الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

التّخصص: نقد حديث ومعاصر

سيميائيّة الأهواء
في قصيدة "نشيد مريد" لـ "تميم البرغوثي"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

مقدمة من قبل:

إعداد الطالبين:

- **آيت يوسف نجمة**
- **بوشريط عبد القادر**

إشراف الأستاذ(ة):

عابد رشيدة

لجنة المناقشة:

1- لوصيف غنية	جامعة البويرة	رئيسا
2- عابد رشيدة	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- طيب نفيسة	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023

الإهداء

﴿ **بسم الله الرحمان الرحيم** ﴾

" **اللّهم اجعل هذا العمل خالصا لوجهك نافعا لقارئه** "

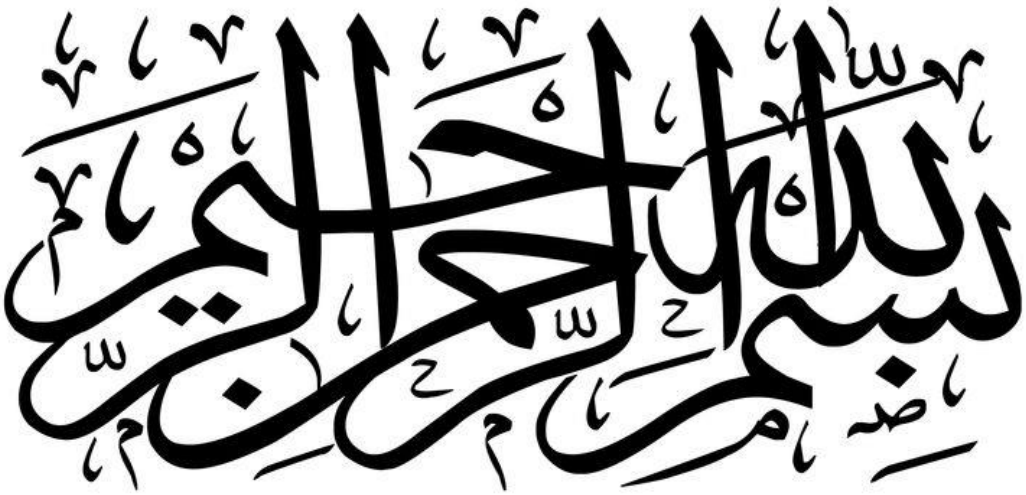
أهدي ثمرة هذا العمل إلى روح والدي رحمه الله، وإلى من غمرتني بدعواتها المباركة أمّي الغاليّة إلى زوجي وأولادي حفظهم الله، إلى جميع أفراد عائلتي الكريمة، إلى صديقتي الغالية د. فتيحة بوتمر إذ أسعدني وجودها في الجامعة وشجّعني على العمل والبحث، إلى أخي وزميلي بوشريط عبد القادر.

إلى أساتذتي الأجلاّء الذين أضاءوا طريقنا بنورالعلم بعد الإنقطاع الطّويل عن الدّراسة، إلى كل زملائي في الجامعة والعمل، و إلى كل طالب يبحث في هذا المجال.

نجمة

إلى روح أمي رحمها الله ، إلى والدي شفاه الله ، إلى كل العائلة وإلى زميلتي في البحث نجمة آيت يوسف.

عبد القادر


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله دائم الفضل والعطاء، والصّلاة والسّلام على خاتم الرّسل والأنبياء، سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه البررة الشّرفاء وبعد ...

ليس من الغريب أن يشهد هذا العصر نهوضا للشعور القوميّ الوطنيّ نتيجة للأحداث المتتابعة السّياسية و الإجتماعية و الدّينية في الوطن العربي خاصة والأمة العربية عامة، وهذا النّهوض ساهم في تطوير الشّعر العربيّ المعاصر خاصة السّياسي منه، الذي جعله الشّعراء متنفسا لهم للتّعبير عن مشاعرهم و معاناتهم وآلامهم وغضبهم، إذ تناولوا السّياسة من خلال العمل الإبداعي الذي يرمي لبناء واقع جديد أكثر حريّة، كتبوا الشّعر ليستثيروا الهمم ولكي لا يخيبوا أمل النّاس في النّصر والاستقرار، فالشّعر السّياسي يدعو إلى عالم يكون فيه الفرد أفضل، ولقد اهتم الدّارسون به اهتماما بالغا.

بالرغم من كثرة الدّراسات حول الشّعر السّياسي من رسائل جامعية، مجلات، مقالات وكتب إلاّ أن ذلك رافقه تطوّرا مستمرا للأدب بتغيّر المناهج و مجالات التّأويل والرؤى والمفاهيم وحتّى طرق التّفكير، وهذا ما يحفزنا ويحفزّ كل باحث على البحث بمواكبة كل جديد في السّاحة الأدبيّة في هذا العصر، فكان **الدّافع** إذن لدراسة قصيدة " نشيد مريد" لـ "تميم البرغوثي" هو:

- تقديم شاعر فلسطيني من الشّعراء المعاصرين المتألقين مؤخرا في السّاحة الأدبيّة والذي يهتم بالقضية الفلسطينية ويناضل من أجلها.
- كون موضوع الأهواء مهم شيّق وحيوي يجعلك ترغب في الغوص إلى عالم النّفس الدّاخليّة، لكونها جزءا مهما في حياة الإنسان والوقوف على مدى فاعليّة التّحليل السّيميائي في الكشف وفهم السّلوكات والحالات النّفسية الصادرة عن شخصيات.
- قلة الدّراسات والاهتمام بمجال سيميائيّة الأهواء والأدب الرّقمي.

وفي هذا البحث نطرح تساؤلات منها:

- هل القصيدة الرّقمية " نشيد مريد" لتميم البرغوثي" تقبل تطبيق إجراءات المنهج السّيميائي للأهواء عليها لإبراز العواطف؟ وكيف تساهم قصيدته الرّقمية في إبراز الأهواء؟ وما مدى تأثير إلقاء الشّاعر على المتلقّي؟

وللإجابة عن ذلك اخترنا قصيدة لشاعر من هذا الجيل المعاصر، الّذين ساروا مع ركب واقعهم ووقفوا مع قضيّة وطنهم لما لقوه من ظلم، وذلّ، وهوان في بلادهم العربيّة المسلمة كاحتلال الصّهاينة لفلسطين وتواطؤ بعض الحكومات العربيّة معه، وبسبب هذه الأوضاع كتب "تميم البرغوثي " قصيدته عبر فيها عن حزنه وألمه لفراق والده ومن خلالها عبر أيضاعن حالة وطنه ومعاناة شعبه ودعا فيها لاستيقاظ قومه من غفلتهم للتحرّر من قبضة الإستعمار البغيض.

إن الشّعر صورة لواقع الشّاعر ويعكس عواطفه وأحاسيسه، فحياة الشّاعر "تميم" جعلته يعيش مواقف صعبة ومؤلمة عبّر عنها بكل صدق فهي تعبّر عن عاطفة حقيقية تنبع من نبض شاعر وإحساسه وتأثّره بمن حوله.

وقد كان لإبداعه الشّعري خاصة في ديوان(القدس) وقعا على نفوسنا كدارسين، مما جعلنا نختار إحدى قصائده كموضوع للدّراسة.

إن "تميم البرغوثي" شاعر من الجيل المعاصر النّاطق بهموم أمته ومجتمعه فهو شاعر خلق ليتحّسس أحاسيس النّاس، ويشعر بشعورهم ويعبّرعن معاناتهم بكل صدق، لقد سعى إلى بث روح التفاؤل بالنّصر وذلك بحثهم على المقاومة، من أجل الحريّة فالوطن قطعة من الشّاعر لا يرضى أن تمسّ بسوء ويقف دائما في وجه من يتربّص به، فتجده ينفعل يغضب، يسخط، يحزن يتألّم من أجله بغيّة تحريره من يد الظّالمين.

ولأن للأهواء (العواطف) أثر مهم في حياة الفرد والمجتمع اخترنا سيمياء الأهواء لتتبعها ودراستها، ويتطلب هذا المنهج العميق وسائل إجرائيّة متعددة في فكّ النّصوص وتحليلها.

لذلك وقع اختيارنا على هذا **المنهج** الجديد الذي وضعه كل من العالمين أ.ج.غريماس A.J Greimas و وجاك فونتيني Jaques Fontanilles وهو **منهج (سيميائية الأهواء)** ولقد حاولنا من خلاله أن نكشف العواطف المعبّر عنها في القصيدة، وذلك باستعمال وسائل كثيرة منها **العوامل** وهي كل ما يدلّ على **العاطفة** في النّص، من لفظ ومقام ومناسبة ومنها **العوارض** وهي كل ما يطرأ على الذّوات والأشخاص من **تغييرات** تأثرا بعاطفة في نص ما، كما استعملنا وسائل إجرائية لقياس درجة العاطفة، و وسائل تفيد في تحليل العواطف سيميائيا مثل: الشّدة والكميّة والرّغبة والإرادة والمزاج، ووضع المنهج مخططات منها ما يفيد في تتبع العاطفة، ومنها ما يفيد في قياس درجة التّوتر العاطفي الذي يعتبر درجة من درجات العاطفة وعلى هذا الأساس أصبح اسم البحث (سيميائية الأهواء) في قصيدة " نشيد مريد".

تراوح بحثنا بين الجانب **النّظري** والجانب **التّطبيقي**، تتكون الدّراسة من مقدمة، مدخل نظري وثلاثة فصول وخاتمة، فالمدخل عرضنا فيه كيفية الإنتقال من سيمياء الفعل إلى سيمياء الأهواء وذلك بتتبع السّيميائية الحديثة (سيميائية الأهواء) بداياتها وأعلامها، ثم تحدثنا عن ظهور سيميائية الأهواء في العالم العربي والعالم الغربي لننهي المدخل بمفهوم الهوى ودلالته لغة واصطلاحا.

الفصل الأول جاء بعنوان: سيميائيّة هوى الحزن.

قدمنا فيه **تمهيدا** بسيطا احتوى على الإجراءات الخاصة بسيميائية الأهواء، ثم انتقلنا للجانب **التّطبيقي** لسيميائية هوى الحزن، تناولنا فيه التّمظهر **المعجمي** للقصيدة، ثم دراسة في المستوى **الصّوتي**، لندرس فيما بعد العنوان سيميائيا، ثم ننتقل **لاستحضارات** الشّاعر المتنوعة والتي ربط من خلال استحضارها تجربتها في الماضي بتجربته في الحاضر.

ثم تطرقنا لبناء **النّموذج العاملي** و**انتظام القيم** في القصيدة لينتهي الفصل الأول.

أما **الفصل الثّاني** فجاء بعنوان: سيميائيّة هوى الغضب.

وكان فصلا **تطبيقيّا** أيضا إذ تناولنا فيه جانب التّمظهر **المعجمي** للغضب، ثم المستوى **الصّوتي** لنتطرق **للحقل الدلالي** الخاص بهوى الغضب، لنذكر فيما بعد **الاستحضارات** التي وردت في القصيدة، وشملت صورا ارتبطت بواقع الشّاعر وتجربته، لننتقل لدراسة **الرّمز** سيميائيا بكل أنواعه التي ذكرت فيها الدّيني، التاريخي، الأدبي والطبيعي كما تطرقنا لدراسة الجانب **التّركيبي** للقصيدة وأنهينا فصلنا هذا ببناء **النّموذج العاملي** و**انتظام القيّم** في القصيدة.

أما **الفصل الثّالث** فجاء بعنوان: التّشكيل السّمعي، البصري والعلامات المرئية والعلامات غير اللغوية.

وهنا كان اهتمامنا بالقصيدة الرقمية " نشيد مريد" فاهتمت دراستنا بالتشكيل البصري و العلامات المرئية، أي دراسة سيميائية للصّورة الثّبتة خلفيات للفيديو، فكانت دراستها لمستويين المستوى التّعييني والمستوى التّضميني، أما الجزء الثّاني فخصصناه للتشكيل السّمعي البصري و**العلامات غير اللّغوية** وهنا درسنا الجانب الحركي للجسد أي (لغة الجسد) مع الجانب الصّوتي أي الجانب المسموع من القصيدة الرقمية " نشيد مريد"، لينتهي هنا الفصل الثالث، وكان ختام البحث **خاتمة** تضمّنت ما استنتجناه من هذه الدراسة.

ومن بين أهم **المراجع** التي اعتمدنا عليها:

- كتاب "سيمياء الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس "لألجيرداس.ج .غريماس وجاك فونتيني.
- كتاب الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، للدكتور جميل حمداوي.
- الأدب التفاعلي الرقمي، حافظ محمد عباس الشمري.

- ومذكرة " سيمياء العواطف في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني من إعداد الطالبة ليندة عمي.

ومن بين **الصّعوبات** التي واجهتنا في دراستنا هذه مايلي:

- نقص الدّراسات التي وظّفت التحليل السيميائي للأهواء.
- نقص الدّراسات والمراجع الخاصّة بالجانب التّطبيقي الخاصة بالمنهج (سيميائية الأهواء) مما جعلنا نتوجه للمجلات والرّسائل والمقالات السّابقة ولم تكن بالكافية طبعا لتطبيق جميع الإجراءات والآليات والمفاهيم على كل القصيدة وهذا طبعا يعود لحداثة الموضوع.
- صعوبة تطبيق الإجراءات على النّص الشّعري الرّقمي.
- إضافة إلى التّعامل مع القصيدة الرقمية واستعمال التّقنيات التّكنولوجية الجديدة، والتي لا نعلم عن جانبها التّطبيقي سوى القليل، وبالبحث استطعنا أن نتعرف على جانب من هذا الأدب الجديد لمواكبة هذا العصر والتّعرف على الجانب التّكنولوجي الإلكتروني وعلاقته بالأدب عامة والشّعر خاصة.
- إضافة إلى ضيق الوقت الذي لم يساعدنا على البحث والعمل برويّة.

وفي النّهاية طبعا الله سهل كل صعب له الحمد والشّكر إذ تجاوزنا العراقيل وأنجزنا البحث بكل جد.

ختاما نتقدم بالشّكر والتّقدير والعرفان إلى الأستاذة المحترمة "عابد رشيدة" على إشرافها والتي منحتنا من وقتها ونصحها وتوجيهاتها الكثيرة، حفظها الله ورعاها وجزاها عن ذلك كل خير، دون أن ننسى لجنة المناقشة المشكورة على موافقتها لقراءة وتقييم عملنا.

والله ولي التوفيق

البويرة في: 2024/05/29م

مدخل

الإنتقال من سيمياء الفعل

إلى سيمياء الأهواء

لطالما اهتمت سيميائيّة السّرد بالجانب المعرفي والتّداولي فقط، فإن إهمال علماء سيمياء السّرد للجوانب النّفسية، ساهم في عدم تطوير منهجهم، وهذا ما جعلهم يفكرون في إدراج العواطف في أبحاثهم فيما بعد، ليعيدوا بذلك الاعتبار لجانب الأهواء الذي له أثره الكبير في تشكيل الدّلالة. فكيف انتقل الباحثون من سيمياء السّرد إلى سيمياء الأهواء؟

يعتبر (سوسير) أول من بشّر بعلم العلامات، ليدرس من خلاله الحياة الإجتماعيّة بكافة أصنافها، كما أن الفيلسوف الأمريكي (بورس) قد توافق زمنيا مع (سوسير) في صياغة تصوّر نحو هذا العلم غير أنه ربطه بعلم المنطق باعتباره منطلق القواعد الأساسيّ للتفكير والحصول على الدلالات المتنوعة"[1]

عرف جميل حمداوي "السّيمياء" أو "السّيميوطيقا" "هي لعبة التّفكيك والتّركيب تبحث عن سنن الاختلاف ودلالته... فالهدف من دراسة النّصوص سيميوطيقيا وتطبيقيا هو البحث عن المعنى والدلالة واستخلاص البنية المولدة للنصوص منطقيا ودلاليا"[2].

وتم اقتحام السّيمياء لعالم السّرد بفضل (ليفي ستراوس) و(بروب)، لتتأسس السّيمياء السّردية على يد (غريماس) A.J Greimas الّذي لم يهمل المعنى ومختلف التّأويلات التي رفضها البنيويون والشكلانيون[3]. فالمدرسة الباريسية اهتمت بالجانب العاطفي والمشار و الأحاسيس

وأضاف لها كل من (جاك فونتيني) و(جان كلود) و(جوزيف كورتيس) لمسة خاصة واحتل بذلك (غريماس) الريادة في السيميائية الفرنسية رفقة رفقاؤه[4].

---

[1]– ابراهيم بن أحمد هجري، مجلة الدراسات العربية، سيمياء الاهواء في ديوان (بين يدي امرئ القيس) للشاعر حسن الصلهبي، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، ص 516

[2] – جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط(1) 2011 ص: 50

[3] – ينظر إبراهيم بن احمد هجري نمجلة الدراسات العربية، سيمياء الأهواء في ذيوان (بين امرئ القيس) للشاعر حسين الصلهبي كلية دار العلوم، جامعة المنيا ص: 516

اشتغل (غريماس) و رفقاؤه على البعد المعرفي والتّداولي للخطابات مهملين بذلك الاحاسيس والعواطف فنجد أن (سيميائية العمل ركزت دراستها على مسارات الفعل وذات الفعل ...أي أن سيمياء العمل لم تأخذ بعين الاعتبار حالات الذّات سواء كانت مضطربة أو متزنة في قيامها بأفعالها، فالمهم فقط هو الفعل أو الإنجاز)[1]

إذن أهملوا الأحاسيس أو العاطفة التي تعتبر "استعداد وجداني مركب وتنظيم مكتسب لبعض الانفعالات حول موضوع معين واحد ينتج عن ذلك عاطفة معينة"[2].

وكنتيجة لهذا وضع (غريماس) A.J Greimas نظريّة العواطف التي انبثقت من سيميائية الخطاب وأصبحت فرعا من فروعها وسميّت بسيمائية الأهواء فانتقل بذلك من حالات الأهواء إلى حالات النّفس، وظهر هنا تأثره بالفلاسفة الظاهرتيّة الذين ربطوا بين عالم الأشياء والعواطف الإنسانيّة <<ويعني هذا أن غريماس تأثر بميرلوبنتي حينما حاول الربط بين الشّعور وإدراك العالم ضمن علاقة تواصلية تفاعلية مباشرة >>[3]. ولأن سيميائيّة الأهواء جاءت كامتداد لسيميائيّة الفعل فقد استمدّت منها أشياء كثيرة <<... يمكن القول أن البناء النّظري الخاص بالأهواء يستمد مبادئه ومفاهيمه و تصنيفاته الأساسيّة من السّيميائيات (الكلاسيكية) بتعبير (فونتنيي) JaquesFontanilles أي مما جاءت به سيميائيات الفعل السردية بحصر المعنى >>[4]

---

[4] – ينظر جميل حمداوي، سيميوطيقا التوتر بين النظرية والتطبيق، المغرب، شبكة الولولة، ص 6

[1] – حمزة العيفاوي، مجلة مدارات في اللغة والأدب: مبادئ سيميائية الأهواء، تطبيق خطاطة " فونتاني"على تائية الشنفرى، المجلد 01 العدد 01، سنة 2018 الصادرة عن مركز مدارات للدراسات والأبحاث، جامعة البليدة 2، الجزائر ص: 228

[2] – سهام أوصيف، مجلة (لغة الكلام)، الظاهرة العاطفية في قصيدة متى يعلنون وفاة العرب لنزار قباني – مقاربة في سيمياء العواطف – المجلد 10 العدد 01، جانفي 2024، جامعة غليزان الجزائر ص: 304

[3] – جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط (01) ص: 32.

[4] – ألجيراس غريماس و جاك فونتيني ، سيميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس ، ترجمة سعيد بن كراد ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، المغرب 2010 ط(01) ، ص 12.

وهكذا فتحت الأبواب لمجال جديد داخل السّيميائية العامة و هو مجال سيميائية الأهواء وذلك من خلال << تقعيد البعد الانفعالي الذي يهتم بالحالة النّفسية و التّدليل على ملاءمته داخل المسار التّوليدي للدلالة و إعادة بناء الأهواء سيميائياّ، ومقاربتها من زاوية لفظيةّ تعيد النّظر في التصوّر السيميائي للخطاب و التخطيب وتعيد من جديد تنشيط مفهوم الذاّتية، لتستوعب العينات الاستهوائيّة، أو علامات الإحساس بوصفها آثار خطابية >>[1]. وبهذا استقلت سيميائيّة الأهواء كفرع من فروع السّيميائية السّردية دون الانفصال عنها إذ ركزت على << دراسة الذات، والانفعالات الجسدية و الحالات النّفسية، و وصف آليات اشتغال المعنى داخل النص و الخطابات المستهواة من خلال التركيز على مكونين أساسين : المكون التّوتري ، و المكون العاطفي أو الانفعالي فيتولد عبرهما ما يسمى بكينونة المعنى ، وخلق ما يسمى بذات الإدراك و العاطفة >>[2] فسيميائية الأهواء أضافت جانبا مهما للسيمياء إذ اهتمت بتحليل الأهواء التي تلعب دورا مهما في إنتاج الخطاب و معرفة آثاره في المعنى.

أ-ظهور سيميائيّة الأهواء في العالم الغربي والعربي:

توسعت السّيميائية و نشأت سيميائية الأهواء كامتداد لها حيث <<تدرس سيميائية الأهواء مجموعة من المشاعر و الانفعالات المتعلقة بالذات الإنسانية ، داخل نصوص وخطابات سردية كدراسة الغيرة ، البخل، الحب ، الحقد ، الخوف،... وغيرها من الصّفات البشرية التي تنتاب الإنسان نفسيا أو أخلاقيا، ومن ثم ما يهم سيميوطيقا الأهواء هو البحث عن المعنى و الدّلالة

[1] – غريماس و فونتاني، سيميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات الأهواء، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، المغرب 2010 ط(01)ص: 517

[2] – جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي،ملكية خاصة المغرب ط(01) 2011،ص :30-31.

للهوى الانفعالي داخل المقاطع النصية سواء كانت صغرى أم كبرى من أجل تحصيل المعنى و الفجوة عبر قراءة المكونات التركيبية و الدلالية إن سطحا و إن عمقا و إن تأويلا >>[1].

حسب جميل حمداوي فإن سيميائية الأهواء قد ظهرت، لتهتم بدراسة الذات، الانفعالات الجسديّة، والحالات النّفسية البشريّة بهدف معرفة آليات اشتغال المعنى في النّصوص والخطابات وذلك بالتركيز على المكون التّوتري والمكون العاطفي أو الانفعالي الذي يعتبر مصدرا لكل الأحاسيس.

وقد برزت سيميائية الأهواء في العالمين الغربي والعربي، شهدت مدرسة باريس تطورا في التّسعينات حيث ساهم (غريماس) A.J Greimas بتوسيعها بنشره لمؤلفاته: المعنى 1-2 والدلالة البنيوية، فدورها تمثّل في كونها تعتبر" دعائم تيار كبير اشتهر بمقاربته للنصوص السرديّة، ودراسته هذه <<عتبرت الذوات في الخطاب، نصبت كل اهتمامها على الفعل بالرغم من الحضور اللّغوي الكشف للأهواء وتجلياتها في مختلف الخطابا>>[2]. وأول ميلاد لسيميائيّة الأهواء كان المقال الذي كتبه غريماس بعنوان (حول تكيفات الكينونة)"، وعد ذلك إيذانا بميلاد سيميائية الأهواء[3]. ويؤكد بنكراد بأنه لم يحدث تطورا لهذا المجال الجديد بعد بداية التسعينات في قوله <<لن ترى النور إلا مع بداية التسعينات وبالتحديد سنتي 1991م- 1994م>>[4].

وهكذا سطع نور سيميائية الأهواء بنشر كل من "غريماس" و "فونتاني" لكتاب"سيميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس "فموضوعه يرتكز على الهوى مما جعله ذا أهمية

---

[1] – جميل حمداوي ، مستجدات النقد الروائي،ملكية خاصة ، المغرب ، ط01 2011 ص 46.

[2] – البار تونس، وردية محمد سجاد، تشاكل المعنى في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي دار الفيدا للنشر و التوزيع ط (01)، 2012م ص 29-30.

[3] – غريماس و فونتاني ، سيميائية الأهواء (من حالات الأشياء إلى حالات النفس) ترجمة سعيد بنكراد ، دار الكتاب الجديد المتحدة 2010، ص45

[4]– غريماس و فونتاني سيميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات الأهواء ، ص 46.

كبيرة لدى الباحثين والدّارسين لهذا المجال. واستطاعت السّيمياء إحياء الجانب النّفسي فاعتبرت الذآت هي من تختص بتوليد الأحاسيس.

فأمّا العرب فقد أولوا اهتماما كبيرا بالحالات النّفسية البشريّة، بالرغم من قلة دراساتهم في هذا المجال و يعود الفضل في نقل هذه المعرفة إلى الوطن العربي إلى "محمد الدّاهي" <<ويعد محمد الدّاهي أول من عرف سيميائية الأهواء من خلال كتبه (سيميائية الكلام الرّوائي) (سيميائية الأهواء وتجليّات البعد الانفعالي في رواية الحي الخلفي لمحمد زفزاف) ، وهناك من تحدث عن مجموعة من الأسماء تقاسمت "محمد الدّاهي" مجال السبق في نشر هذا الاتجاه المتطور من السيميائيات >>[1]، من بينهم "سعيد بنكراد" الذي ترجم كتاب (سيميائية الأهواء..) لغريـــماس و فونتاني و"جمـــيل حمداوي" وغيــرهم....، فالعرب إذن أضافوا للنموذج الغربي الجديد وكان لهم الفضل أيضا في النهوض بالسّاحة النّقدية إلى الأفضل ، ليصبح نموذجا أيضا فتح الأبواب لتسهيل الدّراسة و البحث على الباحثين.

فمحمد الدّاهي مثلا <<لم يكتف بنقل النظرية لسّيمياء الأهواء وتبسيط إجراءاتها قصد توصيلها للقارئ ، العربي بل سعى في الوقت نفسه لتطبيق هذه الإجراءات على متون روائية عربية عديدة ، هذا الأمـــر الذّي أوصله إلى تعريف القارئ و الباحث بسيمياء الأهواء بأسس ممارستها وتحليل النصوص العربية وفقها مع احترام خصوصية هذا النص >>[2].

[1]–. وردة معلم : سيميائية الهوى في رواية عشب الليل الإبراهيمي الكوني نموذجا ، الملتقى الدولي الرابع في الادب و المنهج جامعة 8 ماي 1945، قالمة ،2011م، ص211.

[2]– حياة بوسعدة – نصر الدين بن غنيسة– مجلة قراءات: سيميائية الأهواء من منظور النقاد العرب– محمد الداهي نموذجا ، المجلد 15 العدد01 ، 2023 ص: 420

ب-إشكاليّة المصطلح في الوطن العربي: (النقل – الترجمة Sémiotique des passions)

من أهم القضايا التي عرفتها السّاحة النقدية، هي نقل المنهج السّيميائي وفروعه كسيميائية الأهواء من البيئيّة الغربية التي ولد فيها إلى بيئة عربيّة . وهذا سبب إشكالا طبعا لاختلاف اللّغة والثّقافة وكذلك خصوصية النّص العربي في مقابل النّص الأجنبي.

<< انتقل مصطلح (**sémiotique des passions**) إلى العربية متداخلا مع المصطلحات الأخرى، التي تفاعلت معه ، فتعددت واضطربت عملية ترجمته عند الباحثين بل أحيانا عند الباحث الواحد، لأن الترجمة هي السّبيل الوحيد لتلقي مثل هذه العلوم ، وهي ما يضمن كشف الفكر الاستميولوجي لسيمياء الهوى كفرع ألسني جديد >>[1]، وهذا ما جعل المصطلح الأجنبي (**sémiotique**) تقابله عدة مصطلحات في اللغة العربيذ . فقد <<ترجمه سعيد بنكراد إلى سيميائيات الأهواء أو الهووية .....، وترجم إلى سيميائية الأهواء في دراسة محمد الدّاهي، و سيميانيات العواطف أو الإحساس في دراسات فريد الزاهي..>>[2].

فنقل المصطلح إلى العربية نجم عنه فوضى مصطلحيّة << هذه الفوضى المصطلحيّة ناتجة عن أخذنا نحن الباحثين العرب المحدثين في النقد ومناهجه ، المنهج في معزل عن الخلفية الفلسفية الفكريّة والفلسفيّة الغربيّة التي نشأ فيها >>[3] ، واختلاف المصطلح ينتج عنه إشكالا في فهم المنهج وتطبيقه << و هو هذا ما يضفي على الجهود العربية سمة الاختلاف والتعدّد، من ناحية المصطلح ، ومن ناحية المفهوم الذي ينتج عنه اختلاف التّطبيق الإجرائي للمنهج وليس

---

[1]– سعدية نعيمة ، التحليل السيميائي و الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ط01 ، 2016 ص:146.

[2]– سعدية نعيمة ، التحليل السيميائي و الخطاب ص 148

[3]– حياة بوسعدة ، سيميائية الأهواء– من منظور النقاد–العرب– محمد الداهي نموذجا ،مجلة قراءات، المجلد 15 العدد 01 ،2023، ص 458

النتائج المتوصل إليها أثناء التطبيق>>[1]، ويرى (خالد بن محمد الجديع) أن أنسب مصطلح هو سيميانية المـــشاعر، والترجمة الأصح من وجهة نظره << يمكن أن تدلّ العبارة كاملة على سميائية المشاعر، وهو المصطلح الذي اقترح إطلاقه على هذا الفرع من المعرفة >>[2]، والذي يدعو إلى تبنيه في العالم العربي.

فبالرغم من هذا التّعدد في المصطلح إلا أننا نجد في السّاحة النذقدية من عمل على تطبيق المنهج السميائي الغربي على النص العربي، كما قاموا بترجمة الأعمال الغربية كما هي كسعيد بنكراد و محمد الداهي الذي يعتبر << أول من وطن سيميائية الأهواء بالساحة العربية النقدية >>[3].

و كل هذا نجم عنه تداخلا بين المصطلحات بسبب اضطراب عملية ترجمته بين الباحثين، و طبعا نحن اخترنا سيميائيّة الأهواء بالرغم من عدم اقتناعنا به كمصطلح مناسب لعنوان الكتاب المترجم، لأنّنا لا نستطيع تغيير المصطلح أو نحكم عليه، فنحن أقلّ معرفة بالمصطلحات النّقدية مقارنة بالنّقاد المعروفين كسعيد بن كراد، محمد الدّاهي و جميل حمداوي الذين اتفقوا على هذا المصطلح و لم يختلفوا عليه .

مفهوم الهوى ودلالته:

لطالما شغلت النّفس البشريّة وما يختلجها من أحاسيس و مواطن ومشاعر الفكر الإنساني للنقاد والأدباء والفلاسفة، فمفهومها نجم عنه جدالا واسعا ، إذ اختلفت المفاهيم في الدّراسات السيميائيّة الخاصة بالفرع الجديد " سميائية الأهواء" لذلك اخترنا بعضا منها:

---

[1] – حياة بوسعدة ن سيميائية الاهواء –من منظور النقاد العرب – محمد الداهي : ص459.

[2]– خالد بن محمد الجديع: سيميائية الأهواء مصطلح قار ودلالات مفتوحة. من موقع:
http://www.d_jazira.com/culture/2013,09,21

[3]– حياة بوسعدة–نصر الدين بن غنيسة، مجلة قراءات: سيميائية الأهواء–من منظور النقاد – العرب–محمد الداهي نموذجا، المجلد 15 العدد 01، 2023، ص 416

الهوى لغة

في لسان العرب جاءت لفظة الهوى من الفعل الثلاثي "هوى" " والهوى مقصور: هوى النفس، وإذا أضفته إليك قلت هواي.

قال ابن بري: و جاء هوى النفس ممدودا في الشّعر قال:

وهان على أسماء إن شطرت النّوى نحن إليها، والهوى يتوق

ابن سيدة: الهوى العشق يكون فى مداخل الخير والشّر والهوى المهوي قال أبو ذؤيب: «فهن عكوف كنوح الكريم قد شف أكبادهن الهوي، أي فقد المهوي و:هو النّفس : إرادتها والجمع الأهواء»[1]. و وردت في معجم العين " والهوى مقصور: (الحب)، تقول هوى يهوى هوى، ورجل هو ذو هوى مخامر، وامرأة هوية لا نزال تهوى على تقدير فعله، فإذا بني منه فعل يجزم العين، قيل هبة. أدغمت الوار في الياء مثل طية، ويقال المستهام الذي يستخدمه الجن: استهوته الشياطين فمر حيران هائم >>[2].

و من خلال المفهومين نجد أن لفظة هوى ارتبطت بأعماق النفس البشريّة ، التي تغلب على القلب وتغيب العقل لرغبة نحو الأشياء والأشخاص قد تحمل هذه العواطف جانب الشرّ كما جاء في تعريف ابن منظور ، أو جانب الخير كما جاء في تعريف الخليل ابن أحمد الفراهدي.

الهوى اصطلاحا:

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، ترجمة :أمين محمد عبد الوهاب ، محمد الصادق العبيري ،المجلد 15 ،1999 ص : 372.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تحقيق مهدي المخزومي ،إبراهيم السّمرائي ، المجلد الرابع دار الكتب العلمية بيروت لبنان ،2002، ص 105.

يقول سعيد بنكراد في مقدمة كتابه: "سميانيّة الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفّس " <<إن الهوى ليس الكلية الانفعاليّة إنه أحد أشكال وجودها ، أي ما يترتب عن انشطار الذات لحظة اصطدامها بالعالم ، ولكنه يعد من جهة ثانيّة، من خلال أشكال التحقق هاته ، رغبة في العودة إلى هذه الكتلة والانصهار من جديد في وحدة مطلقة ، كما يمكن أ ن توحي بذلك تلك الرغبات التي تمتد بنا فتدفعنا إلى محاولة الانصهار في طبيعة ممتدة إلى ما لا نهاية>> [1].

وهنا نلاحظ ربط مضمون الهوى بالحالات والرّغبات النّفسية، و بما أن النّفس الإنسانية تحمل أهواء متقلبة بين حزن ، غضب ، شوق ، عشق ، أمل ويأس .... تتصارع فيما بينما وهذا ما جعلنا نتوقّف عند مفهوم (الإستهواء) يقول غريماس عنه: << هو المادة التي تتشكل منها الأهواء، فبدون هذا الإستهواء لا يمكن الحديث عن الأهواء، كما أن الأهواء هي وحدها ما يشير إلى وجود مادة سابقة على تحققها الفعلي >>[2]، و منه مفهوم الإستهواء هو مفهوم المادة الخام التي يتكون منها مصطلح الأهواء.

ويؤكّد غريماس في قوله أن العاطفة تنتجها مجموعة من العواطف أو الانفعالات فبدون هذه العواطف لن تكون هناك أهواء.

