الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

معلقة عمرو بن كلثوم دراسة سيميائية

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب قديم

إعداد الطالب
عبد الرزاق العشي

إشراف الدكتورة
كلتوم مدقن

الموسم الجامعي : 1444 / 1445 هـ

الـمـوافـق لـ 2023 / 2024 م

بسم الله الرحمن الرحيم

رَبِّ أَوْزِعْنِى أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِى
أَنْعَمْتَ عَلَىَّ وَعَلَى وَالِدَىَّ وَأَنْ أَعْمَلَ
صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِى فِى ذُرِّيَّتِى إِنِّى
تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّى مِنَ الْمُسْلِمِينَ

الأحقاف: 15

الإهـــــــداء

نشكر الله عز وجل الذي بتوفيق منه تمكنت من إنجاز هذه المذكرة

أتقدم بالعرفان والشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة

- كلثوم مدقن -

لتوجيهاتها وكذا على صبرها طيلة إشرافها على هذه المذكرة رغم تعدد التزاماتها

كما أشكر جميع الأساتذة الذين قدموا لي يد المساعدة مهما كانت طبيعتها

وإلى كل من قدم لي تشجيًعا مهما بلغت درجته

كما أتوجه بخالص الشكر إلى كافة أساتذتنا الكرام بقسم اللغة والأدب العربي

بجامعة قاصدي مرباح بورقلة على ما قدموه لي طيلة فترة تكويني.

العشي عبد الرزاق

الشكر والتقدير

لقد بذلت في إعداد هذا البحث ما استطعت من جهد ووقت وغايتي أن يكون وافيا خالًصا لوجه الله الكريم راجيا منه الأجر والثواب.

من لا يشكر الناس لا يشكر الله فكيف بأهل الفضل والعلم إذ من الواجب الاعتراف بجهدهم ولذلك أخصص التقدير والامتنان لأستاذتي الفاضلة – كلثوم مدقن - التي تتبعت هذه المذكرة من بداياتها وتعهدتها بملاحظاتها القيمة فجزاها الله عني خير الجزاء.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أسأل الله الأجر والثواب

فهرس المحتويات

الإهـــــــداء.....أ

الشكروالتقدير .....ب

فهرس المحتويات .....ج

الملخص.....د

مقدمة: 10

الفصل الأول : مفاهيم ومصطلحات الدراسة

المبحث الأول: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسيمياء. 14

المبحث الثاني: السيمياء،النشأة والاتجاهات 16

المبحث الثالث: السيميائية في النقد العربي:.....27

الفصل الثاني :الدلالات الرمزية في معلقة عمرو بن كلثوم

المبحث الأول: التعريف بالشاعروبمعلقته. 30

المبحث الثاني: اللون ودلالته الرمزية في معلقة عمرو بن كلثوم : 32

المبحث الثالث: رمزية الصورة الشعرية في معلقة عمرو بن كلثوم :.....37

المبحث الر ابع: جماليات التشاكل والتقابل في معلقة عمرو بن كلثوم: 41

الخاتمة 46

قائمة المصادروالمراجع 49

الملخص

تناولت في دراستي هذه معلقة عمرو بن كلثوم دراسة سيميائية، ورأيت مدى استجابة الشعر الجاهلي لآليات التحليل السيميائي الحديث خاصة في اتجاهه الدلالي الذي يعتمد على التأويل، حيث أظهر المنهج من خلال الدراسة ، خفايا ودرر الشعر الجاهلي،إذ اعتبرت الألفاظ المستخدمة في نص عمرو بن كلثوم شفرات قوية الدلالة ،ترمز للمجتمع وتفاعل الأفراد في تلك الحقبة الزمنية ، كما أنني استطيع القول أن الشعراء الأوائل لهم قوة في التصوير ورسم الصور الشعرية بدقة متناهية ،ولهم القدرة على الإفصاح عن ما يختلج في أنفسهم بلغة موجزة وتصوير فريد من نوعه ،والحقيقة أن المنهج السيميائي هذا المنهج الغربي الذي انتقل إلينا عن طريق الترجمة والذي طبّقناه على شعر المتقدمين كان له الفضل في إظهار قوة وبراعة الشعراء الأوائل من قيم ومعاني، كما أنه اظهر إنتاجات الأوائل ككل متكامل يتضافر فيه الشكل مع البنية الداخلية ، خاصة من خلال إسقاط الاتجاهات التواصلية والدلالية وحتى الثقافية التي أسهمت في التأويل المرجعي للعلامات الواردة في النص.

الكلمات المفتاحية

- الشعر الجاهلي، سيمياء الدلالة ،مربع غريماس ، البنية السطحية والبنية العميقة ، المدونة ، عمرو بن كلثوم .

Abstract

remarkable ability in description and using poetic images with ultimate accuracy. They could also express what was within themselves in a brief language and unique description. It is evident that the semiotic approach, also known as the western approach, was introduced through translation and was applied to the poetry of the early poets. Thanks to semiotic analysis, it demonstrated the brilliance and strengths of the early poets in terms of values and meanings. It also showed the productions of the early poets as a cohesive unit in which the form aligns with content.

KEYWORDS:

Semiotic approach – Omar IbnKulthum- pre-Islamic poetry- colour semiotics- poetic images – Deconstructing and constructing

المقدّمة

مقدمة:

يعد الشعر الجاهلي أساسا لكيان الشعر العربي ، وتراثا ضخما في كمه ونوعه ، وهو بمثابة حجر الأساس في صرح الأدب العربي ، استمد منه الأدباء والشعراء في عصور تالية فيض معانيهم وصورهم وأخيلتهم ، فهو زاخر ومشحون بالطاقات الإبداعية والدلالات الخيالية والأدوات الجمالية التي تغذي خيال القارئ وتثير نشوته .

لذا أعتبر النص الجاهلي نصا حيويا قابلا للعطاء في كل زمان ومكان ، وميدان خصبا للباحثين والدارسين وحتى القراء وفق معطيات النقد الجديد وبمناهج حداثية ، وقراءات متعددة ، وإنني في دراستي هذه سأسعى إلى إثبات إمكانية وفعالية مقولات النقد الحديث وجعلها ملائمة وناجحة في استنطاق النص الجاهلي وقراءته وفهم معانيه ودلالاته كونه نصا حيا جذابا ونتاجا إبداعيا يسمح بإعادة اكتشافه نضرا لغزارة دلالاته وعمق موضوعاته ، إذ ينفتح على آفاق قرائية رحبة .

وأجدني كلما قرأت نصا جاهليا وتأملت معانيه ودلالاته الرمزية القابعة فيه ، أشعر بأني أحلق عبر حيز الوجود لأعايش وجدان النص ، معايشة فكرية وفنية وأطوف في صحراء الجزيرة مرتحلا بين فلواتها ، مكتشفا أسرار هذه الحركة وهذا الترحال والتنقل الدائم فأشارك الشعراء رحلاتهم وصراعاتهم الدائمة بين الحياة والموت وهي بدورها رموز للتحدي والمغامرة .

ولقد وقع اختياري على معلقة عمرو بن كلثوم كموضوع للدراسة في بحثي وهذا بسبب الميول إلى الشعر الجاهلي، لما يزخر به من معاني وقيم ،′ ولقد فضلت دراسة المعلقة دراسة سيميائية بدلا من دراسات أخرى نظرا لما يتيحه المنهج السيميائي من إمكانيات لتقصي دلالات النص العميقة الموجودة في باطنه، انطلاقا من دلالته السطحية.

وطرحت دراستي الإشكاليات الآتية :

- ما هي الدلالات الرمزية التي عبر عنها عمرو بن كلثوم في معلقته؟

وانبثقت منها إشكاليات ثانوية جاءت على النحو التالي:

- فيما تمثلت البنية السطحية والبنية العميقة في المعلقة وما هي رمزيتها؟

- كيف تجلت الشفرات اللغوية في معلقة عمرو بن كلثوم وما هي مرجعياتها؟

وانطلاقا من هذه الإشكاليات، قسمت البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة :

تناولت في المقدمة عرض الموضوع وإشكالياته ،ثم قسمت البحث إلى فصلين.

جاء الفصل الأول معنونا بمصطلحات ومفاهيم الدراسة ، وأما الفصل الثاني فكان معنونا بالدلالات الرمزية في معلقة عمرو بن كلثوم ، ولقد انتهجت في الدراسة المنهج السيميائي ،في اتجاهه الدلالي الذي يعتمد على التأويل خاصة وأن النص القديم يبرز العديد من الدلالات الرمزية ، كما كانت لي دراسة للتماثلات الثقافية التي ساهم في إبرازها الاتجاه الثقافي الذي أظهر المرجعيات بجميع أنواعها، من خلال العلامات اللفظية للمصطلحات القديمة، واستعنت بآليتي الوصف والتحليل في جميع عناصر البحث .

وفيما يخص أهم المصادر والمراجع التي استعنت بها في هذا البحث فهي :

* ديوان عمرو بن كلثوم تحرير : محمد علي الحسني ط 1 أبو ضبي هيئة أبو ضبي للسياحة والثقافة ، دار الكتب الوطنية 2012

* معجم السيميائيات فيصل الأحمر تحرير : محمد علي الحسني ط 1 أبو ضبي هيئة أبو ضبي للسياحة والثقافة ، دار الكتب الوطنية 2012

* دروس في السيميائيات لحنون مبارك ط ،1دار تويقال للنشر، الدار البيضاء

* مملكة النص ، التحليل السيميائي للنقد البلاغي لمحمد سالم سعد الله ، عالم الكتب الحديثة، عمان الأردن، ط1 2007

وقد اعترضت سبيل البحث مجموعة من الصعوبات لعل أهمها كثرة المراجع مما أدى إلى صعوبة في البحث، وأيضا ضيق الوقت الذي كان عائقا في العمل .

وأخيرا لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان والتقدير إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة كلثوم مدقن ، التي حملت على عاتقها تتبع خطوات هذا البحث ، وإلى كل من

أرشدني وأطلعني على أي فكرة أو مرجع يخص موضوعي هذا ، وأرجوا أن أكون قد أفدت ولو بالقليل في هذا الموضوع ونحمد الله تعالى على فضله ونعمته وتوفيقه في إنجاز هذا البحث .

عبد الرزاق العشي

الفصل الأول : مفاهيم ومصطلحات الدراسة

المبحث الأول: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسيمياء،

المبحث الثاني: السيمياء، النشأة والاتجاهات

المبحث الثالث: السيمياء في النقد العربي .

المبحث الأول: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسيمياء.

1-1 لغة :

تشير معاجم ٱللغة العربية إلى لفظة" سيمياء "من الفعل" سوم "التي تعني العلامة.

أما المعاجم العربية الحديثة فتشير إلى معاني أخرى غير العلامة منها ٱللهجة القديمة الّحس، كما تشير المعارف الإسلامية إلى أن هذه الكلمة هي الّسمة أو الإشارة أو الإشعار بمعنى الّذي يجعلنا ندرك العلاقات بين العلامات[1]

" أما في لسان العرب لابن منظور فقد وردت هذه الكلمة بمعنى" **السومة** "أو "**السمة**"أو "**السيمياء** "وتعني السيمياء في هذا المعجم العلامة أو الدليل الذي يستعمل للّدلالة على معنى معين أو فكرة، وقال غيره المُوسومة بعلامة يُعلم بها أنها ليست من حجارة الّدنيا. ويعلم بسيماها أنها عذاب الله بها، الجوهري. مسومة أي عليها أمثال الخوانيم، الجوهري الُّسوَمةُ بالضم، العلامة التي تجعل على الشاه في الحرب أيضا.

