الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

جامعة محمد خيضر بسكرة.

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

# "رباعيات الخيام" أحمد رامي

## دراسة سيميائية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالبة :

سارة بن عيسى

إشراف الأستاذ(ة):

عمار شلواي

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ

2015 م/2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

# مقدمـــة

## مقدمـــــة:

الشعر الصوفي شعر سيميائي بإمتياز، لأنه لا ينقل الواقع نقلا نثريا، وإنما هو شعر مليئ بالرموز و الإيحاء، ومن هذا الشعر نجد قصيدة أحمد رامي" رباعيات الخيام " التي تعج بالرموز الصوفية، مثل رمز ''المرأة، الخمرة، الموسيقى'' والتي يستحسن قراءتها إلا سيميائيا.

و للتعمق أكثر في هذه الدراسة، و الكشف عن باقي الرموز في القصيدة، و الوصول إلى نتائج التحليل لابد من طرح الإشكال الآتـي :

- ما الرموز السيميائية التي استخدمها الشاعر؟
- وما دلالتها؟
- وما الظواهر السيميائية التي احتوتها هذه القصيدة؟
- ومن بين الدوافع التي دفعتنا لإختيار هذا الموضوع نذكر:

أ- **الدافع الذاتي:** وهو الرغبة في تطبيق آليات السيمياء الحديثة على الشعر الصوفي و بخاصة شعر أحمد رامي وترجمته للرباعيات التي تعج بالدلالة.

ب-**الدافع العلمي:** وهو أن السيمياء علم يدرس العلامة ويهتم بالدلالة و تطبيقه على الشعر الصوفي مكننا من الدراسة، خاصة من ناحية التحليل ومن ناحية الدلالة، بإعتبار السيمياء تعالج النظريات الفلسفية، وتبحث عن المدلول و الذي يتم المعنى به، كذلك الشعر الصوفي، وبخاصة " قصيدة الخيام " ، فهي عبارة عن رؤية فلسفية وتأملية تعج بالرموز، ولابد لها من منهج يكشف مدلولها ويحلله، وهذا المنهج هو المنهج السيميائي فمعظم الظواهر التي طبقت على هذه القصيدة هي ظواهر تتبنى العلامة.

وللولوج في دراسة " قصيدة الخيام " ارتأينا إلى وضع خطة مفصلة رسمنا فيها مسارا للبدء في عملية التحليل، وأول شيئ وضعناه هو:

**المدخل:** تناولنا فيه علم السيمياء مفهوما و إتجاهات، لأنه موضوع الدراسة أما الفصل الأول فقد تناولنا فيه أهم ظواهر السيمياء أي العتبات و الذي عنوناه بسيميائية الفضاء و العنوان و الفاتحة النصية ، وذلك من خلال مزجه بين الجانب النظري و التطبيقي إضافة إلى الفصل الثاني، والذي تناول الجانب التطبيقي و النظري معا، فقد عنون

## مقدمـــــة:

بسيميائية التشاكل و الرمز و الإيقاع وفي الأخير رصدنا خاتمة تناولنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

ولقد اعتمدنا الآليات السيميائية في تحليل هذه القصيدة مستندين على الوصف و التحليل.

إضافة إلى المراجع المعتمدة من حيث الوصف و التحليل ، نذكر منها كتاب محمد مفتاح " تحليل الخطاب الشعري " وكتاب شادية شقروش " سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي ".

أما الكتب التي تناولت الجانب الصوفي فنذكر كتاب "عاطف جودة نصر" الرمز الشعري عند الصوفية، و كتاب السعيد بوسقطة "الرمز في الشعر العربي المعاصر" إضافة إلى المعاجم الصوفية، و المعاجم اللغوية.

– أما الصعوبات التي واجهتنا في مسار الدراسة نذكر منها:

– كثرة الآليات التي اعتمدها الدارسون و النقاد في دراستهم و تحليلاتهم السيميائية.

– صعوبة الموضوع، وبصفة خاصة ما يتعلق بالنص، حيث يمكن أن نأوله ، وأن تعطيه دلالات و تغيرات مختلفة، إذ هو من النصوص التي يمكن أن تقرأ قراءات متنوعة و بطرق مختلفة.

– و في الأخير لا بد من تقديم كلمة شكر و ايجاز لكل من قدم يد العون في انجاز هذا البحث، خاصة الأستاذ المشرف و الدكتور الفاضل "عمار شلواي"، الذي تقدم لي فرصة البحث هذه، و في الأخير أسأل الله الرجاء و التوفيق لكل من أشرف على الموضوع، و لكل من قام بانجازه.

# مدخـــل

## السيمياء مفاهيم واتجاهات

- مفهوم السيمياء
- لـــغة
- اصطلاحا
- المنهج السيميائي
- اتجاهات السيمياء

## I- مفهــوم السيميــاء :

يتداول مصطلح السيمياء في النقد العربي الحديث و المعاصر بكثرة، وذلك لتعدد تسمياته فهناك من يطلق عليها سيمياء، وهناك من يطلق عليها مصطلح سيميولوجيا وهناك من يطلق عليها علم العلامات إلى آخر ذلك .

ويعود تاريخ هذا الإشكال إلى القرون الهجرية الأولى، إذ اختلف اللغويين العرب في وضع بعض المصطلحات النحوية "فثمة إختلافات بين المصطلحات النحوية الكوفية و البصرية الكوفية و البصرية وظهر هذا الإختلاف جليا بين الأصولين و النحويين، و كذلك الأمر عند البلاغيين، و لا سيما في مصطلحات علم البديع" [1].

إلا أن هناك من يرجع سبب اختلاف هذه التسميات إلى فوضى التأليف والترجمة ، المتأتية من جميع المناهل و الشعب التي يتأتى منها المؤلفون وهناك من يرى عكس ذلك.

" فالسيميائيات العامة فضاء نظري لمساءلة قوانين المعرفة السيميائية وحدودها، إذ تستطيع هذه المساءلة أن تدعم مادتها العلمية"[2] .

أي أنها تبحث في معرفة لتجنب عن المادة المطروحة، وهي فضاء واسع شاسع ، يغوص في أعماق المعارف أي بعيدا في المجهول، ليجد الحقائق المعرفية ويدرسها ويحللها على أنها علامة .

" فالسيميولوجيا و السيميوطيقا تتحدد بإعتبارها علم الدلائل، فقد ظلت لمدة طويلة تظهر كنظري عامة للغة، ومعالجة فلسفية لها" [3].

---

(1)- محمد قليح الجبوري، الإتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، دار الأمان، ط1 عمان، الأردن، 2013 م ص 148-149.

(2)- عبد القادر فهيم شيباني، السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها ، منشورات الإختلاف، العاصمة الجزائر، ط1 ،2010م، 1431 هـ ص 07.

(3)- عبد الحميد بورايو، مدخل إلى السيميولوجيا (نص-صورة)، الساحة المركزية (د.ط)، الجزائر، 1995،ص11-12.

و من خلال هذا القول يرى بأن السيميولوجيا قد ارتبطت بعدة نظريات فلسفية تدرس اللغة كمكون دلالي، وتبحث عن المدلول والذي يتم المعنى به

" فالسيميائيات السيميولوجيا"semiology" السيميوطيقا simiotics هما مقابلات لمصطلح واحد وهو علم السيمياء، لكن الفارق بينهما يرتبط بوظائف الدلالات"[1].

وقد ظهر مصطلح السمياء في عديد من المدونات ، لكن العلم في حد ذاته وتجليه في شكل نظرية لا يختلف حوله اثنان من أنه قد ظهر مع بورس الأمريكي بمصطلح السيميوطيقاsimiotique وعند دي سوسير بمصطلح السيميولوجياsemiologie.

هذا ما يمكن قوله عن ماهية السيميائية في علاقاتها بالسيميولوجيا و السيميوطيقا "فالسيميائية أو السيميوطيقا هي علم موغل في القدم، أيام الفكر اليوناني القديم مع أفلاطون و أرسطو، اللذين أبديا اهتماما بنظرية المعنى، وكذلك إلى الرواقيين الذين وضعوا نظرية شاملة لهذا العلم بتمييزهم بين الدال و المدلول و الشيئ"[2].

و السيمياء هي علم العلامات، وضعت مع وضع الأقدمين ، وهي علم خاص بدراسة اللغة، لأن اللغة هي محور الدراسات، تدرس البنى العميقة لها أي : البنى العميقة و البنى السطحية .

إلا أنها تهتم بالأولى أكثر من الثانية، كذلك نجدها تنظر إلى النص بوصفه مجموعة من العلامات و الإشارات، فكل عبارة إشارة، وكل كلمة إشارة وكل بنية أو مجموعة دوال هي علامات دالة على معاني مفتوحة تتعدد بتعدد القراءات.

و من خلال ربط الكلمات نصل إلى المعنى، وبتفكيكها نصل إلى آخر، وكذلك شفرات البنية النصية، " فالسيميائيات تحتل في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة ، فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وإمتداداته ومن حيث مردوديته،

(1)-عبد الحميد بورايو، ( م . س ) ص12.

(2)- بشير وريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول و الملامح و الإشكاليات النظرية و التطبيقية)، دار الفجر للطباعة و النشر، ط1، 2006 م ص 108-110.

وأساليبه التحليلية، إنه علم يستمد أصوله من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات و الفلسفة و المنطق، و التحليل النفسي و الأنتروبولوجي" [1] .

إضافة إلى هذه الحقول التي تدرسها السيميائيات ، نجد أن الفرع اللساني هو أكثر الفروع الذي حفل بالعلامات بدراستها دالا ومدلولا، وقد ذهب هذا الإتجاه الفيلسوف الغربي فرديناند دي سوسير الذي يرى أن اللغة هي محور الدراسات السيميائية ، وهو يعرفها على أنها : " نظام من الأدلة يعبر عن أفكار، ويمكن أن نقارنه بنظم تواصلية أخرى، كالكتابة، ألف، باء، الصم، البكم، الطقوس الرمزية ، أشكال الآداب و الإشارات الحربية.

ويمكن أن نتصور علما يدرس حياة الأدلة في وسط الحياة الاجتماعية"[2]، أما شارل ساندرس بيرس فقد انطلق من الفلسفة الكانطية " وهي فلسفة التجربة المتصورة ضمن فكر العلوم الطبيعية فكر المختبر، إنها استمرارية وواقعية وذرائعية، وقد عدها نظاما قائم الذات دون الأخذ بعين الإعتبار، الفلسفة التي تتضمنها"[3].

و من هذا المنطلق نتج النقد السيميولوجي الذي أثاره النقاد، فقد كثر الجدل حول هذا الموضوع و اختلف التعريف بين الغرب و العرب، وظهر لكل منها اتجاه يبرر دلالته في موضوع السيمياء.

**تعريف السيميـاء:**

**لغـــة :**

ظهر مصطلح السيمياء في :" المعجم العربي، فهي تتعالق مع حقل دلالي لغوي ثقافي يحضر معها، حيث أن البحث في الجذر اللغوي لأصول مثل: التسمية و السمة و الوسام و السيمياء و السماء والعلامة يكشف ثراء المادة المتعلقة بها" [4].

---

(1)– سعيد بن كراد، السيميائيات ، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط2 ، 2005م ص25.

(2)– رشيد بن مالك، مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي، إنجليزي، فرنسي، ص 170.

(3)– جيراردو لودال، جويل ريجوي، (السيميائيات أو نظرية العلامات) ت عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، ط1، اللاذقية، سورية، 2004 ص20.

(4)–ابن منظور، (ت 711 هـ) لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ت)، مادة وسم، ومادة سيم ، ص 23.

إضـافة إلـى ذلـك نجـده قـد عـرب إلـى عـدة مصـطلحات "السـيمياء بـ السـيميولوجيا والسيميائة والسميوطيقا بـ "الرموزية" و "الدلائلية" "وعلم العلامات" و "العلامية" و سواها"[1].

و الملاحظ أن لفظ السيمياء قد ورد في القرآن الكريم ، فقد ذكر في العديد من الآيات والسور، أي في عدة مواضع في قوله تعالى:{ **تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لا يَسْأَلونَ النَّاسَ إِلْحَافاً**}[2]. كذلك قوله تعالى:{ **وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ**}[3].

و قوله أيضا:{ **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ**}[4]و قوله أيضا:{ **يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ** } [5]، هذه أهم المواضع التي وردت فيها كلمة سيمياء أو سيما.

أما المعنى الذي صدرت فيها في اللغة : أصلها وسمة ، و يقولون السومة و السيمة و السيمياء و السماء العلامة و قال الليث : سوم فلان فرسه أي : جعل عليه السمة، و قال الأصمعي" السيمياء و السماء" و روي عن الحسن أنها معلمة ببياض و حمرة قال غيره : مسومة بعلامة يعلم بما أنها ليست من حجارة " [6] .

أما السيميولوجيا في اللغة ، فهي تعني " علم العلامة مشتقة من الأصل اليوناني "Simion" الذي يعني علامة "Logos" الذي يعني خطاب أو العلم في المعنى الأشمل لها ليصبح معناها كما حدده دي سوسير علم العلامات ".[7]

و نظرا لتعدد هذا المصطلح و تنوعه ، قد أعطى له أهمية كبرى في الدراسة،

---

(1)–عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائية للراوية العربية، دار الأمان، ط1، بيروت، لبنان، 2012م، ص23.

(2)–القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 273.

(3)–القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 46.

(4)–القرآن الكريم، سورة الفتح، الآية 29.

(5)–القرآن الكريم، سورة الرحمان، الآية 41.

(6)–قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، الوراق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، (د.ت)، ص 51.

(7)–صالح هويدي، (النقد الأدبي الحديث، قضاياه و مناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1، 1423 هـ، ص139.

ومن هذا المنطلق تفرع مصطلح "سيمياء" في النقد الأدبي الحديث، بين المفهوم العربي و المفهوم الغربي ، و قد انحاز كل منهما إلى اتجاه خاص به ، فهناك اتجاه لساني، و اتجاه سيميائي ، و آخر ثقافي إلى غير ذلك، كلها اتجاهات عنيت بدراسة العلامة.

**تعريـف السيميـاء:**

**اصطلاحـــا :**

يختلف المفهوم الإصطلاحي للسيمياء عن المفهوم اللغوي ، فالأول يأخذ مكانه بصفته مصطلحا محللا و مركبا، و الثاني مفهوما عاما يختلف عند كل من النقاد و الفلاسفة الغربيين و العرب.

و المفهوم الإصطلاحي أوسع و أشمل من المفهوم اللغوي ، و ذلك بتعدد وجهات النظر حوله ، و يعرفها المؤسس الشهير دي سوسير " بأنها العلم العام الذي يدرس حياة الدلائل " اللسانية أو غير اللسانية " وسط الحياة الإجتماعية ، و هي ليست فرعا من السيميلولوجيا "[1] .

أي هي نظام يحكم الحياة البشرية بطبيعتها ، ويختص في اللغة المدركة عند الفرد، و يتحكم في قوانينها ، " فالسيميائيات هي دراسة الشفرات و الأوساط فلا بد لها أن تهتم بالأيديولوجية و بالبنى الإجتماعية الإقتصادية و بالتحليل النفسي ، و بالشعرية و بنظرية الخطاب " [2] .

فهي علم يختص بجميع الميادين، و يهتم بعلم النفس أكثر من العلوم الأخرى، لأن علم النفس هو علم يتعمق في الدلالة و يخضع إلى تحاليل، و لابد لتلك التحاليل أن تجرى على مخبر العلامة ، التي تعد ركيزة البحوث السيميائية ، يقول " قاموس روبير" : " في تعريفه للسيميائية بأنها: نظرية عامة للدلالة و سيرها داخل الفكر، أو نظرية عامة

(1)–محمود أبراقن، التحليل السيميولوجي للفيلم، ت أحمد مرسلي، ديوان المطبوعات الجامعية، 05، 2016، ص 13.

(2)–هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1 03، 2008، ص 58.

للأدلـة و المعنـى و سـيرها فـي المجتمـع، و فـي علـم الـنفس، تظهـر الوظيفـة السـيميائية في القدرة على استعمال الرموز". [1]

و هنـاك أيضـا مـن يـرى أن مصـطلح السـميوطيقا يقـوم علـى المضـمون وشـكله من الدال إلى المدلول ، يقول أحد النقاد " لا يهمها ما يقول النص ، ومن قاله بل مايهمها هو كيف قال النص ما قاله، أي أن السميوطيقا لا يهمها المضمون وبيروغرافيا المبدع بقدر ما يهمها شكل المضمون، من الدال إلى المدلول." [2]

و من خلال هذا القول نرى أن السيمياء ، بقدر ما تدرس الشكل تدرس المضمون وتهتم به ، فالسيمياء هي " علم العلامات وعلم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة، والسيمياء بدورها تختص بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون" [3] .

و من خلال هذا القول نستنتج أن السيمياء علم الرموز، تأتي بالغامض لتجسده في أوساط الكون، وتظهر نفسها كعلامة لفك ذاك الغموض ، الذي يعد رمزا من الرموز المتجلية في الكون.

و العلامة بدورها هي نظام قديم قدم الحياة نفسها، إلا أن منطلقات هذه الدراسة اختلفت من عصر إلى آخر ومن أمة إلى أخرى، وذلك لإختلاف الأزمة والحقب التاريخية من زمن إلى زمن آخر، واختلاف الحضارات وتنوعها من حضارة إلى أخرى،
هذا ما زاد من " تأثير العرب بالمدرستين اليونانية : المدرسة المشائية ، والمدرسة الرواقية" [4] ، فقد إلتزم العرب بعديد من البحوث السيميائية محاولة منهم تطبيقها على النصوص والخطابات، التي تتمحور فيها اللغة .

---

(1)–رشيد بن مالك، عز الدين المناصرة، ميشال آرفيه وآخرون، السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2008، 1428، ص 34.

(2)–فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته) مجلة جامعة دمشق، المجلد 25، العدد الأول + الثاني، 2009، ص 79.

(3)–قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، ص 52.

(4) نفسه ، ص54.

و ما تميزت به هذه الدراسة هو أن " الباحث التزم حدود النص وأدرك مستوياته واستطاع من خلال اشتغاله على اللغة صناعة خطاب نقدي ، يوفق فيه بين القيود
التي يفرضها الجهاز السيميائي، وتطلعات القارىء الغربي إلى نص نقدي ييسر له سبل الإتصال بالمناهج الحداثية". [1]

و أمّا العلامة في الفكر الأوروبي ، فهي تختلف بحسب مفكريها وفلاسفتها بحيث يرى المؤسس الأول للسيميائية شارل بيرس "Sandres-pirs" الناقد الغربي " الذي ربط التفكير بالعلامات، ونظر إلى التفكير على أنه علامة ، وقد مثل بحق هذا الاتجاه في الدراسات الحديثة و ذلك من خلال كتابه "كتابات حول العلامة" " [2] ، والذي ظهر قبل كتاب "دي سوسير" محاضرات في الألسنة العامة الصادر عام 1914م ،
وقد نشرت أعماله بعد موته في ثمانية مجلدات ، لقد حاول الربط بين المنطق والسميوطيقا" فليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسميوطيقا ، والسميوطيقا نظرية شبه ضرورية، أو ضرورية شكلية العلامات و جمعه ، [3] و هذا يؤكد في موضع آخرأن السيميائية تشغل "فضاء اللامحدود" وأنّ بإتجاهاتها المتباينة هي "نظرية جمعية أشمل وأوسع من النطاق الذي تشغله النظرية السوسرية، الذي استخدم مصطلح السيميولوجيا للإشارة إلى علم العلامات، وقد اهتم علم العلامات كما وضعه سوسير بالإتصال القصدي International communication ، وخاصة الإتصال الإنساني الذي يوظف أنظمة علامية مصطنعة " أي اصطنعها الإنسان " وعرفية اصطلاحية". [4]

(1)– رشيد بن مالك ، السميائيات السردية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1 ،2002–1427 هـ، ص 25.

(2)–أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة "مقاربة سيميائية"، دار العربية للعلوم، بيروت–لبنان، ط1 ، 2006، ص9.

(3)–سعيد حسن بحيري، السيميائية أصولها وقواعدها، ت.رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، (د،ط)، الجزائر العاصمة، (د.ت)، ص 25.

(4)–دانيال تشاندلر، معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السميوطيقا)، دار أكاديمية الفنون، (د.ط)،2000،ص191.

وهذا العالم الشهير الذي يعد على الأرجح أول منظر قدم مبرر لإدراج اللسانيات ضمن العلوم الصلبة[1] ، إضافة إلى باقي الإتجاهات التي رسمها كل من بيرس ودي سوسير، فقد اعتبر دي سوسير السميولوجيا فرع من المعاني أي الدلالة، والتواصل والثقافة،

## II- المنهج السيميائي:

عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية، بفضل المثاقفة والترجمة والإحتكاك مع الغرب من بينها، المنهج البنيوي، المنهج السيميولوجي الذي أصبح منهجا وتصورا ونظرية .

و هو ذاك المنهج الذي لا يمكن الإستغناء عنه، وذلك وفقا لكفاءة تشريحه ونجاحه في شتى التخصصات والمعارف الإنسانية ،" إذ يعد المنهج السيميولوجي من أهم المناهج النقدية المعاصرة ، التي وظفت لمقاربة جميع الخطابات النصية، ورصد كل الأنشطة البشرية بالتفكيك والتركيب، والتحليل والتأويل، بغية البحث عن آليات إنتاج المعنى، وكيفية إبراز الدلالة، وذلك عبر مساءلة أشكال المضامين، مع سر أغوار البنايات العميقة". [2]

و هو يهدف من خلال دراسة الخطابات إلى الكشف عن البنى النصية ، وهي تلك البنى العميقة والدلالية التي تتضمن مجموعة من العلامات، و التي تتمحور في داخل النص وما ينجم عنها من غموض وإبهام لأن : " النص هو شبه من العلامات المتبلورة في ضوء طبيعة علاقة الإنسان مع عالمه الخارجي" [3] .

والحديث عن ظهور هذا المنهج وتعدد اتجاهاته في النقد الأدبي الحديث ، يستدعي النظر إلى الوراء ، أي في جذوره في تاريخ الثقافة الإنسانية أولا، لأن العلامة لم تبدأ مع

(1)-آن اينو، تاريخ السيميائية، ت.رشيد بن مالك، دار الآفاق، (د.ط)، الجزائر، 2003م، ص16.

(2)-جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2011، ص 13.

(3)- نقله حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي (دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات)، دار الكتب والوثائق القومية، (د.ط) الإسكندرية، القاهرة، 2012، ص 4.

"بيرس وسوسير" كما هو شائع، بل أصول العلامة يعود إلى التفكير الإنساني القديم، وتماشيا مع ذلك أصبحت جزءا من "بيرس وسوسير"، أي العصر الحديث والمعاصر،

حيث أصبحت" العلامة الثقافية هي موضع الدرس السميولوجي في نظمها المختلفة، التي تتناولها البحوث "السيميولوجية"، وذلك مثل توظيف الإشارات اللونية والخطوط المختلفة".[1]

و من خلال هذا الإطار نرى أن دخول اللون والحركة كان في اللغة الدلائلية، يقترن بالتوظيف اللغوي ، " فاللغة هي النموذج السيميولوجي الأكمل ويكاد "بارث" ينتهي إلى اعتبار السيميولوجيا فرعا من فروع الدراسات اللغوية، وما يعنينا هنا هو التركيز على علاقة السيميولوجيا بالنقد وهو المجال الذي نمعن فيه"[2].

والسيميائية بوصفها ذلك المنهج الذي يطرح" ضرورة اكتشاف المعاني وتقميصها في أشكال الإنتظامات التعبيرية الظاهرة، فإن إجراءات تحليلها و مقترحاتها لم تنظر على النّص الأدبي على أنه مدونة خاضعة لمصاف مقاربة معرفية واحدة فحسب"[3] .

والسيميائية بإعتبارها المنهج الأولى لدراسة الظواهر اللغوية، و تحليلها، تهتم و تراعي الجوانب القيمة و الغامضة و السيميولوجيا كما يعرفها "لويس بريتو" هي علم يبحث في أنظمة العلامات سواء أكان مصدرها لغويا مبنيا أو مؤشريا"[4] .

" و السيمياء هي ذلك المنهج القائم على دراسة الوحدات الكبرى و الصغرى و العلامات أخذت طابع المنهج لتحل به الغموض الوارد في البنيات النصية، فبهذا التصور تحولت إلى جهاز اجرائي غايته القصوى هي البحث عن مختلف الأنظمة الدّالة

(1)–أمينة قراري، سيميائية الشخصية في تعريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1 2012م، 1433 هـ، ص 19.

(2)–صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ايفريقيا الشرق، (د.ط)، بيروت، لبنان، 2002، ص 99.

(3)– نقلة حسن أحمد، (م س)، ص 4.

(4)– مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ( ت حميد لحميداني و آخرون ، الدار البيضاء، المغرب، (د.ت)، 1987، ص 4.

و في مختلف العلوم سواء كانت إنسانية أو عقلانية، لأن "بيرس" أدرك هذه العلوم جميعا، فوجد أنّها علوم تقوم على مبدأ الإشارة/ العلامة"[1]

فعند تحليله لمصطلح العلامة وجد أنّها تقوم على كيان ثلاثي يتكون من:

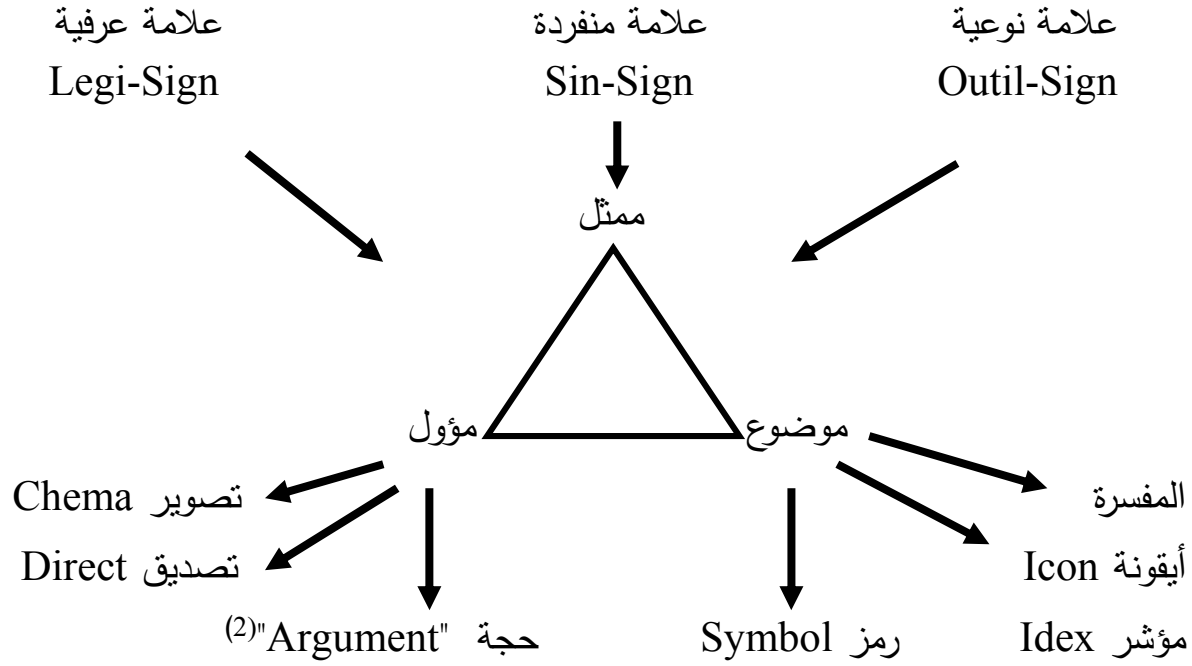
1-**الصّورة: (Boresentaments)** و هي تقابل الدّال عند "دي سوسير".

**2- المفسرة: ( Interprétant)** و هي تقابل المدلول عند "دي سوسير" .

**3- الموضـوع: (Objet)** لا يوجد لـه مقابـل عنـد "دي سوسـير"، و قـد ميـز بـين نـوعين من الموضوعات و هما الموضوع الديناميكي، و الموضوع المباشر:

أ- "**الموضوع الديناميكي:** و هو الشيء في عالم الموجودات.

**ب- الموضوع المباشر:** و يشكل جزء من أجزاء العلامة و عنصرا من عناصرها و لكل ركن من الأركان الثلاثة تفريعات كما يمثلها الهيكل التالي:




## III- الإتجاهــات:

اختلفت اتجاهات السيمياء بين ما هو لساني، و ما هو منطلق من المنطق و منها من ينطلق من الظواهر الإجتماعية ، و منها من ينطلق من النّص، كذلك" نجد مبارك

(1) -نفسه، ص 5.

(2)-عبد الحميد بورايو، مدخل الي السميولوجيا-نص-صورة-،ص23.

حنون يحصر السيمولوجيا في ثلاث : سيمولوجيا التواصل ، سيمولوجيا الدلالة ، سيمولوجيا الثقافة" (1).

ويبدو أن سيميولوجيا التواصل و الدّلالة تدور بينهما علاقة الربط التام، و هي تمثل بعض مفاهيم " دي سوسير" أهمها الدّليل اللساني أو الأسني، فهو يؤكد في البداية أنّ الدّليل الألسني " لا يوجد الإسم و الشيء بل يوجد الصّورة الصوتية و المفهوم"[2] .

وقد غير "دي سوسير" كلامه و قام بعملية الإستبدال بصورة الدليل الدّالو المدلول، و هي الصّورة المطابقة لسيميولوجيا التواصل، و لمعرفة المزيد، نتطرقإلى التفصيل في الاتجاهات بدءا بسيمياء التواصل:

**1-سيميولوجيا التواصل:**

مثل هذا الاتجاه كل من : إيريك بوسنس الذي نشر في سنة 1943 م ، كتابا تعرض فيه للألسنة الوظيفية في اطار السيمولوجيا، حيث استخلص في الأخير و بعد دراسته لهذا الكتاب ، أنّ سيمياء التواصل تقوم على الإبداع و التأثير بين ما هو مأخوذ و مرجع في نفس الوقت، من هنا يعد "التأثر" " في الآخر وظيفة أساسية للكلام في حقل السيميولوجيا، و يتحقق السياق السيميولوجي داخل إطار محورين أساسيين هما :" [3]

- وجود معنى لدى المتكلم.
- تلقي و اعتراف المتلقي بهذا المعنى و قبوله.

و من أهم رواد هذا الإتجاه "جورج مونان، بريتو، و بوينسنس، مارتسنيه" و يقوم هذا الإتجاه على أنّ وظيفة اللّسان هي التّواصل، حيث يهتمون بالوظيفة التواصلية أو الإتصالية، أمّا التواصل عند رومان جاكبسون R.Jakobson يستند إلى ستة عناصر وظيفية و هي المرسل، المرسل إليه و الرسالة و القناة و المرجع و اللغة، و للتوضيح أكثر

(1)- مارسيلو داسكال، ( م . س ) ص 4.

(2)- رشيد بن مالك( م . س ) ص 171.

(3)- نفسه ، ص 172.

نقول " يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه، حيث تتضمن هذه الرسالة موضوعا أو مرجعا معينا، أو تكتب هذه الرسالة بلغة يفهمها كل من المرسل و المتلقي، رسالة بطبعها تحمل قناة حافظة كالظرف بالنسبة للرسالة الورقية، والأسلاك الموصلة بالنسبة للهاتف و الكهرباء و الأنابيب بالنسبة للماء، و اللغة بالنسبة لمعاني النص الإبداعي"[1] .

و السيميولوجيا هنا بإعتبارها أداة تواصلية من خلال علاماتها و أمارتها و إشارتها إلى الإبلاغ و التأثير في الغير عن وعي أو غير وعي، وبتعبير آخر تستعمل" السيميولوجيا مجموعة من الوسائل اللغوية وغير اللغوية ، لتنبيه الآخر و التأثير فيه عن طريق إرسال رسالة وتبليغها إياه "[2] .

و من هنا تتشكل لنا العلامة المتكونة من ثلاث عناصر : الدال، المدلول، و الوظيفة المقصودة " المعينة"، كما أننا نجد أن التواصل نوعان :
فهناك تواصل إبلاغي و تواصل لفظي ، أما الإتجاه الثاني فقد ربط بالأول من حيث المعنى ، درسا العلامة المتحورة في اللغة، ويعرف هذا الإتجاه بـ :

**2/ السيميولوجيا الدلالة:**

يتزعم هذا الإتجاه "رولان بارث" الذي ينطلق من الأنظمة الدالة لدراسة البحوث السيميائية، وذلك من خلال التركيز على الثنائيات اللسانية،" فسيميولوجيا الدلالة كما رأينا برفضها التفريق بين: دليل/ أمارة، و كذلك بتأكيدها على ضرورة التكفل، عند كل دراسة لنظام دلائل باللغة بإعتبارها واقعية اجتماعية وبظاهرة الإيحاء [3]، .

