الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة د/ مولاي الطاهر
كليّة الآداب واللّغات و الفنون
قسم اللغة و الأدب العربي
تخصص: نقد عربي قديم

الصورة الأدبية في الموشحات الأندلسية
ابن هانيء الأندلسي أنموذجا
مقاربة سيميولوجية

مذكّرة تخرّج مكملة لنيل شهادة الماستر في اللّغة و الأدب العربي

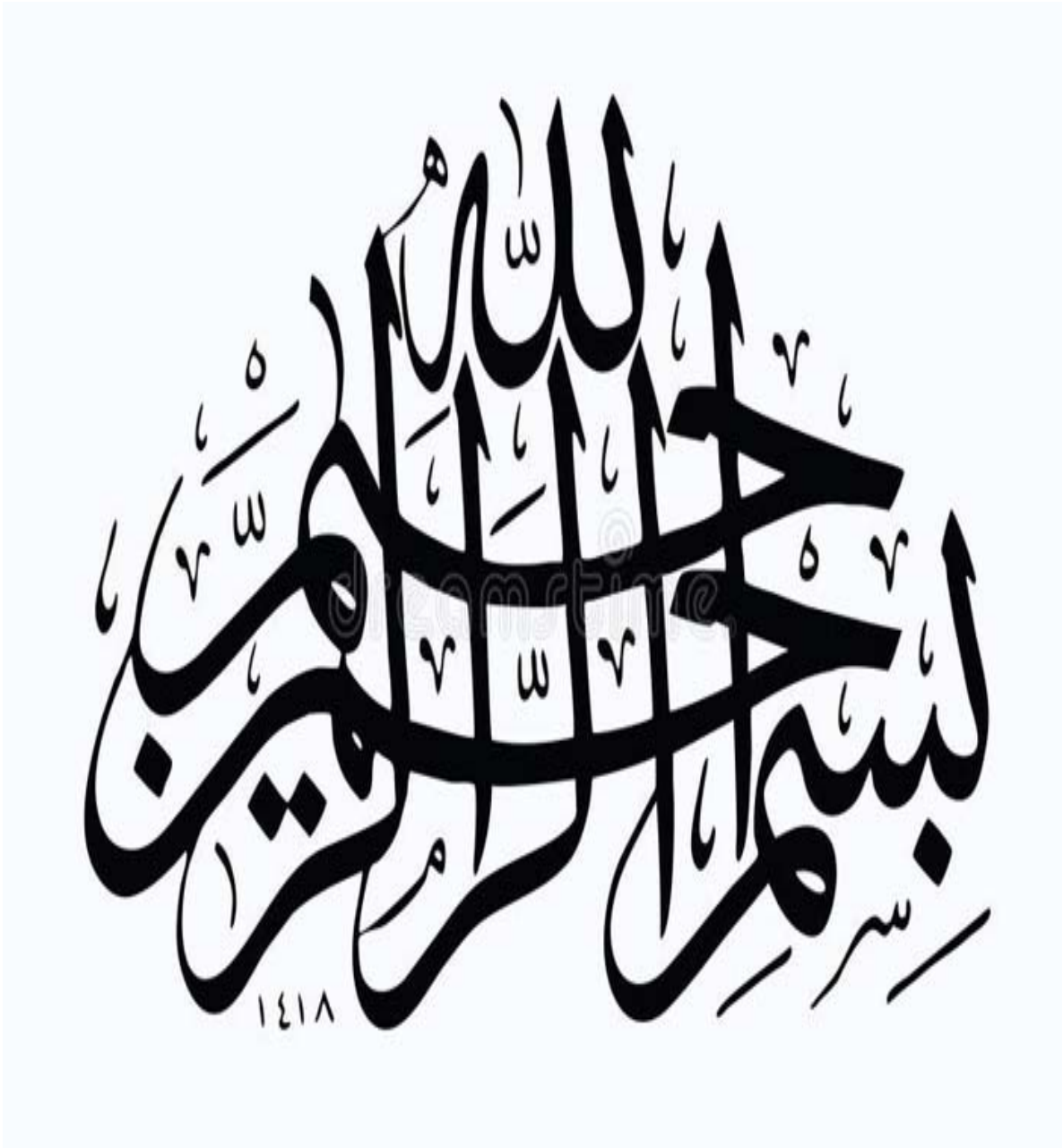
إعداد الطالبة:
مهدي شهرزاد

إشراف الأستاذ:
د. دخيل وهيبة

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور	مخلوف حفيظة	رئيسا
الأستاذ الدكتور	دخيل وهيبة	مشرفا ومقررا
الأستاذ الدكتور	تامي مجاهد	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1442ه/1443ه***2021م/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤١٨

شكر وتقدير

لا يسعني في هذه المرحلة إلى أن أسجد حمدا لله تعالى على أن وفقنا في إنجاز هذا العمل ، و أصلي و أسلم على رسولنا و حبيبنا سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، أما بعد :

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة:

" دخيل وهيبة "

لما قدمته من جهد و متابعة و حرص في سبيل تأطير هذا العمل و توجيهه .

كما أتقدم بالشكر و الامتنان إلى جميع أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة "سعيدة".

و الشكر كل الشكر موصول إلى طالب قسم الفنون الأخ "**مير بلعاليا**" الذي رسمت يداه رسومات هذا البحث ليدعم أفكاري .

والشكر الجزيل لكل من قدم لي يد المساعدة من قريب و من بعيد لإكمال هذه المذكرة .

إهـــــداء

إلى من كلّله الله بالوقار، و علمني العطاء دون انتظار الذي أحمل اسمه بكل افتخار. "**والدي الحبيب**"

إلى بسمة الحياة و سر الوجود ،إلى من كان دعاؤها سر نجاحي."**أمي العزيزة**"

إلى ذكرى حاضرة رغم غيابها .... "**المرحومة جدتي**" رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه"

إلى إخوتي و أخواتي.

إلى ياسمينتي و إبنة روحي "**زهرة أشواق**"

إلى ملاكي الطاهر "**وسام الدين**"

إلى عائلتي الكبيرة دون أن أنسى أحد .

إلى كل الصديقات و الأصدقاء و كل الزميلات والزملاء

إلى كل الذين يذكرهم قلبي و أغفلهم قلمي.

أهدي لهم جميعا هذا العمل المتواضع

"شهرزاد "

مقـــدمة

تعد الصورة الأدبية من أبرز خصائص النص الأدبي لما تحمله من عواطف و أفكار تجسدها في ذهن المتلقي، و هي تنطوي على الكثير من الدلالات و الإيحاءات ،و الصورة قديمة قدم الشعر و هذا ما نلمسه في الكثير من الأشعار ، كما أن لها عدة صفات عند القدماء (الحسية و الحرفية ، و الحركية و الجمود) و هذا ما يتجسد في الموشحات الأندلسية التي تعج بالصور الأدبية و خاصة شعر "ابن هانيء الأندلسي" فديوانه يجسد لنا صور أدبية واضحة.

و لأن النظريات السيميائية تسعى إلى الإحاطة بجملة المسائل المستعصية و الثابتة التي تربط علوم اللغة بالفلسفة و علم النفس و جميع الفنون .

حيث أن السيميائيات أفرزت تغيرات عميقة شملت الفكر السيميائي طيلة قرن،من تصورات و رؤى منهجية تصب في عمق الدلالة و طرق إنتاجها و انشغالها و تداولها لكن بقواعد مختلفة أنتجت انقسامات متفاوتة في الرؤى،و هذا ما نلمسه في تعدد مجالاتها و تنوع إقتراحاتها.

و لأننا أمام مقاربة سيميائية للصورة الأدبية للشاعر أندلسي سنطرح رؤى بعض السيميائين و نركز على الأقرب لطرحنا .

في موضوعنا سنقارب مقاربة سيميولوجية للصور الأدبية في شعر "ابن هانيء الأندلسي" . و من خلال هذا الموضوع سأحاول أن أجيب على عدة تساؤلات في هذا السياق .

ماهي الصورة الأدبية؟ ، ما هو الشعر الأندلسي ؟ ثم ماهي السيميولوجية؟ وكيف نطبقها؟

من الأسباب التي دفعتني لدراسة هذا الموضوع هي أولا و قبل كل شيء حبي للمنهج السيميولوجي و إعجابي بالشعر الأندلسي و الصور التي يجسدها.

و كانت الفكرة أن أتناول نصا قديما بمنهج نقدي حديث لأعيده إلى النقد و التحليل بشكل جديد فاعتمدت على المنهج التاريخي لأحدد الفترة الزمنية للعصر الأندلسي وأتعرف عليه و المنهج السيميائي لأحلل القصائد .

لألفت النظر إلى أهمية هذا الموضوع و أثير التساؤلات من حوله،ارتأيت أن ينقسم هذا البحث إلى مدخل لنمهد للموضوع وثلاثة فصول ،الفصلان الأولان نظريان ،و الفصل الثالث تطبيقي ،فضلا عن مقدمة و خاتمة و ملحق .

فكان أن جاء الفصل الأول و الموسوم بـــ :" **الصورة الأدبية في الشعر الأندلسي** " فيدور موضوعه كما يدل عليه العنوان ليعرض لنا تعريف الصورة الأدبية عند القدماء والأندلسيون و المحدثين و هذا كمبحث أول لأنتقل إلى مبحث ثاني أتحدث فيه عن الشعر الأندلسي و الموشحات وهيكلها و أتخصص بالشاعر الأندلسي ابن هاني " صاحب الديوان الذي نحن بصدد تحليل بعض من صوره الأدبية .

ثم يليه الفصل الثاني المعنون بـــ: "**المقاربة السيميولوجية** " و أركز فيه عن التعريف بالمنهج و أسسه و كيفية تطبيقه و خاصة على طريقة "رولان بارث " .

و بعدها نعرج في الفصل الثالث التطبيقي ليكون تتويجا عينا لمفاهيم البحث ،و تصوراته الكبرى ، و لأن ميادين الصورة الأدبية و المنهج السيميائي و الشعر الأندلسي كثيرة اقتصرنا على التطبيق على ديوان ابن هانيء بطريقة تقارب التحليل السيميائي للصورة لكن بطريقة أدبية .

لنسدل الستار في بحثنا بخاتمة رصدت فيها أهم القضايا في جملة العناصر التي أثيرت في موضوعنا حول الصورة الأدبية لشعر "ابن هانيء الأندلسي" من جهة فنية و عن المقاربة السيميائية من جهة أدبية .

و قد اتبعت مصادر عدة منها :

ديوان **ابن هانيء الأندلسي** ، دراسة سيميائية لقصيدة أبي الطيب المتنبي أفادتني في الفصل الثاني الخاص بالمقاربة السيميائية.

و من معوقات هذا البحث أنه بحث تتشعب مسالكه ضمن تصورات فنية و أخرى لغوية ،وقد اصطدمت بصعوبة تفسير الأبيات و فهم بعض مصطلحاتها ، خصوصا وأن الخلفيات تختلف من شخص إلى أخر . كما أن الموضوع ذو سعة كبيرة فهو يتناول ثلاث قضايا : الصورة الأدبية و الشعر الأندلسي و التحليلي السيميولوجي.

وعليه جاءت خطة بحثي كالآتي:

مقدمة

مدخل : جديد القصيدة في عصر الأندلس / الأدب الأندلسي

الفصل الأول : الصورة الأدبية في الشعر الأندلسي

المبحث الأول : الصورة الأدبية عند القدماء و المحدثين

المطلب الأول : تعريف الصورة الأدبية لغة و اصطلاحا

المطلب الثاني : الصورة الأدبية عند القدماء والأندلسيين

المطلب الثالث : الصورة الأدبية عند المحدثين

المبحث الثاني : الشعر الأندلسي الموشحات الأندلسية ابن هاني أنموذجا

المطلب الأول : تعريف الشعر الأندلسي (الموشحات

المطلب الثاني : الهيكل

المطلب الثالث : ديوان ابن هانئ الأندلسي

الفصل الثاني : المقاربة السيميولوجية

المبحث الأول : المنهج السيميائي

المطلب الاول : السيميولوجية كمنهج

المطلب الثاني : التعريف بالمنهج

المطاب الثالث : أسس المنهج

المبحث الثاني : كيفية تطبيق المقاربة السيميائية على الصورة الأدبية

المطلب الأول : السيميائية عند رولان بارت :

المطلب الثاني : الآليات و الإجراءات عند رولان بارث

المطلب الثالث : مربع غريماس

الجانب التطبيقي.

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

ملحق

و في الأخير ملخص شامل للدراسة.

مـــــدخـــــل

جديد القصيدة في عصر الأندلس

الأندلس كانت و لا تزال من أجمل بقاع الأرض ، حضارة لا تزال حديثا عذبا في الأفواه ،هي حضارة خالدة على مر الزمان، و مع أنها تزامنت مع الحضارة العباسية إلا أنها اختلفت عنها في العديد من الأشياء كالبيئة و الطبيعة .

و نافستها في أشياء أخرى كالعلم و التقدم و الازدهار، و شاركتها أيضا في عدة علوم و آداب .

و بما *أننا* سنتحدث عن الأدب و الشعر بالخصوص سنتطرق إلى الشعر في الأندلس و الشعر عند العباسين و مدى اقترابهم و تمازجهم و سنبرز الاختلاف بينهما و قد اخترت الشعر العباسي لأنه كان يزامن الشعر الأندلسي .

كما أن الشعر يتنقل مع العرب أينما نزلوا ،ولكنه لا يصير صناعة عنيدة يتوافد عليها أناس يكتسبون بها إلا حيث تكثر جمهرة العرب ، و لان الأندلس فتحها المسلمون فكما انتشر الإسلام و قيمه شاع ديوان العرب أيضا الذي هو الشعر فأبدع الأندلسيون فيه من بلاغة قول ،و بداعة تصور ، و روعة وصف ، لكن لنتوقف قليلا و نسأل أنفسنا هل الشعر حافظ على دعائمه و أسسه و هيكله عندما انتقل إلى الأندلس أم كان هناك تغيير فيه .

لنعود إلى الشعر العربي و مميزاته و لكي لا نبتعد كثيرا سنبقى في العصر العباسي .

1 الشعر في العصر العباسي :

اعتبرت الفترة التي حكم فيها بنو العباس من أزهى العصور في التاريخ ، حيث ارتقت فيها الحضارة و انتشرت العلوم و الآداب ، كما بلغ العطاء الفكري منزلة منيعة، ووصل الانفتاح الفكري مكانة رفيعة وكانت ثمرة طيبة [1] كان الشعر في أوج عصوره منزلة و انفتاحا و مكانة .

إن هذه المرحلة مرحلة بناء و تقدم و انفتاح كما أنها امتداد لعصور عربية إسلامية جميلة .

أظهرت كتب التاريخ أنّ العصر العباسي، أو ما يُعرف بالعصر الذهبيّ هو أحد العصور التي قُسمت إلى عدد من الحقب الزمنيّة، وعادة ما تُسمّى بالعنصر المُسيطر، لذلك تمّ تقسيم العصر العباسي إلى أربع حقب، وهي على النحو الآتي:

* العصر العباسي الأول: امتد هذا العصر من عام (132-232هـ)، وتميّز بسيادة الخلفاء الأقوياء من بني العباس، وهم الذين استطاعوا حسم النزاع بين العرب والفرس لصالح العرب.

[1] ينظر ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي ، ص 30

* العصر العباسي الثاني: امتد هذا العصر من (232-334هـ)، وتمثل بسيادة الأتراك على ساحة الخلافة.

* العصر العباسي الثالث: امتد ما بين (334-447 هـ)، وفيه ظهر نفوذ البويهيين على الساحتين السياسيّة والعسكريّة.

* العصر العباسي الرابع: بدأ هذا العصر في عام 447هـ، وانتهى مع سقوط بغداد عام 656هـ، وفي هذا العصر ظهر السلاجقة على ساحة الخلافة.

تأثّر الشعر العربي في بداية العصر العباسي بحالة الاستقرار السياسي التي حدثت عقب سقوط الدولة الأموية وانتهاء الصراع الدامي الذي قام بين الأمويين والعباسيين على الحكم والرياسة، ممّا جعله يمر بمرحلة جديدة تتيح له التقاط أنفاسه بعد أن غرق في وحل الفتن والخلافات السياسية في أواخر العصر الأموي، ولكن هذا لا يعني أن الشعر في العصر العباسي الأول قد أصبح بعيداً عن ميدان السياسة، فتوالي الحكام وتعدد الولاة واختلاف سياساتهم كانت حقلاً واسعاً يغذي الشعر ويعزز مضامينه.

عرف العصر العباسي تطورا كبيرا في كل المجالات خاصة في المجال الاجتماعي و الثقافي امتزجت فيه العديد من الثقافات منها الفارسية التركية و الهندية وكذا اليونانية فاختلفت الأجناس في المجتمع العباسي "وقد انعكست أثار الحياة الاجتماعية على الشعر والشعراء، فرأينا القصور والخمور والقيان مع الطبقة الغنية المترفة في القصور مع الأمراء و الخلفاء. حيث جذبوا معهم الشعراء الذين تغنوا بالخمر ، وقد أخذت هذه الظاهرة شكلا واسعة ، وعمت الثقافات والعلوم والصناعات، "[1]

ادخل الاختلاط العربي بالثقافات الأخرى عادات حاربها الإسلام ، كالخمر و المجون لا نقول إنها غريبة عن العرب لكن الإسلام غير من طباع العرب و حظر عنهم كل ما هو سيء و غير حميد، لكن الخلفاء و الأمراء ادخلوا إلى قصورهم الشعراء وجذبهم إلى قصورهم .

[1] محدي الشيخ: التطور والتجديد في الأدب العباسي، المكتب الجامعي الحديث ، ط1 ،الإسكندرية ، مصر، ديسمبر، 2012 ،ص 19

و لان لكل عصر متطلباته و معطياته فالشعر يأخذ قالب عصره ، فنجد الشعر في العصر العباسي ظهر فيه تجديد بالإضافة إلى محافظته على أصوله أي أن الشعر في العصر العباسي هو امتداد للشعر الجاهلي مع بعض التجديد و سنفصل في ذلك .

التجديد في الشعر العباسي أو نقول (الشعر في العصر العباسي):

حافظ الشعراء العباسيون على كثير من الأغراض الشعرية القديمة التي عرفت في العصرين الجاهلي والإسلامي، وظلوا ينظمون فيها قصائدهم، إلا أن روح العصر لا بد وأن تترك بصمتها في نتاج شعرائها وأدبهم، لذلك فقد ارتأى للشعراء العباسيين النظم في الأغراض الشعرية القديمة بأسلوب عصري جديد يمنح قصائدهم تميزاً وتفوقاً على ما سبق من نظم في الأغراض نفسها، ولعلهم قد أحسنوا المزج بين روح العصر العباسية وبين الأصالة الشعرية الموروثة.

لقد عمل العديد من الدارسين على تبيين مدى تقليد الشعراء العباسيين للجاهليين فقد حذو الشعراء العباسيين حذو الشعراء الجاهليين ويقول "**ابن الأعرابي** ": إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس و غيره مثل الريحان يشم ، يوما و يذوب فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك و العنبر كلما حركته ازداد طيبا"[1] من هذا القول نجد أن " **ابن الأعرابي** " أعطى الفضل و الفضل كله للشعر الجاهلي و قلل من شأن الشعر العباسي و انه لا يجد أي تجديد فيه و هذا الرأي مجحف في حق الشعر العباسي فهناك تجديد و سنلاحظه .

***أولا – :المقدمة الطللية :**

المقدمة ظاهرة من الظواهر الفنية التي صاحبت تطور القصيدة عبر العصور ، فقد كان العرب الجاهليين يحرصون على افتتاح مطولاتهم بأشكال مختلفة للمقدمات، فقد كانوا يستهلون مقدماتهم إما بالمقدمة الطللية ، أو المقدمة الغزلية ،أو مقدمة وصف فقد تنوعت المقدمة بتنوع أمزجة الشعراء و مواقفهم .

أما في العصر العباسي : فقد خلقت المقدمة في صورة جديدة ، صورة يحافظون فيها على الشكل الخارجي معدلين فيه ، ومجددين في تفاصيله و أجزاءه، و ملونينه بألوان مستمدة من

[1] نظر، المرزوباني : الموشح، مأخذ العلماء على الشعراء يف عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق حمد البحاوي، دار النهضة، مصر، 1965 ، ص384

حضارتهم ، فالمقدمة الطلالية لم تعد وعاء تسكب فيه دموع الحصرة على المنازل و العهود الضائعة بل تحولت
إلى منابر للإدلاء بآرائهم .

***ثانيا –رقة العبارات:** لأن الشعراء في العصر العباسي كانوا متطورين نوعاً ما، ولهذا فقد تأثرت ألفاظ الشعر في هذا الوقت بالشعراء وبأسلوب حياتهم، وتأثر بالرقي والحضارة التي كانت موجودة في العصر العباسي، وأدى ذلك
إلى أن الألفاظ كانت رقية وبسيطة.

*ثالثا –التفنن في اختيار المعاني؛ وهذه الخاصية جعلت شعر العصر العباسي من أنواع الشعر المميزة ما بين العصور الأخرى.

*–رابعا : التوسع في البديع اللفظي؛ لأن أكثر الشعراء العباسيين قد استخدموا علم البديع، وتفننوا في استخدام البديع اللفظي، لأن علم البديع يرجع في الأساس إلى الشعراء العباسين .

*–خامسا : التجديد في الموضوعات، فقد جددوا شعراء العصر العباسي الموضوعات بشكل واضح ومتميز، هذا بالإضافة إلى تطوير الشعر من كل الجوانب.

*–سادسا : التجديد في الوزن والقافية، لأن العصر العباسي اشتهر في الغناء بشكل خاص، لهذا فإن الشعراء اهتموا باختيار الأوزان الشعرية الجديدة التي تتناسب مع الشعر الغنائي، هذا بالإضافة إلى أن الشعراء العباسيين اكتشفوا وزن المتدارك، وزن المضارع، المقتضب، المزدوج، المسمطات، التنوع في القوافي.

هذا بصفة عامة و لكي لا نطيل الأمر و نتوغل أكثر في الشعر العباسي سنعود إلى العصر الأندلسي الذي هو موضوعنا الأساسي و سنحاول التقريب لكي لا نقول مقارنة الشعر الأندلسي بالشعر العباسي .

2 الشعر في العصر الأندلسي:

الأدب والعلوم الإنسانية في الأندلس (أسبانيا حاليا)، قد قسمها علماء التاريخ العربي إلى قسمين أو فترتين، فترة أطلقوا عليها فترة المد، وهي الفترة بدأت بالفتح واستمرت حتى عصر ملوك الطوائف، وهم الحكام أو الأمراء الذين حكموا الأندلس وكانوا من المشرق أو الأندلس نفسها، وفترة الجزر، وهي الفترة التي حكمت فيها الأندلس دول أخرى من شمال أفريقيا،

وتعتبر هذه الفترة متميزة عن الأولى، وبدأ في هذا الوقت يظهر العديد من الأدباء والشعراء في الأندلس.

