الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية العنوان في شعر أبي القاسم سعد الله

- النصر للجزائر أنموذجاً -

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

* مبروكة كيرد

إشراف الدكتور:

*سعد مردّف

اللجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
نهيان هواوي	دكتور	جامعة الشّهيد حمّه لخضر – الوادي	رئيساً
سعد مردّف	دكتور	جامعة الشّهيد حمّه لخضر – الوادي	مشرفاً ومقرّراً
عبد الحميد جريوي	دكتور	جامعة الشّهيد حمّه لخضر – الوادي	عضواً ومناقشاً

السنة الجامعية: 1436 – 1437هـ / 2015 – 2016م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية العنوان في شعر أبي القاسم سعد الله

- النصر للجزائر أنموذجاً -

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

* مبروكة كيرد

إشراف الدكتور:

*سعد مردّف

اللجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
نهيان هواوي	دكتور	جامعة الشّهيد حمّه لخضر – الوادي	رئيساً
سعد مردّف	دكتور	جامعة الشّهيد حمّه لخضر – الوادي	مشرفاً ومقرّراً
عبد الحميد جريوي	دكتور	جامعة الشّهيد حمّه لخضر – الوادي	عضواً ومناقشاً

السنة الجامعية: 1436 – 1437هـ / 2015 – 2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ ﴾

الفتح: ٢٩

شكر وعرفان

أولاً نحمد الله ونشكره على منحنا القدرة لإتمام هذا العمل المتواضع

كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف سعد مردف على ما بذله من جهد في تقديم التوجيهات وتدليل الصعوبات طيلة إنجاز هذا البحث، فله أخلص مشاعر التقدير والعرفان على إرشاداته.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأساتذتنا الأفاضل الذي لم يبخلوا علينا بمساعدتهم

كما لا ننسى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد وبالأخص مكتبة دار الثقافة ونخص بالذكر الأخت نادية.

مقدمـة

تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي عالجتها السيميائية المعاصرة، حيث اهتم النقاد والدارسون بكل ما يحيط بالنص الأدبي باعتبار هذه العتبات الركيزة الأساسية التي يقوم عليها النص، إذ تعد من المفاتيح المهمة لاقتحام أغوار النص، وفتح مغاليقه، ويعتبر العنوان من أهم هذه العتبات لما له من دور أساسي في فهم المعاني العميقة للعمل الأدبي، فهو المحدد لهوية النص والمختزل لمعانيه ودلالاته المختلفة، ونظراً لهذه الأهمية التي حظي بها العنوان وقع الاختيار على هذا الموضوع والموسوم بـ: "سيميائية العنوان عند أبي القاسم سعد الله –النصر للجزائر أنموذجاً–".

ولأن هذه العناوين رافقت أجداث الثورة وتناولتها من جوانب شتى، فقد اخترناها موضوعاً لبحثنا؛ إذ إن هذه العناوين استحقت منا الدراسة لأنها استطاعت أن تمثل قضية الجزائر ومحنتها إبان الاستعمار الفرنسي، كما أن هذه العناوين تفجرت فيها عواطف وأحاسيس سعد الله الثورية والوطنية، وهناك دراسات مختلفة تناولت إنتاج سعد الله الشعري والنثري، وخصصت له أعمال وافية وخاصة الدراسات الأكاديمية.

ويمكن أن نجمل إشكالية البحث من خلال السؤال التالي:

- كيف كان أبو القاسم سعد الله يختار عناوين قصائده؟

وتندرج تحت هذا الإشكال عدة إشكالات أخرى فرعية، وهي:

- إلى أي مدى خدمت هذه العناوين القضايا التي عالجتها القصائد؟
- وهل تختزل العناوين مضمون النصوص؟

وللإجابة على هذا الإشكالية اتبع هذا البحث خطة تتكون من مدخل وفصلين:

مدخل: بعنوان لمحة عن الشعر الجزائري الحديث، حيث تطرق فيه البحث بإيجاز إلى المؤثرات الأساسية في اتجاهات الشعر الجزائري الحديث، كما وقف على تطوره وأهم خصائصه بالإضافة إلى أهم الموضوعات التي عالجها.

الفصل الأول: يمثله الجانب النظري بعنوان السيميائية والعنونة، وقسم إلى مبحثين، المبحث الأول خصص للسيمياء، حيث تناول مفهومها لغة واصطلاحاً، ثم إشكالية التسمية ثم تطرق إلى نشأة السيمياء وموضوعها ثم عرج إلى اتجاهاتها، أما المبحث الثاني فقد خصص للعنوان، حيث تناول تعريفه وأهم وظائفه، وختاماً تطرق إلى العنوان والتلقي.

الفصل الثاني: يمثله الجانب التطبيقي بعنوان سيمياء العنوان في شعر (أبو القاسم سعد الله)، وتناول هذا الفصل تمهيداً عن مجموعته الشعرية "النصر للجزائر" التي كانت محلاً للدراسة ثم تناول البحث لمحة عن حياة الشاعر وتطرق فيها إلى نشأته، تعلمه، ثقافته، مؤلفاته، ثم تطرق إلى القراءة السيميائية للعناوين، ثم انتقل إلى سيميائية المكان ثم سيميائية الزمان وأخيراً تناول العلاقة بين العناوين.

ثم انتهى البحث بخاتمة ضمت أهم الملاحظات والنتائج المتوصل إليها.

ولأن اهتمام البحث كان منصبا في الأساس على سيميائية العنوان فإن اعتماده كان كبيراً على المنهج السيميائي، وذلك أثناء قراءة وتأويل العناوين، ولا ينفي ذلك اعتماده على المنهج التاريخي في رصد نشأة السيمياء والعنوان وفي استعراض حياة الشاعر وجوانب من حياته.

وقد احتاج البحث إلى مراجع متعددة ربما كان أهمها الكتب التالية:

- الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، لمحمد ناصر.
- معجم السيميائيات، لفيصل الأحمر.
- سيميائية الخطاب الشعري، لشادية شقرون.

وقد واجهت هذا البحث عراقيل وصعوبات لعل أهمها يتمثل في صعوبة الحصول على بعض المراجع، وبتوفيق من الله عز وجل حاول هذا البحث تجاوز هذه الصعوبات.

وفي الختام نسأل الله أن نوفق في هذا البحث المتواضع، ثم نشكر كل من ساعد في إنجاز هذا البحث خاصة الأستاذ المشرف الدكتور سعد مردف الذي لم يبخل بدعمه ونصائحه التي مكنت من إخراج البحث.

مدخل

لمحة عن الشعر الجزائري الحديث

1- عوامل انتشار الشعر الجزائري.

2- مراحل دراسة الشعر الجزائري.

3- موضوعات الشعر الجزائري الحديث وخصائصه.

إن البحث في الشعر الجزائري الحديث باب واسع يحتاج إلى وقفة وتأمل، لكن طبيعة الدراسة تقتضي الإشارة والتلميح وسنحاول التطرق بإيجاز إلى تطوره والوقوف على اتجاهاته وأهم الموضوعات التي عالجها وأهم خصائصه.

يمثل الأدب الجزائري صفحة هامة من الأدب العربي، والحديث عنه يشبه إلى حد كبير كل حديث عن الأدب العربي بصفة عامة في كل بيئة من بيئاته الوطنية، فقد عاش هذا الأدب نفس الظروف والمشكلات التاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي.[1]

"والشعر الجزائري الحديث يلحظ فيه –مثلما يلحظ في بقية الشعر العربي– منذ بداية نهضته الحديثة، نزعتان: نزعة المحافظة والتقليد وكان لها أنصارها والمتحمسون لها، ونزعة التطوير والتجديد وكان لها روادها والداعون إليها. غير أن النزعة الأولى كان لها في الأوساط الأدبية الجزائرية معتنقون أكثر، ووجدت من الشعراء والنقاد استجابة تلقائية أكبر، فيما ظلت فيه النزعة التجديدية منحصرة لدى بعض النقاد والشعراء القلائل المتأثرين بالحركة الرومانسية العربية والفرنسية".[2]

ويبدو أن التجربة الشعرية في الجزائر ما قبل الاستقلال خضعت لعدة مؤثرات عربية وغربية على السواء، حيث نجد الاتجاه التقليدي المحافظ تأثر بعدة **عوامل أساسية ساعدته على الانتشار والاستمرار** وتتمثل هذه العوامل في:

1– الثقافة السلفية: ظلت الثقافة العربية في الجزائر طوال عهد الإصلاح، ثقافة سلفية محافظة توجهها وترعاها حركة إصلاحية اتخذت شعارا لها لا يصلح آخر هذه الدنيا إلا بما صلح به أولها، حيث نجد العناية بالقرآن الكريم قد تركت بصمات واضحة في أساليب الكتابة لدى الأدباء الإصلاحيين الشعراء منهم والكتاب على حد سواء.

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1985، ص:11.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925–1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006، ص:39.

2- التعلق بالأدب العربي القديم: يعتبر الأدب العربي القديم من أغرز الروافد التي صبت في الشعر الجزائري الحديث، فساعدته على الثراء والنماء، وطبعته بطابع القوة والجزالة وأشاعت في تضاعيفه التعبيرات المستمدة من الأدب القديم.[1]

3- التأثر بمدرسة الإحياء العربية: لقد أعجب الشعراء الجزائريون بشعراء الإحياء عامة، وبشوقي خاصة، لكون هذا الشعر يعالج في مضامينه واقعهم، ويلمس أذواقهم، ويثير مشاعر العروبة والإسلام فيهم.

أما المؤثرات الأساسية في الاتجاه الوجداني الرومانسي فهي متشابكة ومتداخلة وتشمل المؤثرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وثقافية، وبيئية، ونفسية، وهو إن ظهر ضعيفا خافتا لاقتصاره على بعض الشعراء القلائل في العشرينات والثلاثينات، فإنه ما لبث أن قوى واشتد وانتشر مع ظهور شعراء آخرين في الأربعينات والخمسينات، وكان هذا الشعر استجابة تلقائية للمشاعر النفسية التي يشعر بها المثقف الجزائري تحت ضغط واقع مرير فرضته عوامل متعدد أبرزها الاستعمار والتخلف.[2]

وظل هذان الاتجاهان يسيران جنبا إلى جنب إلى حين ظهور الاتجاه الجديد المتمثل في محاولات الشعر الحرفي بداية الخمسينات، حيث تميز هذا الاتجاه بالتحرر من أسر القافية وصرامة الوزن، فأصحاب الشعر الحر تمردوا وتحرروا من المفاهيم السائدة ليس في الشعر وحسب، ولكن في مختلف أوجه الحياة، إنه جزء من ثورة أو شكل من أشكال الثورة.[3]

مراحل تطور الشعر الجزائري الحديث:

لقد وضع أبو القاسم سعد الله **تصميما لدراسة الشعر الجزائري** على النحو التالي:

1- شعر المنابر إلى 1925:

أساس هذا الشعر الوعظ والإرشاد وأصباغه دينية يكثر فيها لفظ الإسلام والإصلاح والسلف وما شاكلها، كما أن أهدافه إصلاحية ترمي إلى إنماء الوعي الشعبي عن طريق الدين والمبادئ الخلقية،

[1] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص:40، 52.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص:124.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص:152.

وقد كان هذا الشعر ينتسب إلى الحركة الإصلاحية يوضح أغراضها ويصوغها في أثواب دينية تستميل الشعب وتبعث فيه الحماسة واليقظة كما تفعل الكلمات المنبرية البحتة.[1] ومن هنا نستطيع القول بأن شعر المنابر ارتبط بهذه الحركة الإصلاحية وبلور أفكارها من أجل إحياء الشخصية العربية الإسلامية وتطعيمها بدماء جديدة للحفاظ على الكيان الوطني.

"وقد كانت الوسيلة التي اعتمد عليها شعر المنابر في الاتصال بالشعب هي الصحافة ذات اللسان العربي التي أنشأتها حركة الإصلاح وغيرها، مثل (الإقدام) و(المنتقد) و(الشهاب)"[2] ومن تلك الوسائل أيضا الاجتماعات العامة التي تحمل طابع المناسبة مثل إحياء المواسم الوطنية والدينية، والحفلات الخيرية والمدرسية، كما لعبت المدرسة دورا هاما كوسيلة لنقل الشعر إلى الجمهور، ذلك أن أكثر شعراء هذه الفترة كانوا معلمين لهم اتصال مباشر بتلاميذهم، ومن هؤلاء الشعراء عاشور الخنقي، عبد الرحمن الديسي، أبو اليقظان، الطيب العقبي، محمد اللقاني، السعيد الزاهري، الهادي السنوسي، أحمد الغزالي...

وبالإضافة إلى ذلك تناول الشعراء موضوعات أخرى غير الإصلاح، ولكن الطابع العام لشعرهم كان الإصلاح في ثوبه الوقاري المتواضع.[3]

والنموذج التالي يصور الحقيقة التي ذكرناها آنفا

"يقول الشاعر محمد اللقاني أحد شيوخ الشعر الجزائري الكلاسيكي من قصيدة نشرها في جريدة (الإقدام) الوطنية:

بني الجزائر هذا الموت يكفينا، لقد أغلت بحبل الجهل أيدينا

بني الجزائر هذا اللهو أوقعنا في سوء مهلكة عمت نوادينا

بني الجزائر هذا الفقر أفقدنا كل اللذائذ حينا يقتفي حينا

بني الجزائر قومي استيقظوا فلكم أذاقنا اللهو والإهمال تهوينا

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص:36.

[2] المرجع نفسه، ص:37.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص:37.

بني الجزائر ما هذا التقاطع من دون البرايا. عيوب جمعت فينا
فقر وجهل وآلام ومسغبة يا رب رحماك هذا القدر يكفينا"[1]

1. شعر الأجراس: 1925-1936:

استبدل الشعر في هذه الفترة نغمة جديدة لم تخرجه عن اليقظة التي بدأ منها –الإصلاح– ولكنها كانت نغمة تمتاز بالقرع والاهتزازات المباشرة، ومرد هذا التطور من المنابر إلى الأجراس هو الأحداث السياسية التي شهدتها الجزائر، وميلاد جمعية العلماء التي كانت حركة إصلاحية غير رسمية، بالإضافة إلى ميلاد الحزبين الشيوعي والاشتراكي وظهور جريدة البصائر والشهاب وغيرهما من الصحافة الوطنية وكل هذه الظروف تضافرت من أجل توجيه الحركة الشعرية التي راحت تدق الأجراس وتطلق الصفارات متماشية مع التيار الوطني المتدفق من نفسية الشعب.

والحقيقة أن شعر الأجراس كان سلبيا إلى حد كبير، ولم يتغن بأية نهضة، لأن هذا الشعر لم يجد أهدافا وركائز واضحة إنما وجد شعبا قلقا قد فتح عينيه على أشياء كثيرة لم يدرك حقائقها، فكان شعر الأجراس صورة لهذه الحيرة.[2]

ومن أبرز شعراء هذه الفترة "محمد العيد آل خليفة" يقول مخاطبا الشعب الجزائري بلهجة حائرة بين الواقع الشعبي وبين الأمل الذي يضطرب نحو آفاق مجهولة.

أيها شعب فيم توسع قهرا لبث شعري لأي أمر تقاد
ليت شعري متى تصير عنيدا ولأهليك بالنفوس اعتداد
ليت شعري متى تمد لك الأيدي وتغرى بحبك الأكباد.
إن خير البلاد في وسع أهليها إذا أبدأوا بها وأعادوا.[3]

ومن شعراء هذه المرحلة أيضا الأمين العمودي، جلول البدوي، ومفدي زكريا وغيرهم من الشعراء الذين استطاعوا تصوير واقع الحياة دون تزويق أو زيف.

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص:37.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص:38-39.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص:39.

3. شعر البناء: 1936-1945:

عرفت الجزائر في هذه المرحلة أكبر الهزات الوطنية والعالمية، وكانت مسرح لانفعالات نفسية متعددة، فقد انعقد لأول مرة مؤتمر شعبي حضره آلاف المواطنين واشترك فيه عدد من الهيئات الوطنية، وبالرغم من فشل هذا المؤتمر من الناحية السياسية، فإنه كان نقطة انطلاق كبيرة في تاريخ الكفاح الجزائري، كما عاشت الجزائر أيضا الحرب العالمية الثانية التي شارك فيها عدد كبير من الجزائريين والتي خلفت انبثاقات شعبية وتطلعات نحو غد جديد.

في هذه المرحلة الحرجة من تاريخ الجزائر أخذ الشعر على عاتقه الدعوة إلى الوحدة الشعبية والوطنية وإلى التحرر من الماضي البغيض ونسيان الذات في سبيل المثل العليا، كما أخذ شعر البناء يواجه العدو بشيء من الصراحة والتسديد ويبشر بما في الجزائر من طاقات مذخورة وما فيها من خصائص تميزها وتجعل منها شخصية نموذجية، ومن أجل هذه النظرة إلى القضايا الوطنية سمي هذا الشعر بشعر البناء.[1]

والمثال التالي لمحمد العيد تحدث عن صعوبة الحياة التي لا تهزم إلا بمواجهتها، فما الحياة إلا معارك، وتغنى بالجزائر وبحبه لها مانحا روحه فداها ودعا إلى البقاء فيها مهما كانت قساوة الأوضاع، كما تحدث عن الأخوة والوحدة الشعبية.

"هلم نعارك فالحياة معارك هلم نقاحم فالحياة مقاحم
وهبتك روحي يا جزائر فأمري كما شئت إني خاضع لك خادم
حماك ربيع لي وإن كان جاحما على وهل يصلي خليك جاحم
وقرباك هم قرباي لست مباليا أعاريب هم في جنسهم أم أعاجم
فخذ من دمي يا ابن الجزائر إنني أخ لك في كل الحظوظ مقاسم"[2]

[1] ينظر: المرجع السابق، ص:41-42.
[2] المرجع نفسه، ص:42-43.

4. شعر الهدف 1945–1954:

كشفت أحداث 08ماي 1945 للجزائريين حقائق لم تكن معروفة لديهم، فكانت هذه المجزرة الدامية التي راح ضحيتها أربعون ألف جزائري بمثابة الصدمة والمآساة والحقيقة في آن واحد جراء ما أبدته الإدارة الفرنسية من وحشية ونية سيئة وشريرة، هذا الواقع الجديد جعل الشعراء يتغنون "بألحان الحرية والضحايا والاستقلال والعلم الرفراف إلى آخر هذه الرموز المقدسة لدى الشعب، التي لم تكن لتظهر لولا التطور الكفاحي الذي كان يدنو من الهدف"[1]

ومن الشعراء الذين عالجوا شعر الهدف الربيع بوشامة، وعبد الكريم العقون، وأحمد الغوانمي، وموسى الأحمدي، وحسن حموتن، والأخضر السائحي.

والنموذج التالي يدل على وضوح الهدف كما يدل على أن الشعر قد بلغ من الحماس أحيانا ما يجعله يلقي بهدوء الإصلاح جانبا ويدخل في المعركة السياسية. يقول محمد العيد:

حثوا العزائم واصدقوا الآمالا إن الزمان يسجل الأعمالا

يا قوم هبوا الاغتنام حياتكم فالعمر ساعات تمر عجالا

الأسر طال بكم فطال عناؤكم فكوا القيود وحطموا الأغلالا

والشعب ضج من المظالم فانشدوا حرية تحميه واستقلالا.

5. شعر الثورة 1954:

ما أن اندلعت الثورة في الجزائر انفجرت المشاعر والعواطف الوطنية التي لطالما أخرصتها همجية الاستعمار وتدفق حبر الأقلام من هنا وهناك ليأخذ الشعر فجرا جديدا سطع نجمة شعر ثوري شاهد على مسيرة انتصارات الثورة وحامل في أبياته غدا أفضل تملؤه الحرية، وقد تفجرت عواطف الشعراء لتتغنى فرحا وألما وأملا للوطن يكفكف الدموع مرة ويضمد الجراح مرات ويشارك المتألمين من آهات العذاب[2]، "لقد وجد الشعراء في الشعر تنفيسا عن الرغبة العارمة في أن يكونوا بجوار المقاتلين على أرض الوطن، فشحنوا كلماتهم بكل ما استطاعوا من صدى، بحيث أصبحت الكلمة لديهم تعبيرا عن

[1] المرجع السابق، ص:43.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص:43.

