الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

سيميائيـة المكـــان في أعمـــال عمر أزراج الشعريـــة

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصـــر

إعداد الطالبتين:

- سميـة مرينـــــي
- عليمة بن عويدة

إشراف الأستاذة:

- حكيمة إملولي

أعضاء لجنة المناقشة

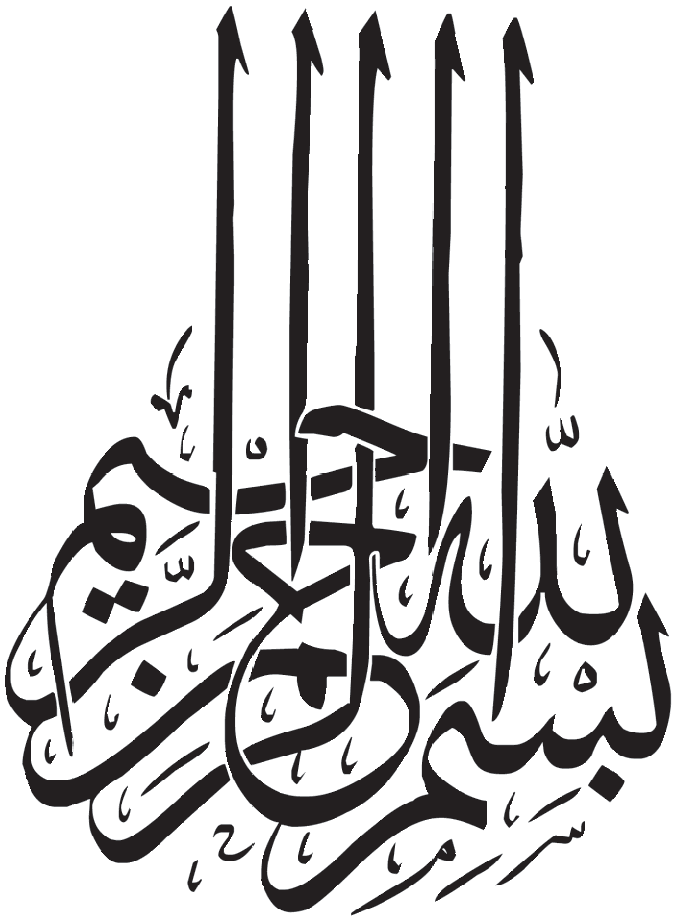
1- الأستاذة: سعاد طبوش..... رئيسا

2- الأستاذة: حكيمة إملولي..... مشرفا و مقررا

3- الأستاذة: نبيلة أعبش..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2015/2014م- 1435-1436هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

الشكر لله عزوجل الذي أعاننا على إنجاز هذا العمل

المتواضع وإلى الأستاذة المشرفة " حكيمة إملولي"

بأصدق أيات الشكر عرفانا منا لما قدمتها لنا من

نصائح نافعة وإرشادات صائبة كللت بالوصول إلى

تحقيق هذا العمل، الذي هو ثمرة جهود.

كما نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من

قريب أو بعيد.

يعتبر المكان عنصرا فعالا في أي عمل أدبي، شعرا كان أم نثرا، فهو الأساس الذي يبني الأديب عمله عليه، وهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل فيما بينها، وفيه تدور الأحداث وتتأزم وتتصاعد، والمكان ليس ذلك البناء أو الرقعة الذي يتسم بالجمود والثبات، بل هو أكثر انفتاحا واتساعا، وأكثر استيعابا لكل المرجعيات والسياقات الواقعية والثقافية والاجتماعية.

لذلك فالمكان في الشعر يحمل دلالات وإيحاءات ورموز تجعل من القصيدة فضاء حيويا، يعبر بكل صدق وأمانة عن مكنونات الشاعر وعن تجاربه التي عاشها وعن ألمه وأمله في هذه الحياة، كما يحمل المكان شفرات سيميائية تعتبر هي الأخرى عن مشاعر يريد الشاعر إيصالها إلى الرأي العام بطريقة أدبية وفنية تترك أثرا في نفوس المتلقين وتدفعهم إلى إعمال العقل والخيال للوصول إلى المغزى الحقيقي من وراء توظيف المكان.

لذلك فللمكان أهمية بالغة خاصة في مجال السيميائيات على اعتبار أنه يحمل شفرات تدفع بالقارئ إلى الغوص في أعماق النص الشعري بحثا عن مدلولاتها.

ونظرا لهذه الأهمية التي يحظى بها المكان، ولأننا من المهتمين بالمنهج السيميائي أولا، وبالمكان وحضوره في الشعر ثانيا، أردنا أن يكون موضوع دراستنا حول سيميائية المكان، وقد اخترنا أعمال الشاعر الجزائري "عمر أزراج" كنموذج عن ذلك، لأن المكان كثير الحضور في أعماله الشعرية وهذا الحضور لابد أن يكون ذا دلالات وإيحاءات كما لابد أن يكون محملا بشفرات تحتاج إلى التفكيك، إضافة إلى رغبتنا في التعريف بهذا الشاعر الكبير الذي كتب للوطن، للألم، وللأمل، كتب للسعادة، للفقر، للمعاناة، وكان المكان جزء من قصائده سكب فيه معاناته وإحساسه بالغربة والوحدة، وعبر من خلاله عن رغبته في العودة وهذا ما دفعنا إلى دراسة قصائده باحثين عن دلالة المكان وسيميائيته فيها.

وعليه حاولنا في دراستنا هذه الإجابة عن الإشكالية التالية:

ما هي أنواع المكان وأبعاده في شعر عمر أزراج؟ وما هي أهم التشكيلات المكانية في قصائده؟

فجاء تقسيم البحث وفق ذلك إلى: مقدمة ومدخل و ثلاث فصول وخاتمة، خصصنا المدخل للحديث عن عمر أزراج وأهم أعماله والفصل الأول خصصناه للحديث عن المنهج السيميائي وبداياته وعن السيميائية كمنهج وكعلم، كما عرفنا السيميائية وتعرضنا لاتجاهاتها ومبادئها ودورها في الدراسات النقدية.

أما الفصل الثاني: تحدثنا فيه عن المكان وتعريفه، وتناولنا أهم أنواعه وأبعاده، إضافة إلى أهميته.

وتناولنا في الفصل الثالث أنواع المكان في شعر عمر أزراج وكذا أبعاده ودلالاته إضافة إلى التشكيلات المكانية.

وقد اتبعنا في بحثنا هذا المنهج الوصفي التحليلي السيميائي معتمدين على عدة مصادر ومراجع أهمها: كتاب الأعمال الشعرية لعمر أزراج، وجماليات المكان لغاستون باشلار والسيميائية الأصول القواعد والتاريخ ل: آن إينو وآخرون.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل أهمها قلة المصادر والمراجع خاصة عندما يتعلق الأمر بالشاعر عمر أزراج.

ولا ننسى أن نشكر الأستاذة المشرفة إملولي حكيمة عن الجهد الذي بذلته في توجيهنا لإتمام هذا البحث، كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد فهو نعم المولى ونعم النصير.

التعريف بعمر أزراج

كثيرة هي الأسماء التي جعلت من الساحة الأدبية والنقدية ملتقى للإبداع والتميز والتفرد، ومن هذه الأسماء نذكر عمر أزراج وهو كاتب وشاعر جزائري، وكاتب مقالات في الصحف اليومية، وهو أيضا من النقاد المعروفين في الساحة النقدية، الأدبية والثقافية العربية.

ولد شاعرنا في 28 سبتمبر 1949 بمنطقة بني مليكش بولاية بجاية شرق شمال الجزائر، تابع تعليمه الابتدائي بتازمالت، والثانوي ببرج بوعريريج، والجامعي بكلية الحقوق بجامعة الجزائر، التحق بسلك التعليم سنة 1974م، ثم عمل مستشارا بوزارة التربية قبل أن يعمل صحفيا بجريدة المجاهد. [1]

وهو الآن مقيم في لندن منذ سنة 1986، يلقب عمر أزراج بالسندباد الجزائري، فقد عاش هذا السندباد كابن فقير تجربة الثورة التحريرية وتجرع الآلام بكل أنواعها، وكشاب شاعر وكاتب يريد أن يكون الشعر خلاصا له ولعثرات الوطن، وكمغترب كرس ومازال يكرس حياته للتحصيل الثقافي والفكري.

بدأ مسيرته ورحلته في تيزي وزو، وبالضبط في بلدة "تيزي راشد"، أما أمنيته فقد تحققت عندما رحل إلى بريطانيا واحتك بالمجتمع البريطاني فكانت مهنته الأولى هي التعريف بالأدب الجزائري.

عمر أزراج يعتبر من الأقلام الشعرية اللافتة للنظر في السبعينيات وبداية الثمانينات، فقد تمكن هذا الشاب الطموح القادم من المنظومة التربوية أن يحتل موضع قدم في المشهد الأدبي، فقد كان عضوا اتحاد الكتاب الجزائريين ومسؤول العلاقات الخارجية في اتحاد الكتاب وعضو الأمانة العامة لاتحاد الكتاب الجزائريين.

[1]: http://www.mahewav.org/s

كما كان صحفيا في جريدة المجاهد الأسبوعية، وهو حاليا يكتب في جريدة الشروق اليومية، فكتب وبرع في مختلف الأنشطة الثقافية والسياسية والاقتصادية والتاريخية.

كشف أزراج عن وجه القصيدة الجزائرية من خلال أعماله التي ارتكز فيها على حسابات الحداثة في كل إشراقاتها على مستوى المضمون وما يحدث في الواقع الجزائري من تحولات، هذا من جهة ومن جهة أخرى سر الرؤيا الذي يبعث التجلي كل كلمة وعبارة، فالقصيدة عنده تحمل سيرة الذات وما ينعكس على مرآتها، كما أنها في نظره حال تبعث براءة الروح حين تلوثها خطيئة الجسد.[1]

إن لهذا الشاعر البربري قدرة على التصويب إلى الأماكن الأكثر عمقا وقلقا في النفس، وشعره يتسم بمغناطيسية خاصة ونادرة، فالقارئ لقصائده يصاحبه إحساس مر بالغربة والحنين إلى أماكنه الأولى في الجزائر ويستدرج إليه طفولته التي غربت، وتلك اللمسات الصوفية المحلية التي بقيت آثارها في نفسه كوشم قديم، كما يرافقه إحساس بعزلة أكيدة وألم فائض عن النفس والكلمات.

في قصائده نجد الهدوء الضيق فهو لا يلجأ إلى الإيقاعات الراقصة أو الصاخبة بل إلى الكلمات الأقل ضوضاء وصخبا، وللجمل المرسلة، وإذا لجأ إلى الوزن فالوزن خافت ويترك إما دعوة للتأمل أو دعوة للأمل.

وحين يستعمل وزنا من الأوزان، فغنائية مكسورة بما يشبه اليأس خاصة حين يعني البلاد أو الوطن، وكتلة القلق التي تمثلها قصائد أزراج تتداخل فيها خيوط من شتى النواحي، فهو شاعر حب وزمن، يأس وهجرة، غربة وحكمة.[2]

---

[1]: http://www.statime.com

[2]: عمر أزراج: الأعمال الشعرية-دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع-تيزي وزو، الجزائر، دط، 2007، ص5.

يؤمن عمر أزراج أن الغياب والمنفى دافعان نحو الكتابة الشعرية الصادقة المفعمة بالتجربة الشعورية والمعاناة، فهذا الشاعر عندما تحتضنه حاله الفقر والضياع وتتوجه لغته بأشعة الشعر، وهو يبحث عن المكان الممكن إذ لا يجد إلا الأمكنة السراب والخراب، وهو عندما يسرد قصة في إحدى قصائده فإنه يسرد جزء من تاريخه الشخصي وربما حكاية وطنه فالشعر ليس فقط للأمة وإنما هو ملتقى طرق تواريخها حيث نجد أنه صاحب رسالة وهي معارضة كل ما يسلب هذا الوطن قواه الروحية.

السندباد الجزائري، الشاعر والناقد وجد أن هناك ثلاث معلمين تتلمذ على أيديهم وهم:

1/الطبيعة: لأنها أهم شيء فهي تمنح الإنسان الذكاء لأن الإنسان يعيش في قفص الحمق، وعمر أزراج يفهم لغة الجبال والأنهار والنجوم لذلك فالطبيعة تمثل أهم معلم بالنسبة له.

2/القرون التي مضت بمعنى التاريخ الوطني، فالتاريخ هو أحد المنابع التي سيتقي منها عمر أزراج مواضيع شعره.

3/قادة الفكر والعباقرة في كل زمان ومكان ونجد من هؤلاء المعلمين في ديوانه العودة إلى تيزي راشد وهي على صلة بالتاريخ ويقصد تاريخ شعبه طول حقبة الاستعمار.

إذن هذا هو عمر أزراج الذي أعاد تشكيل أبجديات القصيدة الجزائرية بمنطق الحب والرؤيا والوجود، ولأن العطاء لا يموت بتغيير مكان الإقامة ولأن الشعراء لا يستسلمون لثغرات القدر، فإن عمر أزراج وبالرغم من أنه يعيش في بريطانيا سنينا طويلة، إلا أن أصله وفرعه جزائري وسوف يبقى دائما ذلك الناقد والشاعر الذي تحدى ألم الغربة وقبل التحدي.[1]

[1] :http://www.mahrwav.org/s.

مؤلفاته:

لقد برع عمر أزراج وتفنن وأبدع من خلال أعماله التي جعلت منه أيقونة لا يمكن تجاهلها فأعماله الشعرية مرتبطة بحياته وتجاربه التي عاشها، لذلك فأعماله تشهد له بالعبقرية لأنه رسم مسار الكينونة في الوجود وحمله معرفة متنوعة توحي بسر الجسد وعلاقته بالأشياء، يدل على إنسان اغترب عن الوطن وفقده فهو يسترجعه في شعره لأنه أعاد المعنى للوجود و أسكن الكينونة في المعنى الأبجدي و نذكر من أعماله ما يلي:

1/وحرسني الظل: وهي عبارة عن منشورات عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1975م.

2/**العودة إلى تيزي راشد**: عن مطبعة لافوميك سنة 1984، فهذا العنوان يوحي من الوهلة الأولى بالانهزامية والتراجع عن الاستمرار إلا أن القراءة المتأنية لنصوص المدونة تفضي إلى العكس، بحيث يلمس القارئ قاموسا شعريا يزخر بمظاهر الغربة والرفض والبحث عن الحرية في إطار حنين جارف للعودة إلى المنابع الأصلية والقيم التي تبثها لغة الحزن.

3/أحاديث في الفكر والأدب: الصادر عن دار الأمل للنشر عام 2007 وهو كتاب ضخم يقع في ثماني صفحات بعد الأربعمائة والذي يضم عددا من الأحاديث في الفكر والأدب والسياسة والتراث.

4/منازل من خزف: عبارة عن دراسات في السياسات الثقافية الجزائرية الصادرة عن منشورات رياض الريس، بريطانيا عام 1995م.

5/الجميلة تقتل الوحش: عبارة عن قصائد عام 1978م.[1]

9/الطريق إلى اتميليكش: وقصائد أخرى عن داربيسان بيروت، لبنان.

[1]: http://www.statime.com

7/وله مؤلفات أخرى قيد الطبع وقد تمت ترجمة نصوصه إلى عدة لغات منها الفرنسية، الإسبانية، الروسية، البلغارية، وهذا يدل على عظمة أعمال عمر أزراج.

وثمرة أعماله هذه هي تكريمه في عدة محافل كما وحصل على عدة جوائز منها جائزة اللوتس الآفروآسيوية للأدب عام 1994م.[1]

[1]: http://www.statime.com

عرفت الظاهرة الأدبية تطورا واضحا على مراحل متعددة وبأساليب وآليات متباينة تباين الثقافات والعلوم والدراسات ولأن الظاهرة الأدبية تعبر عن خلجات النفس ودواخلها وما يعتري الأديب أو الفنان من أحاسيس ولأنها أيضا تعبر عن المبادئ والمرجعيات الأساسية للأديب وعن كل ما يصلح للكتابة والإبداع كان لابد أن تكون هناك طرق ومناهج للبحث عن الجمال الكامن فيها والكاشف عن حدودها وبيان طرق كتابتها والأساليب المتبعة في ذلك.

وهو ما صار يعرف بمناهج النقد الأدبي التي كانت العلوم الإنسانية والاجتماعية بالإضافة غلى المنهج العلمي كانت المنطلق الأساسي الذي انطلقت منه وتفرعت وتقسمت لتصبح مناهج لها آلياتها وقواعدها وقوانينها التي تضبط عملها ولقد اهتمت هذه المناهج بالبحث عن جماليات الظاهرة الأدبية ودراستها وتمحيصها وإيضاح ما هو واضح مكشوف للعيان والكشف عن المضمر المسكوت عنه وذلك بالاعتماد على عدة آليات وإجراءات خاصة.

فكل منهج يتعامل مع النص الأدبي –نثرا كان أم شعرا– وفق رؤية تستند إلى أسس منهجية مضبوطة بآليات إجرائية محددة تساعد على الفهم الصحيح للنص الأدبي، فإذا كانت جل المناهج النقدية قد تعاملت مع الظاهرة الأدبية برؤى نقدية ومنهجية مختلفة فإن المنهج السيميائي يكاد يكون المنهج الوحيد الذي يجمع بين كل تلك الرؤى والمبادئ والمطلقات التي اعتمدت عليها المناهج الأخرى فهو منهج يزاوج بين المناهج أو على الأقل يزاوج بين بعض من مبادئها.

إن السيمياء منهج ضارب بجذوره في عمق التاريخ النقدي فهو يعود إلى ألفي سنة مضت حيث يرى "أمبيرتو ايكو": «أن "الرواقيين" هم أول من قال بأن العلامة Signe: دال ومدلول (....) وأن

العلامة هي كل أنواع السيميائيات، أي ليس العلامة اللغوية فقط وإنما العلامة المنشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية» .[1]

وعليه حسب بعض الدراسات فإن الرواقيين هم أول من اهتم المجال السيميائي حيث قسموا العلامة إلى دال ومدلول.

أما في العصر الحديث فيرجع الفضل في ولادة السيميولوجيا إلى "دوسوسير" وذلك في بدايات القرن الماضي حيث تنبأ بميلاد علم جديد يهتم بدراسة العلامات في محيطها الاجتماعي بل إنه علم يكشف كل ما يتعلق بالإنسان في ظل إنسانيته وبيئته وهذا العلم هو الذي يمكننا من «دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية وتزويدنا بمعرفة جديدة ستساعدنا على فهم أفضل لمناطق هامة من كل ما هو إنساني واجتماعي ظلت مهملة لوجودها خارج دائرة التصنيفات المعرفية التقليدية» .[2]

ولقد توصل إلى ذلك عن طريق ملاحظاته العامة حول اللغة حيث وجد أن اللغة عبارة «عن نظام من العلامات التي تعبر عن أفكار ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وصيغ الاحترام والإشارات العسكرية» .[3]

وانطلاقا من هذا فعل السيميولوجيا حسب "دوسوسير" يدرس حياة العلامات والدلائل في محيطها الاجتماعي.

---

[1]: قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة –مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرة في العالم– مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص43.

[2]: المرجع نفسه، ص44.

[3] : آن اينو وآخرون: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن ماالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص33.

كما تطرق "دوسوسير" أيضا إلى العلامة اللغوية: فقسمها إلى دال ومدلول أي التصوّر والصورة السمعية اللذان يرتبطان ارتباطا وثيقا وبالتالي هما وجهين لعملة واحدة وهي العلامة اللغوية وتسمى هذه العلاقة علاقة اعتباطية.

ومن خلال ما سبق يمكن أن نستخلص عناصر السيميولوجيا عند "دي سوسير" وهي كالتالي:

– «اللغة تتألف من إشارات مزدوجة أي ذات وجهين وعلى ذلك فإن موضوع السيمياء هو العلامة من حيث طبيعتها والكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها.

– علم السيمياء يشكل جانبا من علم النفس الاجتماعي وعلم النفس العام.

– صفة الدال خطية لكون الدال ذا طبيعة سمعية يمتد في الزمن ومتصفا بصفتي البعد أو الاتساع والمنحى الخطي.

– اللغة منظومة من العلامات تعبر عن فكرة ما إما الكلام فهو عمل فردي للإرادة والعقل » .[1]

– الدليل هو:«ما يفهم داخل تصور عام وهو النظام (System) الذي يتضمن مفهوم الكل والعلامة حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء إلا في علاقتها الاختلافية مع كل فالأجزاء داخل النظام ليس لها معنى في حد ذاتها عندما ينظر إليها معزولة» .[2]

---

[1]: رشيد بن مالك: السيميائية أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، 2002، ص30.

[2] : آن إينو وآخرون: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، ص34.

وبعد الجهود التي قدمها "دي سوسير" في مجال السيميولوجيا جاء الأمريكي "بيرس" (Peirce) وحول التأسيس السيميولوجي لعلم العلامات وأطلق عليه مصطلح "سيميوطبقا" (Somiotic) ويعني به «العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتها، ويكمن هدف هذا العلم في الاهتمام بطبيعة الدلائل التي يستعملها العقل بعينه في فهم الأشياء أو نقل معرفة إلى الآخرين» .[1]

ونجد "بيرس" (Peirce) قد قسم العلامة اللغوية ولكنه جعل منها ثلاثية الأقطاب عكس "دي سوسير" الذي جعلها تتكون من دال ومدلول "بيرس" (Peirce) يرى أن العلامة ثلاث فروع هي: الأيقونة، المؤشر، والرمز، ونجد أيضا "بيرس" (Peirce) قد اهتم اهتماما بالغا بالعلامة ووضع تصانيفها وحدد أهميتها ووظيفتها والأهم فقد حدد الحقول التي تشتغل فيها العلامة، فالعلامة كما يرى "بيرس" (Peirce) مقسمة إلى ثلاثة أقسام وهي: العلامة النوعية، والعلامة المتفردة، العلامة المعرفية.

1/ **فالعلامة النوعية:** «هي نوعية تشكل العلامة ولا يمكنها أن تتصرف كعلامة حتى تتجسد، ولكن التجسيد لا يرتبط إطلاقا بطبيعتها من حيث كونها علامة.

2/ **العلامة المتفردة: (Sinsign)**: هي الشيء الموجود أو الواقعة الفعلية التي تشكل العلامة ولا يمكنها أن تكون علامة إلا عبر نوعيتها ولهذا فهي تتضمن علامات عرفية متعددة.

[1] : رشيد بن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها، ص22.

3/ **العلامة المعرفية**: (**Segisign**): هي عرف Law يشكل علامة وكل علامة متواضع عليها فهي عرفية وليس العلامة العرفية موضوعا واحدا بل نما قد يتواضع على الناس على اعتباره دالا» .[1]

ورغم هذه الاختلافات الإستمولوجية بين "بيرس" و "دي سوسير" إلا أن السيميائية علم واسع الآفاق والرؤى ينطلق ليتسع ويشمل كافة مجالات الحياة الاجتماعية والثقافية وحتى السياسية والاقتصادية وينفتح المجال أما الدارسين في أغوار العمل الأدبي.

فالحديث عن السيميائية يقودنا إلى الحديث عنها كعلم وكمنهج فإذا قلنا أن السيميائية علم فنعني بذلك «أنها علم تفسير معاني الدلالات والرموز والإشارات وغيرها ويعد من أحدث العلوم في ميادين اللغة والأدب والنقد وهو امتداد للألسنية وتطوير لها لأنه يعتمد عليها أصلا وهو يهتم بدراسة أنظمة العلامات واللغات» .[2]

وعلم السيمياء «يبدأ من حيث ينتهي علم الألسنية أي أنها تتجاوز الجملة اللغوية المفردة إلى دراسة الخطاب ككل» .[3]

---

[1]: آن إينو وآخرون: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، ص31-32؟

[2]: محمد عزام: النقد....والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، د.ط، 1996، ص10.

[3]: المرجع نفسه، ص10.

أما إذا قلنا السيمياء كمنهج فإننا نعني به ذلك المنهج الذي استطاع أن يأخذ ويستلهم من كل المناهج وهو المنهج الذي «حقق كشوفات عديدة بفضل انفتاحه على علوم التصال والأنثربولوجيا واستعابه لآليات التحليل النفسي والسوسيولوجي» .[1]

وبما أن السيميائية هي المنهج الذي يستقى من كافة المناهج يمكن القول أنه «لعبة التفكيك والتركيب وتحديد البنيات العميقة. وراء البنيات السطحية المتمظهرة صوتيا ودلاليا وهي تبحث عن مولدات النصوص وتكوناتها البنيوية الداخلية، وتبحث عن أسباب التعدد ولا نهائية الخطابات وتسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة والأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص والجمل فهي تمر عبر الأشكال لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى » .[2]

«حيث اشتغلت السيميائية بمقاربة النصوص الأدبية خاصة بدراسة الأدب ووسائل التعبير الخاصة بالنص وانهمكت في تحليل شبكة العلاقات والمكونات والعناصر على النحو الذي صارت فيه السيميائية ضمن هذا المعترك البالغ التركيب حقلاً معرفياً شاملاً وخاصاً له أصوله وقواعده وأعراقه وقوانينه وتقاليد عمله بحيث فرض رؤيته المنهجية الثرية على الكثير من الدراسات والبحوث» .[3]

وبهذا فإن الدراسات السيميائية للظواهر الأدبية تعتبر من بين تلك الدراسات التي فرضت نفسها على الساحة النقدية حيث مارس النقاد عملية النقد ممارسة شاملة تبحث عن كل ما بإمكانه أن يحقق جمالية في النص الأدبي أو غيره من الظواهر الفنية بمعنى أن السيميائية تبحث عن العالم في كليته وشموليته

---

[1]: شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، اربد، ط1، 2010م، ص13.

[2] : المرجع نفسه، ص14.

[3] : فاتن عبد الجبار جواد: اللّون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص18.

وتجليه في الأعمال الأدبية والفنية وهنا يأتي دور القارئ الذي أعطته السيميائية دورا بارزا في العملية النقدية إذا أعطته حرية كاملة في البحث عن المعنى والدلالة كما يوضح ذلك "روبرت شولز" في كتابه "السيمياء والتأويل" حيث يقول: «المؤول أو القارئ ليس حرا في صنع المعنى بل إن مهمته هي العثور عليه باتباع الطرق الدلالية والنحوية والتداولية المختلفة» .[1] لذلك نستطيع القول أن القراءات السيميائية متعددة تبعا لتعدد واختلاف القراء ومستوياتهم الفكرية وزوايا نظرهم إلى النص والعلامات الموجودة فيه والذي يؤسس سلسلة غير محدودة من العلامات وهو ما يجعل عملية القراءة غير محددة ومتعددة لكن في المقابل تحكمها مجموعة من القوانين التي تعطيها طابعها المنطقي

1/ تعريف السيميائية.

أ/ لغة: «السيميائية مشتقة من الكلمة اليونانية **SEMETON** ومعناها العلامة وهي مركبة من "العلامة" و "لوغوس" (LOGOS) الذي هو العلم إذن السيميولوجيا في مجموعها تعني علم العلامات».[2]

وهذا ما أكده عليه "برنارتوسان" في كتابه «ما هي السيميولوجيا» حيث تناول المصطلح بالتفصيل إذ يقول: أن السيميائية جاءت «من الأصل اليوناني Somein الذي يعني علامة و logos الذي يعني خطاب وبامتداد اكبر كلمة logos تعني العلم فالسيميولوجيا هي علم العلامات» .[3]

---

[1]: سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2010م، ص252-253.

[2] : قذور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، ص100.

[3] : برنار توسان: ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الجدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1994م، ص9.

ونظرا لتعدد الدراسات واختلافها نجد أن هناك مصطلحين يدلان على السيميائية وهما مصطلح Semielogie و Semiotics «فالأوروبيون يفضلون مفردة السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السويسرية أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطبقا التي جاء بها بيرس Peirce ».[1]

ويتكون مصطلح السيميائية حسب صيغته الأجنبية Semiotique أو Sémiotics «من الجدرين Semio و Séma يعني إشارة أو علامة في حين أن الجدر الثاني كما هو معروف هو علم».[2]

كما نجد مصطلحات عديدة تشير إلى السيميائية حيث يرى "كرشال ديفيد" «أنه في اللغة الإنجليزية وحدها نجد Significs, semiotics, semiology, semiosiology, sémoilogy ».[3]

«كما نجد في معجم روبيران السيميائية «هي نظرية عامة للأدلة وسيرها داخل الفكر كما أنها نظرية للأدلة والمعنى وسيرها داخل المجتمع» .[4]

وعليه نقول أن السيميائية تتكون من جدرين هما Semio و Tique

---

[1] : فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، جمعية الامتاع والمؤانسة، الجزائر، د.ط، 2005م، ص10.

[2] : عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، د.ط، 2003م، ص16.

[3] : عزت محمود جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، د.ت، ص325.

[4] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي انجليزي فرنسي، دار الحكمة، د.ط، 2000م، ص175.

