الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطـــية الشعبيـــة
وزارة التعليـــم العـــالـي والبحـث العلمـــي
جامعة عبـــاس لغـرور- خنشلـــة –

كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية المرأة عند امرئ القيس

مذكـرة مقدمـة لاستكمال مقاييس شهـادة المـاستر في اللغة والأدب العربـي
تخصص أدب قديـم ونقده

إعـــداد الطالبة :
عـقـــون هـــاجـــر

إشـــراف الدكتور:
رشيد بلعيفة

لجنـــة المنـاقشـــة:

الإسم واللقب	الرتبـة	الجامعة الأصليـة	الصفـة
حكيم دهيمي	أستاذ محاضر- ب-	جامعة عباس لغرور (خنشلة)	رئيسا
رشيد بلعيفة	أستاذ محاضر -ب-	جامعة عباس لغرور (خنشلة)	مشرفاومقررا
إلهام شادر	أستاذ مساعد – أ-	جامعة عباس لغرور (خنشلة)	مناقشا

السنـــة الجامعية 2013-2014

بسم الله الرحمن الرحيم
١٢
٤٢

مقدمة

مـــقـــــــــدمـــــــــة :

حظي الشعر العربي القديم بمكانة رفيعة في الأدب ، حيث كان من أرقى أنواع الشعر لأنه شعر قيل على الفطرة فوصف فيه الشاعر كل ما يصادفه في حياته ، وكل ما تقع عليه عيناه فأبدع في تصويره ووصفه فكان الشعر الذي قيل في وصف وتصوير المرأة من أجمل أنواع الشعر ، إلى جانب كل ما كان يتحدث عنه في شعره من الطبيعة التي كان يعيش فيها بكل ما تحتويه فلا نجد معلقة أو ديوانا لشاعر جاهلي يخلو من ذكر المرأة ، فقد ربطها الشاعر بكل ما هو جميل في الطبيعة الصحراوية البدوية التي كان يعيشها ، فالشاعر هنا لا يجد في حياته البسيطة تعبيرا عن حسن الجمال إلا في هذا الجمال الأنثوي ، الذي لم يهزه جمال الطبيعة بقدر ما هزه جمال المرأة و انوثتها ، لأن المرأة كانت شيئا هاما في حياته العاطفية والجمالية ، وكانت تفوق كل شيء في مخيلته ،لذلك اهتم بوصفها وتمادى في شعره بالإشادة بوصفها فأبدع بذلك في تصويرها بأجمل الصور .

لهذا تناولت في بحثي هذا المرسوم بسيميائية المرأة عند امرئ القيس ، كل ما كان يرمز أو يشار به إلى المرأة في شعر أحد أهم شاعر في العصر الجاهلي الذي يعد أمير الشعراء في عصره وهو امرئ القيس ، ولأهمية المرأة كعنصر حاضر دائما في الشعر الجاهلي أردت ان يكون محور بحثي وهذا كسبب موضوعي اما السبب الذاتي لاختياري للموضوع هو إهتمامي بالشعر الجاهلي لأنه يعتبر أرقى الشعر وأجمله فلا يضاهيه شعرا أبدا لأنه قيل على الفطرة وصف الشاعر فيه كل ما تراه عيناه فوصف وأبدع في تصويره واصفا حياته البدوية ورحلاته وانتقاله في الصحراء واقفا على اطلال المكان الذي تعيش به المحبوبة ، باكيا من شدة حزنه على فراقها متحدثا أيضا على رحلة صيده واصفا راحلته وحصانه وشدة قوته وقوة سيفه في الحرب ... إلى غير ذلك ، ففي قرائتي للشعر الجاهلي أحس أني أطلع على قصص شيقة رائعة كان ترابط أحداثها وثيقا لا يهزه شيء ، إن الشعر الجاهلي عالم بحد ذاته بكل تفاصيله خاصة ما يتعلق بالمرأة .

فوجدت أن المنهج السيميائي من بين المناهج الأنسب للدراسة كون المرأة أولا وقبل كل شيء تعد رمزا في الشعر الجاهلي لهذا تمحورت إشكالية هذا الموضوع في مايلي :

كيف صور امرئ القيس المرأة في قصائده ؟ وإلى ماذا رمزت ؟ وهل كانت صورة المرأة في شعره رمزية أم تجريدية ؟ ...

وعلى هذا الأساس فقد انتظم بحثي على فصلين تصدرتهما مقدمة وتلتهما خاتمة ،و مدخل تناولت فيه أهم ما يتعلق بالمنهج السيميائي من مفاهيم رأيت أنها تعين على فهم موضوع البحث وقد احتوى المدخل على العناصر التالية :

- توطئة .
- سيميولوجيا(سو سير) .
- سيميوطيقا (ش.س.بيرس).
- إتجاهات السيميائية : سيمياء التواصل ، سيمياء الدلالة ، سيمياء الثقافة ،
- التلقي العربي للسيميائية عند النقاد المعاصرين في المغرب العربي (سعيد بنكراد ،رشيد بن مالك ، عبد الحميد بورايو ،سعيد بوطاجين) .

وقد جاء الفصل الأول ليدرس صورة المرأة في شعر امرئ القيس وقد ضم هذه العناصر :

- الغزل في الشعر الجاهلي .
- صورة المرأة في الشعر الجاهلي.
- صورة المرأة عند امرئ القيس .
- صور أخرى للمرأة عند إمرئ القيس.

فيما تناول الفصل الثاني سيميائية المرأة في شعر امرئ القيس بمجموعة من العناصر :

- سيميائية المرأة في نماذج من شعره.
- سيميائية الفضاء (الزمان / المكان).
- سيمياء الحدث .

مع تحليل نموذج من شعر إمرئ القيس .

وفي الأخير ذيل البحث بخاتمة سجلت فيها أهم النتائج التي خرجت بها من هذه الدراسة في نقاط .

وقام هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع التي كان لها دور وإسهام كبير في مساعدتي في إنجاز هذا البحث كونها تتناول موضوع المرأة وهو ما يخص البحث ومن أهمها " **الصورة في الشعر العربي حتى آخر**

القرن الثاني هجري " لـ: **علي البطل** وكذلك كتاب " **شعر الغزل عند امرئ القيس** "لـ: **عمران إسماعيل فيتور** " والذي يعادله أهمية ، وكذا كتاب " **أشعار الشعراء الستة الجاهليين** " لـ: **يوسف بن سليمان بن عيسى** إلى جانب هذا الكتاب نجد أيضا كتاب " **الأدب الجاهلي** لـ: **سامي يوسف أبو زيد ومنذر كفافي** ، وكتاب **أنثربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام** " لـ: **قصي الحسين** وغيرها من الكتب التي تناولت المادة التي يحتويها موضوع البحث وكغيره من البحوث واجه هذا البحث بعض الصعوبات المتمثلة في قلة المراجع وصعوبة الحصول عليها حتى وإن وجدت ،كذلك مشكلة الوقت القصير والضيق الذي استلزم إنجاز البحث فيه .

إلا أن هذه الصعوبات لم يكن لها تأثير كبير أمام مساعدة وتوجيهات الدكتور **رشيد بلعيفة** الذي كان أكبر عون وسند لي في هذا البحث وبفضله خرج البحث على هذا الشكل بعد ما كان فكرة في ذهني .

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أقدم عظيم شكري وامتناني للأستاذ الفاضل مع احترامي وتقديري الكبير له مع ما اولاني به من توجيه ونصح وإرشاد قيم فبفضل ملاحظاته الدقيقة وتوجيهاته استطعت بإذن الله أن أنجز بحثي هذا .

والحمـــــد لله أولا و أخيـــــــــــرا

مـــدخـــل

مــدخل: الأصـول اللسانية للسيميائية

1 توطئة .

2 سيميولوجيا(سو سير) .

3 سيميوطيقا (ش.س.بيرس).

4 إتجاهات السيميائية .

4-1 – سيمياء التواصل.

4-2 – سيمياء الدلالة .

4 -3 – سيمياء الثقافة .

5 التلقي العربي للسيميائية عند النقاد المعاصرين في المغرب العربي.

5-1- سعيد بنكراد .

5-2- رشيد بن مالك .

5-3- عبد الحميد بورايو .

5-4- السعيد بوطاجين .

1/ **توطئـة** :

من المعروف أن علم السيميائيات علم حديث النشأة، إذ لم يظهر إلا بعد أن أرسى السويسري ((**فردينان دي سوسير**)) أصول اللسانيات الحديثة ، في بحر القرن العشرين ، مع الإشارة إلى أنه قد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين الغربي والعربي على حد سواء ، ولأنه علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية ،فإن مهمة تحديده وإعطاء مفهوم عام له من الأمور الصعبة جدا ، لهذا السبب تعددت الآراء في تعريفه ، وفي تحديد مصطلح دقيق له ، سواء في اللغات الغربية أو اللغة العربية .

لقد عرف هذا العلم فوضى مصطلحية كبيرة جدا ، وأخذ زوايا نظر متعددة ،حتى وإن أخذ مكانته كمنهج نقدي ، له وجاهته في معالجة النصوص الأدبية خاصة بعد أن تأكد فشل المشروع البنيوي ،الذي انغلق على نفسه غير سامح لها بالتجول في الفضاءات النص الخارجي[1].

2/- **سيميو لوجيا (سوسير)** (**La sémiologie de saussures**) :

"تجدر الإشارة إلى أن السيميولوجيا مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنموذج اللساني البنيوي الذي أرسى دعائمه السويسري" **فردينان ديسوسير**" منذ القطيعة الإبستمولوجية التي أحدثها مع الدراسات اللغوية السابقة، وهو وإن لم تكن دراساته حول السيميولوجيا إلا أنه أرسى قواعد أساسية تبناها كل السيميائيين الذين أتو بعده "[2].

لقد كان ((**دي سوسير**)) منذ نعومة أظافره مشغوفا بالدراسات اللغوية ، رغم أنه كان يزاول دراسته في مجال العلوم الفيزيائية والكيميائية ، التي لاحظ دقتها وعلميتها الكبيرة ، لذلك فإنه لما أخذ في متابعة

[1] /ينظر : فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ،ط1،2010،ص 11.
[2] / المرجع نفسه ، ص40 .

الدراسات اللغوية السابقة و رأى عليها الطابع المعياري لم يلبث أن أدخل عليها الجانب العلمي الموضوعي الذي تعلمه من دراسته الفيزيائية السابقة

لذلك فإنه لما أخذ في متابعة الدراسات اللغوية السابقة و رأى عليها الطابع المعياري لم يلبث أن أدخل عليها الجانب العلمي الموضوعي الذي تعلمه من دراسته الفيزيائية السابقة

لقد دعا إلى تبني المنهج الوصفي ، الذي لا تحتكم قوانينه إلى العوامل التاريخية أو الخارجية الأخرى بل إن اللغة في إطار هذا المنهج يجب أن تدرس في ذاتها من أجل ذاتها إنها منهج مغلق لا يؤمن بما يقع خارجه من عوامل [1]، و لأنه منذ البداية أراد أن يصل إلى دقة علمية كبيرة في بحوثه النظرية فقد كان أكثر تخصصيا لبحثه، الذي هو اللغة دون سواها، و ترك لمن يجيء بعده مهمة التكفل بالقضايا الدلالية، والإشارات غير اللغوية الأخرى ، لكنه لم ينسى توضيح مجال بحثه الذي هو " دراسة اللغة الطبيعية " ليقول أنها جزء من علم عام هو علم السيميولوجيا .[2]

كـان ((**دي سوسير**)) يدرك منذ البداية أن العلمية التواصلية تتم عبر مجموعة من الإشارات اللغوية و غير اللغوية فكانت أول خطوة قام بها هي " تحديد علم اللغة بعد النظر إلى شتى العوامل البيولوجية و الفيزيقية و السيكولوجيا و الاجتماعية و التاريخية والجمالية و العلمية التي تتداخل و تتشابك لتكون نسيج النشاط اللغوي لدى البشر "[3] .

[1] / ينظر: المرجع السابق ،ص40.

[2] ينظر: المرجع نفسه ،ص 41.

[3] ينظر : فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ،ص41 ، نقلا عن : سمير حجازي ، المتقن : معجم المصطلحات اللغوية والأدبية وفرنسي-عربي ، عربي – فرنسي ، دار الراحب الجامعية ،بيروت ،دط ،دس ،ص 194 .

"فبعد أن رأى أن اللغة مؤسسة اجتماعية , ولكنها تتميز عما سواها (...)بعدة سمات، استنتج أنه من الضروري إدراج ظواهر من صعيد أخر في هذا السياق ذلك أن هذه اللغة ما هي إلى نضام من الدلائل يعبر عما للإنسان من أفكار ،وهي في هذا شبيهة بالكتابة ، و بألف بائية الصم و البكم ، و بالطقوس الرمزية ،و صور آداب السلوك و الإشارات الحربية و غيرها.

فاللغة إذن ما هي إلا وسيلة من الوسائل التي تحقق الدلالة و تنقل أفكار الإنسان إلى الآخرين , و من ثم تساعد على التواصل كغيرها من الأنظمة الآخرى ,وإن كانت – كما أكد ((**دوسوسير**)) – أهم هذه الانظمة جميعها ، أما أهميتها فترجع إلى كونها المضمون الرئيس للكون ، ولأنماط وجوده فلا يمكن معرفة اي شيء دون الاستعانة بعلامات اللسان ذلك أن العالم بكل مجوداته يحضر في الذهن على شكل مضمون لساني "[1] .

و لأنه توجد أنظمة تواصلية أخرى غير اللغة الطبيعية فلابد من تصور علم ➢يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية ، وقد يكون قسما من علم النفس الاجتماعي ، و بالتالي قسما من علم النفس العام ،ونقترح تسميته **Sémiologie**، أي علم الدلائل ، و هي كلمة مشتقة من اليونانية **sémion** بمعنى دليل و لعله سيمكننا من ان نعرف مما تتكون الدلائل و القوانين التي تسيرها، ولما كان هذا العلم غير موجود بعد ،فإنه لا يمكننا ان نتنبأ بما سيكون ولكن يحق له أن يوجد ، و مكانه محدد سلفا ➢ [2].

نفهم من هذا القول أن ((**دي سوسير**)) قد جعل السيميولوجيا فرعا من علم النفس الاجتماعي و من ثم علم النفس العام و لعل السبب الذي جعله يضع السيميولوجيا هذا الموضع من

[1] فيصل الأحمر ،معجم السميائيات , ص 41.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 41.

علم النفس وعلم الاجتماع هو ولعه بالنتائج التي توصلت إليها أبحاث هذين العالمين على يد معاصريه ((**فرويد freud**)) و ((**دوركايم Durkheim**))، و من خلال تسميته لهذا العلم بالسيميولوجيا اشتقاقا من **semeion** اليونانية ندرك وعيه بالدراسات اللغوية القديمة العائدة إلى الجذور اليونانية .

وقد أكد ((**دي سوسير**)) أن النتائج التي سيتوصل إليها علم الدلائل سوف تطبق على اللسانيات ، ذلك أن هذه الأخيرة ماهي إلا جزء، و لو مفصل من علم عام هو علم العلامات،فاللسانيات إذن تتقيد بدقة ﴿بمجال محدد في مجموعة القواعد الأنثروبولوجية﴾[1] أما أهميتها فتعود إلى كونها ألحقت بعلم الدلائل ليس إلا – كما يقول ((**دي سوسير**)) – "الذي يعترف منذ البداية بأهمية السيميولوجيا و إن لم تحدد معالمها بدقة بعد ،كيف لا و هي الكل أما اللغة فلا تمثل إلا جزءا صغيرا منها ، لكن هناك الكثير من السيميولوجيين الذين أتو بعده ، وقلبوا مقولته هذه و أولهم ((**رولان بارث R.barthes**)) ،الذي رغم انه احتفظ بمفاهيم و مصطلحات كثيرة لـ ((**دي سوسير**)) ،خاصة مصطلحي الدال و المدلول، اللذين فصلهما على مصطلحي التعبير و المحتوى لـ ((**هيالمسليف**)) كما إحتفظ بمفهوم ثنائية اللغة و الكلام برمته و الذي ينظر ((**دي سوسير**)) من خلاله إلى اللغة على أنها "منظومة من العلامات تعبر عن فكرة ما ، أما الكلام فهو عمل فردي للإرادة و العقل " [2].

إلا أنه قلب مقولة اللسانيات جزءا من السيميولوجيا "و قال بأن (اللغة ليست إلا جزءا من علم العلامات ، و النظر إلى علم العلامة بوصفه فرعا من علم اللغة العام، و بالضبط ذلك القسم الذي يتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة) ، فاللسانيات أهم بكثير من السيميولوجيا لأنها

[1] ينظر : المرجع السابق، ص 42.
[2] المرجع نفسه ،ص 42.

الأساس في تكوهّا و تشكل قواعدها ، و هو نفس الرأي الذي ذهبت إليه ((**جوليا كريستيفا j.krestiva**)) حين تقول : (تستطيع اللسانيات أن تصبح النموذج العام لكل سيميولوجيا بالرغم من كون اللسان سوى نسق خاص من ضمن الأنساق السيميولوجية) " [1] و كيف لا تكون اللسانيات هي أساس السيميولوجيا و هذه الأخيرة قد تبنت في منطلقاتها كل المبادئ الألسنية. "و لأن مهمة السيميولوجيا السوسيرية هي الكشف عن كينونة الدلائل كيفما شاءت بأي نظام كانت فإن التعرض لمفهوم الدليل عند ((**دي سوسير**)) مهم في مقامنا هذا فقد ربطه بمفهوم النظام ، هذا الأخير الذي هو (الرابط الحقيقي بين العناصر الصوتية و العناصر النفسية في صلب كل دليل من الدلائل)، و قد يقصد ((**دي سوسير**)) بالعناصر الصوتية الدوال ،فقد حصر الدال في الصورة الصوتية فقط أما العناصر النفسية فهي المدلولات ،و هو تأكيد آخر على الجانب النفسي في دراسات ((**دي سوسير**)) والنظام السوسري يتضمن مفهوم الكل والعلاقة ، حيث لايمكن فهم وظيفة الأجزاء في علاقاتها الإختلافية مع الكل فالأ جزاء داخل النظام ليس لها معنى في حد ذاتها عندما ينظر إليها معزولة و هو ما عبر عنه ((**دي سوسير**)) بمفهوم القيمة **valeur**" [2].

وقوله "(علاقتها الإختلافية) , مبني على رؤيته للغة ، يقول : (أما في اللغة فإنك لا تجد إلا اختلافات ، بدون ما وجود لعناصر إيجابية ، فسواء اعتبرت المدلول أول الدال ،فإنك لن تجد في اللغة أفكارا ولا أصواتا و وجودها سابق لوجود النظام اللغوي، إنما تجد فيها إختلافات تصورية ، وأخرى صوتية نابعة من ذلك النظام) .

[1] المرجع السابق ،ص 42،43 .
[2] المرجع نفسه،ص 43.

لا قيمة إذن للأفكار مجردة عن الدوال، و لا قيمة لدوال دون أفكار ،و وجودهما مستقلان عن بعضهما البعض مستحيل ثم إن الدلالة لا تتكون إلى داخل النظام ،أو الوحدات اللغوية ولا تعرف إلا في علاقاتها التعارضية، و هذا ما يفترضه مفهوم القيمة ... "[1].

لقد تبنت اللسانيات البنيوية فيما بعد مفهوم القيمة السوسيري ،حيث أن ما يوجد من فكرة أو مادة صوتية في الدليل هو أقل قيمة بالمقارنة مع ما يحيط به من دلائل أخرى [2].

و أكد مفهوم القيمة حضوره في مجالات بعيدة عن اللسانيات ، كما هو الشأن عند ((**ليفي ستراوس L.strauss**)) في دراسته لنظام القرابة .

"انطلاقا من مفهوم القيمة عند ((**دي سوسير**)) ننتقل إلى فكرة أساسية أخرى من أفكاره ، كانت لها إسهاماتها في تشكيل علم السيميولوجيا ، وهي العلامة اللغوية فاللغة لدى((**دي سوسير**)) عبارة عن (مستودع من العلامات والعلامة وحدة أساسية في عملية التواصل بين أفراد مجتمع معين و تضم جانبين أساسيين هما الدال و المدلول)" [3].