الطلقة التي يوجهها إخوانهم إلى صدور المحتلين داخل الوطن لقد أرادوا أن يساهموا مساهمة فعالة في إنجاح الثورة"[1] ويمكننا أن نقرأ صورة الفرنسي في شعرهم الثائر فبدت فرنسا مرعبة مغتصبة، وهي محتلة للأرض، ومؤسسة للسجون والمعتقلات والمحتشدات، كما نقلت أشعارهم صورة حية عن التعذيب والوحشية التي يتصف بها السجان الذي يتصف بالحقد وبشاعة التعذيب الفرنسي شكلا ومضمونا[2].

إن شعر هذه الفترة يتميز بالروح الوطنية المشتعلة سواء في تناوله لمواضيع ثورية مباشرة أو مستوحاة من الواقع العربي، كما تميز بالحماس الطائر والعاطفة المجنحة، وكان يفتقر للخيال الموحي والتأمل الخلاق ومن شعراء هذه الفترة نذكر أحمد الباتني، محمد صالح باوية، وصالح خرفي، أبو القاسم خمار[3]...هذا الجيل انغمس في الثورة وعبر عنها بأشكال فنية مختلفة، وكاد الشعر الذي كتب في هذه الفترة يكون كله ثوريا، معبرا عن حالات الكفاح العنيفة التي خاضها الشعب الجزائري ضد الوجود الأجنبي.[4]

والمتتبع لأشعار هذه الفترة يرى تواتر الثورة بشكل ملحوظ والتنديد بهمجية الاستعمار ووحشيته، وتمجيد المجاهدين والتغني بالحرية والاستقلال. يقول الشاعر عبد الرحمن الزناقي عن الثورة:

"في كل يوم ثورة للثار في أرضنا كالرعد كالإعصار

في كل يوم ثورة وقادة ترمي الطغاة بأسهم من نار".[5]

ومن النماذج الثورية قصيدة (الثائر) للشاعر محمد صالح باوية التي بينت حماسة الجياش للأخذ بالثأر من الاستعمار الطاغي رغم كل المآسي والآلام لم يمل ولا يهدأ حتى ينال مراده وهو الثأر لوطنه حتى أنه أقسم على ذلك مرات ومرات.

"يا رفاقي في الذرى، في السجن، في القبر، وفي آلام جوعي

قهقه القيد برجلي يا رفاقي حدقوا فالثأر يجتر ضلوعي

[1] شلتاع عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985، ص:73-74.

[2] ينظر: عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى، الجزائر، دط، 2004، ص:32.

[3] ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص:46.

[4] ينظر: شلتاع عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص:92.

[5] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص:48.

يا جنون الثورة الحمراء، سوف لا تمسح من عيني دموعي

أقسمت أمي بقيدي، بجروحي، سوف لا تمسح من عيني دموعي

أقسمت أن تسمح الرشاش والمدفع والجرح بمنديل دموعي

أقسمت أن تغسل الجرح وتغدو شعلة تضرم أحقاد الجموع".[1]

من خلال ما سبق نستطيع أن نستنتج أن الشعر الجزائري الحديث في مجمله استطاع أن يؤرخ لتاريخ الجزائر اصلاحيا وسياسيا وثوريا، وارتبط ارتباطا وثيقا بالوطن، فكان بمثابة الشاهد واللسان الناطق لتلك الأحداث التي عاشها، من أجل ذلك اختار الشعراء ألفاظ موحية ومشعة لعرض الواقع بكل ما فيه من آلام ومآسي ما جعلهم صادقين كل الصدق في تعبير عن أحاسيسهم وعواطفهم.

موضوعات الشعر الجزائري الحديث وخصائصه:

مما سبق يتضح لنا أن أهم موضوعات الشعر الجزائري الحديث هي الثورة التحريرية "فالشعر والثورة شيء واحد"[2] فاستطاع الشعر أن يعبر عن المواقف البطولية في الثورة من خلال تصويره للمعارك وتمجيده لبطولة المجاهدين، كما صور السجون وما حملته من معاناة وتعذيب، وقهر وظلم، وتغنى بشجاعة الشعب الجزائري وفضاعته ووحشية المستعمر، كما أنه غازل الحرية والاستقلال وتطلع إلى غد جديد مشرق بشمس الحرية والسلام.

تناول أيضا الشعر الجزائري الحديث موضوعات "الرثاء والمدح والوصف والتهاني، والعتاب والحكم، كما تغلب على هذا الشعر ظاهرة المناسبة، أي أنه كان بعيدا عن الوحي الذاتي إلا في القليل النادر، ويكاد يخلو من الغزل، وقد أشار الشاعر اللقاني إلى هذه الظاهرة فقال:

ألا فدع التغزل في عنوان فتلك طريقة المستهترينا

فمن صوت البلاد لنا نداء يكاد المرء يسمعه أنينا"[3]

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص:47.

[2] سعاد محمد حضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت، ص:127.

[3] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص:48.

هذه الأبيات توضح أن الغزل استهتار ومضيعة للوقت فكيف للمرء أن يعشق ويحب، ووطنه يعيش تحت قهر المستعمر "هذه ليست وجهة نظر الشاعر فقط بل إنها هي الفكرة التي سيطرت على الشعب الجزائري منذ رزح تحت الحكم الأجنبي وذاق منه المرارة التي لم يذقها أي شعب من الشعوب التي ابتليت بالاستعمار الغربي الحديث، ومن ثمة فقد قلّ الغزل وذكر الحب في شعرنا وكثر الحديث عن النواحي الأخرى"[1]

والذي منع الشعراء أيضا من الخوض في موضوع الحب البيئة المحافظة التي يعيشون فيها، فالحديث عنه يعتبر خروج عن العادات والتقاليد.

والشعراء الذين تحدثوا عن الحب كانت تعابيرهم خجلى مرتعشة، تشي باستحيائهم من الخوض في مثل هذا الموضوع، وقد ربطوا الحب بالحرب والثورة وذلك بربط عواطفهم بعواطف شعبهم، ووفوا لأنفسهم ولشعبهم.

ومن هؤلاء الشعراء سعد الله الذي تحدث في قصيدة (ثائر وحب) على لسان ثائر في الجبل، ترك محبوبته ليلتحق بالجبال، ويكافح مع إخوانه ويجاهد أعداء بلاده هذا الثائر الذي لم ينس حبيبته وحبه...وهو في وسط المعركة.

أوراس والدماء والعرق
وصفحة السماء والفسق
والأفق المحموم راعف حنق
كأنه وجودي القلق
قد ظمئت عيونه إلى الفلق
وسال من أطرافه دم الشفق
ونجمة من الشمال تحترق
كقلبي الذي يدق

[1] عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2009، ص:176.

بذكرك العبق

حبيبتي...[1]

فهذا المقطع يعبر عن الحب والثورة، إذ نرى أن الشاعر ربط الحب بالكفاح عن طريق نغمات حلوة شجية، ونبرة عذبة رقيقة يهتز لها القلب.

أما المميزات التي تحلى بها الشعر الجزائري الحديث تتمثل في تفخيم المطالع وتصريعها واختيار أبعد الألفاظ وأوقعها، ومن ذلك المطالع التالية:

(بباتنه) رعد البشائر لعلعا فأطرب (أوراسا) بها و(الشلعلعا)

يا وادي (السّان) أوردنا باحسان و لا تمتنا صدى يا وادي (السان)

عظم المصاب وجلت الدهماء وتوالت البأساء والضراء

ومن خصائصه أيضا استعمال الدعاء والترحم والضراعة والأمر والنهي كما في النموذج التالي:

فالحظ الله سيرنا بوفاء وأنر نهجنا وبارك خطانا

لئن سجنوا الشعب الكريم بشخصكم فقد أطلقوه اليوم، فليبشر القطر.

ومن مميزاته أيضا الإطالة وتناول أغراض متعددة في القصيدة الواحدة والشاعر عادة ما يعنون شعره ببيت كامل أو شطر لتعدد الموضوعات.[2]

فمن أهم الظواهر التي تلفت النظر في الشعر الجزائري الحديث، ولاسيما قبل ظهور شعر التفعيلة، تمسك الشعراء بالبنية التقليدية للقصيدة العربية، فقد ظل بناءها عندهم في الأغلب الأعم مبنيا على وحدة البيت، وظلوا متأثرين بخطى القصيدة القديمة، من حيث تنوع موضوعاتها وتنافر أغراضها.[3]

[1] ينظر: عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الحديث، ص:178-179.

[2] ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص:49.

[3] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص:595.

ويعلل سعد الله تنوع الموضوعات بكون "الشاعر يحاول أن يستولي على انتباه الجمهور، ولذلك فهو يعمد إلى التنويع في الموضوعات على الطريقة الخطابية المعروفة والطريقة الوعظية، وأكثر ما نجد هذه الطريقة عند محمد العيد في قصائد المناسبات الحامية".[1]

ومع انتشار الشعر الرومانسي العربي وإطلاع الشعراء الجزائريين عليه وتأثرهم به، ولاسيما بعد الحرب العالمية الثانية، أخذت القصيدة الجزائرية تكتسب نوعا من الترابط والتماسك في بناءها العام، وقد تجلى هذا التطور في أعمال بعض الوجدانيين بصفة خاصة نذكر منهم على سبيل المثال محمد الأخضر السائحي، الطاهر بوشوشي، أحمد معاش الباتني، عبد الله شريط، علي صادق نساخ، أبو القاسم سعد الله.[2]

ويمكن القول بأن الشعر الجزائري سار في خطين متوازيين من حيث الاهتمام بالواقع هما الخط العمودي وخط الشعر الجديد بتجاربه المختلفة، فمن حيث الشكل امتاز الشعر العمودي بالاهتمام باللغة،[3] بوصفها مادة بنائه وهذا ما نلمسه في المقطع الآتي لصالح خرفي:

"مالنا والخلاف تحت ظلام من قتام الوغى ووطئ الحوافز
برئ النصر من جحا فل شعب بأسها صارم من الخلف باتر
غاض نبع الحياه، فالحر منكم وارد يستقي الردى غير صادر
آمنوا بالشعوب وحدة صنف فنصف الخلاف إني كافر".[4]

فهذا المقطع امتاز بجزالة اللفظ وحبك العبارة والمحافظة على القوالب العتيقة.

بينما أصحاب اللون الجديد تساهلوا في اللغة أحيانا كثيرة واهتموا أكثر بالصور الفنية وبالرمز.[5]

والمقطع الآتي يوضح ذلك:

"يقول أحمد حمدي:

[1] أبو القاسم سعد الله، محمد العيد آل خليفة، رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، دار المعارف، مصر، دط، 1961، ص:182.
[2] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص:603-604.
[3] ينظر: عبد الله الركيبي، الشعر... في زمن الحرية، دراسات أدبية ونقدية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994، ص:168.
[4] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص:302.
[5] ينظر: عبد الله الركيبي، الشعر... في زمن الحرية، ص:168.

...كدست فواتير المآسي فوق جفني...

...أنا حقل قمح ومدفأة

وخرائط حزن، وفاتورة الخطوات الجريئة...

...لا أعرف سر الموت مجانا"[1]

نلاحظ هنا استخدام لغة بسيطة تصدر عن واقع الناس ومعجمهم المتداول اليومي.

والنموذج الموالي يبين الصورة الشعرية تحمل إيحاء رامز ومؤثر في الوقت نفسه، وهي مستخرجة ببراعة ملحوظة من البيئة نفسها بطريقة تتكامل بها مع الصورة العامة للفكرة.

يقول باوية:

يا بائع الشيح انتظر،

الغول يغتال بذور الشيح في دفق دمي

يغرق أحبائي

يهيل الترب في ملء فمي

يا بائع الشيح

أجوب التيه عن بذرة شيح

أسق حزينات الخطى قطرة سر

أعرج هذا العام

والعالم في هبة ريح

يسقي الحروف الخضر

في زنزانة الصبر

لعل الحرف يعطي نكهة التمر...[2]

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص:374.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص:531.

أما من حيث المحتوى فقد عبر الشعراء –المقلدون والمجددون– عن أحاسيسهم وعواطفهم الجياشة تجاه قضايا وطنهم وأمتهم العربية الإسلامية وكذلك تجاه القضايا الإنسانية والعالمية وكانوا صادقين كل الصدق في تعبيرهم عن هذه القضايا كلها.[1]

من خلال ما مر بنا نستطيع القول: إن الشعر الجزائري الحديث بتنوع اتجاهاته استطاع التغير من الحسن إلى أحسن، فقد ساير التطور الذي عرفه الشعر في الوطن العربي ولم يتخلف عنه، فالقصيدة الجزائرية تطورت شيئا فشيئا لتعبر عن إحساس الشعراء اتجاه الحياة والإنسان والمجتمع.

[1] ينظر: عبد الله الركيبي، الشعر...في زمن الحرية، ص:168.

الفصل الأول

السيمائية والعنونة

أولاً: ماهية السيمياء

1-مفهومها

2-إشكالية التسمية

3-نشأتها

4-موضوعها

5-اتجاهاتها

ثانياً: العنوان

1-تعريفه

2-نشأته وتطوره

3-أنواع العنوان

4-وظائف العنوان

5-العنوان والتلقي

أولا: ماهية السيمياء

1-مفهومها:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب: سوم، السوم: عرض السلع وبيعها قال "أبو إسحاق" السوم أن يساومه سلعته ونهي عن ذلك في الوقت لأنه وقت يذكر الله فلا يشتغل بغيره.

والسومة والسيمه والسيمياء: أي العلامة.

وسوم الفرس: جعل عليه السيمة.

قال الزجاج: روى عن الحسن انها ببياض وحمرة وقال غير مسومة بعلامة يعلم بها، وقال ابن الاعرابي: السيم: العلامات على صوف الغنم[1].

والسومة: السمة والعلامة والقيمة، وفي قوله تعالى: ﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ﴾.[2]

والسومة من الفعل (س، و، م) بالضم وهي العلامة التي تجعل على الشاه وفي الحرب ايضا تقول منه تسوم وفي الحديث قوله محمد صلى الله عليه وسلم: <<تسوموا فإن الملائكة قد تسومت>> والمسومة أيضا المعلمة.[3]

ب/-اصطلاحا:

السمياء علم واسع، وشامل، وجامع في طياته لكثير من العلوم، ومن الصعب وضع مفهوم محدد له، ولعل أهم محاولة لتعريف هذا العلم كانت مع "فرديناد دي سوسير" (Ferdinad de

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، ج2، (دط)، (دت)، ص:244-245

[2] سورة الفتح، الآية 29.

[3] أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، (دط)، (دت)، ص:277

Saussure) (1857-1913)، فهو من بشر بهذا العلم الجديد، الذي ستكون مهمته دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ويرى أن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم والبكم، ومع الشعائر الرمزية، ومع صيغ اللباقة، ومع العلامات العسكرية...و إننا لنستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية، وإنه العلاماتية وإنه سيعلمنا مما تتكون العلامات وأي القوانين تحكمها.

أما الأمريكي "شارل سندرس بيرس" (Charles S.Pierce) (1839-1914) فقد ربط هذا العلم بالمنطق، حيث يرى أنه ليس المنطق بمفهومه العلم إلا اسما آخر سيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات.[1]

وقسمها إلى فروع ثلاثة:

-فرع براغماتي (تداولي): يشمل المعارف الموصوفة من منظور المتكلم (الذات الدارسة)

-فرع دلائلي (Sémantique): يهتم بالصلة بين الدليل والمدلول (أو بين الظاهرة وما تدل عليه) أو بين التصور وموضوع التصور.

-فرع تركيبي (Sémioti que Syntaxique): يهتم بوصف الصلات الشكلية بين هذه الأدلة.[2]

وعند الفيلسوف الانجليزي التجريبي "جون لوك" (Jean Louk) (1632- 1704) السيميوطيقا هي العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائل التي يحصل من خلالها على معرفة نظام

[1] ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص:16، 17.

[2] ينظر: فيصل الأحمر، الدليل السميولوجي، دار الأهلية، الجزائر، ط1، 2011، ص:، 9.

الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتها، ويكمن هدف هذا العلم في الاهتمام بطبيعة الدلائل التي يستعملها العقل بغية فهم الأشياء أو نقل معرفته إلى الأخرين.[1]

وقد عرفها بير غيرو (Pierre Guiraud) بأنها العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات، الخ... وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيمياء....

ومن ثم فقد عرف علماء الغرب السيميولوجيا بأنها العلم الذي يدرس العلامات، وبهذا عرفها كل من "تودوروف" (Todorov) و"كريماص" (Greimas) و"جون دوبوا" (Jean) و"جوليا كريستينا" و"جوزيف راي دوبوف" (Rey- Debove Josette)

وعند العرب يعرفها "صلاح فضل" بأنها العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة...

أما "محمد السرغيني" فقد اورد التعريف القائل بأن <<السيميولوجيا>> هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمته العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا.[2]

ويرى "سعيد علوش" السيمياء بأنها "دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع."[3]

وورد التعريف في موسوعة علم الإنسان بأنه "علم العلامات أو السلوك المستخدم للعلامة وينطوي على كل دراسة من الاتصال اللغوي وغير اللغوي، كما يدرس كيف تخلق عملية تنميط

[1] ينظر: بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م، ص:114.

[2] ينظر: عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر، مصر، دط، دت، ص:18-19.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص:18

السلوك الثقافي البشري صور الدلالة التي يتم تفسيرها وفقا لمبادئ عامة مشتركة، وعادة ما يتم ذلك بمناظرتها بالسلوك اللغوي"[1]

ونستنتج من كل هذه التعاريف أن السيمياء علم واسع جدا، لا يمكن الإلمام بكل جوانبه لاحتضانه جملة من العلوم ولمرونته في التعامل في مختلف ظواهر الحياة، ويبدو أنه علم يهتم بالعلامات بمختلف أنواعها اللغوية وغير اللغوية، ويدرسها في كتف الحياة الاجتماعية والقوانين التي تحكمها.

2- إشكالية التسمية:

لقد تعددت مصطلحات السيميائية من باحث الى اخر، حيث شهدت تذبذبا وغموضا وتعددا في اللفظ والمضمون،" وذلك تعدد المصادر الثقافية في إطلاق الكلمات الدالة ابتداء من الاسم العلمي، ستجد أن المتحدثين باللغة الفرنسية يتبعون تقاليد مدرسة "جنيف" التي تزعمها "دي سوسير" ويطلقون على هذا اللون "السيميولوجيا" (SémioLogie)، وسنجد أن المتحدثين بالأنجلو سكسونية يتبعون تقاليد موازية تعود إلى "شارل بيرس" الأمريكي المنطقي الشهير ويؤثرون مصطلح "السيمونتيك" (Semiotic)[2]. أما عند العرب شهد المصطلح فوضى عارمة فقد أحصى الباحث المعاصر عبد الله بوخلخال هذا التعدد، فبلغ به ما يقارب تسعة عشر مصطلحا[3].

وبلغ عند يوسف وغليسي سنة وثلاثين مصطلحا أمام مفهومين أجنبيين متلاصقين: (السيميائيات، السيمائيات، السيميائية، السيميوتية، السيميات، السيامة، السماتية، السيمياء، علم السيمياء، السيميولوجيا، الساميولوجيا، علم السيمانتيك، علم السيميولوجيا، السيميوطيقا السيميوتيكا، السميوتيكية، علم الرموز الرموزية، علم الدلالة، علم الدلالات، الدلائلية، الدلائليات علم الدلائل، علم الأدلة، علم الدلالة اللفظية، الدلائلية، العلامية، العلاماتية، علم العلامات، علم العلاقات، علم الإشارات، نظرية الإشارة، الأعراضية، دراسة المعنى في حالة سينكرونية...).

[1] عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص:192

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، ط1، 2002، ص:121.

