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: الآداب واللغات
القسم:اللغة و الأدب العربي

المرجع:.....

بردة الإمام البوصيري
مقاربة سيميائية

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالب(ة):
جهيدة بوكويرة

إشراف الأستاذ(ة):
عامر رضا

الشعبة :الأدب العربي

التخصص :أدب عربي قديم

السنة الجامعية : 2013/2012

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

شكر وعرفان

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ...

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ...ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك... ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك .

فالحمد لله أولا وآخرا وقبل كل شيء ، الحمد لله ربي العالمين الذي وفقنا إلى ما كنا نسعى إليه.

وأتقدم بجزيل الشكر والإمتنان إلى الأستاذ المشرف "عامر رضا " إذ لا أملك إلا الوقوف أمام محياك الجميل وقفة إكبار لما تحملته من عناء لأجل إكمال هذا البحث راجية من الخالق أن يحفظك ويرعاك، ويجازيك عما قدمته لي من توجيهات التي كانت لي خير زاد فيما استعصى من مسائل. وذلك مني أسمى عبارات الحب والتقدير.

كما أتقدم باسم آيات الشكر و الإمتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة، إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة فكانوا رسلا للعلم والأخلاق ، إلى جميع أساتذتي الأفاضل بقسم اللغة العربية وآدابها بالمركز الجامعي ميلة، والذين لم أرى منهم سوى الحب والإحترام والنصيحة شكرا لكم جميعا.

كذلك أشكر كل من ساعد على إتمام هذا البحث وقدم العون ومد يد المساعدة وزودنا بالمعلومات اللازمة وأخص بالذكر "زوجي" الذي كان عونا لي في بحثي هذا ونورا بضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقي.

كذلك أتقدم بالشكر للأخ "يحي" ، والأخت "أمينة" اللذان لم يبخلا لا بوقتهما ولا بمعلومتهما الثرية .

وألف شكر مني إليكم.

مقدمة

مقدمة:

شهد الخطاب النقدي العربي تحولات كبرى في العقود الأخيرة من القرن العشرين وذلك لما أحدثه المنهج السيميائي الذي شكل بعدا ثقافيا بين الغرب والعرب، ومن ثم كانت النص الشعرية القديمة – خاصة – من القضايا النقدية التحليلية التي خاض فيها نقادنا المحدثون وتأثروا بها بشكل أو بآخر، وذلك لما للنص الشعري القديم من أبعاد ثقافية تاريخية في الذاكرة الإبداعية باعتباره أول محطة شعرية قديمة يقابلها المتلقي والناقد على وجه الخصوص، ومن هنا كان الإهتمام به أمرا حتميا من طرف النقد العربي المعاصر .

حيث نجدانتشارا كبيرا للفظة سيميولوجيا أو سيميائية في مختلف ميادين النقد الأدبي، وبلغ هذا المصطلح كل زوايا العمل الأدبي، حيث أصبح بالإمكان التطرق إلى أي موضوع من وجهة نظر سيميائية، وأصبحت هناك سيميولوجيا تندرج ضمنها كل النصوص والفنون، حيث نجد الشعر العمودي يعالج بطريقة سيميائية.

ولم يخرج موضوع الدراسة عن الشعر العمودي فاخترنا قصيدة عمودية ونظرا لإهتمامنا بالشعر العمودي القديم وميولاتنا له بشكل خاص، كونه يعكس بنية الإنسان العربي القديم ولموقعه في الأدب العربي ، ودوره في إثراء رصيد الأشعار على إختلاف أشكالها، فقد وقع الإختيارعلى أحد الشعراء من العصر القديم وهو "العصر المملوكي" الذين تألق نجمهم وذاع صيتهم في مجال الشعر بنتاجات وفيرة، وهو الشاعر "الإمام البوصيري" لجملة من الإعتبارات أولها : أنه من الشعراء الذين كتبوا في المدائح النبوية، بالإضافة إلى عدد كاف من إنتاجه الشعري. وارتأينا تسليط الضوء على قصيدته" البردة " فقد أظهر فيها كل طاقاته، وخبرته الجمالية والفنية، إضافة إلى جاذبية العنوان الذي يحيل القارئ إلى داخل نص البردة واستكشاف خباياه ومعناه .

ولعل ما يدعو إلى التساؤل حول موضوع الدراسة يطرح الإشكال الآتي:

- ماهي السيمياء؟ فيما تمثلت إتجاهاتها؟.

- ما هي البِ الشكلية لهذه القصيدة ؟.

- ما هي مختلف الحقول الدلالية التي تنطوي ضمنها هذه القصيدة ؟.

وعلى هذا الأساس عنون البحث "بردة الإمام البوصيري مقاربة سيميائية ".

وقد سعينا إلى الإستعانة بالمنهج المناسب لفتح فضاءات أوسع لشرح ومنح إمكانية أفضل للتحليل والتفسير، أساسها "المنهج السيميائي" الذي يظهر بقوة في الدراسة تبعا لطبيعة الموضوع إضافة إلى المنهج التاريخي.

ولقد قسم هذا البحث إلى : مدخل وفصلين وملحق وملخص البحث ، يمثل المدخل خلفية معرفية نظرية تعين القارئ على توسيع مداركه حول ماهية المنهج السيميائي وكيفية مقاربة النصوص الشعرية القديمة .

ثم عنون الفصل الأول : "المنهج السيميائي" ابتدأ هذا الفصل بمعارف نظرية تفيدنا في مواجهة الموضوع ، حت عناصر هي: ماهية السيمياء من حيث تحديد المصطلح لغة وإصطلاحا، بالإضافة إلى إشكالية المصطلح ثم نشأة وجذور السيمياء التاريخية وإتجاه السيمياء عند العرب والغرب ثم الإتجاهات السيميائية المعاصرة إضافة إلى خصائص المنهج السيميائي وصولا إلى نقد المنهج السيميائي.

أما في الفصل الثاني فتضمن دراسة تطبيقية تمثلت في مقاربة سيميائية في قصيدة "البردة"، في ثلاث مستويات هي :

- مستوى العتبات: الذي تمثل في بؤرة العنوان والفاتحة النصية ثم الخاتمة النصية .

- المستوى اللساني: الذي تمثل في البنية الصوتية والبنية النحوية والصرفية إضافة إلى البنية الدلالية ثم البنية الإيقاعية و الموسيقية.

- المستوى الجمالي: الذي تمثل في ظاهرة الإنزياح الذي عرف لغة وإصطلاحا ثم في الأخير التناص وأهميته في جماليات العمل الإبداعي وتعريفه لغة وإصطلاحا، وفي الأخير خلص هذا البحث إلى خاتمة إحتوت على أهم النتائج المحصل عليها لإستكمال ماجاء فيه من دراسة نظرية وتطبيقية ارتأينا أن نتبع المدخل و الفصلين بملحق نظري فيه نبذه تاريخية عن حياة الشاعر(الإمام البوصيري)، شرح من خلاله أهم محطات حياته

وأعماله الإبداعية وتعلمه متبع بملخص البحث الذي يسمح بفهم الفكرة المراد إيصالها للقارئ.

وقد اعتمد على القصيدة كمصدر أساسي نستقي منه المادة المدروسة ، إضافة إلى الإعتماد على جملة من المصادر والمراجع من أهمها ، لسان العرب "لابن منظور"، ديوان "البوصيري"، كتاب نقدي لـــ عصام "خلف كامل"، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر "يوسف و غليسي" محاضرات في النقد الأدبي المعاصر و مناهج النقد الأدبي. بالإضافة إلى مقالات وآراء نقدية قدمت من طرف سيميائيين إستعن بها في بحثنا وغيرها من الكتب التي تتناول الموضوع وتخدمه.

ولما كان أي بحث علمي لا يخلو من صعوبات ، فرحلنا معه هي الأخرى لم تكن سهلة، فقد واجهتنا صعوبات كان من أبرزها:

- تلك الترجمات المختلفة لمصطلح الاحد (مصطلح السيمياء)، فنتج عن ذلك ا نسطراب في ضبطه .

- نذرت الدراسات التي قامت حول موضوع السيمياء إضافة إلى أنه يتسم بالحداثة والجدة في الطرح.

- صعوبة التحكم بالمادة العلمية ، تطويرها وفق ما تقتضيه خطة البحث .

إذ أن مسؤولية البحث تفرض جهدا وصبرا ومثابرة وتحمل الصعوبات .

ويبقى أن نؤكد على أن هذه الدراسة ستظل مدينة لأستاذنا الفاضل "عامر رضا" ، لذا لايفوتنا أن نتقدم له بجزيل الشكر والعرفان والإمتنان لتوجيهاته ونصائحه السديدة وإرشاداته التي مكنتنا من إخراج هذا العمل المتواضع إلى النور على صورته الحالية.

كما أتقدم بالشكر أيضا لكل من كانت له يد في إنجاز هذا العمل . كما أتوجه بالشكر لكل الأساتذة الأفاضل والزملاء الأحباء على كل المعلومات والآراء والتوجيهات التي قدموها خلال هذا البحث، لعل بهذا المجهود المتواضع قد أسهمنا ولو بقسط زهيد في هذا المجال إذ أن مجال البحثسيبقى مفتوحا، ونسأل الله التوفيق والسداد.

مدخل

مـ ـدخـ ـ ـل:

نجد الناقد المعاصر يتحرى ويبحث وسط المناهج النقدية المعاصرة خاصة" الأسلوبية و البنيوية، و التفكيكية ، و السيميائية، و التداولية" وغيرها من المناهج التي تولي إهتماما بالنص على حساب الناص "الكاتب" وذلك وفق آليات وأدوات إجرائية تتحقق أو تحديد القراءة النقدية المناسبة له وهذا لن يتحقق إلا مع النص الأدبي المراد استنطاقه من خلال الممارسات والتجارب النقدية المتواصلة التي يكتسبها الناقد من خلال تمرسه على مختلف النصوص الأدبية الشعرية أو السردية، ومن هنا كان " المنهج السيميائي" من بين مجموع المناهج النقدية المعاصرة التيتعرضت للنقد الشديد رغم تخصص الكثير من الباحثين وتمرسهم في تحديد آلياته الإجرائية للممارسة النقدية الجادة.[1]

ولهذا كان لابد من وجود أسس نقدية سليمة في تناول المنهج السيميائي تسهل عملية الممارسةطبيق على النصوص الأدبية القديمة الشعرية على وجه الخصوص وتذكر لناقد والدراسات السيميائية العديد من المقالات التي نظرت وشخصت وطبقت آليات النقد السيميائي خاصة في مجال تلقي النص الشعري القديم، وخلصت إلى نتائج هامة في كيفية تعاملنا وتلقينا للنص القديم بوء المنهج السيميائي الذي نهل منها نقادنا المشارقة والمغاربة على السواء . حيث وظفوه في كل تطبيقاتهم الشعرية والنثرية من الأدبية الجاهلية ، حتى وقتنا الحالي. وصولا إلى تأسيس رؤية نقدية سيميائية خاصة سيمياء تلقي النص الإبداعي العربي القديم موحدة بين النقاد ككل. وهذا من أجل توحيد لية نقد واعي مؤسس على فنيات ومصطلحات نقدية متعارف عليها سلفا بين الناقد والمتلقيوء المنهج السيميائي ونظرية التلقي .[2]

كما أن المنهج السيميائي منهج "يرفض التصورات النقدية" التقليدية التي تهتم بسيرة المؤلف " حيث يعتبر النص بنية قابلة للتأويل فينظر إليه من زاوية أنه " قطعة كتابية من

[1]- رضا عامر، المناهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها (المنهج السيميائي) أنموذجا ، مجلة الواحات للبحوث والدراسات ، ع4، المركز الجامعي غرداية ،الجزائر، ص 325 ،326.

[2] ـ المرجع نفسه ، ص 325،326.

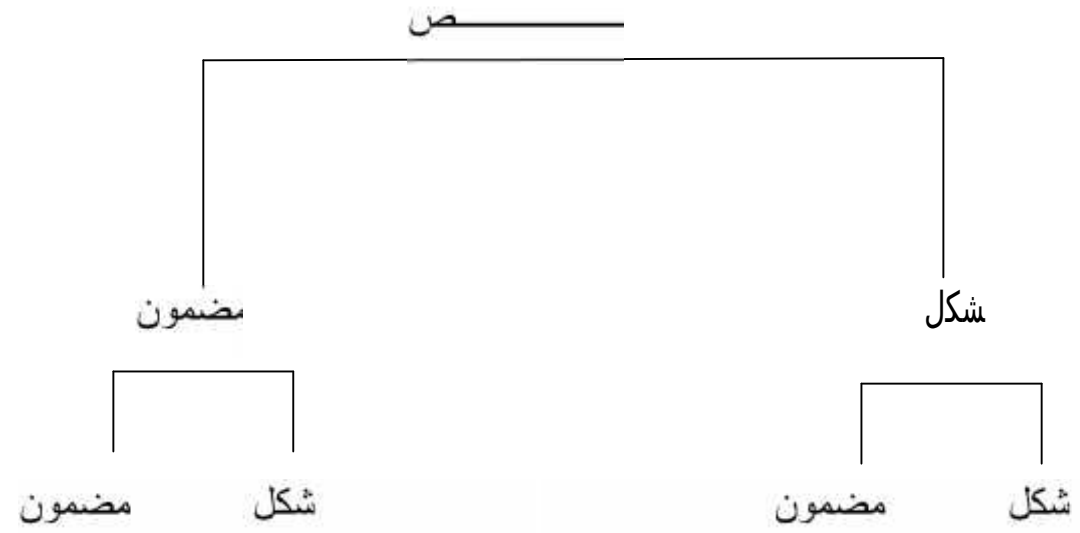
إنتاج شخص عند نقطة معينة ن التاريخ الإنساني، أو في صورة معينة من الخطاب وبستمد معانيه من الإيماءات التأويلية للأفراد أو القراء الذين يستعملون الشفرات الدلالية والنحوية والثقافية المتاحة لهم ."

فمن هذه النقطة بالذات إكتسب المنهج السيميائي خصوصيته و أصبحت القراءة النقدية على ضوئه قراءة إنتاجية تحاول تقريب القراءة من الكتابة. فأصبح القارئ كاتبا ومنتجا ثانيا للنص، لأن القراءة السيميولوجية تعتبر أن النص يحمل أسرارا كثيرة تستفز القارئ لفك رموزه انطلاقا من فهم العلاقة الجدلية الموجودة بين الد والمدلول وبين الحاضر والغائب فتبدأ عملية البحث عن المعنى الغائب انطلاقا من دراسة الرموز التي تجعل الدلالة تحترف باللغة الإصطلاحية إلى لغة ضمنية عميقة.[1] فالمنهج السيميائي في قراءة النص الأدبي " ينبثق من النص نفسه ويتموقع فيه بوصفه شكلا من أشكال التواصل يربط علاقة التفاعل بين النص والقارئ.[2]

كما أن السيميائية "دراسة شكلا فيه للمضمون، تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال مناجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى، وليس معنى هذا أنها تتوقف عند حدود الشكل أو البنية، بل مطية للوصول إلى مختلف المعاني. والدلالات ، ولعل سبيلها إلى ذلك هو الإرث اللساني، إذ " ما عليها إلا أن تستعير من اللسانيات مبدئها ومفاهيمها" كثنائية الدال والمدلول السوسيرية والتي " سوف تستفيد منها المقاربات السيميوطيقية في تحليل نص.

لما حاولت التركيز على شكلنة الممون، وإبعاد الواقع أو المرجع بمحاولته المختلفة. ويمكن توضيح ذلك عبر الخطاطة التالية: [3]

[1] - يوسف الأطرش، المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي ، منشورات جامعة بسكرة ،الجزائر، دت ،ص 146.
[2] - جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر،ع103، الكويت ، 1997م، ص79.
[3] - المرجع نفسه ، ص 72.



فدراسة المضمون النصي لابد وأن يمر عبر الشكل الذي هو بمثابة الحامل المادي للدلالة والإشارة الحرة والتي يمكن لها أن تعبر عن الشيء " أي أن السيميائية تنطلق دائما مما هو موجود، ومن الإطار الشكلي . باعتباره المنبه الأول للدلالة لإحضار النص الغائب ومختلف ريلات والدلالات[1] " وحتى ذلك المضمون الذي يمكن أن نعثر عليه من خلال النص والذي من خلال العلاقات التي تقيمها وحدات النص مع بعضها البعض. لابد من إيجاد الشكل أو البنية اللغوية التي مكنت من ذلك المضمون . فإذا حكمنا على قصيدة ما بورود طابع الحزن فيها فى معرفة مصدره ، هل هو من الألفاظ أو الصور أو الموسيقى، ودراسته بذلك وفق الشكل الذي تجلى من خلاله أي نموذج المعاني في السيميولوجيا مع نموذج لساني، إذ بواسطة اللغة تقف السيميولوجيا على دلالة الأشياء، ومن ثم فإن كل ما هو موجود في النص قابل للقراءة والتأويل، ماداعبر نموذج اللغة أو الشكل فالسيميائية تبحث عن الشروط المولدة للدلالة التي تبحث عنها ولا يهمها العلاقات الخارجية ولا الحيثيات السوسيو تاريخية والإقتصادية التي أفرزت عمل المبدع.

[1]- عبد الجليل منقور، المقاربة السيميائية للنص الأدبي ، مناهج و أدوات ، محاضرات الملتقى الوطني الأول مجلة السيمياء و النص الأدبي ،جامعة محمد حيضر ، بسكرة ،الجزائر ،2000م، ص62.

إن السميوطيقا تبحث في شكل المضمون عبر العلاقات التشاكلية أو الإقتصادية الموجودة بين العناصر ودل العمل الفني .[1] ومما يجدر بالقارئ أخذه بالإعتبار، أن ما يقوله النص هو غير ما يقصده وا يوحي به، وأن المبدع يكتب أشياء ويقصد أشياء أخرى فهذه ميزة الإبداع الأدبي والقصيدة بذلك تكمن بعيدا عن دوالها ومدلولاتها الظاهرة. ولأن النص هو " فضاء مكون بالإحتمال والتعدد والإختلاف" فعلى القارئ أن يبحث عن المعاني الهاربة من حدود الدوال، وألا يجري أباء ما يسمى" بمقتصدية الكاتب' لأن تلك المقصدية تتلاشى تماما إنفتاح إمكانيات القراءة. وأمام اللغة الأدبية التي تتجاوز حدود المعاني المعجمية خاصة إذا ما كان الكاتب نفسه يكتب ملا يقال . وهذا ما عبر عنه " عبد القادر قيدوح " في قوله : "وإذا كان المبدع لا يكتب ما يقول فإننا لا نقرأ ما يكتب[2].

وهذا معناه شيء واحد ، وهو ألا يبحث القارئ ما قصد إليه الكاتب ، لأنه أصلا يغيب في حضور سلطة اللغة وكثافتها الدلالية. وفي حضور اللحظة الشعرية المتأججة التي " تحتضنهول العالم والإنسان" ولا عما تقوله القصيدة. وإنما عليه أن يقرأ شيئا آخر هو غير المكتوب، وذلك الذي لا يأتي بغير قراءة السيميائية بحيث أن القارئ السيميائي قارئ نوعي ومتميز له تفسير الرموز التي يتلقاها بواسطة الرموز. التي يملكها في ذهنه وليس شرطا أن يكون تحليله لهامطابقة لرموز الكاتب حيث يجب عليه أن يكشف عن مختلف التقاطعات التي يحدثها مع باقي النصوص التي قد يتناقض معها ليصل في الأخير إلى تكوين صورة عن فضاء النص الذي يدرسه وليس النص كله لأن القارئ لا يتفاعل مع جميع بنياته. أما عن آلية التحليل السيميائي فتختلف حسب الجنس الأدبي المراد تحليله.

[1]- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة ،ص 80.
[2] - فيصل الأحمر ،السيميائية الشعرية ، جمعية الإمتاع والمؤانسة ،الجزائر ،2005م ، ص41.

لكن هناك نقاط ربط مشتركة بين جميع الأجناس واشار إليها " علي زغينة " في مقاله " مناهج التحليل السيميائي" إذ جعل إستعمال المنهج السيميائي على مرحلتين:

ا- **المرحـــــلة الأولـــى:** هي مرحلة القراءة تختلف عن قراءة النقاط العادية بانفتاحها الدائم ويرجع ها الإنفتاح إلى عدة أسباب أهمها أن النص يعني شيئا على مستويات عديدة في مكان وفي لحظات عديدة في الزمان لذا تختلف كل قراءة عن أخرى.

ب- **المرحـــــلة الثانيـــة :** هي مرحلة الإنتقال من المادية إلى مرحلة المعنى وعلى هذا يمكن القول أن معنى الكلمات التي نجدها في المعاجم ليس دائما نفس معنى الكلمات التي نجدها في التواصل العقلي وعلم العلامات لا يهتم إلا بالمعنى الأخير " وهذا يعني أنه يمكن أن يكون لـــ: الدال الواحد مدلولات متعددة وأن كل قراءة جديدة يمكن أن تكون تفسيرا مختلفا ".

فالأصل في التحليل السيميولوجي هو تحليل المقاطع والوحدات ويتميز هذا النوع من التحليل " باعتماده على محور التوزيع فعندما تجمع قطع التحليل المبعثرة يمكن إعادة بنائها (...) هكذا تتراكب القراءة المقطعية (...) وتوجد داخل المقطع الواحد مقاطع صغرى ، هي عبارة عن مجموعات غير متحركة ، ولنقوم‌حليل أساسه المقاطع يجب أن نبدأ في قراءة النص كلمة كلمة ثم نعيد بناءه (...) ونلاحظ عند تحليل أن بعض الأبنية تبرز أكثر من غيرها لذلك يمكن ترتيبها وفقا لمجموعة من التيمات على محور التوزيع (...) لكن يجب أن يكون تحليل المقاطع تحليلا مفتوحا بمعنى أن لا يكون منحازا وألا يصدر أحكاما " وهذه ما هي إلا آلية من الآليات السيميائية العديدة التي تسهم في تفكيك النص وبالتالي تأويله ، شريطة أن يتمتع المؤول بقدرة منهجية ، ومعرفية وإصطلاحية معتبرة.[1]

[1]- رضا عامر ،المناهج النقدية المعاصر و مشكلاتها (المنهج السيميائي أنموذجا)، ع 4، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات ، المركز الجامعي غرداية ،الجزائر ،2009م، ص333 .

الفصـــــل الأول

1- المنهـــج السيمـيائي.

1-1- ماهيـــة السيمـياء.

1-2- إشكالية المصطلح.

1-3- نشأة جذور السيمياء تاريخيا.

1-4- إتجـــاه السيمياء عنـد العرب والغـرب.

1-5- الإتجـــاهات السيمـــيائية المعـــاصرة.

1-6- خصـــائص المنهـــج السيـميائي.

1-7- نقـــد المنهـج السيمـيائي.

1-المنهـــج السيميـــــــائي:

1-1-ماهيـــــــة السيميـــاء:

ا-**لغـــة**: بالعودة إلى المعاجم اللغوية العربية نجد في لسان العرب في مادة (س، و ، م) سم، حيث تتيح لنا الأولى في السمو والإسم في معنى العلو والرفعة أو التنويه أو التوضيح ، والتعريف بالعلامة التسمية، والثانية السومة والسيمة والسمياء، والسيما، و السيميا، السيمياء بمعنى العلامة والثالثة السمة، والوسم ، والوسام والميسم الأثر، فإذا بحثنا في السلك اف المادة اللغوية في مخزونها القاموسي برزت لنا حصيلة التقليبات المعجمية لصورهلاث من (س، و ، م).[1]

يتضح لنا من القول كلمة " السيماء" بمشتقاتها تحيلنا إلى معنى وهو العلامة " وبهذا أولى لنا باستخدام هذا المعطلح "سمياء " دون غيره . لأنه مصطلح ضارب في الأصل العربي. ولقد ورد في القرآن الكريم ما يعزز هذه الدلالة في قله تعالى: " **سيماهم في وجوههم من أثر السجود**[2]. سماهم علامتهم، مبتدأ في وجوههم وهو نور وبياض يعرفون به في الآخرة لأنهم سجدوا في الدنيا من أثر السجود متعلق بما تعلق به خبره أي : كائنة، وأعجب حالا من ضمير المتنإلى الخبر[3]. وقوله تعالى: " **تعرفهم سيماهم لا يسألون الناس الحاقا**".[4] أي علامتهم التي يعرف بها الخير والشر. وقد وردت كلمة سيماء في الشعر ومنه قول النابغة الجعدي:

ولهم سيما إذا تبصرهم بينت ريبة من كان تسأل

وقول العرب : عليه سيما حسنة .

---

[1] ـ ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، مج4 ،ص372.
[2] ـ سورة الفتح،الآية 29.
[3] ـ الإمام جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي ،تفسير الجلالين ، دار الجيل ، دمشق ،ط2،1995م،ص51.
[4] ـ سورة البقرة ،الآية 273.

أما عن أصله الغربي فيتكون مصطلح سيميائية حسب صيغته الأجنبية إذ أن الجدر الأول الوارد في اللاتينية (tique) و (sémio) من جذرين (sémiotique)

يي إشارة أو علامة .أو ما يسمى بالفرنسة (sema) و (sémio)على صورتين هما بالإنجليزية إنجليزية (signe) في حين أن الجدر الثاني الذي يعني في اللغات الأجنبية (logie) وهذا لكي نبعد ما يمكن أن يراود الذهن من إيهام فيها يتعلق بمصطلحي (sémiologie) الفرنسي و(sémiotique) الأمريكي وبالتالي " فالسيميولوجيا تعني علم العلامات بـ إذن أن نتصور علم يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الإجتماعية".[1]

ب- إ ـــــــطلاحا:

وبناءا على هذه اللغوية لمصطلح السيمياء تم التأسيس للمفهوم الإصطلاحي بحيث يعرفها "دوسوسير" بقوله: " اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن أفكار"، ومن الناحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وصيغ اللإحترام والإشارات العسكرية، ورغم هذه المماثلة تبقى اللغة أهم الأنظمة.

ولذلك يمكن أن نؤسس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الإجتماعية، فيشكل هذا علامة العم جزءا من النفس الاجتماعية، وسنطلق عليه إسم علم العلامات أو السميولوجيا (sémio –علامة باليونانية) وسوف يكون علم اللغة(**linguistique**) قسما من " السيميولوجية".[2]

[1] - فرد يناند دوسوسير، محاضرات في اللسانيات العامة ، ترجمة عبد القادر قيننى ،دار إفريقي للنشر، الدار البيضاء المغرب،ط1، 1987م،ص26.

[2] - علي زغينة، المنهج السبميائي إتجاهاته وخصائصه، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء و النص الأدبي ، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر ،2002م،ص135.

أما بالنسبة للفيلسوف " تشارلز بيرس" فعقل الدراسة الذي يسميه " هو الدستور الشكلاني للإشارات".[1] و عرف علماء الغرب السيميولوجيا :" بأنها العلم الذي يدرس العلامات "، وبهذا عرفها كل من "تودورف" و "غريماس" و " جوليا كريستيفا" و "جون دوبرا" و "جوزيف راي دوبوف" وقد عرفها "بير غيرو" بقوله: " وهي العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات ، أنظمة الإشارات، التعليمات[2]." ويعرفها " جورج مونان " بأنها :" العلم الذي يدرس كل اق العلامات أو(الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس.[3]

أما ال العرب ومن بينهم "صلاح فضل" فقد حدد مفهوم السيميولوجيا بأنها :"العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزيا الإشارات الدالة ، و كيفية هذه الدلالة". أما الدكتورمسرغيني فقد أورد التعريف القائل بأن:"السيميولوجيا ذلك العلم الذي يبحث في أنظمه العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سينيأومؤشريا. "

كمالعلم ميادين واسعة متباينة " كعلامة الحيوانات علامات الشم،الإتصال بواسطة اللمس،الإتصال البصري،أنماط الأصوات و التنغيمintonation والتشخيص الطبي حركات و أوضاع الجسد، الموسيقى، اللغات الصورية، اللغات المكتوبة ، الأبجديات المجهولة ، قواعد الأدب ،أنماط الأزياء".[4]

و يبدوا من التعاريف السابقة أنه علم يهتم بالعلامة ،و هي إتفاق عند الجميع أما مضمونه فهو دراسة الأنظمة الرمزية و العلامية عند الدّر "صلاح فضل "و الدكتور "

[1] ـ دانيال تشاندلر ،أسس السيميائية ،ترجمة طلال وهبة ،المنطقة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ،ط1،2002م،ص30.
[2] ـ عصام خلف كامل ،الإتجاه السيميولوجي و نقد الشعر ،دار فرحة للنشر و التوزيع ،القاهرة ، مصر،ط1،2003م، ص17،18.
[3] ـ فريد أمغضشو ،المنهج السيميائي ، رابطة أدباء الشام .
[4] ـ عامر رضا ،آلية تلقي النص الشعري العربي القديم في ضوء المنهج النقدي السيميائي ، ص3.

محمد السرغيني " . و قد جعلها "بيار غيرو"مخصصة لأنظمة الإشارات وفي موسوعة علم الإنسان جعلوها علم لدراسة مظاهر كل أنماط السلوك الثقافي البشري."[1]

1-2- إشـــكالية المصـــــطلح :

إن كلمة " سيميولوجيا"(Semiologie) أو "سيميوطيقا"(sémiotique)مشتقة من الأصل اليوناني(sémion) كما يشير إلى ذلك سوسير في محاضراته ، ومن الناحية التركيبية فهي منحوتة من مفردتين، أولهما(Semi on) التي تعني(علامة)، و ثانيهما (Logos) التي تفيد معنى (العلم) أو (المعرفة). و لا ريب في أن قضية المصطلح من القضايا الشائكة التي تطرح في ميدان السيميائيات، إذ ما زال هذا المصطلح يعاني الفوضى و الإضطراب ، و يعد المصطلح المسمى لمفهوم السيميائيات واحد من النموذجاارزة على هذا الإضطراب إذ نلقى كثيرا من الدارسينيستعملون مصطلحي " السيميوطيقا " و" السيميولوجيا " و " السيميائيات" على أنها أسامي دالة على معنى واحد.

و مع تنامي الوعي بأهمية المصطلح و تزايد الإحساسورة ضبطه و توحيده ، وجدنا عددا من الباحثين ينتبهون إلى الفروق الموجودةمصطلحات التي كان يظن أنها قبيل الترادف . و بناءا على الأمر . إلتفت بعض الدارسين إلى التميز بين مصطلحي "السيميولوجيا" و" السيميوطيقا" و " السيميائيات " . و منهم "غريماس " الذي أفرد – في معجمه الشهير الذيألفه رفقه " جوزيف كورتيس " لكل مصطلح من هذه المصطلحات حيزا خاصا.

كما قدم معجم(hachet) الموسوعي تعاريف وتفاريق واضحة بين هذه المصطلحات

[1]- عصام خلف كامل ، الإتجاه السيميولوجي و نقد الشعر ، ص19.

بحيث عرف " السيميولوجيا " بأنها :"علم يدرس العلامات و أنساقها داخل المجتمع" وحدد " السيميوطيقا " بأنها :" النظرية العامة للعلامات و الأنظمة الدلالية " "دراسة اللغة من " اللسانية و غير اللسانية" و حدد " السيميائيات"semantique"زاوية الدلالة.

و معنى هذا كله أن السيميولوجيا علم ، و السيميوطيقا نظرية ، و السيميائيات دراسة أو منهج نقدي . إن الأوروبيين يستعملون مصطلح " السيميولوجيا " بتأثير من دي سوسير الذي وضع هذا المصطلح في محاضراته يقول :" يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة العلاّت داخل الحياة الإجتماعية ، علما سيشكل فرعا من علم النفس الإجتماعي ، و من ثم فرعا من علم النفس العام ، وسوف نطلق على هذا العلم إسم علامة التي تعني سيميولوجيا من اللفظة الإغريقية(sémion)"[1].

أما الأمريكيون ، فقد ملوا مصطلح " السيميوطيقا " بتأثير من بيرس الذي وظفه في مختلف كتاباته حول العلامة ، إلا أن المصطلحين معا عرفا إنتشارا متبادلا ، و يكفي ندرك أن المنتمين إلى الثقافة الفرنسية لم يقصوا تماما من دائرة إهتمامهم و كتاباتهم مصطلح " السيميولوجيا " نظرا إلى إنتشاره الواسع في الثقافات الأخرى،وخاصة الأنجلوساكسونية والروسية .كما أن مصطلح السيميولوجيا "ظل راسخا في فرنسا وفي غيرها من البلدان اللاتينية .

ويصر "بارت" وأتباعه على إستخدام مصطلح " السيميولوجيا " و" أندريه مارتيني" (André martinet) وتلاميذه من الموظفين في حين أطلق عليهم"كلود كوكي" (j.c couquet) إسم "مدرسة باريس يستعملون مصطلح السيميوطيقا لا غير. وقد حدد غريماس الفارق بين في اللغة الفرنسية بأن جعل السيميولوجيا تحيل إلى الفروع ،أي إلى الجانب العملي وا ث المنجزة حول العلامات اللفظية و غير اللفظية

[1] - سوسير ، محاضرات في علم اللسان العام ، ترجمة عبد القادر قنيني، مراجعة أحمد حبيبي ، مطابع إفريقيا الشرق الدار البيضاء ،المغرب، دت، ص25.

في حين إستعمل السيميولوجيا للدلالة على الأصول أي على الإطار النظري العام لعلم العلامات . و فرق آخرون بين المصطلح على أساس أن "السيميولوجيا " تدرس العلامات غير اللسانية كقانون الـ في حين تدرس " السيميوطيقا " الأنظمة اللسانية كالنص الأدبي .....إلخ. ولكن التفرقة بين المصطلحين " السيميولوجيا" و"السيميوطيقا" بين الدارسين لم تعد قائمة خصوصا ،بعد أن قررت "الجمعية العالمية للسيميائيات" تبني مصطلح(sémiotique) و من الواضح جدا أن العرب ، مختلفون في شأن ترجمة هذا المصطلح إلى العربية فمنهم من يستعمل سطلح "السيميائيات" وهو الرائج بين صفوف المغاربين. ومنهم من يترجم ذلك المصطلح " "بالسيميولوجيا" ومنهم من يترجمه ترجمة حرفية، أي بلفظ "سيميوطيقا" ويستعمل بعضهم مصطلح الرمزية، ويقترح آخرون مصطلح الأعراضية مقابلا للمصطلح الأجنبي(Semiologie) وذلك كما فعل الباحثان يوسف غازي و مجيد النصر في ترجمتهما لدروس سوسير.[1]

ويترى آخر بعلم الإشارات و هناك من يستعمل مصطلح سيمياء، وعلم السيمياء.

