وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة –
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

سيميائية الفضاء النصي في ديوان الأرواح الشاغرة لـ عبد الحميد بن هدوقة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
نور الهدى منصوري

إشراف الأستاذة:
د/ نصيرة زوزو

السنة الجامعية:
1436/1435هـ
2015/2014م

شكر و عرفان

بداية الشكر إلى الخالق عزَّ و جل و الحمد على توفيقه في إنجاز هذا العمل المتواضع كما نتقدم بالشكر و التقدير إلى:

الأستاذة الفاضلة " زوزو نصيرة " لإشرافها على بحثي هذا بالتوجيهات القيمة التي أنارت لنا طريق البحث.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة جامعة محمد خيضر بعامة و إلى كل أساتذتنا في قسم الأدب العربي بخاصة الذين لم يبخلوا علينا بالبذل و العطاء.

إن الامتثال لواقع مبني على مبادئ و أسس منهجية ليس مثل الامتثال لواقـــــــع في مهد البناء ، وهنا تكمن عظمة السيمياء التي جاءت ثمرة من ثمار القرن العشـــرين أو علما حديثا يستمد أصوله ومبادئه من مجـموعة كبيرة مــن الحـــــقول المعرفيـــة مثل اللسانــيات، و الفلسفة، و المنطق، و التحليل النفسي، و الأنثروبولوجيا.

وإذا كان النص بحرًا هائجًا باحثًا باستمرار عن فضاء واسع كي يهدأ ، فالفضاء سمة بارزة من سمـــات النـــص الأدبـــي، و من خلاله يكتسب النص الشعري رونقا فنِّيا وجماليا خاصة بعتباته النصية المصاحبـــة التي تزيد جمالا في الفضاء الخارجي والداخلي للنص الشعري.

انطلاقا من هذه الأهمية التي تكتسيها العتبات النصية، وقع اختياري على عـــنوان " سيميائية الفضاء النصي في ديوان الأرواح الشاغرة لعبد الحميد بن هدوقة" وذلك للبحث عن جماليات الفضاء النصي في ديوان الشاعر و الروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة.

ولم يكن سبب اختياري لهذا الموضوع محض صـــــــدفة أو دراسة موضوع فقط إذ لاحظت أن الفضاء النـــــصي فـــــي هذا العـــمل الإبداعي يمـثل حقلا خصـبا قابلا لـلدراســـــة و التـــــحليل و التأويل.

أين تكمن تجليات السيمياء في الفضاء النصي؟

وما العتبات النصية المصاحبة لهذا الفضاء؟

وقد اعتمدت في هذا البحث على خطة تتكون من مقدمة و مدخل وفصلـــــــين و خاتمة.

تناولت في المدخل : السيميائية .المفاهيم و الأصول ، حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم السيمياء لغة و إصلاحا،والتجليات النظرية للسيميائية عند النقاد الغربيين ،ثم رواج السيميائية في التجربة النقدية العربية، و الاتجاهات السيميائية المعاصرة.

أما الفصل الأول فعنون بـ: الفضاء النصي وطرائق تشكُّله ، تطرقت فيه إلى مفهوم الفضاء النصي من خلال تعريف الفضاء ثم النص ،وعرَّجت إلى العتبات النصية من خلال تعريف العنوان و أهميته ، و أنواع العنوان ، ووظائفه ثم تعريف اللون، و الأثر النفسي وعلاقته بالشعر و الرسم، ثم تعريف الغلاف و أهميته ، لأبحث بعدها في محتويات الغلاف بما يضمه من : الصورة ، والتجنيس، واسم المؤلِّف ،ودار النشر ،وكذا الشكل النصي (الطباعي) للنص الشعري، واشتمل هذا العنوان على ثلاثة عناصر،هي : علامات الترقيم وأضربها ، والبياض و السواد،ولغة الصمت وتغييب لغة الكلام.

أما الفصل الثاني فكان عنوانه : تجلِّيات الفضاء النصي في ديوان" الأرواح الشاغرة " لعبد الحميد بن هدوقـــــــة،ودرست فيـــه سيميائيتـي العـــنوان واللـــون ،ثم سيميـــــائية الغـــــلاف،و سيميائية علامات الترقيم ، و سيميائية البياض والسواد، وأخيرا سيميائية الصمت وتغييب لغة الكلام.

و خـــتـــم البـــحث بخاتـــمـــــة ضـــمـــــت حصـــيلة النتـــائج المتوصـــل إليها.

أما عن المنهج المتبع في البحث ،فكان المنهج السيميائي؛ لأنه الأنسب والأجـدر في عملية تحليل هذه النصوص الشعرية المشتغل عليها إجرائيا، كما استعنتُ بالمنهج التاريخي وأنا أبحث في مدخل هذا البحث عن المدرسة السيميائية مفهومها وأصولها.

وقد اعتمدت في هذا البحث على مجموعة من الكتب كان أهمها :

عتبات جيرار جينيت لعبد الحق بلعابد، وبنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني ،وجمالية التشكيل الروائي "دراسة في الملحمة الروائيـة" لنبيل سليمان واللـــــون و دلالاته في الشعر لظاهر محمد هزاع الزواهرة.

وفي الأخير أشكر الأستاذة الفاضلة " زوزو نصيرة" التي أتاحت لي فرصة البحث في هذا المجال، وصبرتْ عليَّ وكانت مثال الأستاذ القدير لنا، كما أشكر كل من ساعدني على إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

وأسال الله التوفيق و الرشاد، وما توفيقي إلاَّ بالله عليه توكلت و إليه أُنيبُ.

مدخـــــــل

السيميائية:

المفاهيم و الأصول

1- مفهوم السيمياء.

1-1- لغة.

1-2- اصطلاحا .

2- التجليات النظرية للسيميائية عند النقاد الغربيين.

3- رواج السيميائية في التجربة النقدية العربية.

4- الإتجاهات السيميائية المعاصرة.

1-مفهوم السيمياء :

1-1-لغة :

السيمياء« كلمة مشتقة من الفعل "سَام" الذي هو مقلوب " وسَم" و أصلها "سَمى" وزنها "عَفْلى" و هي في الصورة " فَعْلى" يدل على قولهم " سِمَة " فإن أصلها" وَسْمَة" ويقولون "سِيمَى" بالقصر و "سِيماَ" بالمد وسِيمْياء بزيادة الياء والمد ويقولون" سَوَمَ" إذ جعل سمته وكأنهم قلبوا حرف الكلمة لقصد التوصل إلى تخفيف هذه الأوزان، لأن قلب عين الكلمة متأت بخلاف فائها و لم يـــــسمع في كلامهم مجرد من " سوم " المقلوب و إنما سمع منه فعل مضاعف في قولهم : سَوَّمَ فَرَسَهُ أي جعل عليها السمة و قيل الخيل المُسَوَمَة التي عليها السيما و السومة و هي العلامة » [1].

وردت لفظة السيمياء في معجم العين بالمعنى الآتي :

« الوَسْمُ و الوَسْمَة الواحدة : شجرة ورقها خضاب .

و الوَسْمُ " أَثر كَيَّ ، و بعير مَوْسُوم : وُسِمَ بسِمَة : يعرف بها من قطع أذن أو كي

و **المَيْسَمُ** : المِكْواة : أو الشيء الذي يُسَمُ به سِماتُ الدواب (...) و فلان مَوْسُوم بالخـــير والشر، أي: عليه علامته ، و تَوسَمْتُ فيه الخير والشر، أي رأيت فيه أثرًا »[2].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994م،ص312 .

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مج7، تح/مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، (د.ط)، (د.ت)، ص 321 .

كما جاءت في المعجم الوسيط (السُّومَةُ) : « السَّمَةُ و العلامةُ و القيمةُ. يقال أنه لغالي السَّوْمَةُ، السِّيمةُ .

السَّما : العلامة و في التنزيل العزيز " سِيماهُم في وُجُوهِهِم من أثرِ السجود"، السِيماءُ: السَّيما، السَّيمياءُ:السَّيما» [1]

لقد وردت كلمة السيمياء في القرآن الكريم في سورة البقرة الآية 273 [2] ، إذ نجد أن السيمياء هنا تدل على الملامح أو المظهر، وقد وردت بالمعنى نفسه سورة الأعراف الآية 46 [3]، كما جـــاءت في سورة الرحمان الآية 41 [4].

من خلال الآيات الآنفة الذكر، يتضح لنا أن لفظة السيمياء وردت في القرآن الكريم لتدل على معنى الآية أو العلامة؛ و ذلك للدلالة على ملامح الوجه أو الهيئة أو الأفعــال والأخلاق .

1-2-إصطلاحا :

لقد تعددت مصطلحات السيميائية من باحث إلى آخر، إلى حد يصعب معه التمييز بين دلالة هذا الفيض من المصطلحات، إذ هناك من يقول : بعلم العلامة، و علم الإشارة والسيمولوجيا، و السيميوطيقا وغيرها من المصطلحات الدالة في عمومها على

---

[1] إبراهيم مصطفى و آخرون ، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ط4، 2004م، ص 466.

[2] البقرة/ 273 .

[3] الأعراف/ 46 .

[4] الرحمان/ 41 .

فكرة النظر إلى العلامة اللغوية، بوصفها إشارة تدل على أكثر من معنى، لاسيما و أن هذه المصطلحات الرديفة لبعضها البعض، تتفق فيما بينها على هذه الدلالة المنظِرة لأنظمة العلامات، بوصفها أنظمة رامزة أو دالة، ومثل هذا التصور النظري مُتجذر في الدراسات اللغوية القديمة قدم الإنسان، و خاصة الحضارة الصينية و اليونانية و الرومانية و العربية بيد أن هذه التأملات بقيت أسيرة تجربة ذاتية لا ترقى إلى مستوى النظر العلمي الموضوعي[1].

ويقول فيصل الأحمر في خضم حديثه عن دلالة مصطلح السيميائية ما يلي:

« يتكون مصطلح سيميائية حسب صيغته الأجنبية sémiotics من الجذرين (sémio) (séma)، إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين (sémio) (sima) يعني إشارة أو علامة، أو ما تسمى بالفرنسية (signe) و بالإنجليزية (signe)(...) في حين أن الجذر الثاني– كما هو معروف – علم » [2]

نفهم من هذا القول أن دمج الكلمتين sémio وTique، يعطي لنا مصطلح علم الإشارات أو علم العلامات، و هو العلم الذي أقره دوسوسير لتعميمه على العلم العام للإشارات .

---

[1] ينظر : بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، منشورات الجامعة ، دار الفجر للطباعة و النشر، الجزائر، قسنطينة، ط1، 1428 هـ ، 2006 م ، ص 108، 109.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، (د.ط)، (د.ت) ، ص 12 .

والواقع أننا لو نتأمل في العلامة، فهي نشأت عن قصد المعرفة – كما يخال لنا – بل عن قصد التشكيك في المعرفة؛ أي من منطلق رفض هيمنة معرفية معينة، فالمدرسة الشكلية الإغريقية، تنطلق من فكرة مفادها أن الحواس من شأنها أن تخوننا، و أن المختصين يناقض بعضهم بعضا، و من هذا وجب التشكيك في كل ما يقدم و يقال، وأخذت السيميائية تتبلور مع تقدم العلم و العلوم الإنسانية بصورة خاصة، حيث مرت بمراحل عديدة[1] ،و أول باحث درس مصطلح السيميولوجيا هو الفيلسوف " جون لوك " (J.lock) غير أن الدراسة السيميولوجية في عصره، لم تتجاوز إطار النظرية العامة للغة و فلسفتها النظرية .[2]

فالسيميائية بتجلياتها النظرية الفضفاضة، وباتجاهاتها المتباينة تعد علما حديثا وثمرة من ثمار القرن العشرين، وهي تدرس العلامات في كنف الحياة الاجتماعية فحسب.

ومن هنا فأول قضية يمكن طرحها في مجال السيمياء، هي إشكالية وأزمة المفهوم، وذلك لتعدد المصطلحات والتسميات التي يتداولها الدارسون في الحقل السيميائي، وذلك ما أشار إليه غريماس (GREMACE)، عندما قرَّر أن مصطلح "السميولوجيا" يترادف مع مصطلح السيميوطيقا ومن المصطلحات التي ذيع صيتها نذكـر: [3]

---

[1] ينظر : بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 109 .

[2] ينظر : صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)،2002م، ص 96 .

[3] ينظر : صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 96 .

السيميولوجيا : تعتبر جزءا من علم النفس الاجتماعي و تـــدرس دلائلية العلامـــات في صميم الحياة البشرية.

السيميوطيقا: بوصفها اختيارا أرساه المنطقي الأمريكي "شارسندرس بيرس" (Ch.S.PERCE)، واتبعه فيه المتحدثون بالانجليزية ومن نحا نحوهم من الدارسين العرب وغيرهم .

السيمياء : باعتباره اختيارا عربيا، آثره بعض الدراسين العرب خاصة المغاربة، مستندين في ذلك على التراث العربي بما فيه من بدائل لغوية لهذا المصطلح الحديث .

لهذا فالسيميائيات علم يستمد أصوله و مبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية، مثل اللسانيات، و الفلسفة، و المنطق، و التحليل النفسي، و الأنثربولوجيا، ومن هذه الحقول استمدت السيميائيات أغلب مفاهيمها و ظروف تحليلها، كما أن موضوعها غير محدد في مجال بعينه؛ لأنها تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني[1].

بالمنطق نفسه يمكن أن نعد السيمياء ليست شيئًا آخر سوى تساؤلات حول المعنى. إنها دراسة للسلوك الإنساني باعتباره ثقافية منتجة للمعاني، ففي غيـــاب قصدية – صريحة أو ضمنية – لا يمكن لهذا السلوك أن يكون دالًا؛ أي مدركا باعتباره يحيل على معنى [2].

---

[1] ينظر : سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2، 2005 م، ص 25 .

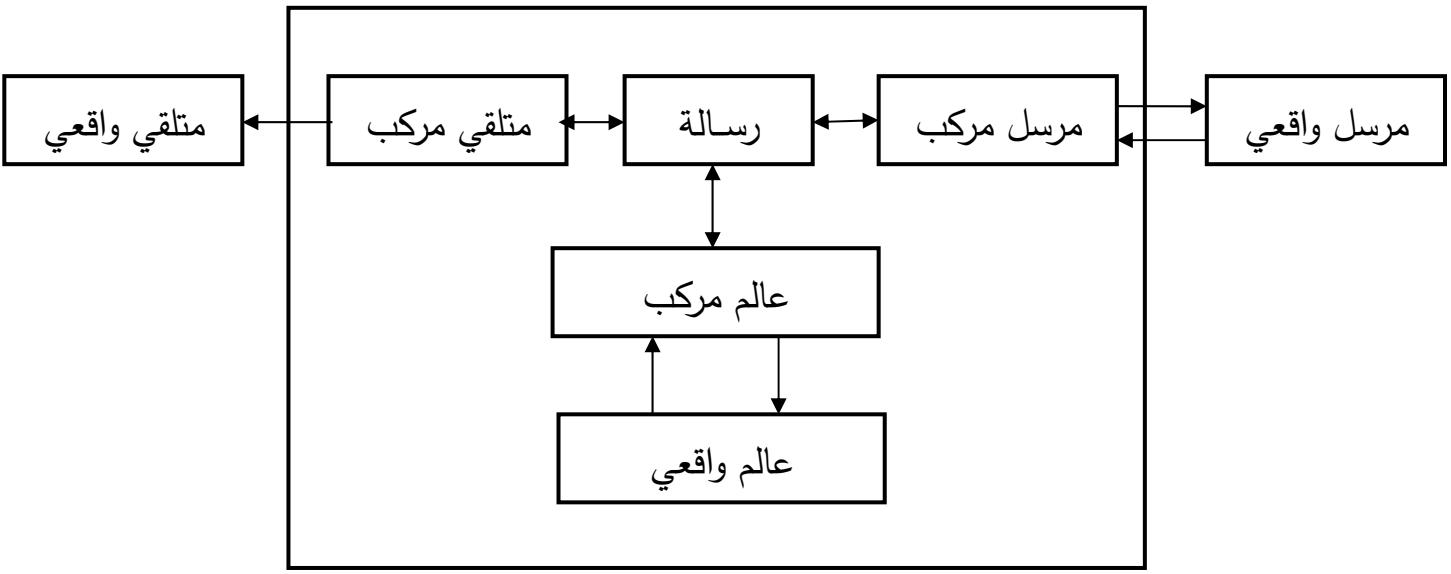
[2] ينظر : سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص 253، 254 .

لا شك أن القارئ العربي العادي، غالبا ما يصطدم بإشكال ما يترجم، وما ينقل الى اللسان العربي، فيصعب عليه التميز بين الأعمال المترجمة والمعرفة ذاتها ففي الجزائر وبجامعة عنابة المؤسسة التي تحتضن ملتقى السيميائيات نجد المصطلح الأجنبي (SEMiOTIQUE) أو (SEMIOTICS) نقل بصورة مختلفة: السيميائيات، والسيميائية، وعلم العلامات، وبالمغرب العربي الكبير وفي تونس بالضبط يسمى الدلائلية، أما بالمغرب الأقصى فيسمى: السيميائيات وعلم السيمياء، والسيمياء، أما أسماؤه بالمشرق العربي فتتعدد و تختلف باختلاف مذاهب المترجمين وتوجهاتهم العلمية، إذ أطلق عليه عدة مصطلحات من بينها علم الأدلة، وعلم الإشارة [1]

وقد أقر الباحثان (JEAN MICHEL ADAM)، (MARC BON HOMME) بأن السيميائية لا تهتم برد فعل المتلقي، وإنما بطريقة تفكيكه للرسالة وتأويله لدلالاتها وهو ما جعل التحليل السيميائي يقتصر على البعد التواصلي، مهملا البعد التجاري ويتضح ذلك بخطاطة " حقل البحث السيميائي ": [2]

[1] ينظر : رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، الحجار، عنابة، (د.ط)، 2010 م، ص 153.

