وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي– تبسة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعرية الفقد في قصيدة " الحزن يقلق " لأبي الطيب المتنبي

مقاربة سيميائية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

بلعلاء بسمة

هيشور منية

إشراف الأستاذ الدكتور:

عمر زرفاوي

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
01	رحمون بلقاسم	أستاذ محاضر – أ –	رئيسا
02	عمر زرفاوي	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقرّرا
03	فتحي منصورية	أستاذ مساعد – أ –	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

إنّي رأيتُ أنّه ما كَتَبَ أحَدُهُم في
يَومِهِ كِتاباً إلا قالَ في غَدِهِ،
لو غُيّرَ هذا لَكانَ أَحسن ولَو زُيِّدَ ذاكَ
لَكانَ يُستَحسن، ولَو قُدِّمَ هذا لكانَ
أفضل، ولو تُرِكَ ذاكَ لَكانَ أجمل،
وهذا مِن أعظَمِ العِبر، وهو دَليلٌ على
استيلاءِ النّقْصِ على جُملَةِ البَشر.

العماد الأصفهاني

شكـــــــــــــر و عرفـــــــــــــان

نتقدم بالشكر الجزيل و الامتنان الخاص إلى الأستاذ الدكتور

" زرفاوي عمر " الذي قدم لنا التوجيهات العلمية و المعرفية ، و صبر معنا و خلق فينا حب البحث و العمل شكرا لكل من علمنا حرفا عرفانا و امتنانا

أساتذة قسم الأدب العربي

أعضاء اللجنة العلمية

إلى كل من يعرفنا و يتمنى لنا النجاح و التوفيق في مستقبلنا

إهداء

إلى من رسما لي معالم الحياة والنجاح وسايرا كل مراحل حياتي.إلى من ربياني فأحسانا تربيتي ووجهاني فاحسنو توجيهي أبي العزيز وأمي الغالية حفظهما الله وأطال في عمرهما .

إلى إخوتي حفظهم الله ورعاهم منير و خير الدين .

إلى رفيقة دربي وسندي وأجمل وردة في بستان حياتي أختي حنان وزوجها بلقاسم .

إلى أميرات البيت رونق وضحى والكتكوتة ريتال .

الى التي انجبتها الحياة والظروف والمواقف رفيقة الدرب وفاء.

إلى من زرعت فيا الامل وحب التحدي والعزيمة والإصرار الأستاذة عرجونة .

الى من تقاسمت معها عبء وأجمل لحظات هذا البحث منية

الى صديقاتي ورفيقات الدرب حفظهن الله وجمعنا على الخير .

الى كل من كان سند لي في مشواري وعلمني حرفا .

الى كل من يتمسك بالآمل رغم أنه يعيش في الجزائر

اهدي ثمرة جهدي...

بلعلاء

بسمة

إهداء

الحمد لله الحي القيوم،والسلام على قرة العيون وشفاء القلوب سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا إلى يوم الدين .يقينا منا أن الاجتهاد والحرص على الدقة والفائدة يثمر لا محالة،

أهدي خلاصة جهدي إلى مثال الحب والتضحية والدى الكريمين،أبدأها إلى روح أبي الغالي الذي كان لي الجناح والسند طوال مشوار عمري،وأتمنى أن يسكنه الله الفردوس الأعلى،إلى نبع الحنان والمحبة أمي الغالية أدامها الله وحفظها لنا وأطال في عمرها.

إلى إخوتي الأعزاء:لهادي،إسماعيل،تهامي،ابوبكر،وجميع زوجاتهم وأبنائهم،واسأله تعالى أن يحفظهم لي

.وإلى أخواتي العزيزات الغاليات اللواتي أكن لهن الحب والتقدير وأتمنى لهن الهناء في حياتهن:لطيفة وسعيدة وفاطمة و أزواجهم و أولادهم.

إلى كل من :مهدي ،أمجد،حازم،سميحة أتمني أن ينير الله دربهم.

الى كل من تذوقت معهن أجمل اللحظات صديقاتي العزيزات:بسمة بلعلاء نور الهدى،سعاد،ليلى،أميرة،رميسة،شيماء،بسمة، ابتسام،عائشة،لهانية،شروق،راوية،نسيبة،رميسة بوحلاب .وإلى كل من ساعدني من قريب ومن بعيد ماديا ومعنويا .إليكم جميعا اهدي ثمرة هذا العمل

منيةهيشور .

مقـــــــــــــــدمة

مقدمة

تشهد الساحة النقدية في الفترة الراهنة مجموعة من التحولات والتغيرات الإجرائية في المناهج النقدية التي تسعى إلى دراسة النصوص الأدبية وسبر أغوارها واستكناه خباياه فقد تغير النقد الأدبي من صورة إلى صورة بعد أن كان نقدا تأثيرا غير قائم على مناهج أو مدارس محددة الأصول، انطباعيا يعتمد على الذوق الشخصي العشوائي الذي لا تحده حدود ولا تحكمه قواعد ولا تضبطه مناهج، ليشهد العصر الحديث نقطة تحول في مسار النظرية النقدية بظهور ما يسمى بالمناهج السياقية أو الخارجية وهي التي عاينت النص من خلال إطاره التاريخي أو النفسي أو الاجتماعي، وتؤكد على السياق العام لمؤلفه ومرجعيته الخارجية ، وهي دعوة ضمنية إلى الإلمام بالمرجعيات الخارجية مع التحفظ على الدخول للنص إلا من خلال تلك السياقات المحيطة بالمبدع وصولا إلى المناهج النسقية والتي قاربت النصوص مقاربة محايثة دون الخوض في المرجعيات الخارجية، ومن بينها المنهج السيميائي الذي يسعى جاهدا في البحث عن النسق المتخفي وراء الإشارات والعلامات والأنظمة الدلالية، فالمنهج السيميائي منهج غني و مكمن غناه يتحدد في أن النص يعد حاملا أسرار كثيرة و دال عليها، يستفز القارئ و يدعوه إلى البحث عنها، و فك رموزها انطلاقا من فهم العلاقة الجدلية الموجودة بين الدال و المدلول و بين الحضور و الغياب فدينامية التحول و لزاجة البحث السيميائي و الاهتمام خاصة بحدود الشكل الدال، قاد السيميائيات إلى استقطاب مختلف العلوم الإنسانية، من خلال البحث عن الأنظمة و الأنساق الدالة، فهي تدرس العلامات و الإشارات و الرموز المجسدة في العمل الأدبي و تلك الرموز بدورها تتسع لتشمل كل عنصر من عناصر النص، حيث يستمد هذا العلم في دراسته للعلامات من جملة العلوم الأخرى و يعتبر من المناهج التي لعبت دورا كبيرا في تفكيك النصوص و فك شفراتها و الغوص في أعماقها و كشف الغموض الذي يتلبسها و الإمسك بالدلالات و الكشف عن بنيات النص . من هذا المنطلق تبلورت إشكالية البحث.

لما كانت الخلفية الفلسفية هي الركيزة الأساسية التي تستمد منها المناهج قوتها و عليه يكمن أن نطرح عدة تساؤلات : كيف ساهمت الفلسفة في ميلاد السيمياء؟ وما علاقة السيمياء بالعلوم الأخرى عامة واللسانيات على وجه الخصوص؟ وكيف نظر المنهج السيميائي إلى النص الأدبي ؟ وكيف تجلت شعرية الفقد كعلامة سيميائية في شعر المتنبي؟

وتأسيسا على ما سبق جاء عنوان المذكرة كالأتي شعرية الفقد في قصيدة "الحزن يقلق" لأبي الطيب المتنبي مقاربة سيميائية.

وارتأينا أن يكون النموذج التطبيقي على إحدى رثائيات شعر المتنبي الذي لم يأب إلا أن يكون محل دراسات عربية وغربية متعددة ويتجول عبر كل العصور كيف لا وهو القائل

أنَامُ مِلْءَ جُفُوني عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرّاهَا وَيخْتَصِمُ

أما عن الدراسات السابقة للموضوع فهي عديدة إلا أننا تفردنا بدراسة القصيدة تطبيقيا

وكانت أسباب اختيار موضوع البحث لها عدة دوافع منها ذاتية وأخرى موضوعية

أما عن الأسباب الموضوعية :

إن نص أبي الطيب المتنبي تحول مع النقد العربي المعاصر إلى نص مفتوح قابل للقراءات المتعددة إضافة إلى غياب دراسة تطبيقية على القصيدة المختارة فحاولنا فك شفرات وعلامات هذه القصيدة سيميائيا .

وبالنسبة للأسباب الذاتية :

هي أن الدراسات المتنبئية قد بلغت مبلغا كبيرا من التوسع و التنوع فأردنا أن نكون ضمن دائرة التوسع و لو بشيء القليل .

*حبنا لهذه الشخصية الفريدة المحيرة في تاريخنا الأدبي و السعي إلى معرفة جانب من الشخصية معرفة جوهرية لا شكلية و معرفة عميقة لا سطحية .

و قد استندت هذه الدراسة في مسارها على مجموعة من المصادر و المراجع ذكر منها. كتاب اللغة الثانية: لفاضل ثامر، معرفة الأخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة لعبد الله إبراهيم و آخرون، معجم السيميائيات: لفيصل الأحمر ، ديوان المتنبي.

و لبلوغ المرامي التي سطرناها أنفا حرصنا على تقسيم بحثنا هذا إلى خطة بحثية أملينا أن تكون مناسبة للإحاطة بهذا الموضوع وفق خطة قامت على الآتي : مقدمة تناولنا فيها كل ما من شأنه أن يحوصل هذه الدراسة ويليه فصل نظري جاء تحت عنوان " المنهج السيميائي الأصول النظرية و المقولات المنهجية " ركزنا فيه على نهاية الفلسفة و ميلاد السيمياء (تعريفها، و اتجاهاتها)، ثم تصنيف العلامات و علاقة السمياء باللسانيات و

النص الأدبي، أما الفصل الثاني و كان فصلا تطبيقا قمنا فيه بتحليل قصيدة " الحزن يقلق " وفق إجراءات المنهج السيميائي و البحث عن تيمة الفقد، و أنهينا بحثنا بخاتمة أوردنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراسة التحليل السيميائي، وقد اتبعنا في هاته الدراسة المنهج الوصفي التحليلي.

والحقيقة أننا عانينا صعوبات لم تكن في تحصيل المصادر والمراجع العامة، ولا حتى في قلتها بل في الوقت المخصص لانجاز المذكرة والذي لم يكن كافيا لدراسة منهج بحجم المنهج السيميائي، وشاعر بحجم أبي الطيب المتنبي إضافة إلى كثافة المادة العلمية المتصلة بموضوع البحث خاصة ما تعلق بالجانب النظري، و الأوضاع التي تعيشها بسبب انتشار وباء كورونا كوفيد – 19 والحجر الصحي وتمديداته المتوالية التي انجر عنها غلق المؤسسات التعلمية مما حال بيننا وبين التواصل مع المشرف .

و لا يسعنا في الأخير إلا أن نشكر المولى عز و جل على توفيقه لنا في إتمام هذه المذكرة أملينا أن يستفيد منها كل من تطلع عليها، و كما لا يفوتنا أن نسدي خالص عبارات الشكر و الامتنان للأستاذ المشرف " زرفاوي عمر" الذي خصنا بوقته و خبرته و توجيهاته السديدة لتجاوز العقبات، و شكر موصول لكل من ساهم في إخراج هذا العمل البسيط إلى النور و نسأل الله التوفيق و السداد .

الفصل النظري : المنهج السيميائي

الأصول النظرية

و المقولات المنهجية

أولا : نهاية الفلسفة و ميلاد السيمياء

1. نهاية الفلسفة .
2. ميلاد السيمياء .

1.2. السيمياء و الفلسفة .

2.2. اتجاهات السيميائية .

3.2 . تصنيف العلامات .

ثانيا : علاقة السيمياء باللسانيات .

ثالثا : المنهج السيميائي و النص الأدبي .

أولا : نهاية الفلسفة و ميلاد السمياء :

01 . نهاية الفلسفة :

تعددت الآراء التي تتحدث عن خطابات النهايات، هذا الخطاب الذي ينتمي زمنا و معرفة و تاريخا إلى النسق الفكري الغربي، و حملت هذه المقولة لمقولة النهايات دلالات و معان متعددة بين دورة الاكتمال تارة و بين هاجس الأقوال تارة أخرى و لعل ابرز هذه النهايات ما يعرف بنهاية الأيديولوجية نهاية العلم نهاية الفلسفة و نهاية التاريخ وصولا إلى نهاية الإنسان و منه أصبح الاستعمال الواسع لهذه المقولة بمثابة الإعلان عن كل نهاية هو في حد ذاته إعلان عن بداية و تظهر لفظة " النهاية " في أول الأمر ضيقة المجال، فهي محدودة الدلالة ففي الاستخدام الشائع تعنى زوال شيء ما أو كماله، و هذا أشار إليه في اللغة العربية أنها " من المادة (نهى) ،انتهى الشيء : بلغ نهايته "[1] و هذا يؤكده ابن فارس عند ما يوضح بأن " نهى (...) النون و الهاء و الياء أصل صحيح يدل على غاية و بلوغ (...) و نهاية كل شيء : غايته " [2]

من التعريفين السابقين نجد أن نهاية لم تخرج عن معنى وصول إلى حد معين أو غاية كما تم الإشارة إلى لفظ نهاية Fin في موسوعة لالاند الفلسفية فنجدها تحتوى على معان عدة : " متناه (نهاية) :

1/ ما يحد شيئا، مثلا حد حقل ما هو نهايته .

2/ الجزء الأخير من شيء شبه محطم .

3/ كمال شيء ما.

---

[1] : الفيروز آبادي محمد يعقوب : القاموس المحيط ، دار الحديث ، د ط ، القاهرة ، 2008 ، ص : 1659.

[2] : ابن فارس احمد بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، ج 5 ، تحقيق ، عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، لبنان ، 1979 ، ص 359.

4/ هدف النية، الذي تتوجه نحوه العلة الفاعلة، و الذي هو محرك فعله " [1]

وواضح أن هذه المعاني صحيحة حسب السياق و القول الذي وضعت فيه تدور في معنى واحد و هو زوال أو اكتمال الشيء .

المقصود بنهاية الفلسفة أنها اكتملت ذاتها بذاتها و أنه لم يعد بالإمكان التفلسف، و من قال بمقولة نهاية الفلسفة في الفكر المعاصر هو تصور الهيغلي .

و يمكننا الإشارة على كانط Kant .E (1724- 1804 م) الذي " استخدم اصطلاح موت الفلسفة مرتين في مقال قصير من عشرين صفحة يحمل عنوان : حول نعمة استجمام تجرى حديثا في الفلسفة، و كان يقصد في الأول أن الفلسفة تموت حين يستحيل إلى رسالة فوق طبيعية أو اشراقة تصوفية) (...) يحذر من خطر الرؤية المهووسة التي لو سيطرت على الفلسفة قضت عليها " [2] فموت الفلسفة كمصطلح رافقه ظهوره في ثوابت رئيسية مثل موت الإنسان عند فوكو، و إعلان موت الآلة عند نيتشة و هذا دليل عن عدم جدة هذا المصطلح .

أما هيغل Hegel F.V (1771-1831م) هو الفيلسوف الذي استطاع أن يأخذ الفلسفة بكاملها ،فتصوراته الهيغلية كانت بمثابة الحد لجميع التصورات الفلسفية " عجل هيغل في كبر الفلسفة و دافع بها إلى حد الشيخوخة حيث الوهن و العقم و هذا ما تكهن به هيغل أثناء وضعه لرتوشاته الأخيرة لكتابه فينومينولوجيا الروح ،معتبرا في الوقت ذاته فلسفته

[1] : أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، مجلد 01 ، تع : خليل احمد خليل ، منشورات عويدات ، ط 2 ، بيروت – باريس ، 2001 ص 528 .

[2] :عزت السيد أحمد : نهاية الفلسفة ، دار الفكر الفلسفي للدراسات و الترجمة و النشر ، ط 1 ، دمشق ، 1999 ، ص ، 15-14 .

خاتمة الفلسفات نظرا لاحتوائها جميع الفلسفات التي سبقتها بما يتوافق مع منطقها الداخلي"

[1]

فمن خلال اكتسابه للمعرفة أدرك أنه قد حقق مشروعه الفلسفي الذي لا يمكن أن نضيف إليه شيئا .

و تأسيسا لذلك وضع هيغل للفلسفة تعريفا خاصا به " جعل الفلسفة تبدأ من تشكيل المفاهيم المنطقية الأكثر تجريدا و انتشارا تعبر عن الوجود كله في ذاته قبل التعين (...) و عليه أصحبت الفلسفة عنده أشبه بالدوامة المائية تبتلع كل الأجسام التي تقترب منها " [2] .

الفلسفة منذ بدايتها وصولا إلى هيغل لم تعدد أهدافها و تجاهلتها، لأن موضوعها الأساسي هو الحقيقة .

إضافة أن التصور الهيغلي ربط فكرة نهاية الفلسفة بفكرة نهاية التاريخ حيث " يرى أن مسارات الواقع و الفكر و التاريخ قد أكملت ذاتها بتحقق المطلق تحقيقا تاريخيا و واقعيا، و أن التاريخ الكوني قد انتهى بعد أن تحققت الدولة الكونية المنسجمة، و من ثمة فما على الفلسفة إلا أن تعلن تحقق المطلق و بالتالي اكتماله " [3].و بهذا فالفلسفة بتحقيقها و إنتاجها للفكر أضحت غير قابلة للآراء الذاتية ." أن الفلسفة بدأت مجردة و ستنتهي متعينة، حيث

---

[1] : مونيس بخضرة : تاريخ الوعي (مقاربات فلسفية حول جدلية ارتقاء الوعي بالواقع) ، دار العربية للعلوم ، د ط ، بيروت ، د س ، ص 197 .

[2] : المرجع نفسه : ص ص 197-198 .

[3] : ياسر الطائري ، محمد الشيخ : مقاربات في الحداثة و ما بعد الحداثة ، دار الطليعة ، ط 1 ، بيروت ، 1996 ، ص 57 .

أن التعيين يحتوى بداخله المجرد ، فكل ما هو موجود كان مجردا تجريدا محضا قبل أن يصير متعينا و متجليا "[1] .

فمن خلال هذه الفكرة أن التعين يوصلنا إلى كمال و يقر أيضا في كتابه فينومينولوجيا الروح " أن الفلسفة عادة مكتفية بذاتها أنها أصبحت عقيمة غير قادرة على الولادة (...) لأن شرايين الفكر فيها توقفت عن العمل و عقمها هذا لا يعني موتها أو نهاية لها، لأن ما هو خالد لا يموت و لا ينتهي، الفلسفة خالدة سرميدية، تظهر في الأجواء الاحتفالية الديونيسوسية و تختفي دون أن يعلم أحد مكان اختفائها، حضورها ضروري لحضور العقل في الوجود، لأن الوجود بدون عقل لا يحتمل "[2] . إعلان هيغل عن اكتفاء الفلسفة بذاتها يحيلنا أن ندرك أن نهايتها كانت بمثابة ذلك الحاضر الغائب الذي لا يمكن أن تلمسه بصورة واضحة .