ويؤثر بعض لفظ السيمياء باعتباره مصطلحا عربيا أصيلا وشائعا في التراث.

يقول: الدكتور"عادل فاخوري" فالعلم نفسه أي(Sémiotique) يترجم بالسيماء،السيمية السيمائية السيميوطقا، السيميولوجيا ،والرية. والأفضل "السيمياء"لأنها كلمة قديمة متعارفة على وزن عربي خاص بالدلالعلى العلم". وهكذا نجد عدم وجود إتفاق حول المصطلح .فمن النقاد من رفض السيمياء ومنهم الدكتور" صلاح فضل" وتبعه في ذلك الدكتور "الغدامي عبد الله" وفضلا الإسم الأجنبي"السيميولوجيا" في حين أبدى الدكتور

[1]ـ سوسير ، محاضرات في علم اللسان العام ، ص25.

"عادل فاخوري" التسمية العربية " "السيمياء".

وقد أدى هذا الإ ضطراب إلى قلق المتلقي العربي بمثل هذه النظريات الوافدة.ومن ثمة إنعكس ذلك عليه وأدى به إلى رفضها أو صعوبة تقبمهاجمتها[1]. وقد أحصى الباحث "يوسف وغليسي" ترجمات مصطلح (سيميولوجي) إلى اللغة العربية(Semiologie)

ومصطلح السيميوطيقا(Sémiotique) على النحو التالي:[2]

ا- مصطلح السيميولوجيا Sémiologie:

المقابل العربي	إسم المترجم	المرجع
سميولوجيا سيميولوجية	صلاح فضل	ضل نظرية البنائية: 445 شفرات
		النص: 06 مناهج النقد
		المعاصر: 115.
	عبد الله الغذامي	الخطيئة والتكفير:12.
	محمد عناني	المصطلحات الأدبية الحديثة
		المعاصرة:71.
	عبد الملك مرتاض	مجلة (تجليات الحداثة)
		ع02 يونيو 1993 ص 15
	عبد العزيز حمودة	المرايا المحدبة :277.
	محمد نظيف	ترجمة كتاب (ما هي

[1] ـ عادل فاخوري ، حول إشكالية السميولوجيا (السيمياء) ، مجلة عالم الفكر،بيروت، لبنان ، 1996م، ص187.
[2] ـ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع،الجزائر،ط2، 2009م، ص101.

		السيميولوجيا) ليرنا رتوسان ط2: 2000.
سيميولوجيا	محمد عزام	عزام الأسلوبية منهجا نقديا:144.
سامبولوجيا	محمود السعران	ـران أورده الحمزاوي في المصطلحات اللغوية، الحديثة في اللغة العربية) ص 262.
سيمياء	أنطوان أبي زيد بسام برلة إميل يعقوب لطيف زيتوني	ء مة كتاب (السيمياء) بيار غيرو، 1984م. معجم اللسانية: 186. قعقوب قاموس المصطلحات نقد الرواية: 209.
علم السيماء	عبد الرحمن الحاج صالح و آخرون	ء الحاج المعبوحد لمصطلحات اللسانيات 129. ن
السيميائية	خلدون الشمعة	شمعة المنهج والمصطلح:151.
السيميائية	جوزيف .م . شريم	يم – دليل الدراسات الأسلوبية:161.

السمائية	عبد العزيز عبد الله	عبد الله (اللسان العربي) ع 23، 1985، ص166.
السيميائيات	مبارك حنون	دروس في السيميائيات، الدار البيضاء :1987.
سيامة	بسام بركة	معجم السانية:186.
الرموزية	مبارك مبارك	، مبارك معجم المصطلحات الألسنية .262
علم الرموز	علي القاسمي وآخرون فايز الراية	م الرموز القاسمي وآخرون معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 82. ة علم الدلالة العربي: 08.
علم العلامات	مجدي وهبة سمير حجازي سعيد علوش عبد السلام المسدي المسيري	معجم مصطلحات الأدب: .507 قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر :82. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 155. م المسدي الأسلوبية والأسلوب: 182. ترجمة (نظرية تلقي) لروبرت هولب:373.

	عزالدين إسماعيل	ماعيل اللغة والأسلوب:136
العلامية	المسدي	قاموس اللسانيات: 186.
العلاماتية	محمد عبد المطلب	محمد عبد المطلب العلامة، العلاماتية، القاهرة، بيروت: 1988م.
علم العلاقات	محمود السعران محمد عزام	السعران أوردة الحمزاوي في (المصطلحات اللغوية الحديثة)162. الأسلوبية:114.
علم الدلائل	لائل عبد الحميد بورايو القرمادي، الشاوش عجينة	ترجمة (مدخل إلى ميولوجيا) دليلة مرسي ب11. ترجمة (دروس في الألسنية العامة) لدوسوسير: 37.
علم الأدلة	دلة الحاج صالح وآخرون	سالح وآخرون المعجم الموحد لمصلحات اللسانيات 129. مجلة العرب (العرب و الفكر العالم ع1 شتاء 1988، ص 71، ترجمة (مبادئ في علم الأدلة) لبارت.

الدلائلية	التهامي الراجي الهاشمي.	معجم الد الراجي ضمن (اللسان العربي) ع 1985،24 ص 148.
علم الدلائلية اللفظية	لائلية اللفظية الحاج صالح وآخرون	المعجم الموحد....129. آخرون
علم السيمانتيك	تمام حسان	أورده الحمزاوي، السابق ص 262. حسان
دراسة المعنى في حالة سنكرونية	تمام حسان	نفسه ص 263.
علم الإشارات	مشال زكرياء	الألسنية:291.
الأعراضية	يوسف غازي مجيد النصر	رجمة (محاضرات في الألسنية العامة) لدوسوسير: 27.

ب- مصطلح السيميوطيقاSémiotique:

المقابل العربي	إسم المترجم	المرجع
	المسدي	قاموس اللسانيات:186.
	فاضل تامر	اللغة الثانية:15،07.
	أنور المرتجي	سيمائية النص الأدبي.
	قاسم المقداد	(المعرفة) السورية، م39 س20، ع235 سبتمبر 81. ص52 معجم المصطلحات....69.
	سعيد علوش	
	عبد العزيز مرتاض	تجليات الحداثة ع:1993،02 مرتاض ص9.
	ورشيد بن مالك	قاموس مصطلحات التحليل السيميائي 174 نظرية النص في النقد المعاصر، أطروحة دكتوراه، مخطوطة:97،96.
	عبد الملك مرتاض	قرانص،333، التحليل السيميائي للخطاب الشعري: 08
عزة أغاملك		مجلة (الفكر العربي المعاصر) ع38، آذار 1986 ص:87.

سيميائيات	سعيد بنكراد	ترجمة كتاب (التأويل بين السيميائيات والتفكيكية)
	فريد الزاهي محمد مفتاح	ترجمة (علم النص) الكريشيفا، ص: 15،19،20،70،71 . تحليل الخطاب الشعري:07 .
سيميائيات	عبد الملك مرتاض	ض (تجليات الحداثة)، ع4 يونيو 1996، ص23.
سيميات	سعيد بنكراد	نقلا عن (المصطلح النقدي) المسدي:109.
سيميوتية	ية القاسمي وآخرون محمد مفتاح لطيف زيتوني شامي سويدان	، وآخرون علم الدلالة عند العرب:70 في سيمياء الشعر القديم. د مفتاح يف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية :209 في دلالة القصص وشعرية المبرد:83.
علم السمياء	سياء الحاج صالح وآخرون عادل فاخوري	آخرون المعجم الموحد:129. اخوري علم الدلالة عند العرب:05.
السيميوتيكية	عبد الملك مرتاض	اض تجليات الحداثة (ع1993،2):15،17.
السيميوتيكية	عبد الملك مرتاض	بد الملك مرتاض النص الأدبي من أين و إلى أين:21.

علم الرموز	بسم بركة مبارك مبارك	معجم السانية:186. معجم المصطلحات الألسنية:262.
الدلالية	سامي سويدان	سويدان في دلالية القصص وشعرية السرد:64،39،32،11،27.
الدلائلية	محمد البكري المبخوت وين سلامة	البكري (العرب والفكر لمي) بيروت، ع10 شتاء 1988 ص :70. ترجة (الشعرية) لتودوروف:91.
الدلائليات	محمد معتصم	ترجمة (عودة إلى خطأ في حكاية) لجيرار جنيت 231.
علم الأدلة	الحاج صالح وآخرون	أدلة آخرون المعجم الموحد:129.
علم الدلالة	محمد الناظر العجيمي	في الخطاب السردي :21. في دلالة لقصص....17.68،15،11.
علم الدلالات	محمد عزام	عزام الأسلوبية منهجا نقديا:29.
علم الدلالة اللفظية	الحاج صالح وآخرون	لالة اللفظية آخرون المعجم الموحد:129.
الدلائلي	التهامي الراجي	ي جي معجم الدلائلية، (اللسان العربي)

	الهاشمي	عدد 25:245.
علم السيميولوجيا	صلاح فضل	بلاغة الخطاب وعلم النص:22.
العلامية	المسدي	الأسلوبية والأسلوب:181.
علم العلامات	مجدي وهبة	معجم مصطلحات الأدبي:507.
السيميوطيقا	محمد عناني	المصطلحات الأدبية الحديثة:153.
	محمد مفتاح	تحليل الخطاب الشعري:10.
	عبد العزيز حمودة	المرايا المحدبة:278.
	عثماني الميلودي	شعرية تودوروف.
	نصر حامد أبو زيد	إشكاليات و آليات التأويل:56 ،66، 185.
	محمد الماكري	الشكل والخطاب: 39.
	جميل حمداوي	(عالم الفكر)،الكويت ،م25 ع3،يناير –مارس97 ص:79.
السيما طيقا	سمير حجازي	قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر 90.

نظرية الإشارة	سمير كرم	ترجمة (الموسوعة الفلسفية) ب:533.
الإشارة	عبد الملك مرتاض	عبد الملك مرتاض النص الأدبي من أين وإلى أين: 21.

1-3- نشأة جذور السيمياء تاريخيا:

يطالعنا منذ القرن العشرين في الدراسات الغربية أوروبية، وأمريكية في التحليل السيميائي للنص الأدبي، مصطلح السيميولوجيسيميوطيقا. إذ انتهت "جوليا كريستيفا" من جولاتها فتطور هذا المصطلح – إلا أنه كان سائدا عند الرواقيين في اليونان ، وكان موجودا في لاهوتية العصور الوسطى نعود تاريخ السيميائيات إلى ألفي سنة مضت كما يقول "أمبرتو إيكو" . وأن السيميائيات القديمة مرت بمراحل ثلاثة عدها على النحو الآتي:

ا- المرحلة الأولى : الرواقيون:

. الرواقيون هم أول من قال بأن العلامة وجهين دال ومدلول وارتكزت السيميائيات المعاصرة على إكتشافهم في إنطلاقاتها الأولى وعندما أقوم بدراسة العلاقة – يقول "إيكو" فإني أقصد كل أنواع العلامات، وكل أنواع السيميائيات أي ليس العلامة اللغوية فقط وإنما أيضا العلامة المنرة في مناحي الحياة الإجتماعية: فاللباس ونظام الأزياء أو الموضة السائدة في مجتمع ما ، تشكل علامات وأنظمة علامات تختلف من مجتمع إلى آخر.

مثل:آداب التحية في اليابان، علامات الزواج وتقاليده، ونظام المطبخ ، إشارات المرور كل هذا يشكل علامات وإشارات ودلالات.[1]

ب- المرحلة الثانية: القديس أوغسطين:

إهتم القديس أوغسطين باللغة قصد توضيح مفاهيم العقيدة المسيحية من أهم المنجزات المسيحية فيما يخصرية العلامات فقد (قاد التفكير المسيحي) (.....) إلى بلورة نظرية عامة في "الثالوث" "ومبادئ الجدل " أو "الجدل" أو في مؤلفه الشهير" العقيدة المسيحية" بل أنه طعم الفلسفة المسيحية ذات التوجه اللاهوتي بالتحليل السيميائي الذي يأخذ طابعا براغماتيا يصبح معه الكلام والنصوص المقدسة مصدرا ثريا لنقل المعرفة الحقيقية المتمثلة أساسا في حقيقة الدين وتاليها إثبات حقيقة الله.[2]

إن القديس أوغسطين الذي تأثر بالفلسفة الرواقية قد تنبه إلى أن التصور الرواقي للعلامة (دال /مدلول) يستطيع أن يحول وعبر مبدأ الإعتباط كل الأشياء إلى علامات ومن ثم فقد ميز بين" العلامة العادية " أو" علامات الأشياء" وبين"العلامة الواصفة."

ج- المرحلة الثالثة : فمرحلة العصور الوسطى وكانت فترة مهمة من فترات التأمل بالعلامات واللغة ويمكن ذكر إسم "ابليا"وإسم "روجربيكون".[3]

1-4- إتجاه السيمياء عند العرب والغرب :

أ - العرب والسيمياء :

في مخطوطة نسبت"لإبن سينا" تحت عنوان كتاب "الدار التنظيم في أحوال التعليم" نسخها محمد بن إبراهيم مساعد الأنصاري ، ورد في مخطوطة فصل تحت عنوان

[1]- آن إينو، مشال أريفية وأربعة آخرون ،السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، ترجمة رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1،2008م،ص26.

[2] - داود وداني بوداود، خطاب التأسيس السيميائي ،مجلة الباحث ،ع2 ،جامعة عمار ثليجي الأغواط، الجزائر ،ص126.

[3] - مشال أريفيه ، لوي بانليه واثنان آخران ،السيميائية (أصولها وقواعدها)،ترجمة رشيد بن مالك ، منشورات الإختلاف، دت، ص22.

"علم السيميا" يقول فيه علم السيميا يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم

الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع فمنه ما هو

مرتبم الحيل الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلا ومنه ماهو
مرتب على خفة اليد وسرعـكة،والأول من هذه الأنواع هو سيميا بالحقيقة والثاني

من فروع الهندسة ، هو الشعبذة ، وأما ما يقال أنه يبلغ به الأمر إلى خارق العادة

فيبعدا أو أبعد منه إحالة على خواص الأحرف أو الأسماء فإن تلك إنما هي
خاصة ومنفعة هذا العلم ظاهرة بينة ، ومن الكتب الجيدة في النوع الأول :
التعفينات الي نقله "ابن حشية " وكتاب ينسب إلى" أفلاطون " مترجم "بالنواميس".[1]

وفي مخطوط آخر كتبه "محمد شاه بن المولى شمس الدين الفناري "تحت عنوان كتاب

"أنموذج العلوم "سنة 1220 للهجرة ، ورد فصل تحت عنوان : علم السيمياء بتصريف
الحروف وفيه ثلاثة أصول وهذه الأصول هي ثلاثة تخطيطات غير مفهومة تحتوي بعض
الحروف والأرقام ووظيفتها طرد الوباء وقطع الغلاء وإزالة الحمى والبرودة.[2]

وكذلك نجد أن ابن خلدون يخصص فصلا من مقدمته لعلم أسرار الحروف، فعلم أسرار

هو كما يقول المسمى بالسيميا – نقل وضعه من الطلسمات إليه في إصطلاح
أهل العلم مرآة المتصوفة ،فاستعمل إستعمال العام في الخاص ، وظهر عند غلاة

المتصوفة عند جنوحهم إلى كشف حجاب الحسهور الخورق على أيديهم
والتصرفات في عالم العناصر ،وتدوين الكتب والإصطلاحات ومزاعمهم في عزل
الوجود عن الواحد وتربيته وزعموا أن الكمال الأسمائي في مظهره أرواح الأفلاك

[1] ـ مشال أريفية، لوي بانليه و اثنان آخران،السيميائية أصولها و قواعدها ، ص28.
[2] ـ المرجع نفسه، ص29.

والكواكب وأن طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأسماء فهي سارية في الأكوان على هذا النظام والأكوان من لذن الإبداع الأول في أطواره وتعرب عن أسراره ، فحدث علم أسرار الحروف وهو من تفا ريع السيمياء ،لا يقف على موضوعه ولا تحاط بالعدد مسائله ، نت في تأليف""ابن العربي و " البوني " ومن فروع السيمياء عندهم خراج الأجوبة من الأسئلة بإرتباطات بين الكلمات حرفية يوهمون أنها أصل في المعرفة ، في معرفة ما يحاولون علمه من الكائنات الإستقبالية.[1]

وفي فصل آخر من مقدمة ابن خلدون يتطرق لعلم السحر والطلسات بما فيها بأنها "علوم بكيفية إستعدادات تقتدر النفوس البشرية بما على التأثيرات في عاالعناصر أما بغير معين أو معين من الأمور السماوية والأول هو السحر والثاني هو الطلسات ثم ظهر بمن يزيد حيان كبير السحر فتضع كتب السريان والكلدان والأقباط وإستخراج الصناعة السيمياء".[2]

وفي خلاصة عادل فاخوري حول "السيمياء عند العرب " يقول "تأثر العرب بالمدرستين المشائية والرواقية "، وفي مجال علم الدلالة (الفارابي،ابن سينا) وقد تواجدت السيمياء علوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد.وهي تعود إما إلى حقل المنطق أو إلى حقل البيان فالدلالة عند العرب القدامى تتناول اللفظة والأثر النفسي ،أي مايسمى بالصورة الذهنية والأمر الخارجي ، أما الكتابة فهي تدخل بعين الإعتبار إذ أنها دالة على الألفاظ ،لكن دورها هذا ليس ضروريا عند ابن سينا لا يستثني الأمر الخارجي من العلامة اللفظية.[3]

وهكذا نجد أن "علم السيمياء" عند العرب تلتصق أحيانا بعلوم السحر والطلسات

[1] ـ آن اينو، مشال أريفية وأربعة آخرون ، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، ص29.
[2] ـ المرجع نفسه،ص 29 .
[3] ـ المرجع نفسه ،ص 30.

التي تعتمد على أسرار الحروف والرموز والتخطيطات الدالة وأحيانا تصبح فرعا من

فروعالمنطق وعلم التفسير والتأويل .وهذا كله ليس بعيدا عن حقولها

المعاصرة .

ب- الغرب والسيمياء:

ظلت السيمياء القديمة عند الإغريق والعرب والأن مختلطة المفاهيم ،غير مجددة

الحقول حتى نهاية القرن التاسع عشر ، وبداية القرن العرتبط ظهور علم العلامة

بوجود عالميزضل إليهما في ظهوره بالرغم من عدم معرفة كل منهما بالآخر[1]،

إلا أن ريادة بيرس أوضح وأكثر إقناعا حيث ينتهيان إلى علم واحد بمصطين شائعين

هما" (Sémiologie) من (Sémio) اليونانية حسب اللغوي فرديناند دي سوسير ولقد

حصر سوسير هذا العلم في دراسة العلامات في دلالتها الإجتماعية ،أو حسب "شارل ساندرس بيرس " الذي جعل العلامة تدرس منطقيا .[2]

، الولادة الفعلية للسميوطيقا على يد عالم المنطق الأمريكي "شارل سندرس بيرس"

لأنه كان أول من حاول تكن علم مسقل غير أنه كان لابد من إنتظار "فيرديناند دي

سوسير' لكي نشهد الظهور الفعلي للسيميولوجيا في شكل العلم الذي نعرفه اليوم .[3]

في الواقيقول لنا "دي سوسير " أنه إذا كان بالإمكان تحديد اللغة كنظام من الدلائل يعبر عما للإنسان من أفكار يمكن مقارنته بأنظمة أخرى "كالألفبائية الصم والبكم والطقوس الرمزية وصور وآداب السلوك وبالإشارات الحربية وغيرها.

[1] ـ رضا عامر ،آلية قراءة النص الشعري التراثي في ضوء المنهج النقدي السيميائي ، ص 33.
[2] ـ المرجع نفسه ،ص 32.
[3] - دليلة مورسلي، فرنسوا شافا لدون وإثنان آخران، مدخل إلى السميولوجيا ،(نص ، صورة)، ترجمة عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر،ط1،1995م، ص11.

وينبغي الإشارة إلى أن السيميولوجيا السوسيرية تعني بعموم العلامات في نطاق المجتمع

وهي بذلك ظاهرة سوسيولوجية والعلامة اللغوية عند سوسير مركبة من صرفين متصلين يمثلان كيانا ثنائي المبنى ،الطرف الأول هو إشارة مكتوبة ومنطوقة أي الصورة الصوتية للمسمى، والطرف الثاني هو المدلول أوالمفهوم الذي تحيل الإشارة لها. ويمكن تمثيل الفكرة كالتالي:

الدال (إشارة مكتوبة أو مسموعة)

.العلامة =

المدلول (مفهوم التصور الذهني)[1]

لقد أسهم "فرديناند دي سوسير "في تلك الحركة اللسانية التي سادت في أوروبا في مطلع القرن العشرين إلى التنظير للسيميائية أو السيميولوجيا حينما صرح بقوله المشهور السابق الذكر ، ولاشك أن هناك إضافات لهذه النبوءة التي توصل إليها" سوسير" من ذلك ما أثاره لس آخرون مثل "بيرس"في الولايات المتحدة الأمر"يكية، وأبرز المنظرين في فرنسا لهذا الجديد مثل:"تودوروف وريكو"غريماس""جاكسون ""كلود ليفي شتراوس""بنفنش" "رولان بارت" "جوليا كريستيفا"وغيرهم .[2]

فقد زاد "بيرس" أن قام بدراسة الرموز والعلامات متجاوزا بذلك إطار اللغة إلى غيرها من العلامات ،وفي رأيه أن كل علامة لغوية تتشكل من صوتيات ولوان صرفية، ووحدات مهذه جميعها تتفاعل في شيء أوسع هو الجمل أو العبارات،هذه الأخيرة تتحدد معا في قطاع يسمى سياقا وهذا السياق هو الذي يجعل من تلك العلامات قابلة للفهم والتأويل. وفيما يلي مقتطفات مونتاجية ببعض أرائه الشهيرة وقد نشرت أعماله بعد موته في ثمانية مجلدات .

[1] ـ رضا عامر، آلية قراءة النص الشعري التراثي في ضوء المنهج النقدي السيميائي، ص23،33.

[2] ـ مولاي علي بوحاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية الدار البيضاء ،المغرب ، 2005 م ص15.

أولا: المنطق بمفهومه العام إلا إثما آخر للسيميوطيقا ، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات .

ثانيا: العلامة أو الصورة لشيء ما ينوب عن شخص ما من جهة ما ، وبصفة ما فهي توجه لشخص ما معادلة أو ربما علامة أكثر تطور العلامة التي تخلقها إسميه مفسرة Interprétant العلامة الأولى أي أن العلامة تنوب عن شيء ما ، وهذا الشيء هو موضوعهاobject وهي لا تنوب عن تلك الموضوعية من كل الجهات ، بل تنوب فيها بالرجوع إلى نوع الفكر التي سميتها ركيزة المصورة .

ثالثا: بما أن كل علامة مرتبطبثلاثة أشياء :الركيزة والموضوعية والمفسرة فإن لعلم السيميوطيقا ثثة فروع :الفرع الأول =النحو النظري (النوع الخالص) ووظيفته هي البحث فيه يجعل العلامة التي إستخدمها كل فكر علمي ، قادرة على تجسيد معنى ما .

والفرع الثاني = هوالمنطق الصرف ، والفرع الثالث هو البلاغة الخالصة .[1]

رابعا : الشيء الذي يصبح علامة إلا عند ما يقوم بتصوير شيء أخر ، **يسمى** موضوعه، وإذا كانت العلامة شيئا متباينا عن موضوعه أن يكون هناك في الفكر أو في التعبير تفسير أو حجة أو سياق يوضح كيف تم ذلك ،وبذلك تكون العلامة مع التفسير علامة أخرى ، فكل علامة لها بالفعل أو بالقوة قاعدة تفسيرية يمكن على أساسها فهم العلامة باعتبارها نوعا من الفيض الصادر عن موضعتها ونفترض العلامة معرفة مسبقة بالموضوعة ،كما تقوم بتوصيل معلومات إضافية يصدرها.[2]

خامسا: يمكننا أن نطلق على العلامة المصطلحات التالية:

[1] ـ آن إينو ، مشال أريفية و أربعة آخرون ،السيميائية (الأصول ،القواعد ،التاريخ)، ص31.
[2] - المرجع نفسه،ص32.

ا- **العلامة النوعية:** هي نوعية شكل العلامة ، ولا يمكنها أن تتصرف كعلامة حتى تتجسد ، ولكن التجسيد لا يرتبط إطلاقا بطبيعتها من حيث كونها علامة.[1]

ب- **العلامة المنفردة .ة** :insigne هي الشيء الموجود أو الواقعة الفعلية التي تشكل العلامة ولا يمكنها علامة ولا يمكنها أن تكون علامة إلا عبر نوعيتها ، وهذا فهي تتضمن علامات عرفية متعددة.

ج- **العلامة العرفية** :legidign وهي عرف Law يشكل علامة ، وكل علامة عرفية (وليس العكس) وليس للعلامة العرفية مونوعا واحدا ، بل نمطا عاما قد تواضع الناس على إعتباره دالا .[2]

أما سيميوطيقا بيرس فهي علم الإشارة الذي يضم جميع العلوم الإنسانية الطبيعة وتبحث عن التأويلات المتتالية في غوار النص ، بل تتعداها إلى جميع العلامات الثانوية ومن هنا بدأ علم السيمياء علا مستقلا بذاته على يد بيرس الذي جعل للعلامة أبعادا ثلاثة هي الممثل أو الدليل والموضوع الذي يقابل المدلول في حين أن المؤول لا وجود له عند سوسير.

- **العلامة البيرسية مقسمة إلى ثلاثة مستويات :**

- **الأيقونة 1- الأيقونةicon** : وهي العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي نشير إليه بفضل صفات تملكها تتمثل في علاقة تشورة والمشار إليه ،مثل: الفوتوغرافية والخرائط.

- **المؤشر 2- المؤشرindex:** وهو العلامة التي تدل على الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع حيث تكون العلاقة بين المصورة والمشار إليه سية منطقية كدليل الدخان على وجود النار .

[1] ـ آن إينو ، مشال أريفية و أربعة آخرون ،السيميائية (الأصول ،القواعد ،التاريخ)، ، ص32.
[2] ـ المرجع نفسه ، 32.

3- **الرمز** **3- الرمز symbole:** وهو العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل القانون وغالبا ما يعتمد على التداعي بين الأفكار العامة ،ما يسميه بيرس بإسم العادات أو القوانين بين الدال والمدلول والمشار إليه محض علاقة عرفية غير معللة كدلالة البياض على السلام .[1]

وقد تطور هذا المنهج وانتشر على يد أعلام كبار منهم :

- **رولان بارت:** من دعاة تحرير النص وتحرير القارئ حيث يتحول النص إلى نص تعددي ثري بالدلالات مترف بالمعاني التي يسفر عنها الحوار والجدل والتفاعل الداخلي مع النص. ويتضح أن إسهام بارت في البحث السيميولوجي يكمن في دراسة الأنظمة الإشارية على أن كل أنواع ينبئ عن دلالة ، ولا ضير في الإستعانة بالمفاهيم اللسانية وتطبيقها على الأنظمة غير اللفظية . على أن السيميولوجيا في رأيه هي العلاقة بين العلامة ، الدال والمدلول ، والدلالة التقريرية ، والدلالة الإيحائية ، والمركب ، يذكر الأستاذ بالقاسم دقة (علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي) أنه إستعان بالمفاهيم اللسانية لمقاربة الظواهر السيميائية ذا في أنظمة الأساطير والأزياء ، والدعاية والإشهار ، ويعرف هذا الإتجاه الذي يتزعمه سيميولوجيا الدلالة.[2]

- **مشال ريفاتير** : إهتم بالملتقي من خلال تطويره للعملية القرائية حيث جعل لها قرائتين إحدافية والأخرى إسترجاعية ففي الإستكشافية يقوم القارئ بالتعرف على المعاني الأولية لشفرة القصيدة ، وفي الإسترجاعية لا يكتفي بالتعرف على المعاني الأولية وإنما يقوم بتفسير الشفرة وتأويلها لافتا النظر إلى المعاني الثانوية التي يتوصل إليها عن طريق التأويلات .

[1] ـ عامر رضا، آلية تلقي النص الشعري العربي القديم في ضوء المنهج النقدي السيميائي، ص4.
[2] - عبد الفتاح الحموز ، سيميائية التواصل و التفاهم في التراث العربي القديم ، دار جرير للنشر و التوزيع ، الكويت ، ط1، 2011م،ص55.

- **أمبرتو إيكو:** نظم أنساق لدلائل في مجموعات منها: مجموعة الدلائل الخطية ،الدلائل المحكية ،الأساطير، الطقوس والسمات الشمية والذوقية واللمسية ،أنماط الأصوات وحركات الأجسام والعلامات اللونية ودلالة الحركة والزمان والمكان كما إستحدث إنسجاما جديدا في السيمياء يرتكز على الجمع بين تأويليين للنص الواحد فالعلامة تعد حركة المراد منها التواصل ، ونقل معنى خاص من الباث إلى المستقبل ، وهو يفرق بين الدلائل الطبيعية والدلائل القصدية.[1]

- **غريماس:** وضع نظرية في التحليل السيميائي للنصوص السردية تقوم على ما أسماه بالمربع السيميائي الذي يلخصه الدكتور إبراهيم خلمود في "...أن كل عمل قصصي يمكن تجريده إلى أربع نقاط تفضي كل منهما إلى علاقة بالأخرىسواءا كانت علاقة تعارض وتناقض أو علاقة إنسجام وتكامل إئتلاف" .

وتقوم طريقة "غريماس"على تجزئة النص إلى مجموعة من المقاطع كل مقطع له دور في مسار الحكاية وعلى القارئ أن يكون ذكيا في إلتقاط الإشارات التي تعينه في ع فما عليه إلا أن يستفيد منها في تفسير المواقف ورصد حركة القصة أهي من الثابت إلى المتغير أو العكس ، ومن بين ما يساعد القارئ على تأويل النص دخول شخصيات جديدة وليس شرطا أن يكون الجديد ثانويا فقد تخضع شخصية الرواية الجديدة النص إلى تحول جذري فتصبح هي الفاعلة فيما تتقهقر الشخصيات كانت فاعلة إلى الوراء.

وقد إنتقلت السيميائيربي في وقت متأخر نسبيا ولا نبالغ إذا قلنا أن الفكر العربي إستطاع أن يتوصل في مرحلته المتأخرة إلى وضع شبه نظرية لهذا العلم مع أننا لا ننفي وجود إرهاصات وإشارات لما يسميه علماء الغرب بالسيمياء تحت لواء علم

[1] ـ عبد الفتاح الحموز ، سيميائية التواصل و التفاهم في التراث العربي القديم ،ص49.

الدلالة عند العرب إذ هناك من النقاد العرب من يطابق بين مصلحي "الدلالة "
و"السيمياء. " وقد واجه إنتقال علم السيمياء إلى الوطن العربي أزمة مصطلحية نتجت

عن الترجمات الفردية وغياب التنسيق بين المشرفين على مشاريع الـجمات ولكون

الموضوع حديث على الثقافة العربية النقدية المعاصرة .

وقد عرف الوطن العربي القراءات السيميائية منذ منتصف السبعينيات وأخذت تتأسس

الثمانينيات من القرن الماضي ، من بوابة المغرب ، ومن ثم المشرق العربي وهذا

من خلال الأقلام التي أسهمت في هذا الحقل ، نشير على وجه الخصوص لا التعميم لكل

من "محمد مفتاح "، "عبد الفتاح كليطو" و" محمد الماكري " والسعيد بنكراد" من المغرب

" علي العشي" و"سمير المرزوقي" من تونس ،"عبد الملك مرتاض "، "عبد القادر فيدوح".[1]

و"عبد الحميد بورايو" ،"رشيد بن مالك "، و"الطاهر روابنة "في الجزائر ، "عبد الله

الغدامي" في السعودية ، "محمد خير البقاعي "من سوريا وهناك لبنانيون ،عراقيون

ومصريون. بالرغم من الإهتمام البالغ من النقاد العرب بهذا المنهج الجديد إذ وجدوا فيه

ضالتهم في تحليل النصوص إلا أن مشكلة غياب إستراتجيات واضحة ، بأساسياته التي

نشأ عليها في أوروبا ظلت المشكلة والعائق الأول في الإسترسال النقدي السيميولوجي

لحداثة الموضوع مع الثقافة العربية النقدية المعاصرة فإننا نلاحظ الإختلاف في

ترجمة المصطلحات المتعلقة بحقل السيء بداية من مصطلح "السيميائية " ذاته ،إذ

ن الترجمات كالعلاماتية ،الإشارية ،علم العلامات وغيرها.[2]

وبالرغم من ذلك وجد احتفاءا به – هذا العلم الجديد– فقد هرعت الدراسات إليها تثرى

وعقدتوأسست لها جمعيات على غرار " رابطة السيميائيين الجزائريين"

ومجلات على غرار مجلة "دراسات سيميائية أدبية لسانية " المغربية سنة1987م.

[1] ـ حفناوي علي ، التجربة العربية في مجال السيمياء، ص 164.
[2] ـ المرجع نفسه، ص165.

ومخضت لها قواميس متخصصة كما فعل "التوهامي الراجي الهامشي ورشيد بن مالك "،

وقد تناول "حفناوي علي " هذه الرحلة السيميائية العربية في مقالته "التجربة العربية في مجال السيمياء " فذكر ثلاثة أنواع من المصادر العربية الحديثة التي يمكن من خلالها دراسة واقع السيمياء.

