الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي
رقم التسجيل: ط1: 171735098222

الرقم التسجيل: ط2:171735083726

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:

أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

دراسة سيميائية لقصيدة بيروت "دراسة سيميائية"

إعداد الطلبة

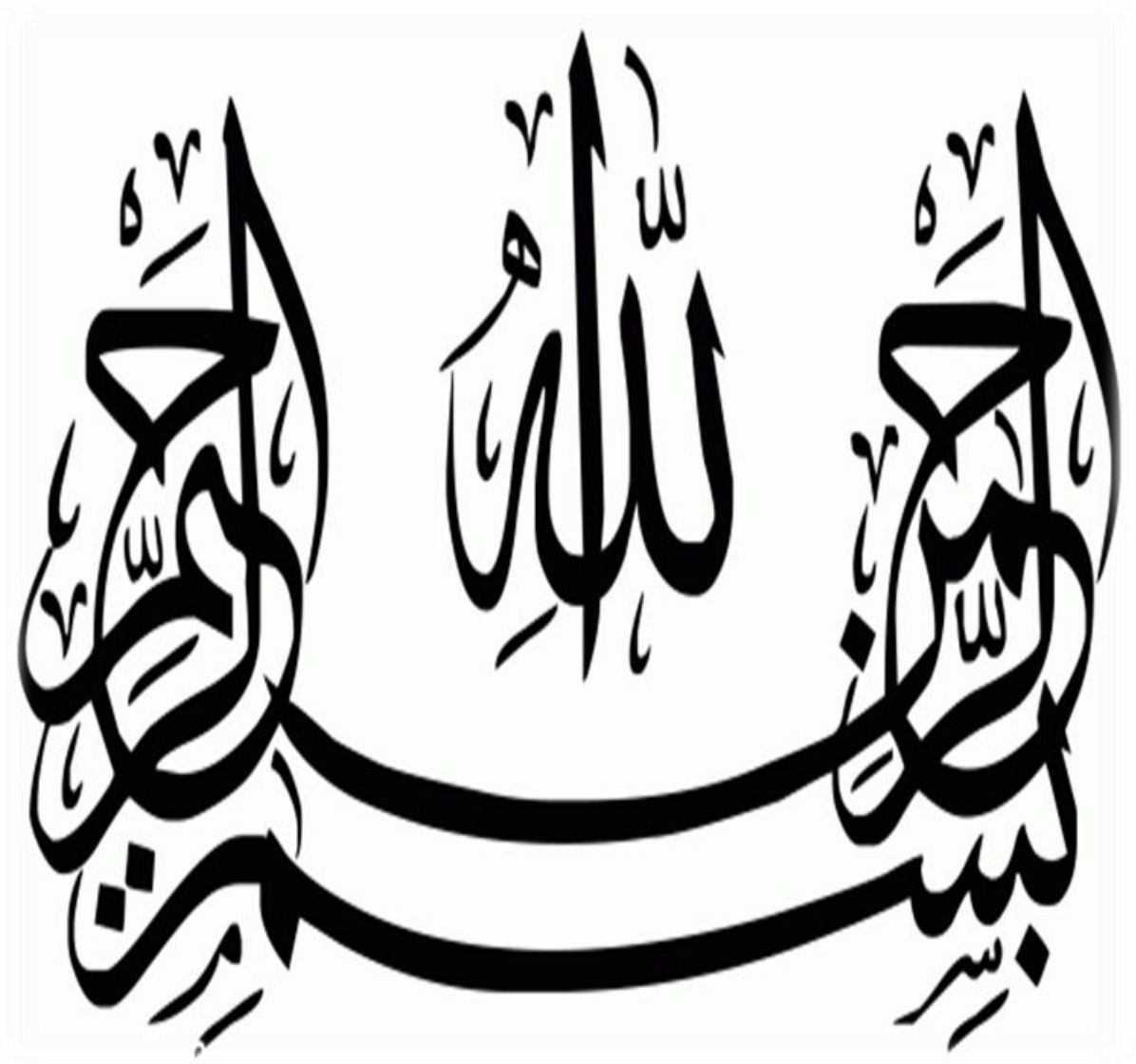
01: لمرد عبد المنعم

02: عادل موساوي

أمام لجنة المناقشة المكونة من الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
نور الدين سيليني	أستاذ محاضر " أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
خليفة عوشاش	أستاذ محاضر" أ"	المسيلة	رئيسا
سعدية بن ستيتي	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى : ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴾.

نشكر الله عزوجل ، و نحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه. حمدا لا يضاهي جلال نعمته على أن وفقنا وسدد خطانا لإتمام هذا العمل المتواضع أولاً. ومن ثمة نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذ الدكتور: "سليني نور الدين". الذي كان له الفضل بعد الله تعالى في انجاز هذا العمل . والذي أمدنا بكل ما استطاع من يد العون. ولجميع دكاترة وأساتذة قسم الأدب العربي على سبيل المثال لا الحصر: عوشاش خليفة، عباس بن يحي، العايب عبد العزيز، مجناح جمال، عبد الغني بن الشيخ. وغيرهم.

ونتمنى لهم دوام الصحة والعافية . ولكل عائلاتهم الكريمة.

إهداء

إهداء ما أجمل أن يجود المرء بأغلى ما لديه والأجمل أن يهدي الغالي للأغلى هي ثمرة جهدي أجنيها اليوم هي هدية أهديها .الى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة... ونصح الأمة... إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم إلى من علمني العطاء دون انتظار إلى،

من أحمل اسمه بكل افتخار الى من شجعني على المثابرة طوال عمري والدي العزيز إلى ملاكي في الحياة... إلى معنى الحب إلى معنى الحنان الى من بها أعلو وبها أرتكز إلى قلب العطاء إلى من كان دعائها سر نجاحي الى أغلى الحبايب الى أمي الحبيبة الى ملاذي وقوتي وسندي بعد الله سبحانه وتوائم روحي من عشت معهم أجمل الذكريات طفولتي إلى إخواني الغاليين على قلبي الى من كان سندي في إنجاز هذه المذكرة موساوي عادل، إلى الأستاذ الفاضل "سليني نور الدين" الى أخوتي الذين لم تلدهم امي ورفاق درب الحياة حلوها ومرها، رمز الوفاء الى أصدقائي الى كل من ساندني في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد إلى من فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم والنجاح إلى أساتذتي الكرام، وإلى من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي... إلى كل من ساعدني وساندني للوصول إلى هنا، وإلى كل من كان معي في هذا المشوار الدراسي، اهدي هذا العمل المتواضع آملين من الله أن ينال إعجابكم.

الطالب: لمرد عبد المنعم

إهداء

إلى كل من منحاني الحياة. وجاءا بي للدنيا إلى أبي الغالي "مصطفى" أطال الله بعمرك وجهلك تاجا فوق رأسي، وإلى أمي "عائشة" جميلة الجميلات أسأل الله أن يطيل الله بعمرك يا ملكتي.

إلى مشاكستي، ورقيقة دربي أختي الحبية أختي "أمينة" وزوجها: "نوح" جمع الله بينما بالمودة والحب، والملاك الصغير "رهف"، حفظ الله ورعاك.

إلى إخوتي (أسامة . زكريا) أطال الله بعمركما.

إلى أخي ورفيقي "لمرد عبد المنعم" وكذا أصدقاء الجامعة عادل بن أعمر، محمد لعويجي، فخر الدين روباش، إبراهيم بن حليمة، وكل أصدقائي في الجامعة، إلى كل من كان له يد في مذكرتنا ولو بالقليل من نصيحة أو ابتسامة، الشكر الكبير لهم،

كما أستميح العذر لكل من نسته أو زل لساني عن ذكره ، لكم جزيل الشكر والعرفان لكم.

أدامكم الله في حياتي دائما.

الطالب: موساوي عادل

مقدمة

مقدمة:

لم يكن علم السيميائيات وليد العصر كما يزعم بعضهم، بل قديم النشأة فقد اهتم القدماء من عرب وعجم بهذا الجانب من علوم اللسان منذ أكثر من ألفي سنة، فما توصل إليه العرب من أفكار وتأملات سيميائية لم تكن سوى في إطار التجربة العلمية الموضوعية، وعليه: ما هي أهم مبادئ هذا المنهج؟

وهل يمكن تطبيق الدراسة السيميائية لقصيدة بيروت لمحمود درويش "مقاربة سيميائية"؟.

فبحثنا هذا يدور حول إمكانية قراءة قصيدة بيروت للشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش قراءة سيميائية" ،وانطلاقا من هذا عنونا هذا الأخير "مقاربة سيميائية" للشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش، وكان هناك عدة عوامل لاختيارنا لهذا الموضوع، منها ما هو موضوعي ومنها ما هو ذاتي،

- **العوامل الموضوعية:** بحكم التخصص الذي ندرسه "أدب حديث ومعاصر"، كما كان اهتمام الطلبة بتطبيق المنهج السيميائي على النص الشعري،

- **أما العوامل الذاتية:** فهي متنوعة منها إعجابنا بالشاعر الكبير محمود درويش، ونحن قد اخترنا هذه القصيدة، ولحل الإشكاليات التي طرحناها سابقا، اتبعنا خطة تتكون من مقدمة وتمهيد، وفصلين وخاتمة، مستندة في عملية التحليل إلى مجموعة من الكتب أهمها: (عبد المالك مرتاض "التحليل السيميائي"، رشيد بن مالك "السيمياء السردية") تطرقنا في المقدمة لعرض النقاط المتبعة في البحث، ففي التمهيد عرفنا بالمصطلح" السيمياء" وفوضى نقل هذا المصطلح إلى العربية، وفي الفصل الأول تحدثنا عن نشأة السيميائية في الوطن العربي،

ومبادئ السيميائية، وأهم أعلامها وأهم مدارسها واتجاهاتها وواقعها وآفاقها في العالم العربي، وبعض من في التجريب السيميائي،

أما الفصل الثاني فهو دراسة تطبيقة لقصيدة "بيروت لمحمود درويش"، وتشمل مقاربة سيميائية للقصيدة، ثم ختمناها بأهم النتائج المستقاة من البحث.

أما فيما يخص المنهج الذي اعتمدناه في تحليل القصيدة هو المنهج السيميائي، كونه المنهج المناسب. والمختار في البحث، انه منهج موضوعي طبقناه على القصيدة،

وكل بحث مرت علينا مجموعة من الصعوبات حالت بيننا وبين قيامنا بالبحث،

فمن أهم تلك الصعوبات والعراقيل نذكر ما يلي:

- قلة المصادر والمراجع، وصعوبة الدراسة السيميائية.
- وضيق الوقت " جائحة كورونا حالت عن التقتنا مع بعض".
- قلة الدراسات السيميائية في النقد العربي الحديث.

ولكن. من يتوكل على الله تعالى، فلا يوقفه شيء.

فالحمد لله تعالى أن وفقنا لإنجاز هذه المذكرة. وتجازنا تلك العقبات والمشكلات.

وغيرهم.

وعليه فالأصول الفكرية السيميائية تعود إلى الفكر اليوناني والإسلامي والمنطقي التداولي والوضعي والتجريبي وأخيرا اللسانيات البنيوية والتحويلية.

الفصل الأول:

السيميائية في الوطن العربي

السيميائية في المصطلح و المفهوم

- **نشأة السيميائية في الوطن العربي.**
- **مبادئ السيميائية واتجاهاتها.**
- **المنهج السيميائي مدارسه وأهم اعلامه.**

اولا- السيميائيات بين المصطلح والمفهوم:

من المعروف أن علم السيميائيات علم حديث النشأة، إذ لم يظهر إلا بعد أن أرسى دي سوسور أصول اللسانيات الحديثة في حدود القرن العشرين، مع الإشارة إلى أنه قد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين الغربي والعربي على حد سواء، ولأنه علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية، فإن مهمة تحديده وإعطاء مفهوم عام من الأمور الصعبة، لهذا السبب تعددت الآراء في تعريفه وكذا في تحديد دقيق لهذا المصطلح، سواء في اللغات الغربية أو العربية، لذا نجده أخذ رؤية نظر متعددة، حتى وإن أخذ مكانته كمنهج نقدي به وجهاته في معالجة النصوص الأدبية، خاصة بعد أن تأكد فشل المشروع البنيوي الذي انفلق على نفسه، غير سامح لها بالتحول في فضاءات النص الخارجية.

