الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أدرار
كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

دراسة سيميائيّة دلاليّة على مستويات اللّغة
- قافية تأبط شرّاً أنموذجا -

أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الدكتوراه LMD في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عامة

إعداد الطالب:
شوقي حامدي

الأستاذ المشرف:
أ.د: عبد الحق خليفي

لجنة المناقشة:

الاسم واللّقب	الرُّتبة	الصِّفة	الجامعة
عبد الله رزوقي	أستاذ محاضر أ	رئيسا	جامعة أدرار
عبد الحق خليفي	أستاذ التّعليم العالي	مُشرفا ومُقرّرا	جامعة أدرار
سعيد بن نواصر	أستاذ محاضر أ	مُمتحنا	جامعة أدرار
محمد بن عبو	أستاذ التّعليم العالي	مُمتحنا	جامعة أدرار
محمد بن كنتاوي	أستاذ التّعليم العالي	مُمتحنا	جامعة أدرار
عواطف سليماني	أستاذ محاضر أ	مُمتحنا	جامعة تبسة

السنة الجامعية: 2024/2023م –1446هـ/1447هـ

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان

بسم الله الذي منّ علينا بالإسلام ديناً، وحفَانَا بالسّنة الغرّاء منهجاً وسبيلاً ويقيناً، فأحمده جلّ شأنه على ما أسداه عليّ من قوّة وصبر وعافيّة، وبما مدّني به من جزيلِ عطاءٍ وكرمِ سخّاءٍ إلى أن أتممت هذا العمل، على أنْ يكتُبه لي في صحائفِ الحسناتِ، ويثقّل به ميزان الأُعطيات، فعليه ثقتي واتّكالي.

فعلى الطبق المورود وبالمدح المنشود أوجّه خالص التّشكرات بأسمى وأغلى العبارات، إلى من مدّنا بيد العون في هذا البحث العلمي المتواضع، إلى أن رأى النّور:

- أستاذي القدير المشرف "**أ.د عبد الحق خليفي**" شاكراً له صبره وسُمو خُلقه.

إلى ثلاثٍ:

- إلى الذي ألهمني حب هؤلاء الصعاليك وجعلني أمازج أرواحهم أستاذي "**أ.د عادل محلو**".
- إلى التي جعلتنني أحب الصوت وأغوص فيه أستاذتي " **أ.د هناء سعداني**".
- إلى الذي رافقني في رحلتي مع هؤلاء الشعراء منذ بحث ليسانس أستاذي " **أ.د البشير مناعي**".

شكرًا لكم.

- رفقاء دربي ومشواري العلمي، من كانوا لي كما كان الشنفرى وعَمرُو بن براق لتأبط شرّا؛ "**محرز ونيسي**" "**ومحمد العربي حويذق**" وكما السليك بن السلكة في الحزم والعزم "**محمد يعيشي**".
- ومن وضع بصمته العلمية في هذا البحث الأستاذ "**عبد الجبار مناني**" والأستاذة "**رشيدة بسر**".

شوقي

إهداء

أُهدي هذا العمل إلى سندي ورمز عزّتي وسبب وجودي، والذي سهر وتعب وشقي

من أجل أن أصل إلى ما وصلت

أبي الغالي. عبد الكريم

إلى جنتي ورمز حناني وعطفي

أمي لوينزة

إلى كل إخوتي وأصدقائي

إلى كل معلميّ وأساتذتي الكرام ممن علّموني منذ نعومة أظفاري،

إليهم جميعاً أهدي عملي.

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وبعد:

إنّ الفطرة البشريّة في طبيعتها تتسم بالعاطفة والوجدان، فهي قادرة على تذوق الكلام وإعطائه نوعًا من التناسق والانسجام، وتبحث عن موطن الجمال، وتكْشِفُ فيه السحر والبيان، والإنسان بطبعه يحب النظام ويحتفي به، ويستلذ الشيء الجميل ويطرب له، ويرى فيه مالا يراهُ في غيره من الأشياء، ومصدر لذّته في ذلك هو ذاك التناسق والانسجام والتناغمُ الذي يربطُ أجزاءه، ويشُدُّ عناصرهُ، ويرتبُ أعضاءه، والشاعر منذ الأزل البعيد عزف الوتر، وأقام الإيقاع، حيث وجَدَ فيه متنفسهُ، لأنه القناة التي يمررُ فيها مقْصدَهُ، فربطه بالدلالة ارتباط الروح بالجسد.

من أجل ذلك اهتم الفكر الإنساني منذ بداياته بالنصوص الشعرية، وحاول دراستها بطرائق ومناهج ورؤى شتّى. ومن هذه الدراسات والمناهج؛ الدراسات السيمائية والدراسات الدلالية، لهذا كان عنوان بحثنا موسوما بـ: **دراسة سيميائة دلالية على مستويات اللّغة، قافيّة تأبط شرّا أنموذجا.**

قد اختلفت الدراسات السيمائية بين التي تناولت نصًا شعريًا واحد مثل: دراسة محمد مفتاح لرائية ابن عبدون في كتابه "تحليل الخطاب الشعري"، ودراسة عبد المالك مرتاض السيمائية التفكيكية لقصيدة "ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، وقصيدة "شناشيل ابنة الجلبي" للسياب في كتابه "التحليل السيميائي للخطاب الشعري"، ودراسة عبد القادر فيدوح لنونية بكر بن حماد في كتابه "دلائلية النص الأدبي"، ودراسة محمد السرغيني لقصيدة "الموكب" لجبران خليل جبران في كتابه "محاضرات في السيميولوجيا".

ومن بين الدراسات التي تناولت مجموعة من النصوص الشعرية مثل: دراسة صلاح فضل "شفرات النص" التي وقفت عند نصوص شعرية للبياتي، وعبد الصبور، وعلي الشرقاوي، ودراسة

عبد القادر فيدوح "دلائلية النص الأدبي" والتي تناولت نصوصًا لشعراء جزائريين أمثال: عاشور فني، وسعيد هادف، وأحمد دلباني وغيرهم.

أمّا الدراسات الدلالية فنذكر منها مثلا: دراسة محمود عكاشة في كتابه "التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة"، ودراسة رشدي شديد صائل في كتابه "عناصر تحقيق الدلالة في العربية"، ودراسة عبد المجيد جحفة في كتابه "دلالة الزمن في العربية" ودراسة محمد أحمد خضر في "الأدوات النحوية ودلالتها"، ونادية رمضان النجار في "أبحاث دلالية ومعجمية"، ودراسة جوزيه سكاتولين عن عمر بن الفارض "حياته الصوفية من خلال تائيته الكبرى".

يجيئُ هذا البحثُ ليجمع بين الدراسة السيمائية والدراسة الدلالية على مستويات اللغة، من جانب لساني وبشكل تطبيقي، إذ يختار متنًا شعريًا عربيًا مميزًا هو قافية تأبط شرًا، هذه المدونة ذات صبغة خاصة؛ إذ أنها من الشعر الجاهلي ومن شعر الصعاليك، أين تُهمِشُ اللغةُ وظيفتَها التواصيلية، وتتبأرُ حول نفسها، في وظيفة جمالية، أين تقسو الطبيعةُ وتتسعُ لتحمل روحَ شعراء يعشقون الحرية فكرةً ومنهجًا.

تنطلق هذه الدراسة من إشكالية أساسية مفادها: **إلى أي مدى يمكن تطبيق آليات المنهج السيميائي والدلالي الحديث على نصوص شعرية جاهلية قديمة؟** هذه الإشكالية التي يطرحها هذا البحث لسانية تدور حول استقصاء السيمياء ومنهجها والبحث في الدلالة وسبلها، وربط العميقة منها بالإشارات الخفية، واستنطاق الظاهرة السطحية في نص جاهلي صعلوكي، وهي تتحدد وتتضح أكثر من خلال الأسئلة الآتية:

- ما هو علم السيمياء؟ وأين ظهر؟ وما هي الدلالة وعمّ تبحث؟
- ما هي مسوغات الدراسة السيمائية والدلالية للنصوص الشعرية؟
- أين تكمن سيمائية المستوى الصوتي؟ وما العلاقة بين الفونيم والدلالة في قافية تأبط؟

- إلى أي مدى يمكن للمستوى الصرفي بأفعاله وأسمائه وحروفه، أن يؤدي دورًا سيمائيا دلاليًا في قافية تأبط شرًا؟
- أين تكمن سيمائية التراكيب والمعجم في ضبط دلالات قافية تأبط شرًا؟
- كيف تجتمع المستويات، الصوتي والصرفي والتركيبي والمعجمي لتعطي دورًا دلاليًا سيمائيا يظهر في القصيدة؟

وقد كان لاختيار هذا البحث أسبابٌ كثيرة لَعَلَّ أهمها:

- هذا الجدلُ المثير حول تطبيق آليات المنهج السيميائي والمنهج الدلالي والعلاقة بينهما واختلاف الرؤى والزوايا بين الباحثين في تطبيقهما.
- محاولة تطبيق هذه المناهج الحديثة على نصوص قديمة ومدى جدوى ذلك.

أما المدونة فقد اخترتها من وراء مرقبةٍ تشبهُ مرْقبة الصعاليك، وكصوت فريد في المتن الشعري العربي، وحتى تكون الزاوية التي أُطِل من خلالهَا على حياةٍ هي أشبهُ بحياةِ ذئابٍ ضالةٍ في صحراء شاسعةٍ؛ ليست لأنّ هذه الحياة تستحقُ محاولة الاقتراب منها فحسْب؛ وإنّما لِتكونَ حياتهم الصورةَ الناطقة لِمَا أجده في نفسي من تمردٍ وصعلكةٍ يسكُنانها في صمت، وهذا ما تجسده هذه الطائفةُ في فكرٍ إنساني راقٍ جَعلها تُضحي بالجسدِ حتى تعيشَ حرةَ الفكرِ والروحِ، وهو ما يقتربُ من ذاتي.

وقد تطلب هذا البحث العودة إلى عدد من مصادر تراثنا العربي منها "كتاب سيبويه"، "أسباب حدوث الحروف" لابن سينا، "المفضليات" للمفضل الضبي، "ديوان تأبط شرًا وأخباره" تحقيق علي ذو الفقار شاكر، "ديوان الشعراء الصعاليك" شرح يوسف شكري فرحات، إضافة إلى بعض المعاجم مثل: "كتاب العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي، "لسان العرب" لابن منظور،

"القاموس المحيط" للفيروز آبادي، وذلك لصعوبة لغة المدونة التي تلزم الباحث المعجم. وبعض كتب أخبار الأدب كـ: "خزانة الأدب"، و "الأغاني".

كذلك عدد من الدراسات الصوتية والنحوية والصرفية المعاصرة كـ: "الأصوات اللغوية" لإبراهيم أنيس، "مناهج البحث في اللغة" تمام حسان، "علم الأصوات اللغوية" لمهدي مناف الموسوي "جامع الدروس العربية" مصطفى الغلاييني، "البناء العروض للقصيدة العربية" محمد حماسة عبد اللطيف...

كما تطلب الأمر الاطلاع على عدد من الدراسات الدلالية والسيمائية مثل: "إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي"، للعبد محمد، ودراسة أحمد مختار عمر: "علم الدلالة"، وأحمد الصغير المراغي: "الخطاب الشعري في السبعينيات دراسة فنيه دلالية"، "تحليل الخطاب الشعري" محمد مفتاح، "التحليل السيميائي للخطاب الشعري" عبد المالك مرتاض، "التمثيل الصوتي للمعاني" لحسني عبد الجليل يوسف. ولم يكن لهذا البحث أن يسير دون العودة إلى عدد من الدراسات الأدبية والنقدية التي تسهم في قراءة شعر الصعاليك والشعر الجاهلي عمومًا، مثل: "الشعراء الصعاليك" يوسف خليف، "شعر الصعاليك ومنهجه وخصائصه" لعبد الحليم حنفي، كما أنه من أبرز الدراسات التي اعتمدنا عليها وجمعت بين الجانبين: جانب الدراسات الدلالية والسيميائية وجانب القراءات النقدية في شعر الصعاليك؛ "الصوت والدلالة في شعر الصعاليك تائية الشنفرى أنموذجا" أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في علوم اللغة، جامعة باتنة، عادل محلو.

يتكوّنُ هذا البحثُ من مقدّمة، وخاتمة، وثلاثة فصول، وقد تطرقنا في الفصل الأول المعنون بـ: السيمياء مقاربة نظرية تاريخية، لاستقصاء علم السيمياء، منطلقين من مفهوم السيمياء اللغوي والإصلاحي، ثم نشأة السيمياء في التراث العربي والغربي ثم العصر الحديث، أما المبحث الثالث فتطرقنا فيه للاتجاهات الحديثة، وفي الفصل الثاني تحدثنا عن علم الدلالة بعنوان: الدلالة مباحثها

ومستوياتها، وقسمنهُ لأربعة مباحث؛ المبحث الأول بعنوان: مفاهيم علم الدلالة، والثاني بعنوان: تطور البحث الدلالي، أما الثالث فعنوناه بـ:التحليل الدلالي، والمبحث الرابع عنوانه: الخطاب الشعري، لنصل للفصل الثالث التطبيقي: حيث بدأناه بمدخل عرّفنا فيه بالشاعر وتحدثنا عن الصعلكة والشعراء الصعاليك وخصائص شعرهم، وذلك باعتبار الشاعر أحد هؤلاءِ الصعاليك، وهو ما سيفيدنا في التأويل وفهم بعض شيفرات النص، أما المبحث الأول التطبيقي والذي عنوناه: سيمياء الصوت ودلالته فقد درسنا فيه مطلع القصيدة والإيقاع الخارجي لها من وزنٍ وقافية، ثم الإيقاع الداخلي ممثلاً في تكرار الأصوات، ثم صوامت القصيدة وصوائتها وربط كل ذلك بالتأويل والدلالة. والمبحث الثاني التطبيقي وعنوانه: سيمياء الصرف ودلالته درسنا فيه دلالة الاسم، ثم دلالة الفعل، ثم دلالة الحرف في القصيدة، أما المبحث الثالث التطبيقي وعنوانه: سيمياء التركيب ودلالته فقد درسنا فيه النظام الفعلي للقصيدة، ثم النظام الاسمي، ثم أنماط الجملة بالقصيدة. والمبحث الرابع التطبيقي وعنوانه: سيمياء المعجم ودلالته درسنا فيه المعنى العميق للقصيدة، ثم الصور البيانية ودلالاتها العميقة خاتمين بحقول القصيدة الدلالية ودلالتها.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في جانبين أساسيين: الجانب الأول؛ أنها تعتبر مرجعا يفيد الباحثين، لا سيما في شقها النظري، أما في الجانب الثاني فقد تفيد وتوجه من أراد تطبيق بعض آليات المناهج اللسانية والنقدية المعاصرة مثل: المنهج السيميائي، والمنهج الدلالي وذلك من خلالها شقها التطبيقي.

بناء على ما سبق؛ فقد اعتمدنا على المنهج الذي رأيناه أنه الأنسب لدراسة القصيدة، وهو المنهج الوصفي بآلياته، والذي يعتمد أداتين إجرائيتين هما: الوصف والتحليل، مع توظيف الإحصاء لإضفاء الدقة أكثر على هذه الدراسة ونتائجها، كما اعتمدنا أيضا المنهج التاريخي الذي وظفناه في الجزء النظري.

ولعل أهم العوائق التي قد اعترضتنا في إنجاز هذا البحث هي صعوبة تطبيق الدراسات السيمائية، والدلالية على النصوص الشعرية الجاهلية، ثم صعوبة لغة الصعاليك ومعجمهم الذي جعلني لا أبتعد عن المعاجم ولا أفارقها، كما أن قلة المراجع والدراسات التي تناولت شعرهم كانت أيضا من أبرز الصعوبات، ولكن بفضل الله ومنته تجاوزنا كل الصعاب لنصل بالبحث إلى النتائج المرجوة. والله من وراءِ القصد.

وفي الأخير شكري موصول للمشرف عبد الحق خليفي، والحمد الله الذي وفقني لإتمام هذا البحث، على هذه الصورة، وإن جانبتني الإصابة في بعض مواضعه فعزائي في ذلك أجر الاجتهاد، والحمد الله.

أدرار في: 2024/04/20

شوقي حامدي.

الفصل الأول: السيمياء مقاربة نظرية تاريخية

المبحث الأول: مفهوم السّيمياء.

المبحث الثاني: نشأة السّيمياء.

المبحث الثالث: الاتجاهات السّيميائية.

تمهيد:

السّيميولوجيا أو علم العلامة Sémiologie من العلوم التي تطورت بوثيرة سريعة طول القرن العشرين، منذ ظهور كتاب فرديناند دي سوسير (ت 1913م) محاضرات في علم اللغة العام، إلى أخر أبحاث رولان بارت (ت1980م)، وهو العلم الذي عرفه فرديناند دي سوسير: بدراسة حياة العلامة في كنف المجتمع[1].

كما «يعد المنهج السيميولوجي من أهم المناهج المعاصرة التي وُظِّفت لمقاربة جميع الخطابات النصية، ورصد كل الأنشطة البشرية بالتفكيك والتركيب، والتحليل والتأويل، بغية البحث عن آليات إنتاج المعنى، وكيفية إفراز الدلالة عبر مساءلة أشكال المضامين، مع سبر أغوار البنيات العميقة دلالة ومنطقا، من أجل فهم تعدد البنى النصية، وتفسيرها على مستوى البنية السطحية تركيبا وخطابا»[2].

1 – ينظر: برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، ط1، 2000، ص: 5.

2 – جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، مكتبة المثقف، ط1، 2015، ص: 7.

المبحث الأول: مفهوم السيمياء:

المطلب الأول: التّعريف اللغوي والإصطلاحي:

1- التّعريف اللغوي:

كلمة السيميائية هي المقابل اللّغوي العربيّ لكلمة (La Sémiotique)الفرنسية أو (The Semiotics) الإنجليزيّة... وتؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لهذا المصطلح يعود إلى العصر اليوناني وهو آت–كما يؤكد (برنار توسان) – من الأصل اليوناني (Séméion)، والذي يعني (Signe) أي العلامة[1]. وتثبت المعاجم اللغوية الفرنسية رجوع هذه الكلمة الحديثة التي بدأ استعمالها في اللغة الفرنسية منذ سنة 1955م، إلى الكلمة اليونانية القديمة (Sémeiotike) المشتقة من (Sémeion)[2]. هذا الرأي يؤكد عليه أيضا باحثونا عرب، خصوصا بعد اطلاعهم على الأبحاث الغربية فهذا (فيصل الأحمر) يقول: «يتكون مصطلح (سيميائية) حسب صيغته الأجنبية (Sémiotique) أو (Semiotics) من الجذرين (Sémio) و(Tique)، إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين (Sémio) و(Sema) يعني إشارة أو علامة، أو ما تسمى بالفرنسية (Signe) وبالإنجليزية (Signe). في حين أن الجذر الثاني–كما هو معروف– علم»[3] ومن غير المنصف، أن نقول إن كلمة السيميائية غربية تأليفا ووضعا واستعمالا؛

1 – ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 11.

2 – أمينة فزاري، السيميائية: المصطلح والمفهوم والإشكالية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 17، ديسمبر 2007، ص: 126.

3 – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص: 12.

فالسيميائية، بكسر الميم، من السيمياء التي تعني العلامة مأخوذة من الجذر اللغوي العربي (س، و، م)؛ ذلك أن أصل الياء، واو قلبت ياء لسكونها ولانكسار ما قبلها[1].

ومن خلال المعاجم العربيّة القديمة سنحاول تتبع وتقصي المعنى اللّغويّ (لسيمياء):

1/1- قاموس العين:

جاء في قاموس العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: 175هجرية) وهو أقدم ما وصل إلينا من معاجم تراثية، مادة وسم: «الوسم والوَسْمَةُ الواحدة: شجرة ورقها خضاب. والوسم: أثر الكي، وبعير موسوم: وسم بسمة يعرف بها من قطع أذن أو كي، والميسم المكواة أو الشيء الذي يوسم به سمات الدواب، والجمع المواسم، قال الفرزدق: (الوافر)

لقد قلَدتُ جِلفَ بني كليبِ

مواسِمَ في السَوالفِ ثابتاتِ

قَلائِدَ ليس منْ ذهبٍ ولكنْ

مواسمَ منْ جهنمَ منضّجَاتِ

وفلان موسوم بالخير والشر أي؛ عليه علامته. توسمت فيه الخير والشر أي؛ رأيت فيه أثرا... والوسمي أول مطر السنة يسم الأرض بالنبات فيصير فيها أثرا من المطر في أول السنة... وموسم الحج موسما لأنه معلم يجتمع فيه».[2]

1 – أمينة فزاري، السيميائية: المصطلح والمفهوم والإشكالية، ص: 126.

2 – أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ج 4، ص: 371.

2/1- معجم مقاييس اللغة:

ونقرأ في معجم مقاييس اللغة لابن فارس (ت: 395هجرية): «الواو والسين والميم أصل واحد يدل على أثر أو معلم. ووسمت الشيء وسما: أثرت فيه بسمة.

والوسمي: أول المطر، لأنه يسم الأرض بالنبات... وسمي موسم الحج موسما لأنه معلم يجتمع إليه الناس... وفلانٌ موسومٌ بالخير، وفلانةُ ذات ميسم، إذا كان عليها أثر الجمال. والوسامة: الجمال، ﴿إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْمُتَوَسِّمِينَ ﴿٧٥﴾﴾ الحجر [75]

الناظرين في السمة الدالة».[1]

3/1- معجم أساس البلاغة:

لا نجد الزمخشري (ت: 538 هجرية) يفصل كثيرا في مادة وسم فهو يتعرض لمعنى الفعل وسم: وسَم دابّته بالمِيسَم وسمًا وسِمَةٌ، وما سِمَةُ دابتك وسِمات إبلك؛ أي ما علامتها وعلامتهم.

ومن المجاز: وسَمه بالهجاء؛ قال الفرزدق: من الوافر

لقد قلَدتُ جِلفَ بني كليبٍ

مواسِمَ في السَوالفِ ثابتاتِ

وقال: من الكامل

إنّي امرؤ أسِمُ القصائد للعِدا

إنّ القصائد شرُّها أغفالُها

1 – أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، مج6، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص: 110.

وهو موسوم بالخير والشرّ ومتَّسمٌ به، ومنه: موسِم الحاج ومواسم العرب: لأنّها معالم كانوا يجتمعون فيها... وأرض مَوسومة: أصابها الوسميُّ، والوَسميُّ منسوب إلى وَسْمه الأرض بالنبات، وتوسّم الرجلُ: طلب نبات الوَسميّ[1].

4/1- القاموس المحيط:

«جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي (ت: 817 هجرية) الوسم: أثر الكي، والجمع وسوم، وسمه بسمة وسما وسمة، فاتّسم والوسام والسّمة بكسرهما ما وسم به الحيوان من ضروب الصور، والميسم بكسر الميم المكواة، والوسامة أثر الحسن»[2].

5/1- معجم لسان العرب:

ورد في لسان العرب لابن منظور (ت: 711هجرية) أن السيمياء: مشتقة من الفعل (سام) الذي هو مقلوب (وسم) وهي في الصورة (فعلى) يدل على ذلك قولهم: سمة، فإن أصلها (وسمى) ويقولون: (سيمى) بالقصر، وسيمياء بزيادة الياء وبالمد، ويقولون (سوم) إذا جعل سمة. وورد أيضا وسم: الوسم كأثر الكي والجمع: وسوم، وقد وسمهُ وسمًا إذا أثرَ فيه بسمةٍ وكي، وفي الحديث: أنه كان يسم إبل الصدقة أي يعلم عليها بالكي، واتسم الرجل إذا جعل لنفسه سِمة يعرف بها وأصل الياء واو. والسمة والوسام: ما يوسم به الدواب، والجمع مواسم، ومياسم... قال ابن بري: الميسم اسم للآلة التي يوسم بها، واسم لأثر الوسم أيضا كقول الشاعر: (الطويل)

ولوْ غيرَ أخْوالي أرادُوا نقيصَتي

جعلتُ لهمْ فوق العَرانِين مَيْسمَا

1 – ينظر: الزمخشري، معجم أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السّود، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص: 334.

2 – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مج4، دار الجيل، بيروت، دط، ص: 188.

فليس يراد جعلت لهم حديدة وإنما يريد جعلت أثر وَسمٍ[1].

وفي لفظ سيمياء، أنشد الجوهري لـ أسيد بن عنقاء الفزاري يمدح عُمَيْلَة الفيزاري حين قاسمه ماله: (الطويل)

غُلامٌ رَماه الله بالحُسْنِ يافعًا

له سِيمْيَاءٌ لا تَشُقُّ على البَصَرْ[2].

وأنشد مسعود بن بشر المازني: (الطويل)

لَهُمْ أَوْجُهٌ بِيضٌ حِسَانٌ أَذْرُعٌ

طِيَّالٌ وَمَنْ سِيمَا المُلُوكِ نِجَارُ[3].

هذا فيما يتعلق بالتّعريف المعجمي لمصطلح (سيمياء) والذي وجدناه يعني: العلامة والأثر الدال، مما يجعلنا نلاحظ أن هناك تقاربا في المفاهيم والمصطلحات بين العرب والأمم الأخرى وقد يكون هذا المصطلح انتقل إلينا من اللغة اليونانية وأخضع لقوانين لغتنا، كما قد يكون العكس، ذلك أن (السيمياء) العربية تشبه (Semiotic) الغربية، إذ يشتركان في الجذر اللغوي وفي المعنى.

كما وردة على صيغة المفعول (مسومة) بمعنى (معلمة) في الآيات القرآنية الآتية:

1 – ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص: 757،758.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 758.

3 – المبرد، الكامل في اللغة والأدب، دار الفكر العربي، ط2، 1997، ص: 14

﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلْبَنِينَ وَٱلْقَنَٰطِيرِ ٱلْمُقَنطَرَةِ مِنَ ٱلذَّهَبِ وَٱلْفِضَّةِ وَٱلْخَيْلِ ٱلْمُسَوَّمَةِ وَٱلْأَنْعَٰمِ وَٱلْحَرْثِ ۗ ذَٰلِكَ مَتَٰعُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ۖ وَٱللَّهُ عِندَهُۥ حُسْنُ ٱلْمَـَٔابِ ﴿١٤﴾﴾[1].

يقول أبو عبيدة (ت: 210هـ) مفسرًا هذه الآية: «هي الخيل المعلمة بالسيماء، ويجوز أن تكون "مسوّمة" مرعاة، من أسمتها وتكون هي سائمة، والسّائمة الراعية»[2].

﴿بَلَىٰٓ إِن تَصْبِرُواْ وَتَتَّقُواْ وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ هَٰذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ ءَالَٰفٍ مِّنَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ مُسَوِّمِينَ ﴿١٢٥﴾﴾[3].

يقول أبو عبيدة: «أي معلمين، وهو من المسوم الذي له سيماء بعمامة أبو بصوفة أو بما كان»[4].

﴿مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ ۖ وَمَا هِىَ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ بِبَعِيدٍ ﴿٨٣﴾﴾[5].

يقول أبو عبيدة: «مسومة أي معلمة بالسيماء وكانت عليها أمثال الخواتيم»[6].

﴿مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ ﴿٣٤﴾﴾[7].

1 – القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآية: 14.

2– أبو عبيدة، مجاز القرآن، علق عليه محمد فؤاد سزكين، ج1، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1981م، ص: 89.

3 – القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآية: 125.

4 – أبو عبيدة، مجاز القرآن، ج1، مؤسسة الرسالة، ص: 183.

5 – القرآن الكريم: سورة هود، الآية: 83.

6 – أبو عبيدة، مجاز القرآن، علق عليه محمد فؤاد سزكين، ج1، الناشر محمد سامي أمين الخانجي، مصر، ط1، 1954م، ص: 297

7 – القرآن الكريم: سورة الذاريات، الآية: 34.

يقول أبو عبيدة أيضا في هذه الآية: «مسومة، معلمة ويقال: إنه كان عليها مثل الخواتيم»[1].

كما ورد أيضا ذكر كلمة (سيماهم) بهذه الصيغة في القرآن الكريم في ستة مواضع كالآتي:

﴿لِلْفُقَرَآءِ ٱلَّذِينَ أُحْصِرُواْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِى ٱلْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ ٱلْجَاهِلُ أَغْنِيَآءَ مِنَ ٱلتَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَٰهُمْ لَا يَسْـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلْحَافًا ۗ وَمَا تُنفِقُواْ مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ ٱللَّهَ بِهِۦ عَلِيمٌ ﴿٢٧٣﴾﴾[2].

أيّ يظنهم من لا يعرفهم غير محتاجين لصّدقة، لشدة تعففهم عن السؤال، تعرفهم بعلاماتهم وآثار الحاجة فيهم، لا يسألون الناس بالكُليَّة.

﴿وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ ۚ وَعَلَى ٱلْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّۢا بِسِيمَٰهُمْ ۚ وَنَادَوْاْ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ أَن سَلَٰمٌ عَلَيْكُمْ ۚ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ ﴿٤٦﴾﴾[3].

أيّ وعلى الحاجز الّذي بين أصحاب الجنة وأصحاب النار، رجال يعرفون أهل الجنة وأهل النار بعلامتهم كبياض وجوه أهل الجنة، وسواد وجوه أهل النار، وهؤلاء الرجال قوم استوت حسناتهم وسيئاتهم وهم يرجون رحمة الله.

﴿وَنَادَىٰٓ أَصْحَٰبُ ٱلْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَٰهُمْ قَالُواْ مَآ أَغْنَىٰ عَنكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ ﴿٤٨﴾﴾[4].

أيّ نادى أهل الأعراف رجالا من قادة الكفار الذين في النار، يعرفونهم بعلامات خاصة تميزهم.

1 – أبو عبيدة، مجاز القرآن، ج1، الناشر محمد سامي أمين الخانجي، ص: 227.

2 – القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية: 273.

3 – القرآن الكريم: سورة الأعراف الآية: 46.

4 – القرآن الكريم: سورة الأعراف الآية: 48.

﴿وَلَوۡ نَشَآءُ لَأَرَيۡنَٰكَهُمۡ فَلَعَرَفۡتَهُم بِسِيمَٰهُمۡۚ وَلَتَعۡرِفَنَّهُمۡ فِي لَحۡنِ ٱلۡقَوۡلِۚ وَٱللَّهُ يَعۡلَمُ أَعۡمَٰلَكُمۡ ٣٠﴾[1].

ولو نشاء –أيها النبي– لأريناك أشخاصهم، فلعرفتهم بعلامات ظاهرة فيهم، ولتعرفنّهم فيما يبدو من كلامهم الدال على مقاصدهم. والله تعالى لا يخفى عليه أعمال من أطاعه ولا أعمال من عصاه،

﴿مُّحَمَّدٞ رَّسُولُ ٱللَّهِۚ وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلۡكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيۡنَهُمۡۖ تَرَىٰهُمۡ رُكَّعٗا سُجَّدٗا يَبۡتَغُونَ فَضۡلٗا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضۡوَٰنٗاۖ سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمۡ فِي ٱلتَّوۡرَىٰةِۚ وَمَثَلُهُمۡ فِي ٱلۡإِنجِيلِ كَزَرۡعٍ أَخۡرَجَ شَطۡـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسۡتَغۡلَظَ فَٱسۡتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعۡجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلۡكُفَّارَۗ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنۡهُم مَّغۡفِرَةٗ وَأَجۡرًا عَظِيمَۢا ٢٩﴾[2].

أيّ علامة طاعتهم لله، ظاهرة في وجوههم من أثر السجود والعبادة.

﴿يُعۡرَفُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ بِسِيمَٰهُمۡ فَيُؤۡخَذُ بِٱلنَّوَٰصِي وَٱلۡأَقۡدَامِ ٤١﴾[3].

أيّ تعرف الملائكة، المجرمين بعلاماتهم فتأخذهم بمقدمة رؤوسهم وبأقدامهم وترميهم في نار جهنم.

من خلال هذه الآيات الست والآيات السابقة، يتضح أن المقصود بكلمة (سيماهم) وبصيغة (مسومة): تلك العلامات التي تظهر من خلال الصفات المعنوية التي يعلّم بها الإنسان وتميزه عن غيره كالرضوخ لله عز وجل، كما تظهر في الأثار والعلامات الخارجية التي تركتها العبادة لله عز وجل كالصلاة مثلاً، وهذه الصفات تميز المؤمنين في الأخرة عن غيرهم فيعرفون بها،

1 – القرآن الكريم: سورة محمد الآية: 30.

2 – القرآن الكريم: سورة الفتح الآية: 29.

3 – القرآن الكريم: سورة الرحمان الآية: 41.

أي؛ أن لفظ السيمياء ورد في القرآن الكريم بمعنى العلامة، سواء كانت متصلة بملامح الوجه أو الهيئة أو الأفعال أو الأخلاق.

أما في الحديث الشريف جاء: «إن لله فرسانا من أهل السماء مسومين»، أي؛ معلمين وقيل إن الرسول – صلى الله عليه وسلم – قال يوم بدر: «سوموا فإن الملائكة قد سومت»، أي؛ اعملوا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضا[1].

في الأخير يمكن أن نستخلص:

- السيميائية أو السيميولوجيا، هي المقابل لكلمة (La Sémiotique) الفرنسية و(The Semiotics) الإنجليزية، المشتقة من الكلمة اليونانية (Séméion) التي تعني (Signe) أي العلامة.
- الدلالة التي حملتها هذه اللفظة (السيمياء) في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والشعر العربي القديم، والتي بينها أهل المعاجم العربية القديمة تعني (العلامة) و (الأثر الدال).
- السمة، والسومة، والسيمة، والسيما، والسيميا، والسيمياء، تعني؛ (العلامة)، وهي مأخوذة من الجذر اللغوي (س، و، م) حيث يرتبط الأصل الاشتقاقي لـ (و، س، م) بمفهوم التأثير في الشيء.
- إن المتصفح للمعاجم العربية القديمة يجدها تكاد تحصر معنى السمة في دلالاتها المادية: الأثر، أو الكي، ذلك أن العرب في الفترة التي سبقت الدرس اللغوي، والبلاغي، والفلسفي اقتصرت معرفتها للسمة على معناها غير اللساني.

1 – أمينة فزاري، السيميائية: المصطلح والمفهوم والإشكالية، ص: 127.

- تفسر السمة في التراث العربي بالعلامة وهي تقابل مفهوم (Signe) في الثقافة اللسانية المعاصرة، حيث أن هناك تشابه بيّنٌ بين الكلمة العربية سيمياء والكلمة الغربي (Sémiotique) وكلاهما يعني العلامة.

2- اصطلاحا:

إنّ السيميائيات علم واسع، وشامل، جامع في طياته لكثير من العلوم، ولذلك كما يقول محمد السرغيني: «المجال السيميولوجي لا يزال الناس فيه بين أخذ ورد، بسبب أنه لم يحدد بعد»[1] حقا، فإنه من الصعب جدا وضع مفهوم محدد ودقيق وشامل يهتم بجميع تفاصل هذا العلم، يتفق عليه كل المتخصصين، وإن كان المفهوم الاصطلاحي العام لسيمياء لا يبتعد كثيرا عن المعنى اللغوي. وسنحاول جمع بعض مفاهيم هذا العلم من خلال تعاريف بعض الباحثين الغربين والباحثين العرب:

فالسيمياء عند الباحثين الغربين يعرفها العالم السويسري فرديناند دي سوسير في كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة) بقوله: «وبالتالي يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، نطلق عليه علم العلامات (Semiology) (والاسم مشتق من الكلمة اليونانية Semion) وتعني علامة. وبإمكانه أن يعلمنا مما تتكون العلامات، وطبيعة القوانين التي تحكمها، ولأن هذا العلم لم يوجد بعد فلا نستطيع التكهن كيف سيكون. ومع ذلك فإن له حقا في الوجود، وموقعه مكفول مقدما، وما علم اللغة إلا جزء من هذا العلم العام، وسوف تنطبق القوانين التي يكتشفها علم العلامات على علم اللغة، الذي سيجد نفسه مُلازّما لأحد المجالات المحددة بدقة من

1 – ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص: 16.

الظواهر الإنسانية»[1] يظهر من خلال هذه المقولة لسوسير ربط السيمياء والتي اختار لها اسما مشتقا من اليونانية كما يقول –حيث سماها علم السيميولوجيا– بعلم العلامات وهو في رأيه يدرس العلامة انطلاقا من المجتمع ووصولا إليه. كما أن هذا العلم يدخل تحته علم اللغة العام فهو بهذا يُقر أن هذا العلم –أي علم السيميولوجيا –أعم وأشمل لأنه يدرس جميع أنواع العلامات اللغوية وغير اللغوية.

وإن كان دي سوسير ركز على دراسة العلامة من خلال دلالاتها الاجتماعية فإن الفيلسوف تشارلز بيرس (1839م–1914م) أحد رواد هذا العلم البارزين جعل السيمياء تدرس العلامة من خلال ربطها بدلالاتها المنطقية: «فحقل الدراسة الذي يسميه السيميائية هو الدستور الشكلاني للإشارات، مما يقربها من المنطق ... إن المنطق، بالمعنى الواسع للكلمة... تسمية أخرى للسيمياء (Sémeiotike)، الدستور شبه الضروري والشكلاني للإشارات. وعندما أصف الدستور أنه ضروري أو شكلاني، أعني أننا نطلع على سمات الإشارات أثناء اكتساب المعرفة ...»[2] وذلك باعتباره السيميائيات منطقا تبني طُرقا استدلالية تستند إليها في الحصول على الدلالات وتداولها، وتبحث في الأصول الأولية للمعنى الصادر عن الفعل الإنساني، كما ربطها بعمليات الإدراك التي تدفع بالإنسان إلى التحليق في عالم المفاجآت[3]. ما يجعلها ترتبط بشكل مباشر بالمنطق حيث لا يرى فيها إلا وظيفتها المنطقية، كما أنه جعل لهذا العلم حركية منفتحة على جميع المجالات المعرفية والأنساق الحياتية.

---

1 – جوناثان كللر، فرديناند دو سوسير (تأصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات) ، تر: محمود حمدي عبد الغني، مر: محمود فهمي حجازي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، 2000م، ص: 109.

2 – دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، مر: مشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص: 30.

3 – ينظر: بحوث سيميائية، مجلة علمية محكمة، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، جامعة أبو بكر بالقايد، تلمسان، ومركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية بالجزائر، ماي 2009م، العدادان الخامس والسادس، ص: 231.

في حين يعرفها رومان جاكبسون قائلا: «إن السيميائية تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية كل الإشارات أيا كانت، كما تتناول سمات استخدامها في مرسلات وخصائص المنظومات المتنوعة للإشارة ومختلف المرسلات التي تستخدم مختلف أنواع الإشارات»[1] فجاكبسون من خلال هذا يعرف السيميائية بأنها علم الإشارات ويركز على الوظيفة التواصلية للغة منطلقا من الأسس العلمية الحديثة لنظرية التواصل التي تبناها.

كما توضح جوليا كرستيفا موضوع السيميولوجيا في قولها: «إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات، إن هذا هو ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون، وهو السيميوتيقا (من الكلمة اليونانية Semeion) أي علامة»[2] فهي تحدد من خلال مفهوم هذه المقولة معالم علم السيمياء الذي يدرس كما ترى العلامات الشفوية وغير الشفوية من حيث هي أنظمة وتراكيب معينة، إذ أن مضمون هذه المقولة يتوجه بشكل مباشر إلى الاهتمام بالعلامة.

أما الناقد الفرنسي رولان بارت فيرى أن البحث السيميائي: «هو دراسة الأنظمة والأنساق الدّالة، فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية تدل»[3] إذن فهو يرى أن هذا العلم يهتم بدراسة العلامة المتمثلة في العديد من الأنظمة والأنساق التي تحمل جانب تواصلي ويواصل قائلا: «سنفهم من كلمة (لغة) أو كلمة (كلام) أو كلمة (خطاب) كل وحدة أو توليف دلالي سواء أكان لفظيا أم بصريا: سنعد الصورة الفوتوغرافية كلاما بالقدر نفسه الذي نعدّ مقالا صحفياً كذلك،

1 – رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص: 49.

2 – محمد إقبال عروي، السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، مجلة عالم الفكر، مج: 24، العدد الثالث، الكويت،1996، ص: 191.

3 – رولان بارث، دروس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص: 37.

بل سيغدو بإمكان الأشياء نفسها أن تصبح كلاما إن دلّت على شيء ما»[1] فالأشياء الملموسة أو البصريّة تحقق وظيفة تواصلية أو تقول كلاما يحقق تواصلا. وهو يذهب أيضا إلى أن اللسانيات والتي تدرس العلامات اللغوية أعم من السيمياء والتي تدرس العلامات اللغوية وغير اللغوية، قالبا مقولة سوسير؛ لأنه يرى العلامات اللغوية التي تدرسها اللسانيات أمثل نظام للعلامات وأن إدراك العلامات الأخرى قائم على أساس طريقة عمل وإدراك العلامات اللغوية، وأنها – أي العلامات اللغوية – أفضل وسيلة لفهم وتحديد وشرح العلامات الأخرى ونُظمها.

إذًا يجمع الدّارسون الغربيون على أن السيميولوجيا هي العلم: «الذي يتناول الرموز بقدر ما يتناول الإشارات والبحث في علاقتها بالمعاني والدلالات المختلفة التي يمكن أن تشير إليها»[2] كما عرّفوها بأنها العلم الذي يدرس العلامات.

أما السّيمياء عند الباحثين العرب: فيعرفها مازن والوعر بقوله: «هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها. وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة. وهكذا فإن السيميولوجية هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون، ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية»[3] إذن فالسّيمياء عنده هي العلم الذي يهتم بالإشارات المختلفة حيث يرها عبارة عن أنظمة تحمل دلالات متنوعة. فالمهمة المنوطة بهذا العلم هي دراسة وتحليل دلالات هذه الأنظمة مهما كان نوعها.

1 – رولان بارت، الأسطورة اليوم، مجلة بيت الحكمة، العدد7، الدار البيضاء، 1988، ص: 52.

2 – فرج عبد القادر طه وآخرون، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993م، ص: 403.

3 – بييرجيرو، علم الإشارة– السيميولوجيا–، تر: عم الفرنسية منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1988، ص: 9.

كما يعرفّها صلاح فضل بقوله: «هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة»[1] إذن فهو يعرفها بالعلم الذي يدرس جميع الرموز وكل الأنظمة الرمزية بشرط أن تكون هذه الأنظمة الرمزية المدروسة ذات دلالة ذلك لأن هذا العلم –أي علم السيميائيات– يدرس دلالة هذه الرموز.

أمّا حنون مبارك فيعرفها على أنها دراسة الأنماط والأنساق الدلالية اللفظية والأنساق الدلالية الغير لفظية، والأنساق الدلالية اللفظية عنده أهم من الأنساق الدلالية الغير لفظية، حيث مثلت الأول الجانب الفكري، والثانية الجاب اليدوي أي من يمتلك اللغة هو من يمتلك الفكر وحق التوجيه والسّيادة، ومن يمتلك الأنساق الأخرى هو من لا يمتلك غير واجب التنفيذ الإنجاز، وهذا ليس مطلقا فقد يكون للجانب الثاني –الأنساق الدلالية الغير لفظية– السيطرة على الجانب الأول في بعض الأحيان[2]. فالسيمياء في نظره: هي دراسة نُظم العلامات اللغوية والعلامات الغير لغوية وإن كانت دراسة العلامات الغير لغوية، تنطوي تحت العلامات اللغوية لأن اللغة في نظره أرقى وأكمل النظم والأنساق.

ويقول أيضا جميل حمداوي: «السيمياء عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا ودلاليا»[3] فالسيمياء عبارة عن علم يحلل ويستخرج البنيات والدلالات العميقة المخبأة وراء البنيات ودلالات الظاهرة. وهي بأسلوب أخر: «دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى»[4].

1 – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998م، ص: 297.

2 – ينظر: حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص: 34، 35.

3 – جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج25، العدد3، مارس 1997، ص: 79.

4 – المرجع نفسه، ص: 79.

أما محمد السّرغيني فقد أورد التّعريف القائل بأن السيميولوجيا: «ليست غير ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا»[1] ويوصل شارحا: «وبما أن علامات اللّغة تتمتع بنوع من التّفرد والامتياز عن باقي أنواع العلامات الأخرى، فإنها تخرج عن محيط هذا التّعريف، الشيء الذي تتحول معه هذه السيميولوجيا إلى علم يدرس أنظمة العلامات غير اللّسانية»[2]حيث أنه يركز في شرحه، منطلقا من التّعريف الذي أورده؛ على العلامات الغير لسانية والّتي يتم دراستها من خلال العلامات اللغوية.

من خلال كل ما سبق، يجوز القول بأن العرب قديما عرفوا لفظ (السيمياء) واستخدموه ليلتقي في دلالته ومعناه بالمفهوم الغربي سواء من الجانب اللغوي أو الإصلاحي ، وكلاهما – أي اللفظ العربي والمفهوم الغربي– يتفقان في معنى محوري ألا وهو ارتباط السيمياء بالعلامة سواء أكانت هذه العلامة لغوية أو غير لغوية، فهي بالتالي تهتم بالمظاهر المختلفة للعلامة سواء أكانت متصلة بالوجه أو الصورة أو الأشياء المحسوسة والمدركة أو الهيئة أو الأفعال... مما يجعل (السيميائيات) هي: (علم العلامات) أو (علم الإشارات)، بصورها الواسعة ومهما كان نوعها وأصلها. فالعلامة الغربية تحتل موقعا مشابها للعلامة العربية على أساس أنّ السيمياء هي العلامة، وعلم العلامات هي السيميولوجيا.

المطلب الثاني: مبادئ التّحليل السيميائي

إنّ السّيميائيّة مجال واسع جدا، وقد تعددت وتنوعت إجراءات التحليل التي تساعد على وصف أنظمة الدلالة، ورصد كيفية وسيرورة انتقال المعنى من الشكل إلى المضمون؛ أي من البنية السطحية إلى البنية العميقة، حيث تُبْنَى على التّفكيك والتركيب قصد إعادة بناء النص من

1 – محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الار البيضاء، ط1، 1987، ص: 5.

2 – محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص: 5.

جديد، وتحديد ثوابته ومتغيراته، إذ أنّ السيميائيّة عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا وصرفيا ودلاليا وتركيبيا، ولتحقيق هذا الهدف اتبع النقاد مجموعة من المبادئ التي تساعد في الإحاطة بمضمون النص، وقد عدت هذه المبادئ مسلمات يقتضي التقيد بها ويمكننا حصر هذه المبادئ فيما يلي[1]:

1- التّحليل المحايث:

يتطلب التّحليل المحايث (Immanente)، التّركيز على داخِل النّص وإبعاد كل ما يُعدّ خارجيّا وذلك من خلال بحث السيميوطيقا عن الشروط الداخليّة المولدة للدّلالة؛ أي الاستقراء الدّاخلي للوظائف النّصيّة التي تساهم في توليد الدلالة، حيث لا يهمنا العلاقات الخارجية ولا الحيثياتُ السوسيو تاريخية والاقتصادية التي أفرزت عمل المبدع[2]، يعني أنْ نُبعد كل الظروف المتعلقة بإنتاج النّص وكذا ظروف المؤلّف والقارئ، وكل إفرازات الواقع الجدليّة، ذلك أنّ العلاقة التي تربط العمل الأدبي بالمحيط الخارجي لا ترقى إلى مستوى تأسيس معنى عميق للنّص، «ومن هنا تبحث السيميوطيقا عن شكل المضمون برصد العلاقات التشاكليّة أو التّضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني»[3].

2- التّحليل البنيوي:

«تتضمن السيميوطيقا في طياتها المنهج البنيوي القائم على مجموعة من المفاهيم الاصطلاحية التي يُعْتمدُ عليها تفكيكيًا وتركيبيًا، مثل: النسقيّة، والبنيّة، وشبكة العلاقات،

1- ينظر: عائشة حمادو، السيميائية في النقد العربي المعاصر حول المفهوم وإشكاليات التلقي، مجلة الباحث، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، الجزائر، العدد 14، 31 ديسمبر 2015، ص: 69.

2 - ينظر: جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة العربية)، ص: 12، 13.

3 - المرجع نفسه، ص: 13.

والسانكرونيّة، والوصف المحايث»[1]، إذ يُعدّ هذا المبدأ امتدادا للمبدأ الأول، ويخصّ الوحدات الدالة لمضمون النص، التي لا تتحدد بماهيتها وإنّما بعلاقاتها الضدّية ببقية الوحدات في صلب نظام النصّ، حيث تدرك هذه العلاقات في لعبة الخلافات التي تنشأ بين الوحدات النصيّة[2] فعندما تقتحم السيميوطيقا أغوار النص فإنّها تدخل من نافذة العلاقات الداخلية القائمة على الاختلاف بين البنيات والدوال، حيث أنّه لإدراك المعنى لابد من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النص، إذ أن التحليل البنيوي هو الوحيد الذي يكشف عن شكل المضمون ومعناه من خلال هذه العلاقات، وتحديد الاختلافات على مستوى العلاقات الموجودة بين العناصر الداخلية للنسق في علاقته مع النظام[3].

فالمقصود في العموم أنّ السيميوطقا تعتمدُ على بعض الأدوات الإجرائية التي يعتمدها المنهج البنيوي، بل تنطلق من تحليل العلاقات المُتشّاكلة والمتشّابكة، والتي من خلالها يُحدَدُ المعنى؛ إذ يستلزم إدراكُ معنى النصّ، الوقوف عنّد الاختلافات وذلك بتحديد الوحدات وقيمتها الدّلالية انطلاقا من بُنْيَة هذا النصّ والتي تُشكّل شبكة علائِقّية تتفاعل فيما بينها لتظهر من خلالها البنيات السطحية ومن ثمة البنيات العميقة.

إنّ البنيوية كما هو معروف تهتمُ بداخل النصّ وبنيته دون الالتفات إلى خارجه، وترى أنّ فهم المعنى يكون من خلال الاختلاف القائم بين العناصر النسقية، وفي هذا الشأن يُقر فرديناند دي سوسير وهلمسليف «أنّ المعنى لا يستخلص إلّا عبر الاختلاف، وبالاختلاف وحده، ومن هنا كان الاختلاف سببًا من أسباب تطور الدراسات البنيوية واللسانية والتفكيكية»[4].

1 – المرجع نفسه، ص: 13.

2 – ينظر: عائشة حمادو، السيميائية في النقد العربي المعاصر حول المفهوم وإشكاليات التلقي، مجلة الباحث، ص: 69.

3 – ينظر: جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة العربية)، ص: 13.

4 – المرجع نفسه، ص: 13.

3- تحليل الخطاب:

يهتم التّحليل السيميائي ببناء الخطاب وتنظيمه، وهذا ما يميّزه عن اللّسانيّات البنيوية التي تهتم بالجملة بوصفها أكبر وحدة لغويّة، «فالسيميائيّات لا تقف عند الجملة، ولكن تحاول البحث عن كيفيّة توليد النصوص ورصد اختلافها سطحيًا واتفاقها عمقيًا»[1]، وبهذا تكون قد تجاوزت الجملة إلى تحليل الخطاب.

فإذا كانت اللسانيات بكل مدارسها تهتم بدراسة الجملة انطلاقا من مجموعة من المستويات المنهجية، بدأ بأصغر وحدة وهي الصوت وصولا إلى أكبر وحدة لغوية وهي الجملة والعكس صحيح[2]، إذ «تركز على الجملة في تشكلاتها و تمظهراتها البنيوية أو التوزيعية أو التوليدية أو التداولية، من أجل فهم كيفية توليد الجمل اللامتناهية العدد، وذلك من قواعد متناهية العدد، أو كيفية توزيع الجمل حسب مكوناتها الفعلية أو الاسمية أو الحرفية أو الظرفية أو تحديد وظائفها التداولية»[3]، فإن السيميائية تتجاوز حدود ذلك كله إلى تحليل الخطاب محاولة البحث عن كيفية توليد النصوص ورصد اختلافها انطلقا من تبلورات المعنى السطحي وصلا إلى تلألأت المنعى العميق.

1 – فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته واجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، مج: 25، العدد1، 2009، ص: 151.

2 – ينظر: عائشة حمادو، السيميائية في النقد العربي المعاصر حول المفهوم وإشكاليات التلقي، مجلة الباحث، ص: 69.

3 – جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة العربية)، ص: 13.

المبحث الثاني: نشأة السيمياء

المطلب الأول: السيمياء في التراث العربي

«عرف العرب هذا العلم ومارسوه في حياتهم، وذلك قبل أنْ تقعد له القواعد وتوضع له الأصول»[1] فهم أهل فراسة ارتبطت حياتهم بالصحراء، ففي هذه البادية الواسعة والصحراء الشاسعة والقفار الموحشة لعبت العلامة في حياتهم اليومية دورا كبيرا، ألم ترى كيف تبكيهم رؤية الأطلال فيردون عليها، وكيف يخاطبهم أثر المسير فيفهمون صاحبه ويستخلصون صفاته، بل «وقد بلغت السيميائية عندهم حدًّا من الرقي سمح لهم بأن يجعلوا لكل موقفٍ، الإشارات التي تخصه مما يقوم مقام اللفظ»[2]، انظر إلى شاعرهم وهو يقول: (الطويل)

أشارَتْ بِطَرْفِ العَيْنِ خيفة أهْلها

إشَارَةَ مَحْزُون وَلَمْ تَتَكَلّمِ

فَأَيْقَنْتُ أنَّ الطَرْفَ قد قَال: مَرحبًا

وَأهْلا وَسهْلاً بالحَبيبِ المُتيَّم[3]

يصف الشاعر حبيبته التي أشارت إليه بطرف عينها مُرحبة دون كلام خوفا من أهلها، وكيف حملت هذه الإشارة الخفيّة التي كانت في لمح البصر، الحزن والوله في نفس الوقت، وكيف فهم تلك الإشارة وتفاعل معها وكأنها تقول له: أهلا وسهلا بالحبيب المتيم.

1 – سعدية موسى عمر البشير، السيميائية: أصولها ومناهجها ومصطلحاتها، مجلة كلية الآداب، العدد1، ص: 121.

2 – المرجع نفسه، ص: 123.

3 – ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار القلم، بيروت، لبنان، ص: 170.

ومن ذلك أيضا مواقف العشق والغرام لها علامتها التي لهج بها الشعراء والأدباء وتناولها الناس... فمن علامتها: لجلجة في اللسان والحصر والعي والدموع واصفرار الوجه وكثرة الفكر. ومن الميادين الأخرى: معرفة الكاذب ومعرفة المنافق بعلامات كثيرة، كالصوت وإيقاع الكلام[1]. ولعل أيضا من أوضح الممارسات السيميائية غير اللسانية في هذه الثقافة العربية أنهم كانوا يتواصلون بنّار، يقول الجاحظ (255ه): «كانوا يوقدونها إذا أرادوا حربا، وتوقعوا جيشا عظيما وأرادوا الاجتماع أوقدوا ليلاً على جبلهم نار ليبلغ الخير أصحابهم»[2].

«وانطلاقا من دور العلامة في الوجود وفي الحياة الاجتماعية، فالإنسان يشكّل مع محيطه نسيجًا متداخلا من العلاقات، يتفاعل مع بني جنسه ومع الطبيعة في المواقف المختلفة معتمدًا على أنظمة العلامات»[3]، هكذا كان العربي في بيئته جزء من العلامة والعلامة جزء منه.

أما مصطلح السيمياء فقد تعدد استعماله عند العرب القدامى، وورد في مخطوط ينسب إلى ابن سينا(ت: 470ه) بعنوان:(الدّر النّظيم في أحوال علوم التّعليم) في فصل عنوانه (علم السيميا) يقول فيه: «علم السيميا، علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي، ليحدث عنها قوّة يصدر عنها فعل غريب ومنه ما هو مرتب على الحيل الروحانية والآلات المصنوعة... ومنه ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة»[4]، يقصد ابن سينا بحديثه هذا، علم الكيمياء والذي كان يعتمد على عدة نظريات من أهمها نظرية العناصر الأربعة، التي ورثها

1 – ينظر: سعدية موسى عمر البشير، السيميائية: أصولها ومناهجها ومصطلحاتها، ص: 123.

2 – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1996م، ج4، ص: 474.

3 – عبد القادر شارف، الدرس السيميائي بين التراث والحداثة أسس ومعطيات، جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، الجزائر، 2015م، ص: 10.

4 – آن إينو وجان كلود كوكي وآخرون، السيميائية (الأصول والقواعد والتاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار المجدلاوي، الأردن، ط1، 1976م، ص: 28.

علماء العرب والمسلمين الأوائل عن اليونان، تجلى ذلك في محاول تحويل المعادن الرخيصة إلى معادن نفسية معتقدين أن كل المعادن من نوع واحد وأنّ تباينها نابع من الحرارة والبرودة والجفاف والرطوبة، لكن جابر بن حيان(ت: 196هـ) والذي يسميه الغربيون أبو الكيمياء يقول الفيلسوف الإنجليزي بيكون (Francis Bacon)*: « إن جابر بن حيان هو الذي علم علم الكيمياء للعالم فهو أبو الكيمياء»[1] ويقول عنه بيرتيلو (Berthelot)**:«إن لجابر في الكيمياء ما لأرسطو في المنطق»[2] لم يتوقف عند تأثّره بهذه النظرية بل قام بدراسة علمية دقيقة لها، أدت هذه الدراسة، إلى وضع وتطبق المنهج العلمي التجريبي والذي كان يعتمد على التجربة والملاحظة والاستقراء، ولعل محاولة معرفة مدى صحة هذه النظرية ساعد العلماء العرب والمسلمين في الوقوف على عدد كبير جدا من المواد الكيمائية ومعرفة العديد من التفاعلات الكيماوية، فمثلا يعتبر جابر بن حيان أول من أدخل طريقة فصل الذهب عن الفضة بالحلّ بواسطة الأحماض وهي طريقة المستعملة لليوم.

كما تضمنت مقدمة ابن خلدون (ت: 800هـ) فصلا تناول فيه علم أسرار الحروف، و بَيَّن في هذا الفصل أن السيمياء علم قائم بذاته ومن ذلك قوله: «فعلم أسرار الحروف –كما يقول– هو المسمى لهذا العهد بالسيمياء نُقِلَ وضعه من الطّلسمات، إليه في اصطلاح أهل التّصرف من المتصوفة، فأستعمل استعمال العام في الخاص وحدث هذا العلم في الملة بعد صدرٍ منها وعند

* – فيلسوف ورجل دولة وكاتب إنجليزي، معروف بقيادته للثورة العلمية عن طريق الفلسفة الجديدة القائمة على الملاحظة والتجريب من الرواد الذين انتبهوا إلى عدم جدوى المنطق الأرسطي الذي يعتمد القياس، لقب بيكون؛ بأب التجريبية ولد سنة 1561م في لندن وتوفي سنة 1626م.

1 – موسوعة ويكيبيديا جابر بن حيان – ويكيبيديا (wikipedia.org)، يوم: 2022/08/27 الساعة: 17:47.

** – كيميائي وسياسي فرنسي، يعتبره البعض أحد أعظم الكيميائيين على مدى التاريخ ولد سنة 1827م في باريس وتوفي سنة 1907م.

2 – زكي نجيب محمود، جابر بن حيان، أعلام العرب 3، الجمهورية العربية المتحدة وزارة الثقافة والإرشاد القومي الإدارة العامة للثقافة، مكتبة مصر، ص: 24.

ظهور الغُلاة من المتصوفة وجنوحهم إلى اكتشاف حجاب الحس... وزعموا أن الكمال الأسمائي مظاهره أرواح الأفلاك والكواكب وأن طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأسماء، فهي سارية في الأكوان على هذا النظام، والأكوان من لدن الإبداع الأول وتنتقل في أطواره، وتعرب عن أسراره، فحدث لذلك علم أسرار الحروف، وهو من تفاريع علم السيمياء»[1]

إذًا فعلم السيمياء عند ابن خلدون كما يروي ارتبط بالسحر وبالعالم المجرد مثل: الكواكب والأفلاك وغيرها، ذلك لاتصاله بطّلسمات الحروف وما يرتبط بها من أسرار عند أهل المتصوفة الغُلاة منهم.

ولعلنا نفهم من هذا الكلام- أي كلام بن خلدون- والذي سبقه- أي كلام ابن سينا- أن السيمياء، كانت علمًا قائما بذاته ولها فروعها، فقد كانت متصلة بطّلسمات والكيمياء ثم نقل هذا المصطلح إلى اللغة من باب تسمية الخاص بالعام كما مرَّ بنا في النص. والعلاقة بين الطلاسم والسحر من جهة وبين والكيمياء من جهة أخرى واضحة في ذلك الزمن، إذ أن الثانية -أي الكيمياء- استخراج شيء من شيء، وهذا الأمر يعتقد القدماء أنه داخل في مراتب السحر والطلاسم.

ومصطلح السيمياء من خلال كل ما ذكرنا كأي مصطلح مستعار بين العلوم، ومقترن باللغة أيضا، فالسيمياء هو ما يتوسم به الإنسان في الشيء من أجل استخراج المعنى المستبطن، سواء أكان بطريقة تفاعلية وباستعمال مواد وأمزجة مختلفة كما في الكيمياء أو باستعمال الطلاسم وقراءة الأفلاك والكواكب كما في السحر، أو بطرق حدسية وذوقية إن كان الموضوع يتعلق باللغة من حروف وكلمات ومعاني أو بشيء آخر. ومعنى هذا أن من يشتغلون على هذا العلم، بمصطلحه

1 – ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة (المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عصارهم من ذوي الشأن الأكبر)، تح: بلونان، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ص: 500،501.

ومفهومه الجديد يتوصلون إلى استكشاف واستخرج المعنى الغير ظاهر من العلامات اللغوية أو العلامات الغير لغوية.

ثُم إنّه وبعد هذا يجدرُ التنبيه أن التراث العربي لمْ يخل من إشارات متفرقة للمفاهيم السيميائية الحديثة التي لا تقل قدرًا عن إسهامات فلاسفة كبار كأفلاطون (ت: 347ق.م)، وأرسطو (ت: 322ق.م)، وأوغسطن (ت: 430م). فآراء الجاحظ (ت: 255هـ) والجرجاني (ت: 471هـ) أبو بكر الرازي (ت: 250هـ) خير دليل على ذلك، كذلك فعل حازم القرطاجني (ت: 684هـ) وابن عربي (ت: 628هـ) وغيرهم كثير. وسنتعرض فيما يأتي لبعض الإشارات السيميائة عند الجاحظ والجرجاني.

1- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ) والعلامات غير اللغوية:

«ففي مجال الدراسات العلمية الجادة قدم الجاحظ دليلا باهرا على عبقريته المشهود له بها، وهو يرفد الدراسات العلمية ببحث سيميائي مميز»[1] إذ كان سابقا لعصره حين أشار إلى المعاني والألفاظ، متكلمًا عن الدلائل وأضربها، فبما أن الدلالة والتي تصدر عن العلامة، هي من أساسيات علم السيمياء فقد قسمها إلى خمسة أشياء نحو قوله:

«حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وجميع أصناف الدّلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أوّلها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمّى نصبة. والنصبة هي الحال الدّالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقصر عن تلك الدّلالات، ولكل واحد من هذه الخمسة صور بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان

1 – سعدية موسى عمر البشير، السيميائية: أصولها ومناهجها ومصطلحاتها، ص: 121.

المعاني في الجملة، ثم حقائقها في التفسير، وعن أجناسها، وأقدارها وعن خاصها وعامها، وعن طبقاتها في السار والضار، وعما يكون منها لغوا بهرجًا وساقطًا مطرحًا»[1].

من خلال حديثه عن أدوات البيان أشار الجاحظ إلى العلامات اللغوية، وغير اللغوية حاصرًا أصناف الدلالات على المعاني في خمسة أشياء: اللفظ، الإشارة، العقد، الخط، والحال التي تسمى النصبة، ويقسم هذه الخمسة إلى:

- **الدلالة اللسانية** ويجعل تحتها: (اللفظ، الخط)
- **الدلالة غير اللسانية** ويجعل تحتها: (الإشارة، العقد، النصبة)

على الرّغم من حديث الجاحظ عن العلامة اللغوية وغير اللغوية وتقسيمه لأصناف الدلالات إلاّ أنه فضل الإشارة اللغوية على باقي العلامات الأخرى؛ فاللفظ عند الجاحظ هو التعبير عن المعاني بواسطة الصوت أو تلك العلامة اللغوية التي يتواضع عليها أفراد المجتمع اللغوي الواحد، أما الإشارة فهي تلك الإشارات الجسدية أو الحركات أو الإيماءات الدالة... وقد تصاحب الكلام فترتبط دلالتها بدلالة الملفوظ اللغوي[2]. يقول الجاحظ في طرائق الإشارة وعلاقتها باللفظ وما ينجم عن ذلك من دلالة : « الدلالة باللفظ، فأما الإشارة فالبيد، وبالرأس، وبالعين والحاجب، والمنكب إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف وقد يتهدد رافعا السوط والسيف فيكون ذلك زاجرا ورادعا ويكون وعيدا وتحذيرا... والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط»[3].

1 – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب البيان والتبين، تح: موفق شهاب الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003م، مج1، ص: 61.

2 – ينظر: قادة عفاف، السيميائيات العربية، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، 2018، ط1، ص: 48.

3 – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب البيان والتبين، ص: 61.

فالجاحظ وإن كان قد ركز على العلامات اللغوية والتي يمثلها اللفظ والخط، فإنه قد أشار إلى وجود علامات غير لغوية لا يمكن الاستغناء عنها متمثلة في الإشارة والعقد والنصبة لكنه في نفس الوقت رأى بأن هذه العلامات ترتبط بدلالة الملفوظ اللغوي ولا تستقل بدلالتها عنه. ولعل هذا ما يوافقه العالم اللساني الحديث فرديناند دي سوسير الذي رأى أن العلامات اللغوية هي أرقى أنواع العلامات ولكنه في نفس الوقت أخبر أنه لا يمكن إهمال العلامات غير اللغوية.

2- عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) اعتباطية اللغة والتحول الدلالي:

«إن أهم ما يمكن أن نعثر عليه من أفكار سيميائية عند صاحب نظرية النظم، والذي تجاوز بها مقولة اللفظ والمعنى، حديثه عن اعتباطية العلامة اللغوية»[1]، حيث ذهب إلى أن ألفاظ اللغة عبارة عن علامات دالة على المعاني، وأن هذه العلامات من حيث هي علامات لا يمكن أن توصف بالقبح أو بالحسن، إنما يكفيها القيام بوظيفتها الدلالية، فقد تجاوزا بذلك تقسيم النقاد والبلاغين الذين تلقفوا ثنائية اللفظ والمعنى التي وضع الجاحظ أصولها، وقسموا الكلام إلى ما حَسُن لفظه ومعناه، وإلى ما ساء لفظه ومعناه، وإلى ما حَسُن لفظه دون معناه، وما ساء لفظه وحَسُن معناه[2] إذ يقول عن الألفاظ أنها: «تجري مجرى العلامات والسمات. ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جُعلت العلامة دليلًا عليه وخلافه»[3] ثم لاحِظْ قوله جيدًا وهو يضيف قائلا: «إن الألفاظ أدلة على المعاني، وليس للدليل إلا أن يعلمك الشيء على ما يكون

1 – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص: 33.

2 – سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2014م، ص: 129، 130.

3 – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، 1972م، ص: 280.

عليه فأمَّا أن يصير الشيء بالدليل على صفة لم يكن عليها فممّا لا يقوم في عقل ولا يُتصوَّر في وهم»[1].

هذا التّرابط الدلالي بين الألفاظ ومعانيها، أو بين الدوال ومدلولاتها يقوم على تصوُّر لأسبقية المعاني الذهنية على الدلالات الصوتية، فالمعاني تُعرف أولًا، أو تدرك أولًا، ثم يتواضع أهل اللغة على الأصوات للدلالة على تلك المعاني الذهنية[2]. من هذا المنطلق ليست كلمة (فرس) مثلا أدل على معناها في العربية من كلمة (أسد) على معناها في العربية، بل ليست كلمة (فرس) أدل على معناها في العربية من مقابلها الفارسي، أو من مقابلها في أي لغة من اللغات. ولا بأس في هذه الحالة من استبدال علامة بعلامة للدلالة على نفس المعنى إذا اتفق أهل اللغة على ذلك، فلو أن أهل اللغة قد استخدموا العلامة الصوتية (قصير) للدلالة على ما نطلق عليه اليوم (طويل) لم يكن ذلك ليغيَّر شيئًا وكانت العلامة الأولى تدل على معنى (طويل). إن العلاقة بين الدال والمدلول في هذا الفهم علاقة اعتباطية اتفاقية اصطلاحية، والألفاظ من حيث هي علامات وسمات لا تُغيّر من المدلول ولا تضيف إليه، بل هي تشير إليه فقط وتدل عليه[3]. ويوصل تأكيد ذلك بقوله: «الألفاظ لا تُراد لأنفسها وإنما تراد لتُجعل أدلَّة على المعاني، فإذا عدمت الذي له تُراد أو اختل أمرها فيه لم يعتد بالأوصاف التي تكون في أنفسها عليها، وكانت السهولة وغير السهولة فيها واحدًا»[4].

إنّ العلامات اللسانية، لمّا تتميز بقابليتها للدخول في علاقات تركيبة، تتميز أيضا بقابليتها للتحول الدلالي، بحيث تتحول العلامة في سياق معين إلى علامة ذات دلالة مركبة، ويتحول

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984م، ص: 483.

2 - ينظر: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص: 130.

3 - ينظر: المرجع نفسه، ص: 130.

4 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 522.

مدلولها إلى دال باحثًا عن مدلول آخر[1]، ألم ترى إلى عبد القاهر الجرجاني وهو يقول «الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده...، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ... أولا ترى أنك إذا قلت: هو كثير رماد القدر، أو قلت: طويل النجاد، أو قلت في المرأة: نؤوم الضحى، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يوحيه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا»[2]. فأنت مثلاً إذا وصفت فتاة جميلة في سياق معين بأنّها نؤوم الضحى، فإن الصفة هذه تشير إلى مدلول آخر، هو أنّ الفتاة تنام حتّى ترتفع الشمس في السماء، ولكن هذا المدلول يتحول إلى دال باحثًا عن مدلول، وهو أنّ الفتاة هذه مترفة، ولها من يخدمها[3]. وكذلك إذا قلت طويل النجاد أو قلت كثير الرماد، ففي الأولى: الوصف يعني أنّ حِمَالة السيف طويلة، وهو المدلول الأول الّذي يتحول إلى دال باحثًا عن مدلول، وهو أنّ طول حِمَالة السيف يستلزم أنْ يكون الرجل طويل القامة، ليظهر من هذا الدال الجديد، مدلول آخر وهو الشجاعة، فالعرب تجمع بين الطول والشجاعة وهو ما يستلزم أنْ يكون الرجل شجاعًا. أمّا الثانيةُ: كثير الرماد فيعني أنّ ناره كثيرة، ولذا كان رماده كثيرًا وكثرةُ الرماد تدل على كثرة الطهي، لتحيل كثرة الطهي على كثرة الضيوف ولا تكون كثرة الضيوف إلاّ لكريم.

وإذا تأملنا قول الجرجاني، فإننا نجده يماثل مفهوم بيرس للعلامة، من حيث قابلية التفسير، لأنها تتحول –أي العلامة– إلى متوالية من العلامات، لها فضاء دلالي غير محدود[4]،

1 – ينظر: بلقاسم دقة، علم السيمياء في التراث العربي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد: 91، سبتمبر 2003، ص: 77.

2 – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، 1984م، ص: 262، 263.

3 – ينظر: بلقاسم دقة، علم السيمياء في التراث العربي، ص: 77.

4 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 77.

فبيرس يرى أن المدلول الذي يسميه المفسرة هي علامة جديدة تنجم عن الأثر الذي يتركه موضوع العلامة في ذهن المفسر أو متلقي العلامة. حيث أنّه لا يعتبر المفسرة تصورًا ذهنيًا أو مفهومًا فحسب، بل يرى أنها علامة وأنها في الواقع ليست علامة واحدة بسيطة ولكنها متشعبة ومتعددة، فهي في الحقيقة مجموع الاحتمالات التي ينطوي عليها موضوع العلامة الأولى[1]، لاحظ قول الجرجاني إذ يقول: «المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ الّذي تصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى هو أنْ تعقل من لفظ معنى، ثم يقضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»[2]و كأنه يقول أن المدلول الذي يسميه المعنى قد يتحول إلى دال بحاثًا عن مدلول أخر أي معنى جديد في متولية متتالية وهذا القول يماثل تماما مفهوم بيرس للعلامة.

المطلب الثاني: السيمياء في التراث الغربي اليوناني

تمتد السيميائيات عبر تاريخ طويل ذي جذور موغلة في القدم، يردها الدارسون إلى الفكر اليوناني، مع أفلاطون والرواقيين* وأرسطو، ويمكن القول إن السيمياء المعاصرة ارتكزت في فلسفتها، وبُعدها الفكري على اكتشاف الرواقيين فهم أول من قال إن للعلامة دالا ومدلولا[3].

استعملت السيميائيات في الأصل للدلالة على علم في الطب وموضوعه دراسة العلامة الدالة على المرض، ولا سيما في التراث الإغريقي حيث عدت السيميوطيقا جزء لا يتجزأ من

1 – ينظر: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص: 63.

2 – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، 1984م، ص: 203.

* – يرى أمبرطو إيكو: أن الرواقيون هم أصلا من العمال الأجانب في أثينا وبالتالي فهم دخلاء عليها، فأصلهم الحقيقي يعود إلى الكنعانيين الفينيقين، القادمين من أرض كنعان، ينظر: ميشال أريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: بن مالك رشيد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م، ص: 21.

3 – ينظر: عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2015، ص: 10.

الطب[1] ونجد مصطلح سيميوطقيا (Sémeiotiké) في اللغة الأفلاطونية إلى جانب مصطلح (gramatiké) الذي يعني تعلم القراءة والكتابة، ومندمجا مع الفلسفة أو فن التفكير ويبدو أن السيميوطقيا اليونانية لم يكن هدفها إلا تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل؛ السيميولوجيا القديمة تنتمي إلى جرد مدلولات الفكر، وانطلاقا من هذا تنصهر السيميولوجيا حسب بعض المظاهر، في الفكر اليوناني مع ما نسميه راهنا بالفكر الصوري[2]. حيث اهتم أرسطو هو الأخر بنظرية المعنى، وظل عملهما أي–أفلاطون وأرسطو– في هذا المجال مرتبطا أشد ما يكون بالمنطق الصوري، ثم تولت اهتمامات الرواقيين الذين أسسوا لفكر سيميولوجي يقوم على التميز بين الدال والمدلول، إذ أنهم حسب أمبريطو إيكو اكتشفوا أن هناك اختلافا في أصوات اللغات وحروفها، أي– شكلها الخارجي الذي يدعى بالدال– وهذه الاختلافات الشكلية الظاهرية في اللغات البشرية، توجد بين مرئيات ومدلولات متماثلة تقريبا، يواصل أمبرطو إيكو أن الذي ساعد الرواقيون على اكتشاف الفرق بين الدوال ومدلولاتها: كونهم دخلاء على المجتمع اليوناني فهم يمتلكون تجربة لا يمتلكها اليونانيون، إذ أنهم يجدون ثلاث لغات: الكنعانية، والفينيقية، واليونانية وهذا الذي أثرى تجربتهم الثقافية والحضارية واللغوية[3].

أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الفيلسوف الجزائري أوغسطين (354م– 430م) الذي أعطى تعريفات للعلامة ضمن أبحاثه في التأويل وقد اعتمد فيها على كثير مما قاله الفلاسفة القدماء، ولعل أهمية أوغسطين وحداثة أفكاره تظهر من خلال تأكيده على الاتصال والتواصل والتأويل عند

1 – ينظر: عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009م، ص: 9.

2 – ينظر: برناتوسان، ماهي اللسيميائيات، تح: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص: 37.

3– ينظر: عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص: 9، 10.

معالجته لموضوع العلامة، ولهذا تعتبر أبحاث أوغسطين هذه، هي التي قادته إلى الحديث عن العلامة الفلسفية ليس أكثر[1].

والمرحلة الثالثة هي مرحلة العصور الوسطى، حيث كانت فترة مهمة من فترات التركيز على العلامات واللغة، من أبرز الذين ظهروا في هذه المرحلة بيتر أبيلار (1079م- 1142م) وروجر بايكون (1220م- 1292م)، كما ظهرت الدراسات اللغوية العربية وبرز الفكر العربي في هذه المرحلة، حيث درسوا العلامات وأنواعها وتوسعوا في فهم كل ما يتعلق بها[2].

ثم تأتي المرحلة الرابعة حيث «اختفى المصطلح لمدة طويلة، ولا نجده إلا في دراسة للفيلسوف الإنجليزي جون لوك (1646م- 1716م) تحت اسم (Sémeiotiké) وبدلالة جد مشابهة لتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية الأفلاطونية»[3] كذلك فقد نشط في هذه المرحلة البحث في العلامات والنظريات المتعلقة بها، مع المفكرين الألمان والإنجليز في القرن السابع عشر فمثلا مع بداية النهضة الأوربية نصادف الفيلسوف ليبنتز (1632م- 1704م) الذي حاول أن يبحث عن نحو كلي للدلائل، وعن ضرورة وجود لغة رياضية شكلية تنطبق على كل طريقة في التفكير[4].

وكل هذه المحطات التي مرّ بها مصطلح السيميولوجيا أو السيميوطيقا، كانت بمثابة رؤى وآراء لم تجتمع في نظرية علمية أو منهج إلا مع بداية القرن العشرين على يد اللغوي السويسري فرديناند دو سوسير (1857م- 1913م) في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس (1839م- 1914م) في أبحاثه الفلسفية والمنطقية.

1 - ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص: 24.

2 - ينظر: عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص: 10.

3 - برناتوسان، ماهي اللسيميائيات، تح: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص: 38.

4 - ينظر: عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص: 11.

المطلب الثالث: ظهور علم السيمياء

قد شاع هذا العلم في بداية الأمر بمصطلحين مختلفين هما السيميولوجيا (sémoilogie) والسيميوطيقا (Sémeiotique)، ويبدو أن سبب هذا الاختلاف هو المصدر اللغوي لكل مصطلح، إذ الأول (سيميولوجيا) فرنسي ظهر مع فرديناند دي سوسير والثاني (السيميوطقيا) إنجليزي ظهر مع ساندرس بيرس وكلاما أي- المصطلحين- منقول عن الأصل اليوناني (Sémeion) أي إشارة، وانطلاقا من هذين المصطلحين سنتتبع مراحل تبلور هذا العلم.

1- السيميولوجيا مع فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure):

«تجدر الإشارة إلى أن السيميولوجيا مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنموذج اللساني البنيوي الذي أرسى دعائمه السويسري فرديناند دي سوسير، منذ القطيعة الابستمولوجيا التي أحدثها مع الدراسات اللغوية السابقة، وهو وإن لم تكن دراساته حول السيميولوجيا، إلا أنه أرسى قواعد أساسية تبناها كل السيميائيين الذين أتو بعده»[1].

كان دي سوسير يتمتع بحس علمي دقيق، مما جعله يزاول دراسة العلوم الفزيائية والكيميائية، ولكنه منذ صغره كان مغرما بالدراسات اللغوية، مما جعله يسقط المنهج العلمي الدقيق الذي اكتسبه، على الدراسات اللغوية التي كان يسيطر عليها الطابع المعياري، فلم يلبث أن أدخل عليها المنهج العلمي الموضوعي الذي مارسه منذ نعومة أضافره.

ويعتبر دي سوسير عند الأوروبيين أول من بشر بعلم جديد سيأخذ على عاتقه دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، مما كان له الأثر الواضح في انتشار مصطلح السيميولوجيا في أوروبا وبخاصة عند سيميائي مدرسة باريس وأتباع مدرسة جينيف حيث يقول: « يمكننا أن

1 - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ض: 40.

نتصور علما يدرس حياة العلامات في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون جزءًا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي جزءًا من علم النفس العام، ونقترح تسميته بـ (Sémiologie) أي علم العلامات، وهي كلمة مشتقة من اليونانية (Sémion) بمعنى علامة، ولعله سيمكننا من أن نعرف مما تتكون العلامات والقوانين التي تسيرها، ولما كان هذا العلم لم يوجد بعد، فإنه لا يمكننا أن نتنبأ بمستقبله، ولكن يحق له أن يوجد، ومكانه محدد سلفا»[1]. إذ ربط دي سوسير هذا العلم الجديد واللازم في نظره بمرجعيته الاجتماعية انطلاقا مما يحيط بالإنسان.

يوصل في موضع أخر قائلا: «أليس من الواضح أن اللغة هي قبل كل شيء نسق من العلامات؟ وأن كونها كذلك يدفعنا للالتجاء لعلم العلامات، وهذا إذا رغبنا في تحديدها على نحو دقيق»[2] إذ يعتبر اللغة في رأيه نوع من العلامات، والتي تؤدي غرض التواصل حيث أنه أدرك منذ البداية أن العملية التواصلية تتم عبر مجموعة من العلامات اللغوية وغير اللغوية.

ولعل من أهم تعريفاته للغة والتي تربطها بسيمياء قوله: «اللغة أحد أنساق العلامات التي تعبر عن الأفكار، ومن ثم يمكن مقارنتها مع الكتابة، وأبجدية الصم والبكم، والشعائر الرمزية، وأشكال الإتيكيت والرتب العسكرية ...، ومع ذلك يظل نسق اللغة أكثر هذه الأنساق أهمية على الإطلاق»[3] فإن كانت اللغة أحد الجوانب التي تدرسها السيمياء باعتبارها تدرس العلامات اللغوية والغير اللغوية، وباعتبار اللغة تمثل العلامات اللغوية فإن هذه العلامات اللغوية تعتبر أرقى وأتم أنظمة التوصل.

---

1 – Ferdinand de Saussure، Cours de Linguistique générale، paris، payot، 1973، p: 33.

2 – جوناثان كللر، فرديناند دو سوسير (تأصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات) ، تر: محمود حمدي عبد الغني، مر: محمود فهمي حجازي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، 2000م، ص: 109.

3 – المرجع نفسه، ص: 109.

إنّ دي سوسير قد تطرق إلى العلامة وعناصرها حين جعل اللغة نظاما علاميّا يتألف من اتحاد (دال Signifiant) وهو الصورة الصوتية السمعية و(مدلول Signifie) وهو الصورة الذهنية، وفق علاقة اعتباطية تجعل منها -العلاقة- حقيقة ترابطية شبهها بوجهي العملة الواحدة يقول: «كيانا ثنائي المبنى يتكون من وجهين يشبهان وجهي العملة النقدية، لا يمكن فصل أحدهما عن الأخر»[1] الوجه الأول عنده هو الدال، أما الوجه الثاني هو المدلول والعلاقة التي تربط الدال بالمدلول علاقة اعتباطية باستثناء العلامات اللغوية المحاكية «التي يكون فيها الدال يحاكي المدلول كمواء القط وخرير المياه»[2] ونستطيع أن نمثل للعلامة عند دي سوسير بالشكل الاتي:

العلامة

=

علاقة اعتباطية

الدال ⟵ المدلول

(الصورة السمعية الصوتية) (الصورة الذهنية)

الشكل (01): العلامة عند دي سوسير

يعتبر هذا الطرح السوسيري من مرتكزات السيميائية «فأحادية النظر تكمن في التصور الأحادي والواحدي للغة، أي التركيز على فعالية الوحدات والعناصر اللغوية في استنطاق المكامن الجمالية للرسالة النصية»[3]، إذ أن العلامة هي ما يتكون من تصور بين الدال والمدلول يشكل صورة.

1 – Ferdinand de Saussure، Cours de Linguistique générale، p: 33.

2 – عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996م، ص: 76.

3 – بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2006م، ص: 118.

كما تأخذ العلامة عند دي سوسير شكل بنية نفسية، يرتبط فيها التصور أي المدلول (Concept) والصورة السمعية (Image acoustique)؛ والتي هي ليست الأصوات بشكلها الفزيائي فقط بل هي الأثر النفسي الذي ترسمه هذه الأصوات، هذه البنية النفسية تقوم على إقصاء الواقع الخارجي، و كذلك تأخذ شكل بنية اجتماعية تداولية أيضا، تحصر الوظيفة السيميائية لدراسة العلامة، كآلية توصيل قائمة على نموذج لغوي، يكتسب أهمية من علاقته بالعلامات الأخرى داخل النظام، وبذلك تكون السيميائيّة قسما من علم اللغة العام بشر دي سوسير بميلاده في ستينيات القرن العشرين تحت اسم السيميولوجيا، «وهو دراسة حياة الرموز في رحاب الحياة الاجتماعية، معربا عن القوانين العامة التي تتحكم في هذه الرموز، ومشيرا في نفس الوقت إلى أن موضوع اللسانيات الوحيد هو دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها»[1] هذه الإشارات السوسيرية تحولت إلى مواقف تبناها السيميائيون ورسموا حولها ومن خلالها هذا العلم ومعالمه.

ولا يعني هذا انفراد دي سوسير بتأسيس علم السيمياء، أو ما أطلق عليه السيميولوجيا، فإذا استثنينا عمل جون لوك (1632م -1704م) وتوظيفه لمصطلح (Sémeiotiké) بمعنى القراءة والكتابة، فإننا سنكون لا محالة أمام مؤسس أخر للسيمياء اختار لها اسم السيميوطيقيا.

2- السيميوطيقا مع بيرس (Ch.S.Peirce):

في الوقت الذي كان فيه اللغوي فرديناند دي سوسير يضع نموذجه للإشارة والسيميولوجيا ويضع أسس المنهجية البنيوية، كان على الجهة الأخرى من الأطلسي فيلسوف الذرائعية وعالم المنطق شارلز ساندرز بيرس (Charles Peirce) يقوم بعمل نظري وثيق الاتصال بعمل دي

1- بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، ص: 119.

سوسير، ويتقدم في تحضير نموذجه للإشارة وللسيميائية، بشكل مغاير وبمصطلح مغاير تحت مسمى السيميوطيقا (Sémeiotique)[1].

ولعل تاريخ السيمياء بوصفها علما بدأ مع شارلز بيرس (Charles Peirce)، الذي درس الرموز ودلالتها وعلاقاتها، بل إن السيميولوجيا لم تصبح علما قائما بذاته إلاّ بعد العمل الذي قام به بيرس (Peirce)، حيث جعل منها علمًا مساويًا للمنطق، إذ ليس المنطق بمفهومه العام – عنده– إلا اسما أخر للسيميوطيقا وبهذا تكون السيميوطيقا في رأيه نظرية شاملة وموسعة، تتعدى حدودها اللغة، ليصبح العالم كله علامات تحدد علامات، يقول بيرس (Peirce): «إن المنطق في معناه العام، هو مذهب علامات شبه ضروري وصوري كما حاولت أن أظهره...»[2] إذًا فالسيمياء أو السيميولوجيا تبعا لرؤيته هي علم الإشارة وهو يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية، وفي هذا يقول:« ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون، كالرياضيات، والأخلاق، والميتافزياء، والجاذبية الأرضية، والديناميكية الحرارية، والبصريات، والكيمياء، وعلم التشريح المقارن، وعلم الفلك، وعلم النفس، وعلم الصوتيات، وعلم الاقتصاد، وتاريخ العلم، والكلام، والسكوت، والرجال والنساء، والنبيذ، وعلم القياس، والموازين، إلاّ على أنه نظام سيميولوجي »[3] ، فكل العلوم إذًا تدين للسيميوطيقا على أنها النظام الشامل والعلم اللامحدود، والمجال المفتوح في تحليل العلامات وفك الشفرات المطلوبة. فهي مدخل ضروري للمنطق، بل تتجاوز ذلك ليصبح المنطق رديفا لها.

1 – ينظر: دانيال شاندلز، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، توزيع مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص: 69.

2 – بيار غيرو، السيمياء، تر: أنطوان أبي زيد، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، باريس، ط1، 1984م، ص: 6.

3 –32 C. Peirce، lettrs to welby، ed. i. Clieb، New haven، 1953، p:

«إنّ فهم بيرس العميق للصلة الوثيقة بين المنطق والفلسفة قاده للقول بأن المنطق يجب أن يكون علم الواقع، وليس البحث في صورة الفكر فحسب كما أن الواقع المذكور لم يكن بالنسبة إليه الواقع الحسي الذي قال به التجريبيون وإنما هو واقع معقول أيضا»[1] ، فقد بنى نظريته في المنطق ردًّا على مبادئ المنطق الصوري بوصفها عمليات ذهنية خالصة، وردًّا على المنطق التجريبي القائم على أنّ المعرفة رجوع إلى الواقع أي رجوع إلى الأشياء ذاتها.

إن المنطق من حيث هو علم الواقع، وبعد تحليل عميق لصلة التي تربط المنطق باللغة تبين له وبعد هذا التحليل العميق للفكر البشري أنّ لحمة كل تفكير وكل بحث هي الإشارات، وحياة الفكر والعلم هي الحياة الكامنة في تلك الإشارات[2] ، فالواضح أن بيرس يرى المنطق من عيون السيمياء ويدرس السيمياء انطلاقا من المنطق.