"و بارث" هنا يختصر مصطلح العلامة في حدة ثنائية المبنى"الدال و المدلول على غرار اقتراح "سوسير" للعلامة، "فبارث" يرى البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الدالة، فجميع الأنساق و الوقائع تدل، إلا أن هناك من يدل بواسطة اللغة وهناك من يدل بغير

(1)-رشيد بن مالك( م . س ) ص 173.
(2)- نفسه ، ص 173.
(3)- عبد الحميد بورايو، (م س)، ص17.

اللغة، بالرغم من أنها لغة دلائلية خاصة. فقد جسد الثنائيات بإعتبارها العناصر المثلى في دراسة اللغة و الأنظمة الدالة.

ومن أهم هذه العناصر نجد:

**أ-اللغة و الكلام** : وهما أصل الدراسة، "فإذا كانت الألسنة تفرق بين اللغة والكلام وتجعل وجودها ضروري، فإن السيميائية لا تفرق بينهما" .[1]

**ب-الدال و المدلول** : وهي الجمع القائم على الثنائيتين" فهناك طبيعة سيميائية تجمع بين لغة سيميائية علاقة لسانية و أخرى سيميائية لا تفهم طبيعة إحداهما ، إلا بفهم طبيعة الأخرى" .[2]

**ج- المركب و الإيحاء :**

**د - التقرير و الإيحاء:** ويكمن في الدلالة الذاتية، و الدلالة الإيحائية، كلها اشتملت عناصر الدلالة .

و من خلال هذه الدراسة للإتجاهين ، ألاحظ أن لا وجود للفصل بين التواصل و الدلالة، وأسن اللغة في الحقيقة أمرها يتمفصل حولهما معا، فالبحث في الإتساقات الدالة، بحث في الدلالة التي يتم توصيلها إلى الإنسان بشكل واعي أو غير واعي.

**3/ سيميولوجيا الثقافة :**

يختلف هذا الإتجاه عن باقي الإتجاهات الأخرى ، و ذلك لإنفصاله عن الأول و الثاني فقد تفرد واهتم بالظواهر الثقافية،" فهو يعتبر هذه الظواهر موضوعات تواصلية و أنساق دلالية)[3]، ومن أهم رواده " يوري لوتمان" ، "أمبيرتو إيكو"، "جوليا كريستيفا".

و الملاحظ أن سيمياء الثقافة تنطلق بإعتبارها جزء من اللسانيات خاصة اللسانيات البنيوية و التحليلية و لسانيات الخطاب .

---

[1] – عبد الحميد بورايو ،(م،س)،ص18.

[2] نفسه،ص18

[3] – سعيد حسن بحيري، (م س) ص32.

وسيمياء الثقافة تقوم بوصف "الأنظمة السيميائية على أنها أنظمة ترتبط بالعالم، أي أنها تقوم بدراسة العناصر المكونة للعالم الخارجي ، في شكل تصور ذهني، فهم يرون أن الإنسان والحيوان والآلات تلجأ إلى العلامات، أي أن العلامات التي يستخدمها الإنسان تتميز بغنى وتعقيد تفتقر إليها العلامات الأخرىّ"[1].

(1) https://ar.wikipedia.org/wiki/–

# الفصـــل الأول

## سيمياء الفضاء و العنوان و الفاتحة النصية

1/ سيميــاء الفضــاء

- **مفهومه**
- **أنواعــه**
- **شعرية الفضاء**
- **وظيفته**

2/ سيميــاء العنــوان

- **مفهومه**
- **أنواعــه**
- **وظيفته**
- **شعرية العنوان**

3/ سيميــاء الفاتحــة النصيــة

- **مفهوم الفاتحة النصية**
- **مفهوم الخاتمة النصية**
- **أنواعهــا**
- **شعرية الفاتحة النصية**

## أولا – مفهوم الفضاء: "Espase"

الفضاء هو الحيز المكان، المساحة، الرقعة، الفراغ، كل ماهو متعلق بالإتساع.

فقد " ظهرت كلمة الفضاء space في النقد الأدبي بدلالات متعددة، وكانت هذه الدلالات محصورة في عدة أنواع " [1]، فقد " وجه الإنشائيون عنايتهم إلى الزمنية و منطق الأعمال و الوظائف و العلاقة بين الشخصيات، ولم يلتفتوا إلى تمثيل الفضاء في القصص أي لم يقدموا نظرية متكاملة للفضائية السردية، و إن تعرض بعضهم للفضاء عند دراستهم الخطاب القصصي.

و المقصود بالفضاء في القصص الفضاء التخييلي و المعطيات التي لها بالأعمال المتخلية صلة" [2]، فالفضاء هو العنصر الأساسي الذي تتضمنه الروايات و النصوص الأخرى وهو الأساس الذي تبنى عليه القصص و الحكايات، بحيث تتموضع فيه الأحداث و الشخصيات بإعتباره المكان الأنسب الذي يؤلفه الراوي أو الكاتب ليشغل به العناصر الأساسية واللازمة للقصص.

و بإختصار العمل الروائي " و الفضاء من المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات و البحوث حديثا، وفرضت نفسها بقوة بعد أن أهملت سابقا بسبب انصراف النقاد والباحثين إلى التركيز على عناصر أخرى كالزمن و الشخصيات و الأحداث....الخ.

ولكن الفضاء في الحقيقة يعد هو أيضا عنصر أساسيا من عناصر النص الروائي، وقد أدرك ذلك شلة من الباحثين بعد الحرب العالمية الثاني، فأولوه اهتماما لائقا سواء من حيث التنظير أو الممارسة التطبيقية، لأنه يمثل إلى جانب الشخصية و الزمن الروائي و الحدث " [3].

---

(1)– صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهب "الزمان و المكان" بحث لإستكمال مستلزمات الماجستير في اللغة العربية و أدابها، شعبة الدراسات الأدبية، قسم اللغة العربية، كلية الأداب و العلوم الإنسانية، جامعة البحث،2009، ص13.

(2)– محمد الجنو، أحمد السماوي و أخرون، معجم السرديات، دار محمد على للنشر، تونس، ط1 ،2010، ص306.

(3)– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون ، العاصمة، الجزائر، ط1 2010، ص123.

و قد ارتبط الفضاء في مجال السمياء بالعلامات، بإعتباره المعادل الموضوعي الذي تتضمنه السيمياء في النصوص الروائية فهو " ذلك المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع و المواقف مكان المواقف وزمانها، مكان القصة ، و الذي تحدث فيه اللحظة السردية " [1].

و الفضاء هو عنصر أساسي و لازم في العمل الروائي، ولا يمكن أن يتم الإنجاز بدونه و حتى يكون العمل مفهوما لابد من إيصال المعرفة الكاملة، فالقارئ لا يستطيع أن يقرأ و يفهم دون أن يجد مكانا خاصا بالأحداث، كذلك المؤلف لا يستطيع أن يؤلف رواية دون أن يصنع فضاء تجول فيه القصة المتخيلة.

" والفضاء مفهوم فيزيائي ، متأصلا في طبيعة العالم وبنيته ، تنتظم داخلها الكائنات و الأشياء، وشرطا ضروريا للوجود الذي لا يتحقق إلا به وفيه، وبعضها الآخر يتعلق بفضائية اللغة و بنية التمثيل الذهني للغة و التصورات و الأشياء " [2].

و هو يمثل ذلك الفراغ الذي تتحرك فيه الذرات ، كما أنه شرط ضروري لحركتها وهو ( ظاهرة أزلية ، وجدت قبل الإنسان وعرفت مع وجود الإنسان " المفكر العاقل" لتعطيه مجالا أوسع في التأمل و لتسبح أفكاره وخياله فيه، ليؤلف و يبدع و يشكل و يكمل في هذا الفضاء.

و الفضاء يربط الأشكال ليخلق الجديد من الموجود، فمفهوم الفضاء عمليا وفيزيائيا هو الحيز الذي تتحرك فيه الأجسام الصلبة أو الماثلة أو الهواء " [3].

و الفضاء في الرواية يمثل العتبة الخارجية " وفق تقليد مغربي قديم، تقتضي المشابهة مع عتبات الجيران لإخفاء التميز الداخلي و ستره، و إعتبارا للمثل القائل " دير مادار جارك و أرحل من حذاه" فالممثالة إذن سمة لبعض العتبات أو للأبواب الخارجية وهنا مصدر " المخاتلة " العتبة لا تبين دائما بما توحي إليه ". [4]

---

(1)- جير الدبوسن، المصطلح السردي، (معجم المصطلحات)، ت عابد خزندار، دار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ، 2003م، ص214.

(2)- إيادعبد الودود عثمان، سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البصرية (شعرية محمود درويش أنموذجا).

(3)- باسم عباسي، تشكيل القضاء في التصميم الطباعي، مجلة دراسات، المجلد 39 العدد1، 2012ص11.

(4)- عبد الحق بلعابد، عتبات ، (جيرار جينات من النص إلى المناص)، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة.

و هناك من يرى أن الفضاء مرتبط بعدة عناصر خاصة بالرواية، فالفضاء يشكل بطبيعته المكان، إلا أن ارتباطه بالزمن أولى عناية كبيرة بالقصة أو الرواية ، والفضاء هو المكان الخالي و الواسع، وهو الزمان، " فالزمان ثابت من الثوابت بقطع النظر عن أي تعريف للنص تتبناه ، و بغض النظر عن كونه شفويا أو مكتوبا و إذا ما تحيز فإن الزمان و الفضاء يصيران مثلا زمنين.

و إذا كان الفضاء يتقدم لنا كمعطى جامدا ، يمكن أن يقاس بعدد الصفحات و الأسطر، فإن الزمان قابل لأن يتشكل داخل ذلك الفضاء بأنواعه المختلفة، ومع أن زمان القراءة يمكن أن يقاس بعدد الثواني و الدقائق أو الساعات." [1].

" و لربما كانت شعرية الفضاء ، هي خطوة أولى لدراسة جماليته بالبحث في القيم الرمزية و الموجهات التي يتفق فيها السارد و شخصياته و القارئ معا بوجود تعارضات أو تناظرات ما بين الأمكنة ، وأن النفس بطبيعتها ميالة إلى المكان دون ذاك، و إلى هذا الفضاء لا إلى سواه ، لما يثيره فيها من دلالات انفعالية و وجدانية و سياسية ثقافية ودينية " [2].

لقد حظي الفضاء بمكانة كبرى مرموقة، وذلك من خلال تأسيس الحدث و الشخصية، لذلك نجد أن إختيار أمكنة المحكي " لا يقوم بصفة إعتباطية أو جزافية أو بمحض مصادقة"[3] هذه الأهمية الكبرى التي رسمت على الرواية طابع الفهم اليسير و السهل، فمن خلاله تتجسد لنا صورة الأحداث بكاملها والتي طبقها المؤلف من خلال فضاءه التخييلي و رسمه لها، إستطاعت أن تحقق لنا ما كان ينويه صاحب الرواية أو القصة.

---

(1)- محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير و إيجار)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط3، بيروت لبنان، 2006، ص52.

(2)- نفسه ص52.

(3)- نفسه ص121.

و في الأخير تكتمل لنا القصة بنهاية كاملة ، تعبر عن جميع الفضاءات و جميع أنواع الفضاء منها ما هو خاص بالمعنى و اللغة، وما هو خاص بالرؤية و ماهو خاص بالمكان ، الذي يعد أساس البناء في الصور المحكية.

**ثانيا – أنواعــه:**

**1/ الفضاء النصي:**

يعتبر الفضاء النصي جزء من الفضاءات التي تتربع على عرش العمل الروائي كان أو الشعري، فهو ذاك الفضاء الذي يرسم نفسه على الورق، وما يشغله من خطوط و أشكال و ألوان و هندسة " فهو ذو أبعاد مكانية، لكنه يتعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة على الورق و كيفية تنظيم الفصول و الغلاف و تصميمها"[1].

و الفضاء النصي هو ذلك الجزء الخاص بالطباعة و الهندسة ، و هو ذلك الفضاء الذي يدعوه النقاد " بالفضاء الطباعي ، يعنى بتركيب الفقرات و المشاهد و الفصول ، أي الصورة الشكلية للنص القصصي ، الذي بلا شك يتعالق مع المحتوى الداخلي له، أي مضمونه وهو بهذا يقدم للقارئ تسجيلات من شأنها، أن تعمل على إقامة الصلة القوية بين النص و القارئ، وقد تسهم في توليد رغبة لدى القارئ لجعله يقبل على قراءة النص و تحليله بعمق ورؤية "[2].

و الفضاء النصي هنا متعلق بالأحرف التي ترسمها الكتابة على الورق، حيث تبدأ من الغلاف الخارجي الذي يتضمن الرسوم و التشكيلات، بعد ذلك تنظم الفصول و المطالع التي رتبها المؤلف ، إضافة إلى المقدمات و الفاتحات و التمهيد، وكل ما يشمل عناصر الكتابة، حتى الألوان التي تتمركز على السطوح عادة تضفي جمالا هذا الجمال الذي يسمى بالفضاء النصي .

---

(1)–صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي "الزمان و المكان" ص27.

(2)–سلمان كاصد (علم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي "فؤاد التركلي نموذجا" دار الكندي للنشر و التوزيع، (د.ط) الأردن، 2003، ص 165.

و الألوان هي صورة للإنسان خاصة ما تحمله من دلالات، فلكل لون دلالته الخاصة به فهي تلعب دورا في الحياة العاطفية و النفسية عند الإنسان فالإنسان بطبعه الوحيد الذي يستطيع أن يميز الألوان و يراها من بين سائر المخلوقات الأخرى ، و من بين الألوان الرئيسية نجد اللون الأسود و الأبيض، فالأسود هو تعبير عن الخط و الكتابة في الفضاء النصي، و الأبيض هو الفراغ و البياض الذي يملأه السواد.

يعرف " ميشال بوتور" الفضاء النصي على أنه " ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها بإعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، و يشمل ذلك تصميم الغلاف، ووضع المطالع، و تنظيم الفصول و تغيرات الكتابة المطبعية و تشكيل العناوين وغيرها " [1]

والمساحة التي يشغلها النص هي عبارة عن فراغ، تكون فيه الأسطر إما عمودية أو أفقية، فإذا كانت عمودية فهي دلالة على شيئ ما، وإذا كانت أفقية فهي دلالة على شيئ ما. إضافة قائمة المصادر و المراجع، و الفهرس الخاص بالموضوعات و الخواتم النهائية التي تعبر عن نهاية الأحداث " فالفضاء النصي هو متعلق فقط بالأبعاد الثلاثة للكتاب"[2].

و الفضاء النصي هو ذلك" الفضاء الهندسي و المجرد يمثل تمثيلا رسميا بلورة مختلف التجارب المدركة البصرية للأفراد في الإمتداد ، وهذا ما أطلق عليه "يوري لوتمان" "بنظام النمذجة الأولى" أي تحويل العالم إلى أنساق تتأطر داخلها كل تجاربنا و أحلامنا و علاقتنا بالعالم الخارجي داخل كون لغوي نطلق عليه الفضاء النصي"[3].

والملاحظ أن الفضاء النصي متعلق باللون و الكتابة ونوع الخط، و المداخل و الأبواب و الفصول وتنظيمها ، أي كل ما هو مطبوع خاص بالطباعة و التصاميم

---

(1)-سلمان كاصد ( م . س ) ص 165.

(2)-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديلوجي، دار الرائد للكتاب، ط1، الجزائر، 2005، ص217.

(3)-محمد الماكري، الشكل و الخطاب، (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص18.

و الهندسة الشكلية، يدرس السواد و البياض، و التأطير و النبر و الإيقاع، يعتمد على الدقة في الدراسة، وبه يكون للنص معنى، فقد ارتبط بالسيمياء كونه يدرس العلامة و يحللها ويتعمق في المعنى، هذا الأخير يّسر لنا الفهم وقرب لنا المعنى، وذلك من خلال دراسة العناوين التي تعد المدخل الرئيسي و الباب الأمامي للولوج إلى بؤرة النص.

إضافة إلى المعلومات التي ترسم على سطح الغلاف الخاصة بالمؤلف ودار النشر، والطباعة، و التاريخ و السنة، وهي المستلزمات الرئيسية.

و يتداخل الفضاء النصي مع عديد من العتبات كالسواد والبياض وكل ماهو خاص بهندسة الشكل، أما القصيدة التي بين أيدينا فهي قصيدة ذات طراز قديم وهي ليست النسخة الأصلية، فأول مانلاحظه في قصيدة الخيام هو عتبة الغلاف واسم المؤلف بإعتباره " من الإشارات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف الخارجي، فلا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه، كما يأخذ ترتيب و اختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعدا إيحائيا ونسقا جماليا"[1] ، حيث نجد أن وضع الإسم في الأعلى لا يعطي الإنطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأعلى.

**1/ الغـــلاف:**

إنّ أهمّ ما يميزّ الكتب أو الدّواوين الشعرية أو المقالات النثرية و بصفة عامة، كل ما هو مكتوب تحت إطار الجنس المختلف سواء كان أدبا أو علوما أو تاريخا أو ماشبه ذلك من ماديات الكتب ، فإنّ أوّل ما يستطلع له القارئ أو يبدأ به الكاتب كتابة النّص هو واجهة المغلف و هي ما يعرف بالغلاف، الذّي يعدّ بمثابة عتبة تحيط بالنّص و التي لا يمكن أن نتجاهلها.

و الغلاف غطاء و لباس ، يلبسه الكتاب و عند نزعه يتصور لنا النّص في صورة منظمة، و على شكل إجابة لهذا الإستفسار ، و الذي يمثل الغطاء الخارجي،

(1)–روقية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الغذامي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، شعبة البلاغة و شعرية الخطاب، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة منثوري قسنطينة، السنة الجامعية 2006–2007، ص 23.

فمن خلالها يستطيع أن يعبر السيميائي إلى أغوار النّص الرّمزي و الدّلالي و يدخل النّص الموازي .

ويبدو أن النّص الموازي عند " جيرار جينيت" "Ggenette":" هو ما يصنع به النّص من نفسه كتابا و يقترح ذاته بهذه الصّفة على قراءة ، و عموما على الجمهور ، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي و عتبات بصرية و لغوية ، و يحلله جينيت إلى النّص المحيط و النّص الفوقي ، و يشمل النّص المحيط كل ما يتعلق بالشكل الخارجي للكتاب كالصّورة المصاحبة للغلاف" [1].

و اختيار العنوان و وضعه كواجهة تترأس الغلاف ، هي بمثابة إستراتيجية اغرائية، قادرة على شد انتباه القارئ ، حيث يحمل أبعادا جمالية تضفي على الغلاف نوعا من الجمال و الألوان البّراقة و الكتابة ذات الخط الرفيع، و في بعض الأحيان نجد الصّورة و التي تلعب دور الجاذبية و هذا ما يغري قارئنا إلى التّمفصل في مكملات قراءة هذا النّص ، لأنه أوّل عتبة نقف عندها، و هو الشيء الذّي يلفت انتباهنا بمجرّد حملنا و رؤيتنا للملفوفة تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النّص بغيره من النّصوص المصاحبة له صورة– ألوان–تجنيس– موقع اسم المؤلف– دار النشر– مستوى الخط– إذ تعتبر جميعها أيقونا علاماتيا يوحي بكثير من الدّلالات و الإيحاءات، و تعمل بشكل متكامل متناغم لتشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على قارئ مبدع.

هذا الذّي نجده في غلاف ديوان " الخيام " و الذّي تشكل من أربع مثلثات و المثلثات هي نوع من الرمّوز ، إذ تشكل دلالة إيحائية عند الصّوفية ، يذكر " أدونيس" في حديثه عن التثليث " فقد يدّل هذا الشكل على الصّعود إلى الأعلى، حيث يشكل رأس المثلث نقطة واحدة للدّلالة على الأحدية ، و الواحدية في حين تشير القاعدة إلى الكثرة و إلى عالمنا في مظاهره المتكثرة" [2]

(1)– عبد الحق بلعابد، عتبات (جيران جيرار حبيات من النص إلى المناصب) منشورات الإختلاف ، الجزائر، ص 66.

(2)– محمد كعوان، التأويل و خطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، دار عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط1، 2010– 1431، ص 257 نقلا عن أدونيس الأعمال الشعرية الكاملة م2 ص 562.

و هذا ما جعل "عاطف جودة نصر" يقول " بأنّ التثليث المسيحي هو امتداد للتثليث في الديانات الأسطورية، و قد تجلى ذلك أيضا لدى القبالة من اليهود اللذّين نهبوا في أسرارهم المستورة إلى أنّ العلم و الكلمة و الكتابة شيء واحد في الذّات الإلهية"[1]

**1/التحليل السيميائي للغلاف:**

تتمثل صورة الغلاف التي بين أيدينا في التعبير الكاشف للرؤية القبلية القابعة تحت ظلال المدّونة الموسومة بعنوان "رباعيات الخيام" ، إنه حلول يجادل في تماهيه هذا بعد تلك المفارقة التي غالبا ما شكلّت صفة مائزة في النّصوص المعاصرة الحديثة و ذلك التّماهي الذّي يترجم شكل رسوماته و طريقة كتابة عنوانه و الهندسة القائمة على حال الطبيعة من أغصان و نباتات في مادته الخام، و هي نصوص المدّونة التي بين أيدينا، إنّه الغلاف : جاء في تخوم ورقته أربعة مثلثات مشّكلة بدورها مربّعا كبيرا تربّع على رقعة البياض الأكبر في الغلاف.

و المثلثات من العدد ثلاث03ـة و الثلاثة غالبا ما تدّل في العرف الديني على وجه العموم ، و العرف الصوفي على وجه الخصوص على الثلث الأخير من اللّيل و هو ما يعرف عند الصّوفية ذلك النّضج الذّي يصل إليه الصّوفي ، ذات تجلّ بالذّات الإلهية فما في الحجة إلا الله ، و ما يقيم الحجّة المنطقية على هذا الكلام هو لون المثلثات السواد التّي تشير إلى سواد اللّيل.

ومما يبدو أن عدد المثلثات الأربع 04 ـة التي تحيط بمساحة البياض في هذا الغلاف تنبش عن صورة أخرى، تشير بدورها إلى فكرة صوفية شكلت علامة سيميائية بامتياز، إنّه صورة المربّع الأبيض بين أربعة مثلثات.

و هذا ما نجده عند أهل التصّوف من فكرة مؤدّاها حلول الذّات من وقت التّجلي، الذي يكون آخر اللّيل في الثلث الأخير منه و هذا ما اندرج تحت صورة المثلثات الأربع إلى النضج الصّوفي و هو انحلال الذّوات و توحّدها عند الصّوفية.

(1)- ينظر، عاطف جودة، نصر الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات المنيل- القاهرة ط1 1991 ص 482.

و المربّع الأبيض الكبير هو تلك الذّات الرّبانية في المعتقد الصّوفي–توحدّت وانحلّت في ذات العابد الصّوفي ما جعلتها– و أقصد فعل الذّات الأولى في الثانية، تنتقل من الشريعة إلى الحقيقة، تنتقل من الظّلام إلى النّور من سّواد المثلثات الأربع إلى بياض المرّبع الأبيض الكبير و هو مقام التجلي الصّوفي، بعد أن يصل الصّوفي إلى ذلك المقام الكبير مقام المتجلي ، الذي يقوم على معادلة رباعية الأطراف و حسب .

و الغلاف الذي بين أيدينا يسبح بقية الرموز على سطح بياضه منها ما يبيح السُّكر لهذه الذات الصوفية كأوراق الكروم التي تدل على الخمر، و منها ما يجعلها تتأمل الطبيعة كنباتها و أزهارها و أغصانها ، و هذا ما يظهر جليّا للعيان على رقعة بياض المّدونة التي تمثل موضوع الدراسة.

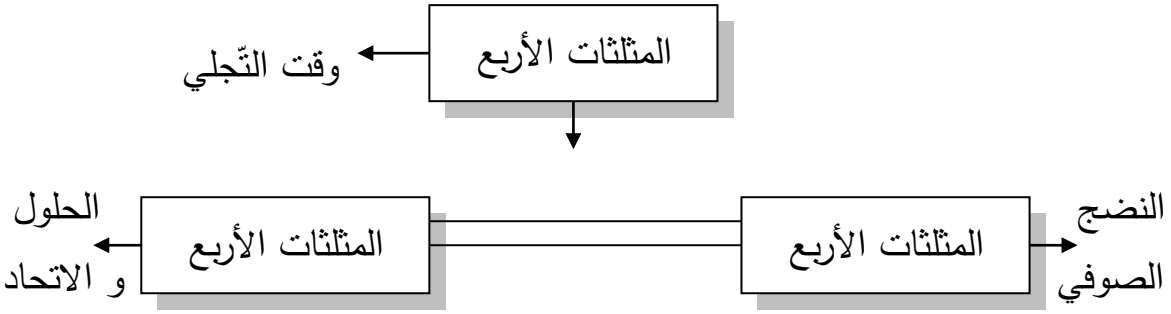
و يبدو أن النبتة الماثلة التي بين أيدينا ترمز إلى شيئين:

الأول هو شكلها النباتي الذي جسد فكرة ورود نبات في نبات، و هي فكرة صوفية بامتياز، شاكلت حلول و إتحاد الذّات الإلهية في الذّات البشرية.

و عندما نتأمل هذه الأخيرة بطبيعة نباتاتها التي حولها ، فنصحو من زيف الواقع متعالية بذلك على الأنبياء و المرسلين ، الذّين يقفون عند حمى الشريعة المحدودة التي لا تتجاوز الحقيقة ، و تقف عند ساحلها نقط في معنى كلام "البسطامي" أحد رواد الصّوفية ذات عصر من العصور.

و الشيء الثّاني هو أنّ النبتة بما مثلته من ذات صوفية متسامية قد تربّعت على العنوان الكبير الذّي يتوسط الغلاف، ما يجعلها –النّبتة– و هي الذّات الصّوفية، متسامية مرّة أخرى على "الرباعيات" و هي التي تدل على الذّات الرّبانية لأنّ العدد أربعة عند الصّوفية يدّل على اسم الجلالة "اللّه" لورود أحرف في مجمل تركيبه.

جاء العنوان على شكل مربع ، كذلك فيه إحالة إلى اسم المؤلف "عمر الخيام" و الإحالة قائمة في لفظة "الخيام" و كأنّ الشّاعر يريد أن يجسده بطريقة أخرى مزدوجة ماثلة في شكل العنوان المربع و اشتقاق طرق العنوان من اسمه يريد أن يجسد قدرة الحلول و الإتحاد من جديد.




**2/ المؤلـــف:**

أما القصيدة التي تقوم بدراستها، نجد أن اسم المؤلف يعلو الصفحة الرئيسية وذلك لإبراز ترجمته، فهو يتصدر و يعلو صفحة الغلاف مخترقا الفضاء الأبيض بكثافة السواد مصرحا بأن الشاعر بارتفاع اسمه على تفاصيل الغلاف الأخرى هو مصدر هذه النصوص ومرسل إشارته الشعرية .

والذات الشاعرة تؤكد حضورها الطاغي منذ البداية ،وهذا مافعله "أحمد رامي" في "قصيدة الخيام" " حيث يعد المؤلف من الإشارات المهمة لعتبة الغلاف الخارجي ، فلا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه ، كما يأخذ ترتيب إختيار الموقع المناسب بعد إيحائيا و نسقا جماليا " [1] .

**3 – الإهـــــداء: Dedicace**

كتب الشاعر في "قصيدة الخيام" في أول صفحاتها تمهيدا يهدي فيه كل التماني لأخيه المرحوم ، و يقدم له هذه الترجمة و الكتابة، مفتخرا بنفسه، يقدمها لأعز شخص عليه فقده، فالإهداء الذي قدمه "أحمد رامي" لا بد و أنه مهم " بإعتباره الصيغة أو العبارة التي يضمنها المبدع في مؤلفه، يبغي من وراءها الإقرار بالعرفان لشخص ما أو إبلاغ

(1)–روفية بوغنوط،(م س)،ص 23.

عاطفة تقدير، غير أنه قد يرد في شكل عتبة نصية تحمل داخلها إشارات ذات دلالة توضيحية تثنى بوجهة نظر مفتوحة " [1]

و الإهداء الذي قدمه "أحمد رامي" هو إهداء خاص، اختار العبارات المناسبة لذلك و جسده في صفحتين عبر فيها عن كل لإنتاجه، و الإهداء سواء كان عاما أو خاصا فهو يمثل عتبة نصية لا تتمفصل دلالتها عن السياق العام للعمل الشعري بأبعاده الإيحائية و المرجعية، و هناك من يرجع الإهداء إلى الإمبراطورية الرومانية القديمة فقد عثر الباحثون على نصوص و أعمال شعرية مقترنة باهداءات عامة و خاصة.

**4- مقدمة: Préface**

تعد المقدمة من بين العتبات التي تتمحور في الدواوين و الأشعار، سواء أكانت نثرا أو شعرا، و هي عادة ما يبدأ بها الشاعر لتعرف من خلالها إلى الموضوع، الذي يريد دراسته، كما يعرف فيها عن شخصيته، و كل ما هو متعلق بسيرته، فهي "عنصر بنائي و عتبة قرائية لها أن تفتح مغالق الممارسة النصية" [2]

و المقدمة ليست ذلك النص الذي نتجاوزه بسهولة بل إنها العتبة التي تحملنا إلى فضاء المتن، الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بها، فهي نص محمل و مشحون، إنها وعاء معرفي و أيديولوجي تخترق رؤية المؤلف و موقفه من إشكالات عصره فهي مرآة المؤلف ذاته.

أما "مقدمة الخيام" فقد كانت عبارة عن صفحات مسترسلة، تناولت السيرة الذاتية له و أهم أعماله، و ترجمته و أشعاره، فهي الدافع الذي وراءه استطعنا أن نفهم القصيدة و أن نفهم رغبة الخيام و إلى أين أراد الذهاب بشعره، فكلما كانت المقدمة طويلة كلما سهل لنا الفهم، و مهدت الطريق لنا للكشف عن ذاك الغموض الذي يعتري القصيدة.

---

(1)- نفسه، ص 24.

(2)- نفسه، ص 25.

## 2/ الفضاء المكاني: (l'espase- textuel)

### أ/ مفهومه:

نظرا للتداخل القائم بين مصطلحي الفضاء و المكان في الدراسات النقدية العربية فقد وظف المصطلحين معا، كونهما الأكثر شيوعا و تداولا،" يوصف المكان بنية أولية تتموضع فيها كل الأشكال و مختلف الكائنات التي تكون أحيازا ومجالات تنعكس فيهاومن خلالها أفعال الناس و أنشطتهم مما يسمح بتكون الأبعاد السوسيو ثقافية و الأنتروبولوجية التي تستند إليها شعرية المتخيل المتجرة في مستوى الإبداع الأدبي"[1]

" فالمكان هو ذلك الإطار التي تتشكل منه دلالات الأحداث، وهو ذلك الحيز الذي يشغل بال الشاعر، بحيث يجسد فيه بعض الأماكن الخاصة به سواء كانت أماكن للعموم أو للخصوص فهو الفضاء الجغرافي l'espase textuel " [2] والذي من خلاله يتهم معناه على أنه: " ذلك الفضاء المتصور في هيكلة حيز مكاني في "..." الحكي عامة" [3] ، أي أنه الإشارات الجغرافية التي يذكرها الشاعر في قصيدته، أي أن العوالم التي يتحرك فيها تخيل الشاعر.

و المكان هو المغزى الذي يسعى الشاعر أو الراوي من خلاله لتنظيم الحديث بحيث يعتبره العنصر المكافئ له، وذلك من خلال مساعدته وتوظيفه كمدلول يشير على أهمية الدراسة.

"فالمكان هو تلك المساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطبوغرافية التي تحكمها المقياس و الحجوم، "فأفلاطون" كان إهتمامه واضحا بالمكان وعبر عنه

---

(1)-جوزيف كسندر، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة لحسن حمامة، إفريقيا، الشرق الدار البيضاء، 2003، ص199.

(2)-شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري (في ديوان مقام البوح) لعبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1 1431هـ 2010م ص202.

(3)-حميد حميداني، في بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 1993 ص53.

بالإصلاح الفلسفي: فهو يعده الحاوي للأشياء ومن صفاته أنه على إستعداد ليقول أي حركة و أي شكل من الأشكال"[1]

و قد ارتبط مفهوم المكان في النص الشعري بمفهوم الزمان، وهذا ما يسمى بالزماكانية، إذ نجد أن الزمان هو عنصر تلازم مع المكان و لا يمكن الفصل بينهما، فقد إشتركا تبعا للوظيفة التي يجسدانها " فالمكان يساير الزمان في حمل الشعر و نشره، ذلك الشعر الذي استوعب إحساس الشاعر بعصره"[2] بحيث يقوم تكراره على إستجابة الشاعر لنزعة التوفق على منافسيه في مجال التطوير الإبداعي، و الكشف عن المعاني و تقليبها على وجوه، و إبرازها بألفاظ بليغة للخروج بها إلى ظاهرة الإغراب فيها.