و لهذا سنحاول الإلمام بمختلف التسميات الشهيرة للمصطلح بعد أن نتبع جذره اللغوي [1]

2- الجذر اللغوي للمصطلح وتعريفه المعجمي:

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح "sémiotique" يعود إلى العصر اليوناني، فهو آت كما يؤكد رشيد بن مالك المسألة الاختلاف بين المصطلح الفرنسي "semiotique" والمصطلح الانجليزي "semiotics" ففي اللغة الانجليزية يقول: "يكتب بهذا الشكل SEMIOTIC" فهي تماثل صورتها في اللغة الفرنسية من حيث الأصل وتغايرها في اللاحقة.[2]

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ، ط1، 2010، ص 11.

[2]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة ، الجزائر، ص 174.

ورغم هذه التعددية الدوالية للمصطلح الغربي إلا أن أشهرها على الإطلاق المصطلح الفرنسي "Semiologie" والانجليزي "Semiotics" فالأوروبيون يفضلون

مفردة "السيميولوجيا" التزما منهم بالتسمية السويسرية، أما الأمريكيون فيفضلون "السيميوطيق" التي جاء بها "بورس" فكل طرق يلتزم باستخدام المصطلح المتفق معإيديولوجيته وتعصبه، أما إذا انتقلنا إلى المعجمين له، نجد التعاريف كثيرة جدا، لذلك نختار فقط معجم "دروبير" الذي أورد في تعريفه السيميائيات ما يلي:

"نظرية عامة للأدلة وسيرها داخل الفكر، كما أنها نظرية للأدلة والمعنى وسيرها في المجتمع، وفي علم النفس تظهر الوظيفة السيميائية في القدرة على استعمال الأدلة والرموز"،[1]

فالسيميائيات علم جامع في طياته لكثير من العلوم، ولذلك فالمجال السيميولوجي واسع وشامل لا يزال الناس فيه بين أخذ ورد يسبب أنه لم يحدد بعد، فمن الصعب وضع مفهوم محدد للسميئيات ثابت لا يتغير كون هذا العلم قابل للتعديل من أي منظر أو باحث كان لكل رأيه الخاص في هذا المجال.

3- حول المفهوم العام للسميائيات:

اقترح "دي سوسير" تعريف لهذا العلم المتشيعة جوانبه، كونه أول من بشر بهذا العلم الذي تكون مهمته دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية يقول: "إن اللغة نسق من العمات التي تعبر عن الأفكار وإنها تقارن بهذا مع الكتابة، مع أبجدية الصم البكم، ومع

[1]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، المرجع نفسه، ص 175.

الشعائر الرمزية، ومع صيغ اللباقة والعلامات العسكرية (...) إننا لن نستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية وهو العلاماتية"،[1]

4- فوضى نقل المصطلح إلى العربية:

على الرغم من كثرة التعاريف التي ذكرناها، فإن ثمة اختلاف بين الدارسين حول اسم المصطلح فقد أدى نقل المصطلح أو ترجمته إلى ظهور بعض الاختلافات حول المصطلح وتسمية وسوف نجد ذلك عند الكثير من النقاد والدارسين وهذا، وهذا ما دفع بصلاح فضل إلى القول: "وقد اقترح تسمية في اللغة العربية "سيمياء" أي علامة أو ملمح، وقد فضل الدكتور إطلاق الاسم الغربي على المصطلح عندما قال: "لكننا نرى من الأفضل إطلاق الاسم الغربي عليه لأن النقل أولى من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة، إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط، ونخشى أن يفهم القارئ العربي من السيميائية شيئا يتصل بالفرنسية وتوسم الوجوه بالذات أو يربطها بالسيمياء شيئا يتصل بالفرنسية وتوسم الوجوه بالذات أو يربطها بالسيمياء، وهو العلم الذي اقترن في مراتب المعارف العربية بالسحر والكمياء، بمفهومها الأسطوري في العصور الوسطى، عن أن قرب النطق بين الكلمتين يجعلنا أقرب إلى قيود المصطلح الأجنبي دون أن ينبو عنه ذوق المستمع العربي"،[2]

وقد وافق الغذامي الرؤية فنجده يقول: "وقد استعرت له اسمه الغربي مخالفا بذلك ما حاوله بعض الدارسين من العرب في تعريبه إلى مصطلحات مثل (علم العلامات) كما سماه الدكتور عبد السلام المسدي ، في كتابه الأسلوبية والأسلوب: هو تعريب سليم لا اعتراض عليه، لو أني وجدت مشكلة في النسبة إليه حيث استعصى على أن أقول تحليلا علاماتي

[1]- فرديناند دي سوسير، محاضرات في اللسانيات العامة، شارع يعقوب المنصور، الدار البيضاء، بط، 2008، ص151.

[2]- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجيا ونقد الشعر، دار قرحة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، ص 174.

بدلا من تحليل سيميولوجيا ووجدت الإفراد غامض الدلالة فيما لو قلت "تحليلا علاماتيا" كما فعل المسدي في كتابه، ولعل ذلك يتبع يوما فيسهل".

فمصطلح "السيمياء" تزداد عند الكثير من الدارسين، فنجد أيضا الدكتور نصرت عبد الرحمن"، في كتابه لنقد الحديث يقول أجد في هذه الكلمة نفس ما يجده الدكتور صلاح فضل، وهذا تعريب أكثر ميلا إليه لو تقاربه مع علم الدلالة [1]

دفع القول لدى أحد الباحثين أن التدفق المستمر في المصطلحات الناجم عن التنوع الهائل في المجالات السيميائية حشر المترجم العربي في أحد الموقفين: إما في موقف العاجز عن متابعة الترجمة والنقل، و إما في موقف العابث الذي يلهو في إبقاء الكلمات الرديفة اعتباطيا، كما أدى به إلى إهمال التراث، إن لم يكن جهلة في علوم الدلالة والمنطق والبلاغة وأصول التفسير، جعل الباحث يستحدث مصطلحات غريبة أدت إلى تشويش في الفهم بدلا من التواصل المطلوب، ومثال ذلك ترجمة العلم نفسه أي Semiotic يترجم بالسيمياء، السمة، السيميائية، السيميوطيقا، السيميولوجيا، والرمزية، والأفضل "السيمياء" لأنها كلمة قديمة متعارفة على وزن عربي خالص بالدلالة على العلم.

وهكذا نجد عدم وجود اتفاق حول المصطلح، فمن النقاد من رفض السيمياء مثل الدكتور صلاح فضل، وتبعه في ذلك القدامى، وفضل الاسم الأجنبي "سيميولوجيا" في حين أيدي الدكتور "عادل فاخوري" التسمية العربية "السيمياء"،

فهذا الاضطراب أدى إلى قلق المتلقي العربي، لمثل هذه النظريات كونها متعددة المعاني وتشبعها مما يفرض عليه صعوبة تقبلها [2] .

[1] – عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، المرجع نفسه، ص 175.

[2] – ينظر: عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار قرحة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، ص 175.

وما يمكن قوله أن هناك اختلاف كبير في المصطلحات المتداولة لتسمية هذا العلم، ولكن السيمياء كلمة عربية خفيفة الوقع موافقة تمما بمعنى العلامة (Signe) التي هي محور هذا العلم في صورته المعاصرة كما ورد ذلك في المعاجم العربية والأجنبية، فعلم السيمياء مر بمراحل عديدة فقد بدا مختلطا بكثير من العلوم كالسحروالكيمياء والطب، وفي كثير من الحضارات منها العربية والإسلامية، ولكنه تمكن أخيرا من التمييز والتفرد بوصفه العلم الذي يبحث عن معنى العلاقات اللغوية وغير اللغوية وسط الحياة الاجتماعية، كما كان للمسلمين إسهامات جليلة في هذا العلم فقد وردت كلمة "سيما" وبعض مشتقاتها في القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿وَسِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾،[1] **وقال تعالى:** و﴿نَادَى أَصْحَابَ الأَعْرَافِ رِجَالاً لاَ يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمِ﴾.[2]

كما وردت في الشعر العربي

في قول أسيد بن عنقاء الفزاري يمدح عملية حين قاسمه ما له

- كلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشف على البصر
- كأن الثريا علقت فوق نحره وفي جيده الشعري وفي وجهة القمر [3]

بينما تناول الكثير من العلماء العرب نظام الموضوعات التي صارت تعرف اليوم بالمباحث السيميائية ومن هؤلاء ابن سينا، ابن خلدون، عبد القاهر الجرجاني، والجاحظ وغيرهم.

[1] – سورة الفتح، الآية 29.

[2] – سورة الأعراف، الآية 48.

[3] – إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، مج5، دار المعرفة للطباعة والنشر، ط1، 2005، ص1555.

وعليه فالأصول الفكرية السيميائية تعود إلى الفكر اليوناني والإسلامي والمنطقي التداولي والوضعي والتجريبي وأخيرا اللسانيات البنيوية والتحويلية.

نشأة السيميائية في الوطن العربي:1

لم يكن السيمياء وليد العصر الحديث كما يزعم بعضهم، بل هو قديم النشأة، فقد أهتم القدامى من عرب وعجم بهذا الجانب من علوم اللسانيات منذ أكثر من ألفي سنة، لقد أفرد الفيلسوف أفلاطون هذا الموضوع في كتابه "Cartyle"، وأكد أن للأشياءجوهرا ثابتا، وأن الكلمة أداة للتوصيل، وبذلك يكون بين الكلمة ومعناها، أي بين الدال. "Signifiant " والمدلول "Signifie" تلاؤم طبيعي "Justesse Naturelle"، فلهذا كان اللفظ يعبر عن حقيقة الشيء.

وقد أشار أفلاطون إلى ما تمتاز به الأصوات اللغوية من خواص تعبيرية أي العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول.

أدوات تعبير عن ظواهر عديدة، تلتقي فيها لغات البشرولذلك كانت الأصوات باعتبار ظاهرة إنسانية.

وقد ربط علماء العرب قديما بين هذه المعطيات وبين ما أسموه بعلم أسرار الحروف، أي علم السيمياء وقد تعددت في ذلك دراسات الحاتمي والبوني، وابن خلدون، وإبن سينا، والفار إلى الغزالي، والجرجاني والقرطاجني، وغيرهم.

ولهذا يمكن القول: إن دراسات النظام الإشاري في التراث العربي هي دراسة قديمة قدم الدرس اللساني، إلا أن الأفكار والتأملات السيميائية التي وصل إليها ظلت في إطار التجربة الذاتية، ولم تتجسد في إطار التجربة العلمية الموضوعية.

ومن ثم فالمنطلقات السيميائية للدراسة العربية تنقصها الإجراءات التطبيقية الموسعة.

---

[1] – الموقع الالكتروني Google المطلع **www.arabicnadwah.com/.../madkhal-hamadaoui.htm** عليه بتاريخ 02 ديسمبر 2021 ، 30: 10

أما الدراسات السيميائية الحديثة، فقد تشعبت في مجالات عديدة وحضارات مختلفة، بحيث لم تبق حكرا على أمة دون أمة، وثقافة دون ثقافة أخرى، وأخذ العلماء يفحصون نصوص الحضارات القديمة بحثا عن تأملات وخواطر سيميائية لعلهم يحثون على بدايات معمقة وجادة، لهذا العلم، فالرغبة الكامنة في السيمياء والتي ما تزال توجه مسيرة البحث فيها هي الرغبة في الإحاطة الشاملة، ولو أن الإحاطة تبدو صعبة التحقيق، إلا أنه لابد من إجهاد العقول لتحقيق ذلك الطموح.

لقد تحدث الباحثون العرب عن العلامة وتأخذ على سبيل المثال عبد القاهر الجرجاني، وإن كان لا يتحدث عما يسمى بالتحول الدلالي، فإنه يتحدث عن المعنى ومعنى المعنى.

فقد بين عبد القاهر الجرجاني الميدان الإجرائي للعلامة حيث صنف الخطاب المنجز في الفكر الإنساني، فيقول: «الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده... وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعة في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض...

أولا ترى أنك إذا قلت: هو كثير رماد القدر، "أو قلت: طويل النجاد"، أو قلت في المرأة: تؤوم الضحى، فإنك في جميع ذلك لا تفيد عريضات الذي تعني بين مجرد اللفظ ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يوحية ظاهرة، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا.