أما نظام بيرس (Peirce) السيميائي فهو عبارة عن مثلث، تشكل الإشارة فيه الضلع الأول، وهو الذي له صلة حقيقية بالموضوع الذي يشكل الضلع الثاني المحدد للمعنى، وهذا الضلع الثالث –أي المعنى– هو إشارة كذلك تعود على موضوعها الذي أنتج المعنى.[3] إذًا فقد قدم بيرس نموذجه الثلاثي للإشارة بخلاف نموذج دي سوسير الثنائي «حيث يختلف بيرس عن سوسير في أنه وسّع نطاق فاعلية العلامة خارج نطاق علم اللغة، فبينما حصر سوسير تعريفه للعلامة داخل حلقة الكلام أعطى بيرس تحديدا لعلامة أشمل وأكثر عمومية، ثم أخذ يدقّق في تحليل جميع جوانب التّعريف، وقدّم أيضا تصنيفًا مفصلا لأنواع العلامات المختلفة بحيث أرسى

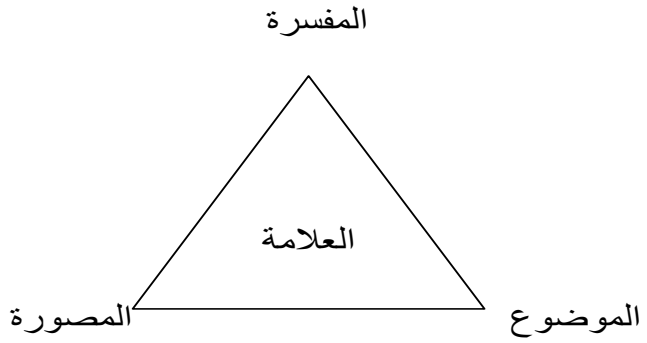
1 – حامد خليل، المنطق البراغماتي عند شارلز بيرس مؤسس البراغماتية، دار الينابيع، دمشق، ط1، 1996م، ص: 41.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 57.

3 – ينظر: C. Peirce، Colle Ceted papers، vol 2، combridge، mass، 1960 ، p: 156

علمًا متكاملًا للعلامات»[1] وكل علامة عنده مرتبطة بثلاثة أشياء ضرورية: الممثل (Representamen) ويسمى المصورة أيضا وهو يقابل الدال عند دي سوسير، المؤول (Interprétant) ويسمى أيضا المفسرة وهو يقابل المدلول عند دي سوسير، الموضوع (Objt) ويسمى أيضا الموجودة ولا يوجد له مقابل عند دي سوسير.

ويمكن تقديم تعريف بيرس في شكل مثلث (أوجدين، وريتشاردز)* غير أنه يختلف عنه في بعض المفاهيم[2]:



مخطط المثلث السيميائي لبيرس

الشكل (02): العلامة عند بيرس

1/2- المصورة (الممثل):

1 – سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2014م، ص: 62.

* – أوجدين (1889م – 1957م)، وريتشاردز (1893م – 1979م) ناقدين إنجليزيين لهما كتاب مشهور في الدلالة عنوانه «معنى المعنى» وصاحبي النظرية الإشارية.

2 – ينظر: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2014م، ص: 62.

وهي الحامل المادي للعلامة وتقابل الدال عند دي سوسير، وتوقف بيرس في تحليله للمصورة بشيء من التفصيل عند تصنيفه للعلامات من خلال العلاقة التي تربط بين هذه المصورة والأطراف الأخرى للعلامة[1].

2/2- المفسرة (المؤول):

وتقابل المدلول عند سوسير غير أن تحديد بيرس للمفسرة يختلف عن تحديد دي سوسير للمدلول. فيرى بيرس أن المفسرة هي علامة جديدة تنجم عن الأثر الذي يتركه موضوع العلامة في ذهن المفسر أو متلقي العلامة. هنا يختلف بيرس عن سوسير في أنه لا يعتبر المفسرة تصورًا ذهنيًا أو مفهومًا ولكنه يرى أنها علامة وأنها في الواقع ليست علامة واحدة بسيطة ولكنها متشعبة ومتعددة، فهي في الحقيقة مجموع الاحتمالات التي ينطوي عليها موضوع العلامة الأولى، حيث أن الذهن يختار من بين هذه الاحتمالات المختلفة احتمالا واحدًا[2].

3/2- الموضوع (الموجودة):

ولا يوجد له مقابل في تعريف سوسير للعلامة، فالموضوع عند بيرس هو جزء من العلامة وليس شيئا من أشياء عالم الموجودات[3]. وهو ما يقوم الممثل بتمثيله سواء كان هذا الشيء الممثل واقعيا أو متخيلا أو قابل لتخيل، أو لا يمكن تخيله.

كما أن بيرس وضع تقسيم ثلاثي للعلامات، أصبح هذا التقسيم الذي وضعه مقولة أساسية في الدراسات السيميوطيقية، حيث يقسم بيرس العلامات إلى أيقونات ومؤشرات ورموز وذلك انطلاقا من العلاقة القائمة بين المصوّرة والموضوع:

1 – ينظر: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص: 62،63.
2 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 63.
3 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 64.

1/3/2- الأيقونة (Icon):

يمثِّل التشابه المبدأ المتحكم في العلاقة الأيقونية بين عناصر العلامة. حيث تقوم على علاقة التّشابه بين المصوّرة والموضوع، ومبدأ التشابه هذا من العمومية بحيث يفترض معه أنّ أيّ نوع من التشابه بين العلامة والشيء الذي تشير إليه (الموضوع) يكفي من حيث المبدأ ليقيم علاقة أيقونية[1]، ويعطي بيرس مثالا عن الأيقونة بالصّور الفوتوغرافية والخرائط، فإنها تحيل مباشرة على الشيء الذي تشير إليه لعلاقة التشابه.

2/3/2- المؤشر (Index):

ويسمى الشاهد أو العلامة المؤشرية أو الإشارية، وفيه «تكون العلاقة بين المصورة والموضوع سببية منطقية»[2] حيث ترتبط العلامات المؤشرات بموضوعها ارتباطا سببيًا، وكثيرا ما يكون هذا الارتباط فيزيقيا أو من خلال التجاور، ويدخل بيرس في هذا النوع من العلامات الأعراض الطبية التي تشير إلى وجود علَّة المريض، والآثار التي نراها في الرمال والتي تدل على مرور أناس[3].

3/3/2- الرمز (Symbol):

إذا كانت الأيقونة تقوم على علاقة التشابه والمؤشر يقوم على السببيّة، فإن العلاقة التي تربط المصوّرة بالموضوع في الرمز هي علاقة عرفية محض ، وغير معلّلة، فلا يوجد بينهما

1 – ينظر: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص: 67، 68.

2 – عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص: 81.

3 – سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص:69، 70.

تشابه، أو صلة فيزيقية، أو علاقة تجاور[1]، وإنّما الأمر كان قد ارتسم في مخيّلة العوام، بأنّ شيئًا كهذا سيحيل إلى نتيجة كهذه، «كارتباط الحمامة البيضاء بالسلام، والشمس بالحرية، وصوت الغراب بالشؤم»[2]، ويعتبر بيرس هذه العلامات؛ العلامات الحقة وهي عنده أكثر العلامات تجريدا[3]، حيث أنّ الرموز في إحالتها على أشياء معينّة تتبع الأعراف الخاصة بكل مجتمع.

بيد أنّ بيرس لم يتوقف عند هذه الأنواع الثلاثة من العلامات، بل استمر في تصنيفها وتقسيمها حتى أصبحت متشعبة للغاية، فقد وصلت في نهاية المطاف عنده إلى ستة وستين نوعًا من العلامات. فقد بدأ سنة 1867 بالتصنيف الثلاثي ثم أخذ ينمّقه ويفصّله حتى توصَّل إلى تقسيمه النهائي رغم ذلك يظل تقسيمه الثلاثي أكثر جوانب تصنيفه انتشارًا وفاعلية في مجال السيميوطيقا[4]. ولعل هذا التنوع عند بيرس (الأيقونة، المؤشر، الرمز) يقترب من التقسيم الثلاثي للدلالات عند العرب (الوضعية، العقلية، الطبيعية)، وكما ذكرنا سابقا فإننا نؤكد على أن هذا التقسيم الثلاثي يعتبر هو الأكثر استعمالا في مجال الدراسات السيميائية الراهنة[5].

ومن خلال عرضنا للنموذجين السويسري والبيرسي نصل إلى أنّ الأبوين المؤسسين لعلم السيميولوجيا يلتقيان في نقطتين مهمتين الأولى في اتخاذ ما يسميه الواحد سيميولوجيا والآخر سيميوطيقا علمًا للعلامات، والثانية في تصور الفكرة القائلة بأن هذه العلامات تجري مجرى النظام الشكلي، وحتى وإن اختلفا في المنطلقات الابستيمولوجية والمفاهيم الإجرائية لكنهما يتفقان

1 – ينظر: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص: 70.
2 – عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص: 82.
3 – ينظر: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص: 70.
4 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 71.
5 – عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص: 82.

حول فكرة تأسيس سيميائيات لا ينحصر موضوعها في العلامة اللسانية أو البصرية أو التصرفات والقيم، وهكذا فإن الغاية القصوى من وراء هذا العلم هي دراسة أي شيء حامل للدلالة[1].

وبعدُ؛ فإنّنا لا نكاد نخرج من سيميولوجيا دي سوسير وسيميوطيقا بيرس (Peirce) حتّى نجد أنفسنا وجهًا لوجه أماما كم زاخر من اتجاهات هذا العلم، بحيث تتعدد وتتفرّع وتغدو السيميائية سميائيات، لها فروع ولها انشقاقات، ولهذه الاتجاهات مؤسسون وأنصار.

1 – ينظر: عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص: 14.

المبحث الثالث: الإتجاهات السيميائية

السّيميائية كما ذكرنا سابقا علم تمت ولادته الحقيقة بعد مخاض تراثي عسير وبعد مسار طويل بدءا باليونانيين مرورا بالعرب وصلا إلى الأوربيون ليكون علما تاما له منهجه ومادته التي يدرسها، على يد العالمان: اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس، واشتغلا في حقلين معرفيين لا يناقض أحدهما الآخر حيث انصب اهتمام سوسير على دور العلامة في المجتمع فكان مفهوم السيميائية عنده: هو العلم الذي يدرس حياة الإشارات اللغوية وغير اللغوية في قلب المجتمع، أما بيرس فقد وحاول تحديد ماهية العلامة ومكونتها وأركانها، وجعل السيمياء أساسا للدلالة الممكنة، فالسيميائية في طرح بيرس: «تشغل فضاء أوسع من النطاق الذي تشغله النظرية السوسيرية، أنّها نظرية سيميوطيقية نظرية جمعية، أشمل من الأولى؛ لأن صاحبها جعل فاعليتها خارج علم اللغة، وأعطاها تحديدا أشمل وأكثر عمومية، فهي علم الإشارة، الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخرى»[1] كما فصلنا سابقا.

وانطلاقا من هذا قسم مارسيلو داسكال(Marssilo dascal) اتَّجاهات السّيميولوجيا المعاصرة إلى اتجاهين رئيسيين[2]:

- المدرسة الفرنسية انبثقت عن دي سوسير ويمثلها كل من: بويسنس(Bouisens) ، بريتو (Brito)، جوليا كرستيفا(Julia Kristeva) ، رولان بارت(Roland Barthes) ، جورج مونان (George Monan)، جوليان غريماس(Julian Greimas) .

1 – بشير تاوريريت، أبجديات في فهم النقد السيميائي مفاهيم وإشكالات، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، عدد2002م، ص: 196.

2 –ينظر: مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، سلسلة البحث السيميائي، تر: حميد لحمداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987م، ص: 17،18.

❖ المدرسة الأمريكية انبثقت هذه المدرسة عن شارل ساندرس بيرس يمثلها كل من: موريس (Mauris)، كارناب(Carnab) ، وسيبوك(Sbook) .

ولقد تتعدد الاتجاهات السيميولوجية وتنوعت مدارسها في الحقل الفكري الغربي إلى أربع اتجاهات على الأغلب وهي: الاتجاه الأمريكي، والاتجاه الفرنسي، الاتجاه الروسي، والاتجاه الإيطالي. ويقسم محمد السرغيني الاتجاه الفرنسي إلى فروع على النحو التالي:

❖ سيميولوجيا التواصل والإبلاغ كما عند جورج مونان (George Monan)

❖ سيميولوجيا الدلالة الذي ينقسم بدوره إلى الأشكال التالية:

- اتجاه رولان بارت (Roland Gérard Barthes) ومنير (Metz) الذي يحاول تطبيق اللغة على الأنساق غير اللفظية.
- اتجاه مدرسة باريس الذي يضم: ميشيل أريفي(Michal arrive) وكلود كوكية (Clodcoquet) وغريماس(Greimas)
- اتجاه السيميوطيقا المادية مع جوليا كرستيفا (Julia Kristeve)

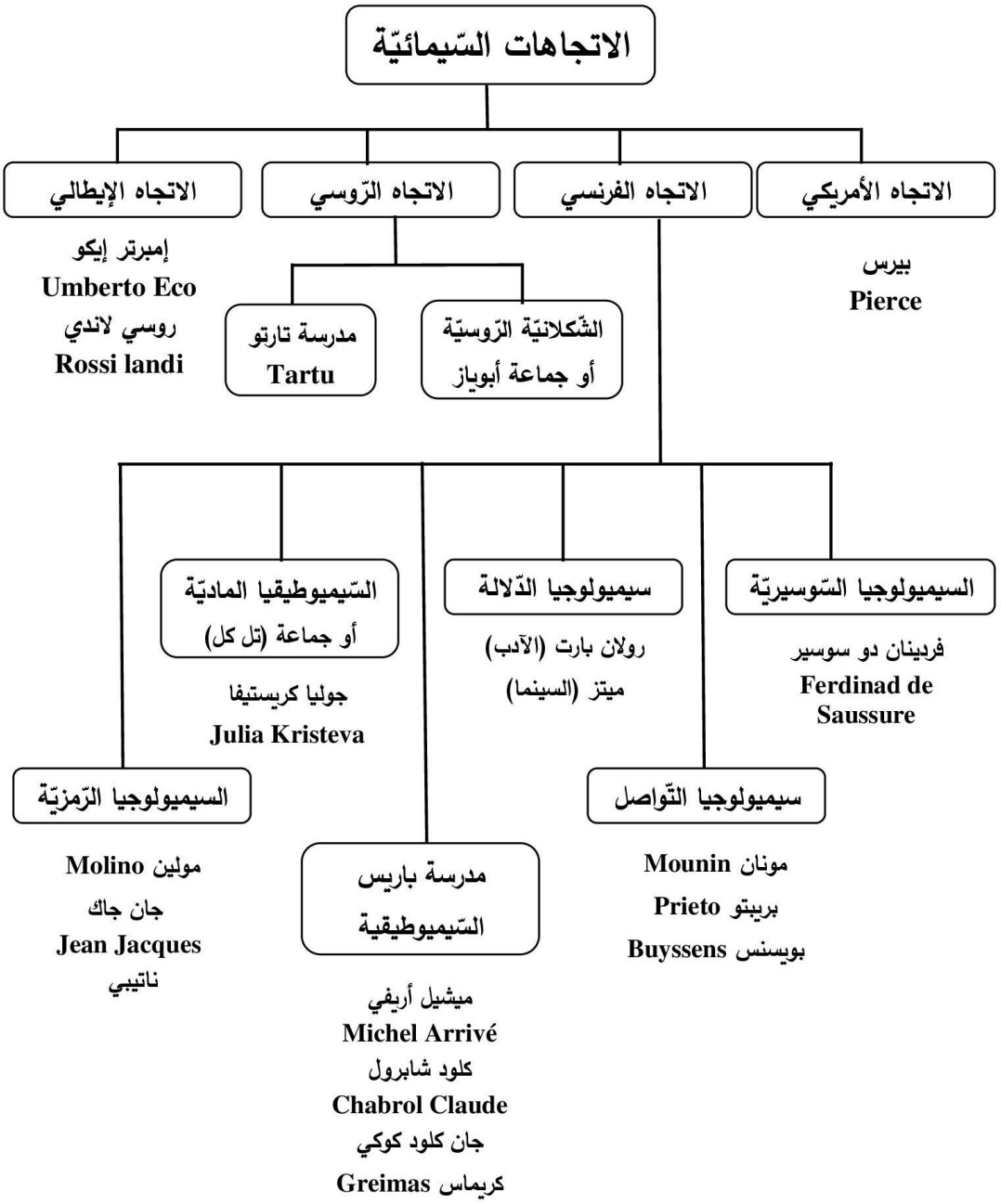
❖ اتجاه الأشكال الرمزية مع مولينو (J.Molino) وجان جاك ناتيي (J.Natier) أو ما يسمى مدرسة أيكس(Aix)

في حين يفضل حنون مبارك التقسيم التالي: سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة، سيميوطقيا بيرس(Ch.Peirce) ، ورمزية كاسيرر (Cassirer)، سيميولوجيا الثقافة مع الباحثين الروس: يوري لوتمان(Yori Lotman)، وأوسبينسكي(Uspenskin)، وإيفانوف(Ivanov)، وطوبوروف... والباحثين الإيطاليين أمبريطو إيكو (Eco)، وروسي لاندي(Landi)[1].

1 – ينظر: عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص: 24،25

وإن تعددت المذاهب والاتجاهات السيميولوجية، فإنه يمكن تصور هذه الاتجاهات والمذاهب من خلال رؤية جميل الحمداوي، وسنوضح ذلك من خلال المخطط الآتي[1]:

1 – ينظر: جميل الحمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مج: 35، العدد3، مارس1998م ص: 83.



الشكل (03): مخطط الاتجاهات السيميائية

المطلب الأول: الاتجاه الأمريكي

ارتبط هذا الاتجاه بالفيلسوف والمنطقي تشارلز سندرس بيرس، إذ يعد «من النقاد الغربيين الأوائل في التأسيس لعلم السيميوطيقا أو علم العلامات، فقد مثَّل بحق الاتجاه السيميوطيقي في الدراسات السيميائية الحديثة، وقد تجلّى ذلك في كتابه الموسوم بـ (كتابات حول العلامة) والذي ظهر قبل كتاب فرديناند دي سوسير (محاضرات في الألسنية العامَّة) الصادر1916م»[1].

حيث أن «الإسهام الأمريكي في تطوير السيميوطيقا، نهض في معظمه – وإن لم يكن بكامله– على عمل بيرس، وقد اتخذ هذا الإسهام طابعه المميز مع بحوث جون ديوي (John Dewey)، وجورج ميد(George Mead) ، وخصوصا مع أبحاث شارلز موريس Charles) (Morris الذي أضفى طابعا سلوكيا على فلسفة بيرس البراجماتية»[2]. وتُركِز ويندي شتاينر (Wendy Steiner) في كتابها السيميوطيقا الأمريكية، عند تتبعها لتاريخ السيميوطقيا في أمريكا بين عامي 1930م–1978م، على الآراء المتباينة وغير المتوافقة في جوهرها، حول النشاط الرمزي الذي مارسته في غضون الحرب، جماعات كمهاجري مدرسة فيينا: كارناب (Carnap) وريخنباخ(Reichenbach) ونيوراث(Neurath)، الذين مثلوا إمبيريقية* منطقية، وأصحاب النقد

1 –بشير تاوريريت، محاصرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006م، ص: 119.

2 – رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، مر: ماري تريز، المشروع القومي للترجمة موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، 2006م، ص: 156،157.

* – مصطلح الإمبيريقية: يعبر عن الخبرة والخبرة مصدرها الحواس، وبالتالي فإن المعرفة الإنسانية تستمد شرعيتها من مرورها بهذه الحواس حتى تصبح بذلك قابلة للتحقق من صحتها، ومفهوم الامبريقية؛ يدل على كل ما يتعلق بدراسة المجتمع الإنساني وذلك بالاحتكام إلى الواقع المحسوس. وهذا المصطلح مقترض من اليونانية ويترجم إلى التجريبية، إذ يُقْصد بها الفلسفة التجريبية، حيث أنّ هذا التوجه الفلسفي يؤمن بأن كامل المعرفة الإنسانية تأتي بشكل رئيسي عن طريق الحواس والخبرة وينكر أي أفكار فطرية أو أي معرفة سابقة للخبرة العلمية

الجديد الذين رأوا في التناول السيميوطيقي للفن نزوعًا مضادًا للنزعة الإنسانوية**، وكذلك الكانطيون الجدد مثل: كاسيرر، ولانجر، الذين تناولوا في بحوثهم البعد الرمزي للتجربة الانسانية[1].

وتتفق شتاسنر مع موريس، على الإنجاز الذي جاءت به التؤليفة التي جمعت على الأقل بين بعض هذه النزعات المتخاصمة، ووفقا لأحد حواريي موريس، فإن عمله قد وحد التطور الإمبيريقي بكامله من لوك إلى كارناب حيث يرى: أنه وإن اهتم الشكل الأقدم من الإمبيريقة في الأساس بالبعد الأول (البعد الدلالي للسمطقة) واهتمت البراجماتية بالبعد الثاني (البعد البراجماتي) واهتمت الوضعية المنطقية بالبعد الثالث (التركيبي) فإنه من خلال هذه الأبعاد الثلاثة للمعنى يمكن تقديم توليفة تؤدي إلى التوفيق بينهم معتمدا على توسيع مفهوم المعنى وعلى شكل موسع من الإمبيريقية يطلق عليه الإمبيريقية العلمية[2].

وبالعودة إلى سيميوطيقا بيرس فإننا نجد أنّها تعتمد على المنطق والظاهراتية والرياضيات «فالمنطق بمعناه العام علم القوانين الضرورية للفكر، أو علم الفكر الذي تجسده دلائل، أو بمعناه الدقيق علم الشروط الضرورية الموصلة إلى الصدق، ويشكل بيرس فرعًا في علم التشكيل العام

** – الإنسانوية: أطلق هذا المصطلح في الأصل على الحركة الفكرية التي شهدها عصر النهضة الأوروبية في القرن السادس عشر، فبعد أن كان مفكرو العصور الوسطى لا يرون موضوعا جادًا للتفكير فيه سوى موضوع سُبل النجاة والخلاص من الآخرة؛ سعى مفكرو النهضة إلى تذكير الإنسان بوجود الحاضر والاهتمام بالحياة الدنيا، ومن ثم كانت الدعوة إلى التخلص من سلطة الكنيسة وإلى الاعتداد بالفكر الإنساني ومقاومة الجمود والتقليد؛ أي أنها تمثلت في تقديم التفكير في الإنسان على التفكير في الإله. أما الاستخدام المعاصر للمصطلح فقد تبلور وأصبح له معنىً أكثر تحديدًا، خلال القرن التاسع عشر وكانت له ملامح بارزةٌ ومتَّفق عليها من قِبَل أغلبهم؛ وهي: العلم والعقل ثم القيم الأخلاقية ثم الغائيَّة ومعنى الحياة

1 – ينظر: رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ص: 157.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 157.

للدلائل، أي فيزيولوجيا الدلائل أو السيميوطيقا»[1]، وبذلك يحمل كل من المنطق والسيميوطيقا نفس المعنى عند بيرس.

ويتضح مما سبق أن سيميوطيقا بيرس بمثابة بحث رمزي موسع إذ تعد «نظرية أشمل وأوسع من النطاق الذي تشغله النظرية السوسيرية لأن صاحبها جعل فاعليتها خارج نطاق علم اللغة، فهي علم الإشارة الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخرى»[2]، أي أنها تنكب على الدلالة اللسانية والدلالة الغير لسانية.

ويمكن اعتبار سيميوطيقا بيرس أيضا بمثابة سيميوطيقا الدلالة والتواصل والتمثيل في آن واحد، وهي تتسم بأبعاد منهجية ثلاثة: البعد التركيبي والبعد الدلالي والبعد التداولي « فاللغة على سبيل المثال تتكون من فونيمات (وحدات صوتية) ومورفيمات (وحدات صرفية ووحدات معجمية)، تشكل هذه الوحدات البعد التركيبي، أما البعد الثاني فيهتم بالمعاني في علاقاتها مع سياقها، أما البعد الثالث يُعْنى بقواعد التأويل، أي علاقة الدلائل بالنظر إلى مؤولاتها، والمعاني التي نتحصل عليها لا تمدنا بها اللغة في بعدها الأول (التركيبي)، ولا في بعدها الثاني (الدلالي)، وإنما في بعدها الثالث، أي الفكر الذي هو موضوع التداولية»[3] حيث أنه انطلاقا من هذا يمكننا القول أن القارئ هو الذي يحدد المعنى.

والعلامة في نظام بيرس – كما ذكرنا سابقا –ثلاثية الأوجه، أو لنقل تتكون من ثلاث أطرف وهي: الممثل، المؤول، والموضوع، مع أن بيرس وسع نطاق فاعلية العلامة خارج نطاق علم اللغة إذ جعلها أشمل وأكثر عمومية حيث أنّه توسع في وضع العلامات وربطها ببعضها؛ إذ

1 – بشير تاوريريت، محاصرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، ص: 80.

2 – المرجع نفسه، ص: 120.

3 – بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، ط1، 2001م، ص: 16، 17.

قسم هذه العلامات تقسيما ثلاثيًا في بداية الأمر إلى (الأيقونة، المؤشر، الرمز) ثم أخذ يتوسع في هذا التقسيم ويفصله. وهذا النظام الذي يحكم العلامة ويتحكم فيها عنده مرتبط ارتباطًا مباشرًا بالأبعاد الثلاثة التي ذكرناها.

يعلّق إميل بنفنست على بيرس ويأخذ عليه أنه يحوَّل كل شيء إلى علامات ويضع العلامة أساسًا للعالم بأسره حيث يقول في مقاله (سييولوجيا اللغة) «إن بيرس ينطلق من مفهوم العلامة لتعريف جميع عناصر العالم سواء كانت هذه العناصر مفردة أو عناصر متشابكة، حتى الإنسان في نظر بيرس علامة، وكذلك مشاعره وأفكاره، ومن الملفت للنظر أن كل هذه العلامات، في نهاية الأمر، لا تحيل على شيء سوى علامات أخرى، فكيف يمكن أن نخرج عن نطاق عالم العلامات المغلق على نفسه؟ هل نستطيع في نظام بيرس أن نجد نقطة خارج هذا السياج نُرسي فيها علاقة تربط بين العلامة، وشيء آخر غير نفسها؟»[1]

ويمكن أن نستخلص مما سبق أن سيميوطيقا بيرس هي اللبنة الأساسيّة للاتجاه الأمريكي حيث يتم تطبيقها في إطار المقاربة النصية وباعتمادها على الأبعاد التحليلية الثلاثة (البعد التركيبي، البعد الدلالي، البعد التداولي) بالإضافة إلى المفاهيم الدلالية (الأيقونة، الرمز، الإشارة).

المطلب الثاني: الاتجاه الفرنسي

يتوزع هذا الاتجاه إلى عدة تفريعات كالآتي:

1- السيميولوجيا السوسيريّة:

1 - E.Benveniste، Sémoilogie de la langue، Problémes de Linguistique Générale، Paris، Gallimard، 1965، Pa: 44.

يمثل هذا الاتّجاه العالم اللغوي فرديناند دي سوسير والذي يُعدّ رائد علم اللغة الحديث في القرن العشرين؛ بفضل محاضراته التي ألقها في علم اللغة في الفترة ما بين (1906م-1913م) والتي جمعها تلاميذه بعد وفاته في كتاب حمل عنوان (دروس في علم اللغة العام) وقد تحدّث دي سوسير في هذا الكتاب عن أفكار أساسية للدّراسات اللغوية الحديثة؛ منها: التّميز بين اللسان واللغة والكلام، وتعريف الدّليل اللغوي (العلامة اللغوية) وثنائية الدّال والمدلول...ثم بشر بعلم السيمياء[1].

«لقد بشر فرديناند دي سوسير بِمَوْلد السيميولوجيا وحدّد موضوعها بكل علامة دالَّة، وجعل اللغة جزءًا من هذه العلامة الدَّالة، إذ عدَّ علم اللغة جزءًا من علم السيميولوجيا العام»[2]، فاللغة إذًا حسب دي سوسير: هي نظام من العلامات يعبر عن الأفكار مثلهُ مثلَ أنظمة أخرى تشبهها، كأبجدية الصم البكم والإشارات العسكرية والملصقات الدعائية وغيرها، لكن اللغة هي أهم وأكمل هذه الأنظمة العلاماتية[3]، كما ذكرنا سابقًا.

والعلامة عند دي سوسير ثنائية المبنى تقوم على الجمع بين الدال والمدلول بعلاقة اعتباطية غير مبررة، ذات طبيعة نفسية حيث يتحد طرفي العلامة -أي الدال والمدلول- في عقولنا بواسطة العلاقة الترابطية.

فإن اتفقنا أن الدال هو الصورة السمعية والمدلول هو الصورة الذهنية فإن المقصود بالصورة السمعية ليس الصوت المسموع، أي الجانب المادي البحت منه، ولكن هو الأثر النفسي الذي يتركه الصوت فينا، أو بعبارة أخرى، التصور الذي تنقله لنا حواسنا للصوت. وإنه في هذا السياق

1 - ينظر: هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر البردوني نموذجا، رسالة ماجستير، اشراف وليد سيف، الجامعة الأردنية، الأردن، 2001م، ص: 13.

2 - بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص: 14.

3 - ينظر: المرجع نفسه، ص: 14.

لا يمكن أن نهمل جانبا مهما يتعلق بالعلامة وهو الخطية فإذا كان للعلاقة الغير مبررة (الاعتباطية) بين الدال والمدلول أهمية فإن للخطية الزمنية لدال أهمية كبرى أيضا في رسم معالم العلامة عند دي سوسير.

ويمكن ايجاز مميزات العلامة عند دي سوسير كما ذكر جميل الحمداوي فيما يأتي[1]:

- العلامة صورة نفسيّة مرتبطة باللّغة وبالكلام.
- تستند العلامة على عنصرين أساسيّين هما: الدّال والمدلول، مع إبعاد الواقع المادي أو المرجعي
- اعتباطيّة العلامة، ما عدا الأصوات الطّبيعيّة وصيغ التّعجب.
- يُعدّ النموذج اللساني هو الأمثل والأصل في المقايسة عند دراسة العلامات غير اللفظيّة
- إنّ الدّليل السّوسيري محايدٌ، يقصي الذات والأيديولوجيا، ويتسم بالتّجريد.

كما أنَّ «النظام السوسيري يتضمَّن مفهوم الكل والعلامة، حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء إلَّا في علاقتها الاختلافية مع الكل، فالأجزاء داخل النظام ليس لها معنى في حدِّ ذاتها عندما يُنظر إليها معزولة وهو ما عبَّر عنه دي سوسير بمفهوم القيمة (Valeur)»[2] حيث أراد أن يقول بأنّه لا قيمة للأفكار عندما تكون مجردة من الدوال ولا قيمة للدوال دون أفكار ووجودهما مستقلان عن بعضهما البعض مستحيل، ثم إن الدلالة لا تتكون إلا داخل النظام، أو الوحدات اللغوية، ولا تعرف إلا في علاقاتها التعارضية، وهذا ما يفترضه مفهوم القيمة[3].

1 – جميل الحمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مج: 35، العدد3، مارس1998م ص: 88.

2 – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص: 43.

3 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 43.

هذا وقد وُجِّه النقد إلى دي سوسير لإغفاله بعض المؤشِّرات الضروريّة في التدليل كالرّمز والإشارة والأيقونة، وحصره العلامة في إطارٍ ثنائيّ قائم على الدّال والمدلول، ومحاولته التركيز على شكلنة المضمون، وإبعاد الواقع أو المرجع بمحاولاته المختلفة[1].

لكن على الرغم من تلك الانتقادات التي وُجِّهت إلى سوسير فقد أثرى المقاربات السّيميائية بتصوّرات ومفاهيم ومصطلحاتٍ لسانيةٍ عدة ذات فعاليةٍ كبيرةٍ في دراسة النّصوص وفكّ مغاليقها[2].

2- سيميولوجيا التواصل:

تعتبر سميولوجيا التواصل اتجاها قويا فرض نفسه وأفكاره في مجال السيمياء ويمثل هذا الاتجاه كل من بريطو (Prieto)، ومونان (Mounin)، وبويسنس (Buyssens)، وكرايس (Grice)، وأوستين (Austin)، وفتجنشتاين (Wittgenstein)، وأندري مارتينيه (Martinet)، وقد استمد هذا الاتجاه الكثير من مفاهيمه من أفكار اللسانيات وأفكار فرديناند دي سوسير[3]، كما أن هذا الاتجاه يرى في الدليل أداة تواصلية؛ أي مقصدية إبلاغيه، حيث يعتبر العلامة ثلاثية المبنى تتكون من: الدّال، المدلول، القصد[4].

ومن ثَمَّ «يركزون في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية، أو الاتصالية، ولا تختص هذه الوظيفة بالرسالة اللسانية، وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الحقول غير اللسانية، غير أن هذا التواصل مشروط بالقصديّة، وإرادة المرسل في التأثير على الغير، إذا لا يمكن للعلامة أن تكون أداة التواصلية القصدية ما لم تشترط القصدية التواصلية الواعية»[5]. لاحظ

1 – ينظر: بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص: 43.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 43.

3 – ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص: 85.

4 – ينظر: جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية، ص: 23.

5 – عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص:84.

جيدا، أنّ هذا الكلام يجعل موضوع السيميائية ينحصر في العلامات القائمة على الاعتباطية لأن العلامات الأخرى ليست سوى تَمظْهُرات بسيطة[1].

ولسيمياء التواصل محوران اثنان، هما محور التواصل ومحور العلامة، وكل من هذين المحورين يتفرع إلى تفريعات[2]:

1/2- محور التواصل:

حيث ينقسم التواصل السيميائي، إلى تواصل لساني، وتواصل غير لساني.

1/1/2- التواصل اللساني:

ينحصر التوصل اللساني في عملية التواصل التي تجري بين البشر بوساطة الفعل الكلامي والتبادل الحواري بين المتكلم والمستمع. حيث أنه يستفيد من منظورات ثلاثة تقدم صورة متكاملة عنه، إذ يتناوله كل منظور من زاوية مختلفة عن المنظور الأخر، فدي سوسير صاحب المنظور الأول يرى أنه حدث اجتماعي يشترط فيه تحقق دائرة الكلام هذا يعني وجود جماعة أو شخصين على الأقل، أما بلومفيلد (Bloomfield) وهو صاحب المنظور الثاني يقوم التواصل اللساني عنده على استخدام أنظمة خاصة بعلامات تواصلية منطوقة بين الأفراد حيث يستخلص رأيه من خلال تحليله لقصة؛ جاك وجيل والتفاحة، ثم شينون (Shannon) وويفر (Weaver) صاحبا المنظور الثالث إذ يركزان على طريقة نقل الخبر في نظرية الاتصال حيث يعتبران الاتصال عملية معقد[3].

2/1/2- التواصل غير اللساني:

1 – ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص: 84.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 87.

3 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 87، 88.

الذي يعتمد على أنظمة سننية غير لغوية، يمكن تصنيفها إلى ثلاثة معايير هي[1]:

- معيار الإشارة النسقية: ويتميز بثبات العلامات وديمومتها، مثل: علامات السير الثابتة.
- معيار الإشارة غير النسقية: وهو على خلاف الأول؛ إذ يتميز بعدم ثبات علاماته وعدم ديمومتها مثل: الملصقات الدعائية المتغيرة الرامية إلى جذب انتباه المستهلك.
- معيار الإشارية: ويقوم على العلاقة الجوهرية الأساسية بين مضمون المؤشر وشكله، كتلك الشعارات المعلقة على واجهات المحال التجارية والمشيرة إلى أنواع البضائع الموجودة... ويدخل ضمن هذا المعيار الإشارات ذات العلاقة الاعتباطية كما في إشارة الصليب الأخضر إلى الصيدلية.

2/2- محور العلامة:

أما محور العلامة فيُقسمُ إلى أربعة أصناف هي الإشارة، والمؤشر، والأيقونة، والرمز:

1/2/2- الإشارة:

وهي على أنواع: كالسحب المنبئة بالصحو مثلا، أو الإرهاصات المنبئة بالثورة، والتي نسميها الكهانة أو العرافة إذ؛ تشد الإنسان إليها برابط خفي ومع ذلك يقرّ به إما عن خطأ، وإما عن صواب، وكأعراض المرض، والإشارات الدالة عليه كالحمى أو ألم معين أو لون غير طبيعي أو ذبول أوراق... مما يقضي اللجوء إلى تقني مختص لإصلاحه، أو البصمات والآثار والرسوم التي تدل على حضور، أو على حدث وقع في زمن مضى، ومثلها البراهين والأشياء الشاهدة[2].

وأهم ما يميز الإشارة هو كونها حاضرة مُدركة، ظاهرة، وهي رهن إشارة الإنسان الذي يملك حق تعريفها وشرحها كما يريد[3].

1 – هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر البردوني نموذجا، ص: 41.

2 – ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص: 93، 94.

3 – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص: 89.

2/2/2- المؤشر:

وقد عرفه بريطو بأنه: العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية، هذا المؤشر وهو يفصح عن فعل معنى لا يؤدي المهنة المنوطة به، إلا حيث يوجد المتلقي له[1].

3/2/2- الأيقونة:

وهو علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقته المماثلة، إذ يُتعرف على الأنموذج الذي جعل الأيقونة مقابلا له. ومن هنا تبدو علاقة المماثلة رابطة طبيعية بين الشيء وأيقونه، كما تبدو الرسالة الأيقونية أكثر حقيقة ومباشرة في إبلاغ التجارب[2].

4/2/2- الرمز:

هو عند موريس علامة العلامة، أي العلامة التي تنتج قصد النيابة من علامة أخرى مرادفة لها ومعنى ذلك أن العلامة اللغوية يصير لها مدلولا آخر كالسلحفاة رمز للبطء[3].

«لقد كان اتجاه سيميولوجيا التواصل اتجاهاً ممتلكاً لشرعيته خاصة مع الفرنسيين الذين احتضنوا أفكار دي سوسير بكل صدر رحب، وزادوا عليها، ما يميز هذا الاتجاه هو التركيز على الوظيفة التواصلية، وضرورة التأثير على الغير، ناسين أو متناسين أن هدف السيميائية الأول هو الوصول إلى عمق الدلالة في صلب الحياة الاجتماعية بأي شكل كان»[4].

3- سيميولوجيا الدّلالة:

1 – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص: 89.

2 – ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص: 94، 95.

3 – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص: 89.

4 – المرجع نفسه، ص: 89.

انطلاقا من كون العلامات تحمل دلالات مختلفة تفهم بطرائق عدة، ومن كونها تتغير بتغير السياقات والمواقف، جاء أصحاب سيميائية الدلالة ليؤسسوا اتجاههم المتميز والمتشعب جدا، والمختلف اختلافا جوهريا عن اتجاه سيميولوجبا التواصل. والذي جاء كرد فعل عليهم[1].

ويُعد رولان بارت (Roland Barhes) أحد أهم ممثلي هذا الاتجاه إذ يعتبر البحث السيميولوجي عنده «دراسة الأنظمة الدالة، فجميع الأنساق والوقائع تدل. فهناك من يدل بواسطة اللغة وهناك من يدل دون اللغة السننية، بيد أن لها لغة دلالية خاصة بها، ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية أي أنظمة السيميوطيقا غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي»[2]. حيث أن البحث السيميولوجي في رأيه يدرس كل الأنساق التي تحمل دلالات سواء كانت هذه الأنساق التي تحمل دلالات، لغوية أو غير لغوية، ودلالة الأنساق غير اللغوية تكون من خلال لغة خاصة بها انطلاقًا من اللغة المعروفة وبتطبيق المقاييس التي تطبق على اللغة المنطوقة.

يواصل بارت قالبًا الاقتراح السويسري الذي اعتبر اللسانيات جزءا من السيميولوجيا وذلك في قوله: «ليست اللسانيات جزاء ولو منفصلا من علم الأدلة العام، ولكن الجزء هو علم الأدلة باعتباره فرعًا من اللسانيات»[3]، ومعنى هذا أنّه لا توجد في الحياة الاجتماعية أنظمة دالة بعيدا عن اللغة البشرية، لأن الأشياء والسلوكيات قد تدل لكن لا يمكنها أن تفعل ذلك بطريقة مستقلة لأن كل نظام دلالي ممزوج باللغة وهي الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأشياء غير اللفظية الدالة[4]، حيث أراد القول أنّ اللسانيات أعمّ وأشمل من السيمياء بكون اللسانيات أمثل نظام للعلامات

1 – ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص: 91.

2 – جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة العربية)، ص: 50.

3 – رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، تر: محمد بكري، كلية الآدابن مراكش، الدار البيضاء، 1985م ص: 28.

4 – ينظر: دليلة مرسلي، وفرونسوا شوفالدون وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995م، ص: 18.

وأن فهم وتفسير العلامات الأخرى –أي العلامات الغير لغوية– قائم على أساس طريقة عمل وإدراك العلامات اللغوية، حيث أن هذه العلامات كما ذكرنا سابقا هي أفضل وسيلة لفهم وشرح العلامات الغير لغوية ونُظُمها.

ويؤكد رولان بارت على أنّ علم الأدلة يعالج كل الشفرات التي تمتلك بعدًا اجتماعيا حقيقيا حين يقول «ومما لا مراء فيه أنّ الأشياء والصور، والسلوكات قد تدل بل تدل بغزارة، لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة، إذ أنّ كل نظام دلائلي يمتزج باللغة»[1]

كما يولي اهتماما كبيرا بالدلالة* لدرجة يجعل معها أجزاء كبيرة في الحقول المعرفية والمجالات السيميائية ترجع في أساسها إلى مسألة الدلالة هذه؛ كعلم النفس والبنيوية والنقد الأدبي وغيرها، إذ أنها لا تدرس الوقائع إلا من كونها ذات دلالة ومعنى. ووجود الدلالة يؤدي إلى وجود السيميائية التي يرى أن بإمكانها أن تسدي خدمات لبعض العلوم وتصاحبها في طريقها وتقترح عليها نموذجا إجرائيّا، يحدد انطلاقا منه، كل علم ونوعية ما ينصبّ عليه[2].

وبما أن المعرفة السيميائية لا يمكن أن تكون اليوم سوى نسخة من المعرفة اللسانية وذلك لأنه من غير الأكيد قطعا، أن توجد في الحياة المجتمعية المعاصرة أنظمة علامات، غير اللغة البشرية، لها ما لهذه الأخيرة من سعة وأهمية بل أي نظام يمكن أن يكون، سيفسر من خلال نظام المعرفة اللسانية فمثلا: الماهية البصرية كالسينما، والإشهار وغيرها تُعضّد دلالتها من خلال

1 – رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، ص: 28.

* – يحتذي رولان بارت بتقسيم دي سوسير الثنائي للعلامة اللغوية إلى دال ومدلول، لكنه يطلق على هذه العلامة اللغوية مصطلح الدلالة. ينظر: هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر البردوني نموذجا، ص: 43.

2 – هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر البردوني نموذجا، ص: 37.

اقترانها برسالة لسانية وقد سلك بارت هذا المسلك حين درس مثلا: نظام الموضة (الأزياء الحديثة)، أو نظام الأساطير** الحديث[1].

ويُمثل لذلك بمثالٍ أقل تعقيدا فيذكر باقة الورد التي يمكن أن تستعمل لترمز إلى العاطفة، وعندما تفعل ذلك، تصبح باقة الورد (دالًا) والعاطفة (مدلولًا) وتُنتِج العلاقةُ بينهما اللفظة الثالثة (باقة الورد) بوصفها علامة، وبوصفها علامة من المهم أنْ نفهم أنّ باقة الورد شيء مختلف تماما عن باقة الورد بوصفها (دالًا)– أي بوصفها كيانًا زراعيًّا. وتكون باقة الورد بوصفها (دالا)، خالية وبوصفها (علامة) ملأى، وما مَلأها (بالتدليل): هو الجمع بين هدفِي (أنا) وطبيعة التقليدية في المجتمع والقنوات التي تُعرض عليّ سلسلة من الوسائل الملائمة للغرض، فالسلسلة واسعةٌ لكنها ذات صيغةٍ تقليديةٍ، بهذا فهي محدودةٌ، وتعرض أيضّا نظاما معقّدًا لطرائق الترميز[2].

وتتوزع عناصر الاتجاه السيميائي الدلالي والتي أفاض بارت في بحثها، على أربع ثنائيات مستقاة من الألسنية البنيوية وهي: اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركّب والنظام، التقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية)، لا يتم فيها التميز بين اللغة والكلام، ولا تفهم فيها طبيعة العلامات اللسانية والسيميائية إلّا ببعضها البعض، كما تنمو فيها العلاقات اللفظية على المستويين الذهني والتحليلي وفق نظام يتكون مخطط مضمونه من نظام دلالي، أو بعبارة أخرى سيميائية داخل سيميائية أخرى[3].

ويتضح لنا مما سبق أن نظرية رولان بارت للسيمياء –وإن تناولناها وتناولنا عناصرها بإيجاز– تعد من أهم المحطات التي نظرت لهذا العلم الحديث.

** – لا يعني بارت بالأسطورة علم الأساطير التقليدي، بقدر ما يعني النظام المعقد للصور الذهنية، والمعتقدات التي يكونها مجتمع ما، لكي يسند ويوثق شعوره بوجوده هو: أي نسيج نظامه الخاص بالمعنى نفسه.

1 – ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص: 96، 97.

2 – ينظر: هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر البردوني نموذجا، ص: 38.

3 – ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص: 93، 94، 95.

4- مدرسة باريس السيميوطيقية:

تضم هذه المدرسة كلا من غريماس (Greimas)، وميشيال أريفي (Michel Arrivé)، وكلود شابرول(C.Chabrol)، وجان كلود كوكي(Jean Claude Coquet)، وقد تتلمذ هؤلاء على أفكار دي سوسير وهيلمسليف* (Hyelmslev) وبيرس. وأصدروا عام (1982م) كتابا قيمًا حوى أعمال مدرستهم، وحمل تصوراتها النظرية والتطبيقية بعنوان: (السيميولوجيا، مدرسة باريس سنة 1982م)، وقد استهله جان كلود كوكي بفصل نظري تحدث فيه عن المنطلقات والدوافع الداعية لتأسيس هذه المدرسة. ولقد وَسَعَتْ المجموعة مفهوم السيميولوجيا الذي لا يتجاوز أنظمة العلامات، إلى مصطلح السيميوطيقا الذي يقصد به علم الأنظمة الدلائلية، إذ اهتموا بالأنظمة الدلالية للعلامات ولم يكتفوا بأنظمتها الشكلية فقط[1].

اهتم رواد هذه المدرسة بتحليل الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيميوطيقي، من أجل استكشاف القوانين الثابتة المولدة لتمظهرات النصوص العديدة. ولعلنا إذا تأملنا أعمال رئيس المدرسة غريماس، نجدها انصبت في جلها و معضهما على النصوص السردية والإبداعات الحكائية الخرافية، متأثرا في ذلك بعمل فلاديمير بروب (V.Propp) الذي توجه إلى استخلاص وظائف الخرافات الأسطورية الروسية العجيبة[2].

وقد اعتمد غريماس في تحليله للنصوص القصصية على التحليل المحايث لعناصر المعنى، والذي يعتمد عليه التحليل البنيوي أي إيجاد آليات محايثة أساسية تهتم بالمعنى قبل كل شيء والتي تنتظم في مستويين هما: البنية العميقة والبنية والسطحية، حيث أن تناول المعنى النصي

* – لويس هيلمسليف: عالم لساني دنماركي ولد (1899م– 1965م)، وَضَعت آراؤه الأساس لمدرسة كوبنهاقن اللسانية والتي تعتبر أهم مراكز اللغويات الهيكلية.

1 – ينظر: جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة العربية)، ص: 28.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 28، 29..

يكون انطلاقا من المعنى السطحي والذي يتفرع بدوره على مكونين: مكون سردي يعني بتنظيم تتابع الحالات، وتسلسل التحولات، ويرصد البنية العاملية ومكون خطابي يعني داخل النصوص بالبنية الفاعلية، وتحديد الصور وآثار المعنى وصولا إلى المعنى العميق والذي يُقَسَمُ إلى مستويين: مستوى المربع السيميائي المنطقي، ومستوى التشكيل السيميولوجي[1].«فالبنية العميقة تستدعي البنية السطحية باعتبار جذور الدلالة لا تمرّ بإنتاج الملفوظات وعلاقاتها بالخطاب، بل هي موصولة في خطابها بالبنيات السّردية المنتجة للخطاب الممفصل إلى ملفوظات، حتى إنّ البنية السّطحية تستدعي هي الأخرى البنية العميقة، لِمَا تحمله من شفرات وإشارات تقتضي حلّها دلاليًّا من خلال عوامل للتقابلات الضدّية الكامنة وراءها البنية السطحيّة»[2].

ويتحدث سعيد بنكراد عن هذه التقابلات الضدّية، فيقول: «تُحيلنا الدّلالة الأصولية على البنية الدّلالية البسيطة باعتبارها محورا دلاليًا لا يُمكن للحدّ الأول داخلهُ أن يكشف عن مضمونه إلّا من خلال وجود الحد المقابل وهو أمرٌ منطقي، فنحن لا يُمكن أن نعرف الخير دون أن نربطه بما ليس هو، أي بالشّر، فالخير في ذاته لا يُمكن أن يُوصف. وكذلك الأمر مع الشّر»[3]. ويتضح نسق هذه العلاقات من خلال ما يسميه غريماس المربع السيميائي الذي يقوم على مبدأ التضاد ويندرج ضمن البنية العميقة.

وفي الأخير يمكن التّأكِيدُ –كما ذكرنا سابقًا– على أن غريماس اعتمد في بلورة مشروعه السردي، على أصول معرفية سابقة ومتنوعة يمكن تحديدها فيما يلي[4]:

- الإرث اللساني السوسيري(مدرسة جينيف).

1 – ينظر: جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة العربية)، ص: 29.

2 – محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993م، ص: 31.

3 – سعيد بنكراد، السيميائيات السّردية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012م، ص: 32.

4 – ينظر: سعيد بنكراد، مدخل على السيميائيات السّردية منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص: 28.

- اجتهادات هيلمسليف (مدرسة كوبنهاقن).
- تراث الشكلانيون الروس (وظائف بروب).
- الجهود الفرنسية لـ: تينير وسوريو.

5- السيميوطيقا الماديّة أو جماعة (تل كل):

تعد الباحثة جوليا كريستيفا (Julia Kristieva) أحد أهم ممثلي هذا الاتجاه، حيث أنها أعطت أهمية كبرى للعلامة في علاقتها بالمرجع المادي إذ تستند في بحثها إلى التوفيق بين اللسانيات والتحليل الماركسي، قصد إيجاد التجاور بين الداخل والخارج، كما ركّزت على الإنتاج الأدبي بدل الإبداع الأدبي لذا لم يكن هدفها الدلالة بل المدلولية لذلك وظفت مصطلحات ذات بعد ماركسي، كالمنتج، والممارسة الدالة، والمنتوج، على عكس المصطلحات الموظفة في الفكر الرأسمالي واللاهوتي، مثل: المبدع والإبداع الفني[1].

أما (تل كل Tel Quel) فهو اسم مجلة فرنسية تُعْنى بالأدب والنقد، أصدرها فيليب سولرز (Philippe Sollers) عام 1960م، ومنذ ذلك الحين وهي تستقطب أهم أعلام النقد والأدب أمثال جوليا كريستيفا، و جيرار جينيت(Gerard Genette) وتزفيتان تودوروف(Tzvetan Todorov) وآخرين[2].

«وقد وضع هؤلاء نصب أعينهم أنّ الهدف من هذه المجلة هو تحليل الأعمال الفنية خارج كل السياقات الدخيلة على الأدب، والعمل على مقاطعة البنيوية ذات الموروث الوصفي، وبحدودها المنطقية الساكنة التي تهدف إلى قراءاتٍ منغلقةٍ تريد تأصيل نماذج ثنائية محدودة. ومع تعدّد الكتابات والموضوعات التي تناولها أعضاء هذه المجلة فقد كان القاسم المشترك بينهم هو رفض

1 – ينظر: جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة العربية)، ص: 29.

2 – هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر البردوني نموذجا، ص: 44.

المناهج النقدية التقليدية، وتشجيع الدراسات الحديثة والعمل على نشرها، والرغبة في إيجاد نقدٍ علمي لا يقوم على المقولات المستهلكة، بل على سيميائية تهدف إلى تطوير طرائق منفتحة للقراءات المتعددة، تبحث في جوهر الأنظمة الفكرية والفلسفية واللغوية والأدبية في محاولةٍ للقبض على سيل المعاني اللامحدودة»[1].

ومن أهم المبادئ الأدبية والنقدية عند جماعة (تل كل)[2]:

- **الكتابة:** إنّما هي مكانٌ نقديّ يظهر فيه النص حصيلةً لتوزيع العلاقات بين الكتابة والكلام. والكتابة ولا تتمركز على الذات أو التاريخ، وهي تستبعد أيّة علاقة ذاتية بين الكاتب والكتابة، فالكتابة تحمل الكاتب وتوجّهه، وليس العكس.
- **النص:** النص الأدبي عندهم لا يكتمل إلاّ بوجود عددٍ من القرّاء يتفاعلون معه بقراءاتهم المتباينة التي تضمن له التجدّد والاستمرارية وتجاوز حدود الثبات والسكون.
- **اللغة والإيقاع:** اهتموا باللغة الشعرية وخصائصها المميزة لها عن اللغة المعتادة، ووقفوا عند الإيقاع الشعري فميّزوا بين الشعر المكتوب والملفوظ، وبين التسجيل الصوتي والتسجيل المرئي للشعر.
- **الرواية:** اهتم أعضاء (تل كل) أيضا بالدّراسات الرّوائية الجديدة المواكبة لعصرها زمانًا ومكانًا. ومن هؤلاء الأعضاء جان ريكاردو (Jean Ricardou) والذي يُعدّ من أهمّ منظّري الرواية الجديدة.

6-السيميولوجيا الرمزيّة:

1 – هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر البردوني نموذجا، ص: 44.

2 – ينظر: هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر البردوني نموذجا، ص: 45.

يطلق على هذا الاتجاه اسم (مدرسة إيكس) نسبة إلى المدرسة التي يحاضر فيها زعيم هذا الاتجاه. وتعد هذه المدرسة من بين الاتجاهات السيميولوجية الفرنسية المعروفة، حيث يترأس أستاذ الأدب الفرنسي: جان مولينو(Jean Molino) هذا الاتجاه وقد جمع مع وجان جاك ناتيي(Jean Jacques Nattier) بين نظرية بيرس و فلسفة إرنست كاسيرر(Ernst Cassirare). كما تُسَمَى سيميولوجية هذه المدرسة بنظرية الأشكال الرمزية، حيث استلهم كل من مولينو وناتيي نظرية بيرس الموسعة عن العلامة، ووظفا أنماطها كالإشارة والأيقونة، والرمز، مع استيعاب فلسفة كاسيرر لرمزية التي تنظر إلى الإنسان على أنه حيوانٌ رمزيٌ، لا يحيا في عالم مادي خالصٍ إنَّما يحيا في عالمِ رمزيٍ يتكوّن من اللغة والأسطورة والفن والدّين .... وتدرس هذه السيميولوجيا الأنظمة الرمزية محل أنظمة العلامات المدروسة في الاتجاهات والمدارس السيميولوجية الأخرى[1].

وبنظر إلى الرّمز عند كاسيرر على أنه: «واحدٌ من وسائط متعددةٍ أو بنياتٍ مفهومةٍ ومنطقيّة يُدْرَك عبرها الواقعُ من طرف الإنسان»[2]. وكما اهتمّ بيرس بـ(العلامة /الدّليل) وبأقسامها المختلفة فقد أعطى كاسيرر(الدّليل) الدّور الأساسي في تأسيس الفكر العلمي والأشكال الرّمزية بصفةٍ عامةٍ؛ إذ أنّ الدّليل المحسوس ليس مجرّد وسْمٍ عرضي لفكرةٍ ما وإنّما هو العضو الضروري والجوهري لها. ووظيفة هذا الدّليل لا تقتصر على توصيل محتوى فكرٍ معيّن كما هو دون تغيير، إنّما تعمل على نموّ وتجدّد ذلك المحتوى[3].

1 –ينظر: جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة العربية)، ص: 30.

2 – مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، سلسلة البحث السيميائي، تر: حميد لحمداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987م، ص: 61.

3 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 62.

ومن هذه المنطلقات فقد حدّدت سيميولوجيا الأشكال الرّمزيّة وظيفة الرّمز في ثلاثة مستويات، هي: المستوى الشّعري (Le niveau Poétique) المستوى المحايد أو المادي (Le neutre ou matériel niveau)، والمستوى الجمالي أو الحسي (Le niveau esthétique)، حيث تدرس الأدب بناء على هذه المستويات الثلاثة؛ بأن تتناول في المستوى الأوّل علاقة المنتج بإنتاجه، وتتناول في الثّاني علاقة الإنتاج بنفسه، وتتناول في الثّالث علاقة المتلقّي بهذا الإنتاج[1].

«وقد نشأ على هذه المستويات ظهور نظريات التلقي والتقبل والاتجاه النصي؛ مما ساهم في بلورة مدرسة كونستانس الألمانية وجمالية التلقي عند يوس (Jauss) وإيزر (Iser)»[2].

المطلب الثالث: الاتجاه الروسيّ

ربما كانت الأبحاث السيميولوجية حديثة العهد في روسيا، ولكنها مع ذلك وفي فترة جدُّ قصيرة، عرفت ازدهارا كبيرا بين أحضان الشكلانيين الروس الذين استمر مذهبهم حيًا من سنة 1915م إلى سنة 1930م وعلى رأسهم رومان جاكبسون(Roman Jakobson)، ويوري لوتمان(Yori Lotman)، و ب.أوسبينسكي(Uspenskin)، و ف.إيفانوف(Ivanov)، و ت.تودوروف(Todorov)، وغيرهم. إذ تعتبر الشكلانية الروسية الممهد الفعلي للدراسات السيميوطيقية في غرب أوربا، ولا سيما في فرنسا، وكان الذي عمل على ظهور هذا المذهب الشكلاني تفشي الأزمة المنهجية التي تميز بها الأدب الروسي لهذا العهد، حين كان خاضعًا إلى هيمنة النقد الاجتماعي الايديولوجي خضوعا قاده إلى درب مسدود[3].

1 – ينظر: جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة العربية)، ص: 30

2 – المرجع نفسه، ص: 30

3 – ينظر: محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص: 30.

«وعلى الرّغم من اشتهارهم بتسمية شكلانيين، وهي التسمية التي تشي بروائح قدحيّةٍ تنم على اهتمامهم بالشكل لا المعنى، فإنّ الواجب يقتضي التّوضيح بأن مسألة المعنى لم تغب عن اهتمامهم أبدا. وقد كان وعيهم بكون اللغة هي في الآن نفسه دالٌ ومدّلولُ كفيلًا بأن يجنِّبهم السُّقوط في شراك الشّكليّة المحضة. فالشكلية تعلق عندهم باللفظ والمعنى معا»[1].

ولعل الاسم الحقيقي للشكلانية الروسية كما ذكر جميل حمداوي، هو: جماعة أبوياز (Opoiaz) أو هي الممثل الحقيقي لهم. حيث ظهرت هذه الجماعة كرد فعل على انتشار الدراسات الماركسية في روسيا، خاصة في مجال الأدب والفن. وقد تحَامَلَ على هذه الجماعة كثير من الخصوم، فاتهموها بالشكلانية، كما فعل تروتسكي (Trotsky) وماكسيم كوركي (Maxim Gorky). وغيرهم الذين وصفوا الشكلانية في 1930م، أنها تخريب إجرامي ذو طبيعة إيديولوجية[2].

وإذا أردنا التدقيق أكثر فقد نشأت الشكلانية الروسية بسبب تجمعين هما[3]:

- حلقة موسكو اللسانية:

التي تكونت سنة 1915م، ومن أهم أعلامها البارزين جاكبسون الذي أثرى اللسانيات بأبحاثه الفونيتيكية والفونولوجية ومن أهم نظرياته نظرية وظائف اللغة والاتصال. كما أغنى الشعرية بكثير من القضايا الإيقاعية والصوتية والتركيبية.

- حلقة أبوياز بلينينكراد:

1 – هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر البردوني نموذجا، ص: 48.

2 – ينظر: جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة العربية)، ص: 30، 31.

3 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 31.

وكان أعضائها من طلبة الجامعة تأسست سنة 1916م، ولا تزال مستمرة العطاء لليوم. وأما عن خطوط التلقي بين المدرستين فيتمثل في الاهتمام باللسانيات، والحماسة للشعر المستقبلي الجديد.

وإن ما يمكن أن نذكره عن السيميولوجيا في روسيا سار في مسارات أربعة، هي ميراث اغترف من الشكلانية[1]:

1)– الدراسات والأبحاث النظرية التي ساهمت في تأسيس البنيوية الحديثة وفي تطوير النقد الأدبي والروائي، منها الأعمال التي جمعها تود وروف، وكتاب بروب التحليل المورفولوجي، وأبحاث باختين المتعلقة بالرواية متعددة الأصوات.

2)– الأعمال التي أنجزت بعد تفتح الأوبوياز سنة 1960م، على المدارس البنيوية مثل مدرسة براغ وكوبنهاجن، وكان من نتيجة هذا التفتح تأسيس مدرسة تارتو*(Tartu) التي تعتبر اليوم من أهم المدارس السيميولوجية الروسية.

3)– الأبحاث التطبيقية التي قام بها هؤلاء الشكلانيون في الحقبة التي وصلوا فيها إلى قمة النضج.، مثل شعرية دوستوفسكي لباختين.

4)– الكتابات الإبداعية التي أنجزها الشكلانيون أنفسهم، تلك التي تميزت بطابع التجريب، مثل: الرواية التي كتبها شلوفسكي بعنوان السفر العاطفي.

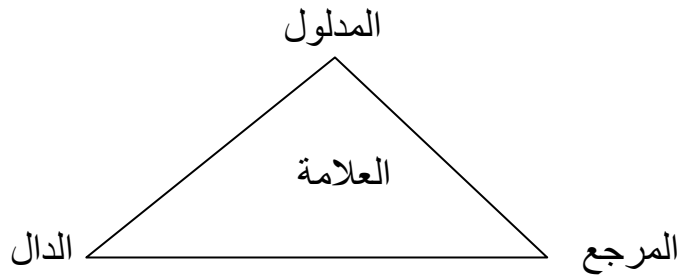
وبالعودة لمدرسة تارتو «فقد استطاعت هذه المدرسة، أن تميز بين ثلاث مصطلحات تبنت أوسطها: ميزت بين السيميوطيقا الخاصة بدراسة أنظمة العلامات هادفة بذلك إلى التواصل، وبين ما أسمته السيميوطيقا المعرفية المهتمة بالأنظمة السيميولوجية وبما هو شبيه بها، وبين

1 – ينظر: محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص: 63. 64.

* – المدرسة البنيوية السيميائية الأدبية والثقافية الجديدة التي أسست في جامعة تارتوبموسكو ينظر: جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة العربية)، ص: 31.

السيميوطيقا العامة التي إليها تؤول مهمة التنسيق بين جميع العلوم الأخرى»[1]. وهكذا، فقد اهتمت هذه المدرسة بسيميوطيقا الثقافة حتى أصبحنا نسمع عن اتجاه سيميوطيقي خاص بالثقافة له فرعان: إيطالي وروسي[2].

إذ يولي الاتجاه الروسي وخاصة مدرسة تارتو عناية خاصة بالثقافة كونها الإطار الأصلي الذي يضم عموم السلوك الإنساني؛ الفردي منه والجماعي. ويربط علماء هذا الاتجاه بين السلوك الإنساني وبين إنتاج العلامات واستخدامها؛ إذ يرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى، هي الدال والمدلول والمرجع، ويمكن تمثيلها بالشكل التالي[3]:



الشكل (04): العلامة عند أصحاب الاتجاه الروسيّ

فالعلامة، إذًا، لا تكتسب دّلالتها إلّا من خلال وضعها في إطار الثقافة، فإذا كانت الدّلالة لا توجد إلّا من خلال العرف والاصطلاح فهذان بدورهما هما نتاج التفاعل الاجتماعي، وعلى هذا فهما يدخلان في إطار آليات الثقافة. ولا ينظر هؤلاء العلماء للعلامة المفردة بل يتكلمون دومًا عن أنظمة دالة أي عن مجموعات من العلامات، ولا ينظرون إلى النظام الواحد مستقلًا عن

1 – محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص: 65.

2 – جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة العربية)، ص: 33.

3 – ينظر: مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ص: 75.

الأنظمة الأخرى بل يبحثون عن العلاقات التي تربط بينها، سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة، أو يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط بين تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني، أو بين الثقافات المختلفة أو بين الثقافة واللاثقافة[1].

وعليه فإن: «هذه الثقافة تتكون من عدة أنساق دالة ما دام لكل سلوك معنى، وما دمنا نتواصل بواسطة سلوكياتنا، فهذه الأنساق أنساق تواصلية تتراوح بين الأنساق الأكثر تعقيدا والأنساق الأقل تعقيدا، بما في ذلك اللغات الطبيعية والاصطناعية والفنون والأساطير والطقوس وغيرها»[2]

أمّا عن أهم مميزات ومبادئ الشكلانية الروسية فيمكن إيجازها في النقاط التالية[3]:

- الاهتمام بخصوصيات الأدب، والبحث في الأدبية؛ أي الجمالية.
- شكلنة المضمون.
- استقلالية الأدب عن الحيثيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية.
- التركيز على التحليل المحايث قصد استكشاف خصائص العمل الأدبي.
- التوفيق بين آراء بيرس ودي سوسير حول العلامة.
- استعمال مصطلح السيميوطيقا بدل السيميولوجيا
- الاهتمام بالسيميولوجيا المعرفية والثقافة.
- التركيز على الاختلاف والانزياح بين الشعر والنثر (شكلنة الاختلاف).
- الإيمان باستهلاك الأنظمة وتجددها وتطورها باستمرار تلقاء ذاتها.

1 – ينظر: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص: 77.

2 – حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص: 87، 88.

3 – ينظر: جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة العربية)، ص: 34.

- عدم الاقتصار في الأبحاث على الأعمال القيمية المشهورة في مجال الأدب، بل التوجه إلى الأجناس الأدبية هما كانت قيمتها الدنيا؛ كأدب المذكرات والمراسلات، قصد مساهمتها في إثراء الأعمال العظيمة.

المطلب الرابع: الاتجاه الإيطالي

سبقت الإشارة إلى أن أصحاب الاتجاه الروسي أمثال: يوري لوتمان، وأوسبانسكي، وإفانوف، وتودوروف... قد اهتموا بسيمائية الثقافة اهتماما كبيرا، وقد شاركهم في هذا الاهتمام العالمان الإيطاليان: أمبيرتو إيكو (Umberto Eco) وروسي لاندي(Rossi Landi)، من منطلق أن الظواهر الثقافية هي موضوعات تواصلية وأنساق دلالية[1]. حيث يرى إيكو أن الثقافة لا تنشأ إلا حينما تتوفر الشروط الثلاثة التالية[2]:

- حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي....
- حينما يسمي ذلك الشيء لاستخدامه في شيء ما، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط فيها أن تقال للغير.
- حينما نتعرّف على ذلك الشيء بوصفه شيئا يستجيب لوظيفة معينة ويحمل تسمية محددة، لا يشترط استعماله مرّةً ثانية وإنّما يكفي مجرّد التعرّف عليه.

«هذا، ويشدد إيكو على أن كل تواصل عبارة عن سلوك مبرمج، وأن أي نسق تواصلي يؤدي وظيفة ما. ومن ثم، يمكن لأي نسق ذي صبغة مندمجة أن يؤدي دورًا تواصليا. ومن ثم، فالثقافة لا تنحصر مهمتها في التوصل فقط، بل إن فهمها فهمًا حقيقيا مثمرًا لا يتّم إلّا بمظهرها

1 – هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر البردوني نموذجا، ص: 56.

2 – المرجع نفسه، ص: 56.

التواصلي. لذا، فقوانين التواصل هي قوانين الثقافة»[1]. إذًا؛ فالقوانين التي تحكم التواصل هي التي تنظم الثقافة، كما أن القوانين التي تنظم التواصل هي القوانين التي تحكم الثقافة، بمعنى أنّه يمكن القول أنْ القوانين التي تسير الأنساق السيميوطيقيا هي القوانين التي تسير الأنساق الثقافية.

ويرى أيضا أن كل أنظمة الاتصال الثقافية تنقسم إلى ثمانية عشر نسقا، بدءًا بأكثرها طبيعية وعفوية وصولًا إلى أكثرها تعقيدًا[2].

أمّا السيميائي روسي لاندي، فيرى أنّ السيميائية هي علم شامل للتواصل اللفظي وغير اللفظي بكافة مجالاته لا ينبغي لها أنْ تُعنى بقيم التّبادل الدلالي فحسب، بل عليها أنْ تعنى أيضا بقيم الاستعمال الدلالية من إنتاج واستهلاك، ويحددها بالأبعاد التالية[3]:

- أنماط الإنتاج، وهي مجموع قوة الإنتاج وعلاقاته.
- الأيديولوجيّات، وهي تخطيطات اجتماعية لأنماط عامة.
- برامج التّواصل، وتشمل التّواصل اللفظي وغير اللفظي.

وبالنظر والتعمق في آراء أصحاب الاتجاه الإيطالي نجده يلتقي مع مدرسة تارتو الروسية في التركيز على سيميوطيقا الثقافة؛ لأن الظواهر الثقافية ذات مقصدية تواصلية[4].

لقد تعددت وتنوعه الاتجاهات والمدراس السيميائية، لكن على الرغم من هذا التنوع والتعدد فإن الأصل يعود إلى اتجاهين أساسيين تعود وتجتمع عندهم كل الاتجاهات، وإن اختلفوا في تصوراتهم وتشاعبوا في منطلقاتهم النظرية والمنهجية والتطبيقية، فهم يصبون في واحد من هذين

1 – جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة العربية)، ص: 35.

2 – هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر البردوني نموذجا، ص: 56.

3 – ينظر: حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص: 89.

4 – ينظر: جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة العربية)، ص: 36.

الاتجاهين: الاتجاه الأمريكي بقيادة المنطقي بيرس والاتجاه الفرنسي بزعامة المؤسس دي سوسير وأراءه يقول: مارسلو داسكال: «وعلى الرغم من هذه النواة المشتركة الهامة، وعلى الرغم من أهمية المشروع وآمال مؤسسيه الكبيرة، فإنه ينبغي الاعتراف بأن السيميولوجيا العامة، اليوم، كعلم ماتزال في طفولتها. وهذا يعني من ضمن ما يعنيه أنه لا توجد بَعْدُ سيميولوجيا واحدة ذات مجموعة من المفاهيم والمناهج متوفرة، على وجه الخصوص، على مشاكل تقويم الحلول ومعايير هذا التقويم؛ مجموعة من شأنها أن تكون مشتركة بين كل أولئك الذين يعتبرون أنفسهم سيميولوجيين. وبعبارة أخرى، فإن السيميولوجيا ما تزال في مرحلة ما قبل الأنموذج من تطورها كعلم. وفي مثل هذا الوضع، فإن عدة مدارس تتعارض لا من حيث النظريات السيميوطيقية المتنافرة التي تقترحها فحسب، وإنما تتعارض أيضا من حيث تصورها لما يجب أن يشكل نظرية سيميوطيقية أو سيميولوجية»[1].

1 – مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ص: 17، 18.

الخلاصة:

وفي نهاية هذا الفصل يمكن أن نخلص إلى أنّ:

- الدلالة التي حملتها لفظة (السيمياء) في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والشعر العربي القديم، والتي بينها أهل المعاجم العربية القديمة تعني (العلامة) و (الأثر الدال).
- السمة، والسومة، والسيمة، والسيما، والسيميا، والسيمياء، كل هذه المصطلحات تعني؛ (العلامة)، وهي مأخوذة من الجذر اللغوي (س، و، م) حيث يرتبط الأصل الاشتقاقي لـ (و، س، م) بمفهوم التأثير في الشيء، إذ أن المتصفح للمعاجم العربية القديمة يجدها تكاد تحصر معنى السمة في دلالاتها المادية: الأثر، أو الكي، ذلك أن العرب في الفترة التي سبقت الدرس اللغوي، والبلاغي، والفلسفي اقتصرت معرفتهم للسمة على معناها غير اللساني.
- السيميائية أو السيميولوجيا، هي المقابل لكلمة (La Sémiotique) الفرنسية و(The Semiotics) الإنجليزية، المشتقة من الكلمة اليونانية (Séméion) والتي تعني (Signe) أي العلامة؛ حيث تفسر السمة في التراث العربي بالعلامة وهي تقابل مفهوم (Signe) في الثقافة اللسانية المعاصرة، إذ أن هناك تشابه بين الكلمة العربية سيمياء والكلمة الغربي (Sémiotique) وكلاهما يعني العلامة.
- يمكن القول بأن العرب قديما عرفوا لفظ (السيمياء) واستخدموه ليلتقي في دلالتة ومعناه بالمفهوم الغربي سواء من الجانب اللغوي أو الإصلاحي، وكلاهما – أي اللفظ العربي والمفهوم الغربي– يتفقان في معنى محوري ألا وهو ارتباط السيمياء بالعلامة سواء أكانت هذه العلامة لغوية أو غير لغوية، مما يجعل (السيميائيات) هي: (علم العلامات) أو (علم الإشارات)، بصورها الواسعة ومهما كان نوعها وأصلها. فالعلامة الغربية تحتل موقعا مشابها للعلامة العربية على أساس أن السيمياء هي العلامة، وعلم العلامات هي السيميولوجيا.

- أشار الجاحظ إلى العلامات اللغوية، وغير اللغوية حاصرًا أصناف الدلالات على المعاني في خمسة أشياء: اللفظ، الإشارة، العقد، الخط، النصبة، ويقسم هذه الخمسة إلى دلالات لسانية ودلالات غير لسانية وإن كان قد ركز على العلامات اللغوية والتي يمثلها اللفظ والخط، فإنه قد أشار إلى وجود علامات غير لغوية لا يمكن الاستغناء عنها متمثلة في الإشارة والعقد والنصبة لكنه في نفس الوقت رأى بأن هذه العلامات ترتبط بدلالة الملفوظ اللغوي ولا تستقل بدلالتها عنه. ولعل هذا ما يوافق رأي العلم اللساني الحديث فرديناند دي سوسير، أما الجرجاني فكأنه يقول إن المدلول الذي يسميه المعنى قد يتحول دالا بحاثًا عن مدلول أخر أي معنى جديد في متولية متتالية وهذا القول يماثل تماما مفهوم بيرس للعلامة.
- إن الحديث عن العلامة وعن مصطلح السيمياء في التراث الغربي اليوناتني قديم وقد مرّ بثلاثة المراحل لكل مرحلة خصائص ومميزات:

الأولى: كانت مع أفلاطون والرواقيون وأرسطو.

الثانية: كان رائدها الفيلسوف الجزائري أوغسطين.

الثالثة: هي مرحلة العصور والوسطى.

- ظهر علم السيمياء في العصر الحديث كعلم مستقل، في بداية الأمر بمصطلحين مختلفين هما السيميولوجيا (sémoilogie) والسيميوطيقا (Sémeiotique)، وسبب هذا الاختلاف هو المصدر اللغوي لكل مصطلح، إذ أن الأول (سيميولوجيا) فرنسي ظهر مع فرديناند دي سوسير والثاني (السيميوطقيا) إنجليزي ظهر مع ساندرس بيرس وإن اختلفا في المنطلقات الابستيمولوجية والمفاهيم الإجرائية لكنهما يتفقان حول فكرة تأسيس سيميائيات لا ينحصر موضوعها في العلامة اللغوية فقط بل يتعداه للعلامة الغير لغوية.

- ولقد تتعدد الاتجاهات السيميولوجية وتنوعت مدارسها في الحقل الفكري الغربي إلى أربع اتجاهات على الأغلب وهي: الاتجاه الأمريكي، والاتجاه الفرنسي، الاتجاه الروسي، والاتجاه الإيطالي.
- تعددت الاتجاهات السيميائية، بعد دي سوسير، وشارلز ساندرز بيرس وتنوعت مدارسها في الحقل الفكري الغربي، إلى أربع اتجاهات على الأغلب وهي: الاتجاه الأمريكي، والاتجاه الفرنسي، الاتجاه الروسي، والاتجاه الإيطالي. لكن على الرغم من هذا التنوع والتعدد فإن الأصل يعود إلى اتجاهين أساسيين تعود وتجتمع عندهم كل الاتجاهات، وإن اختلفوا في تصوراتهم وتشاعبوا في منطلقاتهم النظرية والمنهجية والتطبيقية.

الفصل الثاني: الدلالة مباحثها ومستوياتها

المبحث الأول: مفاهيم علم الدلالة.

المبحث الثاني: تطور البحث الدّلالي.

المبحث الثالث: التحليل الدلالي.

المبحث الرابع: الخطاب الشعري.

تمهيد:

لقد أُثيرت مشكلة " المعنى" منذ القِدم، ومُذ وُجد الانسان على وجه هذه البسيطة، وغدا البحث عن هذا المعنى هاجساً يقضُّ مضجعً الباحثين من علماء اللغة وغيرهم، واتسعت الهوّة في الرمز الذي يحمل المعنى، ومن هذه الرموز الألفاظ، فالألفاظ قوالب المعاني، لذا شغلت قضية اللفظ والمعنى الدارسين قديما وحديثاً، وتفرّقوا في البحث عن الرمز الذي يحصر المعنى طرائق قِددا، واختلفت وجهات نظرهم في رجوع المزية، فنرى الجاحظ يتحدث عن اللفظ والمعنى في مواضع كثيرة في كتابه " البيان والتبيين" متطرقا في ذلك إلى العلامة، وإليها أشار "دي سوسير" فيما خصّ من حديث عن طبيعة العلامة اللغوية في سياق الدّال والمدلول، بهذه المكانة تقلّد علم الدّلالة مكانة رائدة، وارتقى مرتقاً شاهقاً بين سائرا العلوم، بل احتضنها ونهل من معينها، ذلك لكون أنّه لا يمكن لأي علم من العلوم أن يكون بمنأى عن المعنى، فالمعنى لُب علم الدلالة، وارتباط العلوم به هو ارتباطها بعلم الدلالة، لذا شغل هذا العلم–الدلالة– الأمم قديمها وحديثها من العرب وغيرها و أولته الاهتمام البالغ، من الهنود واليونانيين، إلى العرب الأوائل، فيما تناولوه في أبحاثهم اللغوية، كالمشترك اللفظي، وصناعة المعاجم، والترتيب الصوتي، وتقسيم الأبنية، وغيرها... والمتأخرين في نظريات التحليل الدلالي، ونظرية الحقول الدلالية، ونظرية التوليدية، والنظرية الوظيفية، وانجرّت الدّلالة على مستويات اللغة، في نحوها، وتراكيبها، وأصواتها وعلى مستوى دلالاتها ومعجمها، لترتقي هذه الدلالة وتتظافر في تقوية وسائلها لتنجم عن ذلك الشعرية التي تصوّر اللغة في أسمى مراميها، وفي أدق معانيها، ذلك لما أولته الأمم الأولى من العناية بالشعر وأفضلية الشعراء عن غيرهم في ايصال هذه المعاني في حُلَلِ بديعة، وسياقات أخّاذة تُرجع للغة مكانتها محتوية في ذلك قصدية المرسل في احتواء ذهن المرسل إليه والذهاب به أي مذهب.

وهذا ما نسعى في عرضه بشيء من التفصيل محاولين لملمة شتات هذه المعاني المترامية الأطراف في التطرّق إلى علم الدلالة وتحليل الخطاب الشعري.

المبحث الأول: مفاهيم علم الدلالة

المطلب الأول: تعريف علم الدّلالة

1- تعريف العلم:

من الجدير بالذّكر قبل التعرّف على علم الدّلالة أن نقوم بتفكيك للاسم المركب **(علم الدلالة)**؛ لأجل معرفة الدّلالات العرفيّة والاصطلاحيّة لكل قسم من المركّب الاضافي، فلفظ **(العلم)** صيغة مشتقة من الفعل (علِم)، وعادة ما تشرحه القواميس العربيّة بالضّد أو المِثل، وهو من باب (سمِعَ) ويعني مجرّداً (عرف)[1] وإذا تعدّى بالباء كان معناه شعر به[2]، كما تطلق لفظة "**العَلَم**" ويراد بها "الجبل، والرّاية، والمعلَم"، لأنّ كل ذلك هداية وإرشاد للسّاري أو للجند، «والعلم خير من الحال، الحال محكوم عليه والعلم حاكم، والعلم هاد والحال تابع، الحال سيف فإن لم يصحبه علم فهو مخراق لاعب، الحال مركوب لا يجارى، فإن لم يصحبه علم ألقى صاحبه في المتالف والمهالك، دائرة العلم تسع الدّنيا والآخرة، ودائرة الحال ربّما تضيق عن صاحبه»[3].

«أمّا **العلم** فمعرفة قائمة على ضرب من التحضيض، وذلك الملحق المخصّص هو في العادة المفعول الثّاني من النّاحية النّحوية، يضاف إلى هذا أن المعرفة تكون ما غاب عن الادراك لسبب من الأسباب بعد تحققه فيه»[4] لذا قال تعالى في قصّة سيدنا يوسف: ﴿وَجَآءَ إِخۡوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُواْ عَلَيۡهِ فَعَرَفَهُمۡ وَهُمۡ لَهُۥ مُنكِرُونَ ٥٨﴾[5].

---

[1] – ينظر: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص: 153.

[2] – ينظر: أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص: 221.

[3] – الفيروز ابادي، بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، تح: محمد علي النجار، مج4، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، القاهرة، 1412هـ/1992م، ص: 90.

[4] – نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2007م، ص: 34.

[5] – القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية: 58.

«ويصحب المعرفة تفكّر وتدبّر لذلك الشيء كما أشير، وأمّا العلم فمعرفة حاصلة دون سابق إدراك، ترتبط بما له صلة بالمعلوم»[1].

1/1-لغة:

العلَم: – بالتحريك– الأثر الذي يُعلم به الشيء كعَلم الطّريق وعَلَم الجيش، وسمى الجبل علماً لذلك، وقرئ ﴿يُطَافُ عَلَيْهِم بِصِحَافٍ مِّن ذَهَبٍ وَأَكْوَابٍۖ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ ٱلْأَنفُسُ وَتَلَذُّ ٱلْأَعْيُنُۖ وَأَنتُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿٧١﴾﴾ [2] بالفتح وهي قراءة الأعمش.

والعالَم: «اسم للفلك وما يحويه من الجواهر والأعراض، وهو في الأصل اسم لما يُعلم به كالخاتَم لما يُختم به، فالعالم آلة في الدّلالة على موجدِه وخالقه، ولهذا أحالنا عليه في معرفة وحدانيته ﴿أَوَلَمْ يَنظُرُواْ فِي مَلَكُوتِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا خَلَقَ ٱللَّهُ مِن شَيْءٍ وَأَنْ عَسَىٰٓ أَن يَكُونَ قَدِ ٱقْتَرَبَ أَجَلُهُمْۖ فَبِأَيِّ حَدِيثٍۭ بَعْدَهُۥ يُؤْمِنُونَ ﴿١٨٥﴾﴾[3]»[4].

2/1-اصطلاحا:

فيرى " التهانوي" بأنّ «العلم لا يحصل إلاّ بدربة العقل على مجموع العمليات العليا التي بفضلها يستطيع أو يتمكّن من إدراك الحقائق مطلقاً، كيفما كان وجه إدراكها، ومرة أخرى يطلق على العلم اليقيني»[5]، ولا يسمى العالم كذلك إلاّ برسوخ صفة العلم فيه، يحدث له بفعل الدُربة

---

[1] – أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، ط7، بيروت، 1991م، ص 72، 73.

[2] – القرآن الكريم، سورة الزخرف الآية: 71.

[3] – القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية: 185.

[4] – الفيروز ابادي، بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، تح: محمد علي النجار، ص: 95.

[5] – التهانوي محمد بن علي بن محمد الحنفي، كشّاف اصطلاحات الفنون، تحشية حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998م، ص: 87.

والمران ملكة تمكّنه من المعرفة الصّحيحة بالاحتكام إليها، وهو قريب جدا ممّا يفهم من كلام ابن خلدون في حديثه عن الملكة « تلك الملكة التّي تتجلّى في الإحاطة بمبادئ الفن أو المجال المعرفي أو التخصّص كما هو شائع حديثاً، والإتيان على قواعده واستنباط الفروع من الأصول، والملكة إنّما هي للعالم أو الشّادي في الفنون»[1].

« والعلم ضربان: إدراك ذات الشّيء، والثّاني: الحكم على الشّيء بوجود شيء هو موجود له، أو نفي شيء منفيّ عنه، فالأوّل هو المتعدّي إلى مفعول واحد، قال تعالى: ﴿وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ ٱلْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِۦ عَدُوَّ ٱللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَءَاخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ ٱللَّهُ يَعْلَمُهُمْۚ وَمَا تُنفِقُواْ مِن شَيْءٍ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ ﴿٦٠﴾﴾[2] والثاني المتعدي إلى مفعولين نحو قوله: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا جَآءَكُمُ ٱلْمُؤْمِنَـٰتُ مُهَـٰجِرَٰتٍ فَٱمْتَحِنُوهُنَّۖ ٱللَّهُ أَعْلَمُ بِإِيمَـٰنِهِنَّۖ فَإِنْ عَلِمْتُمُوهُنَّ مُؤْمِنَـٰتٍ فَلَا تَرْجِعُوهُنَّ إِلَى ٱلْكُفَّارِۖ لَا هُنَّ حِلٌّ لَّهُمْ وَلَا هُمْ يَحِلُّونَ لَهُنَّۖ وَءَاتُوهُم مَّآ أَنفَقُواْۚ وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ أَن تَنكِحُوهُنَّ إِذَآ ءَاتَيْتُمُوهُنَّ أُجُورَهُنَّۚ وَلَا تُمْسِكُواْ بِعِصَمِ ٱلْكَوَافِرِ وَسْـَٔلُواْ مَآ أَنفَقْتُمْ وَلْيَسْـَٔلُواْ مَآ أَنفَقُواْۚ ذَٰلِكُمْ حُكْمُ ٱللَّهِ يَحْكُمُ بَيْنَكُمْۚ وَٱللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴿١٠﴾﴾ [3] وقوله: ﴿ يَوْمَ يَجْمَعُ ٱللَّهُ ٱلرُّسُلَ فَيَقُولُ مَاذَآ أُجِبْتُمْۖ قَالُواْ لَا عِلْمَ لَنَآۖ إِنَّكَ أَنتَ عَلَّـٰمُ ٱلْغُيُوبِ ﴿١٠٩﴾﴾[4]، إشارة إلى عقولهم قد طاشت، والعلم من وجه ضربان: نظري وعملي، فالنظري: ما إذا عُلم فقد كمل نحو العلم بموجودات العالَم، والعمليّ: ما لا يتم إلاّ بأن يُعمل كالعلم بالعبادات، ومن وجه آخر ضربان: عقلي وسمعيّ»[5]

---

[1] – ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة، ص: 342،341.

[2] – القرآن الكريم، سورة الأنفال، الآية: 60.

[3] – القرآن الكريم، سورة الممتحنة، الآية: 10.

[4] – القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية: 109.

[5] – التهانوي محمد بن علي بن محمد الحنفي، كشّاف اصطلاحات الفنون، ص: 88.

وللعلم فضائل جمّة أثنى المولى عليه في كتابه العزيز، ومنه: ﴿فَتَعَٰلَى ٱللَّهُ ٱلۡمَلِكُ ٱلۡحَقُّۗ وَلَا تَعۡجَلۡ بِٱلۡقُرۡءَانِ مِن قَبۡلِ أَن يُقۡضَىٰٓ إِلَيۡكَ وَحۡيُهُۥۖ وَقُل رَّبِّ زِدۡنِي عِلۡمٗا ١١٤﴾[1]، والعلم على ثلاث درجات: أحدهما: ما وقع من عيان وهو البصر، والثاني: ما استند إلى السّمع، وهو الاستفاضة، والثالث: ما استند إلى العلم وهو علم التّجربة.

أمّا الفرق بين العلم وبين المعرفة فهي تحصل في وجوه ثلاثة:[2]

أحدهما: أن المعرفة لُبّ العلم، ونسبة العلم إلى المعرفة كنسبة الايمان إلى الإحسان، وهي علم خاص متعلّقة أخفى من متعلّق العلم وأدق.

والثاني: أنّ المعرفة هي العلم الذي يراعيه صاحبه ويعمل بموجبه ومقتضاه، هو علم يتصل به الرّعاية.

والثالث: أن المعرفة شاهدة لنفسها وهي بمنزلة الأمور الوجدانية لا يمكن صاحبها أن يشكّ فيها، ولا ينتقل عنها، وكشف المعرفة أتمّ من كشف العلم، على أن مقام العلم أعلى وأجلّ لما ذكرنا في بصيرة(عرف).