وفي حديث الخوارج «**سيماهم**» التعليق أي علامتهم، والسيماياُؤها في الأصل **"واو"** وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشر " [2]. ووردت كلمة سيماهم كذلك في القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿**حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين**﴾ [3]بمعنى معلمة «سورة الذرّيات الآية .»34-33

وقوله أيضا :﴿**تعرفهم بسيماهم**﴾ [4]سورة البقرة الآية ،273وقوله تعالى :﴿**ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم** ﴾[5] الأعراف ، 48 وقوله تعالى :« **من الملائكة مسومين**» [6] آل عمران الآية ، 125أي معلمين بالعلامة.

1ينظر: محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، عالم الكتب الحديثة، عمان الأردن، ط1 2007 ص7 .

2ابن منظور لسان العرب، المادة "ساوم،" ابن منظور للمعارف مصر، ط 1 2005 ص310، 9، 311

[3] الاية 34 – 33 من سورة الذاريات

الاية 273 من سورة البقرة[4]

الاية 48 من سورة الاعراف[5]

الاية 125 من سورة آل عمران[6]

2-1 اصطلاحا

يعد مصطلح السيميائية من المصطلحات التي استخدمت في مجالات متعددة ويختلف تعريفها من مفكر إلى آخر كل حسب توجهه، فالسيميائية معناها علم الإشارات أو علم الدلالات وذلك انطلاقا من الخلفية الابستملوجية الّدالة وهذا حسب تعريف غريماس ونلحظ أن مصطلح السيميائية لم يظهر إلا بعد أن أرسى" دي سوسير أصول الّلسانيات الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بمصطلح السيميائية، مع الإشارة أنه قد كانت أفكار السيميائية متناثرة في التراثين العربي والغربي. ويعود مصطلح Semotiqueإلى العصر اليوناني كما يؤكد "برناردتوسان "فكلمة semetioوتعني علامة logesتعني الخطاب الذي يكون قائما على التفكير والحجاج في موضوع معين . "[1]

يتحدث فيصل الأحمر في شرحه المعجمي لمصطلح السيمياء، فيقول أنه بدمج الكلمتين Sémioو Tiqueيصبح المصطلح يدل على علم الإشارات أو العلامات فيقول: «**معنى المصطلح علم الإشارات وهو العلم الذي اقترحه دي سوسير كمشروع مستقبلي لتعميم العلم ّالذي جاءت به ّاللسانيات.**»"[2]وهذا يعني أن دي سوسير هو من مهد لظهور مصطلح السيميائية الذي ارتبط بّاللسانيات، واعتبر دي سوسير أن ّاللسانيات أخص من السيميائية و أّنها جزء من السيميائية.

" وعرفه تشارلز بيرس : «السيميائية هي الدستور الشكلاني للإشارات»"[3]بمعنى أن السيميائة هو العلم الذي يتناول دارسة الإشارات بمختلف أنواعها ويرى رومان جاكبسون أن السيميائية" « تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية كل الإشارات أي كانت تتناول سمات استخدمها في مراسلات وخصائص المنظومات المتنوعة للإشارة ومختلف المراسلات

1 برنارد توسان، ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف ط ،3إفريقيا الشرق ،2000ص 9.

2فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط 1 1431 2010 ، ص 11 - 12

3 دانيال تشاندلر، أسس السيميائية ، تر: طلال و هبة، ص .24-23

التي تستخدم مختلف أنواع الإشارة»" [1]يعني أن السيميائية عند جاكبسون هو علم الإشارات الذي يستخدم في التواصل وتبليغ الرسالة .

المبحث الثاني: السيمياء، النشأة والاتجاهات

1-2 نشـأة السيميـائية:

من المعروف أن علم السيميائيات علم حديث النشأة، إذ لم يظهر إلاّ بعد أن أرسى السويسري **فردينان دي سوسور** أصول اللّسانيات الحديثة ، في مطلع القرن العشرين مع الإشارة أنّه" قد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثيين الغربي والعربي على حد سواء ، ولأنّه علم إستمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية ."[2]

تضع السيميائيات نفسها بإعتبارها "حقلا أو موضوعا ناشئاً بين موضوعات الدراسة العلمية، حيث غالبا ما يعتقد علماء الإنسانيات أنها صارمة جداً، في حين يرى علماء الإجتماعيات أنّها تحوزها الصرامة العلمية الكافية ."[3]

"وحيث أن السيمياء هي دراسة الشفرات والأوساط فلا بد لها أن تهتم بالإيديولوجية وبالبنى الإجتماعية – الإقتصادية، وبالتحليل النفسي، وبالشعرية، وبنظرية الخطاب وقد تأثر تطورها من الناحية التاريخية، بقوة البنيوية الفرنسية وبما بعد البنوية، أي الأنثربيولوجيا البنيوية وبحفريات "ميشيل فوكو " وبالفرويدية الجديد عند " جاك لاكان " وبعلم الكفاية عند "جاك ديريدا" ."[4]، "و لقد أثبتت أكثر المصطلحات "ديسوسور و بيرس " أولية أنّها مفيدة جدا مثل الدلالة والقيمة عند سوسور، والأيقونة والمؤشر والرمز عند بيرس ."[5] ،السيمياء من خلال ما ورد فيما سبق أشار

1 دانيال تشاندلر، أسس السيميائية ، تر: طلال و هبة ص .31 – 32

2 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الطبعة الأولى، 1431هـ - ، 2010ص . 11

3 وبرت شولز ،السيمياء التأويل ، ترجمة سعيد الغالمي ، ص . 14

4 المرجع نفسه ص . 17

5المرجع نفسه ، ص. 17

إليها فردينان دي سوسير في دراسته للغة واعتبرها عامة واللغة خاصة ،ودعا لدراسة هذا العلم بالتفصيل من خلال إشارات المرور والطبول والعادات والتقاليد.

2-2 مبادئ السيميائيات:

أ. مبـدأ المحـايثة "immanence " :

إن النّص يشكل كلا دلاليا، يهدف إلى إبراز التنظيم الخاص بالوحدة المضمونية المناسبة للنّص الذي يقرأ،"« إن التحليل المحايث لا يحتاج إلى أخبار أجنبية عن النّص، ويقصد بذلك الكتاب، الأحداث المروية ... إلخ، حيث أن موضوع السيميائية يقتصر على وصف الأشكال الداخلية لدلالة النّص » "[1]بمعنى أن مبدأ المحايثة في تحليله يركز على النّص وجوانبه الداخلية (أي مضمونه) بغض النّظر عن الجوانب الخارجية ككاتب النّص مثلا والظروف التاريخية والاجتماعية المحيطة بالنّص،"« ويمكن التحقق من مبدأ المحايثة من خلال تجربة القراءة التي يستند فيها فهم النّص بعد الانتهاء من قراءته إلى مفضلة المضمون الشامل الذي يسعى القارئ إلى بنائه، بصرف النّظر عن الاعتبارات الخارجية عن النّص، أو الاعتبارات النحوية الخاصة بالتعبير، فمضمون النّص يدرك بالدرجة الأولى بواسطة القراءة، والقارئ لا يبني فهمه للنّص إلا بالارتكاز على مفصلة عناصر المضمون » "[2]،

بمعنى أن مبدأ المحايثة يقوم على فهم النّص من طرف القارئ بغض النّظر عن العوامل الخارجية والخاصة به وفهم النّص يتطلب من القارئ التوغل في مضمونه، وعليه فهذا المبدأ يمكن التحقق منه من خلال قراءة النّص وفهم تفاصيل مضمونه والقارئ لا يمكن أن يصل إلى الفكرة المتضمنة لنص ما إلا بتقسيم هذا النّص إلى فصول، حيث أن كل فصل يحوي على فكرة تخصه، ومجموع هذه الأفكار تكون بمثابة فكرة عامة عن مضمون النّص بمجمله، وبالتالي فالقراءة دون التفصيل قد تبعدنا عن المعنى المقصود في النّص.

1ميشال و آخرون، السيميائية أصولها و قواعدها، تر: رشيد بن مالك، مر: عز الدين المناصرة، (د ط)منشورات الاختلاف، الجزائر ،2002ص . 107

2،المرجع نفسه ص . 108

ب. مبـدأ الاختلاف:

إن مبدأ الاختلاف الذي أرسى قواعده **"فردينا ن دي سوسور** « **"** يرتكز على وصف الأشكال الداخلية لدلالة النّص التي بمقتضاها يتأسس المعنى المدرك على الأثر الخلافي فمضمون النّص يتمفصل على أساس الاختلافات القائمة بين عناصر الدلالة» ،"

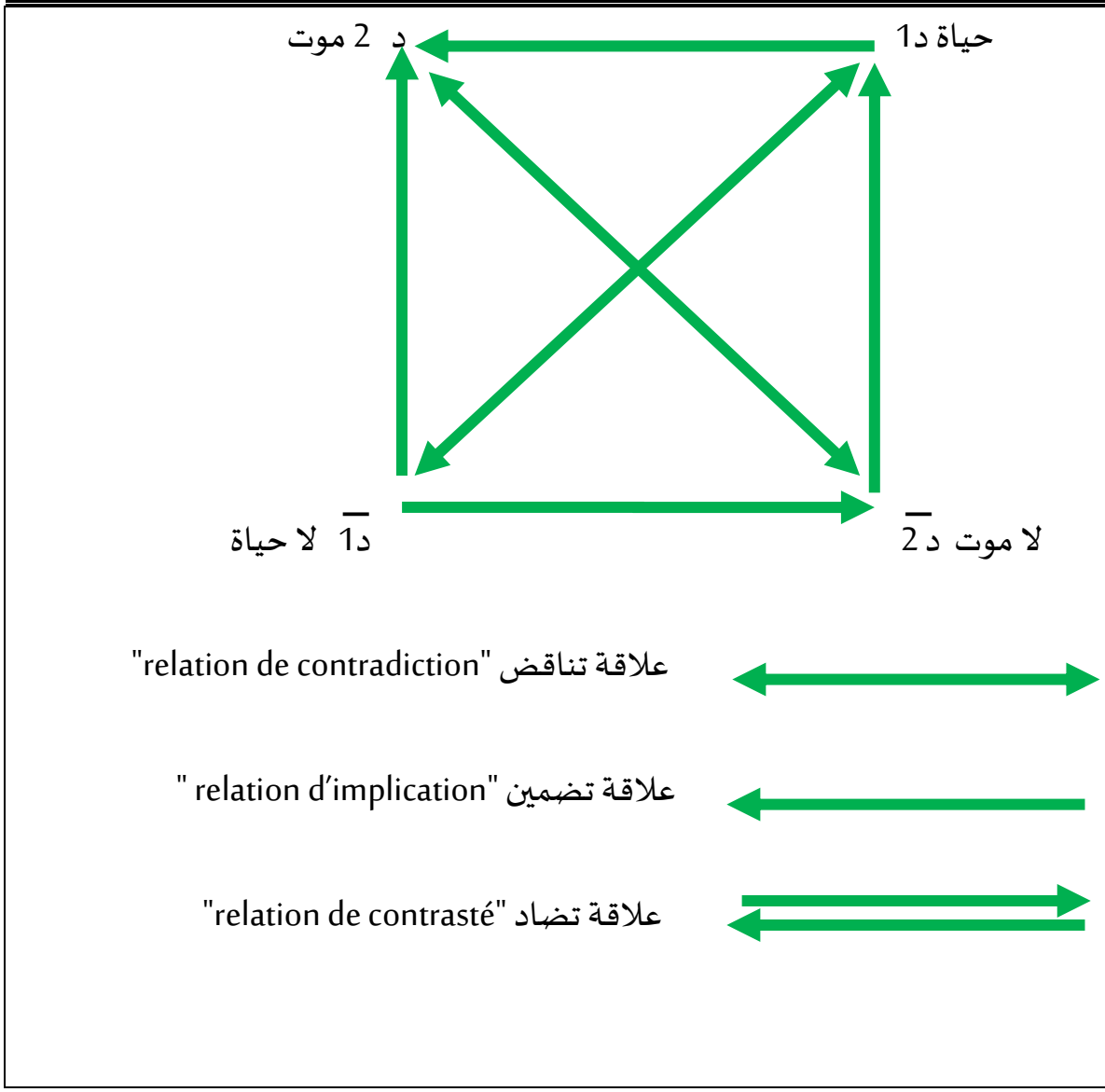
[1]فمبدأ الاختلاف يدرك من الأثر الخلافي له، فقصير يدرك معناه بطويل ، وذكي يدرك معناه بغبي إلى غير ذلك، فالاختلاف يساعد على تحديد عناصر الدلالة التي لا يمكن تعيينها إلاّ بالاستناد إلى أشكال الاختلافات، ففهم المعنى في النّص يتم بإدراك الاختلافات الموجودة في المضمون.