فقد رأى البعض في الهوى <<جنونا ضد العقل (المحافظ) واعتبره البعض الآخر انصياع الرّوح للجسد الذي يداهمها (ديكارت) ، و اعتبره فريق ثالث حصيلة فوضى تصيب الحواس وتقود العقل إلى الانهيار و التلاشي أمام رغبات جسد تستهويه الشّهوات وتقوده إلى المعاصي، كما

[1]– غريماس و فونتاني ،سيميائية الأهواء(من حالات الأشياء على حالات النفس) ، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة سنة 2010 ص28.

[2]– غريماس و فونتاني ، سيميائية الاهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس . ص31.

حذّرت منه الدّيانات جميعها وعلى رأسها النّص القرآني . فالهوى في جميع هذه التّصورات نقيض للفعل انه يشوّش عليه ويفسده، ويغطي على جوانب العقل فيه >>[1].

وهنا نلاحظ اختلاف الفلاسفة والباحثون والديانات ، في تقديم مفهوما موحدا للهوى لاختلاف رؤيتهم، واتفقوا على أن الهوى يفقد الإنسان التحكم في عقله ، فيتبع بذلك عاطفته التي تبحث عن تلبية الرّغبات الإنسانية، وبالتالي تقوده إلى الفساد أحيانا فغياب العقل في رأيهم يسببه حضور المشاعر.

[1]– جمال ولد الخليل، مجلة دراسات : التحليل السيميائي للنص الادبي (نموذج تطبيقي) جامعة نواقشط موريطانيا ، جوان 2016 ص :44.

الفصل الأول

سيميائية هوى الحزن

تمهيد:

1- الإجراءات الخاصة بسيميائية الأهواء:

تعتبر سيميائيات الأهواء امتدادا للسيميائيات العامة لاعتماد الدراسات السابقة على البعدين المعرفي والتداولي للخطاب، مع إهمال الأحاسيس والأهواء مع امتلاكها مكانا هاما في الخطابات الأدبية، ومنه نستخلص مقاربتين سيميائيتين لمسألة الأهواء.

المقاربة الأولى: والتي ترى أن سيميائيات الأهواء وليدة سيمياء الحدث، فتأخذ نماذجها كمنطق لها، كما هو الحال في سيميائيات الأهواء لغريماس وفونتانيي في كتابهما سيميائية الأهواء sémiotique des passions.

أما المقاربة الثانية: فهي التي ترى البعد الاستهوائي ينبثق من الوضع المميز للذات العاطفية بالمقابل مع الذات المحاكمة sujet de passion ≠ sujet de jugement وبالاعتماد على مختلف أشكال الهوية الذاتية بدراسة ثنائية (العاطفة / العقل) (passion/raison) بإعادة وضعها انطلاقا من نشاط هذه الثنائية في الخطاب، وقد وضحت هذه المقاربة من قبل جون كلود كوكيت في كتابه السعي وراء المعنى[1].

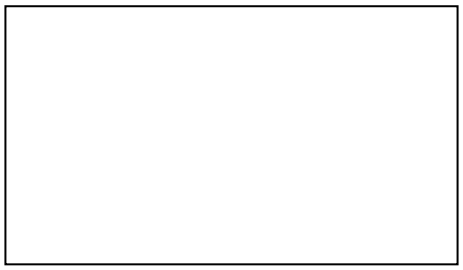
وتعتمد سيميائيات الأهواء على أدوات إجرائية قابلة لتحليل الأهواء أثناء الوصول إلى المستوى التركيبي السردي الخاص بالمعنى كما وضعها غريماس وفونتاني والمتمثلة في:

[1]- ليندة عمي، سيميائية العواطف في قصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،2008، ص14.

1-1 البنيات الكيفية:

و هي المتعلقة بتنوعات توترات المآل و تغييراته، القائمة على عملية قلب التنوعات المتحصل عليها الفصل (الفاتح ، المغلق ، الضابط) و تحولها إلى مقولات كيفية و التي تتجسد في المربع السيميائي التالي :

ذ1 واجب (ضابط) ذ2 واجب (سريع)



لا ذ2 المعرفة (مغلق) لا ذ1 الإرادة (مفتح)

والتي تحصل من خلالها على محورين كيفيتين هما: محور الكيفية الخارجية المصدر الخاصة بالذّات التابعة (الواجب (م) القدرة)، ومحور الكيفيات التابعة الدّاخلية كونها كيفيات خاصة بالذات المستقبلة (المعرفة (م) إرادة)، وبالتالي تظهر خطاطتان: خطاطة الكيفيات الاحتمالية للذات المحتملة (الواجب (م) القدرة) إضافة إلى كيفيات تثبيتية[1].

1-2 الذات والموضوع واللحام:

والمقصود بالذّات هنا الذات الإجرائية أي ذات التّجسيد، وموضوعها الذي يتحقق من خلال التّجسيد، وفق العلاقات القائمة في المربع السّيميائي كونه موضوعا معرفيا، وفي أغلب الأحيان تكون الذات والموضوع كيانين غير قابلين للتحديد، والتي يمكنها اختراق البنيات الدّلالية الأولي،

[1]- ينظر غريماس وفونتاني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات الأهواء، ترجمة سعيد بنكراد ن دار الكتاب الجديد المتحدة ، المغرب الطبعة الأولى، ص 92/90.

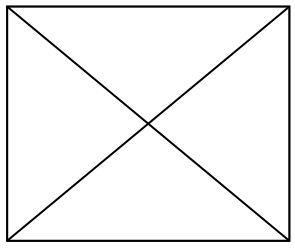
والتعامل مع مختلف الحدود المستترة (س1، لا–س1، و س2 و لا –س2) باعتبارهما شكلين مختلفين للحام (اتصال / لا اتصال، انفصال، لا انفصال)[1].

1-3 من النظير إلى القيمة:

القيمة موضوع يعطي معنى لمشروع حياتي (توجه اكسيولوجي)، وموضوع يستقبل الدّلالة من خلال الاختلاف في تقابله مع موضوعات أخرى، ولهذا فإن موضوع القيمة يكون موضوعا مستثمرا دلاليا ويراقب الخصائص التّركيبية للمواقع التي تبنتها الذاّت، وهو مرتبط أيضا بالنّظير الذي يثير حدسا بالقيمة[2].

1-4 البنيات العاملية:

هي لحظة إدراج الذّات والموضوع في المستوى السّردي، ليتم الحصول على عاملين أصليين يمكن إسقاطهما على المربع السّيميائي باعتبارهما مقولتين، ومنه نتحصل على أربعة مواقع أساسية:

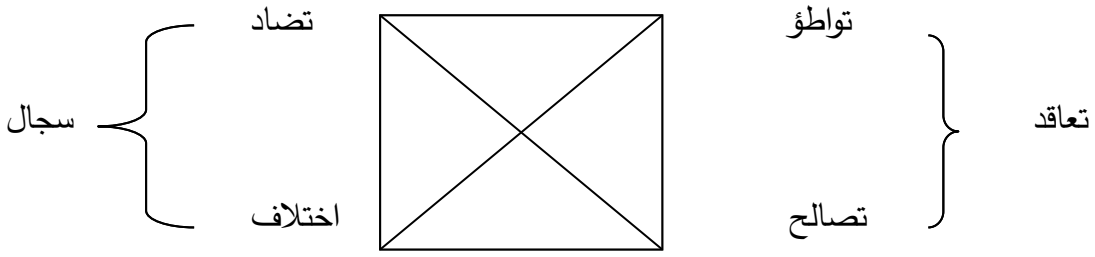


وفي إطار المسار التّوليدي تظهر العلاقات السجالية التّعاقدية بين الذات والموضوع، حيث تهدف الذوات إلى امتلاك موضوع القيمة، ولما تتقاسم معه نسق القيمة ذاته فإنها تدرج ضمن حالة

[1]– ينظر غريماس و فونتاني ، سيميائيات الاهواء من حالات الأشياء إلى حالات الأهواء ، ترجمة سعيد بنكراد،دار الكتاب الجديد المتحدة، المغرب ط (01) ص 94/93.

[2]– ينظر رواية شاوي، سيميائيات الأهواء المفهوم والآليات، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية وافنسانية، جامعة قالمة، العدد 01، المجلد 16، جوام 2022، ص 534.

التّنافس، وإما تستهدف أنساقا قيمية مختلفة مستثمرة في برامج سردية وتكون حينها في حالة صراع – وينتج ما يلي[1]:



والتعايش بين البنيات التعاقدية والبنيات السجالية أمر مهم ومستمر.

1-5 الذوات والكيفية:

إن الأهواء لا علاقة لها بالفعل وذاته، بل الأهواء تشتمل على الكينونة، هي أهليتها، فالذات المصابة بالهوى ستكون دائما في نهاية الأمر ذات مكيفة حسب الكينونة، وتعرف بذات الحالة[2].

1-6 الفعل والهوى:

من الضروري عدم تجاوز هوى الذات، والذي يمكن أن يكون حصيلة فعل كالندم، أو نتاج عملية انتقال إلى الفعل كالحماس، وقد يكون الهوى ذاته لحظة تحليل سلسلة من أفعال تحريك وإغراء وتعذيب والتي تأخذ شكل برنامج سردي.[3]

1-7 الكينونة والفعل:

تعد الذوات الكيفية ضرورية للقيام بتحولات كيفية تستوجب وجودها داخل التمظهرات الهووية، فتصاب ذوات الحالة بالهوى وتخضع للتكييف بالاستناد إلى الموضوعات، أو أفق الفعل،

[1]– ينظر غريماس وجاك فونتاني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة سعيد بنكراد ،دار الكتاب الجديدالمتحدة المغرب، ط(01)ص 100/96.

[2] – ينظر رواية شاوي، سيميائيات الأهواء المفهوم والآليات، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة قالمة، العدد 01، المجلد 16، جوام 2022، ص 534.

[3]– ينظر رواية شاوي ، سيميائية الاهواء المفهوم و الآليات ص 534.

ومن هنا أدي إلى ظهور مصطلحين الأهلية الكيفية، والوجود الكيفي، وتتكيف الذات بواسطة برنامج الفعل المنخرطة فيه، كونه موضوعا مكيفا مرغوب فيه، وبهذا تتغير الذّات بواسطة أجهزة الكيفية، وتخترق سلسلة من الهويات والكيفية والانتقالية ويمكن تمثيلها كما يلي:

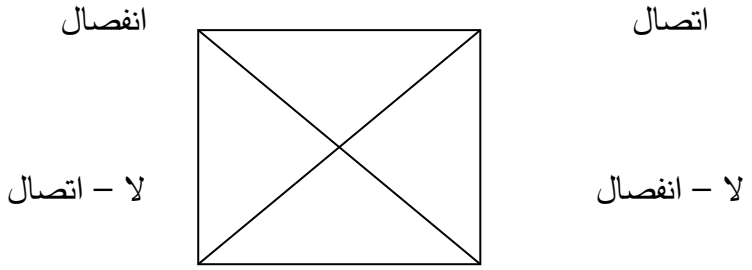
ذ ⟵ ذ1، ذ2، ذ3، ذ س.[1]

1-8 أنماط الوجود والتّصورات الوجودية:

وهي إسقاط الذّات داخل المخيال الهووي، وتوجد ثلاثة أدوار قائمة على نوع من التّواصل (اللحام) وهي ذات محتملة (غير متصلة)، ولم يتم رصد وجودها بعد، فهـــي ذات كامنة ناتجة عن في للذات المحينة، وذات محينة (منفصلة) وذات محققة (متصلة) ويمكن تمثيلها:

ذات محتملة (غير متصلة)
↓
ذات محينة (منفصلة)
↓
ذات محققة (متصلة)

وتكون في أربعة مواقع [2]



[1] – ينظر غريماس وجاك فونتاني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط (01)ص 103/102.

[2]– ينظر غريماس و فونتاني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس ، ص 103.

1-9 الذّوات الكيفية والتّصورات الوجودية:

تعطي التّصورات الوجودية الكيفية للحمولات الكيفية في تشكل التمظهر الهووي دورا أساسيا باعتبار الحمولة الكيفية (الإرادة) إذا عبرت بين الملفوظ السّردي وتحققه في الخطاب، فإنها تفتح مجالا سيميائيا مخياليا يمكن أن ينتشر الخطاب الهووي داخلة، وهذا المخيال الهووي هو حصيلة الخصائص للمستوى السيميو سردي الذي يتعبر وجها سيميائيا للمخيال الإنساني.[1]

1-10 التصورات الكيفية:

وهنا يجب أن تكون الذوات الكيفية مصحوبة بنظرية التصورات الكيفية والتي يمكن من خلالها رصد الاستقرار الكبير في الأدوار العاملية في التمظهرات الهووية، مثل تحول الموضوع المحبوب إلى ذات العشق كما هو الحال في المحكي العجائبي، وسبب الآستقرار للأدوار إلى الفصل بين المكونين: الخطابي الخاص بالهوى وكون الهوى ذاته، وبالتالي إمكانية انشطار الذات الهووية إلى ذات فعلية واضحة المعالم في خطاب الاستقبال، وذات حالة مصطنعة في التمظهر الهووي[2].

1-11 التّصورات الهووية:

هي نتيجة تمظر ناتج عن انفتاح فضاء مخيالي تحت تأثير الحمولات الكيفية التي تصيب الذات، وتعتبر التصاورات الوجودية والتغيرات المتخيلة للأدوار العاملية، وكل ما يمس التمثيل التركيبي للملفوظات اللحام، وهي الخصائص الأساسية لهذه التصاورات، وأنها تحضر في الخطاب

---

[1]– ينظر غريماس وفونتينيي، سيميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة سعيد بنكراد ، دار الكتاب الجديد المتحدة ن المغرب ط (01)، ص 107/106.

[2] – ينظر رواية شاوي، سيميائيات الأهواء المفهوم والآليات، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية واالإنسانية، جامعة قالمة، العدد 01، المجلد 16، جوام 2022، ص 535.

باعتبارها أثرا من آثار الفصل المحلي الذي تدرج من خلاله الذات الهووية، ولها الدور الكبير في استخلاص كل النتائج المتوصل إليها في تحليل الهوى[1].

1-12 العوامل السّردية للأهواء:

والتي تندرج ضمن المستوى السيميو سردي بوصفها كونيات تركيبية، ولهذا فإن التحليل الخطابي يبين أن أقساما كبيرة للأهواء قائمة على جعل نموذج العوامل السردية وعلى مختلف الأدوار التي تأخذها في الخطابة المعيارية السردية[2].

2- المخطط النّظامي العاطفي:

يعتبر فونتاني أنّ العاطفة في الخطاب تابعة لما هو معاش، والتطبيق العملي تلفظي هو الذي يخطّط البعد العاطفي بنفس الطريقة التي يخطط بها الأبعاد الأخرى، هذا ما يسمح للعاطفة بأن تفلت من كونها إحساسا بحتا، ويجعلها تسجل في أشكال ثقافية تمنحها معناها بتزويدها بشكل سلسلة نظامية، تكون خاضعة لمخططات التوتر، ويكون المخطط النظامي العاطفي كالآتي:

اليقظة العاطفية ← الاستعداد المحور العاطفي ← التحسيس ← التهذيب.

Eveil passionnel→disposition->pivotpassionnel→ sensibilisation→ moralisation

❖ **اليقظة العاطفية Eveil passionnel:**

يكون العامل (Actant) في هذه المرحلة مزعزعا" (Ebran)، نظرا لحساسيته المستيقظة، وهناك حضور ما يؤثر فيه، وحتى نتمكن من الحديث عن اليقظة العاطفية يجب أن نلاحظ تغييرا في الشدّة وتغييرا كميا، حيث يغيّر اجتماعهما إيقاع Rhythm) المسار العاطفي للعامل، وهذا التغيير ليس فقط الشَّرط المُسبق للمسار العاطفي، لكنّه أيضا الإمضاء" والمؤشر الدائم له، فالإيقاع

[1]- ينظر غريماس وجاك فونتاني، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة سعيد بنكراد ، دار الكتاب الجديد ط(01) ص 111/109.

[2]- ينظر رواية شاوي، سيميائيات الأهواء المفهوم والآليات، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية وافنسانية، جامعة قالمة، العدد 01، المجلد 16، جوام 2022، ص 535.

المتباطئ نتيجة حالة يأس أو إحباط، يدلّ على الدخول في هذه الحالة العاطفية، ونوع التوتر الذي يميّزها هو: شدّة ضعيفة وانتشار كبير في الزمن[1].

❖ **الاستعداد Disposition:**

في هذه المرحلة يتحدّد نوع العاطفة، إذ يتم تجاوز مستوى الانفعال البسيط والعامل في هذه الحالة يملك قدرة على تخيّل مختلف السيناريوهات، مثلا: الخوف الرغبة، الحب أو التكبر، فالاستعداد هو اللحظة التي تتشكّل فيها الصورة العاطفية والمشهد أو السيناريو المتخيل هو الذي سيُحدِث اللّذة أو العذاب.

ويشرك الاستعداد عند العامل قدرة ما، إذ على هذا العامل أن يملك خيالا حالة الغيرة مثلا، يوفّر الشك للغيور قدرة على تخيّل مشهد الخيانة، وكذلك بالنسبة للخائف الذي يبني مشاهد وصور الاعتداء، انطلاقا من الحضور الذي يهدّده ويجتاح مجاله، وذلك ما يمليه عليه إحساسه بالضعف أو تجربته وجهله، وكذلك بالنسبة للمتكبّر فهو يتخيّل سيناريوهات التشجيع والمكافأة وهي تنتج عن تقديره المفرط لنفسه[2].

❖ **المحور العاطفي Pivot passionnel:**

يعرف فونتاني المحور العاطفي على أنّه "تلك اللحظة التي يتمّ فيها التحول العاطفي، ولا يقصد بالتحول التغيير السّردي بالمعنى الدقيق، والذي تترجمة مصطلحات الصلة وصل وفصل)، لكن يتعلّق الأمر بتحول الحضور، حيث يعرف العامل خلال هذه المرحلة فقط معنى الاضطراب (مرحلة اليقظة العاطفية) والصورة (مرحلة الاستعداد اللذان يسبقان ، ويكون عندها مزودا بدور عاطفي يمكن التعرف عليه، فمثلا الخائف الذي يحس حضورا يهدّده، يزوده هذا الإحساس بالخوف

[1]– ليندة عمي، سيميائية العواطف في قصيدة أراك عصي الدمع ، مذكرة ماجيستار ن جامعة مولود معمري تزي وزو 2008 ، ص22.

[2]– ليندة عمي سيميائية العواطف في قصيدة أراك عصي الدمع ، ص 23

ببعض سيناريوهات الاعتداد، يمكنه أن يتغلب على مخاوفه، فيكون حينها شجاعا، أمّا إذا لم يتجاوزها وحوّلها إلى يقين يصبح عندها خائفا وجبانا[1].

❖ **التحسيس Sensibilisation:**

إنّ التحسيس من منظور فونتاني، هو النتيجة التي يمكن ملاحظتها من المحور العاطفي، إذ يتجاوب جسم العامل مع التوتر الذي يتلقاه، فهو يقفز ويهتز يرتعد ويحمر، يبكي ويصرخ، ولا يصبح الأمر حينها متعلقا بإعطاء معنى لحالة عاطفية، لكن بالتعبير عن الحدث العاطفي والتعريف به لنفسه ولغيره

ويعتبر التحسيس عموما مسألة شخصية، لكن بالنّسبة للمخطط النظامي يكون الأمر عكس ذلك، إذ إنّ عملية التحسيس تجعل العاطفة اجتماعية، كما تسمح بمعرفة الحالة الداخلية للعامل الواقع تحت تأثير العاطفة، وذلك بفضل ظهور علامات يمكن ملاحظتها، وهذا ما يجعل دور التحسيس مهما في التفاعلات، إذ يسمح للعامل بالتنبؤ ببرامج العوامل الأخرى، والقيام بحسابات بهدف الإقناع، وذلك من أجل إحداثالتأثير أو إيقاع المنافس في الخطأ[2].

❖ **التأديب (التهذيب) Moralisation:**

عندما يصل العامل إلى نهاية مساره، يُظهر لنفسه ولغيره العاطفة التي أحس بها وتعرف عليها، وبهذا يمكن تقييم هذه العاطفة وقياسها ويصبح معناها بالنسبة لملاحظ من الخارج معنى خلاقيا (Axiologique)، وتتعدد مواصفات هذا التقييم وتختلف، فإذا كانت تجلّيات البخل مثلا، تبدو مثارة انطلاقا من أشياء ذات قيمة ضعيفة، فإنّ عاطفته في هذه الحالة توصف بالبخل الشديد

[1]– ليندة عمي ، سيميائية العواطف في قصيدة أراك عصي الدمع ، لابي فراس الحمداني ، مذكرة ماجيستار ، جامعة مولود معمري تزي وزو ص 23

[2]– ليندة عمي ، سيميائية العواطف في قصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني ص 23

والكريه، كذلك بالنسبة لعاطفة الحزن أو الحداد مثلا، فإذا كانت العاطفة مُرفقة بحزن وعذاب مبالغ فيهما فإنه سيكون مشكوكا في صدق هذه العاطفة.

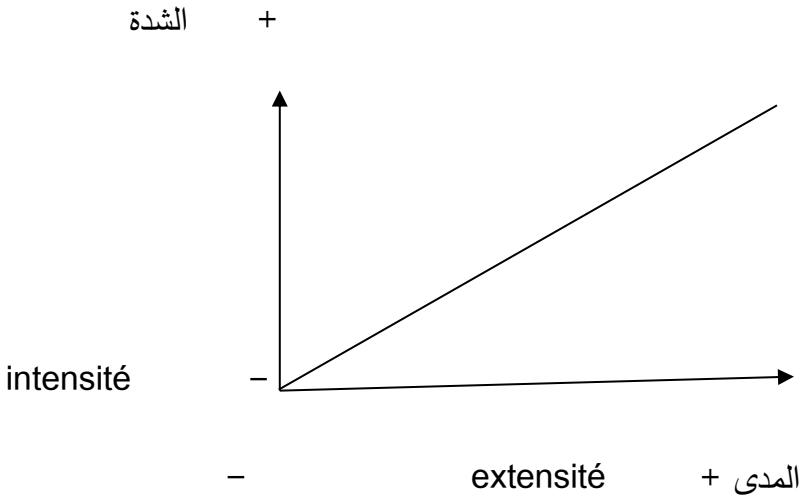
وتكشف العاطفة عن القيم التي تبنى عليها، وذلك عن طريق عملية التهذيب ثم تقارن وتقابل مع قيم المجتمع لتجازى أخيرا إيجابيا أو سلبيا، وذلك حسب ما إذا كانت تعارض أو تؤيد القيم التي يسير وفقها هذا المجتمع، ويهدف البعد الأخلاقي الذي يتطوّر في الخطاب انطلاقا من مسارات عاطفية، إلى ممارسة تحكم على قصدية أخرى، وحتى على عوالم قيم في انبثاق، كما يسمح بتثبيت معنى لا يستطيع العامل الواقع تحت تأثير العاطفة وحده أن يجعله متوازنا، وبالمقابل يُطالب هذا العامل بالحق في ممارسة عواطفه وذلك بتحمله الكامل لمعنى الحياة الذي تخفيه هذه العواطف[1].

المخطط العاطفي والمخططات التوترية:

وقصد انتظام القيم في الخطاب الشعري المبني على ثنائية القوة والمدى والعلاقة بينهما، وجب علينا معرفة التوتر tension باعتباره مكان التقاء الشدة intensité والمدى edtensité باعتبارهما حالات النفس مع حالات الأشياء، وهذا بواسطة سيميوز التدرج أو التطور معتمدة في ذلك على مفاهيم رياضية وهندسية، يتبين من خلالهما درجة الارتفاع والانخفاض لقياس انفعالات الشاعر وأحاسيسه وتغيراتها، والتي تعرف بالخطاطة التوترية schéma Tensift المبنية على محورين محور أفقي وهو محور الفواصل ومحور عمودي وهو محور التراتيب[2]

[1]– ليندة عمي، سيميائية العواطف في قصيدة أراك عصي الدمع، لأبي فراس الحمداني، مذكرة ماجيستار جامعة تزي وزو ، ص 24

[2]– د– جميل حمداوي، الجديد في السيميوطيقا من المربع السيميائي إلى المبيان التوتري ، المغرب ط(01)، ص 30



مخطط سير التوتر

فمحور الفواصل يكون الزمن والمكان ورؤية الامتداد، ومحور التراتيب يكون فيه انتظام القيم والحساسية والوجدان والشدة والقوة وغيرهما.

ويعتبر كل من الشدة والمدى عنصران أساسيان في قياس التوتر رغم تغير حالاتهما من قوة وضعف وينتج عنهما العلاقات التالية من جلال الجدول[1]

الشدة	المدى منخفض	المدى مرتفع
مرتفعة	نعرف الكثير حول القليل	نعرف الكثير حول الكثير
منخفضة	نعرف القليل حول القليل	نعرف الكثير حول القليل

وهذه الوضعيات الناجمة عن الترابط الحاصل بين المدى الشدة في وضعيات مختلفة من ارتفاع وانخفاض بينهما.

و ينتج عن الوضعيات السابقة وضعيات فرعية، لكونهما مكملتين للمحورين السابقين، فمحور الشدة يتكون من النغمة tenicité والطابع و الارتفاع و يعرف بالسرعة tompo ، و يكون

[1]– جميل حمداوي، سيميوطيقا التوتر بين النظرية والتطبيق، المغرب، ط (01) ص 17

في محور المدى عنصران فرعيان هما الزمان temporalité و المكان spacialité و الهدف منهما هو قياس المضامين و بيان الشدة و مسافة المدى ، و يمكن أن نلخصه في الجدول التالي[1]:

البعدان الرئيسيان	الشدة	المدى	الحكم
البعدان الفرعيان	الإيقاع	الزمان	يتحكم الإيقاع في الزمانية وقوة الضغط
البعدان الفرعيان	النغمة	المكان	تتحكم النغمة في المكانية وقوة الضغط

وبالتالي يكون الإدراك حاضرا ويكون طابع النغمة قويا، ويكون الإدراك المنغم Perception tonique والذي يرمز له بعلامة زائد (+)، و حينما يكون الإدراك غائبا أو ضعيفا يكون الإدراك ضعيفا perception atone و يرمز له بعلامة ناقص (− .

ومن الواضح أن الشدة تراقب السرعة والطابع الشخصي للزمان، وبالتالي تشير المشاهد الحارة فضائيا على دلالة القرب، والمشاهد الباردة تدل على البعد، كما تشير النغمة بالرقة والخشونة والليونة وغيرها، هذا بالنسبة لمحور المدى.

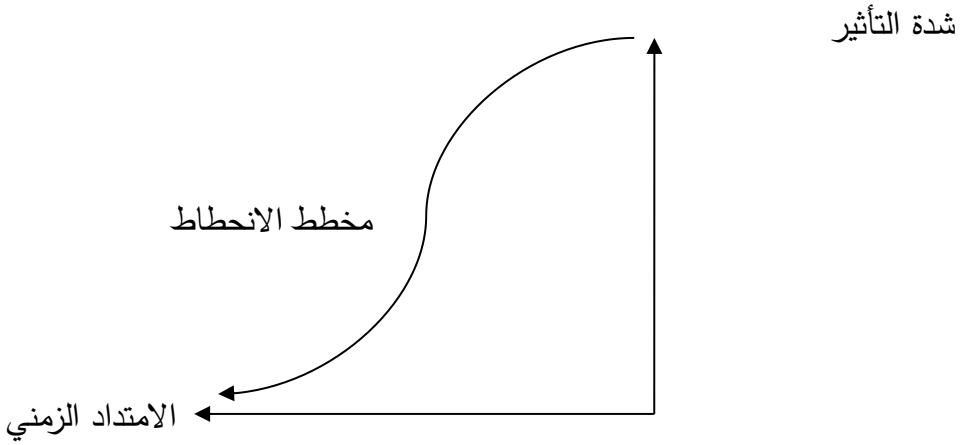
أما بالنسبة لمحور الشّدة الذي يتألف من النغمة والإيقاع والذي يعرف بانتشار القيم، فيؤدي ذلك إلى إبراز قيمة العلو مستعينا بالزمانية والمكانية باعتبارهما علامتان لمعرفة القيم وتقويمها، وعليه تكون الخطاطات التوترية منظمة في مسار تسلسلي.

وعليه تكون المخططات التّوترية الأساسية حسب درجة القوة والضّعف بين محوري المدى والشدة:

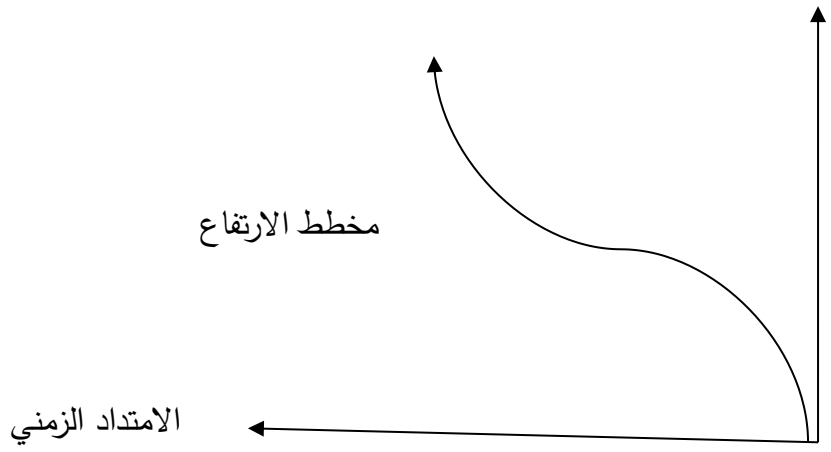
[1]– جميل حمداوي، سيميوطيقا التوتر بين النظرية والتطبيق، ط (01) ص 18

مخطط الانحطاط descendant:

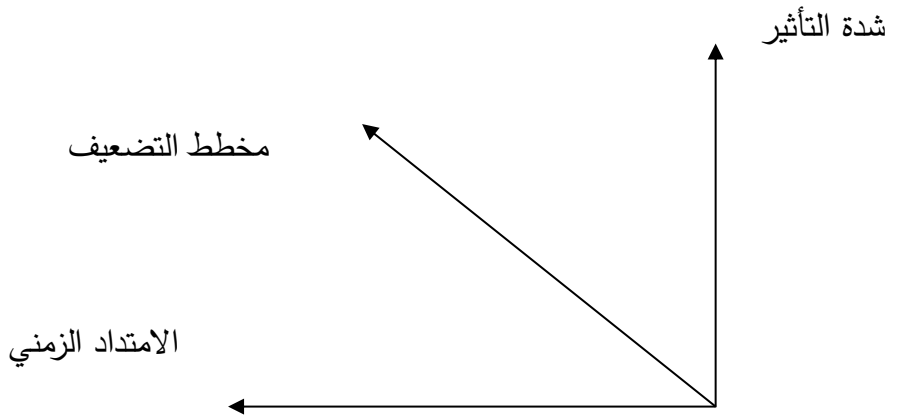
وهو نتاج انخفاض الشّدة، وانتشار الامتداد يتولد عنه ارتخاء معرفي يعرف بمخطط الانحطاط ويمثل بالشكل التالي:



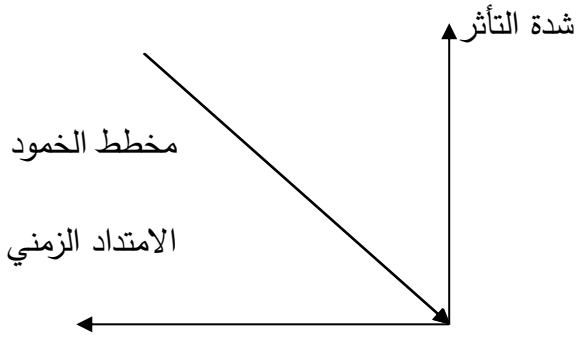
مخطط الارتفاع ascendant: وهذا بارتفاع الشّدة والامتداد ينتج عنه مخطط الارتفاع ويمكن تمثيله بالشكل التالي:



مخطط التضعيف amplification: وهذا نتاج ارتفاع الشدة وانتشار الامتداد الزمني وينتج عنه المخطط التالي:



مخطط الخمود atténuation: وهو ناتج عن عملية انخفاض في الشدة وتقليص في الامتداد الزمني، ويكون في ختام الدراما، ويمثل بالشكل التالي:



وهذه أهم إجراءات سيميائية الأهواء التي سنحاول تطبيقها في دراستنا إذ تهتم بالظّواهر التي لها علاقة بالعواطف كما تهتم بالتأثيرات النّفسية على الذّوات وعلاقتها بإنتاج الخطاب.

تعد العواطف الإنسانية هي المحرك لكثير من الأفعال التي يقوم بها الإنسان، و تبنى عليها المواقف المهمة و المصيريّة، كما لها الدور الفعال في رسم الطّريق لحياه الأفراد و الشّعوب، و هذه العواطف ليست مقترنة بفرد واحد فقط أو حكرا عليه، بل هي ثروة ملك للجميع لكنها متفاوتة من شخص لآخر و من مجتمع لآخر، و هذا حسب الظّروف التي يعيشها الإنسان مهما كانت اجتماعية أو سياسيّة أو اقتصادية إلى غيرها، فتضع له الأطر العامة لأكثر التعاملات و التفاعلات المجتمعية المبنية على العواطف المختلفة من حب و خوف و غضب و فرح و حزن

..... إلى غيرها، مما يؤدي إلى التعامل معها بشتى الطرق الملفوظة و المكتوبة و التي تولد لنا خطابات، فتكون العاطفة نصّا مكتوبا، و من بين هذه العواطف عاطفة الحزن .

1- التّمظهر المعجمي:

تتفق معظم المعاجم العربيّة قديمها و حديثها على أن الحزن خلاف السّرور ونقيضه حيث يقول ابن منظور :<<و الحزن هو نقيض الفرح و خلاف السرور >>[1]و الحزن هو الهمّ، و هوحالة طبيعية ناشئة قال تعالى: << و ابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم>>[2] والحزن من الأرض و الدواب ما فيه خشونة [3]، و هو الغلظة و هذا عند الرّازي حيث يقول :<<و الحزن ما غلظ من الأرض و ما فيها >>[4]، و نستشف مما سبق أنّ الحزن هو هم غليظ يصيب الإنسان ، إما مكروه قد وقع سواء أكان فقدان الحبيب أو غيره ، و لهذا يكون حالة طبيعية ناشئة تطرأ على الإنسان طالت مدتّه أو قصرت ، و من هنا نحدد الخصائص التّركيبية للحزن كالتالي :

- حالة انفعالية تصبح هوى عندما تطول مدّته.
- يكون بانقباض النفس.
- يصاحبه النّدم، إما لفقدان حبيب أو وقوع أمر غير مرغوب فيه كارتكاب ذنب والتوبة منه.

فالمعاجم العربية ترى الحزن فيه الغلظة و الخشونة و الشّدة ، و مع العلم أن العربيةّ غنية بألفاظ و مفردات تحمل دلالة الحزن فيها مبينة أسبابه ، فهو الهمّ و الغـمّو الأسـى و النّدم و

---

[1]- ابن منظور لسان العرب، دار صادر المجلد 13 ص 111.