أولا : ترجمة كتاب "فرديناند دي سوسير "

"**محاضرات في اللسانيات العامة**" إلى العربية وكيفية تعامل المترجمين مع مصطلح (semiologie) ودلالته ، ولهذا المؤلف ثلاثة ترجمات :

ا- صالح القرمادي ، محمد الشاوش ، محمد عجينة من اللغة الفرنسية بعنوان (دروس في الألسنية العامة) على أن المصطلح ترجم بـــ (علم الدلائل) وأنه يدرس علم الدلائل في الحياة الإجتماعية ، وأن مصطلح "علم الدلائل" عند ذوي الترجمة يقابل مصطلح (Sémiotique) و (Sémiologie) .

ب- ترجمة أحمد نعيم الكراعين نقلا عن اللغة الإنجليزية ، وادي باسكين بعنوان (فصول في علم اللغة العام) ترجم المصطلح بـــ (علم العلامات)على أنه يدرس حياة العلامات في المجتمع .

ج- ترجمة يوسف غازي ، ومجيد النصر عن الفرنسية بعنوان (محاضرات في الألسنية العامة)إذ ترجم المصطلح بـــ (الأعراضية) ويزداد على الإختلاف الذي يتبدى من هذه الترجمات السابقة (دروس في الألسنية العامة) و(فصول في علم اللغة) و(محاضرات في الألسنية العامة) وهي مسألة تنبئ عن تلاشي التنسيق بين المترجمين .[1]

[1] ـ عبد الفتاح الحموز، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم ، ص30،31.

ثانيا :الكتب المؤلفة في اللسانيات بعامة ،وعلم الدلالة والسيميائية بخاصة كالتالي :

- المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية لمحمد رشاد الحمزاوي.

- محمد السعران في كتابه (علم اللغة) الذي إستعمل (علم العلامات)و(علم السيميولوجيا بدلا من مصطلح(Sémiotique).

ـــ تمام حسان في "مناهج البحث في اللغة ."

- مشازكريا يستعمل في كتابه (الألسنية علم اللغة الحديث)(علم الإشارة) (السميولوجيا).

- حنون مبارك في كتابه (دروس في السيميائيات).

- الأخضر بوجمعة يستعمل في (ندوة البحث اللساني والسيميائي ،السيميائية).[1]

ثالثا : معجمات المصطلحات :

وهي تتخذ المصطلح الأجنبي منطلقا و منها :

"ـــ معجم المصطلحات "علم اللغة الحديث "(عربي إنجليزي /إنجليزي عربي).

"ـــ قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي /إنجليزي / فرنسي).

للدكتور "رشيد بن مالك.

ـــ المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات (عربي / إنجليزي /فرنسي) وضعه نخبة من الأساتذة العرب عام 1989م.

وسرعان ما تطورت النظرة إلى المنهج السيميائي وازداد المثقفون العرب تعمقا مما جعل إصداراتهم الأدبية في حقل السيمياء ترتفع نوعا ما خاك التي يبدوا تأثرهم فيها واضحا "برولان بارت "الذي ترجم كتاب "لذة النص " وقد تحددت الترجمات وفي إتجاه

[1] ـ عبد الفتاح الحموز، سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم ، ص31.

"بارت "السيميائي يقدم المغربي "محمد الزغني " مجموعة من المحاضرات ويجمعها في كتاب بعنوان "محاضرات في السيميولوجيا "عام1987م . يبرز فيها نظرة بارت السيميائية للقصيدة أما عن سيميوطيقا "بيرس "فنجد تأثر "سيزا قاسم " و"نصر حامد " بها في كتابهما "مدخل في السيميولوجيا "1986م.

وعن تطبيقيميولوجيا في الخطاب العربي يرى "حفناوي علي " أن الناقد "علي العشي " يعد من الرواد في تطبيقات السيميولوجيا الغربية على النص العربي من خلال دراسته التي ظهرت عام1996م. بعنوان "تحليل سيميائي للجزء الأول من كتاب الأيام" لطه حسين".[1]

كما أن عبد الملك مرتاض طبق المنهج السيميائي في كتابه "دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي " وكتاب "ألف ليلة وليلة " تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "جمال بغداد

" و"عبد الملك مرتاض " يستخدم السيميائية للكشف عن نظام العلامات في النص على أساس أنها قائمة بذاتها فيه ،لا مجرد وسيط وذلك بتعرية البنية الفنية للنص الأدبي بهرها في بوتقات التشاكل والتباين و التناص ،الإنزياح الذي يحرف الدلالة عن موضعها .

وغيرها من الدراسات النقدية السيميائية التي مازال البحث والكشف فيها قيد الدراسة بعد ،أو تحتاج إلى إعادة قراءة النصوص الشعرية القديمة التي مازالت تحتفظ في بياناتها العميقة بكثير من القراءات الواعضة ضمن مناهج النقد المعاصر وعلى الخصوص المنهج السيميائي.[2]

1-5 - الإتجاهات السيميائية المعاصرة :

أ- **الإتجاه الأول :** يرى أن السيمياء هي دراسة الأنظمة الدالة على الظواهر الإجتماعية والثقافية الملابسة للنص ، من منظور أنها جزء من اللسانيات على خلاف ما يرى دي

[1] ـ عامر رضا ، آلية تلقي النص الشعري العربي القديم في ضوء المنهج السميائي، ص 8،9.
[2] ـ المرجع نفسه، ص 9 .

سوسير وهو إتجاه ساعد في تطوير هذا الـ وضبط أسسه ومصطلحاته مثله في ذلك مثل أي فرع من فروع اللسانيات ، يؤكد على دراسة أنظمة الإتصال غير اللغوية بخاصة ،

وقد جند هذا الإتجاه كثير من الدارسين والنقاد من بنهم :"رولان بارت" "بيرغيرو، وغريماس" "وكور تيس" و"محمد عزام" و"رشيد بن مالك" ،"عبد الكبير الخطيبي" في بعض أعمالهم.

وهؤلاء جميعا ركزوا في أعمالهم على تطبيق مفاهيم اللسانيات في شكلها البنيوي ووجهاالدلالية الموصلة بالحياة الإجتماعية للأفراد والجماعات حيث يرى "بارت " أن النص الأدبي ليس نتاجا بل هو إشارة إلى شيء يقع وراءه لتصبح مهمة الناقد هي تفسير هذه الإستكشاف حدودها وتأثيرها وبخاصة الحد الخفي أو المعنى العميق.[1]

حيث يسجل هذا الإتجاه أن اللغة لا تستنفد كل إمكانياتالتواصل ، فنحن نتواصل سواءا توفرت القصدية أو لم تتوفر، بكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء أ كانت إعتباطية أو غير إعتباطية ، لكن المعاني التي تمتد إلى هذه الأشياء الدالة ما كان لها أن تحصل دون توسط اللغة ،إذ أن تفكيك ترميزية الأشياء يتم بالضاسطة اللغة ، باعتبارها النسق الذي يقطع العالم وينتج المعاني ، ولهذا السبب كانت المعرفة السيميولوجية قائمة على المعرفة اللسانية ، ويتضح مما سبق أن معنى الفصل بين التواصل والدلالة ، وأن اللغة في حقيقة أمرها تتمفصل حولها معا ، فالبحث في الأنساق الدالة التي يتم توصيلها إلى الإنسان بشكل غير واع .[2]

ب – **الإتجاه الثاني:** يرى أن السيمياء دراسة لأنظمة الإتصال اللغوية منها وغير اللغوية ويسعى إلى تحديد هذه الأنظمة المختلفة عدد من الإشارات التي من ضمنها الألفاظ اللغوية وقد تبنى هذه الفكرة كل من "جورج مونان " "بريتو" "بيرنز " وغيرهم .

[1] ـ رابح بومعزة ، الإتجاهات السميائية المعاصرة، ص218.
[2] ـ علي زغينة، المنهج السيميائي، إتجاهاته وخصائصه ، ص266.

ويذهب هذا الفريق إلى أن السيمياء دراسة أنظمة الإتصال عامة وليست خاصة بالأنظمة الدالة فحسب حيث يرى "مونان " أن "بارت " حينما عمل على دراسة أنظمة اللباس والغداء ...فإنه نظر إليها بوصفها أنظمة دالة مقدرا أن مشكلة الرسالة بين المرسل والمرسل إليه قد حلت في حين أن المشكلة بالذات هي، كان "سوسير " قد أثرها على أنها موضوع اء وبذلك يكون "بارت " قد أغفل المشاكل الأساسية المرتبطة بانطلاقه من الدلالة الإجتماعية ، ويتضح من هذه المقولة أن السيمياء إنما هي أساس للتواصل عامة وبذلك تصبح اللغة أو الرموز اللغوية جزءا من أنظمة التواصل مثل الإيماء والإشارة والأمثولة ليكون أصحابه التفسيري قد أعادنا إلى النقطة التي إنطلق منها "دي سوسير " الذي يتبدى منه أن هذا المنهج محايث يقصي المرجع .[1]

ج – **الإتجاه الثالث** : فحاول أن يوفق بين الإتجاهين السابقين أي بين الرمز اللغوي والرمز غير اللغا يتكاملان مع اللسانيات ، ويذهب إلى أن هناك تضامنا نظاميا بين الدلالة والتواصل في السيمياء ،على أساس أن دلالة الإتصال قائمة على نظرية إنتاج العلامة واللافت للنظر أن العلامة لا يمها عن التي هي أساس الدلالة (code) التي هي أساس الدلالة . وقد برزت في هذا المنحى جملة من المقاربات النظرية والتطبيقية تتدرج تحتها أعمال كل من الباحث الإيطالي أمبرتو إيكو، و جوليا كريستيفا، محمد مفتاح، و عبد الحميد بو رايو و غيرهم.[2]

و هذا الإتجاه يستفيد من السلفية الماركسية و من إعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصة و الثقافية عبارة عن إنشاء وظيفة للأشياء الطبيعية و تسميتها ، و هي بذلك تكون مجالا لتنظيم الأخبار في المجتمع الإنساني إذ ترسخ التجارب السابقة وتلعب دور البرامج و تشتغل كتعليمات .

[1] ـ رابح بومعزة ، الإتجاهات السيميائية المعاصرة ، ص219،220.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص220.

إن إدراك الإنسان للعالم إدراك تبرمجه الثقافة بواسطة أنساقها الدالة اللفظية أو غير اللفظية التي تؤثر عمل الإنسان و ممارستها الإجتماعية ، و هكذا فالثقافة نسق مكون من عدة أنساق (لغات طبيعية، وإصطناعية، و فنون، و ديانات ،و طقوس). و كل نسق من هذه الاق ليس نسقا تواصليا فحسب و إنما هو نسق مندمج للعالم.[1]

ا يكن من أمر ، فإن الإتجاهات المذكورة آنفا تضعنا أمام عدة إستنتاجات من ضمنها أن تعدد الإتجاهات والآراء و تباينها و تشعبها حول تحديد السيميائية و ضبط مفاهيمها دليل على وجود تعارض يقف حاجزا وها و تطورها يضاف إلى ذلك أن التوجهات النظرية و القرائية في الدرس السيميائي المعاصر على إختلافها تستنجد -غالبا- بالنظريات اللسانية ، و هو مسار يحتم على المتصدي للنص الإبداعي أن يكون مدركا تمام الإدراك أن هذا النص يوظف بنى لغة و بنى لغوية مغلقة سواء أكانت هذه البنى اللغوية إنفرادية أم تركيبية و سواء أكانت هذه البنى اللغوية توليدية أم محولة و من ثم فإنه يمكن إسعانيها إلا باللجوء إلى بنياتها العميقة المتوازنة خلف بنياتها السطحية .[2]

1-6- خصائص المنهج السيميائي:

بالغم من تعدد جوانب المنهج السيميائي و إتساع أصوله و فصوله ، إلا أنه يحتفظ بخصائص أدواته الإجرائية و المنهاجية و يمكن أن نوجز خصائص هذا المنهج في النقاط الآتية:

* **إنه منهج داخلي محايث (immanent)** : أي يركز على داخل النص ، و يهدف – بالأساس – إلى بيان شبكة العلاقات القائمة بين عناصر الدال من حروف و كلمات وعبارات وذلك من منطلق العلاقة التي تقوم بين العمل الأدبي و محيطه الخارجي لا ترقى إلىتوى تأسيس معنى عميق للنص. و يرى لويس بانيي أن المحايثة

[1] ـ علي زغينة، المنهج السيميائي، إتجاهاته و خصائصه ، ص267.
[2] ـ رابح بومعزة ، الإتجاهات السيميائية المعاصرة ، ص221.

– باعتبارها مبدأ – طريقة في التحليل يؤتى بها لمراعات إنقسام النص إلى محتوى (معنى) و تعبير (مبنى) و الواقع أن هذا المبدأ مستخلص من الدراسات اللسانية، إذ تحدث سوسير عن مبدأ الإستقلالية ، ووظف يالمسلاف في أبحاثه المحايثة على إعتبار أن

موضوع اللسانيات هو الشكل ، لذلك لا حاجة إلى الإستعانة بما لا يرتبط بالشكل ، ومن ثم وجب إقصاء كل واقعة "خارج لسانية" لما له من إنعكاس سلبي على الوصف اللغوي.
و يبدواحايثة في غاية الوضوح و البساطة ، بيد أنه يثير إشكالات نظرية و نقدية

عدة من ذلك ما يثيره من إشكالات مرتبطة بمكان و، إذ لم يقم الإتفاق حول ما إذا كانت المثل البنيات النصية ، أم أنها لا تتعدى الوجود الذهني النظري ..
إن الأمر ــ حسب غريماس ــ شبيه بالإشكال المتعلق بمبدأ "الديا لكتيك" ،إذ أنه بالرغم من التسليم بوجود هذا المبدأ يظل السؤال وول فضاء وجوده:هل يقع داخل الأشياء أم داخل الأذهان ؟.

***إنه منهج بنيوي** : ذلك بأنه يستمد الكثير من مبادئه و عناصره من المنهج البنيوي اللساني.يقول صاحب دليل الناقد الأدبي" إن التحليل السيميولوجي تبنى الإجراءات و المنهجية البنيوية التي أرساها سوسير" .[1]

يظهر هذا – بجلاء – من خلال إستقراء بعض المصطلحات الفاعلة في التحليل السيميائي مثل " البنية(structure) والمستوى السطحي (niveau de surface)

و المستوى العميق(le niveau de profond) ، و النسق (Système) و العلاقات

(Relations) و هذه كلها مصطلحات إزدهرت مع النقد البنيوي الذي يوصي بالإهتمام

بداخليات النص.إنه متميز الموضوع فإذا كانت اللسانيات تعني بالقدرة الجميلة ،أي بتوليد الجملة بوصفها أكبر وحدة لغوية فإن السيميائيات و خاصة السردية تهتم بالقدرة الخطابية

[1] ـ ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص110.

ببناء الخطاب و تنظيمه ...و لعل هذا ما دفع بعض الدارسين إلى وسم السيميائيات بصفة "النصية".

1-7- نقد المنهج السميائي:

بدا لنا أن المنهج السيميائي من المناهج النقدية الوافدة إلينا حديثا، ومن ثم الإشكالية الأولى حول المنهج تمتلث في نقل المصطلح وترجمته، فالمصطلح يضرب بجذوره إلى

أمور فلسفية قد لا تتفق وفلسفتنا النقدية في تحليل الشعر ونقده ، وهذا لا يعني إلغاءه فمن حقنا أن نتعرف على الفكر الآخرفتح نوافذنا- كما يقول طاغور- في وجه الرياح شريطة أن لا تقتلعنا هذه الرياح من جذورنا.

ولكن الأمر الذي يجب أن لا يتوقف عند نقل المصطلح وحدوده أو كما يقول الدكتور محمد منذور "... ونحن في عصرنا الحاضر لن نستطيع أن نجاري التفكير الأوروبي ـ إليه إضافات حقيقية إذا إكتفينا بنقل هذا التفكير..."[1]

فتداخل السيميائية بالسيميولوجيا تداخل مريعا في الكتابات الغربية والعربية يوحي في أكثر الأحوال بأنهما حدان لمفهوم واحد. و يتجاهل الفروق الجوهرية اليسيرة التي تفصل هذه

عن تلك، حيث يقدم "تودوروف" و "ديكو" هذين المفهومين و في قاموسهما الموسوعي بصيغالعطف و التخيير(السيميائية أو السيميولوجيا) هي علم العلامات . و هي الصيغة

التي يحتفظ بها (القاموس الموسوعي الجديد) لديكور و شيفر، مع إضافة تعريفية بسيطة لا تلامسالفارق في الجوهر " السيميائية أو السيميولوجيا" هي دراسة العلامات والسيرونت التأويلية" إلا أن قاموس "جورج مومان " يميز قليلا بين المصطلحين إذ يشير أن السيميائية " معادل – بالمصادفة – للسيميولوجيا ، ينتمي إلى الولايات المتحدة

[1] ـ عصام خلف كامل ، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص121.

الأمريكية بصفة خاصة ،عند"شارل بيرس " مثلا ، و يستعمل أحيانا – بدقة أكبر للدلالة على نظام من الن غير لغوية ، كإشارات المرور".[1]

و يفهم من ذلك أن (السيميائية) معطى ثقافي أمريكي – أساسا– يحيل على مفاهيم فلسفية شاملة و علامات الغير لغوية ، بينما(السيميولوجيا) معطى ثقافي أوروبي هو أدنى إلى العلامات اللغوية والمجال الألسني عموما ، منه إلى أي مجال آخر ، فكان الأول أعمق تاريخيا و أوسع موضوعا من الثانية فضلا عن تباينها في مجال جغرافية التداول على أن علماء العلامات – في مجتمعهم – كثيرا ما يرادفون بين المصطلحين ويتساهمون في إستبدال أحدهما بالآخر ، ولا يتقيدون بما بينهما من فروق.[2]

كما أن صعوبة نقل المصطلح إلى اللغة العربية تدفعنا إلى دمج عدة مورفيمات في كلمة واحدة مما يؤدي إلى الإضطراب أو يصيب الإنسان العربي بالعجز عن مواجهة هذا السبيل المتدفق من المصطلحات ... فهناك عاملان أساسيان مسئولان عن الخلط والإضطراب :

أولا : التدفق الم المصطلحات الناجم عن التنوع الهائل في المجالات السيميائية حثر ا في موقفين ،إما في موقف العاجز عن متابعة الترجمة و النقل و أما في موقف العابث الذي يلهو في إلقاء الكلمات الرديفة إعتباطا.

ثانيا : إهمال التراث إن لم يكن جهله في علوم الدلالة و المنطق و البلاغة و أصول التفسير، جعل الباحث العربي يستحدث مصطلحات غريبة أدت إلى تشويش في الفهم بدلا من التواصل المطلوب.[3]

فهذه العوامل أدخلت لهيب المواجهة الإصطلاحية العربية لهذه المصطلحات و المفاهيم المتقاربة. و قد أدتذلك إلى نوع من البلبلة و الإرتباك عند القارئ العربي أساسها هذه المغالات في نحت المصطلح و إختلاف الآفاق النظرية و المنهجية ، مما أدى إلى رد فعل

[1] ـ يوسف و غليسي ،محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة،2004م،2005م،ص64.
[2] ـ ـ يوسف و غليسي ، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر ، ص64.
[3] ـ عصام خلف كامل ،الإتجاه السيميولوجي و نقد الشعر ، ص121.

سلبي على تلقي القارئ لذلك الخطاب بحيث صار رد فعله يتراوح بين العزوف التام عن قراءته و بين تعليق هذه القراءة إلى حين ظهور كتاب من شأنه أن يوجهه و يجنبه التياهان في التفاصيل الزائدة و يسلس له قيادة لغة النقد التقنية المنيعة ".

فوضى الترجمة التي أدت إلى إختلاف نطق المصطلح و إلى إختلاف كتابته باللغة العربيمن قطر إلى آخر، فالمصطلح نفسه يترجم بـــ " السيمياء ،السيمية ، السيميائية السيميوطيقا ،السيميولوجيا ،الرموية" ، و الأفضل "السيمياء "لأنها متعارفة على وزن عربي خاصة بالدلالة على العلم. [1]

و من المؤسف أن الأمر – دوما – يتجاوز الحدود الإصطلاحية لينعكس على المفاهيم بالسلب ، و ليس أدل على ذلك من مصطلح "علم الدلالة "التي درجنا – زمنا طويلا- على أن نجعله مقابلا حميما للمصطلح الأجنبي(sémantique)ولا يزال إختصاصا لغويا شائعا في مختلف الجامعات العربية ،إلا أنه عاد ليظهر بمظهر جديد (مقابلا لمفهوم آخر و هو السيوتيكا" و ليس "السيمنتيكا" كما كان، إلا في عدد غير قليل من الكتابات العربية المعاصرة فتتداخل الإختصاصات و تسود الفوضى و يلتبس الأمر على القارئ ربما يتحمل "عادل فاخوري " بعض هذا الوزر ،لأنه طلع على القارئ العربي سنة 1985م بكتاب سيميائي مهم ، لكنه جعل "علم الدلالة "" عنوانا له، حيث أن كثيرا من القراء يجتزئون بعنوانلكبير، ولا ينتبهون إلى عنوانه الفرعي الخفي "علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة". [2]

و على ركاكة هذه الترجمة ، فإن المفهوم واضح ،إذ يعني أن "علم الدلالة " ينحصر في دراسة المدلولات أو المحتوى اللغوي بينما تهتم "السيميائية " بالعلامة –اللغوي و الغير اللغوي – في تعالق دولها ومدلولاتها ، مع التركيز على (شكل المحتوى) ثم إن مدرسة باريس السيميائية (و السيميائية الفرنسية عامة) تؤرخ لميلادها سنة 1966م تاريخ

[1] ـ عصام خلف كامل ،الإتجاه السيميولوجي و نقد الشعر، ص123.
[2] ـ يوسف وغليسي ، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، ص69.

صدورها الكتاب السيميائي الرائدلـــ "غريماس "الذي لم يجعل " السيميائية " عنوانا له، بل لم الدلالة هو كتاب " علم الدلالة البنيوي " الذي علق ناشره عليه ،في صفحة غلافه الأخيرة ، من العة الجديدة بأنه :" أول عمل في علم الدلالة منذ (بريال) ،لقد كان النص المؤسس للمدرسة الفرنسية في السيائية "يقول " غريماس في بداية الكتاب :"يجب أن نعلم أن علم كان دوما فقير الصلة بالألسنية ".[1]

و عدم وجود إتفاق حول تعريب المصطلح أو نقله أدى إلى تباين في الآراء فالدكتور "صلاح فضل "رفض "السيمياء" و تابعه الدكتور "الغدامي " و فضلا الإسم الأجنبي "السيميولوجيا "بينما أيد الدكتور "عادل فاخوري "التسمية العربية و هي "السيمياء ".

وقد أدى هذا الإضطراب إلى قلق المتلقي العربي لمثل هذه النظريات الوافدة، ومن ثم إنعكس علية و أدى به إلى رفضها أو صعوبة تقبلها و مهاجمتها ، و أدى تعدد إتجاهات المصطلح السيميولوجي عند نقادنا العرب إلى ثقل المصطلح و الحذر في التعامل معه نجد "محمد مفتاح " يقرع النظريات اللسانية ،إلى التيار التداولي ، و التيار السيميوطيقي (السيميائي) و التيار الشعري ، وعلى المستوى البويطيقي يتحدث عن مساهمات "جاكبسون"، و "جان كوهين ، و ".ج. مولينو"، و "ج طامين "... " و بلاغة الشعر "لجماعة مولينو ، و سيميوطيقا الشعر لـــ "مايكل ريفاتير" و معجم "غريماس "و "كوتييس " أما "بيير غيرو "فيتحدث عن أنظمة الرموز و أنظمة الرموز الجمالية في الفنون والآداب،وأنظمة الرموز الإجتماعية ،أي محددا للسيميولوجيا ثلاث وظائف أساسية :وظيفة منطقية و إجتماعية و جمالية ... .[2]

بينما يصف "حنون مبارك "الإتجاهات السيميولوجية و يقسمها إلى سيميولوجيا التواصل ، و سيميولوجيا الدلالة و تصور "سوسير "للسيميولوجيا ، سيميوطيقا "بيرس " ورمزية "كاسيرا "و سيميوطيقا الثقافة ،أما "محمد السرغيتي "فيحدد ثلاث إتجاهات الإتجاه

[1] ـ يوسف وغليسي ، محاضرات في النقد الأدبي المعاصرص69.
[2] ـ عصام خلف كامل ،الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر ، ص123.

الأمريكي،جاه الفرنسي ،الإتجاه الروسي ، ويحصر "عواد علي "إتجاهات السيميولوجفي ثلاثة إتجاهات : سيمياء التواصل ، سيمياء الدلالة ، سيمياء الثقافة ، ويحدد "مارسيلو داسكال "كغيره إتجاهات ثلاثة : سيميولوجيا التواصل ، سيميولوجيا الدلالة سيميولوجيا التعبير عن الفكر. [1]

ما يجب أن نؤكد عليه هو أن أزمة النقد السيميائي لا تنبثق كلية من تلك الإجراءات ية و إنما تنبثق أيضا من قصور المفهوم الذي يشغله النقد السيميائي، ما هو إلا نتيجة أو مقدمة لازمة لزوما ضروريا عما يفرزه المفهوم و لو كانت أزمة هذا نقد في ممارسته الإجرائية ما كانت هناك تصريحات في ممارسته الإجرائية وما كانت هناك تصريحات السيميائيين المنظرين أنفسهم بزمة ، و إذا كان منظروا السيميائية في الغرب قد صرحوا بمعضلة السيميائية، فإن النقاد العرب الذين أسسوا للسيميائية في وطننا العربي،وا في ذلك .[2] و هذا ما يجسده إعترافهم بأزمة هذا النقد فـ: "محمد مفتاح" يتساءل عن النقد السيميائي و "عبد الملك مرتاض "المهموم بالسيميائية يتساءل و في أكثر موضع – من أين وإلى أين ؟ وبأي منهج نقتحم النص؟.[3]

تساؤلات كثيرة تقود الناقد "عبر الملك مرتاض" إلى المزج في كثيرة من الأحيان بين السيميائية و التفكيكية . و هذا ما نلاحظه في دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آلخليفة الذي ألفه 1987 و نشره سنة 1992 م، و كتاب تحليل الخطاب السردي ،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن" الذي ألفه سنة 1989م و نشره 1995 م .

[1] ـ عصام خلف كامل ،الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر ، ص123،124.
[2] ـ بشير تاوريرت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر،مكتبة قسنطينة ، ط1، 2006م ، ص46.
[3] ـ عبد الله محمد الغدامي ، الخطيئة و التفكير، 1985م ، ص160.

إن هذا التضافر بين السيميائية و التفكيكية في عملية إجرائية واحدة نعده من دون هواده مغالطة نقدية ، و يتمظهر ذلك التركيب الإستدعائي بين السيمياء و التفكيك، فلو كانت السيميائية قادرة على إستنباط الروح الجمالي للنص ما كان مثل هذا الإستدعاء . إلى جانب "عبد الملك مرتاض" نلتقي "بعبد الله محمد الغدامي الذي عرف بتحليقه في فضاء السيميائيات غير المحدودة ألفيناه يصرح و بأعلى صوت باحثا عن منهج يتسق ، و ينسجم مع ذاتنا وثقافتنا.[1]

إنه منهج نقدي: نأخذ به ،أي نسعى إلى تكوينه ، أي مدرسة نشكلها لن تكون كلها سواء حوافز غرست من قبل في جبين الزمن السابق لوجودك بل مكونة لوجودك و ليس إلا بعض ضاعها .[2]

و أمام هذه الحيرة و الإضطراب المنهجي نتساءل من جديد عن الآفاق التي تفتح عليها المشروع السيميائي و هو تساءل آخر يفصح عن أزمة السيميائية مرة أخرى ، ترى ما دلائل التصريحات السالفة الذكر من النقاد السيميائيين عرب وأجانب ؟ و هل ما تدعوا إليه السيميائية واقعا بالفعل في نطاق علم اللسان ؟ و إلى أي مدى يمكن إعتبار السيميائية علم صارما و مبدأ العلامة فيها هو الذي يدرس العلامة ؟.أي ربط العلامة بمرجعها

سيميائية أن تكون علما موضوعا و هي تختفي خلف البدائل اللسانية ، تغيرات أو على الأقل عرضة للتغيير ؟ . و إذا كانت السيميائية تحاول الربط بين الأنساق كأنظمة رمزية وبين ما تثيره الأنساق من إيحاءات ودلالات، كإشارات المرور والألوان الثلاثة .

إنها خطوة إيجابية ترتقي بالنص صعدا في سلم الحضارة الجمالية غير أن هذا الإرتقاء سرعان ما يتم وأده وذلك في اللحظة التي تعلن فيها السيميائية بأسسها ومبهما. دخولها على النص الأدبي دخولا آليا .

[1] ـ بشير تاوريرث ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي بين المعاصر ، ص147.
[2] ـ عبد الله محمد الغدامي ، الخطيئة و التكفير ، ص160.

الفصـــــل الثاني

مقاربة سيميائية في "قصيدة البردة للإمام البوصيري".

2-1- مستوى العتبات .

2-2- المستوى اللساني.

2-3 - المستوى الجمالي.

التحليل السيميـــائي لقصيدة البـردة:

أولا: عتبات العنوان:

تضاعف الإهتمام بالعنوان في النص الأدبي الحديث على مختلف وجوهه الشكلية والبنائية والسيميائية، بعد التطر الكبير الذي حصل في الدراسات الأدبية والنقدية على إثر دخول المناهج النقدية الحديثة ميدان هذه الدرسات. حيث نبهت إلى حيوية العنوان وأهميته وخطورة وجوده على رأس النص ، ودرجة تدخله في توجيه فضاء المتن وبناء معنى الخطاب الشعري من خلاله.

وراحت الدراسات النقدية الحديثة تنظر إلى العنوان وإلى العتبات النصية الأخرى المرافقة له بعين الرصد والنظر والإهتمام الكبير، ولم تعد تكتفي بقراءة المتن الشعري بوصفه هو النص فقط .

فالحضور العنواني يرتبط بالثقافة الكتابية ويبرز أمام المتلقي/ القارئ، بوصفه شاهدا على النص الموجود بقوة الكتابة ، ويتمركز في قمة الهرم النصي ليدل على ذاته وعلى فضاء النص وعالمه وطبيعته . وقد وفرت المنهجيات الحديثة فرصة كبيرة للعتبات النصية عموما وعتبة العنوان خصوصا من أجل التعبير عن هوية الخطاب الأدبي، وإنتقلت عتبة العنوان من مجرد فضاء محدد وعام وتقليدي لتسميإلى (ضرورة طباعيه وعنصر فضائي وعتبة من عتبات القراءة تساهم في إستقبال النص)، وينظر إليها بوصفها حاملا مركزيا ومفتاحا جوهريا من مفاتيح النص، لا يمكن إدراك طبيعة دلالات المتن النصي من دون فهمه وإستيعاب حدوده، ومن دون الكشف عن حمولته السيميائية والرمزية المكثفة.

ربما تكون من أول وأهم وظائف العنوان هو (جلب إنتباه القارئ أو السامع أو الشاهد إلى الموضوع) ليكون هذا الإنتباه هو وسيلة الدخول إلى المتن النصي وفعالية من فعليات القراءة، من خلال قدرة القراءة على استثمار هذا الإنتباه وتوظيفه في تأويل العنوان وتفسيره وتفكيكه وتبقى عتبة العنوان النصي أهم نافد النص المدروس .

وذلك بتقسيمه إلى ثلاثة مفاتيح علاماتية هي كالأتي :[1]

1- بؤرة العنـــوان :

وذلك من خلال إستنطاق عنوان النص الشعري ، وفك شفراته العلاماتية وربطها بمتن النص ، وعموما كل عناوين النصوص الشعرية القديمة بي فواتيح النصوص الأدبية،إن لم نقل جلها بداية بشعر الصعاليك والمعلقات .

2- الفاتحة النصية :

تتناول البيت الأول من القصيدة ، حيث يطرح فيها الشاعر العديد من الأسئلة التي تبحث عن جواب، أو ذكريات لم تندمل بعد أو حنين ، وشوق محمل بالوصل والعتاب النفسي المشفر بكل الدلالات ، والرموز المغلوقة التي تبحث عن مفاتيح وتفجير هذه المعاني النصية وسط متاهات ذات الشاعر الحالمة، ورؤيته للعالم بعيون المستفهم ، الحاضر / الغائب .

3- الخاتمة النصية:

هذه الأخيرة تبحث في خاتمة النص الشعري لتقدم إجابات شافية لما طرحه الشاعر من حيرة ، وأسئلة تبحث عن مخرج من هذا المأزق النفسي الذي يتجرع مرارته الشاعر في كل ذكرى من مخياله الشعري المتأزم بمرارة الشوق والحنين والجفاء الذي يعيشه في وسط تترامز فيه كل مشاعر الإنسانية لتصبح كل معانيه للل ، وزحافات يتعثر فيها وسط الإخفاقات العاطفية التي تبحث عنها السيمياء ، وتعطيها تفسيراتها وقراءتها وفق منهجية علمية ممنهجة على آليات متفق عليها سلفا بين المتلقي والناقد.

ثانيا: المستوى اللساني:

ا- البنية الصوتية:

تقتضي طبيعة التحليل اللغوي للعنوان كنص مصغر البدء بأصغر وحدة صوتية في النظام اللغوي التركيب وهو الدافع للباحث عنه تتبعه لمعاني الألفاظ إلى

[1] -رضا عامر، آلية قراءة النص الشعري التراثي في ضوء المنهج النقدي السيميائي ، ص 45،44.

الإنطلاق من الصت اللغوي الذي يعد أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني ،إضافة إلى كونه أساس اللغة ، وعمود بنائها ، ومبحث الأصوات هو المستوى الأول من مستويات التحليل إذ يعد الخطوة الأولى للمحلل السيميائي لما للصوت من قيمة تعبيرية تنطلق منه ثم تطغى على اللفظة التي تحويه وقد يتعداها ليعم التركيب، فالأصوات تناسب معاني ألفاظها و العلاقةنهما متبادلة .