ج. المربع السيميـائي:

" يمكن صياغة المربع السيميائي من الدلالة (د) التي هي تجليات لمعالم دال حيث أنه يمكن تصور (د) لأنّه يتصف بغياب مطلق للمعنى و نقيضا (د) واذا كان المحور الدلالي (د) يتجزأ على مستوى المضمون إلى قسيمين متضادين "contraire" : د 1و د 2 فإن كل من هذين القسيمين (د1 ، د2) يحيلان إلى نقيضيهما "contradictaire"[2]

1ميشال و آخرون، السيميائية أصولها و قواعدها، تر: رشيد بن مالك، مر: عز الدين المناصرة،) د ط) منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2002ص . 108

2 رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2000 ، ص : 14


حياة د1
د 2 موت
لا موت د 2
د1 لا حياة
علاقة تناقض "relation de contradiction"
علاقة تضمين " relation d'implication"
علاقة تضاد "relation de contrasté"

3-2 اتجاهات السيميائية وأهم أعلامها:

يرى بعض العلماء أّنه هناك اتجاهين رئيسيين هما

الاتجاه الأول **الاتجاه الأمريكي**:رائده **بيرس** وقد نشأ هذا الاتجاه في الولايات المتحدة الأمريكية فهو من صنف العلامة ومنطقها وذكر أن العلامة وحدة تركيبية متكونة من ثلاثة أجزاء موضوع، مصورة، مفسرة.

أما الاتجاه الثاني فهو **الاتجاه الفرنسي** :ومن رواده **دي سوسير** الّذي يعد الأب المعرفي لهذه المدرسة، وقد أحدثت محاضراته في علم اللغة العام ثورة منهجية ومعرفية عرفت العديد من القضايا والمباحث المتعلقة بالّلغة بشكلها العام، ومن الّذين ساروا على نهجه :**بوبنس بريبطو وموبان وجوليا كريستيفا** ." [1]

ويرى آخرون أن هناك اتجاه ثالث متمثل في **الاتجاه الروسيي** وأن المدرسة الفرنسية تنقسم إلى فروع كالآتي.

- **سيميولوجيا التواصل:**

لقد ركز أنصار هذا الاتجاه على الوظيفة التواصلية الابلاغية معتبرة العلامة حركة قصدية والّذي يقصد بها الاتصال بشخص ما أو علامة بشيء ما كما تهدف سيميولوجيا التواصل عبر علامتها وإشارتها إلى الإبلاغ والتأثير على الغير، " وبتعبير آخر تستعمل السيميولوجيا مجموعة من الوسائل الّلغوية وغير الّلغوية لتنبيه الآخر والتأثير عليه عن طريق إرسال رسالته أو تبليغها إياه كما أّن التواصل نوعان تواصل إبلاغي لساني لفظي و تواصل إبلاغي غير لساني ." [2]

- **سيميولوجيا الدلالة:**

1 حنون مبارك، دروس في السيميائية، ط ،1دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، ص.85

2 جيارزد ولدال، التحليل السيميوطيقي للنص الشعري، ، تر: عبد الرحمان بوعلي ط ،1مطبعة المعارف الجديدة 1994 ص 11 .

ولها عدة أشكال: يحاول **كلود كوكيه** و **غريماس** "تطبيق اتجاه المادية و**جوليا كريستيفا**، اتجاه الأشكال الرمزية الذي كان عند **مولينو** وغيره. فقد أولى "**بارث** "اهتماما كبيرا بالدلالة لدرجة أنه يجعل معها أجزاء كبيرة في الحقول المعرفية والمجالات السيميائية ترجع في أساسها إلى مسألة الدلالة هذه، كعلم النفس والبنيوية والنقد الأدبي وغيرها، إذ أنها لا تدرس الوقائع إلا من كونها ذات دلالة ومعنى ووجود الدلالة يؤدي إلى وجود السيميائية الذي يرى **"بارث "** أن" « تستدعي خدمات لبعض العلوم وتصاحبها في طريقها وتقترح عليها أنموذجا إجرائيا، يحدد انطلاقا من كل علم نوعية ما ينصب عليه» "[1] بمعنى أن وجود الدلالة يقتضي بالضرورة إلى وجود السيميائية التي تقدم عدة خدمات لبعض العلوم، ومن أهم الاتجاهات الرئيسية للسيميائية هي:

أ. الاتجاه الأمريكي :

ارتبط بالعالم" **تشارلز ساندرس بيرس**(1839-1914) "ويقول بيرس عن نفسه " «أنني وحسب علمي الرائد أو بالأحرى أّول من ارتاد هذا الموضوع المتمثل في تفسير وكشف ما سميته السيميوطيقا أي نظرية الطبيعة الجوهرية والأصناف الأساسية لأي سيميوزيس محتمل، أي هذه السيميوطيقا الذي يطلق عليها في موضوع آخر المنطق تعرض نفسها كنظرية للدلائل وهذا ما يربطها» "[2]. يعني أن بيرس أعطى اهتماما كبيرا للمصطلح والمتمثل في السيميوطيقا والتي كانت تعني عنده الأيقونة والمؤشر والّرمز.

" إذا كانت سيميولوجيا دي سوسير تقتضي الجانب الفردي فإن سيميوطيقا بيرس تلح على تقديم الإستعمال الفردي للّدليل الذي يُعّد من المهام الأساسية للتحليل السيميوطيقي."[3]يعني أن السيم وطيقا للدلالة والتواصل والتمثيل في آن واحد لما تحمل من خصائص اجتماعية ودلالية تعتمد على ثلاث أبعاد.

1 رولان بارث، دروس في السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عيد العالي، ص 25 .

2 مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ص 70.

3 مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ص 70.

تداولية وهو علم يبحث عن الذات المتكلمة أي التي تنتج العمل الأدبي.

- دلالي وهو الاهتمام بتحليل كلام الباحث.

- تركيبي يعني به العلاقات بين التعابير التي تؤسس مستويات الخطاب الحر المعاصر الذي حذا حذوه كثير ممن خاضوا غمار هذا الحقل أمثال" **بنفست** " ألّذي حاول وضع العلامة في فضاءات جديدة من شأنها أن تميل بها باتجاه استعمالاتها المنهجية والجدلية بحيث يصفها بالقدرة على الدلالة حيث يحصر وظيفتها في استدعائها للشيء لتحل محلها على اعتبار أن دور العلامة حسب رأيه التمثيل. " بمعنى أن تحل محله شيء آخر أي أن يستدعي هذا الشيء باعتباره بديلا عنه." [1]

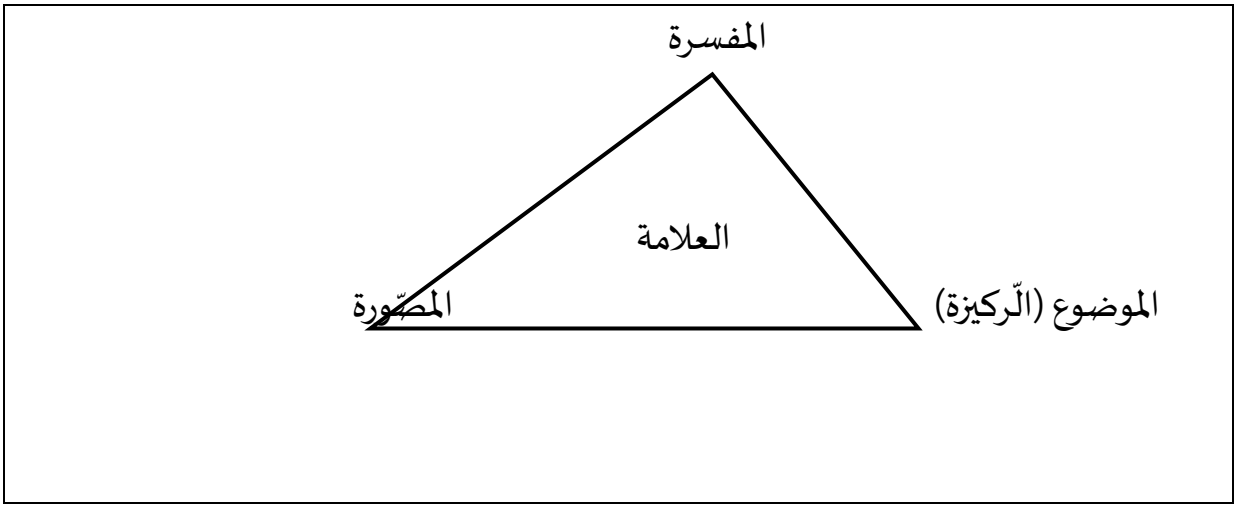
إن المفهوم ألّذي بنى عليه" بيرس "تصوره حول العلامة فهو يعود إلى نظام المقولات المأخوذة عن" كانط "غير أن سيميولوجيا بيرس هي السيميوطيقا ، ويرى أّن العلامات اللّغوية لمنتظم وغير اللّغوية تتسم إلى دوال ومدلولات وعلاقات تربط بينهما فهو يبحث عن القانون المنتظم الّذي يحكم العلاقات بين الّدال والمدلول أو المرجع حيث يقول أن العلامة أو المتمثل هي" «شيء من شأنه أن يقوم مقام شيء آخر، بطريقة محددة بالنسبة إلى شخص معين» "[2] يعني أن العلامة عند بيرس هي الموضوع والمصورة والمفسرة،

وهذا الشكل يوضح مفهوم العلامة عند بيرس.[3]

