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

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

سيميائية الخطاب الشعري في قصيـــدة "أغـــان للألـــم" لنازك الملائكة

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة:**أدب عربي** التخصص: **أدب عربي حديث ومعاصر**

إعداد الطالبة:
*- **هيام الديب**

إشراف الأستاذة:
*- **سعاد بولحواش**

السنة الجامعية: **2016/2015**

الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

سيميائية الخطاب الشعري في قصيـدة "خمـس أغان للألـم" لنازك الملائكة

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة:**أدب عربي** التخصص: **أدب عربي حديث ومعاصر**

إعداد الطالبة:
*- **هيام الديب**

إشراف الأستاذة:
*- **سعاد بولحواش**

السنة الجامعية: **2016/2015**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

قال الله تعالى :

الرحمن (1) علم القران (2) خلق الإنسان (3) علمه البيان (4) .

سورة الرحمان الآيات (من 1 إلى 4).

يا رب: لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا و لا باليأس إذا فشلنا

وذكرنا دائما أن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح

يا رب:إذا أعطيتنا نجاحا لا تفقدنا تواضعنا, و إذا أعطيتنا تواضعا لا تفقدنا اعتزازنا بكرامتنا

واجعلنا من الذين إذا أعطوا شكروا.

وإذا أذنبوا استغفروا.

وإذا تقلبت بهم الأيام اعتبروا

حياة الإنسان مليئة بالرموز والإشارات، ولهذا كان لابد من ظهور علم يهتم بهذه الرموز ويعمل على تفكيكها وحل شفراتها، فظهرت السيميائية على يد كل من "دوسوسير وبيرس" بمنطلقات فكرية مختلفة وغايات مشتركة هي تأسيس علم هدفه دراسة حياة العلامات اللغوية وغير اللغوية وظروف إنتاجها، والوصول إلى تفسير معاني ودلالات هذه الرموز والإشارات.

ليتطور هذا العلم فيما بعد وتظهر مدارس كثيرة ورواد مختلفون يحملون أفكار جديدة ومبادئ عديدة، فدخلت السيميائية إلى الأدب واستعملها النقاد والباحثين كمنهج في تحليل النصوص الأدبية الشعرية منها والنثرية، بغية الولوج إلى عالم النص العميق واستخراج ذرره ومكنوناته.

وهذا ما أخذت به في بحثي الموسوم بسيميائية الخطاب الشعري في قصيدة خمس أغان للألم لنازك الملائكة، حيث سأعمل على تفجير معاني النص ودلالاته، والغوص في دهاليزه وكشف خباياه وأسراره.

وقد انطلقت في بحثي هذا من مجموعة من الأسئلة تتمثل في: ما هي الدلالات والإيحاءات التي يطرحها النص الشعري؟ وما مدى نجاعة المنهج السيميائي في الكشف عن هذه الدلالات والمعاني؟ وما إمكانية انفتاح النص الشعري المدروس؟ محاولتا الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال الشرح والتحليل للقصيدة.

وعن أسباب اختياري لهذا الموضوع، فإن هناك أسباب موضوعية وأخرى ذاتية.

تتمثل في تحليل النص وفق منهج سيميائي يسمح لي بالوصول إلى معرفة حقيقة النص وجوهره انطلاقا من الخلفية المعرفية التي أمتلكها، كما أن القصيدة تحمل عنوان شدّ انتباهي وأثار فضولي للبحث فيه، ورغبتي في المساهمة في إعطاء قراءة جديدة ومختلفة لنص من النصوص الشعرية علّها تحفّز الدارسين في دراسة هذا النص أكثر فأكثر.

ومن الدراسات السابقة التي كانت قريبة في موضوعها من هذه الدراسة نجذ: دراسة بشير محمودي بعنوان "التحليل السيميائي للخطاب الشعري قراءة في قصيدة الحزن لصلاح عبد الصبور"، ودراسة خرفي محمد الصالح بعنوان "سيميائية الشعر الجزائري"، وكذا دراسة فريد حليمي بعنوان "سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة".

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في البحث أذكر: كتاب دوسوسير بعنوان "علم اللغة العام"، وكتاب سعيد بنكراد بعنوان "السيميائيات والتأويل"، وديوان "نازك الملائكة". معتمدة في ذلك على المنهج السيميائي في تحليل القصيدة ودراستها.

وقد اتبعت في هذا البحث خطة ممنهجة تتكون من ثلاثة فصول، جاء الفصل الأول بعنوان السيميائية المصطلح والمفهوم متضمنا لتعريف السيمياء لغة واصطلاحا، وإشكالية ترجمة المصطلح والسيمياء عند الغرب والعرب.

أما الفصل الثاني فيحمل عنوان الخطاب الشعري متضمنا لبعض تعاريف الخطاب الشعري ومكوناته، وأخيرا الفصل الثالث بعنوان التحليل السيميائي لقصيدة خمس أغان للألم لنازك الملائكة، حيث تناولت فيه سيميائية العنوان ثم سيميائية البنى السطحية وتضم الفكرة العامة للقصيدة، الحقل المعجمي والحقل الدلالي، ثم سيميائية البنى العميقة وتضم أيضا سيمياء الفضاء وسيميائية الانزياح اللغوي ويتشكل من الانزياح التركيبي والانزياح الدلالي والانزياح الإيقاعي، ثم تطرقت إلى سيميائية الزمن النصي وختمت الفصل بتحليل النص وفق مربع غريماس.

وقد واجهتني في هذه الدراسة بعض الصعوبات أذكر منها تعدد المصطلحات المترجمة لمفهوم واحد، صعوبة فهم السيميائية عند بيرس لأن منطلقها فلسفي بحت.

وفي الأخير أتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة وإلى كل من أسهم في إخراج هذا البحث على هذه الشاكلة.

أولا: تعريف السيمياء.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

ثانيا: إشكالية ترجمة المصطلح.

ثالثا: السيمياء عند الغرب.

رابعا: السيمياء عند العرب.

أولا: تعريف السيمياء:

أ-لغة: جاء في لسان العرب في مادة "سوم" فقال: « والسَّوْمَةُ والسيمة، والسيما والسِّيمياء: العلامة، وسوم الفرس: جعل عليه السيمة وقوله عز وجل: ﴿ **لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِّن طِينٍ**(33) **مُسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ** (34) ﴾ **سورة الذاريات، الآية 33-34**، وقال الزجاج: روي عن الحسن أنها معلمة ببياض وحمرة، وقال غيره: مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسيماها أنها مما عذب الله بها؛ قال أبو بكر: قولهم: عليه سيما حسنة معناه علامة»(1).

كما ورد في قاموس المحيط « سَوَّمَ فلانا: خَلاّهُ لما يريدُه، وسَوَّمَ في مالِه: حَكَّمَه وسَوَّمَ الخيل: أَرسلها، والسُّوْمَة، بالضَّم، والسِّيْمة والسِّيْمَاء والسِّيمْيَاء بكسرهِنَّ: العَلَامَة» (2).

ولقد وردت لفظة السمة في القرآن الكريم في ستة مواضع حيث يقول: ﴿**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ**﴾ [الفتح:29]، كما وردت في سورة البقرة الآية [273]، وسورة الأعراف الآية [46-47] وفي سورة محمد الآية [30]، وسورة الذاريات الآية [33-34] وسورة الرحمن الآية [41] (3).

أمّا في التراث الغربي فإننا نجد:«أن السيميائية ترجمة للمصطلح الغربي ***sémiotique***، حيث يعود أصلها للعصر اليوناني ***séméion*** الذي يعني العلامة ومصطلح "*logos*" الذي يعني العلم، وبهذا تكون السيميائية هي علم العلامات» (4).

ب-اصطلاحا: يعتبر دوسوسير " ***De Saussure***" أول من بشر بعلم سيكون هدفه البحث في العلامات والإشارات التي تحيط بالإنسان في المجتمع الذي يعيش فيه، فيقول:

1- محمد بن بكر جمال الدين بن منظور: لسان العربدار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، مادة (س و م)، ص2158.

2- محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة (س و م)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8 2005، ص1125.

3- عبد الفتاح الحموز: سيميائية التواصل والتفاهم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص23.

4- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص11.

«فاللغة من الإشارات التي تعبر عن الأفكار، ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة، أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة، أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة ولكنه أهمها جميعا.

ويمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة الإشارات في المجتمع؛ مثل هذا العلم كون جزءا من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العام، وسأطلق عليه علم الإشارات: السيميولوجيا "***Semioilgy***"، (وهي لفظة مشتقة من الكلمة الإغريقية ***sémeion***: (الإشارة).

يوضح علم الإشارات ماهية مقومات الإشارات وماهية القواعد التي تتحكم فيها»[1].

وبهذا يكون ذي سوسير قد وضع علما سماه السيميولوجيا هدفه دراسة العلامات اللغوية داخل الحياة الاجتماعية للإنسان؛ لأن حياة الإنسان مليئة بالعلامات والرموز المختلفة، فكان لابد من وضع علم يدرس المعاني الخفية لهذه العلامات، ويحدد الأسس والمبادئ التي تتحكم في هذه العلامات.

أمّا بيرس "***Pierce***" فيعرفها بقوله: « ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات»[2]؛ وهذا يقودنا إلى القول بأن بيرس قد ربط علم السيموطيقا بالمنطق وبالجانب الفلسفي في دراسة العلامات؛ أي يهتم بدراسة العلامة ليس من الناحية اللسانية كما فعل سوسير وإنّما من الناحية الفلسفية لهذه العلامات، كما نلاحظ أن بيرس ودوسوسير يستخدمان مصطلحين مختلفين للدلالة على علم واحد هدفه دراسة أنظمة العلامات أيًّا كان مصدرها.

1- فردينان دي سوسير: علم اللغة العام، تريوئيل يوسف عزيز، آفاق عربية، بغداد، ط3، 1985، ص34.

2- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص17.

كما نجد أيضا تعريف **أُمبرتو إيكو**: « تعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة»[1]؛ فالسيميائية تهتم بالإشارات دون تحديد نوعيتها، فنجدها تهتم بالكلمات والصور والأصوات والإيماءات والأشياء.

ويعرف **صلاح فضل** السيميولوجية بقوله: « العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة» [2]؛ إن السيميائية تدرس الدلالة التي تنتجها هذه الرموز والكيفية التي أنتجتها.

ومع اختلاف التعاريف حول معنى السيميائية، إلا أنها دارت كلها في فلك العلامة والأنظمة اللغوية، هذا وإن دل على شيء فإنه سيدل على أن مصطلح السيمياء لها جذور عميقة في الفكر الإنساني سواء أكان في الثقافة العربية أم في الثقافة الغربية، وكان يحتاج فقط لمن يطوره ويحدد معالمه في نظرية علمية دقيقة ومنهجية.

ثانيا: إشكالية ترجمة المصطلح:

إنَّ المصطلح السيميائي واحد من المصطلحات التي تناولتها الدراسات العربية في العصر الحديث نتيجة الاحتكاك مع الغرب، ولهذا فقد كانت هناك فوضى في نقل هذا المصطلح، فكان كل باحث يستخدم ترجمة مختلفة عن الآخر مما أدى إلى تعداد المصطلحات لمفهوم واحد، بل قد نجد تضاربا كبيرا بين المصطلحات المنقولة، هذا ما نلمسه من خلال قراءتنا لمعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لـ "سعيد علوش" الذي أورد المصطلحات التالية:

1-السيميائية: ***sémiotique***

2-السيميوتيكية: ***sémiotique***

3-التحليل السيمي: ***analyse sémiotique***

1- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنطقة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2008، ص28.

2- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص297.

إنَّ المتمعِّن في هذه النماذج سوف يلحظ الاختلاف الموجود بين الترجمات، حيث إنَّ المصطلح الأول والثالث هما عبارة عن ترجمات، بينما المصطلح الثاني هو عبارة عن تعريب رغم أن المصطلح واحد هو ***sémiotique***[1].

أمَّا يوسف غازي فيترجم ***Sémiologie*** و ***Sémiotique*** الأعراضية ومحمد رشاد الحمزاوي في مؤلفه "المصطلحات اللغوية الحديثة" عندما أراد وضع مصطلحات مقابلة للفظ العربي علم الدلالة ذكر علم المعنى، وعلم السيماتيك وألفاظ من قبيل *Sématologie* و*Sémiologie* و *Sémiotique*[2].

ونظرًا للكم الهائل من الترجمات فقد فضل صلاح فضل إطلاق الاسم الغربي على المصطلح عندما قال: «ولكننا نرى من الأفضل إطلاق الاسم الغربي عليه لأن النقل أولى من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط ويخشى، أنْ يفهم القارئ العربي من السيميائية شيء يتصل بالفراسة، وتوسم الوجوه بالذات أو يربطها بالسيمياء وهي العلم الذي اقترن في مراتب المعارف العربية بالسحر والكيمياء بمفهومها الأسطوري في العصور الوسطى، على أن قرب النطق بين الكلمتين يجعلنا أقرب إلى قبول المصطلح الأجنبي دون أن ينوب عنه ذوق المستمع العربي» [3]؛ وهذا التفضيل راجع إلى خوف صلاح فضل من الفهم الخاطئ للمصطلح لدى القارئ العربي من جهة وإلى التشابه في النطق بين الكلمتين (السيميائية في اللغة الأجنبية والسيميا في اللغة العربية) من جهة أخرى.

1- رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص29.

2- مولاي علي حاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي، الأشكال والأصول والامتداد، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، (د، ط)، 2005، ص ص126، 127.

3- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص297.

وقد وافق **عبد الله الغدامي** هذه الرؤية حيث قال:« لكنني أجد في هذه الكلمة نفس ما يحدده الدكتور صلاح فضل» [1]؛ ومع هذا فإن الغدامي يستخدم مصطلحا مخالفا لما قال به صلاح فضل في قوله: «لذا فإني استخدم عن كره مصطلح (سيميولوجي) منتظرا مولد مصطلح عربي يحل محله معطينا كل ما تتضمنه من دلالات»[2]؛ فالغدامي رغم موافقته لصلاح فضل فإنه يخالفه في المصطلح الذي يستخدمه ويخالف كل من يوسف غازي ومحمد رشاد الحمزاوي، ويستخدم مصطلح للسيميولوجي في أثناء بحثه في هذا المجال.

ولقد ذكر مولاي علي حاتم في كتابه مصطلحات النقد العربي السيميائي جدولا يحصي فيه بعض الباحثين العرب والترجمات التي استعملوها:

اسم الباحث	الترجمة	المرجع
عبد السلام بن عبد العالي عزالدين عبدو دكني محمد السرغبي	سيميولوجيا	– عبد السلام المسدي، الازدواج والمماثلة في المصطلح النقدي، م.س، ص26–42.
مازن الوعر	سيميولوجيا – سيميئيات	– دراسات إنسانية تطبيقية، ص102.
عبد الله مرتاض	سيميائية سيميائية – سيميوية سيميائية – سيميولوجيا سيموتيكا	– أي دراسة سيميائية تفكيكية (العنوان) أو (بين السمة والسيميائية)، مجلة تجليات الحداثة، ص09. – حوارات مجلة نزوى (مسقط)، مخطوط، ص12. – بين السمة والسيميائية، ص15.
أمينة رشيد فريال غزول سيزا قاسم	سيموطيقا علم العلامات	– عبد السلام المسدي:(الازدواج والمماثلة)، ص42–43.
بسام بركة	سيميولوجية سيميوطيقا علم الرموز– علم العلامات	– معجم اللسانية، ص158.

