

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهدي - أم البواقي -



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رثائيات الخنساء، قصيدة قذى في عينك  
دراسة سيميائية

\*مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب قديم\*

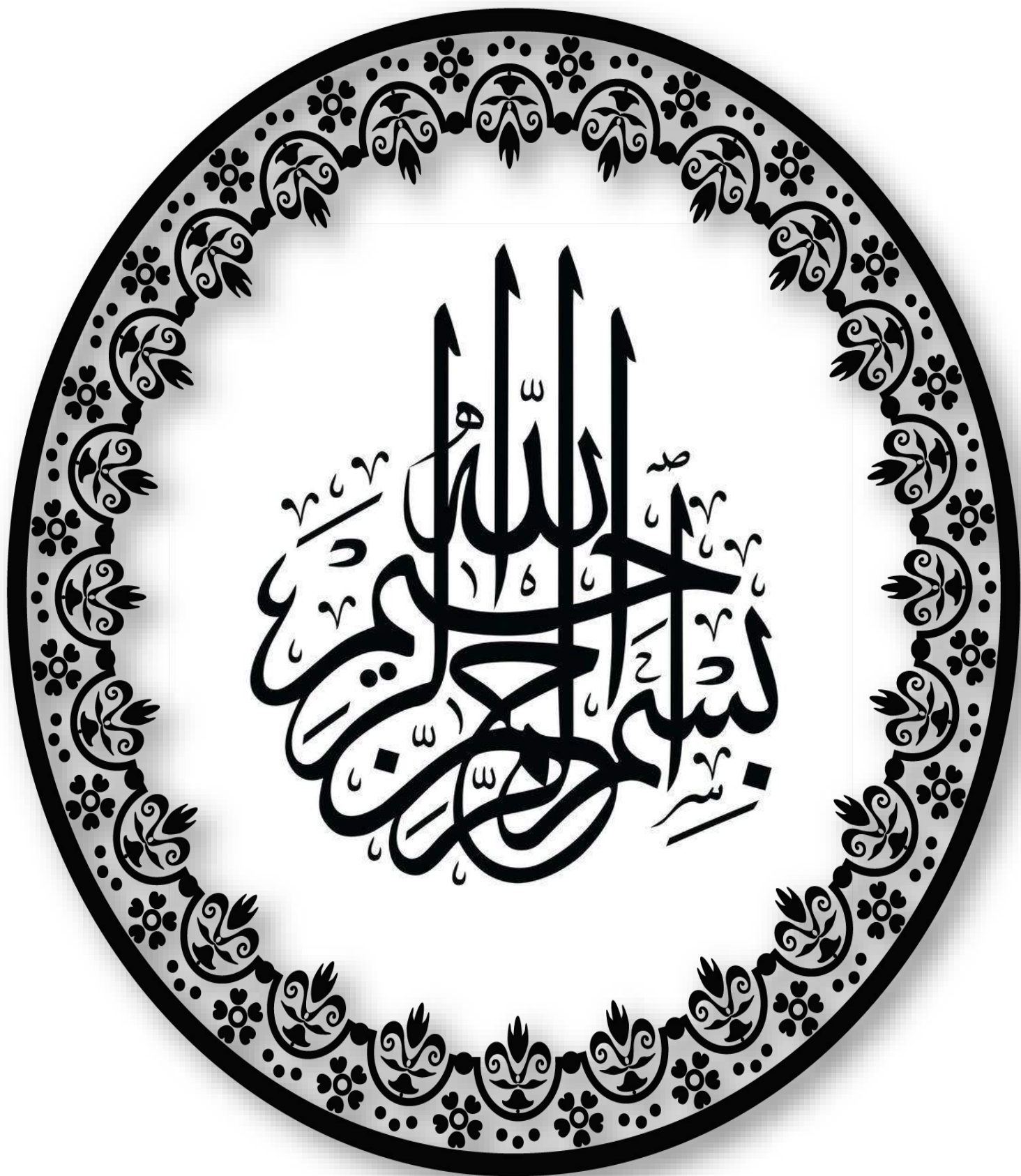
إشراف الدكتور:

سمير بعزیز

إعداد الطالبة:

- ملاك بوشعشوع

السنة الجامعية: 2023-2024



# الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أمي الغالية وأبي الفاضل  
وأخوتي شمس الدين ومحمد وأختي توأم روجي .

ملاك

مقدمة

نشير بالقول أن الأدب العربي القديم قد اتسعت موضوعاته وتطورت شكلا ومضمونا، وانعكس ذلك بالدرجة الأولى على اللغة والأدب، كما عرف الرثاء في هذا العصر العديد من الشعراء الذين برزوا في هذا الفن وأبدعوا فيه وفي مقدمتهم "الخنساء" حيث بلغ الرثاء أوج مجده في هذا العصر، فقد كانت شاعرة فصيحة بليغة ذات ثقافة كبيرة، وهذا ما دفعنا لجعلها موضوع دراستنا، فاخترنا العنوان الآتي: **قصيدة قذى في عينك للخنساء دراسة سيميائية** حيث قمنا بتحليلها ودراستها من حيث الصور والأساليب.

ومن بين الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا البحث:

1- أن الرثاء له أثر عميق في النفس، فهي التي تكسب القدرة على التحمل ومواجهة الصعاب.

2- ميلنا وحبنا للقضايا الشعر والتعمق فيها.

3- رغبتنا الملحة في الولوج إلى عالم الشعر المأساوي.

وهذا ما يجرنا إلى طرح الإشكالية التالية:

- ما مدى تمكن الشاعرة من تقديم فجعتها مع مراعاة الجمالية اللغوية؟

- هل كان طرح الشاعرة من المقلدين أو المجددين؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية ارتأينا أن نقسم بحثنا وفقا للبنية التالية: مدخل وفصلين

وخاتمة، حيث قدمنا في المدخل تمهيدا عاما للموضوع

أما الفصل الأول أردفناه بمجموعة من العناوين:

- مفاهيم ومصطلحات (السيمائية).

أما في الفصل الثاني فقد قمنا بدراسة تطبيقية تتضمن تحليل القصيدة تحليلا بلاغيا من

حيث الشكل والمضمون ومن ناحية التقليد والتجديد.

أما الخاتمة فكانت عبارة عن تقييد لأهم النتائج التي توصلنا إليها.

وكان من الضروري اعتماد منهج لهذه الدراسة، حيث مزجنا بين عدة مناهج: فالمنهج

التاريخي اعتمدناه لسبر أغوار الرثاء، والمنهج الوصفي اعتمدناه لوصف الظواهر الجمالية

كما اعتمدنا التحليل البلاغي للوقوف على الصور المختلفة.

أما بالنسبة لأهم المراجع المعتمد عليها في موضوعنا فهي:

- فؤاد أفراد البستاني، الروائع (الخنساء) ، دائرة المشرق، بيروت، لبنان، دط، 1981

م.

- أبو العباس ثعلب، شرح ديوان الخنساء، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4 ، 2004م.

- لخضر فضلي، الصورة الكنائية في شعر الخنساء، دراسة نقدية بلاغية، رسالة

ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي العقيد محند أولحاج، البويرة

2008م / 2009م.

- كرم البستاني، شعر الخنساء، مكتبة صادر، بيروت ، دط ، دت .

- مصطفى صادق الرفاغي، تاريخ آداب العرب ، أخرجه محمد سعيد العريان ، مطبعة الاستقامة ، مصر ، ط 1 ، 1940 ، ج3.
  - الاغانى، ابو فرج الأصفهاني، دار صادر بيروت - لبنان. ط 1985، ج3.
- ج286/15.

ومن خلال إنجازنا للبحث صادفتنا مجموعة من العراقيل والصعوبات أهمها:

- 1- المعلومات المبعثرة والمتفرقة في المراجع وصعوبة الحصول عليها خاصة المراجع التاريخية، إذ يجب الرجوع إلى العديد من المراجع للحصول على بعض المعلومات.
- 2- ولا ننسى ضيق الوقت وكثرة الواجبات.

إلا أن الحمد لله وبفضله سعينا جاهدين قدر الإمكان من أن نستفيد ومن الممكن أن نفيد غيرنا، فمن لا يدرك كله لا يترك جله، ولن نكن مخطئتين إذا قلنا أن هذا البحث تعثره أخطاء كثيرة وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن هذا العمل وصفه إنسان والذي لن يكون عمله إلا ناقصا مهما حاولنا الإلمام بالموضوع.

ثم إننا في نهاية هذا البحث واستجابة لأمر الله تبارك وتعالى: ﴿أَنْ أَشْكُرَ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ﴾ لقمان، الآية 14، وقول النبي صلى الله عليه وسلم: "لا يشكر الله من لا يشكر الناس." رواه أبو داود.

# مداخل



**\_ نبذة عن حياة الخنساء****1- نسبها:**

مازلت تعرف باسم الخنساء حتى في عصرنا الحالي " الخنساء لقبها لا اسمها، وهو مؤنث الأخنس، من الخنس: وهو تأخر الأنف عن الوجه مع ارتفاع قليل من الأرنبة، وهي صفة مستحبة أكثر ماتكون في الأطباء وفي البقر الوحشي، ويقال لها، خناس بضم الخاء"<sup>1</sup>. أما عن الاسم الحقيقي للخنساء فقد عرفت ب: " تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد بن رياح بن يقضة بن عصىة بن خفاف بن امرئ القيس بن بهنة بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر ".<sup>2</sup>

**2- مولدها:**

اختلف الرواة في تحديد عام مولد الخنساء، وأرجح الآراء ما ذكره " فؤاد أفراد البستاني أن المستشرق (غريالي) جعل مولدها عام 575 م"<sup>3</sup> والدكتور إسماعيل القاضي خلص إلى ميلادها لابد أن يصادف نحو سنة 551 م مستندا إلى الأحداث التاريخية.<sup>4</sup>

**3- حياتها:**

كانت الخنساء من أجمل نساء القبيلة وأشرفهن نسبا فقام دريد بن الصمة بخطبتها ولكن رفضها له أدى به إلى هجائها، ولم ترد عليه، فسئلت عن ذلك فأجابت: " لا أجمع عليه أن أردّه وأهجوه"<sup>5</sup>

<sup>1</sup> فؤاد أفراد البستاني، الروائع ( الخنساء ) ، دائرة المشرق، بيروت، لبنان، دط، 1981، م ، ص21.

<sup>2</sup> أبو العباس ثعلب، شرح ديوان الخنساء، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4 ، 2004م ص7.

<sup>3</sup> لخضر فضلي، الصورة الكنائية في شعر الخنساء، دراسة نقدية بلاغية، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها،المركز الجامعي العقيد محند أولحاج، البويرة 2008م / 2009 م، ص 14 .

<sup>4</sup> المرجع نفسه ص 15 .

<sup>5</sup> (كرم البستاني، شعر الخنساء، مكتبة صادر، بيروت ، دط ، دت ، ص5

وكان أول من تزوج الخنساء يدعى: " رواحة بن عبد العزى السلمى، فولدت له عبد الله ويكنى بأبي شجرة، ثم خلف رواحة عليها مرداس بن أبي عامر السلمى فولدت له يزيد ومعاوية وعمر وعمره <sup>1</sup> ."

وقد كانت الخنساء تعيش في عز وجاه، في كنف أخويها صخر، ومعاوية، خاصة عند ترملها، فكانا لها نعم العون ونعم السند، حيث تحملا معها عبئ الحياة لجلاوتها ومرارتها .

وتعد الخنساء من النساء اللاتي قلن الشعر " فعمود الشعر عندهن الرثاء، وليس لهن إلا المقاطع والأبيات القليلة، وكانت قبل ذلك كغيرها من النساء تقول البيتين أو الثلاثة حتى قتل أخوها صخر، فأجادت وأطالت لأنها أصبحت مصروفة الهم إلى نوع من الحب في نوع من الشعر، وسمت همتها إلى أن صارت تعاضم العرب في مصيبتها بأبيها وأخويها صخر ومعاوية فصارت تشهد المواسم وقد سومت هودجها براية وتقول: أنا أعظم العرب مصيبة! وتبكي أهلها وتتشد مرثيهم، فدارت أشعارها على الألسنة وقد استفحلت الخنساء في رثاء أخيها صخر، وكان أخاها لأبيها ولكنه كان أحب إليها من معاوية وهو لأبيها وأمها <sup>2</sup> "

وقد ذكر البغدادي فيما قيل عن الخنساء وشعرها " أن عدي بن حاتم قدم على الرسول صلى الله عليه وسلم وحائه فقال: يا رسول الله إن فينا أشعر الناس وأسخى الناس، وأفرس الناس قال: سمهم، فقال: أما أشعر الناس فامرؤ القيس بن حجر، وأما أسخى الناس فحاتم بن سعد يعني أباه وأما أفرس الناس فعمرو بن معد يكرب، فقال الرسول صلى الله عليه وسلم: ليس كما قلت يا عدي، أما أشعر الناس فالخنساء بنت

<sup>1</sup> كرم البستاني شعر الخنساء ص 5.

<sup>2</sup> (مصطفى صادق الرفاغي، تاريخ آداب العرب، أخرجه محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة، مصر، ط 1، 1940، ج 3، ص 61~62 .

عمر، وأما أسخى الناس فمحمد، يعني نفسه صلى الله عليه وسلم، وأما أفرس الناس فعلي بن أبي طالب<sup>1</sup>

شاعرتنا هي تماضر بنت عمرو بن الشريد من سليم إحدى قبائل مضر، يرجح أنها ولدت سنة 575م. أي في أواخر الجاهلية، عاشت فيها وأدركت الإسلام، فهي من الشعراء المخضرمين.

والخنساء لقب أضي عليها لأن أنفها كان متأخراً عن وجهها، وأرنبتة مرتفعة بعض الشيء وهي صفة مستحبة أكثر ما تكون في بقر الوحش، وعرفت بهذا اللقب حتى غلب على اسمها<sup>2</sup> لقد نشأت في بيت كرم، وبدأت تقول الشعر على شكل مقطوعات قصيرة، وقد تزوجت من ابن عمها رواح بن عبدالعزيز السلمي وكان شاباً صاحب لهو، وقمار، ينفق ما بيده ولا يبقي شيئاً وكانت تلجأ إلى أخيها صخر الذي كان يعطيها ما تريد<sup>3</sup> وعرفت بقوة شخصيتها واعتزازها بأخويها معاوية وصخر فوصفتها في غالبية شعرها بالكرم والجود، وكانت تحبها حباً جماً ، بالتحديد سنة 612 م وذلك عندما قتل هاشم ودريد هما ابنا حرملة أباها معاوية، فقامت الخنساء بتحريض أخيها الأصغر صخر بالثأر، واستطاع أخوها صخر أن يقتل دريد انتقاماً لأخيه، ولكنه مالبت أن أصيب وتوفى 612م، وكانت الخنساء تحب أخيها صخرًا جداً أكثر من أختها - على الرغم من أنه كان أخيها من أبيها على العكس معاوية الذي كان شقيقها ولذلك بعد مقتل صخر فإنها ظلت تراثه بين العرب، لدرجة أنه قيل أنها أصيبت بالعمى بسبب شدة بكائها على صخر وكان هذا الحدث سبب

<sup>1</sup> (لحضر فضيلي، الصورة الكنائية في شعر الخنساء، مرجع سابق ص 20 .

<sup>2</sup> الاغاني، ابو فرج الاصفهاني، دار صادر بيروت - لبنان. ط 3 / 1985م. ج 15/ 286. ينظر الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري ج 15، 26 .

<sup>3</sup> ينظر جواهر الادب، احمد الهاشمي، ج 1، 127. ينظر: الموجز في الادب العربي وتاريخه/ حنا الفاخوري/ المجلد الاول / دار الجيل / بيروت/ طبعة منقحة ومزودة/ الطبعة الثالثة/ 2003م .

جرحا فيقلب الخنساء ظل ينزف حتى موتها، وأيضا هو سبب ليفجر قريحتها الشعرية<sup>1</sup> الذي تآثرت به القلوب، وسحرت به النفوس، فأعجب به الشعراء، واهتم به النقاد، فدرسوا صفاته، وخصائصه الفنية، وكيف لا يكون ذلك وهي

من الشعراء الذين أبدعوا في كلماتهم، وصدقوا في أحاسيسهم وما الشعر إلا إظهار للشعور، وتعبير عما يدور في النفوس على شكل كلمات وأبيات.

#### 4-الخنساء في الإسلام:

وفي الإسلام حرّضت الخنساء أبناءها الأربعة على الجهاد وقد رافقتهم مع الجيش، وهي تقول لهم: إنكم أسلمتم طائعينوهاجرتم مختارين، والله الذي لا إله إلا هو إنكم بنو امرأة واحدة ما خنت أباكم، ولا فضحت خالكم، ولا غيرت نسبكم، وقد تعلمون ما أعد الله للمسلمين من الثواب الجزيل في حرب الكافرين، واعلموا أن الدار الباقية خير من الدار الفانية.

يقول تعالى: ( يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ )\*

وأصغى أبناءها إلى كلامها، فذهبوا إلى القتال واستشهدوا جميعا فيموقعة القادسية. وعندما بلغ الخنساء خبر وفاة أبنائها لم تجزع ولم تحزن عليهم كحزنها على أخيها صخر، ولكنها صبرت، فقالت قولتها المشهورة: "الحمد لله الذي شرفني باستشهادهم، وأرجو من ربي أن يجمعني بهم في مستقر رحمته ."

وذلك لان أخاها صخرًا له من صفات الرجولة ما رفعه إلى مكان الصدارة في قومه، ونحن حين ننظر إليه على ضوء المثل العليا في الحياة الجاهلية، نراه شخصية جديدة بالإعجاب، وتثير في النفس الاحترام والتكريم، وإذا نظر إليه كفارس رنت العيون إليه، أضف إلى هذا كله قدرة على قول الشعر وأنها صفة لها الاثر في نفوس الجاهليين إليه فلا عجب إذا أن تبكي عليه الخنساء أصدق بكاء وتخصه بالذكر في أغلب أشعار ديوانها.

<sup>1</sup> المصدر نفسه: ج1/128.