الأول يعني إشارة أو علامة والثاني يعني علم » .[1] وعليه فالسيميولوجيا هي: «علم العلامات أو العلم الذي يدرس الدلائل» .[2]

هذا عند الغرب أما عند العرب فالسيمياء مصطلح معروف منذ القديم حيث نجد أن العرب «مارسوا السلوك السيميائي رغم أنهم لم يعرفوا هذا المصطلح الحديث فنرى عنترة بن شداد يقول:

فَأَزُورُ مِنْ وِقَعَ القَنَا بِلُبَانِهِ وَشَكَا إِلَيَّ بِعِبْرَةٍ وَتَحَمْحُمْ[3]

فليس التحمحم هنا إلا ضربا من ضروب اللغة السيميائية تقوم على إصدار صوت معين لبلوغ غاية معينة فعنترة هنا يفهم لغة جواده السيميائية بالفطرة ويقول شاعر آخر:

أَشَارَتْ بِطَرْفِ العَيْنِ خَيْفَةَ أَهْلِهَا إِشَارَةَ مَحْزُونٍ وَلَمْ تَتَكَلَمِ

فَأَيْقَنْتُ أَنَّ الطَرَفَ قَدْ قَالَ مَرْحَبًا وَأَهْلًا وَسَهْلًا بِالحَبِيبِ المتَيَّمِ

فالإشارة التي لم يصطنعها الشاعر في هذين البيتين لغة سيميائية غايته تبليغ عاطفة بذاتها وتوصيلها إلى الطرف المستقبل للدلالة على هدف كامن في نفس دون اصطناع اللغة الطبيعية المألوفة تمثل هذه الغاية لمدى إرادة التبليغ فقد حلت لغة الإشارة محل اللغة الطبيعية القائمة على اصطناع الأصوات المعبرة تحت وطأة التوجس من الرقيب».[4]

---

[1] : فيصل الأحمر: الدليل السيمولوجي. دار المنتدى، قسنطينة، د.ط، 2005م، ص1-2.

[2] : أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1987م، ص2.

[3] : شرح ديوان عنترة بن شداد. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1990، ص126.

[4] : قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم/ ص45-46.

كما وردت كذلك كلمة السيمياء في عدة أماكن من التراث حيث تلمس هذه الكلمة في الشعر العربي ومنه قول "أسيد بن عنقاء الغزاري":

غُلاَمٌ رَمَاهُ اللهُ يَافِعًا لَهُ بِسِمْيَاءُ لاَ تَشُقَ البَصَرْ

كَأَنَّ الثُرَيَّا عَلِقَتْ عَلَى نَحْرِهِ وَفِي جَيْدِهِ الشِعْري وَفِي وَجْهِهِ القَمَرْ[1]

كما نلمس هذه الكلمة من خلال دراسات العلماء والأدباء والنحويين العرب حيث أنهم لم يعرفوا علم العلامات السيميائية الحديثة بالأسس التي وضعها المحدثون ولكن أشاروا إليها تحت ملاحظاتهم وتأملاتهم من خلال علمي النحو والبلاغة وخاصة "ابن سينا" و "الجاحظ" و "سيبويه" و "عبد القادر الجرجاني" و"ابن جني" و "الغزالي" و "ابن خلدون".

ففي مخطوطة تنسب إلى "ابن سينا" تحت عنوان كتاب «الذرر النظيم في أحوال علوم التعليم» يقول فيه: «علم السيمياء يقصد به كيفية تمريج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوى يصدر عنها فعل غريب وهو أنواع: فمنه ما هو مرتب على الحيل الروحانية ، ومنه م هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة ومن هذه الأنواع هناك السيمياء» *

أما في مقدمة "ابن خلدون" بحث كامل عنوانه «**علم أسرار الحروف** » أو علم السيمياء كما فهمه القدماء» .

إضافة غلى هذا فقد ورد معنى السيمياء في القرآن الكريم في عدة مواضع منها:

قوله تعالى:« وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌۚ وَعَلَى ٱلْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلاًّۢ بِسِيمَىٰهُمْۚ » الأعراف:46.

[1] : قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص45-46.

وقال أيضا: « وَنَادَىٰٓ أَصۡحَٰبُ ٱلۡأَعۡرَافِ رِجَالٗا يَعۡرِفُونَهُم بِسِيمَىٰهُمۡ قَالُواْ مَآ أَغۡنَىٰ عَنكُمۡ جَمۡعُكُمۡ وَمَا كُنتُمۡ تَسۡتَكۡبِرُونَ ﴿٤٨﴾ » الأعراف48.

وقوله أيضا:«سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ عَظِيمٗا » الفتح:29.

وقال تعالى:«يُعۡرَفُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ بِسِيمَٰهُمۡ فَيُؤۡخَذُ بِٱلنَّوَٰصِي وَٱلۡأَقۡدَامِ ».الرحمان: 41.

أما تعريف السيميائية في المعاجم والكتب العربية فهو كالتالي:

«السيمياء كلمة مأخوذة من مادة (س.وم) التي تعني العلامة المحددة للشيء والمقيدة لمفهوم الصورة، وسوم الفرس أي جمل عليه سمة» .[1] وروي عن "الحسن" أنها «معلمة ببياض وحمرة وقال غيره موسومة بعلامة بعلم بما أنها ليست من حجارة» .[2]

سَوَّمَ: «اتخذ سومة أي علامة، السِمَة والسَوْمَة والسِمْيَاءُ والسِمَةُ.

ويقال:فيه سَوْمَةُ الصلاح وسِمَتُه» أي علامته.

السيمياء والسماء: العلامة».[3]

---

[1] : أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب. دار صادر، بيروت، ط1، 1986م، ج7، ص308.

[2] : قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص48.

[3] المنجد في اللغة والإعلام. دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 1976م، ص356.

«والسُومة بالضم أي السّومُ وسَامت الإبل والريح: مرت واستمرت وسامةٌ:

ع العرب، وقريتان باليمن، ومحله بالبصرة ويقال لها: بنو سامة وابن لؤي» .[1]

وتشير دائرة المعارف الإسلامية في مادة سيمياء إلى أن هذه الكلمة من الكلمات العربية القديمة التي تعني السمة أو الإشارة أو الأشعار وتستعمل أيضا للإشارة إلى باب من أبواب السحر.

في حين تشير الموسوعات العربية الحديثة إلى أن السيمياء هي علم معاني الألفاظ الذي يبحث عن العلاقة بين حروف الكلمة ودلالتها.[2]

ومفهوم السيميائية كما هو معروف مركب من (س.و.م) الذي يعني العلامة التي يعلم بها شيء ما مكتوب أو أسنام كالوشم أو الحيوان كما باسم القبائل العربية التي كانت تتسم بها إبلها.

ومن هذه المادة جاء لفظ "السيما" بالقصر والسيماء بالمد والسيماء بالمد بإضافة ياء قبل الألف وبعد الميم».[3]

وعليه فإن جل التعريفات اللغوية للسيماء تتفق في كونها تدل على السمة أو العلامة.

---

[1] : محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2009م، ص1136.

[2] : محمد سالم سعد الله: مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني نموذجا، دار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2007، ص7.

[3] : عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2007، ص157.

ب: اصطلاحا:

إن مصطلح السيماء في أبسط تعريفاته وأكثرها استخداما بنظام السمة أو الشبكة في العلاقات النظمية المتسلسلة وفق قواعد لغوية متفق عليها في بنية معينة وهناك شبه اتفاق بين العلماء يعطي مكانة مستقلة للغة يسمح بتعريفها على أنها دراسة للأنماط والأنساق العلاماتية غير اللسانية، إلا أن العلامة قد تكون في أصلها لسانية وغير لسانية.

فالسيماء: «هي علم الإشارات الدالة مهما كان نوعها وأصلها فهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة والسيمياء بدورها تختص بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون وكذا توزيعها ووضائفها الداخلية والخارجية» .[1]

وعليه يمكن القول أن السيمياء هي علم يهتم بدراسة العلامات والبحث عن أنواعها وعن كيفيات تشكلها وكذا عن وظائفها وهذه العلامات والإشارات تكون على شكل سلسلة منظمة تحكمها قواعد وقوانين وعن طريق هذه القوانين نصل إلى وظائف ودلالات تلك العلامات وقد عرف "دوسوسير" السيميائية بقوله: «هي علم يدرس حياة العلامات في الوسط الاجتماعي» فمهمة السوسيولوجي عنده هي الكشف عن العوامل أو تحديد عملية التسميؤ» .[2]

أما "شارل ساندرس بيرس" يعرف السيمياء بقوله: «السيمياء مذهب الطبيعة الجوهرية والتنوعات الأساسية للدلالة» .[3]

---

[1]: قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص47-48.

[2]: المرجع نفسه، ص101.

[3]: المرجع نفسه، ص101.

في حين ترى جوليا كريستيفا أن السيمياء هي دراسة العلامة سواء أكانت لسانية أو غير لسانية أن تقول: «إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات» .[1]

وفي تعريف آخر "لرولان بارت" نجد أنه يقر أن السيميائية أخذت من اللسانيات واستقت منها مفاهيمها «استمدت السيميولوجيا هذا العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل. استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات» .[2]

أما الناقد الفرنسي "جوليان غريماس" يعرف السيمياء بقوله:

«علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم فهي علم جديد وهي مرتبطة أساسا "بدوسوسير" وكذلك بـ "بيرس" (Peirce) الذي نظر إليها مبكرا ونشأ هذا العلم في فرنسا اعتمادا على أعمال "جاكبسون" (Jakobson) و "هلمسليف" (Hyalmsliv) وكذلك في روسيا وهذا في الستينات» .[3]

هذا عند الغرب أما عند النقاد والباحثين العرب فقد تباينت تعاريفهم حول السيميائية ودورها ومفاهيمها حيث ترى سيزا قاسم في كتابها «مدخل إلى السيميوطبقا» أن «هدف السيميوطيقا هو

---

[1] : قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص101.

[2] : المرجع نفسه، ص102.

[3] : فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، ص14.

تفاعل الحقول المعرفية المختلفة والتفاعل لا يتم إلا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية وفي هذا المستوى المشترك هو العامل السيميوطيقي» .[1]

ويعرف **صلاح فضل** السيميائيات بقوله: «هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة [.....] وهي دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامات أعمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع» .[2]

فالواضح أن "صلاح فضل" يربط الإشارات السيميائية بالأنماط الثقافية بمعنى أن العلامات والإشارات تولد داخل الحقل الثقافي وما على الناقد إلا البحث عنها.

ونجد أيضا **عبد المالك مرتاض** في كتابه «نظرية النص الأدبي» يرى بأن السيميائية شاملة وكلية ترتبط بالآداب والثقافة والفلسفة حيث يقول:

«مفهوم السيميائية يرتبط أساسا بعلم اللغة واللسانيات في حين أنه يرتبط مفهوم السيميائيات بالفلسفة والمنطق من جهة والتطبيقات الأدبية والسردية من جهة أخرى» .[3]

---

[1] : سيزا قاسم: مدخل إلى السيميوطيقا –حول بعض المفاهيم والأبعاد، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء المغرب، ط2، د.ت، ج1، ص82.

[2] : عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص20.

[3] : عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص157.

وعليه فإن السيميائيات عامة وشاملة بمختلف مجالات الحياة منها الأدب والثقافة والفلسفة ويمكن اعتبار السيميائية عملية وصف حسب "جوزيف كورتيس" الذي يرى أنها «يجب أن تدقق مستوى أو مستويات التحليل التي تريد أن تتموقع فيها» .[1]

2/ اتجاهات السيميائية:

أ/ عند الغرب:

من المؤكد أننا قبل كل شيء نولّد المعنى ونتميّز بأننا نضع المعنى عن طريق ابتكار الإشارات وتفسيرها فنحن كما يقول "بيرس" (Peirce):

«لا نفكر إلا بواسطة الإشارات» فتتخذ الإشارات شكل الكلمات أو الصور والأصوات لكن ليس لهذه الأشياء معنى في ذاتها ولا تصبح إشارات إلا عندما تحملها معنى "فبيرس" (Peirce) يعلن بأنه لكي يصبح أي شيء إشارة يجب أن يفسر على أنه إشارة فهذا الاستخدام الدلالي للإشارات هو الموضوع الأساسي في السيميائية.

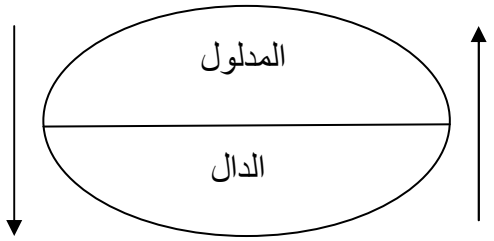
1- فرديناند دوسوسير:

يقدم دوسوسير نموذج الإشارة وهو التقليد الثنائي ومن الذين نادوا قبل "دي سوسير" بنماذج ثنائية يتألف جزء الإشارة فيها وقد اهتم بالإشارات اللسانية فحدد الإشارة على أنها تتكون من "دال" و

[1]: جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمل حضري، الدار العربية ناشرون ، ط1، 2007، ص57.

"مدلول" ويميل الشراح المعاصرين إلى وصف الدال بأنه الشكل الذي تتخذه الإشارة والمدلول بأنه المفهوم الذي ترجع إليه.[1]

فقد ميز بينهم هذا السويسري أي بين الدال والمدلول كالآتي، ليست الإشارة اللسانية صلة بين شيء واسم، لكن بين مفهوم "مدلول" وطراز صوتي "دال" وليس النموذج الصوتي صوتا لأن الصوت محسوس فالطراز الصوتي هو الانطباع النفسي الذي يولده الصوت عند المستمع. ولا يمكن تسمية الطراز الصوتي عنصرا "ماديا" لا بمعنى أنه يمثل انطباعاتها الحسية ففي أيامنا شاع تبني النموذج السوسيري.



نموذج الإشارة السوسيري

لكنه أصبح أكثر مادية مما كان عليه سابقا فعندما استعمله دي سوسير عموما يفسر الدال اليوم بأنه الشكل المادي أو المحسوس أنه شيء يمكن رؤيته أو سماعه أو لمسه أو شمه أو تذوقه وتسمى العلاقة بين الدال والمدلول "دلالة" فتأخذ مثالا "لسانيا" عن كلمة "إدفع" يجدها شخص على باب الدكان ويحملها معنى فهي إشارة تتألف من:

دال: الكلمة "إدفع"

مدلول: هو مفهوم: الدكان مفتوح للبيع والشراء.

[1] : دانيال تشاندلز: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص44.

فالإشارة تتألف من دال ومدلول فلا يوجد دال لا يحمل أي معنى ولا مدلول لا يعبر عنه شكل فالإشارة مزيج بين دال ومدلول خاص فقد ذكر "دي سوسير" على الإشارة اللسانية فوضع في المقام الأول الكلمة المنطوقة واعتبرها الأساس واعتبر الكلمة بحد ذاتها منظومة إشارات من الدرجة الثانية».[1]

فالعلامة عند "دي سوسير" هي وحدة ثنائية المبني تتكون من جهتين تشبهان وجهي الورقة أو العملة النقدية ولا يمكن الفصل بينهما «هذا يعني أن "الدال" أو "المدلول" يشكلان شطرا للعلامة ووجهيها» .[2]

ومنه فاعتباطية العلامة عند "دي سوسير" جعلت السيميائيين يشددون على أن العلاقة بين الدال والمدلول اصطلاحية تعتمد على اصطلاحات اجتماعية وثقافية يجب تعلمها».[3]

وينظر "دي سوسير" إلى العلامة اللغوية كعلاقة ثنائية بين دال (صورة صوتية) ومدلول (فكرة) وهذا يعني أن العلاقة بين الدال والمدلول لا تشير إلى الواقع الفعلي الطبيعي بل تكتفي بصورة ذهنية عنه أي لا ترتبط العلامة شيئا «باسم ما دل مفهوما بصورة سمعية ويؤكد على أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية ليس لها مبررات منطقية ودوافع طبيعية» .[4]

وكما يبدو فإن "دي سوسير" كان يطمح أن تكون السيميائية «علما يتخطى الألسنية إلى ميادين مختلفة لأن كل أشكال التواصل البشري تستخدم لغة ما، لغة الرمز أو لغة اللون أو لغة الشكل ولغة المرور

---

[1] : دانيال تشاندلز: أسس السيميائية، ص46-47.

[2] : محمود أحمد العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة دليل القارئ العام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط2، 2003، ص105.

[3] : سيزا قاسم: مدخل إلى السيميوطبقا، ص12.

[4] : قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص102-103.

أو أي لغة أخرى، فاللغة كنسق علاماتي ليست فقط (ألف.باء) بل تكون التي نلبسها لأنها تنتقل إلى الآخر انطباعا عن لابسها سواء من الناحية عمره أو مرتبته الاجتماعية أو ذوقه وقد تكون اللغة تلك الغيوم السوداء التي تندرنا بقدوم العاصفة فكل الظواهر الطبيعية والثقافية لها عنصر علاماتية تمفصلت وانتظمت كاللغة وفق قوانين وأنساق محددة واستجابتها لمعاني علامات تدل على اختيارها للكيفية التي تعمل بها تلك القوانين» .[1]

فالسيميائية لا تقتصر على لغة الكتابة أو لغة التواصل فقط بل تتعدى ذلك إلى كل ما يمكن أن ينقل معنى من شخص إلى آخر.

فاللغة حسب ما يرى "دي سوسير" في محاضراته «دروس في الألسنية»

«ما هي إلا نظام من الدلائل يعبر للإنسان من أفكار وهي في هذا مشبهة بالكتابة وإشارات الصم والبكم وبالطقوس الرموزية وصور آداب السلوك وبالإشارات العربية وغيرها » .[2]

إن أفكار "دي سوسير" حول السيميولوجيا تعد اليوم أحد أهم المنابع التي يستقي منها الدارسون معارف تعينهم في أبحاثهم وفيما يلي نعرف بعضا من أفكاره وهي:

«العلامة اللغوية لا تقرن شيئا باسم وإنما تقرن مفهوما بصورة سمعية والمقصود بالصورة السمعية ليس الصوت المسموع أي الجانب المادي بل هو الأثر النفسي الذي يتركه الصوت فينا، فالعلامة اللغوية هي

---

[1] : قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص102-103.

[2] فرديناند دي سوسير: دروس في الألسنية العامة، تع: صالح قرمادي، محمد شاوش، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1985، ص37.

وحدة نفسية مزدوجة والعنصران لمفهوم، صورة سمعية) مرتبطان معا ارتباطاً وثيقاً ويتطلب وجود الواحد منهما وجود الآخر » .[1]

لقد اعتدنا أن نسمي باسم العلامة: العلاقة الترابطية بين المفهوم الصورة السمعية غير أن المصطلح يشير عادة إلى الصورة السمعية فقط لهذا اقترح "دي سوسير" «الاحتفاظ بكلمة علامة للدلالة على الكل وتبديل كلمة تصور وصورة سمعية بكلمتي الدال والمدلول إما الرابط والجامع بينهما وهو اعتباطي.

– اللغة منظومة من العلامات تعبر عن فكر ما، أما الكلام فهو عمل فردي» .[2]

ب/ شارل ساندرس بيرس:

لم يتم اعتبار السيميولوجيا علما قائماً بذاته إلا بجهود "بيرس" إذ يعد مؤسس السيميائية حيث عمل على صياغة السيميولوجيا خارج النطاق اللغوي وقد نشرت أعماله بعد موته في ثمانية مجلدات وفي ما يلي مقتطفات إنتاجية لبعض آراءه الشهيرة: [3]

أ– ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطبقا والسيميوطبقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات.

ب– العلامة أو الصورة وهي شيء ما ينوب عن شخص ما من جهة ما فهي توجه لشخص ما بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا.

---

[1] : آن اينو وآخرون: السيميائية الأصول،ن القواعد والتاريخ، ص23.

[2] : المرجع نفسه، ص23–24.

[3] : دانيال تشاندلز: أسس السيميائية، ص47.

ج- كما أن كل علامة مرتبطة بثلاث أشياء: الركيزة، الموضعة، والمفسرة فإن لعلم السيميوطبقا ثلاثة فروع، الفرع الأول وهو النحو النظري والفرع الثاني وهو منطق الصرف أما الفرع الثالث هو البلاغة الخالصة.

د- الشيء لا يجمع علامة إلا عندما يقوم بتصوير شيء آخر.[1]

كما نجد "بيرس" (Peirce) قد قسم العلامة إلى المصطلحات التالية:

1- **أيقونة:** وهي العلامة التي تشير إلى الموضعة التي تعبر عنها عبر الطبيعة فقط وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت أم لم توجد وتعتبر الأيقونة أداة فاعلة في التواصل بوجه عام وفي توصيل الأفكار بوجه خاص.

2- **المؤشر:** (الشاهد، الأمارة، الإشارة) وفيه تقوم العلاقة بين الدال والمدلول أو بين العلامة والواقع الخارجي على مبدأ التحاور والمؤشر يتحدد بموضوعه الذاتي بفضل كونه في علاقة حقيقية معه عن طريق إقامة علاقة سببية بين واقعة لغوية أو حدث لغوي وبين شيء تدل عليه هذه الواقعة. [2]

3- **الرمز:** والذي يعني في الأصل علامة ومنه العلامة اللغوية وهي علامة اعتباطية بمعنى أن فهمها بتطلب معرفة مسبقة وتعلما».[3]

---

[1] : آن اينو وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد، والتاريخ، ص31-32.

[2] : طائع الحداوي: سيميائيات التأويل إنتاج منطق الدلائل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م، ص306.

[3] : أحسن مزدور: مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبة الآداب للنشر، ط1، 2005، ص7.

ولعل السيميولوجيا من أكثر مناهج الفكر النقدي الحديث القابلة لأن تنشر في دوائر الأدب والفن والثقافة وفي إطارها الكلي الشامل. «..» .[1]

وعلم السيميولوجيا يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثربولوجيا كما يهتم بكل مجالات الفعل الإنساني.

فاعتبرت السيمبوطبقا عبارة عن دراسة شكلانية للمضمون تمر عبر الشكل لمساءلة الدال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى وهي حسب "بيرس" (Peirce) تعني نظرية عامة للعلامات والأنشطة بمختلف مفصلاتها في الفكر الإنساني ثم إنها صفة لنظرية عامة للعلامات والأنساق الدلالية في كافة أشكالها وبالتالي تعد سيميائية "بيرس" مطابقة للمنطق.[2]

وبهذا يكون "بيرس" (Peirce) قد جعل علم السيميولوجيا ثلاثي الأبعاد على عكس "دي سوسير" الذي جعله ثنائيا وعلى تلك فلا تستقيم العلامة إلا بالتئام ثلاثة فروع من العلامات وهي: الأيقونة- المؤشر- الرمز فهو يفي بدراسة نظام محدد من أنظمة التوصل من خلال علاماته وإشاراته الخارجية التي تميزه عن غيره، كما أنه يعني بدراسة الدلالات والمعاني أينما وجدت وخصوصا في النظام اللغوي وبذلك يكون "بيرس" (Peirce) قد وضع الخطوات المنهجية لدراسة العلامة وتقسيماتها وأهمية دراستها وتصنيف الحقول التي تسهم العلامة في الاشتغال فيها ويمكن القول أنها تعمل نشاط في كل ميادين الحياة المختلفة وعموما فالمفهوم الأساسي لسيمائية بيرس هو الصيرورة الدلالية أي دلالة لا نهائية

[1] : صلاح فضل: مناهج النقد الأدبي، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، د.ط، د.ت، ص99.

[2] : أن اينو وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، ص36.

والتي يعمل بموجبها شيء ما بوصفه دليلا وتوحي هذه الصيرورة على ثلاث عوامل هي: الممثل الموضوع، المؤول» .[1]

ويمكن أن نجمل آراء "بيرس" الشهيرة فيما يلي:

- ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيمبوطيقا، والسيميوطبقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات.[2]

- «العلامة أو المصورة **représenkàmen** هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، من جهة ما وبصفة ما، فهي توجه لشخص ما، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا، وهذه العلامة التي تخلقها فسميها مفسرة **interprétant** للعلامة الأولى.

إن العلامة تنوب عن شيء ما، هذا الشيء هو موضعها **object** وهي لا تنوب عن تلك الموضوعة من كل الجهات، بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفكرة عن تلك الموضوعة من كل الجهات، بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها –يقول "بيرس"، ركيزة **gounst** المصورة» .

إن لعلم السيمياء ثلاث فروع:

الفرع الأول: النحو التنطيري ووظيفته في البحث فيها يجعل العلامة التي سيستخدمها كل فكل علمي قادرة على تجسيد معنى.

الفرع الثاني: هو المنطق الصرف.

---

[1] : الموقع الإلكتروني: http://montuda.echonkonkine.com/showthreast, .php ?tu.8978

[2] : رشيد بن مالك: السيميائية أصولها وقواعدها، ص26.

الفرع الثالث: هو البلاغة الخالصة» .[1]

إذن فلا يصبح الشيء علامة إلا إذا قام بتصوير بشيء ما يمكن أن نطلق عليه اسم موضوعه من جهة أخرى تطرق "بيرس" إلى موضوع العلامة ومجالاتها وتقسيماتها فوضع لها التقسيم الاصطلاحي الآتي:

العلامة النوعية، العلامة المتفردة، العلامة المعرفية.[2]

كما اهتم بيرس أيضا بموضوع الإشارة فقدم لها نموذجا ثلاثي الأجزاء يتألف من:

أ/ الممثل:

هو الشكل الذي تتخده الإشارة ويسميه بعض المنظرين **عامل الإشارة.**

ب/ تأويل الإشارة:

وهو ليس مؤولا، إنما المعنى الذي تحدثه الإشارة.

ج/ الموجودة:

وهي شيء يتخطى وجوده الإشارة التي يرجع إليها [3]

ومن خلال كل ما سبق وقدمناه من سيمولوجيا "دي سوسير" و "بيرس" نستطيع أن نعدد بعضا من الفروق النقدية الجوهرية بينهما وهي كالتالي:

---

[1] : آن اينو وآخرون: السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، ص31.

[2] : المرجع نفسه، ص31-32.

[3] : دانيال تشاندلز: أسس السيميائية، ص70-71.

- "دي سوسير" كان منطلقه لغويا لسانيا، بدليل اهتمامه بالعلامة اللغوية –**دال ومدلول**، أما "بيرس" فمنطلقه فلسفي منطقي شامل لكل المجالات يتسع باتساع هذا الكون.

- العلامة عند "**دي سوسير**" لغوية لا تتعدى ذلك أما عند "بيرس" فقد تكون غير لغوية وقد تكون لغوية، أي أنه يهتم بها وبالعلامات اللغوية المقيدة باللغة، وبالعلامات المنفتحة على العالم كالعلامات الثقافية والاجتماعية وغيرها.

- العلامة عند "**دي سويسر**" ثنائية قطباها هما الدال والمدلول ، أما عند **"بيرس"** فهي ثلاثية تتكون من الممثل والرابطة والموضوع.

العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية، أما علاقة الممثل والرابطة والموضوع فهي منطقية.

السيميولوجيا جزء من السيميائيات، بينما السيميوطيقا أعمّ وأشمل من اللسانيات عند بيرس.

ج/ رولان بارت:

يعتبر رولان بارت من الأوائل الذين اهتموا بالسيميائية وأوقفوا جهودهم على البحث والدراسة ، وقد حاول أن يرسم طريقا واضحا للسيميولوجيا موضحا ذلك في قوله: «لقد كان موضوع هذه السيميولوجيا هو اللسان لأن النص قد بدا لها خلال مجموعة أشكال الهيمنة هو العلامة على انعدام السلطة فالنص يحمل في طياته قوة الانفلات اللانهائي من الكلام الإتباعي وتتظافر جهود الأدب والسيميولوجيا ليكمل أحدهما نقص الآخر ، فالعودة إلى النص دئما ترغم السيميولوجيا على الانتقال بالاختلاف، فتحول بينهما وبين السقوط والوتوقية والتحجّر» .[1]

[1] : آن اينو وآخرون: السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، ص36.

"فرولان بارت" يشير إلى الدور الكبير الذي تلعبه السيميولوجيا وهذا الدور يتضح بالعودة إلى النص فهو الذي يفرض على السيميولوجي كيفية الاشتغال على العلامات والإشارات فرولان بارت لم يكن الناقد الأول الذي تناول السيميائية فقد أفاد من سابقيه ولكنه في المقابل أثرى هذا المجال بمصطلحات جديدة «فهو يأخذ بنظرية "دي سوسير" المتعلقة بالدال والمدلول والمرجع، إضافة إلى المفهوم المزدوج:

اللغة/ الكلام، فيأخذ أيضا مفهومي (التعيين والتضمين) من "هيا لمسلف" وقد عمل على بلورتها هذا ما يوضح المخطط التالي الذي بين الإشهار الخاص بسجائر roeyal menhel

علامة	إشارة	رمز
Signal	**Symbole**	**Signe**
أخضر	نعناع	برودة، نظارة، طراوة.
دال التعيين	مدلول التعيين	مدلول التصنيف
دال التصنيف		

حيث نرى أن بارت أبدل المفاهيم الهلمسليفية: التعبير والمحتوى اللساني والميثالساني بالدال والمدلول».[1]

د/ جوليا كريستيفا:

ترى "كريستيفا" من خلال مقالتها: «السيميوطيقا كعلم نقدي أو كنقد للعلم» .

[1]: برنار توسان: ماهية السيميولوجيا، ص45-46.