1– عبد الله الغدامي: – الخطيئة والتكفير– من البنيوية التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006، ص44.

2–المرجع نفسه، ص44.

	السيميائية	
حنون مبارك	سيميائيات	– دروس في السيميائيات، ص17.
محمد مفتاح	سيميائية	– تحليل الخطاب الشعري، ص9.
	سيمياء	– في سيمياء الشعر القديم (العنوان).
	دليلية– دليليات	– التشابه والاختلاف، ص189–193.
	سيميائيات	
محمد رشاد الحمزاوي	السيمانتيك	– المصطلحات اللغوية.
	الساميولوجيا	
عبد السلام المسدي	العلامة– علم العلامات	– الأسلوبية والأسلوب، ص180.
صلاح فضل	سيميولوجية	– نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص103.
	سيسميائية العلامات	
نورالدين النيفر	علم العلامات	– نوردالدين النيفر: فلسفة اللغة واللسانيات، ص166.
	علم الدلائل	

من خلال هذا الجدول يمكننا القول بأن الاختلاف في الترجمات والتنوع فيها أدى إلى فشل التواصل بين المتلقي لهذا المنهج وبين الناقل به، وإلى زيادة الغموض فيه وصعوبة تلقيه، أو عدم الإقبال عليه أصلا، ولدى لابد من الالتفاف حول مصطلح واحد يؤدي إلى إيصال المنهج في كامل حدوده المعرفية.

ويرى جاب الله أحمد أنّ للسيمياء العربية أكثر من إشكال، فهي لا تتوقف على إشكال المصطلح بل تتعداه إلى أمور أخرى فيقول: « إشكال يكمن في صراع المصطلح وهو إشكال يحد من تطور هذا العلم عربيا.

إشكال يكمن في علم السيمياء من حيث غموض بعض المفاهيم.

وإشكال يكمن في الجانب التطبيقي ووسائله الإجرائية»[1]، وهذا يعني أن العرب إذا أرادوا أن يصلوا إلى علم منهجي دقيق يرقى إلى مستوى العلوم الأخرى فعليهم أولا أن يكفوا الصراع حول المصطلح بالإتفاق على مصطلح واحد وموحد

1– عبد الفتوح الحموز: سيميائية التواصل والتفاهم، ص34.

ومن ذلك يسهل عليهم فك شفرات المفاهيم الغامضة، ثم التركيز على الجانب التطبيقي ومحاولة إيجاد الوسائل الإجرائية المناسبة في عملية دراسة النصوص.

ثالثا: السيمياء عند الغرب:

ليس من السهل البحث في مجال السيمياء، وذلك انها بحر ممتد الأطراف تحتاج إلى بذل جهد ووقت من أجل أن تغترف منها قليل من كثير، فالسيمياء عند الغرب تمتد جذورها إلى «الفكر اليوناني مع كل من أفلاطون وأرسطو والرواقيين»[1]؛ ذلك أن فلاسفة اليونان لم يتركوا شاردة ولا واردة إلا وبحثوا فيها، وبذلك كانوا السباقين في إنتاج المعرفة.

أمّا عن جهود الرواقيين: « فإليهم تعود فكرة إنشاء مذهب خاص بالعلامات»[2]؛ أي من عندهم بدأ التفكير في العلامات بشكل مستقل، وذلك من خلال تركيزهم على دراسة اللغة والعلامة فقط، حيث قسموا العلامة إلى: «نمط ثلاثي الترتيب هو المشار إليه، التصور الذهني، اللفظ»[3]، وهذا يعني أنهم عندما يتكلمون على العلامة فإنه هناك شيء ما يقصدونه أو يشيرون إليه ذلك الشيء يوحي لهم بصورة ذهنية مجردة على أرض الواقع وذلك من خلال اللفظ المعبر عنه. وقد « أطلق الرواقيون على العلامة (الشرطية) ذلك أنّ بين العلامة وبين الشيء الذي ومن وظيفتها أن تدل عليه علاقة التزام، فالدلالة بطبيعتها تكشف عن المدلول عليها حيث النور مشرق النهار طالع»[4]؛ فالعلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة جدلية، فوجود الدال يؤدي بالضرورة إلى وجود ا لمدلول، فلولا النور لما قلنا أن النهار قد طلع والعكس لولا حلول الظلام لما قلنا بأن الليل قد أقبل.

1- بوجمعة بوبعيو: "المنهج السيميائي بين التهذيب والتوليد"، مجلة الموقف ا لأدبي، العدد371، دمشق، 2002، ص1.

2- أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2005، ص43.

3- سامي الحصناوي: سيمياء أداء الممثل في العرض المسرحي المونودرامي، الرضوان للتوزيع والنشر، عمان، ط1 2014، ص52.

4-المرجع نفسه، ص52.

أمّا عن القديس أوغسطين فتكمن جهوده «في تأكيده على إطار الاتصال والتواصل والتوصيل عند معالجته لموضوع العلامة»[1]، حيث اهتم بالدور الذي تقوم به العلامة في عملية التواصل بين الأفراد والطريقة التي بها تتم هذه العملية؛ أي اهتمّ بالوظيفة اللغوية للعلامات، ذلك أن التواصل بين الأفراد يكون عن طريق اللغة.

وتبقى هذه أهم المحطات في السيميائية الغربية دون أن ننسى جهود الفلاسفة في العصور اللاحقة، هذه الجهود السابقة الذكر «رغم قيمتها التاريخية تظل أفكار متناثرة تفتقر إلى إطار تتساوف داخله»[2]؛ رغم كونها البذور الأولى لظهور السيمياء كعلم قائم بذاته وله مجالا محددا داخل الحقل المعرفي.

ونظرا لتعدد اتجاهات السيميولوجيا في العصر الحديث وتشعب فروعها، وتعدد روادها، فإننا سنتوقف عند أهم رائدين في مجال السيميائيات وهما: دوسوسير ***(Désassure)*** و بيرس ***(Pierce)***.

أ- دوسوسير *Désassure*:

ينطلق دوسوسير في تحديده لمعالم العلم الجديد بتحديد مكانته بين العلوم الأخرى وعلى من تقع مهمة البحث في هذا العلم حيث قال: «ولما كان هذا العلم لم يظهر إلى الوجود إلى حد الآن، لم يمكن التكهن بطبيعته وماهيته، ولكن له حق الظهور إلى الوجود فعلم اللغة هو جزء من علم من الإشارات العام، والقواعد التي سيكتشفها هذا العلم يمكن تطبيقها على علم اللغة، ويحتل العلم الأخير مكانة محددة بين كتلة الحقائق الأنتروبولوجية.

وتقع على علماء النفس مسؤولية تحديد الموضوع الدقيق لعلم الإشارات أمّا واجب اللغوي فهو البحث عما يجعل من اللغة نظاما خاصا متميزا بين كتلة معطيات علم

1- آن إينو وآخرون: السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ) تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2012، ص28.

2- بوجمعة بوبعيو: المنهج السيميائي بين التهذيب والتوليد، ص1.

الإشـارات»[1]؛ وبهـذا يكـون مجـال السـيميولوجيا واسـعا ويضـم داخلـه علـم اللغـة؛ لأنّ السيميولوجيا تدرس العلامات اللغوية وغير اللغوية داخل الحقل الاجتماعي ككل، ولأنها تنطلق في ذلك من اللغة، فإن القواعد التي تكشفها السيميولوجيا ستكون قابلة للتطبيق على علم اللغة .

وأنّ مسؤولية تحديد مكان هذا العلم بدقة تقع على عاتق علماء النفس؛ لأن علماء النفس يهتمون بالعوامل التي تؤثر على نفسية الإنسان، وبما أن العلامة تؤثر أيضا في نفسية الإنسان فإنهم سيهتدون إلى العوامل التي أنتجت هذه العلامة وبالتالي الوصول إلى المجال المحدد لعلم العلامات.

أمّا واجب اللغوي فهي البحث عن العوامل التي تجعل اللغة متميزة، وخاصة في علم السيميولوجيا، أي ما الذي يجعل اللغة متميزة داخل علامة صامتة وعاجزة عن الكلام بالرغم أنها تحمل في داخلها لغة قوية ومعبرة.

وبما أنّ السيميولوجيا تهتم بالعلامات، فإن العلامة أو الإشارات اللغوية عند سوسير تتكون: «من الدال والمدلول حيث أن الدال هو الصورة الصوتية، أمّا المدلول فهو الفكرة وأنَّ الإشارة اللغوية تربط بين الفكرة والصورة الصوتية، وليس بين الشيء وتسميته، ولا اقصد بالصورة الصوتية الناحية الفيزيائية للصوت بل الصورة السايكولوجية للصوت، أي الأثر أو الانطباع الذي تتركه في الحواس»[2]؛ وهذا يدل على أنه لا علاقة بين الدال وبين الشيء الذي أطلق عليه، كما أن الدال ليس هو تتابع الأصوات للكلمة المنطوقة وإنّما هو الحالة النفسية التي تترتب في أنفسنا نتيجة لتلك الأصوات.

كما تكتسي الإشارة اللغوية عند دوسوسير صفتان جوهريتان هما الطبيعة الاعتباطية للإشارة والطبيعة الخطية للدال حيث إنّ: «الطبيعة الاعتباطية للإشارة أنّ العلاقة بين الدال

1- فردينان دي سوسير: علم اللغة العام، ص34.

2-المرجع نفسه، ص86.

والمدلول اعتباطية»[1]؛ ولا يوجد مبرر عقلي أو منطقي بين الدال والمدلول فقد نستعمل أصوات مختلفة لشيء واحد في لغة، وقد نستعمل نفس الأصوات لأشياء مختلفة في لغات أخرى.

أمّا الطبيعة الخطية للدال: «لما كان الدال شيئا مسموعا (يعتمد على السمع) فهو يظهر إلى الوجود في حيز زمني فقط وتستمد منه هاتين الصفتين (أ) أنّه يمثل فترة زمنية و(ب) تقاس هذه الفترة ببعد واحد فقط، فهو على هيئة خط»[2]؛ فالدال يكون أصوات سمعية تقاس بسرعة وصولها إلى الأذن، وهذه الأصوات يمكن ترجمتها إلى كلمات، فينتقل الدال من صورته السمعية إلى صورته الخطية وذلك عن طريق الكتابة.

إنَّ الطبيعة الاعتباطية للإشارة هي مجال دراسة للسيميولوجيا عند دوسوسير حيث قال: «فموضوع السيميولوجيا هو الأنساق ذات الطبيعة الاعتباطية»[3]؛ فهي لهذا تهتم بدراسة العلامات التي تربط بينها علاقة اعتباطية؛ أي يهتم بالعلامات داخل المجتمع؛ لأن الإنسان هو الذي يستعمل هذه العلامات وبالتالي يضفي عليها المعاني والدلالات التي تناسبه من أجل عملية تواصل ناجحة بين الأفراد، ولهذا نجد كل وسيلة من وسائل التعبير في المجتمع قائمة على التواضع والاعتباط، وهذا ما تبحث فيه السيميولوجيا.

ب- بيرس *Pierce*:

لقد اهتم بيرس بالمعنى وبالظروف والكيفية التي يظهر فيها، حيث ربط المعنى بالعلامة، وأنه لا معنى خارج حدود العلامة ولا علامة بلا معنى، وأنه من أراد البحث عن المعاني فلابد له من البحث داخل العلامات، بل ذهب أبعد من ذلك عندما ربط التفكير ككل بالعلامات فهي التي تثير فينا التساؤلات من أجل التفكير وهي التي تقودنا إلى أفكار جديدة عندما نقوم بتفكيك هذه العلامات.

1- فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، ص87.

2- المرجع نفسه، ص89.

3- سعيد بنكراد: السيميائيات النشأة والموضوع، عالم الفكر، العدد3، الكويت، 2007، ص22.

وهذا ما يتضح لنا من خلال هذا القول: «لا يمكن البحث عن المعنى خارج العلامات، ولا يمكن أن نفكر دون علامات، فالمعنى موجود في العلامات، والعلامات وحدها هي السبيل إلى إنتاج الدلالات وتداولها»[1]؛ إنّ البحث عن المعنى داخل العلامات يؤدي بنا إلى إعمال الفكر والتأويل من أجل الوصول إلى المعاني الخفية والدقيقة التي تحملها العلامات وهذا يقودنا إلى القول بأنّ: «السميائيات عند بيرس يمكن النظر إليها باعتبارها نظرية في التأويل، فما يحدد صحة العلامة هو الوجه المؤول داخلها، فالعلامة لا تحيل على موضوع فحسب، إنها بالإضافة إلى ذلك، تكشف عن معرفة جديدة تخص هذا الموضوع»[2]؛ فهذه المعاني تحيلنا على أفكار جديدة، وهذه الأفكار تحيلنا بدورها إلى معارف جديدة في مجالات مختلفة.

ولقد قسم بيرس العلامة إلى ثلاثة أقسام مخالفا بذلك دي سوسير الذي يرجعها إلى قسمين فقط، وهذا راجع إلى اختلاف المنطلقات الفكرية لكل واحد منها، حيث نجد بيرس يعرف العلامة بقوله: «العلامة أو المصورة هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما من وجهة ما بصفة ما، فهي توجه لشخص ما، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو، ربما، علامة أكثر تطورا، وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة للعلامة الأولى. إن العلامة تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعها وهي لا تنوب عن تلك الموضوعة من كل الوجهات بل بالرجوع إلى نوع من الفكرة سميتها سابقا ركيزة المصورة»[3] وبهذا تكون العلامة عند بيرس غير مقيدة، بل إنها مطلقة وواسعة الحدود حيث تشمل جميع العلامات دون تحديد لنوعيها، ولا يهم إنْ كانت علامات لغوية أم غير لغوية، المهم أنَّها

1- سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل (مدخل إلى سيميائيات ش، س، بورس)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 2005، ص30.

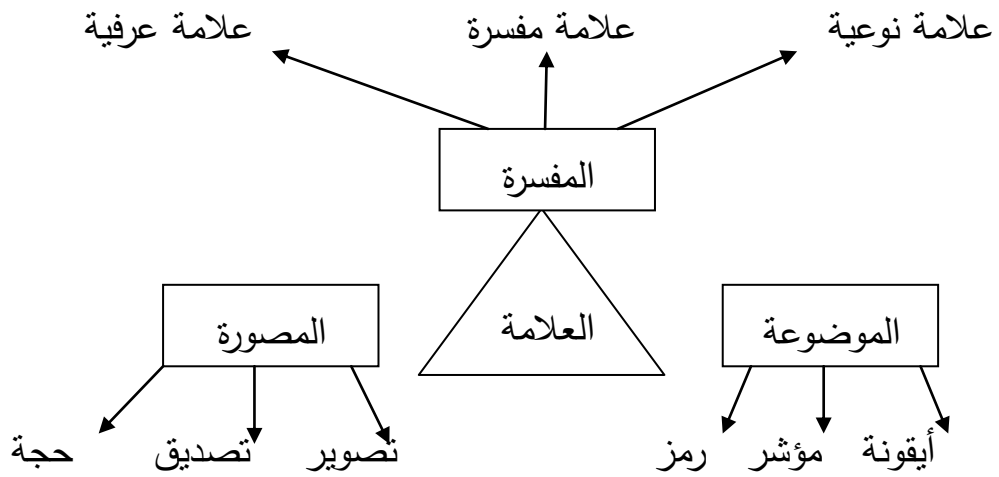
2- المرجع نفسه، ص31.