و خلاصة القول أن هيغل و تصوراته الهيغلية حاول إبراز فكرة " نهاية الفلسفة " في العديد من مؤلفاته لكن هذه النهاية ليست بمثابة زوال لها و إنما تحيل إلى مدى نضجها .

لقد اعتبرنا أن اللحظة الكانطية هي لحظة تاريخية لفكرة موت الفلسفة و بعدها التصور الهيغلي و لكن الفلسفة " ظلت بعد هيغل تبحث عن من ينهيها قال ماركس و انجلز من الإيديولوجية الألمانية دون مواربة، أن تستعرض الفلسفة الواقع الفعلي تكف عن أن تعيش حياة مستقلة عن الواقع "[3] . أي أن الفلسفة حسب تصور ماركس تمثل النشاطات الفكرية التي لها علاقة بالواقع فهي تصوير غير حقيقي للأشياء و رغم ذلك لم تستطع أن تنفصل الفلسفة عن الواقع .

---

[1] مونيس بخضرة : تاريخ الوعي (مقاربات فلسفية حول جدلية ارتقاء الوعى بالواقع) ،مرجع سابق ، ص 199 .

[2] : المرجع نفسه ، ص :201 .

[3] : وائل غالى : نهاية الفلسفة (دراسة في فكر هيجل) ، الهيئة المصرية العامة ، د ط ، 2002 ، ص 44.

و قد دعى ماركس إلى تجاوز فكرة الفلسفة التأملية و ناد بضرورة " بناء فكر يتجاوز الفلسفة تجاوزا جدليا يقضي على أرض الواقع (...) الإعداد لحدث ظهور فكر ميتافيزيقي جديد يتبني مكتسبات تاريخ الفكر الفلسفي و يستلهم تساؤلاته و يستنبط القضايا التي لم يفكر فيها " [1] . فالماركسيون أرادوا أن يكون لهم مولود جديد يتجاوز الفلسفة، يمكننا أن نصطلح عليه ما بعد الفلسفة لأن " ما بعد " تعنى التجاوز و الإتيان بمفاهيم جديدة تتماشي و روح العصر.

يمكن القول أيضا " الفلسفة في معناها التقليدي قد ماتت من حيث المبدأ منذ تشكل المعرفة الطلقة الهيغلية فإن أخرها لا يدل فقط على الرحيل الساذج كما يتخيل أتباع الفلسفة الوضعية ، و إنما يعنى وصول الفلسفة التقليدية إلى أخرها، أنها بلغت غايتها " [2]. أي أنها أصبحت تبحث عن أهداف أخرى ثم تسعى لها الفلسفة القديمة و هي اللاحقيقة لأنها عجزت و أصيبت بالعقم في ظل التطور العلمي و الفكري .

و لكن لا يمكننا أن نغفل ما قاله هايدغر الذي يرى أن الفلسفة الغربية عبارة عن ميتافيزيقا " لم يبق أمام الفيلسوف بعد موت الفلسفة و الميتافيزيقا سوى أن يعود الأدراج إلى لحظة بداية الفكر الفلسفي فيضع يده على أصل الخلل و يهدمه " هدما انطولوجيا " يقوده إلى النهاية إلى إطلاق معاقله (...) و القول بالشعار التالي " لتمت الفلسفة و ليحيا الفكر " [3] فمن خلال هذا الشعار استطاع هايدغر أن يعلن موت الفلسفة بما فيها من ميتافيزيقا و فتح المجال أمام الفكر .

[1] : ياسر الطائري ، محمد الشيخ : مقاربات في الحداثة و ما بعد الحداثة ، المرجع السابق ، ص 58.

[2] : وائل غالى : نهاية الفلسفة (دراسة في فكر هيجل) ، مرجع سابق ، ص 48.

[3] : ياسر الطائري ، محمد الشيخ : المرجع السابق ، ص 58 .

و كخلاصة القول لم يستطع كل من التصور الهيغلي و الماركسي و كذلك توجه هايدغر أن يضعوا حد نهائي للفلسفة رغم اختلاف فلسفاتهم (المادية الوضعية و التأويلية) ، فنهاية الفلسفة كانت نهاية نسق معين من التفكير لتفتح المجال للمعرفة .

02. ميلاد السمياء :

و بعد أن غرق الفكر في الفلسفات الهيغلية و النزعات التجريبية و الوضعية و المنطقية، جاءت السمياء لترسم معالم جديدة بعيدة كل البعد عن ما سبق ذكره فظهرت السمياء للبحث عن العلامة و أنماطها و تصنافيتها كما استخدمت في مجالات علمية متعددة و تعرف كلمة سيمياء أللغة: في أساس البلاغة بـ " سوم فرسه، اعلمه بسومة و هي العلامة " [1]

و قال ابن منظور " موسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة في قوله تعالى : لنرسل عليهم حجارة من طين مسومة و قال الجوهري مسومة عليها أمثال الخواتيم " [2] .

و منه تعد المفردات (السومة، السمة ، السوم و السميا ، سمياء) جميعها تعني بالعلامة .

و بحسن القول بأن لفظ (السيمياء) قد ذكر في القرآن الكريم بقوله تعالى " سيماهم في وجوههم من أثر السجود " سورة الفتح (الآية :29) .

كما وردت بمعنى الآية كما في قوله تعالى " و نفضل بعضها على بعض في الأكل و إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون " سورة الرعد (الآية : 04) .

[1] : الزمخشري : أساس البلاغة ، تحقيق باسل عيون السود ، ج 1 ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، بيروت ، 1998 ، ص 587 .

[2] : ابن منظور : لسان العرب ، ج 12 ، دار صادر ، بيروت ، 2004 ، ص 312 –331 .

و من خلال هذه التعاريف اللغوية لمصطلح السيمياء سواء الواردة في المعاجم العربية أو الواردة في الآيات القرآنية الكريمة، فإنها في مجموعها تتفق في مفهومها واحد و هو الدلالة على معنى العلامة بمفهوم العام سواء أكانت لغوية أو غير لغوية .

يعتبر الوقوف على المعنى الإصطلاحي للسيميائيه من الأمور التي يصعب تحديدها و لعل السبب يعود إلى تعدد المطلقات الفكرية، ووجهات نظر مؤسسي هذا العلم و تشير السيميائية في معناها الاصطلاحي إلى " علم الإشارات أو علم الدلالات و ذلك انطلاقا من الخلفية الابستمولوجية الدالة حسب غريماس AJ .Greimes على أن شيء من حولنا في حالة بث غير متقطع للإشارات، فالمعنى (المعاني محصلة للإشارات متجمعة) لصيقة بكل شيء ... و هي عالقة بكل الموجودات حينها و جامدها عاقلها و غير عاقلة " [1]

و يتفق علماء الغرب و من بينهم تودروف T . Todorof و غريماس و جوليا كريشفا J.Krestiva بأن السمائية هي " العلم الذي يدرس العلامات "[2] داخل الحياة الاجتماعية، سواء أكانت هذه العلامات لسانيه أو غير لسانية [3]

و بهذا فإن السمياء " ليست محض منهج لتحليل النصوص، إنما تتضمن نظرية الإشارات و تحليله إضافة إلى الشفرات و الممارسات الدالة "[4]

نستنتج من هذه التعاريف المخصوصة للسميائية . أنها عبارة عن علم أو نظرية للعلامات تختص بدراسة جميع الرموز و الإشارات سواء كانت لغوية أو غير لغوية .

---

[1] : فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، الجزائر، 2010، ص 08 .

[2] : عصام خلف كامل : الاتجاه السميولوجي و نقد الشعر ، دار فرحة لنشر و التوزيع ، د ط ، 2003 ، ص 18 .

[3] : ينظر نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، دار الهناء ، د ط ، القاهرة ، مصر ، 2008 ، ص 327 .

[4] : دانيال تشاندلر : أسس السميائية ، تر : طلال وهبة ، مركز دراسات الوحدة ، ط 1 ، بيروت لبنان ، 2008 ، ص 448 .

استطاعت الدراسات الحديثة في حقل السمياء أن تكشف مدى هيمنة العلامة في الحقول المعرفية، شملت ميادين مختلفة فهي تحاول أن تنافس العلوم و الفلسفات في مقدرتها على تفسير السلوك الإنساني باعتباره النموذج القادر على تفسير الظواهر اللغوية " فالعلامة اللغوية أصبحت بمثابة الوحدة الصغرى المكونة للوجود ذاته، إنها البديل للفلسفة و المنطق و هي أيضا البديل الجديد للمتعالي المطلق و للعوامل البيولوجية و العضوية في نظرية الدارونييه و للعوامل الاقتصادية في النظرية المادية الجدلية و للوعي في نظرية فرويد لتحليل النفسي ..." [1] .

هذا أن العلامة استطاعت أن تخترق كل النظريات التي كانت تؤمن بالفلسفة و قدرتها على اكتشاف كنه هذا الوجود .

إن الرصد التاريخي للسيميائيات ليس بالأمر الهين، فهي تضرب بجذورها في أغوار الماضي و ترجع إلى العهد اليوناني القديم " يعود تاريخ السميائيات إلى ألفي سنة مضت .

- كما يقول امبرتو ايكو – مؤلف رواية الوردة " و هو يتكلم على السيميائيات القديمة ،إن الرواقيين Stoiciew هم أول من قال بأن العلامة Sigse وجهين (دال/ مدلول) (...) و عندما أقول بدراسة العلامة فأني اقصد كل أنواع العلامات، و كل أنواع السيميائيات أي ليس العلامة اللغوية فقط و إنما العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية ..." [2]

فالسيمياء كعلم ظهرت قديما لتفسير ما يحيط بنا من علامات سواء كانت لغوية أو طبيعية ، إلا أنها كانت عبارة عن أفكار متناثرة، لا تخضع إلى إطار نظري تتأسس عليه .

---

[1] : فاضل ثامر : اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث) ، مركز الثقافي العربي ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 1994 ، ص ص 8– 9 .

[2] : آن اينو و آخرون : السيميائية (الأصول ، القواعد ، التاريخ) تر : رشيد بن مالك ، دار مجدولاي للنشر ، ط 1 ، عمان ، الأردن ، 2008 ، ص 26 .

غير أن الانطلاقة الفعلية لهذا العلم كانت على يد الفيلسوف فيردنان دي سوسير الذي تنبأ بهذا المولود الجديد حيث يقول " يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ،علما يشكل فرعا من فروع علم النفس الاجتماعي، و من ثم فرعا من علم النفس العام، و سوف نطلق عليه هذا العلم اسم " السيميولوجيا " " [1] هذا أن سوسير من خلال محاضراته أعطى تصورا لهذا العلم و أن موضوعة يكمن في دراسة العلامات و القوانين التي تحكمها .

و يقول محمد السرغيني مؤكدا على أن سوسير هو صاحب الفضل على هذا العلم :" رأت السميولوجيا النور على يد سوسير الذي اعتبرها علما أرحب دلالة من علم الألسنة "[2] بالإضافة إلى مجهودات هذا العالم فإن هناك عالم أخر، و هو شارل سندر بيرس في الجهة الثانية (أمريكا) كان يبحث عن أسس و قواعد و نظريات هذا العلم الذي اطلق عليه " السيميوطيقا " .

و كخلاصة يمكننا أن نمجد لهذين العالمين مجهوداتهم في ظهور هذا العلم (سوسير و بيرس) فالأول تنبأ به و الثاني حاول أن يتطرق إلى تفاصيله و المتمثلة في مفهومه و موضوعه .

رغم أن هذا العلم حديث النشأة إلا أننا لا ننكر فضل الفلسفة التي ساهمت في أبراز ملامحه فيقول سعيد بنكراد " سعت الفلسفة المعاصرة استناد إلى التدمير البيركلي لفكرة (الفكرة القابلة للتعميم) مرورا بالنقد الهيومي و النقدية الكانطية إلى إعادة صناعة الإدراك ذاته و لقد ظهرت في نهاية هذا العمل أخر قضية ستصبح السيميائيات و الخطاب

[1] : حنون مبارك : دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، ط 1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، د س ، ص 96 .

[2] : محمد السرغيني : محاضرات في السميولوجيا ، دار الثقافة ، ط 1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1987 ، ص 68.

الفلسفي داخلها مرتبطين " [1] السمياء و الخطاب الفلسفي قضيتان متداخلتان و ذلك لإعادة صياغة الإدراك فالفلسفة حاضرة ضمنيا في السيمياء من خلال الشكل المتواصل في كل ما يحيط بنا من معارف كي تدرك الوجود .

كما لا يمكننا أن نغفل أهمية هذا المولود الجديد و الذي غدى منافسا حاضرا على الساحة النقدية يقف في وجه الفلسفة " و من هنا راحت العلامة اللغوية تنافس الفلسفة و الابستمولوجيا و النظم الفكرية و الشمولية في إدعاء القدرة على التعميم و الشمول و التجريد و هو منحى تتجه إليه السيميائية والسيميائية اللغوية بشكل خاص في المرحلة الأخيرة "[2] .

استطاعت السمياء أن تنافس جميع العلوم و المعارف و أن تحل محل الحقول المعرفية الأخرى و بذلك صارت عامة و شاملة. و تتم المقارنة بين الفلسفة و السمياء فيتحدد المشترك بينهما و المختلف في مهمة كل منهما " و في هذا المجال تشير باحثة معاصرة إلى أن السيميائية تحاول أن تحل محل الفلسفة التي ماتت منذ بداياتها و أن تقوم بدور الموحدين بين العلوم المعرفية و بدور أنسنة الواقع بكل مظاهره الطبيعية و الاجتماعية و منطلق السيميائية هذا مناظر المنطلق الفلسفة التي تبحث دائما عن جوهر الأمور و تجلياته [3] .

وصلت الفلسفة إلى نقطة فاصلة تدل على اكتمالها و نضجها و فتحت المجال لهذا العلم كي يفسر ما يحيط بنا من مظاهر مختلفة (طبيعية و اجتماعية) وفق علامات نلجأ إلى أنسنتها في كثير من الأحيان .

---

[1] : امبرتو ايكو : العلامة تحليل المفهوم و تاريخه : تر : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ،2010 ، المغرب ، ص 232 .

[2] : فاضل ثامر : اللغة الثانية ، المرجع السابق ، ص 9 .

[3] : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

و هذا القول يحيلنا إلى عدة فروق جوهرية بين الفلسفة و السيمياء، تمنع من حلول الواحدة منها مكان الآخرين تمثلت في :

الفلسفة	السمياء
تبدأ من التساؤل في المفاهيم	تبدأ بالعلامة
تهتم بالمضمون	تهتم بالشكل
تطمح إلى العثور على مفتاح الموجود	لا تطمح إلى أكثر من رسم خارطة الموجود

" و يتفق كلاهما حول كلمة " ممكن " و لا يوجد يقين عند كل منهما " [1].

أي أن الفلسفة و السمياء كانت بينهما نقاط اختلاف و تشابه إلا أننا لا ننكر الدور الذي لعبته الفلسفة في ظهور هذا العلم ،فيشير شارل ساندس بيرس قائلا " تاريخ السيميائيات بكشف أن التأمل في العلامة قد نشأ فلسفيا، لا عن قصد المعرفة بل عن قصد التشكيك في معرفة (...) حيث كان فلسفيا محضا، من خلال العناصر الثلاث للدليل : الدليل و الشيء و المؤول فهو استمدها من أفلاطون عند حديثه عن حالات و مقولات الوجود التي هي إقصا ثلاث : وجود طبيعي (مثال و عمل الصانع و عمل المصور) " [2] .و منه أقحم تكوينه الفلسفي في مشروعه السيميائي الذي قابل فيه مقولات الوجود بمكونات العلامة . و لقد كان لبيرس خلفية فلسفية في سيميائيته لأنه قام بمراجعة مقولات كل من "

[1] : فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، المرجع السابق ، ص 256 .

[2] : فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ،المرجع سابق ، ص 253 .

ارسطو و كانط " و يمكن تقسيم كتابيه حول موضوع العلامة إلى ثلاث مراحل أساسية [1]

1/ مرحلة كانطية (1851 – 1870) : حيث ارتبطت نظرية بمراجعة للمقولات الكانطية في سياق المنطق الأرسطي .

2/ مرحلة منطقية (1870 – 1887) :حيث أسس لمنطق جديد هو منطق العلاقات .

3/ المرحلة السيموطقية (1887 – 1914) :حيث طور نظريته الجديدة في علاقتها مع نظريته في المقولات، و عليه فإن نظرية العلامات عند بيرس لا يمكن فصلها عن بحثه في تأسيس المنطق .

2.1. السمياء و الفلسفة :

ظهر مفهوم العلامة في تاريخ التفكير الفلسفي من خلال الإشارة إلى أن اللغة عنصر حيوي للإنسان منذ الأزل " و لهذا يتطلب هنا ابحث في العلامة بوصفها ثورة السيميائيات من زواية تأمل تجليات التفكير السيميائي القديم حتى يتسنى لنا فهم العلاقة بين السيميائية و الفلسفة " [2] .

و نلاحظ بوادر الاهتمام الفلسفي بالسيمياء منذ أن تم طرح الثنائيات الفلسفية الكبرى (المادة و الشكل) و (العقل و الروح) و (الجسد و النفس) حيث نوقشت هذه الثنائيات على أنها علامات تتصل ببعضها البعض و تنفصل بعلائق التضاد و التشابه و الاختلاف و التساوي .

[1] : الزواري بغورة : العلامة و الرموز في الفلسفة المعاصرة ، عالم الفكر (السمائيات) العدد 3 ، المجلد 35 يناير – ماي 2007 ، ص 101 .

[2] : سعيد بنكراد : السيميائيات و النشأة و الموضوع ، عالم الفكر ، العدد 3 ، المجلد 35 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت ، مارس ، 2007 ص 13 .

و لقد نوقشت " هذه القضايا برؤية أرسطية وأفلاطونية جدلية طورا و رؤية رياضة ديكارتية تارة، و وضعت قواعد و استنتاجات بعد حدوث ضروب الشك في أركان العلامة و غدت إرهاصات المنطق الرمزي و ملامحه ضربا في المعرفة السيميائية التي تدل على طبيعة الأنساق الفكرية و طرائق تبادلها ضمن شراكة الأخذ، و تتعامل مع الفكر على أنه لغة جبرية و إجراءات حسابية " [1] و بذلك بعد " النطق مصدرا رابعا من مصادر السيمائيات الحديثة فلقد استطعنا أن نقول أن جذور السيميائيات توجد في المنطق القديم و الارسطي " .

و لقد تبلورت النظرية العامة للمفهوم الفلسفي السيميائي عندما تجاوز (إيكو) التناقضات و محاولات المميزة بين الفلسفة و السيمياء بخلوصه إلى أن " التأويل غير محدود ،إن محاولة الوصول إلى دلالة نهائية و متبعة سيؤدي إلى فتح متاهات و انزلاقات دلالية لا حصر لها، فالبنية لا تتحدد انطلاقا من خصائصها المرفولوجية و الوظيفية بل تتحدد انطلاقا من تشابهها من عنصر آخر داخل الكوسموس حتى لو كان هذا التشابه تشابها جزئيا " [2] .