وهو المقال الذي توضح فيه الخطوط الرئيسية للسيميائية من وجهة نظرها إذ ترى أن شكل السيميوطيقا المعاصرة يكمن في الاستمرار في شكل الأنساق السيميوطيقية، حيث تقول:« إن النص يحفز في سطح الكلام خطا عموديا يبحث فيه عن نماذج هذا التدليل وهي نماذج لا تحكيها اللغة التبديلية والتوصيلية وإن كانت تشير إليها ويبلغ النص هذا الخط العمودي بفعل صنع الدال ونعني بالتدليل هذا العامل المتعلق بالتمايز والمشابهة الذي يحدث داخل اللغة» .[1]

فالسيميوطيقا في نظر "كريستيفا" هي عملية شكلنة وإنتاج النماذج أي تشكل أنساق شكلية بينتها مشاكلة أو مماثلة لبنية نسق آخر أي النسق المدروس وتكون السيميوطيقا حسابا منطقيا أو لغة شكلية بحجم المعنى مستندة إلى ظواهر الدلالة ولهذا فهي ترتبط بفلسفة العلم كذلك ترتبط بالإبستيمولوجيا وهكذا تصبح السيميوطيقا علما فوق اللسانيات فتطور بذلك منهجية متميزة عن التحليل اللساني وهذه المنهجية هي على الأخص البدهة أي ممارسة الأبدهية axiomaxisation والنماذج التي تصوغها السيميائية شبيهة بنماذج العلوم الحقيقية إلا إن السيميائية هي أيضا إنتاج لنظرية النمدجة التي تشكل ماهيتها فالسيميائية إذن نمط التفكير إنها تمارس التفكير في ذاتها» .[2]

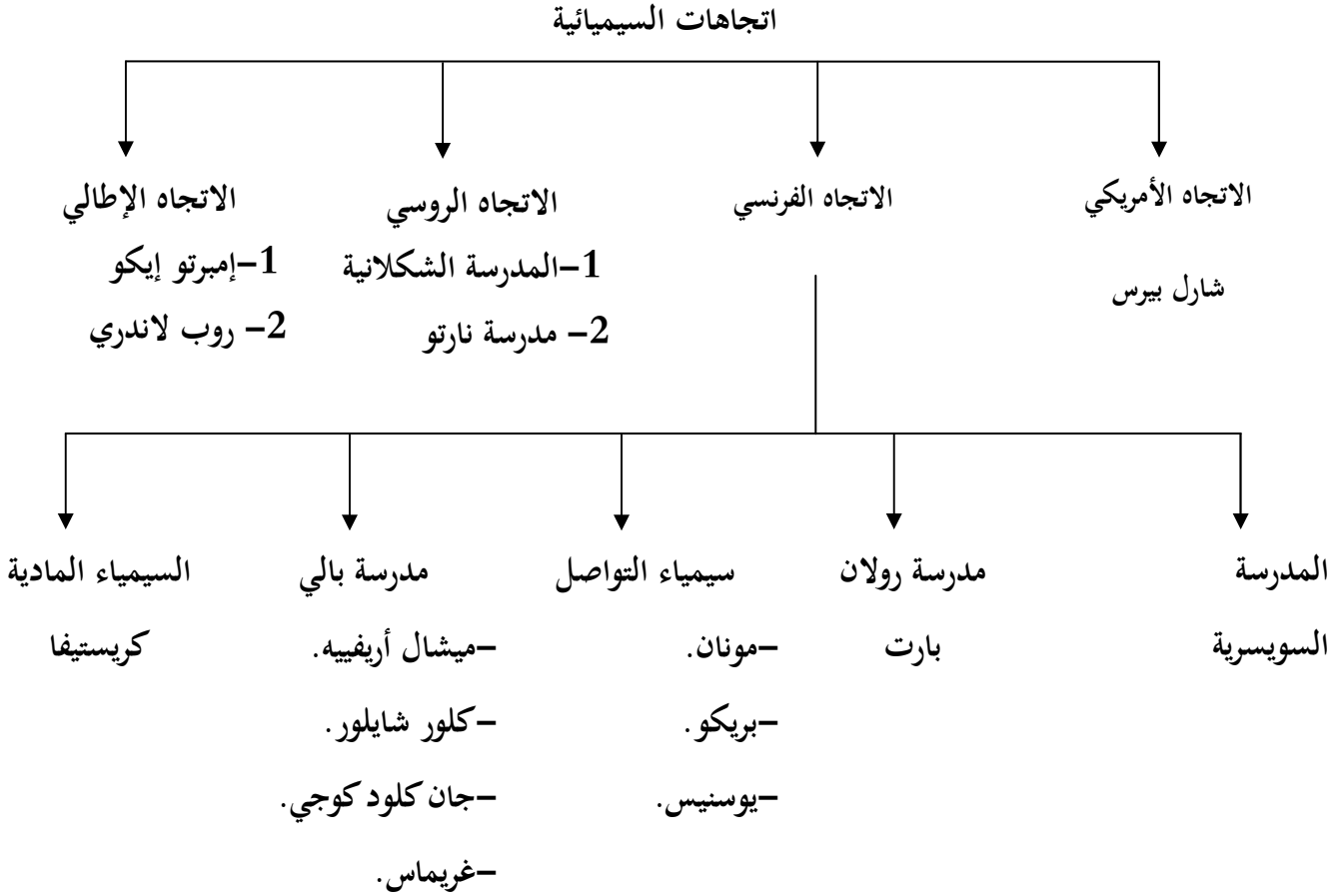
والسيميولوجيا هي موقف ومنهج أكثر منها علما إذ ترى كريستيفا أنه لا يوجد للأدب منهج محدد بالنسبة للسيميائية خاصة تتميز عن باقي الممارسات لكونها تجعل إنتاج المعنى قابلا في إشكالية للاحتواء والإمساك فالأدب ليس موضوعا معيارا لسانيا صرفا. فالنص الأدبي منظور إليه كممارسة لا يمكن أن يتشبه

[1] : آن اينو وآخرون: السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، ص50-51.

[2] : المرجع نفسه، ص50-51.

بمفهوم الأدب المحدد تاريخيا فإشكالية خصوصية الكتابة تتلخص بصورة فكرية ومكثفة من الأسطورة والتمثيل لتصبح محورا بأدبيتها وفضائها» .[1]

إن الجهود السيميائية لم تتوقف عند دي سوسير وبيرس أو جوليا كريستيفا ورولان بارت إذ أن هناك العديد من الجهود والأبحاث السيميائية التي قدمها العديد من النقاد ولعل هذا المخطط يوضح تلك الجهود التي تشكلت لتصبح اتجاهات السيميائية:



هذا بالنسبة بالاتجاهات القديمة أما الاتجاهات السيميائية المعاصرة فهي:

[1]: جوزيف كورتيس: السيميائية أصولها وقواعدها، ص53.

1/ سيميولوجيا الدلالة:

يعتبر "رولان بارت" (**Polane parte**) خير من يمثل هذا الاتجاه، لأن البحث السيميولوجي لديه هو: دراسة الأنظمة والأنساق الدالة.

ويختصر أنصار هذا الاتجاه العلامة في وحدة ثنائية المبنى: دال ومدلول على غرار ما اقترحه "سوسير" للعلامة اللغوية، ولكن ما يميز هذا الاتجاه هن الاتجاهات الأخرى وما يجعله على النقيض من "سوسير" هو: قلبه للأطروحة السويسرية القائلة بعمومية علم العلامات وخصوصية علم اللغة، وذلك من خلال قوله: «يجب منذ الآن تقبل إمكانية قلب الاقتراح السويسري،ى فليست اللسانيات جزءا ولا مفضلا من علم العلامة العام، ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعا من اللسانيات...» .[1]

ف"رولان بارت" (**Rolane parte**) يعتبر علم الدلالة فرعا من اللسانيات وينقلب على الطرح السويسري الذي يرى بأن اللسانيات جزء من علم الدلالة، الذي يربطه "بارث" (**parte**) باللغة ويجعله وثيق الصلة بها فقد ذهب إلى أن «السيميولوجيا هي علم الدلائل، وأنها استمدت مقاييسها من اللسانيات» .[2]

لذلك فإن إنتاج المعنى (**الدلالة**) عنده مرتبط باللغة باعتبارها نموذجا للسيميولوجيا، لأنها تمدنا بالمعاني والدلالات، وخاصة في مجال الأدب المليء بالدلالات والمعاني والإحاءات التي لا حدود لها، وتأكيدا منه على هذا يقول: «إن قدرات التحرر والتي ينطوي عليها الأدب لا تتوقف على الشخص

---

[1]: عبد الله إبراهيم: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996م، ص96.

[2]: بسام قطوس: المدخل مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، د.ط، 2000م، ص191.

المدني، ولا على الالتزام السياسي للكاتب، كما أنها لا تتوقف على المحتوى المذهبي لعمله، وإنما على ما يقوم به من خلخلة اللغة» .[1]

فقيمة الأدب إذن لا تتحدد إلا عن طريق اللغة وما يقوم به الكاتب من انزياحات، وما يضفيه على عمله من رمزية وإشارية.

وفي سياق آخر يميز "**بارت**" (**parte**) بين العلم والكتابة الأدبية، فهو يصف الأدب بأنه واقعي ولا واقعي في آن واحد «واقعي لأنه ينشغل بتمثيل شيء ما، وهو الواقع، ولا واقعي لأنه يكتفي بتمثيل هذا الواقع.

وهو يرى أن الرغبة في المستحيل أمر معقول لذلك نجده يحاول تحرير النص وتحرير مخيلة النص، وفتح المجال أمام تخصيب الدلالة، فحين يصف الأثر الأدبي بآراء النص تجده يصف الأول بأنه رمزي بدرجة وضعية، بينما النص تمددي لأن مجاله هو مجال الدال، بإحالته غلى فكرة اللعب والتوليد الدائم للدال داخل مجال النص وفق حركة تسلسلية للتدخل والتعبير» .[2]

فالمنطق الذي يحكم النص ويوجهه هو منطق الكشف عن الطاقات الرمزية وكذا التعددية النصية – فالنص التعددي هو الذي يحمل في طياته معاني متعددة لذلك فهو حسب "رولان بارت" (**Rolane parte**) خاضع للتأويل حتى وإن كان يتمتع بالحرية والحركية.

---

[1] : بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، د.ط، 2002م، ص18-19.

[2] : المرجع نفسه، ص18-19.

لقد أشار أيضا إلى إمكانية التواصل الذي يتم عن طريق اللغة وبواسطتها سواءا بقصد منا أو عن غير قصد، وهو ما يشير إليه "**بارث**" (**parte**) بمصطلحي المقصدية، والغير مقصدية، حيث يقول: «إن إمكانية التواصل قد تتوفر سواءا بمقصدية أو بغير مقصدية» .[1]

ولكنه يربط هذا التواصل باللغة خاصة وأن المعاني وانتقالها لا يكون إلا عن طريق اللغة فهي السبيل الأمثل لتحقيق التواصل والدلالة، لأن "المعاني التي تستند إلى هذه الأشياء الدالة ما كان لها أن تحصل دون توسط اللغة فبواسطة اللغة يتم تفكيك ترميزية الأشياء ».[2]

لقد خلص "**بارت**" (**parte**) في سيميولوجيته إلى مفهوم "**الدلائلية**" إذ أضاف إلى مفهوم الدليل الذي شرحه "**سويسر**" بأنه يتألف من دال ومدلول يتم تمييزه على صعيد الماهيات.

أما الناقد "**ميشال ريفاتيير**" فقد طور سيمائية خاصة بالقراءة الشعرية، «كشف فيها عن العلاقة الجدلية بين النص والقارئ في كتابه المعنون بـ:

seuil paris 1983 semistique de la poesie.....، تحدث فيه عن مرحلتين للقراءة هما:

أ/ القراءة الاستكشافية:

ب/ القراءة الإسترجاعية: وفيها تجري عملية تفسير محققة للقراءة التأويلية» .[3]

---

[1] : محمد سالم سعد الله: مملكة النص التحليل السيميائي للنقد والبلاغة الجرجاني نموذجا، ص19.

[2] : آن إينو وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، ص35.

[3] : بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص194.

تتألف سيمياء الدلالة من عناصر محددة، أشار إليها "**بارت**" (**Parte**) في كتابه:

عناصر السيمولوجيا:

«وهذه العناصر مستقاة على شكل ثنائيات من الألسنة البنيوية وهي:

اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء» .[1]

1/ اللغة والكلام:

«إذا كانت الألسنية تميز بين اللغة والكلام وتجعل وجودهما ضروريا لها، فإن السيميائية لا تفرق بينهما، ففي الأول يستحيل أن توجد لغة من دون أن يوجد كلام، وفي الثانية لابد أن تتعاقب اللغة والكلام من غير أن ينطقا مع من المنطلق نفسه» .[2]

ومعنى ذلك أن السيميولوجيا ترى أن اللغة تم وضعها من طرف المتكلمين ولذلك فالكلام يأخذ ويستقي من اللغة، لذلك فلا ضرورة أن يلتقيا معاني المنطلق الواحد «فاللغة والكلام إذا في إطار الألسنية متناسبين حجما، لأن الأولى عبارة عن مجموعة من القواعد يستظل الثاني بظلها، أما في السيميولوجيا لا يتناسبان في الحجم حيث أن هناك مسافة كبيرة بين النموذج وبين إنجازه، حتى يكاد يكون لغة بدون كلام».[3]

---

[1] : محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م، ص21.

[2] : عبد الله ابراهيم: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص100.

[3] : المرجع نفسه، ص100.

2/ الدال والمدلول:

إذا تحدثنا عن الدال والمدلول فهذا يقتضي بالضرورة الحديث عن العلامة، على اعتبار أنهما جزء منها، والعلامة أيضا نوعان: **علامة لسانية وعلامة سيميولوجية**، وهما مرتبطان من ناحية طبيعة كل منهما «فلا تفهم طبيعة إحداهما إلا بفهم طبيعة الأخرى» .[1]

فالعلامة في مفهوم "**بارث**"(**Parte**) و "**سوسير**" تتكون من وحدة ثنائية المبنى (**دال ومدلول**)، لكن الأول ينظر إليها سيميولوجيا والثاني لسانيا وإن تشابكت الآراء في بعض الأحيان فيما بينهما.

إن العلامة السيميائية تتميز عن العلامة اللسانية بكون «دلالتها تنحصر في وظيفتها الاجتماعية، هذه الوظيفة رهينة بالاستعمال، وهذا الاستعمال مشروط بحلول وقته وأوانه، وهذا الوقت والأوان ليس شيئا غير علامة لهذا الاستعمال» .[2]

أما العلامة اللسانية فهي توحد بين الدال والمدلول، أو هي عملة واحدة وجهاها دال ومدلول، وظيفتها لا تنحصر في الوظيفة الاجتماعية بل تتعداها إلى وظائف أخرى.

3/ المركب والنظام: «إن أسلوبي المجاز والكناية يسهلان العبور من اللغة المنطوقة إلى أنظمة دلالية غير لسانية» .[3]

---

[1] : محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، ص22.

[2] : عبد الله ابراهيم: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص101.

[3] محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، ص22.

إذ يرى "دي سويسر" أن الالفاظ توجد بينهما علاقات نحددها على صعيدين هما: **صعيد المركبات و صعيد تداعي الألفاظ وتجميعها خارج الخطاب.**

ففي صعيد المركبات أو **السلسلة الكلامية** «تستمد كل لفظة قيمتها من تعارضها مع سابقاتها ولاحقاتها، أما النشاط التحليلي الذي ينطبق على المركب فهو التقطيع، أما الصعيد الثاني هو صعيد تداعي الألفاظ وتجميعها خارج الخطاب أي: **الصعيد النظامي**» .[1]

4/ التقرير والإيحاء:

بناءا على تم ذكره في كل دليل نجد مستويين هما:

«**– مستوى المعاني المتلقاة –المقبولة–**: معاني المعجم والتي تسمى معاني التعيين.

-**مستوى المعاني المتطفلة –الإضافية**-: والتي تكون ضمنية في أغلب الأحيان وتسمى **معاني الإيحاء**».[2]

وللتفصيل أكثر في هذين المستويين نستطيع القول أن المستوى الأول يمثل المعاني المقررة المحفوظة والتي لا يجب إحداث أي تغيير فيها – أما المستوى الثاني يمثل المعاني التي يمكن الاستغناء عنها أحيانا، فهي مجرد إضافة تكون بهدف الإيحاء لذلك تسمى بمعاني الإيحاء.

يحتوي كل نظام سيميائي «على مخطط للتعبير (**تع**) وعلى آخر للمضمون (**مض**) وعلى دلالة مطابقة، كما نجد العلاقة (**عل**): (**تع، عل، مض**)، فإذا افترضنا أن هذا النظام أصبح بدوره عنصرا في

---

[1] عبد الله ابراهيم: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص103.

[2] : عبد الحميد بورايو: مدخل إلى السيمبولوجيا (نص، صورة)، ص19.

نظام ثان يعد امتدادا له، فسنجد أنفسنا أمام نظامين تداخل أحدهما في الآخر، وانفصلا في الوقت نفسه».[1]

وعليه يشكل النظام الأول صعيد التقرير، ويشكل النظام الثاني صعيد الإيحاء ويمكن القول: «أن النظام الموحي نظام يكون مستواه التعبيري ذاته بنظام الدلالة أما النظام الأول (**تع، عل، مض**) لا يصبح مخططا للتعبير، كما هو الشأن في الدلالة الإيحائية بل يصبح مخططا أو مدلولا للنظام الثاني» .[2]

2/ سيميولوجيا التواصل:

لقد كانت البداية الأولى لسيمولوجيا التواصل مع **إريك بوسينس** وذلك في كتابه: «**اللغات والخطابات ومحاولة في اللسانيات الوظيفية**» والذي نشره سنة **1967م** «ليعيد النظر في هذا الأخير، وينشره تحت عنوان "**التواصل والتعبير اللسانيات**" في سنة 1967م، ونجد من انصار هذا التجاه: **لوي بريطو، جان مارتيني، جورج مونان** وغيرهم كثير.

فقد عمل هؤلاء على تحديد سيميولوجيا التواصل بوضعهم لمبادئها وأسسها » .[3]

وقد حددوا أيضا وظيفة اللسان الأساسية وهي: «التواصل ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنة وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الأنواع الأخرى غير اللسانية، غير أن هذا التواصل مشروط

---

[1] : عبد الحميد بورايو: مدخل إلى السيمبولوجيا (نص، صورة)، ص103.

[2] : محمد السرغيني: محاضرات السيميولوجيا، ص24.

[3] : فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، د.ط، 2009م، ج1، ص192-193.

بالقصدية, إرادة المتكلم التأثير في الغير، إذ لا يمكن أن يون أداة التواصلية القصدية ما لم تشترط التواصلية، وبهذا انحصر موضوع السيميولوجيا في الدلالة القائمة ععلى الاعتباطية أي العلامات» .[1]

لهذا يجب على المتكلم أن يكون واعيا بالعلامة التي يستخدمها وملما بدلالتها قبل أن يستخدمها والتواصل بغرض إيصال المعنى إلى المتلقي باعتباره مرسلا إليه.

غير أن "**جورج مونان**" قد أعاب على "**بارث**" (**parte**) انشغاله بدراسة أنظمة اللباس والغذاء بوصفها أنظمة دالة في حين "أغفل المشكلة الأساسية المرتبطة بالانطلاق من الدلالة الاجتماعية ويعني بذلك أن الإشارة في الأصل الذي يجب أن تفسر الظاهر في ظله قبل اللفظ» .[2]

وبالتالي فسيمياء التواصل تهدف إلى تحقيق التواصل، وذلك لكون الدليل فيها يعتبر أداة تواصلية محضة، كما يمكن أن نقول عنها ايضا أنها تهتم بالبحث عن الطرق التي يتم بها التواصل، ولا نقف عند حدود اللغة فقط بل تتعداها إلى أنساق أخرى كالثقافة.

«فاللغة لا تستبعد كل أشكال التواصل، فنحن نتواصل توافرت القصدية أم لم تتوافر لكل الأشكال الطبيعية والثقافية، سواءا كانت اعتباطية أم غير اعتباطية، لكن المعاني التي تستند إلى هذه الأشياء الدالة ما كان لها أن تحصل دون توسط اللغة فبواسطة اللغة يتم تفكيك ترميزية الأشباء» .[3]

وعليه فإن أنصار سيميولوجيا التواصل ينقضون نوعا من سيميولوجيا الدلالة تلك التي تدرس البنيات التي تؤدي وظائف غير وظيفية، كما لدى "**رولان بارث**" (**Rolane parte**)، وبناء على

---

[1] : آن اينو وآخرون: السيميائية الاصول، القواعد والتاريخ، ص35.

[2] : فيصل الأحمر، نبيل داودة: الموسوعة الأدبية، ص193.

[3] : آن اينو وآخرون: السيميائية الاصول، القواعد والتاريخ، ص35.

ذلك حسب **بريتو** فإن "ما يميز الوظيفة التواصلية عن الوظيفة الدلالية حصرا هو القصيدة التي تتجلى في الأولى والثانية » .[1]

وفي إطار الوظيفة التواصلية تطرقت سيمياء التواصل إلى موضوع العلامة ووظيفتها، إذ قسمت العلامة حسب أصحاب هذا الاتجاه إلى: **دال، مدلول، قصد.**

«والعلامة هي أداة تواصلية قصدية والدليل قيام موضوعات السيميائية في الدلائل على مبدأ الاعتباطية» .[2]

وتقوم سيمياء التواصل على محوران هما: [3]

أ/ محور التواصل:

«هو إما تواصل لساني كما في عملية التواصل بين البشر بالفعل الكلامي، أو غير لساني كما في الملصقات الدعائية وإشارات موريس.

ب/ محور العلامة:

ويتلخص في أن الدال والمدلول يشكلان علامة» .

والعلامة بدورها تصنف إلى أربعة أصناف وهي: **الأيقونة، المؤشر، الرمز، الإشارة.**

---

[1] : عبد الحميد بورايو: مدخل إلى السيمبولوجيا (نص، صورة)، ص15.

[2] : محمد سالم سعد الله: مملكة النص، ص19.

[3] : جوزيف كورتيس: السيميائية أصولها وقواعدها، ص31-32.

وكل صنف من هذه الأصناف يؤدي دورا فاعلا في تحقيق التواصل، كما تفتح باب التأويل وفك الرموز والشفرات.

أ/ الأيقونة:

«ليس لها رابط دينامي والموضوع الذي تمثله وما نلحظه هو أن كيفياتها تشبه كيفيات هذا الموضوع وتثير إحساسات مشابهة في الذهن تتكون عبرها علاقة التشابه.

ب/ المؤشر:

يرتبط فيزيقيا بموضوعه، فيشكلان معا زوجا عضويا، لكن الذهن الذي يخوض فعل التأويل لا تكون له علاقة بهذا الرباط، إلا بعد أن يشيد ويؤسس فيبني ملاحظاته عليه.

ج/ الرمز:

يرتبط بموضوعه بموجب فكرة الذهن الذي يستخدم الرمز، وبدون هذه الفكر: فإن هذا النوع من الرباط يصير منعدما» .[1]

د/ الإشارة:

كما في العرافة والكهانة وأعراض الأمراض، البصمات والتي تتميز بأنها حاضرة مدركة دون أن تحتاج لشرح أو تعريف[2]، فهذه الأعراض مثلا هي بمثابة إشارات تشير إلى المرض وبها يعرف نوع المرض، فمن خلال تلك الأعراض يعرف المرض دون الحاجة إلى الشرح.

---

[1] : طائع الحداوي: سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، ص305.

[2] : جوزيف كوريتيس: السيميائية أصولها وقواعدها، ص32.

ويمكن إجمال القول في أهم المبادئ والأسس التي تقوم عليها سيميولوجيا التواصل في:

– «يمكن للسيميولوجيا أن تعرف باعتبارها دراسة طرق التواصل، أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير.

– تفرض علينا وجهة نظر السيميولوجية اللجوء إلى الوظيفة الأولية للغة التأثير على الغير».

– فعل التواصل هو الفعل الذي عن طريقه يقوم شخص ما مدرك لواقعة قابلة للملاحظة ومرتبطة بحالة وعي بتحقيق هذه الواقعية لكي يفهم شخص آخر الهدف من هذا السلوك ويعيد في وعيه تشكيل ما حصل في وعي الشخص الأول» .[1]

3/ سيميولوجيا الثقافة:

إن سيميائية الثقافة واسعة وشاملة، وقد استفادت من الجدلية ومن الفلسفة الأشكال الرمزية، ولهذا الاتجاه مؤسسون في الاتحاد السوفياتي مثل «**"يوري لوتمان" (y.lotman)**، **"ايفانون" (ivanon)**، **"توبوروف" (toprov)** .

وفي إيطاليا نجد "**روسي**" ، و"**لاندي**"، "**امبرتوايكو**" (**u.eco**) وتنطلق سيميائية الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية، موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، والثقافة عبارة إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها، وعلى هذا السبب فالسيميائيات ترتبط باللسانيات وخاصة اللسانيات البنيوية والتحليلية ولسانيات الخطاب، أو بالفلسفة الماركسية "**لوتمان**"، "**إيكو**" (**eco**)، **روسي**، **لاندي**» .[2]

---

[1] : عبد الحميد بورايو: مدخل إلى السيميولوجيا، ص15.

[2] : آن اينو وآخرون: السيميائية الاصول، القواعد والتاريخ، ص35.

فسيميولوجيا الثقافة إذن تستمد أفكارها ومبادئها من ميادين مختلفة وتعمل على بلورتها وتحريرها في إطار ثقافي، فهي تستقي من اللسانيات ومن الفلسفة أيضا، لذلك يمكن اعتبارها ذات رؤية شمولية.

فقد عني أصحاب هذا الاتجاه بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها «عمليات تواصلية وربطوا بين اللغة والمستويات الثقافية والاجتماعية والإيديولوجية مؤكدين أن العلاقة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي» .[1]

وقد طور "**امبرتو إيكو**" (**u.eco**) نموذجا سيميائيا اتصاليا بإضافته الثغرات الصغرى (**sub codes**) التي تسهم في فك شفرة المرسل وخلقها من جديد.

وذلك من قبل القارئ، وهذا ما يتيح فهم الرسالة وإعادة تركيب الشفرة من جديد.

«ويقسم (**U.eco**) الدلائل الإشارية إلى قسمين: **دلائل قصدية ودلائل غير قصدية**.

كما حصر الدلائل في ثمانية عشر نسقا تتمثل في:

اللغات الطبيعية والمكتوبة، والأنساق الخطية والحكي، آداب السلوك، والأساطر والمعتقدات، الرسائل والتواصل الجماهيري، والعلامات الشمسية والحسية والذوقية، وأنماط الأصوات وحركات الأجسام وسيميائية الحيوان ودلالات المكان والحركة » .[2]

---

[1] : جوزيف كورتيس: السيميائية أصولها وقواعدها، ص32.

[2] : فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، ص192-193.

هذا بالنسبة إلى "امبرتوايكو" (**U.eco**) ورأيه حول العلامات والدلائل، أما "**ايفانون**" قدم نقد الخطوط الرئيسية لنمدجة العالم عن طريق سيميائيات الثقافة والتي حدد رؤيته العامة لها في مؤتمر "موسكو عام **1962**م على النحو التالي:

الإنسان، الحيوان، وأيضا الآلات في إطار علم **السبيرنيطيقا**، إذ تلجأ إلى العلامات كما قدم مفهوم النموذج والأنظمة المنمذجة، إذ توصف السيميائية بأنها أنظمة نمذجة للعالم» .[1]

إن سيمياء الثقافة إذن تجمع بين التواصل والدلالة للبحث عن الشفرات الثقافية وفك الرموز وفهم الإشارات، وذلك لأنها تمتد لتشمل كافة مجالات الحياة باعتبارها أنساق وهذه الأنساق تشكل في النهاية ما يعرف **بالأنساق الثقافية** التي تبحث عن فهم سيميائية الأشياء في علاقتها بالثقافة البشرية عموما.

ب/ عند العرب:

لم يتعامل العرب مع السيميائية على أنها علم قائم بذاته هدفه تفسير الرموز والعلامات والإشارات، ورغم ذلك فقد تضمنت كتبهم إشارات تدل على معرفتهم بهذا العلم «حيث ارتبطت السيمياء أحيانا بالسحر والطلسمات، مع الإشارة إلى أنه كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراث العربي.

وكما أن للسيميولوجيا أصولا غربية فلها أصولا عربية أيضا ابتداءا من المدرستين الرواقية والمشائية، إذ تجسدت في علوم التفسير والتأويل والنقد وكذا المناظرات وهي في ذلك تعود إما لحقل المنطق أو البيان.

فهذا "**ابن سينا**" يعرفها قائلا: «علم السيمياء علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي، ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب» .[2]

---

[1] : آن اينو وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، ص44.

[2] : فيصل الأحمر ونبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، ص198.

وهذا معناه أن السيمياء تعمل على كشف ما هو خفي من الدلالات وتوضح الإشارات وتفك الرموز، فتكشف عن الجوهر الحقيقي للمعنى عن طريق التأويل.

فالسيمياء من الأبنية الصرفية الاستثنائية النادرة في العربية التي تتجاوز أمثلتها أصابع اليد الواحدة، والتي حيرت واحدا من الراسخين في المعجمية العربية القديمة "**ابن سيده**" الذي لم يتبين حتى وزنها الصرفي بحسب ما أورده "**ابن منظور**"» .[1]

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن السيمياء وردت في النصوص العربية، لكنها لم تعرف كعلم مستقل بذاته، بل كانت مجرد إشارات لم تتميز بالوعي الكافي لضبط المصطلحات وتحديد المعاني الدقيقة الدالة على السيمياء.

ولعل ما يمكن أن نزيد به إثباتها للأصول العربية للسيمياء هو أن كلمة سيمياء كانت موجودة في أمهات الكتب العربية منذ القديم، إذ تشير دائرة المعارف الإسلامية إلى أن «هذه الكلمة من الكلمات العربية القديمة التي تعني السمة والإشارة والإشعار وتستعمل أيضا للإشارة إلى باب من أبواب السحر....كما تؤكد أيضا دائرة المعارف الإسلامية أن لفظة "**سيمياء**" استخدمت في الأصل للإشارة إلى معاني السحر وقد أطلقت على علم الطلاسم بصورة عامة» .[2]

وقد فصل الكثير من النحويين والبلاغيين وعلماء اللغة في معاني لفظة «**سيمياء**» من بينهم «**ابن خلدون**» ، الذي تطرق في فصل من فصول مقدمته للحديث عن السحر والطلسمات، كما يربط بين

---

[1] : يوسف وغلييسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، مؤسسة جسور للنشر التوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص117.