[3] ينظر: بشيرتا وريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص:142

ويرى "صلاح فضل" أن النقاد والباحثين العرب يتوزعون إلى ثلاث اتجاهات بعضهم يؤثر مصطلح "سيميولوجيا" وله مبرراته في ذلك لمحاولة القرب من مصادر الفكر النقدي الحديث لصناعة مصطلحاتها طبقا للتقاليد العربية القديمة لابتلاع الإشارات اللغوية وتمثلها و توظيفها بما يسمح بالتواصل العلمي مع بيئاتها العلمية، ومنهم من يعتمد على المصادر الأنجلوسكسونية فيفضل كلمة السيميوطيقا وخاصة أنها تمضي على نفس النسق الذي كانت تمضي عليه عمليات التعريض كما انتقلت كلمات البيوطيقا وغيرها بهذا الشكل اللغوي، أما الاتجاه الثالث فهو يبحث في التراث العربي ذاته على الكلمات المناظرة والتي يمكن ان تؤدي بشكل تقريبي الدلالة اللغوية المطلوبة في العلم الحديث، ويقع على السيمياء ويشتق منها السيميائية[1].

3- نشأتها:

من المعروف أن علم السيمياء علم حديث النشأة أول مرة اقترح هذا العلم فيها سنة 1910 في محاضرات دي سوسير (F. de Saussure) الذي وصفها كعلم مستقبلي يوسع دائرة اللسانيات بدراسة حياة العلامات في المجتمع، إلا أن السيميائية بأسسها الحديثة ظهرت في النصف الأول في القرن العشرين وكان ذلك مع "شارل ساندرز بيرس" ونصه الشهير حول كون السيميولوجيا علم الإشارة الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الاخرى.[2]

لكن معظم الدراسات تؤكد أن لها مسارا تاريخيا قديما قدم تاريخ البشرية "يعود تاريخ السيميولوجيا إلى 2000 سنة مضت كما يقول أمبرطوإيكو (UmbertoEco) مؤلف رواية اسم الوردة وهو يتكلم عن السيميولوجيا ومنه فعلم السيميولوجيا ليس علما وليد العصر الحديث كما يزعم بعضهم، وفي مقدمتهم الغرب، حيث استعمل في الأصل للدلالة على علم الطب وموضوعه

[1] ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص: 121-122.

[2] ينظر، فيصل الأحمر، الدليل السميولوجي، ص:8-9.

دراسة العلامة الدالة على المرض، ولا سيما في التراث الإغريقي حيث عدت السيميوطيقا جزءا لا يتجزأ من الطب"[1].

وهكذا فإن للسميولوجيا خلفية تاريخية باعتبارها علم موغل في القدم له أصول فلسفية، حيث وظف أفلاطون(428 ق م-348 ق م) لفظ (Sémotique) للدلالة على فن الاقناع وهذا ما أورده في كتابة وأكد أن للأشياء جوهرا ثابتا و أن الكلمة أداة للتوصيل، وبذلك يكون بين الكلمة ومعناها تلاؤم طبيعي بين الدال والمدلول".[2]

تحدث "أرسطو" (384- 322 ق م) عن اللغة وإشاراتها قائلا: "إن الأصوات اللغوية هي رموز لحالات نفسية والكلمات المكتوبة رموز للكلمات الصوتية وكما أن الكتابة ليست واحدة عند البشر كذلك الكلمات المنطوقة ليست واحدة على الرغم من أن الحالات النفسية التي تعبر عنها هذه الإشارات المباشرة هي نفسها عند الجميع، كما أن الأشياء التي تصورها الحالات النفسية هي نفسها في جميع الحالات"[3].

ثم توالت اهتمامات الرواقيين الذين أسسوا الفكر السيميولوجي يقوم على التمييز بين الدال والمدلول وهؤلاء اكتشفوا الاختلاف في أصوات اللغات وحروفها أي شكلها الخارجي الذي يدعى بالدال ولكن هذه الاختلافات الشكلية الظاهرية بين اللغات البشرية، توجد بين مرئيات ومدلولات متماثلة تقريبا، وبذلك يكون الرواقيون قد سبقوا دي سوسير في اكتشافات الفرق بين الدال والمدلول فهؤلاء الدخلاء كانوا يمتلكون تجربة لا يمتلكها اليونانيون، أي تجربة الازدواج الثقافي والحضاري واللغوي من خلال ثلاث لغات: الكنعانية، الأمازيغية واليونانية.

[1] عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 1430-2009، ص:9.

[2] المرجع نفسه، ص:9

[3] هيام عبد الكريم، دور السيمائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر البردوني نموذجا، رسالة ماجستير، اشراف: وليد سيف، الجامعة الأردنية، الأردن، 2001، ص:13.

أما المرحلة الثانية : فهي مرحلة القديس الجزائري "أوغسطين" (354-430 م) فهو أول من طرح السؤال: ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟ وهكذا راح يشكل نظرية التأويل النصي "تأويل النصوص المقدسة" وتقول فريال غزول: أن أهمية القديس أوغسطين تكمن في تأكيده على إطار الاتصال والتواصل والتوصيل عند معالجته لموضوع العلامة.

أما المرحلة الثالثة: فهي مرحلة العصور الوسطى، وكانت فترة التأمل بالعلامات واللغة.[1]

ثم جاءت المرحلة الرابعة: حيث نشطت فيها نظرية العلامات والإشارات مع المفكرين الألمان والانجليز في القرن السابع عشر، ويمكن ذكر كتاب ل"جون لوك" عام 1690، بعنوان "مقال حول الفهم البشري" وقد استعمل لوك مصطلح "Simotics" ليعني به العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتها[2].

"وإذا حاولنا استقراء تراثنا العربي وجدناه حافلا بالدراسات المنصة على دراسة الأنساق الدالية وكشف قوانينها أو ما أسموه بعلم أسرار الحروف أي علم السيمياء ولا سيما تلك المجهودات القيمة التي بذلها مفكرونا من مناطقة وبلاغيين وفلاسفة.... الخ امثال جابر بن حيان (721-815م) والحاتمي (1164-1240) وابن سينا (980-1037م) والقارابي (874-950م) والغزالي (1058-1111م) وابن خلدون (1322-1405م) والحرجاني (1009-1078م) والقرطاجني...وغيرهم".[3]

هكذا نجد أن السيمياء قد عرفت تجلياتها الأولى في الكتابات القديمة العربية والغربية، والواقع أن مثل هذه الجذور السيميائية التي احتضنتها مجالات معرفية عدة بقيت معزولة عن بعضها البعض ومفتقرة إلى أبنية نظرية تؤطرها كلها وتعيد تماسكها، إذن بقيت عاجزة عن بناء كيان تصوري ونسيج

[1] هيام عبد الكريم، دور السيمائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر البردوني نموذجا، رسالة ماجستير، اشراف: وليد سيف، الجامعة الأردنية، الأردن، 2001، ص:13.

[2] ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ، رشيد بن مالك، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 1428-2008، ص:27-28.

[3] عبيدة الصبطي، نجيب بخوش مدخل إلى السميولوجيا، ص:10

نظري مستقل يجعل منها علما قائما بذاته إلى أن جاء كل من "فيرديناند دي سوسير" (Ferdinad de Saussure) و"تشارلز بيرس" (Charles S.Pierce) فقد أطلق بيرس على علم العلامات السيميوطيفا، أما سوسير فأطلق عليه السيميولوجيا[1].

4- موضوعها:

إن مختلف التعاريف التي قدمت للسيمياء تتضمن مصطلح العلامة، ويعني هذا أن الموضوع الأساسي الذي تدور حوله السيمياء هو "العلامة" وقد وضحت ذلك "جوليا كرستيف" (Julia Kisetive) في قولها: "إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات، إن هذا هو ما يشكل موضوع علم أخد يتكون، وهو السيميوطيقا"[2].

ومن ثم فإن مضمون هذه المقولة يتوجه بشكل مباشر إلى الاهتمام بالعلامة، وهو ماذكره " دي سوسير" في قوله: وبالتالي يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، نطلق عليه علم العلامات SemioLogy، والاسم مشتق من الكلمة اليونانية Semion وتعني العلامة[3].

ومن الصعب إيجاد تعريف دقيق للعلامة لاختلاف مدلولها من باحث لآخر، فالعلامة في تعريف السيمولوجيين كيان واسع ومفهوم قاعديا وأساسيا في جميع علوم اللغة[4].

العلامة عند "دي سوسير" كيان مزدوج يتكون من دال (هو الصورة الصوتية)، ومدلول (هو المفهوم)، وعند "بيرس" العلامة هي شيء ما يشير إلى شيء آخر سواه عند شخص ما في ناحية أو صفة معينة[5] وقسمها إلى ثلاثة أنواع:

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص:114،115

[2] عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي، ص:26.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص:26

[4] ينظر: عبيدة الصبطي، نجيب بخوش، مدخل الى السميولوجيا، ص:21

[5] روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر، سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، (دت)، ص: 10.

-الأيقونة (Icóne): وهي دالة على موضوعها عن طريق المشابهة، هي اشارة تحتوي على قرينة تجعلها تعبدنا إلى الشيئ المعني، دلالتها غير مباشرة وهي الأكثر عددا في الميدان السيميولوجي مثل: الاثار، الرسومات، الصور المنحوتات، البيانات، التصاميم... وكل ما يرتبط بأثر غير كتابي.

-الأمارة (Indice): هي دلالة شبه مباشره شروطها وجود الأمارة ووجود الموضوع أيضا مباشرة خلف أمارته، والعلامة هي المجاورة والترتيب المنطقي والتتابع المباشر كالعلاقة بين القدمين والخطوة، الدخان والنار، السحاب والمطر.

- الرمز (SYMBOLE):علاقة الدلالية تواضعية لا توجد صلة ولا شبه صلة بين العلامة وموضوعها إلا ما تواضع عليه الناس سواء من خلال التراكم الزمني أو المعطيات الثقافية، قد يكون اعتباطيا وقد يكون طبيعيا قديما انمحت آثاره... أغلب أهل الاختصاص يعد الصلة اعتباطيا مثل الدلالات الدينية الطقوس الدنية، الرموز التاريخية، العادات والتقاليد.[1]

واستنادا إلى هذا فإن الموضوع الرئيس للسيميولوجيا حسب بيرس هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيمولوجي السيموز (Sémiosis)، والسيموز في التصور الدلالي الغربي هو الفعل المؤدي إلى عملية إنتاج الدلالات وتداولها، أي سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة، وبهذا فإن كل واقعة تستند من أجل إنتاج دلالاتها، سيرورة داخلية تجمع بين العناصر المكونة لها.

وبالتالي فالهدف من دراسة السيمياء هو دراسة المعنى الظاهر والخفي لكل نظام علاماتي فهي تدرس لغة الإنسان اللفظية وغير اللفظية وما يحيط به باعتبارها نسق من العلامات مثل: العلامات التجارية وإشارات المرور والخرائط والصور الفتوغرافية...الخ [2].

[1] فيصل الأحمر، الدليل السيولوجي، ص: 10.

[2] ينظر: عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيمولوجيا، ص: 19

5- اتجاهاتها:

تتعدد الاتجاهات السيمولوجية ومدارسها في الحقل الفكري الغربي إلى أربع اتجاهات: الاتجاه الأمريكي، والاتجاه الفرنسي والاتجاه الروسي، والاتجاه الإيطالي.

ويقسم محمد السرغيني الاتجاه الفرنسي إلى فروع على النحو التالي:

أ-سيميولوجيا التواصل والإبلاغ كما عند جورج مونان (George Mounin)

ب-سيمولوجيا الدلالة الذي ينقسم بدوره إلى الأشكال التالية:

-اتجاه "بارت" و"ميتز" الذي يحاول تطبيق اللغة على الأنساق غير اللفظية.

-اتجاه مدرسة باريس الذي يضم: ميشل أريفي (Michal arrive) وكلود كوكية (Clodcoquet) وغريما س (Greimas).

-اتجاه السيميوطيقا المادية مع جوليا كرستيفا (Julia Kristive)

-اتجاه الأشكال الرمزية مع "مولينو (Molino)" "وجان جاك ناتييي (J.Natier)" أو ما يسمى مدرسة "أيكس" (Aix)

في حين يفضل مبارك حنون التقسيم التالي: سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة وسيموطبقيا "بيرس" ورمزية "كاسير" سيميولوجيا الثقافة مع الباحثين الروس "يوري لوتمان وأوسانشكي" "وإيفانون وطوبوروف".... والباحثين الإيطاليين أمبرطنو إيكو (Eco) وروسي لاندي (rossi landi)[1].

[1] ينظر: عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيمولوجيا، ص: 24- 25.

أ–الاتجاه الأمريكي:

ارتبط هذا الاتجاه بالمنطقي الأمريكي "تشارلز ساندرس بيرس" الذي أطلق على السيميائية مصطلح (semiotic) وهي العلم الذي يدرس الدلائل اللسانية وغير اللسانية، وقد أكد بيرس أنه لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء مثل الرياضيات والأخلاق والميتافزيقيا والجاذبية وعلم الأصوات والاقتصاد وتاريخ العلوم...إلخ، إلا بوصفه دراسة سيموطبقية.

ويمكن أن تُعد السيميوطيقيا البيرسية سيميوطيقا للدلالة والتواصل والتمثيل في آنٍ واحد، لما تحمل من خصائص اجتماعية ودلالية، تعتمد على ثلاثة أبعادٍ: دلالية وتداولية وتركيبة والسبب في ذلك يعود إلى أن الدليل البيرسي دليل ثلاثي يتكون من (الممثل/ الدليل) بوصفه دليلا في البعد الأول، ومن موضوع الدليل (المعنى) في البعد الثاني، ومن (المؤول) الذي يُفسر كيفية إحالة الدليل على موضوعه انطلاقا من قواعد الدلالة الموجودة فيه في البعد الثالث[1].

ب– الاتجاه الفرنسي:

*** السيميولوجيا السويسرية:**

يُمثل هذا الاتجاه العالم اللغوي"دي سوسير" الذي يعد رائد علم اللغة الحديث في القرن العشرين، بفضل محاضراته التي ألقاها في علم اللغة في الفترة ما بين (1902-1911) والتي جمعها تلامذته– بعد وفاته– في كتاب حمل عنوان "دروس في علم اللغة العام" وقد تحدث دي سوسير في هذا الكتاب بإيجاز عن السيميائة وهذا العم الذي استعار عدداً من المبادئ والمفاهيم من علم اللغة الحديث مثل العلامة اللغوية (أو الدليل اللغوي) والدال والمدلول واعتباطية الدليل، ما عدا الأصوات الطبيعية وصيغ التعجب، والعلامة عندي ديسوسير" أساس السيميولوجيا، وهي بهذا المفهوم تعد جزءًا من علم النفس العام.

[1] ينظر: عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيمولوجيا، ص: 24-25

وعلى الرغم من الانتقادات التي وجهت إلى "سوسير" إلا أنه استطاع أن يثري السيمياء بتصورات ومفاهيم ومصطلحات لسانية عدة ذات فعالية كبيرة في دراسة النصوص وفك مغاليقها [1].

*** سيمولوجيا الدلالة:**

يعتبر "رولان بارت" (Roland barthes) خير من يمثل هذا الاتجاه، فهو يولي اهتمامًا كبيرًا للدلالة والبحث السيمولوجي لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة، فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية تدل، فهناك من يدل باللغة وهناك من يدل بدون اللغة المعهودة، بيد أن لها لغة خاصة وما دامت الأنساق والوقائع كلها دالة ، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية أي الأنظمة السيميولوجية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي.[2]

تعد السيميائية البارثية نموذجا صارخا للانتماء الألسني، فقد أخذ عن "دي سوسير" النظرية المتعلقة بالدال والمدلول، والمرجع برمتها بالإضافة إلى المفهوم المزدوج (لغة كلام)، وأخذ عن اللساني الدنمركي "هيلم سليق" مفهومي التعيين والتضمين [3]، إن هذا الاتكاء على الإرث السوسيري لم يمنح حارت من انتقاد الأطروحة السوسيرية التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في السيمولوجيا مبينا بأن اللسانيات ليست فرعا، ولو كان مميزًا، من علم العلامات، بل السيمولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات[4].

"يقرر"بارت" حقيقة أن "السيمولوجيا" ما تزال تبحث عن ذاتها بتؤذة وترو، وأنها بحاجة إلى مزيد من التصميم، وهو يعتقد أنه لا يمكن أن يوجد أي كتاب وجيز لمنهج التحليل هذا، وذلك على الأكثر بسبب سمته المنسعة التي ستجعل "السيمولوجيا" علم كل الأنساق الإشارية الدالة"[5].

---

[1] ينظر: هيام عبد الكريم، دور السيميائية، اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، ص: 20.

[2] ينظر: : عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميزلوجيا، ص: 27

[3] -نظر: بشير تاوريجيت، الحقيقة الشعرية، ص: 125.

[4] ينظر: عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السميولوجيا، ص: 27

[5] هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعري، ص: 39

*** اتجاه التواصل:**

كان ميلاد سيمولوجيا التواصل مع "أريك بويسنس" (Aric buyssans) الذي نشر في سنة 1967 كتابًا بعنوان" التواصل والتعبير اللساني، وبهذا يكون من الأوائل المناصرين للسانيين من أمثال "باريطو" و"جورج موتان" "جان مارتيني" في تحديدهم سيمولوجيا التواصل، وفي وضعهم لمبادئها وأسسها حيث يمكن أن تعرف باعتبارها دراسة طرق التواصل، أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير عليه.

ففعل التواصل والفعل الذي عن طريقه يقوم شخص ما مدركا لواقعه قابلة للملاحظة ومرتبطة بحالة وعي، كان التواصل لا يقتصر فقط على توصيل الرسائل اللفظية الصريحة أو القصدية، فالتواصل كما نتصوره يشمل مجموع العمليات التي يتبادل بها المتخاطبون التأثير[1].

وبناء على هذا تكون للعلامات السميائية وظيفة تواصلية اجتماعية يمكن على إثرها تقسيم التواصل السيمائي إلى محورين اثنين هما:

***التواصل اللساني**: الذي يتم عبر الفعل الكلامي والتبادل الحواري بين المتكلم والمستمع.

***التواصل غير اللساني**: الذي يعتمد على أنظمة سننية غير لغوية يمكن تصنيفها إلى ثلاثة معايير هي:

1/–معيار الإشارة النسقية: ويتميز بثبات العلامات وديمومتها، مثل: علامات السير الثابتة.

2/–معيار الإشارة النسقية: وهو على خلاف الأول، إذ يتميز بعدم ثبات علاماته وعدم ديمومتها مثل: الملصقات الدعائية.

[1] ينظر: عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيولوجيا، ص:25.

3/– معيار الإشارية: ويقوم على العلاقة الجوهرية الأساسية بين مضمون المؤشر وشكله، كذلك الشعارات المعلقة على واجهات المحلات التجارية ويدخل ضمن هذا المعيار الإشارية ذات العلاقة الاعتباطية كما في إشارة الصليب الأخضر إلى الصيدلية[1].

*** مدرسة باريس السيميوطبقية:**

يمثل هذا الاتجاه كلٌ من " جريماس" و"ميشل أريفي" و"كلود شابرول" وجان كلود كوكي "وقد تتلمذ هؤلاء على أفكار" سوسير" و" بيرس" وأصدروا عام 1982 كتابا جوى أعمال مدرستهم حمل عنوان" السيميولوجيا، مدرسة باريس سنة 1982" وقد استهله "جان كلود كوكي" بفصل نظري تحدث فيه عن المنطلقات والدوافع الداعية لتأسيس هذه المدرسة وتعتبر "غريماس" رئيس هذه المدرسة نظرًا لإسهاماته البارزة في الدرس السيميائي وخاصة المربع السيميائي الذي يمكن أن يطبق على أي فعل إنساني (معرفي أو خيالي)، ويرى هذا الباحث أن السيميائي لا يكتفي بعملية المزاوجة بين المفاهيم والقيام بإيجاد التعارضات الاستبدالية فقط بل يجب عليه كذلك أن يقدم نموذجا يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى، لأن كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط، وإنما على تعارضات "رباعية" وتقوم علاقات المربع السيمائي على التضادية (التضاد وشبه التضاد والتناقض، والتضمن وتحكم هذه العلاقات "قيم موقعية وتعارضات كيفية وحرمانية تصيب التناقض[2]).

"وفي عام 1979 ظهر كتاب" السيميائية: القاموس العقلاني لنظرية الكلام لمؤلفه غريماس (Grimas) و"كورتيس"(koritisse)وقد نسخت أفكار غريماس محاولات "فلادميربروب" (brobe) في كتابه الشهير المورفولوجيا" بمعنى أن غريماس قدم مقارنة حلت محل مقاربه بروب، وقد انطلق غريماس "من مفهوم واسع للبنية السردية ثم توصل إلى اكتشاف تبني سردية في كل مكان تقريبا"[3].