1المرجع نفسه ص 70

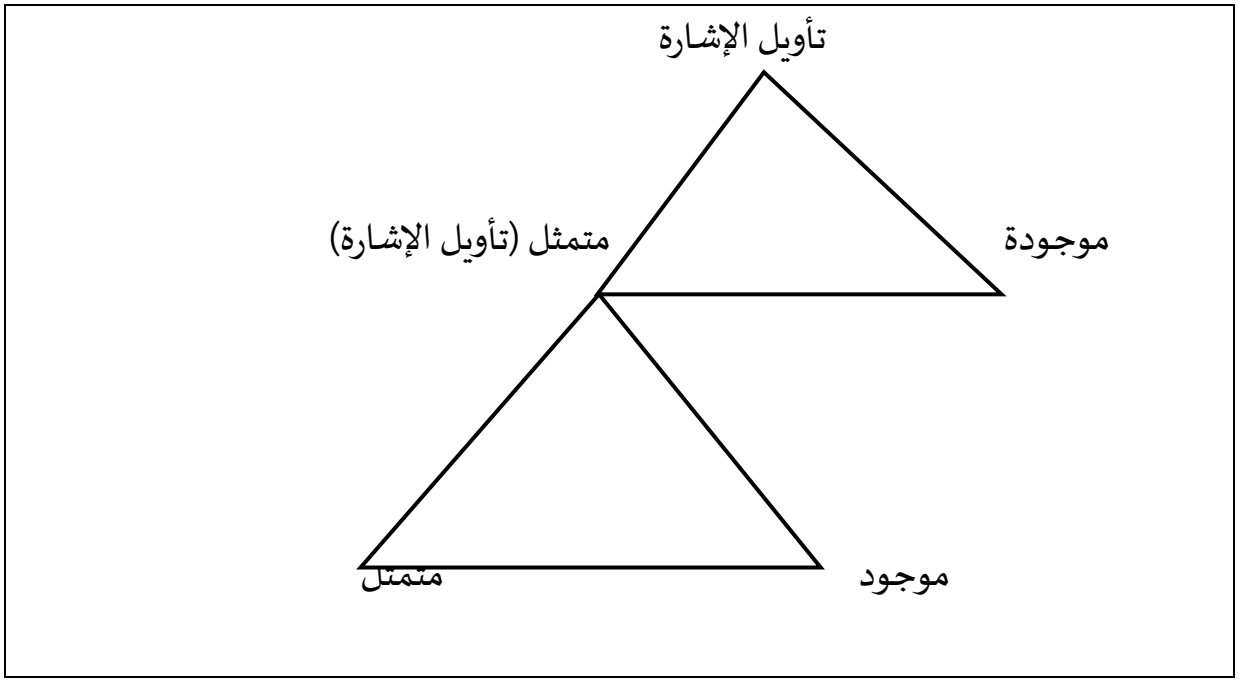
2 ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل النقد الأدبي، ط ،3المغرب ،2002ص179.

3تشارلز بيرس، مقال العلامات، ص.138



إّن تمثيل ثلاثية بيرس للمثلث السيميائي وكأنه من هذا الأخير سوى صيغة واحدة في الواقع وقد استخدم هذا المثلث كل من أفلاطون (400ق م) وأرسطوا (350ق م) وجاء على الشكل الآتي:

الرسم البياني: التأويلات المتتالية البيرسية .[1]



1دانيال تشاندلز، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، ص 74 .

اختلف تعريف دي سوسير للعلامة عن بيرس فالعلامة عند دي سوسير تحتوي على علامة لغوية لا غير أما عند بيرس هي علاقة تحيل إلى موضوع أّول يحيل إلى موضوع ثان عن طريق مؤول ثالث.

ب. الاتجاه الفرنسي:

" تسعى سيميولوجية دي سوسير إلى تعميم النّظام آللغوي بوصفة المقياس الّذي لا يمكن الاستغناء عنه بالنسبة إلى مختلف الأنظمة اللاّمادية للعلامة وعدم إمكانية رؤيتها وقياسها و إداركها وجعلها ملتقى العلوم الإنسانية والمنطق وعلوم الّلغة بالإضافة إلى أّنها تنحو نحو العلم وتعتمد على البرهنة وأسلوب التعليل والتبرير الموضوعي والاستدلال والاستنباط وهذا ما يزيح عنها هيمنة اللغة ومن ثمة الانتقال من الاحتواء آللغوي للّدلالة على اعتبار أّنها بحث في الصيغ ذات المفاهيم وتجاوز الرؤية السوسيرية مع مسايرة التصّور المغاير الداعي ."[1]

" « إّن المدلولات عبارة عن ماهيات Substances يجب استبعادها من آللسانيات البنيوية»"[2] من حيث كون علم الدلالات تفكير استفهامي واستقرائي ودلالي لمعظم الأنشطة الحياتية والنظم الإشارية التي لا يمكن أن يتّسع لها النّظام الألسني أو يحتويها " «إّن كل محاولة لدراسة الدلالات تتمركز في المكان المبتكر من رفض النّجريبية العفوية الحسّية الّداخلية »"[3] بمعنى أّن دي سوسير قد تّصور وجود هذا العلم بالاعتماد على دارسة الدلالات وقد بّين اشتقاقه وموضوعه ومنهجه آلذي كان تجريبي كما بين مدلولات الإشارة ومعرفة القوانين التّي تحكمها.

هذا ما يؤكد البعد الحداثي التجاوزي لهذا العلم المؤسس على علم النفس الاستيعابي، إلى آفاق جديدة تكون قادرة على الاحتواء والخلق والابتكار، فسيميولوجية دي سوسير تتضح من خلال التقسيم الثنائي (دال/ مدلول) (الكلام الفرد/ آللغة الجماعة) ومن ثم فنظريته شأنها شأن الفلسفة الغربية المؤسسة على الثنائية منذ أفلاطون، " وكما هو معلوم فإن العلامة

[1] حنون مبارك، دروس في السيميائيات دار تيوغا للنشر الدار البيضاء ،ط1 1987 ، ص .71

[2] المرجع نفسه ص71

[3] المرجع نفسه ص 71

السوسيرية النفسانية لا تستبعد الواقع الاجتماعي "[1] إلا أن العلامة البيرسية سسيولوجية من حيث كونها تقتضي إلى" «إقصاء فاعل الخطاب ببساطة أن الأنا Le Jeهو الذي يتكلم ولكن ما يقوله ليس ولا ينبغي أن يكون ذاتيا (أّن الأَنا) هو مكان للعلامات»" [2].

بمعنى أّن دي سوسير توجه منذ البداية بالسيميائية نحو ّاللغات الطبيعية، فقد رأى أّن ّاللغات هي المنظومات أكثر تطابقا مع السيميائية وذلك أّن العلاقة بين المفردات ومدلولاتها علاقة اعتباطية، ولأن ّاللغة تصلح أن تكون أنموذجا لكل الأنظمة الّدالة غير ّاللغوية، فاّللغة هي أهم منظومة تواصلية ذات فعالية في حقل المعرفة يعني أّن دي سوسير قد وضح العلاقة التّي تربط بين الّدال والمدلول ومختلف الأنظمة وهي علاقة اعتباطية مما يمنح الّدوال مدلولات لا نهائية ونستطيع أن نقول أن ّاللسانيات والسيميائية هنالك علاقة بينهما ساعدت في دارسة أنظمة العلامات المختلفة. وأّن العلامة عند ديسوسير أساس السيميائية وهي بهذا المفهوم تعد جزء من علم الّنفس العام .

ج. الاّتجاه الّروسي:

يعود الفضل إلى انتشار الدراسات السيميائية الحديثة في روسيا إلى جماعة «**الشكلانية الروسية** »التّي ازدهرت في الفترة 1915-1930وعلى رأسهم" **رومان جاكبسون** "و" **يوري لوتمان** "ويمكن تحديد مسارات السيميائية في روسيا كما يلي:

- الكتابات والدراسات النظرية المساهمة في تأسيس البنوية الحديثة وتطوير النقد الأدبي والروائي كتلك الأعمال التي جمعتها " **تودوروف** "في كتابه نظرية الأدب و" **بروب** " في التحليل المنفولوجي 1982 وأبحاث "**باختين** "الروائية المشهورة في كتابها جمالية الرواية 1978.

- إن الأعمال الناتجة عن تفاعل "**الأبوياز** "مع مدرستي براغ وكوبنهاجن البنيويتين 1960 التي كانت من أهّمها تأسيس مدرسة" **تارتو** "الروسية على يد "لوتمان" و" **أوسيكي**... "

[1] حنون مبارك، دروس في السيميائيات دار تيوغا للنشر الدار البيضاء ،ط1 1987 ص .70

[2] فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث، دار الجيل، بيروت، ص .34

وغيرهم، وقد جمعت أعمالهم في كتاب أعمال أنظمة العلامات ... تارتو .1976 -" الأبحاث التطبيقية الناضجة المنجزة على أيدي أولئك الشكلانيين الروس مثل" **كيف صنع معطف غوغل** "لـ أختباوم1919و" **شعرية دو ستوفسكي** "لـ باختين، و" **علم شكل الحكاية**"لـ بوب الكتابات الإبداعية المتوجهة للنضج الأدبي والفني لهؤلاء المبدعين كرواية"**السفر العاطفي**"لـ شلوفسكي و" **موت الوزير مختار** "لـ تينيانون"ويمكن القول أن الجهود التّي جاءت على يد مختلف هؤلاء المفكرين أسهمت في الارتقاء بعلم السيمياء إلى أعلى مستوياته وأصبح هذا المصطلح مهم في كل الّدراسات"[1].

د. الاتجاه الإيطالي:

لقد شارك العالمان الإيطاليان" **أمبيرتو إيكو** "و" **روس لاندي** "من منطلقات الظواهر الثقافية موضوعات ثقافية وأنساق دلالية ويرى" **أمبرتوا إيكو** "أن هناك ثلاث شروط أساسية لنشأة الثقافة وتتمثل فيما يلي:

- حين يستند كائن مفكر جديد لشيء طبيعي.

- حينما يسمى ذلك الشيء لاستخدامه في شيء آخر ولا يشترط أبدا لقول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط فيها أن تقال للغير.

- حينما نتعرف على ذلك الشيء بوصفه شيئا يستحب لوظيفة معينة ويعمل تسمية محددة ولا يشترط استعماله مرة أخرى (ثانية) وإنما يكفي مجرد التعرف عليه،" وتعتبر هذه الاتجاهات من الاتجاهات الرئيسة التي سعت إلى دراسة مصطلح السيميائية وطبيعتها على مختلف الأنظمة سواء إجتماعية ثقافية، وبالرغم من اتساع مكانة هذه المدارس إلا أنها مازالت محتفظة بخصائص ومميزات تحكم مختلف عناصره وتطبع سائر أدواته الإجرائية والمنهجية." [2]

1خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل ألّلساني "شعرية البنيوية" أنموذجا،المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ،ط 1 ، 1994 ص377 .

2 حنون مبارك، دروس في السيميائيات دار تيوغا للنشر الدار البيضاء ،ط1 1987 ، ص 8.

وعليه يمكن القول أن الثقافة ظاهرة إجتماعية فهي لا تستبعد إمكان وجود طابع فردي للثقافة إذا رأى الفرد نفسه ممثلا للجماعة، أو أصبح نموذجا للجماعة، وأّن السيميائية للثقافة لا تهتم بوظيفة الثقافة كنظام من العلامات فقط بل يجب التأكيد على أن علاقة الثقافة بالعلامة والدلالة تتضمن في حقيقتها واحد من المقولات النمطية الأساسية في الثقافة.

