الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة -

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

سيميائية النص الشعري ديوان "جعفر الطيار" ليوسف وغليسي أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات تطبيقية

إعداد الطالب(ة):
*- أحلام خماز

إشراف الأستاذة:
بولحواش سعاد

السنة الجامعية: **2016/2015**

وبه نستعين

دعـــاء

اللهـم لا تجلعلنا نصاب با لغرور اذا نجحنا

ولا با ليأس اذا اخفقنا

وذكرنا ان الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا اعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

و إذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ إعتزازنا بكرامتنا

اللهم داوي الجراح والألم وإرحم دموع اليتامى

وأنقض الأقصى وايقض الروح والحس.

آميـــن

شكـــر وتقديـــر

باسـم اللـه الرحمـان الرحـــيم

الحمد لله الذي هدانا إلى نور العلم و ميزنا با لعقل الذي يسر طريقنا

الحمد لله الذي أعطانا من موجبات رحمته الإرادة و العزيمة على إتمام

عملنا ،نحمدك يا رب حمدا يليق بمقامك وجلالك العظيم.

جرت العادة أن يكون وراء كل إعداد و بحث أشخاص منهم من يساهم

با لنصح و البعض با لتوجيه و من باب الجميل ان نتقدم بتشكراتنا

الخالصة .

إلى من لم يبخلوا علينا بنصائحهم القيمة وإرشاداتهم الوجيهة إلى كل

أساتذة كلية اللغة و الأدب العربي .

إلى التي كانت ومازالت في خدمة العلم وندعو الله بأن يبقيها للدروب

منيرة :الأستاذة المشرفة "سعاد بو لحواش"

وإلى كل من أمدنا مداد العون لإنجاز هذا العمل المتواضـــــع.

الصلاة والسلام على خاتم الانبياء و المرسلين

إهـداء

إلى من نطقت شفتاي بحبهما و كلمتهما الى من ربياني و علماني الى من أرشداني في هذه الدنيا أمي و أبي كمال و مجيرة .

إلى أخواتي و بهجة حياتي و أعزائي أختاي بشرى و شيماء و أخواتي أنور وليد و مروان.

إلى بنات خالاتي الأحياء هديل و فرح و عبد الله و منى و أولاد خالاتي :

محمد ، سيف الدين ، عبد الله ، عبد النور.

إلى برعماتي قلبي و فؤادي صغيرتنا خديجة و ملاك.

الى بنات أعمامي : نور الهدى ، و أبناء أعمامي.

إلى خالاتي و جميع عماتي و كل أقاربي.

إلى رفيقاتي دربي و صديقاتي الأعزاء و رمز سعادتي و بهجتي مريم و سمية أسمهان وفاء و كروان.

و كل من فرح لنجاحي أقدم له أسمى تحياتي و العرفان.

و شكرا

إبتسام

إهـداء

اهدي ثمرة جهدي إلى:

مرشدي في دربي وإلى من كلله الله با لهبة و الوقار وأحمل إسمه بكل إفتخار

إليك أبي الغالي توهامي

إليك يا سر الوجود وبلسم جروحي يا من جاهدت وكافحت وضحت وتعبت في

سبيل تعليمي إليك يا أحن أم في العالم يا منبع الرحمة والطيبة إليك يا أمي

الغالية سامية

إلى زوجي الذي يسكن أعماق قلبي وقرة عيني كـمال

إلى إخواني الأعزاء و سندي في الحياة :بـلال،أيـمن،امـير.

إلى اللواتي كن بمثابة أخواة لي:سمية، رميساء،مريم.

إلى صديقاتي وحبيباتي:إيـمان، إسـمهان،إبتسام،مريم،سـمية،فايـزة .

إلى كل من مد لنا يد العون والمساعدة .

أحـلام

المقدمة

المقدمة :

لقد مثلت السيمياء كعلم جديد يلج العالم العربي و كثرت الآراء و تعددت المفاهيم و تنوعت وجهات النظر حول ماهية السيمياء و ضبط مفهومها و المواضيع التي تنطوي تحتها ، فاعتبروا السيمياء علما يهتم بدراسة الإشارات و العلامات و مختلف الرموز في الشيء المراد دراسته ، و بعد تقدم الدراسات و البحوث النقدية فان تطبيق المنهج السيميائي على النص الشعري أصبح أكثر من ضروري و يرجع سبب اختيارنا الدراسة السيميائية للنص الشعري في ديوان تغريبة جعفر الطيار ، لم يكن عشوائيا ، إذ أردنا البحث و الغوص في الدراسة السيميائية و تجلت إشكالية بحثنا في كيف يمكننا أن نطبق المنهج السيميائي لتحليل النص الشعري ؟

و لإعداد بحثنا هذا اعتمدنا على تقسيمه إلى ثلاثة فصول و مقدمة و خاتمة ، فتمهيد لموضوع البحث و خاتمة كحوصلة لاستنتاجاتها .

أما في الفصل الأول فتناولنا المفهوم السيميائي و عرفناه لغة و اصطلاحا و تحدثنا عن نشأتها .

و في الفصل الثاني تحدثنا على النص الشعري فعرفنا النص وكذلك الشعر و أهم مكوناته .

أما الفصل الثالث فجاء بعنوان سيميائية النص الشعري و ذكرنا فيه سيميائية العنوان ، و كذلك سيميائية القافية و سيميائية الصورة ثم المربع السيميائي و أخيرا الثنائيات الضدية .

أما المنهج الذي اتبعناه فهو المنهج السيميائي باعتباره أكثر ملاءمة لموضوع بحثنا و ملائم مع سير الخطة .

و لإتمام بحثنا اعتمدنا على بعض المصادر و المراجع أهمها :

- ضياء الدين ابن أثير : المثل السائر في الأدب للكاتب و الشعر .
- عبد القادر فهيم الشيباني : معالم سيميائية العامة و أسسها .

و قد واجهتنا بعض المشاكل و الصعوبات كتبعثر المعلومات في الكتب ، ضيق الوقت و كذلك قلة المصادر و المراجع التي تساعدنا في اعداد بحثنا .

و لا ننسى ان نوجه الشكر إلى الأستاذة المشرفة التي رافقتنا أثناء مشوارنا الدراسي و قدمت لنا يد العون و أفادتنا بنصائحها و إرشاداتها الثمينة و توجيهها لنا و مساعدتنا لإتمام بحثنا هذا .

الفصل الأول

أولا : مفهوم السيمياء .

إن السيميائيات علم واسع وجامع في طياته لكثير من العلوم ولذلك فالمجال السيميائي لا يزال الناس فيه بين أخذ ورد بسبب أنه لم يحدد بعد ، كما يعد هذا المصطلح من بين الكثير من المصطلحات الأخرى التي شهدت تذبذبا وغموضا وتعددا في اللفظ والمعنى .

أ . المفهوم اللغوي :

جاء في لسان العرب لابن منظور: << والسومة والسيمة والسيماء والسيمياء : العلامة ، وسوم الفرس : جعل عليه السيمة >> [1]

والملاحظ أن هذا المصطلح تعدى من معناه اللفظي إلى المعنى التداولي بحيث أنه يتعدى إلى دلالات كثيرة ومجمل هذه المعاني تؤدي إلى مضمون واحد ألا وهو العلامة أو الإشارة .

كما ورد في معجم مختار الصحاح عن السيمياء : << (السومة) بالضم العلامة تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا تقول منه (تسوم) وفي الحديث : (تسوموا فان الملائكة قد تسومت) والخيل (المسومة) المرعية : والمسومة أيضا المعلمة >> .

نلاحظ هنا أن العلامة وردت في القول بمعنى الصدفة الدالة على صاحبها فلكل شيء صفة تدل عليه وتشير إليه وهي العلامة ففي الحرب مثلا هي السمة التي تصف أو يتسم بها أحد الفريقين كما توضع على الشاة لكي تميزها عن غيرها كما توضع أيضا على الخيل لتجعلها معلمة .[2]

كما أنه قد جاء في القرآن الكريم من الآيات التي تعزز دلالة كلمة " سيماء " في قوله تعالى : << يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام >> سورة الرحمان . الآية 40 .

---

1 ــ ابن مظور: لسان العرب ، ماذا (س و م) ، تح عبد الله الكبير ، دار المعارف ، كورنيش النيل ، القاهرة ، مج 3 ، س 1119 ، ص 2158.

2 ــ زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي : مختار الصحاح مادة (س، و م) ، الفصل 13، ص 158.

وقال أيضا : << ولو نشاء لأرينا لهم فعرفتهم بسيماهم >> سورة محمد . 40 .

وقد ورد أيضا في الشعر عن كلمة السيمياء وذلك في قول أسيد ابن العنقاء :

<<غلام زماه الله بالخير يافعا له سيماء لا تشق على البصـر

كأن الثريا علقت في جبينه وفي حده الشعري وفي جيده القمر

وقول الشاعر :

ولهم سيما إذا تبصرهم بينت ربيبة من كان قد ســـأل>>[1]

أي أن لفظ السمة والسيماء و السيماء هي ألفاظ موجودة في اللغة العربية منذ القديم وقد استعملت أيضا القرآن الكريم وهي تدل على العلامة والصفة الملازمة للشيء .

ب . المفهوم الاصطلاحي :

لقد اختلف العلماء حول تسمية مصطلح السيمياء ، فهناك من يطلق عليها اسم السيمياء ، وهناك من يسميها السيميولوجيا ، علم العلامات ... وغيرها من الألفاظ العديدة ويرى عبد العزيز عبد الله أن كلمة السيمياء مشتقة وهي بمعنى العلامة أو الآية ويقابلها في اللغة الفرنسية " signe " بمعنى علامة أو الدليل وأنها أولى استخداما من مصطلحي سيموثيقا أو السيميولوجيا لأن في الأولى في السيمياء : ضاربة في الأصل العربي هذا غير أن مختلف المعاجم اللغوية و السيميائية قد أجمعت على أن السيميائيات هي العلم الذي يدرس العلامات .

وقد عرف فرديناند دي سوسير السيمياء أو السيميولوجيا بقوله : << هي عبارة عن علم يدرس الإشارات أو العلامات داخل الحياة الاجتماعية >>[2] والواقع أن السيمياء لم تصبح علما قائما بذاته إلا بالعمل الذي قام به الفيلسوف الأمريكي تشارلز سندرس بيرس فالسيمياء

[1] - ابن مظور : لسان العرب ، ص 2158 .

2 - ترنس هوكز : البنيوية و علم الإشارات ، ت مجيد الماشط ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1986، ص113.

تبعا لرؤيته هي علم الإشارات وهو يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية حيث يقول : << ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون كالرياضيات ، والأخلاق ... وعلم النفس ، وعلم الصوتيات ، وعلم الاقتصاد إلا على أنه نظام سيميولوجي >>[1].

وفي موضع آخر << إن نظام بيسرس السيميائي السيميولوجي هو عبارة عن مثلث ، تشكل الإشارة فيه الضلع الأول وهو الذي له صلة حقيقية بالموضوع الذي يشكل الضلع الثاني المحدد للمعنى وهذا الأخير هو إشارة كذلك تعود على موضوعاتها الذي أنتج المعنى >>[2]

فالعلامة عند بيسرس متعددة الأوجه فهي تدرك من خلال المستويات الثلاث الإشارة ، الموضوع والمعنى على خلاف ما جاء به دوسوسير الذي صاغها على أنها ذات وجهين دال ومدلول كما ركز أيضا على الوظيفة الاجتماعية ومن هنا يتضح لنا أن علم السيمياء هو ذلك العلم الذي يدرس حياة الإشارات في قلب المجتمع ويهتم بإنتاج الإشارات والعلامات واستعمالها بحيث تبرز الأنظمة السيميائية من خلال العلاقات بين العلامات .

كما تقول جوليا كريستيفا : << تتأسس السيمياء كعلم للخطابات وللوصول إلى هذا المقام العلمي يجب عليها في البداية أن تتأسس حول كيان شكلاني أي تكشف الخطابات العاكس (الواقع) عن كيان دورة خارجية >> [3]، وهكذا فالنظرية السيميائية تعمل على دراسة الخطاب الذي يعتبر كلا دلاليا وهي من أجل ذلك كان يجب علينا أن نقوم بتقطيع هذا الكل الدلالي .

وقد ورد في هذا الصعود عن السيمياء : << هي علم الإشارات الدالة مهما كان نوعها وأصلها >> [4] أي أنها العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقاتها في هذا الكون ويدرس

1 ــ علي عقلة عرسان : علم السيمياء في التراث العربي ، ع 19 ، 2003 ، ص 39.
2 ـ المرجع نفسه ، ص 70.
3 ـ هيام عبد الكريم عبد المجيد : دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص التشريعية ، وليدسن و سمير ستيتية ، قسم اللغة العربية و آدابها ، الدراسات العليا ، الأردن ، 2001، ص 72.
4 ـ عصام خلف كامل ، الاتجاه السيمبولوجي و نقد الشعر ، دار الفوحة ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 2003 ، ص 17ـ18.

كذلك وظائفها الداخلية والخارجية ، أي أنها تدرس علاقة الدال بالمدلول على أرض الواقع لفظا ومعنى .

وهكذا عرفها علماء الغرب بأنها علم يدرس العلامات وقد عرفها كل من تودوروف وغريماس وجون دويرا وجوزي رأي دي بوف كما عرفها يسروغيرو قائلا : << هي العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة علامات اللغة ، أنظمة الإشارات ، التعليمات ...>> [1].