[1] ينظر: هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، ص: 30-31.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 42.

[3] ميشال آريفية وآخرون، السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ، ص:49.

*** جماعة (تل كل):**

(تل كل Tel quel)* هو اسم مجلة فرنسية تعني بالأدب والنقد، أصدرها "فيليب سولرز" سنة 1960م، ومنذ ذلك الحين وهي تستقطب أهم أعلام النقد والأدب أمثال "جوليا كريستيفا" و"جيرارجينيت" ...وآخرين والهدف من هذه المجلة هو تحليل الأعمال الفنية خارج كل السياقات الداخلية على الأدب، والعمل على مقاطعة البنيوية ذات الموروث الوصفي، والقاسم المشترك بين أعضاء هذه المجلة هو رفض المناهج النقدية التقليدية، وتشجيع الدراسات الحديثة والعمل على نشرها، والرغبة في إيجاد نقد علمي لا يقوم على المقولات المستهلكة، بل على سيميائية تهدف إلى تطوير طرائق مفتحة للقراءات المتعددة تبحث في جوهر الأنظمة الفكرية والفلسفية واللغوية والأدبية في محاولة للقبض على سيل المعاني اللامحدودة ولم تكن اللسانيات هدفا لأعضاء المجلة بل وسيلة لاكتشاف دلالات النص الأدبي الذي لا تكتمل إلا بوجود عدد من القراء يتفاعلون معه بقراءتهم المتباينة التي تضمن له التجدد والاستمرارية وتجاور حدود الثبات والسكون [1].

*** السيميولوجيا الرمزية:**

يطلق على هذا الاتجاه اسم "مدرسة ايكس" نسبة إلى مدرسة التي يحاضر زعيم هذا الاتجاه الفرنسي" مولينو" الذي جمع مع "جان جاك نانتي" بين نظرية "بيرس" حول العلامة وإشارتها وأيقونتها ورمزها، وبين فلسفة الأشكال الرمزية عند " ارنست كاسيرر " الذي ينظر إلى الإنسان بأنه حيوان رمزي يحيا في عالم رمزي يتكون من اللغة والأسطورة والفن والدين[2]

وعليه فقد حددت " سيميولوجيا الأشكال الرمزية " وظيفة الرمز في ثلاثة مستويات، وهي: المستوى الشعري، والمستوى المادي، والمستوى الحسي وتدرس الأدب بناء على هذه المستويات

* Tel quel تعني بالعربية: كما هو.

[1] ينظر: هيام عبد الكريم، دور السيمائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية ص: 44-45

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 34،36

الثلاثة، بأن تتناول في المستوى الأول علاقة المنتج بإنتاجه ، وتتناول في الثاني علاقة الإنتاج بنفسه، وتتناول في الثالث علاقة المتلقي بهذا الإنتاج[1].

ج- الاتجاه الروسي:

يعود الفضل في انتشار الدراسات السيميائية الحديثة في روسيا إلى جماعة" الشكلانين الروس" التي ازدهرت في فترة ما بين (1915-1930) وعلى رأسهم رومان جاكوبسون" و"يوري لوتمان" و"أوبيسكي و" إيفانون" وتودروف ".....وغيرهم.

وأهم ما تتميز به الشكلانية الروسية:

-التوفيق بين آراء "بيرس ودوسوسر " حول العلامة

- استعمال مصطلح السيميوطقيا بدل السميولوجيا.

-استعمال مصطلح السيموطيقا المعرفية والثقافية[2].

لقد أولى هذا الاتجاه عناية خاصة بالثقافة كونها الإطار الأصلي الذي يضم عموم السلوك الإنساني، الفردي منه والجماعي "وبناء على هذا التصور فإن السيميوطيقا هي العلم الذي يعني بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية، وبالتالي فإنه يمكن للظواهر الثقافية- ويجب عليها أن تصير موضوعات للتواصل، ومن ثمة تعود كل ظاهرة ثقافية، بالضرورة إلى السيميوطيقا[3]

اهتم جاكسون" بسميائيات الثقافة والأدب وقدم ترسيمة التواصل في كل النظم اللغوية والأدبية التي سوف يعتمد النقد في تحليل العلامات ودراسة العلاقات الماثلة بينها وتعتمد هذه على التميز بين المرسل والمرسل إليه وقناة الاتصال كخط مقطع بينها، لكن المهم هو بقية أطراف هذه الدائرة حيث

[1] هيام عبد الكريم، دور السيمائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية ص:47

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 49-50

[3] عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص: 29

نجد فوق قناة الاتصال، الطرف المتعلق بالسياق ونجد تحته قناة الاتصال والشفرات التي يتعين على الأطراف الاحتكام إليها لفهم مضمون الرسالة وقد كان لهذا النموذج دور فعال في تحليل اللغة الإشارية الكلامية منها والأيقونية[1].

أما "إيفانون" فقد قدم الخطوط الرئيسية لسيميات الثقافات في مؤتمر موسكو عان 1962 على النحو التالي:

أولا: يرى أن الإنسان، وكذلك الحيوان، وأيضا الآلات في إطار علم السبيرنيطيقا تلجأ إلى العلامات غير أن الإنسان يستخدم علامات تتميز بغنى وتعقتد تفتقر اليهما العلامات الأخرى .

ثانيا: يقدم "ايفانون" مفهوم النموذج والأنظمة المنمدجة و"المندمجة"وهذه الأسس السيميائيات الثقافات، وتوصف الأنظمة السيميائية لأنها أنظمة نمذجة للعالم أي أنها تصنع عناصر العالم الخارجي في شكل تصور ذهني هو نسق او نموذج. .ويرى كل من "لوتمان"و "أوسيسكي" في مقالة بعنوان" الآلية السيميوطيقة للثقافة "أن الثقافة هي <<الذاكرة غير الموروثة للجماعة>>، والثقافة ظاهرة اجتماعية، ولا تستبعد إن كان وجود طابع فردي للثقافة فالفرد أصبح ممثلا للجماعة واللغة عند لوتمان" و"اوسيسكي" تقوم بوظيفة اتصالية نوعية واضحة، ويمكن من خلال هذه الوظيفة، دراسة اللغة بوصفها نظامًا فعالا مستقلا [2]

د- الاتجاه الإيطالي:

مثل الاتجاه كل من "أمبيرتوإيكو" وروسي لاندي" وقد اهتما بالظواهر الثقافية اهتماما كبيرا باعتبارها موضوعات تواصلية وأنساق دلالية على غرار السيموطيقا الثقافية في روسيا ويرى "أمبرتوايكو" أن هناك ثلاثة شروط أساسية لنشأة الثقافة تتمثل فيما يلي:

[1] ينظر، ص:لاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص: 126

[2] ينظر: ميشال آريفية وآخرون، السيميائية الأصول، القواعد والتواريخ، ص: 43-44

1/-حينما يستند كائن مفكر وظيفة جديدة لشيء طبيعي.

2/-حينما يسمى ذلك الشيء لاستخدامه في شيء ما ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط فيها أن تقال للغير.

3/-حينما نتعرف على ذلك الشيء بوصفه شيئا يستجيب لوظيفة معنية ويحمل تسمية محدودة، ولا يشترط استعماله مرة ثانية وإنما يكفي مجرد التعرف عليه.

ويرى أيضا أن كل أنظمة اتصال تنقسم إلى ثمانية عشرا نسقا، بدأ بأكثرها طبيعة وعفوية ووصولا إلى أكثرها تعقيدا[1].

أما "روسي لاندي" يرى السيميائية بأنها علم شامل للتواصل اللفظي وغير اللفظي بكافة مجالاته والمتمثلة في الأبعاد التالية:

1-أنماط الإنتاج، وهي مجموع قوة الإنتاج وعلاقاته.

2-الايديولوجيات، وهي تخطيطات اجتماعية لأنماط عامة.

3-برامج التواصل، وتشمل التواصل اللفظي وغير اللفظي[2]

وخلاصة القول في موضوع كهذا إن النشأة المزدوجة لهذا العلم على يد اللساني السويسري "دي سوسير" والأمريكي "بيرس" أدت إلى عدم وجود ميدان واحد لهذا العلم الواسع والشامل في طياته لكثير من العلوم، فتعددت بذلك المفاهيم واختلفت التسميات، وتعددت الاتجاهات وتباينت في الآراء وتشعبت حول تحديد السيمياء وضبط مفاهيمها، لكن الواضح أن أغلب هذه الاتجاهات على اختلافها تستنجد بالنظريات اللسانية.

[1] ينظر، هيام عبد الكريم، دور السيمائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية ص:56

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص: 58

ثانيا: العنوان

1-تعريفه:

أ-لغة:

ترجع كلمة العنوان في لسان العرب إلى مادتين مختلفتين، هما: "عنن" و"عنا"، في حين تذهب المادة الأولى- عنن- إلى معاني " الظهور" والاعتراض" نجد المادة الثانية عنا "تحيل إلى معاني القصد" "والإرادة" وكلا المادتين تشتركان في دلالتهما على المعنى كما تشتركان أيضا في "الوسم و الأثر".

أولا: عَن الشيءَ، يَعِنُ عَنًا، وعُنُونًا، ظهر أمَامَك، وعَن يَعِنُ، ويَعِنُ، عَنًا وعُنُوناً، واعْتَن: اعْتَرَضَ، وعَرَضَ[1].

هذا هو الأساس المعجمي للمادة التي اشتق منها العنوان ويتابع "ابن منظور" وعَنَنْتُ الكِتَابَ وأعْنَنْتُهُ لكذا أي: عَرضتهُ لَهُ وصَرَفْتُهُ إليه وعَن الكِتَّابَ يعنَّهُ عَنا وعَنَنْته، كعنونهُ.

ويقول "ابن براى": والعنوان الأثر قال سيوار بن المضرب وحاجة دون أخرى قد سنحت بها جعلتها للتي أخفيت عنوانا.

وقال: وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له

ثانيا: "عنا" ومعنى كل شيء: محنته وحاله التي يصبر إليها أمره وروى الأزهري عن أحمد بن يحي، قال : المعنى والتفسير والتأويل واحد، وعنيت بالقول كذا: أردت.

قال ابن سيده: العُنوان والعِنوان: اسمه الكتاب، وعَنْوَنَهُ عُنْوَنَةً وعُنْوَناً، وعَنَا، كلاهما: وسمه بالعنوان[2]

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص:908

[2] ينظر، محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، المصرية العامية للكتاب، مصر، (دط)، 1989م، ص:18-19

ب- اصطلاحا:

شهدت الدراسات والأبحاث اهتماما كبيرا بالعنوان، لماله من أهمية كبرى في توضيح دلالات النص واكتشاف معانيه الظاهرة والخفية، فهو عبارة عن بنية كبرى تختزل النص في كلمات مفردة أو جمل مشكلا بذلك بؤرة استقطاب للمتلقي الذي يتوق لمعرفة خبايا النصوص والغوص في أغوارها ونظرا لهذه القيمة التي حظي بها العنوان فقد اهتم الأدباء والكتاب باختيار عناوين أعمالهم ومؤلفاتهم .

وعليه تقدم جملة من التعاريف للعنوان أدرجها بعض النقاد والدارسين هي كالآتي:

العنوان عند "ليوهوك" (leo hoek) مجموعة العلامات اللسانية (كلمات، مفردة: جمل يمعن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه العام ونعرف الجمهور بقراءاته "[1]وبذلك جعل العنوان بطاقة هوية للنص تحدد مضمونه ومحتواه ليكون همزة وصل بين المرسل والملتقي .

أما "جاك فونتاني "(jeak fontanu)" فقد أجعله من أهم العتبات النصية الموازية المحيطية بالنص الرئيس ويرى "أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص موازٍ له بل هو نوع من أنواع التعالي النصي الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب"[2].

أما "جيراز جنيت" (Gerard Genette) فقد أحس بصعوبة كبيرة حينما أراد تعريف العنوان نظرا لتركيبته المعقدة والعويصة من التنظير، وفي هذا الإطار يقول:

"ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر اخر للنص الموازي، بعض القضايا، ويتطلب مجهودا في التحليل: ذلك أن الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النهضة هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، اكثر من كونها عنصرا حقيقيا، وذات تركيبية لا تمس بالضبط طولها... فالعنوان هو ذي

[1] عامر رضا، سيمائية العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات مج 7، ع 2، 2014،ص 126

[2] عبد القادر رحيم، العنوان في النص لابداعي، أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، جانفي/ جوان 2008، ص: 332

الذي يسمي النص، يعبئه، يصفه، يثبته، يؤكده ويعلن مشروعيته القرائية، وهو الذي يحقق للنص كذلك اتساقه وانسجامه وتشاكله، ويزيل عنه كل غموض وإبهام.[1]

ونجد الباحث الإسباني "جوزيف بيزا كومبروبي" (Joseph Besa Coprubi) يقر بتعدد أبعاد العنوان قائلا:" إن العنوان عنصر متعدد الأبعاد (multidimensionnel) لأنه يقيم روابط علامة جد مختلفة، العمل الأدبي، النص والقارئ".[2]

ويرى الناقد "الطاهر روابنية" العنوان "أول عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب، أو نص آخر ليقوم مقامه أو ليعينه ويؤكد تفرده على مر الزمان، وهو قبل كل شيء علامة اختلاقية عدولية، يسمح بتأويلها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول محتوى النص ووظيفته المرجعية ومعانيه المصاحبة وصفاته الرمزية، وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفيتي التحريض والإشهار"[3] وبهذا جعل العنوان الاشارة الأولى التي يرسلها المبدع والبداية الحقيقية لمراحل التأويل في النص.

وجعل "يوسف وغليسي" العنوان مفتاحا سيميائيا مهماً لاقتحام أغوار النص وفتح مغاليقه باعتباره البعد السميوطيقي المحدد لطبيعة ظاهرة النص الواجب قراءته لأن "العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية، إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي، يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا..[4]

والعنوان عند "بسام قطوس" يشكل حمولة دلالية ذات بعد سيميائي عليه التأويل، فهو" علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/ مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل الناص والمتلقي"[5].

[1] ينظر: جميل حمداوي، سيميائيات العنوان، عتبة النص الموازي، ص:30

[2] عامر رضا، سيميائية العنوان في شعر هدى ميقاتي، ص:126

[3] المرجع نفسه، ص:126

[4] يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر ط1، 1430-2009، ص:134.

[5] عامر رضا، سيميائية العنوان في شعر هدى ميقاتي، ص:126.

أما "محمد الهادي المطوي" فيرى أن العنوان "رسالة لغوية تعرف بهوية النص وتحدد مضمونه وتجذب القارئ إليه وتعويه به". وهذا ما ذهبت إليه "بشرى البستاني" في تعريفها للعنوان بأنه "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، تجذب القارئ إليه وتغريه بقراءتها الظاهرية الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[1] ومن هنا يعد العنوان أساسيا في العمل الإبداعي "فهو ينهض بوظيفة التحفيز النصي ليصبح جهازا لإنتاج الدلالات"[2].

ومن خلال هذه التعاريف المدرجة للعنوان نستنتج أن العنوان عنصر مهم، وفعال باعتباره جسرا مشتركا بين المبدع والمتلقي فهو أول محطة لقاء بينهما، ويمثل علامة لغوية مهمة تعلو النص لتسميته وتحدده، ويرتبط العنوان بالنص ارتباطا وثيقا مشكلا بذلك علاقة وطيدة به، ويعتبر رأس النص ومفتاحه الأساسي ويمكن أن نقول عنه نص قائم بذاته.

2- نشأته وتطوره:

"يجد المتصفح لكتب التراث الإنساني (الأجنبي والعربي) أن العلماء أولوا عناية كبيرة لعناوين كتبهم"[3] ويرى جميل حمداوي أن العنوان قديم العهد "حيث ارتبط بظهور الكتاب ونشره وتوزيعه"[4] لكونه أهم العناصر التي تتصدر الكتاب وقد حظي العنوان في التراث العربي بعناية خاصة" لذا نجد مجموعة من الكتب التراثية العربية قد اهتمت بالعتبات، ككتب النقد والبلاغة وعلوم القران. ككتاب الاتقان في العلوم القران للسيوطي (1445-1505) وكتاب: البرهان في علوم القران للزركشي (745هـ- 794هـ) وكتاب: الخواطر السوانع في أسرار الفواتح، وتحرير التعبير في صناعة الشعر

[1] بشرى البستاني، قراءة في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، لبنان، ط1، 2002، ص:34.

[2] عائشة رماش، مكونات الصورة السردية وموضوعاتها في قصص الأطفال، التواصل الأدبي، جامعة باجي مختار عنابة الجزائر، ع1، جوان 2007، ص:156.

[3] شادية شقرون، سيميائية الخطاب الشعري، في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط1، 1431-2009، ص: 25.

[4] جميل حمداوي، سيميائيات العنوان، عتبة النص الموازي، ص: 32.

والنثر، وإعجاز القران لابن أبي الأصبع، واللائحة طويلة من المصنفات والمؤلفات التراثية التي تناولت العتبات المتوازية بالشرح والدرس والمعالجة..."[1].

ويرى "يوسف الإدريسي" أن العنوان في الأدب العربي القديم يشير إلى دلالتين رئيستين" دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة، ودلالة إرسالية تسمى المرسل والمرسل إليه"[2].

لكن الكثير من الدارسين يرون أن العنوان أهمل كثيرا من قبل العرب والغربيين لأنهم اعتبروه هامشا لا قيمة له، وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي، لذلك تجاوزوه إلى النص كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى التي تحيط به[3].

وفي هذا الصدد يقول محمد بنيس "إن الشعرية العربية القديمة لم تهتم بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر أو بنيتها أو وظيفتها، وكذا هو كتاب الشعرية لأرسطو أيضا"[4].

أما "عبد الله الغدامي" فيرى العنوان بدعة حيث يقول إن " العناوين في القصائد ماهي إلا بدعة حديثة، أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب، والرومانسيين منهم خاصة"[5]. والعنوان في الشعر القديم حسب رأي "جون كوهن" يمكن الاستغناء عنه لأنه في الأغلب يفتقر الى الفكرة العامة التي توحد النص، فقد يكون مطلع القصيدة عنوانا[6].

ونرى أن الشعراء العرب القدامى كانوا يصنفون قصائدهم حسب الروي والقافية والمطلع ففي الشعر الجاهلي كتب لقيط بن يعمر الأيادي (ت 380م) قبل القصيدة التي أرسلها إلى قومه ينذرهم غزو كسرى إياهم مقدمة شعرية من أربعة أبيات جعلها كالعنوان وهي:

---

[1] جميل حمداوي، سيميائيات العنوان، عتبة النص الموازي، ص:32-33.

[2] يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص:134

[3] ينظر: عامر رضا، سيميائية العنوان في شعر هدى ميقاتي، ص:126

[4] جميل حمداوي، سيميائيات العنوان، عتبة النص الموازي، ص:33

[5] عامر رضا، سيميائية العنوان في شعر هدى ميقاتي، ص:126

[6] ينظر: بلقاسم دفة: التحليل السيميائي للنصوص السردية، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر، أفريل 2002م، ص:35.

سلام في الصحيفة من لقيط إلى من بالجزيرة من إياد

بأن الليث كسرى قد أتاكم فلا يشغلكم سوق النقاد

أتاكم منهم ستون ألفا يرجون الكتائب كالجراد

على حنق أتينكم، فهذا أوان هلاككم كهلاك عاد[1]

اهتمت الدراسات الغربية بالعنونة منها دراسة هلين (M.Helin) لكتب وعناوينها" سنة 1956م، ودراسة تيودورا أدورنو (Adorno) "العناوين" سنة 1962م ودراسة "كريستيان مونسولي" (Moncelet Christain) بحث حول العنوان في الأدب والفنون سنة 1972م، هذا ويعد كلود دوشيه من الدارسين الغربيين الأوائل الذين اهتم بالبحث في مجال العنوان تنظيرا وتصورا، ففتح باب العنونة على مصراعيه وذلك في كتابة "الفتاة المتخلى عنها والوحش البشري: عناصر العنونة الروائية ذلك في سنة 1973م، ويبقى جيرار جنيت (G.Genette) من كبار المنظرين الغربيين الذي ألوا عناية كبيرة للعنونة ولاسيما كتابة "العتبات" سنة 1987م أما عن الدراسات العربية حول العنوان فيمكن الحديث عن كتاب محمد عويس": العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور، سنة 1996م) وكتاب محمد فكري الجزائر: العنوان وسيميوطقيا الاتصال الأدبي سنة 1988، وكتاب "محمد بنيس": التقليدية سنة 1989، وكتاب سعيد يقطين": انفتاح النص الروائي سنة 1989 ودراسة "شعيب حليفي": النص الموازي للرواية، استراتيجية العنوان- سنة 1992.....