و قد تبنى جميع اللسانين و السيميولوجيين الذين جاءوا بعد ((**دي سوسير**)) مفهومه للدليل و أصبح ذا قيمة علمية كبيرة و هناك من أدخل عليه تعديلا مثل ((**بارث**)) و ((**لاكان**))، اللذين أخذ برفض فكرة وجود ارتباط ثابت بين الدال و المدلول ، و قدموا حجتهم على ذلك بكون الإشارات تعوم سابحة لتغري المدلولات إليها لتنبثق معها ، وتصبح جميعا دوالا أخرى ثانوية متضاعفة لتجلب إليها

[1] المرجع السابق ، ص43،44 .

[2] ينظر: رشيد بن مالك ، السميائية أصولها و قواعدها ،مراجعة و تقديم : عن الدين مناصر ، منشورات الاختلاف ،الجزائر، د ط، 2002،ص 30.

[3] فيصل الأحمر ، معجم السميائيات ، ص 44.

مدلولات مركبة ،و قد انطلق هذا التعديل من مفهوم ((**دي سوسير**)) الذي ركز على نظرة أراد من خلالها أن يجعل أبحاثه ذات علمية و موضوعية أكثر، ليقول أصحاب هذا التعديل أنه من الصعب جدا إيجاد علمية بهذه الدرجة في الأبحاث اللغوية و الأدبية ، كما أن العلاقات الجامعة بين الدال و المدلول عند ((**دي سوسير**)) علاقة اصطلاحية عرفية ، يقول في هذا الشأن و بعبارة واضحة صريحة (إن الرابط الذي يجمع بين الدال و المدلول رابط إعتباطي ، بعبارة أخرى، و بما أننا نعني بكلمة **دليل** المجموع الناتج عن الجمع بين الدال و المدلول يمكننا أن نقول بصورة أبسط : إن الدليل اللغوي إعتباطي)[1] .و قد قدم ((**دي سوسير**)) أمثلة كثيرة توضح هذا الرأي كإختلاف اللغات حيث نجد المدلول الواحد يعبر عنه بدوال عديدة في لغات متمايزة .

في هذا الصدد نجد أيضا من عاب على ((**دي سوسير**)) هذا الرأي ،الذي يذهب من خلاله إلى التأكيد على أن موضوع السيميولوجيا يتحدد إنطلاقا من مجموعة الأنظمة القائمة على إعتباطية المعنى[2] . " فالاعتباطية السوسيرية إنما هي قائمة على العلاقة بين الدال و المدلول ، و هذا ما يعاب في هذه الفكرة ، فهذا ((**إميل بنفنست E.benveniste**)) يوافق على نظرية طبيعة العلامة اللغوية بأكملها لكنه يريد ان يقوي من عناصرها بشأن مسألة يعتقد أن (**سوسير** خانته الصلابة والتماسك في معالجتها ، و هي أن الإعتباط يقع بين العلامة،(**دالا و مدلولا**)، و الشيء الذي تعنيه ، وليس بين الدال و المدلول)" [3] .

و لكن مهما قيل عن مفهوم الإعتباطية عند ((**دي سوسير**)) وما نتج عنه من إطلاق قيد الإشارة ،فإنه يقوم كأخطر ما قدمته السيميولوجيا ، حيث يتأسس عنه مبدأ القراءة السيميولوجية للنص،

[1] ينظر: المرجع السابق،ص 45 .
[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 45.
[3] المرجع نفسه ،ص 46.

التي تقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة لاتقيدها حدود المعاني المعجمية ،ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية ، تعتمد على الطاقة التخييلية للإشارة في بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي، و يصير القارئ هو صانع النص.

توجد كذلك أفكار كثيرة جدا جاء بها (**دي سوسير**) في دراساته اللغوية و تبنتها الدراسات السيميولوجية فيما بعد خاصة مبدأ الثنائيات التي قام عليه الدرس اللغوي الحديث ونقلتها كل المدارس النقدية الحدايثة[1].

"ولعل أهم مل يميز المشروع السيميولوجي عند ((**دي سوسير**)) هو تأكيده على البعد الإجتماعي للدليل ،و الذي كان صريحا و جليا في تأكيده على أن الدلائل تعبر عن أفكار، و كذلك ما يمكن ملاحظته على أفكاره السيميولوجية ، تأكيده على قضية القصدية ، و إرادة التواصل ، حيث ركز عليهما في معالجته لمسألة الدليل ، اما البعد النفسي الذي كان حاضرا في تعريفه للدليل،' فقد طبع أعماله كلها ،و جعل((**مونان**)) يعتبره رجلا يمثل عصره ، و لا ننسى قضية النظام التي جعلها محور أبحاثه اللغوية ، فهي أهم ميزة على الإطلاق ميزت مشروعه السيميائي و التي تبناها كل من جاؤوا بعده " [2].

3/– سيميو طيقا" رتشارلز ساندرس بيرس" la sémiotique de charles S.pierce

" (سيميو طيقا) ارتبط هذا الإسم بالفيلسوف المنطقي (**تشارلز ساندرس بيرس 1838–1914**) (**charles s. pierce**)،و هو الذي أطلق على علم العلامات مصطلح (**Sémiotique**)، و تقوم هذه الأخيرة لديه على المنطق والظاهراتية و الرياضيات ، و من ثم ، فالسيميو طيقا مدخل ضروري إلى

[1] ينظر :المرجع السابق ،ص46.
[2] المرجع نفسه ،ص 46.

المنطق . أي : أن هذا الأخير فرع متشعب من علم عام لدلائل الرمزية ، و بالتالي فالمنطق يرادف عند ((**بيرس**)) السيميو طيقا ".[1]

و في هذا النطاق يقول "((**بيرس**)) : (إن المنطق بمعناه العام (...) ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا،إنه النظرية شبه الضرورية أو الشكلية للدلائل و حينما أصف هذه النظرية باعتبارها شبه ضرورية أو شكلية ، فإني أود أن أقول :إننا نلاحظ خاصيات الدلائل التي نعرفها ،وأننا ننساق ، إنطلاقا من هذه الملاحظة ، بواسطة سيرورة لا أتردد في تسميتها بالتجريد إلى أقوال خادعة للغاية ، وبالتالي فهي بأحد المعاني أقوال غير ضرورية إطلاقا ، وتتعلق بما ينبغي أن تكون عليه خاصيات كل الدلائل المستعملة من قبل عقل علمي، أي من قبل عقل قادر على التعلم بواسطة الإختبار)".[2]

وهكذا،فالسيميوطيقا لدى((**بيرس**)) مبنية على الرياضيات (صياغة الفرضيات ،واستنباط النتائج منها)،والمنطق،والفلسفة، والظاهراتية(تحليل مقولات تمظهر الدليل).

ويظهر لنا من كل هذا أن السيموطيقا البيرسية بمثابة بحث رمزي موسع، وبالتالي فهي تنكب على الدلائل اللسانية وغير اللسانية.

ومن الواضح:(أن مفهوم الدليل ما كان له أن يكون كذلك لو لم يوسع ليشمل مختلف الظواهر كيفما كانت طبيعتها. وقد أكد((**بيرس**)) أنه لم يكن بوسعه ان يدرس أي شيء، مثل: الرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والجاذبية وعلم الأصوات والإقتصاد وتاريخ العلوم....إلخ، إلا بوصفه دراسة سيميوطقية).[3]

---

[1] جميل حمداوي ، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ،2011 ، ص22 .

[2] المرجع نفسه ، ص22.

[3] ينظر مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار تو بقال للنشر،الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 79.

وعليه فسيميوطيقا "((**بيرس**)) ذات وظيفة فلسفية ومنطقية لا يمكن فصلها عن فلسفته التي من سماتها: الإستمرارية، والواقعية، والتداولية ومن ثم فالسيميوطيقا البيرسة: تكمن وظيفتها في إنتاج مراقبة مقصودة ونقدية للعادات أو الاعتقادات، وهنا يوجد المجال الخاص بالمعرفة الفلسفية أو العلمية التي تبلور، في أوقات محددة من تاريخها، سلسلة من المعايير التي تسمح بتحديد ما هو صادق، سواء كان هذا الصدق مفكرا فيه باعتباره ملائمة(كفاية) أو باعتباره إنسجاما داخليا أو بإعتباره مشكلا للواقع".[1]

ويمكن إعتبار سيميوطيقا ((**بيرس**)) أيضا بمثابة سيميوطيقا الدلالة والتواصل والتمثيل في أن واحد. كما أنها اجتماعية وجدلية ، وتعتمد على أبعاد منهجية ثلاثة، ألا وهي: البعد التركيبي، والبعد الدلالي،والبعد التداولي . والسبب في ذلك يعود إلى أن الدليل البيرسي ثلاثي ،نظرا لوجود **الممثل** بإعتباره دليلا في البعد الأول ، ووجود **موضوع** الدليل (المعنى) في البعد الثاني، ويتمثل البعد الأخير في **المؤول** الذي يفسر كيفية إحالة الدليل على موضوعه ، وذلك انطلاقا من قواعد الدلالة الموجودة فيه .

وعلى أي حال فقد سيق ((**بيرس**)) إلى الحديث عن العلامة وأنماطها في كتابه :

(**كتابات حول العلامة**) ، وذلك قبل ظهور *كتاب* **فرديناند سوسير** (**محاضرات في اللسانيات العامة**) **عام 1916 م** .

ومن ثم ،تتكون العلامة عند ((**بيرس**)) من (**الممثل والموضوع والمؤول**)وتنبني على نظام رياضي قائم على نظام حتمي ثلاثي ، ومن هنا أصبحت ظاهريات ((**بيرس**)) ثلاثية :

1- عالم الممكنات (أولانية) .

2- عالم الموجودات (ثانيانية) .

[1] جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص23 .

3- عالم الواجبات (ثالثانية) [1].

فالعالم الأول يعني للكائن فلسفيا ، ويعني الثاني مقولة الوجود ويقصد بالثالث الفكر في محاولته تفسير معالم الأشياء . وهكذا يمثل المؤول الفكرة أو الحكم الذي يساعد على تمثيل العلامة تمثيلا حقيقيا على مستوى الموضوع ،علاوة على ذلك ،فالعلامة البيرسية قد تكون لغوية أوغير لغوية [2]." وبالتالي فهي أنواع ثلاثة : الأيقون والإشارة والرمز .وتتفرع هذه الأشكال الرمزية إلى فروع متعددة ومتسعة ، ويمكن تحديدها على الشكل التالي :

الممثل Représentamen	العلامة – الصفة Qualisigne	العلامة – المفرد Sin signe	العلامة – النمط Légi signe
الموضوع Objet	الأيقونة Icone	الإشارة Indice	الرمز Symbole
المؤول Interprétant	المسند إليه Rhème	الإفتراض Déceigne	البرهان Argument

وهكذا ، فالعلاقة التي تجمع بين الدال والمدلول ضمن الأيقون هي علاقة تشابه وتماثل

مثل : الخرائط ، والصور الفوتوغرافية ،والأوراق المطبوعة ، والتي تحيل على مواضيعها مباشرة بواسطة المشابهة ،أما الإشارة أو العلامة المؤشرية ، فتكون العلاقة [3] ، فيها بين الدال والمدلول سببية وعلية ومنطقية

[1] ينظر: المرجع السابق ،ص 23 .
[2] ينظر :المرجع نفسه ، ص23
[3] المرجع السابق،ص 24 .

، وذلك كارتباط الدخان بالنار مثلا ، أما العلاقة الموجودة بين الدال والمدلول فيما يتعلق بالرمز ،فهي علاقة إعتباطية وعرفية وغير معللة ، فلا يوجد ثمة إذا ، أي تجاور أو صلة طبيعية بينهما" [1].

وما يلاحظ على تقسيمات ((**بيرس**)) توسعها وتشعبها ، حتى أنها في آخر المطاف تصل إلى ستة وستين نوعا من العلامات ، وأشهرها التقسيم الثلاثي لأنه اكثر جدوى ونفعا في مجال السيميائيات ، والذي يتمثل في : الأيقون ، والإشارة ، والرمز .

" هذا وقد بدأ((**بيرس**)) يسترد مكانته العلمية في مجال السيميوطيقا بأمريكا المعاصرة وفي باقي الدول الغربية أيضا ، وخصوصا في فرنسا، حيث عرف به الأستاذ **جيرار دولودال Gérard dalle della** ، ولا سيما في كتابه الذي ترجم فيه نصوصا بيرسية ، وهو تحت عنوان : (**كتابات حول العلامة**) : (وكان هذا ما وجه إليه الأنظار ،فقد إستفاد **مولينو molino**من مفهومه الخصب للعلامة ، وهويضع لبناته الأولى لبناء سيمولوجيا الأشكال الرمزية . ومن الممكن جدا أن يكون أصحاب مدرسة باريس السيميوطيقية قد استفادوا منه في هذا الباب)"[2].

وبناء على كل هذا ، نقول : إن سيميوطيقا ((**بيرس**)) صالحة لتطبيقها في إطار المقاربة النصية والخطابية ، وذلك باستعارة مفاهيمها، واستدعاء أبعادها التحليلية الثلاثة : البعد التركيبي ، والبعد الدلالي ، والبعد التداولي بالإضافة إلى المفاهيم الدلائلية الأخرى الثلاثة : الأيقون ،والرمز ،والإشارة ،لأن كثيرا من

[1] المرجع نفسه ، ص 24 .

[2] ينظر : محمد السرغيني ، محاضرات في السيمولوجيا ،دار الثقافة ، الدار البيضاء ،ط1 ، 1987 ،ص58 .

الإنتاجات النصية والإبداعية تحمل دلالات أيقونية بصرية تحتاج إلى تأويل وتفسير ،وذلك عبر إستقراء الدليل والموضوع والمؤول[1] .

ومن هنا ((**فدوسوسير**)) يرى أن العلامات السيميولوجية لا تؤدي إلا وظيفة اجتماعية بينما ((**بيرس**)) يرى أن وظيفة السيميوطيقا منطقية وفلسفية ليس إلا ،وهكذا أصبحنا أمام مصطلحين : السيميولوجيا لدى الأوروبيين ،وذلك بفضل ((**دوسوسير**)) الذي إستعمل مصطلح **sémiologie** في **كتابه محاضرات في اللسانيات العامة سنة 1916م** ، ومصطلح السيميوطيقا **la sémiotique** لدى الأمريكيين ، وذلك لكون ((بيرس)) إستعمله بإسم علم الدلالة العام [2].

4 /– إتجاهات السيميائية :

جاء في قاموس روبير في تعريفه للسيميائية ، بأنها : (نظرية عامة للدلالة وسيرها داخل الفكر ،أو نظرية للأدلة والمعنى وسيرها في المجتمع ،وفي علم النفس ،تظهر الوظيفة السيميائية في القدرة على إستعمال الرموز) ، هذه المعاني القاموسية لم تقدم تعريفا أو مفاهيم دقيقة للسيميائية،أي دون شرح المفاهيم والاتجاهات السيميائية المعاصرة ،فالسيميائية عبارةعن سيميائيات لها فروع ، ولها إنشقاقات ، وهذه هي الإتجاهات السيميائية المعاصرة :

1– سيميائية التواصل ، 2– سيميائية الدلالة ، 3– سيميائية الثقافة [3].

---

[1] ينظر : جميل حمداوي ، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق ، ص 25 .

[2] ينظر: المرجع نفسه ،ص 15 .

[3] ينظر : آن إينو و آخرون ، السيميائية ، الأصول والقواعد والتاريخ ، تر : رشيد بن مالك ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1 ،2008 ص34،35.

4-1/- سيمياء التواصل : sémiotique de communication

" يسند التواصل حسب (**رومان جاكبسون R.Jakobson**) إلى ستة عناصر أساسية وهي : المرسل ، والمرسل إليه ،والرسالة ،والقناة ،والمرجع ،والسياق .وللتوضيح أكثر نقول: يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه ، حيث تتضمن هذه الرسالة موضوعا أو مرجعا معينا ،وتكتب هذه الرسالة بلغة يفهمها كل من المرسل والمتلقي ،ولكل رسالة قناة حافظة كالظرف بالنسبة للرسالة الورقية ،والأسلاك الموصلة بالنسبة للهاتف والكهرباء ،والأنابيب بالنسبة للماء ،واللغة بالنسبة لمعاني النص الإبداعي ....

هذا وتهدف **سيميولوجيا التواصل** عبر علاماتها وأماراتها وإشاراتها إلى الإبلاغ والتأثير على الغير عن وعي أو غير وعي . وبتعبير آخر ،تستعمل السيميولوجيا مجموعة من الوسائل اللغوية وغير اللغوية لتنبيه الآخر ،والتأثير عليه عن طريق إرسال رسالة وتبليغها إياه .ومن هنا فالعلامة تتكون من ثلاثة عناصر : الدال والمدلول والوظيفة القصدية .كما أن التواصل نوعان : تواصل إبلاغي لساني لفظي (اللغة) وتواصل إبلاغي غير لساني (علامات المرور مثلا)"[1].

ويمثل هذه السيميولوجيا كل من:**بريطو Prieto**،**ومونان mounin**،**وبويسنس Buyssens** والذين يعتبرون الدليل مجرد أداة تواصلية تؤدي وظيفة التبليغ ،وتحمل قصدا تواصليا " وهذا القصد التواصلي حاضر في الأنساق اللغوية وغير اللغوية ،كما أنا الوظيفة الأولية للغة هي التأثير على المخاطب من خلال ثنائية الأوامر والنواهي ولكن هذا التأثير قد يكون مقصودا ،وقد لا يكون مقصودا ،ويستخدم في ذلك مجموعة من الأمارات والمعينات **Indications** التي يمكن تقسيمها إلى ثلاث :

[1] جميل حمداوي ،السميولوجيا بين النظرية والتطبيق ،ص 72 .

1- الأمارات العفوية : وهي وقائع ذات قصد مغاير للإشارة ، تحمل إبلاغا عفويا وطبيعيا مثال : لون السماء الذي يشير بالنسبة لصياد السمك إلى حالة البحر يوم غد .

2- والأمارات العفوية المغلوطة : وهي التي تريد أن تخفي الدلالات التواصلية للغة كأن يستعمل متكلم ما لكنة لغوية ينتحل من خلالها شخصية أجنبية ، ليوهمنا بأنه غريب عن البلد .

3- والأمارات القصدية : وهي التي تهدف إلى تبليغ إرسالية ، مثل : علامات المرور ،وتسمى هذه الأمارات القصدية أيضا بالعلامات "[1] .

وكل خطاب لغوي وغير لغوي يتجاوز الدلالة إلى الإبلاغ والقصدية الوظيفية ، يمكننا إدراجه ضمن سيميولوجيا التواصل .وكمثال لتبسيط ماسلف ذكره : عندما يستعمل الأستاذ داخل قسمه مجموعة من الإشارات اللفظية وغير اللفظية الموجهة إلى التلميذ ليؤنبه أو يعاتبه على سلوكاته الطائشة ،فإن الغرض منها هو التواصل والتبليغ[2] .

4-2/- سيمياء الدلالة : sémiotique de semutique

إنطلاقا من كون العلامات تحمل دلالات مختلفة تفهم بطرائق عدة ،ومن كونها تتغير بتغيير السياقات والمواقف ، جاء أصحاب سيميائية الدلالة ليؤسسوا اتجاههم المتميز والمتشعب جدا ، والمختلف إختلافا جوهريا عن اتجاه سيميولوجيا التواصل [3] .

ويعتبر (**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

[1] مبارك حنون ، دروس في السيميائيات ،ص 73.

[2] ينظر: جميل حمداوي ، السيميولوجيابين النظرية والتطبيق ، ص 73 .

[3] ينظر : فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ،ص 91 .

يدل بدون اللغة المعهودة ،غير أن لها لغة خاصة. وما دامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية، أي: الأنظمة السيميوطيقية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي. وقد إنتقد (**بارت**) في كتابه "**عناصر السيميولوجيا**" الأطروحة السويسرية 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].

وبالتالي تجاوز(**رولان بارت**) تصور الوظيفيين الذين ربطوا بين العلامة 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(أن كل المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك ان" الأشياء" تحمل دلالات. غير انه ما كان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو انساقا دالة لولا تدخل اللغة، ولولا إمتزاجها باللغة.فهي إذا تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة.

