الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

المعهد: آداب و لغات

القسم: لغة و أدب عربي

المرجع:.....

" رسالة السيف و القلم"لابن برد الأصغر الأندلسي مقاربة سيميائية

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالب(ة):
أمينـــة مخلـوفـــي

إشراف الأستاذ(ة):
رضـا عـامـر

الشعبة :أدب عربي

التخصص : أدب قديم

السنة الجامعية : 2013/2012

شكر وعرفان

الحمد لله على نعمه
الحمد لله على كرمه
و الشكر له وحده
اشكر الله عز وجل الذي ألهمني الصبر في انجاز هذه المذكرة
وهاهي مسيرة خمس سنوات تحتضر
و هاهي الأيام تنجلي و لا يسعني
إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "عامر رضا"مع تمنيات
له بالتوفيق في حياته العلمية و العملية
كما أتقدم بالشكر الجزيل و الخالص إلى كافة الأساتذة الذين تناوبوا
على تدريسنا طوال مشوارنا الدراسي
و إلى كل عمال الإدارة
وكل من ساعدني في انجاز هذا المولود السيميائي
قريبا كان أم بعيد.

مقدمة

تعدّ المناظرات أحد أقوى سبل الإقناع أو الرد،كما تعد أفضل طرق الشرح ،حيث يتوفر فيها جذب انتباه المتلقين،و إضافة إلى وضوح الأفكار بسبب عرض الشيء ونقيضه،وكذلك رغبة كل طرف في الدفاع عن رأيه أمام خصمه ،مما يدفعه إلى بذل أقصى ما بوسعه ليحقق النصر لفكرته.

ولقد تضمن هذا البحث عملية الكشف عن مناظرة خيالية نثرية،كان بطلها السيف الذي تقمص في شخصية"**الموقف أبي الجيوش مجاهد العامري**"،و القلم الذي تقمص في شخصية "**ابن برد الأصغر**"،حيث دار بينهما صراع لكشف عن طبيعة العلاقات في ذلك الوقت.

حيث وقع الاختيار على استخدام تقنيات البحث العلمي الأكاديمي والمنهج السيميائي،والدافع إلى الاقتراب من الإجراء النقدي هو ما حققته السيميائية من قفزة نوعية في دراسة الأشكال السردية بخاصة و التجليات اللسانية و الغير اللسانية بعامة ،أما بالنسبة إلى الإشكال الذي يطرح إزاء هذه الرسالةّ:

-*- ما طبيعة العلاقة التي تربط بين السيف والقلم؟

-*-وما هو واقع رجال الفكر في عصر ملوك الطوائف؟

-*-وهل هناك تسوية بين رجال السيوف ورجال الفكر؟

ولم يكن البحث لينتظم و ينسجم الا من خلال خطة منسقة تستجيب لمعطيات البحث إلى أن اكتملت في صورتها التالية ،فكانت خطة البحث مكونة من فصلين هي كالآتي:

الفصل الأول بعنوان:المنهج السيميائي و اتجاهاته،حيث تناول: مفهوم السيمياء من حيث تحديد المصطلح لغة واصطلاحا، بإضافة إلى الاتجاهات السيميائية بصفة عامة، لينتقل إلى السيمياء عند العرب ،و أزمة المنهج السيميائي النقدية.

ثم يأتي **الفصل الثاني** متضمنا دراسة تطبيقية متمثلة في:" **رسالة السيف والقلم"لابن برد الأصغر مقاربة سيميائية**،وندرج تحته عناصر هي:

النموذج النصي للمناظرة بين السيف والقلم وفيه تناولت نبذة عن صاحب النص وشرح الألفاظ،وشرح نص الرسالة لننتقل إلى عنصر سيميائية التضاد وجاء فيه مفهوم التضاد لغة و اصطلاحا،و أسباب التضاد ،إضافة إلى تطبيق مربع غريماس على المناظرة.

أما فيما يخص العنصر الثالث سيميائية الزمان فعمدت فيه الى تحديد مفهوم الزمان لغة و اصطلاحا،اضافة الى دراسته في الرسالة.

كما نجد عنصر سيميائية المكان، والذي عرجت فيه الى تحديد مفهوم المكـــان لغـــة واصطلاحا ،و بنية المكان ،وأنواع البنية المكانية،اضافة الى دراسة المكان في الرسالة.

كما تطرقت الى سيميائية الحوار من حيث تحديد مفهومه لغة واصطلاحا ،وتحليـــل الحوار سيميائيا ،من خلال الدلالة الزمنية للافعال،لننتقل بعدها الى ســـيميائية الشخصـــية حيث تناولت مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا ،عند النقاد المعاصرين ،و دراسة سيميائية في شخصيتي السيف و القلم.

كما تطرقت الى سيميائية التناص بالمفهوم لغة واصطلاحا ، وحقيقة هذا المصطلح في النقد العربي القديم ،و تناولت في ذلك أنواعه في النقد الحديث ّ،اضافة الـــى دراســـة سيميائية التناص في الرسالة.

وفي الأخير تناولت سيميائية الانزياح دراسة من حيث مفهوم هذا المصطلح لغـــة واصطلاحا، متطرقة في ذلك الى أنواعه ، لننتقل بعدها الى دراسة سيميائية الانزياح فـــي الرسالة.

و كانت الخاتمة خلاصة لمجمل أهم النتائج التي أستخلصت.أما الملحق فقد تضمن الرسالة.

أما فيما يخص أهمّ المصادر والمراجع التي وضفت في البحث هي كالآتي:

أ-ابن بسام الشنتري: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.

ب-الإمام العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب.

جـــ ـــ- جميل حمداوي:السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق.

د-حنون مبارك:دروس في السيميائيات.

هـــ-عبد الفتاح الحموز:سيميائية التواصل و التفاهم في التراث العربي القديم.

أما الملخص فقد كان عبارة عن حوصلة لأهم نتائج هذا البحث ككل.

كما اعترض سبيل مسيرة هذا البحث جملة من العقبات والصعوبات أهمها نقـــص المقاربات السيميائية في النصوص السردية القديمة، وإن كانت موجودة على قلتهـــا ،إلا أنها دراسات محتشمة لا تسمو إلى أدوات و تقنيات المنهج السيميائي ،التي تبحـــث فـــي البنى العميقة لكل النصوص الأدبية.نهيك عن فقر المكتبة الجامعية لكلية الآداب و اللغات

للمراجع المختصة لسيمياء، مما جعل التنقل باستمرار إلى جامعات أخـــرى بحثـــا عـــن المساعدة العلمية، وبإضافة إلى ضيق الوقت.

وفي الأخير أتمنى أن يصل هذا البحث إلى غايته في إفادة مـــن سيســـلك ميـــدان المقاربات السيميائية في ميدان فنّ الترسل كمنهج له،وأن يكون هذا البحث كمرجعية علمية معرفية،وحتى منهجيةإبداعية،لمن سيعالج النصوص السردية القديمة بمناهج،وتقنيات نقدية معاصرة سواء كانت سيميائية أو تداولية.

في النهاية،أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاب هذا المولود السيميائي خاصة الأستاذ المشـــرف :"**عـــامر رضـــا**"الـــذي أفـــادني بنصـــائحه القيمة،وساعدني في كل لحظة كنت استفسر فيها عن مجال هذاالبحث كماليفوتني في هـــذا المقام أن أشكر كلّ الأساتذة الأفاضل و الزملاء الأحباء على المعلومات النيـــرة و الآراء والتوجيهات القيمة التي قدموها لي خلال مسيرة هذا البحث.

نسأل الله تعالى التوفيق في كل هذا وذاك وباسم الله نفتح هذا العمل.

الفصل الأول :
المنهج السيميائي واتجاهاته

1- 1-مفهوم السيمياء

1-2- الاتجاهات السيميائية

1-3-السيمياء عند العرب

1-4-أزمة المنهج السيميائي النقدية

1- المنهج السيميائي واتجاهاته:

تحتل السميائيات في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة ، فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداداته، ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية .إنها علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية للسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا–ومن هذه الحقول استمدت السيميائيات أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها، كما أن موضوعها غير محدد في مجال بعينه ، فهي تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني:إنها أداة القراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الأيدلوجية الكبرى.

1-1-مفهوم السيمياء :

أ- لغة :

السيمياء علامة مشتقة من الفعل "**سام**" الذي هو مقلوب "**وسم**" وزنها "فعلى" وهي الصورة "فعلى" يدل على ذلك قولهم:سمة فإن أصلها وسمة، ويقولون: يسمى بالقص، وسيماء بالمد، وسيمياء بزيادة الياء والمد، ويقولون "سوم" إذا جعل سمة، وكأنهم إنما قبلوا حروف الكلمة لقصد التواصل إلى التخفيف بهذه الأوزان، لأن قلب عين الكلمة متأت خلاف قلب، فإنها ولم يسمع كلامهم فعل مجرور من سوم "سوم" المقلوب، وإنما سمع من فعل مضاعف في قولهم: سوم فرسه أي جعل عليه سيمة وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومة وهي العلامة .[1]

وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى:<< ...يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا... >> [2]،على أن المراد بالسيما ضعف أبدانهم، وما يشعر بالفقر،والحاجة،وقوله تعالى:<< ...وبينهما حجاب وعلى الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم... >> [3]، وقوله أيضا:<< ...ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم... >> [4]،وقوله تعالى:<< ...سيماهم في وجوههم من أثر السجود

---

(1) ابن منظور : لسان العرب ، (مادة ، سوم) ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ،ط1، 1990 ، ص 311-312.

(2) سورة البقرة، الآية 273.

(3) سورة الأعراف، الآية 46.

(4) سورة الأعراف، الآية 48.

...<< [1]،أي علامات وأثار نور يغشى الله به وجه المصلين يوم القيامة،وقوله:<<...يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالتواصي والإقدام...>> [2]،وقوله تعالى:<<...لنرسل عليهم حجارة من طين مسومة عند ربك المسرفين...>> [3]،على أن المراد أنها معلمة بعلامات تعرف بها، وقيل إنها مخططة بسواد، وحمرة، وإنها عليها أمثال الخواتيم، ليعلم أنها من عند الله، أو أنها ليست من حجارة الدنيا،وأنها مما عذب الله بها، وقيل المسومة:المرسلة، والدلالة الأولى أولى، وأظهر [4].

وقد جاء في الأثر :<<إن لله فرسان من أهل السماء مسومين >>،وفي الحديث قال: يوم يدرسوا فإن الملائكة قد سوموا،أي اعملوا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعض،وفي حديث أخر: سيماهم التحليق أي علاماتهم [5]،وقد وردت كلمة سيمياء كذلك في الشعر، ومنه قول أسيد بن عنقاء الفزاري يمدح عميلة حين قاسمه ماله:

غلام رماه الله بالحسن يافعا * له سيمياء لا تشق على البصر

كان الثريا غلقت فوق نحره *وفي جيده الشعري وفي وجهه القمر [6] .

ويتضح مما أوردناه أن كلمة " سيمياء"مشتقة تحمل معنى العلامة ضاربة جذورها في عمق الثقافة العربية، وعلى غرار هذا الأخير سنجد أن القواميس والمعاجم الأجنبية هي الأخرى، قد تناولت المصطلح وخصصت له القدر الذي يستحقه من الاهتمام والوقوف على ذلك،سنكتفي ببعض الفنيات المعجم الموسوعي لاروس Larousse يعطي معجم لاروس تحديد المصطلح السيميائية فيجعله :

1-نظرية للأدلة .

2-نظرية للأدلة الثقافية وخصوصا الأدبية .

---

(1) سورة الفتح، الآية 29.

(2) سورة الرحمان،الآية 41.

(3) سورة الذاريات،الآية 33-34.

(4) عبد الفتاح الحموز: سيميائية التواصل و التفاهم في التراث العربي القديم، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2011 ، ص 24.

(5) يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة،ط1، 2005 ، ص 72.

(6) عبد الفتاح الحموز: سيميائية التواصل و التفاهم في التراث العربي القديم، ص 24.

3-علما عاما للأدلة بشكل مقاربة علمية ظهرت خلال السنوات الستينيات، كما ظهر ميدان تحليل النص الأدبي في الثقافة الغربية الأوروبية والأمريكية مصطلحا "semiologie" السيميولوجيا و"sémiotique "السيميوطيقا الآتيان من الأصل اليوناني "sémion"، الذي يعني: "العلامة" و"logo" يعني: "الخطاب"، ونجد اللاحقة في كلمات كثيرة مثل:" sociologie"،علم الاجتماع و"zoologie"علم الحيوان، وهكذا تكتسي الكلمة" logos" معنى العلم،وبالتالي فالسيميولوجيا تعني علم العلامات يمكننا إذن أن نتصور علم يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية [1].

ب- اصطلاحـــــــــا :

لا ريب في أن قضية المصطلح من القضايا الشائكة التي تطرح في ميدان السيميائيات، إذ ما زال هذا المصطلح يعاني الفوضى والاضطراب، ويعد المصطلح المسمي لمفهوم السيميائيات واحدا من النموذجات البارزة على هذا الاضطراب،إنّ مصطلح "سيميا" يعني في أبسط تعريفاته وأكثرها استخداما نظام السمة أو الشبكة من العلاقات النظامية المتسلسلة [2]، وفق قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة.

إنّ السيمياء هي: عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب وتحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا ودلاليا،وهي بأسلوب أخر:<<دراسة شكلانية المضمون، تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى >>[3] .

وهناك شبه اتفاق بين العلماء يعطي مكانة مستقلة للغة، يسمح بتعريف السيمياء على أنها دراسة الأنماط والأنساق العلاماتية غير اللسانية، إلا أن العلامة في أصلها قد تكون لسانية (لفظية) غير لسانية (غير لفظية)، فالسيمياء " هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة.

---

(1)عبد الجليل مرتاض:دراسة سيميائية ودلالية في الرواية و التراث، منشورات ثالة، الأبيار،الجزائر،ط1، 2005،ص 13.

(2) عبد الفتاح الحموز: سيميائية التواصل و التفاهم في التراث العربي القديم، ص 45.

(3) عبد الحميد مصطفى السيد: دراسات في اللسانيات اللسانيات العربية "السيميائية –نظرية العامل- ظاهرة التعليق في الأفعال القلبية – اعتراضات ابن هشام- أزمة المصطلح اللساني" ، دار حمورابي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ط1، 2008 ، ص 10.

وهكذا إن السيميولوجية هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون، ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية[1].

إن السيمياء أو السيميولوجيا ، كما عرفها فرديناند دوسوسير :<<هي عبارة عن علم يدرس الإشارات أو العلامات داخل الحياة الاجتماعية >>.

والنص الذي يتلى دوما هو: اللغة نظام العلامات، يعبر عن الأفكار، ولذا يمكن مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم والبكم، بأشكال اللباقة، الإشارات العسكرية، وبالطقوس الرمزية ...، على أن اللغة هي أهم النظم على الإطلاق [2].

إن سوسير يضع العلامات داخل أحضان المجتمع ، ويجعل اللسانيات فرعا من السيمياء خلافا لغيره من العلماء، وهكذا فإن علم السيمياء هو ذلك العلم الذي يدرس حياة الإشارات في قلب المجتمع، ويهتم بإنتاج الإشارات أو العلامات واستعمالها ، بحيث تبرز الأنظمة السيميائية من خلال العلاقات بين العلامات.

والواقع أن السيمياء لم تصبح علما قائما بذاته إلا بالعمل الذي قام به الفيلسوف الأمريكي تشارلز سندرس بيرس"Ch.s.Peirce "-(1839-1914)، فالسيمياء أو السيميولوجيا تبعا لرؤيته هي علم الإشارة ، وهو يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية، حيث يقول:<<ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق،..، وعلم النفس، وعلم الصوتيات وعلم الاقتصاد، ...إلاّ على أنه نظام سيميولوجي>> [3] .

إنّ نظام **بيرس** السيميائي هو عبارة عن مثلث، تشكل الإشارة فيه الضلع الأول، وهو الذي له صلة حقيقية بالموضوع الذي يشكل الضلع الثاني المحدد للمعنى، وهذا الضلع الثالث،أي المعني- هو إشارة كذلك تعود على موضوعها الذي أنتج المعنى. فالعلامة عنده متعددة الأوجه على خلاف العلامة (الدليل) عند دوسوسير، فإنها ذات وجهين دال (signifiant) ومدلول .(signifie)، وتبعا لرؤية بيرس فإن كل العلامات تدرك من خلال تلك المستويات الثلاثة (الإشارة-

---

(1) عبد الفتاح الحموز: سيميائية التواصل و التفاهم في التراث العربي القديم ، ص46 .

(2) بيير جيرو: علم الإشارة –السيميولوجيا ، ترجمة: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، دمشق،ط1، 1988 ، ص 24.

(3) عبد الفتاح الحموز: سيميائية التواصل و التفاهم في التراث العربي القديم، ص 41.

الموضوع –المعنى)،ولهذا فإن المدلول هو معنى الإشارة، أي أنه يمثل العلاقة الأفقية بين إشارة وأخرى.[1]

وهذا هو الذي يجعل من المدلول إشارة أيضا تحتاج إلى مدلول أخر يفسر غموضها ويزيح إبهامها،ومن الملاحظ أن بيرس يركز على الوظيفة المنطقية للإشارة، بينما يركز دوسوسير على الوظيفة الاجتماعية، ولكن المظهرين على علاقة متينة.

والمصطلحات **سيميولوجيا** "**sémiologie**"، **وسيميولوجيا** "**sémiotice**" يغطيان اليوم نظاما واحدا متكاملا، والفرق الوحيد بين هاتين اللفظتين أن" sémiologie "مفضلة عند الأوروبيين تقديرا لصياغة سوسير لهذه اللفظة، بينما يبدو أن الناطقين بالإنجليزية يميلون إلى تفضيل sémiotice احتراما للعالم الأمريكي بيرس.[2]

1-2- الاتجاهات السيميائية:

قبل أن أعرض إلى أهم الاتجاهات السيميائية ألفت الانتباه إلى ذي مفاده أن المنهج السيميائي حاول جاهدا أثناء تحليله للنص الأدبي أن يتخلص من ثنائية الشكل المضمون المبتذلة، وأساس ذلك أنه لا يوجد تركيب اعتباطي مستقل بذاته، حيث أن كل قاعدة تعد في الوقت ذاته تركيبية ودلالية، ولهذا احتفل السيميائيون على اختلاف مدارسهم واتجاهاتهم بوظيفة العلامة في تأدية الاتصال بين المرسل "الباث" و"المرسل إليه" "المتلقي"عبر شفرات الرسالة.

إن السيمياء باعتبارها منهجا للتحليل استمدت أصولها من اللسانيات، وتفرعت إلى مدارس واتجاهات، فمحمد مفتاح يقسم النظريات اللسانية إلى التيار السيميائي "السيميوطيقي"، والتيار الشفري، والتيار التداولي، فعلى المستوى البويطيقي يتحدث عن إسهامات **رومان جاكسون:**

R-Jakobosn "، **وجان كوهن** "**jancohen**"، **ومولينو:**" **Molino** "**طامين: Tamine**"، أما **السيميوطيقا**" السيميائية "فيتحدث عن " **بلاغة الشعر**" وإسهامات في

---

(1) محمد سالم نصر الله: مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، عمان،ط1، 2007 ، ص 24-25.

(2) عبد الحميد مصطفى السيد: دراسات في اللسانيات العربية، ص 12.

السيمياء الشعرية **لجماعة مو:** Groupe M، و " **سيمياء الشعر**"، **لميكائيل وفاتير: Rovatir ومعجم قريماس: Grémas** .[1]

أما **بيير جيرو: P.Guirand**، فيتكلم عن أنظمة الرموز الجمالية في الفنون في الآداب وأنظمة الرموز الاجتماعية، أي: أنه حدد للسيمياء ثلاث وظائف أساسية: وظيفة منطقية، جمالية، اجتماعية.[2]

بينما يصنف **مارسيلو داسكال:**" **Marcelo-dascal** "الاتجاهات إلى ثلاثة: سيميائية التواصل وسيميائية التعبير عن الفكر.[3]

أما **محمد السرغيني**، فيحدد ثلاثة اتجاهات: **الاتجاه الأمريكي، الاتجاه الفرنسي، الاتجاه الروسي.**

ويحدد حنون مبارك الاتجاهات السيميائية إلى تصور سوسير للسميولوجيا، وسيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا بيرس" Peirce"،ورمزية كاسيريه: "Cassirer"وسيميوطيقا الثقافة.[4]

ويحصرها جميل حمداوي في أربع اتجاهات : الاتجاه الأمريكي ، الاتجاه الفرنسي ، الاتجاه الروسي ، الاتجاه الإيطالي [5] ، ويكمن توضيحها على الشكل الآتي :

ونحاول أن نوضح هذه الاتجاهات بحسب كل مدرسة أو تيار على حدة .

وذلك قصد معرفة تصوراتها النظرية ومبادئها المنهجية، علما أننا لا نميز بين السيميوطيقا والشعرية "البويطيقا Poétique"، لأن بعض العلماء يدعون إلى الدمج بينهما، وصهرها في

بوتقة واحدة، ألا وهي السيميوطيقا.[6]

---

(1) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، "إستراتيجية التناص"، المركز الثقافي الغربي، المغرب،ط1، 1985 ، ص 7 –16.

(2) بيير جيرو: علم الإشارة السيميولوجيا، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر،ط1، 1988، ص 83 – 159.

(3)مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة حميد الحمداني و آخرون ، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1987، ص 10.

(4) حنون مبارك: دور وسافي السيميائيات، دار ثوبقار للنشر، الدار البيضاء المغرب،ط1، 1987، ص 69–101.

(5) جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، دار الوراق للنشر و التوزيع ،ط1، 2011، ص 21.

(6) جميل حمداوي:السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، ص 21.

1-1-1-الاتجاه الأمريكي :

ارتبط هذا الاتجاه السيميائي بالفيلسوف المنطقي **تشارلز – س- بيرس:** Charles s.Pierce"،" 1914-1938"وهو الذي أطلق على علم العلامات مصطلح السيميوطيقا sémiotique".وتقوم هذه الأخيرة لديه على المنطق والظاهرتية والرياضيات .

ولهذا يبدوا ضروريا تقديم هذه المفاهيم والتعريف بها، وإيجاد موقع لها في نسيج سيميوطيقا بيرس، ومن ثم فالسيميوطيقا تعد مدخلا ضروريا للمنطق، أن المنطق فرع متشعب عن علم عام للدلائل الرمزية، فالمنطق عند بيرس يرادف السيميوطيقا.[1]

وتحدد المعرفة منطقيا بمعارف أخرى، ولا يمكن أن تكون غير رمزية أو مباشرة ومن هنا يمكن تصور الفكر باعتباره إجرائية ترجمة تتم عن طريق الدلائل.

ولذا فالمنطق هو العلم بالشروط التي تسمح للرموز في عمومها بأن تحيل على الأشياء، أي أنه فرع من الرمزية ، "**symbolistique**".

إن المنطق هو علم القوانين الضرورية للفكر، وبتعبير آخر هو علم الفكر الذي تجسده دلائل ،إنه السيميوطيقا العامة، ويهتم المنطق بالظواهر التي لها غايات تمثيل شيء ما، فهو فلسفة التمثيل.

ومنطق بيرس هو منطق العلاقات، ولا يسمح المنطق الشكلي كما تصوره هذا العالم إلا بدارسة البنيات المحمولية من نوع " الموضوع محمول"ويحتوي هذا الشكل في جوهره على موضوع يكمن دوره في تعيين الشيء أو الأشياء المتحدث عنها، ويحتوي على محمول يعبر عن خاصية الشيء أو الأشياء، ويحتوي هذا الفعل الذي ليس له أي دور سوى في ربط الموضوع بالمحمول، وهو يعد كرابطة" copule"

ويتضح أن المنطق الرمزي للأشياء باعتباره ثلاثي الأبعاد يتكون بالضرورة من ثلاث عناصر، هناك التمثيل representamen باعتباره دليلا في البعد الأول، ووجود موضوع الدليل في البعد الثاني، ويتمثل البعد الأخير في المؤول l'interpérant"الذي يفسر كيفية إحالة الدليل على موضوعه، وذلك انطلاقا من قواعد الدلالة الموجودة فيه.[2]

---

(2) جميل حمداوي:السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق ، ص 22.

(1) المرجع نفسه ، ص 23.

لقد رأى جاك **دريدا Jacque.Derrida**"في هذا التقسيم للدليل عند بيرس خطوة نظرية بالمقارنة مع ما قام به سوسير عند تعريفه للدليل اللغوي الذي يقوم على تصور مركزي.[1]

ولعله يتضح كما لاحظ جاك دريدا: أن السيميوطيقا غير خاضعة للمنطق، لأن المنطق عند بيرس يرادف السيميوطيقا، يقول بيرس: " إن المنطق بمعناه العام، ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا، إنه النظرية الشكلية للدلائل ".[2]

إن موضوع السيميوطيقا عند بيرس هو الدلائل أو النسق السيميوطيقي، بما هو نسق ترميزي يتحقق بواسطته التواصل، وليس موضوعها الأشخاص الشارحين،لأن في ذلك تركيزا على غير النسق السيميوطيقي.[3]

إن العلامة عند بيرس تتكون من:الممثل والموضوع والمؤول، وتتبني على نظام رياضي قائم على نظام حتمي ثلاثي، ومن هنا أصبحت ظاهريته ثلاثية: **أ-عالم الممكنات، ب- عالم الموجودات، ج- عالم الواجبات.**[4]

فالعالم الأول يعني الكائن فلسفيا، ويعني الثاني مقولة الوجود، ويقصد بالثالث الفكر في محاولته تفسير معالم الأشياء.وهكذا يمثل المؤول الفكرة أو الحكم الذي يساعد على تمثيل العلامة تمثيلا حقيقيا على مستوى الموضوع.بينما تمثل العلامة الموضوع، إضافة إلى ذلك، فالعلامة لدى بيرس قد تكون لسانية، وهي ثلاثة أنواع: الأيقون والإشارة والرمز، وتتفرع هذه الأشكال الرمزية إلى فروع عديدة.[5]

إن العلاقة بين الدال والمدلول ضمن الأيقون هي علاقة تشابه وتماثل مثل: الخرائط، والصور الفوتوغرافية، التي تحتل على مواضعها مباشرة بواسطة المشابهة، أما الإشارة تكون سببية معللة ومنطقية، وذلك كارتباط الدخان بالنار مثلا: أما العلاقة الموجودة بين الدال والمدلول فهي علاقة اعتباطية عرفية غير معللة، أي لا توحيد ثمة أي علاقة طبيعية بينهما.

---

(1) أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا للشرق، المغرب،ط1، 1987، ص 4.

(2) حنون مبارك: دروس في السيميائيات، ص 77.

(3) مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ص 5.

(4) جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، ص 23.

(5) المرجع نفسه، ص 24.

ومما يلاحظ على تقسيمات بيرس ، حتى إنها وصلت في أخر المطاف إلى ستة وستين نوعا من العلامات، وأشهرها التقسيم الثلاثي، لأنه أكثر جدوى ونفعا في مجال السيميائيات ،وبذلك تكون السيميوطيقا لدى بيرس باعتبارها ظواهر دالة، ويترتب عن هذا التصور أن تكون سيميوطيقا بيرس مفتوحة.[1]

وسيميوطيقا بيرس كما يرى دولو دال، لا يمكن فصلها بوصفها نظرية عن فلسفته التي تتصف بكونها استمرارية وواقعية وتداولية، ويمكن اعتبار سيميوطيقا بيرس سيميوطيقا التمثيل والدلالة والتواصل في وقت واحد، فإن للدليل وجوده الخاص ، فالسفير مثلا–رغم أنه يمثل بلاده –هو سفير له مكانته الخاصة التي تميزه عمن سواه ممن يشغل نفس المهمة قبله وبناء على ذلك فهذا البعد يعد بعدا تمثيليا، أما الثاني فهو البعد الدلالي، فالسفير يقوم بدور معين في الوقت الذي يقدم فيه أوراق اعتماده، ويحيل هذا الدور على الدلالة التي هي قاعدة تأويلية في نسق الدلائل المؤولة، فتقديم أوراق الاعتماد لها قواعدها، ودلالات الإشارات دلالة هامة، إن الدلالة تحدد معنى كل فعل من نفس النمط داخل الأنساق الدلالية المعطاة، والبعد الثالث بعد تواصلي، فالتواصل الذي يشكله تقديم أوراق الاعتماد تواصل قيد الإنتاج ، ولذلك فالتواصل فعل فردي ملموس، يلاحظ دولودال أن هذه الأبعاد الثلاثة يمكن أن ينظر إليها باعتبارها على التوالي أولية " تمثيل"، وثانوية "دلالة"، وثلاثية " تواصل"، ويمكن القول: إن سيميوطيقا بيرس سيميوطيقا تواصلية، غير أنها تتناول الدلالة، مما ينبغي أن نشير إليه أنه لا يمكن الخلط بين سيميولوجيا التواصل، والتواصل السيميوطيقي، وذلك أن السيميوطيقا هي علم الدلائل.

ومن ناحية أخرى يمكن أن تعد سيميوطيقا بيرس، اجتماعية وجدلية، بحيث أنها تعتمد على علم الاجتماع، وبالتحديد فهي اجتماعية، وليست نفسية، وهي جدلية كذلك، لأنها ليست نظرية دليل مادي، وإنما هي نظرية سيرورة إنتاج الدلائل، نظرية السيرورة الجدلية.وتتميز سيميوطيقا بيرس –إضافة إلى ذلك–بأبعاد ثلاثة:

بعد تركيبي، وبعد دلالي، وبعد تداولي، ويرجع ذلك إلى أن الدليل الثلاثي.

البعد الأول هو بعد الممثل أو الدليل باعتباره دليلا، **والبعد الثاني** هو بعد موضوع الدليل أي ما يعينه الدليل ، أي المعنى، **والبعد الثالث** هو بعد المؤول الذي يجعل الدليل يشير إلى موضوعه، لأن قواعد الدلالة وأسسها تتوفر فيه.

---

(1) جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، ص 23.

إن البعد الأول بعد أولي، يتعلق بالدلائل اللسانية وغير اللسانية، ويتشكل من مختلف الوحدات التي يتألف منها الدليل، فلو أخذنا اللغة–على سبيل المثال–لقلنا إنها تتكون من فونيمات، ومورفيمات، ووحدات معجمية، وتشكل هذه الوحدات البعد التركيبي للدلائل الذي يتكون منها الدليل.

أما البعدان الآخران فهما البعد الثانوي الذي يهتم بالمعاني في علاقتها مع سياقها والبعد الأخير يتمثل في المؤول الذي يفسر كيفية إحالة الدليل على موضوعه انطلاقا من قواعد الدلالة الموجودة فيه، وتبعا لذلك فإن دراسة أي نسق دال " le système sémantique" من جهة المعني لن تكون غير دراسته تداولية، لأن الدليل المؤول يمدنا بالمعنى ، فهو ليس سوى الوسيلة والدعامة الأولية والموقع الثانوي، والقاعدة الثالثة لكي تسند دلالة إلى موضوع يمثل أمامنا عن طريق الدليل اللساني، إن الاستخدام اللغوي هو الذي يكسب الدلائل معناها ودلالتها، ولو أن بيرس قد فصل بين هذه الأبعاد الثلاثة المذكورة آنفا، فإن التواصل اللساني الدال لا يتم دونها جميعا، لأن الدليل اللساني المعطى يستمد في التواصل الواقعي من خلال نسق قواعد استخدام الدليل.

وهذه القواعد هي التداولية، وعليه فقد سبق **بيرس:** "**Peirce**" **سوسير Saussure** "في الحديث عن العلامة وأنماط في كتابه "كتابات حول العلامة" قبل ظهور كتاب " دروس في اللسانيات العامة" سوسير سنة 1916.

1-1-2-الاتجاه الفرنسي :

أ- تصور فرديناند دي سوسير : "ferdinand de saussure "

لقد عد سوسير "Saussure "السيمياء " السيميولوجيا" علما للعلامات وحدد لها مكانة كبرى، إذ جعلها العلم العام الذي يشمل في طياته حتى اللسانيات، حيث عرفها:" العلم يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية" [1]، ويدرس الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل، ومن ثم له الحق في دراسة الدلائل الطبيعية، أي أن لعلم السيمياء " السيميولوجيا" موضوعين رئيسيين: الدلائل الاعتباطية والدلائل الطبيعية، إضافة إلى ذلك فإن السيميولوجيا، لكي تحدد استقلالها، وتكون لها مفاهيمها وتصوراتها النظرية، ومصطلحاتها الإجرائية ، بات عليها استعادة من اللسانيات مفاهيمها.

---

(1) علي زغينة: المنهج السيميائي اتجاهاته و خصائصه، السيمياء و النص الأدبي، محاضرات الملتقى الثاني، جامعة محمد خيضر ،دار الهدى، عين مليلة،الجزائر، 2002، ص 236.

إن للسيمياء " **السيميولوجيا** " إذن موضوعين: أولها رئيسي و ينصب على دراسة الدلائل الاعتباطية، وثانيها يهتم بدراسة الدلائل الطبيعية، غير أن الشق الثاني غير محسوم بعد في وضعه المعرفي، ويبقى على السيمياء مستقبلا أن تحسم في مسألة إدراجه ضمن موضوعها أو عدم إدراجه ، ولأن اعتباطية الدليل لم تصبح مبدأ لسانيا فحسب، وإنما صارت –أيضا –مبدأ سيميائيا منظما للأنساق السيميائية، فإن اللسان باعتباره النسق القائم على الاعتباطية في جوهره هو نموذج موضوع السيمياء، وبذلك أضحت السيمياء هي العلم الذي يقوم بدراسة الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل.

بمثل هذا التصور صار علم السيمياء فرعا من اللسانيات،والمنهج الذي رصده سوسير بخصوص التحليل اللساني، ينحسب على الأنساق السيميائية مثل: التزامنية "السانكروفونية" و القيمة، و التعارض، و المحورين الترابطي، و المركبي.[1]

هذا و أن العلامة عند سوسير قائمة الدال و المدلول مع إقصاء المرجع، و العلاقة بينهما اعتباطية عدا ما يحاكي أصوات الطبيعة، و صيغ التعجب، و من مميزات الدليل السوسيري:

1-الدليل صورة نفسية مرتبطة باللغة لا بالكلام.

2-يستند الدليل إلى عنصرين أساسيين: الدال و المدلول، مع إبعاد الواقع العادي المرجعي لأن إقصاء المرجع يعني أن لسانيات دوسوسير شكلا نية، و ليست ذات بعد مادي واقعي.

3-اعتباطية الدليل، مع استثناء الأصوات الطبيعية المحاكية، وصيغ التعجب و التألم.

4-يعتبر النموذج اللساني في دراسة الأدلة غير اللفظية هو الأمثل و الأصل في المقايسة

5-الدليل السوسيري محايد ومستقل، يقصي الذات والإيديولوجيا .و قد أغفل دوسوسير بعض المؤشرات الضرورية في التدليل، كالرمز و الإشارة و الأيقون، وقد حصر علامته في إطار ثنائي قائم على الدال و المدلول، و تفيد هذه الثنائية مجموعة من المقاربات السيميوطيقية في تحليل النص حينما ركزت على شكلنة المضمون، وأبعاد المرجع بمحاولاته المختلفة.[2]

---

(1) حنون مبارك: دروس في السيميائيات، ص 72.

(2) جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، ص 28.

وقد وجهت انتقادات "**سوسير**" فشدد "**بارت**" **Barthes** "بعض الانتقادات على الجانب النفسي الذي غلفت به العلاقة بين الدال والمدلول، كما في توكيد سوسير أنهما: يتحدان في دماغ الإنسان بآصرة التداعي (الإيحاء)، وقد عزا **جورج مونان G. Mounin**" هذه النزعة النفسية في نظرية سوسير إلى أنه كان رجل عصره، مما يعني أن نظريته تدخل في سياق علم النفس الترابطي، كما شد د البعض الأخر على المبنى الثنائي للعلامة عند سوسير، وانغلاقها على نفسها، بسبب إهمالها للمرجع.[1]

ب-اتجاه التواصل :

يمثل هذا الاتجاه كل من **بريطو** "**Preito**"، **مونان Mounin**، **يويستس**"**Buyssens**" **كرايس Grice**"، **وأوستين** "**Austin**"، **فتجنستاين Wittgenstein**""**وأندري مارتينيه Mertinet**".

ويرى هذا الاتجاه في الدليل على أنه أداة تواصلية، أي مقصدية البلاغية، ويعني هذا أن العلامة تتكون من ثلاثة عناصر الدال والمدلول والوظيفة أو القصد، وهؤلاء اللسانيون والمناطقة لا يهمهم من الدوال والعلامات السيميائية غير الإبلاغ والوظيفة الاتصالية أوالتواصلية.وهذه الوظيفة لا يؤديها الأنساق اللسانية فحسب، بل هناك أنظمة سننية غير لغوية، ذات وظيفة سيميوطيقية تواصلية.إن السيميولوجيا حسب "**بويسنس**" دراسة لطرق التواصل والوسائل المستعملة للتأثير على الغير قصد إقناعه أو حثه أو إبعاده، أي إن موضوع السيميولوجيا هو التواصل المقصود، ولاسيما التواصل اللساني والسيميوطيقي.[2]

وقد طلب بعض السيميائيين: "**بويسنس**"، و"**بربيطو**"، و"**مونان** " تلافيا لتفكك موضوع السيميائية، بالعودة إلى الفكرة السوسيرية بشأن الطبيعة الاجتماعية للعلامات، لأن أصحاب هذا الاتجاه حصروا السيمياء في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية، وهكذا ذهب مونان إلى القول بأنه ينبغي من أجل تعيين الوقائع التي ندرسها السيميائية تطبيق القياس الأساسي القاضي بأن هناك سيميوطيقا أم السيميولوجيا إذ حصل التواصل[3].إن الوظيفة الخاصة بالبنيات السيميائية التي تسمى بالألسنة هي التواصل، ولا

---

(1) جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق ، ص 28-29.

(2) المرجع نفسه ، ص 29.

(3) عواد علي: معرفة الآخر-مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1، 1990، ص 85.

تخص هذه الوظيفة بالألسنة وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الأنماط السننية غير اللسانية ولذلك يمكن للسيمياء حسب "يويسنس" أن تعرف باعتبارها دراسة طرق التواصل، أي دراسة الأدوات المستعملة للتأثير على الغير، فالتواصل في رأي بويسنس هو ما يكون موضوع السيمياء [1]، وهناك علامات العفوية والأمارات العفوية المغلوطة، والأمارات القصدية[2].

فالسيمياء تركز على الأنساق الدلالية التي تقوم على القصدية التواصلية، بل إن السيمياء " السيميوطيقا"، كما يقول **برييطو** Prieto، ينبغي عليها أن تهتم فيما يرى بويسنس بالوقائع القابلة للتواصل هو الذي يشكل موضوع السيمياء والتواصل المراد هو من جنس التواصل اللساني، لأن هذا التواصل هو التواصل الحقيقي.

ويرى برييطو أنه من الممكن اعتبار سيميولوجيا التواصل قسما من سيميولوجيا تدرس البنيات السيميوطيقية مهما كانت وظيفتها، غير أن سيميولوجيا هذا النوع ستلتبس بعلوم الإنسان منظورا إليها في مجموعها، حيث يبدو موضوع الإنسان جميعا هو البنيات السيميوطيقية التي تتميز فيما بينها إلا بالوظيفة التي تميز على التوالي هذه البنيات[3].

وسيمياء التواصل محوران هما: التواصل والعلامة، وكل من هذين المحورين يتفرع إلى أقسام ويمكن أن يقسم التواصل السيميائي إلى:

إبلاغ لساني،وإبلاغ غير لساني فإبلاغ " التواصل" اللساني يتم عبر الاستخدام اللغوي فعند سوسير لابد من متكلم وسامع علاوة على تبادل الكلام عبر الصورة الصوتية والصورة السمعية، بينما لدى " ويفر شينون "يتم عبر إرسال الرسالة من قبل المتكلم إلى المستقبل، وهذه الرسالة يتم تشفيرها وترسل عبر القناة، ويشترط الوضوح وسهولة المقصدية قصد أداء رسالة، وبعد وصول الرسالة يقوم المرسل إليه " المتلقي"بتفكيك شفرات الرسالة وتأويلها.

أما التواصل غير اللفظي أو غير اللساني، فيعتمد على أنظمة سننية غير أنساق اللغة، وهي حسب بويسنس تصنف حسب معايير ثلاثة [4]:

---

(1) مارسلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ص 38.

(2) حنون مبارك: دروس في السيميائيات، ص 73.

(3) المرجع نفسه، ص 74.

(4) جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، ص 31.

1-**معيار الإشارية النسقية:** حيث تكون العلامات ثابتة ودائمة .
كعلامات المرور، والمثلثات، والمستطيلات .
2-**معيار الإشارية اللانسقية:** عندما تكون العلامات غير ثابتة وغير دائمة، وذلك على عكس المعيار الأول نحو الملصقات الدعائية .
3-**معيار الإشارية:** عندما تكون العلاقة جوهرية بين معنى المؤشر وشكله ، كالملصقات التي توضع فوق وجهات المتاجر بغية ترويج البضائع، وضمن هذا المعيار الأخير، يوجد معيار آخر: الإشارية ذات العلاقة الاعتباطية، كالصليب الأحمر الذي يشير إلى الصيدلية

ج- اتجاه الدلالة :

يعتبر **رولان بارت**" **R-Barthes**" خير من يمثل هذا الاتجاه لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة الدالة، أي أنه يرد البحث السيميولوجي إلى مسألة الدلالة: فعلم النفس والبنيوية وبعض المحاولات الجديدة للنقد الأدبي، كل ذلك لا يتناول الواقعة إلا باعتبارها دالة وافتراض الدلالة يعني تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية، أي أنظمة السيميولوجيا غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي [1]، أي أن إنتاج المعنى يمكنه أن يتم بواسطة أنساق لفظية ،وغير لفظية، وهذا الفهم هو الذي أدى " بارت" إلى أن يسند وظيفة التواصل إلى الأنساق اللسانية وإلى الأشياء، غير أن السيميولوجيا مدعوة رغم أنها تشتغل في البداية على مواد غير لسانية، إلا أن تلتقي باللغة وهي تلتقي باللغة لا باعتبارها نموذجا فحسب، بل باعتبارها مكونا كذلك لأن المعنى من إنتاج اللغة تعد نموذجا للسيميولوجيا، إذ هي التي تمدنا بالمعاني، أي أن نموذج المعاني في السيميولوجيا نموذج لساني.

ولهذا السبب فإن المعرفة السيميولوجية لا يمكن أن تكون الأنسجة من المعرفة اللسانية وبذلك قلب "بارت" الأطروحة " السيميولوجية" قائلا: " إن اللسانيات ليس فرعا، ولو كان مميزا من علم الدلائل، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات "[2] .