[2] : آن اينو وآخرون: السيميائية الاصول، القواعد والتاريخ، ص30.

السيمياء وبين السحر، فيعرفها بأنها: «علوم بكيفية استعدادات تقتدر النفوس البشرية بها على التأثيرات في عالم العناصر، إما تغير معين أو معين من الأمور السماوية، والأول هو السحر والثاني هو الطلسمات».[1]

ولم يكن "**ابن خلدون**" وحده من تطرق لموضوع السيمياء، فهذا "**جابر بن حيان**" يشير في بعض مؤلفاته إلى السيمياء ودلالاتها كالسحر والشعوذة، وذلك بعد تصفحه كتب السريان والكلدان والاقباط، واستخرج الصناعة ومنها صناعة السيمياء.

تناولت بحوث كثيرة موضوع السيمياء منذ نشأتها، وتتبعت تطورها عبر الزمن، ويعد "**عادل فاخوري**" من الباحثين العرب الذين اهتمو بهذه المسألة تفصلوا في معالجتها، إذ يشير إلى أن العرب وضعوا بعض الأسس العامة لنظرية العلامات تحت عنوان "**الدلالة**" بدلا من "**السيمياء**"، كما تنبهوا أيضا إلى مسألة ربط الدال بالمدلول، حيث أشاروا إليها بـ: **ربط اللفظ بالمعنى**.

وعموما فإن "**عادل فاخوري**" في حديثه عن السيمياء واتجاهاتها عند العرب يقول: «تأثر العرب بالمدرستين المشائية والرواقية في مجال علم الدلالة (**الفرابي وابن سينا**) وقد انوجدت السيمياء، في علوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد، وهي تعود إما لحقل المنطق أو البيان.

فالدلالة عند العرب القدامى تتناول اللفظة والأثر النفسي، أي ما يسمى بالصورة الذهنية والأمر الخارجي، أما الكتابة فهي تدخل بعين الاعتبار، إذ أنها دالة على الألفاظ لكن دورها ليس ضروريا عند ابن سينا خلافا لأرسطو....» .[2]

---

[1] : آن اينو وآخرون: السيميائية الاصول، القواعد والتاريخ، ص30.

[2] : المرجع نفسه، ص30-31.

إضافة إلى "**عادل فاخوري**" نجد "**محمد مفتاح**" يؤكد على وجود الدراسات السيميائية في التراث النقدي والأدبي وحتى اللغوي العربي، كما أشار أيضا إلى موضوع العلامة التي تتكون من الدال والمدلول وكيف تناولها الباحثون العرب القدامى، لكنه في مقابل ذلك يتدارك نفسه ليؤكد على أن السيميولوجيا لم تكن علما أو نظاما قائما بذاته حيث يقول: «إن هذا لا يعني أن تراثنا العربي كان تراثا سيميولوجيا ليس غير، وإنما كان نظاما معرفيا (....)، و للدراسات الكلامية والفلسفية والبلاغية والنقدية العربية نزعة سيميائية مباشرة، في حين كان للدراسات الفقهية والنحوية والمنطقية نظام معرفي في المقام الثاني، وأن كلا النظامين –**المعرفي والسيميولوجي**- متفاعل مع الآخر في كل علم.... » .[1]

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن التراث العربي كان يحمل بذور السيمياء، إذ أن بعض العلوم المعرفية واللغوية كانت ذات نزعة سيميائية، وهذا ما جعل النظام المعرفي والنظام السيميائي يتداخلان ويتفاعلان.

ومن المتتبعين أيضا لوجود السيمياء في التراث العربي نجد: "**نصر حامد أبو زيد**" الذي تطرق لمفهوم العلامة الذي كان يقابله مفهوم "**الدلالة**" وذلك بقوله: «أن مفهوم العلامة يقابله في التراث مفهوم الدلالة، وإن نظرة المسلمين للعالم بوصفه دلالة على وجود الخالق، وتؤكد تفسيره لمفهوم الدلالة في الفكر الإسلامي بما يوازي العلامة في المفهوم السيميائي» .[2]

---

[1] : محمد مفتاح: مجلة الطليعة الأدبية، ع4، 1984، ص80.

[2] : محمد سالم سعد الله: مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني نموذجا، ص12.

إن لفظة العلامة يقابلها في التراث العربي لفظة الدلالة وذلك من خلال إدراك العامل الخارجي الذي يعتبر دلالة على وجود الخالق وعظمته، وهذا دليل على أن التراث العربي كان يحفل بمصطلحات سيميائية، وإن كانت مختلفة عما هو موجود في المنظومة المصطلحية الحديثة للسيمياء.

ويمكن إجمال ما قيل في ولادة السيمياء العربية على النحو التالي:

- مرحلة ما قبل الإسلام:
  1- علم السحر.
  2- علم أسرار الحروف.
- مرحلة ما بعد الإسلام.[1]
  3- في القرآن الكريم وفي معاجم العربية التأسيسية (العلامة: السمة/ الإشارة): سَوَمَ
  4- الميدان الفقهي (مع علم الأصول): (إشارة النص، دلالة النص، دلالة الاقتضاء، عبارة النص).

هذا عن السيمياء في التراث العربي، أما إذا انتقلنا إلى الحديث عن السيمياء واتجاهاتها عند العرب المحدثين والمعاصرين، نجد أنهم اعتمدوا في أبحاثهم على مصادر أجنبية، وهذا ما أدى إلى وجود اختلاف في طريقة الطرح والتناول السيميائي من ناحية المصطلح، وذلك لاختلاف الباحثين في النقل والترجمة أيضا لذلك نجد ثلاث اتجاهات:

[1] : فيصل الأحمر: نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، ص199.

فـالأول مـن المصـطلح الفرنسـي (**simiologie**)، والثـاني مـن المصـطلح الأنجلـوأمريكي، **سيميوطيقا**، أما الثالث فآخر العودة إلى التسمية القديمة وهي **السيمياء**.

ورغـم التعدد الـذي عرفه المصـطلح «إلا أن مفهومه قد بقـي محدد بالنسبة إلى هؤلاء فكـان هنـاك انتشار لمقالات وكتب مترجمة، وكذلك محاضرات لأساتذة منذ عهد الثمانينيات وإلى اليوم أمثال "**محمد البازعي، سامي سويدان، سعيد بن كراد**...." محاولين بذلك إثراء السـاحلة النقدية العربية بالاعتماد على أصول المصطلح العربية، ولا نغفل أيضا الباحث "**عبد المالك مرتاض**" في مقدمة بحثه السيميائي لقصيدة (**أين ليلاي؟**) للشاعر الكبير "**محمد العيد آل خليفة**" » .[1]

فالسيميولوجيا إذن ظهرت في العالم العربي عن طريق النقل والترجمة والبحث وعن طريق المثاقفة، والتلمـذة على يـد أسـاتذة السـيميولوجيا في جامعـات الغرب وللإشـارة فـإن الـوطن العـربي «عـرف القـراءة السيميائية المبكرة منذ السبعينات لكنها أخذت تتأسس خلال الثمانينات من بوابة المغرب العربي أولا، كما أن تبني السيميائية في بداية الثمانينات لم يكن محصلة "لرؤية علمية شاملة، بل كانت أهمية بالدرجة الأولى إلى التفكير في الخروج من الأزمة الحادة التي كان يعاني منها النقد العربي والاضطراب المصطلحي الذي نعده السمة الغالبة في البحوث النقدية الصادرة عن التسرع في تبني هذا التيار أو ذاك » .[2]

وعليه فإن السيمياء العربية الحديثة والمعاصرة قد قامت بالدرجة الأولى على أسس غربية، إلا أن النقاد العرب حاولوا تكييفها مع البيئة والثقافة العربية فالمنهج السيميائي كان بمثابة النافذة التي خرج منها

---

[1]: فيصل الأحمر: نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، ص199.

[2]: حفناوي بعلي: التجربة العربية في مجال السيمياء، محاضرات الملتقى الثاني: السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، ص158-159.

العديد الباحثين والبحوث ذات رؤية نقدية جديدة وشاملة، ودفعت بالنقد العربي قدما نحو استكشاف مجاهل وخبايا النصوص الأدبية.

3/ مبادئ المنهج السيميائي:

للمنهج السيميائي مبادئ عديد يقوم عليها يمكن أن نجملها في ما يلي:

أ/ مبدأ التفكيك في السيمياء:

«يلتقي هذا المبدأ بطريقة أو بأخرى مع المنهج البنيوي في التحليل هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن المنهج السيميائي يعيد بناء الأنساق والأنظمة الداخلية للبنية الدلالية فهو يعتمد على البناء والهدم، كما جاء في النظرية التفكيكية لـ: "**جاك دريدا**"، ومن هذا المنطلق فإن أساس البحث السيميائي هو التحليل المحايث، بمعنى دراسة داخلية للبحث عن مكونات والأنساق المشكلة للدلالة، وهذا المستوى التحليلي يقصى السياقات الخارجية في عملية التحليل سواء في النص الأدبي أو في الفنون الأخرى.

فهو ينظر إلى الهيكلة التشكيلية والعناصر المرتبطة ببعضها البعض بوصفها بنية دلالية كاملة، فهي لا تحتاج إلى عنصر خارجي إنما ذلك الأثر الذي يتجلى في المكونات أو البنية العميقة المستقلة بذاتها» .[1]

معنى هذا أن المنهج السيميائي يعتمد على مبدأ التفكيك والهدم للوصول إلى فك شفرات النص والكشف عن دلالاته الخفية، فبعد هدم النص وتفكيكه إلى وحدات وأجزاء تأتي عملية إعادة البناء السيميائي.

[1]: جميل حمداوي: المقاربة السيميائية مدخل إلى المنهج السيميائي، موقع دنيا الراي، 2006، ص3.

كما أن السيمياء منهج يعتمد على التحليل المحايث أي دراسة العناصر المشكلة للنسق في ذاتها ولذاتها، لأنها عناصر لا تحتاج إلى ما هو خارجي عنها، فهي تنظم نفسها بنفسها عن طريق مجموعة من القوانين والقواعد، لذلك فالتحليل السيميائي لابد أن يعتمد على المحايثة وفي هذا إقصاء للسياقات الخارجية والظروف المحيطة بالعمل الأدبي.

ب/ الاعتماد على التحليل البنيوي:

المنهج السيميائي يعتمد في عملية القراءة «على التحليل البنيوي أي الدراسة الدلالية لا تكون إلا بالبحث عن شبكة العلاقات والعناصر الدلالية المشكلة للمعنى أو المضمون او الوحدة الدلالية/ ويمكن ربط هذا القول بأن التحليل البنيوي هو نفسه التحليل المعتمد من طرف النقاد في تحليل النصوص.

فهو كإجراء ومنهج وصفي يقوم على التفكيك والبناء والبحث عن البؤرة المهيمنة على العناصر المشكلة للنص» .[1]

إذن التحليل السيميائي مرتبط بالتحليل البنيوي الذي يبحث عن مجموع العلاقات التي تربط بين وحدات النظام أو النسق للوصول إلى الدلالة الحقيقية للنص.

ج/ الاهتمام بالقدرة الخطابية:

تهتم السيمياء بالقدرة الخطابية بمعنى بناء الخطاب وتنظيمه وهذا ما جعل بعض النقاد يعتبرون أنه يمكن إضفاء صفة النصية على السيمياء وفي هذا الصدد يقول "**فريد امعضشو**" في مقاله الذي تناول فيه خصائص المنهج السيميائي: «أنه متميز الموضوع فإذا كانت اللسانيات تعني بالقدرة الجملية أي، بتوليد

[1]: جميل حمداوي: المقاربة السيميائية مدخل إلى المنهج السيميائي، ص3.

الجملة بوصفها أكبر وحدة لغوية فإن السيميائيات وخاصة السردية تهتم بالقدرة الخطابية أي بين الخطاب وتنظيمه» .[1]

السيمياء على عكس اللسانيات تهتم بالقدرة على إنتاج الخطاب وبكيفية تنظيمه وهذا ما يجعل من النص نصا، لأنه يحتوي على خطاب موجه إلى مجموعة القراء لذلك تهتم السيمياء وخاصة السيمياء السردية بالخطاب وتكشف على دلالات وإشارات خفية يتضمنها ذلك الخطاب.

كما يضيف صلاح فضل: «أنه من مبادئ السيميولوجيا اللغوية أن تكون الرسالة الناتجة عن المرسل حاملة لقواعد الشفرة، حيث يتلقاه المرسل إليه كلما ينبغي وفق القواعد الأساسية التي ترتكز عليها وسائل التوصل اللغوي» .[2]

4/ أهمية المنهج السيميائي في الدراسات النقدية:

إن للمنهج السيميائي أهمية بالغة، وذلك منذ نشأتها إلى يومنا هاذ، فقد ظلت السيميائية على قدر من الدقة والوعي المعرفي، والسلامة المنهجية، كما قدمت الكثير من الآراء والنظريات التي ساهمت بدورها في إثراء الساحة النقدية العالمية لأنها فتحت المجال واسعا أمام النقاد والقراء على حد سواء، لاكتشاف النصوص والغوص في أعماقها بحثا عن التميز والحقيقة، وهذا ما منح السيميائية أهمية في مجال الدراسات النقدية، فيما تتمثل هذه الأهمية؟

---

[1]: فريد معضشو: المنهج السيميائي –مجلة علم الفكر، الكويت، مج24، ط3، 1996، ص16.

[2]: صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص307.

كما هو معروف فالسيميائية منهج زاخر بالمصطلحات النقدية التي تساهم في التحليل الصحيح والدقيق للنصوص الأدبية، لأنها تعبر بدقة عن آليات وإجراءات ومبادئ هذا المنهج، فقد قال أحد النقاد: «تخبرنا السيميائية عن أشياء نعرفها لكن بلغة لن نفهمها أبدا » .[1]

فقد يبدو أن السيميائيين يؤلفون ناديا خاصا بهم لكن اهتماماتهم لا تغيرهم دون غيرهم، فلا يجدر بأي امرئ أن يهتم بكيفية تمثيل الأشياء، وأن يتجاهل معالجة ترتكز على سيرورة التمثيل وتطرح إشكالاته.

وبما أنا السيميائية منهج شامل فإن أهميتها أيضا تشمل من يعارضون موقف أنصار الحداثة حيث تساعدهم السيميائية على أن يستوعبوا أكثر دور الوسيط، الذي تقوم به الإشارات والأدوار التي نقوم بها نحن والآخرين في تشييد الواقع الاجتماعي» .[2]

إن المعلومات أو المعاني الموجودة في العالم ككل أو في الكتب أو في وسائل الاتصال، لا يمكن إدراكها مباشرة، لأن المعاني لا تنقل إلينا بل نحن نعمل على توليدها معتمدين في ذلك على شفرات ورموز، هذه الأخيرة التي تعمل على تحفيز القدرات العقلية للإنسان ليدرك ما يحيط به.

إن السيميائية تعلمنا «أن نعيش في عالم من الإشارات والشيفرات التي تنظمها، فعند دراسة السيميائية نرى بأن هذه الإشارات والشفرات تكون عادة شفافة، إننا نقوم بقراءتها لأننا نعيش في عالم تتزايد فيه الإشارات المرئية، وعلى هذا فنحن نحتاج إن ندرك أنه حتى الإشارات الأكثر واقعية ليست كما تبدو» .[3]

---

[1]: دانيال تشاندلز: أسس السيميائية، ص42-43.

[2]: المرجع نفسه، ص43.

[3]: المرجع نفسه، ص369-370.

فقيمة وأهمية السيميائية تكمن في أنها تهتم بالمعنى وكيفية تشكله، كما أنها تكمن أيضا في أنها تدرس التمثيل والتواصل، لذلك يتولى مؤرخي الفن وعلماء الموسيقى وعلماء الإناسة، دراسة بعض وجوه التواصل الخاصة بالسيميائية، لكن هذا لا يعني أن دور السيميائية محصور.

فلا بد من اللجوء إلى السيميائيين «إن أردنا دراسة توليد المعنى والتمثيل في مجمل وجوه التواصل، فقد طبق التحليل السيميائي على مجموعة واسعة من الصيغ ووسائل الاتصال، بما في ذلك الإيماء، والكتابة والكلام، والتصوير الشمسي.

ويعني هذا أن السيميائية تقتحم نطاق المجالات الأكاديمية الأخرى، فتسعى إلى دراسة المنتوجات والممارسات الثقافية أيا كان نوعها، استنادا إلى مبادئ موحدة.

وهي في أفضل تجلياتها تقاوم العنصرية الثقافية، وتدخل شيئا من الترابط على دراسة الثقافات والتواصل، إذ طبق التحليل السيميائي بشكل واسع على الأعمال الأدبية والفنية والموسيقية» .[1]

السيميائية إذن منهج واسع شامل يمتد ليشمل كافة المجالات بما في ذلك الفن والموسيقى وحتى الكلام، فالتحليل السيميائي قائم على مبادئ عامة تهدف إلى تحقيق التواصل والوحدة الثقافية.

وكما سبق وذكرنا في حديثنا عن مبادئ السيميائية فهي تهتم بالخطاب، لذلك نجد الدراسات السيميائية، ترتكز أساسا على مجموعة القواعد التي «تتحكم في بالخطاب القائم في النصوص والممارسات وتشدد على دور السياق السيميائي في تشكيل المعنى، والتحليل السيميائي يتطلب محللا ذا مهارة عالية لكي لا يشعر القارئ أن البين يلف بالغموض» .[2]

---

[1]: دانيال تشاندلز: أسس السيميائية، ص370.

[2]: المرجع نفسه، ص171.

إن الحديث عن أهمية السيميائية كما يراها النقاد لم يمثل صدىً واسعاً ومحدداً بل كان مجرد إشارات وتلميحات لا أكثر، كانت متضمنة في بعض الأقوال والآراء التي طرحها بعض النقاد.

فمن الصعب تحديد أهمية السيميائية ومكانتها وخاصة في الدراسات النقدية العربية، «وذلك لوجود اضطراب كبير قي المعنى الاصطلاحي المكثف والمعقد والذي تقدمه آليات الدراسة السيميائية، ولعل من أسباب هذا الإطراب هو عملية الترجمة، لأن السيميائية عرفت عدة تسميات مما زاد الأمر تعقيدا، بالنسبة للدارسين والنقاد.

حيث نجد مصطلح "**السيميولوجيا**"، ومصطلح "**السيميوطيقا**" ومصطلح "**السيميوتيك**" وكلها تدل على مفهوم واحد وهو "**علم العلامات**" **و** "**الدلائل**"، وهذا ما صعب على الدارس العربي مهمة التفريق بين هذه المصطلحات على وجه الخصوص » .[1]

فالترجمة إذن كانت عاملا مهما في شيوع فوضى المصطلح السيميائي، وهذا ما كان له تأثير كبير على النقاد العرب، فقد وقع البعض في فخ الخلط والمزج بين المصطلحات لذلك يصعب علينا أحيانا أن نقف عند أهمية السيميائية.

لقد اهتم الكثير من الباحثين والنقاد بالمنهج السيميائي وحاولوا جاهدين إبراز أهميته ومكانته في الدراسات النقدية، حيث اجمعوا على أن السيمياء ذات أهمية بالغة في الدراسات النقدية حتى وإن اختلفت في بعض الأحيان الآراء وتعددت، لأن السيمياء كمنهج حديث في الدراسات النقدية ما زال محل نقاش ودراسة بسبب تعدد وتداخل المصطلحات.

وعليه يمكن أن نحصي أهمية المنهج السيميائي في الدراسات النقدية في مجموعة من النقاط هي:

---

[1]: ميشال أريفييه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، ص151.

- السيميائية منهج دقيق، مصطلحاته كثيرة ومتعددة.

- تهتم السيميائية بكيفية تشكيل المعاني وتوليد الدلالات، وبالتالي فهي تساهم في إثراء الدراسات النقدية بالقراءات المتعددة للنصوص.

- تفك الرموز والشفرات وتساهم في التفاعل إلى أعماق النصوص.

- تعمل على تحفيز وتنشيط العقل عن طريق الرموز والشفرات التي تدفع الدارس إلى البحث أكثر كلما استطاع تفكيك شفرة من الشفرات.

- المنهج السيميائي منهج يسعى إلى تحقيق التواصل الثقافي والفكري والمعرفي وذلك لأنه يؤمن بالشمولية والكلية وتوحيد الثقافات.

- السيمياء منهج يسهل عملية التحليل النصي عن طريق مجموعة من القواعد والإجراءات المرتبطة أساسا بالخطاب.

1/ تعريف المكان:

أ/ لغة:

جاء في كتاب "**العين**" "**للخليل بن أحمد الفراهيدي**": «المكان في أصل تقدير الفعل: مفعل، لأنه موضع الكينونة، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال، فقالوا مكانا له، وفقد تمكن وليس أعجب من تمسكن من المسكين والدليل على أن المكان مفعل: أن العرب لا تقول هو من مكان كذا وكذا إلا بالنصب» .[1]

وجاء في «لسان العرب» "**لابن منظور**":«المكان هو الموضع جمع أمكنة وأماكن عن جمع الجمع.

مَكْنْ: والمكن بيض الضبة والجرادة ونحوهما، وقال "**أبو الهندي**" واسمه "**عبد المؤمن بن عبد القدوس**": «ومكن الضباب هو طعام العريب، والمكانة: التؤدة وقد تمكن ومر على مكنيه أي تؤديه» .[2]

أما في «القاموس المحيط» "**للفيروز آبادي**" فإن المكان هو «الموضع، ج أمكنة وأماكن» .[3]

وهذا ما ورد أيضا في «القاموس الجديد» :«المكان موضع الشيء وحصوله» .[4]

---

[1]: الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب الصين، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2004، ص790.

[2]: ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، المجلد14، ص112-113.

[3]: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، د.ط، 2000، المجلد14، ص13.

[4]: علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد الشركة التونسية للتوزيع والنشر، تونس، ط5، 1984، ص1128.

وعليه فإن أغلب هذه التعريفات تجمع على أن المكان هو موضع الشيء وهو جمع أمكنة وأماكن.

منصور: المكان والمكانة واحدة، التهذيب، اللّيث، مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع الكينونة.

ابن سيدة: والمكان والموضع والجمع أمكنة. كقذال، وأقذلة، وأماكن جمع الجمع» .

قال: «وقد يكون تمكن دنياهم على أن الفعل للدنيا، فحدف التاء لأنه تأنيث غير حقيقي، وقالو مكانك ! تحذره شيئا من خلفه» .[1]

ويعرفه «أبو البقاء» في كتابه «**الكليات**» بأنه: «الحاوي للشيء التمكن المستقر من التمكن» .[2]

ويرى أيضا "أحمد رضا" في «**الموسوعة اللغوية**» :«أن المكان هو موضع للشيء، جمع أمكنة، ومكن جمع أماكن» .[3]

كما ورد أيضا في «المعجم الوسيط» :«المكانة: المكان بمعنيين، وفي الترتيل «لو نشاء لمسحناهم على مكانتهم» أي: موضعهم» .[4]

---

[1]: ابن منظور: لسان العرب، ص112-113.

[2]: أبو البقاء: الكليات، مؤسسة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص332.

[3]: أحمد رضا: الموسوعة اللغوية، منشورات دار المكتبة –الحياة–، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص333.

[4]: مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مصر، ط1، 2005، ص806.

ونجد في المعاجم اللغوية العربية عدة مصطلحات ومرادفات تدل على المكان مثل: **المحل، والموضع، الملاء، الخلاء، الأين**، وهذا تفصيل في بعض التعريفات والحدود التي وضعها علماء اللغة وأهل الدراسة بالمعاجم للدلالة على المكان:

أ/ المحل:

يطلق عند اللغويين على المكان.[1]

ب/ الموضع:

هو اسم المكان ويجمع على مواضع، وهو مصدر قولك وضعت الشيء من يدي وضعاً وموضوعا.[2]

ج/ الملاء:

ويطل على المتسع من الأرض.[3]

د/ الخلاء:

وهو نقيض الملاء: فخلا الشيء يخلو وأخلى، إذا لم يكن فيه أحد ولا شيء فيه وهو خال، والخلا

---

[1]: الأزهري: تهذيب اللغة، تحق: عبد الله درويش، الدار المصرية، د.ط، د.ت، مج5، ص95-97.

[2]: ابن منظور: لسان العرب، ص396.

[3]: الأزهري: تهذيب اللغة، تحق: عبد السلام سرحان، الدار المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، مج7، ص571.

من الأرض، قرار خال.[1]

هـ/ الأين:

وهي عند علماء اللغة: السؤال عن المكان، وهي معينة عن الكلام الكثير والتطويل ذلك أنك إذ قلت أين بيتك؟ أغناك ذلك عن ذكر الأماكن كلها.

وهو اسم لأنك تقول: من أين الجوهري؟ إذا قلت أين زيد؟ فإنما تسأل عن مكانه.[2]

كما أن هناك العديد من علماء اللغة تحدثوا عن مجموعة من عناصر الإشارة التي تستخدم للدلالة على المكان «كما تسمح في الوقت نفسه بتحديد الأشياء في أماكن مختلفة البعد، وذلك انطلاقا من المكان القائل من مثل: **"هنا" "هناك"، "ثمة"....الخ**» .[3]

بينما يذهب البعض إلى أن مفهوم المكان يتعلق بمفهوم الفعل فمفهومه من كون، يكون تكوينا.

كون الله الشيء: أخرجه من العدم إلى الوجود، وكون الشيء: ركبه وألف بين أجزائه.

ومنه فإن العرب وضعوا تعريفات عديدة للمكان، تتميز أحيانا بالدقة وأحيانا أخرى تخرج عن المعنى الصحيح، إلا أن أغلبهم يكاد يتفق على أن المكان هو موضع الشيء وأجزائه.

ولقد ورد "المكان" في القرآن الكريم وذلك في عدة مواضع نذكر منها:

---

[1]: ابن منظور: لسان العرب، ص396.

[2]: تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، د.ط، 1994، ص119.

[3]: باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي،جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر ، ط1،2008،ص175.

قوله تعالي: « وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا » مريم:16.

وقال تعالى في سورة الأنعام« قُلۡ يَٰقَوۡمِ ٱعۡمَلُواْ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمۡ إِنِّي عَامِلٞۖ فَسَوۡفَ تَعۡلَمُونَ مَن تَكُونُ لَهُۥ عَٰقِبَةُ ٱلدَّارِۗ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ » الأنعام: 135.

يذهب "جير الدبرنيس" في "قاموس السرديات" إلى أن المكان هو ذلك الموضع الذي تحدث فيه الأحداث فيقول: «المكان هو الذي تقع فيه مختلف المواقف و الأحداث» .[1]

أما الناقد "عبد الصمد زايد" فيرى أن المكان هو مجموعة من العناصر والأجزاء تتألف فيما بينها لتشكل حيزا معينا وهي التي تعطيه دلالاته وتصبغه بالمعاني وفي هذا المعنى يقول: «أما المعنى العميق الواسع للمكان فيكمن في مجموعة العناصر المركبة لعماراته مهما كان نوعها، فهي الوسيط إليه وهي محط ما تودعه فيه من الدلالات وتحمله من المعاني وهي المعتمدة في تمثيله أيضا» .[2]

والمكان في حقيقته المادية «لا وجود له كشيء مستقل، بل هو مركب من أجزاء أخرى تدخل في تكوينه، بل هو مركب من جدران، وهذه الجدران مركبة من لبنات، واللبنات مركبة من أجزاء الحضن والإسمنت، وهكذا إلى آخر الأجزاء الدقيقة وهي الذرة».[3]

---

[1]: جير الدبرنيس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص82.

[2]: عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، دار محمد على النشر، تونس، ط1، 2003، ص8.

[3]: عاشور بارودي: تجليات المكان في شعر امرئ القيس، رسالة ماجستير، جامعة عنابة، 2008، ص24.

وكون الشيء: ركبة بالتأليف بين أجزائه وأحداثه، وفي التصريف المكان صيغة تدل على مكان وقوع الفعل.[1]

والمكان في «المعجم الوسيط» هو: المنزلة، يقال: «هو رفيع المكانة، والموضع جمع أمكنة» .[2]

وعليه فإن المكان في عمومه هو: ذلك الكل الذي يتألف من جدران وأجزاء أخرى، وهو أيضا: ذلك التراكب الذي يحدث بين مجموعة من العناصر التي تشكل مكان وقوع الأحداث والمواقف.

ب/ اصطلاحا:

المكان هو المسرح الذي يحتوي على الأحداث سواءا كان خياليا أم حقيقيا واقعيا، وقد ارتبطت التعريفات الاصطلاحية للمكان بالأعمال الأدبية والفنية، وانطلاقا من هنا يمكن القول أن المكان اصطلاحا هو: «في أي نص أدبي مجموعة من العلامات التي تنتج أثرا تمثيليا» .[3]

فهو عنصر أساسي لابد منه في السرد، لأنه يوصل الأحداث إلى القارئ ويجعله يشعر بها وكأنها تحدث حوله، «إذ يمتعة بالشخصيات والأحداث، ولا يضع لهم إلا هامشا محدودا من الحركة» .[4]

---

[1]: المعجم العربي الأساس لاروس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د.ط، 1989، ص1062.

[2]: ابراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ج1، ص806.

[3]: شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة –تحليل نصي- دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988م، ص119.