\*سورة آل عمران 200.

لقد لفت انتباهي بعد قراءتي لديوانها أن الغالبية العظمى من أشعارها اختصت بذكر صخر وصفاته التي تحلى بها، فارتأيت إجراء دراستي على هذه الأشعار لاستنباط الصفات التي تحلى بها والتي لأجلها نال هذا الإعجاب من لدن الخنساء حتى خصته بأغلب أشعارها . وكانت هذه هي أحد أسباب اختياري للموضوع وهو "هاجس الحزن في شعر الخنساء" أما السبب الآخر الذي دعاني لأخذ هذا الموضوع كمادة للبحث، هو قلة اهتمام النقاد بشعر الخنساء مع أنها تعد شاعرة الرثاء الأولى فأينما يذكر الرثاء نجد اقتران اسمها به وكأنها هي التي ابتدعه. ومع هذا فأنيارها مغمورة ولم تتل ما تستحقه من العناية الكافية لنقد أشعارها ودراستها.

## لمحة عن السيمائية

### 1- مفهوم السيمائية

تجمع عدة كتابات ومعاجم لغوية وسيمائية في مجملها أن السيميائيات هي ذلك العلم الذي جاءت به اللسانيات، واختلفت تعريفاتها في الساحة النقدية والأدبية الحديثة والمعاصرة، وعرف هذا المصطلح اختلافاً وعدم اتفاق على تسمية واحدة، وهذا راجع إلى تشعب مفاهيمه ومصطلحاته التي تعددت واختلفت من باحث إلى آخر.

#### أ - السيمياء لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور عن لفظة السيمياء في قوله « السومة والسمة والسيماء: العلامة وسوم الفرس: جعل عليه السيمة ».

كما ورد في نفس السياق عد الزجاج: روى عن الحسن أنها معلمة ببياض وحمرة، وقال غيره مسومة بعلامة يعلم بها انها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسيماها انها مما عذب الله بها<sup>1</sup>

كما ذكر الفيروز أبادي في قاموسه "المحيط":

السوم في المبايعة: كالسوام بالضم، سُمْتُ بالسَّلْعَةِ، وسَاوَمْتُ واستَمْتُ بها والسومة بالضم والسيمة و السيماء والسيمياء بكسرن: العلامة ونسوم الفرس تسويمًا جعل عليه سيمَةً<sup>2</sup> وقد ورد أيضا في معجم الوسيط مشتقات لكلمة السيمياء: سَام، سَوْمًا وسَوَامًا: ذهب على وجهه حيث شاء، سَاوَمَهُ مُسَاوَمَةً وسِوَامًا: فاوضه في البيع والإبتياح والبائع بالسَّلْعَةِ: غالى بها والشيء اعلمه سومة، ومنه قوله تعالى: ﴿وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ﴾، السومة: السمة والعلامة والقيمة<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة "سوم"، تج: عامر أحمد حيدر وآخرون، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ج7، ص284

<sup>2</sup> مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تج: أبو الوفاء نصر الدين الصوري، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009، ص1136

<sup>3</sup> إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، د ط، المكتب الإسلامي، اسطنبول، تركيا، ج1، ص464

انطلاقاً من هذه التعريفات يتضح لنا أنه رغم اختلاف الطرح حول مفهوم السيمياء نجد معناها واحد و هو العلامة.

الجرر اللغوي لمصطلح يعود الى العصر اليوناني، فهو كما يؤكد " برنار توسان" من الاصل اليوناني الذي يعني "علامة" و الذي يعني خطاب و بامتداد اكبر كلمة تعني العلم، فالسيمولوجيا هي علم العلامات <sup>4</sup>

من هنا نستخلص أن السيمياء في جدرها اللغوي هي العلامة .

### السيمياء في القرآن الكريم:

وقد ورد مصطلح السيمياء في القرآن الكريم ايضا في عدة مواضع نذكر منها:

قوله عز وجل: ﴿حِجَارَةٌ مِنْ طِينٍ، مُسَوَّمَةٌ عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ﴾<sup>5</sup> المسومة من السيماء، وهي العلامة، ومنه السائمة، وهي المرسله من الإبل، تختلط في المرعى فيجعل عليها السيماء لتميزها.

وقوله عز وجل أيضا: ﴿هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لَكُمْ مِنْهُ شَرَابٌ وَمِنْهُ شَجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ﴾<sup>6</sup> فكلمة تسيمون هنا تعني المكان الذي ترعون فيه دوابكم ويعود عليكم درّها ونفعها. وقوله: ﴿وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادُوا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ﴾<sup>7</sup> سيماهم هنا جاءت بمعنى علاماتهم كيباض وجوه أهل الجنة وسواد وجوه أهل النار.

وفي قوله جلّ شأنه: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾<sup>8</sup>، وقد تكررت لفظة سيماهم في العديد من الآيات وتعني هنا علامة طاعتهم ظاهرة في وجوههم من أثر السجود والعبادة وأخيرا في قوله سبحانه وتعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ سُوءَ الْعَذَابِ﴾<sup>9</sup> وتفسير يسمونكم هو يذيقونكما اشد العذاب، فيكثرون من ذبح أبنائكم...

<sup>4</sup> فيصل الأحمر :معجم السيميائيات، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010 م، ص 11-12

<sup>5</sup> الداريات ، الآية ، 32-33

<sup>6</sup> النحل ، الآية 10

<sup>7</sup> الأعراف، الآية 46

<sup>8</sup> الفتح الآية 29

## ب- اصطلاحا:

يبقى المعنى اللغوي المنطلق الأساس للمعنى الاصطلاحي الذي يستمد منه لَبّه وجوهره، والسيميائية كغيرها من المصطلحات لا تبتعد في اصطلاحها عن المعنى اللغوي "إن مصطلح السيميائية في أبسط تعريفاته وأكثرها استخداما نظام السمة أو الشبكة من العلامة النظامية المتسلسلة وفق قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة"

« فالسيميائية هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة، والسيميائية بدورها تختص بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، وكذا توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية». <sup>10</sup> ومعنى هذا التعريف أن السيميائية هي العلامة والرمز والنظام الذي يكون العلاقات الداخلية والخارجية .

يعتبر العالم السويسري " فيرديناند دي سوسير" اول من حاول وضع مفهوما للسيميائية حيث يقول «إن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم والبكم ومع الشعائر الرمزية ومع صيغ اللباقة ومع العلامات العسكرية وإنما نستطيع أن نتصور علم يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية وأنه العلاماتية (... ) وأنه سيعلمنا مما تتكون العلامات وأي القوانين تحكمها». <sup>11</sup>

فسوسير يشير هنا بأن السيميائية هي العلم التي تدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية.

<sup>9</sup> البقرة ، الآية 49

<sup>10</sup> قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ط1 ، الوراق للنشر والتوزيع،

عمان، الأردن، ص 47-48

<sup>11</sup> فيصل الأحمر :معجم السيميائيات، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010 م، ص16-17



أما الفيلسوف والسيميائي الأمريكي "ساندرس بورس" فقد ربط هذا العلم بالمنطق، حيث يقول «ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسماً آخر للسيميوطيقا والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شبه شكلية للعلامات».<sup>12</sup>

ومن خلال هذا يتضح لنا أن بورس قد ربط علم السيميائية بالبيضاء بالفلسفة وذلك من خلال اعتقاده أن السيميائية قد ابتدعت من رحم المنطق والفلسفة.

و من جهة أخرى جوليان غريماس يعرف السيميائيات بقوله أنها علم جديد مستقل تماماً عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الامهات ذات الجذور الضاربة في القدم، فهي علم جديد وهي مرتبطة اساساً بسوسير، وكذلك بورس الذي نظر اليها مبكراً.<sup>13</sup>

ومن خلال قول غريماس يتضح لنا أن ظهور السيميائية كان منذ القديم لكن ليس كعلم مستقل، فظهورها كعلم ظهر مع سوسير وبورس.

ولتبسيط السيميائية أكثر اخترنا أقصر تعريف لها وهو "دراسة الإشارات"<sup>14</sup>، أي دراسة الرموز اللغوية وغير اللغوية

كما يعرفها أمبيرتو إيكو: «تعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة».<sup>15</sup>

بمعنى أن الإشارة هي كل ما ينوب عن شيء آخر من منظور سيميائي وتكون على شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء.

فالسيميائيات عند كل الغربيين هي «العلم الذي يدرس العلامات، وبهذا عرفها كل مرة "تودوروف" و "غريماس"<sup>16</sup> وجوليا كرسنيفا و"جون دوبوا" و"جوزيف راي دوبوف"، ومن خلال التعريفات التي قدمها الباحثين الغربيين لمصطلح السيميائية رغم أنها تختلف في التسميات والمفاهيم إلا أنها تصب في معنى واحد وهو علم العلامات.

<sup>12</sup> ميشال آرفيه وآخرون: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص31

<sup>13</sup> فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص17

<sup>14</sup> دانيال تشاندنر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2008، ص27

<sup>15</sup> المرجع نفسه، ص28

<sup>16</sup> عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، د ط، دار فرحة للنشر والتوزيع، ص18

نجد أيضا النقاد والباحثين العرب قد اهتموا بعلم السيمياء واجتهدوا في تقديم تعاريف لهذا العلم.

ف نجد " صلاح فضل " يعرف السيمائيات بقوله: «هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة<sup>17</sup>» وهذا يعني أن صلاح فضل يشترط أن تكون هذه الإشارات المدروسة ذات دلالة لأن السيمياء تدرس دلالة الإشارة.

في موضع آخر تقول سيزا قاسم: «إن هدف السيميوطيقا أو طموحها هو تفاعل الحقول المعرفية المختلفة، والتفاعل لا يتم إلا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية وهذا المستوى المشترك هو العالم السيميوطيقي ونأخذ على سبيل المثال حقلين بعينين الواحد عن الآخر كل البعد كالاقتصاد والشعر<sup>18</sup>»

يتضح لنا من خلال قول سيزا أن السيميوطيقا تخلق تفاعلا بين ميادين معرفية مختلفة وهذا التفاعل يكون من خلال مستوى مشترك بين هذه الميادين، فالشعر والاقتصاد مثلا فهما يختلفان في مقصدهما، لكنهما يشتركان في الأنظمة التي تربط بين العلامات الداخلية في تكوينهما.

ويعرفها " ابن سينا " أيضا بقوله علم " السيمياء " يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب<sup>19</sup>»

نستنتج من خلال هذه التعريفات أن السيمائية نظرية ودراسة واسعة فقد اختلفت حولها الآراء من عربية وغربية فكل دراسة تكثر فيها النقاشات والآراء المختلفة يزيد من قيمة هذه الدراسة، وهذا ما حصل مع السيمياء وجعلها علم مستقل بذاته.

## 2- الجذور التاريخية للمنهج السيميائي

<sup>17</sup> المرجع نفسه، ص 19

<sup>18</sup> سيزا قاسم :مدخل إلى السيميوطيقا، د ط، دار إلياس العصرية، ص 13

<sup>19</sup> ميشال أريفية وآخرون :السيمائية الأصول القواعد والتاريخ، المرجع السابق، ص 28

تعود الإرهصاصات الأولى للسيمائية بَعْدَه علما ثم منهجا في الدراسات النقدية الحديثة إلى نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين، إذ عرف انتشارا واسعا في مختلف الميادين كعلم الاجتماع وعلم النفس، وظهرت دراسات عديدة تمحورت حول السيمياء مثل : سيمياء الشخصية، وسيمياء العنوان، وسيمياء الفضاء وسيمياء الإشهار.

لكن هذا لا يعني انعدام وجود إشارات سيميائية في التراث الغنساني عموما، حيث يعود التفكير السيميائي إلى الفكر اليوناني مع " أفلاطون " aphlatun و ارسطو aristot و "الرواقيين " les storciens .

«إن تاريخ السيميولوجيا يعود إلى بداية الميلاد، إلى ألفي سنة مضت»<sup>20</sup> ، تعود كلمة السيميولوجيا بنية، إلى الجذر اللغوي اليوناني ( semeion )،<sup>21</sup> ويعني العلامة، سواء كانت لغوية أو غير لغوية، أما اللاحقة (logos) فتعني العلم، نظير ما نجده في الكلمات المركبة<sup>22</sup>»

نستنتج أن السيمياء ظهرت منذ القديم وذلك مع الفكر اليوناني، حيث يعود لهم الجذر اللغوي semeion ، فالسيمياء عندهم لم تكن علما وإنما مصطلحا.

ويرى "ايكو" أن الرواقيين stoiciens هم اول من قال بان العلامة.....دالا و مدلولا "وأن السيميائيات المعاصرة، ارتكزت في فلسفتها وبعدها الفكري على اكتشافات ،الرواقيين وأن العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية<sup>23</sup>

ويتضح من خلال هذا القول أن السيمياء عند الرواقيين معناها العلامة وليس اللغوية فقط وإنما كل ما يقوم به الإنسان في حياته اليومية والاجتماعية.

إن علم السيمياء ليس علما وليد العصر كما يزعم بعضهم وفي مقدمتهم الغرب بل إنه أبعد وأقدم النشأة من ذلك الزعم، فقد اهتم القدامى من عرب وعجم بهذا الجانب من علوم اللسانيات منذ أكثر من ألفي سنة<sup>24</sup>

<sup>20</sup> قدور عبد الله ثاني :سيمائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم،ص43

<sup>21</sup> برنان توسان :ما هي السيميولوجيا، تر :محمد نظيف، ط2 ، إفريقيا الشرف، بيروت، لبنان،2000، ص 9

<sup>22</sup> نوار سعودي أبو زيد :محاضرات في علم الدلالة، ط1 ، عالم الكتب الحديث، إربد، سوريا،2011،ص5

<sup>23</sup> قدور عبد الله :المرجع السابق،ص43-44

يبدو أن المصطلح قديم ويعود إلى أيام أفلاطون، فنحن نجد مصطلح في اللغة الافلاطونية الى جانب مصطلح الذي يعني القراءة والكتابة، ودمج مع الفلسفة أو فن التفكير ويبدو أن السيميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها إلا تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل<sup>25</sup>

في هذا السياق يتضح لنا أن علم السيمياء قد ظهرت بوادره مع أفلاطون لكن بأفكار متناثرة، لكنه لم يكن علما بصورة كاملة، وقد ربط أفلاطون أو الفلسفة اليونانية السيمياء بالمنطق. وبعد هذا تأتي مرحلة مهمة في دراسة الإشارات السيميائية القديمة و هي مرحلة القديس الجزائري أوغسطين حسب" ايكو "فهو أول من طرح السؤال: ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟ وهكذا راح يشكل نظرية التأويل النصي" تأويل النصوص المقدسة "وهذه النظرية من الحداثة والجدة، بحيث انها تشبه تقريبا نظرية" فنقتشتاين "عن اللغة -وتقول فربال غزول: أن أهمية القديس أوغسطين، تكمن في تأكيده على إطار الاتصال والتواصل والتوصيل عند معالجته لموضوع العلامة<sup>26</sup>

نستنتج هنا أن أوغسطين كان له مساهمة كبيرة في تطوير مصطلح السيمياء وذلك من خلال تأكيده على الجمع بين نظرية العلامات ونظرية اللغة. ويختفي المصطلح لمدة طويلة ولا نجده إلا في دراسة للفيلسوف الإنجليزي" جون لوك (1704-1632)

تحت اسم sémiotiké و بدلالة جد متشابهة لتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية<sup>27</sup>» هذا ما يخص السيميائية القديمة التي لم تظهر كعلم مستقل أما السيميائية المعاصر، فقد ارتبطت بكل من رائد المدرسة الفرنسية" دي سوسير "ورائد المدرسة الأمريكية " شارل بيرس" إذ كان بينهما اختلاف عن أول من اكتشف علم السيمياء.

<sup>24</sup> المرجع نفسه، ص44

<sup>25</sup> عصام خلف كامل: المرجع السابق، ص14

<sup>26</sup> ميشال أرفيه وآخرون: المصدر السابق، ص 27

<sup>27</sup> عصام خلف كامل: المرجع السابق، ص14

## السيميائية عند "فرديناند دي سوسير" :

ينتج من هذه المصادقة إزدواجية في التعبير فقد أطلق "بيرس" على علم العلامات اسم السيميوطيقا sémiotique وفي الوقت نفسه أطلق "سوسير" على العلم نفسه اسم السيميولوجيا semiologie و قد أطلق سوسير عليها علم العلامة أو الإشارة<sup>28</sup> لكن مصطلح السيميائية ظهر كعلم مستقل بذاته حديث النشأة مع العالم السويسري فيرديناند ديسوسير ففي بداية القرن الماضي بشر سوسير بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم السيميولوجيا، ستكون مهمته، كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية<sup>29</sup>

وهذا يعني أن "سوسير" درس السيميائية كعلامة داخل الحياة الاجتماعية، اقترح هذا العلم أول مرة عام 1970 في محاضرات ديسوسير، حيث يقول ينبغي أن يتساءل أصحاب السيميولوجيا عندما ينتظم أمرها كعلم ، إذا كانت طرق التعبير التي تقوم على دلائل طبيعية صرفة، فالتعبير الكلي بالإشارات هي مشمولات علمهم أملا، فإذا افترضنا أنه يشملها فإنه موضوعه الأساسي سيبقى لا محال مجموع الأنظمة القائمة على اعتبارية الدليل سوسير يقصد هنا أن علم السيميولوجيا إذا أصبح علما فإنه سيكشف عما تتألف منه علم العلامات والقوانين التي تحكمها، وما تشتمل عليه من إشارات.

يقول في موضع آخر: إن كل وسيلة من وسائل التعبير يرثها المرء في مجتمع من المجتمعات تعتمد مبدئياً على عادة جماعية أو بعبارة مرادفة على التواضع...والذي يفرض استعمال الإشارات هو هذه القاعدة وليس قيمة تلك الإشارات في حد ذاتها<sup>30</sup> إن رؤية سوسير لعلم السيميائية مرتبطة بعلم العلامات التي يكتسبها الإنسان من المجتمع الذي يعيش فيه، وتتمثل في الإشارات والرموز التي هي عبارة عن أفعال وعادات يقوم بها الفرد في المجتمع.