الشعر الاندلسي : يطلقُ مسمّى الشعر الأندلسي على ذلك الفنّ الشعري المنبثق عن الحضارة الأندلسيّة، وينفردُ بمجموعةٍ من الخصائصِ، لاسيّما الفنون الشعريّة التي نظمَ فيه الشعراء، كالوصف والرثاء والاستنجاد برسولِ الله -صلى الله عليه وسلم-، بالإضافة إلى الشعر الفلسفيّ.

يشار إلى أ ّن الشعر الأندلسي بقي في بداية الأمر محافظا على اقتفاء آثار الشرق مع النّسج على المنوال نفسه، نظرا لما يتحلى به من مكانة مرموقة في قلب الاندلسسين كونها مهبطا للوحي وموطنا للحضارة ومهدا للفكر العربي ويعتبر ما تقدم تفسيرا لما أقدم عليه كبار الشعراء الأندلسسين من إستشراق و الإقتداء بزملائهم المشارقة.[1]

و يعرف أيضا بأنه ذلك اللون من الشعر الذي نبع من الأندلس، والذي انفرد بمجموعة من الفنون الشعرية، والنظم التي نظمها الشعراء، خاصة تلك المتعلقة برثاء الممالك الزائلة، وقد اشتهرت الألفاظ في الشعر الأندلسي بالوضوح والسهولة ورقة الأسلوب المستخدم، وقد اهتم الشعراء في الأندلس بوجه خاص بما يسمى بالصنعة اللفظية، وقد التزموا التزاما كبيرا بوحدة الوزن والقافية في بداية ظهور هذا الشعر، وفيما بعد قاموا بتأليف كل ما هو جديد في مجال الأوزان، خاصة بعد انتشار الغناء.

وقد احتفظ الشعر الأندلسي في بداية ظهوره بتتبع أثار الشرق، ونسج الشعر على نفس المنوال، وذلك لما كان يتمتع به الشرق في نفوسهم بمكانة كبيرة ومرموقة، لأنها كانت منبع الحضارة، ومكان نزول الوحي، لذا نجد الشعراء الأندلسيين قد ساروا على نفس خطا الشعراء في الشرق، وقد ساعد على ازدهار الشعر في الأندلس والأدب عموما الاستقرار والرفاهية التي كانت فيها

[1] مصطفى الشكعة،الأدب الأندلسي ، موضوعاته وفنونه، دار العلم للماليين، بيروت، 1979ص 82/81

الأندلس، والذي أطلق عليه المؤرخون العصر الذهبي، وكذلك حب حكام الأندلس للمعرفة وتشجيعهم للعلماء والأدباء

نشأة الشعر الأندلسي: بدأ ظهورُ الشعر الأندلسيّ في ظل ظروفٍ متباينة عن تلك التي في الشرق، حيث كانت الظروف ذات العلاقة الأول بظهورِه، فكان لطبيعة البلاد وتنوّعها دورٌ هام، كما ساهم التكوينُ الثقافيّ للسكان في نشأته أيضاً. تأثر ظهورُ الشعر الأندلسيّ ونشأته بما سادَ في المجتمع الأندلسيّ من سماحة، وتعايش بين سكانه، (فلأوّل مرة يلتقي الجنس العربي مع أجناس لاتينيّة وقوطية وبربريّة ويهوديّة على أرض واحدة، وتتعايش تحت سمائها الأدْيان السماوية الثلاثة: الإسلام واليهودية والمسيحيّة، فيسمع صوت المؤذن إلى جانب رنين أجراس الكنائس والبِيَع، وتتحدّث العربيّة إلى جانب الأمازيغية، الإسبانية والكتلانية، فنشأ من التعايش بين هذه الأديان والأجناس والثقافات واللغات جوٌّ خاص وحضارة فذّة)[1].

ومن أبرز الأعلام الذين لمع نجمُهم في ميادين الأدب والثقافة: "**ابن المعزّ الإشبيليّ**".

خصائص الشعر الأندلسي

تأثّر الشعرُ الأندلسيّ بشكل كبير بالشعر العباسي والإسلامي بشكل خاص من بين شعراء المشرق، وظهر ذلك بتشابه الخصائص بين شعراء الأندلس والمشرق العربي ويعود السبب في ذلك إلى انتشار التقليد في غالبية الأمر، وقد بلغ الأمرُ حملَ شعراء الأندلس لألقاب شعراء المشرق.

وتميّز الشعر الأندلسيّ بارتباطه بالواقع والتعبير عن ذاتيّة صاحبِه، ويُعزى ذلك إلى تأثير البيئة الأندلسيّة على الشعر.

عمد الشعراء الأندلسيون إلى وصف المدن الأندلسية، وتخليدها في الشعر ، فهي الوطن ، والأم، والحبيبة، ولهذا لا نكاد نجد شاعراً منهم إلا و رددها في شعره ، إما واصفاً ، أو مصورا

[1] - https://www.alukah.net/literature_language/0/6542/%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%86%D8%AF%D9%84%D8%B3%D9%8A-%D9%85%D9%85%D9%8A%D8%B2%D8%A7%D8%AA%D9%87-%D9%88%D8%AE%D8%B5%D8%A7%D8%A6%D8%B5%D9%87-1-2/#ixzz7V8c0xGHY :

لمعالمها وأثارها ، وقصورها، ومنتزهاتها، وما حل بهذه المدن من خراب عند سقوطها بيد الإسبان، والتحسر على هذه المدن الجميلة التي تمثل معالم للفكر والثقافة والحضارة الإنسانية.

وسنلخص هذه الخصائص في نقاط وجيزة :

1- لقد أعجب الأندلسيون بشعراء المشرق سواء كانوا جاهليين أم إسلاميين ، أم عباسيين ولذا تشابهت خصائص الشعر في الأندلس بالمشرق إلا أن تأثرهم بالآخرين كان تأثر أكبر[1] فالشعر الأندلسي تأثر بالشعر الإسلامي خصوصا العصر العباسي، حتى أن شعراء الأندلس قد لقبوا باسم شعراء المشرق.

2- عبر الشعر الأندلسي عن ذاتية صاحبه، وارتبط ارتباطا كبيرا بالواقع، وهذا بسبب تأثير البيئة في الأندلس على أشعارهم

3- . اتسم الشعر الأندلسي بالبساطة في التعبير، وقدرته على استخدام التصورات والأخيلة الجميلة والواضحة

4- . بسبب انتشار الغناء في المجالس الأندلسية، فقد اتسم الشعر بالإيقاع الموسيقي الواضح الذي نراه في ألفاظهم وتراكيبهم.

5- . التناغم في الحروف التي بآخر الأبيات، ورقة الألفاظ ،وسهولة التعبير والتركيب، كان من أهم ما اتسم به الشعر الأندلسي.

6- اهتموا اهتماما كبيرا بشعر الغزل، وتميزت عاطفتهم بالصدق، خصوصا في إظهار الشوق إلى الحبيب كان كل شيء في بيئة الأندلس الجميلة يغري بالحب ويدعو إلى الغزل، ومن ثم لم يكن أمام القلوب الشاعرة إلا أن تنقاد لعواطفها، فأحبّت وتغزّلت، ثم خلفت من وراءها فيضا من الغزل الرائع الجميل..[2] و قد تتجلى التأثيرات المشرقية في هذا الغرض عند "ابن خفاجة "في أسلوبه الذي أخذه عن شعراء المشرق في وصف مغامراته الغرامية، واعتلائه صهوة جواده ليال حتى يصل

[1] مصطفة الشكعة، الأدب الأندلسي و موضوعاته وفنونه، ص 248
[2] عبد العزيز عتيق،الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية، بيروت، ص169

إلى لقاء المحبوبة، وهي على الاغلب مغامرات متخيّلة، لا صلة لها بحياة و بيئته البعيدة عن الصحراء و البادية [1]

7- أثرت الطبيعة في أشعارهم إلى حد كبيرة، واتسم شعر الطبيعة عندهم بنظام المقطوعات، لا نظام القصيدة.

8- كان من أهم أغراض الشعر الأندلسي هو المدح، حيث مدح الشعراء الملوك بصورة كبيرة، كما احتل الغزل مكانة كبيرة في الشعر الأندلسي والذي ارتبط بالطبيعة في وصف الحبيب، وكذلك اشتهروا بشعر الرثاء خصوصا في الفترة التي سقطت فيها الأندلس.

ولقد كان المجتمع الأندلسي مزيجًا كبيرًا من الناس، فقد ضمّ العرب والعجم تحت لوائه، وكانت اللغة الرئيسة للجميع هي اللّغة العربيّة، وقد تمتّعتْ الأندلس بانتشار مجالس الغناء والغنى والتّرف، ومجرّد نظرة إلى طبيعة الأندلس ستظهرُ أنّها كانت طبيعة جميلة معتدلة، وهذا ما طبع الشّعر الأندلسي عامةً بذكر الطّبيعة والاستعانة بها في الوصف وفي ذكر الغرض المراد، وكذلك قد أسهم في سيطرة الجمال على عقول الشّعراء وقلوبهم، ممّا أدى إلى انطباع أشعارهم بهذه السّمة.[2]

يعتبرُ الوضوحُ والبساطة من أكثرِ ما تميّزَ به الشعر الأندلسي، والتلميح إلى الأحداث والوقائع التاريخيّة وخاصة المتعلّقة بأمر رثاء الممالك المندثرة، أمّا فيما يتعلق بتراكيب الأبيات الشعرية الأندلسية فتمتازُ ألفاظها بالوضوح والسهولة ورقّة الأسلوب، والاهتمام بالصنعة اللفظيّة، ومن المتعارفِ عليه فقد التزمَ الشعرُ الأندلسي كل الالتزام بوحدة الأوزان والقوافي في بداية ظهوره، ومع مرور الوقت بدأ الأندلسيّون بابتداع كلّ ما هو جديد من الأوزان، خاصّة بعد انتشار الغناء في المجالس، ويعتبر كلٌّ من "ابن برد"، و"ابن سهل الأندلسي" من أشهر شعراء الشعر الأندلسيّ.

[1] بن خفاجة، ديوان ابن خفاجة الأندلسي ، المطبعة الخاصة بجمعية المعارف، القاهرة، ص113

[2] بوعلام رزيق، الخصائص الأسلوبية في الشعر الرومانسي عند الأندلسيين، الجزائر:منشورات جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، صفحة 13. بتصرّف.

يُشارُ إلى أنّ الشعرَ الأندلسيّ بقي في بداية الأمر محافظاً على اقتفاء آثار الشرق مع النسج على المنوال نفسه؛ نظراً لما يتحلّى به من مكانةٍ مرموقة في قلب الأندلسيّين كونَها مهبطاً للوحي، وموطناً للحضارة، ومهد الفكر العربي، ويعتبر ما تقدم تفسيراً لما أقدم عليه كبار الشعراء الأندلسيين من استشراف والاقتداء بزملائهم المشارقة .

مّميزات الشعر الأندلسي :

سهولة الألفاظ ورقتها، وخلوها من الغرابة، باستثناء شعر شاعرنا الذي نحن بصدد دراسة ديوانه " **ابن هانئ** "فقد كان شعرُه خشناً كونَه متأثراً بالمتنبي.

ترابط الأفكار ووضوح المعاني.

خلوّ المعاني من المبالغة.

انفراده بالابتكار واستحداث أفكار جديدة.

إبداع الأندلسيّين بالتصوير والتخيّل، فحملت أبياتهم تشبيها واستعارات دقيقة.

كثرة استخدام البحور الخفيفة القصيرة في الشعرِ الأندلسيّ؛ نظراً لتماشيها مع طبيعةِ الحياة السائدة من حبّ الغناء واللهو.

إستخدام البحور القصيرة الخفيفة للتماشي مع طبيعة الحياة وانتشار الغناء.

أبرز شعراء العصر الأندلسي : من أبرز شعراء العصر الأندلسي الذين ألفوا العديد من القصائد هم :

"أبو البقاء الرندي"،" أبو إسحاق الألبيري"، "ابن الزقاق البلنسي"، "ابن خفاجة"، "ابن دارج القسطلي"، "ابن زمرك"، "ابن زيدون"، "ابن سهل الأندلسي"، "ابن شهاب"، "ابن شهيد"، "ابن عبد ربه"، "ابن معتوق"، "ابن نباتة المصري"، "ابن هانئ الأندلسي" (وكان الوحيد الذي استخدم ألفاظ غريبة في الشعر متأثرا بالمتنبي)، "**الحداد القيسي**"، "**ابن حمديس**"، "**ابن خاتمة الأندلسي**"، "**علي الحصري القيرواني**"، "**ابن شرف القيرواني**"، "**أبو حيان الأندلسي**"، "**يوسف الثالث**"، "**عباس ابن فرناس**"، "**أمية الداني**"، "**ابن جبير**"، وغيرهم الكثير.

الفصل الأول:

الصورة الأدبية في الشعر الأندلسي

الإنتاج الأدبي مادة هي المضمون أو المحتوى، والصورة هي التي تبرز هذا المضمون، ثم الغرض والمغزى، فمادة الأدب هي الحياة بأسرها، بمشاهدها وتجاربها، وبما فيها من نجاح أو فشل، ورقي أو انحطاط، وأفراح، أو أقراح.

مادته هو هذا الكون الفسيح بطبيعته الخيرة أو الشريرة، الحانية أو القاسية،المضيئة أو المظلمة المتجهمة .

فكل ما يتخلل هذه المظاهر وغيرها من مشاعر وأحاسيس، وكل ما يصحبها من معان و أفكار . هو مادة الأدب .

فإذا اربدت هذه المعاني والأفكار،وتلك التجارب والمشاهد،لتكون أدبا حيا نابضا، وفنا معبرا ومؤثرا، فإنها تستلزم حينئذ صورة تترجم عن كل ذلك،صورة توحي إلى النفس بشتى الإيحاءات،وتؤثر فيها بمختلف المؤثرات،حتى تنطبع في الأذهان،وتستقر في الأعماق.[1] نفهم من هذا القول ان الصورة انعكاس للمعاني و الأفكار و ترجمة للأحاسيس.

و مصطلح الصورة الأدبية هو مصطلح غامض لم يتفق النقاد على تعريف جامع لهذا المصطلح و السبب في ذلك مصطلح الصورة الأدبية ينطوي على كثير من الإيحاءات و الدلالات المكثفة و طبيعتها طبيعة مرنة تأبى التحديد .

و من ثم يجد النقاد صعوبة في الإلمام بهذا المصطلح بكل دلالاته ووظائفه ،و كل ناقد يحاول أن يقترب من التعريف بهذا المصطلح من زاويته الخاصة و رؤيته التي يؤمن بها و يقتنع بها .

[1] صلاح عبد التواب ،الصورة الأدبية في القران الكريم ،الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان ،ط 1 ، 1995، ص 15

و الصورة الأدبية عندما اقترنت بالنص الشعري زاد الأمر من غموضها ، هذا لأن الشعر ينتمي إلى علم الفردية و الذاتية و من ثم نلاحظ أن هذا الأمر يعزز من صعوبة تعريف الصورة الأدبية ، و خاصة أن المتلقي تكون له خلفيات متعددة تختلف من متلقي ل أخر .

و هذا يجعل التعريف الدقيق أكثر صعوبة لمصطلح الصورة الأدبية .

و بسبب هذه الصعوبات سنقترب من تعريفها فقط ، لا نعرفها بشكل دقيق فسأقول :

أن الصورة الأدبية هي تشكيل لغوي يعتمد على الخيال لنقل العواطف و الأفكار و تجسيدها في ذهن المتلقي بصورة جديدة و مبتكرة .

هذا التعريف يشتمل على أدوات بناء الصورة من ألفاظ و ما ينشئ عنها من تأليف و تنظيم و خيال لتنتج لنا صورة أدبية .

فهذا التعريف يقرب لنا تعريف الصورة الأدبية .

أولا: مفهوم الصورة:

لغة: ورد مفهوم الصورة لغة في مادة (ص و ر) في جملة من المعاجم العربية القديمة، نذكر منها :

أ. **القاموس المحيط:** مادة "ص و ر" الصورة: الشكل والصفة والنوع والحقيقة، والجمع: صور، صوّره فتصوّر الشيء أي توهّم، والتصاوير تعني التماثيل[1]، أي أننا لنحصل على صورة لا بد من توفر الشكل و الصفة و النوع و الحقيقة لتكمل لنا صورة و كتعقيب لما جاء في قاموس المحيط أيضا هذا التعريف يحيلنا إلى أن التصور هو التوهم و التماثل.

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ،القاموس المحيط ،تحقيق :محمد نعيم العرقسوسي، مادة صور ،مؤسسة الرسالة ، بيروت ،لبنان،الجزء الأول ،،ط8،2005م.

ب. لسان العرب: وردت لفظة الصورة على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أي صفته، والمصوّر: من أسماء االله تعالى، و هو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كلّ شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها [1]. فالصورة هي معنى الشيء و هيئته، كما ورد في معجمنا هذا لصاحبه "ابن منظور" فيقول فيه أن الصورة هي الهيئة و الصفة فكلمة مصور هي من الأسماء الحسنى للمولى عز و جل .

ج. المعجم الوسيط: صوّره: جعل له صورة مجسّمة، وصوّر الشيء أو الشخص، رسمه على الورق أو الحائط، [2]والتصوير: نقش صورة الأشياء أو الأشخاص على لوح أو حائط . يقول مؤلفا المعجم الوسيط أن الصورة تصوير الشيء أو الشخص على الحائط أو الورق .

د. تاج العروس: الصُورة بالضم: الشكل والهيئة والحقيقة والصفة، والصورة: التمثال.[3]في معجم تاج العروس المؤلف يزكي تعريف ابن منظور فيقول إنها الشكل و الصفة و التماثل.

ه. ويعرفها "الراغب الأصفهاني" بقوله: "الصورة ما ينقش به الأعيان ويتميّز بها عن غيرها: وذلك ضربان: أحدهما محسوس، تدركه الخاصّة والعامّة، بل يدركه الإنسان وكثير من الحيوان، كصورة الإنسان والفرس والحمار، والثاني: معقول تدركه الخاصّة دون العامّة، كالصورة التي اختصّ بها الإنسان من العقل والرؤية، والمعاني [4].التي خصّ بها شيء بشيء،

---

[1] ابن منظور،لسان العرب،المؤسسة العامة للتأليف و النشر ،القاهرة مصر ،(د.ت)،ص 23و 25

[2] ابراهيم مصطفى، احمد حسن الزيات ، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية ، للتوزيع و النشر ، اسطنبول تركية ، ط2، 1972، ج1 ، ص 528

[3]محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزابدي ، تاج العروس ،المطلعة الخيرية ،مصر ، ط1988،1م ، ص 91

[4]الراغب ،أصفهاني ، المفردات في غريب القران ، دار المعارف بيروت ، لبنان ، ط1ة ،1992م ،ص 63

فصورة الشجرة شكلها، وصورة المعنى لفظه، وصور ة الفكرة صياغتها أما المعقول يدركه أصحاب الاختصاص فقط .

اصطلاحا: عرّفت الصورة بأنّها: "إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق عن المقارنة وإنّما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلّة وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعتين إلا بالاعتماد على العقل "الذي يدرك علاقتها، أي أنّها إبداع ذهني يعتمد على الخيال والعقل .[1] ولا يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل ، فهي تنقل إحساس الفنّان اتجاه الأشياء، وانفعاله بها وتفاعله معها.

ويرى "**محمد غنيمي هلال**":" أنّ الصورة إمّا أن تكون بصرية، أو لها غاية وتحمل وسائط أو مفردات أو رموزا معبرة، يمكن إدراكها أو فهمها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، أو تكون متخيّلة، يقوم الخيال بتشكيلها وتكوينها وإعادة تركيبها، من مكوّنات الذاكرة الخاصة بالخبرات الماضية أو تكون ذهنية وتتمثل في الانطباعات الذاتية التي تتكوّن لدى الأفراد [2].أو الجماعات إزاء شخص معيّن أو نظام أو مؤسسة ما ،بحيث يكون لها تأثير على حياة الإنسان"، أمّا التصوّر، فهو مرور الفكر بالصورة الطبيعية الّتي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثمّ اختزنها في مخيلته، والتصوير هو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فنّي من خلال الرسم، والنّحت أو النّقش، أو من خلال اللّسان كالوصف أو الاستعارة أو البيان والرموز الأدبية، وكثير ما يشترك الوصف، والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور. فالتصوير شكلي وأداته الفكر واللّسان،أمّا التصوّر فهو [3].عقلي، وأداته

[1] مجدي وهبة ، معجم المصطلحات الأدبية ،،مكتبة لبنان ،بيروت لبنان ،1974م ، ص 45

[2] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ،1973م ، ص 70

[3] صلاح عبد الفتاح الخالدي ،نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الجزائر 1988م ،ص 33

الفكر فقط ومن خلال ما جاء في القواميس والمعاجم اللّغوية، وما ذكر عن الباحثين من تعاريف للصورة، يتّضح قدرتها الهائلة على التعبير والإيحاء والتأثير بما يدور في قسماتها، كما أنّها وسيلة تواصل بالغة الثراء لما تمتلكه من معانٍ ، ورموز، وآراء، فهي تعبر عن إيديولوجية مبدعها ومبتكرها سواء أكانت لوحة فنّية أم تمثالا أم استعارة أم بيانا.

ثانيا– الصورة في النقد العربي :اهتّمت الدراسات العربية الحديثة بدراسة الصورة اهتماما بالغا، لاتّصالها المباشر بنظرية المعرفة الإنسانية بجانبيها الفلسفي والأدبي؛ لأنّها مادة تواصل يعتمد عليها في جميع المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية والعلمية وغيرها، ما منحها دلالات مختلفة ومتباينة باختلاف المناهج المتّبعة في دراستها ومحاولة فهمها عبر العصور

1–الصورة الأدبية عند القدماء:

اولا ينبغي الإشارة إلى أننا لا نستطيع إيجاد فهما واضحا للصورة عند القدماء بحيث ينطبق مع الفهم الحديث للصورة ،و هذا أمر طبيعي لان لكل عصر ثقافته و ذوقه و تجاربه و فلسفته في فهم الجمال و هذا ما ينعكس على فهم الناقد و ثقافته ، وهنا لا نحاول إيجاد تطابق للتعريف بين فهم القدماء و المحدثين ، و سنحاول بالعودة إلى القديم فهم ما جادت به أقلام النقاد حول هذا المصطلح ونبين كيف أنهم كانوا ذو وعي بهذا المصطلح و القضايا التي طرحت حوله ، و إن كان بطريقة مختلفة .

نصّب اهتمام النقاد العرب قديما بالصورة الشعرية وبنواحيها الفنّية والجمالية، ويظهر ذلك من خلال هذا القول أن الصورة الشعرية نشاطا اجتماعيا، وصناعة ماهرة، وحلّل الناقد عناصر الشعر ووازن بينه وبين التصوير. ثمّ حلّل بناء الصورة بالإشارة "وبذلك نجد أنّ دراسة الصورة قد ترسخت في هذا التراث مبحثا متكاملا صدر عن الفكر العربي في تمثل الشعر و

فيمادتها[1]، وما يقع في هذه المادة من نقش وتزيين، وأشار إلى مصادرها في الذهن وجسّد تأثيرها في المتلقي.