3- هيام عبد الكريم عبد المجيد علي: دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، وليد سيف، "ماجستير"، 2001، ص21.

تحمل في داخلها معاني ودلالات، وتؤدي لدى متلقيها معاني أكثر وضوحا من العلامة الأولى وأكثر تفسيرا لها.

تتكون هذه العلامة من مفسرة، وموضوع، مصورة، حيث إنّ المفسرة هي العلامة عندما تصل إلى الشخص المتلقي لها وهي تفسير العلامة في صورتها الأولى؛ أي لذى الباث لها، أمّا الموضوع فهو الموضوع الذي تحمله العلامة، والذي انطلقت منه، أي الفكرة أو الركيزة التي ترتكز عليها في أرض الواقع، أمّا المصورة هي العنصر الذي يساعدنا على الانتقال من الموضوعة إلى المفسرة، ومن خلال هذه المصورة نفهم المعنى العام الذي تحمله العلامة.

هذه التقسيمات الثلاث تتفرع بدورها إلى مجموعة من الفروع فيصبح الشكل لدينا كالتالي: [1]



إنَّ هذه التفرعات ناتجة عن اختلاف العلامة في علاقتها مع عناصرها الثلاث فعلاقة العلامة مع المفسرة مختلفة عن علاقتها مع المصورة، ومختلفة أيضا عن علاقتها مع الموضوعة، وهذا الاختلاف هو الذي يؤدي إلى تعدد التقسيمات، وهذا الاختلاف في العلاقات راجع إلى أنَّ بيرس ينطلق من خلفية منطقية دقيقة.

1- هيام عبد الكريم عبد المجيد علي: دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، ص21.

وما يمكن قوله هو أن اختلاف البيئة وطريقة الحياة بين سوسير وبيرس أدى إلى ظهور اتجاهين مختلفين في أفكارهما ومبادئهما ومنطلقاتهما، ومع هذا فقد شكلا قاعدة صلبة لعلم واحد، الأولى من الناحية اللغوية واللسانية والثانية من الناحية الفلسفية.

رابعا: السيمياء عند العرب:

لم تكن هناك سيمياء عند العرب بالمفهوم الذي هي عليه الآن، لكن هذا لا يعني أنَّ العرب لم يهتموا بالتفكير السيميائي، فقد ذكر أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" «أنَّ العنبرى إذ بعث إلى قومه بصرة شوك وصرة رمل وحنظلة، يريد: جاءتكم بنو حنظلة في عدد كثير ككثرة الرمل والشوك»[1]؛ وهذا دليل على أن العرب كانوا يتواصلون من خلال قراءة الدلالة التي تحملها الأشياء، حيث ربطوا بين الشيء والدلالة التي يحملها فالرمل والشوك لكثرتهم في البلاد العربية عبرت على الكثرة أمّا الحنظلة فقد ربطت القبيلة التي يطلق عليها هذا الاسم، هذه الصورة من التفكير السيميائي ظلت في إطار المعاملات اليومية والتجربة الشخصية ولم ترق إلى الدراسة العلمية.

أمّا إذا نظرنا إلى التفكير السيميائي في إطار الدراسة العلمية، فإننا نجد دراسات عديدة حملت في طياتها هذا التفكير، فعلى سبيل الذكر لا الحصر نجد ابن خلدون الجاحظ، الجرجاني، أبو هلال العسكري قد تناولوا ملامح عن السيمياء في كتبهم.

فهذا **ابن خلدون** في مقدمته يربط السيمياء بعلم أسرار الحروف «حيث تقوم هذه البحوث على أن للحروف أسرار يمكن بفضلها الكشف عن الغيب والتنبؤ بما سيحدث للبشر وفي الكون والإجابة على أسئلة المتطلعين لذلك»[2]؛ وهذا الربط يكمن في أنَّ السيمياء تهتم

1- رضوان القضماني: "سيمياء التواصل الجماهيري"، مجلة الموقف الأدبي، العدد 316، دمشق، 1997، ص17.

2- عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: مقدمة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ج3، ط4، 2006 ص1321.

بالمعاني الخفية للعلامة من أجل الدراسة العلمية، أما أسرار الحروف فيهتم بتلك المعاني من أجل السحر والشعوذة واللعب على عقول الناس.

أمّا **الشريف الجرجاني** فيبرز ملمح السيمياء عنده في تعريفه للدلالة بقوله: « كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول»[1]؛ فالدلالة عند الجرجاني لها وجهان؛ الوجه الأول هو الدال والوجه الثاني هو المدلول، وأننا إذا أردنا الوصول إلى الدلالة الصحيحة والمكتملة فلابد علينا من الربط بين الدال والمدلول، وهذا ما يتفق مع التقسيم العلامة عند دو سوسير.

يعرِّفها **أبو هلال العسكري** بقوله: يمكن أن يستدل بها أقصد فاعلها ذلك أو لم يقصد والشاهد أن أفعال البهائم تدل على حدثها. وليس لها قصد إلى ذلك ... وآثار اللص تدل عليه وهو لم يقصد ذلك وما هو معروف في عرف اللغويين يقولون استدللنا عليه بأثره وليس هو فاعل لأثره قصد[2]؛ إن الدلالة عند أبي هلال العسكري يمكن الوصول إليها من خلال القصدية التي تتميز بها، ولا يهم إن كان حامل تلك الدلالة يقصد تبليغ تلك المعاني أم لا يقصد، وما دام هناك اهتمام بالدلالة والقصدية فهذا يعني الاهتمام بالعلامة.

ويعد الجاحظ أكثر هؤلاء بحثا في مجال الدلالة والمعاني وذلك عندما خصص بابا كاملا في كتابه ليتحدث عن البيان قائلا: « والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم إلى محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان ذلك الدليل.لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت المعنى فذلك

1- الشريف الجرجاني: كتابة التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1985، ص109.

2- أبو هلال الحسن ابن عبد الله بن سهل العسكري: الفروق اللغوية، تح: شيخ بيت الله بيات، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين، ج1، ط1، 1412هـ، ص235.

هو البيان في ذلك الموضع»[1]؛ ذلك أن الفصاحة في الكلام هي التي توصل إلى المعنى الصحيح والفهم الواضح، وتلك هي الغاية من التواصل عند الجاحظ.

وإذا كانت هناك معاني يجب الوصول إليها، فإن هناك علامات وإشارات تحمل هذه المعاني، وبما أن الجاحظ لا يحدد جنس الدليل فهذا يعني أن العلامة عنده متعددة الوجوه ولا تقتصر على نوع بعينه المهم هو أن تكون حاملة للدلالة وهذا ما تجده عند بيرس.

ورغم بحوث العرب القدامى في مجالات شتى إلاَّ أنهم لم يؤسسوا لتلك البحوث نظريات علمية في اغلب الأحيان، وبقيت تلك البحوث مجرد جهود فردية متناثرة هنا وهناك، كما أنَّ العرب المحدثين لم يهتموا بهذا التراث بما يكفي وبقوا يتهافتون على ما يرد إليهم من الغرب.

1- أبو عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت، لبنان، ج1، (د، ط) (د، ت)، ص76.

أولا: مفهوم الخطاب الشعري.

ثانيا: مكونات الخطاب الشعري.

1- اللغة (المعجم).

2- الموسيقى الشعرية.

أ- القافية.

ب- الروي.

3- الأسلوب.

4- الصورة الشعرية.

أ- التشبيه.

ب- الاستعارة.

ج- المجاز.

د- الكناية.

أولا: مفهوم الخطاب الشعري.

تعددت تعريفات الشعر واختلفت من عصر إلى عصر، باختلاف خصائصه وظروف إنتاجه. وأول من عرف به الشعر عند العرب الوزن والقافية في القصيدة، حيث لا يعد الكلام غير الموزون وغير المنتهي بقافية شعرا، وعن هذا يقول **حازم القرطاجني:** «الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه؛ لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمنه من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك»[1].

فالشعر عند **حازم القرطاجني** هو الكلام الذي يكون فيه الوزن والقافية، ويكون قادرا على التأثير في متلقيه وذلك من خلال المحاكاة والتخييل؛ فقدرة الشاعر على وصف الأشياء كما هي أو بأحسن مما هي عليه بلغة راقية ومخيلة واسعة هي التي تجعل التأثير قويا على المتلقي له، كما يجب أن يتصف الشعر بالصدق في التعبير، ذلك أن الشعر الصادق هو الذي يكون له صدى كبير بين المتلقين، وإذا حقق الشعر الصدق والشهرة حقق التأثير.

ومع تغيير ظروف إنتاج الشعر، تغير مفهومه أيضا، حيث لم يعد ينظر إلى الشعر على انه كلام موزون ومقفى، وإنما هو «ما تؤديه اللغة الشعرية وتقدمه من أساليب وتعابير تميزه عن ما سواه»[2]، بغض النظر عن الشكل الذي يظهر عليه، فالمهم أن يتوفر في الشعر اللغة الإنزياحية والإيحائية في تصويره للواقع المعاش من جهة، وتعبيره عن آلام النفس وآمالها من جهة أخرى، مستعملا عبارات موحية ودلالات قوية في نسجه للتجربة الشعورية، بغية مشاركة المتلقي في صناعة هذا النص، فالشعر لم يعد يتوقف على التأثير على المتلقي فقط، وإنما غاية الشعر هي فتح النص أمام المتلقي على القراءة والتأويل.

1- أبي الحسن حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي لبنان، (د.ط)، 1986، ص71.

2- محمد دخيسي: تنوع الخطاب الشعري ودلالته، عن الموقع الإلكتروني رابطة أدباء الشام: www.adabasham.net

مكونات الخطاب الشعري:

يتكون الخطاب الشعري من مجموعة من العناصر التي تشكل البناء العام للقصيدة وهذه المكونات هي: اللغة (المعجم)، الموسيقى الشعرية، الأسلوب، الصورة الشعرية المقصدية.

1- اللغة (المعجم): اللغة هي الأداة الأولى لبناء النص الشعري، فلا وجود لنص من دون اللغة. وتختلف لغة النصوص العلمية على لغة النصوص الشعرية «فالكلمة العلمية تعبر عن أشياء أو ظواهر ببرودة وعدم حيوية»[1]، فتخلو فيه العواطف والذاتية وتسود فيها الموضوعية والدقة، أما لغة النصوص الشعرية فتكون مفعمة بالحياة مليئة بالإيحاءات تسود فيها العاطفة والخيال فتكون «ملونة، وحارقة، منشدة، مزعزعة للإحساس»[2]، متغلغلة في نفسية متلقيها، فيها الإيقاع الموسيقي والمشاعر الصادقة النابعة من القلب.

ولقد اهتم العرب مند القديم باللغة فصاغوا لها أشعارا مازالت خالدة إلى اليوم، حيث كانوا «يؤثرون الغريب من اللفظ والجزل والمتن والفصيح الذي يكاد عامة الناس ومثقفوهم لا يسمعون به»[3]، حتى غرق الشعر العربي في الصنعة والتكلف وعم الانحطاط والضعف.

ولأهمية هذه اللغة في بناء القصيدة وفي التعبير بشكل عام فقد حاول الشعراء المحدثين تخليصها مما علق بها فمالوا إلى استخدام الألفاظ المألوفة لدى القراء على اختلاف طبقاتهم ومستوياتهم التعليمية والثقافية، وهكذا تحررت اللغة مما علق بها وصارت أكثر حيوية وأكثر إبداعا.

1- محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (د.ط) 1989، ص42.

2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- إبراهيم الخليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2003 ص325.

ولمَّا كانت الألفاظ تختلف باختلاف العلم الذي تنتمي إليه، فإن العرب حرصوا على «ألاَّ تنقل اللّفظة الشعرية إلى غيرها من فنون الخطاب الأخرى كما يجب أن لا ينقل معجم الميادين الأخرى إلى الشعر»[1]؛ ذلك أنَّ للشعر خصوصية نفسية لدى قائله ومتلقيه فالشعر خلق للتعبير عن مكنونات النفس بطريقة إبداعية وجمالية، وتصوير العالم ليس كما هو كائن، وإنَّما كما يحلم به المتلقي للشعر أن يكون، ولهذا لابد أن تكون ألفاظه حسية قريبة من النفس لأكثر من ألفاظ أي علم آخر.

2- الموسيقى الشعرية: الموسيقى عنصر رئيسي من عناصر البناء الفني للقصيدة فالموسيقى هي التي تميز النص الشعري عن غيره من النصوص الأدبية الأخرى، ولولا الموسيقى والإيقاع في الشعر لما استصاغته الآذان وطربت له النفوس.

والإيقاع هو الميزان الذي «توزن به مقاطع الألفاظ التي يتألف منها الشعر»[2].

وهو الموجة التي تقاس بها الدفقة الشعورية في القصيدة، حيث يكون الإيقاع طويلا إذا كانت الدفقة الشعورية طويلة ويقصر كلما قصرت، «الإيقاع يمكن أن يحصل من نفسه دون وزن ولكن الوزن لا يمكن أن يتصور دون إيقاع أو قياس»[3]، ذلك أن الإيقاع قد يحدث خارج حدود القصيدة، أما الوزن فلا يكون إلا في القصيدة ولا يمكن أن تتصور قصيدة من دون وزن، وإذا أنسجت القصيدة على وزن معين فبالضرورة لذلك الوزن أن يحدث إيقاع معين في القصيدة، ولهذا كلما اختلف الوزن القصيدة اختلف إيقاعها.

ومن العناصر التي تشكل الإيقاع داخل القصيدة القافية والروي:

1- إبراهيم الخليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص325.

2- ربيعة الكعبي: العروض والإيقاع في النظريات الحديثة للشعر العربي، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2006 ص271.

3-المرجع نفسه، ص336.

أ- **القافية:** تلعب القافية دورا مهما ليس في خلق إيقاع موسيقي في القصيدة فحسب، وإنما في إبراز مواطن الجمال أيضا. ونظرا لأهمية القافية فقد عرفها **الخليل ابن أحمد الفراهيدي** بقوله: «الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري»[1]، فالقافية لا ترد في حرف أو حرفين، بل قد تتعدى ذلك إلى الكلمة والكلمتين.

ب- الروي: «حرف صامت يلتزمه الشاعر في آخر كل بيت من قصيدته وهو الموقف الطبيعي للبيت وعليه تبنى القصيدة»[2]، فعند قراءتنا للقصيدة ما آخر حرف ننطق به في البيت هو الروي، وتكرار ذلك الروي في القصيدة يعطينا نغما موسيقيا موحدا يتشكل من خلاله معنى النص، ولأهمية الروي في القصيدة تسمى القصيدة باسم حرف الروي، فإذا كانت القصيدة تنتهي بحرف الراء سميت لامية وهكذا.

3- الأسلوب: لا يمكن حصر مفهوم واحد للأسلوب، ذلك أنه يكتسي أهمية بالغة في الحقل المعفري، حيث اهتم به الباحثون العرب وكذا الغرب، وأعطوا له تعريفات كثيرة ومتعددة نذكر من بينها:

تعريف **حازم القرطاجني** حيث يقول:« إن الأسلوب هيئة تحصيل عن التأليفات المعنوية وإن النظم هيئة تحصيل عن التأليفات اللفظية، وإن الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ، فوجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلفظ في الانتقال من جهة إلى جهة، والصيرورة من مقصد إلى مقصد، مما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض، مراعاة المناسبة ولطف النقلة» [3]؛ وهذا يدل على أن الأسلوب يشمل الكلام الشفوي والكلام المكتوب، ويحدد الطريقة التي يظهر بها، ويساعد

1- مختار عطية: موسيقى الشعر العربي، بحوره، قوافيه، ضرائره، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، مصر، (د.ط) 2008، ص251.

2- سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، دار المستقبل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص55.

3_ أبي الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 363.

على التنقل بحرية من معنى إلى آخر ومن غاية إلى غاية أخرى، كما يراعي أيضا طريقة كتابة الألفاظ والعبارات والمناسبة التي يقال فيها هذا الكلام.

وكذلك يعرف **أحمد حسين الزيات** الأسلوب بقوله: «الأسلوب الطريقة الخاصة للشاعر أو الكاتب في اختيار الألفاظ وتأليف الكلمات، وهذه الطريقة فضلا عن اختلافها في الكتاب والشعراء تختلف عند الكاتب أو الشاعر نفسه باختلاف الفن الذي يعالجه، أو الموضوع الذي يكتبه، والشخص الذي يتكلم بلسانه أو يتكلم عنه» [1]؛ فالأسلوب هو الذي يحدد الطريقة التي يكتب بها المبدع حيث تختلف هذه الطريقة بحسب الغاية من النص والأشخاص المعبر عنهم والأشخاص الموجهة إليهم.

أمَّا **عبد السلام المسدي** فيعرفه قائلا: «فكلٌّ أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، معنى ذلك أن الأسلوب هو فلسفة الذات في الوجود وإذ هو كذلك فلا يكون إلاّ مغرقا في الذاتية تماما» [2] فالأسلوب عند المسدي ليس خاص بالكتابة فقط وإنّما متعلق أيضا بطبيعة الحياة وطريقة النظر إليها والتفاعل مع ظواهرها وأحداثها وبما أنه متعلق بالفرد فإنه سيكون ذاتيا.

يعرفه **ليوسبيتزر Léospitzer** بقوله: «الأسلوب هو الممارسة العلمية المنهجية لأدوات اللغة» [3] هذا يعني أن الأسلوب هو الذي يظهر اللغة في شكل عملي ومنهجي لولا الأسلوب لكانت اللغة مجرد كلمات وألفاظ متناثرة هنا وهناك، والأسلوب هو الذي ينظمها ويرتبها بطريقة علمية قابلة للدراسة والتحليل.

وقد ذهب **ميشال ريفاتر Michel Riffatrre** بقوله إلى أنَّ : «الأسلوب هو إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص

1_ عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006، ص 159.

2_عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب: الدار العربية للكتاب، ط3، 1982، ص 66.

3_المرجع نفسه، ص 76.

وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز» [1]؛ وبيان ذلك أن الأسلوب هو الذي يشدُّ انتباه المتلقي إلى النص ويساعده على تحليل عناصره وفهم معانيه.

أمّا **بيرجيرو Pierregeuraud** فيقول: «الأسلوب مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ، وإمتناعه، وشدِّ انتباهه وإثارة خياله»[2]، أي أنّ الأسلوب وسيلة من وسائل الإقناع وبعث إثارة في المتلقي من أجل المساهمة في صناعة النص إعمال خياله.

وبنظر إلى هذه التعريفات يمكن القول بأن الأسلوب هو الإطار العام الذي تظهر فيه اللغة إلى المتلقي وهو القالب الذي يصب فيه المتكلم كلامه شفيا كان أم كتابيا.

4- الصورة الشعرية: وهي جملة المحسنات البيانية التي يستعملها الشاعر أثناء عملية الإبداع من أجل إضفاء اللمسة الجمالية على القصيدة، ومن أجل توضيح المعنى وتقويته وكذا وصف الحالة النفسية والتعبير عنها.

1- التشبيه: حيث وردت تعريفات كثيرة عن التشبيه نذكر منها: تعريف **ابن رشيق القيرواني:**«التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه كلية لكان إياه ألا ترى أن قولهم: "خد كالوردة"، إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه خضرة كمائمه» [3]، فالتشبيه يتعلق بصفات الأشياء المتقاربة المادية أو المعنوية، حيث ينوب المشبه به عن الصفة المراد ذكرها، فبدل أن يذكر الشاعر طراوة الوردة وحمرتها يذكر الوردة وهي تنوب عن هذه الصفة.

وللتشبيه أربعة أركان هي: «المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه.

1_ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 83.

2_ المرجع نفسه، ص 60.

3- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت)، ص 61.

_ المشبه: وهو المقصود بالوصف أو المراد تشبيهه.

_ المشبه به: هو الشيء الذي يشبه به.

_ أداة التشبيه: وتكون اسما أو فعلا أو حرفا (ك، كأن، شبه، مثل، مماثل، يشبه، يماثل يضارع، يحاكي).

_ وجه الشبه: هو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به، وتكون في المشبه به أقوى وأظهر» [1].

ومثال ذلك قولنا: هذا الرجل كالأسد في الشجاعة.

حيث أن الرجل: المشبه.

الكاف: أداة التشبيه.

الأسد: المشبه به.

الشجاعة: وجه الشبه.

أمّا أقسام التشبيه فهي:

1- التشبيه المفرد: «وهو الذي يكون وجه الشبه فيه مفردا، أي يشترك المشبه والمشبه به في صفة واحدة أو صفات متعددة معطوفة على بعضها» [2].

ومثال ذلك قولنا: الوالدين كالنهر في المحبة والحنان.

حيث ورد التشبيه هنا مفرد بصفات متعددة معطوفة على بعضها وهي (المحبة والحنان).

1- عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص41.

2- المرجع نفسه، ص 46.

2- التشبيه التمثيل: وهو الذي «يكون وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد، أو حالة مركبة من جملة صفات، والغالب أن يكون وجه الشبه فيه عقليا»[1].

ومثال ذلك قول المتنبي في سيف الدولة:

يَهُزُّ الجَيْشُ حولَكَ جَانِبَيْهِ كَمَا نَفَضَتْ جَنَاحَيْهَا العُقَابُ [2].

حيث شبه جيش سيف الدولة بالعقاب الذي ينفض جناحيه في السماء من أجل التحليق عاليا وكذلك الجيش يتحرك ميمنة وميسرة وبشكل مستمر من أجل ربح المعركة وسيف الدولة في وسط الجيش يسير بجنوده في الاتجاهين.

3- التشبيه الضمني: «وهو الذي يأتي على غير المألوف في صور التشبيه إذ لا تظهر فيه الأداة أو وجه الشبه صريحين، وذلك بأن يأتي بكلام مستقل مقرون بكلام آخر، وتلمح العلاقة بينهما لمحا من خلال المعنى الذي يتضمن التشبيه ويكاد يخفيه»[3].

ومثال ذلك قول الشاعر:

تَرجو النَجاةَ وَلَم تَسلُك مَسالِكَها إِن السَفينَةَ لا تَجري عَلى اليَبَسِ [4]

حيث شبه الشخص الذي لا يأخذ بالأسباب في سبيل النجاة بالسفينة التي تمشي على اليابسة، ذلك أنها من المستحيل أن تنطلق أو أن تتقدم شبرا واحدا إلى الأمام، إلم تكون في البحر.

4- التشبيه المقلوب: وهو الذي «جعل المشبه مشبها به بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى

1- عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص 54.
2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
3- م ن، ص 64.
4- م ن، ص 66.

وأظهر» [1].

ومثال ذلك قول البحتري:

كأن سَنَاها بالعَشِيِّ لصبُحها تبَسُّمُ عيسى حين يلفظُ بالوعْدِ [2]

حيث شبه ابتسامة ممدوحه عيسى في ضيائها وإشراقها كأنها البرق اللامع الذي يخرج من بين السحاب.

2-الاستعارة:

عرفها **الجرجاني** بقوله: «فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر» [3]؛ فالاستعارة من ضروريات الكلام والتي يعتمد عليها الأديب في توسيع أفكاره وفي التصرف في معانيها وبها قيم الحسن والجمال في النظم والنثر.

والاستعارة قسمين هما:

2-1- الاستعارة المكنية: وهي التي «حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه» [4].

ومثال ذلك قول الشاعر **دعبل الخزاعي:**

لا تَعجَبي يا سَلمُ مِنْ رَجُلٍ ضحكَ المشيبُ برأسهِ فبكى[5].

حيث شبه المشيب بالإنسان وحذف المشبه به الإنسان وأبقى على قرينة دالة عليه وهي الضحك على سبيل الاستعارة المكنية.

1- عاطف فضل محمد: البلاغة العربية ، ص 70.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص 173.

4- المرجع نفسه، ص 176.

5- م ن، ص 178.

2-2- الاستعارة التصريحية: «وهي التي صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه» [1].

ومثال ذلك قول المتنبي:

وَأَقْبَلَ يَمشِي في البِساطِ فَما درَى إلى البَحرِ يَسعى أمْ إلى البَدْرِ يرْتَقي[2].

حيث شبه سيف الدولة بالبحر، فحذف المشبه (سيف الدولة) وصرح بالمشبه به (البحر) على سبيل الاستعارة التصريحية.

3- المجاز: يعرف على أنّه «اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينه مانعة من إيراد المعنى الحقيقي»[3]، وبهذا يكون المجاز هو الخروج عن المتواضع عليه في اللغة وتكون الكلمة الخارجة عن المألوف هي التي تمنع ظهور المعنى الحقيقي.

وللمجاز قسمين هما:

3-1- المجاز اللغوي: وهو الذي «يكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معنى آخر بينهما صلة ومناسبة»[4] أي يختص المجاز اللغوي بتغيير الألفاظ من الناحية اللغوية.

ومثال ذلك قول المتنبي:

بلادي وإنْ جارت عليّ عزيزة وأهلي وإنْ ضنّوا عليّ كرامُ[5]

ويتَّضح المجاز اللغوي من خلال كلمتي (بلادي) و(جارت) حيث أن البلاد لا تجور، إنّما الذي يجور هو الإنسان الذي يسكن في هذه البلاد، وبهذا تكون كلمة (بلادي) قد انزاحت عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي.

1- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص176.

2- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

3- عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص 81.

4_ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5_ م ن، ص 83.

3-2- المجاز العقلي: عرّفه السكاكي بقوله: «المجاز العقلي هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل إفادة للخلاف لا بواسطة وضع، كقولك: أنبت الربيع البقل، وشفى الطبيب المريض، وكسا الخليفة الكعبة، وهزم الأمير الجند، وبنى الوزير القصر»[1]؛ أي أنّ المجاز العقلي هو الكلام الذي يخالف ما يتوقعه السامع وما ينتظره من معنى للجملة، حينما يسند المتكلم الفعل إلى غير فاعله الحقيقي.

ومثال ذلك قول الشاعر:

ستُبْدي لكَ الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتيكَ بالأخبارِ من لم تزوِّدِ[2]

ويتّضح المجاز العقلي في هذا البيت من خلال كلمتي (ستبدي) و(الأيام)، حيث أسند الشاعر فعل (الإبداء) إلى الأيام في حين أن الذي يقوم بهذا الفعل هو حوادث الأيام وليس الأيام، وبهذا يكون الشاعر قد انزاح من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي.

4- الكناية: تعرّف الكناية على أنّها «لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع جواز إرادة هذا المعنى الكنائي»[3]؛ وهذا يعني أنّ الكناية لفظ يطلق على الشيء لتعويض المعنى الذي يحمله ذلك الشيء بذلك المعنى، فبدل أن يذكر الشاعر لفظة الكرم مباشرة يأتي بالألفاظ التي تدل على صفة الكرم في ذلك الشخص، كما يجوز أن يكون الشاعر قاصدا للمعنى الذي يحمله لفظ الكناية.

وللكناية أقسام هي:

- **الكناية عن صفة:** ومثال ذلك قول الشاعر:

1- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم البيان، ص 143،144.

2- المرجع نفسه، ص 145.

3- أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة (البيان والمعاني والبديع، دار جرير)، الأردن، ط1، 2010، ص 81.

وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا المَاءَ صَفْواً وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدِراً وَطِينَا[1]

حيث إنَّ الشّطر الأول هو كناية عن صفة القوة والسيادة أمّا الشّطر الثاني فهو كناية عن الضعف والمهانة.

- **الكناية عن موصوف:** ومثال ذلك قول المتنبي:

وَمَن في كَفِّهِ مِنهُم قَنَاةٌ كَمَن في كَفِّهِ مِنهُم خِضابُ[2].

حيث إنّ المتنبي لم يذكر لفظة الرجل بل ذكر الصفة الدالة عليها وهي (القناة)، كما لم يذكر لفظة المرأة بل ذكر الصفة الدالة عليها وهي (الخضاب).

_ كناية عن نسبة: ومثال ذلك قول الشاعر:

فما جازَهُ جُودُ ، ولا حَلّ دونَه ولكنْ يصيرُ الجودُ حيثُ يصيرُ [3]

حيث إنّه لم ينسب صفة الكرم إلى الشخص الممدوح مباشرة وإنّما ذكر اللفظ الدال على ذلك حين قال: «يسير الجود حيث يسير» وبما أنّ الجود يسير جنبًا إلى جنبٍ مع الشخص الممدوح فهذا يعني أن هذا الشخص كريم.

1- **المقصدية:** لا يقول الشاعر بيتا ولا قصيدة إلاّ ويقصد بها معنى معين، وهذا المعنى إمّا أن يكون واضحا جليا، وإما أن يكون غامضا خفيا، والمقصدية هي «التي تحدد اختيار الوزن والألفاظ الملائمة، وتركيبها بطرق معينة لتؤدي المعنى العام المتوخى»[4]، والشاعر عندما يبدأ الكتابة في قصيدة ما يضع أمامه هدف يريد الوصول إليه من خلال تلك القصيدة، لأنّ الهدف هو الذي يحدّد الأوزان والألفاظ والتراكيب التي يستعملها، فالقصيدة التي يكون الغرض منها الوعظ والإرشاد تكون ألفاظها وتراكيبها مختلفة عن القصيدة التي

1- أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة (البيان والمعاني والبديع، دار جرير)، ص81.
2- المرجع نفسه، ص 82.
3_ م ن، ص84.
4- محمد مفتاح : في سيمياء الشعر القديم، ص53.

يكون الغرض منها الغزل أو الهجاء. وهذا ما ذهب إليه حازم القرطاجي بقوله: «إذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم وإذا كان المقصد النسيب كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة من جميع ذلك وكذلك سائر المقاصد»[1]، وإذا أردنا أن نعرف الهدف الذي يريد الشاعر الوصول إليه فما علينا إلاَّ أنَّ نحدِّد المجال الذي ينتمي إلى الألفاظ والتراكيب المستعملة.

1- أبي الحسن حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، ص310.

أولا: سيميائية العنوان.

ثانيا: سميائية البنى السطحية.

1- الفكرة العامة للقصيدة.

2- الحقل المعجمي.

3- الحقل الدلالي.

ثالثا: سيميائية البنى العميقة.

1- سيمياء الفضاء.

2- سيميائية الانزياح اللغوي.

2-1- الانزياح التركيبي:

2-2- الانزياح الدلالي.

2-3- الانزياح الإيقاعي.

3- الزمن النصي.

4- تحليل القصيدة وفق المربع السميائي.

أولا: سيميائية العنوان:

العنوان هو الباب الأول الذي يطرقه المحلل عند تحليله لأي عمل أدبي شعرا كان أم نثرا، ذلك أن «العنوان مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحديده، وتدل على محتواه، وتغري الجمهور المقصود بالقراءة»[1]؛ فالعنوان هو مجموعة من الكلمات أو الجمل التي تحدد المتن الشعري، وهي التي تثير القارئ وتحثه على الولوج إلى أعماق النص واكتشاف المزيد من مكنوناته.