<sup>28</sup> المرجع نفسه، ص 15

<sup>29</sup> سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقها، ط3، دار الحوار للنشر والتوزيع للناظية، سوريا، 2012، ص 9

<sup>30</sup> فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ط1، دار الألفية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص 8

### السيميائية عند "شارل بيرس":

إذا كان "دي سوسير" لسانيا، فإن "بيرس" يعتبر منطقيا، وهو يضم جميع العلوم إنسانية وطبيعية، بيرس جعل حقل الدراسة الذي يسميه "السيميائية" هو "الدستور الشكلاني للإشارات" مما يقربها من المنطق.

إن المنطق بالمعنى الواسع للكلمة...تسمية أخرى للسيميائية SEMEIOLOGIE الدستور شبه الضروري والشكلاني للإشارات، وعندما أصف الدستور بأنه شبه ضروري أو شكلاني أعني أننا نطلع على سمات الإشارات أثناء اكتساب المعرفة<sup>31</sup>

يمكننا القول أن السيميائية عند بيرس تقوم على المنطق الذي تعود جذوره إلى الفلسفة. ولم تقف السيميائية عند حدودها العلمية بل تجاوزها إلى الوسائل المنهجية، حيث تحولت من علم موضوعه العلامة، ومنهجه التحليل البنيوي إلى منهج قائم بذاته.<sup>32</sup> إن السيميائية كعلم لم تبقى قائمة على المنهج البنيوي بل أسست لنفسها منهج مستقل قائم بذاته وفق آليات ومنهجية خاصة به .

لقد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين العربي والغربي على حد سواء، ولأنه علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية، فقد تعددت الآراء في تعريفه وفي تحديد مصطلح دقيق له، سواء في اللغات الغربية أو في اللغة العربية، فقد عرف هذا العلم فوضى مصطلحية كبيرة جدا<sup>33</sup>.

نستنتج أن علم السيميائية كان محل الاهتمام من طرف العديد من الدارسين والنقاد سواء كان غرب أو عرب، إذ أن مفهوم السيميائية لم يقف عند مفهوم واحد، وذلك لكثرة الآراء حوله، لكن ما اتفق عليه أغلب الدارسين أن السيميائية هي العلامة.

### 3- اتجاهات السيميائية :

<sup>31</sup> دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2008، ص29-30

<sup>32</sup> يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقا ١٠ العربية، ط2، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص97

<sup>33</sup> فيصل الأحمر، المرجع السابق، ص11

ظهرت عدة اتجاهات للسيميائية وقد تعددت هذه الإتجاهات بتعدد المطلقات السيميولوجيا لعلمائها، وهي سيميائية التواصل، سيميائية الدلالة، سيميائية الثقافة

3-1- سيميائية التواصل **Sémiotique de communication**: تعتبر سيميولوجيا التواصل إتجاها قويا فرض نفسه ، وأفكاره على الكثير من الباحثين خاصة أقطاب المدرسة الفرنسية أمثال: بوسنس، برييطو، مونان، وكرايس وأوستين، وهو إتجاه استمد الكثير من مفاهيمه من أفكار اللسانيات.

يستند هذا النوع إلى بعض أفكار دي سوسير حول اللغة التي يقول بشأنها اللغة نظام من الإشارات التي يعبر بها عن الأفكار<sup>34</sup>.

ويعني هذا أن سيميائية التواصل انبثقت من أفكار ومعتقدات لسانية، وبذلك يمكن للسيميولوجيا، حسب بوسنس " أن تعرّف باعتبارها دراسة طرق التواصل، أي دراسته الوسائل المستخدمة للتأثير الغير والمعترف بها بتلك الصحافة من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير عليه" وهذا يبين أنهم أعطوا اهتماما كبيرا للتأثير على الغير، وبعبارة أخرى فإن التواصل هو الذي يشكل موضوع السيميولوجيا والتواصل المقصود هو من جنس التواصل اللساني لأن هذا التواصل هو التواصل الحق"، أي أن سيميائية التواصل تشتت تركيز على القصدية ، وقد ربط رواد سيميائية التواصل بين مجال السيميولوجيا، وبين الوظيفة التي تؤديها الأنظمة السيميولوجية المختلفة، سواء كانت لسانية أو غير لسانية وتلك الوظيفة المنوطة بالسيميولوجيا، فيما يعتقدون هي وظيفة التواصل ويقومون العلامة على ثلاثة أسس تختلف في ركن منها على " أركان العلامة عند كل من " دي سوسير" و "بيرس" وتتكون عند هؤلاء من الدال والمدلول والقصد الذي جعل مفصلا للفرق بين سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة، أي ان مايربط سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة هو القصدية والتأثير.

و الهدف من استخدامها وتوظيفها هو التعبير عن مراد الشخص وقصده يرتبط التواصل بين الأطراف بالقصدية الواعية، التي يناط بها رسالة منا، قصد التأثير في الآخر وإبلاغه.

<sup>34</sup> المرجع نفسه، ص 85

فالتأثير عندهم مهم جدا إلى درجة أنهم جعلوا هدفهم في هذا الغتجاه هو التأثير على الغير عن وعي<sup>35</sup>.

من هنا يمكننا القول بأن سيمياء التواصل هدفها القصدية والتأثير في المتلقي أثناء التواصل. تقوم سيميولوجيا التواصل على دعامتين هامتين: " هما محوري التواصل والعلامة من حيث دون الأول لسانيا وغير لساني وانشعاب الثاني إلى أصناف أربعة: إشارة، ورمزا، وأيقونا ومؤشر.

**محور التواصل :ينقسم إلى تواصل لساني وتواصل غير لساني:**

**أ - تواصل لساني:**

" يتأسس التواصل اللساني على فعل الكلام من طرفين أو أكثر وتحدد طرائقه من خلال القنوات التي سطرته نظرية التواصل الجاكوبسونية ".  
وهنا تقوم مفاهيم ترتبط بأعلام وضعوها وأسسوا لها.

**مفهوم دارة الكلام أو التخاطب عد سوسير:** "وتبتدئ بالصورة الذهنية ( المدلول ) عند المتكلم ،و تنتهي بصورة ذهنية مماثلة عند المتلقي ،مرورا بترجمتها عند المتكلم في شكل اصوات ، تنتقل عبر الفضاء الناقل ، لتقرع اذن السامع ، الذي يحولها من صورة سمعية ( دال ) ، تتقمص هيئة الصوت الى صورة ذهنية او فكرة، هي عين ما اراد المتكلم ان يصل إليه ،عبر تمفصلات مختلفة"<sup>36</sup>.

وتأخذ الدارة الشكل التالي:

إذن التواصل اللساني عند سوسير هو عملية تواصل وحدث اجتماعي يقوم بين طرفين أو أكثر مبني على التفاهم بينهما، وتبتدئ هذه العملية من الصورة الذهنية " المدلول "أي المتكلم لتصل عند المستمع أو المتلقي وتقوم هذه العملية مرورا بترجمة هذه الدلالة بأصوات لتصل إلى المستمع عبر فضاء ناقل وتشكل له صور سمعية أي تشكل له " دال "

**مفهوم إدارة التخاطب في سلوكية بلومفيد:**

<sup>35</sup> حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، دار الأديب، د ط، وهران، الجزائر، 2007، ص93

<sup>36</sup> حنون مبارك: دروس فالسيميائيات، دار توبقال للنشر، ط1 ، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص72



" بحيث تبنى العملية التواصلية على مقومات ثلاثة، تتضح من خلال قصة جاك وجيل"،  
الذي حاول بلومفيلد من خلالهما شرح دائرة الكلام انطلاقاً من حالة فيزيولوجية تنتاب (جيل)  
عند رؤيتها التفاحة، فتشعر بالجوع فتعبر عنه صوتها ، ويتحرك (جاك) لقطف التفاحة ، و  
تقديمها للفتاة، ودائرة التواصل من هذا المنحى سلوكية بحتة، تتوزع على ثلاث حركات:

1- وضعية قبل الكلام.

2- كلام.

3- وضعية بعد الكلام.

" ويلعب الحافز الفيزيولوجي دوراً أولياً في إثارة الصورة السمعية، والتي يلتقطها المتلقي  
فتملي عليه نزوعاً سلوكياً آخر يقوم بتلبيته".

نجد بلومفيلد يتفق مع سوسير في الطابع الاجتماعي في عملية التواصل، لكن يختلف معه  
ويتجاوزه في مرحلة التبليغ إذ تقوم هذه الأخيرة مع بلومفيلد على ثلاث وضعيات: قبل  
الكلام، الكلام، بعد الكلام.

ب - تواصل غير لساني:

ويسميه "بوسنيس" لغات غير اللغات المعتادة ويقسمه إلى معايير ثلاثة: "معياري الإشارةية  
النسقية، وتتجلى حين تكون العلامات ثابتة كعلامات السير، والمعياري الثاني هو "معياري  
الإشارية اللانسقية" وهي عكس الأولى، أي حين تكون العلامات متغيرة كالمصقات  
الدعائية، ثم يأتي المعياري الثالث، وهو معياري الإشارةية التي لمعنى مؤشراً علاقة جوهريّة  
بشكلها.<sup>37</sup>

التواصل الغير لساني هو إشارات نسقية تحمل دلالات أولية كاللون، والشكل والحجم،  
وهدفها تسهيل التواصل العلمي كعلامات السير وهو تواصل لا يرقى درجته إلى التواصل  
اللساني.

<sup>37</sup> عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2 ، المركز الثقافي العربي، بيروت-

محور العلامة: وتنقسم العلامة إلى دال ومدلول «تكون بينهما مناسبة ما»، وتنقسم من المنظور التواصلية إلى:

أ - الإشارة أهم ما يميز الإشارة هو كونها مدركة ظاهرة، وهي رهن إشارة الإنسان الذي يملك حق تعريفها وشرحها كما يريد .»

«وهي واقعة ذات سلوك سيميولوجي، ترتبط طبيعياً بما تحيل عليه بعلاقة الملازمة، ولكن في غياب ما تشير إليه أو تلازمه، وإلا بطل مفعولها، ومن أمثلة الإشارة البصمات، المعتمدة في تحريات الشرطة، وتقوم بدور الإحالة على السارق وتحدد هويته .»

ب - المؤشر: وقد عرفه " برييتو" بأنه العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية، هذا المؤشر وهو يفصح عن فعل معنى لا يؤدي المهمة المنوطة به، إلا حيث يوجد المتلقي له .  
ج - الأيقون: وهو علامة تدل على شيء تجمعها إلى شيء آخر علاقة المماثلة، إذ يتعرف على الأنموذج الذي جعل الأيقون مقابلاً به.

د - الرمز: وهو ما يعتبره بيرس علامة العلامة، أي العلامة التي تنتج قصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها، فيكون الرمز تجاوز للأيقون، فكل شيء ارتبط بمعنى ارتباطاً تلازمياً صار رمزا يحيل على المعنى، فالسلفاة رمز للبطء، والأفعى رمز للغدر.

### 3-2- سيميائية الدلالة SEMIOLIQUE OF SEMANTIC:

هذا الاتجاه يمثله بشكل خاص " رولان بارت" أن اللغة لا تستنفذ كل إمكانات التواصل، فنحن نتواصل، توافرات القصديّة أم لم تتوافر، بكل الأشياء الطبيعية والثقافية، سواء أكانت اعتباطية أم غير اعتباطية، لكن المعاني التي تستند إلى هذه الأشياء الدالة، ما كان لها أن تحصل، دون توسط اللغة، فبواسطة اللغة، باعتبارها النسق الذي يقطع العالم وينتج المعنى، يتم تفكيك ترميزية الأشياء .

من خلال هذا يتضح لنا أنه يمكن أن نتواصل سواء أكان ذلك بقصد أو بغير قصد، لكن لا بد أن يكون لهذا التواصل دلالة وتقوم هذه الدلالة بواسطة اللغة .

وتتمثل عناصر سيميائية الدلالة كما أفاض بارت في بحثها من خلال ثنائيات أربع كلها مستقاة من الألسنة البنيوية وهي: اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء.<sup>38</sup>

أ- اللغة والكلام: وهي إحدى الأسس التي بنى عليها دي سوسير النظرية الألسنية ليركز اهتمامه على العنصر الأول كونه أكثر ثباتا، على عكس الكلام المتغير والزئبقي ليأتي بارت ليؤكد أن في السيميائيات " تتعاقب اللغة والكلام من غير الإنطلاق معا"، فترجع فالتالي قيمة الكلام في اللسان والكلام كما يرى بارت "من البديهي ألا يستمد أي واحد منهما تعريفه الكامل إلا من السيرورة الجدلية التي توجد بينهما معا".

وهكذا فإن اللغة والكلام عنصران لا يمكن أن يستغني أحدهما عن الآخر.

وقد أعطى بارت أمثلة كثيرة على ذلك، فيقول مثلا عن اللباس: "إنه لا وجود للكلام في اللباس المكتوب التي تصفه صحيفة من صحف الأزياء بواسطة المتفصلة، ولا يتوافق هذا اللباس" الموصف "مع أي تنفيذ أو تأدية فردية لقواعد الموضة، بل هو مجموعة منتظمة من الأدلة والقواعد."<sup>39</sup>

رولان بارت من خلال قوله هذا أراد أن يشرح نظام اللباس إلى المفهوم اللساني لثنائية اللغة والكلام، فإننا نقول أن هذا اللباس الموصوف من قبل هذه الصحيفة يعد لغة، لأنه يحمل صفة الجماعية والإتفاق في حين أن اللباس لو جسد من طرف الأفراد لفظا وارتدادا يعد كلاما.

ب - الدال والمدلول: هي ثنائية من ثنائيات سوسير "إذا اصطلح عليها في لسانيات سوسير بالدليل، والذي قامت عليه الدراسات اللغوية بأجلها وقد أخذ مفهوم الدليل في المفهوم السيميائي . وخاصة عند أصحاب سيميائية الدلالة أبعادا أخرى، حيث لم يعد يستعمل بتلك البساطة التي استعملته بها سوسير".

<sup>38</sup> فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص 89

<sup>39</sup> رولان بارت: مبادئ في علم الدلالة، تر: محمد البكري، ط 2، دار الحوار للنشر والتوزيع اللادقية، سوريا، 1987، ص 36

ويعني هذا أن مصطلح الدليل قد توسع مفهومه من التعريف اللساني المبسط لسوسير إلى مفهوم سيميائي مرتبط خاصة بعلماء الدلالة الذي أخذ أبعاد أخرى فيها. ونحب أن نشير في هذا المقام، إلى أن العلاقة بين الدال والمدلول غير مبررة أو هي اعتباطية، سواء بشكل كلي، « أو نسبي، أو بتعبير أكثر وضوحا وبساطة ليس هناك ما يلزم المستعمل للغة، بأن يجعل هذا اللفظ أو ذاك، بإزاء هذا المفهوم، أو المعنى، أو الصورة الذهنية التي يدل عليها

إذن العلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة غير مبررة أي غير ضرورية، إذ يمكننا أن نجد في اللغة لفظ ليس لديه معنى أو صورة ذهنية تدل عليه<sup>40</sup>.

### ج - المركب والنظام:

هذه الثنائية الدوسوسيرية الذي رأى ان العلاقات الموجودة بين الألفاظ والكلمات تتطور على صعيدين»

هما: المركبات والسلسلة الكلامية، حيث أن كل لفظة تستمد قيمتها من تعارضها مع سابقتها ولاحقتها، أما الصعيد الثاني فهو صعيد تداعي الألفاظ خارج الخطاب أو الكلام سوسير يوضح لنا العلاقة القائمة بين الألفاظ والكلمات، وهذه الأخيرة لكي تتطور تقوم على صعيدين:

المركبات ويعني بها أن الكلمة لا بد أن تكون مركبة حتى تفهم، إذ أنها تستمد قيمتها من الكلمة التي تليها أو تسبقها، أما الصعيد الثاني: فيقصد به الكلام المخزن في الذاكرة أن يكون للكلمة تجمع من المعاني والأصوات تشترك فيها.

### د - التقرير والإيحاء:

لقد اقترح أصحاب سيميائية الدلالة دليل له مستويات، مستوى تقريرى وآخر إيحاءى بعد رفضهم ما ذهب إليه أصحاب سيميائية التواصل في هذا السياق.

<sup>40</sup> فيصل الأحمر: المرجع السابق، ص94

(فالدليل هو دائما إشارة ، والمعنى يكون دائما هو مرافق للتبليغ، ويكون المعنى التقريري دائما مرافقا للمعنى « الإيحائي، وبالتالي تعنى سيميائيات المعاني بدراسة نظام الأدلة التي تستهدف المعاني الإيحائية»<sup>41</sup>

بمعنى أن العلامة من وجهة نظر سيميائية الدلالة تحمل تأويلين الأول تقريرى، أي الإدراك المباشر للشيء، أما الثاني إيحائي وهو المعنى اللامتناهي، الذي يحمل دلالات متعددة ومختلفة

### 3-3 سيميائية الثقافة Sémiotique of Semantic

يرتبط اتجاه " سيميائية الثقافة " بمجموعة من العلماء والباحثين السوفييات (المعروفين باسم جماعة "موسكو -تارتو) منهم يوري لوتمان " أيفانوف " أوسبينسكي "، بياتيجورسكي " وغيرهم. إذ ترى هذه الجماعة أن كل الأنساق السيميائية تقوم على أساس الوحدة والتعلق، حيث يسند كل منهما الآخر، فليس لأحد من هذه الأنساق آلية تجعله قادرا وحده على القيام بوظيفته<sup>42</sup>

من خلال هذا القول يتبين لنا أن الأنساق الثقافية لا يمكنها أن تكون منفصلة عن بعضها البعض، فلا بد من وجود ترابط بينهما لأن وجود الآخر سبب في وجود الثاني فالعلاقة بينهما هي علاقة ترابط وتلاحم.