أما عناصر سيمياء الدلالة لدى بارت، فقد حصرها في كتابه " عناصر السيميولوجيا" في الثنائيات البنيوية التالية: ثنائية الدال والمدلول، وثنائية التعيين والتضمين، وثنائية اللسان والكلام، وثنائية المحور الاستدلالي والمحور التركيبي.

---

(1) جميل حمداوي:السيمولوجيا بين النظرية و التطبيق، ص 32.

(2)المرجع نفسه ،ص32.

وقد حاول بارت بواسطة هذه الثنائيات اللسانية أن يقارب الظواهر السيميولوجية كأنظمة الموضة ، والأساطير، والإشهار، والنصوص الأدبية، والعمارة، ....الخ.

د- مدرسة باريس السيميوطيقية :

يمثل هذه المدرسة السيميوطيقية كل من **كريما ص** "**Greimas**"، **وميشيل أريفي** "**Michel Arrivé** "، **وكلود شابرول**" **C.Chabrol**"، **وجان كلود كوكي Coquet Jean Claude**، ويوضع أعمال هذه المدرسة الكتاب القيم الذي صدر تحت عنوان " السيميوطيقا" مدرسة باريس، وذلك عام 1982م .

ولقد وضح "كلود كوكي" في الفصل الأول من الكتاب ، الأسباب والدواعي التي دفعتهم إلى إرساء هذا الاتجاه ،وتأسيس هذه المدرسة السيميوطيقية الجديدة، ولقد وسعت المجموعة من المفهوم السيميولوجيا الذي لا يتجاوز أنظمة العلامات إلى مطلع السيميوطيقا الذي يقصد به علم الأنظمة الدلالية[1].

واعتمدت هذه المدرسة على أبحاث **دوسوسير**" **Sausser** "، **وهلمسليف Hyelmslev**، **وبيرس**" **Pierce**"وذلك بعد ترجمة نصوصه وكتاباته السيميوطيقية من قبل **دولادال**"**Deledalle**"، **وجويل رتيوري.Joelle Réttore**.

وقد اهتم رواد هذه المدرسة بتحليل الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيميوطيقي وذلك قصد استكشاف القوانين الثابتة المولدة لتحد ظهرات النصوص.

وإذا تأملنا أعمال رئيس المدرسة "**قريماس**"، فقد انصبت جلها على النصوص السردية والإبداعات الحكائية الخرافية [2].

لقد اهتم قريماس في أبحاثه بالدلالة، وشكلنة المضمون، معتمدا في ذلك على التحليل البنيوي، وتمثل القراءة المحايثة.ورصد الخطابات النصية السردية وكان منهجه السيميوطيقي يعتمد على مستويين: سطحي وعميق .فالمستوى السطحي ينقسم بدوره إلى مكونين: مكون سردي ينظم تتابع الحالات،وتسلسل التحولات، ويرصد البنية العاملية، أما المكون الخطابي، فيعني داخل النص بالبنية الفاعلية، وتحديد الصور وأثار المعنى.أما على المستوى العميق ، فيتم الحديث عن مستويين:

مستوى المربع السيميائي المنطقي، ومستوى التشاكل السيميولوجي.

---

(1) جميل حمداوي:السيمولوجيا بين النظرية و التطبيق ، ص 33-34.

(2)المرجع نفسه ، ص 34.

هـ- اتجاه السيميوطيقا المادية :

إن خير من يمثل هذا الاتجاه الباحثة **جوليا كريستيفا** "**Julia kristieva**"حيث تستند في أبحاثها إلى الجمع بين اللسانيات وعلم النفس والماركسية[1]،قصد إيجاد التجاور بين الداخل والخارج من المعطى التجريبي الداخلي.

ولقد استخدمت الباحثة مصطلحات سيميوطيقية للوصول إلى التدليل في النصوص المعللة، فقد استبدلت المعنى الموظف من قبل مدرسة باريس السيميوطيقية الدال على العلامة "**semanalyse**"، أي التحليل المنبني على الإنتاج الأدبي بدل الإبداع الأدبي.

ويتضح من ذلك أن الباحثة لم يكن هدفها الدلالة، بل المدلولية ووظفت مصطلحات ذات بعد اشتراكي ماركسي، كالإنتاج، والمنتج، و المنتوج،والممارسة الدالة، على غير المصطلحات الموظفة في الفكر الرأسمالي كالإبداع والمبدع.

و- السيميولوجيا الرمزية :

سيميولوجيا هذه المدرسة تسمى بنظرية الأشكال الرمزية ، حيث استقى كل من مولينو **Moolino**"**وناتيي: Nattier**"أفكارها من نظرية بيرس "Peirce"الموسعة عن العلامة، وأنماطها، كل رمز، والإشارة والأيقون، **وفلسفة كاسيريه: Cassirer**الرمزية التي تنظر إلى الإنسان على أنه حيوان رمزي .

وتدرس هذه السيميولوجيا الأنظمة الرمزية بدل أنظمة العلامات في المدارس والاتجاهات السيميولوجيا الأخرى، وهكذا تم الجمع والتوفيق بين أراء بيرس وكاسيريه، وتم حصر الرمز في النصوص والمأثورات الشفوية، والقرارات والتنظيمات وتتم دراسة هذه العناصر في ثلاث مستويات:

أ- المستوى الشعري، ب- المستوى المادي، أو المحايد، ج- المستوى الحسي.

وهذه المستويات تعد بمثابة وظائف للرمز فالمستوى الأول يتناول علاقة المنتج بالإنتاج والمستوى الثاني يتناول الإنتاج في نفسه، والثالث ينصب على النتاج في علاقته بالمتلقي.

وقد نشأ عن المستوى الأول والثالث نظريات التلقي والاتجاه النصي، وبخاصة مدرسة كونستانس الألمانية ، وجمالية المتلقي لدى ياوس: "Jauss"، وأيزر:Iser ".

---

(1)علي زغينة : المنهج السيميائي اتجاهاته و خصائصه ، السيمياء و النص الأدبي ، ص 267.

1-1-3- الاتجاه الروسي :

تعتبر الشكلانية الروسية الممهد الفعلي للدراسات السيميوطيقية في غرب أوربا ولاسيما في فرنسا، واهتمت هذه المدرسة بدراسة اللغة الشعرية، ويختصر اسمها في كلمة " **أبوياز**""**Opiaz**"[1]. وتبلورت على أيدي مجموعة من نقاد الأدب وعلماء اللسانيات في بنرسبوغ بلينغراد سنة 1961كرد فعل على الماركسية في مجال الفن، ومن رواد هذه المدرسة " الاتجاه"البارزين **شكلوفسكي**"**Chkovsti**"[2]، **وبروب** "Propp"، **ومكاروفسكي**" **Mukarovski**".

وقد تحامل على هذه المدرسة كثير من الخصوم فاتهموها بالشكلانية، كما فعل تروتسكي :" Trostsky" في مؤلفه " الأدب والثورة"، وماكسيم جوركي: "Gorki"، ولونارشارسيكي الذي قال عن الشكلانية واصفا إياها سنة 1930 بأنها "تخريب إجرامي ذو طبيعة ايديولوجية ".

وقد كانت هذه السنة نهاية الشكلانيين الروس، حتى إن أحد السوسيولوجيين الروس، أراد تطعيم المنهج الشكلي بالتحليل الاجتماعي الماركسي، كما هو الشأن بالنسبة لـــ"أرفاتوف"، إلا أن إشعاعها انتقل إلى مدينة "براغ" حيث يؤسس "رومان جاكبسون" حلقة براغ اللسانية التي تولدت منها اللسانيات البنيوية، وظل الإرث الشكلاني طي النسيان زمنا طويلا، إلى أن برزت مدرسة بنيوية سيميائية أدبية وثقافية جديدة في جامعة تارتو بموسكو ونشأت الشكلانية الروسية بسببين هما:

1-**حلقة موسكو اللسانية:** التي تكونت سنة 1915م، ومن أهم عناصرها البارزة جاكبسون الذي أثرى اللسانيات بأبحاثه الفونيتيكية والفونولوجية، كما أغنى الشعرية بكثير من القضايا الإيقاعية والصوتية والتركيبية.

2- **حلقة أبو ياز:** وكان أعضاؤها من طلبة الجامعة.أما عن خطوط التلاقي بين المدرتين هي: الاهتمام باللسانيات، والحماسة للشعر المستقبلي الجديد[3].

وارتكزت الشكلانية على مبدأين هما:

---

(1) جميل حمداوي : السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، ص 36.

(2) علي زغينة : المنهج السيميائي اتجاهاته و خصائصه، ص 267.

(3) جميل حمداوي : المرجع السابق، ص 36.

أ- التركيز على دراسة الشكل بغية فهم المضمون، وبتغير آخر شكلنة المضمون، ورفض ثنائية الشكل والمضمون المبتذلة.

ب- موضوع الأدب هو الأدبية، أي الخصائص الجوهرية المميزة لكل جنس على حدة. وكان اهتمام هذا الاتجاه في المرحلة الأولى ينصب على التميز بين النثر والشعر، بينما في المرحلة الثانية فكانت الدراسات تتعلق بتطوير الأجناس الأدبية، وعليه فقد كانت أبحاث الشكلانية الروس نظرية وتطبيقية في آن واحد.

ومن نتائج هذه الأبحاث بروز مدرسة **تارتو**" **Tartu**" التي تعد من أهم المدارس السيميولوجية الروسية.

و من أعلامها **تودوروف** " **Todorov** "، **بوري بوتمان:** " **Lotman** " [1] وا **سبينسكي** " **Uspensky** "، و قد جمعت أعمال هؤلاء في مؤلف تحت إثم : أعمال حول أنظمة العلامات، تارتو 1976، و قد ميزت " تارتو " بين ثلاثة مصطلحات و هي: السيميوطيقا الخاصة، و هي دراسة أنظمة العلامات ذات الهدف التواصلي ،و السيميوطيقا المعرفية التي تهتم بالأنظمة السيميولوجية و مايشابهها و السيميوطيقا العامة التي تهتم بالتنسيق بين كل العلوم .

اهتمت هذه الدراسة السيميوطيقا الثقافة اهتماما خاصا باعتبارها الوعاء الشامل الذي تدخل فيه كل مجالات السلوك الإنساني، و هذا السلوك في علم السيمياء يتعلق بإنتاج العلامات و استعمالها، و يرى علماء هذا الاتجاه أن العلامة تكسب دلالتها من خلال وضعها في إطار ثقافي، أما عن مميزات الشكلانية الروسية فتتجلى في الآتي:

أ- البحث عن أدبية النص.

ب-شكلنة الفنون و شكلنة الاختلاف، و ذلك بالتركيز على الاختلاف و الانزياح بين النثر و الشعر.

ج - استقلالية الأدب عن الحيثيات الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية و التاريخية.

د-التركيز على التحليل المحايث بغية الوصول إلى كشف عن خصائص العمل الأدبي، تجنب للقراءات الإرتسامية الذاتية، ووصولا إلى إضفاء الصيغة العلمية و الموضوعية لأعمالهم السيميولوجية.

هـ - التوظيف بين أفكار بيرس، و سوسير حول العلامة.

---

(1) علي زغينة : المنهج السيميائي اتجاهاته و خصائصه ، ص 267.

و –الاهتمام بالسيميوطيقا الثقافية.

ز–استخدام مصطلح السيميوطيقا بدل السيميولوجيا.

ح– عدم اقتصار الأبحاث على الأعمال القيمة و المشهورة في مجال الأدب، بدل التوجه إلى كل الأجناس الأدبية مهما كانت قيمتها ، كأدب المذكرات و المرسلا.

1–1–4– الاتجاه الإيطالي :

يمثل هذا الاتجاه كل من **إمبرطوايكو " U.Eco " و روسي لاندي " Rossilandi "** اللذين اهتما كثيرا بالظواهر الثقافية، و ذلك باعتبارها موضوعات تواصلية و أنساقا دلالية على غرار سيميوطيقا الثقافة في روسيا.

أما السيميائي روسي لاندي، فإنه يحدد السيميوطيقا من خلال أبعاد البرمجة التي يمكن حصرها عنده في ثلاثة أنواع [1] :

1– أنماط الإنتاج (مجموع قوى الإنتاج و علاقات الإنتاج).

2– الإيديولوجيات (تخطيطات اجتماعية لنمط عام).

3– برامج التواصل (التواصل اللفظي و غير اللفظي).

فالسيميولوجيات لدى روسي لاندي ما هي إلا تعرية للدليل الإيديولوجي، مع كشف االبرمجة الاجتماعية للسلوك الإنساني، و العمل على إرساء الحق و نشر الخبر الصادق، و الكشف عن الوهم، حيث تتسم هذه السيميوطيقا بالنزعة الإنسانية، لأنها تركز على الإنسان و التاريخ.

أما دراسة البعد الثاني فتنتمي إلى نظرية الإيديولوجيات المدركة بوصفها تخطيطات اجتماعية تعتمد على أنماط الإنتاج، و تتغير تبعا لتغيرها، لأنه يتعين عليها في الوقت نفسه، أن تتفصل عن أنماط الإنتاج من خلال العديد من التوسطات، و تعود كذلك لتفعل في أنماط الإنتاج ذاتها.

أما بخصوص البعد الثالث الذي يعد توسطا بين البعدين الأوليين، و يجعل من الممكن من بين أشياء أخرى تأثيرها المتبادل، فإنه يتعذر دونه على البعدين الأوليين أن يوفرا لنا وصفا تاما للبرمجة الاجتماعية للسلوك الاجتماعي، و ذلك أن هذه البرمجات هي المتحكمة في التواصل اللساني " اللفظي " أو غير اللساني " غير اللفظي " [2].

---

(1) جميل حمداوي: السيميوجيا بين النظرية و التطبيق، ص 40.

(2) حنون مبارك: دروس في السيميائيات، ص 90.

و السيميوطيقا عند روسي لاندي: علم شامل للدليل و التواصل اللفظي و مهما كان المجال المدروس، ينبغي أن نعني مباشرة لا بالتبادل و تطوراته، بل ينبغي أن تعني أيضا بالإنتاج و الاستهلاك، لا يقيم التبادل الدلالية فحسب، بل يقيم الاستعمال الدلالية أيضا، و من الواضح أن قيم التبادل الدلالية لا يمكنها أن توجد بدون قيم الاستعمال الدلالية و بالتالي ، فالسيميولوجيا لا يمكنها أن تعني فقط بالطريقة التي تتبادل بها البضائع و النساء باعتبارها رسائل، لأنها ينبغي أن تعني أيضا بالطريقة التي تم بها إنتاج هذه الرسائل البضائع و النساء، و استهلاكها [1].

أما أمبرتوايكو " A.Eco " فإنه يرى أن الثقافة لا تنشأ إلا بتوافر ثلاث شروط:

أ- حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي .

ب- حينما يسمى ذلك الشيء باعتباره يستخدم في شيء ما، و لا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط فيها أن تقال للغير.

ج – حينما تتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة باعتباره تسمية محددة ، و لا يشترط استعماله مرة ثانية، و إنما يكفي مجرد التعرف عليه [2].

و يؤكد إمبرتوايكو على أن كل تواصل عبارة عن سلوك مبرمج، و أن أي نسق تواصلي يؤدي وظيفة ما، لذلك يمكن لأي نسق ذي صيغة مندمجة أن يؤدي دورا تواصليا و من ثم فالثقافة لا تنحصر وظيفتها في التواصل لا غير بل إن فهمها لا يتم إلا بمظهرها التواصلي، و لهذا فقوانين هي قوانين الثقافة، و يلحظ مدى الترابط الموجود بين القوانين المنظمة للتواصل، و القوانين المنظمة للثقافة، و تبعا لذلك فقوانين التواصل هي قوانين ثقافية.

و يلحظ على الاتجاه الإيطالي أنه يلتقي مع مدرسة تارتو " Tartu " الروسية في تركيزه على سيميوطيقا الثقافة، لأن الظواهر الثقافية ذات هدف تواصلي ، ذلك لأن الموضوع الثقافي قد أصبح بمثابة المحتوى لأي عملية تواصلية، و أن كل تواصل يتطلب بالضرورة تبادل علامات، ينبغي أن ينظر إليها بوصفها مدلولات يتواصل بها الناس فيما بينهم.

---

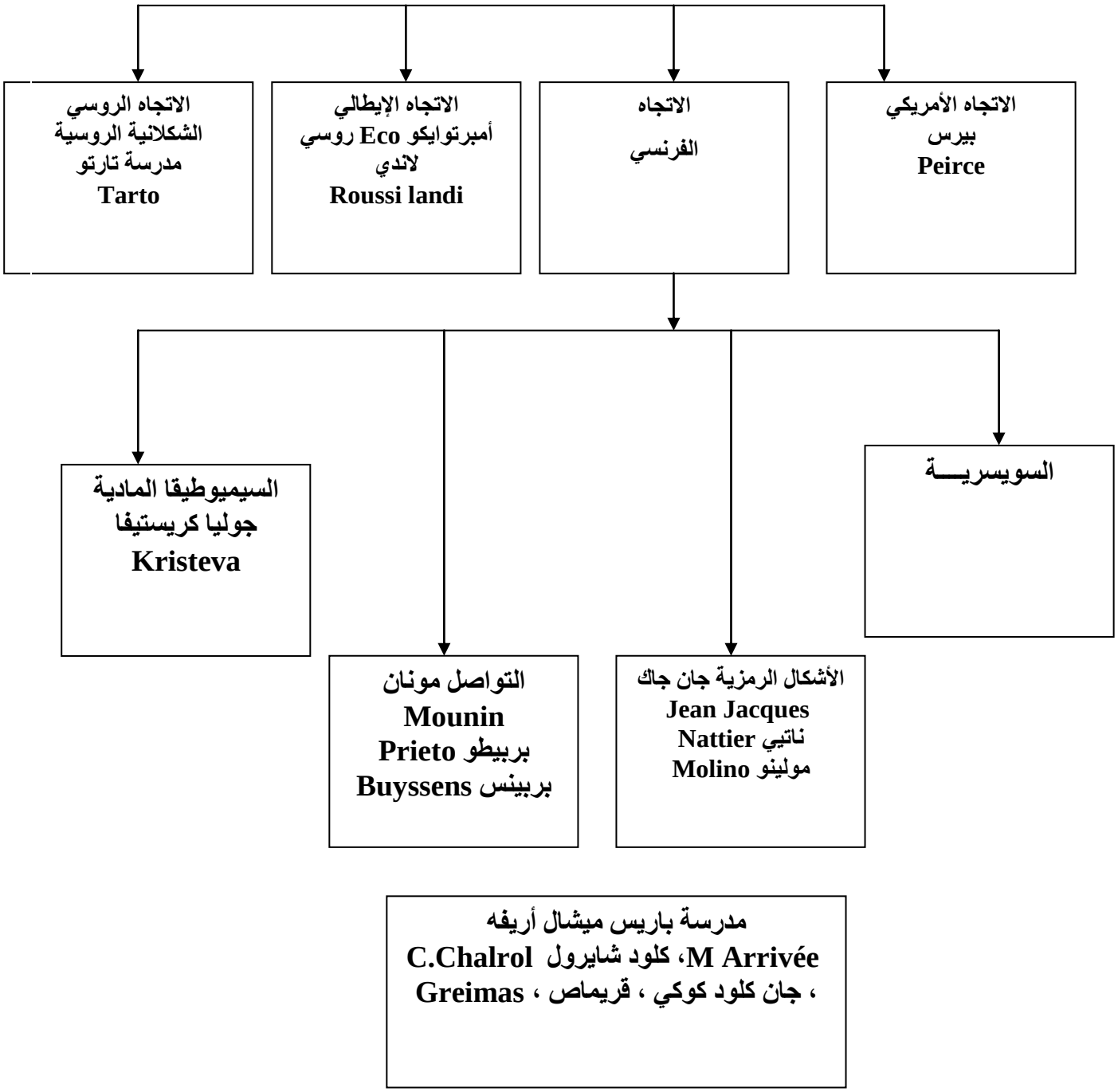
(1) جميل حمداوي : السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، ص ، 41 .

(2)المرجع نفسه، ص 40 .

هذه هي أهم الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة التي تناولت كثيرا من الظواهر اللفظية وغير اللفظية، و عليه يمكن في الحقيقة التمييز بين اتجاهين داخل السيميولوجيا المعاصرة، المدرسة الأمريكية و رائدها بيرس، و يمثلها كل من " موريس " Morris " وكارناب " Carnap "، و سيبوك " Seboek ...." و المدرسة الفرنسية أو الأوروبية التي انبثقت عن تصورات دوسوسير، و يمثلها كل من يونيس و هلمسليف، و بربيطو، وجروج مونان، و رولان بارت ....الخ [1].

(1)جميل حمداوي:السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق ، ص 41.

المخطط البياني للاتجاهات السيميائية المعاصرة : [1]



(2) إبراهيم صدقة: السيميائية مفاهيم، اتجاهات، أبعاد ،السيمياء و النص الأدبي ، محاضرات الملتقى الوطني الأول جامعة محمد خيضر، دار الهدى، بسكرة، 2000 ، ص 85.

1-3-السيمياء عند العرب:

الإنسان بشكل عام ينظر إلى نهايات الأمور لا إلى بداياتها وإلى أواخر الأشياء لا إلى أولها ومبدئها يجني الثمرة ويحكم على طمعها ويثني على بائعها ويغض النظر عن زارعها ومستنبتها، ويلقي الطرف على لوحة زيتية فيمدح قماشها وخاماتها، ويعترف بفضل صانعها من دون النظر إلى جهوده ومكابده في إخراجها لذلك تراه يناقش في ثمنها بالنظر إلى كلفة موادها وخاماتها ...، والأمور في الحياة على النمط المذكور والذي حمل الناس على هذا السلوك نظرتهم إلى خواتم الموجودات فبنوا حكمهم على الظاهر وأهملوا الباطن ، فضلا على عدم الحاجة إلى التتبع والتعمق والانصراف إلى التدبر والتحقق إلى جانب أساس آخر يتمثل في بروز عقدة نقص العربي، وشعوره بالتقصير والدونية، فينسى كثيرا من مبادئ العلم وبذوره الأولى إليهم، حجته تطورهم التقني وارتفاع مستواهم الحضاري، وتوفر إمكانيات الاختراع والاكتشاف والابتكار والإبداع ...، مع أن في آبار العربية كثير من الإشارات والمبادئ التي تنبه إلى أسس علوم أنبعث في الأيام الحاضرة.

ولم يكن هناك من ينتدب نفسه لتثميرها واستخراج مدخرات حفائرها فسبقنا غيرنا إلى الريادة ، وكتب لنفسه السيادة، وبقينا في الخلف نعاني العجز وندع القصور وعدم القيادة، ومن شواهد العلوم التي عملت على إنضاجها الإشكالية المتقدمة: اللسانية واللسانيات linguistique " عامة والسيميائيات "sémiologie" خاصة، هل عرف العرب العلوم المذكورة في ميدان الدراسات اللغوية؟ أم اكتفوا بالنحو والصرف؟ فظهرت اللسانية من جني الحضارة العربية

لقد عرفت الحضارة العربية علم العلامات، ومارسه الناس في حياتهم ،واعتمدوا عليه في اتصالاتهم قبل أن يقعدوا قواعده، ويضعوا أصوله ...ويذكر الأستاذ الفاضل أن جهود الباحثين العرب في هذه المسألة قد وضعت حجر الأساس للدراسات السيميائية الحديثة، على الرغم من أن هذا الجهد قد يبدو ضئيلا بالإضافة إلى ما وصلت إليه هذه الدراسات المعاصرة فيها.

والآن وجب ذكر بعض من علماء العرب الذين أسهموا بدراستهم الفعالة في نشأة هذا العلم –سيمياء –.

أ–الجاحظ: تظل دراسة الجاحظ التي تعتبر بحق بحثا سيميائيا أصيلا، قال في باب " **البيان والتبيين**": "اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضي السامع على حقيقته ويهجم على محصوله كائنا من كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام ، وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع[1].

لما كان الهدف عند الجاحظ إنما هو: " الفهم والإفهام" وهو يحتاج إلى علامات تنقله فبأي شيء بلغت الإفهامة وأوضحت عن المعنى برزت عند العلامات التي تنقل المعنى وهي تدور مابين اللفظ وغير اللفظ ، قال الجاحظ معدد العلامات والإشارات التي تدل عن المعاني:" وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ ، وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص، ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى النصبة..." [2].

فالجاحظ يرى أن الإشارة تكون باليد، والرأس من تمام حسن البيان باللسان مع الذي يكون مع الإشارة من الدال، والشكل، والتفتل، والتثني، واستدعاء الشهوة، وغير ذلك من الأمور"[3].

أما النصية فهي الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد ، وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض ، وفي كل صامت، وناطق، وجامد، ونام، ومقيم، ...، فالدلالة التي في الموت الجامد كالدلالة التي في الحيوان الناطق،فالصامت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء معربة من جهة البرهان ...[4]

كما يعزز الجاحظ مكانة النصية ببعض الأقوال، والشواهد منها قول الفضل بن عيسى بن أبان:" سل الأرض فقل: من شق أنهارك، وغرس أشجارك، وجنى ثمارك؟فإن لم يجبك حوارا أجابتك اعتبارا "[5].

---

(1)عبد الفتاح الحموز:سيميائية التواصل و التفاهم في التراث العربي القديم،ص138.

(2) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

(3) المرجع نفسه ، ص 143.

(4) المرجع نفسه ، ص 139.

(5) المرجع نفسه ،ص 140.

وقد تخطى الجاحظ مبادئ العلامات على خير كتاب من كتبه كالحيوان الذي أجمل فيه ما فصله في البيان.

ب- الشريف الجرجاني: فمفهوم العلامة عنده:"كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء أخر "، " والشيء الأول الدال، والثاني هو المدلول".[1]

ج- ابن سينا: فالعلامة عنده ثنائية المبنى تتكون من مسموع، ومعنى مفهوم ملغيا من مفهوم هذه العلامة المرجع الذي تحيل إليه، وهذا المفهوم، أو التصور يطالعنا عند دوسوسير، فالعلامة عنده تتكون من صورة سمعية (الدال)، وأخرى ذهنية، أو تصور (المدلول)(3).

كما أن مفهوم دلالة اللفظ عنده لا تختلف كثيرا عن تصور دوسوسير للعلامة اللغوية فضلا عن أن كليهما يعد العلامة اللغوية وحدة نفسية تتكون من مسموع (صورة سمعية)، ومفهوم (معنى ، أو تصور) .

د- أبو حامد الغزالي: الذي يعد المرجع عنصرا أساسيا في العلامة، على أنها تتألف من أربعة عناصر أساسية هي: الموجود في الأعيان ، والموجود في الأذهان، والموجود في الألفاظ، والموجود في الكتابة .

و يبدو أن الغزالي قد أدرك أهمية اللغة في إبداع النظام التواصلي، إذ لأن الإنسان يكيف تعامله مع الواقع الخارجي من خلال كفاءته العقلية التي تسمح له بابتكار النمط الترميزي الدال وفق التصور الحسي، و ما يوفره المحيط الاجتماعي من إشارات، ورموز ترتبط بعالم الأشياء المحسوسة، و قد أصبح هذا التصور لعالم الأشياء محورا أساسيا في النظرية الدلالية الإحالية التي جاء بها ريتشاردز... ،أي معنى المعنى.[2]

هـ-ابن المقفع : يتحدث عن القراءة المفيدة من حيث وجوب عدم الاكتفاء بالمعنى الظاهر ، لأن في البنية العميقة فوائد أخرى ، إذ يقول :<< ...فليس ينبغي أن يجاوز شيئا إلى آخره حتى يحكمه، و يثبت فيه، و في قراءته، و أحكامه، فعليه بالفهم لما يقرأ،أو المعرفة حتى يضع كل شيء موضعه، و ينسبه إلى معناه، و لا يعرض في نفسه أنه إذا أحكم القراءة له...>> [3].

---

(1) عبد الفتاح الحموز:سيميائية التواصل و التفاهم في التراث العربي القديم ، ص 127.

(2) المرجع نفسه ، ص 134.

(3) المرجع نفسه ، ص 125.

و-ابن قتيبة: حيث ذكر في كتابه "العلم و البيان" أن الوسائل الغير اللفظية التي يمكن أن تتحقق بها المعاني، و المقاصد، كالاستدلال بالعين، و النصية، و الإشارة، فبالعين يمكن أن يستدل على الحب و الكره.[1]

1-4-أزمة المنهج السيميائي النقدية :

عرف النقد السيميائي مثل غيره أزمة نقدية كادت أن تعصف به وهذا على الصعيدين الآتيين:

أ- **على الصعيد النظري:** يواجه النقد السيميائي حاليا مشكلة تعدد المفاهيم النقدية للمنهج السيميائي، و<<تباين الخلفيات المنهجية والمنطلقات النظرية>>.خاصة لدى النقاد المشتغلين في حقل المنهج السيميائي، وتؤدي هذه الاضطرابات المعرفية المفهومية حتما إلى حجب الرؤية الصحيحة والعميقة عن ذهن المتلقي مما ينشئ <<القطيعة بين القارئ العربي والنظرية السيميائية>> .[2]

إلا أن مشكلة المصطلح تبقى على أهميتها النقدية ثانوية، وذلك أنه مهما تعددت المصطلحات لمنهج نقدي فهي تبقى أصيلة في تضمين مفهوم واحد هذا ما أشار إليه "بشير تاويريت " قائلا:

فجملة المصطلحات الرديفة لمصطلح السيميائية كلها تحيل إلى مضامين المنهج سواء على المستوى النظري أو الإجرائي، فعلى صعيد الدلالة المصطلحية لا فرق بين مصطلح السيميائية و السيميولوجية فهما مصطلحان مترادفان.

وفي ظل التعداد النظري للمصطلحات يعترف السيميائيون أنفسهم بقصور السيميائية وضحالتها "جورج كوكي" " يعترف بأن الحديث في السيميائية يجري في اتجاهات مختلفة وبلا تميز".

وفي الصدد نفسه نجد غريماس: يصرح أن السيميائية قد تكون مجرد موضة، وأن يكف حديث الناس عليها في مدة لا تتجاوز ثلاث سنوات.ومن ثمة يبدو المنهج السيميائي

---

(1) عبد الفتاح الحموز:سيميائية التواصل و التفاهم في التراث العربي القديم ، ص 62.

(2) بشير تاوريريت: أبجديات في فهم النقد السيميائي، السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، منشورات جامعة بسكرة ، الجزائر ، 2002 ، ص 207.

باتجاهاته المتباينة لا يعدوا أن يكون <<مجرد اقتراحات أكثر كونه مجالا معرفيا متميزا هذا عن مشكلة تعدد المفهوم >>.[1]

ب- **على الصعيد التطبيقي:** قد تنبع أزمة المنهج السيميائي النقدية على المستوى الإجرائي أساسا وذلك لعدم وجود آلية متفق عليها سلفا في نقد النص الأدبي، وحتى لو تقاربت هذه المفاهيم النظرية ووحدت يبقى تطبيق هذه النظريات إجرائيا، وهذا ما بينته تصريحات السيميائيين النظريين أنفسهم في الغرب وفي الشرق، حيث نجد" عبد المالك مرتاض" يطرح جملة من الأسئلة التي تبحث عن إجابة مقنعة حول المنهج المراد استعماله في تناول أي ظاهرة إبداعية فيتساءل قائلا:<<من أين؟ إلى أين؟.بأي منهج نقتحم النص>>.[2]

هذا عن المنهج، وفيما لو طبق المنهج السيميائي على الظاهرة الأدبية، فالاختلاف سيكون كبيرا بين المحللين السيميائيين فيما بينهم.وهذا يعود في عمومه إلى التنظير المتعدد، وكذا تعدد المفاهيم المترجمة للمصطلحات الغربية وتعريبها مباشرة دون إخضاعها للمقاييس النقدية ، وقابلية النص الأدبي العربي لها، أو لا مما يزيد في غموض المصطلحات النظرية التي تبقى عصية مبهمة على الناقد، والمتلقي معا أضف إلى ذلك الفهم الصحيح المؤسس للكيفية السليمة لتطبيق تلك المصطلحات على النصوص دون تمييز إذن فكيف لهم بتطبيقها على نصوص عربية تعكس رؤى فكرية معينة ، وفلسفات معرفية ما.[3]

وعليه يندمج الصعيدين معا ليشكل لنا أزمة نقدية عويصة يستحيل الخروج منها.وهذا يجعلنا أمام مطلبات منهجية ونقدية في تناولنا للمناهج الغربية التي تبقى غريبة عن ثقافتنا، وعن أدبنا وإبداعاتنا جملة وتفصيلا، ومن هنا نجد أن جميع هذه المناهج ...قابل للفاعلية المتفردة، على أن يكون النص الإبداعي الأول هو المنوط به تحديد المنهج القرائي وفي ما تقع عليه شفراته .

---

(1) بشير تاوريريت: أبجديات في فهم النقد السيميائي ، السيمياء و النص الأدبي ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني ، منشورات جامعة بسكرة ، الجزائر، 2002 ، ص 207.

(2) رضا عامر: المناهج النقدية المعاصرة و مشكلاتها ،مجلة الواحات للبحوث و الدراسات، ع4، المركز الجامعي غرداية- الجزائر، 2009 ، ص 335 ، 336 .

(3) المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

وهذا لا ينفي جهود بعض النقاد الحديثيين الذين حاولوا إيجاد حلول نقدية أنية إذ <<طوروا خطابا نقديا عربيا حديثا يعتمد على التركيب بين المتجانس من التيارات المختلفة ، والنمذجة المؤلفة بين المناهج المتعددة ، والإبحار المتميز في صلب الثقافة العربية >>.[1]

والمهم من كل هذا أن النظرية النقدية العربية أصبحت لها أوجه متعددة تجعلها تبحث عن التأسيس لها من خلال المحاولات الجادة عند نقادنا السيميائيين خاصة المغاربة منهم "محمد مفتاح، وعبد الفتاح كليطو، وسعيد يقطين، وجميل حمداوي،....وغيرهم ممن مازالوا يحاولون التأصيل للنقد السيميائي العربي.

(1) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2002 ، ص 153 .

الفصل الثاني :

رسالة السيف و القلم لابن برد الأصغر

2- 1-النموذج النصي للمناظرة بين السيف و القلم

2-2- سيميائية التضاد

2-3-سيميائية الزمان

2-4-سيميائية المكان

2-5-سيميائية الحوار

2-6- سيميائية الشخصية

2-7- سيميائية التناص

2-8- سيميائية الانزياح

2-1- النموذج النصي للمناظرة بين السيف والقلم :

2-1-1- نبذة عن صاحب النص " ابن برد الأصغر":

هو أحمد بن محمد بن أحمد بن برد توفي نحو سنة 450ه، تعرض أهله مدة الفتنة بقرطبة إلى إضطهاد ابن تمود المتغلب عليها، فتنقل في البلاد واستقر .كما يبدو بعد تطواف في البرية عند بني جما دح .وأخر أخباره أنه كتب لمعن بن صمادح ووزر له أيضا، ودام الحكم معن هذا ما بين 432ه و433ه، وهو مفقود، ولا يدري إن كان ابن برد أدرك عهد المعتصم بن معن بن صمادح الذي خلف أباه [1] .

لقب ابن برد بالأصغر تميزا له عن جده ابن برد الأكبر الذي عنه أخذ العلم ، وعلة نهجه القويم سار ، فراح يفخر بالانتماء إليه ، والانتساب إلى علمه ، فقال من أرجوزة له :

يا طالب الدنيا بأقصى الجهد * اسع بجد منك لا بكد**

من شاء خبري فأنا ابن برد * حد حسامي قطعة من حدي**

وأرفع الناس بناء جدي * ومن نظم الألفاظ نظم العقد**

ونقد الكلام حق النقد * وكف بالأقلام أيدي الأسد**

به استضاء في الخطوب الزبد* كـــــــــــــــــل إمام وولي عهد** [2]

ولابن برد الأصغر مقطوعات شعرية كثيرة أوردها ابن بسام دور في الإطار الغزلي الرقيق، وله أيضا الكثير من الرسائل السياسية الإدارية والرسائل الأدبية والرسائل الإخوانية وفي رسائله الأدبية رسالة عقدها للمفاضلة بين السيف والقلم، ورسالة النخلة، ورسالة أهب الشاء، وغيرها من الرسائل الراقية التي يتسم بها ابن برد الأصغر.

---

(1) محمد رضوان الداية : في الأدب الأندلسي ، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان،ط1، 2000، ص 240.

(2) ابن الحسن علي بن بسام الشنتري: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق: إحسان عباس، مج1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997 م ، ص 487.

2-1-2-النص :

يقول ابن برد :" أما بعد حمد الله بجميع محامده وألائه، والصلاة على خاتم أنبيائه، فإن التسابق من جوادين تسبقا في حلبة ، وقضيبين نسقا في تربة، والتحاسد من نجمين أنارا في أفق، وسهمين صارا على نسق والتفاخر من زهرتين تفتحتا من كمامة وبارقتين توضحتا من غمامة، لأحمد وجوه الحسد، وإن كان مذموما مع الأبد، وربما امتد أحد الجوادين بخطوة، أو خص أحد القضيبين بربوة، أو كان أحد السهمين أنفذ مصيرا، أوراح أحد النجمين أضوأ تنويرا أو غدت إحدى الزهرتين أندى غضارة، أو أمست إحدى البارقتين أنسى إنارة، فالمقصر يرتقب تقدما، وتقارب الحالتين في المجانسة، يشب نار المنافسة، وإن حال بينهما قدح النقاد، وقبح تحاسد الأضداد [1].

وإن السيف والقلم لما كانا مصباحين يهديان إلى القصد، من بات يسري إلى المجد، وسلمين يلحقان بالكواكب، من ارتقى لساميات المراتب، وطريقين يشرعان نهج الشرف لمن تقرى إليه، ويجمعان شمل الفخر لمن تأشب عليه ووسيلتين يرشفان العلى فم عاشقها ويبسطان في وصال المنى يد رامقها، وشفيعين لا يؤخر تشفيعهما، ومجمعين لا يفرق تجميعهما، جررا أذيال الخيلاء تفاخرا، و أشما بأنف الكبرياء تنافرا، و ادعى كل واحد منهما أن الفوز لقدحه و أن الوري لقدحه، و أن الدر من أصدافه، و أن البكر من زفافه، و أن البناء من تشييده، و أن الملاء من تعضيده، وأن كباء الثناء موقوف على مجامره، و أن خطيت الفخر محبوس على منابره، و أن حلل المأثر من نسيجه، وأن أفراد المفاخرة من تزويجه [2].

و حين كشف الجدال قناعه، و مد الخصام ذراعه، و هز الإباء من عطفه، و أشم الأنف من أنفه، قاما يتباريان في المقال، و يتساجلان في الخصال يصف كل واحد منهما جلال نفسه، و يذكر فضل ما اجتني من غرسه، و يبأى بمنقبة نافرت السها و مرتبة ريضة خيسها، و رياسة من ذوائب الجوزاء صادها، و نباهة في صهوة العيوق أفادها فقال القلم : ها، الله أكبر!أيها المسائل بدءا يعقل لسانك، و يحير جنانك و بديهة تملأ سمعك، و تضيق ذرعك، خير الأقوال الحق، و أحمد السجايا الصدق، و الأفضل من فضله الله عز و جل في تنزيله، مقسما به لرسوله، فقال: "ن و القلم و ما يسطرون" القلم (1)

---

(1) محمد رضوان الداية : في الأدب الأندلسي ، ص 241.

(2) المرجع نفسه ، ص 242.

وقال: "اقرأ و ربك الأكرم الذي علم بالقلم" العلق (3-4) فجل من مقسم، و عز من قسم، فما تراني، و قد حللت بين جفن الإيمان و ناظره، و جلت بين قلب الإنسان و خاطره ؟ لقد أخذت الفضل برمته، و قدت الفخر بأزمته[1].

فقال السيف: عدنا من ذكر الطبيعة إلى ذكر الشريعة، و من وصف الخصلة إلى وصف الملة، لا أسر و لكن أعلن، و قيمة كل امرى يحسن: إن عاتقا حمل نجادي لسعيد و إن عضدا بات وسادي لسديد، و إن فتى اتخذني دليله لمهدي، و إن امرءا صيرني رسله لمفدي، يشق مني الدجى بمصباح، و يقابل كل باب بمفتاح، أفصح و البطل قد خرس، و أبتسم و الأجل قد عبس، أقضي فلا أنصف، و أمضي فلا أصرف، أزري بالوفاء، و أهتك الأمة هتك الرداء.[2]

فقال القلم: نعوذ بالله من الحور بعد الكور، و قبحا للتحلي بالجور، و الخيانة تسوّد ما بيض الصفاء، و تكدر ما أخلص الإخاء، وتؤكد أسباب الفتن، و تضرب بقداح الفتن، الحق أبلج، و الباطل لجلج، إن تأبى النصفة فإنها في قدحها لمأمونة الطائر محمودة الباطن و الظاهر،أحكم فأعدل، و أشهد فأقبل، و ترحل عزماتي شرقا و غربا و لا أرحل أعد فأفي، و أستكفى فأكفي، أحلب الغنى من ضروعه، و أجتني الندى من فروعه و هل أنا إلا قطب تدور عليه الدول، و جواد نشاؤه يدرك الأمل، شفيع كل ملك إلى مطالبه، ووسيلته إلى مكاسبه، و شاهد نجواه قبل كل شاهد، ووارد معناه قبل كل وارد.

فقال السيف : يالله! استنت الفصال حتى القرعى، ورب صلف تحت الراعدة، لقد تحاول امتدادا بباع قصيرة، وانتفاضا بجناح كسيرة، أمستعرب و الفلس ثمنك، ومستجلب و كل بقعة وطنك ؟ جسم عار، و دمع بار، تحفى فتنعل بريا، حتى يعود جسمك فيآ، على الملوك لتبادر إلى دركي، ولتتحاسد في ملكي، و لتتوارثني على النسب، و لتغالي في على الحسب، فتكللني المرجان، وتنعلني العقيان، و تلحقني بخلل

---

(1) سعيد أحمد غراب: أطياف من تاريخ الأدب العربي و خصوصه في الأندلس، دار العلم و الأيمان للنشر و التوزيع، دسوق ،ط1، 2010 ، ص 111.

(2) المرجع نفسه: ، ص 112.

كحلل، و حمائل كخمائل، حتى أبرز براز الهندي يوم الجلاء، والروض غب السماء [1].

فقال القلم: من ساء سمعا ساء إجابة، استعيذ بالله من خطل أرعيت فيه سواءك، وزلل افتتحت به كلامك، إن ازدراءك بتمكن وجداني، و بخس أثماني، لنقص في طباعك، و تصرفي باعك، ألا و إن الذهب معدنه في العفر، و هو أنفس الجواهر، والنار مكمنها في الحجر، و هي إحدى العناصر، و إن الماء و هو الحياة ، أكثر المعايش وجدانا، و أقلها أثمانا، و قلما تلفى الأعلاق النفيسة، إلا في الأمكنة الخسيسة.و أما التعري، فغنينا بالجمال عن جز الأذيال، و هل يصلح الدر حتى يطرح صدفه، أو يبتهج الإغريض حتى يشذب سعفه، أم يتلألأ الصبح حتى تنجلي سدفه ؟ إن الضحاء للرجال معروف، و إن للخفر على النساء موقوف، و لولا جلاء الصيافل صدأك لأسرعت ذهابا ،ــ و عدت مع التراب ترابا [2].