وإذا تأملنا عنوان قصيدة نازك الملائكة "خمس أغان للألم".[2] فإننا نجده يتكون من مبتدأ جاء على صيغة المفرد (خمس) أما الخبر فقد جاء شبه جملة (للألم)، وما دام الخبر قد ورد شبه جملة، فإن الشاعرة تريد أن تركز على الحديث والإخبار عن الألم هذا من جهة أما من جهة أخرى فإن هذا الألم جماعي وليس فردي، أي متعلق بالشاعرة وشعبها.

ولهذا فقد وردت أغلب حروف العنوان بصفة الجهر وليس الهمس حيث نجد حرفان فقط مهموسان وهما: (خ، س) وباقي الحروف مجهورة وهي: (م، أ، غ، أ، ن، ل، ل، أ، ل م) فالشاعرة تريد أن تجهر بهذا الألم وتعبر عن معاناتها معه، فالكل يعلم بهذا الألم ويعيشه وليس هناك سبب لإخفائه أو الحديث عنه بهمس.

هذا من الناحية التركيبية والصوتية، أما إذا تأملنا العنوان من الناحية الدلالية فإننا سنقف عند ثلاث كلمات هي (خمس، الأغاني، للألم)، فالكلمة الأولى تدل على العدد (5) وإذا تأملنا دلالات العدد (5)،وجدناها مرتبطة بعدد أصابع اليد واليد رمز القوة والشدة إذا كانت منغلقة، ورمز الرحمة والكرم إذا كانت مبسوطة، وأما من الجانب الديني فأركان الإسلام خمسة، وكذا عدد الصلوات في اليوم والليلة.

1- جاسم محمد جاسم: جماليات العنوان، مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2014، ص 13.

2- نازك الملائكة: الديوان، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 1997، ص 454.

أما الكلمة الثانية (أغاني) هي جمع لكلمة أغنية، والغناء هو الكلمات المصحوبة بالموسيقى يرددها الإنسان من أجل الترفيه عن نفسه.

أما الكلمة الأخيرة فهي الألم وهو الحالة النفسية الشعورية التي تعتري الإنسان لسبب أو لآخر، وقد يكون هذا الألم ماديا،وقد يكون معنويا.

وإذا ربطنا هذه الكلمات بالنص فإننا نتوصل إلى أن الشاعرة تريد أن تخبرنا عن الحالة النفسية الصعبة التي تعيشها، والألم الذي يحيط بها ويرفض أن يرحل عنها، رغم محاولة إسكاته بمجموعة من الأغاني الرقيقة والعذبة التي تطرب لها النفس، فهو تارة يكون شديد وقوي على نفسها، وتارة أخرى رحيما وكريما معها، فيتركها ترتاح ولو لبضع لحظات دون أن يرحل عنها للأبد فهو شديد الصلة بها إلى درجة أنه أصبح أحد مقومات حياتها التي لا تكتمل إلا به، كالإسلام الذي لا يكتمل من دون صلاة، فالصلاة آخر شيء يقوم به المسلم في يومه، وأول ما يبدأ به يومه الجديد، وكذلك هي الشاعرة التي تستيقظ على وقع هذا الألم.

ولقد انعكس العنوان على القصيدة ككل، حيث وردت على خمسة مقاطع في كل مقطع أغنية مختلفة عن الأخرى للألم، كما جاءت جل الكلمات بأصوات مجهورة.

ثانيا: سميائية البنى السطحية:

بعدما يفك المحلل شفرات العنوان فإن أول ما يقوم به هو فك شفرات البنى الخارجية التي تشكل البناء العام للقصيدة، بتلخيص الفكرة العامة للقصيدة، وتحديد الحقل المعجمي والدلالي من أجل معرفة الكلمات المفتاحية في القصيدة، والكشف عن الدلالة التي تحملها هذه الكلمات.

1- الفكرة العامة للقصيدة:

حيث إن الفكرة التي تدور حولها القصيدة هي الألم، مصدره وكيفية التخلص منه فالشاعرة تتحدث بلسان قومها وشعبها حيث تقول: .

مُهْدي ليالينا الأسَى والحُرَقْ

ساقي مآقينا كؤوسَ الأرَقْ

نحنُ وجدناهُ على دَرْبنا

ذاتَ صباحٍ مَطِيرْ [1]

فالشاعرة تجهل مصدر الألم وكل ما تعرفه هو أنها وجدته في يوم من الأيام أمامها مصادفة، ومن دون موعد، فكان ذلك اليوم أسوء أيام حياتها لما لقيت فيه من حزن وسهر.

ومع ذلك أعطت له الحب والحنان وعاملته كطفل صغير قائلة:

ونحنُ أعطينَاهُ من حُبّنَا

رَبْتَةَ إشفاقٍ وركناً صغيرْ. [2]

ونتيجة لتلك المعاملة الجيدة التي لقاها الألم من قبل نازك لم يعد يغادرها أو يرحل عنها وأصبح يرافقها في كل مكان تذهب إليه فندمت ندما شديدا عن الحب الذي منحته إياه:

فَلمْ يَعُد يتركُنا أو يَغيبْ

عن دَرْبِنا مَرّه

يتبعُنا مَلءَ الوجودِ الرحيبْ

يا ليتَنَا لم نَسقِه قَطره[3]

1- نازك الملائكة: الديوان، ص 454.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- م ن، الصفحة نفسها.

وندمت على اليوم الذي التقت فيه بالألم. ذاك الصباح الكئيب[1].

فاشتدت حيرتها وزادت رغبتها في معرفة مصدر الألم قائلة:

من أينَ يأتينَا الألَمْ

من أيْن يَأتينَا؟[2]

محاولة التخلص منه برميه في المياه التي لا يدرك قعرها وتكسيره لكي لا يسبب لها الأذية والحزن مجددا، ولكي تغني وتحيا بقلب سعيد منشرح:

أمس اصطحبناهُ إلى لَجج المياهْ

وهناك كسّرناه بدّدْناهُ في موج البُحَيره

لم نُبْقِ منه آهة لم نُبْقِ عبْره

ولقد حَسِبْنا أنّنا عدْنا بمنجى من أذَاهُ

ما عاد يُلْقِي الحُزْن في بَسمَاتِنَا

أو يخبئُ الغُصص المريرةَ خلف أغنيّاتنا[3]

لكن الألم عاد من جديد وبدأ يغني أغانيه الحزينة فعادت تحبه مجددا رغم الحزن الذي يحمله:[4]

لكنّها انتفضَتْ وسالت أدمعًا عطْشى حِرَارْ

وسَقَتْ أصابعَنَا الحزيناتِ النَّغَمْ

1- نازك الملائكة: الديوان، ص454.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- م ن،الصفحة نفسها.

4- م ن، ص 456.

إنَّا نحبّكَ يا ألمْ[1]

فتجددت الحيرة ثانية ومعها تجددت الرغبة في معرفة مصدر الألم:

من أينَ يأتِينَا الألم؟

من أينَ يأتينا؟[2]

لتحاول مرة أخرى التخلص منه بشتى الطرق والأساليب كأن تعطيه لعبة أو تشغله بقصة كالتي تحكيها لنا جداتنا عندما كنا صغارا أو تغني له أغنية لعلها تنجح في التخلص منه هذه المرة:

أليس في إمكاننا أن نَغْلِبَ الألمْ؟

نرجئُهُ إلى صباح قادمٍ؟ أو أَمْسِيه

نشغُلُهُ؟ نُقْنعهُ بلعبةٍ؟ بأغنيه؟

بقصّةٍ قديمةٍ منسيّة النَغَم؟[3]

لكن دون جدوى ويبقى الألم مخبأ فينا ويحيا معنا

نحنُ خبأناك في أحلامنا في كل نغمة

من أغانينا الكئيبةٍ[4]

كباقي الأحزان والآهات التي تعودنا على ترديدها دائما.

1- نازك الملائكة: الديوان، ص56.

2- المصدر نفسه، ص 457.

3- م ن، الصفحة نفسها.

4- م ن، ص 464.

2- الحقل المعجمي:

بما أن القصيدة تتحدث عن الألم، فإن أول حقل سيواجهنا في هذه القصيدة هو حقل الألم، وبما أن هناك ألم فلابد أن يكون هناك فرح وسعادة، والسعادة والألم لا يكونا موجودين إلا بوجود الإنسان، فالإنسان هو الذي يحس ويشعر وهو الذي يفرح ويتألم وما دام هناك إنسان فلابد أن تكون هناك أيضا طبيعة ليعيش منها وعليها.

إذن فالحقول المعجمية في هذه القصيدة هي أربعة حقول، وهي:

أ- **حقل الألم:** "الأسى، الأرق، الكئيب، آهة، الحزن، المريرة، الدموع، الندم، الجراح الإيذاء، الحرقة، القسوة، النقمة،البلوى".

ب- **حقل السعادة:** "الحب، البسمة، غبطة، الرضا، قرير، الفرحة، الحنان، الرحمة، نشوى".

ج- **حقل الإنسان:** "طفل صغير، عدو، صديق، محب، لدود، يدا، فم، عيون، نشرب نأكل، النظر، القلب، الأصابع، لعبة، أغنية، قصة".

د- **حقل الطبيعة:** "المطر، المياه، الموج، البحيرة، وردة حمراء، البحار، القمر، غدير الوديان، النخيل، القمح، البلح، خبز، ورود".

3- **الحقل الدلالي:**

إذا تأملنا هذه الحقول الأربعة نجد هنالك علاقة وثيقة بين هذه الحقول، ذلك أن الإنسان لكي يعيش حياته الطبيعية لا بد له من أكل وشرب ونوم، منذ أن يكون طفلا صغيرا وإلى آخر يوم في حياته، كما يحتاج إلى أن يرفه عن نفسه بالألعاب والغناء وقراءة القصص والحكايات، وهكذا يكون قد غذى روحه وجسده، ويصادف في حياته أصدقاء محبين وأعداء لدودين، فيدخل هذا إلى قلبه، ويصرف ذلك عن نظره، وتصيبه المشاكل والصعاب في حياته، وينتابه الضيق والقلق والألم، ويشعر بالأسى على ما فاته أو على ما ضاع منه

فيعجز عن النوم ويصيبه الأرق ليال طويلة، فتتعب روحه ويصل إلى درجة الاكتئاب وتملأ حياته بالآهات والزفرات والحزن المرير وتسيل دموعه وتتعمق جراحه، تاركة فيه حرقة وندم فيعيش ناقما على الحياة، قاسيا على نفسه وعلى من حوله.

وأمام كل هذه المعاناة لابد على الإنسان ألا يستسلم أو يفقد الأمل، بل على العكس من ذلك عليه أن يعيش ويحب ويبتسم، وأن يملأ روحه غبطة ورضا، وقلبه حنانا ورحمة وأن يكون فرحا منتشيا في حياته، قرير البال.

فالطبيعة بما تعطينا من مطر وما تشكله تلك الأمطار من بحيرات وبحار تعود بالفائدة والمنفعة على الإنسان، فتنبت له النخيل الذي يجني منه التمر، وتنبت له القمح الذي يصنع منه الخبز، وتزداد الطبيعة جمالا بما فيها من حقول وورود.

وهذه من نعم الله المسخرة للإنسان ولذلك عليه ألا يحزن ويتشاءم، بل أن يفرح ويتفاءل ما دام كل الكون مسخر له.

ورسالة الشاعرة في هذه القصيدة هي التفاؤل والفرح ونسيان الألم والأحزان دائما ومهما كانت الظروف فالألم مهما بلغت درجته فينا لابد أنه سيرحل يوما ما عنا دون رجعة.

ثالثا: سيميائية البنى العميقة:

هي البنية التي تتشكل فيها المعاني والدلالات التي يحملها النص، ومن أجل الكشف عن هذه المعاني والدلالات سأبحث في الفضاء الذي يتأسس عليه النص، من خلال تحليل الانزياحات الواردة في النص، تحليل الزمن النصي للقصيدة، وتحليل ثنائيات القصيدة وفق مربع غريماس.

1- سيمياء الفضاء:

الفضاء واحد من المصطلحات التي نالت نصيبها من البحث والدراسة من طرف الباحثين الغرب والعرب؛ وذلك لما يحمله من قيم فنية وجمالية تسهم بتشكيل البناء العام للعمل الأدبي، حيث تعددت تعريفاته واختلفت من باحث إلى آخر، فنجد **محمد الماكري** يعرفه بقوله: «هو تلك المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطية أو الطباعية للنص»؛[1] فالفضاء هو الشكل العام والنهائي الذي يظهر به أي عمل أدبي.

أما إذا أردنا تحليل الفضاء سميائيا فإننا سنحدد الفضاء المكاني ثم الفضاء الدلالي لهذا المكان، ثم نحدد الفضاء النصي للقصيدة من خلال تحليل علامات الترقيم والبياض والسواد وكشف الدلالة التي تحملها هذه العلامات وهذه الفراغات.

أ- **الفضاء المكاني:** وهو مجموعة الإشارات الدلالية على المكان سواء كان هذا المكان مجردا أم حسيا، حيث نلمس في القصيدة مكانين هما المكان الدال على الطبيعة، وهو المكان المجرد والمكان الدال على الزمن وهو المكان الحسي.

أ-1- المكان الدال على الطبيعة:

لجج المياه، موج البحيرة، البحار، السدود، الغدير، الوديان، الجدران، المعبد الصبير.

أ-2- المكان الدال على الزمن (الكونية):

الدرب، الصباح، المطير، الوجود الرحيب، الصباح الكئيب، صباح قادم، الصباح أمسية، القمر، مساء الخير، الفجر، ليل طويل.

1- شادية شقروش: سميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2010، ص 200.

ب- الفضاء الدلالي: حيث أننا إذا تأملنا الكلمات الدالة على الطبيعة وجدناها في أغلبها كلمات دالة على الماء أو ما تشكله المياه في الطبيعة، وهذا دليل أن الشاعرة بحاجة ماسة إلى التخلص من الألم، حاجتنا للماء، فكما أن الحياة مستحيلة من دون ماء، فإن حياة الشاعرة أصبحت مستحيلة أيضا مع الألم.

وأن هذا الألم أصبح يجري في دمها جريان الماء في الوديان ويحيط بها من كل مكان ويطبق على صدرها ويضيق على أنفاسها ويمنع عنها التنفس كما تمنع السدود على المياه السيلان.

وأن هذا الألم عميق ولا يدرك له قعر، وواسع ليس لديه حدود، وعظيم فليس يزحزحه شيء، له أساس متين ومكانة راقية في قلب الشاعرة وقلب جميع قومها.

أما إذا تأملنا الأماكن الكونية فإننا سنلاحظ تكرار لفظة الصباح أكثر من مرة، وهذا دليل على التجدد والاستمرارية حيث أن الألم دائم التجدد ومستمر في حياتها ينشر الكآبة والحزن، وفي كل يوم تستيقظ فيه تنتظر الصباح الذي تشعر فيه بالحرية والخلاص، بعد معاناة طويلة وأسى كبير ضيق عليها الوجود الرحيب، ورافقها في كل دروبها، والفجر الذي تشرق شمس الحياة فيه خالية من الألم، والهموم بعيدة فيه بعد القمر عن الأرض.

ففضاء القصيدة فضاء نفسي مأثث طبيعيا، حيث لم تجد الشاعرة أصدق من الطبيعة لتعبر عن حالتها النفسية؛ وذلك لما تتميز به الطبيعة من تنوع في مظاهرها ورحابة في أرجاءها علها تشرح صدرها وتزيل الهم عن قلبها.