[2]- علي بن هادية وبلحسن البليش والجيلالي بن حاج يحي القاموس الجديد للطلاب المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط (07) ص 279.

[3]- الخليل بن احمد الفراهيدي معجم العين تحقيق عبد الحميد هنداوي دار الكتاب العلمية بيروت لبنان ط(01) 2003 الجزء الاول ص 313.

[4]- محمد بن أبي بكر الرازي مختار الصحاح المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس لبنان 1987 ص 124.

الجزع يقول الثعالبي : (الكمد حزن لا يستطاع إمضاؤه ، و البث أشد الحزن، و الكرب الغمّ الذي يأخذ بالنّفس، و السّدم فالمعاجم العربية ترى الحزن فيه الغلظة و الخشونة و الشدّة، و مع العلم أن العربية غنية بألفاظ و مفردات تحمل تتمـــظهر و تتجلى دلالة الحزن فيها مبينة أسبابه، فهو الهمّ و الغمّ و الأســى و النّدم و الجزع يقول الثعالبي : الكمد حزن لا يستطاع إمضاؤه ، و البثّ أشد الحزن، و الكــرب الغم الذي يأخــذ بالنّفس، و السدم همّ في الندم، الأسى و اللّهف على الشــيء، و الوجوم حزن يسكت صاحبه، و الأسف حزن مع الغضب و منه قوله تعالى (و لما رجع موسى إلى قومه غضبان أسفا) الأعراف 150و الكآبة و سوء حال و الانكسار مع الحزن الترح ضدّ الفرح)[1].

و قد وظّف الشّاعر ألفاظا تدلّ على الحزن و تم تصنيفها في الجدول التالي:

الكلمة	تكرارها	الكلمة	تكرارها	الكلمة	تكرارها
مريد	47	يدمع	12	نشيد	13
يمزق	12	الموت	35	القصيدة	20
ليل ليلة ليال	13	النهاية	07	أسره	10
يحزن حزن حزين	17	الفراق يفرق	09	جمر	08
المنايا	23	الشر	11	القدس	22
البقاء	09	الوهم	22	الأنبياء النبي	12
الغروب	07	الدفء	14	البرد	10
القيامة	15	البكاء	12	الضعف	04

[1]– أبي منصور عبد المالك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي فقه اللغة وسر العربية تحقيق يحي مراد مؤسسة المختار للنشر و التوزيع القاهرة مصر ط(01) 2009.

جدول رقم 01: جدول إحصائي الألفاظ الدلة على الحزن وتكرارها

من خلال الجدول يتضح لنا الحزن الشّديد الذي يصاحب ذات الشّاعر، فنجده استعمل ألفاظ دالة على الحزن ذات حقل دلالي واحد، والتّكرار المتعدد في استعمالها يوحي إلى تطور الحزن وتغير مراحله في ذات الشّاعر.

المستوى الصوتي:

يتألف النّص من مجموعة من الكلمات المترابطة فيما بينها نحويا و بلاغيا مشكلة نصا أو خطابا طويلا أو قصيرا، جيدا أو رديئا ، فالجيّد منه هو الذي لا تجهد اللّسان أصواته مراعيا في ذلك الاقتصاد في الجهد العضلي ، لتتحقق سلامته من جهة ، و تنظيمها في تراكيب بعيدة عن الألفاظ الصّعبة من جهة أخرى[1] ، و هذه الكلـمات المـــمونة للنّص مشكلة من أصوات ، و لكل صوت من الأصوات سمة و خصائص تميّزه عن غيره من الأصوات في كيفية نطقها و صفاتها[2]، كالقوّة و الشّدة و السّهولة مانحة الصّوت صفات القوة مثل الجهر و الشّـدة و الإطباق و الترخيم و غيرها، و صفات الضّعف كالهمس و الرّخاوة و الاستفالة و اللين [3] ، و بما أن الشّاعر ألقى قصيدته في رثاء والده نلاحظ تنوعا في القافية أو الحرف الأخير فنجد الدال و الكاف و اللام و النون و الميم و الراء و الهاء ، و هذا الاختلاف يناسب الحالات الانفعالية و النّفسية للشاعر و تغيرها من حزن إلى غضب فعشق ، أو العكس من عشق إلى حزن ، و هذا التّنوع في الجرس الموسيقي منح القصيدة صبغة درامية جاعلا من لفظة مريد مفتاحا للقصـــيدة يعبر الشـاعر من

[1]– أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو مصرية ،2007 ص 21.

[2]– أستيتية، سمير شريف الأصوات اللغوية، دار وائل، الأردن ،2003 ص123.

[3]– ينظر الصيغ عبد العزيز ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ،دار الفكر ، دمشق ،ط1 ص 170–171.

خلالها عن الحزن و الأسى في فراق والده من خلال المقطع مريد نشيدي و هذا النشيد يطل بباب مريد . لندرس بعض صفات الحروف وخصائصها وأثرها في المعنى.

1/ الصّوامت:

1-1 الأصوات المهموسة والمجهورة:

يعد الجهر نتـيجة تذبذب أو اهتزاز الوترين الصــوتيين عند النطق [1] بسبب انحصار الهواء كصوت الباء و الجيم و الدال و الذال و العين و الغين و غيرها ، و قد احتوت القصيدة على19916 أي 73.92%و هذا لامتزاج الحزن مع الغضب مكونا حزنا شديدا عند الشّاعر باعتبارها أصوات عالية الوضوح السّمعي ، و إطلاق اللّام مثلا لكثرته في القصيدة يكون باتصال اللّسان بطرف اللثّة ، يكون محكما مانعا مرور الهواء لتكون الأوتار الصّوتية في حالة تضييق مما يجعلها تهتز عند مرور الهواء بها ، و مع النّون يندفع الهواء من الرئتين محركا الوتران الصوتيان [2] ، في انسجام مع الحالة النّفسية التي يعيشها الشّاعر في رثاء والده و استذكار الماضي ،فقوة الجهر تكشف شدّة الحزن المقترن بالغضب .

والناظر للهمس بوصفه نقيض الجهر لعدم اهتزاز الوترين الصوتيين عند النّطق بالصوت نتيجة إخفــاء التّصويت بالحروف لضعفها لجريان التنفّس معها أثناء النطق[3] وكانت الأصوات المهموسة في القصيدة 7549 ما يعادل 26.08% بسبب حزن الشّاعر كاشفة عن الأوقـــــات التي يظهر فيها ضعف الشاعر من أسى واستذكار، واستدعاء الأحزان لإظهار حزنه وتأكيد قوته.

---

[1]– أنيس إبراهيم الأصوات اللغوية ، مكتبة الانجلو مصرية 2007 ص 22.

[2]– أنيس إبراهيم ، الأصوات اللغوية ، ص 72.

[3]– نور الدين عصام، علم الأصوات اللغوية، الفونتيكا، دار الفكر، بيروت لبنان، ط1 1992 ،ص 229.

2-1 الأصوات الانفجارية والرّخوة:

إذا كان الانفجار في الصوت هو احتباس الهواء عند مخرج الصّوت انحباسا لا يسمح بمرور الهـــواء حتى ينفصل العضوان فجأة ويحدث نفس الصّوت انفجارا[1]، كالدال والجيم والقاف والطاء والباء والتاء والكاف، فقد تكررت في القصيدة بمجموع 9626 ما يعادل نسبة 35.94%، فالباء مثلا يكون بانغلاق الشّفتين والتاء والطاء بإلصاق طرف اللسان بالأسنان العليا، ومن داخلها مقدمة اللسان باللثة[2]، إضافة إلى ذلك تتميز التاء بالتردد السمعي المنخفض لإظهار معاني دلالية في القصيدة مبينة الشحنات المكبوتة من الحزن الذي يتخلله الغضب، خاصة في ذكر مناقب الفقيد وخصاله.

أما الأصوات الرخوية فهي التي لا ينحبس فيها الهواء عند إطلاقها ويكتفي خروج الهواء من مجراه ضعفا وهي الثاء والحاء، والذال والزاي والسين والشين والغين والفاء والهاء، قد بلغ تكرار هذه الحروف في القصيدة 10119 أي بنسبة 35.96 %، وجاءت هذه الأصوات لترسم الصورة المأساوية التي يعيشها تميم في فقدان والدة، كما توضح المعاناة التي عاشها مريد في حياته، مساهمة في تطوير الحزن لدى الشاعر.

علاوة على ذلك هناك الأصوات المتوسّطة وهي بين الرخاوة والانفجار والتي تعرف عند المحدثين بالمائعة، وهي العين واللام والنون والميم والراء[3] ومجموعها 7720 ما يعادل نسبة 28.10% والتي تـساهم في التّحول الانفعالي من حالة إلى أخرى مثل التحول من الغضب إلى الحزن، أو إثبات الحالة نفسها وتأكيدها كالحزن.

---

[1]- أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو مصرية 2007 ص ص25.

[2]- نور الدين عصام، الأصوات اللغوية، ص 220.

[3]- الصيغ، عبد العزيز، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر ، دمشق ط (01) 1989. ص 128.

3-1 الأصوات المفخّمة والمرققة:

التفخيم أقوى من الترقيق، فالصّوت المفخم يحتاج إلى جهد أقوى منه في حالة النطق وذلك لامتلاء الفم بصداه[1]، ومن بين الأصوات المفخمة الصّاد والضاد والطّاء والظاء وذات التفخيم الجزئي القاف والغين والخاء وعكسه تماما يكون التّرقيق وهي باقي الأصوات العربية[2]، وبلغ عدد الأصوات المفخمة 2654 ما نسبته 11.40 % ولقد كثرت الأصوات المرققة في النّص لسهولة النطق بها ودليل على تراكم آلام الشّاعر وأحزانه ليخبرنا بحالة الضعف التي يعيشها الشّعر عند فقدان والده.

ولقد تكررت الأصوات المرققة في القصيدة 24811 ما نسبته 88.6%

2- الأصوات الصّائتة:

إ الوائت اللّغوية وحدات صوتية متفرقة ترافق الحروف الصّوامت وتدرك بحاسة السّمع كسائر الأصوات والتي تتموضع تموضعا خاصّا مع كل صائت وذلك بمرور الهواء المنبعث من الرئتين بالوترين الصّوتيين، لتحدث نغمة حنجرية واللّسان وأوضاع مختلفة عند النّطق بها، وتتشكل معه منطقة التّجويف الفموي بطرق تختص بها كل حركة عن غيرها ،دون اعتراض الهواء المنبعث من الرئتين حتى الآخر[3] دون النّظر إلى مقاييسها والتعدد حسب وضع اللّسان في الفم أو حسب درجة انفتاح مخارج الصّوت أو حسب ارتفاع اللسان وانخفاضه، أو الكميّة كالطول والقصر وقد تكررت الصّوائت في القصيدة خاصة في حالت الطول بمختلف وضعياته وكان عددها 4582 حركة طويلة ما نسبته 16.68%.

والجدول التالي يفصل فيه تكرار الصوامت والصوائت في القصيدة:

---

[1]- مهدي عناد أحمد قبها، التحليل الصوتي للنص، جامعة النجاح فلسطين 2011، ص13.

[2]- مهدي عناد ، أحمد قبها ، التحليل الصوتي للنص 15.

[3]- ينظر سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، عالم الكتب، القاهرة ط 1، 1982، ص 194-203.

الصوت	الصوت بالحركات الصغيرة	الصوت ومد الألف	الصوت ومد الواو	الصوت ومد الياء	الصوت بصفة عامة	النسبة المئوية
الهمزة	2817	26	8	9	2860	10.41
الباء	1030	103	18	57	1208	4.39
التاء	1880	58	15	27	1980	7.20
الثاء	182	20	3	9	214	0.77
الجيم	325	47	15	12	399	1.45
الحاء	645	69	21	42	777	2.82
الخاء	214	28	10	3	255	0.92
الدال	892	108	70	87	1157	4.21
الذال	96	92	2	24	214	0.77
الراء	1123	146	40	154	1463	5.32
الزاي	146	50	7	14	217	0.79
السين	612	56	17	36	721	2.62
الشين	257	43	5	26	331	1.20
الصاد	264	55	20	27	366	1.33
الضاد	121	4	8	13	146	0.53

الطاء	173	40	7	27	247	0.89
الظاء	65	16	1	4	86	0.31
العين	834	85	35	35	989	3.60
الغين	147	31	1	10	189	0.68
الفاء	679	65	16	218	978	3.56
القاف	562	72	48	29	711	2.58
الكاف	772	71	23	17	883	3.21
اللام	2680	254	53	67	3054	11.11
الميم	1731	380	39	64	2214	8.06
النون	1326	207	36	73	1642	5.97
الهاء	867	478	24	21	1390	5.06
الواو	1395	105	1	14	1515	5.51
الياء	1048	190	16	5	1259	4.58
مجموع الأصوات	22883	2899	559	1124	27465	

2 / المقاطع الصوتية:

هي العناصر البسيطة التي تتكون منها الكلمة العربية والمقطع بعبارة أدق هو كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة يمكن الابتداء بها أو الوقوف عليها[1]، ولقد تعددت المقاطع الصوتية في القصيدة فنجد منها:

3-1/ المقطع القصير: يتألف من صامت متلو ومن أمثلته المقاطع الثلاثية المتوالية في الفعل الماضي وجد.

3-2/ المقطع المتوسط المفتوح: يتألف من صامت متلو بحركة طويلة (ص + ح ح) ومن أمثلته المقطع الأول من كلمة (**شاعر**). والمقطع الثاني من كلمة (**مريد**).

3-3/ المقطع المتوسط المغلق: ويتألف من صامتين يحصران بينهما حركة قصيرة (ص + ح + ص) ومن أمثلة هذا المقطع الذي يتألف منه اسم الاستفهام **(من وكم)**

3-4/ المقطع الطويل المغلق: ويتألف من صامتين يحصران بينهما حركة طويلة (ص +ح +ح+ص) ومن أمثلة ذلك كلمة(**النضال**)عند الوقوف عليها وكلمة غزال وجمال وشمال وجنوب.

3-5/ المقطع الطويل المزدوج الإغلاق: ويتألف من صامت متلو بحركة قصيرة متلو بدورها بصامتين (ص+ح+ص+ص) ومن أمثلتها بين و **(نمل وموت وحزن)**عند النطق بها ساكنة.

وعليه تكون الأنواع الأولى منتشرة في القصيدة لسهولتها عند النطق ولجماليتها في الموسيقى، كما أن الشعر العربي بني على المقاطع القصيرة والمتوسطة ولتأثيرها الكبير في عملية النطق خاصة من جانب التنغيم[2].

---

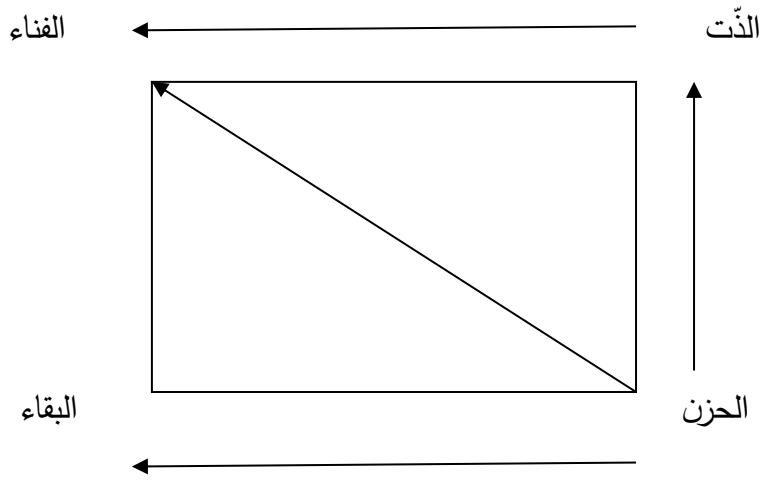
[1]- و هو الأمر الذي يتوافق فيه مهدي عناد أحمد قبها في كتابه التحليل الصوتي مع أنيس إبراهيم من خلال كتابه الأصوات اللغوية ص 31-32.

[2]- مهدي عناد أحمد قبها، التحليل الصوتي للنص، جامعة النجاح فلسطين 2011، ص 27.

ومن الملاحظ أنـــــه استعمل السجع في مواضع كثيرة، بالرغم من أن القصيدة نثرية و يظهر في قوله: <<.....أجاري خطاك ،..... عيني عليك، .....من يدك ورودها .....حوراء العين ورودها، .....طيب الخصال، .....صباح مسال، .....المنايا يريدها، .....المنايا يعيدها ،.....التي تستجيدها ، .....من الموت الكرام خلودها >>.

إضافة إلى ذلك فقد وظف الشاعر الطباق وفق التقاطبات الثنائية عند انتقاله من حالة عاطفية إلى حالة عاطفية أخـــرى ، كالانتقـــــال من حالة الحزن إلى حالة الغضب أو العكس و الطباق الموجود في القصيدة الدال على الحزن الجمال ≠القبح ، النهاية ≠البداية، حياة ≠موت ،يبكي ≠يبتسم ، الليل ≠الفجر ، خارجه≠ داخله ، متنا ≠عشنا ،يحيا ≠ يهلك ، ينسى≠ يتذكر عتمها ≠ نورها ، حسنا≠ قبحا ، تملكها≠ تتركها ، تخسرها ≠ تملكها ، عاش≠ لم يعش ، يميني≠ يساري ، يمحو≠ يكتب، كسر≠ جبر، عبد ≠ حر، تصفو≠ تكدر ، حزن ≠فرح ، أمل ≠ يأس ،، ابتدأ الخلق ≠ انتهى الخلق.

وهذا يعني أن الحزن نفى ذات الشاعر إلى الفناء قد أوجد قواعد بقائه من خـــلال الألفاظ و التّابير التي تدلّ عليه من خلال القصيدة و يمكن تجسيد هذه الثّنائية بهذا الشكل :



2/ الحزن وإنتاج المعنى:

ولدراسة الحزن وعلاقته في إنتاج المعنى وجب علينا دراسة ما يلي:

2-1/ سيميائية العنوان

إنّ كان العنوان في حد ذاته حزينا وهو نشيد مريد، لأن القصد من ورائه التّكرار، هو الإعادة حتى يكون سهل الحفظ محفورا في الذاّكرة والقلب، ولما كان العنوان جزءا لا يتجزأ من القصيدة لأنه الواجهة للنّص الأدبي ومولدا أثرا للقارئ أو المتلقي، وهذا بمجرد استقباله العنوان يتلقاه بمختلف المعاني، كونه –العنوان– البنية الصغرى التي تنوب عن موضوع القصيدة ودلالاتها، ومما لا شك فيه أن الشّاعر وضع العنوان بعد الانتهاء من القصيدة ، وهذا لعدة أسباب منها حبكة القصيدة وعفويتها فهي دون تكلف، ولو افترضنا أن الشّاعر وضع العنوان أولا لكانت القصيدة مملة وفيها التكلّف والصنعة في إنتاج المعاني وهنا يكون العنوان مفسدة للقصيدة[1]، وكون الشاعر في حالة شعورية أثناء كتابة القصيدة ، وهي حالة حزن أو غضب أو فرح أعشق و غيرها من الحالات العاطفية التي يكون فيها الشّاعر، وهو هنا كان في حالة حزن شديد نابع عن ألم فراق الوالد، وعند اختيار العنوان يكون في حالة غير شعوريّة، إما من الكتابة أو قبل البدء في الكتابة، وهذا ما يراه الغذامي حيث يقول:(عمل غير شعري جاء في حالة شعرية، وهو قيد التجربة فرض عليها ظلما وتعسفا)[2] وهذا دليل واضح على أن الشّاعر انتهى من كتابة القصيدة الرثائية ثم اختار العنوان، و تظهر براعة الشّاعر، وتجربته في وضع العنوان حتى لا يكون منافيا للقصيدة ،فقد اختار جزءا من فطلع مرثيته واستعمل فيه ألقاب بين مريد نشيد إلى نشيد مريد، كل هذا من أجل

[1]– عبد الله محمد الغذامي الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية للكتاب ط (04)، 1998 ص 161

[2]– عبد الله محمد الغدامي ، الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية ص263

استمالة القارئ واستعطافه وإدخاله في جو القصيدة حتى يعيش تفاصيلها من حزن وعشق وغضب وألم، لتتولد لنا علاقة جديدة بين نصّ القصيدة وعنوانها والمتلقي وتكون كالتالي:

النص (القصيدة) ⟸ المتلقي.

إلى العنوان ⟸ المتلقي.

وحتّى لا يغيب النّص ويصبح العنوان والنّص جزءا لا يتجزأ كون العلاقة تداخل وتماسك بين العنوان والقصيدة تصبح كالتالي:

النّص ⟹ المتلقي

⇕

المؤلف ⟸ العنوان[1]

وهذا من أجل تحديد هوية النّص ووظائفه لهذا استعمل الجملة الاسمية لقوتها وتأثيرها، ولما كانت القصيدة تدور ضمن ثنائيات الحزن والفناء والغضب والبقاء والعشق والحياة أو الاستمرارية، وإن كان مطلع القصيدة يوحي إلى حزن شديد كونها تحمل غرض الرثّاء وفيه من الوصف وذكر المحاسن بخصاله وصفاته.

الحزن		الذات
⇓		⇓
مريد نشيدي		أراق دمي هذا النشيد
⇓		⇓
البقاء والحياة	≠	الفناء والموت

[1]– عبد القادر رحيم سيميائية العنوان في شعر محمد غماري مذكرة ماجيستير في الأدب الجزائري جامعة محمد خيضر بسكرة سنة 2004 ص 57

وفي الجانب الصّوتي للعنوان نجده يتكون من اسمين لفظة نشيد ولفظة مريد ويتضح من خلال الجدول التالي:

ن	الجهر	التوسط	الاسنفال	الانفتاح	الإذلاق	الغنة	/	/
ش	الهمس	الرخاوة	الصفير	التوسط	الانفتاح	التفشي	الاستفالة	الترقيق
ي	الجهر	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الإصمات	الإخفاء	اللين	/
د	الجهر	الشدة	الاستفال	الانفتاح	الإصمات	القلقلة	/	/
م	الجهر	التوسط	الاستفال	الانفتاح	الإذلاق	الغنة	/	/
ر	الجهر	التوسط	الاستفال	الانفتاح	الاذلاق	التكرير	الانحراف	/
ي	الجهر	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الإصمات	الإخفاء	اللين	/
د	الجهر	الشدة	الاستفال	الانفتاح	الإصمات	القلقلة	/	/

جدول سيميائية الصوت للعنوان

وإن كانت لفظة نشيد تدل على السّرورّ، فقد وظّفها الشّاعر توظيفا عكسيا للدلالة على الحزن، كون الرّثاء يذكر خصال ومناقب الفقيد.

ولما كان للعنوان أثر بارز من خلال تأثيره في المتلقي محققا بذلك وظائف العنوان، كالوظيفة التّعيينية، والوظيفة اللّغوية الواصفة والوظيفة الإغرائيّة.

2-2/ تمظهرات الحزن:

إن التوتر الاستهوائي يدفع بالذات للاتصال بالذوات الأخرى تكون بها رموزا عاطفية حزينة معتمدا في ذلك مبدأ التضمين و الذي للدلالة على قصة في قصة أخرى[1] ، علاقته بالحزن كون المرثي هو مريد و كتبت إليه القصيدة .

و من ثم يكون استدعاء هذه الرموز و توظيفها و منحها دورا أساسيا في إنتاج الخطاب الذي يشكله هوى الحزن، و هذا ما وظفه الشّاعر في استحضار ذوات كثيرة و هذا لشدّة توتّر هوى الحزن و أثره العميق، و قد نجح الشّاعر في إنتاج نسخ فرعية جديدة و هذا تصبو إليه سيميائيات الأهواء هي تدرس مدى تحققه و قدرته على توليد نسخ فرعية[2]، و لم يكن هذا الاستدعاء عشوائياّ من قبل الشّاعر بل له رمزية و دلالة خاصة لأثارها المعنوية على نفسية الشّاعر أولا و على نفسيّة القارئ و المتلقي ثانيا محققة في الخطاب .

2-2-1: استحضار يوسف عليه السلام:

و من بين القصّص التي استحضرها " تميم البرغوثي" قصّة يوسف عليه السلام، و هذا لما تحتويه من مشاهد حزينة و مؤلمة عاشها النبي يوسف طوال حياته ، منذ طفولته حتى كبره.

إن الشّاعر "تميم البرغوثي " قام باستدعاء يوسف عليه السّلام في عمل استهوائي نقل من خلاله الحزن من الماضي إلى الحاضر، لأن الذات الحزينة تبحث عن التمظهر ولم تجد أنسب لتمظهرها من الحزن والهمّ والأسى الذي حصل له بسبب ألم الفراق.

---

[1]- رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة ص65

[2]- غريماص و فونتنيي سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات الأهواء ، ترجمة سعيد بنكراد ، دار الكتاب الجديد ، المغرب ، ط(01) ص 65.

2-2-2: استحضار حزن النبي محمد صلى الله عليه و سلم:

لقد مر الرسول عليه الصلاة والسّلام في حياته اليوميّة بصفة عامة ، و الدعويّة بصفة خاصة بمحن و مصائب كانت سببا في حزنه ، لهذا كان استدعاء الشّاعر لحزن الرسول للقيام بالعمل الاستهوائي بسبب شدّة توتره ، و لم يكن استعـمال تجسيد الذاّت الهوويّة مصادفة و إنما لآثارها المعنوية كما تتحقق في الخطاب [1]، و يظهر هذا الاستدعاء في قـوله (ومحنة أحمد أن يشهد المرء موت بنيه)[2].و لما كان أثر الحزن كبيرا وشديد الوقع على الذات العاطفية نجد الشّاعر يصبر باستحضار قصة الإسراء و المعراج التّي منحها الله تعالى لنبيه كمكافأة للتخفيف عن آلامه و أحزانه و يظهر هذا في قول الشّاعر (يا باحة الدّار معراج ، إيقاع صوتك ، متزن الخطى ترقى إلى سدرة المنتهى ، وعلى كتفيك هموم البرايا الثقال.)[3] ، إن مبالغة الشّاعر في استعمال الرّمز بكل مكوناته و دلالاته قصد التّخفيف عن حالات الحزن التي يمر بها الشّاعر.

2-2-3 استحضار حزن عيسى بن مريم :

إن الأنبياء هم أكـثر البشر تعـرضا للمـحن و المصائب ، هذا لإنكار أقوامهم الرّسائل التي جاؤوا بها ، و المحنة هي ما يمتحن به الإنسان من مصائب و بلاء و شدة[4]، و من خصائصها التّوترية تعدد الانفعالات من غضب و حزن ، و انخفاض المعنويآت و فقدان الأمل، و لما كان الشّاعر في محنة كبيرة كان لزاما على الذّات العاطفية استدعاء المزيد من الذّوات لكبر الحزن، لهـذا استدعى ذات المسيح، لأنه مرّ بمحن كبيرة عند كفر بني إسرائيل و إحساسه منهم الكفر فتساءل عيسى قائلا :<< من أنصاري إلى الله >> آل عمران الآية 52، و هذه طبائع بني

---

[1]- غريماص و فونتيني سيميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات الأهواء ص 11

[2]- الفيديو الرابط

[3]- غريماس و فونتيني ، سيميائية الاهواء من حالات الأشياء إلى حالات الاهواء ترجمة سعيد بنكراد ، مكتبة دار الجديد ، المغرب ط(01) ص11

[4]- علي بن هادية و بلحسن البليش و الجيلالي بن الحاج يحي القاموس الجديد للطلاب ص22/10

إسرائيل الخداع و المكر و الكفر، و لما كـان العدو واحدا بين الشــاعر و النبي عيسى عليه السّـلام قام بالاستدعاء العاطـفي و يظهر ذلك في قول الشاعر :(ومحنة عيسى ابن مريم حلف النقيضين، فالحاكم الوثني حليف الفقيه وجيل دعاه إلى الكفر أخباره وقبول الغزاة فَأصبح كفاره مؤمنيه ،أتاه مسيح يحرره فاستعان عليه بمستعبديه)[1].

2-2-4 استحضار الشّاعر امرئ القيس:

إن التّوتر الاستهوائي يــدفع الشّاعر دائما لاستحضار الذوّات ، لهذا نجد الشّاعر يستدعي ذات من زمن بعيد لتميزها و هي ذات الشّاعر امرؤ القيس الذي يعد من أمراء الشّعراء ، كما أنه كان ملكا ، و يعد ديوانه من أرقى الدواوين لاحتوائه على أغراض شتى من غزل و فخر و وصف و غيرها، و لأسلوبه المتميّز، و في عصر الشّاعر عرفت القصائد الجيدة بالمعلقات و من أشهرها معلقته، و التي تبتدئ بقفا نبكي، في قوله :

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليا بأنواع الهموم ليبتلى

فيشبه ظلام اللّيل و صعوبته و نكارته بأمواج البحر[2]، ويظهر هذا الاستدعاء في قول تميم :<< **كليل على غابة يتأمل في لونه ويفكر في لونها أن يجربه >>**[3].مستخدما أسلوب التلميح لطول الليل و كثرة الهموم و الأحزان و غيرها.

2-2-5 استحضار فتنة علي و معاوية :

إن الآلام و الأوجاع الّي يمرّ بها الشاّعر أدت إلى استحضار ذوات من عصور مختلفة، و تأثيــرها في التاّريخ البشري و من بين الاستحضارات استحضار ذات علي و معاويّة، و لقد بويع علي بن أبي طالب للخــلافة في فـترة حــرجة مرت بها الأمة الإسلاميّ بعد مقتل عثمان بن

---

[1]- نفس رابط الفيديو

[2]- أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع ص 59.

[3]- مقطع الفيديو : https://www.youtube.com/watch?v=zpEUWKUUXdy

عفان رضي الله عنه، رغم أنه لم يكن محا إجماع و اتفاق بين المبايعين، إضافة إلى ذلك لم تكن له رغبة في تولي الخلافة و انقسموا إلى عدة أقسام منهم من واقف على خلافته و منهم من اعترض على خلافته، و منهم وافق بشروط، و لهذا لأغراض سياسية و طمع في السّلطة كما فعل الأمويين، و اتفاقهم على معاوية .[1] و عند إحساس الشاّعر بأنها مؤامرة حيكت ضد والده و حزنه الشديد استحضر هذه الواقعة لما يتعرض له الشّعب الفلسطيني و العزلة التي هو فيها، دون تقديم يد المساعدة من قبل الدول العربيّة و هذا في قول تميم : << و كم فتنة ما مات إلا عليها و ما ودى بالحسين يزيدا >>.[2]، و هذا لما لها من رمزيّة و دلالة، و أثر في تاريخ الإسلام ، و لما لها من أثر في نفسية الشّاعر و كذلك التوجه الإيديولوجي للشاعر، و المعروف عنه بالميل الشديد لآل البيت .

2-2-6 استحضار كتاب الأغاني :

استدعى الشّعر كتاب الأغاني للأصفهاني باعتباره تسجيل للعربية، و فيه رمزية يعود إليه الباحثون ، كما فيه **دلالة في العنوان** هو الأغاني التي تدلّ على الإنشاد من فرح و حزن، و الشّاعر في حزن شديد يريد تسجيل وفاة والده في مصدر من مصادر العربيّة وأشهرها قديما و حديثا، و ذلك من خلال قوله: << فيضير كتابا، كتاب الأغاني يعذب بالكهرباء، ويرمى على ظهر آخر، حتى بنو هرما عاليا من رجال عراة، ومن كتب هكذا دون ما سبب كالغزاة القدامى تكون الجماجم أهرامها، و مجندة قتلتهم ببطء تقرب من وجه مقتولها وجهها ،تتصور ترفع إبهامها لتهنئ أقوامها ،أنهم قتلوا عاريا وأسيرا ،ولا صوت للشهداء إذ اختلطت ضحكات الجنود **على دمهم**

---

[1]- حمون منصور و شادلي مجيد ، الفتنة الكبرى ، المؤامرة على الإسلام ، ط(01) 2014 بتصرف الصفحات 83/82/81/80.

[2]- مقطع الفيديو : https://www.youtube.com/watch,v=zpEUWUUXdy

والنباح.>>[1] إن استدعاء آثار لشخصيات تراثية ككتاب الأغاني مستعملا توظيفا عكسيا قصد توليد نوع من الإحساس العميق للمقاربة بين المدلول التّراثي للشّخصية و آثارها[2]، باعتبار كتاب الأغاني رمزا للّثقافة و العلم و حضارة القلم.

3- بناء النموذج:

و قصد معرفة نظام الحزن في القصيدة و تحديد الذّوات ، ينبغي علينا اعتماد المربّع السّيميائي باعتباره خطاطة ديناميكية، و عملية و تحليلية صالحة لتشخيص مختلف الدّلالات في العوالم الحقيقية و الممكنة [3]، و كون القصيدة شبكة من العلاقات التّضاد ، التّناقض ،لتّضمين و نسق من عمليات متداخلة فيما بينها كالنفي بالنسبة للتّضاد و عملية الانتقاء بالنسبة للتضمين، و التي بدورها تتقابل في وحدات من ذات الطبيعة و الموضع مكتسبة بذلك الكينونة [4]، أي يجعلها كيانا، و من هنا يعد الشّاعر (ذات 1) في انفصال مع الفقيد (ذات 2) ، وهذا البعد يحول (الذات 1) إلى ذات معذّبة و التي ترسم صورا غير مرتبة عن الحزن لتكون خصائص تركيبية جديدة :

ذ1∪ ذ2 و ينتج عنه ذ1∪ الموضوع و هذا لعدم تحقق القيمة المنشودة و هي بقاء الوالد ، و بالتالي عدم تحقق الراحة النفسية .

الحزن ⟵ ينتمي إلى مدونة عاطفية توترية.

فقدان طبيعة الصلة (الانفصال).

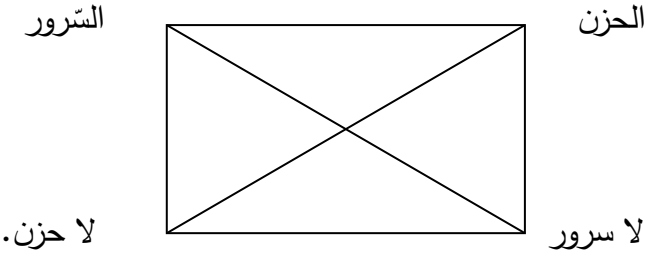
---

[1]- الفيديو نفسه .

[2]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة ،1997، ص 203.

[3]- جميل حمداوي الجديد في السيميوطيقا من المربع المنطقي إلى المبيان التوتري الطبعة الأولى 2017 ص 27

[4]- أمجد مجدوب رشيد، السرد، الأنساق السيميائية والتخييل، المغرب ط 2، ص 12.