ب- البنية النحوية و الصرفية:

يتناول بها الباحث دراسة صيغ الأفعال ، وما تتعرض لها من تغييرات عند إسنادها للضمائر ، وتحديد أقسام الفعل من حيث الزيادة ، و التجديد و دراسة خصائص الأسماء من تنكير و تعريف ، ومن تذكير وتأنيث ، و بيان اللواحق الدالة على التأنيث وبين أقسام احيث العدد ،فبين طرق التثنية ، والجموع التي منها ما يكون بإلحاق لاحقة، وهو جمع السلامة ، ومنها ما يكون بتغيير داخلي في لفظ المفرد ، وهو جمع التكسير.

وتناول الظواهر الصرفية مثل: ظاهرة التصغير، فيبين التغيرات التي تطرأ على الإسم ء ، ودراسة ظاهرة النسب ، وتبين التغييرات التي تجري على الإسم بسبب إلصاق لاصقة النسب ، والتركيز على المشتقات ، من إسم الفاعل ، إسم المفعول الصفة المشبهة ، إسما الزمان والمكان ، صيغ المبالغة ، المصدر الميمي والصناعي ، إسم المرة والهيئة ، إسم الآلة".

- البنية التركيبية:

يعد الحديث عن البنية التركيبحديثا عن النحو- وخصوصا الجملة النحوية وسياقاتها – الذي يعرفه الشريف الجرجاني بأنه : <<علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء >> والبحث في البنية التركيبية لأي نص يحيلنا إلى دراسة جملة بوصفها الوحدة اللغوية الأساسية في عملية التواصل، فقيمتها في المستوى ي كقيمة الصوت في المستوى الصوتي، وقيمة الكلمة في المستوى الصرفي، وعلى هذا التحليل التركيبي للعناوين يعتمد على نيف الجمل إسميه، فعلية، شرطية، وظرفية.

د- البنية الدلالية:

الحقل الدلالي مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل على مفهيم تدرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل ،أي أنه مجموع الكلمات التي تترابط فيما بينها من حيث التقارب الدلالي و يجمعها مفهوم عام تظل متصابه ولا تفهم إلا في ضوئه ، فالدرس السيميائي عليه أن يصنف جموع الكلمات في المتن ،أو المتون الشعرية التي يصنفها إلى حقول دلالية خاصة بالمعنى الذي يجمع كل مجموعة لتسهيل إبة النقدية ، والتقريب من مفاتيح التأويل.

- البنية الموسيقية:

إذ يكون الحديث فيها عن موسيقي النص الشعري من خلال ثنائية "الوزن والقافية" وعلاقتهما بالنص الشعري علامتها، وكشف صورهما التأويلية النصانية تدريجيا من خلال ظاهرتي"التنغيم والغنة" كل هذا وعلاقته سيميائيا بالنص الشعري وبنيته العميقة.

ثالثا: المستوي الجمالي :

أولا: الإنزياح

يعد الإنزياح ظاهرة أسلوبية جمالية ، وهو يعني الخروج عن الإستعمال العادي المألوف للغة النثرية ، والرقي بها إلى المستوى قريب من اللغة الشعرية ، يعتمد على قوة الخيال في تحويل الصور والمفاهيم بغية التأثير التجميلي للمتون الروائية والشعرية خاصة، وهو يقدم على المفاجأة والتغيير وعدم الثبوت فيكسر أفق توقع القارئ.

ثانيا: التناص

يشكل التناص بعدا جماليا للعنوان إذ يسبح في عدة مرجيات ويشير إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوصريؤكد عدم إنغلاق النص على نفسه وإنفتاحه على غيره من النصوصو فكرة التناص كما يرى النقاد المحدثون تعتبر توسعا لمعنى التأثير والتأثر،لا كما ذهب القدماء إلى قضية الإنتحال و السرقات فهناك من العناوين ما يضرب

صلته بأبعاد و مرجعيات (دينية، فكرية، أدبية ، أسطورية) فيصعب على القارئ الولوج إلى النص إلا إذا كان متسلحا بقدر من الثقافة .[1]

2-1- مستوى العتبات (بؤرة العنوان)

أ- العتبة لغة:

قيل: العتبة العليا خشبة التي فوق الأعلى، والجمع عتب وعتبات، وعتب الدرج: مراقبها إذا كانت من خشب ، وكل مرقاة عتبة، وتقول عتبت لي عتب العود ما عليه طرف الأوتاد من مقدمة والعتب ما بين السبابة والوسطى وقيل مابين الوسطى والبنصر والفعل عتب يعتب عتبة الوادي جانبه الأقصى الذي يلي الجبل والعتب ما بين الجبلين.[2]

ب - إصطلاحا:

تختلف ميات هذا الحقل المعرفي من دارس إلى آخر، وخاصة قد لقي إهتماما كبيرا في السنوات الأخيرة حيث أن "جيرار جينات" يدعوه بالعتبات أو هوامش النص عند "هنري متراف" أو العنوان بصفة عامة عند "شارل كريفل" أو ما يسمى باختصار النص الموازي "la parataxes" وتختلف هذه التسميات باختلاف وجهات نظر الدارسين والباحثين، كما نجد "جيرار جينات" يعرف النص بأنه نمط ثاني من التعالي النصي، يكون من علاقة عموما أقل وضحا وأكثر إتساعا، ويقيمها النص في الشكل الذي يشكله العمل الأدبي مع ما يمكن أن نسميه بالنص الموازي أو الملحقات لنصية[3]. في حين نجد النص الموازي عند "محمد بنيس" هو الطريقة التي يضع بها من نفسه كتاب، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعموما هور كما يعرفه بأنه "تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آ واحد تتصل به إتصالا يجعلها تتداخل معه إلى

[1] ـ رضا عامر، آلية قراءة النص الشعري التراثي في ضوء المنهج النقدي السيميائي ،ص 45 ،46.

[2] ـ ابن منظور، لسان العرب ، ج10، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000م ، ص21،23.

[3]- جميل حمداوي، لماذا النص الموازي

www.forum.ennaharonline.com/thread33041.html25.04.2013

حد تبلغ فيه درجة من تقلاليته وتنفصل عنه إنفصالا لا يسمح لداخل النص كبنية وبناء يشتغل وينتج دلالته"[1].

2-1-1- بؤرة العنوان:

تعد مقولة العنوان مدخلا مهما، وعتبة حقيقية تفي إلى غياهب النص وتقود إلى فك الكثير من طلاسمه وألغازه، لكنه أحيانا قد تلعب دورا تمويهيا يجعل القارئ في حيرة من أمرربكه ويخلق له تشويقا قهريا، وقد يقوده إلى متاهة حقيقية لا مهرب منها سوى إلى النص ذاته، إنه البداية الكتابية التي تظهر على واجهة الكتاب كإعلان إشهاري محفز للقراءة ' وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره، وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيسي إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونية[2].

ومع ذلك فلا سبيل إلى تجاوزه، فهو مرحلة مهمة من مراحل القرو التلقي. لقد إهتم علماء السيمياء إهتماما واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية لكونه "نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرمزية"[3].

فقد عرفه "ليوهك" بأنه "مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة ، جمل، نص) التي يمكن أن تدرج على رأس نصه لتحده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته"[4].

والناظر إلى معظم الدراسات المقدمة على المنهج السيميائي يدرك بشكل واضح الأهمية القصوى التي يحظى بها العنوانباعتبار أنه " نص مختزل ومكثف ومختصر" .[5] له علاقة مباشرة بالنص الذي رسم به ، فالعنوان والنص يشكلان ثنائية والعلاقة بينهما هي علاقة مؤسسة.

---

[1] ـ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنايته وإبدالاتها)، ج1 ، دار توبقال للنشر، المغرب، 2001،ص 76،77.

[2] ـ جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية http/www. Arabic ndd Wahl. Com/articles/ un Wan- hamada ouï 22/01/2007.

[3] بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن ، ط1 ،2001 م، ص 33.

[4] Léo, hach, la marque du titre dispositifs sémiotiques d'une mou tors Publisher, paris 1981 ـ p5.

[5] ـ الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، مشورات جامعة بسكرة، 2002م، ص 25.

يمثل العنوان في الدراسات المعاصرة، مفتاحا سيميائيا مهما، ومنطلقا علاميا دالا، يقرب البعيد ويفتح المستغلق، ويضيء المبهم...ولأن "العناوين عبارة عن علامات سيميوة تقوم بوظيفة الإحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة ثنائية إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي، يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا" فهي إذن "أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي".

ومن الشيق أن مثل هذه السيميائية الحداثية لم تغب عن بال ناقد عربي قديم كأبي بكر الصولي" الذي أشار إلى ذلك إشارات سابقة طريفة، حين قرر أهمية العنوان قائلا: "و العنوان العلامة كأنك علمته حتى عرف بذكر من كتبه ومن كتب إليه" مضيفا: "والعنن الأثر الذي يعرف به الشيء..."[1].

وعنوان القصيدة البردة "هو العنوان الأساسي لهذه المجموعة الشعرية هو علامتها التي تعلمها، وأثرها الذي تعرف به (إذا إصطنعنا لغة شيخنا الصولي) هو بدأ النص ومنتهاه ومابين وبين."

و" البردة " البُردُ من الثياب، قال ابن سيده: البرد ثوب فيه خطوط وخص بعضهم به الوشي، والجمأبراد وأبردُ وبرود.

والبردة: كساء يلتحف به، وقيل: إذ جعل الصوف شقه وله هدب، فهي بردة، وفي حديث مر أنه كان عليه يوم الفتح بُردة فلوت قصيرة، قال شمر: زرت أعرابيا بخزيمية وعليه يشه منديل من صوف قد أتزر به فقلت ماتسميه؟ قال بُردة، قال الأزهري وجمعها برد وهي النسمية المخططة، قال الليث البُرد معروف من برود العصب والوشي قال، وأما البردة فكساء مربع أسود فيه صغر تلبسه الأعراب[2].

جاء في (معجم القاموس المحيط) للفيروز أبادي "أن البرد بالضم ثوب مخطط، جمع أبراد وأبرد وبرود، وأكسية يلتحق بها".

[1] ـ أبو بكر الصولي، أدب الكتاب، نسخ وتصحيح وتعليق، محمد بهجت الأثري، المطبعة السلفية، القاهرة ،دت ،ص143.
[2] ـ ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي، دار صبح إيدسوفت ، الدار البيضاء، بيروت، لبنان،ط1، 2006م، ج1،ص 350.

ويروي أنس بن مالك "أن النبي "ص" كان شاكيا فخرج وهو يتكئ على أسامة بن زيد وعليه ثوب قطري قد توسخ به فصلى بهم، وذلك نوع من البرود".

وقد سميت بهذا الإسم أول قصيدة في تاريخ الشعر العربي، هي قصيدة " كعب بن زهير بن أبي سلمى" التي قالها في مدح الرسول " ص" ومطلعها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبـــول

وكان من كرم النبي "ص" أن وهب كعبا (بردته) الخاصة بعد فراغه من إنشاده قصيده هذه بين يديه " صلى الله عليه وسلم" إعجابا وتكريما، فسميت تلك القصيدة ببردة كعب.

أما قصيدة "البردة" أو قصيدة "البرأة" أو " الكواكب الذرية في مدح خير البرية" التي نحن بصدد دراستها فهي أحد أشهر القصائد في مدح محمد " ص" كتبها "محمد سعيد البوصيري "في القرن السابع الهجري الموافق القرن الحادي عشر الميلادي، وقد أجمع معجم الباحثين على أن هذه القصيدة من أفضل وأعجب قصائد المديح النبوي إن لم تكن أفضلها، إذ أن الإمام البوصيري قد نظم قصيدته في مدح الرسول "ص" وهو واقع تحت تأثير إصابته بداء الفالج (الشلل) الذي عطل نصف جسمه، فنظم البوصيري بردته يمدح فيها رسول الله "ص" ويتشفع به ويتضرع إلى الله أن يشفيه من ذلك الداء العضال الذي أصابه ويبرئه من تلك العلة التي أقعدته، ولما أتم عمله نام، فرأى في منامه أن الرسول " ص" قد مسح- وهو ينشد بين يديه ــ على وجهه بيده المباركة وألقى عليه بردته الشريفة، فاستيقظ من نومه وقد شفاه الله من علته[1].

وقد انتشرت هذه القصيدة انتشارا واسعا في البلاد الإسلامية يقرأها بعض المسلمون في معظم بلاد الإسلام كل ليلة جمعة وأقاموا لها مجالس عرفت بمجالس البردة الشريفة ومجالس الصلاة على النبي، يقول كتور "زكي مبارك ""البوصيري "بهذه البردة هو تاذ الأعظم لجماهير المسلمين، ولقصيدته أثر في تعليمهم الأدب والتاريخ والأخلاق،

[1] ـ الإمام البوصيري، قصيدة البردة ، تحقيق ودراسة محمد بن محمد العطوي ابن سمينة ، منشورات المجلس الشعبي الإسلامي الأعلى، الجزائر، 2008م، ص 62.

ن البردة تلقى الناس طوائف من الألفاظ والتعابير غنيت بها لغة التخاطب، وعن البردة عرفوا أبوابا من السيرة النبوية، وعن البردة تلقوا أبلغ درس في كرم الشمائل والخلال، وليس من القليل هذه القصيدة بسحرها الأخاذ إلى مختلف الأقطار الإسلامية، وأن يكون الحرص على تلاوتها وحفظها من وسائل التقرب إلى الله والرسول" ".

وعلى الرغم من أن بردة "البوصيري" لها هذا التبجيل والمكانة الأدبية، إلا أن علماء السلفية عابوا على القصيدة ما يرون أنه غلو في مدح النبي محمد " ".

ودلالة "البردة" في النص تحيلنا بذكر محاسن الرسول " " ومدحه لإشتمالها على مناقب الرسول " ".

أما من الذ الصوتية، يتكون العنوان من ستة حروف تتراوح بين المهجورة والمهموسة والوسيطة، وقد ط الحروف المهجورة على حساب الحروف المهموسة.

الحروف المهجورة هي: ر، ل، د، ب: 66.66%.

الحروف المهموسة هي: ت: 16.66%.

الحروف الوسيطة هي: أ: 16.66%.

ويعلل طغيان الحروف المهجورة أن الشاعر يكون في حالة جهر لا حالة همس، فهو يمدح الرسول "ص" ويذكر معجزاته ومولده وجهاده، والتوسل والتشفع والتضرع إلى الله.

2-2-2- الفاتحة النصية:

د البلاغيون والنقاد القدامى على ضرورة العناية الفائقة بجودة الإستهلال في ة، وأن على المبدع أن يتألق فيه ويخرجه على أحسن صورة.

والمقصود باللإستهلال كلام فيه تشويق للمتلقي، تعوده إلى ما يأتي من الكلام بعد ذلك، وقد فسر البلاغيون ضرورة العناية بجودة الإستهلال، بأن الإنطباع الأول للنفس سحب آثاره على مايليه، فإن كان حسنا إنجذبت النفس إلى النص الذي ينقل التجربة، وتفاعلت معه، وبهذا يكون عاملا مهما في إثارة التخيلات المناسبة فيها، وأقدر على إحداث الإستجابة المناسبة، ومعنى ذلك أنه كلما كان الإستهلال متقنا، والمبدع في صياغته بارعا، كان أقدر على التأثير في عواطف القارئ أو المستمع وفي مشاعره، والسيطرة

عليها وشدها، ومن المقومات التي يجب أن يتوافر عليها اللإستهلال، من أجل الهيمنة على المتلقين وجلب انتباههم لأداء دوره النفسي كاملا، أن تتضمن صورا مشوقة أو مثيرة لإنفعال المتلقي[1]، لكن يجب أن يكون هذا الإستهلال من جنس الموضوع، متصلا به اتصالا وثيقا، كحلقات السلسلة يشد بعضها بعضا، لا أن يكون الإستهلال في واد والمتن في واد آخر.

إستهل الشاعر قصيدته بمقط مكون من إثني عشر سطرا متراوحة بين جمل إسمية وأخرى فعلية حيث هذه الأخيرة عليها، حيث نجد الإمام البوصيري إستهل قصيدته على عادة الشعراء بالغزل وى الغرام، فيعتدل بسبب تذكر "جيران بذي سلم"،من خلال قوله:

أمنْ تذكر جيرانٍ بذي ســـــلـــــمٍ مزجْت دمعا جَرَى من مقلةٍ بـــدمِ
أمْ هبَّيحُ مِنْ تلقاءِ كاظمـــــةٍ وأومض البرق في الظَّلْماءِ من اضم[2]

انسكب دمع العيون جاريا "من ملقه بدم"، أم سبب هبوب الريح من طريق مكة، أو لمعان البرق من واد أسفل المدينة المنورة على ساكنها أفضل الصلاة وأتم السلام؟.

وهاهنا عيناه تهيمان بالدموع والقلب يهيم في المحبوب فليس الحب منكتما ولا خفيا، فلولاه ما أرق الدموع على الآثار من خلال قوله:

فما لعينيك إن قلت أكففا هَمَتـــا وما لقلبك إن قلت استفق يهـــــمِ
أيحسب الهُ أنّ الحب منكتم ما بين منسجم منه ومضْطَـــــــرمِ
لولا الهوى لم ترق دمعا على طللٍ ولا أرقْتَ لذكر البان والعَلـــــمِ
فكيف تنكر بعدَ ما شـــــهدتْ به عليك عدول الدمع والســـقمِ[3]

---

[1] ـ محمد مهداوي،جماليات المقدمة في الشعر العربي القديم مقاربة تحليلية، همزة حسان في فتح مكة وبردة كعب بن زهير في مدح الرسول "أنموذجين" ، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية "بن عكنون" ،الجزائر، 2009م، ص46.

[2] ـ الإمام البوصيري ، قصيدة البردة ،ص17.

[3] ـ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

ولا أرق لذكر المعالم من الأشجار والجبال، ولم يعد ممكنا إنكار هذا الحب، أو إخفاؤه بعد أن شهدت به هذه الدموع وهذا الهزال والضعف وأثبت الحزن والجد الدليل على ذلك بالبكاء والهزال يتبدى كالورد الأصفر على خديه والورد الأحمر، و قوله أيضا:

وأثبت الطيْ عبرةٍ وضـــنىً مثل البهار على خديك والعنـــــم
نعمْ سرى طيف منْ أهوى فأرقني والحب يعترض اللذات بالألـــم
يا لائمي في الهوى العذري معذرة مني إليك ولو أنصفت لم تلـــــم[1]

ويعلن أن خيال من يحب سرى وجاء ليلا فأرقه، وللحب إعتراضه باللذات والألم، لائمة في الهوى العفيف قائلا: لو أنصفت أي لو كنت عادلا لما ألقيت اللوم علي لحبي للرسول ما لمتني، ثم يدعوا لصاحبه: لا أراك الله ما أنا فيه، فليس ستري مستترا عن الوشاة المفسدين ولقد أخلصت في نصحك، لي ولمني لا أستجيب له، من خلال قوله:

عدتكَ حاليَ لا سرٌ بمســـتتـــرٍ عن الوشاة ولا دائي بمنحسم
محتضني النصح لكن لست أسمعهُ إن المحب عن العذال في صـــــمِ
إنيَ نصيحَ الشيب في عذلٍ والشيبُ أبعدُ في نصح عن التهـمِ[2]

لأن المحب لا يسمع كلام اللائمين، وحتى الشيب الذي هو أبعد ما يكون عن التهم، فإني أتهم نصحه لي وأظنه غير مخلص فيما وجهه إلى من لوم، ولعل المعالم والآثار التي نوبها في هذا الإستهلال من نحو "ذي سلم" وهي مكان بين مكة والمدينة المنورة و "كاظمة" طريق إلى مكة و "إضم" واد أسفل المدينة المنورة.

2-2-3- الخاتمة النصية:

تعتبر الخاتمة حوصة ونتيجة يخرج بها (الناقد، الشاعر، الباحث، الدارس، والكاتب) بعد طرحه للموضوع ومناقشته ومعالجته ومقطع الخاتمة في هذه القصيدة يتكون من ثمانية سطور في مجملها المناجات والتضرع وعرض الحاجات والتوسل، حيث ظهرت الصوفية ظهوا، عند الشاعر البوصيري، ولذلك سنقتصر في عملية

[1] ـ الإمام البوصيري ، قصيدة البردة ، ص17.
[2] ـ المرجع نفسه، ص17.

الإستشهاد على ذلك من بعض ما جاء من ذلك بخاصة في بردته، متضرعا إلى الله، ملتمسا عفوه ورحمته في قوله:

لعل رحمة ربي حين يقسمهـــــا تأتي على حسب العصيان في القسم

يارب واجعل رجائي غير منعكس لديك واجعل حسابي غير منخـ ـرم

والطف بعبدك في الدارين إن لـ ـه صبرا متى تدعه الأهوال ينهـ ـزم[1]

وعودا على بدء يوجه البوصيري هذا الخطاب الكريم، وهذه المناجات الصادقة التي ختم بها بردته، بتضرعه إلى الله العلي العظيم، راجيا منه السميع:يب عاطر الصلاة وأزكى السلام دائما أبدا على رسوله محمد خير خلق الله كلهم:

واذن لسحب صلاة منك دائمـــة على النبي بمنهل ومنسجـــــــم

مار نحت عذبات البان ريح صبـــا وأطرب العيس حادي العيس بالنغـم[2]

2-2- المستوى اللساني:

أ- البنية الصوتية: structure phonétique

تقتضي طبيعة التحليل اللغوي التسلسل في عملية الدراسة، بدء بأصغر وحدة صوتية في النظام اللغوي إلى أعلى مراتب التركيب، وهو الأمر الذي يضطر الباحث عند تتبعه باني ودلالات الألفاظ إلى الإنطلاق من الصوت اللغوي، الذي "يعد أصغر وحدة صوتية عن طريقتها يمكن التفريق بين المعاني".

إضافة إلى كونه أساس اللغة وعمود بنائها، ولا تعرف اللغة إلا من خلاله على حد تعبير "ابن جني" الذي يقول: "وأما حدها فأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[3].

وهو تعريف إطمأن إليه القدماء والمحدثون، وبنوا تعار يف اللغة من خلاله، ومبحث الأصوات هو المستوى الأولستويات التحليل إذ "يعد الخطوة الأولى للدارس

[1] ـ الإمام البوصيري ، قصيدة البردة، ، ص24.

[2] ـ المرجع نفسه،ص25.

[3] ـ ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج1،دار الكتب المصرية، مصر، ط1،دت، ص 33.

اللساني"[1] . وهذا لما للصوت من قيمة تعبيرية تنطلق منه وتتأسس به، ثم تطغى على اللفظ التي تحويه خلال الأصوات التي تعد "الوحدة الصغرى في بناء اللغة (وهي الحروف) أو الصوت اللغوي phonème"[2] التي تتكون منها.

وقد تفطن علماء العربيا وعلى رأسهم "ابن جني" لقيمة الأصوات اللغوية، حتى إن لم يعد بإمكانهم الإستغناء عن الدرس الصوتي عندما أسسوا لعلوم اللغة و فنون القول[3].

فهو جزء من كتب النحو والصرخاصة عندما يتعلق الأمر بالإدغام والإبدال، وهو أيضا جزء من بلاغة إذا ما تعلق الأمر بفصاحة الكلمة أو بلاغتها، وأما علوم القرآن وعلى رأسهم التجويد، والقراءات فإن مبحث الأصوات هو مدار الأمر وأساس الدراسة، إذ لم يخل أي كتاب من كتب التجويد، وذكر مخارج الحروف وصفاتها.

أما في العصر الحديث فقد إهتم العلماء وخاصة في أوربا بظاهرة مناسبة الأصوات لمعاني ألفاظها فهذا" دي سوسير" "الذي أوضح أن العلاقة الطبيعية بين الدوال والمدلولات إعتباطية arbitraire يستثني قضية الأسماء الطبيعية التي بدت له بأنها ليست دائما إعتباطية"[4] .

وهو إعتراف منه بوجود علاقة بين الصوت والمعنى العامة للفظ في بعض الكلمات، سواء قلت أو كثرت وإهتمام علماء اللغة بالصوت مع تطور العلوم اللغوية في العصر الحديث، وأصبحت تفرد لمبحث الصوتي كتبا خاصة، كالعمل الذي قام به اللغوي "راستي" في بحثه (ضبط التشاكلات) حيث قام بعملية إحصائية لأصوات بعض الكلمات وتتبع دلالتها، ثم العمل الذي قام به كل من "مولينو" و "تامين" في كتابهما "مدخل إلى التحليل اللساني للشعر" والذي تناولا فيه جانب الأصوات بالعناية والإهتمام.

---

[1] ـ محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في البحر البسيط ، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 2002م، ص56.

[2] ـ صبري المتولي، علم الصرف العربي ، أصول البناء وقوانين التحليل، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، مصر، دط، 2002م، ص 9.

[3] ـ رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر،ط1،1993م،ص 53.

[4] ـ محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985م ، ص 35.

وعليه يمكن القول أن "الدراسة الصوتية صارت تحتل مكانا مرموقا في المقاربات الشعرية"[1] .

وصار تحليل الصوت جزءا من العملية التحليلية نص كله، على أن استنباط سيميائية الصوت جزءا من العملية التحليلية نص كله، على أن استنباط سيميائية الصوت "تبقى ذوقية."[2] إذ قد يخص البحث إلى نتيجة يكون لغيره فيها رأي آخر، فتكون بعد ذلك دلالة النص العامة هي الحكم والفيصل بين الرأي الأول والثاني.

وقد وردت الأصوات في قصيدة "البوصيري" بأنواعها المهجورة والمهموسة، وقد طغت الحروف المهجورة على المهموسة وهذا دلالة على أن الشاعر في حالة جهر بحبه للرسول "ص" ومدحه وذكر معجزاته وجهاده وذكر القرآن الكريم وحادثة الإسراء والمعراج، التوسل والتشفع والمناجات والتضرع لله من أن يشفيه من مرضه.

حيث بلغت نسبتها 74.39% مقارنة بالمهموسة والتي بلغت 25.60% نوضح ذلك في الجدول الآتي:

[1] ـ محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص، ص 32.
[2] ـ المرجع نفسه، ص 36.

حـــــــــروف			
الحـــــروف المهجورة		الحـــــروف المهموسة	
ب= 247	ز= 32	ء= 137	خ= 42
ج= 59	ى= 37	ح= 146	ى= 56
د= 190	ط= 45	ث= 14	ى= 167
ذ= 39	ظ= 47	هـ= 196	ك= 150
ر= 288	ع= 197	ى= 62	ت= 358
غ= 53	و= 295	ن= 400	
ل= 703	ي= 369		
م= 711	ق= 138		
المجمـــوع: **3850**		المجمـــوع: **1325**	
النسبـــة: **74.39**%		النسبـــة: **25.60**%	

التعليق:

نلاحظ في الحروف المهجورة طغيان حروف على حساب حروف أخرى فمثلا نجد حرف الباء قد ورد 247 مرة متذبذبا في الأجزاء، وقد إرتفع بشكل لافت في الجزء الثامن حيث ورد 40 مرة وورد في الجزء الثالث والسابع 38 مرة.

وفي الجزء الرابع 32 مرة وفي الجزء الأول والخامس 23 مرة، وهي دلالة على أن الشاعر يفخر بمو الرسول "ص" ويظهر للعيان:

(أبان مولد عن طيب عنصـــره ياطيب مبتدإ منـــه ومختتـ ـم)[1]

أما حرف الراء فقد تكرر 288 مرة وقد جاء متدرجا حيث ورد في الأجزاء الأولى بعد قليل ليرتفع مع زيادة الأجزاء خاصة في الجزء الثالث أين ورد 60 مرة، والجزء الخامس 39 مرة والجزء الثامن 43 مرة.

[1] ـ الإمام البصيري ، قصيدة البردة ، ص20.

ويتميز حرف الراء بصفة التكرار حيث نجده في الجزء الثالث يؤدي تكرار دلالة مدح الرسول "ص" مثل: (محمد سيد....والفريقين من عرب، نبينا الآمر، أبر في قول، ترجى شفاعته، فاق النبيين...ولم يدانوه في علم ولا كرم، حبيبا بارئ النسم، كالزهر في ترف والبدر في شرف والبحر في كرم والدهر في همم).

ونجد حرف اللام هو الآخر تكرر 703 مرة، ويتصف بكونه حرفا إنحرافا قد شكل نسبة كبيرة في القصن حيث تواتره "فإذا علمنا أن هذا الحرف هو صوت إنحرافي يعتمد فيه اللسان الأسنان العليا مع اللثة بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء منه مع ترك مد لذلك من جانب الفم أو من أحدهما"[1].

ودلالته هي تبين الإنحراف الذي أدى إلى ذكر النسب النبوي والتحول إلى التحذير من ثم مدح الرسول الكريم وقد استنتجنا ذلك من خلال الألفاظ التالية: (بذي الريح من تلقاء كاظمة، البرق، لولا الهوى لم ترق دمعا على طلل، ولا أرقت لذكر البانٰعلم، النفس كالطفل، الدمع، المحارم، فاق النبيين في خلق وفي خُلق، كلهم من رسول الله ملتمس، كالزهر، البدر، البحر، والدر، اللؤلؤ المكنون).

كما نجد حرفي (النون والميم) وقد ورد حرف النون 400 مرة وحرف الميم 711 مرة وهو يشكل أعلى نسبة في القصيدة، وهما من الحروف الخيشومية الغناء، وقد أوجدت هذه وف نوعا من التناغم والإنسجام الموسيقي ساعد على تأدية المعنى المراد وبروزه والمتمثل في إخراج الشاعر لمشاعر الحب من خلال قوله: (فاق النبيين، لم يدانوه في علم ولا كرم، ملتمس، فمبلغ العلم، مشتمل بالبشر متسم، همم، مبتسم، المكنون).

والحروف المهجورة تمتاز بقوة الوضوح السمعي وسهولة الإنتشار فقد حققت الغاية التعبيرية وسهلت إنتقال الرسالة التي يريد الشاعر إيصالها إلى الأجيال اللاحقة.

إلى جانب الحروف المهجورة نلاحظ ورود الحروف المهموسة هي الأخرى بنسب متفاوتة ساعدت على توضيح المعنى ونجد على رأسها حرف التاء الذي ورد 358 مرة والهاء 196 مرة، والسين 167 مرة والكاف 150 مرة والحاء 146 مرة إلغاء 137 مرة

[1] ـ رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر ، ط1، دت، ص 119.

وتدل حروف الهمس عادة على معاني الإرتياح والنعومة والليونة ولكنها لإتصالها بحروف الجهر أدناني الحب والثناء، وعاطر الود والوفاء لخير الأنام: محمد رسول الله "ص" وفي كل ما يحيط به من مراق قد سببته.

والمقاطع تية قد عبرت عن النغمة الأليمة والصوت الشجي الحاد، (يا أكرم، يا نفس، يا رب، والطف، و اذن) وهو يرفع أكف الضراعة إلى الله العلي العظيم الغفور الرحيم، مبتغيا مرضاته راجيا مغفرته، ملتمسا رحمته، متشفعا بعبده ورسوله، عطرا لسانه بصادق حبه، وخالص مدحه.

ب- البنية النحوية والصرفية:

- البنية النحوية:

يعتبر الزمن من الركائز الأساسية والهامة التي تبنى عليها الأعمل الأدبية، إذ لا يمكن الحديث عن نص أدبي خال من الزمن، لأنه هو الذي يمنحه الحياة والحركة والإستمرارية وكذا التحول والإنتقال، وهذا العنصر المجرد غير الملموس أي الزمن له علاقة وطيدة بالمكان، إذن: "لابد من نسبة الحركة إلى الزمان والمكان".[1] وفي هذا النص الشعري الذي بي كان الزمن حاضرا (الماضي والحاضر والمستقبل) باعتباره هو الطاغي على القصيدة.

وقبل الولوج إلى عملية التحليل، البنى النحوية لابد من التعريف اللغوي، والإ طلاحي للنحو.

أ- النحو لغة: هو المقصد

ب- إصطلاحا:

علم يبحث فيه عن أحوال أواخر الكلم إعرابا وبناءا[2].

وفي تعريف آخر "لابن جني" للنحو بأنه: "إنتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره كالتثنية والجمع والتحقير والتكسير وبالإضافة والنسب والتركيب وغير

[1] ـ محمد داوود، الدلالة والحركة في العربية المعاصرة، في إطار المناهج الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دت، ص 37.

[2] ـ عبد العلي حسين، أصول إعراب اللغة العربية، دار دجلة، الأردن ، دط، 2008م، ص 86.

ذلك من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة فينطق بها وإن لم يكن منهم، إن شذ بعضهم عنها رد به إليها "أما المتأخرون فقد عرفوا النحو بقولهم: العلم المستخرج بالمقاييس المستنبطة من إستقراء كلام العرب الموصلة إلى معرفة أحكام أجزاء التي يتألف منها .[1] والجدول التالي يبين ذلك:

الأجـــزاء	المـــاضي	الحاضـــر	المستقبـــل
1	6		
2	3	5	2
3	1		
4	1		
5	1		
6	5	2	1
7			
8	3	1	1
9	1	1	1
10	1	1	1
المجموع	22	10	6

الزمن الماضي والحاضر:

لقد طغى على بعض الأجزاء الزمن الماضي وعلى أخرى الزمن الحاضر وامتزج الزمنان في أجزاء أخرى ويظهلك جليا في الأجزاء (الثاني، والسادس، والثامن، التاسع، والعاشر) حيث أجرى الشاعر يشبه مقارنة بين الماضي والحاضر وذلك في قوله:

واستدمع من عين قد امتلأت من المحارم وألزم حمية النـــدم[2]

[1] ـ ابن جني، الخصائص، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، نادية رمضان النجار، دار الوفاء، الإسكندرية ،د ت، ص 146.

[2] -الإمام البوصيري ، قصيدة البردة ،ص 18.