[2] ينظر : نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2011 م، ص 203، 204.



2-التجليات النظرية للسيميائية عند النقاد الغربيين :

2-1-السيميائية عند ساندرس بيرس" SANDRES PIRS "(1839 – 1914) :

يعتبر ساندرس بيرس من النقاد الغربيين الأوائل في التأسيس لعلم السيميوطيقـــا أو علم العلامات، وقد تجلى ذلك في كتابه الموسوم بـ:" كتاب حول العلامة "، و ذلك بموازاته بين السيميوطيقا والمنطق، إلا أنه في موضوع آخر يشير إلى الفضاء اللامحدود الذي تشغله السيميائية، حيث يكشف أن السيميوطيقا باتجاهاتها المتباينـــــة هي نظرية أشمل من النطاق الذي تشغله النظرية السويسرية [1].

2-2- السيميائية عند رولان بارت "ROLAND BARTHES":

باتباعها ما قاله رولان بارت، نرى إلى أي مدى كان العطاء السويســـــري في الحقل السيميائي فالسيميائية البارتية أنموذجٌ صارخٌ للانتماء الألسني، فقد أخـــذ

[1] ينظر : بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 119، 120.

عن فرديناندي سوسير النظرية المتعلقة بالدال و المدلول و المرجع برمتها، إضـــافة إلى المفهوم المزدوج (لغة / كلام)، وأخذ عن اللساني الدانمركي هيلم سليف (HGELM SLEV) مفهومي التعين والتضمين [1].

2-3- السيميائية عند جوليا كريستيفا "JULIA KRISTEVA":

إذا كانت السيميائية البارتية تمثل ردة فعل، بل قلبا لبعض أطروحات سوســـــير، فإن السيميائية الكريستيفية تمثل هي الأخرى ردة فعل على سيميولوجية التواصل لدى بويسنسوبر بيطو ومونان والتي تحصر وظيفـــة السيميولوجيـــــــــة في التواصـــــل، وألحقت السيميولوجيا بالعلوم الأخـــــــــرى ودمجها فيها، ومن هذه العلوم : الرياضيات، والفيزياء، والمنطق[2].

3-رواج السيميائية في التجربة النقدية العربية :

سيجري التركيز في هذه المحطة على ثلاثة أقطاب مثلوا هذا الاتجاه أحسن التمثيل في وطننا العربي؛ أولهم "عبد الملك مرتاض" الذي إذا ألقينا نظرة عابرة على كتاباته في مجال السيمياء، فإننا نلفي نظرته للسيميائية في أبسط تعريفاتها تعني " نظام السمة "، و الواقع أنه كثيرا ما يمزج في أعماله الإجرائية بين السيميائية و التفكيكية[3]

---

[1] ينظر : بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 125 .

[2] ينظر : بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص 130 .

[3] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 137 .

و يأتي " عبد الله محمد الغذامي " فصيلة نقدية متميزة، حيث امتطى عبر مؤلفاته المتواضعة صهوة المناهج النقدية، و من كتبه الرائدة : " الخطيئة و التفكير"، و " تشريح النص" ، إذ تعرض في كتابه الأول إلى المناهج النقدية المعاصرة بدءا بالبنيوية، مرورًا بالسيميائية وصولا إلى التشريحية، و قد حظيت السيميائية عنده باهتمام بليغ، إذا اعتبرها ندًا أو ضديدا نقديا للبنيوية و يذكر أنه استعار اسمها الغربي. [1]

حاول " رشيد بن مالك " كذلك أن يثبت وجوده ، كونه باحثا و ناقدا جزائريا في مجال السيميائيات، و قد عني بها تنظيرا و ممارسة و ترجمة؛ و ذلك من أجل إعلاء و تشيد طرح سيميائي جزائري .[2]

4-الاتجاهات السيميائية المعاصرة :

المنهج السيميائي في مجال النقد الأدبي لم يكد يستوي على سوقه حتى امتلك عدة اتجاهات نقدمها كالآتي : [3]

أ- ينصب « التأويل الأول، و هو تأويل كل من بريتو، و جورج مونان و أندريه مارتيني، و بويصانص، على أن وظيفة اللسان الأساسية هي " التواصل" إذ لا

---

[1] ينظر : بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص 139.

[2] ينظر : بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص 140.

[3] ينظر : رابح بومعزة، الاتجاهات السيميائية المعاصرة، منشورات الجامعة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2006 م، ص 218 .

تختص هذه الوظيفة بالألسنة، بل توجد في البنيات السيميائية، و هذا التواصل مشروط بالقصدية و إرادة المتكلم التأثير في الغير » [1].

ب- يسجل « أنصار " سيمولوجيا الدلالة " ، و في مقدمتهم بارت أن اللغة لا تستلزم كل إمكانيات التواصل، فنحن نتواصل سواء توافرت القصدية أم لم تتوفر بكل الأشياء الطبيعية و الثقافية » [2].

ج- اتجاه « " سيمولوجيا الثقافة "، المستفيد من الجدلية و من فلسفة الأشكال الرمزية عند كاسيرر، ولهذا الاتجاه مؤسسون و أنصار في الاتحاد السوفيتي (يوري لوتمانو إيفانوف ، وأوبسنكي و تودوروف)، وفي إيطاليا (روسي، لاندي، إمبرتو إيكو)و تنطلق سيميائية الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية و أنساقا دلالية و رَبَطَ هذه الاتجاهات السيميائية باللسانيات » [3].

إن السيمياء – إذن – تدرس علم العلامة، و تحاول فك شفراتها، و الغوص في دلالات الكلمات، من أجل تفسير العلامة، و إننا نجد النقاد الغربيين والعرب قد توسعوا في التنظير والتطبيق لهذا العلم، فظهرت اتجاهات عديدة مثل: سيمياء الثقافة، و سيمياء التواصل، وسيمياء الدلالة .

---

[1] ميشال آريفيه و آخرون، السيميائية " الأصول . القواعد .التاريخ "، ط1، 2008 م، ص 34.

[2] ميشال آريفيه و آخرون، السيميائية " الأصول . القواعد .التاريخ "، ، ص 34 ، 35 .

[3] ميشال آريفيه و آخرون، السيميائية " الأصول . القواعد .التاريخ "، ، ص 35 .

الفصل الأول : الفضاء النصي و طرائق تشكله

1- مفهوم الفضاء النصي :

1-1- تعريف الفضاء.

1-2- تعريف النص.

1-3- الفضاء النصي.

2- العتبات النصية:

2-1- العنوان.

2-2- اللون.

2-3- الغلاف.

3-الشكل النصي (الطباعي) للنص الشعري

1- مفهوم الفضاء النصي:

1-1-تعريف الفضاء :

1-1-1-لغة :

ورد في المعجم الوسيط ما يلي : «فضا : المكان– فضاء ، وفضوا : اتسع–و خلا و الشجر بالمكان فضوا : كثر (أفضى) المكان : فضاء، و فلان : خرج إلى الفضاء إلى فلان: وصل إلى فلان بالسر: أعلمه به – و إلى المرأة : خلا بها وبقيت فضا: وحدي و تركت الأمر فضا : غير محكم (الفضاء) : ما اتسع من الأرض و الخاليمن الأرض و من الدار : ما اتسع من الأرض أمامها و ما بين الكواكبو النجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله (محدثة)، (ج) أفضية ».[1]

و «يقال فضو: فضا: فضاء: المكان: اتسع//خلا، فاض: متفرغ من العمل لا عمل له // خال، فارغ، فضاء : ج أفضية : ما بين الكواكب و النجوم من مسافات// جو، سماء : " عصافير تطير في الفضاء "، أرض قفر فضائي : متعلق بالفضاء. أفضي : المكان، فضا، بـ : كشف عن و أعلم بـ و أظهر، إلى : أوصل».[2]

---

[1] إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط ، ص 693 ، 694 .

[2] أنطوان نعمة و آخرون، المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2003 م، ص 819 .

و « يقال أيضا فضا [فضاء و فضوا] المكان: اتسع، الفضـــاء (ج أفضية) ما اتسع من الأرض،الخالي من الأرض، الساحة أمام المنزل أو البناء المدى الجوي الواسع المحيط بالأرض ».[1]

كما جاء في محيط المحيط عن الفضاء ما يلي : « فضاء الساحة و ما اتسع الأرض و مكان الفضاء، أي واسع والفضاء هو الماء الذي يجري على الأرض الفضـــاء: حب الزبيب كالفضى بالضاد المهملة وسهم، فضا أي واحد منفرد بقيتا فضا أوى و حدى وطعام ».[2]

1-1-2-اصطلاحا :

الفضاء هو المكان الذي لا يمكننا تصوره من العدم، فهو عبارة عن مساحات واسعة تحفوها الرسومات و الألوان، و علامات الصمت، و علامات الترقيم، و البـياض و السواد، فكل هذه الطباعات التشكيلية لا بد أن تدخل في علاقة انسجام، حتى تشكل الفضاء، فدراسة هذا الأخير في النصوص الشعرية مثلا، يرتبط ارتباطا وثيقا بما يختلج في ذات الشاعر.[3]

---

[1] هزار راتب أحمد و آخرون، زاد الطلاب، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 512، 513.

[2] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،ط1، 1989 م، ص 212 .

[3] ينظر: حسن حمامة، شعرية الفضاء الروائي، افريقيا، الشرق، لبنان، (د.ط)، 2003 م، ص 8 .

فللفضاء تأثير في الشعر و كلاهما يخدم الآخر، فلا فضاء دون شعر و لا شعر دون فضاء، و لقد لاحظ رولان بورنوف « أن الفضاء هو أبعد من أن يكون مجرد ضرب من الزخرفة المكملة، مهمتها أن تعطي الجودة والديكور التخيلي الطابع التصويري اللازم بل إن تشخيص المرتبط بدوره ارتباط وثيقا باشتغال الأثر الروائي ».[1]

يعد الفضاء مقولة مهمة في بناء ظاهرة اللغة، فهو من المعطيات الأولية التي لا يمكن الاستغناء عنها في أي نشاط تعبيري، و يرجع هذا إلى أن الفضاء الشعري يوجد من خلال اللغة؛ لأنه فضاء لفظي ESPASE VERBAL ، و لما كانت الألفاظ قاصرة على تشيد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود الناقص بالضرورة، فإن ذلك كان يدعو الشاعر إلى تقوية شعره، بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف في الأبيات و في ثنايا النص المطبوع.[2]

و الفضاء لا يتشكل إلا من خلال مجموعة العلاقات، التي تدفع القارئ إلى بناء هذا الفضاء جماليا و ذهنيا .[3]

---

[1] جيرار جينييت و آخرون، الفضاء الروائي، تر/ عبدالحميد حزل، الدرا البيضاء، إفريقيا، الشرق، ط2، (د.ت)،ص 306 .

[2] ينظر : مراد عبد الرحمان مبروك، جيبولوتيكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي" " أنموذجا " دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2000 م، ص 444 .

[3]ينظر : أكرم يوسف، الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي و الاقتصادي الدرامي، دمشق، ط1 ، 2010 م، ص 61 .

فاستيعاب الفضاء و الولوج في زخارفه التشكيلية السيميائية، شرط أساس لإنجاز عمليات القراءة على نصوص شعرية أو نثرية على حد سواء .[1]

1-2- تعريف النص :

1-2-1-لغة :

ورد في المنجد الوسيط أن « نصص– نص: نصا// حدد و عيّن بموجب نص قضى بـ : قرر، نص: ج نصوص صيغة الكلام التي وضعها مؤلف: " رجع إلى النص " // أثر مكتوب، مؤلف أدبي، صيغة مكتوبة (نص رسالة) منطوق (نص قانون) منصوص: عليه أوعنه وارد في نص خاص معين تنصيص: اقتباس// " علامتا التنصيص"، قوسان مزدوجان».[2]

1-2-2-اصطلاحا :

يعتبر النص أداة و جهازا عابرا للغة، يعيد توزيع نظامها من خلال الربط بين الكلام، فكلمة بكلمة، وجملة بجملة، و فقرة بفقرة إلى أن يتشكل لدينا النص التواصلي الساعي إلى الإعلام المباشر بين القراء و مختلف البلاغات السابقة أو المتزامنة معه.[3]

---

[1] ينظر : عثمان الصادق ، مقولة الحرفية و مفهوم الفضاء في التراث النحوي" مقاربة لسانية "، عالم الكتب، اربد، الأردن، (د.ط)، (د.ت) ، 2007 م، ص 43 .

[2] أنطوان نعمة وآخرون، المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، ص 1025، 1026 .

[3] ينظر : تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، تر/ نجيب غزواي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، (د.ط)، 2007 م ص 8 .

و يعد النص من المفاهيم الحديثة، التي بدأت تستعمل في خضم اللغة العربية بمعنى جديد عما كان عليه الأمر في العصور القديمة.[1]

هكذا حتى تقلَّب النص الأدبي بين منهاج و مذاهب و قراءات في شتى المجـــالات، إلى أن تمحور بين الانطبـــــــاعية، والعقلانيـــة، والأخلاقيـــة والعمليـــــة، والاجتماعية، والنفسية، والتاريخية، وغيرها حتى استوى عوده وصـــــــار علما قائما بذاته على يد مؤسسه"فانديك".[2]

يقول جون كوهين:« إن للنص الأدبي هوية بها يتميز عما ليس نصًا»[3] ؛ و ذلك لما يحققه النص من شكله الأفقي، عن طريق توزيع العناصر في الكلام.[4]

كما يقوم النص بخلق بعض التقنيات السابقة الذكر، و يكررها بانتظام مثل الاختصار و الاستباق.[5]

و إن الحديث عن النص مهما كان جنسه متصلا بالشعر أو بالنثر هو حديث عن النص الأثير لدى القراء.[6]

---

[1] ينظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2005 م ص 115 .

[2] ينظر: فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2012 م، ص 7 .

[3] عبد الجليل مرتاض، في عالم النص و القراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 2007 م، ص 18.

[4] ينظر : المرجع نفسه، و الصفحة نفسها .

[5] ينظر: سليمان حسين، مضمرات النص و الخطاب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)، 1999م، ص 262، 263.

[6] ينظر: كمال عمران، شغاف النص، مركز النشر الجامعي، الجزائر، (د،ط)، 2008م، ص 17.

1-3- الفضاء النصي:

لقد عدَّ الباحث الروسي "يوري لوتمان" (Y.lotmane) فضاء النص مجموعة الظواهر، أو الحالات، و الوظائف، و الأشكال المتغيرة التي تحدث بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الإتصال، والمسافة.[1]

و يعرفه "غريماس" (Greimas) و "كورتيس" (Courtes) « بأنه ذو خصائص مرئية لأنه يدخل في مجال الهندسة المعمارية» ؛[2]

و يعطي "محمد الماكري" تعريفا للفضاء النصي بعد اطلاعه على التاريخ الطويل للتفضية: فالفضاء النصي ينظر إليه على أنه تلك المعطيات الناتجة عن الشكل الخطي أو الطباعي للنص بنوعيه نثر أو شعر.[3]

نفهم من هذا القول أن الفضاء النصي يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتهـــا – باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الورق و يشمل ذلك طريقة تصميـــــم الغـلاف، ووضع المطالع، و تنظيم الفصول، و تغيرات الكتابة المطبعية، و تشكيل العناوين و غيرهـــــا، بمفهوم آخر يمكن اعتبار الفضاء هو المكان؛ لأنه لا يتشكل إلا

---

(1) ينظر: كاصد، عالم النص، دار الكندي، أربد،الأردن، (د،ط)، 2003م، ص 165.

(2) شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (د،ط)، 2010م، ص 199.

(3) ينظر: شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري،، ص 200.

عبر المساحة و يقصد بذلك مساحة الكتاب و أبعاده، غير أنه مكان محدود و لا علاقة له بالمكان الذي تتحرك فيه عين القارئ.[1]

إذا كانت العتبات النصية هي التي تسيج النص و تسميته و تدافع عنه و تحميه و تميزه عن غيره و تحث القارئ على اقتنائه[2]، فإننا نلحظ مما سبق أننا لا نستطيع الخوض في غمار النص و تحديد جمالية الشعر من خلال الفضاء الذي يملكه دون المرور بجمالية عتباته، التي تساعد على فك أغوار النص و كشف خباياه، و هذه العتبات عبر عنها آنفا بالعتبات النصية؛ و ذلك لتعلقها بالنص و بالتالي وجب التعرف عليها.

2. العتبات النصية:

من التقنيات التي يسعى الشاعر و الكاتب إلى تجسيدها و تفعيل أدواتها في النص الأدبي، هي العتبات النصية التي تضيف جماليات فنية تلبس النص الأدبي حلة جميلة و بدورها تتمثل في كل ما يفضي بالقارئ الى النص الأدبي مثل الغلاف، و العنوان و الإهداء، و غيرها من العتبات التي يلج إليها القارئ.[3]

---

[1] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000م، ص 55، 56.

[2] ينظر: نبيل سليمان، جمالية التشكيل الروائي، مدارات الشرق، دار للكتاب العالمي، ط2، 2012م، ص 24.