الشكل 01 السرور = لم شمل العائلة.}

تمثيل لطبيعة قوة الحزن الحزن = عدم تحمل ألم الفراق والبعد.}}

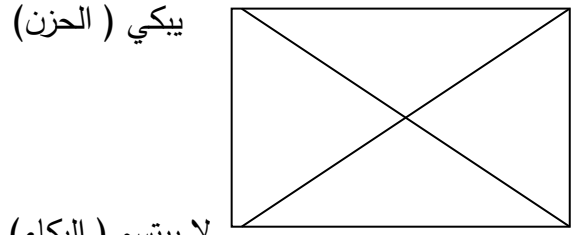
السعي إلى تحقيق موضوع القيمة (م 1) } الذي لم يتحقّق . ليكون قوّة الحزن. ولاستظهار الطرائق التوذليدية للدّلالة من أجل فهم مختلف الانتقالات من قيمة إلى أخرى عبر مختلف تحوّات في النّص، لتنتج العلاقات التالية:

علاقة التضاد: وتكون بين الحزن والسّرور، لتولد علاقة عكسية، وكذلك بين لا صبر ولا حزن.

علاقة تناقض: وتكون بين الحزن ولا حزن وتكون أيضا بين السّرور ولا سرور.

علاقة التّضمين: وتكون بين الحزن ولا سرور وتكون بين السّرور ولا حزن، ويكون التّداخل بينهما. هذا من أجل استكشاف واستظهار مختلف الدّلالات النسقية المولدة لمختلف الظّواهر السّطحية للنّص، ما دامت هذه الشّبكات الدلالية الإيديولوجية قائمة على مبدإ التّعارض الاختلاف وتتحدد من داخل النّص، كما يمكن استخلاص بنية دلالية أخرى باعتبار المربّع السّيميائي مربع صدق[1]، لنؤكد ما وصلنا إليه من خلال النّموذج التالي:

[1]– جميل حمداوي ، الجديد في السيميوطيقا من المربع المنطقي إلى المبيان التوتري ط (01) 1018. ص 18.



الشكل 03

ومن خلال المنطقية بين النظام التحليلي للحزن والنظام التحليلي للوجود نجد:

لا حزن ⟸ موت ⟸ الإيمان بالقضاء والقدر.

⇓

الحزن ⟸ البكاء والعويل والنواح.

يستلزم لا سرور على الفراق.

ومادامت هذه العلاقات تستمر في التحوّل بمعزل عن الأشياء التي تقترن بها، مشكلة وبذلك كيانا يقوم على مبدأ التعالق والوحدة[1]، لتشكل حركة أكبر مرتبطة بالبقاء والوجود.

حياة ⟸ رفض ⟸ لا حياة ⟸ خضوع، موت

س 1 س–1 س2

موت ⟸ تمرد ⟸ لا موت ⟸ قبول حياة.

س2 س–2 س1[2].

[1]– أمجد رشيد السرد، الأنساق السيميائية والتخييل ، المغرب ط (02) 2024. ص .27

[2]– رشيد بن مالك مقدمة في السيميائيات السردية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2000 ، ص 15.

4/ المستوى السّطحي:

البنية السّطحية تتكون من مستويين: المستوى السّردي (دراسة البرامج السّردية، والصّيغ الـــجهية، والتحولات والحالات)، والمســتوى لخطابي (التّحليل المعجمي والدّلالي والموضوعاتي) فهي تعنى بما يطفو فوق النّص، ويرتبط المكون الخطابي بالمكون السّردي داخل البنية السطحية بدراسة الأدوار التيّماتيكية والعاملية للفاعل. ويفسر هذا أن الأدوار التيماتيكية هي ملتقى الطرق، ومركز التّقاطعات بين المكوّن السّردي والمكوّن الخطابي.

4-1/ المكون السّردي:

ومن خلال ما سبق يكون الوصول إلى المستوى السطحي للنص أو الخطاب والذي يتكون من المكون السردي والذي تنحصر في دراسة الحالات والتحولات والبرامج السردية والجهات الكيفية والمسارات التوترية عبر التجليات الخطابية[1]، ويتضح ذلك من خلال المقطع الأول في مأساة الشاعر وحزنه وهذا لفراق الوالد من خلال كلامه: <<مريد نشيدي وهذا النشيد يظل مريدا بباب مريد.>>[2]، وهذا بفضل لفظة نشيدي والفعل يظل معبرا عن الأمر المحزن، لتكون بذلك العوامل هي الكائنات والأشياء التي تسهم في الحدث بأية صفة كانت، وحتّى بوصفها ممثلا صامتا ولو يشكل أكثر سلبية[3]، كل هذا من خلال استذكار الشّاعر لماض كان يعيشه مع والده، ومخاطبته إياه بذكر كل التفاصيل كبيرها، صغيرها دليل واضح في اضطراب الشّخصية وانقسامها إلى:

- **الأنا القويّة:** وهو عدم الاستسلام لوجود الأب في كيان الابن (الظّاهر).
- **الأنا الضّعيفة:** المتعبة والحزينة والكئيبة (الكائن)..

---

[1] – جميل حمداوي الجديد في السيميوطيقا، من المربع المنطقي إلى المبيان التوتري، ط (01) 2017 ص 25

[2] – مقطع الفيديو https://www.youtube.com/watch,v=zpEUWKUudy

[3] – رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر الجزائر 2000ص17.

والذي يمنح هذا الأنا صفة الإرسالية –أي جعله مرسلا– في حيرة من أمره، لأنه في وضع مضطرب من جانب، وللوعة الحزن والفراق، لكن عليه الصّبر من جانب آخر.

ومنه نحصل على العوامل التالية:

الأنا الباث: وهو الشّاعر والذي يرسل، المتلقي وهو المستمع أو (القارئ) للقصيدة وهو المرسل إليه، والموضوع هو رثاء الولد أو التأبينية.

ذ1 (الأنا) وهو الفاعل، ذ2 القدر، الموت، الفراق، العدو، الحرمان ليجعلنا أمام عدة عوامل:

- **عوامل التّبليغ:** الرّاوي وهو الشّاعر، المروي له وهو المستمع والمتلقي، وعوامل مصاحبة وهي الوسائط الالكترونية.

4-2/عوامل السّرد:

الفاعل ذ1 / ذ 2، الموضوع (الحزن والألم، الموت، الخيبة، فقدان الوالد) المرسل، المرسل إليه، ويأخذ التنظيم العاملي الشكل التالي:

موقع الذّات الذي هو في موضوع العلاقة مع موضوع القيمة ويمثل ذ1، ذ2، ذ3، ذ4 ....

- موقع المرسل والذي يكون في علاقة مع المرسل إليه وهو الذي يرثيه أو يفتقده أو يبكيه.
- موقع الموضوع وهو الرابط والوسيط بين الذات والموضوع.

وبهذا يكون الحزن عاملا مساعدا للذاّت والمعارض يتمثل في الظّروف والعدو والواقع العربي المعاش من نكبة وانتكاسة وغيرها، ويؤدي إلى ظهور البنية الجدلية على شكل صراع قائم على مستوى الذّات التي تنقسم كلما ضعفت محاولة مقاومة هذا الضّعف[1]، وفي الحركية الدّلالة للعوامل نجد:

[1]– عمي ليندة، سيمياء العواطف في أراك عصي الدمع، مذكرة ماجيستير جامعة مولود معمري تزي وزو، 2008، ص 55

الحزن ⟸ رفض ⟸ لا سرور ⟸ خضوع، ⟸ بكاء و رثاء.

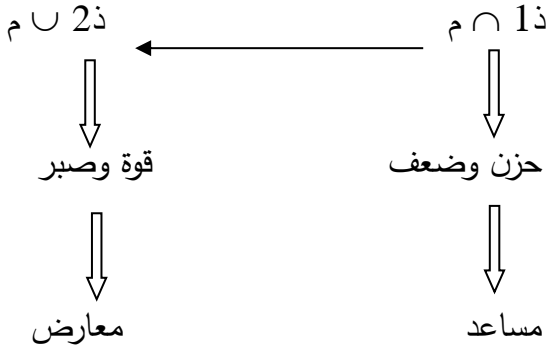
ذ 1 ⟸ ضعف ذ1 استسلام ذ2.

هذا النشيد يبقى لباب مريد ⟸ ليصعد إليك نشيدي.

مع الموضوع . فالحزن يمثل المواجهة، وهو قيمة أخلاقية يرفضها المجتمع ذ1 ∩ وتكون ذ1 ∩ م.

ليكون البئر المعطلة بمثابة المعارض لما يحمله من دلالات، فقدان أمل في عودة الوالد والحزن عليه، والتي تؤدي إلى استسلام عبر مراحل مر بها مستعملا بذلك ألفاظا كمؤتمر بباطن الأرض والصّحراء البعيدة والتي من دلالاتها التيه والحرّ الجفاف والعطش والموت.

ومن هنا تحول ذ1 إلى ذ2 وهي ذات حزينة ومفجوعة وفزعة ومنتقمة لعدم لقاء الحبيب، ليكون موضوع القيمة الانتقال بين الذوّات حيث يكون مبدأ الوصل والفصل.



وفي عمليّة مشابهة تنطلق ذ2 لإنتاج ذ1 من خلال نفي ذ2 ليتيح العامل المسار الثّاني باعتبار السّيميائيات تعتمد المسار التوليدي[1] نستخلص ما يلي:

سرور ⟸ لا مقاومة ⟸ بكاء ⟸ قبول ⟸ حزن

ذ2 ذ1

[1]– غريماص وفونتيي سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات الأهواء، ترجمة سعيد بنكراد ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، المغرب 2010 ط (01) ص 12

وفي الحالة البدئية للذات 2 عند التمثــيل، وقف بباب مريد مريدا بإذنك يمسي النشيد نشيدا، وهذا اعتراف الضعف والحزن والتحول إلى حزن ملؤه الغضب وهذا في قوله: << وإني سأبدؤه إن أذنت لي يا أبي يوم أن بث أجنحة للأسود>>[1]، لينتقل موضوع القيمة بين ذ2 و ذ1 على مبدأ فصل ثم وصل من خلال ما يلي:

ذ2 ∪ م ⟵ ذ1 ∩ م

صبر وقوة ⇩ بكاء وحزن ⇩

مكانة اجتماعية (شاعر وابن شاعر باعتبار الشاعر ينوب عن قومه) لوعة

عامل معارض ⇩ عامل مساعد ⇩

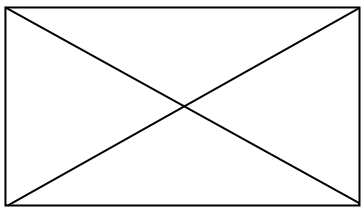
وعند الربط بين المسارات نجد:

التّضاد ذ1 عكس ذ2 ذ–2 عكس ذ–1

التّناقض ذ1 عكس ذ–1 ذ–2 عكس ذ–1

التّضمين ذ–1 عكس ذ2 ذ–2 عكس ذ1

الحزن ذ1 ⟵ رفض ذ2 السرور



قبول ⟵ فقدان السيطرة

[1]– مقطع الفيديو https://www.youtube.com/watch,vzpEUWUUXdy m

ذ– 2 جفاء تمرد

لا سرور ذ–1

5/انتظام القيم قيم لهوى الحزن في القصيدة:

ولكي نرصد العواطف علينا بتتبع عناصر الخطاطة الاستهوائية التالية:

5–1/ مرحلة ما قبل الهوى (اليقظة العاطفية والاستعداد):

إن التّقارب بين هاتين المرحلتين يجعلنا نظمهما في مرحلة واحدة، وهي ما بعد الهوى، والتي يكون فيها العامل غير مستقر لظهور التوتر عليه، بسبب التّغيير الذي طرأ على الشدّة والكميّة واندماجهما يؤدي بالضّرورة إلى تغيير في المسار العاطفي، وباعتبار الاستعداد المرحلة مرحلة يتم تحديد نوع العاطفة فيها بفعل تجاوز الانفعالات البسيطة ومنحه قدرة على تخييل مشاهد لتخليد الذكرى وذكريات الشّاعر مع والده وأهله.[1]

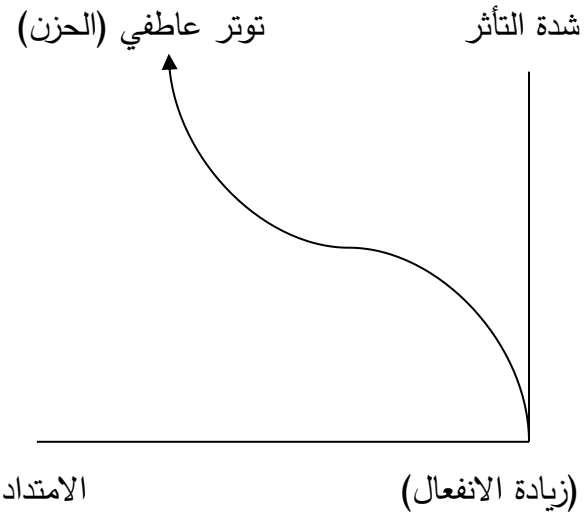
ولما كان الحزن العامل الرئيسي منذ بداية القصيدة مريد نشيدي مسببا تغييرا في الحالة الانفعاليّة للشّاعر، جاعلة إياه يصدر ردودا تمثلت في استذكار الماضي الذي كان فيه الشّاعر رفقة الوالد، فهي تجربة عاشها الشّاعر وتلقيه نبأ وفاة مريد كان صدمة تاركا ألما وحزنا من خلال الفاجعة[2]، ومن هنا أصبح الشّعر مهيأ لاستقبال المؤثرّات التي فرضتها مظاهر الحزن، وتفاعله معه في استذكار الأيام التي قضاها معه في صباه. لتتضح معالم هذه المرحلة ويكتمل ظهورها باستدعاء الحزن من الشّخصيات التراثية كالأنبياء والّشعراء، كاستدعاء يوسف عليه السلام وقصته بكل تفاصيلها واستدعاء بعض الأحداث المحزنة للشخصية وتوظيفها، كمعركة أحد، ليكون الّشاعر في هذا الاستدعاء مستعملا التّوظيف الطردي، والذي يعتبر أسلوبا شائعا عند

[1]– عمي لندة، سيمياء العواطف في أراك عصي الدمع، مذكرة لنيل رسالة الماجيستار ، جامعة مولود معمري ، تزي وزو 2008 ، ص 22

[2]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة بيروت لبنان، ط (01) 1971، ص 565

الشّعراء المعاصرين في تجربة معاصرة توافقت دلالاتها مع دلالات الشذخـــصية التراثية [1]، لتتضح الصورة جليا في قـــول الشاعر: << ومحنة أحمد أن يشهد موت ابنه>>[2]، لترتفع وتيرة الحزن وألم الشّاعر وهذا باستدعاء الشّخصيات بأقوالها أو أفعالها أو مواقفها كاستدعاء النّبي محمد صلى الله عليه وسلم في الحديث والله يا عم لو وضعوا الشّمس بيميني والقمر بيساري، دليل واضح على تزايد وتيـــرة الحزن وتحوّله إلى هوى، ولم يكتف الشّعر بهذه الاستدعاءات، فقام باستدعاء المزيد من الشّخصيات التراثية كأمرئ القيس في وصف الليل، أو استدعاء آثار لشخصيات تراثّية ككتاب الأغاني مستعملا توظيفا عكسيا قصد توليد نوع من الإحساس العميق للمقاربة بين المدلول التّراثي للشخصية وآثارها [3]، لحفظ اسم والده في السجل الذهبي مانحا كتاب الأغاني صفة أخرى و تحويله إلى كتاب الأحزان ومن هنا كانت الدوافع النّفسية ضرورية في إثارة الشاّعر.

وعليه يكون المخطط التالي:



[1]- إحسان عباس ، تاريخ النقد الادبي عند العرب ، ص21.

[2]- رابط الفيديو: https://www.youtube.com/watch?vzpEUWKUudy

[3]- علي عشر زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة 1997 ص 203

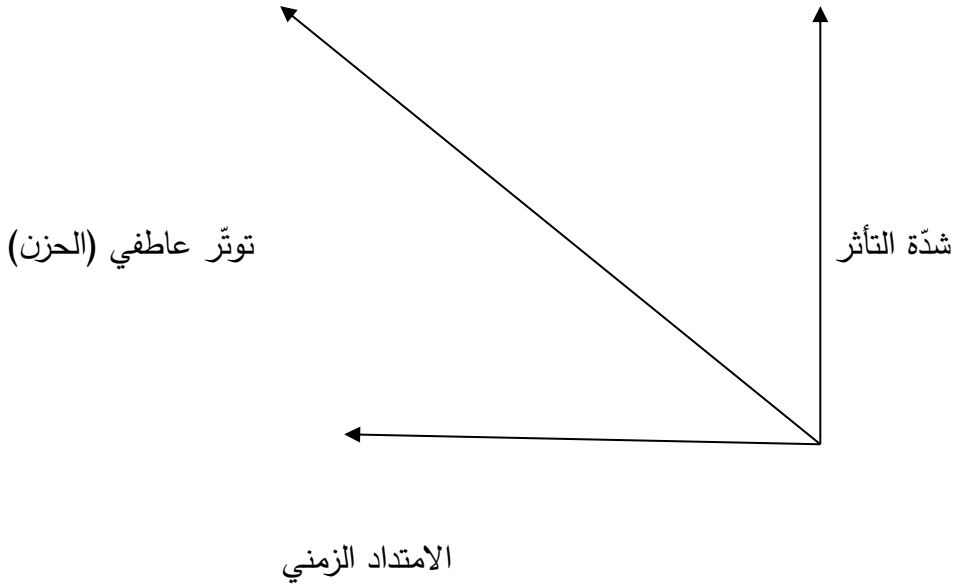
5-2/ المحور العاطفي pivot passionnel:

يعتبر المحور الاستهوائي تلك اللّحظة التي يتم فيها التحول العاطفي[1] والتي تمنح للعامل دورا استهوائيا، وبالتالي يملك الشّاعر دورا استهوائيا هو الحزين وينبثق دوران آخران هما الخائف والمستذكر، راجع ذلك إلى قداسة الرابط بين الشّاعر وأبيه وهو رابط الأبوة ويتضح وذلك من خلال الجدول:

الدلالات المحيلة على دور المستذكر	الدلالات المحيلة على دور الخائف والحزين
– ونحن نسير يد بيد. – فأمد خطايا وأركض ركضا لعلي أجاري خطاك – وأنت تسير ببطء لأجليه أمامي الطريق وعيني عليك. – وأقوم لكي لاتخبئي حافة المسرح الخشبي – أدعو لموتي من قبله كل يوم من خوفي لفقده. – يغيب أبوه، ويمنعه الحاكم من حضور جنازته.	– ليصعد إليك نشيدي. – ومهر على حقل ألغامه يتمشى. – إن مريدا لشعر يتجسد ..... تراه في صفحات الدواوين. –فتحمل كما تحمل الأكثرون الصغار لمحته كنت أهلا وأنت تعلم أن الحياة تؤول إلى الموت. –وإن آلمتك الليالي انتقاما لأنفسها منك إذ أنت تغلبها فتحمل ولا تنسني. – أدعو لموتي من قبله كل يوم من . لفقد

[1]– ليندة عمي، سيمياء العواطف في قصيدة أراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني، مذكرة لنيل رسالة الماجيستار، جامعة تزي وزو 2008 ص 23.

وفي هذه المرحلة يكون المخطط كالتالي:



مخطط تصاعدي

-3/مرحلة انبثاق الهوى (التحسيس) sensibilisation:

ففي هذه المرحلة التّوترات والانفعالات البسيطة إلى هوى، لتنفعل الذّات ومستجيبة للتوتر الذي يتلقاه، وبالتالي التّحسيس نتيجة يمكن ملاحظتها من المحور الاستهوائي[1] التي تعتمد على البنية الطّبيعية لمختلف الأهواء، ولا يتحقق هذا إلا بحضور الذات لما تحتويه من أحاسيس وقيم التي لها عمق وقوة وشدّة.

وتظهر آثار الحزن في القصيدة من خلال الألفاظ التي استعملها الشّاعر الدالة على الحزن، دلالة واضحة أو إيحاء كالدّمع، الموت، أسره، المنفى، منفاه، المنايا، يحزن، حزن، القيامة البكاء

[1]- ليندة عمي ، سيسميائية العواطف في قصيدة ، أراك عصي الدمع لابي فراس الحمداني، مذكرة لنيل الماجيستار ، جامعة تزي وزو 2008 ص23.

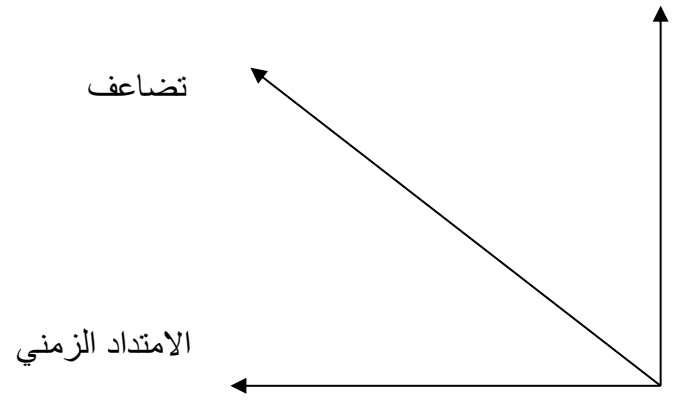
نشيد، الفراق، يفارق، إلى غيرها من الألفاظ باعتبار القصيدة رثائية فهي مليئة بالألفاظ الحزينة وتكرارها، فعملية التّحسيس لها أثر بارز في ظهور ووضوح التّحول الاستهوائي والتّعبير عنه.

4-5/ مرحلة ما بعد الهوى (التهذيب) moralisation:

وهو آخر عملية في سمت الهوى، حيث يبدأ باليقظة العاطفية وينتهي بالتّهذيب مظهرا – أي العامل – هوى تعرف عليه والتّي يمكن تقييمها خارجا من قبل الذاّت والمجتمع، مثبتا هذا الهوى غير متحكم فيه والمطالبة بالحق في ممارسة عواطفه[1] لتتعدّد مواصفات التقييم وتختلف، لنميز جانبين من التّهذيب:

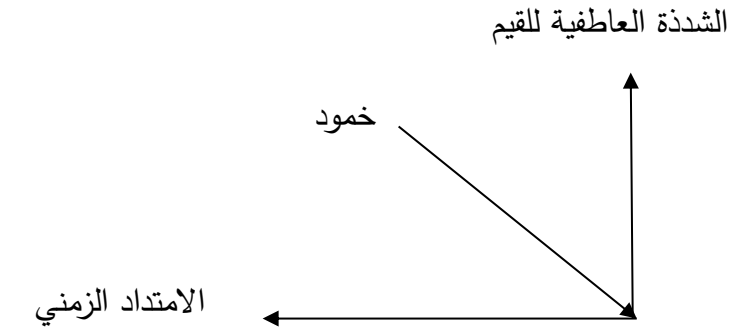
الجانب الإيجابي: ويكمن في ثقافة الشّاعر وعقيدته مؤمنا بالقضاء والقدر باستدعاءات الحزن التي وظّفها في القصيدة كقصص الأنبياء وسيرهم، قصة يوسف عليه السلام وحزن النبي محمد صلى الله عليه وسلم في فقدان ابنه أو أحداث واقعة كمعركة أحد، وفي هذا يكون مخطط انتشار القيم كالتالي:

مخطط انتشار القيم لدى الشاعر



[1]– ليندة عمي، سيميائية العواطف في قصيدة أراك عصي الدمع ،لأبي فراس الحمداني ، جامعة تزي وزو 2008 ، ص24.

أما الجانب السّلبي، فذات الشّاعر والمجتمع ترى في الحزن ضررا لمخالفة القيّم الاجتماعيّة والمبالغة في الحزن مبرزا ذلك في سخطه على الدول العربيّة، اتجاه القضية الفلسطينية غير مراع للضعف التي تعيشه الدول العربية وظروفها، ويكمن هذا في استدعاء الفتنة الكبرى التي وقعت في الخلافة الإسلاميّة في حقبة علي وهذا في قول الشّاعر: "**وكم فتنة ما مات إلا عليا وما ود بالحسين يزيدها**"[1] ليكون مخطط انتشار القيم كالآتي:



مخطط انتشار القيّم لدى الشّاعر

وهذا راجع لكون الهوى مقيد بالأنا محاولا إخضاعه إلى سلطته بمساعدة الأنا الأعلى والذي يعرف بالعامل الخلقي، والهدف منه هو إبادة الموضوع وربط الذّات بالأنا الأعلى في جميع علاقات الخضوع وقفا للعادات والتّقاليد والقيم[2]، ويكون الدّين ممثلا للأنا الأعلى.

[1]– مقطع الفيديو: الرابط: https://www.youtube.com/wtch?v=zpEUWKUUdy

[2]– ينظر سيجميند فرويد، الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط4 ص 81–91

الفصل الثّاني

سيميائيّة هوى الغضب

إنّ الإنفعالات وحالات التّوتر، والغضب، والقلق ... وغيرها، حالات تصل بين الجانبين الجسدي والنّفسي، ومن بين هذه الحالات حالة (الغضب) التي سنتناولها بالدّراسة.

الغضب هو من الأهواء الّتي درسها "غريماس" << فقد خصص غريماس دراسة لهوى الغضب بوصفه تكثيفا للبنى الخطابيّة وضربا بالنّماذج التوقعية>>[1]

إن حزن الشّاعر في مرثيته "نشيد مريد" جعله يشتعل غضبا على فراق والده، وعلى الوضع الأليم الذي يعيشه الشّعب الفلسطيني، وقد تجسد هذا الغضب في عباراته التي حملت أصدق العواطف لأنها كانت مهداة من ابن عاشق لأبيه.

1-التّمظهر المعجمي:

إن للتمثيل الدّلالي المعجمي دور في ضبط المدوّنة العاطفية التي تكشف كل المعاني والدّلالات التي تحملها العاطفة.

وللوصول إلى رصد التمثيلات المعجميّة الدّلالية للغضب في القصيدة نقوم بدراسة القصيدة على شكل مقاطع شعريّة.

فالمقطع الأول من القصيدة الذي يمتد من البيت الأول: **مريد نشيدي وهذا النشيد .....** إلى قوله: **ضلالا لهذا الموت من ظن نفسه ...لينشأ من موت الكرام خلودها.**

ظهر من خلال هذا المقطع عدة أحاسيس، أحاسيس مرتبطة فيما بينها.

فالحزن هو الإحساس الأول عبر عنه نتيجة موت والده أي محنة الفراق التي ترجمها من خلال **شوقه** وحنينه للأيّام التي جمعتهما ببعض فنراه يستذكر تلك الأيام الماضيّة.

[1]- آسيا جريوي , مجلة المخبر البعد الهووي ودوره في حركية الإنجاز دراسة في رواية" سيدة المقام " لواسيني الأعرج ، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر ،العدد الثامن 2012، ص: 40

في قوله:

كأن كلامي أنا يا أبي ونحن نسير يد بيد، فأمد خطايا وأركض ركضا لعلي أجاري خطاك.[1]

ولكن فجأة يتحول ذلك الشعور بالحزن والشوق والإعتراف بالضعف إلى غضب وفخر وكبرياء وعزة بالنفس في قوله: **ظلالا لهذا الموت من ظن نفسه ومنذ متى يخشى المنايا مريدها.**

فوالله إن متنا وعشنا ولم تكن على ما أردناها المنايا نعيدها.[2]

ومن خلال هذه المقاطع الأولى نلاحظ توتر مزاج الشّاعر بين ضعف وقوّة، فحزنه يحمل قوة عظيمة تجسّدت في غضبه.

أما إحساسه الذي نتج عن الحزن والشّوق فهو الغضب الذي جاء في معجم مختار الصّحاح "غ ض ب – (غضب) عليهمن باب طرب و(مغضبة) أيضا كمتربة ورجل (غضبان) وامرأة (غضبى) وفي لغة بني أسد (غضبانة) وملآنة وأشباهها وقوم (غضبى) و(غضابى) كسكرى وسكارى. ورجل (غضبة) بضم الغين والضّاد وتشديد الباء يغضب سريعا.[3]

وجاء تعريفه في قاموس **لسان العرب:** "الغضب نقيض الرضا وقد غضب عليه غضبا ومغضبة فأغضبته أنا فتعض.[4]

أما في **كتاب العين** فجاء تعريفه " غضب: رجل غضوب وغضب وغضبة وغضب أي كثير الغضب شديده. وناقة غضوب: عبوس.

والغضب: بخصة في الجفن الأعلى خلقة. والغضبة: الصخرة الصلبة المتلراكمة في الجبل. المخالفة له، قال: وغضبة في هضبة ما أمنعنا.[5]

---

[1]– الفيديو: الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=zpEUWKUUXdy

[2]– المرجع نفسه

[3]– محمد بن أآبي بكلر الرازي، مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس–لبنان ص: 40

[4]– ابن منظور لسان العرب، دار صادر المجلد 13، بيروت لبنان ط (01) 2000 ص 248

فالمعجم العربي ثريّ بالألفاظ التي تدلّ على تجليات الغضب وأنواعه وأسبابه: انفعال، سخط، اهتياج، اشتداد، حنق، ثار، غيظ، احتدام، اضطراب، امتعاض، حقد، حفيظة، قوة، حدة ...وغيرها

كما أشار القرآن الكريم للغضب في العديد من الآيات في قوله تعالى: (إن الذين اتخذوا العجل سينالهم غضب من رّبهم وذلة في الحياة الدّنيا كذلك نجزي المفترين). الأعراف (152)

وقوله تعالى أيضا: <<فرجع موسى إلى قومه غضبان قال: يا قوم ألم يعدكم ربكم وعدا حسنا أفطال عليكم العهد أم أردتم أن يحل عليكم غضب من ربكم فأخلفتم موعدي>> طه (86)

وهنا الغضب بمعنى الحزن والأسف. ويظهر أن الغضب هو ضدّ الهدوء والسّكينة والطمأنينة.

من خلال ماسبق نستخلص تعريفا جامعا للغضب في المعجم العربي بحيث يجمع

خصائصه التركيبية فالغضب: حالة عاطفية انفعالية مؤقتة تتركب من أحاسيس ذاتية كالإثارة، والتوتر والإنزعاج , وهذا الإنفعال يحدث بسبب شعور الشّخص بالضيق، وهو مختلف في شدّته حسب الموقف، كما يتميز هذا النّوع من الإنفعالات بالحدّة والتّوتر حسب المؤثرات، ويمثل بعدا عاطفيا محركا للذّات يتجسد تحت راية الرّفض والتّمرد وكسر كل ما له علاقة بالرّوع والخضوع.

فرؤية الشّاعر "تميم البرغوثي" لموت والده تجاوزت الهدوء والسكون فهي مشحونة بالتّوتر والغضب وهذا ما جعل قصيدته تلامس إحساسنا كمتلقين لها سمعا وقراءة.

---

[5]– أبو عبد الرحمان بن أحمد الفراهدي، كتاب العين، مكتبة دار الهلال، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي المجلد (1) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق 1986 ص 369.

لقد مثل غضبه وانفعاله صورة احتجاجيّة على فراق والده وعلى قضيّة بلده فلسطين، فغضبه نفست عنه عواطف داخلية مكبوتة إذ ندّد بواقعه المرير الّذي يرغب في تغييره.

إن هذه المرثيّة "نشيد مريد" مزجت بين همّ فقد الوالد وهمّ وطن عزيز يعاني، لكونّه كان متألما، حزينا شاعرا بالأسى عليهما، وهذا يدل على أن العواطف متّصلة فيما بينها حيث انبثقت عاطفة الغضب من شدّة حزنه وشوقه، وبالتّالي ثار وسخط على الواقع السّياسي والاجتماعي للوطن العربي.

يقول الشّاعر "تميم البرغوثي":

فنذر عليّ لأوفيه في حياتي وإن مت عنه فأوفيه بعد مماتي.

أنا ابن مريد ورضوى سيلتقيان بروضة زهر في القدس.

أنا قادم لا شكّ والثّأر مدرك على أهل دار ما تخان عهودها.[1]

ولأنّه يعشق الإثنين سيطرت عاطفته عليه إذ نراه قلقا، غاضبا، منزعجا يعاني آلام شوقه خاصة وأن عشقه لهما كان صادقا مفعما بحسه المرهف.

يقول الشّاعر:

أنا لست إلا اشتياقا لعينيه، كفيه، مشيته صورته، زهده، شعره.

يا بشارة عيسى وموسى وأحمد ياشعره

وإن علي بسفك دمي و دماء العدا في غد نصره و أدرك أني

سأدرك من كل أعدائه ثأره ليسمع كلامي الملؤ [2]

تمثل الثّنائية التي تدور حولها هذه الأبيات من خلال التّوتر الملاحظ فيها في القوة والضّعف يمكن تمثيلها:

[1]– رابط الفيديو : https://www.youtube.com/watch,v=zpEUWUuXdy

[2] رابط الفيديو : : https://www.youtube.com/watch?v=zpEUWKUUdy

العبارات التي تدل على **الضّعف**	العبارات التي تدل على **القوة**
– أنا لست إلا اشتياقا لعينيه، كفيه مشيته صورته زهده شعره.	– إن علي بسفك دمي و دماء العدا سأدرك من أعدائه ثأره.[1]

ومن أعراض الغضب الذي سيطر على الشّاعر الأفعال القهريّة المصاحبة لهذا النّوع من الهوى كالتّوتر والإنفعال.

2/ المستوى الصّوتي:

اتخذ "تميم البرغوثي" تكرار الألفاظ والحروف وظيفة دلاليّة لتحديد الجوانب الدّلالية في القصيدة.

فالتّكرار اصطلاحا هو: <<تكرار كلمة أكثر من مرة في سياق واحد إما للتّوكيد أو للتنبيه أو لزيادة التنبيه أو للتتهويل أو التّعظيم أو التّلذذ بذكر المكرر >>[2]

وتقول بربرا جنستون كوتش في التّكرار: << هو الإقناع من خلال الصياغة وإلباسها إيقاعات نغمية متكررة جميلة إلى استمالة السامع>>[3]

وقد استعمل الشّاعر ألفاظا تدلّ على الغضب منها ما تكّرر والجدول يوضح ذلك:

[1] رابط الفيديو السابق

[2]– بومدين بو جمعة: ظاهرة التكرار في الشعر السياسي التحرري دراسة أسلوبية، خطاب في سوق البطالة لسميح القاسم نموذجا، المجلد 17، العدد 2، 2022، ص:730

[3]– بو مدين بو جمعة، ظاهرة التكرار في الشعر السياسي التحرري دراسة أسلوبية ص: 730

الكلمة	تكرارها	الكلمة	تكرارها	الكلمة	تكرارها	الكلمة	تكرارها
الزلازل	02	المظالم	09	الطغاة	12	الغزاة	17
قتل	35	السلاح	22	القوي	05	نغضب	07
الحرب	38	جمر	12	دماء، دم	09	يثأر	12
النار	12	الشر	11	الظلم	13	يجن،مجنون	03

التعليق:

يبدو من الجدول أن تكرار الكلمات الدّالة على الغضب كان له أهمية كبيرة فالتّكرار هو من الظواهر الصّوتية المهمة الذي يزيد من جمالية الكلام ومن التّنغيم ويرفع من قيمة القصيدة ويحقق الانسجام والتنّاغم الإيقاعي، وظفه الشّاعر لغايات كثيرة منها تقوية المعنى وتأكيد الموضوع: الوعيد، التّهديد، العنف، السّخط، والتّهويل.