وإذا تأملنا قول الجرجاني، فإننا نجده يماثل مفهوم بيرس للعلامة من حيث قابلية التفسير، لأن تتحول إلى متوالية العلامات لها قضاء دلالي غير محدد فيقول: «المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهرة اللفظ الذي تصل إليه بغيرواسطة، ومعنى المعنى هو أن تعقل من لفظ معنى، ثم يقضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»...

يفهم من هذا القول أن المعنى (المدلول)، قد يتحول إلى مبنى (دال) باحثا عن مدلول آخر، أي: أن المعني بحد ذاته إشارة تعود على موضوعها الذي أفرز المعني.

يتضح لنا من هذا أن العرب القدامى قد تفطنوا في وقت مبكر إلى قيمة العلامة، من حيث هي حقيقة حسية تعود وتحيل إلى حقيقة مجردة غائبة، وكانت دراساتهم التطبيقية تتمركز حول الدراسات القرآنية، فالقرآن هو الموجه والباعث الحقيق الدرس السيميائي.

مبادئ السيميائية واتجاهاتها

تبحث السيميائية عن المعنى، من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبني الدالة، وهي لذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله، وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد وهو كيف قال النص ما قاله؟

ومن أجل ذلك بفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحديد ثوابته البنيوية وهذا العمل يقوم على المبادئ التالية:

أ. التحليل المحايث الذي بحث عما يكون في الدلالة من شروط داخلية وإبعاد كل ما يعد خارجيا، أي البحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج المعنى.

ب. التحليل البنيوي لإدراك المعنى لابد من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النص، ولذا فإن الاهتمام يجب أن يوجه إلى ما كان داخل في نظام الاختلاف الذي يسمى شكل المضمون وهو التحليل البنيوي.

ب- تحليل الخطاب: يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي الذي يهتم بالقدر الخطابية وهي القرة على بناء نظام الإنتاج الأقوال على عكس اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة [1] بعض العلماء يرى أن هناك اتجاهين رئيسين هما:

1- الاتجاه الأمريكي ورائده "بيرس " ومعه كارناب ووسيبوك.

2- الاتجاه الفرنسي ورائده سوسير ومن سار على نهجه مثل: بوبزس وبر بيطوومونان ورولان بارت.

وهناك اتجاهات فرعية يمثلها غريماس وبوسكي وجوليا كريستيفا، ويعرف أحيانا بمدرسة باريس ومن أهم أعضائها جوزيف كورتيس.

أ- المنهج السيميائي مدارسه وأهم أعلامه

ب- المنهج السيميائي:

تعد السيميائية من أهم المناهج نجاحًا في الدراسات لأنّها تنتشر في الأدب والفن والثقافة في إطارها الكلي الشامل، فالسيميائية علم يتجاوز الإهتمام بالعلامة اللّغوية على غيرها من العلامات غير اللّغوية.[2]

وحاول روبر تشولز في كتابه "**السيمياء والتأويل**" التوفيق بين المنهجية السيميائية المتماسكة وبين حقل القراءة الذي يقع تحت وطأة الممارسة التأويلية والمؤول في هذه الحالة وهو القارئ وليسجدار في صنع المعنى بلفي العثور عليه وإتباع الطرق الدّلالية والنحوية.

[1]- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة الدار البيضاء ،ط، 1987 ص 55.1 .

[2]- ينظر :بسام قطرس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 187.

والتّداولية المختلفة التي تخرجه من نطاق كلمات النّص ليضيف عليه المعنى التي يمكن ربطها بالنص عن طريق الشفرة التأويلية.[1] إن المنهج السيميائي يتعامل مع النصوص التي تتكون مع لغتها المبدعة الخالقة والمجازية التي تجتاز وتهاجر وترحل وتتوغل بين الدلالات المختلفة، حيث من خلالها يستطيع الأدباء إبداع والمخاصة بهم، ويترتب ذلك أن القراءة هي الأرضية لقراءة أخرى ولا وجود لنص إبداعي، بمعنى أن المنهج السيميائي يعتمد في دراسته كثيراً على العلاقات التي تربط ببنيات النّص، وأن المنهج السيميائي يمكن تطبيقه على الموضوعات الغير اللغوية كذلك.

والسيميائية منهج يهتم بدراسة الدلائل داخل الحياة الإجتماعية ويحيلنا إلى معرفة هذه الدلائل وعلتها وكينونتها ومجمل القوانين التي تحكمها .فالكون مّركب من دلائل وبذلك كانت السيميائية حسب ديسوسور علم يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل والقوانين التي تتحكم فيها،[2] يعني أن ديسوسير كان يعني بها الدال والمدلول والعلاقة التي تربط بينهما، وهو الذي اعتبرها ثورة مهمة وحقيقية فيتشكل هذا العلم وهو السيميائية.

على توضيح مفاهيمها دونلُبسوغم وضحيث اعتبرها «**دراسة الأشكال لأنها تقوم بدراسة الدلائل بمعزل عن مضمونه**» ، أي أنّ دراسة الأشكال تعتمد في دراستها على العلاقة بين الدال والمدلول.

إن المنهج السيميولوجي هو منهج صالح لكل الدراسات المنهج السيميولوجي هو الذي يستطيع دون أن يقع في مزالق المناهج ما قبل البنيوية، أن يربط بين الإشارات الدالة في النظم الأدبية والفنية الجديدة وبين مرجعيتها في الإطار الثقافي العام، فهي مقدوره أن يقوم

---

[1] – ينظر: روبرتشولز، السيمياءوالتأويل،ط 1،تر: سعد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص16 .

[2] – ينظر: بومعزة اربح، كيفية التحليل العميقة للنص الأدبي، جامعة بسكرة الملتقى الثالث، السيمياء والنّص الأدبي ص85.

بموقعة النص داخ لسياقه في إنتاج المؤلف والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، والتقاليد الثقافية الذي يندرج في إطارها الكليدون أن يفلت منها لإهتمام والإمساك بالحلقات المفصلية الرابطة بين هذه المستويات..» ، بمعنى أن المنهج السيميائي هو المنهج الصّحيح لتصنيف النصوص ودراستها جيدا، فهو يهتم بالنص كجزء واحد ويبحث عن مختلف العلاقات بين الجمل.

يرى بعض العلماء أنه هناك مدرستين رئيسيين هما:

1. **المدرسة الأمريكية:** رائده "**بيرس**" وقد نشأ هذا الاتجاه في الولايات المتحدة الأمريكية فهو من صنف العلامة ومنطقها وذكر أن العلامة وحدة تركيبية متكونة من ثلاثة أجزاء موضوع مصورة، مفسرة.
2. **المدرسة الفرنسية:** ومن رواده **دي** "**سوسير**" الّذي يعد الأب المعرفي لهذه المدرسة، وقد أحدثت محاضراته في علم اللغة العام ثورة منهجية ومعرفية عرفت العديد من القضايا والمباحث المتعلقة باللّغة بشكلها العام، ومن الّذين ساروا على نهجه: **بوينس بريبطو وموبانو جوليا كريستيفا**.[1]

ويرى آخرون أن هناك مدرسه ثالثه متمثل في **المدرسة الروسيه** وأن المدرسة الفرنسية تنقسم إلى فروع كالآتي :

1. سيميولوجيا التواصل: لقد ركز أنصار هذا الاتجاه على الوظيفة التواصلية الإبلاغية معتبرة العلامة حركة قصدية والّذي يقصد بها الاتصال بشخص ما أو علامة بشيء ما كما تهدف سيميولوجيا التواصل عبر علامتها وإشاراتها إلى الإبلاغ والتأثير على الغير، وبتعبير آخر تستعمل السيميولوجيا مجموعة من الوسائل اللّغوية وغير اللّغوية لتنبيه الآخر

[1] – حنون مبارك، دروس في السيميائية، ط 1، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، ص85

والتأثير عليه عن طريق إرسال رسالته أو تبليغها إيّاه كما أنّ التواصل نوعان تواصل إبلاغي لسانيلفظي و تواصل إبلاغي غير لساني. [1]

2. **سيميولوجياالدلالة:** ولهاعدة أشكال يحاول "**كلودكوكيه**" و "**غريماس**"" تطبيق اتجاه المادية و"**جوليا كريستيفا**" إتجاه الأشكال الرمزية الذي كان عند "**مولينو**" وغيره.

فقد أولى "**بارث**" اهتماما كبيرا بالدلالة لدرجة أنه يجعل معها أجزاء كبيرة في الحقول المعرفية والمجالات السيميائية ترجع في أساسها إلى مسألة الدلالة هذه، كعلم النفس والبينوية والنقد الأدبي وغيرها، إذا أنها لا تدرس الوقائع إلا من كونها ذات دلالة ومعنى ووجود الدلالة يؤدي إلى وجود السيميائية الذي يرى "**بارث**" أن «**ستدعي خدمات لبعض العلوم وتصاحبها فيطريقها وتقترح عليها أنموذجا يحدد انطلاقا من كل علم نوعية ما ينصب عليه**».[2] بمعنى أن وجود الدلالة يقتضي بالضرورة إلى وجود السيميائية التي تقدم عدة خدمات لبعض العلوم.

1) **الإتجاه الأمريكي:** ارتبطت بالعالم "**تشارلز ساندرس بيرس**" (1839-1914) ويقولبيرس عن نفسه : «أنني وحسب علمي الرائد أو بالأحرى أوّل من ارتاد هذا الموضوع المتمثل في تفسير وكشف ما سميته السيميوطيقا أي نظريةا لطبيعة الجوهرية والأصناف الأساسية لأيسي ميوزيس محتمل، أي هذه السيميوطيقا الذ بيطلق عليها في موضوع آخر المنطق تعرض نفسها كنظرية للدلائل وهذا مايربطه» . يعني أن بيرس أعطى إهتمامً اكبيرا للمصطلح والمتمثل في السيميوطيقا والتي كانت تعني عنده الأيقونة والمؤشر والرّمز.

---

[1] – ينظر: جيار ردولدال، التحليل السيميوطيقي للنص الشعري، تر: عبد الرحمان بوعلي، ط1، مطبعة المعارف الجديدة، 1994، ص11 .

[2] – رولان بارث، دروس في السيميولوجيا، تر :عبد السلام بنعيد العالي، ص 25.

وإذا كانت سيميولوجيا دي "سوسير" تقتضي الجانب الفردي فإن سيميوطيقا "بيرس" تلح على تقديم الإستعمال الفردي للدّليل الذي يُعدّ من المهام الأساسية للتحليل السيميوطيقي.

يعني أن السيميوطيقا للدلالة والتواصل والتمثيل في آن واحد لما تحمل من خصائص اجتماعية ودلالية تعتمد على ثلاث أبعاد.

– تداولية وهو علمي بحث عن الذات المتكلمة أي التي تنتج العمل الأدبي.

– دلالي وهو الاهتمام بتحليل كلام الباحث.

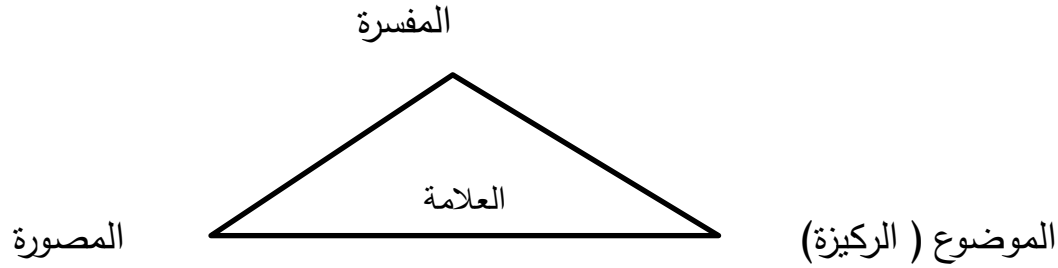
– تركيبي يعني به العلاقات بين التعابير التي تؤسس مستويات الخطاب الحر المعاصر الذي حذا حذوه كثير ممن خاضوا غمار هذا الحقل أمثال "بنفست" الّذي حاول وضع العلامة في فضاءات جديدة من شأنها أن تنحوا بها باتجاه استعمالاتها المنهجية والجدلية بحيث يصفها بالقدرة على الدلالة حيث يحصر وظيفتها في استدعائها للشيء لتحل محلها على اعتبار أن دور العلامة حسب رأيه التمثيل، بمعنى أن تحمل محله شيء آخر أي أن يستدعي هذا الشيء باعتباره بديلا عنه.[1]

إن المفهوم الّذي بنى عليه "**بيرس**" تصوره حولا لعلامة فهو يعود إلى نظام المقولات المأخوذة عن "**كانط**" غير أن سيميولوجيا بيرس هي السيميوطيقا، ويرى أنّ العلامات اللّغوية وغير اللّغوية تنتسم إلى دوال ومدلولات وعلاقات تربط بينهما فهو يبحث عن القانون المنتظم الذّي يحكم العلاقات بين الدّال والمدلول أو المرجع حيث يقول أن العلامة أو

[1] – ينظر: مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية، المعاصرة، ص 70.