وقوله:

يوم تفرس فيه الفرس أنهـــــــم قد أنذروا بحلول البؤس والنقـ ـم[1]

وقوله:

كأنما الحوض تبيض بوه بـــه من العصاة وقد جاءوه كالحمـ ـم[2]

وقوله:

قتلعين ضوء الشمس من رمد وينكر الفم طعم الماء من سقـــــم[3]

وقوله أيضا:

لو كنت أعلم أني ما أقـــــــــره كتمت سرا بدا لي منه بالكتـــ ـم[4]

وقوله:

هل يلقاهم في كل معتـــــــــرك حتى حكموا بالقنا لحما على وضم[5]

وتبدوا هذه الصيغ (قد امتلأت، قد أنذروا، قد جاءوه، قد تنكر، كنت أعلم، مازال يلقاهم) والناظر فيها يجد أنها تعبر عن وقوع الحدث في الزمان الماضي المنتهى بالحاضر وذلك أن الناظم في البيت الأول يربط الماضي المنتهى بالحاضر، والدلالة الزمنية في الصيغة نفسها تكشف عن البرهة الزمانية التي عدل الناظم فيها عن الماضي لمغفرة من الله والندم على ما وقع في ذلك الماضي، وشبيه بهذا (قد أنذروا، قد جاءوه، قد تنكر) تدل على الزمن الماضي المتجدد، ومنها ما دل على زمن المقاربة (نحو كادوا يغيضون) هذا المركب يصور تصويرا دقيقا فترة الزمن التي تمنى فيها أعداءه الفرار من شدة هول الحرب، ولكنهم لم يدركوا ما تمنوا إنما اقتربوا منه فكادوا يغضون به، ومنها ما دل على الماضي المتصل بالحاضر، نحو (مازال يلقاهم) وفي هذا الإستخدام براعة وحسن بيان لأن الوصف يدل ى أن الرسول "ص" مستعد للقاء أعدائه

[1] ـ الإمام البوصيري ، قصيدة البردة ،ص18.
[2] ـ المرجع نفسه ،ص 22.
[3] ـ المرجع نفسه، ص22.
[4] ـ المرجع نفسه ، ص17.
[5] ـ المرجع نفسه ، ص23.

في أي وقت، فهو لم ينفك يلقاهم في كل مقدرة دون فر ودون كلل، بل استمر في حربهم حتى يصيرهم أجساد هامدة.

أيضا لقد عبرت الأبيات التالية على الزمن الماضي المنتهى بالحاضر في قوله:

أستغفر الله من قـول بلا عمـــــل لقد نسبت به نسلا لذ عقـ ـ ـم[1]

أمرتك الخير لكن ما ائتمرت بـــــه وما استقمت فما قولي لك استقم

وقوله:

فما تعد ولا تحصى عجائبهـــــــا ولا تسام على الإكثار بالسـأم[2]

وقوله:

والكاتبين بسمر الخط ما تـــــركت أقلامهم حرف جسم غير منعجم[3]

وقوله:

أطعت غي الصبا في الحالتينومـــا حصلت إلا على الآثام والنـدم[4]

وقوله:

ما رنحت عدنات البان ريح صبـــا وأطرب العيس حادي العيس بالنغم[5]

كما نجد أيضا الأبيات التالية عبرت عن الزمن الماضي المستمر في قوله:

لم يمتحنا بما تعيا العقول بـ ـ ـــه حرصا علينا فلم نرتب ولم نـ ـ ـهم[6]

وقوله:

لا تنكر الوحي من رؤياه إن لـــــه قلبا إذا نامت العينان لم ينـ ـ ـم[7]

وقوله:

لم تقترن بزمان و هي تخبرنـــــا عن المعاد وعن عاد وعـــن إرم

---

[1] ـ الإمام البوصيري ، قصيدة البردة، ص18.
[2] - المرجع نفسه ،ص22.
[3] ـ المرجع نفسه،ص23.
[4] ـ المرجع نفسه،ص24.
[5] ـ المرجع نفسه ،ص25.
[6] ـ المرجع نفسه ،ص19.
[7] ـ المرجع نفسه،ص21.

دامت لدينا ففاقت كل معجـــــزة من البنيين إذ جاءت ولم تـ ـ ـدم[1]

وقوله:

وكالصراط وكالميــزان معدلـــــة فالقسط من غيرها في الناس لم يقم[2]

زمن المستقبل:

نجد في الجزء (الثاني، السادس، والثامن،والتاسع، والعاشر) زمن المستقبل في مثل قوله:

فلا ترم بالمعاصي كسر شهوتهـــا إن الطعام يقوي شهوة النهـ ـ ـم[3]

وقوله:

ولا تطع منهاصما و لا حكمـــا فأنت تعرف كيد الخصم والحكم[4]

وقوله:

لا تعجبن لحسود راح ينكرهـــــا تجاهلا وهو عين الحاذق الفهـم[5]

فالمركبات (لا ترم، لا تطع، ولا تعجبن) دالة على النهي ،أيضا نجد الأبيات التالية قد عبرت عن زمن المستقبل القرب أو الزمن الإستمراري في قوله:

ولن ترى من ولي غير منتصـــــر به و لا من عدو غير منقصـم[6]

وقوله:

ولن يفوت الغي منه يدا تربـــــت إن الحي يُنبت الأزهار في الأكم[7]

وقوله:

ولن يضيق رسول الله جاهك بـــي إذا الكريم تحلى باسم منتقـ ـ ـم[8]

---

[1] ـ الإمام البوصيري ، قصيدة البردة، ص21.
[2] ـ المرجع نفسه،ص22.
[5] - المرجع نفسه ،ص 17.
[4] ـ المرجع نفسه ،ص18.
[5] ـ المرجع نفسه ،ص22.
[6] ـ المرجع نفسه ،ص23.
[7] المرجع نفسه ،ص24.
[8] ـ المرجع نفسه ،ص24.

فالمركبان (لن يفوت، لن يضيق) دالان على معنى الزمن المستقبل القريب، أما المركب (لا ترى) ترتبط بزمن المستقبل الإستمراري لأن الإنتصار بالرسول " ﷺ" مستمر مع أولائك المؤمنين المسلمين.

- **البنية الصرفية:**

يعد البحث في الصرفية من الأمور التي يراعيها الباحثون، والنقاد حاليا وخاصة إذا تعلق الأمر بخطاب شعري، يشكل الصرف إحدى أسس الدراسة فيه، حيث نجد البد قسم إلى قسمين أولهما "النحو وعلم التراكيب" وثانيهما "الصرف"، الذي شغل علماء اللغة القدامى، والمحدثين بالبحث والتنقيب في أسراره وغاياته التعليمية التي توصل إليها الباحثون عند استعمالهم الأدوات اللغوية في الكشف عن خفايا النصوص الأدبية في الخطابات النقدية المعاصرة، وقبل الولوج إلى عملية التحل البنى الصرفية لابد من التعريف اللغوي والإ طلاحي لصرف.

أ- الصرف لغة:

الصرف لغة مأخوذ منمادة المعجمية (ص، ر، ف) التي تدل على التعبير، ومنها أخذ المصطلح ليدل على نظام تغير الكلمات تغييرا داخليا وخارجيا، ومزك ما جاء في معجم لسان العرب قوله: "الصرف، رد الشيء عن وجهه صرفه يصرفه، صرفا، فانصرف وقال "يونس"، الصرف العلية، وصرفت الصبيان فليتهم وصرف الله عنك الأذى، واستصرفت الله المكارة، والتصريف اللين ينصرف به عن الضر حارا، وصرف الشيء: أعمله في غير وجهه كأن يصرفه عن وجه إلى وجه ومنه تصريف الرياح والسحاب من جهة إلى جهة، والصرف: التقلب والحياة[1]، وعندها من التراكيب اللغوية التي تدل على معنى التحويل والتغيير والإنتقال من حال إلى حال.

ب- الصرف اصطلاحا:

هو تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة لمعان مقصودة لا تحصل تلك المعاني إلا بهذا التغيير، وذلك كتحويل مصدر "قطع" إلى الفعل الماضي "قطع" والمضارع "يقطع"

[1] - ابن منظور، لسان العرب، (مادة صرف)، ج9،ص 190، 189.

والأمر "قطع" وغيرها مما يمكن أن تتوصل إليه من مشتقات تتصرف عن الكلمة الأصل كإسم الفاعل، وإسم المفعول، والصفة المشبهة وغيرها، وهو إلى جانب ذلك هو "علم يبحث في إشتقاق الكلام بعضه عن بعض"[1]. وقالوا هو "علم بأصول يعرف بها أحوال بنية الكلمة"[2].

ويبحث هذا العلم في صنع الكلمة، وبنيتها بهدف إظهار ما في حروفها من أصالة، أو زيا أو صحة، أو إبدال أو حذف... ولم يرد عن النحاة الأوائل تعريف جامعا مانعا لعلم الصرف، وغاية ماعرف به العلم ماذكره "الشريف الجرجاني" في كتابه التعريفات على أنه: "علم يعرف به أحوال الكلم من حيث الإعدال"[3].

أما حديثا فيعرفه "عبده الراجحي" في كتابه "التطبيق الصرفي" بأنه :"العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية الصرفية وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابا ولا بناءا"[4].

وباختصار هو "علم بأصول تعرف بها صيغ الكلمات العربية وأحوالها الكلية التي ليست بإعراب ولا بناء". كما أنه العلم الذي يصف الظواهر الصرفية، ويفسر حدوثها ويقدر قواعدها، كما "هو علم يبحث فيه أحكام بنية الكلمة الصرفية من حيث التجريد والزيادة، والصحة والإعتدال والجمود والإشتقاق". وقد ارتبط نسيج الوحدات الصرفية بإيحاءات بلاغية ودلالات فنية عميقة وهي وسائل لغوية تؤثر في السياق، ويثر فيها فتكسب بذلك شرعية وجودها.

- بنية الأفعال والأسماء:

أ- بنية الأفعال:

ذ في هذا القسم بالترتيب الإفرادي ودلالاته في البردة، ويشمل الصيغ الصرفية "كفعل، وفعّل، وفاعل وغيرها.

* **فعِل:** ورد بناء فعِل في البردة ست مرات دل فيها على الأعراض من العلل وغيرها، وذلك في ست أفعال: (ظفر، أرقت، ترتب، ظمئ، والعمى، والظفر) (فالأرق، والرتب،

---

[1] ـ محمود مطرجي ،في الصرف وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، ط1، 2000م، ص 7.
[2] ـ المرجع نفسه، ص 7.
[3] ـ الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط ، 1995م، ص 133.
[4] ـ عبد الراجحي ،التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط ، 1993م، ص7.

والظمأ، والحمى، والعمى، والظفر) أعراض وأدواء فكما أن العصي داء فإن الظفر وهو الفوز من باب فرج الذي يضاد الأحزان وهي أدوات في القلب[1].

* فعّل: يوزع حسب المعاني التالية: أرّقني، يقوي، فالفعلان: أرق، ويقوي لازمان في صيغة الثلاثي وقد تعديا إلى مفعول.

- المبالغة: من الأفعال التي دلت على هذا المعنى: جدلت، قدّمتك، فالفعل "جد لت" يدل على عدد المرات التي كانت فيها الغلبة.

- جاء فعّل بمعنى جعلته كذا ورد لهذه الدلالة الفعل "حسنت" في قوله:

حسنت لذة للمرء قاتلـــــــــــة من حيث لم يدر أنّ السّم في الدّسم.[2]

- فعّل بمعنى فعل ورد لهذا المعنى: **محتضني** ومخفضاك في قوله:

محتضني النصح لكن لست أسمعه إن المحب عن العذال في صمـــم[3]

- فعّل بنية لا يراد بها زيادة معنى في الفعال ورد لهذا المعنى: "أكّدت"، " وقرة"، " تميزهم، رنحت، في قوله:

ما رنحت عذبات البان ريح حبّـــــا وأطرب العيس حادي العيس بالنغم[4]

* فاعل: (ناسبت).

* **أفعل:** جاء هذا البناء: (أثبت، أطلقت، أعيا، أغنت، أجفلت، أحيت، أيا، أطرب، أطفأت، يظهر، تبقين، ينبت، أحل، ألزمت، أراها، تهمله، تكل).

- أفعل بمعنى صاحب كذا (أنصفت).

- أفعل بمعنى فعل: ورد لهذا المعنى: (أومض، ألتم، أطعت).

- أفعل (أدرك، أقسم).

* تفعل: بمعنى استفعل (تولى، تزودت، تحلى، تفرس).

* **إنفعل:** (ينفعل) وقد دل على المطاوعة الفعل في هذا البيت مطاوع "فعل" وهذه الصفة أصل فيه، لأنه يجِ أن يقال (فطمته فانفطم).

---

[1] - ابن جني، الخصائص، ص 146.
[2] - الإمام البوصيري ، قصيدة البردة ، ص 18.
[3] - المرجع نفسه ، ص 17.
[4] - المرجع نفسه، ص25.

* إفتعل:

- إفتعل (إتعظت، إمتلأت، إئتمرت، إتصلت).

- إفتعل بمعنى فعل: إشتكت، إقتطفت، إلتمست، تخترق، وهي أفعال متعدية تحمل معنى فعلها الثلاثي المجرد.

- افتعل بمعنى تفعّل: "استلمت" الصيغة استلمت بمعنى تسلمت.

- افتعل بمعنى أفعل: الصيغة الدالة عليه "احتكم".

* **استفعل**:

- الطلب والسؤال: الصيغ الدالة: (استغفر، استجرت، استقبل).

- المطاوعة في مثل: (استقمت، استقم).

- استفعل بمعنى افعل ورد لهذه الدلالة: (استفرغ، استفاق) بمعنى أفرغ، وأفق، وقد فضل الناظم صيغة استفعل لقوتها الدلالية.

- استفعل بمعنى وجد الشيء ذا أصله صيغة: (استحلت)، الفعل حلا في الأصل لازم، ولما أدخلت عليه الزوائد، صار متعديا إلى مفعول على نحو ما فيبيت (استحلت المرعى) أي وجدته حلوا.

ب- بنية الأسماء:

نقدم في هذا القسم الدراسةوتية في وصف أبنية الأسماء، وفي التمييز بين المشتقات والمصادر، هذه الأبنية التالية مثل: فعّل، فعِل، فُعل وغيرها.

* **فعَل**:

- بناء فعل مصدر غير مصحوب بفعله: (كبد، قول، موت، غرف، رشف، فرض، مدح، فضل، فهم، جهل، وحي، لمس، خلق، نبذ، سعي، نصر، حزم، غبن، وجد، رفع، ضيم، صبر، كفر، وصل) هذا البند الوحيد الذي جاء مصحوبا بفعله.

- بناء فعل صفة: (فرد، خصم، غفل، عيد).

- بناء إسم تفضيل (خير) في مثل قوله:

فبلغ العلم فيه أنه بشـ ـ ـ ـ ـر وأنه خير خلق الله

كلهـ ـ ـ ـم[1]

وقوله

مكفولة أبدا منهم بخيـر أب وخيربعل فلم تيتم ولم تتـــ ـم[2]

- بناء فعل جمع لا واحد له: (قوم، خيل) في قوله:

ن لي برد جماح من غوايتها كمايرد جماح اخيل باللجم[3]

وقوله:

وكيف يدرك في الدنيا حقيقة ـه قومنيام تسلوا عنه بالحلم[4]

- بناء فعل جمع تكسير: (زهر، يهم).
- بناء فعل إسم: (طبق، ضيف، نفس، شيب، قوم، حتف، دمع، مرء، حبل، رأس، قلب، لحم، طرف، عين، طعم، ذنب، سبل، موج، حوض، بدر، برق، بعل، ليث، دهر، نشر).

* **فعْل**:

- بناء فعل مصدر: (نصح، قرب، بعد، كفر، زهد، بؤس، حزن، حسن).
- بناء فعل صفة: (حمر، سمر).
- بناء فعل اسم: (أفق، عمر، ركن، كرب، سحب).
- بناء فعل جمع لا واحد له: (عرب، فرس).
- بناء فعل جمع تكسير: (أسد، رسل).

* فال:

- فال (فعْل): (ذات، دار، حال، داء، ناس، نار، ماء، عار، ساق، جار، بان).

* فيل: (فعْل): (ريح، دين، بيض، عيس).

[1] - الإمام البوصيري ، قصيدة البردة، ص19.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص23.
[3] ـ المرجع نفسه، ص17.
[4] ـ المرجع نفسه ،ص19.

* **فول:** (فعّل): (نور، جوع، جود).

* **فعَل:** (عذل، ندم، عمل، ضرم، ورم، سقم).

*__فِعَل:__ (عظم، قدم، شبع، إضم، إرم).

* **فِعَل:** (نهم، فهم، قرم، خصم، جدل، شيم، عرم، هرم).

* **فعَل:** (تُهم، تحم، شبه، صمم، رتب، ويهم).

*__فُعُل:__ (حلم، يتم، أخد).

* **فعال:** (فرار، جوار، شقاق).

ج- البنية التركيبية:

تجدر قبل الحديث عن البنية التركيبية الحديث عن (علم النحو) حيث جاء في كتاب التعريفات لـــ: "الشريف الجرجاني" أنه: " علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب اللغوية من الإعراب والبناء وغيرها..."[1] كما هو ' علم ينظر في أحوال الكلمات إعرابا وبناءا ه يعرف النظام اللغوية للجملة، وكيف تتعلق الكلمات فيما بينهما لتؤلف تراكيب يحمل الإفادة"[2].

وغيرها من التعاريف التي جعلت موضوع النحو الكلمة، وما يحدث لها من تغييرات وظيفية داخل كل سياق ومن هذا المنطلق كان "التركيب علم لساني جد معقد، يدرس بنية الجمل في اللغات (مكتوبة أو منطوقة) ترتيب الكلمات، مكان الصفات والمفعولات".[3] وبما أن البنية التركيبية ساسها "الجملة / التركيب" التي تعد "الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل"[4] وبما أن المدونة التي تتعرض لها الدراسة مدونة شعرية فإن كل قصيدة و "لها خصائصها التركيبية الخاصة بها والتي تتفاعل داخلها وعلينا أن

[1] - الجرجاني، التعريفات، ص 259.

[2] - صالح بالعيد، الصرف والنحو، دراسة تطبيقية في مفردات أقسام السنة الأولى جامعية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط ، 2003م، ص 129.

[3] - برنار توسان ،ماهية السيميولوجيا، محمد نظيف ، دار النشر إفريقيا الشرق، المغرب ، ط1، 1994م، ص 17.

[4] - محمد كراكبي ، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني ،دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003م، ص123.

نتتبه لهذه الخصائص في داخل القصيدة، ولا تكون البحث عن شخصية الجملة في القصيدة إلا وسيلة بمحاولة فهمها على المستوى التركيبي".

وبما أن المدونة شعرية فعن "بناء الجملة هو الذي يكشف عبقرية الشاعر ويظهر تفرده وإمتيازه". وبما أن موضوع الجملة ليس أساسا في هذا البحث ما عدا كون عناوين المدونة تقتضي دراستها تركيبيا، وتقسيم جملها حسب صيغة التحليل، وهذا ما يجعل البحث لا يتعمق في الخوض فيها أكثر مما تستحقه.

وبعد عملية الإحصاء لمقطع القصيدة وجد البحث أنها تنقسم إلى "جمل إسمية وجملة وشبه جملة، وجمل شرطية" وتحت كل قسم منها أنماط مختلفة تركيبيا تحتوي على مجموعة من الدلالات المتقاربة، وعموما فإن البحث يسعى جاهدا إلى تحليل وتمحيص هذه الأنماط التركيبية للجمل أثناء عملية التأليف والتحليل.

*** الجمل الفعلية والإسمية:**

إن أول ما يلفت إنتباهنا في هذه القصيدة هو التنوع في الجمل بين الفعلية والإسمية، حيث نجد الفعلية ومن أمثلة ذلك: (جرى الدمع، هبت الريح، و أومض البرق، مخضتني نصح، ألم الشيب، رد الجماح، إستمسك بالحبل، ترجى شفاعته، شهدت عدول الدمع، لم ترق، أرقت، يهم).

كما نجد الجمل الإسمية ومن أمثلة ذلك: (مالعنيك، ما لقلبك، الهوى، أن السم في الدسم).

لقد نوع البوصيري بين الجمل وأكثر من الجمل الفعلية وابتغى الجمل الإعتراضية مطبقا لمهارة عالية حسن لوب الممزوج بالعاطفة الجياشة المعبرة عن شدة الحب والإحترام للرسول " ".

*** أساليب الخبر والإنشاء:**

أ- الأسلوب الإنشائي:

يفتتح الناعر قصيدته بأسلوب إنشائي خالص للتعبير عن مدى العاطفة والوجدان والتوتر الذي البداية الإنشائية مجسدة ما يريده الشاعر خير ما تجسيد، ففي الأسلوب الإنشائي تعبير عن القلق والتوتر وتقلب العاطفة وطلب الهداية والوصل. ومن

أمثلة ذلك قول الشاعر :

أمنْ ذكر جيرانٍ بذي سـلـمٍ مزجْت دمعا جَرَى من مقلةٍ بـدمِ
أمْ هبَّتِ الريحُ مِنْ تلقاءِ كاظمةٍ وأومض البرق في الظَّلْماءِ من إضمِ
فما لعينٍ قلت اكْفُفا هَمَتا وما لقلبك إن قلت استفق يهمِ
أيحسب الصبُ أنّ الحب نكتمٌ ما بين منسجم منه ومضْطَرمِ
لهوى لم ترق دمعا على طللٍ ولا أرقْتَ لذكر البانِ والعَلَمِ
فكيف تنكأ بعد ما شهدتْ به عليك عدول الدمع والسقمِ
وأثبتخطَّيْ عبرةٍ وضنىً مثل البهار على خديك والعنمِ
نعمْ سرى طيفُ منْ أهوى فأرقني والحب يعترض اللذات بالألمِ
يا لائمي في الهوى العذري معذرة مني إليك ولو أنصفت لم تلمِ
عَدتْكَ حالي لاي بمستترٍ عن الوشاة ولا دائي بمنحسمِ
محتضني النصح لكن لست أسمعهُ إن المحب عن العذال في صممِ[1]

من خلال هذه المقدمة والبداية نرى قوة العاطفة عند الشاعر في التشوق إلى الرسول "ص" الأمر الذي يتجسد في التأثير على العاطفة (الدمع) + (الجسد) + (الدم) فكان الجمع بين هذين المحورين دليلا على ما أصاب الشاعر من شوق وحزن وكآبة وعلة، كما نلاحظ تراسل الحواس الجميلة، حينما مزج الأحاسيس المغلفة بالشم والرؤية.

ب- **الأسلوب الخبري والإنشائي:** ومن أمثلة ذلك هذه قوله :

إني اتهمت نصيحَ الشيب في عذلٍ والشيبُ أبعدُ في نصح عن التهم
فإنْ أمارتيَ سوءٍ ما اتعظت من جهلها بنذير الشيب و الهرمِ
ولا أعدّت من الفعلميل قرى ضيفٍ ألمّ برأسي غيرَ محتشم
لو كنت أعلم أني ما أوقرُه كتمتُ سراً بدا لي منه بالكتمِ
منْ لي برادٍ من غوايتها كما يُردُّ جماحُ الخيلِ باللُّجُمِ
فلا ترمْ بالمعاصي كسرَ شهوتها إنَّ الطعام يقوي شهوةَ النَّهمِ[2]

[1] - الإمام البوصيري ، قصيدة البردة ، ص17.
[2] - المرجع نفسه، ص17،18.

في هذه المجموعة نرى التلاطي بين الشاعر والنفس وإغوائها، فنراه يستخدم الأسلوبين الإنشائي والخبري كي يجسد ما يمر به من راحة وقلق، وشك ويقين، ورشد وغي، وقد وفق الشاعر توفيقا عظيما في استخدام هذا النوع من الكلام.

ج- الأسلوب الخبري: في مثل قوله :

محمد سيد الكونين والثقليـــــــــن والفريقين من عُرْب ومنْ عجمِ
نبينا الآمرُ الناهي فلا أحـــــــد أبرَّ في قولٍ لا منه ولا نعــمِ
هو الحبيب الذي ترجى شفاعـتـــه لكل هولٍ من الأهوال مقتحمِ
دعا إلى الله فالمستمسكون بـــ ـ ـ ـه مستمسكون بحبلٍ غير منفصمِ[1]

في هذه المجموعة نرى الشاعر يستخدم الأسلوب الخبري فقط، وكأنه وصل إلى ضالته، فبعد في البداية يتقلب في العاطفة والقلق والبكاء فاستخدم الأسلوب الإنشائي، رأيناه في المشهد الثاني يتأرجح مابين الهداية والغي، ومابين طلبات النفس مستخدما الأسلوبين الخبري والإنشائي.

فجاءت المجموعة الأخيرة كي تضع حدا لهذه التقلبات المتوترة والمتوقدة، والتي تبحث عن هداية في محيط تلاطمه. جاءت المجموعة الثالثة مستخدمة الأسلوب الخبري الذي يجسد حقائق وبراهين وأوصاف في شخص اسول "ص" فكان في هذا الإستخدام توفيق من الشاعر يحسب له. يصف الشاعر رسولنا الكريم قائلا: (محمد سيد الكونين) (وسيد الثقلين) (سيد الناس جميعا من عرب وعجم) (نبينا الآمر) (هو الحبيب الذي ترجى شفاعته).

د- البنية الدلالية:

في حدود القرن التاسع عشر الميلادي، تشبعت الدراسات اللغوية، بلون ذلك تخصص البحث في جانب معين اللغة، فظهرت اللسانية، حيث تعددت المناهج فبرزت"الفونولوجيا" التي إهتمت بدراسة وظائف الأصوات إلى جانب علم الفونيتيك" الذي

[1] ـ الإمام البوصيري، قصيدة البردة ، ص18.

يهتم بدراسة الأصوات المجردة، كما برز علم الأبنية والتراكيب الذي يختص بدراسة الجانب النحوي وربطه بالجانب الدلالي في بناء الجملة.

لقد أعلن "بريال" ميلاد يختص بجانب المعنى في اللغة ووضع مصطلح من خلاله على البحث في الدلالة، واقترح دخوله اللغة العلمية، هذا المصطلح هو "السيمانتيك" حيث قال "بريال": "إن الدراسة التي تدعوا إلقارئ هي من نوع حديث للغاية بحيث لم تسم بعد، نعم لقد اهتم معظم اللسانيين بجبهم تغير المعاني وانتقاء العبارات الجديدة والوقوف على تاريخ ميلادها ووفاتها، وبما أن هذه الدراسة تستحق إسما خاصا بها فإننا نطلق عليها إسم sémantique للدلالة على علم المعاني"[1].

فعلم الدلالة – عند اللغوي بريال– يعني بتحليل المعنى الحرفي للألفاظ اللغوية ووصفها، ولا تقتصر إهتمامات هذا العلم على الجوانب المعجمية من المعنى فقط، بل تشمل أيضا الجوانب القواعيدية، وكذا فإن مباحثه لا تقتصر على معاني الكلمات فقط، بل تشمل أيضا على معاني الجمل، وإن كان اللسانيون في عصر ما قبل الثمانينات كانوا يميلون إلى الإقتصار على معالجة المعاني المعجمية للمفردات فقط دون أن يتطرقوا تطرقا كافيا للعناصر القواعدية و بنى الجمل[2].

ثم تأتي بعدها محاولة كل من "أوجدن" « c.korgon » و"ريتشارد"، اللذان أحدثا ضجة في الدراسات اللغوية بإصدار كتابهما عام 1923م تحت إسم "معنى المعنى" وفي نفس الصدد نجد كتاب "علم الدلالة لبيرجيرو" الذي يبين أهمية علم الدلالة قائلا: "إذا كانت الصوتيات واللغويات تدرسان البنى التعبيرية وإمكانية حدوثها في اللغة، فإن الدلاليات تدرس المعاني التي يمكن أن يعبر عنها من خلال البنى الصوتية والتركيبية "[3].

ومن هنا نتطرق إلى التعرف اللغوي والإصطلاحي لعلم الدلالة .

[1] ـ عبد الجليل منقور،علم الدلالة ، أصوله ومباحثه،
.http : //www.aw4.dan.or/book/01/stydy 01/267-M-A/book 01-sd 004.htm.15/02/2013.
[2] ـ محمد محمد يونس علي ، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب،دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1، 2004م، ص 11،12.
[3] ـ عبد الجليل منقور،علم الدلالة ومباحثه ، الموقع نفسه.

أ- الدلالة لغة:

من (دل، يدل)، ومنه دليل ودليلي، والدليلي العالم بدلالة، ويقال: دله على الطريق يدله، دلالة، ودلوله: سدده إليه والمراد بالتسديد: إرادة الطريق، ودله على الصراط المستقيم: أرشده إليه، وسدده نحوه، وهداه[1].

ب- الدلالة إصطلاحا:

فتعني: "ما يتوصل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ لى المعنى" الذي توحي به الكلمة المعنية، أو تحمله، أو تدل عليه، سواء أكان المعنى قائما بنفسه، أو عرضا[2].

كما نجد "سالم شاكر" يوضح في هذا الصدد أكثر إذ يقول: "أن علم الدلالة يعني بظواهر مجردة هي الصور المفهومة". واستمر علم الدلالة في الإرتقاء تدريجيا، ويكفي أن نتأمل كتاب "غريماس" مثل كتاب "علم الدلالة البنيوي" 1966م "، في المعنى 1970م، السيميوتيكا والعلوم الإجتماعية 1976م لندرك المطاف الذي بلغه علم الدلالة بعدما كان علما يفتقد إلى المنهجوع معا، إذ كان كمنشأة في إطار علم الألسنية العام.

ومنه لقد تطور البحث الدلالي تطورا ما منذ عهد "بريال ودي سوسير" حتى غدا فيه التنوع والإختلاف بين العلماء سمة مميزة وذلك لإغراقه في بحث المجرد، وباتساع مسافة الدرس وظهور نظم ، زاحمت النظام، وأضحى النموذج السيميولوجي أحد النماذج الأكثر حضورا في القراءات النقدية الأدبية باعتبار النص شبكة من العلامات الدالة، وفي الجانب الآخر من العالم، كان المفكرون العرب قد خصصوا للبحوث اللغوية حيزا واسعا في إنتاجهم الموسوعي الذي يضم إلى جانب العلوم النظرية كالمنطق والفلسفة علوما لغوية قد مست كل جوانب الفكر عندهم، سواء تعلر بالعلوم الشرعية كالفقه والحديث أو علوم العربية، كالنحو والصرف والبلاغة بل أنهم كانوا يعدون علوم العربية نفسها وتعلمها من المفاتيح الضرورية للتبحر في فهم العلوم الشرعية، فالبحوث في دلالة الكلمات، من أهم ما لفت اللغويين العرب، وآثار إهتمامهم وتعد الأعمال اللغوية المبكرة

[1] ـ ابن منظور، لسان العرب ، مادة (دل) ، نقلا عن الدلالة التطبيقي في التراث العربي، هادي نهر، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع،ط1، 2008م، ص11.

[2] ـ هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي، ص13.

عند العرب من مباحث علم الدلالة مثل تسهيل معاني غريب القرآن، (...) ومثل إنتاج المعاجم الموضوعية ومعاجم الألفاظ، وحتى ضبط المصحف بالشكل يعد عملا دلاليا[1].

إن هذهغوية في التراث العربي لأسلافنا الباحثين وتلك الأبحاث التي إطلع بها اللغويين القدامى من الهنود واليونان، وعلماء العصر الوسيط وعصر النهضة الأوروبية، فتحت كلها منافذ كبيرة للدرس اللغوي الحديث وأرسلت قواعد هامة في البحث الألسني والدلالي، استفاد منها علماء اللغة المحدثين حيث سعوا إلى تشكيل هذا التراكم اللغوي المعرفي في نمط علمي يستند إلى مناهج وأصول ومعايير واضحة الدلالة.

*** الحقول الدلالية للمدونة:**

يقصد بالحق الدلالي sémantique Field مجموعة من الكلمات المتقاربة في معانيها يجمعها صنف عام مشترك بينهما.[2] في حين نجد "ستيفن أولمن" يضع تعريف للحقل الدلالي على أنه: "قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة" أي أنه مجموع الكلمات التي تترابط فيما بينها من حيث قارب الدلالي ويجمعها مفهوم عام تظل متصلة ومقترنة به، ولا تفهم إلي ضوءه. وهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا، والكشف عن صلاتها للواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام.

1- الحقل الدلالي النفسي:

إن الشعر باعتباره إبداعا فإنه ينطلق من التجربة الذاتية والشخصية للشاعر الأديب، ولا يكون الشعر الحقيقي إلا صادرا من الوجدان ومفضيا إليه، سواء تناول الشاعر فيه موضوعات عامة موضوعات خاصة، فكل ما يقوله الشاعر لا بد أن يكون مرتبطا بذات الشاعر. ومن خلال النص الشعري الذي بين أيدينا يبرز الحقل الدلالي النفسي والجدول الآتي يبرز الأجزاء الشعرية التي برز فيها التواجد الدلالي للحقل النفسي من خلال التمثيل الشعري في بعض الأجزاء وهي:

[1] ـ أحمد مختار عمر،علم الدلالة العربي، ص 20.
[2] ـ المرجع نفسه، ص20.

عدد الجزء الشعري	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
الجـــزء الأول	أمن تذكر جيران بذي سـلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم أم هبت الريح من تلقاء كاظمة وأومض البرق في الظلماء من إضم فما لعينيك إن كفكفا همتا وما لقلبك إن قلت استفق يهم أيحسب الصب أن الحب منكتم ما بين منسجم منه ومضطرم لولا الهوى لم ترق دمعا على طلل ولا أرقت لذكر البان والعلم فكيف تنكر حبا بعد ما شهدت به عليك عدول الدمع والسقم وأثبتالوجد خطي عبرة وضنى مثل البهار على خديك والعنم نعم سرى طيف من أهوى فأرقني والحب يعترض اللذات بالألم يا لائمي في الهوى العذري معذرة مني إليك ولو أنصفت لم تلم عدتك حالي لا سري بمستتر عن الوشاة ولا دائي بمنحسم محتضني النصح لكن لست أسمعه إن المحب عن العذال في صمم إني اتهمت نصيح الشيب في عذل والشيب ينصح عن التهم[1]
البزء الثانـــي	فإن أمارتي بالسوء اتعظت من جهلها بنذير الشيب والهرم ولا أعدت من الفعل الجميل قرى ضيف ألم برأسي غير محتشم لو أنني ما أوقره لي ما أوقره كتمت سرا بدا لي منه بالكتم من لي برد جماح من غوايتها كما يرد جماح الخيل باللجم فلا ترم بالمعاصي كسر شهوتها إن الطعام يقوي شهوة النهم (...) لتغن قول بلا عمل لقد نسبت به نسلا لذي عقم لم ترك الخير لكن لست به وما استقمت فما قولي لك استقم ولا تزودت قبل الموت نافلة ولم أصل سوى فرض ولم أصم[2]

[1] ـ الإمام البوصري، قصيدة البردة ، ص 17.
[2] ـ المرجع نفسه، ص17،18.

