



## التذوق الجمالي لأسماء الأماكن والأشخاص في معلقة امرئ القيس من وجهة نظر السيمائية الخطابية

فرشيد تركاشوند\*<sup>١</sup>، ليلا صادقي نقدعلي<sup>٢</sup>

١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، إيران (الكاتب المسؤول)؛

torkashvand@hum.ikiu.ac.ir

٢. طالبة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، إيران

### الملخص

السيمائية الخطابية هي نتيجة السيمائية البنوية والنظام السردي للدراسات الدلالية. تربط هذه النظرية إنتاج المعنى بالظروف الحسية والمعرفية وتخصّص نوعاً من الأنطولوجيا للإنتاج اللغوي. تُطرح السيمائية الخطابية في الأبعاد العاطفية والحسية والمعرفية والجمالية المختلفة. ويمكن أن تكون السيمائية الخطابية كمنهج فعال لتحليل النصوص الأدبية وأساساً للقراءة الجديدة لها. عالج هذا البحث البنية التحتية للنظام الشعري في معلقة امرئ القيس باستخدام وجهة نظر دلالات الخطاب وتمّ تحليل الخطاب للفعل والتوتر في ست مراحل في عملية خلق المعنى. وقد دُرست أسماء (الأشخاص والأماكن) في معلقة امرئ القيس معتمداً على المنهج الوصفي - التحليلي وذلك بناء على السيمائية الخطابية والبُعد الجمالي. تظهر نتائج البحث أن هذه الأسماء لقد مرّت من خلال السيميوطيقا البنوية التي تعبّر عن الدال والمدلول أي نفس المظهر السطحي لهذه الكلمات قد وصلت إلى السيمائية الخطابية، وأسماء الأشخاص والأماكن في هذه القصيدة هي في الواقع رموز تقودنا إلى المعاني والأبعاد العاطفية والجمالية الجديدة.

**المفردات المفتاحية:** السيمائية الخطابية، الفعل والتوتر، الخطاب العاطفي والثقافي، التذوق الجمالي، امرؤ القيس.

## المقدمة

في قراءة العمل الأدبي على وجه العموم والشعر خاصاً، فإن تحليل ودراسة الكلمات والمفردات كأحد العناصر الجمالية للشعر أمر مهم للغاية، وهي الخطوة الأولى لتفسير الرسالة الكلية للنص الذي يُقرأ؛ لأنه من مجاورة الكلمات والمفردات - أي المكونات والوحدات الأصغر تنتهي إلى المكونات الأكبر - أي الجمل والعبارات - في النص.

الكلمات والتعبيرات هي نتيجة الافرازات الذهنية والميول الروحية ونتاج تجارب الشاعر ومخيلاته وتمثّل أفكاره وتلعب دوراً في خلق عمل أدبي أكثر من أيّ شيء آخر. ولهذا السبب يختار الأديب كلمات من كثرة الكلمات والتعبيرات المتاحة له ليبتكر عمله، بحيث يستطيع من خلالها ينقل أفكاره الذهنية وحالاته الداخلية وتفكيره ورؤيته إلى القارئ.

تتكوّن الكلمة عادة من ثلاثة مكونات: الصوت والمعنى الصريح والمعنى الضمني. (بهرن، ١٣٦٨: ٣٧) في الواقع، يمكن أن يكون لكلّ كلمة ومفردة في النص مضمون منطقي ومضمون نفسي يشتركان في فهم المحتوى المنطقي: وهو نفس المعاني المركزية والرئيسية في المعجم، لكنّ الارتباط النفسي والعاطفي يختلف تماماً من متحدث إلى متحدث.

(السعران، ١٩٩٧: ٣٠٢-٣٠٣)

من ناحية أخرى، أهم شيء للشاعر في خلق الشعر يكون الغناء والغموض والإيجاز واللغة غير المباشرة من صفاته البارزة هو استخدام المعنى الضمني والنفسي (السياقي) للمفردات حتى يتمكن باستخدامه أن يتحلّى الصفات المذكورة في شعره، لذلك فإن أحد الشروط المهمة لخلق علاقة مع النصوص الشعرية وتحقيق زواياها المرئية والخفية والإدراك الجمالي وأيّ درك آخر لها هو معرفة القارئ عن معاني النص العاطفية والسياقية.