و الزمن، " مفهوم اجتماعي، يحمل في طياته قيما وهو في الشعر صورة مجازية ويقع على جهة "الوصف" "و التشخيص"، و إنما تنسب إليه الأفعال و الصفا و ما يشبه طباع الإنسان و خصاله تقريب المعاني و تشخيص الأفكار، وتكوين الأراء و تطورها في سياق الأسلوب الشعري"[3] فهو يمثل المكان و ذلك من خلال ربطه بأداة الربط التي تجعل منه محلا يلجأ إليه، فهو قوة لا يمكن التغلب عليها، ساعدت على إبداع الكاتب أو المؤلف في نقل نصه و توظيفه توظيفا إبداعيا، مما جعل القارئ يجيد التحليل و الدراسة بكل سهولة.

**1/ شعرية الفضاء المكاني "الزماكانية"**

" تتمثل شعرية المكان من خلال المكان الذي يدخل النص الشعري، ليس دخولا عابرا، بل يضرب فيه كاملا أو في أجزاء كبيرة، وقد لا يتيسر لنا الإمساك بشيئ له قيمة من المعنى إلا بالوقوف على خبرة الشاعر بالمكان من خلال النص"[4].

---

(1)-حمادة تركي زعيتر، جماليا المكان في الشعر العباسي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، الرضوان للنشر و التوزيع، عمان،ط1، 2013م- 1434هـ ص29.

(2)-حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1 2010م-1431هـ ص206.

(3)- نفسه ص111.

(4)- ابراهيم أحمد ملحم، شعرية المكان (قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة)، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 ، 2011، 1432، ص5.

و الشاعر يوظف في قصيدته عديدا من الأمكنة، التي بواسطتها يسرح و ينتقل و يعبر و يتخيل، كلها أماكن أوردها في قصيدته، والتي من خلالها أراد الوصول إلى المقام الأعلى عند المحبوب الإله، فقد جسدها للتعبير و البلوغ إلى القمة والتي هي جنة الخلود، ومن بين هذه الأماكن نذكر عالم الأرض بما فيه، وعالم السماء بما فيه من أماكن، إضافة إلى عوالم أخرى، كعالم الغيب، كلها أماكن توحي بالتجربة التي يعيشها الشاعر، و لكل منها يوظف دلالته وهذا ما سنراه في الجدول الأتي:

| أماكن طبيعية | أماكن كونية | أماكن غيبية | الماء الطبيعي |
|---|---|---|---|
| الحياة– الدنيا<br>أ– الأرض<br>ب– القبر<br>ج– الدار<br>د– المجلس<br>و– المنزل<br>هـ– القصر<br>ي– الشجر<br>الأغصان<br>– الورد– | الفضاء السحيق<br>أ– في الليل<br>ب– النجوم<br>ج–المدار<br>د– البدر<br>و– القمر<br>ي– الفجر | خارج الأكوان<br>أ– جنة الفردوس<br>ب– نار الجحيم<br>ج– السلسبيل<br>د– في عرش المقام<br>– في القلب<br>– في الصدر | – البحار:<br>أ– الجداول<br>ب– الوادي<br>ج– الماء |

من خلال الجدول الذي سبق، وجدنا أن عدد الأماكن التي أحصاها الشاعر في قصيدته قد تعددت إلى أربعة أنواع، هناك أماكن حقيقية و أماكن وهمية خيالية يحاول الوصول إليها عبر الأماكن الواقعية، أما فيما يخص الماء الطبيعي، فهو تعبير جسده ليدل بها على السكر الممثل في الخمرة و الصفات التي تطعن عليها.

و قد وظف في الأماكن الطبيعية "الدنيا" بإعتبارها زمن وفي نفس الوقت قد مثلت المكان أي، الموقع الذي خاض فيه الشاعر تجربته، أما من ناحية الزمن فهي زمن عام على كافة البشر وذلك من خلال توالي الأيام ومرورها فالوقت يعبر عن الزمن، فالذي نراه جدير بالإهتمام، " أن تحليل الزمان فنيا و فكريا يؤكد عمق إرتباط هذا الظرف الطبيعي

بالمكان لكي تكون التجربة البشرية في الأدب، كما هي في الحياة ممكنة ومتصورة، ولأن شيئا من أفعالنا، لا يقع إلا في مكان و إلا في زمان، إن المكان يحتوي الزمن و يجسد البعد الإنساني للواقع، وبمعنى أخر أن المكان جزء من تكوين الإنسان".[1]

* **الدنيا:** هي المكان الذي يسرح فيه الشاعر و الذي من خلاله يريد الإنتقال إلى الآخرةوهي المكان الذي قهر فيه و إتهم فيه، وغدر فيه، هي الدنيا البائسة التي رفض العيش فيها بسبب ما طعنته به، وهي الدنيا المثلى التي أحس باللذة و المتعة و العشق عبر السكر "الخمرة".

* **القبر:** هو صورة التحول إلى الفناء، وهو أحد المظاهر الشاخصة التي تدل على ذلك، وكان مظهرا محددا و مختصر للفناء، " وفيه يتوحد الزمان و المكان، فيتحولان لشيئ واحد، فالقبر تدوين لحادثة ووقت في زمن ما و إنتهت بالموت"[2]

فالقبر هو المكان الذي يشعر الشاعر بالتشاؤم و الخوف و الرهبة، وهو المكان الذي يوصف بالسواد والتي تدل على حسن الثواب و سوء العذاب.

* **المجلس:** هو مجلس الإتهام و الباطل، ومجلس الشيوخ، أصحاب الجهل الذين إتهموه بالزهد و الكفر، وهو مكان معنوي تخييلي يقول الشاعر في ذلك:

تفتح النوار صب المدام وإخلع ثياب الزهد بين الأنام

وهاتها من قبل سطو الردى في مجلس ضم الطلى و القرام[3]

* **القصر:** هو دلالة عن الفن و الثراء، ولذة الدنيا و متعتها، عكس المنزل الذي يعبر عن الفقر و الدمار، و الشاعر جسده في القصيدة كتعبير عن أهل العز وهي دلالة على الجود و الكرم، و النعيم و الثراء، و المكانة المرموقة في قول الشاعر:

تلك القصور الشاهقات البناء منازل العز و مجلى السناء.

***الأشجار:** تعبير جسده الشاعر ليدل به عن غرض القصيدة، وهو المتمثل في الروح الإنسانية، والتي شبهها بالأشجار، فهي مفرد شجرة و الشجرة عند الصوفية

(1)-حيدر لازم مطلك، (م س)، ص23.

(2)-حمادة تركي زعيتر، (م س)، ص245.

(3)-أحمد رامي، رباعيات الخيام،64.

هي "الإنسان الكامل"[1] ، فقد حملها الشاعر كجزء للتعبير عن الطبيعة، بحيث أسقط جمال الطبيعة على المرأة كالورد، وجزء منها على الدنيا وهي حياة الشاعر أما فيما يخص الجزء الأخر فقد خصص للمعادل الموضوعي في القصيدة وهو "الخمرة".

* **الأرض:** هي التي يدب عليها، وهي مبدأ إنطلاقة الشاعر نحو الأعلى، تعبر عن البقاء والحياة، والأمل و العيش.

* **البستان:** " تعد ظاهرة البساتين من الظواهر الجمالية التي إفتتن الشعراء بها ووصفوها وصفا جميلا، وذكروا إفتتانها وبهاء منظرها و أشجارها الوارقة الضلال بأغصانها الخضراء المزهرة و المثمرة، وذكروا شدو الطيور عليها و هديل الحمام وزقزقة العصافير التي تصدر ألحانا تصيغ لها الأسماع وتطرب لها النفوس"[2].

أما بالنسبة لدلالته في القصيدة فقد إرتبط بالزمن، بحيث يدل على الجمال و الزمن هو الأيام، أي تعدد الأيام بما فيها من جمال، فهو رمز يرمز للحياة و العمر و السنين و الأفعال... الخ وهي تعبير معنوي غير حقيقي.

يقول الشاعر: " بستان أيامي نامي الشجر" [3].

**2/ الأماكن الكونية:**

وظف الشاعر بعض الأماكن الكونية، والتي أراد من خلالها الوصول إلى المقام الأعلى ، فهي أماكن حقيقية موجودة في حياتنا إلا أن الشاعر إستعرضها بغية التحقيق عن نفسه و التفكير عن خطاياه عند حالة التذكر ومن بين هذه الأماكن نجد:

* **الليل:** مكان قيام الصلاة، كما أنه مرتبط بالزمن وقد وظفه الشاعر، لأنه يعبر عن وقت تضرعه للإله، بحيث تعود ذكره مئات المرات في القصيدة بحيث يتقرب فيه الشاعر إلى الله.

* الفجر ⟵ وقت الصلاة

* القمر ⟵ وجه المرأة وحسن جمالها و خلقتها، وهو تعبير مجازي يرمز للإله.

---

(1)-وذناتي بوداود، المختصر في المصطلحات الصوفية، سلسلة أبحاث مخبر اللغة العربية ، مطبعة بن سالم ، جامعة عمار تليجي، الأغواط، ط 1 ص43.

(2)- حيدر لازم مطلك، (م س)، ص153.

(3)- أحمد رامي، رباعيات الخيام، ص13.

* الشمس: مكان النور

* **الأماكن الغيبية:**

1 أماكن حقيقية : يراد من خلالها الوصول إلى الله من خلال التوبة و الغفران وقد تمثلت هذه الأماكن في:

2 أماكن التوبة ←الجنة– الفردوس– السلسبيل

3 أماكن الإثم ←النار– الجحيم

المقام الأعلى

↓

الإله المحبوب

* **المياه الطبيعية:** تمثلت هذه المياه في المناظر الخلابة التي تمتاز بها الطبيعة، فقد وظف الشاعر هذه الأماكن للتعبير عن الجمال، و الطبيعة بما فيها، عند الصوفية هي رمز لجمال خلق الخالق، وهو الإله المحبوب.

* **البحار**: تعبير عن الجمال الكلي بما فيه من صفاء و نقاء و لون و عذوبة.

* **الجداول:** " كانت الجداول المناسبة بين المزارع و البساتين، و الرياض الزاهرة مظهرا لجماليات الطبيعة".[1]

و قد وظفها الشاعر في القصيدة بصفة المماثلة و المشابهة ، وذلك لما تحمله من دلالات، بحيث شبه وعاء الخمرة بالماء الذي يسري في الجداول، وذلك للونها الصافي و جمال منظرها في الوعاء أو الكأس في قوله:

فإنما الإبريق في صبه يحكي خرير الماء في الجدول[2]

و دلالة الجدول هنا هي تعبير عن الصفاء و النقاء، وترمز إلى الخمرة وهي بمثابة الجسد و الوعاء الذي تحل فيه الخمرة.

(1)– حمادة تركي زعيتر، (م س)، ص183.

(2)– أحمد رامي، رباعيات الخيام ص16.

" يدل المكان الكوني و الغيبي على الفضاء الأسطوري، الذي يتحرك فيه الشاعر وهو فضاء شاسع، مما يدل على أن الشاعر يحس بضيق داخلي " [1].

أما البحار فهي أماكن حلول بين ما هو طبيعي و طبيعي بين الخمرة و الماء من حيث الصفاء و الذوق و الجمال.

أما المعجم الذي وظفه الشاعر ، فهو دلالة تأثر الشاعر بالطبيعة و ألوانها مما يظهر أته شاعر محب للجمال.

**وظيفته:**

و من خلال الدراسة التي اعتمدناها، تبين لنا أن للمكان قدرة جامحة على إيصال المعنى و المفهوم المراد تبليغه، وذلك من خلال إلتحامه مع الزمن "فتلاحم المكان و الزمان و الحدث الإنساني يعمق الرؤية الحقيقية لجمالية المكان و إذا كان من المتعارف عليه، أن التاريخ يحدد بالزمن "[2].

و قد جسد الشاعر الزمن كزمن دال على حدوث الفعل، فحدوث الفعل مقترن بالزمن في الوقت نفسه يعبر و يجسد المكان "فالمكان لا يكتسب ملامحه وصفاته إلا من خلال العناصر و العوامل و الأخرى، وبمقدار هذه العناصر و تفاعلها في عملية صراع و جدل يمكن أن تعطي للمكان قدرة كبيرة على الإيحاء و الدلالة "[3] فقد ربط المكان في قصيدة الخيام بالزمن و مثال ذلك ما قاله في البيت الشعري الأول.

سمعت صوتا هاتفا في السحر  نادى من الحان :غفاة البشر

و كلمة السحر هنا يقصد بها وقت الفجر وهو وقت الصلاة، إذا بالمؤذن ينادي، للصلاة، وفي الوقت نفسه دال على المكان الذي يصلي فيه الناس. والذي يصفه بالليل وتلألأ النجوم فيه فهو مكان الصلاة ووقت الصلاة.

وهنا يشكل ارتباط الزمان بالمكان ما يسمى بالزماكانية، وقد أكثر الشاعر من تكرار الزمن و المكان في قصيدته بحيث يعطي لكل منهما دلالته الخاصة

---

(1)- أحمد رامي، ( م . س ) ص16.

(2)- صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية "مدخل الصلح" لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،ط1، أربد- الأردن، 2010 ص196.

(3)- نفسه، ص196.

في القصيدة.

" فالتكرار في الفن من علامات الجمال و أحد أهم أركانه وهو كثير الشيوع في الشعر، وقد وقف النقاد العرب عند هذه الظاهرة و أجمعوا على قبول ما يسوغ تكرار اللفظ، ولاسيما إذا كان المعنى المقصود لا يتم إلا به و نبهوا إلى ما خالف ذلك و نسبوه إلى سوء الصناعة"[1].

و الزمان من بين العناصر المكونة للشعر كذلك، وتكراره يفضي إلى ابراز معناه أو توكيده، وجلب الإنتباه إليه، هذا الأخير بما فيه من جمال و إيقاع أدى إلى تنوع الأفكار فيه و تقويتها " شرط اتفاقه وتلاؤمه مع أجزاء القول الآخر".[2]

**3/ الفضاء الدلالي:" l'espace sématique" :**

" ويقصد به الفضاء التخييلي الذي يتأسس من المدلول المجازي، و المدلول الحقيق"[3] بحيث يتضمن كل المجالات التي شكلتها الإشعارات من بداية القصيدة إلى نهايتها و التي تطرقنا إليها في التشاكل، إضافة إلى الفضاء الصوري و الفضاء كمنظور.

و الفضاء الدلالي هو الفضاء القائم على التماثل و التشابه المتعلق بالمعنى والذي يؤدي بنا إلى الولوج في عالم الأسرار و الخبايا، التي حفلته الألفاظ يقولّ جيرار جينيتgentte " إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها، بطريقة بسيطة إلا نادرا فليس للتعبير الأدبي معنى واحد إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف، ويتعدد إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي، وعن الأخر بأنه مجازي. هناك إذن فضاء دلالي" espace- sémanntique" يتأسس بين المدلول المجازي، و المدلول الحقيقي، ومن شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للإمتداد الخطي للخطاب"[4]

---

(1)- حيدر لازم، (م س)، ص132.

(2)- نفسه، ص132.

(3)-حميد لحميداني، (م س)، ص61-62.

(4)-نفسه، ص60.

و المعنى المقصود هنا هو الدلالة التي تحملها الألفاظ، و التي تتعدد من خلال الكلمة الواحدة فهو " يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي و ما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام "[1]

إن الفضاء الدلالي المبني على المعاني المتعددة، فهو الفضاء الذي يتولد عنه الجمال الفني في النص فهو " مرتبط بالدلالة التي تخلقها اللغة في النص".

والتي نجدها في قصيدة "عمر الخيام" الحافلة بالمجازات و التشبيهات التي توحي إلى معاني سطحية و أخرى عميقة، " فقد شكل هذا الفضاء الدلالي في قصيدة "الخيام" تشاكلات عديدة ربطت بين الألفاظ من حيث ترادفها، وبين ماهو في التركيب القائم على المعاني". [2]

**ب- الفضاء كمنظور:**

هو ذلك الفضاء القائم على النظر و الرؤية السطحية، التي يرى من خلالها الكاتب أو المؤلف ما قد كتبه، فهو الذي " يشير إلى وجهة النظر أو الطريقة التي ينظر من خلالها الكاتب إلى عالمه الحكائي" [3].

و المؤلف هنا أو الكاتب هو السيد الذي يأمر، و ذلك من خلال ما يشغل ذهنه فهو الذي يحرك المشاهد و الصور و يديرها كما يشاء، إذ نجده ينظر إلى عمله بحسب ما يتخيله سواء كان عملا مرضيا أو لا فهو " يشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائي "الكاتب" بواسطته أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح "[4].

و الفضاء من المنظور، هو ذلك الفضاء اللذي يترك أثرا في النص،حيث يمثل خصوصية تامة، أما الآخر وهو العام فيتعلق بالمؤلف أو الكاتب ،حيث يقيم علاقات مع الأبطال ويغوص بهم في الخيال مما يصنع لهم اختراقات،ويراعي تحركاتهم ،لأنه هو الممثل الوحيد والمؤلف لهذه الحكاية أو القصة.

---

(1)-ابراهيم عباس، (م س)، ص217.

(2)- صفاء المحمود، (م س)، ص13.

(3)- نفسه، ص13.

(4)- ابراهيم عباس، (م . س )، ص217.

**4/ العنـــوان:**

**أ- إصطلاحـا:**

يتداول مصطلح "عنوان" في معظم الدراسات الحديثة مشكلا رمزا مستقرا يلجأ إليه محلل النص ليتخذه كوسيلة اجرائية، يرقب من خلالها اللغز الكامن وخباياه من وراء تفكيكه وحله حلا مدفقا.

و هو مرآة عاكسة وراصدة لروح المرحلة التي يتناولها كاتب النص بفنونه المتعددة والتي تحمل إسقاطات متنوعة على أحداثها ورموزها .

فالعنوان يمثل عتبة من عتبات النص ، وهذا ما لم يحظى به في الدراسات القديمة والتي كانت تنسب قصائدها ودواوينها نسبة إلى مؤسسيها ومؤلفيها.

على عكس ما جاءت به الآونة الحديثة، التي أعطت للعنوان أهمية كبرى وجعلت منه درجة تختلف عن باقي الدرجات الأخرى، لأنه بمثابة عتبة الدخول إلى مدخل القصر المظلم فالولوج إليه يَصْعُبُ. دون فكّ شفراته.

والعنوان رمز، سري، بمثابة الملتقى التي تجتمع فيه معظم الأقوال والخطابات بحيث جعل من نفسه لغزا، وأعطى لوصفه رونقا وجمالا شكليا يضفى إلى القصيدة، قصد وقوف المحلل على استنطاقها وتأويلها عبر تفكيكها وإعادة تركيبه.

و اختلاف العناوين يؤدي إلى اختلاف القصائد والنصوص، واختلاف النصوص يؤدي إلى اختلاف طبيعة الدراسة، واختلاف الدراسة يؤدي إلى اختلاف التجربة والتجربة تؤدي إلى الوصول إلى حقيقة مكبوتات الكاتب، والتطلع إلى نفسيته، وهذا ما جعل العناوين تختلف وتتفرع حسب الدراسات، فكل من هاته تتطلب رسما دراسيا يكشف ويمهد لدراسة هذا المصطلح، فهو المكانة الأولى للولوج إلى باب الفهم المقصود.

(و بما ان رأس النّص هو عنوانه فمن الضّرورة بمكان معرفة سيميائية هذا العنوان، وإلى ماذا يرمي و ما هي النّوازع النفسية التي على ضوءها تم اختيارها؟"[1]

(1)- ويكيبيديا، موسوعة حرة.

وتفاديا لمفهومه في اللغة نعرج باب الدخول إلى مفهومه الإصطلاحي والذي خُصَّ على الدراسات الغربية والعربية، ولكلّ منها ما قيل فيه.

يقول" جيرار جنيت" " العنوان هو من منظور بعض محلّلي الخطاب ، نقطة إنطلاق كل تأويل للنّص"[1] فهو يمثل دلالة الكلمات والجمل والمعاني التي تختفي وراء هذا المصطلح، وهذا ما ذهب إليه الأدباء والنقاد والمنظرون وبخاصة بعد ظهور المناهج النصية. حيث أولت السيمياء تلك الأهمية له " بإعتباره مصطلحا اجراءيا ناجحا في مقارنة النص الأدبي فالعنوان هو مايلفت انتباه القارئ وهو الذي يتوغل في النص بحثا عن المعاني الحقية له وتأويلها"[2]

**أنواع العناوين:**

-**العنوان الحقيقي Le Titre principale** : و هو العنوان الرسمي الذي يمثل النسخة الرسمية للنص مثله مثل البطاقة التعريفية.

-**العنوان الفرعي:** "**Sous Titre** : " يأتي بعد العنوان الرئيسي ويعمل على تكملة المعنى"[3]

وذلك لتواجد بعض العناوين الدّاخلية التي تمثل الأصل ،أما الذي يمثل صفحة الغلاف والصفحة الأخرى ذلك العنوان المزيف.

تقدم لنا " معرفة كبرى لضبط انسجام النّص وفهم ما غمض منه "[4]

و العنوان هو المحور "الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي يبنى عليه" ولذا يخصع بناؤه وتكوينه إلى بعد دلالي و آخر تركيبي.

---

(1)- آمنة بلعلى: (تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة) منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 2010 م 1431 هـ، ص 265.

(2)-محمد فكري الجزار ، العنوان وسيموطيقيا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ( د . ط ) 1998-2000

(3)-محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإيجاز)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ،ط3 ، 2006ص72.

(4)- نفسه، ص 57.

**وظائف العنوان:**

ارتبط العنوان ارتباط وثيقا ببعض الظواهر ، كالتعالي النصي، والذي يقصد به التّناص، أي تداخل نص في نص آخر، و وظيفة العنوان هنا هي التلقية المرجعية المسبقة، والتي انطلق منها مشكلا عنوان جديدا ليفتح آفاق الدراسة الجديدة، في حين نجد بعض العناوين هي مستفاة من الأخرى القديمة بحيث تشكل إحالة إلى النّص الجسدي الذي ينطلق منه المعنى، والذي يمثل إجابة عن التساؤلات التي يطرحها الرأس الغامض.

ومن خلال هذا القول "ولما كان العنوان يعد نصّا موازيا له مباديء التكوينية و مميزاته التجنيسية، ونظرا لطبيعته الإحالية والمرجعية، فالعنوان يتضّمن أبعاد تناصية استنساخا واستلهاما أو تلاحما أو تجاورا بحيث يقول "ميشال فوكو" : " فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الإستقلالية والتميز ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب النّصوص وجمل أخرى..."[1]

و ارتباطه كثير بالإحالات و المفارقات والتشاكلات، إذ يمثل بؤرة الظواهر الأسلوبية والجمالية والفنية، وارتباطه بالفضاء من ناحية الزمان والمكان فقد يكون العنوان زمانا وقد يكون مكانا وقد يكون إسما لأسماء الكائنات أو الحيوانات أو لما شابه ذلك و وظيفة لا تقتصر على حالة واحدة، وإنما هي متعددة وهذا ما سنلحظه في وظائفه الأخرى.

و وظائف العنوان من المباحث المعقدّة للنّص الموازي، لذا اتجه بعض الدّارسين إلى تحليله متخذين من الوظائف اللغوية التواصلية "لجاكبسون" سبيلا للمقارنة ليفتح باب بعد ذلك واسعا أمام السيميائيين للبحث في هذه الوظائف على تعينها واختلاف وجهات مقاربتها بعد ما فصل الآخرون فيها " فالعنوان عند جاكبسون رسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه بحيث يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي وهي بمثابة رسالة مثبتة بشفيرة لغويــة يفككها المستقبل ويؤولها بلغـة الواصفـة " لما وراء لغوية" بيد أن وظيفــة

(1)– بسام قطوص، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة العربية ،عمان ،الأردن ، ص 30.

العنوان في الأدب لا يمكن أن تكون مرجعية إو إحالية فحسب، بل إنّ من واجب العنـوان أن يخفى، أكثر ممّا يظهر، وأن يسكت أكثر مما يصرح ليعمل أفق المتلقي على إستحضار الغائب"[1] ومن بين هاته الوظائف نجد:

**1/الوظيفة التعتيبية:** "**La fonction dexriptire** "هي تلك الوظيفة التي بواسطتها نتعرف على النص ،حيث تشكل وحدة دلالية من خلال ارتباطها بالعنوان "فمن المؤكد أنه قد يحدث أن عنوانا لوحده دون اللّجوء إلى اسمك العلم لا يفي بالوظيفة التعتيبية التي تناسبه وبالتالي لا يقوم بعملية "التثبيت" وتحديد العلاقة ما بين الطرفين التي يتبعها المرجع"[2] إلاّ أنّها تبقى الوظيفة التّعتيبية والتعريفية الإلزامية والضرورية دائمة الحضور.

**2/الوظيفة الوصفية:** "**La fanction dexriptive**" هي تلك الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا، بحيث تصف كل نقد موجه للعنوان،كما يجب الملاحظة في دقة اختيارها الإختيارية للمرسل للمرسل العنوان.

**3/الوظيفة الإيحائية** " كما توجد عند "روبرت شولز" أو التناصية عند "كريستيفا" و"بارت" وجينيت ،أو الإحاكة كما عند "ميشال فوكو" ومقابل العنوان نجد من يعطي وظيفة الإستحالة ويقصد بها أن العنوان لا يحيل إلى المرجعية معروفة وإنما يقيم قطيعة مع إحالته ولا يحتفظ سوى بمفهوماتها الرمزية المتحجبة"[3] وهي الوظيفة من بين الوظائف الأكثر لفتا للانتباه من وجهة نظر السيميائية.

**4/ الوظيفة الإغرائية:** " **Fonction Seductrice**" هناك من يربط هذه الوظيفة بالتأثيرات الإيحائية للعنوان، التي أحيانا بغتة، تضاف للتأثيرات الدّللية الأولية المشتّقة من الوظيفة " الوصفية اللغوية الواصفة هذه التأثيرات الإيحائية متعلقة بالطريقة

---

(1)– عبد القادر ( م . س ) ص28

(2)– عبد الحميد بورايو، ( م . س ) ص 266.

(3)–بسام قطوص، (م س)، ص 28.

التي يمارس بها العنوان."[1] .

إضافة إلى وظائف أخرى جسّدت العنوان ولزمته ولم تفوقه مثل الوظيفة الدّلالية المصاحبة و الوظائف المرجعية والوظائف الأخرى، كلّها وظائف أخذت طابع

التجسيد في النصوص وكلها أثرت وزادت جمالية من خلالها قال القارىء متعة القراءة إلا أنّ الوظيفة الأكثر تناسبا مع موضوعنا، هي الوظيفة الإغرائية وذلك لكون العناوين الصوفية تشمل مصطلحات متشعبة بالدّلالات الباطنية فهي " سمة عامة في العناوين، فما دام المبدع يضع في الحسبان ذوق المتلقي إضافة إلى متطلبات الكتابة فإنه يميل إلى أقرب العناوين إلى نفسية المتلقي ليستميله إلى كتابه".[2]

**التحليل السيميائي لعنوان"رباعيات الخيام"**

تختلف العناوين من حيث دلالتها إلى عدّة أنماط وأنواع وأقسام ومثلا نجد العناوين ذات الدلالة الصّوفية، هاته الأخيرة تحمل العديد من الرّموز والإشارات بحيث يختلف تحليلها عن باقي التحاليل الأخرى.

و العناوين الصوفية بمثابة مفاتيح للتأويل تعلن وتوحي وتغري القاريء، " حيث تعانقك أحيانا الدّهشة منذ الإطلالة الأولى على العنوان فتكشف بعد قليل أنّها دهشة في محلّها من حيث هي ترتكز على أسس فنية وجمالية وإبداعية ترنو نحو التحديد والإبتكار: لغة وإيقاعا وصورة وفنا، وفي أحيان كثيرة ترى أنّ الدّهشة كانت خلية مفتعلة لا تستند إلى أساس فنّي أو قيم جمالية أو إبداعية"[3]

و العنوان كان عند الصّوفي هو بمثابة استفسار فنصّه قد يكون بمثابة إجابة وإن كان النصّ استفسارا أو العنوان استفسارا فيعني أنّ النص مسألة فلسفية، يمكن الإجابة عنها من خلال الوصول إلى الحلم والمبتغى وهذا ما آل إليه الشعراء الصوفيين والنصوص الصّوفية، والتساؤل هنا، وطرح الأسئلة لا يدل على الإنكار.

---

(1)–عبد الحميد بورايو، ( م . س ) ، ص 266

(2)-عبد القادر رحيم، (م س)، ص 60.

(3)– بسام قطوص، (م س)، ص 60–61.

و إنمّا هي تحريض على المركبة في الأذهان، ومحاولة منه الوصول إلى المعرفة والفيلسوف طبعا ينشىء أساس فكرة على الحركة لا السكون، ولأنه لا يصل إلى جواب مقتنع لأسئلة فتراه حزينا تارة، ومحبطا تارة أخرى أو غاضبا أحيانا أو تاركا أفكاره الحائرة ليد المجهول.

" والظاهر أنّ عناوين الكتب الصوفية في عمومها لم تقم بالوظيفة التذكيرية بقدر ما قامت على الإغواء والإثارة وخاصة حين لا ترتبط بالنص"[1]

و ديوان "عمر الخيام الموسوم" "برباعيات الخيام" عنوان صوفي يحمل في جوفه العديد من الدلالات بحيث أتى في صيغة الجمع للكلمة العربية "رباعية" والتي تشير على قالب من قوالب الشعر الفارسي .

والرباعية هي مقطوعة شعرية من أربعة أبيات تدور حول موضوع معين وتشكل فكرة تامة وفيها إما أن تتفق قافية الشطرين الأول والثاني مع الرابع أو تتفق جميع الشطور الأربعة في القافية.

و كلمة الرباعيات مشتقة من 7 حروف خمسة منها أصلية والباقيات ثانوية والأعداد عند الصوفية لها دلالة، هذا بالنسبة لما نستصيغه من الدّاخل، أي بواطن العنوان .

أمّا بالنسبة لمخارجه فهي لفظة خارجة عن المعنى، ومصطلح بسيط عبارة عن مجموعة من الأشعار التي نسجها الخيام في منوال واحد، بحيث تتعددد إلى ما يقارب 42 قصيدة وارتباط قصائده جليّ لا يبعد عن الرقم (4) والذي يمثل مرحلة ما بعد التّجلي أي مرحلة النضج والذي كان قوام رمزه للمحبوب "الإله".

أما من ناحية الدلالة فهي تتمفصل وتتركب ، ولكل حرف من أحرفها يتسلق وراءه معنى، فدلالة الحروف عند الصّوفية تتوازى ودلالة الأرقام، فهي اسم أسند إليه لقب صاحبه وهو الخيام الذي يطرح فيها عدة تساؤلات منتظرا منها الرّد مستنجدا بالخمرة

(1)–آمنة بلعلى، (م.س)، ص 272.

التي وصفها بالظل الحقيق مثلا لظل الرّوح في الجسد، ومن المكنون الدلالي الداخلي فهي مقصد ومهد الإستفسارات والإشكاليات التي يطرحها صاحبها للكشف والوصول إلى ما نادت به الآخرة والفناء من الدنيا هربا منها وصولا إلى فكرة الحلول والإتحاد.

"وهي ما تتقاطع فيه الرباعيات مع الفكر الصّوفي وظاهرة الفناء في الذات الإلهية والإتحاد معها بطبعها فكرة قد برزت بشكل واضح عند أصحاب الحلول من الصوفية ومن هذه الفكرة انبثقت عند الصوفية وحدة الأديان وقد برزت بشكل بارز عند الحلاّج فهو يرى أنّ الأديان وجهات نظر إلى حقيقة واحدة" (1).