[3] ينظر: نسيمة قواند، الفضاء النصي في رواية الدراويش يعودون الى المنفى لابراهيم درغوثي، مذكرة ماستر في الأدب العربي، باشراف الأستاذة سعاد طويل، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013م، 2014م، ص 16.

هذه العتبات تعتبر بمثابة الباب الرئيس؛ للدخول إلى عالم النص الشعري والتعرف على كل متاهاته، و فك الشفرات التي تؤول إليها، و إدراك جماليات مواطنه.[1]

لقد حدد جيرار جينيت هذه العتبات بالعناوين الأصـلية، والفرعـــية، و الإهداء والمقتبسات، والمقدمة، والتمهيد، والغلاف، واللون، وأسمـــاء المؤلـــفين، والصورة والتجنيس، وأدرجها كلها ضمن ما اصطلح عليه بالمنـــاص، وهو عنصـــر مهـــم في العتبات النصية.[2]

و لهذا، فالعتبات النصية هي التي تحدد هوية الشعر أو النص الشعري، و تبرز مواطن جماليته، و تميز عتباته النصية عن باقي العتبات النصية لشعر ما.

و تتجلى هذه العتبات النصية في:

2-1- العنوان:

2-1-1- تعريف العنوان و أهميته:

لقد اهتم علم السيمياء اهتماما كبيرا بالعنوان؛ و ذلك كونه نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية إيحائية رمزية؛ تغري الباحث بتتبع دلالاته و محاولة فك شَيفرتِهِ الرامزة. [3]

---

[1] نسيمة قواند، الفضاء النصي في رواية الدراويش يعودون الى المنفى لابراهيم درغوثي ص 16.

[2] ينظر: نبيل سليمان، جمالية التشكيل الروائي، ص 24.

[3] ينظر: بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، إربد، الأردن، (د.ط)، 2001م، ص 79.

فالمتتبع لمعظم الدراسات المعتمدة على المنهج السيميائي، يدرك الأهمية القصوى التي يحظى بها العنوان من خلال أنه نص مختصر ذو بنية مكثفة.[1]

لذا فهو «حمولة مكثفة من الإشارات، و الرموز، و الشفرات التي إن اكتشفها القارئ وجدها تطغى على النص الذي يحدد مسار القراءة» [2] .

نفهم من هذا القول أن العنوان يحمل مجموعة من الرموز و الإحالات، إذا ما حللها القارئ أو المتلقي وصل إلى جمالية هذه النصوص، فالرموز تضيف جمالية، تؤثر على القارئ؛ فيواصل حلها و معرفة المعنى المخبوء منها.

كما أن العنوان هو أول الحيل التكتيكية لفهم النص، و معرفة المعنى الحقيقي لثنايا النص، فمن العنوان يتزود القارئ بزاد ثمين من المعارف.[3]

فهو عبارة عن مجموعة من العلاقات اللسانية، التي ترد طالع النص لعينة و تعلن عن فجواه مما يجعله أكثر مقروئية.[4]

---

[1] ينظر: الطيب بودربالة، قراءة في سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الثاني، السيمياء و النص الأدبي، 15،16 أفريل، منشورات جامعة بسكرة، 2002م، ص 25.

[2] عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين و التأليف و الترجمة، دمشق، سورية، ط1، 2010م، ص 46.

[3] ينظر: نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي، عالم الكتب الحديث، إربد، (د.ط)، 2012م، ص 317.

[4] ينظر: ناصر يعقوب، اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية، دار الفارس، الأردن، ط1، 2004م، ص 102.

و عليه فهو مجموعة من العلامات، التي يرغب القارئ في الإطلاع عليها ثم البحث عما ترمي إليه من جماليات، و ذلك كونه العتبة التي يلج منها القارئ إلى عالم الخطاب.[1]

و تتجلى أهمية العنوان في فتح شهية القارئ للقراء أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، مما يضطره إلى دخول عالم النص؛ بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان.[2]

و من هذا المنطلق أصبح العنوان بسماته إشكالية فنية؛ باعتباره عملا غير شعري و إختصارا للتجربة، و مع ذلك فهو عادة اكبر ما في القصيدة،إذ له الصدارة في ذلك لأنه يبرز متميزا بشكله و حجمه، و أول لقاء بين القارئ و النص.[3]

فهو عادة ما يكون جملة أو كلمة من القصيدة، يختارها الشاعر دون غيرها؛ كونها تمثل بؤرة أو مرتكزا تستند عليه باقي الكلمات المسهمة في النسيج اللغوي للنص.[4]

---

[1] ينظر: عائشة بنت يحيى الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1427 هـ، 2006م، ص 481.

[2] ينظر: عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص 46.

[3] ينظر: عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة و التكفير "من البنيوية إلى التشريحية" ، مكتبة الأسرة، (د.ط)، 2006م، ص 265.

[4] ينظر: رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، إفريقيا، الشرق، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1998م، ص 112.

فبهذا التصور النظري، يمكن القول إن العنوان يعلن عن شيئين اثنين هما طبيعة النص، و نوع القراءة التي تناسبه- النص- [1] .

2-1-2- أنواع العنوان:

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص، و من أهم العناوين: [2]

2-1-2-1- العنوان الحقيقي(Le titre principale): و هو ما يحتل واجهة الكتاب و يبرزه صاحبه؛ لمواجهة المتلقي، و يسمى كذلك العنوان الأساسي أو الأصلي.

2-1-2-2- العنوان المزيف (Faux titre): و يأتي مباشرة بعد العـنوان الحقيقي وهو اختصار و ترديد له، وظيفته تأكيد و تعزيز للعنوان الحقيقي.

2-1-2-3-العنوان الفرعي (Sous titre): و يأتي بعد العنوان الحقيقي لتكملة المعنى، و غالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب.

2-1-2-4- العنوان التجاري **(Titre courant):** و يقوم أساسا على وظيفة الإغراء؛ لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعـلق غالبا بالصـــــحف و المجلات.

---

[1] ينظر: حلاس عمار، تحليل السيميائي لقصيدة رباعيات آخر الليل "عبد الله حمادة" محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي، منشورات قسم الأدب العربي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2006م، ص 45، 46.

[2] ينظر: عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته و أنواعه، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر، ع2، 3، 2008م، ص 336، 337.

2-1-3-وظائف العنوان:

للعنوان وظائف متعددة هي:

2-1-3-1- الوظيفة التعيينية (La fonction de désignation): و غايتها تسمية النص المعنون و تعيينه، و لكن دون انفصالها عن الوظائف الأخرى.[1]

2-1-3-2- الوظيفة الدلالية و الايحائية (La fonction connotativeat tachée): و« في هذه الحالة فإن العنوان يتجلى دالا يستدعي بالضرورة مدلولا من أجل استكمال قراءة النص»[2].

2-1-3-3- الوظيفة الإغرائـــــية (La fonction descriptive): و« تعــمل على غواية المتلقي و إدخاله في عملية القراءة و التــأويل، و بهذه الطريقـــــة تعمــل على التحفيز و الإثارة».[3]

---

[1] ينظر: جاسم محمد جاسم، جمالية العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، عمان، الأردن، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، (د.ط)، 2012م، ص 98.

[2] روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين "عبد الله حمادة"، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006م، 2007م، ص 121.

[3] نجولة بن الدين، عتبات النص الأدبي (مقاربة سيميائية)، أخبار العالم، ع1، 2013م.

2-2- اللون:

2-2-1- تعريف اللون:

يقصد باللون « المادة التي تستخدم في التلوين، إذا كانت اشعاعا أم مركبة المستخرجة من ألوان التربة و المواد النباتية و الحيوانية في عمل المساحيق الملونة،أو المستخلصة بفضل العلم من المساحيق الكيميائية التركيب، بثباتها و نقائها و أيضا الهيئة الصبغية الظاهرية للأشياء كالسواء و الحمرة و الخضرة، و هو أشعة منظورة تشتمل على الإحساس البصري المترتب على اختلاف الموجات، و هو المظهر الخارجي للشكل و ان الشكل لا يمكن رؤيته أو إدراكه إلا باعتبار أنه لون». [1]

فاللون هو عبارة عن موجات ضوئية، يظهر تأثيرها على العين المبصرة فتدركها و تميزها وفقا للذبذبات الخاصة بكل لون من الألوان، و لأنه ذو تأثيرات خاصة تختلف باختلاف أطوال الموجات الضوئية، هذا ما يجعلنا نطلق عليها أسماء مثل الأحمر و الأخضر، و الأصفر، و الأزرق، فكلما طالت الموجة اقترب اللون من الأحمر، و كلما قصرت الموجة اقترب اللون من الأزرق إلى البنفسجي وصولا إلى ما فوق البنفسجي من جهة و إلى ما تحت الأحمر من الجهة الأخرى.[2]

---

[1] طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة و الإيحاء، مجلة العلوم الانسانية والاقتصادية، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، ع1، 2012م، ص 111.

[2] ينظر: لكود عبيد، الألوان دورها ، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013م، ص 12.

و أقدم من ذكر اللون في المعجمات العربية الخليل بن احمد الفراهيدي، إلا أنه لم يفصل الحديث عنه؛ و ذلك لكون دلالته معروفة عند كافة الناس.[1]

2-2-2- الأثر النفسي للون:

اللون موضوع معقد؛ لأنه يرتبط بخبرات الإنسان الإدراكية و الطبيعية للعالم المرئي، و اللون لا يؤثر في قدرة الإنسان على التميز بقدر ما يغير في المزاج و الأحاسيس كما يؤثر في الخبرات الجمالية، فللألوان تأثير كبير في نفس الناظر إليها شأنها شأن الأنعام و الإيقاعات الموسيقية في نفوس سامعيها، فهي تبعث في النفس السرور و البهجة كما تبعث التشاؤم و التقزز و النفور.

و لا يخفى على أحد أن قدماء المصريين هم أول من استخدم الألوان في معابدهم، مثل معبد فيلة و الكرنك، و كانوا يعملون في قاعات خاصة بأبحاث الألوان للعلاج بها، مم جعل الكثير من علماء الفيزياء و الطبيعة يبحثون عن الطرق التي كان يستخدمها قدماء المصريين في العلاج بالألوان. [2]

---

[1] ينظر: ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 60.

[2] ينظر: حسين جمعة، الألوان من السيكولوجية إلى الديكور، مكتب الدراسات و الإستشارات الهندسية، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2006م، ص 11.

كما أن العلاج بالألوان، أو استخدامها وسيلة لمعرفة نفسية الفرد و الجماعة، لم يكن وليد العلم الحديث المتطور، بل هو متأصل في جذور دراسات الشعوب القديمة،فمن الناس من يفضل ألواناً على أخرى.

يعني أنه يحكمه موقف ما، و هناك من ذهب إلى أن لكل لغة من لغات العالم مجموعة من الألوان، فاللون الأخضر؛ مرتبط بفضل الربيع، و اللون الأزرق مرتبط بزرقة السماء، أما الأحمر فكثيرا ما يربطه الناس بالخطر و الدماء.[1]

و لهذا فكل إنسان يفضل بعض الألوان دون الأخرى؛ و هذا راجع إلى مدى تأثره بلون ما وحبه له، فهناك عوامل نفسية و اجتماعية و عقائدية و ذوقية لها الأثر الكبير في اختيار و تفضيل اللون، فليس الأسود دوما رمزا للحزن و الكآبة و الحداد و لا الأبيض لون الفرح و السرور لدى جميع الشعوب، فالألوان القريبة من الأحمر مثل البرتقالي و الأصفر، تعتبر ألوانا دافئة و توحي بالحركة و السرعة و النشاط، أما الألوان القريبة من الأزرق مثل الأخضر و البنفسجي فهي لا تدل على ذلك، و تشد الألوان الإنتباه باستعمال لونين متضادين بجانب بعضهم البعض مثل الأحمر و الأخضر و الأصفر و الأزرق و غيرها من الألوان؛ أي إن الألوان الفاتحة لا تدل على الحركة و النشاط على عكس الألوان الداكنة.[2]

---

[1] ينظر: محمد حسن غانم، في سيكولوجية الملابس، المكتبة المصرية، مصر، 2004م، ص 169.

[2] ينظر: محمد حسن غانم، في سيكولوجية الملابس ، ص 169.

فتأثير الألوان في نفوس الأمم من أفراد و جماعات، تناولته العديد من الدراسات إلاَّ أنه اختلف الأمر في تحديد ألوان بعينها، و تأكيد قوة تأثيرها، غير أنها تشترك في مدى إثارة المشاعر و الأحاسيس و الإنفعال، سواء الإحساس بالجمال الخلاق أو الإحساس بالكآبة و الحزن.

2-2-3- اللون و علاقته بالشعر و الرسم:

لقد تطرق القدماء إلى علاقة الشعر بالرسم فهذا الجاحظ يقول: « فإنما الشعر صناعة و ضرب من نسيج و جنس من التصوير».[1]

أي إن الشاعر لا ينطق بشعره إلاَّ و كانت له علاقة بصورة أو حادث ما يرسمه و يلونه بخياله، و يعبر عنه بأحاسيسه و مشاعره، والعلاقة بين الشعر و الرسم موجودة منذ العصور البدائية الأولى، إذ لم يجد الإنسان البدائي وسيلة للتعبير عن أفكاره و مشاعره وتوثيق حضارته إلاَّ من خلال الرسومات المعبرة عن لغة الكتابة، والتي تطورت عبر الأزمنة، و اختلفت مدلولاتها من عصر لآخر، فلم تعد الكتابة مقصورة على تسجيل خطاب أو نقل أفكار معينة بل أصبحت تحتوي على عناصر جديدة لا ندركها إلاَّ من خلال الرؤية المباشرة للعين.[2]

---

[1] الجاحظ، الحيوان ، تح /يحيى الشامي، دار مكتبة الهلال، ط3، 1997م، ص 131، 132.

[2] ينظر: تيسير محمد الزيادات، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 175.

هذا يعني أن العلاقة أزلية بدأت مع وجود الإنسان على الأرض إلى اليوم خاصة في الوقت الحالي حيث أصبحنا نعيش في مجتمع الصورة، و يتجلى ذلك من خلال الأعمال الأدبية بمختلف أنواعها.

2-3- الغلاف:

2-3-1- تعريف الغلاف و أهميته:

لم يكن للغلاف أهمية كبرى عند المبدعين، و لا تعرف في الفضاء النصي لكن مع مرور الزمن و العصور، و كثرة النقاد المعاصرين، أصبح له مكانة بارزة في تضاريس الفضاء النصي، حيث اهتم كل مبدع في تصميم غلافه مع مجموعة من الفنانين ليجذب اهتمام المتلقي، و هذا ما صرح به "جيرار جينيت" قائلا : إن «الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم المؤلف و عنوان الكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب و كانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناصب، ليأخذ الآن زمن الطباعة الصناعية و الإلكترونية و الرقمية أبعادا وآفاق أخرى».[1]

[1] عبد االحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الإختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2008م، ص 46.

وللغلاف دور في التشكيل الدلالي؛ كونه أول ما يصادف بصر المتلقي فهو «يمثل العتبة الدالة على الأبعاد الإيحائية للنص».[1]

كما أن للغلاف جزءان هما:

- **الجزء الأمامي:** هو العتبة الأمامية للكتاب، التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء النصي (الشعري).[2]
- **الجزء الخلفي:** و «هو العتبة الخلفية للكتاب، التي تقوم بوظيفة عملية هي إغلاق الفضاء الورقي».[3]

كما تعد هذه العتبة مفتاحا دلاليا للقارئ؛ يسمح له بالولوج إلى عالم النص، ومن هنا أتاحت له الفرصة للتعرف على كل الوحدات الموجودة على مستوى العنوان، والتي تقوم بدورها على إضفاء لوحة فنية تشكيلية للغلاف، وهذا ما سنحاول مدارسته في ديوان "الأرواح الشاغرة" لعبد الحميد بن هدوقة.

---

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، جيبولوتيكا النص الأدبي " تضاريس الفضاء الروائي" "أنموذجا"، ص 124.

[2] ينظر: محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2004م، ص 136.

[3] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 137.

2-3-2- محتويات الغلاف:

يحتوي الغلاف على:

2-3-2-1- الصورة: تعد الصورة إبداعا فنيا في النص الشعري تستخدم لتوضيح علاقة التفاعل بينها و بين العنوان و النص و كونها تمثل بنية دلالية ، فهي حسب رولان بارت «ذات استقلالية بنيوية تتشكل من عناصر منتقاة، و معالجة وفق المطلبين: المهني و الجمالي و الإيديولوجي اللذين يعطيان لها بعدا تضمينيا، توجه المتلقي الذي يكتفي بتسلمها فقط، بل يعيد قراءتها على ضوء ما يملك من زاد ثقـافي و رمزي أي انطلاقا من مرجعية ثقافية حضارية ».[1]

و جمالية تشكيل الصورة يبررسبب حرص الفنان لتشكيلها بطريقة فنية و تتمثل بالدرجة الأولى في تنظيم العناصر التصويرية من خط الكتابة و اللون فهي «تقوم بوظيفة التذكير، و يمكن تزويدها بشفرة تمكنها من أن تمثل بقدر متفاوت من دقة الكلمات بعينها ذات علاقات نحوية متنوعة لكن بصورة مخططة و منسقة بطرق معقدة تجعلها بالتأكيد أعقد نظم الكتابة».[2]

---

[1] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرات سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الأوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص 113.

[2] عمر بن قينة، الشكل و الصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة، الأمة للطبعة، برج الكيفان، ط8، 1955م، ص 107.