ويمكن أن نقول من خلال رصدنا لنشأة العنوان وتطوره أن العنوان قديم قدم صناعة الكتب حيث كانت له جذور تاريخية موغلة في القدم تنامت شيئا فشيئا حتى صار له قيمة كبيرة في الخطاب

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، المملكة المغربية، ط1، 2008، ص:33

بنوعه الشعري والسردي، وأصبح في العصر الحديث يحتل الصدارة ونظرا لهذه الأهمية احتضنته الدراسات السميائية واعتبرته عتبة مهمة يستنطقها القارئ قبل الولوج إلى أعماق النص.[1]

3- أنواع العنوان:

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها وأهم أنواع العناوين هي:

أ- العنوان الرئيس (Le titre principale): هو العنوان الذي يتصدر الكتاب أو العمل الأدبي فيعطي للعمل هويته، لذلك يجد الكاتب صعوبة في صياغته، وهو أول ما يقع عليه بصر المتلقي ولا يقتصر هذا النوع على المؤلفات بل قد يكون في مجلة أو جريدة لأنه أداة لإبراز للخبر[2].

ويسمى هذا النوع أيضا العنوان الحقيقي، أو الأساسي أو الأصلي[3].

أما "جميل حمداوي" فيسميه العنوان الخارجي لأنه يرتبط بصفحة الغلاف الأمامي للكتاب أو العمل أو المؤلف مشبعا بتسمية بارزة خطا وكتابة وتلوينا ودلالة سواء أكانت هذه الدلالة حرفية تعيينية أم مجازية قائمة على التضمين والإيحاء وغالبا ما يكون هذا العنوان مجاورا لعتبة المؤلف[4].

ب- العنوان المزيف: (Faux Titre): هو عنوان بسيط يقع أول ورقة رقيقة من الكتاب بغض النظر عن العنوان الموجود على ورقة التجليد السميكة[5]، وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي وهو موجود في كل الكتب[6].

[1] ينظر: جميل حمداوي، سيميائيات العنوان، عتبة النص الموازي، ص:33-34.
[2] ينظر: شادية شقرون، سيميائية الخطاب العشري، ص:31.
[3] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، ص:336.
[4] ينظر: جميل حمداوي، سيميائيات العنوان، عتبة النص الموازي، ص:32.
[5] ينظر: شادية شقرون، سيميائية الخطاب الشعري، ص:32.
[6] ينظر: عبد القادر رحيم، العنوان في النص الابداعي، أهميته و أنواعه، ص:336.

ج- العنوان الفرعي (Sous Titre):

يشتق من العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، ويسميه بعض العلماء بالثاني أو الثانوي، ومثال ذلك مقدمة ابن خلدون إذ نجد العنوان الحقيقي (المقدمة) عنوانا فرعيا مطولا هو (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ويكون أيضا عناوين للمباحث والفصول في متن المقدمة (فصل في البلدان والأمطار وسائر العمران- فصل في أن الدول أقدم من المدن والأمصار) [1].

د- العنوان الشكلي (الإشارة الشكلية):

"وهو العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس"[2] ويسميه جميل حمداوي "بالعنوان التعييني أو التجنيسي"[3] لأنه يميز العمل عن باقي الأجناس الأخرى مثل: شعر، رواية، نقد، قصة...الخ.

هـ- العنوان التجاري (titre courant):

هذا النوع يقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق (غالبا) بالصحف والمجلات أو المواضيع للاستهلاك السريع، وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري[4].

أما الباحث بسام قطوس فيميز بين ثلاثة أنواع من العناوين:

[1] ينظر: عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، ص:336-337.
[2] المرجع نفسه، ص:337.
[3] جميل حمداوي، سيميائيات العنوان، عتبة النص الموازي، ص:32.
[4] ينظر: عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وعنوانه، ص:337.

أ/- العنوان في الكتب العلمية، حيث نجد المطابقة والترابط المنطقي من العنوان ومضمون الكتاب (المرجعية والإحالة).

ب/- العنوان في الكتابات والإبداعات النثرية، ويحقق العنوان هنا معادلة صعبة، إذ يصعب على القارئ استجلاء الدلالات والإحاله).

ج/- العنوان في النصوص الشعرية: يجد القارئ نفسه في هذه الحالة أمام إشكالية عويصة، الاستحالة تحقيق التوافق بين النص الشعري والعنوان.[1]

4- وظائف العنوان:

إن العنوان كما هو معلوم عبارة عن رسالة لغوية موجهة نحو المتلقي، ولكل رسالة وظيفة لغوية تقوم بها وتحديدها يساهم في عملية الفهم" وقد اختلف النقاد المهتمون بدراسة مكونات عتبات النص وتحليل بنياتها في تحديد وظائف العنوان فذهب جيرار جنيت "إلى انها تنقسم إلى اربع وظائف: إشارية (Designation)، وصفية (Descriptive)، إيحائية (Connotative) ثم إغرائية (Seductive)"[2].

أما "رومان جاكيسون" فقد قسمها إلى ستة وظائف: الوظيفة الانفعالية، الانتباهية، الجمالية، المرجعية، الميتالوغية والإفهامية[3].

أما جون كوهن يرى أن أهم وظائفه الأساسية: الإسناد والوصل فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسندا، فإن العنوان سيكون بطبيعة الحال مسند إليه ويعني هذا أن العنوان هو موضوع العلم، بينما الخطاب النصي يشكل أجزاء العنوان، حيث إن العنوان في النص يرد باعتباره فكرة عامة، ويؤكد جون

[1] ينظر: طبيب بو دربالة، قراءة في كتاب سمياء العنوان، بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، مطبوعات جامعة بسكرة، الجزائر، أفريل 2002م، ص:24.

[2] ينظر: جميل حمداوي، سيميائيات العنوان، ص:34

[3] شادية شقرون، سيميائية الخطاب الشعري، ص:34

كوهن على أن النثر علميا كان أو أدبيا يتوفر دائما على العنونة لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية في حين يمكن للشعر الاستغناء عن العنوان مادام يستند إلى الانسجام وبالتالي يفتقر إلى الفكرة التركيبية التي توحد شتات النصر المبعثر، ويعني هذا أن العنوان يحقق وظيفة الاتساق والانسجام على مستوى بناء النص أو الخطاب[1].

وهناك وظائف كثير أضافها النقاد والمهتمون بعلم العنونة والملاحظ عليها تداخلها والتذبذب في تسمياتها ويمكن الاقتصار على الوظائف الاتية:

أ- الوظيفة التعينية (Designative): العنوان هو اسم العمل تماما مثل أسماء العلم وأسماء المواضع في علاقتها بالأشخاص والمواضع التي تعينها، إلى التعرف على العمل بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتيالات اللبس، إن الوظيفة الأولى للعنوان إذن هي الوظيفة التعينية وقد استعمل عدة تسميات لهذه الوظيفة مثل استدعائية، تميزية، مرجعية[2] ويرى محمود الهميسي في كتابه "وظائف العنوان" أنها الوظيفة البارزة في العنوان ويتمثل دورها في التفريق بين المؤلفات والأعمال الفنية وهي وظيفة قد نسميها درجة الصفر[3].

ب- الوظيفة الإثارية: وهي ترتبط بالأثر المزدوج الذي يمارسه العنوان على المتلقي، إذ يسعى العنوان جاهدًا- بوعي وحرص أيضا من الكاتب- إلى استجلاب اهتمام القارئ أو الجمهور المستهدف من خلال تبئير انتباهه لكون التسمية مصاحبة له ومؤشرة عليه، فيحاول أن يدفعه إلى حيازة النص وقراءته وتسمى هذه الوظيفة تقييمية حسب "شارل غريفل" وذريعية عند "ليوهويك" وإفهامية عند "رومان جاكبسون".

ج- الوظيفة الإيديولوجية: ينضبط العنوان في بنيته ومحتواه إلى شروط السوق والتسويق Marketing ولما يفرضه كأفق لدى القارئ، وإذا كان يؤدي بذلك وظيفة إيديولوجية، فإنه يلزم

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص، ص:51

[2] ينظر: عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي، السرديات والسيميائيات، دار السبيل، الجزائر، د ط2008، ص:، 249 .

[3] ينظر: طيب بودريالة، قراءة في كتابه سيمياء العنوان لبسام قطوس ص 26 .

بطريقة معينة في القراءة ويحرص في الآن نفسه على إقصاء أخرى، الأمر الذي يستدعي معه الاحتراس من الشراك الدلالية التي ينصبها، وذلك من أجل قراءته بكيفية تحليلية في اعتبارها مكوناته ومقوماته أيضا وعلاقته بجنس كتابته ومجاله الموضوعي وبالقارئ والعالم أيضا[1] .

يمكن أن نقول أن العنوان في نص ما تغلب عليه وظيفة معينة دون أخرى وذلك حسب نمط أو نوع الاتصال، كما أنها قد تكون مختلطة بنسب متفاوتة في النص الواحد.

5- العنوان والتلقي:

"العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وهو في الوقت نفسه يسمه العنوان"[2] لذلك أصبح العنوان ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه" فلولا العناوين لظلت كثيرًا من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبة وكم من كتاب كان عنوانه وبالاً عليه وعلى صاحبه"[3] من أجل ذلك نرى المؤلفون يجتهدون في اختيار العناوين لمؤلفاتهم كما أنهم يتفننون في تنميقها بالخط واللون والصور المصاحبة له، لأن العنوان هو "أول ما يلقاه القارئ من العمل الأدبي وهو الاشارة الأولى التي يرسلها إليه الشاعر أو الكاتب والعنوان يظل مع الشاعر أو الكاتب طالما هو مشغول بعمله الأدبي كما يفكر الوالدان في تسمية طفلهما، إذ هو جنين لم يظهر إلى الوجود بعد[4].

للعنوان إذن أهمية كبيرة في تشكيل الخطاب وعن طريقه تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي[5] ومن ثم" فلابد أن تتوافر فيه شحنات دلالية مكثفة، تجعله قادرًا على أن يتحمل الجينات الوراثية الكامنة في النص"[6].

---

[1] ينظر، يوسف إدريس، عتبات الد ص ،، 52 53

[2] محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي ص 15 .

[3] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الأدبي، أهميته وأنواعه، ص: 332 .

[4] محمد كريم كواز، علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1 ،1426، ص:125 .

[5] عثمان بدري وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ دراسة تطبيقية، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص:30 .

[6] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي الأمالي لأبي على حسن ولد خالي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1، 2009، ص: 175 .

كما تتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات استفهامية في ذهنه فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان[1] ونظرًا لهذه الأهمية أولت السيمياء عناية كبيرة للعنوان باعتباره مفتاحًا أساسيا للولوج إلى عالم النص فالمجال يتسلح به ليستطيع تفكيك النص على اعتبار أنه أول دوال النص والبداية الحقيقية لمراحل التأويل فيه، فالعنوان إذا هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص، ويقيس به تجاعيده، ويستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية، وذلك على المستويين الدلالي والرمزي[2].

[1] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الأدبي أهميته أنواعه، ص: 333 .

[2] ينظر: جميل حمداوي، سيميائيات العنوان، عتبة النص الموازي، ص: 30 .

الفصل الثاني

سيمياء العنوان في شعر أبو القاسم سعد الله

أولاً: قراءة سيميائية للعناوين

1- الدراسة الصوتية

2- الدراسة التركيبية

ثانياً: العلاقة بين العناوين

ثالثاً: العنوان وعلاقته بالمكان

1- الأرض

2- الطبيعة

3- السجن

رابعاً: العنوان وعلاقته بالزمان

1- الصباح

2- الليل

أولاً: قراءة سيميائية للعناوين

تعد دراسة العنوان معلما بارزا من معالم المنهج السيميائي باعتباره يمثل البداية الحقيقية لمراحل التأويل لاحتلاله الصدارة في العمل الأدبي، فهو يمنح النص الأدبي هويته الرسمية التي يمكن أن تختزل معانيه ودلالاته المختلفة، فالعنونة إذا جزء لا يتجزأ من العملية الإبداعية الداخلية للنص، لذلك يحرص المبدع على اختيار العناوين بعناية شديدة ويطلقها على نصوصه برهافة وشفافية.

وسنحاول في هذه الدراسة استنطاق العناوين لنكشف عما تخفيه في أعماقها ونبين كيف استطاعت مدلولاتها أن تعبر عن مكنونات الشاعر.

1- الدراسة الصوتية:

العنوان مرشدا دال إلى النص الذي يتصدره، ولابد أن نقف عند الكلمات المكونة له، ولعل الحرف سيكون بداية البحث فيه، لأنه للحروف مخارج صوتية وصفات متنوعة تتعاون على تشكيل الدلالات اللغوية والإيحائية.

وفيما يلي سنقدم مقاربة لأصوات الحروف من الكلمات التي تشكل عناوين المجموعة الشعرية: النصر للجزائر والتي تتضمن العناوين التالية: الثورة، الجزائر الخالدة، الثأر المقدس، الخطف، الطين، بربروس، شاعر حر، برقية من الجبل، النصر للشعب، ثورة الأرض، القرية التي احترقت، الثائر الأسير.

الحرف	نوعه	عدد مرات تكراره
اللام	مجهور	19
الثاء	مهموس	4
الواو	مجهور	3
الراء	مجهور	16
التاء	مهموس	7
الجيم	مجهور	2
الزاء	مجهور	1
الخاء	مهموس	2

الدال	مجهور	2
السين	مهموس	3
القاف	مجهور	4
الطاء	مجهور	2
الياء	مجهور	4
النون	مجهور	2
الصاد	مجهور	1
الشين	مهموس	2
الحاء	مهموس	2
الباء		5

من خلال هذا الجدول نلاحظ المزاوجة بين الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة، فقد عبرت الأصوات المجهورة عن مجاهرة الشاعر بآرائه لما تحمله قصائده من دلالات تعكس حالته النفسية المنغمسة في الظروف التي يعايشها، فكان بذلك شعره مرآة عاكسة لسنوات الظلم والقهر في وطنه الذي يئن تحت وطأة الاستعمار، فجاء شعره متحديا، متمردا على الطغيان الفرنسي، وكان شعره أيضا معبر عن لحظات الانفعال مع الثورة. أما الأصوات المهموسة فعبرت على رهافة إحساس الشاعر تأثر بما قاسى وطنه من اضطهاد، فجاءت ألفاظه هامسة بنبرة الحزن والأسى النابعة من أعماق نفسه، فاستطاعت بذلك أن تبين مدى حساسية الشاعر بما يختلج في قلبه وروحه.

القصيدة الأولى كانت بعنوان "الثورة" فهذه الكلمة جمعت حروف مجهورة ومهموسة حملت أحاسيس ومشاعر مختزنة في نفس الشاعر، ولعلها كانت مشاعر معبرة عن الفرح، فما كان بالأمس حلما صار اليوم نداء هزّ أرض الجزائر لتثور وأيقظ الشعب من سبات قرن مضى، فكانت الثورة الكبرى.

كل هذه المشاعر نلاحظها في محتوى القصيدة:

"كان حلما واختمارا

كان لحنا في السنين

كان شوقا في الصدور

أن ترى الأرض تثور

.....

وبراكين بلادي هزت الدنيا ومارت

كقلوب الكرماء الوادعين

وصحا أهلي من سكر السنين".[1]

فالعنوان هنا كان صورة حقيقية لما حوته القصيدة من أحاسيس معبرة عن تفاعل الشاعر مع الثورة التي وحدت الصفوف تحت راية واحدة في ليلة أول نوفمبر لتكون بذلك فجرا جديدا ونورا ساطعا يقف في وجه الاستعمار.

كما أن الصورة التي كانت بجانب العنوان عبرت عن العنوان والقصيدة معا، حيث مثلت صورة وجه رجل ثائر، فتقاسيم وجهه مفعمة بالقوة والصرامة لاسترجاع ما أخذ منه، فما أخذ بالقوة لا يرد إلا بالقوة وهذا ما نلمسه في الغضب الساطع من عين هذا الوجه الذي يعد بالانتقام والثورة على الاستعمار الذي سلبه أرضه وحريته.

العنوان الثاني "الجزائر الخالدة" يرسم لنا هذا العنوان شحنات معبرة عن الارتباط الشديد بالوطن، فرغم وجود الشاعر خارج قطر وطنه –كتبت القصيدة في القاهرة – إلا أنه يعبر عن حبه العارم له، فالغربة لن تنسيه ما يواجهه إخوانه.

[1] أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص:29.

يوحي لنا هذا العنوان أيضا بأن الجزائر ستبقى صامدة في وجه هذا العدو الغاضب، فقوته وجبروته لم تمنع الثوار من التضحية في سبيل تخليص وطنهم من قبضته، فالوطن سيكتب له البقاء والاستمرار والخلد تحت راية الإسلام والعروبة.

ومن خلال أبيات القصيدة نلمس هذا الإحساس يقول الشاعر:

بلادي التي تطلع الشمس فيها

دماء تضيء الربى اليانعة

بلادي التي تلتقي قبضتاها

على عنق الغاصب الجائعة

بلادي الجزائر إذ تجتليها

ترى الخلد في لوحة رائعة.[1]

إن إصرار أبناء هذا الوطن على تحدي الظلم سيرفع راية الحرية مع طلوع الشمس في كل يوم مخضبة بدماء زكية، تفوح بعطر الربى اليانعة الخضراء.

من خلال هذه القصيدة تتضح لنا طبيعة الشاعر الرومانسية، فذات الشاعر تماشت مع عناصر الطبيعة في بلاده التي تزخر بطبيعة ساحرة من جبال شاهقة وسيول متدفقة وسهول خضراء وشمس مشرقة.

أضاءت بلادي طريق الخلاص

لمن يسأل الليل أن ينجلي

وحطمت أسد فانساح منه

على الأطلس الخالد المخملي

[1] المصدر السابق، ص:33.

جداويل نور وأنهار حب

تزف الصباح إلى المقبل.[1]

لقد تغنى الشاعر بأرضه الجزائر وبشمس فجر جديد يطل في الأفق فجر ثورة تتأجج نارا ونورا فتردي حياة وتبني حياة، والصورة التي وضعت بجانب العنوان مثلت مجاهدا ومقاتلا صنديدا مستعدا للتضحية في سبيل وطنه، وآن لليل أن ينجلي ليشرق صباح طال انتظاره، فهذه الصورة مثلت ثائرا مستعدا لاختراق الحواجز والحجب لاستشراق مستقبل مضيء بنور النصر والحرية التي تضمن له تخليد وطنه والحفاظ عليه.

القصيدة الثالثة كانت بعنوان "الثأر المقدس" توحي لنا هذه العبارة عن ما يختلج في صدر الشاعر من لهيب الانتقام والثأر لاسترجاع هذه الأرض المقدسة التي ترعرع فيها، ولن يسمح للدخيل بالعبث فيها وتدنيس ترابها، وما نلاحظه أن الشاعر ربط بين العنوان والقصيدة فمحتواها جاء بلغة واحدة تحمل نفس دلالات العنوان، فمعانيه تفجرت على جسد القصيدة يقول الشاعر:

يا بلادا خضب النصر ثراها

أوقدى الشعلة فالكل وراها

كتلته لن يفصم الظلم عراها

ثأرنا الدامي دليل لسراها

إن جرحي راعف بالانتقام

ثائر للثأر، محموم الصدام!

لم يلن عزمي ولم تهد أضرامي

فأنا للثأر، والثأر قومي![2]

[1] المصدر السابق، ص:34.

[2] المصدر نفسه، ص:36.

الجزائر نحن ونحن الجزائر فردا وجماعة، شبابا وشيوخا، نساء ورجالا كتلة واحدة، هدفها واحد النصر، فالاستقلال لنا والأرض لنا، هكذا وصف الشاعر حبه لشعبه الثائر والمتوعد بالثأر الدامي من المستعمر الغاشم.