و قد بات الفلاسفة موضعا للنقد من السيميائية التطبيقية من أمثال أفلاطون و الكندى و الفرابي و الغزالي و التوحيدي و كانط و ديكارت و هيغل و نيتشه و ذلك من خلال أسلوبهم في طرح قضاياهم الجدلية و الحجاجية .

و مما سبق ذكره يتأكد لنا الدور التبادلي بين الفلسفة و السمياء فالفلسفة أسهمت في ولادة السمياء التي شاركت بدورها في تطوير جوانب من الفلسفة و تمكينها من التنظيم

[1] : يوسف أحمد : الدلالات المفنوحة في فلسفة العلامة : الدار العربية للعلوم ناشرون ، المركز الثقافي العربي ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، بيروت ، 2005 ، ص 27 .

[2] : امبرتو ايكو : التأويل بين السيمياء و التفكيكية ، تر : سعيد نبكراد ، المركز الثقافي العربي ، ط 2 ، الدار البيضاء ، بيروت ، 2004 ، ص 33

الجدلي لمقولاتها ضمن اطر العلامة و اشتقاقها إضافة إلى ما قدمته المدارس السيميائية من طرق إجرائية مثال ذلك المربع السيميائي و المحورين التركيبي و الاستدالي .

2.2. إتجاهات السيميائية :

نظرا للثورة المعلوماتية التي أحدثتها السيميائية ظهرت اتجاهات و تيارات عديدة و كان ذلك نتيجة للمقترحات سوسير و بيرس في مجال دراسة العلامة، و قد كثرت هذه الاتجاهات لاختلاف مسالك باحثيها و ذلك ناتج عن اختلاف الإيديولوجيات المختلفة و المحمول الثقافي .

1.2. سمياء التواصل :

تعتمد سمياء التواصل على ما وضعه دو سوسير حين تصور تأسيس علم عام " السيمياء " الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية لسانية أو غير لسانية لأن التواصل يرتبط بين الأفراد بالقصدية للتأثير في الطرف الآخر، و يذهب أصحاب الاتجاه (بويسنس ، بريتو ، كرايس و أويشن) أن العلامة تتشكل من وحدة ثلاثية المبنى (الدال ، المدلول و القصيد) و يرى أصحاب هذا التوجه أن السمياء هي " دراسة الأنظمة الاتصال اللغوية و تسعى إلى تحديد هذه الأنظمة المختلفة وفق عدد من الإشارات التي من ضمنها الألفاظ اللغوية " [1]. و يهدف هذا النوع من السيميائية إلى تحقيق التواصل و التأثير على الآخرين وفق طرق متعارف عليها بين أفراد الجماعة الواحدة و تنحصر وظيفة هذا الاتجاه بحسب وظائف جاكبسون Jackobson على الوظيفة التواصلية و منه تبنى العلامة في هذا الإطار على ثلاثة أسس و هي الدال و المدلول و القصد الذي يعتبر معيار للتفرقة بين سميولوجيا التواصل و سميولوجيا الدلالة و كذا سميولوجيا الثقافة .

[1] : رابح بومعزة : الاتجاهات السيميائية المعاصرة محاضرات الملتقي الدولي الرابع السمياء و النص الأدبي ص 213 .

و لسيمياء التواصل محوران اثنان هما :

أ- محور التواصل :

و ينقسم إلى تواصل لساني بين البشر بواسطة الفعل الكلامي أو تواصل غير لساني كما في الملصقات الدعائية و الإشارات، و لكي يتحقق هذا الأخير بدائرة الكلام، لابد من وجود جماعة، أو شخص على الأقل .

ب- محور العلامات :

و يتلخص في أن الدال و المدلول يشكلان علامة، و تصنيف العلامة إلى (المؤشر ، الأيقون و الرمز). و يميز هذا الاتجاه التركيز على الوظيفة التواصلية و ضرورة التأثير على الغير متناسين هدف السيميائية الأول و هو الوصول إلى عمق الدلالة في صلب الحياة الاجتماعية بأي شكل كان،و يعتمد على توافق الدال و المدلول، و يصنف العلامة إلى إشارة مثل (الكهانة و أعراض المرض و البصمات و مؤشر كعلامة اصطناعية و أيقون ،كرسالة أيقونية بين الشيء و أيقونة و الرمز كعلامة للعلامة (بريتيو و موريس) [1] .

2.2 . سمياء الدلالة :

تعتبر سيمياء الدلالة من تصورات (سوسير) غير أنها تتجاوز التواصل و ما يستلزمه من مقصدية عند مستعملي العلامات " لذلك لم يرتبط هذا الاتجاه باللسانيات الوظيفية ... بقدر ما ارتبط بلسانيات "هلمسيف" العلوسميائية) [2] .

[1] : عبد الله إبراهيم و آخرون : معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، ط 2 ، المغرب ، 1996 ، ص 95 .

[2] : عبد الواحد المرابط : سمياء العامة و سمياء الأدب ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، 2011 ، ص 71 .

و يركز هذا الاتجاه على أعمال "غريماس" السردية و أعمال (شروس) في دراسة الأساطير (لكن التصورات التي اقترحها بارت) تعد نموذجا تمثيليا في هذا الصدد و ذلك لأنها تتعلق بالجوانب العامة و الأسس القاعدية الممكن اعتمادها في كل المجالات .

و يؤكد " بارت " على أن علم الدلالة يعالج كل الشفرات التي تملك بعدا اجتماعيا حقيقيا حين يقول " و مما لا مراء فيه أن الأشياء و الصور ،و السلوكات قد تدل بل و تدل بغزارة لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة، إذا أن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة " [1] .

و تتوزع عناصر هذا الاتجاه على أربع ثنائيات كلها مستقاة من الألسنية البنيوية و هي اللغة و الكلام، الدال و المدلول، المركب و النظام و الإيحاء و غيره .

و منه فسيميائية الدلالة ترفض أي محاولة للفصل بين الدال و المدلول، و أن دلالة الأشياء تتجاوز المعنى المعجمي للكلمة إلى معاني أخرى إيجابية تتولد من علاقته بالمحيط الاجتماعي .

2.3. سميائية الثقافة :

استفاد هذا الاتجاه من فلسفة الأشكال الرمزية لكاسيور التي تقوم على رؤية للوجود الإنساني المختلف عن الوجود الحيواني .

و تنطلق سمياء الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية و أنساق دلالية، و الثقافية عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية، و هي بذلك تصبح مجالا تواصليا تنظيميا للأخبار في المجتمع الإنساني، و يعتبر أصحاب هذا الاتجاه بأن العلامة تتكون من بناء ثلاثي (الدال و المدلول و المرجع) و يذهب هذا الاتجاه إلى أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة، و هو لا ينظر إلى العلامة المفردة بل يتكلم عن

[1] : فيصل الأحمر : معجم السميائيات ، مرجع سابق ، ص 96 .

(أنظمة دالة) أي مجموعة مجموعات من العلامات و لا تؤمن باستعمال النظام الواحد عن الأنظمة الأخرى "الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية و أنساق دلالية " [1] .

و يؤكد أنصاره على أن الإنسان و الحيوان و كذلك الآلآت تلجأ إلى العلامات التي يعتقد منها ما يستعمله الإنسان، و البشر يودعون في اللغة نظراتهم للعالم وفق أنظمة منمذجة في شكل تصور ذهني " فأن العالم بأسره يمكن أن يتبدي ضربا من نص يتألف من أنواع شتى من العلامات حيث المضمون محتوم و تكفي فحسب معرفة اللغة يعني معرفة العلاقة بين عناصر التعبير و عناصر المضمون " [2] .

و من الأطروحات التي اعتمدها أصحاب هذا الاتجاه ما يلي :

- ✓ تقوم الأنظمة السيميائية بأداء دورها على أساس الوحدة .
- ✓ يمكن أن تشكل ثقافات عديدة وحدة سياقية بنائية .
- ✓ يؤدي استيعاب الثقافات إلى إشاعة أنماط السلوك خلال فترات طويلة .
- ✓ يحمل معنى النص دلالات متكاملة، و ليس كل رسالة نصا ثقافيا .

2.3 . تصنيف العلامات :

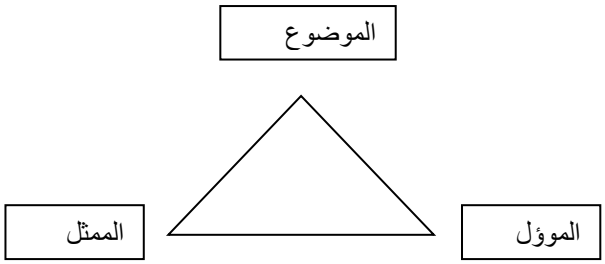
العلامة نواة أساسية و هي أساس للكون، فقد انتشر هذا المصطلح في الحقول المعرفية " العلامة عند دي سوسير تتكون من دال هو صورة صوتية و مدلول و هو المفهوم أما عند تشارل ساندرس بيرس فإن العلامة هي شيء ما يشير إلى شيء آخر سواء عند شخص ما في ناحية أو صفة معينة و العلامة بينهما علاقة إجالة أو مرجعية ،

[1] : حنون مبارك : دروس في السميائيات ، مرجع سابق ، ص 69

[2] : يوري لوتمان و بوريس أوسبنسكي : (حول الآلية السيميوطيقية) تر : عبد المنعم تليمة : ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة و الأدب و الثقافة .

و في نظرية بيرس السيميولوجية لكل علامة موضوع تشير إليه غير أنه لا يشترط أن يكون لهذا الموضوع وجود طبيعي " [1]. فسويسر جدد العلامة في علاقة الدال و المدلول الاعتباطية بينما بيرس أضاف عنصرا ثالثا تمثل في المرجع. فالعلامة عنده هي أول يحيل على ثاني عبر أداة التوسط التي يمثلها ثالث فهي تتكون أساس من ماثول و موضوع و مؤول، بها تتحقق عملية إدراك الكون .

و يرى بيرس أن " العلامة أو المصورة representamen هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفة ما، أي أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا و هذه العلامة التي خلقها يسميها المفسرة interpretant العلامة الأولى، و أن العلامة تنوب عن شيء ما و هذا الشيء هو موضوعها object و هي لا تنوب عن هذا الموضوع من كل الوجهات بل بالرجوع إلى نوع من الفكر التي يسميها سابقا ركيزة Ground المصورة " [2].يتحدد من خلال هذه الفقرة أن العلامة لا تخرج عن خمسة مفاهيم أساسية و هي المصورة، الشخص، المفسر، الموضوع و الركيزة و نلاحظ أن بيرس جعلها علاقة ثلاثية بين متمثل و موضوع و مؤول يمكن تجسدها في الشكل الآتي :



العلامة كعلاقة ثلاثية

[1] : سيزا قاسم ، نصر حامد أبو زيد ، مدخل إلى السموطيقا ، دار إلياس العصرية ، د ط ، القاهرة ، مصر ، 1986 ، ص 26 .

[2] : جيرارد دولودال : السيميائيات أو نظرية العلامات : تر : عبد الرحمان بو على ، دار الحوار ، ط 1 ، اللاذقية ، سوريا ، 2004 ، ص 35 .

و من خلال تعريفنا للعلامة عند كل من سوسير و بيرس ، نلاحظ أن هناك فروقات جوهرية تتمثل في :

1. يغير سوسير أن العلامة تفصح عن علاقة ثنائية بين (الدال و المدلول) بينما بيرس تفصح بين علاقة ثلاثية (مثل ، موضوع و مؤول) .
2. العلامة لدى سوسير علامة لغوية لا غير بينما لدى بيرس كما تكون لغوية تكون غير لغوية .
3. مفهوم العلامة السويسري ضيق لأنه يجعل علاقة الدال بالمدلول اعتباطية بينما مفهوم العلامة البيرسي متسع لأنه يشمل كل أنواع العلامات .
4. علامة سوسير أساس للسمولوجيا و هي تعتبر جزءا من علم المنطق .[1]

و عليه كانت هذه الفروقات نتيجة لمنطق كل منهما، فسوسير منطلقاته لسانية في حين بيرس كان ذا منحى فلسفي و منطقي، و منه فالعلامة ثنائية المبنى عند سوسير و ثلاثية المنبى عند بيرس .

و قد وظف المقولات الفينومينولوجية التي أوجدها في تصنيف العلامات " مع المنطق الظاهراتي يرى إمكانية تقسيم العلامات حسب ثلاث ثلاثيات : باعتبار العلامة في ذاتها، و بعلاقة العلامة بالموضوع، وعلامة بالمؤول " [2] . فمن خلال ها يبرز تأثره بالفلسفة الظاهرتية، أي أن العلامة لا تتجسد ميتافيزيقيا في العقل و إنما في ما تحيل إليه في الظاهر .

[1] : محمد سرغيني : محاضرات في السميولوجيا ، المرجع السابق ، ص ص 56-57

[2] : محمد الماكري : الشكل و الخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي ، مركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1991، ص 47 .

و قد ذهب بعد ذلك إلى تفريعات ثلاثية لكل قسم من الأقسام الثلاث السابقة الذكر فنجد " الثلاثية الأولى ".

1/ العلامة النوعية (الكيفية) :هي (نوع / كيفية)، تعتبر علامة و لا يمكنها أن تتصرف واقعيا كعلامة إلا بعد أن تتجسد، و لكن هذا التجسيد لا علاقة له بطابعها كعلامة .

2/ العلامة المفردة : هي شيء أو حدث موجود واقعي، يعتبر علامة و لا يمكنها أن تكون كذلك إلا عبر خصائصها .

– 3/ العلامة القانون : هي قانون يعتبر علامة و هذا القانون في العادة مؤسس من قبل الناس [1] ففي هذا التصنيف استطاعت العلامة أن تكتسب الخصوصية و أنها موجودة في الواقع ، و تحمل قانونا عاما .

أما الثلاثية الثانية التي ربطت العلامة بعلاقتها بالموضوع، تعتبر الأكثر انتشارا و ذيوعا لأنها تمثيل للموضوعات الواقعية و تتجسد في :

01/ الايقون : " هو علامة تحيل على الموضوع بموجب الخصائص التي يمتلكها هذا الموضوع موجودا أو غبر موجود " [2]

فالعلامة الأيقونية تحاكي ما تشير إليه، فهي لا تميز بين الماثول و الموضوع الذي تحيل عليها و تلك الصفات خاصة بها وحدها .

02/ الأمارة (المؤشر) Pleudes : هي علاقة أو تمثيل يحيل على موضوعه لا من حيث وجود تشابه معه و لا لأنه مرتبط بالخصائص العامة التي يملكها هذا الموضوع، و لكنه مرتبط ارتباطا ديناميا مع موضوع فردي من جهة و مع المعنى (...) كعلامة من جهة

[1] :محمد الماكري : مرجع سابق ، ص ص 47 48 .

[2] : سعيد بنكراد : السميائيات و التأويل ، مدخل لسميائيات ش س بورس ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، بيروت لبنان ، 2005 ، ص 116 .

ثانية " [1]. فهي تحيل على الموضوع الذي تعنيه لأنها في الواقع متأثرة به أي بينها و بين مدلولها تلازم مشهود كدلالة الدخان على النار فهي وقوع الشيء في الواقع .

و نجد أيضا أن قاموس المصطلحات في التحليل السميائي يورد تعريفا أخر للمؤشر بقوله " المؤشرات هي عناصر نسبية تحيل على هيئة التلفظ و الإحداثيات الفضائية و الزمانية : (الأنا الهنا الآن، و تندرج ضمن هذه العناصر: الضمائر (الأنا ، الأنت) ، الظروف ، أسماء الاشارة ....الخ [2] فقد ربط هنا المؤشر بجانبه اللغوي و المتمثل استعمال إشارات و أدوات للدلالة عليه أي ماذا يمثل في الواقع و أكثر ما يعزز هذا الرأي مقوله أخري " استعمال المؤشرات يساعد على مراجعة الخطاب و إبراز الوجود الألسني للمرجع الخارجي ، و الحقيقة أن الأمر يرتبط بالترابط المتبادل بين السميائية الخاصة و هي اللغة الطبيعية و سميائية العالم الطبيعي و كلاهما يملك تنظيما خصوصيا "[3] .

و هذا خروج للكلمات عن معناها الحقيقي في اللغة و تجسيدها كعلامة مجازية في عالمنا الطبيعي .

03/ الرمز " Symbole " : " يعتبره بورس علامة تحيل على الموضوع الذي تعنيه بموجب قانون وفي العادة بموجب تلازمات عامة تحدد مؤول الرمز بالإحالة على هذا الموضوع " [4] فالعلامة بين الماثول الرمزي و موضوعه تستند إلى العرف الاجتماعي، فهو ما اتفق عليه

[1] : المرجع نفسه ، ص 119 .

[2] : رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة ، د ط ، الجزائر،2000 ، ص ، 54 .

[3] : رشيد ابن مالك : المرجع السابق ، ص 54.

[4] : محمد الماكرى : الشكل و الخطاب ، مرجع سابق ، ص ، 51 .

