي إلى الموت، أما تدفقه في العروق فهو يحافظ على الحياة.

كما هو رمز للحرارة والخطر والغضب، وهو يرمز للممنوع والمحرم الاقتراب منه، لكنه يبقى الأجمل في أعياد الميلاد ويبعث النشاط والحيية في الأماكن المتواجد فيها، كما يدل على الحب والجرأة والمغامرة فهو بعد رومانسي، ويظهر من بين الألوان العالمية لما له من دلالات رمزية قوية.

أضف إلى ذلك أن اللون الأحمر يرمز إلى الجمال والحسن والصحة والعافية والخجل، ويحمل دلالة الزينة وهي ايجابية وقد حمل دلالات سلبية لارتباطه بلون النار وهي نار جهنم[91].

اللون الأحمر لم يرد ذكره في القرآن الكريم إلا في أية واحدة في وصف الجبال يقول تعالى: {أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّماءِ ماءً فَأَخْرَجْنا بِهِ ثَمَراتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوانُها وَمِنَ الْجِبالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوانُها وَغَرابِيبُ سُودٌ}[92].

أخيرا يمكننا القول أن اللون الأحمر يرتبط بالدم والسفك والقتل، لذلك يوظف في سياق الحرب، لكنه يدل على العاطفة والحب، ويستخدم في إبراز الأشياء ووضوحها، ويدل على المنع والخطر والقتل في سبيل الله، كما يوظف للدلالة على الجنس.

---

89 سورة آل عمران: الآية 107.

90 نصرة محمد حمودة شحادة، اللون ودلالاته في شعر البحتري، ماجستير، جامعة الخليل، الأردن، 2013، ص35.

91 نصرة محمد محمود شحادة، اللون ودلالاته في شعر البحتري، م س، ص35-36.

92 سورة فاطر: الآية 27.

2.4. اللون الرمادي:

هو لون تتساوى فيه نسبة اللونين الأبيض والأسود، ويرمز في معانيه إلى انه محايد خالٍ من أي إثارة أو اتجاه نفسي[93].

يعتبر اللون الرمادي لون الرماد والضباب، حيث"كان العبريون يغمرون أنفسهم بالرماد تعبيرا عن الهم العميق، وفي الغرب هو لون نصف الحداد، فهو دليل علي الحزن والانزعاج والضجر ويسمى هذا الوقت بالوقت الرمادي[94].

فالرمادي يرمز إلى التداخل والنفاق والضبابية في كل شيء، وبهذا يعكر اللون الرمادي أمزجة الناس، ويمنعهم من رؤية الأشياء على حقيقتها، فهو لون بارد يزيد في فتور العلاقات بين الناس، واللباس الرمادي الغامق يبطئ من فهم الأشخاص بعضهم البعض[95]. لذلك إذا أردت أن تتعرف على الشخصية التي تحب اللون الرمادي؛ فهو شخصية متحفظة شديدة الحذر[96].

ويعزز اللون الرمادي عدم الالتزام، ويوحي بالمراوغة والرفض والتهرب من المسؤوليات، وفي حياتنا العادية يوحي هذا اللون بالغموض وعدم الوضوح، وبقدر ما يصبح غامقا فإنه يتجه نحو اليأس، كما هو رمز التحذير من الخوف، أضف إلى ذلك فالرمادي يدل على الوحدة كما يشبه هذا اللون بالمنطقة المنزوعة السلاح أو أرض خلاء لا صاحب لها.

حيث نجد درجتين من هذا اللون: الرمادي الفاتح ويمثل الأنانية والخوف من الموت والرعب والحنين، والرمادي الغامق أقرب إلى الأسود يمثل الكآبة وانقباض النفس وانعدام الأمل[97].

نصل في الأخير الى أن اللون الرمادي جُل معانيه تدل على الهلكة والضبابية والمخلفات البشعة كمخلفات الحروب والصراعات.

2.5. اللون البني:

---

93 عمر أحمد المختار، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص84.

94 كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، مراجعة وتقديم: محمد حمودة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص115-116.

95 فدوى حلمي، ألوانك دليل شخصيتك، م س، ص 43.

96 م ن، ص49.

97 نائل درويش سليمان المصري، سيمياء الألوان في شعر بلند الحيدري، ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2014، ص163-164.

يتسم اللون البني بالهدوء، فهو أكثر الألوان هدوءا، ونشاطه ليس متعلقا بالحواس، ويتكون هذا اللون من درجات غامقة وكثافة عالية للألوان الدافئة كالبرتقالي المحمر والبرتقالي المصفر[98]، ومن يفضل اللون البني مقبل على الحياة الجميلة، ولكن اللون البني المخضب بالأحمر يدل على أن صاحبه شرير وبخيل[99].

فالشغوفين بهذا اللون شخصيات حازمة وقوية وهم ماديون وأنانيون وميالون للتفتيش عن عيوب الغير، ولديهم أذواق خاصة بهم، صبورون يتحملون المكاره بصدر رحب وعند إخفاقهم لا يدعون اليأس يتطرق إلى نفوسهم، كما أنه علامة على الضجر وعدم الانسجام[100]، فهم بذلك ماديون ولهم أذواق خاصة.

إن اللون البني لون فاتر بارد يساعد على التثاؤب والخمول، فقد يدل على الصبر والهدوء، ويرمز أيضا إلى الأنانية والشر والضجر.

3. أهمية الألوان:

يعد اللون عنصرا مهما وأساسيا في حياة الإنسان وفي تشكيل القصيدة الشعرية، لأنه ينطوي على أبعاد جمالية تعطي القصيدة قيمة فنية جمالية عالية، تتشابك فيه بعض الألوان مع الرمز، فهو يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية، وأحد أهم ركائز الشعر، فلا يمكن رؤية الجمال بالاستغناء على الألوان، هذه الأخيرة تضفي أيضا إضاءة موحية وتبدي أبعادا فنية على العمل الأدبي بالخصوص[101].

إن اللون بما أتي من سمات وخصائص "يمنح الحياة والوجود قيمة لا يمكن إغفالها، فهل نتخيل أنفسنا نرى لونا واحدًا؟ هل نشعر بلذة الجمال لو اختفت الألوان من الأرض، وأصبحت ترى بلا ألوان ؟ "[102]، ليس من المعقول تخيل ذلك لأن العالم سوف يصبح كالصحراء الجرداء الخالية المنقطع عن كل شيء موجود من ماء، نبات، حيوان، ظل، نهاية...

فسر جمال الطبيعة يكمن في تلك الألوان المتواجدة فيها، فمجرد التفكير في طبيعة بلا ألون يشعرنا باليأس والملل، فلا حياة بلا ألوان وبلا إضاءة، فكلاهما مرتبط بالأخر فلا وجود للألوان مالم يتوفر الضوء، ولا جمال للون في غياب الضوء.

فالله تعالى أبدع في خلق الألوان وصنفها بأنواع مختلفة في جميع خلقه، فكيف يمكننا العيش بدونها، فالنفس تميل إلى كل ما هو جميل، والعين تعشق ذلك. وبالتالي كيف يمكن لنا أن نتصور عالما بأسره جمع الله

---

98 *إياد محمد الصقر، فلسفة الألوان، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص68.*

99 *نائل درويش سليمان المصري، سيمياء الألوان في شعر بلند الحيدري، م س، ص183.*

100 *فدوى حلمي، ألوانك دليل شخصيتك، م س، ص49.*

101 *ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر(الشعر الأردني أنموذجا)، م س، ص13.*

102 *م ن، ص ن.*

تعالى فيه شتى الألوان بدون ألوان. هذه الأخيرة أصبحت جزءا لا يتجزأ منا ونحن كذلك جزءا منها، فلا يمكننا العيش بدونها فهي معنا تعيش ونحن أيضا معها نعيش، فبالنظر إليها تنشرح نفوسنا وتدخل عليها الراحة البهجة والأحاسيس الجميلة[103]، "فاللون يوقظ الأحاسيس وينمي الشعور ، ويبهر النظر، وهو إما مثير للعاطفة أو مهدئا للنفس، ويظهر من خلال ما نفضل من ألوان، عندما نقوم بتزين مسكننا أو اختيار ملبسنا"[104].

إن نظرتنا للألوان تختلف وفقا للبيئة والزمان والحدث، لهذا ارتبط اللون بمعتقدات وطقوس وعادات وأفكار متنوعة، كما ارتبط أيضا بحياة الإنسان التي يعيشها، فطبيعيا نجد كل مجتمع يتميز عن الأخر من خلال الألوان وفقا لكل بيئة يعيش فيها.

فهو سر من أسرار جمال الكون، وإلا ما كنا نفرق ونميز الموجودات والأشياء من بعضها، فهو بمثابة قدرة إلاهية لها تأثير على الجهاز العصبي للإنسان فكما قلنا سابقا اللون سبب في دخول الفرح والسرور وراحة النفس.[105]

كما نجد اللون قد ترك أثرا بالغا في القصيدة العربية القديمة، ولعب دورا كبيرا في جميع الصور البيانية بكل أنواعها في القصيدة، وأيضا نجده دخل على بناء القصيدة الحديثة فاتسعت لتشمل "إلى ما بعد محيطات الألوان والخطوط المرافقة"[106] فقد تشكل النص الشعري بمفردات اللون والرسوم[107]. فاللون أساس قيام الصورة الشعرية ووسيلة فنية تقوم عليها القصيدة، وهذا ما جعل اللون ذو أهمية كبيرة عند الشعراء بصفة خاصة، وعند الإنسان بصفة عامة، فهو لذة تفرح العين والنفس لتذوقها.

---

103 ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر(الشعر الأردني أنموذجا)، م س، ص14.

104 م ن، ص ن.

105 م ن، ص ن.

106 م ن، ص18.

107 م ن، ص ن.

الفصل الثاني:

سيمياء الشكل الطباعي في ديوان كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس.

1. **سيميائية الغلاف الخارجي للديوان**

1.1. *سيميائية العنوان*

2. **سيميائية ألوان الغلاف الخارجي**

2.1. *صورة الغلاف*

3. **سيميائية عناوين المتن وعلاقتها بالعنوان الكلي**

4. **سيميائية الإهداء.**

5. **دراسة سيميائية لمتون القصائد**

6. **سيميائية الألوان داخل المتن**

7. **سيميائية الشكل الطباعي.**

7.1. *سيميائية السواد والبياض*

7.2. *سيميائية علامات الترقيم*

1. سيميائية الغلاف الخارجي

1.1. سيميائية العنوان

"كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس" هو عنوان الديوان الشعري مدونة الدراسة، فعند قراءة العنوان للوهلة الأولى، يحدث فجأة أن يتقطع عقال الذاكرة و تتنازع المجاهيل ويقوى الحفر في تلافيف الدماغ، سلسلة من الكلمات تنتهي إلى مداخل مختلفة، فإذا نظرنا إليها من الجانب التاريخي فهي منقطة لا يربط بينها رابط، إلا أنه يظهر لنا العنوان بعد التمعن فضاءا سيميائيا يفتح العقل الشعري على ثلاثة إشارات دلالة كالآتي:

1.1.1. كاليغولا

إمبراطور روماني اسمه الأصلي "جايوس قيصر جرمانيوكس"، أما كاليغولا فأطلق عليه وهو طفل صغير ومعناه: حذاء الجندي الصغير، وذلك لأن والدة "جرمانيكوس" ألبسته زيا عسكريا كاملا مما أثار سخرية الجنود على الحذاء العسكري الطويل، ويسود الاعتقاد أنه فقد صوابه بعد إصابته بمرض شديد، فاتصف بالقسوة والاستبداد والقتل والاغتصاب، وعرف بالظلم والوحشية والتعذيب وانتهاك الحرمات، كما يروى أنه كان يتأسف لأن ليس للناس جميعا رقبة واحدة يمكن الإطاحة بها بضربة واحدة، وهذا دليل على شدة بطشه وحبه الشديد للقتل وسفك الدماء، وقيل أنه عين حصانه عضوا في مجلس الشيوخ الروماني، كما اشتهر بمعاداته لليهود وادعى الروبوبية وحاول أن يشيد تمثالا له في معابد اليهود لكي يعبد.

اغتيل من قبل أحد نواب الشعب الروماني بعد قسوة كبيرة عرفتها روما من خلاله، وخلفه كلاوديوس[108].

فكاليغولا رمز البطش والظلم والقتل والقسوة والوحشية.

[108] *مجموعة علماء وباحثين، الموسوعة العربية الميسرة، دار الجيل، بيروت، القاهرة، تونس، الجمعية المصرية، ط2، 2001، م3، ص1918.*

1.1.2. غرنيكا

هو اسم قرية صغيرة في اقليم الباسك الاسباني، تعرضت للهجوم بالطائرات والقنابل من قبل قوات حربية ألمانية إيطالية مساندة لقوات القوميين الإسبان، وقد راح ضحية المذبحة أكثر من ألف وستمائة شخص.