ويعرفها " رولان يارت بقوله " لا شبيه دون أداة تحليلية دقيقة ولا سيمولوجيا لا تقوم بوصف السيميائية " [2].

ويعرفها " أمير ثوايكر" بقوله :" تعني السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة " [3]

وقد اختلفت التعاريف التي تدور حول معنى السيميائية، ولكنها دارت في فلك العلامة والأنظمة اللغوية فهي :" ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات اللغوية كانت أو أيقونية أو حركية وبالتالي فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية فإن السيمولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع " [4]

وكذلك عرفها صلاح فضيل بأنها " العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة" .

ويبدو من التعاريف السابقة أنه علم يهتم بالعلامة ومضمونه دراسة الأنظمة الرمزية والعلاماتية التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس .

ثانيا : نشأة السيمياء وتطورها :

أ. عند العرب :

[1] ـ المرجع نفسه ، ص 19.
[2] ـ نصر الدين عيسى : فصول السيميائية ، عالم الكتاب العالمي ، الأردن ، ط1، 2008 ، ص 62.
[3] ـ دانيال تشاندلر : أسس السيميائية ،ت طلال وهيبة ، المنطقة العربية للترجمة ، ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2008، ص 28.
[4] ـ سولز روبرت : السيمياء و التأويل ، ت سعيد القائمي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1، 1994، ص 14.

لقد توغل العرب في دراسة اللغة محاولين صبر أغوار تفاصيلها بكل دقة بتحري المعاني والألفاظ وقد تتبلور علم السيمياء على يد علماء الأصول والتفسير والمنطق واللغة والبلاغة وكان المرجع للدرس السيميائي هو القرآن الكريم فقد وردت كلمة السيمياء في مواضع كثيرة إضافة إلى الشعر القديم وكانت تعرف بنظام العلامات وباختلاف العصور والحقب التاريخية واختلاف الحضارات فقد اقتبست الأفكار السيميائية من حضارات قديمة كالحضارات اليونانية عن طريق الترجمة والمثقفة والإطلاع على الإنتاجات المنشورة في أوروبا " تطور الإشهار والصحف اليومية الإخبارية ، الراديو، الرسم (الكاريكاتور) دون الحديث عن استمرار لا نهاية له من العادات التواصلية (عادة الشهرة الاجتماعية) تجعل من اللازم أكثر من أي وقت مضى إنشاء علم سيميولوجي " [1].

كما اصطلح العرب على هذا العلم كلمة الدلالة والبيان " ولعل نظرة المسلمين للعالم بوصفه دلالة على وجود الخالق يؤكد على تفسير مفهوم الدلالة في الفكر الإسلامي يوازي العلامة في المفهوم السيميائي " [2] .

ومن هنا يتضح لنا أن موضوع السيمياء كان يتناول العلامة ، فقد اهتم الدارسون العرب القدامى بتعريفها وبتقارب مفهوم السيمة والأمارة والأثر والدليل فكل ذلك يتعلق بالدلالة وهذا ما ذكره الأصفهاني في تعريفه للسيمياء (تطرقنا إليه مسبقا) ، في تصوير العلامة :" الدلالة ما يتوصل به إلى معرفة الشئ . كدلالة الألفاظ على المعنى ودلالات الإشارات والرموز والكتابة وسواء أكان ذلك بقصد من يجعله دلالة أم لم يكن يقصد كمن يرى حركة إنسان فيعلم أنه حي " [3] .

ويقول أحمد بن فارس عن الدلالة " أصل يدل على إذابة الشئ بأمارة تتعلمها والدليل ، الأمارة في الشئ " [4] ، وللعرب القدامى نصيب من الآراء حول السيميائية فهذا الجرجاني يقول عن اعتباطية العلامة اللغوية :" فألفاظ اللغة عنده ليست إلا مجرد علامات وسمات

1 ـ علي عقله عرسان : علم السيميائي ، التراث العربي ، ص 71.
2 ـ هيام عبد الكريم عبد المجيد : دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية ، ص 80.
3 ـ علي عقله عرسان، علم السيمياء ، التراث العربي ، ص73.
4 ـ ابن فارس : مقاييس اللغة ، دار الفكر ، ص 259.

حالـة علـى معـاني (...) فيمكننـا أن نستبدل علامـة بعلامـة للدلالـة علـى نفس المعنـى " [1] وهنا يبين أن العلامة عبارة عن علاقة اعتباطية بين الدال والمدلول التي توفي معنى الكلمة للفظة.

ب . عند الغرب :

تنحدر كلمـة السيمياء من أصـول يونانيـة " semaion" الـذي يعـني العلامـة و " logos"الذي يعني خطاب بحيث نجد بأن هذا المصطلح مستعمل في كثير من العلوم الأخرى مثل علم الاجتماع biologi وعلم الحيوان zoologie وغيرها وبما أن كلمة logosتعني " العلم" فيمكن القول أنه تعريف للسيميولوجيا ويعني علم العلامات وقد تناول أفلاطون قضية اللغة والإشارات بقوله " إننا لا نستعمل الكلمات اعتباطا أو على سجيتنا ، بل ضمن حدود تفرضها علينا قواعد اللغة الصوتية والصرفية والنحوية من جهة وطبيعة الشئ المسمى الممثلة للواقع الذي تدل عليه من جهة أخرى [2]، فهو يوجه إلى استعمال الإشارات اللغوية التي تكون دالة ومعبرة على شئ ما في الواقع وأن استعمال المتكلم للإشارة اللغوية يخضع للتواضع على الأدلة والإشارات بواسطة القواعد الصوتية والصرفية والدلالية .

وقد يحدث " أرسطو" عن اللغة وإشاراتها قائلا " إن الأصوات اللغوية هي رموز الحالات النفسية والكلمات المكتوبة رموز للكلمات الصوتية .... كما أن الأشياء التي تصرها الحالات النفسية هي نفسها جميع الحالات " [3] ، ولهذا فإن موقف أرسطو من الإشارات اللغوية يتمثل في الرموز بحيث أن الكلمة حسب قوله هي الإشارة اللغوية كما أنه يحدد الإشارة بعلاقة ثلاثين الأبعاد : الصوت ، الشئ و الحالة النفسية وإن الإشارة تتسم بطبيعة اجتماعية وبقيت التأملات السيميائية محصورة في ما جاء به أفلاطون وأرسطو إلى أن مر قرن بعد ذلك أو أكثر ليقدم الرواقيون اليونان إضافة جديدة في العلامة " فالعلامة تجمع بين ثلاثة عناصر : مضمون العلامة والعلامة ،وما هو موجود فعليا قد يون ، علامة لأنه يتضمن مضمون للعلامة وهو الشئ الذي تكشف عنه العلامة وندركه باعتباره

1 ـ المرجع نفسه ، ص 258.
2 ـ علي عقله عرسان : علم السيمياء في التراث العربي ، ص 13.
3 ـ المرجع نفسه ، ص 14.

حاضرا في أذهاننا في حين لا يدركه المتوحشون رغم أنهم يسمعون الصوت ،وما هو موجود فعلا ، ويتعلق الأمر بديون ذاته " [1] فقد ميز الرواقيون العناصر الثلاث في وجود العلامة وهي ما يتعلق بالمحيط الذي تصدر فيه العلامة من العلامة نفسها ودلالتها وما يؤدي به دلالة العلامة .

وقد قدم أوغستين تصورا عن الإشارة " إنها ما يحمل في نفسه معنى ، وما يدل الذهن أيضا على شئ ما ، وأن الكلام هو إعطاء إشارة بواسطة صوت منطوق " [2] وتعود هذه النظرية السيميائية إلى قدم التأملات اللغوية السيميائية في كون أنه للإشارة دلالة على معنى ملموس اللغوية السيميائية في كون أنه للإشارة دلالة على معنى ملموس في أرض الواقع فهو يوظف علاقة الدال بالمدلول . وذلك بإعطائه مثال عن الكلام فقد وضح بأن الكلام هو عبارة عن إشارة تكمن في ذلك الصوت المنطوق به من طرف المتكلم والذي يؤدي إلى إفادة وهي الفهم عن طريق التنسيق في عملية الكلام من نطق وإدراك وهذا ما وضحه في قوله " أننا لا يمكن أن نقول أي شئ دون أن نفكر ، وأننا نفكر بالكلمات ، على رغم أن الفكر سابق في الوجود على الكلمات المنطوقة منها أو المتخيلة فقط ، فالشخص يمكن أن يفهم كلمة قبل النطق بها ، وقبل أن تتشكل الصور الصوتية الضرورية لذلك إن هذه الكلمة لا تنتمي إلى أي لسان ، إلى أي من تلك التي نطق عليها الألسنة الآتية(...) فعندما تدرك فحوى فكرة كل شئ ، فإن اللفظ الدال عليها سيكون لفظا نابعا من القلب لا باليونانية ولا باللاتينية ولا بأي لغة أخرى " [3] .

كل هذا كان عبارة عن تلميحات للقدامى على ظهور علم جديد قائم بذاته ومستقل يدرس العلامات والإشارات والدلالة كما قد سماها البعض وذلك عبر الحقب التاريخية والحضارية كما عرفت قديما كالحضارة الصينية والهندية واليونانية والرومانية والعربية إلا أن هذه التأملات قد ابتعدت عن المفهوم اللغوي الخاص بها بعيدا عن العلم .

1 ـ سعيد بن كرادة : السيميائيات ، عالم الفكر ، ع 35 ،س 2007 ، ص 14.
2 ـ علي عقله عرسان : علم السيمياء في التراث العربي ، ص 39.
3 ـ سعيد بن مكرادة: السيميائيات ، ص14 .

وبقيت الإرهاصات السيميائية معزولة عن بعضها إلى أن ظهر المصطلح عند الغربيين في القرن الثامن عشر وذلك في الطب العلاجي أو النفسي لدراسة علامات المرضى وأعراضهم المحسوسة إلى أن جاء كل من فرديناند دي وسوسير وشارل ساندر بيرس في القرن الثامن العشرين وهما المؤسسان الفعليان للسيميائيات الحديثة .

" وهي علم حداثي بزغت بذوره في بداية القرن العشرين عندما التقت أفكار كل من فردينا نددي سوسير والأمريكي بيرس دون أي معرفة أو اطلاع منكلا الطرفين على الأخر "[1].

وبدأ دوسوسير حديثه عن السيميائية في محاضراته التي ألقاها في علم اللغة في الفترة ما بين (1906. 1911)والتي جمعت من طرف تلامذته في كتاب حمل عنوان " علم اللغة " قائلا : " إن اللغة نظام من العلامات المعبرة ولذلك يمكن أن تأسس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية فيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي " [2] ، وقد أطلق عليها علم " السيميولوجيا " والذي يدل على عموم الدلائل بمعنى الدليل والعلامة وقد حدد ماهيتها من خلال دلالتها الاجتماعية إذ قال :" يمكننا أن تتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع ، مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العام ، وسأطلق عليه علم الإشارات semiology وهي لفظة مشتقة من الكلمة الإغريقية semion" الإشارة" [3] ، وهو هنا يحصر اللغة داخل أحضان المجتمع وحدد أن العلامة تتكون من دال ومدلول . والعلاقة الرابطة بينهما هي علاقة اعتباطية .

[1] ـ عيسى عوده برهومة : السيمياء العنوان في الدرس اللغوي ، المجلة العربية للعلوم الـ عيسى عوده برهومة : السيمياء العنوان في الدرس اللغوي ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ،ع 97 ، 2007 ، ص 20.
[2] ـ هيام عبد الكريم عبد المجيد علي : دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية ، ص 37.
[3] ـ عيسى عودة برهومة : سيميائية العنوان في الدرس اللغوي ، ص 30.

وأطلق عليها بيرس علم السيموطيقا semotic للإشارة إلى نفس العلم الذي أتى به سوسير وقد صنفه ضمن المنطق :" فالمنطق في معناه العام ليس سوى تسمية أخرى للسيميائيات " [1] ، وقد قسم بيرس العلامات إلى ثلاثة أقسام :

1ـ **الأيقونـة (icon):** وهي العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها الطبيعية الذاتية للعلامة فقط .

2ـ المؤشر : (index) : وهي علامة تشير إلى الموضوعة التي يعبر عنها عبر تأثرها الحقيقي بتلك الموضوعة ... فالمؤشر يتضمن نوعا من الأيقون مع أنه أيقون من نوع خاص

3. الرمز symbal: وهو العلامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر عرف غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعة فالرمز نمط عام " [2]

ومنه فإن السيمياء عند بيرس لا تهتم بالعلامة فحسب بل تتعدى إلى ما ينتج عن العلامة من ثانوي وأساسي .

" وانطلاقا من هذا نظر إلى سيموطيقا بيرس بأنها سيموطيقا التمثيل والتواصل والدلالة في أن واحد "[3] ، وذلك طبقا لما جاء به من مفهوم للسيمياء اقتباسا من العلوم الأخرى وفلسفته .

. من أعلام السيميائية:

من اعلام السيميائية نذكر : فرديناند دي سوسير ،رولان بارت ،شارل بيريس غريماس ،كاسيسير هيلبر ،جوزيف كورنيس ، جوليا كرستيفا .

---

[1]ـ دولو دلال جيدار : السيميائيات أو نظرية العلامات ، ت عبد الرحمان بوعلي سورية ، دار الحوار ، 2004 ، ص 53.
[2] ـ عيسى عودة برهومة : سيميائية العنوان في الدرس اللغوي ، ص 30.
[3] ـ المرجع نفسه ، ص 31.