[4]: غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، ط1، د.ت، ص126.

فإذا قلنا المكان قد يتبادر إلى أذهاننا أنه يتميز بالجمود والسكون لأنه مجرد موقع ثابت لا غير، ولكنه في حقيقة الأمر يتسم بالحركة والنشاط فهو القطعة الأساسية في العمل الأدبي التي تحرك الأحداث وتضع التأزم بذلك فهو «يؤدي دوره في العمل الأدبي، كأي ركن آخر ويخطئ من يفترض أنه تكوين جامد ومحايد» .[1]

وهذا ما ذهب إليه "غالب هلسا" عندما ترجم كتاب **"جماليات المكان"** لـ: "غاستون باشلار"، حيث يرى أن المكان هو بمثابة بطاقة تعريف للعمل الأدبي يحمل كل ميزاته وخصائصه، فهو هوية العمل الأدبي وبدون المكان لا يمكن أن نتعرف على النص بطريقة كاملة ومثالية.

فالمكان «هو ذلك الحيز الجغرافي الذي يؤثر على تصرفات الشخصيات، أي أنه لا يبقى بأبعاده الهندسية المرسومة عليها، فالأمكنة التي نعيش فيها أو نحلم بها، لا يمكن أن تبقى مثلما هي عليه هندسيا فهي تسكن الذاكرة وتأسر الخيال » .[2]

المكان إذا يمثل البيت والملجأ الذي نلجأ إليه بكل ما يحمله من ذكريات تبقى في الذاكرة لا تزول «فكل الأمكنة المأهولة حقا تمثل جوهر فكرة البيت....بل إن ذكريات العالم الخارجي لم تكن لها قط نسق ذكريات البيت» .[3]

---

[1]: صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن صنيف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003م، ص89.

[2]: غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984م، ص31.

[3]: المرجع نفسه، ص36-37.

إذن المكان يعبر عن موضع وملجأ نشعر فيه بالراحة والسعادة، والبيت خير من يحقق ذلك لأنه يحتوي على كل أحلامنا وآمالنا وآلامنا وذكرياتنا، وكل ما له علاقة بعواطفنا وأحاسيسنا.

يرى "حسن بحراوي" أن المكان: «ليس عنصرا زائد (...) فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله» .[1]

كما يذهب بعض النقاد إلى أن للمكان بعدا كبيرا «فبيت الإنسان في نظرهم امتداد لنفسه، فإذا وصفت البيت وصفت الإنسان، ونجد بعض النقاد يفرغونه من أية دلالة فهو عندهم محض وجود موضوعي. لذا ينبغي إسباغ دلالة ما عليه » .[2]

إلا أن البعض الآخر يعتقد إن المكان هو:« الجغرافية الخلاقة في العمل الفني وإذا كانت الرؤية السابقة له محدودة باحتوائه على الأحداث الخارجية فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له فهو وسيلة لا غاية» .[3]

فالمكان أصبح يشكل الركيزة الأساسية التي يبنى عليها العمل الأدبي، فهو جزء لا يتجزأ منه، وذلك بعد أن كان الوعاء الذي يحتوى على الأحداث. ولكنه في الحقيقة جزء من الأحداث يفعلها ويتفاعل معها فهو: «النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب» .[4]

---

[1]: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص33.

[2]: أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، 2009م، ص65.

[3]: ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، د.ط، 1986م، ص18.

[4]: ميشال بيتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، دار عويدات، لبنان، د.ط، 1971م، ص73.

لعل الشعراء هم أكثر الناس إحساسا، وأدقهم ملاحظة وعلى مر العصور طالما تعلق الشعراء بالأماكن التي عاشوا فيها، أو مروا عليها، أو تلك التي يسكنها أحبائهم لذلك يقول الشاعر الفلسطيني "محمود درويش" أن المكان هو: «الكون الأول، فهو موطن الصراع الأول للإنسان حين يقذف به إلى العالم، إنه ضجيج الدمعة الأولى (....)، ولقد أدرك الإنسان أهمية المكان في وجوده منذ أن وجد على سطح البسطة، يجسد ذلك رغبته في الاحتماء بالمغاور والكهوف، طلبا للحماية من قوى الطبيعة المدمرة، وكذا قناعته أن الأشياء والأجسام تشغل حيزا من الكون الفسيح» .[1]

فحتى الإنسان البدائي عرف أهمية المكان وأدرك أنه ملاذه وملجأه الذي يحميه من غضب الطبيعة.

وللتفصيل أكثر في التعريف الاصطلاحي للمكان، سنعرض بعضا من الرؤى والمفاهيم الخاصة ببعض الفلاسفة الغربيين والعرب، وما هي نظرة الفن إلى المكان؟.

أ/ مفهوم المكان في الاصطلاح الفلسفي الغربي:

من أهم الفلاسفة الذين تناولوا موضوع المكان نجد: **"أفلاطون"**، **"إقليدس"**، **"ديكارت"**، **"أرسطو"**.

حيث يرى "أفلاطون" أن المكان هو: «ما يحوي الأشياء ويقبلها ويتشكل بها» .

[1]: حسن لشقر: فكرة المكان وتطور النظر إليها فهي الفكر الإنساني العربي والغربي، مجلة عمان، الأردن، ع129، ص26.

أما الفيلسوف الرياضي **"إقليدس"** فيرى أن المكان ينبغي أن يكون ذا ثلاث أبعاد هي: **الطول، العرض، العمق،** ويوافقه في هذا الرأي **"ديكارت"**، في حين يعتبر **"سبينواز"، و "مالبراش"** أن المكان امتداد غير متناه» .[1]

أما المكان عند "أرسطو" هو: «نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوي» .[2]

نستخلص من هذه التعريفات الخاصة بفلاسفة الغرب أن المكان يحتوي عناصره كما أنها تدخل في تشكيله فهو غير متناه، لكن "أرسطو" يرى عكس ذلك فالمكان عنده منتهى يعبر عن نهايته بنهاية الجسم المحتوي.

ب/ مفهوم المكان في التفكير الفلسفي العربي:

لقد كان للمكان منزلة رفيعة عند الفلاسفة العرب. حيث أفردوا له حيزا هاما من كتاباتهم، لكن هذا الاهتمام لم يخرج عن الآراء التي جاء بها "أرسطو" و "أفلاطون"، فالمكان عندهم وعاء يحتوي الأجسام لكنه لا يختلط بها. وهذه بعضا من آرائهم في المكان:

- "ابن سينا" يذهب إلى أن المكان هو: «ما يكون الشيء مستقرا عليه، أو معتمدا عليه، أو مستندا إليه» .[3] وهنا يمكن القول أن نظرة الفلاسفة للمكان ارتبطت بعلوم كثيرة منها الفزياء والمنطق.

---

[1]: باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص170.

[2]: حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديث، د.ط، 2006م، ص19.

[3]: المرجع نفسه، ص19.

- أما "**الفرابي**" فهو تبنى الفكرة الأرسطية عن المكان«معتبرا إياه معبرا عن نهاية الجسم المحيط، أي هو الذي يضم الشيء وليس المحتوى.

- "**الكندي**": يرى أن المكان ليس جسما بل هو السطح الذي هو خارج الجسم هذا الأخير يحويه المكان» .[1]

فالفلاسفة العرب يتبنون فكرة أن المكان ضروري للجسم، لأن هذا الأخير بحاجة ماسة إليه باعتبار المكان أكبر منه ويحتويه.

ج/ مفهوم المكان في الاصطلاح الفنّيِ:

المكان الفنيّ حسب تعريف "غاستون باشلار" هو:

«هو المكان الممسوك بواسطة الخيال، لن يظل مكانا محايدا، خاضعاً للقياسات وتقسيم مساح الأراضي لقد عيش فيه (.....) وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود حتمية» .[2]

المقصود هنا أن المكان هو الذي يعيشه المبدع كتجربة حية، وهو غير محصور بالأبعاد الهندسية والقياسات، فهو عمل إنساني يجسد رؤية المبدع وأفكاره ومبادئه، لذلك فالمكان يشكل المرآة التي تعكس حياة الأديب وصراعه مع الزمن والمكان الفني يختلف عن المكان الواقعي، لأن المكان الفني مكان مفترض،

---

[1]: نقلا عن رسائل الكندي الفلسفية، تحق: محمد عبد الهادي، القاهرة، د.ط، 1953، ج2، ص30، مجلة عمان، العدد 129، ص26.

[2]: غاستون باشلار: جماليات المكان، ص227.

عناصره وأجزاءه متخيلة بشكل مطلق وكلي، ولكنه في المقابل يستمد بعضا من خصائص المكان الواقعي، إلا أنه منفصل عنه.

والواضح أن المكان الفني «يخاطب فكرة القارئ خلافا للمكان الأرضي الواقعي، الذي يحرم القارئ متعة استخدام طاقة خيالية، كما يحرمه في الآن نفسه من صياغة الأمكنة التي استوطنها سالفا أو تلك التي يحلم بالعيش فيها مستقبلا» .[1]

وقد فرق "**هوفدينغ**" بين المكان الفني (**النفسي**) وبين المكان المثالي (**الواقعي**)، حيث يرى أن المكان النفسي خاضع لحواسنا بينما المكان المثالي خاضع لعقولنا، إذ يقول في ذلك: «إن المكان النفسي هو الذي نذكره بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق وحده متجانس ومتصل» .[2]

لقد كان ولا زال مصطلح "**المكان**"، محل الاختلاف والتباين، وهذا ما أدى إلى شيوع مصطلحات عديدة منها: **المكان، الفراغ، الحيز، الفضاء**.

والسبب الأول في ذلك هو اختلاف الترجمات، إضافة إلى الاختلاف أيضا في الاعتماد على المصطلحات الغربية الخاصة بالمكان.

فنجد مثلا الناقدة "**سيزا قاسم**" تشير إلى محاولة بعض الفرنسيين التمييز بين المصطلحات المختلفة للمكان.

---

[1]: غاستون باشلار: جماليات المكان، ص227.

[2]: حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي، أنموذجا، ص23.

«ففـي الفرنسـية نجـد (**Espace/lieu**)، (**Place**)، **أمـا فـي الإنجليزيـة نجـد**: (**Location**)، (**Space**)، (**Place**).

وقد اتفق النقاد الكلاسيكيون على استخدام مصطلح "**المكان**" (**lieu**)، (**place**) وهو يدل على جميع أنواع المكان.

أما مفهوم "**الفراغ**" و ""**الحيز**" نشأ فيما بعد وذلك حين ضاق النقاد الفرنسيون بمحدودية كلمة (**lieu**)، فاستخدموا كلمة (**Espace**) التي تقابل في اللغة العربية، "الفراغ"، "الفضاء"، وهو نفس ما حدث للنقاد الإنجليز حين وظفوا كلمة (**Location**) لاتساعها، في حين أن كلمتي (**space**) و (**place**) تعبران عن المكان المحدد لوقوع الحدث.

وفي المقابل نجد النقاد المحدثين يستخدمون كلمة: "**الموقع**"، "**المكان**"، "**الفراغ**" للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني، أحدهما محدد يتمركز فيه مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تكتشف فيه الأحداث » .[1]

فهذا الاختلاف المصطلحي يوحي بالأهمية الكبيرة التي يحضى بها "المكان" في الدراسات النقدية، خاصة وأنه يعتبر أحد ركائز العمل الأدبي، فكما ذكرنا سابقا هو بطاقة تعريف النص وهويته والبوابة التي يدخل منها الناقد إلى أعماق النص، فالمكان هو «الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل وحاجاته» .[2]

---

[1]: سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص101-102.

[2]: سمير روحي الفيصل: بناء الرواية العربية الورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1995م، ص251.

2/ أنواع المكان:

تتعدد أنواع المكان وتختلف حسب اختلاف وجهات النظر، والرؤى النقدية والأدبية، وأيضا حسب اختلاف الثقافات، لذلك فقد وضع النقاد أنواعها عديدة للمكان على اعتبار عدة أسس منها كيفية تجلي المكان في العمل الأدبي وهذا التفصيل غي تلك الأنواع:

ا/ المكان المجازي:

هو المكان المرتبط بالأحداث وتواليها، فهو ساحة الأحداث ، «وهذا النوع من المكان هو اقرب إلى الافتراض، ويدخل ضمن هذا النمط انطلاقا من نعوت مجردة، وصفات مفترضة يأتي بها الراوي أو الشاعر، كالحديث عن الفخامة والجمال والفقر والبؤس وغيرها.

إذن فهو مجرد ساحة تقع فيها الأحداث، لا تتجاوز دوره توضيح التفاعل بين الشخصيات والأحداث » .[1]

وهذا يعني أن المكان المجازي، مكان مفترض متخيل في العمل الروائي أو العمل الشعري يصف من خلاله المبدع أحاسيس ومشاعر، ويجسد الآمال والآلام خاصة تلك المرتبطة بمكان معين، فالمكان المجازي مرسوم بدقة في مخيلة الأديب أو الشاعر الهدف منه هو جعل الأحداث شبه واقعية، وتفعيل التواصل والحوار بين الشخصيات وتأثرها بالأحداث.

[1]: محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق ومناقشة، دار ابن رشيد، بيروت، لبنان، د.ط، 1981م، ص396.

ب/ المكان الهندسي:

المكان الهندسي هو مكان أقرب إلى الواقع، لأن الأديب يصفه بدقة وريّة وتفصيل، حتى لا يشعر القارئ أنه يقرأ عن مكان خيالي بل يجب أن يشعر أنه يعيش فيه قبل أن يقرأ عنه.

«لذلك يكثر الأديب من المعلومات التفصيلية بدقة بصرية، فيذهب الناقد هنا في حديثه عن المكان إلى أن الإتقان في وصف هذا المكان يحرم القارئ من استخدام خياله وبهذا فهو يقتل الخيال.

ويتحول المكان فيه إلى درس في الهندسة، فهو الصورة المحادية، والمكان الجغرافي الذي يقاس، يكون محايدا للمكان الروائي، تعيش الشخصيات مسافاته فقط/ لكنها لا تعيش فيه » .[1]

فالمكان الهندسي إذا، يحرم القارئ من متعة الخيال والغوص في أعماق الأحداث وذلك لكثرة الوصف الهندسي ودقته، فيجد القارئ نفسه أمام حقائق ثابتة لابد منها فيعجز عن الإبداع بخياله لأن الأديب لم يترك له مجالا لذلك.

ج/ المكان المعادي:

وهو المكان الذي يتجسد من خلال: السجون، الصحاري، الطبيعة الخالية من البشر والحيوان، المنفى وغيرها، بمعنى هو المكان الذي يتميز بالسلبية والذي يحيط به التشاؤم والنظرة السوداوية للحياة.

فهو معادي لكل ما هو جميل وينبض بالحياة، ويتميز المكان المعادي بارتباطه أحيانا بالمكان الهندسي، فقد يصف الأديب بعض الأماكن المعادية وصفا هندسيا خالصا قريبا ن الواقع.

---

[1]: محمد عويد وسامر الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، دار المصري، ط1، 2005م، ص14.

وهذا ما يرفضه الناقد "محمد برادة" إذ يرى أن الأماكن كلها «لا تساوي الواقع، فالمكان نص أدبي يصبح في النهاية نوعا من المجازية، كما لا يمكن أن نقول مكانا هندسيا أو مكانا معاشا، لأن جميع الأمكنة لها أبعاد هندسية قد يصفها الكاتب وقد لا يصفها، وقد يستنبطها من خلال إحساساته الداخلية».[1]

فالمكان من وجهة نظر الناقد "**محمد برادة**" مجازي غير واقعي، لأن النص هو من بينه ويصفه ويضع أسسه، ورغم ذلك لا يستطيع القارئ أو المتلقي أن يعيش في ذلك المكان إلا بخياله.

د/ المكان بوصفه تجربة معاشة:

وهو المكان الذي عاشه المؤلف وجسده داخل العمل الأدبي، فنقل تجربة فيه من الواقع المعاش إلى فضاء النص، وذلك بعد أن ترك العيش فيه، فخضر ذلك قريحته وأثار خياله من خلال استرجاع الذكريات التي عاشها في ذلك المكان والتعبير عنها في عمل أدبي.

وعن المكان المعاش يقول "غاستون باشلار":«المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعاً لقياسات مساحة الأراضي، لقد عيش فيه، وهو لا يشكل وضعية بل كل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود حتمية » .[2]

---

[1]: محمد برادة: الرواية والمكان، مجلة بيادر الربيع، ط2، 1990م، ص97.

[2]: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص2.

هـ/ المكان الطباعي:

ويقصد به المكان «الذي يحتله النص على الصفحة، ذلك أن الكتابة ليست تنظيما للأدلة على أسطر أفقية ومتوازية فقط، إنها قبل كل شيء أساسية جدا للنص الشعري، خاصة بعد تجاوز الشعر العربي البيئة العمودية القديمة حيث كان النص ثابتا وكنا نعرفه مسبقا.

وبعد ذلك التجاوز صار أول ما يتوقف عنده القارئ للشعر المعاصر هو انقلاب لعبة ملئ الصفحة».[1]

فالمكان الطباعي نجده في الصفحات الطباعية وتشكل الكتابة حيزا هاما في تحديد المكان الطباعي، لذلك فهو مكان متغير مختلف من عمل أدبي إلى آخر خاصة في الأعمال الشعرية المعاصرة التي لم تعد تحفل بحجم العمل، أي لم يعد المكان الطباعي مهم جدا، فقد يكون مكانا صغيرا أو غير ذلك.

و/ المكان الدلالي:

«وذلك أن الأمكنة الموظفة في نص من النصوص الشعرية، تتجاوز دائما واقعيتها بمجرد تحولها إلى جسد لغوي خارج فعل المخيلة، وبما أن المخيلة تحذف أحيانا وتضيف أحيانا أخرى، فهي تضعنا دائما أمام تعدد التوقعات» .[2]

---

[1]: فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في شعرية المكان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص23-24.

[2]: المرجع نفسه، ص24.

وهذا ما معناه أن القارئ يلعب دورا بارزا في تشكيل المكان الدلالي عن طريق تفعيل خياله، وبالتالي فإن تعدد القراء يؤدي إلى كثرة الخيال وبالتالي كثرة القراءات ومنه تعدد الدلالات.

3/ أبعاد المكان:

للمكان أبعاد عديدة منها ما هو فيزيائي ومنها ما هو جغرافي، نفسي وغيرها وقد تحدث الناقد "**صالح إبراهيم**" في كتابه «**قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**» عن هذه الأبعاد محاولا إعطاء نظرة شاملة عنها وهي كالتالي:

أ/ البعد الفيزيائي:

هو ذلك البعد الخاضع لقوانين الفيزياء والتي يراعيها القاضي أو الشاعر أثناء ، وصفه للمكان، فالفيزياء الطبيعية تتحكم في صورة المكان لذلك يأخذ هذا الأخير بعدا فيزيائيا.

فعلى سبيل المثال «فإن صورة المكان حين نراه من نافذة سيارة، تختلف عن صورته حين نراه من نافذة بيت، وذلك مراعاة لما يسمى **بالمتغير الحركي** الذي تضبطه قوانين الفيزياء الطبيعية» .[1]

فالمكان يأخذ بعداً فيزيائيا عندما يتعلق الأمر بكيفية تجلي صورته في الذهن، خاصة إذا تغيرت ظروف الوصف أو المشاهدة عن طريق الحركة أو السكون.

[1]: صالح ابراهيم: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات، ط1، 1988م، ص41.

ب/ البعد الرياضي:

في هذا البعد تراعي القوانين الرياضية كالطول، المساحة، العرض، والحجم، إذ يراعي فيه المبدع «صفات الهندسة التي تتمثل في: المستطيل،، الدائرة، المربع، المستقيم وغيرها.....» .[1]

هذه الصفات الهندسية تعطي المكان بعدا رياضيا ثابتا، غير قابل للتغيير لأنه محكوم بقوانين محددة كالطول والعرض، حيث يصف الروائي أو الشاعر ذلك المكان وصفا دقيقا بلغة هندسية رياضية، وهذا ما قد يجعل القارئ يَنْفُرْ من هذا النوع من الأمكنة لأنها تعيق خياله ولا تمنحه مساحة كافية للبحث عن ذكريات أماكن مشابهة في ذاكرته.

ج/ البعد النفسي الجمالي:

بعض الأماكن قد يكون ذا بعد جمالي في المقام الأول وذلك لما يحدثه في نفس المتلقي من أثر جميل، يمنحه شعورا بالسعادة والراحة، وغالبا ما يرتبط هذا البعد بالذكريات الجميلة التي عاشها المبدع في أماكن معينة وجسد هذه الذكريات في علمه الأدبي.

البعد النفسي الفني «هو البعد الوحيد الذي يسهم مع غيره من العناصر الفنية» .[2]

للعمل الأدبي وهو ما يجعله ذا قيمة جمالية نفسية لأنه أهم أبعاد المكان الفني.

---

[1]: صالح إبراهيم: قضايا المكان في الأدب المعاصر، ص41.

[2]: المرجع نفسه، ص41.

د/ البعد الجغرافي:

كلمة "الجغرافي" تحيلنا مباشرة على التضاريس والسهول والهضاب والجبال وكل ما له صلة بالطبيعة، والبعد الجغرافي هدفه إعطاء وصف دقيق لطبيعة الأمكنة وتوضيح طبيعتها وتقريبها إلى القارئ أكثر، «ويدخل ذلك في تحديد المناخ، والتعريف بطبيعة الفلاحة ومميزاته البيئية التي لها بالغ الأثر في الشخصيات والأحداث» .[1]

البعد الجغرافي إذن له دور في حركية الشخصيات ووقوع الأحداث لأن تحديد الطبيعة الجغرافية للمكان يسهم في فهم تصرفات الشخصيات ويفسر أسباب وقوع بعض الأحداث، فالشخصية التي تعيش في مكان ريفي يختلف في تصرفاته وأفكاره عن شخص يعيش في المدينة مثلا. لذلك فإن البعد الجغرافي يفسر طريقة تصرف كل شخصية حسب البنية التي تعيشها.

و/ البعد الذاتي النفسي:

وهو يدور حول تحديد مشاعر الشخصيات، وكذا العواطف التي حملها من يسكن المكان، مع ما يمكن أن يفرزه فيه من مواقف سواء كانت سلبية أو إيجابية كالقبول والإحساس بالانتماء والحب والتعاطف.[2]

---

[1]: صالح إبراهيم: قضايا المكان في الأدب المعاصر، ص41.

[2]: المرجع السابق نفسه، ص42.

و/ البعد المادي الطبيعي:

في البعد المادي الطبيعي يتدخل الوصف الخارجي للأماكن وصف الأشكال والألوان وطريقة تركيب المكان.

لذلك يؤكد المبدع في هذا البعد على «ملامح المكان المادية المحسوسة كشكل الشوارع، والبيوت، وهو بعد مادي متداخل لضرورته مع البعد الطبيعي (**شكل السماء، طبيعة الأرض**....).

ي/ البعد السياسي:

وهو البعد الذي يتبدى في طبيعة العلاقات التي تربط بين جماعات بشرية محددة، داخل قرية أو مدينة أو نماذج السلطة، وهي نماذج يتداخل فيها الاجتماعي والسياسي، وبطبيعة الحال تبدأ من الأب والعمدة، أو رئيس المدينة انتهاء بالسلطة العامة والمباشرة» .[1]

البعد السياسي للمكان يتحدد عن طريق العلاقة بين السلطة والشعب فكل مكان يحمل بعدا سياسيا لأنه خاضع لسلطة معينة كدار البلدية، والمحكمة وحتى البيت والمدرسة والمقهى، لذلك قد يتداخل البعد السياسي مع البعد الاجتماعي خاصة وأن البعد السياسي للمكان يتضح أكثر عن طريق تحديد العلاقات التي تربط بين الناس ونموذج السلطة داخل أماكن معينة.

م/ البعد الحضاري:

«ويتجلى في الأمكنة التي تحتوي أكثر من قومية وأكثر من مميزات في سلوك ممثلي هذه القوميات وما يستدعيه هذا السلوك من حمولات حضارية.

---

[1]: صالح إبراهيم: قضايا المكان في الأدب المعاصر، ص42.

ن/ البعد الفلسفي الذهني:

يأخذ المكان أبعاد فلسفية ومعنوية مثل الأمكنة المعروفة التي يقطنها الحرفيون مثلا، وكذلك المدينة بما تحمله من أبعاد حضارية في مقابل القرية على سبيل المثال» .[1]

4/ أهمية المكان ودلالته:

للمكان دور كبير وأهمية بالغة في أي عمل أدبي، فهو يعتبر عنصرا من عناصر السرد والشعر على حد سواء، لذلك نجد أن النقاد اهتموا به و جعلوا منه شغلهم الشاغل، فهذا "رولان بارث" يتحدث عن أهمية المكان قائلا: «المكان يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه يتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور، وبتحوله هذا يصير عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها » .[2]

فللمكان دور كبير في بلورة الأحداث وتطورها، نظرا لكون الأحداث ترتبط بالأشخاص والأشخاص بدورهم يرتبطون بالأماكن، وهذا ما يحرك عملية السرد ويوضح المعالم الأساسية للمكان داخل العمل الأدبي.

---

[1]: صالح إبراهيم: قضايا المكان في الأدب المعاصر ، ص42.

[2]: إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والإشهار، د.ط، د.ت، ص34.

لذلك نجد أن قلة الأحداث في العمل الأدبي يقلل من أهمية المكان «فكلما انتقلنا إلى أشكال روائية أخرى يندر فيها تصوير الأحداث والحركة» .[1] تقل أهمية المكان.

فالأحداث لابد لها من وعاء يحتويها، هذا الوعاء هو المكان فإذا كان هناك قصور في طرح الأحداث وقلة في حركة الشخصيات يكون هناك تهميش للمكان.

لذا نجد أن المكان يقرب الأحداث بالنسبة للقارئ ويجعله يعيشها بخياله ويوهمه بواقعيتها، وخاصة في الروايات الواقعية التي يسيطر عليها الوصف الدقيق للأمكنة، وهذا ما جعل "**هنري متران**" يعتبر أن المكان «يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير "**جيرار جينيت**" إلى الانطباع الذي كونه "**مارسيل بروت**" عن الأدب الروائي إذ يتمكن القارئ دائما ارتياد الأماكن المجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها ويستقر فيها إن شاء » .[2]

المكان بكل أبعاده وكل أشكاله وأنواعه يحمل دلالة معينة، هذه الدلالة تتغير وتختلف باختلاف الأدباء، وباختلاف الأجناس الأدبية، وهذا ما ينشأ عنه علاقة قائمة بين وصف المكان والدلالة هذه العلاقة ليست دائما علاقة خضوع فالمكان «ليس مسطحا أملسا، أو بمعنى آخر ليس محددا أو عاريا من أية دلالة محددة، بل إن الاختلاف الموجود بين وصف الأمكنة، قد يسمح أحيانا بإقامة دراسة سيمولوجية فعلية» .[3]

---

[1]: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص66.

[2]: المرجع نفسه، ص95.

[3]: إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص36.

إن اختلاف دلالات المكان في الأعمال الأدبية هو نتيجة تأثير عدة حالات على المبدع منها الحالات النفسية والاجتماعية والثقافية، وحتى السياسية والاقتصادية، لأن إحساس الإنسان وعاطفته وثقافته وبيئته مرتبط بالمكان ارتباطا وثيقا، فالبعض مثلا يتخذ من البحر الصديق الوفي الذي يأتمنه على أسراره، ويهرب إليه من لُجج الحياة ومتاعبها، بينما البعض الآخر يتخذه سبيلا للموت والفناء والخوف، وهذا ما ينعكس سلبا وإيجابا على الأعمال الأدبية.

وهذا ما دفع بالنقاد إلى محاولة دراسة المكان والبحث عن دلالته ورمزيته «فقد نبه **"رولاند بورتوف"** إلى القيمة الرمزية والإديولوجية المتمثلة بتجسيد المكان وإلى ضرورة دراسة هذا الجانب باعتباره وجها من وجوه دلالة المكان» .[1]

وعن أهمية المكان يتحدث الناقد "**ياسين النصير**" حيث يرى أنه يرتبط بالإنسان بالدرجة الأولى، ولذلك منذ بدء التاريخ ومنذ البدايات الأولى لبدء تدوين التاريخ الإنساني العام، فقد كان المكان بمثابة الملجأ الذي يحتمي به الإنسان، أو يلجأ إليه للتأمل في الكون الواسع الفسيح، محاولة منه فهم الحقائق المرتبطة بالأماكن كالغابات والجبال والبراكين وغيرها من الأماكن التي كانت تجذب الإنسان إليها وتحفزه على التخيل والتعلُّم.

لذلك يقول "ياسين النصير" أن المخيلة «تدمج كلية الحياة في صورة مكانية وبهذا يصبح المكان منطلقا تاريخيا وحلا مسبقا لحقائق الحياة اليومية التي يعيشه الإنسان من جوانبه المتعددة» .[2]

---

[1]: إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، ص36.

[2]: محمد عويد وسامر الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، ص13.

وهذا ما أشار إليه "غاستون باشلار" في كتابه «**جماليات المكان**» إذ يرى أن المكان يرتبط بالحالات النفسية الداخلية للإنسان «فمكان الروح هو الجسد، ومكان الجسد هو تلك العوالم المكونة من الأشياء التي تساهم بدورها في بناء الهوية الإنسانية» .[1]

من هنا نستنتج أن أهمية المكان نقطة لا يختلف فيها النقاد والدارسين كثيرا فهم شبه مجمعين على أن المكان مرتبط أساسا بالإنسان وبشخصيته.