حيث يبيّن هذا القول أنّ للنقاد جهوداً بارزة في استخدام الصورة وتوظيفها في النّص الأدبي، وسنعرض آراء بعضهم حول مفهوم الصورة :

أ- الصورة عند الجاحظ (ت 255ه): يعد الجاحظ أوّل من لفت الانتباه إلى الصورة في العمل الأدبي بقوله "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي والبدوي والقروي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج،وجنس من التصوير" [2] .و أشار الجاحظ إلى التصوير وأثره في إغناء الفكر بصور حسّية قابلة للحركة والتطوّر، "و يعطي الشعر قيمة فنّية وجمالية، فحين يكون الشعر جنسا من التصوير فهذا يعني قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلّقي، مما يبرز العلاقة بين التصوير والتقديم الحسّي للمعنى.

ب- الصورة عند قدامة بن جعفر (ت337ه): اتّجه هذا الناقد اتّجاها شكليا في فهم الصورة، حيث يقيس فنّيتها في الشعر على الصورة في المواد المحسوسة فيقول: "إنّ المعاني كلّها معرضة للشاعر، وله أن يتكلّم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنّه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها، ، و تناول" **قدامة**" في هذا الشاهد مقوّمات الصورة في الشعر، وعدّها مثل: ....الخشب للنجارة والفضة للصياغة ... [3]"أحسن ولذلك فهو يوضح أنّ معيار الجمال ومقياس الجودة يرجع للشكل أكثر

[1] كامل حسن البصري ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، مطبعة المجمع العراقي ، (د،ط) ،1987 م ، ص 549

[2] الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ،المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1969 م ، ص 13

من المعنى. الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها، فهي نقل حرفي للمادة الموضوعة، و المعنى يحسنّها ويظهرها بشكل بأبصارنا.

ج- الصورة عند الجرجاني (471ه): لقد أبدع "**الجرجاني**" في دراسته للصورة حيث نظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ فقط، حيث يقول: "واعلم أنّ قولنا صورة، إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا "[1] ، ما يعني أنّ الصورة تمثيل وقياس وإبراز للمعنويات في صور المرئيات. فالتعبير بالصورة يتم من خلال تحويل المعنى المجرد إلى صور وأشكال ترى بالعين وهذا إظهار للجانب البصري للصورة الفنّية.

د- الصورة عند حازم القرطاجني (684ه): يذكر الصورة في مجال الحديث عن التخييل الشعري، فصور الشعر تثير كوامن النفس وصورها المختزنة عند المتلقي، فيقول "إنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، وأنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللّفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة في إفهام السامعين وأذهانهم".[2] ذلك أن أصل المعاني ما تم إدراكه بصريا .

و يقول أن الصورة هي ترجمة لما في الذهن و أن ما نراه هو ترجمة لما في أذهننا.

---

[3] قدامة بن جعفر،نقد الشعر، تحقيق: د.عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة مصر، (د.ط) 1963م، ص 14.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة مصر، ط3 ،1992م، ص 508 .

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق: محمد لحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د.ط) 1966م ص 18

و يشير إلى أنّ ما يدركه الإنسان بالحسّ هو الذّي تتخيله نفسه، ثمّ يقوم بتصويره و بالتشبيه والاستعارة.

فالتصوير عنده "قرين المحاكاة: محاكاة الشيء لنفسه، أو محاكاة الشيء في غيره "[1]، مما قد يعني أنّ يكون نقلا مباشرا عن العالم المرئي، أو تمثّلا في الأنواع البلاغية للصورة .

نستخلص من الدراسات النقدية لمفهوم الصورة، أنّ النقاد قديما لم يذكروا تعريفا للصورة المرئية أو البصرية أو الفوتوغرافية، لأنّ الشعر كان يلقى شفاهيا، فهو مفهوم لم يقرن بهذا النوع من الصور، وإ نّما اعتمد على الصور البيانية وموسيقى التفعيلة للتأثير على المتلقي، إلى جانب انعدام آلات النسخ ، والطباعة آنذاك، ولكن لا ينفي أنّ للصورة المرئية و المحسوسة دور ا في صناعة الشعر، من خلال العالم المرئي (الصورة الأصل) المتمثل في الطبيعة والصحراء والمرأة والفرس ... إلخ.

فجميع هذه الصور تسقط في مخيّلة الشاعر وتخزّن في ذاكرته، ثمّ تتحوّل إلى صور بصرية في ذهنه، ما يضيف إلى قيمة الصورة، دورها الفعّال كأداة تواصل لا يستهان بها. يقوم الخيال بتشكيلها وتكوينها وتركيبها، ثمّ إلقائها شعراً ثرياً بالصور الفنّية الّتي تؤثر في المتلقي فيتفاعل معها .

2-الصورة الأدبية عند الأندلسيين :استطاعت الأندلس بما من الله عليها من جمال و طبيعة و سحر و جمال أن تثير ملكة الشعراء ، و تزودهم بالأخيلة الرائعة و لذلك فإن الكثير من صورهم الفنية غنية بعناصر التخيل مميزة بقدر كبير من الطرافة و الابتكار .

و لقد برع الأندلسيون في التصوير، وظهرت براعتهم منذ عهد الإمارة و كانت أكثر ظهورا

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها

عندما انتقل الاتجاه المحدث من المشرق إلى الأندلس و استقبله كبار عصر الإمارة و صبغوه بطباعهم فأكثروا من التشبيه و ألوان الاستعارات و الكنايات و جاءت تشبيهاتهم تتراءى في مظاهر مختلفة ، فهي تارة مفردة،وتارة مركبة ، و نقلت الصورة من عصر بسيط إلى عصر جديد ، لم يقفوا عند الصورة البصرية فقط ، بل انتقلوا من الحسي إلى المعنوي و من المعنوي إلى الحسي ، فلهم أخلة يمكن تكاد أن تكون خاصة بهم و قد يفرقون فيها المشارقة .

ينتقل الشاعر الأندلسي بذهنه انتقالات شعرية يلم فيها بالمتباعدات ، و قد حاول "**ابن الكتاني**" في كتابه التشبيهات أن يعرض المجالات التي اتصلت بها ملكة التصوير عند الأندلسين فاطلعنا من خلال مختاراته على ما أبداه الأندلسيون من عناية بالصورة في دور مبكر من تاريخهم حتى أصبح طلب الصورة غاية كبرى ، و يعتبر كتاب التشبيهات وثيقة فنية لدراسة التصوير في عصر الخلافة و الحجابة و الإمارة .

أما في عصر الطوائف و المرابطين و الموحدين ظهر تنافس الأمراء و الأدباء و ظهرت العبقرية فتوسعت الأصول الفنية و بدأت ظاهرة التحسين و التجميل في الشعر فتوسع الشعر الأندلسي في هذه الفترة بازدحام الصور . بذلك نعرف أن الشعر الأندلسي عرف الصورة من بداياته و طور فيها و انتقل فيها من الخيال إلى الواقع ، و من واقعه إلى خيال جسده في أبهى الصور .

و هناك عدد من الصور المتجاورة غير المتداخلة أو المتلاحقة جاءت من عنايتهم بالبيت الواحد في القصيدة كما اعتمدوا على المبالغة أحيانا و التجسيم و التشخيص، و لم تكن الصورة منسقة منسجمة دائما بل أحيانا مضطربة عند بعضهم .

3- **الصورة في النقد العربي الحديث** :تعددت الدراسات الأدبية والنقدية حول الصورة في العصر العربي الحديث تنظيرا وتطبيقا، وإبراز أهميتها ووظائفها وأنواعها، فجاءت المفاهيم

مختلفة وفقا لاختلاف المذاهب الأدبية، فبعض الدارسين انطلق من التراث النقدي و النقدية الأوروبية و على التراث الشعري العربي، وهناك فئة أخرى جمعت بين التراث القديم والنظرة الحديثة لها.

من أجل إثبات أنّ هذا الأخير قد استوفى دراسة الصورة من جميع نواحيها، ومنهم من اعتمد على المفاهيم وقد لاحظ النقاد تعدد دلالات مصطلح الصورة، بين دلالة لغوية وذهنية ونفسية ورمزية وبلاغية وفنّية، وبذلك فقد تعددت مناهج دراستها، فمنهم من تحرّج لمصطلح الصورة كونّه مضطربا ومضللا، مثل مصطفى ناصف، إذ ، في حين يرى "**نعيم اليافي**" أنّ مصطلح يقول: "لفظ الاستعارة إذا حسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصورة "[1]الاستعارة أكثر إثارة للمشكلات وأنّ مصطلح الصورة أعم وأشمل، فيقول: "لقد استفاد مصطلح الصور ة من

ما يعني أنّ مصطلح الصورة قد قدم إضافات جديدة[2]للدراسات في علم النفس والجمال والنقد في إثراء مدلوله "إلى جانب اشتماله لجميع الأنواع البلاغية .

أمّا "**عز الّدين إسماعيل**"، فقد عرّف الصورة على ضوء الاتجاه النفسي، متحمسا لهذا الاتّجاه في دراستها ،وفهمها، إذ قال: "الصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع "[3]، كما تحدث على طبيعة الصورة قائلا: "إنّ الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصور الحسّية، وإنّما الشعور هو الصورة، أي أنّها الشعور المستقر في

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة مصر، ط1 ،1958م، ص 5

[2] نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنّية، دار القلم، دمشق سوريا، (د.ط) 1982م، ص 49

[3] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت لبنان ، ط1 ،1988م، ص 71

الذاكرة."[1] خصص الناقد " **عزالدين إسماعيل** " هنا الاتجاه النفسي ليتحدث عن الصورة التركيبية و قال انها تنتمي إلى عالم الأفكار أكثر من إنتمائها إلى عالم الواقع .

وهذا القول قريب جدا لقول الناقد "ريتشاردز " Richards الذي يرى أنّها" التذكر الواعي لمدرك حسّي سابق " أي أن الصورة لم تأتي من فراغ بل كان هناك سوابق أدت إلى ترجمت الحواس إلى وعي ، حيث يرى أنّ الحواس هي مادتها، وهذا يتطابق مع قول "عز الدين إسماعيل ":إنّ الشعور هو الصورة، غير أنّ هذا الفهم يتجاهل عناصرها ، كالفكر والواقع وغيرهما .

ويعتبر البعض الآخر من النقاد الذهن أساس الصورة، ف **"عبد القادر الرباعي"** يربطها بالنشاط الذهني أو العقلي" ،[2] يخصص "عبد القادر الرباعي " الصورة بالنشاط العقلي أو الذهني كما أنه يحلل ذلك سواء في مفهومها العام أم في مفهومها التفصيلي، (حيث يرى أنّها "أيّة هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن" في مفهومها العام ، وهي كذلك "تركيبة عقلية تحدث بالتناسب والمقارنة "[3]في المفهوم التفصيلي). وهذا التعريف:يجعل العقل هو المكوّن الوحيد للصورة و يلغي الإحساس والعاطفة واللّغة وغيرها.

في حين يرى "**علي البطل**"، أنّ الصورة تشكيل لغوي، مكوّناته الخيال والحواس، حيث يقول: "فالصورة تشكيل لغوي، يكوّنها خيال الفنان، من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدّة من الحواس ".[4]أي أنّ الشكل اللّغوي للصورة مرتبط بمضمونها العاطفي، وهذا التعريف يتطابق مع تعريف الناقد . "لويس دو سي Louis

[1] نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنّية، ص 49

[2] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنّية في النقد الشعري، دار العلوم، السعودية، (د.ط) 1984م، ص 85

[3] نفسه ص 86

[4] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت لبنان، ط1 ،1980م، ص 50

De Sea" عن الصورة بقوله إنّها "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة "[1] فيتفق كل من "علي البطل " و "لويس دو سي" في فكرة أن الصورة هي إمتزاج لغة مع إحساس .

وفي السياق نفسه، يقول "**عبد الإله الصائغ** " أمّا الصورة الفنّية فهي تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع، ، وهذا يعني أنّ الهيئة الحسّية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة، تمليها قدرة الشاعر وتجربته "[2]وعلى ضوء ما سبق من تعريفات للصورة، فقد تعدّد مفهومها عند المعاصرين بتعدّد فروع المعرفة كعلم النفس، .والفلسفة، والنقد الأدبي. فكل ناقد يدرسها حسب مفهومه الذّي يتوافق مع مذهبه الأدبي وفلسفته الخاصة.

وتبدو هذه التعريفات متكاملة وبعيدة عن التعارض، ولئن اختلفت فإن قمنا بالربط بينها فستكون النتيجة كالآتي: الصورة هي تشكيل لغوي خاص يقصد به التصوير والتأثير لأنّ الإنسان يشاهد الأشياء، وينفعل بها، ويدركها إدراكا حسّيا، ثمّ ينشأ التصوّر عن ذلك الإدراك (استحضار صور المدركات الحسّية)، فتبرز هذه الصورة إلى الخارج بشكل فنّي (صور فنّية).كما نلاحظ أنّ النقاد المعاصرين لم يأتوا على ذكر الصور المرئية في دراساتهم لمفهوم الصورة، لخلوّ الصحف والمجلات، وقصص الأطفال. النّصوص الشعريّة والنثرية من هذا النوع من الصور أو الرسومات التي نجدها عادة في الكتب البيداغوجية.

ثالثا– مفهوم الصورة في النقد الغربي :تمتد كلمة صورة Image بجذورها إلى الكلمة اليونانية القديمةImago ، تشير عند الرومان إلى رسوم الأسلاف و التي ترجمت إلى الإنجليزية Imageالّتي تشير إلى التشابه و المحاكاة .[3] وقد لعبت هذه الكلمة ودلالاتها

[1] لويس دو سي ، الصورة الشعرية، تر: أنور عبد العزيز، دار الرشيد، بغداد، العراق (د.ط) 1982م، ص 21

[2] عبد الإله الصائغ، الصورة الفنّية معيارا أدبيا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق ط1 ،1987م، ص 159

[3] http:/www.startimes.com

دورا مهما في تأسيس أنظمة التمثيل أو التمثل للأفكار والإيديولوجيات في الغرب، حيث شكلت الأساس في الفلسفات الغربية . وتم استخدام مصطلح الصورة في السياقات والدراسات الفنية، والأدبية، والجمالية، والتاريخية. ثمّ تم استخدامه فيما بعد في السياقات الاجتماعية، والسياسية، والثقافية.

و يدل المصطلح على التشابه والنسخ وإعادة الإنتاج. وقد اتّسم بالشمولية والشيوع، نظرا لقدرتها على الإقناع والتأثير، خاصّة حينما تميّزت بتعزيزات من الصوت واللّون والرسم ثمّ بالحركة، فأصبحت الصورة تحيطنا من كل جانب، فهي في الشوارع، وفي الجدران، وفي المكاتب والبيوت، وحتّى في الملابس والأواني. فباتت سرعة الوصول إلى المتلقي محمّلة بكمّ هائل من المعلومات والدلالات والرموز كما يقول رولان بارت "Barthes Roland :لا يمكن تصوّر الحياة المعاصرة من دون الصور، [1]، وهذا القول يماثل قول (**ارسطو** Aristote) : ان التفكير مستحيل من دون صور ".[2]

فالصورة حاضرة في الأسواق، وفي الوسائل التعليمية، وعبر الإعلام والفنون المرئية "، في حين أنّ الصورة عند غاتشيف: [3]: (Gatchev) كلّ فنّي متكامل قائم على أساس العلاقة بين جانبيها الحسّي والعقلي وهي تعكس نمط العلاقات بين الفرد"[4] .

كما أنّ الفيلسوفة الأمريكية سوزان لانجر Langer Susanne ترى أنّ "الصورة جوهر كلّ الفنّون وهي شيء ما يوجد فقط في إدراكنا وهي والمجتمع في كلّ عصر.

[1] المرجع السابق

[2] المرجع نفسه

[3] المرجعا نفسه

[4] غورغي غاتشيف، الوعي و الفنّ، تر: نوفلنيوف، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط) 1990م، ص 15

والصورة عند رائد الفكر البراغماتي الأميريكي **جون ديوي**: "Dewy John هي العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العلم وأحداثه "[1] ، أمّا عند فيلسوف الوجودية "**جون بول سارتر**" " **Sartre. P.J** فهي المحتوى النفسي الّذي يسند التفكير والّذي له قوانينه الخاصة "وهذا الكم من التعريفات دليل على شمولية هذا المصطلح، وهو ما يستوجب دراسته من أجل التعرّف على طبيعته ودرجة تأثيره. "ومن بين الّذين اهتموا بدراسة دلالات الصور المرئية نذكر،" **رولان بارت**،" الّذي يعتبر خير من مثّل اتجاه الصورة، حيث ربط الصورة بوظيفتها التصويرية والتمثيلية للعالم، فكانت أعماله قائمة على ثنائية الصورة والتماثل الأيقوني، كما أكّد على وجود أنساق غير لفظية حيث التواصل غير إرادي، لكّن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة ، وتعتبر اللّغة الوسيلة الوحيدة لجعل هذه الأنساق غير اللّفظية دالّة ومن أهم كتاباته عن الصورة: بلاغة الصورة، الرسالة الفوتوغرافية، الغرفة المضيئة [2].أمّا كريستيان ميتز Metz Christian،فقد انطلقت دراسته من أعمال رولان بارت وقدم القراءة الفيلمية للصورة، كما اهتم أمبرتو إيكو Eco Umberto بتصنيف الصوّر مركزاً على الرسائل التواصلية غير اللفظية ووّزع الأنساق البصرية إلى فروع نذكر منها: سيميوتيقا الحيوان، العلاقات الشّمية، التواصل اللمسي سنن التذّوق، حركة الأجسام والإشارات الدالّة عن القرب، اللّغات الرمزية أو المشكلنة، التواصل المر ئي، التواصل الجماهيري، الخطابة ...الخ [3]. وهناك العديد من الفلاسفة والسيميائيين الذّين قاموا بتقديم مقاربات مختلفة حول الصورة البصرية أو

[1] جون بول سارتر، التخيل، تر: نظمي لوقا، الهيئة المصرية العامة، القاهرة مصر، (د.ط) 1983م، ص 61.

[2] المرجع السابق ص 24

[3] سعيد بن كراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الدار البيضاء المغرب (د.ط)، 2003م، ص 47

المرئية شملت العديد من التخصّصات: علم النّفس، و علم الاجتماع، والأنثروبولوجيا وعلم التواصل، وعلم الجمال، والإعلام إلى أن استقبلت الصورة الحاسوبية والرقمية.

رابعا: آليات قراءة الصورة :إنّ الصورة علامة تمثّل خاصية قابلة للتأويل، فهي منفتحة على جميع الأعين الّتي تنظر فيها وإليها، إذ تؤثر فينا وتمنحنا إمكانية الحديث عنها، وتقديم تأويلات متعددة، ومختلفة حولها خصوصا، وقد أصبح لها تصميم خاص، ومميّز من خلال الاستعانة بأنظمة البرمجة الخاصة بالحاسوب، مما يضفي عليها سحرا وإثارة.

ولكي نربط الموضوع الأول و الذي هو الصورة الأدبية بالموضوع الثاني ألا و هو الشعر الأندلسي سنبين كيف تجلت الصورة الأدبية في الشعر الأندلسي و أول ما سنشير إليه هو الأندلس بحد ذلتها حيث سنتعرف عليها و عن تاريخها .

الشعر الأندلسي و الموشحات الأندلسية ابن هانيء أنموذجا :

الأندلس :

تحظى الأندلس بمكانة خاصة ومميزة في الوجدان العربي، ويعد تاريخها العريق جزأ لا يتجزأ من التاريخ العربي الإسلامي، حيث كانت الأندلس –يومئذ – منارة للعلوم و الفنون، وحلقة الوصل بين الحضارة الإسلامية و الحضارة الغربية، و يقصد بالأندلس تلك الدولة الإسلامية التي قامت في شبه جزيرة ايبيريا اسبانيا و البرتغال حاليا ، و امتد تاريخها منذ عام " 92/هـ 711م و حتى عام 897 هـ /1492م.[1]

و لقد ابقى العرب على اسم الفاندالس.[2] الذي جاء منه لفظ الأندلس ، وهو الإسم الذى أطلقته قبائل الوندال vandals على اسبانيا، بعد أن إنتزعتها من أيدي الرومان في القرن الخامس الميلادي، ثم استولى عليها القوط في القرن السادس ميلادي ،و ظلت اسبانيا تحت الحكم القوطي إلى ان دخلها المسلمون ، و ظل اسم الأندلس يستخدم "في المؤلفات العربية الأندلسية و المغربية و المشرقية ، في الوثائق و التواريخ و الرحلات و كتب "الجغرافيا [3]، وفي نهاية الحكم الإسلامي لإسبانيا اقتصر اسم الأندلس على مملكة غرناطة الواقعة جنوب الاندلس ، وإلى الآن يطلق على أقاليم المنطقة الجنوبية من اسبانيا . الفتح الإسلامي للأندلس هو الفتح الذي قام به الأمويون لشبه جزيرة إيبيريا في الفترة ما بين عامي 711م و 714م بقيادة طارق بن زياد و موسى بن نصير و سقوط دولة القوط الغربية, و بذلك يبدأ العصر الإسلامي في الاندلس الذي

---

[1] وجدان فريق عناد ،مكانة الأندلس في التواصل الحضاري بين الحضارة الإسلامية و الحضارة الغربية ،مجلة المعارف للبحوث و الدراسات

[2] عمر الدقاق ،ملامح الشعر الأندلسي ،منشورات دار الشرق ،بيروت ،1975،ص11

[3] محمد رضوان الداية ،في الأدب الأندلسي ،الطبعة الأولى ،دار الفكر ،سوريا ،2000،ص17

مدته 800 عام تقريبا حتى سقوط مملكة غرناطة سنة 1492م Al-Andalus under the Ummayadsبدأ الفتح بالغزو الذى تم من قبل الجيش الذي (وفقا لحسابات التقليدية) يتألف في معظمه من الأفارقة شمال غرب البربر، وكان بقيادة طارق بن زياد. انهم نزلوا في عام 711 في وقت مبكر في جبل طارق ، وإتخذت الحملة طريقها شمالا. بعد معركة حاسمة في وادى لكة Guadalete رودريك الغاصب , حيث حدث إنشقاق وفتحها المسلمون حيث هزموا الورثة الشرعيين للعرش ، انقسمت مملكة القوط الغربيين إلى ممالك دانت بالولاء للأمويين وعلى مدى العقد التالي احتلت كذلك معظم شبه الجزيرة الأيبيرية

و أضحت تحت السادة الإسلامية، باستثناء المناطق الجبلية في الشمال الغربي (غاليسيا واستورياس) والمناطق الجبلية الشمالية ودافعت بنجاح عن طريق الباسك بمساعدة الفرنجة. أصبحت الأراضي المتبقية تتبع الخلافة في قرطبة ، وهو جزء من التوسع للإمبراطورية الأموية.

الحالة في إسبانيا قبل الفتح العربي كانت إسبانيا في الفترة الأخيرة من الحكم القوطي, تعاني ضعفا سياسيا و اجتماعيا يجعلها فريسة سهلة لأي غاز يغزوها من الجنوب أو من الشمال, كان المجتمع الإسباني في ذلك الوقت ينقسم إلى طبقات يسيطر بعضها على بعض, الطبقات كانت.