الفصل الثاني

أولا : مفهوم النص :

يعد البحث في عالم النص الشعري من أهم البحوث التي تثير الفضول عديد من القراء و الباحثين عن معنى النص لغة و اصطلاحا و عن مفهوم الشعر و عن أصل النص و تنوع معانيه و اتصاله بالأدب.

أ- النص لغة :

جاء في قاموس المحيط :

<<نص الحديث إليه رفعه >>.

و النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر و التوفيق ، و التعيين على شيء ما و سير نص و نصيص جد رفيع و نصيص القوم عددهم ، و إذا بلغت النساء نص الحقاق أو الحقائق فالعصبة أولى " أي بلغن الغاية التي عقلن فيها أو قدرن على الحقائق و هو الخصام أو عوق فيهن فقال كل من الأولياء أنا الحق و استعاره من الحقاق الإبل أي انتهى صغرهن >>.[1]

تنوعت المعاني و الألفاظ المرادفة لمفهوم النص و تعددت معانيها فمنها ما ترمز إلى الحديث و منها ما ترمز إلى العدد و منها إلى الكبر و غيرها .

إن النص بمفهومه اللغوي يحمل في طياته معاني و مرادفات للفظة النص و ما له علاقة بالأدب ارتبط بنص الحديث إليه أي رفعه و تضمنه إليه أي أنه الراوي و يشترط فيه التخصص في شيء ما أو جزء ما من الحديث و رواية الكلام و نقله ، و انتقل ليشمل الأدب بصفته النص النثري و النص الشعري .

---

[1]- الفيروز ابادي : قاموس المحيط ، مادة "نص" ، ص 235.

ب_ النص اصطلاحا :

للنص معاني و ألفاظ مرادفة لمعناه اصطلاحا وقد ورد النص بهذا المعنى << النص فعلك الشيء ، خص الحديث بنصه نصا و رفعة >> ،و كل ما أظهر قد نص و قال عمر بن دينار في هذا الصدد << ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري>> [1]

أي إن النص قد ارتبط بالظهور الشيء أو الكلام و تناقله بين السنة الناس كما يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه ، و كذلك نصصه إليه أي ضمنه إلى كلامه .

و مصطلح النص يقتضي الأمانة و التواصل في عملية جمعه و النقل و كذلك اتصاله بخصائص و مميزات حيث ينتقل من الكلمة إلى الجملة إلى أنواع من وسائل التي تحقق انسجام النص ليحصل الترابط بين جسد النص الواحد ، و يعني أن النص هو كلام منتقى بأمانة بغرض نقله و التواصل و هو عبارة عن جسد واحد ينتقل من الجزء إلى الكل أي من كلمة إلى الجملة ثم إلى النص المكتوب لينتقل إلى روايته و نظمه في نصوص مكتوبة و أبيات شعرية مكونة تحت مفهومه بغرض النقل و الرواية لينتقل النص من مفهومه المعجمي ليمس عالم الأدب من حيث النص النثري كالرواية و القصة و المقال ...، و ينتقل إلى الشعر و أبياته و قصائده .

ثانيا : مفهوم الشعر

يعرفه الجاحظ على أنه قائم أو يجب أن يقوم على عدة قواعد يقول : << هو إقامة و تخيير الألفاظ و سهولة المخرج فإنما الشعر صناعة و ضرب النسيج و حسن التصوير >>([2])

[1] - عبد القادر فهيم الشيباني : معالم السيميائية العامة و أسسها و مفاهيمها ، ط1، 2008، ص 18.
[2]- الجاحظ : الحيوان ، تح: الشامي ، منشورات دار مكتبة الهلال ، مج1، 1990، ص 480.

أي أنه كلام مختار الألفاظ و له سهولة في المخرج و هو صناعة ليس كأي كلام عادي و حسن التصوير ، و عند ابن قدامة << قول موزون مقفى يدل على معنى>> [1]

أي أن الشعر هو كلام مألوف موزون و له قافية يدل على معنى يحملها في طياته .

و من أشمل و أجمل التعريفات نجد تعريف القرطاجني يقول : << الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها و يكره إليها ما قصد تكريهها لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه ، بما يتضمن من حسن تخيل و محاكاة منقله بنفسه أو متصورة بحسن هياته لتأليف الكلام ... قوى انفعالية >> [2]

هو شرح كافي لمفهوم الشعر حيث ذكر أنه كلام موزون و له قافية له تأثير على نفسه القارئ و يمكن أن ينقل إليه أحاسيسه و مشاعره و حتى أهم انفعالاته و أفراحه و له حسن و جانب من الخيال أو التخيل لينقل القارئ من عالم إلى آخر و هو بالأساس تعبير عما يخالج النفس البشرية و محاولته تعريف عما يجول في نفسيته .

و مفهوم الشعر عند ابن قتيبه في كتابه << الشعر و الشعراء >> لم يعثروا على إشارات تحيلنا على فهم نظري للشعر و إنما الشعر عنده أربعة أضرب:

_<< ضرب حسن لفظه و جاد معناه .

_ ضرب حسن لفظه وخلا (إذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى)

_ جاد معناه و قصرت ألفاظه عنه

_ تأخر معناه و تأخر لفظه>>[3] .

---

[1] - أبو الفرج قدامة ابن جعفر : نقد الشعر ، تح : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، 1963، ص 11.

[2]- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب ، دار العرب ، لبنان ، بيروت ، 1986، ص 71.

[3]- ابن قتيبة : الشعر و الشعراء ، تح : احمد شاكر ، منشورات دار المعارف ، مصر ، (د، ط) ، 1967، ص 08.

معناه أنه ما حسن لفظه و جاد معناه و هو أربعة أضرب و لكل منهما مميزات و خصائص للشعر ، حيث اجتمع الأدباء و النقاد العرب على أن الشعر هو كلام موزون على قافية ذو معنى و أنه مجموعة من الألفاظ مرتبة بطريقة من قواعد و الوزن و القافية المحددة مما تكسبه حلة جميلة .

ثالثا : مكونات الشعر

لقد أولى النقاد اهتمام كبيرا لتحديد ماهية الشعر و مكوناته و في الجزئيات التي يتركب منها الشعر إلا أن غلبت عليهم ظاهرة التخصيص فمنهم من اهتم باللفظ و منهم من اهتم بالتركيب إلى مهتم بالوزن و القافية إلا مكونات أخرى .

أ_ الاهتمام باللفظ (مستوى الصوتي) :

إن القصيدة عبارة عن بناء لغوي و اللغة قبل كل شيء عبارة عن ألفاظ و كلمات و هذه الألفاظ يجب أن تكون سلسة عذبة سهلة التداول و هذا لا يتوفر إلا بالقدرة على الاستعمال الفصيح للغة يقول ابن سنان الخفاجي في تعريفه للفصاحة << الفصاحة الظهور و البيان و منهما أفصح اللبن إذا تجلت رغوته و فصح فهو فصيح >> [1]، و لا يبتعد ابن أثير في أصل الموضع اللغوي و يقال : << أفصح الفصيح إذا ظهر >> [2] ، و قد ارتبطت الفصاحة ارتباطا قويا بمفهوم الوضوح و الصفاء و الظهور و على الرغم من أن للذوق اعتبار الأول في تقدير فصاحة اللفظ فقد حددت مقاييس تبحث في مدى توفر هذه النبرة في الألفاظ الشعرية سواء على المستوى الصوتي أو على المستوى التداولي يشترط النقاد في اللفظ أن يكون متآلف الحروف ، منسجما ، وأن يكون خالصا من كل تنافر فإذا تحقق ذلك

---

[1]- **أبو محمد عبد الله** بن محمد بن سعيد : سر الفصاحة ، تح: عبد النعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبح ، مصر ، القاهرة (د،ت) ، ص 66.

[2]- ضياء الدين ابن أثير : المثل السائر في الأدب للكاتب و الشعر ، تح: محمود محي الدين عبد الحميد ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر، القاهرة ، 1939 ، ص 23.

بدت الكلمة رقيقة خفيفة على اللسان حسنة الوقع في السمع ، أما إذا كانت حروفها متنافرة فيما بينها لاقتراب مخارجها مثلا فهذا يجعلها صعبة النطق غير حسنة السمع و لا يمكن استيعابها أو نطقها و اقتراب مخارجها و هذه كلها دلالات على صعوبة المخرج و صعوبة نطقه للكلمات و المعاني و الألفاظ نطقا خاطئا لها و لمعناها.

يقول الجاحظ : << فأما في اقتران الحروف فإن الجيم لا تقارب الضاد و لا القاف و لا الطاء و لا العين بتقديم أو تأخير و الزاي لا تقارب الظاء و لا السين و لا الذال بتقديم أو تأخير و هذا باب كبير و قد نكتفي بذكر القليل حتى يستدل به على الغاية التي إليها يجري>> [1]، لكن أبا الطيب يأبى إلا أن يخرج من هذا الباب و المقياس باستعماله ألفاظ لا تخضع إلى مثل هذه الشروط يقول :

<<جفخت و هم لا يجفخون بها لهم شم على الحسب الأغر دلائل >> [2]

فلفظه جفخت لفظة متنافرة الحروف خشنة على السمع جعلت عديد النقاد ينتقدونه مثل البديعي يقول : << و لفظة جفخت مرة الطعم ، إذا مرت على السمع اقشعرت منها و بالله العجب أليس لها معنى فخرت و هي لفظة حسنة رائعة و لو وضعت في هذا البيت موضع الأولى لما اختل شيء من وزنه >>[3]

أي أن أبا الطيب قد أخطأ في استعمال لفظة لها وزن و ثقل على مستوى النطق و كذلك السمع بدل أن يستعمل فخرت و التي هي أحسن و أفضل من الأولى و هو مخطئ في استخدامها .

---

[1]- الجاحظ : البيان و التبيين ، تح: عبد السلام محمد هارون ، لبنان ، بيروت ، ط1، (دت) ، ص 02.

[2]- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي : وضعه عبد الرحمان البرقوني ، دار الكتاب العربي ، لبنان، بيروت ، 1980، ص 03.

[3]- الشيخ يوسف البديع: الصبح الأدبي ، تح: مصطفى السقا محمد ، دار المعارف ، لبنان ، بيروت ، ط2، ص 311.

و قد تواصلت سلسلة هجمات النقاد على الشعراء الذين استعملوا ألفاظا ذات جرس موسيقي مؤثر و حروف متباعدة إلا إن العرب و إن اهتمت بتصيد مكامن فصاحة الألفاظ على المستوى الصوتي _ و هذا لا يحسب لها_ فقد ظل جهدها مقتصرا على المقارنة مع مجهوداتها – و لقد أولى القدامى اهتماما بالغا باللفظ و الجانب الصوتي على المستوى التداولي أكثر من اهتمامهم به على المستوى الصوتي فاللفظة حسب هذا المفهوم جيدة بقدر شهرتها و تداولها إذا ابتعدت عن الابتذال و الخضوع أعجميتها و انتقالها من البداوة إلى الحضارة ، و لقد تنوعت الآراء و اصطدمت بين الشعراء و النقاد حول هذه القضية يقول الجاحظ : << إن الشيء من غير معدنة أغرب و كلما كان أغرب كان أبعد في الوهم و كلما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، و كلما كان أعجب ، كان أبدع >> [1]

أي لذة الشعر و نكهته الخاصة تكمن عند الجاحظ في استغلال الشاعر ألفاظا غريبة و غير معهودة و حسنة اللفظ .

ب_ الاهتمام بجانب الوزن و القافية :

إن نظرية النظم للجرجاني على أهميتها في العملية النقدية تناست دور الوزن و القافية يقول عبد القاهر الجرجاني : << الوزن ليس هو الفصاحة و البلاغة فالبلاغة في شيء ... فليس بوزن و ما كان الكلام كلاما و لأنه كان كلام من كلام >> [2] ، و معناه أن الجمال الإبداعي بالنسبة لعبد القاهر الجرجاني هو الفصاحة و البلاغة في الكلام ، و هو و إن لم يذكر الوزن و القافية فإنه بالتأكيد يعي دورهما و أنهما أساس الشعر و من مميزاته و هذا ما سيقوم به أبي العلاء المعري باعثا حرارة متجددة في الوزن و القافية سواء المقيدة أو الحرة المطلقة و طويلها و قصيرها و شريفها و عامها و زحافاتها و عللها ، منبها على مضربها و مهتما بالقافية و متفننا في استغلال القافية و الوزن فمنذ أن نظر ابن قدامة

---

[1]- الجاحظ : البيان و التبيين ، ص 89، 90.

[2]- قدامة ابن جعفر : نقد الشعر ، ص 11.

للشعر على أنه << قول موزون و مقفى يدل على معنى >> [1] يعني أن الشعر كلام له وزن و محدد بقافية يدل على معنى يحملها في طياته و باعتبار أن الوزن و القافية من سمات الشعر و هذا ما يقوله ابن رشيق << الشعر يقوم على بعد بينة من أربعة أشياء و هي اللفظ و المعنى ، الوزن و القافية ، فهذا هو حد الشعر >>[2].

و يقصد به أن الشعر يرتكز على أربعة أركان هي اللفظ و المعنى و كذلك الوزن و القافية فهما أساسا الشعر و لقد اهتم أبو العلاء بالوزن و القافية أيما اهتمام يقول :

فاقتنع بالروي و الوزن مني فهمومي ثقيلة الأوز [3]

و يقصد بذلك أن أساس الشعر الوزن و القافية و هما عنصران لا يمكن نسيانهما أو إهمالهما .