المبحث الثالث: السيميائية في النقد العربي:

أ. الحركة السيميائية في الدراسة النقدية المعاصرة:

انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي خلال الثمانينات، ومن الأسماء التي أسس لها في النقد العربي المعاصر بوجود خاص الجناح المغربي صاحب الفضل الأكبر في هذا الشأن: محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو، أنور المزتجي، محمد الماكري إضافة إلى أسماء أخرى موزعة هنا وهناك: عبد الله الغذامي، عبد الملك مرتاض وعبد القادر فيدوح، ويبدو أن المصطلحات الثلاثة الأخيرة هي ترجمات، بينما مصطلح "السيميائية" هو الشائع من هذه المصطلحات ولذلك سنتخذها مفتاحا مصطلحيا أثناء المعالجة.

" وإذا جاز لنا التحدث عن الخطاب النقدي الجزائري فإننا نعثر على جملة من الممارسات السيميائية كتلك التي قام بها كلا من: رشيد بن مالك، حسين خمري، أحمد يوسف، وعبد الله بواريو، إلا أنها لم تأخذ طابعها المنهجي إلا عند: عبد المالك مرتاض، وعبد القادر فيدوح."[1]، ولقد اختلف بعض المفكرين في ترجمة مصطلح السيميائية فنجد مثلا السيميائية السيميولوجية، السيميوطيقا، الإشارية، علم العلامات، علم الإشارات، ويعتبر مصطلح السيميائية الأكثر شيوعا ولذلك يستخدم مفتاحا أثناء المعالجة، ويمكن أن نلحظ أّن الدراسات بقيت وفية للسيميائية ولم تأخذ في حساب التطورات الجذرية ولهذا لا ينقض من الجهود التي بذلها الباحثون العرب في وسط رافض لهذا التوجه.

1 يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الألسونية إلى الألسنية، ص .134-133

وقبل البدء في قراءة البحث هذا ينبغي الإشارة إلى الدراسة الموسومة بمدخل إلى الدراسات السيميائية بالمغرب محاولة تركيبة للباحث "محسن عمار" الذي حاول أن يقدم فكرة من البحوث السيميائية في المغرب وعن الإنجازات العلمية الراهنة في الكتب المنشورة والدراسات الأكاديمية غير أنه يفتقد أثر كل دراسة بل اكتفى بتقديمها مختصرة.

إن التحولات العميقة التي يمكن أن نلمسها مثلا من خلال قراءتنا لكتابات الأستاذ "سعيد بن كراد" من أول كتاب له "مدخل في السيميائيات السردية" إلى آخر دراسة لم تنتشر بعد، والموسومة بممكنات النص ومحدوديته للمنهج الذي يعرض قراءات نقدية وأطروحات المؤسسة لنظرية "غريماس".

" وتكمن أهمية دراسة الباحث "محسن أعمال" في توجيه القارئ إلى الدراسات السيميائية المشتركة المتمثلة في:

- محاولة تقليص المسافة بين المفاهيم ومصطلحات مستمدة من سياقات مغايرة للثقافة العربية وبين معطيات النّصوص الأدبية كمحاولتها ألّلغوية والثقافية.

- ضبط المفاهيم والتدقيق في المصطلحات وطرح نظريات على محك التطبيق.
- نزوح الباحثين إلى اختبارات منهجية وطروحات نظرية تضع القارئ أمام ترسانة هائلة من المفاهيم والإجراءات غير المتداولة في لغته وفي سياقه الثقافي ويمكن أن تسحب هذه القوائم من الدراسات السيميائية عموما." [1]

1 رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع ط 1 2006 ، ص25

الفصل الثاني :

الدلالات الرمزية في معلقة عمرو بن كلثوم

المبحث الأول : التعريف بالشاعر وبمعلقته

المبحث الثاني : اللون ودلالته في معلقة عمرو بن كلثوم

المبحث الثالث : رمزية الصورة الشعرية في معلقة عمرو بن كلثوم

المبحث الرابع: جماليات التشاكل والتباين في معلقة عمرو بن كلثوم

المبحث الأول:التعريف بالشاعر وبمعلقته.

2-1 عمرو بن كلثوم:

هو أبو الأسود عمرو بن كلثوم بن مالك بن تغلب بن وائل، شاعر بني تغلب في الجاهلية. عاش وترعرع في أسرة ملؤها العز والأنفة والإباء، وقد ورث هذه الشيم كلها من آبائه وأجداده: أبوه كلثوم بن مالك أفرس العرب، وجده مهلهل بن ربيعة أخو كليب وائل أعز العرب: لذا ساد قومه وهو ابن خمس عشرا سنة.

" نشأ على الفروسية والكبرياء، وهو أحد فرسان العرب وفتاكها وبه يضرب المثل في الفتك، فيقال " أفتك من عمر بن كلثوم " لفتكه بعمرو بن هند ، وعمرو شاعر مطبوع اتسم شعره بالفخر والحماسة ، وعده ابن سلام في صدر الطبقة السادسة من طبقات الجاهليين ، وهم : عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وعنتر بن شداد وسويد بن أبي كاهل وهو صاحب القصة المشهورة مع ملك الحيرة عمرو بن هند." [1]

2-2 التعريف بالمعلقة :

تدور معلقة عمرو بن كلثوم على معنى واحد ، هو قوة تغلب وفوقها المطلق.

وما يبدو منها خارجا عن هذا المعنى هو داخل فيه ، عند التأمل :فالغزل لم يكن إلا كناية عن شرف المتغزل ، ولم تكن الخمر إلا رمزا للفتوة ، ولم يفخر الشاعر في المعلقة إلا بالقوة لأن المقام الذي قيلت فيه لا يستدعي غيرها . " وكان فخره جماعيا ، ولم يفخر بنفسه ، ولا ذكرها إلا مرة واحدة ، وسبب ذلك أنه كان يفاخر عن قبيلته ولم يكن يفاخر فردا." [2]

1 ديوان عمر بن كلثوم تحرير : محمد علي الحسني ط 1 أبو ضبي هيئة أبو ضبي للسياحة والثقافة ، دار الكتب الوطنية 2012 ص: 13 14

2 معلقة عمر بن كلثوم دراسة وتحليل ، مختار سيدي الغوث ، مجلة جامعة دمشق العدد 1 و 2 ص: 71

ولقد حفلت القصيدة بصور بيانية متفاوتة في قيمتها الفنية ، ولكن جلها كان رائعا يعج بالحياة والحركة ، وينطق بمشاعر الشعر ، وإن كان الغالب على القصيدة هو الوصف ، والتعبير المباشر ، كعادة أكثر الشعر الحماسي القديم .

وكانت لغتها أجود لغة المعلقات ، لتجنبها حوشي الألفاظ ومستنكرها مع الجزالة وحسن الإيقاع، وقد استهلها الشاعر بالخمر على غير عادة الجاهليين ثم عدل عنها إلى الغزل؛ وسبب ذالك فيما يبدوا أنها كانت قصيدتين قيلتا في مناسبتين مختلفتين فكانت الخمر مقدمة إحداهما والغزل مقدمة للأخرى ، ثم خلطهما الرواة للشبه بين غرضيهما ولتوافقهما وزنا وقافية وورد في بعض الكتب المتأخرة أنها ألف بيت وهو سهو من المؤلف ؛ لأن الذي ورد منها في المصادر القديمة هو دون المائة أو يزيد عليها قليلا . والألف إنما تلائم الشعر القصصي ، والشعر العربي شعر غنائي مبناه على الإنجاز . والإطالة في الجملة دليل العيّ عند العرب .

ولم تسلم القصيدة من التزيّد ، شأن كثير من الشعر الجاهلي فقد اشتملت على نحو 36 بيتا تلوح عليها علائم الصناعة والنحل .

" يعرف قارئ الشعر الجاهلي فخريات كثيرة ، ذكر الشعراء فيها قبائلهم بكل جميل كانت العرب تتمدح به ، أو تحب أن ينسب إليها ؛ ولكن معلقة عمر بن كلثوم ضرب آخر من الفخر إنها نشوة من الشعور بالعظمة خيلت إليه أن تغلب لم يخلق مثلها في البلاد ، والقصيدة كلها تدور على هذا المعنى القوة والفوق المطلق ، حتى الذي يبدو منها خارجا عنه كمقدمتها ليس بخارج عنه عند التأمل فشرب الخمر والغزل بالمرأة ليس إلا وسيلتين من وسائل التعبير عن هذا الشعور عبر بهما غيره من شعراء الجاهلية على وجه جعل المرأة والخمر عندهم نمطا من أنماط الكناية عن الفتوة كما يظهر من قول طرفة ابن العبد في معلقته"[1]

والمعلقة كانت حافلة بالتغني ببطولات قومه وشدة فتكهم بمن عاداهم فقد ضرب أروع الأمثال والصور الشعرية في ذكر قومه ، كما أنه استهل قصيدته بالوقفة الخمرية خالف فيها

1 معلقة عمر بن كلثوم دراسة وتحليل ، مختار سيدي الغوث ، مجلة جامعة دمشق العدد 1 و 2 ص: 75 76

غيره من أصحاب المعلقات ثم تغزل بمحبوبته كعادة العرب ثم لجأ إلى الموضوع الأساسي للمعلقة وهو الفخر بقومه وقبيلته وذكر مناقبهم في الحرب والسلم وذكر قصصهم مع أبا هند

المبحث الثاني: اللون ودلالته الرمزية في معلقة عمرو بن كلثوم :

يعتبر اللون من أهم الرموز التي يستعين بها الإنسان من أجل الكشف عن أفكاره وما يختلج نفسه , فهو يلجأ في أكثر من الأحيان إلى التعبير عن ذاته بواسطة اللون "وانتقل اللون إلى أذهان العامة مرتبطا بهالة أسطورية اشتغلت في ترسيخ بعض المعتقدات , وقد امتدت سطوة اللون حتى صار يشير في بعض الديانات إلى ردود فعل معينة فلو أخذنا اللون الأخضر مثلا لوجدناه رمزا للحياة والتجديد والانبعاث الروحي والأمل , وهذا أمر اتفقت عليه معظم الديانات " .[1]

ويمكن القول أنه أصبح لكل لون رمز معين فمثلا اللون الأبيض يرمز للسلام واللون الأحمر يرمز للقتال والفداء والتضحية " فاللون جزء من العالم الذي يحيط بنا , وهو يلازمنا في حياتنا ويدخل في كل ما حولنا ، إذ يعد من أهم عناصر الجمال الفني التي نهتم بها ونستعين بآراء ذوي الخبرة لتحقيقها " .[2]، وللون دلالات رمزية عديدة ،تأخذ معناها من المجتمع ، وتختلف دلالة اللون من سياق إلى آخر ، فالأحمر مثلا في نظام الحرب يدل على الدم ، بينما تختلف دلالته في نظام الشعر ، حيث يتحول إلى معاني الحب والجمال، كما أن الدلالة قد ترتبط بنوع الجنس ، حيث أن الرجل قد يستهجن ألوانا وتفضلها المرأ ة.

ولقد استخدم الشعراء والمبدعون الألوان في أعمالهم وهذا من أجل إضفاء الجمال على إنتاجهم الأدبي ولفت انتباه المتلقين ومن بين هؤلاء نجد عمرو بن كلثوم في معلقته حيث لاحظنا في دراستنا وجود لونين اثنين هما اللون الأبيض والأحمر.

1 شعر بن عمار الأندلسي , سهام عبد الرحمان , شعر بن عمار الأندلسي , رسالة ماجستير , قسم الأدب ,كلية الأداب واللغة العربية , جامعة محمد خيضر بسكرة, الجزائر ,2008م – 2009 ص: 163

2سيمياء اللون في معلقة عمربن كلثوم للدكتورة لبنى علي مجلة علوم التربية العدد 11 ص: 591

1 – رمزية اللون الأبيض :

ولقد أورد الشاعر اللون الأبيض في قوله :

"على آثارنا بيض حسان نحاذر أن تقسم أو تهونا"[1]

فجاء اللون الأبيض في هذا البيت للدلالة على الشرف والعفة والطهارة فالشاعر يقول أن نسائهم عفيفات شريفات فهم يحافظون على نسائهم.