وهذا ما دفع (**بارت**) إلى أن يرى أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو خارج اللغة ،فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى ،وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة).[2]

أما عناصر سيمياء الدلالة لدى (**بارت**)،فقد حددها في **كتابه عناصر السيميولوجيا** ،وهي مستقاة على شكل ثنائيات من الألسنية البنيوية ،وهي :

1-اللغة والكلام .

[1] ينظر: جميل حمداوي ، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق،ص73.

[2] المرجع نفسه،ص74.73 .

2-الدال والمدلول .

3-المركب والنظام .

4-التقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية والدلالة الإيجابية).[1]

"كانت هذه أهم العناصر التي قامت عليها سيميائيات الدلالة ، وقد أفاض (**بارت**)في شرحها في "**كتابه مبادئ في علم الأدلة** " [2]وهي أهم العناصر والمبادئ التي قامت عليها النظرية السيميائية ،لأنها كانت فعلا عناصر خادمة لمبادئ وأهداف هذه الأخيرة التي تسعى إلى الكشف عن كل ماهو جديد وغريب.

3-4 /- سيمياء الثقافة: sémiotique de culture

رأينا في أنواع السيميائيات السابقة المتمثلة في: التواصل والدلالة،كيف أن لكل منها مجالات وخصائص تميزها عن الأخرى،أما الآن فسنلتفت إلى نوع ثالث نستطيع القول عنه- إلى حد ما- أنه بين النوعين السابقين لكنه مختلف عليهما في بعض الخصائص التي جعلت منه مجالا خاصا آخر من مجالات الدراسات السيميائية، هذا النوع يرتبط أكثر بالجانب التطبيقي في العرف العام ، بينما تختص السيميولوجيا بالجانب النظري .[3]

" تعود جذور سيميوطيقا الثقافة إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند (**كاسيرير Cassirer**) وإلى الفلسفة الماركسية،أما أهم رواد هذا الاتجاه فنجد من الإتحاد السوفياتي (**يوري لوتمان**، و **إيفانوف**، ،و **أو**

[1] ينظر :المرجع السابق ص74.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ،ص96.

[3] ينظر :المرجع نفسه، ص 97 .

سبنسكي، و **تودوروف)** . وفي إيطاليا (**روسي،** و**لاندو**،و**أمبرتوإيكو)** ،ويرى أصحاب هذا الإتجاه أن العلامة تكون من وحدة ثلاثية : المبنى – المدلول – المرجع ".[1]

تنطلق سيميوطيقا الثقافة من إعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية ، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة الأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها. [2]

" إن مفهوم الثقافة في الدراسات السيميوطيقية التصنيفية يعد أساسيا ، لذلك يجب التفرقة بين مفهومين لها : (مفهوم الثقافة من منظور الثقافة ذاتها ،ومفهوم الثقافة من منظور ،ما وراء النظام العلمي الذي يصنفها)".[3]

وقد أسس العلماء الذين ذكرناهم سابقا مع علماء آخرين جمعية أطلق عليها تسمية (**جماعة موسكو – تارتو)** وقد بدأ عملهم المنظم والمنهجي في موسكو وذلك بعقدهم لمؤتمر حول **الدراسة البنيوية لأنظمة العلامات.**[4]

إن الثقافة بإعتبارها مجالا لتنظيم المعلومات ، وجمعها في إطار واحد يكشف لنا على أن كل ماهو خارج الثقافة إنما هو فوضى ، وإذا وصفنا المسألة من هذه الزاوية ، يبدوا الثقافي و اللاثقافي مجالين يحدد كل منهما الآخر ، ويحتاج إليه ،إن آلية الثقافة نظام ،ويحول الجهلاء إلى علماء ، والمذنبين إلى أولياء ، ويحيل الفوضى إلى معلومات ،ولأن الثقافة لا تعتمد في حياتها على التقابل بين المجالين الداخلي والخارجي

[1] المرجع السابق ، ص97 .

[2] ينظر : رشيد بن مالك ، السيميائية ،أصولها وقواعدها ،ص 32 .

[3] فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ،ص98 .

[4] ينظر : المرجع نفسه ،ص98 .

فحسب ، بل تعتمد على الحركة من أحدهما إلى الآخر ،فإنها لا تحارب (الفوضى) الخارجية فقط ، بل إنها تحتاجها أيضا ، فإنها لا تكتفي بتحطيمها ، ولكنها أيضا تخالفها باستمرار[1] .

"بالإضافة إلى الاتجاه الروسي المتمثل في (**جماعة موسكو – تارتو)** نجد اتجاها آخر اهتم بالظواهر الثقافية وشكل اتجاها خاصا سمي **الاتجاه الإيطالي** الذي كان من أبرز عناصره **(أمبرتو إيكو)** و **(روسي لاندي)** ، هذا الأخير الذي يرى أن الثقافة لا تنشأ وتتطور إلا بتوفر ثلاثة شروط هي :

أ – حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي .

ب – حينما يسعى ذلك الشيء باعتباره يستخدم إلى شيء ما ، ولا يشترط أبد قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط فيها أن تقال للغير.[2]

ج – حينما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة و باعتباره ذا تسمية محددة ولا يشترط استعماله مرة ثانية و إنما يكفي مجرد التعرف عليه "[3]

إن **(إمبرتوإكيو)** لا ينظر إلى الاشياء في إستقلاليتها , و إنما في ربطها بالسلوكات المبرمجة من طرف الأشخاص و بالتالي : فأي نسق تواصلي يؤدي وظيفة ما .

أما **(لاندي)** فإنه يحدد سيميوطيقيته من خلال أبعاد البرمجة التي يمكن حصرها في ثلاث أنواع :

1 – أنماط الإنتاج (مجموعة قوى الإنتاج و علاقات الإنتاج).

2 – الإديولوجيات (تخطيطات إجتماعية لنمط عام).

3 – برامج التواصل (التواصل اللفظي و غير اللفظي) .

[1] ينظر : المرجع السابق ، ص 99 .
[2] المرجع نفسه ،99، 100.
[3] المرجع نفسه ،ص100 .

إن السيميوطيقا عند (**لاندي**) مرتبطة أشد الارتباط بالجانب الإيديولوجي المرتبط بدوره بالسلوكات الإنسانية فا (**لاندي**) إذن يهدف إلى الكشف عن كل سلوكات الإنسان وتعريتها من خفاياها الإيديولوجية المختلفة .

إنا ما يتفق فيه الإتجاه الروسي و الإتجاه الإيطالي في التركيز على سيميوطيقا الثقافة هو (أن الظواهر الثقافية ذات مقصدية تواصلية) إن أصحاب مدرسة (**تارتو**)و أصحاب الاتجاه الإيطالي قد شكلوا بحق إتجاه سيميوطيقيا خاصا بالثقافة ،حمل على عاتقه الكثير من العناصر الثقافية و درسها دراسة سيميوطيقية كانت لها جدارتها ولازالت ،و أهم هذه العناصر النص ،الصورة،الإشهار،ومختلف الفنون الأخرى .[1]

5- التلقي العربي للسيميائية عند النقاد المعاصرين في المغرب العربي:

5- 1- سعيد بنكراد :

ناقد و أستاذ في **السيميائيات الأدبية** حاصل على دكتوراه دولة في السيميائيات الأدبية سنة 1991 بكلية الأدب بمكناس و هو يعتبر من أهم النقاد المغاربة ،المهتمين بمجال السيميائيات و الذي خاض فيه كثيرا .

فيعرف الناقد **سعيد بنكراد** السيميائيات في كتابه (**السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها**):

فالسيميائيات هي كشف و استكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة ، إنما تدريب للعين على التقاط الضمني و المتواري و الممتنع ،لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصية أو التعبير عن مكونات المتن . و يضيف أن موضوعها غير محدد في مجال بعينه ,فالسيميائيات تهتم بكل مجلات

[1] ينظر: المرجع السابق ،ص101 .

الفعل الإنساني ,إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة و مرور بطقوس الإجتماعية و إنتهاءا بالأنساق الإيديولوجية الكبرى .[1]

و يضيف أيضا عن السيميائيات في مقدمة كتابه (**السيميائيات و التأويل**) فيقول : إن هذه السيميائيات ... لا يمكن إختصارها في سلسلة الأدوات الإجرائية الخالية من أية روح ،لأنها ليست أجوبة عن أسئلة "محلية " و "عرضية" تخص هذا القطاع من المعرفة دون ذلك ، و هي كذلك لم ترتبط – في تصوراتها النظرية و التطبيقية – بدرس بعينه قد يحد من امتدادها و شموليتها و غناها ،لقد كانت التجربة الإنسانية في كلتيها نقطة انطلاقها و غايتها في الآن نفسه ،فالإنسان مهد العلامات و هو منتجها و مستهلكها و المروج لها ، فلاشيء يوجد خارج مدارما ترسمه العلامات من سيرورات دلالية لا يمكن أن تقف عند حد معين ، إنها تساؤل حول المعنى و تساؤله حول شروط إنتاجه و أشكال تجليه [2] .

5– 2 – رشيد بن مالك :

حاول **رشيد بن مالك** أن يثبت وجوده كباحث و ناقد جزائري في مجال السيميائيات , و قد عني بها تنظيرا و ممارسة و ترجمة و ذلك من أجل تشييد صرح سيميائي جزائري , فهو نقل إلينا التجربة السميائية في مهدها الغربي بكل حذافيرها فقد كتب كتابا بعنوان (**السميائية بين النظرية و التطبيق)** ،و هو في الأصل أطروحة دكتوراه أعرب فيها عن مختلف التجليات النظرية للسميائيين الغربيين و الألسنيين ، من أمثال **فرديناندي سويسر وتشارلز سندرس بيرس ، وجوليا كريستيفا، و رولان بارت وجيرار جينات ،**

[1] فوزية بعزوزي ، السيميائية السردية في النقد العربي " سعيد بنكراد " ،أنموذجا ، رسالة ماجستير في النقد الأدبي المعاصر ، مخطوط ، المركز الجامعي عباس لغرور ،خنشلة ،2010 -2011 ، ص 24 .

[2] ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل مدخل لسميائيات ش س بورس ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط1،2005،ص30.

و هذا ما تضمنه كتاب . (**السميائية أصولها و قواعدها**)[1] , لمجموعة من المؤلفين كا : **ميشال أريفيه و جان كلود جيرو** ، و إن كان هذا الكتاب يحوي جل أفكار أولئك السيميائيين فإن عرضه تلك الأفكار يفتقر إلى شيء من الشروحات التي من شأنها أن تزيل الكثير من الغموض و التعقيد الذي وقع فيه المترجم بسبب الترجمة الحرفية لتلك المصطلحات و المفاهيم [2] .

فقد ترجم كتاب أخر بعنوان (**تاريخ السيميائية) لآن اينو**، يحوي هذا الكتاب محاورة للباحثة الفرنسية **آن اينو** في مسائل كثيرة تتعلق بالفكر السيميائي المعاصر من بداية السبعينيات إلى يومنا هذا و تطرق فيها الناقد إلى أهم الإشكالات الاصطلاحية التي تحملها العديد من المفاهيم السيميائية . و قسم الكتاب إلى ثلاث أقسام و كل قسم إلى فصول ،تناول في كل قسم فترة تاريخية للبحث اللساني في أوروبا ، و كل فصل يتناول بالباحث و المتابعة ,كل مراحل هذا الصرح اللساني للنظرية السيميائية إلى غاية القسم الثالث و عنوانه : من **السيميولساني** إلى **السيميائي** مبينا المسرات التي من خلالها تحول فيها الفكر السيميائي من البنيوية إلى ما بعد البنيوية ، هذا العرض التاريخي بالنسبة للنظرية السميائية و فق الترتيب التاريخي الذي شهدته تلك السنوات من إكتشاف و بلورة أفكار سيميائية. [3]

وقد حظيت الأعمال السردية بحصة وفيرة من أعمال الناقد في الأطروحات السيميائية منذ أن ألف كتاب (**مقدمة السيميائية السردية**) الذي يقول فيه :حاولنا أن نثير في هذا البحث بعض القضايا اللسانية والشكلانية ، على نحو يقضي بنا إلى رؤية تحليلية كاشفة عن مجموعة من القواعد الخلفية للنظرية

[1] ينظر: فوزية بغزوزي، السميائية السردية في النقد العربي ،ص 32.
[2] المرجع نفسه ،ص 32.
[3] ينظر : المرجع نفسه، ص32.

السيميائية.[1] وتوالت الأعمال النقدية للناقد الجزائري **رشيد بن مالك** ولقد لقت هذه الأعمال صدا طيبا في الساحة النقدية.

5-3/- عبد الحميد بورايو :

"**عبد الحميد بورايو**" من الأساتذة المشتغلين في مجال السرد والقص الشعبي الجزائري ، فهو من المهتمين بدراسة الأدب العربي الحديث في الجزائر ، من خلال الملتقيات والندوات والصحف الأدبية ، والمجلات الوطنية ، يهتم فيها دائما بظاهرة السرد القصصي ويحاول البحث عن أدوات إجرائية تمكنه من تحليل النصوص السردية الأدبية ، وبهذا ترسم مسار تطور الناقد لإقامة منهج قادر على إستيعاب ظاهرة النص من خلال تجارب تطبيقية لنصوص قصصية جزائرية .[2]

5-4/- سعيـد بوطاجين :

الناقد الجزائري " **سعيد بوطاجين**" من النقاد الذين أسهموا في إرساء تيار نقدي سيميائي في مقاربة للنصوص الأدبية ، وخاصة الرواية في الجزائر ، فهو خريج جامعة السور بون – باريس – وجامعة الجزائر ، حاول غرس المعرفة النقدية داخل الجامعة الجزائرية بمختلف مناهجها المعاصرة ،وأصبحت الحاجة إلى هذه المجهودات والتنوع في التيارات المعرفية والنقدية في وقتنا الراهن أمرا ملحا، حيث أصبح من المستحيل تجاهلها، ومن مؤلفاتها كتاب أصدره سنة 2000 بعنوان(**الإشتغال العاملي**)،في هذا الكتاب يفكك البنية الروائية لرواية(**غدا يوم جديد لـ: عبد الحميد بن هدوقة**)،من منظور سميائي محاولا الإلمام بالمصطلحات التي لها وظيفة واقرب من المصطلح الأصلي، ويصرح في ملحق المصطلحات لهذا الكتاب أنه

[1] ينظر : رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر،الجزائر، د ط ،2000 ، ص35،36 .

[2] فوزية بعزوزي، السيميائية السردية في النقد العربي ،ص 31 .

أشار فيه إلى بعض الحالات مثل الترجمات الخاطئة التي نقلت بطريقة آلية ، واقترح ترجمة قريبة للمصطلحات التي لم يجد لها مقابل في الكتب والقواميس، ورتب المصطلحات المرفوقة بالترجمة الأصلية ترتيبا ألف بائيا مستعملا اللغتين العربية والفرنسية.[1]

فهو يصرح في مقدمة كتابه بقوله: (سيلاحظ القارئ أننا عملنا على تفادي التحليلات الآلية المائلة إلى حفظ النظريات ونقدها فوقيا وأفقيا بفعل عدم إدراك النوبات الأساسية التي إنبنت عليها عبر التاريخ، لذا كان لزاما علينا النظر إلى الأدوات الإجرائية نظرة تتجاوز المعيارية الآنية التي نعتبرها نتيجة ذات علاقة سببية لبنى معرفية أصلية أسهمت في إنتاجها ومن ثمة ضرورة الإحاطة بها قبل توظيف مصطلحات يجهل أصلها وتتعدد قراءاتها جراء إهمال جذورها وتفرعاتها).[2]

ويعد هؤلاء النقاد المغاربة من أهم الشخصيات العربية في المغرب العربي الذين خاضوا وأبدعوا في مجال السيمياء .

[1] ينظر : سعيد بوطاجين،الإشتغال العاملي، منشورات الإختلاف،الجزائر،ط1، 2000، ص7.
[2] ينظر: المرجع السابق، ص8.

الفصـــل الأول

الفصل الأول : صورة المرأة في شعر امرئ القيس

1- الغزل في الشعر الجاهلي .

2- صورة المرأة في الشعر الجاهلي.

3- صورة المرأة عند امرئ القيس .

4- صور أخرى للمرأة عند إمرأ القيس.

-المرأة الصورة / الدلالة.

1/ الغزل في الشعر الجاهلي:

احتل الغزل مكانة سامية في الشعر الجاهلي وربما يكون أقدم أغراضه، وقلما تخلو منه مقدمة قصيدة إلا في الرثاء، ولقد كانت حياة البادية بما فيها من حل و ترحال، دائبين بتقلب الفصول والأيام وما يصاحبها من لقاء وفراق ووصال وبعد يثير شوق العربي إلى المرأة ويشعل في قلبه الحنين وشوق اللقاء، وتميز العربي بحس مرهف يدرك الجمال ويعرف الفرق بين الجفاء والوصال ...

وينقسم الغزل إلى قسمين: يجري عفيفا، ويجري صريحا، فالغزل العفيف، كان في البادية-في الأكثر- وكان عفيف المعنى، عفيف اللفظ، يدور حول بث الشعور، والشوق، وتذكر الأيام الماضية والرغبة والوصال ويقال الغزل الصحيح(وصف الأعضاء الظاهرة في المرأة)، وترد كلمات النسيب* والغزل، والتشبيب** كلها بمعنى واحد.[1]

ومن المعروف أن الغزل كان يقال في المتزوجات أكثر مما يقال في العذارى لدرجة انه إذا قيل في العذارى يدل على متزوجة مثل أم الحويرث،ام الرباب...وهكذا... وكان إذا تغزل المحب بحبيبته، وصرح بإسمها منعوه من الزواج منها و ربما خلعوه و أخرجوه من القبيلة أو نفوه عنهم مرة واحدة [2] .

والبدوي الذي يسلك سبيل الغزل الصريح كان مغرما بصفات الجسمانية البارزة في المرأة ،كان يحب المرأة الضخمة التي يضيق بها الجلباب على جسمها ، وكان الجاهليون يتغزلون بالحور وهو شدة البياض، في بياض العين، وشدة السواد في سوادها، و كان الجاهليون أهل الحضر يحبون أن يغامروا في سبيل الوصول إلى المرأة فكانت المرأة المنيعة المصونة المحاطة بالحراس و الأسوار أحب إليهم من المرأة المبتذلة بينما يفضل البدوي الوصول إلى المرأة من أيسر الطرق [3] .

"و الشاعر العفيف الغزل، بدوي أما حضاريا كان يغلب عليه الميل إلى إمرأة واحدة يحب فيها نعيمه و شقاءه ،سواء كانت هي تبادله حبا أم تباد له كما هو الحال عند **عنترة** فقد أوقف سعادته على

---

* النسيب: رقيق الشعر الغزلي في النساء

** التشبيب: هو الإشادة بذكر المحبوب وصفاته وإشهار ذلك والتصريح به (الغزل الفاحش).

[1] / ينظر :عمران إسماعيل فيبتور ، شعر الغزل عند امرئ القيس،(دراسة في الأدب الجاهلي)، دار المناهج للنشر والتوزيع ،الأردن،ط1، 2005، ص29 .

[2] ينظر :المرجع نفسه ،ص 29.

[3] ينظر : المرجع نفسه ،ص 58 .