والملاحظ أن القصيدة تعج بالألفاظ الدّالة على الغضب حسب ما جاء في الجدول:

وبالتّالي من بين عدّة **حقول دلالية** وردت في النّص حقل دلالي يحيل إلى الذاّت الحاملة للغضب.

يقول "تميم البرغوثي":

وإنّ عليّ بسفك دمي و دماء العدا في غد نصره

وأدرك أني سأدرك من كل أعدائه ثاذأره

ليسمع كلامي الملء حين يصعد قولي على عاشقين عظيمين

فرق بينهما الظلم ظلم الطغاة و ظلم الغزاة حياتهما كلها ثم بعد أن رحلا.[1]

حقل الغضب		
سفك، الدما، دماء	العدا، أعدائه، الغزاة، الطغاة	الظلم، الثأر

التّحليل الدّلالي:

من خلال الألفاظ التي اختارها الشّاعر نلمس غضب " تميم البرغوثي " في القصيدة من خلال الأبيات السّابقة الذكر، والذّي يدل على ثورة داخلية يمر بها نتيجة لما يعيشه من توتّر، وقلق نفسي ولّده ظلم العدو مما جعله يريد أن يثأر لشعبه ولوالديه اللّذين فرق بينهما ظلم الطّغاة حياة كاملة.

ويقول في مقطع آخر:

بعد عشرين سنين من مولدي وعلى نفيه

خرج الزّهر نحو العساكر دون سلاح فأربكهما إذيدافع عن حيه.

وأعاد الرّصيف الشّوارع من غاصبيها وحرّرها بالحجارة

حتى ولو ثانية ويقول له وجهه في المرايا

فهذا سلاح لعمري فلا تدفع النارّ بالنّار

بل تطفئ النارّ بالماء من نبعنا

[1]– الفيديو: الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=zpEUWKUUdy

إن هذا سلاح لنا وبنا وهو من صنعنا والإشارة من يد أبنائنا

والسارة تمشي على مائها قد درى من درى حجر في اليدين ولا يشترى[1]

حقل الغضب		
العساكر، سلاح، حجارة، حجر	يدافع، حرر، أربك	غاصبيها، النار

التّحليل الدّلالي:

فالألفاظ هنا جاءت بنبرة المواجهة والتّحدي لها بعد نفسي عميق تعكس مواجهة الشّعب للعدو، والتّحدي هو ثورته وصرخته في وجه المستعمر لتحرير الوطن، ولو بالحجارة فالنّصر يكون على قدر الرّغبة والعزيمة والشّجاعة والهمة.

في القصيدة علاقات دلالية بين الكلمات **فالعلاقات الدّلالية:** (هي مجموعة من العلاقات التي تجمع أطراف النص، وتربط بين متوالياته (أو بعضها) دون بدو وسائل شكلية تعتمد على ذلك عادة) [2]

ولأن التّرادف والتّضاد قد احتلا حيزا كبيرا في القصيدة لذلك اقتصرت دراستنا على هذين الجانبين:

فالتّرادف في اللّغة (هو التتابع، وترادف الشيء: تبع بعضه بعضا... والترادف يثري اللغة ويرتقي بها، فالألفاظفيه تتقارب مع المعاني وإن كانت لا تتحد في دلالتها) [3]

[1]– رابط الفيديو : https://www.youtube.com/watch,v=zpEUWKUUXdy

[2]– محمد خطابي، مدخل إلى انسجام الخطاب، الطبعة الأولى 1991، المركز الثقافي العربي، بيرروت ن ص268.

ومن بين العلاقات التّرادفية التي وردت في القصيدة والتي خصت هوى الغضب:

الكلمات المترادفة	نموذج شعري (الغضب)
وغاها = حربها	شعوب تخوض الحرب رغم ملوكها وما همها مذمومها أو حميدها تخوض وغاها..
بقايا = حطام	وحطام البيوت بقايا منازل تست...
تتجمع = تتكاثف	تناثرت أجزاؤها تتجمع من حولها تتكاثف تكبر وتعلوا..
ينجو = يظفر	كان الجبان يخاف ليكسب لكنه اليوم يخسر والمقدم الإعزل الفرد ينجو ويظفر
أعمق = أبعد	ثم يأمره أن يظل بأعمق ركن وأبعده
حياة = الدهر	علمه كالأب حين يعلم أطفاله ليس الدهر

ولأن الشّاعر عبر عن مدى غضبه من الواقع والظّروف المؤلمة للشعب الفلسطيني فقد رسم هذه الصّورة المأساوية للمتلقي فاستعمل الترادف بغية توضيح وتقوية المعنى له.

أما **التّضاد** فهو (التّضاد ظاهرة لغوية تتصل بالمعاني، وهي فرع من المشترك اللفظي)[1]

[3]– وليد عبد المجيد إبراهيم، الترادف في اللغة العربية، المكتبة الأردنية، ط (01) 2012م ص 05

[1]– فتحي موسى محمد صالح ، ظاهرة التضاد في اللغة العربية، رسالة لنيل الماجيستار في علم اللغة ، ص02

الكلمات المتضادة	نموذج شعري (الغضب)
امنحها ≠ فخذها	فخذها بكيفيك شاما عراقا لنسلك امنحها ..
شديدا ≠ خفيفا	فيا لكي من أيام شديدة خفيفها ببسمته يبدو خفيفا شديدها
يدنوا ≠ يعلوا	نعم هو موج يمد ويجر ويعلوا ويدنوا ولكنه لا يغير وجهته قاصدا جهة البر ...
جذب ≠ شد	حول أعناقها بين شد وجذب ....
الضعف ≠ القوة	كم تورث القوة للضعف يومئذ مريد ...
يربح ≠ يخسر	وتحفظ قول المسيح ابن مريم أن الذي يخسر النفس يربحها ..
الغضب ≠ التبسم	إن خير التبسم عند الغضب
صلحا ≠ حربا	قم إذا وقل الشعر حربا وصلحا .....

وهنا نكتشف مفارقات الحياة في واقع "تميم البرغوثي" المتناقض من خلال توظيفه الكثير للتّضاد الذي زاد من تقويّة الصّورة أيضا.

وكما قلنا سابقا بأن **التّوتر الإستهوائي** يدفع بالذّات الإتّصال بالذوات الأخرى تكون هناك تمظهرات الغضب.

3/ تمظهرات هوى الغضب:

أي إستدعاء رموزا هوويّة غاضبة لمنحها دورا في إنتاج الخطاب، ومن بين الذوّات التي استحضرها الشذاعر " تميم البرغوثي " في قصيدة نشيد مريد:

3-1: استحضار غضب موسى عليه السلام:

وذلك في قوله: ويريه فلا يتبعون سوى العجل عشرين عاما

فعشرين حتى يموت النّبي قبيل البلوغ إلى بلد يشتهيه [1]

من بين القصص التي ذكرت في القرآن الكريم قصّة سيدنا موسى عليه السلام ، فقبل عودة موسى عليه السلام إلى بني إسرائيل كان الله تعالى قد أخبره بعبادة قومه للعجل ، وعاد موسى إلى قومه وكان الله قد أخبره بعبادة قومه للعجل ، فقد غضب أسفا أي غضب و حزن بعدما رآهم على بعد وهم يعكفون على عجل يعبدونه فتملكه غضب شديد و ثار ثورة عارمة قال الله تعالى " فرجع موسى إلى قومه غضبان قال : يا قوم ألم يعدكم ربكم و عدا حسنا أفطال عليكم العهد أم أردتم أن يحلّ عليكم غضب من ربكم فأخلفتم موعدي " طه (86) ، و هذا الغضب لا يدل سوى على تحمل موسى عليه السّلام في سبيل دعوة قومه الكثير من المحن والصعوبات ، فالشّاعر هنا أخذ من صورة غضب (موسى) صورة له ، أي اتّخذت ذات الشّاعر الغاضبة ذات أخرى صورة لغضبها أي مطابقة لها ، فما تعرضّت له ذات موسى تعرضت له أيضا ذات الشّاعر فتحقق التطابق بين صورة النبي و الشاعر .

[1]- الفيديو: الرابط : https://www.youtube.com/watch?v=zpEUwKUuxdy

3-2 :استحضار الحسين ويزيد:

يقول الشاعر: فكان من الشاب الحبيب همودها

وكم فتنة ما مات إلا عليها

فما ودى بالحسين يزيدها[1]

وهنا استحضر الشّاعر ذاتين مرتبطتين ببعضهما، حاول من خلالهما أن يعبّر عن واقعهما الذي كانت تسوده الفتن والفساد وظلم الحكام الذي يثير غضب الشّعوب، فتميم البرغوثي أخذ من صورة هذا الواقع الّذي يثير الغضب صورة لواقعه الذي كثر فيه فساد، وانحلال و ظلم الحكام فاستحضاره للحسين عبر من خلاله عن الهزيمة الّتي تواجه القضايا النّبيلة في عصرنا، أمّا يزيد عبر من خلاله عن صورة الحاكم المنحل الفاسد.

3-3 :استحضارهارون الرشيد:

يقول الشّاعر: وإن الرّشيد إذا قال للغيم أمطر بحيث تشاء [2]

والمعروف على هارون الرّشيد أنه <<... من ناحيته العاطفية كان حادا المزاج ...ويرضى عن البرامكة فلا حد لرضاه، ويغضب عليهم فلا حد لغضبه.... ويغضب فيخاف من حوله من الحديث معه >>[3]وهنا يظهر من خلال استحضار هارون الرّشيد لجانب من شخصيته التي تمثلت في عظمته وقوته وحزمه وشدّته في الدولة العباسية، فاستحضاره دلالة على القوة والغضب والملك

[1]- الفيديو: الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=zpEUWKUUdy

[2]- الفيديو الرابط نفسه

[3]- أحمد أمين، هارون الرشيد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،2014، القاهرة، ص: 77

فقد عبر "تميم البرغوثي" عن بعض من جوانب شخصية هارون الرّشيد، ليكسب تجربته نوعا من الكليّة و الشمولية و يضفي عليها بعدا تاريخيا و حضاريا الذي يلبسها ثوب من العراقة.

3-4 :استحضار سيف الدولة:

يقول الشاعر: فنحن نقرّر من سوف يحيا ومن سوف يهلك

من سوف ينسى ومن سوف يذكر

من سيف دولتها في الزّمان

وكافورها ولمن عتمتها ولمن نورها

ولمن بدرها في الدّجى والهلال[1]

واستحضر ذات سيف الدّولة المعروفة بانتصاراتها ومجدها وعزيمتها، في حمل سيفه للفتح للغزو، والانتصار ليحملها من العصر،الماضي إلى عصرنا ويربطها ويقارنها بواقعه الّذي يمثله الضّعف والانكسار، واقع يحتاج لمن يحمل سيفه كسيف الدّولة في وجه الغزاة لتحقيق النّصر والاستقرار في منطقة فلسطين.

4/ الرّمز:

الرّمز وسيلة تعبيريّة غير تصريحية تعتمد على القارئ في فكها و له أهمية كبيرة، في بنية النص الشعري، نجد أن (الرّمز احتل و بمختلف صوره المجازيّة و البلاغيّة مكانة بالغة الأهميّة في بنية النّص الشّعري، بل أصبح معلما بارزا في التّشكيل الفنّي للقصيدة العربية وغدا مصدرا

[1]- الفيديو الرابط: https://www.om/watch?v=zpEUWKUUXdy

للارتقاء بشعريّة و جمالية التّشكيل الشّعري، كما يعتبر أداة من الأدوات الفنيّة التي يعتمد عليها كثير من الشّعراء و بخاصة المعاصرين منهم للتّعبير عن تجاربهم و غاياتهم ومقاصدهم " [1]

وفي هذه الدّراسة نحاول توضيح دور الرّمز في إثراء دلالة القصيدة وإبرارز جماليّتها بتتبع أنواع الرّموز التي وظفها " تميم البرغوثي " والتي تنوع منبعها بين التّراث الديني،والموروث التّاريخي والتّراث الأدبي ...

1/4:الرّمز الدّيني:

<< إنّ أهم ما يميّز الرّموز الدّينة بغيرها من العلامات و اللإشارات الرّمزية ، أنها تعطي انفعالات عاطفيّة وتوقظ الحواس و النفس و مداركها بالنسبة للمؤمن ذ>>[2] فالرّمز الدّيني يرتبط كل الارتباط بالعمق الرّوحي للإنسان و يرتبط أيضا بالعالم العلويّ ، و له قوة تأثير قوية لها ثقلها الدّلالي .

وظف " تميم البرغوثي الرّموز الدّينية بكثرة في القصيدة منها ما تعلق بشخصيات وأماكن و شعائر دينية مقدسة، مرتبطة بوجدان المتلقّي حملت شحنات رمزية زادت من توليد الدلّالات و المعاني و تجمع الماضي بالحاضر ، فالشّاعر لجأ لهذه الرّموز الدّينية لعلمه بمدى قيمتها الفنيّة و الجماليّة و ما تخزنه من دلالات كثيفة.

يقول "تميم البرغوثي":

وقال وفي ذاك يا صاحبي حكم فبعض الرّسالة ان يدرك البشر الربّ فيهم

وأعني الإلاه الذّي في الصدور يظلّ ويغفل عنه الأولى بين أضلاعهم

---

[1]– سامي عزيز، وهاب قارة، تجليات الرمز اللغوي في الخطاب الشعري العربي، قصائد مختارة عن الثورة الجزائرية، مجلة الكلم، الجزائر، مج 5، ع 2، 2002، ص:218

[2]– بلال موسى بلال العلي، قصة الرمز الديني، دراسة حول الرموز الدينية ودلالاتها في الشرق الأدنى القديم والمسيحية والإسلام وما قبله ط: 2012 ص: 35

حملوه فلا بد أن يعرفوا قدر غفلتهم عندما يحتسبون النّبي مثيلا لهم

أول الأمر ثم إذا سطع النّور من يده أدركوا النّور في يدهم[1]

وفي هذه الأبيات يصور لنا "تميم" شخصيّة النبي صلى الله عليه وسلم بمنقذ البشريّة من غفلتهم، فهو رمز النّور والهدى والإشراق الذي أنار طريق البشريّة وأخرجها من ظلمات الجاهليّة إلى نور الإسلام.

ومن توظيف الرّمز الدّيني قوله أيضا: << وأكثر من ألف ألف من الانفس الكرماء...<< تراه كطوفان نوح إذا ما سفينته كسرتها الرياح >>..<< و الأنبياء دعاة الحياة نقيض الطّغاة بكل زمان و مكان >>[2]

استحضر الشّاعر رموزا دينية من الدّين الإسلامي ومن الشّرائع الدّينية الأخرى كشخصية النّبي نوح وشخصيّة يوسف، وعيسى ابن مريم، موسى. ... وغيرهم.

فهدف الشّاعر من استخدام الرّموز الدّينية السّابقة وغيرها هو إنتاج نوعا من التّوازن في المواقف فالمستعمر الصّهيوني عاث في الأراضي الفلسطينيّة فسادا، ومعظم الدّيانات لا تقبل الأفعال البشريةّ الظالمة، فرمز النبوّة عيسى وموسى وغيرهم وظفه في مواقف كثيرة في القصيدة فهما رمز الفداء والتّضحية والسلام.

ومن الرّموز المقدسة التي ذكرها "تميم البرغوثي" ذكره للأماكن المقدسّة

في قوله: لكنّهم سوف يعمون عن شقّك البحر

إحيائك الميتة جلبك عرش الإلاه البعيد

إلى باحة الدّار معراج إيقاع صوتك متزن الخطى

[1]– الفيديو الرابط : https://www.youtube.com/watch?v=zpEUWUUXdy

[2]– فيديو الرابط السابق

ترقى إلى سدرة المنتهى وعلى كتفيك هموم البرايا [1]

استعرض " تميم البرغوثي" في الأبيات السابقة رمزا دينيا يدلّ على مكان مقدس (سدرة المنتهى) ويحمل دلالة على قداسة المكان فهي ليست مجرد نباتا دنيويا ماديا، بل ترمز إلى أمور روحانية، ترمز إلى بعد ديني، يشير إلى (سدرة المنتهى) التي هي في أعلى درجات الجنان في الفردوس الأعلى فهي تشير إلى رحلة الرسول صلى الله عليه وسلم ،الرحلة المميزة (البدء والمنتهى) وهو المكان الذي كلم فيه الرسول عليه الصلاة والسلام الله تعالى، وتوظيف هذا الرّمز في القصيدة يشير إلى السّمو الوجداني والصّفاء الروحي عند الأنبياء.

ويستمر الشّاعر في نقل رموز مكانية مقدسة في قوله:

فالقدس عاصمة للمسيح وهيرودا عاصمة للنبوة والملك عاصمة للقيامة

والصلب رمزية حربها من منيتها خلدها وقيامتها صلبها كلهم يدعي أنها معه

وهي تعلم من حزبها قلبها القبة الذهبية فانظر إلى نقشها سوف تعرفها مع من قبلها[2]

(فالقدس وهيرودا) هي رموز مكانية دينيّة مقدسة والقبة الذهبيّة، رمز لحادثة الإسراء والمعراج وقد استحضرها الشّاعر لما لها من قيمة في وجدان المسلم، فهي من مقدسات الأمة الإسلامية، التي حرم ، المسلم من أداء شعائره فيها بسبب اليهود الذين مارسوا عليها سياسة التّهويد والطمس للهويّة المكانية الإسلامية.

كما استدعى الشّاعر رموزا من الشّريعة والثقافة المسيحية والإسلامية في قوله مثلا:

<<تخوض وغاها والإمام كلامها فمن خلفه تكبيرها وسجودها.... ولكن تحمل صليبك تنصر وتحمي حبيبك رغم أنوف الليالي الطوال >>[3]

---

[1]– الفيديو: الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=zpEUWKUUXdy

[2]– المرجع نفسه

[3] رابط الفيديو : https://www.youtube.com/watch?v=zpEUWKUUdy

وهنا استدعى الشّاعر رموزا من الشّريعة والثقافة الإسلاميّة والمسيحيّة (الإمام، تكبيرها، سجودها) كرموز إسلامية و(صليبك) كرمز مسيحي وهذه الرّموز المختلفة الثقافات استدعاها ليعبر عم يعانيه الواقع الإسلامي في المنطقة ويعبّر من خلالها عن القضيّة الإسلاميّة ، الفلسطينية وهو من خلال كل هذا يرمي إلى إحياء الروح العروبة الثّورية ، وبثذ الحماس فيها للدفاع عن مقدساتهم وتحريرها من يد الصّهيوني الظالم، فالشّاعر "تميم" يجيد اختيار الرّمز المناسب الذي يؤثر في وجدان الأمة ويعبّر من خلاله عن نظرته وموقفه من الواقع، وحاول من خلالها أن ينتصر للقضيّة الفلسطينيّة ، ويدعو إلى منهج روحي يناسب النّفس ويطهرها من كل سوء لإرساء قيم حسنة في المجتمع، ومن خلال استحضاره لشخصيات الأنبياء والرّسل استطاع أن يكشف عن وجه الشّبه بين الأنبياء والشّعراء الّذي يكمن في الرّسالة التي يحملها كلاهما للخلاص من قيم سلبيّة كالباطل والظّلم والجّهل ووضع قيم إيجابة حسنة كالعدل والحق والنّور.

2/4 :الرمز التاريخي:

(يعد التاريخ منبعا من منابع الإلهام الشعري، الذي يعكس الشاعر من خلال الإرتداد إليه روح العصر، ويعيد بناء الماضي، وفق رؤية إنسانية معاصرة، تكشف عن هموم الإنسان ومعاناته وطموحاته وأحلامه، وهذا يعني أن الماضي يعيش في الحاضر، ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثر)[1] ولذلك نجد أن الشاعر تميم الرغوثي" استحضر رموزا تاريخية وذلك بالغوص في أعماق التّراث التّاريخي للإنسان ليزيد على تجربته عمق الرؤيا، شموليّة الصّورة إضافة إلى تفاعليّة والتأثير.

[1]– hابراهيم نمر موسى، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع2، مج 33، 1004 ص 117

فالرّمز التآريخي يزيد النّص وضوحا، ويربط ماضي الأمّة بحاضرها ويساعد في بلورة تصورات الشاعر ومواقفه، وقد نال الرّمز التآريخي نصيبا كبيرا من عمليات الإستدعاء في قصيدة "نشيد مريد " صور ذلك بتوظيف الرّمز بمختلف صوره وشخصياته وأحداثه من أجل تجسيد تجربته الشّعرية، وتقريب صوره المكثّفة ومعالجة الواقع وإثارة القارئ وإضافة لمسة جمالية للقصيدة.

ومن بين الرّموز التّاريخية التي استثمرها "تميم البرغوثي" الشّخصيات فمنها السّلبية ومنها الإيجابية.

فالشّخصيات الإيجابية تلك التي وضعت وتركت بصمتها في التّاريخ بتحقيق انتصارات وغرست قيم المحبّة والعدل والسّلام، أما الشّخصيات السّلبية فتاريخها مشوه بالظلم والفساد

يقول الشاعر: << ولا وقت كي نتأمل أحوالنا حيث مصر تعود لكافور ... إذ يطرد المتنبي فبتنا وما ثم مصر وما ثم رضوى لنا >> << فنحن نقرر من سوف يحيا ومن سوف يهلك من سوف ينسى.. ومن سوف يذكر من سيف دولتها في الزمان وكافورها . ولمن عتمها ولمن نورها ولمن بدرها في الدجى والهلال>> << يظن الرشيد الغيم مالا بكفه وكفك فيها غيمها ورشيدها>>.[1]

ويقول أيضا: << وكم فتنة ما مات إلا عليها وعاش فما ودى بالحسين يزيدها..... فهو يبحث عن اسم الخليفة في كتبه ثم ما اسم الخلائف من بعده>>[2]

وردت في الأبيات السّابقة مجموعة من الرّموز منها الشّخصية (سيف الدولة، كافور، الرشيد، الحسين، يزيد، الخليفة) فمن الشّخصيات الإيجابية **سيف الدولة** الذي يمثل الإنتصار والمجد والعزيمة المتأججة للفتح، وشخصيّة **الرّشيد** التي يرمز بها للملك والسّيادة وإلى مجد الحضارة

[1]– الفيديو: الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=zpEUWKUUXdy

[2]– رابط الفيديونفسه.

العربية وازدهارها، و**الحسين** شخصية ترمز لكل شهيد في قضيّة نبيلة فهذه القضايا لا يقدر على حملها إلا المجاهون الكبار.

أما الشّخصيات السّلبية فتمثلت في شخصية **الخليفة** رمز السّلطة القاهرة المنحرفة الإنتهازية الساقطة وهو رمز للجبن أيضا، أما شخصية **كافور** و**يزيد** فترمزان للحاكم المنحل.

والهدف من استدعاء كل هذه الشّخصيات، هو التغلّب على واقعه المؤلم ولتعويض القيّم والأمجاد التي فقدت في عصره ولبث روح الحماس، والجهاد في نفوس الأجيال القادمة رغبة في تحرير المقدسات المسلوبة، كما زادت القصيدة عمقا دلاليا وتناغما إيقاعيا وكل هذا زاد من جمالها.

كما استدعى الرّموز التاريخية، التي تتعلق **بالأحداث** و**المعارك** ترتبط بأحداث مهمة في التاريخ الإنساني.

يقول " تميم البرغوثي" << حطين عاش الفرنجة من بعدها نحو قرن وأربعة.. والشّام يقتل من قبل تصبح عكى على جندها>>، <<على أحد من صحبه ألف حمزة أحاطت به أجياشها وهنودها>>، << ويظن الرّشيد الغيم مال بكفه وكفك فيها غيمها ورشيدها.. وبغدادها بل شامها وعراقها بل الأرض أدنى دوريها وبعيدها >> << يسير لمصر ولابد للشّام من مصر ويمنع عنه السلاح >> << وإن الفرنجة من قبل تسع مئتين من السنين... أقاموا الجيلين فينا **ملوكا من النّيل** حتى الفرات>>[1]

وفي الأبيات السابقة نماذج عن استدعاء المعارك والأحداث والأماكن التاريخية (حطين، أحد، عكى، الشام، النيل، الفرات، بغداد، العراق، مصر....) واستحضرها ليوضح من خلالها الصراع بين الإسلام والكفر وترمز طبعا للجهاد والتضحية والفداء ويهدف الشاعر منها الحث على النهوض للجهاد من أجل تحرير فلسطين.

[1]– الفيديو: الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=zpEUWKUUXdy

يمثل توظيف " تميم البرغوثي" للرمز التّاريخي العودة إلى التّراث، استدعى الماضي لتوضيح وإضاءة الحاضر رغبة في استعادة الأمجاد، ومكانة الأمة العربيّة وتحقيق النّصر، فتمكن الشّاعر من نقل الماضي في صور أغنت المعاني ودلالات القصيدة، فولدت الحركيّة والفاعليّة وعددت من عملية القراءة والتأويل وزادت القصيدة أبعادا جمالية وإيقاعية.

3/4 :الرّمز الأدبي:

لكل شاعر شخصيته الأدبية الأكثر تأثيرا عليه وتجدها الأكثر حضورا في قصيدته لأنها الأنسب تصورا مع مواقفه وأبعاده **<<**من الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو أكثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، ومن الطبيعي أيضا أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قرة خاصة على التعبيرعن تجربة الشاعر المعاصر>>[1]

استدعى الشّاعر "تميم البرغوثي " شخصية رمزيّة أدبية وهي شخصيّة الشّاعر" المتنبي" ومن خلالها عبر عن مواقفه ونقل عبرها صوره الشّعرية، وهذه الشّخصية تمثل رمزا للدّالة على الريادة الشّعرية العربية وهي من أبرز وأشهر الشّخصيّت الأدبيّة << وكان شاعرا مفلقا شديد العارضة راجح العقل عظيم الذكاء، قدم الّشام في صباه واشتغل في فنون الأدب ولقي في رحلته كثيرا من أيمة العلم فتخرج عليهم وأخذ عنهم، وكان من المطلعين على أوابد اللّغة وشواردها حتى إنه لا يسأل عن شيء إلا استشهد له بكلام العرب من النظم والنثر>>[2]

---

[1]– علي عشيري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1997 ص 138

[2]– أحمد بن حسين الجعفي المتنبي أبو الطيب، ديوان المتنبي، قسم الشعر والشعراء، دار بيروت للطباعة والنشر ص: 05

ولأنها شخصية متميزة يسمو استحضارها بشأن الشاعر ويقنع المتلقي بتمكنه وتفوقه الشّعري، وريادته وعلو تجربته الشّعرية، فقد أسقط ملامح هذا الرّمز الأدبي على تجربته، مماجعلها تبين التّطابق والتناسب بين شعرية المتنبي وشعرية "تميم البرغوثي" وهذا ما زاد من تفعيل دينامية النص وسرعت من إيقاعه وزادته دلالية وجمالية.

يقول الشّاعر: << ولا وقت أن نتأمل أحوالنا حيث مصر تعود لكافور. إذ يطرد المتنبي فبتنا وما ثم مصر وما ثم رضوى لنا >> << نذكر بيتا من الشّعر للمتنبي ونضحك>> <<و تذكر إذا شئت بيت المتنبي عن اللّيث مبتسما .. إن خير التبسم عند الغضب >> << ولذا حفظ الناس شعر أبو الطيب المتنبي.....ولا يحفظ المرء ما اسمك الخليفة في عهده>>[1]

5/4 :الرّمز الطّبيعي:

تظهر في القصيدة بيئة شعرية شكلتها الطبيعة بكل عناصرها وصورها المتنّوعة الصّائتة والصّامتة

فالطّبيعة تملك رموزا مختلفة الحركة والحيويّة والدّينامية والجمالية، فسحت للشّاعر "تميم البرغوثي" مساحة للكشف عن مواقفه وعالمه الخاص وإبراز نظرته وإغناء تجربته وتشكيل لوحات شعرية جميلة مشبعة بالدّلالة.

لقد أكثر الشّاعر من استخدام الرّمز الطّبيعي وهذ ما جعله يحول اللّغة إلى رموز وإشارات، ومن أهم ما وظّفه (طير، حصان، نمر، غزال، جبال، السماء، الأرض، السهول، الحمام، جبل، الماء، الشمس، الشروق، الغروب، حقول، نبات، بحار، حقول، الفجر، الصباح، الجداول، جبل، الغمام ....).

[1] رابط : https://www.youtube.com/watch?v=zpEUWUUXdy

وظف تميم البرغوثي المظاهر الطّبيعية وجعل لكل علامة إشارة ودلالة لكي يصور للمتلقي ما يحدث في المجتمعات العربية. من وقائع وأزمات في ستار من الرّموز الطبيعية ومن بين النماذج التي وظفها في القصيدة:

يقول: هدأت ساعتين فمرت ببال حمام السّماء

فطار ليسكن في كل بال ووجه غزال

توقف بين الخنادق يهمس سوف تعودون

للبيت قبل أن ترو الحول حال [1]

فالحمام هنا هو نوع من الطّيور الذي يرمز للحريّة والإنعتاق ورمزا للأعالي ورمزا للسلم. السّماء ترمز للقداسة والرفعة فهذا الأمل في السّلام سكن بال الشّاعر والشّعب الفلسطيني، والغزال تردد اسمه كثيرا في الشّعر العربي القديم شبهت به المرأة في رقته وجماله ورشاقته واتساع عيونه وظفه هنا الشاعر، كرمز جمالي ليكون نقيض القبح والظلم والعدوان.

ويقول: وبئر معطلة من قديم الزّمان

رآها الرعاة تفيض سماء معتقة

مزجت بالخزامى وريح الشّمال[2]

والبئر رمز للكرم والعطاء، معطلة دلالة على الموت أي لا حياة فيها، رآها الرعاة تفيض سماء دلالة على عودة الحياة لهذه البئر بعد جفاف دام طويلا، بماء من السّماء طاهر ومقدس، مزجت بالخزامى فهي نوع من الزّهر تتميز بجمال لونها وبعطرها القوي فهي رمز النّقاء والصّفاء

[1]– رابط الفيديو : https://www.youtube.com/watch?v=zpEUWKUUXdy

[2]– الفيديو نفسه.

والأناقة، أما الرّيح هي رمز الحركة والحيويّة، توحي دائما إلى معنى الحياة وهي ريح تهب معها حياة جديدة للشعب الفلسطيني بعد يأس طويل.

ومن هنا يظهر لنا الّدور البارز للصورة الرّمزية الطّبيعية في شعر " تميم البرغوثي" بما تحمله من تأويلات وما تزخر به من احتمالات، فالنّصوص تولد من تلاقح وتشابك وتداخل القصص لتنتج دلالات جديدة تنطلق من تجربة الشّاعر الخاصة فهي الذّات المبدعة التي تبحث دوما عن الجديد وتهدف إلى التجاوز.

5/الجانب التّركيبي:

5-1:الأفعال:تضمنت قصيدة " نشيد مريد" أفعالا مختلفة الأزمنة منها: الماضي، المضارع والأمر.

الجدول الآتي يمثل بعض الأفعال المتداولة في القصيدة مع نسبة كل فعل وكل الأفعال:

أفعال الماضي	أفعال المضارع	أفعال الأمر
ظن، متنا، عشنا، مس، مشى، قسم، كثر، خلقوها، أصبحت، تجلى، تحرر، عاد، غنى، أتته ...وغيرها	تهدى، تعثر، يخشى، نعيدها نستعرض، ينشأ، يغيب، أنادي لا تخلني، يميدها، يفتح، يرسل يبكي، يؤثر، يأمر، يشد، تخف، تكن، أحيدها، يصافحني، يحرم يسر، يسودها، تسميه، يخوض، ترد، تذودها، لا تدين، يعلمه، يصوغ، يهدي ..... وغيرها	انظر، قم، قياما، أمطري، اصبر، اتركه قاتل، اسمع ..... وغيرها.
العدد الكلي: 410	العدد الكلي: 990	العدد الكلي: 77

التعليق:

المعروف في النّحو العربي أن الأفعال تحمل دلالة الحركة و التحول، والملاحظ هنا أن الأزمنة في الجدول متنوعة (الماضي، المضارع، الأمر) وهذا راجع إلى نفسيّ الشّاعر المضطربة و غير المستقرة على حالة معينة (حزن، غضب، أمل، يأس، شوق)

و الملاحظ في الجدول أن زمن المضارع في القصيدة غالب، يليه الماضي ثم الأمر، فاستعماله للأفعال **المضارعة** يعود لسرد الأحداث و الوصف، اللذان يحتاجان إألى تسريع الوتيرة فالمضارع يدلّ على نفسيّة الشّاعر، وهنا دلّ على تطلع الشّاعر نحو الأمل في غد أفضل لفلسطين و شعبه.

أما استعماله **للأفعال الماضيّة** فيعود إلى هروب الشّاعر إلى ماضيه وذكرياته، ليعبّر عن شوقه وحنينه إلى والده، فالشّاعر " تميم" هرب إلى حياة أخرى وجدها أفضل إذ أشعرته براحة نفسيّة بعد ألم الفراق.

بالنسبة **لأفعال الأمر** فتوظيفها كان قليلا إذ استعمله الشّاعر لمخاطبة غيره لطلب القيام بفعل معين كمخاطبة الشّعب الفلسطيني من أجل القتال.

وقد حملت هذه الأزمنة الثّلاث في طياتها ثنائية التّضاد (الحزن /الصبر)، (الغضب / الرضا) كما حملت معاني الألم، الوجع، الحسرة، الشوق والحنين، وصورت لنا معاناة ذات الشّاعر التي فقدت أعز وأغلى الناس فهو يعيش موقفا صعبا بسبب فقد عزيز من جهة ولمأساة شعب بريء يعاني من ظلم الطّغاة من جهة أخرى.

2-5 :الأسماء:

تنوعت الأسماء بين (المعرفة والنّكرة) في مرثيّة " نشيد مريد" فمن أسماء المعرفة (الملك، القوي، الجنان، الجندب، الشاعر، الصبي، القصيدة، الناس، القائد، القادة، الشّعراء البشريّة، الحي،

الأنبياء، المسيح، السّلاطين، الولاة، الوالي، الحاكم، المرء، الصّبي، القوم، الرّجال، الجندي، الّسنين، الصّباح، الزّوال، الحرب..... وغيرها) أما أسماء النكرة فنذكر من بينها: أخ، عمر، وقت، طريق، حياه، قديم، وطن، مؤتمر، غضب، نصر، أسد، قوس، ذيول، معتقة، متعبة، قول، حزين، منفى كلام، مقال، خيال، نشيد، هدية، أجنحة، مهد، زهر، قلب، حنون، جسدا، حصار، غدر، حفيد...