" فرمزية البياض في هذا البيت حملت معنى الجمال والعزة والشرف , ويظهر ذلك في اللفظة المصاحبة حسان ".[2] ولقد أورد أيضا اللون الأبيض في قوله :

"علينا البيض واليلب اليماني وأسياف يقمن وينحنينـــا

كانا والسيـــــوف مسللات ولدنا الناس طرا أجمعينـــا

وان المانعــون لما يليـــنـــا إذا ما البيض زايلت الجفونا"[3]

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن بريق السيوف والرماح في الظلام الحالك وهذا ما يبعث في نفسه الأمل وإلحاق الهزيمة بعدوه فاللون الأبيض الناتج عن البريق يرمز إلى التفاؤل والانتصار والتغني بسلاحه.

" فهذا اللون هو بؤرة أمل تدفع الشاعر للفخر بسيفه الذي يعد درعه الوحيد الذي يخوض به الحرب ويخرج منها منتصرا ".[4] ويورد عمرو بن كلثوم اللون الأبيض في قوله :

" بأن نورد الر ايات بيضا ونصدرهن حمرا قد روينا"[5]

1ديوان عمر بن كلثوم ، تحرير: محمد علي الحسني ط 1 أبوضي هيئة أبو ضبي للسياحة والثقافة ، دار الكتاب الوطنية 2012**ص 65**

2سيمياء اللون في معلقة عمر بن كلثوم للدكتورة لبنى علي مجلة علوم التربية العدد 11 ص: 595

3ديوان عمر بن كلثوم تحرير: محمد علي الحسن ط1 أبوظبي - هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة , دار الكتب الوطنية -2012. ص 57

4سيمياء اللون في معلقة عمر بن كلثوم للدكتورة لبنى علي مجلة علوم التربية العدد 11 ص : 596

5 ديوان عمر بن كلثوم تحرير: محمد علي الحسن ط1 أبوظبي - هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة , دار الكتب الوطنية -2012. ص 29

يتحدث في هذا البيت عن شدة القتال وبطش قومه بالأعداء، كما يرمز باللون الأبيض عن القبلية وحمل الرايات قبل القتال والاستعداد لها.

" يحمل هذا البيت الشعري سمة النصر وذلك بملمح دلالي هو كثرة القتلى وغزارة الدماء دلالة على قوة المعركة وبلوغها ذروتها وشدة بطش قومه بالأعداء "[1]

ومن مواضع اللون الأبيض قوله:

"ذراعي عيطل أدماء بكـــــر هجان اللون لم تقرأ جنينا

وثديا مثل حق العاج رخص حصانا من أكف اللامسينا

وساريتي بلنط أورخـــــام يرن خشاش حليهما رنينا"[2]

ذكر الشاعر في هذه الأبيات مفاتن حبيبته وهذا للدلالة على جمالها وقد رمز الشاعر إلى اللون الأبيض بقوله الإدماء وهو البياض.

وقد كان اللون الأبيض حاضرا بشكل قوي في الغزل وعدم ذكره في حق المحبوبة يعد منقصة لها فهو صفة ملازمة للحسن. ومن الأبيات التي ورد فيها اللون الأبيض قوله

"ونحرا مثل ضوء البدروافي بتمام أناس مدلجين"[3]

"إن ورود الوحدة الدلالية في ضوء سياق الغزل جعلنا نأخذ ملامح دلالية خاصة إننا نستشف منها سمة الجمال ويظهر ذالك من مصاحبتها لكلمة البدر ودلالة الإشراق واللمعان إلى جانب اللون الأبيض حيث وصف النحر وشبهه بضوء البدر عند اكتماله"[4]

والرجل العربي جعل اللون الأبيض يرمز إلى الجمال،وحاضرا عند ذكر المحبوبة فلا يمكن الاستغناء عنه عند ذكر المتغزل بها وكذلك كلمة البدر لها رمزيتها حيث أنها ترمز إلى الكمال

1 سيمياء اللون في معلقة عمربن كلثوم للدكتورة لبنى علي مجلة علوم التربية العدد 11 ص: 597

2 ديوان عمر بن كلثوم تحرير: محمد علي الحسن ط1 ابوظبي - هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة , دار الكتب الوطنية -2012. ص 25

3المصدر نفسه ص 28

4سيميائية اللون في معلقة عمرو بن كلثوم للدكتورة لبنى علي مجلة علوم التربية العدد رقم 11 الصفحة 596

والتمام وقولنا اكتمل البدر إذا تم واستدار وهنا لفظة البدر ترمز إلى تمام جمال المحبوبة فهي بعيدة عن كل عيب أو نقص وهذا من السر في اختيار اللون الأبيض وتوظيفه.

كأن اللون الأبيض يبعث في النفس الإشراق والبهجة شأنه شأن المحبوبة التي يأنس إليها.

ومن دلالة حضور اللون الأبيض قوله:

"و أيام لنا غر طوال عصينا الملك فيها أن ندينا"[1]

لم تقترن دلالة " غر " بالجبهة في هذا البيت ، لأنها انتقلت سيميائيا من موضع دلالي إلى أخر فـــ "غر " حضرت في صفة الأيام الشديدة المشهورة وتضمنت شهرة أيام قومه حيث عصوا الملك فيها والعلاقة بين غرة الفرس وغرة الأيام جاءت على سبيل المجاز "[2]

فعمر بن كلثوم استعان بغرة الفرس وهي بيضاء من أجل الدلالة على الحرية وعدم الاستعباد فهم أحرار وولدوا أحرارا ولن يخضعوا إلى الظلم والاستعباد فاللون الأبيض كان له رمزيته ودلالته ، ويمكن أن نقول في هذا الصدد أن اللون إشارة نسقية لجوهرها علاقة بشكلها ، وتعني وجود علاقة تشابة بين الدال والمدلول .

فالشاعر استثمر كل شيء من أجل الرمز على عدم الرضى بالظلم والقهر وكما رأينا أنه استعان باللون الأبيض (غرة الفرس) من أجل الإفصاح عما يدور في نفسه .

رمزية اللون الأحمر في المعلقة:

كما لاحظنا أن اللون من أهم العناصر الأساسية في تشكيل الصورة الأدبية، ولذا فهو يركز عليه من أجل أداء المطلوب " فإن الإنسان لم يقنع بهذه الألوان وأضاف إليها من فنه وعلمه الكثير ، " فاللون الأحمر يبعث الحركة والنشاط واستعماله ،لذلك كانت له معاني لصيقة

1 ديوان عمر بن كلثوم تحرير: محمد علي الحسن ط1 ابوظبي - هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة , دار الكتب الوطنية -2012. ص 31

2سيمائية اللون في معلقة عمر بن كلثوم ، للدكتورة لبنى علي مجلة علوم التربية العدد رقم 11 ص 597.

بألفاظ هي الأخرى تثير الإغراء لدى صاحبه مثل الموت الأحمر وحمراء الظهيرة (شدة الحر) وحمراء النعم (كرائمها) ."[1]

لقد كان اللون الأحمر حاضرا في المعلقة وكانت له دلالته و رمزيته ومن الأبيات التي ذكر فيها اللون الأحمر قوله :

" كأنا نورد الر ايات بيضا ونصدرهن حمرا قد روينا"[2]

وجاء اللون الأحمر في هذا البيت دلالة على الحرب والقتال فالرايات البيضاء تحولت إلى رايات حمراء وهذا دلالة على شدة القتال والحرب التي صورها الشاعر .كما أنه صور قومه لا يهابون الموت بل يعشقونه وقد جعل الشاعر مشابهة بين الإبل والرايات فالإبل ترد إلى شرب الماء والرايات ترد إلى الحرب فتشرب الدماء فتخضب باللون الأحمر .

- ومن الأبيات التي ذكر فيها اللون الأحمر، وكان له دلالة على الحرب وسفك الدم قوله :

"كأن ثيابنا منا ومنهم خضبن بأرجوان أو طلينا "[3]

فكلمة خضبن، دلالة على كثرة إراقة الدماء وتلطخ الثياب بالدماء وهذا دل على سفك الدماء .

وكما نلحظ حضور اللون الأحمر في المعلقة في قوله :

"ألا هبي بصحنك فأصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينـــا

مشعشعة كأن الحص فيها إذا ما الماء خالطها سخينا"[4]

ولقد ذكر الشاعر اللون الأحمر في الوقفة الخمرية حيث يصف الخمر حمراء اللون والعرب كانت تشرب الخمر حمراء صرفا أو تخففها بالماء أي مشعشعة وقد شبه الخمر في حمرته مثل

1 ديوان عمر بن كلثوم تحرير: محمد علي الحسن ط1 ابوظبي - هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة , دار الكتب الوطنية -2012. ص 33

2 المرجع نفسه ص : 29

3 المرجع نفسه ص : 49

4ديوان عمر بن كلثوم تحرير: محمد علي الحسن ط1 ابوظبي - هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة , دار الكتب الوطنية -2012. ص : 19

الحديد الساخن واللون الأحمر يرمز في هذا البيت إلى المخاطرة والمغامرة من أجل الحرية وعدم الاستسلام "فهو لون يرتبط بالدم والنار والعنف والقوة والثورة وهو رمز عالمي مرادف للجمال وبعد رومنسي يشبه الشعر ، إذ يستمد دلالته من خلال توظيفه في أغلفة الدواوين الشعرية، فحضوره علامة خاصة مميزة لما يتضمنه العمل الشعري من أطر جماليه وفنية وكأن المرسل من خلال الخمرة يقدم جزء من كيانه المتأجج إلى الجمهور المتلقي "[1]،ولقد كان اللون الأحمر حاضرا وقد رمز إليه الشاعر في قوله :

" كأن الشهب في الأذان منها إذا قرعوا بحافتها الجبينا"[2]

ظهرت رمزية اللون الأحمر في كلمة الشهب وهو الشعلة وهي حمراء وقد وظفها الشاعر في سياق الخمر وترمز إلى تأثير الخمر أي أن القوم إذا شربوا الخمر في الصحن لامست أذانهم

فأصبحت حمراء ساخنة، وهذا يرمز إلى تأثير الخمر في شاربه ،والأحمر في هذا البيت يأخذ الدلالة السلبية والإيجابية معا، ولقد كان للخمر أثر كبير وبليغ في نفس الشاعر فهو متعلق بها حيث أفرد لها وقفة خالف فيها أصحاب المعلقات الأخرى، ويمكن أن نصف اللون الأحمر ضمن العلامات اللانسقية التي ليس لجوهرها علاقة بظاهرها ،كما أنها تتبدل في الدلالة ، بين ما هو سلبي وما هو إيجابي .

المبحث الثالث: رمزية الصورة الشعرية في معلقة عمرو بن كلثوم :

1-2 دلالة الصورة الشعرية.

مما لاشك فيه أن النقاد اهتموا بالصور الشعرية , حيث أن هؤلاء عكفوا على دراستها , واعتبروها أمرا أساسيا في الأعمال الأدبية وأن هذه الأخيرة لا قيمة لها إلا بالصور الشعرية

1اشكالية مقارنة النص الموازي وتعدد قراءاته عتبة العنوان أنموذجا ، محمد التونسي جكيب ، جامعة الأقصى جكيب محمد التونسي (مؤلف)ج 1، فلسطين ص 586.