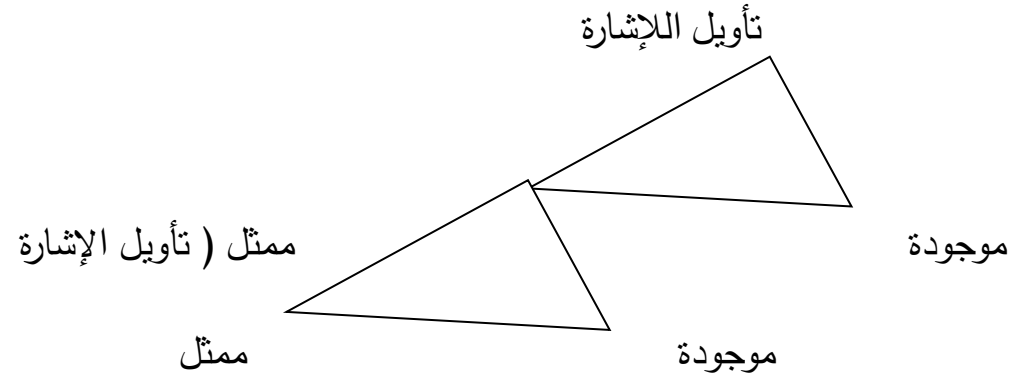
المتمثل هي «**شيء من شأنه ان يقوم مقام شيء آخر، بطريقة محددة بالنسبة إلى شخص معين** ».[1]

– يعني أن العلامة عند بيرس هي الموضوع والمصورة والمفسرة، وهذا الشكل يوضح مفهومالعلامة عند بيرس.



إنّ تمثيل ثلاثية بيرس للمثلث السيميائي وكأنه من هذا الأخير سوى صيغة واحدة في الواقع وقد استخدم هذا المثلث كل من أفلاطون 400 (قم) وأرسطوا 350 (قم) وجاء على الشكل الآتي:

الرسم البياني: التأويلات المتتالية البيرسية.



– إختلف تعريف "دي سوسير" للعلامة عن "بيرس" فالعلامة عند دي سوسير تحتوي علىعلامة لغوية لا غير أما عند بيرس هي علاقة يحيل إلى موضوع أوّل يحيل إلى موضوعثان عن طريق مؤول ثالث.

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل النقد الأدبي، ط 3، المغرب، 2002، ص 179.

2) الإتجاه الفرنسي :

تسعى سيميولوجية دي سوسير إلى تعميم النّظام اللّغوي بوصفة المقياس الّذي لا يمكن الاستغناء عنه بالنسبة إلى مختلف الأنظمة اللامادية الذي لا يمكن الاستغناء عنه بالنسبة لمختلف الأنظمة اللاّمادية للعلامة وعدم إمكانية رؤيتها وقياسها وإدراكها جعلها ملتقى العلوم الإنسانية والمنطق وعلوم اللّغة بالإضافة إلى أنّها تنحوا نحو العلم وتعتمد على البرهنة وأسلوب التعليل والتبرير الموضوعي والاستدلال والاستنباط وهذا ما يزيح عنها هيمنة اللغة ومنثمة الانتقال من الإحتواء اللّغوي للدّلالة على اعتبار أنّها بحث في الصّيغ ذات المفاهيم وتجاوز الرؤية السوسيرية مع مسايرة التصوّر المغاير الداعي ،[1] "**إنّ المدلولات عبارة عن ماهيات Substances يجب استبعادها من اللّسانيات البنيوية**"[2] من حيث كون علم الدلالات تفكير استفهامي والاستقرائي ودلالي لمعظم الأنشطة الحياتية والنظم الإشارة التي لا يمكن أن يتّسع لها النّظام الألسني أو يحتويها بحيث أنّ "**إنّ كل محاولة دراسة الدلالات تتمركز في المكان المبتكر من رفض التّجريبية العفوية الحسيّة الدّاخلية**".[3]

بمعنى أنّ دي سوسير قد تّصور وجود هذا العلم بالاعتماد على دارسة الدلالات وقد بيّن اشتقاقه وموضوعه ومنهجه الّذي كان تجريبي كما بين مدلولات الإشارة ومعرفة القوانين التّي تحكمها.

ممّا يؤكد البعدا لحداثي التجاوزي لهذا العلم المؤسس على علم النفس الاستعابي إلى آفاق جديدة تكون قادرة على الإحتواء والخلق والإبتكار، فسيميولوجية ديسوسير تتضح من خلال التقسيم الثنائي (دال / مدلول)، (الكلام الفرد / اللغة الجماعة)، ومن ثم فنظريته

[1] – ينظر : حنون مبارك، دروس في السيميائات، ص 71.

[2] – المرجع نفسه ص 71.

[3] – ينظر : حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص71.

شأنها شأن الفلسفة الغربية المؤسسة على الثنائية منذ أفلاطون، وكما هو معلوم فإن العلامة السوسيرية النفسانية لا تستبعد الواقع الاجتماعي[1] إلى أن العلامة البيرسية سسيولوجية من حيث كونها تقتضي إلى « إقصاء فاعل الخطأ ببساطة أن الأنا Le Je هو الذي يتكلم ولكن ما يقوله ليس ولا ينبغي أن يكون ذاتياً (أنّا لأنَا) هو مكان للعلامات» [2]

بمعنى أنّ دي سوسير توجه منذ البداية بالسيميائية نحو اللّغات الطبيعية، فقدر أى أنّ اللّغات هي المنظومات أكثر تطابقا مع السيميائية وذلك أنّ العلاقة بين المفردات ومدلولاتها علاقة اعتباطية، ولأن اللغة تصلح أن تكون أنموذجا لكلّ الأنظمة الدّالة غير اللّغوية، فاللّغة هي أهم منظومة تواصلية ذات فعالية في حقل المعرفة يعني أنّ دي سوسير قد وضّح العلاقة التّي تربط بين الدّال والمدلول ومختلف الأنظمة وهي علاقة اعتباطية مما يمنح الدّوال مدلولات لا نهائية ونستطيع أن نقول أن اللّسانيات والسيميائية هنالك علاقة بينهما ساعدت في دراسة أنظمة العلامات المختلفة، وأنّ العلامة عند دي سوسير أساسا لسيميائية وهي بهذا المفهوم تعد جزءًا من علم النّفس العام.

3) . الاتّجاه الرّوسي:

يعود الفضل إلى انتشار الدراسات السيميائية الحديثة في روسيا إلى جماعة التّيازد هرتفي الفترة «**الشكلانية الروسية** 1930 - 1915» وعلى رأسهم "**رومانجاكبسون**" و "**يوريلوتمان**" ويمكن تحديد مسارات السيميائية فيروسيا كما يلي:

- الكتابات والدراسات النظرية المساهمة في تأسيس البنوية الحديثة وتطوير النقد الأدبي والروائي كتل كالأعمال التي جمعتها "**تودوروف**" في كتابه نظرية الأدب و"**بروب**"" في

[1] – نظر :حنون مبارك، دروس السميائيات، ص07.

[2] – فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث، دار الجيل، بيروت، ص 347.

التحليل المنفولوجي 1982 وأبحاث "**باختين**" الروائية المشهورة في كتابه جمالية الرواية 1978.

– إن الأعمال الناتجة عن تفاعل "**الأبوياز**" مع مدرس تيبار غوكو بنهاجن البينويتين 1960 التي كانت من أهمّها تأسيس مدرسة "**تارتو**" الروسية على يد "لوتمان" و "**أوسيكي**" ... وغيرهم، وقد جمعت أعمالهم في كتاب أعمال أنظمة العلامات ... تارتو 1976.

– الأبحاث التطبيقية الناضجة المنجزة على أيدي أولئك الشكل ان بينالر وسمثل "**كيف صنع معطف غوغل**" لأختباوم 1919 و"**شعرية دو ستوفسكي**" لباختين، و" **علم شكل الحكاية**" لبوب.

الكتابات الإبداعية المتوجهة للنضج الأدبي والفني لهؤلاء المبدعين كرواية "**السفر العاطفي** " لشلوفسكي و "**موت الوزير مختار**" لتينيانون.[1] إنّ الجهود التّي جاءت على يد مختلف هؤلاء المفكرين أسهمت في الارتقاء بعلم السيمياء إلى أعلى مستوياته وأصبح هذا المصطلح مهم في كلّ الدّراسات.

4) الاتجاه الإيطالي :

لقد شارك العالم أن الإيطاليان "**أمبيرتوإيكو**" و"**روسلاندي**" من منطلقات الظواهر الثقافية موضوعات ثقافية وأنساق دلالية ويرى "**أمبرتواإيكو**" أن هناك ثلاث شروط أساسية لنشأة الثقافة وتتمثل فيما يلي:

- حين يستند كائن مفكر جديد لشيء طبيعي.

[1] – خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللّساني "شعرية البنيوية "أنموذجا، ص 377.

- حينما يسمى ذلك الشيء لاستخدامه في شيء آخر ولا يشترط أبدا لا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط فيها أن تقال للغير.
- حينما نتعرف على ذلك الشيء بوصفه شيئا يستحب لوظيفة معينة ويعمل تسمية محددة ولا يشترط استعماله مرة أخرى(ثانية) وإنما يكفي مجرد التعرف عليه، وتعتبر هذه الاتجاهات من الاتجاهات الرئيسة التي سعت إلى دارسة مصطلح السيميائية وطبيعتها على مختلف الأنظمة سواء اجتماعية ثقافية، وبالرغم من اتساع مكانة هذه المدارس إلا أنها مازالت محتفظة بخصائص ومميزات تحكم مختلف عناصره وتطبع سائر أدواته الإجرائية والمنهجية.
- وبالتالي فإن الثقافة ظاهرة إجتماعية فهي لا تستبعد إمكان وجود طابع فردي للثقافة إذا رأى الفرد نفسه ممثلا للجماعة، أو أصبح نموذجا للجماعة، وأنّ السيميائية للثقافة لا تهتم بوظيفة الثقافة كنظام من العلامات فقط بل يجب التأكيد على أن علاقة الثقافة بالعلامة والدلالة تتضمن في حقيقتها واحد من المقولات النمطية الأساسية في الثقافة.

الفصل الثاني:

مستويات السمعي . البصري في قصيدة بيروت

أولا : المستوى البصري

1- المستوى النحوي (لعبة الضمائر ، وتشكل الدلالة

2- المستوى البلاغي : دراسة أسلوب القصيدة بين المعيارية والانزياح

أ- الانزياح أو الانحراف الأسلوبي

ب- التكرار

ج- الانحراف

3- الأسلوبية الشعرية (شعرية الأسلوب وتنوع الدلالة)

- ❖ التناص
- ❖ جدلية الحضور والغياب

ثانيا : الايقاع الخارجي ودلالة التشكيل السمعي في القصيدة

أ- الوزن

ب- التكرار

الفصل الثاني: مستويات السمعي البصري في قصيدة بيروت

صرح أحد أدبائنا المعاصرين، موضحا الدوافع الكامنة وراء إبداعه ، وخوضه عالم الكتابة قائلا : "أنا أكتب لأن الكتابة ضرورتي و حريتي ... وأكتب لأحقق الاكتشاف المتبادل بين ذاتي و ذات الأخر.أكتب لأحتفظ بالحاضر في ذاكرة المستقبل ... وأكتب تحت وهم الطموح بألا أصبح ماضيا...وأكتب لأن البشرية لم تتوقف يوما عن الكتابة منذ اخترعتها"[1].