الجزء الثالث	محمد سيد الكونين والثقلين ... ن	ين والثقلين	والفريقين من عُرْب ومنْ عجـ ـم
	نبينا الآمر الناهي فلا أحـ ـد	، فلا أحد	أبرّ في قول لا منه ولا نعـ ـم
	هو الحبيب الذي ترجى شفاعتـ ـه	ـه	لكل هول من الأهوال مقتحـ ـم
	دعا إلى الله فالمستمسكون بـ ـ ـ ـه	كون بـ ـه	مستمسكون بحبل غير منفصـ ـم[1]
الجزء التاسع	إذ قال في ما خطي وإذ ـ ـ ـ ـه	ـه	بهما هديّ من النعـ ـم
	أطعت غيّ الصبا في الحالتين وما	با في الحالتين وما	حصلت إلا على الآثام والنـ ـدم
	فياخسارة نفس في تجارتهـ ـ ـ ـا	ي تجارتها دين بالدنيا	ولم تسُـ ـم
	ومن يبع أجلا منه بعاجلة	بيع أجلا منه بعاجلة	بيْاه بيع و في سَـ ـم
	الجزء التاسع إنْ آت ذنبا فما عهدي بمنتـ ـ ـ ـ ن	بمنتقص	من النبي ولا حبلي بمنصـ ـ ـرم
	فإنّ لي ذمة منه بتسـ ـميتـ ـ ـي	ـميتي	محمدا وهو أوفى الخلق بالذمـ ـم
	إن لم يكن في معادي آخذا بيدي	معادي آخذا بيدي	فضلا وإلا فقل يا زلة القـ ـدم
	حاشاه أن يحرمَ الراجي مكارمَـ ـه	م الراجي مكارمه	أو يرجعَ الجارُ منه غير محتـ ـرم
	يا أكرم الخلق ما لي من ألوذ بـ ـه	ي من ألوذ بـه	سواك عند حلول الحادث العـ ـميم[2]
	(...)		
زء العاشر	ولن يضيق رسول الله جاهك بـ ـي	ول الله جاهك بي	إذا الكريم تجلى باسم منتقـ ـ ـم
	فإنّ من جودك الدنيا وضرتهـ ـ ـا	ن جودك الدنيا وضرتها	ومن علومك علم اللوح والقلـ ـم
	الجزء العاشر يا نفسُ لا تقنطي من زلة عظمتْ		إنّ الكبائرَ في الغفران كاللـ ـمم
	لعلّ رحمةَ ربي حين يقسـ ـمها	مها	تأتي على حسب العصيان في القسـ ـم
	يارب و اجعلْ رجائي غير منعكس	نعكس	لديك واجعل حسابي غير منخـ ـرم

[1] ـ الإمام البوصري، قصيدة البردة ، ص 18.
[2] ـ المرجع نفسه، ص 24.

والطف بعبدك في الدارين إن له	دك في الدارين إن لـه صبرا متى تدعهُ الأهوال ينهـــزم
ولذ لسُحب صلاة منك دائمة	لاة منك دائمـة على النبهل ومُنسجـــم
ما رنحت البان ريحُ صبا	ت عنبات البان ريحُ صبا وأطرب العيسَ حادي العيس بالنغم[1]

2- الحقل الدلالي الصوفي:

المديح النبوي فن ازدهر في الشعر العربي منذ الأعشى، وكعب بن زهير، وحسان بن ثابت، ويعد في طليعة الشعر الإسلامي وزاد الإقبال عليه في العصر المملوكي، وفيه [redacted] ة للدعوة الإسلامية وتزكيتها والإهتمام برسول الله وسيرته وخلقه العظيم، وبيان معجزاته، ولقد ارتبط المديح بالتصوف والروحانيات والوجدانيات وذلك لأن للصوفية [redacted] وعيهم المتميز، ولهم أيضا وسائل تعبيرية خاصة وأفكار وموضوعات حساسة في العقيدة، مما أثار عليهم حفيظة بعض رجال الدين فاعترضوا ما عبر عنه شعراء الصوفية والبوصيري منهم، إذ استطاع البوصيري بتصرفه أن يؤثر في الأدب والأخلاق.

[redacted] وإن الذي يتصفح قصيدة البردة وغيرها من مدائحه النبوية، ويطيل التأمل في معانيها وفي مشاعرها وفي قيمها التعبيرية، سيلمس من خلال إشارات كثيرة، وفي مواطن عديدة منها، ما يصور هذه الميول الصوفية عنصر الصوفية التي تسري في [redacted] ثنايا نصوص البردة، وفي غيرها من المدائح النبوية للشاعر، سيلمس أيضا ما تفيض به تلك الأعمال من حسن تدين صاحبها، وكريم مناقبه، وصدق زهده، وإخلاص تصوفه.

[redacted] وذلك هو الحقل الصوفي أين يوظف الشاعر ألفاظ وعبارات صوفية خالصة تفضي إلى الحقل الدلالي الصوفي، وهذا الأخير في العنصر الشعري الذي أمامنا من خلال توظيف الشاعر لكلمات وألفاظ صوفية، ويبرز ذلك بوضوح من خلال التمثيل الشعري لهذا النص في الجدول الآتي:

[1] - الإمام البوصري، قصيدة البردة ،ص24،25.

عدد الجزء الشعري	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
الجزء الثالث	(...) محمد سيد الكونين والثقلين ـ ـن ـو الفريقين من عُرْب ومنْ عجـ ـم نبينا الأمرُ الناهي فلا أحـ ـ ـدٌ ي فلا أحـ ـدٌ أبرُّ في قول لا منه ولا نعـ ـ ـم هو الحبيب الذي ترجى شفاعـ ـ ـته ـ شفاعـ ـته لكل هول من الأهوال مقتحـ ـم دعا إلى الله فالمستمسكون بـ ـ ـ ـه ـه مستمسكٌ بحبلٍ غير منفصـ ـ ـم فاق الخلق و في خلـ ـق فاق و في خلـ ـق ولم يدانوه في علم ولا كـ ـ ـرم وكلهم من رسول الله ملتمـ ـ ـسٌ ـسول الله ملتمـ ـسٌ غرفاً من البحر أو رشفاً من الديـ ـ ـم ووالقون لديه عند حدهـ ـ ـ ـم لديه عند حدهـ ـ ـم من نقطة العلم أو من شكلة الحكـ ـ ـم فهو الذي تم معناه و صورتـ ـ ـ ـه و صورتـ ـ ـه ثم اصطفاه حبيباً بارئ النسـ ـ ـم فإنه شمسُ فضل هم كواكبُهـ ـ ـ ـا فإنه شمسُ فضل هم كواكبُهـ ـ ـا يظهرن أنوارها للناس في الظلـ ـ ـم (...) لا طيبَ يعدل تربا ضم أعظمـ ـ ـهُ ضم أعظمـ ـهُ طوبى لمنتشق منه ومُلتثم أبان مولده عن طيب عنصـ ـ ـره ب عنصـ ـره يا طيبَ مبتدأ منه ومختتـ ـ ـم[1]
الجزء الرابع	(...) جرء الرابع جاءت لدعوته الأشجارُ سـ ـ ـاجدة تمشي إليه على ساق بلا قـ ـ ـدم[2] (...)
الجزء التاسـ ـع	(...) ما لي منْ ألوذ بـ ـ ـه سواك عند حلول الحادث العَـمِـمِ[3]
الجزء العاشر	الجزء العاشر ولن يضيق رسول الله جاهك بـ ـ ـي رسول الله جاهك بـ ـي إذا الكريمُ تحلى باسم منتقـ ـ ـم

[1] ـ الإمام البوصري، قصيدة البردة، ص18،20.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص 20.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص 24.

فإنّ من جودك الدنيا وضرتها ـــا	و من علومك علم اللوح والقلـــم
يا نفس لا تقنطي من زلة عظمت	إن الكبائر في الغفران كاللـ ـــمم
لعل رحمة ربي حين يقسمها	تأتي على حسب العصيان في القسم
يارب حل رجائي غير منعكس	لديك واجعل حسابي غير منخرم
والطف بعبدك في الدارين إن له	صبرا متى تدعُهُ الأهوال ينهزم
والذنْ لسُحب صلاة منك دائمة	على النبي بمَنهل ومُنسجم
ما رنحت عذبات البان ريحٌ صبا	وأطرب العيس حادي العيس بالنغم[1]

3- الحقل الدلالي الإجتماعي: (الخلقي، في صفات الرسول وسلوكاته)

لعل مسؤولية الأديب أعظم شأنا وأبعدها خطرا، لأن الأدب وحدة من دون سائر الفنون يقوم على المادة والألفاظ اللغوية أي على مدلولات معنصريحة. ولقد كان الحقل الدلالي الإجتماعي من الحقول البارزة بالنص الشعري كون الموضوع لذي تناولته القصيدة تمس الجانب الإجتماعي (الخلقي) في مدحه للرسول "ص" والجدول التالي يبرز بوضوح ذلك:

عدد الجزء الشعري	التمثيل الشعري للحقل الدلالي	
الجزء الثالث	طلعت سنة من أحيا الظلام إلـى	ن أحيا الظلام إلـى إن اشتكت قدمـاً مـن ورم
	وشذ من سغب أحشاءه وطـوى	وطـوى تحت الحجارة كما متـرف الأدم
	وراودته الجبال الشم من ذهـب	من ذهـب عن نفسه فأراها أيما شـ ـمم
	وأكدت زهده فيها ضرورة ـه	ضرورتـه ة لا تعدو علـى العصم
	وكيف تدعو إلى الدنيا ضرورة من	تدعو إلى الدنيا ضرورة من لولاه لم تخرج الدنيا من العـدم
	محمد سيد الكونين والثقلـ ـن	الكونين والثقليـن والفريقين من عُرب ومن عجـم

[1] ـ الإمام البوصري، قصيدة البردة ، ص 24،25.

	نبينا الآمرُ الناهي فلا أحـــد أبرّ في قول لا منه ولا نعـــم (...) فاق النبيين في خلق وفي خلـ ـ ـق ولم يدانوه في علم ولا كـــرم وكلهم من رسول الله ملتمـ ـ ـسٌ غرفا من البحر أو رشفا من الديـــم (...) أكرم بخلق نبيّ زانه خلـ ـق بالحسن مشتمل بالبشر متسـ ـ ـم كالزهر في ترف والبدر في شرف والبحر في كرم والدهر في همـ ـ ـم كأنه وهو فردٌ من جلالتـ ـ ـ ـه في عسكر حين تلقاه وفي حشـــم كأنما اللؤلؤ المكنون في صـ ـ ـدفٍ من معدني منطق منه ومبتسـ ـ ـم لا طيب يعدل تربا ضم أنملهُ طوبى لمنتشق منه وملتثـم[1] (...)
الجزء الخامس	ما سامني الدهرُ ضيما واستجرت به إلا ونلت جوارا منه لم يُضـــم ولا التمست غنى الدارين من يـ ـ ـده إلا استلمت الندى من خير مستلـ ـ ـم لا تنكر الوحي من رؤياه إن لـ ـ ـه قياس إذا نمت العينان لم تنـ ـ ـم[2] (...)
الجزء السادس	فما تطاول آمال المديح إلـ ـ ـى ما فيه من كرم الأخلاق والشيـ ـ ـم آيات حق من مُحدثـــــة قديمة صفة الموصوف بالقـ ـ ـدم[3] (...)

[1] ـ الإمام البوصري، قصيدة البردة ، ص18،20.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص 21.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص 21.

الجزء السابع	(...) يا خير من يمم العافون ســـاحته عافون ســـاحته سعيا وفوق متونهن الرَّسُـــمِ[1] (...)
الجزء الثامن	(...) ما زال يلقاهم في كل معتـ ـ ـكٍ في كل معتـــكٍ حتى حكوا بالقنا لحما على وضـــمِ وثوا الغوار فكانوا يعطون بـــه وثوا الغوار فكانوا يعطون ه ـ ـه أشلاء شالت مع العقبان والرخم (...) ومن تكنْ برسول الله نصـــرتهُ إن تلقهُ في آجامها تجـــمِ ـــرتـه ولن ترى من ولي غير منتصـرٍ منتصـر به ولا من عدوّ غير منفـــمِ أحل أمته في حرز ملتـــه حرز ملتـــه كالليث حل مع الأشبال في أجـمِ[2] (...)
الجزء التاسع	(...) الجزء التاسع حاشاه اجي مكارمَـــــــــــه أو يرجعَ الجارُ منه غير محـــرمِ (...) بأبي منْ ألوذ بـــــه سواك عند حلول الحادث العَـــميمِ[3]

4- الحقل الدلالي الطبيعي:

إن الطبيعة صامتها ومتحركها موضع إهتمام الإنسان منذ القديم، فهو يعتبرها الملجأ الذي يلجأ إليه للتعبير والتمثيل، وهنا نجد أن "البوصيري" قد إستعان ببعض عناصر الطبيعة وقام بتوظيفها في قصيدته.

[1] ـ الإمام البوصيري ، قصيدة البردة ، ص 22.
[2] ـ المرجع نفسه، ص 23.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص 24.

ومن خلال النص الشعري الذي بين أيدينا يبرز الحقل الدلالي الطبيعي، والجدول التالي يبرز بوضوح ذلك:

عدد الجزء الشعري	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
الجزء الأول	(...) أم هبّت الريح من تلقاء كاظمـــــة وأومض البرق في الظلماء من ضرم (...) وأثبتْ عبرةٍ وضـــــنـــيً مثل البهار على خديك والعنم[1] (...)
الجزء الثاني	(...) من لي بردّ جماح من غوايتهـــا غوايتهـــا كما يُردُّ جماحُ الخيل باللجُـــم[2] (...)
الجزء الثالث	(...) وشدَّ من سغب أحشاءطـــــوى تحت الحجارة كشحا متـــرف الأدم ورأودته الجبال الشُمُّ ذهـــــــــب عن نفسه فأراها أيما شـــمم (...) كالشمس تظهر للعينين من بعُـــد صغيرة وتكل الطرف من أمـــم (...)

[1] ـ الإمام البوصيري ، قصيدة البردة ، ص 17.
[2] ـ المرجع نفسه، ص 17.

سول الله ملتمـــــــــسٌ غرفا من البحر أو رشفا من الديـــم (...) فإنه شمسُ فضلٍ هم كواكبُهـــ ـــا يظهرن أنوارها للناس في الظلـ ـم (...) كالزهر في ترفٍ والبدر في شـرفٍ ترفٍ والبدر في شـرفٍ والبحر في كرمٍ والدهر في همـ ـــم (...) ـا اللؤلؤ المكنون في صـــــدفٍ من معدنيٍ منطقٍ منه ومُبْتَسـ ـــــم [1]	
(...) جاءت لدعجارُ ســـــــاجـــــدة تمشي إليه على ساقٍ بلا قـــ ـــدم [2]	الـء الرابع
مثل الغمامة أنى سار سائـــــــرة ر سائـــــرة تفيه حرٌ وطيسٍ للهجير حمـ ـــمى قُسمت بالقمر المنشق إنّ لـــ ـــه لمنشق إنّ لـــــه من قلبه نسبةً مبرورة القســ ـــم وما حوى الغار من خير ومن كـــرمٍ خير ومن كـرمٍ وكل طرفٍ من الكفار عنه عـ ـــى فالصّدّيق الصّدّيق لـــم يَرِما صدّيق لـم يرما وهم يقولون ما سار مـــــن أرمِ ظنوا الحمام وظنوا العنكبوت على ام وظنوا العنكبوت علـى خير البرية لم تنسج ولم تحـم [3]	الجزء الخامس الجزء الخامس

(...)

[1] ـ الإمام البوصيري ، قصيدة البردة ،ص18،19.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص 20.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص20،21.

الجزء لسادس	(...) الجزء السادس لج البحر في مـــــددٍ وفوق جوهره في الحسن والقيـ ـ ـــم (...) كر العينُ ضوءَ الشمس من رمـــد ويُنكرُ الفمُ طعمَ الماء من سقمٍ[1]
الجزء السابع	(...) الجزء السابحرمٍ ليلا إلى حـــــرمٍ كما سرى البدرُ في داجٍ من الظلـــم (...) وأنت تخترق السبعَ الطبابهـــم في موكب كنت فيـــه صاحب العلم[2]
الجزء الثامـ ـن	(...) يَجُرُّ بحرَ خموق ســـــابحـــــةٍ يرمي بموجٍ من الأبطال ملتطِـ ـــم (...) همُ الجبال فسلْ عنهم مصادمهـ ـ ـح يوم مصادمهـــــم ماذا رأى منهمُ في كل معط ـــدم (...) الجزء الثامـن شاكي السلاح لهم سيما تميزُهـــــمْ يوم سيما تميزُهـــمْ والوردُ يمتازُ بالسيما عن السُـــلـــم تهْذي إليك رياحُ النصر نشرهـ ـــمْ رياحُ النصر نشرهـــمُ فتحسبُ الزهرَ في الأكمام كل كـمى كأنهم في ظهور الخيل نبت رُبـ ـــا كأنهم في ظهور الخيل نبتُ رُبـــا من شدة الحزم لا من شدة الحـزم طارت قلوبُ العدا من بأسهم فرقـ ـــا طارت قلوبُ العدا من بأسهم فرقـا فما تقرُّ بين البيم والبيـ ـــــم ومن تكنْ برسول الله نصـــــرتهُ إن تلقَ أسدُ في آجامها تجـــــم (...) أحلَّ أمنه في حرزِ ملتـ ـه كالليث حلَّ مع الأشبال فـــي أجَمِ[3] (...)

[1] ـ الإمام البوصيري، قصيدة البردة ، ص21،22.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص21،22.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص 23.

الجزء التاسع	(...) الجزء التاسع | وإن يفوت الغنى منه يدا تربـــت | إن يفوت الغنى منه يدا تربـــت | إن الحيا ينبت الأزهار في الأكـــم ولم أرد زهرة الدنيا التي اقتطفـــت | فرة الدنيا التي اقتطفـــت | يدا زُهير بما أثنى على هَـــرم[1]
الجزء العاشر	ما رنحت عذبات البان ريحُ صـــبا | رب العيسَ حـــادي العيسِ بالنغم[2] ـــبا بالنغم[2] (...)

5- الحقل الدلالي التاريخي:

تنوعت الحقول الدلالية وتكاثرت وأصبح لكل دارس وجهة أو نمط في تلك الدراسة، ونجد من الدارسين من توجهوا إلى الحقل التاريخي، فربط بين العمل الإبداعي والبيئة التاريخية ومن خلال النص الشعري الذي بين أيدينا تحضر مجموعة من الأحداث وظفها الشاعر، تبلورت وأعطت لنا حقلا تاريخيا لها دلالات متعددة.

والجدول الآتي يبرز علاقة النص الشعري بالتاريخ من خلال التمثيل لبعض النماذج الشعرية لهذا الحقل الدلالي:

[1] ـ الإمام البوصيري، قصيدة البردة ، ص 24.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص 25.

عدد الجزء الشعري	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
الجزء الرابع	أبان مولده عن طيب عنصـــره ـــره يا طيبَ مبتدأ منه ومختتـــم يومٌ تفرّس فيه الفرس أنهـــ ـــمْ يومٌ تفرّس فيه الفرس أنهـــم قد أنذروا بحلول البؤس والنقـ ـــم وبات إيوان ى وهـــو منصدعٌ وهـــو منصدعٌ كشمل أصحاب كسرى غير ملتئـــم والنار خامدة الأنفاس من أسـ ـــقـمِ ـدة الأنفاس من أســـفٍ عليه والنهرُ معينٍ مـــن سدم وساءَ ساوة أنْ غاضت بحيرتـ ـــا ـنْ غاضت بحيرتـــا وردّ واردَها بالغيظ حين ظمـ ـــي كأنّ بالنار ما بالماء من بلـ ـــل ـد بالماء من بـــلـــ حزنًا وبالماء ما بالنار من ضـــرم[1]
الجزء الخامس	وما حوى الغار من خير ومن كـــرمٍ ن خير ومن كـــرم وكل طرفٍ من الكفار عنه عمـــي فاضنّق في الغار والضنّق لم يزما لم هم يقولون ما بالغـــار مـــن أرم ظنوا الحمام وظنوا العنكبوت على ـى وظنوا العنكبوت علـى خير البرية لم تنسج ولم تحُـــم[2]
الجزء الثامن	ما زال يلقاهمُ في كل معتـ ـــ ـركٍ هم في كل معتـــــركٍ حتى حكوا بالقنا لحماً على وضـم وثوا الغار فكادوا يغطون ه ـ ـــه وثوا الغار فكادوا يغطون بـــه أشلاء شالت مع العقبان والرخـــم

(...)

(...)

(...)

(...)

[1] ـ الإمام البوصري، قصيدة البردة ، ص 20.
[2] ـ المرجع نفسه،،ص 23.

هُمُ الجبال فسل عنهم مصادمهـ ـ ـحم ... بمصادمهـم ماذا رأى منهمُ كـــل مصطدمِ وسل حُنينا وسل بدرا وسل أحـــدا ... بدرا وسل أحـــدا فصول حتفٍ لهم أدهى من الوخـــمِ المُشتري مرا بعدما وردت ... بيض ظُبا بعدما وردتْ من العدا كل سوداً من الـ ـ ـ ـ ـ ـمِ[1]	

(...)

هـــ- البنية الإيقاعية والموسيقية:

تحتل البنية الإيقاعية الركيزة الأساسية في بناء النص الشعري فهي أول المظاهر المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي وتعالقاته الدلالية، وتشكل الجزء المتمم للدلالة والمميز البارز للشعر عن الكلام العادي الذي يصدر عن الأفراد.

لكن مفهوم الإيقاع الموسيقى، وحداته مركبة كالبحور، عند العروضيين ومفردة كالمماثلة عند البلاغيين، والإيقاع المفرد هو الذي يشكل نسيج الإيقاع المركب لأن أي إيقاع شعري لا يحصل إلا أن تشابهت البنيات الداخلية والخارجية تتشابه، ومجانسة تامتين وقد تطور الإيقاع فانتقل من نظام الصوت المتشابه والبنيات المماثلة في الوحدات المتقابلة، ومن نظام الوزن الصارم في الشعر إيقاع جديد متحرر متسامح مع نفسه والتشكيل الموسيقي عليا لجملة من الحروف وينتهي بالقافية[2].

إختار صاحب البردة من بحور الشعر العربي "البسيط" وهو بحر مزدوج التفعيلة ووحداته هي:

ستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وحظي باهتمام بالغ عند الشعراء وهو من أكثر الأوزان شيوعا وأكثر البحور رواجا قديما وحديثا، يقول "حازم القرطاجني": "من تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الوا تختلف أنماطه بحسب مجاريها من الأوزان ووجد إفتنان في بعضها أعم من بعض، فأعلاها درجة هي ذلك الطويل والبسيطريردف قائلا: "ويجد للبسيط بساطة

[1] ـ الإمام البوصيري، قصيدة البردة ، ص 28.
[2] ـ رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 28.

وطلاوة" وهذه الرؤية يباركها الناقد المعاصر "عبد الله الطيب" بقوله: "إن الطويل والبسيط أطول بحور الشعر العربي وأعا أبهة وجلالة بل هو من البحور التي تفوق غيرها من حيث الطلاوة والرقة والجزالة"[1].

وبحر البسيط هو البحر الصالح لغرض البكاء والتأسف والتمني وهي الأغراض المنتشرة في القصيدة:

أمِنْ تذكر جيـران بذي سلـم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0/ /0// 0/// 0//0/0/ 0/0/ 0// 0//

متفعلن فاعل مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

* **الزحافات في البردة:**

أ ــ سبب مستفعلن الأول (الشطر الأول) زوحف بنسبة 51%.

ب ــ سبب فاعلن الأول (الشطر الأول) زوحف بنسبة 39%.

ج ــ سبب العروض زوحف بنسبة 100%.

د ــ سبب مستفعلن الثاني (الشطر الثاني) زوحف بنسبة 50%.

هـ ــ سبب فاعلن الثاني (الشطر الثاني) زوحف بنسبة 46%.

وــ سبب الضرب زوحف 100%.

يتضح من خلال هذا الوصف المقيل الثالث (مستفعلن) الذي في حشو البيت خال من الزحافات، وهذا حسن ولا يستعملها المطبعون إلا كذلك.

أما المقياس (مستفعلن) الواقع في أول المد والعجز فقد تغير بنسب متفاوتة وخبنه مستحسن.

وأما المقياس (فاعلن) الذي في حشو البيت فمتغير وخبنه مستحسن، وأما المقياس (فاعلن) الذي في حشو البيت فمتغير وخبنه مستحسن أيضا وأما مقياس العروض

[1] ـ رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، ص،51،52.

والضرب فمتغير بنسب ثابتة ويفسر سبب ثبوت الزحاف في المقياس المذكورين بأنه علامة على نهاية الشطر.

أما القافية فهي ذلك المقطع الصوتي الذي يتشابه في نبرة ويبقى يتكرر في أواخر كل أبيات القصيدة.

يقول " الخليل": "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن" وعلق "ابن رشيق" عليه قال: "والقافية على هذا المذهب وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرلمتين" كما علق "شكري عياد" - وهو من المحدثين- على رأي "الخليل" فقال ولنا أن ندهش لأن الخليل حينما صاغ هذا التعريفعقد لم يلفت إلى فكرة المقطع ولو إلتفت إليه لأصبح تعريفه للقافية أنها المقطع الشديد الطول في آخر البيت، أو المقطعان الطويلان في آخره مع ما يكون بينها من مقاطع صغيرة[1].

وبناءا على هذاما القافية عند "إبراهيم أنيس" "إلا عدة أصوات تكررت في آخر الأشطر أو الأبيات في آخر القصيدة"[2].

مثال:

القلـــــم	مُضْطرِم	يَنفطِم
0///0/	0///0/	0///0/
القافية	القافية	القافية

أما حرف الروي، فهو الحرف المحوري والأساسي الذي تبنى عليه القافية، وتنسب إليه ا وقد سمي كذلك لأنه جمع حروف القافية ويضمها ويكون عنصر وصل بينها يجدد بها النغمة المطلوبة والإيقاع مبتغى. وحرف الروي حرف "الميم" وهو صوت شفوي جهور، وقد بلغ تواتره في القصيدة كلها، لأنه حرف مناسب لموضوع القصيدة والذي يتمثل في مدح الرسول.

2-3- المستوى الجمالي:

[1] ـ رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ،ص 201،202.
[2] ـ المرجع نفسه، ص 22.

أ- الإنزياح:

مصطلح l'écart عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره لذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية، فوضعوا مصطلحات بديلة عنه، والإنزياح عبارة عن ترجمة حرفية للفظة écart على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز أو نحيذ لفظة عربية إستعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة "العدول" وعن طريق التوليد المعنوي قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية[1].

وفي لسان العرب: وعدل عن الشيء يعدل عدلا وعدولا حاد وعن طريق جار وعدل إليه عدولا: رجع، ولا معدول أي مصرف وعدل عن الطريق مال، والعدل أن تعدل الشيء عن وجهه تقول عدلت فلانا عن الطريق وعدلت الدابة إلى وضع كذا، فإذا أراد الإعوجاج نفسه قيل: وهو ينعدل أي يعوج وانعدل عنه وعادل : أعوج[2].

أما في الإصطلاح فقد تباينت النظرة إلى مفهوم الإنزياح، واختلفت باختلاف المذاهب، والتيارات، بل اختلفت باختلاف تصوراتهم وتحديداتهم لمصطلح المعيار بايبسه أيا ما كان الإختلاف، فالإنزياح من الوجهة الدياكرونية يرجع إلى عبارة "بيفون" الشهيرة: "الأسلوب هو الرجل ذاته"[3]، ثم تطور هذا المفهوم، وتبلور فارتبط بتفصيلات الكاتب مع: "فون ديرجابلنتر" وبالإختيارات التي توفرها اللغة للكاتب والمبدعين مع: "مورو زو" انطلاقا من الدرجة الصفر في الكتابة وبعد هذه المحاولات إنتقل الإهتمام إلى الإستعمال ذاته، فعد الإنزياح أسلوبا فرديا من حيث هو عدول عن الإستخدام العادي وتكشف حينها ربط إنشاء الشعرية بحسب التصرف في اللغة، وذلك بإحداث سنن جديدة تضاف على السنن الأولى في البلاغة كما ربطه "بيرجيرو" بالمعالجة الإحصائية من خلال اللإنزياح سنة 1963م على أنه عنصر من عناصر المفاجآت التي تهز المتلقي، وأرجعه "جاكسبون" إلى خيبة اللإنتظار التي تحدث لدى المخاطب، هذا المفهوم ما فتن بتطور حتى اتسع مجاله، فتقاطع مع البلاغة القديمة واللسانيات التداولية، ليخصب إتجاها

[1] ـ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2006م، ص 124.
[2] ـ ابن منظور، لسان العرب ، مادة عدل، ج 11، ص، 434، 435.
[3] ـ رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على تحليل الخطاب، ص196.

جديدا سمي با المصطلح نفسه "أسلوبيات الإنزياح" تقوم على دعامتين الإنتهاك والأثر اللإنفعالي تكون الصورة البلاغية فيه وحدة لسانية، والعبرة ضربا من الإنزياحات اللغوية[1].

كما نجد أن جاكسون قد حاول تدقيق مفهوم الإنزياح فسماه "خيبة الإنتظار" من باب تسمية الشيء بما يتولد عنه، وعبرة جاكسون الإنجليزية deceived expection هي ما تعني حرفيا: "تلهف قد خاب".

وترجمت العبارة إلى الفرنسية بـــ: l'attente déçue (الإنتظار الذي خاب) وكذلك بـــ l'attente frustrée (الإنتظار المكبوت)[2].

1- الإنزياح في البردة:

إن من شأن المبدع أن يكثر الحذف في المواضع التي يريدها سواء كانت بوعيه أم بدون وعي، وعلى المتي أن يصرخ أو يستبطن هذه المحذوفات جميعها بشرط أن يكون المبدع في مستوى الإبداع الذي يرغب المتلقي أن يصل إليه.

وأضيفَ أيضا أنّ المتلقي يمثّل جانبا مهما من جوانب عمليّة التكلم، فقصيدة البردة موجهة إليه في الأساس، كي يتفكر ويعمل عقله ومشاعره فيها، ولا شكّ أنّ القصيدة تكتسب حياتها من خلال المتلقي سواء القارئ لها أو المستمع إليها، إذ هو الذي يفك شفراتها، ويملأ فراغاتها النصيّة والإنحرافات الموجودة فيها ويستخرج ما فيها من دلالات وبنى عميقة، إذ أنّ كل متلقي يفسّرها حسب ثقافته وأفقه ومعرفته بعالم الشّعر وسياقه، ذلك الأفق الذي يمكنه من إدراك ما في القصيدة من أفكار ومبادئ بل وجماليات أيضا، كما يمكنه من ملء الفراغ الكامن بين عناصر القصيدة على وجه الخصوص، وربما تبرز مهمّة المتلقي هنا أكثر.

ومن هنا فإنّ قضية الحذف من أهم وسائل التماسك النصّي، التي تبرز أهمية المتلقي، إذ هو الذي يدرك عبر آفاقه القرائية الكثيرة مواضع الحذف وكيفية قيامه

[1] ـ رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على تحليل الخطاب ، ص 196،197.
[2] ـ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، ص 125.

بوظ إبلاغية وبلاغية متعدّدة. لكننا سندرس ظاهرة الحذف في أسلوب البردة من خلال علاقته بالإنحراف الأسلوبي وجمالية التلقي:

إنّ دراسة الإنزياح الأسلوبي أو الإنحراف الأسلوبي (stylistique déviation) هو ظاهرة تعتمد على الخروج عن النمط المثالي للأداء، وتتبع مظاهره في شعر البوصيري الذي ينزاح في أسلوبه عن النمط المعهود بحثا عن تركيب غير عادي يوائم بيائه الفنية، ولو أدّى ذلك إلى الإخلال ببنية الكلمة أو نظام الجملة. إنّ البوصيري ينزاح في إختيار الألفاظ وتوزيعها وترتيب أجزاء الجملة لغايات فنية وجمة إنحرافا يسبب للمتلقي هزة غير متوقعة، فهو يواجه الواقع الحياة من خلال اللغة بنفس كبيرة، ويميل للأساليب والألفاظ التي فيها ء من الغرابة أو الصعوبة. وذلك نظرا لإمتلاكه معجما لغويا ثريا وكبيرف به إلى دلالات كثيرة، وفي مواقع متفرقة، فنلاحظ الإنزياح في الصامت أكثر ما تدعو إليه ضرورة الإيقاع الشعري ، لأنه مرتبط بالنسق الإيقاعي وليس بالبنية المعنوية، رغم تأثيره على دلالة الوحدة، ومثال ذلك قوله:[1]

والطف بعبفي الدّارين إنّ لـــه صبرا متى تدعه الأهوال ينهـ ـزم

تضمن الشطر الثاني من البيت حذفا في لفظه "تدعه" وتقدير الكلام "تدعهو"، لأنه سبق بأداة شرط جازمة، فحذفت "الواو" للضرورة الشّعريّة تجنبا للثقل، وكذلك لإلتقاء حرفين لينين وحذف إحداهما ف الواو، فأدّى هذا الحذف دلالة الترجي ومناجات الله سبحانه وتعالى، تجنبا لأهوال يوم القيامة، ومثله:[2]

لو ناسبت قدره آياته عظمـ ـ ـا أحيا إسمه حين يدعى دارس الرّمـم

لم يذكر الجار والمجرور (به) بعد الفعل "يدعى" واكتفى بذكر الضمير المتعلق أو المتصل بالفاعل "إسمه" واستتر فيه. ودلالة هذا الحذف الإيماء بفاعلية السّر المحمدي في بوّحيّة في ميت العظام المادية. ومثل هذا الحذف جاء متوفر بكثرة في البردة، مؤديا دلالات مختلفة، ولعل الدلالة المتفق عليها هي تأدية الإيقاع الموسيقي

[1] ـ ديوان البوصيري ، تحقيق محمد سيد الكيلاني ، مطبعة الباني الحلبي ، مصر ،1995م، ص 200.