ج_ الجانب التركيبي :

يتقدم الزمن ليكشف للنقاد أنهم كانوا يخوضون في جانب واحد من النص و ذلك حينما تفانوا في عزل اللفظ عن سياقه ، متعصبين لمقياس واحد و موحد و هو تحقيق جمالية النص الشعري ألا وهو السهولة في مخارج الحروف و مدلولها في حين أن الفصاحة أعمق و أدق من هذا التصور ، يقول عبد القاهر الجرجاني : << ... و هل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة ألا و هو يعتبر مكانها من النظم حسن و ملائم معناها لمعنى جاراتها و أخواتها ؟ و هل قالوا لفظة متمكنة و مقبولة و في خلافه قلقة و نائية و مستكرهة و إلا و أن تكون .... لفقا لتالية في مؤداها >> [4]

---

[1] - أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني : العمد في محاسن الشعر و أدبه ، تح: محمد قرقزان ، مطبعة الكاتب العربي ، سوريا ، دمشق ،ط2، 1994 ص 85.

[2] - الجاحظ : البيان و التبيين ، ص 89.

[3] - الشروحسقط الرند : ابو العلاء المعري ، ص 15.

[4] - حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب ، دار العرب ، لبنان ، بيروت ، 1986، ص 71.

أي أن أساس الشعر يكمن في بنيته التركيبية بين كلمات و النحو الصحيح للألفاظ و التراكيب و لقد حاول عبد القاهر الجرجاني بنظريته التركيز على الجانب التركيبي و اكتساب أبعاد جديدة ذلك لأن الاهتمام بالمفردات وحدها لا يمس الجانب التركيبي لأبيات الشعر و جملة بحد ذاتها و بذلك استطاع القاهر الجرجاني بنظريته أن يدخل عالم النقد من بابه الواسع .

إن حسن تركيب القصيدة و نظم أبياتها من مميزات الشعر و تدل على قوته و جودته فالنظم يحتاج إلى حسن اختيار الألفاظ الفصيحة و الحرص على أن تكون في معناها و صحيحة من ناحية البلاغية و النحوية و ألا تخل بالمعنى الكلمات السابقة و أن تكون حسنة اللفظ و تحتوي على النحو ووسائل الانسجام من حروف العطف و أسماء الإشارة و هي عوامل من عوامل الاتساق لخدمة التركيب الصحيح لأبيات القصيدة العربية أو الشعرية بناءا صحيحا لا يخل بالمعنى المراد الوصول إليه يقول عبد القاهر الجرجاني

يقول << ... حسن و ملائم معناها لمعنى جاراتها و أخواتها و هل قالوا لفظه متمكنة و مقبولة ...>>[1]

أي أن التركيبة البيت الشعري من الفظ يجب أن تكون ملائمة لمعنى سابقاتها و تلائم المعنى بصفة عامة و هذا هو البناء التركيبي للقصيدة أو البيت الشعري بصفة عامة .

د_ الاهتمام بالصورة الشعرية << التخيل>> :

لقد جعلت إضافة القرطاجني لعنصر الخيال في الإبداع الشعري و أركانه جزءا من النقد الشعري هرما كبيرا يقول : << الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها و يكره إليها ما قصد تكريهها لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه ، بما يتضمن من حسن تخيل له و محاكاة منقلة بنفسه أو متصورة بحسن هيأته لتأليف الكلام

[1] - حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج **الأدباء** ، ص 71.

، أو قوة صدقه ، شهرته أو بمجموع ذلك و كل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب فان الاستغراب و التعجب ... ينمي قوى انفعالية >> [1]

و يقصد بذلك أن الشعر الذي فيه خيال و محسنات بديعية و صور بيانية له جمال و قوة تأثير على النفس يقول مضيفا على ذلك << أفضل الشعر ما حسن محاكاته و هيأته و قوته و شهرته ، أو صدقه أو كذبه ، و قامت غرابته >> [2]

و يرجع القرطاجني أفضل الشعر و أجوده و أحسنه هو الشعر الذي له قوة تخيل و الخيال و يبعث على النفس قوة و حماس شديدين و حتى رغبة في القراءة ، إن النخيل أو الخيال في الشعر هو جزء من أساس الجمال الشعري و لا يمكن الاستغناء عنه أو تقليل من شانه .

و اعتمد النقاد العرب على مقياس الخيال أو التخيل كأحد أركان الشعر و مؤثراته و أسسه إضافة إلى الوزن و القافية و الجانب التركيبي و كذلك وجود اللفظ المناسب و المعبر و لا يمكن إنقاص و لا جزء من أجزائه الأربعة مهما كان السبب لما يعطيه من جمالية للنص الشعري و إثارة للانفعالات و العواطف ، حيث ينقلك من عالم الواقع إلى الخيال و يبعث على النفس قوة و حماس شديدين و حتى رغبة في متابعة القراءة فالمحسنات و الصور من كتابة و تشابيه و صور محسنات كلها تلعب دورا في التأثير على نفسية القارئ و مشاعره و انفعالاته .

و يؤكد القرطجني على أهمية الخيال و استعمال التشبيهات و الصور البيانية لتجسيد الإبداع الشعري و تأثير على نفسية القارئ و إثارة استغرابه و انفعالاته يقول في هذا الشأن : <<... التعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية ...>>[3]

---

[1] - حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 71.
[2] - المصدر السابق ، ص 71.
[3] - المصدر السابق ، ص 71.

أي أن العمليـة الإغرائيـة و التعجبيـة فـي الـنص الشـعري تلعـب دورا فـي حركـة الـنفس سواء للكاتب أو القارئ و تحثه على الخيال و التخيل جزء لا يتجزأ من الشعر و هو مؤثر في جماليته و الشعر لا يكتمل إلا بعناصره الفاعلة من الوزن و القافية و الجانب الصوتي و كذلك الجانب التركيبي و جانب الصورة الشعرية و لا يمكن إغفال أي جانب من الجوانب السابقة لما لها من أهمية قصوى في بناء القصيدة الشعرية بناءا صحيحا مكتملا و منظما .

الفصل الثالث

أولا : سيمياء العنوان :

يعد العنوان مفتاح النص ، و الجسر الذي يعبره القارئ من اجل الوصول إلى مدلول النص فهو بمثابة العتبة الأولى من عتبات النص فهو يكشف عن المقصود من النص و يحاول الغوص في بنيته << فالعنوان بوصفه نصا اصغر MICROTETE يقوم بوظائف ثلاثة إذ يحدد ، يوحي و يمنح النص الأكبر MACROTEXTE قيمة و يفتح شهية القراء LA FONCTION APERITIVE >>[1]

ومن ثمة ، فان العنوان يرتبط ارتباطا وثيقا ، عضويا بالنص << فيكلمه و لا يختلف معه ، وكأنه نص صغير يتعامل مع نص كبير ، فيأخذ به و يهيأ له السبيل للمقروئية ،لأنه يكشف عما أراد الكاتب أن يبلغه إلى متلقيه >>[2].

فالعنوان هو رابطة بين النص و القارئ .

فالرسم على غلاف الديوان لا يأتي عبثا ، و إنما ليسير على القارئ تأويل العنوان و من ثمة يمكنهن الإمساك بخيوط النص .

أما عنوان الديوان جاء تركيبا فرديا مكتوبا باللون البني المكثف الذي يدل على العتمة فهو يرمز إلى القلق و الاضطراب الذي كما انه جاء مؤطرا باللون الأصفر و الذي يدل على الأمل و التفاؤل الكامن وراء هذه الكلمة الذي يعبر عن مدى حزنه ويأسه منها و المشع باللون الأبيض الذي يوحي بان هناك أمل و سلام و امن واستقرار وهو اللون الذي يدل على الروح الايجابية التي يتحلى بها الشاعر و يأملها بعد هذا الحزن .

إن طريقة كتابه العنوان و ألوانه توحي لنا بتناسق الألوان وهذا الأخير يوحي إلى التوافق الذوقي و المزاجي بين شخصية يوسف وغسلي وجعفر الطيار لان الشاعر في لحظة تألقه على ما يرى على الوجع و الضنى.

1-عبد الرحمان تيرماسين : البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،ط 1 ، 2003، ص 160.

2-عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ،(د،ط) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1995 ، ص277 .

على واقع مرير مليء بالصراع ، صراعات بناء الوطن انه امة بكاملها أدخلت زمن الموت و الفتنة عنوة فغدت التغريبة عند الشاعر نظرة للوطن بل إنها طريق للحضور وتمثل الوطن وهذا ما يجسده الديوان ننطلق في تحليلنا للعنوان من كلمة " تغريبة" .

<< فالتغريبة لغة : من الغربة والاغتراب من الوطن وغرب فلان عنا يغرب غربا أي تنحى ، و أغربته و غربته أي نحيته و الغربة النوى البعيد ، يقال : شقت لهم غربة النوى ،و اغرب القوم انتووا و غاية مغربة ، أي بعيدة الشأو>> (1)

و قد تجسدت كلمة التغريبة في الديوان بحيث تستنطق قصائد الديوان الغربة و الموت و الغياب التي صهرها الشاعر في بوتقة الحكاية ، "تغريبة" وقد توسع المفهوم ليصبح تغريبة للذات و الأخر التي جسدها الشاعر من خلال إفصاحه عن حالته النفسية التي تمثل الحزن و الغربة و الموت و الغياب و هو بداخل الديار نتيجة الصراع الناشئ و يأسه من الحالة التي يعيشها الوطن و يقول في قصيدة "غربة"

<<زمني في منأى عن كل الأزمان...

ما أغربني في وطن لا يشبه الأوطان...

فاليوم واحد فيه مثل ألوف الأيام

وإذن ..

كم يلزمني من عمر في وطني

حتى أصبح إنسان؟ !>> (2)

1-الخليل ابن أحمد الفراهيدي : العين ، مادة (غ ، ر ، ب) ، تح عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ،ج 3، 2003 ، ص 265 .

2-يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، ص 72.

و شخصية جعفر الطيار بكل ما للاسم من سلطة و عبق الزمن الماضي و نسيم الشخصية الصحابية ابن عم الرسول صلى الله عليه و سلم بحيث اسقط الشاعر تجربته المعاصرة بكل همومها و قد وازى شخصيته و حالته بنفس الحالة التي كان قد عاشها جعفر الطيار في زمن الماضي على واقعه المرير المليء بالصراع و الموت و الفتنة عنوة .

ثانيا . سيمياء القافية

أ. تعريف القافية : هي الحروف التي يلتزمها الشاعر في أخذ كل بيت من أبيات القصيدة و تبدأ من أخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن .

والقافية كما يقول الخليل ابن أحمد الفراهيدي« هي الحروف التي تبدأ متحرك قبل أول ساكن في أخر البيت الشعري [1]»

و يعرّفها علماء العروض بأنها «هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت [2]»

ب . حروف القافية : وأكثر حروفها ستة وهي :

1- الـرّوي : وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و تنسب إليه. مع العلم بأن جميع الحروف الهجائية تصلح أن تكون رويا ما عدا الأحرف الزائدة على بنية الكلمة أي ما ليس الأصل من الكلمة

2- الـوصل : و حروف الوصل أربعة : الألف ، الواو ،الياء و الهاء و غالبا ما يكون حرف مد أو هاء ساكنة أو متحركة ، حرف الوصل ، يتلو الروي ، وقد يكون الوصل حرفا غير الحروف الأربعة المذكورة كالكاف إذا التزم الشاعر قبلها حرفا جعله رويا لقصيدته .

ومثال ذالك من قصيدة "إلى أوراسية ":

" أسائل البدر عن أهل بلا وطن و عن " منيرة " ذاك الحلم إذ أفلا

1-مختار عطية : موسيقى الشعر العربي (بحوره ، قوافيه ، ضرائره) دار الجماعة الجديد للنشر الإسكندرية ، مصر، 2008 ، ص .215

2-عبد العزيز عتيق : علم العروض و القافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ، د ط ،د،ت ،ص .135

أستوقف الريح و الأمواج أسألها عن طائف طاف بالأوراس و ارتحلا
فيسقط الموج مغشيا عليه جوى و يصمت الريح من أوجاعه و جلا و
يسكر البدر من جراء أسئلتي فيرتمي القلب في أحضانه ثملا
مغفرا بظلام البين .. ملتحفا ليل الفجيعة بالأشواق مكتحلا
فلا منيرة في الأوراس تحضني لا طيف..لا حب..لا أحباب..لا أملا !"[1]

فهنا نلاحظ إن حرف اللام في القصيدة هو الروي والألف هي الوصل.

3- الخـروج: حرف مد يلي هاء الوصل الناشئ عن إشباع حركتها وهي ثلاث :

الألف و الواو و الياء. مثال ذلك من قصيدة جعفر الطيار :

<< تلك المماليك مالها
لو نصبتك أميرها
لأعدت أسراب الحمام لوكرها
وأعدت وصل خليجها بمحيطها
تلك الفصائل ليتها
قد زلزلت زلزالها » [2]

4. الردف: حروفه :ألف، واو، ياء تكون سواكن قبل الروي بلا فصل.

و مثل ذلك من قصيدة " غربة "

" زمني في منأى عن كل الأزمان
ما أغربني في وطن لا يتشبه بالأوطان
فاليوم الواحد فيه مثل ألوف الأيام ."

فالألف في كلمة (الأزمان ، الأوطان ، الأيام) ردف

5 . التأسيس : و هو الألف الذي بينه و بين الروي حرف متحرك

6 . الدخيل : و هو الحرف المتحرك الواقع بين التأسيس و الروي

و مثال ذلك من قصيدة " خـوف" صفحة ستة و ستون:

1-يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار،ص 60.