ويواصل "الفيروز أبادي" في شرحه للعلم اللدُني ويرى بأنّه ثمرة العبودية والمتابعة والصّدق مع الله والإخلاص له، وبذل الجهد في تلقي العلم من مشكاة رسوله ومن كتابه وسنّة رسوله وكمال الانقياد له، وأمّا علم من أعرض عن الكتاب والسنّة ولم يتقيّد بهما فهو من لدن النّفس والشّيطان، ويورد الفيروز أبادي قول المشايخ: «العلم اللّدني إسناده وجوده يعني أن طريق هذا العلم وِجدانه، كما أن طريق غيره هو الاسناد، وإدراكه عيانه، يعني أن هذا العلم لا يوجد بالفكر والاستنباط،

[1] – القرآن الكريم، سورة طه، الآية: 114.

[2] – ينظر: الفيروز ابادي، بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، ص: 93.

وإنما يوجد عيانا وشهودا، ونعته حكمه، يعني أن نعوته لا يوصل إليها إلاّ به قاصرة عنه، يعني أن شاهده منه، ودليله وجوده، وإنيّته لِميَته، فبرهان الإنّ فيه هو برهان اللّم، فهو الدّليل وهو المدلول، ولذلك لم يكن بينه وبين الغيب حجاب بخلاف ما دونه من العلوم»[1].

2- تعريف الدلالة:

«أمّا الشّق الثاني من المركّب بعد (العلم) فهو كلمة (الدّلالة) المشتقة من الفعل (دلّ) أي أرشد إلى الشّيء وسدّد إليه، ومنه قوله تعالى في حكايته عن سيدنا سليمان: ﴿فَتَعَٰلَى ٱللَّهُ ٱلۡمَلِكُ ٱلۡحَقُّۗ وَلَا تَعۡجَلۡ بِٱلۡقُرۡءَانِ مِن قَبۡلِ أَن يُقۡضَىٰٓ إِلَيۡكَ وَحۡيُهُۥۖ وَقُل رَّبِّ زِدۡنِي عِلۡمٗا ١١٤﴾[2]، والمصدر دَلالة ودِلالة»[3] ويُقال أيضا دُلولة، أي ما يتوصّل به إلى معرفة الشيء من مثل دلالة الألفاظ على معانيها، والرّموز أو الاشارات على ما تحيل عليه، وكل ذلك قائم في مختلف أنواع الأنساق الدّالة، سواء كانت تلك الدّلالة عن قصد نيّة ممن كانت منه الدّلالة أو لم تقترن بقصد مبيّت[4].

وذكر الشّريف الجرجاني في كتابه " التّعريفات": «أن الدّلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأوّل هو الدّال، والثاني هو المدلول»[5]، وإذا تعدّى بالباء من مثل علم به، كان معناه شعر به[6].

وبجمع الكلمتين (علم-دلالة) يحصل مركب دال على العلم الذي ينطلق من مجموع جزئيات، ليضبطها في شكل قوانين ونظم، تتحكم في مسيرة الباحث عن الدلالة، سواء كانت

---

[1] – الفيروز ابادي، بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، ص: 94.

[2] – القرآن الكريم، سورة سبأ، الآية: 14.

[3] – أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج2، ص: 43.

[4] – ينظر: أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، ص: 59.

[5] – الشريف الجرجاني، التّعريفات، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص: 248.

[6] – أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج2، ص: 88.

الدّلالة التي يبحث عنها لغوية أو غير لغوية، وبحكم أن الأمر يتعلق بالمعنى وما يرشد إليه هو اللّغة الطبيعية دون سواها «وبحكم أنه علم فرعي عن علم اللّغة سيكون علم الدّلالة بناء على ما تقدّم، العلم الذي يهتم بدراسة الكلمات»[1].

ولعلم الدّلالة عدة مسميات في اللّغة الانجليزية أشهرها كلمة Samantics، أما في الفرنسية Sémantique فهذا المصطلح يدل على العلم، ويعود إلى الأصل اليوناني المؤنث Semantiké ومذكره Semantikos ويعني يدل أما مصدره فكلمة Sema بمعنى الإشارة [2]، أمّا في اللغة العربية – يقول مختار عمر في كتابه علم الدلالة": فبعضهم يسميه علم الدلالة – وتضبط بفتح الدال وكسرها– وبعضهم يسميه علم المعنى (ولكن حذار من استخدام صيغة الجمع والقول: علم المعاني لأن الأخير فرع من فروع علم البلاغة) وبعضهم يطلق عليه اسم " السمانتيك" أخذا من الكلمة الانكليزية أو الفرنسية.

ويضيف: «يعرفه بعضم بأنّه دراسة المعنى، أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشّروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى»[3]، «وقد استعملت الكلمة بمعناها الاصطلاحي باعتبارها فرعا من فروع علم اللغة أول الأمر عند اللغوي الفرنسي ميشال بريل (Michel Breal) سنة 1897 في مقال له تحت عنوان (مقال في علم الدلالة) بعد أن كان القواعديون يستعملون كلمة

[1] – بيير جيرو، علم الدلالة، ترجمة منذر عياشي، تقديم مازن الوعر، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1988م، ص: 20.

[2] – فايز الداية، علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، دار الفكر دمشق، بيروت، ط2، 1996م، ص: 6

[3] – أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985م، ص: 11.

Sémasiologe للدّلالة على كل دراسة تعني بالمعاني بمفهومها البلاغي، وقد كان لمبادرة بريل في وضع المصطلح الجديد دور في اختفاء علم المعاني Sémasiologe حديثاً»[1].

وعليه وممّا تم عرضه يتبيّن أن الدّلالة لا يمكن أن تنفصل عن العلم بأي حال من الأحوال، فهي مقصود العلم وغايته، إذا كانت الغاية تحصيل المعرفة وحوزها بكل وسائلها من إشارات ورموز وألفاظ ممّا يساعد على إنتاج الدلالة، لذا لزم القول أن مثل العلم والدلالة كمثل العملة الواحدة التي لها وجهان لا يمكن فصل وجه عن آخر، وغاية ذلك كلّه البحث عن المعنى بكل أشكاله وصوره، وحصر المقصود قدر المستطاع، وذاك مطلب تاه الباحثون في حصره قديماً وحديثاً.

3- الدّال والمدلول:

وفيما سبق ذكره في تعريف الدّلالة في أول البحث ما ذكره الشّريف الجرجاني في كتابه " التّعريفات": «أن الدّلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأوّل هو الدّال، والثاني هو المدلول»[2].

أمّا عن الدّلالة اللّفظية فهي عنده مقسّمة إلى ثلاثة أقسام، المطابقة، والتضمّن والالتزام، يقول عن الدّلالة اللفظية الوضعية: «هي كون اللّفظ بحيث متى أطلق أو تخيّل فُهم منه معناه للعلم بوضعه، وهي المنقسمة إلى المطابقة والتضمّن والالتزام، لأنّ اللفظ الدّال بالوضع يدل تمام ما وُضع له بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمّن، وعلى ما يلازمه في الذّهن بالالتزام كالإنسان؛ فإنّه يدل على تمام الحيوان النّاطق بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمّن، وعلى قابل العلم بالالتزام»[3].

[1] – نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، ص: 37.

[2] – الشريف الجرجاني، التّعريفات، ص: 248

[3] – المرجع نفسه، ص: 92

أمّا " دي سوسير" فقد تكلّم عن الدّال والمدلول في معرض حديثه عن طبيعة العلامة اللغوية؛ إذ يرى أنّها دال ممثّل في الصّورة السّمعية أو مجموع الأصوات المعبّرة، ولا يُشترط في اللفظ أن يكون منطوقا، فقد يستدعي الإنسان صورا سمعيّة ذهنية، وإلاّ تعذّرت عمليّة التفكير، ومدلول ممثّل في الصّورة الذهنية أو ما يرتسم في الذّهن بطريقة توهم في ظاهرها بالآلية، بحكم التكرار تارة، وبحكم التعزيز تارة أخرى.

وعن العلاقة بين الدّال والمدلول فقد شبّهها " دي سوسير" بورقة العملة التي لها وجهان، « وجهها الأوّل هو الصّوت، والثاني هو الفكر، ومثلما لا نستطيع أن نفصل وجهي الورقة الواحدة، فإننا لا نستطيع أن نعزل الصّوت اللغوي عند اطلاقه عن المتصوّر الذّهني له»[1]، ويذهب " سوسير" على أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية أو ارتجالية، فالدّال اللغوي(الصّوت/ اللفظ) غير محمل بأي إشارة للمعنى، فالمتصور الذهني لكلمة " شجرة" لا تربطه أي علاقة داخلية بالمتوالية الصّوتية، (الشين والفتحة، والجيم والفتحة، والراء والفتحة و التاء)، وقد تبعه اللغويون العرب المعاصرين في رفضهم لطروحات " ابن جني" الذي يقرّ بالعلاقة الطبيعية بين الدّال والمدلول، ويوافق رأي بعض القدامى منهم ابن فارس الذي جعل «الصّوت دليلا على المعنى في ألفاظ خاصة أطلق عليها أسماء الأصوات كما في "أح" إذ الهمزة والحاء أصل واحد، هو حكاية السعال، وما أشبهه من عطس، وغيط وكلّه قريب بعضه من بعض »[2].

فإنكار اعتباطية العلاقة بين الدّال والمدلول يعود إلى نتاج الدّرس الصّوتي المعاصر وما حققه من استكشافات لسانية، يقول ستيف أولمان: من الواضح أنه ليس هناك علاقة طبيعية بين الصيغة و المعنى، إذ المرء لا يعجز فقط عن إدراك هذه العلاقة، بل أنّه على فرض وجود علاقة

[1]– هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، الأردن، ص: 210

[2] – أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ص: 9.

خفيّة هناك، لن يدري كيف يفسّر تنوع الأسماء الموضوعة لهذا الشّيء نفسه، وتباين هذه الأسماء في لغات مختلفة، فالتفاحة يعبر عنها بالكلمة apple في الانجليزية و bomme في الفرنسية و mauzana في الإسبانية، أمّا " فندريس" فقد عدّ القول بالعلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول قولا مستمداً من الظروف، كما أن الدّراسات السيكولسانية ترى بأن هذه العلاقة لا تعدو أن تكون علاقة مادية تربط بين المثير والاستجابة[1].

ومجمل القول فالدراسات اللسانية المعاصرة بكل أدواتها العلميّة الصّارمة تجاوزت هذه النظرات، وفتحت باباً واسعاً فيما يخص علاقة الدّال بالمدلول، وأقحمت معظم العلوم للخروج برأي مقنعا يعطي لهذه العلاقة حقّها، ومفيداً للغة في جوانبها المتعدّدة، والوظيفيّة خصوصاً.

وممّا تم ذكره في هذا السياق، وفيما يخص الدال والمدلول والدلالة، يمكننا القول، والخلوص إلى هذه النتيجة بأن الدّلالة هي محصّلة الدّال زائد المدلول.

المطلب الثاني: موضوع علم الدّلالة وعلاقته بعلوم اللغة

1- موضوع علم الدلالة:

إنّ الموضوعات التّي يهتم بها هذا العلم هي كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرّمز،« هذه العلامات أو الرّموز قد تكون علامات على الطريق، وقد تكون إشارة باليد إيماءة بالرأس، كما قد تكون كلمات وجملا، وبعبارة أخرى قد تكون علامات أو رموزا غير لغوية تحمل معنى، كما قد تكون علامات أو رموزا لغوية»[2]، فالرموز كثيرة من ذلك كاحمرار الوجه الدّال على الخجل، والتّصفيق الدّال على الرّضا والاستحسان، وعلامات الترقيم وغيرها...وعن الرمز يقول أحمد مختار

[1] – ينظر: محمد احمد أبو عيد، مقال بعنوان: الدال والمدلول دراسة في الفكر اللغوي عند ابن جني، جامعة البلقاء التطبيقية، كلية اربد الجامعية، الأردن، 28أوت 2013، ص: 378.

[2] – أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص:11.

عمر:« إنه مثير يستدعى لنفسه نفس الاستجابة التي قد يستدعيها شيء آخر عند حضوره ... ومثال الرمز غير اللغوي سماع الجرس في تجربة "بافلوف"، فالجرس قد استدعى شيئا غير نفسه بدليل أن الكلب حين يسمع الجرس لا يتوجّه إليه ولكن إلى مكان الطّعام، أما مثال الرّمز اللّغوي كتجربة سائق السيارة العائق (شخص يقود سيارة يجد أمامه لافتة مكتوب عليها الطريق مغلق)»[1].

2- علاقة علم الدلالة بعلوم اللغة:

أمّا عن علاقة علم الدّلالة بغيره من فروع اللّغة فهي علاقة استعانة وافادة، بكما تستنجد العلوم الأخرى وتستعين بعلم الدّلالة، فهو بدوره يسلك هذا المنحى، فالشّخص الذي يقوم بوظيفة الحدث الكلامي عليه القيام بملاحظات تشمل الجوانب الآتية:[2]

1/2- الجانب الصّوتي:

إذ يؤثّر الصّوت عن المعنى، كوضع الصّوت في النبر والتنغيم، ومثال ذلك في القرآن في سورة يوسف بعد فقد صواع الملك ﴿قَالُواْ فَمَا جَزَٰٓؤُهُۥٓ إِن كُنتُمۡ كَٰذِبِينَ ٧٤ قَالُواْ جَزَٰٓؤُهُۥ مَن وُجِدَ فِي رَحۡلِهِۦ فَهُوَ جَزَٰٓؤُهُۥۚ كَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلظَّٰلِمِينَ ٧٥﴾[3]، فلا شك في تنغيم جملة (قالوا جزاؤه) بنغمة الاستفهام، وجملة (من وجد في رحله فهو جزاؤه) بنغمة التقرير سيقرب معنى الآيات إلى الذّهن ويكشف عن مضمونها.

2/2- الجانب الصّرفي والتركيبي للكلمة:

[1] - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 12.

[2] - ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 13،14.

[3] - القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 74،75.

فبيان معنى كلمة (استغفر) مثلا، لا يكفي بيان معناها المعجمي المرتبط بمادتها اللغوية (غ ف ر)؛ إذ لابد من ضمها الى معنى الصيغة وهي هنا وزن (استفعل) أو الألف والسين والتاء التي تدل على الطلب.

3/2- الجانب النّحوي والوظيفة النحوية:

فموقع الكلمة في الجملة يغيّر معناها، وإلاّ لما كان هناك فرق بين قولك: طارد الكلب القط، وطارد القط الكلب، كذلك قد تتفق كلمات الجمل المتشابهة، ولكن يكون الاختلاف في توزيع المعلومات القديمة (الموضوع) والجديدة (المحمول) مثل:

الثعلب السريع البني كاد يقتنص الأرنب كان سريعا.

- الثعلب البني كاد يقتنص الأرنب.

- الثعلب السريع الذي كاد يقتنص الأرنب كان بنياً.

4/2-الجانب المعجمي، أو المعاني المفردة للكلمة:

إذ يمكن أن يوجد المعنى المعجمي دون المعنى النحوي (كما في الكلمات المفردة) وكذا يوجد المعنى النحوي دون المعجمي، كما نجدها في التركيب الجمل التي لا تحمل معنى مثل: القرعب شرب البنع. بل من الممكن الاّ يوجد للجملة معنى مع كون مفرداتها ذوات معان، وذلك إذا كانت معاني الكلمات في الجملة غير مترابطة مثل:

الأفكار عديمة اللون تنام غاضبة

5/2-الجانب التفسيري للكلمات:

فدراسة تعبيرات الكلمات لا يُكشف عن معنى هذا التعبير بمجرد تفسير كلماته، ولا يمكن ترجمتها حرفيا من لغة الى أخرى، مثل: خضراء الدمن للمرأة الحسناء في منبت السوء، ومثل البيت الأبيض في الولايات المتحدة، ومثل الكتاب الأبيض، والكتاب الأسود، كمصطلحين سياسيين ومثل التعبيرات: yellow press للصّحافة المعنيّة بالفضائح والأخبار المثيرة.

المطلب الثالث: أنواع الدّلالة

تشعّبت أنواع الدلالة عند اللّغويين والبلاغيين والمفسرين والأدباء العرب القدامى، لذا كثرت الدلالة عندهم «فقد صرنا نسمع بالدلالة المعجمية، والمركزية، والأساسية، والتصوريّة، والادراكية، والاضافية، والعرضية، والثانوية، والتضمنية، والأسلوبية، والنفسية، والايحائية، والسياقية، وغير ذلك من المصطلحات التّي يمكن تضييق دوائرها وادخال بعضها في بعض طلباً للبيان والاختصار»، ومن أهمها عند الأقدميين:

-الدلالة الصوتية – الدلالة الصرفية- الدلالة المعجمية- الدلالة النحوية أو التركيبية-الدلالة الاجتماعية.

1- الدلالة الصوتية:

وتسمى بالتوليد أو التأثير الصوتي، ونستمد هذه الدلالة من القيمة التعبيرية للحرف، وقد أورد (ابن جني) عدة أمثلة كما في الفرق بين (قضم-خضم)، فالقضم لأكل الشيء اليابس، والخضم لأكل الشيء الرطب، حيث اختار العرب الخاء لرخاوتها في كلمة (خضم) للدلالة على أكل الشيء الرطب، واختاروا القاف لصلابتها في كلمة (قضم) للدلالة على أكل الشيء اليابس فأخذوا الأصوات على محسوس الأحداث، ويدخل في هذا السياق ما يعرف بالدلالة الرمزية أو المحاكاة الصوتية Onomotopoeia، وتعني وجود علاقة طبيعية أي حسية صوتية بين الدال

(اللفظ) كرمز صوتي، والمدلول (المعنى)، وقد فصّل فيها ابن جني في كتابه " الخصائص" تفصيلا بالغاً في باب (تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني) و باب (إمساس الألفاظ أشباه المعاني)[1].

2- الدلالة الصرفيّة:

تُستمد هذه الدلالة من بنية اللفظ وصيغته، ولابن جني في هذا حديث عن تشديد عين الكلمة، حث تفيد قوة المعنى وتكراره مثل (قطع-قطّع)، و(زلزل) توحي بالتحريك لا بإيحاء أصوات الكلمة المفردة، فتكرار التحريك مرتبط بتكرار المقطع الثنائي (زل-زل) ونحوه[2]. «وقد وردت الدلالة الصرفية كثيراً في هذا البحث يعتمد تركيب الجملة الاشارية على البنية الصرفية لإبراز المعنى وتأكيده، والمبالغة في الدلالة على جزء معين من التركيب، وكذلك إعطاء دلالات معينة يستدعيها التركيب، وسياق الكلام، كدلالة التكثير أو القوة في الحدث»[3].

3- الدلالة المعجميّة:

تعتبر هذه الدلالة مركزا لدلالات الكلمة، وينبغي أن تُراعى في جميع مشتقاتها واستخداماتها، كما أنها المقصودة من اللفظ عند إطلاقه، وأُطلق عليها في علم اللغة الحديث" المعنى الأساسي أو الأولي **أو** المركزي، كما يسمى أحياناً المعنى التصوري أو المفهومي (Conceptual Meaning) أو الإدراكي (Cognitie) وهذا المعنى هو العامل الرئيس

[1] – ينظر: عثمان بن جني، الخصائص، ج2، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ص: 157.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 157.

[3] – السيد العربي يوسف، الدلالة وعلم الدلالة (المفهوم والمجال والأنواع)، شبكة الألوكة، دط، د ت، ص: 4

للاتصال اللغوي والممثل الحقيقي للوظيفة الأساسية للغة وهي التفاهم ونقل الأفكار[1] وهذه الدلالة هي التي تختار أي الألفاظ تكون أنسب لهذا السياق أو ذاك، على مستوى محور الانتقاء.

4- الدلالة النحويّة أو التركيبيّة:

تستمد هذه الدلالة من ارتباط الكلام بعضه ببعض بواسطة التركيب الذي تخضع له أي لغة، كالنحو الذي يُعد قانون التركيب العربي، فبدونه لا يُمكن للكلام أن ينجح في توصيل أية رسالة من المتكلم إلى المتلقي، وقد نبّه على ذلك (سيبويه) فيما سمّاه (المحال الكَذِب) عندما تكون الجملة العربية غير سليمة نحوياً غير سليمة نحوياً أو دلالياً بسبب تناقض أول الجملة مع آخره[2].

ومن أمثلة الدلالات التركيبية دلالة الفاعلية بين الفعل وفاعله، والمفعولية بين الفاعل والمفعول، والتوكيدية المستمدة من حرف التوكيد (إنّ) والحالية أو الكيفية المستمدة من العلاقة بين الفعل والحال، وارتباط حرف الجر بمجروره ودلالته في الجملة.

5- الدلالة السياقية (الاجتماعيّة):

تستمد هذه الدلالة من المقام أو الأحوال المحيطة به، كالتعجب، أو الدهشة، أو الاستنكار، أو الخوف، حيث يشير المصطلح إلى الأحوال والملابسات التي تحيط بالحدث اللغوي، وينبغي أن توضع في الاعتبار عند التحليل.

وفي هذا السياق يؤكد ابن جني على هذه الدلالة معلقا على قول الشاعر:

تقول وصكت وجهها بيمينها أبعلي هذا بالرحى المتقاعس

[1] – ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 36

[2] – ينظر: أبي البشر عمرو بن قنبر، كتاب سيبويه، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د ت، ص: 26

«لكنه لما حكى الحال فقال:(وصكت وجهها) عُلم بذلك قوة إنكارها، وتعاظم الصورة لها، هذا مع أنّك سامع لحكاية الحال، غير مشاهد لها ولو شاهدتها لكنت أعرف، ولعظم الحال في نفس تلك المرأة أبين، وقد قيل (ليس المخبِر كالمعاين)»[1].

[1] – عثمان بن جني، الخصائص، ج1، ص: 245.

المبحث الثاني: تطور البحث الدّلالي

المطلب الأول: في الفكر القديم

1- عند الغرب:

لا يُعد علم الدّلالة من العلوم اللّسانية الحديثة، بل إنّ الدّراسة الدّلالية قديمة قدم التفكير الإنساني، فقد تعرّض الفلاسفة اليونانيون منذ قديم الزمان في بحوثهم ومناقشاتهم ولموضوعات تعدّ من صميم علم الدّلالة، لقد تكلّم أرسطو مثلا: عن الفرق بين الصّوت والمعنى وذكر أن المعنى متطابق مع التصور الموجود في العقل المفكر، وميّز أرسطو بين أمور ثلاثة:

أ-الأشياء في العالم الخارجي.

ب-التصورات = المعاني

ج-الأصوات = الرّموز أو الكلمات

وكان تمييزه بين الكلام الخارجي، والكلام الموجود في العقل الأساس لمعظم نظريات المعنى في العالم الغربي خلال العصور الوسطى. وقد كان موضوع العلاقة بين اللفظ ومدلوله من القضايا التي تعرّض لها أفلاطون في محاوراته على أستاذه سقراط، أما أرسطو فكان يتزّعم فريقا آخر يرى أن الصلة بين اللفظ والدلالة لا تعدو أن تكون صلة اصطلاحية عرفية تواضع عليها الناس، وقد أوضح أرسطو آراءه عن اللغة وظواهرها في مقالات تحت عنوان (الشعر والخطابة) وبيّن فيها عرفية الصّلة بين اللفظ ومعناه[1].

[1] – ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 19

1/1- الدلالة عند الهنود:

والهنود كانوا على مستوى عالي من الدقة والتنظيم، ولربما كانوا أسبق من اليونانيين في هذا الميدان، سواء من ناحية الزمن أو ناحية القيمة، وقد أثرت عن الهنود دراسات في فروع علم اللغة المختلفة تتناول الأصوات والاشتقاق والنحو والمعاجم، كما تتناول كثيرا من مشكلات فقه اللغة، ويرجع أقدم هذه الدراسات إلى فترة مجهولة لنا، امّا أقدم ما وصلنا منها فيرجع إلى حوالي القرن الخامس قبل الميلاد[1].

ويضيف "أحمد مختار عمر" في كتابه "البحث اللغوي عند الهنود" بأنهم لم يكونوا أقل اهتماما بمباحث الدّلالة من اليونانيين، فقد عالجوا منذ وقت مبكر جدا كثيرا من المباحث التي ترتبط بفهم طبيعة المفردات والجمل» بل لا نغالي إذا قلنا إنهم ناقشوا معظم القضايا التي يعتبرها علم اللغة الحديث من مباحث علم الدلالة»[2].

أمّا الباعث على اهتمام الهنود بالدلالة والدراسات اللغوية فهو باعث ديني لاهوتي يندرج ضمن المحافظة على اللغة السنسكريتية (اللغة القديمة للهنود) التي أحيطت بسوار القداسة والتعظيم، «فقد كان الهنود يعتقدون أن لغتهم السنكريتية لغة مقدسة وأن الإله قد خلقها لاستعمال النّاس، بل كانوا يعتقدون كذلك أنها هي اللغة المستعملة بين الآلهة، وأطلق بعض اللغويين الهنود على لغتهم وصف الموجودة بدون سبب وبدون سبق عدم»[3] وكما ارتبطت بطقوسهم الوثنية والمتمثّل في كتابهم المقدس **(الفيدا)** الذي جُمع فيه الكثير من تعاليمهم العبادية فحرصوا على أدائه بصورته الصوتية المثالية على نحو ما سن علماؤهم، كما أنهم أقاموا نحوهم على أساس

[1] – أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، دراسة لقضية التأثير والتأثر، عالم الكتب، القاهرة ط6، 1988م، ص: 58

[2] – أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند الهنود وأثره على اللغويين العرب، دار الثقافة، بيروت، دط، 1972م، ص: 99.

[3] – المرجع نفسه، ص: 18

وصفي يتناول اللغة كما هي في الاستعمال «حتى اعتبر المهتمون بالدراسات اللغوية عند الهنود أن **(بانيني)** وهو من أبرز علماء القرن السابع أو السادس قبل الميلاد، أفضل من يمثّل الوصفيين القدماء لا سيما في مجال الدراسات النحوية (الفياكرانا) »[1].

أما أهم الموضوعات في مباحث الدلالة التي ناقشها الهنود تتمثّل في: نشأة اللغة، والعلاقة بين اللفظ والمعنى، أنواع الدلالات للكلمة، وبعض المسائل المتفرقة كأهمية السياق في ايضاح المعنى، وموضوع الترادف والمشترك اللفظي؛ إذ يعد كظاهرة موجود في كافة اللغات، ودور القياس والمجاز في تغيير المعنى.[2]

وأهم ما يميّز النحو الهندي يجمع مختار عمر ذلك في هذه النقاط:[3]

-جمع المادة اللغوية وتصنيفها ثم الانتقال الى استخلاص الحقائق، في حين أن اليونانيين حاولوا تطبيق القواعد الفلسفية على حقائق اللغة.

- النحو الهندي أسبق من النحو اليوناني، في تحديد أقسام الكلمة (اسم-فعل- حروف اضافة- ادوات)، وتحليل هذه الاقسام إلى عواملها الاولية، والتمييز بين الجذر أو الأصل، وبين الزيادة أو الحروف التشكيلية.

- عرف النحو الهندي الاعداد الثلاثة المفرد والمثنى والجمع منذ عصر مبكر.

- تقسيم الهنديين الفعل الى ثلاثة أقسام بحسب الزمن ماضي وحاضر ومستقبل.

أما الأعمال المعجمية فقد رتّبت عند الهنود في شكل قوائم تضم الألفاظ الصّعبة الموجودة في لغتهم، ثم ألحق بها شرح معانيها؛ اذ يمكن أن يعتبر ذلك نوع من (معاجم الموضوعات) أو

[1] - محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت ص: 258

[2] - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 19، 20

[3] - ينظر: أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، ص: 60

(المعاني)، لتظهر بعد ذلك كتب أخرى لا تقتصر على النصوص المقدسة، وأقدم هذه الكتب، معجم ظهر في القرن السادس الميلادي أو قبله لمؤلف بوذي اسمه (امارا سنهاAmara Sinha) وقد ضم هذا المعجم كلمات المترادفات، وجزءا عن الكلمات غير المتصرفة والكلمات المذكرة أو المؤنثة أو المحايدة.

2/1- الدلالة عند اليونانيين:

بالعودة إلى التراث اليوناني نجده حافلا بمختلف القضايا التي لها علاقة مباشرة بالدرس الدّلالي والبحث في المعنى ومسائلة خاصّة، والتفكير اليوناني يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفلسفة Philosophia وهي علم كان يعطى مجالاً أوسع عند اليونانيين القدماء من المصطلح Philaosophy اليوم؛ ذلك لارتباط اللغة بمادة تفكيرهم وأشكاله وأهدافهم العلمية التي إليها يصبون.[1]

وقد نقل اليونان مصطلح " ملكة المنطق" الكلمة الاغريقية إلى" الكلام" التي تتعدى ملكة المنطق الكامنة وراء الكلمة المنطوقة «وملكة المنطق هي التي تميّز البشرية من جميع الأنواع الحيّة، وهذه الكلمة هي التي توفّر القاعدة للتعريف الكلاسيكي للكائن البشري أنه حيوان منطقي»[2]، ولعل من أبرز تلك المناقشات التي دار الحديث عنها بين الفلاسفة مسألة علاقة الكلمة، وهي تتابع صوتي بالفكر الذي تعبر عنه؛ اذا اعتبر بعض الفلاسفة اليونانيين أن هذه العلاقة شبيهة بالعلاقة السّببية التي تربط بين النار وخاصيّة الاحراق، وهذا مبدأ أخذ به أفلاطون عن سقراط[3].

[1] – نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، ص: 69.

[2] – روي هاريس وتولبت جي تيلر، أعلام الفكر اللغوي، التقليد الغربي من سقراط الى سوسير، تع: أحمد شاكر الكلابي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي ليبيا، ط1، 2004م، ص: 13

[3] – نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، ص: 70

لقد بقي البحث اللّغوي عند اليونان تحث تأثير البحث الفلسفي نتيجة تأثّر أفكار الفلاسفة بتفكير بعض «فعلى الرغم من أن أرسطو تتلمذ على يدي أفلاطون المتأثّر بدوره أشدّ التأثّر بآراء سقراط، فإنّه استفاد من فكر أستاذه، لكنّه خالفه في كثير من القضايا...فقد اعتبر أرسطو العلاقة بين الرمز اللغوي والمعنى علاقة عرفية، وأن ما يصيب الألفاظ أو معانيها من تبدل ليس نتيجة لتأثير عنصر الزمن فيما هو طبيعي بالأصل، بل أنّه يحدث حال ما يتفق النّاس على ذلك التغيير؟ فاللغة في اعتقاده" نتاج العرف ما دامت الأسماء لا تنشأ بشكل طبيعي»[1] ثم أن المحاكاة الصّوتية لا يمكن أن نقيم عليها أسس تصلح أن تكون نظرية عامّة؛ كون هذه المحاكاة تختلف من لغة الى أخرى، ثم أنّها لا تشغل إلاّ حيّزا يسيراً في الذّخيرة اللغوية سواء عند الفرد أو الجماعة اللّغوية.

ويذهب أرسطو في توضيح موقفه من طبيعة العلامة اللّغوية، في علاقة اللّفظ بالمعنى من خلال الفصل الأول من كتابه (التفسير) حيث يرى أن الكلمات المنطوقة تمثّل «رموزا أو اشارات للانفعالات الذهنية ذاتها –وما هذه الكلمات أساساً إلا رمزا لها– هي واحدة لدى جميع البشر، وكذلك الحال بالنّسبة لجميع الأشياء ' إذ تصبح الانفعالات إمّا تمثيلاً لها أو صوراً وأفكاراً وانطباعات عنها»[2].

ومن الصّعب بما كان، أن نجد تلخيصاً لنظرية لغوية كاملة أكثر دقة ووضوحاً من مقولة أرسطو هذه، وهو يعتذر عن قصر هذه المقولة مدعياً أنّه قد عالج مثل هذه المواضيع في رسالته الخاصة بالرّوح، «أن ما يقدمه أرسطو يُعد تحليلاً لوظيفة اللغة، وهو ما يعرف اليوم بالمنطق، واللغة بالنسبة لأرسطو تعبير عن المبدأ العقلاني، أي تلك الملكة الفكرية التي تجعل من الانسان

[1] – ر.هـ روبتر، موجز تاريخ علم اللغة في الغرب، تر: أحمد عوض، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ،1997م، ص: 47

[2] – روي هاريس ونولبت جي تيلر، أعلام الفكر اللغوي، التقليد الغربي من سقراط الى سوسير، ص:14

حيواناً منطقياً، وإن أولئك الذين يندبون الضياع المزعوم لرسالة أرسطو الكاملة عن اللغة إنّما يندبون ضياع شيء لم يكن يوماً ما موجوداً»[1].

ولأرسطو آراء متعددة عن علاقة اللغة بالفكر، فهو لا يؤمن بالعقيدة الأفلاطونية في الأشكال والأفكار الأبدية الكامنة وراء الفكر واللغة عند الانسان، ولا يبدو ذلك غريباً، فقد كرّس نفسه للأعراف السائدة وعلاقتها بالكلمات ودلالاتها.

2- عند العرب:

إنّ الباعث الديني كان هو الأساس لنشأة العلوم عند العرب، وذلك نظيراً ما كان عند الهنود مع اختلاف في الجانب العقدي، وكما يرى "رمضان عبد التواب" بأن لولا القرآن الكريم لما كانت عربية، ولولاه لما كان لأهل البدو أن يشيّدوا حضارة قوامها العلم والابداع الفكري، فغاية جمع اللّغة لم يكن إلا لحفظ القرآن بفهمه وحراسته، وكذا رواية الأشعار والأخبار التي كثيرا ما يستعان بها في تفسيره، وهي من أهم المصادر التي يعتمدها المفسر« كما كان يفعل ابن عباس ﷺ حينما يسأل عن غريب القرآن كان يجيب بأبيات من الشّعر الفصيح، وهذا منحى أثبت أبوبكر بن الأنباري صحته وجوازه»[2] فالشّعر ديوان العرب كما يقول ابن عباس نفسه، الشعر ديوان العرب فإذا خفي علينا الحرف –أي الكلمة– من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب رجعنا الى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك منه.[3]

ثم إن الدراسات البلاغية كان هدفها هي الأخرى تذوق الأساليب القرآنية، والوقوف على النكت التي يباين بها غيره، وكذا بقية العلوم، وحتى الكتابة–يضيف أبو زيد– «لم تظهر ولم

[1] – روي هاريس ونولبت جي تيلر، أعلام الفكر اللغوي، التقليد الغربي من سقراط الى سوسير، ص: 52

[2] – نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، ص: 76.

[3] – ينظر: السيوطي الاتقان في علوم القرآن ج2، ت: أبو الفضل ابراهيم المكتبة العصرية بيروت ، 1988م ص: 55.

تضبط إلا مرتبطة بهذا الكتاب الخالد في القدم وكان الدافع حفظ القرآن من التبديل الذي عرض لبقية الكتب السّماوية الباقية، بعد تحري القتل في حفظته من الصحابة، وبصورة خاصة في حروب الرّدة باليمامة»[1].

ويطرح "أبو زيد" سؤاله: هل العناية بقضايا الدّلالة كان فعليّا؟ أم هو الانتصار لمرجعيّتنا الحضارية والفكريّة في محاولة لإثبات الذّات؟

ويعود ليجيب عن سؤاله هذا بقوله:« إن مهمّة النّحو كانت الإفصاح عن الدّلالة على خلاف ما يتوهم من لاحظ له في النظر... إنّ النحو كما يعرف في الاصطلاح أن تنحو سمت العرب في بعض كلامها، وفي بعض الأخبار التي تروى في سبب وضعه، أن رجلاً قرأ الآية الكريمة ﴿أَنَّ ٱللَّهَ بَرِيٓءٌ مِّنَ ٱلۡمُشۡرِكِينَ وَرَسُولُهُۥ﴾ [2] (ورسولِه) بالكسر، فأنكر عليه من سمعه يقرأ « ويضيف أبو زيد أن أبا الأسود سمع ابنته تقول: ما أجمل السّماءُ بالرّفع فقال: نجومُها، فقالت: إنّما أردت أن أتعجّب، فقال لها: إذاً قولي: السّماءَ بالنّصب، وغيرها من هذه الأخبار»[3] إنّ لب كلام المتكلّم هو معان الكلمات، وأن الوظائف النّحويّة توزّع على الكلمات داخل الكلام؛ وذاك يعني أن التقعيد للغة هو حديث عن البنيات المنطقية للكلام وإن كان في مظهره الشكلي يظهر بمظهر التقنين.

ومن مظاهر الاهتمام بالدّلالة ودراسة المعنى عند القدماء تعرّضهم لعدة مسائل تُعد من صميم علم الدّلالة اليوم من ذلك:

1/2- المشترك اللفظي والمتضاد:

[1] – نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، ص: 77.

[2] – القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية: 03

[3] – نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، ص: 77.

وهو صرف اللّفظ إلى وجوه متعددة من المعاني أو الأجناس، ويُذكر هنا قول سيبويه «اتفاق اللفظين والمعنى مختلف" وهو في اصطلاح القدامى " اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر على السّواء عند أهل اللغة»[1] أو هو دلالة اللّفظ الواحد على معنيين مستقلين فأكثر دلالة متساوية على سبيل الحقيقة لا المجاز، كدلالة لفظ (العين) على: –عين الانسان التي ينظر بها.

–عين البئر: وهو مخرج مائها.

– وعين الشيء: خياره.

–وعين القوم: أشرافهم وخيارهم.... وغيره.

«ومن الثابت عند العلماء العرب القدامى ان اللفظ الذي يدل على معنى واحد في ذاته قد يحتمل أكثر من دلالة داخل التركيب اللغوي الذي يرد فيه، وليس المقصود بالمشترك اللفظ الذي يدل على معنى واحد في ذاته قد يحتمل أكثر من معنى إذا وضع في تركيب معين»[2] لذا يوضّح ابن فارس المشترك بقوله :" معنى الاشتراك أن تكون اللفظة محتملة المعنيين أو أكثر كقوله: ﴿أَنِ ٱقۡذِفِيهِ فِي ٱلتَّابُوتِ فَٱقۡذِفِيهِ فِي ٱلۡيَمِّ فَلۡيُلۡقِهِ ٱلۡيَمُّ بِٱلسَّاحِلِ﴾ [3]، فقوله "فليلقه" مشترك بين الخبر والأمر، كأنه قال: فاقذفيه في اليم، ومحتمل أن يكون اليم (أمرا) بإلقائه، ومنه قولهم : أرايت، فهو مرة للاستفتاء والسؤال كقولك: أرايت إن صلى الإمام قاعداً كيف يصلي من خلفه؟ ويكون مرة للتنبيه ولا يقتضي مفعولا، وقال تعالى: ﴿أَرَءَيۡتَ إِن كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰٓ ١٣ أَلَمۡ يَعۡلَم بِأَنَّ ٱللَّهَ يَرَىٰ ١٤﴾[4]

[1] – هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص: 508.

[2] – المرجع نفسه، ص: 512.

[3]– القرآن الكريم، سورة طه، الآية: 39

[4]– القرآن الكريم، سورة العلق، الآية: 14/13

ومن الباب قوله ﴿أَنِ ٱقۡذِفِيهِ فِي ٱلتَّابُوتِ فَٱقۡذِفِيهِ فِي ٱلۡيَمِّ فَلۡيُلۡقِهِ ٱلۡيَمُّ بِٱلسَّاحِلِ﴾[1]، فهذا مشترك محتمل أن يكون الله تعالى لأنّه انفرد بخلقه، ومحتمل أن يكون خلقته وحيداً فريداً من ماله وولده.[2]

ويدخل ضمن المشترك اللفظي ما يطلق عليه اليوم "المصاوتة" أو المشترك الصوتي، وهو ما اتحدت فيه كلمتان نطقاً وهجاء أي (نوع الحروف وعددها وشكلها وتركيبها) مع اختلافها في الدلالة، وهذا أقرب ما يكون من (الجناس التام) في اصطلاح البلاغيين العرب، كقوله تعالى: ﴿وَيَوۡمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقۡسِمُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيۡرَ سَاعَةٖۚ كَذَٰلِكَ كَانُواْ يُؤۡفَكُونَ ٥٥﴾[3]، فالأولى بمعنى (القيامة) والثانية بمعنى الجزء من الزمن.

وكقول الشاعر: (الهزج)

رأيت الناس قد مالوا * إلى من عنده مالُ**

ومن لا عنده مالُ * فعنه الناس قد مالوا [4]**

ويضيف "هادي نهر" بأن القدامى انقسموا إزاء المشترك اللفظي على فريقين، فالأول يقر بوصفه واقعاً لغوياً لا يمكن إنكاره، كأمثال الخليل وتلميذه سيبويه والأصمعي واليزيدي وغيرهم، والثاني ينكر وجوده مطلقاً بوصفه عندهم طريقاً إلى الإبهام والغموض، وبابه المجاز، وعلى رأسهم "ابن درستويه" الذي يرى أن اللّغة موضوعاً للإبانة عن المعاني، فلو جاز وضع لفظ واحد للدّلالة على معنيين مختلفين، أو أحدهما ضد الآخر لما كان ذلك إبانة بل تعميّة وتغطيّة.

---

[1]– القرآن الكريم، سورة المدثر، الآية: 11

[2]– ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997م. ص: 208

[3]– القرآن الكريم، سورة الروم، الآية: 55

[4] – هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص: 213

2/2- المتضاد:

ضد الشّيء وضديده، وضدّيته، خلافه، والجمع أضداد وهو في اصطلاح العرب القدامى: أن يتفق اللفظ ويختلف المعنى فيكون اللفظ الواحد على معنيين فصاعداً، وذلك مثل (الأم) يريد الدين، وقول الله: ﴿إِنَّ إِبۡرَٰهِيمَ كَانَ أُمَّةٗ قَانِتٗا لِّلَّهِ حَنِيفٗا وَلَمۡ يَكُ مِنَ ٱلۡمُشۡرِكِينَ ١٢٠﴾[1].

أي يقر بألوهية الله وحده، أو خاضعاً مواظبا على طاعته دون غيره.

والأمة: القامة، قامة الرجل، والأمة: الأمم.[2]

والناهل: العطشان، الناهل الذي شرب حتى ارتوى، الأنثى: ناهلة

والصارخ: المستغيث، الصارخ: المغيث، ويقال: إنّه المصرخ وهو أجود، لقول الله عز وجل: ﴿مَّآ أَنَا۠ بِمُصۡرِخِكُمۡ وَمَآ أَنتُم بِمُصۡرِخِيَّ إِنِّي كَفَرۡتُ بِمَآ أَشۡرَكۡتُمُونِ مِن قَبۡلُۗ إِنَّ ٱلظَّٰلِمِينَ لَهُمۡ عَذَابٌ أَلِيمٞ ٢٢﴾[3].

والجلل: العظيم واليسير، ومن ذلك قول جميل: (الخفيف)

رسم دار وقفت في طلله * كنت أقضي الحياة من أجله**

3/2- اللفظ والمعنى:

[1] – القرآن الكريم، سورة النحل، الآية: 120

[2]– محمد بن القاسم الانباري، كتاب الاضداد، المكتبة العصرية، سيدا بيروت، 1987م، ص: 8

[3] – القرآن الكريم، سورة ابراهيم الآية: 22

والعلاقة بينهما، وقد شغلت هاته المسألة الكثير من العلماء العرب وغيرهم من الامم الاخرى قديماً وحديثاً.

فمن العلماء من اعتبر اللغة توقيف من الله تعالى كابن فارس وغيره، ودليلهم في ذلك قوله تعالى: ﴿وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴿٣١﴾﴾[1]، ومنهم من يرى بأن اللغة ايحاء تلقّاها النبيﷺ. ذكر السيوطي في مزهره «قال أبو أحمد الغطريف في جزئه: حدثنا أبو بكر بن محمد بن أبي شيبة ببغداد: أخبرنا أبو الفضل حاتم بن الليث الجوهري، حدثنا حماد بن أبي حمزة اليشكري، حدثنا على بن الحسين بن واقد، نبأنا أبي عن عبد الله بن بُريدة عن أبيه، عن عمر بن الخطاب أنه قال :يا رسول الله؛ مالك أفصحنا ولم تخرج من بين أظهرنا ؟ قال : كانت لغة إسماعيل قد درست فجاء بها جبريل عليه السلام فحفظنيها، فحفظتها. أخرجه ابن عساكر في تاريخه»[2].

ومنهم من يرى بأنها تواضع بين الناس على أن معنى الآية السّابقة هو إقدار الله تعالى آدم على أن يواضع عليها كما قال أبو علي الفاسي فيما نقله عن ابن جني في خصائصه[3].

وفي هذا الإطار تُطرح أسئلة كثيرة بخصوص علاقة الكلمة بمعناها، وبطبيعة العلامة اللّغوية ومكوناتها؛ فقد نقل السّيوطي في كتابه" المزهر" عدداً من الآراء توحي بأن العرب قد تنبّهوا في وقت مبكر «بأن العلامة تتكوّن من ثلاثة أقطاب أساسيّة: اللّفظ الدّال، والصّورة الذّهنية أو المفهوم والمرجع، غير أن الخلاف يقع بينهم في أي من العلاقات هو المعتبر في العلامة، أهي

[1] – القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية: 31

[2] – جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تع: جاد المولى وآخران، المكتبة العصرية، بيروت، 1987م، ص: 41.

[3] – عثمان بن جني، الخصائص، ج1، ص: 322.

علاقة اللّفظ بالمعنى، أم علاقة اللّفظ بمرجعه؟ وبتعبير آخر: بين أي الأطراف تقع الدّلالة، ويحصل المعنى، أتكون الكلمة دالة عن المتّصور، أم دالة على المرجع؟ »[1].

يذكر" السيوطي" بأن في الأمر خلاف، فالإمام "فخر الدين يرى بأن الألفاظ موضوعة بإزاء الصّور الّذهنية، أمّا الشيخ" أبو اسحاق الشيرازي" يرى بأن الألفاظ توضع حسب الماهيات الخارجية، استدلوا في ذلك بأن اللفظ يتغيّر بحسب تغيّر الصّورة في الذّهن، فإنّ من رأى شبحاً من بعيد وظنّه حجراً أطلق عليه لفظ الحجر، فإن دنا منه وظنّه شجراً أطلق عليه لفظ الشّجر، فإن دنا منه وظنّه فرساً أطلق عليه لفظ الفرس، فإذا تحقق أنّه إنسان أطلق عليه لفظ الإنسان؛ فبان بهذا أن إطلاق اللّفظ دائر مع المعاني الذّهنيّة دون الخارجية؛ فدلّ على الوضع للمعنى الّذهني لا الخارجي[2].

وقد عالج الكثير من العلماء القدماء مسألة علاقة اللفظ بمعناه بوجود مناسبة بين الطرفين وهو ما يدخل اللغة ومن ضمنها العلامة، فتصبح الدلالة فيها ضرورية غير اختبارية، إذا رجعنا إلى بعض نصوص ابن جني– يقول " أبو زيد" ندرك مما يدع مجالاً للشك أن الرجل كان من أنصار هذا المذهب، فقد عقد في خصائصه بعض الأبواب لهذه القضية مستفيدا مما سنه من قبله من كبار اللغويين والنحاة أمثال "الخليل وسيبويه" لا سيما في باب (باب تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني) وباب(إمساس الألفاظ أشباه المعاني) و باب (شجاعة العربية)، ولابن جني آراء أخرى لها صلة بالموضوع في حديثه عن مراتب الدّلالة في الكلمة ومدى ظهورها، ويشير إلى أنّها لفظية و صناعيّة ومعنوية وأقوى هذه الأنواع اللفظية كونها دلالة ناطقة بأصوات اللفظ، كدلالة الفعل أو غيره من المشتقات على المصدر الذي منه كان اشتقاقها[3]، ويضيف "أبو زيد"

[1] – نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، ص: 87.

[2] – ينظر: جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ص: 42.

[3] – ينظر: نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، ص: 88.

بأن الدلالة الصناعية أقوى من المعنوية لأنّها آتية من جهة صورة اللفظ، أو قالب الصيغة التي تصب فيها، أمّا الدلالة المعنوية فأضعف الدّلالات الثلاث كونها لا ترتبط لا باللفظ ولا بالقالب الذي يصب فيه.

وبما أن النوع الثالث من الدلالات لا تحصل باللفظ فيدخل بذلك انسجام تقدير الإعراب مع تفسير المعنى وهو أفضل الكلام في الوجوه وفي التأويل، وحينها نتقبل تفسير المعنى، ونجتهد في تصحيح المحمل الإعرابي، كالذي نجده من تحصيل المعنى الجاري مع الحذف، في مثال ابن جني: ضربت زيداً سوطاً فحمله على ضربة بسوطٍ، تفسير معنى لا تقدير إعراب، وتصحيح إعرابه أن يكون ذلك الحمل على تقدير حذف المضاف[1].

4/2- الحقيقة والمجاز:

أو ما يسمى بالدلالة الايحائية، فهو يمثّل روح اللغة ولب المعنى، وبه نفاضل بين أساليب الكلام، وقد درس "بن جني" هذه الوظائف في (باب في فرق بين الحقيقة والمجاز) يقول: «الحقيقة ما أقرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة، والمجاز ما كان بضد ذلك، وإنّما يقع المجاز ويُعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتساع، والتوكيد والتشبيه، فإن عدم الأوصاف كانت الحقيقة البتة»[2].

ويوضّح هنا "أبوزيد" كلام ابن جني بأن فيه إشارة إلى سبب من أسباب التغيّير الدلالي وهو الاتساع، ويستدل في ذلك بقوله: «فمن ذلك قول النبي ﷺ في الفرس هو بحر. فالمعاني الثلاث موجودة، أمّا الاتساع فلأنّه زاد في أسماء الفرس.. حتى أنّه احتيج إليه في شعر أو سجع أو اتساع استعمل استعمال بقية الأسماء، لكن لا يفضي إلى ذلك بقرينة تسقط الشبهة.. وأمّا

[1] – ينظر: عثمان بن جني، الخصائص، ج1، ص: 284.

[2] – عثمان بن جني، الخصائص، ج2، ص: 442.

التشبيه فلأنّ جريه يجري في الكثرة مجرى مائه، وأمّا التوكيد فلأنّه شبّه العرض بالجوهر، وهو أثبت في النفوس منه، والشُبه فب العرض منتفية عنه»[1].

وهذا المسلك –يضيف أبو زيد– دأب عليه من صنّف في الإعجاز كأبي بكر الباقلاني (ت403هـ) تحت مصطلح البديع في الكلام، وجعله من وجوه الإعجاز في القرآن الكريم... والغرض نفسه نجده عند الإمام " عبد القاهر الجرجاني" من خلال "دلائله" أن الغاية من المجاز إنّما هو تجلي الدّلالة وتقريباً للمعنى، وما جعل الناس المجاز أبلغ من الحقيقة كونه يزيد في ذات المعنى، بل لأنّه يزيد في إثباته ويجعله أبلغ، وآكد، أشد[2].

ويوضّح" الجرجاني" بأن كل لفظ مرتبط بموضوعه بقوله: «وأما المجاز فقد عوّل النّاس في حدّه على حديث النقل، وأنّ كل لفظ نُقل عن موضوعه فهو مجاز»[3].

وعن علاقة الحقيقة بالمجاز فابن جني يعقد كتاباً في " خصائصه" يسميه (باب في أن المجاز إذا كثر لحق بالحقيقة) ويقول بأن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة.

5/2– صناعة المعاجم:

تعد صناعة المعجم من القضايا الدلالية التي اهتم بها العلماء العرب، خصوصاً فيما يدخل في معاجم المعاني، و «لا تعرف أمة من الأمم في تاريخها القديم أو الحديث قد تفننت في أشكال معاجمها، وفي طرق تبويبها وترتيبها كما فعل العرب... وقد كان العرب منطقيين حينما

[1] – عثمان بن جني، الخصائص، ج2، ص: 422.

2 – نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، ص: 94.

3 – فايز الداية، علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، دار الفكر دمشق، بيروت، ط2، 1996م، ص: 110.

لاحظوا جانبي الكلمة، وهما اللفظ والمعنى، فرتبوا معاجمهم –إجمالاً – إمّا على اللفظ أو على المعنى»[1].

1/5/2- معاجم الألفاظ:

يقول: أحمد مختار عمر في كتابه " البحث اللغوي عند العرب" وقد اعتمدوا في ذلك على ثلاثة أنواع من الترتيب[2]:

أ- مدرسة الترتيب الصوتي (المخرجي)، ويراعى فيه التشابه الصوتي للأحرف وتدرج مخارجها.

ب- مدرسة الترتيب الألفبائي، ويراعى فيه التشابه الكتابي للأحرف، واتخذت هذه المدرسة صوراً خمسة، وهي وضع الكلمة إمّا (-تحت أسبق حروفها الأصلية في الترتيب الألفبائي- تحت أول حروفها الأصلية- تحت أول حروفها دون تجريد- تحت حرفها الأخير دون تجريد- تحت حرفها الأصلي الأخير).

ج- مدرسة الترتيب الأبجدي، وهو ترتيب فينيقي، لم يتبعه العرب، لكنهم استعملوا الترتيب الصوتي، والترتيب الالفبائي.

ونقدم في ذلك أمثلة لا على سبيل الحصر.

1/1/5/2- الترتيب الصّوتي:

1 – أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، ص: 175.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 175، 178

تتحدد الدلالة في «تفسير المناسبة بين الصّوت والمعنى الذي يدل عليه فتدل شدة الصّوت وجهره على معنى قوي، وتعبّر رخاوة الصّوت وهمسه على معنى فيه لين ويسر، ويعبّر توالي الحركات عن توالي حركات الفعل في الواقع، وتدل زيادة أصوات الكلمة على زيادة المعنى»[1].

ففي مدرسة الترتيب الصوتي يأتي (معجم العين) للخليل ابن أحمد الفراهيدي (100-175هـ) في مقدمة المعاجم، على خلاف ما قيل عنه، ونسبته إلى صاحبه، وهو معجم لغوي من معاجم الألفاظ، وقد بُدأ بحرف العين وبها عُرف الكتاب، وهو أول معجم عرفه العرب في تاريخهم اللغوي، وقد امتاز الرجل بعقلية رياضية، وبراعة في الموسيقى والنغم، وخبرة واسعة بأمور اللغة ومشكلاتها.

ويمكن حصر المبادئ التي بنى عليها الخليل ترتيبه في كتاب العين في أمور ثلاثة:

أ- **ترتيب الحروف:** وقد رتبها الخليل ترتيباً صوتياً حسب بمخارج الحروف بخلاف الترتيب الابجدي القديم.

ب- **تقسيم الأبنية:** وجد "الخليل": أن كلام العرب مبني على أربعة أصناف،« فقد أحصى العربية إحصاء تاماً، وبذلك هيأ مادة مصنّفة معروفة لمن جاء بعده من اللغويين الذين صنفوا المعجمات، ...حتى تم إحصاء اللغة من الثنائي إلى الثلاثي فالرباعي فالخماسي كان ذلك إيذاناً ببدء مرحلة التدوين العلمي للعربية»[2] فقسّم كلمات كل حرف إلى أبواب، الثنائي الصحيح، فالثلاثي الصحيح، فالثنائي المعتل، فالثلاثي المعتل، واللفيف، فالرباعي والخماسي والسداسي وملحقاتها، معتبراً حروفها الأصلية في ترتيبها، وزاد الثاني فالثالث بعد الأول فيها.

[1] – عبد العزيز مطر، علم اللغة وفقه العربية، دار قطري بن الفجاءة، قطر، 1985م، ص: 47

[2] –الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص: 4.

ج-التقليب: ويقصد تقليب الكلمة على أوجه أربعة فيحصل بذلك على وعاء يضم جميع ألفاظ اللغة، فإن خرج الاستعمال على هذه الأبنية سمّاه " الخليل" (المهمل).

2/1/5/2- مدرسة النظام الالفبائي(الهجائي):

تنتج الدلالة عن تركيب الصيغ مجرّدة أو مركّبة بما يعرف بالدلالة الصرفية، «وتعبّر المباني الصرفيّة morphemes عن المعاني الصرفيّة الوظيفية.. وأن هذه المباني نفسها أبواب تندرج تحتها علامات تتحقق المباني بواسطتها لتدل بدورها على المعاني»[1] ويتزعّم هذه المدرسة "ابن دريد" في القرن الثالث الهجري بصناعة معجمه المسمى " الجمهرة" ويليه كل من " مقاييس اللغة" و" المجمل" لابن فارس في القرن الرابع الهجري؛ حيث سار في معجمه على الترتيب الألفبائي العادي، ووضع الكلمات تحت أسبق حروفها في الترتيب الهجائي[2].

وقد خالفت هذه المدرسة من سبقها واتّبعت نظاماً جديداً يُرتّب الكلمات ألف باء؛ حيث يبدأ بما أوله همزة فما أوله باء موحدّة، فما أوّله تاء مثناة، فما أوله ثاء مثلثة، فدال مهملة، ثم ذال معجمة... وهكذا إلى الياء آخر الحروف[3].

3/1/5/2- مدرسة الترتيب بحسب الأبنية:

لقد روعي في هذه المعاجم ترتيب الكلمات الحركة إلى جانب الصّوت السّاكن، ولكن لم يُكتب لهذا النّوع الشّيوع والشهرة نظرا لتعقد نظامه وتركّبه من خطوات عدة، «وأوّل معجم كامل اتّبع نظام الأبنيّة قد ظهر في القرن الرّابع الهجري على يد مؤلف من تركسان، من إقليم فاراب

---

[1] – تمام حسان، اللغة العربية، معناها ومبناها دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1994، ص: 82.

[2] – ينظر: أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، ص: 203.

[3] – ينظر: محمد علي عبد الكريم الرديني، المعجمات العربية، دراسة منهجية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط3، 2006م، ص: 67.

اسمه أبو إسحاق بن ابراهيم الفارابي، فقد تمت محاولات كثيرة لدراسة أبنية اللغة العربيّة وترتيبها منذ بدأ التفكير اللغوي عند العرب»[1].

لقد كان لهذه المدرسة مراحل مهّدت لظهورها؛ فقد كان " سيبويه" أول من ذكرها وأفرد لها كتاباً جمع فيه ما عرفه من أبنية اللغة العربية، وقد فصل فيها أبنية الأسماء على الأفعال، ومثّل لكل منها، فمنها الثلاثي والرباعي والخماسي، ومنها المجرّد والمزيد، كل ذلك ما يدور في موضوع علم الدلالة وبالخصوص في الدلالة الصرفيّة، يتحدّد معنى الكلمة بتحديد بنيتها، يقول تمام حسان: «مما ينبغي للمعجم أن يقدّمه للقارئ تحديد المبنى الصّرفي للكلمة، كما ان كانت الكلمة اسماً أو صفة أو فعلاً أو غير ذلك»[2].

وبعدها مرحلة المعجم الكامل الذي ذكرنا رائده وهو " الفارابي" اللغوي أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم إسحاق (ت 350 أو 370هـ) بصناعة معجمه " ديوان الأدب"، وقد قسّم الفارابي معجمه ستة أقسام، أسماها كتبا، وهي على الترتيب التالي:

-كتاب السّالم- كتاب المضاعف – كتاب المثال -كتاب ذوات الثلاثة – كتاب ذوات الأربعة – كتاب المهموز، وجعل كل كتاب من هذه الكتب شطرين: أسماء وأفعالاً، وقدّم الأسماء على الأفعال.

وقد مدحه كثير من الشعراء:

كتاب ديوان الأدب أحلى جنى من الضّرب
ما ضرّ من يحفظه خمول ذكر أو نسـب
يرفعـــه كتابنـا أعلى الأعالي والحسب [3]

[1] – أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، ص: 269.
[2] – تمام حسان، اللغة العربية، معناها ومبناها، ص: 327.
[3] – أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، ص: 376.

2/5/2- معاجم المعاني:

بعد أن أشرنا فيما سبق في سياق كلامنا عن الدلالة عند العرب في " صناعة المعاجم" وكان الكلام عن معجمات الألفاظ، ليأتي الكلام عن المجال الدّلالي باعتباره موضوعا دلالياً كان محل اهتمام عند العرب، ويندرج هذا الموضوع في التأليف المعجمي الخاص بمعجمات المعاني التي تصنّف الألفاظ التي يجمعها معنى عام في باب واحد، بالنّظر إلى دلالاتها المتقاربة.

«ومعجمات المعاني لا تفيد من عثر على كلمة وأراد ضبطها أو شرحها، ولكنها تفيد من يدور في ذهنه معنى من المعاني، أو يفكر في موضوع ما، ويريد أن يجمع الألفاظ المتعلقة بذلك الموضوع، أو ذلك المعنى»[1].

ويظهر هذا النوع من التأليف المعجمي في مظهرين:

*- **التأليف في موضوع واحد:** وعادة ما تكون هذه الرسائل اللغوية المبنية على أساس من مفهوم الحقل الدلالي، صغيرة في حجمها، واستمر هذا العمل في القرن الثالث، ووُجدت بجانبه أعمال أخرى، ومثاله كتاب السّلاح(للنضر بن شميل)، والنحلة، والإبل، والخيل، وخلق الإنسان (لأبي عمرو الشيباني)، والإنسان، والزرع (لأبي عبيدة)، والمطر، والمياه، وخلق الإنسان، والشجر (لأبي زيد الأنصاري)، والإبل، والنحل، والإنسان، والنبات، والخيل، ورسائل الأصمعي السبعة وهي: الإبل والخيل، والشاء، والوحوش، والفرق، وخلق الإنسان، والنبات، والشجر.

[1] - محمد علي عبد الكريم الرديني، المعجمات العربية، ص: 138.

*- **التأليف في أكثر من موضوع:** ولكن وفق منهج واحد، ويبرز في ذلك في القرن الثالث وما تلاه مثل كتاب الصّفات (للنّضر بن شميل)، والغريب المصنّف (لأبي عبيد القاسم بن سلام)، وكتاب الألفاظ (لابن السّكيت)[1].

المطلب الثاني: الدلالة في العصر الحديث

1- عند الغرب:

لقد كانت بوادر مباحث الدّلالة غائصة في أعماق المباحث التي كتب فيها العلماء، ولم تكن علماً قائماً بذاته، وقدا ارتبطت أشد الارتباط بفروع اللغة الأخرى كغيرها من باقي العلوم، يقول أحمد مختار عمر: «إن معالجة قضايا الدلالة بمفهوم العلم، وبمناهج بحثه الخاصة، وعلى أيدي لغويين متخصصين إنّما تعد ثمرة من ثمرات الدّراسات اللغوية الحديثة، وواحدة من أهم نتائجها»[2]، ويضيف "مختار عمر" بأن أوليّات هذا العلم ظهرت منذ أواسط القرن التاسع عشر، وكان من أهم المسهمين في وضع أسسها:[3]

- ماكس موللر Max Muller: الذي صرّح في كتابين له بعنواني:

علم اللغة The science of Languge (1862) – علم المنطق The science of Thougt (1887). بأن الفكر والكلام متطابقان تماماً، لكنّه عجز عبور الفجوة الكائنة بين علم اللغة والتحليل المنطقي للمعنى؛ إذ يعد ذلك ضرورياً لتحقيق تقدماً لعلم الدّلالة.

[1] – ينظر: أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، ص: 288.

[2] – أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 22.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 23.

– ميشال بريل Michel Breal: اللغوي الفرنسي الذي كتب بحثاً بعنوان مقالة في السيمانتيك (1897) وكان أوّل من استعمل هذا المصطلح لدراسة المعنى، وصارت الكلمة مقبولة في الإنجليزية والفرنسية، وقد عني المؤلف في بحثه هذا بدلالات الألفاظ في اللغات القديمة التي تنتمي الى الفصيلة الهندية الأوروبية مثل اليونانية واللاتينية والسنسكريتية، واعتبر بحثه وقتئذٍ ثورة في دراسة علم اللغة، وأول دراسة حديثة لتطور معاني الكلمات.

وفي أوروبا وفي أوائل (ق 19) ظهرت محاولات للغوي (أدولف نورين Adolf Noreen 1854–1925) الذي تناول قضية المعنى في كتابه (لغتنا) مستخدما لمصطلح Semology، وقد كان "نورين" سباقاً في كثير من النتائج التي توصل إليها، وكانت أفكاره أساساً لكثير من النظريات التي طوّرها اللغويون الأوربيون والأمريكيون فيما بعد[1].

وقد قسّم دراسته للمعنى إلى فرعين: أ– الدراسة الوصفية للغة السويدية الحديثة ب– الدراسة الايتومولوجية للمعنى التي تعالج تطوره التاريخي، وقد استمرت الدراسات الدلالية ليصدر (كريستوفر نيروب Kristoffer Nyrop) مجلداً كاملاً في كتابه " دراسة تاريخية لنحو اللغة الفرنسية" سنة 1913 خصصّه للتطور السيمانتيكي. وقد حاولا كل من Richardsو Ogdenعام 1923 أن يضعا نظرية للعلامات والرموز، "كما قدما في هذا الكتاب ستة عشر تعريفاً للمعنى ذكرا أنها تمثل فقط أشهر هذه التّعريفات، وقد كانا السابقين في تقديمهما إلى التحليل السمانتيكي التمييز بين الوظيفة الإشارية والوظيفة العاطفية للكلمات[2].

لكن ملامح علم الدّلالة كان أكثر وضوحاً في النصف الثاني من القرن العشرين بداية بإسهامات (ستيفن أولمان) التي انصب معظمها على الدّلالة وهي (دور الكلمة في اللغة) الذي

[1] – ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 23.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 24.

أخرجه للناس سنة 1951، وترجمه إلى العربية الباحث العربي (كمال بشر) و (أسس علم المعنى) و(علم المعنى) و (المعنى والأسلوب)، وتبعه في المسار نفسه (جون ليونز) الذي صدر له في الستينيات والسبعينيات كتابان (علم الدلالة التركيبي) و (علم الدلالة) ...وغيرهم كثير.

أمّا بالولايات المتحدة الأمريكية فكان الاهتمام بالدّلالة في إطار الأبحاث الانثروبولوجية والدراسات النفسية شأن البحوث اللغوية الأخرى؛ إلاّ أن ذلك لم يعمّر طويلاً؛ حيث جاء (تشومسكي) بمدرسته التوليدية لتهتم بالمعنى كون النحو هو تنظيم لوظائف دلالية، إلاّ أنّ نظريته واجهت عدّة انتقادات وبخاصة من تلامذته الذين جاءوا بنظرية جديدة أسموها " نظرية الدلالة التوليدية".

2- عند العرب:

بتقدّم الزمن واتساع الآفاق العلمية في القرن الثالث الهجري، استطاع اللغويين العرب أن يثبتوا أهم المرتكزات الأساسية التي يقوم عليها علم الدّلالة، فقاموا بدراسة المعنى من خلال شرحهم للنصوص الأدبية، وتفسيرها، وبيان دور القرائن الحالية(المقام) والقرائن المقالية (المقام) في توجيه الدلالة، وأهمية السياق في إبراز المعنى.

لقد حاز ابن جني قصب السبق في معالجته لسياق الحال الذي يمثّل الدور الأساس لعلم الدّلالة، فالعلامة عنده سجّلت لها الرّيادة في هذا المضمار، فتحدّث " ابن جني" عن دور اللفظة داخل سياقها، والعلاقة التي تربط بين الدال والمدلول اللذان يكونان العلامة، وتطرق إلى أنواع الدلالات وأهمية اتساقها وانسجامها مع بعضها البعض لإنتاج المعنى[1].

[1]- ينظر: توفيق محمد سعد، دلالة الألفاظ عند الأصوليين، ط1. دار الأمانة، مصر، 1987م. ص: 10.

كما كان لعلماء الأصول والفقه والتفسير مساهمات جمّة أثّرت بسعتها وعمقها في إثراء هذا العلم، ويرجع سبب اهتمامهم به الى استنباط الأحكام التي يقوم عليها التشريع، بناء على أدلة تقتضي معرفة دلالة الألفاظ العربية ومعانيها، ليعرف المقصود من نصوص الكتاب المقدس، فأدركوا حقيقة العلاقة بين الدال والمدلول وعرّفوا الدلالة بأنها " كون الشيء بحيث يلزم من العلم به العلم بشيء آخر" ويفهم من هذا التّعريف أنّه إذا تحقق العلم بالدال ترتّب عليه العلم بالمدلول، ولا يمكن تصور دال بلا مدلول، كما لاحظوا دور السياق في تحديد المعني بصورة دقيقة.[1]

لقد قسّم الأصوليون الدّلالة بناء على علاقة الدّال بالمدلول إلى قسمين: دلالة لفظيّة، وأخرى غير لفظية، وهذان بدورهما ينقسمان بحسب طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول إلى عقيلة وطبيعية ووضعية، بينما قسمها اللغويون إلى دلالة صوتية ودلالة صرفية، ودلالة معنوية، ودلالة اجتماعية، وانطلقوا في تقسيمهم للدلالة من تقسيم ابن جني فهي عنده أربعة:[2]

أ- دلالة مشاهدة الحال، ب – الدلالة اللفظية، ج – الدلالة الصناعية، د- الدلالة المعنوية.

وصنّفها في ثلاث مراتب وجعل أقواها الدلالة اللفظية، ثم الصناعية ثم المعنوية.

كما يلتقي ابن جني في تقسيمه هذا للدلالة مع "أولمان" الذي حصر أنواع الدلالات في ثلاثة أمور:

أ- التأثير الصوتي (الدلالة الصوتية) ب- والصّرفي (الدلالة الصناعية) ج- والدّلالي (الدلالة المعنوية).

[1] – ينظر: توفيق محمد سعد، دلالة الألفاظ عند الأصوليين، ص: 10.

[2] – ينظر: محمد بصل، فاتن محجازي، زيداء غفر، علم الدلالة بين العرب والغربيين، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الانسانية المجلد (23) العدد 16 2001م، سورية ص: 157.

ومن هنا يمكن القول: «إن البحوث الدلالية العربية لها أهمية بالغة في تقدم الدرس الدلالي العربي ومواكبة العقل العلمي الحديث في بحث هذا العلم، وما توصلوا إليه من دراسات في هذا المجال تنبيء بالمستوى الرفيع الذي وصلوا إليه، وتدل على إدراكهم لأهم العناصر المكونة لهذا العلم»[1] ويضيف المقال: «إن علماء العربية توصلوا في علم الدلالة إلى ما توصل إليه علماء الغرب، ولكن ما توصل إليه العرب يمكن أن يشكل اللبنة الأولى لانطلاق هذا العلم»[2].

ومع ذلك تعدُّ إسهامات العرب في العصر الحديث في المجال الدلالي قليلة لا يمكن لها إشباع رغبة الباحثين والطلبة، ويمكن أن نذكر في ذلك بعض الكتب منها: كتاب الألفاظ (لإبراهيم أنيس)، وعلم الدلالة، وأسماء الله الحسنى دراسة في البنية والدلالة، والاشتراك والتضاد في القرآن الكريم، ...وغيرها للباحث (أحمد مختار عمر).

[1] – محمد بصل، فاتن محجازي، زيداء غفر، علم الدلالة بين العرب والغربيين، ص: 158.

[2] – المرجع نفسه، ص: 158.

المبحث الثالث: التحليل الدلالي

المطلب الأول: نظريات التحليل الدلالي

بعد الانتهاء من الكلام عن اهتمامات العرب بالجانب الدلالي، حريّ بنا أن نتعرّض إلى النظريّات الحديثة التي اهتمت بالتحليل الدلالي، ومعالجة قضية المعنى.

1-نظرية الحقول الدلالية Champ semantique:

ولها مسمّيات أخرى، منها الحقول اللسانية Champ Linguistique و الحقول المعجمية Champ Lexicel، ويقصد بالمجال أو الحقل الدلالي " مجموع الكلمات التي ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام لكلمة "لون" وتضم ألفاظاً مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أخضر، أبيض..الخ"[1] ويعرفه ولمان wilmann بقوله:« هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبّر عن مجال معين من الخبرة »[2] أمّا ليونس Lyons بقوله : « مجموعة جزئية لمفردات اللغة »[3].

والهدف من التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معيناً والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر وصلاتها بالمصطلح العام، ويوضّح "مختار عمر" بأن أصحاب هذه النظرية –الحقول الدلالية– قد اتفقوا على جملة من المبادئ منها:

أ– كل وحدة معجمية يجب أن تنتمي إلى حقل معين.

ب– وجوب اعتبار السياق للكلمة الذي ترد فيه.

---

[1] – ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 79.

[2] – المرجع نفسه، ص: 79.

[3] – المرجع نفسه، ص: 79.

ج- دراسة المفردات داخل تركيبها النحوي.

ويضيف " مختار عمر" بأن بعضهم وسّع مفهوم الحقل الدلالي ليشمل عدة أنواع منها الكلمات المترادفة والمتضادة، ومن الذين اعتبروا هذه من الحقول الدلالية هو A.Jolles، أيضاً الأوزان الاشتقاقية، وتسمى الحقول الدلالية الصرفية morpho-Semantic fields، وثالث الأنواع أجزاء الكلام وتصنيفاتها النحوية، أم الرابع فهو الحقول السنتجماتية Syntagmatic fields وتشمل مجموعات الكلمات التي تترابط عن طريق الاستعمال، لكنها لا تقع أبداً في نفس الموقع النحوي. ومن الأوائل الذين درسوا هذه الحقول هو W. Porzig.[1]

2- النظرية التحليلية:

ويتزعم هذه النظرية " **نوام تشومسكي**" من خلال اللسانيات التوليدية التحويلية، تقوم النّظريّة التّوليديّة التّحويليّة على تصوراً مفاده أنّ جميع اللّغات تشترك في تركيبات أساسيّة، وأن وظيفة القواعد التّحويليّة في هذه النّظريّة تحويل تلك التّراكيب الأساسيّة (Deep Structures) إلى تراكيب سطحيّة (Surface Structures) وهي التّراكيب المنطوقة ويسمعها السّامع[2]. ويرى تشومسكي بأن هناك قواعد وظيفية لكل اللغات تقوم بوصف الجمل وبناء قواعد كلية، وهذا الوصف أو الصورنة يأتي من واقع متكلّم اللغة، وتقوم هذه النظرية العامة على وجود مكونين كبيرين ضمن النحو التوليدي، أولهما المكون التركيبي المتكفّل بإنتاج الجمل الممكنة في اللغة (مظهر الابداعية)، أمّا المكون الثاني فهو المكون الفونولوجي الذي يعد المترجم الحسي للمكون الأوّل (التركيبي)،

[1] - ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 80.

[2] - ينظر: أحمد سليمان ياقوت، في علم اللغة التقابلي، دراسة تطبيقية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1985م، ص: 27.

كل ذلك ذكره تشومسكي في كتابه (البنيات التركيبية 1957)، وهذا في ظل إغفال مكون يشتغل على الدلالة[1].

لكن هذا الاتجاه المنطقي الصّوري الذي يُبعد المعنى جعل من تلاميذ تشومسكي يعترضون على نظريته التي ظهرت في شكلها الأوّل، تلك المحاولات مرّت بمرحلتين في اهتمامها بالدّلالة.

تبرز المرحلة الأولى في جهود (كاتز وفودور Katz – Fodor) عام 1963 في دراسة أولى لهما بعنوان (بنبة النظرية الدلالية) وفي دراسة ثانية ل(كاتز وبوستيل) بعد عام واحد بعنوان (النظرية التأليفية للوصف اللغوي) والتي نصت بأن البنية الدلالية في الجمل قائمة بذاتها، ولا يمكن بحال إنكارها، كما لا يمكن أن تكون تابعة أو متفهمة في ظل البنية التركيبية، بذلك فهي تحتاج إلى تمثيل خاص، مع الإشارة إلى الطابع المبرر الذي يربط بين دلالة الجملة وبنيتها النحويّة، أو بين الشكل والمضمون، وتسير تلك العلاقة في شكل هرمي متدرج في كل خطوة يتم أثناءها انتقاء كلمة من كلمات أي جملة من الجمل أو عبارة من العبارات بناء ى دلالتها المعجمية التي يتم تحليلها بدءا بمعناها أو مكونها العام[2].

ويقوم الاتجاه التحليلي في دراسة معاني الكلمات بمستويات متدرجة على النحو التالي:

– تحليل كلمات كل حقل دلالي، وبيان العلاقات بين معانيها.
– تحليل كلمات المشترك اللفظي إلى مكوناتها أو معانيها المتعددة.
– تحليل المعنى الواحد إلى عناصره التكوينية المميزة.

[1] – ينظر: أحمد سليمان ياقوت، في علم اللغة التقابلي، دراسة تطبيقية، ص: 27.
[2] – ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 114،115.

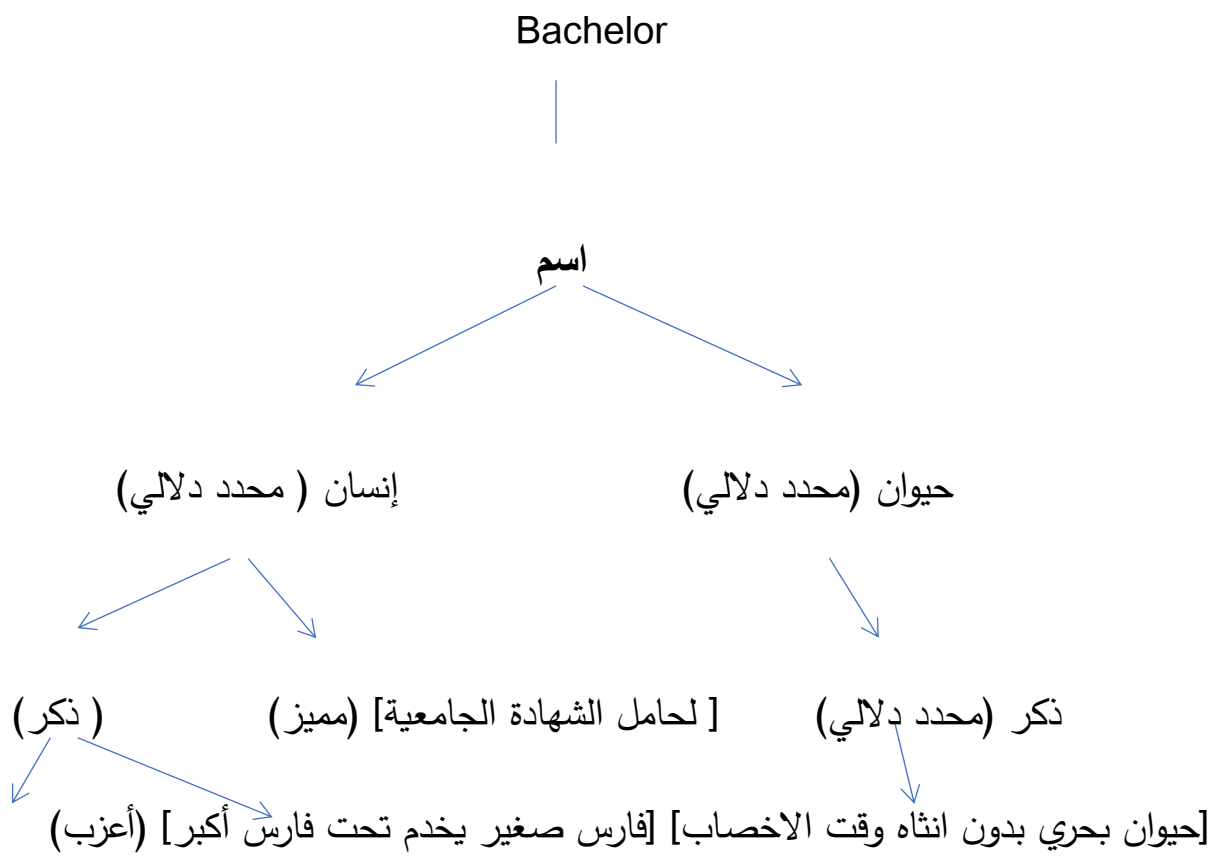
وفي المشترك اللفظي قدّم كل من (كاتز وفودور) لأول مرة نظريتها في تحديد دلالات الكلمات في مقالهما المشهور The Sturucture of a Samantic Theory الذي نشر سنة1963 وأدخلت عليه بعد ذلك تعديلات، « وتقوم نظريتها في أساسها على تشذير كل معنى من معاني الكلمة إلى سلسلة من العناصر الأولية مرتبة بطريقة تسمح لها بأن تتقدم من العام إلى الخاص، وكل معنى للكلمة يحدد عن طريق تتبع الخط من المحدد النحوي إلى المحدد الدلالي إلى المميز ويظل المرء متجهاً نحو التشذير حتى يحقق القدر الضروري من التوصيف والشرح، وحينئذ يتوقف حيث لا تبقى هناك فائدة في إضافة أي محددات أخرى، ما دامت لا تلقى ضوءاً على المعنى»[1].

ويضيف" مختار عمر" بأن هذين العالمين قد طبقا هذه النظرية على كلمة Bachelor الانجليزية، التي لها عدة معاني، أما في الفرنسية فلا تعني سوى الحاصل على شهادة الباكالوريا، ويورد تلك المعاني في اللّغة الانجليزية لهذه الكلمة Bachelor.

- فارس صغير يخدم تحت فارس آخر.
- حامل الشهادة الجامعية الأولى.
- الرجل الأعزب.
- حيوان بحري معين بدون أنثاه خلال فترة الإخصاب.

ولكن تعداد المعاني هذا لا يقدم نظرية دلالية عامة، فعدلا عن هذه الطريقة وقدماه في رسم شجري كالتالي:

[1] – أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 114،115.



الشكل (05): نموذج النظرية التحليلية

ومن الجدير بالذكر يعلّق" مختار عمر " في هامش الصفحة 115على استخدام كلمة (أعزب) في المعاجم العربية وتفضيلها العزب و العزابة والعازب عليها، ففضّلت (الأعزب) عن العزب و العزابة لعدم شيوعها، وفضلتها عن (العازب) لكثرة شيوعها على ألسنة العوام.[1] وقد ميزا – يضيف مختار عمر – بأن (كاتز وفودور) بين أنواع ثلاثة من العناصر والمكونات (1–المحدد النحوي Grammatical marker خارج القوس هنا –كلمة اسم هنا 2–المحدد الدلالي Semantic marker ما بين القوسين، وهو عنصر مشترك عام، 3– المميز Distinguisher

[1] – ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 115.

ما بين قوسين معقوفين، وهو عنصر خاص، ويقع دائما آخر السلسلة). ويلاحظ أنّه لا يمكن لأحد معاني الكلمة أن يملك نفس العناصر أو المكونات التي يملكها معنى آخر.

وقد لاقت نظرية (كاتز وفودور) استحسان كبير خاصة داخل أمريكا؛ ذلك بأنها وصفت أحسن تجربة تحلّل المعنى إلى مكونات صغرى، أيضا ذكر wilmann بأنّها لعبت دوراً هاماً في تطوير السيمانتيك التركيبي، وأنها أول نظرية دلالية تفصيلية واضحة. رغم ما وُجّه لها من نقد.

3-النظرية التوليدية:

إن المآخذ التي أخذت على نظرية (كاتز وفودور) مهّدت الطريق لظهور نظرية أخرى تهتم بدراسة المعنى، وتسمى النظرية التوليدية التي تنطلق من رسم خطى الدلالة بشكل مجرد عن البنية العميقة، وتُعد صياغة كلية للنموذج اللغوي، ويعرّفها أحد أقطابها وهو (ماك كاولي Mc cawley): «نظام لغوي يربط البنى السطحية بالبنى التحتية»[1].

إنّ تلك الانتقادات جعلت من (تشومسكي) يراجع نفسه لاستدراك النقائص محاولة لإيجاد قالب متكامل لتفسير الدلالة، وبدت هذه المحاولات في كتابه (مظاهر النّظرية النحوية) الصادر عام 1965، حيث كانت الصّورة الأولى للنظرية شكلية وبحتة، فالتّمثيل الصياتي أو المكون الفونولوجي يعطي الجملة أو العبارة شكلها الصّوتي، فإن المكون الدّلالي يتكفل بتفسير الجملة وإعطائها ما تستحقه من معنى[2].

ومع مطلع السبعينيات (1973) جاء (لاكوف) ليخطي بالنظرية خطوات عملاقة عندما تجاوز الاهتمام ببنية اللغة دون أن يهملها؛ أي الكفاءة اللغوية إلى جانب جد مهم وأكثر فاعلية

[1] – أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2002م، ص: 252.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 252.

في إنتاج الدلالة وتفسيرها وهو الآداء الكلامي أو الاستعمال اللغوي، وقد اقترح أن تؤسس النظرية الدلالية المطورة في تحليل معاني التركيب على:[1]

أ- البنية المنطقية: وهي مفاهيم الكلمات لا الكلمات كأصوات، وهي العلة في التواصل.

ب- البنية السطحية: ممثّلة في النطق أو التمثيل الصوتي.

ج- مستوى السياق: وهو السياق اللغوي.

د- مستوى المعنى المنقول: ويريد به المعنى الذي يفسّر، أو يفهم انطلاقا من المظاهر والملابسات المتصلة بالسياق اللغوي.

وهذه النظرية كانت تماثل النظرية التوليدية التحويلية، في الاهتمام بالبنية اللغوية أكثر مما تلتفت إلى المظاهر الفردية للغة.[2]

4-النظرية الوظيفية:

«تتميز المدرسة الوظيفية من غيرها من المدارس اللسانية باعتقادها أن البنى الصياتية* والقواعدية والدلالية محكومة بالوظائف التي تؤديها في المجتمعات التي تعمل فيها»[3] وتتلخص وجهة النظر أصحاب النظرية الوظيفية في صعوبة الفصل بين البنية اللغوية، والسياق الذي تعمل فيه، ثم الوظيفة التي تؤديها تلك البنية في السياق.

---

[1] - ينظر: أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ص: 252، 253.

[2] - ينظر: نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، ص: 149.

* - الصياتي أو التصويتي، التشكيلات الصوتية التي تؤدي دورها في سلسلة الكلام في مقابل الدراسة الفونيمية أو الصوتية التي نعكس البنية الافتراضية.، لأنها جزء أو مظهر من مظاهر الكفاءة اللغوية.

[3] - محمد محمد يونس علي، مدخل الى اللسانيات، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2004م، ص: 70.

وقد تبلور الاتجاه الوظيفي في دراسة اللغة على أيدي رواد مدرسة براغ التي نشأت بدورها في ظل حلقة براغ اللسانية التي أسسها اللساني التشيكي (فاليم ماثيوس Vilem Mathesius 1882-1945)، ولم تقتصر المدرسة الوظيفية في عضويتها على اللسانيين المقيمين في براغ فقط بل شملت أيضاً غيرهم ممن يقيمون في بقاع أخرى.

وتنطلق المدرسة الوظيفية في اهتمامها بالجانب الدلالي في نظرتها الوظيفية للجملة، وتحديدها شكل ثنائيات لها تتعلق بالطرفين الأساسين للجملة، ذاك ما عبّر عنه (ماثيوس) في أفكاره، " وهذه الثنائيات هي ثنائية الموضوع lopic والتعليق comment أو البؤرة focus وثنائية المتقدم theme والمتأخّر theme وثنائية المسلمة given والإضافة new"، فالمتقدم هو الشيء المتحدث عنه الذي يفترض المتكلم معرفة المخاطب له، والمتأخر هو الجزء المتمم للجملة الذي يضيف إلى معلومات المخاطب السابقة معلومات جديدة تتصل بالمتقدم، والمسلمة هي ما يقدمه المتكلم من معلومات يدركها السامع من مصدر ما في المحيط، والإضافة ما يقدمه المتكلّم من معلومات لا يدركها السامع من مصادر أخرى[1].

ويورد " محمد محمد يونس في كتابه " مدخل إلى اللسانيات" أمثلة في هذا المجال:

- مؤسس الدولة الأمويّة هو معاوية بن أبي سفيان.
- معاوية بن أبي سفيان هو مؤسس الدولة الأموية.

يشرح هذا المثال بقوله أن المعنى الاسنادي واحد فيهما، فكلاهما يفيد أن تأسيس الدولة الأموية كان على يد معاوية بن أبي سفيان، فهما مترادفان تقريباً، لكن من الواضح أنهما يستعملان في سياقين مختلفين، وهذا الاختلاف يفسر ما يعتقده المتكلم بشأن ما يعرفه المخاطب حول

[1] – ينظر: محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، ص: 71.

موضوع الجملتين، ويضيف بأن اللغات تختلف في مدى حرية المتكلم في ترتيب المسند والمسند إليه، أمّا اللغة العربية لها احتمالات مختلفة لوجود قرينة الإعراب التي لها دوراً هاماً في تمييز المعلومات المسلمة من المعلومات الجديدة، أمّا الانجليزية فتلجأ إلى التنغيم، وقد تلجأ أيضاً إلى صيغة المجهول الذي تتضمن الأداة by كما في The rat was eaten by the cat.

ويضيف " محمد محمد يونس علي" بأن (المطابقة) إضافة إلى الإعراب في العربية وفي اللغة التشيكية لهما مهمة التمييز بين الفاعل والمفعول، وللمتكلم حرية في أيّهما يقدّم؟

كما في المثال: ضربت عيسى يسرى.

وفيما يوضّح المعنى ويبيّن دلالة العبارات العناصر اللغوية الأخرى؛ إذ التي تحدّد القديم من الجديد من المعلومات هي أداة التّعريف (الـ في العربية، و The في الانجليزية)؛ حيث يشير العنصر المرتبط بها إلى شيء يعرفه المخاطب، أمّا غيابها أو وجود أداة التنكير (كالتنوين في العربية، وِ a في الانجليزية) فيفيد أن العنصر المرتبط بها لا يعرفه المخاطب، ومثال ذلك في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿إِنَّآ أَرۡسَلۡنَآ إِلَيۡكُمۡ رَسُولٗا شَٰهِدًا عَلَيۡكُمۡ كَمَآ أَرۡسَلۡنَآ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ رَسُولَۢا ١٥ فَعَصَىٰ فِرۡعَوۡنُ ٱلرَّسُولَ فَأَخَذۡنَٰهُ أَخۡذٗا وَبِيلٗا ١٦﴾[1]، فقد أشارت كلمة " رسولا " الخالية من أداة التّعريف إلى مرجع غير معروف في حين كان دخول "الـ" على كلمة رسول الثانية سببا في تحديد المقصود بالرسول.