فرباعيات الخيام هي العنوان الحقيقي اللذي يحمل ملايين الذكريات ولا يقف عند حدود السذاجة والبراءة، بل يترك المجال فسيحا لإمتدادات المعاني المتنكرة، لتقفي آثار مجالات النّص، الأكثر إغراءًا لما هو وراء واجهات المحلاّت الزجاجية التي لم يدخلها من قبل لا قارىء ولا مؤلف وغير ذلك "فرمز الخمرة للدلالة على الإله المطلق يتربع على عرش العنوان وأخذ منه وسادة نام عليها وألصق اسمه هناك أي في "الرباعيات" "وتتجلى جمالية هذا العنوان في رمزيته التي تكشف تارة وتغمص أخرى والتي عبّرت بلغة سلسلة ونغم عذب تستسيغه أذن السّامع، تعبيرا جميلا عن معاني دقيقة وعميقة"(2)

و قد تركبت هذه الفكرة عنده في مجمل عنوان قصائده والتي وسمها "بالرباعيات" قاصدا بهذا العنوان الحلم والمبتغى الذي كان يريده ويقصده، وهو البلوغ إلى اللّه رمز في مدلول الرقم "4" وهو ما يرمز إلى القدسية والتي تعني الاله المطلق الذي يقدسه ويسمو به البشر فوضع صيغة المعنى الداخلي في النص كلافتة تلفت انتباه القارىء إلى لوحته الخارجية، المتمثلة في العنوان.

و بمجرد قراءة الرباعية، وهي مصطلح العنوان الأول يغوص بنا فهمنا وإدراكنا إلى ما يتخيله مضمون هذه القضائد وما نريد أن نستلهمه، أما لقب "الخيام" فقد نسب

---

(1)-حلاسة عمار. تحليل سميائي لقصيدة رباعيات آخر الليل، محاضرات الملتقى الدولي السابع، السيمياء والنص الأدبي 28-29 نوفمبر 2006، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، قسم الدداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 15.

(2)- هيفرو محمد علي ديريكي، جمالية الرمز الصوفي، دار التنوين، ط1، دمشق، سوريا، 2009، ص 300.

إلى العنوان للدلالة على أن صاحب الفكرة والقصة هو نفسه الذي وضع اسمه ونسب إلى العنوان حتى تصبح الرباعية مكناة بإسمه، وهذا نوع من الطراز القديم الذي يلجأ إلى تسمية قصائده وأعماله بإسمه نجد "عبد الله الغذامي" " في كتابه الخطيئة والتكفير يعرف العنوان على أنه " في القصائد ما هو إلا بدعة حديثة أخذ بها شعراءنا محاكاة و لشعراء الغرب والرومانسيين منهم خاصة وقد مضى العرف الشعري عندنا لـ 15 قرنا أو تزيد دون ن يقلد القصائد عناوين ومن القادر أن تحدد هوية القصيدة بعنوان"[1].

حيث تمثل الأعمال مجرد خادم أمرت لتؤدي وظيفتها وما على القارئ إلا أن يحللها و يستوعبها – ومن الملاحظ أن مركز ثقل الرباعية تركيبها البسيط من ثلاثة حروف الدالة على الرقم "4" إذ نجد أن الحروف الثلاثة المركبة لها تسبق الرقم "4" والتي تعد ثلث الليل الأخير وهي مرحلة التجلي التي يتضرع فيها الإنسان طالبا النجدة من ربه متوسلا له و الذي تجسد في الرقم "4" و بجمع هاته الأعداد نستخلص.

المعادلة الأتية: 3+4=7

– الرقم ثلاثة هودلالة على ثلث الليل الأخير.

– الرقم 4 أربعة ⟵ دلالة على المحبوب وهو الله بحيث نجد لفظة الله مكونة من أربعة حروف.

– الرقم سبعة هو مجموع القصائد "وهي رباعية والتي جمعها رباعيات و الرقم 7 عند الصوفيةله دلالة مثل باقي الأرقام الأخرى بحيث إتخذه "أدونيس رمزا صوفيا في العديد من نصوصه الشعرية.

حيث يعنون في ديوان أغاني مهيار الدمشقي بـ الأيام البنيوية و الدلالة فيها هي دلالة تناصية حيث تمنح دلالتها الرمزية العددية في القرأن الكريم وفي الثقافة الشيعية "سبعة أبحر" سبعة سماوات" سبعة أيام"[2] .

(1)–عبد الله القدامي، الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشرحة، نظرية و تطبيق المركز الثقافي العربي، ط6، بيروت، لبنان، ط 6،2006 ،ص235.

(2)–محمد كعوان– التأويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعر الصوفي العربي المعاصر) ص 271–272.

وقد أشار الصوفية إلى المرتبة السبعية والتي هي الألف و الزاي و اللام وطبع هذه المرتبة الحرارة و اليبوسة.

وقد ارتبط هذا الإسم أو العدد بـ العنوان ليدل على عدد الطبقات التي تعلو بين الإنسان المتضرع و الإله فهي مرتبة عليا يتأتى لها المتضرع عن طريق بلوغ المراحل و الدرجات الأخرى والتي من خلالها يستطيع الوصول إلى ما يريد، فهاته الأعداد الثلاثة 4-3-7. هي مكونات ذات مدلولات رمزية.عند الصوفية، إلا أنها تختلف في بعض الأحيان من ناحية المدلولات عند بعض الشعراء، حسب تنوع القصيدة و تعدد مدلولها.

و الرباعيات جمع اسم يقابل إسم علم كني و الخيام هو لقب "لعمر" وقد كان لوالده، فقد اشتهر بصنع الخيام أنذاك- لذلك اشتق له هذا الإسم فنسب "عمر"، شهرة لوالده "الخيام" وهي صنع الخيام و ربطها بشهرته، والتي تجسدت تحت كتابه نافور من الشعر جعلت منه شعرا قائم بذاته، بحيث ربط مدلول "الخيام" والتي تأملت من مصطلح الخيمة.

وهي التي تتضاهى في ذلك الغطاء ذات اللوني المختار تتمحور على فراش التراب قائمة على أعمدة خشبية أو حديدية، وقد اصطبغت هذه الفكرة من الشعراء الكبار اللذين رسموا رسومات و لوحات عبرت عن مكبوتاتهم الجوفية و التي كانت قد أشفت غليلهم وبردت لهم نار الحرقة تحت ظل السكر في العصور الجاهلية حيث كانت "الخيام"، هي مأواهم التي يلجأون إليها.

" و قد كانوا يضربون فوقها راية تعلن عنهم " [1] حتى تشاركهم مسالك البشر المختلفة وفي رحيق كؤوس المحبة. فمدلول العنوان مركب من رمزان، تجسيدا تحت لواء الخمر الموازي لمضووع السكر الإلهي، فهي ليست إلا شرابا معنويا اتخذه الشاعر ليعبر عن مدى حبه وفناءه في الإله المطلق و سحب إسمه لوضوح الدلالة على لغز شعره

(1)-د. سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات ، ط2 ، 1429 - 2008 ص 111.

والثانية والتي عينت ب "الخيام" هي مكملة للأولى وهي الرباعيات فمدلول "الخيام" موطن نبوغ أقلام عمر في رسم لوحات أشعاره و استقاء رموزه منها.

**الفاتحة النصية:**

**1/ مفهومها:**

يرى "ابن منظور" أن: ( فاتحة الشيئ أوله "...." وفاتحة مفتاحه، وفتاحا حاكمه "...." لا تفاتحو أهل القدر، لا تحاكموهم، وقيل لا تبدؤوهم بالمجادلة و المناظرة وتفاتح الرجلان، إذ تفاتحا كلا بينهما، وتخافتا دون الناس " [1].

و الفاتحة النصية هي نص مكثف، منه تتوالد وتتناسل بقية الأبيات اللاحقة التي تعد بنات وحفيدات للفاتحة النصية، ولذلك نجد تلك الأبيات المتولدة عنها معطوفة عليها بحروف العطف، فهي تتناول البيت الأول: " أو الوحدة الأولى من القصيدة حيث يطرح فيها الشاعر عديدا من الأسئلة التي تبحث عن جواب أو ذكريات تتغنى على النأي أو الحنين أو الشوق المحمل بالوصل أو العتاب النفس المشفر بكل الدلالات و الرموز المعرقلة، التي تبحث عن مفاتيح لتفجير هذه المعاني النصية وسط متاهات ذات الشاعر ورؤيته للعالم، بعيون المتفهم الحاضر و الغائب..." [2].

و الفاتحة النصية هي المركز و النواة الذي تنفجر منه بقية أبيات النص وهي أول ما يقرع الأسماع، بحيث تلعب الفاتحة دورا استراتيجيا حاسما، " لكونها منطقة انفتاح على النص الغائب، كما أنها تحقق الكون التخييلي، وتقوم بفتح النص." [3] فهي التي تقوم بالتعريج إلى باب الدخول و الولوج إلى معنى النص، بمجرد قراءتها

(1)- إبن منظور: لسان العرب، مج دار صادر للطباعة و النشر، ط1، بيروت، 1997، ص 86،87.

(2)- محمد خافاقي رضا عامر، المنهج السيميائي ألية االمقاربة، الخطاب الشعري الحديث و إشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية و أدابها، فصيلة محكمة العدد2، 2010 ص 78.

(3)- شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري (في ديوان مقام البوح) للشاعر عبد العشي عالم الكتب الحديث،ط1، الأردن، 1431 هـ 2010، 71.

و التطلع عليها تسهل عملية القراءة و الفهم البسيط عند القارئ، فهي مفتاح من المفاتيح التي تكشف عن خبايا النص، و تيسر و تمهد الطريق إلى النص.

**الخاتمة النصية:**

**مفهومها:**

جاء في باب الختم: " ختم، ختمه، يختمه، ختما، وختاما، طبعه فهو مختوم "..." و الجمع خواتم وخواتيم، فخاتم كل شيئ و خاتمته عاقبته و آخره، و اختتمت الشيئ نقيض افتتحته"[1]

و الخاتمة هي مجموع استخلاصات النص ،التي عبر بها في مدلوله وهي علامة تتضمن النتائج التي لاح إليها النص بحيث " نبحث هذه الأخيرة في خاتمة النص الشعري لتقترح إيجابات شافية لما طرحه الشاعر من حيرة و أسئلة ، و تبحث عن مخرج من هذا المأزق النفسي"[2] الذي يتجرع مرارته الشاعر في كل ذكرى، ومن مخيله الشعري المتأزم بمرارة الشوق و الحنين و الجفاء الذي يعيشه في وسط تترمز فيه كل المشاعر الإنسانية لتصبح كل معانيه علا و زحافات يتعثر فيها وسط الإخفاقات العاطفية التي تبحث عنه السيمياء، و تغطيها تفسيراتها وقراءتها وفق منهجية على آليات متفق عليها سلفا بين المتلقي و النافر.

و الخاتمة تلك الأجوبة التي ربط بها النص من خلال التساؤلات التي طرحها في فاتحته، إذ تثر فينا بعض الإطمئنان لما أفادته، فهي من حيث الملخص، إختصار و تفسير، حيث تحمل نفس المعنى الذي يتبنى القصيدة، إذ تضفي بجمالها رونقا و إيقاعا جميلا خاصة إذا كانت ملتحمة الأجزاء هي و الفاتحة النصية.

بحيث يؤديان نفس الوظيفة، وهما مرتبطان ببعظهما البعض، ولا يمكن الإستغناء عنهما.

---

(1)- ابن منظور، لسان العرب، مج 2، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت ط1 ، 1997، ص 221-222.

(2)- محمد خافاقي رضا عامر، ( م . س ) ص 79.

تحضى الفواتح النصية عديد من الوظائف، كونها أول عتبة توصلنا للنص خاصة منها الوظيفة الإغراقية، و التي تتمثل في جلب إهتمام القارئ و الوظيفة الإخبارية،

أي ما تقوم من إخراج للتخيل، كما تدفع سير الحكاية بالوظيفة الدرامية، و يمكن إحصاؤها فيمايلي:

**1/الوظيفة الإنتاجية، التأثيرية:**

تعنى بها تلك الوظيفة المأثرة بشعريتها للقارئ، بحيث تتمتع بوسائل تثير انتباه القارئ و تجعله متيقظا طيلة القراءة، كأن " تبدأ الفاتحة بأسلوب من الأساليب الإنشائية كالإستفهام"[1] و غيره.

**2/ الوظيفة التناسبية:**

وهي الوظيفة التي تتناسب فيها المقدمة الشعرية أي الفاتحة النصية مع الخاتمة إذ تكون البداية نفسها النهاية، و النهاية نفسها البداية وهذا ما نجده في قصيدة "رباعيات الخيام" و التي يحمل مدلول فاتحتها نفس مدلول خاتمتها.

**3/ الوظيفة التعاضدية:**

وهي الوظيفة التي تتمتع بها كل من " الفاتحة و الخاتمة بحيث ترتبطان ببعضهما البعض بعلاقة عضوية تعاضدية تدعيمية، كأن تحمل الفاتحة بعض ملامح الخاتمة التي قبلها و لكن بصياغة أخرى لكي يربط القارئ ما قبل بما بعد وهي تشبه في الشعر بيت حسن التخلص "[2].

**4/ الوظيفة التنميطية:**

ويقصد بها المباشرة، حيث تركز على نقطة إنطلاقتها وهذا ما يحقق لها الإنتقال إلى قضاء لغوي جديد وقد تستعمل وسائل التبرير بالإحالة إلى وسائل ضمان خاصة بالفاتحة النصية.

(1)- شادية شقروش، (م س)، ص 75.

(2)- نفسه ص 76.

**5/ الوظيفة الإغرائية:**

تتمتع الوظيفة الإغرائية بحسن الجمال البليغ الذي يراودها، فهو سبب التأثر و لفت إنتباه القارئ إليها، تقوم على الإغراء و أسر القارئ بحيث يندفع بفارغ الشوق و اللهفة إلى مواصلة قراءتها، وهذا ما يجعل القارئ يقوم بحل ألغازها و شفراتها و تبسيطها، مما تحمله من عنصر التشويق، لتبقى المتعة الجمالية تعترى القارئ إلى النهاية.

**6/ الوظيفة الإخبارية:**

تقوم هذه الوظيفة على بناء الخيال ، والذي يعتبر المميز الذي يتجول فيه القارئ وهي تعتمد على المضمون و التكوين.

**7/ الوظيفة الدرامية:**

هي التي تقوم بالولوج إلى الحدث مباشرة دون مقدمات تعتمد على طرح الموضوع دون تمهيد، بحيث يعد المبدع صاحب الإختيار، كما يساهم في هذا النوع عنصر التشويق الذي يضفي الحماسة في المواصلة و الإستمرار.

كما نجد أن هذه الفواتح تعتمد على اللغز دون حل و على الإستفسار و السؤال دون الإجابة، إلا أن حلها يكون في الأخرة.

نستنتج في الأخير ومن خلال المسحة العربية و الغربية " أن الفواتح و الخواتم تؤدي دور المنبهات لذهن القارئ، فإذا كانت الفاتحة هي أول جملة تقذف بالمتلقي في خبايا النص فإن الخاتمة هي ما يبقى في ذهنه عندما ينفصل عن النص، وهي إما أن توسع في أفق توقعه أو أن تخرقه و إما أن تخيب أمله لأنها لم ترق إلى مستوى التخييل"[1]

**شعرية الفاتحة النصية "رباعيات الخيام":**

سمعت صوتا هاتفا في السحر  نادى من ألحان: غفاة البشر

هيوا إملأ و كأس الطلى  قبل أن يفعم كأس العمر، كف القدر

(1)–شادية شقروش، (م.س)، ص 79.

هذان البيتان من القصيدة يشكلان فاتحة نصية و مقدمة، للولوج إلى باب المعنى الذي تتضمنه بقية أبيات النص، والفهم اليسير، جسد فيها الشاعر صوته في شكل ضمير المتكلم ليبرز المعنى.

و بينما الشاعر نائم إذا بصوت خفي ينادي المؤمنين، موقظا إياهم للعبادة و الصلاة، ليملأ صحفهم بالإيمان قبل فوات الأوان وتنفيذ قدر الله فيهم، فالشاعر هنا قد وظف الأسلوب الإنساني ليدل على النصح و الإرشاد، فالدلالة التي توحي إليها هاته الفاتحة هي الدخول في طاعة الله و ذلك بدءا بالصلاة وقت الفجر، عوض النوم و الغفلة، و الأعمال المشينة في ذاك الوقت.

هاته المقدمة الصوفية بما فيها من اغراء، استطاعت أن تلفت انتباه كل من قام بدراستها حيث ينتابه تأثير بليغ نحوه إلى الإستمرار، و المواصلة في القراءة، ليصل في الأخير إلى الإجابة و المقصد الذي لم يكمله الشاعر في البداية، ولن يكون ذلك إلا من خلال دراسة المعنى الأخير. وهي الخاتمة النصية، والتي تتخلص في الأبيات الأخيرة.

**شعرية الخاتمة النصية:**

- يقول "عمر الخيام" في نهاية قصيدته:
- ياعالم الأسرار علم اليقين  ياكاشف الضر عن البائسين
  يا قابل الأعذار فئنا إلى  ضلك فأقبل توة التائبين[1]

يجسد الشاعر في هذين البيتين صورة التضرع و الإعذار، حيث نجده يعظم ربه عالم الأسرار، ومزيل الأذى عن الفقراء و المحتاجين، وقابل الأعذار عن التائبين فيناجيه، إننا رجعنا إلى رحمتك فأقبل توبتنا واغفر لنا.

و الشاعر يناجي ربه ويتألم يطلب منه الصفح ليعفو عنه، وهذه دلالة على شدة تعلقه بالإله وعلى ندمه لما أذنب، فهو يرى صورته في صورة الأخرين ويدعو لنفسه كما يدعو لغيره، لأنه كان محل التجربة التي عاشها، فقد أسقطها على الأخرين، لقد كان

(1)- أحمد رامي، رباعيات الخيام. ص 42.

في حالة ضياع وشتات لا يعرف ما يفعل، فهو يناجي الله عز وجل ويتضرع إليه في شكل تراتيل و أدعية وأوراد ، تقترب لغتها كثيرا من لغة القرآن الكريم وفيها توخ الملامح البلاغية في التعبير.

والملاحظ ان التجربة التي عاشها أو يعيشها الشاعر، هي تجربة إنسانية صادقة، حيث نجده يشعر بضعف الإنسان في هذا العالم متعمق في هموم القلب الإنساني داعيا إلى الإندماج في الحياة حتى ينسى الإنسان آلام الحياة وبخاصة الموت،فقد ذهب الشاعر بخاتمة نهاية القصيدة التي كانت تضرعا ومناجاة وتوسلا إلى بداية فاتحة القصيدة، من الربط بينهما، ففي الأولى دعاء، وتأمل، بحيث يدعو الناس وقت النوم والغفلة في بزوغ الفجر إلى الصلاة.

وفي الأخير نستنتج أن المقدمة هي أسطر استمرارية ، بدأت بالأمر لخدمة الله لتصل إلى نهاية العمل والذي اختتم بالدعاء للغفران و التوبة. والجزاء الذي أحصاه الله لعباده مما يدل على أن هذا لربط هو دلالة الموضوع الواحد والفكرة الواحدة التي جسدها الشاعر في قصيدته وهي فكرة التأمل و الوجود في خلق الإله "التوبة والغفران"، التجلي والدعاء وقت الليل و أطراف النهار.

ومما يبدو أن الشاعر تائها في متاهة لا خروج منها، وقد وظف بعض المصطلحات الدالة على ذلك ليدل بها على صدق عاطفة و تجربته التي عاشها.

# الفصـــل الثانـــــي

## سيمياء التشاكل و الرمز و الايقاع

### 1/ سيميــاء التشــاكل

- مفهوم التشاكل
- مفهوم التباين
- أنواعه
- وظيفته
- شعرية التشاكل

### 2/ سيميــاء الــرمز

- مفهوم الرمز
- أنواعــه
- وظيفته
- شعرية الرمز

### 3/ سيميــاء الإيقاع

أ/- الموسيقى الخارجية

- الــوزن
- القافيـــة
- الـــروي

ب/- الموسيقى الداخلية

- التكـــرار
- مفهومه
- أنواعه
- شعرية التكرار

**أولا : التشاكـــل:**

**مفهومـه:**

يتداول مصطلح التشاكل في الحقول العربية التي نهلته و لأوّل مرة كمصدر غربي ليدل على العلامة ، و لذلك نجد ارتباطه بمجال السيمياء ارتباطا وثيقا، لأنه قائم على مبدأ النّص " بحيث يمثل هذا المصطلح فرعية سيميائية، اقتبسها جوليان غريماس- عام 1966 من علوم الفيزياء و الكيمياء، و قد جاء بهذه الكلمة عن دلالتها الإغريقية الأولى:" المكان المتساوي أو التّساوي في المكان "Isos: يساوي "egal" "topos": المكان أو الموضع "Lien-Endroit" [1].

فقد ارتبط بالمجال السّردي عن طريق التحليل الدّلالي، كونه مفهوما اجرائيا لحلّ اشكال الإنسجام في الخطاب، و يرتكز على التحليل بالمقومات ،"حيث يحدّد النّص التشاكل بصفة استمرارية لقاعدة مقومات سياقية، مفادها هذا التحديد أنّ التشاكل يتحقق على مستوى الخطاب بالتوارد، لمجموعة من المقومات السياقية التي تنتمي لنفس المقومات السياقية المكونة في كليتها قاعدة من المقومات "" [2].

"بمعنى أن العنصر الذي يتوقف عليه تحديد التشاكل هو تراكم المقومات السياقية التي يمكن أن تختلف بشرط أن تكون متساوية دلاليا "[3] .

و الملاحظ أنه ركز على المضمون من حيث الأنساق الدلالية التي تقوم على مبدأ الإستعارة "فهي الركن الأساسي التي تفرضه طبيعة اللغة"[4]

---

(1)- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح (في خطاب النقدي العربي الجديد) منشورات الإختلاف،ط1، الجزائر العاصمة، الجزائر، 1430هـ-2009م ص 264.

(2)-عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، التيات الخطابية- التركيب- الدلالة شركة النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1423هـ 2002م ص94.

(3)-شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري، (في ديوان مقام البوح) للشاعر عبد الله الغني عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431 هـ 2010 ص 124.

(4)- عبد المالك مرتاض ( التحليل السيميائي للخطاب الشعري ) تحليل إجرائي مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنه الحلبي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2005 ، ص 21.

و تشاكل الإستعارة ،هو الذي يقوم على المقالة و البلاغة ،و هو مساوٍ لمصطلح العدول في البلاغة على الرغم من أنّ "عمر ابن مسعود" " كان قد اصطنعه اصطناعا

واعايا إلا أنّه لم يستعمله في تقرير رسائل لسانية، و لكن استخدمه في مجال علم الفلك" [1]، إضافة إلى ما حدّده يلمسلف: " يمكن أن يتحدّد التشاكل كاستمرارية لقاعدة كلاسيمية متزامنة ،تسمح بتغيرات لوحدات التمظهر بفضل انفتاح الإبدالات التي هي المقولات الكلاسيمية، و التّي بدل أن تهدم التّشاكل لا تقوم إلاّ بالعكس". [2]

والتشاكل يمثل تلك المعاني اللّغوية المتواجدة في بنية النّص ، مما يؤدي إلى وحدة الفهم المنسجم من خلال ربط أجزائه و تلاحمها أي أنّه "مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية". [3]

والملاحظ أنه يقوم على التركيب و النحو و المعنى و الإيقاع و الصوت، و فيما شابه ذلك من الدلالات، يعرّفه "كريماس" "التوارد الحشوي، و الإنسجام" بحيث اقترح مفهوم التّشاكل من طرف غريماس ضمن سيميو طبقا السّرد عامة ، و يجد هذا المفهوم جذوره قبل توظيفه داخل هذا الحقل في مجال الفيزياء، حيث يشير إلى مدلولين هما:

1- مدلول الوحدة و التّشابه.

2- مدلول الإنتماء إلى حقل أو مجال أو مكان. [4]

ويبدو أن غريماس يرى مفهوم التّشاكل ينطلق من النظر إلى العناصر اللغوية المتنافرة ، يتوجه مباشرة إلى المضمون الذي تحويه هذه المرّكبات، لكن العرب

---

(1)-عبد الملك مرتاض (التحليل السيميائي للخطاب الشعري ) تحليل إجرائي مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنه الحلبي،منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق2005 ص21.

(2)- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية،ت، جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف-ط1- الجزائر العاصمة، 1428هـ،2007 م ص 81.

(3)- د.سلام كاظم الأوسي، النظرية السيميائية مقولاتها و أفاقها التطبيقية، مجلة الأقدسية للعلوم الإنسانية، كلية الأداب، المجلد الثامن، العددان 2005/394م ص60.

(4)- المرجع نفسه:جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ص 93.

قبل "الجرجاني" كانوا يرون أنّ المشاكلة أو " التشاكل يعني التطابق التام في الجنس و النوع"[1].

و بخاصة ما جاء به أصحاب عمود الشعر، فالتشاكل نوع من أنواع الإستعارة و التشبيه...

ويعرفه "دولاص" "DELAS" على أنه جملة من اسهامات لوحدات لسانية غير ظاهرة بالتناقض مع تنوع لوحدات لسانية أخرى ظاهرة"[2]

كما يذهب "جميل حمداوي" في تعريف التشاكل على أنه " مجموعة من السمات السياقية أو الكلاسيمات المتكررة و المترددة بشكل متواتر داخل الخطاب أو الرفض، فهو الذي يحقق انسجام النص، و يزيل عنه الغموض"[3]

و من خلال قوله، نجد أنه يقصد بالتشاكل هنا هو التكرار لوحدات دلالية و معنوية وتيماتيكية، فهو الحامل بالدلالة و المتداخل و المتقابل.

كما يذهب "راستي" في كتاب محمد مفتاح" تحليل الخطاب الشعري" الذي أسهم في مفهوم التشاكل، محاولا التوسيع فيه حيث يرى أنه "كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت" [4]

لأن التشاكل يرتبط بالمعادلة قديما ، المعروفة بالتوازي و التساوي، و مرتبط بالتكرار الذي يشمل الجانب النحوي و التركيبي بالظواهر الأخرى من خلال سياقاته الداخلية.

---

(1)- شادية شقرون، سيميائية خطاب الشعري، (في ديوان مقام البوح) للشاعر عبد الله العش، ص 175.

(2)-عبد الملك مرتاض (التحليل السيميائي للخطاب الشعري )تحليل إجرائي مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنه الحلبي، ص21.

(3)-جميل حمداوي، الإتجاهات السيميوطيقية (التيارات و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية) مكتبة المثقف، ط1، 2015 ص90.

(4)- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، 4، 2005، ص 25.

**2/ التبايـــن:**

يرتبط مصطلح التباين بالتشاكل الذي يعد نقيضه ومرادفه في نفس الوقت، فالتباين هو التابع الوحيد للتشاكل و الذي بواسطته و يفهم المعنى الكامل، فقد اختلف الكثيرون في تحديد مفهومه كمصطلح جامع واحد، إلا أن هناك من يرده إلى الإختلاف و التضاد و الترادف ،وهناك من يرده إلى الظواهر الأخرى كالمقابلة... الخ ذلك

والتباين بصفة التنوع اللغوي يعرف " بأنه مجموعة وحدات لغوية لها توزيع اجتماعي واحد"[1].

ويعرف كذلك بصفته مرادف للكلمات ، حيث يعمل على جعل المعنى واحدا يقول "الفخر الرازي" : " توالي المفردات المفردة الدالة على معنى واحد بإعتبار واحد، وقد احترز بالأفراد عن الإسم و الحد، فليسا مترادفين وبوحدة الإعتبار عن المتباينين كالسيف و الصارم فإنهما دلان على شيئ واحد لكن بإعتبارين، أحدهما على الذات و الأخر على الصفة" [2].

مطابقا لما وجدناه في قصيدة "عمر الخيام" ، التي تواجد فيها عديد من التباينات و الإختلافات ، ومن الملاحظ أن "عبد الملك مرتاض" يربط مفهوم التباين بمفهوم الإختلاف "difference"، فهو مصطلح قديم من المصطلحات المناطقة الذين يقيمونه على مثال بينهم شهير وهو أن الغيرية مقابل الهوية " كما يشترطون في تركيب التباين وجود ثالث ما يحدد العلاقة بين الموضوع و المحمول أو المسند و المسند إليه " [3].

أما من ناحية التضاد فهو يدخل في باب الألفاظ المشتركة التي تدل على أكثر من معنى، " و يتخصص بدلالته على معنيين متضادين أو متعاكسين، و الراجح انتقاء أن يكون هذا المعنيان حاصلين في أصل الوضع، و إنما أحدهما موضوعا أصلا

(1)-وليد العناتي، التباين و أثره في تشكيل النظرية اللغوية العربية، دار جرير للنشر و التوزيع، ط1، عمان الأردن، 1430هـ-2009م، ص 271.

(2)- نفسه، ص 247.

(3)-عبد الملك مرتاض (م س)، ص21.

و الثاني حادث طارئ إذ لا يستقيم للكلمة الواحدة معنيان متضادان، و الثاني حادث طارئ، إذ لا يستقيم للكلمة الواحدة معنيان متضادان أصلا"[1].

إلى جانب ذلك ما نجده عند "غريماس"، أن التباين هو وجود لفضين وعلاقة بينهما، " ولابد أن يكون بين هذين اللفظين معا شئ يربطهما، وشيئ أخر يباين بينهما"[2]

في حين يذهب "محمد مفتاح" في تعريفه للتباين فيقول: " أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية، ومنها اللغوية، وقد يكون مختفيا، وقد يكون واضحا كل الوضوح لا يخلو منه أي وجود إنساني"[3].

و التباين من المنظور العام ،هو مفهوم سيميائي يقوم على ادراك العلاقة الدلالية، بين الموضوع و المحمول بحيث يمكن أن يقع القارئ في خديعة الألفاظ.

**أنواع التشاكل:**

تتعدد أنواع التشاكل من حيث المعنى، و التعبير و الإيقاع و التركيب و النحو وهذا ما أدى إلى اختلاف وجهات النظر بين النقاد، حيث إرتئ كل واحد منهم إلى رأي معين، وهذا ما سنلاحظه من خلال تنوع و تعدد هذه الأنواع.

**1/ تشاكل التعبير:**

اهتم "محمد مفتاح" بهذا النوع من التشاكل بإعتباره الركيزة الأولى، التي ركز من خلالها على اللفظ بدل المعنى، لذلك نجد "راستي" يوضح هذا القول بإعتباره "محمد مفتاح " انطلق من الشكل، وقد جسد هذا الكلام في مقولته الأتية: " الشعر تعبير و مضمون ولربما كان التعبير فيه أهم من المضمون، وخصوصا العنصر الصوتي و التعادلات و التوزيات التركيبية منه.."[4]

ويقصد به التشاكل القائم على النحو و التركيب شرط وجود التكرار، الذي يجعل منه ما يدل على التباين، فهو متعلق بالإيقاع من حيث الروي الواحد المتكرر، إضافة

---

(1)-عبد الملك مرتاض، (م.س)، ص 270.

(2)-نفسه، ص 21.

(3)- محمد مفتاح ، (م س)، ص 21.

(4)- نفسه ، ص 22.

إلى ما يحدثه الجناس و السجع و التصريع و المقابلة، كل من هذه الظواهر ساهمت في بناؤه .

فالتشاكل اللفظي هو القائم على التعبير من حيث التكرار و التوازي و المقابلة وبخاصة النحو والذي بواسطته نستطيع تحديد هذا النوع من التشاكل، هذا ما لجأ إليه "راستي" في قوله: " يعرف التشاكل على أنه كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت"[1].

إضافة إلى التراكيب التي يجب مراعاتها، فقد يكون تشاكل من حيث كلمة أو جملة أو حرف. فبهذا الإنسجام يتضح لنا التباين الناتج عن هذا المستوى التعبيري.

أما التشاكل على حد قول "خيرة حمرة العين " " يحمل صورة تركيبية نحوية تؤدي إلى وظيفة إبلاغية"[2] يحيلنا هذا التعريف إلى أن تشاكل التعبير لا يقتصر على التراكيب النحوية، إنما يتجاوز ذلك إلى عملية الإبلاغ و الإتصال .

**2/ تشاكل المعنى:**

يقتضي النظر في الشكل الإهتمام بالتركيب و مراعاة الألفاظ، إلا أن المضمون هو القطب الرئيسي لفهم العملية التواصلية، و التشاكل على مستوى المعنى يكون التركيز فيه على المحمول و الموضوع وهو ما يسميه محمد مفتاح "تشاكل الرسالة"[3]

و هو يتضمن المضمون بعيدا عن الشكل الخارجي، إذ يغوص في أعماق الألفاظ ليخرج منها اللب و اللبيب، فمعظم التشاكلات التي أحصيناها وقمنا بدراستها هي تشاكلات معنوية، تقوم على الترادف، و التشبيه و الإستعارة، وغيرها من الصورلأنها تحوي تفسيرات و شروحات مما جعل ذلك الترادف يحيل إلى التباين، و التكرار يتواجد به يدعو إلى:"تعدد الوحدات اللغوية المختلفة ومعنى هذا أنه ينتج عن التباين" [4].

إلا أن هذا النوع من التشاكل يولد عن تكرار ما يدعى بالمقومات السياقية و التشاكل إذن يقوم على: " تكرار سمات عبر التركيب، و يؤدي هذا التكرار إلى انسجام

---

(1)- محمد مفتاح ( م . س ) ،ص21.