2-المرجع نفسه ، ص53 .

"أنا و الحبيبة و العواطف "

ومن قصيدة إعصار صفحة واحد و سبعون .

" إلا ما أمن بالجذر الضارب "

ومن قصيدة يسألونك ص اثنان و ستون :

" يسألونك عن عاشق خائب "

فالألف في كل كلمة (العواطف، الضارب، خائب) تسمى التأسيس و حروف الصاد و الضاد و الألف المقصورة تسمى بالدخيل.

جـ . أنواع القافية :والقوافي قسمان:

1 . القافية المطلقة : وهي ما كان رويها متحركا. و هي ستة أنواع:

مطلقة مجردة بالردف و التأسيس موصولة بلين (الوصل) :

ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة " حورية " صفحة ثمان و خمسون.

لكنها أشعلت في الروح فتنــها و سافرت حلما في منتهى الزمن

" من علم الخوذ ضاربا " بالعيون ومن يعلم القلب صدَّ الضرب و الوسنْ؟ !

فالقافية في(ـه زْ زَ مني / 0 / / / 0) و (وَ لْوَ سَنيْ / 0/ / /0) موصولة با اللين وهو الياء الناشئة عن إشباع كسرة الباء ، مجردة من حرفي الردف و التأسيس .

•**مطلقـة مجـردة موصـولة بهـاء** : و مثـال ذلـك قولـه فـي قصـيدة تسـاؤل صـفحة ثمانيـة و ستون:

" غداة رأونا ندافع عن عرضها "

فالقافية (عِرْضها /0 / / 0 َ) و الروي الضاد والهاء وصل و الألف ناشئة عن اشباع فتحة الهاء فالقافية هنا مجردة من الردف والتأسيس موصولة بهاء

•**مطلقة مردوفة موصولة بلين** : و مثال ذلك قوله في قصيدة جعفر الطيار :

" ويقيم حفل زوالنا !

يزهو على أشلائنا و جراحنا،،

يلهو و يسكرُ، بالمنى نشوان ، نخب سقوطنا

وسقوط أصل قيامنا "[1].

فالقافية في كل من : (زوالنا ، راحِنَا ، قوطنا ، يامنا) في كل من الكلمات (زوالنا ،جراحنا ،سقوطنا ،قيامنا) فالألف و الواو و ردف و التي بعد الروي وصل فهي مردوفة موصولة بلين .

•**مطلقة مؤسسة** : موصولة بلين كقول الشاعر في قصيدة جعفر الطيار المشهد الثاني صفحة خمسة و خمسون :

" إني رأيت بموطن ملكين قاما بعد طول تنازع فتحاورا "

فالقافيـة (حَـاْوَرا) ، و الـروي حـرف الـراء، و الألـف فيهـا تأسـيس و الـواو دخيـل و الألف الناشئة عن إشباع فتحة الروي وصل فالقافية مطلقة مؤسسة موصولة بلين .

•**مطلقـة مردوفـة موصـولة بهـاء** : فـي قولـه فـي قصـيدة جعفـر الطيـار صـفحة ثلاثـة و خمسون :

" وأعدت وصل خليجها بمحيطها . "

فالقافية (حيطها) و الروي حرف الطاء ،سبق الياء وهي الردف و الهاء التي بعد الروي وصل ، و الألف التي بعدها خروج ، فالقافية مطلقة مردوفة موصولة بهاء .

•**مطلقة مؤسسة موصولة بهاء:** و مثال ذلك قوله في نفس القصيدة:

" قد زلزلت زلزالها ".

فالقافية (زالها) و الروي حرف الآم و الألف التي بعد الزاي تأسيس و الآم دخيل و الهاء التي بعد الروي وصل و الألف التي بعدها خروج فالقافية مطلقة مؤسسة موصولة بهاء.

2 . القوافي المقيدة :وهي ما كان رويها ساكنا.وهي ثلاثة أنواع:

1-يوسف و غليسي : تغريبية جعفر الطيار ،ص 46 .

•**مقيدة مجردة** : وهي القافية المجردة من الردف و التأسيس كقول الشاعر في قصيدة لافتة لم يكتبها أحمد مطر صفحة تسعة و ستون.

" أتعجب من سلطان أحمر

عاث فسادا في بلد أخضر "

فالقافية (أحمر و أخضر) مجردة من الردف و التأسيس.

•**مقيدة مردوفة** :

كقوله في قصيدة جعفر الطيار صفحة أربعة و ستون:

" تهاجر نجوى – صباح مساء –

ألوف النساء "

فالقافية (نساء) و الألف فيها ردف مقيدة مردوفة

وكذا قوله في قصيدة يسألونك صفحة إثنان و ستون.

" شتتتها الأعاصير ذات اليسار "

فالقافية (سَارْ) و الألف فيها ردف فهي مقيدة مردوفة

•**مقيدة مؤسسة** : كقول الشاعر في قصيدة إعصار صفحة واحد و سبعون :

" ألا ما من بالجذر الضارب "

فالقافية (ضَارِبْ) و الألف فيها تأسيس و الراء دخيل و الباء روي فهي مقيدة مؤسسة .

ثالثا : سيمياء الصورة :

أ- التشبيه :

1_ تعريف التشبيه :

1-1- لغة: من الجذر الثلاثي شبه و الشبه والشبيه بمعنى المثل ، والجمع أشباه ،و أشباه الشيء بالشيء : ماثله وفي المثل :من شبه أباه فما ظلم ، وأشبه الرجل أمه، وذلك إذا عجز وضعف.[1]

1-2- اصطلاحا : التشبيه هو << الوصف بان احد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ، ناب منابه أو لم ينب ، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه وذلك قولك : زيد شديد كالأسد فهذا القول الصواب في العرف و داخل في محمود البلاغة >>. [2]

والمعنى الذي أريد الوصول إليه من خلال هذا التعريف نجد أن التشبيه لون من ألوان البيان بحيث يقوم على عقد المماثلة بين شيئين مختلفين يشتركان في صفة أو أكثر وهذه الصفة هي ما نطلق عليه بلفظ وجه الشبه الذي سنتطرق إليه فيما بعد .

2 - أركان التشبيه : " الأصل في التشبيه انه يحتوي على أربعة أجزاء هامة هي:

- **المشبه** :

- **المشبه به:**

- **أداة التشبيه** : الدالة على الكاف و ما نحوها .

- **وجه الشبه** : هو المشترك الجامع بين المشبه و المشبه به بحيث يشترط أن يكون قويا و ظاهرا في المشبه به أكثر من المشبه ، فدون وجه الشبه بطبيعة الحال لا تكون هناك مشابهة فبالتالي بالإضافة إلى أهمية طرفي التشبيه كذلك وجه الشبه لا يخلو من الأهمية.[4]

3- طرفي التشبيه : يوجد 3 أنواع من طرفا التشبيه و هي كالتالي :

1- ابن مظور : لسان العرب ، ص 20.
2- ابو هلال العسكري : كتاب الصناعتين (الكتابة و الشعر) ، دار المسيرة ، عمان، الأردن، تح: علي محمد البجاوي ، ط1، 1952، ص 158.

4 - عبد العزيز عتيق : علم البيان ، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان ، د ط ، د تح، ص 10.

أولا ما يستند به إلى الحسن : كالخد عند التشبيه بالورد في المبصرات ، والكهنة عند التشبيه بالعنبر في المشمومات ... الخ ،

. ما يستند إلى الخيال : كالشقيق عند التشبيه بأعلام ياقوت منتشرة على رماح من الزبرجد ، فهو في قرن الحسيات ملزوز ، تقليلا للاعتبار و تسهيلا للمتعاطي .

ـ ما يستند إلى العقل :كالعلم إذا شبه بالحياة ، أو إذا كان المشبه معقولا و المشبه به محسوسا كالعدل إذا شبه بالقسطاس .[1]

وبالتالي فأساس التشبيه هو أن يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمها من ناحية حسية أو خيالية أو عقلية ، كما يفترقان في أشياء لينفرد كل طرف بصفة تخصه .

4- أدوات التشبيه : << تنقسم أدوات التشبيه إلى ثلاثة أنواع : اسم، فعل، حرف.

4-1- الأحرف : الكاف : و تعتبر أصل لبساطتها و المتفق عليه أن يليها المشبه به : كقولنا : أي كالنسيم أمي كالنسيم فقد تشبهت أمي بالنسيم لأنها رقيقة و ناعمة و حنونة تريح العليل كما يفعل النسيم العذب بالمتعب و المرهق إذ يعيد إليه الروح و الحماس .

كأنّ : كأنّ حرف مركب من (ك+أنّ) مثال : كأنّ زيدا أسد فأداة التشبيه مقدمة اهتماما بها ، فتحت همزة أن لدخول الجار ألا وهو الكاف .

4-2- الأسماء : كثيرة مثل : نحو ، شبه ،مماثل ، مشابه ، شبيه مثيل إلى غير ذلك كقولنا : الولد شبيه أباه في المروءة و الشجاعة .

4-3- الأفعال : يشبه ، يحاكي ، يماثل ، يشابه ، يماثل : يضارع ، يضاهي مثال : قال احدهم : من صنع معروفا لعاجل الجزاء فهو يشبه ملقى الحب للطير لا ينفعها بل ليصيدها

1_- أبو يعقوب السكاكي : مفتاح العلوم ، دار جرير ، عمان ، **الأردن**، تح : نعيم زرزور ، ط2، **الج**1 ، 1987، ص 59.

به ؛ أي من سيسدي معروفا بهدف مصلحة تخصه فهو مثل الذي يعطي الطيور أكلا لتكون طعما لا طعاما >> [1] .

5- أنواع التشبيه : للتشبيه أوجه كثيرة منها :

5-1- التشبيه المرسل : هو ما ذكرت فيه أداة التشبيه يقول امرئ القيس :

و ليل كموج بحر أرخى سدوله علي باوال الهموم ليبتلي

شبه الليل بالموج وذكرت الأداة[2]

ونذكر في هذا الصدد قول النجاشي لجعفر الطيار : صفحة خمسون.

<< ما أشبه الأسفار بالأسفار يا رب الحمى ...>>

ففي جملة : ما أشبه الأسفار بالأسفار تشبيه مرسل لأن

ما أشبه أداة تشبيه

الأسفار مشبه

بالأسفار مشبه به

5-2- التشبيه المؤكد : هو ما حذفت منه أداة التشبيه (عكس المرسل)

يقول النابغة الذبياني :

فإنك شمس والملوك كواكب أذا طلعت لم يبد منهن كوكب

الأصل في الملوك كواكب : الملوك كالكواكب حذفت الأداة وفهمت من سياق الكلام.

1 _ الدكتور حمدي الشيخ : الوافي في تيسير البلاغة ، كلية الآداب ، جامعة نبها ، مصر ،(د.ط) ،2011، ص 98.

2 _ يوسف أبو العدوس : التشبيه و الاستعارة ، دار المسيرة ، عمان ، الأردن، ط1 ، 2007، ص 51.

والتشبيه المؤكد ابلغ من التشبيه المرسل و أوجز ، كونه ابلغ لجعل المشبه مشبها به نفسه من غير ذكر الأداة التي تدل على أن المشبه أضعف في وجه الشبه من المشبه به ، أما كونه اوجز فلحذف أداة التشبيه منه .[1]

ونستشهد بمثال من القصيدة نفسها في قول جعفر :

أنا حبة من ألف سنبلة يغالبها الفناء فوقنا

فالأصل في قوله هذا هو: أنا كالحبة فحذفت أداة التشبيه لكن فهمت من سياق الكلام عندما أوّلناها إلى الأصل .

وكذلك في قوله : صفحة ثمانية و خمسون.

<< يا أنت يا أنت " و الطور" في سفري >>

حيث حذفت الأداة وفهمت من سياق الكلام و تقديره : أنت كالطور.

5-3- التشبيه التمثيلي : هو نوع من التشبيه يكون فيه وجه الشبه أكثر من واحد ويعتبر من التشبيهات العالية لان فيه دقة وفنا يحتاجان إلى تفكير وتأمل منه قوله تعالى : << و الذين كفروا و أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الضمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه و الله سريع الحساب >> سورة النور_39_

ونذكر في هذا الصدد المثال التالي من نفس القصيدة : صفحة سبعة و أربعون.

<< تبا لكل حكومة زرعت مساحتها .

بألغام التهور و التجبر و التحزب و الفتن >>

[1] - يوسف ابو العدوس : التشبيه و الاستعارة ، ص 47.

ومنه فقد شبه جعفر الحكومة بالأرض التي مساحتها بالألغام ، التهور والتجبر و التحزب و الفتن فهنا التشبيه كان في أكثر من وجه شبه واحد فجل هذه الألفاظ على الطغيان و الجبروت التي تعود على الحكومة ونظامها الظالم .

5-4- التشبيه الضمني : وهذا النوع من التشبيه يفهم من سياق الكلام ؛ أي لا يصرح فيه بعناصر التشبيه .

ب- الاستعارة.

1- تعريف الإستعارة:

1-1- لغة: " الإستعارة في اللغة العربية من الإعارة و تعني نقل الشيء من شخص إلى آخر فيصبح الشيء المأخوذ مستعار" [1]

1-2- اصطلاحا: " الإستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه و تريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به، كما يقال: إذ المنية أنبتت أظفارها، هنا المنية أريد بها السبع، و نثبت لها ما يخص المشبه به، و هو الأظفار،و يسمى هذا النوع من المجاز استعارة، لمكان التناسب بينـه و بين معنى الإستعارة" [1].