فقد بلغ عدد الأسماء 3650 وهنا نلاحظ أن عدد الأفعال في القصيدة أقل من عدد الأسماء وهذا لا يدل سوى على أن حالة الشاعر" تميم البرغوثي " تغيرت للسكينة والاستقرار، إذ أخبرنا في البداية عن رأيه في الموت الغصب، الذي لم يرض عنه، ليخبرنا في النّهاية برضاه عن تلك المشيئة.

واختلفت الأسماء وتنوعت منها:

أسماء تدل على الأماكن: طريق، المسرح، الجنان، وطن، الغاب، جبال، السماء، بئر، باطن، الأرض، السهول، صحراء، الخنادق، البيوت ..... وغيرها

أسماء تدل على الأشخاص: أبي، والدي, طفل ، الصبي ، أصحابي ، أخ ، حفيد ، جد ، الملك ن الناس ، القائد ، الشعراء ، الأنبياء ،.... وغيرها

أسماء تدل على الجانب الديني: النبوة,السموات ، سدرة المنتهى ، الرّب ،الإله ، النبي ، يوسف ، عيسى ، موسى ، الديانات ، الأنبياء ، المسيح ، القيامة ، سجود ،آيات ، آدم ..... وغيرها.

وكل هذه الأسماء وغيرها تدلّ على حقول دلالية متنوّعة وظفها " تميم" ومن خلالها استطاع أن يقدم لنا صورة حية لمعاناته وحزنه و غضبه من واقعه.

3-5 : الحروف و الضّمائر:

ومن بين ما ورد في القصيدة من حروف:

حروف **الجرّ و** عددها (215) حرف حيث وظف: في، عن، من، ب، إلى، على .

وحروف **العطف** ومجموعها 309 رابط وظف منها: الواو، ثم، بل، قد، أو، أم، حتى.. إضافة إلى حروف أخرى، وكل هذه الحروف لها دور في بناء القصيدة وانسجامها.

بالنسبة لعدد الضّمائر بلغ 97 وظّف من بينها: ضمير الغائب (هو): 32 مرة يليه الضمير (هي): 17 مرة ثم ضمير المخاطب للمفرد المذكر (أنت) : 14 مرة ، إضافة إلى ضمير المتكلم المفرد (أنا) 12: مرة مع ضمائر أخرى كانت بأعداد قليلة .

و الملاحظ هنا أن ضمير الغائب (هو) سيطر على القصيدة ، حيث ناسب أهواء الشّاعر "تميم البرغوثي "

(حزن، غضب، شوق، ألم ...) والتي عبرت عن رثاء والده وسرد حالة الشعب الفلسطيني. كما ورد ضمير المتكلم (أنا) ليوضح حضور أنا الشاعر ككيان، روح وجسد محاولا إبراز إحساسه بفجيعة الموت ، أما الضمير (أنت) خصصه لرثاء والده .

حساب النّسبة المئوية للأفعال، الأسماء، الحروف والضمائر بالتقريب:

عدد الأفعال: **1477**

عدد الأسماء: **3650**

عدد الحروف (جر وعطف): **524**

عدد الضمائر: **97**

المجموع: 5748

النسبة المئوية للأفعال:

1447x 100/ 5748 = **25.69 %**

النسبة المئوية للأسماء:

3650x 100 / 5748 = **63.50%**

النسبة المئوية للحروف:

524 x100/ 5748 = **9.4%**

النسبة المئوية للضمائر:

97x100/ 5748 = **1.68 %**

المتغير	الأفعال	الأسماء	الضمائر	الحروف
النسبة	%25.69	%63.50	%1.68	%9.4

6/ بناء النّموذج العاملي:

ورد في قاموس السّرديات مفهوم (النموذج العاملي) على أنه <<بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل (...)، النّموذج العاملي يضمّ ستة عوامل، الذات.. التي تقوم بالبحث عن الموضوع، والموضوع. الذي تقوم الذات، بالبحث عنه، والمرسل.. الّذي يدفع بالذات للاتّصال بالموضوع، والمرسل إليه.. أو المتلقي الموضوع المتحصّل عليه بواسطة الذّات، والمعارض.. الذي يحاول عرقلة الذّات والحيلولة بينهما وبين الاتّصال بالموضوع والمساعد>>[1]

[1]- انظر. قاموس السرديات: جيرالد برنس ن ترجمة السيد إمام ط (1) 2003، ميريت للنشر والمعلومات، ص: 10-9

إذن فالنموذج العاملي تمثله ستة عناصر هي:

المرسل ⟵ **المرسل إليه**

الذات ⟵ الموضوع

المساعد ⟵ المعارض

وإذا تبعنا النّموذج العاملي في مرثيةّ "تميم البرغوثي" "نشيد مريد" نجده على هذا النّحو:

المرسل (تميم البرغوثي) ⟵ يقابله الموضوع النصر (الغضب)

المرسل إليه (والده المتوفى)

المساعد (المساند) القصيدة ⟵ الذّات المعارض (العدو)

(الغضب) الشّاعر العامل النفسي (الغضب السخط)

يعتبر الشّاعر "تميم البرغوثي " جزءا لا يتجزأ من أحداث القصيدة، وهو طرف مهم فبها و هذا لا ينفي أنه شارك حضوره مع شخصيات أخرى فيها، كشخصية مريد ورضوى وأهل فلسطين وغيرهم، وهذه الشّخصيات لازمت مع شخصيته المسار العام للقصيدةن من البداية حتى النهاية، فذات الشّاعر في البداية كانت منفصلة أو على إنفصال مع موضوع القيمة والمتمثل في تحقيق النّصر لبلده فلسطين ويمكن تلخيص هذه العلاقة على النّحو التالي: **(ذ U م)**

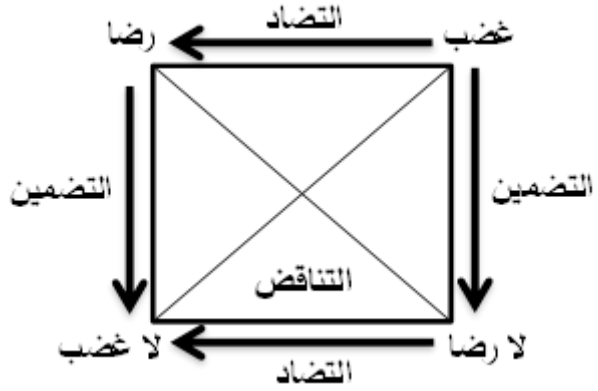
قد غاب المرسل المادي في هذه العلاقة حيث لم يدفع شباب وأطفال الحجارة لمواجهة العدو سوى وعيهم بقضيتهم، ويبقى المعارض (العدو) دائما يقف في وجههم ليعرقل تحقيق رغبتهم وهدفهم في التّحرر من الظّلم والإستبداد.

فمقاومة أطفال الحجارة للعدو وتراجع عساكره يعتبر بمثابة بداية لتحقيق التّغيير والنّصر فهما من مهمة الجيل الصّاعد، وهنا يمكن أن نعتبر بأن الذّات اتصلت بموضوع القيمة وهو النّصر و

لو مرحليا حيث يمكن أن نعبر عنها بالعلاقة (**ذ ∩ م**) هذا الإتّصال هدأ نوعا من غضب وانفعال الشّاعر في القصيدة.

7/المربع السّيميائي:

كما رأينا سابقا القصيدة ثرية بدلالاتها وأبعادها، ويمكن تلخيص ذلك في المربع الهووي ويمكننا إسقاط هوى (الغضب) على المربع السيميائي الهووي على النحو الآت :



إن المربع السّيميائي يولد سلسلة من العلاقات المتداخلة إذ يلخص لنا المعنى العميق لهذا الهوى في القصيدة ويمكن أن تتعمق فيه أكثر من خلال ما يلي:

علاقة التّضاد:

بين (رضا – غضب) تتمركز هذه العلاقة على ثنائية (غضب- رضا) / (لا رضا – لا غضب)

يشعر الشّاعر بغضب مستمر بسبب تفكيره الدائم في قضيّة بلده فلسطين، ونجده يبحث عن حل لما يعانيه في واقعه.

علاقة التّناقض:

التّناقض التّام في الاتجاه بين (رضا- لا رضا) / (غضب – لا غضب)

وهذا يظهرفي شخصيته المتناقضة بين الرّضا بقدر الله وعدم **الرّضا** عن هذه المشيئة، وبين غضبه من الواقع الأليم مواجهة الظروف الموجعة بهدوء وطمأنينة وثقة بالنفس.

علاقة التّضمين:

ترسم لنا هذه العلاقة (غضب – لا رضا) / (رضا – لا غضب)

تصور لنا هنا شعور الشاعر بالغضب ظاهريا وباطنيا.

8/ انتظام القيم لهوى الغضب:

الملاحظ من كل ما سبق أن كل مقطع من مقاطع القصيدة، نجد حالة شعور ترسخ الغضب ولذا فإن عناصر الخطاطة الإستهوائية قد تجسدت في العناصر التالية:

يعكس جزءا من القصيدة صورة الغضب في الحياة الفلسطينية، غضب أنجبه حب وطن وجسده الشّاعر (تميم البرغوثي) في قصيدة " نشيد مريد "ساخطا متمردًا على الواقع المرير والأليم لشعب مقهور مستضعف، ما خلق انفعالا وتوترا سار به إلى البوح عن معاناته النّفسية فاضحا كل من أهمل القضيّة العربية، فترجمت العواطف حالة نفسيّة مختلفة الأحاسيس ومثلته عواطف مثلا لغضب والقلق والحيرة والاضطراب، اليأس، وخيبة الأمل، إذن فالعواطف تحدثت بعدها من خلال إسقاط العواطف في القصيدة، ويكون المخطط النّظامي لهوى الغضب كالآتي:

8-1: اليقضة العاطفية eveil passionnel:

تتهيأ ذات الشّاعر لاستقبال المؤثّرات الأوليّة مع حساسيته المستيقظة، إذ يتجسد واقعه المعاش من خلال المعاناة النّاتجة عن الإحساس بالظلم ولألم والقهر والغضب، ومن هنا تبدأ هذه المرحلة، إذ يظهر التّغيير في حالة الشّاعر الغاضبة السّاخطة التي كلما زاد الامتداد الزّمني زادت شدّة تأثره لتحقيق الاستقرار والنّصر لبلده المحتل ، وتميّزت هذه المرحلة بالإيقاع السّريع المتصاعد المنعكس من خلال تتابع الانفعالات والأفعال التي تترجمها ومنها ما جاء في قوله:

ترى قادة تركوا أهلهم للغزاة

وراحوا وراء البحار يغنون محتفلين بكسر الحصار

ولا ملوك كغيرك في الاحتفال.

وأما السّلاح المعلق حول الخصور

حزاما فأمسى حزام الصّحاري وخلي الصغار.

بصري عرايا وخلى المخيّم للحملات الصليبية

المستجدة والمستمرة لحما على وضمّ مثل يوم المعرة.

إذ دخلت كتائبهم بالعشايا قنابل ضوء تقول نجوم

مزورة دلّت الجند بين أزقته والزوايا.

تعيدون ترتيب أجسام صبيتنا والصبايا

وقد تركوه مثلا ثار ظهيرة.

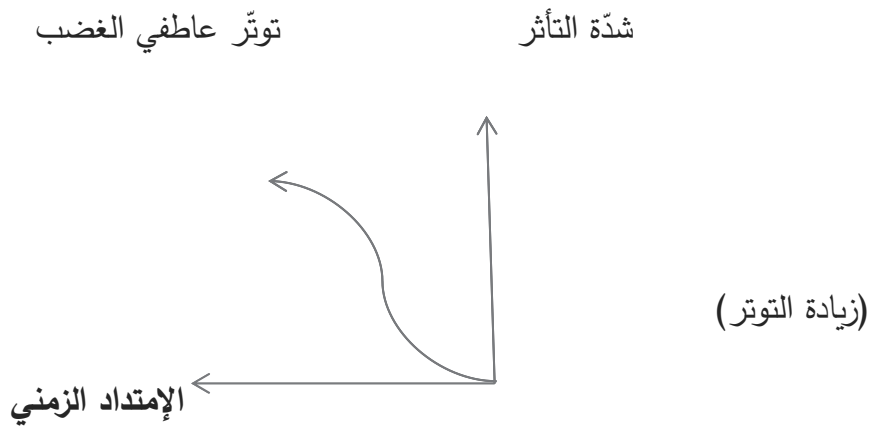
أي لو لأكفانهم وحطاما لبيوت بقايا منازل

ستر من ساكنيها البقايا[1].

ومن خلال المخطّط التّوتري الآتي يمكن تتبع شدّة التّوتر الذي تسببه عاطفة الغضب

(مخطط تصاعدي):

[1]– مقطع الفيديو الرابط: https://www.youtube.com/watch,v=zpEUUXdy



2-8: الاستعداد disposition:

وفي هذه المرحلة تتحدّد نوع العاطفة وتتشكل الصّورة العاطفية، تسطير على ذات الشاّعر الغاضب الثّائر موجة اضطراب و قلق و خيبة و غضب تضعف قواه و تجعل الألم و الحزن يسيطران عليه كلما تذكّر إهمال العرب لقضيّة بلاده و تشتّت القوى العربيّة الّذي ضيذع حلم الفلسطينيين، مع ظهور عاطفة الانكسار و الخضوع العرب يكون عاملا معارضا للاستقرار و النّص , يستدل عليها بالمقولات الدّلالية الآتية:

وكم أمل يتلوه بأسكم اترك ولادة تبقى خلاء مهودها

نعم هي شمس ترد بمطرقة ضخمة خلف الأفق ولكنذها لا تكف.

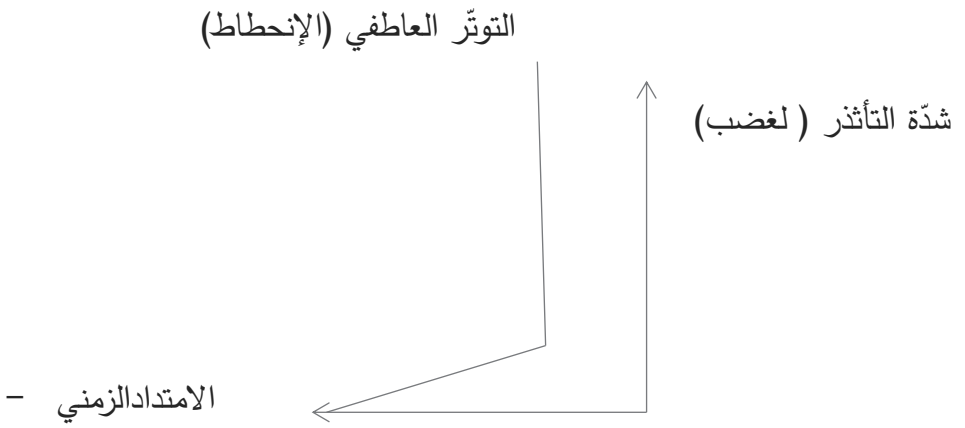
نعم هو موج يمدّ ويجرّ يعلوا ويدنو ولكنّه لا يغير

وجهته قاصد جهة البرّدوما وليس له وجهه دونها[1].

يمكن الاستعانة بالمخطظط التّوتري الآتي لإظهار العلاقة التي تؤول إليها التأثرّات مع الموقف العربي.

[1]– مقطع الفيديو: الرابط: https://www.youtube.com/?v=zpEUWKUUdy

(مخطط تنازلي)



8-3: المحور العاطفي pivot passionnel:

وبالوصول إلى هذا المستوى أصبحت ذات الشّاعر الثاّئر تملك دورا عاطفيا يتمثل في الأمل، وهذا يزيد من إحساسه بالقدرة على تخيّل مشهد النّصر وتغلب على ضعفه بعد عثوره على مساعدة نص القصيدة الذي قدم له الوسيلة لتغيير حالته السّاخطة فيه، لجأ لكتابة كلما أثر على نفسيته وتفكيره فاضحا العدو، والمستبد وساخرا من حكام العرب فالأمل بمثابة المحرك لعاطفة القلق والغضب لديه، ومثلا في هذه الأبيات يظهر أمله في النّصر والسّلام.

فكم يَحْمِل الجسم من أمل بعد يأس ويأسا

تلاه أملا واقعيا ميّاها حقيقية لا سرابا.

تراها وتغسل فيها يديك وتشرب ثم يهال عليها كثيب الرّمال.

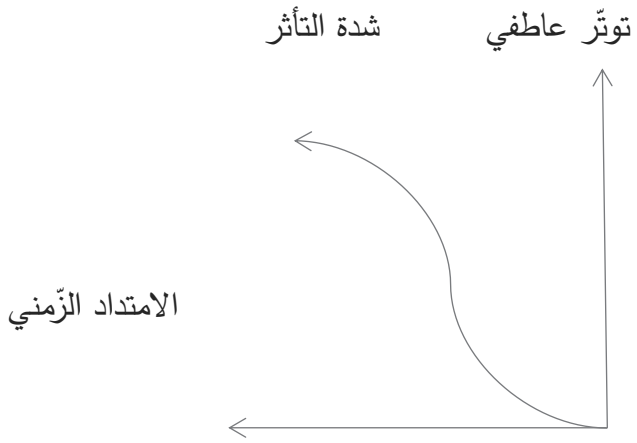
يقولون كان سَرابا وأكمام ثوبك مبللة من مياهك يا صاحبي لا تزال.

تقول رأيت بعيني الكتيب، عليها يهال يقولون كان سرابا.

فتبدأ نزح الكثيب يكفيك ثم يتفاجأ من كذبوك بطوف الماء [1]

[1]– مقطع الفيديو: الرابط: https://www.youtube.com/watch,v=zpEUWKUUXdy

وهذا ما يشكل (مخططا توتّريا تصاعدا)



4-8: التّحسيس sensibilisation:

وفي هذه المرحلة يتغلّب الشّاعر على حالة الغضب واليأس بعد تأكده من حالة المواقف العربية الزائفة، وخضوعها وانصياعها للعدو الغاشم، وبقي ينفعل ويتوتّر بسبب حبّه الكبير وعشقه لفلسطين، ورغبته في كسر قيود الاستبداد والظّلم وبالتّالي يتألم ويحزن ويغضب، وهو هنا أدرك حالته العاطفيّة ليفصح عنها بعد ذلك لغيره عن طريق عملية التّحسيس، فتصبح بالتّالي عاطفة الشّاعر عاطفة اجتماعية يعبر بها عن حالته الدّاخلية ندركها في مقولته الدّالة على ذلك.

يا كرام النّسب هو نصر على كثرة الحزن

يا ولدي فتحمل وحاول فإنّي أراه اقترب.

واقعين على حافة النّهر قال لنا النهر ها هي ذي إنتمدوا أياديكم تمسكوها

ولا يخلف الوعد موسى وعيسى وأحمد لم يملكوها.

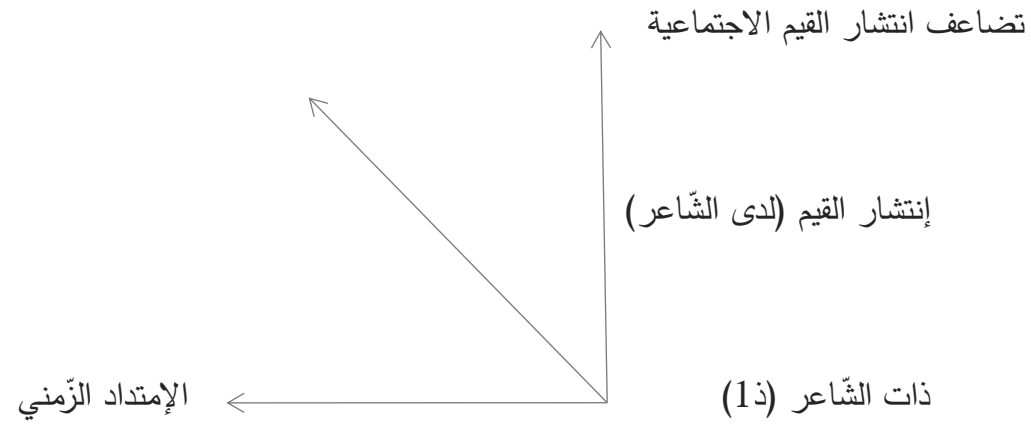
وقد ملكوها وبالعكس ظلامها سلبوها ولم تستلب[1]

[1]- مقطع الفيديو: الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=zpEUWKUuXdy

هنا يقوم الشّاعر بتحسيس الرّأي العام بأهميّة الاتحاد من أجل قضيّتهم لتحرير فلسطين من يد العدوان الغاشم.

8-5: التّهذيب moralisation:

وبالوصول إلى هذا المستوى أصبحت العواطف ظاهرة قابلة للقياس والتّقييم ، بعد إسقاطها في القصيدة، ما يلبسها ثوبا أخلاقيا لظاهرها يجسده صوت الشّاعر ، والتي تبرز وتثمن الحسّ الوطني والقومي لدى "تميم البرغوثى" بعدما حقّقت قصيدته لتوافق الاجتماعي مع المجتمع المقاوم للعدو ، الذي وقف في وجه كلما يمكنه المساس بها، وبما أن الشّاعر يدرك هذا الأمر عمل على كتابة القصيدة ليتجاوز كل الصّعاب فيتجاوز غضبه بمحاولة تغيير وضعه الاجتماعي السّياسي فالثّورة ضد العدو الظّالم ورفع الهمم بالنّسبة للشاعر ونموذج الفرد الثّائر فيتحقق التّطابق بينهما والتقييم إيجابيا ونترجم ذلك بـ: (مخطط التّضعيف)



أما صمت الرّأي العربي وتواطؤ الحكّام كما ورد فى القصيدة يحقق التّعارض بينهما والتقييم السلبي ويترجم بمخطط (الخمود)، ويعبر عنه بعض المقولات منها:

ودولة ميدان وقوف ملوكه الأخر يعلو الكرسي طالت عودها.

تحرر دار ابعد دار كأنها يد سردت درا فراق سريدها.

ولكن إغراء التملك حيلة تصاد به عوج الرقاب وصيدها

وإذا ما بنات اللّيل صدت فأقبل تقع حيلة إقبالها وصدودها

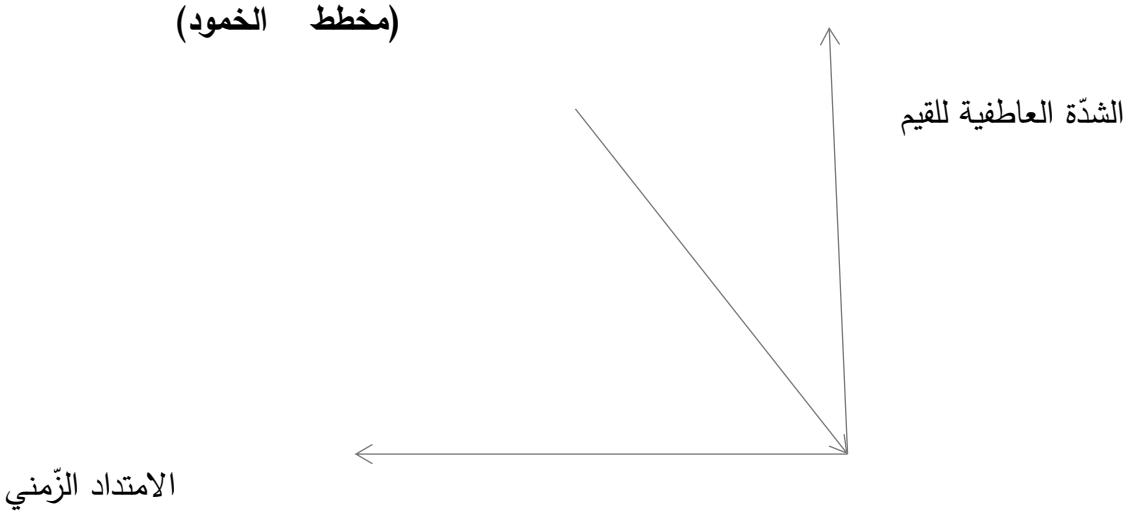
فكمأ جلوا نصرا أكيدا لأنه مثراءت له مبيض القصور وغيدها.

خذ الملك من أسطار رق موقعه يكن الملك رقا وقعته بنودها.

وكراسي ملك وهي كرسي مقعد جديد الرزايا سعرها وتليدها.

بحر بمحبيك موسم عدوكم تباع لكم أخشابها وجلودها. [1]

(مخطط الخمود)



مخطط إنتشار القيّم لدى (الرأي العربي و الحكام)

[1]– الفيديو: الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=zpeWKUuXdy

الفصل الثّالث

التشكيل السّمعي والبصري للهوى والعلامات المرئيّة وغير اللّغويّة

تمهيد:

إن التّطور العلمي الذي يساير الإنسان كان له انعكاس واضح في الأثر الذي يتركه، حيث اخترع الحاسوب الذي أحدث ثوره تكنولوجيّة في تنظيم المعلومات و الاحتفاظ بها، دون أن ننسى إنتاجها، هذه التّصورات النّظرية و الإجرائيّة التي رافقت تطور الحاسوب و الوسائط الإعلاميّة و التّفاعلية و الرّقمية كان لها تأثير كبير في الأدب، إذ خرج للوجود ما يعرف بالأدب الرّقمي و له تسميات و خصائص و مميزات.

إن الأدب الرّقمي رغم حداثته و انتشار مفهومه و تعدد مصطلحاته [1] من أدب رقمي، و أدب تفاعلي ، النص المترابط ،الأدب الالكتروني ، و الأدب الآلي ، رغم التمايز بين المصطلحات و المفاهيم و اختلافها من مصطلح إلى آخر .

وعلى العموم فالأدب الرّقمي الذي يعتمد على وسائل الإعلاميات ويجمع بين الحروف والأرقام، و ما يزال في مرحلة البناء و التشييد[2]. فالشّعر الرّقمي هو يستعين بالتقنيات التي وفرتها تكنـولوجيا المعلومات، و برمجيات الحاسب الالكتـروني، و لصياغة هيكلته الدّاخلية و الخارجية و الذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعليّة [3]، و ترى فاطمة البريكي أنه ذلك النّمط من الكتابة الشّعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسط الالكتروني ، معتمدا على التّقنيات التي نتنجها التكنولوجيا الحديثة ..... يتنوع في أسلوب عرضه وطريقة تقديمه للمتلقي المستخدم.

و باعتباره أدبا يخضع للدراسات النقدية لكون المنتج له عواطف و أهواء و التي تختلف تركيبتها من شخص إلى آخر ، وحسب ماهية الهوى و الأحـــاسيس ، فـهوى الفرح و الـــسرور

---

[1]– ينظر جميل حمداوي الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق شبكة الألوكة ، ص10/09

[2]– جميل حمداوي الأدب الرقمي بين النظرية و التطبيق ص 15

[3]– حافظ محمد عهباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغيير الوسيط، مركز الكتاب الأكاديمي ط 1، 2013، ص 29.

يختلف عن الحزن ، و الحزن بدوره يختلف عن الغضب ، و تظهر هذه الاختلافات في ملامح الشّخص و لباسه و تصرفاته ، و نحن هنا محاولين دراسة التّشكيل البصري و العلامات المرئيّة و السّمعية لقصيدة نشيد مريد من خلال مقطع الفيديو الموجود على قناة الساحة +AJ مع تميم، وفق سيميائية الصّورة، ودراسة مستوياتها الثلاثة من طبيعة الصّورة و مكوناتها و من المنظور التأّويلي مع ربط الظّاهرة الصّوتية بالحركات و أثرها .

و تكتسب الألوان أهمية ابستمولوجية خاصة من حيث كونها علامات أو دلائل أولية لتعيين هوية الموضوعات المختلفة و تمثلها إدراكيا ، فالإبصار اللّوني هو أحد أكثر أنواع الإدراك الحسّي أهميّة للبشر ، و تــؤدي الألـوان دورا محوريا في تشكيل العلاقات الاجتماعيّة بين النّاس و الكشف عن مكونات الذاّت من خلال الميول و الأمزجة اللّنية العامة للأفراد و المجتمع ، فهي رموز متفق عليها في الاحتفالات و الطّقوس المختلفة ، و هي شعارات للبنى السّياسية و هي ذات استخــدامات تعـــــبيريّة عن وعـــي أو غير وعي ، كونها مرآة عاكسة لمشاعر الصفاء و الحب و الابتهاج و الحزن و الفزع و الدفـء و غيرها [1]، و لدراسة صورة الخلفيّة باعتبارها كيانا ثابتا تقوم بما يلي (اعتمدنا على مقاربة مارتين) جولي السيميائية في دراسة الصّورة الثابتة :

المستوى التّعييني: والذي يمثل الانطباع الأول بمجرد التّعرض للصورة أو المشهد، إذ لا يتعدى الأمر الإحاطة بمحتويات الصّورة الظاهرة بشكل عام[2].

المستوى التّضميني: التّعرف على ما وراء الصّورة بقراءة رمزيّة المعنى وتفكيك وتفكير الرّسالة البصرية إلى جـزئيات تتيـــح الرّؤية من السّطح إلى العمق وفق الانطباعات الشّخصية و

[1]– صلاح عثمان، الواقعية اللونية، قراءة في ماهية اللون وسبل الوعي به: دار المعرف، الاسكندرسة مصر، 2006، ص21.

[2]– فاطمة الزهراء زرقين، أحمد عماد الدين خواني، مستويات تحليل الصورة، من العتبات السيميولوجية إلى المقاربات السوسيولوجية، مجلة رؤى للدراسات المعرفية والحضارية ص 104.

الثقافيةو محيطه الاجتماعي و البعد الزماني و المكاني[1]، و تختلف الصّورة عن المشهد في التّحليل و الدراسة.

وقصد دراسة سيميائية المشاهد في القصيدة قسمنا الفيديو إلى مشاهد حسب الخلفية المشهد أو الصّورة الموضوعة مع الشّاعر، باعتبارها صور ثابتة وهي مختلفة في الحجم و المدة الزّمنية، و هي على النحو التالي:

المقطع الأول: وكانت مدته ما يقارب ثمان دقائق أي من 00:00 ⟵ 08:05

المستوى التّعييني: تحمل الصّورة في هذا المستوى وضعية تقليدية ذات اللّونية الأبيض والأسود يتوسط الصّورة إطار مستطيل وضع فيه صورة الشّاعر، على يمينه ظرف رسالة أبيض مختوم وعليه ساعة فوقه خربشات بيضاء بالّطباشور، وعلى يساره صندوق تقليدي يحتوي فسيفساء ذات طابع عربي. إضافة إلى ذلك وجود مفتاح.

[1]– فاطمة الزهراء زرقين، أحمد عماد الدين خواني ، مستويات تحليل الصورة من العتبات السيميولوجية إلى المقاربات السوسيولوجية، مجلة رؤى للدراسات المعرفية و الحضارية ص 105

المستوى التّضميني: تتوسط صورة تميم الصّورة في شكل مربع، والّذي يرمز للأرض والعالم المخلوق بإتقان، وتميم بلباسٍ أسود، والّذي يرمز للحداد وشائع الاستعمال في البلدان الآسيوية[1]، ومن خلال استخدام اللّون الأسود دليل على الشّخصية الغامضة والمنطوية على نفسها مع محاولة إضفاء الحيويّة على حياته[2]، وهو من محبي السّلطة لكثافة شعره[3]، هناك تفسير آخر لطول شعره له صلة بالحزن والحداد، فالذي يتتبع فيديوهات الشّاعر سيلاحظ أنه لم يحلق شعره ولم يغير اللون الأسود منذ وفاة والده، وربما كان جريا على سنة بعض الشّعراء ومنهم امرؤ القيس الذي عاهد نفسه ألا يشرب الخمر ولا يقرب النساء ولا يحلق شعره حتى يأخذ بثأر أبيه، كما أن الحلاقة من الزينة التي تعبر عن الفرح والشّاعر في منأى عن ذلك، ومن خلال صورة الوجه نلاحظ ملامح الوجه فبؤبؤ العين يدلّ على صدق الانفعالات[4] ففي الحزن يزداد توسعه وتقارب الحاجبين وحدة النظر دليل على الرفض وإثبات الوجود، وكونها نفس الحالات تتكّر في حـــالة الغضــب من نظرة حادة و حاجبان مقترنان وعدم الابتسامة مع عدم الرّضا عن الواقع ، مع تضييق في الشفة العليا وهذه الوضعية متكرّرة في كل حالات الغضب[5]، أما في حركة اليدين أول حركة استعملها الشّاعر هي جمع اليدين، أي وضع السّاعد الأيمن على السّاعد الأيسر والتي تدل أن الشاعر يعيش في وضع إحباط نفسي[6]، مع اســـــتعداد بعدة أمور كاتخاذ القرار والتّفكير في شيء مفيد، والقرار الذي اتخذه الشّاعر هو إلقاء قصيدة في رثاء والده، وقد استعملت هذه الحركة في مطلع القصيدة.

---

[1]– فادية زعيل، ألوانك دليل شخصيتك، مكتبة لكل بيت، عماد الأردن الطبعة العربية 2006، ص 63.

[2]– فادية زعيل، ألوانك دليل شخصيتك، ص 14.

[3]– جوزيف ميسنجر، لغة الجسد النفسية، ترجمة محمد عبد الكريم إبراهيم، دمشق سوريا 2007 ط 1 ص 212.

[4]– جوزيف ميسنجر، لغة الجسد النفسية ص 201

[5]– المرجع نفسه ص 257/256

[6]– المرجع نفسه، ص 26

أما صورة الظّرف البريدي المؤشر بختم دائري فتوحي إلى التّواصل مع شخص عزيز في مكان بعيد و الختم الدّائري رمز للإتقان و الخفّة و البداية دون نهاية أو كمال و الظّرف البريدي باللّون الأبيض دليل على الصّفاء و الصّدق و العفة [1] ، و الشّكل الدائري الموجود كذلك هو صورة المنبه الموجودة على يمين تميم ، و من بين الأشياء الموجودة هو الصّندوق الأثري الذي فيه فسيفساء أثريّة ذات طابع عربي ، دليل على أصالة انتماء الشّاعر للأمة العربية ، وكذلك أيقونة المفتاح لها رمز دلالي كبير يشير إلى حلم العودة عند اللاجئ الفلسطيني، وكل الفلسطينيون يحتفظون بمفتاح بيوتهم التي هجروا منها منذ أربعينيات القرن الماضي ويعلقونها بخيط تحت ثيابهم خاصة النساء، ويتوارثونها جيلا عن جيل ، من أجل تحقيق حلم العودة إلى الوطن أ توريثه إلى أبنائه.