في نفس السنة أبدع الفنان التشكيلي "بابلـــو بيكاســـو" لوحـة الغرنيكا الموجـودة في أروقـــة الأمم المتحدة، استوحاهـــا من غارات الألمان على هذه المدينة العريقـة، حيث جسد فيها مأساة هذه المدينة الاسبانية، إذ تصور اللوحة فراغا تناثرت فوقه جثث القتلى وأشلاءهم الممزقة، كما نلاحظ في اللوحة هناك حصان في الوسط وثور إلى أعلى اليسار، بالإضافة إلى مصباح متدلي من الطرف العلوي للوحة، وعلى الأرضية تمددت أطراف مقطعة لبشر وحيوانات، بينما تمسك اليد الملقاة على الأرض وردة وسيف مكسور، وإلى أعلى يمين اللوحة ثمة يد أخرى تمسك بالمصباح، ويبدو أن وظيفة المصباح المعلق في أعلى اللوحة هو تسليط الضوء على الأعضاء المشوهة لتكثيف الاحساس بفضاعة الحرب وقسوتها، أما الثور إلى يسار اللوحة فليس واضحا بالتحديد إلى ما يرمز، لكن ربما أراد بيكاسو استخدامه مجازيا عن همجية المهاجمين ولا إنسانيتهم وهناك ملمح مهم في هذه اللوحة وهو خلوها من أثر مرتكبي الجريمة، فليس هناك طائرات أو جنود أو قنابل، فبيكاسو فضل التركيز على صور الضحايا ومخلفات الحرب، فاللوحة قابلة للعديد من التفسيرات، غير أنها أصبحت تمثل صرخة ضد الحرب وشهادة حية ضد البؤس والخراب الذي تخلفه الحروب بشكل عام.

1.1.3. الرايس

مجزرة الرايس واحدة من أعنف المذابح التي جرت في الجزائر سنة 1997، وتقع قرية الرايس جنوب الجزائر العاصمة، فكانت حصيلة القتلى حسب ما اعلنت عنه الحكومة الجزائرية 238 قتيلا، إلا أن هناك من يقول 800 قتيلا.

أعلنت الجماعة الإسلامية المسلحة مسؤوليتها عن الحادث فقد وصل المهاجمون المقنعون القرية حوالي الساعة الواحدة ليلا، وكانوا مسلحين بالبنادق والسكاكين والفؤوس والقنابل، وقد استمروا في قتل الرجال والنساء والأطفال وحتى الحيوانات في القرية حتى الفجر.

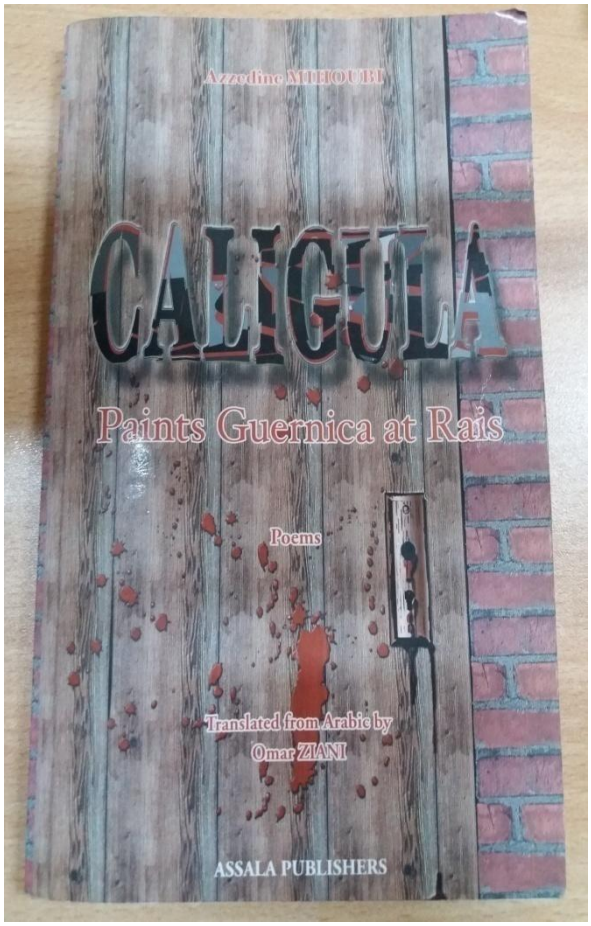
ذبحوا الأشخاص وحرقوا الجثث، وخطفوا الفتيات الصغيرات وجعلوا الرؤوس المقطوعة على عتبات الأبواب...الى غير ذلك من أنواع البطش.[109]

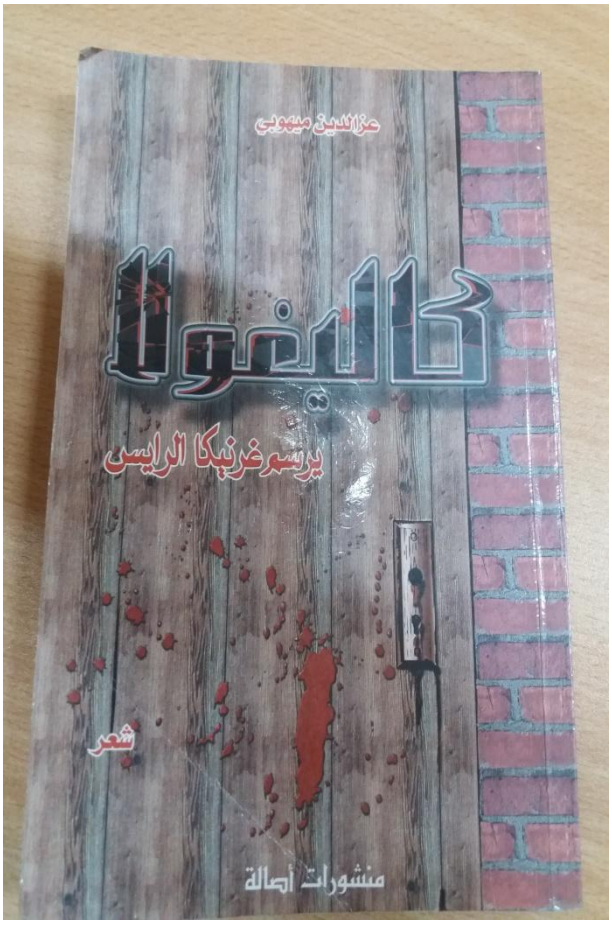
من خلال شرحنا للعنوان وبيان معانيه التاريخية وتفاصيله، يتضح لنا أن الشاعر أوجد تقاطعا بين ما حدث في غرنيكا وبين نفسية كاليغولا وبين ما تم في الرايس، ليكون الديوان الشعري لوحة فنية تشبه الغرنيكا للفنان بيكاسو.

فقد ربط شخصية كاليغولا بالمهاجمين الذين دخلوا قرية الرايس وهم الارهاب من خلال بطشهم وقتلهم وظلمهم لكل موجود، وحبهم للدماء والاغتصاب، ووظف غرنيكا لما تحمله من تعبير عن مخلفات الخراب والدمار لمجزرة الرايس ومثلها بها لبشاعتها ووحشيتها.

[109] نقلا عن الموسوعة الحرة، تاريخ/ مجزرة الرايس http//ar.m.wikipidia.org/inki ، 2013.

2. سيميائية ألوان الغلاف الخارجي





2.1. صورة الغلاف

حظي الغلاف بأهمية كبيرة، واعتبر عنصرا من العناصر الأساسية لكل كتاب، فدراسة الغلاف باتت لا تقل أهمية عن دراسة العنوان، وهذا لاعتبار الغلاف الواجهة الأولى التي تشد انتباه القارئ.

لأن الغلاف الخارجي هو أهم ما يواجه القارئ قبل الغوص في عالم الشعر أو الرواية... فهو يحمل كما من الشفرات القابلة للتأويل والتفسير، فالغلاف أول ما يحقق عملية التواصل مع المتلقي قبل النص نفسه، فهو كما يرى حسن نجمي:" هوية بصرية ينبغي أن نتقبلها كإحدى هوايات النص(...) وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته"[110]، وعليه فإن قيمة الغلاف من قيمة العناصر المتموضعة.

وغالبا ما نجد على الغلاف الخارجي اسم المؤلف وعنوان مؤلفه وجنس الابداع وحيثيات النشر، علاوة على الرسومات والأشكال والألوان التي تعكس محتوى الكتاب. وهذا ما نستشفه في تموضعات مكونات غلاف ديوان كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس.

[110] *حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص22.*

الغلاف ليس لمؤلف الديوان وإنما من صنع الفنان عمر هدنة، حيث يلفت انتباهنا اسم المؤلف والشاعر عز الدين ميهوبي الذي يعلو صفحة الغلاف وهو دليل على ذاتية الشاعر وتصدر اسمه الغلاف باعتباره منتجا للنص فكان بذلك وجوده قبل وجود نصه، أي أسبقية الذات على أسبقية المنتج فقد جاء باللون الأحمر يحدده اللون الأبيض فمن المعروف أن اللون الأحمر متصل بالدم والخطر والانفعال ولعل وضع اسمه بهذا اللون دليل على انفعاله وغضبه لما حل بقرية الرايس، أما اللون الأبيض المتواجد على حواشي الاسم فيبعث روح الأمل رغم غضب واشتعال روح المؤلف لما حل بوطنه.

إن النظرة التأملية السيميائية لغلاف الديوان، تبعث فينا الغموض والقلق من خلال الألوان المختارة والرسم، فالباب البني منزوع المقبض يجسد فكرة الهجوم والخلع والولوج بالقوة، والاعتداء على أملاك الغير، واختار الفنان اللون البني لأنه يتسم بالهدوء، والمقصود من وراء توظيف هذا اللون هو الأمان والسكينة المتواجدة وراء الباب، باعتبار هذا الأخير أساس هدوء وحماية أي بيت، أما السواد الموجود على المقبض فدليل على الليل والسكينة والارتياح من كل تعب، لكنه كان فجيعة وخوف في هذا الموضع فهو مكسور ومظلم ومخيف، يبعث الرعب في كل من رآه، وهي حالة الرايس في تلك الليلة، فبدل أن يكون الليل للراحة كان ثورة عليهم، ونجده قد وزع عليه بقع من اللون الأحمر والخطوط باللون الرمادي، فالأحمر مرتبط بالدم والقتل، وهذا مايريد الشاعر ايصاله إلى ذهن المتلقي بأن كسر وخلع الأبواب بالقوة لا بد أن تكون له عواقب وخيمة، وهذا ماشهدته قرية الرايس، أما اللون الرمادي فيحيل على الخوف والتحذير، فاستعماله هنا يدل على الحزن والانزعاج والضجر والقلق بل إلى اليأس مما هي عليه الأوضاع، وما آلت إليه، أيضا نجده على يمين الباب جدار بلون إسمنتي، وكأنه تحذير وقلق على القادم وما سيحصل بالمستقبل والضبابية والخوف منه.

كما نجد اللون الأحمر في الجدار كمؤشر على الخطر وكل ماهو ممنوع الاقتراب منه ودليل على الموت والصراع والثورة والحرب.

بمجرد النظر الى ديوان كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، يلفت انتباهنا اسم كاليغولا المدون بالخط الكبير والخشن على الغلاف باللون الأسود، ملطخا ببقع حمراء يحدده اللون الرمادي، عليه أشكال هندسية متداخلة في ما بينها وكأنها قيود وأسلاك شائكة، فاللون الأسود أيقونة عاكسة لصورة الواقع المعاش، فعز الدين ميهوبي ليس بمنأى عما يحصل في العالم، فالأسود يدل على الظلام وبما أننا عرفنا كاليغولا سابقا، فخير الألوان له اللون الأسود، فهو رمز للحزن والخوف والفناء والعدمية وصورة الموت، فهو لون الأرض والمقبرة كما يرتبط بالليل الهادئ الذي كان هنا فجيعة، فالشاعر يرمز بالأسود إلى الجزائر إبان العشرية السوداء التي

عرفتها قرية الرايس خصوصا، لترتفع حصيلة الموتى أكثر، فهو يعكس لنا الظلم الذي حل ببلاده وضحاياها، أما اللون الرمادي فيحيل على القلق والانزعاج من الظلم السائد آنذاك. بينما الأحمر يرمز إلى الفعلة الكاليغولية المخربة والمدمرة ونتائجها، في حين الكتابة كانت بالخط العريض والكبير دليل على الوحشية الكبيرة والقسوة والتعذيب الذي استعمله الظالم آنذاك وهو الارهاب.

جاءت عبارة (يرسم غرنيكا الرايس) أيضا باللون الأحمر في الجانب الأيسر من منتصف الغلاف، تحت كاليغولا بخط أصغر وهي تحيل الى القتلى المظلومين الذين كانوا ضحية مجزرة الرايس، فكان الموت عنوان سجل تاريخ وحزن ومأتم قائم في كل لحظة.

رغم الحزن والسواد الذي عاشه الشاعر، فهو لم يلغ اللون الأبيض من قاموسه، فاستعمل أنامله في كتابة دار النشر وتحديد اسمه وجنس عمله الأدبي وعنوان ديوانه باللون الأبيض، هنا نلمس أمل الشاعر في واقع مغاير وأفضل وحياة جميلة خالية من الظلم والاستبداد.

أما بالنسبة لصورة الغلاف الخلفي، فهي نسخة مطابقة لصورة الغلاف الأمامي لكنها مترجمة إلى الإنجليزية والذي تولى ترجمتها عمار زياني، فقط أضيف عليها اسم المترجم.

3. سيميائة عناوين المتن وعلاقتها بالعنوان الكلي:

كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس هو أحد اصدارات الشاعر عز الدين ميهوبي عن دار هومة للطباعة ومنشورات دار أصالة للإنتاج الإعلامي والفني في الطبعة الأولى في فبراير 2000، يتكون من تسع وسبعون صفحة من الحجم المتوسط في القسم الأصلي العربي، ومثيلاتها في القسم المترجم إلى الإنجليزية، والذي تولى ترجمته الأستاذ عمار زياني.