1- الطبقة العليا المكونة من الملك و النبلاء: لم يكن الملك يعين بالوراثة بل كان يعين بالانتخاب, فالنظام كان ملكيا انتخابيا, لكنه أدى في النهاية إلى تنافس بين النبلاء للوصول إلى الحكم, مما أدى لكثرة المؤامرات بينهم الأمر الذي أدى لإضعاف قوة الدولة, و كان أفراد هذه الطبقة يملكون نفوذا غير محدود و لهم ممتلكات عقارية كثيرة و كانت هذه الممتلكات معفاة عن الضرائب.

2- طبقة رجال الدين: كان الدين في العصور الوسطى في إسبانيا له نفوذ واسع, و كان رجال الدين يتمتعون بنفوذ غير محدود سياسيا و روحيا, إذ كانوا يشاركون النبلاء في انتخاب الملك, و أيضا كانت لهم ممتلكات عقارية معفاة من الضرائب.

3- الطبقة الوسطى: و هي الطبقة الحرة التي تمثل الشعب, كثرتها تدل على رخاء المجتمع و قلتها تدل على إختلاله, و في الفترة الأخيرة من الحكم القوطي, كان عدد أفراد هذه الطبقة قليل, كما كانوا مثقلين بالضرائب.

4- الطبقة الدنيا أو طبقة العبيد: و هم الأكثر عددا في المجتمع القوطي في الفترة الأخيرة من الحكم القوطي, كان معظمهم يعمل في مزارع النبلاء, و كانوا ملكا لصاحب الأرض و كانوا ينقلون مع الأرض إذا بيعت لشخص آخر .

5- طبقة اليهود: كان اليهود يقومون بالأعمال المالية و الحسابية في دواوين الحكومة, و كانوا مكروهين لإختلاف عقيدتهم الدينية, و لذلك تعرضوا لكثير من الإضطهادات, فاضطروا أحيانا لقلب نظام الحكم بالثورات, و أحيانا عن طريق المؤامرات .كانت الحالة الاجتماعية في إسبانيا قبل الفتح الإسلامي تعاني الفساد و التفكك و عدم التماسك, في وقت أصبحت فيه الأراضي المغربية المقابلة لإسبانيا قوة متماسكة يتيح لها الفرصة للتدخل بها .

لقد استمر الحكم الإسلامي في الأندلس ما يقرب من ثمانية قرون، شهدت خلالها عدة عصور تاريخية، مابين رفعة وقوة و بين ضعف وانكسار، و قد قسمت على النحو التالي :

(" **عصر الولاة 92 هـ / 138. هـ** ") [1]: تمكن المسلمون من فتح إ سبانيا عام 92 هـ / 711 م ، بعد انتصارهم على القوط في موقعة كبيرة قريبة من(قادس)[2]، تحقق هذا النصر على يد "**طارق بن زياد**" والي طنجة، و قائده "**موسى بن نصير**" أمير المغرب، و تحولت الأندلس إلي ولاية عربية إسلامية تتبع في حكمها الخلافة الأموية في دمشق "طيلة أربعين سنة ".

قد تولى عبد العزيز بن موسى " بن موسى بن نصير " حكم الأندلس، فكان أول والياً لها، وفي هذه الفترة تم إرساء قواعد الدولة الإسلامية في الأندلس، والعمل على نشر الدعوة و استقرار البلاد، و بلغ عدد الولاة على الأندلس في هذا العصر عشرون والياً ،[3] وسبب تسميته

[1] أحمد ضيف ،بلاغة العرب في الأندلس ،الطبعة الأولى ،مطبعة مصر ،1924، ص 4

[2] كامل كيلاني ،نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي ،الطبعة الأولى ،مطبعة المكتبة التجارية ،،مصر ، 1924، ص 1

بعصر الولاة يرجع إلى أن حكم الأندلس كان يوكل إلى ولاة يتم تعينهم من خليفة دمشق أو من والي أفريقيا مباشرة، وانتهى هذا العصر بنهاية الدولة الأموية في المشرق، وقيامها في الأندلس.

عصر الدولة الأموية /138 [1]: (" بعد سقوط دولة بني أمية في دمشق، فر (عبد الرحمن بن معاوية) هو و حفيد الخليفة الأموي (هشام بن عبد الملك ، هارباً من ظلم العباسيين إلى بلاد المغرب و منها إلى الأندلس، وعندما تمكن من دخولها استطاع أن يسيطر على مقاليد الحكم، وأن يؤسس دولة أموية قوية في الأندلس، وكان الحكم فيها وراثياً مستقلاً عن " الخلافة العباسية"، و أطلق عليه لقب (**عبد الرحمن الداخل**") كونه أول من دخل الأندلس من بني أمية "حاكماً[2]، وقد كان له أثر عظيم في التطور العلمي و الثقافي الذى شهدته الأندلس فيما بعد، حيث أصبحت العاصمة قرطبة، مشهورة ببراعة العمران فيها و بساتينها الخلابة، و كثرة العلماء و المكتبات، وعندما اعتلى "عبد الرحمن الداخل" سدة الحكم في الأندلس استطاع لم شمل بني أمية، الذين كان لهم الفضل في إثراء اللغة العربية و الأدب والبلاغة في الأندلس، و يعتبر هذا العصر من أزهى و أقوى عصور الدولة الإسلامية في الأندلس، و لذلك تجدر بنا الإشارة إلى القول أن الدولة "الأموية سقطت في الشرق لتبعث من جديد في أندلس الغرب وهي تتمتع بقوة الشباب.[3]"

("**عصر ملوك الطوائف هـ 484 /هـ 422**: ") جاءت نهاية الخلافة الأموية في الأندلس، بعد سلسلة من الفتن و الثورات استمرت على مدى نصف قرن، تناحرت خلالها عدة فئات من عرب، و بربر وصقلية للسيطرة على الحكم، مما أدى إلى تفكك الدولة و تقسيمها إلى

---

[3] عبد الرحمن علي الحجي ، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة (92-897ه/711-1492م)دار القلم ،بيروت،الطبعة الثانية،1981،ص 131

[1] محمد حامد شريف،محاضرات في تاريخ الأدب الأندلسي ،الطبعة الأولى 2000،ص 9

[2] عبد الرحمن علي الحجي ، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة (92-897ه/711-1492م)دار القلم ،بيروت،الطلعة الثانية،1981،ص 217

[3] ام كلثوم دربالي،الشعر و العمران في مقدمة ابن خلدون ،رسالة ماجستر ،جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ، 2015، ص 96

ممالك انفرد كل أمير فيها بالحكم، و سميت بدولة ملوك الطوائف، واستمرت ما يقرب من سبعين عاما اضطرابات و تردي أخلاقي الحياة، وبمفاتن الانشغال و على الرغم من ذلك فقد اهتم ً، في صراعات و ملوك الطوائف بالحركة الفكرية والأدبية، وتنافسوا فيما بينهم على تقريب الشعراء والعلماء، مما أثرى الحياة الثقافية و العلمية في الأندلس، و بخاصة الشعر كان عصرا عظيما للشعراء ، و نتيجة لهذه الفوضى في الحكم و الانقسامات ضعفت قوة دولة ملوك الطوائف في مواجهة أعدائها ف استعانوا ب "يوسف بن تلشفين " أمير دولة المرابطين في المغرب [1] المرابطين في المغرب "، الذي وحد الأندلس والمغرب تحت قيادته، أصبحت الأندلس في عهده ولاية تابعة لإفريقيا .

عصر المرابطين (هـ 539 /هـ 484)[2] : ضم **(يوسف بن تاشفين)** الأندلس إلى حكم المرابطين في المغرب، وقام بتوحيدها تحت سلطة حكومة مركزية قوية بعد تفكيكها على يد ملوك الطوائف، فعادت الأندلس تنعم بالإستقرار، مما أثر إيجاباً ي على الحياة الفكرية والثقافية، وانصب جل اهتمام المرابطين على الفلسفة و العلوم، و تأثروا بالثقافة و الحياة الأندلسية، و عظموا ً دور المرأة في الأندلس، لأن النظام الاجتماعي البربري يقوم "

"على الأمومة [3]ا، و كذلك اهتموا بالفقه السلفي، و لذلك كان دور الفقهاء عظيما او شتد التعصب الديني، مما أدى إلى الإنحراف الفكري و ً في هذا العصر، الأخلاقي، و تميز هذ العصر بالعنف والشدة والتعسف في جباية الضرائب الذي انهك الدولة و من ثم سقوطها على يد الموحدين.

[1] شوقي ضيف ،تاريخ الادب العربي عصر الدول ة الامارات الاندلس ، دار المعارف ،د ،ت ، ص 36

[2] محمد رضوان الداية ، في الأدب الأندلسي ، الطبعة الأولى ، دار الفكر ، سوريا ، 2000، ص36

[3] احسان عباس ،تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، 1997، ص 26

("**عصر الموحدين هـ 668/هـ 541** ")[1] : نشأت هذه الحركة الدينية في المغرب على يد مؤسسها (محمد بن تومرت)، و نجحت في الإطاحة بدولة المرابطين بقوة السلاح، ثم توجهوا شطر الأندلس و استولوا عليها، و أسسوا فيها دولة قوية ثابتة الأركان، تتخذ الشريعة الإسلامية منهاجا للحكم، و ازدهرت فيها الحياة الثقافية والعلمية، و لكنهم في نهاية عهدهم خسروا معاركهم مع المماليك المسيحية الشمالية ، و لم يستطيعوا حماية دولتهم و حدودها مما عجل بنهاية عهدهم على ارض الأندلس.

عصر مملكة بني الأحمر ("635 هـ 897/ه").[2]: تبع نهاية عصر الموحدين سقوط العديد من المدن الأندلسية، وقيام العديد من الثورات هدفت إلى الاستيلاء على الحكم، حتى انحصر الحكم الإسلامي للأندلس في الجزء الجنوبي منها، تحت إمرة "محمد بن يوسف بن نصر " و الذي عرف ب " ابن الاحمر " ، و اتخذ غرناطة عاصمة لمملكته ، و سعى جاهدا للحفاظ على بقايا ً دولة الأندلس الإسلامية، و قد دام حكم بني الأحمر في الأندلس لما يزيد على قرنين و نصف من الزمن ،و ظلت الأندلس فيها كما كانت دائما مركزا حضاريا و ثقافيا ، ً و منطقة تلاقي بين حضارة الشرق و الغرب ، و تسم المجتمع في عهد بني الأحمر بالحرية الاجتماعية و الدينية، مما أفسح المجال لنهضة الحياة الفكرية والأدبية، و كان للشعر و الشعراء الحظ الأوفر فيها، ولكن استمرار الحروب و الفتن أدى إلى خسارة المسلمين لما تبقى تحت أيديهم من ملك الأندلس، و تفوق عليهم الإسبان في القوة و العدد، مما اضطرهم الى عقد معاهدة مع ملوك إسبانيا المسيحية انتهت بتسليم غرناطة لهم عام " 897" هـ [3]، ليسدل الستار على آخر ممالك المسلمين في الأندلس .

---

[1] محمد حسن قجة ، محطات أندلسية ، (دراسات في التاريخ و الأدب و الفن الأندلسي) الطبعة الأولى ، الدار السعودية للنشر و التوزيع ، 1985، ص 31

[2] عبد الرحمان علي الحجي ، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة (92هـ /897هـ/ 1492.711م) ، دار القلم ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1981، ص509

[3] أحمد عقون ، دور الاختلاف في ضياع الأندلس ، مجلة الإحياء كلية العلوم الإسلامة ،جامعة باتنة ، الجزائر ، العدد الرابع ، 2001، ص 314

الموشحات الأندلسية :

ظلت الأندلس بؤرة حضارية هامة ،لفترة طويلة من الزمن 711// 1492) .

أسس المسلمون حضارة وصلت إلى أعلى درجات التطور و الازدهار في المجالات الفكرية و الأدبية و الفنية و المعمارية و العلمية المختلفة ،كذلك انصب إهتمامها على مختلف الفنون و الآداب ،واقبلوا على الغناء و الموسيقى على وجه الخصوص ،لأنهم كانوا بحاجتهما في مجالس الخلفاء و الأمراء للهو و الطرب ،لهذا كان لابد من ظهور شعر جديد يلاءم مجالس الغناء ،وباقتران الموسيقى و الغناء و الشعر الجديد في الأندلس نتج لنا فن جديد يسمى **الموشحات الأندلسية** .

سنتعرف على هذا الفن بصفة عامة و عن الشاعر "**ابن هانيء الأندلسي**" بصفة خاصة لأنه موضوع مذكرتي هذه .

الموشحات فن أنيق من فنون الشعر العربي،استحدثه الشعراء العرب في الأندلس بدافع الخروج ع نظام القصيدة و نهجها القديم،و لقد ابتكر الشعراء الأندلسيون هذا الشعر عندما أحسوا بثقل القيود في الشعر الفصيح ،من أوزان ،ووحدة ،وقافية،وقيود الإعراب .

وقد جاء ظهور الموشحات ليكون تعبير عن ثقافة جديدة ،لمجتمع جديد ،تفرد في مكوناته الثقافية و اللغوية و الاجتماعية ،و كأن هذا اللون بمثابة ثورة على النمط التقليدي للقصيدة العربية الكلاسيكية حيث جاء متعدد الوزن و القافية و البحور .

و لتفصيل أكثر سندخل في التعريفات اللغوية و الاصطلاحية : **الموشحات الأندلسية** :

يمكن القول الموشحات يرجع تسميتها بهذا الاسم، لأنها نشأت في بلد الأندلس، وهو مشتق من الوشاح ويعنى غطاء رأس المرأة المليء بالألوان والمرصع بالجواهر، والقصد من التسمية إضافة التغييرات للقصيدة الشعرية التقليدية.

نشأة الموشحات الأندلسية: ويعود تاريخ نشأة الموشحات الأندلسية لأكثر من ألف عام، وهى تختلف عن القصائد الأخرى من حيث القوافي والأوزان، حتى تكسر رتابة القصائد، كما أنها تجمع بين اللغة الفصحى وبين العامية، وقد جاءت الموشحات نتيجة الثراء الثقافي والتقدم الفكري.

تعريف الموشح : يمكن القول أن تعريف الموشح قد عرف بالعديد من المعاني المختلفة، حيث أنه تم تعريفه بالآتي:

عرفه" ابن منظور" في لسان العرب حيث قال : الموشح و الوشحاء ،و الموشحة وديك الموشح : إذا كان له خطتان كالوشاح ، و الموشحة من الظباء و الشاء، و الطير له طرتان من جانبيها.[1] نلاحظ في التعريف اللغوي أن "ابن منظور" يعرف مل ما هو موشح من حيوان أي له علامة تميزه كالوشاح عرفه صاحب المنجد في اللغة و الإعلام :

الوِشاح بكسر الواو السيف (القوس) ،ذو الوشاح سيف عمر بن الخطاب ،و الوُشاح بضم الواو جمع وشج و وشائجٌ : شبح قلادة من نسيج عريض،يرصع بالجوهر تشده المرأة بين *عاتقيها و كشجيها.[2] نلاحظ من التعريف اللغوي أخذ من مادة وشح تعني الوشاح أو القلادة التي تزين بالأحجار الكريمة اذا اتفق اللغويون في تعريف الموشح ، فقد اختلف النقاد و الأدباء في التعريف الاصطلاحي .

قد عرفه (ابن سناء الملك) أنه عبارة عن كلام منظوم، وذلك على وزن مخصوص.[3] و قد كان ابن سناء من أوائل من اهتم بالموشح و هو يقصد أن الموشح اختص في أوزانه عن بقية الشعر .

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم بن منظور الإفريقي المصري،لسان العرب ، دار الصادر،ط6،1976،ص959 ، مادو وشح

[2] المنجد في اللغة و الإعلام ، تأليف مجموعة من الأساتذة ،دار المشرق ،ط29،1987 بيروت ، لبنان ،ص901

[3] ابن سناء الملك دار طراز في علم الموشحات ،تحقيق جودت الركابي،تقديم سليمان العطار ،الشركة الدولية للطباعة 2004،القاهرة ص 25

* عاتق : مابين المنكب والعنق.

قد عرفه (حنا الفاخوري) بأنه عبارة عن قصيدة شعرية وهي موضوعة للغناء.

قد عرفه (محمد بن تاويت) أنه فن مستحدث من فنون الشعر، وذلك في هيكل من القصيدة، والموسيقي فيه لا تسير على النهج الشعري.

وقال ابن خلدون في تعريفه **لفن الموشحات** " : وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه ، وبلغ التنميق فيه الغاية ، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا ، وأغصانا أغصانا ، يكثرون من أعاريضها المختلفة ، ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا ، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة. [1]

و لهذا تعددت التعاريف و اختلفت و كل عرفه حسب و جهته أو رأيه.

ومن هذه التعريفات المختلفة يمكن القول أن الموشح هو نوع من النظم، كما أنه من فنون الشعر العربي، وهو مشتق من كلمة وشح التي تعني زين .

خصائص فن الموشحات

تظغى على الموشحات كثرة المحسنات اللفظية ، فحفلت أشعارهم بالمجاز والتشابيه والاستعارات والكنايات ، قال ابن سناء الملك : " والموشحات تنقسم قسمين : الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب ، والثاني ما لا وزن له فيها ولا إلمام.

والذي على أوزان الأشعار ينقسم قسمين : أحدهما ما لا يتخلل أقفاله وأبياته كلمة تخرج به تلك الفقرة التي جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعري ، وما كان من الموشحات على هذا النسج فهو المرذول المخذول وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء.

*كشح : الجزء الجانبي من الجسم ما بين الخاصِرة والضلوع.

[1]ابن خلدون ، مقدمة ،تح عبد الله محمد درويش،دار يعرب،دمشق ، ط1،2004 الجزء الاول ص 583

والقسم الثاني من الموشحات هو ما لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب ، وهذا القسم منها هو الكثير والجم الغفير ، والعدد الذي لا ينحصر ، والشارد الذي لا ينضبط.

وكنت أردت أن أقيم لها عروضا يكون دفترا لحسابها وميزانا لأوتادها وأسبابها . فعز ذلك وأعوز لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكلف ، وما لها عروض إلا التلحين ولا ضرب إلا الضرب ، ولا أوتاد إلا الملاوي ، ولا أسباب إلا الأوتار ”

هيكل الموشحات :

يتسم الشكل العام للموشح و بناؤه الفنّي بالاختلاف عن شكل القصيدة الكلاسيكية في الشرق، فنجد أن القصيدة "هي كما عرفها "السقا"شعر منظوم في عدة أبيات، يؤلف كل منهما من شطرين تامين"[1] ، يطلق عليهما الصدر و العجز، يتفقا ّ ف الروي، و في القافية، و كما وضح "الرصافي" بنية البيت الشعري بقوله" :البيت يتألف من أجزاء هي التفاعيل، و ينتهي بقافية [2] "،يبسطها الرصافي في تعريفه هذا فيقول تفاعيل تنتهي بقافية .

أما هيكل الموشحة فيبنى على عدّة أقسام، و قد اختلفت آراء الباحثين حول مسميات تلك الأقسام،

و كان (ابن سناء الملك) أول من يضع تعريفات لأقسام الموشحة، من أقفال و أبيات و خرجة، ثم أضاف عليها الأدباء تعريفات أخرى، مثل المطلع و الدور و السمط، و قد تأتي الموشحات على إحدى طريقتين، بحسب تقسيمه، فتكون إما موشح تام أو موشح أقرع، و ذلك يعتمد على طريقة ابتداء الموشح، فنذكر كلام ابن سناء الملك(: "في ذلك) و هو يتألف

[1] مصطفى السقا، المختار من الموشحات، الهيئة العامة لدار الكتب و الوثائق القومية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1 1997 ،ص 21

[2] معروف الرصافي، الأدب الرفيع في ميزان الشعر و قوافيه –كمال إبراهيم : ، تقديم مصطفى جواد، مطبعة المعارف، بغداد،1956، ص21

في الأكثر من ستة أقفال و خمسة أبيات، و يقال له التام، و في الأقل من خمسة أقفال و خمسة أبيات و يقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، و الأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات "[1]،

و سوف نوضح فيما يلي الأجزاء التي تتألف منها بنية الموشحات،

تتألف الموشحات من عناصر وأصول تنقسم على الشكل التالي:

1- المطلع:

"هو الأشطار الأولى في الموشحة، و القفل الأول، و لا يشترط وجوده في الموشحة، فليس من أجزائها الأساسية، فإذا ابتدأ به الموشح سمي موشح تام، و إذا خلا منه الموشح يقال له موشح أقرع، و هو يتركب من شطرين أو أكثر [2]. فالمطلع ليس من الأجزاء الأساسية إذا وجد كان الموشح تام و اذا غاب كان الموشح اقرع.

2- القفل

هو بيت أو عدة أبيات من الشعر تبتدئ بها الموشحات في أغلب الأحيان ، وتتكرر قبل كل بيت منها . ويسمى القفل سمطا لأنه كالقلادة في الموشح ؛ ويسمى أيضا اللازمة للزوم تكراره عند كل بيت.

ويشترط في الأقفال التزام القافية ، والوزن ، والأجزاء ، وعدد الأبيات الشعرية . وهكذا تكون كلها في الموشحة ذات موسيقى لفظية وتلحينية واحدة.

والقفل لا يكون أقل من جزئين ، وقد تبلغ أجزاؤه الثمانية ، وقد تبلغ أيضا التسعة أو العشرة إلا أن ذلك نادر:

القفل المركب من جزأين:

---

[1] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جو دة الركابي، دمشق، 1949، ص 24

[2] سيد غازي، ديوان الموشحات الأندلسية، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979 ، ص549

شمس قارنت بدرا

راحٌ ونديم[1]

القفل المركب من ثلاثة أجزاء:

حلّت يد الأمطار

أزرة النوّار

فيأخذني

القفل المركب من أربعة أجزاء:

أدِر لنا أكواب

يُنسى بها الوجَد

واستحضر الجُلاّس

كما اقتضى الود

3- البيت

هي مجموعة الأشطار التي تلي المطلع، في الموشح التام، أو تفتتح بها الموشحة في الموشح الأقرع :، و هذا هو تعريف (ابن سناء) " هي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة، يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح، في وزنها و عدد أجزائها لا في قوافيها، بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر"[2] و في تعريف اخر هو ما نظم بين القفلين من أبيات شعرية ، وهو يسمى الدور . ويشتمل البيت على أجزاء تسمى أغصانا وهي تتعدد بتعدد الأغراض والمذاهب . ويتألف البيت على الأغلب من من ثلاثة أجزاء وقد يتألف من جزأين أو ثلاثة أجزاء ونصف.

[1] ابن شرف ،محمد بن أبي الفضل ،كتاب المقتطفات من أزهار الطرف258

[2] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جو دة الركابي، ص 26/25

ويتألف جزء البيت من فقرتين أو ثلاث أو أربع فقرات ، وقد يكون الجزء مفردا أي غير مؤلف من فقرات . ومن شروط الأبيات أن تكون كلها متشابهة وزنا ونظاما وعدد أجزاء ؛ وأما الرويّ فيحسن تنويعه.