ثم إنّ المتكلّم (المخاطِب) هو الذي يقرر أي المعلومات ينبغي أن تعد من المسلّمات، وأيّهما ينبغي أن يعد جديداً؟ وهذا رأي اللسانين الوظيفيون، وقد أكّد "هاليدي Haliday " هذه

[1] – القرآن الكريم، سورة المزمل، الآية: 16/15

الحقيقة بقوله: «الذي يحدد وضع المعلومة ليس بنية الخطاب بل المتكلّم»[1] ويورد " محمد محمد يونس" أمثلة أخرى تطول لشرحها تتعلق بالوسائل المعينة لمعرفة دلالات الجمل الخاصة بمعرفة المعلومة المسلمة من المعلومة الجديدة، ألا وهي الضمير.

وللدّلالة علاقة وطيدة بعلم الأصوات، وقد كان للوظيفيين اهتمام بالغ في هذا المجال، وقد فصّلوا بين علم الأصوات، وعلم الصياتة، وهذا ما اهتم به اتباع مدرسة براغ، وحتى مدرسة " فيرث" لاسيما في مراحلها المبكرة، وقد أثرت مدرسة "براغ" في اللسانيات الأمريكية المعاصرة، ويعود الفضل في تطوير النظرية الصياتية إلى (رومان جاكبسون Roman Jakobson 1896-1982) الذي صاغ فكرة العموميات universals، تلك الفكرة التي استفاد منها التوليديون في علم الصياتة التوليدي generative phonology، ويرى بأن جميع اللغات تحتوي على اثنتي عشرة سمة مميزة، وأن لكل لغة لها نظامها الخاص.

وعلى الرغم من أن جُل اهتمام الوظيفيين كان منصباً على الدّراسات الصوتية، غير أن ذلك لا يعنى البتة أنهم أسقطوا المعنى من الحسبان أو أبعدوه في دراساتهم على نحو ما فعل السلوكيون، وبالعموم يختصر " أبو زيد" نظرة المدرسة الوظيفية للمعنى ومكانة الدّلالة في سلم اهتماماتهم فيما يلي:[2]

*- الاهتمام بمكونات العلامة، وعلاقة طرفيها بعضهما ببعض.

*- جدلية العلاقة بين العلامة اللغوية، وبين رؤيتها للعالم.

*- تأثير التجربة الذاتية في تصور المعنى، وتأثير الفروق الفردية في بناء الدلالة الهامشية.

[1] - محمد محمد يونس علي، مدخل الى اللسانيات ص: 73.

[2] - ينظر: نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، ص: 152،153.

*- ارتباط الدلالة بمراد المتكلم من خلال التركيز الوظيفي على سيطرة صاحب الرسالة على تحديد طبيعة المكونات داخل التركيب أو مجموع التراكيب، وتحديد الأكثر أهمية دلالياً مما هو أدنى منه مرتبة.

*- مشكلة المجاز الذي يدفع بمستعمل العلامات اللغوية إلى أن يرتاب في جدواها.

*- التركيز على الخصائص التصويتية المميزة في العلامة اللغوية.

*- تركيز الوظيفيين على بعض المشكلات الدلالية والمتمثلة في تحكيمية المعنى، لاسيما إذا انتقلنا من لسان إلى آخر، فاللغة ليست قوالب تعبيرية، إنما هي قالب يتضمن فكرا وثقافة، ورؤية اجتماعية، لمختلف أبعاد الكون.

5- النظرية السّياقية:

لقد فتحت لسانيات "فيرث" الجديدة آفاقاً واسعة للبحث النّصي، فقد أعطى أهميّة كبيرة في الدّراسات اللّسانية لعنصر السّياق، والأبعاد الوظيفيّة للّغة ومهّد السّبيل للتوسّع في الدّراسات التخاطبية، وعلى أيّة حال فسيبقى الفضل محفوظاً "لفيرث" في إعادة الاعتبار للمعنى في الدّراسات الحديثة مثل تلك التي تعنى بدراسة المحادثة وأفعال الكلام والافتراضات ومناسبة الكلام للسّياق[1]

وتتلخّص نظرية" فيرث" بأنّ معنى يتضح في السياق، وهو ما عدّ تحوّلا في النّظر إلى المعنى بعد أن كان يوصف بأنّه علاقة بين اللّفظ، وما يحيل عليه في الخارج، أو في الذّهن من حقائق وأحداث، هذه النّظرة ضلّت سائدة في الفلسفة الغربيّة منذ انحدارها من الفلسفة اليونانيّة، وكان لها أبعاد في التّراث العربي، وقد شرح هذه النّظرة كل من (أوجدن Ogden

[1] - ينظر: محمد محمد يونس علي، مدخل الى اللسانيات، ص: 81.

وريتشاردز Richards في كتابهما معنى المعنى the mening of meaning وطوّراها فيما عرف بالمثلث الدّلالي.

كما يرى " فيرث" أنه من الصّعوبة بما كان البحث في المعنى بوصفه علاقات ذهنيّة كاملة مركب من العلاقات السّياقية، وأن الوقت قد حان للتخلي عن البحث عنه، ويذهب بأن الوظيفة الدلالية لا تتأتى إلا بعد أن تتجسد القولة في موقف فعلي معين؛ أي حيز الوجود الاستعمالي وهو برأيه لا يتأتى إلا في سياق موقف معين. لقد استفاد" فيرث" من تراث " دي سوسير" في مجال العلاقات الاستبداليّة والائتلافيّة التي وظّفها في منهج الابدال؛ حيث تدخل العناصر اللّغوية في علاقات عموديّة بين العنصر المذكور، وغيره مما يمكن أن يحل محلّه، وعلاقات أفقية بين العناصر المتجاورة، واستطاع أن يتجاوز على المستوى الصّياتي النظرة النفسية التي صاغها (بودان دي كورتيني Baudouin De Courtenay 1845-1929)، وكان ينظر إلى الصيتة على أنها صورة عقلية أو صوت مفرد مجرد، وأصبحت عند" فيرث" الصيتة تتحدد دراسة لأصوات الأخرى التي يمكن أن تحل محله في تلك السياقات[1].

ويخلص " محمد محمد يونس علي" كلامه عن اهتمام الوظيفيين بالمعنى ووظيفة اللغة عندهم؛ اذ هي لا تعبّر عن أفكار متكلميها فقط كما كان سائدا في الفلسفة الغربية السابقة، بل أصرّوا على تعدد وظائف اللغة سواء منها الإبلاغية informative أو التعبيرية expressive أو الاجتماعية social أو الطلبيّة conative، وقد خاض الوظيفيون في الدراسات الأدبية والجمالية متجاوزين اهتمام مدرسة براغ، حتى اتّهموا أحيانا بغياب المنهجيّة و إخراجهم البحث اللّساني عن طابع العلميّة، وهي حقيقة أكّدها "سامسون"في كتابه (مدارس اللسانيات)[2].

[1] – ينظر: محمد محمد يونس علي، مدخل الى اللسانيات، ص: 80

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 82.

المطلب الثاني: الدلالة على مستويات اللغة

لو عدنا إلى تتبّع دراسات العرب القدامى في ميدان علم الدلالة لوقفنا على ملمح دلالي قيّم في هذا الميدان تنبّه إليه هؤلاء العلماء وسمّوه بمسميّات ومثّلوا له بشواهد وأمثلة وسياقات، في حين أننا قد لا نجد في دراسات المحدثين حضورا كافيا لهذا الملمح؛ ذلك أنّهم درجوا على الخلط بين (أنواع الدلالة) وعناصر تحديد الدلالة، فتحدثوا عمّا سمّوه (الدلالة الصوتية) و(الدلالة الصرفية) و (الدلالة النحوية) و (الدلالة السياقية)، وغير ذلك مما عدوه نوعا من أنواع الدلالة، وقسما من أقسامها، وليس الأمر كذلك عند الدلاليين العرب القدامى الذي ميّز أكثرهم بين عناصر تحديد الدلالة (محددات المعنى) وأنواع الدلالة[1].

لذا لا يمكننا اعتبار أقسام الدلالات على نحو ما قسّمها المحدثون كون النص يشكّل نسقا كلياً منسجماً مع جميع دلالاته، إضافة إلى عناصر أخرى تتدخل وتجتمع لتشكيل الدلالة، يقول "فايز الداية "وهو يتحدث عن الدلالة الصرفية :« قد التبس أمر الدلالة الصرفية بتصوّر لدلالة طبيعية للأصوات على المسميات (المدلولات) أو على أجزائها لدى عالم جليل، له آراؤه الفذّة في درس العربيّة، إلاّ أنّه في متابعته للرغبة العقليّة لسبر أغوار اللغة وقع في هذا اللبس، ونقدنا له ههنا يتطلع إلى تنقية مبنيّة على البراهين العلميّة التي أوردناها في الفقرات السالفة –بعد أن أورد قول السيوطي ما نقله عن عباد بن سليمان الصيمري المعتزلي فيما ذهب إليه بين اللفظ ومدلوله مناسبة طبيعية–»[2]

ويضيف نحن نقول بتحليل للدلالة يجعلها:

[1] – ينظر: هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص: 47.

[2] – فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، ص: 20.

– دلالة أساسية أو معجمية – دلالة صرفية – دلالة نحوية – دلالة سياقية موقعية[1]

ولعنا ننطلق في تحديد المستويات اللغوية من هذا الإشكال الذي شغل بال اللغويين العرب؛ إذ ارتبطت اللسانيات العربية ارتباطاً وجودياً بالنظرية اللسانية الغربية فكان عليها أن تؤدي جملة من الوظائف التي تضمن هذا الارتباط، بأن تثبت وجودها من خلال نقد النظرية النحوية العربية أولاً، وأن تقدّم تلك النظرية الغربية التي بنت عليها وجودها من خلال الدعوة إلى وصف اللغة العربية ثانياً، ومهما يكن من أمر هذا الإشكال، فاللسانيين العرب حددوا موضوع دراساتهم باللغة العربية الفصيحة، وقد تبنت اللسانيات العربية في محاولتها إعادة وصف اللغة العربية ما اقترحته اللسانيات البنيوية من تقسيم اجرائي ومنهجي للغة على ثلاثة مستويات، المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي ، والمستوى التركيبي.

1- المستوى الصّوتي:

إنّ علاقة الدّلالة بالصّوت من القضايا القديمة الحديثة التي شغلت بال اللغويين العرب، وأن البحث في طبيعة العلاقة بين جرس الكلمة ومعناها الذي يؤديّه ذلك الصّوت قد بدأ عندهم منذ وقت مبكر، ومنذ أن واجهوا مشكل الآيات القرآنية وإعجازها، واستخراج الأحكام الشرعية واللغوية منها، سواء عند علماء الفقه والأصول، أم عند المفسرين واللغويين، ثم إن البحث في طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول على اعتبار الصوت دالاً مكوناً شكلياً في اللغة بامتلاكه بنية خطيّة[2]، ايماناً منهم لأهمية قضايا الصوت والمعنى وما تفرزه من قيم دلالية تعين على فهم النص القرآني الكريم، وقد اتخذت دراساتهم للعلاقة بين جرس الكلمة ومعناها اتجاهات كثيرة – يقول هادي نهر – منها:

[1] – ينظر: فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، ص: 20.

[2] – ينظر: بيير جيرو، علم الدلالة، تر، منذر عياشي، ص: 21.

1/1- الوقوف بين قوانين الانسجام أو التنافر بين الأصوات:

وذلك لإدراك العلاقات بين المكونات الصوتية للكلمة أو العبارة أو التركيب المعين، ومثل هذه الدراسات كانت لصيقة عند العلماء العرب القدامى، تمثّلت في اهتماماتهم بقضايا الاعجاز القرآني، ثم امتد البحث إلى عالم الشعر وإلى عالم اللغة عامّة وصار الوعاء اللغوي هو الميدان[1].

2/1- دراسة القيمة التعبيرية للأصوات:

وهنا يتم تتبع مدى اتفاق المعنى مع جرس الحرف المختار، وهل هذا الاتفاق نابع من اختيار مقصود لذلك الصوت –دون غيره– ليؤدي المعنى المعين دون غيره؟ أو أن مناسبة الصوت للمعنى المعين قد وقعت عندهم اتفاقاً؟، وكان (الفراهيدي ت 175هـ) من أوائل اللغويين الذين تنبّهوا إلى العلاقة الكامنة بين جرس الأصوات ودلالاتها، وممّا ذكره في هذا السياق[2] قوله: «كأنهم –يعني الناطقين العرب– توهّموا في صوت الجندب، استطالة ومدّاً فقالوا:(صرّ) وتوهموا في صوت البازي تقطيعاً فقالوا (صرصر)»[3].

3/1- الوقف والابتداء:

وهو باب واسع يتعلق بالجانب الصوتي، خاصة إذ هو يندرج ضمن علوم القرآن؛ إذ تتبيّن الدّلالة استناداً إلى طبيعة الوقف، ويؤمن الاحتراز من الوقوع في المشكلات الدلالية، ومثاله قال تعالى: ﴿إِنَّآ أَرۡسَلۡنَآ إِلَيۡكُمۡ رَسُولٗا شَٰهِدًا عَلَيۡكُمۡ كَمَآ أَرۡسَلۡنَآ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ رَسُولٗا ١٥ فَعَصَىٰ فِرۡعَوۡنُ

---

[1] – ينظر: هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص: 49.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 50.

[3] – عثمان بن جني، الخصائص، ج1، ص: 505.

ٱلرَّسُولَ فَأَخَذۡنَٰهُ أَخۡذَا وَبِيلَا ﴿١٦﴾﴾[1]، ثم وقف، ثم ابتداء (قيّماً) لئلا يتخيل كونه صفة له، إذ العوج لا يكون قيماً.

وإذا وقف في قوله تعالى: ﴿قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيۡهِمۡۛ أَرۡبَعِينَ سَنَةٗۛ يَتِيهُونَ فِي ٱلۡأَرۡضِۗ فَلَا تَأۡسَ عَلَى ٱلۡقَوۡمِ ٱلۡفَٰسِقِينَ ﴿٢٦﴾﴾[2]، يكون المعنى أنّها محرّمة عليهم هذه المرّة، وإذا وقف على: ﴿فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيۡهِمۡۛ﴾ يكون المعنى: أنّها محرّمة عليهم أبداً وأن التيه أربعون[3].

وفيه الوقف التام، والوقف الكافي، والوقف الحسن، وشرحه يطول، يذكره الزركشي في كتابه" البرهان في علوم القرآن".

4/1- الفصل والوصل:

الوصل عند البلاغيين «عطف بعض الجمل على البعض»[4] ، والفصل «ترك عطف بعض الجمل على بعض بحروفه، وهو قطعة من باب مستقلة بنفسها منفصلة عمّا سواها»[5].

والذي يحدد الفصل أو الوصل هو الدلالة المترتبة أساساً على ربط المعاني في شكل تعبيري خاص من غيره لا تكون هناك دلالة، إذ لا بد من وصل مكونات النص فالشاعر مثلا هنا يصل صدر البيت بعجزه وصلاً كاملاً باستعمال حرف العطف حين يقول: ()

تمرون الديار ولم تعوجوا كلامكم عليّ إذن حرام

---

[1] – القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية:1

[2] – القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية: 26

[3] – محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، ج1، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط3، 1984م، ص: 334.

[4] – الشريف الجرجاني، التّعريفات، ص: 211.

[5] – المرجع نفسه، ص: 140.

فمن غير وصل (لم تعوجوا) بما قبلها بوساطة حرف العطف، ومن غير وصل صدر البيت بعجزه عند اطلاقه لا يكتمل المعنى المراد.

قال تعالى: ﴿هَلۡ أَتَىٰكَ حَدِيثُ ٱلۡغَٰشِيَةِ ۝١ وُجُوهٞ يَوۡمَئِذٍ خَٰشِعَةٌ ۝٢ عَامِلَةٞ نَّاصِبَةٞ ۝٣ تَصۡلَىٰ نَارًا حَامِيَةَۢ ۝٤ تُسۡقَىٰ مِنۡ عَيۡنٍ ءَانِيَةٖ ۝٥﴾[1]، فهناك شبه كمال واتصال بين تراكيب الآية في السورة باستعمال الوصل بما يرسم مشهداً متكامل الأبعاد والدلالات موصول بعضه ببعض، لا يجوز فصله ليبقى المشهد كاملاً وبأبعاده كلّها.

5/1- التنغيم والنبر:

«النبر عنصر من عناصر تحديد المعنى، وهو ارتفاع الصوت ... وكل شيء رفع شيئاً فقد نبره، والنبر مصدر نبرَ الحرف نبراً: همزه، ومن البديهي أن يقوم النبر بآداء وظيفة نطقية تتصل في المقام الأول بالنظام الصوتي للغة»[2].

ويذكر "هادي نهر" في هذا السياق أن للنبر دلالات إضافية تزاد إلى المعاني المتعددة عند نطق التراكيب ، فهناك ما يسمى اليوم ب(نبر الانفعال Emotional Stress) كأن يقول أحدهم للآخر (تعال) بلهجة الأمر تارة وبلهجة الاستعطاف تارة أخرى، ويرتبط نبر الانفعال بنبر الجملة Sntence Stress)، ويضيف " نهر" بأن موقف العلماء العرب القدامى من دور النبر في تحديد الدلالة تم خصيصاً على مستوى الدراسات البلاغية لديهم، وتوزيعهم الطلب إلى دلالات كثيرة وتقسيمهم كلّ دلالة إلى معان إضافية تزاد على النمط اللغوي المعين ، فعندهم أن الاستفهام

[1] – القرآن الكريم، سورة الغاشية، الآية: 1،2،3،4،5

[2] – هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص: 173.

يخرج إلى دلالات كثيرة، منها :الانكار، والتفجع، والتوجّع، والاستغراب، والدهشة، والدعاء، وغير ذلك ممّا أفضوا فيه تنظيراً وتطبيقاً[1].

2-المستوى الصّرفي:

الصرف يتيح لنا توليدا للمفردات مستجدّة قياساً على أخرى، يذكر "هادي نهر" في حديثه عن القياس: «... وعلى المستوى الصرفي يمكن جعل البناء المعين قياساً ينظم خلق المفردات للأشياء المستجدة، بمعنى ايجاد كلمات جديدة قياساً على أخرى لها بناء خاص كما هو الحال في أسماء الآلة في اللغة العربية من نحو: -مِفْعل كمنجل، ومِبرد، ومبضع ...»[2].

فالصرف تغيير في بنية الكلمة لغرض معنوي أو لفظي فالأول كتغيير المفرد إلى التثنية، والجمع وتغيير المصدر إلى الفعل والوصف، والثاني كتغيير قول أو غزو إلى قال وغزا، ولهذين التغييرين أحكام كالصّحة والإعلال وتسمى تلك الأحكام علم التصريف[3].

وللألفاظ وبنيتها دوراً كبيراً في الدلالة عن المعنى، ويرتكز النظام الصرفي للغة على ثلاثة دعائم -كما يرى تمام حسان-:[4]

- مجموعة من (المعاني) الصرفية التي يرجع بعضها إلى (التقسيم) كالاسمية والفعلية والحرفية، ويرجع بعضها الآخر إلى(التصريف) كالإفراد وفروعه والتكلّم وفروعه، وكالتذكير والتأنيث والتّعريف والتنكير، ويرجع بعضها الثالث إلى مقولات الصياغة الصرفية كالطلب والصيرورة والمطاوعة والألوان والأدواء والحركة والاضطراب أو العلاقات النحوية كالتعدية والتأكيد وهلم جرا.

---

[1] - ينظر: هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص: 173، 174.

[2] - المرجع نفسه، ص: 614.

[3] - ينظر: ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ج4، مطبعة السعادة، القاهرة، ط5، 1967، ص: 30.

[4] - تمام حسان، اللغة العربية، معناها ومبناها، ص: 35،36

– طائفة من (المباني) Morphemes تتمثّل في الصيغ الصرفية وفي اللواصق والزوائد والأدوات، فتدل هذه المباني على تلك المعاني أحياناً بوجودها أيجاباً وأحياناً بعدمها سلباً وهو ما يسمونه ويسميه النحاة ب (الدلالة العدميّة) وهي نفسها دلالة الحذف والاستتار والتقدير والمحل الإعرابي عندهم.

– طائفة من العلاقات العضوية الايجابية وأخرى من المقابلات أو القيم الخلافية بين المعنى والمعنى، وبين المبنى والمبنى، كالعلاقة الايجابية بين (ضَرْب) و (شهْم) من حيث تشابهها في الصيغة، فهي (فعْل) فيهما كالمقابلة التي تتمثل في القيمة الخلافية بين أحدهما والآخر من جهة المعنى فأولهما (مصدر) وثانيهما (صفة مشبهة).

إن الجانب التركيبي للألفاظ له دوراً بالغاً في توليد الدلالات كما أسلفنا القول، وأن الأبنية الصرفية هي أبنية دلالية –يقول هادي نهر– يتم بوساطتها (تصريف) الكلمات لضروب من المعاني المختلفة المتشعبة عن معنى واحد. «ولهذا كان العلم بالتصريف أهم من معرفة النحو في تعرّف الكلمة؛ لأنّ التصريف نظرٌ في ذات الكلمة، والنحو في عوارضها وهو من العلوم التي يحتاج إليها المفسّر»[1].

وينطوي علم التصريف على ثلاثة أبعاد – يقول هادي نهر–:

البعد الأول: بعد معرفي يمثّل طائفة من المباني تحدد البعد الرأسي الدال على معاني التقسيم من أسماء فاعلين، ومفعولين، وصيغ مبالغة وصفات مشبهة، وأسماء آلة، وأسماء زمان ومكان، ومعاني هذه الأبنية ودلالاتها إنّما تتحدّد من خلال التركيب الذي ترد فيه إذ لا يمكن الاقتصار على وزن الكلمة وبنائها في معرفة دلالتها، كما هو الحال في كلمة من نحو:(مُجتمَع) فقد تكون

[1] – محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص: 297.

دالة على من وقع عليه الحدث، أي اسم مفعول، وقد تكون دالة على اسم الزمان، أو اسم المكان، أو المصدر الميمي والذي يحدد الدلالة المرادة هو التركيب الذي ترد فيه الكلمة، فإذا قلنا : ما مجتمَعٌ اليوم بالطلبة، دلّت على المفعولية[1].

وإذا قلنا: مُجتمَع الطلبة حاشدٌ، دلّت على المصدرية

وإذا قلنا: مجتمع الطلبة عصراً، دلّت على الزمانية.

وإذا قلنا: مجتمع الطلبة اليوم في باحة الجامعة، دلّت على المكانية.

ويسترسل –هادي نهر– في عرض أمثلة في هذا السياق يذكرها الثعالبي في كتابه " فقه اللغة وسر العربيّة" ويضيف بأنهم اختلفوا في دلالة اللفظ الواحد على أوجه كثيرة على الرغم من كونه على بناء صرفي محدد وارد في تركيب محدد، ويقول بأن الأمثلة كثيرة لا يمكن حصرها خاصة في المعجمات وكتب التفسير ممّا وضع في أيدينا–على حدّ قوله– ثروة هائلة من الأفكار التي طرحها العلماء في هذا الجانب[2].

البعد الثاني: ويمثّل هذا البعد طائفة من المباني التصريفية التي يتم على هديها تصريف الكلمة المعينة على وجوه محددة تفرز دلالات تحدّد –فيما تحدّد– دلالة الحاضر والغائب والمخاطب، أو المفرد والمثنى، والجمع أو النكرة والمعرفة، أو المنسوب والمنسوب إليه، وغير ذلك ممّا يمثّل البعد الأفقي في اجراءاته الصرفيّة المتعددة، التي لا تحمل دلالاتها المعينة داخل السياق، وقد توحي بدلالاتها خارجه[3].

[1] – ينظر: هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص: 82،83.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 82،83.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 82،83.

البعد الثالث: ويتمثّل في (الحدث الكلامي) للبناء الصرفي بوصفه وحدة صوتية بنائية منعزلة عن السياق، وهذا البعد يمثّل عند بعض المحدثين دلالة خاصة سمّها (الدلالة الصرفية) ، ونحن نعدّها عنصرًا من عناصر الدلالة، ومصدراً من مصادر بيانها، وطريقاً للوصول إليها، وأكّد اللغويون أن طبيعة الصيغة الصرفية للكلمة المعينة وجرسها يشعر بدلالتها، و ينبئى بمعناها، ويؤكّد – هادي نهر– قوله بمثال يورده؛ حيث يقول:« فقرّر الخليل بن أحمد الفراهيدي، أنّهم – أي أهل اللغة – توهّموا في صوت الجندب استطالة ومدّا فقالوا: صَرَّ، وتوهموا في صوت البازي تقطيعاً فقالوا: صَرْصَرَ» وزاد تلميذه سيبويه (ت 180هـ) هذا الأمر وضوحاً فرأى أن المصادر التي جاءت على الفَعَلان تأتي للدلالة على الحركة والاضطراب نحو: النقزان، والغليان، الغثيان و فقابلوا بتوالي حركات المثال توالي حركات الأفعال ... كما أورد أيضاً رأي ابن جني الذي وافق ما ذهب إليه الخليل وسيبويه في علاقة الصيغة الصرفية بدلالاتها، ويذكر قوله: «أن هذا موضع في اللغة شريف لطيف... تلقفته الجماعة بالقبول له، والاعتراف بصحته» ويواصل تبرير موقفه هذا بما ذهب إليه الخليل وسيبويه بان المصادر الرباعية المضعّفة تأتي للتكرير، نحو: الزعزعة والقلقلة والصلصة، الصعصعة، والجرجرة، والفوقرة، ووجدتُ أيضاً (الفَعَلى) في المصادر والصفات إمّا تأتي للسّرعة نحو: البَشَكى، والجَمَزى، والوَلَقى...فجعلوا القلقلة للمثال المكرر، والمثال الذي توالت حركاته للأفعال التي توالت الحركات فيها... وجعلوا أيضاً (استفعل) في أكثر الأمر للطلب، نحو استسقى واستطعم، واستوهب، واستمنح، واستقدم، غمراً، واستصرخ جعفراً، فرُتّبت في هذا الباب الحروف على ترتيب الأفعال.. إنّ أي تغيير في بنية الصيغ الصرفية يؤدي إلى تغيير في دلالاتها[1]، ويذكر – هادي نهر– هنا موقف "ابن الأثير" الذي وافق رأي سابقيه – الخليل وسيبويه– يقول:« إنّ اللفظ إذا كان على وزن من الأوزان ثم نُقل إلى وزن آخر أكثر منه فلا بُدّ من أن يتضمّن من المعنى أكثر ممّا تضمّنه أولاً، لأنّ الألفاظ أدلة على المعنى، وأمثل

1 – ينظر: هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص: 83، 84.

للإنابة عنها، فإذا زيد في الألفاظ أوجبت القسمة زيادة المعنى، ومن ذلك قولهم: خشن واخشوشن، فمعنى (خشن) دون معنى(اخشوشن) لما فيه من تكرير العين، وزيادة الواو نحو: فَعلَ و افعوعلَ، وكذلك قولهم أعشب المكان، فإذا رأوا فيه كثرة العشب قالوا: اعشوشب»[1].

وممّا يُعد من صلب علم الدلالة ارتباط دراسات اللغويون العرب القدامى من خلال تقليب أكثر المسائل اللغوية على وجوه متعددة بما مكّنهم من اكتشاف سر ألفاظ اللغة ودلالاتها، ومعاقد أغراضها، فقد استطاعوا من خلال دراساتهم للبنية الصرفية ودلالاتها أن يقفوا على جملة من القضايا المهمّة يتعلق أكثرها بعلم الدلالة تعلّقاً وثيقاً، يوجزها – هادي نهر– في هذه النقاط[2]:

أ– أن قضايا الأبنية الصرفية ودلالاتها تدل على العقلية اللغوية المبدعة التي حملها أولئك العلماء الذين خاضوا غمار هذه القضايا.

ب– علاقة الدلالة بتوزيع الأبنية اللغوية إلى ثلاثي ورباعي وخماسي، فكلّ منها دلالة خاصّة، فوزن الثلاثي–مثلاً– من باب (نَصر) –ينصُرُ، يكثر في المضعّف المتعدي من نحو: سدّ–يسدُّ، وعدّ–يعُدُّ، وكذلك في الأجوف والمنقوص بالواو من نحو قال – يقول، وطال– يطول، وأشهر معاني هذا الباب دلالته على الفوقية، والتجاوز، والوقوع، وإرادة معنى فوق الدّلالة الفعلية الزمنية.

أمّا ما كان على باب: فَعَل–يفعِل، من نحو: ضرب–يضرِبُ، فيكثر في المضعّف اللازم نحو: خفَّ–يخِفُّ، وهبَّ–يهِبُّ، المثال من نحو: وقف – يقِفُ والمهموز من نحو: أسرَ– يأسِرُ ...وغيره كثر.

1 – ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: الشيخ محمد محمد عويصة، دار الكتب العلمية، بيروت،1998، ص: 41.

2 – ينظر: هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص: 86، 87.

أمّا الرباعي على أربعة أوزان ثلاث مزيدة ووزن واحد مجرّد هو (فعلل)، ولكلّ دلالاته.

فمن دلالات (أفعلَ): الدخول في الزمان أو المكان من نحو: (أعتم: دخل في العتمة)[1]، وأيمن دخل اليمن، والدلالة على مشابهة المفعول للذات فيما اشتق منه، من نحو: عقربت الغانية صدغها: جعلته كالعقرب، وللدلالة على جعل الذات في المفعول، من نحو: فلفلت الطعام، وزعفرت الثوب، ومنه للدلالة على وجود الشيء عل صيغة معينة: فيقال: أعفنت الشيء وجدته غفناً، ومنه قوله تعالى: ﴿وَلَا تُطِعۡ مَنۡ أَغۡفَلۡنَا قَلۡبَهُۥ عَن ذِكۡرِنَا وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُ وَكَانَ أَمۡرُهُۥ فُرُطٗا ٢٨﴾[2]، فلن يخلو (أغفلنا هنا من أن يكون من باب : أفعلت الشيء أي : صادفته و وافقته.

وأمّا الخماسي والسداسي فلهما –على اختلاف في مواقع الزيادة من البنية الأصل –دلالات كثيرة أيضاً، فالزيادة الحاصلة في وزن الكلمة إنّما سببه زيادة معناها، فإن تكثير البناء لتكثير المعنى، وقد استوفاه ابن جنى في أُطلق عليه (قوة المعنى) وهذا في الأبنية الفعليّة.

أمّا بخصوص الأسماء وأبنيتها، فقد استقصى دلالاتها علماؤنا العرب القدامى أيّما استقصاء، ونشير بهذا الخصوص –يقول هادي نهر– إلى صنيع سيبويه في أبنيته ودلالتها ممّا أخذ حيزاً واسعاً في كتابه، وقد ذهب ابن جني مذهباً لطيفاً في عقده باباً لاختلاف الألفاظ وتلاقي المعاني سمّاه (باب في تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني)[3] رأى فيه «أننا نجد للمعنى الواحد أسماء كثيرة فنبحث عن أصل كلّ اسم منها، فنجده مُفضي المعنى إلى معنى صاحبه، وذلك كقولهم: (خُلُق الإنسان) فهو: فُعُل من خلّقت الشيء، أي ملّسته، ومنه صخرة خلقاء للملساء، ومعناه أن خُلُق الإنسان هو ما قُدّر له ورُتّب عليه، فكأنّه أمر قد استقرّ، وزال

[1] – الفيومي أحمد بن محمد، المصباح المنير، مكتبة، بيروت، لبنان،1987، ص: 149.

[2] – القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية: 28.

[3] – ينظر: عثمان بن جني، الخصائص، ج1، ص: 474.

عنه الشّك، ومنه قولهم في الخبر: قد فرغ الله من الخلْق والخُلُق، والخليفة فعيلة منه. وقد كثرت (فعيلة) في هذا الموضع، وهو قولهم: الطبيعة، وهي من طبعت الشيء (أي قرّرته) على أمر ثبت عليه، كما يطبع الشيء كالدرهم والدينار، فتلزمه اشكاله، فلا يمكنه انصرافه عنها ولا انتقاله»[1].

وفي سياق الدّلالات الصّرفية أيضاً تحدّث العلماء اللغويين العرب القدامى أن من أسباب وقوع المشترك والتقابل اللفظي اختلاف الصيغ والعوارض اللفظية، ف(فزّع) و (فزع) متقابلان الأوّل بمعنى: أزال عنه الخوف، والثّاني: بمعنى خاف، و(مختار) و (منقاد) و (محتار) من المشترك فكل منها الفاعل والمفعول من (افتعل) ممّا عينه معتلّة ... كما تحدّثوا أيضاً عن الوظيفة العامّة والوظيفة الخاصّة للسياق[2].

وإلى هنا يمكننا القول بأن المستوى الصرفي مستوى هام من مستويات اللغة وأن قيمة الدلالة على هذا المستوى تكمن في القيمة الصرفية في الوظائف المتعددة التي تؤديها الكلمات والتراكيب، يقول فايز الداية: «أنّ القيمة الصرفيّة توجّه المادة الأساسية وتضعها في مجال وظيفي معيّن، وهذا أمر نستطيع متابعته وتقصّيه في المصنفات الصرفية وكتب اللغة، وفيما تورده المعجمات في أثناء بسطها لاستعمالات فروع كل أصل من الأصول»[3].

3-المستوى النّحوي:

لقد ظل وإلى وقت بعيد أن غاية النحو هي معرفة الصواب والخطأ في ضبط أواخر الكلم فحسب، وإن كان المتتبع لتحديد غاية النحو يلحظ أن النحاة المتأخرين هم الذين يجعلون غاية

[1] – ينظر: هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص: 48،49.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 92،93.

[3] – فايز الدلالة، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، ص:21.

النحو هي تمييز صحيح الكلام من فاسده، ولعل هذا الانحراف بغاية النحو إلى هذه الزاوية الضيقة إلى عدة أسباب منها تخلي أبناء العربية لظروف ودواع مختلفة عن مستوى اللغة الفصيح[1]

يذكر " تمام حسان" في كتابه اللغة العربية معناها أن النظام النحوي للغة يتكون من المعاني النحوية العامة كالخبر والإنشاء والإثبات والنفي والتأكيد وكالطلب وفيه الأمر والنهي والاستفهام والدعاء والتمني والترجي والعرض والتحضيض، وكالشرط والقسم والتعجب والمدح والذم الخ.. كما يتكون ايضاً من مجموعة من المعاني النحوية الخاصة أو معاني الأبواب المفردة كالفاعلية والمفعولية والحالية الخ.. كما يتكون من مجموعة من العلاقات التي تربط بين المعاني الخاصة وتكون قرائن معنوية عليها حتى تكون صالحة عند تركيبها لبيان المراد منها وذلك كعلاقة الإسناد والتخصيص والنسبة والتبعية. وأمّا العنصر الرابع من عناصر النظام النحوي هو ما يقدمه علما الصرف والصوتيات لعلم النحو من المباني الصالحة للتغبير عن معاني الأبواب وتلك الصالحة للتعبير عن العلاقات، فليس للنحو من المباني إلا ما يقدمه له الصرف ومن هنا ندرك مدى الترابط بين العلمين حتى ليصبح التفريق بينهما صناعيا لا يبرره إلاّ الرغبة في التحليل[2].

ويضيف "تمام حسان" بأن العنصر الخامس في النظام النحوي يتمثّل في القيم الخلافية أو المقابلات بين أحد أفراد كل عنصر مما سبق، وبين بقية أفراده كأن نرى الخبر في مقابل الإنشاء أو الشرط الإمكاني في مقابل الشرط الامتناعي، أو المدح في مقابل الذم أو المتقدم رتبة في مقابل المتأخر أو الاسم المرفوع في مقابل الاسم المنصوب أو المتعدي في مقابل اللازم وهلم جرا[3].

---

[1] – ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي–الدّلالي–، دار الشروق، القاهرة، ط1 ،2000 م، ص: 25.

[2] – ينظر: تمام حسان، اللغة العربية، معناها ومبناها، ص: 35،36.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 35،36.

والمستويات الثلاثة للغة – التي ذكرناها – تمثّل الأنظمة الثلاثة (الصوتي والصرفي والنحوي) يقول "تمام حسان" المعاني في هذه الأنظمة وظائف تؤديها المباني التي تشمل عليها وتتبنئ منها هذه الأنظمة، أمّا كلامنا عن المستوى الرابع (المستوى الدلالي) يجرّنا إلى تحليل المعنى على المستويات المختلفة، كالصوت، والصرف والنحو، وهي الفروع التي ينطلق منها المعنى الوظيفي ...[1]

4-المستوى الدلالي (المعجمي):

المستوى المعجمي هو البحث عن المعنى الأصلي يقول هادي نهر: «وفي اللسانيات البنائية اليوم نجد معنى الاشتقاق يتغير من مستوى إلى آخر، ففي المستوى المعجمي مثلاً يعني البحث عن المعنى الأصلي للمادة اللغوية دون خلفيات مسبقة، أما في الصرف فهو محاولة فرز ما هو زائد في المادة اللغوية»[2].

سؤال ينبغي طرحه يقول تمام حسان:" هل يمكن أن يكون المعجم نظاماً من أنظمة اللغة كما كان النظام الصوتي والصرفي والنحوي؟ " وللإجابة عن هذا السؤال يضيف حسان ينبغي أن ننظر في الأمور الثلاثة التي نسبناها إلى أنظمة اللغة لنرى في كل أمر ما إذا كان يتحقق أو لا يتحقق للمعجم، وهذه الأمور الثلاثة هي 1-العلاقات العضوية2- الصلاحية للجدولة (صورة جدول) 3- عدم الاستعارة بين لغة ولغة، أمّا عن العلاقات العضوية فيقرر حسان بأن لا وجود لعلاقات عضوية بين كلمات المعجم، كما يمكن أن توجد علاقات اشتقاقية ممثّلة في اشتراكها في أصول المادة[3].

[1] – ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص: 43

[2] – هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص: 588

[3] – ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص: 312،313.

أمّا الأمر الثاني وهو صلاحية أي نظام للجدولة " فحسّان " يذهب بأن ذلك ممكن فيما عرضه في حديثه عن النظام الصوتي والصرفي والنحوي وإمكانية وضع لكل نظام في صورة جداول ذات أبعاد رأسية وأخرى أفقية تتشابك فيها العلاقات، وتقوم القيم الخلافية في كل جدول حارساً أميناً لأمن اللبس النظام والسياق معاً، لكن ذلك غير ممكن للمعجم؛ إذ لا يمكن للمعجم أن يوضع في صورة جدول كونه تنقصه العلاقات العضوية كما ذكر سابقاً[1].

أمّا الأمر الثالث فالأنظمة اللغوية تتميز الاستعارة بالنسبة لوحداتها من لغة إلى لغة أخرى، فلا تستعار أداة ولا رتبة ولا صيغة ولا باب نحوي من لغة إلى لغة أخرى في العادة، والملاحظ أن مجال الاقتراض بين اللغات هي الكلمات المفردة وهي مكونات المعجم. وبذلك يقول تمام حسان: «ومعنى ذلك كله أن المعجم لا يمكن لهذا السبب أن يوصف بأنه نظام»[2].

يعتبر هذا المستوى إذاً محصّلة للمستويات الثلاثة السابقة، والكلام عن المعجم سبق وإن تكلمنا عنه في سياق حديثنا عن " صناعة المعاجم عند العرب" حينما عرضنا في الحديث عن أنواع الترتيب الثلاثة (الصوتي- الالفبائي- الابجدي) وكل ذلك يدخل في البحث عن المعنى ودلالاته، ويذكر "تمام حسان" في هذا السياق «بأن المعجم ينتفع بنتائج المستويات التحليلية التي سبقت، وهي النظام الصوتي والنظام الصرفي والنظام النحوي، وهي النظم المسؤولة عن التحديد المعنى الوظيفي، أي أن المعنى المعجمي يستعين بالمعنى الوظيفي»[3]

إن المقاربة الوظيفية هي التي تجمع كل المستويات اللغوية السابقة، يقول المتوكل في كتابه " المنحى الوظيفي": «إن المقاربة الوظيفية المثلى هي المقاربة التي تجمع كل المنطلقات

[1] – ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص: 313

[2] – تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص: 313

[3] – المرجع نفسه، ص: 331

والأهداف المتوخّاة وتبني جهازها الواصف على أساس السعي في مجاوزة كفاية الوصف إلى كفاية التفسير وبعدها الكفاية الاجرائية التي تخوّل ولوج القطاعات الاجتماعية – الاقتصادية كالترجمة وتعليم اللغات والاضطرابات النفسية – اللغوية إضافة إلى وصف اللغات وتنميطها ورصد تطورها»[1].

يؤكّد" تمام حسّان" في كتابه السابق – العربية معناها ومبناها– على ضرورة الاعتماد على المنهج الوصفي، ويؤكد في كتابه هذا على فكرة المستوياتLevels أو النظام System التي استقرّ عليها المفهوم البنيوي الوصفي في دراسة اللغة وهي أربعة مستويات: الصوتي، والصرفي، والنحوي، والدلالي، وقد حاول أن يفسّر العلاقات بين هذه المستويات بالنّظر إلى ثنائية المعنى والمبنى[2].

[1] – أحمد المتوكل، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، الأصول والامتداد دار الامان، الرباط، ط1، 2006م، ص: 52

[2] – ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص: 331، 332.

المبحث الرابع: الخطاب الشّعري:

المطلب الأول: مفهوم الخطاب الشعري

لقد كثرت الدّراسات التي تناولت تحديد مصطلحات (النّص، الخطاب، الشعرية)، ولأجل الوصول إلى تدقيق ضبط مصطلح "الخطاب الشعري"، وقبل الخوض في الكلام عن تحليل الخطاب الشّعري، حريّ بنا أن نعطي بسطة على مفهوم الخطاب أولاً، ثم عن مفهوم الشّعر وماهيته، لنخلص إلى تحديد مفهوم الخطاب الشّعري، ثم إلى تحليل هذا النوع من الخطاب.

1- مفهوم الخطاب:

1/1- لغة:

في مادة (خ، ط، ب) هو الخِطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، ... قال الليث: إنّ الخطبة مصدر الخطيب، لا يجوز إلاّ على وجه واحدٍ، وهو أنّ الخطبة اسم الكلام، الذي يتكلّم به الخطيب، فيوضع موضع المصدر وآخر، وخطبت على المنبر خُطبة بالضم، وخطبت المرأة خِطبة بالكسر... والخُطبة عند العرب؛ الكلام المنثور المسجّع...، وقيل لليد عند نُضو سوادها من الحناء: خطباء... وأخطبك الصّيد: أمكنك ودنا منك[1]، وفي التّهذيب: الخُطبة مثل الرّسالة الّتي أوّل وآخر، والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن. وهو عند الزّبيدي كذلك "الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان[2] فالخطاب عند اللّغويين مرتبط بالكلام، إذ هو الكلام الشّفوي الصادر عن شخصين

[1] – ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (خطب)، ص361.

[2] – ينظر: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج1، تح: محمود محمد الطناحي، مطبعة حكومة الكويت، ط1، 2004م، مادة (خطب)، ص: 468.

متحاوريّن حول قضيّة بينهما، ويتّضح من ذلك أن تحديد الخطاب يركّز على الجانب المادّي له، وهو الكلام الملفوظ ويهمل الجانب الذّهني للخطاب.

2/1- اصطلاحا:

يُحدّد مفهوم الخطاب انطلاقا من القرآن الكريم وممّا جاء في الثّقافة العربيّة بوصفه مصطلحاً واضح الدلّالة، واعتمادا على تفاسير آيات الذّكر الحكيم فقد ورد لفظ الخطاب من ذلك في قوله تعالى: ﴿إِنَّ هَٰذَآ أَخِى لَهُۥ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِىَ نَعْجَةٌ وَٰحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى ٱلْخِطَابِ ﴿٢٣﴾﴾[1] ﴿يَوْمَ يَقُومُ ٱلرُّوحُ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ صَفًّا ۖ لَّا يَتَكَلَّمُونَ إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَهُ ٱلرَّحْمَٰنُ وَقَالَ صَوَابًا ﴿٣٨﴾﴾[2] وعندما ننظر إلى هذه الآيات التي جاء فيها لفظ " الخطاب" فنرى بأنّه يقترن ذكره بالعزّة وشدّة اليأس، وبالحكمة وبالعظمة والإجلال لله جل وعلا، مما يُخرج الخطاب من المفهوم اللّغوي (مراجعة الكلام) أو (الكلام الذي يقصد به الافهام) إلى مستوى أرفع يرتقي به إلى معانٍ ساميّة تتفاوت بين العزّة (وعزّني في الخطاب) والحكمة (وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب) والعظمة الرّبانيّة والجلال الإلهي، قال تعالى: ﴿رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا ٱلرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴿٣٧﴾﴾[3].

وبهذا يمكن القول بأن مفهوم الخطاب قد مرّ بأدوار ومراحل من التطوّر حتى وصل إلى مرتبة المصطلح، بتشكيل نواة دلاليّة خاصة به في الثقافة العربيّة، ليأتي الكلام عن الشّعر وماهيته ومنه نتعرّض لمفهوم الشعرية.

[1] – القرآن الكريم، سورة ص، الآية: 23

[2] – القرآن الكريم، سورة النبأ، الآية: 38

[3] – القرآن الكريم، سورة النبأ، الآية: 37

2- مفهوم الشِّعر:

لقد التصق مفهوم الشّعر بسلطان التأثير، ورُكّز فيه على ما يُحدثه في السّامع، فعلى قدر ما تناوله الفلاسفة وباحثين من تعاريف مختلفة، إلاّ أنّه يصبُّ جلّه في هذا السياق، فهذا ابن رشد-مثلاً- يحصر مفهوم الشّعر في التّخييل بقوله: «الأقاويل الشّعرية هي الأقاويل المخيّلة»[1]، وكذلك ابن سينا في قوله: «الشّعر كلام مخيّل»[2]، ثم يشرح المخيّل قائلاً: «والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور من غير رؤية وفكر واختبار، وبالجملة تنفعل له انفالا نفسانياً غير فكري سواء كان القول مصدقاً به أو غير مصدق»[3].

فمفهوم الشعر هنا يدور حول ما يتركه في النفس من أثر، يقول خليفة بوجادي: «فالخيال مذهب في الفكر والرّؤية والتّصوير يستميل السّامع ويكسب إذعانه ويشهد انفعاله، من غير النّظر إلى صدق القول أو كذبه»[4].

ويُعجِب "بوجادي" قول "عبد الله حمادي" في تعريف الشعر بقوله: «وأعجبني تحديد "عبد الله حمادي" في المعمعة ووظيفته أنّه لا يسرّد ولا يصف ولا يعلم ولا يتضمّن حقائق ثابتة، إنّه ينطق بلسان العالم دون أن يذكر حالاً من أحواله المجردة، أو وجهاً من وجوهه. يقرأ إذا قرئ

[1] – محمد لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعرية، الفلاسفة والمفكرون العرب، ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب، 1992، ص: 231

[2] – المرجع نفسه، ص: 231

[3] – المرجع نفسه، ص: 232

[4] – خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، مقاربة بين التداولية والشّعر دراسة تطبيقية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ،2012، ص: 114

لذاته، يوفر متعة جمالية خالصة وخاصة به، إنّ الشعر لا يتكلّم عن العالم بقدر ما يتكلّم بلسان العالم».[1]

وقد قال الأحوص: (الطويل)

وما الشّعر إلاّ خطبة لمؤلف لمنطق حقّ أو لمنطق باطل

فالشّعر تعبير ومضمون، ولعلّ التعبير أهم من المضمون، وغرض الشّعر إيصال غرض المتكلّم، يقول الجرجاني في دلائله: «إنّ الغرض من الكلام بما في ذلك الخطاب الشّعري، إنّما هو إيصال غرض المتكلّم ومقصوده إلى السّامع»[2].

3- مفهوم الشعريّة:

إن أوّل ما ظهر هذا المصطلح" الشعرية" ما جاء في كتاب أرسطو (فن الشعر)، وقد كان الرّجل على وعي كبير بأهمية الشّعر الذي جعله أعلى شكل للفن المنتج، حيث يقسّم الشّعر إلى خيرٍ و شرٍ ويعود إلى مراقبة أعمال الشّعراء، كما تحدّث عن بعض القضايا التي لها علاقة بالشّعر والشّعراء وأبرزها المحاكاة mimesis "وهو مصطلح نقدي استعمله افلاطون قبل أرسطو- ولربما كان معروفا وقت ذاك – للتفريق بينه وبين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية، والمصطلح في دلالته القديمة يتضمن معنى "العرض" أو "إعادة العرض" أو "الخلق من جديد" و على هذا يمكن ترجمته ب" المحاكاة" أسوة باللغات الأوروبية الرئيسية[3].

[1] – خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، ص: 14.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص: 55.

[3] – طاليس أرسطو، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلو مصرية، دط، دت هامش، 10 ص: 61

لقد تكلّم النّقاد كثيراً على مصطلح الشعرية، وأصبح من الموضوعات المفضّلة لديهم لما تحمله اللفظة من دلالات متغيّرة وبسبب التطور الأدبي الحديث؛ حيث اتسعت مجالاتها عبر مراحل مختلفة وظلت تمارس نشاطها متقاطعة مع حقول معرفية أخرى كاللسانيات والأسلوبيات، ويظن أغلب الدارسين أن فكرة تأسيس نظرية الشعرية حديثة ترجع أساساً إلى الشكلانيين الروس؛ إذ يُعد كتابه (مسائل في الشّعرية) من أهم الكتب التي تناولت الشعرية[1].

أمّا عند علمائنا العرب فإنهم تناولوا الشّعرية في مدوّناتهم النقديّة القديمة من خلال ما أسموه ب"صناعة الشّعر" فالشّاعر يتعلّم صنعته حتى يجيدها وعندها يبدأ النّظم، وبمعنى آخر يمكن بذلك نقل الأفكار في قالب جميل، يقول "أيمن عبد القادر العمر" في مقال له بمجلة الذاكرة*-: امتد هذا التطور ليشمل شاعرية النصوص، والشّعرية ككل النظريات الحديثة تجمع في حقيقتها بين الماضي والحاضر فهي مصطلح نقدي قديم جديد في آن معاً، ويضيف صاحب المقال بأن اهتمام العرب بالشّعر كان بارزاً وواضحاً منذ القدم، فكان ديوانهم وتاريخهم وثقافتهم ومصدر حكمتهم لكن ذلك لا يعني اطّلاعهم واكتشافهم لمصطلح الشعرية بمفهومه الحديث، وبما أن الشّعر هو أساس موضوع الشّعرية فإنّ آراء بعض النقاد القدامى كانت تدور حول الشّعر[2]، ومنهم:

1/3- الشعرية عند الجاحظ (ت225هـ):

[1] – تاديه، جان ايف، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، منشورات الثقافة، دمشق، 1993م، ص: 50

* – أيمن عبد القادر العمر، صاحب مقال (الخطاب الشعري مقاربة نقدية لضبط المصطلح تنظيرا) مجلة الذاكرة، مجلد 08، عدد 02 ،2020 م، جامعة البعث، سورية.

[2] – ينظر: أيمن عبد القادر العمر، الخطاب الشعري مقاربة نقدية لضبط المصطلح تنظيرا، مجلة الذاكرة، مجلد 08، عدد 02 ،2020 م، جامعة البعث، سورية، ص: 168.

يقول:«المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي والقروي، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنّما الشّعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التّصوير»[1]، وهو بهذا التّعريف يقدّم ما يراه شعراً من دون قصد، وقد وضع تعريفاً جامعاً للشّعر؛ حيث تطرّق إلى عناصر مهمّة، وهي الوزن، والسّبك، فالوزن له علاقة بالبنيّة الموسيقية للشّعر، أمّا السّبك فيخص التركيب والشّكل الشعري، وعنده الشعري يتحقق بإقامة الوزن وتميّز اللفظ وسهولة المخرج ...لذا فالمعاني موجودة ومعروفة للقاصي والداني، وإنّما المهم في الشّعر فهو الصياغة الفريدة ، ومنه يتميز كل شاعر على حدة بصناعته، فالشّعر عنده طريقة وأسلوب.

2/3- الشعرية ابن سلام الجمحي (231هـ):

يقترب بن سلام من الشّعرية، حيث يشبّه الشّعر بصناعة من الصنائع ، حيث يقول:« للشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصّناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما يثقفه اللّسان من ذلك اللّؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره الجهبذة بالدّينار والدّرهم لا يعرف جودتها بلون ولا مس ولا صفة ويعرفها النّاقد عند المعاينة ...وإن كثرة المدارسة تعين على العلم»[2] وبذلك فهو يرى أن للشّعر صناعة وثقافة، ولم يقل أن الشّعر صناعة وثقافة، بمعنى أن الصّناعة والثّقافة بعض مقومات عمليّة الابداع وليست وحدها.

3/3- الشعرية عند ابن قتيبة (276هـ):

يُعد كتابه (الشّعر والشّعراء) من بواكير الكتب النقدية التراثية، وحاول استحداث منهج نقدي مغاير لبعض المعايير التي كانت سائدة؛ حيث رفض المعيار الزماني للشّعر، ولم يقدّم لنا تعريفاً

[1] – الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج3، دار التراث، بيروت، 1969، ط3، ص: 131، 132 توحيد

[2] – محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دراسة: طه أحمد ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م، ص: 26

للشعر، لكنّه بيّن لنا أنواعه وأقسامه برؤية نقدية جعلت الشعر أربعة أضرب؛ حيث قال: تدبّرت الشّعر فوجدته أربعة أضرب:[1]

- أولاً: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.
- ثانياً: ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.
- ثالثاً: وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.
- رابعاً: وضرب منه تأخر معناه، وتأخّر لفظه

ويعلّق "عبد القادر العمر" صاحب المقال الذي ذكرناه سابقاً على تقسيم ابن سلام للشّعر بأن تحديد مستوياته سبيلاً لتحديد العلاقة بين الدّال اللّغوي والمعنى المراد تأديته فكان ذلك خطوة من خطوات تحديد عناصر الجمال في الابداع الشعري بكل جوانبه؛ لذا تشكّل الشّاعرية في نظره عن طريق تفاعل الشّكل والمضمون، كما يذكر بأن الآراء النقدية المبكرة التي جاء بها ابن طباطبا (ت322ه) في كتابه (عيار الشّعر)، وقدامة بن جعفر(ت 337ه) في كتابه نقد الشعر، وابن المعتز(ت 296ه) في كتابه البديع، والقاضي الجرجاني(ت 392ه) في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، تشكّل محاولات للبداية الحقيقية والفعلية لتأسيس الشعرية العربية، ووضع الأسس العلمية الدقيقة لها[2].

أمّا عند النقّاد العرب المحدثين فقد أسست النظرية الشعرية منطلقاً رئيساً لفهم طبيعة الشعر وتحديد مساراته في العصر الحديث، وكانت آراء البعض منهم فضل اهتمام زائد في إثارة قوانين الابداع كشفاً أو تأييداً، أو معارضة وتقويضاً، ومنهم:

4/3- الشعرية عند أدونيس:

[1] – ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تح: احمد شاكر، ج1، دار المعارف، مصر، ص: 66،69

[2] – ينظر: أيمن عبد القادر العمر، الخطاب الشعري مقاربة نقدية لضبط المصطلح تنظيرا، ص: 168،169

ويعد من السبّاقين الذين اهتموا بقضايا الشعرية، ولعلّ كتابه (الشّعر والشعريّة) الصادر سنة 1985م، وهو مجموعة محاضرات ألقاها في أيار عام 1948 في الكوليج دو فرنس، يعد من أبرز الكتب المؤلفة في هذا المجال، وفيه استطاع أدونيس أن يحدد معالم المعالم الكلية للشعرية العربية وتحديد خصائصها عن باقي الشعريّات، فهي مرتبطة بنص مقدس ولغة مقدسة.

و "أدونيس" في كتابه هذا لم يحدّد لمصطلح " الشعرية" تحديداً دقيقاً، بل تتبّع فقط الحركة الشعرية، ومن خلال عنوانات كتابه: الشعرية، والشفوية الجاهلية، الشعرية والفضاء القرآني، الشعرية والفكر، الشعرية والحداثة، يتحدث أدونيس عن مواصفات الشعر العربي[1].

قدّم أدونيس رأيه عن الشعرية الجاهلية التي تميّزت بالخاصيّة الشفوية؛ إذ قام الشعر عند العرب على أسس سماعية فهو لم يدوّن وقد وصل إلينا محفوظاً نقلته الذاكرة الانسانية عبر الرواية والحفظ من جيل إلى آخر، ويرى أيضاً بأن الشاعر يركّز على صوته وإيقاعه بُغية التأثير في السّامع وإشراكه انفعالاته وأحاسيسه؛ لذا يسعى لتجويد شعره وتهذيبه يقول: «والايقاع أساس القول في الشعري الجاهلي، لأنّه قوة حيّة تربط بين الذّات والآخر، من حيث أنّه نبض الكائن، ومن حيث أنّه يؤالف بين حركات النّفس وحركات الجسم»[2].

ويرى أدونيس بأن لغة الشعر العربي بعيدة عن الغموض والتعمية، فالشاعر يصور الحياة بكل أفراحها وأتراحها وانتصاراتها وهزائمها، لذلك كانت طريقة التعبير أكثر أهمية من المضمون، ونجاح الشاعر مرتبط بموهبته وقدرته على التبليغ، يقول: «أستبعد في مجال الشعر كل ما تفترضه الكتابة والتأمل والاستقصاء، والغموض»[3]، وبذلك تكون الخصائص الشفوية للشعرية العربية

[1] – أيمن عبد القادر العمر، الخطاب الشعري مقاربة نقدية لضبط المصطلح تنظيرا، ص: 170

[2] – أدونيس، الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، عمق ل اريس، أيار 1948، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989 ص: 27

[3] – المرجع، نفسه ص: 30

الجاهلية، وما رافقها من اللفظ والبيان التعبيري هي من سيمثّل الانطلاقة لتأسيس النقد الشّعري عند العرب[1].

ثم تطرّق أثر النّص القرآني الذي سينقل الشعرية العربية من الشفوية إلى الكتابية، يقول: «هكذا كان النص القرآني تحولاً جذرياً شاملاً به وفيه تأسست النقلة من الافة الشفوية إلى الكتابية، ومن ثقافة البديهة والارتجال إلى ثقافة الرؤية والتأمّل»[2].

والنص القرآني – برأي أدونيس– شكّل مرجعاً وملهماً حقيقياً أساسياً في عمق الكتابة، وكان له فضل النقل من الشفوي إلى الكتابي، وليس هذا فقط بل من خلال الدراسات والمقارنات بين النص القرآني والشعر الجاهلي.

ويقول أيمن عبد القادر العمر، صاحب المقال: «بأنّ أدونيس يرى أن أفضل من مثّل الشعرية الجديدة في نصوصه وما قدمه من معان، هو أبو نواس، وأبو تمام، على مستوى الكتابة الشعرية، وأمّا على مستوى النقد الذي يهتم بالنّظم وجوهر الشّعر، فهو عبد القاهر الجرجاني بلا منازع»[3]، والشعرية عند أدونيس متعددة وليست واحدة، وهي «شعرية الحضور، وشعرية القراءة، شعرية الهوية، الاستعارة، المؤالفة، الحقيقة، شعرية الجسد، شعرية العنف، شعرية الرسالة، شعرية الرفض»[4]

5/3– الشعرية عند كمال أو ديب:

[1] – ينظر: أيمن عبد القادر العمر، الخطاب الشعري مقاربة نقدية لضبط المصطلح تنظيرا، ص: 171

[2] – أدونيس، الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، ص: 35

[3] – أيمن عبد القادر العمر، الخطاب الشعري مقاربة نقدية لضبط المصطلح تنظيرا، ص: 172

[4] – أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، ط1، 1989م ص: 49 ،50

«يعد كتابه الصادر سنة 1987من الكتب الرائدة في نقد الشعرية بعد كتاب أدونيس (الشعرية العربية)، والذي يتميز به هذا الكتاب مناقشة مسألة الشعرية و مواقف نقدية شاملة ومعاصرة تنوعت بين النقدين الغربي والعربي، وما قدمه من تنظير وتطبيق حول الشعرية يختلف عن قدمه نقّاد آخرون ممن عاصرهم»[1]، ويرى "أبو ديب" بأن الشعرية: « حركة استقطابية بمعنى أنها فاعلية تنتزع من سديم التجربة واللغة مادة لا متجانسة تفعل فيها تنظيماً عن طريق ترتيبها وتنسيقها حول أقطاب، وتدقيقاً حول قطبين يفصلهما بدورهما ما أسمته مسافة التوتر، وهكذا تكون الشعرية الأسمى لخلق الثنائيات الضدية وتنسيق العالم حول تجربة ولغة ودلالة وصوت وإيقاع»[2]

ويعلق " أيمن عبد القادر العمر" صاحب المقال – أيضاً عن مفهوم الشعرية عند أبو ديب بقوله: «فالشعريات عنده هي إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر»، ومما يمكن استخلاصه من شعريته بعض النقاط التالية:[3]

– انطلق في تحديده للشعرية باعتبارها خصيصة علائقية، أي إنّها تجسيد في النّص شبكة من العلاقات السياقية.

– مفهوم الفجوة، مسافة التوتر لا يقتصر عنده على الشعرية فقط، بل هو الأساس في التجربة الإنسانية.

– حضور الفجوة في النص الشعري يميزه عن غيره من النصوص.

ويختم" أيمن عبد القادر العمر" كلامه بخلاصة عمّا تم عرضه بأن مصطلح "الخطاب الشّعري" متعدّد الدّلالة، وأن مفهومه غير قار يصعب على الباحث تحديده، ومجالاته متباينة

[1] – أيمن عبد القادر العمر، الخطاب الشعري مقاربة نقدية لضبط المصطلح تنظيرا، ص: 173

[2] – المرجع نفسه، ص: 174

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 175

بحسب زاوية الاشتغال عليه؛ إذ يصفه بأنّه نوع من الخطاب الأدبي، تبلغ فيه الإيمائية اللغوية حدوداً عليا في إطار بنية إيقاعية خارجية موظفة توظيفاً دلالياً، ويعزّز قوله بكلام عبد المالك مرتاض عن الخطاب الشعري: «هو كل إبداع أدبي بلغ الحد المقبول ونال إعجاب أكثر من ناقد، أي كل إبداع نال الحد الأدنى من إجماع النّاس على جودته»[1].

ويعطي " أيمن عبد القادر العمر" في الأخير تحديده لمصطلح الخطاب الشّعري بقوله: «بأنّه تركيب نعتي يحيل على بنية نصيّة، يتضافر فيه المنطوق والمكتوب، والبنى اللّسانية الخاصّة لجنس أدبي معين، هو الشّعر، لما يحيل عليه من بنى دلالية ينتج عنها ما يمكن أن نطلق عليه التجلي الحدوثي الملفوظ مجسّداً بصورة سمعيّة أو كتابيّة، تحقق الشّعر نصّاً»[2].

وبعد بسطنا لمفهوم الخطاب الشعري، نخلص للحديث عن تحليل هذا الخطاب.

المطلب الثاني: تحليل الخطاب الشعري

1- تيارات تحليل الخطاب الشعري:

لقد عكف على تناول هذا الخطاب اتجاهان أساسيان وهما " اللسانيات والسيميائيات"، إلاّ أن كل من الاتجاهين لم يوفقا للوصول إلى صياغة نظرية شاملة – على حد قول محمد مفتاح –وكل ما في الأمر أننا نجد بعض المبادئ الجزئية والنسبية، وأنَّ جمعِ ذلك كلّة في نظرية لغوية شاملة من الصعوبة بما كان– يضيف مفتاح – ورغم تعددّ النظريات التي تناولت هذا الخطاب بالتحليل والمدارسة إلاّ أن ذلك يمكن يصنّف إلى مجموعات كبرى أساسية، وهي[3]:

[1] – مرتاض عبد الملك، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص: 28

[2] – أيمن عبد القادر العمر، الخطاب الشعري مقاربة نقدية لضبط المصطلح تنظيرا، ص: 176

[3] – ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص: 7،8

1/1- التيار التداولي:[1]

الذي يتفرّع الى شعبتين كبيرتين

<u>نظرية الذاتية اللغوية:</u> ويمثّلها" موريس" ثم لحقه لسانيون كُثر تناولوا ظواهر لغوية عديدة (المعيّنات، ألفاظ القيمة..)

<u>نظرية الأفعال الكلامية</u>: التي أسسها فلاسفة " أوكسفورد" ثورة على الوضعية المنطقية، وأبرز ممثليها " أوستيين"، " سورل" و " كرايس".

إلاّ أن هؤلاء- يقول محمد مفتاح – لم يتخلوا عن النزعة الاختزالية والوضعية، فقد تجلى الاختزال في مفاهيم "سورل" الاجرائية بصفة خاصة، فقد تبنى مبدأ (شفرة أوكام) Le Rasoir d Occan الذي سار على تقسيمه الثنائي: الخيالي/ اللا خيالي، المعنى الحرفي/ المعنى اللا مباشر، المعنى الحرفي/ المعنى المقالي، الأسلوب الأدبي/ الأسلوب الخيالي، القول الانجازي/ القول الوصفي...

2/1- التيار السيموطيقي (السيميائي):[2]

وأهم ما يمثّله مدرسة " كريماص" وقد استقى نظريته من مصادر معرفية متعددة: دراسات انثروبولوجية، ولسانيات بنيوية وتوليدية، ومنطقية، هذه النظرية قد تكون أشمل نظرية لتحليل الخطاب الانساني- كما يرى مفتاح – ولكي توافق النظرية، تحليل الخطاب الشعري لابد من البرهنة على ذلك من خلال:

[1] – ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 8،9

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 9،10،11،12

-كتاب "محاولات في السيموطيقية الشعرية " وهو عبارة عن ملف يحتوي على دراسات للخطاب الشعري، في شكله ومضمونه، كما يحوي مفاهيم اجرائية واقتراحات نظرية لكيفية القراءة.

- بلاغة الشعر لجماعة M: إن هذا الكتاب متنوع القنوات المعرفية التي استقى منها: النظرية الجشتالتية والتحليل النفسي، والانثروبولوجيا والسيموطيقيا، واللسانيات، والكتاب مع تنوعه يسير في تيار " كريماص".

-سيموطيقيا الشّعر (لميكائيل رفاتير): أقام هذا الكاتب مفاهيم اجرائية تنحدر من آفاق معرفية مختلفة: الجشتالتية، ونظرية التلقي، والتيار السيموطيقي، كما أن هذا الكتاب لا يرصد خصوصية الخطاب الشعري.

- معجم "كريماص" و "كورتيس": يحتوي المعجم عدة مداخل تتعلق بالشّكل وهي الوقائع النغمية، والايقاع، كما يحوي على مداخل أخرى خاصة بالمضمون مثل التشاكل والمعنى العرضي والاستعارة والانزياح، والمرجعية الداخلية.

3/1- التيار الشعري:[1]

يختار " محمد مفتاح" في هذا بعض النماذج:

- (ياكبسون): فقد كان إسهامه حاسماً في تأسيس النظرية الشعرية الحديثة، على أن ابحاثه اتسمت باختزال شديد، وأهم مظهر لهذه النزعة يتجلى في المقابلة المتناقضة: الشعر/ النثر، وقد كان واقعا بلا شك تحت طائلة هذا المفهوم الايستمولوجي الثنائي السائد في عصره، المتخذ أساساً لدراسة الظواهر الطبيعية.

- (جان كوهن): انطلق كوهن من مسلمة «أن الشّعر يقوم على المجاز وبخاصة الاستعارة، ومن ثمة يقوم على خرق العادة اللغوية».

[1] - ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 12،13.

- (مولينو) و (ج طامين): إنّ أول ما يصدم في هذا الكتاب هو هجومه على المدعين بان الحل السحري لكل مغاليق الخطاب الشعري هو في التحليل للساني.. فالشعرية التوليدية فشلت اذ لم تتجاوز ترجمة بعض المفاهيم القديمة، ويرى مفتاح بأن تحليل ياكبسون بسيط، واللسانيون عجزوا على اعطائنا قوانين للسيطرة على اللغة اليومية فكيف يستطيعون أن يقدموا قواعد لوصف الخطاب الشعري، وأن عنوان الكتاب يوحي بالتناقض، رفض اللسانيات من جهة، وتطبيقاتها على الشعر من جهة أخرى، ثم أن مؤلفي الكتابَ يقرّا بتقيّدهما بمنهاج الباحثين اللسانيين، ولذلك أخذا مفهوم الشعرية والبلاغة القديمين وراجعاهما لمنحهما دقة وقدرة وصفية.

وعن موقف – مفتاح – من هاته التيارات اللسانية في دراستها للخطاب الشعري، يقول: «تبين لنا أن هناك تيارات لسانية متعددة لها موقف من دراسة الخطاب الشعري، وكل منه مشروط بتجربة الباحث الثقافية والتاريخية والحضارية، " فسورل وكريماص" اتفقا على أن الأدب ومنه الشعر ليس له قوانين خاصة، فأبعد " سورل" الأدب من مجال اهتمامه، وجعل " كريماص" البحث عن الأدبية آخر المطاف، واتفق " مولينو" وج "تامين" و " رفاتير" على أن اللسانيات لم تصل بعد إلى قوانين عامة شاملة، وحتى إذا انجزتها فإن إلصاقها بالشّعر ليس ملائماً»[1].

2- عناصر تحليل الخطاب الشعري:

ويحددها " محمد مفتاح" في العناصر التالية: (التشاكل والتباين–الصوت والمعنى–المعجم– التركيب –التناص– التفاعل– المقصدية).

1/2- التشاكل والتباين:

إنّ أوّل من نقل هذا المصطلح من الفيزياء إلى اللّسانيات هو " كريماص" ويحتل هذا المصطلح لدى التيار السيموطيقي مركزا أساسياً، واستقبله المهتمون بالمناقشة والتمحيص، وعدّوه

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 13،14

مفهوماً اجرائياً لتحليل الخطاب، وهكذا إذا كان " كريماص" قد قصره على تشاكل المضمون في كتابه" الدلالة البنيوية" فإن " راسيني Rastier " عمّمه ليشمل التعبير والمضمون معاً، أي أن التشاكل يصبح متنوعاً تنوّع مكونات الخطاب، أي أن للتشاكل أنواع عدّة، الصوتي، والنبري، والايقاعي، والمنطقي، والمعنوي، والتوسيع هذا نفسه– يقول محمد مفتاح– نبتته جماعة M في كتاب " بلاغة الشعر" ومع ذلك فالرجل يقترح مفهوماً أكثر توسعاً[1].

والتشاكل عند " كريماص: «هو مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل ابهامها، هذا الحل نفسه موجّه بالبحث عن القراءة المنسجمة، ولكريماص تعريفات أخرى تلتقي مع هذا التّعريف من حيث الجوهر، وان اختلفت في بعض العبارات»[2]

وفي هذا التّعريف قصوراً واضحاً – برأي محمد مفتاح – فهو لا يشمل إلاّ التشاكل المعنوي، كما أنه اقتصر على الحكاية، في حين أن التشاكل موجود ملاصق لكل تركيب لغوي، والأقوال توحي بأن " كريماص" حينئذٍ لم يعر انتباها إلى التقسيم الثنائي (المقال، القول) الذي أصبح معروفاً فيما بعد[3].

أمّا التشاكل عند " راسيني" :« هو كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت»، وهو بذلك يضيف عناصر أخرى لما جاء به " كريماص" وهي أن التشاكل لا يحصل إلاّ من تعدّد الوحدات اللّغوية المختلفة، ومعنى ذلك أنّه ينتج عن التّباين، فالتشاكل والتباين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وأنه هو الذي يحصل به الفهم الموحد والموحد للنص المقروء وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله، وأنّه يتولّد عنه تراكم تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة اللغة والكلام، وأنّه هو الذي يبعد

[1] – ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 19،30

[2] – المرجع نفسه، ص: 20

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 20،21.

الغموض والابهام اللذين يكونان في بعض النصوص التي تحتمل قراءات متعددة، فإن بينهما أنواعاً من الخلاف أتى بها الذين درسوا الخطاب الشعري على ضوء مفهوم التشاكل، وعلى هذا فإنّ ميدان اختيارهم هو الذي نبّهم إلى تشاكلات ليست موجودة في الكتابة الأسطورية وغيرها، فالشعر تعبير ومضمون، ولربما كان التعبير فيه أهم من المضمون[1] وهذا ما تؤكّده النظرية الجشتالتية – على حد قول محمد مفتاح – كما أنّه يسوق أمثلة ليوضّح من خلالها التشاكل بين " كريماص" وجماعة M.

الليل هو النهار: فيه تشاكل لاحتواء المفهوم على مقوم قياس الزمن، ولا تشاكل فيه عند الجماعة للتناقض التركيبي المنطقي.

الماء يجري: فيه تشاكل ناتج عن تراكم مقومي وهو الميوعة.

الماء يشرب: ليس فيه تشاكل نظراً للتناقض الموجود بين عناصر الحمل: اللاحي/ الحي. وفرق بين **الماء**، وما يتميّز به من خصائص (الميوعة، عدم اللون، عدم الرائحة...) وبين **السير**: الذي يعني الانتقال بالحركة والاعتماد على الساقين والرجلين دون مفارقة الأرض.

وعليه– يقول مفتاح –:فإن المفارقة بين اللفظتين على أشدّها، وهذه المفارقة هي التي أحدثت التوتّر الذي يحسّه المتلقي حينما يسمع الجملة، ومع ذلك فقد صحّ الاسناد لأنّ مقوماً واحداً متراكماً يشاكل بينهما، وهو قبول الماء: للتّنقّل والحركة اللتين تقتضيهما الميوعة بالفعل أو بالقوة و{ + التنقل والحركة} المصرّح بهما في " يسير" وهكذا، فإن هذا المقوم المتراكم صحّح الحمل وضمن نوعاً من قبول الجملة، وأمّا **الماء يشرب** فإن الحمل فيه لا يصح لانعدام أي مقوم يجمع بين الموضوع والمحمول، فـ" يشرب" يقتضي أن يكون موضوعه { +حي} في حين أنّه { + مائع} أو { – حي}[2].

[1] – ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 21

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 22،23

إنّ هذه الأمثلة التي أوردها–مفتاح– فيما يخص التشاكل والتباين بين (كريماص والجماعة) لتوحي بأنّ ذلك يحتاج إلى مناقشة وتعريف، فالخطاب الشعري يختلف عن الخطاب العلمي؛ حيث أن الأخير يقبل التمرّد والخروج عن كل ما هو مألوف، وقبول الاستعارات، والتشبيهات، فالليل هو النهار، وأحمد أسد، والدهر حبلى، فهذه المتناقضات يسير بينها الشاعر ليبني نهجه، ويقيم صرحه.

فتعريف الجماعة أشمل وأدق، كما يقترح –مفتاح– تعريفاً للتشاكل: «بأنّه تنمية لنواة معنوية سلبياً أو ايجابياً بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضماناً لانسجام الرسالة»[1].

2/2– الصوت والمعنى:

يلخص محمد مفتاح في كتابه" تحليل الخطاب الشعري" العنصر الثاني من عناصر الخطاب الشعري، ألا وهو (الصوت والمعنى) بقوله: إن القول بقيمة الصوت أو الحرف الذاتية جعل بعض الشعراء والكتاب قديما وحديثاً مهتمين به أيّما اهتمام، وتزداد هذه الأهمية– يضيف مفتاح– كلما أسندتها ظروف اقتصادية واجتماعية وثقافية، لكن العناية بالأصوات لا تقتصر على الثقافة العالمة وحدها، وإنّما هي أساس أشعار الأقوام البدائية وتعابير الأطفال ومأثورات الثقافة الشعبية[2].

ويصف مفتاح بأن هذا التشاكل الصوتي الحر الذي له دور أساسي في الخطاب الشعري، يوجد إلى جانبه تشاكل صوتي مقيد يتجلى في القافية والوزن والإيقاع والوقف، وقد اهتم به الباحثون وظهر ذلك في نظريات عدة تهتم بالعروض والقافية والوقف، لكن هذه الدراسات لم تعتن

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 25.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 54.

بها الدراسات اللسانية كما اعتنت بعلم الأصوات الفيزيائي والوظيفي، وبالتركيب والتداول، بل أن كثيرا مما نجده فيها من أبحاث تتعلق باللغة العادية وليس باللغة الشعرية، وأن كثيرا من أصحاب هذه الأبحاث بدأوا يرون بأن دراساتهم هذه مضيعة للوقت، لكن تقدم الدراسات اللسانية والنفسانية نوّعت من أدواتها الإجرائية مكنت من القبض على بعض عناصرها الأساسية الأمر الذي ينبأ من اكتشاف آليات عملها في المستقبل[1].

3/2- المعجم:

العنصر الثالث من عناصر تحليل الخطاب الشعري هو" المعجم"، حيث يُنظر للتشاكل والتباين على مستوى المعجم من زاويتين: الأولى تركيبية، و الثانية دلالية، فالتركيبية ترى في المعجم مكونا أساسيا وجوهرياً تتأسس علية بنية الجملة النحوية ويتحدّد معناها، فالمعجم والتركيب غير منفصلين وعلاقتهما تكوينية ضامنة لاشتغال اللغة[2]، تسمى هذه النظرية بـ" النحوية الوظيفية المعجمية" «وتقوم على اعتبار علاقة المعجم بالتركيب أو العلاقة الدلالية للمحمول بموضوعه أو موضوعاته، لذا احتل المحمول الذي هو الفعل مركز الاهتمام، فقسّم الباحثون الأفعال على أساس هذه النظرية إلى حركة وسكون وإلى ذي موضوع أو أكثر...ونظروا إلى الاسم من حيث جنسه وتعريفه أو تنكيره»[3].

ويوضّح محمد مفتاح ضرورة المعجم في التحليل الشعري بأن كل من النحوي والمتأدب يهتمان بالجملة، إلاّ أن النحوي يقف عندها، لكن المتأدب يتجاوزها ليصل إلى تحليل النص بكامله ليكشف أبعاده المختلفة، لذا فالمعجم وسيلة لضبط صحة التراكيب أو خطأها، وصياغة قوانين تقي من الزلل اللغوي.

4/2- التركيب:

[1] – ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 55.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 57

[3] – المرجع نفسه، ص: 57

ويقسّم التركيب إلى جزئيين، نحوي وبلاغي.

فالتشاكل النحوي ينطلق من المسلمة التي تركز على أن الجملة العربية تبتدئ بالفعل، فتنتج عليها نتائج خطيرة على مستوى دراسة المعنى والتداول لهذه الجملة، ويورد " مفتاح" مثال في ذلك في قوله: " جاء محمد" تعتبر تركيبا جاء على أصله أي أنه محايد لا يتضمن أي اتجاه تداولي، لكن إذا قلنا: " محمد جاء" فإن التركيز وقع على محمد دون سواه من الأسماء المتبادرة إلى ذهن المخاطب التي يشترك في معرفتها مع المتكلم[1].

-أما التركيب البلاغي فقد أعطى" محمد مفتاح" لهذا التركيب الأهمية البالغة لتحليل الخطاب الشعري في كتابة " تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص"، وخصّص له فصلاً خاصاً (الفصل الخامس)، حيث أكّد على الاستعارة وذكر بأنها موضوع يشغل بال المهتمين من اللسانيين وفلاسفة اللغة والمناطقة وعلماء النفس والانثرولوجيا، ويضيف بأن كل هذه الاتجاهات تستظل بمظلة اللسانيات لكنها تختلف في الآفاق النظرية وفي كيفية تناول اللغة الواصفة، وفي المادة المدروسة[2].

وقد طرح آراء البلاغيين العرب في ذلك ومنهم " السكاكي" الذي ينطلق من مفهوم " الادّعاء" ليؤوّل على ضوئه الاستعارة المكنية مثل:(واخفض لهما جناح الذل من الرحمة)، فعنده أن " الذل" مراد به الطائر بادعاء أنّه عينه بقرينة اضافة الجناح الذي هو من خواص الطائر ولوازمه إليه، وليس المراد من الذل مجرد الخضوع حتى يكون مستعملا في معناه الحقيقي بل الذل المفروض هو أنه عين الطائر إدعاء.. ويضيف " مفتاح" بأن السكاكي يسير في اتجاه مخالف لما كان سائدا أنذاك فيما يسمى بالاستعارة التخيلية مثل: (الكامل)

وإذا المنية أنشبت أظفارها ** ألفيت كل تميمة لا تنفع

[1] – ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 69.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 81.

فالمنية سبع بما تقتضيه من لوازم مثل الأظفار، على سبيل ادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به[1].

ويذكر" مفتاح" بأن الاستعارة تناولتها ثلاث نظريات أساسية وهي: الابدالية أو (التشبيهية) والتفاعلية أو (التوترية) والتركيبية أو (العلائقية)، فقد جاءت النظرية التفاعلية لتسد النقص الموجود في الابدالية، وحاولت التركيبية أن تكون البديل الوجيه لما قبلها، ولكن تبقى النظرية الابدالية (التشبيهية) مركز اهتمام الدارسين لعلاقة المشابهة التي تعتبر العلاقة الجوهرية في الاستعارة[2].

5/2- التناص:

يتداخل مفهوم التناص في بعض الدراسات السابقة مع عدة مفاهيم أخرى، كالأدب المقارن، والمثاقفة، ودراسة المصادر، والسرقات، لذا وجبت الدراسة العلمية على تحديد كل مفهوم على حدي، وفي هذا السياق يرى " محمد مفتاح" بان باحثين كثيرين أمثال (كريستيفا- وأرفي- ولورانت - ورافتير) لم يعطوا تعريفا جامعا مانعا للتناص[3] لذا سنلجأ-يقول- إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة، وهي:[4]

-فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.

-محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.

[1] - ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 85.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص: 97.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص: 119.

[4] - ينظر: المرجع نفسه، ص: 121.

وبعد عرضه لهذه الآراء حاول محمد مفتاح أن يعطي مفهوما شاملا للتناص بقوله: «ومعنى هذا، أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[1] وبعدها يورد مفتاح بعض آليات التناص منها:

– **التمطيط:** والذي يعني الجناس بالقلب وبالتصحيف مثل: قول– لوق، وعسل – لسع، والتصحيف مثل: نخل– نحل، وعثرة – عترة، والزهر– السهر...وأما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماماً من النص ولكنه يبني عليها وقد تكون حاضرة فيه مثلما نجد في قصيدة ابن عبدون وهي الدهر...إلا أن الآلية ظنية تخمينية. ويحصل التنميط بأشكال مختلفة:[2]

أ– الشرح: وهو أساس كل خطاب خاصة الخطاب الشعري، فالشاعر يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محوراً ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، أو قد يمطّط القول بتقليبه بصيغ مختلفة في ثنايا القصيدة. مثل:(البسيط)

الدهر يفجع بعد العين بالأثر ** فما البكاء على الأشباح والصور

فهو النواة– يقول مفتاح– المعنوية الأساسية، وكل ما تلاه شرح وتوضيح له.

ب– الاستعارة: إذ تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص، فقد نجد في بداية القصيدة أبياتا تنقل المجرد(الدهر) الى المحسوس (الليث)، فقد كان بإمكان الشاعر ن يقول: " الدهر مؤذ، ويكون قوله هذا موجزاً موفياً بالمقصود ولكنه أبى إلا أن يقول: " عن نومة بين ناب الليث والظفر"

[1] – ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 121.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 126،127.

ج- التكرار: يكون التكرار على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، ويتجلى في التراكم أو في التباين، حيث يتجلى في صيغة الماضي.

د- الشكل الدرامي: أن جوهر القصيدة الصراعي ولّد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام)، وتكرار صيغ الأفعال، وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائياً وزمانياً.

هـ- أيقونة الكتابة: وتعي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي، وعلى هذا الأساس فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتباراً لمفهوم الايقون.

- **الايجاز:** قد تكون عملية التناص من قبيل الايجاز، وفي هذا السياق يكون الكلام عن الإحالة التاريخية وارد، يقول ابن رشيق: «ومن عادة القدماء أن يضربوا الامثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة»[1]، وقد وضّح حاتم القرطاجني هذا الكلام بتقسيمه الإحالة إلى إحالة تذكرة أو إحالة محاكاة، أو إضراب أو مفاضلة[2].

وقد اشترط في الإحالة التاريخية ما يلي:[3]

- أن يعتمد على المشهور منها والمأثور ليشبه بها حال معهودة.
- استقصاء أجزاء الخبر المحَاكى وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها.
- المحاكاة التامة (التمطيط، الإطناب).
- الإحالة المحضة (الايجاز).

---

[1] - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، ج1، 1934، ص: 150.

[2] - ينظر، حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966ص: 221.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص: 105

6/2- التفاعل:

لعلنا نتكلم في هذا الإطار عن الأفعال الكلامية وعن قواعد الخطاب عامة، وعن تعدد وظائف اللغة غير الوظيفة الاتصالية، فهذا " فنتجنشتاين" الذي يصف اللغة باللعب له قواعد يجب معرفتها حين ممارسته، وقد بنى على هذا التشبيه " ديكرو" نظريته في كتابه" قل ولا تقل"، وقد نمّى المؤلف هذا الاتجاه وطوره في مختلف أبحاثه التي أغلبها يتناول أدوات الاحتجاج في اللغة...وبالأحرى نحن نتحدث عن التداولية التي تعنى باللغة ومستعمليها، كذا عدّد " ياكبسون" تبعاً " لبوهلر" وظائف اللغة. فدراسة الأفعال الكلامية هي أحد الجوانب الأساسية في التداولية، ويقصد بالكلام تبادل المعلومات مع القيام بفعل محكوم بقواعد مضبوطة في الوقت نفسه، وهذا الفعل يهدف إلى تحويل وضع المتلقي وتغيير نظام معتقداته ومواقفه السلوكية، وزعماء هذا الاتجاه هم فلاسفة " أكسفورد" وعلى رأسهم " أوستين" و " سورل" ثم تلقى نظرياتهم من جاء بعدهم جمع كثير[1].

7/2- المقصديّة:

ينقسم فلاسفة اللغة لمعالجة المقصدية إلى تيارين إثنين:

تيار "كرايس" وتيار " سورل" ، إذ تتخذ كل من نظرية "كرايس و سورل" الذات منطلقا لخلق عملية التواصل، وان كان " كرايس" ميكانيكاً يحصر مقاصد المتكلم للتأثير في المتلقي بناء على ميثاق بينهما فإن سورل بنى عليه رغم ادعاء مخالفته له جملة وتفصيلاً، ولكنه عقد النظرية لتشمل كثيراً من الظواهر الانسانية واللغوية وأدمجها في نظرية (الفكر والفعل)، لقد حاولت النظرية التفاعلية أن تركز على أهمية الطرف المجتمعي باعتبار أن طرفي العملية التواصلية (

[1] – ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 137

المرسل) و (المرسل إليه) على قدم المساواة، وإذا اشترط سورل جعل المقصدية وسيلة للتمييز بين انواع من الخطاب، فهو يهدم ما بناه نقاد الأدب من تجنيس ورصد للخصائص المفرقة[1]، يقول محمد مفتاح« إن معنى ما نتقدّم اننا لا نرفض المقصدية جملة وتفصيلاً، ولكننا لا نجعلها هي العلة الأولى والأخيرة في انتاج الخطاب وتفسيره، وانما نعتبرها طرفا لا يكتسب معناه إلا بمقابله وهو المجتمعية، وكلا المفهومين ما وراء نظريين»[2].

[1] – ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص: 137.

[2] – المرجع نفسه، ص: 165،166

الخلاصة:

بعد هذه الجولة الماتعة في رحاب علم الدلالة يمكننا حصر ما توصلنا إليه في هذه النقاط:

– العلاقة بين الدال والمدلول لا يمكن الجزم بأنها علاقة طبيعية، وإن ما جاء به بن جني وما ساقه من أمثلة قد يدخل في جانب التكلّف والتعسّف ومن ثم العدول عن اللفظ الأصلي، عند العديد من علمائنا، فمثلاً إذا تصفحنا المعجم العربي نرى بأنه يزودنا بكثير من الألفاظ تشتمل على القاف ولا تدل على الاصطدام ومعانيه، مثل قوس وقبلة وقلة...

– لقد رفض اللغويون العرب اطروحات ابن جني في رأيه بأن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة طبيعية، حيث نرى أن هذا ما هو إلا امتداد للرفض اللساني المعاصر، فدي سوسير المؤسس للسانيات المعاصرة ينكر العلاقة بين الدال والمدلول، ويقر بأنها علاقة اعتباطية.

– لا يمكن حصر الدلالة في باب ضيق، وما عرضناه عن الدلالات وأنواعها يختلف بين وجهة نظر اللغويين والبلاغيين وغيرهم، كما أنه يختلف عن تقسيم المناطقة والأصوليين، فهناك أنواع أو أصناف أو أقسام أو وجوه للدلالة، حيث أن الدلالة المعجمية مثلا سميت عند بعضهم بالدلالة المركزية، أو المعنى الأساسي أو المعنى القاعدي، وهناك الدلالة السياقية أو الهامشية أو الانفعالية، أو غير ذلك من التسميات والتي لا يمكن لها الخروج عن اثنتين، إما الدلالة حقيقية، وإما الدلالة المجازية، وفق ما جاء عند علمائنا الأقدمين.