"الخطف" هذا العنوان يحمل معنى الأخذ بالقوة، النهب والسلب، لقد توج الشاعر قصيدته بهذه الكلمة دليلا على الشجون الذي تسلل إلى قلبه بعد اختطاف الطائرة الجزائرية التي كانت تقل "زعماء الخمسة"* في طريقهم إلى ندوة تونس التي دعا إليها ملك المغرب الراحل (محمد الخامس).[1]

فرغم هذه الحادثة لم يعرف اليأس لقلب الشاعر طريقا بل زاده تفاؤلا بالمستقبل الواعد، وبين هذه السطور سجل الشاعر بطولة شعب سطّر تاريخه بملحمة كبرى سطرها بدم شهداء أبرار ستظل أسطورة على مر العصور، أسطورة شعب عظيم عملاق يؤمن بالنصر.

آمن الشعب بنصر القائد

آمن الشعب بيوم خالد

في احتفال بانبعاث صاعد

إنه يوم السراح الواعد

إنه ذكرى للكفاح الصامد[2]

"الطين" يبدو هذا العنوان غريبا يوحي بدلالات رمزية، فرغم بساطة المظهر لكنه مكثف الدلالة، فماذا يقصد الشاعر بهذا العنوان؟ الذي يظهر أنه متناص مع إيليا أبو ماضي في قصيدته الطين.

إن هذا العنوان معتم لا يبوح بشيء، لأن الخبر ماثل في متن القصيدة، وبإمكاننا الاستعانة ببعض القرائن المبثوثة في جسد القصيدة لاقتراب من مضمون العنوان.

* الزعماء الخمسة هم: محمد خيضر، أحمد بن بلة، حسين آيت أحمد، محمد بوضياف، رابح بيطاط.

[1] ينظر: صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، (دط)، 1984، ص:259.

[2] أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص:40.

الشاعر اقتبس من أسلوب القرآن الكريم ومعانيه السامية، ودلك عندما تحدث عن أصل الإنسان فيقول:

قلت للأرض التي فيها رفات أبويا

لم نحن قد خلقنا هكذا طينا دنيا.[1]

وقد ورد في القرآن الكريم: ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ مِن سُلَٰلَةٍ مِّن طِينٍ ﴾[2].

وكذلك قوله تعالى: ﴿ فَٱسْتَفْتِهِمْ أَهُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَم مَّنْ خَلَقْنَآ ۚ إِنَّا خَلَقْنَٰهُم مِّن طِينٍ لَّازِبٍ ﴾[3]

في هذه الأبيات يتساءل (لم نحن قد خلقنا هكذا طينا دنيا).

وفي هذه الأبيات الموالية يرمز الشاعر لفكرة الأخوة والمشاركة الإنسانية:

يا أخي والكون منا في صراع واصطحاب

ضحت الريح، وثار الليل وارتج العباب

نحن من طين ولكن حولنا تعوي الذئاب

نحن من طين ولكن يومنا ظفر وناب

وأخونا ذلك الإنسان مفقود الصواب.[4]

إن ملامح القومية تخيم على القصيدة لتبين مقاصد العنوان، فطينة الجزائر الأصلية غير هذه الطينة الفرنسية. إن أبناء الجزائر لن يعيشوا حياة الذل والمهان، فهم لحمة واحدة لنصرة وطنهم.

العنوان الخامس حمل اسم "بربروس" وهو اسم أطلق على أكبر سجون الجزائر هذا السجن الذي كانت جدراته شاهدة على التعذيب والوحشية التي مارسها الاستعمار على المسجونين.

[1] أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص:42.

[2] سورة المؤمنون الآية [12].

[3] سورة الصافات الآية [11].

[4] أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص:43.

ففرنسا سلطت على السجناء أبشع أنواع التعذيب والذل والهوان كالجلد بالسياط، الكهرباء، الغطس في الماء إلى حد الموت، الصلب على الشجر...هذا العذاب زاد السجناء إصرارا وقوة وتحديا، فهذه السجون أعطت لنا صورة رائعة عن بطولة السواعد المفتولة والأيدي الغلاظ الشداد.

لقد سيطرت على الشاعر أحاسيس الأسى والحزن لإخوانه بسجن بربروس الذي أعده جاك سوستيل* للتنكيل بالشعب وكسر أحلامه وإعدام طموحاته في الحرية والاستقلال إلا أن إرادة الشاعر وروحه الثورية توعدت السجن بالزوال والنهاية المحتومة على أيدي ثوار غلاظ شداد.

والملاحظ أن العنوان حمل بعدا مكانيا، فسجن بربروس تصدر قصيدة الشاعر الذي لم يعايش هذا المكان، لكن روحه تفاعلت معه والتحمت بوصف الوقائع التي حدثت فيه، لذلك استهل الشاعر قصيدته بالتساءل

أحب بربروس

أشعبا تعذبه، أم ذباب؟

أقلبا تحطمه، أم حجر

وماذا، أأنت الجحيم الذي لا يطاق؟

أباستيل أنت؟ مليئا جثث

مليئا عفوته، مليئا قيم

أعادتك أيدي الطغاة

لتخنق أنفاس شعب يريد الحياة

أجب بربروس.[1]

الشاعر من خلال هذا العنوان يرمز إلى البطولة المتفائلة والمشرقة التي لن يحطمها هذا القمقم الجبار، فرغم مشاعر القلق والخوف التي تعتري الشاعر وشعبه إلا أنه يظل التفاؤل يخيم على أرضنا الطاهرة، فالجروح والآلام والأرواح المرهقة في ساحات السجون والجثث العفونة في الزنزنات أكسبت

* جاك سوستيل: هو الوالي العام الفرنسي على الجزائر.

[1] أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص:51-52.

هذا الشعب تماسك وقوة من أجل كسر جناح الاستعمار والصورة التي وضعت بجانب العنوان مثلت هذا السجن منها وبقدم فدائي مغوار لا يهاب الموت ولن تقف الأسوار والأبواب والأقفال في طريقه كما يقول الشاعر في أبيات قصيدته:

هيهات يا ألف قفل حديد

ويا ألف سوط شديد

ويا ألف زنزانة مظلمة

ستنهار جدرانك الشامخة

وأقفالك المحكمة

كأمس البعيد

بأسلحة الظافرين

بأيد غلاظ شداد

بأيدي الجموع الغضاب

ستغدو من الذكريات.[1]

القصيدة الموالية حملت عنوان "شاعر حر" وهي جملة تعبر عن حرية الشاعر في الإدلاء بمشاعره وأحاسيسه، فهو يصوغ الشعر بدمه ودموعه، فقساوة الظروف والمعاناة لم تمنعه من مشاركة شعبه الآلام والأحزان والآمال بغد أفضل

فكأن الشاعر يقول أن كلماته لن تتقيد بالوزن والقافية، فشعره حر وكلماته تنساب من صميم القلب لتسجل رهافة حسه حيث يقول في قصيدته:

والحب ملء فؤاده

واللحن ملء القصيدة

يصوغ للناس شعرا

[1] المصدر السابق، ص:53.

من دمه ودموعه.[1]

أما عنوان "برقية من الجبل" فيجهر به الشاعر ليعبر عن بشرى استشهاد بطل كان حلمه المجد للوطن، فهذا العنوان مباشر ودال على ما حوته القصيدة، كما أن مفردات العنوان جاءت في النص لتعبر تماما عما يريد الشاعر توصيله للمتلقي، فثمن الحرية والاستقلال جثمان شهداء تزف كل يوم طارت الأرض شوقا وافتخارا لتؤوي أجسادهم الطاهرة.

لقد عبر الشاعر في طيات قصيدته عن قصة بطل طارد الأعداء ليزف شهيد إلى أمه.

استشهد الصديق،
محمد، بطلقة صماء
إذا كان في اشتباك
يطارد الأعداء
وقال في احتضاره
المجد للوطن
أموت في ثراه
ذرة من تربة، قطرة من مائه، أماه!
وظلت الرياح تنشر الخبر
والأرض تروى قصة البطل
والقبر يحضن الجثمان بافتخار
والفجر صاعد ضياء
مرددا: "المجد للوطن".[2]

"النصر للشعب" جاء هذا العنوان ليرسم حلم الشاعر، حلم النصر والاستقلال مهما طال الظلم والاستبداد.

[1] المصدر السابق، ص:55.
[2] المصدر نفسه، ص:59-60.

يقول الشاعر:

والنصر للأحرار...للشعب الذي

يبني الحياة على الكفاح الناري.[1]

كما جاء هذا العنوان متطابقا مع مقتضى الحال داخل القصيدة التي خاطب فيها الشاعر فرنسا التي زعمت أن الجيش لا يمثل الشعب ويتضح ذلك في أبيات القصيدة:

الرأى رأى القادة الأحرار

فهم التقاة وهم حماة الدار

لهم القلوب مواطن ولهم يد

محفوظة في موطن الأسرار

فإذا هم نادوا أجابت أمة

مرصوصة في موكب جبار.[2]

فأبناء هذا الوطن يد واحدة، فالجيش هو الشعب نساءً ورجالا معا لنصرة هذا الوطن.

"ثورة الأرض" يوحي لنا هذا العنوان بدلالات كثيرة، فكلمة الأرض التي يتعامل معها الشاعر الجزائري أثناء الثورة ترد محملة بمشاعر الاعتزاز بهذه القطعة المقدسة، ويجسد لنا هذا العنوان الإصرار على الانتماء إلى هذا الوطن والالتصاق به، فثورة نوفمبر هي ثورة الأرض التي تبرهن مع مطلع كل شمس على طينة أصلية في الجزائر تبقى صامدة في وجه المحتل، وهذا الصمود نلمسه في أبيات القصيدة المتحدثة على لسان الفلاحين الجزائريين، فابن هذا الوطن البار ليس له من أمه الأرض إلا الكوخ الحقير الذي تعصفه الريح وتحيط به العفونة

حتى م افترش الحصير

وأساكن الكوخ الحقير

وأساهر الحرمان والألم المرير

[1] المصدر السابق، ص:61.

[2] الصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وتلوك جنيّ الخشونة

ويحيطني قبو العفونه

في ظلمة عمياء تطفح بالخشاش.[1]

كل هذه المعاناة أكسبت الفلاح الإصرار على الالتصاق بالأرض التي ينتمي إليها

يا مالكين

هذا ترابي من قديم

أسقيه من عروقي، وأفراحي الحبيبة

يا مترفين

أنن هنا، أبدا هنا

ذعروا عصار ونار

لا شيء يمنع سيلنا

أن قعقعت في أفقكم عزماتنا وسلاحنا

إنا هنا أبدا هنا.[2]

إن هذه الأبيات تؤكد عروبة الجزائر العريقة تاريخا وحضارة التي دأب المستعمر على طمسها، لكن دون جدوى، فثورة الأرض قامت لتجدد الحنين إلى التربة، وتبعث الاعتزاز بالأرض الخصبة وتسترجع الفردوس المفقود ليعيش أبناء هذه الأمة أحرارا في أرضهم البكر الولود.

في أرضنا الملأء بطاقات الحصيد

سنعيش أحرار وصيد

في أرضنا البكر...الولود![3]

[1] المصدر السابق، ص:63.

[2] المصدر نفسه، ص:69-70.

[3] المصدر نفسه، ص:70.

"القرية التي احترقت" استخدم الشاعر لفظة الاحتراق للدلالة على النار الملتهبة في نفسه، فمثلما احترق وطنه بنيران المستعمر، احترق قلبه حزنا على وطنه وذاب فؤاده رقة وحزنا عندما صار وطنه في الذل والهوان.

لقد وردت مفردات العنوان في كل النص لتعبر عن حرقة الشاعر:

قريتي قد حرقوك

بخروك عود طيب

يفعم الأرض حياه

ويثير الشعب في وجه الطغاة

حرقوك...بخروك

حين ضجوا من بنيك

في الدغال المانعة

بخروك...حرقوك

دون عطف أو ضمير

دون وجه من حياء

حرقوك...خربوك

ما الذي ألفوه فيك

غير ربات الحجال

وصغار في المهود

ودجاج ومتاع.[1]

إن أبيات القصيدة جاءت لتؤكد الصلة الوثيقة بالعنوان، فنفس الشاعر احترقت مثلما حرق هذا الظالم قرى وطنه التي ذهب رجالها لمساندة الثوار، ففجر هذا الجبان دون استحياء غضبه على

[1] المصدر السابق، ص:71-72.

الأطفال والنساء والشيوخ وحتى الحيوانات لم تسلم من هذا الجرم، فحرقها كما تحرق الأوراق المهمشة ما أبقى أخضرا ولا يابسا لا بيوت ولا مساجد، لا إنسان ولا حيوان حرقها طمسا لمعالمها لعله يمحو في أبطالها العزم والأهل.

"الثائر الأسير" هذا العنوان يشير به الشاعر إلى القوة والصلابة التي يتجلى بها أبناء وطنه، ويبدو هذا العنوان متوافقا مع أبيات القصيدة التي جاشت بها عواطف الفخر تجاه هذا الأسير عندما رأى وجهه مخضبا بالدم وحوله سلاح العدو يكاد يحترقه.

دماء وجهك نور

به تسير الجزائر

وخفق قلبك لحن

بهز فيها المشاعر

ونار حقدك نشوى

وجوه تلك المناظر

وتلهب العزم فينا

فنستند المخاطر

أخي فدتك حياتي

ومنيتي وسلاحي

كما فديت الجزائر

بدمك النصاح.[1]

إن هذا الوجه الملطخ بدماء عربية أصلية يدب فيه العزم ونلمح في طياته نارًا ونورًا، فالشهامة تلمع في عينيه مبشرة بغد مشرق بشمس الحرية والاستقلال.

[1] المصدر السابق، ص:75-76.

2- الدراسة التركيبية:

العنوان	الأنماط التركيبية
الثورة	مبتدأ+ خبر محذوف تقديره كائنة
الجزائر الخالدة	مبتدأ+ نعت والخبر محذوف تقديره كائنة
الثأر المقدس	مبتدأ+ نعت+ خبر محذوف تقديره كائن
الخطف	مبتدأ+ خبر محذوف تقديره كائن
الطين	مبتدأ+ خبر محذوف تقديره كائن
بربروس	مبتدأ محذوف تقديره هو+ خبر
شاعر حر	مبتدأ محذوف تقديره هو+ خبر+ نعت
برقية من الجبل	مبتدأ محذوف تقديره هي+ خبر+ جار ومجرور
النصر للشعب	مبتدأ+ شبه جملة في محل رفع خبر
ثورة الأرض	مبتدأ محذوف تقديره هي+ خبر
القرية التي احترقت	مبتدأ محذوف تقديره هذه+ خبر
الثائر الأسير	مبتدأ محذوف تقديره هو+ نعت

من خلال ما سبق يتبين أن العناوين جاءت كلها جملا اسمية، ويدل توظيف الجمل الاسمية على الثبوت والاستمرارية، فقد استخدمها الشاعر ليعبر عن الاستعمار، فوصف جرائمه وصور بشاعته، وعبر أيضا عن عواطف الشعب وزفراته وآلامه وعذابه وآماله، فكانت هذه العناوين مرآة عاكسة لقصائدها التي مثلت "صورا حية تسجل الحياة في سجل الخلود بما لها وبما عليها، فشاعرنا سجل لنا ولمن يأتي من بعدنا صورا صادقة عارية عن حياة الثورة العارمة التي يحياها شعب الجزائر الأبي، والتي لا تنتهي إلا بفوزه وتحقيق أمانيه".[1]

وبالنظر إلى البنية التركيبية للعناوين نجد ما يتألف من كلمة واحدة مثل: الخطف، الطين، بربروس، الثورة، فهذه الألفاظ القوية أسند لها الشاعر مهمة توحيد شتات النص المعبر عن عواطفه،

[1] أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص:21.

وما يلفت الانتباه هو أن هذه العناوين جاء الخبر فيها محذوف، وهذا الحذف يترك ثغرة في العنوان تصدم المتلقي وتخلق لديه الرغبة في سد هذه الثغرة.

فمثلا عنوان "الثورة" يوحي بعدة دلالات فيمكن أن يكون "الثورة الواعدة" التي ستزيح سواد الليل عن سماء الجزائر لتفجر في الأفق أمل الاستقلال والحرية، وقد يكون "الثورة الخالدة" التي لا تكل ولا تمل في الدفاع عن كل شر من ربوع الوطن حتى تسترجع المجد والخلود له وتسطر في التاريخ عظمة شعب مناضل، وقد تكون "الثورة المجيدة" التي حملت راية المجد راية الفخر عاليا رغم آهات وآنات الاستعمار الهمجي.

أما عنوان "بربروس" يوحي بعدة دلالات، فقد يكون "بربروس الجحيم" الذي شهد على جرائم مستعمر لم يعرف معنى للرأفة ولا للرحمة أمام صمود وعنفوان سجناء الجزائر، وقد يكون "بربروس النضال" الذي يدل على الإيمان القوي الراسخ في قلوب السجناء الذين لم يأبوا الاستسلام أمام المستعمر الظالم الغاشم، فكانوا بذلك رمزا للفخر والجهاد.

أما عنوان "الخطف" يوحي بعدة دلالات منها "الخطف الغادر" ففرنسا لم تترك وسيلة لكسر طموح الشعب في غد أفضل، فحتى طرق الجهاد السليمة لم تسلم من غدر فرنسا التي لاحقت الجزائر برًا وجوًا.

وقد يوحي عنوان "الطين" بدلالات متعددة منها "الطين الأصيل" دلالة على طينة الجزائر الأصلية المتمسكة بالإسلام والعروبة.

ويمكن أن نستنتج أن هذه العناوين التي اعتمدت على الحذف كانت مفرداتها تمتاز بالتكثيف الذي يوازي التكثيف في قصائدها واستطاعت مدلولاتها أن تعبر عن المعنى الذي تحيل إليه، فاستحضار هذه الكلمات ذات الأبعاد الثورية يوحي بحتمية انجلاء الظلم والتعسف مهما طال.

أما العناوين التي تجاوزت المفردة الواحدة (الجزائر الخالدة، الثأر المقدس، شاعر حر، برقية من الجبل، النصر للشعب، ثورة الأرض، القرية التي احترقت، الثائر الأسير) كانت في عمومها تسير في اتجاه واحد نحو غد مشرق تنزاح عنه سحب العنف الذي كبل الجزائر في فترة الاستعمار.

ثانياً: العلاقة بين العناوين

شعر سعد الله عموما يعبر عن زمنين أخضرين عهد شبابه وعهد الثورة التي هي شباب الجزائر، فقد نظمه في أغلبه بين سنوات 1950 – 1960 عندما كان في العشرينيات من عمره، وكانت الثورة الجزائرية أيضا في ريعان قوتها، وهكذا انصهرت في هذا الشعر عاطفتان شابتان مشبوبتان لا تكادان تنفصلان: العاطفة الذاتية والعاطفة الوطنية.[1]

وعناوين العينة التي اخترناها هي جزء من هذا الشعر العظيم المخلد لتاريخ وطننا، وهذه العناوين كانت في سنوات 1955 و1956 وهي تصادق فترة حساسة من تاريخ الجزائر ألا وهي اندلاع الثورة التحريرية في 01 نوفمبر 1954، فالعناوين مرتبطة زمانيا، وذات بعد ثوري فهذه الفترة التي عاشها الشاعر تأثر بها وأصبحت حدثا هاما في نفسه ونفوس أبناء وطنه الجريح، لذلك لا غرابة في أن تنفجر عناوينه بتعابير ثورية، فكان الشاعر "عنصرا حساسا نابضا في المجتمع لابد أن ينفعل إبداعه أمام المظاهر السلبية منها والإيجابية على السواء، معبرا عن رأيه وموقفه تجاهها، وهو موقف الإنسان المرتبط، لا الإنسان المنعزل عما يجري حوله"[2] لذلك جاءت عناوينه نابضة بالحياة ومشحونة بمؤثرات الاستعمار.