"وقد كانت نقطة انطلاق هذه الجماعة هي التمييز بين منظورين للثقافة: الثقافة من منظور داخلي، أي منظور ذاتها، وهو المنظور الذي يتمثله حامل هذه الثقافة ومستعملها، ثم الثقافة من منظور خارجي، أي منظور النظام العلمي الذي يصفها فالمقصود بالمنظور الداخلي أي أن الثقافة ذاتها نجدها تتعارض مع كل نشاط مباين لها أو متعارض معها إذ تعدّه نشاطا غير ثقافي، أما الثقافة من منظور خارجي يقصد بها من منظور النظام العلمي الذي يصفها، وهذا المنظور يعدّ الثقافة واللاتقافة مجالين يحدد كل منهما الآخر ويحتاج إليه.

<sup>41</sup> عبد الله إبراهيم وآخرون :معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية، ص10

<sup>42</sup> عبد الواحد لمرابط: السيميائية العامة و سيميائية الأدب، ط1، الدارالعربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010، ص75

كما تعود جذور سيميوطيقا الثقافة إلى فلسفة الأشطال الرمزية عند" كاسير "والفلسفة الماركسية "كذلك اهتمت مجموعة أخرى في إيطاليا بسيميائية الثقافة منهم " أمبيرثو إيكو"، "روسي" و" لاندو".

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تكون من وحدة ثلاثة: المبنى، المدلول، المرجع يرى كالبير أن الوجود الإنساني مخالف للوجود الحيواني ففرق بين الوجوديين من منطلقات فلسفية محضة، فيميز الانسان على الحيوان بالقدرة على التجريد من خلال النظام الرمزي الذي يستعمله<sup>43</sup>

يمكننا القول هنا أن كاسير يرى بأن الحيوان رامزا مختلفا عن الإنسان الذي لديه القدرة على التمييز مستعملا في ذلك العقل.

(أشار " جوناثان كالر "بأن سيميائية الثقافة حاولت التوفيق بين الاتجاهين السابقين (الرمز اللغوي والرمز غير اللغوي ) الشفيرات كنظرية في إنتاج العلامة والتي هي أساس الدلالة في النصوص)

نستنتج من هذا الطرح أن سيميائية الثقافة جاءت للتوفيق بين الاتجاهين السابقين لكنها تختلف عنهما في خصائص أخرى، إذ أنها لا تميز بين ما هو لغوي فقط بل حتى ما هو غير لغوي<sup>44</sup>.

ونجد اتجاها آخر اهتم بالظواهر الثقافية وتشكل اتجاها خاصا سمي الاتجاه الإيطالي الذي كان من أبرز عناصره" أمبيرتو إيكو "الذي يرى أن الثقافة لا تنشأ وتتطور إلا بتوفر شروط ثلاثة هي:

أ - حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي...

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

<sup>43</sup> عبد الله إبراهيم وآخرون: المرجع السابق، ص106

<sup>44</sup> فيصل الأحمر: المرجع السابق، ص44

ج - حينما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئاً يستجيب لوظيفة معينة وباعتباره ذا تسمية محددة، ولا يشترط استعماله مرة ثانية وإنما يكفي مجرد التعرف عليه أمبرتو ايكو هنا يربط سلوك الإنسان بما ينتج عنه من سلوكيات مبرمجة إذ أنه لا ينظر إلى الأشياء في استقلاليتها، كما أن ايكو يقر بأنه يجب أن تتوفر الشروط الثلاثة المذكورة أعلاه لتكوين ثقافة، ويضيف حنوناً (بأن سيميائية الثقافة تنطلق من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها )

إذن سيميائية الثقافة هي موضوعات ونصوص تشكل دلالات باختلاف مفاهيمها وأنواعها، وهي موجودة في الأصل لكن نسند للشيء وظيفة يقوم بها، وبذلك نطلق عليه تسميته لنتحصل على ثقافة<sup>45</sup>.

وخلاصة لهذين الإتجاهين نجد أن أصحاب مدرسة "تارتو" وأصحاب الإتجاه "الإيطالي" شكلوا إتجاهاً سيميوطيقياً خاصاً بالثقافة، حيث اهتم بالكثير من العناصر الثقافية وقام بدراستها سيميوطيقياً، ومن أهم هذه العناصر نذكر: النص، الصورة، الإشهار ومختلف الفنون الأخرى.

## 2. الرواية العربية والسيميائية :

حققت السيميائية على مستوى المنهجي انفتاحاً على عدد من العلوم والمعارف، إلا أن الحديث عن دخولها إلى مواطن الأدب لو حال مختلفة فعندما أراد النقد الأدبي الولوج إلى عوالمها وجعلها منهجاً نقدياً، يفاد منه في قراءة أجناس الأدب وقع في أزمة سببها أن العلوم الإنسانية غير محدودة بصفات مؤدجة كما هي حال العلوم الأخرى الطبيعية أو الرياضية أو اللاهوتية.

"فالانشغال بالإنسان جعل تلك العلوم انعكاساً لمشكلات الوضع الإنساني بدا يعجز به من غموض واختلاف وصراع، وإن كان هذا الوضع يمس كل العلوم بما فيها ما نسميه "العلوم البحتة"، لأنها جميعاً إنسانية المنبع والمصب، في نهاية المطاف ، فإن العلوم المتصلة

<sup>45</sup> ميشال آريفيه وآخرون، المصدر السابق، ص35

مباشرة بأوضاع الإنسان وأساليب بحث بما يعترّي تلك الأوضاع من اضطراب وتناقض<sup>46</sup> "

فالأوضاع الاجتماعية كان لها بالغ الأثر على العلوم فكانت انعكاسا لمشكلات الإنسان وما يعانیه من اضطراب واختلاف.

ولعل ما جعل اللسانيات الأكثر قربًا للعلوم، الإنسانية لكون منبتها هو اللغة ولاشتغالها عليها، مما اتاح للمناج النقدية الإفادة منها، وقد ربط (دي سوسير de saussure) بين السيميائية والأدب في التحليل بتوضيح العلائق بين السيميائية واللسانيات حيث جعلها فرعًا من السيمياء لكن بارت barthes حلم « بإخراج السيميولوجيا من إطارها اللساني<sup>47</sup> »

غير أنه ربط بين اللسان والخطاب النقدي السيميائي الذي عده جزءًا من اللسان، واعتبر أن مهمة السيمياء تنقية الخطاب، فهي « ذلك العمل الذي يصفى اللسان، ويظهر اللسانيات، وينقي الخطاب مما يعلق به، أي من الرغبات والمخاوف والإغراءات والعواطف والاحتجاجات والاعتذارات والاعتداءات والنغمات وكل ما تتطوي عليه اللغة الحية» و يعد غريماس من أكثر الباحثين الذين عمقوا رؤى السيميائية السردية، إذا أكد ضرورة أن يكون تحليل النصوص « محائيا مقتصرًا على فحص الاشتغال النصي لعناصر المعنى دون اعتبار للعلاقة التي يقيمها النص على أي عنصر خارجي عنه<sup>48</sup> ».

ويؤكد « غريباس » في ختلف دراسته موضحًا الهدف الذي تتشده السيميوطيقا، وهو الإمساك بالمعنى أو الدلالة، بغض النظر عن المظاهر الأخرى.

وقد حاول أن يتقاطع مع مشروع « بروب » الوظيفي وأن يبني بعض نتائجه على جهوده لأن مشروع « غريباس » ما كان لو أن يرى « النور لولا وجود العمل الجبار الذي قام به بروب، مما يسجل لمشروعه شموليته في التصور، وقدرته على التحليل وكذلك إمكانيته

<sup>46</sup> البازعي سعد استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحدي، ط1، . المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1995، ص218

<sup>47</sup> بركات وائل غسان السيد ، نجاح هارون، اتجاهات نقدية حديثة و معاصرة منشورات جامعة دمشق، 2004، ص344

<sup>48</sup> بوطيب عبد العالي: مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية الرباط، 1999، ص 106



استيعاب، عناصر شتى تنتمي الى عدة نظريات سابقة لأنه « يفكر في العلاقات بتُّ الوحدات أكثر، مما يفكر في خصائص الوحدات ذاتها».

وهذا ينسجم مع مفهوم النقد الأدبي المعاصر الذي بات يدل على حركة أشمل من كونه تقييماً لجودة العمل وسوئه، منتقلاً الى مرحلة الكشف والتعريف بالدلالات الكامنة داخل مجاهل النص الأدبية، والوصول إلى التأويل والقراءات المتعددة وإنتاج الدلالة، مع أن هناك من يريد حصر غاياته بأنها" شرح وتقييم الأعمال الأدبية ا ولكتاب السابقين والحاليين". والنظر فيما قدمته بعض المناهج النقدية قبل الوصول إلى السيميائية يكشف أنو أخذ على الشكلانية الاهتمام المركز بالشكل، ولعل أحد عوامل نشوئها اهتمام المناهج النقدية السابقة لها بالمعاني وما حوله، وقد نجح (بروب) في ربط الشكلانية بالبنوية عبر تقسيمه الحكاية الى مستويات ( واحد وثلاثين مستوى )بحسب ما يحمله كل مقطع في الحكاية من مضمون يقترب بالشخصية في متتاليات سردية، وقد أعاد لتكاتف المضمون مع الشكل الضوء، وهذه المضامين هي التي تمثل الوظائف المتابعة التي تشغلها الشخصيات (ابتعاد، حذر، خرق الحظر ، تلقي الغرض السحري، عودة<sup>49</sup>)...

يعد العنوان الواجهة التي يطل من خلالها القارئ على النص، و هو جزء ذو صلة وثيقة بالقضية العامة للقصة، و يعمل على خلق لغة موازية للغة النص حيث يعتبر " أولى مراحل القراءة التأويلية Hermeneutique وهي الحوار مع العنوان و معرفة مكوناته النوعية و الجنسية"<sup>(50)</sup>

بشكل النص في علاقته بالعنوان مجالاً للتناص حيث يشكل السياق الدلالي العام للنص من عملية التفاعل بين العنوان الذي يمثل المناصب، و النص الموازي أي "المناسبة" (Paratesctualite) " و تحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناصب كبنية نصية مستقلة و متكاملة بذاتها و هي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير أو شغلها لفضاء واحد في الصفحة عن طريق

<sup>49</sup> كورتيس جوزيف مدخل للسيميائيات السردية و الخطابية، ترجمة جمال حضري، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات

الاختلاف، 2007، ص17

<sup>(50)</sup> محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ( تطبيقية نظرية في سيميانتيقا)،

ط1، بيروت، ص136

التجاوز، كأن تنتهي بنية النص الأصل بنقطة و يكون الرجوع إلى السطر لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأول إلا من خلال البحث و التأمل<sup>(51)</sup>.

يؤدي العنوان في علاقته بالنص وظائف متباينة تتجاوز دائرة الوظائف البراغماتية الممثلة في لفت الإنتباه و الإخبار و الإعلام" فهي تفسر طبيعة الإتجاه الفني للكاتب، كما تؤثر بخصائص النوع الأدبي التي تبدو أكثر بروز عند هذا الأدب أو ذلك و الأهم من كل ذلك أنها تستطيع - إذا أحسنا استثمارها- أن تكون مؤشرا أوليا مهما يستقطب داخله آفاق البنية الدلالية المركزية أو الأساسية التي يقوم عليها البناء الروائي كله<sup>(52)</sup>

و نظرا إلى هذه الوظائف التي يؤديها العنوان للنص، و تعد الخطوة الأخيرة في تشكيل النص، فهو حاصل تشكيل المكونات المختلفة للنص السردي" لقد أصبح للعنوان في السرد العربي المعاصر دلالات تضارع النص، إذ له بنيته الإنتاجية التوليدية، فالمبدع يضع العنوان - في الغالب- بعد الإنتهاء من مغامرة الكتابة، فهو إذا حاصل تفاعل العناصر العلامية الشعرية و المكونات الدلالية، من هنا يمثل العنوان أولى محطات الصراع مع القارئ (المعني)، إنه بعبارة أخرى الواجهة الحجاجية Façade Argumentative للنص، كما أنه من أهم العناصر التي يتم من خلالها تكييف القارئ Conditionnement de lecteur، و تهيئته للطرح المقدم، أضف إلى ذلك أن نصية العنوان و محمولاته تدل على مستوى وعي الكاتب بروافده التناسية من جهة و بدرجات مخاطبية من جهة ثانية، و هذا الأخير أمر مهم إذ اشترطه البلاغيون الجدد في أي رسالة فنية تروم حيازة رضى المعني بها (La dehéision du Concome)<sup>(53)</sup>

بل إن الأهم من ذلك أن العنوان أصبح بهدف لكشف و خلخلة المبنى و التصورات الذهنية للقارئ، و رؤية للعالم، و لا يهدف للإيصال و الإخبار فحسب، و يقترح "باث" دراسة العناوين الشبعة برؤية العالم

<sup>(51)</sup> سعيد بقطين: انفتاح النص الروائي(النص و السياق): المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان 2006، ط3، ص111

<sup>(52)</sup> عثمان بدري: وظيفة القصة في الخطاب الواقعي عند نجيب محفوظ، موقم للنشر و التوزيع، الجزائر، 2000 ص 30  
<sup>(53)</sup> محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ( تطبيقية نظرية في سيمانطيقا)، ط1، 2008، بيروت، ص135

الذي يغلب عليها الطابع الإيحائي قصد فهم الأدلة و القيم. فهو وظيفة تعبيرية، تحريضية، و وظيفة إيديولوجية<sup>(54)</sup>

أما عنوان "أوشام بربرية" الذي نحن بصدد تحليله فقد أفلح بناؤه اللغوي في إثارة القارئ كي يطرح التساؤل حول العلاقة بين العنوان و مضمون النص، حيث تبدو إحالة العنوان رمزية غير مباشرة لعدم وجود سياق تواصلية مباشر، فالعنوان يحمل دلالة جامعة تتصف بنوع من الشمول و هو بداية كونه بنية مستقلة يشير إلى دلالة أولية تلتزم الحدود المعجمية فالوشم كما جاء في لسان العرب " وشم: الوشوم و الوشوم العلامات، و الوشم: ما تجعله المرأة على ذراعها بالإبرة ثم تحشوه بالنؤور، وهو دخان الشحم، و الجمع: وشوم، وشام" و قال أبو عبيد: الوشم في اليد و ذلك أن المرأة كانت تعرز ظهر كفها و معصمها بإبرة أو بمسلة حتى تؤثر فيه، ثم تحشوه بالكحل أو النيل أو بالنؤور دخن الشحم، و في الحديث: أن داوود عليه السلام، وشم خطيئة في كفه على أزمته الجوع و الفقر و الجهل فما رفع إلى فيه طعاما و لا شرابا حتى يشره بدموعه: معناه نقشها في كفه نقش الوشم".<sup>(55)</sup>

أما لفظة (بربرية) فتبدو أقل اتساعا و تشويشا على القارئ، ذلك أن معناها لا يتعدى الدلالة المعجمية و هي مستقلة عن اللفظة الأولى، أما الإرتباط الحاصل بينهما فيسمها بدلالة مغايرة و مبتعدة هي الأخرى على المعنى القاموسي، فالبربر لفظ مشتقة من مادة بربر: " و البربرية: كثرة الكلام و الحلبه باللسان، و قيل الصياح، و رجل بربر إذا كان كذلك، و البربري: الكثير الكلام بلا منفعة، و بربر: جيل من الناس يقال أنهم من ولد برين قيس بن عيلان، و البرابرة: الجماعة منهم، زادو الهاء فيه إما للعجمة و إما للنسب، و هو الصحيح، قال الجوهري و إن شئت حذفها"<sup>(56)</sup>

و قد عرضنا المعنى المعجمي للعنوان لأنه يساعد على الإمساك بالدلالة العامة و المقصودة في النص، فعنوان "أوشام بربرية" يشكل ضمن التركيب النحوي جملة اسمية ( خبر لمبتدأ محذوف، متبوع بصفة) يتجاوز هذا التركيب الدلالة المعجمية المباشرة، حيث إن تحصيل دلالة واضحة للعنوان يأتي تداخله مع المتن القصصي ليصبح المتن إجابة عن هذه الجملة المكثفة الدلالة.

<sup>(54)</sup>ناصر يعقوب: اللغة الشعرية و تجليها في الرواية العربية(1976-2000)، ط1، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان الاردن، 2004، ص 107.

<sup>(55)</sup>ابن منظور الأنصار: لسان العرب: تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل ابراهيم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، المجلد 3 ص 191(مادة الوشم)

<sup>(56)</sup>محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد المنعم خليل ابراهيم و كريم شد محمد محمود، ط1، الكتب العلمية، بيروت، 2007، ص 52.

لفظة أوشام تحيل على مجموعة السلوكات و المعتقدات و الأفكار الخاطئة الملتصقة إتصاقا أزليا بأذهان البرابرة: وقد أصقت هذه الصفات بالبربر دون سواهم من خلال وصف هذه الأوشام بالبربرية فصفة بربرية ألحقت بلفظة "أوشام" تعيينا لها و تخصيصا لطبيعتها لارتباطها بالبربر دون سواهم، و من ثم نعتت هذه الأوشام بالبربرية لتسمها بالفوضى و العنف و الإدراك السلبي.

يظل هذا المعنى واحدا من جملة المعاني التي يطرحها العنوان فالوشم هو اللفظة المحور من العنوان تتعدد دلالاتها ذلك أن الوشم هو الأثر الذي يصعب إزالتها على مر السنين، وقد يكون هذا الأثر ماديا ملموسا، كما قد يكون معنويا لأن النص القصصي يطرح إمكانية المعنيين معا و قد جاءت لفظة الوشم على صفة الجمع بدل المفرد، و هذا دليل على أن النص يحمل أكثر من بصمة و أكثر من أثر.