مجموعة من الناس بناء على اصطلاح معين و يضيف "يمسلف" تعريفا للرمز فيقول :" هو وحدة السيميائية الأحادية الجانب التي يمكن تتلقي تفسير أو تفسيرات متعددة " [1]

من هنا نفهم أن الرمز يتم التواضع عليه و من خلال ذلك تتعدد التصورات لرمز واحد ، فكل مستعمل له يؤوله حسب ما تم الاتفاق عليه

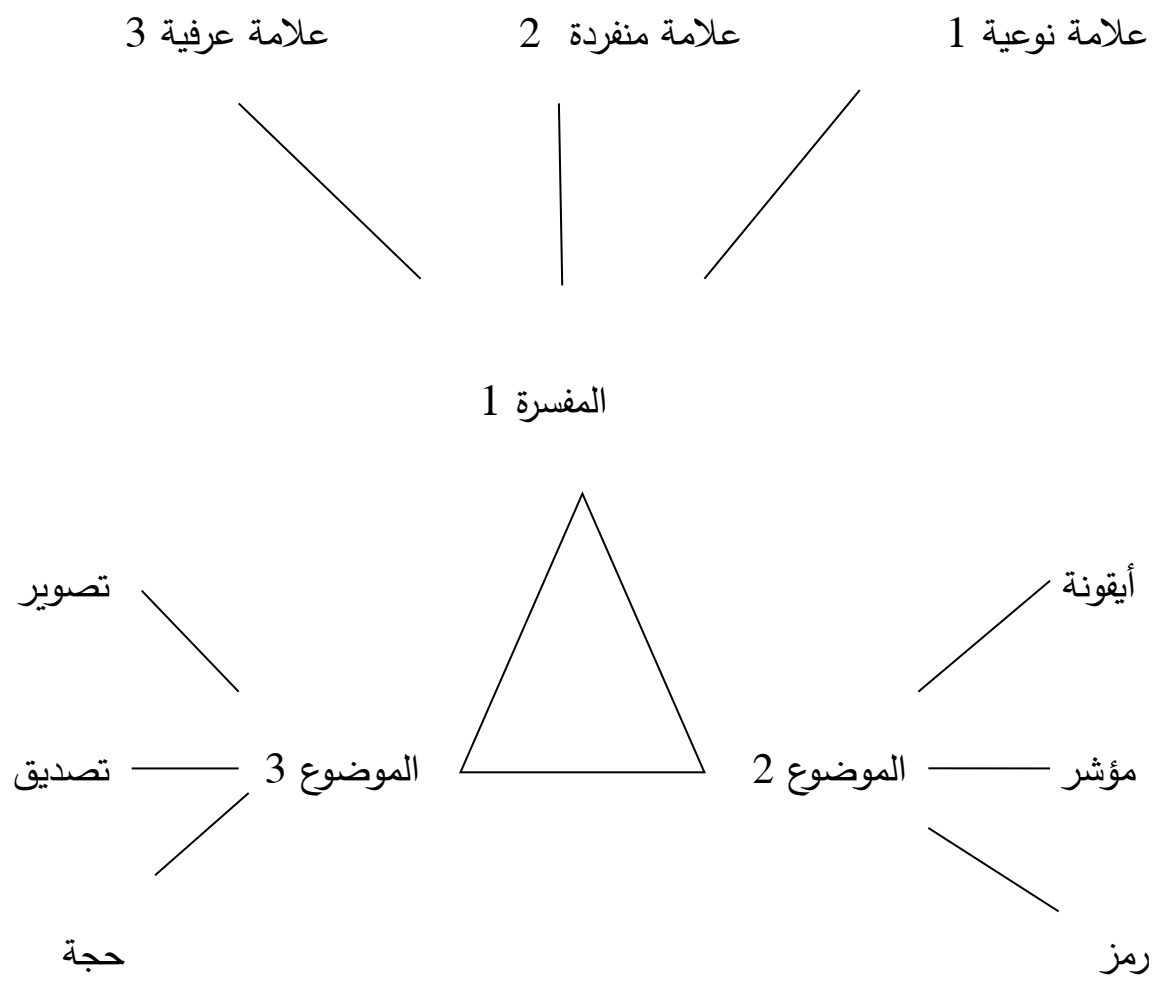
الثلاثية الثالثة تتمثل في علاقة العلامة بالمؤول و تميز فيها ثلاثة أنواع أيضا " الخبر هو علامة تتشكل في علاقتها بموضوعها علامة لا مكان نوعي، و التصديق هو علامة تشكل في علاقتها بمؤولها علامة لوجود فعلى (...) أنها تستدعي خبرا كجزء منها لتؤول باعتبارها تشير إلى شيء ما، و الحجة هي علامة تشكل في علاقتها بمؤولها علامة قانون " [2] فهذه الثلاثية تسلط الضوء على الملقي (القارئ) فهو الذي له القدرة على تأويل العلامة رغم هذا التعدد في التصنيفات إلا أن التصنيف الذي اعتمده بيرس في الدراسات السميوطيقية هو التصنيف الذي افرزته المقولة الثانيانية و المتمثل في : الأيقونة، المؤشر و الرمز .

يمكن بشكل مجمل تقديم تقسيم العلامات عند بيرس بالمخطط الآتي [3]

[1] : رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، مرجع سابق ، ص : 211 .

[2] : سعيد بنكراد : السيميائيات و التأويل ، مرجع سابق ، ص ص : 123- 124 .

[3] :عبد الله إبراهيم و آخرون : معرفة الآخر ، إلى المناهج النقدية الحديثة ،مرجع سابق ، ص 79 .



ثانيا : علاقة السمياء باللسانيات :

و بعد أن فرق الفكر في الفلسفات الهيغلية و النزعات التجريبية و الوضعية و المنطقية جاءت السمياء لترسم معالم جديدة بعيدة كل البعد كما سبق ذكره.

فظهرت السيمياء للبحث في العلامة و أنماطها و تصنيفاتها لكشف مدى أهيمتها في الحقول المعرفية فأضحت مجالا معرفيا يتسم باللامحدودية حيث إرتبطت بحقول معرفية مختلفة كالفلسفة و المنطق و السوسيولوجيا و السكولوجيا و البلاغة و غيرها من العلوم في تفسيرها للسلوك الإنساني باعتبارها الأنموذج القادر على تفسير الظواهر و من بين هذه العلاقات نقف وقفة متأنية لعلاقة السمياء باللسانيات فهل نعتبرها فرعا من اللسانيات تتطفل

على مفاهيمها و قواعدها ؟ أم هي علم منفصل و قائم بذاته، و هذا ما سنحاول الإجابة عنه في هذا الطرح .

يستمد المنهج السيميائي وجوده من أطروحات دي سوسير de Saussure و محاضراته في اللسانيات العامة و كان ذلك من خلال تنبؤه بولادة علم جديد يعنى بدراسات العلامات " يتمكننا إذن – أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية قد يشكل قسما من علم النفس الاجتماعي، و إذن من علم النفس العام، سنسميه السمولوجيا Sémiologie – (من الكلمة الاغراقية Séméion بمعنى علامة / Simg) التي يمكن أن تتنبأ بما تتكون منه العلامات، ... إن الألسنية ليست إلا قسما من هذا العلم العام الذي ستغدو و القوانين التي يكشفها قابلة للتطبيق على الألسنة، و هكذا ستجد هذه الأخيرة نفسها مرتبطة بمجال دقيق التحديد ضمن مجموع الوقائع البشرية " [1] .

في هذا تصريح واضح من دي سوسير على وجود علم جديد" السميولوجيا "يهتم بالعلامات و يكون معنى السميولوجيا كجزء جوهري من علم الاجتماع، و يتمثل أكثر أهمية لنظام العلامات و منه السمياء هي الأصل و اللسانيات فرع أو جزء منها و يظهر ذلك أيضا من خلال تعريفه للغة يقول " اللغة نظام من الإشارات system of sing التي تعبر عن الأفكار و يمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع و النطق أو طقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة أو العلامة العسكرية أو غيرها من الأنظمة و لكنه أهمها جميعا .[2]

[1] : يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي : جسور للنشر و التوزيع ، ط 1 ، الجزائر ، 2007 ، ص 93 – 94 .

[2] : فردينان دي سوسير : علم اللغة العام ، تر : يؤئيل يوسف عزيز : دار آفاق عربية ، ط 3 ، الأعظمية ، بغداد ، 1985 ، ص 34 .

فدي سوسير لا يفرق بين مظهر الكلام و مضمونه و إنما ينظر إلى اللغة على أنها نظام من الدلائل و الإشارات فكل لغة تمتلك ألفاظ و هذه الألفاظ لها علامات و هذه العلامات تعبر عن أفكارنا و إيصالها للآخرين و بهذا يكون العلم سيكون أهم و أشمل من اللسانيات لأنه يدرس العلامات اللغوية و غير اللغوية مثل الإشارات العسكرية و إشارات المجاملات و إشارات الصم و البكم و أول عنصر يمكن أن يميز بين اللسانيات و السيميائيات القول بأن اللسان " هو العرف فالحالات الوجدانية الإنسانية واحدة رغم تنوع الكائنات و اختلافها، إلا أن التعبير عنها صوتا أو كتابة لا يمكن أن يكون واحد، و تشكل هذه الملاحظة البدايات الأولى نحو تلمس أحد المبادئ الأساسية الخاصة باللسان الذي هو العرف الثقافي و اللغوي و كل الأشكال الرمزية التي أنتجها الإنسان و اودع داخلها كل حياته " [1]

بينما في السيميائيات نجد أن " السنن ترتبط بالسياق الثقافي Cnlturol Contesct و هو ما يحدد المرجعية الخاصة بالعلامة لفئة ما دون فئة أو التغاير في دلالة هذه العلامة النابع أساسا من السنن و هو أنواع : السنن الجمالي و السنن الوراثي و السنن الحيواني و السنن الايقواني و سنن السلوك التفاعلي "[2] .

الشرط الأساسي في وظيفة اللسان هو التواصل الذي يشترط القصدية و إرادة المتكلم في التأثير في الآخر .

الوظيفة التي يؤديها هذا العلم هي " وظيفة إختلافية ... فإن العلامة لا تملك معنى، إنها تملك استعمالا و الاستعمال هو صيغة أخرى للقول، أن المعنى موجود في الاستعمال لا في الوحدات اللسانية المعزولة، و الاستعمال هنا، و في جميع الحالات أيضا يحيل على

[1] : سعيد بنكراد : السيميائيات النشأة و الموضوع : المرجع السابق : ص 13 .

[2] : امبرتو ايكو : السيميائية و فلسفة اللغة : تر ، أحمد الصمعي ، المنظمة العربية للترجمة ، ط 1 ، بيروت ، نوفمبر ، 2005 ، ص 391-400 .

نسق ، و النسق كيان غير مرئي ، و لكنه البؤرة التي يتم عبرها الدليل و التوصيل " [1] و بهذا تكمن وظيفة العلامة في الاستعمال من خلال طابعها المزدوج (صوت و معنى) .

فالسيميائية تقوم على جملة من التداخلات الجذرية في حقل اللسانيات و يظهر ذلك جليا في تأثير السيميائية بالنظرية اللغوية التي جاء بها دي سوسير من خلال حديثه عن الثنائيات (الدال / المدلول) ، (اللغة / الكلام) ، (الصوت / المعنى) و غيرها و من هذا يتضح أن المرجع السويري اهتم أهمية بالغة بسمولوجيا العلامة اللغة باعتبارها الأنموذج الأساس بين الأنظمة السميولوجية .

و عليه فقد لقي طرح سوسير نقدا لاذعا من عدة نقاد خاصة اللسانين منهم في اعتبار إذا كانت السيمائية فرع من اللسانيات ؟ أم اللسانيات فرع من السيميائية و من هؤلاء النقاد الذين ثاروا على هذا الطرح رولان بارت Rolond Barthes

و منه قلب للأطروحة السوسيرية : حيث شعلت هذه الأطروحات حيزا كبيرا و مهما فأخذ عن سوسير عدة نظريات أهمها ما تعلق بالدال / المدلول و المرجع و كذلك اللغة / الكلام ، لكن هذا لم يمنعه من قلب تلك الأطروحة القائلة بجزئية اللغة و انطوائها و أن ما هو سميولوجي يتجاوز ما هو ألسني " و اعترض رولان بارت على أطروحة سوسير القائلة بأن اللغة ليست إلا جزءا من علم العلامات العام، داعيا إلى قلب هذه الأطروحة و النظر إلى علم العلامة بوصفه فرعا من علم اللغة العام و بالضبط ذلك القسم الذي يتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة "[2] .

[1] : سعيد بنكراد : السيميائيات (مفاهيمها و تطبيقاتها) منشورات الزمن ، دار البيضاء المغرب ، 2003 ، ص 50 .

[2] : عبد الله إبراهيم و آخرون : معرفة الأخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ، المرجع السابق ، ص 77 .

و لا يمكن اعتبار العلامات الغير اللغوية مكتملة حتى يتم تحديد هويتها، و لا يتم ذلك إلا بعد التلفظ بها أو التحدث عنها " العلامات الغيرية Objectaux غير اللغوية لا تكتمل هويتها ما لم يتحدث عنها لغويا ، أي قبل أن تصبح علامات لفظية Verbeaux [1] فعمل بارت Barthes منذ بدأ نقد سوسير Saussure إلى قلب الأطروحة من خلال قوله " صرح اللسانيات بدأ يتفكك اليوم، من شدة الشبع أو شدة الجوع، مدا أو جزرا، و هذا التقويض للسانيات هو ما أدعوه من جهتي سيميولوجيا " [2] .

و منه علم اللسانيات بدأ يتجزأ و يتفكك إلى علوم شتي نهلت منه و تبنى لنفسها منهجا دون نسيان جميلها، و من بين هذه العلوم " السميولوجيا "

إثر ذلك تابع بارت دحضه للأطروحة السوسيرية بانتقاده البنية النفسية التي حددها دي سوسير ليس علاقة دال بالمدلول " على اعتبار أنها يتحددان في دماغ الإنسان عن طريق التداعي (الإيحاء) مما يعني أن نظريته تدخل في سياق علم النفس الترابطي "[3] .

و ذلك بإنغلاق العلامة على نفسها بسبب إهمالها للمرجع أو المشار إليه .

كما حاول بارت Barthes في مؤلفه " ميتولوجيات " تجاوز اللسانيات النفسية إلى بناء نظرية نحو سمياء العلامة و رغم أن مفهوم بارت للسميولوجيا بدأ فسيح المجال بحيث اتسع حتى استوعب دراسة الأساطير، على عكس فهم سوسير المحدد فإن بارت هذا أدمن الإحالة على هذا الأخير و كأنها متفقان في حين أن هوة الاختلاف بينهما عميقة و يتأكد ذلك فيما يلي :

---

[1] : يوسف وعلسي : مناهج النقد الأدبي ، المرجع السابق ، ص 94 .

[2] : رولان بارت : درس السميولوجيا ، تر : عبد السلام بن عبد العالي ، دار توبقال للنشر ، ط 3 ، الدار البيضاء ، 1993 ، ص 21 .

[3] : عبد الله إبراهيم و آخرون : معرفة الأخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، مرجع سابق ، ص 77 .

1. يفهم بارت السميولوجيا على أنها علم عام و تعتبر الألسنية جزءا منها هذه الألسنية التي تتكفل وحدها بتقعيد الخطاب و بلورة وحداته الدالة الكبرى مما يعد من اختصاص الأسلوبية عكس ذلك يراه سوسير و هو يولى الأهمية البالغة للغة بحيث يجعلها الأصل .
2. إذا كانت الأحداث الدالة التي يطالها الإدراك في مواكبة حالات وعي معينة و يعبر عنها من أجل أن تعرف فيعرف وصولها لدى الشاهد، و ذلك مثل الثياب، فإن بارت يدخلها في مجال هذا العلم، من حيث يخرجها، تلاميذ سوسير منه، لأن هدفها في نفسها، فهي مؤشرات لا غير، فسوسير جعل موضوع السميولوجيا في الإبلاغ في حين بارت جعله في دلالة .
3. تبدو سميولوجيا الدلالة واضحة لكنها تقف عند حدود هذا الوضوح و لا تتعداه في حين أن سميولوجيا الإبلاغ أرحب كثيرا مما تبدو عليه و ذلك لأنها تتطلب معرفة الإبلاغ بصفة عامة، بالإضافة إلى دلاليتها .
4. و إذا حاولت سميولوجيا الدلالة أن تبحث لنفسها عن مفاهيم بعيدة عن الألسنية فإن الفضل في ذلك يرجع إلى سميولوجيا الإبلاغ بسبب ما عرفته من تطور و نماء انعكاسا عليها في الأيام الأخيرة .

و منه نلاحظ أن للسميولوجيا تفاعلات كثيرة مع معارف و حقول أخرى داخل المنظومة الفكرية و العلمية و المنهجية، فقد ارتبطت في نشأتها مع اللسانيات و الفلسفة و علم النفس و غيرهم ، علاوة على ارتباطها بدراسة الانثروبولوجيا كتحليل الأساطير و الأنساق الثقافية غير اللفظية. كما ترتبط منهجيا بدراسة الأدب و الفنون اللفظية و البصرية كالموسيقى و التشكيل و المسرح و السينما، و إذا كانت السميولوجيا أعم من اللسانيات أي أن اللسانيات

جزء من السميولوجيا كما عند سوسير فإن رولان بارت يعتبر السميولوجيا أخص من اللسانيات أي أن السميولوجيا فرع من اللسانيات و هذا إن دل فهو يدل على الاعتباطية و تنوع العلامات بين القصدية و اللاقصدية .

ثالثا: المنهج السيميائي و النص الأدبي :

ظهر على الساحة العربية النقدية مجموعة من المناهج المعاصرة و ثم نقلها إلى الساحة العربية عن طريق الترجمة و التعريب، و من بينهما البنيوية و الأسلوبية و التفكيكية و السيميائية كمناهج ليتم من خلالها مقاربة النصوص الأدبية " فالمنهج السميولوجي الذي يدرس النص الأدبي و الفني باعتبارهما علامات لغوية و غير لغوية إن تفكيك إن تركيبا "[1]

" و قد تعرف المفكرون العرب على هذا المنهج نتيجة الاحتكاك الثقافي بالغرب و نتيجة الإطلاع على مستجدات الحقل اللساني " [2]

لقد تحولت السميولوجيا من علم إلى منهج لمقاربة النص الأدبي و فك شفرات تلك العلامة سواء كانت لغوية أو غير لغوية " و السيميائية كمنهج نقدي هو منهج يهتم بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، و يحيلنا إلى معرفة هذه الدلائل و علتها و كينونتها و مجمل القول القوانين التي تحكمها " [3] تحلول السيميائية القبض على المعنى في كنف الحياة الاجتماعية .

---

[1] : جميل حمدواي : سميولوجيا بين النظرية و التطبيق ، مطبعة الوراق للنشر و التوزيع ، ط 1 ، عمان ، الأردن ، 2011 ، ص 48

[2] : جميل حمدواي : مرجع سابق ، ص 48 .

[3] : ليلى شعبان – شيخ محمد رضوان ، سهام سلامة عباس : المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي جامعة الأمام عبد الرحمان الفيصل ، كلية الأدب كالدمام ، قسم اللغة العربية ، مجلد 1 ، العدد 33 ، ص 785 .

لقد حاول جل النقاد و الباحثين وضع خطوات منهجية أو آليات إجرائية لتحليل العمل الأدبي لسيميائيا و بما أن السيميائية هي تلك النظرية التي تبحث في الدلالة و تحاول القبض على أنظمة تتشكل وفقها " و لا يهم السميوطيقا مضمون النص، و لا من قال النص بل يهمها كيف قال النص : ما قاله أي شكل النص فالسموطيقا هي دراسة لأشكال المضامين " [1] هي دراسة تلغي مؤلف النص و الظروف المحيطة به مهما كان نوعها (نفسية، اجتماعية .... الخ) بل يهمها المعنى القابع داخل شكل المضمون، و من أجل مشروع الدلالة كالتحليل وجب إتباع مبادئ ثلاثة أساسية و هي :

1. تحليل المحايث :

لقد ذكر رشيد ابن مالك مبدأ المحايثة فنجده يقول " يمكن أن تتحقق من مبدأ المحايثة من خلال تجربة القراءة التي يستند فيها فهمنا للنص بعد الانتهاء من قراءته على مفصلة المضمون الشامل الذي سعى إلى بنائه (...) و لا ينبني القارئ فهمه للنص على مفصلة عناصر المضمون " [2] .

فالقراءة هي العتبة الأولى التي يدخل من خلالها القارئ للنص لفهمه و تفكيره، كما تمت الإشارة إلى عنصر المحايثة أيضا عند جميل حمدواي يقول " نقصد بتحليل المحاديث البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة و إقصاء المحيل الخارجي و عليه يجب أن ينظر إلى المعنى على أنه آثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر فالدلالة تنتج من النص كبناء مغلق ليس له صلة بمؤلفه ليتحدد و المعنى من خلال ترابط أجزاءه" [3] .