ج- الفضاء النصي:

وهو الكيفية التي تظهر بها الكتابة، ويضم علامات الترقيم، السواد والبياض.

ج-1- علامات الترقيم:

تعتبر علامات الترقيم فضاء من فضاءات النص التي تحمل دلالات مختلفة ومعان خفية، تسهم في تشكيل النص وإعطاءه معان جديدة تثير المتلقي.

ومن علامات الترقيم الموجودة في قصيدة "خمس أغان للألم": النقطتان المتراكبتان(:) في قول الشاعرة:

نحنُ رَتلْنَا وناديناَ وقدمنَا النذور

بلَح مِن بَابِل السكرى وخبز وخمورْ

وورودُ فرحةْ[1]

حيث تعدد الشاعرة الأشياء المقدمة كنذور من أجل الألم، وهي أشياء ذات قيمة ووزن تدل على المكانة التي يحتلها الألم في قلب الشاعرة وقلب شعبها، وهم فرحون بذلك لأنهم اعتادوا على الألم بينهم.

وكذلك النقاط المتتابعة (...) في قول الشاعرة:

هذا الصغيرُ ... إنَّه أَبرأ مِن ظلمْ

عَدونَا المُحبّ أو صَدِيقنَا اللدودْ[2]

حيث أنها من شدة الألم وقوته الكبيرة لم تعد تجد له وصفا محددا أو كلاما يعبر عنه فسكتت لبعض الوقت، ثم واصلت كلامها واصفة إياه بأنه بريء وظالم، محب ولدود، عدو وصديق في الوقت نفسه.

1- نازك الملائكة: الديوان، ص 463.

2- المصدر نفسه، ص 458.

أما النقطة (.) فإن الشاعرة لم تعتمد عليها في أثناء نسجها لخيوط هذه القصيدة حيث لم تستعملها إلا مرة واحدة من بداية القصيدة حتى نهايتها، كما أنها لم تضع النقطة في نهاية القصيدة، وهذا يعني أن الألم لم ينته بعد، وأن المعاناة مازالت مستمرة، حيث تقول:

وسَقَتْ أصَابِعنا الحَزِيناتِ النَغَم[1]

فالألم فعل كل شيء ووصل إلى درجة النهاية، ولم يبق له شيء يفعله بعدما ملأ حياتها بالحزن، وأكيد بعد كل هذا لا بد أن تأتي نقطة النهاية والتوقف.

أما علامة التعجب فقد وردت في قولها:

يَا أَسَانَا، مسَاءُ الخَيرِ! [2]

فالشاعرة متعجبة من أن يكون الألم قد رحل حقا ولن يعود مجددا، أو أنه انتهى يومه، وأتى مساءه وسوف تغرب شمسه وتشرق شمس يوم جديد.

ولقد تكرر الاستفهام في مواضع كثيرة منها:

من أيْنَ يأتِينَا الأَلَمْ؟

من أيْنَ يَأتِينَا؟[3]

وهو دليل الحيرة والضياع بسبب جهل مصدر الألم وحقيقته، فتقول:

مَنْ عَسَاهُ يَكون ذلكَ الأَلَمْ؟[4]

1- نازك الملائكة: الديوان، ص 456.
2- المصدر نفسه، ص 461.
3- م ن، ص 455.
4- م ن، ص 457.

أما الاستفهام في قولها:

أليْسَ فِي إمكَانِنَا أَنْ نَغْلِبَ الأَلَمْ؟

نُرجِئهُ إلى صباحٍ قادمٍ؟ أو أمْسِيه

نشغُلهُ؟ نُقْنعهُ بلعبةٍ؟ بأغنيه؟

بقصّةٍ قديمةٍ منسية النغَمِ؟[1]

فبيان ذلك الرغبة الشديدة في التخلص من الألم بأي طريقة كانت.

أما قولها:

ومن سواهُ وزّعَ الجراحَ وابتَسَمْ؟[2]

هو اعتراف الشاعرة بأن الألم هو السبب الوحيد في الحزن والجراح التي تعاني منها.

ولقد ساهمت هذه العلامات في تشكيل فضاء نفسي مليء بالحيرة والضياع تارة والرغبة والشوق تارة أخرى.

ج-2- البياض والسواد:

وهي نسبة امتلاء الصفحة من حيث الكتابة، فإذا تأملنا القصيدة فإننا سنجد نسبة البياض ضئيلة جدا مقارنة مع السواد؛ وبيان ذلك أن الشاعرة لديها الكثير من الكلام تريد أن تقوله، رغبة منها في إفراغ صدرها والترويح عن نفسها من جراء الألم الذي يضيق على أنفاسها؛ لأن الحديث مع الآخرين فيه راحة، حيث تشعر أن هناك من يشاركها هذا الألم فهي لا تريد أن تسكت حتى تحس بالراحة والانشراح، ولا تريد أن تترك الفرصة للمتلقين من أجل الحديث وإنما عليهم الإنصات إليها فقط.

1- نازك الملائكة: الديوان، ص 457.

2- المصدر نفسه، ص 457.

حيث نجد الصفحة ممتلئة بالأسطر الشعرية من بداية القصيدة حتى نهايتها إلى درجة أنه حتى الفصل بين المقطع والمقطع يكون مكتوبا إما عددا، وإما رسومات مشكلا فضاءا نفسيا مليئا برغبة في الحديث والترويح عن النفس.

2- سيميائية الانزياح اللغوي:

يعتبر الانزياح أحد أدوات التعبير اللغوي التي يستعملها المبدع من أجل إضفاء سمة الجمالية على لغته الإبداعية؛ ذلك أن الانزياح هو: «استعمال المبدع للغة المفردات وتراكيب وصور يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب».[1] فكلما استعمل المبدع أساليب وتراكيب خارجة عن القاعدة، كلما حقق الإبداع والجمالية واستطاع أن يثير المتلقي ويجذبه.

ولأن مستويات النص الأدبي متعددة، فإن الإنزياحات تكون متعددة المستويات أيضا ويمكن إجمالها في: الانزياح التركيبي، الانزياح الدلالي، الانزياح الإيقاعي.[2]

2-1- الانزياح التركيبي:

أ- **التقديم والتأخير**: لقد استعملت الشاعرة التقديم والتأخير على مستوى تركيب الجمل من أجل إعطائها دلالات قوية ومعان خفية، يمكن التوصل إليها من خلال القراءة والتمعن، ومن ذلك قول الشاعرة:

أحبابنَا بعثوا بها عبْرَ البحارْ[3]

حيث تقدم الفاعل على الفعل، ودليل ذلك أن الشاعرة تريد أن تخبرنا بأن الأشخاص الذين كانت تعتقدهم أحبابها ولن يصيبوها بأي سوء هم سبب ألمها ومصدر معاناته فركزت على الفاعل بدل الفعل.

1- عبد الله خضر محمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص 7.
2- نازك الملائكة: الديوان، ص 50.
3- المصدر نفسه، ص 456.

أما في قولها:

"نحنُ شيدنا لك المعبدَ جدارنا شذيه"

"نحن أشعلنا لك النيرانَ من سعف النخيل"[1]

فقد تقدم شبه الجملة (لك) على المفعول به (المعبد) وكذلك شبه الجملة (لك) على المفعول به (النيران) لتأكيد على الألم وأنه لو لم يكن يحتل مكانة مرموقة بين قومها لما قدموا له كل هذه التضحيات.

وقولها:

وأخيرًا ستجْرِفُه الوديانُ[2]

فقد تقدم الحال (أخيرا) على الفعل (ستجرف) وبيان ذلك رغبة الشاعرة في وصول نهاية الألم وزواله ورحيله إلى الأبد، كما تقدم المفعول به الهاء على الفاعل (الوديان) ودليل ذلك أن ما يهم الشاعرة هو نهاية الألم ولا يهمها من سيقوم بتوقيع هذه النهاية الوديان أم غيرها المهم هو أن ينتهي الألم بالنسبة لها.

ب- الحذف:

لجأت الشاعرة لتقنية الحذف على مستوى تركيب الجمل من أجل تقوية المعنى وإعطائه دلالات متنوعة من ذلك ما جاء في قولها:

يَنبِض في قَلبنَا[3]

حيث حذفت الفاعل (الألم) وهذا من أجل تقوية المعنى والتأكيد على مكانة الألم حيث أصبح شريان القلب ونبض الحياة.

1- نازك الملائكة: الديوان، ص 462.

2- المصدر نفسه، ص 461.

3- م ن، ص 454.

2-2- الانزياح الدلالي:

أ- الاستعارة:

حيث ركزت تعريفات البلاغيين على أن الاستعارة "أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي. وهي عندهم ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه، إما المشبه (المستعار له) فيسمى استعارة تصريحية، أو المشبه به (المستعار) فتسمى استعارة مكنية".[1]

ومن الاستعارات الواردة في القصيدة قول الشاعرة:

يوسِّدُهُ الصُبَيْر[2]

حيث تشبه الصبير (بالإنسان) وحذفت المشبه به (الإنسان) وأبقت على قرينة دالة عليه هي يوسده على سبيل الاستعارة المكنية، فالشاعرة تحلم بأن يرحل الألم إلى الأفق البعيدة ويعيش مع أشخاص آخرين غيرها.

وفي قولها:

سوف نشرُبُه سوف نأكلُهُ[3]

حيث شبهت الألم بالطعام الذي يتناوله الإنسان شرابا وأكلا، فحذفت المشبه به الطعام وأبقت على قرينة دالة عليه هي الأكل والشرب على سبيل الاستعارة المكنية وذلك من أجل تقوية المعنى وإيضاحه، حيث تريد الشاعرة أن تخبرنا بأن الألم أصبح من ضروريات الحياة، التي لا يمكن الاستغناء عنها أو العيش من دونها، وإذا فقدت الإنسان هو الذي يبحث عنها بكل ما أوتي من قوة وبكل الطرق.

1- محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2005، ص 124، 124.

2- نازك الملائكة: الديوان، ص 41.

3- المصدر نفسه، ص 459.

كما تقول أيضا:

أمسِ اصطحبناهُ إلى لُججِ المياهْ[1]

حيث شبهت الألم بالإنسان وحذفت المشبه به (الإنسان) وأبقت على قرينة دالة عليه هي (اصطحاب)على سبيل الاستعارة المكنية، بغرض تقوية المعنى وتوضيحه عن طريق التجسيد في الصورة المادية، من أجل تصوير الرغبة الملحة في التخلص من الألم في المكان الذي لا يمكنه العودة منه أبدا.

وفي قولها كذلك:

وجَمَعْنا قطَراتِ الأدمُعِ الحرى السخّيه

وصَنَعْنَا مَسْبَحَه[2]

حيث شبهت الدموع بالأحجار الكريمة حذفت المشبه به(الأحجار) وأبقت على قرينة دالة عليه (الجمع) على سبيل الاستعارة المكنية.

"وصنعنا مسبحه" حيث شبهت الدموع (بالمسبحه) وحذفت الدموع وصرحت بالمشبه به (المسبحه) على سبيل الاستعارة التصريحية من أجل توضيح المعنى عن طريق المبالغة في وصف الحالة التي وصلت إليها الشاعرة، حيث أنها من شدة البكاء وانهمار الدموع بغزارة استطاعت أن تجمع تلك الدموع وتشكل بها مسبحه حيث كلما رأت المسبحه تذكرت الألم وشعرت بالحزن مجددا.

ب- الكناية:

وهي أن "يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه. في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا

1- نازك الملائكة: الديوان، ص 456.

2- المصدر نفسه، ص 463.

عليه".[1] وذلك من أجل خلق صورة جمالية وإبداعية في العمل الأدبي يشد به انتباه المتلقي ويميزه عن الكلام العادي.

ومن الكنايات التي جاءت في القصيدة قول الشاعرة:

"**بشفاه مطبقة**"[2]

كناية عن صفة هي الصمت والرضا بالواقع الذي يعيش فيه العرب وبالظروف التي يواجهونها.

كما تقول أيضا:

مهدي ليالينا الأسى والحرق.

كناية عن صفة هي الحزن الشديد.

أما قولها:

ساقي مآقينا كؤوس الأرق. [3]

كناية عن السهر الطويل وصعوبة النوم، فالشاعرة تريد أن تصف لنا الدرجة التي وصل إليها الألم، حيث أصبحت تعيش في حزن شديد وفي سهر طويل، حول أيامها كلها إلى ليالي سوداء لا ضياء فيها ولا نور.

كما تقول كذلك:

وسَنَحمِله معنَا حيثُمَا

حملتنا المنى والجِراحْ[4]

1- أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2013، ص 120.
2- نازك الملائكة: الديوان، ص463.
3- المصدر نفسه، ص455.
4- م ن، 460.

كناية عن صفة هي مرافقة الألم الدائم لها، حيث أن الشاعرة مجبرة على أخذ الألم معها أينما ذهبت مهما كانت الظروف، ومهما تكن العواقب.

وقول الشاعرة:

طفلٌ ناعم مُستفهم العيون[1]

كناية عن صفة هي الفضول فالألم كالطفل الفضولي الذي ينتقل من مكان إلى آخر يريد معرفة كل الأمكنة ويسأل ويلح يريد معرفة كل شيء، وهذا ما فعله الألم حتى وصل إلى كل مكان ونشر فيه الحزن.

أما قول الشاعرة:

سامحنَا يدًا وفمْ[2]

كناية عن صفة هي الضرر المادي والمعنوي، فرغم الضرر المادي والمعنوي الذي تسبب فيه الألم إلا أن الشاعرة تسامحه على ذلك.

2-3- الانزياح الإيقاعي: الإيقاع سمة من سمات الشعر، فقد يكون الإيقاع داخليا، وقد يكون خارجيا، فالإيقاع الداخلي يتحقق من خلال التكرار بأنواعه في القصيدة، أما الإيقاع الخارجي فيتحقق من خلال الوزن والقافية والروي.

أ- الإيقاع الداخلي:

أ1- التكرار: فيكون إما بتكرار الحروف وإما بتكرار الكلمات وإما بتكرر الجمل والأساليب.

1- نازك الملائكة: الديوان، ص463.

2- المصدر نفسه، ص 454.

- **تكرار الحروف:**

حيث لعبت الحروف دورا بارزا في خلق إيقاع موسيقي متماشيا مع الحالة النفسية للشاعرة، ومن الحروف التي تكررت بكثرة حرف "السين" حيث تكرر 58 مرة في القصيدة مشكلا نغما موسيقيا دالا على استعطاف الشاعرة للألم وطلب الرحيل عنها وتركها تعيش وشعبها بسلام.

أما حرف "الألف" فقد تكرر 280 مرة في القصيدة وذلك من أجل إعطاء نفس طويل للقصيدة تستطيع الشاعرة من خلاله التعبير بكل حرية، وتسترسل في الحديث دون انقطاع ودون حواجز.

ولقد اختارت حرف "الميم" ليكون متناسبا مع هذه الغاية (استعطاف الألم) وهذا لمَ يحمله حرف الميم من الرقة والمرونة، فالشاعرة تريد أن تكون رقيقة مع الألم مرنة في التعامل معه حتى لا يؤثر عليها بالكسر أو العصر لأن الحكمة تقول: «لا تكن لينا فتعصر ولا صلبا فتكسر».