– تناول العرب الجانب الدلالي في المشترك اللفظي داخل التركيب اللغوي الذي يرد فيه، فليس المقصود بالمشترك اللفظي الذي يدل على معنى واحد في ذاته، حيث أنه قد يحتمل أكثر من معنى إذا وضع في تركيب معين، ولابن فارس في هذا تقرير، لذلك حينما عرض حديثه عن المشترك قال: معنى الاشتراك أن تكون اللفظة محتملة المعنيين أو أكثر كقوله تعالى: (فاقذفيه

في اليم فليقه اليم بالساحل)، فقوله (فليلقه) مشترك بين الخبر والأمر كأنه قال: فاقذفيه في اليم، ومحتمل أن يكون اليم (أمرا) بإلقائه.

– اهتمام العرب بصناعة المعاجم جرّهم إلى الاهتمام بما يعرف بالحقول الدلالية التي تجمع الألفاظ في ملامح دلالية مشتركة، حيث قسّموا هذه الألفاظ ضمن ما تتصل بها، فمنها ما تتصل بالمحسوسات كالألوان، أو المحسوسات المنفصلة كالألفاظ الأسرية، أو الألفاظ التجريدية التي تدل على الأفكار والرؤى، وهذا انطلاقا من لفظ عام يجمع بين هذه الألفاظ الداخلة في حقل دلالي معين يكون هو المتضمن الأعلى والمنطلق الذي تعود عليه مجموعة الكلمات التي تنتمي إلى هذا الحقل.

الفصل الثالث: الفصل التطبيقي

المدخل

المبحث الأول: سيمياء الصوت ودلالته.

المبحث الثاني: سيمياء الصرف ودلالته.

المبحث الثالث: سيمياء التركيب ودلالته.

المبحث الرابع: سيمياء المعجم ودلالته.

تمهيد:

تتصدر الدراسات اللّغويّة للنّص الأدبي قمة الدراسات الحديثة لأنها تقلّب النص على أوجه وكيفيات مختلفة وتحلّله تحليلا على مستوى عالٍ ، لذا يعتبر التحليل السيميائيّ من أهم أنوع المناهج التي تكشف عن جوانب الدلالات الكامنة والخفية، والتي يتجلى فيها المعنى الحقيقي والجوهري المراد له، و بما أنّ الدراسات السيميائيّة من أشمل الدراسات وأعمّها، سنسعى جاهدين – في هذا الفصل – إلى استكناه هذه القصيدة، واستخراج الدلالة الصّوتيّة والصّرفيّة وكذا النحويّة والمعجمية التي وظّفها الشّاعر، كما معرفة مدى مساهمة هذه المستويات في صناعة هذه الدلالات وتشكيلاتها المختلفة، ومن ثم استخراج المعنى الايحائي لأصواتها، وأوزانها، واستكناه صيغها ومفرداتها والبحث في تراكيبها وعلاقاتها، وكشف حقولها وصورها وتصنيف ذلك وربطه بالدلالات العامة والدلالات والخاصة لهذا النص الجاهلي الباهر.

وقد جاء هذا الفصل يتصدره مدخل عام نظري يلقي نظرة على فئة خاصة من الشعراء الجاهلين الذين تحدوا القوانين والأعراف حتى يتمكنوا من العيش محافظين على مبادئهم وشموخ فكرهم ساعين لتحقيق العدل الاجتماعي، رغم الحياة وصعوبتها والبيئة وقسوتها ، نتعرف في هذا المدخل على الخصائص الفنيّة والاتجاهات الفكريّة الخاصة بالصعاليك كما نتعرف على المدّونة والشاعر، ثم إننا نتمعنّ في قراءة القصيدة –قافية تأبطّ شرّا– قراءةً سيميائيّة دلالية بنظرة عميقة، ورؤية متفتحة لا تقف عند الجانب الظاهري ولا الدلالة السَّطحية فحسب بل تبحث في الدلالة الخفية وتغوص في البنية العميقة، محاولة البحث فيما وراء اللّغة بجميع مستوياتها، للإتمام هذا قسمنا هذا الفصل بعد المدخل، إلى أربع مباحث، المبحث الأول تحليل المستوى الصوتي، وتناولنا فيه الوزن والقافية، ثم التشكيل الصوتي وربطناهما بالدلالة السطحية والدلالة العميقة، وكذلك فعلنا في المبحث الثاني تحليل المستوى الصرفي، والذي تطرقنا فيه إلى سياقات أبنية الأفعال ودلالاتها،

ثم سياقات أبنية الأسماء العاملة ودلالاتها، أما المبحث الثالث تحليل المستوى التركيبي، فقد عالجنا فيه الجمل والحذف في القصيدة وربطناها بالدلالات العميقة، ثم عالجنا الأساليب والقرائن اللفظية في القصيدة ودلالاتها المختلفة، والمبحث الرابع تحليل المستوى المعجمي، كان من خلال ثلاثة مطالب، الأول قراءة سيميائية في معاني القصيدة، والثاني بلاغة الصور البيانية في القصيدة، أما الثالث فدرسنا فيه الحقول الدلالية في القصيدة ودلالاتها المختلفة.

المدخل:

تعددت مجالات تحليل الخطاب الشّعري الجاهليّ، ومن هذا الشعر الجاهلي، شعر الصّعاليك، إذ يهدف هذا الفصل؛ إلى مقاربة سيميائيّة دلاليّة لقافية "تأبطّ شرّا" والوقوف على عتبات النصّ وربطها بالعواطف والمشاعر والدلالات المختلفة السطحية منها والعميقة، وهذا للكشف عن جمال النص وعلاقته بعناصره الداخلية وتحليل مستوياته المختلفة، منطلقا من بنيته السطحية واصلا لبنيته العميقة.

المطلب الأول: الخصائص الفنيّة لشّعر الصّعاليك

1- تعريف الصّعلكة:

أ- لغة:

-عرّف ابن منظور لفظة "الصعلوك" في لسان العرب بأنّه: «الفقر بلا اعتماد، وصّعاليك العرب ذُؤبانُها، والتصعلك هو الفقر...، وتصعلكت الإبل إذا طرحت أوبارها».[1]

_أمّا عن كتب التراجم واللّغة فإنّها: «تصف أشخاصا بأنّهم صعاليك، وتُسوق أخبار صعلكتهم على أنّها لصوصيّة وغارات وفتك... ومعظمها يشرح لفظ الصّعلكة بأنّها الفقر، والتجرد من المال»[2]

فالصّعلوك هو اللّص الذي يعيش حياة التهميش المجتمعي، لأنّه خارج عن القانون.

1 - ابن منظور، لسان العرب، مادة (صعلك)، ج4، ص:2452،2451.

2 - عبد الحليم حفنى، شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط،1987م، ص: 20.

من خلال التعاريف اللّغويّة السّابقة فالتصعلك هو التجرد من الغنى؛ أي الفقر، والتجرد من الأوبار دلالة عن التجرّد من العائلة بمعنى التشرد ...، ومنه فالصُّعلوك هو المتجرد من قبيلته وهو الذي يعيش حياة التّهميش المجتمعي، لأنّه خرج عن قانون الاجتماع الانسانيّ.

ب- اصطلاحا:

يعرف أحمد محمد الحوفي مصطلح الصعلكة فيقول: "ولكنّ الصّعاليك ليسوا فقراء فحسب فهم يدركون ما بينهم وبين الأغنياء من فوارق في النعمى والبؤس، فيمضيهم خلاء أيديهم ومعجزتهم وسوء حظّهم، ثمّ هم تواقون إلى أن يحيوا حياة أرقى مما يحبون، فماذا يفعلون؟ إنّ في قلوبهم شجاعة، وفي أجسامهم قوة وفتوة، وهم لهذا كلّه يثورون على النظام المالي[1].

كما جاءت مصطلحات كثيرة للصَّعلكة منها:(ذؤبان العرب، واللصوص، والفتّاك)، وكلها بمعنى واحد من حيث المفهوم العرفي لسلوكهم، كما أنّ الباحثين حاولوا تعريفها بأنّها:" الغزو والإغارة للسَّلب والنَّهب"، ومنهم من رفضه وقال بأنّ التّعريف الأقرب للتعريف اللغوي هو احتراف السلوك العدواني بقصد المغنم[2].

من خلال ما سبق نخلص إلى أنّ الصّعلكة بمفهومها الواسع هي الرغبة في العيش بكرامة، لا عالة على غيرهم، لذلك فهم يتطلعون إلى حياة راقية من خلال الانقلاب على النّظام السّائد، ومخالفته من خلال شجاعتهم وفتّوتهم، واستغلال هذه الصفات الجسميّة للإغارة والنّهب.

1 – ينظر: أحمد محمد الحوفي، الحياة العربيّة في الشّعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، دط، القاهرة،1952م، ص: 231،232.

2 – ينظر: عبد الحليم حفنى، الحياة العربيّة في الشّعر الجاهلي، ص: 34،38.

2- واقع وأسباب الصّعلكة:

الصّعلكة لم تكن حدثا طارئا في حياة الجاهليّ ، إنّما كانت ظاهرة نتجت عن الظروف ، لذلك لزمت الصعلكة كل العصور الجاهليّة ، كما لا نستطيع أن نربطها بسبب واحد مباشر أو غير مباشر[1]، حيث تعدّ حياة الصعاليك في المجتمع الجاهلي بكلّ تفاصيلها الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة انفصالا عن المجتمع القبلي السائد في عصرهم آنذاك، فالطبقيّة بنظامها المبني على فكرة الدم واللون والعِرق ، والصّعاليك بثورتهم وتمردهم ضدّ النظام الجائر الذي فرض عليهم الحياة على هامش القبيلة هذان العاملان كان لهما الدور الأساس في إحداث هذا الانفصال، وقد عانى الصعاليك بسبب هذا التَّهميش والظلم والعبوديّة وذلّها[2] .

وفيما يلي بعض دوافع الصّعلكة:

1/2- دوافع اجتماعيّة:

1/1/2-إيمان القبيلة بوحدتها:

عُرفت القبائل الجاهليّة بإيمانها بالوحدة وهو أمر مقدّس لديها، فالعديد من العادات والتقاليد كانت بمثابة دستور يُنّظم سياستها، ويحدّد واجبات وحقوق أفرادها، فالعصبيّة القبليّة عقد اجتماعي بين الفرد وقبيلته؛ وعليه يجب على كلّ فرد أن لا يخرج عن رأي الجماعة ولا يُمزّق وحدتها أو الإساءة إلى سمعتها ،وعليه من ارتكب جرما رفضت القبيلة تحمل نتائجه، وإن أخطأ في حقّ قبيلته فإنّه يطرد منها، فهذا يعني أنّ ارتباط الفرد بقبيلته ارتباطا لا شُعوريا يجري في عروقه مجرى الدم، فالكل متضامن مع بعضه في السّراء والضّراء، فالفرد إذا ارتكب جناية فهو محمي

1- ينظر: المرجع السابق، ص: 40

2 - ينظر: محمد سمير عبد المعطي الديسطي، الخطاب في قصص الصعاليك؛ دراسة وصفية تحليليّة، جامعة الأزهر، مصر، دط، دت، ص: 161،162

بقبيلته،[1] أمّا الصّعلوك الذي خُلع من قبيلته فلا ظهر له ولا سند ولا حماية، فيجد نفسه أمام أحد الخيارين:

- الفرار إلى الصّحراء ليُلاقي مصيره في البادية القاسية فقيرا مُفردا، لا اعتماد له على أحد.
- اللُجوء إلى من يحميه ويعيش في جواره، ومنه جاءت فكرة الجوار بالقبائل.

وقد اختار الصُعلوك الفرار إلى الصّحراء لنشاط التمرد، الذي لا يمحيه مجال القبيلة الضّيق[2].

إنّ شعور الفرد _المتمرد على قبيلته_ بعدم الأمان يؤدي به إلى الاغتراب النّفسي؛ الذي يعرف بأنّه: "اغتراب الذّات والشُّعور بالعجز وعدم القدرة على التحكم في الموقف وصيرورة الحياة "، أي عند شعوره بأنّه غريب سيفقده ردود أفعاله نظرا للعلاقة المتوترة التي تربط هذا الفرد بمجتمعه مما يؤدي به إلى التخلي عن الحياة الاجتماعيّة[3].

وبما أنّ الاغتراب ظاهرة إنسانيّة اجتماعيّة، فالصّعلكة تؤدي كذلك بالفرد إلى الاغتراب الاجتماعي؛ الذي يعدم ثقة الفرد بالآخرين، والشُّعور بعدم الانتماء إليهم مثلما أشرنا سابقا والتي تؤدي به إلى التمرد على القيَّم والأعراف التي يلتزم بها الجميع، ويعجز عن التكيّف مع الأوضاع السائدة في مجتمعه، ومنه ينسلخ عن واقعه الفاسد ويتصدى له، ولا يستطيع ممارسة أي سلوك طبيعي داخل مجتمعه بسبب غربته عن الأهل والمجتمع[4].

---

1 – ينظر: عبد الرّحيم عصام أحمد عبد الرحيم، شعر الصعاليك وتأثره بالبيئة، رسالة ماجستير، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيّا،2017م، ص:77–79.

2– ينظر: يوسف خليف، الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3 ،1966م، ص: 95.

3 – ينظر: يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، دار الجيل، بيروت، ط2، 2004م، ص:153.

4 – ينظر: عبد القادر بلعابد، الاتجاه نحو العنف وعلاقته بالاغتراب لدى الشباب في ضوء متغيري الثقافة والجنس، رسالة دكتوراه، تخصص علم النفس ،2014/2013م، ص:13.

2/1/2- إيمان القبيلة بجنسها:

آمنت القبيلة بوحدتها التي تربب عليها، وأدى هذا لظهور مجموعة من التقاليد والأعراف الاجتماعيّة، فالإيمان بجنسها، من الأسس الأساسية التي قامت عليها القبيلة العربيّة انطلاقا من رابطة الدّم، إذ أنّهم جميعا من دم واحد، ومن ثم فقد رأت كل قبيلة نفسها متصدرة وآمنة بأنّها جنس ممتاز لا تفضلهم قبيلة أخرى، وفي ذلك يقول عمرو بن كلثوم: (الوافر)

حـديـا الـنّـاس كلّـهـم جـمـيـعًـا مـقـارعـة بـيـنـهـم عـن بـيـنـنـا

هذا الإيمان هو الذي غرس العداوة في نفوس أبناء القبيلة الواحدة وجعل الطبقية بينهم، كما فرق وميز بين القبائل المختلفة التي كانت تسيطر على الحياة الاجتماعيّة في هذا العصر الجاهلي، ونشأ عنه مجموعة من التقاليد التي نظّمت الطبقات الاجتماعيّة الثلاث: أبناء القبيلة، والعبيد، الموالي[1].

3/1/2-عدم وجود دولة جامعة:

إنّ عدم إحساس الأفراد بالارتباط والخضوع لقوة حيويّة تسيطر عليهم، وتكون هذه القوّة في صورة قانون يخضع له أفراد الأمة ويحسون بسلطانه على نفوسهم وسلوكهم، وغياب هذه القوة يكسر حاجز الأفراد على سلوكهم فلا حائلا بينهم وبين ما يرتضونه لأنفسهم من سبل السلوك، سواء كان هذا السلوك صعلكة أو غيرها ففي الجاهليّة لم تكن هناك سلطة رسميّة فوق الصّعاليك في فلسفة المجتمع آنذاك بعاداته وتقاليده، فالصَّعاليك لا يؤمنون بأي سلطان من أيّ نوع[2]، لذا يعتبر هذا السبب من أهم الأسباب، لأنّ الدولة غير المُسيطرة بالقانون ،وضعيفة السلطة لن تستطيع التحكم في كثير من السُلوكات، ومن بينها الصّعلكة .

1 – ينظر: عبد الرّحيم عصام أحمد عبد الرحيم، شعر الصعاليك وتأثره بالبيئة، ص: 80.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 80 – 84.

2/2- دوافع اقتصاديّة:

بما أنّ الفقر كان أحد دوافع الصّعلكة في الجاهليّة الذي سبب لهم الكثير من الآلام النّفسيّة والجسديّة، لذلك يعدُّ أهم الدوافع في خروجهم عن النظام الاجتماعيّ الذي أظهروه من خلال قصائدهم التي هجوا فيها البخلاء والمستأثرين بالنِّعم وفيما يلي بعض الأسباب الاقتصاديّة المُتسببة في ظاهرة الصّعلكة:

- استغلال الطرق التجاريّة التي كانت تسير فيها القوافل التجاريّة المُحمّلة بما هو نفيس في دحر الفقر من خلال النهب والسّلب لهاته القوافل.
- الأسواق كانت سببا كذلك في التخطيط لنهب واحتيال النّاس المجتمعة من شتى القبائل التي قصدت أسواق شبه الجزيرة العربيّة في مواسم معيّنة.

3- خصائص شّعر الصَّعاليك:

انعكست شخصية الشعراء الجاهليين على أشعارهم بشكل واضح ومن بين الخصائص التي ميّزت شعر الصّعاليك ما يلي:

1/3- خاصية النفس القصير:

شعر الصّعاليك كان معظمه في شكل مقطوعات قصيرة لأنّ نفسهم قصيرا نتيجة القهر والظّلم والمعاناة التي أُضمرت في صدورهم، وقد ذاعت هذه المقطوعات وانتشرت أكثر من شيوع القصائد باستثناء قافية تأبط شرا ذات الأبيات السّتة والعشرين ...[1]

1 – ينظر: كنزة أوبلعيد، سيميائيّة القهر في شعر الصّعاليك –لامية العرب أنموذجًا–، مج 08، العدد2، جامعة البليدة، جوان 2021. ص:1352

فالمقطوعات في أشعار الصّعاليك تُعبر عن حالة القلق والقهر والسرعة، التي صدّتهم عن الإطالة في شعرهم، وحتّى القصائد لم تكن طويلة في المدح أو الهجاء أو الرثاء بل طالت في التّعبير عن الطبيعة التي عاشوها ومأساتهم للتنفيس عن أنفسهم من قسوة الحياة والظروف التي مروا بها.

2/3-الوحدة الموضوعيّة:

تميز شعر الصعاليك بالوحدة الموضوعيّة وهو أن يكون للقصيدة موضوعا واحدا يتحدث عنها، أو كلّ مقطوعة لها موضوعا خاصا بها، وهذا ما لم يألفه الشّعر الجاهلي الذي كان يتميز بالوحدة العضويّة وتعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة[1].

فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائد الصّعاليك إلا ونجد الوحدة الموضوعيّة في كلّ مقطوعة من القصيدة تعالج موضوعا من موضوعاتهم، واهتماماتهم كمغامرتهم، وسرعتهم في العدو....

3/3- التخلّص من المقدّمة الطلليّة:

خلت أشعار الصّعاليك من المقدّمات الطلليّة، التي كانت أساس كل قصيدة جاهليّة، فلا مقدّمات ولا تعدّد في الموضوعات ولا إسهاب، وهنا يظهر الأثر النّفسي الذي يضغط على قرائحهم جراء التعسّف والبعد عن الأهل والأحبّة والحنين إلى حياتهم السابقة، فتحولت المقدّمات الطلليّة الجامدة ووصف النوق إلى حوار حيّ يعقده الشّاعر مع أهله المُبعد عنهم، فتظهر آثار التشرد والرغبة في الانتقام[2].

1 – ينظر: كنزة أوبلعيد، سيميائيّة القهر في شعر الصّعاليك –لامية العرب أنموذجًا–، ص: 1353.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 1353.

فقد استبدلوا المقدّمة الطلليّة بالمقدِّمة الفروسيّة، كونهم يحرصون على الوحدة الموضوعيّة، ولأنّهم كذلك يستعرضون قوتّهم وشجاعتهم وصبرهم فكيف لهم أن يتغزلوا بالأنثى؟

4/3- السّرد القصصي:

حفلت قصائد الصَّعاليك بالطابع السّردي القصصي الذي عبّروا من خلاله عن حوادث مغامراتهم الجريئة التي كانوا يقومون بها فرادى وجماعات، وأخبار فرارهم وعدّوهم وتشردّهم في أرجاء الصحاري الموحشة، وتربصّهم فوق المراقب في انتظار ضحاياهم، فقد توفرت عناصر السّرد في أشعارهم من الزمان والمكان، والشّخصيات والأحداث من غزو وسطو وأسر وشبع وجوع فيروونها في شكل سردي يتضمن الحوار والوصف للوقائع، ليس فيها إتقان ولا ضبط لأصول القصّة الشّعريّة[1].

فالخاصيّة القصصيّة الشعريّة كذلك كانت متنفس الصّعلوك الجاهلي لمغامراته وتشرّده والتعبير عن واقعه المعيشي في قالب سردي قصصي مُشوق مُستخدما الألفاظ الغريبة الموحشة التي تعبر عن قسوة الحياة.

5/3-وصف مغامراتهم والتغنّي بالكرم والشجاعة ومحاربة الفقر:

1/5/3- إكثارهم من ذكر الفقر والجوع:

لقد حفلت قصائد الصّعاليك بالشكوى المتكررة جرّاء الجوع، وما يفعله بهم من آلام جسديّة أضحت خطرا يُهدّد حياتهم، فقد وصف لنا تأبط شرّا معاناته مع الجوع، وأثره على جسده الذي نحف حتى ظهرت مقاطع أضلاعه والتصقت أمعاؤه بظهره، يقول تأبط شرا: (الطويل)

1- ينظر: كنزة أوبلعيد، سيميائيّة القهر في شعر الصّعاليك -لامية العرب أنموذجًا-، ص: 1354.

قليل ادّخار الزّاد إلّا تعلّــة قد نشز الشّر سوف والتصق المعى[1]

من خلال هذا البيت يظهر انزعاج الصّعاليك من شبح الجوع، إذ حفلت أبياتهم بكلِّ ما يتعلق بالجوع، والظمأ والارتواء، وما يدفع هذه الشهوات، فتحدثوا عن اللّحم والزّاد والقوت والسّمنة[2]، وكثرة الأبيات التي استخدمت ألفاظ الجوع، والفقر حيث أصبحت ظاهرة متفشية في شعر هؤلاء الشعراء، وخاصية ميزت شعرهم عن باقي الشعراء.

2/5/3-هجومهم على البخلاء من الأغنياء:

هجا الصّعاليك الأغنياء في أشعارهم ووصفوهم بالبخل والأنانيّة وحب الذات، فالغنيّ عندهم بخيل قبل كلّ شيء، إذ ينطلق الهجاء عندهم بدافع السخط على اختلال ميزان العدالة الاقتصاديّة، فأحيانا يظهرونه وأحيانا يُضمرونه بإيماءات وإشارات بعيدة تُفهم في معاني أشعارهم[3].

هذه الخاصية كانت بدافع نفسي واجتماعيّ لهذا الصّعلوك الذي يشعر بالغربة الاجتماعيّة، فيكمل نقصه من خلال انتقامه، وهجائه للأغنياء ليحس بالراحة النّفسيّة، وليحقق العدالة داخليا.

3/5/3- الأثر على هيئتهم وأشكالهم:

إنّ حياة الصّعاليك المليئة بالمخاطر، التي اتخذت من الصّحراء والوديان والجبال مسرح، تتطلب من الخشونة ما يتوافق مع طبيعتها، وهكذا وصف الصّعاليك أنفسهم بصفات الأبطال

1 – ديوان الشعراء الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، ص: 139.

2- ينظر: الأمين محمد عبد القادر، القيم الاجتماعيّة والفنية في شعر الصّعاليك، إشراف: إبراهيم أحمد الحاردلو، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربيّة، جامعة الخرطوم، السودان،2008م، ص:39،37.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص:42،41.

المبتعدين عن حياة النّعيم، مفتخرون بنحول أجسادهم وقوتها، ولبسهم البالي من الثياب والأنعل، وسيرهم حفاة يتحدون وعورة الطرق ويتسلقون الجبال[1].

فيصف تأبطّ شرّا تمزّق نعله، فيقول: (البسيط)

لا شيء في ريدها إلّا نعامتها منها هزيم ومنها قائم باق[2]

بشرته خلق يُوقي البنان بــها شددت فيها سريحا بعد إطراق[3]

من خلال هذين البيتين فالشاعر يفتخر بصعوده إلى الجبال بنعل ممزقة، رغم أنّ صُخورها بحاجة إلى نعل متينة تقي قدميه من خشونة الصّخور، لكنّه لا يملك إلا نعلا بالغة الرثاثة والتمزق.

4- القيم المستخلصة من شعر الصّعاليك:

1/4- القيم الانسانيّة والاجتماعيّة:

1/1/4- فلسفة الحياة:

الحياة في نظر الشعراء الصّعاليك حياة زائلة، والدّهر لا يبقي على أحد، فهم مقتنعون بذلك، ويكثرون ذكر الموت، والفناء في قصائدهم[4]، وفي ذلك يدعو تأبط شرّا للإنفاق ونبذ الشّح لأنّ هذه الحياة فانية، وليست دائمة لأحد، فينصح قائلا: (البسيط)

سَـــــدِّد خِلالَـكَ مِن مـالٍ تُجَمِّعُـهُ حَتّى تُلاقي الَّـذي كُـلُّ اِمرِئٍ لاق[5]

1- ينظر: الأمين محمد عبد القادر، القيم الاجتماعيّة والفنية في شعر الصّعاليك، ص:40.

2 - ديوان الشعراء الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، ص: 147

3- المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، تح شر: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، دت، ص: 30.

4- ينظر: الأمين محمد عبد القادر، القيم الاجتماعيّة والفنية في شعر الصعاليك، ص: 45.

5 - المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص: 30.

حيث يؤكد في هذا البيت حتمية الموت وهذه هي فلسفة حياة الشعراء الذين يدعون إلى غرس القيم الإنسانية (العدالة الاجتماعية) من خلال إعادة توزيع أموال الأغنياء على مستحقيها من الفقراء ولو بالنهب والسلب والإغارات.

2/1/4-نصرة الرفيق:

لقد فرضت حالة التشرد على الصعاليك التعاضد فيما بينهم، فمضوا يُطاردون الأغنياء، ويتدافعون لحماية بعضهم، ويتقاسمون ما يغنمونه من غزواتهم، مثلما يظهر فيما يلي: (الطويل)

وأمّ عيال قد شهدت تقوتـــــــهم إذ أطعمتهم أو تحت وأقلّت
تخاف علينا العيل إن هي أكثرت ونحن جـــــــياع أيّ آل تألّت

في هذه الأبيات يظهر التعاون في اقتسامهم المهام عند الخروج للغزو، فيصور لنا الشّنفرى كيف يقوم تأبطّ شرّا على أمرهم حتّى كأنّه الأم التي تسيس في إنفاقها من قوت عيالها خوفا عليهم من الإملاق[1].

في هذا قيمة انسانيّة تتمثل في مساعدة الآخرين، والقيام بشؤون المحتاجين، والإحساس بآلام الآخرين، كما أنّ القيمة الاجتماعيّة بارزة، والتي تظهر من خلال التكافل الاجتماعي، والتعاون الذي حُرم منه هؤلاء الصّعاليك، فيحاولون تجسيده في أشعارهم وحياتهم الجديدة.

3/1/4-السعي من أجل الرزق:

يسعى الصّعلوك دائما من أجل العيش بكرامة، فيعمل بالنهار يبحث عن قوت عياله، ويسهر اللّيالي نهبا وسلبا للآخرين، وفي هذا البيت يرسم لنا تأبطّ شرا صورة الرجل البطل الذي

1 – ينظر: الأمين محمد عبد القادر، القيم الاجتماعيّة والفنية في شعر الصعاليك، ص:53.

يمثل الصعاليك، والذي يُعْتمد عليه ويَحْمل المبادئ التي يخطونها ويسعون لتحقيقها، فهو رجل يقود القوم ويُهْتدى برأيه، ويجوب الآفاق ينتقل في نواحي الأرض يقول: (البسيط)

حَمّالِ أَلوِيَةٍ شَهّادِ أَندِيَةٍ قَوّالِ مُحكَمَةٍ جَوّابِ آفاقِ[1]

2/4- القيم الفنيّة:

1/2/4- اختلاف قصائدهم عن الشّكل والمضمون:

تخلى الشعراء الصّعاليك عن المقدّمة الطلليّة، وتميزوا بالوحدة الموضوعيّة، والذاتيّة، وعدم حرصهم على التصريع..، فحاول هؤلاء الشعراء الولوج مباشرة في موضوع القصيدة دون البكاء على الأطلال مثلما تميزت به القصيدة الجاهليّة[2]، وهذه الميزة وغيرها من الانقلاب الفنيّ كان لدواعي اجتماعيّة واقتصاديّة كاضطراب الحياة والتنقل والترحال، والفقر والتشرد، حالت بينهم وبين ذكر الحبيب والبكاء عليه، فالصعلوك المضطرب شعوريا غير مستقر نفسيا، من قبيلته، يعيش غُرْبة داخلية وعاطفية فأنَّى له أن يبكي على الأطلال ويذكر الحبيبة؟.

2/2/4- الصور والأساليب في شعر الصّعاليك:

_ استخدام الصور البيانيّة والمُحسّنات البديعيّة:

عبَّر الشعراء الصَّعاليك عن أنفسهم تعابيرا مباشرة دون تكلّف، فكان شعرهم تلقائيّا عفويا، استمدوا تشابيههم من البيئة الطبيعيّة التي عايشوها وعاشوا فيها، من برق ورعد ومطر وحيوانات ووحوش ... نجد تأبطّ شرّا مثلا يصف عراكه مع الغول، ويشبه الغول بعينين قبيحتين ورأس هر

1 – ينظر: الأمين محمد عبد القادر، القيم الاجتماعيّة والفنية في شعر الصعاليك، ص:58،59.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 72.

مشقوق اللّسان وساق ولد النَّاقة النَّاقص الخلقة، ولسان كلب أو قرب بالية، مُعتمدا على خياله في التّقريب ومُستمدا تشبيهاته من البيئة الطّبيعيّة من حوله، فيقول: (الوفر)

ألا من مُبلغ فتيان فـــهمٍ بما لاقيتُ عند رحى بطانِ

وأنِّي قد لقيتُ الغول تهوي بسهب كالصحيفة صحصحاني

فقلت لها: كلانا نضو أين أخو سفر فخلّي لي مكاني

فشدّت شدّة نحوي فأهـوى لها كفي بمصقول يماني

فأضربها بلا دهش فخـرّت صريعا لليدين وللجران

إذا عينان في رأس قبـــيح كرأس الهرّ مشقوق اللّسان

وساقا مخدج وشواه كـلب وثوب من عباء أو شنان [1]

فتأبط شرا من خلال الأبيات السّالفة يُصَّور لقاءه الغول في الأرض البعيدة السّهلة التي تشبه الأرض الجرداء، ويُشبه عينا الغول كرأس الهرّ مشقوق اللّسان، وساقه المخدجة، فاختيار هذا الأسلوب في الطّرح زاد المعنى توضيحا وجمالا، ومنه تبرز جماليات الصور البيانية في تَّوضيح المعاني، والتأثير.

كما استخدم بعض الشُّعراء الاستعارة التي كانت منتشرة في شعر الجاهليّة ويتخذون منها مذهبا فنيّا، كما في شعر عروة، إذ يوظّف الاستعارة المكنية في وصف تمتعه بأيام الصفاء والوصل مع ليلى بنت شعواء في قوله: (الطويل)

1- ديوان تأبط شرا، تق: طلال حرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م، ص:106.

لبسنا زمانًا حسنها وشبابـــــها وردت إلى شعواء والرأس أشيب[1]

فيستعير السّهم للمنية؛ حيث جعل المنيّة الشيء المادي وشخصّه في شكل إنسان يرتدي لباس، أما الشّعواء فهي الغارة المتفرقة، ثم ذكر بعدها الرأس الأشيب.

كما يقول كذلك عروة في بيت آخر: (الطويل)

فإن فاز سهم للمنية لم أكن جزوعًا وهل عن ذاك من متأخر[2]

ففي هذا البيت استعار الفوز للسهم من أجل تصوير دقيق للموت، ومفاد البيت مع سابقيه:" يقول: لامرأته وهي تعاود إلحاحها في منعه من الغزو: إنّ سلمت وغنمت كفكم ذاك عن مقاعد عند أدبار البيوت"؛ وهي مكان قعود الضيف، إلى جانب الصُّور البيانيّة والأساليب المختلفة استخدم الصَّعاليك المُحسّنات البديعيّة دون تكلّف كالجناس والطباق، مثال ذلك وصف تأبط شرّا لابن عمه (شمس بن مالك) في قوله: (الطويل)

قَليلُ التَشَكّي لِلمُهِمّ يُصيبُهُ كَثيرُ الهَوى شَتّى النَوى وَالمَسالِكِ

يَظَلُّ بِمَوماةٍ وَيُمسي بِغَيرِها جَحيشاً وَيَعروري ظُهورَ المَهالِكِ [3]

فالطباق موجود في كلمتي:(قليل، كثير)، أمَّا الجناس فنجده في كلمتي المسالك في عجر البيت الأول والمهالك في عجز البيت الموالي، حيث زاد المعنى جمالا ورونقا، وأبدع الصعلوك في تزيين المعاني لقصيدته لا شعوريا.

1 – ديوان عروة بن الورد، تح شر: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلميّة، بيروت، د ط، 1998م ص: 46.

2 – المرجع نفسه، ص:67.

3– ديوان تأبط شرا، تق: طلال حرب، ص:52.

وفي قصيدتنا أيضا نجد الكثير من المحسنات البديعيّة والصور البيانيّة من بينها:

التصريع في البيت الأول إيراقِ/ طرّاقِ، كما نجد التشبيه في صدر البيت الخامس عشر في عبارة: " كَالحِقفِ حَدَّأَهُ النامونَ قُلتُ لَهُ.

- الأسلوب:

تميز أسلوب الصَّعاليك بالدفاع عن مواقفهم من مجتمعاتهم وفخروا بشَّخصياتهم باستخدام العبارات والأساليب التي تعبّر عن انفعالاتهم، مثال ذلك استخدام الحوار بهدف دفع حججهم وبراهينهم مع من يقف في طريق حياتهم الخاصّة، كما أنّهم أرادوا أن يضفوا على قصائدهم شيئا من الحيويّة والحركة، نجد مثلا استهلال تأبط شرّا في لاميته: (الوافر)

أَلا أَبْلِغْ بَني فَهْمِ بنِ عَمْــرٍو عَلى طُوْلِ التَّنائي وَالمَقالَه[1]

فالصّعاليك يستخدمون غالبا أسلوب النِّداء ويجعلونه مطلع قصائدهم، وذلك للاستنكار، أو لتوصيل رسالة كما فعل تأبط شرّا في هذه الأبيات[2].

يستخدم الصَّعاليك في كثير من الأحيان حروف العطف (الفاء، الواو، ثمّ) خاصّة في أسلوبهم القصصي للتفصيل في الوصف بأكثر دقة، وربط الأحداث والمشاهد ببعضها البعض، ومن أمثلة ذلك وصف تأبط شرا كيفية خلاصه من هذيل حيث يقول[3]: (الطويل)

فرشتُ لها صدري فزلّ عن الصَّــــفا به جؤجؤٌ عبلٌ، ومتنٌ مُخصّــرُ

فخالطَ سَهْلَ الأرضِ لمْ يكدَحِ الصَّفَا بهِ كدحةٌ والموتُ خزيانُ ينظُرُ

1 – ديوان الشعراء الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، ص:161.

2 – ينظر: الأمين محمد عبد القادر، القيم الاجتماعيّة والفنية في شعر الصعاليك، ص:86،88.

3 – ديوان تأبط شرا، تق: طلال حرب، ص: 34.

فأبتُ إلى فهـــْـــــم وما كدت آيبا وكم مثلها فارقتها وهي تصْفر[1]

وفي قافية تأبط أيضا نجد حروف العطف بكثرة وذلك لربط الأحداث التي عاشها تأبطّ شرا، مثال ذلك حرف "الواو" الحاضر بقوّة في أبيات القصيدة الدال على الترتيب والتعقيب للأحداث التي سردها لنا تأبط شرا، وفيما يلي بعض مواضعها:

في البيت الأول عبارة: "شوق وإيراق"، "ومر طيف"، وفي البيت الثاني: "الأين والحيات "حيث ربط بين التعب والحيات لوصف الحدث، وهو يمشي على الخطر ليلا حافيا محفوفا بالحيات والتعب الشديد.

كما استخدم الشّاعر الربط كذلك بين المفردات ومعانيها بحرف العطف "أو" مثالها في البيت السادس حيث ربط بين الصدر والعجز في قوله: "كَأَنَّما حَثحَثوا حُصّاً قَوادِمُهُ" أَو أُمَّ خِشفٍ بِذي شَثٍّ وَطُبّاقِ".

إن هذه الحروف جعلت المعطوف والمعطوف عليه يشتركان في اللفظ والمعنى مما أدى إلى اتساق وانسجام معاني القصيدة.

ج- استخدام ضمير المتكلّم " إنّي/ أنا" بكثرة بدل " نحن وإنّا":

من أمثلة ذلك فخر الشّنفرى في تائيته المفضليّة: (الطويل)

وإنّي لحلو إنْ أريدت حلاوتي ومر إذا نفس العزوف استمرت [2]

وفخر عروة:

1 – ديوان الشعراء الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، ص: 130.

2 – المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص:112.

وإنّي حين تشتجر العوالي حوالي اللّب ذو رأي زميت [1]

ومثالها في النَّموذج المختار لقصيدة "يا عيد لتأبط شرّا" نجد استخدام ضمائر إنّي وأنا أيضا في كثير من المواضع من بينها:

– في البيت الثالث من القصيدة عبارة " إنّي إذا خُلَّةٌ ظّنت " حيث استخدم الشّاعر "إنّي" ضمير المتكلم المفرد بدل ضمير "إنّا" للجمع؛ فهو من خلاله يؤكد على هروبه من الصداقة الضّعيفة والمتقطعة التي ألحقت المرض بنائلها، فالشّوق والحنين الذي أُصيب به الشّاعر بمفرده دون غيره، كذلك هذا الضّمير، موجود في البيت الثالث والعشرون، "إنِّي زعيم لئن لم تتركوا عذلي" حيث يفخر بذاته ، أي استقلاليته عن قبيلته وتمرده باعتباره جانبا إيجابيا فيه عزّة للشّاعر، وبهذا فالشّاعر عبّر عن اغترابه النّفسي وعدم انتمائه لقبيلته من خلال انتقاء الألفاظ الدالة على حلته الشعورية.

المطلب الثاني: الاتجاهات الفكريّة للصّعاليك

1– الشّعراء الصّعاليك:

من بين الشّعراء الذين خلعتهم قبائلهم طائفة الصَّعاليك المشهورة، حيث كانوا يمضون على وجوههم في الصّحراء، فيتخذون النّهب وقطع الطريق سيرتهم ودأبهم، على نحو ما نعرف عن تأبطّ شرا والسُليك بن السلكة والشنفرى، على أنّ منهم من كان يظّل في قبيلته لفضل فيه، مثل عروة بن الورد، فقد كان كريما فياضا ...[2]

1/1– عروة بن الورد:

1 – ديوان عروة بن الورد، تح شر: أسماء أبو بكر محمد، ص:20.

2– ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي؛ العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، دت، ص: 67.

وهو من شعراء العرب من قبيلة عبس، أكثر الشخصيات جاذبيّة لما اشتمل عليه من آداب انسانيّة رقيقة، وأخلاق الفارس النبيل المعطاء خاصّة مع الصعاليك الضّعفاء، حيث لا يُعرف له تاريخ مولد ولا مكانه[1]، لُقِبَ بـ "عروة الصعاليك"، لأنّهُ كان" يجمع حوله الصّعاليك والفقراء ويُغزو بهم ويرزقهم مما يغنمه، أمّا وفاته فكانت نحو سنة616م[2].

2/1- تأبطّ شرّا:

«هو أبو زهير ثابت بن سفيان من قبيلة فهم»[3]، وتأبطّ شرّا لقب لثابت بن جابر بن سفيان الفهمي المضري، وأمه أميمة من بني القين من فهم ولدت خمسة نفر[4].

3/1- الشّنفرى:

تباينت الكتب في نسبته فهو: «ثابت بن أوس الأزدي" و"عمرو بن مالك الأزدي»[5]، وقد لُقب بالشّنفرى لأنّهُ عظيم الشّفتين، وقبيلته الأزد من أمّ حبشيّة، وكان من العدائين، وبه يضرب المثل فيُقال: أعدى من الشنفرى، ويقال أنّه ابن أخت تأبطّ شرّا، يعدُّ من أشهر الشّعراء الصّعاليك بلاميته التي لقيت اهتماما بالغا قديما وحديثا، كانت وفاته نحو سنة 70 قبل الهجرة[6].

4/1-السُّلَيْك بن السُّلكة:

1 – ينظر: ديوان عروة بن الورد، تح شر: أسماء أبو بكر محمد، ص:9.

2 – يُنظر: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، جامعة بغداد، ط2، 1993، ج4، ص:411.

3 – خزانة الأدب، البغدادي، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 2000م، ج1، ص: 137.

4- ينظر: ديوان الشعراء الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، ص:115.

5- فلسفة الشّعر الجاهلي، هلال الجهاد، دار المدى، دمشق، ط1، 2001م، ص: 113.

6 – ينظر: شروح لامية العرب، شر تح: عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربيّة، ط1، 2006م، ص:6.

هو السُّليك بن عمرو بن سنان بن عمير بن الحارث بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد بن مناة بن تميم، والسُليك بالتصغير فرخ الحجلة، والسُليك أحد من نُسب إلى أمّه من الشُّعراء، واسمها سُلكة وكانت سوداء، وسُمي سُليك تصغيرا لاسم أمّه حيث كان أسودا مثلها، اشتهر بالعدو والمعرفة الدقيقة بالصحراء ومسالكها[1].

5/1-عمرو بن برّاقة الهمداني:

«هو عمرو بن برّاقة الهمداني النّهمي، شاعر فارس، مقدّم صُعلوك»[2]، «وبرّاقة أمه نُسب إليها، والنسب إلى الأم شاع عند العرب»[3].

2- الاتِّجاهات الفكريّة الفرديّة للصّعاليك:

بغية التخلّص من العقد الجمعي القائم بين القبيلة وشعرائها، فقد عبر الصّعاليك عن شخصياتهم المتطرفة الفرديّة، فصار شعرهم يزخر بالاتجّاهات الفرديّة بصورها المختلفة من أهمها:

1/2- الشّجاعة والإقدام:

كان الصعاليك يعتمدون في حياتهم على القوّة والبطش وانتهاز الفرص، وخفّة الحركة، وسرعة العدّو، والخبرة بدروب الصحراء، والهجوم الخاطف والسّلب والنّهب والبطش بالأعداء، فلم يروا للخوف معنى، بل أكثروا من ذكر الشجاعة وضرورة الإقدام، وكان الموت في شّعرهم عذبا مستساغا، لأنّه يلقى المقيم بين أهله كما يلقاه البعيد عنهم سواء بسواء، فمن بين الصعاليك الذين

1 – يُنظر: السُليك بن السلكة، أخباره وشعره، تح: حميد آدم ثويني وآخرون، مطبعة العاني، العاني، ط1، 1984م، ص:7،9

2 – عمرو بن براقة الهمداني، سيرته وشعره، شريف علاونة، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005م، ص:17

3 – المرجع نفسه، ص :23.

افتخروا بشجاعتهم أثناء لقاء عدوهم؛ الشّنفرى الذي صوّر ما يتمتعون به من قوّة وشجاعة فيقول: (الرجز)

نحن الصّعاليك الحُماةُ البُزّلُ إذا لقينا لا نُرَى نُهَلّلُ

فالشنفرى يؤكدّ على الثبات والصّبر ورباطة الجأش في المعارك، وأنّ هذا هو سبيل النّصر من أجل بقائهم في الحياة، فهم لا يخافون رهبة اللّقاء، ولا ساعة الموت، ومنه يظهر مدى أهمية الشجاعة الفرديّة والاعتزاز بالنّفس، لذلك تجد في أشعارهم غلبة ضمير المفرد على ضمائر الجمع، وإذا استعملوا ضمير الجمع فلكي يُعبرون به عن مجتمعهم الصعلوكي الخاص بهم[1].

2/2-التمرّد:

لقد طغت فكرة التمرد على بعض الصعاليك فتحولت أعمالهم إلى حركة تمرد لا تُميز بين الأهداف، فضاعت منها الأهداف النبيلة، فأصبح همّهم إثارة الفوضى، وتحول التمرد هدفا بذاته يسعون لتحقيقه، وفي شعر الصّعاليك الكثير من صور التمرد من غارات ومعارك لأخذ الثّأر والانتقام لإثبات وجودهم من خلال تمردهم، ومن بينهم تأبط شرا الأسطورة الرّهيبة التي عاشت في عمق الصحاري رفيق الوحوش في لياليها المظلمة الذي يُبيّن التمرد بقوله: (الطويل)

ولسْتُ أبيتُ الدّهر إلّا على فتاً أُسلبُهُ أو أذعرُ السِرب أجمعا[2]

فالشّاعر هنا يُعبّر عن فخره بهذا التمرد الخالص، فلم تمر ليلة إلا وله ضحايا خائفون من غاراته، وتمرده الذي أصبح عنده وسيلة وغاية في آن واحد، وهذا التمرد قد جنح بهم إلى نزعتين

1 – ينظر: عماد خليفة سليمان وآخرون، الاتّجاهات الفكريّة في شّعر الصّعاليك، كلية الرافدين الجامعة، قسم القانون، مجلة الجامعة العراقيّة، العدد 41، مج 1، دت، ص:315

2 – ديوان الشعراء الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، ص: 139.

أساسيتين هما: نزعة التمرد على النّفس وعلى الآخرين وعلى الحياة عموما، ونزعة الإبادة وشهوة الدمار والقتل[1]، إضافة إلى الاتجاه الفكريّ الفردي للتمرد الذي ينجم عن الفقر.

3/2-الفقر والغنى:

ذمّ الصّعاليك الفقير الذي يرضى بالذلّ والمهانة، ويألف الكسل والخمول، وأما أولئك الصّعاليك الذين يقضون حياتهم في العمل والكفاح والمغامرة فهم أهل للمدح والثناء، فمدحوا الصُّعلوك المـُغامر حتّى وإن قُتل كان مشكورا بالجرأة، فهذا عمرو بن برّاقة مُفتخرا بالشجاعة في طلب الغنى: (الطويل)

متى تجمع القلب الذكيّ وصارما وأنفًا حميا تجتنبك المظالم

متى تطلّبُ المال المـُمنع بالقنا تعِشْ ماجدا أو تخترمك المخارمُ

فالشاعر يعتزُ بشجاعته التي بسببها يُبعد الظُّلم ويُحافظُ على ماله، فالحياة التي تعود عليها قائمة على الشجاعة والقوّة، لا مكان للخوف والذلّ، وهذا بسبب معاناة الصعاليك من الفقر[2].

فقد تخلى الشّعراء الصعاليك عن عقدتهم الجماعيّة وخلعهم من قبائلهم، وحرمانهم من الانتماء، فتحدثوا عن ذاتهم وإقدامهم وشجاعتهم الذاتيّة وافتخروا بأخلاقهم وبصعلكتهم.

3-الاتجاهات الفكريّة الجماعيّة:

تولّدت الاتجاهات الفكريّة الجمعيّة عند الصّعاليك لتسعى إلى تكوين نظرة اجتماعيّة فيما بينهم من أهمها:

1/3-الحياة الكريمة:

1 – ينظر: عماد خليفة سليمان وآخرون، الاتّجاهات الفكريّة في شّعر الصّعاليك، ص: 316،317.

2 – ينظر: عماد خليفة سليمان وآخرون، الاتّجاهات الفكريّة في شّعر الصّعاليك، ص: 318،319.

إنّ الحياة المأساويّة التي عاشها الصّعاليك من ذلّ وهوان وحرمان وحسرات وألم أفقدتهم كرامتهم وحرمتهم من النّوم الهنيء جعلتهم مضطرين إلى خيارين لا بديل لهما : إما أن يقبلوا هذه الحياة الذليلة المهينة التي يعيشونها على هامش المجتمع خدما للأغنياء في ذلّة واستكانة، أو أن يشقوا طريقهم بالقوّة نحو حياة كريمة أبيّة يفرضون ذاتهم على مجتمعهم، وينتزعون لقمة عيشهم ممن حرموهم منها، دون مراعاة مشروعية الوسيلة ، فالحقّ للقوّة، والغاية تُبرر الوسيلة[1] ، فمثلا "تأبط شرا" يخجل من الوقوف وسط قطعان الغنم، وقد حمل عصا طويلة حتى يشابه ذلك الطائر المائي الطويل المنقار وقد وقف في مستنقع من مستنقعات المياه الضّحلة يقول: (الطويل)

ولست براعي ثلّة قامَ وسطها طويلِ العصَا غُرنيق ضَحلٍ مُرسَل[2]

ولستُ بجِلبن جِلب ريح وقرّةٍ ولا بصفاً صّلدٍ عن الخير معزل

متى تبغني ما دُمتُ حيّا مُسلما تَّجِدني مع المُسترعل المُتَعَبْهِلِ

من خلال الأبيات يظهر جليا عزيمتهم في تحقيق الحياة الكريمة وأنّهم أصحاب أنفة يسلبون ولا يطلبون، ويصبرون على الجوع مهما يبلغ بهم الجهد حتى يغنموا برماحهم وسيوفهم ويحققون ما يصبون إليها.

2/3-الاشتراكيّة:

تمثلت الاشتراكيّة في ظاهرة التكافل في حياة الصّعاليك التي تعدُّ لونا من ألوان التعاطف الإنساني من خلال تصوير آلام النّاس الجائعين تصويرا دقيقا، والسعي إلى التخفيف من آلامهم ولو على حساب جائع آخر فيعطي زاده أخاه ويبيت هو ولا زاد عنده، فآمنوا بهذه الأفكار فكانوا

1- ينظر: عماد خليفة سليمان وآخرون، الاتّجاهات الفكريّة في شّعر الصّعاليك، ص: 320.

2- ديوان تأبط شرا، تق: طلال حرب، ص:86.

يعطفون على الفقراء العاجزين عن الكسب والغارة، ويوزعون ما سلبوه من الأغنياء عليهم وإن كلفهم حياتهم، وتشتد وضوحا فكرة التكافل والاشتراكيّة في الأموال عند الأحيمر السَّعدي–أحد الصعاليك في الإسلام– في قوله أنّ المال مال الله فهو حقّ مشاع، فليأخذ منه الصعاليك ما يشاؤون، وأنّه يخجل من الله أن يجرّ حبلا بعير، وأن يسأل اللّئيم الشحيح بعيرا، ولله الإبل كلّها وهي كثيرة، فيقول : (الطويل)

وإنّي لأستحي لنفسي أن أرى أمر بحبل ليس فيه بعير

وأن أسأل العبد اللّئيم بعيره وبعران ربّي في البلاد كثير

وقال الأحيمر أيضا:

تُعيّرني الإعدام والبدو مُعرض وسيفي بأموال التجار زعيمُ

فالشّاعر يُصوّرُ حالة الصعاليك وموقفهم من أموال الأغنياء، فعدَّ غاراتهم على أموال البخلاء من الأغنياء حقٌّ كونهم يكفلون لإخوانهم سُبل الحياة، لذلك رضوا بالعيش على هامش الحياة، وبهذا كانت أشعار الشعراء الصعاليك تحمل في طياتها هذا الاتجاه الفكري –الاشتراكيّة– ويفتخرون بخدمتهم للضّعفاء، ويحدّون من جشع الأغنياء لذلك يشركون الفقير مال الغني منهم لتحقيق العدالة الاجتماعيّة، والتوازن الاقتصادي للحدّ من الطبقيّة[1].

4–التّعريف بالشّاعر ومُدونته:

1/4– نبذة مختصرة عن حياة تأبط شرا:

1 – ينظر: عماد خليفة سليمان وآخرون، الاتّجاهات الفكريّة في شّعر الصّعاليك، ص:322–324.

هو ثابت بن جابر بن سفيان من قيس كان أسمع العرب وأبصرهم وكان أعدى الرجال تأبط شرًا لقب لقّب به، ذكر الرواة أنّه كان رأى كبشا في الصحراء فاحْتمله تحت إبطه فجعل يبول عليه طول الطريق فلما قرب من الحي ثقل عليه الكبش حتى لم يُقِلْه، فرمى به فإذا هو الغول فقال له قومه ما كنت متأبطا يا ثابت، قال: الغول قالوا: لقد تأبطت شرًا فسمى بذلك[1]. كما ذكروا أن أمه قالت له كل إخوتك يأتيني بشيء فقال لها سآتيك الليلة بشيء، فمضى فصاد أفاعي كثيرة وأتى بها في جراب متأبطا بها، فألقاه في يداها وفتحته فتساعت، فوثبت أمه وخرجت، فقال لها نساء الحي: ماذا أتاك به ثابت؟ فقالت: أتاني بأفاع في جراب، قلنا: وكيف حملها قالت: تأبطها قلنا: لقد تأبط شرًا، فلزمه ذلك[2]. وروى الأصمعي أنّ الشاعر خرج من البيت يوما وقد أخذ سيفًا تحت إبطه فجاء من سأل عنه أمه، فقالت: لا أدري، تأبط شرًا وخرج[3]، ويضعه ابن الأعرابي في نوادره بين أغربة الجاهلية ويذكر أنّه ابن أمة، ويذكر صاحب الأغاني أن اسمها أميمة، ولكنه يقول إنها من بني القين بطن من فهد، وتتحدث أم تأبط شرًا عن ابنها حديث المعجبة به فقد حُكي عنها أنها قالت فيه: وإنّه والله شيطان ما رأيته قط مستثقلا ولا ضاحك ولا همّ بشيء مُذْ كان صبيا إلّا فعله. وتتحدث عنه مرة أخرى حديثا تبين فيه كيف حملت به، وكيف وضعته ومدى اهتمامها بتنشئته منذ طفولته الأولى تنشئة قوية[4]. وكان تأبط شرًا من أولئك الصعاليك الشذاذ يغير وحيدا على الأحياء في الليل والنهار فينهب ويسرع على رجليه فلا تدركه الخيل حتى قيل عنه إنه أعدي ذي رجلين وذي ساقين وذي عينين، وقد تألفت حوله أساطير منها ما يمثل شدة عدوه حتى يدرك الغزلان، إذا جاع فينتقي أسمنها، ومنها ما يجعله يلاقي الغول في الليل المظلمة ذات الزوابع

1- ينظر: ديوان تأبط شرًا وأخباره، تح: على ذي الفقار شاكر، ط1، دت، ص: 9.

2- ينظر: ديوان الشعراء الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، ص: 115.

3- المرجع نفسه، ص: 115.

4- ينظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 113-114 -115.

والعواصف، فيعاركها حتى يرديها[1]. توفي عام 530م، ورَثْت أم تأبط شرًا ابنها بقطعتين مسجوعتين لعلهما تمثلان مرحلة من مراحل أوّلية الشعر العربي لم تنسى فيهما أن تصور بطولته وشجاعته وكذلك فعلت أخته ريطة، فقد رثته برجز تحدثت فيه عن مكارم أخلاقه[2].

2/4-ديوانه وشعره:

يتصف شعر تأبط شرًا بالجفاء، وبكثير من بداهة العاطفة وسذاجة الحكمة واندفاع الإخلاص، على ما هو معروف في أخلاق سائر الصعاليك، كما يمتاز بقوة الملاحظة ودقة الوصف وانتقاء التعابير الجامعة الموجزة[3]. ورغم هذا فإن لتأبط شرا قصيدة تألفت من ستة وعشرين بيتا فرضت وجودها بسبب جودتها العالية، تعتبر من روائع الشعر العربي، جعل لها المفضل الضبي الصدارة حيث صدر بها ديوان مفضلياته، ويكفي هذه القصيدة شرفا وعرفانا بجودتها، احتلالها المرتبة الأولى في ديوان ضم عيون الشعر العربي، وهذه القصيدة هي قافيته المشهورة التي مطلعها "يا عيد مالك من شوق وإيراق" هذه القصيدة هي التي سنقوم بتحليلها تحليلا سيميائيا دلاليا على مستويات اللغة في هذا الفصل التطبيقي.

1- ينظر: ديوان الشعراء الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، ص: 116.

2- ينظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 115.

3- ينظر: ديوان الشعراء الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، ص: 116.

المبحث الأول: سيمياء الصوت ودلالته

يتميز الشّـعر العمودي عن النثر بعدةِ مميزاتٍ لعَلّ أهمها: الوزنَ والقافيةَ، فوزن القصـيدة هو هيْكلهَا الّذي تسـيرُ على نظامهِ، والقافيةُ هي المقاطعُ الصّـوتيّة التي تتكَرر في أواخرِ أجزاء القصيدة فتُضْفِي عليهَا صِيغة مميزة تخالفُ بهَا غيرها من القصائدِ.

ويعرِّفُ القدماء الشـعر بأنّه:" كَلَامٌ موزونٌ مقفى مخيّل"، يقول ابن رشـيق: «اللفظ والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا حدُّ الشـعر»[1].حيث تعتبر الأوزان والقوافي من أهم الأسـاس في البناء الشـعري، يقول إبراهيم أنيس: «فلم يكن الشـاعر العربي ينظم الشـعر دون الشـعور بخصـائصـه وموسيقاه بل كان يعمد إليه عمدًا ويقصد إليه قصدًا».[2]

فالدارس لموسيقى الشـعر العربي يُلاحظ أنَّها لا تنحصـر في الموسيقى الخارجيّة من وزن وقافية فحسـب، بل يلاحظ أن هناك موسـيقى أخرى تُعرف بالموسـيقى الداخلية، وعلى هذا الأسـاس فإذا كانت الموسـيقى الخارجيّة هي ذلك الإيقاع الظاهر، فإنّ الموسـيقى الداخليّة هي: «ذلك الإيقاع الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل تآليفها من صدى، ووقع حسن، بما لها من رهافة ودقة تأليف، وانسجام وبُعْدٍ عن التنافر وتقارب في المخارج»[3].

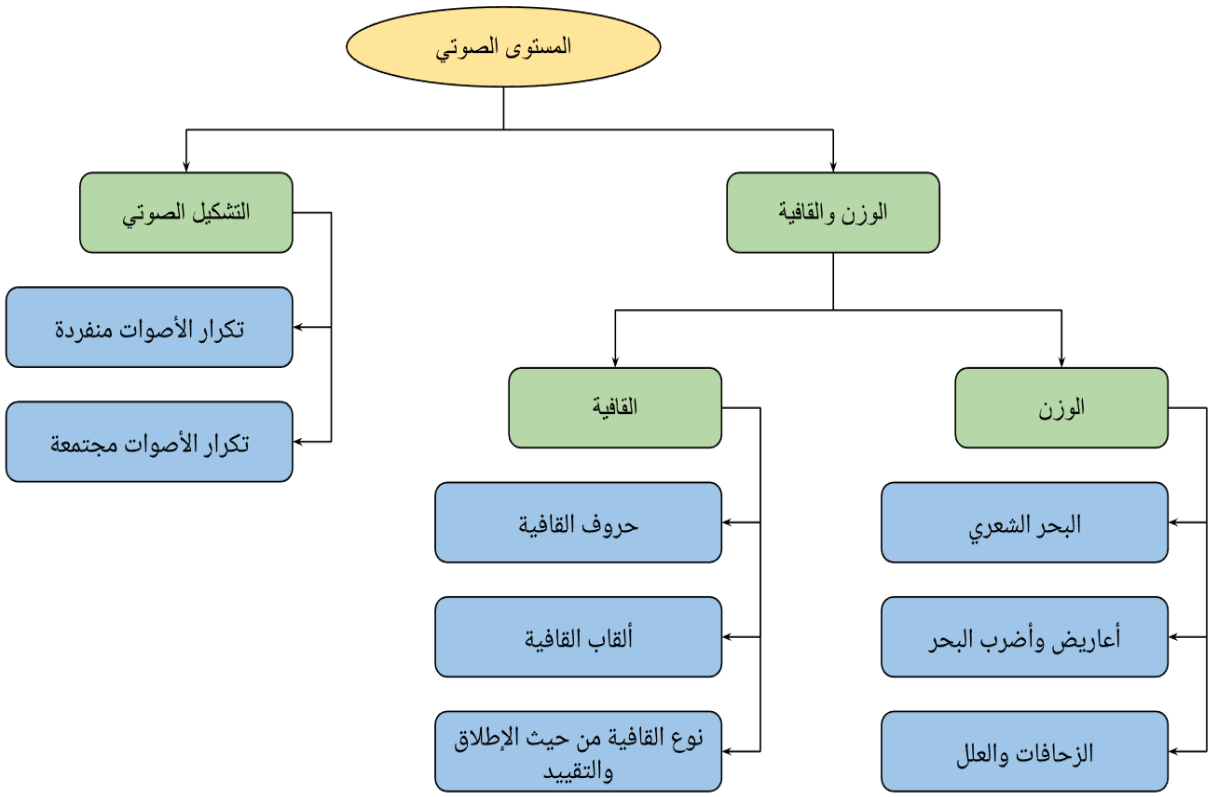
1- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، تح: نبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000م، ص: 51.

2- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، القاهرة، 1972، ص: 187.

3 - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007م، ص: 161.

ويقول شوقي ضيف: «تلك الموسيقى الخفية التي تنبع من اختيار الشّاعر لكلماته وما بين تلك الكلمات وحروفها وحركاتها من تلازم، وكأنّ للشّـاعر أذنًا داخليَّة تسـمعُ لكل شـكل وحرف وكل حركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى يتفاضل الشعراء»[1].

ومنه سنحاول من خلال هذا المستوى(الصوتيّ) التعرّف على دلالات الأوزان والأصوات المختلفة وربطها بشـخصـيّة تأبط شـرّا وبيئته التي عاش فيها، وفيما يلي المخطط التوضـيحي للعناصر المدروسة في المستوى الصّوتي:



الشكل (05): مخطط تحليل المستوى الصّوتيّ

المطلب الأول: الوزن والقافية

1 – شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط6، مصر، 1989م، ص :67.

1- الوزن:

1/1-البحر الشّعري:

هذه القصـيدة من بحر البسـيط وإنتاج تأبط شـرا على هذا البحر يتمثل في: مقطوعة فيها أربع (4) أبياتٍ والقصـيدة التي نحن بصـدد دراسـتها وتحتوي على سـتة وعشـرين (26) بيتا أي بمجموع ثلاثين (30) بيتاً ـــ بين مقطوعة وقصيدة ـــ من إنتاجه الإجمالي البالغ مئتان وتسعة وثلاثون (239) بيتا* وهذا ما يقدر بنسـبة 12.55%؛أي أنّ هذا البحر يأتي في المرتبة الثالثة عند الشّاعر بعد بحري الطويل والوافر.

وبحر البسـيط يُعدُ من البحور الطويلة التي يَعْمدُ إليها الشـعراء في الموضـوعات الجدّية ويتميز بجزالةِ موسـيقاه ودقة إيقاعه وهو يقترب من الطويل في الشُّـيوع والكثرة، وهو من جهة أخرى يفوقه رقة[1]، وفيما يلي بعض نسب استعمال هذا البحر عند أشهر شعراء العرب[2]:

الشّاعر	النابغة	عنترة	امرؤ القيس	زهير	الأعشى	الفرزدق	بشار بن برد	أبو نواس
نسبة استعمال البحر	%26	%7	%7.5	%25	%11	%100	%15.35	%14.21

*- وهذا حسب ديوان الشعراء الصعاليك شرح يوسف شكري فرحات

1-ينظر: ناصر لوحيشي، مفتاح العروض والقافية، دار الهداية، قسنطينة، الجزائر، 2004م، ص: 64-65.

2- مصطفى حركات، كتاب العروض (القصيدة العربية بين النظرية والواقع)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائرية، 1986م.

ص: 103.

الجدول (01): استعمال بحر البسيط عند أشهر شعراء العرب

فمن خلال هذه النسب عند أشهر شعراء العرب، نجد أنّ شاعرنا جاء وسطًا بين هؤلاء الشُّعراء في استعماله لهذا البحر، «ويرى بعض أهل العَرُوض أنَّ كلا من الكامل والبسيط يحل في المرتبة الثانية في نسبة الشيوع بعد الطويل»[1].

أما عن نسب شيوع هذا البحر عند أقران تأبط شرا من الصعاليك فهي كالآتي:

السليك بن السلكة 5.55%، وعروة بن الورد 2.63%، الشنفرى 00% (لم ينظم أبيات على هذا البحر).

وهذه النسب تبدو ضعيفة جدا وربما يرجع ذلك إلى أن «البسيط لا يتسعُ لاستيعابِ المعاني ولا يلين للتصرف بالتركيب والألفاظ ولذلك نجده أكثر توفرا في شعر المولدين منه في شعر الجاهلين»[2].

أما عن اختيار تأبط شرًّا نظْم القافية على بحر البسيط بالذات، فنجد في هذا مساندة لرأي الدكتور صابر عبد الدايم حين تعرض في كتابة "موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور" إلى ذلك الاتفاق القائم بين الطبيعة الإيقاعية لبحر البسيط ونبرة الحزن وألم التذكر وصيحةُ الحنين والتي تأكدت لنا في بعض أبيات القصيدة المنظومة على هذا البحر.

ولو كان الشعراء كما ذكرنا سابقا يعمدون إلى البسيط لأنه من البحور الطويلة ولأنه الأنسب للموضوعات الجدّية، فإن مواضيع هذه القصيدة تظهر فيها الجدية الصادقة والوضوح

1-غازي يموت، بحور الشعر العربي (عروض الخليل) ، دار الفكر اللبناني، ط 2، 1992، ص: 64.

2- ناصر لوحيشي، مفتاح العروض والقافية، ص: 64-65.

الكبير، ويظهر ذلك من خلال موضوعاتها التي تبدأ بذكر طيف يرمز للمحبوبة دون ذكرها وهذا لِصِدْق الشاعر الفني، ثم خَتْم مواضيعها بالنصيحة الصادقة والحكمة البالغة.

2/1-أعاريض وأضرب بحر البسيط:

للبسـيط ثمانية أجزاء أربعة سـباعية وأربع خماسـية والسـباعية مقدمة على الخماسـية وكلاهما فروع عن(فَعُولن) و(مَفَاعيلن) وهي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ[1]

وله سبعة أنواع[2]:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ

مُسْتفعِلنْ فَاعِلنْ مُسْتفعِلنْ مُسْتفعِلنْ فَاعِلنْ مُسْتفعِلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعل مستفعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعل مستفعلْ

مستفعلن فاعلن مستفعلْ مستفعلن فاعلن مستفعل

1- رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993، ص: 25.

2- مصطفى حركات، كتاب العروض (القصيد العربية بين النظرية والواقع)، ص: 123.

مستفعلن فاعلن متَفْعلْ مستفعلن فاعلن متَفْعلْ

ومن هذه الأنواع لم ينظم تأبط شــرا إلا على شــكل واحد وهو الشّــكل الثاني: العَروض مخبونة والضَرب مقطوعة، وإليك مثال عنه في الجدول التالي:

البيت	لا شَيْءَ في رَيْدِها إلّا نَعَامَتُها مِنْهَا هَزِيْمٌ ومنْها قائِمٌ باقِ[1]
الكتابة العَرُوضيَّة	لَاْ شَيْءَ فِيْ رَيْدَهَاْ إِلْلَاْ نَعَاْمَتُهَاَ مِنْهَاْ هَزِيْمُنْ وِمِنْهَاْ قَاْئِمُنْ بَاْقِيْ
التقطيع	/0/0/0// /0/0//0/0/0//0/ 0///0//0/0/0//0/ /0/0//0/0/ /0// /0// 0/0/
التفعيلات	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن حشو البيت العروض مخبون حشو البيت الضرب مقطوع
التغيرات	العَروض: أخر تفعيلة في الشــطر الأول من البيت طرأ عليها الخبن: وهو حذف الثاني الســاكن ويدخل هذا الزحاف على (فَاعِلُنْ) فتصــير (فعلن) أي بعد أن كانت التفعيلة مكونة من سبب خفيف ووتد مجموع تصبح فاصلة صغري أي ثلاث متحركات وساكن. الضَــرب: أخر تفعيلة في الشــطر الثاني من البيت طرأ عليها القطع، القطع هو حذف آخر الوتد المجموع وتسـكين ما قبله أي بعد أن كانت التفعيلة سـببا خفيفا ووتدا مجموعا تصــبح سببين خفيفين[2] (فاعلن) ـــ (فَاعِلْ) وتؤول (فَعْلُنْ).

الجدول (02): أعاريض وأضرب بحر البسيط

1- المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص: 28.

2- عبد العزيز عتيق، علم العرض والقافية، دار الأفاق العربي، دط، 2004ص: 83 - 39.

3/1- الزِّحافات والعِلَل:

1/3/1-تعريف الزِّحافـــــــات:

أ-لغـــــــــةً: الإسْراع ....، وسمّي بذلك لأنّه إذا دَخَلَ التَفْعِيلةَ أُسْرِعَ النطقُ بهَا ويُسَمَى الجزْاء الّذي دَخَلَهُ الزِحَاف: مزاحفاً أو مزحوفاً[1].

ب-اصطلاحاً: هو تغير مختص بثواني الأسباب، يقع في الحشو* وفي الأعاريض والأضرب**، وهو تغيير لا يُلْتَزَمُ، والزحاف نوعان[2]:

***الزحاف المفـــرد:** وهو الّذي يدخل سببًا واحدًا في التفعيلةِ الواحدةِ.

***الزحاف المزدوج:** هو الّذي يدخل على سببين في التفعيلة الواحدة[3].

2/3/1-تعريف العِلَل:

أ- لغـــــــــةً: المرض[4].

ب- اصطلاحاً: هو تغيير لا يلحق الأسباب فقط، بل يلحق الأوتاد والأسباب كليهما[5].

1- ينظر: ناصر لوحيشي، مفتاح العروض والقافية، ص: 46.

*- المقصود بالحشو: هو كل تفعيلات البيت الشعري ما عدا التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول والتفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني.

**- المقصود بالعروض: هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول والضرب هي: التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني.

2- ينظر: ناصر لوحيشي، مفتاح العروض والقافية، ص: 46.

3- ينظر: رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص: 26-27.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص: 26-27.

5- ينظر: السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، ص 15.

إنّ الزحافاتُ والعِللُ تعمل على تعديل صُـور التَفَاعِيل وإيقاعاتها الموسـيقيّة المختلفة بما يزيد الجرس الموسـيقي عذوبة، خصـوصـاً في البحور المتشـابهة فهي إما تُسَـرّعُ الإيقاع وإما تُبَطّئُهُ، خذْ عن ذلك مثلاً البحر الكامل فوزنه يتألفُ من (مُتَفاعِلُنْ) سـتّ مرات فإذا دخلهُ زِحافُ الإضْـمار _الّذي هو تسْـكين الحرف الثاني_ تحولت التّفعيلة من (مُتَفاعِلُنْ) إلى(مُسْـتَفْعِلُنْ)، وبذلك تتحول حركة الإيقاع من صُورةٍ سريعةٍ مُرْقِصَـةٍ إلى نغمة بطيئةٍ متأنّية.[1] والّشاعر المُجيدُ هو الذي يُحسن استغلال الزحاف كعنصر إيقاعي في ترصيع شعره ومَرَدُ ذلك هو دور الزّحاف في القضـــاء على الرّتابة والملل على ألاّ يُكثر منه، لذلك اعتبره النُّقاد مظهراً من مظاهر الثراء الإيقاعي، فلعلّ بعض هذه الزحافات يؤدي نوعًا من الطرب الممزوج بالمفاجأة يزيد النَّص جمالاً.

الزحاف الشـائع في القصـيدة هو الخَبْن والخبن في اللغة من خَبَنَ ومنه الخُبْنَةُ، أي ما تحمله في حضنك[2]، فهو مخبون أي محضون وكأنَّ الشَّاعر باستعماله الخبن أراد أن يحتضن ظاهرة الصَّـــعلكة التي يفْتخر بها، وأن يذّللها، إلّا أنّ إغارته على الأغنياء والقبائل الّتي كانت سببا في تشرده لنْ يَنْبتَ عنها، وسيبقى يحتضنُ كلّ من يترصدهَا على الرغم من الخطر في ذلك.

والخبن في العَروض، هو حذف الثاني السّاكن. ويلحق التفعيلتين (مستفعلن) و(فاعلن) فتصـير الأولى (متفعلن) والثانية (فعلن) بحذف الثاني السـاكن. أما العلّة التي لحقت القصـيدة فهي علّة نقص، والمتمثلة في القطع، والقطع هو حذف سـاكن الوتد المجموع وإسـكان ما قبله، (فاعلن) تؤول (فَاعِلْ) وتنقل إلى (فَعْلُنْ) والقطع من القطيعة وهو ما يُدلّل أنّ الشّـاعر سـيلزم

1- ينظر: أبو السعود سلامة أبو سعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، دت، ص: 06.

2- ينظر: محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر الجديد، الأردن، ط1، 1996، مادة (خ، ب، ن).

القطيعة مع هذه القبائل ومع هؤلاء الأغنياء إلى آخر حياته كما تلزم العلّةُ القصـــيدة إذا دخلت عليهَا.

والشَّـــاعر رغم أنَّه ينظم على البحور الطويلة الرصـــينة التي تتميز بطول النَّفس، والتي تستوعب أكبر كمٍ من الأصوات والحركات والسكنات، إلاّ أنَّه قد استعمل البسيط وأدخل عليه الزِّحافات والعِلل، وهذا ليس لعيب عَرُوضـــي ولا لنقص فيه، بل إن هذا في بعض الأحيان يزيد الوزن والإيقاع جمالا وروعة، فالشّاعر باستعماله لهذه الزحافات والعلل، راح يسرع وتيرة البحر بشكل مُبدع وساحر، كما هي حياته المبنية على السرعة والتميز.

وفيما يلي إحصاء نسب التغيّرات في قصيدة تأبط شرا:

صـــــدر البيت									
التفعيلة	مستفعلن 0//0/0/			فاعلن 0//0/		مستفعلن 0//0/0/			فاعلن 0//0/	
المقطع	س	س	و	س	و	س	س	و	س	و
النسبة%	38.46	3.85	0	46.15	0	3.85	0	3.85	96.15	7.69

عـــــجز البيت										
التفعيلة	مستفعلن 0//0/0/			فاعلن 0//0/		مستفعلن 0//0/0/			فاعلن 0//0/	
المقطع	س	س	و	س	و	س	س	و	س	و
النسبة%	42.30	3.85	0	38.46	0	0	0	0	0	100

الجدول (03): إحصاء نسب التغييرات في قصيدة تأبطّ شرّا

من الجدول الإحصائي نستشف الملاحظات الآتية:

1. سبب (مستفعلن) الأولى في (الشطر الأول) زحف بنسبة 38.46% في السبب الخفيف الأول، وزحف بنسبة 3.85% في السبب الخفيف الثاني.
2. سبب (فاعلن) الشطر الأول زحف بنسبة 46.15%.
3. سبب (مستفلعن) الأولى، وفي (الشطر الثاني) زحف بنسبة 42.30% والسبب الثاني زحف بنسبة 3.85%،وهي تقريبا مساوية للتفعيلة الأولى (مستفعلن) في (الشطر الأول).
4. سبب (فاعلن) الأولى في (الشطر الثاني) زحف بنسبة 38.46%.
5. (مستفعلن) الثانية في (الشطر الأول) زحف بنسبة 3.85% في السبب الخفيف الأول وزحف بنسبة 3.85% في الوتد المجموع، بينما أسباب وأوتاد التفعيلة في العجز جاءت سالمة.
6. تفعيلة (فاعلن) في العروض زحف سببها الخفيف بنسبة 96.15% ووتدها المجموع بنسبة7.69% بينما في الضرب ورد السبب الخفيف سالما من الزحافات. ودخلة علة القطع الوتد المجموع في (فاعلن) بنسبة 100%.

2-القافية:

إنّ علم القافية هو العلم الثّاني بعد علم العروض، واضـــعه الإمام الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهو علم متعلق بدراسة أواخر الأبيات الّشعريّة، فإذا كان علم العَروض علم يُعرف من خلاله صحيح وزن الشّعر من انكساره، فالقافية يعرف بها أحوال تهيأت الشّعر من حركة وسكون ولزوم وجواز[1].

فالقافية ركن أساسي من أركان الشّعر العربي القديم تتدخل في معمارية القصيدة، فقد ورد في تعريف الشّعر بأنّه: «الكلامُ الموزون المُقَفى الذي يحمل معنى»[2].

أ-لغـــــــة: جاء في الصّحاح: «قفوْتُ أثره قفوًا وقُفُوًا، أي اتبعه، وقفّيتُ على أثره بفلان، أي أتْبعته إيّاه، ومنه سّميت قوافي الشعر لأن بعضها يتْبع أثر بعض»[3].

وقد عرّفه مؤسس علم العَروض في كتابه العين «قفا يقفو، وهو أن يتبع شيئًا، وسميت قافية الشّعر قافية لأنّها تقفو البيت وهي خلف البيت كلّه»[4].

ب-اصطلاحا: عرّف العَروضيّون القافية بأنّها: «الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في أخر البيت الشعري»[5].

1- ينظر: رحماني ليلى، البنية الإيقاعية في اللهب المقدس لمفدي زكريا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العروض وموسيقى الشعر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2014-2015، ص: 121.

2-ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ص: 100.

3- إسماعيل بن حماد الجوهري، تاريخ اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج6، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط3، 1984، ص: 2466.

4- أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج 3، ص: 420.

5- أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، ص: 197.

وعرّفها الأخفش بـ «أنَّها أخر كلمة من البيت أجمع وإنَّما سُميت قافية لأنَّها تقفو الكلام، أي تجئ في آخره»[1].

ويقول إبراهيم أنيس: «ليست القافية إلا عِدّةُ أصوات تتكرر أواخر الأشطر وأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءًا مهمًا من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامعُ ترددهَا، ويستمتعُ بمثْل هذا التردد الذي يطْرِق الآذان في فترة زمنية منتظمة، وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن»[2].

1/2-حروف القافية:

1/1/2-الرّوي:

الروي: «هو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، ويتكرر في جميع أبياتهَا وإلى هذا الحرف تنسب»[3].وكل قافية يجب أن يكون فيها الرّوي لذلك يُعدُّ من أهم حروفها[4].

فالشاعر يختار الحركات والسكنات، والرّويّ المناسب ليتفق مع سياق القصيدة وما تحمله من معانٍ وأفكار، ولتعبر عمّا يجول في ذهنه وفكره من آراء يريد رسمها وترسيخها وهذا على السجيّة والفطرة دون تكلف، يظهر ذلك من خلال اختياره لرويّ من أكثر حروف العربية قوّة؛ هو حرف "القاف"، وهو ما يؤكد الارتباط الشديد لهذا الرّويّ بمبنى القصيدة ومعناها، وهذا الرأي يوافق وجهة نظر سليمان البستاني في مقدّمة الإلياذة حين تحدث عن ارتباط القافية

1- شعبان صلاح، موسيقى الشعر العربي بين الإتباع والابتداع، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط4، 2005م، ص: 276- 277.

2- ينظر: د صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1993م، ط2، ص: 156.

3- شعبان صلاح، موسيقى الشعر العربي بين الإتباع والابتداع، ص: 285.

4- ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999م، ص: 186.

ورويها بالمعنى إذ يقول:«وأنَّ القاف تجود في الشّـــدّة والحرب، والدّال في الفخر والحماســـة ،والميم واللام في الوصف والخبر، والباء والراء في الغزل والنسيب»[1].

والقاف: «صـــوت لهوي شـــديد، مجهور قديمًا، مهموس حديثًا، منفتح»[2] يعبِّر عن القوة والبأس وذلك لقدرته على تأدية هذا المعنى بدقة.

فلو نظرنا للأبيات نظرة الفاحص لوجدنا أن صوت" القاف" يُوحي في جهره بقوّة شخصية تأبط شرًا، بينما في قلقلته علامة تشير إلى الاضطراب وعدم الاستقرار، فالقاف بقلقلته له دلالة على ضـــعف الذات وحاجتها لغيرها، كي تقوم بدورها مهما بلغت من القوة والجرأة والشـــجاعة، وهذا التشكيل الدقيق للقاف يُعطي البُعد العميق للمعنى والذي يتفق مع أسْر تأبط شرا في تلك الليلة المشهودة التي رسم تأبط معالمها في هذه القصيدة، مع كل تلك الصفات والمعاني التي تبرز قوّته وشـجاعته، لكن رغم ذلك احتاج لرفيقه الوفي عمر بن برّاق، حتّى يسـتطيع النجاة، ثم إنَّ ذلك الانفجار السريع المفاجئ، في هذا الفونيم، يحمل معنى السرعة في ردّة الفعل، والتي تظهر في سرعة التنسيق وفي طرف عين، بينه وبين رفيقه حال أسره، ما جعل حاله يتغير من الأســر للانطلاق في الجري في لمح البصــر وهو ما يناســب الانفجار الســريع المفاجئ في صوت " القاف".

والأكيد أنّ الأصوات المجهورة، أوضح في السّمع من الأصوات المهموسة؛ فالجهر الذي رآه القدامى في هذا الفونيم، يُوحي بأنَّ هذا الرجل يريد إسماع صوته، وإيصاله بكل وضوح من خلال هذه القصـيدة، انطلاقًا من حديثه عن الطيف العابر، ثمّ سـرد أحداث مغامرته التي برهن فيها أنَّه جمع بين الفطنة والشـــجاعة والقوة، وأنَّ هذه التركيبة يجمعها الحب بينه وبين رفقائه، حتَّى لَيصـلُ بهم هذا الودّ إلى التضـحية بأنفسـهم من أجله، ثم يصـدح بالصّـفات الشَّـامخة التي

1- ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، 1973، ص: 443.

2- حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، ص 24.

تميز البطل في نظره، ليكمل القصـــيدة بالحكمة والحديث عن الانفاق والجود لأنَّ الحياة فانية، في حين أنَّ الهمس الذي رآه المحدثون في صـوت القاف يوحي بأنَّ تأبط ورفقاءَه قد تسـللوا في تلك اللّيلة دون إحداث صـخب، ولا رنين، كما الحال عند النطق بالأصـوات المهموسـة، فرغم انـدفـاع الهواء في الحلق أو الفم، وإحـداث ذبـذبـات يحملهـا الهواء الخـارجي، إلّا أنّ الوترين الصَّـوتيين لا يهتزان عند النطق ولا يُسـمع لهما رنين، ولعلّ الحيرة الكامنة في هذا الصّـوت، والخلاف الواضح بين القدامى والمحدثين، في تصنيفه بين الجهر والهمس وهما متناقضان، يُدّلل على شخصية تأبطّ التي تجمع النقائض، فهو المحبُّ والحقود، وهو المجاهر والكتوم، وهو القَائد والمَقُود، ثم إنَّ هذه الحيرة سـتبقى ثابتة لا تتغير، فهناك من يرى بأنَّ تأبط هو البطل الشُّـجاع، ناصر الحق، والصادق الكريم، وهناك من يراه اللص القاتل، الفتَّاك الصُّعلوك.

2/1/2-الردف:

يُعرف الرّدف بأنّه: «حرف مدّ قبل الرّوي، وهو إمّا ألف، وإمّا واو، وإمّا ياء»[1].

فقد جاءت القافية مردوفة، وهذا ما يُسـاهم دون شـك في ضَّـبط موسـيقى النص وإعطائه نغما مكررا يتغنى ويترنم بما يجول في فكر الشّـاعر بصـوت واضـح جلي، «فأصـوات اللين تتميز جميعها بالوضوح السَّمعي، وبحد أقصى من الاستمرار والاستماع»[2]،وقد جاء هذا الردف بألف وهو: الصّائت الذي ينفتح فيه مجرى الهواء انفتاحًا كبيرا عند النطق به[3].

فصَّـوت الشّـاعر يخرج من جوفه دون أن يقف عائق في طريقه، مُدلّلاً عن شـموخ قدره، وارتفاع مكانته، ثمّ إنَّ الردف إذا جاء ألفًا يَثْبُت في القصيدة، فلا يتغير على عكس الياء والواو، فكأنّ الشاعر يؤكد أنَّ هذا الشُّموخ وهذا القدر ثابت لا يتغير حتى وإن زاد فقره، وعلا حزنه.

1 – ناصر لوحيشي، مفتاح العروض والقافية، ص:135.

2– ماريوباي، أسس علم اللغة، تح: أحمد مختار عمر، عالم الكتاب، ط8، 1998م، ص: 78.

3– ينظر: محمود السعران، علم اللغة مقدمة القارئ العربي، دار النهضة، بيروت، دط، ص: 184.

كما أنّ صَـوت القاف والذي هو الرّويّ، عبَّر مع ألف الردف أصـدق تعبير عن القطيعة التي يُكنَّها الشّـــاعر لأعدائه، حيث تُبرزُ القاف مع ألف الردْف طول النَّفس والمُثابرة في نيل المسعى بتَحديهِ الصِّعاب والمخاطر، ويستعرض بطولتهُ وقوة شخصيته في مواجهة الأعداء، والردف بدخوله القصـــيدة يمنع التأســـيس الذي هو: «ألف بينها وبين الروي حرف يســـمى الدخيل»[1]، ويمنع القافية المجردة التي هي: « قد خلت من الردف والتأسيس»[2] فالشّـاعر يُدلّل بهذا؛ أنّه لن يَكْتم هذا المدّ الذي يُعبر عن ما يريد، ولن يفصـــل بينه وبين الروي بفاصـــل، إذ تُوحي هذه الأصوات المجهورة التي وظَفها، ويوحي تلازمها بعلوّ الهِمّة وشِدَّة التَمَسُك بالمبادئ.

2/2-ألقاب القافية:

للقوافي أضـربٌ أو صـور خمس ذكرها حازم القرطاجنّي في كتابهِ "منهاج البلغاء وسـراج الأدباء" وذلك على أساس ما يكون بين الساكنين من حركات[3]

وقد جاءت قافية القصـــيدة من نوع المتوتر (/0/0) وهي التي يقع فيها المتحرك بين سـاكنين، وهي قافية سـريعة تتناغم مع سـرعة تأبط شـرا في الكرّ والفرّ ومناسـبة للوصـف الذي يصفه الشاعر في هذه القصيدة، وقد زادها الردف الذي ورد ألفا خفة كما وزادها الروي الذي ورد قافًا تماسكًا وقوة. لقد استطاعت هذه القافية بما تحمله من معاني عميقة وبارتباط ثلاثية (حرف الروي والردف والاطلاق) من رســـم صـــور القوة والحزم، ومن عزف لحن يترجم عمق الحزن والأمل والفخر، فالفخر ظاهر ومطلوب، والأمل مرجو ومقصود، والحزن راسخ عميق.

3/2- نوع القافية من حيث الإطلاق والتقيد:

1- مصطفي حركات، نظرية الوزن (الشعر العربي وعروضه)، دار الآفاق، الجزائر،2005، ص: 230.

2- المرجع نفسه، ص: 232

3- ينظر: صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص: 175-176.

جاءت القافية في قصيدة تأبط شرًّا مطلقة، والقافية المُطلقة: «هي ما يتحرك روّيها أو يكون حرف الرّوي متبوعا إمّا بحرف هو الألف أو الواو أو الياء، وإمّا بهاء وتكون ساكنة أو متحركة فيتبعها حرف مدٍ والحرف الذي يتلوه يسمى وصْلًا»[1].

وقد جاءت القافية في هذه القصيدة كما ذكرنا، مطلقة مما جعلها تحمل دلالات تتأرجح بين الانطلاق والعدو والهروب من كلّ القيود الاجتماعية، والأحكام العرفيّة، مهما كانت المشقة في ذلك ومهما بَعُد المنال في طلبها، وهي تعكس حالته النفسيّة الصَّادقة، فعلى رغم من الضيم والضّيق الذي يشعر بهما، لكن حِسّه المُرهف، وفهمه المرسل، وإدراكه الواسع، يرفض كلّ أنواع القيود، ويرى الحياة في انطلاقه، وإطلاقه في أنحاء الأرض، حُرَّ الفكر والروح والبدن، متفائلاً ومؤكدًا من خلال هذا الإطلاق للقافية؛ بأنّ هذا سيكون ديدَنَه حتّى آخر حياته وهذا في عفوية تامة دون تكلف أو قصد.

والقافية وإن دلّت على كلّ معانِي القوّة والخشونة فقد جاءت مكسورة، والكسرةُ هي: «صوتٌ طَليقٌ أماميٌّ مُنْكَسِرٌ قصيرٌ»[2] ناتجة عن ارتفاعِ مُقَدَمِ اللّسَانِ[3]،وهي تُبرز رغبةَ الشّاعر في الثورة على وَضعِهِ، ورغبتهِ في التغْيير، كما أن انْكِسار الشفَةِ عند نطق الكسرة، يوحي بالدلالة، على أجواء الانكسارِ والإحباطِ والخيبةِ والحزن، الذي يَشي بانكسار قلب الشاعر وروحه، وهذا الأمر واضح جليّ كوضوح انكسار الشفة عند نطق الكسرة، لكن هذا الانكسار وإن كان واضحًا فالأكيد أنَّه قصيرٌ لنْ يدوم، ولنْ يطول، كقصر زمن صوت الكسرة، ثم إنّ الكسرة تحمل معنى القوّة الخفي، إذ أنّها أقوى الحركات، وهذا ما يناسب قوّته وقوّة زملائه من الصّعاليك، حيث يبدو الواحد منهم نحيلاً ضعيفًا، تستطيع بسهولة الإمساك والإيقاع به، لكنه يُخفي وراء هذا المظهر البسيط

1 – مصطفي حركات، نظرية الوزن (الشعر العربي وعروضه) ، ص: 224.

2– حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1998م، ص: 35.

3 – ينظر: عبد الحميد محمد أبو سكين، دراسات في التجويد ولأصوات اللغوية، مطبعة الأمانة، القاهرة، دط، دت، ص: 74.

رجلا شديدًا صلبًا قاسيًا لا يمكن هزيمته ،ولا النيلُ منه، شجاعًا مقدامًا صاحبُ إرادة لا يتنازَل عن حقّه وحق أصحابه.

المطلب الثاني: التشكيل الصّوتي

إنَّ التشكيل الصّوتي للأصوات يعتبر مظهرًا من مظاهر الإيقاع الداخلي، وله تأثير قوي في تحديد الدّلالة، «فالشّاعر يستخدم الأصوات الّتي تتلاءم بصورة ما مع الجو النّفسي والشّعوري للقصيدة، وبهذا يمكن أن نجد ما يمكن أن نسمّيه الصّدى الصّوتي للمعنى، أو التمثيل الصوتي للمعنى»[1].

1-تكرار الأصوات منفردة:

1/1-الأصوات الانفجارية:

سميت هذه الأصوات بالانفجارية لأنّها تُحدث انفجارا عند مرور الهواء عبر الممر الصوتي، وانسداد ذلك الممر بفعل عائق عضوي، ثمّ ينفرج فجأة عند ما يحدث الانفجار[2].

وكذلك تتكون بأنْ «يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسًا تامًا في موضع من المواضع ثم يضغط الهواء ويطلق سراحه فجأة فيندفع محدث صوتًا انفجاريًا»[3]، والصوامت الانفجارية عددها ثمانية وهي:

- الباء: صوت شفوي انفجاري مجهور.
- التاء: صوت أسناني لثوي انفجاري مهموس.

1- حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، ص: 60.

2 - ينظر: نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية الإسكندرية، مصر، دط، 2006، ص: 118.

3- رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص: 19.

- الدال: صوت أسناني لثوي انفجاري مجهور.
- الطاء: صوت أسناني لثوي انفجاري مجهور مهموس مفخم (أو مطبق).
- الضاد: صوت أسناني لثوي انفجاري مجهور مفخم.
- الكاف: صوت حنكي انفجاري مهموس.
- القاف: صوت لهوي انفجاري مهموس.
- الهمزة: صوت حنجري انفجاري لا هو مهموس ولا بالمجهور.

لقد وُظِفت الأصواتُ الانفجارية في قصيدة تأبط شرًا توظيفًا منطقيا له دلالته؛ ذلك أنّنا نجد مطابقة متميزة بين صفة الصّوت وما يحمله من معنى مع دلالة النّص الشعري، ونمثل لذلك بصوت " الباء":

فالباء: هو الّصوت القوي الشّديد المجهور يقول محمد فهمي حجازي: «عند النطق بالباء تنطبق الشفتان تمام الانطباق وينقطع النفس لحظة قصيرة ثم تنفجر الشفتان انفجارًا هو صوت الباء»[1].

وإن كان هذا الحرف ليس الأكثر حضورًا في القصيدة لكن هذا الصوت مميز في هذا النص؛ ذلك أنّه يُعتبر الحرف الأول من الكلمة (بُجَيْلة) وهي الكلمة المحورية في القصيدة فشاعر يريد أن ينفجر في وجه هذه القبيلة، كما انفجر الحرف الأول في اسمها (بُجَيْلة) عند النُطق به، كما أن الباء تسهم بالدرجة الأول في إبراز دلالة القطيعة، كانقطاع النفس قبل انفجارها، وتُسهم بدلالة المفاجأة والمباغتة لهذه القبيلة، كمفاجأة انفجار الشفتان بعد أن ينقطع النفس لحظة قصيرة.

ويقول أيضا الشّاعر في أحد الأبيات:

1 – التواتي بن التواتي، مفاهيم في علم اللسان، دار الوعي لنشر والتوزيع، الرويبة الجزائر، د ط، 2008، ص:120.

بِشَرْثَهٍ خَلَقٍ يُوقَى البَنَانُ بِهَا شَدَدْتُ فِيهَا سَرِيحًا بَعْدَ إِطْرَاقِ[1]

إنّ حضـور الباء معتبر في هذا البيت، وهو يوحي بدلالة الاضـطراب وغليان نفس الشـاعر حيث أنَّ المشـاعر التي يحملها صـوت الباء، تدل على عدم راحة نفس تأبط شـرًا، التي تسـعى إلى تَحيُن الفُرص للانفجار على ذلك الاضطراب، ومحاولة إثبات الذات بأيّ السُبل والطُرق، في سـعيه الدائم نحو الأخذ بالثأر، وإن كان فقيرا فإن مكانته مرتفعة بأخلاقه وصـفاته، ثم إن حَوَجَهُ هذا لن يحول بينه وبين سموه وارتفاعه.

2/1-الأصوات الاحتكاكية:

تُسْـتخدَمُ الصـوامتُ الاحتكاكية في قصـيدة تأبط شـرًا اسـتخدامًا رائعًا، فهي بصـفاتها الصوتية الخاصّة تصور المعاني، تصويرًا حسيًا وتضيف عليه جرسًا موسيقيًا مُوحيًا ومؤثرًا.

وتتكون هذه الأصـوات «بأن يضـيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضـوع من المواضـيع بحيث يُحدِثُ الهواء في خروجه احتكاكًا مسـموعا ونوعًا من الحفيف»[2] والأصـوات الاحتكاكية ثلاثة عشر حرفًا:

- الفاء: صوت أسناني شفوي احتكاكي مهموس.
- التاء: صوت ما بين أسناني احتكاكي مهموس.
- الظاء: صوت ما بين أسناني احتكاكي مجهور مفخم (مطين).
- الذال: صوت ما بين أسناني احتكاكي مجهور.
- السين: صوت لثوي احتكاكي مهموس.

1- المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص: 30.

2 - رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص: 55.

- الزاي: النظير المجهور للسين صوت لثوي احتكاكي مجهور.
- الصاد: صوت لثوي احتكاكي مهموس.
- الشين: صوت لثوي حنكي احتكاكي مهموس.
- الخاء: صوت من أقصى الحنك احتكاكي مهموس.
- الغين: صوت من أقصى الحنك احتكاكي مجهور.
- الحاء: صوت حلقي احتكاكي مهموس.
- العين: صوت حلقي احتكاكي مجهور.
- الهاء: صوت حنجري احتكاكي مهموس.

ويمكن أن نمثل لذلك بصوت" الفاء":

فالفاء: «صوت شفوي أسناني رخو مهموس»[1] ساهم في إبراز دلالة السّهر والألم وحالة الشّاعر المزرية إذ يقول تأبط شرا:

يسْرِي عَلَى الأَيْنِ وَالحَيَّاتِ مُحْتَفِيّا نَفِسِي فِدَاءُكَ مِنْ سَارٍ عَلَى سَاقِ[2]

كما أن صوت الفاء في هذا البيت، ساهم في إظهار دلالة الإباء والوفاء، والتضحية في سبيل الآخرين، وهي خصال تُبين رغبة الشاعر في الابتعادِ عن الطُغْيانِ من جهة، وإبراز إحدى صِفاته النبيلة التي تأبى الابتداء بالإيذاءِ من جهة أخرى، وتزْدِيدُ صوت الفاءِ في الصدر والعجز، يُبينُ مدى اعتزازِ الشاعر وشغفه بإبراز هذه المعاني، كما أن هذا الفونيم جاء لتَأْكيدِ

1 – محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني (دراسة صوتية تركيبية)، دار الصوتية 2003، ص: 99.

2– المفضليات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشعر1)، ص: 27.

صـراع الآنا وما تفرضـهُ على نفسـها من معاناة، أما «التفشـي»[1] في صـوت الفاء؛ فدلالة على سلوك تأبط شرًا، دروبًا عِدَّة في الأرض باحثًا عن إثبات ذاته.

3/1-التّضعيف:

من خلال أبيات القصـيدة يُلاحظ شـيوع التضْـعيف في هذه الأبيات نذكر منها (طرَّاق، طبّاق، سـبّاق برّاق، خفّاق، نفّاق) فالتضْـعيف يُشـكل مع الروي (حرف القاف)، وألف الرْدف وحدة صـوتية لها دلالة الشِـدّة والمعاناة التي كان يعيشُـها ويمر بها تأبط شـرًا، كما نلاحظ أنَّ صـوت القاف (جاء كروّي) كما ذكرنا سـابقا، والقافية جاءت مكْسـورة لتبرز دلالة الانكسـار والإحباط النفسـي الذَّاتي الذي ألمَّ بتأبط شـرًا، رغم أنَّه يظهر شـجاعتَه وصَـلابتَه وقُوّته بين ثنايا هذه الأبيات.

2- تكرار الأصوات مجتمعة:

سـاد في هذه القصـيدة تكرار العديد من الكلمات في أبياتها بين الصّـدر والعجز، وهو ما يُعبّر بصـورة لا تدع شـكًا عن التقلّبات التي يعيشـها الشّـاعر، وعن حالته النفسـيّة والاجتماعيّة المتأرجحة بين الحزن والألم، والفخر والهجاء، فحياته متقلبة، متغيرة يَبْتَعد عنها الثبات، وينأى عنها الاستقرار.

وفي ذلك يقول تأبط شرا:

نَجَوْتُ مِنْهَا نَجَائِي مِنْ بَجِيْلة إِذْ أَلْقَيْتُ لَيْلَة خَبْتِ الرَّهْطِ أَرْوَاقِي[2]

1 – نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص: 118.

2– المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص: 28.

لقد كرّر الشّـــاعر الفعل (نَجَا)مع المصـــدر (النّجاء) وذلك إثباتًا لانتصـــاره على أعدائه البوجليين ليلة طاردوه بل أسـروه، حيث اسـتفرغ كلّ قواه البدنيّة والذهنيّة لينجو منهم، فهو يكنّ لهم كلّ الحقد والكره والعداء، إذ أنَّهم سـبب تّعسـه وفقره وتشـرّده في حياته، وهو يترجم حقده وحالته النّفسيّة هذه لا شعوريًّا من خلال تكرار الفعل نجا وكأنّه يؤكّد قوّته أمام أعدائِه.

لَكِنَّمَا عَوَلِيْ إِنْ كُنْتُ ذَا عَوَلِ عَلَى بَصِيرٍ بِكَسْبِ الحَمْدِ سَبَّاقِ

سَبَّاقِ غَايَاتِ مَجْدٍ فِي عَشِيرَتِهِ مُرَجِّعِ الصَّوتِ هَدَّا بَيْنَ أَرْفَاقِ[1]

يقدّم تأبَّط شرًّا صفات الخليل الذي يرى نفسه فيه وكأنّه يُزَّكِي مقولة الإمام علي رضي الله عنه :(الدّاعي بلا عمل كالقوس بلا وتر) ،والذي ينبغي أن يكون ذا (عَوَلٍ)، جاء التّأكيد على هذه الصّفة عن طريق تكرارها بطريقة جيدة ذكيّة، فجعل العَول الأول، مُنْصَبُ على خليله، والعَوَلُ الثاني شرط للأول، وهو الّذي ينبغي أن يتسم به في ذاته، كما جعل هذا الخليل سبَّاق (صيغة مبالغة) لكسب الحمد وغايات الثناء، وأكّد على هذه الصفة بتكرارها بين البيت الأول والثّاني، وهو ما يترك أثرًا في نفس السّامع خاصة أنها صيغة مبالغة (سبَّاق).

فَذَاكَ هَمِّي وَغَزْوِي أَسْتَغِيثُ بِهِ إِذَا اسْتَغَثْتَ بِضَافِي الرَّأْسِ نَغَّاقِ[2]

وتكرار كلمة (الاستغاثة) يراه شاعرنا الأصدق لنقل تجربته مع الغزو والإغارة وكل معانيها، وذلك للتأثير أكثر في المتلقي وجلبه، ولعلّ الاستغاثة بالهمِّ أصدق تعبيرًا من تكرارها.

أَعَاذِلِيّ إِنَّ بَعْضَ اللَّومِ مَعْنَفَةٌ وَهَلْ مَتَاعٌ وَإِنْ أَبْقَيْتُهُ بَاقِ[3]

1- المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص: 29

2- المرجع نفسه، ص: 29

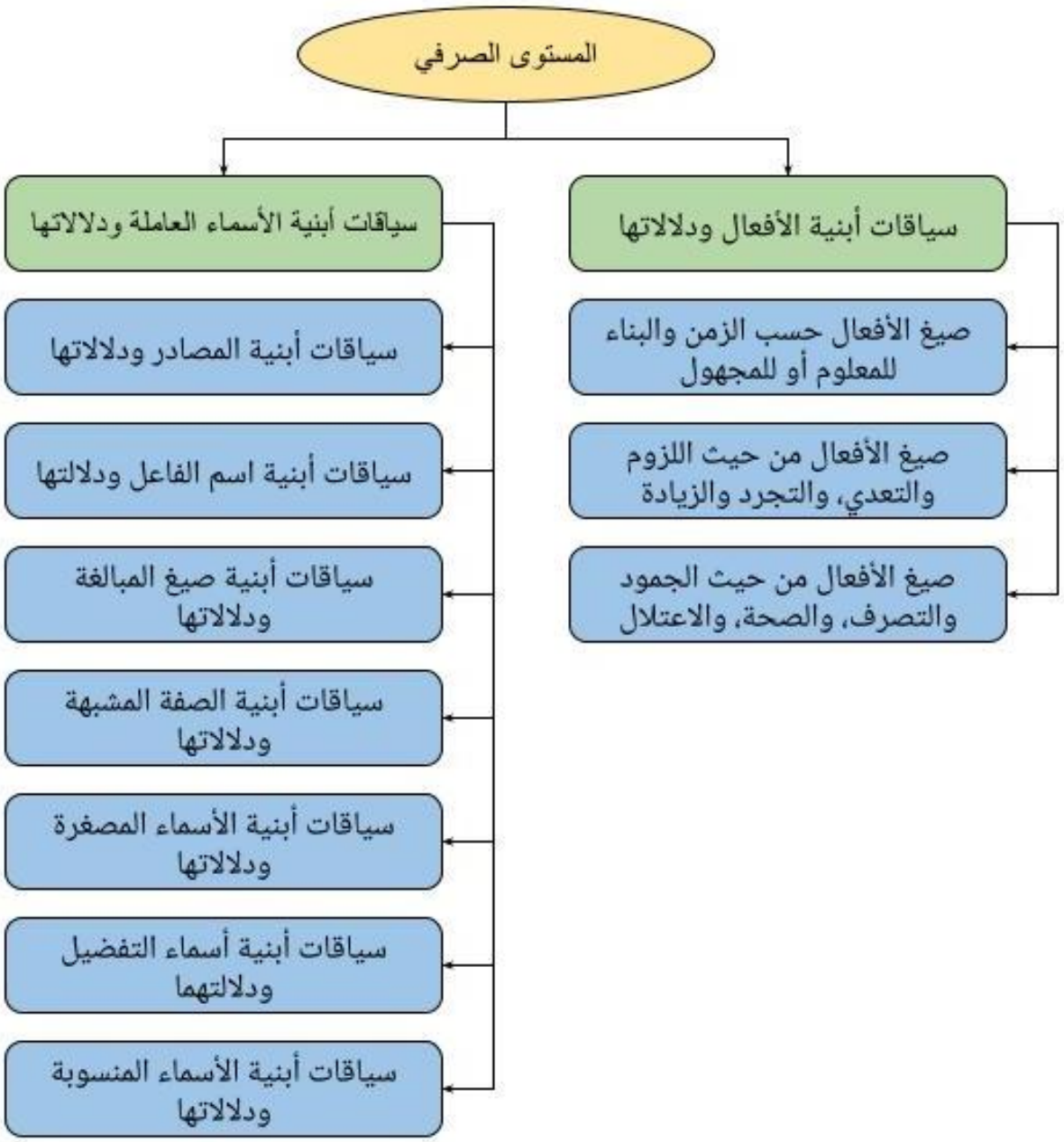
3- المرجع نفسه، ص: 30

لقد كثر عُذّال شاعرنا يلومونه على كرمه وإسراف ماله، الّذي يتحصل عليه من إغارته على الأغنياء الظالمين، فجاء مؤكدًا على أنَّ كل شيء مصيره الزّوال مهما أبقاه وحافظ عليه، ولعلّ التكرار هو الأنسب للرَّد على هؤلاء العاذلين، لذلك كرّر الفعل (أبقيته) مع اسم الفاعل (باقٍ) ليجعل كلامه أكثر قوّة وصدقا.

المبحث الثاني: سيمياء الصرف ودلالته

يعرف علم الصّرف (المورفولوجيا) بأنه دارسة بنية الكلمة من حيث تصريفها، للدلالة على الزمن، والتذكير والتأنيث، والإفراد، والتثنية، والجمع ...، وبذلك يبحث علم الصّرف في حقلين كبيرين هما (التصريف والاشتقاق)[1]، فللأبنية الصرفيّة دلالات تختلف باختلاف الأوزان، والمخطط الآتي يوضح العناصر المدروسة في المستوى الصّرفي:

1- ينظر: أشواق محمد النجا، دلالة اللواصق التصريفيّة في اللغة العربيّة، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص:28.



الشكل (06): مخطط تحليل المستوى الصّرفي

ولدراسة التصريف والاشتقاق، يجدر بنا دراسة بنية الكلمة وأقسامها، والتي تعتبر أهم خطوة في التحليل الصرفي، والكلمة في اللغة العربيّة تنقسم إلى ثلاثة أقسام: إما أن تكون اسما، أو فعلا، أو حرفا.

فالاسم لفظ يحمل دلالة في ذاته وحده، ويعرفه بعضهم بقوله: ما دلّ على مسمى به دلالة الوضع، فلابدّ أن يكون له موقع إعرابيّ، أما الفعل فيدل على حدث مقيد بزمن، وقد يكون مُعربا أو مبنيا، ولا بد لها من معمولات تعمل فيها، والحرف هو الذي يُفيد معنى في غيره، وهو دائما مبني ولا محل له من الإعراب[1].

وفيما يلي تكرار كلّ قسم ونسبته المئويّة حسب المدونة:

أقسام الكلام في القصيدة	التكرار	النسبة
الأسماء	174	%59
الأفعال	36	%12
الحروف	84	%29
المجموع	294	%100

الجدول (04): توزيع أقسام الكلام في القصيدة

المُلاحظ من خلال هذا الجدول أنّ الأسماء تكررت 174 مرة؛ أي بنسبة 59 %، بينما الأفعال 12% فقط، فالأسماء تدل على الثبوت كثبات الشوق، وثباته على سرعة عدوه ومقاومته

1 – ينظر: عبده الراجحي، في التطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة الجامعيّة، الاسكندريّة، ط1، 1992م، ص: 11.

للظروف القاسية رغم ظلمة اللّيل والغيوم، والأرض الصعبة، وثباته على كلمته ومفارقته قومه إن لم يتركوا لومه، كما تدل الأسماء على فاعلية الشّاعر، ومفعوليته من حين إلى آخر.

أما الأفعال فهي دالة على الحركيّة، خاصّة عندما عبّر بها عن عدو الشّاعر، والمشي ليلا وهو حافي القدمين، وكذلك للدلالة عن معنى "عدم ثبات الوصل"، فالشّاعر قطّاع فلا يثبت على مودّة...، وبهذا يريد الشاعر تجاوز الزمن المرير الذي أذاقه الويلات من مطاردات وتعب وشقاء عن طريق اللّغة.

أما بالنسبة للحروف فقد تكررت بنسبة 29%، حيث عملت على ربط الكلمات بعضها ببعض لاتساق التراكيب وانسجام معاني القصيدة، لتلعب كل من حروف العطف والجرّ الموجودة بكثرة في القصيدة دلالات متعدّدة بين الاشتراك والجمع، والترتيب والتعقيب للأحداث وتواليها، والاستدراك، هذا بالنسبة لحروف العطف، أما الجرّ فتباينت المعاني بين الظّرفية والتعدية والتشبيه والتعليل... هلم جرّ.

بالنظر إلى قصيدة تأبطّ شرا، فإننا نجدها تزخر بالكثير من الدلالات الصّرفيّة حيث لا يخلو بيت من أبياتها إلاّ وله دلالة صرفيّة تتناسب وسياق ذلك البيت، وفيما يلي سياقات الأبنيّة للأفعال والأسماء ودلالاتها المختلفة.

المطلب الأول: سياقات أبنية الأفعال ودلالاتها

الفعل ما دلّ على حدث وزمن، وهو ثلاثة أنواع: ماضٍ ومضارع وأمر، وهو بالنسبة إلى فاعله معلوم الفاعل أو مجهوله، وبالنسبة إلى عمله لازم ومتعدٍ، وبالنسبة إلى أبنيته مجرد ومزيد، قال سيبويه: «أما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لما مضى وما يكون ولم

يقع وما هو كائن لم ينقطع»[1]، فللأفعال بأنواعها دلالات مرتبطة بالسياق الموظّف فيها، وفيما يلي تقسيم الأفعال من خلال نموذجنا المختار:

1- صيغ الأفعال حسب الزمن والبناء للمعلوم أو المجهول:

تقسيم الأفعال	الزمن			معلوم الفاعل أو مجهوله	
	الماضي	المضارع	الأمر	المبني للمعلوم	المبني للمجهول
الأفعال بالقصيدة	ضنَّتْ، أمسكتْ، نَجَوتُ، لقَيتُ صاحوا، أَغرَوا، حَثحَثوا، صَرَمَت كنتَ، استَغَثتُ، كَسِلوا، بادَرتُ، نَمَيتُ، شَدَدتُ، حرّق، أَهلَكتَ، قَنِعتَ، تَذَكَّرتَ، أَبقَيتُهُ،	يَسريَ، يَنزِعوا، أَقولُ، أَستَغيثُ، يَقولُ، ترُكي، يَسأَلَ، يُخَبِّرُهُم، تجمِّعُهُ، تُلاقي، لَتَقرَعَنَّ	سدّدْ	جميع الأفعال بالقصيدة ما عدا "يُوقَى"	يُوقَى

جدول (05): توزيع الأسماء حسب الزمن وبنائها للمعلوم أو المجهول

1/1- دلالات الأفعال حسب الزمن:

الفعل الماضي هو ما يدل على حدوث شيء مضى قبل زمن المتكلم، وعلامته أن يقبل تاء الفاعل وتاء التأنيث الساكنة، أما المضارع فهو ما يدل على حدوث شيء في زمن التكلّم أو

1- أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الجيل، بيروت، ط1، ص:68.

بعده، فهو صالح للحال والاستقبال، أما الأمر فهوما يُطلب به حصول شيء بعد زمن التكلّم، وعلامته أن يقبل نون التوكيد مع دلالته على الطلبّ[1].

فقد تعددت استعمالات الأفعال حسب الزمن بالقصيدة بين الماضي والمضارع، أما فعل الأمر فقد استعمل فعلا واحدا فقط؛ وجميع الأفعال كانت مبنية للمعلوم عدا الفعل "يُوقَى"، ويجدر بنا التنويه إلى دلالات هذه الأفعال حسب الصيغ المستعملة واختلاف دلالتها حسب الزمن أو بنائها للمعلوم أو المجهول.

– **صيغة فَعَلْ:** يبدو أنّ الشّاعر استأنس إلى وحدات فَعَل الواردة في الأفعال " لقي، قال، نزع، صرَم، كان، سرى، نجا، قرع " فالفعل (قال) وزنها فَعَل(لأنَّ الألف أصلها واو (قَوَلَ) بتحريك الواو، فكانت معاني صيغة (فَعَل) أكثر من غيرها من الأوزان، «ويفيد معنى الجمع والتفريق والإعطاء والمنع، والرضى والامتناع والإيذاء والغلبة والدفع والتحويل والاستقرار والسير، والستر والتجريد والرمي والإصلاح والإفساد...»[2]

يقول تأبطّ شرا:

وَلا **أَقولُ** إِذا ما خُلَّةٌ **صَرَمَت** يا وَيحَ نَفسِيَ مِن شَوقٍ وَإِشفاقِ

لَكِنَّما عِوَلي إِن **كُنتُ** ذا عِوَلٍ عَلى بَصيرٍ بِكَسبِ الحَمدِ سَبّاقِ[3]

إنّ الأفعال الواردة في البيتين بصيغة (فَعَلْ) متعددة الدلالات ، من بينها الجمع، مثلما نجده في معنى البيت الثامن والتّاسع؛ حيث أنّ الشّاعر بعد تخلّصه من المطاردة جرّاء سرعة عدوه وحالته الصّعبة، ينفي توجّعه على محبوبته وفراقها رغم الشّوق والحنين ليُثبت جلده في

1 – ينظر: حفني ناصف وآخرون، الدروس النحويّة، دار العقيدة، البليدة، الجزائر، ط خاصة،2007م، ص: 343،344.

2 – بلو محمد، صيغة "فَعَلَ يَفْعُلُ" ومعانيها عند الصرفيين، المؤتمر الدولي للغة العربيّة وآدابها وتعليمها، الأنترنت ، 2024/04/3م، الساعة: 13:00.

3– المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص:28،29.

جميع الأحوال، وصبره على المواقف المُتعبة في حياته المُهمشة، كما استدرك كلامه على أنّه لا يعتمد إلا على رجل كثير السّبق إلى الأمور العظيمة ذات العزّة والمجد، ليثبت أنّ كلمته هي القول الفصل، وبذلك اجتمعت معاني الجمع بين معاني الأبيات والتفريق بين العاطفة والعقل في ثنائيّة المحبوبة وشوقه لها، وعوله على رجل صاحب أسفار وغزو سبّاق إلى المجد (الآمر النَّاهي).

– **صيغة أَفْعَل:** فقد أكثر الشّاعر من الصيغ الصّرفيّة من بينها صيغة أفعل في الماضي والمضارع، في قول الشّاعر:

إنّي إذا خُلَّةٌ ضَنَّت بِنائِلِـــها **وَأَمْسَكَت** بِضَعيفِ الوَصلِ أَحذاقِ[1]

فالفعل "أَمْسَكَ" بصيغة أفْعَل " أُستعمل للدلالة على التحوّل من حال إلى حال، ومن اللزوم إلى التعدية لزيادة الهمزة لتّعبر على دلالة تغيّر الحال من الوصل إلى قطع المودة، وتغيّر حال المحبوب من الاقتراب تارة والابتعاد تارة أخرى.

وكذلك الأفعال "أغرى، أهلك، أبقى" للدلالة من تحول الهدوء إلى الهيجان " ليلة صاحوا وأغروا بي سراعهم" والتحول من الكرم وإنفاق المال إلى البخل وعدم التبذير كي لا يحتاج إلى طلبه، ولا يضطر للغزو من أجله كما ورد في البيت العشرين، أما البيت الموالي للفعل " أبقى" المتعدّي للدلالة على اللّوم في حالة بقاء المال والمتاع عند الشّاعر، كذلك التحوّل من حال البقاء إلى العدم، فالحياة زائلة لا محال ولا تستحق اللَّوم والعُنف من أجلها.

– **صيغة فعَّل** : ورد هذا البناء في القصيدة في الأفعال" ضنَّ ، حرّق"، للدلالة على المُطاوعة في البخل بمن منّت عليه بالوصل ،وكانت لا تثبت على مودّة ، وهذا تحول من حال إلى آخر، وفي نفس السياق مع الفعل "حرَّقَ" ، فتوظيف الشاعر لصيغة واحدة مرتين في البيت نفسه دلالة عميقة على تأثير المتلقي بدلالة التحول والمطاوعة في آن واحد مثلما لُوحظ في البيت الثالث

1– المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص: 28.

سالف الذّكر، وتشابهها في الدلالة صيغة(**تفعَّل**) التي وردت في الكلملتين (تجَّمع ، تذّكر) التي دلت في القصيدة على الكثرة والمُبالغة سواء في تجميع المال الواردة في البيت الرّابع والعشرين، أو المبالغة في تذّكر مواقف وخصال الشّاعر.

– **صيغة فَعِلَ:** بكسر العين وردت في القصيدة في الكلمتين (كَسِلَ في البيت السّادس عشر)، (قَنِعَ في البيت العشرين)، وهذه الصيغة تتضمن معنى الحركة والمجهود النّفسي والعقلي[1]، ففي البيت السّادس عشر بذل الشّاعر مَجهودا نّفسيا في المُطاردة، وفي بذل الجهد الحركي في حمل أصحابه إلى رأس الجبل حتّى ارتفع عنهم، وسرعته في العدو لشدّته وصلابته لا لكسلهم، ووصوله بعد شروق الشّمس.

إضافة إلى الجهد النفسي والحركي، فقد أجهد الشّاعر وعقله في ذِكر صوت العاذِل الخاذل الذي يأمره بإمساك المال والقناعة بما عنده من ثياب وسلاح والتوقف عن إنفاقه، ومنه فصوت العاذل يمثل صوت المجتمع وأهواء النّفس التي تمنع الإنفاق مخافة الغزو من أجله عند فقدانه.

– **صيغة فاعَلَ:** الصيغة السابقة عند زيادتها الألف بين الفاء والعين تصير على وزن (فاعل)، ومن أمثلتها (لاقى، بادر) وتستخدم للمشاركة، قال سيبويه: «اعلم أنّك إذا قلت فاعلته، فقد كان من غيرك إليك مثل ما كان منك إليه حين قلت فاعلْتُهُ، وهذا يعني اشتراك طرفي المفاعلة في معنى الفاعلية والمفعولية، فيكون البادئ فاعلاً صريحًا والثاني مفعولًا صريحًا، ويجيء العكس ضمنًا»[2].

ومنه في قول تأبط شرا:

بادَرتُ قُنَّتَها صَحبي وما كَسِلوا ***حَتّى نَمَيتُ إِلَيها بَعدَ إِشراقِ[3]

1– ينظر: رابح بوحوش، البنية اللّغويّة لبردة البوصيري، ص:85

2 – أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب سيبويه، ص:68.

3– المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص:30.

فالفعل "بادر" في الشّاهد بمعنى المّشاركة والمفاعلة، حيث حمل هو وأصحابه إلى رأس الجبل وما كسلوا، حتّى وصل إلى قمته بفضل شجاعته، والمُلاحظ هنا مشاركة كل من الشاعر وصحبه في التسابق والوصول إلى قمة الجبل، والأمر نفسه في البيت الرّابع والعشرين حيث دلّ على المشاركة والمفاعلة في خطابه الذي فحواه: " أن يسد الانسان ما ينتاب الانسان من فقر حتى يلاقي الموت"، فالشّاعر لا يُبالي بالموت ولا بالتعب وبعد المسافة لأنّه سُيدرك هدفه بجُهده وسرعة عدوه وصبره على مشقة التعب.

– **صيغة فَعْلَلَ: إنّ** صيغة (فعْلل) ترد متعدية غالباً، لكن قد ترد لازمة، فالشّاعر أورد الفعل "حثْحَثَ" من الحّث في قوله:

كَأَنَّما **حَثْحَثُوا** حُصّاً قَوادِمُهُ ***أَو أُمَّ خِشفٍ بِذي شَثٍّ وَطُبّاقِ[1]

فالحثّ من التّحريض، فكأنّما حرّكوا بحركتهم ظليما تناثر ريشه، أي حرّك فتحرك، فكل زيادة في المبنى زيادة في المعنى.

– **صيغة فَعْلِلْ:** إنّ "فعل الأمر هو ما يُطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلم"، فدلالة فعل الأمر بالقصيدة "سدِّد" تشير إلى الطلب، والصعلوك في الجاهليّة تمنعه عزّته بأن يطلب، إلا إذا كانت في سياق الفخر بذاته وتشرده، مثلما وُجد بالقصيدة التي ورد فيها فعل أمر واحد فقط "سدّد" والتي يرمي من ورائها إلى طلب المخاطَب(العاذل) بتسديد المال ما ينتابه من فقر حتّى يلاقي الموت؛ وبهذا يُندّد بمن يلومه على إنفاق ماله.

2/1– دلالات الفعل حسب بنائه للمعلوم أو للمجهول:

1 – المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص:28.

«ينقسم الفعل إلى مبني للمعلوم، ومبني للمجهول، فالأول: ما ذَكر معه فاعله؛ كقَطَع محمود الغُصنَ، والثاني ما حُذف فاعله، وأُنيب عنه غيره؛ كقُطِعَ الغُصنُ»[1].

يجدر بنا التنويه إلى أنّ الأفعال الواردة بالقصيدة جميعها مَبنية للمعلوم، عدا الفعل "يُوقى" الذي صِيغَ من الفعل النّاقص "وقى "، فالفعل "يُوقى " فعل مُعتل ناقص ضُم أوله وقُلب حرف العلّة إلى ألف، فاستخدمه الشّاعر من أجل التركيز على الشّخص أو الشيء الذي يقع عليه الفعل وليس مَنْ يقوم بالفعل، وهذا ما صوّره تأبط شرا في البيت الموالي:

بِشَرثَةٍ خَلَقٍ **يوقى** البَنانُ بِها شَدَدتُ فيها سَريحاً بَعدَ إِطراقِ[2]

حيثُ ركزّ على النّعل المُمزقة التي صعد بها إلى القمة، واصفا سيور النّعل (سريحا) والرقعة التي تكون أسفل الحذاء إذا تمزّق، وفي هذا انسجام بين شخصية تأبط شرا (الشّاعر)، وتأبط شرّا (الصُّعلوك) وصدقه الفني في اختيار الأفعال المّناسبة حسب الموقف، بيْدَ أنّ الظّاهر باستخدامه لتلك الصيغ المُناسبة يبدو وكأن الشاعر يفتخر بنعله الممزقة، وبشجاعته وبسرعة عدوه رغم الصّعاب التي مرّ بها، إلّا أنّ الحقيقة بداخله، تناقضا وآلاما تُقطّع ذاته؛ يحاول أن يخفيها بإظهار تلك الصفات التي تزيده ثقة بالنفس المُنعدمة بداخله، ليظهر كذلك ثباته الذي هو فاقده لعدم انتمائه لقبيلته، وليُبيّن أمانه واستقراره وعزّة نفسه، وما يخفيه باطنه من الذلّ والمهانة لمكانته الحقيقيّة الواهمة.

2- صيغ الأفعال من حيث اللزوم والتعدّي، والتجرد والزيادة:

1- حفني ناصف وآخرون، الدروس النحويّة، ص: 364.

2- المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص: 30.

تقسيم الأفعال	اللزوم والتعدّي		التجرد والزيادة	
الأفعال بالقصيدة	**اللّازم**	**المتعدِّي**	**المُجرَّد**	**المزيد**
	يسري نجوت صاحوا أستغيث نميت كسلوا قنعت	ظنَّت، أمسكت، أَلقَيتُ، أَغرَوا نَجَوتُ، يَنزِعوا أَقولُ، صَرَمَت كنت، بادرت نَمَيتُ حثحثوا يوقى، شَدَدتُ حرّق، أَهلَكتَ، أَبقَيتُهُ، تَترُكي، يَسأَلَ، يُخَبِّرُهُم، سَدِّد، تُلاقي، لَتَقرَعَنَّ، تَذَكَّرتَ تجمّع	سرى، ضنّ، نجا، صاح، حثحث نزع، قال، استغاث، كسل، وقى، هلك، قنع، ترك، سأل، قرع	أمسك، ألقى، أغرى، حرّق، شدّد، أبقيت، خبّر، سدّد، بادر تذّكر، لاقى، جمّع

جدول (06): صيغ الأفعال من حيث اللزوم والتعدّي، والتجرد والزيادة

المُلاحظ من خلال الجدول توزّع الأفعال بنسب متفاوتة ما بين اللزوم والتعدّي، ومتقاربة ما بين التجرّد والزيادة.

1/2- دلالات الأفعال اللازمة والمتعدّية:

ينقسم الفعل باعتبار معناه إلى لازم ومتعدٍّ، أمّا الفعل اللازم: «فهو ما لا يتعدّى أثره فاعله، ولا يتجاوزه إلى المفعول به»[1]. والفعل المتعدّي: «هو ما يتعدى أثرُهُ فاعله، ويتجاوزُه إلى المفعول به، مثل: فتح طارق الأندلس، وهو يحتاج إلى فاعله يفعله ومفعول به يقعُ عليه»[2].

1- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربيّة، تح: علي سليمان بشارة، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص: 54.

2 - المرجع نفسه، ص:43.

فالأفعال تتعدى بنفسها دوان واسطة، وأخرى بواسطة حرف الجرّ، وقد تتعدى إلى أكثر من مفعول واحد، أو أكثر من مفعولين.

إنّ الأفعال اللازمة التي وظّفها الشّاعر أقلّ من الأفعال المتعدّية؛ كون هذه الأخيرة تتناسب والصِّيغ الصَّرفيّة لتلك الأفعال، كما تتلاءم مع السِّياق المقامي لقصيدة تأبطّ شرا، نذكر مثالا في قول الشّاعر:

بلْ مَن لِعَذّالَةٍ خَذّالَةٍ أَشِـــــبٍ **حَرَّقَ** بِاللَومِ جِلدي أَيَّ تِحراقِ

يَقولُ **أَهلَكتَ** مالاً لَو قَنِعتَ بِهِ مِن ثَوبِ صِدقٍ ومِن بَزٍّ وأَعلاقِ[1]

فالفعلان (حرّق، أهلك) كانا لهما دلالات التعدّي مع المبالغة في إنجاز الفعل لتضعيف العين في الفعل الأول، فقد ورد الفعل المتعدي بواسطة حرف الجرّ الباء، أما الفعل "أهلك " فبزيادة ألف التعدية، فتعدى الفعل بنفسه إلى المفعول به دون واسطة.

كما أُستخدم الفعل "سأل" وهو من الأفعال المتعدّية إلى أكثر من مفعول واحد في قوله:

"أَن **يَسأَلَ** القَومُ عَنّي أَهلَ مَعرِفَةٍ "، فالفعل "سأل" جاء في شكل مصدر مؤول، في هذا البيت تعدى إلى أكثر من مفعول، كما جاء المفعول به مضافا، فالإضافة تعني الاحتواء والانتماء إلى مجتمع حُرم منه تأبطّ شرّا، كما كُرّر المضاف في عجز البيت كذلك لتوكيد المعنى الذي فحواه " لا سبيل للبحث عنيّ إذا فررت منهم " وفي هذا البيت فخر بمغامراته الجريئة وسرعته في العدو.

ومنه فتوظيف تأبط شرّا للأفعال المتعديّة لم يكن اعتباطا بل لتعظيم الأمر والمبالغة فيه، خاصّة وأنّه ذُكر بعد صيغ المُبالغة ليقنع المتلقي فيمن يُعينه على هذا الرجل المُبالغ في العذل

1- المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص: 30.

والخذلان الذي أحرقه بكثرة عتابه وملامته له في البيتين الأولين، وليثبت قيمته في المجتمع الذي خُلع منه بأساليب لغويّة دقيقة.

2/2-دلالات الأفعال المُجردة والمزيدة:

«**يُقسم** الصرفيون الفعل بالنظر إلى تركيبه إلى مجرّد ومزيد، فالفعل المَجرد هو ما كانت جميع حروفه أصليّه، أمّا الفعل المزيد فهو ما زيد عن حروفه الأصليّة حرف أو أكثر»[1]

فالأفعال الواردة في القصيدة المُجردة من حروف الزيادة كثيرة منها:

- صِيغْ الفعل الثلاثي المُجرد:

تنوعت صيغ الثُّلاثي المُجرد ما بين الماضي والمضارع والأمر في القصيدة، «فتدل صيغ الماضي للفعل المجرد الثلاثي على ثبوت وقوع الحدث وانقضاء زمنه، أما دلالاتها فعديدة من بينها الجمع، أو التفريق، أو الإعطاء، أو الامتناع، أو الغلبة، أو القهر، أو التحويل»[2]، نذكر ما جاء في قصيدة تأبطّ شرا للفعل الثلاثي المجرد مثالا للفعلين (قَال / قَنِعَ) الواردة في قوله:

يَقولُ أَهلَكتَ مالاً لَو **قَنِعتَ** بِهِ مِن ثَوبِ صِدقٍ ومِن بَزٍّ وأَعلاقِ[3]

ورد فعلا هذا البيت بصيغتي (فَعَل، فعِل)، فالفعلان (قال، قنع) دلّا على ثُبوت وقوع الحدث ثُبوتا قطعيا لعاذله الذي يكثر لومه وعتابه -في البيت السّابق- بأنْ يقنع بما عنده من ثياب وسلاح وكرائم وتوقف عن إنفاقها أي دلالة الامتناع، فالحوار الداخلي الذي تعمّده تأبط شرّا في هذا البيت

1- محمود إسماعيل صيني وآخرون، تعلّم الصّرف العربي بنفسك، دار المريخ للنشر، الرياض السعوديّة، دط، دت، ص:18

2 - ابن عقيل، شر: ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، ط2، ص:200.

3- المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص:30.

الذي مفاده أنّ لا قيمة للمال عنده، لأنّ متاع الدنيا زائل كما ورد في البيت الموالي، ليثبت ويؤكد قطعا أنّ الصّعلوك في الجاهليّة يسطو وينهب أموال الغير من أجل العدالة الاجتماعيّة التي يفتقر إليها مجتمعه.

– **صيغ الأفعال المزيدة:** الفعل المزيد هو الذي يزيد على حروفه الأصلية حرف أو أكثر، والزيادة تكون بحرف من أحرف الزيادة المجموعة في كلمة "سألتمونيها"

أما صيغ الفعل الثلاثي المزيد فتعدّدت صوره ما بين:

– المزيد بحرف واحد: زيادة همزة القطع في أوله في الفعل بصيغة(أفْعَل) مثل: أبقى ألقى أمسك، وفي قول تأبطّ شرا:

إنّي إذا خُلَّةٌ ضَنَّت بِنائِلِها وأَمسَكَت بِضَعيفِ الوَصلِ أَحذاقِ[1]

فالفعل" أمسك" هنا أصبح متعدّيا إلى أكثر من مفعول بعدما كان متعديا إلى مفعول واحد فقط "مسك"، والصيغة الموظّفة أبلغ من الفعل "مسك " في الدلالة عن شدّة البخل والقطع لوصال المحبوب خاصّة وأنّ هذه الصيغة وردت مع ضمير المتكلّم المفرد "إنّي" بدل إنّا الضمير الجمعي الذي يدل على الانتماء للقبيلة، فقال: "إذا خلّة ضنّت بنائلها "، فكأنّه لا يعنيه هذا الخليل ويُهمشّه فاستخدم الضمير المتصل" الهاء" لغيابه في قلبه وتفكيره.

ثم يأتي البيت الموالي ليضم كذلك الفعل "ألقى" في قوله:

نَجَوتُ مِنها نَجائي مِن بَجيلَةَ إِذ أَلقَيتُ لَيلَةَ خَبْتِ الرَهطِ أَرواقِ[2]

1– المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص: 28.

2– المرجع نفسه، ص: 28.

فدلالة الفعل المزيد " ألقى" هنا هو زيادة في صبّ المال في تلك اللّيلة، فعوض كلمة "لقيتُ" وظّف كلمة ألقيتُ التي اعتبرها تأبطّ شرّا أبلغ في تعبيره عن حالته في تلك الليلة المُمطرة عندما نجا منها من بُجيلة، فتعظيم الوصف لتلك اللّيلة تعظيم لشأنه وقدرته على شجاعته وجرأته وشدّة سرعته وبطولته.

_ زيادة حرف من جنس عينه، أي تضعيفها ليصير بصيغة (فعّل)، وقد وردت في مواضع كثيرة منها خبّر، حرّق.. بمعنى التعدية، والمبالغة والتكثير، وبصيغة (تفعّل) في الفعلين" تذكّر،تجّمع" يقول تأبَّط شرّا:

أَن يَسأَلَ القَومُ عَنّي أَهلَ مَعرِفَةٍ فَلا **يُخَبِّرُهُم** عَن ثابِـــــتٍ لاقِ

سَدِّد خِلالَكَ مِن مالٍ **تُجَمِّـــعُهُ** حَتّى تُلاقي الَّذي كُلُّ اِمرِئٍ لاقي[1]

وظّف تأبط شرا الفعل "خبّر" بدل يخبر، وهو فعل متعدٍّ إلى أكثر من مفعولين، فجاء للدلالة على نفي الإخبار من أي أحد مُبالغة في هذا الأمر، لأنه سيكون بعيدا بين أقوام غرباء، لفراره وشدّة عدوه السريع، مُهدّدا هؤلاء العُذّال في البيت السابق، أمّا صيغة "تفعّل" في كلمة "تُجمّعه " فتدلّ على الكثرة في جمع المال ، فقال "تجمّعه" بدل "تجمعه" دون تضعيف، فكلّ زيادة في المبنى زيادة في المعنى، فكلّ زيادة في الفعل جمع، زيادة في الجمع أي التّكثير، مع ارتباط هذا المعنى بملاقاة الموت، فالصّعلوك في الجاهليّة يضع نصب عينيه الموت الذي لا مفرّ منه خاصّة وأنّه يعيش على الهامش، كما أنّ الموت أعزّ له من أن يعيش حياة القهر والظلم مع عدم عدالة مجتمعه.

3- صيغ الأفعال من حيث الجمود والتصرف، والصِّحة والاعتلال:

1- المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص: 30.

تقسيم الأفعال	الجمود والتصرّف		الصحة والاعتلال	
الأفعال بالقصيدة	**الجامد**	**المتصّرف**	**الصحيح**	**المعتل**
	ليْس	الأفعال جميعها بالقصيدة عدا ليس	ضنّ، حثحث، نزع، استغاث، كسل، هلك، قنع ترك، سأل، قرع، تذّكر	سرى، نجا، صاح، وقى، قال، لاقى، بادر، أغرى، كان

الجدول (07): صيغ الأفعال من حيث الجمود والتصرّف، والصحة والاعتلال.

1/3- دلالات الأفعال الجامدة والمتصرفة:

يُعرف الفعل الجامد بأنّه: «ما يّلازم صورة واحدة، والمتصرّف ما ليس كذلك»[1]

والمُلاحظ من خلال الجدول أنّ أفعال القصيدة جميعها أفعالا متصرّفة عدا الفعل "ليس" الوارد في البيت الآتي:

لا شَيءَ أَسرَعُ مِنّي **لَيسَ** ذا عُـــذَرٍ وَذا جَناحٍ بِجَنبِ الرَيْدِ خَفّاقِ[2]

استخدم تأبطّ شرّا في هذا البيت الفعل الجامد "ليس" المسبوق بجملة إنشائيّة متبوعة بصيغة تفضيل مع ضَّمير المتكلّم ليُفيد هذا السياق فخره بعدوه، الذي لا تسبقه فيه عناق الخيل ولا سوابق الطيور الجوارح في أعلى الجبال، فهذا كلّه ليصل ويثبت مبتغاه وهدفه من كل هذا الوصف والفخر بسرعته ليتخلص من أسره، فدلالة النفي أبلغ من الإثبات خاصّة إذا اقترنت بصيغة

1- حفني ناصف وآخرون، الدروس النّحويّة، ص: 351.

2- المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص: 28.

تفضيل، فتجميد الفعل تجميد للمعنى وتثبيته في ذهن المتلقي وتأكيدا لصفة العدّاء السريع لدى الشّاعر.

أما دلالات الأفعال المتصرّفة فهي توحي للشَّاعر بعدم التزام الفعل لصورة واحدة فقط للحدث المقرون بزمن، أو غير المقترن بزمن، فالدلالات تختلف باختلاف تغيّر الأفعال حسب تصريفاته المختلفة، ومنه فشخصية الشّاعر كذلك تتصرف وتتغير وفقا لتقلبات المزاج متأثرا بالبيئة القاسية التي عاشها الصّعاليك وتنقلهم من مكان إلى آخر، ومن غارة إلى أخرى، ومن مغامرة إلى مغامرة بحثا عن الأمان الاجتماعي الذين حُرموا منه.

2/3-دلالات الأفعال الصّحيحة والمعتلة:

ينقسم الفعل بالنظر إلى بنيته إلى: صحيح ومعتل؛ فالفعل الصحيح هو ما خلت حروفه الأصليّة من حروف العلّة وهي: (الألف والواو والياء)، أما الفعل المعتل هو ما كان في حروفه الأصليّة حرف أو اثنان من حروف العلّة[1].

- **الفعل الصحيح السالم:** الأفعال الصَّحيحة السالمة كثيرة من بينها الفعل" نزع " في قول الشاعر:

حَتّى نَجَوتُ وَلَمّا **يَنزِعوا** سَلَبي بِوالِهٍ مِن قَبيضِ الشَدِّ غَيداقِ[2]

- **الفعل الصحيح المهموز:** استخدم الفعل الرُّباعي" حَثْحَثِ" حيث إن حرفيه الأول والثالث متشابهين، وكذا الحرفين الثاني والرابع، والفعل الثلاثي "ضنّ" من النوع الذي حرفيه الثاني والثالث مُكرّر في قول الشّاعر:

1- ينظر: محمود اسماعيل صيني، تعلم الصرف العربي بنفسك، ص:107،108.

2- المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص:28.

كَأَنَّما **حَثحَثوا** حُصّاً قَوادِمـُهُ أَو أُمَّ خِشفٍ بِذي شَثٍّ وَطُبّاقِ[1]

- **الفعل الصّحيح المضّعف:** استخدم الفعل "ضنّ" في قول الشّاعر:

إِنّي إِذا خُلَّةٌ **ضَنَّت** بِنائِلِـها وَأَمسَكَت بِضَعيفِ الوَصلِ أَحذاقِ[2]

استخدم الشّاعر الأفعال الصّحيحة بأنواعها السّابقة التي توحي بالاستقلاليّة الذّاتيّة فهو ليس بحاجة إلى قبيلته لذلك هو فار منهم ومن اللّاعدالة الإنسانيّة، وهو يعدو بأفعال صحيحة لا فيها علّة ولا مرض ليستقل بشخصه، ويكون بذلك سليما معافى من كلّ أمراض الذلّ والعبوديّة التي تهين كرامته.

كما تنوعت الأفعال المعتلة بالقصيدة من بينها:

- **الفعل المعتل الأجوف:** في الفعل " قال "في قوله:

وَلا **أَقُولُ** إِذا ما خُلَّةٌ صَرَمَت يا وَيحَ نَفسِيَ مِن شَوقٍ وَإِشفاقِ[3]

- **الفعل المعتل الناقص:** نجده في الفعل "سرى" حيث يقول الشّاعر:

يَسري عَلى الأَينِ وَالحَيّاتِ مُحتَفِـــياً نَفسي فِداؤُكَ مِن سارٍ عَلى ســـاقِ[4]

- **الفعل المعتل اللّفيف المفروق:** في الفعل "وقى" في قول الشّاعر:

بِشَرثَةٍ خَلَقٍ **يوقى** البَنانُ بِـــها شَدَدتُ فيها سَريحاً بَعدَ إِطراقِ[5]

ما يلاحظ في الأفعال المعتلة التي وظّفها الشّاعر باختلافها أنّها دلالة الفرديّة وهذا ما نستشفه في مخاطبته ذاته، أو بضمير المخاطب المفرد الذي يتضاءل مقابل الجماعة(نحن)، وهذا

1- المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص:28.

2- المرجع نفسه، ص:28.

3- المرجع نفسه، ص: 28.

4- المرجع نفسه، ص: 29.

5- المرجع نفسه، ص:30.

يدل كذلك على الاستقلاليّة الذاتيّة لشخصية تأبط شرّا التي يشعر فيها بالتميّز والاستعلاء، بيْد أنّ الحنين إلى حياة الجماعة يشعره بالمرارة مهما أخفى، فظهر من خلال لغته وعباراته، فالأفعال المعتلة لاعتلال نفسيّة تأبطّ شرا المُعقّدة.

إنّ تعدّد الصيغ الصرفيّة، وتنوع استعمالاتها ودلالاتها المختلفة كان لها الأثر في الكشف عن جمال القصيدة، لأنّ توظيف الصِّيغ بما يتناسب مع المقام يُساهم في اتساق وانسجام معانيها مما يؤدي إلى التأثير في المتلقي.

المطلب الثاني: سياقات أبنية الأسماء العاملة ودلالاتها

كشفت المقاربة السيميائيّة للأسماء في القصيدة بأنواعها المختلفة سواء العاملة أم غير العاملة على أن تصبح علامات دالة، حيث ستركز الدراسة فيما يلي على الأسماء العاملة كالمصادر، واسم الفاعل والّصِفة المشبهة وأسماء الزمان والمكان، والاسم المصَّغر...

1- سياقات أبنية المصادر ودلالتها:

يُعرّف المصدر بأنّه: «الاسم الدّال على الحدث، كالكتابة والقراءة والإحسان»[1].

«كما أنّه ر يختلف عن الفعل في أنّه اسم، ويتفق مع الفعل في أنّه يدل على حدث، غير أنّ الفعل يدل على الحدث بالإضافة إلى دلالته على الزمان»[2]، وفيما يلي المصدر الذي صِيغ من:

- **الفعل الثُّلاثي:** من الفعل (كَسَبَ) المصدر **كسْب**، الفعل (حَمِدَ) المصدر **(حمْد)**، والفعل (وَصَل) مصدرها **وصْل**، فالمصادر على وزن(فَعْل) من الأفعال الثلاثيّة.

في قول تأبطّ شرا:

1- عبد الهادي الفضلي، مختصر الصرف، دار الشروق، جدة، السعوديّة، ط15، 1990م، ص: 240

2- عبده الراجحي، في التطبيق النحوي والصرفي، ص: 442.

لَكِنَّما عِوَلي إِن كُنتُ ذا عِوَلٍ عَلى بَصيرٍ **بِكَسبِ الحَمدِ** سَبّاقِ[1]

- **الفعل غير الثلاثي:** من الفعل (أرّق) والمصدر (إيراق)، والفعل (أشفق، والمصدر (إشفاق) في قول تأبطّ شرا:

وَلا أَقولُ إِذا ما خُلَّةٌ صَرَمَـــت يا وَيحَ نَفسِيَ مِن **شَوقٍ وَإِشفاقِ**[2]

إنّ المصادر سالفة الذّكر تعتبر مصادر سماعيّة ولها ضوابط غير مُطردة، وأوزانها تختلف باختلاف نوع الأفعال وأوزانها، فمنها على وزن (فَعْلُ)، (إفْعال)، (فُعُولة)، (فُعَال)، أمّا دلالاتها فتختلف كلّ منها حسب المعنى لكل بيت، أما الدلالة العامة للمصادر حسب القصيدة فكانت لإثبات وجود الأنا الفردي لتأبطّ شرّا باختيار المصادر (كسْب الحمْد، مجْد، وصْل، شوْق، إشفاق ....)، فهو البطل المغوار الذي لا يسبقه أحد للمجد في عشيرته، مخترقا الظّلام الدامس، صاحب قول محكم ومكانة مرموقة.

2- سياقات أبنية اسم الفاعل ودلالتها:

يُعرف اسم الفاعل بأنّه: «اسم يُشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل»[3]، وقد ورد اسم الفاعل في القصيدة في كثير من المواضع نذكر منها:

- **من الفعل الثلاثي معتل الوسط:**

اسم الفاعل (قائم) من الفعل الثلاثي "قام"، في قول تأبط شرا:

1- المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص: 29.

2- المرجع نفسه، ص: 145.

3- عبده الراجحي، في التطبيق النحوي والصرفي، ص:451.

لا شيءَ في ريدِها إلّا نَعامَتُـــــها مِنها هَزيمٌ ومِنها (قائِمٌ) باقِ[1]

فاسم الفاعل "قائم" مشتق من الفعل الثلاثي معتل الوسط "قام" حيث قُلب حرف العلّة همزة، واستعمال تأبط اسم الفاعل المشتق من الثلاثي، يؤكد على ثباته وعلو مكانته لما تحمله هذه الصيغة من دلالات الثبوت والتأكيد، على عكس صيغ اسم الفاعل من غير الثلاثي والتي قد تفيد معنى التعدية، والتكثير، والمشاركة والمطاوعة، كما وردة في القرآن الكريم، ثم إنه بهذه الصيغة –اسم الفاعل المشتق من الثلاثي– يؤكد ارتفاعه وشموخه عن أعدائه كارتفاع قمة الجبل فكما؛ أنهم لا يستطيعون الوصل إلى هذه القمة، فهم لا يستطيعون الوصول إلى أخلاقه وشمائله، و أن دلالة البقاء والثبات والاستمرار تظهر أيضا من خلال الخشبات الموجودة في أعلى الجبل فرغم ظروف الطبيعية وقسوتها لا تزال ثابتة يستظل بها المقاتلون، وقلب حرف العلة في وسط الفعل والذى ورد ألفاً طويلة، إلى همزة في صيغة اسم الفاعل؛ لهو دليل على كلمنا؛ إذ أن ألف العلة بوقوعها في وسط الفعل جعلته أجوفاً على حد تعبير النحاة، وهذا يُدلّل على ما يسكن جوف تأبط شرا من حزن وألم دفين، ولعل وُرُود حرف العلة ألفاً طويلة يجعلهُ يعبر ويصرخ بأفعاله عما في داخله، لكنه يغير هذا فينتقل إلى اسم الفاعل الذي يسمح له بتغير الألف إلى همزة تكتم نَفَسَهُ وتُظهر قوته.

كما ورد اسم الفاعل "نائل" المُشتق من الفعل الثلاثي "نال" في قول تأبط شرا:

إنّي إذا خُلَّةٌ ضَنَّت **بِنائِلِـــــــها** وَأَمسَكَت بِضَعيفِ الوَصلِ أَحذاقِ[2]

1– المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص:28.

2– المرجع السابق، ص:28.

اسم الفاعل "نائل" على وزن "فاعِل" صيغ من الفعل الثلاثي معتل الوسط "نال" فقُلب حرف العلّة همزة، ليدل على وصف الذي قام بالنيل، فالشّاعر يُفصح عن تغيّر الشّخص المُحب له، والذي بخل عليه بما يريد منه من مودة، إذ أن بلاغة اسم الفاعل هنا أضفت لمسة فنيّة في دلالة الاشتراط، ومعنى التعدية في البخل بالعطاء، والإمساك بالوصل.

- من الفعل الثلاثي معتل الآخر:

ورد كذلك اسم الفاعل " ضافي" التي صيغت من الفعل الثلاثي المعتل الآخر "ضفا" ليُقلب حرف العلّة ياءً، في قول الشاعر:

فَذاكَ هَمّي وغَزوي أَستَغيثُ بِهِ إذا اِستَغَثتُ **بِضافي** الرَأسِ نَعّاقِ[1]

يُحاول الشّاعر في هذا البيت أن يُبرز كثرة اشتغاله بالغزو فهو لا يهتم بشعره، لذلك وظّف صيغة اسم الفاعل ضافي دلالة على كثرة شعر الرأس الأشعث، أي دلالة التكثير.

اسم الفاعل "عاري" من الفعل الثلاثي "عريَ" في قول الشَّاعر:

عاري الظَنابيبِ مُمتَدٍّ نَواشِرُهُ مِدلاجِ أَدهَمَ **واهي** الماءِ غَسّاقِ[2]

يصف الشّاعر في هذا الشّاهد هزل ساقه، ولأنّ العرب كانت تمدح الهزيل وتستقبح السمين جاء هذا البيت للفخر بهزل ساقه وقبحها، موظّفا اسم الفاعل "عاري" مُجردا من "الـ" أي نكرة ومضافة إلى ما بعدها " عاري الظّنابيب" فدلالته صرفة تفيد الحال والاستقبال معتمدا على

1 – المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص: 29

2 – المرجع السابق، ص: 29.

الموصوف، وأفادت الكثرة في "عاري، واهي"؛ أي الساق هزيلة بكثرة من شدّة التشرد والفقر، وكثرة الغيوم الهاطلة وشدّة ظلمة اللّيل.

أما أسماء الفاعل "سارٍ، باقٍ، لاقٍ " فهي مشتقة كذلك من الأفعال المعتلة "سرى، بَقِيَ، لقِيَ " مع قلب حرف العلّة ياءً ولكن حُذفت في حالة الجرّ بالإضافة أو بحرف الجر، كما أنّهم وردوا نكرات في المواضع الآتية:

يَسري عَلى الأَينِ وَالحَيّاتِ مُحتَفِياً نَفسي فِداؤُكَ مِن **سارٍ** عَلى ساقِ[1]

أعاذِلي إِنَّ بَعضَ اللَومِ مَعنَـــفَةٌ وهَل مَتاعٌ وإن أَبقَيتُهُ **باقِ**

سَدِّد خِلالَكَ مِن مالٍ تُجَمِّـــــعُهُ حَتّى تُلاقي الَّذي كُلُّ اِمرِئٍ **لاقِ**

من خلال ورود أسماء الأفعال سالفة الذّكر التي دلت على ثبات الشّاعر وصموده وهو حافي القدمين، وصبره على أذى الحيات والأفاعي فداءً لمحبوبته التي يسري إليه خيالها، وكذلك ثبوته على موقفه اتجاه محبوبته عند مخاطبته إياها بأنّ: «ملامتك إيايّ عنف منك بي، فإن أبقيت مالي ومتاعي لا يبقى عندي شيء، فإما أن يذهب به الدّهر، وإما أن يذهب بي من دونه»[2]، فهو يؤكد من خلال اسم الفاعل باقٍ مع الاستفهام الذي غرضه الإنكار، أنّ لا شيء باقٍ فمتاع الحياة زائلٌ، والأخلاق هي الأساس.

والأمر نفسه بالنسبة لاسم الفاعل "لاقٍ"؛ أيّ: "سدّ بمالك ما ينتابك من فقر حتى تلاقي الموت"، هنا المعنى دال على الحدث وفاعله، والتجدّد في معناه.

1- المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص: 27.

2- المرجع نفسه، ص: 30.

كما ورد اسم الفاعل "مُرجِّع" من غير الثُّلاثي، فجاء مضافا إلى الصّوت في قوله:

سَبّاقِ غاياتٍ مَجدٍ في عَشيرَتِـهِ **مُرَجِّعِ** الصَوتِ هَدّاً بَينَ أَرفاقِ[1]

حيثُ وظّف تأبّط شرا اسم الفاعل هنا تعبيرا عن الصوت الذي يصيح بأصحابه (أي أنّه الآمر والنّاهي)، وفيه افتخار بذاتيّة الشّاعر، وبسبقه إلى المجد دون غيره من عشيرته التي لا يفتخر أنّه ينتمي إليها.

كذلك ورود اسم الفاعل "مُحتفيا" في قوله:

يَسري عَلى الأَينِ وَالحَيّاتِ **مُحتَفِياً** نَفسي فِداؤُكَ مِن سارٍ عَلى ساقِ[2]

فجاء اسم الفاعل (مُحتفيا) للدلالة على وصف من قام بالفعل، أي الشّاعر الذي يمشي حافي القدمين؛ فهو يفخر بأنّه حافي القدمين، فالصّعلوك في الجاهليّة يتغنى بشدّة البأس وبمغامرته، وصبره على الشدائد والمحن، يقول الدكتور ماهر أحمد سيّد على سقال: «وأيّ شجاعة تكون بالفتك غدرا وخلسةً بأناس بريئين لا ذنب لهم، أما تكافلهم الاجتماعي فهو إحياء لصعلكتهم حتى يرغب النّاس في الصعلكة فيكثر هؤلاء الصّعاليك في مجتمعهم »[3]، من خلال هذه المقولة نخلص إلى أنّ الفخر يكون بالقيم والأخلاق الفاضلة لا بالتعدّي على حقوق الغير، فالصعاليك الذين هربوا من الظلم والقهر الاجتماعي، هم ذاتهم يقومون بالسلب والنهب لحقوق غيرهم، فأيّ عدالة يتحدثون عنها هؤلاء؟.

1- المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، صَ:29.

2- المرجع نفسه، صَ:27.

3 – ماهر أحمد سيد على سقال، النّزعة الشّيطانيّة في شعر الصّعاليك "، حولية كلية اللغة العربيّة بجرجا، ج3، العدد20، جامعة الأزهر، 2016م، ص: 2426

3- سياقات أبنية صيغ المبالغة ودلالتها:

صيغ المـُبالغة تعرف بأنّها: «أسماء تُشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه، ومن ثم سميت صيغ المبالغة، وهي لا تشتق إلا من الفعل الثُّلاثي، ولها أوزان أشهرها خمسة: فعّال، مِفْعال، فَعُول، فَعِيل، فَعِل»[1].

من خلال القصيدة يتضح وجود صيغ المُبالغة بكثرة معظمها ورد في آخر عجز الأبيات، نذكر منها: "طرّاق، مِحراق، سبَّاق، غسَّاق، شهَّاد، عذَّالة، نغَّاق، حمَّال، قوّال، جوّاب، خذَّالة " كلّ حسب سياقها، ومعظمها تدل على شدّه الجري والعدو لتأبط شرّا، وفخره ومبالغته في تعظيم نفسه باقتحامه الأخطار، والإشادة بكرمه، منددا بمن يلومه على إنفاق ماله.

انعكس موضوع القصيدة على انفعالات تأبطّ شرا، ومن ثَمَ على لغته الشعريّة واختياره لصيغ المّبالغة بكثرة، فليس هناك انفصال ما بين شخصية تأبطّ شرّا (الصعلوك)، وتأبط شرّا (الشّاعر المُبدع الفنان)، وهذا جليّ من خلال انعكاس تجربته الشّخصيّة (مُطاردة بُجيلة، وتفاخره بعدوه، وتشبيه هروبه المعنوي من الخليل بهروبه السّريع من أعدائه) على تجربته الفنيّة وإبداعه في هذه القصيدة.

4- سياقات أبنية الصفة المُشّبهة ودلالتها:

تعرف الصِّفة المُشبهة باسم الفاعل بأنّها: «الاسم الدال على الحدث وصاحبه والثبوت والدوام في معناه، مع استحسان إضافته إلى فاعله»[2].

فقد وردت بالقصيدة مجموعة من الصفات المُشّبهة صِيغتْ على وزنين (أفْعَلْ الذي مؤنثه فعلاء)، في كلمة "أدْهَم" في قوله:

1- ينظر: عبده الراجحي، في التطبيق النحوي والصرفي، ص: 453،454.

2- عبد الهادي الفضلي، مختصر الصرف، ص: 248

عاري الظَنابيبِ مُمتَدٍّ نَواشِـــرُهُ مِدلاجِ أَدهَمَ واهي الماءِ غَسـّاقِ[1]

فكلمة "أدهم" دلت على وجه الثبوت والديمومة للظلام القاتم الذي يصحبه الغيوم الهاطلة

إضافة إلى وزن (فَعِيْل) في الكلمات التالية:(بصير، قبيض، ضّعيف، هزيم، زعيم، سريح)؛ حيث اتّصفت بالثبوت والدوام فكلمة "أدْهَم" دلت على شدّة ظلام اللّيل ومنه فالشّاعر يفتخر بنفسه أنّه يخترق اللّيل شديد الظّلمة والمطر، كما لها دلالة على سواد معيشته وظلمتها وهو بعيد عن قبيلته وتشردّه، وتعني كذلك سواد بشرته وإحساسه بالنقص جعله يوظف كلمة "أدهم"، أما الصفات المشبهة التي جاءت على وزن " فعيْل" فجاءت نكرة لتحمل معنى التعدّد، كما تعني في كثير من الأحيان معنى الثبوت والاستمرار حسب السياق المُستعمل فيه.

5- سياقات أبنية الأسماء المصّغرة ودلالتها:

وردت صيغة التّصغير في القصيدة على وزن (فُعَيْل) في كلمة بُجيْلة اسم القبيلة، في ظاهرها اسم مُصغّر حسب الوزن لكنّها ثابتة لاسم القبيلة التي كمن أبناؤها لتأبط شرّا.

فإذا كانت معاني توظيف أسماء التّصغير هو: التحقير والتصغير، والتّقليل، فقد خلت القصيدة من توظيف هذه الأسماء التي تقلّل من شأن صاحبها، وتطيح من قيمته أو تحتقر أفعاله، لذلك اجتنبها الشّاعر لغويا لأنها لا تتناسب مع مكنوناته الداخليّة.

6- سياقات أبنية أسماء التفضيل ودلالتها:

ويعرف اسم التفضيل بأنّه: «الاسم الدال على صفة زاد فيها شيء على شيء نحو (محمد أشرف الخلق)»[2]، وفي نموذجنا المختار جاء اسم التفضيل على وزن (أفْعَل) في مفردة (أسْرعُ)، في قوله:

1-المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص:29.

2- عبد الهادي الفضلي، مختصر الصرف، ص:250.

لا شَيءَ **أَسرَعُ** مِنّي لَيسَ ذا عُذَرٍ وَذا جَناحٍ بِجَنبِ الرَيدِ خَفّاقِ[1]

وقد جاء بعد نفي، ومضافا إلى معرفة "أسْرعُ منّي" فهذه الصيغة تدلّ علىُ ثُبوت صفة السرعة ودوامها عند تأبطّ شرا حيث وظّف مع اسم التفضيل كنايتين عن الفرس، وعن الطير نظرا لسرعتهما، حيث خصّ طير الجبل الذي هو أسرع من طير السّهل..

فالصعلوك في الجاهليّة جلّ همه إفراغ مشاعر التشرد والتوتر، ولا يهمه توظيف صيغ التفضيل التي تضفي صفة الأفضليّة للشيء في ظلّ الاغتراب النّفسي والقهر الاجتماعيّ الذي يعيشه، لذلك استخدم تأبط شرّا صيغة واحدة فقط في هذه القصيدة لإثبات سرعة عدوه.

7- سياقات أبنية الاسماء المنسوبة ودلالاتها:

يعرّف الاسم المنسوب بأنّه: «الاسم المختوم بياء مشدّدة للنسب، نحو عربيّ وهاشميّ»[2] والجدير بالذكر أنّ الشّاعر لم يوظّف الأسماء المنسوبة في القصيدة، وهذا ربما راجع لنفسيّة الشاعر المُهمشّة التي لا تقبل بأن تنتسب إلى غيرها المُشبعة بالاغتراب النّفسي والتمرد الاجتماعي الذي يأبى الانتماء إلى قبيلته، كما أنّ الشعراء الصّعاليك أرادوا إفهام النّاس بأنّ الصّعلكة فخرٌ وعدم الانتساب إلى القبيلة والتشرّد عزّةٌ، حتّى لا ينظر إليهم المُجتمع بعين الاحتقار خاصّة أنّ معظمهم خلعتهم قبائلهم على رؤوس الأشهاد.

إنّ تنوع الأبنية (الصيغ والمُشتقات) ودلالتها المُختلفة في قصيدة تأبطّ شرا دليل على تميّزه اللّغوي بتناسق الصّيغ التي تنسجم مع الدلالات المختلفة، وهذا ما جعل الشّاعر يملك أسلوبا فريدا من نوعه ميزه عن باقي الشُّعراء الصّعاليك.

1- المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص: 28.

2- عبد الهادي الفضلي، مختصر الصرف، ص: 255.

المبحث الثالث: سيمياء التركيب ودلالته

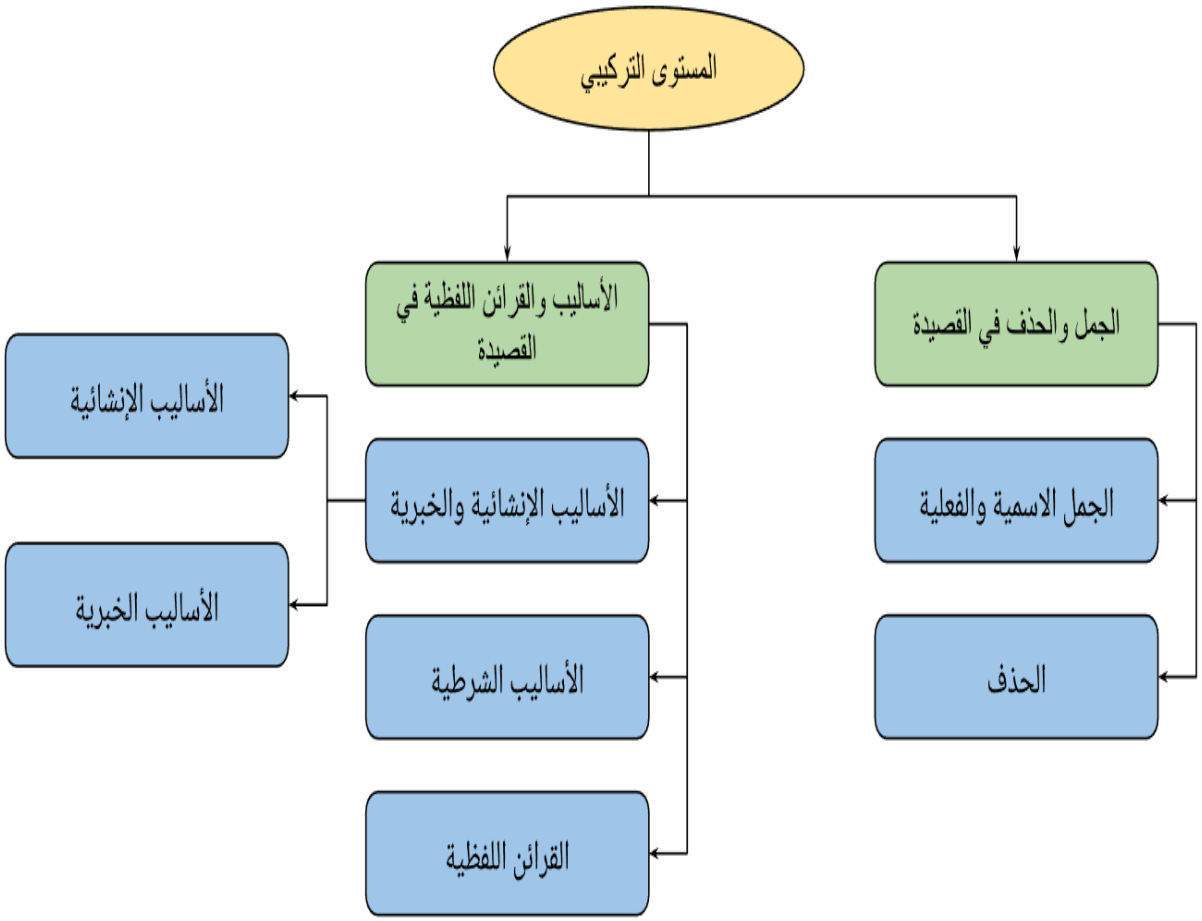
«يُشكل تآلف الأصوات ضمن قوالب محددة بكلمات، تنتظم هذه الكلمات فيما بينها بواسطة علاقات تركيبيّة لتشكل جملا تحمل دلالات ومعاني سياقيّة وتتم دراسة هذه العلاقات التركيبيّة على مستوى لساني أعلى من المستوى الصّوتي وهو المستوى التركيبي»[1].

فالخصائص التركيبيّة تتطلب تحديد العناصر المرّكبة والعلاقات المختلفة التي تحدّد الوظيفة النّحويّة للكلمة بالنسبة لما يسبقها ولما يليها، فتحدد وظيفة الفاعليّة، والمفعوليّة والعلاقات الإسناديّة المختلفة، والقرائن اللّغويّة وتأثيراتها على التركيب.

وفيما يلي دراسة كلّ من الجمل الاسميّة والفعليّة، والحذف والأساليب الإنشائيّة والخبريّة والشّرطيّة، والقرائن اللّغويّة، التي وظّفها الشّاعر وأثرها البلاغي، ودلالتها السطحية والعميقة في توضيح وتأكيد معاني القصيدة.

والمخطّط الآتي يوضّح العناصر المدروسة في المستوى التركيبي:

[1]– أسماء حمادو، مرفولوجيا الكلمة وعلاقاتها بمستويات التحليل اللّساني (الصّوتي، النّحوي، الدلالي)، الملتقى الدولي حول الصّرف العربي في الفكر اللّساني الحديث، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2022م، ص: 525.



الشكل (07): مخطط تحليل المستوى التركيبي

المطلب الأول: الجمل والحذف في القصيدة

1- الجمل الإسميّة والفعليّة:

تنقسم الجملة في اللّغة العربيّة إلى قسمين، جملة اسميّة وجملة فعليّة؛ «الاسميّة: ما كان المُسند فيها اسما جامدًا، أو وصفًا دالًا على الثبوت»[1]، والفعليّة تدلّ بأصل وضعها على التجدّد

1 – محمد أسعد النادري، نحو اللّغة العربيّة، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، دط، 2007 م، ص: 359.

في زمن معين مع الاختصار، وهي ما كان صدارة الجملة فيها فعلاً، فالمسند فيها الفعل، والمسند إليه يكون الفاعل أو ما ينوب عنه.

أمّا شبه الجملة، أو الجملة الظرفية: فهي الجملة التي يتصدر الكلام فيها إما ظرف، أو جار ومجرور. وفيما يلي إحصاء الجمل الإسميّة والفعلية بالقصيدة:

أقسام الجمل في القصيدة	التكرار	النسبة
الجمل الإسميّة	15	%33
الجمل الفعليّة	30	%67
المجموع	45	%100

الجدول (08): أقسام الجمل في القصيدة

المُلاحظ من خلال الجدول أنّ الجمل الفعليّة (67%) هي الغالبة على الجمل الإسميّة، حيث بلغت هذه الأخيرة نسبة 33%، فدلالة شيوع الجمل الفعليّة في النّحو هو الاستمراريّة والحركيّة، وهو ما يتوافق مع شعراء الصّعاليك بصفة عامة إذْ أَنَّ طبيعة حياتهم كلّها تنقل وترحال، وهذا يظهر جليا كذلك مع حالة الشّاعر وهو في موقف المُطاردة من قِبل قبيلة بجيلة، وحالة الفر والفزع وعدم الاستقرار.

ومن أمثلتها قول الشّاعر:

نَجَوتُ مِنها نَجائي مِن بَجيلَةَ إِذ أَلقَيتُ لَيلَةَ خَبتِ الرَهطِ أَرواقِي[1]

1- المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص: 28.

في هذا البيت الذي يتبع سابقه، احتوى على جملتين فعليتين فحواهما أنّ الصديقة إذا بخلت بوصلها، وأمسكت بعهد ضّعيف فسيصرف عن هواها مثل هروبه من بجيلة عندما نصبوا له كمينًا على الماء، ثم اقتادوه حتّى استطاع الهروب سيرا على الأقدام بمساعدة عمرو بن براق والشنفرى؛ أي أنّ الشّاعر لا يستمر على حالة واحدة مثلما تغيرت عنه صديقته، وهنا يعني التغيير والحركيّة وعدم الثبوت على حال، فكان السياق المناسب للتعبير عن شجاعته وشخصيته الفذّة بأسلوب الشّرط بطريقة بارعة وتصوير فنيّ.

- توزيع الأفعال بالقصيدة حسب الزمن:

زمن الأفعال	التكرار	النسبة
الماضي	18	%53
المضارع	15	%44
الأمر	1	%3
المجموع	34	%100

الجدول (09): توزيع الأفعال بالقصيدة حسب الزمن

من خلال الجدول يُلاحظ تقارب نسبة الأفعال الماضية والمضارعة، وهذا يدل على أنّ الأفعال الماضية توحي بالطابع السّردي لهذه القصيدة، حيث يسرد قصته وهو مُطارد وفار من قبيلة بُجيلة بأحداثها الزمانيّة والمكانيّة، وشخصياته، أمّا الأفعال المضارعة فدالة على الاستمراريّة والتجديد والوصف كذلك، لهذه الأحداث التي مرّ بها تأبطّ شرّا، وفخره بتحمله المخاطر، والإشادة بكرمه وتنديده بعذّاله على إنفاق ماله.

2-الحذف:

الحذف لغة هو النّزع والبتر، أمّا اصطلاحا فهو ظاهرة أسلوبيّة، يقول ابن جنيّ: «قد حذفت العرب الجملة المفرد والحرف»[1]، كما يراه الجرجاني: «مسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسّحر»[2]، لهذا يعدُّ الحذف مسلك أسلوبيّ انزياحي جميل يهدف إلى إضفاء جمالية وشعريّة على النّص، وربما يكون من الضرورات الشّعريّة أيضا.

وفي إطار دراستنا، كي يفهم المتلقي المعنى الحقيقي للأبيات التي مسّها الحذف، وجب إتمام المحذوف افتراضيا، وفيما يلي بعض مواضع الحذف في القصيدة للتمثيل لا على سبيل الحصر، وها هنا تبرز الدراسة في بعض الأبيات دور الحذف وجمالياته في إبراز معاني القصيدة، وفي هذا يقول تأبطّ شرا:

البيت الأصلي مع وجود الحذف	البيت المؤول مع إتمام المحذوف
نَجَوتُ مِنها..... نَجائي مِن بَجيلَةَ إِذ	نَجَوتُ مِنها **نجاء** كنَجائي مِن بَجيلَةَ إِذ
.....بِوالِهٍ مِن قَبيضِ الشَدِّ غَـيداقِ	**بعدو** بِوالِهٍ مِن قَبيضِ الشَدِّ غَيـــداقِ
يا..... وَيحَ نَفسِيَ مِن شَوقٍ وَإِشفاقِ	ياقوم وَيحَ نَفسِيَ مِن شَوقٍ وَإِـشفاقِ
إِذا اِستَغَثتُ بِضافي ....الرَأسِ نَغّاقِ	إِذا اِستَغَثتُ بِضافي **شعر** الرَأسِ نَغّاقِ
و.....قُلَّةٍ كَسـنانِ الرِمـــــحِ بارِزَةٍ	وربّ قُلَّةٍ كَسِـــنانِ الرِمـــــحِ بارِزَةٍ
.....لَتَقرَعَنَّ عَلَيَّ السِنَّ مِن نَـــدَمٍ	**والله** لَتَقرَعَنَّ عَلَيَّ السِنَّ مِن نَـــــدَمٍ

1- ينظر: بوشعيب برامو، ظاهرة الخوف في النحو العربي، عالم الفكر، العدد3، مج3، 2009م، ص:46.

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 112.

الجدول (10): الحذف في القصيدة وتأويله

من خلال الأبيات سالفة الذّكر يتضح مقصد تأبطّ شرّا في حذف كلمة "نجاء" ففي هذه الجملة شبّه نجاءه من خُلَّته كنجائه من قبيلة بجيلة، حيث حذف المفعول المُطلق والذي يُبيّن نوع النجاة، وكأنه يقول بأن نوع نجائه من خُلّته وإن كان من نفس نوع نجائه من قبيلة بجيلة، في الخطر الأذى الذي يسببه عدم النجاة، فإنّ الفارق بين الأول والثاني هو كون الأول عدوا وكون الثاني خليلا ورفيقا، لذلك وجب حذف المفعول المطلق نجاء، دلالة على الحب والوفاء الذي يجمعه بالثاني ، أما في المثال الثاني فقد حذف الموصوف وأبقى على الصفة في "بعدو واله " لتحلّ "واله" محل الموصوف "عدو"، ليجعل الوله للعدو على سبيل المجاز والسعة.

أما الحذف في قوله "يا ويح نفسي" فقد حذف المنادى" قوم" تهميشا لقبيلته، فالأولى عنده ألا يذكر قوم خلعوه، وبذلك يلغي الظلم والقهر الاجتماعي، كما يلغي الطبقيّة وانتماؤه القبلي لمثل هذا المجتمع، أما الحذف في المضاف "شعر" في جملة " ضافي شّعر الرّأس" فاستخدم لأولوية المضاف إليه وأهميته بدل المضاف، أي أولوية الموصوف للشّعر الأشعث الأغبر للدلالة على التفاخر بالمظهر القبيح والتصعلك والتشرد، وهذا ما عّرف به الصّعاليك يفتخرون بأقدامهم الحافية، ولباسهم الممزق، وأجسامهم المتسخة التي تمثل لهم عزّة النّفس، خيرا من كونهم أذلة للطبقة الغنيّة التي ظلمتهم وقهرتهم .

وللوقوف على ما وراء الحذف؛ لمَا عُرف عن الحذف باعتباره ظاهرة لغوية لقيت اهتماما بالغًا عند القدماء والمحدثين، فقد يكون لأسباب عديدة منها: الإيجاز، والاقتصار، والتخفيف، فضلا عمَّا عند البلاغيين من اهتمام.

وبما أنّ الشاعر حذف "ربّ" – الحرف الشبيه بالزائد – في قوله "وقلّة كسنان الرمح" باعتبار أنّ ربّ تفيد معنى جديدا في الجملة، وأحيانا تفيد التقليل، أو التكثير، فربما الشاعر عند

حذفها قد فقد معنى مستقلا قصده من وراء صياغة هذا البيت، أو ربما بغرض إيجاز المعنى والضرورة الشعرية التي حتمت حذفها كما أنه في سياق العدو والسرعة وفي سياق الحرارة الشديدة الحارقة التي يكتسيها موقف صعود القلة في هذا الوقت من السنة، استوجب حذف الزائد أو شبيه الزائد لتتناسب مع مقام العدو والسرعة والإيجاز والاختصار. كما أنّ من دواعي حذف القسم "والله" في البيت الأخير، التخفيف في الكلام كما شرحنا سالفا، بما يناسب المقام الذي يعيشه تأبط شرا، فالحالة النفسية التي توحي بتعظيم أمر الندم، والإسراع في ذكره، أدى إلى حذف القسم الذي ربما سيطيل من إيراد المعنى الحقيقي، وإيراد لام التوكيد في جواب القسم يدل على عظمة الأمر الذي لم يحذف وأُكد، كقمة الجبل الظاهر والمؤكدة والتي لا يستطيع أحد حذفه مهما كان، وهي تماثل أخلاق تأبط شرا الشامخة شموخ الجبل التي سيندم عنها كل من سلم في تأبط شرا.

المطلب الثاني: الأساليب والقرائن اللّفظيّة في القصيدة

1- الأساليب الإنشائيّة والخبريّة:

تنقسم الأساليب من حيث الخبر والإنشاء إلى نوعين هما:

1/1- الأساليب الخبريّة:

الأسلوب الخبري فهو: «وهو ما يصح أن يقال لقائله إنّهُ صادق فيه أو كاذب، فإن كان الكلام مُطابقا للواقع كان قائلة صادقا، وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذبا»[1].

يُمكن أن يُلحظ بشكل لافت للانتباه غلبة الأسلوب الخبري على الإنشائيّ، والذي يتناسب مع أسلوب عرض وسرد الحقائق والتقارير، فالشّاعر بصدد سرد مغامرته وافتخاره بشجاعته وصبره

1- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص: 46.

على الشدائد والتنديد بكرمه، ويقسم النحويّون البلاغيون أسلوب الخبر من حيث اشتماله للتوكيد أو خلوّه منه إلى ثلاثة أقسام؛ ابتدائي وطلبيّ وإنكاري.

فعندما يكون المُخَاطَب خالي الذّهن من الحُكم، وفي هذه الحالة يُلقى إليه الخبر خالٍ من أدوات التوكيد، ويسمى هذا الضرب من الخبر(ابتدائيّا)، وعندما يكون المخاطَب مترددا في الحُكم شاكا فيه، ويبغي الوصول إلى اليقين في معرفته، وفي هذه الحال يُحسن توكيده له ليتمكن من نفسه، ويحلّ فيها اليقين محلّ الشكّ، ويُسمى هذا الضرب من الخبر(طلبيا)، أمّا إن كان المُخَاطَب مُنكرا لحكم الخبر، فيؤكد له الخبر بمؤكدين أو أكثر، وفي هذه الحالة يُسمى (إنكاريا)[1].

ويكون التوكيد باستخدام الأدوات (إنَّ، وأنَّ، ولام الابتداء، وأحرف التنبيه، والقسم، ونوني التوكيد الثقيلة والخفيفة، والحروف الزائدة، والتكرار، وقد، وأما الشرطية)، وفيما يلي بعض أضرب الأساليب الخبريّة الواردة بالقصيدة نلخصها في الجدول الآتي:

أضرب الخبر وأدواته	سيميائيّة الأسلوب الخبري
	يَسري عَلى الأَينِ وَالحَيّاتِ مُحتَفِياً***نَفسي فِداؤُكَ مِن سارٍ عَلى ساقِ
ابتدائيّ (خالٍ من أدوات التوكيد)	في هذا البيت يُلقي تأبط شرّا خبره للمتلقي الخالي من الحُكم، فحواه أنّ طيف محبوبته يسري؛ أي يمشي ليلا حافي القدمين، ليوقظ فيه الشّوق، ويعيش في الوهم، والمعروف أنّ الأسلوب الخبري يحتمل الصدق أو الكذب، وبهذا اخترق الشّاعر واقعه الحقيقي ليعيش في الخيال مع محبوبته التي غادرها وتركها في قبيلته المخلوع منها، ليكون متنقلا في البراري الموحشة، أما تغيير صورة المرأة إلى طيف ليعيش السعادة

1- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص:52،53.