كما جاءت العناوين مشحونة بأبعاد نفسية جراء المعاناة النفسية والتمزق الداخلي، فعبرت عما بداخل الشاعر من أحاسيس وطنية وثورية تكدست بقلبه في فترة الاستعمار، مشاعر أنطقت قلم سعد الله فانفجرت الكلمات من هنا وهناك، وكانت سلاحه الذي أبى إلا أن يرفعه في وجه الاستعمار الغاشم تارة ويلملم به جراح الوطن وآهات أبنائه تارة أخرى، لأن الشاعر هنا "هو ضمير الشعب وهو الذي يحمل إليه الأمل مع التعب والألم"،[3] والشاعر في هذه الحالة "يشكل الزمان

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985، ص:7.

[2] نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، ص:252.

[3] المرجع نفسه، ص:334.

والمكان تشكيلا نفسيا خاصا يتفق والحالة الشعورية المسيطرة، إنه يقوم بعملية تكثيف للزمان والمكان"[1].

وفي غمرة المعاناة النفسية والتمزق الداخلي عاش أبو القاسم سعد الله معاناة الجزائر بكل تفاصيلها القاسية وسواد أيامها واسترسلت حبر قلمه على الأوراق ليكون السجين في قصيدة "بربروس" التي جسد فيها وحشية وهمجية المستعمر مع السجناء المستضعفين، وصور لنا مرارة وجحيم بربروس الذي أعد للتنكيل بالجزائريين بأبشع طرق التعذيب، هذه القصيدة عاش فيها الشاعر كل حرف وكل كلمة نطق بها سلاحه المسالم الثائر الحالم بغد أفضل.

وفي قصيدة "الثائر الأسير" و "برقية من الجبل" جاشت عواطف الشاعر بالعز والكرامة لشهامة أبناء وطنه، فهذا أسير بين يد مستعمر ودماء العز بوجهه ترسم ملامح النصر القريب ملامح فجر جديد، وذاك شهيد زف خبر شهادته في "برقية من الجبل" قصيدة ترجمت مكنونات الشاعر الدفينة وأحاسيسه المرهفة في وصفه لأم الشهيد التي أهدت فلذة كبدها فداء الوطن فداء الحرية، هاتين القصيدتين كان فيهما ثمن الحرية ثمن النصر وهو الأسر والشهادة.

أما قصيدة "الخطف" فقد تدفقت فيها كلمات الشاعر الغاضبة كالرصاص، لمحاولة فرنسا طمس نور أمل الشعب ولسانهم الناطق بخطف الزعماء الخمسة، فصب أبو القاسم سعد الله كل ما في جوارحه بين هذه الأسطر الثائرة.

وبالرغم من كل مآسي الأمس واليوم والغد المجهول، إلا أن قلم الشاعر وصموده لم يتوقف عن النبض بالحرية "فأنت تلتقي في الشعر بالحرية إيمانا، وبالنصر يقينا، وبالاستقلال واقعا ملموسا، ولن تلوح هذه المعاني إلا في الأشلاء المعبرة، والأحقاد المزمجرة والغيظ الزافر"[2] فالشاعر متيقن بأن شمس الغد ستعيد دبيب الحياة في أرض الجزائر، وهذا ما تجلى في قصائده "الثأر المقدس" و "الثورة" و "النصر للشعب" ففي هذه القصائد تعالى صوت سعد الله وإرادته المنسجمة مع روح شعبه الذي يتغنى كل يوم بالغد المنشود، رغم الواقع المظلم الذي تعانيه الجزائر في تلك الفترة جراء همجية

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص:541.

[2] صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص:278.

الاستعمار، ومن هنا "لم تعرف الثورة شكا في نصرها، لأنها لم تعرف تراجعا في أقدامها ولا تلعثما في حقولها، لأن سلاحها كان اللسان الذي لا يعرف العيّ ولا الحصر"[1].

وفي قصيدة "الطين" دعا الشاعر إلى الأخوة وتغنى بها، فلولا تكاتف أبناء الأرض الواحدة الجزائر، رغم كل محاولات فرنسا للتفرقة وحملهم مشعل الأخوة ورباطها لبقيت الجزائر أسيرة العبودية وتحت وطأة وذل الاستعمار .

وفي قصيدة "الجزائر الخالدة" يهلل الشاعر بالجزائر الجديدة، والجزائر عند سعد الله "صفحة رائعة من الخلد، ودنيا ثرية بالرؤى اليانعة، وإنها لتستمد هذه الروعة كلها من يدين عملاقتين على عنق الغاضب وقبضتين تشدان على أنفاسه الجائعة".[2]

أما في قصيدة "القرية التي احترقت" احتقنت بصدر الشاعر مشاعر الحقد على ما فعله الاستعمار بالقرية الهزيلة، حيث تجسدت ملامح الكره والغضب بين هذه الكلمات والأسطر التي تحمل مدى تأثير هذه الواقعة على الشاعر.

وفي قصيدة "ثورة الأرض" واصل الشاعر استنكاره لأوضاع وطنه، حيث صورت لنا قصيدته البؤس والحرمان والفقر الذي كانت تعانيه معظم بيوت الجزائر، فجاءت أبياته ناقمة على المستعمر "بوصف الجزائر الحزينة التي حرم أهلها من خيراتها، فأصبحوا شحاذين، وأما أولاد شارلمان* فبطونهم متخمة ينشدون أغاني الطفولة المرحة، وابن الجزائر الخصبة يبكي طالبا لقمة الخبر"[3]. فسعد الله نقل في قصيدته صورة الأم المحرومة المحاطة بأولادها الجائعين وصوت الفلاح الشاكي والمحروم.

وهكذا نرى أن هذه العناوين الثورية العميقة كانت بمثابة تيجان توجت قصائد الشاعر، لتشكل لنا صورة خالدة في سجل تاريخ الجزائر، فكانت قصائد مليئة بحب الوطن وعامرة بالتضامن مع الثورة وأبطالها الأبرار.

---

[1] صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص:255.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* شارلمان (742-714) إمبراطور المغرب، واحد من ملوك فرنسا الكبار.

[3] نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، ص: 382.

ثالثاً: العنوان وعلاقته بالمكان

يشكل المكان واحدا من المحاور الرئيسية التي تشتغل بها نظرية الأدب الحديث في كونه عنصرا تشكيليا من عناصر النص، فهو ليس مجرد خلفية للأحداث والذوات فحسب، لأن العناصر المكانية تشكل علاقات متجانسة أو متضادة مع بعضها البعض من ناحية، ومن عناصر النص الأخرى من ناحية ثانية، بالإضافة إلى أن المكان يشكل قيمة دلالية خاصة في منظومة النص اجتماعيا ونفسيا بل ووطنيا وقوميا، فعلاقة الإنسان مع المكان تتكون وتتمحور في إطار الخبرة المباشرة، والإدراك الحسي، والارتباط الوثيق من لحظة الولادة حتى الممات.

وإذا كان المكان – بالمعنى الفيزيقي – هو تلك الأمكنة المتعددة التي تحيط بالإنسان، فإن اللغة في الكتابة الأدبية ستحول المكان من وصفه هذا إلى نظام من أنظمة المعطيات المحسوسة التي تشكل النص الأدبي وتحدد معالمه وعلاقاته، من خلال تحويل العالم إلى أنساق لغوية وميتالغوية.[1]

وسنحاول في هذه الدراسة تحليل المكان في أشعار سعد الله سميائيا من خلال اكتشاف دلالته.

1- الأرض:

دلالة الأرض عند سعد الله لا تبقى عند حدها الجغرافي، بل تنتقل إلينا بصور أخرى تجسدت فيها حالته النفسية المتأثرة بأوضاع وطنه المتأزمة إبان الاحتلال الفرنسي.

الأرض من الأمكنة التي حظيت بحضور قوي في شعر سعد الله، فالأرض التي نسكنها تحولت في قصيدة "الثورة" إلى شخص ثائر ومتوعد بالانتقام والثأر، فالأرض رمزت إلى الثوار والمجاهدين الذين دافعوا بكل قوة وبسالة لاسترجاع حريتهم وكرامتهم التي سلبها المستعمر.

كل هذه الدلالات تستشفها من أبيات القصيدة حيث يقول سعد الله:

كان شوقا في الصدور

أن ترى الأرض تثور

أرضنا بالذات، أرض الواد الوادعين

[1] ينظر: عائشة الدرمكي، سيميائيات المكان في النص الأدبي، مقاربة في رواية "ترميم الذاكرة"، مجلة أيقونات، ع:3، ماي 2012، ص:86-47.

أرضنا بالذات أرض الكرماء

أرضنا السكرى بأفيون الولاء

أرضنا المغلولة الأعناق من قرن مضى

كان حلما، كان شوقا، كان لحنا

غير أن الأرض ثارت

والهتافات تعالت.[1]

فالشاعر هنا ربط الأرض بالثوار، فأرض بلاده ليست بالأرض السكرى ولا الوادعة ولا بالأفيون ولا الولاء، وإنما هي أرض الثوار التي لم يغف لها جفن ولم يطمئن لها بال إلا باسترجاع مجدها الضائع وحريتها المسلوبة.

وفي قصيدة "الطين" تحولت الأرض إلى رفيق وأنيس للشاعر، ويظهر ذلك من خلال محاورته لها، عله يجد جوابا لتساؤلاته المحيرة حيث يقول:

قلت للأرض التي فيها رفات أبويا

لم نحن قد خلقنا هكذا طينا دنيا

نفسح الدمع ونمضي دائما شعبا غبيا

قالت الأرض كلاما لم يكن إلا دويا

دفن الذل أناسا قبلكم بين يديا!

إن قلبي – حيث كنت – أمل يحوى الوجود.[2]

أما في قصيدة "ثورة الأرض" فقد أخذت الأرض دلالة الأم الولود التي تعطف على أولادها وتحن إليهم، ومن خلال أبيات القصيدة نلمح دلالة الالتصاق بالأرض المنتمي إليها، والتي مثلت الأم التي تمسك بها أبناؤها، للشعور بالأمان والاستقرار مهما كانت الظروف فقر أو جوع أو استبداد مستعمر...فلا شيء يفرق بين الأم وأبناؤها.

[1] أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص:29.

[2] المصدر نفسه، ص:45-46.

حتى م افترش الحصير

وأساهر الحرمان والألم المرير

وتلوك جنيّ الخشونة

ويحيطني قبو العفونة

إنا هنا، أبدا هنا

نمشي على الشوك المذرّب والحديد

ونشيد دنيا من أمانينا الحبيبة

دنيا طليقة

في أرضنا الملأى بطاقات الحصيد

سنعيش أحرار وصيد

في أرضنا البكر الولود.[1]

وقد حملت الأرض دلالة الوطن في قصيدة "القرية التي احترقت" فهذا الوطن تحولت فيه نيران المستعمر إلى بخور وعود طيب انتشرت ريحه فوق هذا الوطن لتبعث فيه حياة جديدة وصباح حر.

قريتي قد حرقوك

بخورك عود طيب

يفحم الأرض حياه

ويثير الشعب في وجه الطغاة

حرقوك...بخروك.[2]

وفي قصيدة "الثأر المقدس" حملت الأرض أيضا دلالة الوطن، حيث عبرت عن الجزائر هذا الوطن الذي أصبح مسرحا لبطولات شعب عظيم أقسم على تحرير أرضه التي غذت شبابه وعاش بين أحضانها، فكيف له أن يترك هذا الدخيل الطامع في خيراتها أن يستغلها ويعبث فيها كيف شاء.

[1] المصدر السابق، ص:63-70.

[2] المصدر نفسه، ص:71.

لا حياه لدخيل عن ترابي

أن للأرض التي غذت شبابي

عشت فيها بمراحي ومصابى

كيف أحيا وهي ظفر وناب

إن جرحي راعف بالانتقام

ثائر للثأر، محموم الصدام[1]!

2- الطبيعة:

قامت الثورة في الجزائر لتجدد الحنين إلى التربة وتبعث الاعتزاز بالأرض الخصبة وتسترجع الفردوس المفقود، فتغنت القصيدة بالجزائر كما لم تتغن بها من قبل، وأفاضت في وصف مفاتنها الطبيعية وحين امتزجت الطبيعة الساحرة في الجزائر بالمواقف البطولية الرائعة ازداد الشعر افتنانا، بهذا الوطن حتى كدت تفتقد منظرا من الطبيعة لا تعلوه مسحة ثورية[2]. وربما ضاقت الحياة بشاعرنا فهرب إلى طبيعة بلاده الساحرة والفاتنة، وسنحاول اكتشاف دلالة رموز الطبيعة في قصائده.

أ- الجبال:

رمزت الجبال في قصيدة "برقية من الجبل" إلى القوة والصلابة التي تحلى بها أبناء هذا الوطن، فالمجاهدون خلعوا قوتهم من هاته الجبال الشاهقة التي توحي بالعظمة والشموخ والرهبة والهيبة، ونلمس ملامح هذه القوة في الأبيات التالية:

وقال في احتضاره:

المجد للوطن

أموت في ثراه

ذرة من تربه، قطرة من مائه، أماه!

والتمي أطفالي

[1] المصدر السابق، ص:37.

[2] ينظر: صالح خلفي، الشعر الجزائري الحديث، ص: 253.

ورددي نشيدي:

المجد للوطن

رفاقة على الجبل.[1]

سمات القوة والصلابة نلمسها أيضا في ملامح المرأة الثائرة والتي مثلت صورة الأم البطلة التي تتلقى برقية استشهاد ابنها في الجبل بكل فخر واعتزاز، وهي تحتضن أبناؤه الصغار وهي تهتف المجد للوطن.

ومدت اليدين في الفضاء

وفي العينين دمعتان من لهب

وثرثرت بصوتها المخنوق

"المجد للوطن"[2]

ب- الجداول والأنهار:

في قصيدة "الجزائر الخالدة" رمزت الجداول والأنهار إلى الثورة التحريرية الكبرى، هاته الثورة التي لم تفجر دماء، بل فجرت جداول نور وأنهار حب، كما أن صفاء مائها يدل على طهارة الثوار وقوتهم التي فجرت النور من النار لتملأ أرضهم ضياءً.

جداويل نور وأنهار حب

تزف الصباح إلى المقبل

إذا هي ثارت على عاصبيها

رأيت البطولة ملء الحياة

صواريخ تنفض نارًا ونورًا

فتردي حياة وتبني حياة.[3]

[1] أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص:59.

[2] المصدر نفسه، ص:60.

[3] المصدر نفسه، ص:34-35.

3- السجن:

السجن في معناه العام قيد وخضوع وذل وصغار، وهو فقد للحرية وتعطيل للحركة، وإقامة جبرية، وفي المعنى يأس وخوف وعذاب مؤيد بوحشية غالبا ما يتصف بها السجان، خاصة إذا كان هذا الأخير عدوًا مشحون بالحقد والكره.[1]

ويشكل شعر السجن نسبة ملحوظة من الشعر الذي نظم خلال الثورة، وهو يعكس حضور الشعراء الثوري ومساهمتهم في النضال، حيث استطاع الشعراء أن ينقلوا لنا صورًا حية من السجون خلال حرب التحرير صور التعذيب والاضطهاد والألم.[2]

والسجن عند سعد الله تعدى دلالته التقليدية في كونه مكانا مانعا للحرية، فالشاعر قدمه بصورة جديدة، حيث نجده يمثل رمزًا للبطولة التي تجرعها المجاهدون في السجون والمحتشدات التي أقامتها فرنسا على أرض الجزائر.

فسجن بربروس فجر قلم سعد الله ليخاطب به المستعمر بعصبية ناقمة وثائرة:

أجب بربروس!

أشعبا تعذبه أم ذباب

أقلبا تحطمه أم حجر

وماذا؟ أأنت الجحيم الذي لا يطاق

أباستيل أنت مليئا جثث.[3]

إن هذا السجن الذي ضمت جدرانه الظلمات والمآسي التي لا تحصى، ومارس فيه المستعمر أبشع أنواع التعذيب والذل أكسب السجناء قوة وصلابة.

[1] ينظر: عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص:32.

[2] ينظر: نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، ص:371.

[3] أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص:51.

وقد كان السجن "في تاريخ الثورة الجزائرية ميدانا آخر من ميدان المقاومة والرفض والشهادة، فهو محراب الضحايا ومثواهم، في حناياه الأسود وفيه المجد التليد".[1]

ورغم المرارة التي تجرعها الأبطال في السجون، إلا أنهم آمنوا بالنصر القريب يتراءى نوره من وراء القضبان التي ستنهار لا محالة وتصبح شيئا قريبا من الذكريات

وهيهات يا ألف قفل حديد

ويا ألف سوط شديد

ويا ألف زنزانة مظلمة

ستنهار جدرانك الشامخة

.....

يا أيدي الجموع الهضاب

تماما، كأمس البعيد

فأصبحت شيئا من الذكريات

ستغدو من الذكريات.[2]

[1] نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص:381.

[2] أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص:53.

رابعاً: العنوان وعلاقته بالزمان

في مرحلة الثورة التحريرية كان يغلب على الشعراء رموز تدل على معنى أبعد من دلالتها الظاهرة، للتعبير عن مشاعر وأحاسيس يرغب الشاعر في الإفصاح عنها، وقد كانت هذه الرموز تتماشى مع الظروف السياسية والاجتماعية والنفسية، ومما لا شك فيه أن هذه الرموز كانت تعبيرا صادقا عن واقع يعيشه الشاعر، كما تعد وسيلة يهدف الشاعر بواسطتها إلى تصوير مشاعره النفسية.

ومن بين هذه الرموز ما يتعلق بالزمان، حيث تواترت في قصائد شاعرنا ألفاظ مرتبطة بالزمان كانت لها دلالات وإيحاءات مغايرة لمعناها المعجمي.

1- الصباح: رغم نظرة السوداوية التي سيطرت على شعرائنا فترة الاستعمار، إلا أننا نجد في أشعارهم ألفاظا موحية بالطمأنينة والبهجة والأمل، وهذا ما لمسناه عند سعد الله، حيث وردت لفظة الصباح في قصيدة الجزائر الخالدة، فمن نسيم الصباح وهوائه الصافي عبر الشاعر عن أمله في الحرية وبزوغ فجر يوم جديد يزف الاستقلال إلى الأرض الحنون.

جداويل نور وأنهار حب تزف الصباح إلى المقبل.[1]

وقد حملت لفظة الصباح نفس الدلالة في قصيدة الخطف

أمل كان مع الصبح رفيقا رضى الجو جناحا وطريقا.[2]

فالشاعر يأمل ببزوغ شمس الحرية مع كل فجر جديد يطلع بالأفق.

وقد وردت هذه اللفظة في قصيدة القرية التي احترقت

قريتي لا تدمعي

فرصاص الحقد والثأر معي!

والصباح الحر ضاحى المطلع![3]

[1] أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص:34.

[2] المصدر نفسه، ص:38.

[3] المصدر نفسه، ص:74.

فالشاعر هنا يعد قريته بالثأر من المستعمر القاسي الغاشم، هذا المدمر الذي حطم فيه كل شيء، إلا الأمل في بلوغ صباح جديد ينهار فيه الظالم إلى الأبد.

وفي قصيدة "الطين" وردت لفظة الصباح لتدل على الاستقلال والحرية

يا ابن أمي أيها الدامي الجراح

لا ترع! وأبشر بإشراق الصباح.[1]

الشاعر هنا يزف بشرى الاستقلال واليوم الموعود، فالصباح آت مهما طال الظلم والقهر، والأمل في نيل الحرية باقي.

كما نجد الشاعر رمز إلى الحرية والاستقلال بألفاظ عديدة منها: يوم خالد، يوم السراح الواعد في قصيدة الخطف، والغد المنشود في قصيدة برقية من الجبل.

فرغم الجراح والألم، إلا أن الأمل في الحرية لا زال وما زال ينبض في قلب الشاعر الحامل للحب والطمأنينة والسلام.

أما في قصيدة "الجزائر الخالدة" فقد رمز الشاعر للاستقلال بالشمس

بلادي التي تطلع الشمس فيها

دماء تضيء الربى اليانعة.[2]

استرسل الشاعر من أشعة الشمس الدافئة رمزا لشروق يوم جديد يحمل بين طياته فرحا وسرورا لوطنه الذي يعيش بين مخالب الاستعمار وبشاعته.

2- الليل:

استدل الشاعر بظلام الليل الدامس والليالي الهوجاء الموحشة، ليعبر على وحشية الاستعمار التي عاثت ببلاده مكرا وفسادا يقول الشاعر في قصيدة الثأر المقدس:

أضاءت بلادي طريق الخلاص لمن يسأل الليل أن ينجلى[3]

[1] المصدر السابق، ص:42.