بدأ الديوان بإهداء نصه "إلى الجزائر بعيدًا عن الدم، قريبا من الفرح" ثم نجد ثلاثة وعشرين عنوانا وهي: الليل، الحلم، الباب، العصفور، الوردة، المنديل، الدفتر، الطفل، ، الحلم، الباب، العصفور، الوردة، المنديل، الدفتر، الطفل، الدم، الفستان، المقبرة، الجريدة، الحفار، الجرس، البئر، الضفيرة، الدالية، الجدار، الرأس، الريح، قدر، كاليغولا، غرنيكا، وهو آخر عنوان في الديوان.

نلاحظ أن من خلال هذه العناوين كلها أنها جاءت معرفة ولفظة واحدة، ما عدا لفظة واحدة هي عنوان قصيدة **"قدر"**التي جاءت نكرة ولربما تعمد الشاعر ذلك لأن القدر حقا مجهول فلا يعلمه إلا الله تعالى، فهو غير معروف وغَيبي، وهذا ما كان أثناء تلك الليلة بقرية الرايس، فلا أحد علم بالكارثة والمجزرة قبل حدوثها.

وسنتطرق إلى علاقة عناوين قصائد الديوان بالعنوان الكلي في مايلي:

- **الليل:** العنوان الأول في الديوان، يوحي بالهدوء والسكينة والراحة من كل تعب، لكنه على علاقة وطيدة بالعنوان إذْ يحيل على الخوف والغموض والظلم، كما هو مؤشر الاستعمار والاستبداد في هذه المأساة والوحدة والوحشية والموت.
- **الحلم:** من المعروف عن الحلم أنه جميل يفر اليه كل شخص ويتخذه ملاذا يهرب إليه من متاعبه، يحلم بغدٍ أفضل ومستقبلٍ زاهرٍ مملوء بالتفاؤل، والرغبة في الحياة لكنه غدا وسيلة لايقاع الألم الحاد بشخصيات القرية، وتلاشت أحلامهم بين ليلة وضحاها.
- **الباب:** هو مدخل كل بيت وعادة ما يكون من خشب، وهو الوسيلة الوحيدة للغلق وسد كل بيت وحمايته من كل سوء، فبإغلاقه يهنأ الشخص، فهو سبب أمن وهدوء كل منزل، ولكن بالنظر إلى عنوان الديوان وعنوان هذه القصيدة "الباب"فقد أصبح يوحي بالهجوم والخلع والقسوة والولوج بالقوة والظلم، والاعتداء على الغير وهذا ما حصل بالرايس حين دخلوا عليهم دون سابق إنذار.
- **العصفور:** يحيل العصفور على الحرية والحياة الرغدة لكنه في هذا الديوان جاءنا مسجونا مقيدا بعيدا كل البعد عن الحرية، هذه الأخيرة باتت شيئًا مكسورا مسجونا مظلوما محطما للآمال.
- **الوردة:** في دلالتها المعروفة ترمز إلى البراءة والأمل لكنها هنا ارتبطت بالوطن وخسرانه لضحاياه البريئة التي ماتت وأصبحت جثثًا هامدة بدون سبب.
- **المنديل:** يوحي بشدة الألم والحزن الذي تركه المهاجمون على قرية الرايس، وأنه هو الوسيلة الوحيدة لمسح الدموع، وقد يكون مؤشرًا على كمية الدماء السائلة بعد المجزرة
- **الدفتر:** ربما دل على الذكريات السيئة الهمجية والفجيعة التي كانت آنذاك.
- **الطفل:** البراءة والنقاء والصفاء والطفولة فلم يكترث القتلة لكل هذا وقاموا باغتيال كل الأطفال.
- **الدم:** دلالة على القتل والموت، والإجرام، والإعتداء، فعلاقته بعنوان الديوان منطقية، فكما عرف كاليغولا بسفك الدماء والقتل فمنه يقتات.
- **الفستان:** لعله يدل على الزينة والفرح ولكنه هنا جاء عكس ذلك، فهو مؤشر يدل على الاغتصاب، وانتهاك الحرمات. وهذا ما نلمسه أيضا من خلال عنوان "**الضفيرة**" كلاهما هي و"الفستان" بمدلول واحد.
- **المقبرة + الحفار:** قال مقبرة ولم يقل قبر وهو دليل على عدد الموتى الكبير، والحفار هنا له مهمة حفر القبور فكم من قبر سيحفر؟ ! سيبكي دما على تلك القبور على الضحايا، فالجزائر فقدت الكثير من الموتى.

- **الجريدة:** تحيل عن طريق عنوان الديوان إلى أخبار محزنة مأساوية لا فرح فيها ولا سرور، سوى دماء وضحايا وحصيلة القتلى.
- **الجرس:** هو رمز واضح لناقوس الخطر والظلم والقتل والهجوم دون دق هذا الجرس، الذي سيظل صامتا طيلة زمن المجزرة.
- **البئر:** دليل واضح ورمز للظلم، فالبئر رمي فيه سيدنا يوسف عليه السلام مظلوما من قبل إخوته وهذا ما نلحظه في الديوان.
- **الدالية:** هي شجرة مثمرة لفاكهة العنب والتي جاء بها الشاعر كرمز للخمر، وجعلها في هذا الديوان أيقونة دالة على فصل من الفصول وهو فصل الصيف الذي وقعت فيه تلك المجزرة.
- **الجدار:** الجدار رمز للتصدي والقوة والعنفوان، لقوله تعالى: "لاَ يُقَاتِلُونَّكُم إِلَّا فِي قُرَى مُحَصَنَة أَوْ مِنْ وَرَاءِ جُدُرْ"[111] فالجدار يحيل على الحماية والتصدي في وجه الأعداء، كما يدل على القوة والجبروت لإفزاع الظالم، رغم كل هذه التحصينات إلا أن العدو عاث في الأرض فسادا فقتل وشرد وأباد الكثير من الأملاك والنعم.
- **الرأس:** يعد الرأس سلطان الجسد فبدونه لا قيمة للجسم فحضور الرأس يعني القوة وغيابه يعني الضعف والهزيمة، فالشاعر هنا عنون قصيدته بالرأس فهي دليل على بشاعة المجزرة وما خلفه الارهاب من خراب ودمار وقتل، فقطع الرأس من أبشع صور الفتك والقتل.
- **الريح:** الريح رمز العذاب والخراب والهلاك، ووجه الشبه بينها وبين العدو أنها ما تركت من باقية، وتركت الدور خاوية وأرهقت الأنفس.
- **قدر:** يدل القدر على الفجأة والبغتة، وهذا ما نلمسه في هجوم العدو على القرية دون سابق إنذار أو خبر مسبق للاستعداد لمواجهته.
- **كاليغولا:** شخصية تاريخية نجح الشاعر في استدعائها وتوظيفها كمعادل موضوعي للقتل والجريمة والغطرسة والجبروت، نمط هذا الحاكم أنه يهيمن على الزمان والمكان والإنسان، وهذا مؤشر على الارهاب الذين هتكوا قرية الرايس وتركوا فيها مأساة يتحدث العالم عن قسوتها.
- **غرنيكا:** استدعى الشاعر لوحة مدينة غرنيكا، لأنها رمز الضياع والعذاب، رمز يقارب هول وفجيعة ومأساة الوطن التاريخية ومخلفاتها المدمرة.

[111] *سورة الحشر، الآية 14.*

من الملاحظ أن الشاعر قد وظف الرمز الطبيعي كثيرا في جميع قصائده أو بعبارة أخرى في عناوين القصائد، مما أسقط على الموضوع سمة الحياة فجمع بين معانيه الذهنية ومشاعره المجردة، فاندمج بالطبيعة وأسقط عليها أحاسيسه هروبا من فساد الواقع وما يموج به من ظلم وشرور.

4. سيميائية الإهداء:

يلفت انتباهنا عند ولوج الديوان لأول وهلة وجود عتبه في أول صفحاته متمثلة في إهداء الشاعر عز الدين ميهوبي يقول فيه:

إلى الجزائر

بعيدا عن الدم

قريبا من الفرح

من خلال هذا الإهداء يتبين لنأ أن الشاعر يتحدث عن وطنه الجزائر، في قوله إلى الجزائر، هنا يتضح في ذهن المتلقي أن مضمون الديوان "**كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس**" لا يتكلم سوى عن الجزائر، هذه الأخيرة العريقة تاريخا، والشامخة أمجادا وبطولات، أصبحت في هذا الزمن الضجر وطن ضيع وشعب أُهين وأُذل وأطفال ذبحوا وأعراض هُتكت.

إنه الحقد الأعمى الذي لا يرتوي إلا دمًا، إلا أن بارقه أمل في نفس الشاعر تظهر، وتتضح في قوله"بعيدا عن الدم" "قريبا إلى الفرح"، فالشاعر هنا يتوق إلى حلم رمزي إنساني قوي خاص بأمال مفتقدة يرتجي قدومها وتحقيقها مستقبلا، فبالرغم من الهلاك الذي عرفته الجزائر، فالشاعر يسعى لغدٍ أفضل.

5. **دراسة سيميائية لمتون القصائد:**

5.1. **الليل:** وكما قلنا سابقا هو رمز للخوف والوحدة والظلم فهو يحمل ايحاءات وايقاعات معقدة مصورة لنفسية لشاعر المثقلة بالأسى والهموم حيث نجده يقول:

من ثقب الباب يجيء الليل

وتطلع شوكة صبار سوداء بحجم

القبر المنسي بعيدا

الليل يجيء وحيدا

من نافذة الخوف المخبوء

يأتي الفرح الموبوء

وهذا الليل فجيعة[112]

فصور الليل والخوف والسواد والقبر، كلها توحي وترمز للحزن وتُنم عن حالة نفسية مظلمة، وصورة الليل الذي يجيء وحيدا شكلت صورة إنسانية إذ ظهر الليل في صورة إنسان يعاني الوحدة والخوف، وكأنه يتسلل من خلال ثقب الباب ليلج إلى داخل مكان مضاء نقي، وهنا إشارة لهجوم الارهاب على قرية الرايس ليلا، فكان الليل فجيعة على أهل القرية بدل من أن يكون سكينة وهدوء عليهم.

فهذه الألفاظ: القبر المنسي، نافذة الخوف، الفرح الموبوء، فجيعة، كلها رموز تصب في حقل المعاناة والألم. ويواصل الشاعر قصيدته المأساوية فيقول:

من ثقب الباب

يطل غراب

عنقاء الموت تحط على شجر الليمون

الصمت جنون

[112] *عز الدين ميهوبي، كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، مؤسسة أصالة للانتاج الاعلامي والفني، ط1، 2000، ص07.*

فتتكسر الأجفان

"لا غالب إلا الموت"

"لا شيء سوى الغفران"

وصوت الليل فجيعة[113]

فالنص مشحون بمعاني الخوف والرهبة والموت الذي غدا يشكل هاجسا أمامه بكل ما يعنيه من خوف مخبوء وفرح موبوء وليل مفجع، والغراب هنا نذير شؤم وخراب على هذا الليل.

أما عن قوله: "عنقاء الليل تحط على شجر الليمون فإحالة على أسطورة العنقاء، وهي طائر غريب وجهه كوجه الإنسان وحجمه كبير لدرجة أنه يستطيع حمل فيل والتحليق به عاليا، إضافة إلى ما قيل عن أجنحته البالغة ثمانية، وميزة العنقاء أنه لا يظهر إلا عند الغروب"[114]، وهذا ما يناسب الوعاء الزماني للنص، حيث كانت مظاهر الهجوم ليلا، والليل يبدأ من الغروب، فمثل الإرهاب بالعنقاء في غدرهم ووحشيتهم، فهم بشر لكنهم كانوا وحوشا، فكان صمت الليل جنون فلم تغمض فيه عين لأحد والموت هو الغالب، فالشاعر هنا يصور لنا ظلمة وسواد المظاهر آنذاك فاعتبر صمت الليل فجيعة بدلا من كونه أمانًا، فألبس كل شيء جميل ثوب المعاناة والخوف والموت.

5.2. **الحلم:** دليل ورمز الرغبة في الحياة والاستمتاع بها، فبمجرد قراءتنا لقصيدة الحلم لعز الدين ميهوبي يلفت انتباهنا اسم العلم "يوسف" حين يقول:

يتوسد يوسف ضحكته المنسية.

في الشارع..

الشارع يبحث عن ضحكة يوسف[115]

"يوسف" الذي يشيع حمولة دلالية في ذهن المتلقي إذ يحيلنا اسمه على موروث إسلامي وهو سيدنا يوسف الذي يحيلنا إلى القرآن الكريم مباشرة وإلى سورة يوسف التي تسرد قصته عليه السلام وما تعرض له من

---

[113] *الديوان، ص08-09.*

[114] *هنا رضوان، الميثولوجيا عند العرب، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 88-89، 1998، ص70.*

[115] *الديوان، ص11.*

ابتلاءات متنوعة، فيوسف هنا يرمز إلى المصير المظلم الذي لحق بالرايس المغلوب على أمره في الزمن الكاليغولي، "الشارع يبحث عن ضحكة يوسف" صورة معبرة عن بشاعة الحوش بعد الهجوم، فأبسط أسباب الفرح والسعادة انقطعت فلا وجود للضحكات سوى الحزن والخوف، والقلق والانزعاج وذلك واضح من خلال قوله:

في المقهى

النادل يكسر أزرار التلفاز

ويبزق في وجه الحامل تعزية وبقايا دار مهجورة

تتكسر أشتات الصور[116]

فلم يبق سوى الرماد والدور المهجورة والتوتر وعدم الانسجام في تلك القرية، فكل شيء تكسر وبات أشلاء.