و أركان الإستعارة ثلاثة: " المستعار منه هو المشبه به، المستعار له هو المشبه و المستعار أي اللفظ المنقول، و الإستعارة لا تدخل في الأعلام لأنها تعتمد إدخال المشبه في جنس المشبه به، و قد أجمع البلاغيون على أن الغاية من الإستعارة هي المبالغة في التشبيه لقولهم:

1-إبن منظور: لسان العرب، مادة (ع.ر.ي)، ج 7، ص 30.

1-أبي يعقوب السكاسي: مفتاح العلوم، ص 369.

إذا أصبحت سيد الشمال زمامها" [2]

إذا الإستعارة هي عبارة عن مجاز لغوي تقوم على تشبه حذف أحد طرفيه سواءا كان المشبه أو المشبه به و نوعها.

2- قرينة الإستعارة:" القرينة هي الأمر الذي يجعل المتكلم دليلا على أنه أراد باللفظ تجاوز معناه الأصلي و هي نوعان: لفظية – غير لفظية"[3] .

2-1-**اللفظية:** نذكر اللفظ في الكلام و نريد به المعنى المجازي كما أن تقول " كلمني البحر " **البحر لفظة مستعارة عن الإنسان** و كلمني هي القرينة التي تجمع بين المعنى الحقيقي و المجازي لأن البحر في الواقع لا يتكلم.

2-2- **غير اللفظية:** دون اللجوء إلى اللفظ نفهم المعنى الحقيقي من سياق الكلام.

3- أنواع الإستعارة:

" يقسم البلاغيون الإستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى الإستعارة المكنية و الإستعارة التصريحية"[1] و هي كالآتي:

3-1-**الإستعارة التصريحية:** هي الإستعارة التي يصرح فيها بالمشبه به، و يحذف المشبه من قول المتنبي:

2-أمين أبو ليل: علوم البلاغة (البيان، البديع، المعاني)، دار البركة للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2006م، ص 176-178.

3-عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 127.

1-أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، ص 144.

2- المرجع نفسه ، ص 145 .

و أقبل يمشي في البساط و ما درى إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي

شبه سيف الدولة بالبحر في خيراته و بالبدر في سهوه حذف المشبه و صرح بالمشبه به في الموضوعين معا (البحر، البدر) التصريحية.

إستخراج بعض الإستعارات من قصيدة تغريبة جعفر الطيار – دراما شعر به قصيرة–.

3-2- الإستعارة المكنية:<< يذكر المشبه و يحذف المشبه مع ذكر لازمة من لوازمه ليدل عليه، منه مدح أعرابي لرجل قائلا:

تطلعت عيون الفضل إليك و أصغت أذان المجد لك. >>(2)

من تحليلنا لهذا القول نجد أن الفضل شبه بالإنسان، حيث حذف المشبه به الإنسان و ترك إحدى لوازمه و هي العيون.

4- إستخراج بعض الإستعارات المكنية من قصيدة تغريبة جعفر الطيار – دراما شعرية قصيرة–

وردت بعض الإستعارات المكنية في قصيدة جعفر الطيار في الصفحة إثنان و أربعون و تجلت في البيت التالي:

" شيعت أحلامي و أخبائي.... صباي"

(شيعت أحلامي هي عبارة عن استعارة حيث شبه الأحلام بالجنة التـي تشيع، حذف المشبه به و هو الجنة و ترك قرينة دالة على سبيل الإستعارة المكنية.

و كذلك في السطر الآتي قوله:

" الليل عمّر وطني "

حيث عمد على أن يشبه الليل بالإنسان حذف المشبه به و هو الإنسان و ترك قرينة دالة عليه هو الفعل " عمّر ".

و تجلت الإستعارة المكنية في سطر القصيدة الآتي حيث يقول:

" و البرد لفّ جوانبي "

(البرد لفّ جوانبي) إستعارة مكنية حيث شبه البرد بالثوب فحذف المشبه بـه و ترك قرينة دالة عليه و هو الفعل لفّ على سبيل الإستعارة المكنية.

كما وردت إستعارة مكنية أخرى تجلت في السطر الثاني في قوله:

" و تقيأتني الأرض إذ شربت دمي..."

(شربت دمي) هي عبارة عن إستعارة مكنية حيث عمد على تشبيه الأرض بالإنسان حذف المشبه به و هو الإنسان و ترك ما يدل عليه و هو الفعل تقيأني لدلالة عليه.

كما تجلت الإستعارة المكنية أيضا في السطر التالي:

" هاجرت من جسدي الشهيد إليك روحي "

(هاجرت من جسد الشهيد بالوطن) حيث حذف المشبه به و هو الوطن و ترك قرينة دالة عليه و هو الفعل " هاجرت " لتدل عليه.

5- بلاغة الإستعارة.

من بلاغة الإستعارة أنها تحلي الكلام بالقوة و الوضوح و الدقة فتزيده رونقا و جمالا بحيث تضع الشيء المعنوي في صورة المحسوس حتى يبرز أثره في المعنى: «و الإستعارة في الحقيقة هي أمد ميدانا و أعجب حسنا و أوسع سعة و أبعد حبالا، تحقق الكثير من الأغراض التي يريدها الأدب في صناعة كلامه، حتى تعد من أهم أعمدة الكلام و عليها المعول في التوسع و التصرف و بها يتوصل إلى تزيين اللفظ و تحسين النظم و النشر و من ثم التأثير في نفس المتلقي... حركة النفس الوجدانية»[1].

1-عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح محمود شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، ط 1، 1991، ص 300

من أثر الإستعارة المكنية أنها تعمل على تقوية المعنى و تجميل الكلام و تعمل على إثارة مشاعر و إنفعالات القارئ و تؤثر على نفسيته و تحسن صورة النص الشعري أو الأدبي و تعد من أعمدة الكلام و التي يعتمد عليها الكثير من الأدباء و الشعراء في أدبهم.

جـ - الكناية.

1- تعريف الكناية

1-1- لغة: «الكناية من الجذر الثلاثي كَنَّى، و الكَنْيَة على ثلاثة أوجه أحدهما أن يكنى عن الشيء، الذي يستفحش ذكره، و الثاني أن يكنى الرجل بإسم توقيرا أو تعظيما،و الثالث أن تقوم الكنية مقام الإسم فيعرف بها صاحبها كما يعرف بإسمه، كأبي لهب إسمه عبد العزى، عرف بكنيته فسمّاه الله بها» [2].

1-2-إصطلاحا: «الكناية هي لفظة أريد بها لازم معناه مع جواز إرادته معها فظهر أنها تخالف المجاز من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمة، و فرق أن الإنتقال فيها من اللازم، و فيه من اللزوم، و ورد بأن اللازم ما لم يكن ملزم و ما لم ينتقل منه، و حينئذ يكون الإنتقال من الملزوم»[1] .

من خلال التعريفين السابقين الكناية هي أن تتكلم بشيء و تريد غيره.

2- أقسام الكناية

«تنقسم الكناية من حيث المكنى عنه إلى ثلاث أقسام:

- **كناية يطلب منها صفة من الصفات:** كالجحود و الجود و الكرم.

فلان طويل النجاد كناية عن طول القامة، أو خفية يتوقف الإنتقال منها إلى اللازم على التأمل منه قول طرفه.

2-إبن منظور: لسان العرب، مادة (ك، ن، ي)، ص 54.

1-الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، تح عبد الرحمان البرقوني، دار الفكر العربي، (د،ط)، (د،ت)، ص 133.

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه غشاش كرأس الحية المتوقد.

- **كناية يطلب منها موصوف:** كقولنا: قتلت الملك الوحوش هنا كناية عن الأسد و يشترط في هذا النوع من الكناية، الإختصاص بالمكنى عنه ليحصل الإنتقال منها إليها.
- **كنايـة يطلـب منهـا نسـبة:** هـي أن ننسـب و نثبـت أمـر لآخـر أو ننفيـه عنـه كقولنـا زيـاد الأعجم في مدح عبد الله بن الحشرج و كان أمير نيسابور

إنَّ السَمَاحَةَ وَ المُروءَةَ في قَبَةٍ ضَرَبَتْ عَلَى اِبْنِ الحَشْرَجْ»[2]

لقد أراد أن يثبت صفة السماحة و المروءة على ابن الحشرج لكنه لم يصرح بمدحه علنا و إمنا جعلها في قبة عالية دالة على مدى سهوه و مقدار نبله.

3- استخراج الكناية من بعض القصائد:

3-1- قصيدة " لافتة لم يكتبها أحمد مطر" في الصفحة تسعة و ستون.

"أتعجب من سلطان أحمر

عاث فسادا في بلد أخضر"

نلاحظ في قوله: "سلطان أحمر" كناية لأن اللون الأحمر عادة يرمز إلى الشر و الخطر، وفي قوله: "بلد أخضر" كناية عن السلام و الخير و الأمن لأن اللون الأخضر يدل على ذلك.

3-2- قصيدة " تغريبة جعفر الطيار" في الصفحة إثنان و أربعون :

"إني أتيتك من بلاد النار....

2-أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع)، دار القلم، بيروت، لبنان،(د ط)، (د ت)، ص 280.

من وطن الحديد"

فورد في البيتان السابق ذكرهما " بلاد النار" كناية عن الفتنة والفساد فالنار ترمز إلى الخراب، وفي قوله " وطن الحديد " كناية عن القوة و الصلابة.

وجاء في نفس القصيدة في الصفحة ستة و أربعون قوله :

"أنا حبة من ألف سنبلة يغالبها الفناء و فوقنا

صقران يقتتلان يا ملك الملوك

ويهويان على سنابل حقلنا

لا غالب إلا الخراب و لا ضحية غيرنا

خصمان يختصمان في بلد الأمان..

يشردان حمامنا.."

ففي البيت الأول قوله " حبة من ألف سنبلة " كناية عن الإنسان الضعيف المسالم، و في قوله "صقران يقتتلان" كناية عن افتراس و شراسة الجبهتين المتخاصمتان في البلد الواحد، وفي قوله "بلد الأمان" كناية عن مكة المكرمة.

وفي قوله : " كل الحروف تعربت فتلألأت وتلون الوطن المكحل أخضرا"

فا لكناية في قوله " تلون الوطن المكحل أخضرا، فكلمة " المكحل " دلالة على الموت و الخراب و الحزن، و كلمة " أخضرا " دلالة عن الحياة و الأمن و السعادة.

4- بلاغة الكناية.

أسلوب الكناية في البلاغة العربية من أهم الأساليب التي يلجأ إليها الأدباء فهي فن من التعبير توخاه العرب استكثارا للألفاظ التي تؤدي ما يقصد من المعنى، إذ أن علماء النقد و الأدب قد بلغت بهذا الفن حدا كبيرا فلا يكاد يخلو أي عمل من أعمالهم من الإشارة إلى الكناية، و آثارها الفنية و النفسية و تتمثل فيما يلي:

– إثبات المعنى و المبالغة فيه، فالمبالغة التي تولدها الكناية و تضفي بها على المعنى قوة و حسنا و جمالا في تقديم الحقيقة مصحوبة بدليلها.

– التلميح و أثره في النفس، يتمثل هذا البعد النفسي في الخفاء و الستر، الذي يصنعه الأديب على المعنى يقصده أساسا مع التلويح و الإشارة إليه فذلك يجعل المعنى واضحا النفس و الصورة الأقدر على إحداث الاستجابة المناسبة.

– التجسيم فالكناية من الأثر ما التشبيه والاستعارة من حيث قدرتها على تجسيم المعاني و إخراجها في صورة محسوسة.

– السامي و الترفع ومما يدعو إلى اللجوء إلى الكناية و ترك التصريح بالكثير من المعاني و تسمح للأديب للترفع إلى درجات رفيعة و منزلة كبيرة لا يليق به أن يتفوه بالكلام البذيء و بالتالي كانت الكناية هي الأسلوب الذي ساعد المرء أن يقول كل شيء يعبر عما يجول بخاطره بالرمز و الإيحاء.

رابعا : المربع السيميائي

أ– تعريف المربع السيميائي.

تتضمن إحدى التقنيات التحليلية التي تسعى إلى إظهار التقابلات و نقاط التقاطع بينها في النصوص و الممارسات الإجتماعية تطبيق ما يعرف بالمربع السيميائي الذي صاغه ألجيرداس غريماس **(Greimas Algirades)** و جعله وسيلة لتحليل المفاهيم السيميائية المزدوجة بعمق أكبر و المربع السيميائي نسخة معدلة من " **المربع المنطقي** " في الفلسفة السكولاتية.

و يعد غريماس من السيميائيين الذين إهتموا كثيرا بالأشكال الداخلية لدلالات النصوص خاصة و أن هذه الأخيرة عبارة عن كيانات دلالية قائمة بذاتها لا تحتاج إلى معلومات خارجة عنها. فقد رأى أن الدراسة التحليلية الدقيقة للنص تتم من خلال مستويين: المستوى السطحي و المستوى العميق الذي نحدد من خلاله البيانات العميقة كما يرى

غريماس « أن المعنى يقوم على أساس إختلافي و بالتالي فتحديده لا يتم إلا بمقابلته بضده وفق علاقات ثنائية متقابلة و قد صاغ غريماس أفكاره هذه من خلال ما أسماه بالمربع السيميائي[1] لقد حاول غريماس أن يربط بين صريح النص بباطنه « فالمربع السيميائي يعد أهم عنصر يدرس المنهج في البنية العميقة بإعتباره حوصلة كل التحليل السيميائي»[2] .