(2)- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، العاصمة-الجزائر ط12010-ص 240.

(3)- نفسه ، ص240.

(4)- محمد مفتاح، ( م . س ) ص21.

الجملة وعدم الإلتباس، ويقوم التركيب بعملية اظهار سمات و تنشيط أخرى قصد تحقيق هذا الإنسجام" [1]

**3/ تشاكل الإيقاع:**

( والذي توضحه خيرة حمرة العين، وذلك من خلال المخطط التالي:

تشاكل الصوت: من خلال القيمة التعبيرية للحرف

تشاكل الكلمة : من خلال سيميائية التقارب– التباعد–التكرار.

اللعب بالكلمة بالإشتقاق و الإبدال و التعبير)[2]

من خلال هذا التشكيل الذي وضعته "خيرة" نجد أن "عبد الملك مرتاض" سار على نهجه و ذلك من خلال كتابه ،شعرية القصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية "في تقسيمه للنوع الثالث من أنواع التشاكل وهو "الإيقاع التركيبي و الإيقاع الداخلي و الإيقاع الخارجي"[3]

**3/ وظيفة الشاكل و التباين**

تختلف وظيفة الشاكل و التباين عن باقي الوظائف الأخرى، من حيث الجماليات التي تضفيها على النص " فالتشاكل و التباين إذن لا يمكن فصلهما عن بعضهما، و أنه هو الذي يحصل به الفهم الموحد ، و الموحد للنص المقروء وهو الضامن لإنسجام أجزاءه و ارتباط أقواله و أنه يتولد عنه تراكم تعبيري و مضموني فهمه طبيعة اللغة و الكلام." [4]

و الملاحظ أنهما يبعدا الغموض و الإبهام، الذي أحيانا ما نجدهما في النصوص المختلفة، إضافة إلى التكرار الذي يحويه و الموسيقى التي تجعل أصواتا مختلفة "فالإيقاع يكسب النص تأشيرة اقتحام الذات المتلقية، حيث تحدث موسيقاه حركة انفعالية

---

(1)– عبد الإله سليم: بنيات المشايعة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص91.

(2)– خيرة العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي دراسة، دار الحواس، سورية، ط1، 1983، 175.

(3)– عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "ابن ليلاي" لمحمد العيد أل خليفة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، (د ط) 2004 ص 147.

(4)– محمد مفتاح، (م.س)، ص 21.

قوية لدى المتلقي الذي يتأثر بسماع رنين السجع و الجناس و التضاد"[1] مما يثيره هذا الإيقاع المزدوج من لذة و انفعال.

إضافة إلى ما يهدف إليه التشاكل الدلالي، الذي يقوم على" اتضاح و انسجام و اتساق الخطاب، و الغاءه كل إمكانيات الإبهام الدلالي" [2] كما أن التكرار الذي يتولد عنه، يؤدي إلى توضيح المعنى واستقراره وتأكيده، حيث يقرب الفهم إلى القارئ و ذلك عن طريق " تراكم المقومات السياقية، بتنحيه أثار المعنى التي تتولد ولا تكون متساوية مع النواة الدلالية المؤطرة "التشكل"، و يعمل في ذات الوقت على ترسيخ قراءة موحدة ومنسجمة"[3].

إن الشاكل و التباين بأداءهما الوظيفة الفنية الجمالية ، استطاعا تقريب الفهم و المعنى إلى القارئ، مما زاد توظيفهما في النص بعدا و إيماءا جميلا إضافة إلى الصور التي تشكلا منها.

**1/ التحليل السيميائي للتشاكل:**

طغت على القصيدة تشاكلات كثيرة ،أحدثت في نفس الوقت ضجّة وهذا ما زاد القصيدة رونقا وجمالا، وأضفى عليها نوعا من الموسيقى، فالصور الشعرية التي تخللت الآلية، حكمت على النّص بالتوازي والتعادل.

وانسجام النص يتحقق عن طريق هذه التشاكلات ،التي تكون في لحمة متماسكة حيث يؤدي التحامها والتئامها إلى توحد القصيدة، لأن القصيدة التي بين أيدينا منسجمة على منوال الشعر الصوفي، والتي تتناول في جوفها العديد من المصطلحات الصوفية،التي تسعى من خلالها إلى تحقيق المراد وهو مآل الشاعر الذي يريد الإرتقاء والسمو نحو الأعلى يضمه روح الإله، لذلك نجد أن هذه التشاكلات هي تعبير دلالي عن معنى القصيدة ومغزى روح الشاعر ورغباته التي يسعى من خلالها إلى المبتغى

(1)- محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي و الدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية (د.ط)، بن عنكون، الجزائر 2009-ص6.

(2)- عبد المجيد نوسي، التحليل السميائي للخطاب الروائي (التركيب- الدلالة) ص 91.

(3)-نفسه، ص 97.

" فالقصائد الصوفية في معضمها لا تفصح عن ذاتها ولا تكشف عن هويتها ، بل تتوارى خلف أستار وحجب ولا تتّجلى إلا في شكل احتمال تختبىء وراءها مدلولات كثيرة ولا شك في أنّ التشاكل هو أحد السّبل المؤدية إلى النّفاذ إلى المستوى العميق".[1]

**1/ تشاكل إنساني / إلهي:**

يظهر التشاكل في القصيدة من خلال المستوى الدلالي، الذي يواجهنا به الشاعر عبر الألفاظ، فنجد من خلال نداء الشاعر ومناجاته للإله وتوسله لطلب المغفرة، أن هناك ذات تريد إمتلاك موضوع ،وهو الإله وذات فاقدة للموضوع تطلب الغفران والتّوبة. وهي الشاعر فصفة الغفران تعود على الإله، لأنه هو الذي يغفر ويتوب أمّا الإنسان فهو الذي يذنب ويطلب الغفران في قول الشاعر:

يا عَالِمَ الأسْرارِ عِلْمَ اليَقِين

يَا كاشِفَ الضُرِ عَنْ البائسِين

يَا قَابِلَ الأَعْذَارِ.....

فاقْبِلَ تَوبـة التّائبِيـن

نجد في هذا المثال أن كاشف الضّر وعالم الأسرار وقابل الأعذار هو الإله الذي يغفر الذنوب وطالب الغفران الذي يشعر بالندم ويرجو الله أن يتوب عليه هو الشاعر المتجسد في صورة "التائبين" من تشاكل دلالي بين الشاعر "التائبين" والإله الذي يمثل الموضوع: نوع التشاكل هو إنساني / إلهي، فالتجلي و"المغفرة من مقومات الألوهة وهذا ما يجعلنا نستشف من النّص أنّ هناك حركة نحو الصعود من الأرض إلى السماء وحركة عكسية من السّماء إلى الأرض".[2]

**2/ الخمرة/ الإثم = الذنب:**

على المستوى الدلالي في القصيدة، يتواجد التشاكل كذلك بين ماهو طبيعي وماهو إنساني في قول الشاعر:

---

(1)– شادية شقروش، (م س)، ص24.

(2)– نفسه ، ص 24.

قالو امتنع عن بنت الكروم ..... فإنها تورث نار الجحيم.

و الخمرة معروفة بطبعها داء يدمن عليه الإنسان، حيث تؤدي به الهلاك فتصبح سببا لتعاسته، وكونه إنسانا مذنبا لتناوله هذا الشراب المحرم، فالتكرار الذي يحبذه الشاعر هنا ولا يستطيع التخلي عنه هو سبب في ارتكابه المعاصي و الذنوب ، فكلاهما يشتركان في صفة مؤدية للهلاك والتي مفادها الإحتراق في نار الجحيم.

**3/ الخمرة/ النسيان الراحة:**

من الواضح أن الخمرة، هي أداة تؤدي بصاحبها إلى السكر، بحيث أن السكر يؤدي إلى فقدان وغياب الوعي لفترة ما، فالشاعر جسد الخمرة أداة ووسيلة للسكر ليس الجحيم الذي يعيشه في خوالجه، فبقدر ما كانت محرمة إلا أنها حققت له الراحة التي كان يريدها في قوله:

ولذتي في شربها ساعة تعدل في عيني جنان النعين.

و السكر هنا سبب النسيان و الراحة عند الشاعر فقد لجأ إليه ليخفق عن معاناته التي تعصر قلبه حق قامت عذاب الله.

**4/ الشاعر/ الإلـه:**

جسد الشاعر من خلال أبياته في القصيدة تشاكلا، دلاليا كونه حاملا لمقومات الألوهة، بحيث نلاحظ أن هناك ذاتين تريد واحدة منها امتلاك موضوع، حيث تكون الذات الأولى حقيقية حاملة للموضوع، و الذات الثانية فاقدة له.

فالشاعر هنا يبحث عن الخارق الذي لا يعرف الجانب الأخر أبدا في قوله:

لو كان لي قدرة رب مجيد خلقت هذا الكون خلقا جديد

يكون فيه غير دنيا الأسى دنيا يعيش الحر فيها سعيد.

**5/المرأة/ الناي الرباب:**

وظف الشاعر في قصيدته على المستوى الدلالي تشاكلا بين المرأة بوصفها، رمزا حاملا لما هو عاطفي وبين الناي و الرباب، فقد كانت المرأة سببا في اطلاق صرخة الموسيقى المتمثلة في حنة الناي ونوح الرباب، حيث اشتركا بدلالة الشاعر الذي أراد

من خلالهما التعبير عن العشق و الحب و الهوى و الذوبان في الإله، لذلك نجد أن الشاعر ، قد أحسن في توظيفهما كسمات معنوية إحتفظ بدالها وجسده على ظاهر القصيدة و أراد مدلولها الذي أخفاه في بواطنها.

يقول الشاعر:

أولى بك العشق و حسو الشراب

وحنة الناي ونوح الرباب

و التشاكل الذي اشترك بين الموسيقى و المرأة، وظفها الشاعر للدلالة على الحب و الهوى و العشق في الإله المحبوب " لأن الموسيقى هي السبيل الوحيد إلى حقيقة العشق و العشق هو المحرك الوحيد لمقصده و إنتاجه الأدبي"[1]

**6/ الوردة/ خدود الحسان:**

وظف الشاعر لفظة "الوردة" الدالة على حقل الطبيعة، والتي تعبر من خلالها عن الجمال كرمز ليدل به على عظمة وحسن خلق الخالق، حيث ربط مدلولها، " بخدود الحسان " وهي المرأة المسرة للنظر فالخدود الحمراء رمز من رموز الجمال ، و لون الوردة الطبيعي وظفه الشاعر لدل على اللون الأحمر ، و الحمرة هي رمز الحب ونار الإشعال ورمز الجمال، في حين تمهد هذه الصفات إلى حسن و بهاء عظمة الإله يقول الشاعر: "يا ورد أشبهت خدود الحسان".

فقد شاكل بين ماهو طبيعي وماهو إنساني مستعملا أداة التشبيه التي تعد وسيطا، تدل على التشاكل الذي ربط بينهما.

**7/ الوردة/ البلبل:**

استعمل الشاعر هذان الرمزان الصوفيان للدلالة على التشاكل الذي يحققانه بتوازيهما الدلالي، فقد اشتركا في صفة العشق و التعبير عن الحب الصادق "فكلما إنتاب الحزن البلبل و سكب دموعه، فإن عشه يصبح كسلة الورد، و غصن شجرة الورد هو المتكأ الذي يريح عليه البلبل راسه المصدوع فكلاهما يحملان نفس اللّون الذّي يعبّر

(1)- ابراهيم محمد منصور، الشعر و التصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ) دار لامين للنشر و التوزيع، (د.ط) كلية الأداب، جامعة طانطا ص 28.

عن الحرفة و نار الإشتعال فالبلبل هو العاشق و الوردة هي المعشوقة و اللّقاء بينهما هو احتراق، بنار الحضرة "[1]

و هاته الصّفة محمّلة إلى روح الإله الذّي يعتبر المعشوق و الإنسان هو العاشق.

**8/ الشاعر/ الفراشة:**

**قلب/ الفراشة:**

يعبر الشاعر هنا عن النّور الذّي سكن حياته و أمدّها بالضياء ، و الذّي تجسد في صورة المصباح في قوله: مِصْبَاحُ قَلْبِي يَسْتَمِدُ الضِّيَاءْ فقد شبّه نبضات قلبه و قوته و نظرته المتفائلة بنور المصباح الذّي يتوهج لينير الدّرب، إلاّ أنّه لم يكمل التعبير عن النّور الذّي جعل منه و في نفس الوقت إنسانا متشاؤما و ذلك ليعدم استمرار هذا التّوهج فقد شبهه زوال التوهج و إنارة المصباح بالفَرَاشِ الذّي يَسْعَى إلى النّور و فِيهِ الفَنَاءْ، فبقدر ما كان الإنسان يتمتع بالحرية و التفاؤل إلاّ أنّه زائل، كذلك الفراشة التي تعسى إلى النّور بالرغم من زوالها و فناءها، أنّ قلب الشاعر الذّي شبّهه بالفراشة قد اشتركا في صفة الفناء و الرحيل التي طالما شعر الشّاعر بالخوف منها، و هي صفة خاضع لها كل من تواجد على بطن الأرض.

مِصْبَاحُ قَلْبِي يَسْتَمِدُ الضِّيَاءُ

من طَلْعَةِ الغَيْدِ ذَوَاتِ البَهَاءْ

لَكِنَّنِي مِثْلَ الفَرَاشِ الذّي

يَسْعَى إِلَى النُّور و فِيهِ الفَنَاءْ

**8/ الخمرة/ الجسد:**

عبّر الشّاعر عن الخمرة بوصفها خيالا ظريفا و ذلك ليس تاثرا بها، و إنّما اعجابا بلونها الصّافي، و ذقها المز، الذّي تمثل في روح الإنسان فالوعاء الشّفاف الذّي تتربع بداخله بنت الكروم ذات اللّون الأبيض الشفاف و الصّافي، هو مثيل للرّوح في الجسّد

(1) - شادية شقروش ، ( م . س ) ص 33

مَثَّلَ الخيال الظريف في قول الشاعر: الخَمْرُ في الكَأْسِ خَيَالٌ ظَرِيف.

من خلال هذه الأبيات نلحظ وجود تشاكل دلالي بين الخمر المسكر و الروح في الجسد بحيث شبه الجسد بالوعاء و الخمرة بالروح و كلاهما يعبران عن الخيال الظريف ، و أداة التشبيه هنا هي وسيط بين المشبّه و المشَبه به، و هذا ما يوحي بأن التشاكل قائم على مبدا التشبيه.

**9/ الخمرة/ الماء:**

على المستوى الدلالي لهاته المصطلحات يظهر التشاكل في علاقة تشبيه، حيث نجد الشاعر يشبه الخمرة و هي الشّراب في الإبريق عند صبّه، كَصَبِّ الماء في الجدول فكلاهما يؤديان إلى السيلان و يحملان دلالة الصّفاء و النقاء، كما أنّهما اشتركا في الصّوت الذّي يصدرانه عند الصّب بقول الشاعر:

يقول الشاعر: فَإِنَّمَا الإبْرِيقَ في صبّه

يَحْكِي حزير المَاءِ في الجَدْوَلِ

نلاحظ بأنّ التشاكل بين هذين الأبيات هو تشاكل دلالي يجمع ما بين ما هو طبيعي "الخمرة" و ما هو طبيعي ويضاهيه في المعنى "الماء"

**10/ الخمرة / الشعر:**

تعد الخمرة بالنسبة للشاعر " كشرع السفينة، يمده بوقود ليعبر به من الصمت إلى الكلام، فهي المحرضة على الشعر لذلك نجدها تتشاكل مع القصيدة" ، فالسّكر مقوم يدل على الكتابة، والشعر يدل على الكلام الموزون، فيتبدى السكر كما لو أنه الكلام والتعبير الذّي يبحث عنه الشاعر ليجسده في شكل ألوان من الشعر. فهي التي تعتر عن المكبوتات، فيما ينفي منها الشاعر التجربة عبر الكلمات المسموعة والشفاهية ليجسدها من خلال الكتابة، لتصبح تعبيرا موزونا قابل للقراءة.

يقول الشاعر:

زجاجة خمر ونصف الرّغيف

و ما حوى ديوان شعر طريق

لقد شبه الشاعر الزجاجة بالديوان الذي يضم الشعر الجميل في طياته والخمر بالشعر فهو معجب بها إلى حدّ التعبير عنها والتمثيل لها.

تشاكل الخمرة الدّيوان من حيث الشكل وتشاكل الخمرة الشعر من حيث التعبير، يشتركان في صفة الحمل والجمال والتعيين.

| عنوان التشاكل | التشاكل | نوع التشاكل | العلاقة | المكان | التباين الدلالي |
|---|---|---|---|---|---|
| الشاعر /الإله | الشاعر يشاكل الإله | إنساني /إلهي | البحث عن الخارق | السماء/ والأرض | إنساني/إلهي |
| الخمرة/ الإثم | الخمرة تشاكل الإثم | طبيعي / إنساني | تكامل | باطن الشاعر | طبيعي/إنساني |
| الخمرة/ الجنة | الخمرة تشاكل جنة النعيم | طبيعي / مكاني | حلول | ما بين الأرض والسماء | طبيعي/مكاني |
| الشاعر/ الإله | الشاعر يشاكل الإله | إنساني/ إلهي/ أسطوري | علاقة تحكم وعلاقة البحث عن الخارق | ما بين العلو | إنساني/إلهي/ أسطوري |
| المرآة/ الناي/ الرباب | المرآة تشاكل الناي الرباب | إنساني/ إبداعي | علاقة تكامل وانتقال وعبور | باطن الشاعر | إنساني/ إبداعي |
| الوردة/ خدود الحسان | الوردة تشاكل خدود الحسان | طبيعي/ إنساني | علاقة تشابه تماثل+تكامل | الأرض | طبيعي/ إنساني |
| الوردة/ البلبل | الوردة تشاكل البلبل | طبيعي/ حيواني | البحث عن الحب الكامل والخارق | العلو و الأرض | طبيعي/ حيواني |
| قلب/ فراشة | القلب يشاكل الفراشة | إنساني/ حيواني | الفناء والانقضاء حلول | الأرض | إنساني/ حيواني |
| الخمرة/ الجسد | الخمرة تشاكل الجسد | طبيعي/ إنساني | حلول | الأرض | إنساني/ طبيعي |
| الخمرة/ الماء | الخمرة تشاكل الماء | طبيعي/ طبيعي | حلول | الأرض | /// |
| الخمرة/ الشعر | الخمرة تشاكل الشعر | طبيعي/ إبداعي | حلول | داخلي خارجي | طبيعي/ إبداعي |

من خلال الدراسة السابقة في الجدول لمعظم التشاكلات الدلالية نجد أن: النص " يحقق في لحمة متماسكة، من أول القصيدة إلى أخرها" [1].

حيث يختلف التشاكل عند كل من النقاد و القراء بإختلاف وجهة نظرهم، إلا أنه استطاع أن يحقق التوازي و التعادل بين المعاني، لأن التشاكل الذي وظفه الشاعر من خلال الجدول " راعى القاعدة المعنوية، وأهمل التركيبة المنطقية"[2]

ولتوضيح هذا الإنتقاد، نسوق الأمثلة الأتية: "القلب و الفراشة" نجد أن الشاعر قد استخدم الوسيط بين ماهو إنساني وما هو حيواني ، والمتمثل في البلاغي وهو أداة التشبيه: "ك" و استخدم أيضا الوسيط المقالي الذي حدده في الفراشة، فمن خلال النموذج " نرى أن الواسطة المقالية تحتفظ بالفروق بين مجالين مفهومين و إذا كانت تميل إلى تأسيس نوع من المعادلة، و أما الواسطة البلاغية فهي تزيل الفروق بين مجالن مفهومين، وتدمج بينهما إدماج الملموس بالمحسوس أو بالملموس وهي تكثر في أنواع من الشعر الذي يريد أن يحقق الإنسجام، في الكون بجمعه بين المتناقضات" "[3].

و معظم التشاكلات المتواجدة في الجدول هي تشاكلات دلالية، تشترك في صفة واحدة قد تنتمي إلى حقل واحد وقد تختلف في ذلك، إلا أنها استطاعت أن تحقق انسجاما كبيرا من حيث التركيب والدلالة، فالجمع بين النقيضين يعد اختلاف وتباين في حين يشكل تركيبها في السياق و الجملة، ما يسمى بالتحقيق المعنوي، مثلما ذهب إليه "غريماس" موظفا بعض الشواهد مقارنة بالتشاكلات التي أحصيناها مثل:

**الوردة/ خدود الحسان:** نجد في هذا المثال أن الوردة تنتمي إلى حقل الطبيعة

إذن هي تشاكل الإنسان، فالملموس يشاكل الملموس و المحسوس يشاكل المحسوس.

---

(1)- شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري، (في ديوان مقام البوح) ص 456.

(2)- محمد مفتاح ، (م س)، ص 25.

(3)- نفسه ص 25.

مثال آخر: قول الشاعر:

ياربيّ انتشلني من وجودي

فقد جعلت حياتي عدم

حياتي عدم= تشاكل عند "غريماس" لأنّه يرى أنّ الاسم الذي ينتمي الحقل نفسه هو تشاكل ، فالحياة هي تابعة لحقل الإنسان و نقيضها المتمثل في العدم هو تابع لحقل الإنسان لذلك التشاكل الذّي يدور بين هذين النقيضين هو تشاكل، إنسان+إنسان، فحيث تمثل هذه الثنائية عند الجماعة الأخرى طباقا أي ، اختلاف على مستوى الكلمتين أمّا عند غريماس فقد يقتصر مفهوم التشاكل المعنوي على كلمة واحدة شرط انتماءها إلى حقلها الأصلي، فالكلمة و الحقل يحققان التشاكل.

حياتي عَدَمْ ⟵ تباين دلالي ⟵ حياتي عَدَمْ

تشاكل تشاكل

دلالي دلالي

1/ كذلك نجد من التشاكلات القائم على التّرادف و التركيب مثل قول الشاعر:

أَوْلَى بهَذَا القَلْبِ أَنْ يَخْفَقَا * و فِي ضَرَامِ الحُبِّ أَنْ يحرقَا

تشاكل دلالي من ناحية التّرادف بين القلب و الحب و الضّرام و الحريق و تشاكل تركيبي في نفس الوقت بين.

القلب أن يَخْفَقَا و الحب أن يحرقا

اسم +حرف+فعل اسم+حرف+فعل

مطابقة في طل شيء

تشاكل تركيبي

إضافة إلى التشاكل الإيقاعي لأنّهما يشركان في حرف الروي الواحد و هو حرف "القاف" كذلك نلاحظ أنّ هناك، تشاكل لوجود التّرصيع الذّي يقوم على وزن واحد، كلمة+حرف+جملة.

**2/ التشاكل من ناحية " الجناس التّا م":**

في قول الشاعر:

سَئِمْتُ يَارَبِّي حَيَاةَ الأَلَمْ وَزَادَ هَمِي الفقر و الأَلَمْ

↓ ↓

جناس جناس

بحيث يحقق هذا التشاكل تركيبا صحيحا تمثل في:

الفعل+الاسم+الاسم+الاسم الفعل+اسم+اسم+اسم "و هو تشاكل كلمة و جملة و حرف"

**3/ تشاكل من ناحية ترادف المعنى:**

قول الشاعر: أهوَى و أعشق

↘ ↙

ترادف ⟵ إنساني يشاكل إنساني

**4/ تشاكل و تباين من ناحية المقابلة و الترادف:** يقول الشاعر

قَالُو امتَنِعْ عن شرب نبت الكروم

فإنّها تورث نار الحجيم مبتدأ + خبر

↙

ولذّتي في شربها ساعة مقابلة

↖

تعدل في عيني جنان النعيم مبتدأ + خبر

– التّشاكل هنا بين الترادف الحاصل بين "نار الجحيم".

– و التشاكل بين "جنان و النعيم" لأنّهما قائمان على التّرادف.

– أمّا التباين فهو ظاهر من خلال المقابلة بين الثنائيين:

نار الجحيم ≠ جنان النعيم

تشاكل تركيبي نحوي + تشاكل تركيبي نحوي

**5/ التباين من حيث الطباق و التضاد:**

ذكر الشاعر بعض المصطلحات التي تحقق الترادف مثل:

الحياة ≠ الموت/الحب ≠ الكره/الفرح ≠ الحزن/الأصدقاء ≠ الأعداء/ الذنب ≠ الغفران...الخ

**6/ تشاكل تركيبي معنوي دلالي:**

يقول الشاعر: سَئمت يا ربّي حياة الألم

حياة: [ +اسم]،[ +مجرّد]،[ +دال على إنسان غير محدّد]،[ +معتمد ضرر و معاناة]

الألم: [ +اسم]،[ +مجرّد]،[ محمول إلى فاعل مجرّد] ،[ +دال على الضرّر و المعاناة]

فالموضوع و المحمول بينهما مفهوم مشترك و هو [ +الدّلالة على الضّرر]

مثال 2:

يَامَنْ يَحَارَ الفَهْمَ فِي قُدْرَتِكَ

وتطالب النفس حمى طَاعَتُكَ

يَحَارَ الفَهْمَ ⟵ نشاكل دلالي تنتمي إلى حقل واحد وهو الإنسان

↓ ↓

إنساني/ إنساني

* يَحَارَ: [+ فعل] ، [+ محمول إلى فاعل مجرد]، [+ دال على الإضطراب، والتوتر]+ الحيرة

* الفهم [+إسم+ مجرد]، [دال على إنسان غير محدد] دلالة على الضرر.

– يشتركان في صفة الظرر و التوتر و الحيرة و الإضطراب.

**ملاحظة:**

نستنتج من خلال دراستنا للتشاكل و التباين أن الأول يقوم على التشبيه و الإستعارة و المجاز و غير ذلك من ترادف إذا كان معنويا دلاليا أما إذا كان لفظيا أسلوبيا فنلاحظ ذلك من خلال التركيب النحوي و الإيقاعي بما فيه من تصريع وتصعير وجناس وغير ذلك، هذا بالنسبة للتشاكل.

أما التباين فهو ما يقوم على المقابلة و التظاد و الطباق وكل ما يحقق التوازي، إضافة الوظيفة التي يحققها كل من التشاكل "الترادف" ←— الوظيفة التأكيدية

- المعة ←— الإستعارة←— الوظيفة الدلالية الكشف عن الغموض.
- الجناس: ←— وظيفة ←— إنسجام النص وبيان جماله أثره

*** التباين:**

- المقابلة+ التضاد ←— الإتساق و الإنسجام←— توضيح المعنى.

**2/ الرمـــز:**

**مفهوم الرمز و الرمزية:**

ينطلق مفهوم الرمز من المدارس الأدبية الكبرى، التي تناولت الشعر في حدها مركزة على شعريتها وفيما تكمن ، حيث كانت هذه المدارس تدرس هذا الفن، وفق نظرة شمولية كانت تعبر عن الكون من خلال تجسيدها لصورة الحياة و الإنسان، و الموقف من الحقيقة، ومن بين هذه المذاهب نجد المذهب الرمزي، الذي ظهر كحركة داخلية إلا أنها " كانت خالقة عفت على مادونها وإطلعت مذهبا نهائيا و مطلقا في تول المظاهر و الخواطر، وكل حالة من أحوال الحياة"[1].

و قد اشتغلت الرمزية على العديد من العلاقات، إذ ارتبط فيها الرمز بالدين و ذلك منذ القدم طبعا، حيث كان الإنسان البدائي و القديم أي ، ذاك الإنسان الأول يعتقد أن القوى الخارقة تتوارى وراء المحسوسات، مما جعل منه شخصا يعبد كل ماهو كوني كالشمس و القمر، و النجوم فقد أصبح هذا الإنسان أسير الإعتقادات الخرافية.فالرمزية هنا بوصفها مذهبا أدبيا و حركة فنية " تناولت الرمز، وإتسمت بطابع الغموض، و إهتمت بجوهر الأشياء، وجوهر الكائنات الروحي" [2] .

(1)– إيليا حاوي، الرمزية و السريالية في الشعر العربي و الغربي، دار الثقافة، ط2، بيروت، لبنان 1983.

(2)– ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر الغربي، عالم الكتب الحديث ، الأردن، عمان، ط1 ، 2011، ص12.

و الرمزية هي ذلك "العدو الذي يرفض التعليم "التقرير"و الخطابية و المشاعر المزيفة، و الوصف الموضوعي، تبحث عن أن تلبس الفكرة شكلا حساسا لا يكون غاية في نفسه، و لكنه يعبر عن الفكرة و يبقى تابعا لها"[1].

و هي مذهب قائم بذاته، و ذلك لتمامها " الحركة الإعتزالية في وجوب التأويل و الإمتناع عن الأخذ بكل ماهو ظاهر في المظاهر، فالرمزية تقول بأن العالم الخارجي الذي قدسته البزناسية ليس هو الحقيقة بذاته، إنما هو يرفع يكتمها، و أن الحقيقة كامنة فيه، و أن كل مظهر حسي هو رمز و كناية عن حقيقة أخرى كامنة فيه"[2].

و الرمز من هنا المنطلق ارتبط كل الإرتباط الوثيق بالإشعارات و المجازات إضافة إلى الكناية التمثيلية، وما يحمله من دلالة، إضافة إلى إرتباطاته، حيث نجده ارتبط بالصورة و القناع، و ارتباطه أيضا بالجوانب الأخرى مثل الجانب النفسي و الديني و الجوانب الأخرى.

و قد وظف في الأساطير و الخرافات، و الأمثال ووظف عند الصوفية بكثرة لأنها تعده المعادل الموضوعي في شعرها، فالرموز" تلقى أضواء كاشفة على جوانب من التجربة الإنسانية، وليست جودة القصيدة رهينة بما فيها عباراتها من بساطة مؤثرة"[3]

و الرمز قد يكون كلمة وقد يكون حرف و قد يكون جملة و قد يكون عددا، فهو مركز التجربة الإنسانية و التجربة الشعرية، استخدم بكثرة، لأن الشعراء لا يعيرون إلا به وبوجوده.

**لغـــــة:**

"جاء في معجم لسان العرب "لإبن منظور" أن: "الرمز إشارة و إيماءة بالعينين و الحاجبين، و الشفتين، و الفم، و الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يلفظ، بأي شيئ أشرت إليه بيد"[4].

---

(1)- علي جواد الطاهر، الخلاصة في مذاهب الأدب العربي، ط2، بيروت، لبنان 1984 ص59.

(2)-إيليا حاوي، (م.س)، ص11.

(3)- ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، ص15.

(4) – ابن منظور،، (م س)،ص09.

وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام:{ أَلاَّ **تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً}** [1]، فأصل كلمة رمز يعود إلى عصور قديمة فهي عند اليونان تدل "على قطعة من فخار، أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب، علامة حسن الضيافة و كلمة الرمز symbole مشتقة من فعل يوناني ، يحمل معنى الرمي المشترك jeter ensemble أي إشتراك شيئين في مجرى واحد و توحيدهما "[2].

و الرمز يرتبط ارتباطا وثيقا، و يتخذ قيمته مما يدل عليه و يوحي به و لعله الوسيلة الصحيحة و الناجحة إلى تحقيق الغايات الفنية و الجمالية، و إلى إدراك ما يمكن إدراكه و لا التعبير عنه بغيره، ولاسيما إذا اتخذ مع وسائل أخرى في السياق الشعري لأن "الرمز ابن السياق و هو النص"[3]،

إضافة إلى ما نجده في القرآن الكريم، لأن الرمز عند العرب ارتبط ارتباطا وثيقا بالقرأن الكريم، لقوله تعالى:" أيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا"[4].

و الرمز هنا هو الإشارة.أي أن الله أعطى إشارة لزكرياء، ينطلق منها عند تمام الأيام الثلاثة فالإشارة هنا هي الرمز، وهذا ذلك السكوت و الكتم، كذلك نجد "ابن رشيق" "ت456" يجعل الرمز" في إطار الكناية و جعلها من أنواع الإشارات وحدده بأنه الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة"[5].

وقد تعددت المصطلحات للرمز، حيث تعددت معانيها كذلك، وهذا جعله يرتبط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، و التي تمتع الأشياء مغزى خاصا، وليس هناك شيئا ماهو في ذاته أهم من شيئ أخر إلا بالنسبة للنفس وهي في بؤرة التجربة.

---

(1)- ابن منظور، لسان العرب، م5، مادة رمز، دار صادر، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1986،1388، ص356.

(2)- ناصر لوحيشي، (م.س)، ص9.

(3)- نفسه، ص10.

(4)-القرآن الكريم، سورة أل عمران، أية (41).

(5)- ابن رشيق، العمدة، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان ج1، (د.ط)، (د.ت) ص124.