الزواج **بعبلة** ثم إن **عبلة** تزوجة و ظل هو يقول فيها الشعر و يتحبب إليها ولهًا في حبها، عاشقا لها متغزلا فيها لدرجة ان فخره الذي أنشده في معلقته لم يكن بعيدا عن روح الغزل بل كان معه و مصدره ،لأنه كان يريد (**لعبلة**) أن تطمئن إليه فلم يكفه أن وقف على أطلالها ، و لا أن وصف طرفها الغضيض و رائحتها الطيبة و إنما عرج فوصف مواقفه في الحروب و مكانته من الغزوات وشجاعته في النزال". [1]

يقول عنتره :

يَـــا دَارَ عَبْلـــةَ بِالجَـــواءِ تَكَلَّمِـــــــي

وَعِـمِّـي صَبَـاحـــاً دَارَ عبْلـــةَ واسلَمِـــي[2]

أَثْنِـــــي عَلَـــيَّ بِمَـا عَلِمْـتِ فإِنَّنِـــي

سَمْـحٌ مُخَـــــالطَتـي إِذَا لـم أُظْلَـــــمِ[3]

إلى أن قال :

جَـــادَتْ لـــــهُ كَفِّـي بِعاجِـلِ طَعْنـــةٍ

بِـــمُثَقَّـــفٍ صَـــــدْقِ الكُعُـــوبِ مُقَـــوَّمِ

فَـشَكَكْـــتُ بِـالرُّمْـحِ الأَصَـمِّ ثِيابـــهُ

لـــيـسَ الكَريـــــمُ علـى القَنـــا بِمُحَـــرَّمِ[4]

فالغزل في الشعر الجاهلي يعتبر عاملا أساسيا مهما في اتخاذ كثير من المواقف عند كثير من الشعراء الجاهليين، تنبعث به و تتحرك في إثارته . و قد رأينا في الأبيات السابقة كيف كان **عنترة** يستعرض بطولته وشجاعته و يفخر بها بعد أن تغزل بحبيبة قلبه وذكر دار ها و مقامها ،و حياها تحية حارة سالمة من كل سوء[5].

---

[1] المرجع السابق،ص59.

[2] الزوزني (الحسين بن أحمد)،شرح المعلقات السبع ، دار بيروت للطباعة و النشر ،بيروت ،د ط ،1982، ص 130.

[3] شرح ديوان عنترة بن شداد ،بتحقيق وشرح : عبد المنعم عبد الرؤوف ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط1 ،1970 ، ص 148 .

[4] الزوزني : شرح المعلقات السبع ،ص139 .

[5] ينظر : عمران إسماعيل فيتور ،شعر الغزل عند امرئ القيس، ص 60.

2 / – صورة المرأة في الشعر الجاهلي :

لم يكن العرب أصحاب حضارة زراعية يعتد بها ،و بخاصة مرحلة التبدي التي يحددها (**ألبريت**) النصف الأخير من الألف الثاني قبل الميلاد و لعل هذا سر اتجاههم إلى الشمس و هي اظهر ما في حياة الصحراء ،خالعين عليها صفة الأمومة فاعتبروها الربة ،و الإلهة الأم ، و لعل هذا هو سر تأنيث الشمس في اللغة العربية على عكس اللغات التي ربطتها بإله ذكر ولقد جمع العرب الصور المختلفة للأمومة أو الخصوبة كالمهات و الغزالة ، و الحصان من الحيوان ،النخلة و السمرة من النبات ، و المرأة من الإنسان فجعلوها رمزا مقدسة للشمس – الأم – [1].

" و لهذا أظهرت هذه الرموز متجاورة عند تصوير الشعراء للمرأة فيما وصل إلينا من شعر مرحلة ما قبل الإسلام و لا نقصد بهذا أن شعر هذه المرحلة المتأخرة من تاريخ العرب، يحمل لنا صورة طقوس الدين البدائي القديم،فقد كانت كثرة هذه الطقوس قد درست و لم يبقى منها إلا آثار باهتة حتى في الممارسات الدينية، و لكننا نرى أن الصورة المترسبة في الشعر من الدين القديم هي من آثار احتذاء الشعراء لنماذج فنية سابقة –لم تصلنا – كانت وثيقة الصلة بهذا الدين"[2] أو – بمعنى أخر – لقد تحولت الصور الدينية إلى قوالب و تقاليد فنية، قد تخالف أحيانا النموذج القديم ولكنها في كثرتها تشي بتتبع لهذه النماذج من حيث ظهور الصورة المقدسة للأم – بشكل غير واع – عند حديثهم عن المرأة ،إذ جمعوا لها صفات الخصوبة و الأمومة المعبودة، التي ارتبطت بالربة الشمس في الدين القديم.[4]

لقد كانت صورة المرأة الممتلئة الجسم التي تميل إلى البدانة ، من الصور المهمة في نظر الإنسان القديم لتحقق الشروط المثالية التي تأهلها لوظيفة الأمومة و الخصوبة الجنسية و لقد ظلت هذه النظرية عالقة بتقييم الرجل للمرأة زمنا طويلا وليست القضية في أساسها قضية ذوق جمالي سائد ،في عصر من العصور و إنما هي قضية مترسبة عن معتقد ديني موغل في بدائيته ،فمن كمال صورة المثال المعبود

[1] ينظر : على البطل ،الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني هجري دراسة في أصولها وتطورها ،دار الأندلس ،لبنان ،ط 3 ،1983 ،ص 57.

[2] المرجع نفسه، ص 57 .

[4] ينظر: المرجع نفسه ،ص 57 .

أن يكون متصفا بالصفات التي تؤهله لأداء وظيفته التي عبد من أجلها ،و ليس هذا الآمر الذي ساد عند العرب وحدهم في هذه المرحلة الحضارية . [1]

و إذا عدنا إلى وصف **امرئ القيس** [*] للمرأة نجد وصفه بطابع الجرأة و هو يصف لنا محاسن محبوبته ،بجرأة غريبة و قد تبدو لأول وهلة غريبة غير أنها يمكن أن يطلق عليها الأدب المكشوف،إن بعض الشعراء في عصره كان يقف عند الصورة الخارجية التي يتلقى فيها إنسان بإنسان من صورة الوجه المشرق ،و القد المعتدل، والأصابع الدقيقة، أما شاعرنا فقد تجاوز ذلك فوصف الجيد و القد و الشعر ، و الفم ،و الكشح،و الأرداف بجرأة و شجاعة.[2]

فلم يكن **امرئ القيس** يقدم في شعره صورة تمثال جامد إنما صورة حية يتضافر في بنائها النظر ، و السمع و الشم، و الحركة .[3] لذلك لم تكن الصورة أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق،بل هي الشعور و الفكر ذاته [4] و انطلاقا من هذا تنوعت الصور التي أخذتها المرأة في حياة الشاعر الجاهلي .

ففي هذه الأبيات **لامرئ القيس** نجده يصور حركة امرأة في خطواتها المثقلة تصويرا رائعا و دقيق فيقول :[5]

---

[1] ينظر : المرجع السابق ،ص 58 .

[*] إمرئ القيس:هو أبو الحارث ،وقيل :أبووهب ،ويلقب إمرؤ القيس بالملك الضليل لأنه قضي حياته في محاولات متكررة لاستعادة ملك أبيه ،ولقب أيضا بذي القروح لأنه لبس حلة مسمومة ،أرسلها إليه قيصر الروم ،فأسرع فيه السم ،وتنفط جلده وامرؤ القيس من "كنده" وهي قبيلة يمنية كانت تسكن غربي حضر موت قبل الإسلام، ولم يكن إمرؤ القيس على علاقة طيبة مع والده ،لقوله الشعر ،وكثرة عبثه ولهوه،وكانت الملوك تأنف من ذلك ،فأقصاه عنه ،فكان إمرؤ القيس يسير في أحياء العرب ومعه أخلاط من الشذاذ يشاطرونه شربه ولهوه وصيده ،حتي أتاه خبر مقتل أبيه وهو ب"دَمُّون" من أرض اليمن فقال ضيعني صغيرا ،وحملني دمه كبيرا ،لاصحو اليوم ولاسكر غدا (اليوم خمر وغدا أمر) ، ينظر : ديوان امرئ القيس بن حجر الكندي ،قدم له وشرحه ووضع فهارسه : صلاح الدين الهواري ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ،2004 ،ص6 .

[2] ينظر : عمران إسماعيل فيتور، شعر الغزل عند امرئ القيس ،ص79.

[3] ينظر : على البطل ، الصورة في الشعر العربي ،ص 59.

[4] ينظر: محمد حسين عبد الله ، الصورة و البناء الشعري ، دار المعارف، مصر، د ط ،1981، ص 33.

[5] ينظر : علي البطل ،الصورة في الشعر العربي ،ص.59

وَإذْ هـــيَ تَـمشـــي كـمَشْـيِ النَّزِيـــفِ

يَـصرَعُـــهُ بِـــالكَثِيـــبِ الـــبُهُـــرْ*

بَـــرَهْـــرَهَـــــةٌ رُودَةٌ رَخْـــصَـــــةٌ

كَخـرْعُـوبَـــةِ البَـانَـةِ الـمـُنفَطِـرْ**

فَتُـورُ القِيـَامِ قَطِيـعُ الـكَـلامِ

تَفْتَـــرُّ عَـنْ ذِي غُـرُوبٍ خَـصِـرْ***[1]

فهو في تصويره لها يكاد يقيمها أمامنا جسدا حيا متحركا ،ويعتمد في تشكيل هذه الصورة على عدة وسائل معظمها صوتي و إن كانت كلها تتضافر على خلق صورة حركية بصرية .[2]

ففي البيت الأول جعلها في صورة المتهالكة ،مشية الإنسان الذي لا يستطيع التحكم في حركته ، وضبطها فهو مذهوب بقوته أو بعقله ،يضاف إلى ذلك انه يمشي في كثيب رمل ، و هذا دعى إلى تهالكه و اختلاج مشيته. اما البيت الثاني يأتي التشبيه مؤكدا على هذه الحركة فهي كغصن البانة ،لدونة و ليونة ،و لكن هذا الغصن قد انفلق من شجرته عند أصل ارتباطه بها ،لما أثقله من ورق نضر، فهو أكثر اهتزازا و تأرجحا .[3] أما البيت الأخير فيكمل: فتور القيام ، قطيع الكلام ... ففي نهوضها صعوبة لثقلها و امتلائها ،[4] فالصورة هنا غنية بالعناصر البصرية.

* النزيف : المنزوف دمه أوعقله بالسكر .البهر : الكلال وإنقطاع النفس .

** البرهرهة : الرقيقة الجلد ، الرودة : الرخصة الناعمة ،الخرعوبة : الغضة ،المنفطر : الذي ينفطر بالورق ، وهو ألين مايكون حين يجري فيه الماء ويورق بعضه .

*** فتور القيام : متراخية لثقل أردافها ، قطيع الكلام : قليلته لشدة حيائها ، تفتر : تبسم ، الغروب : بياض الأسنان ، الخصر : البارد.

[1] ديوان امرئ القيس ،ص67 .

[2] علي البطل : الصورة في الشعر العربي ،ص60.

[3] ينظر : المرجع نفسه ،ص 60 .

[4] ينظر : المرجع نفسه ،ص61.

3/– صورة المرأة عند امرئ القيس :

لقد ورد في شعر **امرئ القيس** وصف كثير من النساء ، أكثرهن من حبيباته فوصفهن وتغزل بهن وكان لبعضهن مكانة كبيرة في قلبه ، ومن أسماء النساء اللاتي ذكرهن **امرئ القيس** في ديوانه هن[1] :

فاطمـــة :

أفـاطِـمَ مَهْـــلاً بَعْـضَ هَـذَا التَّدَلُّـلِ

وإِنْ كُنْـتِ قَـدْ أزمَعـْتِ صَرْمِـي فَأَجْمِـلِـي[2]

عنيـــزة:

ويَـوْمَ دَخَلْـتُ الخِـدْرَ خِدرَ عُنَيْـــزَةٍ

فَقَالَـتْ:لَكَ الوَيْـلاَتُ إِنَّـكَ مُـرْجِـلِـي[3]

أم الحويرث ، و أم الرباب :

كَـدَأْبِـكَ مِنْ أُمِّ الـحُـوَيْـرِثِ قَبْلَهَـا

وَجَـارَتِهَـــا أُمِّ الـرَّبَـــابِ بِمَـــأْسَـــلِ [4]

بسبـاسة :

أَلا زَعَمَـت بَسبـــاسَـــةُ اليَـومَ أَنَّـنـي

كَبِـرتُ وَأَن لا يُـحسِـــنُ اللَهـــوَ أَمثـالـــي [5]

أم جندب :

خـليلّـيَّ مـرّا بـي علـى أم جُنـــدَبِ

نُـــقَـــضِّ لُبَـانَـاتِ الفـُؤَادِ الـــمُعـــــذَّبِ[6]

---

[1] ينظر : باديس فوغالي ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديث ، عمان ،ط1، 2008 ،ص 272 .

[2] ديوان امرئ القيس ،ص24 .

[3] المصدر نفسه ،ص 22 .

[4] المصدر نفسه ،ص 21 .

[5] المصدر نفسه ،ص 106 .

[6] المصدرنفسه ،ص 48 .

سعاد :

لَـعَمري لَقَــدْ بَـانَـتْ بحَاجَـةِ ذِي الهَـوَى

سُعَـــادٌ ورَاعَـــتْ بِـالفـــرَاقِ مُـــرَوَّعَـــا[1]

هــر ،وفرتـــى :

أُغـــادي الـصَبـوحَ عِنـدَ هِـرٍّ وَفَـرتَنـــى

وَلـيـداً وَهَـــل أَفـنـى شَبـابِـيَ غَيـرُ هِـــر [2]

هنـــد :

تـــذَكَـــرْتُ هِنْـــدًا وَ أَتْـرَابِـهَـــا

فـأصْبَحْـــتُ أَزْمَعْـتُ مِنْهَـا صُـــــدُودَا[3]

المرأة في نماذج من شعره :

1/ – فاطمـــــة :

أفـــاطِـمَ مَـهْـــلاً بَـــعْـــضَ هـذا التّـدَلُّـلِ

وَإن كُـنـتِ قـــد أزمعْـتِ صَـرْمـي فأجْمِلـي

أغَـــرّكِ مـــنـي أنّ حُبّـكِ قـاتِـلـــي

وَأنّـــكِ مـهـمـا تـأْمُـــري القلـــبَ يَـفْعـلِ

وَإنْ تـــكُ قـــد ساءتْـــكِ منـي خَـليقـــةٌ

فسُلّـــي ثيـابـي مـن ثيـابِـــكِ تَـنْسُـــلِ

وَمـــا ذَرَفَـــتْ عَيْنـــاكِ إلاَّ لـتَضْـرِبِـــي

بِـسَهْمَيـْكِ فِـــي أعـْشَـارِ قَلْـبٍ مُـقَتَّـلِ [4]

---

[1] المصدرالسابق ،ص 93.

[2] المصدر نفسه ،ص 63 .

[3] المصدر نفسه ،ص 59 .

[4] المصدر نفسه ، ص 24 .

المعنى الإجمالى للأبيات الأربعة :

يفتح الشاعر هنا وجه الخطاب مع فاطمة (أفاطم :أي يافاطمة ، وهي إبنة العبيد بن ثعلبة بن عامر) ،خائفا من لحظة البين والصرم ، الذي هو تمزيق روحي وجسدي له ،ولكنه بالنسبة لها مجرد تدلل ،وتدللها هذا هو قتل له...وهاهو الهلاك يهدده على يد فاطمة المتدللة المغرورة بحبها القاتل وبقلب حبيبها المطيع.وتمارس فاطمة لعبة البكاء ،ولكنه يختلف عن بكاء الشاعر ،إنها تبكي هنا لتزيد من فتكها بذلك القلب الذي مارست تقتيله وقسمته إلى قسمين حيث قتلت أحد النصفين ،وكبلت الأخر بالحديد مع أن الأمر لايحوج إلى شيء من هذا إذا يكفي لصرمه أن تستل ثيابها من ثيابه وينتهي كل شئ [1].

2/- عنيـــــــزة :

يَـوْمَ دَخَـلْـتُ الخِـدْرَ خِـــدْرَ عُـنَيْـــزَةٍ

فَـقَـــالَـتْ لَـكَ الـوَيْـــلاَتُ إنّـكَ مُرْجِلِـي[2]

تَـقُـولُ وقَـدْ مَـــالَ الـغَبِيْـطُ بِنـَا مَعـــاً

عَـــقَـــرْتَ بـَعِيـــرْي يَـا امْـرأَ القَيْـسِ فَـانْـــزِلِ

فَـقُلْـتُ لَـهَـا سِيـرْي وأَرْخِـــي زِمَـامَـــهُ

ولاَ تـُبْـعِـدِيْـنِـي مِـــــنْ جَـنَـاكِ الـمـُعَلَّـــلِ[3]

المعني الإجمالي للأبيات :

أمرت عنيزة هنا في هذه الأبيات أمرئ القيس بالنزول ،لأنها لما حملته على بعيرها ومال معها في شقها كرهت أن يعقر بعيرها ،فتصبح راجلة.لكن امرئ القيس تهاون في أمر الجمل ،وقدم حاجته على ما قد يحل به فأمرها أن تخلى زمامه ،حتى يبقي على ما هو عليه معها .[3]

---

[1] ينظر : عبد الله الغذامي ، القصيدة والنص المضاد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ،1994 ، ص34 ،35 .

[2] : ديوان امرئ القيس ، ص22 .

[3] المصدر نفسه ، ص 23 .

[3] المصدر نفسه ،ص23 .

3/- أم جنـــــــدب :

خَـليلَـــيَّ مُـــرّا بـــي علـــى أُمّ جُنْـــدَبِ

نُـــقـَضِّ لُبـــَانَـــاتِ الفُـؤادِ المُعـــذَّبِ

فَـــــإنّـكُمَـــا إنْ تـــنْظُـرَانـيَ سَـــاعَـــــةً

مـــن الـدهـــرِ تـَنفعْني لَـدى أُمِّ جُنـدَبِ

ألـمْ تـرَيَـــانـــي كُلـّمَـا جِئـْتُ طـــارِقـــاً

وَجَـــدْتُ بـــهَـــا طِيبـــاً وَإنْ لـــم تَطَيـــَّبِ[1]

المعني الإجمالي للأبيات :

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات مع صاحبيه ،واصفا حبه وإشتياقه لزوجته أم جندب،وساعة ذهابه إليها ليلا ،واصفا سحرها وكل ماتثيره فيه من شوق وهيام .[2]

4/ – بسبـــــــاســة [*] :

أَلا زَعَمـــــَت بَسبـــــاسَـــــةُ اليَـــومَ أَنـَّنـــي

كَبِـــرتُ وَأَن لا يُـحسِـــنُ اللَهـــوَ أَمثـــالـــي[3]

ينفي الشاعر هنا ما قالت عنه بسباسة انه كبر ولا يحسن اللهو .

5/–سعـــــــــاد:

لـعَمـــري لَقـــَدْ بَـــانَـــتْ بحَاجـــَةِ ذِي الـــهَـــوَى

سُـعَـــادٌ ورَاعَـــتْ بِـــالفِـــرَاقِ مُـــرَوَّعَـــا[4]

يذكر هنا الفراق الذي حصل بينه وبين سعاد .

---

[1] المصدر السابق ،ص48 .

[2] ينظر : سعدية حسين البرغثي ، الأسرة في شعر ماقبل الإسلام ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، ط1 ،2003 ،ص135 .

[*] بسباسة : إسم امرأة وهي من بني أسد عيرته بالكبر وأنه لا يحسن اللهو فنفى ذلك عن نفسه ، ينظر : يوسف بن سليمان بن عيسى أشعار الشعراء الستة الجاهليين ،مختارات من الشعر الجاهلي ، شرح وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ،بيروت، دط ،دس ،ص 46.

[3] ديوان امرئ القيس ،ص 106 .

[4] المصدر نفسه ، ص93 .

اعتمد الشاعر في تصويره للمرأة و في هذه النماذج على بعض آليات التصوير كالتشبيه في قوله: ((**جنا ك المعلل**)) بحيث جعل **عنيزة** بمنزلة شجرة لها جنى ،و ما يصيبه منها بمنزلة ما يصيبه من رائحة الشجرة و ثمرها، و كذلك الإستعارة في قوله : ((**سلي ثيابي من ثيابك تنسل**)) أي خلصي قلبي من قلبك فكنى عن القلب بالثياب، و أيضا قوله ((**بسهميك في أعشار قلب**)) و يقصد هنا بسهميك عيناها و اعشار قلب: أي تجعليه عشر قطع و هي إستعارة أيضا ،أما في بقية الابيات كان واضحا في تعبيره و في لغته التي استمدها من لغة الناس في عصره و هي لغة عربية صافية .

4/– صور أخرى للمرأة عند إمرئ القيس :

إن وعي الشاعر يتحرك في اتجاهات متعددة في أن معا ، وذلك مصدر التعقيد ،فثمة أولا الاشارات الكثيفة إلى بدن المرأة، و إلى ضخامتها و نعومتها و رشاقتها ،و إلى مفاتنها .