و إلى جانب المعنى السابق المعطى للعنوان الذي يمثل معادلا موضوعيا للسلوكات و المعتقدات السلبية للبربر و يرتبط بتقديس مفهوم العذرية لدى المرأة، فما حدث للشخصية المحورية في النص (حادثة الاغتصاب) ظل أثر ملازمتها و سيرا لمسار حياتها، فهذا الوشم يعد خطيئة كبرى بغض النظر عما يحيط به من ظروف و ما يشكله من تفاصيل قد تشفع للمرأة و تبرئها من هذه التهمة و الحكم المتعسف، فاشتراك المدلولين في سمة الأزلية جعل الكاتبة تخلق دلالة موازية بين مفهوم العذرية و الوشم.

و يعرف ارتباط الوشوم عادة بالمرأة دون الرجل، و لكنه غير معفى من هذا الفعل، فلو أن الكاتبة أوردت العنوان بصيغة المفرد لحرصنا دلالة العنوان في المعنى الثاني فحسب و هو ( حادثة الاغتصاب) و لكن العنوان جاء بصيغة الجمع مما يدل على كثرة الأوشام، و من ثم فالمعنى الأول يجد مجالا واسعا للحضور في ذهن المتلقي.

A decorative border in a deep blue color, featuring intricate floral and scrollwork patterns. The border is composed of four corner pieces, each with a central floral motif and scrolling vines that extend towards the center of the page.

# الفصل الثاني

## توطئة:

الشاعرة عاشت ثلاثين عاما بعد مقتل أخويها وأبنائها، وقررت ألا تنزع ثوب الحداد عليهم طوال حياتها. ونجد أن أكثر خصائص شعرها يغلب عليه طابع البكاء والتفجع وتدفق العاطفة والتكرار. فكان البكاء من العناصر المهمة لبناء الرثاء في قصائدها لأنها سارت على وتيرة واحدة تميزت بالحزن والأسى وذرف الدموع فعبرت أبيات الخنساء عن حزنها الأليم على أخويها وبالأخص على صخر، قائلة:

ألا يا عين فانهمري بغدر وفيضيضه من غير نزر  
ولا تعدي عزاء بعد صخر فقد غلبالعزاء وعيل صبري  
لمرزنة كأن الجوف منها بعيد النوم يشعر حر جمر ي<sup>1</sup>

## 1- سيمياء الشخصية من خلال الصيغ الصرفية:

الصيغة الصرفية للكلمة ما تعني " الهيئة التي ركبت فيها حروف الكلمة الأصلية والزائدة والبناء الذي جمعت فيه، أو القالب الذي صبت فيه هذه الحروف، وهو الذي يعطي للكلمة صورتها وشكلها ويجعل لها جرسا معيناً " <sup>2</sup>، ولا شك أن لكل صيغة دلالاتها المنوطة بها، وإلا فما جدوى اختلاف هيئات الكلمات؟!، ولقد علمنا أنه ما تشابهت هيئتا كلمتين إلا وقع اللبس، من أجل ذلك، بانته صيغة الكلمة أو وزنها عنصرا مهما في تحديد معناها، " فهي التي تقيم الفروق بين كتاب ومكتوب وكتابة... " <sup>3</sup>، أي تحدد معنى الفاعلية والمفعولية وغيرهما...

وهذا ما يدل على ارتقاء اللغة ودقة وسائلها ولطافة خصائصها .. دراسة الصيغة إذن هي كشف لما تنطوي عليه من دلالات، وما تؤديه من وظائف فنية تتم عنها نغمتها الموسيقية مسموعة، وتناظرها التزييني مكتوبة ولقد طفت على سطح النص

( ديوان الخنساء: 7:1 )

<sup>2</sup> محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر الحديث، لبنان، ط2، 1964، ص 112

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 116

عدة صيغ، لفتت إليها الانتباه كثرتها وتنوعها وانسجامها مختلفة، وتجاوزها مؤتلفة، يكمل بعضها بعضا ، وتخدم جميعها النص غير مقصرة ولا متكلفة.

ومن هذه الصيغ نذكر صيغ المبالغة ( فعّال ، مفعال ، فعول ، فُعل ، فِعل ) وصيغة اسم الفاعل من الثلاثي وغيره، وصيغة فعل ...

**11 صيغة فعل:** " يمكن أن يرد على وزنها الاسم كصخر ودهر والمصدر كموت وروع،

والصفة ك جلد وضخم، فالمبني إذن على هذه الصيغة لا ينصرف إلى واحد من هذه المعاني إلا بقرينة " <sup>1</sup>، ترفع عند الغموض واللبس، والسياق بذلك جديد، إذ به يتضح معنى الكلمة ووظيفتها وقد وردت هذه الصيغة 65 مرة، منها ما تكرر 9 مرات كصخر وسبع مرات ك دهر ومنها ما تكرر مرتين مثل ( بيت، ليل، ضخم، فرع ونجم ... )

وفي هذا دلالة واضحة على سيطرة هذه الصيغة على النص، ولا عجب فهي كلها على وزن ( صخر) البطل المرئي في هذه القصيدة، والذي من أجله وجد النص أصلا، ولقد أحسب أن « هدف الشاعرة من الإكثار من هذه الصيغة هو سيطرة صيغة كلمة ( صخر) على ذهنها وتعلقها بهذه الصيغة جعلها تتشبت بها كتشبتها بصورة أخيها، ومن ثم إنشاء مجموعة من الكلمات على وزن كلمة (صخر) فهذه الصيغة الصرفية تهيمن على النص وتشغل حيزا كبيرا في كلام الخنساء ووجدانها » <sup>2</sup>

**12 صيغة اسم الفاعل :**

هذه الصيغة تدل على معنى الفاعلية، وهي " ما اشتق من فعل لمن قام به على معنى الحدوث كضارب ومكرم " <sup>3</sup>، ولها في غالب الأحيان عمل الفعل وهذا ما بين حركتيها، وقد وردت هذه الصيغة تسع عشرة مرة، أفرادا مثل مزار ومفردها مار ، الهداة ومفردها الهادي ...ومنه ما هو مفرد مؤنث كمعضلة، راغبة ، طاغية، عانية، ساهرة ، خالصة ، مهلكة ( فصخر هو الفاعل فيها جميعا.

إن هذه الصيغة لها سمتها الموسيقية الواضحة، فهي تثري إيقاع النص من جهة وتكشف عن دلالات وإيحاءات تصاحب الكلام من جهة أخرى.

<sup>1</sup> نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري ، رثاء صخر ... ص 100.

<sup>2</sup> المرجع السابق ، ص 101.

<sup>3</sup> ابن هشام الأنصاري ، شرح شذور الذهب ، دار الفكر ، لبنان ، ط2 ، 1998، ص507

### 13 صيغة اسم المفعول :

وهي تدل على المفعولية، وقد وردت أربع مرات فقط لأن المقام مقام إبراز لدور صخر في حياته وفاعليته، لا ما فعل بصخر وهذه الكلمات هي: المعجم مورث، ميمون، مؤتشب، وكلها وردت في سياق المدح، لأن من كانت تلك حاله، فلا بد أن يكون " نعم المعجم " و " ميمونا نقييته وغير مؤتشب " الفرع ( النسب ) ، ولهذا حق له أن يصبح " مورث المجد " وهذه الصيغة تدل على احترام المجتمع لصخر لما له من أخلاق فاضلة وأعمال جلييلة

### 4 اصيغة فَعِيل :

وهي تصلح للصفة المشبهة والاسم وللصوت أيضا ، فمن الأولى وردت ( بريء، كريم مرتين، وجميل مرة وهي صفات ثابتة في صخر ومن الأسماء وردت ( الشبيبة، الدسيعة، النقيبة، النحيزة، الحريبة، الموبرة ) إضافة إلى اسم العلم ( ابن نهيك ) وهي كلمات تتقابل بعضها إلى جانب صخر وبعضها ضده، وفي هذا التقابل تظهر بطولة المرثي وشجاعته وهناك أيضا كلمة ( رنين ) وهي تعني الصوت، أما التاء التي في الأسماء فهي تاء الاسمية لا تاء التأنيث

### 5 | صيغة فَعَال :

وهي صيغة « تقضي تكرار الفعل ... وهي محولة من اسم الفاعل قصد المبالغة »<sup>1</sup> ولذلك سميت مع أخواتها صيغ المبالغة وأشهرها: هذه، مفعال، فعول وفَعِيل و فَعَل ولقد وردت صيغة " فعال: ست عشرة مرة، وهذا كثير وربما كانت سمة سيميائية رائجة في شعر الخنساء<sup>2</sup>

وفي النص تسع صيغ على هذا الوزن جاءت خاتمة لتسعة أبيات، أي أنها آخر المقاطع الصوتية مما يقابل آخر الزفرات عند الشاعرة وكأنها تريد استنفاد كل طاقاتها للتعبير عن كل آلامها وأحاسيسها، وبناء هذه الصيغة من حرف مضعف في وسطها، متلو بحرف مد يتناسب مع مد الصوت بالشجي

<sup>1</sup> ابن هشام الأنصاري ، شرح قطر الندى وبل الصدى ، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، دار رحاب ، الجزائر ، ص301

<sup>2</sup> انظر، ديوانها : ص 23، 55 ، 68 ، 93 ، 94...



وبقيت سبع صيغ في حشو القصيدة، تتماثل أفقياً وعمودياً مع بعضها البعض، مما يبعث  
نغماً موسيقياً ذا إيقاع قوي، لنقرأ معا :

حمالُ ألوية هباط أودية      شهادُ أندية للجيش جرار

نحار راغية ملحاء طاغية      فكاك عانية للعظم جبارُ

فكلمات ( حمال، هباط، شهاد، وجرار ) من جهة، و ( نحار، فكاك وجرار ) من جهة أخرى  
تتماثل موسيقياً تماثلاً أفقياً، ثم تماثلاً عمودياً بعدما تتغير العلاقات فكلمة ( حمال ) في  
البيت الأول تقابلها كلمة ( نحار ) في البيت الثاني، وقس على ذلك الكلمات الأخرى ...  
فهذه الكلمات جميعها إضافة إلى " وهاب وراد " وإن اختلفت معنى إلا أنها انفقت شكلاً في  
صيغة فعّال، التي توحى - كما ذكرنا - بالامتلاء والحدة والكثرة ؛ فكلها « تعزز صفات  
شخصية صخر، كما أنها تشكل نبرات موسيقية متوازنة، وهذا من شأنه أن يمنح المعنى قوة،  
وأن يرفد الإيقاع الموسيقي الداخلي »<sup>1</sup>

**١٦ صيغة مفعال:** هي صيغة للمبالغة أيضاً وقد وردت تسع مرات، منها ما وقع داخل

القصيدة ك(مقدام وملجاء) ومنها ما وقع آخر الأبيات، وهو الأكثر ( مدرأ، مفطار،  
مهصار، مسعار، مهمأ، ميسار ومغوار ) ولعل هذه الصيغة تحمل الدلالة نفسها التي  
حملتها الصيغة السابقة لأنهما من صيغ المبالغة فهما تتعاونان في حمل رسالة الشاعرة.  
ومن صيغ المبالغة الواردة في النص نجد صيغة " فعول " المتمثلة في كلمة ( عجول )  
و"فعل" (صُلب) و " فعل" (ورع) ، وهذه الصيغ لم ترد إلا مرة واحدة فقط، وهذا لا يعني أنها  
عاطلة عن العمل، مفرغة من أي دلالة، بل هي تلتحق بالصيغ التي قبلها، إذ أنها تؤكد  
اتصاف صخر بالأخلاق الفاضلة واتصال الشاعرة بالحزن الدائم.

**١٧ صيغة السنية :**

« تدخل هذه الصيغة في القواعد الصرفية في مباحث العدد ... وهي لا تدل ... في النص  
الشعري -غالبا- على الاثنين دلالة إخبارية مجردة ومحددة »<sup>2</sup> ، ولكنها تخرج إلى دلالات  
أخرى، وقد وردت في النص أربع صيغ للتثنية هي: الخدين، سلاحان، حنينان، واليدين  
اثنتان منهما تخصان صخرا، تؤكدان اتصافه بكرم وشجاعة مضاعفين، فهو عوض أن

<sup>1</sup> موسى رابعة ، قراءة النص الشعري الجاهلي ، ص 135

<sup>2</sup> نور الدين السد : تحليل الخطاب الشعري ص 102

يكون طلق اليد كان طلق اليدين، وبدل أن يملك سلاحا واحدا امتلك سلاحين، وكان يمكن أن تعبر الشاعرة بصيغة الإفراد، لكنها عدلت عنها إلى صيغة التثنية إرادة المبالغة، والتأثير أكثر وهناك صيغتان تخصان الشاعرة هما " حنينان والخدين " ، فلما ألحقت بأخيها الكرم والشجاعة مضاعفين، ألحقت بنفسها حنينا مضاعفا إلى ذلك الأخ الفاضل ولأن دمعها غزير فهو لا يسعه خد أحد، فأنت بصيغة التثنية دليل على كثرة البكاء وعمق الأسى وهناك -أخيرا- صيغة الجمع: فلقد ورد منها في النص حوالي عشرين مرة، جلها كان جمع تكسير ( أستار، أنياب، أظفار، أوطار ، أحرار، أحجار، مرار، رفة، ألوية، أودية، أندية ... ) وأقله جمع المؤنث السالم ( خيرات، مقسطرات )، وواحدة لجمع المذكر السالم ( الداعون) وفي هذا دلالة على انكسار نفس الشاعرة وقلة من يقف إلى جانبها من النساء في بكائها على أخيها الذي عز مثيله، وقل من يحل محله بعد موته، فأمسى الجمع مكسرا بعدما ظل زمانا طويلا سالما .

لا ريب -إذن- « أن كل هذه البنى الصرفية لا تظل خالية من مدلولات نفسية وإيقاعية، وإنما هي بنى متصلة بنفس المبدع ، ومحركة لنوازع السامع ومشاعره »<sup>1</sup> ، و أن التنوع في الصياغة الصرفية واللغوية يظل دالا على طبيعة الحزن والحيرة التي تعيشها الشاعرة ، فهي تنتقل من صيغة إلى أخرى تلتمس السكن والطمأنينة، فكأنها لا تجدها ، فتكرر حيناً وتتوع أحيانا و في هذا كله خدمة للنص، جعلت منه قطعة موسيقية منسجمة الإيقاع عميقة التأثير، وهذا ما يوفر متعة للمتلقي وهي هدف أي إبداع فني. وبهذا، تظل الصيغ الصرفية عنصرا له أهميته الفائقة في الموسيقى الداخلية للنص الشعري ولها دلالاتها العميقة تعبيراً عن مبدع، وتأثيراً في متلق ولعلنا بدراستها قد كشفنا عن بعض الجوانب الخفية في قصيدة الخنساء هذه، وسنحاول أن نكشف عن جوانب أخرى من خلال بعض الملامح الأسلوبية المتناثرة هنا وهناك.

## 2- سيميائية بوح الأحزان في شعر الخنساء

إن الحزن في قلوب البشر فطرة إنسانية، ومسحة بشرية، جعلها الله في قلوب العباد، يتألمون بالفجائع ويشعرون باللوعة، ويتذوقون مرارة المصاب.

<sup>1</sup> موسى ربابعة ، قراءة النص الشعري الجاهلي ، ص 135

الحنن شيء معنوي يسري إلى القلب، ويحل بالجوارح، فيعبر عنه بوسائل مختلفة وطرائق متعددة، للتنفيس عن كربهم، ولتخفيف أحزانهم فمظاهر الحزن والاسى التي اكتتفتها قصائد شعراء العرب تفصح عن المعاناة وتجسم الآلام التي يعانها شعراء الرثاء، وعلى الرغم من بعد العهد وتراخي الأمد نحن نستجيب بشكل تلقائي إلى ما ترسمه أحزان الشعراء ورزاياهم من دقات شعورية تتخلل للنفوس لتحفر آثارها على جدران وعي المتلقي.

فالدموع إحدى هذه الوسائل التي يعبر بها الحزين عنحنزه، والمتألم عن ألمه والمنكوب عن نكبته. إن الدمع الصادق، الذي به حرارة الحزن، أول خطوة نحو الصبروما يسر هذه العفوية لدى المتلقي تشابه معظم التجارب الإنسانية بشكل عام، ولاسيما تجربة الفراق أو فقدان لشخص عزيز من خلال مأساة موته من جهة، والإنسان بطبيعته ينزع إلى المشاركة الوجدانية من خلال هذه التجارب الإنسانية الأليمة من جهة أخرى .

وقد تحدث أحد المفكرين عن رأيه قائلاً: (( عندما تكون حالة ذهنية مصحوبة بعاطفة متقدة، تنزع حالة مماثلة أو شبيهة بها إلى إحداث نفس العاطفة.. ومتى وجدت حالات ذهنية معاً في وقت واحد، فإن العاطفة المرتبطة بالحالة الأصلية، إذا كانت متقدة ، تنزع للتحول أو الانتقال الى الحالات الأخرى<sup>1</sup>)).

فكلنا نحزن وكلنا نمر بأوقات عصيبة لكن هناك (( فرق بين الشاعر وبين الرجل العادي، كما بين الناس كثيراً، في المجال والدقة والحرية التي تميز ما يمكن أن يقيمه من علاقات بين العناصر المختلفة التي تتألف منها تجربته ))<sup>2</sup> ثم يحدث الانتقال العاطفي من الشاعر إلى المتلقي.

واتضح لنا أن أشعار الرثاء انتشرت أيما انتشار منذ القدم في الجزيرة العربية مصطبغة بطبيعتها القاسية، والطابع الحربي المميز للقبائل العربية، إذ لا تزال مختلف أنواع الكوارث، وما تفرزه المعارك من موت القواد والجنود والأبطال من أخصب دوافع هذا الرثاء.

<sup>1</sup>(التخيل:جان بول سارتر، ترجمة د. نظمي لوقا: 34-35 .

( مبادئ النقد الأدبي : ريتشارد، ترجمة: د. مصطفى بدوي: 239.

ويمكن فهم تحدي العربي لجبروت الموت في الحرب من خلال رغبته في الحصول على (الخلود الممكن) الذي كان دافعا قويا له في ميادين الوغى (( على اعتبار ان ذكره سيستمر بعد موته وفي هذا تطمين لرغبة تكاد تكون متأصلة عند البشر عموما<sup>1</sup>).