**إصطلاحا:**

" إن الرمز شكل فني من أشكال الصورة الشعرية، ولا ينفصل اختياره في تشكيل الصورة عادة عن سائر أفكار القصيدة، و إنما تظل أصداؤه تتجاوب في أنحاء القصيدة مؤكدة لشيئ ما فليس اختياره تعسفيا أو اعتباطيا، و إنما تدعو إليه كذلك ضرورة نفسية"[1] فالنفس هنا و ما تحمله من مكبوتات تجعل من كتابة ما بداخلها. تعبيرا يحمل في دلالته بعدا رمزيا، لذلك نقول أنه مرتبط بالنفس، وقد ارتبط الرمز كذلك بالعلامة عند "سوسير".

حيث يقول: " بأن العلامة الرمزية، ليست علامة إعتباطية ترتبط بمسألة المواضعة و إنما تقوم على مبدأ الربط الطبيعي بين الدال و المدلول"[2]، إلا أن هناك من يعرف الرمز على أنه " يعرف بشيئ مجرد، كطير الحمام رمزا للسلام، و اللون الأحمر رمزا للخطر"[3] وسيلة للتعرف على الأشياء، و قد عرف كذلك كدليل على شيئ متفق عليه فهو تلك " الوسيلة من وسائل التعبير عن وحدة الإدراك و التجربة، بل إنه يؤدي دور المشجب الذي تعلق عليه المعاني و الدلالات، فضلا عن أنه يساعد على تكثيف التأثير العاطفي للتجربة موضوع التعبير الأدنى "[4] .

إضافة إلى ما اكتسبه بوصفه أداة تعبيرية في الذاكرة الإنسانية، فهناك من أكد أن الرمز هو " أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجها لوجه، إنه تعريف يتميز بالشمولية، فيمكننا اعتبار الرمز كلمة أو عبارة أو صورة أو شخصية أو اسم مكان يحوي في داخله على أكثر من دلالة، يربط بينهما محوران أساسيان، يتمثل الأول في البعد الظاهر للرمز، وهو ما تلقه الحواس منه مباشرة، بينما يمثل الثاني

---

(1)- رابح بن خوية، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة (الصورة- الرمز- التناص) عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ط1، أربد، الأردن، 2013 ص109.

(2)- ينظر، محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، (د.ط) المغرب، 1987، ص42.

(3)- عبد الهادي عبد الرحمان، لعبة الترميز (دراسات في الرموز و اللغة و الأسطورة)، دار الإنتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2008م، ص16.

(4)- كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية،دار المطبوعات الجامعية، (د.ط) 2007، ص539.

في البعد الباطني أو البعد المراد إحالة من خلال الرمز، علما أن هناك علاقة وطيدة بين ظاهر الرمز و باطنه" [1].

و يعرف "تندال" الرمز الأدبي أيضا بأنه " تناظر مع شيئ غير مذكور، يتألف من عناصر فطرية يتجاوز معها الحدود الحركية، ليجسد و يعطي مركبا من المشاعرو الأفكار"[2]، فقد لجأ إليه النقاد و الشعراء المعاصرين على أنه وسيلة أو أداة إيحائية يعمدون إليها وقت الإيحاء و التلميح عكس المباشرة و الشفافية.

" وقد استطاع شعراء الرمزية أن يجعلوا الرمز عالميا عن طريق الإشارة إلى منهل مشترك أسطوري، غير قومي، كالأساطير الإغريقية، وعن طريق تطبيع تلك الرموز حتى تصبح تجريدية تماما مثل الأرقام الرياضية"[3]، فالرمز بطبيعته يحمل معان واسعة فضفاضة، يرتبط بالدلالة ارتباط وثيقا، إذ إتخذه بعض فلاسفة الإغريق القدامى ومن بينهم "سقراط" و أفلاطون" وسيلة التعبير المباشر التقريري المباشر"[4] .

أما "أرسطو" " فيعتبر الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي: المفهوم الأشياء الحسية أولا، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة الحس ثانيا"[5]

و من خلال المفهوم الذي جاء به أرسطو والذي بين من خلاله أن كل كلمة لها محمولها الخاص بها، وهي تقوم على الحس أولا ثم التجريد ثانيا، حضي الرمز بمعان متعددة، حيث نجد "بول ريكور" يقول paul ricoeur "وما يشهد على الطبيعة اللغوي للرمز أن بالإمكان فعلا بناء دلالة للرمز، أيضا نظري لتفسير بينتها من خلال المعنى

---

(1)–السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث و الدراسات ، ط2، 2008، ص27–29.

(2)– هاني نصر الله، البروج الرمزية، (دراسة في رموز السياب الشخصية و الخاص( عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط1، 2006، ص11.

(3)–أنابلكيان، الرمزية دراسة تقويمية، ت، لطاهر أحمد مكي، دار المعارف ، النيل، القاهرة، ط2 ،1995م،1415ه، ص316.

(4)–زوبيدة يوغواص، الرمز في المسرح عز الدين جلاوجي بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، تخصص، مسرح عربي، قسم اللغة و الأدب، كلية الأداب و اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010،2011 ،ص14.

(5)– محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر الغربي المعاصر، دار المعارف ، مصر، ط31984، ص260.

أو المغزى وهكذا نستطيع أن نتخذ ثمن رموز مزوجة المعنى، أو رموز ذات معان أوائل، أو ثوان، غير أن البعد اللغوي واضح وضوح البعد اللغوي "..."، حيث يحيل العنصر اللغوي الرمز دائما على شيئ أخر"[1].

لأن الرمز وببساطة يشهد قيمته أو معناه من الناس الذين يستخدمونه لذلك نجد أن استقل عن العلامة، و اتخذ لنفسه طريقا مغايرا عن العلامة "وهكذا فالرمز يختلف عن الإشارة، و العلامة و الصورة في كونه واسطة بين المحدود واللامحدود، ومن ثم فإنه يحصل على كليهما دون أن يحاصر في أحدهما، لأن الرمز لا يناظر أو يلخص شيئا معلوما....فليس هو مشابهة أو تلخيصا لما يرمز إليه، و لكنه أفضل صياغة ممكنة لشيئ مجهول نسبيا، تعتمد هذه الصياغة التوتر و استقطاب المقابلات مبدأ أساسيا في بناء العمل الأدبي"[2].

إضافة إلى الصورة التي ربط بها حيث أصبحت" تكتسب بعدا إيجابيا سيم في إثراء النص الأدبي و اغناء الأسلوب" [3] .

و الرمز هو صورة المعاني و الدلالات و الإيحاءات، يتخذ عدة أبعاد، ويكون مجموعة من المعاني، التي تثري الرصيد اللغوي، وتضفي عليه تعدد اللغات.

**أنواعـــه:**

حظي الرمز بمكانة فنية في شعر العربي المعاصر، حيث أصبح الشاعر نفسه يعبر عنها بكل طلاقة وحرية تامة، و وفقا لتعدد هذه الرموز وتنوعها، استطاع أن يخلق وجهات نظر بين النقاد والبلاغيين العرب ،فهناك من قسمها إلى رموز عامة وأخرى

(1)–بول ريكور: نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى، ت، سعيد الغانمي، الدار البيضاء، ط3، المغرب 2003، ص65.

(2)–محمد علي كندي، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث (السياب و نازك و البياتي)، دار الشباب الجديد المتحدة،ط1، 2003، ص57.

(3)– حجاج نسيمة، الرمز و الأسطورة في "ديوان النخلة و المجداف، للشاعر عز الدين الميهوبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس ، شعبة اللغة العربية و أدابها، قسم الأداب واللغة العربية، كلية الأداب و اللغات، جامعة محمد خيذر بسكرة، 2010،2011 ص40.

خاصة وهناك من أخذ بكاملها، وهناك مة قسمها حسب المستويات: مثل ما فعل "أرسطو" إذ نجده يقسمها إلى:

**أ- النظري أو المتطقي: Le Synboletheatique ou logique**

(وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفية)[1]

**ب-الرمز العلمي: Le Synbolethe pratiquse:** " وهو الذي يسعى للفعل"[2]

**ج-الرمز الشعري أو الجمالي: Le synbol poétique et sethétique :** " وهو الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفا عاطفيا أو وجدانيا، ولقد وسع الدارسون هذه المستويات، بحيث شملت الرموز الخاصة بالأساطير"[3].

و هذا بالنسبة لأرسطو أما في تقسيم آخر فهناك من يقسمه إلى:

***الرمز الخاص أو الشخصي:** "وهو الذي يأتي به الشاعر أصالة دون لأن يسبقهما إليه غيره ليعبر به عن تجربته أو شعورهما، وهو محفوف بكثير من المزالق أهمها، الغموض الذي يكشفه"[4] ، فهو" دوال يجردها الشاعر من دلالتها الوضعية".[5]

***الرمز العام أو التراثي:** "هو الذي يملك أساسا من الدين والتاريخ أو الأسطورة فيتداوله غير واحد من الشعراء مستلهمين جوانبه التراثية وطاقات إيحائية الكامنة فيه".[6]

إضافة إلى الرمز في التراث ومفهومه الإصطلاحي فيه، فهو وليد التجربة هناك منهل منذ القدم حيث يعرف أحدهم التراث على أنه: "ذلك المخزون الثقافي لمتنوع

---

(1)-حجاج نسيمة، ( م . س ) ص42.

(2)-السعيد بوسقطه، ( م . س ) ، ص42.

(3)-عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، (د.ط)، القاهرة، 1998، ص 76.

(4)-أمينة بلهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث "رمز الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري حديث، قسم اللغة والآداب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، السنة الجامعية 2011، 2012، ص 31.

(5)-آمنة مقران، الرمز في شعر مصطفى الغماري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010 م، ص 19.

(6)-أمينة بلهاشمي ( م . س ) ص 31.

والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية و الحضارة والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة، أو مكتسبة بمرور الزمن" .[1]

و التراث هو صورة الماضي وليد التجارب، وصورة الحاضر وليد التواصل وصورة المستقبل وليد الإبداع والتطور.وهناك أيضا من يرى أن الرمز يقسم إلى:

**1/ الرمز الأسطوري:** "لا يكاد يخلو ديوان شاعر معاصر من تضمين الأسطورة وسواء أكان هذا التضمين متخذا شكل الرمز، أم شكل الصور الإشعارية أو حتى العبارة البسيطة)[2] .

"و الرمز الأسطوري ربط بالصورة التي تعتبر قوام الأسطورة، فإذا كان الرمز يدرك مستقلا عن سياق الصورة الفنية، حيث ينتفي عنه ذلك بفضل وحدة المنشأ بينه وبين صورته الحسية التي انبثق منها".[3]

**2/ الرمز الديني:** شاع الرمز الديني بكثرة في القرآن الكريم حيث ورد في آيات، ومن بين هذه الآيات نجد الآية التي ذكر فيها زكرياء عليه السلام، رغم قدم الزمن، إلا أن لا فرق بين الماضي و الحاضر في القرآن الكريم.

**3/ الرمز الطبيعي:** تعد الطبيعة هي مركز نشوء الرمز، لأن معظم الشعراء ينهلون الرمز من الطبيعة و يعبرون به في أشعارهم، وذلك لإتسام الطبيعة بالجمال و التعدد الظاهري للمناظر، فالإنسان هو إبن البيئة، ومنها يستقي المصطلحات العذبة للتعبير، و التغني.

وهناك تقسيم أخر للرمز، حيث قسم "بيفون" الرمز إلى نوعين: إصطلاحي و إنشائي

---

(1)-زوبيدة بوغواص، ( م . س ) ، ص 14.

(2)-جميلة بوحيدر، الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، شعبة أدب الحركة الوطنية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006، 2007، ص 51.

(3)-عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال) منشورات التبيين، الجاحضية، سلسلة الدراسات، (د.ط)، الجزائر، 2000، ص 105.

**الإصطلاحي:** "هو ما اتفق، وتواضع عليه من الإشارات، كاللفظ الذي يرمز لدلالته فالمحفظة مثلا لفظ "يرمز" لحقيبة الكتب و الظاهر هنا بين اللفظ و دلالته علاقته الإعتباطية ".[1]

– **الإنشائي:** هو عكس النوع الأول: " إذ تشترط فيه الجدة، بمعنى أن تكون الرموز مبتكرة لم يصطلح عليها" [2] إضافة إلى أنواع أخرى، لم تتنبأ إليها، كلها أنواع تحتوي في جفنها الدلالة اللازمة للتمييز بين الألفاظ و المصطلحات و المعاني.

**الرمز عند الصوفية:**

تنسب الرمزية في الكثير من الأحيان إلى الصوفية ، بإعتبارهم سباقين إلى توظيف الرمز للتعبير عن مكونات خوالج النفس وهناك عوامل متعددة دفعت الشعراء إلى الإلتفات إلى هذه الرموز خاصة في شعرهم لأن الشعر له ارتباط بالتصوف.

في حين يعرف التصور على أنه "ظاهرة دينية ومفهوم معين للإسلام، عرفه التاريخ الإسلامي، قوامه فلسفة روحية ترتكز و ترقى إلى مراتب عليا من الإيمان "[3] . هذه الظاهرة الأخيرة التي ارتبطت بالرمز، فهي تلجأ إلى استخدام الرمز الفني يستخدم في الشعر والأدب عامة، "ويستخدم الصوفية مصطلحي الإشارة والرمز بمعنيين قريبين فبينهما نسب وقرب، والإشارة عند الصوفية: هي ما يخفى على المتكلم كشفه بالعبارة للطاقة معناه، يقول الغناء:

إِذَا نَطَقُوا أَعْجَزَكَ مَرْمَى رُمُوزِهِمْ وَإِنْ سَكَنُوا هَيْهَات مِنْكَ إِتّصَالُهُ"[4]

ولا شك أن طبيعة التجربة الصوفية القائمة على الكشف والذوق قد أدخلت هذه اللغة الإشارية والإيحائية التي تبنى على الغموض، البعيدة عن البساطة و الوضوح،

---

(1)–جميلة بوحيدر، ( م . س ) ص 35.

(2)–نفسه، ص 35.

(3)–التليلي العجيلي، الطرق الصوفية والاستعمار الفرنسي بالبلاد التونسية، منشورات كلية الأدب بمنوبة، مجلد 2، كلية الآداب، جامعة تونس، 1992، ص25.

(4)–ابراهيم محمد منصور، ( م . س ) ، ص 55.

و الرمز هنا نعناه "الإيحاء" أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستقرة التي لا تقوى على أذا اللغة في دلالتها الوضعية"[1].

وقد اتسم الرمز في حقيقته عند الصوفية بنوعين، وكلاهما خاضع للتجربة، إلا أن التجربة تختلف بين ما هو عقلي وعاطفي، فالأول منهما من كان "عن وعي وإتفاق أما النوع الآخر من الرمز فيرجع إلى تلك الحالة الوجدانية التي يعانيها الصوفي من خلال تجربته الصوفية، وتمثل بالنسبة له نوع من التوتر والإنفعال لا يستطيع الفكاك منه إلا من خلال اللغة وحروفها". [2] .

و الشعر الصوفي يعرف ويتميز " بالتحليق في معلم الروح ولذلك نرى فرقا شاسعا بين المرميين، مرمى الغزل الصوفي، والغزل الحسي وكذا رد كثير من العلماء "غزل الشاعر" عمر الخيام وخمرياته" إلى التصوف، وردها قوم إلى الحب المادي، ونحن نرى ونكاد نجزم أن غزل "الخيام" أو خمرياته تصوف إسلامي وشعر صوفي أسلوبه الرمز والتمثيل والتخيل"[3]

و هذا بالنسبة إلى موضوع البحث وهو شعر وقصيدة الخيام".

**وظيفتـه:**

يأخذ الرمز طابع الجمال في الشعر كان أو النثر، ويتسم بالغموض، هذا الذي أضفى له بسمة الجمال وأضاف عليه رونقا، حيث عدّد المعاني، وأعطى لها السر الكامن في تمظهرها، فوظيفته تكمن في نفسه" مما يحمله من قدرة على الإيحاء، وفعل مؤثر في اغناء دلالة النّص، حيث يعمل في مجاله الفني الصحيح، فتزداد قيمة الرمز وأثره بكونه تعبيرا لا شعوريا....فالمبدع به حاجة إلى وسيلة تعبير تنقضه من الخضوع

---

(1)–محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة، ط3، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص 382.

(2)–نائلة قاسم ملفوف، الكتابة في ضوء التقليد الرمزي، بحث مقدم لنيل درجة الماجيستير في الأدب العهربي ونقده، فرع الأدب، قسم الدراسات العربية، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى بمكة المكرمة، السنة الدراسية 1404 هـ–1984 م، ص 63–64.

(3)–علي الخطيب، في رياض الأدب الصوفي، دار نهضة الشرق للطبع والنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، القاهرة، 2001 م، ص 54–71.

إلى بؤس الواقع المحدد، فكان الزمان الأداة التي تستطيع إحتمال الحاجات التي يجب وضعها في صياغة فنية تجسد مظاهر التجربة الشعرية وأعماقها' .

و الرمز الشعري مرتبط كل الإرتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، وهي التي تمنح الأشياء مغزا خاصا عن تعميق أثر الفكرة الشعورية"[1].

أما فيما يخص الوظيفة الرمزية للصوفية فهي تختلف كل الإختلاف عن الوظيفة الأدبية يقول "درويش الجندي" " ومهما يكن من شيء فإن ما عرف عن الرمزية الصوفية من أنّها تعتمد على رموز متعارفة ولو على حدها في دائرة المتصوفة عن ذلك كافٍ لربطها على نحو ما بالرمزية العلمية وعدم جريانها مجرى الرمزية الأدبية الخالصة ، وإن أخذت منها بسبب، وليس هناك من شك أن الشعر الرمزي الصوفي لم يقصد به أصحابه الجمال الفني لذاته، ولا الصياغة الشعرية، من حيث هي الغاية، من ورائه شيء آخر غير اللذة الفنية الخالصة. وقد تكون تلك الغاية خلفية أو دينية أو فلسفية"[2].

لأن الغاية عند الصوفية تختلف والغاية عند الأدبية، فالأدبية هي قائمة على الجمال الفني الخالص،"أما الصوفية" فهي مذهب ينطوي على معان فلسفية كثيرة"[3] ، وهذا ما نجده في مواضع أخرى من الرموز، فيتعدد أنواعها تتعد غاياتها وأهدافها، من موضع إلى آخر، فهو الأداة التي يعالج بها الصوفيون النفس الإنسانية، وبه يتغلغلون إلى أعماق العقل الباطن.

**شعرية الرمز:**

استخدم الشاعر العديد من الرموز في قصيدته الموسومة "برباعيات الخيام"، فالمتأمل في هذه القصيدة يجد أن هناك رموزا عامة مثل: الفراشة، الحمامة، الشمس، الريح إلى غير ذلك، أما الرموز الصوفية الحقيقية عند الخيام فهي رمز الخمر بما فيها

(1)–حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياني، أطروحة لنيل درجة الدكتوراء، تخصص اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكوفة، 2006، م ص ، 21.

(2)–علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، (د.ط)، النيل –القاهرة، 1119م–1404 هـ، ص 167.

(3)–نفسه، ص 168.

من مصطلحات تابعة لحقلها، مثل: المدامة، الخديم، بيت الكروم، الطلي، المني إلى غير ذلك، ورمز الحديقة، بما فيه من "ورد، طيور، وماظر، أما الرمز الثالث فهو رمز النور إلا أن الشاعر في هذا المجال ذكر مصطلحا واحد وهو المصباح، وذكر النور كرمز بصفة عامة، "هذا يشير إلى أن الخمريات الصوفية لم تنطق من فراغ فقد استلهمت أساليب التراث الخمري غير أنها لم تستلهم ما حفل به من مجون وإباحة، والصوفية تشير إلى تلك المصطلحات الخمرية "كالدنان والمدام إلى "معاني الحب والغناء و الاتحاد" [1] ومن بين هذه الرموز نجد رمز:

**1/المدامة:** " يقصد بها المحبة الإلهية التي هي قوام العالم ومركزه الدائرة ولباب الوجود وهي محبة مجردة من حدود الزمان".[2].

إضافة إلى أنها تمثل السكر، والشراب، الذي يلجأ إليه الصوفي وقت الحاجة ووقت الأنين، يقول عمر الخيام في ذلك.

"قد مزق البدر ستار الظلام فاغنم صفا الوقت وهات المدام

وفي شطر بخر كذلك يقول:

إذا سقاني الموت كأس الحمام وضمكم بعدي مجال المدام"[3]

إذ تطلعنا على بيت القصيدة الأول نجد أن المدام هنا هي "الخمرة" ولكن الشاعر يقصد من ورائها، المحبة الإلهية، أي رمز على الروح الأعضم والتمجيد والتوحيد للخالق، وهي إعدى طرقهم لنيل محبة الله ورضوانه.

**2/ ثوب العيش:** يختلف هذا الرمز عن باقي الرموز الأخرى وذلك لاختلاف دلالته، Jالتي جعلت الشاعر يتأمل في نفسه وفي كيفية تواجده على الأرض دون أن يستشار

(1)- سعيد بوسقطة، ( م . س ) ، ص 117.

(2)- نفسه، ص117.

(3)-احمد رامي، رباعيات الخيام، ص 24.

يقول الشاعر:

لَبِسْتُ ثَوْبَ لالعَيْش دون أَنْ أَسِتَشِرْ وَحُرْتُ فيه بيت شيء الفكر

ثوب العيش هنا هو رمز يدل على خلق الشاعر في هذه الدنيا ،وهو دلالة التأمل والإستفساروالحيرة .

**3/طير الصبا:**

يقول الشاعر:

وقد شدا طير الصبا واختفى متى أتى يالهفا أين غاب

نجد الشاعر هنا في هذين البيت يوظف رمز "الطير" مرفقا له بـ كلمة "صبا" لأنه عادة ما تكون أيام الصبا مملوءة بالتفاءل والأمل نعيشها بدون أن تشعر تمر أيامها بسرعة وتنقضي كالبرق، لا نعرف متى تعود، حتى لو انتظرها فلن نعيشها كما عشناها ونحن في مضي العمر وفي ربيعه.

فالشاعر هنا استخدم هذا الرمز ليعبر به عن العمر والسنين الذي قضاها وعاشها وهو في غاية الفرح والسرور، يقارن بها الوفقت والعمر الذي يكمر به الآن، يندم على ضياعه، ويتمنى لو تعود به الأيام إلى تلك اللحظات المرحة لحظات الصبا التي لا تعرف المعاناة والأسى، هي أيام تشد ومثل الطير الذي لا يفكر إلا في غذائه يطير من مكان إلى أخر وهو يشدو و يغني مرحا.

هذه هي حالة الشاعر الذي يصورها، وهو الآن متشاؤما من انقضاء ذلك الزمان، مستغربا كيف مر، وأين غاب، يحجن إليه وإلى براءته وإلى أمله فيه، لأنه وفي هذا الزمان المتشاؤم يبت حزينا كالطائر الأسير.

**4/ خفيف الظل:**

يقول عمر الخيام:

أفق خفيف الظل هذا السحر وهاتها صرفا وناغ الوتر

وظف الشاعر هذا الرمز ليدل به على الإنسان الذي لا يطول عمره ،وسرعان ما يدب فيه الإضمحلال وياخذه الموت دون رجعة ف الشاعر يدعو إلى ملذات الدنيا

و التمتع بها قبل فوات الأوان ونن بين هذه الملذات نجد خفيف الظل وهي رمز الفناء و القصر.

**5/ حلو العفو:**

وظف الشاعر هذا الرمز لدلالة على الإنسان ذاته الذي يذنب و يعفو عنه ،يجد حلاوة العفو أكثرمن الإنسان الذي لم يذنب .

هل ذاق حلو العفو إلا الذي أذنب والله عفا واغتفر

فهو يرى أن حلو العفو رمز للإنسان المذنب الذي يغفر الله له ويتوب عنه.

**6/ الكأس /أنقام/ و وجه صبوح/**

يقول الشاعر:

ثلاثة هن أحب المنى كأس وأنغام و وجه صبوح

الكأس رمز للخمر أي الشراب التي كان الشاعر يختفي وراءها ، حيث كان المقصد وراءها الرجوع إلى الله والتوبة والغفران، أما الأنغام فهي رمز للراحة والمتعة، فالقلب عندما يكون مهموما مليئا بالمعاناة لابد له من شيء يرفه عنه وينسيه أحزانه. هذا ما حظى به الشاعر، فالموسيقى والطرب كان مصدر التنفيس عنه، إلى جانب ذلك نجد رمز آخر وهو "وجه صبوح" ويقصد به المرأة فلا تزال على مر العصور رمز لذلك الجمال الذي تهيم به القلوب، وتلتذ به الأعين وشيح في حسن خلقه لذلك نجد أن الشاعر الصوفي في أكثر الأحاديث يربط بين الخمرة والمرأة باعتبارها سبب السكر، وبين الخمرة والنغم والمرأة والنغم، كلاهما مكمل للآخر.

**7/ العنقاء:**

وظف الشاعر رمز العنقاء ليقصد به ذلك الطائر التي تذهب به الأسطورة على أنه يظهر للناس كل خمس مائة عام مرة وهو يحترق ثم يعود، ثم ما يكون شباب وجمالا يقول الشاعر:

كأنه عنقاء عند السهى لا بومة تنعب بين الطلول .

هذا الطائر في نظر الشاعر لا يشبه البومة التي تظهر دائما، ليس كالطائر.

العنقاء الذي يظر في كل خمسمائة عام مرة.

**8/البلبل: الوردة**

يحمل هذا الرمز معنا كبيرا حيث جسده الشاعر هنا بصفة رمز للمتعة والموسيقى وهو كذلك رمزا للرومانسية، وهو من الرموز الصوفية الخاصة، ومن رموز الشعر التركي والفارسي فهو رمز العشق والحب الصادق.

إضافة لهذا فقد ارتبط برمز الوردة التي تعبر عن الإحمرار، رمز العشق فهو نار اللهيب التي أشعلت قلب الحبيب، فكلما انتاب الحزن البلبل سكب دموعه فإن عشه يصبح سله الورد وغصن شجرة الورد هو المتكأ الذي يريح عليه رأسه المصدوع، ويطلق عليه في الأدب الفصيح اسم عندليب أو "هزاز" فالبلبل هو العاشق والوردة هي المعشوقة واللقاء بينهما هو احتراق في نار الحضرة.

فإذا اقترب العاشق من المعشوق احترق بنار العشق، وقد اشتهر هذا العشق بين الوردة والبلبل الولهات، حتى ذابا في العشق ثملاً من كمال العشق وقد جعل "فريد الدين العطار" في منطق الطير من البلبل العاشق للوردة مشغولا بها حتى فن فيها وحمل أسرار العشق.

يقول الشاعر في ذلك:

وَرَجَحَ البُلْبُل أَلْحَانَهُ  يَقُولُ هَيَا اطرب وخل الهموم.

ويقول في بيت آخر:

يَأ وَرْدُ أَشْهْتِ خُدود الحِسَان  وَيَا طَلَى حَاكيْت ذَوْبَ الجِمَانْ

والورد هنا هو شبه بالمرأة التي تكون جميلة ذا الخدود الحمراء مثلها مثل الورد.

أما البلبل فهو هنا رمز للألحان والأمل والتفاؤل ولذلك ربط ببعضها البعض.

**9/ ماء و طين:** استخدم الشاعر هذا الرمز في القصيدة لدلالته على الخلق الأول ومن أي شيء خلق الإنسان غير الماء و الطين ؟ .

التواحد الإنساني، فهو يقوم بتذكير أصل الإنسان من أين أتى ومن أين جاء، لأن التأمل في النفس الإنسانية يجعل الإنسان يسترجع كل ما فعله سواء كان خيرا

أو شرا، مما يجعله يحس بالندم والخجل لما يفعله الآن، هذه هي حالة الشاعر التي يعيشها بحيث يقول:

قَلْبي في صَدِري أسير سجين  تخجله عشرة ماء وطين

وكم جرى عزمي بتحطيمه  فكان يتهاتى نداء اليقين

**10/ مصباح قلبي / الفراش:**

الشاعر هنا استخدم كلمة مصباح كرمز النور والتفاؤل والأمل، لأن المصباح عادة ما يكون متوهجا، فينير المكان كله رغم صغر حجمه يقول الشاعر في ذلك:

مصباح قلبي يستمد الضياء  من طلعة الغيب ذوات البهاء.

وفي بيت آخر يقول:

لكنني مثل الفراش الذي  يسعى إلى النور وفيه الغناء.

الفراشة هنا هي رمز الخلود عند القدماء المصريين وهي رمز عام استخدمه الشاعر ليشبه في حالته لأن الفراش عادة ما يكون مفعما بالأمل يبحث عن النور وعن الحياة إلا أنه في الأخير يلقى حنفه وهو "الموت" كذلك الشاعر الذي شبه حالته بحالة الفراش الذي يسعى إلى النور وفيه الفناء.

**11/ النور:**

رمز من الرموز الصوفية فالنور هو الحق " كل وارد إلهي يطرد الكون عن القلب" كذلك يعيد النور من " الأسماء الحسنى وهو من تجلى الحق باسمه الحاصر، والنور كل وارد إلهي ينفي الغير عن القلب العبد ويكشف المستور، مناما أو يقضة، أو في حال بينهما، ونور الأنوار هو الله سبحانه وتعالى".[1] .

يقول الشاعر:

تبسم النور فقم هاتها  تثأر من الأيام قبل الدمار

(1)–محمد بن بريكة، التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفات، دار المتون للنشر و الترجمة والطباعة والتوزيع، ط1، الجزائر، 2006م، 1427 هـ، ص 228.

فالنور هنا هو شيء جميل أو الحياة الجميلة المقعمة بالضياء والأمل.

**12/ الناي:**

يقول الشاعر:

أولى بك العشق وحسو الشراب وحنه الناي ونوح الرباب.

الناي والرباب من الرموز الصوفية التي يلجأ إليها الشعراء الصوفيين، لأنه الطريقة التي تقرب إلى الله، فقد استعمله البياتي واتخذه كرمز، لأن أنين الناي عبارة عن ذلك الشوق إلى الغاب، وأنين الروح شوقا قا إلى الجنة" وقد اتخذ في رمز الناي المصدر الأسطوري في أسطورة "أورقيوس" بالمصدر الصوفي عند المولوي" [1].

فيقول البياتي في قصيدة هبوط "أورفيوس" إلى العالم السفلي"

"ونيام الناس في أسحارها دون قبور.

كالعصافير على حائط نور

وإذا أحملهم فوق جبيني من عصور العصور.

أرتدي أسلامهم، أنفخ في ناي الوجود". [2]

والموسيقى التي يحملها العاشق هو دليله إلى المحبوب أو إلى الله به يستطيع أن يرحل في مدن العشق، وأن يبحر نحو المطلق ونحو الأبدية والفردوس معتمدا على دليل صادق يهتدي بناره في رحلته.

و الموسيقى التي لجأ إليها عمر الخيام هي موسيقى جسدها في صورة التقرب إلى الله تعالى، لأنها تعبر عن شوقه وحزنه وبعده عن الله، وهو كل ما يريده أن يكون قريبا من الله يريد بذلك التوبة التي تعد أول "منزل مكن منازل السالكين واول مقام من مقامات الصالحين وحقيقة التوبة في لغة العرب الرجوع عما كان مذموما في الشرع إلى ما هو محمود فيه". [3]

---

(1)-ابراهيم محمد منصور ( م . س ) ، ص93.

(2)-نفسه ص94.

(3)- مأمون غريب، رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي، دار غريب للنشر و التوزيع ى(د-ط) القاهرة 2000، ص54.

كل هاته الرموز وظفها الشاعر إلا أن دلالتها واحدة وهي بلوغ إلى الحب الإلهي و" أول من صاغ هذه الفكرة هي رابعة العدوية، حيث يرجع لها الفضل في إدخال عنصر الحب في التصوف الإسلامي"[1].

أما "ابن عربي" فقد انطلق من حبه الإلهي و غزله الصوفي من القول بجمال العالم، فالعالم جميل و جماله يأتي من كونه على صورة العالم، و العالم على صورة الحق، فالإنسان، جمال العالم و الحق، فهو أعظم مجلى لجمال الله ولاسيما النساء لأن المرأة رمز للذات التي يذوب الشاعر فيها و يهام إليها بكل مشاعره و أحاسيسه وهنا يتم تصعيد المظهر الفيزيائي الأنتوي إلى أعلى مستويات الروحانية الصوفية، فالمرأة رمز استخدمه الشاعر ليعبر به عن جمال خلق الخالق، أي رمز للذات الإلهية ثم ربط الخمر بالمرأة ليرمز بها إلى الذات الإلهية وهو ربط طبيعي.