و يقول عبد القادر قيدوح بأنه العلاقة الضدية التي تستند إلى مبدأ التقابل « هو علاقة ضدية بين حدين على الأقل تستند إلى مبدأ التقابل الدلالي و الهدف منه هو تصنيف العلامات بتمييز الملامح الذاتية التي تكون المقولة اللغوية و الكشف عن الفرق بينها و بين ما هو غريب عنها»[3]

و يقول فيه جيرداس بيرس « المرجع السيميائي هو التمثيل المرئي للتجديد المنطقي لأية مجموعة دلالية أو بكلمات أخرى التمثيل المرئي أي نموذج توليدي يصف بنية أولية للدلالة»[1] .

و يعرف بورابو المربع السيميائي فيقول: « هو صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات التناقض و التقابل، و التلازم، فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة و يكشف عن آلية إنتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي للمعنى»[1].

بحيث يساعد المربع السيميائي على تمثيل العلاقات التي تقوم بين الوحدات اللغوية بهدف إنتاج الدلالات التي يعرضها النص على القراء.

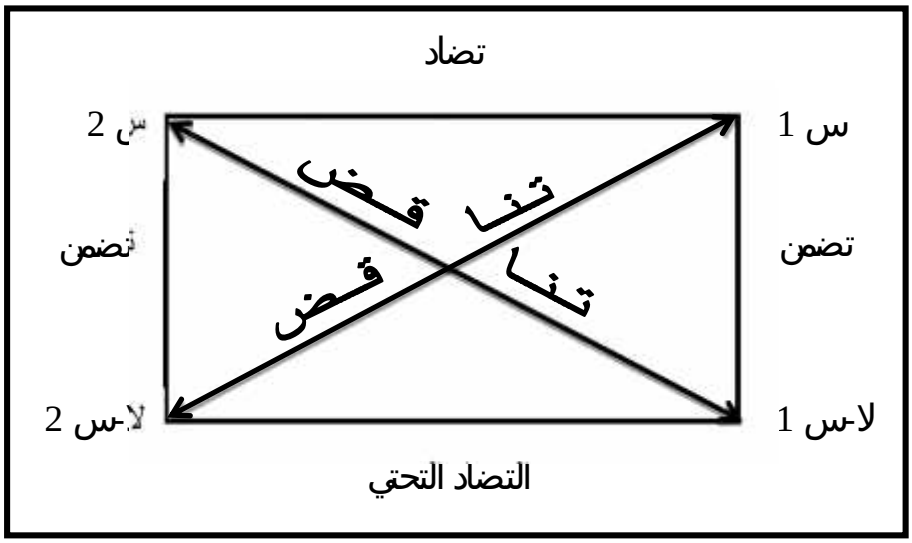
و يمكن التمثيل للمربع السيميائي بالشكل التالي:

1- فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2010 ، ص 78.

2-المرجع نفسه ، ص 79.

3-عبد القادر قيدوح: دلالية النص الأدبي، ديوان المطبوعات، وهران، الجزائر، ط 1، 1993، ص 97.

1-ألجيرداس بييرس: المصطلح السردي، عابد خزندار، المجلس العلمي للثقافة و الترجمة و النشر، ط 1، القاهرة، مصر، 2003، ص 207.



و إنطلاقا من هذا الشكل نستنتج التي يقوم عليها المربع السيميائي:

. علاقة التناقض: و التي تقوم بين: (س1 و لا- س1) و(س2 و لا- س2) و نلاحظ أنه لا يوجد للعنصر الثالث في العلاقة مما يوضح أنه لا بد من إختيار عنصر من هذين العنصرين فهذه العلامة تشبه عملية النفي حيث أن نفي (س1) يؤكد (لا-س1).

. علاقة التضاد: و تقوم العلاقة بين (س1 و س2) حيث أنه لا يمكن أن يتطور (س2) إلا بوصفه ضد الـ (س1) و العكس صحيح.

. علاقة التضاد التحتي: و تكون بين (لا-س1 و لا-س2) مماثلة جدا لعلاقة التضاد الرابطة بين (س1 و س2).

تحمل علاقة التناقضات إسمالترسيمة:

أ- ترسيمة العلاقات الموجودة بين (س1 و لا- س1).

ب - ترسيمة العلاقات الموجودة بين (س2 و لا- س2).

أما الإشارة فهي المجموعة المؤلفة بين العناصر التي تربط علاقة تضمن (س1 و لا- س1) و (س2 و لا- س2) المضامين التي تحملها علاقة تضمن (س1 و لا- س1) و (س2 و لا- س2) المضامين التي تحملها (س1 و لا- س2) و (س2 و لا- س1) مطابقة للعلاقات التي تقيمها فيما بينها و المربع السيميائي ذات طبيعة منطقية دلالية.

و منه بما أن المربع السيميائي يضبط العلاقات المنطقية القائمة بين الوحدات الدلالية الكامنة في عمق النص و إكتشاف بنية الدلالة العميقة المؤسسة للنص و المتحكمة في البنية السطحية فإن المربع السيميائي يسمح بإعادة تمثيل معمارية المعنى في نص ما و تشكل المحتوى.

ب – تحليل بعض قصائد الديوان وفق المربع السيميائي.

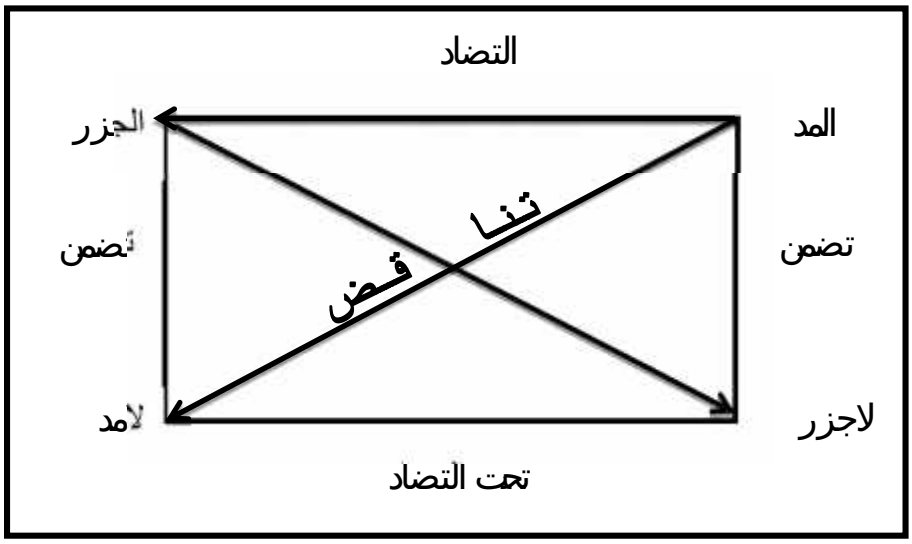
1- تحليل قصيدة سلام وفق المربع السيميائي:

ورد في قصيدة سلام في الصفحة خمسة و سبعون علاقة تضاد و ذلك بين الحدين: المد و الجزر.

و ذلك في قوله :

" سلام على مرمر الرمل في جيدها

سلام على مشهد المد و الجزر في الضفتين



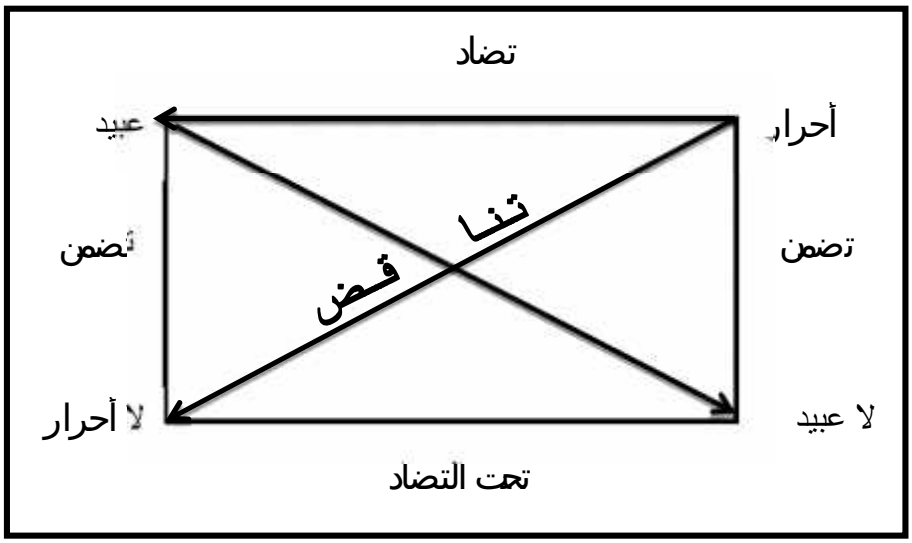
فالعبارة (المد و الجزر) في قصيدة سلام أن تقسيم المقولات المفسرة لعلاقة التناقض و التضاد هي التي تتضمن و تحدد المقولات الدلالية التي تسمح بالكشف عن العناصر التي تقيم علاقات تباين داخل النص ما يمكن من التفريق بين مجموعات الصور المتقابلة من جهة و الكشف من جهة ثانية عن طبيعة العلاقات التي تجعلها متميزة (علاقة التضاد) فالمربع السيميائي يمنح مماثله شكلانية للمقولة مثل: مقولة المد و الجزر و اللامد و اللاجزر و كيفية تمظهرها داخل القصيدة.

2- تحليل قصيدة تغريبة جعفر الطيار وفق المربع السيميائي:

و جاء في تغريبة جعفر الطيار في الصفحة أربعة و أربعون في قوله:

" كل الدروب إليك مفضية لأنـك

ملجأ الأحرار من كون العبيد... "



فقد ورد تضاد بين كلمتي (أحرار، عبيد) في المربع السيميائي على التوالي بحيث أن العملية وفق المربع السيميائي تمكننا من تصور الخطوط العامة لإشتغال النص الشعري، إذ أن إدراك الشيء يتطلب إسقاط الحد المتناقض من أجل إنتقاء الحد المعاكس في أحرار و عبيد.

3-تحليل قصيدة " لا...." وفق المربع السيميائي:

ففي قصيدة " لا..." وردت علاقة تضاد بين الحدين (صباح و مساء) في قوله:

" أنا لا أرتضي

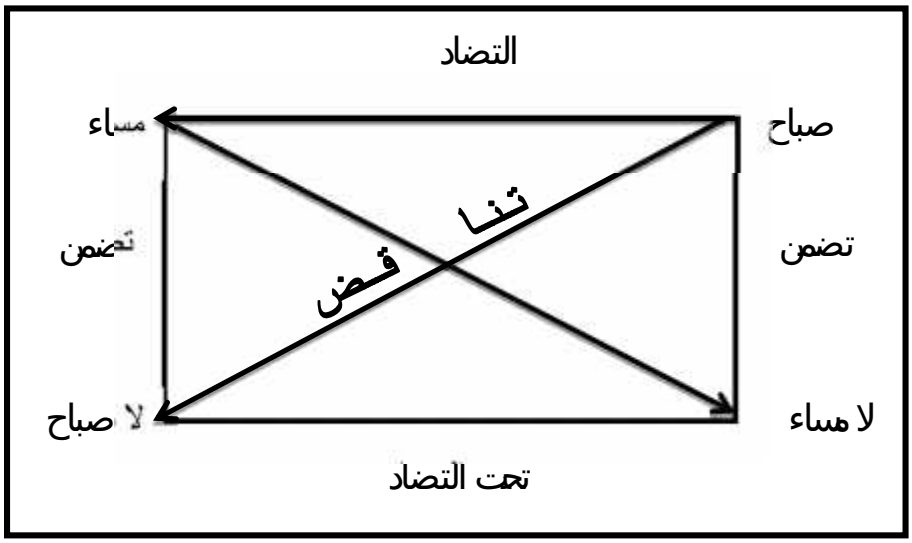
أن تهاجر نحوي -صباح مساء-

ألوف النساءة

و تهجرني طيلة العمر -إمرأة

واحدة!...." [1]

1-يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيار، ص 44.



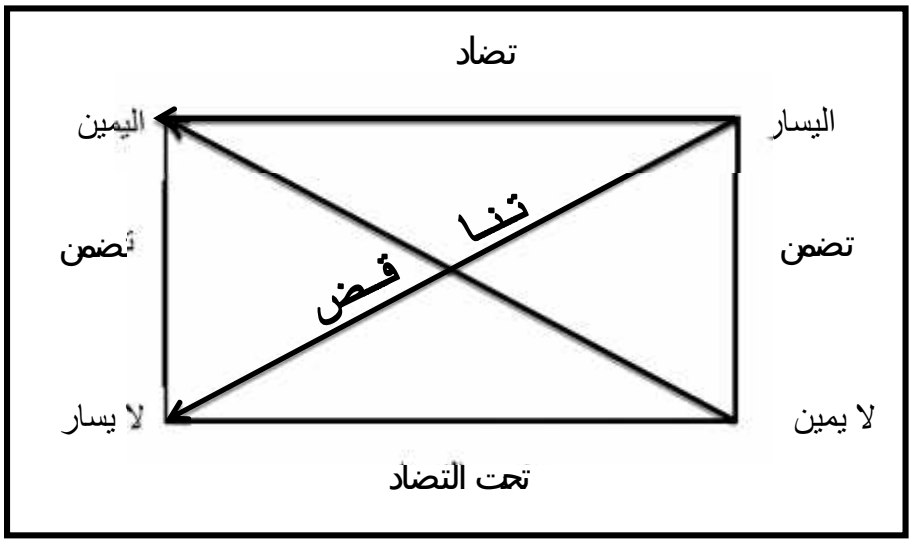
فالمثال (صباح، مساء) في المربع السيميائي هو من العلاقات المفسرة لعلاقة التناقض و التضاد و التضمن التي تتضمن و تحدد المقولات الدلالية التي تسمح بالكشف عن العناصر التي تقيم علاقة تباين داخل النص ما يمكن من التفريق بين مجموعة الصور المتقابلة من جهة و الكشف من جهة ثانية عن طبيعة العلاقات التي تجعلها متميزة " علاقة التضاد " إضافة إلى العمليات المنطقية الدلالية المرتبطة بالمربع السيميائي يصبح مماثلة شكلانية للمقولة كمقولة (صباح، مساء) و كيفية تمضهرها داخل القصيدة.