ومن عادة الموشح أن يبدأ بقفل وينتهي بقفل ، وأن يتردد فيه القفل ست مرات ، فإن كان الأمر كذلك سمي الموشح تاما ؛ وإن بدأ الموشح بالبيت سمي أقرع . وهكذا يتردد القفل خمس مرات في الموشح الأقرع وست مرات في الموشح التام.

الفصل الثاني:
المقاربة
السيميولوجية

المنهج السيميائي :

هو منهج غني،و مكمن غناه يتحدد في انه يعد النص حاملا لأسرار كثيرة،و الدال عليها يستفز القاريء و يدعوه على البحث عنها ،و فك رموزها انطلاقا من فهم العلاقات الجدلية الموجودة بين الدال و المدلول ، بين الغياب و الحضور .

لكي نتعرف على السيميولوجيا لا بد أن نعرف أصولها و نشأتها و مفهومها :

تحتل السيميولوجيا في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله و امتداداته و من حيث مردوديته و أساليبه التحليلية ،إنه علم يستمد أصوله و مبادئه من مجموعة كثيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات و الفلسفة و المنطق و التحليل النفسي و الأنتروبولوجي و من هته الحقول نتجت لنا السيمياء.

إذ يتحدد تاريخ السيميولوجيا من خلال الإحالة إلى عالمين هما " شارل بيرس ""* Charles Sanders Peirce و العالم ""فرد يناند دي سوسير Ferdi Nand de– Saussure

ثم جاءت محاولات عالم اللغة السويسري فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saus sure (1857- (1913)ليعني بالمستوي البرجماتي للسيميولبوجيا أي بفاعلية العلامة وتوظيفها في الحياة العملية وفي عمليات الاتصال ونقل المعلومات . وذلك من خلال دعوته إلي علم السيميولوجيا فيقول : " اللغة هي نظام من العلامات الذي يعبرّ عن الأفكار ، ولذلك فهي مشابهة لنظام الكتابة الأبجدية للصم ، للطقوس والمذاهب الرمزية ، لصيغ المجاملة ، للإشارات العسكرية ،.. إلخ ، ولكنها أهم من كل هذه الأنظمة لقد أصبح ممكنا تصور ذلك العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل المجتمع ولا بد أن يكون جزءاً من علم النفس الاجتماعي وبالتالي من علم النفس العام ، وسوف أسمية Semiology علم العلامات (في اليونانية – semeionعلامة") ، وعلم العلامات سوف يبين ما الذي يشكل العلامات ، والقوانين التي تحكمها ولأن العلم لم يظهر للوجود ، فلا أحد يستطيع القول بماذا سيكون ولكن له حق

الوجود .. وعلم اللغة هو جزء فقط من العلم العام لعلم العلامات ، وإن القوانين المكتشفة بواسطة علم العلامات (السيميولوجيا) سوف تكون ملائمة لعلم اللغة .[1]

ومن هنا يتضح أن سوسير يري أن علم اللغة جزء من علم العلامات (السيميائية) وأنها تعني بالتعبير عن الأفكار المختلفة واستطاع أن يطور هذا العلم بنقله من الدرسات الفلسفية إلي الدراسات اللغوية لا سيما علم اللغة . فإذا كان "تشارلز ساندرزبيرس" عنى بماهية العلامة من حيث درس مقوماتها وطبيعتها وارتباطها بالموجودات الأخرى التي تشبهها فإن **سوسير** عني بالعلاقة بين العلامة وعلم اللغة ، وبفاعلية العلامة وتوظيفها في الدراسات اللغوية ويري أن " الخصائص التي تميز السيميولوجية عن جميع المؤسسات الأخرى تظهر بوضوح في اللغة .. وأن مشكلة اللغة سيميولوجية بشكل رئيس ، وأن كل التطورات استمدت أهميتها من تلك الحقيقة المهمة ، وإذا كنا سنكتشف الطبيعة الحقيقية للغة فعلينا أن نعرف الجوانب المشتركة بينها وبين جميع الأنظمة السيميولوجية ".[2]

وتتمثل العلامة Sign عند سوسير في الدال Signifiant والمدلول Signified ، وتقوم علي أساسين :

الأول : الطبيعة الاعتباطية Orbitrary بين الدال والمدلول أي أن العلامة اللغوية عنده اعتباطية ،

والثاني : الطبيعة الطولية للدال أو الطبيعة الخطية للدال ، ذلك " أن الدال يمثل امتداداً زمنياً وهذا الامتداد محدد ببعد واحد هو الخط الزمني أي أن سوسير يقدم النموذج التزامني Synchronicالذي يري اللغة في علاقاتها بالثقافة ونشاطاتها في لحظة زمنية واحدة بديلاً للنموذج التعاقبي Diachronic الذي فضله دراسو اللغة " .[3]

---

[1] ف . دي سوسير ؛ فصول في علم اللغة العام . ترجمة د . أحمد نعيم الكراعين ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية , 1985, ص 40

[2] دي سويسر نفسة , ص 42.

[3] ديفد بشبندر , نظرية الأدب المعاصرة , ترجمة عبد المقصود عبد الكريم , الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1996, ص 53.

و قد أصبح هذا التصور واضحاً عندما تمثلت بالكتابة ، والخط الخاص للعلامات الكتابية حل محل التتابع في الزمن [1] . وبمعني اخر يمكن القول إنه " إذا كانت الدوال (ج.دال) المرئية (مثل الإشارات النوتية وغيرها) لا تخلو من تعقيد لأنها تحدث علي مستويات مختلفة ، فإن الدوال السمعية – علي العكس – لا تتوفر إلا في منحني واحد هو الخط الزمني : فعناصرها توجد متتالية أي تكون سلسة , وحتى تتضح لنا مباشرة الخاصية الخطية للدوال السمعية يكفي أن نمثل عناصرها كتابه أن نعوض التتابع الصوتي ضمن إطار الزمن بالخط المادي للعلامات الكتابية.[2]

كما تتسم العلاقة دي سوسير أيضاً بأنها لا تبادلية حيناً وتبادلية في الحين الأخر فمن حيث كونها لا تبادليه يتضح من خلال عدم المقدرة علي تغيير العلامة أو الدوال الذي اختارته اللغة ، لأن اللغة ميراث جماعي – لو جاز لنا استخدام هذا التعبير – وهذه الجماعة لا يمكن أن الجماعة مرتبطة باللغة كما هي عليه . والحقيقة أن كل المجتمعات الإنسانية لا تعرف ولم تعرف أبداً اللغة ، بل لم تعرفها من قبل إلا بمثابة نتاج موروث عن الأجيال السابقة ينبغي أن يؤخذ علي ما هو عليه .[3]

ومن ثم تصبح العلامة لا تبادلية ، لأن الذات الفردية أو حتى الجماعية لا تستطيع تغييرها أو استبدالها لأنها ميراث لمراحل سابقة ، وأن اللغة الأم التي استقرت رموزها الكتابية وعلاماتها في وعي الأجيال المتتابعة لا يمكن استبدالها أو إدخال تغيير عليها . أما من حيث كون العلامة تبادليه فإنه في بعض التغييرات الصوتية التي تحدث في الدال أو المعنوية التي تحدث في المدلول

[1] سوسير ، مرجع سابق , ص 129.

[2] سوسير فصول من دروس في علم اللغة العام , ترجمه د . عبد الرحمن أيوب , ضم كتاب " مدخل إلي السيميوطيقا, مرجع سابق ، ص 1

[3] سوسير , بحث سابق ، ص 157.

.وهكذا نستطيع القول إن فرديناند "دي سوسير" استطاع أن يطور مفهوم " السيميولوجيا" وينقله من الإطار الفلسفي عند "بيرس" إلي الإطار اللغوي . وبذلك أصبح المفهوم قريباً من الدرس النقدي عند السيميائيين .

لا شك في أن إسهام "رولان بارت " في الحقول الأدبية المتنوعة قد منح الخطاب النقدي أبعاداً جديدة مختلفة، الأمر الذي وسّع من طرائق القراءات النقدية واتجاهاتها. وإذا تساءلنا عن مسوغات تنوع التوجهات المتعددة لدى بارت سنجد الإجابة في أنَّ الناقد قد تحرك في فضاء من الأنساق المعرفية المتنوعة كالفلسفة وعلم الاجتماع والأنتربولوجيا واللسانيات فضلاً عن نظرية المعرفة. وتكون القراءة السيميولوجية شكلاً متميزاً من المقاربات النقدية التي أرسى أسسها رولان بارت في الخطاب النقدي الفرنسي. وتتميز هذه المقاربة وتختلف عن مثيلاتها بأنّها تغذّي وتتغذى من حقول معرفية مختلفة، إذ بإمكانها أن تقدم خدمات لبعض العلوم الأخرى كالتاريخ والفلسفة وعلم الأقوام وغيرها. ويعول بارت على هذا العلم في "تقديم يد المعونة لجميع الأبحاث، (..) وتؤدي دورها في جميع المعارف .[1]ولم يكتف بارت بإيلاج السيميولوجيا في الحقل الأدبي ، وإنما تعدّى ذلك إلى دخولها الثقافة الشعبية فتناول بالدرس مظاهر ثقافية عديدة: الموضة، المصارعة، الإعلان، الطعام، الأثاث .. وغير ذلك من المظامر المختلفة التي تجد في السميولوجيا حقلاً خصباً تُقرأ على ضوئه. ومن هنا أتت مقاربة بارت أقرب إلى الدراسات الثقافية التي شاعت فيما بعد في الثقافة الأنكلو-أمريكية. ورغم أن بارت أضحى معروفاً للقارئ العربي، فإن إسهاماته السيميولوجية م ا زالت غير واضحة تماما في الذهن، وانطلاقاً من ذلك ارتأت القراءة الحالية التصدي لهذا الجانب من فكر بارت النقدي للكشف عن النسق المفهومي الذي يحرّك القراءة السيميولوجية البارتية. وقبل ذلك لا بد من الإحاطة الموجزة بـ المفهوم

[1] رولان بارث، درس السيميولوجيا، ترجمة ع. بنعبد العالي، دار توبقال، ط. 3،،1993، الدار البيضاء، ص 25

السيميولوجي عبر سياقه التاريخي.

المفهوم اّللغوي والاصطلاحي للسيميائية :

لغة: تشير معاجم اّللغة العربية إلى لفظة "سيمياء" من الفعل "سوم" التي تعني العلامة .

أما المعاجم العربية الحديثة فتشير إلى معاني أخرى غير العلامة منها اّللهجة القديمة ّالحس، كما تشير المعارف الإسلامية إلى أن هذه الكلمة هي السمة أو الإشارة أو الإشعار بالمعنى الذي يجعلنا ندرك العلاقة بين العلامات .[1]

أما في لسان العرب "لابن منظور" فقد وردت هذه الكلمة بمعنى "السومة" أو "السمة"أو "السيمياء ّ "وتعني السيمياء في هذا المعجم العلامة أو الدليل الذي يستعمل للدلالة على معنى معين أو فكرة، وقال غيره الموسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا .و يعلم بسمياها أنها عذاب الله .

ووردت كلمة سماهم كذلك في القرآن الكريم في قوله تعالى :

ُّٱهجهمهىهييجيحيخيميىَّ الذاريات: 33-34.

و قوله أيضا:ُّئهبجَّ البقرة: 273.

و قوله أيضا :ُّٱىيريزيمينيىَّ الأعراف: 48.

و قوله تعالى:ُّٱثرتزتمثنَّ آل عمران: 125، أي معلمين بعلامة.

اصطلاحا :

يعد مصطلح السيميائية من المصطلحات التي استخدمت في مجالات متعددة و يختلف تعريفها من مفكر إلى آخر حسب توجهه، فالسيميائية معناها علم الإشارات أو علم الدلالات و ذلك انطلاقا من الخلفية الإبستمولوجية الدالة و هذا حسب تعريف :غريماس " يتحدث "فيصل

[1] ينظر :محمد سالم سعد الله ،مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي ،عالم الكتب الحديثة ،عمان ، الاردن ،ط2007،1،ص7

الأحمر "في شرحه المعجمي لمصطلح السيمياء فيقول انه يدمج الكلمتين sémio / tique يصبح المصطلح يدل على علم الإشارات أو العلامات فيقول:"معنى المصطلح علم الإشارات و هو العلم الذي اقترحه "**ديسوسير** "(1857-1914) (F.S. Saussure)كمشروع مستقبلي لتعميم العلم الذي جاءت به اللسانيات " .[1] أي أن السيميائيات كان مشروع مستقبلي للعالم "**ديسوسير**" . حيث قال :" إذا كانت اللسانيات هي التي تتكفل بدراسة أنساق اللسان، فإن العلامات الأخرى يتكفل بدراستها علم جديد أطلق عليه ‘‘سوسير ’’مصطلح سيميولوجيا، يقول: ‘‘ولذلك يمكن أن نؤسس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي جزءاً من علم النفس العام. وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السيميولجيا (Semiologie) من اليونانية Semeion أي علامة. وسيمكننا علم العلامات من معرفة ماهية العلامات والقوانين المسيرة لها’’[2] نفهم من هذا ان السيميائيات اشار إليها "سوسير" من خلال كتابه.

و عرفه "**تشارلز بيرس**" :"السيميائية هي الدستور الشكلاني للإشارات " [3] بمعنى أن السيميائية هي العلم الذي يدرس الإشارات بمختلف أنواعها .

و يرى" **رومان جاكوبسون** ": "أن السيمياء تتناول المبادئ العامة التي يقوم عليها بنية كل الإشارات أي كانت تتناول سمات استخدامها في مراسلات و خصائص المنظومات المتنوعة للإشارة و بمختلف المراسلات التي تستخدم مختلف أنواع الإشارة ."[4] يعني أن السيمياء عند "جاكوبسون "هو علم الإشارات التي يستخدم في التواصل و تبليغ الرسالة .

---

[1] فيصل الأحمر ،معجم السانيات ، فيصل الأحمر ،معجم السانيات،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان ط1، ط1، 2010، ص 12//11

[2] فرديناند دوسوسير: فصول من دروس في علم اللغة العام، ت.ع. الرحمان أيوب، ضمن مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، ج.1، ط2، منشورات عيون، ص150

[3] دانيال تشاندار ، أسس السيميائية ،تر : طلال وهبة ،ص 24/23

[4] نفسه ،ص 32/31

السيميائية عند رولان بارت :

يذهب "بارث" -على الخلاف من "سوسير"- إلى أن السيميوطيقا ما هي إلا فرع من اللسانيات، وسنده في ذلك أنه "ليس من المؤكد وجود أنسقة علامات في حياتنا الاجتماعية الراهنة تضاهي اللغة شمولا. مثل إشارات الطريق. وبتجاوزها إلى أنسقة ذات عمق اجتماعي، فإننا نصادف اللغة من جديد. من الثابت أن الأشياء والصور والسلوكات تستطيع الدلالة، وهي تقوم بذلك بامتياز، ولكن ليس بكيفية مستقلة البتة، بحيث إن كل نسق سيميولوجي يمتزج باللغة. فالمادة البصرية مثلا تثبت مدلولاتها عن طريق مضاعفتها برسالة لفظية (وهو حال السينما والإشهار والتصوير الفوتوغرافي الصحفي الخ) بحيث يقيم جزء من الرسالة الأيقونية علاقة بنيوية مع نسق اللغة، هذا في الوقت الذي لا تحوز فيه أشياء كاللباس والأكل صفة النسق إلا إذا هي مرت عبر محطة اللغة التي تقطع دوالها وتسمي مدلولاتها. إننا نعيش حضارة الكتابة أكثر من أي وقت مضى، بالرغم من اجتياح الصورة لحياتنا.

ومجمل القول: يبدو من الصعب أكثر فأكثر تصور نسق من الصور أو الأشياء تستطيع مدلولاتها أن توجد خارج اللغة (...) فلا وجود للمعنى إلا باللغة. وعالم الدلالة ما هو إلا عالم اللغة"[1]

لقد أثارت أطروحة "بارث" هذه جدلا عنيفا بحيث تجند العديد من الباحثين لدحضها.

ف"بورشر (L.Percher) "يستدرك على "بارث" بما يلي:

. ليس من الثابت أن الرسالة الأيقونية تلعب وظيفة حشوية بالنظر إلى اللغة. ولعل أوضح دليل على ذلك وجود أفلام صامتة كليا، ولكنها تفهم. ثم لماذا لا تكون الرسالة اللفظية هي التي تقوم بالوظيفة نفسها لصالح الصورة؟

. حين درس "بارث" نسق الموضة تعامل مع الخطاب المكتوب حولها، وهو ما لا يفيد إلا جزئيا في فهم كيفية اشتغال الأزياء داخل المجتمع، ثم إن هذا يهمش القضية الأساس التي تستهدفها السيميوطيقا، وهي: كيف يدل اللباس؟ ما الذي يجعل من لباس ما دالا على المحافظة

[1] R. Barthes, Présentation de communications 4, p. 1-2

والتزمت وآخر دالا على التحرر والإباحية مثلا؟

. إن العالم في نظر "بارث" أبكم، ولا يستطيع الدلالة إلا من خلال اللغة، وهو ما يترتب عنه خلاصتان هما: أن العالم مجرد لغة، وأن العالم الوحيد الموجود هو عالم العلم. وإذا كانت هذه الأطروحة لا تعدم نصيبا من الصحة، فإنها تفرض نوعا من ديكتاتورية اللغة، مرسخة بذلك مغالطة مفادها: لا يمكن أن تكون الدلالة إلا لسانية، وكل ما ليس لسانيا -بالتالي- لا يحمل دلالة.

. إن "بارث" يخلط بين اللغة واللغة الواصفة(métalangage) ، إذ أنه يستنتج من قدرة اللغة على ترجمة مدلولات غير لسانية، أنها هي النسق الوحيد الذي ينتج دلالة بحق، وهو أمر غير كاف للزعم بأن الدلالة ذات منشئ لساني[1] يضاف إلى ملاحظات "بورشر Prcher "ما سجله أعضاء جماعة لييج (Liège) حول أطروحة "بارث"، إذ يذهبون إلى أن إطلالة بسيطة على كتب الرياضيات والفيزياء والكيمياء والتيكنولوجيا تثبت أنها مليئة بالرسوم والصور، وهي رسوم وصور لا يصح الاستغناء عنها والاكتفاء باللغة [2]

سيميولوجيا الدلالة: يعتبر رولان بارت خير من يمثل هذا الاتجاه، لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة. فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية تدل. فهناك من يدل باللغة وهناك من يدل بدون اللغة المعهودة، بيد أن له لغة خاصة. ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية أي الأنظمة السيميوطيقية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي. وقد انتقد بارت في كتابه " عناصر السيميولوجيا" الأطروحة السوسسيرية التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في السيميولوجيا مبينا بأن" اللسانيات ليست فرعا، ولو كان مميزا، من علم الدلائل، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات".

[1] L. Porcher: Introduction à uen sémiologie des images, Didier 1976, p. 172-173.
[2] Groupe U, Traité du signe visuel, Seuil 1992, p. 52

وبالتالي، تجاوز رولان بارت تصور الوظيفيين الذين ربطوا بين العلامات والمقصدية، وأكد وجود أنساق غير لفظية حيث التواصل غير إرادي، ولكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة. وتعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة. حيث "إن كل المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك أن " الأشياء" تحمل دلالات. غير أنه ما كان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة ولولا امتزاجها باللغة. فهي، إذاً، تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة. وهذا ما دفع ل "بارث" إلى أن يرى أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة، فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة".[1] يقول أن عالم اللغة هو عالم المدلولات و هي بدورها ليست سوى لغة .

أما عناصر سيمياء الدلالة لدى بارت فقد حددها في كتابه" عناصر السيميولوجيا"، وهي مستقاة على شكل ثنائيات من اللسانيات البنيوية وهي: اللغة والكلام، والدال والمدلول، والمركب والنظام، والتقرير والإيحاء الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية.

وهكذا حاول رولان بارت التسلح باللسانيات لمقاربة الظواهر السيميولوجية كأنظمة الموضة والأساطير والإشهار... الخ

ويعني هذا أن رولان بارت عندما يدرس الموضة مثلا يطبق عليها المقاربة اللسانية تفكيكا وتركيبا من خلال استقراء معاني الموضة ودلالات الأزياء وتعيين وحداتها الدالة ومقصدياتها الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية. و الشيء نفسه في قراءته للطبخ والصور الفوتوغرافية والإشهار واللوحات البصرية.

ويمكن إدراج المدارس السيميائية النصية التطبيقية التي تقارب الإبداع الأدبي والفني ضمن سيميولوجيا الدلالة، بينما سيميوطيقا الثقافة التي تبحث عن القصدية والوظيفة داخل الظواهر

[1] ينظر ،دانيال تشاندار ، اسس السيميائية ،تر : طلال وهبة ،ص24

الثقافية والإثنية البشرية يمكن إدراجها ضمن سيميولوجيا التواصل. ولتبسيط سيميولوجيا الدلالة نقول: إن أزياء الموضة وحدات دالة إذ يمكن أثناء دراسة الألوان والأشكال لسانيا أن نبحث عن دلالاتها الاجتماعية والطبقية والنفسية. كما ينبغي البحث أثناء تحليلنا للنصوص الشعرية عن دلالات الرموز والأساطير ومعاني البحور الشعرية الموظفة ودلالات تشغيل معجم التصوف أو الطبيعة أو أي معجم آخر.

أكد بار ث أن النص ليس كلمات فقط ،انما هو كيان متعدد للقارئ ، فيه يولد إنتاجا جديدا من خلال رؤيته الخاصة ، و هكذا يكون النص في حركة دائمة متحولة بحسب قرائه .

لقد عمد بارث الى معارضة مفهوم النص الأحادي و الذي يحصر النص في معنى واحد ، فلا يفسح المجال إلى معان أخرى تطرحها القراءات .

فالنص في حالة تجدد دائمة نتاج العملية الإبداعية و الذات المبدعة فكانت السيميائية هي الوعاء الذس صب فيه "رولان بارث" نزعته البارثية " ....من حيث ربطه المعاني المتعددة بالعلامات التي يطرحها النص...[1] "

إن للقارئ دور فعال في إنتاج النص وإبداعه و علية تأكد نظرية التلقي استجابة القارئ للنص ، فترى أن القراء هم الذين يصنعون معاني النص، و أن لهم الحق في إضفاء المعنى الذي تفرضه حالتهم النفسية على النص ، و للقارئ الحرية التامة في خلق نص و إعادة تركيبه بالشكل الذي يرتئيه .[2]

وبذلك يكون الحصول على المعنى الحقيقي صعب .

و لكي لا نتوغل اكتر في موضوع المؤلف و القارئ نتوقف عند دلالة النص و نعود إلى صلب موضوعنا و هو الصورة الأدبية للنص فكما اشرنا سابقا أن الصورة الأدبية هي ترجمة للنصوص

[1] مراد عبد الرحمن مبروك ،السيميائية في الدرس النقدي المعاصر هند بارث ، مجلة الجسر الثقافية على الموقع التالي : /:http//aljasra.org/ardrive// cms

[2] محمد عزام ، النقد بين النص و التلقي ،مجلة بحوث سيميائية ، تلمسان ، مركز البحث العلمي و التقني لتطوير اللغة العربية ، الجزائر ، العددان : 2007/04/03 ص311

أو ما وصلنا من النص لكن كإحساس عجزت الكلمات عن قوله و هذا تقريبا ما تحدثنا عنه الآن .