فإذا كان الأديب يكتب لأجل كل هذا، فان العمل الأدبي لا يحقق هذه الأهداف إلا بوجود طرف آخر وهو القارئ والصلة بين المبدع أو القارئ وثيقة ولا جدال حولها غير أن القارئ والجمهور المتلقي. لا يفهم كل ما يقال، وهنا يدخل طرف آخر في هذه العملية ألا وهو الناقد. ومن هنا تتبين وظيفة النقد والنص الأدبي بوصفه عملا إبداعيا، يحمل طاقة دلالية.

أثار اهتمام النقاد الذين أجمعوا على استحالة قراءته قراءة بريئة، فنهجوا في ذلك مذاهب وسبل مختلفة، ولكن كلها تصب في إطار تفسير النص: ذلك العالم المجهول، ومحاولة استكشاف معالمه وكشف أسراره".

ورحلة النقد في هذا طويلة، تمتد في عمق التاريخ، غير أننا سنقتصر على المذاهب النقدية المعاصرة، ونتناول الزاوية التي أطلوا من خلالها على النص الأدبي، فإذا عدنا إلى المدرسة الكلاسيكية، فإننا سنجد أن أنصار هذه المدرسة قد وضعوا نصب أعينهم– وهم يتعاملون مع النص الأدبي العالم الخارجي – فتناولوا من هذه الزاوية، مما يثيره العمل

[1]– من حوار مع الأديب الروائي الزاوي، نشر بمجلة العربي، 403، أغسطس 1996م ، ص 71.

الأدبي، أي أنهم انطلقوا من مبدأ الالتزام، ومن دعوة" مايكوفسكي" التي تشترط في نتاج الشاعر مثلا "ظهور مسألة من مسائل المجتمع، لا يتصور حلها إلا بإسهام الشعر في حلها" .

أما المدرسة الرومانسية فقد نحت منحى آخر في تعاملها مع النص الأدبي فمن منطلق تركيزهم على الذات، نجد أن أنصار هذه المدرسة قد وجهوا الأنظار صوب صاحب النص أي المبدع، فكان لزاما على الناقد أن ينظر في سيرة المبدع الذاتية، ومن هنا جاء التركيز على اللغة، حيث أن النظريات المعاصرة مثل البنيوية والتشريحية والسيميائية والتفكيكية كلها تتكئ علي الألسنية أو علم اللغة (Linguistics)، وفي ظل هذه النظريات ظهرت إلى وجود مصطلحات مختلفة مثل: الدال والمدلول، الأثر، العلامة الرمز، الأيقون، الاختلاف، ..... ولمعت أسماءاً كثيرة في سماء النقد أمثال: دي سوسير (Saussure) بيرس (Peice) تود ورف (Todorov)، جاك ديرا يدا (Derrida) ، بارث (Barthes)، جولياكريستيفا.

وتعد السيميائية أحد هاته المناهج التي حاولت اقتحام النص الأدبي وكشف أسراره في تقيم حوار مع النص الأدبي وتغوص في أعماقه، وهدف السيميائية في ذلك هو اكتشاف أبعاد النص ودلالاته العميقة وعدم الاكتفاء بما قاله صاحب النص وتجاوزه إلى ما لم يقله.

ومن هنا يتحول النص عند السيميائيين إلى مجموعة من العلامات، لذلك جاء تعريف السيميائية بأنها علم من العلامات أو معنى المعنى.

وأهم ما تطرحه السيميائية قضية التواصل بين المبدع والقارئ، حيث تصبح العملية النقدية عملية موجهة–على حد تعبير السيميائيين. وهاته اللغة تقتضي وجوديين "وجود

متصل بالمتكلم، وكفاءاته الخطابية، ووجود متصل بالمخاطب وكفاءته التأويلية"[1] والبحث في مشكلات النص عند السيميائيين يقتضي ملاحظة البنى الداخلية وما يحكمها من شفرات وعلامات تميز لغة ذلك النص، وكذلك متابعة ورصد العلامات التي تحكم تلك اللغة وبالتالي تحدد دلالاتها وأبعادها وهي كالأتي:

في فضاء القصيدة:

رغبة منا في الولوج إلى عالم النص واستكشاف معالمه – وهو مطلب يظل بعيدا عنا مهما حاولنا- وإيمانا منا بجدوى القراءة بوصفها عنصرا فعالا في العملية الإبداعية، وبكونها أيضا ممارسة واعية تصل بالقارئ إلى الإبداع، فالنقد الأدبي بصفة عامة، وكما يقول شكري عياد على لسان اعتدال عثمان "هو ذلك الضوء المنبعث الذي يغمر الأشياء، فيجعلها تضيء بدلالة مفاجئة... تمثل حقيقة إنسانية أكثر عمقا"، ومن هنا جاءت الضرورة ملحة إلى محاولة قراءة هذه القصيدة قراءة واعية و فك شفراتها ورسم أبعادها ودلالاتها الخفية، ومما لا شك فيه أن ما توحي به الإطلالة الأولى على النص هو الناحية الشكلية، فالقصيدة هذه "بيروت" من الشعر الحر، أو شعر التفعيلة الذي يعتمد على الأساطير بدلا من الأبيات وعلى تعدد التفعيلات و كذلك عدم الالتزام بالقافية الواحدة.

والقصيدة التي بين أيدينا مكونة من خمس عشرة مقطعا، تختلف هذه المقاطع طولا وقافية ومضمونا وإذا كنا نعتبر أحدهم مفاتيح النص هو عنوانه فإننا نطرح على أنفسنا هذا السؤال. هل أن موضوع القصيدة هذه هو فعلا بيروت كما هو في ظاهر العنوان؟ أم أن هذا العنوان لا يعدوا أن يكون شفرة تحمل في طياتها أكثر من المعنى الذي تحدده لنا لفظة بيروت جغرافيا وتاريخيا...؟

[1] محمد غنمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1973، ص 485–486 نقلا عن
Gaetanpicon : panorama des idées contemporaines,p413-414

ونحن نقرأ هذا المقطع يتبادر إلى الأذهان شعر الأندلس وصورة الموشحات، فنلاحظ أن هناك شبها بين هذا المقطع وبين الموشح الأندلسي ولا أقصد هاهنا ناحية الشكل ولا ما يطرحه النص من قضية الحضور والغياب ولكنني أحاول ربط هذا الاستحضار بنفسية الشاعر فأقول: إن هذا المقطع ، لا يمكن تفسيره فقط على أنه حضور لنص غائب فحسب بل يجب ربط هذا كله بنفسية الشاعر، فربما كان الشاعر وهو في غمرة حزنه على بيروت يتمثلها أندلس أخرى سيما وقد ذكر ذلك صراحة في أكثر من موضع لذلك تغني بها غناء حزينا يذكرنا بما قاله شعراء الأندلس من أشعار حزينة في الأندلس عشية سقوطها، أو ربما هو حنين الشاعر الجارف إلى أمجاد الأندلس، وأمجاد الشعر فيها وأمجاد الغزل الرقيق أيضا فهم الذين كانوا يوظفون بكثرة هذه الألفاظ في غزلهم مثل لفظ: قمر، حلو، فرس، ياقوت،.... ولذلك ولكي يتغزل الشاعر بمحبوبته بيروت لابد له أن يختار أروع كلمات وعبارات الغزل، وعلى ذلك فان اختيار محمود درويش لهذه المرحلة من مراحل شعرنا الذي نسج على منوالها إنما هو اختيار لذروة تاريخية وصل فيها الغزل أرفع درجات الرقة والعذوبة. ومع بيروت، تطول رحلة الشاعر، فبيروت اليوم هي بيروت الحرب بيروت الخراب بيروت الدمار.... يزداد عذاب الشاعر، عذاب يصل به إلى أقصى درجات التأزم النفسي لتبرز لنا في المقطع الثامن طاقة انفعالية هائلة، تعبر عن الحالة التي وصل إليها الشاعر من حزن ويأس يصلان إلى نوع من الانشطار النفسي، فيبرز هذا الحوار الداخلي أو المونولوج ومابين سؤال و جواب يدور أيضا الحديث عن الحرب عن القتلى، عن الألم، المستقبل و الأمل أيضا.

ورؤية الشاعر للمستقبل تصطبغ بحزنه، فيرى المستقبل قاتما، أسودا حزينا، وتبرز أيضا من خلال تقنية الحوار رؤية الشاعر لكل ما حوله رؤيته للعالم الخارجي فمن خبايا الحرب والسياسة إلى قضايا الاقتصاد والربح إلى شؤون الثقافة والكتابة دون أن ينسى الطبيعة التي ترسم عنده في صورة البحر، الذي لا يراه الشاعر أزرقا ككل الناس بل هو

عنده صورة للغضب والتمرد، أما الحرب في عنده أولها دماء وأخرها هواء، أما الريح والاقتصاد فهو كما يقول عنه كان منذ الأزل حاكما مغتصبا يسرق اللحم ليبيعه، وهو الحارس الذي لا يخدع أبدا.

ومهما قلنا عن بيروت (القصيدة) فإننا سنبقى عاجزين أمامها كنص، ومهما حاولنا دخولها فإننا سنبقى على حافتها ولكننا نستطيع أن نخلص في الأخير إلى أن بيروت تحمل معاني الأرض الوطن، وهي أيضا تمثل عقيدة وفكرا وهي أيضا الحق والملكية، وهي في وجدان الشاعر تمثل إيمانا بالحرية والحق وجميع قيم الخير والجمال.

2- علاقات النص: "طبيعتها وأبعادها الدلالية:

أصبحت النظريات الجديدة في القراءة والنقد تتناولان النص الأدبي كخطاب مفتوح الدلالات، متعالي المعاني، لانهائي التأويلات، ومن هنا فالبحث في عمق النص يقتضي تناول جزئياته وذلك بتبسيط العلاقات التي تحكم بنيته، فالبنية كانت منطلق أغلب النظريات، فجاك دريدا، رائد التفكيكية يشرح منهجه في القراءة قائلا: "ما يهمني في القراءة التي أحاول إقامتها اليس النقد من الخارج وإنما الاستقرار والموضع في البنية غير المتجانسة للنص، العثور على توترات، أو تناقضات داخلية، يقرأ النص من خلالها نفسه، ويفك نفسه بنفسه.

فالنص الأدبي تحكمه جملة من القوانين والضوابط والعلاقات، التي تؤدي إلى دلالات هذا النص، وبما أن السيميولوجيا، وعلى حد تعبير دي سوسير"هي علم يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل والقوانين التي تتحكم فيها".

ومن منطلق توظيفها للمنهج السيميائي في دراسة هذه القصيدة فإن ذلك يقتضي منا النظر إلى هذا النص على أنه جملة من العلامات أو الإشارات وهي بالطبع إشارات معبأة، وذات شحنات هائلة من المدركات والأحاسيس والمشاعر، ثم لنا أن نتساءل عن

طبيعة العلاقات في قصيدة، بيروت– وهل يمكننا فعلا أن نقف على دلالات القصيدة أو جزء يسير منها من خلال هذه العلاقات؟.

إن الإجابة على هذا السؤال تقتضي طرق باب هذا النص في أكثر من موضع، ومن ثمة فدراستنا لهذه العلاقات ستكون مرتبة وفق مستويات اللغة التالية: – المستوى النحوي، المستوى البلاغي المستوى الصوتي وكلها تفضي إلى فهم المستوى الدلالي.

النص هو فعالية لغوية انحرفت عن مواضع العادة والتقاليد، وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصها ويميزها وخير وسيلة للنظر في حركة النص الأدبي، وسبيل تحرره، هي الانطلاق من مصدره اللغوي" .[1]

أولا : المستوى البصري

1- **المستوى النحوي (لعبة الضمائر وتشكل الدلالة):** إن الوصول إلى عالم النص الأدبي وفهم دلالاته لا يمكن أن يكون هكذا ببساطة ما لم يلح القارئ علي محاولة فهمه من كافة جوانبه و تقليبه علي كافة وجوهره، والسيميائية تحاول بقدر الإمكان فك رموز الخطاب الأدبي مع الاهتمام بخلية النص،[2] أي أن السيميائية تدرس هذه العلاقات الموجودة في النص الأدبي وفق مستوياته المختلفة ولعل المستوى النحوي من أهم هذه المستويات والوسائل التي توصلنا إلى فهم أبعاد النص ودلالاته الخفية.