لتحليل ودراسة معنى مفردات النصوص الأدبية وفهم معانيها الضمنية والنفسية في العصر الحالي، هناك أنواع عديدة من المعرفة، ولكل منها دور في تفسير النظام الدلالي للمفردات والتعبير عن معانيها ومفاهيمها الضمنية من خلال استخدام المناهج والأدوات المختلفة. وعلم الدلالة من العلوم التي يمكن أن تكون مفيدة في مجال دراسة معاني الكلمات لاسيما في فهم معانيها السياقية والنفسية وهذا العلم أحد الفروع الرئيسة لعلم اللغة يدرس المعنى.

ومن أهم أهداف ووظائف علم الدلالة «تنظيم المعلومات والمعارف الكامنة في النص والكلام ودراسة تأثيرها الدلالي على القارئ أو المستمع ومنهجية تحليل الخطاب والنصوص، فلذا وتماشياً مع هذا الهدف، يعمل علم الدلالة نوعاً من الجراحة، وهو القطع اللفظي الذي يؤدي إلى تجزئة النص، بعد التحليل الدلالي لهذه الأجزاء، ويمكن اعتبار كل منها رابطاً في السلسلة: يبدأ عمل ربطها ببعضها البعض لتحقيق المعنى العام». (شعيرى، ١٣٩٥: ٦-٧)

من النظريات الفعالة لاستخراج معاني الكلمات ومفاهيمها وتحقيق معانيها السياقية والعاطفية والتي شاعت استخدامها هي النظرية التطبيقية للمعنى وسياق الكلام والاهتمام بالمكونات الداخلية والخارجية للغة. إن نظرية السياق هي فكرة قديمة أطلعنا عليها المفكرين وعلماء اللغة القدامى، وخاصة باحثو البلاغة المسلمون، والتي أحيائها مفكرو الدراسات الحديثة مثل "ماليونوفسكي" و"فيرث"، وقد طُرحت هذه النظرية كنظرية علمية بين الباحثين في

مجال دراسة المعنى. لذلك في الوقت الحاضر تعتبر النظرية السياقية أو النظرية التطبيقية للمعنى إحدى الاتجاهات الجديدة في علم الدلالات ويعتقد مؤيدو هذا الاتجاه أن معنى الكلمة هو في الواقع: استخدام الكلمة في اللغة أو طريقة استخدام الكلمة أو الدور الذي تلعبه الكلمة في النص. (الصالح، ١٣٩٠ش: ٤٢)

من وجهة نظر أتباع هذه النظرية فإن معنى الكلمات هو نتيجة الاستعمال وكيفية استخدامها ودورها في اللغة. (مزيان، ١٣٩٤ش: ٥٦) وهذا يعني أن أي نص سواء كان منطوقاً أو مكتوباً يمكن تفسيره في السياق الذي يستخدم فيه لذلك فإن «معظم الكلمات والعبارات من حيث المعنى المعجمي تدل على أكثر من معنى وما يحّد ويفصل بين هذه المعاني هو سياق النص. لهذا السبب نرى أن مؤلفي المعاجم يعتبرون المعنى المعجمي للكلمة متعددًا ويصفون معناها السياقي على أنه يحتوي على معنى واحد فقط». (زوين، ١٩٨٦م: ٧٥)

في الفن يتغير المعنى باستمرار وإذا كان المعنى ثابتاً يخرج من المجال الجمالي. يعتقد "جوناثان كالر" عالم اللغويات، أن العديد من أنظمة العلامة التي وُضعت في الأنظمة الأخرى، بما في ذلك نظام اللغة، تصبح أنظمة من الدرجة الثانية؛ يعتبر الأدب أحد هذه الأنظمة. فالأدب لا يزال الرموز الواضحة. لذلك، فإن الأعمال الأدبية دائماً ما تتغير رموزها، لأن الأدب يشك في المقولات التي نراها في العالم وتلعب الرموز الأدبية دوراً مهماً في هذه الطريقة، والأدب لا يهتم بالعلامات الثابتة، بل يخلق معناً جديداً من خلال الدمج والاستخراج المستمر. (محمودى بختيارى وعلوى طلب، ١٣٨٩ش: ١٦٤)

يعتقد "نيلسن"، عالم اللغويات وعالم الأنثولوجيا الأمريكي، أن الأسماء جزء من هوية الناس، وقد تحدّد جزءاً من شخصية الشخص وأساسه لا في الأدب فحسب بل في الحياة الواقعية. لطالما كانت الأسماء محلّ اهتمام الأمم والقبائل منذ زمن بعيد. طريقة التسمية في كلّ ثقافة لها خصائصها الخاصة. في الواقع، ينظر الأشخاص ذوو الثقافات المختلفة إلى الحقائق من زواياهم الخاصة. لذلك، لا يمكن اكتشاف معنى أي شيء ما لم تتحقق العلاقة بين المظهر الملموس وأساسه الفكري - الروحي في كلّ ثقافة.