كما أنه يحدد وجهات النظر في العمل الأدبي، فهو يحمل دلالات سيميائية تكتشف عن طريق فك الرموز والشفرات.

فكل أديب يرمز بمكان ما إلى شيء معين وهذا الترميز والتشفير الدلالي تتحكم فيه حالات نفسية وإديولوجية عديدة.

أما إذا تحدثنا عن المكان في الشعر، فإنه يكون أقرب إلى الفن الموسيقي في دلالته الزمنية، كذلك نجد أن الفن التشكيلي يقدم بوصفه الفن النموذجي الدال على المكان فهو «لا يخلو من الدلالة الزمنية من خلال عناصر اللوحة التشكيلية ذاتها التي توحي بفصول وأوقات محددة (**العصور القديمة، العصور الحديثة، الربيع، الشتاء، الخريف، الصيف، الليل، النهار، الظهيرة، الغروب....الخ**).

وهكذا بدءا من الوحدات الزمنية الكبرى (**العصور**) وانتهاء بالوحدات الصغرى (**أجزاء الليل والنهار**)، دون أن يمنع ذلك تغليب أحد العنصرين على الآخر، وهو ما حدث مع القصة القصيرة في عقودها الأخيرة، فمنذ أواخر الستينات وحتى الآن أصبحت لا تتخلى عن أي نوع من الحبكة المكانية،

[1]: غاستون باشلار: جماليات المكان، ص39.

حيث تتحول القصة إلى لوحة وتزداد عناية الكاتب فيها بالتفاصيل دون أن يهتم كثيرا بنيتها الزمانية التي تنقضي مع نهاية الحدث إلى اكتشاف ما أو معنى ما» .[1]

يمكن إجمال أهمية المكان في النقاط الأساسية التالية:

- المكان هو الوعاء الذي يحتوي الأحداث، وهو المحرك الأساسي الذي يحرك الشخصيات ويفعل الأحداث.
- المكان عنصر أساسي في أي عمل أدبي سواء كان سرديا أو شعريا فهو يوضح المعالم الأساسية لحدود الأحداث.
- يقرب الأحداث للقارئ ويجعله يشعر وكأنه يعيش فعلا وكأنها أحداث واقعية.
- يساهم بشكل كبير في الكشف عن دلالات ومعاني وذلك عن طريق أبعاده المختلفة.
- يحمل قيمة رمزية، دلالية، اديولوجية كبيرة لأنه يعبر عن معتقدات وأفكار التأديب.
- المكان فضاء خصب للخيال والتأمل والتعلم.
- له علاقة بالتاريخ الإنساني منذ العصور القديمة فهو المنطلق التاريخي الذي يشرح ويفسر الحقائق التي يعيشها الإنسان يوميا.
- المكان هو الباب الواسع الذي يدخل منه الناقد والقارئ إلى النص الأدبي واكتشاف خباياه ودلالاته ومعانيه.

---

[1]: محمد السيد اسماعيل: بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2010م، ص29.

1- أنواع المكان في شعر عمر أزراج

إن المكان جزء من الكيان الروحي والوجداني الداخلي للشاعر عمر أزراج فهو مرتبط به تاريخيا وحضاريا وجغرافيا وحتى ثقافيا لذلك نلمح في معظم أعماله الشعرية تلك العلاقة القوية والفريدة من نوعها بين الأمكنة وعمر أزراج، وبما أن هذا الناقد الكبير ليس في وطنه فبالتالي هناك حنين للوطن ولكل الأمكنة الموجودة فيه، وهذا السندباد دائم الترحال بين الأمكنة سواء في الواقع أو في نصوصه الشعرية وهذا راجع إلى إحساسه بالغربة والتهميش حتى في بلده وبين أهله.

وإذا كان القدامى قد اتفقوا على أن الشاعر ابن بيئته فذلك لا يعني مطلقا أنه نسخة من تلك البيئة حيث يرسمها كما هي ويثبت كل عناصرها بل أنه يحول ويعدل ويؤسس لجمالية التقدم وهذا ما وجدناه عند عمر أزراج وقد تعددت أنواع المكان في شعره تارة يميل إلى الأماكن المعادية وتارة أخرى إلى المكان الدلالي وحتى المكان الهندسي.

ا/الأمكنة المعادية:

إن المكان المعادي يأخذ حيزا كبيرا في أشعار عمر أزراج وذلك يعكس الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر فهو مشتت بين الوطن والغربة، بين الرفض والقبول، فتوظيفه لهذا النوع من الأمكنة يحمل إشارات ودلالات سيميائية فالمكان المعادي في شعره يعبر عنه "هو" وعن معاناته في الغربة وشعوره بالوحدة وبقسوة الحياة وجفائها ، وجرب في حياته أنواع من لسعات الغياب القاتل وجرب معنى الانتظار والشوق إلى اللقاء فنجده يقول في قصيدة "أعراس":

قَالَ لِي: هَا هِيَ لُغَتِي بَلَدُ السِّحرِ

ثُم اخَتفَى فَجْأَةً فَسَارتْ خَلْفَهُ الطُرقَاتْ

مَثْلَ القَوافِلْ فِي الفَلوَاتْ [1]

عمر أزراج في هذه الأبيات يشبه الطرقات بالقوافل التي تسير في الصحاري والصحراء مكان معادي لأنه خال من البشر وتنعدم فيه نوعا ما الحياة والصحراء قاسية جدا لمن لا يعرفها كما نجد كلمة الفلواتْ بالجمع وذلك تأكيدا على الضياع والشتات والوحدة وعلى قسوة الحياة وجبروتها وكل هذه الصفات نجدها في الصحراء فهي تتميز بالقسوة ولا ترحم القوافل التي تعبرها.

كما نجد أيضا عمر أزراج يقول في قصيدته "ها ستينغ" فتحدث عن الصحراء فقال:

لمْ تلدك الصوفية تحت زهر الظل

وفي الحلم فرت الأرض

مرة أخرى وصرنا بعيدين وأدركنا شيب الصحراء[2]

ففي هذه الأبيات نجد أن الشاعر يرمز بشيب الصحراء إلى طول المشوار وطول رحلة العمر والشقاء والمعاناة التي يعانيها ولعل هذا ما جعله يقول في قصيدة "رماد السماء".

ولنأوي إلى صدى خطاها

فهبت الصحراء

وأشعلت الشيب في حقول الزيتون[3]

---

[1]: عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص19.

[2]: المصدر نفسه: ص24.

[3]: المصدر نفسه: ص62.

فقد استبدل كلمة النار بكلمة الشيب وهذا انزياح وانحراف عن المعنى الحقيقي إذ أعطى جمالا خاصا للمعنى من خلال إعطائه إشارة سيميائية للصحراء فكأنه أراد القول أن الصحراء تشكل خطرا كبيرا على حقول الزيتون إنه جعل من الصحراء شيء خطير يطارده إذا ما أراد الراحة والهدوء فيحول حياته إلى جحيم ويقضي على كل شيء جميل فيها.

بالإضافة إلى هذا نجد عمر أزراج كثير ما يدرج "البراري" في قصائده وهي أيضا من الأماكن المعادية التي تتسم بالاتساع والخطر وكثيرا ما يتكرر وجودها في قصائده حيث يقول في قصيدة "امنية":

أحلم أن يستيقظ العراء داخلي

أن يلبسني الصقيع

ونعوي معا في البراري[1]

فالبراري مكان بقدر ما هو مخيف وخطير بقدر ما يرمز إلى الحرية والتعايش والتفاعل مع الغير لذلك يحلم عمر أزراج في هذه القصيدة أن ينطلق إلى البراري وأن يقول ما يريد ويفعل ما يريد لكن هذا يظل مجرد حلم وأمنية لأنه حتى البراري لم تعد مكان تمارس فيه الحرية بل أصبح كالسجن.

وفي قصيدته "ساعي البريد" يتحدث أزراج عن الأدغال وكيف أن وقع خطوات الأجيال يسمع فيها ولكنه لم يحدد الأجيال سابقة أم لاحقة فهو يريد بذلك ترك المجال مفتوحا أمام القارئ ولعله يقصد بقوله:

كلما سددنا آذاننا سمعنا خطوات الأجيال تتهادى في الأدغال.[2]

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص75.

[2]:المصدر نفسه:ص34.

فكل الأجيال السابقة واللاحقة تعيش المعاناة نفسها وأنه لا شيء سوف يتغير ولتأكيد ذلك جاء بكلمة الأدغال كدليل على أننا نعيش في زمن يأكل فيه القوي الضعيف والحياة تكون لمن يملك القوة لا غير وهذا ما حصل مع أزراج فقد جعلوا منه أسير المنفى وأسير الحنين والشوق إلى وطنه الجزائر.

ولا يقف أزراج عند هذا الحد بل يذهب أبعد من ذلك في توظيفه للأمكنة المعادية حيث كثيرا ما يتحدث في قصائده عن أحد أهم الأمكنة المعادية وهذا المكان هو السجن بكل ما يحمله من معاني الخوف والظلم، فتارة نجد أنه يرمز بالسجن إلى تقييد الحريات والتسلط والجبروت فحتى الأحلام على حد قوله مسجونة ومقيدة حيث يقول في قصيدة "الحلزون":[1]

ولذا إني أقول

إن حلمي يبصر الآن سجونا

تتردى تحت صيحات السيول

فالوطن بالنسبة إلى أزراج جزء من روحه وهو حياته وماضيه وحاضره ومستقبله، وهو حزنه وفرحه، سعادته وشقاؤه لذلك يحتل الوطن جزء كبيرا في دواوين أزراج كيف لا وهو الذي عاش مغتربا محروما من وطنه الأم لذلك يحاول أن يجسد معاناته من خلال قصائده فيقول في قصيدة "أغنية":

يا عصافير تهجر أوطانا سجنية

وليكن لابد أن ترجعك الريح إلى عرس الجميلة [2]

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص196.

[2]:المصدر نفسه: ص205-206.

فهو يقصد بالعصافير الشباب بالذي يهجر الوطن لأنه أصبح سجينا بالنسبة لهم لأنهم حرموا متعته القوية في التفكير وإبداء الآراء.

عمر أزراج يسكب كل أحاسيسه ومشاعره وكل خلجات نفسه في قصائده بعفوية تامة دون تكلف ولا ادعاء لذلك نستطيع القول أن أشعاره صادقة ولدت من رحم المعاناة التي عاشها الشاعر لذلك فمعظم الأماكن الواردة في شعره مرتبطة أساسا بحالته النفسية وخاصة عندما يتحدث عن القبور والمقابر فهي رمز لليأس من الحياة ورمز لنهاية دقات القلب فيقول:

كلما رآني النجم حافيا هب سائرا أولى الأرض

باحثا عن صدى أجدادنا موا قرونا

وها هم الآن يشهرون قبورهم في الجبال

ويسقطون رويدا رويدا [1]

وفي نفس القصيدة أي "وطن الخوف" يرمز أزراج بالقبور إلى نفحة الأمل التي يرافقها، من اليأس حيث يقول:

نحن الباحثين في الغابات

عن رنين الخلاخيل في القبور

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص94.

فهو يبحث عن رنين الخلاخيل داخل القبول وهو شيء مستحيل ولكنه متمسك ببصمة أمل ولو كان مستحيلا. [1]

وفي قصيدة "الملوك" نجد تجلي آخر لمكان من الأمكنة المعادية وهو القبو حيث يرمز به إلى الظلام والحيرة وإلى الاختباء وعدم مواجهة الأمر الواقع فيقول:

إذا ذهبنا باتجاه القلعة، وجدنا

الصحراء، وملوكا يصنعون القرويات في قبو. [2]

فالقرويات رمز وإشارة إلى الضعف والانهزامية التي أصبحت جزء من حياة الشعب الذي لم يعد قادرا على مواجهة الحياة ومصاعبها مفضلا الاختباء والاستسلام بدل مواجهة المصاعب.

المطارات والمحطات أيضا في الأمكنة المعادية التي كثيرا ما تحدث عنها أزراج فعندما نقول محطات وقطارات ومطارات تبادر فورا إلى إنهائها السفر والرحيل، وهذا ما تحدث عنه أزراج وذلك لكثرة سفره وتنقله، معا جعله يكتب قصيدة بعنوان "قطار" يتحدث عن حالته النفسية وعن شعوره بالألم والحسرة فيقول:

في المطارات أخطب النساء

في المحطات أقيم الأعراس

أشعل النار حولي

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص96.

[2]:المصدر نفسه: ص35.

وفي دفتر الاغتراب تنمو حكايا فؤادي البعيد [1]

فهو يقصد بالمطارات والمحطات كثيرة لكثرة السفر والهجرة وقد جاءت بصيغة الجمع للدلالة أكثر على الكثرة والتعدد.

-أما في قصيدة "سقوط حوار" نجد نوعا آخر من أنواع الهروب من الواقع والرغبة في نسيان الألم والمعاناة وذلك من خلال مكان معادي يعبر عن كل أشكال المعاناة والألم والهروب والاستسلام فيقول:

التجأنا إلى البار ليلا وكان الحوار

فاتفقنا بأن الوطن

جبل سكن الذاكرة

ويقول كذلك:

وخرجنا من البار فجرا وكان الرصيف عصى تستعار

فاستغثنا بأجفاننا

وعبرنا جميع البحار [2]

فالدخول إلى البار ليلا والخروج منه فجرا دليل على أنه من يدخل هذه الأماكن على أنه يحاول نسيان المعاناة واستمرار الألم سنين طويلة.

-كما نجد أزواج في قصيدته "كأني أحلم" نجد مكانا معاديا وهو الكهف:

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص43.

[2]:المصدر نفسه: ص223.

تمردوا تمردوا تمردوا

على زمان بؤسكم

فالكهف لا يزال كهفا [1]

فالكهف مكان يشبه نوعا ما القبو، فقد حمل في هذه القصيدة دلالة الخمول والكسل فكأن عمر أزراج يلوم شعبه على عدم التحرك والسعي نحو التجديد وإعادة البناء والبحث عن سبل جديدة للحياة الكريمة.

-بالإضافة إلى هذا فقد تحدث عمر أزراج عن الكهف في قصيدة "مرآة البحر المكسورة" فيقول:

كانت عشيقة الصمت تجول الشوارع

تطرق كهف الحلم، تعزف الأنغام والقيتارة

في يدها وتكسر لفته الحجارة [2]

فكهف الحلم هنا إشارة سيميائية إلى أن كل شيء أصبح محكوما بقوانين صارمة تفرض على الناس فحتى الأحلام صارت مقيدة ومسجونة في كهوف مظلمة لا سبيل إلى خروجها مادام صاحبها لا يستطيع مقاومة أشكال التعتيم والتقييد:

وفي نفس السياق يقول في قصيدة "الموت في الحب"

وإذا كطوفان حريق

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص176.

[2]:المصدر نفسه: ص163.

في ميادين القتال

وإذا الحب رماد

في سراديب الجريمة [1]

فحتى الحب ممنوع ومرفوض بل يعد جريمة لا تغتفر وقد عبر عمر أزراج عن ذلك بقول: سراديب الجريمة دليلا على فضاعة جريمة الحب في بلاد كل شيء جميل فيها جريمة يعاقب عليها.

ب- المكان بوصفه تجربة معاشة

يلقب عمر أزراج بالسندباد الجزائري وذلك لكثرة ترحاله وانتقاله بين الأمكنة فشكله الإبداعي ينسجم مع تجربته والسندباد كشخصية مفهومية تغوص في بحر الشعر وهو يماثل أزراج في حكاية البحث عن المفقود والوطن جنة ضائعة يريد أزراج أن يعود إليها ليحيا الخلود، وعلى غرار الشعراء يكن أزراج للأماكن التي فيها أو مر بها مشاعر وأحاسيس خاصة فكان لابد أن يكون لهذه الأماكن حضور في قصائده ودواوينه.

ففي قصيدة "العودة إلى تيزي راشد" يوحي لنا العنوان من الوهلة الأولى مدى تعلقه بهذا المكان ففيه رأى النور وكانت هذه القرية هي بوابة كلماته وإبداعه.

أما القارئ عندما يقرأ هذه القصيدة تستيقظ فيه مشاعر الحزن والألم والحب والأمل وتتأرجح أكثر خاصة إذا كان القارئ قد عاش نفس التجربة التي عاشها الشاعر في تيزي راشد التي تركها مجبرا لا مخيرا وعاد إليها وإلى ذكرياتها فيقول:

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص161.

في طريقي نحو تيزي راشد الزهور وأجراس الكرز

أوقفتني نسوة القرية قرب النبع كان الفجر عنقود عسل

ويمامات قبل. [1]

وفي قصيدة أخرى بعنوان "الطريق إلى غرناطة" التي أهداها إلى مونيكا هارتر، يعود إلى الوراء ويتحدث عن غرناطة. التاريخ وعن الأندلس ولكن هذا التاريخ لم يوقظ فيه الإحساس بالفخر أو بعضا من الانتماء الحضاري لأن الماضي قد ذهب ولن يعود ولابد من المضي قدما نحو المستقبل فكان عمر أزراج يرفض العيش على أمجاد الأجداد كما يرفض أيضا الوقوف عند انهزاماتهم فلابد للحياة أن تستمر:

تراتيلك تهوي على قفري غماما

فأنا لست معنيا بالأندلس، فكل سنوات العمر أندلس وغرناطة

الروح محتلة، وغرناطة التاريخ صارت كلاما. [2]

ويواصل عمر أزراج في توظيف الأمكنة التي خاض فيها تجارب لم يستطيع نسيانها، وهذه المدة يتوقف عند طقشند بيروي حكايته مع نسائها وأشجارها، وكيف أجل سفره ليمتع ناظره بجمال طقشند، ولعل هذا ما يمنح للقارئ القدرة على تفعيل خياله والسفر عبره للبحث عن نفس التجربة التي عاشها الشاعر في طقشند فيقول:

يا خصور الطقشنديات

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص127.

[2]:المصدر نفسه، ص103.

التي تأسر الأشجار

لنطلق هذه الضفاف

ولنفتح أقفال النزوح [1]

أما في قصيدته "المطلق" فهو يتحدث عن بني مليكتيش ويصفها كوصف الحبيب لحبيبته كيف لا وهي حبه الأول وفيها عاش ذكريات لا تنسى فيقول:

جسمها يكسو الينابيع ويطرزها بالأوشام

كالعشبة الظمأى في منحدرات بني مليكش جسمها

وهل من شباك توري الصفصاف [2]

بالإضافة إلى هذا نجده قد تحدث عن القصبة وهي أحد أعرق الأماكن في الجزائر وأكثرها ثراء بالتاريخ، فهي رمز للأصالة والتاريخ لذلك كان لها نصيب من أعمال (أزراج) الشعرية ففي قصيدة "الهبوط إلى القصبة" إذ لم تعد آمنة وهادئة كما كانت فلا الشجر شجر ولا البشر بشر وحتى الطرقات والشوارع تغيرت فقال:

يا رايح لأبني منصور

قول الهم خلاه البابور [3]

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص136.

[2]:المصدر نفسه: ص63.

[3]:المصدر نفسه: ص233.

فعمر أزراج يقول أن القصبة لم تعد ملجأ للطامعين كما كانت بل أصبحت ملجأ للمهمومين والمظلومين الذين يعانون في صمت.

أما في قصيدة "الطريق إلى اثميليكش" فهو يسترجع ذكرياته الجميلة فيها فيصف الغابات والزيتون والثلوج والجبال، كما يصف أيضا الميلكشيات فالقارئ يشعر بنوع من الحسرة في هذه القصيدة وهي حسرة على الفراق والهجرة على ترك الأحبة وتغير الأوضاع فيقول في هذه القصيدة:

في الغابات نار تزهر مهده

والزيتون يسمع الظلام دائما[1]

ومن الأمكنة التي تشكل تجربة معاشرة حتى وإن لم يزرها الشاعر يوما ولكنها تركت أثرا بالغا في نفسه، فقد عاش فيها بروحه وبقلبه وبكيانه، فمن هذه الأماكن نجد سيناء والشام وفيتنام وهيروشيما، إذ يقول في قصيدة بعنوان "سيناء":

طفولتي تهجر في المنافي

وقلبي تارة في الشام

وتارة يصبح طائر سلام في ربى فيتنام

وتارة أخرى يغني لصدى الرعاة في هيروشيما

وأكثر المرات في سيناء[2]

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص103.

[2]:المصدر نفسه: ص115.

فهذه الأماكن عانت كثيرا من الحرب والفقر والاستعمار والبؤس ولأن أزراج شاعر فقلبه المرهف شديد الإحساس بمعاناة هذه الأماكن فهو مثل هذه الشعوب التي تسكن هذه الأماكن التي تعاني من الحرب والاستعمار والفقر أيضا لذلك نلمس في هذه القصيدة شعورا صادقا وإحساسا مرهفا وتعبيرا دقيقا.

ومن الأمكنة التي تركت في نفس أزراج تأثيرا كبيرا وإحساسا بالألم هي "باريس" وهو المكان الذي مات فيه أخوه إسماعيل في معمل من معامل الحديد لذلك كتب قصيدة يتحدث فيها عن الألم الذي يعصر قلبه من معاناة الغربة وعن معاناة أخيه إسماعيل وقد جعل من جمع كل المغتربين تحت اسم الجزائر لأنهم أبناؤها، أما باريس ومونامارت فيرى أنها تمثل الموت والمعاناة والدماء فيقول هذه القصيدة التي عنوانها "الوصية":

يسافر داخلها

يحولها أغنية

ويأخذها في ضلوعها

ويرحل، والبحر باريس ومونامارت كف مخضبة بدماء

الجزائر[1]

كما يتحدث أزراج أيضا عن بغداد بوصفها تجربة معاشة فهما يعيشان حالة من الصراع بين أبناء الشعب الواحد وحالة من الفقر والحصار الثقافي والاجتماعي وهذا ما آلمه كثيرا لذلك يقول عن كربلاء في قصيدة "البرج":

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص255.

مبعد أنت عن كربلاء

وبين خيام خصور النساء

علقت كوفيتك وفي الليل

رحت تضيء البرج بالصرخات

أما عند بغداد فيقول عمر أزراج:

عندما فقدت بغداد في بغداد احتميت بالفكرة

وحين انهارت عرصاتها في الغربة

نمت في العراء، ولم تعلن حكومة المنفى[1]

كما يقول في قصيدة "ملحق لقصيدة تشيسواميووش" متحدثا عن غيلنوس وهي عاصمة ليتوانيا التي كان قد زارها منذ سنوات:

فيلنوس توقفت أمام ظلال الغرباء

لا عناوين ولا أسماء ولا طير يحوم

آه ميووش، فمن ذا سوف نلوم؟ [2]

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص70.

[2]:المصدر نفسه: ص90.

2- أبعاد المكان في شعر عمر أزراج:

ا-البعد السياسي:

للمكان في شعر أزراج أبعاد سياسية أراد لها أن تولد في شعره وأن تخرج للناس من بين قصائده لأن السياسة شكلت حيزا مهما في حياته كيف لا وهو الذي هاجر من وطنه الغالي بسبب أفكاره وآرائه عن الحرب الواحد لذلك معظم الأمكنة في شعره تحمل دلالات وأبعاد سياسية تتبدى من خلالها طبيعة العلاقات التي تربط بين الناس داخل تلك الأماكن كما تتبين أيضا طبيعة الصراع أو المواجهة بين السلطة والمعارضة.

إذن وكما أشرنا من قبل فهو صاحب هذه الكلمات في قصيدة الحزب الواحد:

أيها الحزب الواحد

تعدد أو تجدد أو تبدد [1]

فنستطيع أن نقول أنه وبسبب هذه الكلمات تحول عرسه إلى مأتم وكانت التهمة هي تهديد الأمن وخيانة الثورة التحريرية فكانت هذه الآراء السياسية بوابته إلى المنفى والمعاناة لأن في ذلك الوقت كانت الإيديولوجية تغلق كل شيء ولا يمكن للشاعر أن يخترق المألوف وهو ابن الحزب.

كذلك نجد البعد السياسي ففي قصيدته العودة إلى تيزي راشد يتحدث عن قرية تيزي راشد ويسترجع ذكرياته فيها، كما أنه يسرد الواقع المعاش الذي تفرضه السلطة على الناس فأعلن بالإضافة إلى ما سبق نجد أزراج في قصيدة أخرى بعنوان "على باب قصر الحكومة" فيوحي لنا العنوان من الوهلة الأولى

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص12.

بسيميائية خاصة فالمتأمل إلى العنوان يدرك الواقف على باب قصر الحكومة أنه لم يسمح له بالدخول لأنه مرفوض بسبب آرائه وأفكاره التي لا تتماشى مع ما تريده السلطة فيقول:

واحمل بين يدي عصاي وأرحل

وأعلم أني سأتعب في الطرقات [1]

فالطرقات هنا إشارة إلى الوحدة والخوف والألم والمعاناة ولكنه يعلم جيدا أنه سيتألم ويتعب بسبب أفكاره وآرائه فأصحاب السياسة الذين يعارضهم لن يستسلموا له ببساطة وسيعملون على إيقافه وهذا بالفعل ما حدث لأن العطاء لا يموت فقط بتبديل مكان الإقامة فواصل طريقه ولم يسكت عن حقه كما يتمنى أيضا أن يعود إلى المدينة لأنه قد مل الاغتراب ولكن لا سبيل إلى ذلك وهو ممنوع من دخولها لذلك يتمنى أن يعود خلسة ويسكن سلة المهملات حيث لا أحد يراه فيقول:

ليرجعني خلسة للمدينة

فأسكن في سلة المهملات

على باب قصر الحكومة [2]

إذ فهو يريد أن يرجع إلى بلده بالرغم من أنه غير مرغوب فيه كيف لا وهو الذي يقول "أنا بن الثورة التحريرية".

فيقول:

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص225.

[2]:المصدر نفسه: ص228.

لست سيلا وعفى يا أهل تيزي راشد الأفيون

والحمى وأغصان الشعاع

أنني أهجر سيمفونية البجع وأوتاد الخيام

أرتدي خوفي من الوحش وقطاع الطرق. [1]

فقرية تيزي راشد في نظر هذا السندباد الجزائري هي الثورة التحريرية التي دفعت بأولادها للموت مثل كامل أرجاء الوطن من أجل الجزائر كما أن هذه القرية قد نهل هذا الناقد من جمالها وساهمت في تكوين موهبته الشعرية والإبداعية وبالتالي هذه القرية هنا هي مكان يحمل دلالة الأصالة والقمع والألم والمعاناة بسبب السياسة المتبعة فهو يعود إلى تيزي راشد ليودع أهلها ويودع كل شيء جميل فيها وحتى خصومه ومن انتقدوه يودعهم.

ويقول أيضا في نفس القصيدة:

قل وداعا، إن غرناطة روحي في ملفات المقاول

قل وداعا، إن غرناطة مبنى الدرك

هكذا ضاعت بلادي. [2]

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية 1969-2007، ص125.

[2]:المصدر نفسه: ص126.

فغرناطة هنا رمز القوة والضعف في آن واحد وقد أراد عمر أزراج من خلالها أن يلفت الانتباه إلى أن كل شيء زائل مهما كانت قوته ومهما كانت عظمته تماما مثلما حدث مع غرناطة التي كانت رمزا للقوة ولكنها سقطت في الأخير.

ولشدة تعلق عمر أزراج بأثميلكش يفرد لها قصيدة بعنوان "الطريق إلى أثميليكش" يتخيل من خلالها حال هذه القرية وحال أهلها وذلك نابع من إحساسه بالانتماء والحب والتعاطف تجاه أثميليكش وأهلها ونابع أيضا من إحساسه بتغير الأوضاع عن سابق أهلها في تلك القرية فيقول:

فجأة أدركه النسيان من كل الجهات

فأشعل ثلجا للميليكشيات كي يرينا الشهوة

البيضاء في عز الأعراس [1]

إن الطفولة التي عاشها عمر أزراج مبنية على أساس التضاد بين زمنين، زمن الوطن في ماضي طفولة الشاعر وزمن الوطن في حاضره هذان الزمنان اختزلتهما لغته في قصيدة "رحلة القلب" فيقول:

عندما يبكي المطر

يرحل القلب الجريح

راكبا زورق ريح

باحثا عن الليل عن وشم بلادي

في ذراعك

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص106.

في جفونك [1]

إن أزراج قد ملك اللغة وملكته فهو حين يقول عندما يبكي المطر يختزل مسافة كاملة بينه وبين الوطن الجزائر الوطن الذي يحن إليه ويشتاق أن يعود إليه فسقوط المطر قد اقترن بالرحيل فحنينه إلى الوطن ومعاناته جعلت منه فريسة للحزن والمعاناة في بلد أجنبي وتبقى اللغة هي الوطن والمدينة التي يسكنها في لحظات اغترابه وتشرده فيقول في قصيدته "الهبوط إلى القصبة":

اصبر مدينة

لا شيء يرحمني لا النعاس ولا الشجر المرتعش[2]

فشأنه شأن أي إنسان آخر فلا شيء يريحه ويرحمه من العذاب الذي يطارده في الليل ولا النعاس يرحمه وكل هذا من قوة الشوق والحنين اللذان يحرقان جسمه وآهاته يوما بعد يوم حتى صارت المقاهي مرفأه الوحيد الموشوم على جسده وهو وشم متعب فيقول:

على جسدي وشم مقهى

وبحر بعيد

أسير وحيد. [3]

فهذه الأبيات تكشف لنا عمق المعاناة اليومية التي يحياها الشاعر في مدينة بهذا الشكر

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص117.

[2]:المصدر نفسه: ص131.

[3]:المصدر نفسه: ص131.