فالصورة المنتجة من النص لا تختلف في معناها عن النص ، فكما ينتج النص معناه من خلال كلماته و محافله المتعددة ، كذلك هي الصورة تنتج المعنى باعتمادها على معطياتها المتنوعة .

اهتم الباحثون السيميولوجيون منذ وقت طويل بالصور النصية والمرئية ،حيث ركزوا على البلاغة المستخدمة، كما ناقشوا السمات البنائية و البلاغية للغة ، كما ركزوا على استكشاف الوحدات البنائية للنسق الاتصالي، وتجزئة مكونات هذه البناءات لمعرفة مدى تماثلها أو تقابلها باعتبارها نظائر، لها دلالة في حد ذاتها، وبإقامة علاقات مع أطراف أخرى من جهة أخرى .

علماً بأن التحليل السيميولوجي لم يخضع لطريقة محددة أو تقنيات وخطوات موحدة في التحليل، ويعود ذلك :لإختلاف اختيا ارت المحللين أوإختيارات المحللين الًو لإختلاف طبيعة النصوص والصور المختارة للتحليل ،وضع العالم "رولان بارث" معايير لتحليل الصور والنصوص تحليلا سيميولوجياً خاص به

تقطيع النص البصري أو المكتوب إلى وحدات قصيرة متجاورة تسمى الوحدات القرائية تتضمن الوحدة أكثر من ثالثة إلى أربعة معان يتم تعدادها، مع بيان الروابط، تشمل كل وحدة منها بضع عناصر بصرية أو بضع كلمات، بحيث وجود علاقات بين هذه الوحدات.

النسق أو الإيحاء: يؤكد العلماء أنه ليس للنص البصري أو المكتوب معنى وحيد، بل هو نسيج مركب، تتفاعل بداخله مجموعة من الأنساق ، على شكل حالات رمزية و أيديولوجية ، وذلك لأن كل نص يتكون من "ما سلف"، اقتباسات أو أي ما سبق قراءته أو سماعه أو مشاهدته، وهو أمر يقودنا إلى مفهوم "التناص"، أي تداخل النصوص، حيث يسعى التحليل السيميولوجي للكشف عن تفاعل النص مع نصوص أخرى وأنساق ثقافية استمد منها تكوينه.

التحليل والتحديد: ينتج عن عملية التحليل نصاً جديدا وهو في الحقيقة "النص الأصلي " نفسه وقد تشظى وتجزء فاتضحت معانيه وتجلت إيحاءاته، خاصة و أن التحليل السيميولوجي تحليل "محايد".

معايير تقطيع النصوص سيميولوجياً :يمكن تقطيع النص وفق عدة معايير وضعها علماء السيميولوجيا، هي

1. **المعيار البصري** :وهو معيار يرتبط بكل العالمات البصرية أو الطبوغرافية التي يتضمنها النص أو الخطاب البصري أو الكتابي، كتقسيم المعطى المعروض إلى لقطات ومشاهد، أو جمل مفصولة وفقرات ومقاطع وفصول، ومشاهد ومناظر وأبواب...الخ .
2. **المعيار العاملي أو الفاعلي** :أي ظهور فاعل أو شخصية في ساحة الأحداث، أو غيابها ليحضر عامل أو فاعل آخر، بما يساهم في تحديد المقاطع النصية أو المشاهد بدقة، كما يشير إلى الصراع في الأحداث بالإستناد إلى الفاعلين.
3. **معيار الدلالي** :ويعني تقسيم النص إلى وحدات معنوية دلالية و غرضية قصدية بارزة، ويتم ذلك عن طريق تحديد الأفكار العامة و الأساسية والثانوية والفرعية.[1]

اللغة و الكلام : تحتل هذه الثنائية مكانة أساسية في لسانيات "دوسوسير" فاللغة (Langage) فتطلق –في العرف اللساني السوسيري– على القدرة التي يختص بها النوع الإنساني، والتي تمكنه من التواصل بواسطة نسق من العلامات الصوتية. وهي تتحدد انطلاقا من علاقتها بمفهومين لسانيين آخرين هما اللسان والكلام. أما اللسان فهو الوجه الاجتماعي للغة، أي مؤسسة اجتماعية يخضع لها الفرد المتكلم ليتمكن من التواصل مع أفراد مجموعته اللسانية. ويعد اللسان–من الوجهة البنائية–نسقا من العلاقات، أو بالأحرى مجموعة من الأنساق المترابطة فيما بينها، بحيث أنه لا قيمة لنسق منها خارج العلاقات التي تربطه بالمجوعة.

وإذا كان اللسان هو الواجهة الاجتماعية للغة، فإن الكلام هو واجهتها الفردية، أي الإنجاز

[1] https://bmcemblog.files.wordpress.com/2017/04/lo911.pdf

الفردي للسان.

والحقيقة أن العلامات اللسانية ليست هي الوحيدة المتداولة في التواصل الإنساني، بل هناك عدد هائل من العلامات الأخرى شأن "... الكتابة وأبجدية الصم البكم والطقوس الرمزية وأشكال وصيغ الاحترام والإشارات العسكرية..."[1]. في نظره هي تعاقد جماعة بشرية على مجموعة من القواعد و الأنظمة و الكلام هو الذي يجسد و تطبيقيا هذه الأنظمة و هذه القواعد .و بالتالي فاللغة و الكلام عنصران مرتبطان ببعضهما .

و لأن"رولان بارث" يؤمن بقيمة هذه العلاقة بين مفهومي اللسان و الكلام مادام وجود الأول مرتبط بوجود الثاني،فأنه عمل على تطبيقهم على مختلف الظواهر الإجتماعية و الثقافية مثل الأزياء و الأطعمة و الأثاث.

الدال و المدلول : الدليل في مفهوم "سوسير" يتكون من الدال و المدلول.و يرى "بارث" أن مصطلح الدليل صعب التجديد و مرد هذا الغموض حسب"بارث"هو : تواجده في معاجم مختلفة من(اللاهوت حتى الطب) و إجمالا الدليل بالنسبة له يضم الدال و المدلول ، الدال يرمز بالنسبة له إلى العبارة، أما المدلول فهة المحتوى أو المضمون،و الدال و المدلول لا يمكن فصلهما لأنهما متلازمان

لا يمكن التطرق إليهما أو تحليلهما بشكل منفصل .

كما يؤكد "بارث" أن أهية السياق في تحديد وظائف هذه الدلالة بحيث لا قيمة للدلالة دون ربطها بالسياق الدي تتحرك من خلاله.[2] في هذا الجزء يربط "بارث الدلالة بالسياق الذي جاءت فيه .

---

[1] فرديناند دوسوسير: فصول من دروس في علم اللغة العام، ت.ع. الرحمان أيوب، ضمن مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، ج.1، ط2، منشورات عيون، ص 149

[2] مراد الخطيبي ، مشروع رولان بارث السيميائي ، مقال جامعة مجمد الخامس ،كلية الاداب و العلوم الانسانية الرباط المغرب مجلة السيميائيات العدد 2016/06 ص 6/5

الدراسية المورفولوجية : تعني كلمة المورفولوجيا "دراسة الأشكال ..... و في علم النبات فإنها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للنبتة ...." و لكن أحد لم يجطر في باله إمطانية وجود مفهوم المرفولوجيا في الأدب على الرغم من أننا ندرس البنية فيه[1] هذا التعريف ل"**فلاديمير بروب** "في كتابه مورفولوجيا القصة وقد ذكرنا المورفولوجيا لأن لها علاقى بتحليلنا ولو بجزء بسيط .

الدراسة الفوتوغرافية: يُعد التصوير الفوتوغرافي من المجالات الواعدة وأكثرها شهرة خلال السنوات القليلة الماضية، خاصة في الوطن العربي. يعتقد الكثيرون أن إتقان التصوير الفوتوغرافي لا يحتاج إلى دراسة كغيره من المجالات، بل يرون أنهم سيغدون مصورين محترفين بمجرد الحصول على كاميرا احترافية، لكن الأمر ليس بتلك السهولة[2] .

دراسة الألوان :

ان المتعارف عليه اليوم في الثقافة اليومية اليوم ، هو أن لكل لون إيحاءات و أبعاد ودلالات رمزية التي تعلل وجوده بسياق ما ،دون غيره ، أين يصلح الفضاء اللوني هنا علامة لغوية ترتبط بمأولات متنوعة [3]، كما توحي بأبعاد رمزية يوحي إليها الشاعر،فيتعدى بذلك كونه مجرد لون

[1] فلاديمير بروب ،مورفولوجيا القصة ،وتحولات القصص العجيب ،ترجمة عبد الكريم حسن،سميرة بن حمو،طبعة1996،1،شراع للدراسات و النشر و التوزيع،دمشق ،ص 15

[2] https://www.aljazeera.net/midan/miscellaneous/education/2018/10/4/%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%AF%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D9%87%D8%B0%D9%87-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%88%D8%B1%D8%A7%D8%AA-%D8%B7%D8%B1%D9%8A%D9%82%D9%83-%D9%84%D8%AA%D8%B9%D9%84%D9%85

[3] محمد الماكري الشكل و الخطاب ،مدخل لتحليل ظاهرتي ، المركز الثقافي العربي ، 1991، ص 54/53

ليصبح موضوع بحد ذاته مشبع بالابعاد الرمزية [1]،أصبح العالم يتفق على معنى الألوان أو معنى إيحاءاتها و بأبعادها الرمزية، فصار الألوان ليست مجرد ألوان لا أصبحت مواضيع قابلة للنقاش.

الدراسة السيكولوجية : وهي دراسة الحالة النفسية للمبدع وقد ركزت الدراسات النفسية للأدب على بعض الزوايا التي ترتكز عليها الظاهرة الأدبية و إن كان اهتمامها بمجال دون آخر، فالناقد النفساني يتحول همه إلى الاشتغال على النصوص الإبداعية و على الكلمات التي تتآلف منها، مركبا الصور المتعاودة في الأثر الأدبي بعضها على بعض، آي تحليل العناصر المتماثلة في الصور الأدبية المتداعية المكونة لشبكة من الدلالات المتصلة باللاوعي و المحيلة عليه، و الممثلة لواقع خفي لا يعرفه وعي الأديب إلا معرفة جزئية .

تحليل و تفسير الابعاد التبوغرافية : الطبوغرافيا مصطلح يوناني مركب من كلمتين: طبو TOPO وتعني الأرض أو المكان وغرافيا GRAPHIE وتعني الرسم والتمثيل البياني للتضاريس.[2] تهدف الدراسة الطبوغرافية إلى استغلال إمكانات مظهر السطح في كل التحليلات والاستنتاجات المتعلقة به أو بأحد العناصر المجسدة والقائمة بشرية كانت أو حيوية وفي وضعها كإمكانية أو عائق وفيما يلي بعض الميادين المستعملة للطبوغرافية. تشكل الطبوغرافية أساسا خرائطيا لدراسة جل مشاريع التخطيط والاستصلاح واستعمال أسطح أي كل ما يتعلق باستعمال خرائط مظاهر السطح بما في ذلك الهندسية المدنية والأشغال العمومية والبناء واستعمال الأرض في مختلف الاختصاصات .

و يمكن استخدام الطبوغرافيا في تحليلنا السيميائي و ذلك بدراسة الالابعاد التي تتشكل في صورتنا الناتجة عند تحليلها من تقارب و تباعد و مقاسات الرؤية ووضوحها.

سيميائية العنوان :

[1] رولان بارث نظام الموضة

[2] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B7%D8%A8%D9%88%D8%BA%D8%B1%D8%A7%D9%81%D9%8A%D8%A7

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلباً أساساً لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص ، لذلك ترى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين يتفننون في اختيارها ، كما يتفننون في تنميقها بالخط والصورة المصاحبة ، وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان.

كما تتجلى أهمية العنوان فيما ((يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل)) ، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه ، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان ، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثاً عن إجابات تلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان.

إن إطلالة سريعة على معظم الدراسات السيميائية الحديثة التي طالت الأعمال الأدبية – الروائية منها والشعرية – تبرز بشكل واضح ((أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي)) ، التي تعتمد في تحليلها على قواعد المنهج السيميائي.

فأي محاولة لإختراق حاجز العنوان تقتضي من القارئ الوقوف مطولاً عنده ، إذ ((قد نخسر رهانات كثيرة في قراءتنا ونحن نعبر سريعين نحو ما نعتبره قصيدة مخلفين العنوان في الآثار المتلاشية للقراءة)) ، مما جعل العنوان يرتقي من ((عامل تفسير مهمته وضع المعنى أمام القارئ إلى مشروع للتأويل)) ، قد نحتاج في كثير من الأحيان إلى النص لفهم مغزاه.

فالعنوان – على أهميته – أصبح علماً مستقلاً له أصوله وقواعده التي يقوم عليها ، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسمه لهذا ((فإن أي قراءة استكشافية [لأي فضاء] لابد أن تنطلق من العنوان)) ، كما أنه لم يعد ((زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص)) ، بل أصبح عضواً **"جيرار جينيت"** و**"ليوهوك" و"كلود دوشي"** و**"جون مولينو"** و**"روبرت شولز"** و**"جون كوهين"** أساساً يُستشار ويستأذن.

إن التطور الحاصل في تاريخ العنوان ، جعله بعد سنوات عجاف يستفيق من غفوته ((ويتمرد على إهماله فترات طويلة ، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته وأقصاه إلى ليل من النسيان)) ، ليـكون شيئاً ذا بال ويزاحم النص في أهميته ، لا ليكون جزءاً منه بل ليـكون نصاً موازياً له.

ولعل عناية كل من ... بالعنوان أسس – حقيقة – لمـا يسمى اليوم بعلم العنونة حتى أخـذ النقـاد ((يستنطقون البعد السيميائي في تحليل العلاقة الجدلية بين العنوان في قمة الهرم ، وبين البنيات المشكلة لمتن الهرم)) ، اتكاءً على ما خلفته دراسات فرانسوا فروري وأندري فونتانا وشارل جريفال.

أما عناية المبدعين (وبخاصة الشعراء) بالعناوين فأمر ظاهر، حتى أن الشاعر (عبدالوهاب البياتي) يذكر ان كثيراً من الشعراء يطلبون منه أن يضع لهم أسماء لقصائدهم ، أو مجموعاتهم الشعرية ، مع أنه يستغرب كيف يكتب شاعر ديوانه ولا يعرف كيف يختار العنوان، فأهمية العنوان وخطورته ، تضطر الشعراء – المبتدئين منهم خاصة – إلى الوقوف مطولاً أمام عناوين النصوص قبل اختيار أي عنوان.

وإذا عدنا إلى النقاد ، فإننا سنرى أن كثيراً منهم، يعد العنوان نصاً مصغراً تقوم بينه وبين النص الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات :

- علاقة سيميائية : حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل.
- علاقة بنائية : تشتبك فيها العلاقات بين العمل وعنوانه على أساس بنائي.
- علاقة انعكاسية : وفيها يُختزل العمل – بناءً ودلالة – في العنوان بشكل كامل()، وهو تحليل يثبت مدى عناية النقاد بالعنوان بجعله ندا للنص ومثيلاً له ، فأهمية العنوان – إبداعياً وسيميولوجياً – إذن كبيرة لا شك فيها ، فهو باختصار ((أشد العناصر (السيميولوجية)

وسماً))، للنص أو الكتاب دون غيره من العناصر الأخرى، لأنه يشكل واجهة النص وبؤرة اختزال الأفكار التي ينوي النص إبلاغها.

علاقة الكلام بالصورة : إذا كانت دوال اللسان تتخذ في الرسالة طابعا خطيا (Lineaire) بحيث تدرك حسب نظام تحدده بنية الجملة، فإن دوال الشفرة الأيقونية تنتشر في فضاء الصورة، بحيث أن إدراك عنصر من عناصرها لا يتم قبل العناصر الأخرى ضرورة، فالبدء بهذا العنصر عوض ذاك مسألة متروكة لاختيار المتلقي. ومن ثمة فإن الرسائل اللفظية تظل سجينة قواعد النحو والتداول خلافا للخطاب البصري الذي لا يخضع لقواعد تركيبية صارمة، إضافة إلى أن عناصره تدرك بشكل متزامن.

ثم إن الخطاب اللفظي يقبل التفكيك إلى عناصر يقوم المتلقي بإعادة تركيبها ليتحصل له معناها، في حين أن خطاب الصورة تركيبي، لا يقبل التقطيع إلى عناصر صغرى مستقلة، بحيث تبدو الصورة ككتلة تختزن في بنياتها دلالات لا تتجزأ، وهو ما يكسبها طاقة إبلاغية لا تضاهى (تستطيع الشفرات البصرية أن تنقل 107 وحدة معلومية (bit) في الثانية، وإن كان الإنسان لا يستطيع أن يدرك منها سوى ثمان إلى خمس وعشرين وحدة في الثانة [1]ينضاف إلى هذا أن علامات اللسان تقوم على الاعتباط والمواضعة (أي العلاقة بين الدال والمرجع فيها غير معللة) في حين أن الصورة تقوم على التعليل والمشابهة. ولعل هذا ما يجعل الرسائل اللسانية شديدة التشفير على حين تبدو الصورة وكأنها نقل للواقع بكامل العضوية والطبيعية، إلى حد أن بعض الباحثين اعتقد أنها ‘‘رسالة بدون شفرة " إن التعايش بين الصورة واللغة قديم وضارب بجذوره في عمق التاريخ. فمنذ ظهور الكتابة والكتاب وقع تلازم بين الصورة والنص. وقد تعززت وتقوت هذه العلاقة بتطور أشكال التواصل الجماهيري بحيث أصبح من النادر مصادفة صورة (ثابتة أو متحركة) غير مصحوبة بالتعليق اللغوي (سواء أكان مكتوبا أن شفهيا). فما هي

[1] – Groupe 11 (op.cit), p. 61

العلاقات البنيوية التي تقوم بين الخطابين؟ هل يكتفي الخطاب اللفظي بتكرار ما في الصورة أم أنه يضيف إليه معلومات جديدة؟

يذهب "بارث" إلى أن النص اللغوي الذي يحضر إلى جوار الصورة يلعب إحدى الوظيفتين التاليتين:

. وظيفة الترسيخ(Ancrage) ، ذلك أن الصورة تتسم بالتعدد الدلالي(polyse;ie) ، أي أنها تقدم للمشاهد عددا كبيرا من المدلولات لا ينتقي إلا بعضها ويهمل البعض الآخر. ومن ثمة فإن النص اللفظي يوجه إدراك المتلقي ويقود قراءته للصورة بحيث لا يتجاوز حدودا معينة في التأويل النص اللغوي [1]. وأكثر ما تشيع هذه الوظيفة في الصور الثابتة كالصور الفوتوغرافية الصحفية والملصقات الإشهارية...الخ.

. وظيفة التدعيم (relais) وتكون حين يقوم النص اللغوي بإضافة دلالات جديدة للصورة. بحيث إن مدلولاتهما تتكامل وتنصهر في إطار وحدة أكبر (قد تكون هي الحكاية في الشريط السينمائي مثلا)، وتندر هذه الوظيفة في الصور الثابتة. لكنها الأشيع في الصور المتحركة كالفيلم السينمائي والتلفزي والرسوم المتحركة.... الخ

وقد تتجاوز الوظيفتان وتتعايشان في الملفوظ الواحد، عدا أن هيمنة إحداهما على الأخرى لا تعدم الدلالة: فطغيان التدعيم على الترسيخ معناه أن المتلقي ملزم بمعرفة اللسان لإدراك فحوى الرسالة، في حين أن طغيان الترسيخ معناه أن الملفوظ قائم على الحشو، وأن جهل المتلقي باللغة قد لا يحرمه من استيعاب دلالة الصورة .[2]

[1] رولان بارث ،بلاغة الصورة ص 31/30.

[2] نفسه ص 32/31.

ومجمل القول فإن الصلات بين الصورة واللغة ما تزال معرفتنا بها غامضة وسطحية، وهو أمر راجع إلى أن البحث في مجال الصورة ما يزال في بدايته، إذ أن الباحثين ما زالوا في طور البحث عن الأدوات والمناهج الملائمة التي تسعفهم في الكشف عن طبيعة هذا الموضوع المنفلت وإبراز قواعد اشتغاله. ولن نتمكن من سبر أغوار هذه العلاقة إلا عندما يصل علم الإيقونولوجيا إلى ما وصل إليه علم اللسان من تقدم في الوقت الراهن.

التعريف بالمربع السيميائي

المربع السيميائي هو أداةٌ للتحليل السيميائي لمعرفة التقابلات في النصوص ونقاط التقاطع فيها، وضعه ألجيرداس غريماس ليكون وسيلةً لتحليل المفاهيم السيميائية بعمقٍ أكبر، وليكون خارطةً لمعرفة الوصل والفصل بين سمات النص الدلالية، ويعد المربع السيميائي نسخة معدلة من المربع المنطقي في الفلسفة السكولاستية، وهي فلسفة كانت منتشرة في العصور الوسطى في أوروبا. [1]

المربع السيميائي وعلاقاته:

هو مربع له أربع زوايا تمثل الزاوية العليا اليمنى الشيء، وتمثل الزاوية العليا اليسرى نقيض الشيء، وتمثل الزاوية السفلى اليسرى نفي الشيء، وتمثل الزاوية السفلى اليمنى نفي نقيض الشيء، وبتمثيل المربع السيميائي للأبيض والأسود فيكون موقع الأبيض في الزاوية العليا اليمنى والأسود في الزاوية العليا اليسرى، ونفي الأبيض (لا أبيض) في الزاوية السفلى اليسرى، ونفي الأسود (لا أسود) في الزاوية السفلى اليمنى، ويتم وصل هذه النقاط بأسهم لها رأسان لتمثل العلاقات، وباجتماع هذه العلاقات تتكون لدينا:[2] علاقة تقابلية (تضاد) بين الأبيض والأسود.