[1] – ديوان البوصيري ، ص 193.

بذاب وعلى القارئ أن يتنبّه لهذا النوع من الحذف؛ لأنّ هذا الإنحراف في الإيقاع الموسيقى أصبح بمثابة البصمة الأسلوبيّة التي تساعد في كشف شخصيّة البوصيري خلف قناعة أو خلف معجمه اللغوي.

وهناك مظهر آخر من مظاهر إنحراف البوصيري في إختيار الألفاظ ، فهو يفاجئ المتلقي بشيء آخر، حيث يستخدم ألفاظ الحبّ في المدح ويستعمل ألفاظ الغزلّ والنسيب، وهذا ما رأيناه في مطلع قصيدته، فإذا توقف المتلقي أ المطلع فقط ، فإنّ ذهنه يذهب إلى أنه يمدح أو يتغزّل بإمرأة وهذا ما توحي به مقدمته النسيبيّة، ولعلّ هذه ميزة تميّزه هو خروجه عن النمطّ المألوف ، حيث قام باستبدال المقدمة الطلليّة بمقدمة نسيبيّة غزليّة. ولحذف الجملة نصيب في بردة البوصيري حيث قام بحذف جملة جواب الشرط في قوله[1]:

مثل الغمامة أني سار سائـــــــرة تقيه حرّ وطيس للهجير حمـ ـ ـى

إنّ الصّياغة الشّعريّة أتاحت للشّاعر الإستغناء عن إتمام جملة جواب الشرط وتقدير السّياق "أنّى سار فهي سائرة معه"، وبجمع المحذوفات في هذا البيت نجد مكونات الشّطر اللفظيّة كالآتي: "هو مثل الغمامة أنّى سار فهي سائرة معه"، فإذا تقدّم على الشّرط أو اكتنفه ما يدلّ على الجواب وجب حذفه ، حيث يجب الحذف إذا كان الجواب معلوما، دون أن يكون الدّليل عليه جملة مذكورة في الكلام متقدّما وتقديرا[2]، مثلما جاء به البوصيري هنا.

كما لحذف جملة جواالقسم مكان في القصيدة في قوله[3]:

استغفر الله من قول بلا عمـــــــل لقد نسبت به نسلا لذي عقـ ـ ـم

فالحذف متعلق هنا بجملة جواب القسم، إذ السّياق هو: "والله لقد نسبت"، والملاحظ على لة أنه لم يؤثّر في السّياق العام ولم يحدث خللا يغيّر من إختيار البوصيري لمعجمه اللّغوي، فيعتبر السّياق القرين الوحيد لإدراك أسلوبه.

---

[1] - ديوان البوصيري ، ص 194 .

[2] - طّاهر سليمان، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية ، الإسكندرية ، 1999م ، ص 286 .

[3] - الديوان ، ص 192.

وبهذا يمكن أن أقول بأنّ البوصيري ليس رجلا ساذجا بل كان رجلا ذكيا فطنا، فكان متقلب الشخصيّة، حيث نراه بسيطا في شعره الإجتماعي، يقظا في مديحه النبوي، يختار ألفاظه بدقة وحذر إحتراما للمقام الذي هو فيه، فشخصيته الطاغية على شعره بشقيه – الديني والإجتماعي– قد أصبحت إحدى السّمات الأسلوبيّة في شعره، وهي بمثابة البصمة الأسلوبيّة التي إمتاز بها عن غيره من الشعراء المعاصرين له.

ثانيـــا: التقديم والتأخير وعلاقته بالانزياح الأسلوبي في البردة

يعتبر التقديم والتأخير في ترتيب العناصر اللغويّة في الخط الأدبي من أكثر مباحث التركيب تحقيقا للإنزياح فهو يقع بؤرة مباحث الأسلوبية الدائرة حول التركيب.

و(يمثل التقديم والتأخير واحدا من أبرز مظاهر العدول في التركيب اللغوي ليحقق غرضا نفسيا ودلاليا يقوم بوظيفة جمالية باعتباره ملمحا أسلوبيا خاصا، ويتم عن طريق كسر العلاقة المألوفة بين المسند والمسند إليه، وفي الجملة ليضعها في سياق جديد وعلاقة مميزة)[1].

حيث يتصرّف البوصيري في تشكيل أساليبه فهو لا يخضع لقواعد ثابتة مستقرة ي نواة الخطاب في شعره، لذا تجده يتصرّف في أدائه الفني ولا يعبث أحيانا بنظام ترتيب الكلمات وتوزيعها على النه فيقدّم المفعول به على ركني الجملة من غير مسوغ أو إستفهام أو من غير وجود فضاء تعليقي، فقد ورد في البردة تقديم المفعول به على الفاعل، وفي يرى ابن جني: "أنّ تقديم المفعول به يكون على ضربين:

أحدهما تقديم المفعول على الفعل الناصبة تقديم يقبله القياس، ويمثل له بقولهم زيدا يضرب عمر – وهذا الضرب لا يوجد في القصيدة في الغالب الأعم – والضرب الثاني تقديم المفعول به على الفاعل"[2] فهذا موجود في القصيدة في هذا المثال:[3]

لو ناسبت قدره آياته عظمـــــــا أحيا اسمه حين يدعى دارس الرّمم

[1] - راشد بن هاشل الحسني، البنى الأسلوبية في النص الشعري ، دراسة تطبيقية ، دار الحكمة ،الأردن ،ط1 ، 2004م ص 233 .

[2] - ابن جني ، الخصائص ، ص 158.

[3] - الديوان ، ص193 .

لقد تمّ تقديم المفعول به "قدره" للفعل "ناسبت" على الفاعل "آياته" دون حدوث فضاء تعليقي بين الفعل والمفعول به، والمقصود بالفضاء التعليقي أنه لا توجد كلمات تحول بين الفعل والفاعل والمفعول. ويمكن إعادة ترتيب الكلمات وإزالة الانزياح الأسلوبي بقولنا:

لو ناسبت آياته قدره عظما.

فالدلالة التي يؤديها هذا البيت هو التخصيص، فقد مزج بين قدره وآياته، فقدره عليه الصلاة والسلام يدل على كمال قربه لله تعالى، وأنّ آياته هي أعلام على نبوته، ومثل هذا النوع من التقديم والتأخير كثيرٌ في البردة ، حيث يظهر البوصيري المرونة في توزيع الكلمات والجمل، ويبدو للمتلقي وكأنّ له مطلق الحرية ولا يهمه ذلك مادام يحقق الدلالة المطلوبة.

إنّ هذا التصرف في توزيع الكلمات يجعلنا نرى بأنّ البوصيري يواجه الواقع من خلال اللغة بنفس كبيرة، ويتعب متلقيه، لذا نجده يتصرّف في أداته الفنيّة وينزاح عن النمط المعهود ، تركيب غير عادي ممّا يعكس ذاته ونمط تفكيره وأحاسيسه وإنفعالاته.

وهو لا يسير على نمط واحد من اللاإنزياحات الأسلوبيّة المتعلقة بالإيقاع، فهو ينزاح بالتركيب من أجل الإيقاع الموسيقي وتكوين الأثر الصوتي.

ومن مظاهر مساهمة إنزياح المستوى التركيبي في الإيقاع، أنه ينزاح في تركيب شطر بيت بالتقديم والتأخير يلتزم نفس التركيب في الشطر الثاني؛ بحيث يحدث تقابل في تركيب شطري البيت ممّا يؤدّي إلى خلق نغمة موسيقيّة متميزة تقوم على التماثل التركيبي التام بين صدر البيت وعجزه، أنظر إلى قوله:[1]

فما لعينيك إلا اكففا همتـــــا وما لقلبك إن قلت استفق يهـ ـ ـم

ويجدر الإشارة إليه أنّ الإنزياح في التوزيع يؤدّي أحيانا إلى غموض في شعر البوصيري، فينشغل المتلقي بفك طلاسم أو شفرات الأسلوب، ذلك أنّ بعض الأساليب الغامضة ليس لها دلالة فنية ، إذ ليس لكل إنزياح أثر جمالي، فقد يكون في بعض

[1] - الديوان ،ص190 .

إنزياحاته ما هي سوى أخاديع أسلوبيّة ليس لها دور شعري، ولهذا الأسلوب وسائل يستعين بها، وغايات يهدف إليها، فهو لا يحدث عبثا، إنما هو مقرون بفكر المخاطب ونفسه من جهة، وبنفس المخاطب من جهة أخرى، فحسب ترتيب الأفكار في ذهن الباحث يترتب كلامه، ومهمة الأسلوبي أن يكشف عن السمات الأسلوبيّة التي يحققها الأسلوب.

ب- التناص:

أ- لغـة:

التناص من نص، نصا، الشيء: رفعه وأظهره، تقول نصصت الحديث أي رفعته إلى صاحبه[1] والنص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ونص الرجل نص إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، ونص كل شيء منتهاه ومنه قيل: نصصت الرجل فالتناقض في اللغة والرفع والإظهار والمفاعلة في الشيء، مع المشاركة والدلالة الواضحة والإستقصاء[2]، إن للتناص إذن معنى معجمي، إذ يعتبر "مادة لها صلاحية التعامل معها كمصطلح له حدوده اللغوية، وإن تتوافر له جذور إصطلاحية، والملاحظ أنه لم يكن هناك إتفاق بين رواد الحداثة حول شفرتهم النقدية أو التفسيرية، فالبعض يرشح مصطلح التناص والبعض يفضل التناصية أو النصوصية، والبعض يميل إلى تداخل النصوص لكن بالرغم من ذلك يظل أولها أكثرها شيوعا وإنتشارا[3].

ب- إصطلاحا:

لقد ظهر مصطلح التناص عام 1965م على يد "جوليا كريستيفا" دراستها عن "دويستوفيكي وزبلي" غير أن الأصول الأولى تعود إلى الناقد الروسي "باختين" بالإضافة إلى أرفي ولورنت، وريفاتير[4]... على أن أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا.

---

[1]- أحمد بن فارس ، مقاييس اللغة، (مادة ن)، مؤسسة الرسالة ، ط2، 1986م، ج3، ص 843.

[2] - محمد زغنية، إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي، مجلة النص والناص ،ع 4،5.

[3] - محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر لوتمان، ط1، 1990م، ص 137.

[4] - حيور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي، مقدمة لنيل شهادة ماجستير في السرد العربي القديم جامعة منتوري قسنطينة ، 2005م/2006م، ص 125.

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفات مختلفة وقبل أن نبنيها نحلل بعض المفاهيم الأساسية.

1- المعارضة:

أن عملا أدبيا أو فنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة "معلم" فيه وأسلوبه ليقتدي بهما أو لريادة القول على هديهما أو للسرية منها (Roleert) أن هذا الجزء الأخير من التحديد.

2- المعارضة الساخرة:

[redacted] أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا، والهزلي جديا، والمدح ذما والذم مدحا.

3- السرقة:

وتعني النقل والإقتراض والمحاكاة ...." مع إخفاء المسروق"[1].

[redacted] ولهذا يمكن رصد مختلف أشكال التناص التي يمكن أن نصادفها على النحو التالي:[2]

1- التناص الداخلي:

[redacted] حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

2- التناص الخارجي:

يتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصر بعيدة، فهو تداخل حر يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية تامة.

3- التناص التآلف:

وفيه يشترك النصان الحاضر والغائب في الكثير من الخصائص الذاتية.

4- التناص التخالف:

---

[1] ـ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط4 2005م، ص120،121.

[2] ـ سعين يقطين، إنفتاح النص الروائي النص والسياق ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ،ط 3، 2008م، ص100.

وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب في كل الخصائص الذاتية ولكن هذا لا ينفي وجود تشابه قد يرجع إلى تشابه سياقي.

أ- التناص الديني:

يتناص قول الشاعر **(الآمر الناهي)**[1] مع وصف الله نبيه "ص" بذلك حيث قال تعالى: "**كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن** المنكر" آل عمران 110، فهو تناص خارجي لأن النص الحاضر هو نص شعري والنص الغائب هو نص قرآني، ووجه الشبه بينهما هو أن أشرف هذه الأنواع النبوءة إذ هي أشرف وصف وجد في نوع الإنسان.

ويتناص قول الشاعر:

آيات حق من الرحمن محدثـــــــة قديمة صفة الموصوف بالقـدم[2]

ا البيت إشارة إلى قوله تعالى: "**ما يأتيهم من ذكر، من ربهم محدث إلا استمعوه وهم يلعبون**" سورة الأنبياء.

و لابد هنا من الإشارة إلى ظهور قصة الإسراء والمعراج في هذا القسم من البردة حيث تناص قول الشاعر:

وبت ترقى إلى أن نلت منزلـــــــة من قاب قوسين لم تدرك ولم ترم[3]

مع قوله تعالى في ذكهذه القصة بقوله: "**ثم دنا فتدلى، ما كذب الفؤاد ما رأى، أفتمارونه على ما يرى، ولقد رآه نزلة أخرى، عند سدرة المنتهى، عند جنة المأوى**" النجم.

ويتناص قول الشاعر:

قرت بها عين قاريها نقلت لـــــــه لقد ظفرت بحبل الله فاعتصم[4]

وقد ذكرنا بقوله تعالى: "**واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا**" آل عمران، وقوله: "**ومن يعتصم بالله فقد هدى إلى صراط مستقيم**" آل عمران.

---

[1] - الإمام البوصيري، قصيدة البردة ، ص18.
[2] - المرجع نفسه، ص 21.
[3] - المرجع نفسه، ص 22.
[4] - المرجع نفسه ، ص 22.

ويتناص قول الشاعر:

يارب وأجعل رمائي غير منعكـــــس لديك وأجعل حسابي غير منخدم[1]

مع الحديث النبوي الشريف قوله: "**أنا عند حسن ظني عبدي بي إن خيرا فخير وإن شرا فشر**" أخذ المعنى فقط.

ويتناص قول الشاعر:

إن تتلها خيفة من حر نارلظى أطفأت نار لظى من وردها الشبـم[2]

مع الحديث النبوي: "**إقرأ القرآن فغنه يأتي يوم القيامة شفيعا لأصحابه**" أخذ المعنى فقط.

ب- التناص الشعري:

لم تتقصيدة مع النص الديني فحسب، بل تعدته إلى النص الشعري، وأغلب الظن أن البوصيري إستأنس عند نظم قصيدته بميمية ابن الفارض*[3] الشاعر الصوفي، حيث يتناص قول الشاعر:

أمن تذكر جيران بذي سلـــم مزحت دمعا جرى من مقلة بـ ـدم

ىبت الريح من تلقاء كاظمة وأومض البرق في الظلماء من إضم[4]

مع قول ابن الفارض:

هل نار ليلي بدت ليلا بذي سلـــم أم بارق لاح في الزوراء فالعلـ ـم

أرواح نعمان نسمة سحـــــرا وماء وجرة هلا نهلة بفـ ـ ـ ـ ـم

ويتناص أيضا قول الشاعر:

يا لائمي في الهوى العذري معذرة مني إليك ولو أنصفت لم تلـ ـم

مع قول ابن الفارض:

ياللائما لا مني في حبهم سفهـــا كف الملام فلو أحببت لم تلـ ـم

---

[1] ـ الإمام البوصيري، قصيدة البردة ، ص 24.

[2] ـ المرجع نفسه ، ص 22.

[3] ـ ابن الفارض ، هو أبو حفص عمر بن أبي الحسن الحموي الأصل، المصري المولد كان ابن الفارض ينحوا في شعره منحى الصوفية، توفي في القاهرة.

[4] ـ الإمام البوصيري ، قصيدة البردة ، ص 17.

ويتناص قول الشاعر:

عدتك حالي لا سير بمستتـــــــر عن الوشاة ولا دائي بمنحسـ ـم

مخضتني النصح لست أسمعه إن المحب عن العدال في صمـم

مع قول ابن الفارض:

طواض أتى في حكمه عجبا أفتى يسفك دمي في الحل والحـرم

أصم لم يسمع الشكوى وأبكم لـــم يحر جوابا وعن حال المشوق عمي[1]

ويتناص قول الشاعر:

كأنما ئ المكنون في صـــدق من معدني منطق منه ومبتسـ ـم[2]

حيث أخذ معناه من قول البحتري:[3]

فمن لؤلؤ تجلوه عند ابتسامهـــا ومن لؤلؤ عند الحديث تساقطـ ـه

ولم يكتف باقتباس المعنى البحتري الذي كان من عبث الوليد، وإنما نقله إلى المدح النبوي، وهذا النقل في المعاني من غرض إلى آخر معروف في العصر المملوكي.

ويتناص قول الشاعر **(والنفس كالطفل...)**[4] مع قول أبو ضخر[5]: **(والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلقليل تقنع)** وقول الشاعر **(كم حسنت...)** [6] شبيه بقول أبي العتاهية[7] **(ما كل ما يتمنى المرء يدركه رب امرئ حتفه فيما تمناه)**.

وما يمكن أن نقول في الأخير أن فكرة التناص، أو التداخل النصي تنشأ من علاقة النص بغيره من النصوص، فالنص لا ينشأ من فراغ، وإنما ينشأ في لغة، في عالم ممتلئ بالنصوص الأخرى والبنية النصية والمعرفية التي تسهم في تكوينه، ومن هنا حقيقة لا

[1] ـ بدر الدين محمد الغزي ، الزبدة في شرح البردة، ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية ،دط ،2007م، ص25،28.

[2] ـ الإمام البوصيري، قصيدة البردة ص 19.

[3] - البحتري ، هو أبو عبادة الوليد ابن عبد الطائي ، ولد في الشام ،برع في جمال التعبير وإنتقاء الألفاظ والقدرة على التصوير.

[4] ـ الإمام البوصيري ، قصيدة البردة ،ص18.

[5] ـ أبو صخر الهذلي ، هو أبو عبد الله ابن سلمى ، أحمد بن مرمد ،و هو شاعر إسلامي من شعراء الدولة الأموية .

[6] ـ الإمام البوصيري ، قصيدة البردة ، ص19.

[7] ـ أبو العتاهية ، إسماعيل بن القاسم بن سويد العبثي ، أبو إسحاق ولد في عين التمر ، كان يجيد القول في الزهد و المديح عرف بالمجون واللهو و لكنه كف عن ذلك .

مفر منها، مفادها أن التناص ظاهرة متميزة لا نصادفها في نص واحد بعينه وإنما هي قانون خاص يجمع النصوص.بالتأكيد نصوص معارجنا تعتبر خير نموذج لهذه التداخلات.

خاتمة

الخاتمة:

ونحن نقف عند نهاية هذا البحثنخلص إلى إستكشاف خلاصات نظرية ومنهجية أدبية موصوله بالجانب التطبيقي في نص"البردة" ، تمثلت في النقاط التالية :

- يعتبر المنهج السيميائي نهجا تأويليا بالدرجة الأولى وهو ينطلق من النص نفسه ويتموقع فيه بوصفه شكلا من أشكال التواصل، يربط علاقة التفاعل بين النص والقارئ .

-تتعدد مصطلحات السيميائية في العالم الغربي بشكل مبالفيه أمام مفهومين أجنبيين هما (sémiotique) و (sémiologie).

- تعدد الإتجاهات والآراء وتباينها وتشعبها حول تحديد السيميائية وضبط مفاهيمها، دليل على وجود تعارض يقف حاجزا أمام نموها وتطورها وضبط مفاهيمها.

- بالرغم من رواج المنهج السميائي في الدراسات النقدية إلا أنه تعرض لمجموعة من الإنتقادات .

من خلال الدراسة التطبيقية للقصيدة توصلنا لما يلي:

- تناولت القصيدة موضوع في مدح الرسول (ص) بالدرجة الأولى .

- يعد العنوان أول عتبات النص التي لا يمكن تجاهلها بأي حال من الأحوال وذلك لأنه يحمل من الشفرات والرموز الدالة ما يعين القارئ على مواجهة النص بكل ثقة .

- إحتوت القصيدة على الحروف بنوعيها المهموسة التي بلغت نسبة 25.60% والمجهورة وبلغت نسبة 74.39% .

- كان الزمن في هذه القصيدة حاضرا حيث طغى الزمن الماضي يليه الحاضر فالمستقبل.

خاتمــة

- في مستوى الجمالي وجدنا أن الشاعر قد وظف التناص والإنزياح، وهذه الخاصية نجدها في معظم القصائد.

مع بعض من الأمل نرجو من الله عز وجل أن يكون بحثنا قد أعطى فكرة عن "بردة الإمام البوصيري".

ونسأل الله الفائدة والسداد والتوفيق والحمد لله ربي العالمين .

الملحق الأول

ترجمة ذاتية لحياة الإمام البوصيري.

ترجمة ذاتية لحياة الإمام البوصيري:

البوصيري هو محمد بن سعيد بن حماد بن تحسين عبد الله بن حيان الحبنوني الصنهاجي أبو عبد الله شرف الديني المولد، البوصيري المنشأ بمصر، أصله من قلعة حماد ببلاد المغرب، من مواليد (608-696هـ/ 1212-1296م)[1].

ويتضح من هذا أن البوصيري سري المولد والمنشأ، جزائري الأصول من مدينة (قلعة بني حماد) إحدى مدن ولاية المسيلة بالوطن الجزائري، وقد كانت هذه المدينة العاصمة التاريخية للدول الحمادية (405-547هـ/ 1040-1153م)[2].

إستهل البوصيري تعلمه بحفظ نرآن كسائر أبناء المسلمين في عصره وفي العصور السابقة واللاحقة، وكأبناء بعض المسلمين في عصرنا الحاضر.

إرتحل في شبابه طلب للعلم إلى القاهرة، فاختلط بها إلى بعض المجالس العلمية ببعض مساجدها من بينها: مسجد الشيخ عبد الطاهر، فدرس به وبغيره من مساجد القاهرة العلوم الإسلامية وعلوم العربية وآدابها والتارمي، وفي مقدمته: السيرة النبوية الشريفة، كما درس التصوف على يد بعض شيوخه، يأتي فيمقدمتهم: أبو العباس المرسي.

عمل البوصيري في إطار توسيع دائرة معارفه – إلى جانب ما حصل عليه من الزاد روافد العلوم والثقافة الإسلامية– على الإطلاع على الديانتين اليهودية وخلال عكوفه على قراءة كتابيهما: التوراة والإنجيل، ويتضح لإطلاعه على هاتين الديانتين في مواطن كثيرة من أخباره ومن شعره[3].

لقد تضافرت جملة من المؤثرات (ملابسات عصر البوصيري، وعوامل بيئته، وظروف مجتمعه وطبيعة تكوينه) على صياغة جوانب حياته ، وبلورة معالم شخصيته،

---

[1] ـ الإمام البوصيري ، قصيدة البردة ،ص 29.
[2] ـ المرجع نفسه ،ص 30 .
[3] ـ المرجع نفسه ، ص 33.

رسم ملامح شاعريته، وكان من ذلك أن تركزت إسهاماته في ميدان الشعر في جملة من الأغراض أهمها: المدح، الهجاء، والنقد الإجتماعي، بيد أن ما يميز موهبته الشعرية وقدرته الإبداعية، إنما هو في غرض (المديح النبوي)، ذلك الفن الذي كان من أبرز الأغراض الشعرية في عصره، وفي العصور التالية، وللبوصيري فيه جملة من القصائد من بينها:

1- القصدة الهمزية التي سماها (أم القرى في مدح خير الورى) وهي في (سبع وخمسين وأربعة مائة بيت شعري) ومطلعها:

كيف ترقى رقيك الأنبيـــــــاء ياسماء ماطاولتها سمـــ ـــاء[1].

2- القصيدة المحمدية ومطلعها:

محمد أشرف الأعراب والعجـــم محمد خير من يمشي على قدـــم

3- القصيدة المضرية في الصلاة على خير البرية، ومطلعها:

يارب صل على المختار من مضر والأنبياء وجميع الرسل ماذكروا

4- القصيدة الهائية ومطلعها:

الصبح بدا من طلعتـــــــــــه والليل دجا من وفدتـــــــــــه.

وتحسن الإشارة إلى أن النتاج الشعري لام البوصيري موزع في كثير من المصادر القديمة، وفي عدد من النسخ، الموجودة ببعض المكتبات في القاهرة وبغداد.

وقد جمع الأستاذ "محمد سيد كيلاني" مجموع شعره، أو معظمه من هذه المصادر في سفر واحد، وقام بتنيقه وسماه (ديوان البوصيري)، ونشره بمطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده بمصر 1374هـ/ 1955م.

ونلخص من هذا الحديث عن الإمام البوصيري شاعر إلى الحديث عنه صوفيا، إن الذي يعود بالذاكرة لما عرفناه عن الشاعر من خلال ما تقدم من ملابسات عصره ونوعية

[1] ـ الإمام البوصيري ، قصيدة البردة ، ص37.

مؤهلاته، ومميزات شخصيته، وملامح سلوكاته، وأغراض شعره، يمكن أن يدرك أنه كان واحد من بين أعلام التصوف الصحيح، القائم على الزهد السني، ولعل من أهم العوامل في ذلك - إلى جانب ما سبق ذكره قبيل قليل- نشأته الدينية في رحاب القرآن الكريم والسنة الشريفة، متعلما ومعلما وعاملا، بالإضافة إلى تلك الصلة التي ربطته صبيا، ومنذ عهد التلمذة، وبأكثر من سبب ولأمد طويل، بأساتذته وهم من أقطاب التصوف الصحيح، ولا شك أن هذه الصلة التي تربط ما بين التلامن شيوخهم – وهم بمثابة الآباء الروحيين لتلاميذهم- لهي من أقوى الروابط وأعظمها فاعلية، وأشدها تأثيرا في حياة الإنسان.

كان البوصيري أحد تلامذة الشيخ أبي العباس المرسي، وقد كان أبو العباس بدوره أحد تلامذة الشيخ أبي الحسن الشاذلي[1]، وغنى عن البيان أن هذين الشيخين هما من هما في مقامهما الصوفي، وقام البوصيري في مدحهما والذود عن منهجيهما وطريقتهما شعرا صادقا.

إن البوصيري وإن لم تصوفه إلى مقام شيخه السابقين، ومن في مرتبتهما، فعلى أية حال أحد المريدين المخلصين: حافظا للقرآن الكريم، معلما له، عاملا به، مستنيرا بتعاليمه، مهتديا بهدى رسول الله "ص"، صادقا في حبه له، مخلصا في مديحه، متفقا في الدين الإسلامي، ناشرا لتعاليمه، منافحا قيمه، متعففا في سلوكه، زاهدا في دنياه، راغبا عنها، عزوفا في متاعها، مقبلا على الآخرة، راغبا في نعيمها، مشتاقا على هذه السيرة وشاب عليها. شب على التقوى، وهي أصل الإسلام وجوهره، وخلص في شيخوخته إلى حياة روحية نبيلة، كما سمت بشخصيته إلى جانب حسن تدينه وخالص تنسكه، وصادق زهده، همته العالية في مقامات الفضائل، فتحمل بما

[1] - الإمام البوصيري ، قصيدة البردة ، ص 38.

يتحمل به أهل الخير من عباد الله المؤمنين الصادقين، ومن طيبة قلب وطهارة نفس، وصل إلى البساطة والتواضع، ونفور من الإدعاء والتكبر.

مخطوط البردة

قصيدةِ البُردةِ المباركةِ كاملة

للإمام شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سيد البوصيري

أمِنْ تـــذكرِ جيرانٍ بـــذي سَـــلَـــمِ مَزَجْتَ دمعـــاً جـ مُقلةٍ بِدَمِ

أم هَبَّتِ الريحُ مـــاءِ كـــاظِمَةٍ م هَبَّتِ الريحُ من تلقـــاءِ كـــاظِمَةٍ وأومضَ البرقُ في الاءِ مِن اِضَمِ

فـمـلـيك إن قلت اكففنا هَمَـــتا وما لقلبيكَ إن قلت اســـنفِقِ يَهِـــمِ

أيحَســـب الصبُ أنَّ الحبَّ ـنكتم بُ أنَّ الحبَّ منكتم ما بينَ منسَمٍ منه ومُضْـطَـرِمِ

لولا الهوى لم ترق دمعـا على طلِلٍ ا الهوى لم ترق دمعـــا على طلٍ ولا أرقْ البـــانِ والعَلَـــمِ

فكيف تنكِرُ حبا بعدمـا شَـــهِدَت ـمـا شـــهِدَت به عليـك عُدمـــعٍ والسَّـــقَمِ

وأثبَتَ الـوَجْدُ خـطي عبْرَةٍ وضَـنى ـوَجْدُ خـطي عبْرَةٍ وضَـنى مثل البَهَخدَّيـــك والعَنَـــمِ

نعَم سـرى طيفُ هـــوى فـــأرَّقَنِي ى طيف مَن أهـوى فـأرَّقَني والحُبُّ يعتَـلـذاتِ بالأَلَـــمِ

يـــا لائمي في الهوى العذريِّ مَعـــذرَةً عُذريٌ مَعـذرَةً مِني اليـك ولو أنصَتَ لم تلُـــمِ

عَذَلـــكَ ، سِـــرِّي بمُسْـــتَتِرٍ لا سِرِّي بمُسْـتترٍ عن الوُشـــا دائي بمُنْحَسِـــمِ

مَحَّضْتَنِي النصحَ لـــتَ أسمَعُهُ تني النصحَ لكنْ لستُ أسمَعُهُ إن المُحِبَّ عَنِ العُـــذَّلِ صَمَـــمِ

إني اتَّهَمْتُ نصيحَ ـ فِي عَذْلِي بْ فِي عَذْلِي والشَـيْبُ أبعَـدُ فصْحٍ عَنِ التُّهَمِ

الجزء الأول

فـــانَّ أمَّارَتِي بالـ مـــــا اتَّعَظَت رَتِي بالسوءِ مـــا اتعظت من جهلِـهَا شَـــيْبِ والـهَـــرَمِ

ولا أعَـــدَّت مِنَ الفِعلِ الجميلِ قِرَى مِنَ الفِعلِ الجميلِ قِرَى ضَيفٍ ألـمَّ برأسغيرَ مُحتشِـــمِ

لـــو كنتُ ـي مـــــا أُوَقِّرُهُ أعلـمُ أني مـــا أوقرُهُ كتمتُ سـرا لي منه بالكتَمِ

مَن لـــاح مِن غوَايتِهَـــــا لي برقُ جمَـــاح من غوَايتِهَـــا الخيـــلِ باللُّـــجُمِ

فـلا تَرُمْ بالمعاصِـــرَ شـــهوَتَهَا رُمْ بالمعاصي كسْرَ شـهوَتِهَا إنَّ الطعـــامَ الشَّـــهوة النَّهِمِ

والنفسُ كالطفلِ إنْ تهمِلهُ شَبَّ على والنفسُ كالطفلِ إنْ تهمِله شبَّ على حُبُّ الرَضَاع وإنْ تفطِمهُ ينفطِـــمِ

فاصرِف هواهـــا وحاذِر أن توَلِّيَهُ فاصرِف هواهـــا وحاذر أن تولِّيَهُ إنَّ الهوى مـا تـولِّ أو يَصِمِ

وراعِهَـــا وهِيَ في الأعمال ســـائِمَةٌ وراعِهَـــا وهِيَ في الأعمال ســـائمَة وانْ هِيَ استحلَتِ الـ قلا تُســـمِ

كـم حسَّـنَتْ لـذَةَ للمرءِ قاتِلَةً كـم حسَّـنت لـذةً للمرءِ قاتلةً من حيثُ لم يدْرِ أنَّ السُّمَّ في الدَّسَـمِ

واخشَ الدَّسائسَ من وَمِن شبَعٍ لدَّسائسَ من جوعٍ ومن شبَعِ فربَّ مخمصَـةٍ شرٌّ من التُّخَمِ

واستفرغِ الدمعَ من عينٍ قـد امتلأتْ واستفرغِ الدمعَ من عينٍ قـد امتلأتْ من لمْ تحمِيَـهُ النَّـدَمِ

وخالفِ الشيطانَ واعصِهِـمَا فـ النفسَ والشيطانَ واعصِهِمَا وإنْ هما محَّضاكَ النُّصحَ فاتَّهِـمِ

ولا تُطِعْ منهما خصماً ولا حكَمَـا خصماً ولا حكَمَـا فأنت تعرفُ الخصمِ والحَكَـمِ

استغفر الله من قوم بلا عمـل لقد عمـل لقد نسبت به نسـلا لذ عقـم

أمرتك الخير لكن ما ائتمـرت به وما أمرت لكن ما ائتمـرت به وما استقمت فما قـولي لك استقـم

ولا تزودت قبل الموت نافلـة ولـ لم أصل سوى فرضـي ولم أصم

الجزء الثاني

ظلمت سُـنةَ من أحيـا الظلامَ إلى ظلمت سُـنةَ من أحيـا الظلامَ إلى أن اشتكت قدمـاهُ من ورَمِ

وشدَّ من سَغَبٍ أحشـاءهُ وطـوَى وشدَّ من سَغَبٍ أحشـاءهُ وطـوَى تحت الحجارةِ مُترَفَ الأدَمِ

وراودَتـهُ الجبالُ الـ من ذهَبٍ جبالُ الشـمُّ من ذهَبٍ عن نفسِـه فـأراها أيَّـا شمَمِ

وأكـدَتْ زُهدَها ضرورَتُـهُ زُهدَهُ فيها ضرورَتُـهُ إنَّ الضرورةَ لا تو على العِصَمِ