4- تحليل قصيدة يسألونك وفق المربع السيميائي:

في قصيدة يسألونك في الصفحة ثلاثة و سبعون وردت علاقة تضاد بين الحدين اليسار =/= اليمين.

في قوله:

" يسألونك عن غابة النخيل
شنتها الأعاصير ذات اليسار
و ذات اليمين!"



فالمثال الوارد في قصيدة يسألونك (اليسار، اليمين) في المربع السيميائي، و من العلاقات المفسرة لعلاقات التناقض و التضاد و التضمن داخل المربع و التي تحدد المقولات الدلالية التي تسمح بالكشف عن العناصر التي تقيم علاقة تباين داخل النص مما يتيح معرفة الحقل الدلالي لنص ما فعبارة (اليسار و اليمين) تسمح لنا بولوج داخل النص لإستبيان المعنى الخفي داخل نص ما.

خامسا : العلاقات الثنائية الضدية:

أ. الطباق :

الطباق فن بديعي من المحسنات البديعية المعنوية التي نالت عناية البلاغيين قديما و حديثا.

1- تعريف الطباق :

1-1- الطباق لغة : معناه الموافقة « يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد و قال الأصمعي : المطابقة أصلها وضع الرجل موضع اليد في مثنى الذوات الأربع و الطباق على هذا يشعر بالتماثل و التطابق » [1]

1-2- الطباق في اصطلاح البلاغيين : « الجمع بين لفظين متضادين في الكلام يتنافى وجود معناهما في شيء واحد أي أن تجمع بين معنيين متقابلين في كلام واحد » [2]

ويعد الطباق من المحسنات البديعية الذي يحدث جوا من الموسيقى الإيقاعية فهو حسب ما جاء في علوم البلاغة : « جمع بين متضادين من الكلام » [3]

إذا فالطباق في المعنى اللغوي هو الموافقة و في معناه الاصطلاحي هو الجمع بين الضدين في كلام أو في بيت شعر.

2. أقسام الطباق :

ينقسم الطباق إلى أقسام متعددة و تتنوع صوره تبعا لاعتبارات مختلفة على النحو التالي :

. باعتبار نوع طرفية: وينقسم الطباق باعتبار نوع طرفيه إلى أربعة أقسام هي :

. ما كان طرفاه اسمين : ومن أمثلة هذا النوع في قصيدة يسألونك صفحة ثمانية و أربعون قوله: « سفحوا دمائي ... صادروا بلدي الموزع في اليسار واليمين! ».

1-د. أحمد محمود المصري رؤى في البلاغة العربية دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع، دار الوفاء، ط1 ،2008، ص 19.

2-المرجع نفسه، ص 19 .

3-أمين أبو ليل : علوم البلاغة (المعاني و البيان و البديع)، دار البركة للنشر و التوزيع عمان ، الأردن، ط1، 2006، ص.214

وقوله أيضا :<< وتنكروا التجدد العهد السماوي التليد ... ».

ويظهر هنا الطباق في الاسمين (التجدد و التليد) ، (اليسار و اليمين).وكذا قوله:

يسألونك عن غابة النخل في وطني شتتها الأعاصير ذات اليساروذات اليمين ! »

بحيث يتبين لنا الطباق بين ذات اليسار وذات اليمين.

أيضا قوله في قصيدة تغريبة جعفر الطيار صفحة ثلاثة و أربعون:« ملجأ الأحرار من كون العبيد..».

– فظهر الطباق بين الاسمين الأحرار و العبيد.

–بالإضافة إلى البيت الذي ظهر أيضا في قوله :

« بالدفء في وطني المكبل بالجليد »

فأتى الطباق في بيته هذا بين كلمتي الدفء و الجليد.

وأهم ما يلاحظ في الأمثلة السابقة أن الطباق فيها وقع بين اسمين متضادين كلاهما يبرز الأخر و يدل عليه.

ـ ما كان طرفاه فعلين : ومن أمثلة هذا النوع قوله في نفس القصيدة صفحة خمسة و خمسون.

« يعود عمر و ابن العاص و صاحبه من حيث جاءا خائبين ».

و قوله : « حلم يهدهدني قليلا ..ثم يفتح مقلتي على السهاد ! »

فورد هنا طباق كان طرفاه عبارة عن فعلين هما : " يعود و جاءا " " يهدهدني و يفتح مقلتي. " و قوله : « يا ليت فيها تجّلى أو سقط ... »

فأتى الطباق بين الفعلين « تجّلى و سقط »

. ما كان طرفاه حرفان : ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر في قصيدة تغريبية جعفر الطيار صفحة خمسة و خمسون:

« ملكين يروي أن هذا قد " تأبط.

شرًّهُ " لكن ذاك " تشفرا " »

فيظهر الطباق في قوله : " هذا و ذاك "

. ما كان طرفاه مختلفين: و هو نوع تحدت المطابقة فيه بين اسم و فعل أو فعل و حرف أو اسم و حرف.

و نذكر مثالا آخر من نفس القصيدة :

« كل الحروف تعربت فتلألأت و تلون الوطن المكحّل أخضر»

3 . أنواع الطباق :

يصنف الطباق باعتبار الحقيقة و المجاز إلى ثلاثة أنواع هي :

3-1- باعتبار حقيقة طرفيه او مجاز بينهما :

•**الطباق الحقيقي** : هو ما كان ب ألفاظ الحقيقة و كان ركناه اسمين أو فعلين أو حرفين أو مختلفين ،و تعد الأمثلة التي سبق ذكرها من باب الطباق الحقيقة .

•**الطباق المجازي:** هو ما كان طرفاه غير حقيقيين و مستعملين في المجاز، وله أمثلـة.

•**طباق يجمع بين الحقيقة و المجاز:** و هذا النوع من الطباق يأتي أحد طرفيه حقيقيا في حين يأتي الأخر مجازيا.

3-2- باعتبار الإثبات و النفي: ينقسم الطباق باعتبار الإثبات و النفي إلى قسمين هما :

• **طباق الإيجاب** : « هو ما كان طرفاه مثبتين معا أو منفيين معا ، أو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا » [1]

. طباق الإيجاب المثبت :

و ورد أيضا : « هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا» [2]

- و ورد في قصيدة سلام صفحة ثلاثة و سبعون مثالا عن طباق الإيجاب :

« سلام على مشهد المد و الجزر في الضفتين... »

ففي لفظتي المد و الجزر طباق إيجاب مثبت و قد جاء الاسمان في صيغة واحدة.

– طباق الإيجاب المنفـي :

- و قوله أيضا في قصيدة تغريبية جعفر الطيار صفحة أربعة و ثلاثون :

« لا غالب إلا الخراب و لا ضحية غيرنا ».

فهنا في لفظتي " لا غالب " و" لا ضحية " طباق إيجاب مثبت جاء على صيغة نفي في كل من اللفظتين.

• **طبـاق السـلب** : « هو ما كان أحد طرفيه مثبتا و الأخر منفيا أو هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا و قد يكون أحدهما أمر و الأخر نهيا»[3]

و هو أيضا : « هو الجمع بين فعلي مصدر واحد أحدهما مثبت و الأخر منفي أو أحدهما أمر و الأخر نهي»[1]

1–أحمد محمود المصري : رؤى في البلاغة العربية ، ص 25 .

2–أمين أبو ليل : علوم البلاغة، ص .214

3–أحمد محمود المصري : رؤى في البلاغة العربية ، ص 28.

1–أمين أبو ليل : علوم البلاغة، ص 215.

وورد في قصيدة خرافة صفحة الواحد و الستون :

« و الوحي ما أوحى غرامك للفتى

و السحر ما ساحت به عيناك..»

و قوله أيضا في قصيدة حورية صفحة ثمان و خمسون:

« يا أنت الهوى "و الطور " في سفري

ليت الهوى كان ... أو يا ليت لم أكن

» فقد ورد هنا في لفظتي " الوحي " " ما أوحى " و " كان "، " لم أكن "

طباق سلب جاء أحدهما مثبت و الأخر منفي

و كذا في قصيدة سلام صفحة ثلاثة و سبعون في قوله :

« سلام على جنتيها سلام... سلام ... سلام ... سلام ...

وليس السلام على صاحب الجنتين »

فجاء طباق الإيجاب بين كلمتي "سلام " مثبت و "ليس السلام " منفي.

3-2-**باعتبار الظهور و الخفاء** : ينقسم الطباق باعتبار الظهور و الخفاء إلى قسمين هما :

• **طباق ظاهر** :" و يقصد به كل طباق يتم إدراك علاقة التضاد بين ركنيين بوضوح و سهولة و تعد كل الأمثلة السابقة من الطباق الظاهر" [1].

1-أحمد محمود المصري : رؤى في البلاغة العربية ، ص 20.

• **طباق خفي** : " ويقصد به كل طباق يتم إدراك علاقة التضاد بين ركنيين بعد مشقة وإعمال فكر، لأن الطباق يكون فيه لفظ صريح و الأخر يدل على أحد لوازم ما يطابق هذا اللفظ" (2)

ونذكر في هذا الصدد مثال من قصيدة غيم صفحة سبعون :

« لماذا يباغتني الغي حين تلوح لي نجمة في سماك »

فالطباق هنا بين قوله يباغتني و قوله تلوّح و المعروف أن التجاهل يقابله الترحيب و ليس التلويح و لكن لما كان التلويح أحد لوازم هذا الترحيب جاز أن تنوب عنه وفي قصيدة يسألونك صفحة اثنان و سبعون نفس الشيء :

« يسألونك عن فائض الماء في البحر

عن ظمأ الشط للمـاء »

فالتضاد هنا بين "فائض الماء" و"ظمأ الشط" فان فائض الماء تدل على ارتواء البحر من الماء إلى أن أصبح فائضا و ظمأ الشط للماء يدل على نفس المياه في البحر .

2-المرجع نفسه، ص 20.

الخاتمة

الخاتمة :

ليست الخاتمة نهاية و لا محطة أخيرة لرحلة الباحث العلمية ، بل هي خلاصة نتاج فكري لفكرة درست و هي بلورة الأفكار و المفاهيم العامة ، فبعد هذه الرحلة الممتعة في رحاب دراسة سيميائية للنص الشعري لديوان تغريبة جعفر طيار ليوسف وغليسي ، و الغوص فيها نرى انه من المفيد أن نسجل أهم النتائج التي توصلنا إليها :

- المنهج السيميائي هو منهج تأويلي تصويري فرض نفسه في حقل الدراسات النقدية لما له من نجاعة تحليلية تطبق في العلوم الأخرى .
- كثرت الآراء و تعددت وجهات النظر حول ماهية السيمياء و ضبط المفاهيم التي تنطوي تحتها ، و هو ما يعيق تطور هذا المفهوم و يحد من نشاطه في الساحة النقدية العربية .
- ديوان تغريبة جعفر الطيار هو ديوان الشاعر الجزائري : يوسف وغليسي البالغ عددها 18 قصيدة ، كلها تروي معاناة الشاعر و آلامه و اشتياقه لوطنه .
- السيمياء هي علم يهتم بدراسة الإشارات و العلامات و تحليلها .
- لطالما مثل الشعر المتنفس الوحيد للشعراء ليعبوا عن مشاعرهم و رغباتهم و آلامهم .

الفهرس

فهرس الموضوعات

العنـــوان	الصفحة
مقدمة	أب
الفصل الأول :	
أولا: مفهوم السيمياء	4
أ. المفهوم اللغوي	4
ب . المفهوم الاصطلاحي	5
ثانيا : نشأة السيمياء و تطورها	8
أ . عند العرب	8
ب . عند الغرب	9
الفصل الثاني :	
أولا : مفهوم النص	15
أ- النص لغة	15
ب- النص اصطلاحا	16
ثانيا : مفهوم الشعر	16
ثالثا : مكونات الشعر	18
أ- الاهتمام باللفظ	18
ب- الاهتمام بجانب الوزن و القافية	20
ج- الجانب التركيبي	21
د- الاهتمام بالصورة الشعرية	22
الفصل الثالث :	
أولا : سيمياء العنوان	26
ثانيا : سيمياء القافية	28
أ- تعريف القافية	28

ب- حروف القافية	28
جـ- أنواع القافية	30
ثالثا : سيمياء الصورة	33
أ- التشبيه	33
ب- الاستعارة	37
جـ- الكناية	41
رابعا : المربع السيميائي	45
أ- تعريف المربع السيميائي	45
ب- تحليل بعض قصائد الديوان وفق المربع السيميائي	47
خامسا : العلاقات الثنائية الضدية	52
أ- الطباق	52
خاتمة	59
قائمة المصادر و المراجع	61
الفهرس	65