إلى أن نجد الشاعر قد أعاد ذكر اسم يوسف:

تتشكل صورة يوسف

يطلع يوسف من ورق النعناع

قمر الأشياء الحلوة في السوق يباع

مئذنة تتهجى صورة يوسف[117]

فبالرغم من الخراب والهلاك الذي حل بأبناء الوطن وتحديدا أبناء الرايس من ظلم الارهاب وهتك للأرواح، نجد هناك بصيص من الأمل والمتمثل هنا في قول الشاعر"يطلع يوسف من ورق النعناع" فالنعناع رمز للأمل، فرغم المحنة الوطنية التي يعيشها الشاعر والظلم والابتلاءات التي حلت بوطنه فهو يأمل بغد أجمل، فكل من النعناع، يوسف، القمر، الحلوة، الزيتون، دلالات منبئة بقدوم اليسر بعد العسر. لكن سرعان ما

[116] *الديوان، ص11.*

[117] *الديوان، ص12.*

يتذكر تلك المجزرة التي نام سكانها على هدوء وسكينة ففطنوا على أرواح مذبوحة، ولفظة جماجم توحي إلى مدى بشاعة هذه المجزرة الكاليغولية، وهذا ما يختم به الشاعر قصيدته:

يتثاءب ظل الزيتون

عنادل طفل الرايس مبحوحة

ينام الناس

وتصحو جماجم حوش مذبوحة[118].

نلاحظ لغة الشاعر المميتة التي تبشر بالفرح فيكون الألم ممزوجا بلغة الأمل، إذ لا ننسى أن أمل يوسف في الوصول إلى الأمان والنصر قد تحقق رغم غدر الإخوة.

5.3. **الباب:** بدأ الشاعر هذه القصيدة بألفاظ غريبة تسبح في ضباب كثيف يتعذر على القارئ اختراقه أول وهلة فقيول:

الفانوس الذابل

قطرة ضوء في الظلمة[119]

فهنا احالة على انعدام الضوء أو الحياة فكل شيء بات في الظلام، ولا وجود للضوء سوى قطرة واحدة في الظلمة كما قال، وربما كان هنا يقصد بالقطرة الباب الذي هو السبيل الوحيد للنجاة والهرب من كاليغولا، إلا أن هذا الضوء أضحى منعدما، والفانوس الذابل دليل على الموت.

الباب الخشبي يخبئ أصواتا

وبقايا كاليغولا

الصمت يفتش عن كلمة

ا

[118] *الديوان، ص13.*
[119] *الديوان، ص15.*

الـ

الصـ

الصمـ

الصمت

الباب يخبئ نعشا

النعش الموت[120]

هذا الباب الذي كان الملجأ الوحيد أصبح يحمل الفجيعة والأصوات المخيفة، فالإرهاب قاموا بخلعه وهجموا على أهله، ولم يبق بعد ذلك سوى القتلى والموتى، فكاليغولا لم يكن سوى رمز للقسوة والسادية والوحشية والتعذيب، كما يمثل مدى هول الفجيعة وجسامتها، فهو يعكس واقعا اجتماعيا هو الارهاب.

إن الصمت آنذاك كان الطريقة المثلى للنجاة من الموت في تلك اللحظة وفي ذلك المكان، فلا يوجد وراء الباب سوى الهلاك والفزع والذعر الذي لا ينتهي إلا بالموت، وهذا هو الواقع إبان مجزرة الرايس.

5.4. **العصفور**: بالنظر إلى عنوان هذه القصيدة تظهر في ذهن القارئ مفاهيم الحرية والحياة الرغدة، لكن في أجواء النص لا وجود إلا لملامح حزينة، تجعلنا نحس أن هذا العصفور ليس في مكانه اللائق، فالعصفور والشمس لا تليق بهما الأجواء الحزينة المتوترة، فنجد الشاعر ينطلق في قصيدته قائلا:

سأل العصفور الشمس

الضوء تكسر في الغربال

أجنحة العربان توزع حلوى للأطفال

الظل تمدد في الأحراش

ودالية الأوجاع تقطر دمعا

في الأوحال[121]

[120] *الديوان، ص15.*

فالشاعر انطلق من الطبيعة ليعكس واقعه النفسي المؤلم الذي تبرزه ثنائية اجتماع الغربان والأطفال ووجع الدالية ودمعها، فالهجوم الكاليغولي لم يترك شيئًا إلا وخربه فقتل الأطفال والحيوانات والنباتات، فلا وجود لشيء سوى الموت في خضم الظلام، وحتى الليل الذي فيه السكون والوقار راح في الجو يراجع ما حوله فكل شيء صار خرابًا، ولابد أن يكون له هو أيضا قرار وهذا واضح في قوله:

والليل يراجع هندسة الأشكال[122]

فالشاعر هنا اعتمد على الطبيعة وما فيها من رموز من أجل التعبير عن الواقع الذي عاشته قرية الرايس، وقد وجد الطبيعة رفيقا يشاركه ألمه وجرحه المرير ويأسه من هذا الظلم، فلا دار ولا جار ولا أنيس.

انتظر العصفور العام الأول

أبصر نهرا من حناءٍ

العام الثاني

أبصر عشبا ناريا

العام الثالث

أبصر ماء

العام الرابع

أبصر طفلا في المنفى

العام الخامس

أبصر خارطة الأسماء

العام السادس

مات العصفور

---

[121] *الديوان، ص17.*

[122] *م ن، ص ن.*

تغير شكل الشمس

تخشبت الأشياء

العام السابع

عرّاف الرايس يحمل عصفورا ويغني[123]

ما يجلب الانتباه في هذه الأبيات تكرار لفظ "العام" وهذا في حقيقته الحاح على جهة هامة في العبارة وهو الزمن، فنجده قد بدأ من العام الأول وتوقف عند العام السابع، هذا الأخير يبث إيحاءات ودلالات مختلفة قد تكون دينية كالسموات السبع أو تاريخية مثل الثورة التحريرية سبع سنوات، كما يمكن أن يحيل إلى قصة يوسف.

وبالنظر إلى كل هذه السنوات السبع فالأحداث لا تقل غرابة ومأساوية، فالزمن ستقدم أو يتأخر، فلا فرق جوهري بين ما مضى وما هو آتٍ، بين العام الأول والثاني.. بين الخامس والسادس، حيث تتكثف الدلالة وتتوغل عبر السياق الشعري وتشحن بتأويلات عدة غير ملغية ماهية الزمن الذي يغدو عبر حقبة زمنية تقدر بسبعة أعوام إلى وحش رهيب من كهف الغيب ويتسلل في كل الأنحاء، عقيما أجوفا فارغا ينشر الموت واليابسة، لا يرحم لا كبيرا ولا صغيرا لا عصفورا ولا فيلا، إنه كاليغولا الموت الذي يحل في كل زمان ومكان. وفي هذا استحضار غير صريح لقصة السنوات السبع في قصة يوسف عليه السلام.

5.5. **الوردة:** رمز للبراءة والأمل، وربما الوردة التي يقصدها الشاعر هنا هي براءة الفتيات اللاتي اختطفهن الارهاب وهنّ مازلن ورودا في مقتبل العمر فيقول:

أطفأت شمعة

مسحت دمعة

رسمت وطنا من رغيف

وَشَّمت صورة لمدينتها

زرعت وردة في الرصيف[124]

---

[123] *الديوان، ص18-19.*

فهنا يتحدث الشاعر دون شك عن براءة الفتيات وعن أمانيهن، طوت عاما من عمرها، تفاءلت بسنة جديدة مليئة بالآمال مستقبلا لتبني وطنا من طُهر وعفاف، لكن سرعان ما تلاشت هذه الأماني وصارت من المستحيل بهجوم الارهاب عليهم واختطافهم، هذه الوردة أرادت عدم نسيان ماضيها لأنها بنت أمل، فالزهر لا ينبت في الحجر وإنما ينبت في وطن الورود والأزهار، وهذه دلالة على كاليغولا الذي كان قلبه من حجر فلم يأبه لورود الوطن المستقبلية أن تزهر، وعكر لها صفو حياتها بظلمه فقطفها وهي لا تزال براعم صغيرة.

سألت طفلة الحي عرافها

وردة عطرها من دمي

شوكها في فمي

قطفتها يدٌ

يد من ؟

وردة من وطن

ضحك النجم من طفلة الحي[125]

يصرح الشاعر عن مدى حرقته على ورود وطنه التي في عوض أن تفوح بروائح عطرة، تفوح بروائح الذعر والخوف والرعب، فهي جزء لا يتجزأ منا كشعب وكوطن، فالوطن قد فقد ورودا هم الفتيات الصغيرات اللاتي تعرضن للخطف بدل القتل من قبل المهاجمين المقنعين الذين عاثوا في أرض الرايس فسادا، فتلاشت أحلامهن وأمانيهن نتيجة هذه الكارثة.

والنجم هنا رمز للأماني التي كانت في أذهانهن وغايتهن في القريب البعيد الذي صار من المستحيل، ليختم عز الدين ميهوبي قصيدته المأساوية بسؤال لم يتم الرد عليه فيقول:

قالت لعرافها

---

[124] *الديوان، ص21.*

[125] *الديوان، ص22.*

أين هي الحقيقة؟

أجاب: وكم وردة بقيت في الحديقة؟[126]

هنا إشارة لعدد الفتيات التي تم خطفهن، فهم لا يعْلمون كم خسر الوطن من ورود.

5.6. **المنديل:** يغدو المنديل مؤشر لكل دمع يسيل وكل حزن وألم، وربما دل على الصبر إثر الفجيعة التي حلت بالرايس، فلا بدّ من مسح الجروح والصبر على الظلم والعذاب، فنجد الشاعر يفتتح قصيدته بقوله:

وردها عطرها ذابل

تقتفي ظلها في حديث النساء

تستحي من عيون رقية

رقية سيدة الألم المشتهي[127]

تتعمق دلالة العذاب لتحمل ما يرافقها من رموز كعطرها ذابل، وتقتفي ظلها، والألم، لتعلن عن شدة التوتر النفسي نتيجة اليأس والظلم والانهيار جراء الانكسار الذي سببه العدو، وذكر الشاعر اسم رقية بكونها سيدة ناضجة واعية للكارثة التي كانت في الرايس وهي رمز للصبر، فقد عرفت نوائب الدهر وأدركت أن الصبر هو مفتاح الفرج فيقول:

رقية تأكل من كسرة الصبر

من نفحة الياسمين

وتجدل منديلها

من حقول البنفسج

من رعشة الطيبين

ومع صيحة الديك تفتح شباكها

[126] *الديوان، ص23.*
[127] *الديوان، ص25.*

وتصلي[128]

فهي بالرغم من الحزن والذعر الذي حل بها، لا زالت تبحث عن الأمل وتجمع شتاته من خلال نفحة الياسمين وحقول البنفسج فهي تجسيد لأنماط وعي اجتماعي ثقافي، فضلا على أنها تصور شخصية مؤمنة داعية لاجئة إلى الغيبي لتستمد قوتها من خارج ذاتها، رقية دلالة على العجز المطلق والاستسلام لإرادة الله وإدراك أن ذروة الحياة هي نفسها ذروة الموت.

كما يستنفز فينا هذا الاسم الموروث الاسلامي ويحملنا إلى رقية التاريخية لعلها رقية بنت الرسول صلى الله عليه وسلم، الذي ضاقت ظلم زوجها لأجل نبوة والدها وصبرت على ذلك، وصبرت أيضا لموت ولدها الوحيد"عبد الله" وكانت نهايتها بعد عذاب مرضها، وهذا ما يريد الشاعر ايصاله من خلال قصيدة المنديل فلا بد من الصبر والاستسلام لإرادة الله، فالموت واحدة وعلينا تحملها مهما كانت الطرق التي تؤدي إليها، فالصبر هو السبيل الوحيد لتخطي مثل هذه المجازر الفادحة.

5.7. **الدفتر:** عنوان هذه القصيدة يحيل إلى الذكريات المؤلمة لقرية الرايس، يقول الشاعر:

أفاق على قطرة من دمٍ

وعلى جثة نسيت اسمها

أفاق عل ورقة

رسم الطفل في صدرها مشنقة

يموتون كل صباح[129]

فالألفاظ التي استعملها الشاعر معبرة عن الألم الحاد الذي حل بشخصيات القرية، فالأموات والدماء كانت العنوان الأنسب لتلك الصبيحة، فالطفل هنا يحمل دلالة الرفض والغضب والعنف ذاته.

فالدفتر هنا صار يحمل كل معاني الموت بدل أن يحمل معاني الفرح والسرور والغبطة، فهو سجل لتدوين التعازي، يقول الشاعر:

---

[128] *الديوان، ص26.*

[129] *الديوان، ص29.*

والطفل يسأل عن دفتر الرسم..

صار سجلا لتدوين كل التعازي[130]

دفتر الرسم أصبح صحيفة بؤس مسودة بالذكريات الدامية.

5.8. **الدم:** القتل، والإغتصاب، والظلم، والإغتيال كلها صيغ ومؤشرات للدم الذي سفك في القرية من قِبَل الرجال المقنعين، حيث بلغ بهم الجبن أن قتَلوا النساء لأنهن نصف المجتمع وهن يلدن النصف الأخر فبذلك نقول قتلوا المجتمع بأسره وذلك جلي في قوله:

حتى النساء..