لكن هذه الإشارات لا تدل على نظرة حسية كما يقال عادة ،بل هي تعكس رؤية جمالية محضة إلى بدن المرأة ،إن الشاعر يشكل جمالا مثاليا لمقاييس تنبثق من وعيها بالجمال المطلق ،و لعل ما يؤيد ذلك أن التشكيل يستند جوهريا إلى التخييل أي استحضار ما ليس حسيا و لا يعبر عما هو حسي ودمجه في بدن المرأة.[1] و هنا ينفتح التشكيل على الوجه الماهوي الاكثر عمقا من البدن فثمة عناصر متعددة تدخل في التشكيل (نباتية : السيراء– الحرير أو ضرب من النبات أو النخيل ،الغصن النظر ،الأقحوان ، و حيوانية : الغزال ،الحمامة ، الأروى ، وكونية طبيعية : الشمس،المطر، السماءن الدرة اللؤلؤ، إلى جانب العنصر الديني و التقديسي: الإهلال و السجود ،الدمية المرفوعة ، الأيقونة و الراهب) وكل هذه العناصر جزئيات تشكل عالم الإنسان بكل سعته و عمقه و إذا إنها قد خيلت في بدن المرأة ،فقد تحول البدن إلى عالم كامل ، عالم يفيض بالحياة و العذوبة و الرواء، و البكورة و الكمال و القدسية. [2]

[1] ينظر : هلال جهاد ،جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي) ، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط1 ،2007 ،ص 285 .

[2] ينظر : المرجع نفسه ،ص285.

المرأة الصورة /الدلالة :

لقد إرتبطت الصور الجسدية للمراة في خيال الشاعر بالدمى ، و التماثيل ارتباطا و اضح و كذلك في الشعر العربي قبل الإسلام عموما، وهو وثيق الصلة بالدين القديم ،إذ كانت هذه الدمى و التماثيل تقدم قرابين و نذورا في معابد الشمس – الأم و هي إما على هيئة امرأة أو على شكل حصان، و المعنى اللغوي لكلمة دمية مازال يحمل أثار دينية فهي تعني الصورة المنقوشة من الرخام و تعني الصمم ، وتعني الصورة المنقوشة التي يظهر فيها اللون الاحمر لهذا ارتبطت صورتها بوصف المرأة غالبا في مخيلة الشاعر فنرى هذه الصور من شعر **امرئ القيس**:[1]

وَيَـــا رُبّ يَـــــوْمٍ قَـــد لهـوْتُ وَلَـــيْلـــــةَ

بـــآنِسَـــةٍ كَـأنّهَـــا خَـــطُّ تِـمْثـــَالِ

يُضـــــيءُ الـفِـــــراشُ وَجهـهَـــا لِـضَجـيـعـِهـــا

كَـمِصبـــاحِ زَيـــتٍ فـــــي قَـنـاديـلِ ذَبّـــالِ

كَـــــأنَّ عـلـى لباتـهـــا جـــمرَ مُصطـــل

أصـــــاب غـضـــاً جـــزلاً وكـــفِّ بـأجـــزال[2]

و يقـــــــول

كـــأنّ دُمى شَفْـــعٍ عـــَى ظَهـــرِ مـــَرْمـــَرٍ

كسَـــــا مِـــرْبـــَدَ السّـــاجـــوم وَشيـــاً مُصَـــوَّرَا

غَـــرَائـــــرُ فِـــي كِـــنٍّ وَصَـــــوْنٍ وَنـــعْمَـــةٍ

يُحَلّيـــــنَ يَـاقُـــوتـــــاً وَشَـــــذْراً مُـفَقّـــــرَا[3]

والصورة في هذه النماذج دينية محض ،فهي في شعر **امرئ القيس** تمثال،و هي تمثال للشمس بالذات ((**يضيء الفراش وجهها**)) ثم هي دمية شفع ، مصنوع من مرمر ،على العادة في بناء بيوت

[1] ينظر : على البطل ،الصورة في الشعر العربي، ص 64.

[2] ديوان إمرئ القيس ،ص107.

[3] المصدر نفسه ،ص71.

العبادة ،و التمثال و الدمية لديه معا يزينهما جوهر أحمر ،فهو كالجمر في الصورة الأولى و هو الياقوت و الشذر في الثانية و هذه الصورة الثانية **لامرئ القيس** تتداخل تداخلا شديدا مع صورة أخرى للمرأة ،ترتبط أيضا بالدين القديم هي صورة النخلة يؤدينا إليها الحديث عن بيت * (بشر بن ابي خازم) ،الذي يصور المرأة على أنها دمية من دمى صنعاء (خط لها مثال) فهي مصورة تمثالا جميلا يرتبط لديه بالرحيل : إذ هي في صورة الدمية عندما جلست في هودجها راحلة . و كذلك كانت الصورة التي أشرنا إليها عند **امرئ القيس** فقد جاءت في أعقاب صورة الرحيل أيضا [1] و عند ذكر الرحيل في تصور المرأة في صورة أخرى لها على الشكل الخارجي لجسد المرأة ،هو عنصر القامة الطويلة ، و الصورة هنا النخلة دائما ، وتمام الصورة المشار إليها هو :

بعَـيْنـيَّ ظَـعْـنُ الـحَـيّ لَـمّـا تَـحَـمّـلُـوا

لَـدَى جَـانـبِ الأفـلاجِ مِـنْ جَنبِ تيمُـرَا

فـشَبّهتُهُـم فِـي الآل لَمّـا تَكَمّشُـوا

حَـدَائِـقَ دَوْمٍ أَوْ سفـينـاً مُـقَيـرَّا

أوِ المُكْرَاعَـاتِ مِنْ نَخيلِ ابـنِ يَـامِـنٍ

دُوَيـنَ الصَّفَـا اللاَئِـي يَليـنَ المُشَقَّرَا

سَـوَامِـقَ جَبـّارٍ أثِيـثٍ فُـرُوعُـهُ

وَعـالَيـنَ قِـنْوَانـاً مـنَ البُسْـرِ أحـمـرَا

حَمَتْـهُ بَنـو الرَّبـْدَاءِ مِـنْ آلِ يـامـنٍ

بـأسْيـافِـهِـمْ حَـتَّى أقـرَّ وَأوْقَـرَا

وَأرْضَـى بَنـي الرَّبـْدَاءِ وَاعتـَمّ زَهـرُهُ

وَأكمَـامُـهُ حَتَّـى إذَا مَـا تَـهَصّـرَا

أطَـافَـتْ بِـهِ جَيْـلانُ عِنْـدَ قِطَاعِـهِ

تَـرَدّدُ فِيـهِ العَيـنُ حَتـَّى تَـحَيّـرَا

---

* كَأنَ عَلى الحُدُوجِ مخدرات دمى صنعاء الخط لها مثال.

[1] على البطل ،الصورة في الشعر العربي ،ص 64.

كـــــــأنّ دُمّـى شَفْـعٍ عَـلَى ظَهْــرِ مَرْمـَرٍ

كسَـا مِـرْبـَدَ السّـــاجـــوم وَشيـــاً مُـــصَوَّرَا

غَــرَائــرُ فِـــي كِـــنٍّ وَصَـــوْنٍ وَنِعْمَـــــةٍ

يُحَلِّيـــــنَ يَـاقُوتـــاً وَشَــذْراً مُـفَـقّـــــرَا[1]

فعلى عكس عادة **امرئ القيس** نجده هنا يلجأ إلى إنماء الصورة طوليا وتطويرها لا تراكمها و هذا ما أتاح له أن يحدث هذا الاختلاف الذي سبقت الإشارة إليه أنفا ،وبنجاح فني كبير فهو ينطلق مع وصف النخيل تاركا الضعن– وهي المشبه – موهما أنه أهملهما على عادة الشعراء في هذه الفترة، فيصور النخيل مرتويات ((مكر عات))و هذا أطيب لثمرها ولنموها فهي نخلات طوال ممتلئة سعفا وثمرا نضيرا و صورة الأثمار من صورة الخصوبة بالطبع و النخلات في حماية قوم أشداء ينفون عنها العدوان و كأنها شعرت بهذه الحماية فقرت و أطمأنت، و أوقرت ثمرا ، أكمل مدته ونضج ، و قرت به أعين أصحابه فهم يطوفون به في رضى و حبور [2] .

وقد يعتمد الشاعر إلى فصل عنصر من عناصر صورة المرأة ، مكونا به صورة جزئية موسعة تضاف إلى الصور العامة مثل عنصر : الدرة ، أو البيضة أو القطاة أو الحمامة ، إلى جانب صورة خاصة للمرأة تصور علاقة أسطورية خيالية قديمة بين المرأة و الحرب [3]

فمثلامن هذه الصور الجزئية صورة البيضة ،بيضة الخدر أو بيضة الأدحى يقول **امرئ القيس**: [4]

مُهَفْهَفَـــةٌ بَيْضَـــــاءُ غَيْـــرُ مُفَاضَـــةٍ

تَـرَائِبُهَـــا مَـصْقُولـَـةٌ كَـــالـــسَّجَـــنْجَلِ

كَبِكْـــرِ الـــمُقَـانَـــاةِ الـبَيَـاضَ بِـصُفـــرَةٍ

غَذَاهَـــا نَمِيْـــرُ الـمَـــاءِ غَيـْرُ مُـــحَلَّلِ[5]

[1] ديوان امرئ القيس، ص 70 ، 71 .
[2] على البطل، الصورة في الشعر العربي ،ص65 .
[3] المرجع نفسه ،ص77.
[4] المرجع نفسه ،ص79.
[5] ديوان إمرئ القيس ،ص26.

فهي بيضاء كبيضة بكر، و للبكورية تقدير خاص في التراث السامي كله هذه البيضة – أو هذه المرأة –يختلط في لونها البياض بالصفرة [1]. و لم ينصرف الشاعر لبناء صورة ثانية لاحقة عن مشهد خلاف أو خصام بينه و بين حبيبته التي يصف قربه منها بصورة متخيلة أخرى(فسلي ثيابي من ثيابك تنسل)[2]، في إشارة رائعة إلى ارتباط قلبيهما مستفيدا مما ورثه من البلاغة التي تسمح لنفسها بتخيل أشكال أخرى لأي شكل كما هي حال تخيل الثياب في موضع القلب .

لقد كان الحديث عن المرأة ووصف مفاتنها أكبر شاغل للشاعر ، بعد ذكر الديار ، و الرحلة و الراحلة و الصيد و المطر ...إلخ . فكانت هي الحبيبة و العشيقة التي تغزل بها الشاعر في شعره و وصفها بأحسن الأوصاف و تعمق أكثر في وصفها فوصف الجسد و الشعر و الخد و الساق ... بصورة مختلفة نسجها الشاعر و ربطها ببيئته الطبيعية و الصحراوية التي كان يعيش فيها

فالشاعر لا يجد في حياته البسيطة تعبيرا عن حس الجمال إلا في هذا الجمال الأنثوي ، الذي لم يهزه جمال الطبيعة بقدر ما هزه جمال المرأة و أنوثتها... كان يحس الطبيعة و يتذوقها و لكنها كانت تختلف في نظره عن جمال المرأة ... لأن المرأة كانت شيئا هاما في حياته العاطفية و الجمالية ،و كانت تفوق كل شيء في مخيلته لذلك إهتم بوصفها و تمادى في شعره بالإشادة بوصفها فأبدع بذلك في تصويرها بأجمل الصور .

[1] ينظر: علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ،ص 80.

[2] ينظر: عمار حازم محمد العبيدي ،الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال , عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، لبنان ،ط1، 2009 ، ص 164 ، 165.

الفصـــل الثاني

الفصل الثاني: سيميائية المرأة في شعر امرئ القيس

1- سيميائية المرأة في نماذج من شعره

2- سيميائية الفضاء (الزمان / المكان)

2-1- الصورة المادية للمرأة .

أ – صورة المرأة الظاعنة .

ب – صورة المرأة المقيمة .

2-2- الصورة الأسطورية للمرأة .

أ – المرأة البدنية .

ب – المرأة الرمز.

3- سيمياء الحدث .

4- تحليل نموذجا من شعر امرئ القيس (أنا لاحقان بقيصرا).

أ - الصور.

ب- الخيال .

ج –التخييل.

1/ سيميائية المرأة في نماذج من شعر إمرئ القيس :

لقد شكل الحديث عن المرأة مجال تفاخر بين الشعراء الجاهليين ، فلم يكن هدفهم الحديث عن تجاربهم وعلاقاتهم ووصف أفراحهم ومآسيهم ، بقدر ما كان التباهي بتلك العلاقات التي تربطهم بالمرأة ، ومن ثم فقد تناول الشعراء موضوع المرأة من باب كل ممنوع مرغوب ، إما تفاخرا وإما تقليداً [1]، فقد نظر الشاعر الجاهلي إلى المرأة نظرة حسية فراح يصف كل ما تقع عليه عيناه من أجزاء جسدها وصف المعجب المفتون وقد تجاوز في ذلك كل الحدود وتحدى كل الظروف[2] :

تَجَـــاوَزْتُ أحْـــرَاســـاً إلَـيْهـــا وَمَـعْشَـــــراً

عَلَّـــــي حِـرَاصـــــاً لَـــوْ يُسِرُّوْنَ مَقْتَلِي[3]

ورغم وجود ضوابط كان يفرضها العرف في القبيلة الجاهلية ، إلا أن هذا لا ينفي قولنا إن هذه الأخيرة – القبيلة – لم تعرف نظام الفصل بين الجنسين ، بل كانت العلاقة بين الرجال والنساء طبيعية ، لا تخضع لتلك القيود الثقيلة التي فرضتها بعض المجتمعات في ذلك العهد .[4]

ومن المعروف أن الغريزة الجنسية من أقوى الغرائز في الإنسان لأنها تهدف إلى بقاء النوع ،حتى ذهب بعض علماء النفس إلى أنها هي التي تتحكم في كل حركات الإنسان وسكناته وشتى أحواله ، ومن هنا يتجه الشاعر مدفوعا بفعل هذه الغريزة الإنسانية إلى وصف جسد المرأة مسلطا الضوء على مواطن الأنوثة فيها ، متجاوزا بذلك كل الحدود [5] . وهو ما نجده عند بعض فحول شعراء العصر الجاهلي **كامرئ القيس** و **طرفة** و **الأعشى** وغيرهم .

يقول **امرئ القيس** في وصف محاسن محبوبته ، يقول :

---

[1] ينظر : حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، دار المعارف ، مصر ،دط ، دس ،ص 193 .

[2] ينظر : أحمد أمين الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،دط ،2005 ،ص 89 .

[3] ديوان إمرئ القيس ،ص 24 .

[4] ينظر : باسمةكيال ، تطور المرأة عبر التاريخ ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، بيروت ، دط ،1981 ، ص 53 .

5 ينظر عبد الحليم حنفي ، شعر الصعاليك ، منهجه وخصائصه ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،دط ، 1987 ، ص 388 .

مُهَفْهَفَـــةٌ بَيْضَـاءُ غَـيْرُ مُفَـاضَـــةٍ
تَـــرَائِـبُهـَا مَـصْقُـولَـةٌ كَـالسَّجَـنْجَـلِ

كَبِكْـرِ المُقَـانَـاةِ الـبَيَـاضَ بِـصُفْرَةٍ
غَـــذَاهَـــا نَـمِيـــرُ المَـاءِ غَيْرُ مُحَلَّلِ[1]

تَصُـــدُّ وتُبـــْدِي عَـــنْ أَسِيْـلٍ وَتَتَّقِي
بِنَـاظِـرَةٍ مِـــنْ وَحْـشِ وَجْـرَةَ مُـطْفِلِ

وجِيْـدٍ كَجِيْـدِ الـرِّيـمِ لَـيْسَ بِـفَـاحِـشٍ
إِذَا هِـيَ نَـصَّـتْـــهُ وَلاَ بِـــمُـعَطَّـــلِ

وفَـــرْعٍ يَـــزِيْـنُ الـمَتْـنَ أَسْـوَدَ فَـاحِـمٍ
أَثِيْـــثٍ كَـقِنْـــوِ النَّخْلَـةِ المـُتَعَثْكِـلِ

غَـــدَائِـرُهَا مُسْتَشْـــزِرَاتٌ إِلَـــى العـــُلا
تَضِـــلُّ الـعِقَـاصُ فِـي مُثَنَّى وَمُرْسَـــلِ[2]

وكَشْـــحٍ لَطِيـــفٍ كَـالجَدِيْـلِ مُخَـصَّرٍ
وسَـــاقٍ كَـــأُنْبُـــوبِ السَّـقِـيِّ المُـذَلَّـــلِ

وَتُـضْحِـي فَتِيـْتُ المِسْـكِ فَوْقَ فِراشِهـَا
نَـؤُومُ الضَّحَـى لَـمْ تَنْتَطِـقْ عَـنْ تَفَضُّـلِ

وتَعْطُـو بِـــرَخْـصٍ غَيْـرَ شَثْـنٍ كَـأَنَـّهُ
أَسَـــارِيْـعُ ظَبْـــيٍ أَوْ مَسَـاوِيْـكُ إِسْحِلِ

تُضِـــيءُ الظَّـــلامَ بِـالعِشَـــاءِ كَـأَنَّهَـا
مَنَـــارَةُ مُـــمْسَـــى رَاهِـــبٍ مُـــتَبَتِّـــلِ[3]

[1] ديوان امرئ القيس ، ص 26 .
[2] المصدر نفسه ، ص 27 .
[3] المصدر نفسه ،ص 28

يمضي في هذه الأبيات في تصوير محاسن محبوبته فإذا هي : مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ –غَيْرُ مُفَاضَةٍ– تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ– خَدٍ عَنْ أَسِيْلٍ– وجِيْدٍ لَيْسَ بِفَاحِشٍ وَلاَ بِمُعَطَّلِ– وفَرْعٍ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ– غَدَائِرُهَا مُسْتَشْزِرَاتٌ– العِقَاصُ فِي مُثَنَّى وَمُرْسَلِ– وكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيْلِ مُخَصَّرٍ – وسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ – نَؤُومُ الضَّحَى– وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرَ شَثْنٍ[1].

ففي البيت الأول وصف المرأة بحداثة السن فيقول :هي خميصة البطن ،دقيقة الخصر ،صدرها براق يتلألأ كالمرأة أو كالفضة ،ثم انتقل في البيت الثاني إلى تشبيه لون عشيقته بلون بيض النعام في أن في كل منهما بياضا خالطته صفرة ،وأنه قد غذاها ماء نمير عذب ،والبياض الذي شابته صفرة أحسن ألوان النساء عند العرب .[2]

ثم يتحول بعد ذلك إلى وصف شعرها الطويل الذي يزين وجهها ويقول إنه شعر كثيف غزير ،متداخل كأنه قنو نخلة ،وأنها ترفع خصلات منه إلى الأعلى وأنه لوفرته تضل فيها الأمشاط سواء كان مثنى أو مرسلا.

بعد ذلك ينتقل إلى الكشح ،ومعناه مابين السرة ووسط الظهر ،حيث يصف الخصر بالدقة المتناهية ،ويشبه الساق– من حيث صفاء اللون — بلون القصب الذي ينبت بين النخيل المسقي ،وهو في العادة صافي اللون[3] بعدها ينتقل إلى وصف حياتها ورائحتها فيقول إنها تعيش في ترف وغني ،ورائحتها طيبة كأن فتات المسك فوق فراشها وهي منعمة لا تصحو مبكرة ،وإذا صحت لا تباشر عمل البيت لأن لها من يقوم بذلك من الخدم والحشم. ثم ينتقل إلى وصف أصابعها ،فيقول إنها تتناول الأشياء ببنان لين غير غليظ،وأن أناملها في استواها ونعومتها ،وطولها تشبه دود البقل أو مساويك الأسحل.

يصف الشاعر بعد ذلك نور وجهها بأنه يضيء الظلام كما يضيئه مصباح الراهى،ثم يقول إلى مثلها ينبغي أن ينظر العاقل ،كلفا بها،وحنينا إليها ،صاحبة الهندام الأنيق واللبسة الفاتنة [4]

---

[1] ينظر : سامي يوسف أبو زيد ، منذر ذيب كفافي ، الأدب الجاهلي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، ط1 ،2011 ، ص 130 .