أما تكرار حرف "اللام" فقد شكل نغما موسيقيا يتميز بالرخاوة والشدة متماشيا مع حالتها النفسية، مناسبا لحديثها؛ فهي عندما تكون تتحدث عن معاملتها للألم تكون في حالة لينة، أما عندما تتحدث عن معاملة الألم لها فإنها تكون في حالة شدة وقسوة.

كما تكرر حرف "القاف" في القصيدة مخلفا وراءه جرسا موسيقيا دالا على الانفجار، بعد السكوت مدة من الزمن، وقد استعملته الشاعرة من أجل التعبير عما في داخلها بأعلى صوتها بعدما حبست أنفاسها طويلا في داخلها وهذا ما جعل كلامها يخرج قويا وانفجاريا كالرصاص.

أما تكرار حرف "الراء" في القصيدة فقد أحدث جرسا موسيقيا دالا على تكرر الألم وتجدده في حياة الشاعرة مع قوته وغلاضته.

- **تكرار الكلمات:**

حيث تكررت كلمة الألم ثلاث مرات في القصيدة، أما الضمير "الهاء" العائد على الألم فقد تكرر 28 مرة، و"الكاف" العائد على الألم أيضا فقد تكرر 6 مرات مشكلا نغمة موسيقية حزينة تدل على أن الشاعرة لا تريد نطق كلمة الألم صراحة لمَيسببه لها من معاناة ولهذا تتجنب ذكر اسمه مباشرة.

أما تكرار لفظة "نحن" 6 مرات والضمير المتكلم المتصل (نا) فقد أسهم في تشكيل إيقاع الأنين المشترك بين الجميع.

- **تكرار الجمل:** حيث تكررت جملة:

مُهْدي لياليا الأسَى والحرقْ

ساقي مآقينا كؤوسَ الأرق[1]

مرتين في القصيدة لتدل على تألم الشاعرة ومعاناتها وذلك من خلال الحروف المشكلة لهذه الكلمة كحرف "القاف" مثلا.

أما عبارة:

كيّف ننْسى الألم

كيّف ننْساه؟[2]

وعبارة:

سوف ننْسى الألَمْ

سوف ننْساه[3]

1- نازك الملائكة، الديوان، ص 455.

2- المصدر نفسه، ص 459.

3- م ن، ص 461.

فقد شكلت جرسا موسيقيا جراء تكرار حرف السين المعبر على التحسر والأسف في المرة الأولى والتفاؤل والأمل في المرة الثانية.

أما النغمة الموسيقية التي شكلتها جملة:

من أينَ يأتينا الألمْ؟

من أينَ يأتينَا؟

آخى رُؤانا من قِدم

ورَعى قَوافينا[1]

التأمل العميق مع النفس الطويل في مصدر هذا الألم الذي تمتد جذوره إلى زمن طويل وبعيد، حيث أنه ليس وليد اللحظة وإنما هو ضارب في القدم حتى أنه لا يوجد من يعرف مصدره، فكل الذين عايشوه رحلوا، إلا هو مازال موجود، بل يتجدد كلما قربت نهايته.

- **تكرار النداء:**

لقد شكل النداء نغمة موسيقية ممزوجة بالحزن والفرح من جهة والحب والكره والسخط والرضا من جهة أخرى.

وقد ساهم التكرار في خلق إيقاع داخلي متميز يعبر عن الحالة النفسية للشاعرة ويسهم في تبليغ المعنى والتأثير في المتلقي والتفاعل مع القصيدة في كل حركتها وسكناتها.

ب- الإيقاع الخارجي:

ب1- الوزن: نسجت الشاعرة قصيدتها على بحر المتدارك، وذلك من خلال تقطيعنا لبعض أسطر القصيدة منها قول الشاعرة:

1- نازك الملائكة: الديوان، ص 455.

كيـف ننـسى الألمْ

كيف ننــسلألم

0//0/ 0//0/

فاعلن فاعلن

كيف ننساهُو

0//0/ 0/0/

فاعلن فعلن

من يُضيْؤُلَنَا

0//0/ 0///

فاعلن فعلن

سَوْفَ نَشْرَبُهُو سَوْفَ نَأكُـلُهُو

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

فاعلن فعلن فاعلن فعلن

وَسَنَقْــفُو شُرُودَ خُطَه

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

فعلن فاعلن فعلن

وإذا نِمْنَـا كان هَيْـكَلُهُو

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

فعلن فعلن فاعلن فعلن

هُو أأخِرُ شَيْئن نَرَه

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

فعلن فعلن فاعلن

حيث وردت تفعيلة المتدارك (فاعلن) مخبونة، أي لحقها زحاف الخبن «وهو ما سقط ثانيه الساكن»[1].

حيث أصبحت (فعْلن) في السطر الثاني و(فعلن) بالكسر في السطر الثالث؛ وبيان ذلك أن الشاعرة عندما كانت تتحدث عن الألم كانت في حالة ضيق وشدة، فوردت التفعيلة (فعْلن) في حالة سكون، أما عندما أصبحت تتحدث عن الضياء والرغبة في الوصول إليه أصبحت في حالة منشرحة وتتحدث دون عناء أو ضيق فجاءت حركة (العين) في التفعيلة مجرورة.

كما أن التغيير في التفعيلات دليل على أن الشاعرة في حالة اضطراب وعدم استقرار، حيث أنها عندما تكون مستقرة نفسيا ترد التفعيلة سليمة (فاعلن) أما عندما تكون مضطربة فترد التفعيلة مخبونة (فعلن).

ودليل الخبن هو أن الشاعرة تريد أن تخبرنا بأن الألم قد حذف من حياتها الضياء الذي كانت تنعم به وحل محله الظلام والليل الدامس.

كما لا ننسى بحر الرمل في قول الشاعرة:

نحنُ تووجْنَاكَ في تهـويمةِ لفجــرِ إلاهَا

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

فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

وعلى مذْبحكِ لفضضيي مررغنلجباها

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

فاعلاتن[2] فاعلاتن فعلاتن فعلاتن

1- أبي زكرياء يحي بن علي بن الحسن الشيباني: الكافي في العروض والقوافي، مع: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 100.

2- نازك الملائكة: الديوان، ص 455.

وكذلك بحر الكامل في قولها أيضا:

وَسَقَتْ أصَابِعَنَلْحَزِيـنَـاتِلأَلَمْ

0//0/// | 0//0/// | 0//0/0/

متفاعلن | متفاعلن | متفاعلن[1]

وبيان ذلك أنه كلما تغيرت الدفقة الشعورية لدى الشاعرة، تغير وزن السطر وذلك تماشيا مع الحالة الشعورية للشاعرة.

ب2- القافية: وردت القافية متناوبة بين المطلقة والمقيدة في كل المقاطع، وهذا تماشيا مع الدفقة الشعورية لدى الشاعرة، محدثة جرسا موسيقيا مميزا ساهم في تقوية المعنى وإيضاحه حيث وردت القافية مطلقة في كلمة "إلاها" وبيان ذلك تعظيم الألم، وكذلك في كلمة "بخورا" و"سطورا" دليل على الكثرة في كميات البحور والسطور المقدمة للألم، أما في كلمة "طويل" فلتعبر على طول الليل الذي لا يقيده قيد ولا يحده حد مع الألم، وفي كلمة "أغاني" فدليل على الفرح والانشراح الذي يصاحب الغناء.

أما القافية المقيدة فقد وردت في كلمة "الحزينات النغم" و"يا ألم" و"الندم" و"ابتسم" وبيان ذلك أن الشاعرة عندما أصبحت تتحدث عن الألم ضاق صدرها وانقبض قلبها فانعكس ذلك على القافية فجاءت مقيدة كما قيد الألم الفرحة في حياة الشاعرة.

وقد أسهمت القافية في خلق إيقاع موسيقي يتميز بالحزن والأمل، عاكسا الحالة النفسية للشاعرة.

ب3- الروي: لعب الروي دورا هاما في تشكيل الإيقاع، وهذا ما نلاحظه خلال قراءتنا للقصيدة حيث تعدد حرف الروي من موضع إلى آخر حاملا إيقاعا مختلفا باختلاف صفة الحرف الذي يتصف به.

1- نازك الملائكة: الديوان، ص455.

فالأسطر التي تنتهي بحرف الروي "النون" من مثل: "معان، النسيان، الوديان، حنون العيون"، تتميز بالرقة الدالة على الأنين والهموم، فالشاعرة تأن من كثرة الهموم التي تعيشها يوميا.

أما الأسطر التي تنتهي بحرف الروي "الياء" من مثل: "شديه، نقيه، أمسيه، أغنيه أغاني، ضحيه، السخيه"، فقد شكلت نغما موسيقيا يتميز بالمعاناة والمشقة، فالشاعرة تعيش في معاناة مع الألم وتحيا في مشقة من أجل التخلص من هذه المعاناة.

والأسطر التي تنتهي بحرف الروي "الدال" من مثل: "السدود، برود، خدود، اللدود" فتتميز بالشدة والفعالية، فالألم يريد أن يكون شديدا وفعالا، في حياة الشاعرة ولاسيما عندما يبعدها عن الغدير البرود وعندما تعطيه وتمنحه خدودا؛ أي عندما تستلم له وتدعه يفعل ما يشاء بها.

3- الزمن النصي: امتزجت القصيدة بحالات الزمن الثلاث من ماض وحاضر ومستقبل وهذا الجدول سيوضح ذلك:

الماضي	الحاضر	المستقبل
قاسيا، خبأناك، أعطت، صلبناه، قربناه، جمعنا، وضعنا، رتلنا، نادينا، قدمنا، أشعلنا، رششنا، شيدنا، أحرقنا، مرغنا، سقيناه، سقت، انتفضت، سالت، بعث، استلمنا، وجدناه، نسقيه، اصطحبناه، كسرناه، بددناه، مهدي، ساقي، أعطيناه، عدنا، أخى، رعى، أهدى، أغلق، أتانا، وزع، توجناك.	ينبض، يعد، يتركنا، يغيب، يتبعنا، يلقى، يخبئ، نحبك، يأتينا، يسقينا، يسأل، تحفر، يضيء، نراه، ينشر، يقيم، نمنا، نحبه، ينم، توقعنا، نرجئه، نشغله، نقنعه، تسكته، تريد، تبسمنا، نمنحها، سامحنا، غفرنا، يوسده	سوف ننسى، سوف ننساه، سيهبط ،ستجرفه، سنؤويه، سنبيح، سنحمله، سوف نبصره، سوف نشربه، سوف نأكله، سنقفو

والملاحظ من الجدول هو كثرة الأفعال الماضية، ثم تليه الأفعال الدالة على الحاضر، أما أفعال المستقبل فإنها قليلة جدا؛ وهذا راجع إلى أن الشاعرة تسرد لنا ما جرى لها في الماضي، وما تعيشه في الحاضر، وما ترغب فيه في المستقبل، فالماضي فات وانقضى والحاضر تعيشه وهو مستمر، أما المستقبل فهو الحلم المنتظر.

وكذا طغيان أفعال المتكلم مقارنة مع أفعال الغائب وهذا دليل على أن الشاعرة وشعبها هم الذين جلبوا الألم لأنفسهم بسبب تمسكهم به وعنايتهم به، حتى أصبح لا يغادرهم، وهذا يمكننا من القول بأن الأمة العربية تستقبل كل ما يأتي إليها دون تمحيص وتهتم به وترعاه دون مراجعة العواقب، كما أنها تربط دائما مصيرها بما هو ماض وزائل فتضيع حاضرها ومستقبلها.

وأن الأمة العربية بطبعها عاطفية وحنونة على العدو قبل الصديق ولذلك الشاعرة تريد الثورة على هذه الأوضاع وتغير هذه الذهنيات؛ لأنها عاشت خارج الوطن العربي ولمست الفرق والاختلاف الموجود بين الآنا والآخر.

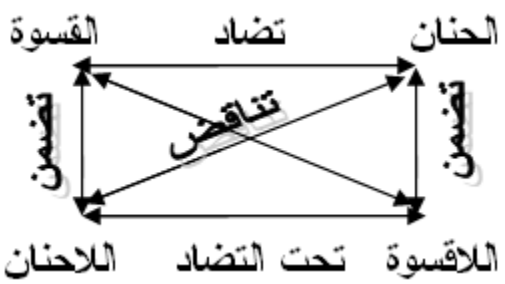
قلة أفعال المخاطب وهذا دليل على عدم القدرة على مواجهة المشاكل والآلام التي تواجه الأمة العربية، ولهذا نراها تتخبط ميمنة وميسرة، وإذا واجهت هذه المشاكل يوما فإنها سرعان ما تتراجع عن موقفها وكلامها وتعتذر.

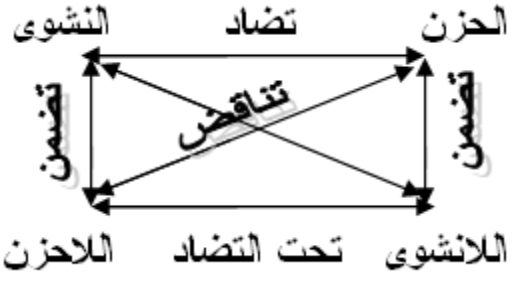
وردت أفعال المستقبل كلها على صيغة "السين" و"التسويف" وهي أفعال للتمني والحلم فقد تتحقق وقد لا تتحقق، فرغم عزيمة الشاعرة على تغيير الذهنيات والنظر إلى الحياة بطريقة مغايرة، إلا أن الظروف قد لا تساعدها على ذلك.

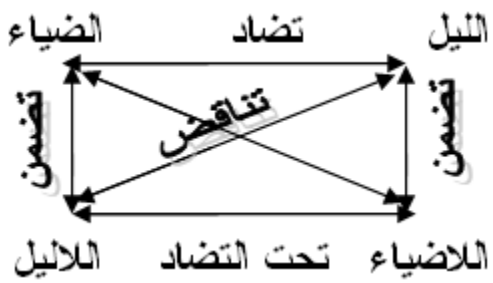
كما وردت أفعال الغائب على صيغة المفرد، أما أفعال المتكلم فقد وردت على صيغة الجمع وهذا دليل على أن الألم الذي تواجهه الأمة العربية واحد وأن العرب كلهم مشتركون فيه.