2-3-2-2- التجنيس: هو الذي تتحدد من خلاله طبيعة النص الأدبي، الذي يعتبر ذا تعريف خبري تعليقي؛ لأنه يأتي بوتيرة قصد النظم الجنسي للعمل، أي إنه يخبرنا عن الجنس الذي ينتهي إليه العمل الأدبي[1]، كونه يعرف بالعمل الذي بين يدي القارئ فهو يساعده على استحضار أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النص.[2]

لأنه يعرف بطبيعة الجنس الأدبي الذي سيتناوله في دراسته و يجـــــــعله في تواصل مستمر مع العمل الإبداعي، لذا يعد « نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب و الناشر لما يريدان نسبته للنص في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، و إن لم يستطيع تصديقها أو إقرارها فهي باقية لمواجهة قراءِ هذا العمل».[3]

2-3-2-3- اسم المؤلِّف: يعتبرالمؤلِّف المنتج الحقيقي للنص الأدبي فشخصيته تظهر من خلال عمله، فهو من أهم العناصر البارزة على سطح الغلاف الأمـــامي و المؤلِّف هو الذي يحرص على سيرورة نصه من خلال انسجام وحداته الدلالية؛ لأنه يعد من العناصر المهمة فلا يمكننا تجاهله أو محاورته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر فيه

---

[1] ينظر: مسعودة زموري، المتعاليات النصية في رواية " هوى"، مذكرة ماستر، بإشراف الأستاذة أمال منصور، جامعة بسكرة، 2013م، 2014م ، ص 29.

[2] ينظر: مسعودة زموري، المتعاليات النصية في رواية " هوى"، ص 57.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، ص 89.

يثبت هوية الكاتب لصاحبه و تحقق ملكيته الأدبية و الفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا. [1]

فاسم المؤلِّف هو علامة على ملكيته الأدبية و القانونية لعمله الأدبي، و هذا لوجوده على صفحة الغلاف، التي تعد عارضة للكتاب، إذن فلا بد لأي عمل أن يصاحبه مؤلفه، إذ هو المنتج الحقيقي لذلك النص الأدبي.

2-3-2-4- دار النشر:إن بيانات النشر عتبة أخرى تصاحب بصر المتلقي و قد ظهرت بظهور الطباعة، و تضيف المكتبات و ما تبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية بأنها مستويات خاصة بإبراز القيمة الإبداعية للعمل الأدبي و العكس صحيح.[2]

كما تضمن حق المؤلِّف، بإسهامها في تكوين الإنطباع الأولي لدى المتلـــــقين، خاصة إذا كان اسمها بارزا بين دور النشر؛ كونها تتعامل مع كُـــتاب معروفـــين و لا تصدر من دواوين إلاَّ وكانت على مستوى فني رفيع.

3-الشكل النصي (الطباعي) للنص الشعري:

يقدم النص في اشتغاله الفضائي، إلى جانب الأشكال الهندسية و الرسوم عنصري الخط و الشكل الطباعي، والكلام حول هذين الأخيرين يقودنا إلى قضية القيمة التعبيرية

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، ص 89.

[2] ينظر: محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 143.

الذاتية بالنسبة للعنصر الصوتي منقسمة في ذلك بين القول بالاعتباطية، و فيها لا يتجاوز الدليل الخطي أو الطباعي مجرد كونه دليلا على دليل آخر يمثله العنصر الصوتي، وبين حالة القول بالقصدية والتي ينظر إلى الدليل الخطي أو الطباعي في أبعادها الهندسية، وحجمها وموقعها من الفضاء الذي يحتويهما، على أساس قابليتهما لاستثمار تأويلي يتهيأ حمولتهما الرمزية.[1]

3-1- علامات الترقيم:

تعود أولى المحاولات في هذا المجال إلى القرنين الثاني و الثالث قبل الميلاد مع أرسطو فان البيـــزنطي Avistopha nede BiScand (257، 180ق. م) و أرسطارك السامرائي Aristaque de samorace (220، 143 ق م) [2]

و على هذا الأساس تطورت علامات الترقيم، بفعل تطور أدوات الكتابة لدى المبدعين؛ و ذلك لما تحمله من قيمة جمالية تزيد رونقا و جمالا في تراكيب النص كما تختلف حاجة علامات الترقيم و توظيفها من مبدع إلى آخر.

و يرى رولان بارت بأنها تسهم في تحقيق صورة النص، و بدونها لا يعود النص نصا؛ لأنها من إحدى معايير النصية، لكن هذا لا يعني أنها تتحكم في الدلالة

---

[1] ينظر: محمد الماكري، الشكل و الخطاب "مدخل لتحليل ظاهراتي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص 71.

[2] ينظر خميس الورتاني، الإيقاع في الشعر العربي الحديث " خليل الحاوي أنموذجا" ، دار الحوار، سوريا، ط1، 2006م، ص 216.

بل توجهها فقط لذلك عمد إلى خلق فضاء من الـفراغ حول الكلمات المنـــــثورة على المسند.[1]

و هناك من عدَّها مجرد علامات اصطلاحية موضوعة بين أجزاء الكـــــلام و الجمل أو لإيضاح مواضع الوقف و تيسير عملية الفهم و الإفهام.[2]

تلعب علامات الترقيم دور الفصل بين الجمل ذلك لإعطاء القارئ فترة راحة تساعده على التعامل مع النـص، و اعطاءه وقتا كافيا للقراءة و الفهـــــم و تفكـيك و تركيب ما يقوله النص.

و يتكون الترقيم من علامات لا أثر لها في أقوالنا أثناء القراءة كعلامات صوتية، و لكن أثرها يظهر في عملية النبر (مجرد التعبير) فالنص الشعري المقسَّم إلى أجزاء و المرقم تعمل علامته على تحديد العلاقات بين أجزائه، و هذه العلامات تتمثل في:

3-1-1- التعجب: بقدر ما تثير من انفعال، فإنها تعمل على «التشكيك في تقريرية الجملة الواضحة».[3]

---

[1] ينظر: راجح سامية، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ و السكين للشاعر عبد الله حمادة، مذكرة ماجستير في اللغة و الأدب العربي لإشراف الأستاذ فوار أمحمد بن لخضر، جامعة بسكرة، 2007م، ص 211.

[2] ينظر: عمر أوكان، الإملاء و أسرار الترقيم " متاب في أصول الترقيم"، إفريقيا، الشرق، المغرب، (د.ط)، 1999م، ص 103.

[3] عبد الرحمان تيبرماسين، فضاء النص الشعري، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء و النص الأدبي، منشورات الجامعة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2000م، ص 176.

3-1-2- الفاصلة: تؤدي بدورها إلى الفصل بين عناصر الكلام المكتوب.[1]

3-1-3- النقطة: فهي أهم علامة من علامات التنقيط على الإطلاق؛ و هذا راجع إلى القوانين النحوية و الصرفية المتحكمة في المواضع التي تظهر فيها خلافا لعلامات التنقيط الأخرى، مما يجعل حضورها مرهونا في العديد من الأحيان برغبة المبدع في زرع أسلوب سلس و جذاب، و هذه الأخيرة ترتقي إلى الأسلوب المأثر في القارئ، سواء في وجودها أو في غيابها.[2]

3-1-4- الاستفهام: يمكن استخدامه في «الجمل الخبرية التقريرية و التعبير عن الجهل أو الشك في محتوى الملفوظ».[3]

3-1-5- علامة الاسترسال: ثلاث نقط لا أقل و لا أكثر فهي «علامات إلتحام بما توحي به من انسياب رغم توقف الأدلة اللغوية مع حلول البيت مما يجعل البياض المنقط ناطقا بما لم يقل فأتى أفاق رحبة أمام القراءة التي تغدو كتابة مجردة تمنح القصيدة وجودا».[4]

---

[1] ينظر: عبد الرحمان تيبرماسين، فضاء النص الشعري ص 317.

[2] ينظر: خميس الورتاني، الإيقاع في الشعر العربي الحديث ، ص 344.

[3] : خميس الورتاني، الإيقاع في الشعر العربي الحديث ، ص 338.

[4] ينظر: فاطمة محمد محمود عبد الوهاب، البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة " قراءة في نصوص موريتانية" ، دار المعرفة، (د.ط)، 2009م، ص 203.

3-1-6- نقطتا القول: يوضعان بعد قول أو ما شابه في إشارة إلى التواصل.[1]

3-1-7- علامتا الحصر: يقومان بحصر الكلام معين، يراد من خلاله توضيح أمر ما، و قد تأخذ منحى آخر للتهكم مثلا أو التشكيك، و هما قوسان على شكل هلال. [2]

3-2-**البياض و السواد:** نعتبر توزيع البياض و السواد ثاني مستوى من مستويات الفضاء النصي، و بخصوص هذا التوزيع رأيناكيف أن المساحات السوداء الأفقية تعتبر مناطق نشاط، و يعتبر توزيع البياض و السواد أثر لاشتغال الكتابة في تنظيم الصفحة و تنضيد الأسطر الشعرية دوره داخل الفضاء النصي لا يقتصر فقط على ضبط نظامه بل يمكن أن يتجاوز ذلك إلى تقديم دلالات أيقونية.[3]

كما أن ترتيب البياض و السواد على الورقة و على مستوى النص، له دوره الفعال في إبراز جماليات النص، و ذلك من خلال ما يسمى بالعلامة (المؤشر،والرمز، و الأيقونة)، و هنا يكون الاهتمام بدلالة الايقونة و يوضح ذلك مخطط المساحات البيضاء و السوداء.[4]

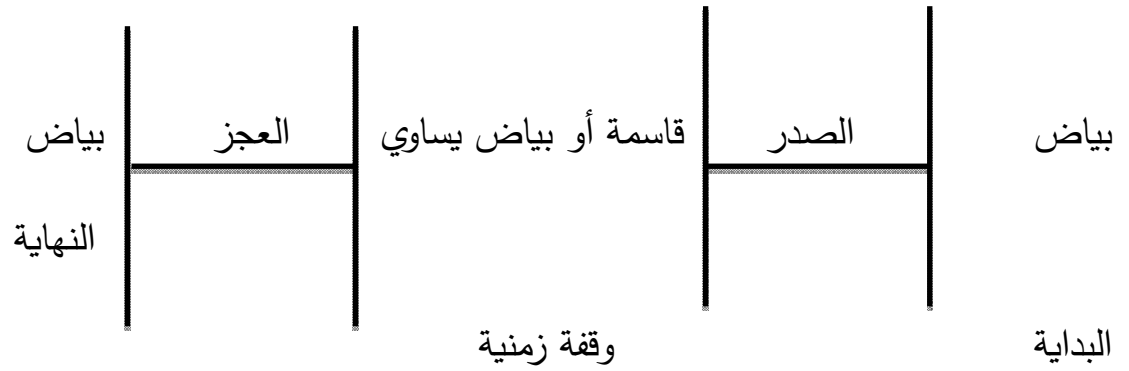
---

[1] ينظر: فاطمة محمد محمود عبد الوهاب، البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة " قراءة في نصوص موريتانية" ، ص 203.

[2] ينظر: فاطمة محمد محمود عبد الوهاب، البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة " قراءة في نصوص موريتانية" ، ص 191.

[3] ينظر: محمد الماكري، الشكل و الخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 71.

[4] عبد الرحمان تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، ط3، 2003م، ص 173.



3-3- لغة الصمت و تغييب لغة الكلام: هي نقاط كثيرة تكون أحيانا بقدر بيت كامل توضع على السطور متتالية أفقيا تستدعي القارئ إلى ملئها بما يلائم الموضوع، و هذه الوقفات الجلية التي تتصارع مع الأسود؛ باعتباره ناطقا و الناطق حي يتحرك ينتج الدلالة، إما الأبيض فيفرض على القارئ " المتلقي" أن يصمت و يستريح وفي كلتا الحالتين إنتاج لدلالة ما أيضا؛ باعتبار الصمت حكمة في كثير الأحيان.[1]

فإذا كان النطق في موضعه من أشرف الخصال و المعارف، فإن الصمت لا يختص به اللسان، لكنه على القلب و الجوارح كلها في الصمت تغيِّب لغة الكلام و لا تغيِّب الدلالة، و بقدر هذا الغياب تكون الدلالة أكثر تعبيرا أو بروزا و تماوجا مع الأسود الناطق.[2]

و بالتالي فالفضاء هو المكان الذي يشكل مساحة الكتاب و أبعاده ، إلا أنه مكان محدود و لا علاقة له بالمكان الذي يبصره القارئ.

---

[1] ينظر: محمد الماكري، الشكل و الخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 239.

[2] ينظر: محمد الماكري، الشكل و الخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 239.

الفصل الثاني:

تجليات الفضاء النصي في ديوان " الأرواح الشاغرة" لعبد الحميد بن هدوقة.

1- سيميائية العنوان.

2- سيميائية اللون.

3- سيميائية الغلاف.

4- سيميائية الترقيم.

5- سيميائية البياض والسواد.

6- سيميائية الصمت وتغييب لغة الكلام.

1-سيميائية العنوان:

يعتبر العنوان من أخطر البؤر النصية التي تحيط بالنص، إذ يمثل العتبة التي تشهد عادة مفاوضات القبول والرفض بين القارئ والنص[1].

ولهذا يعد العنوان مركزا منظما يقضي على الاضطرابات الناتجة عن التفكك،ويرتقي بما هو ذاتي خاص إلى ما هو جماعي عام[2] .

فهو تلك الشفرة المتوجة للعمل الإبداعي؛ لأن المؤلِّف يخفي ثمرة إبداعه وراء شفرة معينة وعادة ما تكون هي العنوان[3] .

ومن هذا يتبين لنا أن أول ما يلفت إنتباه القارئ على عنوان الديوان، هو أنه كتب بخط سميك وبلون أزرق قاتم، إلاَّ أنه يبدو لنا من قراءته أنه يحمل ألفاظا بسيطة ، إلاَّ أن دلالته عميقة،وتحتاج إلى قارئ حاذق لفك طلاسمه وتأويله إلى عديد من الدلالات؛فالقراءات تتعدد بتعدد القراء.

---

[1] ينظر : خالد حسين حسين ،في نظرية العنوان"مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية" ،دار التكوين دمشق، سوريا،(د.ط)،2007م،ص6.

[2] ينظر: محمد الداهي، سيميائية السرد" بحث في الوجود السيميائي المتجانس"، دار الرؤية القاهرة، مصر،،ط1، 2009م، ص 129، 130.

[3]ينظر: ذويبي خثير الزبير، سيميولوجيا النص السردي" مقاربة سيميئاية لرواية الفراشات والغيلان" ،رابطة أهل القلم ،سطيف ،الجزائر، ط1، 2006م، ص20.

لقد اختار الشاعر لعنوان ديوانه ألفاظا دون غيرها فقال "الأرواح"، ولم يقل النـفوس أو الأجساد أو غيرها من الألفاظ الأخرى ،ثم ربطها بلفظة أخرى هي "الشاغرة" ،ولم يقل النفوس الخاوية أو الفارغة أو غيرها من الكلمات المرادفة.

وبما أن الديوان المعنون " بالأرواح الشاغرة" يعالج الأوضاع التي شهدتها الجزائر أثناء حربها مع الاستعمار، وكذلك التركيز على فترة ما بعد الاستقلال من خلال ما خلفته الحروب، فالمعنى المراد من العنوان ككل هو أن الأرواح البشرية أو الأجناس البشرية بقيت بعد الاستقلال شاغرة؛ أي فارغة لا تملك شيئا ولم تبقى إلا الآثار التي خلفتها الحـــروب وفي هذا يقول الشاعر في قصيدة المعنونة "قبلتني اليوم أمي":[1]

وجدت الباب محطما،

والدماء تسيل

من فم أبي

قتلوه

لذا ظل الشعب الجزائري في فترة ما بعد الاستقلال، يفكر في استرجاع أراضيه وحريته ومستقبله ،ولكن إذا ظلت الروح أو النفس شاغرة فما العمل يا ترى؟

[1]عبد الحميد بن هدوقة ،ديوان "الأرواح الشاغرة"،دار القصبة للنشر،الجزائر(د.ط)،2010م،ص74.

ربما تجيبنا ثنايا كلمات هذا العنوان، بل كل بيت من أبيات هذه المجموعة الشعرية إذ تُبيِّنُ الرفض القاطع للاستعمار بكل أشكاله المباشرة وغير المباشرة .إن الشاعر يريد الحرية من قيود وأصفاد الدخيل على أرضه وأرض العرب كلهم.

ولتحليل العنوان بشكل أعمق ،وجب دراسته وفق مستويات أربعة هي : المعجمي والصوتي ،والتركيبي، والدلالي.

1-1-المستوى المعجمي:

جاء العنوان متكونا من لفظتين" الأرواح الشاغرة" ،وردت لفظة الأرواح في المعجم العربي الأساسي بمعنى «"روح" وهي جمع أرواح : أي النفس وما به حياتها : ﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي ﴾ قرآن، الوحي: ﴿ يُنَزِّلُ الْمَلَائِكَةَ بِالرُّوحِ مِنْ أَمْرِهِ عَلَى مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ ﴾ قرآن ،خلاصة بعض العقاقير وما يقطر من بعض النباتات :« روح الزهر»، حرصا على الأرواح : صيانة لحياة الناس ، الروح المعنوية:الحالة النفسية« رفع الروح المعنوية لجنوده»، فاضت روحه/أسلم رُوحَه: مات، رَوْحَانِيٌّ منسوب إلى الروح : من خلقه الله روحا بغير جسد كالملائكة والجن يقال:« الملائكة خلق رَوْحانِيٌّ»[1] .