لأن من فطرة النفس أن تعشق الجمال و تسكر به، وهذا الجمال الذي يتجلى في الكون وفي أجزاءه هو رمز أخر لجمال الألوهية، إضافة إلى رموز الطبيعية التي أضفاها الشاعر، فقد استخدم حقل الطبيعة بما فيه من طيور و أشجار و حيوانات ليدل كذلك على حسن خلق الخالق، كل هاته الرموز التي ذكرناها تنتمي إلى حقل الخمرة و الطبيعة و المرأة، فمن اللافت للنظر أن الفرس "كالبسطامي" و "الحلاج"، فبعدما كانت الخمرة الحسية تتكون جزءا من الطقوس الدينية لدى أجدادهم، صارت على أيديهم جزءا من تراثهم على صاحبها وهي خاصة بأهل الكمال.

فقد كانت في الشعر الصوفي رمزا على الحب الإلهي، أي أن هذا الحب هو الباحث على أحوال الوجد و السكر المعنوي، " فالرمز من أهم الظواهر التعبيرية في القصيدة الحديثة، فإن طبيعة التشكيل بينهما ظلت متداخلة، بحيث يتعلق نجاح الرمز بنجاح الصورة أو فشلها، فالرمز سواء اقتصر في القصيدة على صورة واحدة أو على مجموعة من الصور أو إنتظم القصيدة كلها فإن قيمته تبقى في مدى اضفائه

(1)- عبد المنعم الحنفي، العايدة الخاشعة (رابعة العدوية) إمامة العاشقين و المحزونين، دار الرشاد ط1، القاهرة 1991م، 1411هـ، ص66.

على التجربة حركة نفسية و مدى و أزره مع الإنفعال لحظة تداخل المعطيات الشعورية اللاشعورية" [1]

كل هذه الرموز هي رموز معظمها صوفية أما المعادل الموضوعي الذي طغى عليها هو موضوع الخمرة، فخمرة الخيام لم تكن عصير العنب المتهدل من كرومه يعصر سائلا محسوسا مرشوقا من أقداح البلور و قوارير الفضة الرنانة، ولم يقتصر الخيام على شريها مع الندمان في مجالس الأنس و الطرب بل كان يحسوها زاعما أن ما تحدثه من نشوة هو أقرب وسيلة و أقصر السبل إلى ايصاله من مراتي العبادة التي تكون في تلك القمة التي منها يسهل عليه اشتقاق نور الحق من وراء حجب الكائنات و جتلاء سر الأبد من خلال ظلمة الغيب .

إذن فالألفاظ الخمر و الساقي و الزنا و الحانة و الشرب و الكأس، الندامة ليست إلا رموزا لها جني، ولا تيسر إلا لمعة واحد و تنتهي إلى سر الوجود الواحد الواجب الوجود الله تعالى ذو الجلالة و العظمة، فالمدامة هي مدامة حب الله تعالى، و السكر هو استغراق في الذكر و الندامى هم اخوان الطريق، استخدم الخيام بعض الإصطلاحات الرمزية و نظم رباعيته الحكمية ذات المغزى العميق وصاغها في قالب فلسفي و أخلاقي.

و قد كان يقول الشعر فكأنما يزحيه لنفسه، و كأنما يحاول به أن يتطمأن من مخاوفه، و يهدأ به جيشان روحه، و كأنه يتعهد به نفسه بالتربية و يعلمها الأخلاق و يعودها الحكمة، و إنما يريد أن يوجد و أن يتطابق فكره مع وجوده، ويريد أن ينظر إلى داخل ذاته ومن خلالها و أن يسمح لها و يلامس إيقاعها الباطني.

(1)- أمنة بلعلى، ( م . س ) ، ص7/6.

## ثالثا : الإيقـــاع

### أ- الموسيقى الخارجية

### 1-/ الوزن:

وهي "الأوزان التي نظم بها العرب أشعارهم، و مفردها بحر.. و سميّ الوزن بحرًا لأنه يوزن ما يتناهى من الشعر فأشبه بالبحر الذي لا يتناهى بما يغترف به". (1)

" ويتألف كل بحر من عدد من التفعيلات و التفعيلة فيه وحدة صوتية، لا تدخل في حسابها بداية الكلمة أو نهايتها، فمرة تنتهي التفعيلة في آخر الكلمة ومرة في وسطها، وقد تبدأ من نهاية الكلمة وتنتهي ببدء الكلمة التي تليها، ويكون ذلك بالتقطيع الشعري الذي هو وزن كلمات البيت بما يقابلها من تفعيلات مبنية على نظام من الحركات و التسكين للتوصل إلى معرفة البحر الذي جاء البيت عليه".(2)

كما يتميز كل وزن من أوزان الشعر عن غيره –إذن- " بحسب أعداد المتحركات والسواكن، وبحسب نسبة عدد المتحركات إلى عدد السواكن، وبحسب وضع بعضها من بعض و ترتيبها، وبحسب ما يكون عليه نظام التفعيلات كلها من قوة أو ضعف أو خفة أو ثقل". (3)

ولما كانت أغراض الشعر شتى، " وكان منها ما يقصد به الجدة والرصانة و ما يقصد به الهزل والرشاقة،ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم،..وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان،...فبمثل هذه المحاكاة تلتقي الصفات الذاتية للأوزان مع الأغراض المقصودة من الشعر فتدعمها وتؤكدها". (4)

---

(1)- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه (دراسة و تطبيق في شعر الشطرين و الشعر الحر)، دار الشروق، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1997م، ص16.

(2)- غازي يموت، بحور الشعر العربي (عروض الخليل)، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى،1992م، ص16-17.

(3)- جابر عصفور، مفهوم الشعر (دراسة في تراث النقدي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الخامسة، 1995م،ص 324.

(4)- نفسه، ص 325.

والمعنى الذي نخلص إليه " أن كل وزن من الأوزان له خصائص تميزه عن غيره حيث تجعله قادرا على محاكاة انفعالات بعينها، وبالتالي إثارتها فيمن يتأثر بكيفية التناسب الصوتي للوزن". [1]

وظف الشاعر في ديوانه البحر السريع

و النموذج في ذلك قوله:

يا قلب إن ألقيت ثوب العناء غدوت روحا طاهرا في السماء [2]

يا قلب إن ألقيت ثوب لعناء غدوت روحن طاهرن فسسماء

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

مستفعلن/مستفعلن/فاعلاتن متفعلن/مستفعلن/فاعلاتن

البحر: البحر السريع

مفتاحه:

بحر سريع ماله ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن[3]

وسمي السريع سريعا، لسرعة النطق به، إنما تحل فيه إحدى بدائل (مفعولات) وهي إما (مفعلا)، و يقابلها (فاعلن) بدل (مفعلا) وهذا ما نجده في هذا البيت وحدث هذا التغيير من دخول الكشف أو الكشف على (مفعولات)، فحذف سابعها وهو حرف التاء، فبقيت مفعولا...، " ثم دخل عليها الطي، وهو حذف رابعها الساكن وهو حرف الواو الساكن فبقيت "مفعلا ب" أي أن (فاعلن) نتيجة من دخول الكشف و الطي على أصلها". [4]

و كذلك نجد في الحشو في الشطر الثاني (مُسْتَفْعِلَنْ) تحولت إلى (مُتَفْعِلُنْ) و هي مخبونة أي حذف الحرف الثاني الساكن [ سْ][5]

---

(1)- جابر عصفور( م . س ) ، ص 326.

(2)- نفسه ، ص 326 .

(3)- محمد حسن إبراهيم عمري، الوِرْدُ الصافي من علمي العروض و القوافي، الدار الفنية، 1987، ص 226.

(4)- نفسه، ص ص 223، 224.

(5)- محمد حسن إبراهيم عمري، ( م . س ) ص 225.

**ثانيا: القافية**

**أولا – تعريف القافية:**

**أ– لغة:** جاء في معجم لسان العرب "لابن منظور" : "القافية من الشعر الذي يقفو البيت وسميت قافية لأنها تقفو البيت"[1]

وقال فيها "ابن رشيق" : "سميت القافية قافية لأنها تقفو أثر كل بيت، وقال أنها تقفو أخواتها". [2]

**ب– إصطلاحا:**

مصطلح القافية مصطلح قديم، يرتبط بالشعر منذ عرفته العربية، لأن القافية أوضح مافي البيت الشعري، وعندها ينتهي وترتكز فيه النهاية. [3]

ولقد شكلت القافية محل خلاف بين العلماء في تحديد الأصوات التي تكون القافية فقال فيها أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش– رحمة الله عليه : هذا تفسير علم القوافي ماهي، وكم عدتها، فقال اعلم أن القافية آخر كلمة في البيت[4]، في حين قال الفراء في تعريفها هي "حرف الروي" لأنه الحرف الذي تنسب إليه القصيدة،

أما "ابن السراج السنتريني" فيعرف القافية بأنها كل ما يلزم الشاعر إعادته في سائر الأبيات من حرف وحركة. [5]

في حين عدها آخرون البيت الفرد، مع أن بعضهم الآخر جعلها القصيدة برمتها. [6]

---

(1)– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ،1997م، ج5، [سلب ] ، ص303.

(2)– أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و أدابه ونقده، تحقيق عبد الهنداوي، دار المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الأولى،2001 م، ج1 ، ص137.

(3)– محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1999م، ص167.

(4)– أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، كتاب القوافي، تحقيق عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث العربي، دمشق، 1970م،ص1.

(5)– فوزي سعد عيسى، العروض العربي و محاولات التطور و التجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، 1998م، ص89.

(6)– عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه، ص 169.

لكن الرأي السائد هو رأي "الخليل" الذي حددها في تعريف جامع وعليه صارت تحدد منه " القافية فهي ما بين آخر حرف من البيت إلى أو ساكن يليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن". (1)

" وتكون القافية على رأي' الخليل: الواو، واللام، والحاء، والكاف، و الميم، والواو" أي هي مجموعة في كلمة "ولحكمو" بعد إشباع حركة الميم" (2)

هذا بنسبة لجهود القدمى، أما المحدثون منهم: إبراهيم أنيس فيقول في تعريفها: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في آخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزء هاما من الموسيقى الشعرية".(3)

يمكن أن نستخلص من جل هذه التعاريف مفهوم بسيط للقافية التي تعد جزء من البيت، فهي ركن من أركان الشعر، ولايعد الشعر العربي شعرا إلا إذا كان مقفى، فالقافية هي الحروف التي لابد من الالتزام بها في آخر كل بيت من أبيات القصيدة ،وهي تبدأ من آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن فهذا هو قانون تحديد القافية.

" وهذه القافية إما أن تكون كلمة أو بعض كلمة أو أكثر من كلمة، ... ولها حركاتها وأنواعها و حدودها و عيوبها". (4)

ثم إنه لم يعد ينظر للقافية أنها مجرد عنصر أو ركن من أركان الشعر فقط، بل صارت تحمل دلالات في النص، ومنه فوظيفتها تكون جمالية و إيقاعية ودلالية ، إنها نابضة بما يعبر به الشاعر و يحاول إيصاله.

" وبالإضافة إلى ذلك فوظيفتها ترنيمية إيقاعية خارجية، تضيف إلى رصيد الوزن طاقة جديدة، و تعطيه نبرا و قوة جرس يصُبُ عليها الشاعر دفقته، حتى إذا

---

(1)- عبد الرضا علي ،(م س) ،ص169.

(2)- نفسه، ص 169.

(3)- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، 1952م، ص244.

(4)- السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق وضبط حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة،1997م، ص108.

استعاد قوة نفسه بدأ من جديد...، حتى إذا بلغ استراح قليلا لينطلق من جديد". [1]

**القافية من حيث الأنواع فهي:**

**أولا: من حيث الإطلاق و التقيد.**

أ- **القافية المطلقة:** و هي ما كان رويها متحركا،[2]فالروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة،فإذا جاء هذا الروي متحركا بالفتحة أو الضم أو الكسر، فالقافية هنا مطلقة.

لقد أخذت القافية المطلقة النصيب الأكبر من حيث ورودها في القصيدة، و هذا يعكس أهمية القافية المطلقة، حيث وجد الشاعر فيها المتنفس لتعبير عما يختلج في نفسه من تساؤلات، كما أن الحرف الروي وقع في النفس لأنه جزء من القافية.

و النموذج على القافية المطلقة قال الشاعر:

أَنَا الذِي أَبْدَعْتُ مِنْ قُدْرَتِكَ

فَعِشْتُ أَرْعَى فِي حمَى نِعْمَتِكَ[3]

القافية المطلقة في هذا البيت في كلمة ""نِعْمَتِكَ"، لأن الروي جاء متحرك بالفتحة.

و قال في بيتا آخر:

بِي مِنْ جِفَانِ الدَّهْرِ هَمُ طَوِيْلٌ

وَمِنْ شَقَاءِ العَيْشِ خُزْنٌ دَخِيْلٌ[4]

القافية هنا أيضا مطلقة في كلمة "دَخِيْلٌ"، لأن الروي جاء متحرك بالضم.

فلجوء الشاعر إلى القافية المطلقة ساعده في طرح العديد من التساؤلات التي يحاول أن يجد لها حل، فهو يدعو في الرباعية إلى العيش حياة نقية دون هموم.

كما ساعدته هذه القافية في البوح بما عاناه من حزن و اليأس، فوجد الملاذ في الخمر ليهرب من الدنيا.

---

(1)- عبد الرحمان آلوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، الطبعة الأولى، 1989م، ص 71.

(2)- السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق و ضبط حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، 1997م، ص 115.

(3)- أحمد رامي ، ربعايات الخيام ص 13 .

(4)- نفسه ، ص 14

**ثانيا: القافية المقيدة:** "ما كانت ساكنة الروي سواء أكانت مردفة، أما كانت خالية من الردف". [1]

هذا النوع نادر جدا في القصيدة.

إلى جانب أنواع القافية من حيث الإطلاق و التقيد، نجدها تنقسم من حيث الحركات و السكنات إل خمسة أنواع و هي: والمتكاوسة، والمتداركة، والمتواتر، والمترادف و المتراكبة.

القافية من حيث الحركات و السكنات.

**1- القافية المتكاوس:** كل قافية فيها أربع حركات بين ساكنيها في آخر البيت، و إنما سُمِي متكاوس لما فيه من الاضطراب و مخالفة المعتاد. [2]

إلا أن هذا النوع لم يرد في القصيدة.

**2- قافية المتواتر:** و هي أن تنتهي بحرف واحد متحرك بعده ساكن[3]، و قد مثلت هذه القافية النسبة الأكبر في القصيدة.

و من ذلك قول الشاعر.

الخمر في الكأس خيال ظريف

و هي بجوف الدنّ روح لطيف. [4]

القافية المتواترة في "طيف" (0/0/) ← فالساكنان هما الوصل و حرف الذي قبل "الفاء"، و بينهما متحرك واحد وهو حرف الروي "الفاء".

- و قال في بيت آخر:

صفا لك اليوم ورق النسيم

و جال في الأزهار دمع الغيوم[5]

---

(1)- عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1987، ص 164.

(2)- محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة، 1999م، ص 224.

(3)- حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، هيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م، الجزء الأول، ص 90.

(4)- أحمد رامي ، رباعيات الخيام ، ص 16 .

(5)- نفسه ، ص 17

القافية في "غيوم" فالساكنان هما الوصل "الياء" الساكنة "الميم".

**3- القافية المتراكب:** ما كان في قوافيه ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين، و يسمى متراكبا لأن الحركات توالت فركبا بعضها بعضا كما يقول العروضيون، دون المتكاوس لأن مجيء الشيء بعضه على بعض دون اضطراب.[1]

استخدم الشاعر هذا النوع من القوافي لكنه قليل.

قال الشاعر:

عدمت فهي إن تكن نشوتي

وراءها منزلة تنتظر [2]

القافية هنا في كلمة "تنتَظِرُ" /0///0← فالساكن الأخير هو الوصل ضمة "الراء" و هي الروي و الساكن الأول و هو "النون"، و بينهما "التاء، و الضاد، و الراء" كلها متراكبة.

**4- القافية المترادف:** "وهو ما اجتمع في آخره ساكنان،وهذا النوع لم يرد في القصيدة.[3]

**5- قافية المتدارك:** بكسر الراء، غير المتدَارَك بفتحها و هو ما كان بين ساكنيها الأخيرين حرفان متحركان".[4]

لقد كان حضور هذا النوع قريب من القافية المتواترة و من نموذج هذا النوع:

قال الشاعر:

تقاربت يا رب ما بيننا

مسافة البعد على قدْرِهَا[5]

و القافية المتداركة في كلمة (قَدْرِهَا) ← /0//0 فالساكنين هنا هما الألف المد للإشباع و الدال التي قبل الراء، و بينهما الراء و الهاء التي هي روي فهما متحركان.

---

(1)- ابن رشيق، (م س)، ص 155.

(2)- احمد رامي ، رباعيات الخيام ص 18

(3)- أبي الحسن بن رشيق، (م س)، ص 155.

(4)- محمد حماسة عبد اللطيف، (م س)، ص 225.

(5)-احمد رامي ، رباعيات الخيام ص 20

**ثالثا: الروي.**

تتكون القافية من حروف أساسية، وأوضحها حرف الروي، هذا الحرف الذي يتردد في أواخر الأبيات مشكلا بذلك جرسا موسيقا، كما أن لهذا الحرف بعدا دلاليا متصلا بأحاسيس الشاعر وانفعالاته.

وفي تعريفه قال "الأخفش" في كتابه القوافي: "هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم في كل بيت منها موضع واحد".[1]

أما "إبراهيم أنيس" فقد عرفه بقوله:"...هو ما يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات، ويسميه أهل العروض بالروي، فلا يكون الشعر مقفي إلا وقد اشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات...".[2]،

وقيل أن الروي هو الصوت الذي تنسب له القصائد أحيانا، فيقال سينية البحتري وهمزية شوقي، إلى غير ذلك مما عُرف في الأدب و اصطلح عليه [3]،

وهو أثبت حروف الروي.[4]

إن تكرار حرف الروي في كل بيت ناشئ عن انفعالات الشاعر، مما يحدث رنينا موسيقيا، يلفت انتباه القارئ ويشد السامع نتيجة ذلك التكرار.

استخدم الشعراء مجموعة من الحروف التي تعبر عن مشاعره و عواطف و تساؤلاته عن الكينونة و الوجود و الإنسان و القدر، كما تعكس الحياة اليائسة التي هو عاشها التي جاءت مملوءة بالشقاء و البأس و الحزن فيلجأ إلى الخمر أو الشراب

---

(1)- الأخفش ، كتاب القوافي، ص 10.

(2)-إبراهيم أنيس، (م س)، ص 245.

(3)-عبد الله درويش،دراسات في العروض والقافية،مكتبة الطالب الجامعي،القاهرة، الطبعة الثالثة، 1987م، ص 245.

(4)- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى، 1991م، ص 136.

و منها هذه الحروف هي: (الراء، الميم، النون، الكاف، اللام، النون، الدال) و هي أكثر انتشار في الديوان.

" فمثلا حرف الراء هو صوت يكون نتيجة تكرار اللسان على مؤخر اللثة تكرار سريعا، و من ثم تسمية الراء بالصوت المكرر". [1]

"كما أكثر من استخدام حرف النون و هو من الأصوات الغناء، و هو صوت مجهور متوسط بين الشدة و الرخوة". [2]

ووظف "حرف الياء" و هو صوت شفوي انفجاري مجهور تتذبذب الأوتار الصوتية أثناء النطق به. [3]

## ب – الموسيقى الداخلية

### أولا/ تعريف التكرار:

**أ/ لغة:**

تعدد مصطلح التكرار في عديد من المؤلفات بين التعريف اللغوي، و التعريف الإصطلاحي، ومن هذه المؤلفات اللغوية نجد، المعجم الوسيط، الذي عرف التكرار في قوله: "كرر الشيئ تكرار، وتكرار، أي إعادة مرة، (تكرر) عليه كذا، أعيد عليه مرة بعد أخرى" [4].

كذا نجده ورد في كتاب العين بلفظ الكر: وهو جبل يصعد به على النخل و الكر هو الرجوع عليه، ومنه التكرار [5]، هذ بالنسبة للتعريف اللغوي.

---

(1)– كمال شبر، علم الأصوات العالم، دار غريب، القاهرة، 2000م، ص 345

(2)– نفسه، ص 347.

(3)– نفسه، ص 347

(4)–مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص8.

(5)–ابن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، ت أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، لبنان، ط4، 1990، مادة (ك.ر.ر)

**ب/إصطلاحا:**

اختلف مفهوم التكرار في الإصطلاح عن المفهوم اللغوي، حيث تعرض له العديد من الشعراء و المؤلفين و النقاد، ومن بين هؤلاء نجد، نازك الملائكة، إذ قالت فيه:" التكرار هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة أو أكثر من عبارة بلفظها في موضع أخروهو إلحاح على جملة هامة في عبارة بعني بها الشعر أكثر عناية بسواها"[1].

أما التكرار عند الجرجاني فهو: "عبارة عن الإتيان بشيئ مرة بعد أخرى"[2]و التكرار يعنى الإعادة لدلالة التأكيد و التثبيت، وهذا ما ذهب إليه ابن الأثير (ت637 هـ، مثلا يعرف التكرار بقوله:" هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا كقوله لمن تستدعيه

(أشرع)، فإن المعنى مردد، و اللفظ واحد"[3].

و المفهوم من هذا المعنى أن "ابن أثير" قد اعتمد على تردد المعنى و تكريره مع المحافظة على الدال الواحد.

**ثانيا/ أنواع التكرار:**

تتجلى أنواع التكرار بكثرة، وتتعدد بين ماهو لفظي وما هو معنوي، حيث يقوم اللفظي على الحرف و الكلمة والجمل، أما المعنوي فهو الذي يقوم الدلالة سواء أن اختلفت أو لم يختلف، ومن بين هاته التكرارات نجد:

**1/ تكرار حرف:**

يتكرر الحرف بعينه أو حرفان أو ثلاثة حروف بنسب متفاوتة في الشعر "فهو إما أن يكون للإدخال تنوع صوتي يخرج القول من نمطية الوزن المألوف، ليحدث فيه إيقاعا خاصا يؤكده...إما أن يكون لشدة الإنتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق

---

(1)-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط8، 1992، ص278.

(2)-علي بن محمد السيد الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة القاهر، مصر، 816هـ، 1413هـ، ص9.

(3)-ابن أثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، ت أحمد الحوفي بدوي طبانة، دار النهضة للطباعة و النشر، مصر، (د.ط) ج2، ص345.

تألف الأصوات بينها، وإما أن تكون لتأكيد أمر اقتضاه القصد فساوت الحروف المكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه"[1].

وارتبط تكرار الحرف في القول السابق بالصوت، لإعتبار أن "الصوت هو ألة اللفظ، و الجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف"[2] فهما عملة لوجه واحد ولا يمكن الفصل بينهما.

**2/ تكرار كلمة**

يتمثل تكرار الكلمة في الأبيات الشعرية، في "الإيقاع الموسيقي التي تحدثه داخل البيت الواحد"[3] وهذا النوع من التكرار "يخدم النظام الداخلي للنص، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى"[4] فكلما تأتي لتأكيد المعنى و الإيحاء.

**3/ تكرار جمل و عبارات:**

يعرف هذا التكرار منذ القديم، "حيث لم تكن أوزان الشعر الغربي و قوافيه قد بلغت من النضج و القوة و الإستواء، الذي بلغته في عصر ما قبل الإسم"[5] فتكرار الجمل من أبلغ و أنجع الوسائل في إحداث الموسيقى.

**ثالثـا/ وظيفته**

حظي التكرار في المؤلفات الشعرية بعديد من الوظائف التي جعلت منه قوة جمالية طاغية بكثرة، وذلك لما تحدثه من توازن موسيقى فهو بنية إيقاعية و عنصر فعال في البنى الدلالية للنص، لذا لا يجوز أن ينظر للتكرار على أنه ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة المعنى أو بالجو العام للنص الشعري، وهذا ما يوضح أن التكرار له دور

---

(1)-منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب،

(2)-عز الدين علي السيد، التكرير بين المشير و التأثير، عالم الكتب، بيروت، ط1، ط2 1978م- 1986م، ص12.

(3)-خالد بن محمد الجديع، البنية اللغوية الإيقاعية في عينية لقيط بن يعمر، مجلة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية، العدد الثامن و الثلاثون، قسم الأدب، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام بن مسعود الإسلامية، الرياض، 1423هـ، ص31.

(4)-منذر عياشي، (م س) ص28.

(5)-د. طالب محمد الزوبعي، ناصر الخلاوي، البلاغة العربية (البيان و البديع لطلبة قسم اللغة العربية)، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1996م، ص175.

كبير في الخطاب الشعري، وعلى الشاعر أن يحسن إعتماد هذا الأسلوب في قصائده كي يستطيع أن يغني المعنى و يرفعه إلى مرتبة الأصالة في موضعه.

و المشير في التكرار إما أن يكون عائد على الإيقاع و إما أن يعودعلى موضوعه، ولا يتصور أن يخلو أحدهما عن إقترانه بصاحبه.

**رابعا / شعرية التكرار:**

طغى التكرار في قصيدة الخيام بكثرة، و تجلى ذلك في تكرار الحرف و الكلمة و الجملة حيثتكررت حروفها و جملها في عديد من المواقع، و ذلك لأن الشاعر أراد أن يربط بين كلمات القصيدة، ليكون موضوعا واحدا، وتنوعت دلالتها وهذه الحروف هي حروف الجر و حروف العطف، يتنوع معناها من سياق إلى أخر.

**أ- تكرار حرف:**

ويتمثل في قول الشاعر:

ولا يوافيني بما أبتغي فأين منى عاصفات المنون

حرف الربط هنا الواو و إلتقاءه بالفاء افاد الوصل

ويقول في بيت أخر:

واشرب على الأوتار رنانة من قبل أن تحطم كاس الشراب

حرف الواو هنا هو حرف إستهلال يفيد البدء و الوصل، وحرف الجر (من) يفيد التحذير والتنبيه.

والصحو باب الحزن فاشرب تكن عن حالة الأيام في غفلة

حرف الواو هو حرف إستمرار، وحرف الجر هو حرف فصل يفيد التفسير.

**ب- تكرار كلمة**

تكررت في القصيدة العديد من الكلمات التي أثارت بروزا واضحا لمعنى النص، حيث أعطت كل منها مقاصد شعرية خاصة، فقد وظفها الشاعر و أراد من خلالها الإلحاح على معاني معينة في النص، إضافة إلى ذلك فقد مثلت هذه الكلمات المتكررة موضوع القصيدة.

وبالرغم من أن القصيدة صوفية فقد استعمل الكلمات الخاصة بعالم التصوف، وهي الكلمات الأكثر تكرارا، ذلك أن الصوفية تعتمد على الغموض، و إستعماله لهذا المعجم الصوفي بكثرة جعل منها المعادل الموضوعي للقصيدة.

فالشاعر يلح على التكرار، وذلك لإهتمامه بالموضوع، ومن بين هذه الكلمات المتكررة نجد كلمة "حمزة، كأس، المدام، الفناء، النور، الشقاء، الليل، الحمام، الزهد الطلى، الشراب، السكر، الحب، البقاء"، كلها كلمات وظفها في حقل صوفي واحد، منها ما كرره بنفس اللفظ ومنها ما كرره بلفظ أخر، إلا أنها في النهاية تنتمي إلى حقل واحد وهو حقل الصوفية ، لأنها هي المعنى العام الذي تتكلم عنه القصيدة.

فالكلمة الأكثر تكرارا هي لفظة "الخمر" حيث كانت هي الموضوع الأول للصوفية، وقد استعملها الشاعر ليصل بها إلى الإتحاد والحلول في الذات الإلهيةفتكرارها في القصيدة يدل على رغبة الشاعر و إلحاحه في الوصول إلى المطلق الإلهي ونيل رضاه، وتكرارها مرات عدة يدل على حب الشاعر و تعظيمه لربه.

فالشاعر عاش حياة بائسة مملوءة بالشقاء و اليأس و الحزن، هذا الذي جعله يميل إلى الخمرة و الكأس و الشراب، فهي عند الخيام ملجأ يتوسط إليه ليجد راحته النفسية و يرتاح باله، وقد أطلق عليها عدة مواصفات مثل بنت الكروم- المدام-المنى- الطلى- النديم- الشراب- السكر- الظل الخفيف، وهو يعيد تكرارها ليبرز معناها ودلالتها و أهميتها بالنسبة له، على أنها الوسيلة الأنجع للوصول إلى المبتغى.

يقول الشاعر: على سبيل المثال

يصاغ دن الخمر من تربها فصغ وعاء الخمر من طني

وبمواصفات أخرى يقول:

هبوا إملأوا كأس الطلى هاتي إسقنيها أيهذا النديم

هات اسقنيها يا مني خاطري وقد نعش من فروع الكروم

فاغنم صفا الوقت وهات المدام

وهي كلمات تنتمي إلى حقل واحد، ومكررة في القصيدة عدة مرات وبألفاظ مختلفة، لأنها تمثل محور موضوع النص، و تكرارها يهتك أسرار غموضه، و يوضح لنا الموضوع الذي يدور حوله، كما أنه يفيد التأكيد على أهمية معانيه.

بالإضافة إلى تكرار الكلمات نجد التكرار في الجمل و التراكيب و خاصة في الأساليب الإنشائية و الخبرية و أساليب النداء، حيث نجد الشاعر يردد هاتفا بإسم الإله، طالبا منه المغفرة و الثواب، يريد نيل الرضا و المغفرة في قوله:

يا عالم الأسرار علم القين يا كاشف الضر عن البائسين

يا قابل الأعذار فئنا إلى ظلك، فاقبل توبة التائبين

كلها أساليب إنشائية طلبية، نداء للتعظيم و الدعاء، فقد تكررت في القصيدة عديدا من المرات، جسدها الشاعر لفيد بها الإلحاح و التأكيد على حسن نيته، وطلب المغفرة و الندم على كل مافات، أما الخبرية فكثيرة في النص، حيث أفاد بعضها الإخبار و الإفصاح و بعضها الأخر التأكيد، إلا أن الشاعر قد وظف الأساليب الإنشائية أكثر من الإخبارية، لأن الشاعر في حالة إستفسار، أمام لغز الوجود ***** يسأل و يجيب، و في أحيان أخرى لا يجد إجابة عن أسئلته، فالشاعر في حالة تأمل وتعجب و محاولة التعرف، لا يعرف ما يريد، فهو في حالة تردد، فهذه الأساليب أثارت ذهن الشاعر مما جعله يستخدم أسلوب النداء والدعاء مكرر ذلك بغرض الإلحاح و تأكيد وطلب المعرفة.

والشاعر يعيش تجربة إنسانية عامة، حيث نجد الشاعر يشعر بضعف الإنسان في هذا العالم، متعمقا في هموم القلب الإنساني، داعيا إلى الإندماج في الحياة حتى ينسى آلام الحياة.

**ج- تكرار الجملة أو العبارة:**

لم يرد تكرار الجمل و العبارات بقدر ما ورد تكرار الحروف و الكلمات، إلا أن الشاعر قد استعمل بعض العبارات و أراد من خلال تكرارها على الموضوع في مثل قوله:

تخجله عشرة ماء و طين خلقتني يا رب ماء و طين. إن هذه العبارة تدل على ضرورة تأمل الإنسان في خلق الله، و التدبر و التذكر مما خلق، فالتكرار هنا هو دلالة على التأمل و التدبر.

كذلك نجد عبارة:

هات إسقنيها يا من خاطري هات إسقنيها لست إذا[1]

استخدم الشاعر هنا تكرار عبارات تدل على الطلب، لأنه مولع بالشراب، ولابد من أن يسقي روحه بهذا النديم، فهو يعتبره ظله الخفيف الذي يلاحقه وتكراره لهاته العبارة يدل على تأثره بالخمرة و السكر الذي يريد من خلاله الوصول إلى مبتغاه سواء أكان حسيا أم معنويا روحيا.

يقول أيضا:

لا تشغل البال بماضي الزمان لا تشغل البال بأمر القدر[2]

والشاعر هنا يكرر هذه العبارة "لا تشغل البال" يريد أن يوضح من خلالها عدم المبالاة و ترك شواغل الدنيا و ملذاتها، وترك الأمور لقضاء الله وقدره، لأنه هو المدبر، وتكرارها دلالة على التوكل على الخالق و نسيان أمور الدنيا خاصة التي فاتت، وعدم الإنشغال بمافات، لأنه مضيعة لوقتنا، والإنصراف إلى الحاضر هو الأساس في ذلك، فما مضي فات و المؤمل غيب و لك الساعة التي أنت فيها.

والملاحظ من هذا التكرار وجوده هو توازن المعنى و اتساقه وانسجامه سواء أكان في التركيب أو المعنى أو ما شابه ذلك، فهو يكشف الغموض و يوحي بمقصديه الشاعر، حيث يستطيع من خلاله المتلقي أن يصل إلى المعنى الذي يريده.