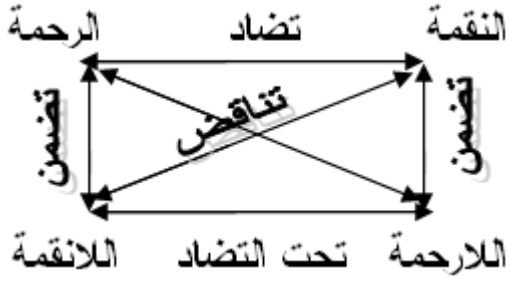
4- تحليل القصيدة وفق المربع السميائي:

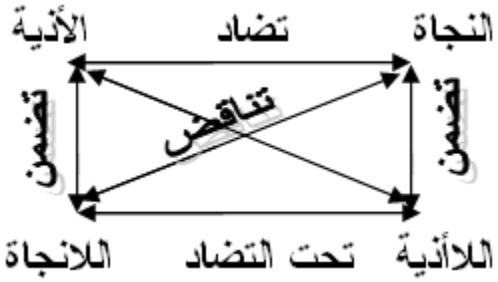
تتبني القصيدة على ثنائيات أساسية تدور حول فكرة الألم وما يتضمنه هذا الحقل حيث نجد: "الحنان، القسوة، نقمة، رحمة،الأسى،نشوى، الليل،الضياء، العدو،الصديق المحب، اللدود، العطش، السقاية، الحزن، الغبطة، النجاة، الأذية، الحزن، البسمة، الحرقة البرود، وإذا حللنا هذه الثنائيات وفق مربع غريماس فسنحصل على الأشكال التالية:

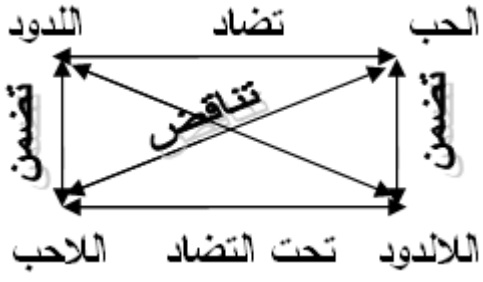


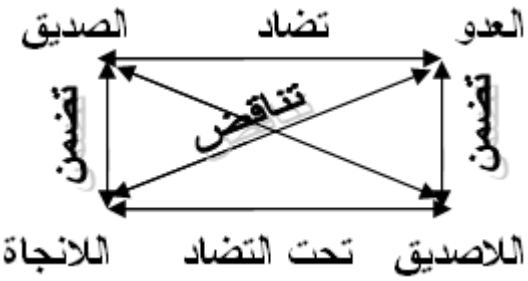












فبحلول الألم في حياة الشاعرة فقدت طعم الحياة ولم تعد تحس بالأشياء من حولها حيث انتشر الحزن وزالت النشوى وعمت اللانشوى، فلم تعد الشاعرة تعلم هل هي في حالة حزن أم لا حزن، وهل تعيش في الليل أم في النهار، وهل ما يحدث معها نقمة سلطت عليها أم رحمة حلت بها، وهل الألم صديق محب جاء ليمد يد المساعدة لها أم أنه عدو لدود يتربص بها في كل مكان ليسبب لها الأذية والضرر، فهي، لم تعد تريد سوى النجاة من هذا الألم وفرجا باردا يسقي عطش معاناتها، ويطفئ حرقة لهيبها، فينسيها حزنها ويشعرها بالغبطة وتغمر البسمة حياتها.

كانت غاية البحث هو إعطاء قراءة جديدة لنص نازك الملائكة وفك شفراته اللغوية والدلالية، وفي إطار هذه الغاية فقد نجم عليها مجموعة من النتائج نذكر منها:

_ ظهور السيمياء كعلم قائم بذاته على يد دوسوسير وبيرس.

_ اختلاف المنطلقات الفكرية من عالم إلى آخر.

_ تعدد اتجاهات السيمياء وتعدد روادها.

_ تعدد الترجمات أدى إلى تشكل ضبابية حول المنهج في الوطن العربي.

_ نجاعة المنهج السيميائي في دراسة النصوص الشعرية وهذا ما يتضح من خلال قصيدة نازك الملاك ذلك لما يتيحه المنهج من أدوات إجرائية تساعد على فك شفرات النص.

_ الدلالات والإيحاءات التي يطرحها النص متعلقة بواقع الوطن العربي وطبيعته الاجتماعي والنفسية.

_انفتاح النص على القراءات والتحليل لما يكتسبه من لغة إبداعية إيحائية.

_ شكّل العنوان عتبة نصية قوية في تحديد معالم النص.

_ تكامل الفضاء الخارجي والفضاء النصي دلاليا للكشف عن الحالة النفسية لدى الشاعرة.

_ تفاؤل الشاعرة ورغبتها في رحيل الألم عنها.

_ لعب الزمن في القصيدة دورا مهما في تحديد الأشخاص المعنيين بالألم وموقفهم منه ورغبة الشاعرة في تغيير الوضع.

_ ساهم الإيقاع الداخلي والخارجي للقصيدة في وصف الحالة الشعورية لدى الشاعرة والتعبير عنها.

_ وظفت الشاعرة أماكن متنوعة شملت الضيق والاتساع حسب الحالة النفسية.

_ لجأت الشاعرة إلى الانزياح في القواعد اللغوية والشعرية للتعبير عن حالتها النفسية التي تتماشى مع الدفقة الشعورية.

_ جاءت مقاطع القصيدة لدلالة على انتقال الشاعرة من حالة إلى حالة ومن موقف إلى آخر في الحديث عن الألم.

_ مثل جهل سبب الألم ومصدره، مصدر للقلق والحيرة لدى الشاعرة.

_ لجوء الشاعرة إلى التكرار بكل أنواعه دليل على تجدد الألم واستمراره وصعوبة حالتها النفسية.

خمس أغان للألم

-١-

مهدي لياليا الأسى والحرق

ساقي مآقينا كؤوس الأرق

نحن وجدناه على دربنا

ذات صباح مطير

ونحن أعطيناه من حبنا

ربتة إشفاق وركنا صغير

ينبض في قلبنا

⋆ ⋆ ⋆

فلم يعد يتركنا أويغيب

عن دربنا مره

يتبعنا ملء الوجود الرحيب

ياليتنا لم نسقه قطره

ذاك الصباح الكئيب

مهدي لياليا الأسى والحرق

ساقي مآقينا كؤوس الأرق

-٢-

من أين يأتينا الألم

من أين يأتينا ؟

آخى رؤانا من قدم

ورعى قوافينا

⋆ ⋆ ⋆

أمس اصطحبناه إلى لجج المياه

وهناك كسرناه بددناه في موج البحيره

لم نبق منه آهة لم نبق عبره

ولقد حسبنا أننا عدنا بمنجى من أذاه

ماعاد يلقي الحزن في بسماتنا

أو يخبئ الغصص المريرة خلف أغنياتنا

⋆ ⋆ ⋆

ثم استلمنا وردة حمراء دافئة العبير

أحبابنا بعثوا بها عبر البحار

ماذا توقعناه فيها؟غبطة ورضى قرير

لكنها انتفضت وسالت أدمعا عطشى حرار

وسقت أصابعنا الحزينات النغم

إنّا نحبّك يا ألم

⋆ ⋆ ⋆

من أين يأتينا الألم؟

من أين يأتينا؟

آخى رؤانا من قدم

ورعى قوافينا

انّا له عطش وفم

يحيا ويسقينا

٤

أليس في إمكاننا أن نغلب الألم؟

نرجئه إلى صباح قادم؟ أو بأغنيه؟

بقصة قديمة منسية النغم؟

⋆ ⋆ ⋆

ومن عساه أن يكون ذلك الألم؟

طفل صغيرٌ ناعمٌ مستقيم العيون

تسكته تهويدة وربتة حنون

وان تبسّمنا وغنّينا له ينم

⋆ ⋆ ⋆

يا أصبعًا أهوى لنا الدموع والنّدم

من غيره أغلق في وجه أسانا قلبه

ثم أتانا باكيا يسأل أن نحبّه

ومن سواه وزّع الجراح واتسم؟

هذا الصغير ... إنّه أبرأ من ظلم

عدونّا المحب أو صديقنا اللدود

يا طعنةً تريد أن نمنحها خدود

دون اختلاجٍ عاتب ودونما ألم

⋆ ⋆ ⋆

يا طفلنا الصغير سامحنا يدًا وفم

تحفر في عيوننا معابرًا للأدمع

وتستثير جروحنا في موضعٍ وموضع

إنّا غفرنا الذنب والإيذاء مكن قدم

كيف ننسى الألم

كيف ننساه ؟

من يضيء لنا

ليل ذكراه ؟

سوف نشربه سوف نأكله

وسنقفو شرود خطاه

سوف نشربه سوف نأكله

وسنقفو شرود خطاه

وإذا نمنا كان هيكله

هو آخرُ شيء نراه

وملامحه هي أول ما

سوف نبصره في الصباح

وسنحمله معنا حيثـــما

حملتنا المـــنى والجراح

⋆ ⋆ ⋆

سنبيح له أن يقيم السدود

بين أشواقنا والقـــمـر

بين حرقتنا وغدير برود

بين أعيننا والنـــظر

⋆ ⋆ ⋆

وسنسمح أن ينشر البلـوى

والأسى في مآقينا

وسنؤويه في ثنيةٍ نشوى

من ضلوع أغانينا

وأخيرًا ستجرفه الوديان

ويوسده الصـبيـر

وسيهبط وادينـا النسيان

يا أسانا مساء الخير!

⋆ ⋆ ⋆

سوف ننسى الألم

سوف ننساه

انّنا بالرضى

قد سقيناه

⋆ ⋆ ⋆

نحن توّجناك في تهويمة الفجر إلها

وعلى مذبحك الفضيّ مرّغنا الجباه

يا هوانا يا ألم

ومن قدّمنا القرابين ورتلنا سطورا

بابليـــات النغم

⋆ ⋆ ⋆

نحن شيّدنا لك المعبد جدران شذية

ورششنا أرضه بالزيت والخمر النقية

والدموع المحرقه

نحن أشعلنا لك النيران من سعف النخيل

وأسانا زهشيم القمح في ليل طويل

⋆ ⋆ ⋆

نحن رتلنا ونادينا وقدّمنا النذور:

بلح من بابل السكرى وخبز وخمور

وورود فرحه

ثم صلّينا لعينيك وقربنا ضحيه

وجمعنا قطرات الأدمع الحرى السخيه

وصنعنا مسبحه

⋆ ⋆ ⋆

أنت يامن كفه أعطت لحونا وأغاني

يا دموعًا تمنح الحكمة، يا نبع معانٍ

يا ثراءً وخصوبه

يا حنانا قاسيا تقطر رحمه

نحن خبأناك في أحلامنا في كلّ نغمه

من أغانيـــنا الكئيبه

(١٩٥٧)

ملخص:

السّميائية منهج من مناهج النّصانية الحديثة، التي تعمل على النصوص وتفسيرها داخليا أي من خلال التركيز على البنيات التي يتكون منها النص، والعلامات التي تتشكل فيما بين وحداته. وقد كان البحث عبارة عن موضوع سعيت فيه إلى تجلية الستار عن السِّيمائية كمنهج نقدي حديث من جهة وفَك رموز ودلالات قصيدة " خمس أغان للألم" لنازك الملائكة من جهة أخرى. حيث جاء الفصل الأول بعنوان: السِّميائية المُصطلح والمفهوم متضمنًا تعريف السِّيميائية لغة واصطلاحا، وإشكالية ترجمة المصطلح، السِّمياء عند الغرب والعرب. أمّا الفصل الثاني فقد جاء بعنوان: الخطاب الشِّعري متضمنًا لبعض تعاريف النّص الشِّعري ومكوناته. وأخيرًا الفصل الثالث والذي هو عبارة عن التحليل السميائي للقصيدة تناولت فيه عدة عناصر منها سيميائية العنوان، سيميائية البُنى السَّطحية، سيميائية البُنى العَميقة. وختمت البحث بخاتمة تضمنت أهم ما توصلت إليه في البحث.

Resume:

القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر

1-أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الفروق اللغوية، تح: شيخ بيت الله بيات، مؤسسة النشر الإسلامي،ج1، ط1، 1412هـ.

2- أبو عمر بحر الجاحظ: البيان والتبيبن، تح: عبد السلام هارون، دار الجليل بيروت،ج1، (د.ط)، (د.ت).

3- أبي الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، لبنان، (د.ط)، 1986.

4- الشريف الجرجاني: كتابة التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1985.

5- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ج3، ط4، 2006.

6- محمد بن بكر جمال الدين بن منظور: لسان العرب، مادة (سوم)، دار المعرف، القاهرة، (د.ط) (د.ت).

7- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة (سوم)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

8- نازك الملائكة: الديوان، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 1997.

ثانيا: المراجع:

9- إبراهيم الخليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2003.

10- أبي زكريا يحي بن علي بن الحسن الشيباني: الكافي في العروض والقوافي، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

11- أبو المجد: الواضح في البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار جرير، عمان، الأردن ط1، 2010.

12- أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2013.

13- أمبرتو إيكو: السيميائية و فلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة لبنان، ط1، 2005.

14- آن إينو وآخرين السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2012.

15- جاسم محمد جاسم: جماليات العنوان: مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.

16- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنطقة العربية للترجمة، لبنان ط1، 2008.

17- ربيعة الكعبي: العروض والايقاع في النظريات الحديث للشعر العربي، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2006.

18- رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2006.

19- سامي الحضراوي: سيمياء أداء الممثل في العروض المسرحي المونودرامي، الرضوان للتوزيع والنشر، عمان، ط1، 2014.

20- سعيد بن كراد: السيميائيات والتأويل (مدخل إلى سيميائيات ش س بورس)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005.

21- سميح أبو معلي: العروض والقوافي، دار المستقبل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2009.

22- شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد العشي عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

23- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

24- عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011.

25- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982.

26- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة، بيروت، لبنان (د.ط)، (د.ت).

27- عبد الفتاح الحموز: سيميائية التواصل والتفاهم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2011.

28- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

29- عبد الله خضر محمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الجديد، إربد الأردن، ط1، 2013.

30-عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006.

31- فردينان دي سوسير:علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، آفاق عربية، بغداد ط3، 1985.

32- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

33- محمد مصطفى أبو شواريب: جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، القاهرة، ط1، 2005.

34- محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، دط،1989.

35- مختار عطية: موسيقى الشعر العربي، بحوره وقوافيه، ضرائره، دار الجامعة الجديدة الاسكندرية، مصر، (د.ط)، 2008.

36- مولاي علي حاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي، الأشكال والأصول والامتداد منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005.

ثالثا: المجلات

37- بوجمعة بويعيو: المنهج السيميائي بين التهذيب والتوليد، مجلة الموقف الأدبي، العدد 371، دمشق، 2002.

38- رضوان القضماني: سيمياء التواصل الجماهيري، مجلة الموقف الأدبي، العدد 316 دمشق، 1997.

39- سعيد ينكراد: السيميائيات النشأة والموضوع، عالم الفكر، العدد 3، الكويت، 2007.

رابعا: الرسائل الجامعية:

40-هيام عبد الكريم عبد المجيد علي: دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، وليد يوسف، ماجيستر 2001.

الرقم	العنوان	الصفحة
/	مقدمة	أ..... ب
الفصل الأول: السيميائية المصطلح والمفهوم		
أولا	تعريف السيمياء.	6
أ	لغة.	6
ب	اصطلاحا.	6
ثانيا	إشكالية ترجمة المصطلح.	8
ثالثا	السيمياء عند الغرب.	12
رابعا	السيمياء عند العرب.	18
الفصل الثاني : الخطاب الشعري		
أولا	مفهوم الخطاب الشعري.	23
ثانيا	مكونات الخطاب الشعري.	24
1	اللغة (المعجم).	24
2	الموسيقى الشعرية.	25
أ	القافية.	26
ب	الروي.	26
3	الأسلوب.	26
4	الصورة الشعرية.	28
أ	التشبيه.	28
ب	الاستعارة.	31
ج	المجاز.	32
د	الكناية.	33
الفصل الثالث: التحليل السيميائي		
أولا	سيميائية العنوان.	38

ثانيا	سميائية البنى السطحية.	39
1	الفكرة العامة للقصيدة.	40
2	الحقل المعجمي.	43
3	الحقل الدلالي.	43
ثالثا	سيميائية البنى العميقة.	44
1	سيمياء الفضاء.	45
2	سيميائية الانزياح اللغوي.	50
2-1	الانزياح التركيبي.	50
2-2	الانزياح الدلالي.	52
2-3	الانزياح الإيقاعي.	55
3	الزمن النصي.	62
4	تحليل القصيدة وفق المربع السميائي.	64
	خاتمة	67
	الملحق	70
	ملخص البحث : عربي – فرنسي	78
	قائمة المصادر والمراجع	81
	فهرس الموضوعات	/