يا ويحهم قتلوا النساء

ذبحوا الأجنة في البطون

خانوا السماء

سرقوا من الشمس الضياء

خطفوا الصفاء من العيون

زرعوا الدمار[131]

حيث ارتكبوا الفظائع ضد النساء الحوامل وخانو ا وعد الرسول صلى الله عليه وسلم الذي قال:"اسْتَوصُوا بِالنسَاءِ خَيْرًا فَإنَهُنَ عَوانٌ لَكُم".[132]

كما بلغت بهم الدموية أن قتلوا الصغار فلم يفرقوا بين براءة صغير وحرمة كبير، فكثر سفك الدماء حتى جرت بها أنهار تشبه تدفق الماء، وتركوا المدينة في حزن تنتظر من يكفنها فيقول:

يا ويحهم ذبحوا الصغار

---

[130] *الديوان ، ص29.*

[131] *الديوان، ص35.*

[132] *الإمام يحي بن شرف النووي، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، دار الكتاب العربي، دط، 2008، ص273.*

لا فرق بين دمٍ وماء[133]

5.9. **الفستان:** مؤشر للفرح والسرور، لكنه جاء ملطخًا بالدماء في هذا الديوان، فالشاعر اعتمد ألفاظًا بريئة المظهر لكنها وسيلة لإيصال معنى الألم والفظاعة، حين تنعكس الدلالة كليًا، فيصبح الطهر رمزًا للدنس.

ويقول في إحدى قصائده:

حليمة قالت لنا:

قمر يتجول بين الشوارع

بحثا عن الشمس

في حارتي

زغردت جارتي

كنت مثل نساء المدينة

أحصي الدقائق

أسأل عن تاجر من فرح[134]

فحليمة هي الشمس التي يبحث عنها قمرها، وهي شخصية نسائية تمثل كل فتيات حيّها، وقد انقطعت عنهن أسباب الحياة البهيجة ولا خلاص لهن إلا بفارس أحلامهن، الذي سينتشلهن من واقهن الموبوء، فحليمة هنا لم يكن اختيارها اعتباطيا وإنما كان استحضارًا للتراث العربي، الذي حدد يوم حليمة الرايس جعله لا يقل شهرة وأهمية عن يوم العرب المشهور.

فحليمة تبحث مثل كل النساء المدينة عن تاجر من فرح يرسم في عينيها سماء وقوس قزح، خوفا من التلاشي وأمام عوالم تتكرر باستمرار وتوحي بزوالها وزوال من حولها:

كنت أنتظر اليوم يأتي

---

[133] *الديوان، ص35.*

[134] *الديوان، ص37.*

ويأتي الذي لم يكن أي شيء[135]

تسعى حليمة إلى معانقة المضمر واحتضان المجهول مستفيدة من صبرها وحلمها، فتقول:

غدًا فرحي

فأعدّوا لقلبي الذي تشتهيه النساء

رقصة أو كستناء

غدًا فرحي

هل يجيء غدًا ؟

وأراكم جميعا تحيطون بي

وأُقبل رأس أبي

هل يجيء غدًا ؟

دون نعشٍ مسجى على هدبي

قمري هل يجيء غدًا ؟[136]

كغيره من نصوص الديوان يعبر عن معاناة الوطن جراء الظروف الصعبة التي حلت به، فرمزية الحدث تتعمق دلالتها أكثر عند تكرار الفتاة سؤالها على غدها المنتظر، الذي ستحيل فيه الفتاة إما إلى عروس أو جنازة، فأسلوب التضاد هنا يعبر عن الأسى العميق وفقد الأمل والمستقبل، وتكرار الفتاة سؤالها هنا عن الغد فيه دلالة على الأفق المظلم الذي يغدو على تطلعات جيل بأكمله، نعم لقد تحقق حلم حليمة، وعثرت على حبيبها، غدا فرحها فالشاعر وظف في نصه بؤر دالة على هذه الفرحة(النساء، العرس، رقصة، تحيطون بي، العروس، أقبل رأس...)، والتي شكلت مشهد السعادة عند الفتاة، لكن سرعان ما انقلب الموقف بعد تدخل الأسئلة التي تسأل عن غد العروس القادم يقول الشاعر:

---

[135] *الديوان، ص38.*

[136] *الديوان، ص39.*

مرّ عام ولم تلبس الفتيات

فساتينهن

ولم تتجمل حليمة بالكحل

لم ترى شكل القمر

نسيت لغة الطير

طعم الخرافة والعاشق المنتظر[137]

إنه الموت الذي يَحِل فجأة فيقتل الفرح لحظة ولادته، ها قد ضاع حلم الفتاة فكانت ضحية الإرهابالذين تركوها حبيسة أحلامها وأمانيها في قرية الرايس، فلقد لطخوا الفساتين بدماء ظلمهم، وانتهكو أعراض الفتيات البريئات، فظل قدرهن رهين حلم منتظر.

5.10. **الرأس:** الرس هو سلطان الجسد، فبحضوره يعني القوة وبغيابه يعني الضعف، عنوان القصيدة يبعث في روح القارئ التعجب وربما الذعر، فالمجرمين قاموا بقطع الرؤوس ووضعوها على عتبات الأبواب، يقول الشاعر:

رأسه في العراء

دمه شهوة في المسافات والأقحوان

يده في العراء

ظله في المكان

وزع الآثمون بقايا الذي لم يزل منه

في ساحة الشهداء[138]

[137] *الديوان، ص40.*

[138] *الديوان، ص67.*

استطالت يد الغدر والتنكيل بالجثث، فقُطِعت الرؤوس والأيادي والأقدام ورميت في كل مكان، فقد أخذوا الأنفال وقسموا البقايا، وحرقوا الجثث وسرقوا الموتى كما قاموا بتشويه الجثث، وبقي المكان خالٍ من الأرواح فنطقت الجمادات من بينها الكراسي التي أرقها شغورها وغياب الجالسين فيها، وهذه إشارة إلى مدى هول هذه الفاجعة وانعدام الرحمة من قلوب هؤلاء الظالمين فيقول الشاعر:

سألته الكراسي التي أورق الحزن فيها

وأتعبها الإنتظار الطويل[139]

وهذا حال الجزائر التي اكتفت بالبكاء على هذه المجزرة التي ظلت راسخة في تاريخ الوطن.

5.11. **قدر:** قال تعالى: "وكل شيء خلقناه بقدر"[140] ورد العنوان نكرة مقصودة دون سائر القصائد المدونة في هذا الديوان وفي هذا إحالة إلى السرعة وحدوث الأمر بغتة دون سابق علم أو معرفة، وهذا ما حل بقرية الرايس، فهم لم يعلموا بما سيحل بهم في تلك الليلة من دمار لهم وللوطن الذي أصبح مفقودا في حالة بحث وتفتيش من قبل أصحابه والمحبين له وذلك واضح في قول الشاعر:

لأني أفتش عن وطنٍ

ضاع مني

أفتش عن فرح أبعدته

المسافات عني..

فيا أيها المشتهي وطنا من دمِ

هل دمي قدر..

أم دمي وطن بالتبني[141]

---

[139] *م ن، ص ن.*

[140] *سورة القمر، الآية 49.*

[141] *الديوان، ص71.*

ورغم كل ما حل بالوطن عموما وقرية الرايس خصوصا من مآسي وخراب ومعاناة إلا أن أصحابه لم يفقدوا الآمال، كحال الطير الجريح وهو يغرد أملا منه في الشفاء واندمال الجروح فرغم المأساة إلا أن الشاعر يصور لنا الأمل الذي يتوق أي إنسان إلى إلتماسه بغض النظر إلى المصاعب والمعاناة التي تلحق به فيقول:

كطير أغني

جريحا أغني

أغني لأني لأني أفتش عن وطن

ضاع مني[142]

حتى ولو لم يستطع هذا المظلوم أن يجد وطنه المفقود، فلا ينبغي له الاستسلام والخنوع، فيكفيه التمني لأن من تمنى لم يفقد الأمل وهذا ما ختم الشاعر به قصيدته قائلا:

أقول لهذا الذي يحتمي بدمي..

إن من لم يجد وطنا

يكتفي بالتمني..[143]

5.12. **كاليغولا:** عرفنا شخصية كاليغولا الدموية أثناء دراسة عنوان المجموعة الشعرية، وتحدثنا عن البعد التاريخي الذي يحيط بالشخصية، وسننظر في ما يأتي في علاقته بالعنوان.

يغدو كاليغولا أيقونة لكل ما هو دموي، وهذا ما يتوافق مع النص الذي يحمل هذا العنوان، إذ نجد الشاعر يفتتح القصيدة بقوله:

على فرس من خرابْ

يجيء..

---

142 م ن، ص ن.

143 م ن، ص ن.

على رأسه بومة

وعلى جفنه خنجر وغرابْ[144]

تتعمق الدلالة الدموية لتحمل ما يرافقها من رموز، كالخراب والبومة والخنجر والغراب فكل منهم رمز للشؤم، والبوم والخنجر لصيق الخراب، والدمار مرتبط بهما، فيغدو المعنى واضحا صريحا لا يحتاج إلى تأويل، وهذا يتناسب تماما مع ما وجدناه أثناء تحليلنا للغلاف عموما والعنوان خصوصا، حيث جعل الشاعر من شخصية كاليغولا بؤرة رمزية تدور حولها جل قصائد الديوان فكاليغولا لم يعد ذلك الشخص المتعطش للقتل والإبادة وحسب، بل أصبح يمثل مرحلة زمنية بأسرها عرفها الوطن، فهو رمزا للإرهاب بشكل عام، ورمز لكل ما هو سيء، وإمعانا في تشويه صورة الإرهاب يقول الشاعر:

لم يكن أي شيء

وكان اسمه "كاليغولا"..

من الدم يقتات

من بطن سيدة بُقِرتْ..

من بقايا صبي[145]

وفي هذا احالة على أسطورة الرجل الخفاش (الوطواط) وذلك انطلاقا من كونه يقتات من الدم، وربما أحال أيضا إلى أسطورة (الأحياء الأموات) Zambies الذين يلتهمون كل حي (من بطن سيدة بقرت) وتظهر أيضا من خلال قوله:

كان شيء من الموت[146]

فهو لم يكن أي شيء كان نكرة، وذلك إمعانا في التشنيع بالإرهاب "كاليغولا" يخاف العصافير والشمس والياسمين ويعشق هذا الذي يحمل الحزن

---

[144] *الديوان، ص73.*

[145] *الديوان، ص74*

[146] *م ن، ص73.*

فكاليغولا لا يحب كل شيء متصل بالحرية أو الأمل والحياة البهيجة، فلذلكَ عاث في أرض الرايس فسادا، فكل شيء فيها يحمل الفرح والغبطة وحب الحياة.

5.13. **غرنيكا:** عرفنا غرنيكا سابقا في دراسة عنوان المجموعة الشعرية، وتحدثنا على ما جرى فيها من دمار، فسننظر في ما يأتي وعلاقتها بالنص.

غرنيكا تعتبر أيقونة لكل دمار خلَّفه الصراع أو الحروب، وهذا ما نجده في متن هذه القصيدة يقول الشاعر:

اللون الأبيض غرنيكا

والطفل النائم لا يسهر[147]

حيث تم نفي الحركة والنشاط عن الشخصية الشعرية "الطفل" فغابت الحركية وتحققت صفة الخوف، وتحققت صفة النائم، وهي دلالة ثبات صفة الخمول والسكون له وهما خاصيتان للموت، أما اللون الأبيض فقد انحرف عن مدلوله الأصلي ليحقق في ذهن القارئ مدى مخلفات هذا الهجوم.

اللون الأخضر غرنيكا..

والعشب الطالع لا يكبر[148]

نلاحظ صيغة النفي التي لها الأثر البالغ في وضع حد لتواجد الحياة البهيجة، وإحالتها إلى حياة آلام وأوجاع، فالعشب دلالة على الحياة لكنه هنا لا يكبر وهنا دلالة على الفقد والدمار الذي خلفته أيادي الإرهاب في قرية الرايس فكل شيء صار رمادا.

اللون الأزرق غرنيكا..

وسماءُ الرّايس لا تمطرْ

لا تُنبتُ شيئا في المنفى..[149]

---

[147] *الديوان، ص77.*

[148] *م ن، ص ن.*

[149] *الديوان ، ص78.*

صيغة النفي التي غزت قصيدة غرنيكا هي مؤشر على مدى هول هذه الفجيعة، فكل شيء مرتبط بالزرقة بات أمرا مستحيلا، لأن كل شيء صار رمادا.

اللون الأصفر غرنيكا..

والصّمتُ أقاحُ في المجمرْ[150]

ربط الشاعر هنا الصمت والخمول والجمود ما بعد الكارثة، فهو دلالة على عمق المأساة التي حلت بالرايس والخراب الذي أحال إلى السكوت لأن كل شيء دمر ولم يَبْقَ من يتكلم عن هذه المأساة.

اللون الأحمر غرنيكا

غرنيكا الرايس بالأحمر

طفل ينأبط كراسا..