الهدف من هذه الدراسة كشف التذوق الجمالي من أسماء الأمكنة بنوعها ذات الطابع الجمعي وذات الطابع الذاتي وأسماء الأشخاص ولاسيما أسماء النسوة في معلقة امرئ القيس من وجهة نظر السيميائية الخطابية.

الأسئلة التي تهدف الدراسة للإجابة عنها هي؛

- ما أهم دلالات وآليات الخطاب السيميائي للتذوق الجمالي من أسماء الأماكن والأشخاص في معلقة امرئ القيس؟

- كيف يتمّ تحليل معلقة امرئ القيس وسيما أسماء الأماكن والأشخاص فيها من منظور السيميائية الخطابية؟ اعتمدت الدراسة هذه على المنهج الوصفي - التحليلي ومن حيث تحليل المعلومات اعتمدت على التحليل النوعي (تحليل المحتوى) مستندة على نقد السيميائية الخطابية في معلقة امرئ القيس.

## خلفية البحث

إن السيميائية الخطابية من المناهج الحديثة في علم السيميائية التي قد انتبه إليها العديد من اللغويين والسيميائيين مثل غريغاس، وفونتين، وكورتز، وأوالث وغيرهم في السنوات الأخيرة. تناولت الدراسات التالية الموضوعات المتعلقة بالاتجاه السيميائية الخطابية؛ مجيد المشاطة (١٩٨٥م) في كتاب "علم الدلالة" لـ"فرانك بالمر"، الذي ترجمه إلى العربية ويتناول مجالات علم الدلالة وعلم الدلالة المفردى ويتكلم عن العلاقة بين علم الدلالة والنحو وعلم الدلالة والمنطق. حبيب بوزوادة (٢٠٠٨م) في كتابه "علم الدلالة، التأسيس والتفصيل" يبدأ الحديث عن نشأة علم الدلالة المسار التطوري التاريخي وينتهي إلى السيميائية، وسيزا قاسم ونصر أبو زيد (١٩٨٦م) في كتاب "المدخل إلى السيميوطيقا" يتناولان المقالات المترجمة والدراسات التي كتبت عن السيميائية الخطابية، وجميل حمدوي (٢٠١٥م) في كتابه "الاتجاهات السيميوطيقية، التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية"، يبدأ بالتعريف عن السيميولوجيا فالسيميوطيقا ثم سيميوطيقا التوتر، والعواطف والأهواء، والذات، والصورة المرئية، والأسلوبية، والتلفظ، ويتوقف أخيراً عند سيميوطيقا التواصل، والدلالة والثقافة، والعالم الممكنة. تنظر هذه الكتب نظرة عامة على علم الدلالة والاتجاه السيميوطيقي. قام فرشيد تركاشوند (١٣٩٤ش) في مقاله "السياق والخطاب العاطفي ودورها في تلقي النصوص الأدبية (جبران خليل جبران نموذجاً)"، المنشور في فصلية "لسان مبین"، عام: ١٣٩٤ش: الرقم: ٧ (الرقم الجديد)، العدد: ٢١، بتحليل الخطاب العاطفي والجمالي لأعمال جبران الأدبية وفي مقاله الآخر (١٣٩٩ش) باسم «تعامل المتلقي في التحليل الفينومينولوجي للخطاب الشعري نماذج من أشعار الرومي وابن الفارض وحافظ الشيرازي»، قام بتحليل فاعلية النظرية التعاملية في التذوق الجمالي وتحليل الوظيفة الثقافية في نماذج من أشعر جلال الدين الرومي وابن الفارض وحافظ الشيرازي. كما تمت دراسة معلقة امرئ القيس من زوايا مختلفة من قبل باحثين عرب وغير عرب؛ منها، درس قائمي وآخرون (١٣٨٨ش) في مقالهم "الإيقاع الموسيقي لمعلقة امرئ القيس" المنشور في فصلية "النجم ايراني زيان و ادبيات عربى"، العدد، ١٢، الخريف ١٣٨٨ هـ.ش. ٢٠٠٩م، الموسيقى الداخلية والخارجية لقصيدة هذا الشاعر ولم يهتموا بأسماء الأماكن والأشخاص. تناول خوش قامت ومرامي (١٣٩٦ش) في مقالهما بعنوان "دور الفونيم الوظيفي وانزياحاته في مقطع وصف المرأة لمعلقة امرئ القيس" المنشور في فصلية "بحوث في اللغة العربية"، العدد ١٧ (خريف وشتاء ١٤٢٩هـ.ق/١٣٩٦هـ.ش) هذه القصيدة من منظور اللسانيات والعلاقة بين الدال والمدلول ثم بادرا بإحصاء الفونيمات فيها وذكرنا نسبة انزياحها الحضورى والغيايى في مقطع وصف المرأة. كما اتضح لم يتناول أي بحث موضوع التذوق الجمالي لأسماء الأماكن والأشخاص في معلقة امرئ القيس خاصة من وجهة نظر السيميائية الخطابية ويتناول البحث الحالي هذا الموضوع لأول مرة.