وهذه المراثي في استهلالاتها هي في مرحلتها الواقعية بعد أن تعمقت جذورها الأسطورية وتلاشت معانيها (( في الجزيرة العربية أمام الشعور الإنساني بالحنن المحض<sup>2</sup> أي ان الرثاء قد تحول الى التعبير الواعي عن حقيقة الحزن الذي يجده الشاعر في نفسه، واهتمامه بإظهار اثار الفقد بصور مختلفة، لها دلالاتها النفسية البارزة من منظور منهج البحث النفسي، وبواعثها في نفس الرائي ربما تحمل من مشاعر حزينة وصادقة، والتي تكون العاطفة .

ومن اكثر الاستهلالات الرثائية إفصاحا عن لواعج الحزن الذي يكابده الشاعر، تلك التي يطالب فيها الشاعر بصب الدموع، لعلها تطفئ حرقه الوجد الذي يجده الشاعر بفقد مرثيه، وكأن الشاعر يعاقب نفسه ويلومها لانه يتلذذ بالحياة ومباهجها ومرثيه قد طواه النسيان بعد ان طوته الأرض تحت أطباقها او أكلته سباع الأرض والسماء فلم تبق له باقية بل لعل الحال الأخيرة اكثر إلماً من غيره عند الشاعر، إذ ان الافتراس لا يبقى أثرا للميت فلا يكون له قبر يدل عليه ويحيي ذكره بين أهله، فيكون للموت دلالتان: مادية، ومعنوية مما يشكل دافعا اكبر إلى إثارة مخاوف الشاعر من الفناء .

أخبرنا التاريخ أن الخنساء نكبت في حياتها بموت أحويها معاوية وصخر، وزوجها الثاني، لأبنائها الأربعة، وكان موت معاوية وصخر قد فجر قريحتها الشعرية وقد ذكرنا فيما سبق شيئا من ذلك.

(1) عقائد ما بعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة، نائل حنون: 98، وانظر: ملحمة كلكامش، طه باقر: اللوح الثالث، العمود الرابع: 97.

(2) تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة: عبد الحلیم النجار: 48/1، وانظر: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، د. علي البطل: 223، و: المطر في الشعر الجاهلي، د. أنور أبو سويلم: 78 وما بعدها.

ونحن في هذا البحث نهتم بإبراز، أشعارالشاعرة الخنساء التي عرفناها في رثاء أخيها صخر، والتي امتازت بوصف هيئته، فتغنت بصفاته الخلقية بشكل لا شك فيه اذا سكنت أوجاعها لبرهة، فهي هنا تبكي أباها صخرًا وهو المقصود بقولها - أبا حسان - بكاء حاراً لما امتاز به من جمال وكرم الضيافة والسيادة فهو الرجل الكامل الخلق والخليقة والذي ينتمي إلى أخوال عرفوا بحسبهم ونسبهم العالي أي أنه ينتمي إلى بيت عز وشرف .

ابو حسان كان ثمال قومي فأصبح ثاويابين اللحد  
 رهين بلى وكل فتى سيلى فازري الدمع بالسكب المجود  
 فلا يبعد ابو حسان صخر وهل يرسمه صير السعود<sup>1</sup>

فهذه الخنساء لا تستطيع كتمان انفعالاتها من شوق و يأس وهي ترى من تحب قد اخذتهم المنية، وقد تركوا خلفهم اختا تردد اسماءهم في فؤادها، وهذا ما صرحت به قائلة:

أبكي (أباحسان) واستعبري علنالجميل المستضاف المخيل<sup>2</sup>

تقول أن هذا اقل تعبير عن الحزن، وأقصر بيان عن الألم فكيف يطيب

عيش بعد أبي حسان :

أقولأبا حسان لا العيش طيب وكيف وقد أفردت منك يطيب<sup>3</sup>

وأن الذي ينظر لديوانها يجد أنها مخالفة للنسق الجاهلي، من حيث الوقوف على الأطلال، والبدء بالمقدمة الغزلية، فهي في معظم قصائدها تبدأ بمخاطبة عينيها والحديث عن البكاء،

(1) ديوان الخنساء : ط - 3 جديدة محققة . دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع . بيروت 1978 م:38

(2) المصدر نفسه:86.

(3) المصدر نفسه:23.

والدمع، والدهر في بعض الأحيان، ثم العودة السريعة من البكاء والحزن ومخاطبة العين إلى الإشادة بمناقب المرثي، وذكر فضائله ومحامده، البكاء عند الخنساء كان وصفاً "حكائياً"، ينطوي على محاكاة العين، فالعين مصدر الدموع والبكاء مصدره العاطفة التي تتفوق في بعض الأحيان على العقل، سواء أكانت هذه العاطفة حزينة أو غير ذلك، فمن ذلك قولها:

يا عين مالك لا تبكين تسكابا إذ راب دهر وكان الدهر ربابا  
فابكي أخاك لأيتام أرملة وابكي أخاك إذا جاورت أجنبابا<sup>1</sup>

ثم تمضي في الإشادة بالمرثي، وإضفاء كل ما تستطيع من قيم ومثل هي وتحاول أن تجعل المرثي مثلاً يقتدي به .

فصفة الكرم، والشجاعة، والوفاء، وغيرها، ومن الصفات ذو قيمة اجتماعية، بألفاظ

مختارة، ومعانٍ تجسد شخصية المرثي وصفاته العالية حيث تقول :

وإن صخرًا لوالينا وسيدنا وإن صخرًا إذا نشتوا لنحار  
وإن صخرًا لمقدام إذا ركبوا وإن صخرًا إذا جاعوا لعقار  
وإن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار<sup>2</sup>  
إلى أن تقول :

جد جميل المحيا كامل ورع وللحروب غداة الروع مسعار<sup>3</sup>

أي أنه صلب الجسم، جميل الوجه، كامل الخلق والخلق، شجاع موقد الحروب ومؤججها عند وقوعها.

من حس لي الأخوين كالعصنين أو من رأهما<sup>1</sup>

(الديوان: 53. 1

(المصدر نفسه: 58. 2

(المصدر نفسه: 43. 3

وهنا قصدت بالأخوين - معاوية وصخر - فهما كالغصن الجميل الرشيق ويندهش كل من رآهم . فشبهتهما بالغصن للدلالة على رشاقة قوامهما وبهاء منظرهما .  
وتتحدثعن نفسها مبينة أن غروب الشمس وطلوعها قد يصل بها إلى قتل نفسها، ولكنتسلي نفسها بكثرة الباكين حولها وإن كانوا لا يكون مثلها أخيها، ولا الحزن عندهم كما هو عندها، فهي وسلب منها حياتها يوم فارفت صخر، تقول:

يذكرني طلوع الشمس صخراً وأذكره لكل غروب شمس  
فلولا كثرة الباكين حولي على إخوانهم لقتلت نفسي<sup>2</sup>

يتكرر كثيراً في شعر الخنساء، لفظ ذكرك والغاية منه التأكيد على تعلق الشاعرة بأخيها الذي رحل إلى دارالبقاء، وارتبط التذكر عندها بالبكاء، في حين يظل الصدر كاتماً للحرقه الداخلية ، وتلك النار التي لا يطفئها أي عزاء مهما كان نوعه، وإن قلب الخنساء يذوب من شدة المعاناة.

عمدت الشاعرة الى تهيجها من جديد فتزجر عينيها لجمودهما، كما في استهلال إحدى المراثي:

ألا يا عين ويحك أسعديني لربب الدهر والزمن العضوض\*  
ولا تبقي دموعاً بعد صخر فقد كلفت دهرك أن تفيضي<sup>3</sup>

إلا أن جمود عينيها هو في الحقيقة متأت من الذهول والصدمة النفسية القاسية التي غشيت إدراك الخنساء إذ(لا يكون البكاء إلا من فضل، فإذا اشتد الحزن ذهب البكاء)<sup>4</sup>

(المصدر نفسه:106.

<sup>2</sup> المصدر نفسه:

(الديوان: 3.53

<sup>4</sup> المصدر نفسه:33

ونلاحظ كذلك بأن الشباب هو أجمل وأكثر الصفات التيلها أثرها في معاني الرثاء وقد يترك موته أثارا عميقة قاسية في نفوس أهله وعشيرته يتجاوز في بعض الأحيان الأثر الذي يتركه موت الكهل . ولذا نرى الخنساء قد نسبت هذه الصفة لصخر لتصل بها إلى أعماق درجات التأثير في النفوس ولإثبات صفة اللحم للشباب ذي الخبرة الواعية للحرب على رغم من صغر سن هو لقد أوردت ما يقارن هذه الصفة في قولها عنه فتي السن كهل اللحم لامتسرعولا جامد جعد اليبدين جديب<sup>1</sup>

فهي هنا تشير إلى أنه صغير السن في مقتبل عمره إلا أنه مع ذلك - كهل اللحم - كأنه في سن الكهولة في حلمه فهو غير متسرع في المضاء قدماً في الأمور الصعبة وهذه استعارة لطيفة للدلالة على حلمه ورزاقته وتأنيه في اتخاذ القرارات الصعبة ، فاستعارت لفظة الكهولة للحلم مع أن الكهولة هي صفة للإنسان المتقدم في السن وذلك للدلالة على حلمه. وهو أيضاً كريم جواد وليس جامد العطاء وإنما ينساب العطاء من بين يديه كالعيون الجارية فالكناية هنا عن عظم كرمه وغزارته ينفي صفة تجعد اليبدين، ووصفها له أنه ما يزال فارساً حديث السن الذي اختطفه الموت في مقتبل عمره وعندما أصيب في الحرب أرقدته حولاً حتى وفاته قائلاً :

ولا يزال حديث السن مقتبلاً وفارساً لا يرى مثل لهأس<sup>2</sup>

أي أنه لا يزال شاباً في مقتبل العمر عندما وافاه أجله أثر طعنة تلقاها في الحرب التي خاضها لطلب الثأر لمقتل أخيه معاوية، والتي عانى من آلامها طويلاً. ومع ذلك فإنه كان فارساً شجاعاً لا يرى له مثيل في الصمود والثبات، وهو يقاوم الأعداء في ساحات الوغى . وأشارت الخنساء إلى ذلك بقولها :

<sup>1</sup> (المصدر نفسه:33).

(المصدر نفسه:33<sup>2</sup>).



يا عين ابكي فارسا حسن الطعان على الفرس<sup>1</sup>

إنها العاطفة الصادقة التي تنبض بالحزن والأسى، وتتدفق باللوعة على فراق أعز الناس. وفي موضع آخر تلتفت إلى نفسها بعد حديثها عن البكاء وطلبها من عينها أن تجود عليها بالبكاء مذكرة إياها بأن هذا الذي تبكيه ليس لأن الذي بيني وبينه هذه الصلة من القرى فقط، ولكنه فتى سيدا في قومه، رئيسا في عشيرته يتصف بالجرأة، والجمال، والكرم، من أهل المجد صاحب نخوة، حتى وإن كان أصغر القوم سنا، فهو يرى أن من أفضل مكاسبه أن يمدحه الناس، ويذكرونه بفعاله الحميدة وخصاله الفريدة، وتحث عينيها أن تجود بالدمع الغزير ليتدفق حزناً على أخيها صخر بحر الكرم والجود والعطاء الدافق الفتى الجريء الجسور ذو الطلعة البهية جميل الخلقة والخلق، صاحب القامة الطويلة والمهابة العظيمة، شريف قومه، فالنبرة هنا تختلف، تخاطب عينيها بصورة التودد والتلطف والطلب صورة بعيدة كل البعد عن الشدة والعنف، فهي بعد الطلب تردد مناقب الفقيده سبب طلبها وكأن هناك علاقة حميمة بين عينيها وإحساسها الداخلي.

تقول:

أعيني جودا ولا تجمدا ألا تبكيان لصخر الندى  
ألا تبكيان الجرى الجميل ألا تبكيان الفتى السيدا  
طويل النجاد رفيع العماد ساد عشيرته أمردا  
إذا القوم مدوا بأيديهم إلى المجد مداليه يدا

فقال الذي فوق أيديهم من المجد ثم مضى مصعدا ترى الحمد يهوى إلى بيته يرى

أفضل الكسب أن يُحمدا<sup>1</sup>

(المصدر نفسه: 33.1)

حيث شبّهت الشاعرة عينيها بشخصين تطلب منهما العون فانها استعارة مكنية وهي صورته توحى بشدة الحزن والتي جعلت الكناية عن قامته الطويلة بطول حمالة السيف النجاد فان هذه الأبيات إثبات و تقرير صفات الكمال والبطولة لأخيها بأنه قوي شجاع مدافع عن الحق ومتقضي للحقائق أينما كانت فهو ناصر المظلوم مقتص من الظالم، فقد استخدمت الخنساء من الفنون البلاغية الاستعارة وهي : نقل العبارة عن موضع استعمالها من أصلها اللغوي إلى غيره لغرض التعبير عن قوة التصوير والتخيل والإبداع وإيصال ما يروم الشاعر إيصاله إلى المتلقي<sup>2</sup>.

فقد استعانت الخنساء بهذا اللون البلاغي للتعبير عما يحدث في نفسها، وحاولت تلوين نصها بهذا اللون البلاغي، تقول :

بكت عيني وحق لها العويل      وهاض جناحي الحدث الجليل<sup>3</sup>

فتشبه نفسها بالطائر الذي لا قدرة له على الطيران من فجيعتها فأنها استخدمت التشبيه لإيصال المعنى إلى المتلقي والتأثير في نفسه ففي هذا البيت تشبه أباها بالجبل الذي توقد على قمته نار، ثم أصبح هذا البيت، مثلاً سائراً تقول :

وإن صخرًا لتأتم الهداة به      كأنه علم في رأسه نار<sup>4</sup>

<sup>1</sup> المصدر نفسه: 33.

<sup>2</sup> (23) كتاب الصناعتين: أبي هلال العسكري: 275 .

<sup>2</sup> كتاب الصناعتين: أبي هلال العسكري: 275 .

<sup>3</sup> الديوان: 86.

<sup>4</sup> المصدر نفسه: 88.

وقد تحدثت الشاعرة ، عن أهم هذه الصفات التي أوردتها عن أخيها صخر في شعرها الرثائي لتثبت بها شجاعة في هذه المرثي وهو قوي البنية وسليم من كل عيب وداء فيظهر في الحروب كأنه أسد مكشر عن أنيابه عند النزال وما أن يراه العدو بهذا المظهر حتى يلوذ بالفرار هاربا من غضبه ويطشه :

أسدانٍ محمرا المخالب بحران في الزمنِ الغضوب الأثمر<sup>1</sup>

أن أخيها - معاوية وصخراً - كانا كالأسدين في الحروب لقوتهما وبسالتهما وخبرتهما القتالية و لا يبارزهما أي شخص من أقرانها ، فتخضب أيديهم بدماء أعدائهم لكثرة القتال كما تخضب مخالب الأسد بدماء الفريسة بعد أن تمزق إلى أشلاء . وهذه هي إحدى الأدلة البارزة على شجاعتها وكذلك لارتباط فكرة الطول بالفروسية وجدنا الشاعرة تقرن طول صخر بطول الرمح أو بطول خمائل السيف لتعزز بها الصورة البطولية الفذة لأخيها صخر، فقالت :

أبكي على أخي م والقبر الذي واراها  
رمحين خصين في كيد السماء سناهما<sup>2</sup>

فقد شبهت الخنساء هنا أخيها - معاوية وصخراً - طول قوامهما بالرمح فهما فارسان طويلان مرشوقا القوام كالرمح الشاخص في الأرض ، والثابتان في مواجهة الأهوال والأخطار ورد العدا عن الديار لذا علا مجدهما فبلغ عنان السماء سناهما .

ولا يكون بكاء الشاعرة مصرحا به في بعض الصور الفنية ذات البعد النفسي المباشرة كما مرينا سابقا، بل يمكن رصده من خلال اللغة وألفاظ ذات زخم نفسي تحمل حقيقة انفعالات

(<sup>1</sup> المصدر نفسه:89)

(المصدر نفسه:2.106)

الشاعرة بدلالات نفسية غير مباشرة، إذا (ليست الألفاظ في بساطتها أو جلالها هي المحك، ولكن الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها)<sup>1</sup>

### 3- سيميائية النفوس الناطقة:

نلاحظ أن الخنساء وظفت هذه العناصر في أشعارها خير توظيف لإبراز قوة أخيها صخر بصورة رائعة ، فوصفته بصفات رائعة أبرزت من خلالها قوته واندفاعه في القتال . وكذلك أبرزت من خلال هذه الصفات الحسية المختلفة العديد من مظاهر الشجاعة والبطولة لأخيها صخر . فإذا أنعمنا النظر في قول الشاعرة اذ تقول:

من كان يوما باكيا سيدا فليبيكه بالعبرات الحرار  
ولتبيكه الخيل اذا غودرت بساحة الموت غداة العشار  
وليبكيه كل اخي كربة ضاقت عليه ساحة المستجار<sup>2</sup>

وتقول:

انى لنا إذ فأتنا مثله للخيل إذ جالت وللعادية<sup>3</sup>

وبسبب شدة سرعتها نراها تنصب كأنصاب ماء الخليج في عدوه أو أنها لشدتها تبدو كالماء شديد الغليان بالمرجل وإلى هذا أشارت الخنساء بقولها :

ومستنة كاستنان الخليج قوارة الغمر كالمرجل<sup>4</sup>

(الشعر كيف نفهمه، وندوّقه، أليزابث دور، ترجمة د. محمد إبراهيم الشوش: 89)  
<sup>2</sup>الديوان: 57.

<sup>3</sup>المصدر نفسه: 56

<sup>4</sup>المصدر نفسه: 57

أي أن هذه الخيل تعدو إقبالا وأدبارا أي تقع أرجلها مواقع أيديها عند عدوها فهي تبدو كأنها مياه الخليج المنصبة الهادرة لسرعتها، وهي أيضا تعدو بسرعة هائلة وكأنها المياه التي تغلي بشدة في المرجل مما يدل على سرعتها القصوى في عدوها .