[2] ديوان امرئ القيس ، ص 75 .

[3] ينظر: ينظر عمران إسماعيل فيتور ، شعر الغزل ، ص 75 .

[4] ينظر : المرجع نفسه ، ص 75 .

ففي هذه النماذج تبرز دلالة المرأة في شعر **امرئ القيس** وكل مايتعلق بها من شعر ،ورائحة ،نظرتها وجسدها بكل تفاصيله تقريبا ،فقد كان للمرأة في شعر امرئ القيس حضورا كبيرا وإن لم يكن بصورة واضحة كان رمزيا .

تقول **ريتا عوض** عن الشاعر أنه :(لايذكر نساء بعينهن ،بل يخلق للمرأة صورة رمزية ليست محاكاة ولا تمثيلا لواقع معيش ،بل هي إبداع فني له كيانيته وخصوصيته) [1]

ولا ننسي أيضا حضور الصور الحسية للمرأة في شعره،فكلما نجده يتحدث عن إمراة إلا وكانت هناك صور حسية مقرونة بها كرائحتها (**وَتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِهَا**) الرؤية او النظرة التي تميزت بها (**نَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ**) واصفا كذلك مذاقها في قوله :

إذا ذُقتَ فاها قُلتَ طَعمُ مُدامَةٍ

مُعتّقَةٍ مِماّ تَجيءُ بِهِ التُّجُرْ [2]

وغيرها من الصور الحسية المذكورة .نجد أيضا الصورة المعنوية في حديثة عن فاطمة ،حين كان يصف حبه إيها وما إنجر عن حبه لها من عذاب له، في قوله:

أغَرَّكِ مِنِّي أنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي

وأنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ[3]

كذلك في حديثه عن حبه وعشقه لمحبوبته :

تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ عَنْ الصّبَا

ولَيْسَ فُؤَادِي عَنْ هَوَاكِ بِمُنْسَلِ[4]

وبهذا نجد ان الصورة الحسية والصورة المعنوية كانتا حاضرتين دائما في حديثه عن المرأة .

[1] ريتا عوض ، بنية القصيدة الجاهلية ، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ، دار الآداب ،بيروت ،ط1 ،1992 ،ص197 .

[2] ديوان امرئ القيس، ص 63 .

[3] المصدر نفسه ، ص 24 .

[4] المصدر نفسه ، ص 29 .

2/سمياء الفضاء (المكان /الزمان) :

لقد إختلفت أزمنة إلتقاء الشاعر بالمرأة ،وكذلك المكان بحيث لكل إمراة مع الشاعر فضاء معين قد إلتقى فيه بها فالشاعر يفضل يوم دراة جلجل* ،ويوم عقر مطيته للبكارى على سائر الأيام من خلال قوله:

ألاَ رُبَّ يَـــوْمٍ لَـــكَ مِـنْهُـــنَّ صَـــالِـــحٍ

وَلاَ سِـــيَّـمَـــا يَـوْمٌ بِـدَارَةِ جُلْـجُـــلِ [1]

ويَـــــوْمَ عَقَـرْتُ لِلْعَـــذَارَي مَـــطِيَّتِـــي

فَيَـــا عَـجَبـــاً مِـــنْ كورها المُتَحَمّلِ[2]

كذلك في هذه الأبيات يبرز زمن التقائه بالمرأة ليلا من خلال كلمة (طرقت) والطروق هو الإتيان ليلا،يقول

فَمِثْلِـــكِ حُبْـــــلَى قَـــدْ طَرَقْتُ ومُرْضِـــعٍ

فَـأَلْـهَـيْتُـهَـا عَـنْ ذِي تَمَـائِمَ مُحْـوِلِ[3]

أيضا هذا البيت الذي قاله فى زوجته أم جندب حين كان يأتيها ليلا:

أَلَـــم تَرَيـــانـــي كُلَّمـــا جِئـــتُ طـــارِقاً

وَجَـدتُ بِـهـا طيباً وَإِن لَـم تُـطَيَّـبِ[4]

قوله كذلك :

سَمَـــوتُ إِلَيـهـا بَـعـــدَ مـــا نـــامَ أَهلُهـــا

سُمـــوَّ حَبـــابِ المـاءِ حـالاً عَلى حالِ

فَقـــالَـــت سَبـــاكَ اللَهُ إِنَّـــكَ فاضِحـي

أَلَســتَ تَــرى السُمّـارَ وَالنـاسَ أَحـوالي[5]

---

* دارة جلجل : موضع يقال له الحمى ،والدار والدارة : واحد .

[1] ديوان إمرئ القيس ، ص 21 .

[2] المصدر نفسه نص 22 .

[3] المصدر نفسه ،ص 23 .

[4] المصدر نفسه ، ص 48 .

[5] المصدر نفسه ، ص 108 .

وهنا أيضا في هذا البيت حيث يذهب لشرب الخمر وإلتقائه بـ: **هر وفرتني**

أُغـــادِي الصُّبُـــوحَ عِنـــدَ هـــرٍّ وَفـــرَّتنـــي

وليـــداً وهـــل أفنـــى شبابي غير هـــر[1]

أغادي : أذهب في الغداة مبكرا لأجل الصبوح ، وهو ما يشرب صباحاً **وهر وفرتني** جاريتان له .[2]

كما نجده في نماذج أخرى من شعره يصف مكان أو دار حبيبته حيث كان يلتقي بها قبل زمن ، وحاله بعد رحيل أهله عنه ،حيث تعمر أطلاله بالظباء البيض : [3]

تَـــرَى بَـعَـــرَ الأرْآمِ فِـــي عَـــرَصَـــاتـــِهَـا

وَقِيْعَـــانِـهَـــا كَـأنَّـــهُ حَـــبُّ فُـــلْفُـلِ [4]

ولقد عمد الشاعر في هذا البيت من خلال إهتمامه بإفرزات الظباء ، وهي تنتشر في قيعان وعرصات الأطلال ، تأكيدا منه على الاطمئنان الذي تشعر به هذه الحيوانات الجميلة في ربوع الطلل بعد أن هجرها قاطنوها.[5]

2-1/ الصورة المادية للمرأة :

على الرغم من أن مكانة المرأة في المجتمع الجاهلي لاتزال مهزوزة الصورة لدينا فإن مفهوم الجمال ، يوشك أن يكون متمثلا بها متمركزا فيها .فالمرأة هي جماع مظاهر الجمال وصوره ، فهو لايشهد غيرها في حياته الرتيبة وهي تكاد تكون لذلك محور اهتماماته النفسية و وثباته العاطفية ، ولعل الإلتفات إلى صورة المرأة المادية والإنكباب عليها والانشغال بها ، من قبل الشاعر الجاهلي ، لم يكن صادرا عن إهتمام جمالي وحسب ، بما يختزن جسد الأنثى من مفاتن ، تقارب مفهوم الجمال عند الجاهليين ، بل ربما كان صادرا

---

[1] المصدر السابق ، ص 63 .

[2] ينظر : يوسف بن سليمان بن عيسى ، أشعار الشعراء الستة الجاهليين ،ص 92 .

[3] ينظر أحمد أمين الشنطيقي ، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، ص 24 .

[4] ديوان امرئ القيس ،ص 20 .

[5] ينظر : باديس فوغالي ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص 216.

عن شدة تأثرهم و إحساسهم بطبيعة هذا الجسد الأنثوي البالغ الليونة الذي يردأ عنهم شظف الطبيعة وقسوة واقعها عليهم [1].

أ /– صورة المرأة الظاعنة :

لعل الصورة المادية الأولى للمرأة في شعر امرئ القيس هي التي تظهر في المقدمة الطللية ،والتي جعلها فاتحة القصيدة ، ففي المطلع الطللي تستبين لنا صورة المرأة من خلال أثرها المادي الذي ظهر في الطبيعة المادية . وهذا الأثر المادي في الطبيعة الخارجية يمثل الشروط التي تُخَيِّل الصورة في ذهن الشاعر ، ومن ثم في ذهن المتلقي .

فالأثر الشرطي الذي يرسم صورة المرأة في المقدمة الطللية للمعلقة ، يتحدد بتحديد الموضع الذي كانت تظهر فيه المعشوقة :

قِفَـــا نَبْـــكِ مِـــنْ ذِكْـــرَى حَبِيـــبٍ ومَنْـــزِلِ

بِـــسِقْـــطِ اللِّوَى بَيْـنَ الدَّخُـولِ فَـحَوْمَلِ[2]

فَتُوْضِـــحَ فَـــالمِقْـــرَاةِ لَـــمْ يَعْـــفُ رَسْمُـــها

لِمَـــا نَسَجَتْهَـــا مِـــنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ

فأسماء هذه المواضع التي كانت تنزل فيها المعشوقة ، على كثرتها تسهم في رسم صورة المرأة المبتدِّية ، دائمة التنقل والإترحال ، أي بمعنى آخر ، صورة البدوية ، بزيها المادي المعروف المختلف عن زي أهل الحضر[3] .

وفي الأبيات التي تلي يبدأ الشاعر برسم ملامح الحبيبة المغادرة ، من خلال وصف مشهد الإرتحال ، هذا المشهد الذي يخيل صورة الموقف التفجعي الذي أصاب الشاعر بسبب إحساسه بقرب غياب معشوقته ، فبدت صورتها الآسرة وهي تنطمس شيئا فشيئا في أفق الرحيل فتترك لظلالها القاسية أن تلفه من كل جانب ، فنراه يتدثر بأكم الحي ، هاربا من نفسه المهجورة التي كانت تقمعه من الداخل ، كلما كان موسم الهجرة يقمعه ويقمع حبيبته من الخارج ،فهو يقول :

---

[1] ينظر قصي الحسين، انثربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام ، قراءة تحليلية للأصول الفنية ، الأهلية للنشر والتوزيع ، لبنان ، ط1 ، 1993 ، ص 157 .

[2] ديوان امرئ القيس ،ص 19 .

[3] ينظر قصي الحسين ، انتربولوجية الصورة والشعر العرب قبل الإسلام ، ص 160.

كَـــأنِّـــي غَـــدَاةَ البَيْـنِ يَـــوْمَ تَـحَمَّلُـــوا

لَـــدَى سَمُـــرَاتِ الحَـــيِّ نَـــاقِفُ حَنْظَـلِ

وُقُوْفـــــاً بِهـــــا صَحْبِـي عَلَّـــي مَطِيَّهُـــمُ

يَقُـــوْلُـــوْنَ لاَ تَهْلِـــكْ أَسَـــىً وَتَجَـــمَّلِ[1]

فالشاعر يعمد ، أثر رحيل المحبوبة ، لتصوير مشهد الوداع الذي ظهرت فيه المحبوبة وهي تغذ السير في أفق المجهول ، فلا يجد محصيا عن تقديم الصورة الحسية للدلالة على ذروة التأزم النفسي الذي كان يواكب موسم الهجرة ، فيخيل إلينا بموسم الغربة والهجران ويحيلنا إلى زمن البكاء و الجزع على المصير ، وهكذا تنعطف بداهة الشاعر العربي إلى ذاته لتقيم صورة المعاني الأقرب[2] إلى القيم منها إلى ترجمة المحسوسات المتناثرة في فضاء مكانه الرحيب ، من خلال تشكيل صورة المرأة الظاعنة التي يتصل بها ، فالمكان الذي تُجَسِّمُهُ أمام وعيه كتل المادة الأرضية ذاتها – يُخَيِّلُ – في الوقت نفسه صورة المرأة المتحركة خلال هذه الكتل المادية و فوقها ، التي تضفي رحابة واسعة ، تتجاوز تجسيمات المكان الصغيرة المتناثرة ، لأنها تعبر بها من حدود الأشياء المحدودة ، إلى فضواتها الرحبة الواسعة ،وتؤسس صورة المحبوبة الضائعة بين الرسوم الدوارس ، في الذاكرة العربية .

إن جملة الشروط المادية التي كانت تتوافر في المكان ، عند شعراء الأطلال في العصر الجاهلي ، هي التي كانت تحدد المرأة الطللية ، وتجعلها تترامى امامنا ، كعروس حلم جميل ، تنسجها الذكريات الجميلة ، فالطلل الدارس في المكان رسوم مخيلة تؤدي إلى رؤى متنوعة يظهر فيها طيف الحبيبة كحلم جميل مقدس[3] .

ب / – صورة المرأة المقيمة :

تتوالى صور المرأة المقيمة في الظهور من خلال لقاء الشاعر بها ومؤانسته لها ، وفي معلقة **امرئ القيس** ، تأخذ في التشكل والإنبناء مع البيت الذي يقول فيه :

---

[1] ديون امرئ القيس ، ص 20 .

[2] ينظر قصي الحسين ، ا انثربولوجية الصورة والشعر العرب قبل الإسلام ، ص 161.

[3] ينظر المرجع نفسه ، ص 162 .

وبَيْضَـــةِ خِـــدْرٍ لاَ يُـــرَامُ خِبَـــاؤُهَـــا

تَمَتَّعْـــتُ مِـــنْ لَهْـــوٍ بِهَـــا غَيْـــرَ مُعْجَلِ [1]

وبيضة خدر هنا هي المرأة التي لزمت بيتها واحتجبت عن الشمس ، وسائر الأبيات تتلاحق لتكمل بناء هذه الصورة في حدودها التفصيلية والعامة :

تَجَـــاوَزْتُ أحْـــرَاســـــاً إِلَيـْهَـــا وَمَعْشَـــراً

عَلَّـــي حِـــرَاصـــــاً لَوْ يُسِـــرُّوْنَ مَقْتَلِـــــي

إِذَا مَا الثُّرَيَّـــا فِـــي السَّمَـــاءِ تَعَرَّضَـــتْ

تَعَـــرُّضَ أَثْـــنَـــاءَ الـــوِشَـــاحِ المـــفَصَّلِ[2]

يحدد الشاعر صورة المرأة المقيمة ، من خلال قوله إنها امرأة حصان محتجبة في خدرها ، شديدة البياض لأنها لاتخرج للشمس ، فهي إمرأة النعمة والرفاه محصنة ، صعبة المنال لأنها كثيرة الحراس ، ذات وشاح طرز بخطوط الذهب وفصل بالأحجار الكريمة ، كأنها الثريا و قدخرجت إلى عرض السماء ، وهذا التشبيه يطوي إحساسا رهيفا بمعالم الطبيعة ، وإشارة من الإشارات الواقعية التي تكثر في شعره من خلال تعينه لمكان الحادثة التي يصفها[3] .

فالشاعر الذي كان يستهل قصيدته بذكر الديار التي كانت تقطنها محبوبته ، يخلع عليها من سويدائها وقنوطه ، وشعوره بتصرم الأشياء ونعي الزمن ، فيخيل إليه طيف المحبوبة الهارب وأن السعادة مولية ، وأن كل شيء زائل ، فلا خلود ولابقاء في غيابها .

فالشعور بالزوال من خلال النزوح والتغير كان ينغص على الجاهلي حياته ، ويجعله على وعي تام لمأساة الزمن، وهذا هو السر الذي جعل الشاعر الجاهلي يعطف على وصف معالم الطلل ومظاهر التغيير ، وعلى وصف أشياء المعشوقة المغيبة ليوحي بعمق المأساة القاتمة التي يعاني منها ، خصوصا وانه بإنخذال السعادة في نفسه أمام التغيير والزوال ، فكان سببا لعمل أي شيء من أجل الخروج من لحظة القنوط واليأس ، إلى فرح العناق وبشرى التفاؤل بالحياة .

---

[1] ديوان امرئ القيس ، ص 24 .

[2] المصدر نفسه ، ص 24 .

[3] ينظر قصي الحسين ، انثربولوجية الصورة والشعر العرب قبل الإسلام ، ص 165.

فالمرأة المقيمة ، كما نرى ،عادت لتمنحه فرص السعادة ، بلملمة حطام الذات والخروج من اعماق الظلمة المدلهمة في نفسه ، وبين هذا الجسد الأنثوي الجديد الذي يحقق شهوة الحياة ، وطيف المحبوبة المغادرة الذي كان يشعره بعدميتها وانقضائها[1] . كان يعيش الشاعر حياة المتصل بحنين الذكرى .

2-2/ الصورة الأسطورية للمرأة :

حين نتحدث عن الصلة القائمة بين الأسطوري والاجتماعي ،إنما ندرس الجانب الرمزي للأسطورة ، ومدى المساهمة الفعالة التي تتيحها صورتها الرمزية في التكوين الاجتماعي ،او مدى مساهمة الاجتماعي في بناء الصورة الأسطورية لدى أبناء المجتمعات القديمة على مر التاريخ ، فإذا كانت الأساطير عبارة عن قصص مقدسة يحاول الإنسان من خلالها أن يحدد العلاقة بين حياته والكون الفسيح فقد شكلت بالنسبة له ، المادة الحقيقية التي يجب الرجوع إليها لمعرفة الجانب الخفي من حياة المجتمع وفهمه ، فالأساطير تمثل التفكير الحالم لأي شعب من الشعوب ، تماما مثلما يمثل الحلم أسطورة فرد [2].

وإن عدنا إلى الصورة الأسطورية للمرأة في القديم فإن صورتها كرّبة من ربات الجمال ، لم تظهر إلا بعد إكتشاف دور الرجل في عملية التناسل والإخصاب ، ففي المجتمعات الزراعية ، ربطوا بين سر الخصوبة في المرأة وسر الخصوبة في الأرض ، فعبدت الأرض بوصفها أمّاً ، ورمزوا لها في طقوسهم وشعائرهم بآلهات أمهات ، فاتصل معنى الأمومة بمعنى المعبود في حالة الآلهة الأم / الأرض والآلهة الأم / المرأة [3].

وإذا كانت الأرض ، قد عبدت بوصفها أما في المجتمعات الزراعية وقدست بوصفها حرثا ، فإن العرب الذين هجروا اليمن بعد إنهيار سد مأرب العظيم إلى الشمال ، سرعان ما تخلوا عن فكرة تقديس الأرض وعبادتها في طقوسهم وشعائرهم الدينية ، ونحوا نحو الشمس لأنها أظهر ما في حياة الصحراء ، فخلعوا عليها صفة الأمومة ، فعبدت بوصفها الربة والآلهة الأم [4] .

ولعل الرموز المقدسة والمتعددة للشمس / الآلهة / الأم عند العرب ، تمثلت في المهاة والغزالة والحصان من الحيوان والنخلة والسمرة من النبات والمرأة القينة والسبية والحرة من الإنسان ، وهي بمجملها لم تكن سوى

[1] ينظر: المرجع السابق ،ص 168 .
[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص 43 .
[3] ينظر : المرجع نفسه ، ص 133 .
[4] ينظر : المرجع نفسه، ص 135 .

صور مختلفة للأمومة والخصوبة عند العرب ، تتصل بعبادتهم وطقوسهم ومعتقداتهم من جهة كما تتصل بعاداتهم وتقاليدهم وموروثاتهم من جهة .

أ /– المرأة البدينة :

إن صورة المرأة البدينة الممتلئة الجسم والتي تظهر فيها بعض أعضائها على شيء من الضخامة و الإمتلاء ، هي من الصور الهامة والهادفة في منظور الإنسان القديم ، لأنها تحقق الشروط الأساسية والمثالية لوظيفة الأمومة والخصوبة الجنسية التي تطلع بها الأنثى / الأم / الربة المعبودة في المعتقد القديم لدى العرب القدماء وغيرهم من الشعوب السامية [1]، وخير مثال على ذلك ما يقول **أمرؤ القيس** في وصف معشوقته :

وَ يـــا رُبَّ يـــوم نـــاعِـــمٍ قـد لَهوتـــهُ

بِمُـرْتَجَّـةِ الحـاذَيـنِ مُـلتفـَّةِ الـحشـــا

بـرَهْـــرَهـــةٌ كـالشمـس فـي يـوم صحْـوها

تُـــضيء ظـــلامَ البيـــت في ليلة الدُّجـــى

أسيلَـــةُ مُـــسْتَـــنٍّ الـوِشَّـــاحِ كأنَّمـا

تَكَسَّـــرَ فـــي أوراكـهـا هابـــرُ الـنَّقـــا

مُضَمَّخَـــةُ الارْدَان سـهـــلٌ حـــديثُهـــا

لطيفـــةُ طـــيِّ الكَشْـــحِ وهْنانةُ الخُطـا [2]

فيقدمها لنا تماثلا من الجمال مصورا من كلمات ، يركز على تصوير الأعضاء الأنثوية التي تؤدي وظيفة الخصوبة تاركا الوجه بلا ملامح محددة ، إذ يربطه بالشمس مباشرة ثم ينصرف إلى كمال الملامح الجسدية فالفخذان ممتلئان ،و الخصر ضامر ، وإمتلاء الفخذين مبالغ فيه ، وكذلك ضمور الخصر .[3]

فصورة الفخذين التي يبرزها بثلاثة اوجه : مرتجة الحاذين ، تكسر في أوراكها هابر النقا ، وهنانة الخطا ، كذلك ضمور الخصر : ملتفة الحشا ، أسيلة الوشاح ، لطيفة طي الكشح ، وفي هذا التكرار والتراكم تركيز

[1] ينظر : المرجع السابق ، ص 136.