## السيميائية الخطابية والسياق

عند استخدام الكلمة، بالإضافة إلى المعاني الرئيسة الموجودة تحت كلمة ما في قاموس أي لغة، تصاحب الكلمة أيضاً مجموعة من الارتباطات الذهنية والعاطفية والفكرية والثقافية، والتي تسمى معانيها العاطفية. لأن نوع الاتصال بين

الدال والمدلول في لغة الشعر غير مباشر وقائم على المعنى العاطفي للكلمات، مهم للغاية أن ندرس المعاني الضمنية والنفسية للكلمات كعنصر يجعل الشعر كثافة وعمقاً. ومن أكثر الأدوات الفاعلية لاستخراج معاني الكلمات وتحقيق معانيها الانفعالية تصنيف سياق الكلمة والاهتمام بالعناصر اللغوية وغير اللغوية، لاسيما السياق العاطفي والخطاب الذي يحكم النص الشعري. يرتبط مصطلح السيميائية الخطابية ارتباطاً مباشراً بتطور السيميائية. (شعري، ١٣٨٥: ١) تعدّ السيميائية الخطابية بأما نظرية المعنى في عملية الإنتاج والصور. (معين، ١٣٩٤: ٤٠) «السيميائية الخطابية تبحث عن خطة لشرح وظيفة الشيفرات، والإشارات والخطاب». (عباسي، ١٣٩٥: ١) «السيميائية الخطابية بمنظور جديد تبحث عن الاكتشاف وإظهار المعنى ووضوحه ويخلق المعنى في التواصل "الديناميكي والممكن". (معين، ١٣٩٤: ٤١) تؤدي السيميائية الخطابية ثلاث وظائف عامة، ١- المنهجية لفهم النصوص ٢- النظرة المنهجية للمعنى ٣-

توضيح تكثّر المعنى في النظام الرمزي. (قائمي نيا، ١٣٨٦: ١٤٥) والسيميائية الخطابية هي التنوّع في القراءة ولا يمكن أن يترك أي قراءة من المنظور العلمي فإن دور الخطاب هو السيطرة ومحاول حصر القراءات والحفاظ على ثبات المعنى. بمعنى آخر الخطاب قد يُصمم بطريقة تحد من إمكانية القراء في تفسيره بطرق مختلفة. وقد يُستخدم لتثبيت معنى محدد للنص ومنع القراء من التشكيك فيه. (حسيني وآخرون، ١٣٩٢: ٣٢)

وأما الخطاب هو «نشاط لغوي وعملية ذات خصائص تاريخية ولا ينتج بنفس الطريقة مرتين». (شعري، ١٣٨٥: ١٣) الخطابات هي نظام لإنتاج المعنى. فإن محلّل الخطاب يفحص النص والنصوص هي نتيجة الشيفرات، وليست الشيفرات نظاماً ثابتاً والخطابات تعتبر شيفرات. (سجودي، ١٣٨٧: ١٧٥)