فقال السيف: جعجعة رحى لا يتبعها طحن، و جلجلة رعد لا يليها مزن، في وجه مالك تعرف امرأته، وجه لئيم ،و جسم سقيم، و غرب يفل، ودم يطل، و دموع سجام، كأنهن سخام، و رأس لم يتقلقل فيه لب، و جوف لم يتخضخض فيه قلب، أوحش من جوف العير، يشهد عليه كثرة الجور بقلة الخير، فهب من نومك، و أقطر من صومك، و تحكم بطرف نظار، في جسم ماء و حلة نار، ان انتضاني جاهل، أوهمته أني سائل، ففر خوفا أن يغرق، وولي حذرا أن يحترق، و بحر زبده الشعل، و برق سحابه الخلل، لو انتضيت و الشمس كاسفة لم ينظر وقت تجليها، أو السنون مجذبة أيقن بالحيا راعيه، قد خط الفرند في صفحتي أمثال صغار الخيلان، في البيض من صفحات الحسان، أكرع يوم الوغى في لبة البطل، فأعود كالخد كسي صبغ الخجل، كأنما اشتملت بالشقيق، أو شربت ماء العقيق [3].

فقال القلم: إن كنت ريحا فقد لاقيت إعصارا، ما كل بيضاء شحمة و لا كل سوداء تمرة، إن ماءك السائل لجامد ، و إن جرمك الملتهب لبارد ، و لن يغرق فيه حتى تكرع في السباسب العطاش ، و لن يحترق به حتى يقع في نار الحباحب الفراش ، فأقصر عن جفنك من العمى رواقا، واحلل من خصرك للجهل نطاقا، يسفر البلاء لك عن قضيب

---

(1) أبي الحسن علي بن بسام الشنتري : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ص 525.

(2) المصدر نفسه ، ص 525 – 526 .

(3) المصدر نفسه ، ص 526.

عاج، و لسان سراج، و قدح ورق جلل بالعقيان، و حلة نرجس فوق حسم أقحوان ، لليل في فوديه لطخ، و للمسك في صدغيه نضج ،أنجلي عن المهارق ،انجلاء الغمام عن الحائق، و أرقم في بطون الصحف، مالا يرقم الربيع في الروض الأنف ، من منمنم يختال بين مسهم، و معضد فوق مسرد[1].

و لما كثر تعارضهما، و طال تراوضهما، و قابل كل واحد منهما بجمعه جمعا، و قرع بنبعه نبعا ، و لم ينثن أحد الصارمين كهاما، و لا ارتدا أحد العارضين حجاما.

تبادرا إلى السلم يعقدان لواءها، و إلى المؤالفة يردان ماءها، و قالا: إن من القبيح أن تتشتت أهواؤنا، و تتفرق آراؤنا، و قد جمعنا الله في المألف الكريم ، واحلنا بمحل غير ذميم، بأعلى يد نالت آمالها ، ووافت المطالب في أوطانها ، و لم تقابل بابا مغلقا إلا قرعته، و لا حجابا مضلعا إلا رفعت، و لا جدا عاثرا إلا أقالته، و لا أملا غائرا إلا أسالته –تلك يد الموفق أبي الجيش مولى المعالي و مسترقها، و مستوجب المكارم ومستحقها، العاقد لواء المجد بذوائب السماك، و المطل بفخره على الأفلاك، و المقدم إذا أحجمت الأبطال، و الضاحك إذا بكت الآجال، و الساري إلى العلياء إذا أدلج الكرام، والسهد في الآراء إذا مجد الأنام، و الطالب ثأر العديم بجودهن و المشفع النيل بمزيده ، المسعف لميعاده، و المخلف لا يعاده، و المجري في ذاويات الهمم ماء ، و المطلع في ظلمات الآمال سناء، فإذا قد عدل بينا بحكمه ، يوم وغاه و يوم سلمه ، فجاوز بك حد المسالمة، و جاوز بي حد المسالمة، و لم يثنك حتى بلغ مناه، و لم يثني حتى وافق هواه، و لم يقصر بي عن غاية بلغك إليها، و لم يقدمك إلى مرتبة أخرني عنها فأجملرداء نرتديه، و أفضل حذاء نحتذيه، و أهدي سبيل نقصده، و أصقى منهل نرده، ومؤالفة نجرر ذيلها، و نميل ميلها، و معاشرة تتجافى ثمارها، و نتعاطى عقارها، وذنوب نخلي أوطانها، و نهدم بنيانها، و دمن نعفي دمنها، و نرد في أجفانها وسنها[2].

ثم قال القلم: إن مما نبرم به عقدنا و ننظم عقدنا، و يستظهر به بعضنا على بعض إن حالت حال، كان للدهر انتقال، أن نخط كتابا مصيبا، يكون لنا منابا و علينا رقيبا، فقد

---

(1) أبي الحسن علي بن بسام الشنتري:الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ص 527 .

(2)سعيد أحمد غراب : أطياف من تاريخ الأدب العربي و نصوصه في الأندلس ، ص 112.

يدب الدهر بعقاربه بين المرء و أقاربه، و يسعى بالنميمة، بين الفرعين من الأرومة[1].

فقال السيف : أنت و البيان، و جريا و الميدان، فقال القلم: إن النثر في ذلك مثيسير، و إن الشعر في ذلك ذكر خطير، و إنه لشدو الهادي، وزاد الرائح و الغادي، و أختاره على النثر ، تنويها بالذكر ، فقال :

قد آن للسيف ألا يفضل القلما * مذ سخر لفتى حاز العلى بهما**

إن يجتنى المجد عضا من كمائمه * فإنما يجتنى من بعض غرسهما**

ما جاريا أملا فوافيا أمدا * إلا و كانت خصال السبق بينهما[2]**

سقاهما الدهر من تشتيته جرعا * و لليالي صروف تقطع الرحما**

حتى إذا نام طرف الجهل و انتبهت * عين النهى قرعا سنيتهما ندما**

راحا بكف أبي الجيش التي خلقت * غمامة كل حين تمطر النعما**

فعاد حبلهما المنبت منعقدا * وراح شملهما المنفض ملتئما**

ي أيها الملك السامي بهمته * إلى سماء علا قد أعيت الهمما**

لولا طلابي غريب المدح فيك كما * وصفت قبل علاك السيف و القلما**

و إنما كان تعويضا كشفت به * من البلاغة وجهة وجها كان ملتئما[3].**

---

[1]) أبي حسن علي بن بسام الشنتري : الخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ص 527.

[2]) عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلسي ، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان،ط2008،1، ص 243.

[3]) أبي الحسن علي بن بسام الشنتري: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص 528.

2-1-3-الشرح المعجمي لألفاظ النص :

1- بلج: البلجة و البلج: تبتعد ما بين الحاجبين و قيل: ما بين الحاجبين إذا كان نقيا من الشعر، بلج، بلجا هو أبلج، و الأنثى بلجاء، و قيل الأبلج الأبيض الحسن الواسع الوجه يكون في الطول و القصر، ابن عربي:البلج النقي و مواضع القسمات من الشعر: الجوهري: البلجة نقاوة ما بين الحاجبين، يقال: رجل أبلج بين البلج إذا لم يكن مقرونا.[1]

2-لجلج: اللجلجة: ثقل اللسان ،نقص الكلام، و أن لا يخرج بعضه في أثر بعض و رجل لجلاج و قد لجلج و تلجلج، و قيل للأعرابي ما أشد البرد ؟ قال: إذا دمعت العينان و قطر المنخران و لجلج اللسان، و قيل اللجلاج الذي يحول بلسانه في شدقه، التهذيب: اللجلاج الذي سجية لسانه ثقل الكلام و نقصه، الليث: اللجلجة أن يتكلم الرجل بلسان غير بين و أنشد: ومنطق بلسان غير لجلاج .

و اللجلجة و التلجلج: التردد في الكلام، و لجلج اللقمة في فيه: أدارها من غير مضغ و لا إساغة.[2]

3- **خلل :الخلل:** منفرج ما بين كل شيئين، و خلل بينهما: فرج ، و الجمع الخلال مثلجبل و جبال، و قرىء بهما قوله عز و جل:<< فترى الودق يخرج من خلاله ، و خلله، و خلل السحاب و خلاله: مخارج الماء منه، و في التهذيب: ثقبه و هي مخارج مصب القطر .قال ابن سيده في قوله:<< فترى الودق يخرج من خلاله >>، قال: قال اللحياني هذا هوالمجتمع عليه، قال: و قد روي عن الضحاك أنه قرأ:<< فترى الودق يخرج من خلله>>، و هي فرج في السحاب يخرج منها، التهذيب: الخلة الخصاصة في الوشيع، و هي الفرجة في الخص، و في رأي فلان خلل أي فرجة.و الخلل: الفرجة بين الشيئين، و الخلة : الثقبة الصغيرة، وقيل : هي الثقبة ما كانت و قوله يصف فرسا :

أحال عليه بالفتاة غلامنا * فأذرع به لخلة الشاة راقعا [3]

معناه أن الفرس يعد بينه و بين الشاة خلة فيدركها فكأنه رقع تلك الخلة بشخصه، و قيل: يعدو بين الشاتين خلة فيرقع ما بينهما بنفسه.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب ، مادة (بلج)، دار صادر ،مج 2 ، بيروت، لبنان، ط1، 1990 ، ص 215.

[2] المصدر نفسه، مادة (لجج)، ص 353.

(3) المصدر نفسه ، مادة (خلل)، مج 1،ط2، ص 211.

4- **حلل: الحلل:** برود السمين و لا تسمى حلة حتى تكون ثوبين، و قيل ثوبين من جنس واحد، قال و مما يبين ذلك حديث عمر: «أنه رأى رجلا عليه حلة قد ائتزر بأحدهما وارتدى بالآخر "فهذان ثوبان، و بعث عمر إلى معاذ ابن عفراء بحلة فباعها و اشترى بها خمسة أرؤس من الرقيق فأعتقهم ثم قال: إن رجلا آثر قشرتين يلبسهما على عتق هؤلاء لغبين الرأي: أراد بالقشرتين الثوبين، قال و الحلة إزار و رداء برد أو غيره و لا يقال لها حلة حتى تكون من ثوبين و الجمع حلل و حلال، أنشد ابن الأعرابي:

ليس الفتى بالمسمن المختال*و لا الذي يرفل في الجلال

و حلله الحلة : ألبسه إياها ، أنشد ابن الأعرابي :

ليست عليك عطاف الحياء*و حللك المجد نبي العلى

أي ألبسك حلته، و روى غيره: و حللك و في حديث أبي اليسر: لو أنك أخذت بردة غلامك و أعطيته معافريك أو أخذت معافريه و أعطيته بردتك فكانت عليك حلة و عليه حلة، و في حديث علي: أنه بعث ابنته أم كلثوم إلى عمر، رضي الله عنهم، لما خطبها فقال لها : قولي له أبي يقول هل رضيت الحلة ؟ كتب عنها بالحلة لأن الحلة من اللباس ويكنى به عن النساء، و منه قوله تعالى: "هن لباس لكم و أنتم لباس لهن" الأزهري: لبس فلان حلته أي سلاحه.[1]

5-**خطل: الخطل:** خفة و سرعة، خطل خطلا فهو خطل و أخطل، و الخاطل الأحمق العجل، و هو أيضا السريع الطعن العجل، قال:» أحوس في الظلمات بالرمح الخطل".وفي التهذيب: يقال للأحمق العجل الخطل و للمقاتل السريع الطاعن خطل و أنشد:" أحوس في الظلمات بالمرمح الخطل"، فأتى بالخطل و الألف و اللام .و سهم خطل: يعجل فيذهب يمينا و شمالا لا يقصد الهدف، قال:

هذا لذاك و قوله المرء أسهمه * منها المصيب و منها الطائش الخطل[2]

6- عفر: العفر والعفر، ظاهر التراب والجمع أعفار: وعفره في التراب يعفر عفرا وعفرة وتعفيرا، فالعفر وتعفر: مرعه فيه أودسه، والعفر: التراب، وفيه حديث أبي جهل: حمل تعفر محمد وجمه بين أظهركم ؟ يريد له سجوده في التراب، ولذلك قال في أخره: لأطأن على رقبته أو لأعفرن وجهه في التراب، يريد إذلاله، ومنه قول جرير:

---

(1) لسان ابن منظور: لسان العرب، مادة (حلل)، مج 1،ص 163.

(2) المصدر نفسه : مادة (خطل)، ص 209.

وسار لبكر نخبة من مجاشع * فلما رأى شيبان والخيل عفرا

قيل في تفسيره: أردا تعفر، قال ابن سيده: ويحتمل عندي أن يكون أراد عفر جنبه فيحذف المفعول وعفره، واعتفره ضرب به الأرض، وقول أبي ذؤيب :

ألقيت أغلب من أسد لمسد حديد * الناب ، أخدته عفر فتطريح [1]

7- حفر: الحفر بالتحريك: شدة الحياة، تقول منه: حفر بالكس، وحفرت المرأة حفرا وحفارة الأخيرة عن ابن الأعراب، فهي حفرة، على الفعل ومتخفرة وخفير من نسوة خفائر ومخفار على النسب أو الكثر، قال: دار لحجاء العظام مخفار .

وتحفرت: أشد حياؤها والتخفير: التسوير وخفر الرجل وخفربه وعليه يخفر خفرا أجاره ومنعه وأمنه[2].

8- خيس : الخيس بالفتح: مصدر خاس للشيء يخيس خيسا تغير وفسد وأتتن وخاست الخيفة أي أروحت ، وخاس الطعام والبيع خيسا: كسد حتى فسد وهو من ذلك كأنه كسد حتى فسد ، قال الليث: يقال للشيء يبقى في مرضع فيفسد ويتغير كالجوز واللحم أحسن من السين – وخيس الشيء: لينه. وخيس الرجل والدابة تخييسا وخاسهما: ذللهما .وخاس هو: ذل ويقال: إن فلان كذا فإنه يخاس أنفا أي يذل أنفه ، والتخسيس: التذليل [3] .

9- درر: در اللين والدمع ونحوهما يدر ويدر درا ودرورا وكذلك الناقة إذا حلبت فأقبل منها على الحالب شيء كثير قيل: درت، وإذا اجتمع في الصرع من العروق وسائر الجسد قيل: در اللبن والدرة، بالكسرة: كثرة اللين وسيلانه.

وفي حديث خزيمة: غاضت لها الدرة وهي اللبن إذا كثر وسال، واستدر اللبن والدمع ونحوهما: كثر ، قال أبو ذؤيب:

إذا نهضت فيه تصعد نفرها * كقتر الفلاء مستدر صيايها

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ، مادة (عفر)، مج 4،ط1،ص 583.

(2) المصدر نفسه، مادة (حفر)، مج4، ص 204.

(3) المصدر نفسه ، (مادة خس)، مج6،ط2،ص 64.

استعار الدر بشدة دفع السهام، والإسم الدرة والدرة، ويقال: لا أتيك ما اختلفت الدرة والجرة واختلافهما أن الذرة تسقل والجرة تعلوا [1] .

10- أسر: الأسر: وأسر قتبه: شده، ابن سيده: أسره يأسره أسرا وإسارة شده بالإستار والأستار: ما شد به الجمع أسر. الأصمعي: ما أحسن ما أسره قتبه.

أي ما أحسن ما شده بالقد والفذ الذي يؤسر به القتب يسمى الأيسار، وجمعه أسر وقتب مأسور وأقتاب مآسير[2].

11- الجلجلة : الحركة مع الصوت أي يسوخ فيها حين يخسف به، وقد تجلجل الريح تجلجلا، والجلجلة: شدة الصوت، ودته ، ويقال:

يجر ويستأبي نشاطا كأنه * بخيفة بما جلجل الصوت جالبا .

والجلجلة : صوت الرعد وما أشبهه، والمجلجل من السحاب : الذي فيه صوت الرعد [3].

12- فلل : الفل: الثلم في السيف، وفي التحكم : الثلم في رأي شيء كان .

فله يفله فلا وقله فتفلل، وانفل، وافتل قال بعض الأغافل :

لو تنطح الكنادر العظلا * فضت شؤون رأسه فافتلا .

وفي حديث أم زرع: شجنك أو فلك أو جمع كلالك .

الفل: الكسر الضرب، تقول إنها معه بين شج رأس أو كسر عضو أو جمع بينهما.

وقيل: أردت بالفل الخصومة، وسيف فليل مفلول وأفل أي :

منفل قال عنترة :

وسيفي كالعقيقة وهو كمعي * سلاحي لا أفل ولا فطارا[4] .

13- طلل: الطل: البطر الصفاء والقطر الدائم، وهو أرسخ المطر ندى، ابن سيده: الطل أخف المطر وأضعفه ثم الرذاذ ثم البغش وقيل :

هو الندى وقيل: فوق الندى ودون المطر، وجمعه طلال، فأما قوله أنشده ابن الأعرابي، مثل النق لبده ضرب الطلل.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب مادة (درر) ، مج4 ،ط1،ص 279.

(2) المصدر نفسه، مادة (أسر)، ص 19.

(3) المصدر نفسه ، مادة (جلل)، مج11، ط2،ص 116.

(4) االمصدرنفسه، مادة (فلل)، ص 530.

فإن أراد ضرب الطل ففك المدغم ثم حركه، ورواه غيره وضرب الطلل، أراد ضرب الطلال فحذف ألف الجمع [1].

14- خض: يخض خضا وخضخض: قال الليث: خضخضت الأرض إذا قلبتها حتى يصير موضعها مفارا رفوا إذا وصل الماء إليها أنبتت والخضيض: المكان المتترب تبله الأمطار.

الخضخضة أصلها من خاض يخوض لا من خض يخض يقال خضخضت ولوي في الماء خضخضة وخضخض الحمار الأتان إذا خالطها وأصله من خاض يخوض إذا دخل الجوف من سلاح وغيره ومنه قول الهذلي:

فخضخضت صفني في جمه * خياض المدابر قدحا عطوفا

ألا تراه جعل مصدره الخياض وهو فعال من خاض والخضخضة تحريك الماء ونحوه[2].

15- كرع : كرعت المرأة كرعا فهي كارعة: اغتلمت وأحيت الجماع، وجارية كرعة: مغليم، ورجل كرع، وقد كرعت إلى الفحل كرعا .

والكراع من الإنسان: مادون الركبة إلى الكعب، ومن الدواب:

مادون الكعب أنثى، يقال: هذه كراع وهو الوظيف، قال ابن بري:

وهو من ذوات الحافر مادون الرسغ، قال: وقد يستعمل الكراع للإبل كما استعمل في ذوات الحافر ، قالت الخنساء :

فقامت تكوس على أكرع * ثلاث ، وغادرت أخرى خصيبا .

فجعلت لها أكارع أربع، وهو صحيح عند أهل اللغة، قال: ولا يكون الكراع في الرجل دون اليد إلا في الإنسان خاصة، وأما ما سواه فيكون في اليدين والرجلين [3] .

16- عقق : عقة يعقه عقا ، فهو معقوق وعقيق شقه ، والعقيق : واد بالحجاز ، كأنه عق أبي شق غلبت الصفة عليه الاسم وألزمته الألف والام لأنه جعل الشيء بعينه على ما ذهب إليه الخليل في الأسماء والإعلام التي أصلها الصفة كالحرث والعباس، والعقيقان بلدان في بلد بني عامر من ناحية اليمن، فإذا رأيت هذه اللفظة مثناة فإنما يعني بها ذانك

---

(1) ابن منظور : (مادة ، طلل)، ص 405.

(2) المصدر نفسه ، (مادة ، خضخض)، مج 7،ط2، ص 144 .

(3) االمصدر نفسه (مادة ، كرع) ،ط1،مج10،ص 306.

البلدان، وإذا رأيتها مفردة فقد يجوز أن يعني بها العقيق الذي هو واو بالحجاز، وأن يعني بها أحد هذين البلدين لأن مثل هذا يفرد كأبانين، قال امرؤ القيس فانفرد اللفظ به :

كأن أبانا في أفانين ودقة * كبير أناس في يجاد مزمل

وقال أبو منصور: أراد العقيق الذي بالقرب من ذات العرق قبلها بمرحلة أو بمرحلتين وهو الذي ذكره الشافعي في المناسك ومنها عقيق القنان تجري إليه مياه قلل ونجد وحياله ،وأما قول الفرزدق:

قفي ودعينا يا هند فإنني * أرى الحي قد شامر العقيق اليمانيا .

فإن بعضهم قال: أراد شامر البرق من ناحية اليمن [1].

17- سفر: سفر: البيت وغيره يسفره سفرا، كنسه والمسفرة المكنسة، وأصله الكشف والسفارة بالضم: الكناسة، وقد سفره: كمشطه.وسفرت الريح الغيم عن وجه السماء سفرا فانسفر فرقته فتفرق وكشفته عن وجه السماء وأنشد : سفر الشمال الزبرج الزبرجا.

الجوهري: والرياح يسافر بعضها بعضا لأن الصبا تسفر ما أسدته الدبور والجنوب تلحمه[2].

18- برم : وأبرم الأمر وبرمه: أحكمه والأصل فيه إبرام القتل إذا كان ذا طاقتين، وأبرم الحبل: أجاد فتله.

وقال أبو حنيفة: أبرم الحبل جعله طاقتين ثم فتله، والمبرم والبريم الحبل الذي جمع بين مفتولين ففتلا حبلا واحدا مثل ماء مسخن وسخين وعسل معقد وعقيد وميزان مترص وتريص ((3).

19- جهم: جهام: بالفتح: السحاب الذي لا ماء فيه وقيل: الذي قد هراق ماءه مع الريح وفي الحديث طهفة : ونستخيل نتخيل في السحاب خالا أي المطر. وإذا كان جهاما من شدة حاجتنا إليه [4].

20- سخم: السخم: مصدر السخيمة وهي الحقد والضغينة الموجودة في النفس، وأما السخام فهو : الشعر والريش والقطن والخز ونحو ذلك: اللين الحسن، قال يصف الثلج:

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ، (مادة ، عقق) ، مج10،ط1، ص 255.

(2) المصدر نفسه ، (مادة ، سفر) ، مج 4، ط 1 ،ص 367.

(3) المصدر نفسه، (مادة ، بم) ، مج12،ط1، ص 43 .

(4) المصدر نفسه، (مادة ، جهم) ، ص 110.

كأنه ، بالصحصحان الأنجل * قطن سخام بأيادي غزل.

قال ابن بري: الرجز لجندل بن المثنى الطهوي، وصوابه يصف سرابا لأن قبله :" والأل في كل مراد هوجل" شبه الأل القطن لبياضه، والأنجل:

الواسع، ويقال: هو من السواد، وقيل هو من ريش الطائر ما كان لينا تحت الريش الأعلى واحدته سخامة: يالهاء ويقال: هذا ثوب سخام المس إذا كان لين المس مثل الخز، وريش سخام أي لين المس رقيق، وقطن سخام، وليس هو من السواد، وقول بشر بن أبي خازم:

رأى درة بيضاء يحفل لونها * سخام ، كغربان البرير ، مقصب

والسخام: كل شيء لين من صوف أو قطن أو غيرها، وأراد به شعرها .

وخمر سخام وسخامية: لينة سلسة، قال الأعشى :

فبت كأني شارب ، بعده جعة * سخامية حمراء تحسب عندما .

قال الأصمعي: لا أدري إلى أي شيء نسبت، وقال أحمد بن يحي: هو من المنسوب إلى نفسه، وحكى ابن الأعرابي: شراب سخام وطعام سخام لين مسترسل، وقيل السخام من الشعر الأسود [1].

21- المزن: قال المبرد: مزنت الرجل تمزينا إذا قرضته من روائه عند خليفة أو وال، ومزنه مزنا : مدحه، والمزن السحاب عامة، وقيل: السحاب ذو الماء، واحدته مزنة، وقيل السحابة البيضاء، والجمع مزن والبرد حب المزن، وتكرر في الحديث ذكر المزن ، قال ابن الأثير: المزن وهو الغيم والسحاب، واحدته مزنة ومزينة تصغير مزنة وهي السحابة البيضاء قال: ويكون تصغير مزنة، يقال مزن في الأرض مزنة واحدة أي سار عقبة واحدة، وما أحسن مزنته، وهو الاسم مثل حسوة وحسوة ، والمزنة المطرة قال أوسن بن حجر:

ألم تر أن الله أنزل مزنة * وعفر الضياء في الكناس تقمع[2].

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ، (مادة ، سخم) ، ص 282.

(2) المصدر نفسه ، (مادة ، مزن) ، مج 13 ،ط3، ص 406.

2-1-4- شرح النص :

بدأت المفاخرات على لسان الجاهلين نمطا شفهيا يسير التكوين، خطابي الأداة، اجتماعي الغاية، وانتهت على يد الجاحظ جنسا أدبيا، له سمات خاصة تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، ثم عرف طريقه صوب الأندلس عبر نماذجه الشرقية الراقية، حيث وجد تربة خصبة احتضنته ومناخا مناسبا منحه القدرة على الازدهار، فكثرت نماذجه وتعددت أنماطه تعددا يدل على توسع فيه، ولجوء في كثير من المناسبات إليه .>>

وتعد المفاخرة بين السيف والقلم من أفضل المناظرات الخيالية خلال القرن الخامس الهجري، إذ يعد ابن برد الأصغر أول من سبق إلى عقد مفاخرة بين السيف والقلم في الأندلس، حيث وفق -أيما توفيق- في نقل هذه الظاهرة من السياق الشعري القديم الذي وردت فيه على ألسنة أعلام الشعر العباسي الكبار، كأبي تمام " ت231" والمتنبي " ت 354هـ" وابن الرومي " ت284هـ"، وشوقي حديثا " ت1932م" أبي النثر الفني من خلال رسالة كتبها للموفق أبي الجيوش مجاهد العامري .

متخذا من هذه الصيغة المبتكرة وسيلة غير تقليدية لمدحه، ورصد جانب من جوانب الصراع الخفي بين المنتمين لدولتي السيف والقلم بالأندلس أنداك، والأعراب-من طرف خفي-عن رغبته في المساواة بينهما، فالسيف والقلم- باعتبارهما رمزين للقوة بوجهيهما المادي والمعنوي -متكاملان متلازمان لا يستغنى بأحدهما عن الأخر.

يبدأ ابن برد الأصغر رسالته التي تعد من بدائعه العقم بتقرير قاعدة إنسانية عامة، تتمثل في التفاوت النسبي بين الأشياء المتشابهة طبيعة، المتطابقة مناخا وعوامل تأثير، فقد تنبت زهرتان في بقعة واحدة، ومع ذلك ترى احداهما أفدى غضارة وأبهى لونا، وربما " امتد أحد الجوادين بخطوة، أو خص أحد القضيبين بربوة، أو كان أحد السهمين أنفذ مصيرا، أو راخ أحد النجمين أضوأ تنويرا، أو غدت إحدى الزهرتين أندى غضارة، أو أمست إحدى البارقتين أسنى إنارة "[1] .

ثم يردف ذلك برصد العلاقة الوثيقة التي تجمع بينهما، وتقوم على الالتحام والإنساق، لا التشتت والانفصام، باعتبارهما وجهي عملة واحدة، ومطية الباحث عن المجد، والمتيم ولا تشاح بأثواب الشرف والسؤدد، فقد " لما كان مصباحين يهديان إلى القصد، من بات

(1) أبي الحسن علي بن بسام الشنتري : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ص 523.

يسري إلى المجد، وسلمين يلحقان بالكواكب، من ارتقى لساميات المراتب، وطريقين يشرعان نهج الشرف لمن تقرى إليه، ويجمعان شمل الفخر، لمن تأشب عليه "[1] .

ويبدو أن هذه العلاقة الوثيقة لم تحل دون تطلع كل طرف إلى الإنفراد بالأمر دون غيره، فينشب بينهما خلاف ضار واسع الشقة لا يمكن احتواؤه بيسر وسهولة. ومن خلال أسلوب أثير لدى ابن برد يعتمد الحوار أداة والمنطق وسيلة تدعيم لرأي أو إقناع الخصم، موشحا إياه بثوب بياني للخيال كبير أثر في تشكيله – وإثرائه أيضا –راح يعرض وجهة نظر كل طرف في أحقيته بالريادة وموقفه من ادعاءات الخصم ، فيجري الحديث بداية على لسان القلم في بادرة تمثل حذوها على ما شاع لدى كل من قابلوا بين السيف والقلم قديما، وتعاطفا مع الكتاب الطامعين إلى مكانة تدنو من مكانة أصحاب السيف وتبنيا لموقفهم .

يبدأ القلم متباهيا بتلك القداسة التي غمرته، مستمدا هذا التباهي من بعض أي الذكر الحكيم، فيقول بادئا حديثه بصيحة تضفي على المناخ الخيالي مسحة واقعية، وعلى مجريات المفاخرة نمطا من الدرامية:" ها، الله أكبر ا أيها ها السائل بدءا يعقل لسانك، ويحير جنانك وبديهة تملأ سمعك، وتضيق ، خير الأقوال الحق، وأحمد السجايا الصدق، والأفضل من فضله الله عز وجل في تنزيله ، مقسما به لرسوله: " ن والقلم وما يسطرون" القلم :1.

وقال :" اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم " العلق: 4.فجل من مقسم، وعز من قسم، فما تراني، وقد حللت بين جفن الإيمان وناظره، وحلت بين قلب الإنسان وخاطره ؟لقد أخذت الفضل برمته، وقدت الفخر بأزمته " [2]. وينبري السيف للرد عليه مؤكدا أن مناط التفضيل الفعل لا القول إذ" قيمة كل امرئ ما يحسن وهنا يستصرح القلم مصادر التاريخ باحثا عن دليل يشي بازدواجية الفائدة لديه .فيقول:" وهل أن إلا قطب تدور عليه الدول، وجواد شأوه يدرك الأمل، شفيع كل ملك إلى مطالبه، ووسيلته إلى مكاسبه، وشاهد نجواه قبل كل شاهد، ووارد معناه قبل كل وارد ..." [3] .

وعندما يفخر السيف بقدرته على الحسم وترسيخ دعائم الملك قائلا:

---

(1) أبي الحسن علي بن بسام الشنتري:الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،ص523.

(2) االمصدرنفسه ، ص 524.

(3) المصدر نفسه ، ص 525.

" إن عاتقا حمل نجادي لسعيد، وإن عضدا بات وسادي لسديد، وإن فتى اتخذني دليله لمهدي، وإن امرءا صيرني رسيله لمفدي "

وهو ملمح طالما فخر السيف به– يتخذ القلم منه دليلا على إدانته والتقليل من قدره، لا إثبات المزية له، فالسيف يفتح أبواب المفرقة، وينفخ في نيران الشر فيتفرق الرفاق، ويبدل الود الصافي بينهم بضغائن تتأجج في النفوس، فقال:" تسود ما بيض الصفاء، وتكدر ما أخلص الإخاء، وتوكد أسباب الفتن، وتضرب بقداح الفتن " [1] .

وأمام أدلة " القلم الصائبة تطغى طبيعة السيف على نبرة الخطاب لديه ، فيتجاوز حدود النقد الهادئ المستند إلى التعقل إلى لغة تقترب من مدارات السخرية اللاذعة، فيصمه بحقارة المظهر، ورثاثة الحالة، وبخس الثمن، فقال : " تحاول امتدادا بباع قصير، وانتفاضا بجناح كبيرة، أمستعرب والفلس ثمنك، ومستجلب وكل بقعة وطنك ؟ .جسم عار ودمع بارتحفى فتنعل بريا، حتى يعود جسمك فيا .." [2]، فيرد القلم اتهاماته بأسلوب هادئ مدعم بما يفحم من الأدلة والأسانيد، التي تتناول كل جزئية مهما صغرت حجما وقيمة، فعندما ينعي السيف عليه صغر حجمه وقلة ثمنه ورثاثة هيئته يدحض كل ذلك بما اجتلب من أشياء نافعة وثمينة لم يقلل من قيمتها رثاثة مظهرا أو رداءة منبت، فقال: " وإن الذهب معدنه في العفر، وهو أنفس الجواهر والنار مكمنها في الحجر، وهي إحدى العناصر، وأن الماء وهو الحياة أكثر المعايش وجدانا وأقلها أثمانا، وقلما تلفى الأعماق النفيسة، إلا في الأمكنة الخسيسة " [3].

وهكذا تمتد المفاخرة بين طرفين نجح كل منهما في أن صيغ أراءه بما يتسم به من سمات فجاء الحوار– طبيعة وتشكيلا – يتأجج بين الحدة والهدوء، وبين روحية الأثر ومادية الفعل . ولما رأى السيف والقلم أنهما أكثر من التعارض وطال الجدال بينهما جنحا إلى السلم وعقدا لواء المهادنة وقالا: " إن من القبيح أن تتشتت أهواؤنا ، وتتفرق أراؤنا، وقد جمعنا الله في المألف الكريم ، وأحلنا بمحل غير ذميم ..." [4] .

---

(1) أبي الحسن علي بن بسام الشنتري: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص 524.

(2) المصدر نفسه، ص 525.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه، ص 525.

فهما في يد أنبل الرجال وأعدلهم وأكرمهم وأشجعهم الموفق أبي الجيش مولى المعالي فقام القلم بإبرام عهد بينه وبين السيف مؤكدا أن الدهر هو السبب في تفتيت الشمل:" فقد يدب الدهر بعقاربه بين المرء وأقاربه ويسعى بالنميمة، بين الفرعين من الأرومة "[1]. فتولى تحرير المعاهدة شعرا لأن الشعر شد والحادي وزاد الرائج والغادي، ثم يختم ابن برد رسالته بقصيدة مدح لمجاهد العامري يدعو فيها إلى التسوية بين الجند والكتاب يقول فيها :

قد أن للسيف ألا بفضل القلما * مذ سخر لفتى حاز العلى بهم

إن يجتني المجد عضا من كمائمه * فإنما يجتني من بعض غرسهما

ما جاريا أملا فوافيا أمدا * إلا وكانت خصال السيف بينهما [2]

ومع أن موضوع الرسالة هو المدح فإننا نلمح في أثنائها شكوى مبطنة من هذه التفرقة لم يشأ الكاتب أو لم يستطع أن يصرح بها، وإنما رمز بالسيف فيها لرجال الجيش وبالقلم لأرباب الفكر، ثم أجرى الحوار بينهما وانتهى فيه بالإيحاء إلى ضرورة العدل في المعاملة بين الطائفتين .

كما برزت قدرة ابن برد في رسالته على توليد الأفكار والبراهين وصوغ الكلام وحوكه حياكة تموج بالعذوبة مع الإكثار من استخدام الأمثال واستشهد بآياته لدعم أرائه وتقوية حججه، واعتمدا على السجع واختار منه ما يوافق المعنى فجاء عذبا سلسا من غير تكلف وإسراف .

---

(1) أبي الحسن علي بن بسام الشنتري:الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ص527.

(2) المصدر نفسه ، ص 528.

2-2- سيميائية التضاد " Sémiotique de l'antonyme " :

يعتبر التضاد l'antonyme"كرؤية فنية أسلوبية قدمها لنا ابن برد الأصغر من خلال فهمه وحصره الصراع الفكري بين اثنين هما:

السيف والقلم " في ذات" الموفق أبي الجيوش مجاهد العامري "، ومن هنا أصبح التضاد ثقافة فكر وتواصل من خلالها استطاع الراوي الوصول إلى أغوار النص من خلال التناظر الفكري الذي سجل في متن الرسالة التي انشطرت إلى جزئين كبيرين هما:"السيف" من جهة و"القلم" من جهة أخرى، ومن هنا أصبح التضاد يطفو على شكل شطحات فنية ترصع وجه الرسالة بهذه المفارقة الفنية الراقية فكريا .

2-2-1- مفهوم التضاد :

أ- مفهوم التضاد لغة :

تعني بالتضاد الضد : كل شئ ضاد شيئا ليغلبه ، والسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار، ويقول ابن سيده :ضد الشيء وضد يده وضد يدته: خلافه، والجمع أضداد، وقد ضاده، وهما متضادان، وقد يكون الضد جماعة ، والقوم على ضد واحد إذا اجتمعوا عليه في الخصومة [1].

ب- مفهوم التضاد اصطلاحا :

وود أن للكلمة معنيين متضادين ، فلكلمة "ضد " التي تحمل في ذاتها معنى مخالفا ، بمعنى النظير على السواء ، والتضاد ظاهرة لغوية يشترك فيها العرب مع سائر اللغات وعلماء اللغة [2] فضل في ذلك حيث ألف في هذا المجال ، " ابن مستنير قطرب" ت821م وكذلك " أبي سعيد الأصمعي" و" يعقوب أبي سفيان ابن الشكيت" و" الأنباري" ت940م.

2-2- أسباب التضاد :

أ- دلالة اللفظ في أصل وضعه على معنى عام يشترك فيه الضدان ، نحو كلمة " الصريم" التي تطلق على الليل وعلى النهار .

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه و علق حواشيه: خالد رشيد القاضي، ج3، دار الصبح، ايديسوفت، بيروت، لبنان،ط1، 2006 ، ص 30.

(2) انطونيوس بطرس: المعجم المفضل في الاضداد، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان ط1، 2002 م ، ص 7.

ب- انتقال اللفظ من معناه الحقيقي الأصلي إلى معنى مجازي، بقصد التفاؤل كإطلاق لفظة السليم على الملدوغ.

ج- اتفاق كلمتين في صيغة حرفية واحدة، نحو كلمة " المختار" التي تطلق على الذب اختار وعلى الذي اختير.

د- دلالة صيغة " فعيل " أحيانا على اسم الفاعل وعلى اسم المفعول معا، نحو كلمة "رعيب " التي تدل على المرعوب وعلى الشجاع الذي يرعب.

و- اختلاف القبائل العربية في استعمال الألفاظ فكلمة " وثب" تعني " قعد" عند حمير، وبمعنى " قفز" عند مضر [1].

المطلب الثالث : مربع غريماس السيميائي :

إذ سلمنا بأن الدلالة (د) هي في الواقع تجليات لعالم دال ، يمكن بالمقابل أن نتصور (د) متسما بغياب مطلق للمعنى ونقيضا ل(د) .

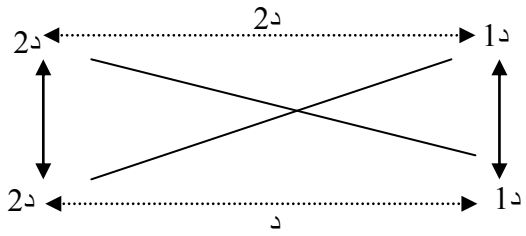
وإذا افترضنا أن المحور الدلالي (د) يتمفصل على مستوى شكل المضمون إلى سيمين متضادين contraires ":

د 1.....د 2

فإن كل واحد من هذين السيمين يحيل على نقيضه " contradictoire "

د1 .....د2

بناء على هذه الاستنتاجات ، يمكن أن نصوغ المربع السيميائي [2] في الشكل الأتي :



- - - - - - علاقات التضاد

ـــــــــ علاقات التناقض

.....علاقات التضمن

أ-الخصائص الشكلية للمربع السيميائي :

ينظم المربع السيميائي علاقات متنوعة على النحو الأتي :

---

(1) انطونيوس بطرس: المعجم المفضل في الأضداد، ص 9.

(2) نقلة حسن أحمد: التحليل السيميائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، المكتب الجامعي الحديث، دار الكتب و الوثائق القومية ، ط1، 2012 ، ص 179.

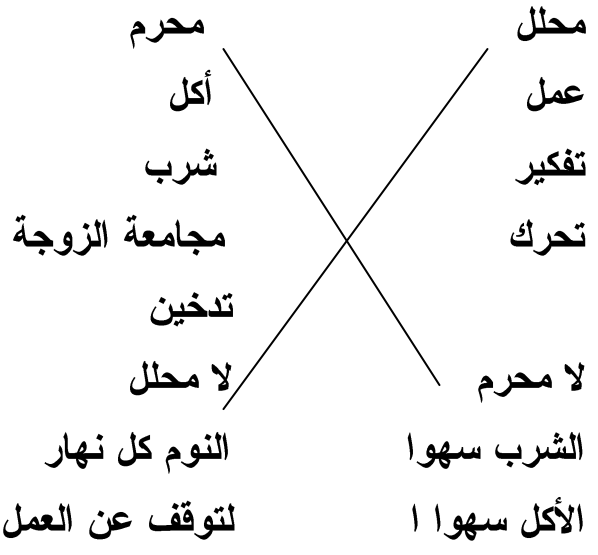
1-العلاقات التدرجية : تقوم العلاقة الأولى بين : د 1، د2، ود وتشمل الثانية : العلاقات المقولاتية .

2-علاقات التناقض : تقوم العلاقات الأولى بين د ود .وعلى المستوى الأدنى من الناحية التدرجية ، تقوم علاقة ثانية بين د1ود بين د2 ود2 .

ومن الواضح أن عملية النفي : **operation de negation** ": [1] هي التي تحقق الانتقال من د1 إلى د1 ، ومن د2 إلى د2 ، وتتبني أساسا على الاختيار بين واحد من العنصرين .

: تربط د1 ، ب د2 ود2 بد1 ، وتتولد بشكل طبيعي من عملية النفي السابقة ، يتضمن نفي د1 تثبيت د2 .

بناء على هذه المعطيات النظرية ، تتجسد على سبيل المثال ، الدورة الدلالية للمحلل والمحرم في شهر رمضان على النحو الأتي :



وقيد **غريماس** : "**greimas** " ([2]) **في دراسته لعالم برنانوس univers de bernanos**

حركة دلالية أولى موجهة على النحو الآتي :

حياة ⟵ رفض ⟵ لا حياة ⟵ خضوع ⟵ موت

(س1) (س1) (س2)

حياة ⟵ رفض ⟵ لا حياة ⟵ خضوع ⟵ موت

(1) رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر،ط1، 2000، ص 15.

(2) المرجع نفسه، ص 15- 16 .