---

(1)-أحمد رامي، رباعيات الخيام، ص93.

(2)- نفسه ص94.

و الشاعر لجأ إلى التكرار، كونه يحقق له غاية فنية و جمالية نفسية، إذ أحسن توظيفه، فقد أسهم في تملك القصيدة و تواصلها، إذ عمل على نمو الحركة دلاليا من مقطع إلى أخر ومن حرف إلى أخر، ومن كلمة إلى أخرى، حيث شكل بؤرة رئيسية ترتكز عليه الأحداث بشكل تدريجي، كما يمكن أن يعزز التواصل بين المبدع و المتلقي في ظل هذا الأسلوب، فهو وسيلة فعالة للإيصال و التبليغ.

بالإضافة إلى هذا التكرار اللفظي الذي يقوم على الحرف و الكلمة و التركيب هناك تكرار معنوي تولد من الإلحاح الشاعر على معاني معينة تشغل باله مثل تأكيده على تحقيق عاطفة الحب، في مثل قوله الشاعر:

أولى بهذا القلب أن يخفقا وفي ضرام الحب أن يحرقا
ما أضيع اليوم الذي مر بي من غير أن أهوى و أعشقا.

كذلك يقول في بيت أخر

يا ورد أشبهت خدود الحسان ويا طلى حاكيت ذوب الجمان
أولى بك العشق و حسر الشراب و حفة الناي ونوح الرباب

يقول أيضا في موضع أخر:

لابد للعاشق من نشوة أو خفة في الطبع أو جنة.

وفي موضع أخر:

نار الهوى تمنع طيب المنام وراحة النفس ولد الطعام
وفاتر الحب ضعيف اللظى منطفئ الشعلة خابي الضرام.
القلب قد أضناه عشق الجمال والصدر قد ضاق بما يقال

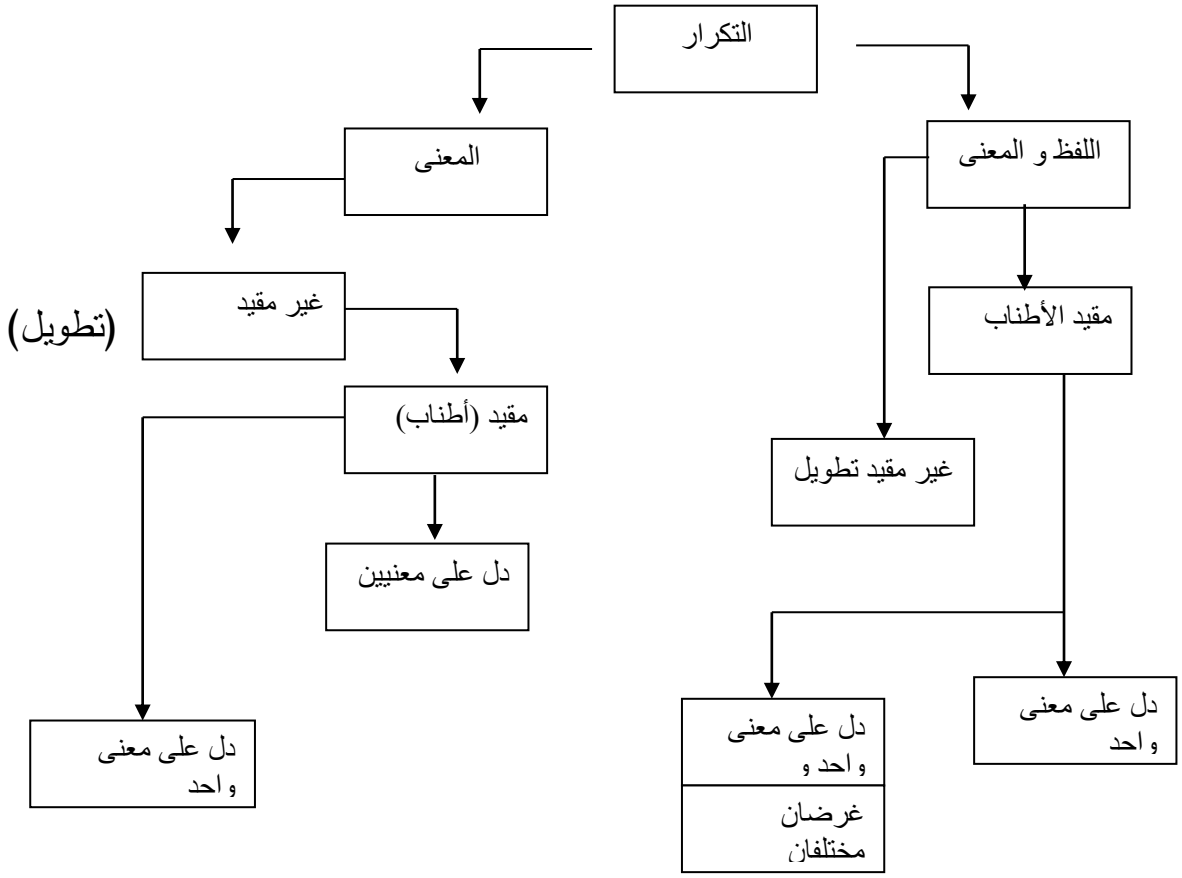
كل هذه الأبيات التي في القصيدة تعبر على معنى واحد ولكن بأسلوب مختلف، تعمقت في أحد ملذات الدنيا وهو (الحب) و الهوى و العشق، هذا التعبر الذي أكثر الشاعر من مصطلحاته يحمل معنى واحد، وهو رابط الحب الذي جمع بين الشاعر و المرأة، وبينه و بين الموسيقى و بينه و بين الخمر، قاصدا من وراءه التأكيد على الحالة

و الوضع الذي يعيشه، وعلى الإفصاح عن الأيام التي مرت من غير أن يحقق فيها رغباته.

فتكرار هذه العبارات و المصطلحات الغرامية هي دلالة حب الشاعر و تنبيه لملذات الدنيا، و الغوص فيها، مما يدل على أنه يعش معاناة، داخلية نفسية.

والمعاني التي توظفها هذه المصطلحات جعلت من القصيدة موضوعا واحدا يسهل فهمه.

والمخطط التالي يوضح ذلك.




يوجد مصطلحان يتعلقان بالتكرار هما الأطناب و التطويل، المقيد هو الإطناب، وغير المقيد هو التطويل[1]

(1)- مختار سويلم، التكرار اللفظي في شعر نقائض جدير و الفرزدق "نموذجا" دراسة اسلوبية، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في علوم اللسان، إشراف قيم اللغة و الأدب العربي، كلية الأداب و اللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، السنة الجامعية، 2009-2010 ص12.

# الخاتمة

## الخاتمة:

من خلال تطبيق المنهج السيميائي على "قصيدة الخيام" استنتجنا عديدا من الظواهر السيميائية، التي فتحت لنا مجال الدراسة و البحث، و التي ركزت على الدلالة، و ذلك لارتباطها الوثيق بعلم السيمياء، و من أهم هذه الظواهر التي طبقت على القصيدة نذكر ما يلي:

**1/ سيمياء الفضاء:**

فقد تناولت "قصيدة الخيام" الفضاء بأنواعه، و هو المرتبط في مجال السيمياء بالعلامات، باعتباره المعادل الموضوعي الذي تتضمنه السيمياء، فقد راعى الجانب السيكولوجي و السوسيو ثقافي للشاعر و رصد حياته الداخلية.

أما الفضاء الجغرافي، فقد تمثل في قصيدة "الخيام" في الأمكنة التي وظفها الشاعر و ارتباطها بالزمان، فقد تمثلت في الأمكنة الطبيعية، و هي الأماكن التي ذكرها الشاعر في قصيدنه، متواجدة في الحياة مثل (القصر– القبر– المجلس).

أما الأمكنة الغيبية، فهي الأمكنة الخارجة عن الكون مثل "جنة الفردوس السلسبيل" –نار الجحيم– المقام) و ظفها الشاعر للدلالة على وجود العالم الغيبي و هو يرمز من خلالها إلى الذات الإلهية.

أما الأمكنة الكونية التي ارتبطت بالزمان "و هي ما يسمى بالزماكنية"، و ظفها الشاعر ليجسد البعد الإنساني للواقع، و لأن شيئا من أفعالنا لا يقع إلا في مكان و زمان ما، و من بينها (في الليل– النجوم– البدر– القمر– الشمس)، و هي أماكن تعبر عن الفضاء السحيق، الذي يهيم فيه الشاعر.

أما الماء الطبيعي فهو تعبير جسده الشاعر ليدل به على السكر المتمثل في الخمرة التي كان مولعا بها.

و الملاحظ أن النوع الثاني الذي استنتجناه من خلال الدراسة هو " الفضاء النّص" و الذي تمثل في الفضاء الطباعي، الذي يهتم بالهندسة و التشكيل، و أوّل شيء رصدناه في قصيدة الخيام هو "الغلاف" الذي جاء في تخومه أربع مثلثات تحيل بالسواد، و الذي يدّل على الثلث الأخير من الليل "تتوسطه رقعة أو مساحة بيضاء منقوش عليها بعض النباتات،

## الخاتمة:

توحي بمرحلة النضج الصوتي، إضافة إلى المقدمات و التمهيد، كلها متعلقة بالفضاء النصي.

**2/ سيمياء العنوان:**

اهتمت هذه الظاهرة بتحليل العنوان، و إعطائه الدلالة الخاصة به فقصيدة الخيام احتوت على عنوان يحمل اسمين، الأوّل هو مقطوعة شعرية، و الاسم الثاني يعود على صاحبها، و هو عمر الخيام، لأنه يصور فيها التجربة التي عاشها، و الخيام هي لفظ يدّل على المكان و الموضع، و هو "الخيمة" مكان التجمع و اللقاء للقيام بعملية "السكر و الشرب".

**3/ سيمياء الفاتحة النصية:**

بدأ الخيام قصيدته بمناداته للمؤمنين وقت السحر للصلاة و الدعاء و العبادة ليملأو صحفهم بالإيمان، و قد مثل هذا النداء مقدمة وفاتحة نصية افتتح به قصيدته ليختمها بمناجاته و تضرعه لربّه بطلبي المغفرة و التوبة و قد شكلت هذه المناجاة و التضرعات خاتمة نصية، حيث دلته على توحد الموضوع مما بسطت لنا الفهم اليسير للقصيدة.

**4/ سيمياء التشاكل:**

طغى التشاكل بكثرة في قصيدة الخيام، فهناك التشاكل الذي بني على الاستعارة، و هو الذي قام على التماثل و التشابه مثل التشاكل الإنساني الإلهي.

– الوردة/ البلبل/ التشاكل/ الانساني/ حيواني/ طبيعي/ ابداعي إلى غير ذلك.

أما التشاكلات الأخرى التي أحصيناها من خلال هذه القصيدة نجد التشاكل التركيبي، و النحوي.

أما التباين فهو القائم على: التضاد، و الاختلاف، و المقابلة مثل ما ذكر الشاعر في قصيدته: نار الجحيم

جنان النعيم ← مقابلة = تباين

**5/ سيمياء الرمز:**

نستنتج من خلال هذه الظاهرة أن الرمز ارتبط ارتباطا وثيقا بالشعر الصوفي، حيث تواجد بكثرة في قصيدة الخيام، فهناك رموز عامة و أخرى خاصة نذكر منها (المرأة–

**الخاتمة:**

البلبل– الوردة– الطبيعة– الموسيقى) كلها رموز صوفية تميل إلى الدلالة و رمز إلى وحدة الإله المطلق، و إلى الذات الإلهية.

**6/ سيمياء الإيقاع:**

لعب الايقاع دورا موسوقيا بارزا في القصيدة، حيث أعطى دلالة على حالة الشاعر التي يعيشها، و جسدها في صورة التشاؤم و الألم و الأمل، و هي صورة تقوم على التساؤلات و التأملات في الأمور الكونية و الغيبية و الدنياوية.

أما التكرار فقد تمثل في الموسيقى الداخلية، و قد طعن بكثرة في "قصيدة الخيام" حيث كرّر فيها الشاعر المصطلحات الصوفية، و هذا ما دّل على توحد الموضوع، و من أكثر المصطلحات المكررة، نجد مصطلح (الخمرة) الذي ذكره بعديد من الألفاظ من بينها "الطلي–المنى–بنت الكروم"، فقد أعطى الشاعر لكل منها دلالتها الخاصة بها و هي المعادل الموضوعي للقصيدة.

# مُلحق

## ملحق

شاعر الشباب "أحمد رامي"

**مولده و نشأته :**

ولد الشاعر أحمد رامي في 19 أغسطس من عام 1892 في حي السيدة زينب بالقاهرة، وإلتحق بمدرسة المعلمين و تخرج فيها عام 1914، وفي عام 1922 سافر إلى باريس في بعثة لتعلم تنظيم المكتبات و اللغات الشرقية ثم حصل على شهادة في المكتبات من جامعة السوريون، وفي عام 1952 أختير أمينا للمكتبة بدار الكتب المصرية، حيث عمل على تطبيق ما درسه في فرنسا في تنظيم الكتب، و نال العديد من الجوائز و التقديرات.

**أعماله وإنجازاته :**

سعي رامي وراء تطوير و ثقل موهبته الشعرية، فحرص على حضور المنتديات و المجالس الشعرية، وكان أو نتائجه الأدبية، قصيدة وطنية كتبها وهو في الخامسة عشر من عمره وفي عام 1910 ثم نشر قصيدة له في مجلة الرواية الجديدة، إلى جانب ذلك أصدر ديوانه الأول عام 1918 و الذي إختلف فيها الأسلوب، والتي سيطرت عليها كل من المدستين القديمة و الحديثة، و أعقب ديوانه الأول بديوانية أخيرين في عام 1925، وعلى الرغم من أن شعر رامي بدأ بالفصحى، إلا أنه إنتقل للعامية.

ومن أهم الأعمال التي أبدعها الشباب ديوان رامي وهو ومن أربع أجزاء، و أبدع مجموعة من الأغاني التي تغنت بها أم كلثوم.

ومن بين هذه الأغاني جددت حبك له، راق الحبيب ، سهران لوحدي، هجرتك.

كما ساهم في ثلاثين فيلم سينمائي، إما بالتأليف أو بالأغاني أو بالحوار ومن أهمها نشيد الأمل ، الوردة البيضاء، دموع الحب، كما كتب مسرحية عزاء الشعراء وهي مسرحية من فصل واحد، أما في مجال الترجمة، فقد ترجم مسرحية سيراميس ولكتاب في سبيل التاج، ورباعيات الخيام.

# ملحق

**أسباب أحمد رامي في نشر رباعيات الخيام :**

يقترن عمر الخيام اسمه بشكل أو بآخر باسم الشاعر المصري الكبير أحمد رامي، وإنما الذي يربط الإثنين هو تلك الرباعية الخالدة والتي أصبحت واحدة من النوادر الشعرية التي يتحدث عنها الناس في كل بلاده

شرع رامي في ترجمة الخيام عام 1932 وهو في باريس بعد عام من نهاية لدراسة الفارسية وكان لوفاة أخيه محمود رامي في السودان الأثر في ترجمته للرباعيات، فإستمد من حزنه أخيه قوة في تصوير ألام الخيام

**تأثر رامي بالخيام :**

لم يخرج رامي من ترجمته لرباعيات الخيام بلمسة من لمسات هذا الشاعر الفيلسوف الذي يعالج مشاكل الدنيا، ويتعمق في هموم القلب الإنساني، ويدعو إلى الإندماج في الحياة اندماجا كاملا، حتى ينسى الإنسان ألام الحياة و بخاصة الوت فهو يملك تجربة روحية كاملة لما ورد في الأبيات

**أسلوب رامي في الرباعيات :**

أبدع رامي عندما عبر بلغة رقيقة أنيقة تشبه النثر في ترجمته للخيام، فأزال الغموض عن النص الفارسي يحرصه على مطابقته للأصل المترجم، فجاء أفضا ترجمات سابقية، كترجمة البشاني و السباعي

**وفاتــه :**

أصيب أحمد رامي بحالة من الإكتئاب الشديد بعد وفاة محبوبته الملهمة الأساسية له أم كلثوم، ورفضت أن يكتب أي شيئ بعدها، حتى توفي في الخامس من يونيو من 1981، بعد أن قدم لأم كلثوم أكثر من مئتي أغنية.

www.mawhopon.net/?-12/05/2016-21:00h
www.stooob.com.12/05/2016-22:00h
www.b7st.com-10/05/2016-13:00

# قائمة المصادر والمراجع

## المصادر و المراجع

**أولا :المصادر**

- **– القرأن الكريم**
- **أحمد رامي ،رباعيات الخيام.**

**ثانيا المراجع**


1. **ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية،الطبعة الثانية، 1952م.**
2. **ابن أثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، ت أحمد الحوفي بدوي طبانة، دار النهضة للطباعة و النشر، مصر، (د.ط) ج2،**
3. **ابن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، ت أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، لبنان، ط4، 1990، مادة (ك.ر.ر).**
4. **ابن رشيق، العمدة، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد:، دار الجيل، بيروت، لبنان ج1، (د.ط)، (د.ت)**
5. **ابن منظور:لسان العرب،دار صادر،بيروت،لبنان، الطبعة الأولى،1997م،ج5، [سلب ] .**
6. **ابن منظور، لسان العرب:، م5، مادة رمز، دار صادر، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1388،1986.**
7. **أبوالحسن سعيد بن مسعدة الأخفش :كتاب القوافي ،تحقيق عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث العربي ،دمشق ، 1970م.**

8. أبوعلي الحسن بنرشيق: العمدة في محاسن الشعر وأداب هو نقده ،تحقيق عبد الهنداوي ،دار المكتبة العصرية ،صيدا، بيروت، الطبعةالأولى،2001 م،ج1 .

9. أحمد الهاشمي :ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق و ضبط حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، 1997م

10. أحمد رامي : رباعيات الخيام

11. أحمد يوسف : الدلالات المفتوحة "مقاربة سيميائية"، دار العربية للعلوم، بيروت–لبنان، ط1 ، 2006،

12. الأخفش : كتاب القوافي، تحقيق عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث العربي، دمشق، 1970م

13. الأخفش ، كتاب القوافي

14. أمنة بلعلى : أثر الرمز في بنية القصيدة العرب المعاصرة (دراسات تطبيقية)، ص6/7.

15. آمنة بلعلى: (تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة) منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 2010 م 1431 هـ،

16. آمنة مقران: الرمز في شعر مصطفى الغماري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009–2010 م.

17. أمينة بلهاشمي : الرمز في الأدب الجزائري الحديث "رمز الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري حديث، قسم اللغة والآداب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، السنة الجامعية 2011، 2012

18. أمينة قراري : سيميائية الشخصية في تعريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1 2012م، 1433 هـ

19. آن اينو :تاريخ السيميائية، ت.رشيد بن مالك، دار الآفاق، (د.ط)، الجزائر، 2003م، ص16.

20. أنابلكيان : الرمزية دراسة تقويمية، ت، لطاهر أحمد مكي، دار المعارف ، النيل، القاهرة، ط2 ،1995م،1415هـ،

21. إيادعبد الودود عثمان : سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البصرية (شعرية محمود درويش أنموذجا).

22. إيليا حاوي : الرمزية و السريالية في الشعر العربي و الغربي، دار الثقافة، ط2، بيروت، لبنان 1983

23. باسم عباسي : تشكيل القضاء في التصميم الطباعي، مجلة دراسات، المجلد 39 العدد1، 2012

24. براهيم أحمد ملحم : شعرية المكان (قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة)، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 ، 2011، 1432

25. براهيم عباس : الرواية المغاربية، (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديلوجي، دار الرائد للكتاب، ط1، الجزائر، 2005،

26. بشير وريريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول و الملامح و الإشكاليات النظرية و التطبيقية)، دار الفجر للطباعة و النشر، ط1، 2006 م

27. بن أثير : المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، ت أحمد الحوفي بدوي طبانة، دار النهضة للطباعة و النشر، مصر، (د.ط) ج2

28. بن حماد الجوهري : الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، ت أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، لبنان، ط4، 1990، مادة (ك.ر.ر)

29. بول ريكور: نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى، ت، سعيد الغانمي، الدار البيضاء، ط3، المغرب 2003

30. التليلي العجيلي : الطرق الصوفية والاستعمار الفرنسي بالبلاد التونسية، منشورات كلية الأدب بمنوبة، مجلد 2، كلية الآداب، جامعة تونس، 1992،

31. جابر عصفور، مفهوم الشعر (دراسة في تراث النقدي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الخامسة، 1995م

32. جميل حمداوي : الإتجاهات السيميوطيقية (التيارات و المدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية) مكتبة المثقف، ط1، 2015

33. جميل حمداوي : السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2011،

34. جميلة بوحيدر : الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، شعبة أدب الحركة الوطنية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006، 2007،

35. جوزيف كسندر : شعرية الفضاء الروائي، ترجمة لحسن حمامة، إفريقيا، الشرق الدار البيضاء، 2003.

36. جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية،ت، جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف–ط1– الجزائر العاصمة، 1428هـ،2007 م .

37. جير الدبوسن : المصطلح السردي، (معجم المصطلحات)، ت عابد خزندار، دار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ، 2003م.

38. جيرارد و لودال : جويل ريجوي، (السيميائيات أو نظرية العلامات) ت عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، ط1، اللاذقية، سورية، 2004.

39. حجاج نسيمة :الرمز و الأسطورة في "ديوان النخلة و المجداف، للشاعر عز الدين الميهوبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس ، شعبة اللغة العربية و أدابها، قسم الأداب واللغة العربية، كلية الأداب و اللغات، جامعة محمد خيذر بسكرة، 2010،2011 .

40. حسن أحمد :التحليل السيميائي للفن الروائي (دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات)، دار الكتب والوثائق القومية، (د.ط) الإسكندرية، القاهرة، 2012، ص 4.

41. حسن عبد عودة حميدي الخاقاني: الترميز في شعر عبد الوهاب البياني، أطروحة لنيل درجة الدكتوراء، تخصص اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكوفة، 2006 م .

42. حسني عبد الجليل يوسف :موسيقى الشعر العربي، هيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م، الجزء الأول.

43. حلاسة عمار : تحليل سميائي لقصيدة رباعيات آخر الليل، محاضرات الملتقى الدولي السابع، السيمياء والنص الأدبي 28-29 نوفمبر 2006، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، قسم الدداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة،

44. حمادة تركي زعيتر : جماليا المكان في الشعر العباسي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، الرضوان للنشر و التوزيع، عمان،ط1، 2013م- 1434هـ

45. حميد لحميداني : في بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 1993

46. خالد بن محمد الجديع : البنية اللغوية الإيقاعية في عينية لقيط بن يعمر، مجلة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية، العدد الثامن و الثلاثون، قسم الأدب، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام بن مسعود الإسلامية، الرياض، 1423هـ،

47. خيرة حمرة العين :جدل الحداثة في نقد الشعر العربي دراسة، دار الحواس، سورية، ط1، 1983،

48. د. طالب محمد الزوبعي، ناصر الخلاوي، البلاغة العربية (البيان و البديع لطلبة قسم اللغة العربية)، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1996م، ص175.

49. دانيال تشاندلر : معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السميوطيقا)، دار أكاديمية الفنون، (د.ط)،2000.

50. رابح بن خوية : جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة (الصورة- الرمز- التناص) عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ط1، أربد، الأردن، 2013

51. رشيد بن مالك : السميائيات السردية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1 ،2002-1427 هـ

52. روقية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الغذامي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، شعبة البلاغة و شعرية الخطاب، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة منثوري قسنطينة، السنة الجامعية 2006-2007،

53. زوبيدة يوغواص : الرمز في المسرح عز الدين جلاوجي بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، تخصص، مسرح عربي، قسم اللغة و الأدب، كلية الأداب و اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010،2011 ،

54. سعيد بن كراد : السيميائيات ، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط2 ، 2005م ص25.

55. سعيد بوسقطة : الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث و الدراسات ، ط2، 2008

56. سعيد حسن بحيري :السيميائية أصولها وقواعدها، ت.رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، (د،ط)، الجزائر العاصمة، (د.ت

57. سلام كاظم الأوسي : النظرية السيميائية مقولاتها و أفاقها التطبيقية، مجلة الأقدسية للعلوم الإنسانية، كلية الأداب، المجلد الثامن، العددان 2005/394م

58. سلمان كاصد:(علم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي "فؤاد التركلي نموذجا" دار الكندي للنشر و التوزيع، (د.ط) الأردن، 2003

59. شادية شقروش : سيميائية الخطاب الشعري (في ديوان مقام البوح) للشاعر عبد العشي عالم الكتب الحديث، الأردن، 1431 هـ 2010،

60. صالح هويدي : (النقد الأدبي الحديث، قضاياه و مناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1، 1423 هـ،

61. صالح ولعة :المكان ودلالته في رواية "مدخل الصلح" لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،ط1، أربد- الأردن، 2010 ص196.

62. صفاء المحمود : البنية السردية في روايات خيري الذهب "الزمان و المكان" بحث لإستكمال مستلزمات الماجستير في اللغة العربية و أدابها، شعبة الدراسات الأدبية، قسم اللغة العربية، كلية الأداب و العلوم الإنسانية، جامعة البحث،2009

63. صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر، ايفريقيا الشرق، (د.ط)، بيروت، لبنان، 2002

64. طالب محمد الزوبعي، ناصر الخلاوي : البلاغة العربية (البيان و البديع لطلبة قسم اللغة العربية)، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1996م،

65. عابد الجرماني : اتجاهات النقد السيميائية للراوية العربية، دار الأمان، ط1، بيروت، لبنان، 2012م،

66. عاطف جودة نصر :الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، (د.ط)، القاهرة، 1998.

67. عبد الإله سليم: بنيات المشايعة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001،

68. عبد الحق بلعابد : عتبات (جيران جيرار حبيات من النص إلى المناصب) منشورات الإختلاف ، الجزائر،

69. عبد الحميد بورايو :مدخل إلى السيميولوجيا (نص–صورة)، الساحة المركزية (د.ط)، الجزائر، 1995،

70. عبد الرحمان آلوجي : الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، الطبعة الأولى، 1989م

71. عبد الرضا علي : موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه (دراسة و تطبيق في شعر الشطرين و الشعر الحر)، دار الشروق، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1997م

72. عبد القادر فهيم شيباني : السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها ، منشورات الإختلاف، العاصمة الجزائر، ط1 ،2010م، 1431 هـ

73. عبد الله القدامي : الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشرحة، نظرية و تطبيق المركز الثقافي العربي، ط6، بيروت، لبنان، ط ،2006

74. عبد الله درويش:دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي،القاهرة،الطبعة الثالثة،1987م،

75. عبد المالك مرتاض : ( التحليل السيميائي للخطاب الشعري ) تحليل إجرائي مستوياتي لقصيدة شناشيلابنه الحلبي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2005

76. عبد المجيد نوسي : التحليل السيميائي للخطاب الروائي، التيات الخطابية- التركيب- الدلالة شركة النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1423هـ 2002م

77. عبد الملك مرتاض : دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "ابن ليلاي" لمحمد العيد أل خليفة، دار الغرب للنشر

78. عبد المنعم الحنفي : العايدة الخاشعة (رابعة العدوية) إمامة العاشقين و المحزونين، دار الرشاد ط1، القاهرة 1991م، 1411هـ

79. عبد الهادي عبد الرحمان : لعبة الترميز (دراسات في الرموز و اللغة و الأسطورة)، دار الإنتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2008م

80. عثمان حشلاف :الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال) منشورات التبيين، الجاحظية، سلسلة الدراسات، (د.ط)، الجزائر، 2000، ص 105.

81. عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال) منشورات التبيين، الجاحضية، سلسلة الدراسات، (د.ط)، الجزائر، 2000.

82. عز الدين علي السيد :التكرير بين المشير و التأثير، عالم الكتب، بيروت، ط1، ط2 1978م- 1986م،

83. علي الخطيب :في رياض الأدب الصوفي، دار نهضة الشرق للطبع والنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، القاهرة، 2001 م،

84. علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، (د.ط)، النيل –القاهرة، 1119م-1404 هـ .

85. علي بن محمد السيد الجرجاني : معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة القاهر، مصر، 816هـ، 1413هـ،

86. علي جواد الطاهر :الخلاصة في مذاهب الأدب العربي، ط2، بيروت، لبنان 1984

87. غازي يموت :بحور الشعر العربي (عروض الخليل)، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى،1992م،

88. فاتح علاق : التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته) مجلة جامعة دمشق، المجلد 25، العدد الأول + الثاني، 2009،

89. فوزي سعد عيسى : العروض العربي و محاولات التطور و التجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، 1998م

90. فيصل الأحمر : معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون العاصمةالجزائر، ط1 2010.

91. قدور عبد الله ثاني : سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، الوراق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، (د.ت).

92. كاميليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية،دار المطبوعات الجامعية، (د.ط) 2007.

93. كمال شبر :علم الأصوات العالم، دار غريب، القاهرة، 2000م.

94. مارسيلو داسكال : الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ( ت حميد لحميداني و آخرون ، الدار البيضاء، المغرب، (د.ت)، 1987،

95. مأمون غريب : رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي، دار غريب للنشر و التوزيع ى(د–ط) القاهرة 2000.

96. مأمون غريب: رابعة العدوية في محراب الحب الإلهي، دار غريب للنشر و التوزيع ى(د–ط) القاهرة 2000

97. مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004،

98. محمد الجنو: أحمد السماوي و أخرون : معجم السرديات، دار محمد على للنشر، تونس، ط1 ،2010

99. محمد السرغيني :محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، (د.ط) المغرب، 1987، ص42.

100. محمد الماكري : الشكل و الخطاب، (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، لبنان، 1991،

101. محمد بن بريكة : التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفات، دار المتون للنشر و الترجمة والطباعة والتوزيع، ط1، الجزائر، 2006م، 1427 هـ،

102. محمد حسن إبراهيم عمري :الوِرْدُ الصافي من علمي العروض و القوافي، الدار الفنية، 1987

103. محمد حماسة عبد اللطيف :البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة، 1999م

104. محمد خافاقي رضا عامر : المنهج السيميائي ألية االمقاربة، الخطاب الشعري الحديث و إشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية و أدابها، فصيلة محكمة العدد2، 2010 ص 78.

105. محمد سعيدي : التشاكل الإيقاعي و الدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية (د.ط)، بن عنكون، الجزائر 2009-

106. محمد علي الهاشمي :العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى، 1991م.

107. محمد علي كندي : الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث (السياب و نازك و البياتي)، دار الشباب الجديد المتحدة،ط1، 2003

108. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة، ط3، القاهرة، مصر، (د.ت).

109. محمد فتوح أحمد :الرمز و الرمزية في الشعر الغربي المعاصر، دار المعارف ، مصر، ط1

110. محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقيا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ( د . ط ) 1998-2000

111. محمد قليح الجبوري :الإتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، دار الأمان، ط1 عمان، الأردن، 2013 م

112. محمد كعوان : التأويل و خطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، دار عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط1، 2010- 1431، ص 257 نقلا عن أدونيس الأعمال الشعرية الكاملة م2

113. محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإيجاز)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ،ط3 ، 2006

114. مختار سويلم : التكرار اللفظي في شعر نقائض جدير و الفرزدق "نموذجا" دراسة اسلوبية، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في علوم اللسان، إشراف قيم اللغة و الأدب العربي، كلية الأداب و اللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، السنة الجامعية، 2009-2010

115. منظور: لسان العرب، مج دار صادر للطباعة و النشر، ط1، بيروت، 1997

116. نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط8، 1992، ص278.

117. نائلة قاسم ملفوف : الكتابة في ضوء التقليد الرمزي، بحث مقدم لنيل درجة الماجيستير في الأدب

118. هاني نصر الله : البروج الرمزية، (دراسة في رموز السياب الشخصية و الخاص( عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط1، 2006،

119. هيثم سرحان : الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2008

120. هيفرو محمد علي ديريكي : جمالية الرمز الصوفي، دار التنوين، ط1، دمشق، سوريا، 2009

121. وذناتي بوداود : المختصر في المصطلحات الصوفية، سلسلة أبحاث مخبر اللغة العربية ، مطبعة بن سالم ، جامعة عمار تليجي، الأغواط، ط 1

122. وليد العناتي : التباين و أثره في تشكيل النظرية اللغوية العربية، دار جرير للنشر و التوزيع، ط1، عمان الأردن، 1430هـ-2009م.

123. www.mawhopon.net/?-12/05/2016-21:00h

124. www.stooob.com.12/05/2016-22:00h

125. www.b7st.com-10/05/2016-13:00