للخطاب أبعاد ومعاني عديدة يصعب تحديدها من وجهة نظر اللغوية. بشكل عام، في مجال علم اللغة، هناك ثلاثة شروط رئيسية ضرورية للخطاب، أ- الحوار أو الخطاب. ب) التفاعل أو الفعل اللغوي الذي يؤثر على القارئ. ج) الاستخدام اللغوي الذي هو نتاج الخطاب؛ مثل، الأنواع الأدبية والنصوص والجمل وما إلى ذلك. كلّ خطاب باستخدام بيانات محدّدة مسبقاً يستفيد من المعنى وهذا يعني أنه للخطاب اتجاهات مختلفة؛ على سبيل المثال في اللغة الفارسية لكلمة الحليب في الخطاب ثلاثة اتجاهات، ١- حنفية الماء، ٢- الحليب، ٣- الأسد المفترس. (شعري، ١٣٨٨: ٥٦)

في السيميائية الخطابية، ليس الخطاب نتاجاً للعمليات اللغوية، وكلّ مجال هو رمز مثل الصورة والرموز كالحركة والمكان والغذاء وما إلى ذلك. في العلاقات بين النصوص يكون إطار الخطاب هو الخلفية التاريخية والثقافية والعلاقات الاجتماعية والتي تدرس بالطرق النبوية بهدف صياغة النظام، وفي السيميائية الخطابية، يُخلق المعنى وفقاً لوظائف موقف الخطاب. (بهنّي، ١٣٩٦: ١٠٤-١٠٥) «تعتمد السيميائية الخطابية على الفعل وهو يدير عملية الخطاب، وفي هذا المنهج لا يتشكل المعنى على الأهداف المحدّدة مسبقاً، بل يبني على الوظائف الموضوعية للخطاب». (شعري، ١٣٨٨: الف: ٣٤)

يرتبط السياق العاطفي ارتباطاً وثيقاً بالأنواع الأخرى من السياقات، خاصة السياق الموقفى والثقافي والاجتماعي، كما أن منهج السيميائية الخطابية يراقب أيضاً السياقات الأخرى بطريقة ما؛ يقول شعيري عن منهج الخطاب

والسيميائية الخطابية: إن «الخطاب العاطفي هو مناقشة العواطف في الظروف الديناميكية، وفي العلاقة بمجموعة العلامات الأخرى، وكذلك النظرة إلى الثقافة الفردية التي فُرضت عليهم». (تركاشوند، ١٣٩٤ش: ٣٢ نقلاً عن شعيري، ١٣٨٥ش: ١٤٤)

تعدّ الأفعال والإيقاع، والتعبير الجسدي، والمشاهد العاطفية، والرؤية أو العمق، والعمل أو السكون عوامل مهمة في إنتاج الأنواع العاطفية. وكل خطاب مكان عرض هذه الأنواع التي تكون أساساً لمناقشة أشكال التعبير أو الدالات والمدلولات. لكل نوع من هذه الأنواع العاطفية قيمة تتأرجح من الإيجابية للغاية إلى السلبية للغاية، مما يدل على أن العناصر العاطفية قابلة للقياس ودائماً في الحكم. وفقاً لجاك فونتينى تمر العملية العاطفية بخمس مراحل، ١- التحفيز العاطفي ٢- الاستعداد العاطفي ٣- الهوية العاطفية ٤- الإثارة العاطفية ٥- التقييم العاطفي. (شعيري، ١٣٨٥ش: ١٨٢)

وتجدر الإشارة إلى أن فهم الخطاب العاطفي للنصوص الأدبية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتذوق الجمالي لهذه النصوص، أي نفس البعد الجمالي. (تركاشوند، ١٣٩٤ش: ٣٣)

النوع الأخير من نظام الخطاب العاطفي هو الخطاب الجمالي المعرفي، وهو وجه ظاهر تماماً يخلق التدفق الحسي - الإدراكي والعاطفي مثل هذا النظام. في هذا النظام الخطابي، الفاعل لا يتفاعل مع فاعل آخر؛ بل هي علاقة حسية- إدراكية، هي وساطة يمكن أن تنشأ بين أي فاعل، بشري وغير بشري، مع فاعل آخر. في هذه العلاقة، فإن التغيير والمعنى هما نتيجة التعايش الواضح لـ "أنا" مع العالم المحيط بـ "أنا". (شعيري، ١٣٨٦ش: ١١٣) كيفية تفاعل المرء مع العالم هو خالق الأنواع الجمالية. (خراساني، ١٣٨٩ش: ٧٠)

القصد من الجمالية هنا هو نفس البعد الجمالي. فالعناصر الجمالية ليست عناصر تتبع المتغيرات المتضمنة في الإنتاج المنهجي للمعنى (العيوب - العقدة - القدرة - الفعل - التقييم)، بل الجمالية هي عملية يكون فيها المعنى عنصر مرن وهذه المرونة هي نتيجة العلاقة التفاعلية بين الإنسان والعالم.