أما لفظة الشاغرة فقد وردت كذلك في المعجم العربي الأساسي بمعنى«شاغر جمع شواغر: خالٍ«توجد وظيفة شاغرة في هذه الإدارة»، شَغَرَ يَشْغَرُ شُغُورًا فهو شَاغِر:

[1]مجموعة من الباحثين، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية و الثقافة والعلوم، جامعة الدول العربية،(د.ط)،(د.ت)،ص 559.

– المكان :خلا وفرغ<<شغر المنصب>>[1] .

نفهم من هذا الكلام أن عنوان "الأرواح الشاغرة" يدل على النفوس الفارغة أو الأجساد المستقلة.

1-2-المستوى الصوتي:

إن منهجية دراسة هذا المستوى تقوم على تحديد الأصوات المهيمنة في عنوان المجموعة الشعرية وتحليل معانيها ودلالتها ،عن طريق دراسة أصوات العنوان ، ويتضح ذلك من خلال دراسة الأصوات المجهورة والمهموسة.

– **الأصوات المجهورة:** هي التي تتذبذب فيها الأوتار عند النطق بالصوت و هي مجموعة في قولنا : (عظم وزن قارئ غضن ذي طلب جد)كما أنها أصوات قوية وشديدة[2].

– **الأصوات المهموسة:** وهي إخفاء الصوت؛ أي لا ترتعش فيها الأوتار عند النطق بالصوت، كما أنها أصوات لينة وضعيفة، ومجموعة في قولنا(حثه شخص فسكت)[3] .

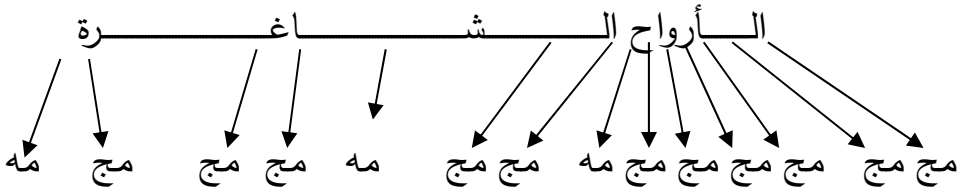
وفي عنوان المجموعة الشعرية"الأرواح الشاغرة"، نقف على تحديد الأصوات كالآتي:

---

[1] مجموعة من الباحثين، المعجم العربي الأساسي ،ص692.

[2] ينظر: محمد خان ، اللهجات العربية و القراءات القرآنية "دراسة في البحر المحيط" ، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص 71.

[3]ينظر : محمد خان ، اللهجات العربية و القراءات القرآنية "دراسة في البحر المحيط" ،ص72.



نلاحظ أن الأصوات المجهورة طغت على الأصوات المهموسة، وهذا يدل على أن الشاعر يريد إبلاغ رسالته بقوة وشدة، والأحرف البارزة في العنوان هي الراء، والحاء، والشين والغين، و التاء، وحرف اللام.

وحرف اللام من الحروف الصامتة والمرققة الحركات ،وصوته أسنابي لثوي مجهور يرمز إلى القوة والشدة والرخاوة[1] .

وبرز حرف اللام بقوة في قول الشاعر فمن الأبيات الآتية من قصيدته"فتيات الإدارة":[2]

<<ءاه الليالي طويلة !>>

<<ليالي العالية>>

<<ليالي(جميلة)>>

فالشاعر هنا يعبر برخاوة عن الليالي التي عاشها وذهبت ولم تعد،وفي هذه الأبيات يشتاق لعودة هذه الليالي الجميلة.

---

[1]ينظر : سليمان فياض،إستخدامات الحروف العربية"معجميا،صوتيا، صرفيا، نحويا،كتابيا" ، دار المريخ،السعودية، الرياض،(دط)،1418هـ،1998م،ص19.

[2]عبد الحميد بن هدوقة، ديوان "الأرواح الشاغرة"،ص42.

أما حرف الراء فهو من الحروف الصامتة، والمرققة، وصوت الراء صوت لثوي مكرر مجهور،وينطق بتكرير ضربات اللسان على اللثة تكرارا سريعا ومتوسطا بين الشدة والرخاوة[1] .

وورد حرف الراء في هذه الأبيات من قصيدة "الكبت"،بمعنى الكثرة و تكرار حدوث الأمر على صيغة الجمع،ويعني الكثرة يقول الشاعر[2] :

حتى أرواحنا

حتى أجسامنا

كلها أبصار

تفوق الردار !

تدرك الأزهار الجديدة

من مسافات بعيدة

[1]ينظر:خضر أبو العينين، معجم الحروف العربية"المعنى، المبنى، الإعراب"، دار أسامة، عمَّان، الأردن، ط1، 2011م، ص102.

[2] عبد الحميد بن هدوقة،ديوان "الأرواح الشاغرة"،ص30.

ثم حرف الحاء وهو الحرف السادس من حروف الهجاء،وصوته مهموس ورخو مخرجه من وسط الحلق،وهو من الحروف الاحتكاكية؛ أي يرددها المتألم لحظة إحساسه بالألم[1] .

وتبرز دلالة حرف الحاء في هذين البيتين يقول الشاعر وهو يتألم[2] :

<<ويحي من بكاء أبنائي>>

<<ويحي من شقائي>>

فكلمة بكاء،وويحي ،وشقائي كلها كلمات تدل على الإحساس بالألم و الحرقة.

أما حرف الشين، وهو الحرف الثالث عشر من حروف الهجاء، يخرج من وسط اللسان،صوته مهموس رخو يطلق عليه حرف شجري؛ لأنه يخرج من شجر الفم بين سقف الحلق و اللسان.[3]

تجسدت دلالة حرف الشين على شكل همس داخلي عما يدور في ذات الشـــــاعر من خلال هذه الأبيات من قصيدته بعنوان "حامل الأزهار"[4] :

ولكن الجندي ،

---

[1]ينظر: فهد خليل زايد، الحروف"معانيها، مخارجها، وأصواتها في لغتنا العربية"، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع ،عمّان ،الأردن، ط1 ، 2008م، ص 122.

[2]عبد الحميد بن هدوقة،ديوان"الأرواح الشاغرة" ص22.

[3] ينظر: فهد خليل زايد،الحروف "معانيها،مخارجها،وأصواتها في لغتنا العربية"،ص130.

[4] عبد الحميد بن هدوقة،ديوان "الأرواح الشاغرة" ،ص105.

استشف من تساويها وتوازيها، شاطئ الخلاص،

لوح منه أرواح الشهداء.

كذلك حرف الغين الحرف التاسع عشر من حروف الهجاء،مخرجه من بين أدنى الحلق إلى الفم قرب اللهاة،صوته مجهور رخو يدل على القوة والشدة و الرخاوة [1] .

تظهر دلالة حرف الغين من خلال الكلمات الدالة على الشدة و القوة و الرخـــــاوة في القصيدة المعنونة بعنوان" الأغنية المعادة" يقول فيها الشاعر :[2]

ولكن عيوننا الصغيرة

كانت ترى الحلم

في النغم

نغم الأغنية الجديدة

الشديدة

أغنية الألم

والحلم

***

كان الزمان صغيرا

والشعوب غريرة

[1] ينظر: فهد خليل زايد، الحروف "معانيها، مخارجها، وأصواتها في لغتنا العربية"، ص137.

[2] عبد الحميد بن هدوقة،ديوان "الأرواح الشاغرة"، ص54، 55.

لو نتمعن في الألفاظ البارزِ فيها حرف الغين، لبدت لنا بسيطة وسهلة، لكن لو نؤولها إلى معناها الحقيقي، فنجد دلالتها عميقة في قلب الشاعر؛لأنه لما قال النغم ونغم الأغنية فالشاعر هنا يقصد به صوت الرصاص والقنابل الذي يتصدى له الشعب الجزائري بكـــل قواه، وإلاَّ لَمَا قال الشاعر أغنية الألم، وذلك لأنه يريد إيصال المعنى الحقيقي لهذا النغم الذي عاشته الجزائر فترة حروبها مع الاستعمار.

ويختم العنوان بحرف التاء الحرف الثالث من حروف الهجاء ،صوته مهموس مخرجه من طرف اللسان،وأصول الثنايا العليا يدل على التأنيث ويرمز إلى الأصـــــوات اللينـــة و الضعيفة.[1]

برز حرف التاء في البيتين من قصيدة "حامل الأزهار":[2]

و هي تخبو مرة، و تلتمع أخرى !

بين ثنايا الماضي و طياته،

يبدو من المعنى الذي يحمله البيتين، استحضار الماضي الدال على الذكريات الجارحة و الضعيفة لدى الشعب الجزائري.

[1] ينظر: فهد خليل زايد، الحروف "معانيها، مخارجها، وأصواتها في لغتنا العربية"، ص117.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان " الأرواح الشاغرة" ، ص 102.

نلاحظ أن الشاعر بدأ عنوانه بصوت مجهور مباشر و فصيح،وختمه بصوت مهموس؛وذلك دلالة على أن الشاعر مازال يكتم الكثير في ذاته، فظهر ذلك بهمس داخـــــلي؛ بغية الإفصاح عما يدور بداخله وتجسيده على أرض الواقع.

1-3-المستوى التركيبي:

إن الحديث عن المستوى التركيبي، يقتضي بطبيعة الحال الحديث عن النحو، والنحو كما عرفه ابن جني في كتابه <<هو إنتحاء صمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيرها ، كالتثنية والجمع و التحقير و الإضافة و النسب و التركيب وغير ذلك>>[1] .

وقد جاء العنوان جملة اسمية المكونة من مفردتين "الأرواح /الشاغرة" ونلحظ أن الأرواح اسم معرف، والشاغرة كذلك اسم معرف، و معروف لدينا ان الاسم يدل على الثبات و السكون، أما الفعل فيدل على الحركة و الاستمرارية ،وبما أن "الأرواح" اسم،و"الشاغرة" اسم"فالأرواح الشاغرة" هي جملة إسمية ثابتة ،ومما سبق معجميا توصلنا إلى أن " الأرواح الشاغرة"، تعني النفوس الفارغة و النفس أو الروح إذا كانت فارغة فهي ثابتة،إذن الثـبات في الجملة الإسمية يدل على ثبات الروح لدى الشعب الجزائري،أما إعراب جملة"الأرواح الشاغرة" فوجب علينا أولا تأويلها إلى:

" هذه الأرواح الشاغرة" إذن:

الأرواحُ:خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

---

[1]ابن جني ،الخصائص ،ج1،دار الكتب المصرية، مصر ،ط1،(د.ت)،ص33.

الشاغرة: صفة مرفوعة وعلامة رفعها الضمة الظاهرة على آخره.

والمبتدأ محذوف تقديره"هذه"؛أي هذه الأرواح الشاغرة؛ لأن المبتدأ هنا غير ظاهر بل مقدر فقط، فلو كان المبتدأ ظاهرا،لكان إعراب الأرواحُ :بدل لأن الأسماء بعد اسم الإشارة تعرب بدل.

1-4-المستوى الدلالي:

علم الدلالة هو علم المعاني ، أو ذلك العلم الذي يدرس المعني كما يشمل فـــرعا من علم اللغة يتناول نظرية المعنى.[1]

فالحقل الدلالي لعنوان المجموعة الشعرية"الأرواح الشاغرة" ،يدل على الأجساد التي عجزت عن الحركة والتفكير ،وأصبحت كالعبيد على أيدي الإستعمار،كبارا وصغارا وأيتاما وأحرارا ويستدل هذا من قول الشاعر في قصيدته "حامل الأزهار":[2]

<<أيتام صغار...عبيد وأحرار...>>

<<مشردون من الانتصار !>>

<<أوسعة على قبور.. اعلام على مدن خربة....>>

[1] ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، (د.ط) ،2006م، ص11.

[2] عبد الحميد بن هدوقة،ديوان "الأرواح الشاغرة" ،ص103.

استدل الشاعر على حالة الظلم والاستبداد و السيطرة التي عاشها الشعب الجزائري فترة الاستعمار في الجزائر، كذلك نطق بلسان عربي جزائري ،وتكلم عما يختلج في نفوس العرب وأدرك أن الوطن العربي الجزائري،لم يصل إلى درجة اليأس من الحياة،فمازالت الرغبة و الصمود والتحدي من أجل الحرية والتحرر والاستقلال في الجزائر. يقول الشاعر في قصيدة "ما أجمله"[1] :

إنه جندي،

جمهوري،

يهتف كل صباح:

<<تحيا الجمهورية !>>

ثم يواصل الشاعر كلامه في جزء آخر من القصيدة:[2]

لتهتف أرواحنا في السماء،

وجثثنا في الدروب،

ودماؤنا في المجازر،

في بنزرت و الجزائر:

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة،ديوان "الأرواح الشاغرة" ،،ص79 .

[2] عبد الحميد بن هدوقة،ديوان "الأرواح الشاغرة" ،، ص 81، 82.

تحيا المدنية،

التي شيدت مقابر !

ما أجمل الرشاش فوق الصومعة !

والمدفع فوق المدرسة !

اشهدي أيتها الأرض،

وسجل أيها التاريخ.

2- سيميائية اللون:

يعد اللون بنية رئيسة في تشكيل القصيدة الشعرية،وركيزة مهمة تقوم عليها الصورة الشعرية بكل جوانبها، من الشكل إلى المضمون،فاللون يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية، و إضاءات دالة تعطي أبعادا فنية للعمل الأدبي على وجه الخصوص،وإذا نظرنا إلى اللون من وجهة نظر مغايرة، باعتباره مفردة لونية، فإنه يمثل لغة خاصة في النص الشعري،لها مدلولاتها وأسرارها،كما يعتبر عماد الصورة وأداة فنية تقوم عليها القصيدة وهو ما يشكل لغة جديدة تحتضن الإيحاء وهذا في القصيدة العربية القديمة ،أما في القصيدة

الحديثة فقد أصبح اللون لغة رمزية تشير إلى مدلولات لا نهائية ؛لأنه يقف عند حدود الدلالات البسيطة بل تجاوزها إلى لغة الإشارات اللونية (الإيحاء أو الدلالة).[1]

إذا كان اللون يعطينا دلالة مفتوحة،إذا ارتبط بالصورة خاصة على غلاف كتاب مؤلَّف ما،فإن وقفتنا هنا هي الغوص في بحور ألوان خيال عبد الحميد بن هدوقة من خلال دراسة ألوان مغلف مجموعته الشعرية"الأرواح الشاغرة".

لقد تم توظيف مجموعة من الألوان هي: الأسود، والأحمر، والأبيض والأزرق الباهت، والأزرق المسود والأصفر الباهت المائل إلى الخضرة،إلا أنه لا تهمنا الألوان التي وظفت،بقدر ما تهمنا الكيفية التي وظفت بها والعلاقة الدلالية بينها وبين الديوان.

نلاحظ أن الشاعر جسَّد في قصائده ما يدل على الكآبة والحزن و الظـــــلم والقـــــوة والهزائم ،الموت،فكان من الضروري توظيف اللون الأسود؛ ليعبر عن العلاقة السوداوية بين الجزائر والاستعمار خاصة قبل الاستقلال[2] .

كما وظف بنسبة قليلة اللون الأزرق الباهت باعتباره سمـــة بصريـــــة للسماء وهو لونها الحقيقي ،غير أنه يبدو جليا أن المدلول البارز هو تهدئة النفس من العدوان فأنقى الأضواء وأكثرها دفئا هو ذلك الضوء المنبعث من اللهب الأزرق، إلا أن اللون الأزرق المسود؛ أي الذي كاد أن يكون أسودا كان توظيفه بكثرة وذلك دلالة على قوة

---

[1] ينظر:ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر،دار الحامد،عمان،الأردن،ط1، 2008م، ص 13 ، 18.

[2] ينظر: ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، ص94.

الثـــــــورة أو الحرب القائمة بين الجزائر والاستعمار، وهذا ما صرح به الشاعر في مجموعته الشعرية لما ذكر القنابل والقتل والموت في الشوارع في كل مكان فقال:[1]

الشارع الطويل

شارع الأحرار

حيث الدبابات

والنار

في روديسيا

في أنغولا

في الموزنبيق

بين لنا الشاعر أن الحكم الديكتاتوري و السيطرة و الاستغلال والقتل كثر،وأصبح متفشيا في كل مكان،إلى أن أصبح البشر عبيدا. يواصل فيقول:[2]

في جنوب إفريقيا

في إفريقيا

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة،ديوان "الأرواح الشاغرة"،ص11.

[2] عبد الحميد بن هدوقة،ديوان "الأرواح الشاغرة"،ص11.

حيث العبيد

حيث العيون تسيل

بالدم الجديد؟

والحرب إذا بدأت لا بد أن تنتهي،ولكن هل تنتهي بالخسارة أو بالإنتصار؟ صحيح أن الجزائر حققت الاستقلال ،ولكن ماذا خلف هذا الاستقلال أو ماذا خلفت هذه الحروب؟ ففي هذا الصدد تمَّ توظيف اللون الأصفر الباهت الذي يرتبط بالخريف وتساقط الأوراق عن الشجر؛ للدلالة على الموت و الانتهاء. ففصل الخريف يعني إنتهاء الخضرة التي تعني الحياة[1] .

فبعد الإستقلال لم يجد المواطن الجزائري حتى لقمة عيشه،فكل شيء في الجزائر قضت عليه الحروب بقنابل وصواريخ الأعداء فالأموات والجرحى ملقون على الأراضي والأحياء مشردون من الحرب لا يملكون شيئا،هذا ما عبر عنه الشاعر بالأرواح الشاغرة،وهذا يعني أنه،ولو تحطمت الأجساد البشرية،ومهما كان المواطن العربي عاجزاً لكن الروح الوطنية مازالت صامدة وقوية،وإن كانت هذه الروح شاغـــرة فلماذا لا تكون شاغـــــــرة أو فارغة،وتواجه هذه الصعوبات والعوائق التي خلفتها الحرب،وهذا دلالة على قوة الروح الوطنية وحب الوطن والصمود و التحدي.