ودراستنا للجانب النحوي لن تكون دراسة تقليدية تترقب الظواهر النحوية ترقبا إحصائيا، بل سنحاول قدر الإمكان التعامل مع هذا المستوى فقط من خلال أبرز الظواهر النحوية التي

[1]– بسام قطوش : استراتجيات القراءة التأصيل والاجراء النقدي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن 1998، ص30 نقلا عن الكتابة والاختلاف لجاك دريدا ص49.

[2]– عبد القادر فيدوح، دلالية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية ط 1، 1993، ص 6، نقلا عن ترنس مركز البنيوية وعلم الاجتماع، ص 50.

نراها قد ساهمت في صنع دلالات القصيدة، ومحاولة التركيز على أهم الشفرات التي ساعدت في تحوير معاني النص وفق غايات الشاعر و أهدافه.

أ- **الضمائر:**

تعد الضمائر من علامات النص الأدبي، التي يجب الاهتمام بدراستها قصد رسم إبعاد هذا النص وكشف بؤرة الاهتمام فيه، والضمير في حقيقته بعيدا عن مفهومه النحوي التقليدي، يحمل سيميائية ثنائية في المعنى، فهو يتراوح بين "الوعي الكامن في داخل الإنسان من جانب والأدوات التي تشير للفاعلين والمفعولين من أشخاص من جانب أخر".[1]

والضمائر هي أعصاب العمل الأدبي لذلك نعدها شفرة وعلامة من العلامات النص الأدبي، التي يجب فهم حقيقتها ومحاولة تتبعها في القصيدة، لأن الكلمة بصفة عامة لم تعد عند السيميائيين مجرد بديل عن المسمى بل أصبحت تعد " الانبثاق الحقيقي للحمولة، الدلالية، لمكوناتها المستحضرة للحظة الانفعال أو التجاذب،

وانطلاقا من هذا المفهوم الجديد للضمائر، وإذا أعدنا قراءة القصيدة من جديد، مركزين على الضمير- بوصفه علامة - فإننا نجد أن الضمير يأخذ أشكالا مختلفة ومتباينة، ويأخذ أيضا دلالات متمايزة، بتمايز الأحوال النفسية للشاعر،

وما يلفت الانتباه أيضا في هذه القصيدة هو ذلك الحشد الهائل للضمائر، والتي هي في حقيقتها تمثل شخوصا متنوعة تختلف بين الايجابية والسلبية، حتى أنه يخال إلينا أننا أمام قصة أو رواية تنازعها شخصيات وأدوار مختلفة، فمحمود درويش لا يقف في حدود ذاتيته كما يفعل كثير من الشعراء، بل أنه يتمثل أدوار أخرى لأن الفن مرتبط بالجماهير

[1]- صلا ح فضل، شفرات النص (بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة) دار الفكر، ط 1، القاهرة، ص 99.

وكما يقول الناقد الشيوعي (بيسكاتور): "لقد توقف الفرد عن الوجود، لأن الصناعة الثقيلة والحرب قد أذابتا البشر في كائن جديد يتمتع بحياة خاصة، وتحركه أدارة طبقية، لذلك يتحتم علي الفرد في الفن الجديد أن يتجرد من مشاكله الخاصة والشخصية مفسحا المجال المصير الجماهير".[1]

وقد جسد درويش في هذه القصيدة نماذج مختلفة وأدوار كثيرة، تتحد أحيانا وتختلف أحيانا، و تصل إلى التناقص أحيانا أخرى.

وهناك مفارقة تاريخية تجب الإشارة إليها ونحن نتحدث عن ضمير الجميع عند محمود درويش ومفادها أننا ونحن نقرأ أشعار أسلافنا من الشعراء القدامى فإننا نلمس عندهم مثل هذا الالتحام والامتزاج بروح الجماعة من منطلق قوميتهم وتعصيهم لقبائلهم، فالشاعر كان دائما لسان حال قبيلته، ونماذج ذلك كثيرة – لا حصر لها- نذكر منها علي سبيل المثال لا الحصر قول عمرو بن كلثوم في معلقته وهو في مجال الفخر:

وقد علم القبائل من معدقبابا لي بأبطحيها بنينا

بأنا المطعمون إذا قدرناى وأنا المهلكون إذا بتلينا

وأنا المانعون لما أردنا وأنا النازلون بحيث شينا

وأنا التاركون إذا سخطنا وأنا الأخذون إذا رضينا

وأنا العاصمون إذا أطعنا وأنا العامرون إذا عصينا[2]

[1]– محمد عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة دار الفكر العربي ط1، 1996، ص55، نقلا عن: الجمالية الماركسية ارثون هنري، ص9192

[2]– محمود درويش، حصار لمدائح البحر، ص 90

ولنا أن نعود إلى أشعار القدامى فنراها مشحونة بمثل هذا الشعور بالقومية والاعتزاز بالقبلية، أليس الأولى لشعرائنا أن يقتدوا بتلك الذروة التاريخية في شعرنا وأدبنا سيما وهم أحق بذلك التوحد بعد أن جمع الإسلام شتات القبائل ووحدها ووسع من دائرة القبلية .

ولعل هذه الروابط هي التي جعلت بعض الشعراء اليوم يتحدثون وينطلقون بلسان شعوبهم، ومنهم محمود درويش الذي ونحن نقرأ له هذه القصيدة نلمح ذلك الالتحام العجيب بينه وبين بني قومه، التحام يجعله يعيش أحاسيس قومه، و مشاعرهم، و يرصد نقاط ضعفهم ويلتقط سلبياتهم لينتقدها، فيحس بما يحسون به من مشاعر الضياع والضعف وافتقاد للإرادة ومثل هذه الأحاسيس كثيرة، ومنها نذكر قوله على سبيل المثال وهو في حال من اليأس والحزن:

سبايا نحن في هذا الزمان الرخو

لم نعثر علي شبه نهائي سوى دمنا

ولم نعثر على ما يجعل السلطان شعبيا

ولم نعثر على ما يجعل السجان وديا

ولم نعثر على شيء يدل على هويتنا

سوى دمنا الذي يتسلق الجدران[1]

وبهذا نكون قد ميزنا أهم الأدوار والوظائف (Les actans) التي ساهمت في إثراء هذه القصيدة دلاليا وتحوير بؤرة الاهتمام فيها

وأخيرا لا بأس من تلخيص أهم هذه الأدوار التي أشرنا سابقا في هذا الجدول:

[1] – محمود درويش، حصار لمدائح البحر، ص 90.

الضمير	ما يشير إليه	دلالاته ومعانيه
أنا	الشاعر	بين ما يعيشه من ألم وحزن وضعف وخوف... (السلبية) ما يعيشه من أحاسيس الحب لبيروت وحلم وأمل ... (المعاني الايجابية)
نحن	بعض العرب الضعفاء بعض العرب الثائرين	(المواقف السلبية) فقدان الإدارة، انصياع، لا مبالاة، ضعف... (المواقف الايجابية) الأمل، التفاؤل، الثورة، التحدي...
هم	اليهود	ومز الدمار، الاستبعاد، القوة...
هو	المحارب	الثائر، المتمرد، الوحيد...
هي	بيروت	وطن، امرأة، وقصيدة أو هي الحرية في مظهر الأنوثة

لمستوى البلاغي: دراسة أسلوب القصيدة بين المعايرة والانزياح

أ- الانزياح أو الانحراف الأسلوبي:

إذا كان "جاكوبسون" ينطلق في مفهومه للشعرية وفي دراسته للشعر من مفهوم التوازي الذي عده المبدأ الهام في الشعر فان "جان كوهي" وانطلاقا من دراسته للصور البلاغية فانه يركز على ما يحدث في قانون اللغة من خرق، وقد أطلق على هذا الخرق

مصطلح الانزياح، "فإذا كانت اللغة في المنظور الوظيفي وسيلة للتواصل في أقرب الطرق وبأقل جهد، فإن الشعر يسعى إلى عرقلة هذه الوظيفة بطرق عديدة".[1]

وهكذا تصير ظاهرة الانزياح خاصية تحملها لغة الشعر تميزها عن اللغة اليومية، بحيث يلجأ الشاعر إلى كسر قوانين اللغة العادية وابتكار لغة خاصة به تحفظ لشعره ميزته وخصوصيته.

فالانزياح في الشعر هو خطأ مقصود ومعتمد، ويكون الهدف من وراء هذا الخطأ هو خلق صورة تحمل معنى (رؤية) يتم عن طريق كشف وإعادة اكتشاف الشيء "العالم" من جديد، وإعادة بنائه بعد عملية الخلخلة". [2]

وحينما يتحدث "محمود درويش" عن تعليقه ببيروت. فإنه يلجأ دائما إلى إحداث خرق في اللغة مثلا حين يقول:

لم أسمع دمي من قبل ينطق باسم عاشقة تنام على دمي ... وتنام.[3]

فالدم لا ينطق ولا يسمع، والعاشقة لا تنام على الدم، وإنما هي صورة رائعة حاول فيها محمود درويش أن يصف لنا درجة تعلقه بيروت، وهو تعلق أشبه بالحلول الصوفي، فعندما تسكن بيروت دم الشاعر وقلبه فإن تلك بحق أرفع درجات الصوفية، وأروع الصور الشعرية أيضا.

---

[1]– د. خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني (شعرية البنيوية نموذجا) ، مجلة عالم الفكر، العدد الأول والثاني/ يونيو/ ديسمبر/اكتوبر/ ديسمبر، 1984، ص 398.

[2]– خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني (شعرية البنيوية نموذجا) ، مجلة عالم الفكر، العدد الأول والثاني/ يونيو/ ديسمبر/ اكتوبر/ ديسمبر، 1984، ص 398.

[3]– المصدر السابق ، ص 89.

أما عندما يتحدث عن الواقع الأليم الذي يعيشه العربي، فإنه يصور لنا ذلك تصويرا فنيا صادقا. وجمال ذلك التصوير إنما هو نابع مما حدث فيه من انزياحات وذلك حين يقول:

سبايا نحن في هذا الزمان الرخو

لم نعثر على شبه نهائي سوى دمنا

ولم نعثر على ما يجعل السلطان شعبيا.

فالقوم كما يصفهم الشاعر سبايا، ولفظ سبايا نسبه الشاعر إلى هؤلاء القوم على الرغم من أنه يختص بالنساء، فالمرأة يقال لها سبيه، والرجل عبد، فهنا حدث خرق في قانون لغوي، ولعل هذا الانحراف هو الذي زاد الدلالة عمقا، فدل على شدة الضعف على اعتبار أن المرأة هي الضعيفة وكذلك في قوله: الزمان رخو، فالزمان ليس شيئا ماديا، يمكن أن يكون صلبا أو رخوا، لكنه عند الشاعر هو كذلك، إذ أنه زمن خادع، زمن مزيف

ب- التكرار:

يعد من ظواهر الأسلوبية الهامة التي أثيرت في الشعر المعاصر، على الرغم من كونه كان معروفا في الشعر القديم إلا أنه لم يأخذ ألوان المعاني التي أخذها في الشعر المعاصر ومن نماذج هذه الخاصية الأسلوبية في الشعر القديم قول قيس بن ذريح بعد طلاقه من لبنى:

أنت(لبني)، فأنت اليوم متبول وانك اليوم بعد الحزم مخبول

أبحت عنك (لبني) اليوم نازحة ودل (لبني) لها الخيرات معسول

هل ترجعين نوى (لبني) بعاقبة كما عهدت ليالي العشق مقبول

وقد أراني (بلبني) حق مقتنع والشمل مجتمع و الحبل موصول

فصرت من حبي (لبني) حين أذكرها القلب مرتهن و العقل مدخول[1]

أما في الشعر المعاصر، فقد أصبح التكرار أسلوبا فنيا له معان مختلفة، فإذا جئنا إلى محمود درويش، فإننا نجده يميل كثيرا إلى هذا الأسلوب في شعره، ومن ذلك مثلا قوله في قصيدة الأرض:

فيا وطن الأنبياء..تكامل

ويا وطن الزارعين..تكامل

و يا وطن الشهداء... تكامل

ففي هذا التكرار الذي أصبح يشبه إلى حد ما نوعا من الابتهال يهدف الشاعر إلى التأكد والإلحاح في دعوته إلى التكامل والوحدة، أما إذا جئنا إلى بيروت فإننا نجده قد وظف حشدا هائلا من التكرار بين تكرار لكلمة إلى تكرار للأسطر إلى تكرار المقطع بعينه،

الأسلوبية الشعرية (شعرية الأسلوب و تنوع الدلالة)

أ- التناص

يعد التناص من أهم القضايا التي أثيرت في دراسة النص الأدبي ومن أبرز النقاد الذين تناولوا هذه الظاهرة نذكر "رولا نبارت جاكدريدا باختين... وغيرهم، وهم يجمعون على أن كل نص هو تناص ويقول في ذلك رول انبارت: "كل نص هو تناص. والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة. وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، فكل نص ليس إلا نسيجاً جديدا من استشهادات سابقة".