[2] ديوان امرؤ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعرف ، مصر ، ط 30 ،1969 ، ص 31 .

[3] ينظر : علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، ص 59 .

مقصور على إبراز أعضاء الأنوثة متكاملة ، حيث يجمع الشكل جمعا كليا في كلمة : برهرهة ، التي يتوافق معنى الإرتجاج فيها جرس حروفها ثم يقرن هذا الاكتمال بصورة المعبودة – الأم : الشمس التي تضيء الظلام وتبدده مهما إحلولك ،ولكن **امرئ القيس** لا يقدم لنا تمثالا جامدا وإنما صورة حية يتضافر في بنائها النظر والسمع ، والشم والحركة ، كما يحاول أن تكون أصوات حروفه مؤدية دورها في التكوين فالصورة غنية بالعناصر البصرية ، ولا تغفل الحديث – حديثها العذب – (سهل حديثها) ولا الرائحة (مضخمة الأردان) أما الحركة فكثيرة تتراوح بين إرتجاج جسدها البدين وخطوتها المثقلة[1] ، وفي نموذج آخر نجد **امرؤ القيس** يركز على صورة الحركة الموحية بالمعنى نفسه ، معنى الامتلاء والبدانة ، يقول : [2]

وَإذْ هـــيَ تَـــمشـــي كـمَشْـيِ النَّزِيـــفِ

يَـصـرَعُـــــهُ بِـــالكـَثِيـبِ الـبُهُـــرْ

بَـــرَهْـــرَهَـــــةٌ رُودَةٌ رَخْـــصَـــــــةٌ

كَخـــرْعُـوبَـــةِ الـبَـانَـةِ الـمُنفَطِـرْ

فَتُـــورُ القِيـــامِ قَـطِيـــعُ الـــكَـــلامِ

تَفْتَـــرُّ عَـــنْ ذِي غُـــرُوبٍ خَـــصِـــرْ[3]

ب / المرأة / الرمـز :

وصورة المرأة /الرمز ، سرعان ما تتحول إلى دمية بكل ما في الكلمة من معنى عند **امرئ القيس** وغيره من الشعراء الجاهليين الآخرين ، يقول **امرئ القيس** :

وَيَـا رُبَّ يَـوْمٍ قَـــد لهـوْتُ وَلَـيْلَـــةٍ

بِـــآنِـسَـــةٍ كَـأنَّهـــا خَـــطُّ تِمْثـَالِ

يُضِـــــيءُ الفِـــراشَ وَجْهُهـا لِضَجِيعِهـا

كمِصْبـــــَاحِ زَيتٍ في قنـاديـلِ ذُبَّـالِ

---

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص 59 .

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص 60 .

[3] ديوان امرئ القيس (تحقيق صلاح الدين الهواري) ،ص 67 .

كـــأنَّ علـى لَبَّاتـــِهـــا جَـــمْرَ مُـصْطَـــلٍ

أصـــابَ غَـضًى جَـزْلاً وَكُـــفَّ بأَجْـزَالِ

ومِثْلِـــــكِ بَيضـــــاءِ العـــــوارِضِ طَفْلـةٍ

لَعُـــوبٍ تُنَسِّيني إذا قُمْتُ سِرْبَالي

كحِقْـــفِ النَّقَا يَمشِي الوَليدَانِ فوْقَـه

بما احْتَسَبَـــا مِـــن لَيْنِ مَسٍّ وتَسْهَـــالِ

لَطِيفَـــةُ طَيِّ الكَشْحِ غيـرِ مُفَاضَـــــةٍ

إذَا انْفَتَلَـــتْ مُـرْتَجَّـــةً غَيـــرَ مِثْقَالِ[1]

إزاء هذا المقطع الشعري ، نجد انفسنا امام امرأة حقيقية في صورة دمية مقدسة فهي تمثال للشمس بالذات لاسيما أن الشاعر أكد ذلك حين تحدث عن وجهها المضيء ،وهي دمية من دمى بيوت العبادة ، المصنوعة من المرمر الأحمر مثل الجمر وقد توسع في تصوير هذه الدمية المرمرية الحمراء حيث تحدث عن صفات وجهها ونعومة أوصافها ونواحي أردافها ، من دون أن ينسى تقديم بعض الأوصاف لخصرها اللطيف المنقطع بدون إنتفاخ ، وبطنها المرتج للنعمة المؤملة منه ، ولكن بدون ترهل ولا إسترخاء ، وجملة هذه الأوصاف ،تؤكد حقيقة ، أننا أمام نقش تمثال للشمس ، رمز الخصوبة والأمومة ،أو أمام دمية مقدسة لايعثر عليها إلا في بيوت العبادة .[2]

3/– سيميـاء الحدث :

إذا أردنا ذكر أهم الأحداث التي تربط الشاعر بالمرأة يتبادر إلى أذهاننا حادثة أم جندب حين احتكم إليها كل من **امرئ القيس** و **علقمة بن عبدة التميمي** والثانية حادثة دارة جلجل ومادار بينه وبين عنيزة . لما تزوج **امرؤ القيس أم جندب** ، في بني طي ،وأقام عندهم ، جاءه ذات يوم **علقمة بن عبدة التميمي،**

[1] ينظر: المصدر السابق ، ص 107 .

[2] ينظر : قصي الحسين ، انثربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام ، ص ،148 .

وهو قاعد في الخيمة ، وخلفه **أم جندب**[1] ، فتذاكرا الشعر ،فقال **امرؤ القيس** : أنا أشعر منك ، وقال **علقمة** : أنا أشعر منك ، فقال قل وأقول ، وتحاكما إلى **ام جندب** ، فقال امرؤ القيس قصيدته :

(**خـليلّـيَّ مـرّا بـي علـى أم جُنـْدَبِ**) ووصف الفراق وناقته وفرسه..وقال علقمة قصيدة مطلعها :

(**ذَهَبتَ مِنَ الهِجرانِ في غَيرِ مَذهَبٍ وَلَم يَكُ حَقّاً كُلُّ هَذا التَجَنُّبُ**) ، وعارض **امرئ القيس** في وصف الناقة والفرس ،فلما فرغ فضلته **أم جندب** على زوجها **امرئ القيس** ، فقال لها : بم فضلته علي؟

فقالت : فرس **إبن عبدة** اجود من فرسك .

قال : وبماذا ؟

قالت : سمعتك زجرت وضربت وحركت وهو قولك

للسَّاق ألهوبٌ وللسّوط درَّةٌ وللزّجر منه وقْعٌ أهوجَ مُتعَبِ.

وادرك فرس **علقمة** ثانياً من عِنَانِه وهو قوله [2]:

وَ أقبل يَهْوِي ثَانِيًا مِنْ عِنانِهِ يَمُرُ كَمَرّ الرَّائِحِ المُتَحَلّبِ

فغضب **إمرؤ القيس** على **أم جندب** وطلقها ،وقيل إن **علقمة** خلف عليها بعده ،فسمي علقمة الفحل[3]

وإن عدنا إلى حادثة تعد مميزة في حياة الشاعر ألا وهي يوم دارة جلجل حيث إستطاع الشاعر أن ينتصر بحيلته البارعة أن يكشف مفاتن البنات اللائي كن في الغدير بعد أن سرق ثيابهن ، وكيف خرجن عليه ،وكيف تأخرت عنيزة عن الخروج ... وأخيرا اضطرت إلى الخروج شأنها شأن بقية زميلاتها ، بعد ذلك يتحدث الشاعر عن نحر مطيته ، حيث نحر بعيره الذي كان يركبه لهن ، ويصور أدق تصوير كيف كانت تشوي العذارى اللحم ، بعدها حان موعد الانصراف فحملت كل فتاة غرضا من اغراضه ، وركب هو مع عنيزة حيث دخل خدرها ودار بينهما حديث الغرام والهيام [4] .

ألاَ رُبَّ يَـــوْمٍ لَـــكَ مِـنْهُـنَّ صَـالِـحٍ

وَلاَ سِيَّمَـا يَـــوْمٌ بِـــدَارَةِ جُـلْجُـــلِ

[1] ديوان امرئ القيس ، ص 74 .

[2] المصدر نفسه ، ص 48 .

[3] المصدر نفسه ، ص 48 .

[4] ينظر: عمران إسماعيل فيتور ، شعر الغزل عند إمرئ القيس ، ص 69 .

ويَــوْمَ عَــقَــرْتُ لِـلْعَــذَارَي مَــطِـيَّتِـي

فَيَــا عَــجَبــاً مِــنْ كورهـا المُتَحَمَّـلِ

فَظَــلَّ العَــذَارَى يَـرْتَمِيْـنَ بِلَحْمِهــَا

وشَحْـمٍ كَهُــدَّابِ الدِّمَقْــسِ الــمُفَتَّـلِ

ويَــوْمَ دَخَـلْــتُ الخِــدْرَ خِـدْرَ عُنَيْــزَةٍ

فَقَــالَــتْ:لَكَ الوَيْــلاَتُ إنَّــكَ مُرْجِلِي

تَقُــولُ وقَـدْ مَــالَ الغَبِيْـطُ بِنَــا مَعــاً

عَـقَــرْتَ بَعِيــرِي يَــا امْـرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

فَقُلْــتُ لَـهــَا:سِيــرِي وأَرْخِــي زِمَــامَــه

ولاَ تُبْعــدِيْنــِي مِـنْ جَنــَاكِ المُعَــلَّلِ[1]

فالشاعر في هذه النماذج من شعره ، يروي لنا احداث حصلت له و ارتبطت بالمرأة معتمدا آلية القص في ذلك ، فنحن حين نقرأ هذه الأبيات كأننا نطلع على قصة من قصص الشاعر التي سردها في شكل الأبيات وهذه أحد المميزات الرائعة لشعر **امرئ القيس**.

4/– تحليل نموذج من شعر امرئ القيس :

يقول امرئ القيس :

سَمــا بِــكَ شَــوقٌ بَعـدَمــا كــانَ أَقصَــرا

وَحَـلَّــت سُـلَيمــى بَــطـنَ قَــوٍّ فَعَرعَـرا

كِنــانِيّــةٌ بــانَــت وَفــي الصَــدرِ وُدُّهــا

مُـجــاوِرَةٌ غَسّــانَ وَالحــَيُّ يَعمُــرا

بِــعَينَــيَّ ظَــعــنُ الحــَيِّ لَمــّا تَحَــمَّلــوا

لَــدى جــانِــبِ الأَفــلاجِ مِـن جَنبِ تَيمَرى

[1] ديوان امرئ القيس ، ص 23 .

فَشَبَّهتَهُم في الآلِ لَمّا تَكَمَّشوات

حَدائِقَ دومٍ أَو سَفيناً مُقَيَّرا

أَوِ المُكرَعاتِ مِن نَخيلِ اِبنِ يامِنٍ

دُوَينَ الصَفا اللائي يَلينَ المُشَقَّرا

سَوامِقَ جَبّارَ أَثيثٍ فُروعَهُ

وَعالَينَ قُنواناً مِنَ البُسرِ أَحمَرا

حَمَتهُ بَنو الرَبداءِ مِن آلِ يامِنٍ

بِأَسيافِهِم حَتّى أَقَرَّ وَأَوقَرا

وَأَرضى بَني الرَبداءِ وَاِعتَمَّ زَهرُهُ

وَأَكمامُهُ حَتّى إِذا ما تَهَصَّرا

أَطافَت بِهِ جَيلانَ عِندَ قِطاعِهِ

تَرَدِّدُ فيهِ العَينَ حَتّى تَحَيَّرا

كَأَنَّ دُمى سقفٍ عَلى ظَهرِ

مَرمَرٍ كَسا مَربِدَ الساجومِ وَشياً مُصَوَّرا

غَرائِرُ في كَنٍّ وَصَونٍ وَنِعمَةٌ

يُحَلَّينَ ياقوتاً وَشَذراً مُفَقَّرا

وَريحَ سَناً في حُقَّةٍ حِميَرِيَّةٍ

تُخَصُّ بِمَفروكٍ مِنَ المِسكِ أَذفَرا[1]

فالشاعر الذي إستهل قصيدته بذكر الحبيبة ووصف الطلل والظعائن ، سرعان ما أسرته المكونات الثقافية والدينية للاستغراق فنيا في بناء صورة الحبيبة وإنمائها طوليا ، فقد انطلق مع وصف النخيل ، موحيا إهمال الظعن على عادة الشعراء،مخيلا بصورة المرأة المعشوقة من خلال محكاة الخصوبة في(**حدائق الدوم**) وتخييل

[1] المصدر السابق ، ص 70.

الماء تحت السفين وفي جذور و جذوع و أنساغ النخل المرتوي الكثير الثمر، مع تأكيد ظهور البسر اللأحمر في قنو النخلة المتعثكل الذي تحميه السيوف ، وتجعله مطمئن لمنبته ، ومع الإلماح إلى كثافة عناقيد البسر وعلوها، مشيرا إلى استحالة إدراكه كما استحال عليه إدراك معشوقته وموافاة ركبها ،وذلك من خلال وصفه،[1] لعلو النخيل وسمقه ، ثم يمضي في وصف النخيل ذاكرا حماته و أسيافهم ، وشدة خصوبة أثماره ،متوقفا عند عماله الذين يولونه حظه من الاهتمام وحقه من الرعاية و العناية ،حتى بدا منظره في غاية الروعة، يبعث الحيرة في العين التي تنظر إليه ، وفي ذلك ما فيه من تخيل لصورة خدمة الهيكل و الآلهة [2] يتأكد ذلك أكثر فأكثر في الأبيات الثلاثة الأخيرة حين يخيل صورة المرأة في حديثه عن الدمى المنشقة على المرمر الأحمر ، و الثياب المحلاة بالوشي التي تكسوها ، وقد ربطها بصورة الثمر المطرح على المربد الملئ بالخصوبة ، وبصورة النسوة الغرائر ، المطمئنات في دورهن و الناعمات البال ، اللواتي يتحلين بالياقوت و اللؤلؤ و يتطيبن بالطيب الحميري اليماني ، و في ذلك ما فيه من تخييل لحالة الشوق التي يكابدها بحيث نراه يرتفع عن الوصف النقلي الصرف إلى الوصف الإيحابي معتمدا على تراث أصيل يحاكيه في صورة مفردة أو مجملة ، تنبع من عمق شعوري يتأسس على ثقافة تراثية ، حدها الأدنى الفن و الوصف الحسي المباشر[3] ، أما حدها الأقصى فهو الموروث المقدس .

أ / – الصور:

إذا أمعنت النظر في خيال **امرئ القيس** وجده لصيقا بالبيئة البدوية التي كان يعشقها ، فظلا عن مرئياته و معارفه العامة امتطى للتجسيد أساليب متباينة أهمها [4]:

الصورة التشبيهية : فالتشبيه عند **امرئ القيس** مجال واسع جدا أخذه من بيئته الصحراوية وقارن به العديد من الأمور في شعره منها ما يخص الحيوان ، النبات و الإنسان ... وفي هذا النموذج نجده قد شبه في هذا البيت الذي يقول فيه :

فشبهتهـــم فـي الآل لمـا تـكـمشـوا حدائــق دوم أو سفينـا مقيــرا

[1] ينظر : قصي الحسين ،إنتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام ، ص 156 .

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص 156 .

[3] ينظر : المرجع نفسه، ص 156 .

[4] ينظر: سامي يوسف أبو زيد ، منذر ذيب كفافي ، الأدب الجاهلي ،ص133.

فهو هنا قد شبه المسافرين في الآل (السراب) لما تكمشوا (تجمعوا) بـ(حدائق دوم) وهي شجر يشبه النخيل أو (سفينا مقيرا)و هذا تشبيه أخر لهؤلاء المسافرين .

وهناك تشبيه أخر أيضا نجده في هذا البيت حيث يقول :

أو المكرعات من نخيل إبن يامن دوين الصفا اللائي يلين المشقرا

فهو في هذا البيت قد شبه (المكرعات من نخيل) و هي النخيل المغروسة على الماء بالسفن .

الصور الإستعارية :كذلك ان عدنا إلى الاستعارة في شعر إمرئ القيس نجدها بكثرة في شعره و هذا نتيجة لخياله الواسع الذي جعله يبدع في شعره وكذلك حسه المرهف ما جعله يتأثر بكل ما يحيط به فيصوره بأحسن الصور كاسيا إيها بأجمل الاستعارات

في مثل قوله :

غرائر في كن و صون و نعمة يحلين ياقوتا و شذرا مفقرا

فهنا جعل الغرائر مكان النخيل واصفا إيها بالدلال و النعمة محلات يقوتا و شذرا (وهنا يقصد بها الثمر الذي على النخلة).

و إذا انتقلنا إلى حديث الشاعر عن المرأة و ذكر صورها نجد أنه استعمل الخيال كثيرا في شعره ،وهو مقترن بالعديد من الصور التي ذكرها في ديوانه ليس ما تعلق فقط بالمرأة و إنما بصور أخرى فالخيال دائما حاضر عند الشاعر ، ما ما يجعلنا نتطرق غلى مفهوم الخيال و التخيل كمفهومين اساسيين كانا حاضرين في الشعر دائما .

ب /– الخيال :

يتميز الشاعر عن غيره بقدرات ذهنية خاصة لا تتوفر في غيره من البشر لتمتعه بقدرة خلاقة تمكنه من الابتكار و الإبداع .مما لا شك فيه أننا نعرف هذه القدرة ، ولمسنا أثرها في العمل الشعري لأن العمل الشعري وهو نتيجة طبيعية لاستعمال الشاعر للعناصر الفنية بما فيه من لغة و عروض ووزن يعمل فيه الشاعر خياله ليصوغ منها قصائد جديدة و مبتكرة[1] .

[1] ينظر : فاطمة سعيد أحمد حمدان ، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ،2000،ص215 .

فالشاعر هو الإنسان الذي يتنبه إلى مابين الأشياء من صلات قد تخفى على الإنسان العادي وذلك أنه يدرك هذه الأشياء ادراكا شعوريا مما يدفعه إلى أن يتعامل معها بعناية فائقة ،لأنه يراها بحسه، فيتجاوب معها وينفعل لها مما ينبه عنده ملكة الخيال، التي تنشط بدورها نتيجة ذلك الانفعال ،فيصور تلك الحالة في بناء فني متكامل يجسد فيه ما تكشف له من علاقات بين الأشياء التي تبدو متنافرة ، أو لا رابط بينها ، وبهذه الطريقة يهتدي إلى صور جديدة مبتكرة يستحق من أجلها إسم شاعر[1].

وبهذا يكون الخيال أحد العناصر الرئيسية للإبداع الفني وهو المعين الواسع الذي يمد المبدع بكل أفكار التكوين الشعري و الابتكار و التجديد ،كما أنه يقوده إلى الصورة الفنية التي تنبع من مخيلة المبدع ورؤيته الذاتية ، التي ترجع بدورها إلى الصياغة أو تأليف الكلام كما ترجع إلى الخيال الذي يضفي على الأشياء الجامدة حياة إنسانية بالتشخيص و التجسيد لذلك جعلوه أبين دليل على الشاعرية[2].