[1] ينظر :صالح ويس،الصورة اللونية في الشعر الأندلسي،دار مجدلاوي،عمَّان،الأردن،ط1 ، 2013م، 2014م، ص 126.

وظهر ذلك لما وُظف اللون الأصفر الباهت الذي تتخلله الخضرة،واللون الأخضر هو لون النبات،وهذا دلالة على الخصوبة،والتنامي ،والأمل، والإزدهار والتحدي المكابر والعنيد؛لأن الجزائريين كانوا دائما يبحثون عن الحرية و التحرر قبل الاستقلال وبعده،فإذا كانت العزيمة والإرادة والصمود والتحدي حقق للجزائر الاستقلال فكيف لا تحقق الحرية.

لهذا وظف الشاعر اللون الأبيض على حافة الغلاف،وذلك حتى يبعث بـــه الأمـــل و التفاؤل في أرض الجزائر،خاصة في فترة بعد الاستقلال.

وقد كان الشاعر في حالة من الشدة و الغضب،لهذا وظف قليلا من اللون الأحمر[1] ، وذلك في آخر الغلاف على خلاف الألوان الأخرى مثل :الأزرق المســـــــود، والأسود و الأصفر الباهت الذي تتخلله الخضرة،التي وُظفت في وسط الغلاف كونها تمثل الساحة الحربية،أما في الواجهة الخلفية للغلاف فوُظفت الألوان نفسهـــا، ربما ذلك للتأكيد على الأحداث.

3- سيميائية الغلاف:

تشكل العتبات المحيطة بالنص(الغلاف،و ما يشتمل عليه من الألوان والصـــــور و التجنيس واسم المؤلِّف،ودار النشر،ومستوى الخط،....) إيقونا علاماتيا تشير بكثـــير من الدلالات و الإيحاءات،وتعمل بشكل متكامل لتشكيل لوحة جمالـــية تقترح نفســها على

[1] ينظر:فاتن عبد الجبار جواد،اللون لعبة سيميائية، جامعة لكريك، دار مجدلاوي،عمَّان،الأردن،ط1 ، 2010م، ص 138.

القارئ وتمارس عليه سلطتها في الإغراء؛ ليتسنى لها بذلك إما التشويش على التلقي أو التحول إلى المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص،فيمثل الغلاف الجزء الخفي الذي يتماشى مع المضمون كما يمكن أن نعرف الغلاف أيضا بأنه<<ما يصنع به النـــــص من نفسه كتابا،ويقترح ذلك لهذه الصفة على قرائه،وعلى الجمهور-عموما- أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية>>.[1]

ولعل ما يثير الفضول العتبات النصية لديوان"الأرواح الشاغرة" هو فضاء الغلاف[*] الذي اتخذ طريقا ما في التنظيم و التوزيع و التشكيل،وبغض النظر عن كون الشـــــاعر أو الناشر هو من أختار هذا التنظيم،فإن لهذا الفضاء سحره و غوايته التي لا تنتهي.

نعم هو فضاء يلقي في العين إشارات عالم متموج مراوغ يصدم القارئ بتناقضاته وكثافته،مما يجعلنا نقبض على جمرة الشعر في أعماق روحنا بسلاسة مرعبة تحت ظلال الإشارات،وخلف أسرار الكلمات،إذ يحتل كل ما كتبه في غلاف الديوان حيزا ضيقا،لكنه منتشر على معظم أجزاء صفحة الغلاف،لذا سنحاول استقراء كل ما احتوى عليه الغلاف وإبراز القيمة الدلالية لكل جزء فيه.

---

[1] سعادة لعلى،محاورة الواجهة الأمامية للكتاب-مقاربة سيميائيةلواجهات المدونات الشعريةلـ:"عثمان لوصيف"،مجلة كلية الآداب،دار الهدى للطباعة و النشر ،عين مليلة،الجزائر،2010م،ص151.

(*) ضم ملحق البحث صورة للغلاف الأمامي والخلفي. ينظر: البحث، ص 93، 94.

3-1- سيمائية المؤلف:

تعد عتبة المؤلِّف من أولى العلامات المكونة للتشكيل الغلافي؛وذلك لاتصالها بالنص الإبداعي اتصالا مباشرا يضمن للنص اتساقه وانسجامه.

إن أول ما يلفت انتباهنا اسم المؤلِّف،الذي يعد بمثابة المحرك الأساس لأي عمل إبداعي،فهو الذي يختار موضوعا ويتحكم بألفاظه ومعانيه، ويعمل على تحديد طبعة النص، ليختار له العنوان المناسب، فاسم المؤلِّف عتبة ضرورية لا يمكن تجاوزها، فهي تفرض على القارئ مراعاتها و الحرص على ظهورها في اللوحة التشكيلية لغلاف الديوان الشعري.

كما أنه غالبا ما يظهر اسم المؤلِّف في صفحة العنوان،ثم يتكرر على الصفحة الثانية و الثالثة،لكن هذا لا ينطبق على جميع أنواع الكتب،إذ نجده أحيانا يتموضع في الصفحة الأولى وتخلو منه الصفحة الثانية،ليكتب مرة أخرى في الصفحة الثالثة مع البيبلوغرافية الخاصة بالناشر و الكتاب.

وإذا انتقلنا إلى غلاف الديوان الشعري"الأرواح الشاغرة"،فإننا نجد اسم المؤلِّف عبد الحميد بن هدوقة يتموضع في أعلى الصفحة، وهذا العلو دلالة على الإظهار،وتأكيد حضور المؤلف من البداية ،وإعلان سلطته على النص،ويُعرف عبد الحميد بن هدوقة بأنه روائي أكثر من أنه شاعر،فله العديد من الروايات،وأول رواية له رواية(ريح الجنوب)التي ترجمت إلى لغات عديدة ،وهي بمثابة عقد ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

تموضعت صورة المؤلِّف وهو مبتسم في الجانب الأيسر للواجهة الأمامية للغلاف وتحتها كتب اسمه باللون نفسه الذي كتب به العنوان؛ أي الأزرق القاتم،وكل هذا مرفق على التوالي بالتعريف بالمؤلف و أعماله؛ أي كل هذه المعلومات تموضعت على التتابع على شكل عمودي ، ولربما دلَّ هذا على أن المؤلِّف يريد أن يظهر أنه مبدع على الرغم من الأوضاع التي يعيشها وطنه الجزائر، وذلك من خلال ما أنتجه من موروث،إذ أنتج العـــديد من الروايات كما نظم ديوان "الأرواح الشاغرة".

والملاحظ أن اسم المؤلِّف ذُكر في وسط الواجهة الأمامية للغلاف وتكرر في الجانب الأيسر للواجهة الأمامية للغلاف، ولم يذكر في الصفحة الثانية وذكر في الصفحة الثـــالثة وهذا التكرار يدل على التصريح والإعلان عن مسؤوليته اتجاه هذا العمل الأدبي وكـــل ما حمله من أفكار ومضامين.

ذُكر اسم المؤلِّف في الواجهة الخلفية للغلاف مترجما إلى اللغة الأجنبية؛ وذلك دلالة على أنه ينشر أعماله باللغتين العربية و الأجنبية.

أي إنه يريد أن يوضح لنا أنه يتقن اللغتين،ويظهر ذلك من خلال قصائده وذلك في ديوان " الأرواح الشاغرة"،التي دونت في الديوان نفسه باللغة الفرنسية.

كتب اسم المؤلِّف في أسفل الديوان ؛ وذلـك بتيســـير القارئ وبـــعثا على شهرته وترسيخ اسمه على مستوى الساحة الأدبية.

3-2- سيميائية المؤشر الجنسي :

يعد التجنيس العتبة الأولى قبل دخولنا للنص،وهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره كما يهيئه لتقبل أفق النص،فالتجنيس يعمل على تبيين نوع النص إن كان قصة أو رواية أو شعرا، ويعتبر من العناصر الضرورية التي تسهل على القارئ قصدية القراءة لنص معين دون غيره، وإستعاب النص و التفاعل معه ، بينما غيابها يسبِّب تشـــــــتتا في الأفكار و طرح الإحتمالات.

و التجنيس نظام ملحق بالعنوان،يعبر عن مقصدية كل من الكاتب و الناشر لما يريدان نسبته للنص، فأينما يظهر العنوان يظهر المؤشر الجنسي، باعتباره هو العنوان.[1]

أما عن المجموعة الشعرية "الأرواح الشاغرة" فتحت العنوان وفي الجانـب الأيسـر من الغلاف تموقعت كلمة "شعر" باللون الأسود بخط أقل بروزا من اســـــم المؤلِّـــــف و من العنوان؛ وذلك من أجل لفت انتباه المتلقي معلنة عن الجنس الأدبي للعمل الأدبي ولربما كسرت كلمة "شعر" أفق انتظار القارئ؛ بالنظر إلى اسم صاحب الديوان الذي أشرنا فيما مضى إلى أنه عرف روائيا أكثر منه شاعرا.

---

[1] ينظر:جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، تر/ عبد الرحمن أيوب،دار توبقال،الدار البيضاء ،المغرب،ط2، 1986م، ص 91.

3-3- سيمائية الصورة:

إذا كانت الأسئلة على سبيل المثال هي جوهر المعرفة،فالصورة بتجلياتها وأشكالها المختلفة في حياتنا اليومية هي جوهر الفنون[1] .فهي العتبة التي يقف عليها المتلقي،قبل أن يدلف العالم اللامرئي للعمل الفني.[2] وإذا كانت اللغة توصف و تسرد بوساطة الكلمات والجمل حسب ما يقتضيه النسق اللغوي ،فإن الصورة تسرد بفضائها البصري[3] .

فعلاقة صورة الغلاف بالنص تمثل الوسيط بين النص و المتلقي.

بناء على ما سبق ننتقل إلى غلاف ديوان "الأرواح الشاغرة"،ونـنظر إلى الصـورة التي احتلت حيزا لا بأس به وسط الغلاف،ولو نتمعن في شكل الصورة نجد أن الناشر تعمَّد تكرار جملة"و هنا الجنس البشري" ولكن على شكل متصاعد نحو الأعلى ،بحيث كتبت كلمة فوق كلمة إبتداء من "وهنا" إلى غاية "البشري "، وذلك انطلاقا من الأسفل نحو الأعـلى على شكل متداخل ومتقاطع،وبأحرف كبيرة وصغيرة متقاطعة فيما بينـها والألـوان التي استخدمت في الصورة هي بداية اللون الأزرق القاتـم الذي يمـيل إلى السـواد من الأسـفل إلى غاية الوسط، ثم تغير اللون نحو الأعلى إلى الأزرق الفاتح.

---

[1] ينظر: عبيدة صبطي ونجيب بخوش،الدلالة والمعنى في الصورة،دار الخلدونية،القبة القديمة،الجزائر،ط1 ، 2009م، ص63.

[2] ينظر: أحمد جاب الله،الصورة في سيميولوجيا التواصل،محاضرات الملتقى الرابع" السيمياء والنص الأدبي"،28-29 نوفمبر،2006 م،ص 195.

[3] ينظر: بشير إبرير،الصورة في الخطاب الإعلامي ،محاضرات الملتقى الوطني الخامس،"السيمياء والنص الأدبي"، 15- 17 نوفمبر، 2008م، ص 51.

وعلى الرغم من الغموض و اللبس الذي يتخلل الصورة، فتأويلي لها سيكون حسب مفهومي لمضامين قصائد الديوان التي تتحدث عن الحركات التـحررية و الحـــــروب و الثورات التي واجهتها الجزائر ضد الاستعمار،وعن ما خلَّفته هذه الحروب بعد الاستقلال،ومن أمثلة هذه القصائد يقول الشاعر في قصيدة"ما أجمله" :[1]

لتهتف أرواحنا في السماء،

وجثثنا في الدروب،

ودمائنا في المجازر،

في بنزرت والجزائر،

التي شيدت مقابر !

ما أجمل الرشاش فوق الصومعة !

والمدفع فوق المدرسة !

فالشاعر هنا نطق بالعديد من الألفاظ الدالة على الثورة في الجزائر، فنجده مثلا ذكر:أرواحنا، وجثثنا، والمجازر، ودماؤنا، والجزائر، والمقابر.

ثم يقول في قصيدة "حامل الأزهار":[2]

لازوجة ... ولا أبناء...

سوى بقايا مزق مخضبة...

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،ص81، 82.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،، ص101.

بالدماء.

يا لها من فاجعة...

دهماء.

كما نلاحظ أن "عبد الحميد بن هدوقة" حين تدوينه لقصائده ،يكتب في آخر بعض القصائد،كلمة "الجزائر" وبجانبها التاريخ الذي دُوِّنت فيه القصيدة؛وهذا دلالة على تتبــع الشاعر لأحداث الثورة الجزائرية.

وبالتالي فالدلالات التي تحيل إليها الصورة هي أن تكرار جملة"وهنا الجنس البشري" ، ربما دلالة هذا أن الحروب تقوم بقيام ونهوض الأجناس البشرية،فلو لا البشرية جمعاء لما كانت هناك حروب وثورات.

أما الصعود نحو الأعلى فدلالة على الإستمرارية وعمق الحياة أو البعد الحياتي والشوق والخوف و الحزن ،ففي الحروب يتجسد الخـوف و الحزن و البعد عن الحياة الحرة، في حين العلو يدل كذلك على الأمل و الإزدهار والمستقبل،وهذا راجـــــــع إلى عزيمة الشعب الجزائري وإرادته و صموده.

أما التداخل و التقاطع واللون الأزرق القاتم الذي يميل إلى السواد،فــهو دلالة على الشِّجار والحروب و القتل والخراب والدَّمار في الثورة الجزائرية؛لدرجة تحول لون السماء الأزرق الطبيعي إلى السواد من خلال الدخان المنطلق من الرصاص؛ إلاَّ أنــه في أعلى الصورة تحول اللون الأزرق القاتم إلى اللون الأزرق الفاتـــــــح، وهذادلَّ على نهاية الحرب وإنتصار الشعب الجزائري على الإستعمار،وبالتالي بروز لون الأمل.

3-4- سيميائية دار النشر:

تعتبر دار النشر مؤسسات ذات هيئات علمية ،تتخذ تقنيات جديدة في طباعة الكتب وإخراجها وتوزيعها ونشرها وإيصالها للقارئ.

ومن هذه التقنيات التي برزت بشكل جلي ما يتعلق بصورة الغلاف،ففي الواجهة الأمامية لغلاف ديوان "الأرواح الشاغرة" تموقع اسم دار النشر" دار القصبة" في الأسفل في آخر الغلاف وفي الوسط وباللون الأحمر للدلالة على شهرة الدار حتى تضـــمن من خلاله شراء الكتاب،كما تكرر شعار دار النشر(دار القصبة) وبالأحمر كذلك وبجانبها اسم المؤلِّف عبد الحميد بن هدوقة، وبجانب العنوان الذي كتـــب بالعربـــية وبالأجنبية، في أسفل غلاف الديوان،وذلك« لاستقطاب الجمهور بطرق إقناعيه تداولية وجمالية[1] ».

كذلك وُضِع في الجانب الأيسر من الواجهة الأمامية للغلاف مربع أبيض تتخلله خطوط سوداء تحتها أرقام يسمى هذا الأخير برمز عمود المغناطيس،أما في الواجهة الخلفية للغلاف فتكررت البيانات نفسها لكن ترجمت باللغة الفرنسية،وذلك تيسيرا للقرَّاء الذين لا يحسنون اللغة العربية.

[1] ينظر: عبد الفتاح الحجمري،عتبات النص"البنية والدلالة"،منشورات الرابطة الدار البيضاء،المغرب،ط1 ، 1996م ، ص 29.

4- سيميائية علامات الترقيم:

للترقيم علامات تحدد العلاقة بين أجزاء النص وتجعل منه وحدة متكاملة والمتصفح لديوان "الأرواح الشاغرة" يشعر بالحضور المميز للعلامات الترقيم بما فيها:التعجب ،والفاصلة، والاستفهام... إلخ، وسنتعرف على هذا من خلال دراسة دلالة كل منها في الديوان:

4-1- النقطة: نظرا لوظيفتها في نهاية الكلام وسلاسة الأسلوب، وظَّفها الشاعر في العديد من النماذج في قصيدته " الفساتين القصيرة" يقول الشاعر[1] :

في الطريق،

لست أدري أي طريق

كنت وحدي

بلا رفيق.

نلاحظ هنا أن الشاعر وظَّف الفاصلة قبل النقطة،وذلك حتى يفصل بين الكلام الأول والثاني لبرهة، وليعطي سلاسة لأسلوبه.

في حين يقصد الشاعر من كلامه هذا الفتاة الغربية التي تسير في الطريق وحدها بلباس فاضح و جذاب.

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان "الأرواح الشاغرة"،ص111.

ثم يقول :[1]

قصة مريرة.

« حجبوا عنا الحياة

« حتى الممات.

ثم يقول في قصيدة "حامل الأزهار":[2]

حمل الأزهار،وسار...

إلى المدينة الجديدة.

ثم يقول الشاعر في جزء آخر من القصيدة:[3]

وقد وصد الباب...

فأثنى راجعا.

***

سوى بقايا مزق مخضبة...

بالدماء.