ودمًا مزروعًا في الأجفانْ

من يعرفُ منكم "بيكاسو" ؟

"غرنيكا" يعلّقها "كاليغولا" على الجدرانْ

"غرنيكا الموتِ" بلا ألوانْ..[151]

نلمس في النص علاقة متعدية فنية، فالرايس تحول بالنسبة إلى الشاعر إلى غرنيكا وذلك من خلال تعرضها للقتل سويا، وكاليغولا يعلق صورة غرنيكا على الجدران دلالة على أنه هو الذي رسمها ولكن ليس بالألوان بل بالدم والموت، لذلك نجد الشاعر يسأل عن مكان تواجد بيكاسو الرسام الفعلي للوحة غرنيكا الحاضر في النص باسمه الغائب بدلالته، ومنه نستلزم فنيا أن كاليغولا يعلق صورة الرايس على الجدران، هذه الصورة الفنية التي تداخلت فيها الأزمنة والأمكنة على تباعدها، وتقنية استبدال أدوار الرموز اعتمدها الشاعر من أجل التأكيد على القدرة الايحائية لرمز الرايس وتكثيف دلالتها وايصال القسوة والعنف والموت الذي كان في القرية إلى المتلقي.

---

[150] م ن، ص ن.

[151] الديوان، ص 79.

6. سيميائية الألوان داخل المتن:

لم يعد اللون في ذهنية الإنسان المعاصر مجرد لطخة من الصبغ توضع على ثوب أو قرطاس، وإنما أصبح كل لون يرمز إلى سيميائية إلى عالم من الرموز.

والدلالة اللونية تستمد من حركة السياق وجدلية البنية اللغوية في النص الشعري، حيث يوفر طاقة إيحائية تحمل المتلقي إلى عالم الفنون التصويرية.

ومن خلال تحليل استبياني للديوان الشعري كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، نجد أن لفظتي اللون الأسود واللون الأحمر قد وردتا صراحة مرتين، خلافا للمفردات اللونية الأخرى، كما تضافرت التراكيب الدالة على هذين اللونين: (الليل الذي يجيء وحيدا/ الفانوس الذابل/ قطرة ضوء في العتمة/ بحثا عن الشمس/ تنطفئ الأنوار/ أبصر نهرا من حناء/ لا فرق بين دم وماء/ هل دمي قدر/ من الدم يقتات...).

فالمعجم الفني السابق يغلب الثنائية اللونية[أسود، أحمر]، ليعطي مؤشر أوليا على طبيعة إدراك الشاعر لعالمه، إنه عالم سوداوي دموي.

والمتأمل في المقطع الشعري غرنيكا، يرصد الظاهرة اللونية، إذ تشكل في مجموعها رؤية لونية عجيبة تبدأ من منطقة فاتحة "الأبيض" ثم تتدرج في القاتمة وصولا إلى الأحمر الذي يغلق التكوين اللوني في جملته.

فنجد ستة ألوان هم: الأبيض الأسود الأخضر الأزرق الأصفر الأحمر، أما ما تحققه هذه الألوان في السياق الشعري فتتمثل في الأتي:

6.1. اللون الأبيض:

يرتبط اللون الأبيض حسب القانون الأنثربولوجي بالصفاء والشفافية والسلام والبراءة والنقاوة الجسدية والعقلية، كما يمثل قمة جميع الألوان ويشير مباشرة إلى النور، يقول الشاعر:

اللون الأبيض غرنيكا

والطفل النائم لا يسهر

أخلاق العاشق دالية[152]

فقد تعلق هذا اللون واتصل اتصالا مباشرا بالشخصية الشعرية الطفل محققا موضوعية العلاقة، فشفافية مفردة البياض تعلقت بكائن من طبيعته البراءة والرقة الخالصةأو الضعف "وعلى هذا يتجه البياض إلى إضافة بُعد يزيد من ضغطه الدلالي على المتلقي حيث يستثير فيه مشاعر العطف والحنان وقد يستدعي مشاعر الشفقة"[153]

فاللون الأبيض قد انحرف عن دلالاته ليحقق فضاعة الحيز المكاني.

6.2. اللون الأخضر:

يتعامل اللون الأخضر مع عناصر من طبيعتها الخضرة كالنبات، ويرتبط في الغالب بالتفاؤل والبعث والتجدد والجمال والبهجة، يقول عز الدين ميهوبي:

اللون الأخضر غرنيكا

والعشب الطالع لا يكبر

الوردة لا تختار العطر

وتنكر رائحة العنبر[154]

غير أن هذا السياق الشعري يمحو هذه الدلالة الخادعة للون الأخضر ويكشف عن مستقبل قريب تغادره البهجة والآمال، حيث أن صيغة النفي كان لها الأثر البالغ في وضع حد لتواجد الحياة البهيجة، بل واحالتها إلى حياة ألام وأوجاع، إذ يفقد الحيز المكاني النماء والخصب وهو فقد للحياة الايجابية.

---

[152] *الديوان، ص77.*

[153] *محمد عبد المطلب، شعرية الألوان، عند محمد أبو سنة، مجلة الأدب والفن، عدد 09، 1989، ص28.*

[154] *الديوان، ص77.*

6.3. اللون الأزرق:

اللون الأزرق غرنيكا

وسماء الرايس لا تمطر[155]

يتصل اللون الأزرق بعالم الماء(بحار، أنهار...) وبعالم السماء وهي عوالم شفافة صافية وعميقة أيضا، وقد نقلتنا هذه القيمة اللونية إلى سماء الحيز المكاني الرايس، وأهمية الزرقة تتوقف عن تأثيرها في هذا الحيز، إذ تنتج صيغة النفي"لا تمطر" ناتجًا دلاليًا مخالفا، يكدر القيمة اللونية، ويلغي إيجابية الحيز السماوي بل يخلق حزنا هامسا، في مستقبل قريب متجدد.

6.4. اللون الأصفر:

اللون الأصفر له دلالة عرفية تتمثل في الخداع والضياع والتمزق والخوف والزيف، وارتباط الصفرة بالإنسان تحيل على الضعف والهزال والمرض، كما أن ارتباطها بالطبيعة يحدد الضحالة واليبوسية والصحاري المترامية المخيفة، يقول الشاعر:

اللون الأصفر غرنيكا

والصمت أقاح في المجمر[156]

من الملاحظ وجود حرف "الواو" في أول البيت الثاني هنا يربط بين الوحدة المعجمية "الأصفر" والوحدة المعجمية "الصمت"، فتظفي الأولى على الثانية كل المعاني السابقة، لتتأكد دلالة الصمت والخمول والجمود، وبالتالي عمق المأساة القائمة في الحيز الملتهب.

6.5. اللون الأسود:

اللون الأسود غرنيكا

وملاءةُ سيدة تُقْبَر[157]

---

[155] *الديوان، ص78.*

[156] *م ن، ص ن.*

[157] *م ن، ص ن.*

يوظف اللون الأسود للدلالة على الفزع والعنف والرهبة الخوف والظلام، وقد وقع الحيز المكاني "غرنيكا" و"ملاءة سيدة"تحت طائلة هذا اللون بكل هوامشه الدلالية، غير أن ارتباط هذا اللون بالوحدة المعجمية "ملاءة" يعكس دلالة السترة والحشمة التي تجسدها حتما سيدات الحيز المكاني، لكن المسند"تقبر" يحرك الدلالة بعيدا عن الارتباط العرفي ويلقيها في غيهاب الموت، فيتسلط السواد محيلا إلى واقع زمكاني مقنط ومكروه.

6.6. اللون الأحمر:

اللون الأحمر مؤشر لكل ما هو دموي، كالقتل، والعنف وغير ذلك، يقول الشاعر:

اللون الأحمر غرنيكا

غرنيكا الرايس بالأحمر

طفل ينأبط كراسا

ودما مزروعا في الأجفان[158]

يأتي اللون الأحمر ليتدخل بدوره في إنتاج الدلالة، ويتعلق بالحيزين المكانيين (غرنيكا- الرايس) تعلقا تاما، أما التركيب الكنائي للسطر الشعري "ودما مزروعا في الأجفان" فيصرف الدلالة اللونية إلى القسوة والعنف.

فعلى عكس الألوان السابقة التي ارتبطت بالمعنويات والماديات وبالتالي شمولها واتساعها، فإن اللون الأحمر قدم واقعا دمويا - الارتباط بالماديات- خيم على الحيز المكاني وجعله يقع تحت وطأة الفناء، لتغدو البراءة صكا مقدما لمصرف الموت.

وفي الأخير نخلص إلى القول أن كل الألوان المستعملة في هذا الديوان، دالة على الموت والشؤم بالرغم من أن دلالتها كانت عكس ذلك، إلا أن الشاعر عز الدين ميهوبي جعلها جامدة يابسة في ديوانه هذا وهو الواقع المعاش في الجزائر أيام الأزمة أو العشرية السوداء.

[158] *الديوان، ص79.*

7. سيميائية الشكل الطباعي:

سنتطرق في سيميائية الشكل الطباعي إلى دراسة توزيع الحروف والكلمات على الورقة، والبياض والسواد الذي اعتمده الشاعر، إضافة إلى علامات الترقيم ودلالاتها ومدى التزام الشاعر بها، فعلامات الترقيم أصبحت أبنية أيقونية سيميائية توضع للفصل بين أجزاء الكلام، والتميز بين مختلف عناصره التلفظية، أما بالنسبة للشكل الطباعي ونوعية الخط وطريقة الكتابة فهي تختلف من شاعر لآخر، فالصفحة الشعرية تتشكل حسب الحالة النفسية للشاعر في أغلب الأحيان، لذا نجدها غير ثابتة وتتغير دلالتها في كل مرة.

7.1. سيميائة البياض والسواد:

تقوم القصيدة العربية القديمة على أساس النظام والتساوي في الأجزاء التي يوزعها البحر الشعري على محورين هما الصدر والعجز، الذي يفصل بينهما حيز من الفراغ أو البياض.

أما القصيدة العربية الحديثة فنجدها قد تحررت من قواعد القصيدة التقليدية، هذه الأخيرة التي تبدأ من نقطة لتنتهي إللى نقطة محددة، يتحرك بينهما القارئ بيُسر عادي لأنه على علم ببدايته ونهايته، وملامح المكان الذي يرتاده، بخلاف القارئ الحديث الذي يبدأ من نقطة معلومة لينتهي إلى نقطة مجهولة، بحيث أن السطر الشعري قد ينتهي في جملة واحدة، وقد ينتهي في جمل عديدة، أما بنيتها المكانية فتتشكل وفقا لتركيب إيقاعي دلالي لا نهائي، وفي سعيها الدائب نحو إنشاء بنية الغرابة والمفاجأة،[159] فتعبر عن رؤيا الحداثة في الحركة والتحول في التعدد والغموض، إضافة إلى البياض والسواد الذي هو لعبة المتغيرات الهندسية والدلالية التي يواجهها القارئ من خلال بنية القراءة الغامضة، التي يحتل فيها البياض مساحات كبرى، لا يبقى للسواد إلا أسطر قليلة تختزل تفاصيلها في دلالات مركبة كثيفة.

فالبياض يتجلى من خلال إيجاد مساحات بيضاء بين كلمات النص تسبق الفراغات وتقوم بتوسيع المسافة بين الأسطر، أو كما يسميه النقاد (المسكوت عنه) الذي لا يريد الشاعر الإفصاح عنه من أجل إشراك المتلقي في صوغ أو بناء دلالة شعرية خاصة بالمتلقي، (بمعنى أن أثر ذلك البياض أو الحذف الدلالي أو الجمالي عميق في المتلقي)، وكأنه يسهم في إبداع النص ويستكمل بعض مكونات التي أضمرها المبدع.

ومنه فإن البياض والسواد هما تلك الثنائية التي تنظم على الورقة البيضاء، فيتمثل فيها البياض على شكل صمت، أما السواد فهو الكتابة في أسطر متفاوتة في مساحة المكان، وهذا ما نلاحظه في نصوص ديوان

---

[159] *إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الجزائر العاصمة، وزارة الثقافة، 2007، ص369-370.*

كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس للشاعر عز الدين ميهوبي، فنجد قصائده منها ما تشكل من ثلاثة أسطر شعرية، ومنها ما تشكل من صفحة، وصفحتين، وثلاث بحسب البناء المعماري الذي ينساق أو يتناسق مع حالة الشاعر النفسية، ومع لحظة الفزع والرهبة التي تحاصره نتيجة واقع مأساوي متأزم فقد غلب البياض على السواد، لعجز الشاعر عن التكلم عما حل بوطنه، فماذا سيقول إثر الخراب والدمار الموجود.

ومن بين الألعاب التركيبية التي استعان بها الشاعر في نسج قصائده ظاهرة الحذف بالفصل والتنقيط، تعميقا لدلالة الاقطاع والضياع والنقص، واستمرار الحدث، ففي قصيدة الطفل حلقة مفقودة لحدث اغتيال الأب، يقول الشاعر:

نم حبيبي

غدا أجلب الكعك لك

فأملأ حينا يديك..

وحينا فمك

سأحمل كل الهدايا..

.....

.....

ونام على فرح لن يجيء غدا

.....

.....

أفاق الصبي على دمعة علقت في الزناد

وبقايا أب

من رماد[160]

نجد السطر الأول جاء على شكل كلمتين، بعدها أربعة أسطر متفاوتة إلى أن نجد فراغا أو بياضا عليه نقاط، يتمثل في صمت الشاعر فهو لم يجد ما يقول أمام هذه الكارثة التي حلت بهم، فهذا الصمت هو تأوهات الشاعر على الواقع المرير فنجدها ممثلة بذلك البياض.