	خيالا، والتي حُرم منها في الواقع، هروبا من الواقع المرير من ظلم وقهر مجتمعي الذي دفعه إلى التصّعلك.
نَجَوتُ مِنها نَجائي مِن بَجيلَةَ إذ***أَلقَيتُ لَيلَةَ خَبتِ الرَهطِ أَرواقِ	
طلبي (أداة توكيد واحدة فقط تتمثل في الحرف زائد في همزة الفعل "ألقيتُ")	في هذا البيت الأسلوب الخبري جاء من النوع الطلبي الذي يريد من خلاله الشّاعر تأكيده الخبر لأنّ المتلقي ينتابه التردّد والشّك، من خلال أداة واحدة وهو حرف من حروف الزيادة، ليصل إلى التيّقن من أنّه نجا من المطاردة والمكيدة "منها "بفضل سرعة عدوه رغم الطبيعة القاسية آنذاك عندما ألقت السحابة أرواقها؛ أي ماءها، فالألف التي أكدّ بها الشّاعر خبره زادت المعنى توضيحا ليصدّق المتلقي عظمة هذا الأمر، وشدّة الليلة التي نجا منها من المكيدة.
لَتَقرَعَنَّ عَلَيَّ السِنَّ مِن نَدَمٍ***إِذا تَذَكَّرتَ يَوماً بَعضَ أَخلاقِ	
إنكاري (أكثر من أداة للتوكيد، وهي لام الابتداء، نون التوكيد الثقيلة)	أكدّ الشّاعر هذه العبارة التي ربما يُنكرها المتلقي، سواء عذّاله أو أهل قبيلته عن مدى ندمهم على فراقه عندما يتذكرون خصاله، مستعملا اللام والقسم المحذوف كذلك يؤكد كلامه، ونون التوكيد الثقيلة التي زادت المفردة قوّة في معنى القرع، فكثرة القرع دليل على شدّة الندم، وكثرة أدوات التوكيد على أهمية العبارة من خلال البيان الرائع لهذه الكناية الدالة على شدّة الحزن والندم على ما فات.

الجدول (11): الأساليب الخبريّة في القصيدة ودلالاتها.

2/1-الأساليب الإنشائيّة:

«إذا كان الخبر ما يحتمل الصدق والكذب، فإنّ الإنشاء إذن هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته»[1] ، ويجدر التنويه إلى قلّة استخدام الشّاعر للأساليب الإنشائيّة، وسنحاول تلخيص بعض الصيغ الواردة في القصيدة ونسبة تكرارها كما يلي:

الأساليب الإنشائيّة	الطلبيّة			غير الطلبيّة	المجموع
الصيغ	النداء	الاستفهام	الأمر	القسم	
التكرار	4	3	1	1	9
النسبة	%44	%33	%11	%11	%100

الجدول (12) : الأساليب الإنشائيّة في قصيدة تأبط شرا

1/2/1-الأساليب الإنشائيّة الطلبيّة:

يُسجل تأبطّ شرّا من خلال هذه القصيدة توظيف كلّ من النداء والاستفهام والأمر.

- **النداء:** هو طلب الإقبال باستعمال أداة خاصّة، والشّاهد عليه قول الشّاعر:

يا عيدُ ما لَكَ مِن شَوقٍ وَإيراقِ	وَمَرِّ طَيفٍ عَلى الأَهوالِ طَرّاقِ[2]
أداة نداء+ مُنادى+ المبتدأ أداة استفهام(ما) + خبر (جار ومجرور" لك") + خبر (شبه جملة "من شوق") + حرف عطف "و"+ اسم معطوف	حرف عطف "و"+ اسم معطوف+ مضاف إليه+ جار ومجرور + نعت

1 - عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص:69.

2 - المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص:27.

في هذا التركيب الذي جاء في شكل متوالية تتكون من أداة نداء ومنادى، استفهام مبتدأ وخبر وتوابع، في ظاهر البيت أنّه ينادي العيد ؛ وهو ما اعتاده من الشّوق واللّوعة في صورة تعجب من الطيف الذي أيقظ فيه الوجع والشوق لخيال المرأة، صحبه استفهام كان بمثابة المبتدأ الذي هو أساس الجملة، مفاد العبارة " كيف لصعلوك حافي القدمين أن يعاوده الشوق رغم قوته وجلده على المصاعب "، ليتم معنى الخبر بشبه الجملة "جار ومجرور" للدلالة الانكسار والتوجّع، في هذا صورتين متناقضتين عبّر عنها بالاستفهام الإنكاري مصاحبا للنداء الذي غرضه التعجب والحيرة، فالصورة الأولى صورة خيال المرأة والشّوق والعاطفة الذي يلزمه استقرار وأمان وشخص مقبول في قبيلته كي تكون له مكانة في مجتمعه، أما الصورة الثانية مُجسّدة في الواقع الذي يعيشه تأبط شرّا فلا أمان ولا استقرار، فهو صعلوك منبوذ من طرف مجتمعه يبحث عن العدالة الإنسانيّة بشخصيّة القويّ الصلب الشجاع الصعلوك الذي لا يهاب الموت في سبيل العيش بعزّة، لا تحت ذلّ الطبقيّة واللاعدالة والعنصريّة ، لذلك في البيت الموالي وصف الخيال بأنّه يسري ليلا فوق الحيات حافي القدمين ، كي يعيش جوا مع المرأة ولو في الخيال لعلّه يخفف عنه معاناة التشرد وهو في الأسفار.

والوارد كذلك في البيت الموالي:

أعاذِلي إنَّ بَعضَ اللَومِ مَعنَفَةٌ	وهَل مَتاعٌ وإنْ أَبقَيتُهُ باقِ[1]
أداة نداء+ مُنادى+ أدة نصب وتوكيد + اسم إنّ + مضاف إليه + خبر إنّ	حرف عطف + أداة استفهام + حرف عطف+ أداة شرط جازمة + فعل الشرط + فعل جواب الشرط

1 – المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص:30.

في هذا البيت استخدم الشّاعر أسلوب النداء بالهمزة التي تدل على نداء القريب، وفي بعض المراجع حُذفت همزة النداء فجاءت "عاذلتي "، ومفاد البيت أنّه يخاطب عاذله ويقول له أنّ من اللّوم ما يكون منبوذا لخروجه إلى مجال الظّلم، فحاولي أن ترفقي بحالي، مدّعما العبارة بالتوكيد بالأداة "إنّ"، متبعا بأسلوب إنشائيّ طلبيّ آخر بصيغة الاستفهام مع أداة الشّرط الجازمة، لكن هذا الأسلوب بغرض النّفي لا السؤال، أي أنّ متاع الدنيا زائل، فإما أن يذهب الدّهر به، وإما أن يذهب بي من دونه.

وكذلك ورود النداء في عبارة "يا ويح نفسي من شوق وإشفاق "التي توحي بالتوجّع والألم كالبيت السَّابق، فيُنادي نّفسه المتوجعة على الفراق وقطع الوصال دلالة على الانفراديّة والذاتيَّة التي عبّر بها تأبطّ شرّا عن غربته النّفسيّة فهو الصّعلوك الذي خلعته قبيلته حقّ له التوجّع لأنّه من أغربة العرب كونه أسود البشرة، وشعوره بالاغتراب والعنصريّة واضح في انتقاء الكلمات الموظّفة بالقصيدة.

- الاستفهام:

وقد ورد في عجز البيت الواحد والعشرين سالف الذّكر، كما ورد في البيت التّاسع عشر في قول الشّاعر:

بل مَن لِعَذّالَةٍ خَذّالَةٍ أَشِــبٍ	حَــرَّقَ بِاللَومِ جِلدي أَيَّ تِحراقِ[1]
حرف عطف+ أداة استفهام+جار ومجرور+نعت+ نعت	فعل+ جار ومجرور+ مفعول به+ مفعول به 2 + مضاف إليه

1 – المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر) ، ص : 30.

فالاستفهام الوارد في صدر هذا البيت بالأداة "مَنْ" لا لغرض السؤال، إنما لغرض إظهار التوجّع والتألم عن أمر عجز عن كيفية الخلاص منه، بأسلوب مبالغ فيه، حيث استخدم المتوالية المتكونة من حرف العطف والجار والمجرور والنعوت قصد إظهار الانكسار والألم الداخلي الذي عبّر عنهما تأبطّ شرّا بهذا التَّركيب والاختيار الدّقيق لهذه المفردات.

وبخصوص الاستفهام الوارد في البيت الأوّل في عبارة "ما لك من شوق وإيراق"

فهذا التّركيب المكوّن من جملة النداء وتبعها جملة الاستفهام ثم شبه الجملة، ويليها العطف بالواو، فالشّاعر لا يسأل فعلا عمّا اعتاده، كونه يعلم جيّدا ما يجري له، بل يتعجب وفي حيرة من أمره من الطّيف الذي مرّ به، مثلما وسبق تحليله في النداء.

- الأمر:

فقد ورد الأسلوب الإنشائي بصيغة "الأمر" في البيت الموالي:

سَدِّد خِلالَكَ مِن مالٍ تُجَمِـّعُهُ حَتّى تُلاقي الَّذي كُلُّ اِمرِئٍ لاقي[1]

فعل أمر+فاعل(ضمير مستتر)+ مفعول به حرف عطف+ فعل مضارع + اسم موصول +
+مضاف إليه+ جار ومجرور+ جملة فعلية نعت جملة صلة موصول

في هذا البيت لم يكن الأمر حقيقيا، بل كان دلالة على الحث على الإنفاق وعدم تخزينه أبد الدّهر لذلك اختار فعل الأمر الدال على طلب القيام بالفعل ،ولم يوظّفه قطّ قبل في القصيدة لعزّة نفس الشّاعر وأنفته، فالصّعلوك يهرب دائما من الحقيقة ،ويعصي الأوامر، فكيف له أن يُعطي الأوامر؟،باستثناء هذا البيت الذي كان يرمي من ورائه إلى هدف أسمى والمتمثل في إرساء

1- المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، ص: 30.

العدالة الاجتماعيّة كون الصّعاليك قد قاموا بثورة ضدّ الأغنياء لخلق نظام جديد بعيد عن النّظام القبليّ ، لذلك ظهر هذا جليا من خلال الأمر بإنفاق المال الذي مصدره "الغزو والإغارة للسلب والنّهب" من أجل العيش بكرامة دون سلطة القبيلة.

2/2/1-الأساليب الإنشائيّة غير الطلبيّة:

إذا كان الأسلوب الإنشائي الطلبي يستدعي مطلوبا، فالأسلوب الإنشائي غير الطلبي ما لا يستدعي مطلوبا، ويكون بصيغ كثيرة منها: المدح، والذّم والقسم والتعجّب والرجاء، وصيغ العقود، وفيما يلي أسلوب القسم الوراد بالقصيدة:

- **القسم** : في قول الشّاعر" لتقرعنّ عليَّ السّنَّ من نَدَمٍ " في هذه العبارة التي استهلت بقسم محذوف متبوع باللام، مفادها لًتندمنَّ على سوء عشرتك، وإفراطك في لومي وعتابي إذا فقدتني ، واضطررت إلى تذّكر أخلاقي وشمائلي التي يفخر بها كلّ عربيّ، وفي هذا الأسلوب الإنشائي الذي تظهر فيه ذاتيّة الشّاعر في كلمة "عليّ"، وافتخاره بشيمه ، رابطا إيّاها بشرط في عجز البيت، وهنا جمالية التعبير والصّدق الفنيّ للشّاعر، حيث أخر الشّرط في عجز البيت بدل تقديمه في صدر البيت لأولوية الصورة البيانيّة "كناية عن الندم" قبل تذكر أخلاقه ، من هنا تقديم النتيجة على السبب فيه آلية تفسيريّة تأمليّة لإثبات مكارم أخلاق وفضائل الشّاعر.

2-الأساليب الشرطيّة:

الأسلوب الشّرطي يعتبر أسلوب خبري من الأساليب البلاغيّة الغزيرة في اللُّغة العربيّة بأساليبها البلاغية المتعددة، والشرط هو اقتران أمر بأمر آخر بحيث لا يتحقق الأمر الثاني إلا بعد تحقق الأمر الأول وذلك بوجود أداة الشرط ، أما «الكلمات التي تستعمل في الشرط إما

حروف، وإما أسماء، والحروف هي: إنْ، إذْ، ما ، لو»[1]، وأسلوب الشّرط يتألف من عبارة الشّرط، وعبارة جواب الشّرط، ولا يمكن الفصل بينهما، وفيما يلي بعض الجمل التي احتوت على أساليب الشّرط وهي تسع مواضع بالقصيدة ضمّت أدوات الشّرط: إذا، إذْ، إنْ ولو .

والجدول الموالي يوضّح مواضع الشّرط في القصيدة، ودلالته المختلفة:

أسلوب الشّرط	إنّي **إذا** خُلَّةٌ ضَنَّت بِنائِلِها***وَأَمسَكَت بِضَعيفِ الوَصلِ أَحذاقِ
أداة الشرط (إذا)وإعرابها	**إذا:** ظرف لما يستقبل من الزمان متضمن معنى الشّرط مبني على السكون في محل نصب مفعول فيه
دلالة الشرط	إنّ الشّرط في هذا التركيب المتميز مسبوق بتوكيد متصل بضمير المتكلّم الدال على الفرديّة والاستقلاليّة مع الجملة الشّرطيّة، وتتبعها جملة معطوفة، والعطف هنا لوصل الجملة الثانية بسابقتها وتوكيد المعنى الذي مفاده أنّه:" إذا بخلت عليه خليلته بوصلها سينجو منها"، وقد جاء الجواب في البيت الموالي أي البيت الرّابع، وهذا دليل على تناسق وانسجام الأبيات ببعضها البعض مما يدل على الوحدة الموضوعيّة في القصيدة الجاهليّة التي مفادها وصف أحداث فراره من قبيلة بجيلة وفخره بسرعته وخصاله.
أسلوب الشرط	وَلا أَقولُ **إذا** ما خُلَّةٌ صَرَمَت***يا وَيحَ نَفسِيَ مِن شَوقٍ وَإِشفاقِ
دلالة الشرط	في هذا التّركيب علاقة الإسناد المرتبطة بالفعل وضمير المتكلم "أنا" الدالة على ذاتيّة الشّاعر مسبوقة بنفي المعطوف على البيت السّابق للدلالة على ارتباط الأبيات ببعضها وانسجامها، كما وردت جملة الشّرط جملة اسميّة لثبات الموقف، وجملة جواب الشّرط بأسوب النداء للتوجّع والتألّم، فالشّاعر يرفض الانكسار للحبيبة التي قطعت وصاله، ولن يتأسف على فراقها في هذا البيت دلالة عميقة مفادها عزّة العربيّ وأنفته في رفضه التقرّب

1- عبده الراجحي، في التطبيق النحوي والصرفي، ص: 66.

	من شخص قطعه، والهروب من واقع أليم يعيشه داخليا ملؤه الإحساس بالنبذ، والاحتقار وعدم المساواة، لذلك يقرر الرّحيل والابتعاد ويبحث عن الحريّة والعزة من خلال التمرد.
	فَذاكَ هَمّي وغَزوي أَستَغيثُ بِهِ***إذا اِستَغَثتُ بِضافي الرَأسِ نَعّاقِ
دلالة الشرط	وظّف الشّاعر أداة الشّرط الدالة على الظّرفيّة ليربط بين عنصرين أساسيين هما ذاتية الشّخص المتمرد الذي يغزو في الشدائد، وهذا الذي يُعول عليه، وبين صفات الشّخص الذي كثُر شعره، والأشعث الأغبر، وفي هذا يفخر بشكل شّعره وتشردّه وصوته العالي، وما يُلاحظ في مُجتمعنا الآن أنّ كثير من الأفراد الذين يفخرون بصوتهم الحاد، وبمظهرهم غير اللّائق وبانتهاك حُقوق غيرهم، وهذا ما يستدعي مُراجعة تركيبة المُجتمع ، والبحث في الأسباب النّفسيّة السيكولوجيّة والاجتماعيّة التي جعلت مثل هذه الظاهرة تتفشى للوقوف على النقاط للمعالجة.
أسلوب الشرط	لَتَقرَعَنَّ عَلَيَّ السِنَّ مِن نَدَمٍ***إذا تَذَكَّرتَ يَوماً بَعضَ أَخلاقِ
دلالة الشرط	في هذا التركيب ربط الشّاعر جواب الشّرط المتمثل في تذّكر الأخلاق الفاضلة التي تُميزه بالندم عند فوات الأوان، وفي هذا سيميائيّة ارتباط السبب بالنتيجة ، فتذكير الشّاعر بمواقفه كان جرّاء ثقته المفرطة بنفسه الناجمة عن عقدته النّفسيّة كونه مخلوع من قبيلته، وعدم انتمائه إلى مجتمعه، فهو يفقد الثقة بالنّفس، فيحاول أن يُظهرها من خلال أسلوب الشرط السالف، مبرزا صفة الندم في شكل صورة بيانيّة زادت المعنى وضوحا وتأكيدا لقيمة هامة في حياتنا تتمثل في :" لا ينفع الندم عند فوات الأوان"، لذلك على الإنسان أن يُحافظ على أيّ شخص يحمل قيما وأخلاقا فاضلة كونها أساس السّعادة، وخسرانه أساس التعاسة.
أسلوب الشرط	نَجَوتُ مِنها نَجائي مِن بَجيلَةَ إذ***أَلقَيتُ لَيلَةَ خَبتِ الرَهطِ أَرواقِ
إعراب إذ	إذْ: حرف شرط مبني على السكون لا محل له من الإعراب

دلالة الشرط	استهل تأبط شرا بيته هذا بجملة فعليّة دالة على الحركيّة والاستمرار في الغزو والمُطاردة ونجاة الشّاعر من قبيلة بجيلة، ثم ربطها بجواب الشّرط الدال على المكانيّة والزمانيّة المستهل كذلك بجملة فعليّة ثانية للدلالة على انفراده بضمير الرفع "ألقيْتُ" وعلاقة الإسناد بين الفعل والفاعل المتصل به، ليذكر بعدها الأماكن التي تمت فيها المطاردة، وذكر الخبْت تعني الأرض اللينة، فقد تناسبت مع موقف النجاة من المكيدة ، أما بنيتها العميقة لمصطلح "اللين" فهي عكس طبيعة الشّاعر الخشنة، أما سيميائيّة المكان والزمان في هذا البيت تعني عدم الاستقرار والتنقل، وهي صفة تميز بها الصّعاليك.
أسلوب الشرط	لَكِنَّما عِوَلي **إنْ** كُنتُ ذا عِوَلٍ***عَلى بَصيرٍ بِكَسبِ الحَمدِ سَبّاقِ
إعراب إنْ	إنْ: حرف شرط مبني على السكون لا محل من الإعراب
دلالة الشرط	إنّ الجملتين في هذا التركيب تلازميّة، مستهلة بـ "لكنّ" المرتبطة بـ"ما" للتأكيد على معنى " الاعتماد يكون على شخص قد توفرت فيه شروط معيّنة، وإلا لا داعي أن يُعوّل عليه"، من بين هذه الصفات أن يكون كثير السّبق إلى فضائل الأخلاق والحمد، ويهدف إلى الوصول إلى المجد.
أسلوب الشرط	أعاذِلي إنَّ بَعضَ اللَومِ مَعنَفَةٌ***وهَل مَتاعٌ و**إنْ** أَبقَيتُهُ باقِ
دلالة الشرط	في هذا التركيب جاء الشّرط _بالأداة "إنْ الجازمة " يليها فعل ماضٍ _ في عجز البيت متأخرا مسبوقا بأسلوب الاستفهام الإنكاري ، وصدر البيت بأسلوب النداء، فتعدّد الأسلوب الإنشائي(لا يحتمل الكذب) في بيت واحد توحي بمدى صدق الشّاعر في هذا السياق، وورود الفعل الماضي مع الأداة غالبا ما تكون للتوبيخ، حيث يرى الشّاعر أنّ أحيانا يكون اللوم عُنفٌ، كما أنّ متاع الدنيا زائل فلا داعي لكثرة العتاب، ففي هذا البيت نخلص إلى قيمة اجتماعيّة تُعزّز ظاهرة الزهد في الدنيا الفانية ، والابتعاد عن كثرة العتاب التي تؤدي إلى قطع العلاقات بين أفراد المُجتمع، لأنّ الإنسان في هذه الحياة تجبره الظروف في

	كثير من الأحيان على اتخاذ سبيل مُعين ، فلابد للطرف الآخر أن يعذر أخاه ، كما يُقال :" إذا بلغك عن أخيك الشيء تنكره، فالتمس له عذرًا واحدًا إلى سبعين عذرًا، فإن أصبته، وإلا، قل: لعل له عذرًا لا أعرفه ".
أسلوب الشرط	إِنّي زَعيمٌ **لَئِن** لَم تَترُكي عِذَلي***أَن يَسأَلَ الحَيَّ عَنّي أَهلَ آفاقِ
دلالة الشرط	يتبع هذا البيت سابقه، فالشّاعر يُهدّد عاذله بالرَّحيل حيث لا يعرفه أحد إذا استمر في اللّوم، موظّفا أداة الشّرط إنْ المتصلة باللام متبوعة بـ "لم الجازمة" والفعل "ترك" الذي له دلالات عميقة للإهمال والتَّهميش وعدم الانتماء والهروب من المواجهة، فالصعاليك بسبب عدم تقبلّهم للآخرين، وعدم توازنهم النّفسي يتخلون عن حياتهم الاجتماعيّة ، في هذا البيت كذلك قيمة نفسيّة تتمثل في قبول الذّات ومواجهة الصدمات الخارجيّة ، فالإنسان القويّ هو الذي يجعل من النّقد واللّوم والعتاب نقطة تحوّل لإثبات الذّات وقوة للشخصيّة ليُكوِّنَ حصْنا يحميه من الأزمات المُستقبليّة ، لا الهروب والفرار من أجل إثبات الضّعف والانهزام .
أسلوب الشرط	يَقولُ أَهلَكتَ مالاً **لَو** قَنِعتَ بِهِ***مِن ثَوبِ صِدقٍ ومِن بَزٍّ وأَعلاقِ
إعراب لو	لو: حرف امتناع الجواب لامتناع الشّرط متضمن معنى الشّرط مبني على السكون لا محل له من الإعراب
دلالة الشرط	في هذا البيت استخدمت الأداة "لو" التي امتنعت جواب الشرط" تبذير المال" المقدّم عن فعل الشّرط "قنِعْتَ"، مستعملا جملا فعليّه دالة على الاستمراريّة وعدم الثبات؛ أي أنّه يُخاطب عاذله بأنّك ضيّعْتَ مالا لو رضيت به وأمسكت بعده لكان عدّة لنوائب الدّهر، فلا تحتاج إلى الغزو من أجله، لكن هذا المعنى مُضمر، وغير ظاهر صراحة في العبارة. ذكر الثّوب والأعلاق ما هو ثمين، والصّدق والقناعة كلها توحي بالإيجابيّة في سياق التأكيد على قيمة يراها ضروريّة ادخار المال لوقت الحاجة، بيْد أنّ الواقع.

الجدول (13): الأساليب الشرطيّة في القصيدة ودلالاتها

3- القرائن اللّفظيّة:

يستخدم الشّاعر الكثير من الأدوات اللّغويّة وغير اللّغويّة يربط بها مفردات القصيدة، ليستقيم المعنى، وهو ما يُعرف بالقرائن، وهي نوعان:

لفظيّة ومعنويّة؛ أما المعنويّة فقد تم التطرق إليها من خلال التحليل السابق من خلال علاقات الإسناد وعلاقات الفاعليّة والمفعوليّة، أما القرائن اللّفظيّة فتعرف بالاتساق، ويعرف بأنه: «مجموع الوسائل اللّسانيّة الرّابطة بين عناصر الجملة، وبين الجمل والتي تسمح لملفوظ ما شفويّ أو كتابيّ بأن يبدو في شكل نّص»[1].

فيما يلي سيتم ضرب بعض الأمثلة فقط من القصيدة للدلالة على اتساق الكلمات التي تؤدي إلى انسجام المعنى بهدف إقناع المتلقي بالرسالة، وتُخلص في الجدول الآتي:

القرائن اللّفظيّة	الشّاهد	دلالاتها
الأسماء الموصولة	حتى تُلاقي **الّذي** كلّ امرء لاق	تمّ في هذا البيت الرّبط بين الموصول وصلته، فاسم الموصول غامضا بمفرده لولا الاسم الذي يليها فيفسرها، لذلك وجب تقدّم الاسم الموصول دائما على الصلة، وهذا ما أدى إلى اتساق التركيب في ربط صدر البيت بعجزه عن طريق العطف والفعل المضارع واسم الموصول ، فلا يكتمل معنى سدّ بمالك ما ينتابك من فقر إلاّ بجملة حتّى تلاقي الموت، وما يلاحظ ندرة الأسماء الموصولة بالقصيدة، اسم موصول واحد فقط دلالة

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الرحمانية، لاهور، 2005م، ص:1032.

		على عدم وصل الشّاعر بقبيلته لعدم ثقته بهم ، فالصّعلوك المتشرد يفتقد إلى وصل الحبيبة، ووصل الأهل والقبيلة، فهو متنقل من مكان إلى آخر، لذلك لم يستخدم الأسماء الموصولة التي توحي بالألفة الاجتماعيّة، والاهتمام والوصل من قبل الآخرين .
أسماء الإشارة	ذي/ ذا عذر/ ذا ما جناح/ ذا عول/ ذو ثلاثين وذو بهْم / ذي شثّ/ ذاك همي	استخدم الشّاعر أسماء الإشارة، **ذي:** اسم إشارة للقريب المؤنث، **ذا** للقريب المذّكر، **ذاك:** اسم إشارة للبعيد ومقترن بالكاف، وفي توظيفها دلالة على معنى صاحب مثل: "صاحب الجناح "أي الطير، حيث رفعت هذه العبارات الإبهام عن الكلمات التي تليها، وبيّنت معانٍ خفية لها تبتعد عن ذهن المتلقي، " فذا عُذر" دلالة عن الفرس، "وذا جناح" دلالة عن الطير...، وهكذا فاتّساق الكلمات مع بعضها البعض قرّبت المعنى ووضحته. إنّ الشّاعر الجاهليّ عندما يوظّف أسماء الإشارة للإشارة من قريب أو بعيد، فهي دلالة على الخوف وعدم الاقتراب، أو تحمل في طياتها معاني الاغتراب والحالة النّفسيّة غير المُستقرة، خاصّة إذا كانت كنايات فالمعنى الخفي لا يفهمه إلّا اللّبيب، وبحاجة إلى عمق التفكير، وسعة الخيال.
أسلوب الشّرط	إذا خُلّة/ إذا ما خلّة/إذْ ألقيتُ/ إذا استغثتُ	تمَّ في هذا الرّبط بين الشّرط وجوابه، فالجواب متعلق بالشّرط في الأمثلة سالفة الذّكر، ففي البيت الثالث مثلا كان الارتباط سببي؛ أي إذا قطعت الخلّة الوصال سينجو منها مثل نجائه من بجيلة، فعبارة الجواب في البيت الرّابع "نجوت منها" سببه تحقّق الشّرط وهو قطع الوصال "ضنّت بنائلها وأمسكت بضعيف الوصل " وهو لازم كذلك للجواب، أما باقي الأمثلة فتختلف دلالاتها باختلاف القرائن اللّفظيّة والمعنويّة تبعا للسياق.
التكرار	**الحروف:** ذا عذر، ذا جناح، ذا عول.	تكرار الحروف ظاهرة أسلوبيّة ينتج عنها إيقاع موسيقي يطرب الآذان، مثلما نجد تكرار الحروف "ذا، ذو"، وحروف الجر "في"، وحروف العطف

	ذو ثلتين، وذو بهْم في / الواو	"الواو"...فجميع الحروف لها دلالات في الربط بين الكلمات، وكذا الربط بين الجمل لتؤدي إلى معانٍ، وقد سبق تحليلها في أسماء الإشارة، وحروف الجرّ والعطف سيتم تحليل معانيها مع عنصر "حروف الجرّ والعطف" الآتي.
	الكلمات: نجوتُ منها نجائي حتّى نجوتُ سبّاق / كسب الحمد سبّاق/ سباق غايات أستغيث به/ إذا استغثتُ أقول /يقول أهلكتُ	إنّ لتكرار الأفعال والأسماء في هذه الأمثلة وظيفة جماليّة، للدلالة على تأكيد المعنى، فالشّاعر يؤكد على نجائه من المطاردة بفضل سرعته، وتكرار كلمة "سبّاق" خير دليل على إثبات هذه الصفة، أما تكرار فعل المضارع فتوحي برغبة الشّاعر في تأكيد نبرة الحزن والأسى في سياقها الدال على حالته النفسيّة المتدهورة جرّاء الفراق، وجرّاء فقد المال بتكرار الفعل "قال" ، فالتكرار ساهم في اتساق الكلمات وترابط معاني الأبيات، وخاصة عندما ترد الكلمة في آخر عجز البيت، وتكرر في بداية صدر البيت الموالي مثل" سبّاق"، ليقنع المتلقي بالمعنى المراد إيصاله، أما تشابه الأصوات وتقاربها مثلما "أستغيث واستغثت" فيضفي نغمة موسيقيّة في أذن المتلقي، وتتجسد علاقة هذا التكرار في تأكيد معنى الاستغاثة من المجتمع الذي ظلمه وقهره .
	الصيغ: إذا ما خلّة / إذا خلّة لا شيء أسرع مني / لا شيء في ريدها	تزداد أهمية تكرار الصيغ في أداء المعاني التي تدور في خلجات الشّاعر، فهي المرآة العاكسة لنفسية تأبط شرّا مثلما نجده في تكرار عبارة إذا ...خلّة دلالة على الحيرة والقلق والتوتر نظرا لعدم الاستقرار العاطفي ولا المجتمعي والحالة التي يعيشها من فقد وحرمان عاطفي عبّر عنه بالتكرار والاهتمام اللّفظي، ومن شواهد هذا التكرار كذلك " أن يسأل" بغية إظهار قيمته

	أن يسأل الحيّ أن يسأل القومُ	وخصاله التي يفتقدها داخليا، وكذلك في تكرار "لا شيء" الأمر نفسه حيث يُكسب المدلول قوّة تأثيريّة.
الضّمائر	البارزة المنفصلة:	لا يوجد بالقصيدة ضمير منفصل، فجميع الضّمائر متصلة أو مستترة، فقد كان لغياب الضمير المنفصل دلالة كامنة شعوريّة في نفس الشّاعر، فالانفصال الداخلي الذي يشعر به تأبطّ شرّا حاول أن يعكسه بالارتباط والاتصال في الأفعال والاسماء، ليعيش جو الانتماء إلى القبيلة من خلال انتماء الضمائر المتصلة لغيرها من الأفعال والأسماء.
	البارزة المتصلة: إنّي نائلها/ نجوتُ	استخدم الشّاعر بعض الضمائر المتصلة ومن بينها الضمير المتصل بناسخ "إنّي"، حيث ياء المتكلّم عندما اتّصلت بالناسخ عملت على تأكيد ذاتية تأبطّ شرا، عوض أن يقول "إنّا" استخدم "إنّي"، أما اتصال ضمير الغائب "الهاء" بالاسم "نائل" دلالة على الغياب والتهميش، مما ينال من الخليلة، أما في الواقع فهو يبحث عن الوصال والاتصال بالضمير بصورة غير مُباشرة. أمّا ضمير الرفع " تاء الفاعل" المتصل بالفعل "نجا" فكان لإبراز ذاتيّة الشّاعر وتأكيده على خصاله وشجاعته وغلبته لقبيلة بجيلة، وبهذا يُداري النّقص الداخلي وهو شعوره بالاغتراب عن طريق فخره بذاته، وأنّه ليس بحاجة إلى غيره.
	المستترة: ضنّتْ أمسكتْ/ صاحوا / أغروا /حثحثوا/...	تتجلى دلالات الضمائر المستترة في هذه الأمثلة للكلمتين "ضنّت، أمسكت" في التهميش، واللامبالاة بالمحبوبة التي قطعت وصاله، لذلك استعمل الضمير المستتر للغائب "هي" دليل على عدم احتياجه إليها، وكذلك في

		الأفعال "صاحوا، أغروا، حثحثوا" فالمعنى نفسه غير أنّ المتلقي جماعة من القبيلة التي تطارده.
حروف العطف والجرّ	العطف: وإيراق ومرِّ طيف/ والحيات/ وذا جناح /وأمسكت/ حتّى نميتُ / بل من لعذّالة	من بين أدوات الربط، الربط بحرف الواو، مثال ذلك الوارد في كلمة "وذا جناح" التي تفيد الترتيب والمشاركة في الحكم دون تقيد بترتيب زمني محدد، فقد رتّب الشّاعر وشارك في حكم السرعة عندما وظّف الكناية عن الفرس، وتبعها بالكناية عن الطير، وبهذا يُسجل تأبط شرّا حياته الاجتماعيّة الخاصّة به غير مكترث لآراء قبيلته، فهو الكريم الجواد الذي يملك سرعة الحيوانات والوحوش. أما عبارة "حتّى نميتُ"، فالحرف "حتى" دل هنا على الغاية والتدرج، فالشّاعر ينتقل من عبارة سابقة في البيت السّابع إلى البيت الثّامن، ليحقق غايته في أنّه أسرع سرعة لا مثيل لها حتّى نجا من بجيلة. أما عبارة "بل من لعذّالة"، فالحرف "بل" أفاد الإضراب أي جعل ما قبلها متروكا، فالشّاعر بصدد إضراب وترك كل شخص يكثر اللّوم والعتاب، والذي يخذله في مواقف الحاجة إليه.
	الجرّ: مِنْ شوق/على الأهوال /على الأين/ من سارٍ على ساقٍ / بنائلها/ بضعيف في عشيرته	حروف الجرّ كثيرة، وتختلف معانيها باختلاف السياق، ومن بينها دلالة حرف الجرّ "من" هو ابتداء الغاية الزمانية والمكانيّة، و"إلى" انتهاء الغاية الزمانيّة والمكانيّة، وهذا ما ذكره الشّاعر في الجملتين: " من سارٍ" حتى نميتُ إليها" فابتداء الغاية في الجملة الأولى دليل على اتساقها مع جملة "نفسي فداؤك"، وتبعتها جملة "على ساقٍ" ليدل الحرف "على" على الاستعلاء، فجمع المعاني في هذا البيت جعل المعنى واضحا، وغايته التنديد بطيف المحبوب الذي يمشي ليلا حافيا "ابتداء الغاية الزمانية والمكانية، وللاستعلاء"، وعند

		ذكر الساق التي تعني الأنوثة، فهو مستعلٍ على حبيبته رغم الشوق والحنين والمدح بأنّها كذلك حافية القدمين وذات طبيعة خشنة مثله، فالشاعر يُمهد للبيت الموالي "الثالث" قطع الوصال لهذه الحبيبة. إنّ دلالة الجرّ في القصيدة بصورة عامة تُعزّز فكرة الانكسار والخضوع للغير، والضّعف النّفسي، فالشاعر مثلا يسعى إلى الالتصاق لغويا بحروف الجر" الباء" مثالنا في كلمة "بنائلها" رغم أنّ في سياقها القطع وعدم الوصال، بيد أنّ دلالتها بحرف الجرّ الالتصاق والاستعانة، فالصّعلوك المُهمش يسعى كي يكون له معنى للحياة، ويكتسب هويته الثقافية والاجتماعيّة بالاستعانة الضمنيّة من خلال أسلوبه وكتابته. من معاني حروف الجرّ بيان الجنس والظرفيّة والتبعيض، جميعها لها دلالات عن المعاملات المختلفة التي يُعامل بها السُود، أو الأغنياء، لذلك رفضوا حياة الذلّ والظلم والاستبداد.

الجدول (14): القرائن اللّفظيّة في القصيدة ودلالاتها.

تعدُّ القرائن اللّفظيّة تعبيرا عن مجموعة من المؤشرات المتعلّقة باللّفظ، كما أنّها ساهمت بشكل واضح في اتساق المفردات مع بعضها ببعضها، وكذا الأبيات فربطت بين الصدر والعجز، وأحيانا بين البيت والبيت الذي يليه، وجميع أدوات الاتساق تعمل على انسجام معاني القصيدة العديدة، والتي من بينها دلالة القوّة التي يتمناها الشّاعر في نفسه كونه غلب عليها الانكسار والخضوع الداخلي المسيطر عليه، رافضا القيم الاجتماعيّة السائدة في مجتمعه والتي يراها استبدادا وقهرا للطبقة الضّعيفة، فبات عليهم لزاما هو ومن معه من الصّعاليك أن يتحركوا من أجل إنقاذ ذاتهم، كي يعيشوا بكرامة.

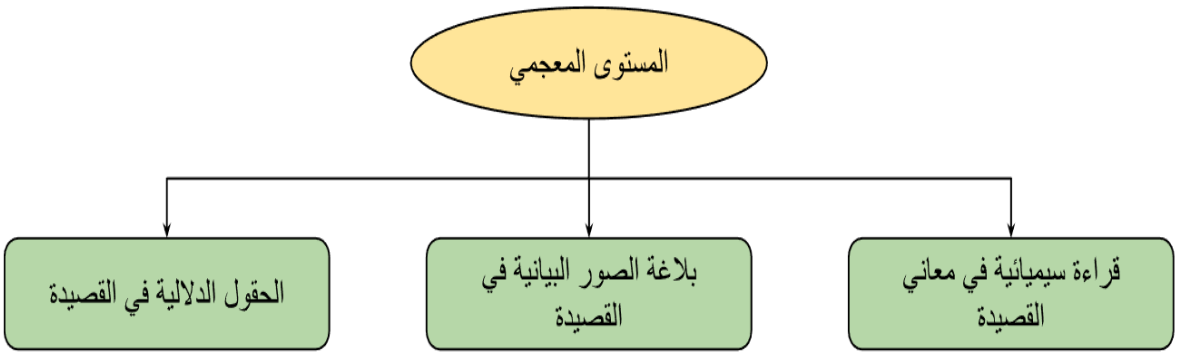
وبهذا عالج المستوى التركيبيّ النحويّ الكثير من الأساليب المختلفة من خلال انتقاء التراكيب المناسبة، ودراسة العلاقات بين الحروف والكلمات داخل الجملة الواحدة، ومدى انسجام وتلاؤم هذه العناصر في معنى مفيد ضمن سياق الجملة الواحدة، وهذا كله بهدف توضيح المعاني والتأكيد عليها من أجل إقناع المتلقي بفحوى الخطاب الشّعري.

المبحث الرابع: سيمياء المعجم ودلالته

بعدما تمّ تحليل المستويات الثلاث للقصيدة، سيُحاول هذا المبحث التّمييز بينه وبين باقي المستويات، حيث يقول صلاح فضل: «نجدُ أنّ المستوى الدلالي له شَّكل وبنية أيضاً، وهو يتغير باختلاف الصياغة الشعريّة عند ترجمة الشّعر إلى نثر مثلا، فالترجمة قد تحافظ على جوهر المعنى ولكنَّها لا مفرّ من أن تضيع صيغته وشكله..»[1]

ومنه سيحاول هذا المبحث الغوص في معنى المعنى لقصيدة تأبطّ شرّا من خلال تفسيرات وتأويلات البنية السطحيّة والعميقة في كلّ من الصُّور البيانيّة من تشبيهات وكنايات واستعارات، والتعرّف على دلالات الحقول المعجميّة المختلفة الواردة في القصيدة

والمخطط الآتي يوضح العناصر المدروسة في المستوى المُعجمي:



الشكل (1): مخطط تحليل المستوى المُعجمي

المطلب الأول: قراءة سيميائيّة في معاني قصيدة تأبط شرا

1 – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998م، ص: 233.

تقع القصيدة كما ذكرنا سابقا في ستة وعشرين بيتا كما رواها المفضل الضبي في مفضلياته، ولقيمة هذا النصّ الفنّية والموضوعيّة كما أحسب، فقد تصدرت هذه القصيدة المفضليات، وما يُثير الدهشة في هذه القصيدة، هو وحدة الموضوع في النص ومن ثمّ وحدة المشاعر وقوتها والتي سيطرت على هذه القصيدة الجاهلية.

لا نقف في هذا التحليل عند التحليل المعجمي السطحي ولا الشرح والتوضيح فقط، بل نحاول الغوص والكشف في دلالته العميقة، وتجميع الإشارات الموجودة فيه، مُنْطلقين من البنية السطحية الظاهرة إلى البحث في البنية العميقة المخفية.

وبناء على ما يحمله النص من معاني وإشارات ما تحمله القصيدة من مفاهيم التزامات، فقد قسمت القصيدة إلى ستة مقاطع:

المقاطع	الأبيات	عنوان المقطع
المقطع الأول	من 1 إلى 2	الحديث عن الشوق والطيف.
المقطع الثاني	من 3 إلى 9	الحديث عن الخُلَّة وعن المغامرة وصعوبة أحداثها.
المقطع الثالث	من 10 إلى 15	رسم صورة البطل، والفخر بنفسه.
المقطع الرابع	من 16 إلى 19	الحديث عن القُلّة.
المقطع الخامس	من 20 إلى 21	صوت العاذل.
المقطع السادس	من 22 إلى 26	الرد على العاذل.

الجدول (15): مقاطع القصيدة ومعانيها

1- المقطع الأول: الحديث عن الشّوق والطّيف.

يَا عيدُ مَا لَكَ مِنْ شَوْقٍ وَإِيراقِ وَمَرّ طَيْفٍ عَلَى الأَهْوَالِ طَرَّاقِ

يَسْرِي عَلَى الأيْنِ وَالحَيَّاتِ مُحْتَفِياً نَفْسِي فِداؤُكَ مِنْ سَارٍ عَلَى سَاقِ

يقول ابن قتيبة: إنّ بناء القصيدة على هذه المقدمات– يقصد المقدّمات الطّلليّة والمقدّمات الغزليَّة بالخصوص – إنّما تستدعيه الرّغبة في لفت الانتباه، وإشراك السّامعين في عاطفة الشّاعر وهي عاطفة تَسْهل المشاركة فيها لأنّها قريبة من القلوب جميعًا[1].

لقد حاول تأبّط شرّا جلب الانتباه وإشراك السّامعين، ودمجهم في عاطفته الصّادقة القريبة من الواقع، في هذا النّصّ الّذي يتغنّى بعزّة النّفس، ويتباهى بشخصيّة كريمةٍ ذات أخلاقٍ عاليةٍ، شُجاعةٍ مِقْدامةٍ لا تهابُ ولا تخافُ في الحقّ، وتسعى لتحقيق العدل الاجتماعيّ بالقوّة، فوجد نفسه يخرج عن واقعه الصّادق المُعاش، إنْ هو بدأ قصيدته بالبكاء على أَطْلالٍ دَرَسَتْ أو التّغزّل بامرأة يريد وصلهَا، فكيف يبكي الأطلال وهو في الشّعابِ والجبال والوديان، وكيف يُشبّب بامرأة، بل كيف يسعى لوصلها وهو طَرِيدٌ شَرِيدْ، هائم على وجهه في الصّحراء، ثم كيف له أنْ يتمسّك بتقاليد هذا المجتمع الظّالم، فإنّه إنْ فعل هذا كان قد ابتعد عن الصّدق، وضرب واقعه عرض الحائط، ودخل باب الخيال والتّصوّر الكاذب، ثم إنّ ذلك كلّه سيحطّم كلّ مبدأ سعى لترسيخيه وقاتل لأجلهِ، فكان لزامًا عليه نَبْشُ الواقع، ورَسْمُ الحاضر والّتمسّك بالمبدأ، فاتّخذ نموذجًا خاصًا به لِجلبِ السّامعين، حلّ فيه ما يعود من شعور، وما يكون من تذكّر الشّوق، وما يتلوه من زمن يأتلف فيه

[1]- ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع الرياض، دط، 1999، ص: 100.

الماضي بالحاضر مكان بكاء على طَلَلٍ مَضى ودَرس، ثم طيف امرأة يزوره خيالاً وتصوّرًا، بدل شخصها الواقع والحاضر، وحتى يلتزم بما ذكرنا؛ كان له الاكتفاء بالطّيف بدل الشّخص، وبالخيال والتّصوّر بدل الواقع والحاضر، فالشّاعر لا مَقَرَّ له ولا مُقام. وبهذا يَكُون قدْ رسم واقعه الفنّيّ بواقعه المعاش والتزم الصّدق الفنّيّ القريبَ من الواقع.

ثّم إنْه يتعجّب كيف يكون لهذا الخيال الزّائر، وهذا الطّيف العابر، أنْ يعيد الشّوق والإيراق، بل ويُوقِظَ الوَجَعَ والحنين عند رجل جَلْفٍ، قاسٍ، قوي القلب، صلب الفؤاد، ليجد أنْ هذا الطَّيْف الّطَارِق ليلاً والذي مَرّ عليه؛ تحمّل كلّ الأهوال وسرَى ليلًا حافي القدمين رغم التّعب وبعد المسافة، وإنْ لم يكن له في هذا الظّلام الدّامس واللّيل الألْيَل إلّا ساقُه. فحُقّ لطيف هذه المرأة الشّجاعة وهذه الحبيبة المتصوَّرة أنْ تُلِينَ القاسي وتَسْتَرِدَّ الماضي وحُقَّ لها الفداء.

أو لعلّنا نَعْدل عن هذا كلّه، ونغوص مع فكر شاعرنا، فنقول أن حلمًا راوده، وخيالاً ساوره، وأملاً يتطلّع إلى تحقيقه وإنْ كانت المسافات تُبْعِدُه وتنْئ به، والدّهر يُدنيه ويقربه، فهيهات هيهات، كيف له أن يقترب والأهوال تحول بينهم، وكيف له أنْ يبتعد والفكر عامر به، إنّ ما يَحْمل هذه المفارقة المتنافرة هو أداة النّداء "يا" في قوله: "يا عيد" فهي لنداء البعيد ولنداء القريب، ثّم ما يؤكد هذا قوله: "مالك من شوق" فالشّاعر لا يستفهم فعلا عمّا اعتاده من الشّوق والحزن والألم، ذلك أنّه أدرى النّاس به، بل استعمل أداة الاستفهام "ما" على سبيل الاستفهام الغير حقيقيّ مريدا به التّعجّب.

ولا يَزال حلمُه مكبلاً بالأعباء، تَشُدُّه الكوابح والموانع، لا يظهر منه إلاّ طيفٌ حَالمٌ، يحاول أنْ يَسْكُن للحقيقة أو حتى يقترب منها، مُصارعًا الأهوال، مقاتلاً المجهول، دون خشية ولا تردّد، في ظلام دامس، وليلٍ حالك، تُباغته المفاجأة، ويتجرّع المصاعب. يَحْمِلُه الأمل ويَشُدّه الصّبر ويقوّيه العزم، فهو يسري ليلاً رغم التّعب المُهْلِك، ويمشي محتفيا فوق الحيّات القاتلة، عاري

القدمين دون تردّد أو خوف، وسط هذا الرّعب المهول، والتّشبّث العجيب، جاءت دعوة "نفسي فداؤك" وجاء التّشخيص الذي نقل الطّيف من الخيال إلى عالم الحياة فجعل له ساقين يسري بهما، مُدَّلِلًا أنْ حُلمه حيّ، وسيتحقّق ويحيى رغم كلّ المهالك.

2-المقطع الثاني: الحديث عن الخُلَّة وعن المغامرة وصعوبة أحداثها.

إنّي إذَا خُلَّةٌ ضَنَّتْ بِنَائِلِها وَأَمْسَكَتْ بِضَعِيفِ الْوَصْلِ أَحْذَاقِ

نَجَوْتُ مِنْهَا نَجَائِي مِنْ بَجِيلةَ إذْ أَلْقَيْتُ لَيْلَةَ خَبْتِ الرَّهْطِ أَرْوَاقِي

لَيْلَةَ صَاحُوا وَأَغْرَوْا بِي سِرَاعَهُمُ بِالْعَيْكَتَيْنِ لَدَى مَعْدَى ابنِ بَرَّاقِ

كَأَنَّمَا حَثْحثُوا حُصّاً قَوَادِمُهُ أَوْ أُمَّ خُشْفٍ بِذِي شَثٍّ وَطُبَّاقِ

لا شَيْءَ أَسْرَعُ مِنِّي لَيْسَ ذَا عُذَرٍ وذا جَنَاحٍ بِجَنْبِ الرَّيْدِ خَفَّاقِ

حَتَى نَجَوْتُ وَلَمَّا يَنْزِعُوا سَلَبي بِوَالِهٍ مِنْ قَبِيضِ الشَّدِّ غَيْدَاقِ

وَلا أَقُولُ إذَا ما خُلَّةٌ صَرَمَتْ يَا وَيْحَ نَفْسِي مِنْ شَوْقٍ وَإِشْفاقِ

خُلَّةُ الرّجل في اللّغة؛ زوجتُه وصديقتُه، كما أنّ رُفقاء دربهِ وأصدقاء روحهِ، إذا تخلّلت صداقتهم محبّة كبيرةً أُطْلقَ عليهم الخُلّة. ويبدو أنّ شاعرنا في هذا البيت يتحدّث عن خَليلتهِ-أي المرأة- لا عن أصدقائه المقرّبين ذلك أنّ؛ الأصدقاء لا يصلون لهذه المرتبة إلّا بعد انتقاءٍ كبير، وبعد اختبار جليل، وإذا حازوا هذه المكانة فإنّه ليس من السّهل أنْ ينحدروا للأقلّ منها.

يؤكد الشاعرُ على أنْ صديقتهُ إذا بخلت بوصلها، وأمسكتْ بعهدٍ ضعيف بينها وبيه، وهذا العهد كان "أحذاق" أي؛ لا يثبُت على حال واحدة، بل يتغيّر فيتّصل حينًا، وينقطع أو يضعف حينا أخر، ابتعد عنها، وصرف نفسه عن مخالاتها ومخالطتها، متخلصًا منها، تَخلّصَهُ من أعدائه فرسان قبيلة بُجَيْلة في تلك اللّيلة المشهودة، وما يجمع بين هذه المرأة التي تنقطع في الوصل، وبين قبيلة بُجَيْلَةَ هو عدم الثّقة وفقدان الأمان، لأنّ الحبيبة الّتي تعشق وتحبّ، لا يمكن تَغَيُّبُها عن وصل حبيبها مهما حصل، أما التي تغيب وتعود فليس في حبّها ثقة، والغدر قريب منها، وهذا ما يُدَلّلُ على شدّة حذر الشّاعر وعدم ثقته حتّى في أقرب النّاس إليه، ثّم إنْ الشّاعر قد أجاد في حُسن التّخلّص والانتقال من المقطع الأوّل إلى المقطع الثّاني مستطردا في توسيع آفاق الفرار الرّافض، ساردًا أحد الحوادث البارزة في حياته والّتي تبرهن عن شجاعته وقوّة قلبه، حين تمكّن بمساعدة رفيقه عَمْرُ بن برّاق، من فكّ أسر نفسه ونجاته من قبيلة بُجَيْلَةَ ومن فُرسانها.

3- المقطع الثالث: رسم صورة البطل، والفخر بنفسه.

لكنَّما عَوَلِي إنْ كُنْتُ ذَا عَوَلٍ عَلَى بَصِيرٍ بِكَسْبِ الْحَمْدِ سَبَّاقِ

سَبَّاقِ غَايَاتِ مَجْدٍ في عَشِيرَتِهِ مُرَجِّعِ الصَّوْتِ هَدّاً بَيْنَ أَرْفَاقِ

عَارِي الظَّنَابِيبِ مُمْتَدٍّ نَوَاشِرُهُ مِدْلاَجِ أَدْهَمَ وَاهِي الْمَاءِ غَسَّاقِ

حَمَّالِ أَلْوِيَةٍ شَهَّادِ أَنْدِيَةٍ قَوَّالِ مُحْكَمَةٍ جَوَّابِ آفَاقِ

فَذَاك هَمِّي وَغَزْوِي أَسْتَغِيثُ بِهِ إذَا اسْتَغَثتَ بِضَافِي الرَّأْسِ نَغَّاقِ

كَالْحِقْفِ حَدَّأَهُ النَّامُونَ قلتُ لَهُ ذُو ثَلَّتَيْنِ وَذُو بَهْمٍ وَأَرْبَاقِ

لقد استطاع الشّاعر بذكاء باهرٍ، وَحِسٍّ فنّيّ كبير، أنْ يربط بين المقطع الثّاني والمقطع الثّالث، بحُسْنِ التّخَلُّص مُوظِّفًا مسألة النّأْيِ والبُعد في قوله:

وَلا أَقُولُ إذَا ما خُلَّةٌ صَرَمَتْ يَا وَيْحَ نَفْسِي مِنْ شَوْقٍ وَإِشْفاقِ

لكنَّما عَوَلِي إنْ كُنْتُ ذَا عَوَلٍ عَلَى بَصِيرٍ بِكَسْبِ الْحَمْدِ سَبَّاقِ

وبعد أنْ رَوَى الأحداثَ الّتي كانتْ في لَيلتهِ المَشْهودة مع قبيلة بُجَيْلَة، وروى الصِّدَام مع فُرسانها، وكيف أُسِرَ وكيف اسْتَأْسَرَ عَمْرَ بنْ بَرَّاق، لِيَسْتطيعَا النّجاةَ معًا باستعمالِ الكيْد والمكْر والذّكاء، ويُبرهن أنّهُ وصديقهُ كُلٌّ مُتكامِلٌ، يَجْمعُ بين القوّةِ والشّجَاعة، والسُرعة والدّهاء.

يُواصِل في هذا المقطع رَسْم صُورة البَطل المِثَالي عنْده، وهو في الحقّيقَة لا يَبْتعدُ عن الوَاقِعِ، ولا يَتَلَثّمُ الخَيَالَ، بلْ يَجْمع بين الشّجاعة والقيادَةِ وحُسْن الخُلق، ذو صَوْتٍ مَسْموعٍ ورَأي سديدٍ، دون أنْ يتَغَافل عن الحديث عن ذَاته وشخْصِه، بلْ إنّه يرى أنّه الجديرُ بأنْ يكون هو البَطلُ المِثاليُّ، وذلك دون تكبّرٍ ولا اسْتعلاء، هذا لأنّ كُلَّ الصفات المذكّورة تُناديه، ثمّ إنّه لا يقبل مُصادقة إلاّ منْ توفّرت فيه أغلبُ هذه الصّفات، متمسكاً بالفضَائل والأخْلاقِ الكريمَة، ليصلَ للبيتِ الأخير في هذا المقطع إذ يقول:

كَالْحِقْفِ حَدَّأَهُ النَّامُونَ قلتُ لَهُ ذُو ثَلَّتَيْنِ وَذُو بَهْمٍ وَأَرْبَاقِ

بعد النّظرة الفاحصة لهذا البيت، يبدو غريبا عن بقية أبيات المقطع الّثالث، غير أنْ هذا البيت يحملُ خلاصةً، تشير للإحساس الذي يشعر به الشّاعر، كما يضع أسبابًا تُبرر للبطل

الخروج عن النّظام الاجتماعيّ السّائد في ذلك الوقت، فالمكان الحقيقيّ للبطل الّذي رسمه وتمثّله هو القبيلة، لكنّ هذا البطل المتمثّل في شخص الشّاعر لا يقبل أن يكون "كالحقف" أي؛ الرمّل المُكوّم الّذي طوّعه النّامون بدوسهم عليه، ولا يقبل فعل القبيلة مُتمثّلاً الفعل الذي يقوم به الرّاعي، إذ يَعْقِلُ أولاد الشّاء، لمنعهم من حليب أمّهاتهم، مانعًا بذلك الخير أنْ يصلَ إليهم.

4- المقطع الرابع: الحديث عن القُلّة.

وَقُلَّةٍ كَسِنَانِ الرُّمْحِ بَارِزَةٍ ضَحْيَانَةٍ فِي شُهُورِ الصَّيْفِ مِحْرَاقِ

بَادَرْتُ قُنَّتَهَا صَحْبِي وَمَا كَسِلُوا حَتَّى نَمَيْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ إِشْرَاقِ

لاَ شَيْءَ فِي رَيْدِها إلاَّ نَعَامَتُهَا مِنْهَا هَزِيمٌ وَمِنْهَا قَائِمٌ بَاقِ

بِشَرْثَةِ خَلَقٍ يوقي الْبَنَانُ بِهَا شَدَدْتُ فِيها سَرِيحاً بَعْدَ إِطْرَاقِ

يبدأ هذا المقطع بواو "ربّ" «والّتي لا تعطِفُ شيئا آتيًا على شيء ماضٍ، وإنَّمَا تعطف ما بعدها على شيء قائم في النّفس –أي نفس المتكلم – كما يرى النّحاة»[1].

فالشّاعر يحدّث نفسه، ويريد أنْ يُدّلل بأنّ مكانته مرتفعة كارتفاع القُلَّة، حيث أنّ المخاطر المُتَأَتّيَة عن صعود القُلّة وتَسَنُّمِ ذروتها الخطرة، يعادل شدّة سِنان الرمّح إذا طعن به، ولا يُقْدم على ذلك إلاّ كل شجاع موقنٍ بالقتْل، هذا من جهة ومن جهة أخرى؛ فحِدّة القُلّة التي تُشبه سنان الرمّح في حدّتها وبروزها، و صعوبة الظّروف المحيطة بها، تُحتّم على الإنسان العاديّ عدم اعتلائها، بل تجعل من المستحيل عليه تَسَنُّمها، وهي بهذا أيضا تحقّق الأمن، والحماية والمِنْعة

1- محمود سليم هياجنة، الاغتراب في القصيدة الجاهلية دراسة نصية، دار الكتاب الثقافي، الأردن، 2005، ص: 48.

للذّي احتمى بها، فيكون تشبيهه لها بسنان الرّمح يتطابق مع دلالة الرّمح الذّي هو للقتال وللحماية، ويتطابق مع معنى المكانة وارتفاعها.

ثمّ إنّه يتحوّل من القُلّة الّتي هي قِمّة الجبل، ليصل إلى قُنّتها والتي هي رأس القِمّة، وهذا ما يزيد الأمر صعوبة ومشقّة، فهذا التّحوّل يُبيّن زيادة التعب وزيادة البروز والتّميّز كلما ازداد الصّعودُ، ثمّ إنّه رغم القوّة والشّدّة التي يتمتّع بها أصحابه إلاّ أنّه كان أسبقهم تَسَنّمًا، وهذا ما يجعله متفرّدا عنهم.

5- المقطع الخامس: صوت العاذل.

بَلْ مَنْ لِعَذَّالَةٍ خَذَّالَةٍ أَشِبٍ حَرَّقَ باللَّوْمِ جِلْدِي أيَّ تَحْرَاقِ

يَقُولُ أَهَلْكَتْ مَالاً لَوْ قَنِعْتَ بِهِ مِنْ ثَوْبِ صِدْقٍ وَمِنْ بَزٍّ وَأَعْلاَقِ

تَرْتفِع هذه الأبيات بصوت العاذِل، والذي يمثّل صوت المجتمع، كمَا يمثل أيضا صَوت أهواء النّفس؛ فهذا العاذل وإنْ كان في عذله قليل من المَنْفعة، فهو خَاذل مُثَبِّطٌب بالدّرجة الأولى، يصْدح بأنّ المال الّذي تُنْفقه يَكْفيكَ التّعب والمَشَقّة ويُعْطيك القنَاعة مع اشْتِداد الفقرِ، لأجل هذا فقد جمع الشاعر بين المصطلحين، مصطلح العاذِل ومصطلح الخاذِل، مُسْتعملا صيغَة المبالغة ليثبت صحّة ما ذهب إليه، ويَقُول بأنّ هذا الصّوت مَهْمَا عَلَا وارتَفعْ فإنّه لنْ يرُدَه عن إنْفاق ما يمْلكُ.

6- المقطع السادس: الرد على العاذل.

أعَاذِلَي إنَّ بَعْضَ اللَّوْمِ مَعْنَفَةٌ وَهَلْ مَتَاعٌ وَإنْ أَبْقَيْتُهُ بَاقِ

إنّي زَعِيمٌ لَئِنْ لَمْ تَتْرُكُوا عَذَلِي أَنْ يَسْأَلَ الْحَيُّ عَنِّي أَهْلَ آفَاقِ

أَنْ يَسْأَلَ الْقَوْمُ عَنِّي أَهْلَ مَعْرِفَةٍ فَلاَ يُخَبِّرُهُمْ عَنْ ثَابِتٍ لاَقِ

سَدِّدْ خِلاَلَكَ مِنْ مَالٍ تُجَمِّعُهُ حَتَّى تُلاَقِي الَّذي كُلُّ امرِئٍ لاَقِ

لَتَقْرَعَنَّ عَلَيَّ السِّنَّ مِنْ نَدَمٍ إذَا تَذَكَّرْتَ يَوْماً بَعْضَ أَخْلاَقِي

في هذه الأبيات يردّ الشّاعر على العاذل ويؤكّد له أنّ الذي يُهمُّه في هذه الدّنيا هي الأخلاق لا غير، فالحياة زائلة بخيرها وشرّها، كما أنّه يهدد عاذِليه ولائميه أنّهم إنْ لمْ يكفوا عن لومِه وتَعْنّيفه عن إنفاقه، سيفارقهم ويبتعد عنهم دون رجعة، حتى يسألوا أهل الآفاق وأهل الدِّراية عن مكانه فلا يعطيهم أحدٌ خَبَرَه، وهذه هي البنية السّطحيّة الظّاهرة أمّا من جهةٍ أعمقَ؛ فإنّ تهديده لهم بالرّحيل في حال لم يكفّوا عن لوْمِه وعذْله، يُدلّلُ على مدى مكانته وارتفاع شرفه عنْدهم، فهم لن يرضَوا برحيله لمكانته وسُموّ أخلاقه، ولن يستطيعوا منعه لحبهم له، و لهذا اعتبَر كلَّامهُ عن فِراقهِ لهم تهديدًا، ثّم إنّه يأتي باسمه " ثابت" في البيت الموالي دلالة على ثباته على موقفه من جُودٍ ومن إيثارٍ مهما كان، ويختم بالنّصيحة ويذكرهم بأنّهم سيحزنون ويندمون إنْ فارقهم، في الحياة أو الممات لا لشيء إلاّ للأخلاق الّتي تزيّنه.

المطلب الثاني: بلاغة الصُّور البيانية في القصيدة

- الصورة الفنيّة الشعريَّة:

لمصطلح الصورة الفنيّة مفهومان: قديم يقف عند حدود الصُّورة البلاغيّة في التّشبيه والمجاز، وحديث يضم **إلى** الصورة البلاغيّة نوعين آخرين هما: الصورة الذهنيّة، والصورة

باعتبارها رمزا[1]، والصورة الشّعريّة لا تمثّل مشاراً إليه ثابتاً يشير إلى تعقيدات الحياة المتشابكة التي تتكشف من خلالها، فليست غايتها أن تجعلنا ندرك المعنى، ولكن غايتها هي أن تخلق إدراكاً خاصاً للشيء، فالصورة تخلق (رؤية) للشيء بدلاً من أن تكون وسيلة لمعرفته "شكلوفسكي"[2].

للصورة علاقة تقابل كالتّشبيه والاستعارة والطّباق، أو علاقة تجاور كالمجاز المُرسل والكناية والصُّور الوصفيّة الخالية من المجاز.

1-بلاغة التَّشبيه:

يعرّف التَّشبيه بالتَّمثيل، ويكادُ يجمع اللّغويون والبلاغيّون على أنَّ " التّمثيل" و" التّشبيه" لفظان مرادفان، فهما متفقان ولا فرق بينهما؛ إذ التشبيه لغة: تشبّه الشّيء بالشّيء أي مثّله به وقرنه"، وفي ذلك يقول ابن الأثير في مثله: «وجدت علماء البيان قد فرّقوا بين التّشبيه والتّمثيل وجعلوا له باباً مفرداً، وهما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع، يُقال أشبهت هذا الشّيء بهذا الشّي ء كما يُقال مثّلته به»[3].

لقد وظّف الشّاعر التشبيهات في القصيدة سعيا منه لاكتمال خيوط الصورة القويّة التي يريد إظهارها، ذاك ما تظهره في الأبيات الموالية:

إِنّي إِذا خُلَّةٌ ضَنَّت بِنائِلِـــــها وَأَمسَكَت بِضَعيفِ الوَصلِ أَحذاقِ

1 –على البطل، الصورة في الشعر العربي (حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس، ط2، 1981، ص: 15.

2 – أحمد بوزفور، تأبط شعرا، دراسة تحليلية في الشعر الجاهلي، نشر الفنك، الدار البيضاء، دط، 1990، ص: 14

3 – ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: الشيخ محمد محمد عويصة، ص: 123

والخلّة الصداقة، وتطلق على المذكر والمؤنث والمثنى والجمع، والخليل يُقال: خاللته مخالة وخُلّة وخِلالاً، وهو خليلي وخِلتي وخُلتي، وجمع الخليل على الخُلاّن، والخِلُّ على الأخلال، وقد سمي الفرس والسَّيفُ خليلاً على التّشبيه، كما قال: " على رجل ما سدّ كفي خليلُها "، ويعني السّيف، وقوله: إنّي للخليل وَصولُ، يعني الفرس، وقد يُسمى اللّسان والقلب، والأنفُ في كلامهم بالخليل[1]، ونائلة النائل: ما يُنال بضّعيف الوصل.

وجاء في الديوان، قوله (أحذاق) جمع وُصف به الواحد يقال: حبل أحذاق وأرمام وأرماث بمعنى واحد، والمعنى أقطاع، و(الأحذاق): المتقطع، (بجيلة) هي القبيلة التي أسرته، (الخبت): اللين من الأرض (الرهط): موضع، (أرواقي): استفرغت مجهودي في العدو[2]، ومعنى البيت: إنّي إذا صديقة بخلت بوَصلها وأمسكت بعهدٍ ضعيف ذي وصلٍ وأقطاعٍ لا يستمر على حالةٍ واحدةٍ بل يتغيرُ فيتّصل حيناً وينقطعُ حيناً زهدتُ في مخالتها فصرفتُ نفسي عن هواهَا فيها فالشّاعر يشبّه وصله هذا بذاك المسكين الذي يأمل مرّة وينقطع به أخرى فهو بهذا يُصور بطريقة رائعة فيها نوع من البراعة إلى الشخصية النموذجيّة دون أن يتغافل عن الحديث عن ذاته وعزتّه وقوّته.

كما وظّفه –التّشبيه – كذلك في قوله:

نَجَوتُ مِنها نَجائي مِن بَجيلَةَ إِذ أَلقَيتُ لَيلَةَ خَبتِ الرَهطِ أَرواقِ

لَيلَةَ صاحوا وَأَغرَوا بي سِراعَهُمُ بِالعَيكَتَينِ لَدى مَعدى اِبنِ بَرّاقِ

كَأَنَّما حَثحَثوا حُصّاً قَـــــوادِمُهُ أَو أُمَّ خِشفٍ بِذي شَثٍّ وَطُبّاقِ

1 – ينظر: ديوان تأبط شرًا وأخباره، تح: على ذي الفقار شاكر، ص: 379.

2 – المفضليات، تح: أحمد بن شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، ط6، 1964م، ص: 29.

ومعنى البيت كما جاء في الديوان: (بجيلة) قبيلة، و(خبت أرواقي)، الأرواق: جمع الرّوق وهو النّفس والهم، وروق الشباب وريقه أوّله، وأرسلت السّماء أرواقها إذا غزر مطرها واتسع. يُقال: فلان ألقى أرواقه، و"خبت الرّهط": (الخبت) المنخفض من الأرض، والمخبت المتخشّع المتضائل ذِلة ولِيناً وطاعة وانخفاضاً، (الرهط) موضع [1]، ففي البيت الأول شبّه صورة نجاته من الخليلة إذا قطعت الوصال كصورة نجائِه من قبيلة بُجيلة، فجمالية التشبيه التمثيلي تمثلت في روعة البيان، حيث جسّدت تصويرا فنيّا زادت المعنى قوّةً وتوضيحًا.

وكذلك التّشبيه في البيت الثّالث "كأنّما حثحثُوا ...."، فهذا البيت مرتبط بالبيت السّابق، فقد ورد التشبيه في هذا البيت باستخدام أداة التشبيه (الكاف) في (كأنّما)، و (حثحثوا) من الحثِّ، حُصّا يعني الظليم وهو ذكر النعام، والأخصُّ الذي تناثر ريشه وتكسّر، ويقال رجلٌ أحصّ وامرأة حصّا إذا تناثر شعر رؤوسهما وتكسّر، ويقال وقعت في شعره الحاصّة، والقوادم من ريش الجناح ما ولي الرأس ثم يلي القوادم الخوافي ويلي الخوافي الذُنابي، الخشف: ولد الظبية، والشّث والطبّاق: نبتان طيّبا المرعى يضمران راعيهما ويشدان لحمهما[2]، ويظهر التّشبيه بأنّهم بفعلهم هذا كأنّهم حرّكوا إيّاي ظليماً أو ظبية، فقد شبّه نفسه بالظّليم أو الظّبية في سرعته وعدوِه فأنّى يمسكوا به. ويفسّر ذلك البيت الموالي:

لا شَيءَ أَسرَعُ مِنّي لَيسَ ذا عُذَرٍ وَذا جَناحٍ بِجَـــنبِ الرَيدِ خَفّاقِ

1 – ينظر: ديوان تأبط شرًا وأخباره، تح: على ذي الفقار شاكر ص: 382

2 – المفضليات، تح: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص: 28

العذر: جمع عذرة، وهي ما اقبل من شعر الناصية على وجه الفرس، الريد: الشمراخ الأعلى من الجبل، يقول: "لا شيء أسرع مني إلا الفرس"، ولا حتّى الطائر الجارح الذي يأوي إلى الجبل، إذ هو أسرع طيرانا من جارح السّهل[1].

إنّ تشبيه نفسه حالة حركة الأعداء الذين ترصدوه تلك اللَّيلة كتحريك ظليما تناثر ريشُه، أو ظبية رعت الشَّث أو الطُبَّاق، فضمرت وقويت على العدو السَّريع، جعلت جمالية هذا التّشبيه التمثيلي كذلك مثل سابقه، حيث قرّب للقارئ المعنى من خلال هذا التماثل للصُورتين.

والشاعر لا يتوانى عن توظيف التّشبيه الّضمني الذي لا يمكنه الاستغناء عنه في تصوير ما يريد إظهاره من عزّة وإكبار.

والتشبيه الضمني–كما يذكر عبد العزيز عتيق في كتابه علم البيان– بأنه: «تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، يلمحان في التركيب، وهذا الضرب من التشبيه يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن، ويضيف عتيق أن من بواعث ذلك التفنن في أساليب التعبير والنزوع إلى الابتكار والتجديد.. والرغبة في إخفاء معالم التشبيه لأنّه كلما خفي ودق كان أبلغ في النفس»[2].

فالشاعر يبين قوة وعِظم هذا التخلّص من هذه المحبوبة التي لا تعيره اهتماماً ولا قيمة، بذاك التخلّص من تلك القبيلة التي ذكرها "بجيلة" التي لا تعيره هي كذلك اهتماماً، بل سارعت في قتله والقضاء عليه، حينما قال:

لَيلَةَ صاحوا وَأَغرَوا بي سِراعَهُمُ بِالعَيكَتَينِ لَدى مَعدى اِبنِ بَرّاقِ

1 – المفضليات، تح: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص: 28

2 – علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2006م، ص: 69

هذه الليلة التي يرويها ابن الانباري في المفضّليات وهي على ما حكاه أبو عمرو الشيباني أنّه: أغار تأبّط شرّا والشنفرى والأزدي وعمرو بن برّاقة على" بجيلة" فوجدوها قد قعدت لهم، و(أغروا بي كلابهم)، و(العيكتان) موضع، و(معدي بن براق) المكان الذي عدا فيه صاحبه ابن برّاق. فقد نجا الشاعر منهم حتى ترصّدوا له وهوّلوا عليّه بصياحهم وإغرائهم طمعا في أن تثبط هيبته فتلحقه كلابهم أو سراعهم بذاك المكان، فالشاعر يصوّر مظهراً من مظاهر العزّة والأنفة لنفسه التي لا يمكن أن ترضخ لأيّ كان مهما كانت قيمته في نفسه.

كَأَنَّما حَثحَثوا حُصّاً قَـــــوادِمُهُ أَو أُمَّ خِشفٍ بِذي شَثٍّ وَطُبّاقِ

ورد التّشبيه كذلك في البيت الخامس عشر:

كَالحِقفِ حَدَّأهُ النامونَ قُلتُ لَهُ ذو ثَلَّتَينِ وَذو بَـــــهمٍ وَأَرباقِ

تستخدم أداة التشبيه لإظهار الصّورة واضحة جليّة، فالشّاعر يريد إحاطة هذا المشهد من كلّ جوانبه، فمثله كمثل ذاك المصّور الذي يلتقط للمشهد الواحد عدّة صورٍ لتتّضح الصّورة أمام المشاهد ليأخذ انطباعا واضحاً وانفعالاً أخّاذٍ لا يبلى بالتّقادم، فـ (الحقفِ) ما اعوجّ من الرّمل، و(حدّأه النامون)، (النامون) من نمى بمعنى صعد وارتفع، أي صلبوه بدوسِهم إيّاه وصُعودهم عليه، (الثلّة) القطعة من الغنم، (البهم) أولاد الشّاء (الأرباق) جمع "ربق" بكسر وسكون، وهو حبل يجعل كالحلقة يشدّ به صغار الغنم لئلا ترضع[1].

1 – ينظر: المفضليات، تح: أحمد شاكر، وعبد السلام هارون، ص: 29

فهو بتشبيهه هذا يصوّر تلبّد شعر الراعي النغّاق بذاك الرّمل المُداس، وأنّ هذا الراعي الذي يملك الشاة والشّاتين ماله وللحرب؟؟ فأنّى له أن يلحق بمثله في جريه وسرعته، فهو بذاك يحقّره ويستهينه.

ويأتي الشاعر ليصوّر لنا مشهدا آخر من هذه المشاهد في البيت الموالي:

وَقُلَّةٍ كَسِنانِ الرّمحِ بـــــارِزَةٍ ضَحيانَةٍ في شُهورِ الصَّيفِ مِحراقِ

(قلة) رأس كل شيء، وهي قمة الجبل، و (سنان) صفة للقلّة، أي مثل سنان الرّمح، شبّهها بها لدقّتها وتمنّعها من الارتقاء إليها، ومن همّ بالارتقاء فقد عرّض نفسه للتّلف بعريض من صارم السّنان، وهذا المعنى –جاء في الديوان– يحكى عن أبي عبيدة–[1] و(الضحيانة) هي التي ضَحَيتْ للشمس، وليلية ضحيانة أي مضيئة، ومنه ضاحية كلُّ بلد للناحية البارزة منها حتى قيل لمن دنا من المزالف: هم ينزلون الضواحي، و(المحراق) يحرق من فيها.

تظهر الصّورة الأخرى للتَّشبيه في إظهار هذا المشهد الذي يصوّر الشّاعر نفسه فيه حينما يلجأ إلى هذا المكان الوعر في أعلى هرم الجبل الذي لا يمكن أن يرتقي إليه أحد إلاّ أمثاله من الشجعان فهذه (القلة) وعرة الارتقاء فهي تشبه سنان الرّمح المتّجهة إلى عين الشّمس في حرّ الصيف التي تحرق كل من تسوّل له نفسه للصّعود أو الالتجاء إليها، حيث جمع ما بين الارتفاع ؛ أي سموّ المكانة والرفعة مع القوّة والبسالة في لفظتي "سنان الرمح" ، مع البروز والإظهار، لتكشف هذه الصورة على براعة الشاّعر الفنيّة في انتقاء الألفاظ المناسبة بالفطرة .

2– بلاغة الاستعارة:

1 – ديوان تأبط شرًا وأخباره، تح: على ذي الفقار شاكر، ص: 402

الاستعارة في اللغة مشتقة من العاريّة وهي نقل الشّيء من شخص إلى شخص[1].

وفي الاصطلاح هي استعمال اللّفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين المعنى الاصلي للكلمة والمعنى الذي نقلت إليه الكلمة مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي وهي على قسمين مكنية وهي ما حُذف منها المشبه به، وبقيت صفة من صفاته[2] ، وتصريحيَّة وهي ما حُذف منها المشَّبه (المستعار له) وصُرّح بلفظ المشبه به (المستعار منه)، وللاستعارة وقع لا مثيل له على الأفهام والأذهان، لذا كان حضور الاستعارة في القافيَة حضورا بالغا.

فقد ذكرها في مَطْلع القصيدة، لتحتل الصدارة في توجيه ذهن المُرسَل إليه والقارئ ليضخم الدلالات، فالاستعارة تُوسّع المعارف، وتذهب بذَّاكرتك بعيدا لتضفي قوّة للمعنى، في قول تأبطّ شرا:

يا عيدُ ما لَكَ مِن شَوقٍ وإيـــراقِ وَمَرّ طَيفٍ عَلى الأَهوالِ طَرّاقِ

فالشَّاعر يسرف في خياله، وقد شبّه طول معاناته فذكر" يا عيد"، فهو نداء مفردٍ ومعرفة – كما جاء في الديوان– وذاك أنَّهُ بطول الإلف له واتّصال المقاساة إيّاه صار عنده كالشَّيء المخصوص المعروف في أُمته، والقرن المعروف عنده المتبيّن في ملازمته.. واشتقاق العيد من العَود والرجوع [3]، ولذا قيل لليوم الجديد العيد.

أمّا لفظ "مَا لَكَ" لفظة استفهام، ومعناه التعجّب، والطَّيف: الخيال، وقيل أصله طيّفَ كهيّنَ و في القرآن (وإذا مسّهم طائف من الشَّيطان)[4]، ويقال: مسّه طيف، وهذا كما يُقال نزغٌ من

1 – ينظر: لسان العرب، مادة(عرا) ج 3، ص :255

2 – أبي هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشّعر، ص: 295

3 – ديوان تأبط شراً وأخباره، تح: علي ذو الفقار شاكر، ص: 371،372

4 – القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية: 20

الشيطان، وقوله: طرّاق فعّال من الطروق ويكون بالليل، وقوله: " على الأهوال" فنون الآفات وكثرتها على ما تعرض له في الطريق، فاختيار الشاعر للفظ "الطيف" الذي يتنوّع بخياله في ألوانه يبرز لنا معانيه العميقة التي تطرق ليلاً، فالهموم والنوازل تكثر وتتزاحم على المُبتلى ليلاً، والطرّاق لفظ مبالغة لا اسم فاعل كما جاء في شرح الديوان، فالشّاعر شبّه الطّيف بالإنسان وحذف الانسان ،وأتى بلازمة من لوازمه وهو "المرور" على سبيل الاستعارة المكنيّة ،حيث زادت هذه الصورة المعنى توضيحًا وجسّدت المعنى لجعل القارئ يتعمق في الخيال والوصف البديع.

كما تظهر الاستعارة كذلك في البيت الرابع في قوله:

نَجَوتُ مِنها نَجائي مِن بَجيلَةَ إِذ أَلقَيتُ لَيلَةَ خَبتِ الرَهطِ أَرواقِ

تظهر الاستعارة في الشّطر الثاني من البيت، والتقدير (ألقيت أرواقي) والروق: هو النّفس والهمُّ، وروق الشباب وريقه أوّله، ويقال: ألقى فلان أرواقه، أي استفرغ مجهوده فيما يفعله[1] ، فقد شبّه الشاعر مجهوده وهمّه وكلّ ما يحمله من الأثقال التي تحمل على الكاهل بالشيء المادي الذي يُلقَى، والقرينة في ذلك (ألقيت) التي توحي بأنّ المُشبه به المحذوف هي (الأثقال) التي تُحمل على سبيل الاستعارة المكنية، كل ذلك لإظهار انفصاله واستبداله لهذا المحبوب الذي ينأى بنفسه عنه.

كما تتضح الاستعارة التمثيليّة في البيت الرابع عشر:

فَذاكَ هَمّي وَغَزوي أَستَغيثُ بِهِ إِذا اِستَغَثتُ بِضافي الرَأسِ نَغّاقِ

1 – ديوان تأبط شرًا وأخباره، تح: على ذي الفقار شاكر، ص: 382

والاستعارة التمثيلية: «وهي تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي»[1].

(غزوي) مقصدي، من الغزو وهو القصد، (ضافي الرأس) كثير شّعر الرأس، والضّافي الكثير السابغ، وإنّما جعله كثير الشّعر لكثرة اشتغاله بالغزو فهو لا يتعاهد شعره، و(النغاق) ذو الصّوت الصّائح، يصيح في أثر الطرائد يعني إذا سرق الإبل[2].

ومعنى البيت كما يرويه أبو عبيد: يقول فهذا الذي ذكرتُ على مثله أُعْوِل ومثله أطلب وأغزو لأصحابه، ويصحبني من قولك هو يغزو كذا وكذا بقوله؛ أي يطلُب ويروى إذا استُغيثَ، ورُوي نعّاق فيقول أنا استغيث بمثل هذا في شدائد الأمور، أي أنا إذا استغثت استغثت بمثل هذا إذا استغاث غيري براعٍ ضافي الرأس نعّاق ينعق لغنمه[3].

والقرينة التي تمنع إرادة المعنى الأصلي قرينة حالية تفهم من سياق الكلام، فهو يستغيث بأصحاب الهمم العالية وذوي الشأن العظيم، والنعّاق الذي ذكر هو الحَذِر الذي يريد، وضافي الرأس نعّاق يعني صقرا والمعنى للرّجل الذي وصفه.

كما تظهر الاستعارة المكنية في أواخر القصيدة في البيت الخامس والعشرون:

سَدِّد خِلالَكَ مِن مالٍ تُجَمِّعُهُ حَتّى تُلاقي الَّـــذي كُلُّ اِمرِئٍ لاقي

1 – علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص :132

2 –ديوان المفضليات، أبو العباس المفضّل بن محمد الضّبي، مع شرح وافر لأبي محمد القاسم بن محمد بن بشّر الأنباري، دط، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت 1920، ص: 15.

3 – ديوان المفضليات، أبو العباس المفضّل بن محمد الضّبي، ص: 15.

(الخلال) جمع خلة وهي الحاجة والفقر، وفي الديوان الخلال من سدّ الثلمة، كما أنّ الخلال يجوز أن يكون جمع الخلل وهي الفُرجة، وفي القرآن (فترى الودق يخرج من خلاله)[1]، ويجوز أن يكون من الخَلّة التي هي الفقر، ويجوز أن يكون من الخلل في الأمر والوهن فيه[2].

فهو يشبّه الفقر والحاجة بـ (الثلمة والثغرة) التي يجب سدّها، فالثّغرة هي المشبّه به المحذوف دلّت عليها القرينة المذكورة في قوله (سدّد)، فقصده من هذا سدّ بمالك فقرك حتى تلاقي الموت، والموت جاءت في صورة كناية، فلم يُصّرح بالموت بل قال "كلّ امرء لاق" فهو بذاك في سعيٍ إلى العزة والشآمة وكبرياء للنفس وعلوِ شأنها.

3- بلاغة الكناية:

أما عن الكناية فقد استعملت في القصيدة استعمالا واضحاً لما للكناية من اسكتناه للدلالات الخفية والعميقة، ويعرّفها السّكاكي الكناية بقوله: « الكناية هي ترك التصريح بذكر الشّيء على ما ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور على المتروك كما تقول فلان طويل النّجاد لينتقل منه على ما هو ملزوم وهو طول القامة، وكما تقول فلانة "نؤُوم الضُّحى"، لينتقل منه على ما هو ملزومه وهو كونها مخدومة غير محتاجة على السّعي بنفسها في إصلاح المهمات، وذلك أنّ وقت الضّحى وقت سعى نساء العرب في أمر المعاش وكفاية أسبابه وتحصيل ما يحتاج إليه في تهيئة المتناولات وتدبير إصْلاحها فلا تنام فيه من نسائهم إلا من تكون لها خدم ينوبون عنها في السّعي لذلك»[3].

ومزية الكناية «أنّها أبلغ من الإفصاح وأوقع من التّصريح، فإثبات الصّفة المحصّلة بالكناية بإثبات دليلها الملفوظ أكثر تأكيداً وبلاغة في الدعوى لأنّها تركيب أو تشكيل يتوصّل به إلى دلالة

1 – القرآن الكريم، سورة النور، الآية: 543

2 – ينظر: ديوان تأبط شرًا وأخباره، تح: على ذي الفقار شاكر، ص: 413

3 – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص :70

حقيقية غير واجبة الإرادة أي هي دلالة حقيقية يتوصّل من خلالها إلى دلالة مجازية من خلال شحذ القل إلى تشكيل الصورة المرادة وتجسيد الدلالة المقصودة»[1].

وتنقسم الكناية حسب أنواعها إلى ثلاث؛ كناية عن صفة، وعن موصوف، وعن نسبة. بالعودة إلى القصيدة يُمكننا استخراج الكنايات فيما يلي:

أ- الكناية عن موصوف: ونجدها في مستهل القصيدة في قوله:

يا عيدُ ما لَكَ مِن شَوقٍ وَإيـــراقِ وَمَرِّ طَيفٍ عَلى الأَهوالِ طَرّاقِ

فهذا الطّيف الذي ذكر ولم يصرّح به يقصد محبوبته التي تهاوت على مخيلاته، فهو يذكرها ليلا تمر عليه مرّ الطّيف الذي يتغيّر ويتبدل ولا يطرق إلاّ ليلاً، فهذا الذي عاوده وأثار أشجانه وسبّبَ الحزن والألم والأرق والمعاناة له، ويزيد في نسبة هذه الأوصاف لهذا الموصوف في سرعته وتغيّره، ولم يذكره صراحة في مطلع قصيدته، وهذا زيادة في لهف المتلقي حينما تُذكر له أوصاف الموصوف قبل التصريح لما في ذلك من اتساع الدّلالات وأخذ صور متعدّدة في المخيّلة.

ثم تأتي الكناية عن موصوف آخر وهو يعاتب محبوبته عن هذا "الضن" والبخل بالوصال، وإلى التغيّر إلى غيره إلى محبٍّ آخر لا يستمرّ على العهد، فهذا المحب يذكره الشاعر (ضعيف الوصل أحذاق) في قوله:

إنّي إذا خُلَّةٌ ضَنَّت بِنائِلِـــها وَأَمسَكَت بِضَعيفِ الوَصلِ أَحذاقِ

1 – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص: 101.

فـ(أمسكت) يقال: أمسكتُ عليك كذا، وفي القرآن:(أمسك عليك زوجك) [الأحزاب: 37] ويُقال: ما لفلان مُسكةٌ أي ثبات، وماله مساك إذا أسرع إليه الإخلالُ في أمرِه، ومسَّك بكذا ومسّكه، جاء في القرآن الكريم: (ولاَ تُمْسِكُوا بِعِصَمِ الكَوافِرِ) [الممتحنة:10] وامتسكت كذا، وتوسّعوا فوُصِف البخيل به، فقيل فيه إمساكٌ ومسكة[1].

ب- الكناية عن صفة: أما الصّفات التي يخفيها الشاعر ولا يصرّح بذكرها تستخدم الكناية مجهراً لاستخراج هذه الصفات التي تتنوّع وتتفرّق لتجتمع في تشكيل الصورة الموزّعة في جوانب هذه القصيدة، وسنأتي على صور منها:

الكناية عن صفة القوة والشجاعة ورباطة الجأش في الشطر الثاني من البيت:

..... أَلقَيتُ لَيلَةَ خَبتِ الرَهطِ أَرواقِ

أي: استفرغت مجهودي من العدو، وتركته لا أعيره أي اهتمام.

وتسترسل الكناية عن الصفات الجَلْدَة والقوة، وهذا يظهر في البيتين:

سَبّاقِ غاياتٍ مَجدٍ في عَشـيرَتِهِ مُرَجِّعِ الصَوتِ هَدّاً بَينَ أَرفاقِ

عاري الظَنابيبِ مُمـــتَدٍّ نَواشِرُهُ مِدلاجِ أَدهَمَ واهي الماءِ غَسّاقِ

1 – ديوان تأبط شرًا وأخباره، تح: على ذي الفقار شاكر، ص: 381

(سبّاق غايات مجدٍ) فهو القائد وله الرياسة والمبادرة (سبّاق) الأوّل وأضافه إلى (غايات) والبدار إليها كانا، والمجدُ الشَّرف، وأصله الكثرة...والمجد ما يكتسبه المرء بنفسه، والشَّرف ما يرثه، وهذا وصفُ الله تعالى بالمجيد ولم يوصف بالشّريف[1].

(مرجّع الصوت) يصيح آمراً ناهياً، (هدّاً) رافعاً صوته، (الأرفاق) الرفاق يصفه بأنه رئيسهم يصدرون عن رأيه فيما يأمر وينهى[2]، فهذه الصفات لتدل على الإمرة والبطولة وأوليّة الكلمة كل ذلك تتجمع في ذي الشَّأن العظيم والمكانة المرموقة.

(الظنابيب) جمع ظنبوب وهو حرف عظم الساق جعلها عارية لهزالها، والعرب تمدح الهزال وتهجو السمن، (النواشر) عروق ظاهر الذراع (مدلاج) كثير سفر الليالي بطولها، (الأدهم) الليل، (واهي الماء) مطر شديد، فهو سخي كريم ذو عزم وجرأة لا يهمه بطنه وإنّما كدّه مقصور على عمارة المحامد لا على مصالحَ الأبدان، ركّاب الليل أشدّ ما يكون هولاً وأشقُّ ما يكون جهداً[3].

ج- الكناية عن نسبة: حيث ينسب الشّاعر الخيرات والفضائل له:

حَمّالِ أَلوِيَةٍ شَهّادِ أَندِيَـــةٍ قَوّالِ مُحكَمَــةٍ جَوّابِ آفاقِ

(حمّال ألوية) نسبة الرئاسة له والنّاس تبع له، وحامل اللواء هو الذي يؤول إليه الأمر، ويقال: عُقد لفلان لواءُ إذا أُمِّرَ.