وإن الجانب الأهم في ذلك أنها تبكيه لما امتاز به من خصال حميدة وبطولة نادرة افتقدتها في غيره ولونت الخنساء شعرها بألوان متعددة، ومتنوعة، محاولة التأثير في الآخرين، بما تشعر وتحس به من ألم وحزن . وهذا مظهر من مظاهر التلوين هو استخدامها (للنداء) تقول :

يا عين ابكي فارسا حسن الطعان على الفرس<sup>1</sup>

وقولها :

يا عين بكي بدمع غيرانزاف وابكي لصخر فلن يكفيك كفاف<sup>2</sup>

ففي هذه الأبيات وغيرها استخدمت حرف النداء " يا " ، وذلك من نتاج الفاجعة التي ألمت بها، ومن إحساسها الشديد بالفقد الذي جعلها تتادي عينيها بصوت عال لتحقيق هدفها بصيغة الإلزام . حيث يكون المنادى قريبا من المنادي معنويا أي لقربه من قلبه ، ولشعوره بضيق أو الحزن الشديد.

كما أن الخنساء استخدمت الهمزة في النداء وذلك لتركيز الإنفعال لأنها تعبر عما في داخلها، تقول:

<sup>1</sup>المصدر نفسه:60

<sup>2</sup>المصدر نفسه:60

أعيني جودا بالدموع على صخر على البطل المقدام والسيد الغمر<sup>1</sup>

وفي قولها

أيا أعيني ويحكما استهلا بدمع غير منزور وعلا<sup>2</sup>

يدل على الشعور النفسي الذي يغلي ولا يتوقف وما أن تشعر بتوقفه أو فتوره تلجأ إلي التنبية لمصدر التعبير عن هذا الشعور بعدم الفتور أو التوقف. ومن الألوان الأخرى التي نجدها في شعرها تقول:

أعيني هلا تبكيان على صخر بدمع حثيث لا بكى ولا نزر<sup>3</sup>

فاستخدمت هلا حيث شعرت أن عينيها قد نزرت في البكاء وضعفت عن التعبير فتطلب من عينيها البكاء وسكب الدمع بأسلوب المعنف للمخاطب وهكذا حاولت الخنساء تلوين قصائدها بألوان متعددة، لتجسد المعاناة الذاتية ولتبرز بؤس حياتها من جراء فقدانها لصخر. ولتظهر الشعور الداخلي، والإحساس النفسي محاولة التأثير في نفس المستمع، وإشراكه في حزنها وألمها.

وتلجأ أحياناً إلى نعيته الفضائل مع المرثي فكأنها ذهبت بذهابه، فلم يصبح بعده من يجيب الندى ولا منيحي الحمى، ويدافع عن العرض ويقود الحرب فقد دفنت المكارم بدفنه وضاعت الأخلاق النبيلة في ثراه، تراها تجسد ذلك كله في قولها الذي تقول فيه:

دق عظمي وهاض مني جناحي هلك صخر فما اظيف براحا  
وعليه ارامل الحي والسفر م ومعتز هم به قد الاحا

(المصدر نفسه: 63.

<sup>2</sup>(المصدر نفسه: 63.

<sup>3</sup>(المصدر نفسه: 46.

فارس يضرب الكتبية بالسيف م اذا اردف العويل الصياحا  
فلم ينج صخر ما خدرت وغالة مواقع غاد للمنون ورائح  
الى ان تقول:

فارس الحرب والمعمفيا مدرة الحرب حين يلقي نطاحا<sup>1</sup>

وتظهر الفكرة جلية واضحة فيقولها :

يا صخر قد كنت بدرأ يستضاء به فقد ثوى يوم مت المجدوالجود<sup>2</sup>

وهكذا حاولت الخنساء أن تحفر في الأذهان مناقب المرثي ومحاسنه، كيلا تتمحي على مر الزمن ولا يصيبها شيء من الزوال أو النسيان، إنها كل ما تملك لتبقي على المرثي وجعله دائما أمامهم.

ولم تكف بذلك بل حاولت إشراك الطبيعة في حزنها وألمها الذي تعيشه محاولة بذلك نقل مصابها من الذاتي الخاص إلى عام، فنقول أن الأرضتزلزلت لموت أخيها وزالت الكواكب، وبدت الشمس كاسفة، والدنيا مظلمة، وان السيوف والخيول وغيرها أضحت باكية على رحيل أخيها، تقول

:

فخرالشوامخ من قتله وزلزلت الأرض زلزالها  
وزال الكواكب من فقده وجللت الشمس إجلاها<sup>3</sup>

وقولها :

فيا عين بكى لأمرى طال ذكره له تبكي عينالراكضات السوابح

<sup>1</sup>المصدر نفسه:31.

<sup>2</sup>المصدر نفسه:39.

<sup>3</sup>المصدر نفسه:38.

وكل طويل المتن أسمر ذابل وكل عتيق في جياذ الصفائح<sup>1</sup>

فنرى أن الشاعرة تحاول إسقاط مشاعرها على الطبيعة، لأنها تحاول إشراك هذه المظاهر بتجربتها المؤلمة، وهذا فيه دليل على شدة الإحساس بوطأة المعاناة ومرارة الفقد، قد أكثرت من هذا الأسلوب في مستهل مرثيها لأخويها صخر ومعاوية، فعيناها لاترقان أبداً، نذكر من هذه الاستهلاكات الباكية قولها ترثي أخاها صخرًا:

يا عين جودي بالدموع فقد جفت عنك المراد  
وابكي لصخر إنه شق الفؤاد لما يكابد<sup>2</sup>

وقد تعتمد الخنساء الصور البيانية المتضمنة لمعاني البكاء فتشبه دموعها بمياه الخليج في غزارتها وسرعة جريانها

أعيني فيضي ولا تبخلي فإنك للدمع لم تبذلي  
وجودي بدمعك واستعبري كسح الخليج على الجدول  
على خير من يندب المعولو ن والسيد الأيد الأفضل<sup>3</sup>

وتعبر الشاعرة عن فخرها لصخر بين قومه في ساحات المجد والشرف وذلك من خلال الموازنة والمقارنة الرائعة فقومه عندما يتسابقون الى المجد فهو يشاركهم في النبل والعظمة ويعلو عليهم بل يفوق الرفة ولذلك فهو يحظى بالثناء من الناس والاعتراف بالجميل جزاء لأعماله الرائعة، وهو يؤمن أن أعظم رح للإنسان أن يكون محموداً ومحوباً من الناس وتقول:

<sup>1</sup>(المصدر نفسه:32).

<sup>2</sup> شرح ديوان الخنساء، بالإضافة إلى مرثي ستين شاعرة من شواعر العرب:18، انظر: 28،33،35، 38،42،51،58،63 .

(المصدر نفسه : 3،71)



إذا القوممدوا بأيديهم إلى المجد مدأيهدا  
فنال الذي فوق أيديهم من المجد ثم مضمصعا  
ترى الحمديهوي إلى بيته يرى أفضل الكسب أنيحمدا<sup>1</sup>

الصورة توحى بقيمة المجد ومدى اهتمام الفضلاء به في تصوير المجد بشيء مادي يتسابق القوم في الوصول اليه تأكيدا على ما سبق صخر اليه، فهنا استعارة لتجسيم المجد، وليبين لوعة الشاعرة ولاسيما اذا كان الخطاب موجها نحو ذات الشاعرة وكأنها تستمع الى صوت داخل أعماقها يذكرها دائما بحزنها، والخنساء من الشعراء الذين استخدموا هذا الفن التعبيري، والشكلالمادي لتجسيد صورة الحزن والأسى والنواح والبكاء الذي يعبر عن عواطف داخلية، يعكس آثار الصدمة النفسية التي تعاني منها الشاعرة من جراء فقدائها لأعز الناس عندها .

الصورة التي نجدها في هذا النوع من الرثاء عند الخنساء تتمثل في ندب المرثيوالنواح والبكاء عليها لعل خير ما يصور ذلك، ويؤازره هو شيوع المطالعالبكائية في ندبها وبكائها، والتي تعبر عن شدة الحزن وكثرة البكاء حيث تقول :

يا عين فيضي بدمع منك مغزار وابكي لصخر بدمع منكمدارارا  
إني ارقت فبت الليل ساهرة كأنما كحلت عينيبيعو<sup>2</sup>

وقولها :

أمن حد الأيام عينيك تهمل تبكي على صخر وفي الدهرمذهل  
ألا من لعين لا تجف دموعها إذا قلت أفثت تستهل فتجفل<sup>3</sup>

<sup>1</sup>المصدر نفسه:71

<sup>2</sup>(44)المصدر نفسه:51.

كما أن تكرار المطالع البكائية يكشف عن وعي ذاتي بمأساة الشاعرة الإنسانية كما انه يعكس رغبة الشاعرة في إبراز حزنها وفجيعتها وحجم الخسارة التي لحقت بها وخاصة بعد رحيل أعز الناس عندها الذي كان مصدر سعادتها، وسندها، تقول:

ريب الزمان وكلالضر يغشاني      لقد أضحكنتي زما طويلا<sup>1</sup>

وتقول:

يا عين فيضي بدمع منك مغزار      وابكي لصخر بدمع منك مدرار<sup>2</sup>

تقول:

يا عين جودي بالدموع      على الفتى القوم الاغر

وتقول:

يا عين جودي بدمع غير منزور      مثل الجمان على الخدين محذور

يا عين جودي بالدموع الغرار      وابكي على اروع حامي الذمار<sup>3</sup>

وفضلاً عما يوحيه من دلالة نفسية مملوءة بالتفجع والإحساس برهبة الموت، فإن من أسرار جودة هذا الاستهلال عامة والابتداء ولاسيما أن الشاعرة تفصح عن دهشتها من بكائها وفقدانها اخويها على الرغم ما يقين الشاعرة بحتمية الموت على كل الأحياء، فلم يستثنى

<sup>3</sup>المصدر نفسه:51

<sup>1</sup>المصدر نفسه:54

<sup>2</sup>المصدر نفسه:51

<sup>3</sup>المصدر نفسه:56

الموت صخرا ومعاوية، وأن كل كرمهما ونبل أفعالهما لم تحل دون سيرهما على هذا الطريق، إلا أن دموع الشاعرة ظلت تسفح على ضريح هذه الحقيقة المؤلمة. إذ تقول:

يا عين جودي بالدمو ع المستهلكات السوافح  
وابكي لصخر إذا ثوى بين الضريحة والصفائح<sup>1</sup>

فهي تحاول وصف مدى حزنها وحرقة بكائها من خلال تساؤلات واستفهامات تجعلها تؤثر في نفس كل من يراها، فهي كغيرها من الشعراء كثيرا ما يستفهمون (في دواخل أنفسهم، عن أسباب ذلك اليأس الذي يمتلك مشاعرهم وأحاسيسهم، فتتطق أشعارهم مصرحة به لكي تفهم حقيقتهم)<sup>2</sup> وذلك ما يستشف من قولها:

ما بالعينك منها دمعها سرب أراعها حزن أم عاها طرب  
أم ذكر صخر بعيد النوم هيجها فالدمعُ منها عليه الدهر ينسكب  
كم من ضرائك هلاك وارملة صلوا لديك فزالت عنهم الكرب<sup>3</sup>

فإننا نجد عاطفة صادقة ممزوجة بالحنن الذي وصل إلى درجة النواح، وذكر محاسنه، فمزجت بين، عاطفة الحزن، الحب تقول في هذه الابيات:

قذى بعينيك أم بالعينعوار أم زرفت إذ خلت من أهلها الدار  
كأن عيني لذكراه إذا خطرت فيضيسيل على الخدين مدار  
تبكي لصخر هي العبريو قد ولهت ودونه من جديد التريأستار<sup>4</sup>

<sup>1</sup> المصدر نفسه: 28

<sup>2</sup> تساؤلات الشعراء وجدلية الحياة، د. أحمد إسماعيل النعيمي، مقالة منشورة في صحيفة القادسية، عدد (5626)، السنة (19) بتاريخ 1998/11/15م.

<sup>3</sup> ديوان الخنساء: 22 .

<sup>4</sup> المصدر نفسه: 43.

ان العين إذا أصابها عور أو وقع بها قذيفانها تهمل بالدمع. ثم تشبهها بالسيل الفائض ولم تقل مطرا أو ماء لأنهما قد لا يكونا غزيرين . بينما السيل من أقوى وأكثف أنواع المياه جريا ونزولا، ولم تكتف بالسيل بل هو فائض لكثرة سيلانه وجريانه وعدم انقطاعه . وهذا البكاء علقديها من أجل صخر فهي العبرى، أي بمثابة الأم الجزعة على ولدها، ومع ذلك تتهم نفسها بالقصوروفي بعض الأوقات تستبدل الخنساء الصورة المائية لغزارة دموعها وسرعة انهماؤها، بصورة مماثلة لها من حيث اللون والسرعة في الجريان، حينما تشبه عبراتها المتسارعة بأفراط كحبات عقد من الؤلؤ، بل ان دموعها . لشدة حزنها أسرع انحداراً من هذه الؤلؤ المنثور، حيث تقول:

ألا	ما	لعينيك	لاتهجع	تبكي	لو	انالبكا	ينفع
كان	جمانا	هوى	مرسلا	دموعهما	أوهما	أسرع	
تحدرد	وانبت	منه	النظا	م	فانسلمن	سلكه	أجمع <sup>1</sup>

وقولها في قصيدة أخرى :

كم من مناد دعا والليل مكتنع  
نفست عنه حيال الموت مكروب<sup>2</sup>

فحزن الشاعرة وذهولها يطالعا من استفهامه التفجعي، فضلاً عن إيمان الشاعرة لحادثة قتل أخويها في الابيات السابقة، أي أن أخويها رحلا عن دنيا الأحياء رغما عنهما، فتركا دارها خالية فتهيج لواعج الهموم وبواعث البكاء لدى الشاعرة

<sup>1</sup> (شرح ديوان الخنساء: 54-55).

<sup>2</sup> المصدر نفسه: 23

بكوا على صخر بن عمرو فانه يسير اذا ما الدهر بالناس اعور  
 كان محمودا شمائله مثل الهلال منيرا غير مغمور  
 والوحش تبكي شجوها لما اتى عنه الخبر  
 ياعين جودي بالدموع الغزار وابكي على اروع حامي الذمار<sup>1</sup>  
 وتقول:

فخنساء تبكي في الظلام حزينة وتدعوا اخاها لايحيب معفرا  
 والانس تبكي ولها والجن تسعد من سمر وابكي اخا<sup>2</sup>

وتقول أنها ستبكي صخرًا في كل مساء وشروق، وكل ما ناحت مطوقة،مبالغة منها  
 في الحزن والأسى، تقول:

إني سأبكي أبا حسان نادبةً ما زلت فيكل إمساء وإشراق<sup>3</sup>

ويفهم من خلال لجوء الشاعرة إلى هذه المبالغات والإفراط في تصوير حزنها أنها تحاول  
 حفر مأساتها ومعاناتها في نفوس المتلقين جميعاً ، و في ضمير الإنسانية جمعاء، وذلك في  
 قولها:

<sup>1</sup> المصدر نفسه: 56.

<sup>2</sup> المصدر نفسه: 54.

<sup>3</sup> المصدر نفسه: 55.

وان صخرا لوالينا وسيدنا وان صخرا إذا نشوا ،لنحار  
وان صخرا لمقدام، إذا ركبوا وان صخرا، إذا جاعوا: لعقار  
وان صخرا لتأتم الهداة به كأنه علم، في رأسه نار  
حمال ألوية، هباط أودية شهاد أندية، للجيش جرار<sup>1</sup>

#### 4- سيميائية السواد والبياض:

ومن الصور الأخرى المجسمة لعاطفة الحزن لدى الشاعرة في مراثيها صورة الليل الطويل الكثير بالهموم، مما يجسم الزمن النفسي عند الشاعرة الحزينة حينما ترفض الاستجابة إلى طبيعية وحركة الكون والمخلوقات، بل ان همومها لا تكتفي في ليلها وحسب وإنما تعد أيضا الى مضجعتها وكأن النار أضمرت في ثيابها، فتتحدث عن السهر والأرق، فهي تقول:

أرقت ونامن سهري صحابي كان النار مشعلة ثيابي  
إذا نجم تغور كلفنتي خوالد ما تؤوب الى مآب\*  
فقد خلى ابو اوفى خلاا علي فكلها دخلت شعابي<sup>2</sup>

وفي كثير من الأحيان يكون البعد الزمني الذي توجد فيه الهموم حضورا لها هو (الليل)، إذ ان طبيعة الحياة في عصر قبل الإسلام كانت تحمل العربي الكثير من المهام والمشاكل في النهار، فان ظلمة الليل الموحشة وجلالها ورهبتها، لتوحي للمرء - ولا سيما الشاعر - لإحساس الوحدة وتذكره بالموت الذي وسع كل شيء، فتتداعى عليه الذكريات المؤلمة الأخرى كالسيل الجارف. كأن خيال محبوبها الراحل، أو حزن لفقد أخ، أو أب، أو صديق.

(1) الموجز في الادب العربي وتاريخه : حنا الفاخوري ،المجلد الاول:293، دار الجيل /بيروت/طبعة منقحة ومزودة /الطبعة

الثالثة /2003م\_1424هـ

(2) شرح ديوان الخنساء:4.

ومن هذه الصور التي أفصحت عن ثقل الزمن في بعده النفسي فتبدو الخنساء كإحدى النساء النائبات اللواتي يقمن حول النعش بتموج جسمي وروحي مع كل حركة نغمة من نغمات الرثاء والنواح في تكرار وترديد وفي تسيير العواطف على جناح الندم والأسى. وتتحدث عن الشيب وسؤال الناس لها عن سبب شيبها المبكر تقول:

نساء شبت من غير كبرة وأيسر مما قدلقيت يشيب<sup>1</sup>

وفي بعض الأحيان نجد الشاعرة تسقط بالبكاء، أو لنقل رغبتها في البكاء، تشعر من خلالها بملاءمتها للحالة النفسية التي تمر بها وتجربتها الشعورية الحزينة، فتلجأ إلى جعل الطبيعة تشاركها بكاءها ونواحها، لتخفف من حدة قلقها بعد أن وجدت منفذاً لإشباع دوافعها المكبوتة، فضلاً عن البعد الأسطوري<sup>2</sup> الذي يتضمنه هذا الضرب من الصيغ التعبيرية عن البكاء ولعل الخنساء أحست (بالطاقة النفسانية للغة، إذ هي تعمد إلى معجم بهي، وحي قدر دوماً على تجسيد ما هو مجرد وجعل الماهيات ماثلة شاخصة)<sup>3</sup>

وبعد استشفاف البعد النفسي المهيمن على هذا الاستهلال، لايسعنا إلا أن نقر بنجاحه في إبراز حزن الشاعرة والصراع النفسي الذي أثارته لديها مفارقات الدهر.