إلى أن يأتي السطر الثالث بعد الفراغ على شكل سواد ليغزو ثانية البياض على الصفحة في سطرين متتالين، وهذا الصمت ناتج عن اعتقال القول وانحباس الصوت وامتناع الشاعر عن الكلام به، إلى أن تنتهي القصيدة كما بدأت على شكل كلمتين تبعث في روح القارئ حجم المأساة التي يعيشها الشاعر، غير أن هذا الكلام الخفي والصمت له تأويلات عديدة لا يعرف كنهها الأصلي سوى الشاعر بحد ذاته، أما بالنسبة للسواد فقد جاء على شكل أسطر شعرية متباعدة تعكس لنا الآمال والأماني الكاذبة للطفل لغد أفضل.

إلى أن ننتقل إلى قصيدة أخرى بعنوان المقبرة، والتي جاءت على ايقاع مغاير للقصائد الأخرى يقول الشاعر:

دمهم شجرة

واحدة

خمسة

عشرة

مائة

مائتان

مئات

هنا وردة

وهنا مقبرة[161]

---

[160] *الديوان، ص32-33.*

[161] *م ن، ص43.*

بحيث أن التوزيع الشكلي كان متفاوت المسافة إذ تبدأ جملة "دمهم شجرة" في أول ورقة، وتحتها تأتي كلمة "واحدة" متقدمة قليلا عن دمهم وهكذا دواليك مع بقية اللوحة، كما نلاحظ حتى جملة "هنا مقبرة" التي أنهى بها المشهد، أو اللوحة إذ أتت في نهاية الصفحة أو نهاية هامشها الأيسر، بيد أن الأمر أبعد من ذلك، إذ اختار الشاعر لهذا المشهد الجنائزي المتدارك، وهو المعروف بثقله، فتركيبة النظام الزائد للعد تلقي ضوءا على تركيبة اللغة الظاهرية على الأداء المشبع لحالة الشاعر في تصوير تجربته، عدد الموتى كبير، فالموت يواجه بكميات وأقدار وأرقام وحلقات متكررة تكرارا فاحشا، مما دفع بالشاعر إلى الصمت وكتابة قصيدته على شكل أرقام، للتأثير على المتلقي الذي أصبح مدركا لهول الفجيعة فالبياض اجتاح السواد، والفراغ الذي اعتمده الشاعر وراءه كلام كثير، فالورقة الرابحة في صف البياض على حساب السواد.

وفي قصيدة الباب لجأ الشاعر إلى تشذير الكلمة من أجل تسجيل سمة بصرية تعكس واقعا اجتماعيا ساد في الجزائر إذ يقول:

الصمت يفتش عن كلمة

ا

الـ

الصـ

الصمـ

الصمت

الباب يخبأ نعشا[162]

فكلمة الصمت مورس عليها تمزيق موحٍ، إذ لم يكتفي الشاعر بالصمت على المستوى الشكلي بل تعداه إلى المستوى الدلالي، لايحاء أن الصمت حاضر في الزمان والمكان، فهو الطريقة المثلى للنجاة من الموت، حيث كتب في السطر الأول حرفًا واحدًا (ا) تاركا فراغا يملأ المكان، ونفس الشئ بالنسبة للسطر الموالي إذ أضاف حرفًا واحدًا للحرف السابق (الـ) وهكذا في كل مرة إلى أن ينهي كتابة الكلمة كاملة (الصمت) على سطر واحد، فالشاعر احتار الصمت وعدم الكتابة ليدفع القارئ لهتك الحجب حتى يظفر بما تكتم به.

[162] *الديوان، ص15.*

فالبياض الذي اعتمده الشاعر في قصائده يوحي بأبعاد دلالية وايحائية، فالمساحات البيضاء هي مساحات سكون أو مساحات استفزازية للمتلقي، فبواسطة البياض يستطيع الكاتب اشراك القارئ في العملية الابداعية، حيث يصبح المتلقي مطالبًا أمام هذه المساحات الخالية بتحويل الساكن إلى متحرك والمخفي إلى ظاهر، والفراغ إلى ألفاظ.

7.2. سيميائية علامات الترقيم:

تعد علامات الترقيم أبنية أيقونية وسيميائية توضع للفصل بين أجزاء الكلام، والتمييز بين مختلف عناصره التلفظية، وتوضيح معاني أقسام الجملة والكلم تنغيما، وتنبيرا وتدليلا، وتأويلا. ومن ثم فعلامات الترقيم هي أشكال وخطوط وهيئات كمية مرئية وبصرية، تسهم في بناء الدلالة وتحصين المعاني الظاهرة والخفية، ويعني هذا كله أن المبدع لا يستعمل علامات الترقيم بطريقة عشوائية دون قصد أو وظيفة، بل تحمل هذه العلامات السيميائية في طياتها دلالات غنية وثرية، يمكن التوقف عندها في سياقها المقامي والمقالي والتداولي وربطها بمختلف مقاصدها القريبة والبعيدة.

فالمقصود من علامات الترقيم: "وضع كلمات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات، لايضاح مواضع الوقف وتيسير عملية الفهم والافهام"[163].

فعلامات الترقيم ليست ترفًا كتابيًا زائدًا عن الحاجة كما قد يفهم البعض بل هي "مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني وضرورة حتمية اقتضاها انتقال الانسانية التدريجي من ثقافة الصوت والأذن إلى ثقافة العين والكتابة"[164] فهي تشير إلى الحدود بين أطراف جملة مركبة أو بين جمل مؤلفة لنص ما، وتدل أيضا على علاقات العطف والجر بين جمل مختلفة. وهذا من الناحية التركيبية؛ أما من الناحية الصوتية فإن علامات الترقيم تمثل تقليدا اصطلاحيا للتدليل على الخط البياني للصوت.

ومن بين علامات الترقيم التي استعملها الشاعر في دويوانه نجده قد وظف: نقطتي التوتر (..)، علامة التنصيب " "، الشرطة أو الواصلة (-)، النقطتان الرئسيتان (:)، المد النقطي(.....)، علامة الاستفهام وعلامة التعجب (؟ !)، وسنتطرق فيما يلي إلى دلالات البعض منها وغاية الشاعر من توظيفها.

---

[163] *عمر أوكان، الإملاء وأسرار الترقيم، افريقيا شرق، طرابلس، ط1، 2002، ص15.*

[164] *م ن، ص18.*

7.2.1. **نقطة التوتر**: هي كتابة نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري، ومن نصوص الشاعر المبنية بتقنية التوتر نجدها كثيرة نأخذ من بينها قصيدة "الحفار":

بكى الحفار ..

تنهدت المقبرة

وحيدا تسامره شجرة

يتوسد قبرا..

يخيط ملابسه بمسله

يعد الحصى..

بكى الحفار

القبر تعرى..[165]

تتجلى نقطتا التوتر في السطر الأول والرابع والسادس والثامن من النص الشعري، فيظهر انكسار الشاعر وحزنه، ودلالة التوقف التوتري في الأسطر المذكورة كناية عن عدم توقف الشعور العميق بالحزن والأسى لما حل للوطن الجزائر.

7.2.2. **المد النقطي**: ويعني بهذا المصطلح مد أربعة نقاط أفقية الشكل فأكثر في القصيدة، بحيث تشغل مساحة محددة بين مفردتين أو سطر شعري كامل، أو مجموعة أسطر وفق ما تقتضيه رؤية الشاعر، ومن النصوص التي وظف فيها الشاعر عز الدين ميهوبي هذه التقنية قصيدة "الطفل":

سأحمل كل الهدايا..

.....

.....

[165] *الديوان، ص47-48.*

ونام على فرح لن يجيء غدا..

.....

.....

أفاق صبي على دمعة علقت في الزناد

وبقايا أب

من رماد

وراح يفتش عن كل شيء[166]

لهذه القصيدة رمزية كبيرة تنساب بين صورها معان ودلالات تحيل القارئ على صورة القتل الذي اجتاح قرية الرايس، والذي عبر عنه بمفردة "بقايا أب" و"رماد" فهو مشهد من مشاهد الجحيم موت وهول وإراقة لدماء أبرياء، وتتجلى تقنية المد النقطي كوسيلة قطع أو حذف بين مشهدين، الأول يبث روح الأمل لغد أفضل، أما الثاني هو مشهد التفتيش بين الجثث عن جثة الأب.

7.2.3. **علامة الانفعال أو التعجب:** وتدل على عدد من المعاني كالتعجب والحيرة والنداء والتحذير وما شاكل ذلك، ومن نصوص عز الدين ميهوبي التي بنيت بتقنية الانفعال قصيدة "الجريدة" نذكر منها:

أريدُ جريدة..

لماذا ؟

أفتش عن قبري أمي !

وأنت ؟

أفتش عن قبر عمي !

وأنت ؟

أفتش عن جثة دون اسم !

وأنت ؟

أريد مساحة حب بحجم الوطن ؟..[167]

[166] *الديوان، ص32-33.*

وظف الشاعر علامة الانفعال في هذا النص للدلالة على التعجب والحيرة، وهما من المواضع الطبيعية لعلامة الانفعال، مبدع النص هنا يحدثنا عن الأخبار المتواجدة في الجريدة صبيحة الفاجعة، فكل شخص يبحث عن أحد من عائلته، مادفع الشاعر إلى التعجب والحيرة على الكم الهائل من الضحايا، والتفتيش المتواصل عليهم، فلم يجد سبيلًا سوى التعجب والسكوت، فانفعاله مستمر من خلال الأسئلة التي يسأل فيها.

7.2.4. العارضة أو الشرطة: ورمزها البصري(-) والتي كثيرا ما نجدها في أول السطر، أو في بداية الكلام، ونجدها بكثرة في المسرحيات خاصة، ففي قصيدة "الطفل" و"الجريدة" نجد الشاعر قد استعمل هذا النوع من علامات الترقيم، يقول في قصيدة "الطفل":

-أبي أحكي لي أُحجية
-نَم حبيبي..
-إذن غني لي أغنية
-ليتني عندليبًا
-إذن إفتح الباب حتى أرى قمر الصحو..
أسأله أمنية
-أخاف عليك حبيبي..
-ومما تخاف؟
-من الصحو..[168]

من الملاحظ أن الشاعر قد وظف هذه التنقنية في شعره، وهذا من أجل توضيح القصيدة أكثر، بأنها حوار بين شخصين، هما الأب والابن فاستعمل العارضة هنا لتساعد المتلقي على فهم القصيدة ، وهذا ما نجده أيضا في قصيدة "الجريدة" نأخذ مقطعا منها:

- أريد مساحة حب بحجم الوطن؟
- وأنت؟
- أريد سكن

---

[167] *الديوان، ص45.*
[168] *الديوان، ص31.*

- وأنت ؟

- افتش عن كلب سيدتي..

ضاع أمس..

- وأنت ؟

- أمقبرة هذه ..أم جريدة؟ ![169]

7.2.5. علامة التنصيص: وتعرف أيضا بالمزدوجتين أو الشولتين، يستعملان في الغالب لنقل الجمل المقتبسة، وقد تكون لها غايات أخرى، كالتنصيص لاسم علم أو مكان معين...

وهذا ما نجد الشاعر قد اعتمده في ديوانه، نأخذ من بين القصائد قصيدة "الليل" يقول في نهايتها:

الصمت جنون

فتتكسر الأجفان

"لا غالب غلا الموت !"

"لا شيء سوى الغفران !"

وصمت الليل فجيعة[170]

وفي قصيدة "غرنيكا" أيضا يقول:

اللون الأزرق"غرنيكا"

وسماء "الرايس" لا تمطر

"غرنيكا الرايس" بالأحمر

من يعرف منكم"بيكاسو"؟

[169] *الديوان، ص45.*

[170] *الديوان، ص 8-9.*

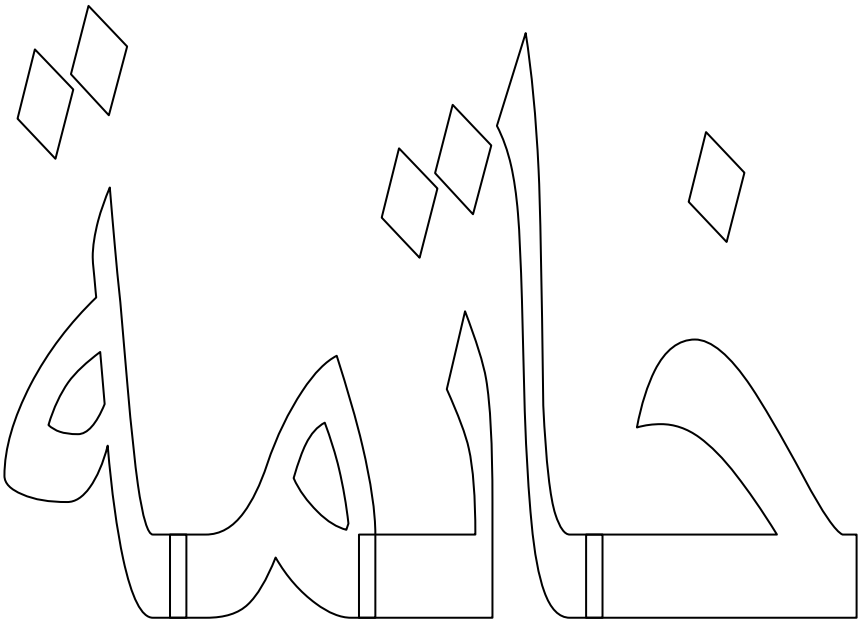
"غرنيكا" يعلقها"كاليغولا" على الجدران

"غرنيكا الموت" بلا ألوان[171]

وظف الشاعر علامة التنصيص في معظم قصائد ديوانه، وذلك من أجل لفت الانتباه وتسليط الضوء على الأماكن التي وقعت بها الكارثة"الرايس"، وأيضا اليد الظلمة"كاليغولا"، ونتائج المأساة التي كانت على شكل لوحة"الغرنيكا"، وهذا من أجل ايصال القارئ إلى اكتشاف حجم الخراب والدمار الذي لحق بالجزائر.