[1]- خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني (شعرية البنيوية نموذجا) ، مجلة عالم الفكر، العدد الأول والثاني / يونيو / ديسمبر /اكتوبر / ديسمبر، 1984، ص 398.

وإذا حاولنا البحث في هذا الجانب (التناص) وإبرازه في قصيدة بيروت، فإنن اسنصطدم بحشدها ئلمنال تقاطعات النصية فمن المقطع الأولي لوحلنا تأثر محمود درويش بالشاعر الانجليزيت. س. اليوت الذي أحدث ثورة في الشعرا لعربي من خلال مجموعته الأولى (الأرض الخراب) وتحتوي هذه المجموعة على خمس قصائد هي: دفن الميت، لعبة الشطرنج، خطا بالنار، الموت بالماء وماذا يقول الرعد؟ ومجموعة اليوت هذه، تصور نقمته على الإنسان المعاصر، والحياة المعاصرة إذا يرى الإنسان المعاصر بأنه تافه، مشلول، لا إرادة له، وكل هذه المعاني وجدناها عند محمود درويش فيه ذه القصيدة، وهو يصف الإنسان العربي، إذ يقول:

سبايا نحن في هذا الزمان الرخو

أسلمنا الغزاة إلى أهالينا

فما كدنا نعض الأرض

حتى انقض حامينا علنا لأعراس والذكرى

من ملك عل ىعرش

إلى ملك على نعش.

وفي مقطع آخر يقول:

شكرا لبيروت الضياب

شكرا لبيروت الخراب

إن الحاج الشاعر هنا على رسم صورة الأرض الميتة، الأرض تدل على تأثره بمجموعة اليوث (الأرض الخراب) بدءا من العنوان إلى المضمون والمعاني، حيث يرسم فيها اليوث معالم الخراب، بحيث أصبحت الأرض مملكة للموت، وكلها تعكس بشاعة الحرب، وما تخلفه من آلام وأحزان. إذا يقول اليوت:

نسيان أشد الشهور قسوة، يولد

الليلك من الأرض ويدوف الجذور مع الأمطار الربيع

فقد حفظ علينا الشتاء الدفء، غامرا

الأرض بثلوج نيسان، ومغذيا

الحياة الصغيرة بعجزات جافة[1].

ب- جدلية الحضور والغياب:

ارتبط مفهوم الحضور والغياب – دلاليا في الدراسات اللغوية المعاصرة بثنائية الدال والمدلول، وقد تأسس هذا المفهوم عند البلاغيين والفلاسفة والنقاد على حد سواء، وقد كان ل "ديسوسير" الدور الكبير في بلورة هذا المفهوم من خلال كتابته " Cours In General Linguistics"، ثم يأتي بيرس "Peirce"، وضمن دراسته للإشارة ليكشف عن هذا المفهوم، وأهمية نظام بيرس السيميائي "تتضح من خلال كشفه عن علاقة الواقع الخارجي بالتجليات الفنية، والأدبية للعلامات ،خاصة وأن هذا النظام لم يحدد نطاق عمله داخل إطار العلاقة اللسانية، وإنما قدم تحديدا أوسع وأشمل للعلامة يصلح تحديد المظاهر والتجليات غير اللسانية خاصة في الأدب والفن والحياة "[2] .

[1]– المصدر نفسه ،ص 95

[2]– قطوس، بسام استراتجيات القراءة (التأصيل والاجراء النقدي) ص 57.

وبهذا نجد "محمود درويش" يمزج معاني الحب والطبيعة بمعاني الضياع، وكلها عكست لنا نفسية الشاعر وما يعتريها من حزن وأسى، وحينما تتأمل قوله:

من مطر بنينا كوخنا، والريح لا تجري فلا نجري كأن الريح مسمار

على صلصال تحفر قبونا فننام مثل النمل في القبو الصغير.[1]

حيث أنه من السهل علينا أن ندرك قدرة الشاعر الفائقة على البناء الدرامي إذ أنه يمدنا بتفاصيل الصراع العربي، مع الواقع، مع السلطان مع السجان... وهو قبل كل شيء صراع العربي مع ذاته:

ولم نعثر على شيء يدل علي هويتنا.[2]

وليس الصراع هو الصراع العربي مع نفسه فحسب بل هو يجسد عموما بحث الإنسان الدائم عن ذاته، وعن تفرده وعن إنسانيته، وهذا البحث عن الهوية يصطدم دائما بالواقع، ويجسد الشاعر هذا البحث في أكثر من صورة، فهو بحث ولا شك، مضن أيضا بحيث قديم قدم الحياة الإنسانية:

جئنا من بيروت من أسمائنا الأولى

نفتش عن نهايات الجنوب وعن وعاء القلب

سال القلب سال

وهل تمددنا على الأطلال كي نزن الشمال بقامة الأغلال

... وجئنا من بلاد لا بلاد لها

وجئنا من يد الفصحى ومن التعب...

---

[1]- محمود درويش، حصار لمداح البحر، بيروت ص 89.

[2]- المرجع نفسه، ص 90.

ومن أحلامنا الأولى... إلي حطب .[1]

ثانيا :الايقاع الخارجي ودلالة التشكل السمعي

الإيقاع الخارجي:

ونقصد هنا بالإيقاع الخارجي لأوزان الشعرية وما يطرأ عليها من زحافات وعلل. وكذلك القافية ودورها من الناحية الدلالية وما يقع فيها من تنوع.

الوزن:

لقد ربط النقاد بين الشاعر وما يختاره من أوزان إذ يقول إبراهيم أنيس "الشاعر في حالة اليأس والجزع، يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع فيصب فيه من أشجانه ما ينفس به عن حزنه و جزعه".[2] وبهذا تكتسب الأوزان خصائص معنوية، وهو الرأي نفسه الذي ذهب إليه حازم القرطاجي في كتابه (منهاج البلغاء) حين يقول: "ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة ومنها ما يقصد به الهزل والرشاقة..." [3]

ففي هذا المقطع اجتمع حرف الميم الساكن مع الألف والتي ساهمت في إطلاق مد القافية والحركات الطوال كما نعلم تساعد على إعطاء المشاعر والأحاسيس العميقة لا سيما في مجال الحزن، باعتبار أن الأنساق الموسيقية بصفة عامة لا تعطي أفكارا بل تبدع في النفس رؤى وصور وأحواه" والسامع ينزل منها في قلب التجربة في غفلتها وذهولها بنوع من التعاويذ النغمية التي تخدر الوعي وتدع الإنسان أشد تقبلا للنشوة الفنية".

---

[1]- محمود درويش، الديوان دار العودة، بيروت، 1981.

[2]- ذكره عبد الناعور، عيسى أدباء من المشرق والغرب، منشورات عويدات، باريس، ط2، 1977، ص 158- 159.

[3]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص299، عن المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر لممدوح عبد الرحمان، دار المعلاقة الجامعية، 1994، ص 42.

ومحمود درويش يعود إلى القافية الأولى التي وظفها في المقطع الأول بعد ذلك التناوب والتنويع في القوافي، فهو يستمر في تأسيس قافية تلو الأخرى وهو في ذلك " كالصائد الماهر الذي يرسل شبكته ليصطاد أسرابا من السمك مرة واحدة"

كما نجد أن الشاعر يلجأ كثيرا إلى تسكين حرف الروي، وقد أضحى تسكين الروي ظاهرة تخص الشعر المعاصر، حيث أنه أصبح من النادر أن نجد قصيدة تلتزم في نهاية أسطرها بحركة إعرابية ما ومن ذلك مثلا قوله:

قمر على بعلبك

ودم على بيروت

يا حلو من صبك

فرسا من الياقوت

قل لي ومنكبك

نهرين في تابوت.[1]

حيث أن تسكين الحروف الأخيرة من الأساطير في المقطع السابق قد أضفي جوا من الحزن على القصيدة.

وهكذا نجد أن القافية قد لعبت دروا كبيرا في تحديد دلالات هذه القصيدة وتعميقها، إذا أنها لم تكن مجرد تنشيط للتيار الغنائي في القصيدة فحسب، بل نجدها قد تجاوزت ذلك إلى "وظيفة دلالية هي تحديد مركز الثقل بين الدوال بما تعقده من مسافات زمنية تسهم في تكوين البنية الإيقاعية المرتبطة بالبنية العامة لقصيدة"[2].

[1]– محمود درويش، حصار لمدائح البحر، ص 100.

[2]– السعدان مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية د، ت ط، ص 65.

التكرار:

من الظواهر البلاغية الهامة التي سبقت دراستها وهي ظاهرة التكرار، وكما أشرنا سابقا، فان لهذه الظاهرة أهميتها لا من الناحية البلاغية فقط لما فيها من تأكد للمعاني فحسب، بل لها أهميتها أيضا من الناحية الموسيقية حيث إنها تعطي القصيدة نغمة وإيقاعا خاصا كما في هذا المقطع:

هل تعرف القتلى جميعا

و=الذين سيولدون

سيولدون

تحت الشجر

سيولدون

تحت المطر

سيولدون

من الحجر

سيولدون

من الشظايا

يولدون

من المرايا

يولدون

من الزوايا

وسيولدون

من الهزائم

يولدون

من الخوائم[1]

حيث أدى التكرار هنا إلى خلق جو موسيقي يوحي بتصاعد الخطاب تدريجيا وهذا خدم كثيرا البعد الدرامي للقصيدة وعلى هذا فان التكرار يخلق نوعا من النظام" ولن يرقي الشعر إلى مراتب الجودة والكمال ولن يرضي أو يغذي فينا ذلك

الإحساس بالبهجة ما لم يلتئم ويرتبط بتلك النقرة الصوتية المتكررة التي تبدو وكأنها زمام لولاه لظل الشعر مسيبا لا يستطيع أن يتماسك بل لظل مندفعا بلا نظام كوصب رتيب لا نهاية له"[2]

-أنواع في النص

1-الحيز التائه:

ويتجلى هذا الحيز في حالات الضياع، والتيه التي تعيشها الشخصية الشعرية، والحقيقة أن قصيدة بيروت تجري في أغلبها في هذا الإطار، لأن محمود درويش قد كتب هذه القصيدة منطلقا من الواقع، واقع الحرب والدمار، هذا الواقع الأليم الذي يحول بين الشاعر وأحلامه في الانعتاق من هذا الواقع وهو ما يولد لدى محمود درويش شعورا بالحيرة، والحزن و اليأس إذ يقول:

سبايا نحن في هذا الزمان الرخو

لم نعثر على شبه نهائي سوى دمنا

---

[1]- محمود درويش، حصار لمدائح البحر(بيروت)، ص 104 – 103.

[2]- دور الزابيث: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ترجمة ابراهيم الشوفي، ص 45. نقلا عن البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث مصطفى السعداني، ص 65.

ولم نعثر على ما يجعل السلطان شعبيا

ولم نعثر علي ما يجعل السجان و ديا

سوى دمنا الذي يتسلق الجدران (1) .

2- الحيز الحاكم:

إن هذا الحيز يعد نتيجة للحيز الأول (التائه فلا شك أن محمود درويش مسكون بالأحلام: أحلام التغيير والتطلع إلى الأفضل، ولعل هذا يتجلى في المقطع الذي ذكرناه سابقا في عبارة، لعل لي رؤيا). فهناك بنية تطلعية استشراقية، تبرر رغبة عميقة تسكن الشاعر للتغيير والانطلاق، وتتجلى رغبته تلك في أكثر من موضع في القصيدة إذ يقول متسائلا:

أسأل أخر الإسلام

هل في البدء كان النقط

أم في البدء كان السخط ؟[1]

2- الحيز المتحرك-المضطرب:

إن هذا الحيز يخلقه الحيزين السابقين، فبين الواقع والأحلام لابد من وجود حركة وثورة، فلا قيمة للأحلام إذا لم تجسد على أرض الواقع لأن "الحركة التي تصاحب هذا الحيز المتنقل الحيران معا، إنما كانت رغبة في التخلص من الحيز الثابت والاستعاضة عنه بحيز أخر تظفر فيه الشخصية الشعرية ببعض سعادتها أو كلها[2].