***

و انثنى راجعا، يمشي في ملل

وانطلقت أصوات في الفضاء،كالأمل.

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،، ص113.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،، ص99.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،، ص 100 ، 107.

نلاحظ أن الشاعر في كل مرة يستخدم النقطة، وهذا يدل علـــــى إنهاء الكـــلام كما أن الشاعر يريد أن يوضح للقارئ أنه لا بد له أن يفهم الجملة جيدا قلب الانتقال للجملة الموالية، في حين جذب القراء لمتابعة قراءة ديوانه من خلال جمال الأســـلوب المؤثـــر في القارئ.

4-2- **الفاصلة:** من وظائفها الفصل بين الكلام،ومثال ذلك مايقـــــوله الشـــــاعر في قصيدة" ما أجمله"[1] :

لتهتف أرواحنا في السماء،

وجثثنا في الدروب،

ودماؤنا في المجازر،

نجد أن الشاعر هنا وظَّف الفاصلة في نهاية كل سطر،وذلك دلالة علـى الوقف لأخذ قسط من الراحة من أجل إستكمال السطر الموالي له، فالفاصلة بهذا الوضع تسمح بتنظيم تسيير الأحداث وتسهِّل للقارئ عملية الفهم و التأويل في قصة أو روايـة أو شـــعر و ما إلى ذلك من النصوص.

ثم يقول الشاعر في القصيدة نفسها[2]

أوقفوا إطلاق النار على الإنسان و الطبيعة،

على الحقول الأنموذجية و السهول والبساتين

والمروج،

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،،ص81.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،،ص83.

على المنضدة والمقعد، والشجرة والسقف،
على السماء حيث العصفور والجرأة يغامران،
على ماضي الحجر حيث يحلم المثال،

فالفاصلة هنا أدت الوظيفة نفسها هي الوقف، وذلك حتى نفهم أن حروب الجزائر شارك فيها عدد من الرجال كان يطلق عليهم بالقومية، وهم الذي يعملون لصالح فرنسا على حساب الجزائر، وهم في الأصل جزائريين.

كما تجسدت الفاصلة في أبيات متسلسلة من قصيدة" ذات الدمـــــع الأحمر"إذ تمثلت في وحدة دلالية مرتبطة يبعضها البعض تعبر عن عاطفة الأم وحنانها و ألمها من شدة البكاء وذكر زوجها وأبنائها الذين استشهدوا في الحرب. يقول الشاعر :[1]

كفكفي دمعك أيتها الأم الحنون،

وهبث حرارة العاطفة،ورقة الوجدان،

ويقظة الضمير،

4-3- التعجب : من أمثلة ما قاله الشاعر في قصيدة" الفلاح"[2]

« أمور ! أمور »!
«الخبز موفور ! »
« لا، كذب وغرور ! »

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ، ص89.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ، ص 21 ، 22.

« أبي مات و الفأس في يديه »
«أحيا البور ! »
« أبي كان يعمل »
« ويأمل »
« كان يسقي أرضنا بعرقه »
« وكان الخبز»
« يأتينا في ميعاده »
«وأنا أعود لأبنائي »
« هكذا بلا خبز ! »
« هكذا لست رجلا ! »
« إنما أنا رمز ! »
« ويحي من بكاء أبنائي »
« ويحي من شقائي »
«عجيب! أسمع الفأس! »

نلاحظ أن الوظيفة التي أدَّاها التعجب في هذه القصيدة هي الحيرة والدهشة من قبل الرجل الفلاح الذي يبدو حائرا كيف يوفر لقمة العيش لأبنائه، فبعد الحروب التي واجهتها الجزائر أصبحت المعيشة صعبة و أصبح المواطن الجزائري محتارا كيف يوفر الخبز لأبنائه، إن الفلاح في هذه الفترة متعجبٌ، كيف كان الأب من قبل (في الماضي) يعمل بجد وكد حتى يحضر الخبز لأبنائه ،وكان دائما يأمل في مستقبل زاهر ،ويحضر الخبز لأبنائه في ميعاده، والفلاح الآن يتعجب من هذا الزمن الصعب، الذي وصل به إلى بكاء أبنائــه من المعانات والألم.

يواصل الشاعر كذلك توظيف التعجب في قصيدة" ما أجمله" حيث يقول:[1]

ما أجمله !

ما أصبره !

إنه بان،
يبني الخراب،
والذعر،
والفناء !
وفوقها يرفع العلم المثلث !
انه جندي،
جمهوري !

يتعجب الشاعر في هذه القصيدة من الجمال الذي يشكله إطلاق الرصاص والمدافع والصواريخ ، في حين يتعجب من قوة الصبر لدى المواطـــن الجزائري، على الرغـــــم من الحروب،والخراب والدمار الذي سبَّبته المدافع والقنابل والرصاص، ثم يذكر الشاعر كلمة الفناء بحيرة ودهشة،وذلك ليدل على النهاية والموت إلا أن الجزائري دائما الصمود ولا يبالي،الظلم الذي يواجهه ودلالة ذلك إعتزاز الجزائري بوطنه.

فيرفع العلم المثلث أي المتكون من ثلاثة ألوان ،الأحمر للدلالة على الثورة والدماء والحروب،والأبيض للدلالة على السلام والأمل ،والأخضر للدلالة على الإستقلال الذي حققته الجزائر والإزدهار والنمو ويصاحب هذا مناداته بجمهورية الشعب الجزائري.

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،ص82، 83.

4-4- الإستفهام: ورد الإستفهام في قصيدة"الأغنية المعادة" للدلالة على التساؤل والحيرة و الإضطراب .يقول الشاعر:[1]

ولكن الأغنية

ما نزال تغنيها
إلى متى نغنيها ؟
لمن نغنيها؟
للحلم المفقود
أم لفجر موعود؟

فالأغنية هنا يقصد بها الشاعر صوت الرصاص والقنابل والمدافع فلمَّا يتساءل الشاعر : إلى متى نغنيها فهذا دلالة على كثرة الملل الذي عاشه الشعب الجزائري أثناء حروبه مع الإستعمار، ففي تلك الفترة كانت دائما نفس الأحداث تتكرر ،فكان دائما القــتل و الخراب والدمار والجوع و الخوف.

ثم يتحدث الشاعر ويتساءل في قصيدته " الشمس المفقودة "فيقول:[2]

أيتها الشمس التي أحببتك

وكنت فالي السعيد

في المنفى البعيد

لقد فقدت عيناني نورك

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ، ص58.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ، ص47.

وفقد قلبي دفأك الحبيب

أنَّ ظلاما صلبا يطوِّقني

ويغشى أجزاء كياني

وكوني

فأين أنت الآن تشعين؟

فالشاعر هنا يتحدث عن شوقه وحنانه للشمس التي غابت عنه وعن شعـــــبه، وهذا دلالة على أن الشاعر شاهد هذه الحروب ،و إلاَّ لما كان يتشوق لنور الشمس ودفئها الذي يحن إليه بكل جوارحه،فالظلام والعذاب والبؤس والشقاء الذي عاشه الشعب الجزائري أثناء الحرب، جعل الشاعر يعبر بشوق وحنين عن الشمس المفقودة طوال هذه الأيام؛ أي أيام الثورة والحروب ،وهو يشبه وضع الجزائر فترة حروبها مع الإستعمار بالمنـــفى بعـــــيدا عن الشمس والنور والصفاء وهو يتساءل في كل مرة عن غياب الشمس في حين ينتظر جوابا عن مكان شروقها ،كما يتساءل في أبيات أخرى عن قوة وعظمة العذاب فيقول:[1]

هل تدركين

وأنت تغيبين

كثافة العذاب

عذاب العيون المفتوحة في الظلام؟

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،ص 49.

4-5- علامة الحصر: وظيفتها حصر كلام معين يراد من خلاله تفصيل أمر ما والتمعن فيه ،ومن أمثلتها يقول الشاعر: [1]

«أبنائي ينتظرون الخبز »

يراد من هذا الكلام توضيح حالة الرجل الفقير وحيرته على أبنائه.

ويقول :[2]

« أبي مات و الفأس في يديه »

« أحيا البور! »

« أبي كان يعمل »

« ويأمل »

« كان يسقي أرضنا بعرقه »

فعلامات الحصر هنا في هذه الأبيات، دلت على قوة الفرد الجزائري وشجاعته وإرادته وصموده وعزيمته؛ لذلك فضل الشاعر التركيز عليها بوضع علامات حصر؛ كي تبرز للملتقي ومثل هذا قوله أيضا:[3]

« يالهم من ذئاب لؤماء »

والشاعر هنا يقصد الإستعمار الفرنسي ، الذي نكَّل بالشعب الجزائري.

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،، ص20.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،ص 21، 22.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،ص102.

4-6- **نقطتا القول:** من وظائفها توضيح أمر، أو تفضيل لما سيحدث، ومن أمثلتها قول الشاعر في قصيدته " الشعر الدائري":[1]

سمعت أعجب:

زلزل السموات

أسقط المجرَّات

هدم الطغيان

والامبريالية

بدون شيوعية

وبنى اشتراكية إسلامية

فدلالة نقطتا القول هنا هي أن الشاعر أراد أن يبلغنا بالتفصيل أن أعجب بكل قواه زلزل السموات، وأسقط المجرات،وأنشأ أنظمة امبريالية،وفوق كلِّ هذا بنى دولة اشتراكية إسلامية.

يقول كذلك :[2]

أعماق الرجل الفقير:

« أبنائي ينتظرون الخبز »

« بماذا أعود إليهم؟»

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،ص 37، 38.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،والصفحة نفسها.

وظيفة نقطتا القول هنا تفصيل الحديث في امر الرجل الفقير ومعاناته الذي ظلَّ أبناؤه ينتظرون عودته بالخبز.والشاعر هنا مزج بين نقطتا القـــول و الاستفهام الذي يـــــدل على التساؤل والحيرة والاضطراب من قِبل هذا الرجل الفقير البائس.

ثم يقول :[1]

وأفاق من غيبوبته مذعورا:

وفي عينه دمعات

نقطتا القول هنا أدت وظيفة توضيح أمر الجندي الجزائري والتركيز على وصف بسيط لحالته الذي لما رجع إلى الوطن وواجهته فاجعة الحرب وما خلفته ،سقط في غيبوبة ولما أفاق منها وجد الدموع في عينيه،ونهض يمشي بملل ثم سمع أصواتا تنادي بالأمـليقول الشاعر :[2]

في عذوبة وإنتغام:

« يا حامل الأزهار...يا حامل الأزهار... »

ثم يقول : [3]

« كوني صريحة:»

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،ص 106.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،ص 107.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ، نفسه، ص 42.

فربما الشاعر هنا أراد معرفة حقيقة أمرها ،ودلالة ذلك أيضا قـــوله صـــــريحة التي وضع بعدها نقطتان،وذلك للتصريح بالأمر وتبيانه.

4-7- علامة الإسترسال : هي ثلاث نقاط متتالية .ونلاحظ أن الشاعر وظفها بكثـــرة في قصيدته " حامل الأزهار"

يقول : [1]

هاهو راجع إلى كوخ أظلم من اليأس!

وسكون أصم أبكم كالرمس،

لا زوجة.... ولا أبناء...

سوى بقايا مزق مخضبة...

بالدماء.

يالها من فاجعة...

دهماء.

ثم يقول :[2]

فاختلس من أجفانه اليقظة،

وأرسل به إلى عالم الرؤى والمستغلقات...

« صفارات إنذاري...

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،ص101.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،ص103.

« هجوم...نار...خراب...دمار... »

« وانتصار... »

« أيتام صغار...عبيد وأحرار... »

« مشردون من الانتصار! »

« أوسعة على قبور ...إعلام على مدن خربة... »

ونشيد الانتصار يرن في أذن الجندي،

...بين مواكب الأحلام!

فمن خلال قراءة القصيدة والتمعن فيها، نلاحظ أن الشاعر، يوظف النقاط في وسط البيت وأحيانا أخرى في نهايته، وهذه النقاط دلالة على حذف الشاعر لبعض الكلام،فربما يريد أن يستدعي حضور القارئ لعملية التفسير والتأويل أو فتح آفاق خياله، فربما نفهم من هذه الأبيات أن الشاعر أراد أن يحذف حكاية وقصة الجندي الجزائري الذي هاجر إلى الغرب،وعند عودته إلى الوطن وجد في انتظاره فاجعة الحرب، فاصطدم بالهجوم والنار و الدمار ولكن هناك انتصار،ثم راح يجول في شوارع وطنه ليشاهد ما خلفته الحروب وما خلفه الإنتصار من أيتام صغار ، وعبيد يعملون لصالح الاستعمار،وهناك أيضا الأحرار أي الأموات الذي قتلوا وهم صغار الذين يلقِّبونهم (حورِ جنَّ)،وكذلك المشردون من الإنتصار.

وبينما الجندي يسير في شوارع مدينته وصل أذنيه نشيد الانتصار، ثم واصل طريقه إلى أن انتهى به المطاف إلى كوخه المظلم، ولم يبقى فيه لا زوجة"ولا أبناء" ،لم يعثر إلاَّ على بقايا من الكوخ ملطَّخة بالدماء ، فأدرك أن زوجته وأبنائـــه استشهـــدوا في الحرب وأن الاستعمار قضى على كل شيء ، وبالتالي فنقاط الحذف تحيل إلى قول محذوف يستدعي القارئ إلى البحث عنه ويقوم بملأ الفراغات من خلال فهمه وتأويله الخاص وبالتالي مشاركة الشاعر في عمليته الإبداعية.

5- سيميائية البياض و السواد:

إذا كان البياض و السواد في الورقة على مستوى النص،له دوره الفعال في إبراز جماليات النص، فهذا يحيلنا إلى الدراسة السيميائية لأشعار عبد الحميد بن هدوقة ، فقد كان للبياض مكانة عظيمة في قلب قصيدته " الأغنية المعادة" فكما جمع سواد الحروف ثورة أثارت الغليان في دمه ليشتعل مرة وتطفئه القوة و الشجاعة والإرادة و العزيمة مرة أخرى كانت كلمات القصيدة بل حروفها في حدِّ ذاتها تبتعد عـن بعضـــها من أجـــل السلام فإن اقتربت احترقت بلهيبها.

يقول في قصيدة " الأغنية المعادة":[1]

أنغامها ألم

تجوب الأجواء البعيدة

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،ص53.

والسلام

لتعيد الحلم

***

غنيتها كاخواني

أحببتها

عذبتني

شوقتني

بالنغم

بالألم[1]

***

أغنية الألم

والحلم

***

كان الزمان صغيرا

والشعوب غريرة

وكان الدفاع كبيرا[2]

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،ص 54.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،ص55.

إن الشاعر يفجر كل هذا الغضب والحزن والألم الشديد بقوة إيمانه وإخلاصه ،فهو يعيش السلام والرحمة بداخله ، ويعيش الحرب في واقعه.

ونرى الشاعر يكثف ذلك أكثر في هذه القصيدة، من خلال رصف الحروف بعضها إلى بعض، فنلمس كثافة للسطور الشعرية، حيث يقول:[1]

أوقفوا إطلاق النار على الإنسان والطبيعة،

على الحقول الأنموذجية والسهول والبساتين

والمروج،

على المنضدة والمقعد، والشجرة والسقف،

على السماء حيث العصفور والجرأة يغامران،

على ماضي الحجر حيث يحلم المثال،

على هذا القلب الذي في قلبه تدافع أم ،

أوقفوا إطلاق النار في كل مكان على المرأة والطفل،

6-سيميائية الصمت و تغييب لغة الكلام:

إن "عبد الحميد بن هدوقة "رافض للأوضاع التي آل إليها الوطن، حتى وإن حقق هذا الوطن الانتصار ، إلاَّ أن المستعمر نجح في بث الشقاق والعداوة بين أفراد الشعب لهذا هو يطمح في تغيير هذا الوضع الذي آل إليه الوطن فنجده في شعره هذا كثيرا التفكير، مشغول

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،ص83.

البال فما الحل؟ ومما يدل على صمته تلك النقاط المتتابعة يقول مثلا في قصيدته " حامل الأزهار "[1].

فتح النافذة وجلس،

في الليل مع الذكريات،

.....

.....

..... وصاح:

« يالهم من ذئاب لؤماء »

ثم يقول في قصيدة " الشعر الدائري ": [2]

الوأدُ للزهرة الوليدة!

.....

ثم يقول في جزء آخر من القصيدة نفسها[3]:

.....

.....

ويح الطربش والرؤوس العارية!

ويح القبعة والموضات البالية!

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،ص102.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،ص29.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،ص39.

ويح الذين آمنوا بالقافية!

إن نقاط التتابع تلك تحيل إلى أن "عبد الحميد بن هدوقة" تشاءم من هذا الوضع في الجزائر ، فيشرح غضبه بكلمات صامتة تركت وراءها الحزن الدفين وخلفت بياضا لا يملؤه الحبر بالكلمات، ينتظر الشاعر من يشاركه في طريقه(القارئ)،فمع طول الغياب يشرد بفكره ولكن قلبه مستمر في الخفقان يعني ذلك أن صمت الشاعر لا يعني البتَّة أنه غيَّب دلالة الكلمات، إنما هو ربط بين العقل مصدر التفكير والتأمل ،والقلب مصدر القول الشعري الصادق المعبِّر عن الوضع أصدق تعبير.

ثم يقول الشاعر: [1]

ويح الجميع،

من شعب مطيع،

.....

ففي كل مرة يتوقف الشاعر ، إلاَّ ويبني دلالة جديدة لكلمته السابقة و اللاحقة ، وذلك من خلال الكلمات ، والتأويلات التي يملؤها القارئ في ذلك الصمت أو القدْر من النقاط المتتابعة،وهذا يدل على الترابط النصي الشعري و التماسك في التركيب.