[1] انيال تشاندر، أسس السيميائية، صفحة 188. بتصرّف

[2] لي حسين يوسف، "توظيف المربع السيميائي في تحليل القص (قصة شبيب نموذجا)"، كتاب، اطّلع عليه بتاريخ 2022/1/18. بتصرّف

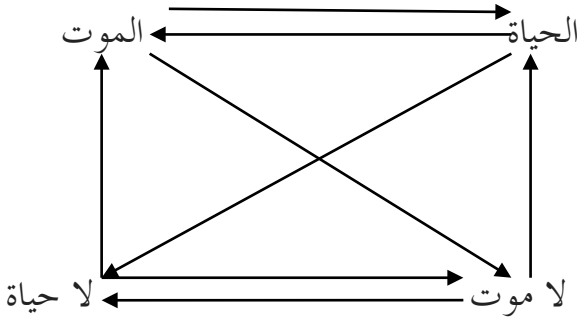
العلاقات الأفقية (أبيض، لا أسود) (أسود، لا أبيض) تمثل علاقات تماثلية. العلاقات في الزوايا العليا تمثل حضوراً أي وجود، فالأبيض والأسود له وجود ظاهر. العلاقات في الزوايا السفلى تمثل غياباً ؛ أيّ أنّ (لا أسود، لا أبيض) ليس له وجود في الخارج، إنما هي عدم ذهني. العلاقة بين (أبيض، لا أسود) علاقة استلزامية، فيلزم من وجود الأبيض ألاّ يكون أسوداً، وكذلك الحال في (أسود، لا أبيض). وباستخدام المربع السيميائي أشار "غريماس" إلى هذه العلاقات، وأطلق عليها تسميات وهي؛ علاقة تقابل بين الأبيض والأسود، وعلاقة تكامل أو استلزام في (أبيض، لا أسود) وفي (أسود، لا أبيض)، وعلاقة تناقض تدريجي في (أبيض، لا أبيض) وفي (أسود، لا أسود)، وحسب "غريماس" ليست العلاقة بين الأبيض والأسود علاقة تقابل ثنائي (تناقض)؛ يعني إما أن يكون أبيض أو أنّ يكون أسود، فلو أخذنا المربع السيميائي وأسقطنا فيه ثنائية (جميل، قبيح) سنخرج بتسسل هو (جميل، قبيح، ليس جميلاً، ليس قبيحاً) فغير الجميل ليس بالضرورة أن يكون قبيحاً، وغير القبيح ليس بالضرورة أن يكون جميلاً.

أهمية المربع السيميائي:

تكمن أهمية المربع السيميائي في قدرته على اكتشاف المعاني والدلالات المستترة في النص والتي لم تذكر صراحةً، ويضاف إلى ذلك تسهيل عملية الناقد في استجلاء النص، فالمربع السيميائي هو أداة وآلة إذا أدخلت عليها المواد الخام أخرجتها مصنعة، وقد كان هدف غريماس في مربعه وضع نموذج يستطيع تمثيل الطريقة التي يتم بها إنتاج الدلالة عن طريق سلسلة من العمليات. [1] المربع السيميائي هو طريقة اتهجها "غريماس لإنتاج دلالة عن طريق سلسلة من العمليات.

رسم المربع السيميائي :

[1] عبد الحميد بورايو ، المربع السيميائي و التركيب السردي، صفحة 3. بتصرّف.


الحياة
الموت
لا موت
لا حياة

الجانب
التطبيقي

مجلس منادمة :

وثلاثةٌ لم تجتمِعْ في مجلِسٍ

إلاّ لمثلِكَ والأديبُ أريبُ

الوَرْدُ في رامِشْنَةٍ مِن نَرْجِسٍ

والياسَمينُ وكُلّهُنّ غريب

فاحمرّ ذا واصفرّ ذا وابيضّ ذا

فبَدَتْ دلائلْ أمرُهُنّ عَجيب

فكأنّ هذا عاشِقٌ وكأنّ ذا

كَ مُعَشَّقٌ وكأنّ ذاكَ رقيب[1]

هذه الأبيات أول ما نقرأها تنعكس في أذهاننا صورة لثلاثة ورود تمتاز بثلاثة ألوان و هي الأبيض و الأحمر و الأصفر .

و إذا أردنا التعرف على دلالة هذه الصورة نركز في تفاصيلها فانجد أن :

الشاعر هنا يرسم لنا صورة الورد و النرجس و الياسمين في إطار مشاهد الرياض ملونة بمشاعره و أحاسيسه ، فأصبح كل من الورد و النرجس و الياسمين إنسانا مفعما بالمشاعر و الأحاسيس ،فالنرجس يحزن لفراق حبيبه فيشحب لونه و تكسو وجهه الصفرة ، و الورد يزهو بحسنه على سائر الزهور ،فتظهر عليه علامات البهجة و السرور .

هذا كملاحظة أولى .

[1] ابن هانيء الأندلسي، الديوان ،دار بيروت للطباعة، د ط ،1980م ، ص 58

الصورة :

و لكن في تحليلنا السيميائي لهذه الصورة سنبدأ من العنوان " مجلس منادمة "

لكل بناء مدخل، ولكل مدخل عتبة، ولكل عتبة هيئة، ولأن العتبات همسات البداية فقد اهتممت بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان، و لأنها أولى العتبات التي صادفتها في تحليلي باعتبارها أولى المفاتيح التي علي حسن تأويلها ، فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة والسفر في دهاليزه الممتدة وعلى هذا الأساس يعتبر عنوان القصيدة النواة الدلالية والأصلية التي تنفجر منها الدلالات الفرعية؛ لذلك فعنوان الرواية لا يوضع عبثا أو اعتباطا، بل على الدارسي أن يستنطقه ويؤوله قبل إصدار أي حكم وعليه فعنوان القصيدة "مجلس منادمة "

مجلس : في معنى هذه الكلمة إن:فلان مع فلان في مجلس أي انه مَعَ صَدِيقِهِ فِي كُلِّ مَسَاءٍ : يَصْحَبُهُ فِي **جَلْسَتِهِ**

هذه الكلمة تدل على ان هناك مكان اجتمع فيه ثلاثة

منادمة : الْمُجَالَسَةُ، الْمُرَافَقَةُ والشُّرْبُ مَعاً.

النديم في اللغة العربية هو من تجلس معه في مجلس لشرب الخمر عادة فنجد هذه الكلمة و كأنها توضح لنا من البداية سبب هذا الاجتماع في المجلس .

ثم التحليل الألسني : لنربط الحوار في النص بما ينعكس من صورة في أذهاننا ،أي ندرس ما يحتويه النص ،نذهب الى محتوى النص :

"ابن هانيء الأندلسي" يصور لنا هذه النواوير الثلاثة الورد و النرجس و الياسمين و كأنها عاشق و معشوق و الرقيب بينهما . و أحسن الشاعر التفسير و التعليل حين جعل من النرجس لون المحب الذي جافاه الحبيب و العاشق الذي أذبله العشق فاصفر لونه ،بينما الورد المعشوق الأحمر لونه ،و الياسمين الأبيض و طلعته المشرقة يراقب ما يحدث بينهما.

الألوان : إن اللون يقوم بدور هام في تحليل الصورة و دلالة الألوان تعطي توضيح اكتر للنص لندرك معنى الصورة. اختار الشاعر الأبيض و الأحمر و الأصفر

اختار اللون الأبيض للرقيب هذا اللون الذي يعطي إضاءة أكثر فيوضح اللونين الآخرين و يعكسهما.

ثم اللون الأحمر للمعشوق اللون الأحمر عادة يدل على الحب و هو لون القلب و هذا يدل على المحبة الموجودة في الصورة .

ثم اللون الأصفر لون التعب و لون المرض و وهذا ما يحسه العاشق حين يجافيه معشوقه .

فنجد الشاعر اختار بدقة الألوان ليوصل الفكرة .

و لكي لا تفوتنا الإكسسوارات الموجودة في الصورة

الرامشنة : سنأخذها كإكسسوار فلما نجد وردتين في رمشنة أي أنهما في الجذور ملتصقان معا حتى و أن تفرعا و ابتعدا إلا أنهما مرتبطان لا يمكنهما الانفصال.

قصيدة : رب المذاكي و العوالي

فَتَكاتُ طَرْفِكِ أم سيوفُ أبيكِ
وكؤوسُ خمرٍ أم مَراشفُ فيكِ
أجِلادُ مُرْهَفَةٍ وَفَتكُ مَحاجِرٍ
ما أنتِ راحمةٌ ولا أهلوك
يا بنتَ ذا السيْفِ الطويلِ نجادُهُ
أكَذا يجوزُ الحكمُ في ناديكِ
قد كان يَدعوني خيالُكِ طارقاً
حتى دعاني بالقَنا داعيكِ
عَيناكِ أم مغناكِ مَوْعِدُنا وفي
وادي الكرى نلقاكِ أو واديكِ
منعوكِ من سِنة الكرى وسرَوْا فلوْ
عَثَروا بطيفٍ طارقٍ ظَنّوك

وَدَعَوْكِ نَشوَى ما سقوكِ مُدامةً

لمّا تمايل عِطفُكِ اتّهَموكِ

حسبوا التكحّلَ في جفونك حليْةً

تاللّهِ ما بأكفِّهِمْ كحلوك

وجَلَوْكِ لي إذ نحن غُصْنا بانَةٍ

حتى إذا احتَفَلَ الهوَى حجَبوك

ولوَى مُقبَّلَكِ اللّثامُ وما دَرَوا

أن قد لَثمْتُ به وقُبِّلَ فُوك

فضَعي اللِّثامَ فقَبل خَدّك ضُرِّجَتْ[1]

رايات يحيى بالدّم المسفوك

يا خيلَهُ لا تَسخَطي عَزَماتِهِ

ولئن سَخِطْتِ فقلّما يُرضيك

إيهاً فمِن بين الأسَنّةِ والظُّبى

إنّ الملائكَةَ الكِرامَ تَليك

قد قلّدَتْكِ يدُ الأميرِ أعِنّةً

لِتَخَايَلي وشكائماً لِتَلُوكي

وحَماكِ أغمارَ المَوارِدِ إنّهُ

بالسّيفِ من مُهَجِ العِدى ساقيك

عُوجي بجِنْحِ الليل فالمِلكْ الذي

يهدي النجومَ إلى العُلى هاديك

رَبُّ المَذاكي والعَوالي شُرّعاً

[1] الديوان ص 252

لكنّهُ وَتْرٌ بغيرِ شريك

هو ذلك الليْثُ الغَضَنْفَرُ فانجُ من

بَطشٍ على مُهَجِ الليوثِ وَشيكِ

تَلقاهُ فوقَ رِحالِهِ وأقَبَّ لا

تلقاه فوقَ حشيّةٍ وأريك

تأبَى له إلاّ المكارمَ يَشجُبٌ

تَأبَى سَنامَ المجدِ غيرَ تَموك

بيْتٌ سَما بكَ والكواكبُ جُنَّحٌ

من تحتِ أبنيَةٍ له وسُمُوك

كذَبَتْ نفوسَ الحاسدينَ ظنونُها

من آفكٍ منهم ومن مأفوك

إنّ السّماءَ لَدُونَ ما ترْقَى له

والنجمُ أقرَبُ نَهجِكَ المسلوك

عاودتَ من دارِ الخلافةِ مطلعاً

فطلعتَ شمساً غيرَ ذاتِ دُلوك

ورأى الخليفةُ منك بأسَ مُهَنَّدٍ

بيديه من رُوحِ الشُّعاعِ سبيك

وغدتْ بك الدنيا زَبَرْجَدَةً جلَتْ

عن ثغْرِ لؤلؤةٍ إليك ضَحُوك

يَدُكَ الحميدةُ قبل جودك إنّها

يَدُ مالكٍ يَقضي على مملوك

صَدَقَتْ مُفَوَّفَةَ الأيادي إنما

يوماكَ فيها طُرَّتا دُرْنُوك

الشِّعْرُ ما زُرَّتْ عليك جُيوبُهُ

من كلِّ مَوْشيِّ البديعِ مَحوك

والفَتْكُ فَتْكٌ في صميمِ المالِ لا

ما حدّثوا عن عُرْوَةَ الصُّعْلوك

وأرى الملوكَ إذا رأيتُكَ سُوقَةً

وأرى عُفاتَكَ سُوقَةً كمُلوك

الغيثُ أوّلهم وليْسَ بمُعْدِمٍ

والبحرُ منهُم وهو غير ضريك

أجرَيتَ جودَكَ في الزُّلال لشاربٍ

وسبَكتَه في العسجدِ المسبوك

لا يَعْدَمَنّكَ أعوَجِيٌّ صَعَّرَتْ

عاداتُ نصرك منه خَدَّ مليك

من سابحٍ منها إذا استحضَرتَهُ[1]

رَبِذِ اليدَين وسَلهَبٍ مَحبوك

قَيدِ الظَّليمِ مخبِّرٍ عنْ ضاحِكٍ

من بَيضِ أُدحيِّ الظّليم تَريك

لو تأخُذُ الحَسناءُ عنهُ خِصالهَا

ما طالَ بَثُّ مُحبِّها المفروك

أو كان سُنبُكُهُ الدّقيقُ بكفّهَا

نَظَمَتْ قلائدَهَا بغيرِ سُلوك

[1] الديوان ص 252

لك كلُّ يوم لو تقدَّم عَصرُه

لم يَلْهَجِ العَدَوِيُّ باليَرموك

وقعاتُ نَصرٍ في الأعادي حدّثَتْ

عن يوم بدرٍ قَبْلها وتَبوك

هل أنتَ تاركُ نَصْل سيفِك حِقبةً

في غِمده أم ليس بالمتروك

لو يَستطيعُ الليلُ لاستعدى على

مَسراكَ تحتَ قِناعِه الحُلكوك

لاقيتَ كلَّ كتيبةٍ وفَلَلتَ كل

لَ ضريبَةٍ وألَنتَ كلَّ عَرِيك[1]

يمدح يحي بن علي الاندلسي:

ب.تخيل "ابن هانيء الأندلسي" عيون محبوبته فتاكة كسيوف أبيها ،ثم صور نفسه محتار بين الأمرين و كلاهما مما يصعب احتماله ، فأيهما يحتمل ؟ فتاكات طرفها أم سيوف أبيها المشهرة في وجه كل من يقترب من منزلها . القصيدة تعج بالصور الفنية و الرفيعة ، و قد اعتمد ابن هانيء على التشبيه في بناء صوره التي تتآزر فيما بينها لتشكل مشهد كليا ، بدية من البيت الأول و هو يصور فتاكات عينيها و يشبهها لسيف أبيها و يستمر الشاعر في توليد الصور.

ت. في قصيدة الجواري المنشآت يقول في ذلك:

ولك الجواري المنشآت مواخراً تجري بأمرك والرياح رخاءُ

والحاملات وكلها محمولة والناتجات وكلها عذراءُ[2]

[1] ابن هانيء الاندلسي ، الديوان ، ص 252

[2]- علي ، تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ : ص 26 .

الصورة :

التحليل :

العنوان : عندما نقرأ كلمة الجواري المنشآت مباشرة نتذكر سورة الرحمن و ندرك انه يقصد السفن

فيصف الشاعر سفن المعز التي خاضت المعارك مع المشركين في قصائد عديدة، وفي إحدى القصائد التي دارت بين المسلمين والروم يتحدث الشاعر عن هذه المعركة البحرية، إذ يقول أن هذه السفن تجري في الماء رافعة قلاعها والرياح تدفعها بلطف، ويصفها بأنها لا مثيل لها في حسن صنعتها و كأننا نشاهد لوحة فنية او صورة حائطية لسفن حربية في البحر لا مثيل لها حين نراها تدرك أنها ستفوز بالمعركة.

حتى الطريقة التي صورها بيها و كأنها تجري في البحر بأمر المعز تجري بأمرك و الرياح رخاء .

والشاعر لم يقل سفن بل قال الجواري المنشآت كاقتباس من سورة الرحمن التي يذكر الله سبحانه و تعالى الجواري المنشات التي تجري في البحر بأمره و و تدبيره لكي يبين لنا قوته و بهذه الطريقة يمكن لي قاريء على دراية بسورة الرحمن أن يتخل أو يستحضر مشهد السفن و البحر .

وفي قصيدة اخرى يصف الشاعر سفن المعز لدين الله بأنها سفن تأتي بالنصر في كل وقت وهذه السفن ذات لون اسود لأنها مطلية بالقار ولكن النصر يجعلها بيضاء، وتوقد لهذه السفن نار حمراء فتظهر السفينة مع دخانها الأسود في ضوء تلك النار كأنها فرس تجري بأقصى سرعتها يقول في ذلك:

وسفن إذا ما خاضت اليم زاخراً ... جلت عن بياض النصر وهي غرابيب

تشب لها حمراء قانٍ اوارها ... سبوح لها ذيل على الماء مسحوب[1]

[1] ابن هانيء الأندلسي ، الديوان : ص 38

الصورة :

التحليل :

و في تحليلينا لهذه الأبيات سنرى صورة لسفن سوداء تشق الماء لها ذيل من دخان و لشدة سرعتها و قوتها نشاهد احمرار يخرج منها و في هذا الجزء سنركز على:

الألوان: حين يقول الشاعر ان السفن كانت بيضاء أو في أصلها بيضاء و كما يعلم الجميع أن الأبيض هو لون السلام و سفن المعتز ذاهبة لتحارب و تنتصر فيقول أن دخان السفن غطاها حتى أصبحت سوداء مثل الغرابيب و استعمل التشبيه بهذا الطائر لشدة سواده كما استعمل اللون الأحمر دلالة على الخطر القوة و الغضب .

وفي معركة أخرى يصف الشاعر سفن المعز وصفاً دقيقاً وذلك عندما ورد رسل الروم على المعز لدين الله يطلبون الصلح بعد معركة انتصر فيها عليهم بدأها بقوله:

لك البر والبحر العظيم عبابه فسيان اغمار تخاض وبيد

اما والجواري المنشآت التي سرت لقد ظاهرتها عدة وعديد [1]

ثم يذكر أن السفن تشبه قباب القواني، ولكنها تختلف عنها بكونها تضم في داخلها ابطالاً واسوداً ، اذ يقول:

قباب كما تزجي القباب على المها ولكن من ضُمتْ عليه اسود [2]

ويعود الشاعر مرة اخرى فيذكر ان هذه السفن تقذف الأعداء بالحمم الملهبة وان هذه الحمم تنطلق مع دخانها الأسود تشبه الدماء، وبسبب هذه القذائف أصبح وجه البحر احمر كالدم يقول في ذلك:

من القادحات النار تضرم للطلى فليس لها يوم اللقاء خمود

اذا زفرت غيظاً ترامت بمارج كما شب من نار الجحيم وقود

---

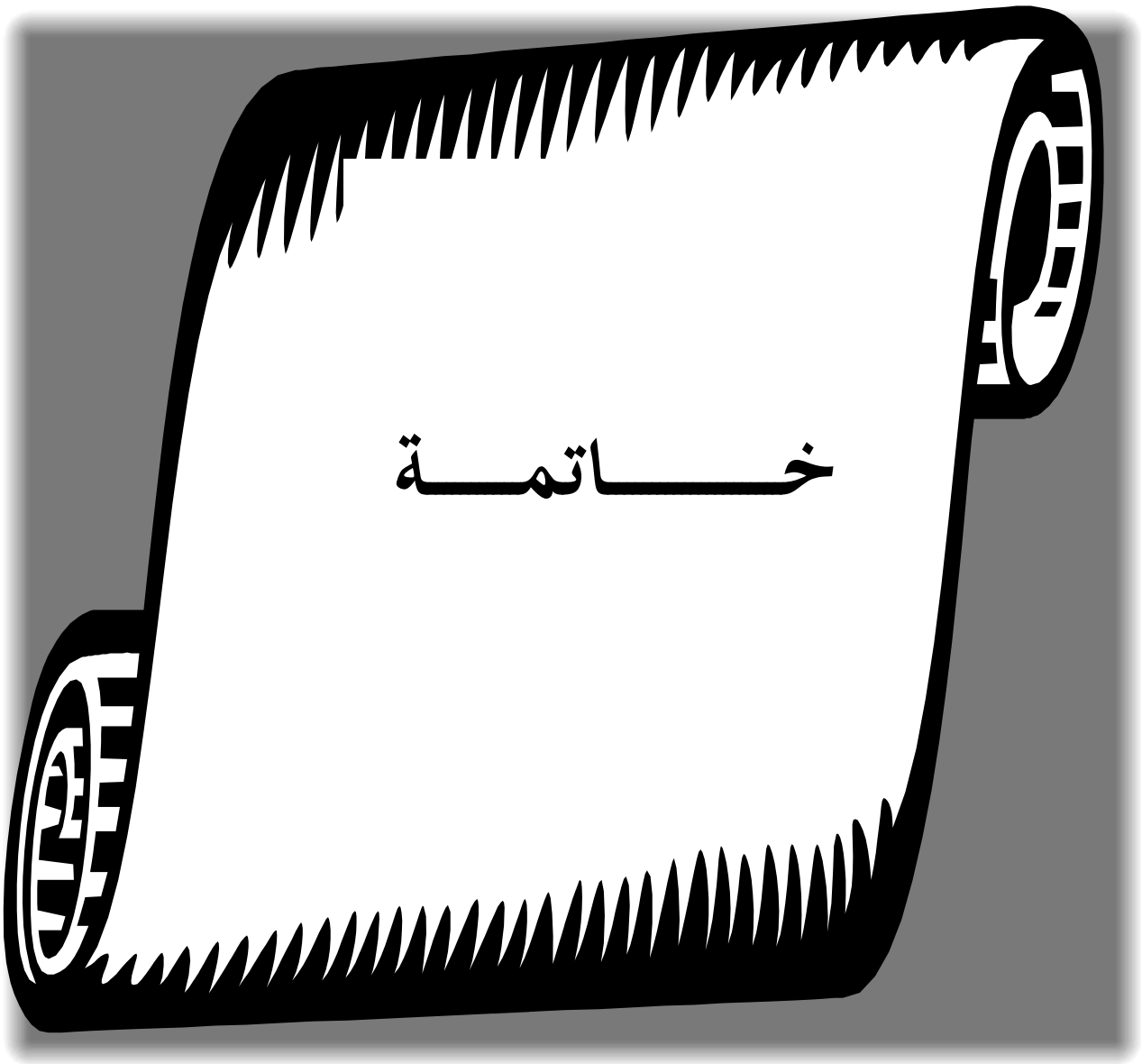
[1]- ابن هانيء الأندلسي ، المصدر نفسه : ص98 .

[2]- نفسه ص 99 .

لها شعل فوق الغمار كأنها دماء تلقتها ملاحق سود

ترى الماء منها وهو قان عبابه ما باشرت ردع الخلوق جلود[1]

[1]- نفسه : ص99 .


خـــــاتمـــة

خاتمة:

لكلّ بداية نهاية، والغاية من كل بحث أن يخرج الباحث بجملة من النتائج تكون ثمرة جهده، وقد كانت لنا فرصة في التعرض لموضوع مهم و قيم:

1: مفهوم الصورة لم يكن شائعا في الدراسات البلاغية و الأدبية القديمة بما هو متعارف عليه حديثا، غير أن القدماء اهتموا بالصورة و بالقضايا المتعلقة بها في دراساتهم البلاغية و الفلسفية،أما في العصر الحديث فقد مثلت عنصرا حيويا في حياة الإنسان .

2: كان لبيئة الأندلس المترفة وحضارتها الزاهية وللمنافسة السياسية بين بغداد وقرطبة والمهدية، الأثر في ازدهار الأدب والشعر في الأندلس الوطن الأول للشاعر، ثم كان لتنوع مظاهر الحياة والطبيعة في الأندلس أثر في تلوين الشعر بلون خاص شاع فيه الوصف، ودقة التصوير، وتنقل الخيال وسلاسة الأسلوب والتأنق في الأداءِ... وأصبح هذا الشعر يمثل جانبين واضحين في الشعر الأندلسي: أحدهما طبيعة البادية الّتي كانت ما تزال نفوس العرب في الأندلس تحنّ إليها وتؤمن بها، وتسير على نهجها في التفكير والمعرفة والأخلاق، والثاني طبيعة الحضارة الّتي كانوا يعيشون فيها والترف الذي يملأ حياتهم، والجمال الذي كان يتيم قلوبهم ويسخر أبصارهم في كل واد وبقعة من بقاع الأندلس الغارقة في الشعر والجمال.