2ديوان عمر بن كلثوم تحرير: محمد علي الحسن ط1 ابوظبي - هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة , دار الكتب الوطنية -2012. ص : 47

فهي بمثابة الروح للأبدان والماء للإنسان ,حيث عرف مفهوم التصويـر بأنه هو " مرور الفكر بالصور الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزل في مخيلته مروره بها ليتصفحها "[1] ومن خلال هذا نستطيع القول أن التصوير هو العلاقة بين الصورة والتصوير , أما التصوير في القرآن الكريم ليس تصويرا شكليا بل تصوير شامل " فهو تصوير باللون , وتصوير بالحركة , وتصوير بالتخيل , كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل , وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار , وجرس الكلمات , ونغم العبارات , وموسيقى الصياغ في إبراز صورة من صوره ".[2]

وجاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ص, و, ر) " الصورة في الشكل , والجمع صور وقد صوره فتصور ,وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي والتصاوير والتماثيل "[3].فالصورة هنا بمعنى التمثيل والتصوير.

والصورة الشعرية هي عبارات مفتاحية ذات دلالة من خلالها نفهم أبيات القصيدة ,إذ تمكننا من فك شفرات النص ، وإذا عدنا إلى المعلقة فنجد عمرو بن كلثوم قد أبدع وصور كثيرا من الأحداث تصويرا رائعا ورمز إليها برموز ملفت للانتباه ومن هذا نجد قوله :

"ترى اللحيز الشحيح إذا مرت عليه لما له فيها مهينا"[4]

وفي هذا البيت يصور الشاعر حالة الرجل الشحيح البخيل عندما تمر عليه الخمر فهو لايستطيع أن يمتلك نفسه وينفق ماله ويهينه في سبيل الخمر وفي هذا البيت رمزية في تأثيرها على الأفراد والناضرين إليها.

وفي حديثه عن الوقفة الخمرية ووصفه لها قوله :

" مشعشعة كأن الحص فيها إذا ما الماء خالطها سخينا "[1]

1 صلاح عبد الفاتح الخالدي , ...التصوير الغني عند سيد قطب ,المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 1988 , ص74.

2المرجع نفسه ص33.

3ابن منظور , لسان العرب , دارلسان العرب ,بيروت , (ص , و , ر) د , ت ص492

4 ديوان عمر بن كلثوم تحرير: محمد علي الحسن ط1 ابوظبي - هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة , دار الكتب الوطنية -2012. ص : 19

وفي هذا البيت نجد الشاعر يصور الخمرة تصويرا رائعا حيث يقول مشعشعة أي مخففة بالماء أي ليست خمرا صرفا وقد وضع فيها الحص وهو الزعفران فتصبح حمراء كأنها حديد ساخن ومن خلال ما تقدم نرى أن عمرو ابن كلثوم استطاع ان يصور لنا الخمر تصويرا رائعا كأنها بين أيدينا .

ومن الأبيات التي جاءت فيها الصور الشعرية التي تشير إلى شدة إعجابه بالخمر قوله :

" تجوربذي اللبانة عن هواه إذا ما ذاقها حتى يلينا"[2]

أي أن الخمرة تجعل الرجل المشغول الذي له حاجات ينسى مشاغله وأوامره وذلك عندما يذوقها فإذا شربها فإنه يلين لها ويترك حاجاته إشارة إلى شدة إعجابه بها وشدة جودتها،ومن الأبيات التي تشير إلى قوة قبلية عمرو بن كلثوم وشدة فتكهم بعدوهم قوله :

"بأن نورد الر ايات بيضا ونصدرهن حمرا قد روينا "[3]

في هذا البيت يشبه الرايات البيضاء المصاحبة للجيش التي ترد إلى الحرب بالجمال والتي ترد إلى شرب الماء فالجمال ترد عطشاء ثم تصدر قد شربت الماء أما الرايات فترد بيضاء ثم تصدر حمراء قد شربت دماء الأعداء وهذا تصوير رائع لقوة وشدة فتك قومه بالأعداء وهي إشارة على قوة قومه وشدة بطشهم .

ومن الصور الشعرية التي رسمها الشاعر في تهديده لأبي هند قوله

"تركنا الخيل عاكفة عليه مقلدة أعنتها صفونا"[4]

وفي هذا البيت يصور جاهزية الجياد اليقظة وهذا في صياغ التهديد لأبي هند ،ومن الأبيات التي صور فيها قوة قومه ورفضهم للخضوع والانقياد قوله:

1ديوان عمر بن كلثوم تحرير: محمد علي الحسن ط1 ابوظبي - هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة , دار الكتب الوطنية -2012.: 19

2المرجع نفسه ص : 19

3المرجع نفسه ص : 29

4 ديوان عمر بن كلثوم تحرير: محمد علي الحسن ط1 ابوظبي - هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة , دار الكتب الوطنية -2012 ص : 31

"فإن قناتنا يا عمر أعيت على الأعداء قبلك أن تلين"[1]

يصور عمرو بن كلثوم في معلقته قومه أنهم كالقناة والقناة هي الرماح أو الخيزران المجوفة وتقول العرب كسرت قناة فلان أي أضعفته وأذللته فالشاعر يقول لعمرو بن هند أن من قبلك حاولوا إضعافنا وإذلالنا فما تمكنوا من ذالك فهو يصور شدة قومه وبطشهم مثل القناة القوية المستعصية على الآخرين وفي هذا تصوير على شدة قومه وصلابتهم، ومن الصور الشعرية التي ذكرها والتي دلت على فخره بقومه وعدم مهابتهم من الحروب قوله

"يدهدهون الرؤوس كما تدهدي حزاورة بأبطحها الكرينا"[2]

وفي هذا البيت يقول أننا أثناء القتال نقاتل بشراسة ولا نخاف ولا نهاب الموت فنلقي بالرؤوس وقد قطعناها من الأعداء فندحرجها ونرفسها مثل ما يلعب الصبيان ويدحرجون الحجارة بعصيهم فجعل مشابهة بين الرؤوس والحجارة فهم يدحرجون الرؤوس والأطفال يدحرجون الحجارة إلا أن الأطفال استعملوا العصي وقوم الشاعر استعملوا السيوف، ومن الأبيات التي أشار فيها بأنه أهل عزة وفخر وسيادة وريادة قوله

"ونشرب إن وردنا الماء صفوا ويشرب غيرنا كدرا وطينا "[3]

ويشير في هذا البيت أنهم يأخذون من كل شيء أفضله وأجوده ويتركون أرذله وأحقره فهم السادة وغيرهم تبعا لهم وشبيه ذالك بإيراد الماء فهم يشربون الماء الصافي الغير مختلط بالطين وغيرهم يشرب الماء المختلط بالطين وهذا تصوير رائع لبيئة عربية صحراوية حيث أن الشاعر استطاع أن يرسم لنا لوحة شعرية يعبر فيها عن ما يختلج نفسه وانطلاقا من بيئته التي يعيش فيها حيث وظف كل ما هو ملموس ومحسوس (الطين ، الكدر ، الماء الصافي ...) .وكذلك من الأبيات التي أوردها وأظهر فيها الافتخار بقبيلته وما تتميز به عن غيرها من القبائل قوله

1المرجع نفسه ص : 47

2المرجع نفسه ص : 65

3 المرجع نفسه ص : 69

"ملأنا البر حتى ضاق عنا وماء البحر نملؤه سفينا"[1]

وفي هذا البيت يصور كثرت عدد قومه ومن ينتسب إلى تغلب فهم كثر حتى لم يسعهم البر لكثرتهم وأيضا البحر ملؤوه بالسفن وهذا إشارة إلى عددهم الهائل والعرب كانت تفتخر بكثرتهم وعددهم من اجل إضعاف عدوهم .

ومن الابيات الشعرية التي صور فيها قوة قومه وشدتهم وبطشهم ما يلي :

متى ننقل إلى قوم رحانا يكون في اللقاء لها طحينا[2]

في هذا البيت يصور قومه على انهم اهل حرب واهل فتك بعدوهم فقد استخدم كلمة الرحى وهي ترمز الى شدة التنكيل والحاق الهزائم بالاعداء

المبحث الرابع:جماليات التشاكل والتقابل في معلقة عمرو بن كلثوم:

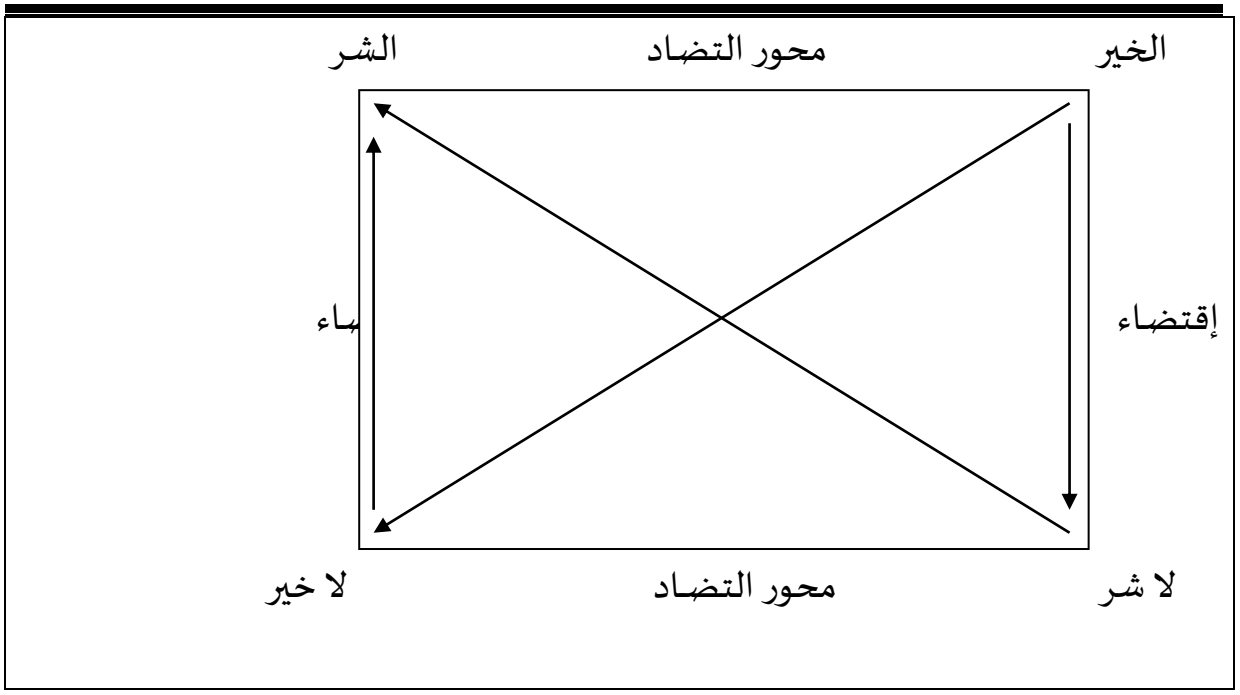
في هذا المبحث سوف أركز على ذكر جمالية التماثل والتباين في القصيدة التي تصنعها ثنائية قد تحدث موسيقى وتسهم في أداء المعنى بطريقة سلسة مؤثرة في المتلقي إذ ،"حث غريماس الباحث السيميائي على عدم الاكتفاء بعملية المزاوجة بين المفاهيم والقيام بإيجاد التعارضات الاستبدالية فقط ، بل يجب عليه كذلك أن يقدم نموذجا يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى ، لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط ′ وإنما على تعارضات رباعية كما في :(الأسود – الأبيض) و (لا أسود – لا أبيض)وهو ما يعرف اليوم باسم المربع السميائي الذي يمكن أن يطبق على أي فعل إنساني معرفي أو خيالي"[3]