المقطع الثاني وكانت مدتة ما يقارب سبع دقائق أي من 08:06 ←——— 15:03

ووضعنا له الصورة التالية

[1]– فادية زعيل، ألوانك دليل شخصيتك، مكتبة لكل بيت، عماد الأردن الطبعة العربية 2006، ص 54

المستوى التّعييني: نفس الصّورة لتميم أي أنه في حالة حوار أو إلقاء، مع تغيير في الخلفية بوضع ورقة كراس بيضاء، وعلى يسار الورقة خربشات طباشير، فوقها زهرة عباد الشّمس ذابلة، بجوارها بذلة عسكريّ، وفي أعلى الصّورة قطعة نقدية أثريّة، أما على اليمين صورة تميم فنجد قطعتين من الطبابشر للكتابة، ومقبض الباب (جزء منه) على الزاّوية اليمنى للصّورة والذي يعتبر معادلا موضوعيا للمفتاح، من أجل تحقيق الحلم، والعودة إلى أرض الوطن.

المستوى التّضميني: في هذه الصّورة نلاحظ استعمال التّقارب اللّوني، و الذي يوحي إلى الشّخصية السوداوية و المكتئبة[1]، التي يمرّ بها الشّاعر ، فالأسود دليل على الحزن و الموت كما أشرنا سالفا ، أما الرّمادي فهو دليل على الفتور و النقد اللاذع [2]و هذا من خلال غضب الشّاعر محاولا تغيير الوضع و التّعبير عنه ، باستخدام الطباشير الأبيض معبرا عن صفائه و صدق مشاعره ، كما يظهر على الشّاعر التّوتر في التّعبير عن الأحاسيس من خلال الخربشات التي استعملها باللّون الأبيض، أما ورقة الكناشة فهي مربعة الشّكل غير مكتمل حاملة في طياتها عدم الاستقرار النّفسي للشاعر، وبخصوص زهرة عباد الشّمس ذات اللّون الأصفر فهي تساعد على الصّفاء الفــكري، و هو غائب في هذه الحالة باعتبارها ذابلة ، مع بقاء العاطفة القويّة اتجاه الوالد، واللون الأصفر رمز الثراء[3]، والتفاؤل و بعث الحياة من جديد. من خلال استذكار رحلة والدة في الدراسة والتنقل بين أزقة الحي، وهذا من خلال قوله:

<<مشى نحو مدرسة الحي في البرد والنار في البيت تخبو.

يمد يديه بملقاط جمر ويجعل في نعله جمرة كي تدفئه قبل أن يترك البيت.

لاحظ من المشهد الشعر والبيت تستخلص الدفء جوهرة الجمر من جمرها.

---

[1]– فادية زعيل، ألوانك دليل شخصيتك، مكتبة لكل بيت، عماد الأردن الطبعة العربية 2006، ص 7

[2]– فادية زعيل، ألوانك دليل شخصيتك، ص 49

[3]– المرجع السابق، ص 12

والمعاني من وكرها لا تخيفك شرتها حين تستخرج الخير من شرّها.

فلا سوف يطيعك جمر الكلام وجمر الغرام وجمر الحروب وجمر السّلام

وتعلوا علوا على مهرها.

وتمشي لمدرسة الحي في جبل صاعد يتجاوز طوق الغمام، بحيث الغمام ويعممه ويلثمه كالمجاهد.

قل جبل عندما طاف من حوله الغيم كالمجرمين بدع طافيا في السّماء >>[1].

والتي تظهر عاطفتي الحزن والغضب، حزنا على معاناة والده، وغضبا على الواقع المرير الذي مازال يعيشه الشعب الفلسطيني في ظل الخيبة العربية.

المقطع الثالث من 15:04 ⟵ 21:44

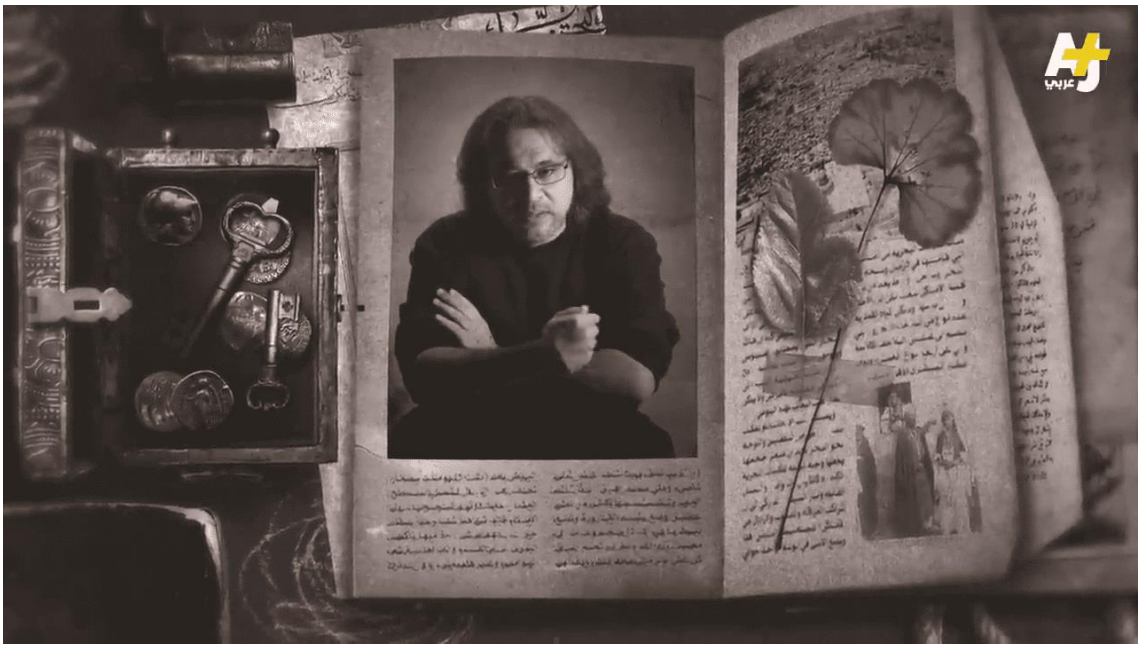
[1]– مقطع الفيديو https://www.youtube.com/watch?v=zpEUWUUXdy m

ففي **المستوى التّعييني:** نجد صورة الشّاعر تميم البرغوثي تتوسط الصّورة موضوعة فوق تلوين بالطباشير الأبيض، وعلى يمين الصّورة ورقة رند خضراء مصفرة وأمامها شمعة منطفئة يلفها خيط هو بديل المفتاح لأن المفتاح يعلق في الخيط، وعلى يسار صورة تميم نجد ساق وردة بأربعة أوراق منتهية برسم الزهرة بالطباشير.

أما **المستوى التّضميني:** وفي هذا المستوى يحاول الشّاعر محو الحاضر الأليم وتثبيت الماضي رغم المصاعب ورغم قساوته، وهذا من خلال التلّوين بالأبيض وإلصاق الصّورة عليه، وما يثبت قولنا هو إكماله للزهرة المبتورة باللون الأبيض دليل لنقاء قلبه وصدق عاطفته، وكون الوردة ذات الساق والأوراق الخضراء، بالإضافة إلى الورقة الخضراء المنفردة التي تبعث على الحياة والصّبر، على الشدائد، مستعيدا الشّمعة المنطفئة التي ترمز إلى قداسة المفقود وترك إحدى آثارها التي توحي إلى الظلمة التي يعيشها الشذاعر في فقدان الوالد. ومع ترك الخيط الذي يربط فيه المفتاح، فغياب المفتاح يعني غياب المنزل، أي وجود مريد في المنفى، وهذا في قوله: <<مريد بمنفاه يكتب طال الشتات بنا سائلا نحن من لم نمت بعد كم مرة سنموت، يطول إنتظار الضحايا لتدرك ثاراتهم أبدا، فينصون نصا على أخذ ثاراتهم في الوصايا، ومن قتلوا الناس صاروا ولاة لهم طاعة ورعايا>>[1]، الأمر الذي يزيد من حزن وغضب تميم، وتغير عواطفه.

[1]– مقطع الفيديو السابق

المقطع الرابع: فيكون من الدقيقة 21:45 ←——— إلى الدقيقة 27: 36



المستوى التّعييني : أسفل الصفحة صورة العائلة، وقد ألصق على الصّفحة وردة مجفّفة ذات ساق وورقة، أما في الصّفحة المقابلة نجد صورة الشّاعر في أعلى الصفحة، وأسفل الصّورة كتابة بالعربيّة، وعلى يسار الكتاب نجد صندوقا مربع الشّكل بمفتاحين تقليديين وخمس قطع نقدية أثريّة صفراء اللّون.

المستوى التّضميني: وقصد تخليد والده من خلال السّجل الذكريات، قصد حفظه للأجيال القادمة حتى لا ينسى، مع إلصاق ورده علة الصفحة كعربون محبة وصدق بينه وبين والده وفي لآخر الصفحة صورة للعائلة دليل على لم الشّمل، وفي الصفحة الثانية صورة الشّاعر في أعلى الصّفحة قصد سرد الوقائع، أما بالنسبة للخطوط الأفقية للكتابة فهي ترمز إلى تسامي الروح، وبخصوص الصندوق والمفاتيح فيرمز إلى ثنائية الفتح والغلق والحل والثّورة والثقة وقوة الإسرار وعدم الخضوع[1]، واستمرار المقاومة من جيل إلى جيل كموروث حتى طرد الكيان الصّهيوني من وطنهم. والملاحظ أن دفتر المذكرات مفتوح وكذلك الصّندوق فهذه الأيقونات كانت مفرقة في

[1]– محمد الجزراوي، ثنائية المعتقد الشعبي، مجلة الانثروبولوجيا، المعهد الوطني للتراث، تونس العدد 4، ص 74

الصّور السذابقة واللاحقة وهي الآن مجتمعة،لترتيب الأفكار، والبدإ في الكتابة من خلال الخربشة بالطباشير التي ترمز إلى مرحلة أولى يسردها الّشاعر في قصيدته وهو صغير، ثم وهويكبر ويتبع خطا والديه في الكتابة والإبداع فتتحوّل إلى دفتر وصور وأشياء أخرى حميمية مثل ورقة نبتة الجيرانيوم المجفّفة وهذه النبتة تحضر بقوة في كتابات مريد البرغوثي ورضوى عاشور، لأنها تشكل جزءا من مقتنيات العائلة في حلهم وترحالهم، وحتى الفيدو الذي صورته قناة الجزيرة حول عائلة الشّاعر ركزت الكاميرا فيه على هذه النبتة في بيتهم وهذا له دلالة رمزيّ بالنسبة للشّاعر التي ترمز إلى الشّوق الدفء العائلي.

المقطع الخامس فيكون من الدقيقة 27:36 ←——— إلى الدقيقة 33:15

ففي تعيين الصّورة تكون صورة تميم تتوسّط الصّورة ملصقة على طاولة خشبية قديمة بواسطة شريط لاصق أبيض، وعلى يمين الصّورة إبريق نحاسي يستعمل للغسيل والطذبخ منظورا إليه من الأعلى، وعلى يسار الصذورة نجد مزلاج أومقبض للباب تقليدي وحبل، وأسفل أسفلها رسم دائرة بالطباشير الأبيض

المستوى التّضميني: يكشف الشّاعر سهره وعدم النوم لشربه الشّاي الذي يعد منبها، وهذا لعمق التفكير بسبب الحزن والغضب لفراق الوالد، والحبل يرمز إلى التمسك بالوطن والدين والقضية

الفلســـــطينية مستعملا في ذلك التدرج اللّـــوني الذي يوحي إلى الإقدام والوفاء والحب والكراهية[1]، فالحــب والإقدام للــوالد والقضية الفلـسطينية التي يدافع عنها، والكراهية والغضب للدول العربية التي خذلت القضية الفلسطينية من خلال التطبيع مع اليهود.

إن حالة الحضور والغياب للمفتاح، أصبح أمرا محسوسا دالا على عدم الإكتمال الحسي، وخيبة الأمل[2]، وهو يحضر ويغيب باختلاف الانفعالات لدى الشاعر.

ليستمر تغيير الخلفيات فالمقطع السادس يكون من الدقيقة 33:15 ⟵ حتى الدقيقة 37:06

المستوى التّعييني: التي تتضمن جدارا قديما مشققا في وسطه إطار خشبي لحفظ الصّور بداخله صورة الشّاعر، وعلى يمينه ورقة لأزهار، وفي يسار الصّورة نجد مصباح تقليدي المعروف بالفانوس معلق على الجدار غير مشتعل، كما نجد آنية نحاسية موضوعة على الطّاولة. وهذا الانتقال من وضعية الصّورة الفوتوغرافية من الطاولة والدفتر إلى تعليقها على جدار وكذا وضعها في إطار.

[1]– فادية زعيل، ألوانك دليل شخصيتك، مكتبة لكل بيت، عماد الأردن الطبعة العربية 2006، ص 25

[2]– جاك فونتاني، سيمياء المرئي، ترجمة علي أسعد، دار الحوار سوريا، الطبعة، 2010

المستوى التّضميني: يرمز الجدار في هذه الخلفية إلى الكوخ ، و هو تعبير عن الوجدان الإنساني و العاطفي و أفكاره ، و تخفيف رغبته و ضعفه و يرمز إلى اكتشاف الذّات [1]، رغم التصدّعات الموجودة التي توحي إلى فقدان أحد دعامات البيت و هو الأب ، واضعا صورته في المنتصف في إطار حفظ الصّور خشبي و الذي يرمز إلى التّمسك و الثّبات رغم الشّدائد ، مانحا أملا مثل أوراق الأزهار المخضرة ، ليكون الشّاعر في حالة الكواليا و التي تدل على الحالات الطويلة من الأحاسيس و المشاعر و الخبرات و الأفكار الخالصة [2]،و التي تساعده في صب غضبه و سخطه على الوضع الرّاهن ، و التّعبير عن حزنه و آلامه في فقدان والده. و هذا من خلال قوله: << نحن شعب تولد منا طاقة الجذب بين قراه وبين المنافي،تولد من شوقه اللّعب لأب أو أخ لبعيد مضى أو شهيد انقضى. أمة لم تصر أمة دون هذا، فإن نحن لم ننتصر سيظل اسمنا أمة لم تصر، نعم أنجباني كما أن أباء كم أنجبوكم، ليعلم أمثاله من طغاة البشر أنهم في خطر[3]>>.

[1]– محمد الجزراوي، ثنائية المعتقد الشعبي، مجلة الانثروبولوجيا، المعهد الوطني للتراث، تونس العدد 4، ص76

[2]– صلاح عثمان، الواقعية اللونية، قراءة فيما هية اللون وسبل الوعي به: دار المعرف، الاسكندرسة مصر، 2006، ص 120

[3]– مقطع الفيديو: https://www.youtube.com/watch?v=zpEUWKUuXdy

أما الصورة الخلفية السابعة فتستمر من الدقيقة 37:07 ← حتى الدقيقة 42:35 وفي محتواها:

المستوى التّعييني: كتاب قديم ذا تجليد مغلق ألصقت به صورة الشّاعر و هو يتوسط دائما الخلفية، و على يمينه آنية نحاسية في الأعلى،وأدنى منه قطعة نقدية ذهبية ، بجوارها زهرة عبادالشمس مجفّفة و ملصقة بالشّريط اللاصق ، وعلى شمال تميم نجد ظرف بريدي مغلق موضوع تحت المجلد بجواره محفظة جلدية بجانبها مفتاح، و في أسفل الزاوية قطعة نقدية أثرية ذات النقش الروماني.

المستوى التّضميني : في هذا المستوى نجد توظيف المجلدات القديمة التي ترمز إلى أصالة الانتماء ، محاولا إقحام نفسه بإضافة صورته على المجلد لتصدر المكانة ، باعتبار المجلّد البني مانحا شخصيته القوة و الحزم [1]، و التـماسك رغم تعـدد الانفعالات من حزن و غضب و شوق و حنين و غيرها ، متصديا للعدو بكل ما أوتي من قوة مستعينا آنية نحاسية التي ترمز إلى طول

[1]– فادية زعيل ، ألوانك دليل شخصيتك ،مكتبة لكل بيت ، عماد الأردن الطبعة العربية 2006 ، ص 59

النّضال ،و استمرار الكفاح ، إضافة إلى ذلك الظرف البريدي الذي يرمز إلى التّواصل المستمر بين الأجيال و لخصوصية و سريّة و قوة العلاقة بين الوالد و ولده، وقصد الحفاظ على هذه الرّوابط و المقومات التي تدون و تحفظ ، مشيرا إلى قداسة الروابط و متانتها بالقطع النقديّة الذهبيّة ذات اللون الأصفر [1]، الأمر الذي يجعل الشاعر حزينا و غاضبا في نفس الوقت لما ضيعته الدول العربية من نخوة و أمجاد ، و متفائلا بعودة الحياة من جديد بإلصاقه زهرة عباد الشمس و المفتاح ، من أجل استعادة الحلم الضذائع ،و هو العودة إلى أرض المقدس ، كون من صفات المفتاح الثّبات ، أي الاستمرار في الكفاح على خطى والده حتى تحقيق الحلم.

والخلفية الثامنة تكون في الفترة 42:36 ← حتى الدقيقة 46:14 ونجد فيها:

المستوى التّعييني: إن سطح مكتب خشبي تتوسطه صورة الشّاعر ملصقة بشريط لاصق أبيض، و في أعلى يمين الصّورة نجد حبلا بجواره خربشات بالطّباشير الأبيض و زهرة عباد شمس متفتحة بقربها صحن حديدي و كأس نحاسيّة، و على يسار تميم نجد شمعة مشتعلة بجواره ساعة

[1]– فادية زعيل ، ألوانك دليل شخصيتك ، ص 25.

جيب تقليدية دائرية الشكل، ذات مؤشرات تدلّ عقاربها على الواحدة صباحا و خمس و أربعين دقيقة ليلا

المستوى التّضميني : ولكون البيت قديما تتّضح ملامحه من خلال المكتب الخشبي الذي تتوسطه صورة الشّاعر ، في محاولة منه المزج بين الماضي و الحاضر من خلال استعمال الشّمعة المشتعلة ،فالضوء يساهم في بناء شكل دال ، أي حالة حديثة تتلاشى معها أشكال و قيم[1] ، و التي تظهر البعد المكاني و أهميته، قصد مد بصيص الأمل في بناء المستقبل من خلال استغلال الزمن ، و هذا بوجود ساعة يد تقليدية و أثرية التي ترمز إلى الإتقان و بداية دون نهاية في مقاومة الكيان الصّهيوني ، و ارتفاع وتيرة الغضب لدى الشّاعر من واقع الخضوع و الانتكاسة التي تعيشها الدول العربية ،إشارة منه إلى وقت التّغيير في الأحداث ، من خلال الرّسم على المكتب الخشبيذ بالطباشير الأبيض لزرع الأمل من خلال زهرة عباد الشّمس.

أما الخلفية التاسعة فتبدأ من الدقيقة 46:15 ← إلى 01:01:46 وتحتوي على:

[1]– جاك فونتنيي، سيمياء المرئي، ترجمة علي أسعد، دار الحوار سوريا، الطبعة 2010 ص 37.

المستوى التّعييني: مجموعة من الأوراق القديمة لكناشة ذات غلاف تجليدي ملصق عليه صورة الشذاعر يتوسط الصّورة، على يمينه رسم دوائر متلاصقة بالطباشير بجواره حقيبة...، وعلى يسار صورة الشّاعر نجد آلة تصوير قديمة والمفتاح.

المستوى التّضميني: أن الحزن والأسى والغضب وباقي الانفعالات تظهر ملامحها من خلال هذه الخلفية قصد رصد المستجدّات وكتابة التّاريخ وتوثيقه للعالم باستخدام آلة التّصوير، ويكــون طريقة سلمية أو بواســطة القوة والــسّلاح لاســترجاع حــق مسلوب، ويتضّح ذلك من خلال الحقيبة الجلديّة لحفظ الصّور، باعتبارها ذاكرة توثق المشاهد التي يصعب التّعبير عنها، وإيصال فكرة العودة إلى الوطن برمزية المفتاح.

أما الخلفية العاشرة فتبدأ من الدقيقة 01:01:47 ← 01:07:14 وفيها:

صورة كوخ من الدّاخل في يمين الصّورة باب خشبي قديم وعلى الجدار إطار لحفظ الصّور فيه صورة الشّاعر بجواره فانوس غير مشتعل وبجواره نافذة خشبية مغلقة، وفي أرضية المسكن أوراق نبات.

الجانب التّضميني: ويبقى الشّوق والحنين إلى الماضي وذكرياته منبعا للحزن والغضب، من خلال الكوخ القديم الذي تعيش فيه عائلة تميم بعد فقدانها دفء البيت بتفرق أفراد العائلة، فالوالد مريد من المنفى إلى الموت، والأم رضوى في بلد أخر، الأمر الذي يضفي عليه جوّ الكآبة والحزن من خلال الظّلام رغم وجود الفانوس، مانحا الشاّعر غضبا وسخطا على الدّول العربية المتخاذلة.

أما الخلفية الحادي عشر فتكون من الدقيقة 01:07:15 ← حتى الدقيقة 01:12:43

وتحتوي على كراس رسم ورقته بيضاء في وسطها صورة الشّاعر ملصقة بشريط لاصق أبيض على يمين الصّورة محو بقلم الرّصاص وعلى يسار صورة تميم في الورقة رسمة طفولية لفتاة أو امرأة تشبه يدها جناح الطّير، ربما كانت رسمته لأمه وهو صغير، وبجوار الورقة لباس عسكري.

المستوى التّضميني: ويزداد حزن تميم سوداوية حين يقوم بمحو البياض بالسواد، وعدم إكمال الرّسم أو إخفائه تاركا منه نصف قبعة رسمها لاستحضار صورة أمّه، رغم الموانع التي

حالت دون ذلك من تخاذل وغيرها، موقدا نار غضبه على كل من خان القضية العربية، وكان سببا في فقدان والده.

أما الخلفية الأخيرة فهي تمتد من الدقيقة 01:12:54 إلى غاية آخر الفيديو أي 01:14:50

المستوى التّعييني وفي هذه الخلفية نجد طاولة خشبيّة، ففي يمين الصّورة إصـيص أزهار بني اللّون، ، ويتوسط الخلفية صورة الشّاعر في إطار خشبي وعن يسار الصّورة فانوس مضيء.

المستوى التّضميني: ويظهر حزم الشّاعر واضحا من خلال التشـيع اللّوني بين الأسود والبني، مع التّركيز على البني باعتباره رمزا للشخصيات الحازمة والقوية[1]، مع إدراج صورته في حفظ وصون القضيّة التي ناضل والده من أجلها، وهذا بمـنح بصيص أمل للكفاح واستمرار الحياة من خلال الفانوس المضيء.

[1]– فادية زعيل ، ألوانك دليل شخصيتك ،مكتبة لكل بيت ، عماد الأردن الطبعة العربية 2006 ، ص 59

2/ التشكيل السّمعي البصري للهوى والعلامات غير اللّغوية:

تمهيد:

ولأن العالم شهد اليوم تحولّات كثيرة طالت الأدب، فقد تم ربطه بتقنية الشّاشة الزرقاء أو(الحاسوب) وسميّ بالأدب الرّقمي، دمج بين التّكنولوجيا والأدبيّة وهو لا يتواجد إلا في الوسيط الإلكتروني الرّقمي. وهذا ما جعلنا ندرس ظاهرة الصّوت والحركة الجسديّة في الشّعر الرقمي المتمثل في قصيدة " نشيد مريد " الرّقمية.

لدراسة الجانب الجسدي و الصّوتي في الشّعر الرّقمي، اتبعنا آلية الوصف و التّحليل مع الإعتماد على المنهج السّيميائي في تأويل العلامات غير اللّغوية لأن الإيماءات تحتاج إلى علم يفهم اختلافاتها الدّلالية، فلكل إيماءة جسدية رمز أو إشارة و وضعية تحتاج إلى من يفهمها. وقصد دراسة الظّاهرة الصّوتية وحركة الجسد سيميائيا اخترنا المقطع الأول من القصيدة والذي كانت مدته ما تقارب ثمان دقائق أي من 00:00 إلى 08:05 واعتمدنا على الصّورة المتحركة المسموعة للفيديو من أجل هذه الدراسة.

تعريف اللّغة:

والمعروف عن اللّغة بأنها أداة أساسيّة للتّواصل , مارسها الإنسان منذ القديم. وهي تمثل أهم الأشكال والأنواع التّعبيرية (موسيقى، حركة، رسم، رموز، صور ....) تختزنها الذّاكرة فالإنسان استعمل اللّغة كوسيلة للتّواصل والإبداع للتّعبيرعن ما بداخله ومختلف أحاسيسه و أفكاره، و رغم علامات أخرى غير اللّغة، فيظل الجانب اللّغوي مهم في كل ما يريد الإنسان التّعبير عنه .

تعريف العلامة:

عرف أومبرتو إيكو " العلامة في قاموس الفلسفة ل "أباغنانو1<<بأنها (كل شيء أو حدث يحيل على شيء ما أو حدث ما >>[1] وهذا يعني أن الّذي يحمل الوظّيفة هي العلامة أو إمكانية الإحالة بين الكلمة ومدلولها.

بالرّغم من تنوّع العلامات فهي قابلة للتّحليل والاستعمال، ويتحدّد ويتنوّع مجال البحث فيها بين ما هو (لغوي) و (غير لغوي) حسب طبيعة الدّال. << فالسّيميائية هي العلم الذي يستهدف العلامات، ارتبطت بمفهوم العلامة الضّارب بجذوره في تاريخ التّفكير الفلسفي بجميع مشاربه الثقافية)[2]

فالعلامة مركز مهم في كل تفكير سيميائي ، مرتبط بعملية التّأويل منذ العصور الماضية، فالسّيمياء ساهمت في تجديد الجانب النّقدي بإعادة النّظر في أسلوب التّعامل مع جانب المعنى فموضوعها يبدأ بالعلامة تتخذها مظهرا شاملا ، وتقوم بتوظيفها كعلامة لغويّة بوصفها علامة علامة أيقونية ورمزية تشكل الشيفرات في النّص الأدبي و في دراسة العلامات نجد اتجاهين يكمل أحدهما الثّاني الإتّجاه الأول **يمثله "شارلزساندرس بيرس"** والذي حدد ماهية العلامة و درس مقوماتها أما الإتّجاه الثاني فتمثله مقولات "**فرديناند دي سوسير**" ويركز هذا الإتّجاه على دراسة توظيف العلامة في عملية الاتّصال ونقل المعلومات.

إن السّيميائي بيرس وسع في مجال العلامة معتبرا أن كل ما في الوجود، قد اهتم بالعلامات والإشارات غير اللسانية أكثر من دي سوسير ففي نظريته (الإشارات حية – أي يكون الحامل

---

[1]– إيكو أمبرتو: العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة، سعيد بنكراد، مراجعة: سعيد الغنامي، المركز الثقافي العربي نالدار البيضاء – المغرب، بيروت –لبنان ط 02، 2010، ص 67

[2]– يوسف احمد السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، الجزائر بيروت، المغرب، ط 01، 2005م، ص9.

المطلوب موجودا، تمرّ حول تطوّر ترتيبي . وهو لا يلغي الاحتمال النّظري أن تكون دورة حياة الإشارة متكررة ، بل يدعمه بقوله إنّه يمكن ملاحظة التسلسل المنتظم في طبقات الإشارات الثلّاث،الأيقونة، المؤشر والرمز)[1] والأيقون هي العلامة التي تحيل إلى الشّيء الّذي تشير إليه صفات تمتلكها مثل الصّورة الفوتوغرافية (**الأيقون** هو العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطّبيعة الذّاتية للعلامة..... وسواء كان هذا الشّيء نوعية أو عرفا ، فإن هذا الشيء يكون أيقونا لتشبيهه عندما يستخدم كعلامة له)[2] أما **المؤشّر** هو (علامة تشير إلى الموضوعة الّتي تعبّر عنها عبر تأثرها الحقيقي بتلك الموضوعة)[3] وهذا يعني تمثيل يحيل على موضوع مرتبط ارتباطا ديناميا مع الموضوع الفردي و مع المعنى من جهة أخرى.

ويعتبر **الرّمز** <<علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر العرف غالبا ما يقترن بالأفكار العامّة التي تدفع إلى ربط الرّمز بموضوعه>>[4] وبالتّالي يكون الرّمزعند بيرس هو علامة تحيل على الشّيء الذي تشير إليه.

فحسب "بيرس" **فالمؤشر، والرّمز، والأيقونة** ليست أنواعا من العلامات بل مقولات سيميائيّة. وعندما نتحدث عن العلامة يجب أن نتحدث أيضا عن الصّورة.

---

[1]– تشاندلر، دانيال: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة مركز دراسات الوحدة العربية بيروت – لبنان ط 01، 2008م، ص 96

[2]– ساندرس بيرس، تشارلز: تصنيف العلامات، ترجمة: فريال جبوري غزول، كتاب سيزا: مدخل إلى السيميوطيقا، ج 1 ن ص 142.

[3]– ساندرس بيرس تشارلز ، تصنيف العلامات ، ص 142.

[4]– المصدر نفسه ص 142

تعريف الصّورة:

لقد بدأ الاهتمام بالصّورة في العصر الحديث فمن تعريفاتها أنها <<الوسائل الفنية التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه>>[1]

فالصّورة أداة تعبيريّة استعملها الإنسان لتجسيد المعاني والأفكار والأحاسيس تكمن أهميتها في عملية الإتّصال والتّواصل ومن سماتها الاختلاف والتّنوع.

فمستويات اللّغة تتراوح بين الصّورة الثّابتة والصّورة المتحركة، بين الرّسم والتّصوير والصّورة الشّعرية .....ولكل منها دلالاتها يستنبطها المتلقي الواعي الذي يملك قدرة على استعاب ما جاء في الصّو, أي يملك رؤية بصريّة جيدة لأنّ كل صورة لها خلفياتها المتنوعةن وهذا يحتاج إلى ثقافة واسعة فالصّورة لها جانب جمالي وإبلاغي ، لأنّها علامة أيقونية وسيميائيّة في نفس الوقت

يؤكد رولان بارت <<على أن السيميائيات لا يمكن أن تكون مجالا مستقلا بذاته، بل هي جزء لا يتجزأ من علم اللّغة و اللّسانيات عموما لأنّها نظريات عالم من صور و أشياء و سلوكات بدلالات كثيرة و لكنّها لا يمكنها الإنفصال عن اللّغة >>[2] وقدم لنا هنا طرق أخرى للتّعامل مع العلامة و الصّورة و الإنسان و اللّغة، وبالتالي نجد أنفسنا أمام سيميائيّة جديدة تهتم بالهيئة الخارجيذة المرئيّة للشيء و للدال

تعريف لغة الجسد:

لغة الجسد << لغة تواصل حديثة تعتمد على تعابير الجسد ومصطلحاته هو علم يدرس طرق التّواصل الغير لفظي >>[3]

---

[1]– الشايب أحمد: أصول النقد الأدبي، نهضة مصر، القاهرة ط08، 1973م ص242

[2] رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة ، ترجمة و تقديم محمد البكري ، دار الحوار ، ط 02 ،1987 اللاذقية، مدخل ص28

[3]– محمد عبد الرحمان سبحانه، دليل علم لغة الجسد ص: 2 من الموقع الكندي: www synergologie.com

لغة البدن/Body language:[1]

أوضاعه التي تعبّر عنه دون كلام لكل إنسان إيماءات و تعابير وجه تكشف أفكاره الدّاخلية فالإيماءات تكتسب في المراحل الأولى من الولادة، فلغة الجسد تعتبر وسيلة إتّصال منذ الأزمنة الغابرة ، وهذا لا يعني أننا نستطيع الإستغناء عن الجانب اللّفظي ، فأثناء الكلام نحتاج إلى التّعبير الجسدي و هذا التّعبير يعطي معلومات حول شخصيتنا بشكل أكبر، إنّها لغة الجسد التي تعتبر وسيلة غير لفظيّة هامة للإتّصال بين النّاس فبها نرسل رسائل إلى من يحيط بنا فابتسامتنا مثلا تعني للآخرين بأننا نشعر بالسّعادة ، عندما نقول لغة الجسد فهي تشمل نبرة الصّوت و نغمته ، تعابير الوجه و العيون إيماءات الجسد و المظهر الخارجي بصفة عامة .

وللغة الجسد أهميّة بالغة حيث تحسن لغة الاتّصال مع الأشخاص، كاستخدام لغة العيون مثلا فهي طريقة تعر وتعكس المشاعر والأحاسيس التي يشعر بها الفرد، ومن خلالها نأخذ انطباعا أوليا عن الأشخاص.

نطبق علم لغة الجسد لأنه يسمح لنا بتفسير عن طريق قواعد مضبوطة، المشاعر الصّادرة من مخاطبينا، وهذا العلم جد مهم لجميع الأشخاص، فهو يعتمد على التّحديد البنيّ للحركات الصّغيرة واللّاشعورية على مستوى الوجه والجسد لمعرفة ما تلفظ به.[2]

أعضاء الجسد ولغته:

وهنا نقدم لمحة موجزة عن مناطق الجسم وما ترسله من إشارات جسديذة:

الرّأس: يستخدم الرّأس في التأّكيد على المعلومات أو نفيهاعن طريق هزّه، وإمالته بزوايا مختلفة تعبّرعن اهتمامك بما يقوله الطّرف الآخر.

---

[1]– منير البلعبكي، رمزي البلعبكي، المورد الحديث (بالعربية والإنجليزية) (ط1)، بيروت، دار لعلم، ص :145

[2]– دليل علم لغة الجسد، ترجمة محمد عبد الرحمان، ص:2، الموقع الكندي: www synergologie.com

الوجه: ينقل المشاعر، فللعينين أهمية خاصّة، حيث أنّك تستطيع أن تتجاهل شخصا برفضك النّظر إليه.

الكتفان: تستخدمان في التّعبير عن عدم الاهتمام عن طريق هزهما مثلا.

الذراعان: يمكن استخدامهما للتّعبير عن المشاعر، وأيضا في أن يجعل الشّخص نفسه يبدو أكبر حجما كوضعهما على الخصر ويعبر تشابكهما عن الانزعاج العاطفي، بينما ثنى وفرد الذراعين هي طريقة للتّعبير عن المشاعر القوية.

اليدان: يمكن استخدامها للتّعبير عن المشاعر والصّداقة والحميمية وكذلك يمكن أن تعبّر عن عدم الإرتياح.[1]

الشّفتان: مد الشفة السفلية قليلا فوق الشّفة العلوية قد يشير إلى الحزن أو الغضبأو الإحباط [2]

الفم: فالفم الغاضب علامته هي ضغط الشّفاه كما يمكن أن تكون علامة عن الإحباط الشّديد [3]

و كل هذه الأعضاء تلعب دورا مهما في التّواصل، حيث تعبّر عن الحالة الحقيقية اللّحظية التي يشعر بها الإنسان، كالحزن و الغضب و الحب و الكره وغيرها من المشاعر، فلغة الجسد تساعد على تفسير الكلام المنطوق الّذي نسمعه كنبرة الصّوت و تعابير الوجه.