وقد لاحظ عملية ثانية مماثلة تنطلق هذه المرة من سن 2 لتنتج وتثبت س1 من خلال نفي س2 مفرزة بذلك مسارا ثانيا :

موت ⟵ تمرد ⟵ لا موت ⟵ قبول ⟵ حياة

(س2) (س2) (س1)

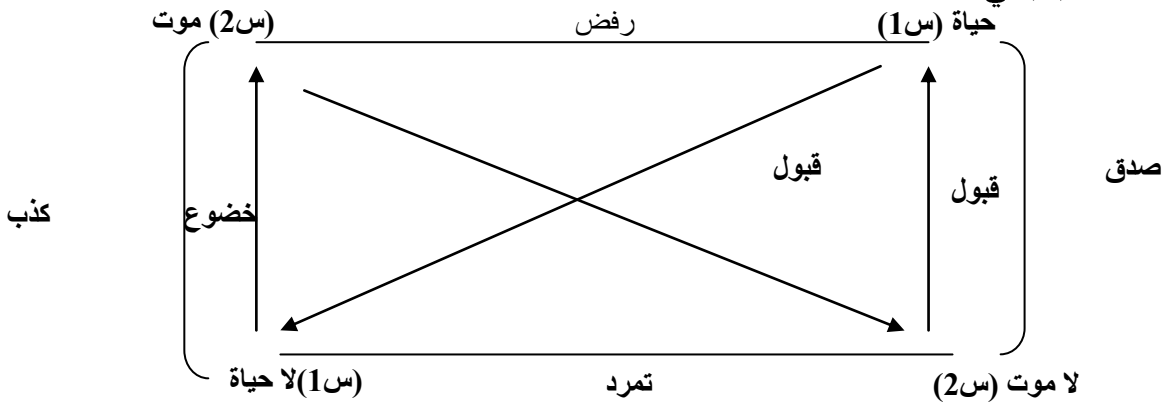
يشكل إحداث الترابط بين المسارين مربعا سيميائيا (ينبني أساسا على عمليات النفي ، والتثبيت)

مؤطرا بذلك ست علاقات :

أ-**التضاد** : س1 عكس س2 ، وس1 عكس س2.

ب-**التناقض** : س1 عكس س1 وس2 عكس س2 .

ج-**التضمن** : غريماس Greimas يعد ذلك مسار المربع ببعدين متميزين بالصدق والكذب تأسيسا على هذا ، يحتل عالم برنانوس الخصوصي مكانه متميزة في المربع السيميائي .



إذا دققنا النظر في بنية هذا النموذج ، نلاحظ أن : أ.ج .غريماس :

A.J. gareimas " ارتكز في تحليله على عناصر ثلاثة من المربع (س1 ، س1 ، س2) ارتكاز يوحي لنا بأنه التقط النص في أبعاده الثلاثة : (وضع أولي تحويل وضع نهائي) التقاط ينسجم وطبيعة النموذج السردي [1].

(1) رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية ، ص 16.

أ- التضاد في المحاسن L'antonyme de la beauté

1- الوجه الأول : السيف : le sabre " :

السيف	القلم
1-" إن عاتقا حمل نجادي 2- لسعيد ، وإن عضدا 3- بات وسادي لسديد ، وإن فتى اتخذني دليله لمهدي وإن امرءا صيرني رسيله لمفدي " [1] 4-أفصح والبطل قد خرس ، وأبتسم والأجل قد عبس ، أقضي فلا أصرف ، أزري بالوفاء وأهتك للأمة هتك الرداء" [2] .	1-" وقبحا للتحلي بالجور ، والخيانة تسود ما بيض الصفاء ، وتكدر ما أخلص الإخاء ، وتوكد أسباب الفتن ، وتضرب بقداح الفتن ، الحق أبلج ، والباطل لجلج " [3] 2-إن تأبى النصفة فإنها عني قدحها المأمونة الطائر ، محمودة الباطن والظاهر " .[4]

(1) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ص 524.

(2) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(3) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

3-الوجه الثاني : **القلم : la plume** "

القلم	السيف
1-" والأفضل من فضله الله عز وجل في تنزيله ، مقسما به لرسوله ، فقال : ن والقلم – ما يسطرون " القلم :1" وقال : " اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم " العلق :4" فجل من مقسم ، وعز من قسم ، فما تراني ، وقد حللت بين جفن الإيمان وناظره ، وجلبت بين قلب الإنسان وخاطره ؟[1] **2-لقد أخذت الفضل برمته ، وقدت الفخر بأزمته "[2] .**	**1- " عدنا من ذكر الطبيعة إلى ذكر الشريعة ، ومن وصف الخصلة إلى وصف الملة " [3] .** **2- " لا أسر ولكن أعلن ، وقيمة كل امرئ ما يحسن ".[4]**

(1) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، م1، ص 524.

(2) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

ب –التضاد في القيمة : Lantonyme du valeur

1–الوجه الأول : السيف : le sabre

السيف	القلم
1–"إن الملوك لتبادر إلى دركي ولتتحاسد في ملكي ، ولتتوارثني على النسب ، ولتغالي في على الحسب " [1] 2– فتكللني المرجان ، وتنعلني العقيان ، وتلحقني بخلل كحلل، وحمائل كخمائل. [2]	1– " ألا وإن الذهب معدنه في العفر ،وهو أنفس الجواهر ، والنار مكمنها في الحجر ، وهي إحدى العناصر ،وأن الماء وهو الحياة ، أكثر المعايش وجدانا ، وأقلها أثمانا "[3] . 2– " وقلما تلفى الأعماق النفسية ، إلا في الأمكنة الخسيسة ، وأما التعري ، فغنينا بالجمال عن جر الأذيال ، وهل يصلح الدر حتى يطرح صدفه ، أو يبتهج الأغريض حتى يشذب سعفه ، أم يتلألأ الصبح حتى تنجلي سدفه؟ [4]

(1)ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، م 1 ، ص 525.

(2) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

3-الوجه الثاني : القلم :" La plume "

القلم	السيف
1- "إن ازدراءك بتمكن وجداني، و بخس أثماني ، لنقص في طباعك ، و قصر في باعك ." [1] **2-"و أما التعري ، فغنينا بالجمال عن جر الأذيال."** [2]	**1- "أمستعرب و الفلس ثمنك، و مستجلب و كل بقعة وطنك"**[3] **2- "جسم عار ،و دمع بار تحفى فتنعل بريا، حتى يعود جسمك فيا."**[4]

من خلال الجدولين السابقين يتضح لنا أن القيمة لها دور في مجال المفاخرة بين السيف و القلم، فكل واحد منهما يبرز قيمته "par valeur" في المجتمع، و تقدير الجماعة له والمكانة التي يتمتع بها داخل هذا النسيج على غرار العلاقات التي تبرز كطفرات تقفز لتقوي من عزيمة السيف، و القلم على سبيل النقيض لكل منهما.

(1) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ص 525.

(2) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

جـــ –التضاد في الصفات :"L’antonyme des caractères"

1–الوجه الأول : السيف :"Le sabre"

السيف	القلم
1–"إن انتضاني جاهل ، أوهمته أني سائل، ففر خوفا أن يغرق ،وولي حذرا أن يحترق، في بحر زبده الشعل ، و برق سحابه الخلل."(1) 2– "قد خط الفرند في صفحتي أمثال صغار الخيلان ، في البيض من صفحات الحسان."(2)	1– "إن ماءك السائل الجامد ،و إن جرمك الملتهب البارد ، و لن يغرق فيه حتى تكرع في السباسب العطاش، و لن يحترق به حتى يقع في نار الحب حب الفراش."(3) 2– "ما كل بيضاء شحمة و لا كل سوداء تمرة."(4)

(1) ابن بسام :الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ص 526.

(2) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

2- الوجه الثاني : القلم :" La plume "

القلم	السيف
1- "عن قضيب عاج ، و لسان سراج ، و قدح ورق جلل بالعقيان، و حلة نرجس فوق جسم أقحوان،لليل في فوديه لطخ، و للمسك في صدغيه نضخ، أنجلي عن المهارق، اجلاء الغمام عن الحدائق." [1]	**1- "وجه لئيم ، و جسم سقيم ، و غرب يفل ودم يطل ، و دموع سجام ، كأنهن سخام، و رأس لم يتقلقل فيه لب، و جوف لم يتخضخض فيه قلب، أوحش من جوف العير، يشهد عليه كثرة الجور بقلة الخير"[2]**

من خلال الجدولين السابقين تتضح لنا الصفات المعنوية، و اللفظية لتبرز لنا جانبا خفيا من جوانب السيف و القلم على السواء، رغم الصفات الجميلة التي يتمتع بها كليهما في الظاهر نجد صفات قبيحة، و مشينة تنطوي في الوجه الباطن، لتعكس لنا حالة الإنسان التعيسة و صراعه المرير بين شقي الخير و الشر، فهذا الأخير قد يظهر لك الحسنات ويخفي عنك السيئات على الراجح، أو أنه يكشف لك الوجه الحسن بقناع جميل و فاتن، ثم يخفي عنك الوجه الشرير بقناع أسود داكن هذا على سبيل المثال لا للحصر.

(1) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ص ص526-527.

(2) المصدر نفسه ، ص 526.

د- الجدول الإحصائي لنسبة التضاد بين السيف و القلم من خلال المناظرة:

	السيف		القلم	
التضاد في	**المحاسن**	**المساوئ**	**المحاسن**	**المساوئ**
المحاسن	**1/+موجب** **2/+ موجب**	**1/- سالب** **2/ - سالب**	**1/+موجب** **2/+ موجب**	**1/- سالب** **2/ - سالب**
التضاد في القيمة	**1/+ موجب** **2/+ موجب**	**1/- سالب** **2/ - سالب**	**1/ + موجب** **2/+ موجب**	**1/- سالب** **2/ - سالب**
التضاد في الصفات	**1/+ موجب** **2/+ موجب**	**1/- سالب** **2/ - سالب**	**1/ + موجب** **2/+ موجب**	**1/- سالب** **2/ - سالب**
النسبة الإحصائية	**% 50**	**% 50**	**% 50**	**% 50**
النسبة النهائية	**%100** ⟷		**%100**	

من خلال الجدول الإحصائي السابق توصل البحث إلى الكشف عن نسبة التضاد بين السيف و القلم في المحاسن، و المساوئ متساوية و من هنا كانت النسبة النهائية التي كشف البحث عنها متكافئة بين السيف و القلم فنسبة المحاسن و المساوئ للسيف تساوي 100 % و أيضا نسبة المحاسن و المساوئ للقلم كذلك 100 %، و من هنا فالنسبتان متكافئتان يستلزم منا تطبيق عملية القسمة عليهما التي تكون كالتالي:

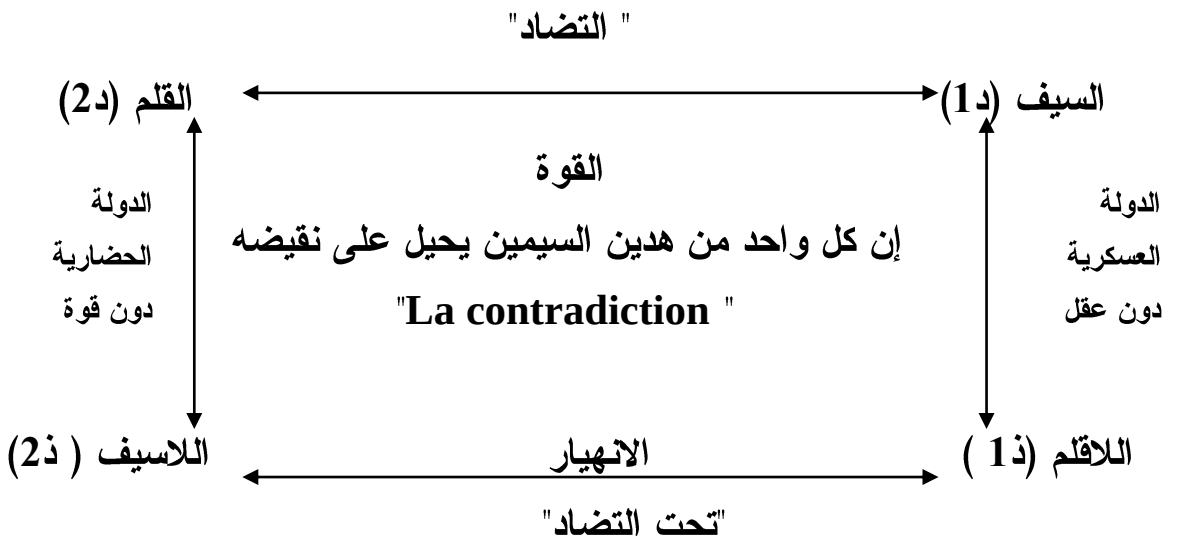
$$\frac{\%100}{\%100} = 1$$ **(الحياد)** ⟷ **(الصلح)**

يعتبر للصلح هو الوسيلة الأنجع بين السيف و القلم التي تحفظ ماء و جهيمها ، و تجعل منها قوة متساوية متكافئة تسير جنبا إلى جنب في نصح الرعية و إظهار الحق و قهر الباطل، و نصرة المظلوم على الظالم، و هذا ما اتفق عليه، و أبرماه كما جاء في نص الرسالة قوله :"إن مما نبرم به عقدنا و ننظم عقدنا، و يستظهر به بعضنا على بعض، إن حالت حال، كان للدهر انتقال، ان نخط كتابا مصيبا، يكون لنا منابا و علينا رقيبا، فقد يدب الدهر بعقاربه بين المرء و أقاربه، و يسعى بالنميمة، بين الفرعين من الأرومة."[1]

(1) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ص 527.

2-2-5- تطبيق مربع قريماس السيميائي على المناظرة :[1]

أ-المحور الدلالي :



ب- الخصائص الشكلية للمربع السيميائي:

1-العلاقات التدريجية : تقوم العلاقة الأولى بين السيف و القلم ، "علاقة التضاد" ، والعلاقة الثانية اللاقلم ، و اللاسيف "علاقة تحت التضاد".

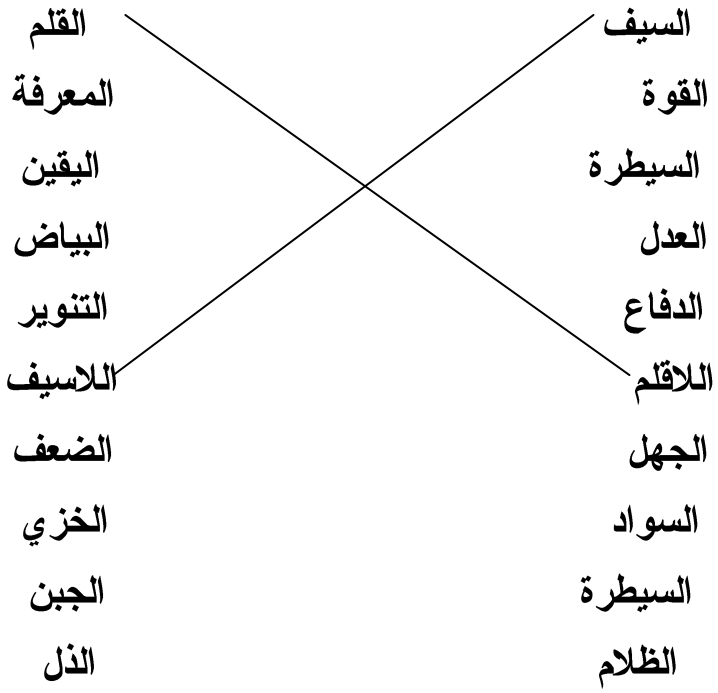
2- **علاقة التضاد :** تقوم العلاقة الأولى بين التضاد ≠ تحت التضاد هذا من الناحية التدريجية ، بينما تقوم العلاقة الثانية بين السيف ≠ القلم ، هذا على المستوى الأعلى أما على المستوى الأدنى فنجد علاقة تناقض بين اللاقلم ≠ اللاسيف.

3- علاقة التناقض: تربط بين "السيف و اللاسيف"، و بين القلم و اللاقلم.

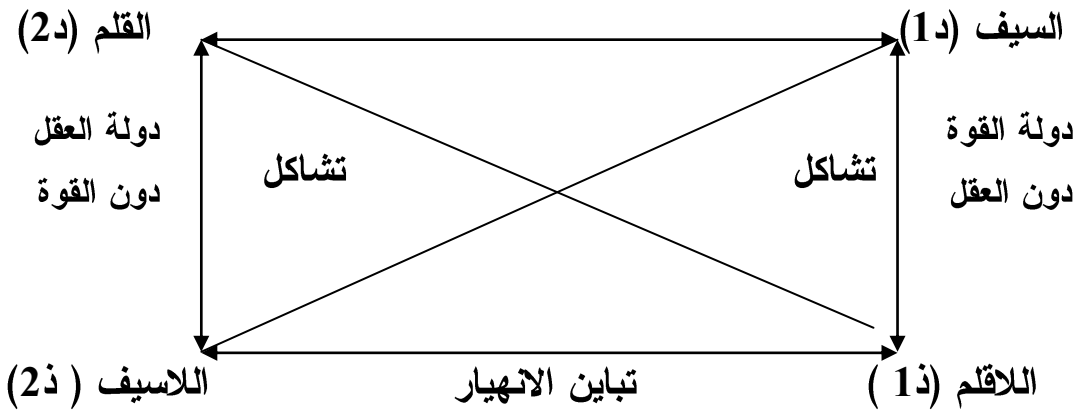
4- علاقة التضمن: تربط بين "السيف و اللاقلم" على مستوى اليمين أما على مستوى الشمال فنجد ترابط بين "القلم و اللاسيف".

(1) رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية ، ص 14.

و بناء على هذا الجانب النظري تتجسد لنا الدورة الدلالية على النحو الآتي:



ج – التمثيل البياني لمربع غريماس سيميائيا :[1]



إذا دققنا النظر في بنية مربع قريماس :" Greimas " نجد هناك ترابطا دلاليا بين

(1) أحمد جاب الله : التشاكل و التباين في لامية العرب، السيمياء و النص الأدبي "الملتقى الوطني الثاني " ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر ، 2002، ص 103.

(س1 ⟵ س 1 ⟵ س2) أي (السيف ⟵ اللاسيف ⟵ القلم) ليتأكد لنا أن هناك تواصلا ، و علاقة صلح ستكون بين السيف و القلم، و هي حتمية طبيعية تواصلية بين هاتين الأداتين " السيف و القلم" و يمكن تمثيل ذلك بيانيا:

(وضع أولي ⟵ تحويل ⟵ وضع نهائي)[1]

(السيف ⟵ اللاسيف ⟵ القلم)

هذه الأبعاد الثلاثة تنسجم مع وظيفة نموذج الرسالة السردية في المناظرة بين السيف والقلم.

إن التضاد الموجود في لب الرسالة يخطو خطوات مترنحة على أزمنة و أمكنة في صراع لا يستجد و لا يتأتى إلا في نسق تواصلي انسيابي بين دفتي الليل تارة، و النهار تارة أخرى، و شمس كاسفة و ربيع جميل مزهر على أبراج قصر فناؤه مزركش من مرمر و عسجد و هذه هي بيئة الأندلس التي سحرت العقول و القلوب، و جعلت الرسالة تتغلغل وسط سرداب من التناقضات التي رفعت من سيف الدولة "أبي الجيوش مجاهد العامري" إلى مصاف القادة العظام الذين لهم باع طويل في أمور الحكم و السياسة، و لعل هذه الثنائيات الضدية قد شطحت في سماء الرسالة طويلا حتى تركت بصماتها على كل من يطالع هذا النص من قريب أو من بعيد.

و التضاد الذي انبثق مهرولا زاد الرسالة ترصيعا و تصنيعا و إبداعيا في بوتقة هاربة تارة من زمن أبي الجيوش أحيانا و زمن النص أحيانا أخرى، لهذا كشف لنا عن ازدواجية في تفكير القادة الذين يحسنون تسيير أمور البلاد و العباد.

---

(1) رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية ، ص 16.

2-3-سيميائية الزمان " La sémiotique du temps"

2-3-1-مفهوم الزمان:

أ-المفهوم اللغوي للزمان:

لقد اهتمت كتب التراث اهتماما كبيرا بمصطلح "الزمن"، نظرا لتداوله في أشعار العرب، و في القرآن الكريم و الحديث الشريف، سواء باللفظ الصريح، أو بمرادفاته في المعنى والاستعمال، و اول من يطالعنا باستخدام هذا اللفظ "ابن منظور" في لسانه، حيث ذكره تحت مادة "زمن" في قوله: الزمن و الزمان: اسم لقليل من الوقت و كثيره، و في الحكم، الزمن والزمان ، قال ابن منظور: الدهر عند العرب يقع علة دقت الزمان من الأزمنة على مدة الدنيا كلها.. و الزمان يقع على الفصل من فصول السنة و على مدة ولاية الرجل و ما أشبهه.[1]

و يرى عبد المالك مرتاض أن الزمان مشتق معناه من الزمنة بمعنى الإقامة و منه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه: يقال رجل زمن ، و قوم زمني.[2]

ب-المفهوم الاصطلاحي للزمان:

الإحساس بالزمن شعور مشترك يتقاطع في التجارب مع تأثيره كل الناس ، إنما الذي يتفاوتون فيه، هو نسبة درجة تلقي هذا الإحساس، لكونه يرتبط ارتباطا وثيق الصلة، ويتناسب طرديا- حسب التعبير الفيزيائي- و طبيعة المجتمعات، و انتقالها من حال إلى حال، إذ يتبلور بقفزاتها النوعية نحو التقدم و الرقي و تتباين قيمته من أمة إلى أمة و من مجتمع إلى آخر.[3] يرى أفلاطون عند تعرضه لعلة الوجود من أن "الزمن" أساس الوجود و علته " حين صنع الله العالم صنع صورة لأزلية متحركة وفقا للعدد ، و أطلقا

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ، مادة (زمن) ، ج 6 ،ط1،ص 78-79.

(2) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي "معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق".ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر ، ط1، ص 228.

(3) باديس فوغالي: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، جدارا للكتاب العالمي للنشر و التوزيع ، عمان-الأردن، ط1،2008 م ، ص 49.

عليها "اسم الزمان" و هذا ما يبرز مدى الأهمية التي يتوفر عليها عنصر الزمن و مدى ارتباطه بالوجود.[1]

كما أن الكندي وضع حوصلة عن الزمن في رسائله الفلسفية يرى بضرورة ارتباط الزمن بالحركة، و لا يرى معنى الزمن إلا من خلال الحركة، يقول في فهمه الشخصي للزمن أنه:"...مدة تعدها الحركة ، فإن كانت حركة كان زمان، و إن لم تكن حركة لم يكن زمان"[2]

و من هنا نجد أنه من المستحيل تصور قصة من زمن يتحدد بالنظر إلى لحظة القص، ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، بالنسبة لهذه اللحظة، و إن زمن القص قد يكون تاليا لزمن القصة التي يحيكها، او يكون عكس ذلك في الرواية التي تعتمد على الرؤيا، أو قد يكون مصاحبا له حيث يأتي القص في الزمن الحاضر.

أنماط القص : للقص أربعة أنماط هي :[3]

أ-**القص اللاحق للحدث subséquent:** و مثاله الرواية الكلاسيكية التي يقع زمنها في صيغة الماضي، و يمثل الكثرة الغالية مما كتب حتى اليوم من روايات.

ب-القص السابق على الحدث "**Prior**": و مثاله الرواية المبنية على التنبؤ، و زمنها الزمن المستقبل.

ج- القص المصاحب للحدث "**Simultaneous**": و مثاله الرواية المبنية على الزمن الحاضر، كما في أدب المذكرات و في اغلب الروايات المعاصرة.

د- القص المقدم بين أجزاء الحدث "**Interpolated**": و هذا يحدث بصفة خاصة في الرواية الرسائلية التي يتراسل فيها أشخاص كثيرون، حيث تكون الرسالة وسيطا تنتقل إلينا الرواية من خلاله، و هي في الوقت نفسه عنصر من عناصر الحبكة ، و فيه يكون الماضي مقحما في الحاضر أو العكس، كما يحدث أيضا حين يتم حكي حدثين متواقتين بالتعاقب.

و قد عبر عن هذه الأنماط سعيد يقطين بمصطلحات ثلاث [1] هي :

---

(1) بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر و التوزيع ،ط1، 2000 – 2002 ، ص 6-7.

(2) باديس فوغالي: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، ص 61.

(3) السيد إبراهيم: نظرية الرواية ، دار قباء، القاهرة، مصر ، ط1، 1928، ص 152.

زمن القصة، زمن الخطاب و زمن النص.

أ- **زمن القصة :** و هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي ، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات، الفواعل، و هو زمن قبلي سابق على عملية الكتابة.

ب-زمن الخطاب: و هو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي و المروي له " الزمن النحوي".

ج-زمن النص: يتحقق من خلال تعاليق زمن الكتابة بزمن القراءة، كما يتجسد ذلك من خلال العلاقة بين الكاتب و القارئ على المستوى الدلالي " الزمن الدلالي".

د-الطرق التي يتأتى بها تنظيم سرعة الرواية :

هناك تقنيات تستعمل عن قصد أو عن غير قصد في تنظيم سرعة الرواية هي الحذف والوقفة و المشهد و التلخيص .

1- **الحذف:** سرعته لا نهائية، تتمثل في مقاطع لا وجود لها على مستوى الرواية لكن لها على مستوى القصة مدة زمنية.

2- **الوقفة:** تمثل البطء المطلق، حيث يتوقف النص من أجل شيء ما، فمقاطع الرواية -هنا- ليس ما يلقبها من مدة زمنية على مستوى القصة.

3- **المشهد:** يتحقق فيه نوع من التطابق بين زمن الرواية و زمن القصة، و هو حواري عادة .

4- **التلخيص** : يقع في المنطقة الممتدة بين المشهد و الحذف.[2]

2-3-2-دراسة الزمن في نص الرسالة :

نحط الرحال في لب مسارنا عسى و هو ناطق لساننا و محرك أقلامنا و عازف أنغام سمعنا، اسمه"الزمن "، و أول ما شد أبصارنا أفكارنا هي هاته الافتتاحية التي تبتعد عن الذبذبة بين الماضي و الحاضر فيما تجعل القارئ في لحظته لا يعلم كما حدث أو عما سيحدث شيئا، أو إدخال في عالم مجهول أو متاهة تخيلية بكل أبعادها، أو بإعطائه الخلفية العامة للأحداث، و الخلفية الخاصة لكل شخصية.

و إنما جاءت وفق تتابع مندرج نحو الأعلى، حيث يشكل خلية صراع، ثم يتدحرج نحو الأسفل ليصل إلى مكانه الأصلي، و ما يبرر كلامنا هو حال الزمن الحاضر الذي يحمل

---

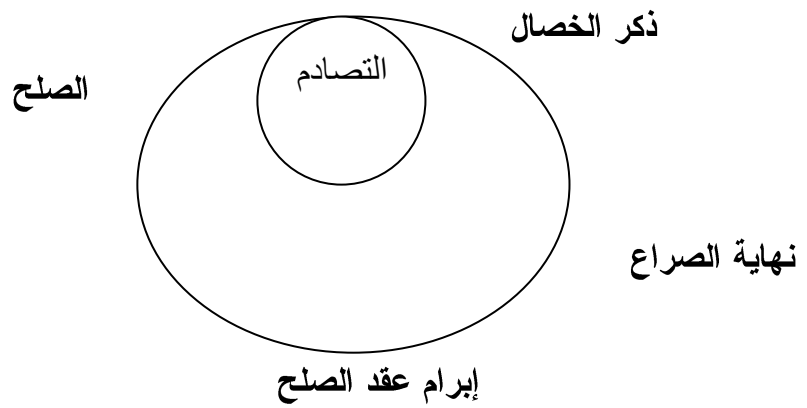
[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب،ط2، 2001، ص 49.

(2) المرجع نفسه، ص 117.

الاستمرارية و الحركة و الديمومة في معناه، حيث إن توالي و تتابع الأفعال الحاضرة أخذ بها مأخذ التصادم و الصراع إلى حد قوله: يشب نار المنافسة.

حيث إن الفعل يشب هو فعل حاضر يمثل الحركة الانفعالية العنيفة المستمرة، و أعلى قمة الاحترام في هذه الرسالة.

و نمثل قولنا بهذا بشكل توضيحي :[1]



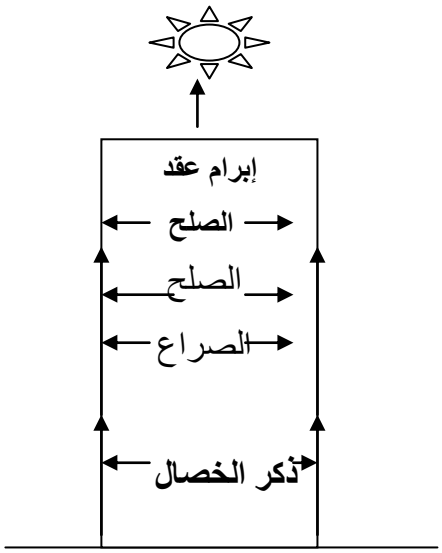
و تتكون الافتتاحية من عنصرين أساسيين هما : الحاضر و المكان، و جاءت الرسالة في وصف للمكان و تقديم الحاضر، و كان بكثافة زمنية، حيث إن الكاتب يحشد فيها حاضرا ممتدا في خير سردي.

و نجد الكثافة التي يحشدها الكاتب في شكل تكرار زمني للأفعال الحاضر و هذا التكرار ينحني منحى واحد في معناه ، و يصب و يرتقي لارتسام واحد ، و هو: "الحكم"، "الملك".

و قد جاءت الأفعال كما يلي: "أثار، تفتحنا ، توضحتا، أضواء، يرتقب و يشب " و هذه الأفعال التي تكسي الأحق و الأجدر، و من يكون له الحق فيها، في أنها أتت على علامة النور و التفتح و غيرها من الصفات لمن يجب أن يكون في هذا المنصب:

(1) نعمان بوقرة : قراءة سيميائية في رسالة طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، السيمياء و النص الأدبي، الملتقى الوطني الأول، جامعة محمد خيضر، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2000 ، ص 334.

أيقونة الصراع على المكانة في الملك بين السيف و القلم



القلم **السيف**

إذا ما محصنا جيدا نجد هذا الشكل يمثل شمعة مشتعلة، و هذا ما يؤكد صحة كلامنا على من هو الأحق أن يمثل الملك و يكون شعلة عليه.

و من خلال هذا التتابع الزمني الذي أخذته الافتتاحية يمكن تمثل المسار الخطي الآتي:

ذخ= ذكر الخصال،ص خ = صراع و خصام، ص ل= صلح، ا.ع.ص، إبرام عقد الصلح[1] .

1–ص ل+ إ.ع.ص = ذ خ

2–إ.ع.ص.+ذ خ =إ.ع.ص.

3–ذ خ + ص ل = إ .ع.ص.

و لدينا كذلك من حيث التعارض ما يلي :

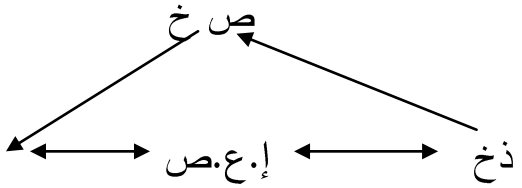
1–ص خ ≠ ذخ

2– ص خ≠ ص ل

3– ص خ ≠إ. ع . ص.

(1) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ص 526.

نصل في آخر المطاف إلى الشكل التوضيحي :



2-4- سيميائية المكان :" La Sémiotique du lieu"

2-4-1- مفهوم المكان :

أ- المفهوم اللغوي للمكان :

عند بحثنا عن المفهوم اللغوي للمكان و جدنا أنه وردت لكلمة المكان عدة مرادفات كالبيئة و الفضاء و الحيز، كما أن العلماء اتفقوا في تعريف بعض المصطلحات، واختلفوا في البعض.

أولى هذه المصطلحات هو المكان الذي ورد في "لسان العرب" "لابن منظور"، فنجد أن المكان و المكانة واحد، مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير انه لما كثر أجره في التصريف مجرى فعال، فقالوا، مكنا له و قد تمكن، و الدليل على أنه المكان مفعل هو أن العرب لا تقول في معنى هو معنى مكان كذا و كذا، إلا مفعل والجمع أمكنة كقذال و أقذية و أماكن جمع الجمع.[1]

كما يعرفه أحمد رضا بقوله: «مكن، مكانة: صار له منزلة عند السلطان، فهو مكين مكناء " و يرى كذلك أن المكان هو الموضع للشيء، أمكنة، و مكن مجموعة أماكن.[2]

و في القاموس الجديد جاء تعريفه كالآتي: هو موضع كون الشيء و حصوله قال تعالى :"فحملته فانتبذت به مكانا قصيا"[3]

---

(1) ابن منظور منظور: لسان العرب، مادة (مكن)، ج 13،ط1، ص 155.

(2) باديس فوغالي: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، 170.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب- المفهوم الاصطلاحي للمكان:

لقد خصص الدارسون تعريفا اصطلاحيا للمكان، و هو الإطار الذي تسير عليه الأحداث في الرواية.و لكن في الوقت نفسه نلاحظ أنهم قد اختلفوا في تحديد المصطلح الذي يعبر عن هذا الإطار، فكل واحد منهم يعمد إلى اتخاذ مصطلح معين محاولا مقابل ذلك إعطاء تبريرا لما يذهب إليه.

و من هؤلاء نجد عبد المالك مرتاض في كتابه: «تحليل الخطاب السردي" أن المكان عنده هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل يند عن المكان المحسوس كالخطوط و الأبعاد و لأحجام الأثقال و الأشياء المجسمة، مثل الأشياء و الأنهار، و ما يعلو هذه المظاهر الحيزية من الحركة و التغير.[1]

لكننا نجد أن هذا المصطلح يتغير عند الدكتور علي بوملحم في كتابه :"في الأدب وفنونه"، إذ يستبدل لفظ المكان "بالبيئة" جو القصة و محيطها الزماني و المكاني، والقاص يعني بتمثيل البيئة في ناحيتها الطبيعية و الاجتماعية.[2]

وفي حين نجد أن هناك من يفضل استعمال مصطلح الفضاء، و هذا لشموليته و لسعة دلالته التي لا تقتصر على الجانب الجغرافي، أو الهندسي المادي، المرتبط بالتجليات للأشياء، و إنما تمتد لتشمل الدلالات الرمزية الإيجابية للمكان أو ما يثيره في نفس المتلقي من أحاسيس.و أول ما يصادفنا في دراستنا للمكان هو تعدد المصطلح، فهناك من يسميه الفضاء و هناك من يطلق عليه اسم الحيز، لأن الفضاء قد تداخل ضمنيا مع المكان، تشربه و تغلغل فيه، لذا يصعب الأخذ بتقسيم يقول: إن مستويات المكان الفضاء، المكان والموقع، على اعتبار أن الفضاء يحوي المكان بكل جغرافية و أشكاله الهندسية و أن المكان يحتوي موقعا محددا.[3]

رغم هذا التعدد في المصطلحات، و ما يطرح حول كل مصطلح من فارق عن الآخـــر، فإن المكان – مبدئيا – هو الإطار الذي تجري فيه الأحداث و المواقف، و تتحـــرك فيـــه

---

(1) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 245.

(2) علي بوملحم: في الأدب و فنونه، المطبعة العصرية للطباعة و النشر، صيدا ،لبنان، ط 1 ، ص 125.

(3) منصور نعمان نجم الديلمي: المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر و التوزيع، أربد،الأردن، ط1999،1، ص 22،23.

وحوله الشخصيات و هو عنصر لا يستغني عنه، كما يمكن فصله عن باقي مكونات العمل الروائي.و الكاتب يستعين في رسم أماكنه بالوسائل نفسها التي يستعين بها في سرد الحوادث أو رسم الشخصيات [1]، فيخضع شخصياته بهذه الأماكن التي تتناسب و الأحداث الدائرة فيها فالمكان " قدرة فاعلة تجاوز كونه الجامد المنفعل، لتنقل إلى مسرح الفعل لتأثر وتتأثر و تضيف و تعدل و تلغى و تخلق، و يكون ذلك على المستوى الشعوري النفسي أو على المستوى الواقعي الحدثي، و هذا لا يعني أن المكان قدر مسيطر إلى حد كونه الفاعل الوحيد في النص، فيقدر ما يصوغ المكان الشخصيات و الأحداث الروائية يكون أيضا من صياغتها [2].

2-4-2- بنية المكان :

1- الشكل المكاني الملموس : يشكل واحد من جهات التكوين المكاني، يحدده المؤلف سواء تم وصفه بوضوح تام، أم أدرج على لسان الشخوص، فهو يعدا وعاء للأحداث والشخصيات.[3]

2-مستويات التكوين المكاني : هي منظومة من الانعكاسات المكانية المتبادلة بين الشكل المكاني الملموس ، و جهة من جهات التكوين الأخرى:

أ- الداخل و الخارج.

ب- المتخيل و الملموس.

جـ-الذاتي و الموضوعي.

د- العالي و الهابط.

3- البنية المكانية العميقة: هي مجموعة من العلاقات المتفاعلة و المستشفة بين الأبطال و المكان [4]، و هي على أربعة أنواع:

أ-المتوالدة : المتميزة باستدعاء الكل بمجرد ظهور الجزء ، فالباب أو " النافذة " يستدعي وجود جدران، و هي بدورها تحدد المكان، و هذه الخاصية تتوقف على الشخصيات

---

(1) محمد يوسف نجم: فن القصة ، دار صادر، بيروت ،لبنان، ط 1 ،1996 ، ص 89 .

(2) سليمان حسين: مضمرات النص و الخطاب في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، دراسات من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1999 .-www.awv-dam Org/book/99/study99/250-s-h/book99-sdo16,htm 14/01/13.

(3)محمد يوسف نجم : فن القصة ، ص 25.

(4) منصور نعمان نجم الديلمي: المكان في النص المسرحي ، ص 26.

ورؤيتها للمكان، و تتجلى في الانعكاسات المتبادلة بين أحاسيس الشخصيات أو قسم منها مع المكان [1].

ب- المتدرجة : التي تبدأ مكانيا من موقع أو شكل مكاني محدد لتظم بعده المكان على اختلاف مستويات تكوينه.

طريق عام صومعة مسجد تدرج ظهور المسجد .[2]

إن الظهور التدريج للأشكال المكانية، تعطي للسرد صفة الحركة ، فضلا عن الكشف المستمر للتكوين المكاني نفسه.

جـ- المتداخلة : يحققها المؤلف من خلال التناظرات القائمة على أشكال الأمكنة الملموسة التي تطرأ حركة الأبطال و انتقالاتهم من شكل مكاني إلى آخر، فالمكان الواحد في النص قد يحيل إلى مكانين أو أكثر في آن واحد.

و هذه البنية تعطي طابع الحيوية و التنوع و الترقب، كما تضفي صيغة جمالية للنص من خلال حركة المكان في أكثر من اتجاه، و إن أعطت انطباعا بالتمزق و التشتت ظاهريا.

د- المتكررة : تمثل النقلات المتعددة لأشكال مكانية مختلفة، وهي جزء من مقاومة الأبطال لسطوة المكان بوصفه بطلا من وئالهم، و خاصة هذه البنية هي عودتها إلى المكان الأول الذي انطلقت منه، هذا المكان الأول يظل قائما حيث لا يمكن إبعاده أو تهميشه بوصفه يمتلك قوة الضم و الاستدراج و الامتصاص لباقي الأمكنة التي تشكل تكرار له بصورة من الصور.

للوهلة الأولى تبدو البنية المتكررة منفتحة على اعتبار تعدد الأشكال المكانية لكن خاصة الضم و الاستدراج التي يتميز بها الأول تسمة بالانغلاق.

---

(1) ا منصور نعمان نجم الديلي:المكان في النص المسرحي لمرجع نفسه، ص 26 .

(2) المرجع نفسه ص 93.

2-4-3- أنواع البيئة المكانية : [1]

أ- البنية المحلية :

و يتجه بعض الكتاب إلى البيئة يعنون بإبرازها في القصة أعظم العناية، و يحاولون أن يعكسوا أثر البيئة الطبيعية التي يحيون فيها .

ب- البيئة الخاصة :

و هناك من يعني بأنواع محددة من البيئات كالبيئة البحرية أو حياة المدن الصناعية أو الأوساط التجارية أو الزراعية أو الفنية .

جـ - البيئة الطبيعية:

أما للبيئة الطبيعية، بإلمام الكاتب بها متفاوتة:

فمنهم من يؤثر الوصف المفصل الدقيق، لا يستثني من ذلك الأزقة، و الشوارع و البيوت كما كان يفعل نجيب محفوظ، حتى أنه عنون بعض رواياته بأسماء شوارع مصرية: " خان الخليل "، " زقاق المدق "، و ثلاثيته المشهورة " بين القصرين "، " قصر الشرق " السكرية "ومنهم من يكتفي بالوصف لعام السريع .

كما أن الكتاب يختلفون في مقدرتهم على تصوير مشاهد الطبيعية تصويرا حيا ناطق، وتختلف أساليبهم في ذلك:

فمنهم من يعني بالوصف لذاته، و لا يهمه إلا أن يقدم صورة جميلة، و إن كانت أحيانا لا تمت للحياة الإنسانية داخل القصة بصلة، و هذا واضح في رواية زينب لمحمد حسين هيكل. و منهم من يدخل الطبيعة كعامل مؤثر في الشخصيات ، فيصطنعها للكشف عن عواطف الشخصية أو أحاسيسها الداخلية اتجاه موقف من المواقف، فيكون الموقف الطبيعي حلقة من حلقات سلسلة تطور الشخصية، أو باعثا من البواعث التي تشكل نفسها.

و الفرق بين الحالتين أن الكاتب يحاول أن يرسم البيئة و الشخصية وفقا لهواة، بينما الثاني ينزل الوصف في صلب النسيج الروائي، و يترك الشخصية تكون نفسها بنفسها في إطاره.

و قد يجعل الكاتب من وصف الطبيعة إرهاصا بالحوادث التي ستقع فيما بعد سارة كانت أم محزنة- على طريق المغالطة العاطفية.

2-4-4- دراسة سيميائية المكان في نص الرسالة:

---

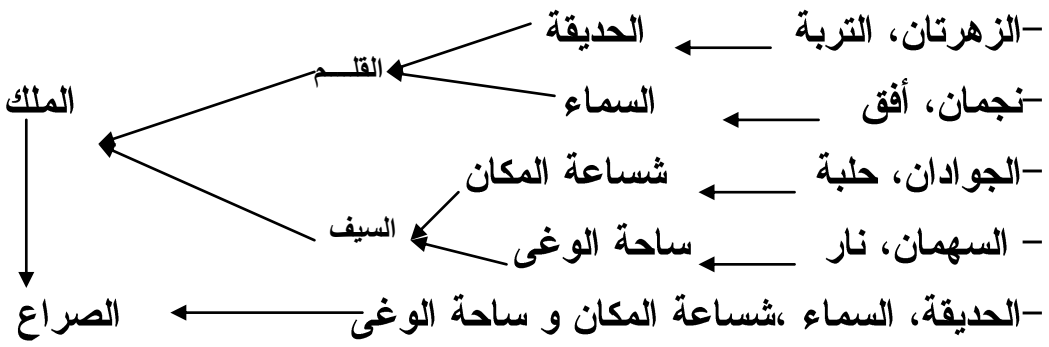
(1) محمد يوسف نجم : فن القصة ، ص 89 -92.

كل ما يطرح حول المصطلح– المكان – من فارق عن الآخر، فإن المكان مبدئيا –هو الإطار الذي تجري فيه الأحداث و المواقف، و تتحرك فيه و حوله الشخصيات و هو عنصر لا يستغني عنه كما لا يمكن فصله عن باقي مكونات العمل، و مما يمكن أن نذهب إليه في رسالتنا هو تشفير البنية المكانية قصد أن نصبوا إلى دراسة علاماته – المكان – دراية محكمة و مسبكة.