---

[1] : جميل حمدواي : سميولوجيا بين النظرية و التطبيق ، مرجع سابق ، ص 41 .

[2] : آن اينو و آخرون : السيميائية (الأصول و القواعد و التاريخ) ، مرجع سابق ، ص 2030 .

[3] :جميل حمدواي : السميولوجيا بين النظرية و التطبيق ، مرجع سابق ، ص 41 .

2. التحليل البنيوي :

"إن فهم المعنى في النص مرهون سلفا بإدراك الاختلافات في مضمون النص و عندما يتعلق الأمر بوصف تنظيم المضمون (...) يتولد في هذا المساق مفهوم البنية، أن هذه الاختلافات تشكل شكل المضمون ساعد على تحديد عناصر الدلالة، و يسمى التحليل السيميائي تحليلا بنيويا لأن مشروعه يدور حول اقتراح تمثيلات دقيقة " [1]

لقد اعتبرناه تحليلا بنيويا لأنه لا يخرج من حيز شكل المضمون المكون للنص من خلال العلاقات التي تربط بين عناصره .

3. تحليل الخطاب " يهتم التحليل السميوطيقي بالخطاب أي يهتم ببناء نظام لإنتاج الأقوال و النصوص، و هو ما يسمى بالقدرة الخطابية و هذا ما يميزه عن اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة " [2] . لقد تجاوز السميوطيقين في تحليلهم الجملة واتجه نحو الخطاب لأنهم أرادوا توسيع مجال دراستهم و قدرتها على الاحتواء و الشمول و عليه " تذهب السيميائية في اقتراحها إلى أن المضمون الشامل للنص يمكن أن ينظم و يوصف على أساس ثلاث مستويات سيميائي، سردي، خطابي (تعبير، مضمون) " [3] .

فالخطاب كل متكامل تحدده المستويات المكونة له فالسميائية تحاول البحث عن كيفية توليد النصوص و اختلافها سطحيا و اتفاقها عميقا. فالتحليل السميولوجي ألغى صاحب النص (مؤلفه) و قص عليه، و ها ما أعلنه الكثير من الباحثين من بينهم رولان بارت حيث يقول " النص في أصله حرز و إن هذا الحرز ليرعبني و النص يختارني، أدائه في ذلك الترتيب

[1] : آن اينو و آخرون : السيميائية (الأصول . القواعد . التاريخ) ، مرجع سابق ، ص 231 .

[2] : جميل حمدواي : السميولوجيا بين النظرية و التطبيق ، مرجع سابق ، ص 42 .

[3] : آن ابنو و آخرون : السيميائية (الأصول . القواعد . التاريخ) ، مرجع سابق ، ص 231 .

كامل لشاشات خفية و تدبير تنظم لمحاكاة انتقالية، فتحة المفردات و المراجع و قابلية المقروء للقراءة (...) و يوجد الآخر دائما إنه المؤلف ليوحد الضائع وسط النص "[1] .

يتشكل النص من خلال الكتابة و عملية القراءة هي التي تحرره من سلطة مؤلفه كما أن هذا المنهج السيميائي يعمل في نشاطه الإجرائي على " متابعة حركة الدوال في النص لاستكناه المدلولات و الوصول إلى قيمة العلامة و قباليتها في النص و الآثر الدلالي الذي تحدث فيه " [2].

و بهذا استطاع حقل السيمياء أن يكون بمثابة الصورة المطابقة لعلم الدلالة لأنه يحاول القبض على شفرات تلك العلامة و فكها. و على نفس السياق نجد الباحثة حوليا كرستيفا تطرح فكرة المنهج السيمولوجي تقول " أن المنهج التحليل السميولوجي هو الذي يجمع بين منهج الفلسفة و منهج العلوم الآخرى فهو جامع المناهج متعددة، ذلك أن مجاله كل ما هو دال أيا كانت طبيعية" [3] . أي حتى يتمكن المحلل من الولوج إلى خبايا النص وجب أن يكون ذا زاد ثقافي غزير من الفلسفة و شتى العلوم حتى يتمكن من التأويل المبني على أسس علمية و فلسفية .

إن النص داخل لعبة المناهج فأصبح ينظر إليه حسب نظرة ذلك التوجه فنجد بشير تاوريرت في كتابه الحقيقة الشعرية يقول " النص الإبداعي في التصور السيميائي متعدد الدلالة بتعدد قرائه و متلقيه فهو لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة و نهائية بل هو فضاء دلالي و إمكاني و تأويلي، و لذا فهو لا ينفصل على قرائه و لا يتحقق من دون مساهمة القارئ،

[1] : رولان بارت : لذة النص : تر : منذر عباشي ، منتدى مكتبة الإسكندرية ، ط 1 ، القاهرة ، 1992 ، ص 55 .

[2] : محمد صابر عبيد : سمياء الموت تأويل الرؤيا الشعرية قراءة في تجربة محمد القيسي ، دار نينوى ، د ط ، سوريا ، 2010 ، ص 20 .

[3] : فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، مرجع سابق ، ص 256 .

كل قراءة تحقق إمكانا دلاليا لم يتحقق من قبل كل قراءة هي اكتشاف جديد " [1] النص ينتج من قبل مبدعه لكن قراءته تختلف باختلاف قرائه و بذلك تعددت الدلالة و أصبحت لا نهائية .

" إن القراءة السميائية لا تلغي القراءات السابقة لها ، و إن كانت تغير منها و تحتويها فهي بتركيزها على قراءة أعماق الدال، بحثا عن الأنظمة الدالة لشفرات و العلامات و طرق إنتاج المعنى لتفتح المجال واسعا لفعالية القراءة و حفر الطاقة التخيلية لدى القارئ، ليشارك بفكره و ثقافته في إبداع النص من خلال كشف مخبوئه و تفتيق دلالاته " [2] .

و يتطرق عبد الله الغذامي في نفس السياق في كتابه الخطيئة و التكفير للحديث عن قراءة السميولوجية قائلا :" القراءة السميولوجية للنص تقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، و يصير النص فعالية قرائية إبداعية تعتمد على الطاقة التخيلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي و يصير القارئ المدرب هو صانع النص و لذلك شرطان يقترحهما سولتر هما :

1 – لكي تقرأ لابد أن تعرف تقاليده الجنسية (أي سياقه الفني داخل الجنس الأدبي الذي ينتمي له النص) .

2 – لا أن تكون لدينا مهارة ثقافية تمكننا من جلب العناصر الغائبة " [3] فالقراءة السليمة و الصحيحة وجب أن لا تكون مقيدة بالمعنى المعجمي بل في الفضاء التأويلي الذي تقتضيه

[1] : بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النثرية المعاصرة و النظريات الشعرية) ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، إربدا ، الأردن ، 2010 ، ص 134 .

[2] : بسام موسى قطوس : سمياء العنوان ، مكتبة الإسكندرية ، ط 1 ، عمان ، الأردن ، 2001 ، ص 24 .

[3] : عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى التشريحية) ، الهيئة العربية العامة للكتب ، ط 4 ، مصر ، 1998 ، ص 51 .

الدوال في ذهن القارئ، الذي يعتمد إلى تحليل النص من الظاهر و الباطن للوصول إلى نص جديد من صنعه فالنص فقد مؤلفه عندما وضع في يد قارئه .

الفصل التطبيقي : شعرية الفقد

تمهيد:

الشعر من أقدم الفنون الأدبية التي عرفها الإنسان، وحاول من خلاله أن يعبر عن تجاربه وأحاسيسه ومشاعره نحو كل ما يحيط به، وهو الصورة التعبيرية الأولى التي استخدمها الإنسان ليعبر عن مكنونات النفس وخباياها، فهو ديوان العرب يتشكل من لغة ذات إيقاع موسيقي يأسر العقول، ويجذب القلوب من خلال تركيب يعتمد الإيجاز والمجاز، ووسيلة للإقناع.

يقول أحمد شوقي في أهمية هذا الفن عند العرب:

الشعر في حيث النفوس تلذه لا في الجديد، ولا في القديم

إن الذي ملأ اللغات محاسنا جعل الجمال وسره في الضاد

فالشعر العربي تراث متصل إذ يعبر عن تراث معرفي ثقافي فقد اعتمد النسق العمودي الذي يمثل الإطار العام للقصيدة منذ العصر الجاهلي حتى المرحلة الآنية في كل بيئات الشعر العربي فهو بهذا اكتسب قرار من القداسة الأدبية .

ازهر الشعر و بلغ أوج عظمته في العصر العباسي، فقد كان الخلفاء و الوزراء يشجعون الشعراء و يمنحونهم العطايا و الهبات، و كان لاختلاط العرب بالأمم الأخرى و نقل ثقافاتهم إلى العربية دور كبير في إدخال أساليب جديدة في الشعر العربي. و قد تميز هنا الشعر العباسي بظهور تيارين (اتجاهين) الأول أراد السير على منوال القدامى و الثاني يحاول الظهور بشعر جديد يعبر عن عصره و مشاعر أصحابه، فتعددت الأغراض الشعرية من مدح، و وصف، هجاء و رثاء و من أبرز شعراء هذا العصر نجد بشار بن برد، أبو تمام، أبو العتاهية وأبو الطيب المتنبي و نظرا لمكانة هذا الأخير و جودة أشعاره وقع اختيارنا على مدونة الدراسة التي تمثلت في قصيدة " الحزن يقلق " و التي تعتبر من أبرز قصائده، ليتم تطبيق المنهج السيميائي على نص الشعري من أجل فك شفراته و رموزه التي تحيل على دلالات لا متناهية لتعدد القراءة .

خلصنا أثناء حديثنا في الجانب النظري من المبحث إلى أن المؤشر lindse هو أحد العلامات السيميائية التي تقوم العلاقة بين طرفية على العلاقة الطبيعية كدلالة الدخان، و في نص المتنبي مدار الدراسة يحضر المؤشر في البيت الأول في القصيدة .

1/ أَلحُزْنُ يُقْلِقُ وَالتَجَمُّلُ يَرْدَعُ وَالدّمْعُ بَيْنَهُمَا عَصِيٌّ طَيّعُ[1]

فالدمع دلالة على الحزن و هو دمع متحير بين السيلان و الكف و قد أضفى عليه ملامح التشخيص فالأصل أن الدمع من الأشياء التي لا تتحير غير أن العلاقات اللغوية جعلت منه كائنا عاقلا تتنازعه صفتان متضادتان (عصي، طيع) و لو تطرقنا إلى دلالة الحزن في اللغة لوجدناه خلاف الفرح (حالة من الغم) و يأخذنا بدلالة السمياء أنها علم الأمراض ،هناك دلالات تدل على المرض فالدمع هو الظاهر الذي ترجم عن حالة الغم و الكآبة باطنا في نفس الشاعر و لذلك يحرص أن لا يظهر ذلك الباطن بل يحاول أن يخفيه أو يبلغ به الأمر حد التكلف ألا و هو الصبر و هو ما يترجمه عصيان الدمع .

2/ يَتَنَازَعانِ دُمُوعَ عَينِ مُسَهَّدٍ* هَذا يَجيءُ بهَا وَهَذَا يَرْجِعُ[2]

إذا كانت العرب تؤكد أن الإنسان لا يسهد إلا إذا كان عاشقا أو مريضا فإن السهاد هو تحول من حالة سوية (الأرق و عدم النوم إلى حالة غير سوية (مرض) و فقد الإرادة، انتقل من فاعل ذا إرادة إلى مفعول به مغلوب على أمره يتنازعانه الحزن تارة و التجمل تارة أخرى، الانتقال من مفرد إلى جمع (دمع / دموع) رغم التنازع بين الحزن و التجمل إلا أننا في البيت الثاني في شطره الأول ينبئ عن حقيقة تغلب الحزن على التجمل في استعمال جمع التكسير

(دموع) كذلك من مفرد المذكر إلى جمع المؤنث هنا العودة إلى أصل البكاء (المرأة) و أن الرجل العزيز من تبكيه النساء، و هي علامة على بعض التقاليد في المجتمع العربي (الشموخ ، الكبرياء، و التعالي ...) و إذا كان النوم مثلا علامة على راحة الإنسان و سعادته و وضعه

1: ديوان المتنبي : قصيدة الحزن يقلق ، دار بيروت للطباعة ، ط 1 ، لبنان 1983 ، ص 491 .

* : المسهد : الكثير السهاد ، الممنوع من النوم .

2 :أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 491 .

الطبيعي فإن السهاد هو دليل على الحالة التي انتهى إليها هذا الباكي (الحزين) و هو ما يجعلنا نربط الراحة بالتجمل و التعب بالحزن، و لما لم يعد ممكنا التحكم في الحالة الوجدانية التي استسلمت للحزن و أطبق عليها الغم، فإن الدموع فقدت قدرتها على السيطرة و صارت تترنح ذهابا و مجيئا و هو ما ينبأ على الحزن الشديد تجاه هذا المصاب و استعمال فعلان هما (يجيء ، يرجع) على فقدان الإرادة .

3/ أَلنَّوْمُ بَعْدَ أبي شُجَاعٍ نَافِرٌ وَاللّيْلُ مُعْيٍ وَالكَوَاكبُ ظُلَّعُ[1]*

و نفور النوم من عيني الحزين يرسخ لدنيا حالة الحزن المطبق على النفس فصار الدمع إنسان ينفر من يصاحب، فالنوم في العادة مصاحب للإنسان الطبيعي إلا أنه تحول إلى عدو لا يرغب في مصاحبة صاحبه، فقد الليل صفته أو ملامحه التي ترتبط بالراحة و السكينة و الطمأنينة، ليصبح متعبا و طويلا، و هنا ينتقل الليل من ليل طبيعي إلى ليل مؤلم محمل بالهم و الغم يقول العباس بن الأخنف :

إِنَّكِ لا تَعرِفينَ ما الهَمُّ وَال غَمُّ وَلا تَعلَمينَ ما الأَرَقُ

أَنا الَّذي لا تَنامُ عَيني وَلا تَرقا دُموعي ما دامَ بي رَمَقُ

فالطبيعة تأثرت لفقدان هذا الرجل العظيم فاختلت حركة الكواكب في صورة تعكس أن المرض تجاوز الشاعر ليطبق على الطبيعة و على الكواكب بالذات .

4/ إنّي لأَجْبُنُ عَن فِراقِ أحِبّتي وَتُحِسّ نَفسِي بالحِمامِ فأشجُعُ[2]

الفراق شكل من أشكال الموت و هو الحقيقة المطلقة التي مهما حاولت الهروب منها، لا تسلمها ، فالمحزون جبان من فراق أحبته و لكنه شجاع عند الموت و لا يشفق من مباشرته و مواجهاته لأنه حقيقة حتمية و هذا دليل على الإيمان القوي بالإضافة إلى الصفات التي ورثها

1:أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 491 .

* ظلع : ظلع إذا عرج في مشيته و غمر . فهو ظالع و الجماح ظلع فهي لا تيسر و لا تتحرك بسرعة .

2 :أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 491 .

العرب القدامى (الشجاعة و التفاخر) حيث وظف الفعل (أجبن و أشجع) على وزن أفعل دليل على الاستمرارية و الصيرورة، فدلالة الفراق الطبيعية هي انفصال شخصين عن بعضهما و ذلك باتفاق مطلق، إلا أن الفراق الذي تحدث عنه الشاعر في هذا البيت خرج عن المعنى الحقيقي لأنه مجبر عن الفراق الذي فرضه القدر و يختلط الحزن بالحب و الموت و الوحدة و الغربة و الألم المضني و الأحلام المرتحلة لينسج في الأخير سنفونية الشقاء، و أنشودة الانهيار و موت الإنسان ليتحول الحديث من الموت الفيزيقي العادي إلى الموت الميتافزيقي (الوجودي) النفسي (الفراق موتا)، الفراق يكون أعظم خطبا من الموت المحتوم، ففراق الأحبة أشد من الموت و هو دلالة على حالة الانهزام حيث أفاد أن لا موت مع الوصال، إذ لا سبيل للموت إلا حال الفراق فيتحول إلى محنة .

5/ وَيَزِيدُني غَضَبُ الأعادي قَسْوَةً وَيُلِمُّ بي عَتْبُ الصّديقِ فأجزَعُ [1]

في هذا البيت تحول من حالة سوية إلى حالة غير سوية ، حيث زاده غضب العدو قسوة و شجاعة و قوة لمجابهته، في حين يزيده عتب الصديق خوفا و جزعا.

فالجزع مربوط بالحزن و الجبن و في هذا إحالة إلى السميوز فدلالة الغضب هو الكره أما دلالة العتاب هو الحب، فالإنسان لا يغضب و لا يعتاب شخصا و لا يهمه و لا يعنيه فهو دليل على الود و المحبة، أما الغضب فيدل على الكره و الحقد و في هذا تضاد واضح بين (الأعادي / الصديق) و في البيت يغلب التجمل عن الحزن في تحوله من حالة القسوة إلى اللين فليس العبرة بالخوف في نفوس الجبناء أو بقلة الخوف من نفوس الشجعان (إنما العبرة مما يخافه هؤلاء .

[1]: ديوان المتنبي : (قصيدة الحزن يقلق) ،مصدر سابق ،ص491

6/ تَصْفُو الحَياةُ لجَاهِلٍ أوْ غافِلٍ عَمّا مَضَى فيها وَمَا يُتَوَقّعُ[1]

الغفلة دلالة على الإهمال و اللامبالاة في الأمور أيا كانت، و الجهل أيضا صفة موازية تسير في مسار الغفلة فكلاهما صفة مذمومة إلا أنهما في هذه الحالة انعكاس ايجابي على صاحبيها ، فخيل إليهما أن الحياة صافية فهذه الصياغة اللغوية تؤكد لنا فضاعة و مرارة هذه الصفة حيث أنها تقلب الأمور لصاحبها فلا يهتم صاحبها في ما مضى و ما هو أت في الحياة .

7/ وَلمَنْ يُغالِطُ في الحَقائِقِ نفسَهُ وَيَسومُها طَلَبَ المُحالِ فتطمَعُ[2]

المتعارف عليه أن الحقائق تأخذ دلالة الشيء الثابت يقينا فلا خلاف فيه إلا أنها في حالة الجاهل أو الغافل تصبح الحقائق مشكوكة فيها و يسعى الجاهل إلى مغالطتها حتى يتسنى له النعيم براحة البال و صفاء الأحوال، فما هو ذا بطلب الحال و ما استحال وقوعه واقعا و خيالا فلا بقاء لأحد في هذه الدنيا، و إنما هو ضرب من الطمع الذي لن تناله النفس البشرية مهما طال الزمان، فلكل طير مشريه في الدنيا، فالجهل و الغفلة هو الظاهر الذي يترجم حقيقة الإنسان الغير السوي و الذي يعيث في الأرض فسادا .فالدنيا تصفو لمن يكابر فيها عقله و تحسن عند من يغالط فيها نفسه و يسومها المحال فتركن .