ويمكن أن يمثل المربع السيميائي باختصار كما يلي :

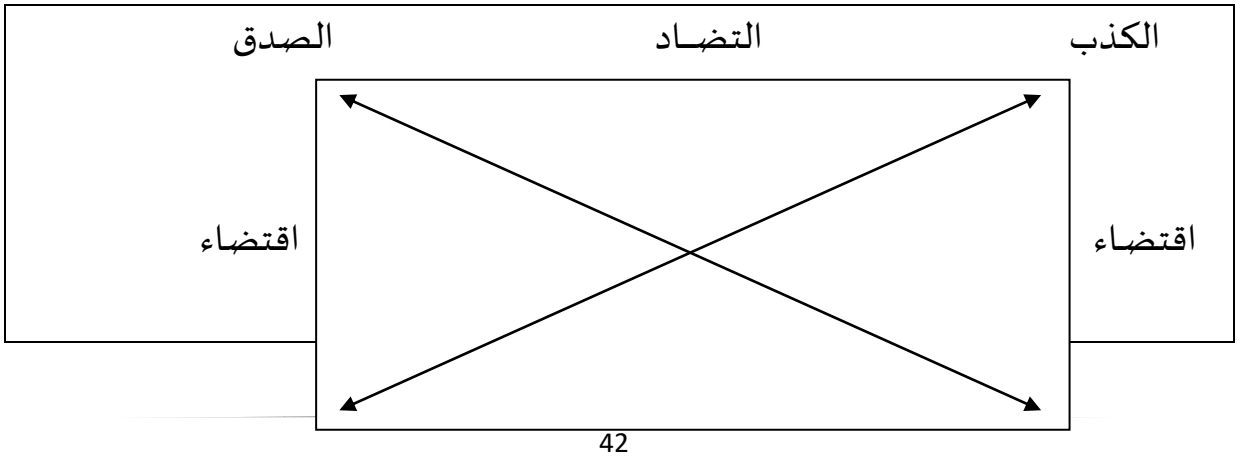
1ديوان عمر بن كلثوم تحرير: محمد علي الحسن ط1 ابوظبي - هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة , دار الكتب الوطنية -2012 ص : 69

2 المرجع نفسه ص : 30

3سيميائيات النص الأدبي ، أنور المرتجي ، دار توبكال ، الدارالبيضاء ،ط2، ص : 40 .



وإذا عدنا إلى المعلقة فنجدها تحتوي على الكثير من الثنائيات ومنه الصدق والكذب، وبالتضاد تتميز الأشياء ، ويمكن تمثيله في المربع كالآتي :



لا صدق	التضـاد	لا كذب
1 ⟷	علاقـة تنـاقض	
2 ⟵	علاقـة اقتضـاء	
3 ⟺	علاقـة تضـــاد	

وبإمكاننا توضيح هذه الصور في الثنائية الضدية المتمثلة في الصدق والكذب

- فعلاقة الكذب بالصدق علاقة تضاد

- وعلاقة لا صدق بلا كذب هي علاقة تضاد

- وعلاقة كذب ولا صدق هي علاقة اقتضاء

- وعلاقة الصدق ولا كذب هي علاقة اقتضاء

- وعلاقة الكذب بلا كذب علاقة تناقض

- وعلاقة الصدق بلا صدق هي علاقة تناقض .

ولو عدنا إلى المعلقة فإننا نجد ثنائية الكذب والصدق يمثلها عمر بن كلثوم وقومه، والحاكم عمرو بن هند، وكيف كان ظلم عمرو بن هند لقوم الشاعر، وهذه الثنائية أضفت جمالا على الألفاظ التي احتوتها القصيدة ، كما أنها ساهمت في نقل نبرة الشاعر القوية ، وحماسه الثوري المتكرر في نصه.

ويمكننا أن نسقط الدلالة التباينية في النص من خلال تطبيق مربع غريماس من الوحدات اللغوية التي تمثلت في اللونين الأبيض والأسود ، هذه الدلالة التي تأخذ أبعادا مرجعية من القرآن الكريم وذلك ،حيث ورد اللون الأبيض بالمعنى الإيجابي ،بينما أعطى اللون

الأسود الدلالة السلبية ،غير أن هذه الدلالة أخذت في دلالتها ما اتفق عليه الأفراد في المجتمع ،حيث تحول اللون الأسود من دلالته السلبية إلى الدلالة على القوة والجمال، وهذه الرمزية انتقلت عبر مرور الزمن إلى اليوم ،حيث تحول اللون الأسود إلى معنى الجمال والشياكة، سواء في الملبس أو المركب ،أو الزينة.

الخاتمة

الخاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة لملامح السيمياء في معلقة عمرو بن كلثوم، توصلت إلى مجموعة من النتائج كالآتي:

المعلقة استفتحت بالتغني بالصباح وهي استهلالية ترمز إلى بداية يوم جديد مليء بالأمل والتفاؤل كما أن الإصباح وقتا مناسبا للتواصل والمشاركة مما يعزز قيمة الأشياء وهي علامة تشير إلى ثقة الشاعر بنفسه وإيمانه بكرمه وقدرته على الكرم والضيافة، وبهذا كان الافتتاح علامة معبرة على التفاؤل، مما يحيلنا إلى تأويل النص وإعطاء قراءة قبلية له.

معلقة عمرو بن كلثوم تراوحت في علاماتها اللغوية، بين ما هو سطحي ظاهر الدلالة وبين ما هو رمزي يحيلنا لدلالات تأويلية تعبر عن نفسية الشاعر ، وهذا ما يعرف سيميائيا بالبنية السطحية والبنية العميقة .

ثنائية الشاعر والخمر خلقت جمالا فنيا في النص، حيث أن ذكر الخمر يرمز إلى الفرح والبهجة، فقد أوضح عمرو بن كلثوم بهجته وبلوغ كمال البهجة أثناء شرب الخمر وقد تأتي الخمر برمز مغاير لهذا المعنى وهو نسيان المشاكل والهروب من الواقع الذي يعيشه ، وقد ترمز في بعض الأحيان إلى رمز الحياة ونشوة العيش حيث يعبر الشاعر عن حبه للحياة ورغبته في الاستمتاع بها ،كما أن الشاعر يستعمل الجانب الحسي أثناء ذكر الخمر وهو رمز الشعور بالنشوة واللذة أثناء شرب الخمر، وكذلك نلخظ ذكر المرأة وهو رمز الإعجاب والتغني بها .

المعلقة كانت كلا متكاملا يتضافر فيه الشكل مع البنية الداخلية، حيث تمكن الشاعر،من رسم لوحة شعرية متناسبة الأجزاء متكاملة الأدوار مفتوحة على العديد من التأويلات، حيث اعتبرت القصيدة القديمة مولدا دلاليا ينشأ في مجموعة من الإشارات، متناهية وبإيجاز .

لقد أبدع عمرو بن كلثوم في انتقاء الألوان وتوظيفها، حيث استطاع ببراعته اللغوية أن يؤثر في المتلقي، ومخاطبته باللغة التي يتفاعل معها والألوان التي يستعملها.

- الصورة الشعرية في نص عمرو بن كلثوم بينت استجابة النصوص الشعرية الجاهلية للمناهج الحديثة التي حركت لغتها ، وأبرزت دلالتها وبينت العلامات المصاحبة على حد تعبير رولان بارث، ومن ثم كشفت عن درر الشعر الجاهلي .

قائمة المصادروالمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم برواية ورش عن نافع

أولا : المصادر

- عمر بن كلثوم (الديوان)تحرير: محمد علي الحسني. ط 1 أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، دار الكتب الوطنية، 2012.

ثانيا: المراجع

- ابن منظور،لسان العرب،المادة "ساوم". ابن منظور للمعارف مصر،ط 1، 2005.
- برنارد توسان،ما هي السيميولوجيا،تر: محمد نظيف،ط 3،إفريقيا الشرق، 2000.
- رشيد بن مالك،مقدمة في السيميائية السردية،دار القصبة للنشر،الجزائر، 2000.
- رشيد بن مالك،السيميائيات السردية،دار المجدلاوي للنشر والتوزيع،ط 1، 2006.
- رولان بارث،دروس في السيميولوجيا،تر: عبد السلام بن عبد العالي.
- دانيال تشاندلر،أسس السيميائية،تر: طلال وهبة.
- فيصل الأحمر،معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط 1،بيروت، 2010/1431.
- فؤاد أبو منصور : النقد البنيوي الحديث، دار الجيل، بيروت.
- حنون مبارك ،دروس في السيميائية، ط 1، دار تويقال للنشر،الدار البيضاء.
- جيرارد ولدال، التحليل السيميوطيقي للنص الشعري، تر : عبد الرحمان بوعلي، ط 1،مطبعة المعارف الجديدة، 1994.

- خالد سليكي ، من النقد المعياري إلى التحليل ألّلساني "شعرية البنيوية" أنموذجا ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط 1، 1994.
- مارسيلو داسكال ، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة
- ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل النقد الأدبي ، ط 3، المغرب، 2002.
- محمد سالم سعد الله ، مملكة النص ، التحليل السيميائي للنقد البلاغي ، عالم الكتب الحديثة ، عمان ، الأردن ، ط1، 2007.
- ميشال وآخرون ، السيميائية أصولها و قواعدها، تر : رشيد بن مالك ، مر : عز الدين المناصرة ، منشورات الاختلاف،الجزائر، 2002.
- وبرت شولز ، السيمياء التأويل ، ترجمة سعيد الغالمي.
- يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من الألسونية إلى الألسنية.

ثالثا : الرسائل الجامعية:

- سهام عبد الرحمن، شعر بن عمار الأندلسي، رسالة ماجستير، قسم الأدب، كلية الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2008م – 2009 م .
- شادية شقرون، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول السيميائية والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 2000.
- نافع حماد محمد، انفتاح العنوان الشعري :من سيمياء العتبة إلى فضاء المتن، ضمن كتاب سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل، ط1، إعداد وتقديم ومشاركة محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2009-2010.

رابعا: المجلات:

- إبراهيم بادي ، دلالة العنوان وأبعاده في موتة الرجل الأخير ، مجلة الهدى (العدد 26) ، سوريا، 1999.
- بلقاسم الزميت ،السيميوطيقا وحدود اللفظية في الشعر العربي ، مجلة فكر ونقد ، العدد 18، 1999م.

- جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر، مج 25، العدد 3 ، الكويت ، 1997.
- فريدة مغلاني سيميائية العنوان في قصيدة أرجوان الشاطئ لنسرين بلوط ، جامعة خنشلة .
- لبنى علي سيمياء اللون في معلقة عمرو بن كلثوم ، مجلة علوم التربية ، العدد 11.
- محمد التونسي جكيب ، اشكالية مقارنة النص الموازي وتعدد قراءاته عتبة العنوان أنموذجا ،جامعة الأقصى.
- مختار سيدي الغوث ، عمرو بن كلثوم معلقة دراسة وتحليل ، مجلة جامعة دمشق ، العدد 1 و 2 .