أ–الشكل المكاني للنص: و الذي يحدده من خلال الوصف الذي جاء به على لسان الفاعلين أي " السيف و القلم "، و هذا المكان هو القصر الملكي لما ورد من وصف يشير إلى هذا المكان " القصر " و مما ورد في قوله: " من زهرتين تفتحتا من كمامة ، وبارقتين توضحتا من غمامة ....." [1] و علامة هذا الشيء أن الزهور علامة الحدائق والجوادان علامة الكسب و النجمات علامة انشغالهم بأمور غير لكسب العيش، و هذا ما يورد لنا حياة الملوك في القصر.

ب– البنية المكانية العميقة :

1–المتوالدة : أي المتميزة باستدعاء الكل بمجرد ظهور الجزء ، و ما يميء لنا من علامات في الرسالة وجود ما يلي :



2– المتدرجة : و هي التي تبدأ مكانيا من موقع أو شكل مكان محدد لتضم بعدها المكان على مستويات تكوينية [2] ، و ما يتضح عندنا كالآتي: إن الكاتب بدأ في وصف للصراع من خلال إظهار معالمه الحقيقية: الحديقة، المكان الشاسع، وصف النجوم و الكواكب، وهذا ما يأخذنا تدريجيا إلى القصر الذي يدور فيه الحوار حيث كان المكان يوحي إلى الراحة والخصام و الهدوء بعده.

1– **الحدائق + الزهور ← الهدوء**

---

(1) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ص 523.

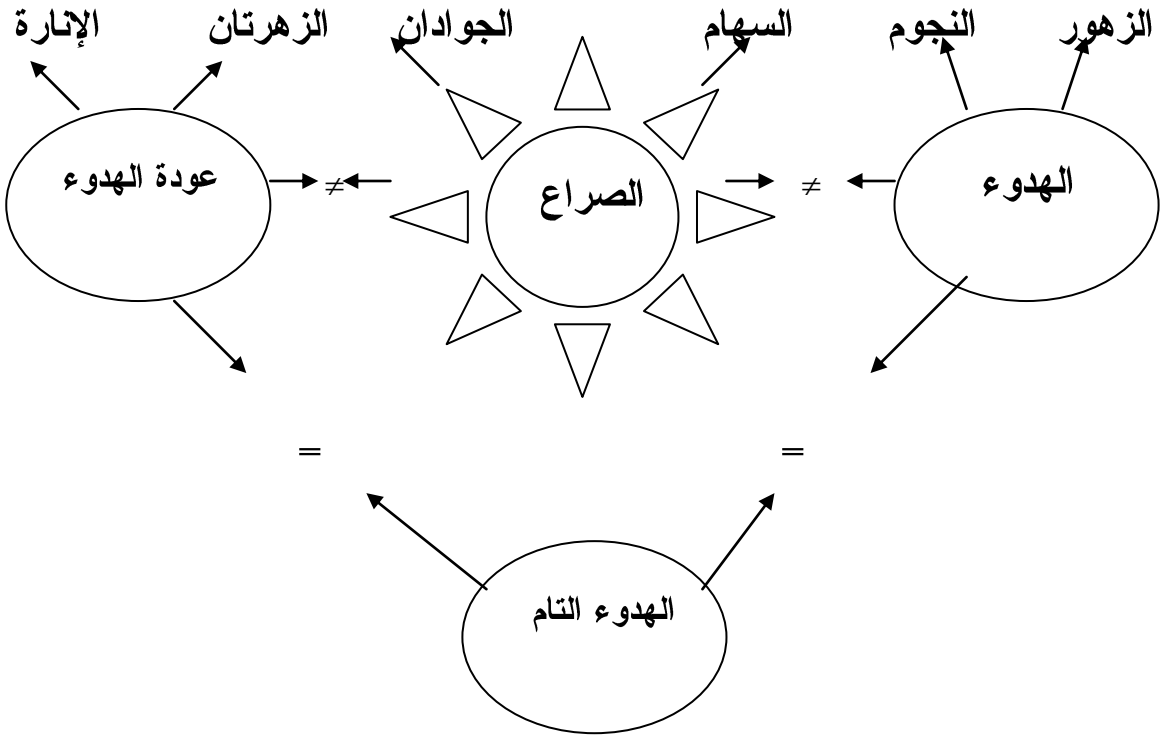
(2) منصور نعمان نجم الديلمي : المكان في النص المسرحي ، ص 93.

2- السهام + ساحة الوغى + الجوادان ← الخصام

3- الزهور + الإنارة ← الهدوء

4- الضياء ← الهدوء التام

وهذا ما يرجع عكسيا على مستوى الرسالة في مجال السرد الوارد في حبكة الأحـــداث المتوالية و المتسلسلة، و يمكننا ان نوضح كلامنا هذا عن المكان بالشكل[1] الآتي:



إن المكان يكشف لنا عن حوار متدرج اللغة من الهدوء على الصـــراع "الـــذروة" ثـــم الرجوع إلى الهدوء من جديد، و هذا يعطي الرسالة نكهة حركية تسري من خلال أمكنـــة متعددة متلألئة في سماء الرسالة" الزهور، النجوم ، السهام، الجوادان، الزهرتان، الإنارة"

(1) عمار شلواي :طلاسم إيليا أبو ماضي دراسة سيميائية، السيمياء و النص الأدبي، الملتقى الوطني الثاني ،جامعة محمد خيضر، بسكرة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2002، ص 51.

داخل علاقة دورانية فيها الكثير من الديناميكية و الإضاءة الساحرة التـــي تعطـــي بريقـــا وانطباعا ساحرا للمكان فمثلا :

أ – الزهور: ⟵ الربيع ⟵ الحركة و الانطلاق.

ب–النجوم: ⟵ الصيف ⟵ الهدوء و الاسترخاء

جـــ–الجوادان: ⟵في جميع الفصول⟵ الحركة و الانطلاق بعنف.

2-5-سيميائية الحوار "La sémiotique du dialogue "

إن لغة التحاور جديرة بأن ترتقي بصاحبها إلى الرقي الفكري والوصول إلى مبتغيهما بطريقة سليمة عقلانية تخلو من التعصب والصراع المحتدم ، فكر منهما يحاور لأخر بطريقة حضارية سلسة باستعمال الدماء والفكرة المنيرة والحجة الدامغة حيث يرجع الأمر إلى ذكائه وعقله الراجح للحقيقة، وهذا ما يؤول إليه الطرفان في الرسالة التي بين راحتين فكلاهما يمسك بالحجة والبرهنة لإثبات فكرتيهما .

2-5-1- مفهوم الحوار la définition du dialogue" :

يقصد بمصطلح الحوار الحديث الذي جرى على لسان شخصيتين أو أكثر في العمل الروائي ، و هو النوع الأول فهو حسب إعتقاد " أحمد طالب " : " تبادل الأحاديث و قد يعد أدق وسائل الكاتب أو أكثرها أهمية ، إذ يساعد على رسم الشخصية و تحديد صفاتها العقلية المميزة لها، والكشف عن عواطفها و أبعادها و مواقفها إلى جانب تطوير للأحداث إلى النهاية ". [1]

أما النوع الثاني فهو الحوار الداخلي" Le dialogue interieur " المتعلق بذات الشخصية الواحدة، و قد تعددت المصطلحات حول هذه التقنية السردية و تباينت تسميات النقاد لها، و من هذه المصطلحات :[2] المونولوج الداخلي و المناجاة أو الحوار الداخلي يبقى نفسه، و يقصد به " نوع من الأساليب الفنية يساعد على كشف خفايا الإنسان الدرامية التي تعتمل داخل وعيه و هدفه سيرغور الطبيعة البشرية لمعرفة لكنها من خلال الأفكار المختبئة وراء وعيه الظاهر ".

والمعروف أن الرواية " ليست شكلا قصصيا ذا لحظات درامية، بل أنها شكل درامي في إطار قصصي ".[3]

هذا راجع للعلاقة الحميمة بين الرواية و يتمثل في تلك المشاهد التي يبتدعها الروائي مع اختلاف بينهما لأن الدراما لا تعتمد اعتمادا كليا على الحوار و يستطيع الروائي" أن

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ،(مادة حور) ،مج1،ط1،ص 363،364.

(2) داوسن: الدراسة و الدرامية، ترجمة جعفر صادق الخليلي ، منشورات عويدات،ط1، 1980 ، ص 108.

(3) المرجع نفسه ، ص 109.

يبتدع مشهدا على قدر كبير من الدرامية بدون حوار[1] و هذا ما يجعل الكاتب ينوع في الإيقاع بين السرد و الوصف و المشهد و المواقع السردية و الحوار في علاقته بالسرد قسمان :

أ-حوار مؤسس للسرد : حيث يهيمن الحوار على السرد، و يصبح هو القاعدة ، بينما السرد هو الاستثناء، و هذا ما وجدناه في رسالة السيف و القلم.

ب- الحوار المتمم للسرد : يهيمن فيه السرد على النص، و يصبح هو القاعدة بينما يأتي الحوار استثناء متمما للسرد.

2-5-2- المناظرة أسلوب من أساليب " الحوار " :

أ- تعريف المناظرة : حوار بين شخصين أو فريقين يسعى كل منهما إلى إعلاء وجهة نظره حول موضوع معين و الدفاع عنها بشتى الوسائل العلمية و المنطقية واستخدام الأدلة والبراهين على تنوعها محاولات تنفيذ رأي الطرف و بيان الحجج الداعية للمحافظة عليها أو عدم قبولها.[2]

ب- أهمية المناظرة : صقل مواهب المتعلم و تعويده إتقان فنون القول و الجدل الرامي إلى بلورة الرأي في إطار احترام الرأي الآخر و لو كان مخالف.

جـ-أنواع المناظرة : للمناظرة نوعان هما : [3]

1-الواقعية التي تصور الواقع، 2-المتخيلة كمثل المناظرة بين السيف و القلم .

د-خصائص المناظرة :

1-تحديد المشكلة و القدرة على صياغتها.

2- فرض الفروض " و يفضل أن تكون الفروض واقعية ".

3-التقسيم و التصنيف لموضوع المناظرة.

4-يغلب على المناظرة في إطار ما تعبر عنه من تفاعل حواري و تواصل أمران:

الأول: عمل إيجابي ينصرف إلى بناء الحجة و الدليل.[4]

---

(1) داوسن : الدرامة و الدرامية ، ص 112.

(2) مصطفى البثيرقط: مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع ، عمان الأردن، ط1 ، 2009 ، ص 105.

(3) المرجع نفسه، ص 106 .

(4) خالد خميس فراج: تحليل النص الأدبي " المناظرة ".www.almollaqa.com.20sept2010.18/04/2013

الثاني: عمل سلبي يتعلق بتنقيد حجة الآخر، و الأدلة التي يسوقها و التفاعل بين الأمرين يتطلب مهارة من المتناظرين في توليد الأسئلة و ترتيبها و بناء الحجج و صياغتها، ولهذا يتوجب على المتناظر أن يمتلك مهارتين هامتين هما : مهارة السؤال : لياقة و صياغة ومهارة بناء الحجة: استدلالا و ترتيبا.

5-المناظرة هي رسالة اتصالية متكاملة الأركان، لها عناصر يجب توافرها في عملية الحوار و المناظرة، و هي خمسة عناصر:

1- المرسل : شخصية المحاور أو المناظر الذي يدير عملية الحوار.

2-المستقبل : شخصية الطرف الآخر للمناظرة.

3-بيئة الرسالة : توفر الجو الهادئ للتفكير المستقل.

4-مضمون الرسالة الاتصالية : معرفة المتناظرين لموضوع المناظرة.

5- أسلوب الحوار : مناهج الاتصال و أدواته و القواعد و الهدف من المناظرة [1].

د-أدلة المناظرة : و هي أهم مادة في عملية المناظرة و هي نوعان:

1-نقلي يتعلق بالاقتباس و الاستشهاد من الكتاب و السنة " و أقوال العلماء و المفكرين.

2-عقلي و يكون من المنطق و الحجة، و يلخصه قولهم: " إن كنت ناقلا خالصة و إن كنت مدعيا فالدليل " و يحتاج للأدلة للتحليل و التفسير.

و- فوائد المناظرة : [2]

1-الوصول إلى وضوح الرؤية حول قضية ما لا يجاد قناعة مشتركة حولها.

2-استقصاء جوانب الخلاف ما أمكن حول قضايا معينة، و تجلية ما بين المتحاورين من قضايا خلافية، مما قد يوفر حالة من الود، و لذلك قيل " ان اختلاف الرأي لا يفسد في الود قضية ".

3-الابتعاد عن الأحكام التجريدية في قضايا الواقع، كما ان الاستقصاء فيها يجنب النظرات الانفعالية أو القناعات المسبقة.

4- التعمق دراسة أبعاد القضية و خلفياتها مما يؤدي إلى شمول النظرة و سعتها.

5-تدرب على أصول الحوار و تنظيم الاختلاف و التأدب بآدابه.

---

(1) خالد خميس فراج: تحليل النص الأدبي المناظرة ،www.almollaqa.com.20sept2010.18/04/2013

(2) الموقع الالكتروني نفسه، www.almollaqa.com.20sept2010.18/04/2013

ز- قواعد و أسس الجدال و المناظرة [1]

1-تخلي كلا من الفريقين عن التعصب لوجهة نظر سابقة .

2-تقيد المتناظرين بالقول المهذب البعيد عن الطعن أو التجريح أو السخرية لوجهة الخصم.

3-التزام الطرق الإيقاعية الصحيحة، كتقديم الأدلة المثبتة للأمو، و إثبات صحة النقل.

4- عدم التزاما المجادل بضد الدعوى التي يحاول إثباتها لئلا يحكم على نفسه يرفض دعواه.

5-عدم التعارض و التناقض في الأدلة المقدمة من المجادل.

6- ألا يكون الدليل المقدم من المجادل ترديدا لأصل الدعوى.

7-عدم الطعن في أدلة المجادل إلا ضمن الأمور المبنية على المنطق السليم و القواعد المعترف بها لدى الفريقين.

8- التسليم ابتداء بالقضايا التي تعد من المسلمات و المتفق على صحتها.

9-قبول النتائج التي توصل إليها الأدلة القاطعة و المرجحة.

ح- شروط المناظرة : [2]

الأول: أن يجمع بين خصمين متضادين.

الثاني: أن يأتي كل خصم في نصرته لنفسه بأدلة ترفع شأنه و تعلى مقامه فوق خصمه.

الثالث: أن تصاغ المعاني و المراجعات صوغا لطيفا.

([1]) خالد خميس فراج:تحليل النص الأدبي"المناظرة"،www.almollaqa.com.20sept2010.18/04/2013

([2])الموقع الالكتروني نفسه، www.almollaqa.com.20sept2010.18/04/2013

بين الحوار المناظرة :

الحوار مظهر من مظاهر الحضارة وهو نقيض الحرب والصدام المسلح منطلقه جانب من الحذاقة والوعي المرفق بالتجارب المحكمة العاقلة وهدفه سبر غور الطبيعة البشرية من خلال الأفكار المختبئة وراء وعيها الظاهر بغية الوصول إلى متفق يرضي كلاهما عليه بعقلانية وسلمية، لاسيما أن المناظرة تسعى إلى إعلاء وجهة نظر كل واحد منهما بالدفاع عنها بشتى الوسائل العلمية والمنطقية واستخدام الأدلة والبراهين القاطعة في أصلها وهذا ما يغلب على المناظرة في إطار ما تعبر عنه من تفاعل حواري هذا الأخير الذي يؤدي إلى تنفيذ رأي الطرف الأخر وبين الحجج الداعية للمحافظة عليها أو عدم قبولها ، من خلال هذا الطرح نصل إلى أن الرسالة التي تعن بصدد دراستها تحمل كلا من المناظرة والحوار. في أننا نلتمس جانبا من تنفيذا لرأي بالأدلة والبراهين المنطقية الذي أخذ بهما إلى الصراع كما نمس بطرف الحوار في أخر الرسالة في أنهما وصلا إلى اتفاق يطفئ نار الصراع على طابع حضاري.

2-5-3- تحليل الحوار سيميائيا من خلال الدلالة الزمنية للأفعال .

1- تنوع الحوار زمنيا :

أ- الزمن عند السارد وفي الرسالة :

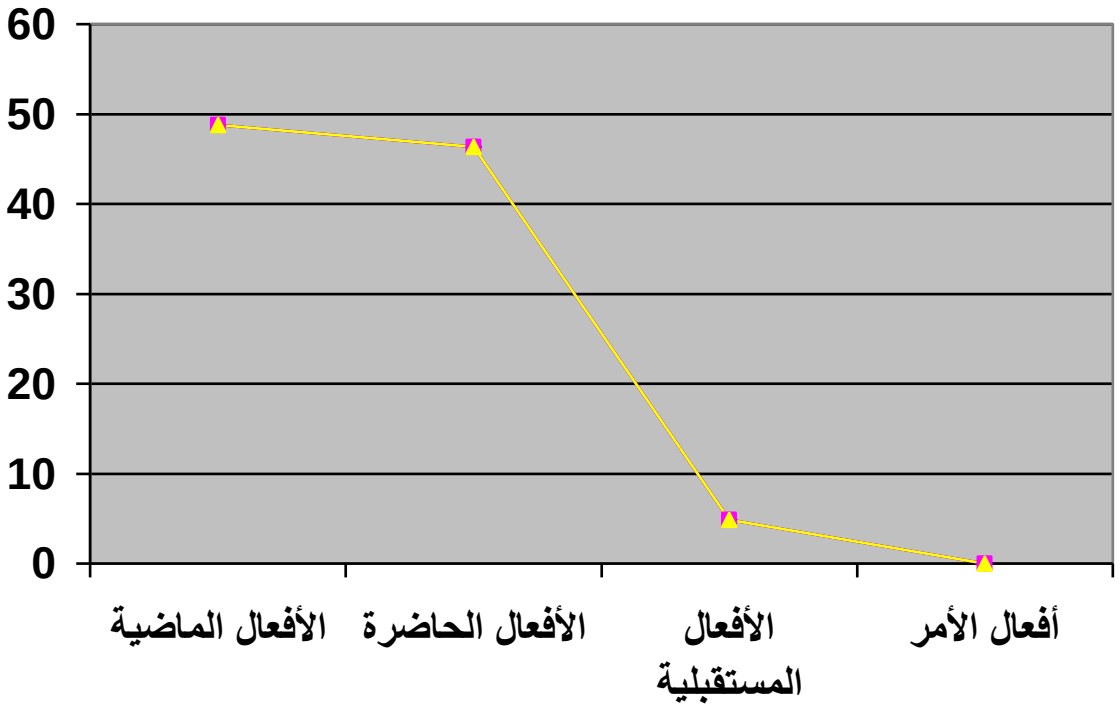
الأفعال الماضية	الأفعال الحاضرة	الأفعال المستقبلية	أفعال الأمر
امتدى	تفتحتا	إذا أحجمت	/
خص	توضحتا	إذا بكت	
كان	يرتقب	إذا أدلج	
صارا	يشب	إذا هجد	
راح	يهذبان		
غدت	يسري		
أمست	يلحقان		
باتت	يشرعان		
ارتقى	يجمعان		
يغري	يشرفان		
تأشب	يبسطان		
ادعى	يؤثر		
كشف	يفرق		
مد	يتبريان		
هز	يتساجلان		
أشما	يصف		
قام	يذكر		
اجتني	يبكي		
خيسها	ينثني		
صادها	تبادرا		
أفادها	يعقدان		
كثر	يروان		
طال	تتشتت		

قابلت	تتفرق		
قرع	قد جمع		
إرتد	تقابل		
قالا	قدعدل		
أحلانا	يثنك		
نالت	يثنيني		
وافت	يقصر		
قرعت	يقدمك		
رفعت	تحرر		
قالت	نتجانا		
أسالت	نتعاطا		
جاوز	نخلي		
بلغ	نهدم		
وافق	نرد		
أخر			

الأفعال الماضية	40	%48.78
الأفعال الحاضرة	38	%46.34
الأفعال المستقبلية	04	%4.87
أفعال الأمر	0	%0
المجموع	82	

الحساب الأفعال الماضية مثلا : $A = \frac{40 \times 100}{82}$

$A = 48.78\%$



الزمن عند السارد

التعليق :

يتسنى لنا من خلال النسبة المئوية للزمن الماضي التي هي 48.78% يفوق نسبة الحاضر من خلال ارتفاع المنحنى في نقطة الماضي مما يدل على هدوء تسبقه عاصفة يهدي لها السارد بطريقة انسيابية داخل رحم النص مما يؤهل الشخصيتين «السيف والقلم" للاحتدام في صراع عنيف يشير إليه الزمن الحاضر الذي يختفي داخل درجة عنيفة ليتجلى لنا الصراع بين النقيضتين بنسبة 46.34 % ، يتدرج في الظهور دفقات وترددات يعكسها السارد والذي عايش الموقف أبو الجيوش مجاهد العامري صاحب القلم والسيف معافي ثنائية جعلت صراعهما يحتدم وفق كل شخصية تعكس واقعها وتفرض نفسها طافية على أديم النص وفق حبكة منتظمة يدفع بها الزمن الحاضر الأتي وتعيدي إلى المستقبل بمعدل 04.87 % لأن القضية يرجى بها التعديل والتحسين في أيهما أصدق حتى يرتقي إلى سنام الحكمة الراجحة في منصبهما الموقر ، وهذا من غير أمر وإنما ترك الزبد تعتصره هذه المناظرة .

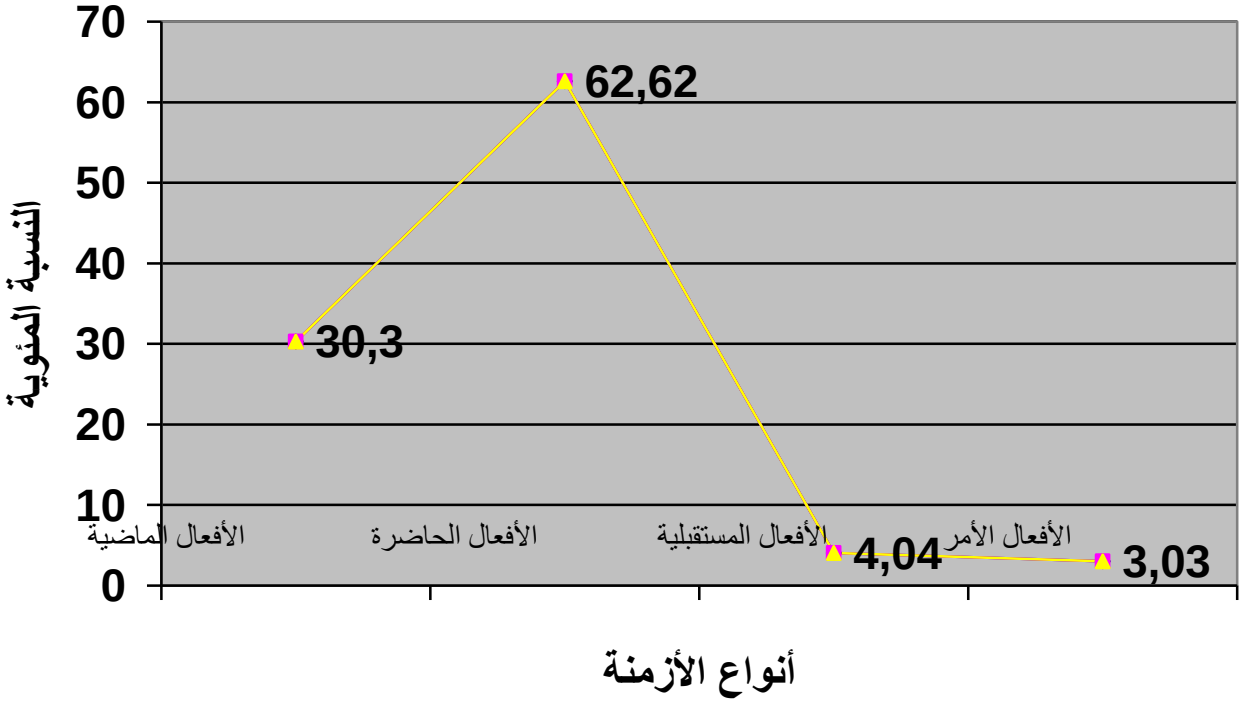
ب- الزمن عند القلم في الرسالة :

الأفعال الماضية	الأفعال الحاضرة		الأفعال المستقبلية	أفعال الأمر
علم	يعقل	أحلب	إن تأبى	قرأ
جل	يحير	ننظم	إن حالت	أقصر
عز	تملأ	يستظهر	إن نخط	أحلل
جلت	تضيق	يكون	إذا نام	
قدر	يسطرون	يدب		
بيض	قد حللت	يسعى		
أخلص	قد أخذت	قد أن		
ساء1	يعوذ	يفضل		
ساء2	تسول	يجتني1		
قل	تكدر	يجتني2		
تلغى	توكد	تشتيتهم		
غنينا	تضرب	تقطع		
أسرعت	أبلج	تمطر		
عدت	لجلج	قدأعيت		
كنت	تأبى			
جلل	أحكم			
كان	أعدل			
سخرا	أشهد			
حاز	أقبل			
كانت	ترحل			
سقاهما	أرحل			
انتبهت	أعد			
راحا	أفي			
خلقت	استكفي			
عاد	أكفى			

راح			
	تدور		
	يدرك		
	أستعيذ		
	أرعيت		
	افتتحت		
	يصدح		
	يطرح		
	يبتهج		
	يشذب		
	يتلألأ		
	تنجلي		
	قد لاقيت		
	يغرق		
	تكرع		
	يحترق		
	يقع		
	سفير		
	أنجلي		
	أرقم		
	يرقم		
	يختال		
	يندم		

الأفعال الماضية	30	%30.30
الأفعال الحاضرة	62	%62.62
الأفعال المستقبلية	04	%4.04
أفعال الأمر	03	%3.03

الزمن عند القلم



التعليق :

ينجلي الزمن الحاضر من خلال النسبة المئوية التي يحملها أي بمعدل 62.12 % على أنه يمثل أعلى نسبة من خلال النسب للأزمنة الواردة وهي الماضي والمستقبل والأمر فيما يحمله من علامة المواجهة والتصدي العنيف المستمر حتى يكشف عما يكمن في شخصيته وذلك بالأدلة والحجج والبراهين العقلية والمنطقية الدامغة ، وقد استعمل الزمن الحاضر كأساس للحركة المستمرة للأمن قطعة في تحديه ،زيادة على ذلك جاء بعده زمن المستقبل أقل نسبة منه بمعدل 04.04 % ويعكس هذا أنه بعد الحجة العقلية والتوالي المستمر للحركة جاء بالأمر قصد التعديل والتغيير والتمسك بمسايرة العقل ، وقلة أفعال الأمر بمعدل 03.03 % علامة مسايرة الحدث وفق حدث معين أي أنه يوافق مستوى

الحوار حتى لا يخرج عن مستوى المناظرة وهذا ما استلزمه الحوار الجاري في عدم تسبيق الأحداث .

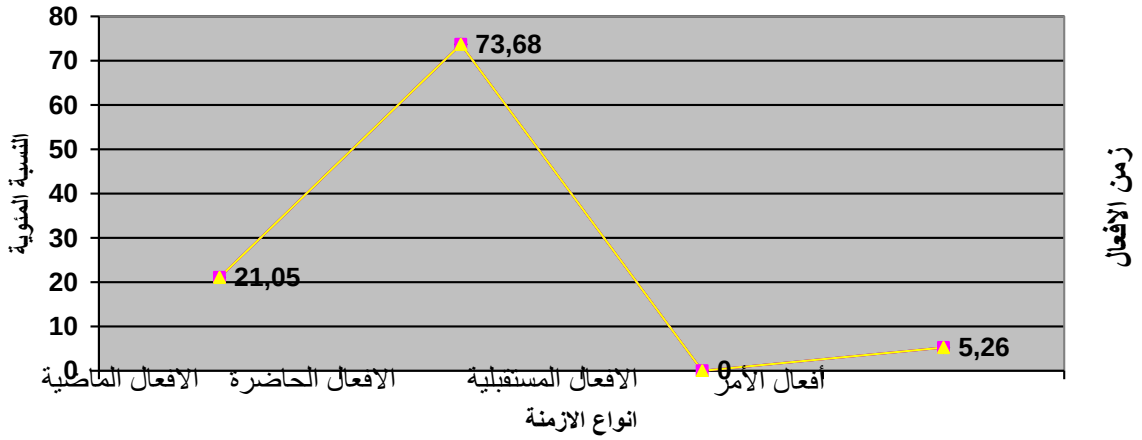
ج- الزمن عند السيف في الرسالة:

الأفعال الماضية	الأفعال الحاضرة	الأفعال المستقبلية	أفعال الأمر
عدنا	أسر أبرز	/	هب
بات	أعلن يطل		أفطر
اتخذني	يحسن يتقلقل		تحكم
حيرني	يشق يتخضخض		
استنت	يقابل يشهد		
أوهم	أفصح يغرق		
فر	قد خرس يحترق		
خط	ابتسم انتضيت		
كسر	قد عبس ينظر		
اشتملت	أقضي أكرع		
شربت	أصف أعود		
قال	أمضي أختار		
	أجرف		
	أزري		
	أهتك		
	تحاول		
	تحضى		
	تنعل		
	يعود		
	تبادر		
	تتحاسد		
	تتوارثني		
	تغالي		

	تكللني تنعلني تلحقني		

الأفعال الماضية	12	%21.05
الأفعال الحاضرة	42	%73.68
الأفعال المستقبلية	0	%0
أفعال الأمر	03	%5.26

الزمن عند السيف



التعليق :

يتضح من خلال معدل النسبة المئوية للزمن الحاضرة التي هي73.68 % على أنه في قمة الصراع والمواجهة المستمرة باستمرار الزمن الحاضر وإثبات القوة والسيف للسلطة في الحكم و بها استو جد زمن الحاضر أعلى نسبة حتى يتسنى لـــه مواجهـــة الصـــراع وموافقة الحدث ، كما نجد زمن الأمر بنسبة 5.26% الذي يعكس بعد تقديم مواقف القـــوة والسيف إلى أن يستلزم الأوامر ويسير وفقه وهذا لما قدمه من سبل حتى يستمسك بعـــروة الحكم،وانعدام زمن المستقبل أي بمعدل 0 % أنه يوافق الحدث ولا يخرج عـــن الحـــوار وهذا ما التزم به الحوار في الرسالة .

2- مقارنة زمن المستقبل بين السيف والقلم في الرسالة:

جاء زمن المستقبل عند القلم بمعدل 4.04% ، وعند الســـيف بمعـــدل 0% ، نلاحـــظ أن النسبة عند القلم أكبر من النسبة عند السيف أي04.04 % ـــــ0%

فإذا كانت النسبة 0404% فهي منطقية وإيجابية أمـــا إذا كانـــت النســـبة 60 % ، 04.04% فهي غير منطقية وسلبية.

ومنه نستنتج أنه إذا خضع السيف للقلم كان الأمر إيجابيا ، أما إذا خضع القلم السيف كان الأمر سلبيا .

إن ما استخلصناه أن تقيد المتناظرين بالقول المهذب البعيد عـــن الطعـــن أو التجـــريح أو السخرية لمواجهة الخصم ، كان قد افتقده السيف في حواره مع القلم ، أما ما التزم به هذا الأخير مع السيف هو تقديمه للطرق الإيقاعية الصحيحة من أمثلة عقلية و نقلية .

2- ملخص الأزمنة في الرسالة :

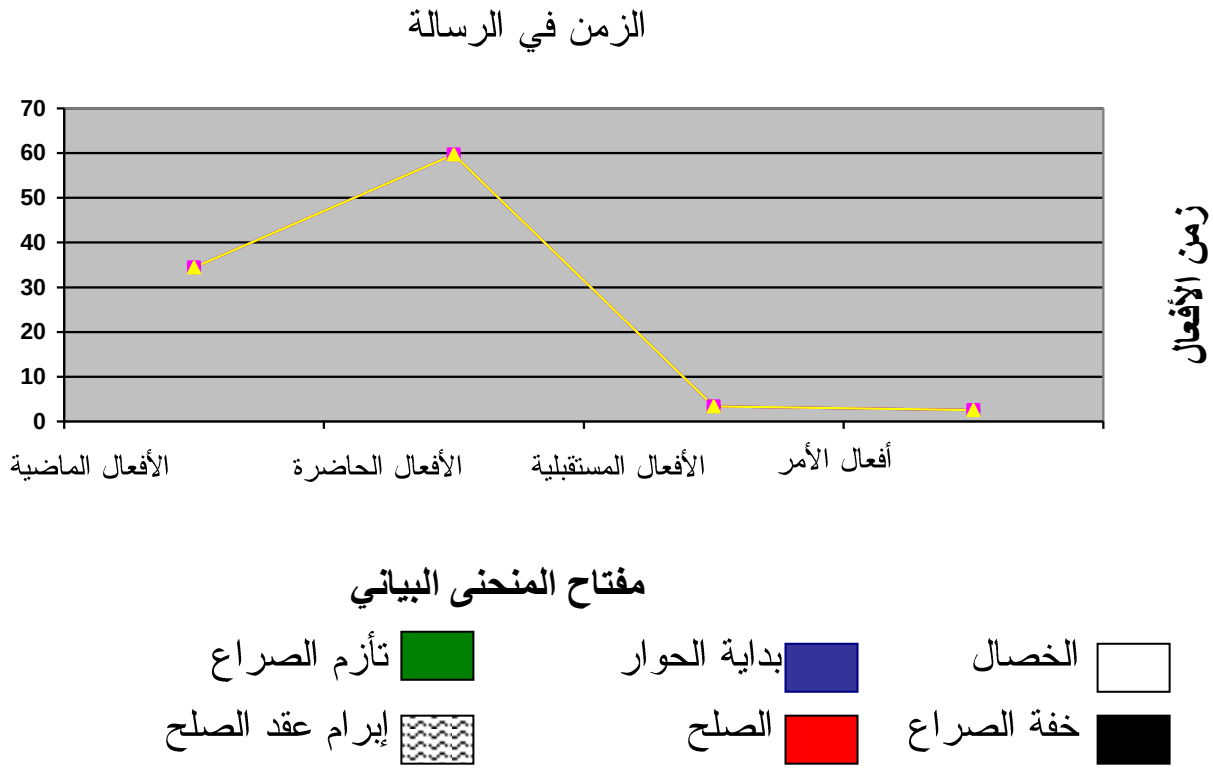
أ- جدول أزمنة الأفعال :

الأفعال الماضية	الأفعال الحاضرة	الأفعال المستقبلية	أفعال الأمر
حمد	أنفذ -ارتقي- يجمعان-	إذ أجحمت	أفطر
وهز	أدعى	إذا بكت	أقصر
حللت	أضوأ -يصف -تأشب	إذا هجم	أحلل
شربت	أصر	إذا نام	أرقم
نالت	أسني- يذكر- يشرعان		هب
سقاهما	يدفعها		اقرأ
خلفت	يرتقب- اجتني -أعلن		استعذ
عادل	تعرف		انجلي
راج	يشب- يبأى- يحسن-		
وصفت	يفل		
	يسطرون- يعقل-		
	اتخذني يطل		
	تراني- يطرح- يشق -		
	يتقلقل		
	أخذت- يبتهج -يقابل		
	يتخضخض		
	نعود- يشذب- أفصح -		
	يشهد		
	توكد- يتلألأ- ابتسم -		
	يغرق		
	تضرب- تتجلى- أقضي		
	يحترق		
	ترحل -أسرعت- أمضي		
	انتضيت		

	تكدر- يغرق- أزر- يتنظر تأبى -تكرع- أهتك - أيقن أحكم- يحترق- استنت أعود أشهد- يقع- تحاول- اشتملت اجتني -يسفر- تحفي أبرز تدور- يرقم -يعود يدرك- يختال- تكلل أرعيت- نبرم- تنعلني افتتحت- تنظم- تلحقني ترقى- يدب -يرشفان يهديان- يسعى - ستبسطان يسري -يصلح- يؤخر يلحقان- تقرى- أشما		

ب- نسبة وعدد الأفعال زمنيا :

زمن الأفعال	عدد الأفعال	النسبة المئوية للأفعال
الماضية	82	%34.45
المضارعة	142	%59.66
المستقبلية	08	%03.36
الأمر	06	%02.52



التعليق :

يعتبر هذا المنحنى البياني هندام خاضه صاحبه لكلامه ، ودورانه ومجراه في هذا النص ينحني منحى هذا التمثيل ،أي كلما دققنا ومحصنا جيد نلمس الموضوع من خلال هذه الانحناءات، فهو بمثابة آلة فحص القلوب ، فتأثيراته بتعود على قلب صاحبه أي موضوع النص، وإذ أردنا أ نحلل هذا المنحنى من خلال النص نجد أن الأفعال الماضية التي تدل على حركة وانقضت بانقضاء زمنها تحمل للهدوء والسلم معها، حتى نجدها في

المنحنى بدرجة أدنى بكثير مقارنة مع الأفعال المضارعة، التي هي الأفعـــال المضـــارعة تمثل الحركة والاستمرارية وأعلى نسبة في المنحنى فهي تشكل سلما فيما بينها فكل فعـــل يريد الارتقاء أكثر من غيره ويشكل درجة سلم حيث كل يتسابق وضع درجة هذا الســـلم فوق الأخر للوصول إلى سنام هذا المنحنى والذي هو يعود في النص على الخصام الـــذي دار بين السيف والقلم بعدها نلمس السقوط الحر من أعلى إلى أسفل، وهذا السقوط دلالـــة الصلح حيث يمثل لنا هذا المنحنى الفرق الكبير بين الخصام والصلح في تمثيله بين قمـــة المنحنى –الخصام– وأدنى المنحنى والصلح –فالبعد بينهما طويل وغير متقارب وهو مـــا يتمثل لنا على أرض الواقع، حيث جاءت أفعال المستقبل والأمر بالصـــلح والســـلم التـــي تحملها بين طياتها في هذا النص.

3- الدوران الزمني للأفعال :

إن هذا الافتراض الذي وأمامنا نتأمل فيه هذا الإشكالية:

يقوم على مبدأ الدورانية الزمنية بحيث من أي مدى انطلقت فإنك عائد لذي نهاية الأمر إلى الماضي، وما ذلك إلا أنه هو المنطق التأسيس الجسدي والنفسي والتاريخي والحداثي معا فالإبداء من الصفر فيأوي شيء من شأن المعرفة والإبداع أمر مستحيل إلا في مسائل لا صلة لها بما نريد نحن،وعلى ذلك فيمكن تمثيل البناء الزمني في النص الشعري علـــى بعض هذا النحو[1]:

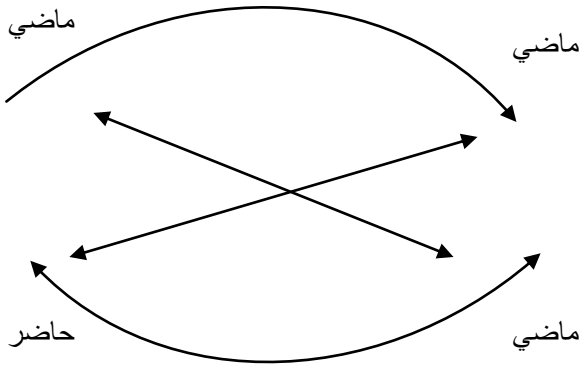
1- ماض يفضي إلى ماض
2- ماض يفضي إلى حاضر
3- حاضر يفضي إلى حاضر
4- حاضر يفضي إلى مستقبل
5- مستقبل يفضي إلى مستقبل
6- مستقبل يفضي إلى ماض.

حيث هذا التقديم السيميائي يقوم على التشاكل والتباين بين الزمن ويمثل ثـــلاث شـــبكات زمنية على النحو التالي: [2]

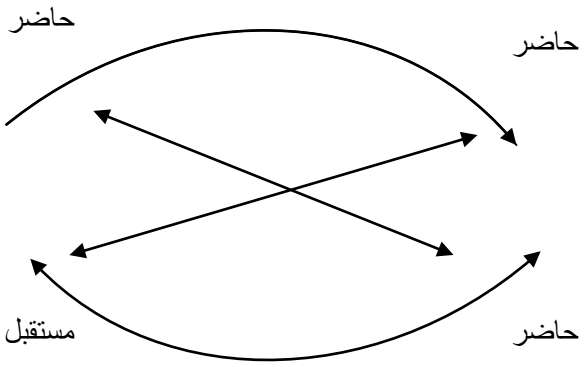
(1) عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي " معالجة تفكيكية سيميائية مركبة " لرواية " زقاق المدق " ، ص 13.

(2)عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي " معالجة تفكيكية سيميائية مركبة " لرواية " زقاق المدق،13.

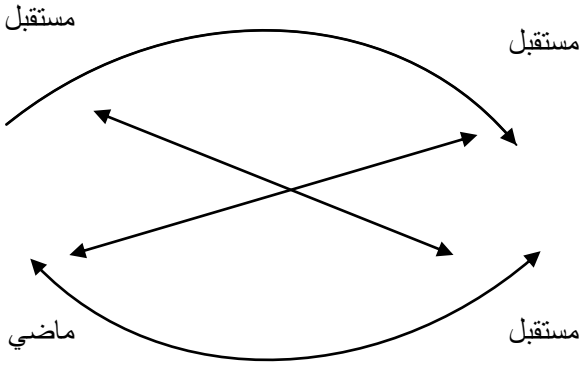
الشبكة الأولى



الشبكة الثانية



الشبكة الثالثة



تفسير ذلك أن [1]:

أ- الماضي مع الماضي يجسدان تشاكلا زمنيا

ب-والماضي مع الحاضر يجسدان تشاكلا زمنيا

ج-والحاضر مع الحاضر يجسدان تشاكلا زمنيا

د- الحاضر مع المستقبل يجسدان تباينا زمنيا

هـ- والمستقبل مع الماضي يجسدان تباينا زمنيا .

ونلاحظ أن القراءة الأفقية للسطر الأول من كل شبكة سيميائية تجسد تشاكلا كما أن القراءة العمودية لبدايته السطرين في كل شبكة تجسيدا أيضا تشاكلا أخر- على حين أن القراءة الأفقية للسطر الثاني من كل شبكة تجسد تباينا ومثلها القراءة العمودية الأخ السطر ينفي كل شبكة حيث هي أيضا تباينا.

أ-حيث إذا أخذنا مستوى التمثيل لهذه الأفعال فإننا نجد في التشاكل الذي هو بين الماضي والماضي حيث نجد أن الفعلين" شربت" و"سقاهما"هما متقاربان في المعنى أي كليهما في عملية الارتواء حتى وإن اختلف المشروب .

ب- وإذا أخذنا التباين الذي يشكل تباعد في المعنى بين الزمنين التاليين أي بين الماضي والحاضر ، ونأخذ مثال على ذلك :"وصفت" و"يحترق"فهما متباعدان فيما بينهما ولهذا هذين الزمنيين الماضي والحاضر متباعدان أي يشكلان تباينا .