وفي ديوانها قصائد ومقطوعات على بحور مختلفة الواقع تقودها ذكرى الأعمال المجيدة ومآثر صخر الحميدة وتستتير بأضواء تحيي الفقيد.<sup>4</sup>

ولعل قدامة بن جعفر (ت337هـ) حين قرر أن (ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على انه لهالك، مثل: كان، وتولى، وقضى نحبه، وما شابه ذلك. وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لان تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح في

(المصدر نفسه: 61)

(2) ينظر: الاسطورة في الشعر العربي - قبل الاسلام - د. أحمد إسماعيل النعيمي: 125 وما بعدها.

(3) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: 337 .

(4) الجامع في الأدب العربي: شوقي ضيف، 291، دار المعارف، مصر، ط1،

حياته)<sup>1</sup> انه نظر الى شعر الرثاء من دون ان يلتفت الى طبيعة التجربة الشعرية الاليمة التي تتبثق عنها معظم المراثي<sup>2</sup> ، وهناك بعض الاقوال والاراء التي وردت على اشعار الخنساء .

قال النابغة الذبياني: ((الخنساء اشعر الجن والانس)) فان كان كذلك فلم لم تكن من اصحاب المعلقات واظن ان في هذا القول مبالغة .

انشدت الخنساء قصيدتها التي مطلعها :

قذى بعينيك ام بالعين عوار ام ذرفت اذ خلت من اهلها الدار<sup>3</sup>

فرد عليها النابغة الذبياني في سوق عكاظ قائلاً: لولا ان الاعشى " ابا البصير " انشدني قبلك لقلت انك اشعر من في السوق .

وسئل جرير عن اشعر الناس فاجابهم : انا، لولا الخنساء قيل فيم فضل شعرها عنك قال بقولها.

إن الزمان وما يغنى له عجب أبقى لنا ذنبا واستوصل الرأس  
إن الجديدين في طول اختلافهما لا يفسدان ولكن يفسد الناس<sup>4</sup>

((كان بشار يقول :انه لم تكن امرأة تقول الشعر الا يظهر فيه ضعف .فقيل له : وهل

الخنساء كذلك فقال :تلك التي غلبت الرجال))<sup>5</sup>

<sup>1</sup> نقد الشعر، قدامة بن جعفر: 118.

( ينظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، د. مصطفى عبد الشافي الشورى، 209.

<sup>3</sup> المصدر نفسه: 209

<sup>4</sup>المصدر نفسه : 5.

<sup>5</sup> جواهر البلاغة :احمد الهاشمي :ج1، 128.



وقد حاول بعض الباحثين وضع تفسيرات نفسية لهذه الظاهرة في شعر الرثاء، (بأنه هرب من الموت الى الحياة التي تتمثل في عاطفة الحب)<sup>1</sup> ولا شك ان هذا الهرب كان بدافع غريزة حب البقاء التي يتجاذبها الوعي البشري ، ومن ابرز استهلالات الهموم ذكرناها سابقا التي حظيت باهتمام النقاد والبلاغيين العرب القدماء وحازت استحسانهم لتحقيقها البعدين الفني والنفسي لصورة الهم . ويعد الإفصاح عن الهموم في استهلالات القصائد من ابرز التجليات الفنية التي تعتمدها الشاعرة لحالاتها النفسية التي تجيش فيها وتتجسم بها مشاعرها القلقة، أو الخوف، أو الحزن كأموج البحر الصاخبة، تكاد تعصف بقوتها حواس المتلقي وتسلط عليه وواقعها المأساوي . وقد استجادوها لحسنها وغرابتها<sup>2</sup> وللملائمة بين شطريها<sup>3</sup>

ومن بواعث الهموم والإحباط لدى الشاعرة ، فالرحلة في ذاتها كانت هاجس الإنسان العربي، واحد أهم بواعث معاناته، ومورداً من موارد الحرمان والأمل البعيد الذي يلوح كالسراب في وعيه الظاهر، والمتمرد الجامح في الشعور. البعد النفسي المطلق تمثل رغبة الإنسان المستمرة في الاستقرار والاتزان النفسي المتأتي من إشباع كل حاجاته الوجدانية والمادية ، وهي تمثل (إحساس الإنسان وتجربته الخاصة حين ضربت على أوتار معاناته، ووحدت ظل البيئة والزمان والمكان لعموم الإنسان طاوية كل شحوب الزمن وماضيه لتعيش في إحساسه النفسي وشعوره الذاتي)<sup>4</sup>

<sup>1</sup> وحدة القصيدة في الشعر العربي، حياة جاسم:18

<sup>2</sup> ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة: 66/1، و: حلية المحاضرة، الحاتمي: 205/1.

<sup>3</sup> خصوصية القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، محمد صادق حسن عبد الله: 281.

<sup>4</sup>بحوث في المعلقات، يوسف اليوسف:10 .

وخلاصة القول إن الخنساء وظفت كلمة البكاء للتعبير عن حزنها وأمهاتت بها في سياقات مختلفة للتعبير عن أغراض متعددة . وحاولت تلوين بكائها بألوان تستطيع من خلالها التأثير في نفس السامع ، وإيصال الفكرة إلى المتلقي .

كما أنها رسمت صوراً فنية رائعة استطاعت من خلالها حفر صورة فنية في ذهن القارئ بحيث لا يستطيع أحد نسيانها أو الأعراض عنها وبشكل متجدد ومتنوع.

أن الشاعرة قد تمكنت بفعل حسها الفني، ومعرفتها الغريزية بدلالات الموجودات التي تقع في حواسها من توظيف وتجسيم من انفعالات وهموم في نفسها داخل أطر جمالية محسوسة لها حضورها الفني، إذ ان (الفن ليس سوى توظيف المخيلة في خدمة الحاجات الداخلية التي تفرزها الشروط الخارجية جملة)<sup>1</sup>

وقد كانت صور الابيات تشف عنها انفعالات الشاعرة المباشرة أو الضمنية التي ترفدنا بها اللغة وأدواتها، وهذا ما أفصحت عنه أبيات الحزن والتأسي، والهموم والإحباط . وأختم كلامي ببيتين للخنساء تقول فيهما:

يذكرني	طلوع	الشمس	صخراً	وأذكره	لكل	غروب	شمس
فلولا	كثرة	الباكين	حولي	على	اخوانهم	لقتلتنفسى <sup>2</sup>	

<sup>1</sup> ينظر: تحرير التحرير، ابن ابي الإصبع المصري: 169 وما بعدها.

<sup>2</sup> ديوان الخنساء: 77

# خاتمة

## خاتمة

اكتسبت الخنساء مركزها بين شعراء الأدب العربي بجدارة، فألفت بمفردها مدرسة مهمة هي مدرسة الشعر العاطفي، ذلك لأنها اختصت بالثناء والثناء الصادق. وهذا الضرب من الشعر ترجمان العواطف وديوان المشاعر والانفعالات، فقليل انها أشعر شعراء الرثاء، فالخنساء تفجر شعرها بعد مقتل اخويها صخر ومعاوية ولا سيما اخوها صخر فقد كانت تحبه حبا لا يوصف ، وراثته رثاء حزينا وبالغت فيه حتى عدت اعظم شعراء الرثاء ويغلب على شعرها البكاء والتفجع والمدح والتكرار لانها سارت على وتيرة واحدة الا وهي وتيرة الحزن والاسى وذرف الدموع وعاطفتها صادقة ونلاحظ ذلك واضحا من خلال اشعارها.

أما السيادة فهي اشمل من القيادة ، وبها تستكمل سائر عناصر البطولة الأخرى وتتوجه بتوظيفها بالصورة المثلى لخدمة أهداف الجماعة ومستقبلها، ولقد اشتهر صخر بسيادة قومه وإثناء نفسه في سبيل عز القبيلة وسعادتها وعلو شأنها، فاستحق هذه السيادة لما امتاز به من كل فعلٍ جليل في سبيل هذه الجماعة .

كما ذكروا في أشعارهم بأن السيادة تظل فيهم لا ينتزعها منهم أحد، ولا يطاولهم فيها غريب فلا يهلك سيد إلا أخذ الأمر عنه غلام سيد، وقد ظل هذا المعنى يتداول في قصائدهم حتى عدّ ظاهرة من ظواهر الاعتزاز، وصورة من صور الفخر ومجالاً من مجالات السؤد فبرزت من خلالها صفات هذا البطل على اختلاف ان ومن أهم هذه الصفات التي أوردتها الخنساء في شعرها الرثائي لتثبت بها بطولة أخيها صخر في هذه المرثي ، وصفها له أنه ما يزال فارساً حديث السن في مقتبل عمره عندما أصيب في الحرب بطعنة نجلاء أرقدته حولاً حتى وفاته.

أما الصفات الحسية للبطل صخر في شعر الخنساء تضمنت هيئة البطل صخر وطبيعة قوامه وقدراته الجسمية كما تضمنت أيضاً كل ما يتعلق بالخيل والسلاح التي استخدمها في حروبه مبرزة من خلالها أهم الصور البطولية التي تحلى بها صخر . فهو يمتاز بالوجه الخالي من الندب أو أي شيء يعيبه وهو كالبدر المنير الذي يزيل بنوره ظلام الليل فهو

كالشمس الساطعة والتي تعم الناس بالخير، وكما امتاز برشاقة البدن وطول القامة وقوة البنية فهو كالأسد في قوته واقتحامه لغمار الحروب، وكما امتاز أيضاً بقوة وطول الساعدين فلا يقدر أياً من الأعداء اجتيازهما وتمثل هذه الصفة أحد صفات الشجاعة المادية .

الصفات المعنوية التي تجسدت فيها بطولة صخر والتي عرضتها الخنساء في شعرها عنه فعرضت من خلالها أهم الصفات التي تحلى بها صخر فكانت صفة الكرم من أهمها والتي عُرفَ بها صخر، فهو الكريم الجواد المعطاء بلا حدود والذي يجير الأرامل والأيتام ويحفظ الجار ويكرمه، ونراه منجد السائل والمحروم وكل من يطرق بابه في أوقات الشدة

أما الصفة المعنوية التي اشتهر بها وتعد أيضاً ضمن إطار المروءة هي - الشجاعة

المعنوية - فنرى صخراً قد عُرفَ بهذه الصفة المتميزة فتخللت كل دور بطولي يقوم به البطل

ضمن مختلف المواقف ذات الصلة بحياة قومه، فهو كالأسد في اقتحام غمار الحروب

والالتحام مع الأعداء، وكذلك نراه منجد الجار وذاباً عن الحرمات والنساء فنراه شجاعاً متزناً

غير مندفعاً وغير منحدر إلى حضيض التخاذل والإحجام. أما فيما يتعلق بنواحي - المروءة

الأخرى - فنراه متحلياً بفضائل الأخلاق العربية فهو الصادق والحازم الوقور، والصابر على

الخطوب الجمة، والوفي الحافظ للأمانة والعهد، وحامي الجوار وحافظاً لحقوقه والمحذر

للأسرى من رقة الذل، وهو العفيف المدافع عن العرض والقبيلة ونسائها، والتزام أئلين تجاه

أبنائها، والقوة تجاه أعدائها، ويجابه الظلم بالظلم على أساس من الحق .

وأخيراً وبعد الانتهاء من عرض أهم النتائج التي توصلنا إليها من استعراضنا لهذه

الصفات الحسية والمعنوية، نقر بأن صخراً فعلاً استحق لقب البطولة والأبطال لما تحلى به

من سمات أهله لهذه المرتبة العليا الرفيعة والتي قلما تحلى بها بطل من الأبطال.

A decorative border in blue ink, featuring intricate floral and scrollwork patterns that frame the central text. The border is composed of four corner pieces and connecting lines, all rendered in a consistent blue color.

# فہرست المحتویات

القرآن الكريم

1\_ المصدر:

ديوان الخنساء تح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1951.

2\_ المراجع:

- فؤاد أفراد البستاني، الروائع ( الخنساء ) ، دائرة المشرق، بيروت، لبنان، دط، 1981 م.
- أبو العباس ثعلب، شرح ديوان الخنساء، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4 ، 2004م.
- لخضر فضلي، الصورة الكنائية في شعر الخنساء، دراسة نقدية بلاغية، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي العقيد محند أولحاج، البويرة 2008م / 2009 م.
- كرم البستاني، شعر الخنساء، مكتبة صادر، بيروت ، دط ، دت .
- مصطفى صادق الرفاغي، تاريخ آداب العرب ، أخرجه محمد سعيد العريان ، مطبعة الاستقامة ، مصر ، ط1 ، 1940 ، ج3.
- الاغاني، ابو فرج الأصفهاني، دار صادر بيروت - لبنان. ط 1985، ج3م. ج286/15.
- الموجز في الأدب العربي وتاريخه، حنا الفاخوري، المجلد الأول، دار الجيل ، بيروت، طبعة منقحة ومزودة، الطبعة الثالثة، 2003 م .
- أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور :لسان العرب، مادة" سوم"، تج :عامر أحمد حيدر وآخرون، ط1 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ج7.
- مجد الدين الفيروز أبادي :القاموس المحيط، تح :أبو الوفاء نصر الدين الصوري، ط3 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009.

- إبراهيم مصطفى وآخرون :المعجم الوسيط، د ط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، ج 1 .
- فيصل الأحمر :معجم السيميائيات، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010م.
- قدور عبد الله ثاني : سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ط1 ، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- ميشال آريفيه وآخرون :السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، تر : رشيد بن مالك، ط1 ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر :طلال وهبه، ط1 ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2008.
- عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، د ط، دار فرحة للنشر والتوزيع.
- سيزا قاسم: مدخل إلى السيميوطيقا، د ط، دار إلياس العصرية.
- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم.
- برنان توسان: ما هي السيميولوجيا، تر : محمد نظيف، ط2 ، إفريقيا الشرف، بيروت، لبنان، 2000.
- نوار سعودي أبو زيد : محاضرات في علم الدلالة، ط1 ، عالم الكتب الحديث، إربد، سوريا، 2011.
- سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقا، ط3 ، دار الحوار للنشر والتوزيع للاذقية، سوريا، 2012 .
- فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ط1، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.
- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر :طلال وهبه، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2008.



- يوسف و غليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقا العربية، ط2 ، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.
- حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، دار الأديب، د ط، وهران، الجزائر، 2007.
- حنون مبارك :دروس فالسيميائيات، دار توبقال للنشر، ط1 ، الدار البيضاء، المغرب، 1987 .
- عبد الله إبراهيم وآخرون : معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2 ، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان،،1996.
- رولان بارت : مبادئ في علم الدلالة، تر: محمد البكري، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا،1987.
- عبد الواحد لمرابط: السيميائية العامة وسيميائية الأدب، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010.
- البازعي سعد استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحدي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1995.
- بركات وائل غسان السيد، نجاح هارون، اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة منشورات جامعة دمشق، 2004.
- بوطيب عبد العالي: مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية الرباط،1999.
- كورتيس جوزيف مدخل للسيميائيات السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2007.
- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ( تطبيقية نظرية في سيمانطيقا)، ط1، بيروت، 2008.
- سعيد بقطين: انفتاح النص الروائي(النص والسياق): المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان 2006، ط3.
- عثمان بدري: وظيفة القصة في الخطاب الواقعي عند نجيب محفوظ، موقم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000 .

- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ( تطبيقية نظرية في سيمانطيقا)، ط1، بيروت. 2008
- ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجليها في الرواية العربية(1976-2000)، ط1، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان الأردن، 2004.
- ابن منظور الأنصار: لسان العرب: تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل ابراهيم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، المجلد 3 (ماردة الوشم)
- محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد المنعم خليل إبراهيم و كريم شد محمد محمود، ط1، الكتب العلمية، بيروت، 2007.

مقدمة:.....أ\_ج

مدخل: نبذة عن حياة الخنساء

1- نسبها:..... 4

2- مولدها:..... 4

3- حياتها:..... 4

4- الخنساء في الإسلام:..... 7

الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات.

- مفهوم السيمائية:..... 10

\_ السيمائية في القرآن:..... 11

\_ الجذور التاريخية للمنهج السيميائي:..... 15

\_ السيمياء عند " فرديناند دي سوسير " :..... 17

\_ السيمياء عند " شارل بيرس..... 18

\_ اتجاهات السيمياء:..... 19

\_ مفهوم دارة التخاطب في سلوكية بلومفيلد..... 21

\_ سيمياء الثقافة:..... 25

\_ الرواية العربية والسيمياء..... 28

الفصل الثاني: دراسة سيميائية لقصيدة قذى في عينك

سيمياء الشخصية من خلال الصيغ الصرفية:..... 35

1- سيميائية بوح الأحزان في شعر الخنساء:..... 39

2- سيميائية النفوس الناطقة:..... 49

3- سيميائية السواد والبياض:..... 59

خاتمة:..... 66

ملخص:

يقدم بحثي هذا دراسة سيميائية لقصيدة قذى في عينك للخنساء، حيث تناول بالتحليل سيميائية الألوان وسيميائية الأحزان وسيميائية الشخصية، معتمدا على المنهج السيميائي والتاريخي وآليات الوصف والتحليل.

**Resumé**

Ma recherche présente une étude simiologique sur la poésie ( kadhan fi ainik) al.khansa puis elle a centré l'analyse sur la simiologie des couleurs et du deuil et de la personnalité on utilisant la methode simiologique et l'historique et la description.