إذن فرحيل عمر أزراج عن الوطن جعله يترجم أحاسيسه وأحزانه إلى أسطر من الكلمات تكاد أن تكون هويته فقد عانى من الاغتراب والحنين فلبس ثوب الكآبة والتشرد وشرب من كأس البكاء والوحدة وما أحوجنا اليوم لشعراء يتميزون بهذه الوطنية والافتخار بالهوية الجزائرية.

إذن فالمكان عند إزراج عمر يجعل دلالات وأبعاد وإيحاءات سياسية وكانت السبب الرئيسي في هجرته فهو شاعر وناقد متمسك بأفكاره وآرائه السياسية ومدافع عنها فلم يملك وسيلة لإسماع صوته إلا قصائده لذلك جعل من المكان وسيلة في ذلك، فالمكان له تأثير خاص على المتلقين بفضل حيويته وقدرته على احتواء الأحداث.

ب/البعد الحضاري

عمر أزراج شاعر وناقد وكاتب مرتبط بوطنه وبأمته ومفتخر بقوميته لذلك فإننا نجد في معظم قصائده أمكنة ذات أبعاد حضارية زاخرة بالميزات القومية وكل ما تحمله من معاني ودلالات تعبر عن مدى تعلق الشاعر بتلك الأماكن ذلت الأبعاد الحضارية.

فهو في قصيدة "الهبوط إلى القصبة" يغوص بنا في أعماق الحضارة والتاريخ مع مزيج من السياسة فسيتذكر أزقة القصبة وهوائها وأهلها وكيف تغير هذا الوضع إلى الأسوأ فيقول:

يا رايح لبني منصور

قول الهم خلاه البابور

وراه في القصبة يتسول وينشر أحزانه من سور لسور [1]

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص234.

أما في قصيدة أخرى بعنوان "سيناء"

فهو يتحدث عن سيناء مصر التي ضاعت بين الحضارة والتاريخ وبين الألم والمعاناة فقد أراد عمر أزراج من خلال "سيناء" أن يوصل رسالة حضارية إلى الأمة العربية جميعا وهي أن دوام الحال من المحال وأن البقاء لله وحده لذلك لا يجب علينا أن نبقى في سجن التاريخ وأن ننطلق لبناء حضارة جديدة دون أن ننسى مقوماتنا الحضارية والتاريخية وأن تحسن استقلالها فيقول:

وأكثر المرات في سيناء

يقرأ أسفار المساء

فتنطق الدماء

هذي رموش الصبح تنمو في قيود الليل المحن

وعيناك طائران غردا خلف الحدود يا وطن[1]

ولم يتوقف أزراج عند هذا الحد بل تحدث أيضا عن الشام وعن فيتنام وهما مكانين لهما دلالة حضارية كبيرة فالشام مهد الحضارات والتاريخ وفيتنام رمز للمقاومة والمعاناة والانتصار فيقول:

طفولتي تهجر المنافي

وقلبي تارة في الشام

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص216.

وتارة يصبر طائر سلام في ربى فيتنام [1]

وعليه فإن التراث والثقافة والحضارة العربية، كذلك التاريخ وطقوس وأسلوب الحياة والمجتمع العربي كله كان له حضور في أعمال السندباد الجزائري من خلال الأماكن التي توحي إلى الحضارة والتاريخ والثقافة ذات مغزى معين أراده الشاعر أن يصل إلى المتلقين بأسلوب فني رائع.

وفي قصيدة "البرج" نجد بعدا حضاريا آخر فبغداد رمز الحضارة العربية الإسلامية ورمز للعلم والثقافة والمعرفة ولكن الوضع تغير وأصبحت بغداد مكانا للصراع وللدماء والقتل والاختلاف والحروب بعد أن كانت قبلة للشعراء والأدباء والعلماء فقد فقدت بريقها ودورها الحضاري:

رحت تضيء البرج بالصرخات

عندما فقدت بغداد في بغداد احتميت فالفكرة

وحين انهارت عرصاتها في الغربة

نمت في العراء، ولم تعلن عن حكومة المنفى.[2]

وحتى السوق فهو يحمل بعدا حضاريا وحتى ثقافيا ففيه يلتقي الأدباء والشعراء والكتاب ويتبادلون أطراف الحديث الأدبي فليست المكتبات والقاعات وحدها تحتضن الأدباء لذلك نجد عمر أزراج يتحدث في قصيدة "الجلادون" عن "سوق الحراش" وعن عتبات القصبة أيضا كيف لا وهي إرث حضاري وثقافي يحمل التاريخ في أزقتها ويستنشق عطره من جدران بيوتها ولكن هذا البعد الحضاري ممتزج أيضا بالبعد السياسي فيقول:

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص215.

[2]:المصدر نفسه: ص70.

ها هم يسوقون الشهداء في سوق الحراش

وعتبات القصبة وفي مساءات وهوان.[1]

ج/البعد الذاتي النفسي

كثيرا ما نجد أمكنة في قصائد عمر أزراج ذات بعد نفسي ذاتي لأنه شاعر تحركه العواطف والأحاسيس وتدفعه آلامه ومعاناته إلى الإفصاح عنها خاصة إذا تعلق الأمر بالأمكنة التي كان لها أثر بالغ في نفسه أو تلك الأماكن التي عاش فيها تجربة أليمة أو سعيدة.

ومن الأماكن التي كان لها بعد ذاتي نفسي في قصائد أزراج نجد "أثمليكش" حيث يقول في قصيدة "المطلق" واصفا هذه القرية التي ولد فيها فيقول:

جسمها يكسو الينابيع ويطرزها بالأوشام

كالعشية الظمأى في منحدرات بني مليكش جسمها

وصل من شباك تؤوى الصفصاف؟ [2]

فأثمليكش مكان ذا بعد ذاتي يحمل أثرا نفسيا وعميقا وذلك لأن الشاعر عاش بعيدا عن هذا المكان لسنوات عديدة فهو يسترجع ذكرياته فيها وكل شيء جميل عاشه مع أهل هذه القرية ليغلق ذلك الفراغ الرهيب والإحساس بالغربة على أمل العودة يوما ما.

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص83.

[2]:المصدر نفسه: ص63.

أما في قرية تيزي راشد فهي قرية ذات بعد ذاتي نفسي لأنها تحرك عواطف وأحاسيس عمر أزراج فهذه القرية بالنسبة إلى أزراج هي الطبيعة والجمال اللذان نهلا منهما هذا الشاعر وساهما في تكوين إبداعه وموهبته الشعرية وبالتالي هذه القرية ذات تأثير نفسي بالغ وذلك بسبب هجرته وغيابه عنها سنين طويلة وهذا التأثير يصحبه حنين جارف للعودة إلى المنابع الأصلية والقيم التي تبنتها لغة الحزن تارة وأخرى صارخة متمردة باحثة عن الحرية وباحثة عن نسمات وعطر بلده فيقول في قصيدة بعنوان "تيزي راشد"

وكنت طلبت جناحين فيك

غسلت مرآتي يديك

بعطر الندم

وأرخيت جفوني

ونمت على راحتيك

وفي القصيدة نفسها يقول:

لدي القرى والحقيبة مثقلة بالأغاني الجريحة

تساءلت: فارتد صوتي غريبا بدون عيون

على النعش أبصرت أمس الطفولة أسود أسود[1]

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص239.

أزراج في هذه القصيدة يسترجع ذكريات الطفولة التعيسة، فقد عاش أزراج في وسط عائلة فقيرة تكاد تنعدم فيها شروط الحياة إلا أن أزراج يرى فيها النور بالعودة إلى ذكرياته، فيقول في قصيدة "العودة إلى تيزي راشد":

في طريقي نحو تيزي راشد الزهور وأجراس الكرز

أوقفتني نسوة القرية قرب النبع، كان الفجر عنقود عسل

ويمامات قبل[1]

ومن الأمكنة أيضا التي كان لها بعد ذاتي نفسي في قصائد "عمر أزراج" نجد قصيدة "الأهرام المصرية" تحدث فيها عن التاريخ وعن النيل فيقول:

وهل سيكون النيل أبانا الذي يعوي

وفي السماوات، وأمنا التي تنثر الأرض حول خصرها[2]

-كما نجد لعاصمة ليثوانيا "فلينوس" حضور في قصيدة "ملحق لقصيدة تشيسواميووش" وهي ذات بعد ذاتي نفسي لأنها حركت مشاعر أزراج فقد تركت أثرا عميقا في نفسه إلى درجة أنه شعر بالغربة بعد مفارقتها فيقول:

في رحيلي عن أغانيك وعن

فلينوس، توقفت أمام ظلال الغرباء

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص127.

[2]:المصدر نفسه: ص127.

لا عناوين ولا أسماء ولا طير يحوم [1]

د/البعد المادي الطبيعي:

لقد كان للبعد المادي الطبيعي نصيب في قصائد عمر أزراج فالمكان ذا أبعاد طبيعية وجغرافية وهو دائم الحديث عن الطبيعة بكل تجلياتها كالحقول والغابات والينابيع والمنحدرات والجبال وكذلك السهول والمروج الخضراء والصحاري حيث يقول في قصيدة "رماد السماء":

فهبت الصحراء

واشتعلت الشيب في حقول الزيتون[2]

وفي قصيدة أمنية يقول أيضا:

أحلم أن يستيقظ العراء داخلي

أن يلبسني الصقيع

ونعوي معا في البراري

ويقول أيضا في قصيدة "العزلة":

أنا ابن الملوك وبرق الزيتون

وصيحات الأوراس وهو يلبس

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص52.

[2]:المصدر نفسه: ص62.

البرزخ قفطانا [1]

فعمر أزراج إن كان قد استعمل هذه الأبعاد الطبيعية فإن دل شيء فإنما يدل على جمال بلاده الجزائر وحنينه لرؤية جبالها وبريقها وحتى يبين للعالم روعة الجزائر حتى وإن كان لا يسكن فيها ولكن يحس بجمالها وجمال مناظرها الخلابة الساحرة.

كذلك نجد من الأمكنة ذات البعد الطبيعي المنحدرات والتي كثيرا ما نجدها في قصائد عمر أزراج ففي قصيدته "المطلق" يقول:

جسمها يكسو الينابيع ويطرزها بالأوشام

كالعشبة الظمأى في منحدرات "بني مليكش" جسمها

وهل في شباك تؤوي الصفصاف؟ [2]

وفي قصيدة "الوصية" نجد البحر وهو مكان مفتوح رمز به أزراج إلى السفر والهجرة ومفارقة الأحبة فيقول:

لماذا تودعنا يا بحر؟

أليس لديك سلاسل

تقيدنا للعيون الحبيبة؟

ويقول أيضا في نفس القصيدة:

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص83.

[2]:المصدر نفسه: ص63.

شربت جميع البحار لأسقي وجهك

وحين ابتعدت اقتربت

وحين اقتربت ابتعدت [1]

إن الأماكن في شعر أزراج لا تحظى بالوصف الدقيق فحضورها حضور عام وليس خاص، فلم يسمي الأماكن ذات البعد الطبيعي المادي بأسمائها إلا نادرا مثلا: البحر، الجبال، البراري، الصحراء، وغيرها:

لذلك يقول في قصيدته "الطريق إلى غرناطة":

وأدنو من نسوة يثرثرن في المقهى على الرصيف

العمر كل شيء يتم الآلاف بطيئا، لما تنتظر النهاية دائما. [2]

ويقلو في قصيدة "تطوحات":

ورحت أجوب الشوارع ليلا وأرقب المدينة

وأطرق وشم المقاهي القديمة

وأسأل لوحا قديما [3]

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية ص252.

[2]:المصدر نفسه: ص132.

[3]:المصدر نفسه: ص170.

وفي قصيدة "الجميلة تقتل الوحش" نجد مكانا آخر ذا بعد مادي وهو الجسر وقد جاء الجسر في هذه القصيدة وفي قصائد أخرى رمزا للوصل أحيانا وأحيانا للقطيعة فيقول:

أن تفهموني تبصروا ومنا جسورا

أن الغموض حديقتي

والسطح كل منهم جميعا[1]

فدم الشعب على حد تعبير أزراج أصبح جسرا يعبر من خلاله الأغنياء والظالمين.

أما في قصيدة "حديث حبيبتي" يقول:

حدثتني وهي تبكي وتمد الرمش جسرا للذين

قتلوا لكنهم قالوا: وعدنا لو عظاما نحن نأتي[2]

وفي قصيدة " الهبوط إلى القصبة " يقول:

وانزل... انزل محترقا

وانزل... انزل، إبني جسورا ، جسورا ويطعنني خنجر ويضج الغناء. [3]

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص184.

[2]:المصدر نفسه: ص201.

[3]:المصدر نفسه: ص236.

3- التشكيلات المكانية ودلالتها

سندرس أشكالا معينة من الأماكن كان لها حضور قوي وملفت للانتباه في أعمال "عمر أزراج" الشعرية، وهذه الأماكن تعطينا لمحة عن الطاقة الفنية والإبداعية للشاعر، والتي حاول تجسيدها في إبداعاته الشعرية، بالإضافة إلى أنها رموز وإشارات عند تفكيكها نستخلص أهم التوجهات والآراء والأفكار التي يريد الشاعر التعبير عنها لكنه لم يعبر عنها مباشرة وإنما عن طريق سيميائية الأمكنة.

وقد وردت معظم الأمكنة في أعمال "عمر أزراج" على شكل ثنائية ضدية (مفتوحة/مغلقة) وهي كالتالي:

ا/الأماكن المغلقة:

"يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادا للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآدب متنوعة" [1]

وقد التفت الأدباء إلى هذه الأمكنة، وجعلوا منها إطارا للأحداث وفضاء للإبداع، وأعمال "عمر أزراج" الشعرية لا تخلو من هذه الأمكنة المغلقة أهمها وأكثرها حضورا في قصائده هي:

البيت:

هو أحد أهم الأمكنة التي تحتضن أحلام وآمال وآلام الشاعر، وهو من الأمكنة المرتبطة بعاطفة الأديب، فكل ذكرياته تكون في البيت الذي تربى فيه والبيت ليس مجرد جدران وأثاث، بل ذا دلالة

[1]: الشريف بوجبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص204.

سيميائية لابد على القارئ أو الناقد الكشف عنها للوصول إلى حقيقة المشاعر، وطبيعة العلاقة بين الكاتب والبيت.

لذلك فعمر أزراج كثيرا ما تحدث عن "البيت" أو "الدار" في قصائده وقد جاء البيت في العديد من قصائده تحت اسم "الدار" كإشارة إلى تلك الذكريات الجميلة التي عاشها في بيته العائلي، وكإشارة أيضا إلى الأصالة والمحبة والمودة التي كانت سائدة بين أفراد العائلة الواحدة، وكأنه يتحسر على تلك الأيام الجميلة التي لن تعود أبدا، كما أن "الدار" تشير إلى الاتساع والكثرة، فهي كبيرة وسكانها كثر، وهذا دليل على لم الشمل والطيبة والشعور الصادق المتبادل بين أفراد العائلة، 'فعمر أزراج" يحن إلى تلك الأيام لذلك نراه في العديد من قصائده يتحدث عن البيت بصيغة "الدار".

فيقول في قصيدة "وحشة الريح":

آه يا صاحبة الدار افتحي الباب فأنا نجم معلق

وسهام الليل تدمي شرفاتي

آه يا صاحبة الدار افتحي الباب... دمي سوف يظل

يقرع الباب ويروي أغنياتي [1]

"عمر أزراج" هنا يطرق باب الدار وينتظر من صاحبة الدار أن تفتح له الباب، ولن يتوقف عن طرق الباب حتى تفتح له، "فالدار" هنا رمز للوطن هذا الوطن الذي تركه "أزراج" مكرها، والآن يريد العودة

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص119.

إليه لكن هناك من يحاول منعه من العودة ورغم ذلك فهو لم يفقد الأمل، وسيظل يحاول العودة إلى الوطن مهما كانت الصعاب ومهما طال الزمن.

وفي قصيدة العودة إلى تيزي راشد نجده يقول:

نحو سعدية أمشي وبذكر

الحب تزداد الخطى عشقا وزهوا

وحوالي الدار هوت ودرت

وسألت النار والجار، وظل الطير والثوب القديم.[1]

الشاعر هنا يسترجع الذكريات الجميلة التي عاشها في "الدار" لكن الدار تهدمت والجيران رحلوا ولم يبقى في ذلك المكان إلا الذكريات والأشياء القديمة، وهذا دلالة على طول الفترة التي غابها الشاعر عن داره، كما يدل أيضا على زوال المحبة والألفة، وهجرة كل ما هو أصيل، ويعبر عن تراثنا والسعي وراء كل ما هو جديد.

وفي قصيدة "كأني أحلم" يقول عمر أزراج:

وهذه الأثلام في جبيني

ماذا أسميها؟ بقايا أثر الغزاة أم أوتار؟

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية ص125.

قل يا صديق الروح، أم أساسا لبناء الدار؟ [1]

أما في قصيدة "الجميلة تقتل الوحش" يتحدث أزراج عن البيت بصيغة الجمع فيقول:

في الدرب قال للذين قد نسوا بيوتهم

ظلي مرايا حسنها، شفتي مدن[2]

فبعض الناس قد نسوا بيوتهم من كثرة البعد والفراق فنسوا كل شيء يتعلق بحياتهم العادية، حتى الطريق إلى بيوتهم، فالبيت عند هؤلاء صار مجرد مكان يضم أثاثا وأشخاصا، ولم يعد مكانا يلجأ إليه أفراد العائلة هربا من المشاكل والأزمات.

من خلال إطلاعنا على أعمال "عمر أزراج" الشعرية كان أول انطباع لنا هو أن البيت بالنسبة له مكان ذا دلالة إنسانية بالدرجة الأولى، كما أنه يحمل دلالات وإيحاءات متعددة منها غياب المحبة بين أفراد العائلة والابتعاد عن كل حالة علاقة بالتراث، إضافة إلى أن البيت في قصائد "أزراج" يحمل في بعض الأحيان دلالة الوطن، كما يحمل دلالة نفسية تتعلق بالشاعر ففي كل مرة يذكر فيها البيت نشعر أنه يحس بالوحدة والغربة والألم، وفقدان الثقة في الأشخاص المقربين منه.

ولعل أصدق دليل على ذلك قوله في قصيدة "الموناليزا":

اضحكي رب انفتاح الشفتين

سيحيل الصمت موسيقى وحزن القلب حقل الياسمين

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص175.

[2]:المصدر نفسه: ص184.

ويحيل الموت ميلادا وريح الوطن المهجور بيتا[1]

إذن فالبيت في شعر عمر أزراج مكان للنسيان، لفقدان الثقة، للمنفى، للحزن، للألم، للمعاناة، للوحدة، للغربة، للرغبة في العودة، للأمل في الغد، للمستقبل.

السجن:

"إذ كان الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته، فهناك مكان آخر مغلق يقيم فيه مجبرا وهو السجن الذي يشكل عالما متناقضا لعالم الحرية تنتقل إليه الشخصية مكرهة، تاركة ورائها فضاء الخارج إلى عالم مغلق وهو الداخل وهو الداخل المحدود، فتنطوي على نفسها بعدما كانت منفتحة على المجتمع، والوجود تكشف فيه حياة جديدة لها قيمتها المختلفة عن تلك التي ألفتها، فيجرد المكان من كيانه و يسلبه خصوصيته، لتبدأ رحلة العذاب والسجن تتخذ دلالات مختلفة، فهو مكان إقامة جبرية لا يكتفي بجغرافيته وهندسيته، بل ينمو ليصير رمزا للكبت والقهر ويقف نقيضا للحرية، وانتهاك كرامة الإنسان الذي يقف مكتوف الأيدي يهدده السجن والعذاب".[2]

والسجن في أعمال عمر أزراج نوعان: سجن معنوي وآخر مادي، فالمعنوي نقصد به سجن الروح وتقييد الحريات المعنوية، أما المادي فهو السجن الهندسي والمعماري المعروف، لكن "أزراج" لا يصف السجن وصفا دقيقا ولا يعتمد على الأبعاد الهندسية بل يذكر السجن دون وصف أو تدقيق وتكفي كلمة واحدة منه للدلالة على المعاناة والألم داخل السجن:

يقول أزراج في قصيدة "العودة إلى تيزي راشد":

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص221.

[2]:الشريف بوحبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص222.

أيها الجالس كالفقر علينا

أيها الواحد كالقفر فإنا

نرفض النزهة في السجن والإنجاب في المنفى المشجر

أيها الحزب المحجر[1]

فالشاعر هنا يخاطب الحزب الواحد ويؤكد له الرفض التام لاستبداده وانفراده بالسلطة، ويرفض أيضا الدخول إلى السجن بسبب هذا الرفض فكأن السجن أصبح حديقة عامة يدخله الناس يوميا، وهذا ما لم يكبته الشاعر وعبر عنه بصراحة.

وفي نفس القصيدة يقول:

إن الطوفان لا شيء يقي الأعداء لا البحر

ولا البر ولا القصر ولا السجن الذي عد لأحلام الرجال [2]

يتحدث الشاعر هنا عن يقظة الشعب وتحركه ضد الاستبداد والظلم وضد الحزب الواحد، فيؤكد أن لا شيء سيقف في طريق الشعب، حتى السجن الذي عد لمثل هذه المواقف وللسيطرة على الرجال وكبت أحلامهم في غد مشرق، فالسجن كما يرى الشاعر يقتل الأحلام التي لا تتماشى مع توجهات الحزب الواحد.

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص128.

[2]:المصدر نفسه: ص130.

ويستمر أزراج في الحديث عن التحرك ضد كل ما يقف في طريق الحياة السعيدة للشعب، وعن الرفض المطلق لتقييد الحريات لذلك يقول في قصيدة "رباعيات":

تعالي لنرقص مثل الجداول

ونحرق كل السجون...نفتت القيود...ونكسر السلاسل[1]

فبإحراق كل السجون، تحرق كل أشكال الاستغلال والظلم والاستبداد، أما في قصيدة "الموناليزا" نجد "عمر أزراج" يتحدث عن نوع آخر من السجن وهو سجن معنوي فيقول:

آه لو يدري المساء

كيف تبكي الروح في سجن الشقاء

هي لا تدري لماذا انتحر العاشق في نهر العزاء [2]

فبعد أن سجن الجسد، سجنت الروح أيضا لكن ليس في سجت ذا أبعاد هندسية وإنما في سجن الشقاء، فالروح قد تعبت من كثرة الآلام والمعاناة وتريد الاستقلال من المعاناة لذلك يبصر عمر أزراج بصيصا من الأمل فيقول في "قصيدة الحلزون":

ولذا إني أقول:

إن حلمي يبصر الآن سجونا

تتردى تحت صيحات السيول [3]

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص211.

[2]:المصدر نفسه: ص219.

[3]:المصدر نفسه: ص196.

فعمر أزراج يتنبأ بنهاية عهد السجون، ونهاية الألم وتقييد الحريات وتكميم الأفواه فالمستقبل سيكون أفضل من الماضي.

المسجد:

نادرا ما يوظف الشعراء المسجد في أعمالهم الشعرية، وإذا حدث ذلك فإن صورة المسجد تكون باهتة، والمسجد فضاء يساهم في بناء القصيدة وإعطائها بعدا دينيا، وهو مكان لتجمع الناس لأداء فريضة الصلاة وللعبادة، كما أنه له دلالتان الأولى هي كونه مكان للعبادة ومصدر للقوة الروحية التي تبث في الإنسان بمجرد الدخول إليه، والثانية كونه رمز للإسلام والقيم الإسلامية ومبادئ حياة المسلمين.

وعمر أزراج كغيره من الشعراء العرب والمسلمين يوظف المسجد كمكان مغلق في قصائده، ولكنه لم يوظفه بكثرة، ففي قصيدة "الهبوط إلى القصبة" نجد الشاعر يتحدث عن المسجد لكن بتعبير آخر و هو "الجامع" وهو يحمل دلالات متعددة، فالجامع مكان مغلق يجتمع فيه الناس ويجمع بينهم في الود والإيخاء وفي الطاعات والعبادات فيقول:

وبغتة

تصير ظلال المجانين جامع

ويدخله العامرون

ويخرج من ظلعه السارقون [1]

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية ص235.

فالجامع هنا لم يحمل دلالته الحقيقية فعادة يكون الجامع مكانا للعبادة والطاعة ومكانا لأداء فريضة الصلاة، وأيضا مكانا يلتقي فيه الناس النصح والإرشاد والصلاح، ولكنه ورد في هذه القصيدة بمعنى مغاير، وبوظيفة غير وظيفته الطبيعية، فبدل أن يخرج منه الصالحون، يخرج منه المجانين والسارقين، وهذا رمز إلى تغيير الأوضاع في البلاد وإلى انقلاب الأدوار فحتى الجامع لم يسلم من هذا التغيير.

لذلك فإن سلب الجامع دوره الأساسي يعني ضياع المكان الأوسع وهو الوطن، وهذا ما أراد "عمر أزراج" إيصاله إلى القارئ، فزوال دور المسجد هو زوال الذاكرة التي نسيت التاريخ والماضي، وكأن عمر أزراج يدعو إلى العودة إلى التاريخ والاستفادة منه.

الحانات والبارات

الحانات والبارات كما سبق وذكرنا تعتبر من الأماكن المعادية التي كثيرا ما تحدث عنها "عمر أزراج"، وهي أماكن مغلقة، عادة ما يدخلها الهاربون من مشاكلهم والباحثين عن اللهو والعبث وأولئك الذين يملكون من المال الكثير، فيختارون الحانات بدل المساجد.

لكن "أزراج" في كل مرة يوظف فيها هذا المكان المغلق يعطيه معنى مختلف ودلالة جديدة، فهو يقول في قصيدة التاريخ:

وحدك الآن... هواء الليل إبر

والفضاء جنود يموتون قبل إطلاق الرصاص

البلاد في السرك، والمحامون في البارات يناقشون علاقة الضحايا بالأسطورة[1]

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص27.

يرى عمر أزراج أن البلاد أصبحت كأنها في السيرك، حيث لا مكان للنظام والصرامة، أما المحامين الذين يفترض أن يدافعوا عن حقوق الشعب وأن يسترجعوا كرامته، ويدافعوا عنه، هؤلاء المحامين في البارات يناقشون أمورا متعلقة بالشعب والسلطة، والبارات كما هو معرف مكان للعبث واللهو وليس للجد، وهذا يحمل دلالة وهي أن أصحاب المناصب العليا الذين يفترض أن يدافعوا عن حقوق المظلومين يستهزئون به وبمعاناته وذلك بمناقشة أمور مهمة تتعلق بمصيره ومصير البلاد في الحانات بدل المكاتب والقاعات المخصصة لذلك.

أما في قصيدة "العزلة" يقول أزراج:

ها أنا أرى عقبة يبيع سيفه في الحانات

في آخر الليل يبكي الغمد

على النصل الذي يراق على جوانبه الفقر[1]

والمقصود هنا بعقبة التاريخ المشرق والبطولة والمقاومة وكذا عدم الاستسلام، لكن في مقابل ذلك عقبة يبيع سيفه وهذا دليل على الانهزام والاستسلام وزوال عصر الكرامة والشرف، خاصة وأنه يبيع سيفه في الحانات، فأزراج يقصد بذلك أن أصحاب القرار باعوا ضمائرهم وسلموا أنفسهم إلى الشيطان واستسلموا للنفس الأمارة بالسوء.

وفي قصيدة "سقوط حوار" يقول "عمر أزراج":

التجأنا إلى البار ليلا وكان الحوار

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص83.

فاتفقنا بأن الوطن

جبل يسكن الذاكرة [1]

عندما يقول "أزراج" التجأنا إلى البار فهو يقصد أنه لم يتبقى لهم مكان يذهبون إليه إلا البار، فهم لم يدخلوه مخيرين بل مجبرين لأن العيون تراقبهم وترصد تحركاتهم وتتطفل على حواراتهم، والبار هو المكان الذي لا يخطر على بال أحد أن يناقش فيه أمورا مهمة، لذلك لن يمنعهم أحد هناك من النقاش بحرية

وفي نفس القصيدة يقول:

وخرجنا من البار فجرا وكان الرصيف عصى تستعار

فاستغثنا بأجفاننا

وعبرنا جميع البحار

هازمين التتار[2]

فالخروج من البار فجرا بعد دخوله ليلا إشارة إلى أن الحوار طال وأن المترصدين لهم لا يتركونهم إلا فجرا.

القبر:

وهو من الأمكنة المغلقة أيضا والتي كثيرا ما وردت في شعر أزراج نجد القبر وهو مكان يحمل دلالات الحزن والخوف، حزن على مفارقة الأحباب وخوف على موت الأحياء، فللقبر بعدا فكريا ونفسيا ذا

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص233.
[2]:المصدر نفسه: ص223.

دلالات متعددة ومتنوعة تعكس مدى المعاناة والرغبة في الاستقالة من الحياة وهو أيضا مكان يريد به الشاعر التعويض عن واقعه البائس.

والقبر يعني الرجوع إلى الأصل والامتزاج بالمكان وانغلاقه يعني النهاية والأبدية إلا أن عالمه الداخلي منفتح على الأعماق.

وقد ورد القبر في قصائد أزراج بصيغة المفرد وبصيغة الجمع أيضا وهذا دليل على أن المعاناة لم تعد فردية بل جماعية إضافة إلى أنه يدل على الكثرة بمعنى كثرة الألم وشدته فإذا كانت القبور ركيزة هذا يعني الموتى كثر، يقول أزراج في قصيدة "ساعي البريد".