8/ أينَ الذي الهَرَمانِ* مِنْ بُنْيَانِهِ، ما قَوْمُهُ، ما يَوْمُهُ، ما المصرَعُ؟[3]

الهرمان مثنى مفرده هرم و هو معلم أثري تاريخي كبير يدل على كبر الحجم وعلى قدم بنائه و تاريخه، من بناه القصد منه من الذين قاموا ببناء هذين الهرمين فهو يتبادل أين هم، أي الذين قاموا ببناء هذين الهرمين فكانت تساؤلاته من قومهم ؟ متى ماتوا ؟ و كيف ماتوا ؟ و أثناء تحليل البيت الشعري سيميائيا و من خلال البنية العميقة و السطحية نجد أن البيت الشعري يتحدث عن أزمة الوجود الإنساني و ما يصاحب هذا الوجود من أزمات و مشاكل تعترضه مثل

---

[1] : أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 491 .

[2] :أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 491 .

* الهرمان : بناءان بمصر ارتفاع كل واحد منهما في السماء أربعمائة ذراع في عرض مثلها .

[3]: أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 491 .

الموت و الفناء كما أننا نجده يتحدث عن سمة دلالية أخرى و هي أنه مهما عاش هذا الإنسان فلن يعيش أكبر من تاريخيه، فالحضارات الغابرة كالأهرمات التي فنا من بناها و لا تدري من قومها و كيف ماتوا، كما أننا نجد ثنائية الحياة و الموت متجلية في البيت بشكل صريح في طرح التساؤلات التالية أين قومه، أين يومه و أين المصرع، و من قبلهم، افتتاحية البيت أين الذي بنى الهرمان ؟ فهي أسئلة تدل على أن البيت الشعري يرصي قواعد الاستسلام إلى القضاء و القدر و الرضى بما حكم و رزق به الله كأيديولوجية دينية و هي أيضا أسئلة تدل على الحيرة و الدهشة من باب القراءات السطحية و هي أيضا أسئلة تدل على عظمة الخالق و تعظيم الأهرام و تفخيم تاريخهم .

سرعان ما يذيب جليد العظمة و الفخامة عنهم بفنائهم و فناء من بنوهم فالبيت الشعري يدل على إعطاء لمسة مواساة لمن فقد أو حزن أو يعيش معاناة الفقد و العوز من خلال هذا البيت بأن الموت و الفناء حقيقة حتمية للجميع الإنسان و الجماد و الدليل فناء من بنى الأهرامات و إذن فلا تجزع و لا تبتئس لفقد أحد فكلنا لها. فالفناء حتم و هو الدلالة على قوة الله و عظمته و دليل على ضعف الإنسان فكل شيء يتبدل و يزول، لا البنيان المشيدة تبقى و لا القوم و لا حتى الآثار فلا أحد يعرف بأي ميتة هلك و لا وقت هلاكه و ذلك لطول الدهر عليه . و في هذا تشخيص و إنسنه لزمان، أنه يفعل فعلته بالإنسان و يجعله نسيا منسيا، و أن الدنيا فانية منكرة على من اغتر بها و الفناء واقع لا سبيل للبقاء، مهما بلغت القوة لمصيرها الضعف و الزوال، فبذلك تتبع الآثار هي الأخرى أصحابها بعد مرور الزمان فالفناء يفرض نفسه لا محال.

جميع أهل الأرض و ما عليها فان و البقاء لله الحي القيوم، و هذا ما يعرف بالعجز أمام جبروت الدهر .

9/ تَتَخَلّفُ الآثارُ عَنْ أصْحابِها حِيناً وَيُدرِكُها الفَنَاءُ فتَتْبَعُ [1]

يواصل الشاعر تأكيده لتلك الحقيقة المريرة حول الفناء من هذا الوجود مهما طال الزمان أو قصر فهو يؤكد لنا تأكيد صارفا أنه و إن بقيت الآثار بعد أصحابها فإنها لا محالة آيلة،

[1] :أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 491 .

فثنائية الموت و الحياة تحضر في البيت مرة أخرى لتخبرنا بأن وفاة أصحاب الآثار تكون سابقة و الآثار بعدها لاحقه ، ليكون الموت والفناء سمة دلالية على الفقد الذي يمس جميع الكائنات و الجمادات أيضا، إذن الموت جلاد لا يرحم يأخذ الجميع دون استثناء، و هو ما يتجلى لنا من خلال البنية السطحية و العميقة للبيت بالإضافة إلى أن الثنائيات الضديتان (تتخلف – تتبع) أضافت نوعا من التأكيد المشهود لحقيقة الفناء .

10/ لَم يُرضِ قَلبَ أَبي شُجاعٍ مَبلَغٌ قَبلَ المَماتِ وَلَم يَسَعهُ مَوضِعُ[1]

يتجسد لنا في البيت الشعري صفة عظيمة يتجلى بها الممدوح أبي شجاع ألا و هي الكرم فقد كان معطاء إلى درجة لا توصف، تخيل في الأذهان أنه يملك ما لا يعد و لا يحصى و ما يورث بعد وفاته إلا أن الفاجعة الكبيرة كانت بعد وفاته ليتضح أنه لم يتبق له شيء و كل ما كان يملك وهبه في حياته ليأخذ القلب في هذه الحالة دلالة الطيبة و الكرم المنقطع النظير، لتحضر ثنائية الموت و الحياة فتخبرنا الحياة عن أبي شجاع الكريم المعطاء الذي يشهد له الجميع، و يحضر الموت فيخلده تخليدا عظيما بعدما تبين أنه لم يبق له شيء فينزهه عن فعل الرياء و كل فعل ذميم، و يشهد بذلك التاريخ عن نبله، ليكون فقده خسارة عظيمة لان المرثي كان عالي الهمة، و لكنه لم يكن راضيا بما ناله من الدنيا، بل كان يطمع و يطمح فيما هو أكثر و لا يرضى بما يحققه حتى مات فكأنه كره الحياة و اشقي عنها فارتحل منها فمن الصفات النادرة هي صفة الطموح و السعي إلى ما هو أحسن لبلوغ أقصى الدرجات في العلا و المجد و هذا ما كان يحاول المفقود بلوغه .

11/ كُنّا نَظُنُّ دِيارَهُ مَملوءَةً ذَهَباً فَماتَ وَكُلُّ دارٍ بَلقَعُ * [2]

أوهم الشاعر الكرم الذي كان يحيا به ممدوحه أن دياره مملؤة ذهبا لمن هيهات خاب ظنه فقد كشف الموت حقيقة لم يكن توضع في الحسبان فقد بين لنا أنه لا يملك شيء و أن دياره خاوية

[1] :أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 491 .

* بلقع : الخالي من كل شيء .

[2] :أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 491 .

على عروشها فكل ما كان يملك وهبه في الحياة، و هو ما تبين لنا من خلال توظيف الثنائية الضدية (مملؤة / بلقع) ليتضح لنا توضيحا قاطعا أن أبي شجاع كان مجودا معطاء أصيلا و لم يدخر شيئا في حياته لنفسه .

12/ وَإذا المَكارِمُ وَالصَوارِمُ وَالقَنا وَبَناتُ أَعوَجَ* كُلُّ شَيءٍ يَجمَعُ[1]

يواصل الشاعر وصف ممدوحه بعدما أكد لنا أنه لم يترك شيئا بعد وفاته و كان يعتقد أنه سوف يترك الذهب فقد ترك الشاعر خلافا لغيره المكارم و الصوارم و القنا و بنات أعواج فهي تمثل الكنوز لأبي شجاع .

المتعارف عليه أن الكنوز تصل تتجلى الذهب و الفضة إلا أنها اتخذت حلة أخرى بالنسبة لأبي شجاع لتكون سمة دلالة تؤكد لنا أن الممدوح بطل مغوار لا يهاب المعارك و رأس ماله الصوارم و الفناء و الخيول .

13/ المَجدُ أَخسَرُ وَالمَكارِمُ صَفقَةً مِن أَن يَعيشَ لَها الكَريمُ الأَروَعُ *[2]

تتجسد المشاعر الصادقة في أن المرثي خسارة للمجد و يتم للمكارم فإن" المكارم " و المعالي خسرت إذا لم يكن فيها الكريم الأروع (أبي شجاع)، و هي صفات وضعت لتبين علو الشأن فالمجد و المكارم خسرت صفقتها فلا يوجد من يعتني بأمرها و يحفظها و يجمع شملها فكأن الدنيا تتوقف عن الحركة في غيابه فاستعمل أفعال (اخسر / أروع) لدليل على بلوغ المرثي مكانة لا يعلى عليها ترجمها حالة حزن الشاعر لفقده خليله . فوظف لفظة " أخسر" دلالة على وضاعة المجد و المكارم عند فقد " أبي شجاع " .

---

* أعوج : هو فحل كريم كان في الجاهلية ، تنسب إليه الخيل الأعوجية

1:أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 492 .

* الأَروَعُ : الكريم حسن المنظر .

[2] : أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 492 .

14/ وَالناسُ أَنزَلُ في زَمانِكَ مَنزِلاً مِن أَن تُعايِشَهُم وَقَدرُكَ أَرفَعُ [1]

كأن الناس أقل قدرا في أن يكون بينهم، و أن يخالطهم و يعاشرهم فهو أجل شأنا و ارفع درجات من أهل ذلك الزمان و ما عليه، فهم أوضع مكانا و مرتبة من مصاحبته فكأن الدنيا ليس لها قيمة إلا بوجوده وقد استعمل ثنائية ضدية تمثلت في (أنزل / أرفع) لدلالة على رفعة و منزلة المرثي الرفيعة و كأن أهل زمانه أقل قدرا و أوضع مكانا من يكون بينهم مخالطا لهم كأنه أشرف منهم مكانة .

15/ بَرِّد حَشايَ إِنِ اِستَطَعتَ بِلَفظَةٍ فَلَقَد تَضُرُّ إِذا تَشاءُ وَتَنفَعُ[2]

بَرِّد حَشايَ دلالة على حرارة الوجد و هول الأمر لفقدان خليله فكأنه أصيب بالجنون و أصبح يكلم العالم الآخر و يطلب منه أن يرد عليه بلفظة حتى يسكن ألم قلبه، بقول كلمني كلمة و اسمعني منك لفظة ليسكن ما في القلب من لوعة الحزن و فراق الأحبة خاصة و ظنه أن كان يضر إن يشاء الأعداء و ينفع الأولياء، و في هذا دلالة على حزن مضمر و أسف كبير على المفقود، فيخاطب ميتا و يعلم أنه لا يقدر على الجواب .

16/ ما كانَ مِنكَ إِلى خَليلٍ قَبلَها ما يُستَرابُ بِهِ وَلا ما يوجِعُ [3]

لم يبق لدى الذات الشاعرة خليل يرفع عنها كل ما يقلقها و تخافي، فوصف لفظة خليل دلالة على " صديق خالص "[4] متعلق به لم يظن أنه سوف يأتي يوم يرى منه ما لا يطيق تحمله، ففاجعة رحيله (الموت) أوجعت قلبه و أدخلت إلى نفسه الحزن و الألم، متحصرا على ذلك الصديق الذي أخذته المنية و لم تترك له سوى صفاته الحميدة و عفته و أخلاقه ليتذكرها و يحاول من خلالها مواساة النفس على فقدانه .

---

[1] : أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 492 .

[2] : أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 492 .

[3] : أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 492 .

[4] : إبراهيم مصطفي و آخرون ، معجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية للإدارة العامة و إحياء التراث المكتبة الدولية ، ط 4 ، القاهرة ، مصر ، 2004 ، ص ، 584 .

17/ وَلَقَد أَراكَ وَما تُلِمُّ مُلِمَّةٌ إِلّا نَفاها عَنكَ قَلبٌ أَصمَعُ [1]

رؤية الحزين لفقيده كانت مغايرة، فيراه بإجلال و إعظام لأنه ذلك الباسل الشجاع الوفي و المخلص لصديقه، و يعمد طيلة حياته إلى أن يكف عنه أي نازلة من نوازل الدهر بذلك القلب الحاد الذكي ، الذي يحاول إبعادها عنه فكسب ذكاء القلب من عقله و قدرته على رباطة الجأش و الصبر على الشدائد .

18/ وَيَدٌ كَأَنَّ قِتالَها وَنَوالَها فَرضٌ يَحِقُّ عَلَيكَ وَهوَ تَبَرُّعُ [2]

نفي نوازل الدهر كان بتلك اليد التي حملت صفتين مهمتين و هما الرحمة على الأولياء و الشدة على الأعداء، حتى أصبح كل من القتال و النوال و أجبان عليها، إلا أنها اختارت أن تكون يد متبرعة و هذا دلالة على جوده و عطائه، و المعنى هنا يشبه المعنى في بيت قاله أبو تمام (ت 231) في الحسن بن سهيل (بحر الطويل) .

ثوى ماله نهب المعالى فأوجعت عليه زكاة الجود ما ليس واجبا [3]

19/ يا مَن يُبَدِّلُ كُلَّ يَومٍ حُلَّةً أَنّى رَضيتَ بِحُلَّةٍ لا تُنزَعُ [4]

تقبل الحزين للحلة الجديدة التي لبسها فقيده، الذي لم يعد بوسعه تغيرها و نزعها و أدرك أن الموت قد تحقق، فالحلة في العادة هي " ثوب له بطانة " [5] فورد بمعناه الحقيقي في صدر البيت و أخذ له معنى أخر في عجز هذا البيت و هو الكفن، أي لبس ثوبا له دلالة الإلزام و وجب عليه أن يرضى به، فأطبق الحزن في نفسه، فأستعمل النداء كعنصر تفجيعي دلالة على تعجبه بما حل به .

---

[1]: أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 492 .

[2]: أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 492

[3]: أبو تمام : الديوان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1987 ، ص 26 .

4: أبي الطيب المتنبي : الديوان (قصيدة الحزن يقلق) ، ص : 492 .

[5]: معجم الوسيط : تحقيق : إبراهيم مصطفي و آخرون ، مرجع سابق ذكره ، ص 433 .

20/ ما زِلتَ تَخلَعُها عَلى مَن شاءَ ها حَتّى لَبِستَ اليَومَ مالا تَخلَعُ

21/ ما زِلتَ تَدفَعُ كُلَّ أَمرٍ فادِحٍ حَتّى أَتى الأَمرُ الَّذي لا يُدفَعُ [1]

كانت العرب في القديم تعتبر الكفن آخر كسوة يلبسها الميت، و استسلم إلى حقيقة ما آل إليه فقيده، و عاد وسكن النفس الحزن و القلق، لحصول أشد المصائب و أثقالها ألا هي الموت التي لا مفر منها، و الكفن أيضا دلالة على الحزن، هناك تضاد في المعنى فلون الكفن أبيض و الحزن دائما إشارة على السواد و هذان اللونان المتضادان استعملتهما الذات الشاعرة للتعبير عن الحالة النفسية المضطربة، صحيح أن اللون الأبيض يدل على الراحة و السلام و هذه إشارة إلى راحة الروح بعد موتها و انتقالها بجوار ربها، لهذا باء لون الكفن أبيض في الوقت ذاته أسود يدل على ما أصاب من لهم صلة بالميت من حزن و بكاء .

22/ فَظَلِتَ تَنظُرُ لا رِماحُكَ شُرَّعٌ فيما عَراكَ وَلا سُيوفُكَ قُطَّعُ[2]

الفقيد عاجز، ينظر إلى الموت نظرة الذي سلبت منه الإرادة، حتى رماحه المبسوطة وسيوفه القاطعة لم تستطع أن تدافع عنه لما أصابه ونزل عليه، فالسيف والرمح سلاحاه الوحيدين في ميدان الحرب، ففي صراعه مع الموت لم تقدر على مساعدته، وهذا دليل على أن القوة مهما زادت وطغت وسيطرت وكثر سلاحها ووسائلها الفتاكة، سواء كانت آسنة الرماح تصيب مبتغاها حينا وتخيب حينا آخر، إلا أنها لا تضاهي الموت حين يأتي وهذه إشارة إلى أن الروح بيد خالقها ، فحين تأتي لا يوقفها شيء .

23/ بِأَبي الوَحيدُ وَجَيشُهُ مُتَكاثِرٌ يَبكي وَمِن شَرِّ السِلاحِ الأَدمُعُ[3]

انفراد الميت بما أصابه رغم كثرت جيشه، فالجيش لم يجد ما ينفس به عن حالته إلا البكاء و به تحقق سيلان الدمع، وهذا دليل على الحزن الشديد في نفوسهم فالأدمع علامة على البكاء

[1]: أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 492.

[2]: أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 492 .

3: أبي الطيب المتنبي :الديوان ، ص492 .

ونجمت بينهما علاقة إشارية، ففي البكاء راحة وتنفيس للجيش عن هول الفاجعة، وأصبحت الأدمع شر الأسلحة باعتبارها دلالة على الضعف، لكنها لا تأخذ دائما دلالة الضعف ففي أحيان كثيرة تكون دلالة على القوة، فبكاء الجيش على قائدهم دليل على الحب وحسن القيادة والمولاة وفي هذا إشارة على التضحية فالقائد هو الحامي للجيش وليس العكس وهذه إشارة أخرى على تحمل المسؤولية .

24/ وَإِذا حَصَلتَ مِنَ السِلاحِ عَلى البُكا فَحَشاكَ رُعتَ بِهِ وَخَدَّكَ تَقرَعُ[1]

إن لم يكن لك سلاح إلا البكاء فلا عناء في البكاء لأنه يفرغ بيه الفؤاد و الضلوع فيصيبها اضطراب فيتملكها الخوف و القلق فتصبح دلالة على المعاناة و التحسر و تضرب الخد أي تتحول إلى دموع سائلة من المدامع دلالة على الألم و الحزن و البكاء إشارة غير لغوية حبست الحزن المطبق في النفس ، البكاء إشارة غير لغوية إلى الدليل الذي أورده في البيت السابق الأدمع التي هي أقصى ما يصل إليه الإنسان من تعاطف حول موقفها ، و هنا انفرد الفقيد بما أصابه جسد لدى الشاعر تعاطف عميق ، فحصل البكاء من أجل تخفيف شدة الألم ، ليرجع به النفس التي أطبق عليها الحزن .

25/ وَصَلَت إِلَيكَ يَدٌ سَواءٌ عِندَها ال بازي الأُشَيهِبُ وَالغُرابُ الأَبقَعُ[2]

و يد المنية إذا وصلت فهي قابضة للصغير و الكبير و الشريف و الوضيع فهي لا تفرق إذا حضرت ، فقد يستوي فيها البازي و الغراب، و الغراب هو طير ذو الحضور المتميز في ثقافات الشعوب و آدابها، حضور يطغي عليه في معظم الأحيان النفور، الذي يصل إلى حد الكراهية و التشاؤم منه، الذي يصل إلى حد استشار الميت، و هذا التمسته الذات الشاعرة في البيت للتعبير الدقيق على حالة من يفر من الموت، و هذا يحيلنا إلى قوله تعالى :

[1] : أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 492 .

[2] : أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 493 .

((قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ ۖ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ (8))) . [1]

26/ مَن لِلمَحافِلِ وَالجَحافِلِ وَالسُرى فَقَدَت بِفَقدِكَ نَيِّراً لا يَطلَعُ[2]

فقدان الفقيد لم يكتفي به المحزون فقط بل انتقل إلى المجتمعات و العساكر العظماء، سير الوفود في الليل ، فهو ذلك الكوكب شديد النور الذي كان يضيء لهم سواد ليلهم، و استعمال الكوكب النير دليل على شجاعته و قدرته على الوصول إلى مبتغاه، لكن حقيقة موته كانت خسارة كبيرة لكل من الجيوش و المجتمعات . فهو ذلك القائد الفذ الحامي لجيوشه، بهجة الحرب و السلم قبل أن يغرب غروبا لا طلوع له، و كأن هذه إشارة إلى أن الصعاب تهون بوجود أهلها و الليل يتجلى لأن النور آت بعده، و هذه حكمة الله تعالى تداول الليل و ظلمته مع النهار و نوره يقول الله تعالى : ((إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ النَّاسَ))[3] .

27/ وَمَنِ اِتَّخَذتَ عَلى الضُيوفِ خَليفَةً ضاعوا وَمِثلَكَ لا يَكادُ يُضَيِّعُ [4]

تشير الذات الشاعرة إلى ضيوف الخليفة الذين لم يجدوا من سير بقراهم، و يتبعهم و يمعن النظر في أمورهم، و هذا دلالة على أن الفقيد يتجلى بالحكمة و الرشد، فقد كان يجالسهم و يستمع لهم، فالذات الشاعرة تسأل فقيدها عن من ترك بعده خليفة يرعى شؤونهم، لأن العرش بعده خاوي، فالفاجعة التي ألحقها بهم برحيله .

---

[1]: القرآن الكريم : سورة الجمعة الآية 8 .

[2]: أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 493 .

[3]: القرآن الكريم : سورة البقرة ، الآية 164 .

[4]: أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 493 .

28/ قُبحاً لِوَجهِكَ يا زَمانُ فَإِنَّهُ وَجهٌ لَهُ مِن كُلِّ قُبحٍ بُرقُعُ [1]

القبح دلالة على سوء هذا الزمان الذي يرى أن وجهه يبدل لؤمه في كل حين فقد استعمل ملمح التشخيص للزمان و جعله كائنا عاقلا يمكن أن يحمل صفة القبح، مخاطب الشاعر للزمان بصيغة ضمير أنت و تجلت في الضمير المتصل الكاف في قوله (وجهك) و كأن الزمان له وجه غيرها ترضاه الآنا الشاعرة و الدليل على ذلك تكرار لقطة (القبح) التي ورد ذكرها في صدر البيت و عجزه، و هذا التأكيد المعنى و اللفظ معا خاصة مع ربط لفظة القبح مع لفظة البرقع و لو تطرقنا إلا دلالتها لنجدها " ذلك الرداء الذي يغطي الوجه " أي القناع، و تقول العرب برقعت المرأة وجهها أي غطته، و كأن الزمان مثل المرأة التي لا يعرف قرار لها ، و هذا يحيل على أن الزمان لا أمان له و هو تصغير من الأنا الشاعرة له بتشبيهه بالمرأة التي نشر وجهها حياء من الرجال، و بهذا تريد من الزمان أن يكتشف عن وجهه هذا البرقع لتبين الحقائق أمامه .

29/ أَيَموتُ مِثلُ أَبي شُجاعٍ فاتِكٌ وَيَعيشُ حاسِدُهُ الخَصِيُّ الأَوكَعُ[2]

استغرب الذات الشاعرة حول أمر موت ذلك القائد الفذ الشجاع شجاعته كانت تصارع أعدائه لكن عند مجيء " الموت لم يجد لشجاعته، فهو يعيب قبح و ارتباك منطق هذه الدنيا و الغرابة في فعلتها، إذا بالعدو يعيش و الصديق يموت، أي أنكر على الزمان فعلته، لأنه اختار من يشبهه في لؤمه و أبقاه حيا، فقد وظف الاستفهام الإنكاري، كإشارة منه إلى الذات الشاعرة عادو تخللها الألم و اليأس فهي لا تريد تصديق ما وقع تريد الهروب من الإجابة التي تعرفها مسبقا، فقد وقع ما لم يرد وقوعه، فالأوكع الليئم يعيش وفاقده الشجاع يلحقه الموت .

[1] :أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 493 .

[2] : أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 493 .

30/ أَيدٍ مُقَطَّعَةٌ حَوالي رَأسِهِ وَقَفاً يَصيحُ بِها أَلا مَن يَصفَعُ [1]

الأيادي التي حول الخصي مقطعة، فلو لم يكن كذلك لصفعوه، و معنى ذلك أن سقوطه يدعو إلى إذلاله، فقد استخدم الصياح للقفا كدلالة على أن من سيوقعون به لم يكونوا يسمعون له و هذا دليل على التأخر في النيل منه و الذات الشاعرة أدخلت هجاء كافور و هي ترثي فقيدها فاتك و هذا دليل على حقد الذات الشاعرة على ذلك الخصي الذي استطاع أن ينجو من الموت، فذكر حياته في مرثية فقيده دلالة على موت و خسران آخر و استفحال التفجع و تكثيف لحالة الفقد .

31/ أَبقَيتَ أَكذَبَ كاذِبٍ أَبقَيتَهُ وَأَخَذتَ أَصدَقَ مَن يَقولُ وَيَسمَعُ [2]

فمازال المحزون يحاور و يخاطب الزمان و يلومه على إبقاء اكذب الكاذبين أي هو أكذب من بقى، و اخذ أصدق القائلين و السامدين فهنا أصدق إشارة إلى الفقيد الذي تحلى بقيم حميدة من بينها الصدق، و أتخذ أسماء التفضيل " أكذب و أصدق " دلالة على ثبوت الصفات التبجيلية للفقيد و صفات التخسيس لأعدائه، هنا جسد لنا مشاعر نقم الذات الشاعرة على الزمان و قسوته الذي ترك الكاذب و أخذ الصادق، من خلال مفارقة لغوية ضدية (أبقيت / أخذت) ، (الكذب / الصدق)، فالكذب دلالة على مخالفة الحقيقة مع العلم بها و هي من الصفات المذمومة لدى الناس و النفوس تنفروها، رغم ذلك الزمان أختار من يحملونها و أبق عليهم بينما الصادق الذي يحمل صفة قول الحق أخذه الموت رغم مكارم أخلاقه .

32/ وَتَرَكتَ أَنتَنَ ريحَةٍ مَذمومَةٍ وَسَلَبتَ أَطيَبَ ريحَةٍ تَتَضَوَّعُ [3]

طيب رائحة المفقود سلبت و لم يبق منها ما يفوح في الأفق، و ترك الرائحة النتنة القذرة الخبيثة، ريحة الطيب دلالة على رفعة صاحبها و الإعلاء من شأنه فوصف الفعل (ترك السلب)

[1]: أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 493 .

[2]: أبي الطيب المتنبي : الديوان ،ص 493 .

[3]: أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 493 .

دلالة على تواصل الصراع في الذات الشاعرة حول قسوة الذهن في اختياره. فقد وظف أيضا علاقة لغوية في ثنائية ضدية (أنتن / أطيب) فالنتن دلالة على الشيء المكروه فهو صفة مذمومة فالنفس لا ترتاح لها، و لذلك مشاعر الشاعر صادقة في نفورها من الذين بقوا في ذلك الزمان، بينما الطيب دلالة على صفة الأفضلية التي ميزه بها فقيده و لكنها سلبت .

33/ فَاليَومَ قَرَّ لِكُلِّ وَحشٍ نافِرٍ دَمُهُ وَكانَ كَأَنَّهُ يَتَطَلَّعُ [1]

استقرار دم الوحوش في أبدانها دليل على أن الغابات قد سادتها السكينة و رجعت الحياة فيها إلى حالتها الطبيعة السوية (لم تعد تخاف)، ففي حياة المرثي كان الدم سائلا و الوحوش خائفة من ذلك الصياد الفذ الذي يرعبهم، فلا يخرجون من أوكارهم حتى لا تريق دمائهم، و لفظة " **قَرَّ**" دلالة " انتفاء الحركة " فهي إشارة إلى أن الفقيد قد طرح أرضا و لم يعد بوسعه مطاردتهم، و استعمال اليوم دلالة على أن هذا الموت قد تحقق و لم يعد بوسع المحزون سوى تقبل ما حل بمرثيه و هنا تأبين بالشجاعة و الشوكة و الخطر الذي كان يلحقه المرثي في نفوس الوحوش .

34/ وَتَصالَحَت ثَمَرُ السِياطِ وَخَيلُهُ وَأَوَت إِلَيها سوقُها وَالأَذرُعُ[2]

موت المحزون جعلت الخيل تتصالح مع أطرافها و تأوي إليها سوقها الأذرع، فالفقيد كان يغير بها و يقوم بضربها حتى تسرع في السير و تصيب الهدف (الصيد و طرد الوحوش) و هذا دليل على الراحة التي أصابت الخيل من بعده فهي لم تعد تحس بالأذي و الألم، و التصالح صفة يلجأ إليها المتخاصمين لفك الخصومة بينهما، و كأن الخيل و العقد التي في أطراف المقارع كأن بينهما خصام لأنها كلما قربت منها أوجعتها من شدة وقع الضرب عليها، و لكن بغياب ذلك الفارس الذي كان يتفنن في امتطائها جعل سوقها و الأذرع تأوي إليها دليل على

[1] : أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 493 .

[2] : أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 493 .

نشوء الود بينهما، وكأن الشاعر جسد لنا صورة بين اثنين تخاصما فجاءت لحظة اللقاء فتصالحا ، فأوي الواحد منهما صوب الأخر .

35/ وَعَفا الطِرادُ فَلا سِنانٌ راعِفٌ فَوقَ القَناةِ وَلا حُسامٌ يَلمَعُ[1]

تتجسد لنا الصورة الطراد وهم يفرون من الإغارة، حيث وظف مفارقة لغوية مجسدة (راعف /يلمع) فالراعف دلالة على سيلان الدماء، أما يلمع دلالة على ضياء سيفه في الميدان، فالحزن شعور إنساني يحسه العاقل و لكن في هذا البيت انتقلت هذه المشاعر إلى كائنات جامدة(السيف / الرمح) فهو تأبين عن حسرة و حزن و ألم جماعي .

36/ وَلّى وَكُلُّ مُخالِمٍ وَمُنادِمٍ بَعدَ اللُزومِ مُشَيِّعٌ وَمُوَدِّعُ[2]

في البيت تشير الآنا الشاعرة إلى عمق التأثر و الحزن لفقدان من كان الصديق و النديم الذي ذهب و لن يعود، فقد كان ملجأ أصدقائه و أخوانه و خلانه بالكلام و السيف الذي يجلد أعدائه ، و اليوم من كان يقول عليه و يناديه، هم اليوم مشيعون و مودعون غير مؤانسين، و هذه إشارة إلى أن كل من على الأرض فان سواء فقيرا أو غنيا، عبدا أو ملكا، فالبقاء لله وحده، لقوله تعالى : {وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ (27) } سورة الرحمان الآية 27 .

37/ مَن كانَ فيهِ لِكُلِّ قَومٍ مَلجَأً وَلِسَيفِهِ في كُلِّ قَومٍ مَرتَعُ[3]

لتكمل الذات الشاعرة رثاها الممزوج بالمدح المتواصل باعتباره ملجأ لكل الأقوام و لكل من والاه و أطاعه، فكل متمسك بعصمته في الوقت ذاته سيفه حاد كآسنة الرماح لكل من عصاه و خالفه، فهو يروع القلوب بهيبته و سيطرته و سطوته، و يرتع في لحوم القتلى بتلك الشجاعة .

[1] : أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 493 .

[2] : أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 493 .

[3] : أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 494 .

38/ إن حَلَّ في فُرسٍ فَفيها رَبُّها كِسرى تَذِلُّ لَهُ الرِقابُ وَتَخضَعُ [1]

تشير الذات الشاعرة بممدوحها بأنه رجل زمانه لا يضاهيه أحد في شجاعته فهو عظيم أينما كان و أينما حل حتى لو كان في الحجم لكان هو ملكهم أوفي كل قوم من الأقوام ففي قوته تخضع له و تنحنى له الرؤوس، فقد وظفت الذات الشاعرة لفظة **كِسرى** * كرمز أسطوري على أنه طاغية من الطغاة الذين عرفتهم الأمة آنذاك و هي دلالة على مكانة فقيده في الأمم من مكانة العظماء .

39/ أَو حَلَّ في رومٍ فَفيها قَيصَرٌ أَو حَلَّ في عُربٍ فَفيها تُبَّعُ * [2]

و هنا أيضا تواصل الذات الشاعرة إلى تمجيد فقيدها فهو ملك من ملوك الأمة ، لعظمة شأنه . وظف الشاعر رموز لملوك أمم سابقة ككسرى، " **قَيصَرٌ** و **تُبَّعُ** " فهم رموز القوة و الشجاعة والبأس، و هذا الاقتران لإسمه بأسمائهم البارزة دلالة على حسرة و الم و معاناة المحزون على فقيده .

40/ قَد كانَ أَسرَعَ فارِسٍ في طَعنَةٍ فَرَساً وَلَكِنَّ المَنِيَّةَ أَسرَعُ [3]

تشير الذات الشاعرة إلى أن محزونها كان سريع في ميدان الفروسية لا يناله أحد، لأنه إذا طعن لم يدرك، و لكن أشار إلى مؤشر " **المَنِيَّةَ** " التي لحقته سرعة و لم تفرقه عن غيره، و لقطة " **المَنِيَّةَ** " يقصد بها الموت الذي دل الفقد الحقيقي و الأزلي. و بهذا انحسرت الآنا الشاعرة و حزنت عن فقيدها الفاتك الفذ الشجاع الذي لن يعوضه أحد .

---

[1] : أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 494 .

* كِسرى : لقب كان يطلق على كل ملك من ملوك الفرس .

* تبعا : التبايعة : ملوك اليمن

[2] : أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 494 .

[3] : أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 494 .

41/ لا قَلَّبَت أَيدي الفَوارِسِ بَعدَهُ رُمحاً وَلا حَمَلَت جَواداً أَربَعُ [1]

ففي ختام القصيدة يشبه الشاعر بأن الفرسان بعده لا يحسنون الركض و لا الطعان بعده و قد جسدها على هيئة دعاء " لا حمل الفرسان بعده رمحا و لا حملت الخيل قوائمها " فقدت عظيما و شجاعا و فارسا تذل له الرقاب ، جسد الشاعر الخسارة الحقيقية بموت صديقه الذل تحقق ، فهو يدعو إلى ترك الحرب و يطلب من الخيول مغادرة ساحتها. فالفروسية بعده لا وجود لها ، فالفقيد خسارة للمجد .

[1] : أبي الطيب المتنبي : الديوان ، ص 494 .

تيمة الفقد

لم تفارق صورة الموت مخيلة الشاعر بل ظلت تلازمه و تحاصره بما تحويه من حزن و ألم طيلة أبيات القصيدة، و قد تبين ذلك على المستوى الذاتي في فقد الشاعر صديقه : أبي شجاع " فحفر موته في نفسه أخاديد الحزن. فهو مفجوع برحيل الصاحب الذي قضى معه أحلى سنوات العمر .

و بنية الفقد في القصيدة ، تشير إلى أن تثمة تماهيا بين الفاقد و مفقوده و هذا ما جعل ثنائية بارزة (الغياب ، الحضور) و ذلك من خلال أن الفقيد قد بعد بسبب الموت، و ذكراه التي لا تزال مغروسة في وجدان الشاعر و عالقة في فؤاده. و الفقد جسده (موت المرثي) ، إضافة إلى الفراق الذي عده موتا نفسيا لدى الذات الشاعرة .

بالإضافة إلى هذا نجد أن الشاعر نظم قصيدته مزاوجة بين الفاجعة و التأبين حيث لكل منهما وظيفة فالأول حاول فيها صياغة ألم الفقد و التنفيس عن الحرقة و الثاني محاولة التآسي و تجديد الاحتقان الحزين و محاولة منه التعبير عن حزن الجماعة و ما فقدته في هذا الفقيد من (المحافل، الجحافل، الجيوش، الليل الذي فقد نوره) .

فالفقد جسده معجمه في (الموت، الفراق، الحزن، البكاء، الكفن، الدموع)

فكانت تيمة الفقد هي التيمة الأكثر سيطرة على هذه المدونة (الحزن يقلق) إن لم نقل هي التيمة الرئيسة التي تندرج تحتها جملة المفاهيم التابعة لها، تحيل هذه التيمة على الحزن الذي آلت إليه الذات الشاعره بعد خسارتها من كانت تسرع إليه، فإذا به اليوم غاب عنها و ضاع منها، و هذا ما جعلها تشعر باليأس و القنط، بعدما أحس بظلام يحيط حوله و هذا ما تدل عليه لفظة الفقد فهي تعمل معنى الحزن، الظلام و الخسارة، ففقد السند هو الحلم الضائع أو الحقيقة التي يبحث عنها و لن توجد مرة أخرى.

الخـــــــــــــاتمة

الخاتمة

بعد هذه الدراسة توصلنا إلى جملة نتائج مفادها :

- ✓ انتهاء الفلسفة كأنساق لأنها كانت تشكل حاجزا أمام المعرفة الحقيقية و بذلك فتحت المجال لميلاد السيمياء .
- ✓ اتسعت مباحث السيميائية و شملت معظم جوانب الحياة، و اتسمت ميزنها بالتطور المتنامي المتسارع، لأنها شكلت الأداة المنهجية في تفسير سلوك العلامات و بيان وظائف علاقاتها، و هذه العلاقات تتسم بقدرتها على التوالد و الاستمرارية و السيرورة.
- ✓ تطور السمولوجيا و بروز هويتها على يد مجموعة من المنظرين و بداية التنظير لمفهوم هذا العلم و حدوده و اتجاهاته و الوظيفة التي يقوم بها (دراسة العلامات) .
- ✓ بدأت السيميائية من تحليل العلامة فقدمت تفسير للموجودات، و فهما لحركة العالم، و شرحا للنظام الكوني، و صيغا تتخذ من سلطات العلامة إطارا للإبداع عبر مسيرة التسلسل المعرفي الذي يقابل التأمل بالتحليل و التأويل .
- ✓ علم السيميائية يستمد تأملاته انطلاقا من أنظمة الدلائل و تأملات " دي سوسير " ، حيث أن الدليل اللساني يجمع بين متطورين (ذهني / سمعي) و هذا ما يتم الانطلاق منه في سمياء التواصل و الدلالة .
- ✓ تقاطع السيميائية مع علوم و معرف متعددة كالفلسفة و علم الاجتماع و اللسانيات و علم النفس .
- ✓ علم اللسانيات جزء من علم السميولوجيا أو فرع منه، إذا تعتبر السميولوجيا محتويه للسانيات من ناحية أن اللغة نظام إشاري يمتاز بالأفضلية أكثر من الأنظمة الأخرى.
- ✓ النص ملتقى للتأويلات باختلاف القراء فهو يحمل معاني متعددة و القارئ يرغب في استكشافها و تفسيرها لهذا فهو دائما يبحث عن آليات تمكنه من الوصول إلى تلك المعاني الخفية .
- ✓ القراءة السيميائية للأعمال الأدبية الإبداعية تمثل الميلاد الحقيقي لها و ذلك من خلال استنطاقها لدلالاتها العميقة المتوارية وراء المعاني السطحية .