فهذا الفهم لطبيعة هذه القوة المبدعة، هو الذي جعل البلاغيين يقدمون (**امرئ القيس**) على غيره من الشعراء بسبب طريقته في الصياغة الفنية التي جعلته يسبق العرب إلى أشياء ابتدعها الأنه يتوسل باللغة التي تتحول لديه إلى رموز و علامات لها خصوصية مميزة عن الاستعمال العادي لها ،فبهذه الطريقة وحدها استطاع إن يستثمر خصائص اللغة بالتخيل ، فلا يسمي الأشياء بأسمائها ، فوصف النساء بالظباء و المها و البيض و شبه الخيل بالعقبان و العصا ،و إنما يوقع في النفس صورها بأن يسلك بالعبارة طريقة غير مباشرة ،فهذا التغيير ،في مدلول العبارة هو من عمل الخيال و إن لم يسموه و لكنهم لمسوا أثره في الشعر فا **امرؤ القيس** يتقدم الشعراء ، لأنه قال ما لم يقولوا ، ولكن لأنه جاء بأشياء ابتدعها و لم يسبق إليها ،فكانت موضع استحسان و اقتداء و هذا ما جعل البلاغيين ينتظرون إلى ابتداعه نظرة إعجاب ، ويعدون تشبيهاته من الغريب النادر[3] .

[1] ينظر: المرجع السابق ،ص 216 .
[2] ينظر: المرجع نفسه ،ص 217 .
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 218 .

و من هنا فسر **عبد القاهر الجرجاني** الخيال بأنه ليس نشاطا أحادي القوى و إنما تتضافر على تكوينه مجموعة من القوى و ينشأ عنها خيال فني واحد ، هذا التفسير يدل على أنه وحدة متكاملة ينشأ عنه الإبداع الفني ، إلا أنه في الوقت نفسه تختلف صوره و يتمايز في قوته و هذا ما جعل **عبد القاهر** يرى أن أشكال الخيال تتعدد و تختلف [1].

ج /– التخييل :

إن التخييل أحد الدعائم الكبرى التي يبنى عليها الشعر، لأنه كلام مخيل يجعل النفس تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري ، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق، هذا الانفعال الذي يحصل للنفس من غير روية و اختيار لابد أن يكون هنالك سبب وباعث حملها على ذلك و إلا لما أثارت تلك الأقاويل انفعالاتها.[2]

فالتخيلات ، التي يبتكرها الشاعر عن طريق التشبيه مثلا هي التي تبعث المتعة و السرور لأن الإنسان يلتذ بالتشبيه للأشياء التي قد أحسها و بالمحاكاة لها ، وذلك أن النفس عادة تستجيب لتأثير التخييل، لأنه يخاطب فيها العاطفة و الوجدان ،ويتحدث إليها من زاوية هي ادعى للقبول و التأثير و هذا هو الذي جعل المفكرين يربطون الشعر بالناحية الأخلاقية و التربوية لما لمسوا فيه من تأثير ، بل لقد جعلوه أحد الأقيسة البرهانية ، التي تفعل فعل التصديق [3].

إن للتخيل دورا عظيما عند المفكرين ,لذلك حرصوا على أن يكون هناك توازنا بين التخييل و العقل بحيث لا يخرج الشاعر في تخييلاته عن الأشياء الموجودة أو الممكنة الوجود ، فليس شرطا كونه شاعرا أن يخيل لما كان فقط بل لما يكون ولما يقدر كونه و إن لم يكن بالحقيقة ، فمن حق الشاعر أن يبتكر و يبدع شيئا جديدا ، ولا يقتصر عمله على تخييل ما حدث أو وقع بالفعل ، بل يمكنه أن يتجاوز هذا إلى تخييل ما يمكن وقوعه.[4]

---

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص 223 .

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص 69 .

[3] ينظر: المرجع نفسه ،ص 70 .

[4] ينظر : المرجع نفسه ،ص 73،72 .

و يرى **ابن رشد** أنه يجب على الشاعر في تخييلاته أن يلتزم بالأشياء التي جرت العادة باستعمالها في التشبيه و لا يتعدى في ذلك طريقة الشعر، كما أنه يبين أن التخييل المتزن هو الذي لا يجنح إلى تركيب أشياء لا تتحقق و تبعد عن قبول النفس و الذوق كالخرافات و القصص التي في كتاب **كليلة و دمنة** ، فإنه إن جاز ذلك في القصص و الأمثال فإنه لا يجوز في الشعر فليس يحتاج في التخييل الشعري إلى مثل هذه الخرافات المخترعة ، بل لايستحسن التخييل المفرط الذي يكون أدعى للكذب منه إلى الصدق و هو الغلو الكاذب [1]، إلا أن هذا النوع من التخييل إذا جاء من الشاعر المطبوع فإنه بقوة طبعه يجعله مقبولا لا تنفر منه المسامع يقول : ولكن قد يوجد للمطبوع من الشعراء منه شيء محمود .

[1] ينظر : المرجع السابق ،ص 74،73 .

الخـــاتمـــــة

الخـــاتمــة :

إذن وفي الأخير نستطيع أن نقول أن إمرئ القيس في وقوفه على الأطلال كان أخصب خيالا وأرق عذوبة ،وأكثر تأثيرا و انفعالا ، وأقوى عاطفة في أحاسيسه من أشقائه الشعراء الذين مروا بذكرى أحبائهم مرور الكرام ،فامرؤ القيس مثلا خلف لنا صورة مثلى للجمال الجسدي في نظر العربي ،وخلف لنا منظرا طبيعيا للأطلال وما احتوت عليه من آثار.

1- رأينا في أول المطاف كيف كانت بدايات المنهج السيميائي من حيث انتقاله من مرحلة إلى مرحلة على يد كل من المفكر السوسري **فرديناند دي سوسير** والأمريكي **شارلز ساندرسبيرس** ،إلى أن أصبح منهج له حضوره ودوره بين المناهج الأخرى.

2- انتقالا إلى الغزل كيف كان في الشعر الجاهلي حيث احتل مكانة سامية في الشعر الجاهلي وربما يكون أقدم أغراضه بحيث انقسم إلى قسمين : عفيفا والذي كان في البداية أكثر شيئا بينما الذي يدور حول بث الشعور والشوق وتذكر الأيام الماضية والرغبة في الوصال والقسم الثاني يقال عنه الغزل الصحيح ويقصد به وصف الأعضاء الظاهرة في المرأة .

3- وكما رأينا أن صورة المرأة في الشعر الجاهلي كانت معظمها مرتبطة برموز دينية ومقدسة كالشمس بحيث جمعوا لها صفات الخصوبة والأمومة المعبودة التي ارتبطت بالربة الشمس في الدين القديم .

4- وجدنا أيضا أن صور المرأة تعددت في شعر إمرئ القيس فقد وصف كثير من النساء أكثرهن من حبيباته فوصفهن وتغزل بهن وكان لبعضهن مكانة كبيرة في قلبه (سعاد،فاطمة ،عنيزة ،هند ،أم جندب،هر،فرتنى...).

5- استطاع امرؤ القيس أن يستحضر الصور أمام العيون باستخدامه للكلمات والتعابير الرائعة القوية المتماسكة ،الواضحة ،وإن النقاد القدامى قالوا عنه : أشعر الناس إمرؤ القيس إذا ركب .

6- إلى جانب الصور الأخرى وجدنا أيضا الصور الحسية المقترنة بالرائحة ،والرؤية والذوق بالإضافة إلى الصور المعنوية الموجودة في شعر امرئ القيس من وصفه لعذابه وما انجر له من حب فاطمة .

7- وجدنا أيضا إختلاف في زمن إلتقاء الشاعر بالمرأة كما ذكر في شعره فأحيانا ليلا أو صباحا كذلك المكان الذي ترك في قلبه حزنا في صورة المرأة الضاغنة لكنه يعود إلى الراحة النفسية في وصف المرأة المقيمة التي تميزت بالنعمة والرفاهية وصعوبة منالها .

فالشعور بالزوال من خلال النزوح والتغير كان ينغص على الجاهلي حياته ،ويجعله على وعي تام لمأساة الزمن ،وهذا هو السر الذي جعل الشاعر الجاهلي يعطف على وصف معالم الطلل ومظاهر التغير وعلى وصف أشياء المعشوقة المغيبة ليوحي بعمق المأساة القاتمة التي يعاني منها ،خصوصا وأنه بإنخذال السعادة في نفسه أمام التغيير والزوال ،فكان سببا لعمل أي شيء من أجل الخروج من لحظة القنوط واليأ ،إلى فرح العناق وبشرى التفاؤل بالحياة .

فالمرأة المقيمة ،كما رأينا عادة لتمنحه فرص السعادة ،بلملمة حطام الذات والخروج من أعماق الظلمة المدلهمة في نفسه .

8- وجدنا أيضا صورة المرأة كرمز ،سرعان ما تتحول إلى دمية بكل ما في الكلمة من معنى عند إمرئ القيس وغيره من الشعراء الجاهليين .

9- لقد كانت في حياة الشاعر أحداث مهمة كانت مرتبطة بالمرأة فكانت أفضل أيام عنده يوم دارة جلجل يوم عقر العذارى مطيته فتميز هذا اليوم وما حدث فيه لامرئ القيس مع عن عنيزة أفضل الأيام لديه .

10- تميز امرئ القيس بقدرة فائقة على ابتكار التشبيهات .

11- كان الخيال حاضرا دوما في شعر امرئ القيس فهو له قدرة فنية لا يتميز بها سائر الناس وإن ذلك فقد تختلف عند الشاعر بكون الخيال أحد العناصر الرئيسية للإبداع الفني وهو المعين الواسع الذي يمد المبدع بكل أفكار التكوين الشعري و الابتكار والتجديد ،إلى جانب التخييل الذي يعد أحد الدعائم الكبرى التي يبنى عليها الشعر .

12 – تميز تعبير امرئ القيس أيضا بالفخامة ،وقوة الألفاظ ورصانة الأساليب ،والوضوح ،أما أفكاره فظاهرة لا عمق فيها ،ويكثر فيها التفصيل.

وفي الأخير لايسعني إلا أن أقول : إن تكن زلت بي الكلم أو اخطأ بي الفهم ،فحسبي من ذلك كله المحاولة وسلامة القصد وما إستفدته ،ولولم يكن من فوائد البحث إلا أنني ازددت علما بما قد أخذته من هذه التجربة ،ونسأل الله أن يغفر ويمحو الزلل ،وأن يوفقنا لأحسن القول والعمل .

والحمد لله على ما وفق وأنعم ،والله تعالى أعز وأعلم و أكرم .

قائمة
المصادر
والمراجع

قائمـــــة المصـــــادر والمراجـــــع

I- المصادر :

1- ديوان إمرئ القيس ،قدم له وشرحه ووضع فهارسه : صلاح الدين الهواري ،دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ،بيروت ،ط1 ،2004 .

2- ديوان إمرئ القيس ،تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار المعارف ، مصر ،ط3، 1969 .

II-المراجع باللغة العربية :

3- أحمد أمين الشنقيطي ،شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،دط ،2005 .

4- باديس فوغالي ،الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ،عالم الكتب الحديث ،أربد ،ط1 ، 2008 .

5- باسمة كيال ،تطور المرأة عبر التاريخ ،مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ،بيروت ،دط ،1981 .

6- جميل حمداوي ، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق ،مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1 ،2011 .

7- حسين عطوان ،مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ،دار المعارف ، مصر ،دط ،دس.

8- رشيد بن مالك ، السيميائية ، أصولها وقواعدها ،مراجعة وتقديم عز الدين المناصرة ،منشورات الإختلاف ، الجزائر ،دط ،2002 .

9- رشيد بن مالك ،مقدمة في السيميائية السردية ،دار القصبة للنشر ،الجزائر ،دط ،2000.

10- ريتا عوض ، بنية القصيدة الجاهلية ، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ،دار الآداب ،بيروت 1992 .

11- الزوزني (حسين بن احمد) ،شرح المعلقات السبع ،دار بيروت للطباعة والنشر ،بيروت، دط،1982 .

12 – سعيدية حسين البرغثي ، الأسرة في شعر ما قبل الإسلام ، دار الكتب الوطنية بنغازي ، ط1 2003 .

13 – سعيد بوطاجين ، الاشتغال العاملي ، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1 ،2000.

14-سعيد بنكراد ،السيميائيات والتأويل ،مدخل لسميائيات ش س بورس ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1 ،2005.

15-سامي يوسف أبو زيد منذر كفافي ،الأدب الجاهلي ،دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة عمان ط1،2011.

16- شرح ديوان عنترة بن شداد ،بتحقيق وشرح : عبد المنعم عبد الرؤوف ،دار الكتب العلمية بيروت ،ط1 ،1970 .

17-عبد الحليم حنيفي ،شعر الصعاليك ،منهجه وخصائصه ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر دط،1987 .

18- عبد الله الغذامي ،القصيدة والنص المضاد ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1 ، 1994 .

19- علي البطل ، الصورة في الشعر العرربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ،دراسة في أصولها وتطوراتها دار الأندلس للطباعة ، بيروت ،ط3 ،1983.

20 – عمار حازم محمد العبيدي ، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،أربد – لبنان ،ط1 ،2009 .

21-عمران إسماعيل فيتور، شعر الغزل عند امرئ القيس ،دراسة في الأدب الجاهلي ،دار المناهج للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1 ، 2005 .

22- فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ،منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط1 ،2010 .

23- قصي الحسين ،،انثربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام قراءة تحليلية للأصول الفنية الأهلية للنشر والتوزيع ،طرابلس – لبنان ،ط1،1993.

24-مبارك حنون ،دروس في السيميائيات ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء، ط1،1987.

25-محمد السرغيني ،محاضرات في السيميولوجيا ،دار الثقافة ،الدار البيضاء ،ط1،1987.

26 –محمد حسين عبد الله ،الصورة والبناء الشعري ،دار المعارف ،مصر، دط،1981.

27-هلال جهاد ،جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ط1، 2007.

28-يوسف بن سليمان بن عيسى ،أشعار الشعراء الستة الجاهلين ،مختارات من الشعر الجاهلي شرح وتعليق :محمد عبد المنعم خفاجي ،دار الجيل ،بيروت ،دط،دس.

III-المراجع المترجمة :

29-أن إينو ،ميشال أريفييه ،لوي بانييه جان كلود كوكي ،جان كلود جيرو ،جوزيف كورتيس السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، ترجمة :رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم :عز الدين المناصرة ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ط1،2008.

IV-المعاجم والقواميس :

30-سمير حجازي ،المتقن :معجم المصطلحات اللغوية والأدبية وفرنسي – عربي – عربي – فرنسي،دار الراحب الجامعية ،بيروت ،دط،دس.

V-الرسائل الجامعية :

31-فاطمة سعيد أحمد حمدان ،مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ،جامعة أم القري ،مكة 2000.

32-فوزية بغزوزي، السيميائية السردية في النقد العربي "سعيد بنكراد " أنموذجا ،رسالة ماجستير في النقد الأدبي المعاصر ،المركز الجامعي عباس لغرور خنشلة ،2011-2010.

الفهرس

الفهـــــرس

العـــــــنـــــوان	الصفحـــــة
المقـدمـــة.....	أ-ج
المـــــــدخـــــــل :الأصول اللسانيـة للسيميائية	
1- توطئـــة	6
2- سيميولوجيا (سوسير).....	14-6
3 – سيميوطيقا (شارلز ساندرس بيرس).....	19-14
4 – إتجهات السيميائية.....	19
4-1- سيمياء التواصل	21-19
4-2 -سيمياء الدلالة	23-21
4-3 -سيمياء الثقافة	26-23
5- التلقي العربي للسيميائية عند النقاد المعاصرين في المغرب العربي	26
5 -1- سعيد بنكراد.....	27-26
5-2 – رشيد بن مالك.....	28-27
5- 3 – عبد الحميد بورايو.....	28
5-4 – سعيد بوطاجين.....	29-28
الفصل الأول : صورة المرأة في شعر إمرئ القيس	
1 - الغزل في الشعر الجاهلي	33-32
2 – صورة المرأة في الشعر الجاهلي.....	36-34
3- صورة المرأة عند إمرئ القيس	41-37
4- صور أخرى للمرأة عند إمرأ القيس.	41
-المرأة الصورة / الدلالة.....	45-42

الفصل الثاني: سيميائية المرأة في شعر إمرئ القيس	
1 -سيميائية المرأة في نماذج من شعره	51-48
2- سيمياء الفضاء (الزمان / المكان).....	53-52
2-1- الصورة المادية للمرأة	54-53
أ – صورة المرأة الظاعنة.....	55-54
ب – صورة المرأة المقيمة	57-55
2-2- الصورة الأسطورية للمرأة	58-57
أ – المرأة البدنية	59-58
ب – المرأة الرمز.....	60-59
3– سيمياء الحدث	62-60
4- تحليل نموذجا من شعر إمرئ القيس (أنا لاحقان بقيصرا).....	64-62
أ - الصور.....	65-64
ب- الخيال	67-65
ج –التخييل.....	68-67
الخاتمـــة	72-70
قائمـة المصـادر والمراجـع	77-74
الفهـــــرس.....	80-79
ملخـــــص	-

الملـــــخـــــــــص :

تناول هذا البحث سيميائية المرأة في شعر امرئ القيس بحيث درس المرأة كصورة ورمز في الشعر الجاهلي وبخاصة في شعر امرئ القيس تحديدا فتناول في فصوله أهم الجوانب التي تربط الشاعر بالمرأة ،

فكانت بداية هذا البحث مدخلا كان تحت عنوان : الأصول اللسانية للسيميائية تناولت فيه بدايات المنهج السيميائي على يد العالمين (**فرديناند دسوسير**) و (**شارلز ساندرس بيرس**) مع ذكر إتجاهات السيميائية والتلقي العربي للسيميائية عند النقاد المعاصرين في المغرب العربي (**سعيد بنكراد،رشيد بن مالك ،عبد الحميد بورايو ،سعيد بوطاجين**) حيث يعد هؤلاء أهم الشخصيات التي كان لها إسهام في إرساء المنهج السيميائي ووضع قواعده ودراسته في المغرب العربي .

بعدها كان الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان : **صورة المرأة في شعر إمرئ القيس** والذي كانت بداية عناصره مع الغزل في الشعر الجاهلي وكيف تميز الغزل آنذاك بحيث لا يخلو شعر أي شاعر من التغزل بالمرأة ووصف شوقه وهيامه بها متعديا من ذلك إلى الوصف الجسدي ،تناول هذا الفصل أيضا صورة المرأة في الشعر الجاهلي ،أيضا صورة المرأة في شعر امرئ القيس ،انتقالا من هذا إلى ذكر صور أخرى وردت في شعر امرئ القيس للمرأة .

أما الفصل الثاني الذي كان تحت عنوان **سيميائية المرأة في شعر إمرئ القيس** ،فقد جاء فيه سيميائية المرأة في نماذج من شعره ،كذلك سيميائية الفضاء (الزمان /المكان) إلى جانب ذلك سيمياء الحدث وفي الأخير تحليل نموذج من شعر امرئ القيس كنهاية للفصل .

ثم كانت الخاتمة التي أجملت بعض النتائج التي توصل البحث إليها .

Résumé

Cette recherche a pour but la sémiotique de la femme dans la poésie de Amrou-ou el Kaiss, et sa relation avec la femme, c'est ainsi que cette recherche était devisée e deux chapitres :

la sémiotique cher Ferdinand Désosser et Charles sandres pires ainsi son reflet sur les écrivains maghrébins surtout chez Saïd Ben Krad , Rachid ben Malik, Abdelhamid Bourayou, Said Boutajine , dont ces personnage ont une participation à l'élaboration des règles sémiotiques dans le monde arabe.

dans le premier chapitre : l'image de la femme dans la poésie d' Amrou ou el Kaiss, et comment distinguer la poésie amoureuse de la poésie d'Elgzal, et ça commencer à l'époque pré-islamique, à ce propos ce genre de poésie était une débenture et passage obligatoire pour tout les poètes, de sorte qu'il décrit son amour, ses sensation, son désir et de passer à la description physique.

dans le deuxième chapitre : les femmes dans la poésie de Amrou ou el Kaiss, la sémiotique de la femme dans certains passages poétiques dans son espace (heure et lieu)

enfin analyse d'un modèle de sa la poésie.