وكيف تدعو الى الدنيا ضـرورة من لولاروور لاه لم تخرج الدنيـا من العـدم

محمدٌكـونين والثقلـيْنِ لكـونين والثقلـين والفريقـين من عُـربمن عَجَـمِ

نبيُنـا الآمرُ النـ فلا أحَـدٌ ـاهي فلا أحَـدٌ أبَـرُّ في قـولٍ لا مه ولا نعَـمِ

هُو الحبيبُ الـترجَى شـفاعَتهُ بيبُ الـذي ترجَى شـفاعَتهُ لكـل هَوْلٍ مُقتحَمِ

دَعَـا الى الله فالمُستمسِكون بـهِ الله فالمُستمسِكونَ بـهِ مُستمسِكونَ غيرِ مُنفصِـمِ

فـاقَ النبيينَ في خلـقٍ في خُلُـقٍ النبيينَ في خلـق وفي خلـق ولم يُدانوهُ في عِلـ ولا كـرَمِ

وكـلُهُم من رسِلِ الله مُلتمِـسٌ لِ الله مُلتمِـسٌ غرْفًا من البحرِ شفا من الدِّيَـمِ

وواقِفُـونَ لديـهِ عنـدَ حَدِّهِـمِ ووِاقِفـونَ لديـهِ عنـدَ حَدِّهِـمِ من نقطةٍ شكلَةِ الحِكَـمِ

فهُوَ الـذي تمَّـاهُ وصورَتَهُ ـذي تمَّ معنـاهُ وصورَتَهُ ثم اصطفـاهُ مارِيءُ النَّسَـمِ

مُنـزَّهٌ عـن شكٍ في محاسِـنِهِ يٍ مدائحَـو هَرُ الحُسـنِ فيه غيرُ منقسِـمِ

دَع مـــا ادارى في نبيِّهـــم ـــا ادَّعَتهُ النصارى في نبيِّهم واحكم بماحَا فيه واحتكِـــم

وانسُبْ إلى ذاتِهِ ما شئت بن شـــرَفٍ ن من شـــرَفٍ وانسُب إلى قدْرِهِ ما شئتمِن عِظَـــمِ

فـــإنَّ فضل رســـولِ الله ليس له ســـولِ الله ليس له حَـدٌّ فيُعربَـهُ نـــــاطِقٌ بِفَمِ

لو نـاسَبَتْ آيـــاتهُ عِظَمَـــا ـاسَبَتْ قـدْرَهُ آيـاتهُ عِظَمـا أحيـا اسمُهُ حينَ دارِسَ الرِّمَمِ

لم يمتحنـــا بمـا تعيَـــا العقول بـه ـــا بمـا تعيَـــا العقول بـــه حرصًا علينـا فلم نهْ ولم نَـهِمِ

أعيـا الورى فهْمُ معنـــاهُ سَ يُرَى ا الورى فهْمُ معنـــاهُ فليس يُرَى في القُرْبِ والبُعدِ فـــيرُ مُنفحِمِ

كـالشمس تظهَرُ للعينيْن من بُـــعُدٍ تظهَرُ للعينيْن من بُـــعْدٍ صغيرة وتكِـل الطَّ من أمَـــمِ

وكيف يُـــدرِكُ فَتيـــا حقيقتَهُ يُـــدرِكُ في الدنيـــا حقيقتَهُ قَـــومٌ نِلوا عنه بـــالحُلُمِ

فمَبْلَغُ العِـلمِ فيه أنَّـه بَشَـــرٌ فيه أنَّـــه بَشَـــرٌ وأنَّـــهُ خيرُ اللهِ كُـــــلِّهِمِ

وكـــلُّ آيٍ أتى الرُسُـــلَ الكِـرَامُ بِهَا آيٍ أتى الرُسُـــلَ الكِـرَامُ بِهَا فـــانما اتصلت مِن نورِهِ بِهِـــمِ

فـإنهُ شَمْسُ هُـــم كـــواكِبُهَا هُ شمسُ فضْلٍ هُـم كـــواكِبُهَا يُظهِرْنَ أنـوارَاسِ في الظُّلَمِ

أكـــرِمْ بخلْـقِ نبيٍّ زانَـــهُ خُلُـــقٌ مرِمْ بخلْـقِ نبيٍّ زانَـــهُ خُلُـــقٌ بالحُسْنِ مشتَشْـــرِ مُتَّسِـــمِ

كالزَّهرِ في ترَفٍ والبـدرِ في شـرَفٍ ف والبـدرِ في شـرَفٍ والبحرِ في كـــرَمٍ والـ في هِمَمِ

كـــأنَّهُ وهْـوَ مِن جلالتِـــــهِ وَ فَرْدٌ من جلالتِـــهِ في عسكرٍ حينَ تلقاهُ يي حَشَـــــمِ

كـــــأنمَا اللؤلؤُ المكنونُ في صَدَفٍ ـــأنمَا اللؤلؤُ المكنونُ في صَدَفٍ من مَعْـدِنَيْ منه ومبتسَـــمِ

لا طِيبَ يَعْـدِلُ ا ضَمَّ أعظُمَهُ يْـا ضَمَّ أعظُمَهُ طوبى لمُنتشِـقٍ ـــه ومـــلتثِـــمِ

الجزء الثالث

أبـــانَ مولدُهُ عن ـــبِ عنصرُهِ هُ عن طِيـــبِ عنصرِهِ يـــا طِيبَا منه ومُختتـــمِ

يَـــومٌ تفرَّسَ فيـــفُرسُ أنَّهُـــمُ يَـــومٌ تفرَّسَ فيـــه الفرسُ أنهُـمُ قَـــدْ أُنِي البُؤسِ والنِّقَمِ

وبـاتَ إيوَى وَهْوَ مُنْصَدِعٌ انُ كِسرَى وَهْوَ مُنصَدِعٌ كشَـمْلِ أصحرَى غيرَ مُلتئِمِ

والنارُ خـامِدَةُ الأنفـاسِ من أسَـــفٍ والنارُ خـامِدَةُ الأنفـاسِ من أسَـــفٍ عليه والنهرُ ساهي العين من سَـــدَمِ

وسأنْ غاضَتَ بُحَيرَتُهَـــا ساءَ ساوَةَ أنْ غاضَتْ بُحَيرَتُهَـا وَرَدَّ واردُهَـا بـــالغيْظِ حَ ظَـــمِي

كـــأنَّ بالنـارِ ماءِ مِن بَلَـــلٍ كـــأنَّ بالنـارِ ما بالمـاءِ من بَلَـلٍ حُزْنًـا وبـالماءِ ما بـالنارِ من ضَـــرَمِ

والجنُّ تهتف والأنوارُ ساطعَةٌ تهتف والأنوارُ ساطعَةٌ والحق يظهرُ من هومن كلمِ

عَمُوا وصَمُّوا فإعلانُ البشائرِ لم وصَمُّوا فإعلانُ البشائرِ لم تسمعْ وبارقةٌ لم تشتمِ

من بعدِ ملأقوامَ كاهنهُم دِ ما أخبرَ الأقوامَ كاهنهُم بأنَّ دينهُمُ الحجَّ لم يقمِ

وبعد ما عاينوا في الأفقين شهُبٍ بعد ما عاينوا في الأفقِ من شهُبٍ مُنقضَّةٌ وفق ما في الأ مِن صنَمِ

حتى غدا عن طر الوحي مُنهزِمٌ دا عن طريق الوحي مُنهزِمٌ من الشياطينثَرَ مُنهزِمِ

كأنهُم هَرَبَالُ أبْرَهَةٍ كأنهُم هَرَبا أبطال أبْرَهَةٍ أو عسكرٌ بالحصَى من رامهِ رُمِي

نبذا به تسبيحِ بيطنهما بذا به بعدَ تسبيحٍ بيطنهما نبذ المُسبِّحِ ماءٍ ملتقِمِ

جاءت لدعوتِهِ الجارُ ساجِدَةً به الأشجارُ ساجِدَةً تمشي إليه على سالا قدَمِ

الجزء الرابع

كأنما سطرطرا لما كتبتْ أنما سطرت سطرا لما كتبت فروعُها منخط في اللقمِ

الغمامةِ أنى سارَ سائرَةً امةٌ أنى سارَ سائرَةً تقيهِ حرَّ وطيسِ للهجيرِ حَمِي

أقسمت بالقمر المنشق إن له ق إن له من قلبه نسبة مبرورة القسم

وما حوى الغارُ من وِمن كرَمٍ ما حوى الغارُ من خيرٍ ومن كرمٍ وكلُّ طرفٍ من الكفارنه عَمِي

فالصدق في الغار واق لم يَرِمَا في الغار والصدِّيق لم يَرِمَا وهُم يقولون ما بالر من أرِمِ

ظنوا الحمامةَ وظنوا العنكبوت على امةَ وظنوا العنكبوت على خير البريَّةِ لم تنسُجْ ولم تحُمِ

وقايتَ عَن مُضاعفةٍ قايةُ الله أغنت عن مُضاعفةٍ من الدُروعِ وعالٍ مِنَ الأُطُمِ

ما سامَني الدَّهرُ ضيماً واستجرتُ به سامني الدَّهرُ ضيماً واستجرت به إلا ونلت جوارا لم يُضَمِ

ولا التمست غِنى، مِن يدِهِ ت غِنى الدارَيْن من يدِهِ إلا استلمت ال خيرِ مُستلَمِ

لا تنكرِ الوحيَ من رؤ إنَّ لهُ لا تنكر الوحيَ من رؤياهُ إنَّ لهُ قلبا إذا نامَ لم ينَمِ

وذاكَ حينَ غٍ من نبُوَّتِهِ وعٍ من نبُوَّتِهِ فليسَ يُنكحال مُحتلِمِ

تباركَ الله م وَحيٌ بمُكتسَبٍ مُكتسَبٍ ولا نبيٌّ علىيبٍ بمُتَّهَمِ

كم أبرأتبالمس راحتُهُ كم أبرأت وصبا باللمس راحتُهُ وأطلقت أربقةِ اللمَمِ

وأحيت السنةَ الشهباءَ دَعوتُهُ حيت السنةَ الشهباء دعوتُهُ حتى حكت لأعصُرِ الدُّهُمِ

بعارضٍ جادَ أو خلَّت البطـاحَ بهـ ـا بعارضٍ جادَ أو خلَّت البطـاحَ بهـا سَيْبٌ مسيلٌ منَ العَرِمِ

دَعْني ووَصفيَ آيٍ له ظهَرَتْ ففيَ آيـاتٍ له ظهَرَتْ ظُهُورَ نـارِ القِرَى ليعلى عَـلَمِ

الجزء الخامس

فالـدُّرُ بِنْـا وَهْوَ مُنتظِمُ دُسـنا وَهُوَ مُنتظِمُ وليس يَـنقصُ رَا غيرَ مُنتظِمِ

فمَـا تطـاوُلُ آمـالِ المديحِ إلى ـاوُلَ آمـالِ المديحِ إلى مـا فيـه الأخلاق والشيَمِ

آيـاتُ حقٍّ مِحمنٍ مُحدَثَـةٌ ِ الرحمنِ مُحدَثَـةٌ قـديمةٌ صِفـوفٍ بالقِـدَمِ

لم تقترِن بزمـانٍ وَهْيَ تخبِرُنـا م تقترِن بزمـانٍ وَهْيَ تخبِرُنـا عَنِ المَعـادِ وعَنْ وعَنْ إرَمِ

دامَتْ لدينـا ففاقَتْ كـلَّ مُعجِزَةٍ دامَتْ لدينـا ففاقَتْ كـلَّ مُعجِزَةٍ منَ النبيينَ إذ جـ ولم تـدُمِ

مُحكَماتٌ فمـا تَ مِن شُـبَهٍ مَاتٌ فمـا تَبقينَ من شُـبَهٍ لـذي شِـقاقٍ وما مِن حِكَمِ

بَت قطّ إلا عـادَ من حَرَبٍ ما حُورِبَتْ قطّ إلا عـادَ من حَرَبٍ أعدَى الأُها مُلقِيَ السَّلَمِ

رَدَّت بـا دَعوى مُعارِضِهَـا دَّت بلاغَتُهَـا دَعوى مُعارِضِهَـا ردَّ الغيُورِ يَـاتِي عَنِ الحُرَمِ

لها مَعَـانٍ كموجِ البحرِ في مَـدَدٍ ـانٍ كموجِ البحرِ في مَـدَدٍ وفـوقَ جَالحُسـنِ والقِيَمِ

فمَـا تَـعُدُّ نحـصَى عجائِبُهَـا ولا تحـصَى عجائِبُهَـا ولا تسَـا كثـارِ بالسَّأمِ

قُرَّتْ بِهـا عينُ قَارِيهَا فقلتُ لـ ـه ارِيها فقلتُ لـه لقـد ظفِـرتَ لِ اللهِ فـاعتصِمِ

ان تتلهـا خيفةٌ من حر نار لظى اطفـا خيفةٌ من حر نار لظى اطفات نار لظى من وردها الشبـم

كـأنها تبيَضُّ الوُجُوهُ بِـهِ كـأنها الحوضُ تبيَضُّ الوُجُوهُ بِـهِ منَ الصَّجاؤوهُ كالحُمَـمِ

وكـالصِّراطِ ميزانٍ مَعدَلَـةٌ وكـالصِّراطِ وكـالميزانِ مَعدَلَـةٌ فالقِسطُ من غيرِها فهسٍ لم يَقَمِ

لا نَعودِ راحَ يُنكِرُهَـا نْ لحَسُـودٍ راحَ يُنكِرُهَـا تجاهُلا وَهُـوَ حـاذِقُ الفهمِ

قد تنكرُ العينُ ضَوْءَ الشمسِ من رَمَدٍ قد تنكرُ العينُ ضَوْءَ الـ مِن رَمَدٍ ويُنكِرُ الفمُ طعمَ الما سَـقَمِ

يا خيرَ مَن يافونَ سـاحَتَهُ يا خيرَ مَن يَمَّمَ العافونَ ساحَتَهُ سيبًا وفوا الأَيْنُقِ الرُّسُـمِ

الجزء السادس

ومَن هُـوَ الكُبرَى لمُعتبِـرٍ ومَن هُـوَ الآيـةُ الكبرَى لمُعتبِـرٍ ومَنـةَ العُظمَى لمُغتنِمِ

سَرَيتَ من حَـرَمٍ ليـلًا إلى حَرَمٍ يتَ من حَـرَمٍ ليـلا إلى حَرَمٍ كما سَرَى داجٍ منَ الظُّلَمِ

ـ ترقى إلى أن نلت منزلة ... وبت ترقى إلى أن نلت منزلة ... من قاب قوسين لم ولم ترم

وقدمتك جميع الأنبياء بها ... جميع الأنبياء بهـ ـ ـا ... والرسل تقديم مخدوم على خدم

وأنت تخترق السبع الطباق بهم ... فترق السبع الطباق بهم ... في موكب كان صاحب العلم

حتى إذا لم تأو لمستبق ... لم تدع شأوا لمستبق ... من الـ مرقى لمستنم

خفضت كل مقام بالاضافة إذ ... خفضت كل مقام بالاضافة إذ ... نوديت بالمقرد العلم

كيما تفوز بوصل أي مستتر ... سل أي مستتر ... عن العيون سرّ أي مكتتم

فزت كلا غير مشترك ... سل فخار غير مشترك ... وجزت كلام غير مزدحم

وجل مقدار ما من رتب ... وجل مقدار ما ولیت من رتب ... وعز ادراك ما أمن نعم

بشرى لنا معشر الاسلام إنّ لنا ... بشرى لنا معشر الاسلام إنّ لنا ... من الغيابة ركاغير منهدم

لمّا دعى الله داعينا لطاعته ... دعى الله داعينا لطاعته ... بأكرم الرسل أكرم الأمم

راعت قلوبا الداء بعثته ... راعت قلوب الدا أبناء بعثته ... كأنها من الغنم

الجزء السابع

ما زال يلقي كل معترك ... ما زال يلقاهم في كل معترك ... حتى حكوا بالقنا لحما على وضم

ودوا الفرار فكادوا يغبطون به ... ودوا الفرار فكادوا يغبطون بـ ـه ... أشلاء شعوبان والرخم

تمضي الليالي ولا يدرون عدتها ... تمضي الليالي ولا يدرون عدتها ... ما لم تكن من لأشهر الحرم

كأنما حل ساحتهم ... بكل قرم إلى لحم العدا قرم

يجر بحر خميس فوق سابحة ... من فوق سابحة ... يرمي بموج من المال ملتطم

من كل منتدب لله محتسب ... من كل منتدب لله محتسب ... يسطو بمستلئم للكفر مصطلم

حتى غدت الإسلام وهي بهم ... حتى غدت الإسلام وهي بهم ... من بعد غربتها صولة الرحم

مكفولة أبدا منهم بخير أب ... أبدا منهم بخير أب ... وخير بعل فلم تؤ ولم تئم

هل عنهم مصادمهم ... فسل عنهم مصادمهم ... ماذا لقي من كل مصطدم

وسل حنينا وسل أحدا ... بدرا وسل أحدا ... فصول حتف لها من الوخم

المصدري البيض حمرا بعد ما وردت ... المصدري البيض حمرا بعد ما وردت ... من السود من اللمم

والكاتبينَ بِسُخطِ ما تركتَ سُمرِ الخطِ ما تركت أقلامُهُمْ دمٍ غيرَ مُنعَجِمِ

شاكي السلاحِ لهم سيمَى تميِّزُهُم والوردُ يبنَى عَنِ السَّلمِ شاكي السلاحِ لهم سيمَى تميِّزُهُم

تهدي إليك رياحَ النصرِ نشرَهُمُ فتحسبُ الزهرَ في الأكلَّ كمِي تهدي إليك رياحُ النصرِ نشرَهُمُ

كأنهُم في ظهورِ الخيلِ نبتُ ربًا من شدَّةِ الـ شدَّةِ الحُزُمِ كأنهُم في ظهورِ الخيلِ نبتُ ربًا

طارَت قُلُوبُ العِدَا من بأسِهِم فرَقًا فما تفرِّقُ بين البهمِ والنهمِ طارَت قُلُوبُ العِدَا من بأسِهِم فرَقًا

ومَن تكن برسولِ اللهِ نصرتُهُ إن تلقَهُ الأسدُ فِي آجامِهَا تجِمِ ومَن تكن برسولِ اللهِ نصرتُهُ

ولن ترى من إغيرَ منتصرٍ من وَلِيٍّ غيرَ منتصرٍ بهِ ولا من عُوٍّ غيرَ مُنعَجِمِ ولن ترى من إغيرَ منتصرٍ

أحلَّ أمَّتَهُ في حرزِ ملَّتِهِ كالليثِ حلَّ مَعَالِ فِي أجَمِ أحلَّ أمَّتَهُ في حرزِ ملَّتِهِ

كم جنَّبَتْكَ مِن جَدَلٍ كلماتُ اللهِ من جَدَلٍ فيهِ وكم خصَمَ البُرمِن خصمِ كم جنَّبَتْكَ مِن جَدَلٍ

كفاكَ بالأُمِّيِّ مُعجِزَةً فلمٍ في الأُمِّيِّ مُعجِزَةً في الجاهليةِ بأديبَ في اليُتمِ كفاكَ بالأُمِّيِّ مُعجِزَةً

خلائقُهُ بمدحٍ أسيلٍ بهِ ستقبِلٍ بهِ ذنوبَ عُمْرٍ مَضِي الشعرِ والخِدَمِ خلائقُهُ بمدحٍ أسيلٍ بهِ

الجزء الثامن

إذ قلائشى عواقبُهُ نيَ ما تخشى عواقبُهُ كأنني هَدْيٌ مِنَ النعَمِ إذ قلائشى عواقبُهُ

أطعتُ غيَّ الصِّبَا في الحالتيْنِ وما صِبًا في الحالتيْنِ وما حصَلت الآثامِ والنَّدَمِ أطعتُ غيَّ الصِّبَا في الحالتيْنِ وما

فيَا خسارةَ نفسٍ في تجارتِهَا يا خسارةَ نفس في تجارتِهَا لم تشترِ الدِّينَ بولم تسُمِ فيَا خسارةَ نفسٍ في تجارتِهَا

ومَن يبِعْ آجلا منه بعاجلِهِ ومَن يبِعْ آجلا منه بعاجلِهِ بيعَ له الغبْنُ في بَوفي سَلَمِ ومَن يبِعْ آجلا منه بعاجلِهِ

إنْ آتِ ذنبًا فعهدي بمُنتقِضٍ ما فما عهدي بمُنتقِضٍ منَ النبيِّ ولي بمُنصَرِمِ إنْ آتِ ذنبًا فعهدي بمُنتقِضٍ

فإنَّ ليمنه بتسميَتي فإنَّ لي ذمَّةً منه بتسميَتي مُحمَّدًا الخلق بالذِّمَمِ فإنَّ ليمنه بتسميَتي

إنْ لم يكن في آخِذًا بيدي ي فضْلا وإلا فقل ا زلَّةَ القدَمِ إنْ لم يكن في آخِذًا بيدي

حارِمَ الرَّاجِي مكارِمَهُ اهُ أنْ يحرِمَ الرَّاجِي مكارِمَهُ أو يرجعَ الجه غيرَ مُحترَمِ حارِمَ الرَّاجِي مكارِمَهُ

كارِي مَدائحَهُ ارِي مَدائحَهُ وجدتُهُ لخلائيرَ مُلتزِمِ كارِي مَدائحَهُ

ولن يفوتَ يدًا تربَتْ ولن يفوتَ القِي منه يدًا تربَتْ إنَّ الجَيا يارَ في الأكمِ ولن يفوتَ يدًا تربَتْ

ولم يا التي اقتطفتَ أردْ زَهرةَ الدنيا التي اقتطفت يدًا زُهَيْرٍ بما أعلى هَرِمِ ولم يا التي اقتطفتَ

يـــا أكرمَ الخلقِ ما لي مَن ألوذ به ـــا أكرمَ الخلقِ ما لي مَن ألوذ به سِـواكَ : الحادِثِ العَمِمِ

الجزء التاسع

ولن يَضيقَ رسـولَ اللهِ جاهُكَ بي ل اللهِ جاهُكَ بي إذا الكريمُ تَـــاسمِ مُنتقِـــمِ

فان من جودك الدنيا وضـــــرتها ومن جودك الدنيا وضـــــرتها ومن علومك علم اللوح والقـــلم

يا نفسُ لا تقنطي من زلةٍ عظمت يا نفسُ لا تقنطي من زلةٍ عظمت إنَّ الغفرَانِ كـــاللمَـــمِ

لعَـلَ رَبي حينَ يَقسِـــــمُهَا لعَـلَ رَحمةَ ربّي حينَ يَقسِـــمُهَا تأتي على بَيَانٍ في القِسَمِ

يا ربِّ واجعَلِ غيرَ مُنعَكِسٍ ُ واجعَل رجائي غيرَ مُنعَكِسٍ لديكَ وابي غيرَ مُنخرِمِ

والطف بعَبدِكَ في الدَّارَينِ إنَّ لـــهُ والطف بعَبدِكَ في الدَّارَينِ إنَّ لـــهُ صَبراً متى تـــدعُ يـــوالُ ينـهَزِمِ

والنَّازِلاةِ منك دائمَةٍ ثِّ صلاةٍ منك دائمةٍ عـلى النبيِّ بـــلٍ ومُنسَـــجِمِ

ما رَنَحَتَ عَذَبَاتِ البَارِيحُ صَبَـــا رَنَحَتَ عَذَبَاتِ البَانِ رِيحُ صَبَـا وأطرَبَني العِيسِ بالنَّغَمِ

الجزء العاشر

ملـــخص البـــحث باللـــغة العـــربية:

حاولنا في هذا البحث رفع اللبس عن أحد أهم المناهج النقدية التي شكلت بعدا ثقافيا بين العرب والغرب،المنهج السيميائي إذ يعد منهج نصاني يحاول أن يعلن المعطى النقدي و الفني .

فكانت مادة البحث النصوص التي تناولت هذا المنهج ، بدء بالحديث عن المنهج السيميائي وعن كيفية تط على النصوص الأدبية القديمة الشعرية على وجه الخصوص، وخلص إلى نتائج هامة في كيفيتلقينا النص القديم في ضوء المنهج السيميائي.

أما عند التحلل السيميائي" لقصيدة البردة" رصد ثلاث مستويات تمثلت في مستوى العتبات الذي يظم الحديث عن عنوان القصيدة و علاقته بمتن النص . والمستوى اللساني تجلى في الحديث عن البنية الصوتية حيث وردت الأصوات بأنواعها المجهورة والمهموسة وقد طغت الحروف المجهورة على المهموسة.والبنية النحوية إذ نجد طغيان الزمن الماضي و الحاضر على بعض الأجزاء، بالإضافة إلى زمن المستقبل . والبنية الصرفية التي تندرج ضمنها بنية الوبنية الأسماء، أما البنية التركيبية فبعد عملية الإحصطع القصيدة نجد أن البوصيري قد نوع بين الجمل الإسمية والفعلية حيث كثر من الجمل الفعلية لأن حالته النفسية متوترة ، أما عن أساليب الخبر والإنشاء فقد مزج الشاعر بين الأسلوبين،أما بالنسبة للبنية الدلالية فنجد عدة حقول دلالية منها الحقل الدلالي النفس الصوفي، الإجتماعي، والطبيعي، والتاريخي ، والبنية الإيقاعية والموسيقية فقد اختار صاحب البردة البحر البسيط وهو بحر مزدوج التفعيلة . والمستوى الجمالي الذي يظم ظاهرة الإنزياح في البردة و التناص لنجد أن القرآن الكريم كان المنهل العذب الذي نهل منه الشاعر معنى ومبنى، كما نهل من ـ العربي القديم ثم ختم البحث بجملة من النتائج وهي موثقة في خاتمة البحث .

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصـــــادر:

1 – ديوان البوصيري: تحقيق محمد سيد الكيلاني، مطبعة الباني الحلبي ، مصر،1955م.

2– ابن جني، أبو الفتح: الخصائص ، تحقيق محمد النجار، دار الكتب المصرية ، مصر ط، د ت.

3– شرف الدين محمد البوصيري : الذرة اليتيمة (المعروفة بقصيدة البردة)، دار الكتاب ، الدار البيضاء، المغرب، مخطوط بمكتبة آل سعود ، المغرب ، رقم الجرد (82071.1.1.1257).

4– ابن منظور : لسان العرب ضبط نصه وعلق حواشيه خالد رشيد القاضي ، دار صبح إيد سوفت ، الدار البيضاء ، بيروت لبنان ، ط1، 2006م، ص350.

ثـانـيـــا:المراجـــع :

ا– المراجع باللغة العربية:

1– أحمد بن فارس : مقياس اللغة ، مؤسسة الرسالة، ط2 ،1986م.

2– أبو بكر الصولي :أدب الكتاب ، نسخ وتصحيح وتعليق محمد بهجت الأثري، المطبعة السلفية، القاهرة، 2011.

3– بدر الدين محمد العزي: الزبدة في شرح البردة ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط 2007 م .

4– بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، مكتبة قسنطينة ، ط1، 2006م.

5- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة ،عمان الأردن، ط1،2001م.

6- الجرجاني ، الشريف : التعريفات ، دار الكتب، بيروت لبنان ، دط، 1995م.

7- الإمام جلال الدين‌حلي وجلال الدين السيوطي: تفسير الجلالين، دار الجيل ، دمشق، دط ، 1995م.

8- رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، عنابة ،الجزائر.

9- رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري ، الجزائر ، ط1، 1993م.

10- سعيد يقطين : إنفتاح النص الروائي والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط3،2008م.

11- صالح بالعيد : الصرف والنحو ، دراسة تطبيقية في مفردات أقسام السنة الأولى الجامعية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2003م.

12- صبري المتولي : علم الصرف العربي ، أصول البناء وقوانين التحليل ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، دط ، 2002م.

13- صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية ، دار قباء ، القاهرة، ط1 ،2000م.

14- طاهر سليمان : ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية الإسكندرية، القاهرة ، مصر، 1999م.

15- عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير، د ط ، 1985م.

16- عبد الراجحي : التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، 1993م.

17- عصام خلف كامل: الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، ط1 ، 2003م.

18- عبد الفتاح الحموز: سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم ، دار جرير للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2011م.

19- عبد العالي حسين: أصول إعراب اللغة العربية، دار دجلة ، الأردن، 2008م.

20- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت، لبنان ، ط5، 2006م.

21- فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية ، جمعية الإمتاع والمؤانسة ، الجزائر،2005م.

22- مختار عمر : علم الدلالة العربية .

23- محمد مهداوي: جماليات المقدمة في الشعر العربي القديم ، مقاربة تحليلية همزية حسان في فتح مكة وبردة كعب ابن زهير في مدح الرسول أنموذجين ، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر،2009م.

24- مولاي علي بوحاتم: الدرس السيميائي المغاربي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار البيضاء ،المغرب، 2005م.

25- محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة ط1، 2004م.

26- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م.

27- محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 2003م.

28- محمد السرغيني، محاضرات في السميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، دار البيضاء المغرب، ط1، 1987م.

29- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها)، دار توبقال للنشر المغرب ، 2001م.

30- محمد مطرجي، في الصرف وتطبيقاته ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2000م.

31- محمد محمد داوود: الدلالة والحركة في العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر، دط، القاهرة ، مصر، د ت.

32- محمد خان : اللهجات العربية والقراءات القرة ، دراسة في بحر البسيط ، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، صر، ط1، 2002م.

33- محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب.

34- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1990م.

35- هادي نهر : علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.

37- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2،2009م.

ب- المراجع المترجمة:

1- آن اينو، مشال أرفيأربعة آخرون: السيميائية،(الأصول ، القواعد، والتاريخ)، ترجمة رشيد ابن مالك ، دار مجد لاني للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.

2- بيرنال توسان: ماهية السيميولوجيا، دار النشر إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1994م.

3- دانيال تشاندر: أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة ، المنطقة العربية للترجمة، بيروت ، ط1، دت.

4- فرديناند دوسوسير: محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيني ، مراجعة دار إفريقي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987م.

ثالثا: المجلات والدوريات:

1- الإمام البوصيري:" قصيدة البردة "، تحقيق ودراسة ، الدكتور محمد بن محمد العطوي ابن سمينة ، منشورات المجلس الإسلامي الأعلى ، الجزائر، 2008م.

2- جميل حمداوي: "السيميوطيقا والعنونة" ، محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة ،الجزائر،2000م.

3- داود وداني بوداود :" خطاب التأسيس السيميائي"، مجلة محكمة تعني بالبحوث اللغوية والأدبية والفكرية ، ع 2، جامعة عمار تليجي، الأغواط ، الجزائر، 2009م.

4- الطيب بودربالة :" قراءة في كتاب سيمياء العنوان" لـــ بسام قطوس، منشورات جامعة بسكرة ،الجزائر ، 2002م.

5- عامر رضا: "آلية قراءة النص الشعري التراثي" ، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع13، غرداية، الجزائر،2011م.

6- عبد الجليل منقور: "المقاربة السيميائية للنص الأدبي، مناهج وأدوات "، مجلة السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد حيضر ، بسكرة ،الجزائر ، 2000م.

7- علي زغينة: "المنهج السيميائي إتجاهاته وخصائصه"، منشورات جامعة بسكرة الجزائر،2002م.

8- علي حفناوي :" الترجمة العربية في مجال السيمياء"،محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، منشورات ة بسكرة ،الجزائر ، 2002م.

9- محمد زغينة:" إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي"، مجلة النص والناص، ع 5،4 .

10- يوسف وغليسي:" محاضرات في النقد الأدبي المعاصر"، منشورات جامعة منتوري قسنطينة ، 2005،2004م.

11- يوسف الأطرش: "المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي"، منشورات جامعة بسكرة.الجزائر، دت.

رابعا : المخطوطات والرسائل الجامعية:

1- حيور دلال: بنية النص السردي في معارج ابن عربي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستار في السرد العربي القديم ، جامعة منتوري، قسنطينة ، 2005م،2006م.

خامسا: المواقع الالكترونية:

1ــ جميل حمداوي : لماذا النص الموازي

www.forum.ennaharonline.com/thread33041.html..25.04.2013

2ـ جميل حمداوي،صورة العنوان في الرواية العربية .

Http/www. Arabic ndd Wahl. Com/articles/ un Wan- hamada ouï 22/01/2013

3ــ عبد الجليل منقور،علم الدلالة ، أصوله ومباحثه

http : //www.aw4.dan.or/book/01/stydy 01/267-M-A/book 01-sd 004.htm.15/02/2013

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة.....ا-ج

مدخل.....6

الفصل الأول:

1-المنهـــــج السيميـــائي.....13

1-1-ماهيـــة السيمـــياء.....13

1-2-إشكالية المصطلح.....16

1-3-نشأة جـــذور السيمـــياء تـــاريخيا..... 28

1-4-إتجـــــاه السيمياء عنـــد العرب والغـــرب.....29

1-5-الإتجـــــاهات السيمـــــيائية المعـــــاصرة.....41

1-6-خصـــائص المنهـــج السيـــميائي.....44

1-7-نقـــــد المنهـــج السيمـــيائي.....46

الفصل الثاني:

2-مقاربة سيميائية في "قصيدة البردة للإمام البوصيري"

2-1-مستوى العتبات 58

2-1-1- بؤرة العنوان.....59

2-2-2-الفاتحة النصية.....62

2-2-3-الخاتمة النصية.....64

2-2-المستوى اللساني.....65

ا-البنية الصوتية.....65

ب- البنية النحوية والصرفية.....70

ج-البنية التركيبية.....80

د-البنية الدلالية.....83

ه-البنية الإيقاعية والموسيقية.....99

2-3-المستوى الجمالي.....101

ا-الإنزياح.....101

ب-التناص.....108

-الخاتمة.....115

-الملحق.....118

-الترجمة باللغة العربية.....139

-الترجمة باللغة الفرنسية.....140

-قائمة المصادر والمراجع.....151

-فهرس الموضوعات.....159