حول شواهد القبور أدور قرنا وادني يدي

من سقف يتآكل واصرخ في العتبات لماذا لا يدور

عباد الشمس حول خصر أهوى. [1]

وفي قصيدة الجلادون يرى أزراج أن الشهداء يخرجون من قبورهم وكأنه يريد أن يقول أن الشهداء ضحوا بأنفسهم في سبيل حرية الوطن وفي سبيل أن يعيش أبناء الوطن بحرية وكرامة لكن الأوضاع تغيرت ولم يمنح أبناء الوطن كرامتهم ولا حريتهم في التعبير والتفكير، لذلك يخرج الشهداء من قبورهم رفضا منهم لهذا الواقع المغاير لذلك الواقع الذي ضحوا واستشهدوا من أجله.

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص34.

أن القبر مكان يدل على نهاية الحياة والانقطاع عن التنفس وهو أيضا: مكان يرمز على الخوف والظلمة والوحدة ولكن أزراج في قصيدة الخوف جعل من القبور فسحة من الأمل وشعاعا يضيء ظلمة الحياة، فقد وصل به اليأس إلى الأمل في سماع رنين الخلاخيل في القبور فيقول:

نحن الباحثين في الغابات

عن رنين الخلاخيل في القبور[1]

وفي القصيدة "الديون" يقول:

لا دين للموتى

هكذا قال، وهو يصب النسيان على شواهد قبره

في فضائه متسع للحداد.[2]

فكل الموتى حسبه منسيين وهذا النسيان يشمل المعاناة أيضا فالموتى لا يعانون من الألم الذي ألحقه بهم الآخرون.

عمر أزراج من الشعراء الذين يعبرون عن آرائهم وعن معتقداتهم بصراحة دون خوف ودون تردد وهذا ما جعل أعدائه في تزايد مستمر .

وفي قصيدة "مقاطع" يتحدى أعداءه فحتى وإن قتلوه سيعود، والقتل في هذه القصيدة جاء تعبيرا مجازيا فهو يقصد به الهجرة أو بتعبير أدق التهجير، ويقصد بمن قتلوه من هجروه، أما القبر فهو المنفى،

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية ص96.

[2]:المصدر نفسه: ص98.

لذلك يتوعد "عمر أزراج" من كانوا السبب في هجرته، يتوعدهم بالعودة والمضي قدما وكشفهم أمام الناس فيقول:

أعود من القبر سيفا

ولا شيء يقهرني

أعود وأقتل من قتلوني[1]

ونجد أيضا من الأمكنة المغلقة والتي شكلت حيزا كبيرا من أعمال عمر أزراج الشعرية، نجد الكهف وهو مكان مغلق موحش مظلم وظفه الشاعر للدلالة على الحالة التي آلت إليها البلاد كما العباد، إضافة إلى رغبته في الإشارة والتنبيه إلى عدم الرغبة في تغيير الواقع المعاش والاستسلام له فيقول في قصيدة "العزلة":

أدق على الطبل ليلا وراء ثلوج الزمان

لكي توقظ الكهف اصعد إلى الشمس وحدك[2]

ويقول أيضا في قصيدة بعنوان "مرآة البحر المكسورة ":

كانت عشيقة الصمت تجول الشوارع

تطرق كهف الحلم، تعزف الأنغام و القيثارة

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص218.

[2]:المصدر نفسه: ص87.

في يدها وتكسر لفتة الحجارة[1]

إذن فالأمكنة المغلقة كانت ذات حضور مكثف في أعمال عمر أزراج الشعرية وهذا ما يعكس نفسيته وشعوره بالوحدة والغربة، والعزلة والانغلاق على الذات بسبب معاناته في المنفى وحزنه الدائم على وطنه الضائع.

بسببهم هاجر من الوطن لذلك يخاطبهم في قصيدة "العودة إلى تيزي راشد" قائلا:

وداعا يا من سيختلفون في تحديد مساحة قبري

وداعا لكم أيها النقاد

وداعا يا قرائي القدماء.[2]

فعمر أزراج يكن بداخله حرقة أصدقائه والنقاد الذين غدروا به وكانوا سببا في تحويل أعراسه إلى مأتم.

فحتى قبر عمر أزراج سيحدث بلبلة ونقاشا حادا بخصوصه فكلما كانت حياته مصدر إزعاج لهؤلاء سيكون موته أيضا مصدر إزعاج لهم.

إن القصائد التي تحدث فيها أزراج عن القبور كثيرة وعديدة ومنها قصيدة سيناء التي يقول فيها:

طفولتي تبحث عن رموشها.... وقلبي ضائع

بين المراتي والقبور البيضاء والسماء

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص163.

[2]:المصدر نفسه: ص126.

عصفورة سوداء[1]

ب/الأماكن المفتوحة:

الأماكن المفتوحة تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتخفي أخرى، لذلك يمكن حصر الأماكن المفتوحة والتي كان لها حضور مكثف في شعر عمر أزراج فيما يلي:

-الطرقات:

هي أماكن عامة تعطي الناس حرية الفعل والحركة والحق في التنقل وسعة الاطلاع، وهي في شعر عمر أزراج أماكن متسعة كثيرا ما يرتبط حضورها بالذكريات سواء كانت إيجابية أو سلبية وهي أيضا تنفتح على العالم وبها حركة مستمرة لا تنقطع فالناس بين غاد ورائح لذا فهي تشهد حركة مستمرة، وقد جعل أزراج للطرقات في شعره مكانا "للمنبوذين والمظلومين والمحرومين والمنفيين لذلك يقول في قصيدته بعنوان "الزبد":

عد إلى الكلمات، لأملك خارج الحرف

منحنية هي الطريق، المصباح يتضاءل [2]

فالطريق عادة ما تكون مستقيمة لكن أزراج جعل منها منحنية وفي هذا دلالة على أنها قد تعيق من الحمل الثقيل الملقى على عاتقها وكيف لا وهي التي تأوي المنبوذين والمظلومين الذين لا يملكون بيوتا أو

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص213.

[2]:المصدر نفسه: ص29.

تركوا بيتهم مكرهين، وبما أن الطريق أصبحت منحنية فهذا دليل على كثرة الناس الذين جعلوا منها ملجأهم الوحيد:

ويقول في قصيدة "الطريق إلى اتميلكش":

وفي الطريق إلى أقبو عني مليء خصور لا تنام

هنالك متسع للجناح كي يدني المجرات

هنالك شمس تسكن في الأهراء. [1]

أما في قصيدة العودة إلى تيزي راشد يتحدث عن الطرقات التي لم تعد تسع الأطفال المشردين فهي على كثرتها واتساعها وطول امتدادها لم تعد تتسع لهم وفي هذا إشارة إلى الوضع المتردي الذي وصلت إليه البلاد بسبب السياسات المتبعة فيقول:

أيها الطفل المشرد

لم تسعك الطرقات

والقطارات وأمواج الإذاعات ولبلاب الشفة [2]

وفي قصيدة أخرى بعنوانها "الجميلة تقتل الوحش" يقول:

الآن يبتدء الرحيل

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص104.

[2]:المصدر نفسه: ص124.

وهل الطريق سواعد أم مئذنة؟[1]

فالشاعر هنا يتساءل عن الطريق هل هي سواعد أن أنها مئذنة وفي ذلك دلالة على أن الطريق مكان مفتوح يضم كل الفئات وكافة الاتجاهات كما يحتوي أيضاء كل الآراء والأفكار ومختلف القضايا.

المدينة

لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث بل استحالت موضوعا، خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية ومن ناحية أخرى أصبحت ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية. [2]

فالمدينة لم تعد مجرد مكان بل هي مكان خصب وحيوي يثري ويعني القصائد بدلالات وإيحاءات، لذلك فقصائد أزراج تكاد لا تخلوا من صور المدينة فهي حاضرة في معظم قصائده كما أنها ذات دلالات وإشارات سيميائية متعددة ومتنوعة فقال في قصيدة "أعراس":

إلى مدينة المعتقدات يحج الشعراء

يغرسون الأشجار كي تمشي معهم في البحر

أصواتهم حول الشرفات تدور حتى مطلع الفجر [3]

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص124.

[2]:الشريف بوحبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص256.

[3]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص17.

فالناس يحجون إلى بيت الله الحرام، والشاعر جعل الشعراء يحجون إلى مدينة المعتقدات بدل الحج إلى بيت الله الحرام والطواف بالشرفات بدل الكعبة وهذا دلالة على هجران القيم الإسلامية إضافة إلى أنه يدل على بيع القيم والأخلاق والمبادئ مقابل لا شيء.

وفي قصيدة "انتظار" جعل أزراج من المدينة مدينة البكاء وذلك لكثرة الظلم والمعاناة والاستغلال فيها وفي مقابل ذلك فهو يحلم بتغيير الوضع فيها فيسود العدل والأمان وتخلع المدينة ثوب الحداد الأسود وقد رمز به إلى الظلم فيقول:

وقلت أنها ستعبر الشوارع الزرقاء

وتخلع الحداد عن مدينة البكاء

فتزهر الطفولة الجرداء[1]

أما في قصيدة أغنيات أخرى يقول:

مدينتي

تموت في الصباح والمساء

فؤادها حجر

وكل ما فيها صخر[2]

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص143.

[2]:المصدر نفسه: ص154.

ففي هذه القصيدة يرى أزراج أن مدينته تستغل وتذهب وهذا ما عبر عنه بالموت، فكل صباح ومساء تموت بمعنى تحدث فيها تجاوزات كثيرة تقتل فيها كل شيء جميل، كما أنها تعيش حالة من الروتين وهذا ما يدفع إلى الصخر فلا شيء جديد ولا شيء جميل وكل هذا بسبب السياسة التي يتبعها القائمين على شؤون مدينته، فبعد أن عبر أزراج عن المدينة وأوضاعها تارة بالموت وتارة أخرى بالبكاء ها هو في قصيدة "كأني أحلم" يصفها بالمدينة المجروحة أو مدينة الجروح فيقول:

أراك نائما هل أفاق جدك العتيق

جواده يصهل في مدينة الجروح

يغزو مرايا واجهة

لعل ظله يصير فارسا [1]

فهو يأمل أن يتغير الوضع في المدين، لكن لا سبيل إلى ذلك ما دام الناس لا يحاولون لأن الجرح والألم والمعاناة قد حد من قولهم.

وفي قصيدة "الحلزون يجعل عمر أزراج المدينة مكانا للحلم بعد أن كانت في معظم قصائده مكانا للألم والمعاناة فيقول:

لتدخلي مدينة الحلم

قل وغنى مستجيرا غيمة المصادفة

يا راحلة

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص173.

تشابكي..تقاتلي...تساقطي[1]

ويتساءل عمر أزراج في قصيدة "على باب قصر الحكومة" عن السبب الذي جعل المدينة تفر منه وقد كرر هذا السؤال ثلاث مرات فقال:

لماذا تفر المدينة مني؟

وترعبني بنشيج القطط [2]

يقول أيضا في قصيدة "الوصية"

وتنقر زرقتها يا دمي لا تهاجر

فقلبي دليلي

مضيت، دمي قال: لا تردي الصدى في المدينة وحشة [3]

وقد جعل أزراج المدينة عنوانا لقصيدة له يقول فيها:

أيها الشعراء فيقول وقولوا معي:

المدينة عذراء

فارحلوا

ارحلوا

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص191.

[2]:المصدر نفسه: ص227.

[3]:المصدر نفسه: ص264.

أيها القتلة

المدينة حلم يعري في الطرقات [1]

فهو ينفي رحيل الذين قتلوا المدينة وقتلوا كرسي جميل فيها، فأزراج هنا يصف المدينة بالعذراء كما يصفها بالحلم الذي يكشف في الطرقات.

الشوارع:

الشوارع مثلها مثل الطرقات مكان مفتوح ينبض بالحيوية والنشاط والشارع يحتوي جميع الفئات فهو مكان للالتقاء والتبادل والتنوع والمرور فهو حلقة وصل بين منطقة وأخرى، وهو مكان حاضر وبقوة في قصائد أزراج فيحمل دلالات وإيحاءات متعددة ومتنوعة تعكس الحالة النفسية والوضعية الاجتماعية والسياسية للأشخاص وللشاعر أيضا لذلك يقول أزراج في قصيدة " رماد السحاب":

فتحنا هوانا بكل جوارحه في الفضاء

فجر خلال الشوارع برد الزمان

ظلال الخيول

ويقعها برماد السماء [2]

عندما قال أزراج "جر خلال الشوارع برد الزمان" وظلال الخيول أول ما يتبادر إلى أذهاننا هو أن هذه الشوارع خالية وموحشة وباردة ومظلمة وهذا يعكس المعاناة التي يعيشها الناس فإذا كان الناس

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص275.

[2]:المصدر نفسه: ص61.

يعيشون في سعادة فإن الشوارع تكون مكتظة وتنبض بالحياة، أما إذا كان الناس يعيشون في شقاء وتعاسة فإن الشوارع تكون فارغة لا حركة فيها ولا حياة وهذا ما أراد أزراج أن يوصله إلى القارئ.

ويشبه أزراج الليل بالظالم المستبد الذي يقضي على الأمل في نفوس الناس لذلك يقول في قصيدة "مرآة البحر المكسورة":

الليل يطرد الشعاع في شوارع المساء

والعاشق الجريح ينزف الدماء

ويكتب الأشعار في دفاتر البكاء[1]

فالعاشق هنا هو أزراج نفسه والجزائر هي معشوقته التي يحن إليها من الغربة لذلك عندما يأتي الليل ويختفي ضوء النهار في الشوارع يبقى أزراج وحيدا يتذكر أحزانه وآلامه ويسترجع الذكريات الجميلة التي عاشها في وطنه وهذا ما يزيد من عمق جراحه.

وفي قصيدة "الهبوط إلى القصبة" نجد أيضا حضورا للشارع فيقول:

وبغتة

على كل شارع

تصير ظلال المجانين جامع[2]

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص163.

[2]:المصدر نفسه: ص235.

كما ذكرنا سابقا الشوارع في قصائد أزراج تحمل دلالات ورموز مختلفة ومن بينها أنها تدل على أن كل شيء أصبح مباح الحلال والحرام، المسموح والممنوع، وهو يعبر عن ذلك بقوله في قصيدة "صليحة":

ويكتب أن البلاد امرأة

نفض بكارتها في الشوارع، يكذب كان

وكان يحبك عرسا على الأرصفة [1]

فالشارع هنا مكان مفتوح على الرذيلة والمعصية والظلم بعد أن كان الشارع مكان للالتقاء وتبادل الفرح والحزن والكلام.

القرية:

وهي مكان مفتوح وهي على نقيض المدينة، هادئة وتوحي بالرصانة والتاريخ والأصالة والتراث وقد وردت القرية في أعمال عمر أزراج بصفة الكلية أي أنه في أغلب القصائد لم يحدد اسم القرية كما في قصيدة "الطريق إلى غرناطة" التي يقول فيها عن القرية:

لا فرق بين امرأة أصفها من كيمياء الكلمات، وبين

نسوة يندلعن فجرا، ويصرف مدنا وقرى وسحب [2]

يتحدث أزراج أيضا عن قرية "طقشند" ويصفها وصفا دقيقا ويسترجع ذكرياته الجميلة فيها فهي رمز للطفولة وللبراءة والسعادة في وطنه الجزائر فيقول:

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص296.

[2]:المصدر نفسه: ص132.

يا مساء الذكرى

أمامي قطارات مؤجلة

وأبراج تميل إلى مساء الذكرى [1]

أما في قصيدة "وطن الخوف" يرى بأن القرى أصبحت مكانا "للخوف والقتل والرعب بدلا من أن تكون مكانا للامان والاطمئنان فيقول:

أيها الصديق نحن لا نملك شيئا

والقرى تنام على ذبح البدويات [2]

ويحن أزراج إلى "تيزي راشد" فيقول:

العصافير سواقي لأغانيها، وتفاح القرى يسري إليها جدبا

لست أرضا وكفى، لست ندى أو صدفا، ما كتب إلى قلبي شظايا الشيب فجأة

تركت شمس يدها، آه ما أقرب خطواي من تراب كان بنأي[3]

السوق:

وهو مكان مفتوح متسع منفتح على الحياة بكل أشكالها فهو ملتقى للناس من مختلف الفئات ومختلف الطبقات الاجتماعية والثقافية، فيه يلتقي الأمي والمثقف ويلتقي الفقير والغني، الشيخ والشاب فهو

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص65.

[2]:المصدر نفسه: ص94.

[3]:المصدر نفسه: ص123.

مكان يدل على تبادل السلع أما قديما فقد كانوا يتبادلون الشعر نذكر مثلا "سوق عكاظ" أما الآن فقد أصبح لتبادل السلع والثقافات.

فالسوق مكان له حضور مميز في شعر أزراج لأن يعكس طبيعة الأشخاص وطرق تفكيرهم وأنماط حياتهم، كما أنه يحمل في طياته دلالات متعددة ومتنوعة لذلك يقول أزراج في قصيدة "الجلادون":

كل من أحببنا هم غادروا من متردم إلى الأقفاص

ها هم يسوقون الشهداء في "سوق الحراش"

وعتبات "القصبة" وفي مساءات وهران[1]

فالشهداء على حد تعبير أزراج أصبحوا يباعون في سوق الحراش وهو سوق كبير ومعروف وكأنه أراد أن يقول أن تلك القيم التي استشهد من أجلها الشهداء وضحوا بالغالي والنفيس من أجلها قد باعها الناس بالرخيص وفي قصيدة "العودة إلى تيزي راشد" يتحدث أزراج عن السوق بصفة عامة فهو لم يحدد اسم السوق ولا مكانه فيقول:

العصافير سماوات وتفاح القرى صلوات، لست أرضا

وكفى سحر نبيذ العمر يسقى فيك للنسوة في السوق [2]

فأزراج خص السوق بالنسوة بمعنى أنه لم يعد هناك رجال يقولون كلمة حق ويدافعون عن كرامتهم وحريتهم وعن العادات والتقاليد لذلك شبههم أزراج بالنساء اللواتي يثرثرن في السوق بلا فائدة .

---

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص78.

[2]:المصدر نفسه: ص125.

أما في قصيدة "الديون" فيجعل من السوق فراغا ليس به أحد، مع أن السوق مكان مكتظ بالسلع والباعة والناس فهو مكان حيوي ودائم النشاط والحركة وهذا يحمل دلالة على أن الناس تعيش حالة من الفقر والمعاناة لذلك لا أحد يذهب إلى السوق، إضافة إلى الدلالة على الحالة الاقتصادية والاجتماعية المزرية التي آلت إليها البلاد فيقول:

كان ينوي أن يسرج أحلامه ويزين الصحراء.

كان ينوي، فأطلق عزلته على الكون.

لاين للموتى، والدروب تجره إلى سوق ليس به أحد[1]

إذن فالأمكنة المفتوحة في شعر عمر أزراج تحمل دلالة على القلق واليأس والهجرة والغربة إضافة إلى الألم والعزلة فهو يشعر وكأنه معزول عن الناس وعن وطنه إلى درجة أنه أكثر عزلة من الصحراء فلا شيء يؤنس قلبه الوحيد الجريح، لذلك كانت الأمكنة المفتوحة متنفسه الوحيد الذي يعبر به عن حالته النفسية وعن ما يعانيه من ألم ومعاناة.

فالأمكنة المفتوحة جاءت لتعبر عن رغبته في تكسير القيود والانطلاق نحو الأفضل ولكننا لاحظنا أنه لم يتخلى عن حزنه وهذا واضح جدا من خلال توظيفه للأماكن المفتوحة مع تغيير وظيفتها كالسوق الذي جعل منه مكانا فارغا بدل أن يكون مكتظا.

[1]:عمر أزراج: الأعمال الشعرية، ص101.

من خلال دراستنا السيميائية المكان ودلالته في أعمال الشاعر عمر أزراج الشعرية وتحليلنا لمدلولاته وعرضنا لأهم الأماكن في شعره خرجنا بجملة من النتائج كانت كالآتي:

- المنهج السيميائي هو منهج نقدي يساعد الشعراء والنقاد على ترجمة حياتهم من خلال الرموز والإشارات التي يوظفونها في أعمالهم.
- المنهج السيميائي يساعد على فك الشفرات والرموز ويجعل القارئ يغوص في أعماق النص للكشف عنها.
- المنهج السيميائي منهج يسعى إلى تحقيق التواصل والتكامل الثقافي والفكري والمعرفي وذلك لأن يؤمن بالشمولية والكلية وتوحيد الثقافات.
- المكان ليس حدود جغرافية وهندسية فهو عنصر أساسي في بناء القصائد.
- المكان في الشعر أقرب ما يكون إلى الفن والموسيقى.
- المكان هو الحيز الذي تدور فيه الأحداث والشخصيات مشكلين لوحة إبداعية.
- للمكان قيمة إيديولوجية فهو الوعاء الذي يسكب فيه الشاعر معتقداته وأفكاره.
- معظم قصائد عمر أزراج ذات دلالة سياسية فهو من الرافضين لسياسة الحزب الواحد وهذا ما انعكس على أعماله الشعرية.
- كثيرا ما تحدث أزراج في قصائده عن الجبال والسهول والقرى وهذا ما يعكس مدى تعلقه بوطنه وبكل مكان فيه، ويعكس أيضا حجم المعاناة التي يعانيها في ديار الغربة.
- المكان مرآة عاكسة للحالة النفسية التي يعيشها عمر أزراج .

- معظم الأماكن التي تحدث عنها عمر أزراج في قصائده لها علاقة بذكريات طفولته التي عاشها في وطنه قبل الرحيل إلى المنفى.

- يميل عمر أزراج من خلال قصائده إلى الأمكنة المغلقة لأنه يراها تعبر عن آلامه ومعاناته وحسرته لكن هذا لم يمنع من حضور الأماكن المفتوحة في أعماله لأنها تعبر عن آماله في الغد والمستقبل.

- المكان المعادي له حضور قوي في قصائد عمر أزراج وذلك لأنه يعكس الوحدة والغربة والتي يعاني منها في بلد غير وطنه.

ملحـــــــــــــق

فيرديناند دي سوسير	Ferdinand de saussure
شارل ساندرس بيرس	Charles sanders pierce
امبرتوايكو	Amberto eco
روبرت شولز	Robert schulz
يوري لوتمان	Yuri autaman
برنار توسان	Bernard toussaint
كرشال ديفيد	David krchal
رولان غريماس	Roland grimss
رومان جاكبسون	Roman jackbson
هيا لمسلف	Hia lemislive
جوزيف كورتيس	Curtis joseph
جوليا كريستيفا	Julia kristeva

ميشال ريفارتير	Michel rafatyr
اريك بوسنيس	Eric bussines
جورج مونان	George mounin
امبرتوايكو	Amberto eco
ايفانوف	Ivanov
جاك دريدا	Jacques derrida
هوفدينغ	Hovdang
هنري متران	Henry métran
جيرار جينيت	Gérar genet
مارسيل بروست	Marcel proust
رولاند بورتوف	Roland portov
سيزا قاسم	Siza qasim
صلاح فضل	Salah fadel
نصر حامد أبو زيد	Nasr hamed abu zaid

عادل فاخوري	Adel fakhoury
محمد مفتاح	Mohammed meftah
محمد البازعي	Mohammed bazei
سامي سويدان	Sami suidan
سعيد بن كراد	Saeed bin kerad
فريد أمعضشو	Frid omatcho
غالب هلسا	Ghalib halasa
حسن بحراوي	Hassan bahrawi
محمد برادة	Mohammed borada
ياسين النصير	Yassin el-nassir
عبد الملك مرتاض	Abdelmalek mortad

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش.

أ/المصادر:

1- عمر أزراج: الأعمال الشعرية 1969-2007. دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو الجزائر، د.ط، 2007.

ب/المراجع:

2- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والإشهار، د.ط، د.ت.

3- أحسن مزدور: مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبة الآداب للنشر، ط1، 2005.

4- أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2009.

5- أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1990.

6- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2008.

7- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، دط، 2000.

8- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، دط، 2002.

9- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، دط، 1994.

10- جميل حمداوي: المقاربة السيميائية، مدخل إلى المنهج السيميائي، موقع دنيا الرأي، 2006.

11- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

12- حفناوي بعلي: البكرية العربية في مجال السيمياء، محاضرات الملتقى الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، دت.

13- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

14- حنان موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديث، دط، 2006.

15- رشيد بن مالك: السيميائية أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2002.

16- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص.عربي-إنجليزي-فرنسي، دار الحكمة، دط، 2000.

17- سمير روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1995.

18- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

19- سيزا قاسم: مدخل إلى السيميوطيقا، حول بعض المفاهيم والأبعاد، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، دت، ج1.

20- شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، أربد، ط1، 2010.

21- شرح ديوان عنترة بن شداد: دار الكتب، بيروت، لبنان، دط، 1990.

22- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني: عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

23- شريل داغر: الشعرية العربية الحديثة: تحليل نصي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.

24- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان ضيف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.

25- صالح إبراهيم: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات، ط1، 1988.

26- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار القاهرة، مصر، ط1، 1998.

27- صلاح فضل: مناهج النقد الأدبي، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، دط، دت.

28- طائع الحداوي: سيميائيات التأويل إنتاج منطق الدلائل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

29- عاشور البارودي: تجليات المكان في شعر امرئ القيس، رسالة ماجستير، جامعة عنابة، 2008.

30- عبد الحميد بورايو: مدخل إلى السيميولوجيا (نص-صورة).

31- عبد الله إبراهيم: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافية العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996.

32- عبد المالك مرتاض: النظرية النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي- الجرجاني نموذجا، دار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2007.

33- عزت محمود جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، دت.

34- عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، دط، 2003.

35- غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، ط1، دت.

36- فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي.

37- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في شعرية المكان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

38- فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي: دار المنتدى، قسنطينة، دط، 2005.

39- فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، دط، 2005.

40- فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، دط، 2009.

41- قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في الشعر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

42- محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

43- محمد السيد إسماعيل: بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2010.

44- محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق ومناقشة، دار ابن رشيد بيروت، لبنان، دط، 1981.

45- محمد سالم سعد الله: مملكة النص التحليل السيميائي للنقد والبلاغة، الجرجاني نموذجا، دط، دت.

46- محمد عزام: النقد...والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، دط، 1996.

47- محمد عويد وسامر الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العثماني، دار المصري، ط1، 2005.

48- محمود أحمد العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، دليل القارئ العام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط2، د ت.

49- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية، بغداد العراق، دط، 1986.

50- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، مؤسسة جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2.

المراجع المترجمة

51- آن إينو وآخرون: السيميائية، الأصول القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

52- برنار توسان: ماهية السيميولوجيا، تر: محمد لنظيف إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1994.

53- جوزيف كوريتس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية ناشرون، ط1، 2007.

54- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

55- دانيال تشاندلز: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

56- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984.

57- فرديناد دي سوسير: دروس في الألسنية العامة، تر: صالح قرمادي، محمد شاوش، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1985.

58- ميشال أريضيه وآخرون: السيميائية، أصولها وقواعدها.

59- ميشال بيتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريدا أنطوبينوس، دار عويدات، لبنان، دط، 1971.

المعاجم والقواميس

60- إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت.

61- ابن منظور: لسان العرب، دار صابر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، دت، المجلد 14.

62- أبو البقاء: الكليات مؤسسة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، دت.

63- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ج7.

64- أحمد رضا: الموسوعة اللغوية، منشورات دار المكتبة، الحياة، بيروت، لبنان، دط، دت.

65- الأزهري: تهذيب اللغة. تحق: عبد السلام سرحان، الدار المصرية، القاهرة، مصر، مج7.

66- الأزهري: تهذيب اللغة. تحق: عبد الله درويش، الدار المصرية، دط، دت، مج5.

67- التحليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2004.

68- علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد الشركة التونسية للتوزيع والنشر، تونس، ط5، 1984.

69- مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، دط، 2000، المجلد 14.

70- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مصر، ط1، 2005.

71- محمد يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2009.

72- المعجم العربي لاروس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دط، 1989.

73- المنجد في اللغة والأعلام: دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 1976.

المجلات

74- فريدا معظشو: المنهج السيميائي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج4، ط3، 1996.

75- محمد مفتاح: مجلة الطبيعة الأدبية، ع4، 1984.

76- نقلا عن رسائل الكندي الفلسفية، تحق: محمد عبد الهادي، القاهرة، د ط ، ج2 ، 1953.مجلة عمان العدد129.

المواقع الإلكترونية:

77- http://montada.echenkentine.com/showthread.ph.

78- http://www.mahewav.org/s.

79- http://www.statime.com.

سيمائية المكان في أعمال عمر أزراج الشعرية

مقدمة.....	أ
مدخل.....	1
الفصل الأول: ماهية السيميائية.....	6
1- تعريف السيميائية.....	12
أ- لغة.....	12
ب- اصطلاحا.....	17
2-اتجاهات السيميائية.....	21
أ- عند الغرب.....	21
ب- عند العرب.....	46
3- مبادئ المنهج السيميائي	52
4- أهمية المنهج السيميائي في الدراسات النقدية.....	54
الفصل الثاني: سيميائية المكان.....	59
1- تعريف المكان.....	59
أ- لغة.....	59
ب- اصطلاحا.....	64
2- أنواع المكان.....	72
3- أبعاد المكان.....	76
4- أهمية المكان في الدراسات النقدية.....	80
الفصل الثالث: سيميائية المكان في أعمال عمر أزراج الشعرية.....	85
1- أنواع المكان في شعر عمر أزراج.....	85
2- أبعاد المكان في شعره.....	99
3- التشكيلات المكانية و دلالاتها في شعره.....	114
خاتمة.....	141
الملحق	-
قائمة المصادر والمراجع	143
الفهرس	-