- ✓ يتحلى موضوع السيميائية في كل مظاهر الحياة اليومية من بكاء، ضحك حزن و عليه فموضوعها يدور حول دراسة العلامات و تفسيرها .
- ✓ السيميائية لديها القدرة على تفكيك و تشريح النص الشعري و ذلك بالنظر في العلامة و الدلالة و المعنى التي تفرضها المؤشرات الخارجية .
- ✓ تكشف القصيدة (الحزن يقلق) عن طاقة شعرية هائلة، للشاعر أبو الطيب المتنبي ابرز فيها قدرته من خلال الأداء الشعري و تجلى ذلك في متانة لغته و روعة صوره و عذوبة إيقاعه و غزارة عاطفية .
- ✓ تجلى تيمة الفقد في القصيدة و ذلك من خلال أفعال الحزن، الفراق، البكاء و اليأس.
- ✓ يلاحظ المهتمون بمجال نقد النقد في أحايين كثيرة عدم التناسب بين النص الأدبي و المنهج المختار. لدراسة و خاصة إذا تعلق الأمر بالنص الشعري العربي القديم و صاغوا تلك الإشكالية في المقولة الأثيرة أن طبيعة النص هي التي تفرض المنهج . و ترسيخا لذلك المعطى قدمنا هذه الدراسة التطبيقية لنبين أن المشكلة دائما متعلقة بالمنهج لا النص. ففرض المنهج على النص الأدبي لا يولد في النهاية غير جعل النص في خدمة المنهج. و عوض تطويع المنهج لصالح النص نلوي عنق النص للتدليل على صحة مقولات المنهج. و قد ظهر ذلك التناسب من خلال اختيارنا المنهج السيميائي لمقاربة النص المختار و تحديد العلامات التي اشتمل عليها و تاويلها لبيان مكانة المرثي في نفس الراثي .

الملاحق

التعريف بـصاحب القصيدة :

أبي الطيب المتنبي (303/354هـ): ولد أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي بالكوفة في محلة يقال لها كندة ، وكان شاعرا مفلقا شديد العارضة راجح العقل عظيم الذكاء، قدم الشام في صباه واشتغل في فنون الأدب ولقي في رحلته كثيرا من أئمة العلم فتخرج عليهم وأخذ عنهم وكان من المطلعين على أوابد اللغة و شواردها حتى أنه لم يسأل عن شيء، إلا و استشهد له بكلام العرب من النظم والنثر، وقد سمى بالمتنبي لأنه ادعى النبوة في بداية السماوة في أعمال الكوفة . فلما ذاع أمره وفشا سره خرج إليه لؤلؤ أمير حمص نائب الإخشيد فأسره ولم يحل عقاله حتى استتابه ، لحق بالأمير سيف الدولة بن حمدان سنة947م فمدحه فأحبه وقربه وأجازه ، ثم غادر حلب سنة957م ، فسار إلى دمشق وبقى ينظم الشعر بمدح سيف الدولة لكثرة محبته له ، ثم ذهب إلى مصر ومدح كافور الإخشيدي وبعد أن غادر مصر ذهب إلى بغداد فبلاد فارس ثم مر بارجان فشيراز ومدح عضد الدولة بن بويه فأجزل عطيته ، ثم أنصرف من عنده راجعا إلى بغداد فالكوفة وذلك في أوائل شعبان سنة354هـ شباط965 م فعرض له فاتك ابن أبي جهل الأسدي في الطريق فاقتتلوا حتى قتل المتنبي مع ولده محمد وغلامه مفلح على مقربة من دير العاقول في الجانب الغربي من سواد بغداد ، وكان مقتله في 28 رمضان سنة354 هـ ، أما سبب قتله فقيل هو تلك القصيدة التي هجا بها ضبة بن يزيد العيني

قصيدة الحزن يقلق والتجمل يردع

الحُزنُ يُقلِقُ وَالتَجَمُّلُ يَردَعُ ... وَالدَمعُ بَينَهُما عَصِيٌّ طَيِّعُ

يَتَنازَعانِ دُموعَ عَينِ مُسَهَّدٍ ... هَذا يَجيءُ بِها وَهَذا يَرجِعُ

النَومُ بَعدَ أَبي شُجاعٍ نافِرٌ ... وَاللَيلُ مُعيٍ وَالكَواكِبُ ظُلَّعُ

إِنّي لَأَجبُنُ مِن فِراقِ أَحِبَّتي ... وَتُحِسُّ نَفسي بِالحِمامِ فَأَشجَعُ

وَيَزيدُني غَضَبُ الأَعادي قَسوَةً ... وَيُلِمُّ بي عَتبُ الصَديقِ فَأَجزَعُ

تَصفو الحَياةُ لِجاهِلٍ أَو غافِلٍ ... عَمّا مَضى فيها وَما يُتَوَقَّعُ

وَلِمَن يُغالِطُ في الحَقائِقِ نَفسَهُ ... وَيَسومُها طَلَبَ المُحالِ فَتَطمَعُ

أَينَ الَّذي الهَرَمانِ مِن بُنيانِهِ ... ما قَومُهُ ما يَومُهُ ما المَصرَعُ

تَتَخَلَّفُ الآثارُ عَن أَصحابِها ... حيناً وَيُدرِكُها الفَناءُ فَتَتبَعُ

لَم يُرضِ قَلبَ أَبي شُجاعٍ مَبلَغٌ ... قَبلَ المَماتِ وَلَم يَسَعهُ مَوضِعُ

كُنّا نَظُنُّ دِيارَهُ مَملوءَةً ... ذَهَباً فَماتَ وَكُلُّ دارٍ بَلقَعُ

وَإِذا المَكارِمُ وَالصَوارِمُ وَالقَنا ... وَبَناتُ أَعوَجَ كُلُّ شَيءٍ يَجمَعُ

المَجدُ أَخسَرُ وَالمَكارِمُ صَفقَةً ... مِن أَن يَعيشَ لَها الكَريمُ الأَروَعُ

وَالناسُ أَنزَلُ في زَمانِكَ مَنزِلاً ... مِن أَن تُعايِشَهُم وَقَدرُكَ أَرفَعُ

بَرِّد حَشايَ إِنِ اِستَطَعتَ بِلَفظَةٍ ... فَلَقَد تَضُرُّ إِذا تَشاءُ وَتَنفَعُ

ما كانَ مِنكَ إِلى خَليلٍ قَبلَها ... ما يُستَرابُ بِهِ وَلا ما يوجِعُ

وَلَقَد أَراكَ وَما تُلِمُّ مُلِمَّةٌ ... إِلّا نَفاها عَنكَ قَلبٌ أَصمَعُ

وَيَدٌ كَأَنَّ قِتالَها وَنَوالَها ... فَرضٌ يَحِقُّ عَلَيكَ وَهوَ تَبَرُّعُ

يا مَن يُبَدِّلُ كُلَّ يَومٍ حُلَّةً ... أَنّى رَضيتَ بِحُلَّةٍ لا تُنزَعُ

ما زِلتَ تَخلَعُها عَلى مَن شاءَها ... حَتّى لَبِستَ اليَومَ مالا تَخلَعُ

ما زِلتَ تَدفَعُ كُلَّ أَمرٍ فادِحٍ ... حَتّى أَتى الأَمرُ الَّذي لا يُدفَعُ

فَظَلِلتَ تَنظُرُ لا رِماحُكَ شُرَّعٌ ... فيما عَراكَ وَلا سُيوفُكَ قُطَّعُ

بِأَبي الوَحيدُ وَجَيشُهُ مُتَكاثِرٌ ... يَبكي وَمِن شَرِّ السِلاحِ الأَدمُعُ

وَإِذا حَصَلتَ مِنَ السِلاحِ عَلى البُكا ... فَحَشاكَ رُعتَ بِهِ وَخَدَّكَ تَقرَعُ

وَصَلَت إِلَيكَ يَدٌ سَواءٌ عِندَها ال ... بازي الأُشَيهِبُ وَالغُرابُ الأَبقَعُ

مَن لِلمَحافِلِ وَالجَحافِلِ وَالسُرى ... فَقَدَت بِفَقدِكَ نَيِّراً لا يَطلَعُ
وَمَنِ اِتَّخَذتَ عَلى الضُيوفِ خَليفَةً ... ضاعوا وَمِثلَكَ لا يَكادُ يُضَيِّعُ
قُبحاً لِوَجهِكَ يا زَمانُ فَإِنَّهُ ... وَجهٌ لَهُ مِن كُلِّ قُبحٍ بُرقُعُ
أَيَموتُ مِثلُ أَبي شُجاعٍ فاتِكٌ ... وَيَعيشُ حاسِدُهُ الخَصِيُّ الأَوكَعُ
أَيدٍ مُقَطَّعَةٌ حَوالي رَأسِهِ ... وَقَفاً يَصيحُ بِها أَلا مَن يَصفَعُ
أَبقَيتَ أَكذَبَ كاذِبٍ أَبقَيتَهُ ... وَأَخَذتَ أَصدَقَ مَن يَقولُ وَيَسمَعُ
وَتَرَكتَ أَنتَنَ ريحَةٍ مَذمومَةٍ ... وَسَلَبتَ أَطيَبَ ريحَةٍ تَتَضَوَّعُ
فَاليَومَ قَرَّ لِكُلِّ وَحشٍ نافِرٍ ... دَمُهُ وَكانَ كَأَنَّهُ يَتَطَلَّعُ
وَتَصالَحَت ثَمَرُ السِياطِ وَخَيلُهُ ... وَأَوَت إِلَيها سوقُها وَالأَذرُعُ
وَعَفا الطِرادُ فَلا سِنانٌ راعِف ... فَوقَ القَناةِ وَلا حُسامٌ يَلمَعُ
وَلّى وَكُلُّ مُخالِمٍ وَمُنادِمٍ ... بَعدَ اللُزومِ مُشَيِّعٌ وَمُوَدِّعُ
مَن كانَ فيهِ لِكُلِّ قَومٍ مَلجَأً ... وَلِسَيفِهِ في كُلِّ قَومٍ مَرتَعُ
إِن حَلَّ في فُرسٍ فَفيها رَبُّها ... كِسرى تَذِلُّ لَهُ الرِقابُ وَتَخضَعُ
أَو حَلَّ في رومٍ فَفيها قَيصَرٌ ... أَو حَلَّ في عُربٍ فَفيها تُبَّعُ
قَد كانَ أَسرَعَ فارِسٍ في طَعنَةٍ ... فَرَساً وَلَكِنَّ المَنِيَّةَ أَسرَعُ
لا قَلَّبَت أَيدي الفَوارِسِ بَعدَهُ ... رُمحاً وَلا حَمَلَت جَواداً أَربَعُ

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر :

1. أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي ، ديوان المتنبي ، ط 1 ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1983.

المراجع العربية :

2. إبراهيم مصطفي و آخرون ، معجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية للإدارة العامة و إحياء الثراث المكتبة الدولية ، ط 4 ، القاهرة ، مصر ، 2004.
3. أبو تمام : الديوان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1987.
4. بسام موسى قطوس : سيمياء العنوان ، مكتبة الإسكندرية ، ط 1 ، عمان ، الأردن ، 2001 ، ص 24 .
5. بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النثرية المعاصرة و النظريات الشعرية)، ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، إربدا الأردن ، 2010.
6. جميل حمدواي : سميولوجيا بين النظرية و التطبيق ، مطبعة الوراق للنشر و التوزيع ،ط 1 ، عمان ، الأردن ، 2011 .
7. حنون مبارك : درس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، ط 1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، د ت .
8. سعيد بنكراد : السيميائيات (مفاهيمها و تطبيقاتها) منشورات الزمن ، الدار البيضاء المغرب ، 2003 .
9. سعيد بنكراد : السيميائيات و التأويل ، مدخل لسيميائيات ش س بورس ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، بيروت لبنان ، 2005.
10. سيزا قاسم ، نصر حامد أبو زيد ، مدخل إلى السموطيقا ، د ط ، دار إلياس العصرية ، القاهرة ، مصر ، 1986 .
11. عبد الله إبراهيم و آخرون : معرفة الآخر ، إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي ، ط 2 ، المغرب ، 1996 .

12. عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى التشريحية) ، الهيئة العربية العامة للكتب ، ط 4 ، مصر ، 1998.
13. عبد الواحد المرابط : سيمياء العامة و سيمياء الأدب ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، 2011 .
14. عزت السيد أحمد : نهاية الفلسفة ، دار الفكر الفلسفي للدراسات و الترجمة و النشر ، ط1 ، دمشق ، 1999 .
15. عصام خلف كامل : الاتجاه السميولوجي و نقد الشعر ، دار فرحة لنشر و التوزيع ، د ط ، 2003 .
16. فاضل ثامر : اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث) ، مركز الثقافي العربي ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 1994.
17. محمد السرغيني : محاضرات في السميولوجيا ، دار الثقافة ، ط 1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1987 .
18. محمد الماكري : الشكل و الخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي ، مركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1991.
19. محمد صابر عبيد : سيمياء الموت تأويل الرؤيا الشعرية قراءة في تجربة محمد القيسي ، دار نينوى ، د ط ، سوريا ،2010.
20. مونيس بخضرة : تاريخ الوعي (مقاربات فلسفية حول جدلية ارتقاء الوعي بالواقع) ، د ط ، دار العربية للعلوم ، بيروت ، د س.
21. نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، دار الهناء د ط ، القاهرة مصر ، 2008.
22. وائل غالى : نهاية الفلسفة (دراسة في فكر هيجل) ، الهيئة المصرية العامة ، د ط ، 2002
23. ياسر الطائري ، محمد الشيخ : مقاربات في الحداثة و ما بعد الحداثة ، دار الطليعة ، ط 1 ، بيروت ، 1996 .

24. يوسف أحمد : الدلالات المفتوحة في فلسفة العلامة : الدار العربية للعلوم ناشرون ، المركز الثقافي العربي ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، بيروت ، 2005.
25. يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي : جسور للنشر و التوزيع ، ط 1 ، الجزائر ، 2007.

المراجع المترجمة

26. امبرتو ايكو : التأويل بين السيمياء و التفكيكية ، تر : سعيد نبكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط 2 ، بيروت ، 2004 .
27. امبرتو ايكو : السيميائية و فلسفة اللغة : تر ، أحمد الصمعي ، المنظمة العربية للترجمة ، ط 1 ، بيروت ، نوفمبر ، 2005 .
28. امبرتو ايكو : العلامة تحليل المفهوم و تاريخه : تر : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، ط 2 ، المغرب.2010 .
29. آن اينو و آخرون : السيميائية (الأصول ، القواعد ، التاريخ) تر : رشيد بن مالك ، دار مجدولاي للنشر ، ط 1 ،عمان الأردن ، 2008.
30. أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، مجاد 01 ، تر : خليل احمد خليل ، منشورات عويدات ، ط 2 ، بيروت – باريس ، 2001.
31. جيرارد دولودال : السيميائيات أو نظرية العلامات : تر : عبد الرحمان بو على ، دار الحوار ، ط 1 ، اللاذقية ، سوريا ، 2004.
32. دانيال تشاندلر : أسس السميائية ، تر : طلال وهبة ، مركز دراسات الوحدة ،ط 1 ، بيروت لبنان ، 2008 .
33. رولان بارت : درس السميولوجيا ، تر : عبد السلام بن عبد العالي ، دار توبقال لنشر ،ط 3 ، دار البيضاء ، 1993 .
34. رولان بارت : لذة النص : تر : منذر عباشي ، منتدى مكتبة الإسكندرية ، ط 1 ، القاهرة ، 1992 ، ص 55 .

35. فردينان دي سوسير : علم اللغة العام ، تر : يؤئيل يوسف عزيز : دار آفاق عربية ، ط 3 ، الأعظمية ، بغداد ، 1985
36. يوري لوتمان و بوريس أوسينسكي : (حول الآلية السيميوطيقية) تر : عبد المنعم تليمة : ضمن متاب أنظمة العلامات في اللغة و الأدب و الثقافة.

قواميس و المعاجم :

37. ابن فارس احمد بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ،ج 5 ، تحقيق ، عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، لبنان ، 1979 ،.
38. ابن منظور : لسان العرب ، ج 12 ، دار صادر ، بيروت ، 2004.
39. رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، د ط ، دار الحكمة ، الجزائر، 2000 .
40. الزمخشري : أساس البلاغة ، تحقيق باسل عيون السود ، ج 1 ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، بيروت ، 1998 .
41. الفيروز آبادي محمد يعقوب : القاموس المحيط ، دار الحديث ، د ط ، القاهرة ، 2008
42. فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، الجزائر ، 2010.

المجلات و الدوريات

43. رابح بومعزة : الاتجاهات السيميائية المعاصرة محاضرات الملتقي الدولى الرابع السمياء و النص الأدبي
44. الزواري بغورة : العلامة و الرموز في الفلسفة المعاصرة ، عالم الفكر (السيميائيات) العدد 3 ، المجلد 35 يناير – ماي 2007.
45. سعيد بنكراد : السيميائيات و النشأة و الموضوع ، عالم الفكر ، العدد 3 ، المجلد 35 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت ، مارس ، 2007.

46. ليلى شعبان – شيخ محمد رضوان ، سهام سلامة عباس : المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي جامعة الأمام عبد الرحمان الفيصل ، كلية الأدب كالدمام ، قسم اللغة العربية ، مجلد 1 ، العدد 33 .

الملخص

أن المنهج السيميائي منهج نقدي معاصر جاء ليتجاوز أطروحات البنيوية التي تكتفي بالكشف عن العلاقات التي تتحكم في بنيات النص من خلال تحليل مستويات متعددة،محاولة الغوص في أعماق النص والبحث في دلالاته وفك شفراته ، حتى تتيح للقارئ فرصة إنتاج دلالات جديدة، فمن خلال دراستنا حاولنا جمع ما يحيط بهذا المنهج من أصول نظرية ومقولات منهجية كما طبقنا إجراءاته التحليلية على نص شعري لرائد من رواد الشعر العباسي " أبي الطيب المتنبي" في قصيدة الحزن يقلق، تطرقنا إلي نقاط منها:تحليل يتضمن المعاني السطحية والعميقة، تيمة الفقد .

Abstract

The semiotic method is a contemporary critical method that goes beyond structural assumptions that only reveal the relationships that control textual structures by analyzing multiple levels, trying to dive into the depths of the text, research its effects and decode it, to allow readers the opportunity and to produce new connotations, through our studies we tried to collect what Surrounded by method, theoretical principles, and methodological quotations, we applied analytical procedures to a poetic text by the pioneer of Abbasid poetry "Abu al-Tayyib al-Mutanabbi" in the poem The Concerns of Sadness