تعريف الصّوت:

لغة: عرفه ابن منظور في معجمه لسان العرب بقوله: (الصّوت، الجرس، و قد صات يصوت صوتا به كله نادى، و يقال صوت بصوت تصويتا فهو صائت معناه صائح و كل ضرب من الغناء صوت و الجمع أصوات [4] فكل ما ينطق و يسمع هو صوت.

---

[1]– شيلي هاجن، كتاب كل شيء عن لغة الجسد، مراجعة فنية بواسطة فنية بواسطة، د، جوزيف أي، ديفيتو، مكتبة الرمحي، ص40

[2]– ينظر: محمد عبد الرحمان، دليل علم لغة الجسد الموقع الكندي wwwsynergologie.com ص97

[3]– ينظر المرجعالسابق: ص96

اصطلاحا: يعرف الجاحظ الصوت: << والصّوت هو آلة اللّفظ والجوهر الّذي يقوم به التّقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللّسان لفظا، ولا كلاما موزونا، ولا منثورا إلا بظهور الصّوت>>[1]

وهنا يظهر لنا الجاحظ أهميّة وقيمة الصّوت في العملية الكلامية.

فالعمليّة الكلاميّة تحدث بمساهمة بعض أعضاء الجسم أي في جهاز النّطق الذي يعد المسار الصّوتي الخاص لينتقل إلى الجهاز السّمعي للمتلقي أي الأذن.

تسعى دراستنا هذه إلى دراسة المعنى على صعيد المستوى الصّوتي، من خلال علم الدّلالة ندرس المعنى الصّوتي و ما يتعلق به من نبر و تنغيم ، و تعد دراسة الأصوات شيء أولي و أساسي في مجال اللّغة يقول الدكتور أحمد مختار عملر : **<<**إن الأصوات هي اللبنات التي تشكل اللغة، أو المادة الخام التي تبنى منها الكلمات و العبارات ، فما اللّغة إلا سلسلة من الأصوات المتتابعة أو المتجمعة في وحدات أكبر ترتقي حتى تصل إلى المجموعة النفسية ، وعلى هذا أي دراسة تفصيلية للغة ما تقتضي دراسة تحليلية لمادتها الأساسية >>[2]

فالصّوت إذن مهم لكونه من أبرز الرّموز اللّغوية الحاملة للمعنى والأكثر استعمالا في عملية الاتّصال اللّغوي يقول العالم اللّغوي "ماريو باي ": (.... لغة الحديث هي أهم وسائل الإتصال الإنساني وأكثرها انتشارا، متوسط ما ينتجه الإنسان من حديث اكثر بكثير مما ينتجه من كلام مكتوب و إيماءات و إشارات.)[3] وهذا يعتبر دافعا لنا لدراسة الظّاهرة الصّوتية إلى جانب اللّغة الجسديّة في قصيدة: " نشيد مريد" إلكترونيا (حاسوبيا)

---

[4]– ابن منظور أبو الفضل جمال الدين الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان(ط1) 2000م، مج(2) مادة (ص، و، ت) ص:75

[1]– أبي عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الجزء الأول، ص79 طبعة القاهرة ،1960، ص 79

[2]– احمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي القاهرة، عالم الكتب ،1997 ص:401

[3]– باي ماريو، أسس علم اللغة، ترجمة: د،أحمد مختار عمر ، القاهرة عالم الكتب ط (08)1998م ص: 40

وكما قلنا سابقا للقيام بهذه الدّراسة اعتمدنا على المقطع الأول من القصيدة التي بدأت من قوله " مريد نشيدي..... إلى قوله .....من موت الكرام خلودها " والذي استعاد فيه الشّاعر فيه ذكريات الماضي مع والده، وذكر صفاته ومشهد ميلاده كما احتجّ فيه على موت والده ورفضه له.

أول ماظهر على شاشة الفيديو عنوان القصيدة " نشيد مريد" ، يظهر الشّاعر جالسا ساكنا يداه متشابكتان يضع يده اليمنى على اليد اليسرى، و هذا يدلّعلى دعم نفسه للحفاظ على هدوئه و قد يدلّ أيضا على الاحترام و التقدير للمتلقي ، يفتتح القصيدة بصوت منخفض ونبرة حزينة بقوله:

مريد نشيدي وهذا النشيد يظل مريدا بباب مريد[1].

حيث يبدأ الشّاعر قصيدته بلفظة " مريد " و التي بدأت بحرف الميم و هو كما قلنا سابقا من الأصوات المتوسطة بين الرّخاوة و الانفجار أي من الأصوات المائعة، بدأ به ليؤكد و يثبت حالة حزنه، كما كّرر اسم مريد في البيت الأوّل ليؤكد معزّة والده و حزنه الشّديد على فراقه.

[1]– الفيديو: الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=zpuWKUuXdy

استعان الشّاعر بعبارات أظهرت هوى الحزن وخاصة عند استرجاعه لذكريات الماضي التي جمعته بوالده في قوله: كلامي أنا وانا ابن ثلاث بأول صفّ بأمسية أنت سيّدها

وأقوم لكية لا تخبئني حافة المسرح الخشبي

أمد يدي بزنبقة وأشب أشب بجسمي وروحي

لعلي أصير إلى مستوى قدميك.تراني وتلمحني ثم ترفعني بيديك. [1]

فهذه الأبيات عبرت عن كمية الحزن التي تركها فراق الوالد في نفسه.

كما استعمل الشّاعر عدة كلمات تصب في قاموس هوى الحزن في المقطع الأول منها: النّهاية , التّرابي ، الموت ، بكى، المنايا ، متنا ، موتا ، موت ، البرد ، يترك البيت ... .)

كان إلقاء الشّاعر في بداية هذا المقطع بصوت متنوّع بين المنخفض و البطيء أحيانا وبين المرتفع قليلا و السّريع أحيانا أخرى، وصاحبته موسيقى هادئة و ناعمة كانت مناسبة لهذا المقطع الحزين، فهي تريح أعصاب المتلقي وتجعله يتفاعل نفسيّا فيسبح ويغوص بين أنغامه، فاندماج الصّوت الهادئ والمنخفض أثناء الإلقاء مع الصورة واللّون والموسيقى صنع جوا مثيرا وساعد على بروز صوت هوى الحزن، فجعلت المتلقي يغوص في عالم آخر ويشعر بمعاناة الشّاعر، دون أن ننسى الخلفية المميّزة بالوانها ورموزها والتي عبرت عن حزن وألم الشّاعر كما رأينا سابقا.

والملاحظ على وجه "تميم البرغوثي" فالوجه هو <<مرآة الإنسان وعنوانه ..يسفرعن حال صاحبه من خير أو شرّ ويعرف به سريرته>>[2] أثناء الإلقاء واسترجاع الذّكريات الجميلة التي جمعته بوالده وذكره لصفاته أمّا نظراته << وتتعدد النظرات المعبرة وتختلف في دلالاتها فهناك

[1]– مقطع الفيديو السابق.

[2]– محمد محمد داود، جسد الإنسان ، و التعبيرات اللغوية ، دراسة دلالية و معجم ص 33.

النظرات القلقة المضطربة وهناك النظرات الحادقة والساخرة ..>>[1] كانت حزينة حائرة عبّرت عن حالته النفّسية السيّئة، فعينه << العين هي نافذة الإنسان إلى الوجود وهي أعظم وسائل الإدراك..... فهي وسيلة بليغة للتعبير عما بداخل الإنسان ونقله إلى الخارج>>[2] بدت مسترخية تدلّ على الهدوء، أما وجهه فكان منقبضا لأنّه كان حزينا حابسا لدموع الألم الّتي كانت ستخفف من شدّة وجعه وحزنه لو ذرفها.

يبدو أن "تميم البرغوثي " في بداية المقطع قد سكت على غيظه وكتم غضبه وصاحب ذلك وجوم (حزن) << الواجم والوجم: العبوس المطرق من شدة الحزن>>[3] إكتئاب ودهشة وإرخاء لكتفيه إلى الأسفل، وهذا يدلّ على الإحباط والإكتئاب، ولم نرى انفعالات جسديّة كثيرة كان هادئا لأنّه لم يكن في حالة توتّر بل كانت حركاته عادية لأنّه كان في حالة استعادة للماضي ووصف للوالد ويظهر ذلك في قوله:

وذلك في شان معنى البناء المثمّن من قبة الصّخرة المقدّسة

تقرأ مثل الصّحيفة من فوق دائرة اللانهاية والمطلق الذهبيّ السّماوي

تدنوا من الأرض والأرض ذاك البناء المثمّن جم الزّخارف.[4]

والذي ساعد هنا هوى الحزن على البروز هي المؤثرات السّمعية كنبرة الصّوت والموسيقى والمؤثرات البصريّة حركات جسد الشّاعر وانفعالاته, وخلفية الشّاشة التي ساهمت بدورها بألوانها ورموزها في التّأثير على المتلقي ليشعر بما يشعر به الشّاعر من ألم وحزن واكتئاب.

---

[1]– ينظر: عوض بن محمد القرني، حتى لا تكون كلا طريقك إلى التفوق،و النّجاح دار الأندلس الخضراء جدة ط (06)1999م ص 126.

[2]– محمد محمد داود، جسد الإنسان، والتعبيرات اللغوية، دراسة دلالية ومعجم ص:37

[3]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب السابق ، بيروت لبنان ط (01) 1971 مادة (وجم)

[4]– الفيديو: الرابط: https://www.youtube.com/watch,v=zpEUWUUdy

وفي آخر المقطع الأوّل توقف الشّاعر قليلا لينفجر غضبا بعد سكوته عن ذلك في البداية، فنتيجة كل الإنفعالات الأولى أصبحت غضبا وسخطا.

انفجر الشّاعر قائلا:

ضلالا لهذا الموت من ظن نفسه ومنذ متى يخشى المنايا مريدها

فو الله إن متنا وعشنا ولم تكن على ما أردناها المنايا نعيدها

ونستعرض الأعمار خيلا أمامنا فلا نعتلي إلا التي نستجيدها

كتقليب ثوب من ثياب كثيرة قديم المنايا عندنا وجديدها

إلى أن نرى موتا يليق بمثلنا لينشأ من موت الكرام خلودها. [1]

استعمل الشّاعر في بداية هذه الأبيات كلمة (ضلالا) التي بدأت بحرف انفجاري وهو (ض) موجها خطابه للموت جاعلا منه شخصا غائبا ن يسمعه ليخبره برفضه له و رفضه لمشيئة الخالق و لأنه كان في حالة توتّر و غضب تمنى أن يختار هو موتا تليق بمقام والده، و في هذه العبارات التي سمعناها في الأبيات السّابقة نجد كلمات تصبّ في قاموس الغضب منها : ضلالا ، من ظن نفسه ،يخشى ، فو الله ,....)

عند رؤيتنا للفيديو برز غضب " تميم" دون سابق استعداد أو تهيئة ، إذ اهتزّ جسده وتغيّرت ملامح وجهه، فأصبحت عيونه قلقة مضطربة و نظرته حادة فالعين فعلا أحسنت التفوه بالغضب بكل تلقائية ، و الملاحظ هنا حدوث دمج سريع و مفاجئ بين هووين (الحزن و الغضب) فشدّة الوجوم(الحزن) كانت السبب في ولادة عاطفة أخرى و هي عاطفة **الغضب** التي

[1]– الفيديو الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=zpEUWUUdY

برزت من خلال عبوس الوجه <<هو قطوب الوجه من ضيق الصدر)>>[1] و عقد الحاجبين ، و سرعة التّنفس ، و تضييق في الشّفة العليا مع تحريك لكفه و لإصبعه السّبابة لليد اليمنى بطريقة سريعة و هذا لا يدل سوى على شدّة غضبه بعد كبت لألمه و وجعه .

أما صوته فقد تغيّر ليصبح عال سريع متصاعد، تشعر الأذن من خلاله بنبرة الغضب الشّديد تحدث الشّاعر بصوت مرتفع عال، ليعبّر من خلال ذلك الصّوت عن تعبه و شدة تحمله للمصيبة و عن معاناته النّفسية ، و لكي يخفّف عن نفسه المتألّمة ، و الملاحظ هنا أنه حافظ على نفس الخلفية و على نفس الموسيقى الهادئة و لم يغيرها و كأنّه أراد ربط غضبه بشدّة حزنه، ربط بين الهووين من خلال الرّبط بين صوت كلامه المرتفع و بين الموسيقى الهادئة وبين الخلفية برموزها و ألوانها الحزينة .

واصل تميم تقديم باقي مقاطع القصيدة بنفس الطّريقة على شكل مقاطع مختلفة ولم يكن المقطع الأول سوى نموذجا قمنا بدراسته.

ما نستخلصه في النّهاية و من خلال هذا النّموذج المدروس أن الصّورة و اللّون و الصّوت و حركة الجسد قد ساهمت كلها في إبراز كل من هوى الحزن و هوى الغضب ، و هذه الأخيرة مكنت من توصيل رسالة الشّاعر :" تميم البرغوثي " لدى المتلقي ، فالقصيدة لم تعد ساكنة كما كانت من قبل تتوسّط العالم الورقي بل أصبحت متحركة غير ثابتة بألوان مختلفة في عالم رقمي ، الذي يلعب دورا هاما في لفت انتباه المتلقي بتحركها في كل الإتجاهات مما يساعده على التّفاعل و الإستمتاع بها.

[1]– الراغب الأصفهاني مفردات الفاظ القرآن نتحقيق صفوان عدنان داوودي ، دار العلم – الدار الشارقة – ط 144، 2009م ، ص544.

فالشّاعر اليوم يقدم للمتلقي عالما مدهشا كله حيويّة و عكس ما كان عليه المتلقي الكلاسيكي ، و ما علينا سوى أن نشيد ببراعة الشّاعر الفنيّة ، إذ استغل الثّقافة التكنولوجيّة و قام بدمجها بكل براعة بإبداعه الأدبي فأثار فضولنا فعلا كمتلقين و ساعدنا كباحثين في هذه الدراسة.

خاتمة

الخاتمة:

وفي الختام ولأنّ السّيميائيات تبدو واسعة وعميقة حاولنا في بحثنا هذا تقديم فرعا من فروع هذا العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات وذلك بتحليل قصيدة "نشيد مريد" للتّوصل إلى مختلف الأهواء التي عبر عنها الشّاعر , ومدى تأثيرها على توليد الدّلالات والمعاني المختلفة وكان للجانب التّطبيقي السّهم الأكبر في هذا التّحليل وهذا ما جعلنا نتوصّل إلى جملة من النتائج:

- تعتبر سيميائية الأهواء امتداد للسيميائيات العامة إذ لم تستغني على آلياتها بل استعانت بها للكشف عن المعاني والدّلالات العميقة والخفيّة في النّصوص الأدبية.
- أعادت سيميائية الأهواء الإعتبار لحالات النّفس والّذات المتصلة بالعالم الخارجي، بعدما أهملتهاالسّيميائية العامة.
- إن دور سيميائية الأهواء هو تتبع واكتشاف دلالات الهوى داخل الخطاب ومدى تأثيره على الشّخص ليظهر على شكل إنفعالات عكس ماسبقها من دراسات التي تمثل دورها في إصدار أحكاما تثمّن بها بعض الأهواء وتستهجن بعضها الآخر.
- منهج سيمياء الأهواء منهج جديد ناسب بكل إجراءاته ووسائله قصيدة من العصر المعاصر للشاعر "تميم البرغوثي" وهي قصيدة "نشيد مريد"، وساعدنا هذا المنهج في الوصول إلى إبراز القيمة الفنيّة والجمالية للقصيدة طبعا هذا كان هدفنا من التحليل.
- العقل والعاطفة قوتان تتحكمان في انفعالات الذّات المبدعة.
- الأهواء مترابطة ومتداخلة فيما بينها فمن هوى تنبثق عدة أهواء هوى الحزن مثلا انبثق عنه هوى الشّوق وهوى الغضب لا نستطيع الفصل بين الاهواء في النص الواحد.

- إشكالية ترجمة المصطلح من الأمور التي حيرتنا أثناء التحليل (عواطف، أهواء، مشاعر.؟) فعدم الاّتفاق على مصطلح يخدم تراثنا العربي يشكل عائق أمام الباحث العربي فحبذا لو وجدنا مستقبلا مصطلحات موحدة عربيا.
- سيمياء الأهواء ترتبط ارتباطا وثيقا بسيمياء التّوتر.
- تسمح سيميائية التّوتر بالتعمق في النّص الشّعري والبحث في الدوافع والعواطف المختبئة وراء الخطاب.
- المخطّطات التّوترية هي بمثابة مجسا بصريّا نقيس به توتر النّص.
- العاطفة في الخطاب تسير التّوترات وتتحكم في شدتها وتتوزع في درجات وتكون في حركة دائمة إما تصاعديّة أو تنازليّة وإما منعدمة.
- من خلال دراستنا التحليلية للقصيدة توصلنا إلى أنّ العالم مبني على أساس تناقضات تتشكل في ثنائيات (الغضب / الرضا) (الحزن / الفرح) وهذه الثّنائيات يتخذها المسار الدّلالي كمنطلق تتولّد منه مختلف الدّلالات.
- تنطلق سيمياء الأهواء من من السّيمياء السّردية لتنتهي عند آخر مرحلة وهي مرحلة التقييم الأخلاقي إذ يقيم من خلالها طريقة الفعل وطريقة وجود الذاّت وهي بمثابة رسالة نهائية يتوج بها التّحليل.
- العقل والعاطفة قوتان تتحكمان في انفعالات الذاّت المبدعة.
- الإستحضارات هي شكل من أشكال الإشارة الّتي يستدعي الشّاعر من خلالها المستدعى اللّفظي، بما يحمله من رمزيّة ليعبّرعن حالة نفسيّة يعيشها، ولهذا استغل " تميم البرغوثي" الشّحنات الدّلالية و الإيحاءات، الّتي تختفي بين ثنايا القصيدة لمخاطبة عقل المتلقي ليكتشف المعنى الشّعري الّذي يسعى إليه مما يوسّع من خيال المتلقّي.

- أضاف الرّمز للقصيدة " تميم مريد أبعادا فنيّة و جمالية أثارت المتلقي، وعملت التّراكيب النّحوية (الأفعال) على تحريك النّص و توتير فعاليته، كما أظهرت تحوّل العواطف من زمن لآخر، كما صوّرت لنا (الأسماء) معاناة الشّاعر أحسن تصوير و أما الحروف و الضّمائر فقد ساعدت في بناء و انسجام القصيدة ، و كلّ هذا جذب المتلقي فاستمتع بتناسق وانسجام مقاطع القصيدة .
- النّص الرّقمي أو التّفاعلي جنس أدبي ساهم في ميلاده التّزاوج بين اللّغة والأدب والذّوق الأدبي مع التّكنولوجيا. إن عصرالمعلوماتيّة يفرض على الباحث مواكبة عصره وبالتّالي ينتقل من العالم الورقي إلى العالم الرّقمي ، فالنّصوص أصبحت رقمية تعرض على الوسيط الإلكتروني بهدف استقطاب عدد هائل من القراء الافتراضيين.
- قصيدة "نشيد مريد" الرّقمية مزجت بين جمالية الصّوت والصّورة واللّون واللّغة حيث جسدت التّكامليّة بينهم، وساهمت في الخروج من القصائد الورقيّة إلى القصائد الرّقمية.
- الوسيط الإلكتروني يجمع بين مؤلف مبرمج وقارئ يتفاعل معه إلكترونيا.
- غموض الصّورة في الأدب الرّقمي تعود إلى إمكانية تأويل هذه الصّورة بطرق مختلفة حسب تصور المتلقي (القارئ)، فالمؤلف يهمه استهداف ذهن القارئ وهذا ما يجعل الإمساك بالمعاني والدّلالات صعبا للغاية وهذا ما يقرضه العالم الإلكتروني.
- القصيدة الرّقمية قد وضعت لنفسها ملامح جديدة تسير عليها مستعينة بتقنيات وآليات متطورة كلها تحت ما يسمى الشّاشة الزرقاء وابتعدت عن كل القواعد الكلاسيكية.

وأخيرا نأمل أن يكون هذا البحث إضافة مهمة للدراسات السّابقة في مجال علم السّيمياء عامة وسيميائية الأهواء خاصة، ونتمنى أن يكون مفتاحا مساعدا للدخول إلى العالم الرّقمي بإقحام التّكنولوجيا في دراساتهم لمواكبة العصر ولفتح أبوابا جديدة ومتميّزة في أبحاثهم ودراساتهم.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادروالمراجع:

القرآن الكريم:

1- الخليل بن احمد الفراهيدي:

– معجم العين تحقيق عبد الحميد هنداوي دار الكتاب العلمية بيروت لبنان الطبعة الاولى 2003.

– كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السّمرائي، دار الهلال، بغداد العراق، 1986.

2- أبو عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، شرح وتحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1960.

3- أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، الدار العالمية بيروت لبنان 1992.

4- أبو محمد عبد الملك بن هشام سيرة النبي تحقيق مجدي فتحي السيد، دار الصحابة للتراث بطنطا مصر، الطبعة الأولى، 1951

5- أبو منصور عبد المالك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي فقه اللغة وسر العربية تحقيق يحي مراد مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة مصر الطبعة الأولى 2009.

6- ابن منظور، لسان العرب، نشر أدب الحوزة قم – إيران، دون سنة الطباعة.

7- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، الطبعة الاولى 2000م، مج (2).

8- محمد بن أبي بكر الرازي مختار الصحاح المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس لبنان،1987

9- جيراند برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، مريت للنشر والمعلومات، الطبعة الأولى، 2005.

10- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي، دار الحكمة، الجزائر ،2000

الكتب:

11- أحمد أمين، هارون الرشيد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2014.

12- أحمد بن حسين الجعفي، المتنبي أبو الطيب، ديوان المتنبي، قسم الشعر والشعراء، دار بيروت للطباعة والنشر 1983.

13- أحمد عمر مختار، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1997.

14- أستيتية، سمير شريف الأصوات اللغوية، دار وائل، الأردن ،2003.

15- أمجد مجدوب رشيد، السرد، الأنساق السيميائية والتخييل، المغرب الطبعة الثانية، 2020.

16- أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو مصرية،2007.

17- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1971.

18- بلال موسى بلال العلي، قصة الرمز الديني، دراسة حول الرموز الدينية ودلالاتها في الشرق الأوسط الأدنى القديم المسيحية والإسلام وما قبله، الطبعة الأولى، 2012

19- جميل حمداوي:

- الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق شبكة الألوكة.

- الجديد في السيميوطيقا من المربع المنطقي إلى المبيان التوتري الطبعة الأولى 2017.

- مستجدات النقد الروائي، ملكية خاصة المغرب الطبعة الأولى، 2011.

- السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة الأولى 2011.

– سيميوطيقا التوتر بين النظرية والتطبيق، المغرب، شبكة الولولة.

20– حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغيير الوسيط، مركز الكتاب الأكاديمي، الطبعة الأولى، 2013.

21– صلاح عثمان، الواقعية اللونية، قراءة في ماهية اللون وسبل الوعي به: دار المعرف، الاسكندرية مصر، 2006.

22– دحمون منصور وشادلي مجيد، الفتنة الكبرى، المؤامرة على الإسلام، الطبعة الأولى 2014.

23– رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر ،2000.

24– سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1982

25– سعدية نعيمة، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن الطبعة الأولى، 2016.

26– شيلي هاجن، كل شيء عن لغة الجسد، مراجعة فنية بواسطة د. جوزيف دفيتو، نشر مكتبة جرير، الطبعة الأولى 2018.

27– الصيغ عبد العزيز، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى،1998.

28– الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن الكريم، تحقيق صفوان عدنان داودي، دار العلم– الدار الشارقة الطبعة144، 2009.

29– الشايب أحمد: أصول النقد الأدبي، نهضة مصر، نهضة مصر، القاهرة الطبعة الثامنة ، 1973م.

30- عبد الله محمد الغذامي الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية للكتاب الطبعة الرابعة، 1998.

31- علي بن هادية وبلحسن البليش والجيلالي بن حاج يحي القاموس الجديد للطلاب المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر الطبعة السابعة، 1986.

32- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة ،1997.

33- عوض بن محمد القرني، حتى لا تكون كلاّ طريقك إلى التفوق والنجاح، دار الأندلس الخضراء جدة ط (06) 1999.

34- فادية زعيل، ألوانك دليل شخصيتك، مكتبة لكل بيت، عماد الأردن الطبعة العربية 2006.

35- محمد خطابي، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991.

36- محمد محمد داود ن جسد الإنسان و التعبيرات اللغوية ن دراسة دلالية و معجم ، ص 397

37- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثالثة يوليو1992.

38- منير بلعبكي، رمزي بلعبكي، المورد الحديث (في العربية والانجليزية)، دار العلم، بيروت لبنان الطبعة الأولى.

39- مهدي عناد أحمد قبها، التحليل الصوتي للنص، جامعة النجاح فلسطين 2011

40- نور الدين عصام، علم الأصوات اللغوية، الفونتيكا، دار الفكر، بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1992.

41- وليدعبد المجيد إبراهيم، الترادف في اللغة العربية، المكتبة الأردنية، الأردن، الطبعة الأولى، 2012.

42- وردية محمد سجاد، تشاكل المعنى في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي دار الفيداء للنشر والتوزيع الطبعة الأولى 2012م

43- يوسف أحمد السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي و جبر العلامات منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم المركز الثقافي العربي الجزائر ، بيروت ، المغرب، الطبعة الاولى 2005م

الكتب المترجمة:

1- ألجيراس غريماس فونتيني، سيميائية الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، ترجمة سعيد بن كراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، المغرب الطبعة الأولى ،2010.

2- ألجيراس غريماس وكورتيس وآخرون المنهج السيميائي، الخلفيات النظرية وآليات التطبيق،ترجمة عبد الحميد بورايو، دار التنوير الجزائر الطبعة الأولى 2014.

3- إيكو أمبرتو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، مراجعة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب – بيروت – لبنان الطبعة الثانية 2010.

4- باي ماريو، أسس علم اللغة، ترجمة د. أحمد مختار عمر، القاهرة عالم الكتب الطبعة الثامنة 1998

5- تشاندلر، دانيال، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان الطبعة 2008م.

6- جوزيف ميسنجر، لغة الجسد النّفسية، ترجمة محمد عبد الكريم إبراهيم، دمشق سوريا، الطبعة الأولى 2007.

7- رولان بارت ن مبادئ في علم الأدلة، ترجمة محمد البكري ن دار الحوار، الطبعة الثانية، اللاذقية 1987.

8- ساندرس بيرس، تشارلز: تصنيف العلامات، ترجمة فريال جبوري غزول، من كتاب سيزا قاسم , مدخل إلى السيميوطيقا، ج 01.

9- سيجميند فرويد، الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الرابعة، دون سنة الطباعة.

الدوريات والمجلات:

1- ابراهيم بن أحمد هجري، مجلة الدراسات العربية، سيمياء الاهواء في ديوان (بين يدي امرئ القيس) للشاعر حسن الصلهبي كلية دار العلوم، جامعة المني.

2- ابراهيم نمر موسى، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، العدد الثاني، المجلد 33.

3- آسيا جريوي، البعد الهووي ودوره في حركية الإنجياز، دراسة في رواية " سيدة المقام " لواسيني الأعرج مجلة المخبرجامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الثامن 2012.

4- بومدين بوجمعة، ظاهرة التكرار في الشعر السياسي التحرري، دراسة أسلوبية خطاب في سوق البطالة، لسميح القاسم، العدد الثاني، المجلد السابع عشر.

5- جمال ولد الخليل، مجلة دراسات: التحليل السيميائي للنص الادبي (نموذج تطبيقي) جامعة نواقشط موريطانيا، جوان 2016.

6- حمزة العيفاوي، مجلة مدارات في اللغة والأدب: مبادئ سيميائية الأهواء، تطبيق خطاطة " فونتاني"على تائية الشنفرى، المجلد 01 العدد 01، سنة 2018 الصادرة عن مركز مدارات للدراسات والأبحاث، جامعة البليدة 2، الجزائر.

7- حياة بوسعدة ونصر الدين بن غنيسة، سيميائية الأهواء من منظور النقاد العرب، محمد الداهي أنموذجا، مجلة قراءات العدد 15، سنة2023.

8- سهام أوصيف، مجلة (لغة الكلام)، الظاهرة العاطفية في قصيدة متى يعلنون وفاة العرب لنزار قباني – مقاربة في سيمياء العواطف – المجلد 10 العدد 01، جانفي 2024، جامعة غليزان الجزائر.

9- سامي عبد العزيز وهاب قارة، تجليات الرمز في الخطاب الشعري العربي، قصائد مختارة من الثورة الجزائرية، مجلة القلم، العدد الثاني، المجلد الخامس، 2022.

10- فاطمة الزهراء، زرقين، أحمد عماد الدين خواني، مستويات تحليل الصورة، من العتبات السيميولوجية إلى المقاربات السوسيولوجية، **مجلة رؤى**، جامعة سطيف الجزائر نوفمبر 2020.

11- محمد الجزراوي، ثنائية المعتقد الشعبي، مجلة الانثروبولوجيا، المعهد الوطني للتراث، تونس العدد 4.

12- وردة معلم، سيميائية الهوى في رواية أعشب الليل لإبراهيم الكوني نموذجا، الملتقى الدولي الرابع في الأدب والمنهج، جامعة 8 ماي 1445 ن قالمة،2011م، ص211

الرسائل والأطروحات:

1- عبد القادر رحيم سيميائية العنوان في شعر محمد غماري مذكرة ماجيستير في الأدب الجزائري جامعة محمد خيضر بسكرة سنة 2004.

2- عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي (دراسة تطبيقية) كلية التربية جامعة الإسكندرية، ط (1) 1999.

3- عمي ليندة، سيمياء العواطف في أراك عصي الدمع، مذكرة ماجيستير جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2008.

4- فتحي موسى مهد صالح، ظاهرة التضاد في اللغة العربية، رسالة لنيل الماجيستار في علم اللغة العربية، جامعة أم درمان 2023.

-5

المواقع الالكترونية:

1- الساحة +AJ مع تميم.

https://www.youtube.com/watch?vEUWKUUxdY

2- www.synergolojie.com دليل علم لغة الجسد، ترجمة عبد الرحمان سبحانه.

3- خالد بن محمد الجديع، سيميائية الأهواء مصطلح قار...دلالات مفتوحة من موقع:

http://www.d-jazirah.com/culture/2013,09,21.

الملاحق

التعّريف بالشاعر:

تميم البرغوثي شاعر فلسطيني، ولد في القاهرة عام 1977م، وهو ابن الشّاعر الفلسطيني مريد البرغوثي والرّوائية المصريّة رضوى عاشور.

وأثناء الشّروع في عملية السلّام مع اسرائيل عام 1979م، طرد الرئيس المصري أنور السادات معظم الشّخصيات الفلسطينية البارزة آنذاك، ومن ضمنهم الشاّعر الفلسطيني "مريد البرغوثي"، لذلك قضى تميم معظم طفولته في مصر قبل أن يتسنى له العودة إلى فلسطين.[1]

حصل "تميم البرغوثي" على شهادة الباكالوريس في العلوم السّياسية عام 1999م، من جامعة القاهرة، وعلى شهادة الماجيستير في العلاقات الدولية، كما حصل على شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية عام 2004م.

وللشاعر ستة دواوين باللغة العربية الفصحى، وبالعاميتين المصرية والفلسطينية منها:

ميجنا: أول مجموعة شعرية كتبها تميم عام 1999.

المنظر: وهو ديوان نشره باللهجة المصرية عام 2002م.

قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف: نشره باللهجة المصرية عام 2005.

مقام عواق: نشره بالعربية الفصحى عام 2005م.

في الدس: ديوان نشره بالعربية الفصحى عام 2009م.

يا مصر هانت وبانت كتب بالعامية المصرية عام 2012م

[1] ينظر: تجليات الأبعاد الدلالية في قصيدة (في القدس) لتميم البرغوثي، مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكادمية 8883-2712السنة :2021 – المجلد: 04:العدد:02 عدد خاص ص:85-86أحمد ملياني جامعة شلف (الجزائر) 2021.

الفهرس

الصفحة

الإهداء

مقدمة.....6/1

مدخل: الانتقال من سيميائيات الفعل إلى سيميائيات الأهواء..... 17/8

ظهور سيميائيات الأهواء في العالم الغربي والعربي.....10

اشكالية المصطلح..... 14/12

الهوى لغة..... 14

الهوى اصطلاحا.....14

الفصل الأول: سيميائية هوى الحزن.....66/19

آليات سيميائيات الأهواء..... 19

البنيات الكيفية..... 20

الذات والموضوع واللحام..... 20

من النظير إلى القيمة..... 21

البنيات العاملية..... 21

الذوات والكيفية..... 22

الفعل والهوى..... 22

الكينونة والفعل..... 22

أنماط الوجود والتصورات الوجودية..... 23

الذوات الكيفية والتصورات الوجودية..... 23

التصورات الكيفية..... 24

التصورات الهووية..... 24

العوامل السردية للأهواء..... 25

المخطط النظّامي العاطفي..... 25
اليقظة العاطفية..... 25
الاستعـداد..... 26
المحور العاطفي..... 26
التأديب (التهذيب)..... 27
المخطط العاطفي والمخططات التوترية..... 28
مخطط الانحطاط..... 31
مخطط الارتفاع..... 31
مخطط التضعيف..... 31
مخطط الخمود..... 32
سيميائية هوى الحزن..... 34
التمظهر المعجمي..... 35/33
المستوى الصوتي.....35/42
سيميائية العنوان..... 45/43
تمظهرات الحزن (الإستحضارات)..... 49/46
بناء النموذج العاملي..... 56/50
انتظام القيم..... 62/57
مرحلة ما قبل الهوى (اليقظةالعاطفيةوالاستعداد)..... 58/57
المحور الاستهوائي..... 59/58
مرحلة الانبثاق (التحسيس)..... 60/59
مرحلة ما بعد الهوى (التهذيب)..... 62/60
الفصل الثاني: سيميائية هوى الغضب.....**66/64**
التمهظر المعجمي للغضب..... 67/64
المستوى الصوتي.....73/67
تمظهرات هوى الغضب (الإستحضارات).....76/74
الرّمـز..... 90/86

الجانب التركيبي 90/86

بناء النموذج العاملي..... 93/90

انتظام القيم لهوى الغضب 99/93

المخطط العاطفي..... 95/93

اليقظة العاطفيـة.....97/95

الاستعـداد.....96/95

المحور العاطفي..... 97/96

التحسيس.....98/97

التهذيب.....99/98

الفصل الثالث: التّشكيل السّمعي والبصري للهوى والعلامات المرئية والعلامات غيراللّغوية.131/1

التشكيل البصري والعلامات المرئية.....119/101

التشكيل السّمعي والبصري والعلامات غير اللغوية..... 131/119

الخـاتمـة..... 135/133

المصادر والمراجع..... 145/138

المـلاحـق

التّعريف بالشاعر.....147