في الأخير نخلص القول إلى أن هندسة الكتابة وتوظيف بعض الرموز التشكيلية، تبقى ذات دلالات وايحائية للتواصل بين المكتوب والمفهوم، وهذه الخاصية حداثية استخدمها الشعراء المعاصرون ليخلقوا نوعا من التجديد والتغيير والإبداع على المستوى الشعري معنًا وشكلا.

[171] *الديوان، ص78-79.*


خاتمة

في الأخير، يمكن تسجيل مجموعة من النتائج كالآتي:

- إن السيميائية فلسفة تكاملية للحياة، تنطوي تحتها مجموعة من مجالات الحياة العلمية والحياتية، حيث لا حدود لفضاءات السيميائية بوصفها علما، إذ تتخذ موضوعا لها كل شيء في الحياة، وأي شيء مهما كان، وبالتالي فإن قدرتها على دراسة الأجناس الأدبية والفنون المختلفة ممكنة الحدوث، ويمكننا دراسة كل مفردات الحياة سيميائيا.

- السيميائية هي العلم الذي يتكفل بدراسة أنظمة العلامة، فيحاول أن يتعرف على كنهها وعلتها وكينونتها وعلاقتها بغيرها من العلاقات، فهو إذ ذاك يهتم بالنص في حد ذاته دون إغفال النظر في كل السياقات والمؤثرات الخارجية.

- يعد عز الدين ميهوبي شاعرا معاصرا بامتياز، لأنه يستعين في شعره بالرموز والأساطير، وينحو في لغته منحى حداثيا، وهو ما تجلى لنا من خلال تفكيك البنى النصية في ديوانه موضوع الدراسة.

- غلب التشاؤم والحزن والألم على عمله الشعري، حيث لون قصائده بنظرة سوداوية للحياة من مأساة وخيبة للأمل، حيث يجعل القارئ أمام مأتم فلا يرى إلا الظلام الكئابة.

- يمثل توزيع البياض (الصمت، الفراغ..) أيقونة سيميائية تعمل على تشكيل الدلالة بصريا، ولكن يبقى هذا البياض تشكيلا متفردا، لا يقف عنده القارئ عند دلالة منتهية، وإنما هو في حاجة دائمة إلى قراءة وتأويل.

- حضور علامات الترقيم لا يأخذ تشكيلا مظهريا طباعيا فحسب، بل انتقل بها الشاعر إلى وظيفتها الشعرية، فتتحول في خضم النصوص إلى علامات سيميائية تسهل وتحدد للقارئ رؤيا الشاعر.

- صاغ عز الدين ميهوبي قصائده صياغة جديدة، تعددت فيها الدلالات اللونية، حيث أصبح من خلالها فضاء القصيدة لوحة لونية مأساوية لما استعمله من ألوان تدل على الحزن بشكل عام. وعليه يمكن القول أنه باللون استطاع تشكيل فضاء شعري سيميائي، جمع فيه بين المرئي واللامرئي.

هذه أهم الخلاصات والنتائج التي توصلنا إليها من خلال اشتغالنا على قصائد الديوان من المنظور السيميائي، وتبقى هذه النتائج محفوفة بنقائص عديدة تمثل مساءلات أولية لأبحاث مستقبلية، ولا نَّدعي لبحثنا هذا الكمال، فهو عرضة للنقاش والجدال، ويبقى موضوع البحث حيزا متسعا لا يضيق لآراء أخرى، والخاتمة لا تعني أبدا نهاية الفكرة بل بداية بحث جديد، فلكل أمر إذا ما تم نقصان.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1. *عز الدين ميهوبي، كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، مؤسسة أصالة للانتاج الاعلامي والفني، ط1، 2000.*

المعاجم:

2. *ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج12، د ط، د ت.*
3. *أبو قاسم جاز الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تر: محمد باسل عبود، ج2، دار الكتابة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.*
4. أحمد رضا، معظم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، المجلد الرابع، د ط، 1960.
5. *مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، د ط، 1994.*
6. *مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.*

المراجع:

المراجع العربية:

7. *إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الجزائر العاصمة، وزارة الثقافة، 2007.*
8. *إياد محمد الصقر، فلسفة الألوان، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.*
9. *حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.*
10. *حلومة التجاني، البنية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2014.*
11. *رشيد ابن مالك، السيميائية أصولها قواعدها، مراجعة وتقديم: عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، 2002.*
12. *سالم سليمان الخماش، المعجم وعلم الدلالة، (للطلاب المنتظمين والمنتسبين)، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، د ط، د ت.*
13. *سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل مدخل لسميائيات ش . س . بورس الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.*

14.ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر(الشعر الاردني أنموذجا)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2008.
15.عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
16.عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية، (نماذج وتطبيقات)، منشورات الدار الجزائرية، ط1، 2015.
17.عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996.
18.عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير،(من البينوية والتشريحية نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط6، 2006.
19.عمر أحمد المختار، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997.
20.عمر أوكان، الإملاء وأسرار الترقيم، افريقيا شرق، طرابلس، ط1، 2002..
21.عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 2008.
22.فدوى حلمي، ألوانك دليل شخصيتك، دار اليازوري العلمية للنشر، عمان،الأردن، دط، 2007.
23.فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم،، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
24.كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، مراجعة وتقديم: محمد حمودة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013.
25.محفوظ عبد المجيد، آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
26.نـــــواري السعيد أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ت.

المراجع الأجنبية المترجمة:

27.امبرتو ايكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية،ط1، 2005.
28.آن اينو وآخرون، السيميائية، الأصول القواعد والتاريخ، تر: رشيد ابن مالك، دار المجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008.
29.برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر محمد نضيف، دار افريقيا الشرق، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2000.
30.تشاندلر دانيال، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

31.ريفاتير ميشال، سيميوطيقا الشعر، دلالة القصيدة، تر: فريال غزول، دار إلياس العصرية، مصر القاهرة، ط2، 1986.

32.*فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر: بوئيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد، د ط، 1985.*

المقلات في الدوريات والملتقيات والمجلات والجرائد:

33.شادية شقرون، (سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح، لعبد الله العشي)، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، بسكرة، 2000.

34.عفاف عبد الغفور، من سمات الجمال في القرآن الكريم، الألوان ودلالتها نموذجا، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، المجلد الخامس، العدد الرابع، الأردن،2008.

35.عمار شلواي، مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم، مقاربة سيميائية، محاضرات الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004.

36.فاطمة بخيت وآخرون، دلالة العنوان في رسالة إلى الملتقى لمحمود درويش، وتامه لأحمد شاملو، (دراسة مقارنة)، مجلة الجمعية الإرانية للغة العربية وأدابها، فضلية محكمة، العدد الثالث والثلاثين، 2014.

37.محمد عبد المطلب، شعرية الألوان، عند محمد أبو سنة، مجلة الأدب والفن، عدد 09، 1989.

38.مرضية أباد، رسول بلاوي، دلالات اللون في شعر يحي السماوي، مجلة إضاءات نقدية، بغداد، العراق، العدد الثامن، 2012.

39.هنا رضوان، الميثولوجيا عند العرب، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 88-89، 1998.

الرسائل الجامعية:

40.جميل حمداوي، مقاربة النص الموازي في روايات بنسالم حميش، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الأول، المغرب، 2001.

41.نارمين محب عبد الحميد، توظيف اللون في شعر ابن الرومي، دكتوراه، جامعة الزقازيق، القاهرة، مصر، د ت.

42.نائل درويش سليمان المصري، سيمياء الألوان في شعر بلند الحيدري، ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2014.

43.نجاح عبد الرحمن مرازقة، اللون ودلالاته في القرأن الكريم، ماجستر(مخطوطة)، جامعة مؤتة، الكرك، الاردن، 2010.

44.نصرة محمد حمودة شحادة، اللون ودلالاته في شعر البحتري، ماجستير، جامعة الخليل، الأردن، 2013.

الموسوعات:

45.مجموعة علماء وباحثين، الموسوعة العربية الميسرة، دار الجيل، بيروت، القاهرة، تونس، الجمعية المصرية، ط2، 2001، م3.

مواقع الأنترنت:

46.الموسوعة الحرة، تاريخ، مجزرة الرايس،2013 ***http//ar.m.wikipidia.org/inki***.

47.جميل حمداوي، بناء المعنى السيميائي في النصوص والخطابات، 2003. www.alukh.net

فهرس

الموضوعات

مقدمة
الفصل الأول 35-06
أولا: ضبط المصطلحات والمفاهيم 09-06
1. مفهوم السيمياء والسيميائية 06
1.1. السيمياء 07-06
1.2. السيميائية 09-08
ثانيا: المنهج السيميائي 13-10
1. النشأة 10
1.1. عند العرب 11-10
1.2. عند الغرب 13-11
ثالثا: العلامة السيميائية وأهم روادها 18-13
3. مفهوم العلامة عند دي سوسير 15-13
4. مفهوم العلامة عند شارل ساندريس بيرس 18-15
4.2. الأيقونة 16
4.3. المؤشر 16
4.4. الرمـــز 17-16
رابعا: الاتجاهات السيميائية المعاصرة 24-18
1. سيمياء التواصل 19
1.1 محور التواصل 19
1.2 محور العلامة 19
2. سيمياء الدلالة 20-19
3. سيمياء الثقافة 22-20
4. سيمياء الشعر 24-22
خامسا: سيمياء العنوان 26-24
4.1 مفهوم العنوان 24
1. لغة 24
2. اصطلاحا 26-24
2. أهمية العنوان 26
سادسا: سيمياء الألوان 27-26
1. مفهوم اللون 27

1.1. لغـــــــة 28-27
1.2. اصطلاحا 29-28
2. الألوان ودلالتها 29
2.1. اللون الأسود 30
2.2. اللون الأبيض 31
2.3. اللون الأحمر 32-31
2.4. اللون الرمادي 33-32
2.5. اللون البني 33
3. أهمية الألوان 35-34
الفصل التطبيقي 78-37
1. سيميائية الغلاف الخارجي 39-37
1.1. سيميائية العنوان 37
1.1.1. كاليغولا 37
1.1.2. غرنيكا 38
1.1.3. الرايس 39
2. سيميائية ألوان الغلاف الخارجي 42-40
2.1. صورة الغلاف 42-40
3. سيميائة عناوين المتن وعلاقتها بالعنوان الكلي 45-42
4. سيميائية الإهداء 45
5. دراسة سيميائية لمتون القصائد 65-46
5.1. **الليل** 47-46
5.2. **الحلم** 49-47
5.3. **الباب** 50-49
5.4. **العصفور** 52-50
5.5. **الوردة** 54-52
5.6. **المنديل** 55-54
5.7. **الدفتر** 56-55
5.8. **الدم** 57-56
5.9. **الفستان** 59-57
5.10. **الرأس** 60-59

5.11. قدر 61-60
5.12. كاليغولا 63-61
5.13. غرنيكا 65-63
6. سيميائية الألوان داخل المتن 68-65
6.1. اللون الأبيض 66-65
6.2. اللون الأخضر 66
6.3. اللون الأزرق 67
6.4. اللون الأصفر 67
6.5. اللون الأسود 68-67
6.6. اللون الأحمر 68
7. سيميائية الشكل الطباعي 78-69
7.1. سيميائة البياض والسواد 73-69
7.2. سيميائية علامات الترقيم 78-73
7.2.1. نقطة التوتر 74
7.2.2. المد النقطي 75-74
7.2.3. علامة الانفعال أو التعجب 76-75
7.2.4. العارضة أو الشرطة 76
7.2.5. علامة التنصيص 78-77
خاتمة 81-80
قائمة المصادر والمراجع 86-83
فهرس الموضوعات 90-88

ملخـــص:

لقد شغل النقد السيميائي جزءا ملفتا من مساحة النقد الأدبي العربي الحديث بصفته أحد الاتجاهات التي حاولت أن تكشف عن خصائص الأجناس الأدبية المختلفة، وكونه أحد الروافد الرئيسية لحركة النقد.

واهتم النقد السيميائي بالنص الشعري وشواغله الفنية حيث حاول أن يوازي الخطى بين التوجيه إلى علامات النص وما تحيل إليه تلك العلامات، مما يقع في دوائر خارج النص.

حيث تناولت هذه الدراسة تطبيق المنهج السيميائي على عمل عز الدين ميهوبي، في ديوانه كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس مبرزين أهم السيمات والعلامات السيميائة في مدونته الشعرية.

Résume :

La critique sémiotique a occupé une partie importante de la critique Arabe contemporaine entant qu'une tendance essayant de révéler les caractéristiques de différents genres littéraires ainsi qu'en tant qu'une source principale pour le mouvement de la critique.

La critique sémiotique s'est intéressée du texte poétique ainsi que ses préoccupations artistique, elle a essayé d'établir un équilibre entre les signes textuelles et le sens dont ils référent autour du texte.

Cette étude a essayé d'appliquer méthode sémiotique sur les œuvres poétique de l'écrivain algérien AZZEDINE MIHOUBI, Apple CALIGULA PEINT GUERNICA DE RAIS, pour découvrir les caractéristiques, ou les signes les plus importants dans cet œuvre.