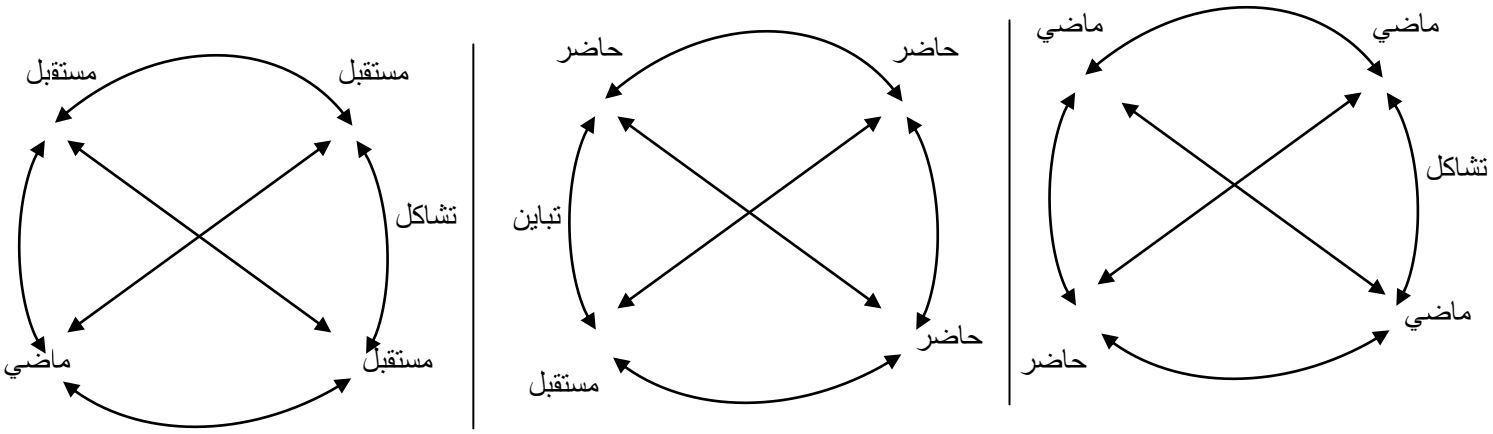
ج- وإذا أخذنا مرة أخرى التشاكل ولكن الزمنين آخرين وهما زمن واحد أي بين الحاضر والحاضر فهما بالطبع يشكلان تشاكلا فهما يحملان معنى متقارب فيما بينهما مما يحملان من حركة واستمرارية لهذا الزمن من الفعلي ، مثال على ذلك:"يغرق"و"يحترق" أي أن كلا الفعلين في استمرار لعملية فعلهما وبذلك يشكل تشاكلا زمنيا .

د- وإذا أخذنا المستقبل والماضي يجسدان تباينا أي هما متباعدان في المعنى ونأخذ مثالا على هذا "إذا بكت" و"عادت" فهما متباعدان في المعنى .

* أما الضمائر المصطنعة في القصيدة فقد تأملنا أمرها فألقيناها هي أيضا لا تخرج عن إطار البناء السردي للزمن الذي جئنا عليه تأسيسا حيث إننا نلقي شبكة مؤلفة من تشاكلات وتباينات ضمائرية تجسدان الشبكات السيميائية الثلاث التالية [2].

([1])عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ص 13 - 14 .

([2]) عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ص 15 ، 16.



حيث إن المتكلم مع نفسه" مفاجأة" يجسدان تشاكلا ضمائريا من خلال :

أ- المتكلم مع المخاطب يجسدان تباينا.

ب-المخاطب مع المخاطب يجسدان تشاكلا.

ج-المخاطب مع الغائب يجسدان تباينا.

د- الغائب مع المتكلم يجسدان تباينا.

ونأخذ على سبيل المثال من هذه الشبكة أو الدورانية الضمائرية بين المتكلم والمخاطب وما تمثله في هذا النص السردي بين السيف والقلم أي القلم هو المتكلم والسيف هو المخاطب ويدور الضمير عندما يكون السيف في حالة المتكلم وهما يشكلان تباينا .

ونلاحظ هنا أيضا لأن المتكلم هو الضمير الدائري الذي يدور في هذا النص السردي .وما ذلك إلا أن المتكلم يعني النص .

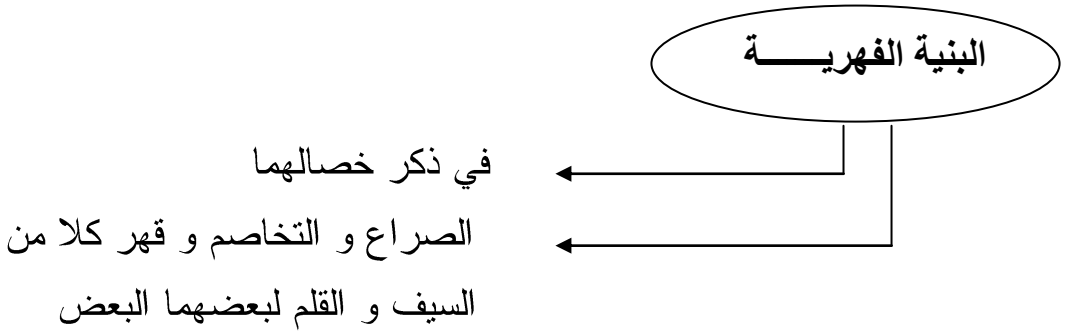
والنص هو أصل كل نص ولو اصطنع الضمير الآخرين "المخاطب والغائب" إذ ذلك لا يعدو أن يكون مجرد أنه ساس تحت ثوب فني .

كما أن النص السردي الذي هو بين أيدينا ينقسم إلى ثلاث مستويات وهي :

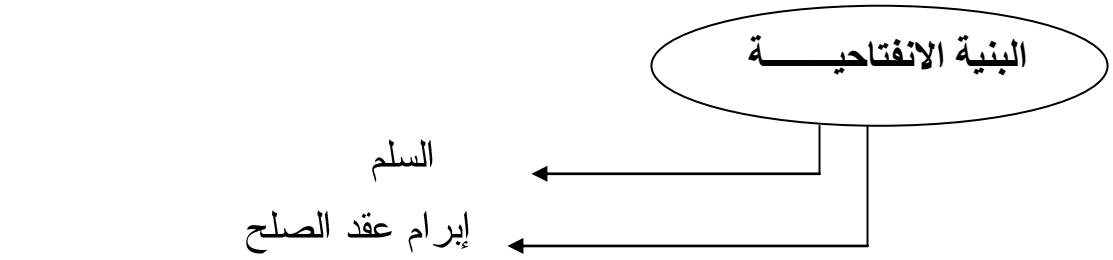
المستوى الأول ـــ ذكر خصالهما ، المستوى الثاني ـــالصراع

المستوى الثالث ـــالسلم والصلح، وهذه المستويات تتدرج تحت بنيتين وهي : البنية الفقرية و البنية الانفتاحية .

أ-يستقبل القهر في المضامين التالية :



ب- يستقبل الانفتاح في المضامين التالية :



2-6-سيميائية الشخصية "Sémiotique de la personnalité"

تعتبر الشخصية عملا أدبيا راقيا يسمو على أبجديات فنية تطبع لام النص ليتبلور من خلاله أربعة شخصيات متمثلة في شخصية الراوي، السارد و شخصية المروي له و هو مفهوم في النص تماما و شخصية الموفق أي الجيوش مجاهد العامري –الذي تقمص شخصيتا السيف و القلم معا –و شخصية ابن برد الأصغر صاحب نص الرسالة ، و المتتبع لنص الرسالة يجد أن شخصية المرسل "ابن برد الأصغر" هي شخصية توجيهية تقدم النصح و الإرشاد ...، و شخصية ضعيفة مكانية و ليست فكرية إلى شخصية المرسل إليه هو الموفق أبي الجيوش مجاهد العامري الذي ...،شخصية بالقوة الفكرية والحربية ، فهو صاحب فكر و علم و صاحب قوة حربية من خلال السيف و القلم ، والنص يبدو من الوهلة الأولى أن السيف أقوى من القلم في النهاية نجد أن القلم تغلب على السيف من خلال إبرام عقد الصلح الذي دونه القلم و خطه بأبيات شعرية ختمت له نسيج النص.

2-6-1-مفهوم الشخصية : "la personnalité"

أ-مفهوم الشخصية لغة :

للتعرف على الشخصية لا بد من ردها إلى أصولها الأولى عبر المعاجم، و القواميس وللسير على منهج البحث العلمي، لابد من البدء بالمراجع القديمة ثم الحديثة، حيث نجد معجم لسان العرب في مادة شخص : الشخص ، جماعة شخص: الإنسان و غيره، مذكر و الجمع أشخاص، و شخوص و منه قول عمر بن أبي ربيعة:

فكان محني دون ما كنت اتقي * ثلاث شخوص كأعيان و معهم

فإنه أثبت الشخص :أراد به المرأة ، و الشخص : سواء الإنسان و غيره تراه من بعيد نقول : ثلاث أشخص ، و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.[1]

ب-مفهوم الشخصية اصطلاحا عند النقاد المعاصرين :

إن مفهوم الشخصية من المفاهيم التي أثارت جدلا واسعا بين الباحثين و الدارسين، مما أدى إلى صعوبة تحديدها، و رسم معالمها، و تفسير طبيعتها سواء في اللغة أم في علم النفس أم علم الاجتماع لأنها عمل متكامل.

---

[1]) ابن منظور : لسان العرب ، مادة (شخص) ، مج 5 ،ط1، ص 269.

و لعل انصراف الشكلانيين الروس على النصوص النثرية بعد مـــا كـــان اهتمـــام رواد التجديد ، يكاد يكون منحصرا في النصوص الشعرية ، سبب في ظهور الدراسات الأولية للقصة دراسة علمية.[1]

حيث أحدثت هذه الدراسات ثورة على جملة من المفاهيم التي تتعلق بعناصـــر الـــنص السردي، فأكثر العناصر التي اشتد حولها النقاش، هو عنصر الشخصية الروائيـــة، و قـــد يعود سبب تلك الثورة التي أحدثتها الدراسات إلى هذا العنصر إلهام في النص الروائي.
نتيجة هذا النقاش أظهرت مفاهيم مختلفة للشخصية، فبعدما كان التصور التقليـــدي يعتمـــد أساسا على الصفات، مما جعله يخلط بين الشخصية الروائية و الشخصـــية فـــي الواقـــع الحياتي .[2]

فظل التركيز عليها كونها كانت إنسانا مليئا بالحياة ، و على تجاهـــل للقصـــدية وراء خلقها و تشكيلها.و بناء الشخصية يحكمه المفهوم المثالي القائم على مقولة الإلهام.[3]
اهمم ما يميز الاتجاه الجديد في نقد الشخصية هو الانتقال من داخل الشخصية إلى خارجها أي إلى وظيفتها، و الأدوار التي تقوم بها، و الاستعمالات المختلفة التي تكون موضـــوعا لها.

أ-الشخصية عند فلاديمير بروب

يعد "فلادمير بروب" أحد أعلام الاتجاه الجديد في النقد الأدبي الذي اعتمد على الوظائف في دراسته للقصة بصفة عامة، و لتحديد الشخصيات بصفة خاصة.
فهو يرى أن الشخصية تحدد بالوظيفة التي تسند إليها، و ليس بصفاتها، و اســـتنتج مـــن دراسته لمجموعة من القصص: أن الثوابت في السرد في الوظائف "الأفعال" التي يقوم بها الأبطال، و العناصر المتغيرة هي أسماء و أوصاف الشخصيات، و استخلص من ذلك مـــا يلي:"إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، إما من فعل

---

(1)الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح،ط1 ، 2000، ص 30.

(2) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت ،لبنان ،ط3، 2000 ، ص 23.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1، 1999، ص 211.

هذا الشيء، أو ذاك، و كيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحهـــا إلا باعتبارهـــا توابـــع لا غير."[1]

مفهوم الشخصية عند "بروب" هو التقليل من أهميتها و أوصافها، إن الأساس هو الدور الذي تقوم به، و هكذا لم تعد الشخصية تحدد بصفتها، و خصائصها الداخلية بل بالأعمـــال التي توظف من أجلها، و نوعية هذه الأعمال.[2]

إن ما قام به "فلادمير بروب" هو محاولة الفصل بين الحدث و الشخصية، و كان يسعى إلى تعريف الخرافة من خلال ترتيب تسلسل الأحداث،إلا أنه عمليا اضطر إلـــى تعريـــف تلك الأحداث بإسنادها إلى الشخصيات، فوزعها إلى سبع دوائر.[3]

1-المعتدي أو الشرير،2-دائرة الواهب،3-دائرة المساعد، 4-دائرة الأميرة ،

5-دائرة الباعث، 6-دائرة البطل، 7-دائرة البطل المزيف.

ب- الشخصية عند الجيرداس جوليان غريماس:

عرف مفهوم الشخصية الروائية تطورا ملحوظا، بمجيء "الجيرداس جوليان غريمـــاس" الذي اعتمد على التحليلين اللذين قاما بهما كل من "بروب" و بعده بعشرين ســـنة "أتيـــان سوريو" ليؤسس "غريماس" أول نظام عاملية للشخصيات، و هي محاولة لإقامـــة تناســـب فيما بينهما، و من جهة أخرى أراد أن يوحد القرابة بين جدول الحوار عندهما.

و الوظائف في اللغة و قد استفاد من اللغوي "تسنير Tesniere" في قوله له " كل قول يشترط فعلا، و فاعلا، و سياقا" [4]في تحديد العوامل.

إن العوامل عند "غريماس" هي الذات، و الموضوع (المرسل)، المرسل إليه، المساعد، المعارض.

العلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي تشكل الترسيمة العاملية.للملاحظة فـــي عمل "غريماس" الدقة في تمييز بين العامل و الممثل، حيث قدم وجها جديدا للشخصية في السرد هو ما يصطلح عليه بالشخصية المجردة فهي قريبة من مدلول "الشخصية المعنوية"

---

(1) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 24.

(2) المرجع نفسه ، ص 25.

(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

(4) عبد الوهاب الرقيق : دراسات تطبيقية في السرد ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط1، 1998 ، ص 148.

في عالم الاقتصاد، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ذلك أن العامل في تصور "غريماس" يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين، كما انه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا، فقد يكون مجرد فكرة، كفكرة الدهر، أو التاريخ، وقد يكون جمادا أو حيوانا ...الخ. (1)

هذه المجهودات التي بذلها "غريماس" لتحديد مفهوم الشخصية وفق خطة وصفية رائدة ضمن الترسيمية العاملية مكنته من الوصول إلى القول: "إن الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع و التقاء مستويين "سردي و خطابي" فالبنى "أو البرامج" السردية تصل الأدوار العاملية بعضها ببعض، و تنظم الحركات، الوظائف و الأفعال التي تقوم بها الأشخاص في الرواية، بينما تنظم البنى الخطابية الصفات، أو المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات. (2)

و يمكن التميز العامل و الممثل توضيح مفهوم الشخصية بما يلي : (3)

1-مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، و لا يهتم بالذوات المنجزة لها.

2-مستوى ممثلي تتخذ فيه الشخصية صورة الفرد يقوم بدورها في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد ، أو عدة أدوار عاملية.

يبين "غريماس" من خلال المستوى الثاني، أن لكل ممثل دورين دور حدثي من حيث هو يقوم بعمل ما، أو أكثر في الرواية، و دور معنوي من حيث مسند إليه تأدية دور معين، وبعبارة أخرى أن لكل ممثل دورا في مستوى تقدم الأحداث، و دورا في مستوى بناء المعنى.

مثلا: فعندما تساعد نور في "اللص و الكلاب" سعيد مهران على إحضار لباس ضابط، فإنها تساهم في تطور المغامرة التي يخوضها لكنها في الوقت نفسه تعبر بهذا الحدث عن

---

(1) حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 51 ، 52..

(2) إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، دار الآفاق ، الجزائر،ط1 ، 1999 ، ص 154.

(3) حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص 52.

معنى معين، و هو تلوث القيم و العلاقات و انقلابها، و الاعتراف بالجميل لهـذه الأنثـى المحترفة لعمل يتنافى و أخلاق المجتمع.[1]

و مفهوم العوامل عند " غريماس " يصف الشخصيات في الرواية ليس وفق لما تكـون بل لما تفعل ليبحث في الوظائف و العوامل الستة من ترسميه " غريماس " يشاركون فـي ثلاثة محاور كبرى هي :

1- محور الإرادة " الرغبة " الذات " الفاعل " الموضوع .

2-محور المعرفة " التواصل " المرسل " الدافع المرسل إليه .

3- محور القدرة على العمل " المشاركة " المساعد ≠ المعارض . [2]

من خلال هذه المحاور و ما يقابلها من العوامل تكون ترسيمة "غريماس" أقـرب مـن ترسيمتي "بروب' و "سوريو" إلى حقيقة العمل السردي على اختلاف أجناسه.

في كل القصص تتوفر قوة الدفع، و قوة الجذب، قوة الرغبة و قوة الرغبة المضادة ، لكي يتحقق مسار التحول ، إذ بدون التحول ينتفي البعد السـردي فـي الروايـة "الانفصـال والاتصال"، و لذا لابد أن تشبع، أو تكبت الرغبة و ينشأ هذا الصراع في السرد كما هـو في الواقع.

وهكذا يتضح أن الميزة الأساسية للترسيمة العاملية التي وضعها "غريماس" أنها قـادرة على استيعاب خطابات أخرى غير الخرافة، و المسرح، و الأسطورة.

جـ-الشخصية عند تزفيطان تودوروف:

إن الأسس العلمية التي انطلق منها "تودوروف" في تعريفه للشخصية الروائيـة هـي اللسانيات حيث يقول:"إن قضية الشخصية الروائية هي قبل كل شـيء قضـية لسـانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق".[3]

إن التعريف ينسجم مع المفهوم اللساني للشخصية الذي لقي استحسانا من قبل النقـاد البنيويين "تودوروف" يجرد الشخصية من محتواها الدالي و يتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة "الفاعل" في العبارة السردية، لتسهل عملية المطابقة بين الفاعل.

---

(1) الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 99.

(2) دليلة مرسلي ، و أخريات: مدخل إلى التحليل البنيوي ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت،ط1، 1985، ص 37، 98.

(3) حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 47.

و الاسم الشخصي للشخصية[1]، لا شك أن هذا الرأي يتفق إلى حد كبير مع قول "بول فالبري" الشخصيات تحولت إلى كائن من الكلمات أي إلى "اسم" أصغر وحدة معنى.[2]

في هذا المجال يؤكد "محمد ساري" الخلفية اللسانية لمفهوم الشخصية نقلا عن "دوسوسير" بأن بعض الفقرات السردية الصغيرة غير المستقرة هي التي تتحول إلى شخصيات ، مثل الغني يتحول إلى فقير، الأعزب الذي يتزوج، و يتم الانتقال من شخصية إلى أخرى أو من شخصية إلى كائن جامد، يمكن للأوصاف "بارد، أخضر، مرتفع" أن تتحول إلى شخصية، والعكس صحيح من وجهة نظره اللغوية، يمكن لاسم الشخصية أن يحتوي على برنامج سردي...[3] فرغم هذه الخلفية اللسانية فرغم هذه الخلفية اللسانية في تعريف "تودوروف" إلا انه عند دراسة للشخصية الروائية ركز على استخدام نموذج العلاقات بين الشخصيات التي قدمها "غريماس" و تتماشى هذه العلاقات في محاور ثلاثة كبرى هي:

أ- الرغبة.

ب- التواصل.

جـ-المشاركة.[4]

و قد انتهى تودوروف إلى خاتمة في حديثه عن الحوافز و العلاقات بين الشخصيات ومجمل قوله: أننا نحتاج إلى ثلاثة مفاهيم لوصف عالم الشخصيات.[5]

أولا: بدءا الحوافز، و هو مفهوم وظيفي من قبل "أحب" "أسر" و "أرغب" .

ثانيا: مفهوم الشخصية الشخصيات الروائية مثل:"فالمون"،"مارتوي" و هي اسماي لشخصيات روائية و الشخصيات عنده إما فواعل، أو مفعولات، أطلق عليها تودوروف مصطلح عام، و هو "العون" الذي يمثل الفاعل، و المفعول و بذلك يرى أن الحوافز، والفواعل وحدات قادرة في العمل السردي.

ثالثا: و أخيرا مفهوم قواعد الاشتقاق التي تصف العلاقات بين الحوافز المتباينة، و ينهي خاتمته بقوله: "إن العرض الذي يقوم على هذه المفاهيم الثلاثة يبقى جامدا جافا "و لتفادي ذلك يقترح سلسلة جديدة من القواعد يطلق عليها اسم قواعد الفعل تمييزا عما يسمى

---

(1) حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 213.

(2) محمد ساري: التحليل البنيوي للسرد،"المبرز"، ع11، مجلة فكرية أدبية فكرية، سوريا،ط1، 1998، ص 21.

(3) المرجع نفسه، ص 21.

(4) حميد لحمداوي: بنية النص السردي، ص 33-36.

(5) عبد الوهاب الرقيق: دراسات تطبيقية في السرد، ص 145.

بقواعد الاشتقاق إن منطلق قواعد الفعل هي العلاقات بين الأعـوان و الحـوافز حسـب المحاور المذكورة:

أ- الرغبة ب- التواصل جـ- المشاركة .[1]

د- الشخصية عند كلود بريمون :

انطلق كلود بريمون في دراسته لمفهوم الشخصية من مفهوم الوظيفة عند "بروب" حيث لاحظ نقصا و غموضا في نظرية "بروب" و خاصة تنكر هذه النظرية للشخصية، و"كلود بريمون"، يرى أن الوظيفة في الحكاية تترابط بالشخصية، فالانتصار مـثلا لا يمكـن أن يرتبط بصراع إلا إذا كان كل منهما متعلقا بالشخصية ذاتها،[2] فالوظيفة تعرف بكونهـا ترابطا بين الشخصية من جهة و عمل من جهة أخرى، و بهذا تصبح تركيبة الرواية قائمة لا على سلسلة أعمال، و إنما على نظام أدوار، فالقصة في نظرية "بريمون" دائرة حـول شخصية أو أكثر، و أن نمو الحبكة يعني تغييرا يمس شخصية واحدة أو شخصيات عديدة و هنا يتوجب النظر في هيكل الرواية باعتباره مجموعة أدوار يعبر كل منهما عن تطـور وضعية ما تكون فيها الشخصيات فاعلة أو مفعولا بها فكل قصة -فـي النهايـة-قصـة الشخصية أو أكثر فالشخصية بهذا المعنى مدار القصة و مادتها. [3]

و على هذا فإن أحداث السرد في نظر "بريمون" ترتب وفق الجدول على نمطين أساسين و هي حسب الشروط المهيأة الملائمة لتنفيذ العمل أو تعمل ضد التنفيذ و هذان النمطـان هما نمط التحسين و نمط الانحطاط .

يوزعان في الشكل التالي: [4]

(1) عبد الوهاب الرقيق: دراسات تطبيقية في السرد، ص 146.

(2) حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 39.

(3) الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 75، 76.

(4) حميد لحمداني: المرجع السابق، ص 41.

قد يكون تصور الأحداث بهذا الشكل نتيجة تفكيره المنطقي للأمـــور، بحيـــث يـــرى أن انتهاء البطل حتما إلى الانتصار أمر غير مقبول في واقع الحياة، فالمنطق أن الانتصـــار ليس حتميا، باعتبار صراع البطل فعلا إنسانيا، قد يؤول إلى الانتصار، و قد يؤول إلـــى فشل فهو معرض للمال و ضده، و ذهب حسب الشروط المهيأة، و عزيمة الشخصية.[1]

عن ما فعله "كلود بريمون" فيما يتعلق بالأدوار التي يقوم بها الشخصيات، سمح له بوضع ترسيمة تتجاوز ترسيمة "بروب" إلى منطق قصصي قابل للاستعمار في الأعمال الأدبيـــة السردية مطلقا، تمكن من إضافات مثل مفهوم الدور، و مفهوم السيرورة، فالقصـــة بهـــذه المفاهيم تتقدم في جملة من المنعطفات يحصل في كل منها تأزم أو انفراج.[2]

و لكن رغم هذه النتائج التي توصل إليها، لم يسلم من انتقادات لأغلـــب النقـــاد حيـــث لاحظوا عليه بعض النقائض في دراسته، لن ترسيمة الأدوار عنده، قد شكلت على أساس جدولي لا على أساس سياقي، فمفهوم الدور تمثله من خارج النص لا من داخلـــه، فعملـــه نظري أكثر منه تطبيقي و لذلك يصعب على الدارس اعتماد ترسيمة "بريمـــون" لتحليـــل الأعمال الأدبية.[3]

---

(1) عبد الوهاب الرقيق: دراسات تطبيقية في السرد، ص 150.

(2) الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 84.

(3) عبد الوهاب الرقيق: دراسات تطبيقية في السرد، ص 150، 151.

هـ-الشخصية عند فيليب هامون:

نجد أن أهم النظريات الحديثة نظرية "هامون" عن الشخصية و بشكل أولي علامة أي اختبار وجهة نظر تقوم ببناء هذا الموضوع، و ذلك ن خلال دمجه في الإرسالية المحددة هي الأخرى كإبلاغ أي مكونة من علامات لسانية .[1]

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الشخصية عنده بنية مكونة من علامات لسانية متشابكة (دال +مدلول) تتسع لتصبح قادرة على احتواء جميع مكونات النص، بالإضافة على مفهومه للشخصية لا يراعى فيه إلا المعطيات النصية المتلفظ بها داخل النص، وأن الشخصية لها وظيفة تبليغ شأنها شأن اللغة التي قصر اللسانيون أداءها على التواصل.

يتضح من هذا كله أن "هامون" يرفض الثقاة المتمركزة حول النقد التقليدي و أن مفهومها أخذه من اللسانيات، و على الرغم من هذا فإن الشخصية عند "هامون" ليست:

1-**مقولة أدبية محضة يقول:** إن أشغال وحدة خاصة تسمى الشخصية داخل ملفوظ هو مشكل إذا أردنا يعود إلى النحو الوظيفي سابقة في الأهمية على الأدبية ذاتها.

2-**مقولة مؤنسة:** فهي شخصيات مشخصة وضعها نص قانون في المجتمع كـ: المدير، السلطة، الرئيس.[2]

و أنها غير مرتبطة بنسق سيميائي خالص...، و أن القارئ شأنه شأن النص كل منهما يعيد بناءها، [3] و نستنتج من هذه الملاحظات آن الشخصية لها وظيفتان: الأولى نحوية منتقاة من النص و ذات أهمية خاصة في حين أن الثانية أدبية مستوحاة من المنظومة الثقافية و الجمالية التي ينتمي إليها النص.

و إذا نظرنا إلى فاعلية الشخصية و نوعها و مستواها فغن مفهوم الألسنة مقبول إلى حد ما و أن الشخصية يمكن تحديدها في الخطاب اللساني و غير اللساني.

فهذه الملاحظات بمثابة محدد عند "هامون" و إذا توفرت هاته الشروط و غيرها عن انتماءها يصبح مرهونا بالسيميولوجيا .إن هذه الظاهرة تتحكم في الوحدات التميزية

---

(1) معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية، السيمياء و النص الأدبي، محاضرات الملتقى الرابع، جامعة محمد خيضر بسكرة ، دار الهدى للطباعة و النشر، عين مليلة، الجزائر، 2006، ص 319.

(2) المرجع نفسه،ص319.

(3) فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، دار البيضاء،ط1، 1990، ص 18، 19.

للعلامات، و أنها تندرج في تسلسل قصدي من اجل الإبلاغ، هـذه الشـروط و أخـرى اعتبرها "هامون" من الصعب الأخذ بها من اجـل تحديـد حقـل سـيميولوجيا خـاص بالشخصية.

2-6-2-دراسة سيميائية في شخصيتي السيف و القلم :

تعد الشخصية عمقا استراتيجيا و مقياسا يؤسس للبنية السردية جماليتهـا، و يمكـن أن تحدد سيميائية الشخصية في رسالة "ابن برد الأصغر" "المناظرة بين السيف و القلم" مـن خلال الوقوف عند مستوياتها السطحية و العميقة، و تحليل وظائفها داخل المتن السـردي، و كذا علاقتها بالعناصر الحكائية الأخرى، و سنركز كما أشرنا على الشخصيات التاليـة: شخصية السارد "ابن برد الأصغر"، شخصية السيف و القلم "أبي الجيوش مجاهد العامري" وسنحاول أن نتوقف عند شخصية السارد "L'emetteur"، و شخصية السيف "Le sabre" ، و شخصية القلم "La plume" من خلال ما يلي :

أ-مستويات وصف الشخصية سيمياء الأسماء، و دلالاتها لغويا و نصيا.

ب- مستوى البنية السردية: ملفوظات الحالة و التحول و مختلـف التحـولات الوظيفيـة للشخصية.

1-**مستويات وصف الشخصية:** سيمياء الأسماء، و دلالاتها لغويا و نصيا : [1]

تعد الشخصية بياض دلالي، و كائن لغوي فضاؤه الورقة، و يتدخل المبدع بشكل كبيـر في تشكيل شخصياته، إذ يحدد نوعية و عدد الصفات المرتبطة بها، و تـتحكم فـي هـذا التشكيل جملة من المرعيات الفكرية الجمالية و الإيديولوجية، و في رسـالة "ابـن بـرد الأصغر" نجد أن الشخصية تحدث المفارقة و إرغام القارئ على أن يعـيش حضـورها، وغيابها ،دهشتها وسخريتها، وضوحها و ضبابيتها، إنها تقوم بفعل مـا و لا تقـوم بـه، موصوفة وواضحة، ولكنها معتمة حاضرة من خلال الوعي و اللاوعي.

لقد عدد المشتغلون في مجال السرديات أربعة مصادر إخبارية يمكن أن تحـدد ملامـح الشخصية في النص.

أ-ما تخبره الشخصية ذاتها عن ذاتها.

ب-ما تخبره الشخصية عن آخره.

---

(1) نظيرة الكنز: سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين، "الوسواس الخناس" أنموذجا السيمياء و النص الأدبي، الملتقى الوطني الثاني، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2002، ص 145.

ج-ما تخيره السارد

د-ما يجمع المصادر الثلاثة السابقة.[1]

و فيما يتعلق بشخصيات هذه الرسالة، فإنها مقدمة من قبل السارد تارة "ابن برد الأصغر" و من قبل نفسها تارة أخرى أو من قبل عملية التوليد في الصراع بين شخصيتي "السيف والقلم" التي يمثلهما "أبي الجيوش مجاهد العامري"، و يعد الراوي السارد في هذه الرسالة شخصية فاعلة كذلك لأنه يتعب القارئ يستفزه في معظم الأحيان واصفا الشخصيتين السابقتين بلغة جزئية و عميقة، و يمكن أن نستجمع بعضا من الأوصاف الواردة للشخصيات الآتية في هذا الجدول و نحاول في الآن نفسه أن نحيلها إلى مختلف دلالاته.

(1)نظيرة الكنز:سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين،ص145.

أ-**شخصية السارد"ابن برد الأصغر" :"L'émetteur"**

الشخصية	الأوصاف	الدلالة
ابـــن بـــرد الأصغر	1-يقول ابن برد: فإن التسابق من جوادين ســبقا في حلبة، و قضيبين نسقا في تربة، و التحاسد من نجمين أنارا في أفق، و سهمين صارا على نسق و التفاخر من زهرتين تفتحتــا مــن كمامــة، و بارقتين توضحتا من غمامة."[1] 2-و"إن السيف و القلم لما كانا مصباحين يهديان إلى القصد، من بات يسري إلى المجد، وســلمين يلحقــان بالكواكــب، مــن ارتقــى لســاميات المراتب...أشما بأنف الكبريــاء تنافرا...كشــف الجدال قناعــه، و مــد الخصــام ذراعــه...قاما يتباريان في المقال و يتساجلان في الخصال."[2]	إبراز شخصيتا "السيف و القلم"

(1) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص 523.

(2) المصدر نفسه، ص 523، 524.

ب-شخصية القلم "أبي الجيوش مجاهد العامري" : "La plume"

الشخصية	الأوصاف	الدلالة
1-القلم	1-"خير الأقوال الحق، و أحمد السجايا الصدق، و الأفضل من فضله الله عز و جل ...، فجل من مقسم، و عز من قسم..."(1)	القوة
	2-"نعوذ بالله من الحور بعد الكور، و قبحا للتحلي بالجور...".(2)	التنزه عن النقصان و الزيادة
	3-"أحكم فأعدل، و أشهد فأقبل..."(3)	القوة
	4-"من ساء سمعا ساء إجابة ..."(4)	التوبيخ
	5-"إن كنت ريحا فقد لاقيت إعصارا..."(5)	القوة
	6-"ما كل بيضاء شحمة و لا كل سوداء تمرة"(6)	التوهم و السخرية

(1) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص 524.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه، ص 525.

(5) االمصدر نفسه، ص 526.

(6) االمصدر نفسه، الصفحة نفسها.

جـــ-شخصية السيف "أبي الجيوش مجاهد العامري: "Le sabre"

الشخصية	الأوصاف	الدلالة
2-السيف	1-"...عدنا من ذكر الطبيعة إلى ذكر الشريعة، و من وصف الخصلة إلى وصف الملة، لا اســـر و لكن أعلن."[1]	التوبيخ و اللوم
	2-"إن عاتقا حمل نجادي لسعيد و إن عضدا بات وسادي لسديد ..."[2]	الافتخار بالقيمة
	3-"أمستعرب و الفلس ثمنك، و مستجلب و كـــل بقعة وطنك؟ جسم عار و دمع بار تحفى فتنعـــل بريا، حتى يعود جسمك فيا..."[3]	التوبيخ
	4-"إن الملوك لتبادر إلى دركي، و لتتحاسد فـــي ملكي، و لتتوارثني على النسب، و لتغـــالي فـــي على الحســـب، فتكللنـــي المرجـــان، و تنعلنـــي العقيان..."[4]	الافتخار بالمكانة العالية في القيمة
	5-"جعجعة رحى لا يتبعها طحن، و جلجلة رعد لا يليها مزن، في وجه مالك تعرف امرأته..."[5]	التهكم و السخرية
	6-"وجه لئيم، و جسم سقيم، و غرب يفـــل، ودم يطل، و دموع سجام، كأنهن سخام، و رأس لـــم يتقلقل فيه لب، و جوف لم يتخضخض فيه قلـــب، أوحش من جوف العير ..."[6].	الهجاء، و السخرية.

(1) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص 524

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص 525.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(5) المصدر نفسه، ص 526.

(6) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

د- **شخصية السيف و القلم "أبي الجيوش مجاهد العامري":"Le sabre et la plume"**

الشخصية	الأوصاف	الدلالة
3-السيف و القلم	1-"و لما كثر تعارضهما، و طال تراوضها، و قابل كل واحد منهما بجمعه جمعا، وقرع بنبعه نبعا، و لم ينشن أحد الصارمين تماما، و لا ارتد أحد العارضين جهابا، تبادر إلى السلم يعقدان لواءها، و إلى الموالفة يردان ماءها..."(1) 2-"ثم قال القلم: إن مما نبرم به عقدنا و ننظم عقدنا، و يستظهر به بعضنا على بعض، إن حالت حال، كان الدهر انتقال، أن نخط كتابا مصيبا ...فقال السيف:أنت و البيان، وجريا و الميدان ....(2)	السلم و الصلح توثيق الصلح و السلم

إذا تأملنا الجداول السابقة فإننا نلمح أوصاف شخصية السارد "ابن برد الأصغر " في بداية الرسالة من جهة و شخصيتا "السيف و القلم" عند "أبي الجيوش مجاهد العامري" في متن الرسالة من جهة أخرى، و لعل ميزة هذه الشخصيات أنها تتسم معظمها بروابط معنوية ترتبط بجوانب دلالية عميقة ، حيث تظهر علامات سيميائية لكل شخصية، حيث تبرز حركتها و تجاوبها السريع مع الشخصية الأخرى النقيض، فالعلاقات التي حددتها الشخصيتين السابقتين سلفا تلفت انتباه المتلقي إلى متن المحكي أن هناك مصاحبة تارة، وصراع تارة أخرى، و أخيرا سلم و صلح الذي يعتبر كحتمية تاريخية تفرض نفسها على كليهما أي : شخصيتي السيف و القلم في شخص "أبي الجيوش مجاهد العامري"، فالشخصيتين قد اختيرتا بعناية دقيقة ملفتة للانتباه من خلال المرجعيات التاريخية، و على إمكانية استشراف البعد الجمالي الرائع، و الدلالي العميق لهذا فكل شخصية لها ميزاتها السحري، و موقفها في الرسالة من خلال الثنائيات الضدية المصاحبة في شخصيتي "السيف و القلم" ضمن دائرة الرسالة:

(1) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص 527.

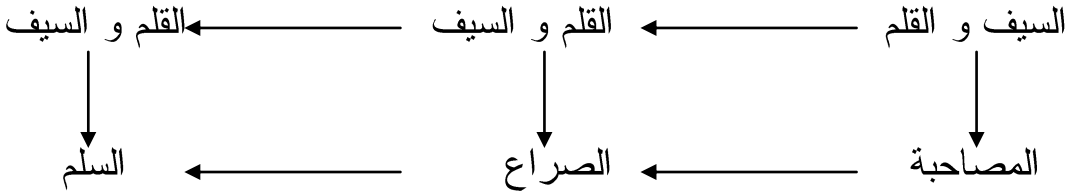
(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المصاحبة

الصراع السلم

ب-مستوى البنية السردية "ملفوظات الحالة و التحول و مختلف التحولات الوظيفية للشخصية".[1]

ما توقفنا عنده سابقا من الوقوف عند مستويات وصف الشخصيات و دلالاتها العميقة تعد بمثابة الأرضية الخصبة التي تهيئ لنا إمكانية تحديد مختلف التحولات الوظيفية حيث يقوم السرد، في هذا المجال بدوره من خلال جملة من الملفوظات المتتالية، و هي تؤسس نصيبا لمجموعة التصرفات،أو الأدوار التي تقوم بإنجازها الشخصيات على مستوى النص و نلاحظ في هذا المجال أن هناك حركية في الأدوار إذ تتغير من ملفوظ إلى آخر و يمكن أن نلخصها في ثلاث علاقات متعدية و هي موضحة كما يلي:



إذا رجعنا إلى النص فإن اختبار الكفاءة الأول موضوعه الأساسي هو المصاحبة بين "السيف و القلم" من خلال وصف للسارد و لهما "ابن برد الأصغر"، و يتضح هذا من خلال الجملة التالية في متن الرسالة الموجود في الفاتحة النصية:"و إن السيف و القلم لما كانا مصباحين يهديان إلى القصد، من بات يسري إلى المجد، و سلمين يلحقان بالكواكب من ارتقى لساميات المراتب، و طريقين يشرعان نهج الشرف لمن ترقى إليه، و يجمعان

[1] نظيرة الكنز: سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين، ص 149، 150.

شمل الفخر لمن تأسف عليه، ووسيلتين يرشفان العلى فم عاشقها، و يبسطان في وصـــال المنى يد رامهما، و شفيعين لا يؤخر تشفيعهما، و مجمعين لا يفرق تجميعهما..."."[1]

لذا فإننا نجد أن محور العلاقات في الاختبار الأول موضح كما يلي:

أ-محور العلاقات في الاختبار الأول [2] كما يل:

علاقة مصاحبة

السيف ←———— القلم

أما في الاختبار الثاني فغننا نلمح تحولا وظيفيا آخر في علاقة شخصيتي "السيف والقلم" بـــ"أبي الجيوش مجاهد العامري"، حيث تبرز الصراع بينهما من مفـــاخرة إلـــى هجـــاء وسخرية وتهكم من كليهما و هذا في قوله : فقال القلم: نعوذ بالله من الحور بعـــد الكـــور وقبحا للتحلي بالجور، و الخيانة تسود ما بيض الصفاء، و تكدر ما أخلص الإخاء، و توكد أسباب الفتن، و تضرب بقداح الفتن، الحق أبلج، و الباطل لجلج، إن تأبى النصفة فإنها في قدحها المأمونة الطائر، مجمودة الباطن و الظاهر، احكم فاعدل، و أشهد فاقبل، و ترحـــل غرماتي شرقا و غربا ..." [3]

فقال السيف: يا الله ! استفت الفصال حتى القرعى، و رب صلف تحت الراعدة لقد تحاول امتدادا بباع قصيرة و انتفاضا بجناح كسيرة.أمستعرب و الفلس ثمنك، و مستجلب و كـــل بقعة وطنك ؟ جسم عار، و دمع بار تحفى فتنعل بريا، حتى يعود جسمك فيا،إن الملـــوك لتبادر إلى دركي، و لتتحاسد في ملكي، و لتتوارثني على النسب، و لتغـــالي فـــي علـــى الحسب، فتكللني المرجان، و تنعلني العقيان، و تلحفني بخلل كحلل، و حمائـــل كخمائـــل، حتى أبرز براز الهندي يوم الجلاء، و الروض غب السماء."[4]

---

(1) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الأدب في المغرب و الأندلس منذ الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف، ج 4، دار العلم للملايين، بيروت ،لبنان،ط1، 1984، ص 511.

(2) نظيرة الكنز: سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين ، ص 150.

(3) مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة ،مصر،ط1، 2008، ص 131.

(4) المرجع نفسه، ص 132.

لذا فإننا نجد محور العلاقات في الاختبار الثاني موضح كما يلي:

ب-محور العلاقات في الاختيار الثاني [1] كما يلي:

علاقة صراع :conflit

السيف ←القلم

أما في الاختبار الأخير فإننا نعود إلى حتمية و مرجعية تاريخية في حضور السلم والصلح الذي هو ملاذ العلاقات الضدية بين شخصيتي "السيف و القلم" عند"أبي الجيوش مجاهد العامري"، و ذلك في قوله: "و لما كثر تعارضهما، و طال تراوضهما، و قابل كل واحد منهما يجمعها جمعا، و قرع بنبعه نبعا، و لم ينشن أحد للصارمين كهاما، ولا ارتد أحد العرضين جهاما، تبادر إلى السلم يعقدان لواءها، و إلى المؤالفة يردان ماءها، وقائلا: إن من القبيح أن تتشتت أهواؤنا، و تتفرق آراؤنا، و قد جمعنا الله في المألف الكريم، و أحلنا بمحل غير ذميم، بأعلى يد نالت آمالها، ووافت المطالب في أوطانها، و لم تقابل بابا مغلقا إلا قرعته، و لا حجابا مضلعا إلا رقعته، و لا جدا عاثرا إلا أقالته، و لا أملا غائرا إلا أسالته ..، إن مما نبرم به عقدنا و ننظم عقدنا ، و يستظهر به بعضا على بعض، إن حالت حال، كان الدهر انتقال، أن نخط كتابا مصيبا، يكون لنا منابا و علينا رقيبا ..، قال السيف: أنت و البيان، و جريا و الميدان ، فقال القلم: إن النثر في ذلك مثل يسير، و عن الشعر في ذلك خطير، و إنه لشدو الحادي، و أختاره على النثر، تنويها بالذكر ..." [2]

لذا فإننا نجد أن المحور العلاقات في الاختبار الأخير موضح كما يلي :

ج-محور العلاقات في الاختبار الأخير كما يلي : [3]

علاقة سلم : "paix"

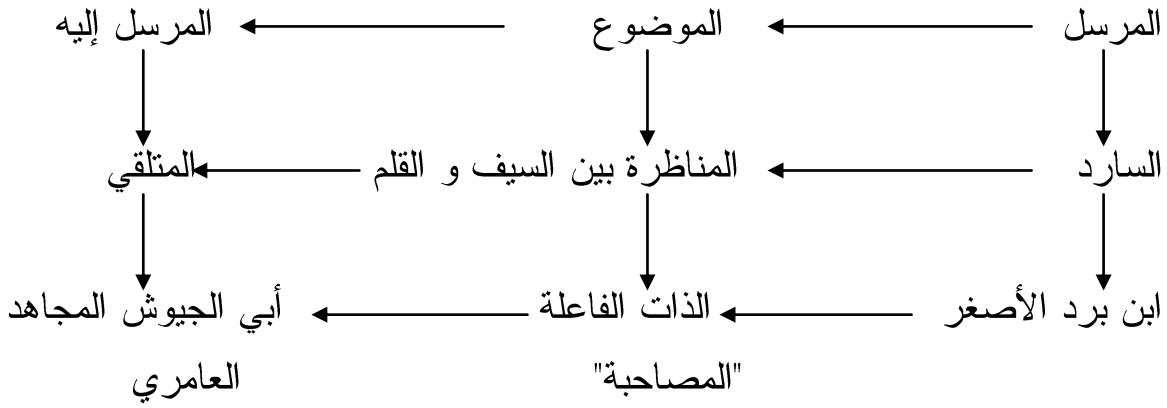
السيف ←القلم

(1) نظيرة الكنز: سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين، ص 151.