[2] المصدر نفسه، ص:33.

[3] المصدر نفسه، ص: 34.

وتقترب تجربة سعد الله هنا مع الليل كزمن للظلم والطغيان والاستعمار مع تجربة الشابي في (إرادة الحياة)، فهو أيضا يرى الاحتلال الفرنسي ليلا ثقيلا على الشعب أن يزيحه عنه بالإرادة القوية:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد لليل أن ينجلي.

وهكذا تأتي تجربة سعد الله محملة بطاقة الرفض للزمن الاستعماري الثقيل المعتم، وهو يريد الخلاص لبلاده والوضوح للطريق بعد انجلاء ظلام الاحتلال، فالليل هنا فرنسا ووحشيتها التي آن لها أن تختفي على يد الثوار والأبطال الذين قدموا أرواحهم قربانا على مذبح الحرية من أجل كرامة الجزائر وعزتها.

الخاتمة

أخيراً وعلى ضوء ما تقدم ذكره، نرى أن العنوان له أهمية كبرى في توضيح دلالات النص واكتشاف معانيه الظاهرة والخفية، فهو عبارة عن بنية كبرى تختزل النص في كلمات مفردة أو جمل مشكلاً بذلك بؤرة استقطاب للمتلقي الذي يتوق لمعرفة خبايا النصوص، ونظراً لهذه الأهمية التي حضي بها فقد اهتم الأدباء والكُتاب باختيار عناوين أعمالهم ومؤلفاتهم.

وقد استنبطنا من هذه الدراسة جملة من النتائج لعل أهمها:

- إن الشعر الجزائري في مجمله استطاع أن يؤرخ لتاريخ الجزائر إصلاحياً وسياسياً وثورياً، وارتبط ارتباطاً وثيقاً بالوطن، فكان بمثابة الشاهد واللسان الناطق عن تلك الأحداث التي عاشها، من أجل ذلك اختار الشعراء ألفاظاً موحية لعرض الواقع بكل ما فيه من آلام ومآسٍ ما جعلهم صادقين كل الصدق في التعبير عن أحاسيسهم وعواطفهم.
- إن الشعر الجزائري الحديث بتنوع اتجاهاته استطاع التغيير من الحسن إلى الأحسن، فقد ساير التطور الذي عرفه الشعر في الوطن العربي، ولم يتخلف عنه، فالقصيدة الجزائرية تطورت شيئاً فشيئاً للتعبير عن إحساس الشعراء اتجاه الحياة والإنسان والمجتمع.
- إن السيمياء علم واسع جداً، لا يمكن الإلمام بكل جوانبه لاحتضانه جملة من العلوم ولمرونته في التعامل مع مختلف ظواهر الحياة، ويبدو أنه علم يهتم بالعلامات بمختلف أنواعها اللغوية وغير اللغوية، ويدرسها في كنف الحياة الاجتماعية والقوانين التي تحكمها.
- النشأة المزدوجة للسيمياء على يد السويسري "دي سوسير" (De Saussure) والأمريكي "بيرس" (Pirce) أدت إلى عدم وجود ميدان واحد لهذا العلم الواسع والشامل في طياته لكثير من العلوم فتعددت بذلك المفاهيم واختلفت التسميات، وتعددت الاتجاهات وتباينت في الآراء وتشبعت حول تحديد السيمياء وضبط مفاهيمها، لكن الواضح أن أغلب هذه الاتجاهات على اختلافها تستنجد بالنظريات اللسانية.
- العنوان عنصر مهم، وفعال باعتباره جسراً مشتركاً بين المبدع والمتلقي، فهو أول محطة لقاء بينهما، ويمثل علامة لغوية مهمة تعلو النص لتسميه وتحدده، ويرتبط العنوان بالنص ارتباطاً وثيقاً

مشكلاً بذلك علاقة وطيدة به، ويعتبر رأس النص ومفتاحه الأساسي، ويمكن أن نقول عنه نص قائم بذاته.

- العنوان مفتاح أساسي للولوج إلى عالم النص، فالمحلل يتسلح به ليستطيع تفكيك النص على اعتبار أنه أول دوال النص والبداية الحقيقية لمراحل التأويل فيه، فالعنوان إذن يعتبر نقطة التلاقي بين الكاتب والنص والمتلقي تفصح عن المتن ويفصح عنها المتن.

كما حاول هذا البحث أن يقف وقفة متأنية عند عناوين (أبو القاسم سعد الله) محاولاً أن يستوعب دلالة العنونة من خلال مجموعه الشعرية النصر للجزائر، وذلك عن طريقها استنطاقاً للكشف عما تخفيه في أعماقها من دلالات، وخلص البحث إلى نقاط مثمنة يمكن إجمالها فيما يلي:

- من هذا العرض للعنوان في عالم سعد الله الشعري نلمس روحه المتألمة والثائرة على الاستعمار وما ارتكبه من جرائم فضيعة في حق هذا الوطن وأبنائه، وعلى الرغم من ذلك نلمس روحه الحالمة بالحرية والاستقلال والمتفائلة بالغد المنشود الذي ينهار فيه الاستعمار ويحقق فيه وطنه الاستقلال والكرامة والعزة.

- جاءت عناوين الشاعر متأثرة بالجو السياسي السائد، ويتجلى ذلك في اختياره لألفاظ موحية لعرض الواقع بكل ما فيه من آلام ومآسي.

- الشاعر على الرغم من طموحه التجديدي، إلا أن أغلب عناوينه اتسمت بالوضوح، فهو لم يوغل في الرمزية التي عرف بها المجددون.

- هناك علاقة وطيدة بين العناوين، فهي تشكل كتلة واحدة وتختزل مضامينها الثورة والقوة.

- العنوان عند الشاعر كان مرشداً دالاً إلى النص الذي يتصدره، فجاء بمثابة مرآة عاكسة للقصيدة ومضمونها.

قائـــمـة

المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم**، برواية حفص عن عاصم.

أولاً: قائمة المصادر

1. أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988م.
2. -الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985.
3. -محمد العيد آل خليفة، رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، دار المعارف، مصر، دط، 1961.
4. -النصر للجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1986م.

ثانياً: قائمة المعاجم

5. أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، (دط)، (دت).
6. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.17.
7. ابن منظور، لسان العرب، تح: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، (دط)، (دت).

ثالثاً: قائمة المراجع

8. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1985.
9. بشرى البستاني، قراءة في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، لبنان، ط1، 2002.
10. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م.
11. روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر، سعيد العانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، (دت).
12. سعاد محمد حضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت.

13. شادية شقرون، سيميائية الخطاب الشعري، في ديوان مقام البوح، للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط1، 1431، 2009.

14. شلتاع عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985.

15. صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، (دط)، 1984.

16. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، ط1، 2002.

17. عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي، السرديات والسيميائيات، دار السبيل، الجزائر، د ط2008.

18. عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2009.

19. عبد الله الركيبي، الشعر... في زمن الحرية، دراسات أدبية ونقدية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994.

20. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي الأمالي لأبي على حسن ولد خالي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1، 2009.

21. عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 1430-2009.

22. عثمان بدري وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ دراسة تطبيقية، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007.

23. عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر، مصر، دط، دت.

24. عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى، الجزائر، دط، 2004.

25. فيصل الأحمر، الدليل السميولوجي، دار الأهلية، الجزائر، ط1، 2011.

26. محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، المصرية العامية للكتاب، مصر، دط، 1998.

27. محمد كواز، علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1 ،1426.

28. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006.

29. ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ، رشيد بن مالك، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 1428-2008.

30. نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، 1981.

31. يوسف الإدريسي، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، المملكة المغربية، ط1، 2008.

32. يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر ط1، 1430-2009.

رابعاً: الدوريات والمجلات

33. بلقاسم دفة: التحليل السيميائي للنصوص السردية، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر، أفريل 2002م.

34. جميل حمداوي، سيميائيات العنوان، عتبة النص الموازي، مجلة أيقونات، ع: 3، ماي 2012.

35. الطبيب بو دربالة، قراءة في كتاب سمياء العنوان، بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، مطبوعات جامعة بسكرة، الجزائر، أفريل 2002م.

36. عامر رضا، سيمائية العنوان في شعر هدى هيقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات مج 7، ع 2، 2014.

37. عائشة الدرمكي، سيميائيات المكان في النص الأدبي، مقاربة في رواية "ترميم الذاكرة"، مجلة أيقونات، ع:3، ماي 2012.

38. عائشة رماش، مكونات الصورة السردية وموضوعاتها في قصص الأطفال، التواصل الأدبي، جامعة باجي مختار عنابة الجزائر، ع1، جوان 2007.

39. عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، جانفي/ جوان 2008.

خامساً: الرسائل الجامعية

40. عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الموسم الجامعي 2006/ 2008.

41. لبنى دلندة، استراتيجية العنونة عند أبي القاسم سعد الله، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الموسم الجامعي، 2007/ 2008.

42. هيام عبد الكريم، دور السيمائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر البردوني نموذجا، رسالة ماجستير، اشراف: وليد سيف، الجامعة الأردنية، الأردن، 2001.

الملاحق

لمحة عن حياة الشاعر

1- نشأته

2- تعلمه

3- ثقافته

4- مؤلفاته

5- التعريف بالمجموعة الشعرية

أولاً: لمحة عن حياة الشاعر:

1- نشأته:

ولد أبو القاسم سعد الله في (البدوع) بجوار مدينة قمار بوادي سوف، في صيف شديد الحرارة عام ترميم الجامع الكبير ومدرسته بقمار، عام 1930. وكان أهله من أوائل الفلاحين الذين ابتدعوا (البدوع) فعمروها بغراسة النخيل لعذوبة مائها، ويذكر أهله، أنه عند ميلاده كانوا لا يفترشون سوى الرمال ولا تظلهم غير سقائف من جريد النخل فكان هو كذلك عند خروجه إلى الدنيا وطاؤه الأرض وغطاؤه السماء.[1]

2- تعلمه:

دخل جامع (البدوع) عندما بلغ الخامسة من العمر، أين حفظ القرآن الكريم والمتون ثم توجه بعد الحرب العالمية الثانية إلى جامع الزيتونة بتونس، حيث حصل على شهادة الأهلية سنة 1951، وعلى التحصيل سنة 1954، وبعد عودته إلى أرض الوطن اشتغل بممارسة التعليم سنة 1954 في مدرسة الثبات بمدينة الحراس، وفي سنة 1955 انتقل للتعليم في مدرسة التهذيب بالعين الباردة. وفي سنة 1955 توجه إلى مصر والتحق بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة، وتخرج منها سنة 1959 بالليسانس في الأدب العربي والعلوم الإسلامية، وبعد سنة حصل منها على سنة أولى ماجستير في النقد الأدبي، ثم سافر أواخر 1960 إلى الولايات المتحدة الأمريكية في بعثة وانتسب إلى جامعة منيسوته التي حصل منها على شهادة الماجستير في التاريخ والعلوم السياسية سنة 1962، وحصل على شهادة الدكتوراه في نفس التخصص سنة 1965، وبعد ممارسته التعليم سنتين في جامعة ويسكنس بأوكاير التحق في خريف 1967 بجامعة الجزائر،[2] وسعد الله إلى جانب تدريسه وإشرافه

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988م، ص:177.

[2] ينظر: شبرو عبد الكريم، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الموسم الجامعي، 2007/2006، ص:49.

على بحوث الطلبة بمعهد العلوم الاجتماعية كان معروف بنشاطه الدائب ومؤلفاته العديدة، وبحوثه المستفيضة في الأدب والفكر والتاريخ.[1]

3- ثقافته:

كانت بدايته الثقافية بحفظ كتاب الله العزيز في مسقط رأسه بقرية البدوع، لأن البيئة التي ترعرع فيها كانت ذات ثقافة عربية إسلامية محافظة جدا، وفي هذه البيئة بدأ قرض الشعر، وكان ذلك في صيف 1948.

انتقل إلى تونس وزاول فيها دراسته بالزيتونة أين بدأت ثقافته تنضج من خلال المنافسة العلمية بينه وبين زملائه في حلقات الدروس، حتى أن سعد الله يذكرها بإحداهما فيقول:[2] "أذكر أن شابا تونسيا كان يجلس إلى جانبي في حلقة الدرس (الطريقة) وهو ابن حميدة وكان ينافسني في مادة الأدب إلى حد بعيد، وكان شيخنا علي الأصرم يقدمني عليه أحيانا، وأذكر أنه قالي مرة بصوت عال على ملاء من جميع الطلبة "إنني فخور بك يا سعد!".[3]

اتجه سعد الله إلى الاتجاه الرومانسي في شعره، وكان ذلك نتيجة لظروف البيئة التي عاش فيها، فقد عملت البيئة الصحراوية على تفجير روح التمرد وحب التجديد عند شاعرنا حيث يقول:

"...وقد كانت البيئة التي تخرجت فيها بيئة عربية إسلامية محافظة جدا، وهي أقرب إلى البداوة منها إلى الحضارة، وفيها كل ما في البداوة من خير وشر، ولكنها من الناحية الطبيعية جافة إلى درجة القسوة واسعة كالمحيط، ولا يكاد يجد المرء مهربا من رتابة الصحراء ولفح شمسها إلا في ظل نخلة وارفة، أو خرير ساقية حزينة، أو صوت حيوان أليف، أو نظرة في النجوم السابحة..."[4]

ولعل الذي أدخله هذا الاتجاه أيضا هو حبه الخلوة والانزواء بالطبع.[5]

---

[1] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص:678.

[2] ينظر: شبرو عبد الكريم، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، ص:50.

[3] أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة، ص:182.

[4] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص:123.

[5] ينظر: أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة، ص:183.

انكب على شعر المتنبي فحفظ أغلب قصائده، كما كان لإيليا أبي ماضي أثر في ثقافة سعد الله، لإعجابه بقصيدة "الطلاسم" وما تحمله هذه القصيدة من تمرد وشك وتردد حول مصير الإنسان يتناسب مع مرحلة الشباب الجزائري المغلوب والثورة ورفضها للظلم.

كما قرأ سعد الله للشابي وجبران خليل جبران وأولع بالشعر المهجري وبشعر مدرسة أبولو خاصة أحمد زكي أبو شادي، كما أنه ولع بمطالعة أهم مؤلفات مصطفى صادق الرافع كرسائل الأحزان وأوراق الورد...[1]

بدأت تجربته الشعرية في نظم الشعر الحر من خلال متابعته لمعركة القديم والجديد في مصر على صفحات (الرسالة) و(الثقافة) وغيرهما، وارتبط الشعر الحر عنده بالثورة الذاتية والثورة الوطنية وارتقى بتطور الأوضاع في البلاد العربية بدءا بتونس.[2]

4- مؤلفاته:

توفي سعد الله يوم السبت 12 ديسمبر 2013 تاركا وراءه سجلا علميا حافلا بالإنجازات أهمها:

أ- في الأدب:

- النصر للجزائر (شعر) 1986.
- ثائر وحب (شعر) 1977.
- الزمن الأخضر (ديوان) 1985.
- سعفة خضراء (قصص) 1986.
- دراسات في الأدب الجزائري الحديث 1985.
- محمد العيد آل خليفة، رائد الشعر الجزائري الحديث 1984.
- حكاية العشاق في الحب الاوشتياق رواية (تحقيق) 1983.
- القاضي الأديب: الشاذلي القسنطيني 1985.

[1] ينظر: عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله، ص:50-51.

[2] ينظر: أبو القاسم سعد الله، أفكار جاهمة، ص:187.

- تجارب في الأدب والرحلة 1984.
- أشعار جزائرية (تحقيق) 1988.

ب- في التاريخ:

- الحركة الوطنية الجزائرية (الجزء الثاني) 1983.
- الحركة الوطنية الجزائرية (الجزء الثالث) 1986.
- الحركة الوطنية الجزائرية (الجزء الأول) 1989.
- محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث (بداية الاحتلال) 1982.
- حياة الأمير عبد القادر (ترجمة كتاب تشرشل عنه) 1982.
- أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر (الجزء الأول) 1982.
- أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر (الجزء الثاني) 1986.
- أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر (الجزء الثالث) 1988.
- الجزائر وأوروبا (ترجمة كتاب جون وولف) 1986.
- تاريخ العدواني (تحقيق) 1989.
- تاريخ الجزائر الثقافي 1988.
- شعوب وقوميات 1985.

ج- دراسات وأبحاث عامة:

- منطلقات فكرية 1982.
- المفتي الجزائري: ابن العنابي رائد التجديد الإسلامي 1985.
- رحلة ابن حماد دوش الجزائري: لسان المقال (تحقيق) 1983.
- الطبيب الرحالة: ابن حمادوش الجزائري (دراسة) 1982.
- شيخ الإسلام: عبد الكريم الفكون 1986.
- منشور الهداية في كشف حال من ادعى المعلم والولاية، لعبد الكريم الفكون (تحقيق) 1987.

- أفكار جامحة 1988.

- قضايا شائكة 1989.[1]

5- التعريف بالمجموعة الشعرية:

أصدرت دار الفكر النصر للجزائر للشاعر الجزائري أبو القاسم سعد الله كمساهمة في أسبوع التضامن مع الشعب الجزائري المناضل، من أجل حريته وعروبته وسيادته على أرضه،[2] ويضم النصر للجزائر جزءا ضئيلا من القصائد سعد الله، التي كانت دار النشر قد اختارتها على أساس الطابع الجماهيري المعبر عن وعي العمال والفلاحين والفئات الاجتماعية المحرومة، واستبعدت القصائد ذات الطابع الرومانتيكي أو الذاتي، وكان العنوان (النصر للجزائر) من اختيار الدار الناشرة أيضا وقد رآه الشاعر مناسبا، فلم يعترض عليه.

لقد وقع الشاعر العقد مع الدار الناشرة، وهو بين الرضى والسخط، الرضى لأن بعض شعره على الأقل قد ظهر بين دفتي كتاب، وأن اسمه قد برز بين الشعراء الشباب، وأن مساهمته في الثورة قد أخذت تشق طريقها، والسخط لأن الدار تصرفت في إنتاجه.

وكان الشيخ أحمد توفيق المدني قد كتب المقدمة بطلب من سعد الله، وحتى تحتفظ هذه الطبعة بنكتها التي ظهر بها لأول مرة الصادرة عن دار الفكر لم يغير منه الشاعر شيئا سوى أن الشعر فيه كتب، هذه المرة باليد بدل حرف المطبعة أما العناوين والصور الداخلية ومقدمة الشيخ أحمد توفيق المدني والمقدمة الأخرى التي أضافتها الدار الناشرة، فقد تركها على حالها وأعاد نشره ليبعث فيه الحياة من جديد.[3]

[1] أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة، ص:291-292.

[2] ينظر: أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1986م، ص:19.

[3] المصدر نفسه، ص:11-15.

فهرس

الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة.....أ

مدخل

لمحة عن الشعر الجزائري الحديث

1- عوامل انتشار الشعر الجزائري.....5

2- مراحل دراسة الشعر الجزائري.....6

3- موضوعات الشعر الجزائري الحديث وخصائصه.....12

الفصل الأول

السيمائية والعنونة

أولاً: ماهية السيمياء.....19

1-مفهومها.....19

2-إشكالية التسمية.....22

3-نشأتها.....23

4-موضوعها.....26

5-اتجاهاتها.....28

ثانياً: العنوان.....37

1-تعريفه.....37

2-نشأته وتطوره.....40

3-أنواع العنوان.....43

4-وظائف العنوان.....45

5-العنوان والتلقي.....47

الفصل الثاني

سيمياء العنوان في شعر سعد الله

أولاً: قراءة سيميائية للعناوين.....50

1- الدراسة الصوتية.....56

2- الدراسة التركيبية.....64

ثانياً: العلاقة بين العناوين.....66

ثالثاً: العنوان وعلاقته بالمكان.....69

1- الأرض.....69

2- الطبيعة.....72

3- السجن.....74

رابعاً: العنوان وعلاقته بالزمان.....76

1- الصباح.....76

2- الليل.....77

الخاتمة.....88

قائمة المصادر والمراجع.....83

الملاحق.....88

فهرس الموضوعات.....94