و بالتالي فالفضاء النصي في ديوان الأرواح الشاغرة تجسد كثيرا و ذلك من خلال الشكل الطباعي لهذا الديوان ، وكذلك التوظيف الوافر لعلامات الترقيم و البياض و السواد و كذا لغة الصمت و تغييب لغة الكلام .

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ديوان" الأرواح الشاغرة" ،ص39.

تعد السيمياء علما حديثا تدرس دلائل العلامات و الإشارات، إلا أن الفضاء هو الحيز الذي تشغله الكتابة كلها وهذا يبرز في الغلاف والمطالع وغيرها من العتبات النصية الأخرى ونستنتج بعد هذه الجولة في ديوان الأرواح الشاغرة ما يأتي:

– السيميائيات علم يستمد أصوله ومبادئه من حقول معرفية كثيرة مثل اللسانيات والفلسفة والمنطق و التحليل النفسي و الأنثربولوجيا.

– يقتصر التحليل السيميائي على البعد التواصلي مهملا البعد التجاري.

– تبلورت السيميائية في ثلاثة إتجاهات هي الإتجاه الثقافي، والإتجاه الدلالي،والإتجاه التواصلي.

– الفضاء هو المكان الذي يشكل مساحة الكتاب وأبعاده، إلاّ انه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يبصره القارئ.

– يعتبر العنوان أول لقاء بين القارئ والنص وهو أول ما نقرأ وآخر ما نفهم.

– يعد اللون عماد الصورة وأداة فنية تقوم عليها القصيدة .

– كل ما ندرسه ونفهمه ونراه، يحاط بسياج أولي وعتبات بصرية و لغوية.

– ترتيب البياض و السواد في الورق على مستوى النص،له دوره الفعال في إبراز جماليات النص، وهذا نلحظه في ديوان الأرواح الشاغرة لعبد الحميد بن هدوقة ولمَّا سرد لنا أحداث الثورة في الجزائر.

– إذا كان الصمت يغيب لغة الكلام ولا يغيب الدلالة، فبقدر هذا الغياب تكون الدلالة أكثر تعبيرا وبروزا مع الأسود الناطق .

– ركز الشاعر في هذا الديوان على الأصوات المجـــهورة، وبرز ذلك أكـــــثر من خلال العنوان.

– يعمل الغلاف على تهيئة القارئ للدخول إلى عالم النص الشعري كما يعمل على جذب إنتباهه وإعطائه تأويلات وقراءات متعددة.

– ذكر التجنيس هو الذي يحدد قراءة الخطاب أكان شعرا أم نثرا ويسهِّل عملية القراءة.

– أول ما يلفت انتباه القارئ على غلاف كتاب ما اسم المؤلِّف لذا يعد المحرِّك الأساس لأي عمل إبداعي.

– تمثلت الصورة في غلاف الديوان بتكرار جملة "وهنا الجنس البشري" على شكل حروف ورموز متقاطعة وغامضة، فالشاعر لا ينطق بشعره إلاَّ وكانت له علاقة بصورة أو حادث ما يرسمه ويلونه بخياله.

– وظَّف الشاعر عبد الحميد بن هدوقة العديد من علامات الترقيم، ففي نهاية كلامه يضع النقطة والفاصلة ؛ يفصل بها كلامه، أما نقطتا القول فالمراد منها توضيح أمر ما، ومعظم كلامه الشعري حصره بعلامات الحصر وذلك حتى يلفت

انتباه القارئ، أما التعجب فكثيرا ما يصدر منه كلاما بدهشة وحـــــــيرة، وغيرها من علامات الترقيم.

– يتشاءم الشاعر في ديوانه من وضع الجزائر فترة حروبها، إلاَّ أنه تحدث كثيرا عن قوة الشعب الجزائري و عظمته وصموده.

1-نبذة عن حياة عبد الحميد بن هدوقة:

عبد الحميد بن هدوقة ،من مواليد 9جانفي1925م بالمنصورة (ولاية برج بوعريريج)، من بربرية وأب عربي زاول دراسته باللغتين العربية و الفرنسية،في قرية الحمراء،ثم أنـــــتقل إلى معهد الكتانية بقسنطينة ومنه إلى الزيتونة. بتونس،عاد إلى الجزائر عام 1954م حيث كان يدرِّس اللغة العربية.

في سنة 1955م تنقل إلى باريس ،ومارس مهنا عديدة ؛ لضمان لقمة العيش واستقر بتونس من 1958م إلى 1962م حيث أسهم بالكتانية وبالحصـــص الإذاعية في صحافة جبهة التحرير الوطني، ثم عاد إلى الجزائر سنة 1962م.

له العديد من الروايات وله ديوان "الأرواح الشاغرة" ، أي أنه شاعر و روائي جزائري ، وأول رواية له "ريح الجنوب"، وقد ترجمت إلى لغات عديدة : الفرنسيةالهولندية، والألمانية، والإسبانية، وحولت إلى عمل سينيمائي ، و تعتبر هذه الرواية بمثابة عقد ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

شغل منصب رئيس المجلس الوطني للثقافة عام 1990م، ورئيس المجلس الوطني الاستشاري سنة (1992م) ،الذي غادره في 26 جويلية 1993م، وتوفاه الله نهاية عام1996م بمدينة الجزائر العاصمة .

– موقع الروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة:

Abdelhamid ben hedouga-Algérie

2-مؤلــفاته:

له مؤلفات شعرية ومسرحية و روائية عديدة ترجمت لعدة لغات أكســـبته نشأته في الأوساط الريفية معرفة واسعة بنفسية الفلاحين وحياتهم، ماجسده في عدة روايات تناولتها الإذاعات العربية، و نذكر منها:

– الجزائريين الأمس و اليوم، نشرت تحمل اسم وزارة الأخبار للحكومة الجزائرية المؤقتة سنة1995م.

– ظلال جزائرية(مجموعة قصص) نشرت في بيروت عن دار الحياة سنة 1961م.

– الأشعة السبعة(مجموعة قصص) صدرت في تونس عن الشركة القومية للتوزيع والنشر سنة 1962 م.

– الأرواح الشاغرة(ديوان شعر) صدر في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1967م.

– ريح الجنوب(رواية) صدرت في الجزائري عن الشركة الوطنية للنشر 1971م.

– نهاية الأمس (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر 1975 م.

- بان الصبح(رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر سنة1980 م.

- الجازية والدراويش(رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر 1983 م.

- غدا يوم الجديد (رواية) صدرت في الجزائر سنة 1992م في بيروت عن دار الآداب سنة 1997 م.

- أمثال جزائرية ،صدرت في الجزائر عن الجمعية الجزائرية للطفولة سنة1993 م.

قائمة المصادر و المراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش**

أولا المصادر:

1-الجاحظ، الحيوان، تح/ يحيى الشامي، دار مكتبة الهلال، ط3، 1997م.

2-عبد الحميد بن هدوقة، ديوان " الأرواح الشاغرة"، دار القصبة الجزائر، 2010م.

ثانيا المراجع:

أ- العربية:

3-أكرم يوسف ، الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي و الاقتصاد الدرامي، دمشق، ط1، 2010م.

4-ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث ، أربد، الأردن، ط1، 2010م.

5-بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، منشورات الجامعة، دار الفجر للطباعة و النشر، الجزائر، قسنطينة، ط1، 1428هـ ، 2006م.

6-بسام موسى قطرس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، إربد، الأردن، (د.ط)، 2001م.

7-تيسير محمد الزيادات، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى ، دار البداية، عمان ، الأردن، ط1، 2010م.

8-حسن حمامة، شعرية الفضاء الروائي، إفريقيا، الشرق، لبنان، (د.ط)، 2003م.

9-جاسم محمد جاسم، جمالية العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، عمان، الأردن، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، (د.ط)، 2012م.

10- حميد لحميداني، بنية النص السردي، " من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000م.

11- حسين جمعة، الألوان من السيكولوجية إلى الديكور، مكتب الدراسات و الاستشارات الهندسية، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2006م.

12- خميسي الورتاني، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، " خليل الحاوي أنموذجا"، دار الحوار، سوريا، ط1، 2006م.

13- رابح بوحوش، المناهج النقدية و خصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر و التوزيع، الحجار، عنابة، (د.ط)، 2010م.

14- رابح بومعزة، الإتجاهاتالسيميائية المعاصرة، منشورات الجامعة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2006م.

15- رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، إفريقيا، الشرق، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1998م.

16- سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2، 2005م.

17- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

18- سليمان حسين، مضمرات النص و الخطاب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1999م.

19- سليمان كاصد، عالم النص، دار الكندي، إربد ، الأردن، (د.ط)، 2003م.

20- شاديا شقروش، سيميائية الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (د.ط)، 2010م.

21- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2002م.

22- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الإختلاف، بيروت، الجزائرن ط1، 2008م.

23- عمر بن قينة، الشكل و الصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة، الأمة للطبعة، برج الكيفان، ط8، 1955م.

24- عمر أوكان، الإملاء و أسرار الترقيم "متاب في أصول الترقيم" ، إفريقيا، الشرق، المغرب، (د.ط)، 1999م.

25- عبد الرحمان تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، ط3، 2003م.

26- عبد القادر رحيم علم العنونة، دار التكوين و التأليف للترجمة، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.

27- عثمان الصادق، مقولة الحرفية و مفهوم الفضاء في التراث النحوي، "مقاربة لسانية"، علم الكتب، إربد ، الأردن، (د.ط)، (د.ت).

28- عبد الجليل مرتاض، في عالم النص و القراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2007م.

29- عائشة بنت يحيى الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1427هـ، 2006م.

30- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة و التكفير، " من البنيوية إلى التشريحية" ، مكتبة الأسرة، (د.ط)، 2006م.

31- فاطمة محمد محمود عبد الوهاب، البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة، " قراءة في نصوص موريتانية"، دار المعرفة، (د.ط)، 2009م.

32- فوزي عيسى، النص الشعري و آليات القراءة، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2012م.

33- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرات سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الأوراق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

34- كمال عمران، شغاف النص، مركز النشر الجامعي، الجزائر، (د.ط)، 2008م.*لكود عبيد، الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.

35- محمد حسن غانم، في سيكولوجية الملابس، المكتبة المصرية، مصر، 2004م.

36- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2004م.

37- محمد الماكري، الشكل و الخطاب، " مدخل لتحليل ظاهراتي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.

38- مراد عبد الرحمان مبروك، جيبولوتيكا النص الأدبي، " تضاريس الفضاء الروائي" "أنموذجا"، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2000م.

39- نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2011م.

40- نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي و رهانات التأويل، عالم الكتب الحديث، إربد، (د.ط)، 2012م.

41- ناصر يعقوب، اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية، دار الفارس، الأردن، ط1، 2004م.

42- نبيل سليمان، جمالية التشكيل الروائي، مدارات الشرق، دار للكتاب العالمي، ط2، 2012م.

43- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية"، دار التكوين، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2007م.

44- محمد الداهي، سيميائية السرد " بحث في الوجود السيميائي المتجانس، دار الرؤية، القاهرة، مصر، ط1، 2009م.

45- ذويبي خثير الزبير، سيميولوجيا النص السردي " مقاربة سيميائية لرواية الفراشات و الغليان، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط1، 2006م.

46- محمد خان، اللهجات العربية و القراءات القرآنية " دراسة في البحر المحيط"، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

47- سليمان فياض استخدامات الحروف العربية " معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا"، دار المريخ، السعودية، الرياض، (د.ط)، 1418هـ، 1998م.

48- خضر أبو العينين، معجم الحروف العربية، " المعنى، المبنى، الإعراب " ، دار أسامة، عمَّان،الأردن، ط1، 2011م.

49- فهد خليل زايدن، الحروف " معانيها، مخارجها، و أصواتها في لغتنا العربية" ، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع، عمَّان، الأردن، ط1، 2008م.

50- ابن جني، الخصائص، ج1، دار الكتب المصرية، مصرن ط1، (د.ت).

51- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2006م.

52- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون و دلالاته في الشعر، دار الحامد، عمَّان، الأردن، ط1، 2008م.

53- ذياب شاهين، التلقي و النص الشعري، دار الكندي للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2004م.

54- صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمَّان، الأردن، ط1، 2013م، 2014م.

55- فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، جامعة ليكريك، دار مجدلاوي، عمَّان ، الأردن، ط1، 2010م.

56- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، "البنية و الدلالة"، منشورات الرابط، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م.

57- عبيدة صبطي و نجيب بخوش، الدلالة و المعنى في الصورة، دار الخلدونية، القبة القديمة، الجزائرن ط1، 2009م.

58- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص "البنية و الدلالية"، منشورات الرابط، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م.

ب- المترجمة:

59- تيفينساميول، التناص ذاكرة الأدب، تر/ نجيب غزاوي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2007م.

60- جيرار جينيت و آخرون، الفضاء الروائي، تر/ عبد الحميد حزل، الدار البيضاء، إفريقيان الشرق، ط2، (د.ت).

61- جيرار جينيت مدخل إلى النص الجامع، تر/ عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986هـ.

ج- **الرسائل الجامعية:**

62- راجح سامية، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ و السكين للشاعر عبد الله حمادة، مذكرة ماجستير في اللغة و الأدب العربي، بإشـــراف الأستـــاذ فوار أمحمد بن لخضر، جامعة بسكرة، 2007م.

63- روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين " عبد الله حمادة" ، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، 2006م، 2007م.

64- مسعودة زموري، المتعاليات النصية في رواية "هوى"، مذكرة ماستير، بإشراف الأستاذة أمال منصور، جامعة بسكرة، 2013م، 2014م.

65- نسيمة قواند، الفضاء النصي في رواية الدراويش يعودون إلى المنفى لابراهيم درغوثي، مذكرة ماستير في الأدب العربي، بإشراف الأستاذة سعاد طويل، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013م، 2014م.

د- **القواميس و المعجمات:**

66- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مج7، تح/ مهدي المخزومي و ابراهيم السامرائي، (د.ط)، (د.ت).

67- ابن منظور، لسان العرب، ج13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994م.

68- ابراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، اسطنبول، تركيا، ط4، 2004م.

69- أنطوان نعمة و آخرون، المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

70- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1989م.

71- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

72- هزار راتب و آخرون، زاد الطلاب، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

هـ- **المجلات و الدوريات:**

73- محاضرات الملتقى الثاني، السيمياء و النص الأدبي، 15، 16 أفريل، منشورات جامعة بسكرة، 2002م.

74- محاضرات الملتقى الرابع، منشورات قسم الادب العربي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2006م.

75- مجلة العلوم الانسانية و الاقتصادية، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، ع1، 2012م.

76- مجلة كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية، جامعة بسكرة، الجـــزائر، ع2، 3 ، 2008م.

77- محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء و النص الأدبي، منشورات الجامعة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2000م.

78- مجلة أخبار العالم، (مقاربة سيميائية)، ع1، 2013م.

79- محاضرات الملتقى الوطني الخامس، " السيمياء و النص الأدبي"، 15، 17 نوفمبر، 2008م.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ج

مدخل: السيميائية المفاهيم و الأصول.....**05**

1- مفهوم السيمياء.....05-10

2- التجليات النظرية للسيميائية عند النقاد الغربيين.....11-12

3- رواج السيميائية في التجربة النقدية العربية.....12-13

4- الإتجاهات السيميائية المعاصرة.....12-14

الفصل الأول: الفضاء النصِّي و طرائق تشكِّله.....**15**

1- مفهوم الفضاء النصي.....16

1-1- تعريف الفضاء.....17-19

1-2- تعريف النص..... 19-20

1-3- تعريف الفضاء النصي.....21-22

2- العتبات النصية.....22-23

2-1- العنوان:.....23

2-1-1- تعريف العنوان و أهميته.....23-25

2-1-2- أنواع العنوان.....26

2-1-3- وظائف العنوان.....27

2-2- اللون:.....28

2-2-1- تعريف اللون.....28-29

2-2-2- الأثر النفسي للون.....29-31

2-2-3- اللون و علاقته بالشعر و الرسم.....32-33

2-3- الغلاف:.....32

2-3-1- تعريف الغلاف و أهميته.....33-34

2-3-2- محتويات الغلاف:.....35

فهرس الموضوعات

2-3-2-1- الصورة 35

2-3-2-3- اسم المؤلّف.....35-36

2-3-2-4- دار النشر.....36

3- الشكل النصي (الطباعي) للنص الشعري:.....36-37

3-1- علامات الترقيم و أضربها.....37-38

3-1-1- التعجب.....38

3-1-2- الفاصلة.....39

3-1-3- النقطة.....39

3-1-4-الاستفهام.....39

3-1-5- علامة الاسترسال..... 39

3-1-6- نقطتا القول.....40

3-1-7- علامة الحصر.....40

3-2- البياض و السواد.....40-41

3-3- لغة الصمت و تغييب لغة الكلام.....41

الفصل الثاني: تجليات الفضاء النصي في ديوان "الأرواح الشاغرة" لعبد الحميد بن هدوقة.....42

1- سيميائية العنوان.....43

2- سيميائية اللون.....55

3- سيميائية الغلاف.....59

4- سيميائية علامات الترقيم.....68

5- سيميائية البياض و السواد.....81

6- سيميائية الصمت و تغييب لغة الكلام.....83

خاتمة..... 86-88

فهرس الموضوعات

ملحق.....89-93

قائمة المصادر و المراجع..... 94-101

الفهرس.....102-104