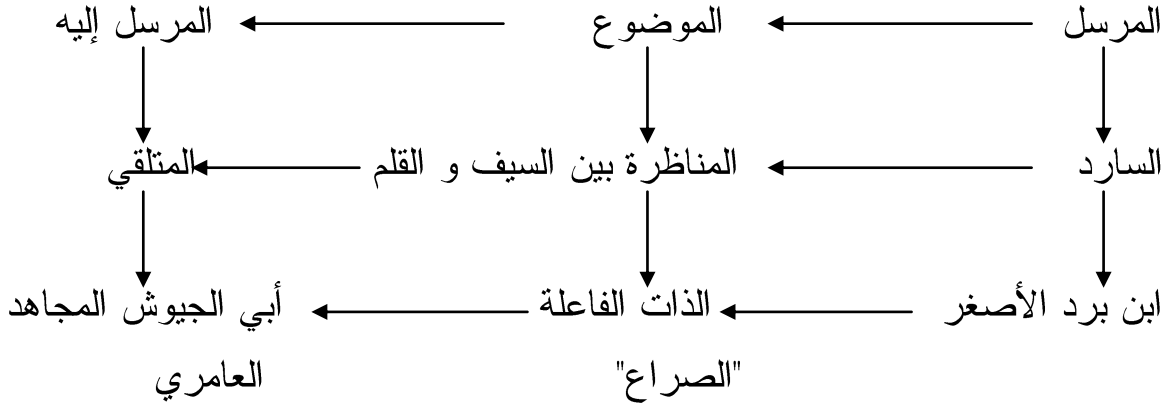
(2) مصطفى السيوقي: تاريخ الأدب الأندلس، ص 133.

(3) المصدر السابق، ص 151.

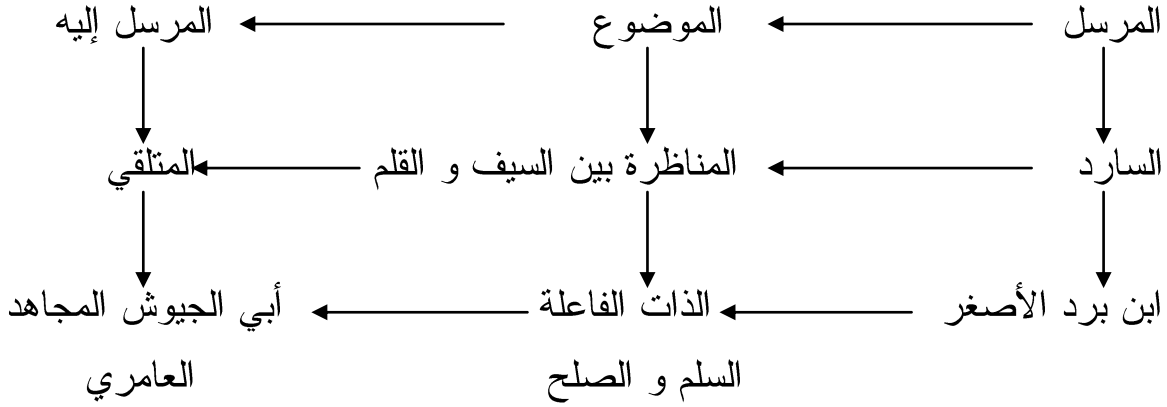
أ-الموقف الافتتاحي في الاختبار الأول: [1]



ب-الموقف الوسيط في الاختبار الثاني : [2]



3-الموقف الختامي في الاختبار الأخير: [3]



2-7- سيميائية التناص: " La sémiotique d'intertextualité :

(1) نظيرة الكنز: سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين، ص 151.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، ص 152.

يعتبر التناص أسلوب راقيا و فكرا حضاريا متواصلا لنصوص سابقة أو متلاحقة تطفو على نسيج الرسالة معلنة حضورها، و لعل أن هذا النص قد تكون بنسيج من الأمثال العربية الفصيحة التي تطفو بين الفتية، و الفنية داخل خلجات الرسالة " و لعل " ابن برد الأصغر " أراد أن تكون رسالته مثلا يقتدي به سلوك الطوائف أثناء الصراعات التي احتدمت بينهم ، وبهذا تكون مخطوطا و تراثا فكريا حضاريا لمن سيأتي بعده.

2-7-1- مفهوم التناص " L'intertextualité " :

أ- لغة: يقال نص الشيء: رفعه و أظهره و فلان نص: أي استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده، و نص الحديث ينصه نصا: إذا رفعه و النص: هو وضعية الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف و جمعه نصوص،و عند الأصوليين هو الكتاب و السنة ومنه قوله: نص القرآن، نص السنة: أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام .[1]

أما التناص في المعنى المعجمي إذ يعتبر مادة لها صلاحية التعامل معها كمصطلح له جذوره اللغوية و إن لن تتوافر له جذور اصطلاحية و الملاحظ أنه لم يكن هناك اتفاق بين الرواد الحداثة حول شفراتهم النقدية آو التفسيرية، فالبعض يرشح مصطلح التناص و البعض يفضل التناصية أو النصوصية، و البعض يميل إلى تداخل النصوص لكن بالرغم من ذلك يظل أولها أكثرها شيوعا و إنتشارا " .[2]

ب- اصطلاحا :

لقد ظهر مصطلح التناص عام 1965 على يد "جوليا كريستفا " في دراستها عن "دويستوفيكي درابي"، غير أن الأصول الأولى تعود إلى الناقد الروسي" باختين" بالإضافة إلى لورنت، و ريفاشير ...."، على أن أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا، و لذلك فإننا سنلتجئ إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة، و هي " فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

ممتص لها يجعلها من عندياته و بتصريفها و بتسيرها منسجمة مع فضاء بنائه و مقاصده.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب ، مادة (نص)، مج 14،ط1،ص 154.

(2) محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة،ط1، 1990، ص 137.

-محول لها بتمطيلها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها و دلالتها أو يهدف تعضيدها.[1]
و معنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ، قبل أن يبنيها نحلل المفاهيم الأساسية.[2]

1-المعارضة: و تعني أن عملا أدبيا أو فنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة " معلم " فيه أسلوبه ليقتدي بهما أو الرياضة القول على هديهما أو السخرية منهما، أن هذا الجزء الأخير من التحديد .

2-المعارضة الساخرة: أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا ، و الهزلي جديا....و المدح ذما و الذم مدحا.

3- السرقة: و تعني النقل و الافتراض و المحاكاة ..." مع إخفاء المسروق " كما أن التناص يشكل مظهرا من مظاهر إنتاج النصوص و تناسلها، و هذا يعني أن القارض ينبغي أن يكون على معرفة بالنصوص التي تتداخل و تتعانق و تتعاضد أو تتنافر حتى يتحقق تفاعله مع النص المدروس: " إذ النص يمكن أن يكون عبارة عن لوحة فسيفسائية مليئة بالاقتباسات " [3]

2-7-2- تسميات مصطلح التناص في النقد العربي القديم:

إننا لو محصنا قراءتنا في معجم النقد العربي القديم للاحظنا أكثر من مصطلح يتعامل مع علاقة النصوص فيما بينها غير مفهوم السرقة الأدبية مثل:

1- توارد الخواطر: مثل أبو عمرو بن العلاء عن شاعرين يتفقان على لفظ واحد و معنى واحد فقال " عقول رجال توافق على ألسنتها، و قيل للمتنبي معنى بيتك هذا فأخذته من الطائي ؟ فأجابه: الشعر جادة، و ربما دفع حافز على حافز، فقد أزال توارد الخواطر شبهة السرقة عن النص اللاحق لاعتماده على احتمال وقوع المصادقة على مستوى

---

(1) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري " إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2005، ص 120.

(2) المرجع نفسه، ص 121.

(3) موسى ربايعية: جماليات الأسلوب و التلقي دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2008، ص 109، 110.

المعنى أكثر من اللفظ لتقارب لغة التعبير، و يمكننا إدراجه في التناص اللاوعي.[1]

2- التوليد: يقول أسس النقد الأدبي عند العرب " المقصود بهذه الظاهرة أن يستخرج الشاعر معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة، و قد فك هذا المفهوم من طوق السرقة بتجاوزه السقوط في شرك التشابه و الأخذ أو القصور عن البلوغ بقطعة شوط متميزا في تحسين المعنى المتناص أو القياس بإخصابه و تكثيره.[2]

3- الإيداع: و هو تناول معنى سابق و إخراجه في أسلوب جديد و عبارة لم يسبق إليها لتتنحى عنه مذمة السرقة لكونه فاق اللاحق و تميز عليه بحدة المعنى.[3]

4- التضمين و الاقتباس: وهو أخذ لفظ أو معنى و تنسيقه داخل النص الجديد لغايات متعددة كالاستشهاد أو التشبيه أو التمثل أو سوى ذلك، و لا يقترب منه السرقة لأنه واضح التصريح و التلميح، يقول الخليل: يظل النص التضميني دخيلا أو ثقافيا تزيينا، و يظل المقطع التضميني أو الاقتباس هو الذي يتكلم في النص الجديد وهو الذي يشرح ويفسر...[4]

إن هذه المصطلحات النقدية و يضمنها السرقة هي عبارة عن آليات تتعلق بعملية إنتاج النصوص و علاقتها فيما بينها، لذا فهي من حيث المبدأ أو وفق طبيعتها الإجرائية الكتابية يجب أن تنظم إلى مجال تخصصي واحد يشرف عليها و يعتبرها جزءا من اهتماماته الأساسية وهو علم التناص الذي يهتم بدراسة و بحث كيفية كتابة النصوص و كشف آلياتها الإنتاجية في إطار علاقتها المتفاعلة مع النصوص الأخرى، حيث يجب الآن إعادة النظر في الكثير من المصطلحات النقدية ذات الاهتمامات المتقاربة

2-7-3- مصطلح التناص و أنواعه في النقد الحديث :

لقد سعى الكثير من النقاد المعاصرين إلى وضع التناص في تقسيمات ثنائية و ثلاثية لتحديد أبعاده و الإلمام بطرائقه، و من التقسيمات الثلاثية للتناص، ما قام به كل من " جوليا كريستفا " و " لوران جيني " بملاحظتها أن التناص أو لإعادة كتابة النص الغائب ثلاثة معايير هي:

---

(1) عبد الحميد ريوفي :مقاربات بين النقد الغربي الحديث و النقد العربي القديم ، التناص أنموذجا .
www.elaphblog.com /posts-aspx%35-V% D3823 %26A%3D63595.Spt2011.23/03/2013

(2)الموقع نفسه، www.elaphblog.com . /posts-aspx%35-V% D3823 %26A%3D63595.Spt2011.23/03/13

(3) الموقع نفسه، www.elaphblog.com. /posts-aspx%35-V% D3823 %26A%3D63595.Spt2011.23/03/13

(4) الموقع نفسه، www.elaphblog.com. /posts-aspx%35-V% D3823 %26A%3D63595.Spt2011.23/03/13

1-الاجترار: حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا ....أصبح معها النص الغائب نموذجا جامدا ، و هذا يحيل مباشرة إلى مفهوم التمديد و التقليد.[1]

2-الامتصاص: مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، و هو القانون الذي ينطلق أساس الإقرار بأهمية هذا النص، و قداسته يتعامل و إياه كحركة تحول، لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد، و معنى هذا أن الامتصاص، لا يجمد النص الغائب، و لا ينقده بأنه يعيد صوغه فقط، وفق متطلبات تاريخية ، لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها بذلك يستمر النص الغائب غير ممدود، و يحيا بدل أن يموت .[2]

3-الحوار: هو أعلى مرحلة عن قراءة النص الغائب إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب، مهما لأن نوه و شكله و حجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار.[3]

و بهذا يمكن رصد مختلف أشكال التناص التي يمكن أن نصادفها على النحو التالي:

1-**التناص الداخلي:** فيما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.[4]

2- **التناص الخارجي:** حينما يتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة، فهو تداخل حر يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية تامة.

3-التناص التآلف: و فيه يشترك النصان الحاضر و الغائب في الكثير من الخصائص الذاتية .

4-**التناص التخالف:** و فيه يختل النصان الحاضر و الغائب في كل الخصائص الذاتية و لكن هذا لا ينفي وجود تشابه قد يرجع إلى تشابه سياقي .[5]

و ما يمكن أن نقوله في الأخير أن فكرة التناص، أو التداخل النصي تنشأ من علاقة النص بغيره من النصوص، فالنص لا ينشأ من فراغ و المعرفية التي تسهم في تكوينه، ومن هنا حقيقة لا مفر منها، مفادها أن التناص ظاهرة متميزة لا نصادفها من نص واحد

---

(1)محمد جودات: تناصية الإنسان في الشعر العربي الحديث، عالم الكتب الحديث،إربد، الأردن،ط1، 2011، ص 25.

(2) المرجع نفسه، ص 26.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

(4) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص و السياق، المركز الثقافي، بيروت، لبنان،ط3، 2008، ص 100.

(5) سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي . النص و السياق ، ص 100.

بعينه، و إنما هي قانون خاص بجميع النصوص، و بالتأكيد نصوص معارجنا تعتبر خير نموذج لهذه التداخلات.

2-7- 4- دراسة سيميائية التناص في رسالة السيف و القلم :

يتضح جليا من خلال بؤرة النص وجود الكثير من التداخل و النماذج بين النصوص القديمة خاصة بالتراث الديني أي: القرآن الكريم أو من خلال الأمثال العربية المنقولة من التراث، و هذا ما إن دل فإنه يدل على التجربة العميقة و الإلمام الواسع بأشتات التراث الأدبي، و النهل من ينابيعه الفكرية، و تشعبه بالأصالة العربية و الدفاع عنها، و الاستمالة من أجلها و نلمس التناص "L'intertextualité " من خلال ما يلي:

النوع الأول: التناص الإجتراري: و يتضح من خلال ما يلي:

الرقم	النص المتعلق	النص المتعلق به	المصدر	نوع العلاقة
01	و قال القلم : " و الأفضل من فضله الله عز و جل في تنزيله ، مقسما به لرسوله ، فقال : " ن و القلم و ما يسطرون " " القلم 1 " [1]		القرآن الكريم	تآلف
02	و قال: " اقرأ و ربك الأكرم الذي علم بالقلم [2]" العلق "4"	قال تعالى : " اقرأ و ربك الأكرم الذي علم بالقلم " العلق "4"	القرآن الكريم	تآلف

([1]) ابن سيام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص 524 .

([2]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

ب- الإحالة على نصوص الأمثال العربي:

الرقم	النص المتعلق	النص المتعلق به	معنى المثل	نوع العلاقة
01	فقال السيف: " يا الله ! استتنت الفصال حتـــى القرعى " [1]	المثال عربي في قوله " يا الله ! استتنت الفصال حتى القرعى " .	و أصله القرع و هو قرح يظهر في أعناق الفصلان فتحسب في التراب لتبرأ.	تآلف
02	" و رب صلت تحت الراعدة " [2]	المثال العربي في قوله: و رب صلت تحت الراعدة "	الراعدة: هي السحابة ذات الرعد، و الصلف: قلة النازل يقال فلان صلف أي: قليل الخير، و امرأة صلف لم تحظ عند زوجها، و هو مثل يضرب الرجل يكثر الكلام في نفسه و لا خير عنده. [3]	تآلف
03	فقال القلم: " من ساء سمعا ساء إجابة "	المثل العربي في قوله: من ساء سمعا ساء إجابة "	هو المجيب على غير فهم [4]	تآلف
04	فقال السيف: " جعجعة رحى لا يتبعها طحن ...."	المثل العربي في قوله: "جعجعة رحى لا يتبعها طحن ...."	الطحن بكسر أوله ما طحن من دقيق و غيره و منه قول الشاعر: رحى خير و معها كرحي الطحين " و لا أرى ثمرة ما تطحنه، فالجعجعة للرحى و القلقلة للقفل،[5]	تآلف

(1) أبو عبد البكري: فصل المقال: في شرح كتاب الأمثال، حققه:إحسان عباس عبد الحميد عابدين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1983 م، ص204

(2) المصدر نفسه، ص 430.

(3) الميداني: مجمع الأمثال، ج 1، المكتبة المصرية، مصر ، ط3، 1998،ص198.

(4) المصدر نفسه، ، ص 213.

(1) الميداني:مجمع الامثال ، ص488.

			لوسواس للرحي و الداروب للطبل و النشنشة للمقلي و الغرغرة و الغطغطة للقدر إذا غلت...	
05	فقال القلم: " إن كنت ريحا فقد لاقيـــــــــت إعصارا.."[1]	المثل العربي: " إن كنت ريحا فقد لاقيت إعصارا.."	مورده: ريح تهب شديدة فيما بين السماء و الأرض. مضربه هذا المثل للمدل بنفسه إذا صلى بمن هو أدهى منه و أشد.	
05	" و ما كل بيضاء شحمة و لا كل سوداء تمرة" [2]	المثل العربي في قوله: " و ما كل بيضاء شحمة و لا كل سوداء تمرة"	مورده: حيث أنه كانت هند بنت عوف بن عامر بن نزار بن بجيلة تحت ذهل بنت ثعلبة بن عكاية، فولدت له عامرا و شيبان، ثم هلك عنها ذهل فتزوجها بعده مالك بن بكر بن سعد بن ضبة، فولدت له ذهل بن مالك فكان عامر و شيبان مع أمهما في بني ضبة، فلم هلك مالك بن بكر انصرف إلى قومهما و كان لهما مالك عند عمهما قيس بن ثعلبة فوجداه قد أتواه فوثب عامر بن ذهل فجعل يخنقه، فقال قيس: يا ابن أخي دعني، قال الشيخ متأوها، فذهب قوله	

(2)المرجع نفسه، ص 21.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

			مثلا: ثم قال: ما كل بيضاء شحمة، و لا كل سوداء ثمرة. يعني أنه و إن أشبه أباه خلقا فلم يشبهه خلقا فذهب قوله مثلا. مضربه: يضرب في موضع التهمة.	

النوع الثاني: التناص الامتصاصي: و يتضح من خلال قوله:

أ- التناص بالإحالة على النصوص الشعرية:

الرقم	النص المتعلق	النص المتعلق به	المصدر	نوع العلاقة
01	فقال السيف: " ....و جلجلة رغد لا يليها مزن أفي وجه مالك تعرف أمرته..."	قال امرئ القيس في معلقته: وواد كجوف العير قفر قطعته * به الذئب يعوي كالخليع البعيل.[1]	معلقة امرئ القيس	تداخل

(1) ديوان امرئ القيس ، دار الصادر، بيروت، لبنان ،ط3، 2007، ص 50.

2-8- سيميائية الانزياح " La sémiotique de la déviation de spitzer " :

2-8-1 – مفهوم مصطلح الانزياح:

أ- لغة :

عندما نعود إلى التراث العربي نجد أن العلماء العرب القدامى، قد تعرضوا لتعريف عدة ألفاظ و مصطلحات من بينها: لفظة " الانزياح " حيث نجد أن لسان العرب في مادة " نزح ، الشيء ينزح نزحا و نزوحا، بعد و الشيء نزح، نزوح: فهو نازح، فهذا ثعلب قد أنشد يقول:

إن المذلة منزل نزوح عن دار قومك فاتركي شتمي و نزحت الدار فهي تنزح نزوحا إذ بعدت، و الجمع منزاح و هي التي تأتي إلى الماء عن بعد، و نزح به أنزحه، و بلد نازح ووصل نازح : بمعنى بعيد حديث سطيح فعبد المسيح جاء من بلد نزيح أي بعيد فعيل وفاعل .[1]

فالانزياح هنا يحمل معنى البعد، فالكلمات معانيها قريبة و بعيدة و هذا ما يجعل منها في إطارالنص ترحل إلى دلالات بعيدة فهنا تكون قد انزحت عن أصلها الذي وضعت له.

ب- اصطلاحا :

مصطلح الانزياح عيسى الترجمة غير مستقر في متصوره لذلك لم يرضى به كثير من رواد اللسانيات و الأسلوبية ، فوضعوا مصطلحات بديلة عنه، و الانزياح عبارة عن ترجمة حرفية للفظة " Ecart " على أن مفهوم ذاته، قد يمكن أن نصطلح عليه عبارة التجاوز أو نحيي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في بيان محدد و هي عبارة " العدول " و عن طريقة التوليد المعنوي قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية .[2]

و الانزياح يعبر أساسا عن قضية جماليات النصوص الأدبية لأنه انحراف الكلام عن نسقه المألوف و هو حدث لغوي يتبين في تركيب الكلام، و صياغته على أنه نظام خارج المألوف خاضع لمبدأ الاختيار أي: اختيار الكلمات المناسبة للمقام لتوضع في نسق لغوي فني و جمالي يخترق القانون العادي، و تصبح للدلالة الواحدة إمكانية تعدد مدلولاتها

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، (مادة نزح)، مج 14،ط1، ص 97.

(2) عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان،ط5، 2006، ص 124.

فتصير به اللغة لا مجرد وسيلة تواصل، و إنما غاية في ذاتها لتحقيق الشعرية والجمالية.[1]

2-8-2- أنواع الانزياح:

إن ظاهرة الانزياح أكثر المصطلحات الأسلوبية بروزا و أهمية و استخداما في الأسلوب اللغوي، و لذا نجدها قد أخذت أشكالا متعددة فانحصرت في أنواع متعددة، و نجد أن كل هذا يرجع للغة التي هي أساس الخطاب الأدبي، الذي يتمثل في أسلوب الكلام، و كيف يرتب و يركب جمل و خاصة الجمل المنزاحة المكسرة للأسلوب العادي ذات وجهة دلالية تعبيرية، و الخدع المقدمة في التلاعب في بنيات الجمل، و يرجع الأمر كله إلى القراءة الثاقبة للمتلقي.

فيتسنى للمبدع من خلال الخطاب غير مباشر و غير مألوف فيقوم الدارس المبدع بمجاورة المعاين و الألفاظ ، و الكشف عن أصلها دون انزياح و التوصل إلى الجمالية والتعبير الجوهري الجاذب للعواطف بإيقاعه و يبهر بتركيبه ، فيجعله أسيرا منقادا وراءه، بدلالة المعاين.

أ- الانزياح الصوتي:

و فيما أن اللغة السردية تختلف عن اللغة الشعرية فمهما يكن فإن الانزياح الصوتي ينحصر في مجال الشعر، لأنه يخص كل من الوزن و القافية و الإيقاع، أما الفواصل الموسيقية فإنها تكون موجودة في السرد و لعل هذا ما وضحه لنا نور الدين السد في قوله: " فينبغي به في الشعر علاقة الصوت بالمعنى اللذان لا يمكن فصلهما " [2]

فالوزن ينزاح بانزياح التفعيلة التي تعتبر أساسه، و ذلك بدخول العلل و الزحافات عليها أما القافية فهي مضطرة إلى الاختفاء و التلاعب و الحيلة للوصول إلى انزياح صوتي رنان، فنجد أن كلا من الوزن و القافية بإمكانهما الخروج أو تجاوز القيود المعروفة وتعود هذه المهمة للشاعر و مدى إيداعه الفردي لحدوث الوقع الموسيقي الصوتي المنزاح.

و الانزياح الصوتي خاصية من خصائص اللغة الشعرية الجارسة الانفعالية المؤثرة التي تترك انطباعا في المتقي، و هي من مظاهر الاقتدار لدى المبدع.

---

(1) نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج 1، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر، ط1997،1، ص 28.

(2) المرجع نفسه، ص 139.

و إذا نظرت إلى النص السردي معتمدين على الفونيمات، و المقصود بها تلك الأصـــوات التي تشمل على النبرات و الأنغام و الفواصل الموسيقية فنجد أن النص يعطينـــا إيقاعـــا موسيقيا رائعا يجعله ذو طابع غنائي يترك في نفسية المتلقي أثرا و انطباعا كبيرين، ولعل السجع و الجناس هما أهم سمات النغم الموسيقي في النص السردي.

ب- الانزياح التركيبي:

إن النظام الكلام يخضع إلى تأليف و ترتيب، يقوم بمقتضاه إلى إعطاء مكان المكونـــات الجمل، و لكنه يخرق التراكيب لغرض نبيل، و هذه هي العلاقة الموجودة بين النصـــوص الأدبية و الملامح الأسلوبية، فالانزياح التركيبي حيث يصل بها إلى غرض بلاغـــي فـــي مجال الإبداع الأدبي الراقي عموما و السردي خصوصا، حيث ينحرف أسلوبيا عن تلـــك اللغة بتقديم الكلام و تأخيره و هذا ما نجده عند نقادنا العرب القـــدامى و نخـــص الناقـــد العربي القديم " عبد القاهر الجرجاني " في كتابه " دلائل الإعجاز " قـــائلا: " و لا تـــزال ترى شعرا يروقك مسمعه، و يلطف لديك موقعه، ثم تنظر فنجد سبب أن راقك و لطـــف عندك أن قدم فيه شيء و حول اللفظ عن مكان إلى مكان " [1].

و لا ننسى لغة السرد أيضا أنها تحمل دلالات هذا الخرق " التقـــديم و التـــأخير " فـــي المعاني و الجمل خاصة في أدب الرسائل الذي نحن بصدد دراسته فالإيحاءات والإيماءات تغمر الرسالة و تنطلق في فتح منافذ جديدة لمعاني مستقاة من المخطوطات التراثية السالفة الذكر تفتقر إلينا في مساحة نصت المتناول.

جـــ- الانزياح الدلالي:

إن لغة السرد أو الشعر زاخرة بالألفاظ و المترادفات في شكلها العادي، و لكن عنـــدما تدخل على تلك الألفاظ و الكلمات تأويلات و إنزياحات، فإنها تعرض عن معناها و تصبح تدل على معاني أخرى جديدة على غير أصلها، و ذلك حسب الاختيار و كيفية التوظيـــف فدلالة اللفظ تعرف من تقسيمة إلى المعنى الأول الأصلي و المعنى المنزاح، و مـــن هنـــا يصبح الدال مدلولات و دلالات متعددة، و هذا ما يعمد المبدع إلى استعماله فـــي عملـــه الأدبي الفني، فيعطي اللفظة معنى و هو يقصد من وراءها معنا منزاحـــا يغـــاير المعنـــى المتواضع عليه، فيكثر من المعاني لتلك اللفظة التي ليس لحاصلة بالمعنى الموضوع.

---

(1) عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر،ط5، 2004، ص 138.

و يعدل عن تلك المرجعية له و ذلك ليوسع مخيلة المتلقي، و يصبح يتعامل مع النص حسب تأويله للمعنى الذي يريده في حدود مقولة، و ما يدعم هذا القول " عبد الله الغذامي " عن الانزياح الدلالي على أنه: " يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات " [1]

فالانزياح الدلالي هو الذي بواسطته يصل المبدع إلى فك القيود للعلامات اللسانية المتواضع عليها ، و جعل لكل دال مدلولا واحد خاصا و مقترنا به، و لهذا يلجأ الأديب إلى الانزياح الدلالي بإعطاء العلامة قابلية لتحمل مجال دلالي أوسع بكثير، مما كان في حيز العرف اللغوي بالخروج عنه و التمرد عن قيوده.

و هذا ما جعل إظهار البراعة الفنية و القدرة على التلاعب و التعرج بالمعاني و الدلالات والاقتدار و التمكن على الاحتيال، فهذا النوع من الانزياح هو نتاج لـ " احتيال الإنسان على اللغة و على نفسه لسد قصوره و قصورها معا .

فهو إن لم يقم بالاحتيال على اللغة و انزياح معانيها و دلالتها و ألفاظها لا يستطيع بغير هذا أن يصل و يبين إمكانيته و مقدرته على التلاعب و الخروج عن المألوف و مقولة: الإنسان ذئب لأخيه الإنسان تحمل دلالات و إنزياحات دلالية تتحدد في كلمة " ذئب " التي نقصد من ورائها معنى: " الإنسان الشرير أو المخادع ".

(1)عبد الله الغذامي: الخطيئة و التفكير، من البنيوية إلى التشريحية نظرية و تطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط6، 2006ص 34 .

2-8- 3- سيميائية الانزياح :

جملة الانزياح	مكان الانزياح في الجملة	نوع الصوت المنزاح
1-فإن التسابق من جوادين سبقا في حلية، و قضيبين نسقا في تربة . [1]	* نجمين، سهمين، أنـــارا، صارا، أفق، نسق.	النون، القاف، التاء.
2- و التجاسد من نجمين أنارا في أفق، و سهمين صارا على نسق. [2]	* زهـــرتين، بـــارقتين، تفتحتا، توضحتا، كمامـــة، غمامة.	النون، الراء، القاف.
3- و التفاخر من زهرتين تفتحتا من كمامة، و بارقتين توضحتا من غمامة. [3]	* الحسد، الأبد.	النون، التاء، التاء.
4- لأحمد وجوه الحسد، و إن كان مذموما مع الأبد. [4]	* الجـــوادين، القضـــيبين، خطوة، بربوة.	الدال .
5- و ربما امتد احد الجوادين بخطوة، أو خص أحد القطبين بربوة.	*الســـــهمين، النجمـــــين، مصيرا، تنويرا.	النون، التاء.

(1) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص 523 524.

(2) المصدر نفسه، ص 524.

(3) المصدر نفسه ، ص 525.

(4) المصدر نفسه ، ص 525.

6- أو كان أحد السهمين أنفذ مصيرا، أدراج أحد النجمين أضوأ تنويرا. 7- أوغدت إحدى الزهرتين أندى غضارة، أو أمست إحدى البارقتين أسنى إنارة . 8- و تقارب الحالتين في المجانسة يشب نار المنافسة. 9- و إن حال بينهما قدح النقاد و قيح تحاسد الأضداد. 10- و إن السيف و القلم لما كانا مصباحين يهديان إلى القصد، من بات يسري إلى المجد. 11-و سلمين يلحقان بالكواكب من ارتقى لساميات المراتب. 12-و طريقين يشرعان نهج الشرف لمن تقرب إليه، و يجمعان شمل	* الزهرتين، البارقتين، أندى، أسنى، غضارة، إنارة. * المجانسة، المنافسة . * قدح، قبح، النقاد ، الأضداد. * القصد، المجد. * الكواكب، المراتب. *يشرعان، يجمعان. *يرشفان، يبسطان، العلى، المنى.	النون، الراء. النون، الألف المقصورة، التاء. التاء. الحاء، الدال . الدال الباء

الفخر لمن تأشب عليه. 13-ووسيلتين يرشفان العلى نم عاشقها، و يبسطان في وصال المبنى يد وامقها. 14-و شفيهين لا يؤخر تشفيعيهما و مجمعين لا يفرق تجميعهما. 15-جرار أذيال الخيلاء تفاخرا و أشما بأنف الكبرياء تنافرا. 16-و أن الدر من أصدافه، و أن البكر من زفافه. 17- و أن البناء من تشيده، و أن الملاء من تعضيده. 18- و أن كباء الثناء موقوف على مجامره، و أن خطيب الفخر، محبوس على منبره. 19-و حين كشف الجدال قناعه و مد الخصام ذراعه. 20- وهز الأباء من عطفه، و أشم الأنف من أنفه.	*شفيعين، مجمعين، تشفيعيهما، تجميعهما. *تفاخرا، تنافرا، الخيلاء، الكبرياء. *الدر، الكبر، أصدافه، زفافه. *البناء، الملاء، تشيده، تعضيده. *مجامره، منبره. *قناعه، ذراعه. *عطفه، أنفه. *المقال، الخصال، يتباريان، يتساجلا . *نفسه، غرسه.	النون، الألف المقصورة النون، العين. الهمزة، الراء. الراء، الفاء. الهمزة، الفاء. الراء. العين الفاء اللام، النون

21-قاما يتباريـــان فـــي المقال و يتساجلان فـــي الخصال. 22-و يصف كل واحـــد منهما جلال نفســـه ، و يذكر فضل ما اجتنى من غرسه. 23-و يبـــــأى بمنقبـــــه نافرت السها، و مرتبـــة ريضة خيسها. 24- و رياســـــة مـــــن ذوائب الجوزاء صادها، و نباهـــة فـــي صـــهوة العيوق أفادها. 25-خير الأقوال الحق، و أحمد السجايا الصدق 26-عـــدنا مـــن ذكـــر الطبيعـــة إلـــى ذكـــر الشريعة. 27-و مـــــن وصـــــف الخصلة إلى وصف المل 28-إن عاتقـــا حمـــل نجـــادي لســـعيد و إن عضدا بـــات و ســـادي لسديد. 29-و إن فتى اتخـــذيني دليله لمهدي و إن امرءا	*بمنقبه، مرتبة. *صادها، أفادها،رياسة، نباهة. *الحق، الصدق. *ذك، ذكر، الطبيعة الشريعة. *الخصلة، الملة، وصف، وصف. *نجادي، سادي، سعيد، سديد. *اتخذيني، صيريني دليله، رسيله، مهدي،مفدي. *مصباح،مفتاح. *البطل، الأجل، خرس، عبس.	السين التاء الدال، التاء القاف الراء، التاء التاء، الفاء الياء، الدال الياء، اللام، الياء. الحاء.

صيرني رسيله لمفدي. 30-يشق منـــي الـــدجى بمصـــــباح ، و يقابـــــل كرباب بمفتاح. 31-أفصح و البطل قـــد خرس، و ابتسم والأجل قد عبس. 32-أزري بالوفـــــاء و أهتك اللامة هتك الرداء. 33-نعود بالله من الحور بعد الكور و قيحا للتحلي بالجور، و الخيانة تسود ما بيض الصفاء و تكدر ما أخلص الإخاء. 34-و توكد أسباب الفتن و يضرب، بقداح الفتن. 35-الحق أبلج و الباطل لجلج . 36-و ترحل عزمـــاتي شـــــرقا و غربـــــا و لا أرحل. 37-و هل أنا إلا قطـــب تدور عليـــه الـــدول، و جواد شأوه يدرك الأمل. 38-شفيع كل ملك إلـــى مطالبه ،ووســـيلة إلـــى مكاسبه.	*الوفاء، الرداء. *الحور، الكور، الجور، الصفاء، الإخاء. *الفتن، الفتن. *أبلج، لجلج. *ترحل، أرحل. *الدول، الأمل. *مطالبه، مكاسبه. *شاهد، شاهد، وارد، وارد. *عار، بار. *بريا، فيا.	اللام، السين الهمزة الراء، الهمزة النون الجيم اللام اللام الباء الدال، الدال

39-و شاهد نجواه قيل كل شاهد ووارد معناه قيل كل وارد. 40- جسم عار، و دمع بار. 41-تحفى فتنعل بريا، حتى يعود جسمك فيا. 42-إن الملوك لتبادر إلى دركي و لتتحاسد في ملكي. 43-و لتتوارثني على النسب و لتغالي في على الحسب. 44-فتكللني المجران، و تنعلني العقيان. 45- و تلحفني يخلل كحلل، و جمائل كخمائل. 46-من ساء سمعا ساء إجابة. 47-أستعيد بالله من خطل أرعيت فيه سوامك و زيت افتتحت به كلامك. 48-إن إزدراءك يتمكن وجداني و يخس أثماني 49-لنقص في طباعك، مقصرين باعك.	*درك، ملك. *النسب ، الحسب. * تكلل، تنعل، المرجان، العقيان. *خلل، حلل، جمائل، خمائل. *ساء، ساء. *خطل، زلت، سوامك، كلامك، أرعيت، افتحت. *وجداني، أثمان. *طباعك، باعك. *العفر، الحجر، الجواهر، العناصر. *وجدانا، أثمانا.	الراء الياء الكاف الباء الام، النون. الام. الهمزة اللام، الميم، التاء، التاء. النون العين الراء، الراء

50- ألا و إن الـــــذهب معدنه في العفر، و هــو أنفس الجواهر، و النـــار مكمنها في الحجر، وهي إحدى العناصر.	*النفيسة، الخسيسة.	النون
51- و أن المـــاء هـــو الحياة، أكثـــر المعـــايش وجدانا، و أقلها أثمانا.	*الجمال، الأذيال.	التاء
52- و قلمـــــا تلفـــــى الأعماق النفيسة ، إلا في الأمكنة الخسيسة.	* يصلح، يطرح، صدف، سعف، سدف	اللام الحاء، الفاء
53-و أما التعري فعثينا بالجمال عن جر الأذيال.		
54-و هل يصلح الـــدر حتى يطرح صـــدفه، أو يبتهج الأغريض، حتـــى يشذب سعفه، أم يـــتلألأ الصـــبح حتـــى تتجلـــى سدفه.	* موقوف، معروف. *ذهاب، تراب	الفاء
55-إن الضحاء للرجال معـــروف و أن الخفـــر على النساء موقوف.	*جعجعة، جلجلة، طحن، مزن.	الباء
56-و لـــــولا جـــــلاء الصـــــياقل صـــــداك لأسرعت ذهابا، و عدت مع التراب ترابا.	*ليئم، سقيم. *سجام، سخام	التاء، النون
57—جعجعة رحـــى لا		الميم

يتبعها طحن، و جلجلة رعد لا يليها مزن.	لب ، قلب.	الميم
58-وجه لئيم، و جسم سقيم.	*العير ، الخير.	الباء
59-و دموع سجام، كأنهن سخام.	*نوم ، صوم.	الراء
60-و رأس لم يتقلقل فيه لب،و جوف لم يتخضخض فيه قلب.	*نظار، نار.	الميم
61-أوحش من جوف العير، يشهد عليه كثرة الجور بقلة الخير.	*جاهل، سائل.	الراء
62- فهب من نومك، و أفطر من صومك.	*شعل، خلل	اللام
63-و تحكم بطرف نظار، في جسم ماء و حلة نار.	*الخيلان، الحسان.	اللام.
64-عن انتضاني جاهل، و أهمته أني سائل.		ا
65-في بحر زبده الشعل، و يرق سحابه الخلل.	*البطل، الخجل.	لنون
66-قد خط الفرند في صفحتين أمثال صغار الخيلان، في البيض من صفحات الحسان.	*الشقيق، العقي	اللام
67-أكرع يوم الوغى	*كنت، لاقيت .	القاف

في لبه البطـــل، فـــأعود كالخـــد كســـي صـــبغ الخجل.	*بيضاء، سوداء، شحمة ، ثمرة.	التاء
68-كأنمـــا اشـــتملت بالشقيق أو شربت مـــاء العقيق.	*جامد، بارد.	الهمزة،التاء
69-إن كنت ريحا فقـــد لاقيت إعصارا.	*يغرق، يحترق، السباسب، الحباحب، العطاش،	الدال
70-ما كل بيضاء شحمة و لا كل سوداء ثمرة.	الفراش.	القاف
71- عن ماءك الســـائل الجامـــد، و إن جرمـــك الملتهب البارد.	*رواق، نطاق.	الباء الشين
72-و لن يغـــرق فيـــه حتى تكرع في السباسب العطاش و لن يحترق به حتـــى يقـــع فـــي نـــار الحباحب الفراش.	*عاج، سراج.	القاف
73-فاقصر عن جفنـــك من العمر رواقا، و احلل مـــن خصـــرك للجهـــل نطاقا.	*عقيان، أقحوان.	الجيم
74-يسفر البلاء لك عن قضيب عـــاج، و لســـان سراج.	*أرقم، يرقم، الصحف، الأنف.	النون الميم
75-و قدح ورق جلـــل بالعقيان وحلـــة نـــرجس	*منمنم، مسهم، معضد، مسرد.	الفاء

فوق أقحوان 76-و أرقم في بطون الصحف، مالا يرقم الربيع في الروض الأنف. 77-من منهم يختال بين منهم و معضد فوق مسرد. 78-و لما أكثر تعارضهما، و طال تراوضهما. 79-و لم يثن أحد الصارمين كهاما، و لا أرتد أحد العارضين جهاما. 80-تبادر إلى السلم يعقدن لواءها، و إلى المؤالفة يردان ماءها. 81-إن القبيح أن تتشتت أهواؤها و تتفرق آراؤنا. 82-و قد جمعنا الله في المألف الكريم، و أحلنا بمحل غير ذميم. 83-بأعلى يد نالت آمالها، ووافت المطالب في أوطانها. 84-و لم تقابل بابا مغلقا	*تعارض، تراوض. *الصارمين، العارضين، أحد، أحد ،كهام، كهام. *يعقدان، يردان، لواء،ماء. *أهواؤها، آراؤنا. *كريم، ذميم. *وافت، نالت. *بابا، حجابا، قرعته، رفعته. *عاثرا، عائرا، أقال، أسال. *مسترق، مستحق.	الميم، الدال الضاد النون، الدال، الميم. النون، الهمزة الهمزة الميم التاء الباء العين الراء، اللام

إلا قرعته، و لا حجابا مضلعا إلا رفعته.		القاف
85-و لا جدا عاثرا إلا أقالته و لا أملا عائرا إلا أسالته.	*الأسماك، الأفلاك.	الكاف
86-تلك يد الموفق أبي الجيوش مولى المعالي و مسترقها و مستوجب المكارم و مستحقها.	*الأبطال، الآجال.	اللام
87-العاقد لواء المجد بذوائب السماك، و المطل بفخره على الأفلاك.	*الكرام، الأنام، الآراء، العلياء.	الميم الهمزة
88-و المقدم إذا أحجمت الأبطال و الضاحك إذا بكت الآجال	*ميعاد، يعاد، مسعف، مخلف. *مناه، هواه.	الدال،الفاء
89-و الساري إلى العلياء إذا أدلج الكرام ، و المسهد في الآراء إذا هجد الأنام.	*رداء، حذاء، نرتدي، تحتدي. *نقصد، نرد.	اللام الهمزة
90-المسعف لميعاده ، و المخلف لا يعاده.		الباء الدال
91-و لم يثنك حتى بلغ مناه، و لم يثنى حتى وافق هواه.	*ذيلها،ميلها، ثمار، عقار،معاشرة، موالفة.	اللام الراء
92-فأجمل رداء نرتديه، و أفضل حداء تحتذيه.	*أوطان ، بنيان.	التاء

93-و أهـــدي ســـبيل نقصده، و أصفى منهـــل نرده.	*عقدنا، عقدنا، نبرم، ننظم	النون
94-و موالفـــة نجـــرر ذيلها، و نميل ميلهـــا، و معاشرة نتجانى ثمارها و نتعاطى عقارها.	*كتاب، مناب، مصيب، رقيب.	النون، الميم الباء، الباء.
95-و ذنـــوب نخلـــي أوطانها و نهدم بنيانها.	*البيان، الميدان.	
96- إن مما نبـــرم بـــه عقدنا عقـــدنا و نـــنظم عقدنا.	*النثر، الشعر، يسير، خطي.	النون الراء، الراء
97-أن نخطـــط كتابـــا مصيبا يكون لنا منابا و علينا رقيبا.		
98-أنـــت و البيـــان و جريا و الميدان.		
99-إن النثر في ذلـــك مثل يسير و إن الشـــعر في ذكر خطير.		