1 – ينظر: ديوان تأبط شرًا وأخباره، تح: على ذي الفقار شاكر ص: 393

2 – ينظر: المفضليات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ص :29

3 – ينظر: ديوان تأبط شرًا وأخباره، تح: على ذي الفقار شاكر ص :398

(شهّاد أندية) ويقصد الحكمة والدّهاء وفصله في الخصومات، إذ تتعلق القضايا بين النّاس باجتهاده ونظره وحُكمِه، ثمّ هو عقّاد للمجالس عندما يحزب له من الأمور الشديدة، فيرى طوارق النّاس يغشون مجلسه فيردون على تجربته ويصدرون عن مشورته.

(قوّال محكمة) نسبة إلى الكلمة الفاصلة والخُطبة الجامعة لما يحتاج إليه المانعة لما يستغنى عنه، ويجوز أن يريد القصيدة المحكمة المباني الشريفة للمعاني، وقد وصف الله تعالى آيات كتابه بالإحكام فقال: ﴿كتاب أُحْكِمَت آيَاتُه..﴾ [هود:1].[1]

(جَوّابِ آفاقِ) صاحب أسفار وغزو، ويقصد به نسبة القوّة والجلد والمصابرة إليه، فهو لا يستكين لحالة ولا لقبيلة ولا لمنطقة، فأنفته وعلو شأنه تأبيان أن يرضخ لأعراف بالية، أو أن يتقيد بقيد أي كان.

فمن خلال الكنايات سالفة الذّكر والتّشبيهات والاستعارات التي وُظّفت بالقصيدة، نُلاحظ براعة الشّاعر في انتقاء الأنساق المعجميّة في دلالات الأبيات الكامنة، والمجازيّة وجمالية التصوير الفني لهذه الانتقاء المُبدع.

المطلب الثالث: الحقول الدلاليّة في القصيدة

يُعرف الحقل الدلالي بأنّهُ: مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها ببعضها البعض، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يُفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتّصلة بها دلاليا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي[2]، فدلالة اللّفظ مختلفة باختلاف السياق، كما تربطها علاقات كثيرة كعلاقة الترادف والاشتراك اللّفظي

1 – ينظر: ديوان تأبط شرًا وأخباره، تح: على ذي الفقار شاكر، ص: 398

2 – ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص:79.

والعموم والخصوص وعلاقات الثنائيات ... وغيرها. وسيحاول البحث أن يُلخص أهم الثنائيات الواردة في القصيدة والتي تندرج ضمن حقولها الدلاليّة في سياقها المُناسب باعتبار الموجودات التي تحتوي على الحيوانات والطيور والحشرات والأماكن والطبيعة..، والأحداث التي تشمل أحداث طبيعيّة كالمُناخ، والحزن والفرار والغارات الخوف وكل القيم الأخلاقيّة والدونيّة، وكذلك المُجرّدات والتي تحتوي على عامل الزمن والسرعة والعمر.

1- ثنائيّة الزمان والمكان في القصيدة:

المعجم	الألفاظ
الزمان	عيد/طرّاق /يسري/ مِدْلاج/ الصّيف / إشراق/ يوما
المكان	الخبْت/ الرّهط/ العيْكَتيْن/ معْدى / الريْد / القُلّة

الجدول (16): ثنائية الزمان والمكان في القصيدة

تُعدُّ ثنائيّة (الزمان/ المكان) العنصر الفعّال في القصائد السّرديّة، خاصّة عند الشّعراء الصَّعاليك الذين اعتمدوا النظام التقليدي في سرد الأحداث وتتابعها، حيث نجد تأبطّ شرّا قد وظّف الأزمنة سالفة الذكر للتعبير عن التحوّل من السُّكون إلى الحركة، مثلما نجده في كلمة "عيد" فهو ما اعتاد من شوق؛ أي زمن الاشتياق والحنين لذّكر الخليلة/ ذاكرا زمن تذكر هذا الطّيف في لفظة "يسري" أي المشي ليلا، فدلالة ألفاظ الزمن هاته وغيرها تُثبت التضاد بين مصطلحين "أنا الشّاعر" و"أنا المكبوتة"، أمّا الأنا المفتخرة بنفسها التي جدّت واجتهدت لتصنع عالمها الخاص وزمانها الخاص، إنّها الأنا المتفائلة خاصّة عند ذكر لفظة "إشراق" التي تُوحي بالأمل رغم الألم والصّعاب والشدائد التي مرّ بها هذا الصُّعلوك في مغامرة فراره التي لا يعتبرها جُبنا بل عزّة، لأنّه يريد الوصول إلى الغاية، والارتفاع دلالة علوّ مكانته وسرعة عدوه رغم حرارة الصّيف عند عبارة "شهور

الصّيف مِحراق"، فذكر الصّيف وزمن الشّقاء والمُناخ الصّعب دلالة قويّة على البُطولة خاصّة أنّ الصحاري بامتدادها وشساعتها قد جعلت الصّعاليك يُصارعون من أجل البقاء، كما ربط تأبط شرّا الصَّيف بالمكان عندما ذكر لفظ "القّلة" وهي أعلى الجبل والتي شبهها بسنان الرّمح؛ فالجبال الشّامخة اتَّخذها الصّعاليك ملاذا يأوون إليه للاستراحة ، كما أنّ صلابة الجبل وثباته تُعتبر مَعلما على قوّة الصُّعلوك وبسالته، كما ذكر لفظة "الخبْت" للدلالة كذلك على اللين من الأرض ؛ حيث وردت في سياق نجاته من بُجيلة ، مع ذكر مكان آخر وهو "الرهط" اسم الموضع الذي نجا الشّاعر فيه من عدّوه، مع رافد الزّمن عندما ذكر اللّيلة التي ألقت السحابة أرواقها أي صبّت ماءها، حيث يمثل المكان واختياره، ومعرفته وتفاصيله عنصرا أساسيا للاستعداد إلى الغارة مثلما نراه في لفظتي "العَيْكَتين، معدي" الأماكن التي تمت فيها ملاحقته مع رفيقه ابن برّاق، فالمكان عند الصُّعلوك يُستخدم من أجل الحيلة أحيانا وقت الخداع والمكر بالعدو، ويستخدم لمعرفة أماكن الخطر التي ربما يؤتى منها الصعلوك على حين غرة فيتجنبها، يُستخدم أيضا لمعرفة أماكن النجاة التي يلجأ إليها، فالصّعلوك الذكي تكون له خبرة في مفاجأة أعدائه، واختيار الأماكن التي تكون مرقبا منيعا للنجاة منهم.

إنّ ثنائية الزمان والمكان، المتوالية في القصيدة أضفت جمالية الانتقال من السّكون إلى الحركة، والانتقال من الشوق والحنين لطيف المحبوبة إلى سرد أحداث فراره من قبيلة بُجيلة، ثم سرد نجاته منها حيث انتقال من السُّكون والوحدة إلى الفرار والنجاة والفخر بالذات وسرعة العدو، فالنقص الذي يُعانيه الصَّعاليك داخليا يدفعهم إلى مُحاولة ترسيخ صفات الكمال والبطولة والقوّة وتحمل الصِّعاب رغم قساوة الصحاري التي يعيشون فيها، في ظروف مُناخيّة قاهرة، من برد قارص، وحرارة شديدة مُحرقة ، ومن وحوش مفترسة و حيات وأفاعي سامّة ، فرغم المآسي والأحزان التي يمرّ بها تأبطّ شرا يُثبت أنّ شخصيته فذّة وشامخة كشموخ الجبال، وفي كلّ مكان، رغم الكبْت والاغتراب الذي عاشه على مرّ الزمان.

2- ثنائيّة الطبيعة والحيوان في القصيدة:

المعجم	الألفاظ
الطبيعة	الخبْت/ الرّهط/ العيْكَتيْن/ معْدى / الريْد / القُلّة /الطُّباق/داهي الماء/غسَّاق/ الحِقف.
الحيوان	الحيّات/ قوادم/ أم خشف/ الحصّ/ ذو عذر/ ذو جناح/ الثُّلة/ ذو بهم.

الجدول (17): ثنائيّة الطبيعة والحيوان في القصيدة

ترسم كُلٌّ من مظاهر الطبيعة في العصر الجاهلي، وكذا الحيوان وصحبته والتكيف مع أخطاره، مقاصد الصّعاليك في تصوير حياتهم، وطريقة معيشتهم وما صاحبها من إغارة وإباحة لسرقة، ومساعدة الفقراء وفضح جشع الأغنياء..، وفي هذه القصيدة وظّف تأبطّ شرّا ألفاظ المكان سالفة الذكر للدلالة على طبيعة المكان وقسوته، والذي هو في أصله كائن وسط القوافي والبيداء بطبيعة المناخ شديدة الجفاف والبرد في الشتاء، شديدة الحرارة في الصيف، فقد وظّف الشاعر لفظة "خبْت" للدلالة على الأرض اللّينة المستوية، وهي من العلامات التي تدل على طبيعة الصحراء؛ فهي أرض مستوية هشة بسبب سقوط المطر، والصّحراء عند الصعلوك تمثل رمزا وبعدا وجدانيا مرتبطا بكينونته ومصيره المجهول، وهي جواز سفر تأخذه إلى حياة جديدة ملؤها الأنفة والعزّة، لا الذلّ والمهانة في قبيلته، كما تمثل عنوان التحدّي ومقاومة كلّ قهر وظلم اجتماعي. كما وظّف الشاعر لفظة "أدهم" والتي تدل على اللّون الأسود الشّديد، فسواد اللّيل تعني ظلامه ، ومن ثم ذكر الشّاعر لفظة "غسّاق"؛ أي شديد الظلام، ففي سياق هذا البيت يصف تأبطّ شرا الطبيعة وكيف كان يتحدّاها ويتحد قسوتها في النهار، ويتغلب على ظلامها الحالك في الليل وما يصاحبه من أخطار في مغامرته على الرغم من الهزال والنحافة في جسمه المقاوم لتلك

الظروف بفضل قوة قلبه وشجاعة روحه، مفتخرا بها وبأنّه مخترق لليل شديد الظلمة مع الغيوم الهاطلة، فـ"الأنا الداخليّة" تريد الانسحاب وتبحر في عالم الأحلام والأحزان من شدّة الظلام، أما "أنا الشّاعر" فهو الصُّعلوك الذي يفتخر بذاته متحدّيا ظروفه ليصنع شخصه الفريد بنفسه دون حاجة لغيره، دون انتماء قبلي لأي مجتمع ظالم مُستبد.

إنّ تعارض اللّيل مع النّهار هو تضاد الواقع الخشن والحقيقة القاسية، مع الليونة والعيش السّعيد، تعارض أنا الفرديّة والذاتيّة، مع الجمع والقبيلة. ولعل صعوبة المغامرة التي ذكرها تأبط في هذه القصيدة ومخاطرها التي كادت تودي بحياته لو لم يتوفر الدهاء والفطنة السريعة من جهة، والرّفيق الصّادق المخلص من جهة ثانية، جعله لا يوظف كل ما قد يُذّلل عن السهولة، فتخلى عن ذكر "السَّهل" وهو من عناصر الطبيعة المهمة عند الصعلوك، بسبب أن "السَّهل" قد يحمل معاني اللُّيونة في العيش والرَّخاء، مع أنه قد وظّف هذا العنصر في قصائد أخرى من بينها ذكر "السهول" في قوله:

وتعْتَعْتُ حِضني حاجزٍ وَصِحابِهِ وقد نبذوا خلقانهم وتشنَّعُوا

أظنُّ وإنْ صادفت وعْثًا وإنْ جرى بي **السهلُ** أو متنٌ مِنَ الأرضِ مَهْيَعُ

أجاري ظِلال الطّير لو فات واحدٌ ولو صدقوا قالوا بلى أنتَ أسْرعُ[1]

فدلالة السهل هنا عميقة جدا تناسب في سياقها سرعته وبراعته في العدو، فقد سبق تأبط شرا ليثا من ليوث الأزد حين كمنوا واستعدوا له، فرغم العوائق واستعدادهم المسبق يثبت لهم أنّه أسرع من أسرع ليوثهم.

1 – ديوان الشعراء الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، ص: 140.

وقد غاب استعمال كلمة "الماء" بصورة مكررة في هذه القصيدة، إذ لم يرد إلا في موضع واحد فحسب، وذلك في موضع وصف مياه الأمطار في لفظ "واهي الماء"، وهذا الغياب له دلالته فالصُعلوك رغم فقره يجمع بين الأخلاق والشجاعة والصبر وهذه صفاتٌ نادر اجتماعها في شخص كندرة الماء في الصحاري، ثم إن الطبيعة الجافة الموحشة تنعكس على شخصية الصّعلوك فهو متألم حزين مقفر داخليا، لكنه لا يظهر ذلك لعزّة نّفسه، كما أنّ وجود الماء يستلزم الاستقرار، والصّعلوك لا استقرار له ولا ثبات فهو يتنقل من مكان إلى مكان، حياته كلها تشرد وتنقل وترحال بحثا عن الأمان.

أمّا نسق الحيوان فيمثل حسب الألفاظ الواردة في الجدول أعلاه عالم التغيير والانطلاق عالم التصّعلك والحريّة دون أي ضابط يحكمه وينقسم إلى قسمين ؛ قسم قابل للتعايش كالطيور والحيوانات المسالمة كالظّبية والفرس، وقسم غير مُسالم كالحيات والأفاعي، وهذه الأخيرة وردت في سياق الحنين والشّوق للخليلة والمشي ليلا ثم انقطاع الوصل عن هذه الخليلة، وفي هذا تشابه المعاني حيث أنّ انقطاع وصال الخليلة يكون مفاجئ بعدما كان الودّ والوصل، بما يماثله ظهور الحيات على حين غرة بعدما كان يمشي في أمان رغم أنّه حافي القدمين ، وفي هذا السياق فخر بذاتية تأبط شرّا تكمن في طياتها الخوف والرّعب وعدم الاستقرار.

أما القسم الأول المُسالم القابل للتعايش كذكر لفظة "أمّ خشف" كناية عن الظبية التي تعني رشاقة الجسم مع سرعة الجري، وظّفها في صورة بلاغيّة (تشبيه) يتحدث فيها عن سرعة عدوه التي لا يُماثلها شيء حتّى الطيور الجوارح في أعالي الجبال.

فيمثل بذلك الحيوان، الأنموذج المثالي للصُعلوك بما تثبت بها الذّات قوتها وتقربها من عالم المفاجآت والمغامرات، عالم القسوة والخشونة والمخاوف من الأفاعي والحيات ، فالمخاطر الناجمة عن لدغ الحيات تُماثل المخاطر والأزمات النّفسيّة التي لُدغ بها من طرف مجتمعه بسموم

الطبقيّة والظلّم والقهر ، فهو يبحث عن الدواء لهذا الداء عن طريق ذكر الفرس "ذا عذر" والتي في ناصيتها الخير، والطيور "ذا جناح" التي ربطها بالريد "أعلى الجبال" للدلالة على علوّ الهمة نحو القمة والتحلّق في سماء الحريّة التي حُرم منها، لذلك لم يذكرها صراحة لا الفرس ولا الطير ولا الظبية فكلها معاني مخفية أي كنايات لّمَا يُكنه داخليا من شعور بالإحباط واليأس والخوف والهلع من المستقبل.

إنّ ثنائيّة الطبيعة والحيوان تعبر تعبيرا صادقا عن حالة الطرد الاجتماعي التي عانا منها كل صعلوك في الجاهليّة، وعاناها تأبطّ شرا بصفة خاصّة، خاصّة عند الهروب نحو أعالي الجبال فارًا بجلده من ملاحقة الأعداء في البيداء المقفرة التي ترسم القسوة والصعوبة وعدم الاستقرار والتي تحوي كل أنواع الأخطار وتجمع الحيوانات الموحشة والحيات والأفاعي، فيرسو في قمة الجبل دلالة على علو الهمة ومكارم الأخلاق، وليحصل الأمان والحريَّة والاطمئنان كونها – أي قمة الجبل – بعيدة عن القبيلة التي هي في أسفل مكان، أين توجد الطيور التي تحنُّ إلى أوطانها وأوكارها بعد مغادرتها بفترة من الزمن، لتبعث رسالة ملؤها الأمل والتفاؤل والتحليق في سماء الحريّة والسعادة، أمّا الانسان فيغترب عن المجتمع وأفرداه وقوانينه فيحنّ وجدانيا لا واقعيا.

3- ثنائيّة القيم الانسانيّة والدُّونيّة في القصيدة:

المعجم	الألفاظ
القيم الانسانيّة	الكرم والإيثار/عزّة النّفس/ الاستهانة بالحياة/ الشجاعة وقوّة الجسد.
القيم الدُّونيّة	النّدم/ الخوف/ التخاذل/ قطع الوصل/ البُخل / اللوم

الجدول (18): ثنائيّة القيم الانسانيّة والدونيّة في القصيدة

من خلال ما ورد في القصيدة من أحداث ومن محسوسات تظهر خلال انتقاء الشّاعر للألفاظ الدالة على المعاني الانسانيّة السامية كالكرم، وعزة النفس والبسالة ...، والقيم الدونيّة التي تجعل الانسان في تخاذل وتراجع كالندم، التخاذل، الخوف، قطع الوصال واللوم.

سيحاول البحث الغوص ولو في بعض المعاني الساميّة التي سعى إليها تأبط شرا من خلال القصيدة، نذكر منها:

1/3-المروءة وعزّة النّفس:

وتظهر جليا في صورة الشّاعر الذي يرفض الوصال بمن خذلته وقطعت حبل الودّ في البيت الثّالث في عبارة: "إذا خلّة ضنّت بنائلها" ليُجيبها جواب الشرط المؤكد أنّها سينجو منها مثلما نجا من قبيلة بجيلة؛ ويكرّر هذا المعنى في البيت التّاسع "ولا أقول أذا ما خلة صرمت ... يا وريح نفسي.." فعزّة وكبرياء تأبطّ شرا تدعوه إلى الفرار من المواجهة كفراره من عدوه، وهذا ما عرفناه عن الصّعاليك والتي كانت الأنفة زادهم، والكبرياء شرابهم، وما كان على الصّعلوك المُهان والمخلوع اجتماعيا إلا أن يرفع مستواه القيمي والاجتماعي بتحسين أخلاقه، وبعزّة نفسه لا بالذلّة والمهانة التي رفضها ولا يزال يرفضها.

2/3- البسالة والشجاعة:

من بين القيم الانسانيّة المستوحاة من القصيدة نجد الشجاعة والبطولة؛ حيث أنّ تأبط شرّا افتخر بشجاعته في جلّ أبيات القصيدة ابتداءً من البيت الرّابع إلى غاية البيت الثامن عشر، موظّفا صيغ المُبالغة بشتى أنواعها - مثلما وضّحناه في الجانب الصّرفي-، فالقصيدة تسرد أحداث شجاعة وبطولة تأبطّ شرا وتصور سرعة عدوه عند الفرار من الموت ، هنا يتضح مدى تشبث الصّعلوك بالحياة ، فثنائيّة(الموت/ الحياة) موجودة في تفاصيل أبيات القصيدة التي تعبر

عن كينونات الصّعلوك المتشرّد بلا هوية، بلا موطن يحضنه ويحتويه، فالنجاة من الموت تعدّ مكسبًا فرديّا وفخرا بذاتيته وحنكته لأنّه تغلّب عن الأعداء الكثيرون، غير ناكر لفضل صديقة" ابن براق" الذي ذكر اسمه بالقصيدة وهذا دليل على وفائه له، فعادة الصعاليك لا يذكرون كثيرا أسماء الأصدقاء والأحباب لأنّهم يرون أنّ الوفاء يكون مع الحيوانات الموحشة التي امتلأ ذكرها في قصائدهم.

3/3-العدالة الاجتماعيّة:

يسعى الصّعاليك إلى التطلّع إلى عالم الحريّة والمساواة، والعدالة الاجتماعيّة، وهذا لن يكون إلاّ بالتمرد والرفض لمجتمعه الظّالم المُستبد، لهذا نرى أنّ تأبطّ شرّا قد آمن بقيمة الكرم والإيثار ولو عن طريق السّلب والنّهب كي يُحقّق العدالة الاجتماعيّة ومن ذلك ردّه على العاذل الذي يلومه في إسراف المال، فيردّ عنه أنّ المال يفنى ومتاع الدنيا زائل، ويُنهي قصيدته بقوله :"سدّد خلالك من مال تُجمّعه ..." التي مفادها أنّ المال ليس كلّ شيء في هذه الحياة، فهو يقضي الحاجات ويسدّ الرمق، ويذكر تأبطّ شرّا ما هو ضدّ الفقر يظهر في الألفاظ " الثوب، بزّ، الأعلاق" و يحاول اخفاء مشاعر الحاجة والفقر العاطفي والاجتماعيّ فهو متجرد من كل لباس ثمين يكسوه، " البزّ الرّث والنعل الممزّق"؛ وفي هذا بنية عميقة تُرسّخ قيمة انسانيّة يسعى من خلالها هذا الشّاعر المخلوع إلى المجد والسموّ عن طريق قهر البؤس والقنوط الذي يؤدي بالإنسان إلى القهر الاقتصادي.

إنّ ظاهرة الصّعلكة مرتبطة بالجانب الاقتصادي المُنحط الذي ساد في الجاهليّة، حيث أدى الجوع والحرمان إلى دفع الصّعاليك مجبرين إلى السّلب والنهب لسدّ رمقهم، رغم ذلك إلاّ أنّ فضائل الكرم والعطاء والإيثار متفشية، وقد ظهر في أشعارهم، فعبّروا عن الصّبر والرّجولة والأنفة والأمانة والودّ ... وغيرها من الأخلاق السامية التي لا يسعنا في هذا المقام ذكرها جميعا.

أما ما يخصّ الثنائيّة الثانية الخاصّة بالقيّم الدونيّة التي لا يسعى لها الصّعُلوك، وإنّما هي موجودة ضمنيا في حياته، فالفقر مثلا ظاهرة أبديّة، ولها حكمة خاصّة ترتبط بالفاقة والجوع؛ حيث يُشعر الصّعلوك بالاضطهاد نتاج هذه الظروف، فيطلب الغنى عن طريق الإغارة لحفظ كرامته الانسانيّة لا من أجل الغناء، وهذا ما تجسده القصيدة عندما ذكر شجاعته وبسالته في مقاومته للعدو وفراره، وفخره بأنّه سبّاق غايات مجد..._ مثلما وسبق شرحها_ فتأبطّ شرّا يدفع بنفسه إلى الموت، وهذا خير له من حياة الجوع، لأنّ النّفس أصابتها الدونيّة والهوان، وكذلك عندما وظّف الفعل "يمشي " يدل على أنّ تأبط شرا يغزو ماشيا حافيا دون نعل، أو بنعل ممزق، فهو يعدو من أجل الغزو لا الفرار، لأنّ الفرار جبنٌ ومذلةٌ، أمّا الغزو فهو سموّ وكرامة لحفظ النّفس، كما أن الخصال الدونيّة الأخرى كانت جرّاء خذلان الأخلّة له، وازدراء الأقارب التي جعلت الشّاعر يكبت مشاعر الودّ والحبّ والوصال لعدم شعوره بالأمان والاستقرار، ومنه ينفي عن ذاته كلّ الصفات السلبيّة من هوان وخذلان وانقطاع الوصل...، ويُثبت كل الصِّفات الإيجابيّة من شجاعة وكرم وجود وإيثار.

ومنه فثنائيّة القيم الانسانيّة والدونيّة تُشكل نمط حياة الصعلوك؛ فهي حتمية الصّراع من أجل البقاء، فالقيم الدونيّة من ذلّ ومهانة وبخل وجبن، منها ما فُرضت على الصّعلوك نتيجة عوامل معيّنة، ومنها ما حاول مقاومتها والتأقلم معها، كالذي تعلّق بالفقر والجوع والخوف والطرد الاجتماعي، حاول طرده وذلك بالإغارة والسّلب والنّهب فهو يُحاول دحض القيم السلبيّة، وترسيخ القيم الإيجابيّة التي تسمو بالنّفس البشريّة إلى المعالي، لإرساء العدالة الاجتماعيّة والسلام والأمان والاستقرار.

إضافة إلى هذه الثنائيات هناك **ثناية الهوان والبطولة**، فالصّحراء وما تحويه من معالم بارزة يتخذها الصّعلوك حلبةً يُثبت فيها صلابته وشدّة مقاومته لتحفظ له هذه الصحراء القاسية

بطبيعتها كرامته فتدوّن سجلا يحفظ فيه إنجازاته وبطولاته وشموخه، في حين يُخفي مذكرات العزلة والانفراد والاغتراب وهروبه من الواقع الأليم.

كذلك ثنائيّة **التحرّر والانعتاق والتي تقابلها الظلّم والاستبداد**؛ فالإرهاب والقهر الاجتماعي والسلطويّة المزريّة التي فرضتها القبيلة بقوانينها الجائرة وأعرافها البالية لتستقوي على الصعاليك الضّعفاء الفقراء المظلومين، وتدمر ذواتهم، وهو أشدّ أنواع الإرهاب الخفي الذي سُلط على هؤلاء المساكين المقهورين في ظلّ الجاهليّة وما تحكمها من عادات وأعراف لا تسمن ولا تغني من جوع، والابتعاد عن معايير العقل والمساواة والعدالة.

وثنائيّة **الهدم والبناء**؛ أي هدم كل الضّوابط والأعراف الاجتماعيّة القائمة على القوّة والاستلاب، وبناء ضوابط اجتماعيّة جديدة تقوم على العدالة الاجتماعيّة في ظل المساواة وعدم التمييز والأخوة والتضامن الانسانيّ.

وكذلك حاول هدم عرف الابتداء بالمقدّمات الطلليّة في القصيدة وذكر الحبيب في مُستهلها؛ وهذا هدم فنيّ لإعادة بناء فنيّ جديد مؤسس على ذكر البطولات والفخر بالذّات والشجاعة والبسالة وعزّة النّفس لهذا الصّعلوك، كما يقول الشّاعر: (المنسرح)

ليس الفتى من يقول كان أبي ولكنّ الفتى من قال ها أنا ذا

فالشّاعر الصّعلوك يتحرى الصّدق الفني في أسلوبه عندما يتخلى عن المقدّمة الطلليّة، لأنّها لا تتلاءم مع المقام الذي هو فيه من اغارات وفرار وخلع مجتمعي.

ومن خلال التقسيم سالف الذكر حاول البحث التركيز على الحقول من خلال ثنائيات متقاربة، أما إذا كان التصنيف عاما فستكون الحقول كثيرة جدا من بينها : **حقل خصائص الانسان وأعضائه:**(فتشمل ، الساق، الصّوت، الصياح، العاذل، اللوم، الصحب، الرّأس ، الخلّة ..)،

حقل التوجّع والألم: (ينزعوا سلبي، أغروا بي، خلة صرمت، ويح نفسي، إشفاق، أستغيث، أهلكت، اللوم معنفة، التذكر، حرّق، الندم)، **حقل العزّة والأنفة:** (حمَّال ألوية ، شهَّاد أندية ، قوّال محكمة، جوّاب آفاق، بادرتُ، نميتُ، سبّاق غايات مجد، مرجع الصّوت، هدّا، عاري الظّنابيب، مدلاج أدهم، لاشيء أسرع مني ....)

وكثيره هي التصنيفات للحقول المُعجميّة لا يسعنا في هذه الدراسة تحليلها جميعا، حاولنا استكشاف بعضها فقط بما يتناسب مع الأهداف المُسطرة من هذا البحث.

خلاصة الفصل الثالث:

بعد دراسة المستويات الأربع للغة في قصيدة تأبطّ شرّا خلصنا إلى ما يلي:

– إنّ مصطلح التصعلك هو التجرد من الغنى؛ أي الفقر، والتجرد من الأوبار، التشرد؛ أي التجرد من العائلة، ومنه فالصعلوك هو المتجرد من قبيلته وهو الذي يعيش حياة التهميش، وهذا ما أظهره تأبطّ شرّا من خلال استخدام الأفعال المجردة والصيغ الصّرفيّة المّعبرة عن هذا السياق.

– للأصوات دلالات عميقة، تجسدت في القصيدة للتعبير عن الصّعاليك نفسيا واجتماعيا؛ فمثلا اجتماع بعض الأصوات عبّر عن حالة الشاعر المتأرجحة بين الحزن والألم، والفخر والهجاء، فحياته متقلبة، متغيرة يَبْتَعد عنها الثبات، وينأى عنها الاستقرار، كذلك عبر بحر القصيدة وحروف قافيتها.

– تكرار الأصواتُ الانفجارية في قصيدة تأبط شرًا وظف توظيفًا منطقيا له دلالته؛ ذلك أنّنا نجد مطابقة متميزة بين صفة الصّوت وما يحمله من معنى مع دلالة النّص الشعري، كما اسْتخدَم تأبط الصوامت الاحتكاكية في القصيدة استخدامًا رائعًا، فهي بصفاتها الصوتية الخاصّة تصور المعاني، تصويرًا حسيًا وتضيف عليه جرسًا موسيقيًا مُوحيًا ومؤثرًا، أما تكرار الأصوات مجتمعة فهو يعبر عن العديد من التقلبات التي يعيشها الشاعر ويعبر عن حالته النفسيّة والاجتماعيّة المتغيرة بين الحزن والألم، الفخر والهجاء..

– تنوع الصيغ الصرفيّة بالقصيدة لها دور فعّال في إثبات حركيّة أو ثبات الأحداث المرتبطة بالأفعال أو الأسماء المختلفة.

– اختلاف الأسماء أدى إلى اختلاف المعاني (أبنية المصادر، الصّفة المشبهة، الاسماء المصغرة...)، كل حسب توظيفه، منها ما تثبت أنا الشّاعر من خلال بطولاته وتحدّياته، ومنها ما تثبت ضعفه وحزنه وشقاءه.

– تنوع الجمل الاسميّة والفعليّة في القصيدة، مع شيوع الفعليّة دلالة على جمالية التراكيب المختارة والتي تتناسب مع حركيّة واستمراريّة حياة الصعلوك في الجاهليّة القائمة على التنقل والترحال، وعدم الثبات، أما الحذف الذي كثر في القصيدة فيظهر معاني عدة تنطبق على الشاعر وشخصيته.

– غلبة الأسلوب الخبري بالقصيدة على الإنشائي يظهر ويبين التعبير الذّاتي عن شخصية الشاعر ومغامراته مع رفقائه في طابع سردي، كما أن استخدم أضرب الخبر المختلفة، من ابتدائي وطلبي وإنكاري يعبر ويؤكد عن حياتهم القاسيّة وشخصياتهم التي تفتقر إلى الإحساس بالأمان والاطمئنان.

– تحمل الأساليب الإنشائيّة والخبريّة والشرطيّة دلالات عميقة كامنة في نفس الشّاعر، إضافة إلى أنّ المستوى المعجمي، من خلال الحقول الدلاليّة التي اختارها الشّاعر واتخذها كمذهب فنّي قويّ، في عفوية تامة، وبسليقة العربي الأصيل، توضح معاني القصيدة وتربطها بالشخصية الشاعر وأفكاره.

– ظهرت العديد من الثنائيات كالبطولة والخذلان، والبناء والهدم وهي توحي بطبيعة البيئة الاجتماعيّة التي يحفها القهر والظلم والاستبداد.

الخاتـــــمة

الخاتمـــــــــة:

بعد هذا الجهد المتواضع وهذه الدراسة، التي لا أدعي أنها أشبعت نهمي، أو شفت غليلي، أو أفرغت وعائي، من دراسة نتاج هذا الشاعر الجاهلي، ومن محاولة تطبيق منهج لساني معاصر على نص جاهلي قديم، بل إنّي لو لم أكبح قلمي لأضفت أمورا وحذفت أخرى، فقد حاولت من خلال دراستي المعنونة بـ: "**دراسة دلاليّة سيميائيّة على مستويات اللّغة قافية تأبط شرّا أنموذجًا**"، عرض العديد من الجوانب والتعمق في أخرى، وقد أسفر البحث على جملةً من الاستنتاجات والنتائج التي كشفت عنها هذه الدراسة، نلخص أهمها في:

- الدلالة التي حملتها لفظة (السيمياء) في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والشعر العربي القديم، والتي بينها أهل المعاجم العربية القديمةهي: (العلامة)، و(الأثر الدال).
- تعددت مصطلحات "العلامة" منها: السمة، والسومة، والسيمة، والسيما، والسيميا، والسيمياء، حيث يرتبط الأصل الاشتقاقي لـ (و، س، م) بمفهوم التأثير في الشيء، إذ أن المتصفح للمعاجم العربية القديمة يجدها تكاد تحصر معنى السمة في دلالاتها المادية: الأثر، أو الكي ذلك أن العرب في الفترة التي سبقت الدرس اللغوي، والبلاغي، والفلسفي اقتصرت معرفتهم للسمة على معناها غير اللساني، كما أن السيميائيّة هي المقابل لكلمة (La Sémiotique) الفرنسية، و(The Semiotics) الإنجليزية، المشتقة من الكلمة اليونانية (Séméion) والتي تعني (Signe) العلامة؛ حيث تفسر السمة في التراث العربي بالعلامة وهي تقابل مفهوم (Signe) في الثقافة اللسانية المعاصرة، إذ أن هناك تشابه بين الكلمة العربية سيمياء والكلمة الغربي (Sémiotique) وكلاهما يعني العلامة.
- منذ القدم عرف العرب لفظ (السيمياء) واستخدموه ليلتقي في دلالته ومعناه مع المفهوم الغربي سواء من الجانب اللّغوي أو الإصلاحي، إذ كلاهما يرتبط بالعلامة سواء أكانت هذه العلامة لغوية أو غير لغوية، مما يجعل (السيميائيات) هي: (علم العلامات) أو (علم الإشارات)، بصورها

الواسعة ومهما كان نوعها وأصلها. فالعلامة الغربية تحتل موقعا مشابها للعلامة العربية على أساس أنَّ السيمياء هي العلامة، وعلم العلامات هي السيميولوجيا.

- أشار الجاحظ إلى العلامات اللغوية، وغير اللغوية، وصنف الدلالات على المعاني في خمسة أشياء: اللفظ، الإشارة، العقد، الخط، النصبة، حيث يقسم هذه الخمسة إلى دلالات لسانيّة ودلالات غير لسانيّة وإن كان قد ركز على العلامات اللّغويّة والتي يمثلها اللّفظ والخط، فإنَّه قد أشار إلى وجود علامات غير لغويَّة لا يمكن الاستغناء عنها متمثلة في الإشارة والعقد والنصبة لكنَّه في نفس الوقت رأى بأنّ هذه العلامات ترتبط بدلالة الملفوظ اللّغوي ولا تستقل بدلالتها عنه، وهذا ما يوافق رأي اللسانيّ "فرديناند دي سوسير"، أما الجرجاني فكأنه يقول إن المدلول الذي يسميه المعنى قد يتحول دالا بحاثًا عن مدلول أخر أي معنى جديد في متولية متتالية وهذا القول يماثل تماما مفهوم بيرس للعلامة.
- بعد دي سوسير وبيرس تعددت الاتجاهات السيميائية، وتنوعت مدارسها في الحقل الفكريّ الغربيّ، إلى أربع اتجاهات على الأغلب وهي: الاتجاه الأمريكي، والاتجاه الفرنسي، الاتجاه الروسي، والاتجاه الإيطالي، لكن على الرغم من هذا التنوع والتعدد فإنّ الأصل يعود إلى اتجاهين أساسيين تعود وتجتمع عندهم كل الاتجاهات، وإن اختلفوا في منطلقاتهم النظرية والمنهجيّة والتطبيقيّة.
- العلاقة بين الدال والمدلول لا يمكن الجزم بأنها علاقة طبيعية، وإن ما جاء به بن جني وما ساقه من أمثلة قد يدخل في جانب التكلّف والتعسّف، عند العديد من علمائنا، حيث رفض العديد من اللغويون العرب أطروحة ابن جني ورأيه بأن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة مبررة، وهذا ما يتفق مع رأي اللسانين المعاصرين على غرار دي سوسير والذي يؤكد أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية غير مبررة.
- اختلاف تقسيم الدلالة ما بين المناطقة والأصوليين، فهناك دلالة معجميّة سميت عند بعضهم بالدلالة المركزيّة، أو المعنى الأساسي (القاعدي)، وهناك الدلالة السياقيّة أو الهامشيّة أو

الانفعاليّة.. إلخ، ولعله ويمكن ردّ كل هذا إلى ما جاء به علماؤنا القدامى حين قسموا الدلالة إلى دلالة حقيقية، وأخرى مجازية.

- اهتمام العرب بصناعة المعاجم وقسموها إلى معاجم ألفاظ تفننوا في تصنيفها ومعاجم معاني، وهذا ما أدى بهم إلى معرفة الحقول الدلالية التي تجمع بين الألفاظ في ملامح دلاليّة مشتركة، كما عرفوا المشترك اللّفظي، وقسّموا الألفاظ ضمن ما تتعلق بها، فمنها مثلا ما يتصل بالمحسوسات كالألوان، ومنها ما يتصل بمجردات كالأفكار والأحاسيس.
- أهم ميزتين تميزت بهما قصيدة تأبط شرا هما:

- الميزة القصصية حيث سجل الشاعر حياته وحياة رفقائه وما يدور فيها من مغامرات وما يتخللها من مشقة وصعوبات، وتشرد وتربص وانتصار وحوادث دامية كادت تؤدي بحياة الشاعر.
- الميزة الواقعية حيث اتخذ الشاعر الحياة بما فيها من خير وشر مادة لموضوعاته كما ابتعد عن الإمعان في الخيال.

- إن من أهم المواضيع التي تناولها الشعراء الصعاليك وهي: أحاديث المغامرات، شعر المراقب، التوعد، التهديد، وصف السلاح، الحديث عن الرفاق، أحاديث الفرار، سرعة العدو، بعض الآراء الاجتماعية والاقتصادية، وقد تطرق تأبط شرا إلى كل هذه المواضيع في هذه القصيدة وهذا ما يجعل قصيدة "يا عيد مالك" تمثلا نموذجا شاملا يعبر ويتحدث عن جميع وأغلب ما يحب الشعراء الصعاليك الخوض فيه.
- قصيدة تأبط شرّا من بحر البسيط الذي يتميز بجزالة موسيقاه، ودقة إيقاعه، وقد دخلت عليه بعض الزحافات والعلل، بما يناسب البحر ويلائم المعاني، ومع ما تقتضيه المواقف من سرعة في النظم. وقد استعملها – أي الزحافات والعلل – الشاعر دون تكلف مما أعطى النص جمالا وترابطا ومما زاده روعة وجمالا.

- القافية وحروفها، ساهمت في إبراز حالة الشاعر المتغيرة، من حيث الفرح والحزن كما بينت الثبات والتغير، فمثلا دلالة حرف الروي "القاف"، تتناسب مع مواضيع القصيدة ومع تصوير الشاعر فهي توحي في جهرها بالقوة، وهو ما يتناسب مع قوة شخصية تأبطّ شرّا، بينما في قلقلتها توحي بالاضطراب وعدم استقرار، وضعف الذات المنفردة وحاجتها لغيرها، أما الانفجار السّريع لهذا الفونيم، يحمل في طياته معاني السرعة في العدو، وفي ردة الفعل، وسرعة التنسيق واتخاذ القرار مع رفيقه، والتحول من الأسر إلى الانطلاق في الجري في لمح البصر، هذا ما يجسده الانفجار السريع المفاجئ في صوت القاف. أما كسرة القافية فتحمل معاني عدة منها الانكسار والإحباط والخيبة والحزن...
- لقد وُظِفت الأصواتُ الانفجارية في قصيدة تأبط شرًا توظيفًا منطقيا له دلالته؛ ذلك أنّنا نجد مطابقة متميزة بين صفة الصّوت وما يحمله من معنى مع دلالة النّص الشعري، كما اسْتخدَم تأبط الصوامت الاحتكاكية في القصيدة استخدامًا رائعًا، فهي بصفاتها الصوتية الخاصّة تصور المعاني، تصويرًا حسيًا وتضيف عليه جرسًا موسيقيًا مُوحيًا ومؤثرًا، أما تكرار الأصوات مجتمعة فهو يعبر عن العديد من التقلبات التي يعيشها الشاعر ويعبر عن حالته النفسيّة والاجتماعيّة المتأرجحة ما بين الحزن والألم، الفخر والهجاء.
- علم الصّرف يُعنى بدراسة بنية الكلمة وكيفية صياغتها، ودراسة علاقاتها التصريفيّة من ناحية، والاشتقاقيّة من ناحية أخرى، وهو ما برز في قصيدة تأبط شرا حيث اختلفت الصيغ الصرفيّة للأفعال، من الزمن الماضي إلى المضارع، أو البناء للمعلوم والمجهول فقد وظّف الشاعر مثلا فعلا واحدا مبنيا للمجهول، ربما ليُركز على الشّخص و ما يقع عليه، فهو لا يحتاج لفاعل، كونه دون هويّة، ولا يريد البحث عنه، ووظف أيضا المجرد والمزيد؛ فالمجرد يعني تجرد الشاعر من قبيلته وذاته، أما الزيادة في المزيد لزيادة الفخر بذاته وبشجاعته وسرعة عدوه ويؤكد ذلك توظيف صيغ المبالغة بكثرة.

- اختلاف الأسماء أدى إلى اختلاف المعاني كأبنية المصادر، والصفة المشبهة مثلا، كل حسب توظيفها فمنها ما تثبت الأنا العالية عند الشّاعر من فخر يظهر في بطولاته وتحدّياته، ومنها ما تثبت ضعفه وحزنه وشقاءه.
- عدم توظيف الأسماء المنسوبة بالقصيدة توحي بأمر هام كامن في شخصية تأبطّ شرّا والمتمثل في تهميشه من قبل قبيلته، فهو لا يريد الانتماء والانتساب إلى أي مجتمع رآه ظالما محتقرا للضعفاء والفقراء.
- تنوع الجمل الاسميّة والفعليّة في القصيدة، مع شيوع الفعليّة دلالة على جمالية التراكيب المختارة والتي تتناسب مع حركيّة واستمراريّة حياة الصعلوك في الجاهليّة القائمة على التنقل والترحال، وعدم الثبات، أما الحذف الذي كثر في القصيدة فله بلاغته ودلالته المرتبطة بالبنية السطحية والمتعلقة بالبنية العميقة لنص.
- غلبة الأسلوب الخبري بالقصيدة على الإنشائي من أجل التعبير الذّاتي عن شخصية الشاعر ومغامراته مع رفقائه في طابع سردي، فاستخدم أضرب الخبر المختلفة، من ابتدائي وطلبي وإنكاري يعبر ويؤكد عن حالتهم القاسيّة وشخصياتهم التي تفتقر إلى الإحساس بالأمان والاطمئنان.
- اهتم الشعر الصعاليك بالبطولات، والشجاعة والمروءة، فالكرم قد بلغ حدّ الإيثار، والشجاعة قد بلغت التهوّر، والحريّة قد بلغت حدّ الثورة على المجتمع المخلوعين منه، وقد عبر تأبطّ شر عن هذا من خلال الأساليب الشرطيّة، باستخدام أدوات الشرط الجازمة وغير الجازمة.
- إنّ تنوع القرائن اللغويّة من: أسماء موصولة، وحروف عطف وجر، وتكرار ... يبرهن على تميّز الشاعر اللّغوي، ويظهر هذا من خلال تناسق وانسجام أبيات القصيدة، والوحدة الموضوعيّة لها، وهذا ما ويؤكد أن الشّاعر يملك أسلوبا فريدا من نوعه، ميزه عن باقي الشُّعراء الصَّعاليك.
- إيمان الصّعاليك بأنّ الحقّ للقويّ، والضّعيف حقّه مهدور في المجتمع الذي خرجوا عليه، كما كان الفقر والتشرد والتمرد وصعوبة العيش نمط حياتهم، حيث جاءت الصور البيانيّة من تشبيهات

وكنايات واستعارات معبرة على طبيعة الصعلوك في الجاهليّة، وما يخفي من مشاعر وزفرات ظهرت في لغته الشعريّة دون شعور، خاصة الكناية التي أوضحت معاني خفية لا يمكن إظهارها علنا للمتلقيّ، وهذا ما يبرر رقة وجمال أسلوب الصعلوك والذي لم يرد إظهاره، فاستعمال الكنايات يؤكد ذلك ويدلل على مكنوناته الخفية من قهر وذل واغتراب نفسي واجتماعيّ.

- إنّ تعدّد الحقول الدلاليّة، وتنوع استعمالاتها في القصيدة كان لها الأثر في الكشف عن جمال القصيدة، من خلال الثنائيات المستعملة فثنائية فالزمان والمكان مثلا تدل على البحث عن الحياة وتسابق الزمن للوصول إلى الاستقرار الداخلي، وذلك لعدم وجوده خارجيا، وثنائية الطبيعة والحيوان ترمز إلى حالة الطرد الاجتماعي وإلى قسوة العيش، هذا ما جعلهم يلجؤون إلى توظيف هذه الألفاظ المناسبة لطبيعة عيشهم.
- القيم المستخلصة من قصيدة تأبط شرا عديدة منها ما هو انسانيّ كعزة النّفس والكرم والشجاعة والمروءة والإيثار والأخلاق الفاضلة، ومنها ما هو دوني كالنهب والابتزاز والاستغلال، وهذه القيم ضمنيّة غير ظاهرة بالقصيدة.
- هناك العديد من الثنائيات في الحقول الدلاليّة كالبطولة والخذلان، والبناء والهدم...التي توحي بطبيعة البيئة الاجتماعيّة التي يحفها القهر والظلم والاستبداد، إذ يحاول الشاعر إخفاء مكنوناته مفتخرا بذاته، وهذا يظهر ذاتيته ويؤكد اختياره السليم للحقول المُعجميّة.

أما توصيات الدراسة، فهي كالآتي:

- ضرورة استفادة الطلبة، والباحثين من الدراسات السيميائيّة في دواوين العرب، وخاصّة شعر الصَّعاليك.
- استخلاص القيم والمغازي من الدراسات التي تعالج دواوين الشعراء الصعاليك والاستفادة منها في حياتنا اليوميّة من خلال القراءات العميقة لحياتهم ودراسة الإشارات والعلامات الموجودة في نتاجهم الفني، وتطبيق تداوليّة الأفعال الكلاميّة في أشعارهم.
- ربط الدراسات الحديثة الخاصّة بالتفاعل الرّقمي الأدبي بالدراسات اللّغويّة في شعر الصّعاليك.

هذه أهم المحطات التي وقفنا عليها وتمكّنا من رصدها في خاتمة هذه الدراسة، والتي تبقى قراءة متواضعة في سياق مقامي مُعين، قد تتفق مع قراءة أخرى، وقد تختلف، وبإمكانها أن تكون نقطة انطلاقة لدراسات جديدة.

وكآفاق للدراسة في مثل هذه المواضيع يطرح البحث التساؤل الموالي:

- أي الدراسات والمناهج النقدية واللسانية الحديثة والمعاصرة الأنسب لدراسة وتمحيص شعر هؤلاء الصعاليك؟

﴿وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ [يونس، الآية: 10]

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

أولا: الكتب:

- القرآن الكريم (برواية ورش)

- أ -

1.إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، القاهرة، 1972م.

2.إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزّيات، حامد عبد القادر، محمد علي النّجار، المعجم الوسيط، المكتبة الرحمانية، لاهور، 2005م.

3.ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: الشيخ محمد محمد عويصة، دار الكتب العلمية، بيروت،1998م.

4.ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة (المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عصارهم من ذوي الشأن الأكبر)، تح: بلونان، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.

5.ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: نبوي عبد الواحد شعلان، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000م.

6.ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، ج1، 1934م.

7.ابن عقيل، شر: ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، ط2.

8.ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ،1997م.

9.ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تح: أحمد شاكر، ج1، دار المعارف، مصر،

10. ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.

11. ابن منظور، لسان العرب، مج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.

12. ابن منظور، لسان العرب، مج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.

13. ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ج4، مطبعة السعادة، القاهرة، ط5، 1967م.

14. أبو السعود سلامة أبو سعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، دت.

15. أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج 3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

16. أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج 4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

17. أبو عبيدة، مجاز القرآن، علق عليه محمد فؤاد سزكين، ج1، الناشر محمد سامي أمين الخانجي، مصر، ط1، 1954م.

18. أبو عبيدة، مجاز القرآن، علق عليه محمد فؤاد سزكين، ج1، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1981م.

19. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب البيان والتبين، تح: موفق شهاب الدين، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003م.

20. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الجيل، بيروت، 1996م.

21. أبي البشر عمر بن قنبر، كتاب سيبويه، تح: عبد السلام هارون، ج4، دار الجيل، بيروت، ط1.

22. أبي هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشّعر، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مج1، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، 1952م.

23. أبي هلال العسكري، الفروق في اللغة، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، ط7، بيروت،1991م.

24. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع الرياض، دط، 1999م.

25. أحمد المتوكل، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، الأصول والامتداد دار الامان، الرباط، ط1، 2006م.

26. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، مج6، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

27. أحمد بوزفور، تأبط شعرا، دراسة تحليلية في الشعر الجاهلي، نشر الفنك، الدار البيضاء، دط، 1990م.

28. أحمد سليمان ياقوت، في علم اللغة التقابلي، دراسة تطبيقية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1985م.

29. أحمد محمد الحوفي، الحياة العربيّة في الشّعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، دط، القاهرة، 1952م.

30. أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، دراسة لقضية التأثير والتأثر، عالم الكتب، القاهرة ط6، 1988م.

31. أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند الهنود وأثره على اللغويين العرب، دار الثقافة، بيروت، دط، 1972م.

32. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985م.

33. أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2002م.

34. أدونيس، الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، عمق ل اريس، أيار 1948، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989م.

35. أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، ط1، 1989م.

36. آريفيه، آن إينو، لوي بانيية، جان كلود كوكي، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: بن مالك رشيد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م.

37. إسماعيل بن حماد الجوهري، تاريخ اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ج6، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط3، 1984م.

38. أشواق محمد النجا، دلالة اللواصق التصريفيّة في اللغة العربيّة، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

39. آن إينو، جان كلود كوكي وآخرون، السيميائية (الأصول والقواعد والتاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار المجدلاوي، الأردن، ط1، 1976م.

- ب -

40. برناتوسان، ماهي اللسيميائيات، تح: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000م.

41. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، ط1، 2001م.

42. بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2006م.

43. البغدادي، خزانة الأدب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 2000م، ج1.

44. بوشعيب برامو، ظاهرة الخوف في النحو العربي، مج3، عالم الفكر، العدد3، 2009م.

45. بيار غيرو، السيمياء، تر: أنطوان أبي زيد، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، باريس، ط1، 1984م.

46. بيير جيرو، علم الإشارة- السيميولوجيا-، تر: عن الفرنسية منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1988م.

47. بيير جيرو، علم الدلالة، ترجمة منذر عياشي، تقديم مازن الوعر، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1988م.

- ت -

48. تاديه، جان ايف، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، منشورات الثقافة، دمشق، 1993م

49. تمام حسان، اللغة العربية، معناها ومبناها دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1994م.

50. التهانوي محمد بن علي بن محمد الحنفي، كشّاف اصطلاحات الفنون، تحشية حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998م.

51. التواتي بن التواتي، مفاهيم في علم اللسان، دار الوعي لنشر والتوزيع، الرويبة الجزائر، دط، 2008م.

52. توفيق محمد سعد، دلالة الألفاظ عند الأصوليين، ط1. دار الأمانة، مصر، 1987م.

- ج -

53. الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج3، دار التراث، بيروت، ط3، 1969.

54. جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تع: جاد المولى وآخران، المكتبة العصرية، بيروت، 1987م.

55. جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة العربية)، مكتبة المثقف، ط1، 2015م.

56. جوناثان كللر، فرديناند دو سوسير (تأصيل علم اللغة الحديث وعلم العلامات) ، تر: محمود حمدي عبد الغني، مر: محمود فهمي حجازي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، 2000م.

- ح -

57. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م.

58. حامد خليل، المنطق البراغماتي عند شارلز بيرس مؤسس البراغماتية، دار الينابيع، دمشق، ط1، 1996م.

59. حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1998م.

60. حفني ناصف، محمد دياب، مصطفى طمّوم، محمد صالح محمود عمر، الدروس النحويّة، دار العقيدة، البليدة، الجزائر، ط خاصة،2007م.

61. حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م.

- خ -

62. خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، مقاربة بين التداولية والشّعر دراسة تطبيقية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ،2012م.

- د -

63. دانيال شاندلز، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، توزيع مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

64. دليلة مرسلي، فرونسوا شوفالدون ، مدخل إلى السيميولوجيا، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995م.

65. ديوان الشعراء الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، 2004م.

66. ديوان المفضليات، أبو العباس المفضّل بن محمد الضّبي، مع شرح وافر لأبي محمد القاسم بن محمد بن بشّر الأنباري، دط، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت 1920م.

67. ديوان تأبط شرًا وأخباره، تح: على ذي الفقار شاكر،دار الغرب الإسلامي، ط1.

68. ديوان تأبط شرا، تق: طلال حرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م.

69. ديوان عروة بن الورد، تح شر: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلميّة، بيروت، د ط، 1998م.

- ر -

70. رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993م.

71. رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، مر: ماري تريز، المشروع القومي للترجمة موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، 2006م.

72. رولان بارت، دروس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986م.

73. رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، تر: محمد بكري، كلية الآداب مراكش، الدار البيضاء، 1985م.

74. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1988م.

75. روي هاريس وتولبت جي تيلر، أعلام الفكر اللغوي، التقليد الغربي من سقراط الى سوسير، تع: أحمد شاكر الكلابي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي ليبيا، ط1، 2004م.

- ز -

76. زكي نجيب محمود، جابر بن حيان، أعلام العرب 3، الجمهورية العربية المتحدة وزارة الثقافة والإرشاد القومي الإدارة العامة للثقافة، مكتبة مصر.

77. الزمخشري، معجم أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السّود، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

- س -

78. سعيد بنكراد، السيميائيات السّردية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012م.

79. سعيد بنكراد، مدخل على السيميائيات السّردية منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003م.

80. السُليك بن السلكة، أخباره وشعره، تح: حميد آدم ثويني وآخرون، مطبعة العاني، ط1، 1984م.

81. السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1.

82. السيد العربي يوسف، الدلالة وعلم الدلالة (المفهوم والمجال والأنواع)، شبكة الألوكة، دط، د ت.

83. سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2014م.

84. السيوطي الاتقان في علوم القرآن ج2، تح: أبو الفضل ابراهيم المكتبة العصرية بيروت، 1988م.

85. شروح لامية العرب، شر تح: عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربيّة، ط1، 2006م.

- ش -

86. الشريف الجرجاني، التّعريفات، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

87. شعبان صلاح، موسيقى الشعر العربي بين الإتباع والابتداع، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط4، 2005م.

88. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي؛ العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، دت.

89. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط6، 1989م.

- ص -

90. صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1993م.

91. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998م.

- ط -

92. طاليس أرسطو، فن الشعر، تر ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلو مصرية، دط، دت.

93. عبد الحليم حفنى، شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط،1987م.

- ع -

94. عبد الحميد محمد أبو سكين، دراسات في التجويد ولأصوات اللغوية، مطبعة الأمانة، القاهرة، دط، دت.

95. عبد العزيز عتيق، علم العرض والقافية، دار الأفاق العربي، دط، 2004م.

96. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

97. عبد العزيز مطر، علم اللغة وفقه العربية، دار قطري بن الفجاءة، قطر، 1985م.

98. عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2015م.

99. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، 1972م.

100. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984م.

101. عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عوّاد علي، معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996م.

102. عبد الهادي الفضلي، مختصر الصرف، دار الشروق، جدة، السعوديّة، ط15، 1990م.

103. عبده الراجحي، في التطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة الجامعيّة، الاسكندريّة، ط1، 1992م.

104. عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009م.

105. عثمان بن جني، الخصائص، ج2، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان.
106. علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2006م.
107. علي البطل، الصّورة في الشعر العربي (حتّى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطوّرها)، دار الأندلس، ط2، 1981م.
108. عمرو بن براقة الهمداني، سيرته وشعره، شريف علاونة، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005م.

- غ -

109. غازي يموت، بحور الشعر العربي (عروض الخليل)، دار الفكر اللبناني، ط 2، 1992م.

- ف -

110. فايز الداية، علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، دار الفكر دمشق، بيروت، ط2، 1996م.
111. فرج عبد القادر طه وآخرون، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993م.
112. الفيروز ابادي، بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، تح: محمد علي النجار، مج4، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، القاهرة، 1992م.
113. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.
114. الفيومي أحمد بن محمد، المصباح المنير، مكتبة، بيروت، لبنان،1987م.

- ق -

115. قادة عفاف، السيميائيات العربية، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2018م.

- م -

116. مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، سلسلة البحث السيميائي، تر: حميد لحمداني، محمد العمري، عبد الرحمان طنكول، محمد الولي، مبارك حنّون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987م.
117. ماريو باي، أسس علم اللغة، تح: أحمد مختار عمر، عالم الكتاب، ط8، 1998م.

118. المبرد، الكامل في اللغة والأدب، دار الفكر العربي، ط2، 1997م.
119. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مج4، دار الجيل، بيروت، دط.
120. محمد أسعد النادري، نحو اللّغة العربيّة، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، دط، 2007م.
121. محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987م.
122. محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993م.
123. محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر الجديد، الأردن، ط1، 1996م.
124. محمد بن القاسم الانباري، كتاب الاضداد، المكتبة العصرية، سيدا بيروت، 1987م.
125. محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دراسة: طه أحمد ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.
126. محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، ج1، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط3، 1984م.
127. محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999م.
128. محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي–الدّلالي–، دار الشروق، القاهرة، ط1 ،2000 م.
129. محمد سمير عبد المعطي الديسطي، الخطاب في قصص الصعاليك؛ دراسة وصفية تحليليّة، جامعة الأزهر، مصر، دط، دت.
130. محمد علي عبد الكريم الرديني، المعجمات العربية، دراسة منهجية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط3، 2006م.
131. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، 1973م.
132. محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني (دراسة صوتية تركيبية)، دار الصوتية 2003م.

133. محمد لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعرية، الفلاسفة والمفكرون العرب، ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب، 1992م.

134. محمد محمد يونس علي، مدخل الى اللسانيات، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2004م.

135. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج1، تح: محمود محمد الطناحي، مطبعة حكومة الكويت، ط1، 2004م.

136. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م.

137. محمود إسماعيل صيني، محمد الرّفاعي الشّيخ، رفع الله أحمد صالح، تعلّم الصّرف العربي بنفسك، دار المريخ للنشر، الرياض السعوديّة، دط، دت.

138. محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت.

139. محمود سليم هياجنة، الاغتراب في القصيدة الجاهلية دراسة نصية، دار الكتاب الثقافي، الأردن، 2005م.

140. مرتاض عبد الملك، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

141. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربيّة، تح: علي سليمان بشارة، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

142. مصطفى حركات، كتاب العروض (القصيدة العربية بين النظرية والواقع)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائرية، 1986م.

143. مصطفي حركات، نظرية الوزن (الشعر العربي وعروضه)، دار الآفاق، الجزائر، 2005م.

144. المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ج4، جامعة بغداد، ط2، 1993م.

145. المفضليات، تح: أحمد بن شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، ط6، 1964م.

146. المفضّليّات، ديوان العرب (مجموعات من عيون الشّعر)، تح شر: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، دت.

- ن -

147. ناصر لوحيشي، مفتاح العروض والقافية، دار الهداية، قسنطينة، الجزائر، 2004م.

148. نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2007م.

149. نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية الإسكندرية، مصر، دط، 2006م.

- هـ -

150. هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007م.

151. هلال الجهاد، فلسفة الشّعر الجاهلي، دار المدى، دمشق، ط1، 2001م.

152. هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر البردوني نموذجا، رسالة ماجستير في اللّغة العربية آدابها، كليّة الدّراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2001م.

- ي -

153. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007م.

154. يوسف خليف، الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3 ،1966م.

155. يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، دار الجيل، بيروت، ط2، 2004م.

ثانيا: الدّوريّات:

- أ -

156. أسماء حمادو، مرفولوجيا الكلمة وعلاقاتها بمستويات التحليل اللّساني (الصّوتي، النّحوي، الدلالي)، الملتقى الدولي حول الصّرف العربي في الفكر اللّساني الحديث، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2022م.

157. أمينة فزاري، السيميائية: المصطلح والمفهوم والإشكالية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 17، ديسمبر 2007م.

158. أيمن عبد القادر العمر، الخطاب الشعري مقاربة نقدية لضبط المصطلح تنظيرا، مجلة الذاكرة، جامعة البعث، سورية، مجلد 08، عدد 02 ،2020 م.

- ب -

159. بشير تاوريريت، أبجديات في فهم النقد السيميائي مفاهيم وإشكالات، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، عدد2002م.

- ج -

160. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مج: 35، العدد3، مارس1998م.

161. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج25، العدد3، مارس 1997م.

- ر -

162. ر.هـ روبتر، موجز تاريخ علم اللغة في الغرب، تر: أحمد عوض، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ،1997م.

163. رولان بارت، الأسطورة اليوم، مجلة بيت الحكمة، العدد7، الدار البيضاء، 1988م.

- س -

164. سعدية موسى عمر البشير، السيميائية: أصولها ومناهجها ومصطلحاتها، مجلة كلية الآداب، العدد1.

- ع -

165. عائشة حمادو، السيميائية في النقد العربي المعاصر حول المفهوم وإشكاليات التلقي، مجلة الباحث، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، الجزائر، العدد 14، 31 ديسمبر 2015م.

166. عبد القادر شارف، الدرس السيميائي بين التراث والحداثة أسس ومعطيات، جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، الجزائر، العدد3، مج1، 2015م.

167. عماد خليفة سليمان، عذراء عودة حسين، الاتّجاهات الفكريّة في شّعر الصّعاليك، كلية الرافدين الجامعة، قسم القانون، مجلة الجامعة العراقيّة، العدد 41، مج 1، دت.

- ف -

168. فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته واجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، مج: 25، العدد1، 2009م.

- ك -

169. كنزة أوبلعيد، سيميائيّة القهر في شعر الصّعاليك -لامية العرب أنموذجًا-، مج 08، العدد2، جامعة البليدة، جوان 2021م.

- م -

170. ماهر أحمد سيد على سقال، النّزعة الشّيطانيّة في شعر الصّعاليك "، حولية كلية اللغة العربيّة بجرجا، ج3، العدد20، جامعة الأزهر، 2016م.

171. محمد احمد أبو عيد، مقال بعنوان: الدال والمدلول دراسة في الفكر اللغوي عند ابن جني، جامعة البلقاء التطبيقية، كلية اربد الجامعية، الأردن، 28أوت 2013م.

172. محمد إقبال عروي، السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، مجلة عالم الفكر، مج: 24، العدد الثالث، الكويت،1996م.

173. محمد بصل، فاتن محجازي، زيداء غفر، علم الدلالة بين العرب والغربيين، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، سورية، المجلد 23 العدد 16 2001م.

ثالثا: الرّسائل الجامعية:

- أ -

174. الأمين محمد عبد القادر، القيم الاجتماعيّة والفنية في شعر الصّعاليك، إشراف: إبراهيم أحمد الحاردلو، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربيّة، جامعة الخرطوم، السودان،2008م.

- ر -

175. رحماني ليلى، البنية الإيقاعية في اللهب المقدس لمفدي زكريا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العروض وموسيقى الشعر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2014-2015م.

- ع -

176. عبد الرّحيم عصام أحمد عبد الرحيم، شعر الصعاليك وتأثره بالبيئة، رسالة ماجستير، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيّا،2017م.

177. عبد القادر بلعابد، الاتجاه نحو العنف وعلاقته بالاغتراب لدى الشباب في ضوء متغيري الثقافة والجنس، رسالة دكتوراه، تخصص علم النفس ،2014/2013م.

- هـ -

178. هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، عر البردوني نموذجا، رسالة ماجستير، اشراف وليد سيف، الجامعة الأردنية، الأردن، 2001م.

رابعا: المواقع الالكترونية:

- يـ -

179. بلو محمد، صيغة "فَعَلَ يَفْعُلُ" ومعانيها عند الصرفيين، المؤتمر الدولي للغة العربيّة وآدابها وتعليمها، الأنترنت ، 2024/04/3م، الساعة: 13:00.

- و -

180. موسوعة ويكيبيديا جابر بن حيان – ويكيبيديا (wikipedia.org)، يوم: 2022/08/27م الساعة: 17:47.

خامسا: المراجع الأجنبية:

- C -

181. C. Peirce, Colle Ceted papers, vol 2, combridge, mass, 1960

182. C. Peirce, lettrs to welby, ed. i. Clieb, New haven, 1953.

- E -

183. E.Benveniste, Sémoilogie de la langue, Problémes de Linguistique Générale, Paris, Gallimard, 1965.

- F -

184. Ferdinand de Saussure, Cours de Linguistique générale, paris, payot, 1973.

185. Ferdinand de Saussure, Cours de Linguistique générale.

الملاحق

قصيدة يا عيد مالك

01 – يَا عيدُ مَا لَكَ مِنْ شَـــوْقٍ وَإِيْراقِ وَمَرِّ طَيْفٍ عَلَى الأَهْوَالِ طَرَّاقِ[1]

02 – يَسْرِي عَلَى الأَيْنِ وَالحَيَّاتِ مُحتفيًا نَفْسِي فِداؤُكَ مِنْ سَارٍ عَلَى سَاقِ[2]

03 – إنّي إذَا خُلَّـةٌ ضَـــنَّـتْ بِنَـائِلِهـا وَأَمْسَكَتْ بِضَعِيْفِ الْوصْلِ أَحْـذَاقِ[3]

04 – نَجَوْتُ مِنْهَا نَجَائِي مِنْ بُجَيْلَةَ إذْ أَلْقَيْتُ لَيْلَةَ خَبْتِ الرَّهْطِ أَرْوَاقِي[4]

05 – لَيْلَةَ صَـاحُوا وَأَغْرَوا بِي سِـرَاعَهُمُ بِالْعَيْكَتَيْنِ لَدَى مَعْدَى ابنِ بَرَّاقِ[5]

06 – كَـأَنَّمَـا حَثْحثُوا حُصّـــاً قَوَادِمُـهُ أَوْ أُمَّ خِشْـفٍ بِـذِي شَثٍّ وَطُبَّاقِ[6]

07 – لا شَيْءَ أَسْرَعُ مِنّي لَيْسَ ذَا عُذَرٍ وذا جَنَاحٍ بِجَنْبِ الرَّيْدِ خَفَّاقِ[7]

08 – حَتَى نَجَوْتُ وَلَمَّا يَنْزَعُوا سَـــلَبي بِوَالِهٍ مِنْ قَبِيْضِ الشَّدِّ غَيْدَاقِ[8]

09 – وَلا أَقُولُ إذَا ما خُلَّةٌ صَـــرَمَتْ يَا وَيْحَ نَفْسِي مِنْ شَوْقٍ وَإِشْفاقِ[9]

---

[1] يا عيد: ما اعتاد من شعور وعاود من حالات، وهو الوقت الّذي يعود اليه فيه الذكر والشّوق وغير ذلك، وهو من عاد يعود ـ الايراق: التّذكّر ـ الطّيف: التّخيّل: الطّرّاق: الّذي يحضر ويظهر، ولا يكون الطّروق إلاّ ليلا.

[2] يسري: يمشي ليلاً ـ الأَيْن: التّعب والإعياء ـ محتفيًا: حافيًا.

[3] الأحذاق: المتقطّع، وقوله: ضعيف الوصل حذّاق أي قطّاع لا يثبت على مودّة.

[4] منها: الضمير عائد الى الورطة والمكيدة ـ بجيلة: اسم القبيلة التي كمن أبناؤها للشاعر ـ الخبيت: اللّين من الأرض ـ الرّهط: اسم موضع ـ الأوراق: الأحمال، ويقال: أَلْقَت السحابة أرواقها إذا صبّت ماءها.

[5] أغروا: هاجوا ـ العيكتين: اسم موضع ـ معدي ابن برّاق: المعدى هو المكان الّذي منه كان عدّو ابن براق.

[6] حثحثوا: من الحثّ أي التحريض ـ الحُصى: ما نكسّر من الرّيش وتناثر ـ قوادمه: القوادم ريش الجناح الكبير ويليه الخوافي. والهاء ضمير عائد الى الظّليم الّذي يشبه العدْو المفاجئ ـ أم خشف: كناية عن الضّبية ـ الشّثّ والطّباق: أنواع النبات. والمعنى: كأنّما حرّكوا بجركتهم إياي ضبية أو ظليماً.

[7] ذو عذر: كناية عن الفرس، والعذر ما نزل من شعر النّاصية على الوجه ـ ذو جناح: كناية عن الطّير ـ الرّيد: أعلى الجبل، وقد خصّ طير الجبل لأنّه أسرع من طير السّهل.

[8] لمّا ينزعوا سلبي: لم ينتزعوا مني ما سلبت. يقول: أسرعت حتى نجوت من بجيلة وقد قاربوا أن ينزعوا سلبي ولمّا يفعلوا ـ بواله: أي بشد رَجُلٍ واله، والواله هو الذاهب العقل الذي لا يستبقي من جهده في عدوه شيئًا ـ من قبيض الشدّ: من سريع العدو ـ غيداق: غزير، كثير.

[9] الخلّة: المصداقية، الإخاء ـ إشفاق: أسف ـ صرمت: قطعت.

10 - لكِنَّمـا عَوَلي إنْ كُنْـتُ ذَا عِوَلٍ عَلَى بَصِيْرٍ بِكَسْبِ الْحَمْدِ سَبَّاقِ[1]

11 - سَـبَّاقِ غَايَاتِ مَجْدٍ في عَشِـيرَتِهِ مُرَجِّعِ الصَّوْتِ هَدّاً بَيْنَ أَرْفَاقِ[2]

12 - عَارِي الظَّنَابِيبِ مُمْتدٍّ نَوَاشِـــرُهُ مِدْلاَجِ أَدْهَمَ وَاهِي الْمَاءِ غَسَّاقِ[3]

13 - حَمَّـالِ أَلْوِيَـةٍ شَـــهَّـادِ أَنْـدِيَـةٍ قَـوَّالِ مُـحْـكَـمَـةٍ جَـوَّابِ آفَـاقِ[4]

14 - فَذَاك هَمِّي وَغَزْوِي أَسْــتَغِيثُ بِهِ إِذَا اسْـــتَغَثْتُ بِضَـــافِي الرَّأْسِ نَغَّاقِ[5]

15 - كَـالْحِقْفِ حَـدَّأَهُ النَّـامُونَ قلْتُ لَـهُ ذُو ثَـلَّـتَـيْـنِ وَذُو بَـهْـمٍ وَأَرْبَـاقِ[6]

16 - وَقُلَّــةٍ كَسِـــنَـانِ الرُّمْحِ بَـارِزَةٍ ضَحْيَانَةٍ فِي شُهُورِ الصَّيف محراق

17 - بَادَرْتُ قِنَّتَهَا صَـحْبِي وَمَا كَسِلُوا حَتَّى نَمَيْـتُ إِلَيْهَـا بَعْـدَ إِشْـــرَاقِ[8]

18 - لاَ شَـــيْءَ في رَيْدِها إلاَّ نَعَامَتُهَا مِـنْـهَـا هَزِيْمٌ وَمِـنْـهَـا قَـائِمٌ بَـاقِ[9]

19 - بِشَـــرْثَـةٍ خَلَقٍ يوْقَي الْبَنَانُ بِهَا شَـــدَدْتُ فِيها سَـــرِيحاً بَعْدَ إِطْرَاقِ[10]

20 - بَلْ مَنْ لِعَذَّالَـةٍ خَـذَّالَـةٍ أَشِـــبٍ حَرَّقَ بـاللَّوْمِ جِلْـدِي أيَّ تَـحْرَاقِ[11]

---

[1] عِوَل: العِوَل والْإعوال هو العويل والحزن.

[2] مرجِّع الصّوت: ذو صوت آمر وناه ـ الهدّ: الصوت القوي. أي أنّه يسبق إلى المجد من سابقه ويصبح بأصحابه آمرًا نَاهيًا.

[3] عار الظّنابيب: هزيل الظّنابيب، والظنبوب عظم السّاق. وقد مدحت العرب الهزال واستقبحت السمنة عند الرجل ـ مدلاج أدهم: أي يخترق الليل المظلم ـ داهي الماء: ذو غيوم هاطلة ـ غسّاق: شديد الظلمة.

[4] حمّال ألوية: كناية عن مكانته المرموقة، وأنّه في الطّليعة والمقدمّة ـ شهّاد أندية: أي يشارك في المجالس العالية ـ قوّال مَحْكَمَة: صاحب القول المحكم والرأي الفاضل ـ جوّاب آفاق: صاحب أسفار ومغامرات.

[5] فذاك همّي وغزوي استغيث به: أي هذا الّذي ذكرت، على مثله أعوّل ومِثْلَه أطلب وبه استغيث ـ ضافي الرأس: كثير شعر الرأس أشعثه لكثرة استغاله بالغزو لا يهتمّ بشعره ولا بمظهره ـ النغّاق ذو الصّوت الصّائح.

[6] الحِقف: الرمل المتكوّم ـ حدَّأه النامون: داسه المرتفعون اليه ـ الثلّة: القطعة من الغنم ـ ذو بهم: ذو شياه صغيرة ـ أرباق: جمع رِبْق: جبل بحلقة.

[7] القُلّة: أعلى الجبل وجمعها قُلل ـ ضحيانة: بارزة ـ محراق: شديد الحرارة.

[8] بادرت قنتها صحبي: حملت أصحابي الى رأسها ـ نميت: ارتفعت.

[9] في ريدها: فيما انكشف منها ـ النعامة: أخشاب تكون في أعلى الجبل يُستظل بها ـ الهزيم: المتكسّر.

[10] بشرثة خلق: بنعْل متقطّع ـ السريح: القِد أو السَّير الجلدي ـ الاطراق: رقعة من نعل تجعل في أسفل الجذاء إذا تقطّع.

[11] العذّالة: الرجل المبالغ في العذل، في اللوم ـ خذّالة: الّذي تخذله وتخالفه.

21 – يَقُولُ أَهْلَكَتْ مَالاً لَوْ قَنِعْتَ بِهِ مِنْ ثَوْبِ صِـــــدْقٍ وَمِنْ بَزٍّ وَأَعْلاَقِ[1]

22 – أَعَـاذِلِي إنَّ بَعْضَ اللَّوْمِ مَعْنَفَـةٌ وَهَـلْ مَـتَـاعٌ وَإنْ أَبْـقَـيْـتَـهُ بَـاقِ[2]

23 – إنِّي زَعِيمٌ لَئِنْ لَمْ تَتْرُكُوا عَـذَلِي أَنْ يَسْـــــأَلَ الْحَيُّ عَنِّي أَهْـلَ آفَـاقِ[3]

24 – أَنْ يَسْـأَلَ الْقَوْمُ عَنِّي أَهْلَ مَعْرِفَةٍ فَـلاَ يُـخَـبِّـرُهُـمْ عَـنْ ثَـابِـتٍ لاَقِ[4]

25 – سَـــــدِّدْ خِلاَلَكَ مِنْ مَالٍ تُجَمِّعُهُ حَتَّى تُلاَقِي الّـذي كُـلُّ امْرِىءٍ لاَقِ[5]

26 – لَتَقْرَعَنَّ عَلَيَّ السِّـــنَّ مِنْ نَـدَمٍ إذَا تَـذَكَّرْتَ يَوْمـاً بَـعْضَ أَخْـلاَقِـي[6]

---

[1] الأعلاق: كل ما هو ثمين، أي يأمرني أن أبخل ولا أُبذّره كي لا احتاج إلى طلب المال ولا أضطر إلى الغزو من أجله.

[2] يقول لعذاله: ملامتك إياي عنْف منك بي، أبقيت مالي ومتاعي لا يبقى عندي شيء، فإمّا أن شذهب الدّهر به وإمّا أن يذهب بي من دونه.

[3] يقول: إنّي كفيل بهذا القول، لئن لم تتركوا لومي لأفارقنّكم حتى تسألوا عني أهل الآفاق فلا يعطيكم أحدٌ خبري.

[4] ثابت: تأبّط شرّا، أي إن تسألوا القوم عني، من أهل المعرفة، فلن يُخبر أحدٌ عن ثابت، لأنّه يكون قد أمسى بعيدًا بين أقوام غرباء.

[5] أي سُدَّ بمالك ما ينتابك من فقر، حتّى تلاقي الموت.

[6] أي ستندمون على فراقي عندما تتذكرون بعض ما عندي من خصال. وقرع السن كناية عن النّدم والحزن على شيء قد فات ولا يمكن استدراكه.

الفهـــارس

فهرس الأشكال

رقم الشّكل	العنـــوان	الصفحة
.1	مخطط العلامة عند دي سوير	41
.2	مخطط العلامة عند بيرس	46
.3	مخطط الاتجاهات السيميائية	53
.4	مخطط العلامة عند أصحاب الاتجاه الروسي	75
.5	مخطط تحليل المستوى الصّوتيّ	207
.6	مخطط تحليل المستوى الصّرفي	230
.7	مخطط تحليل المستوى التركيبي	258
.8	مخطط تحليل المستوى المُعجمي	274

فهرس الجداول

رقم الجدول	العنـــوان	الصفحة
01	استعمال بحر البسيط عند أشهر شعراء العرب	208
02	أعاريض وأضرب بحر البسيط	211
03	إحصاء نسب التغييرات في قصيدة تأبطّ شرّا	215
04	توزيع أقسام الكلام في القصيدة	231
05	توزيع الأسماء حسب الزمن وبنائها للمعلوم أو المجهول	233
06	صيغ الأفعال من حيث اللزوم والتعدي، والتجرد والزيادة	239
07	صيغ الأفعال من حيث الجمود والتصرف، والصحة والاعتلال	244
08	أقسام الجمل في القصيدة	259
09	توزيع الأفعال بالقصيدة حسب الزمن	260
10	الحذف في القصيدة وتأويله	261
11	الأساليب الخبريّة في القصيدة ودلالاتها	265
12	الأساليب الإنشائيّة في قصيدة تأبط شرّا	266
13	الأساليب الشرطيّة في القصيدة ودلالاتها	274

14	القرائن اللّفظيّة في القصيدة ودلالاتها	280
15	مقاطع القصيدة ومعانيها	283
16	ثنائية الزمان والمكان في القصيدة	306
17	ثنائيّة الطبيعة والحيوان في القصيدة	308
18	ثنائيّة القيم الانسانيّة والدونيّة في القصيدة	311

فهرس المحتويات

جدول المحتويات

شكر وعرفان 3

إهداء 4

مقدّمـــة 5

الفصل الأول: السيمياء مقاربة نظرية تاريخية: 7

تمهيد: 8

المبحث الأول: مفهوم السيمياء: 9

المطلب الأول: التّعريف اللغوي والإصطلاحي: 9

1- التّعريف اللغوي: 9

2- اصطلاحا: 18

المطلب الثاني: مبادئ التّحليل السيميائي 23

1- التّحليل المحايث: 24

2- التّحليل البنيوي: 24

3- تحليل الخطاب: 26

المبحث الثاني: نشأة السيمياء: 27

المطلب الأول: السيمياء في التراث العربي: 27

1- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ) والعلامات غير اللغوية: 31

2- عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) اعتباطية اللغة والتحول الدلالي: 33

المطلب الثاني: السيمياء في التراث الغربي اليوناني: 36

المطلب الثالث: ظهور علم السيمياء: 39

1- السيميولوجيا مع فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure): 39

2- السيميوطيقا مع بيرس (Ch.S.Peirce):	42
المبحث الثالث: الاتجاهات السيميائية:	50
المطلب الأول: الاتجاه الأمريكي:	54
المطلب الثاني: الاتجاه الفرنسي:	57
1-السيميولوجيا السوسيريّة:	57
2-سيميولوجيا التواصل:	60
3-سيميولوجيا الدّلالة:	63
4-مدرسة باريس السيميوطيقية:	67
5-السيميوطيقا الماديّة أو جماعة (تل كل):	69
6-السيميولوجيا الرمزيّة:	70
المطلب الثالث: الاتجاه الروسيّ:	72
المطلب الرابع: الاتجاه الإيطالي:	77
الخلاصة:	80
الفصل الثاني: الدلالة مباحثها ومستوياتها	83
تمهيد:	84
المبحث الأول: مفاهيم علم الدلالة:	86
المطلب الأول: تعريف علم الدّلالة:	86
1- تعريف العلم:	86
2- تعريف الدلالة:	90
3- الدّال والمدلول:	92
المطلب الثاني: موضوع علم الدّلالة وعلاقته بعلوم اللغة:	94
1- موضوع علم الدلالة:	94

2- علاقة علم الدلالة بعلوم اللغة: 95

المطلب الثالث: أنواع الدّلالة: 97

المبحث الثاني: تطور البحث الدّلالي 101

المطلب الأول: في الفكر القديم 101

1- عند الغرب: 101

2- عند العرب: 106

المطلب الثاني: الدلالة في العصر الحديث 120

1- عند الغرب: 120

2- عند العرب: 122

المبحث الثالث: التحليل الدلالي 125

المطلب الأول: نظريات التحليل الدلالي 125

المطلب الثاني: الدلالة على مستويات اللغة 137

المبحث الرابع: الخطاب الشّعري: 153

المطلب الأول: مفهوم الخطاب الشعري 153

المطلب الثاني: تحليل الخطاب الشعري 163

الفصل الثالث: الفصل التطبيقي 179

تمهيد: 180

المدخل: 182

المطلب الأول: الخصائص الفنيّة لشّعر الصّعاليك 182

المطلب الثاني: الاتجاهات الفكريّة للصّعاليك 198

المبحث الأول: سيمياء الصوت ودلالته 207

المطلب الأول: الوزن والقافية 208

1- الوزن: 209

1/1-البحر الشّعري: 209

2/1-أعاريض وأضرب بحر البسيط: 211

3/1- الزِّحافات والعِلَل: 213

2-القافية: 217

1/2-حروف القافية: 218

2/2-ألقاب القافية: 221

3/2- نوع القافية من حيث الإطلاق والتقيد: 221

المطلب الثاني: التشكيل الصّوتي 223

1-تكرار الأصوات منفردة: 223

1/1-الأصوات الانفجارية: 223

2/1-الأصوات الاحتكاكية: 225

3/1-التّضعيف: 227

2- تكرار الأصوات مجتمعة: 227

المبحث الثاني: سيمياء الصرف ودلالته 230

المطلب الأول: سياقات أبنية الأفعال ودلالاتها 233

1- صيغ الأفعال حسب الزمن والبناء للمعلوم أو المجهول: 234

1/1- دلالات الأفعال حسب الزمن: 234

2/1- دلالات الفعل حسب بنائه للمعلوم أو للمجهول: 238

-2صيغ الأفعال من حيث اللزوم والتعدّي، والتجرد والزيادة: 239

1/2- دلالات الأفعال اللازمة والمتعدّية: 240

2/2-دلالات الأفعال المُجردة والمزيدة: 242

3-صيغ الأفعال من حيث الجمود والتصرف، والصِّحة والاعتلال: 244

1/3- دلالات الأفعال الجامدة والمتصرفة:..... 245

2/3-دلالات الأفعال الصّحيحة والمعتلة: 246

المطلب الثاني: سياقات أبنية الأسماء العاملة ودلالاتها 248

-1سياقات أبنية المصادر ودلالتها: 248

2- سياقات أبنية اسم الفاعل ودلالتها: 249

3- سياقات أبنية صيغ المبالغة ودلالتها:..... 254

4- سياقات أبنية الصفة المُشّبهة ودلالتها:..... 254

5- سياقات أبنية الأسماء المصّغرة ودلالتها: 255

6- سياقات أبنية أسماء التفضيل ودلالتها:..... 255

7- سياقات أبنية الاسماء المنسوبة ودلالاتها:..... 256

المبحث الثالث: سيمياء التركيب ودلالته 257

المطلب الأول: الجمل والحذف في القصيدة 258

1- الجمل الإسميّة والفعليّة: 258

2-الحذف: 261

المطلب الثاني: الأساليب والقرائن اللّفظيّة في القصيدة 263

1- الأساليب الإنشائيّة والخبريّة: 263

1/1- الأساليب الخبريّة: 263

2/1-الأساليب الإنشائيّة: 265

2-الأساليب الشرطيّة: 270

3- القرائن اللّفظيّة: 275

المبحث الرابع: سيمياء المعجم ودلالته 282

المطلب الأول: قراءة سيميائيّة في معاني قصيدة تأبط شرا 282

1- المقطع الأول: الحديث عن الشّوق والطّيف. 284

2-المقطع الثاني: الحديث عن الخُلَّة وعن المغامرة وصعوبة أحداثها. 286
3- المقطع الثالث: رسم صورة البطل، والفخر بنفسه..... 287
4- المقطع الرابع: الحديث عن القُلّة..... 289
5- المقطع الخامس: صوت العاذل. 290
6- المقطع السادس: الرد على العاذل. 290
المطلب الثاني: بلاغة الصُّور البيانية في القصيدة 291
1-بلاغة التَّشبيه: 292
2- بلاغة الاستعارة: 297
3- بلاغة الكناية: 301
المطلب الثالث: الحقول الدلاليّة في القصيدة 305
1- ثنائيّة الزمان والمكان في القصيدة: 306
2- ثنائيّة الطبيعة والحيوان في القصيدة: 308
3- ثنائيّة القيم الانسانيّة والدُّونيّة في القصيدة: 311
1/3-المروءة وعزّة النّفس: 312
2/3- البسالة والشجاعة: 312
3/3-العدالة الاجتماعيّة: 313
خلاصة الفصل الثالث: 317
الخاتـــــمة 319
المصادر والمراجع:..... 328
الملاحـــق..... 343
الفهـــارس..... 347
فهرس المحتويات..... 351

ملخص الدراسة:

نظرا لاهتمام الفكر الإنسانيّ منذ العصور السالفة بالنصوص الشعريّة ومحاولة دراستها بطرائق ومناهج شتّى، ومن بين هذه الدراسات والمناهج؛ الدراسات السيمائيّة والدراسات الدلاليّة، لذلك جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ "**دراسة سيميائيّة دلاليّة على مستويات اللّغة؛ قافية تأبط شراً أنموذجا**"

حيث تسعى هذه الدراسة إلى الجمع بين الدراسة السيمائيّة والدراسة الدلاليّة على مستويات اللغة، من جانب لساني وبشكل تطبيقي، إذ نختار متنًا شعريًا عربيًا مميزًا هو قافية تأبط شرًا، والذي اختاره المفضل الضبي في مطلع مفضلياته، وبما تحمله هذه المدونة من فكر إنسانيّ راقٍ يقترب من ذات الباحث ويغوص في أعماقه، لتؤدي اللّغة بذلك وظيفة جماليّة فريدة من نوعها رغم قسوة الطبيعة، ولتحمل روح شعراء يعشقون الحريّة فكرا ومنهجا.

وقد عُولجَت هذه الغايات من خلال ثلاثة فصول؛ فصلين نظريين، تم التطرق فيهما إلى علم السيمياء وعلم الدلالة، وآخر تطبيقيّ تم فيه تحليل المدونة على مستويات اللغة بتطبيق المنهج السيميائي والدلالي.

الكلمات المفتاحيّة: السيمياء، الدلالة، الشعر، الصعاليك، تأبط شرّا، قصيدة يا عيد.

Résumé de l'étude :

Étant donné l'intérêt de la pensée humaine depuis les temps anciens pour les textes poétiques et la tentative de les étudier par divers moyens et méthodes، parmi ces études et méthodes ; les études sémiotiques et les études sémantiques، cette étude intitulée

Étude sémiotique et sémantique aux niveaux du langage ; La Qasida de Ta'abbata Sharran comme modèle" est venue. Cette étude vise à combiner l'étude sémiotique et l'étude sémantique aux niveaux du langage، d'un point de vue linguistique et de manière appliquée، en choisissant un texte poétique arabe distinctif، la Qasida de Ta'abbata Sharran، choisie par Al-Mufaddal Al-Dabbi au début de ses Mufaddaliyyat، et avec ce corpus riche en pensée humaine élevée qui s'approche de l'auteur et plonge dans ses profondeurs، permettant ainsi au langage de remplir une fonction esthétique unique malgré la dureté de la nature، et de porter l'esprit de poètes qui aiment la liberté en pensée et en méthode. Ces objectifs ont été traités à travers trois chapitres ; deux chapitres théoriques، abordant la sémiotique et la sémantique، et un chapitre appliqué analysant le corpus aux niveaux du langage en appliquant la méthode sémiotique et sémantique.

Mots-clés : sémiotique، sémantique، poésie، les brigands، Ta'abbata Sharran، Qasida Ya Eid.

Summary of the study:

Given the long-standing human interest in poetic texts and the attempts to study them through various means and methods، including semiotic and semantic studies، this study titled "

Semiotic and Semantic Study at the Levels of Language; The Qasida of Ta'abbata Sharran as a Model" was conducted. This study aims to combine semiotic and semantic analysis at the levels of language، from a linguistic perspective and in an applied manner، by selecting a distinctive Arabic poetic text، the Qasida of Ta'abbata Sharran، chosen by Al-Mufaddal Al-Dabbi at the beginning of his Mufaddaliyyat. This rich corpus، imbued with elevated human thought، approaches the author and delves into his depths، allowing the language to fulfill a unique aesthetic function despite the harshness of nature، and carries the spirit of poets who cherish freedom in thought and method. These objectives were addressed through three chapters; two theoretical chapters discussing semiotics and semantics، and an applied chapter analyzing the corpus at the levels of language using the semiotic and semantic method.

Keywords: semiotics، semantics، poetry، brigands، Ta'abbata Sharran، Qasida Ya Eid.

تم بحمد الله