3: راج الشعر في الأندلس شيوعاً واسعاً جداً وقد بلغ انتشار الشعر ذروته منذ القرن الحادي عشر، فكان الشعر في الأندلس شعبياً والأندلسيون في أسلوبهم ولغتهم ومعانيهم يتبعون المشرقيين. توجد في أشعارهم الألفاظ الرقيقة والبدوية وهم نوعوا أغراضهم وفنونهم في شعرهم، ووسعوا في جوانب أخرى في مقدرتهم الأدبية .

بما إنني تخصصت في شعر " ابن هانئ الأندلسي " فقد لاحظت أنه له قدرة فائقة في التصوير فهو ينقل المشاهد بطريقة مثيرة يضفي عليها من اللمسات بحسب مقتضى الحال،و إن جاءت متكلفة أحيانا،إلا أنها ترتبط بطريقته في التصنيع و التي انتهج فيها منهجا وسطا .

4: السيميولوجيا منهج تحليلي هناك من يقول أنها خرجت من رحم اللسانيات و قد أشار إليها دي سوسير و العديد من السانيين ،و فريق خر يقول ان السيميولوجيا هي الأصل و الباقي فروع .

السيميولوجيا نجدها في كل العلوم الطب و الفلسفة و اللغة و الفن و الموضة ...

هناك عدة تفرعات للسيميولوجيا و العديد من السيميائيين تخصصو فيها و كان لكل واحد رؤيته الخاصة وقد اشرنا لهم في بحثنا و كان ل رولان بارث حصة الأسد .

5 : سيميولوجيا الدلالة: يعتبر رولان بارت خير من يمثل هذا الاتجاه، لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة. فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية لها دلالة .

فهناك من يدل باللغة وهناك من يدل بدون اللغة المعهودة، بيد أن لها لغة خاصة. ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية أي الأنظمة السيميوطيقية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي.

لكل شخص خلفيته و لكل تأويلاته وكل واحد له مدلوله الخاص لدلالة مشتركة عند فئة لكن لا يكون الإختلاف كبير .

في تحليلنا السيميائي للصورة في الشعر نستخلص أن الصورة تقرب لنا المعنى أكتر و تقارب على توحيده و دلالات الصورة توضح المعنى و قراءتنا للصورة بطريقة أدبية يوصلنا غلى المعنى بالظبط.

قائمة المصادر
والمراجع

القران الكريم

المصادر :

ديوان ابن هانيء الأندلسي

المراجع :

1- إبراهيم مصطفى، احمد حسن الزيات ، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية ، للتوزيع و النشر ، اسطنبول تركية ، ط2، 1972، ج1 ،

2- ابن خلدون ، مقدمة ، الجزء الأول.

3- ابن سناء الملك، دار طراز في علم الموشحات ،تحقيق جودت الركابي،تقديم سليمان العطار ،الشركة الدولية للطباعة 2004،القاهرة

2- ابن منظور،لسان العرب،المؤسسة العامة للتأليف و النشر ،القاهرة مصر ،(د.ت)،

3-احسان عباس ،تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، 1997، ص 26

4-أحمد ضيف ،بلاغة العرب في الأندلس ،الطبعة الأولى ،مطبعة مصر ،1924، ص 4

5-الراغب أصفهاني ، المفردات في غريب القران ، دار المعارف بيروت ، لبنان ، ط1، 1992،م .

6-ام كلثوم دربالي،الشعر و العمران في مقدمة ابن خلدون ،رسالة ماجستر ،جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ، 2015، ص 96

7-البستاني، بطرس، أدباءِ العرب في الأندلس وعصر الإنبعاث، ج 3، ص 85 و84.

8-الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ،المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1969 م ،

9-جون بول سارتر، التخيل، تر: نظمي لوقا، الهيئة المصرية العامة، القاهرة مصر، (د.ط) 1983م،.

10- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق: محمد لحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د.ط) 1966م

11- الخفاجي، عبدالمنعم، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل ،لبنان ط1، 1992.

12- صلاح عبد التواب ،الصورة الأدبية في القرأن الكريم ،الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان ،ط 1 ، 1995، .

13- لويس دو سي ، الصورة الشعرية، تر: أنور عبد العزيز، دار الرشيد، بغداد، العراق (د.ط) 1982م، ص 21

14- ديفد بشبندر , نظرية الأدب المعاصرة , ترجمة عبد المقصود عبد الكريم , الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1996,

15- رولان بارث نظام الموضة

16- رولان بارث، درس السيميولوجيا، ترجمة ع. بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء ط. 3،1993.

17- زهيرة بوزيدي ، نظرية الموشح ملامحها – في آثار الدارسين العرب و الأجانب، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، .2006

18- زينب سيدهم، بنية الموشحات الأندلسية - ابن سهل نموذجاً – مقاربة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2011

19- سعيد بن كراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الدار البيضاء المغرب (د.ط)، 2003م،

20- سيد غازي، ديوان الموشحات الأندلسية، المجلد الأول، منشأة المعارف، الإسكندرية، .1979

21- شوقي ضيف ،تاريخ الأدب العربي عصر الدولة الإمارات الأندلس ، دار المعارف ،د ،ت ،

22- صلاح عبد الفتاح الخالدي ،نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر .

23- عبد الإله الصائغ، الصورة الفنّية معيارا أدبيا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق ط1 ،1987م، .

24- عبد الحميد بورايو ، المربع السيميائي و التركيب السردي،.

25- عبد الرحمان علي الحجي ، التاريخ الاندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة (92هـ /897هـ/ 1492.711م) .

26- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنّية في النقد الشعري، دار العلوم، السعودية، (د.ط) 1984م، ص 85

27- علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت لبنان، ط1 ،1980م،

28- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة مصر، ط3 ،1992م، .

29- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت لبنان ، ط1 ،1988م، ص 66– 18 .

30- عمر الدقاق ،ملامح الشعر الأندلسي ،منشورات دار الشرق ،بيروت ،1975،ص11

31- غورغي غاتشيف، الوعي و الفنّ، تر: نوفلنيوف، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط) 1990م،

32- ف . دي سوسير ؛ فصول في علم اللغة العام . ترجمة د . أحمد نعيم الكراعين ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية , 1985,

33- الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم بن منظور الافريقي المصري،لسان العرب ، دار الصادر،ط1976،6 ، مادة وشح

34- فيصل الأحمر ،معجم السانيات،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان ط1، 2010.

35- قدامة بن جعفر نقد الشعر، تحقيق: د.عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة مصر، (د.ط) 1963م،.

36- كامل حسن البصري ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، مطبعة المجمع العراقي ، (د،ط) ،1987 م ، كامل كيلاني ،نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي ،الطبعة الأولى ،مطبعة المكتبة التجارية ،،مصر ، 1924،

37- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ،القاموس المحيط ،تحقيق :محمد نعيم العرقسوسي ، مادة صور ،مؤسسة الرسالة ، بيروت ،لبنان،الجزء الأول ،،ط8،2005م.

38- مجدي وهبة ، معجم المصطلحات الأدبية ،،مكتبة لبنان ،بيروت لبنان ،1974م ،

39- محدي الشيخ: التطور والتجديد في النادب العباسي، المكتب الجامعي الحديث ، ط1 ،الإسكندرية ، مصر، ديسمبر، 2012 ،

40- محمد الماكري الشكل و الخطاب ،مدخل لتحليل ظاهرتي ، المركز الثقافي العربي ، 1991

41- محمد حسن قجة ، محطات أندلسية ، (دراسات في التاريخ و الأدب و الفن الاندلسي) الطبعة الاولى ، الدار السعودية للنشر و التوزيع ، 1985،

42- محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي الطبعة الأولى، ، دار الفكر، سوريا،2000

43- محمد سالم سعد الله ،مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي ،عالم الكتب الحديثة ،عمان ، الاردن ط1،2007.

44- محمد عزام ، النقد بين النص و التلقي ،مجلة بحوث سيميائية ، تلمسان ، مركز البحث العلمي و التقني لتطوير اللغة العربية ، الجزائر ، العددان : 2007/04/03

45- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة بيروت لبنان .

46- محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزابدي ، تاج العروس ،المطلعة الخيرية ،مصر ، ط1،1988م

47- مراد عبد الرحمن مبروك ،السيميائية في الدرس النقدي المعاصر هند بارث ، مجلة الجسر الثقافية على الموقع التالي : http//aljasra.org/ardrive// cms

48- المرزوباني : الموشح، مأخذ العلماء على الشعراء يف عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق حممد البحاوي، دار التهضة، مصر، 1965 ،

49- مصطفى السقا، المختار من الموشحات، الهيئة العامة لدار الكتب و الوثائق القومية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 19917

50- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة مصر، ط1 ،1958م،

51- معروف الرصافي، الأدب الرفيع في ميزان الشعر و قوافيه –كمال إبراهيم : ، تقديم مصطفى جواد، مطبعة المعارف، بغداد، .1956

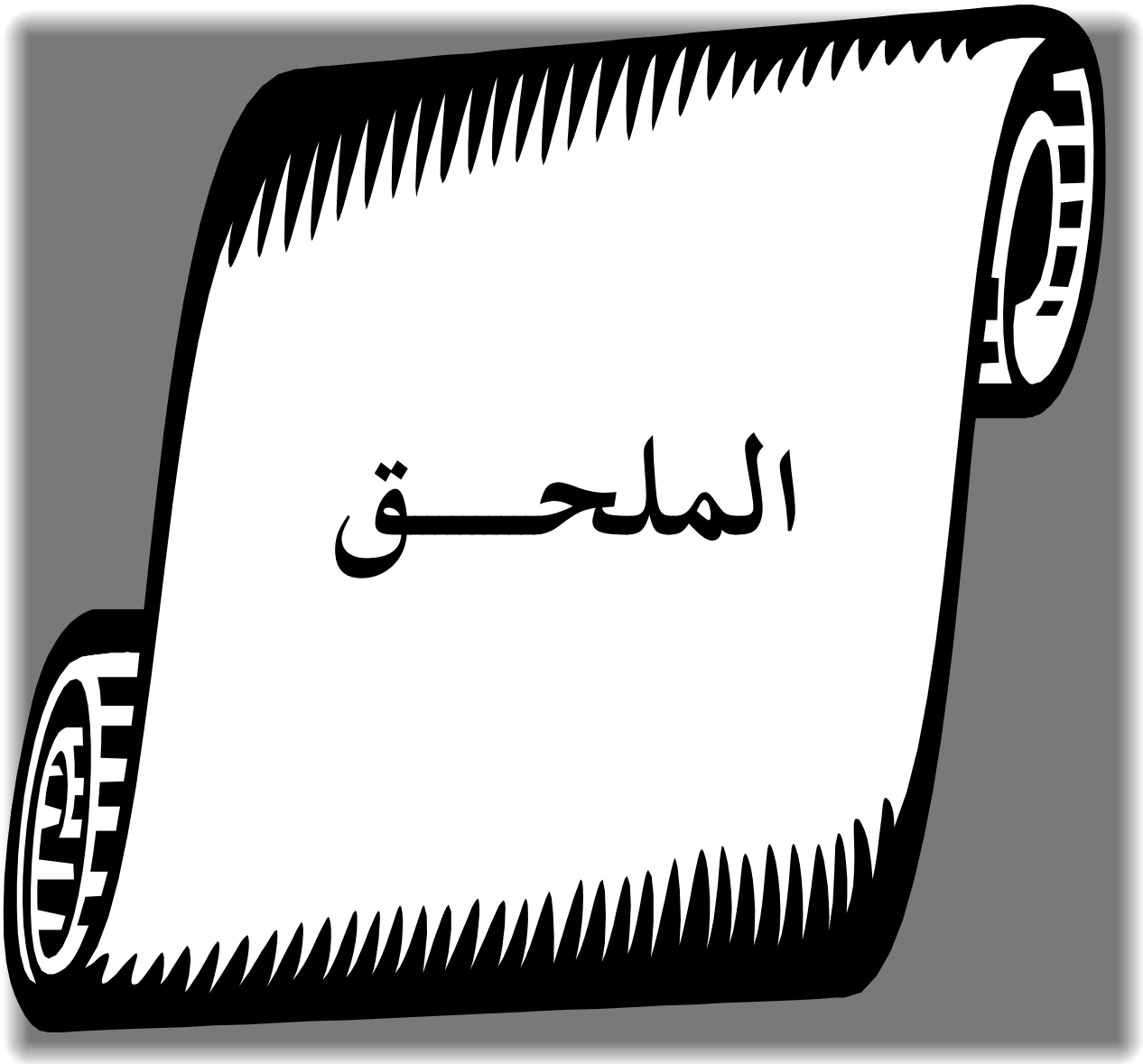
52- المنجد في اللغة و الاعلام ، تاليف مجموعة من الاساتذة ،دار المشرق ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1987.

53- المرزوباني : الموشح، مأخذ العلماء على الشعراء يف عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق حممد البحاوي، دار التهضة، مصر، 1965 ،

54- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنّية، دار القلم، دمشق سوريا، (د.ط) 1982م،

55- وجدان فريق عناد ،مكانة الاندلس في التواصل الحضاري بين الحضارة الاسلامية و الحضارة الغربية ،مجلة المعارف للبحوث و الدراسات

56- اليعلاوي، محمد، ابن هانيء المغربي الأندلسي،


الملحـــق

من هو ابن هانئ الأندلسي ؟

هو أبو القاسم محمد بن هانئ بن سعدون، ونسبه يتصل بحاتم بن قبيصة بن المهلب بن أبي صفرة الأزدي، شاعرٌ أندلسيٌّ مرموق، جارى شعراء المشرق الفحول بموهبته الشعرية اللافتة للأنظار، حتى لُقّب بمتنبي الغرب؛ فقد كان مُعاصراً للمتنبي، وكان يُعتبر أشعرَ المغاربة.

وُلد ابن هانئ بإشبيلية سنة 326 هـ – 938م، فقد هاجر أبوه من إفريقية- تونس حاليًا- إلى الأندلس، واستقرّ بإشبيلية حيث وُلد ونشأ ابن هانئ الأندلسي، وتعلّم فنون الشّعر واللغة والأدب، وسطعت شمس نبوغه منذ صباه، فاستطاع أن يستقطبَ اهتمامَ حاكم إشبيلية آنذاك، فأُعجب بموهبته الشعرية، وحظى عنده منزلة متميزة.

ابن هانئ الأندلسي والنزعة الإسماعيلية–:

ظلّ ابن هانئ الأندلسي متصلاً بحاكم إشبيلية، حتى بلغ 27 سنة، فذاع صيته وبلغت أشعاره الآفاق، التي اتسمت بملامح المذهب الفلسفي، وطغت عليها العَقيدة الشيعية، فأشارت إليه أصابع الاتهام بأن شعره يطغى عليه النزعة الإسماعيلية، والإسماعيلية هي جماعة شيعية اتبعت إمامًا لهم اسمه إسماعيل بن جعفر، فانزعج سكان إشبيلية، وبدأت الأقاويل تَطال الحاكم نفسه بأنه لا يترفع عن الشبهة في بلاطه، فارتاب الحاكم وطلب من ابن هانئ الرحيل عن إشبيلية، ويبدو أن تلك النزعة كانت حقيقية، فهو القائل:"لي صارمٌ وهو شيعيٌّ كحامِلِهِ ... يكادُ يسبِقُ كَرّاتي إلى البَطَلِ."

فذهب إلى المغرب، وفيها مدح جوهر الصقلي، ثم اتصل بجعفر بن علي قائد الخليفة الفاطمي، ثم اتصل بالمعز أبي تميم معدّ بن منصور الفاطمي، وأقام عنده في المنصورية قُرب القيروان، فمدحه ابن هانئ بالكثير من القصائد، حتى بالغ في مدحه، ومن قصائده في مدحه:

خصائص شعره–:

تأثر ابن هانئ الأندلسي بالمتنبي الذي كان معاصراً له، ولذا راجت المقارنة والتّشبيه بينهما، وكان أسلوبه معتمداً على الاتجاه المحافظ الجديد، ولم يخل شعره من الاتجاه السياسي الذي تجلّى بين أبياته، والاتجاه العَقَدي، وقد اعتمد على غريب اللفظ الذي يحدث صَخبًا لُغويًّا، كما كان مولعًا بالرنين القوي، قال فيه أبو العلاء المعرّي" : ما أُشبه شعره إلا برحى

تطحنُ قرونًا، يُقدّم اللفظ على المعنى"، وقد أخذ عليه الكثير من النقاد إسرافه في التشبيهات المصطنعة، والتّصنع الشّعريّ، ومبالغته في المدح.

وقد عُرف ابن هانئ بطول نفسه الشعريّ، فكثيرٌ من قصائده جاوزت المائة بيت، والكثير منها قارب المائتين، وتعددت أغراضه الشعرية، وعلى رأسها المدح، والذي كان فيه الكثير من المغالاة الفائقة، والتي اتُّهم في بعضها بالتشبيهات الكفرية، والشعر السياسي والعَقَديّ، وقليل من الوصف، والهجاء، والغزل رقيق اللفظ والمعنى، ومن قوله في الغزل:

أقوال في ابن هانئ الأندلسي–:

●يقول عنه ابن خلكان" :ليس في المغاربة من هو أفصح منه لا مقدميهم ولا متأخريهم، بل هو أشعرهم على الإطلاق وهو عند المغاربة كالمتنبي عند المشارقة[1]"

●ويقول الذهبي" :ليس يلحقه أحد في الشعر من أهل الأندلس وهو نظير المتنبي، ونظمه بديع في ذروت ، وكان حافظًا لأشعار العرب وأيامها، لكنه كان فاسقًا خبيرًا، يُتّهم بدين الفلاسفة[2]"

●ويقول فالح الحجية: "هو شاعر ذو قريحة شاعرية مزيجية من شجاعة المتنبي، ونفسية وتعبير أبي تمام، ومعاني البحتري وفلسفة المعري، فهو شاعر غربي أندلسي حذا حذو شعراء الشرق، لذا فهو شاعر عبقري"

●ويقول الكاتب بطرس البستاني عن ابن هانئ الأندلسي : "يتكلف الصنعة والتوشية فتأتي ألفاظه براقة اللون، تخادع النظر كما تخادع السمع، فيتراءي الجِناس والتّشطير والتسميط والتفريع، ومراعاة النظير وغير ذلك من المحسنات اللفظية والمعنوية، واستعاراته مُجلجلة مُطلقة القرائن، تقرعُ الأذنُ ولا تعلقُ بالذهن."[3]

●ويقول الكاتب أحمد حسن بسج: "يمتلك ابن هانيء قدرة فائقة في التصوير، فينقل المشاهد بطريقة مثيرة يضفي عليها من اللمسات بحسب مقتضى الحال، وإن جاءت متكلفة، إلاّ أنّها

---

[1] بن خلكان، وفيات الأعيان، ج4، ص421

[2] الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج16، ص132.

[3] بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس، ج3، ص86

ترتبط بطريقته في التصنيع، والتي انتهج فيها منهجًا وسطًا، فهو لا يحذو حذو شعراء العصر العباسي دائمًا، بل يتمثل صورهم وأساليبهم، ويضفي عليها طابعًا خاصّا.''[1]

وفاته–:

طلب المعز من ابن هانئ الأندلسي مرافقته إلى مصر، بعد أن فتحها قائده جوهر الصقلي، فوافق ابن هانئ من فَوره، وذهب إلى المغرب ليصطحبَ أسرته معه، لكن قَدَره كان به متربصًا في طريقه إلى مصر؛ حيث قُتل في برقة سنة362 هـ ، فلما بلغ المعز هذا الخبر الحزين، انتابه الأسى والأسف على افتقاد ميدان الشعر الأندلسي لمثل هذا الشاعر، ووَرَدَ أنه قال في ذلك:''لقد كنا نأملُ أن نفاخرَ بابن هانئ الأندلسي شعراء المشرق، فحالَ القَدَرُ بيننا وبين ذلك.''

[1] أحمد حسن بسج، ابن هانيء الأندلسي عصره وبيئته وحياته وشعره، ص 68 و67.

الشاعر ابن هاني الأندلسي

الناقد رولان بارث

فهـــرس
المحتويـــات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر	
إهداء	
مقدمة	
مدخل	
الفصل الأول : الصورة الأدبية في الشعر الأندلسي	
المبحث الأول : الصورة الأدبية عند القدماء و المحدثين	
المطلب الأول : تعريف الصورة الأدبية لغة و اصطلاحا	
المطلب الثاني : الصورة الأدبية عند القدماء والأندلسيين	
المطلب الثالث : الصورة الأدبية عند المحدثين	
المبحث الثاني : الشعر الأندلسي الموشحات الأندلسية ابن هاني أنموذجا	
المطلب الأول : تعريف الشعر الأندلسي (الموشحات	
المطلب الثاني : الهيكل	
المطلب الثالث : ديوان ابن هانئ الأندلسي	
الفصل الثاني : المقاربة السيميولوجية	
المبحث الأول : المنهج السيميائي	
المطلب الاول : السيميولوجية كمنهج	
المطلب الثاني : التعريف بالمنهج	
المطاب الثالث : أسس المنهج	
المبحث الثاني : كيفية تطبيق المقاربة السيميائية على الصورة الأدبية	

المطلب الأول : السيميائية عند رولان بارت :

المطلب الثاني : الآليات و الإجراءات عند رولان بارث

المطلب الثالث : مربع غريماس

الجانب التطبيقي.

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

ملحق

فهرس المحتويات

ملخص الدراسة

ملخص :

يعتبر الشعر بمثابة نقل أفكار ممزوجة بأحاسيس وبكلمات توصل للمتلقي معنى محدد، و بدورها الصورة ترجمة لمشاعرنا وهي كلام يعجز الشعر عن قوله ولكن بقراءتنا للصورة المنعكسة لشعر ما و تحسس أجزائها و إسقاط الجمود عنها و تحريكها و التفاعل معها و تشكيل فضاء واسع من إنتاج للمعاني و استكمال لإرسالية النص ضمن مجموعة من المعطيات و بآليات اعتمدها "رولان بارث "في قراءته للصورة بمقاربة سيميائية .

يمكننا إيصال المعنى لكل متلقي سواء كان أدبيا و ملم بالشعر أو شخص أخر ليس من أهل الاختصاص فقط يكفي أن يتلقى الشعر و يفهم الصورة المنعكسة عنه و هذا هدفنا.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الصورة، السيمياء.

Summary :

poetry is considered as conveying ideas mixed with feelings and words that reach the recipient with a specific meaning, and in turn the image is translation of our feelings. The meaning and the completion of the text message within a set of data and mechanisms adopted by " Roland Barthes" in his reading of the picture with a semiotic approach.

We can convey the meaning to every recipient, whether he is literary or familiar with poetry or someone else who is not specialist.

***Keywords**: poetry, image, semia.*