يعتبر الانزياح الصوتي السمة الغالبة على مجمل الرسالة حيث نجـــده علـــى مســـتوى إيقاعات النص، و تجانساته، و سجعه الذي غطى كامل جسد الرسالة حيث أعطى الـــنص وتجانساته و سجعه الذي غطى كامل جسد الرسالة حيث أعطى للنص نغما موسيقيا رائعا انبرى على صور فنية تارة، و نفسية تارة أخرى منطلقة في بياض الرســـالة المتشـــابك بفونيماتها، و لعل ما سبق تقديمه على مستوى الفواصل الموسيقية " السجع " زاد من بهاء الرسالة و أعطاها بعدا جماليا و موسيقيا خلدها كغيرها من الرسائل ذات الدلالات النغمية

الدقيقة المسبوكة بهذه الإيقاعات التي تجعل المتلقي يتوسم فيها كل صور حـــالات الـــنفس وتواترها و مجمل هذه الأصوات التي شاركت في نسج إيقاعات النص ســـوف نســـردها الآن:

الصوت المنزاح	عدده	نوع الصوت	انحرافاته
الألف المقصورة	03	مجهور [1]–رخو	وجود القوة و الهدوء معا صرع فيه لين
الباء	09	مجهور –شديد–قلقلة	وجود القوة و الخشونة معا " صرع"
الجيم	02	مجهور –شديد–قلقلة	وجود القوة مع الشدة " صراع"
الجيم	02	مجهور –شديد–قلقلة	وجود القوة مع الشدة " صراع"
الدال	07	مجهور –شديد–قلقلة	وجود القوة مع الخشونة معا صراع شديد
الهاء	19	مهموس –رخو	هدوء بين الخشونة و اللين نهاية الصراع بجدر
الحاء	04	مهموس –رخو	هدوء بين الخشونة و اللين نهاية صراع بجدر.
الباء	06	مهموس –رخو	وجود القوة و الهدوء معا صراع فيه لين.
الكاف	02	مهموس –رخو	هدوء مع اللين "توقف الصراع"
اللام	18	مجهور–رخو –انحراف	وجود القوة و الهدوء معا صراع فيه لين

([1]) محمد خان : اللهجات العربية و القراءات القرآنية، دار النشر و التوزيع، القاهرة، مصر،ط1 ،2002، ص 91.

الميم	03	مجهور–رخو–غنة	وجود القوة و الهدوء معا صراع فيه لين
النون	24	مجهور–رخو–غنة	وجود القوة و الهدوء معا صراع فيه لين
السين	02	مهموس–رخو–صفير	هدوء بين الخشونة و اللين " نهاية الصراع بجدر"
العين	03	مجهور –رخو	وجود القوة و الهدوء معا صراع فيه لين
الفاء	07	مهموس–رخو	هدوء بين الخشونة و اللين "نهاية الصراع بجدر"
القاف	07	مجهور –شديد–قلقلة	وجود القوة و الخشونة معا صراع"
الراء	16	مجهور – رخو–تكرار	وجود القوة و الهدوء معا صراع فيه لين"
الشين	01	مجهور–رخو–تفشي	هدوء بين الخشونة و اللين نهاية الصراع بحذر
التاء	17	مهموس–شديد –استفال	وجود الهدوء مع الشدة" بداية الصراع".
الضاد	01	مجهور–رخو –استعلاء	هدوء بين الخشونة و اللين " نهاية الصراع بحذر"
الهمزة	06	مهجور–شديد	وجود القوة و الخشونة معا " صراع "

ب– على المستوى التركيبي :

جملة الانزياح	أصل جملة الانزياح	دلالة الانزياح نحوي
1– التسابق مع جوادين سبقا في حلية، و قضيبين نسقا في تربة.[1]	– التسابق في حلبة من جوادين سبقا	– تقديم شبه الجملة
2–و التحاسد من نجمين أنارا في أفق، و سهمين صارا على نسق.[2]	–أنارا نجمين في أفق من التحاسد	– تقديم الفعل المضارع
3–و التفاخر من زهرتين تفتحتا من كمامة ، وبارقتين توضحتا من غمامة [3]	–تفتحتا زهرتين من التفاخر في كمامة ومن غمامة بارقتين وضحتا .	– تقديم الفعل المضارع

(1) ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص 523.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4-وشـــــفيعين لا يـــــؤخر تشفيعهما ومجمعين لا يفرق تجميعهما.[1]	- لا يؤخر تشفيعهما شفيعين لا يفرق تجميعهما مجمعين	- تقديم المبتدأ
5- خير الأقــوال الحــق، وأحمد السجايا الصدق [2]	-الحق خير الأقوال، والصدق أحمد السجايا	
6-لا أسر ولكن أعلن وقيمة كل امرئ ما يحسن[3]	-أعلن ولكن لا أسر، وقيمة كل امرئ ما يحسن	- تقديم الفعل المضارع المثبت على المضارع المنفي

جملة الانزياح	أصل جملة الانزياح	دلالة الانزياح نحويا
7-يشف مني الدجى بمصباح ، يقابل كل باب بمفتاح [4]	*يشق الدجى مني بمصــباح ويقابل كل باب بمفتاح	-تقديم المفهوم به علـــى شبه الجملة
8-الحق أبلج والباطل دجاج [5]	*أبلج الحق ، ولجلج الباطل	-تقديم الفعل المضارع على المبتدأ
9-إن الضـــــحاء للرجـــــال معــروف ، وإن الخفــر علــى النساء موقون[6]	* إن الضحاء معروف الرجال وأن الخفر موقوف على النساء	-تقديم شبه الجملة على خبر إن
10-فــي بحــر زبــده الشــعل ، وبرق سحابه الخلل [7]	* في بحر الشعل زبده، وبرق	-تقديم المبتدأ على الصفة
11- فاقصــر عــن جفنــك مــن العمــى رواقــا، واحلــل مــن خصرك للجهل نطاقا [8]		

([1]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(2) المصدر نفسه، ص 524.

(3) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

([4]) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص 525.

([5]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

([6]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها

([7]) المصدر نفسه، ص 526.

([8]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

	الخلل سحابه * فاقصر العمى رواق عن جفنك واحلل للجهل نطاقا من خصرك.	-تقديم المفعول به على شبه الجملة.

ب- **على المستوى الدلالي**

جملة الانزياح	أصل جملة الانزياح	دلالة الانزياح بلاغيا
1- أحلب الغنى من ضروعه وأجتنبي الندى من فروعه [1]	- أحلب الغنى من ضروعه كالنوق، وأجتني الندى من فروعه كالثمار .	- استعارة تصريحية
2- تحفى فتفعل بريا، حتى يعود جسمك فيا [2]	تحفى فتنعل بريا مثل الحذاء الذي يلبسه الفرد	-مجاز لغوي
3- إن ماءك السائل لجامد، وإن جرمك الملتهب لبارد[3]	إن ماءك السائل الجامد ، وإن جرمك الملتهب البارد.	- طباق الإيجاب

(1) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص 525.

(2)المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

(3) المصدر نفسه ، ص526.

4- والمطل يفخره على الأفلاك [1]	- المطل بفخره على السلوك كالأفلاك .	- استعارة مكنية
5- والضاحك إذا بكت الآجال [2].	- الضاحك إذا بكت أجال	-استعارة تصريحية
6- المطلع في ظلمات الآمال سناء[3]	- والمطلع في ظلمات ليل كالآمال سناء .	-استعارة مكنية
7- وموالفة نجرر ذيلها ونميل ميله[1]	- وموالفة فجرر ذيلها كحيوان مفترس تجرر ذيلها	-استعارة تصريحية
8- حتى إذا نام طرف الجهل	-حتى إذا نام طرف إنسان.	-استعارة مكنية [4]

خاتمة

(1) المصدر، الصفحة نفسها.

([2]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

([3]) المصدر نفسه، ص 527.

([4]) علي حازم مصطفى أمين: البلاغة الواضحة " البيان و المعاني و البديع "، دار المعارف، القاهرة، مصر،ط17، 1964 ، ص ص 75 – 77.

خاتمة:

يتضح من كل ما سبق ذكره نحن دارسي الأدب أن المقاربة السيميائية هي المقص الذي ضربنابه خلجات المتن السردي الذي بين راحتينا، وجعلنا الضوء المرافق لكل إيماءة أو ايحاءة أوبالأحرى لكل علامة.

ولما تحمله في طيات اتجاها تهاو مجاريها ،حيث أن المنهج السيميائي قد خص وتجلى في ممارسته النثرية والشعرية،وأصبح محكا حقيقيا في الدراسات المعاصرة من خلال ما تعرفه السيمياء من دراسة للأعمال الأدبية،ومن هذا الدور الفعال لا يخفى على زملائنا أن جمع المادة لم تكن يسيرة بقدر ماهي عسيرة إلى بعض الشيء.

و هذا ما واجهته طيلة تحليل لهذه المناظرة الخيالية التي كانت تطفو بنياتها العميقة على وجه الرسالة تارة ووجه المقاربة السيميائية تارة أخرى ،ولعل الأدوات المنهج السيميائي ساعد كثيرا في السمو والارتقاء بهذه المناظرة إلى برج يخلدها سرديا كما خلدها"**ابن بردالأصغر**"سجعا و زخرفة.

وقد توصلت بهذه المقاربة إلى النتائج الآتية:

1- نتائج الفصل الأول

1-تعدد مصطلحات السيميائية في العالم الغربي بشكل مبلغ فيه أمام مفهومين أجنبين هما sémiologie وsémiotics .

2- مساهمة الباحثين العرب حول تحديد السيميائية و ضبط مفاهيمها.

3-على الرغم من رواج المنهج السيميائي في الدراسات النقدية إلا أنه تعرض لمجموعة من الانتقادات .

2- نتائج الفصل الثاني:

و من خلال هذه الدراسة التطبيقية للرسالة نستخلص مايلي:

1-اتسم التضاد في الكشف عن البنىالعميقة التي تختفي وراءها معاني النص القريبة والبعيدة.

2-لعب الزمان و المكان دورا مهما في تحديد نطاق النص الأدبي من خلال المرجعية التاريخية والجغرافية.

3- حدد الحوار نقاط القوة و الضعف بين الشخصيات النص الأدبي الذي كشف عن ماهية و علاقة الحوار المتنامي داخل كل شخصية.

4- كشفت الشخصية عن صفة و علامة كل شخص من الشخصيات الصراع وهذا مـــن خلال ذكر للمساوئ و المحاسن عند كل شخصية .

5ــ كشف التناص لنا عن الموروث الفكري الهائل الذي تمتاز به النصوص السابقة مـــع اللاحقة.

6- تدفق سيل الانزياح متصاعدا بالونه المختلفة الصوتية و الدلالية و التركيبية بين دفتي النص الأدبي منطلقا ليعطي لنا أبعادا جديدة تحثنا على الغوص في خلجات النص.

وقد أوشكت هذه المقاربة على النهاية إلا و أنها تتمنى منكم أن تحاورها بانتقاداتكم النيرة .

كما أتمنى أن تصل هذه المقاربة إلى إفادتكم ولو بالشيء القليل و تجدوا ا فيها سبيلكم بأذن الله و مشيئته.

و أخيرا أختم بحثي هذا ،راجية من المولى عزوجل أن أكون قد لمست بعض النقـــاط المهمة التي تخدم الدراسة الأدبية، وأملي أن يكون هذا عمل فاتحة خير لبقيـــة البحـــوث، والتي ائمل أن تكون أكثر عمقا ودقة لخدمة السيمياء في كل الأقطار العربية ، وأسأل الله أن أكون قد وفقت في هذا البحث ،فإن أصبت فمن الله وإن أخطئت فمـــن نفســـي ومـــن الشيطان ، سبحانك الهم وبحمدك نشهد أن لا إله إلا أنت نستغفرك ونتوب إليك وصلى الله وسلم على عبده ورسوله سيدنا محمد وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

تم بحمد الله وفضله وحده.

الملحق

رسالة السيف و القلم لابن برد الأصغر

يقول ابن برد: **يقول ابن برد :" أما بعد حمد الله بجميع محامده وألائه، والصلاة على خاتم أنبيائه، فإن التسابق من جوادين تسبقا في حلبة ، وقضيبين نسقا في تربة، والتحاسد من نجمين أنارا في أفق، وسهمين صارا على نسق والتفاخر من زهرتين تفتحتا من كمامة وبارقتين توضحتا من غمامة، لأحمد وجوه الحسد، وإن كان مذموما مع الأبد، وربما امتد أحد الجوادين بخطوة، أو خص أحد القضيبين بربوة، أو كان أحد السهمين أنفذ مصيرا، أوراح أحد النجمين أضوأ تنويرا أو غدت إحدى الزهرتين أندى غضارة، أو أمست إحدى البارقتين أنسى إنارة، فالمقصر يرتقب تقدما، وتقارب الحالتين في المجانسة، يشب نار المنافسة، وإن حال بينهما قدح النقاد،وقبح تحاسد الأضداد.**

وإن السيف والقلم لما كانا مصباحين يهديان إلى القصد، من بات يسري إلى المجد، وسلمين يلحقان بالكواكب، من ارتقى لساميات المراتب، وطريقين يشرعان نهج الشرف لمن تقرى إليه، ويجمعان شمل الفخر لمن تأشب عليه ووسيلتين يرشفان العلى فم عاشقها ويبسطان في وصال المنى يد رامقها، وشفيعين لا يؤخر تشفيعهما، ومجمعين لا يفرق تجميعهما، جررا أذيال الخيلاء تفاخرا، و أشما بأنف الكبرياء تنافرا، و ادعى كل واحد منهما أن الفوز لقدحه و أن الوري لقدحه، و أن الدر من أصدافه، و أن البكر من زفافه، و أن البناء من تشييده، و أن الملاء من تعضيده، وأن كباء الثناء موقوف على مجامره، و أن خطيت الفخر محبوس على منابره، و أن حلل المأثر من نسيجه، و أن أفراد المفاخرة من تزويجه. و حين كشف الجدال قناعه، و مد الخصام ذراعه، و هز الإباء من عطفه، و أشم الأنف من أنفه، قاما يتباريان في المقال، و يتساجلان في الخصال يصف كل واحد منهما جلال نفسه، و يذكر فضل ما اجتني من غرسه، و يبأى بمنقبة نافرت السها و مرتبة ريضة خيسها، و رياسة من ذوائب الجوزاء صادها، و نباهة في صهوة العيوق أفادها فقال القلم : ها، الله أكبر!أيها المسائل بدءا يعقل لسانك، و يحير جنانك و بديهة تملأ سمعك، و تضيق ذرعك، خير الأقوال الحق، و أحمد السجايا الصدق، و الأفضل من فضله الله عز و جل في تنزيله، مقسما به لرسوله، فقال: "ن و القلم و ما يسطرون" القلم (1) و قال: "اقرأ و ربك الأكرم الذي علم بالقلم" العلق (3-4) فجل من مقسم، و عز من قسم، فما تراني، و قد حللت بين جفن الإيمان و ناظره، و جلت بين قلب الإنسان و خاطره لقد أخذت الفضل برمته، و قدت الفخر بأزمته.

فقال السيف: عدنا من ذكر الطبيعة إلى ذكر الشريعة، و من وصف الخصلة إلى وصف الملة، لا أسر و لكن أعلن، و قيمة كل امرئ يحسن: إن عاتقا حمل نجادي لسعيد و إن عضدا بات وسادي لسديد، و إن فتى اتخذني دليله لمهدي، و إن امرءا صيرني رسله لمفدي، يشق مني الدجى بمصباح، و يقابل كل باب بمفتاح، أفصح و البطل قد خرس، و أبتسم و الأجل قد عبس، أقضي فلا أنصف، و أمضي فلا أصرف، أزري بالوفاء، و أهتك الأمة هتك الرداء.

فقال القلم: نعوذ بالله من الحور بعد الكور، و قبحا للتحلي بالجور، و الخيانة تسوّد ما بيض الصفاء، و تكدر ما أخلص الإخاء، وتؤكد أسباب الفتن، و تضرب بقداح الفتن، الحق أبلج، و الباطل لجلج، إن تأبى النصفة فإنها في قدحها لمأمونة الطائر محمودة الباطن و الظاهر،أحكم فأعدل، و أشهد فأقبل، و ترحل عزماتي شرقا و غربا و لا أرحل أعد فأفي، و أستكفى فأكفي، أحلب الغنى من ضروعه، و أجتني الندى من فروعه و هل أنا إلا قطب تدور عليه الدول، و جواد نشاؤه يدرك الأمل، شفيع كل ملك إلى مطالبه،ووسيلته إلى مكاسبه، و شاهد نجواه قبل كل شاهد، ووارد معناه قبل كل وارد.

فقال السيف: يالله! استنت الفصال حتى القرعى، ورب صلف تحت الراعدة، لقد تحاول امتدادا بباع قصيرة، وانتفاضا بجناح كسيرة، أمستعرب و الفلس ثمنك، و مستجلب و كل بقعة وطنك ؟ جسم عار، و دمع بار، تحفى فتنعل بريا، حتى يعود جسمك فيآ، على الملوك لتبادر إلى دركي، ولتتحاسد في ملكي، و لتتوارثني على النسب، و لتغالي في على الحسب، فتكللني المرجان، وتنعلني العقيان، و تلحقني بخلل كحلل، و حمائل كخمائل، حتى أبرز براز الهندي يوم الجلاء، والروض غب السماء .

فقال القلم: من ساء سمعا ساء إجابة، استعيذ بالله من خطل أرعيت فيه سواءك، وزلل افتتحت به كلامك، إن ازدراءك بتمكن وجداني، و بخس أثماني، لنقص في طباعك، وتصرفي باعك، ألا و إن الذهب معدنه في العفر، و هو أنفس الجواهر، و النار مكمنها في الحجر، و هي إحدى العناصر، و إن الماء و هو الحياة ، أكثر المعايش وجدانا، وأقلها أثمانا، و قلما تلفى الأعلاق النفيسة، إلا في الأمكنة الخسيسة.و أما التعري، فغنينا بالجمال عن جز الأذيال، و هل يصلح الدر حتى يطرح صدفه، أو يبتهج الإغريض حتى يشذب سعفه، أم يتلألأ الصبح حتى تنجلي سدفه ؟ إن الضحاء للرجال

معروف، و إن للخفر على النساء موقوف، و لولا جلاء الصيافل صدأك لأسرعت ذهابا ،ــ و عدت مع التراب ترابا.

فقال السيف: جعجعة رحى لا يتبعها طحن، و جلجلة رعد لا يليها مزن، في وجه مالك تعرف امرأته، وجه لئيم ،و جسم سقيم، و غرب يفل، ودم يطل، و دموع سجام، كأنهن سخام، و رأس لم يتقلقل فيه لب، و جوف لم يتخضخض فيه قلب، أوحش من جوف العير، يشهد عليه كثرة الجور بقلة الخير، فهب من نومك، و أقطر من صومك، و تحكم بطرف نظار، في جسم ماء و حلة نار، إن انتضاني جاهل، أوهمته أني سائل، ففر خوفا أن يغرق، وولي حذرا أن يحترق، و بحر زبده الشعل، و برق سحابه الخلل، لو انتضيت و الشمس كاسفة لم ينظر وقت تجليها، أو السنون مجذبة أيقن بالحيا راعيه، قد خط الفرند في صفحتي أمثال صغار الخيلان، في البيض من صفحات الحسان، أكرع يوم الوغى في لبة البطل، فأعود كالخد كسي صبغ الخجل، كأنما اشتملت بالشقيق، أو شربت ماء العقيق .

فقال القلم: إن كنت ريحا فقد لاقيت إعصارا، ما كل بيضاء شحمة و لا كل سوداء تمرة، إن ماءك السائل لجامد ، و إن جرمك الملتهب لبارد ، و لن يغرق فيه حتى تكرع في السباسب العطاش ، و لن يحترق به حتى يقع في نار الحباحب الفراش ، فأقصر عن جفنك من العمى رواقا، واحلل من خصرك للجهل نطاقا، يسفر البلاء لك عن قضيب عاج، و لسان سراج، و قدح ورق جلل بالعقيان، و حلة نرجس فوق حسم أقحوان ، لليل في فوديه لطخ، و للمسك في صدغيه نضج ،أنجلي عن المهارق ،انجلاء الغمام عن الحائق، و أرقم في بطون الصحف، مالا يرقم الربيع في الروض الأنف ، من منمنم يختال بين مسهم، و معضد فوق مسرد.

و لما كثر تعارضهما، و طال تراوضهما، و قابل كل واحد منهما بجمعه جمعا، و قرع بنبعه نبعا ، و لم ينثن أحد الصارمين كهاما، و لا ارتدا أحد العارضين حجاما.تبادرا إلى السلم يعقدان لواءها، و إلى المؤالفة يردان ماءها، و قالا: إن من القبيح أن تتشتت أهواؤنا، و تتفرق آراؤنا، و قد جمعنا الله في المألف الكريم ، واحلنا بمحل غير ذميم، بأعلى يد نالت آمالها ، ووافت المطالب في أوطانها ، و لم تقابل بابا مغلقا إلا قرعته، ولا حجابا مضلعا إلا رفعت، و لا جدا عاثرا إلا أقالته، و لا أملا غائرا إلا أسالته –تلك يد الموفق أبي الجيش مولى المعالي و مسترقها، و مستوجب المكارم و مستحقها، العاقد

لواء المجد بذوائب السماك، و المطل بفخره على الأفلاك، و المقدم إذا أحجمت الأبطال، والضاحك إذا بكت الآجال، و الساري إلى العلياء إذا أدلج الكرام، و السهد في الآراء إذا مجد الأنام، و الطالب ثأر العديم بجودهن و المشفع النيل بمزيده ، المسعف لميعاده، والمخلف لا يعاده، و المجري في ذاويات الهمم ماء، و المطلع في ظلمات الآمال سناء، فإذا قد عدل بينا بحكمه ، يوم وغاه و يوم سلمه، فجاوز بك حد المسالمة، و جاوز بي حد المسالمة، و لم يثنك حتى بلغ مناه، و لم يثني حتى وافق هواه، و لم يقصر بي عن غاية بلغك إليها، و لم يقدمك إلى مرتبة أخرني عنها فأجمل رداء نرتديه، و أفضل حذاء نحتذيه، و أهدي سبيل نقصده، و أصقى منهل نرده، و مؤالفة نجرر ذيلها، و نميل ميلها، و معاشرة تتجافى ثمارها، و نتعاطى عقارها، و ذنوب نخلي أوطانها، و نهدم بنيانها، و دمن نعفي دمنها، و نرد في أجفانها و سنها.

ثم قال القلم: إن مما نبرم به عقدنا و ننظم عقدنا، و يستظهر به بعضنا على بعض إن حالت حال، كان للدهر انتقال، أن نخط كتابا مصيبا، يكون لنا منابا و علينا رقيبا، فقد يدب الدهر بعقاربه بين المرء و أقاربه، و يسعى بالنميمة، بين الفرعين من الأرومة.

فقال السيف : أنت و البيان، و جريا و الميدان، فقال القلم: إن النثر في ذلك مثل يسير، و إن الشعر في ذلك ذكر خطير، و إنه لشدو الهادي، وزاد الرائح و الغادي، وأختاره على النثر ، تنويها بالذكر ، فقال :

قد آن للسيف ألا يفضل القلما *** مذ سخر لفتى حاز العلى بهما

إن يجتنى المجد عضا من كمائمه *** فإنما يجتنى من بعض غرسهما

ما جاريا أملا فوافيا أمدا *** إلا و كانت خصال السبق بينهما

سقاهما الدهر من تشتيته جرعا *** و لليالي صروف تقطع الرحما

حتى إذا نام طرف الجهل و انتبهت *** عين النهى قرعا سنيتهما ندما

راحا بكف أبي الجيش التي خلقت *** غمامة كل حين تمطر النعما

فعاد حبلهما المنبت منعقدا *** وراح شملهما المنفض ملتئما

أيها الملك السامي بهمته *** إلى سماء علا قد أعيت الهمما

لولا طلابي غريب المدح فيك كما *** وصفت قبل علاك السيف و القلم

و إنما كان تعويضا كشفت به *** من البلاغة وجهة وجها كان ملتئما.

المصادر و المراجع

قائـــمةالمصادروالمـــراجع

القران الكريم برواية ورش عن نافع

أ-المصادر

1- ابن بسام الشنتريني:الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تحقيق :إحسان عبـــاس،م1،دار الثقافة،بيروت،لبنان،1417،1997.

2- ابـــــــن منظور:لســـــــان العـــــــرب، ،مـــــــج4، مـــــــج1...،دار صادر،بيروت،لبنان،ط1،ط2،ط3...،ط6،1990.

3- أبو عبد البكري:فصل المقام في شرح كتاب الأمثال،حققه:إحسان عباس عبد الحميـــد عابدين، ،مؤسسة الرسالة،بيروت،لبنان،ط3،1983.

4- أحمـــد بـــن إبـــراهيم النيســـابوري الميـــداني،مجمع الأمثـــال،ج1،المكتبـــة المصرية،القاهرة،1998.

5- أنطونيوس بطرس: المعجم المفضل في الأضداد،منشورات محمد علي بيضـــون،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،2002.

6- ديوان امرئ القيس،دار صادر،بيروت،لبنان،ط3،.2007

7- عبد القاهر الجرجـــاني :دلائـــل الإعجـــاز،تحقيق:محمود محمـــد شـــاكر ،مكتبـــة الخانجي،القاهرة،مصر،ط5،2004.

ب- المراجع:

8- إبراهيم السيد:نظرية الرواية،دار قباء،القاهرة،مصر،ط1،1998.

9- إبـــراهيم صـــحراوي :تحليـــل الخطـــاب الأدبي،دراســـة تطبيقيـــة،دار الأفـــاق ،الجزائر،ط1،1999.

10- الصادق قسومة:طرائق تحليل القصة،دار الجنوب للنشر،سلسلة مفاتيح،ط1،2000.

11- أنور المرتجي:سيميائية النص الأدبي،إفريقيا الشرق،المغرب،ط1،1987.

12- بيير جيرو:علم الإشارة السيميولوجيا،ترجمة:منذر عياشـــي،دار طلاسم،للدراســـات والترجمة و النشر،ط1،1988.

13- باديس فوغالي:الزمان و المكان في الشعر الجاهلي،جدار الكتاب العالمي للنشر التوزيع،عمان،الأردن،ط1،2000.

14- بشير بويحرة:بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ،دار المغرب للنشر و التوزيع ط1،2002.

15- حميد لحمداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع ،بيروت،لبنان،ط3،2000.

16- حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1،1999.

17- حنون مبارك:دروس في السيميائيات،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط1،1987.

18- جميل حمداوي:السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق،دار الورق للنشر و التوزيع،ط1،2011.

19- دليلة مرسلي وأخريات:مدخل إلى التحليل البنيوي،دارا لحداثة للطباعة و النشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1،1999.

20- دواسن:الدرامة و الدرامية،ترجمة:جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات،ط1،1980.

21- رشيد بن مالك:مقدمة في السيميائية السردية،دار القصبة للنشر، الجزائر،ط1،2000.

22- سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي النص و السياق ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان،ط3،2008.

23- سعيد أحمد عزاب:أطياف من التاريخ الأدب العربي ونصوصه في الأندلس،دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع،دسوق،ط1،2010.

24- صلاح فضل:مناهج النقد المعاصر،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،المغرب،ط1،2002.

25- عبد الوهاب الرقيق:دراسات تطبيقية في السرد،دار محمد علي الحامي، تونس،ط1،1998.

26- عمر فروخ:تاريخ الأدب العربي الأدب في المغرب و الأندلس مند الفتح الإسلامي إلى أخر عصر ملوك الطوائف،ج4،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،ط1،1984.

27- عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب،دار الكتاب الجديدة المتحدة،بيروت،لبنان،ط5،2006.

28-عبد الله الغذامي:الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية و تطبق،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،ط6،2006.

29- علي الجارم ومصطفى أمين:البلاغة الواضحة" البيان و المعاني و البديع" ،دار المعارف، القاهرة،مصر،ط17،1964.

30- عواد علي:معرفة الأخر"مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة"،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1،1990.

31- عبد المالك مرتاض:تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة"الرواية زقاق المدق"،ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية،بن عكنون، الجزائر،ط1،1995.

32- عيسى خليل محسن:أمراء الشعر الأندلسي،دار جرير للنشر و التوزيع ،عمان ،ط1،2008.

33- عبد الفتاح الحموز:سيميائية التواصل و التفاهم في التراث العربي القديم،دار جرير للنشر والتوزيع،عمان، الأردن،ط1،2011.

34- عبد الجليل مرتاض:دراسة سيميائية و دلالية في الروايةو التراث،منشورات ثالة،الابيار ،الجزائر،ط1،2005.

35- عبد الحميد مصطفى السيد:دراسات في اللسانيات العربية"سيميائية ،نظرية العامل،ظاهرة التعليق في الانفعال القبلية،اعتراضات ابن هشام،أزمة المصطلح اللساني"،دار حمو رابي للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1،2008.

36- علي بومحكم:في الأدب و فنونه،المطبعة العصرية للطباعة و النشر،صيدا،بيروت،ط1.

37- محمد سالم سعد الله:مملكة النص"التحليل السيميائي النقد البلاغي"،عالم الحديث للنشر و التوزيع،عمان،ط1،2007.

38- محمد عبد المطلب:قضايا الحاثة عند عبد القاهر الجرجاني،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،القاهرة،ط1،1990.

39- محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري"إستراتيجية التناص"،المركز الثقافي العربي،ط1،1985.

40- موسى ربايعة:جماليات الأسلوب و التلقي "دراسات تطبيقية"،دار جرير للنشر و التوزيع،عمان،الأردن،ط1،2008.

41- محمد جودات:تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث،عالم الكتب الحديث،اربد،الأردن،ط1،2011.

42- مارسيلو داسكال:الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة،ترجمة:حميد لحمداني وآخرون،الدار البيضاء،المغرب،ط1،1987.

43- محمد رضوان الداية:في الأدب الأندلسي،دار الفكر المعاصر،بيروت،لبنان،ط1،2000.

44- مصطفى السيوقي:تاريخ الأدب الأندلسي،الدار الدولية للاستثمارات الثقافية،القاهرة،مصر،ط1،2008.

45- مصطفى البيثرقط:مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم،دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع،عمان،الأردن،ط1،2009.

46- محمد خان:اللهجات العربية والقراءات القرآنية ،دار النشر و التوزيع ، القاهرة،مصر،ط1،2002.

47- محمد يوسف نجم:فن القصة،دار صادر ،بيروت،لبنان،ط1،1996.

48- منصور نعمان نجم الديلمي:المكان في النص المسرحي،دار الكندي للنشر والتوزيع،اربد،الأردن،ط1،1999.

49- نور الدين السد:الأسلوبية و تحليل الخطاب،ج1،دار هومة للطباعة والنشر،الجزائر،ط1،1997.

50- نقلة حسن: التحليل السيميائي"دراسة تطبيقية لرواية الزينى بركات،المكتب الجامعي الحديث،دار الكتب والوثائق القومية،ط1،2012.

51- يوسف وغليسي:محاضرات في النقد الادبي المعاصر،منشورات جامعة متنوري قسنطينة،ط1،2005.

جـ- الملتقيات

52 - إبراهيم صدقة :"المنهج السيميائي اتجاهاته وخصائصه"،السيمياء و النص الأدبي،محاضرات الملتقى الوطني الثاني ،جامعة محمد خيضر،قسم الأدب و اللغة العربية،دار الهدى،عين مليلة، الجزائر،2000.

53- أحمد جاب الله:"التشاكل والتباين في لامية العرب"،السيمياء و النص الأدبي ،الملتقى الوطني الثاني،قسم الأدب و اللغة العربية،جامعة محمد خيضر، دار الهدى،عين مليلة، الجزائر،2002

54- بشير تاوريريت:"أبجديات في فهم النقد السيميائي"،محاضرات الملتقى الوطني الثاني،السيمياء والنص الأدبي،منشورات جامعة بسكرة، الجزائر،2002.

55- عمار شلواي:"طلاسم إيليا أبو ماضي" دراسة سيميائية،السيماء و النص الأدبي ،الملتقى الوطني الثاني ،جامعة محمد خيضر،دار الهدى، عين مليلة ،الجزائر،2002.

56- علي زغينة: "المنهج السيميائي اتجاهاته و خصائصه"السيمياء و النص الادبي،محاضرات الملتقي الوطني الثاني ،جامعة محمد خيضر ،دار الهدى،عين مليلة، الجزائر،2002.

57- نظيرة الكنز: "سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين""الوسواس الخنـــاس أنموذجا"،السيمياء والنص الأدبي،الملتقى الوطني الثاني،قسم الأدب واللغة العربية،جامعة محمد خيضر،دار الهدى،عين مليلة،الجزائر،2002.

58 - نعمان بوقرة:قراءة سيميائية في رسالة "طوق الحمامة لابـــن حـــزم الأندلســـي" السيمياء و النص الادبي، الملتقى الوطني الأول،جامعة محمد خيضر،قسم الأدب و اللغـــة العربية،دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،2000.

هـــ- المجلات

59- محمـــد الســـاري: التحليـــل البنيـــوي للســـرد "المبـــرز"،ع11،،مجلـــة فكريـــة أدبية،سوريا،1998.

60- رضا عامر: المناهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها ،مجلـــة الواحـــات للبحـــوث و الدراسات،ع4،المركز الجامعي،غرداية،الجزائر،2009.

د- مواقع الانترانت

61- خالد خميس فراج: تحليل النص الأدبي "المناظرة"
20sept2010. www.almolltaqa.com

62- سليمان حسين :مضمرات النص و الخطاب فـــي عـــالم جبـــرا ابـــراهيم جبـــرا الروائي،دراسات من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999.
http. //www.awu-dam-org/book/99/study99/250-s-h-/book99-sdo16.btm.

63-عبد الحميد ريوفي:مقاربات بين النقد الغربي الحديث و النقد الغربي القديم، التنـــاص أنموذجا.
2011.www.elaphblog.com/posts.aspx%35sept

الملخص

ملخص المقاربة السيميائية

تعتبر رسالة السيف و القلم من الرسائل التراثية الأندلسية، التي واكبت القرن الخامس الهجري،حيث انتشرت الصناعة المنمقة،و المزخرفة بألوان السجع، والجناس الفني إلا أن الرسالة كانت تقليدا ،وارتجالا لكلام سابق لا جديد فيه.

إلا أني عندما أرجعت الرسالة إلى المنهج السيميائي وجدت فيها أبعاد كثيرة ،ودلالات دقيقة تكشف عن مدى عمقها وسعتها،وبعد النظر إلى "**ابن برد الأصغر**" الذي جعل هذه المناظرة خالدة شامخة، حيث صرح عن قوة" الصراع " الذي حدث في عصره بين أصحاب السيوف وهم "قادة الجند"،وأصحاب الأقلام وهم"أرباب الفكر"،و نسجها في شكل مناظرة يريد من وراءها تقريب وجهات النظر، و المسافات ،و القضاء على الفتن بين أصحاب السيوف،وأصحاب الأقلام، وكأن ابن برد الأصغر ينادي إلى الوسطية ،و الاعتدال ، وهذا ما وجده في شخصية "أبي الجيوش مجاهد العامري"الذي تجسدت فيه شخصيتي السيف والقلم معا،وعندما قمت بهذه المناظرة السيميائية على هذه الرسالة وجدت فيها بنيات عميقة تطفو على سطحها ،لتبرز لنا قيمة العصر الفكري،و الفني، والجمالي في لوحة مسجوعة رائعة،وهذا يتضح فيما يلي:

أ- النموذج النصي للمناظرة بين السيف و القلم: *Le modèle" textuel entre le sabre et la plume*

ب- سيميائية التضاد:*la sémiotique de l’antonyme*

تناولت الثنائية الضدية بداية بالفاتحة النصية،و بؤرة النص الموجودة على طول الرسالة.

جـ- سيميائية الزمان:*la sémoitique du temps*

تناولت زمن الصراع الموجود في الرسالة أي المرجعية التاريخية عند كل من السيف والقلم ،حيث نجد زمن الصراع هو" عصر الطوائف".

د- سيميائية المكان:*lasémiotique du leiu*

تناولت مكان الصراع الموجود في الرسالة أي المرجعية الجغرافية عند كل من السيف والقلم ،حيث نجد أن مكان الصراع هو"ساحة القصر".

**هـ- سيميائية الحوار: ****la sémiotique du dialogue*

حيث تناولت نوع من الحوار بين الشدة و الهدوء، عند كل من السيف و القلم ليستمر إلى التذبذب بين الهدوء، والقوة على طول الرسالة .

و- سيميائية الشخصية:*la sémiomtique de la personnalité*

تناولت صفة وعلامة كل شخصية من شخصيات الصراع داخل الرسالة،وهما شخصية:"السيف"من جهة،و شخصية:" القلم "من جهة ثانية،في ثنائية الهدوء والصراع، وهذا من خلال ذكرهما للمساوئ والمحاسن عند كل شخصية من شخصيات الرسالة.

ز- سيميائية التناص:*la sémiomtique d'intertextualité*

تناولت مدى قدرة كل من السيف و القلم على الآخذ و الاعتماد على التراث العربي بالآلة و البراهين من النصوص الغائبة لتدعيم الفكر ،و حجج و براهين كل واحد وإبراز قدرته ومكانته الأدبية.

*** حـ- سيميائية الانزياح :***la sémiomtique de déviation*

تناولت وجود اتساعات وخر وقات للمعاني،و الدلالات،و التراكيب التي تخرج عن المألوف إلى معاني جدية تكون الإطار البلاغي ،و الفني عن كل واحد.

ومما سبق ذكره نجد أن النصوص التراثية تمثل فضاء نصيا رحبا، يسمح لنا بتطبيق كل المناهج الحديثة عليها في مجال تحليل النصوص السردية، ولعل أهمها المنهج السيميائي،لما يمنحه للمحلل من أدوات ، وإمكانيات كثيرة وواسعة، للكشف عن البنية العميقة للنصوص، وعلاقتها بالسياقات المختلفة.

وقد حاولت في المقاربة السيميائية أن أطبق بعض هذه الأدوات على هذا المنهج من خلال: " **رسالة السيف و القلم "لابن برد الأصغر**،و أتمنى أن تجد بعض الرسائل الأخرى حظها من التحليل السيميائي من قبل بعض زملائنا في المستقبل القريب.

Résume de l'arapproche sémiotique

a-préambule :

avant tout je tiens a faire une remarque non négligeable en ce qui a trait à la traduction du résumé de mon approche sémiotique en langue française.

*Il se trouve hélas que chaque fois que l'on traduit un texte d'une langue à une autre, il ya souvent une déformation quelque part c'est pourquoi on dit que : **traduire c'est trahir** ce pourquoi, je demande une certaine clémence de la part du jury auprès duquel je m'excuse par avance en cas d'une éventuelle déformation.*

***b-résume** :*

la lettre du **Sabre et de la plume*** *,est une lettre de l'époque andalouse (5eme siècle de l'hégire) elle est considérée d'une très grande valeur parce que en ce siècle ce fut le grand essor de l'écriture artistique dans les palais.*

Cependant cette lettre ne renferme pas des nouvelles créations artistique toutefois lorsqu'on ya appliqué la théorie Sémiotique, on ya décelé diverses astuces qui pouvaient se décrypter à travers les traits contextuelles ou catégoriels.

***Le conflit** entre le groupe du* **sabre et de la plume* ,** *s'est amplifie graduellement sur le contenu de la lettre.*

La plus grande opposition dans cette bataille a partir de cette fiction est particulièrement sur l'opinion de chacun de ces groupes.

L'écrivain : **Ibn Bord El Assgar*** *cherche toujours des façons pour terminer cette bataille fatale.*

Le message **D'ibn Borde El Assgar**est le modérément politique.*

***Composition de notre analyse sémiotique** :*

- ***a- Le modèle textuel entre le sabre et la plume***
- ***b- La sémiotique du titre.***
- ***c- La sémiotique de l'antonyme.***
- ***d- La sémiotique du temps.***
- ***e- La sémiotique du lieu.***
- ***f- La sémiotique du dialogue.***
- ***g- La sémiotique de la personnalité.***
- ***h- La sémiotique d'intertextualité.***
- ***i- La sémiotique de déviation***

Enfin , on peut dire que la lettre du sabre et de la plume est une lettre satisfaisante et que est son auteur a vraiment du talent artistique et fut d'un apport certain pour des réformations politiques dans le palais de **El Mouafak Abi El Joyouch Moudjahid El Amiri***.*

Nous souhaitons sue d'autres étudiants analysent d'autres lettres **Andalouse*** *dans le futur proche.*

الفهرس

الفهرس

شكر و عرفان

مقدمة

الفصل الأول: المنهج السيميائي و اتجاهاته

1-1- مفهوم السيمياء

1-2- الاتجاهات السيميائية

1-3- السيمياء عند العرب

1-4- أزمة المنهج السيميائي النقدية

الفصل الثاني:"رسالة السيف و القلم"لابن برد الأصغر الأندلسي مقاربة سيميائية

2-1- النموذج النصي للمناظرة بين السيف و القلم

2-2- سيميائية التضاد sémiotique de l'antonyme

2-3- سيميائية الزمان sémiotique du temps

2-4- سيميائية المكان sémiotique du lieu

الفصل الثالث:"رسالة السيف و القلم"لابن برد الأصغر الأندلسي مقاربة سيميائية

3-1- سيميائية الحوار sémiotique du dialogue

3-2- سيميائية الشخصية sémiotique de la personnalité

3-3- سيميائية التناص sémiotique d'intertextualité

3-4- سيميائية الانزياح sémiotique de déviation

خاتمة

الملحق

قائمة المصادر و المراجع

الملخص

الفهرس