[1]- درويش محمود، حصار لمدائح البحر، بيروت، ص 90.

[2] عبد المالك مرتاض، أي دراسة سيميائية، تفكيكية لقصيدة أين ليلاي محمد العيد، ص 112.

الحركة هنا كان أساسها الرفض: رفض للواقع ولكل القيود مهما كان نوعها، ويستحيل الرفض إلى فلسفة ينطلق منها الفن بصفة عامة، فالرفض هو أساس لكل شيء، و كما يقول: عبد المنعم مجاهد "لابد أن يبدأ الفن من قضية الرفض الشيء ما... إن الفنان شأنه شأن بطل رواية "الإخوة كرامازوف" ليس له اعتراض على الكون الموجود، لكنه معترض على طريقة تنظميه،[1] ولذلك فان محمود درويش يتساءل قائلا:

هل في البدء كان النفط ؟

أم في البدء كان السخط ؟

لذلك فهو يدعو العرب إلى مواجهة المستعمر بكل الطرق، إذ يقول في هذا المقطع:

بيروت تفاحة

والقلب لا يضحك

وحصارنا واحة

في عالم يهلك

سنرقص الساحة

ونزوج الليل

احرقنا مراكبنا و أغلقنا كواكبنا على الأسوار

إذن، فرفض هؤلاء للواقع هو اقتراب من الحرية، لأن الرفض لا يعني فقط النفي والتهرب من الواقع بل يعني قبل كل شيء مواجهة الواقع تطلعا إلى الحرية، يقول أدونيس: "الرفض بحد ذاته عنصر هدم، ولكن ما من ثورة جذرية، أو حضارة تأتي دون أن يتقدمها الرفض ويمهد لها، كالرعد الذي يسبق المطر فإذ نرفض أن نأخذ حياتنا بحضورنا المظلم

[1] – عبد المنعم مجاهد في جماليات الشعر العربي المعاصر، ص41.

والزائف لا يعني أننا نتخلى عنها، بل يعني أننا نتخطى هذا الحضور إلى حضور لائق"[1]، وهو الحضور الذي أراده محمود درويش لأمته.

[1]– ذكره مجاهد عبد المنعم في جماليات الشعر العربي المعاصر، ص 154.

خـاتـمـة

الخاتمة:

من خلال انجازنا لهذه المذكرة: "**دراسة سيميائية لقصيدة بيروت مقاربة سيميائية**"،توصلنا إلى محموعة من النتائج، فمنها ما تعلق بالمنهج المعتمد وأخرى متعلقة بموضوع الدراسة، فالنسبة ألفينا ما يلي:

- موضوع السيميائية يدور حول المعنى للوصول إلى الفهم والتعرف على الدلالة أو الرمز
- التحليل السيميائي يكشف عن النظام العلاماتي (نظام العلامات) في النص
- للتحليل السيميائي ثلاث مبادئ:

1) مبدأ المحايدة، يركز على النص وجوانبه الخارجية، بغض النظر عن الظروف المحيطة به،
2) مبدأ الاختلاف الذي يدرك معناه من الأثر الخلافي له،
3) المربع السيميائي الذي تحكمه مجموعة من العلاقات (التضمين، التناقض، التضاد)

- السيميائية تشتغل على المعنى البعيد للوصول إلى الفهم وتعتمد على التحليل البنيوي ، لنها تركز أكثر على العلامات.
- تبحث السيميائية في الأنظمة الدلالية للشفرات والعلامات في النص، وكيفية إنتاجها للمعنى، أما فيما يتعلق بالقصيدة "بيروت" فقد كانت كلا متكاملا يتظافر فيه الشكل مع البنية الداخلية.
- هكذا إذن تبدت لنا بيروت: عالما مفتوحا للتأويلات والقراءات المختلفة، لأنها قبل كل شيء خطاب ورسالة وصلتنا عن طريق لغة غير منغلقة، لغة تقبل التأويل، لغة غير مثبتة الحيز أو كما يقول"إيزر" في حديثه عن لغة النص الأدبي وشروطها "لغة لا تسعى إلى تثبيت الأشياء والحكم عليها،

كما أنه يقدم للقارئ مفاتيح الإثارة ويأسره في حركته بحيث لا يغيب عنه منظوره بوصفه الوجه الأخر للحياة الذي لم يوجد قط من قبل.

في الأخير نأمل أن نرتقي إلى مستوى أذواقكم، فما أصابنا في خطأ فمنا ومن الشيطان، وما أصابنا من صدق وصحة فما توفيقنا إلا بالله العلي القدير والله تعالى أعلم وأجل.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان .....أ

إهداء.....ب

مقدمة: 5

تمهيد.....**Erreur ! Signet non défini.**

1- السيميائيات حول المصطلح والمفهوم: 8

2- الجذر اللغوي للمصطلح وتعريفه المعجمي: 8

3- حول المفهوم العام للسميائيات: 9

4- فوضى نقل المصطلح إلى العربية:.....10

الفصل الأول: السيميائية في الوطن العربي 6

نشأة السيمياء في التراث العربي:.....14

مبادئ السيميائية: 16

المدارس والاتجاهات السيميائية: .....**Erreur ! Signet non défini.**

المنهج السيميائي وأهم اتجاهاته: .....**Erreur ! Signet non défini.**

الفصل الثاني: مستويات السمعي البصري في قصيدة بيروت.....28

أولا : المستوى البصري 33

1- المستوى النحوي (لعبة الضمائر وتشكل الدلالة):.....33

لمستوى البلاغي: دراسة أسلوب القصيدة بين المعايرة والانزياح.....37

أ-الانزياح أو الانحراف الأسلوبي: 37

ب-التكرار:.....39

الأسلوبية الشعرية (شعرية الأسلوب و تنوع الدلالة).....40

أ-التناص.....40

ب-جدلية الحضور والغياب: 42

ثانيا :الايقاع الخارجي ودلالة التشكل السمعي 44

الوزن:.....44

التكرار:.....46

الخاتمة: 52

فهرس الموضوعات: 55

قائمة المصادر والمراجع:.....58

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع:

1- سورة الفتح، الآية 29.

2- سورة الأعراف، الآية 48.

المصادر :

1. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، مج5، دار المعرفة للطباعة والنشر، ط1، 2005.

2. بسام قطرس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر،

3. بومعزة رابح، كيفية التحليل العميقة للنص الأدبي، جامعة بسكرة الملتقى الثالث، السيمياء والنّص الأدبي

4. حنون مبارك، دروس في السيميائية، ط 1، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء.

5. خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللّساني "شعرية البنيوية "أنموذجا.

6. درويش محمود: حصار لمدائح البحر، بيروت.

7. رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في لغة الشعر الحديث، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية القاهرة 1985.

8. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، المرجع نفسه.

9. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر.

10. روبرتشولز،السيمياءوالتأويل، ط1، تر :سعد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت.

11. رولان بارث، دروس في السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعيد العالي.

12. صابر عبد الدائم :موسيقى الشعر العرب بين الثابت والمتطور، مكتبة الخانجي بالقاهرة ط3-1993.

13. عبد الناقوري عيسى :أدباء من الشرق والغرب ، منشورات عويدات بيروت باريس 1977.

14. عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار قرحة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر.

15. فرديناند دي سوسير، محاضرات في اللسانيات العامة، شارع يعقوب المنصور، الدار البيضاء، بط، 2008.

16. فؤاد أبو منصور :النقد البنيوي الحديث، دار الجيل، بيروت.

17. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ، ط1، 2010.

18. قطوس بسام: البني الإيقاعية في مجموعة محمود درويش، حصار لمدائح البحر، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة اللآداب واللغويات المج7 العدد الأول. 1991,1411.

19. مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية، المعاصرة.

20. محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة الدار البيضاء ،ط، 1987.

21. محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي ط1 1996.

22. ميجان الرويلي وسعد البازغي :دليل النقد الأدبي، ط 3، المغرب، 2002.

الكتب المترجمة:

1. بارث رولان: نظرية النص، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي العدد الثالث مركز الإنماء القومي لبنان1988

.

المجلات

1. مجلة العربي: العدد 403 أغسطس 1996.
2. مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات المج 7 العدد الأول1991,1411.
3. مجلة فصول: المجلد الخامس العدد الأول أكتوبر – نوفمبر ديسمبر 1984.
4. مجلة عالم الفكر: العدد الأول والثاني يونيو أكتوبر ديسمبر 1984 .

الملخص.

قد تكون قصيدة بيروت أكثر من غيرها من النصوص المميزة التي اختزنت في داخلها اعمق لحظات التحول في حياة الإنسان العربي عامة والفلسطيني خاصة، ومن هنا فإن فكرة البحث تدور حول قصيدة بيروت للشاعر محمود درويش، حيث قسمناها إلى فصلين كالآتي: حيث أخذنا في الفصل الأول: الجانب النظري كتمهيد للموضوع، الذي تطرقنا إليه، سيميائية لقصيدة بيروت في شعر درويش، السيميائية تشتغل على المعنى البعيد للوصول إلى الفهم وتعتمد على التحليل البنيوي، لأنها تركز أكثر على العلامات، كما شرحنا مصطلح السيميائية التي من خلالها يستطيع المتلقي أن يتصفح مذكرتنا وأدرجنا أهم الدراسات السابقة، كانت لها علاقة بموضوع البحث، أما الفصل الثاني: الجانب التطبيقي أخذنا فيه عن دراسة سيميائية لقصيدة بيروت، مع الاعتماد على منهج السيميائي، في دراسة وعليه أخذنا في هذا الفصل قصيدة بيروت نموذجا وفكرة هنا تدور حول بيروت التي اصبحت عالما مفتوحا للتأويلات والقراءات المختلفة، لأنها قبل كل شيء خطاب ورسالة وصلتنا عن طريق لغة غير منغلقة، لغة تقبل التأويل كما أنه يقدم للقارئ مفاتيح الإثارة ويأسره في حركته بحيث لا يغيب عنه منظوره بوصفه الوجه الأخر للحياة.

الكلمات المفتاحية: محمود درويش، السيميائية، قصيدة، بيروت.

Summary.

. Beirut'spoemmaybe More Thanother Distinctive Textsthatstoredwithinit The Deepest Moments Of Transformation In The Life Of The Arab Man In General And The Palestinian In Particular. Hence, The Idea Of Researchrevolvesaround The Poembeirut For The Poet Mahmoud Darwish, Wherewedivideditintotwochapters As Follows: Wherewetook In The First Chapter: The Theoretical Aspect As A Prelude To The Subject, Whichwetouched On, Semiotic Of The Poem Of Beirut In The Poetry Of Darwish, Semioticworking On The Distant Meaning Of Understanding And Relying On Structural Analysis, Becauseitfocuses More On The Signs, As Weexplained The Termsemioticthroughwhich The Recipientcanbrowseour Note And Include The Most Important Previousstudies, Ithad To Do With The

Subject Of Research. The Second Chapter: The Practical Aspect In Whichwetook About A Semioticstudy Of The Poem Of Beirut, Relying On The Semioticapproach, In A Study And Thereforewetook In Thischapter The Poembeirut Model And Ideahererevolvesaroundbeirut, Whichbecame A World Open To Differentinterpretations And Readings, Becauseabove All A Speech And Message Wereceivedthrough An Unclosedlanguage, A Languagethatacceptsinterpretation And Alsooffers The Reader The Keys To Excitement And Capture In Hismovementsothathedoes Not Losesight Of His Perspective As The Other Face Of Life.

Keywords: Mahmoud Darwish, Semiotic, Poem, Beirut.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): هوساوي عادل الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 20 31 81 36 والصادرة بتاريخ: 2016/12/12 بدائرة: المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي أدب حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث: مذكرة ماستر ، عنوانها:

دراسة سيميائية لقصيدة بيروت

لـ معاوية نيمبالله

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 07/04/2022

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

Scanné avec CamScanner

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): لصرد عبد المنعم الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 133838 والصادرة بتاريخ 2016/09/24 بدائرة المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي أدب حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

دي أحمد سيميائية الحيرة بيروت

دراسة سيميائية

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2022/09/07

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.