يلعب السياق دوراً مهماً في إنشاء وتحويل معنى الإشارات والنصوص الإشارية. يوفر السياق شروط تلقي النص وقراءته، وكل نص إشاري ينشأ معناه وفقاً للمجال الذي يوضع فيه. وستجد النصوص مدلولات جديدة ومختلفة بناءً على السياق الذي تقع فيه. (مهدي زاده، ١٣٩٥ش: ٨٣)

تعالج نظرية السياق معنى الكلمة خارج العلاقة بين الدال ومدلولها وتهتمّ بوظيفة الكلمات داخل السياق ويُنتج المعنى من وظيفة الكلمات في السياقات المختلفة.

كل كلمة تتكوّن من واحد أو أكثر من المعاني الرئيسة التي توجد في المعاجم، بالإضافة إلى أن لها معنى أو معاني يمكن العثور عليها في مجموعة متنوعة من السياقات. تختلف وظيفة كل نوع من أنواع السياق عن الآخر وتحدّد زاوية رؤية كل سياق معنى الكلمة.

لذا فإن كلّ هذه السياقات يكمل بعضها البعض. على سبيل المثال، يتعامل السياق اللغوي داخل اللغة والسياق الموقف خارج النص، والسياق الثقافي والاجتماعي في فهم المعنى والسياق العاطفي في عمق المعنى. وكل منها مكتمل للآخر في فهم المعنى. (تركاشوند، ١٣٩٤ش: ٢٧-٢٨)

### سيمولوجية الأسماء (اسم العلم واسم المكان)

الاسم كلمة تُظهر هوية الأشخاص والأشياء والحيوانات وغيرها في المجتمعات، ومن خلال معالجته يمكن أن يُفهم أبعاد المجتمع ومعتقداته وقيمه. علم التسمية هو علم يبحث ويحلل ويعثر على جذور في شكل ومعاني الأسماء. يعتبر هذا المجال اليوم أحد الفروع الفرعية لعلم اللغة أو فرع من علم الدلالة.

اختيار كلمة معينة للدلول في سياق معين يتأثر في نفس الوقت بالعوامل الثلاثة التالية:

- ١- أهمية مفهوم لتلك الكلمة
- ٢- أهمية الأنولوجي لتلك الكلمة
- ٣- العوامل السياقية ذات الطبيعة الاجتماعية اللغوية. (زندى وآخرون، ١٣٩٩ش: ٢٠٤)

### اسم العلم

اسم العلم في اللغة بمعنى العلامة، والوسم. (ابن منظور، ٢٠٠٦م: مادة (علم)) أما في المصطلح فالعلم هو الاسم الذي يعين مسماه مطلقاً. وقد يدلّ على شخص، أو حيوان، أو مكان، أو شيء، لكننا سنحصّره في هذا البحث فيما يطلق على الشخص والمكان من تسميات وتعيينات وإحالات وضمائر. غالباً ما يتكوّن اسم العلم الشخصي من الاسم، واللقب، والكنية. فهو الذي يحدّد هوية الإنسان أو الكائن البشري ويميز طبيعته الشخصية. يشكّل اسم العلم، حسب "كلود ليفي شتروس" استعارة للشخص. ويرى "رولان بارت" أن اسم العلم، إذا جاز التعبير، أمير الدوال، إبحاءاته غني، إنها اجتماعية ورمزية. (حداوي، ٢٠٢٠م: ١٤٥)

يقول نيلسن عن الأسماء، «الأسماء جزء من اللغة وهي تجعل البشر يتحكمون في الأشياء عندما يواجهونها. عندما نستخدم الأسماء سيتبادر إلى الذهن بالتأكيد معنى محدد. وهو يعتقد أيضاً أن الكتاب يمكن إجراء انتقالات جديدة في مجال التسمية باستخدام الأسماء القديمة وحتى الأسماء التي لا تستعمل في المجتمع ودمجها حتى صوتياً مع الأسماء الحديثة لأي مجتمع. (اسدي، ١٣٨٨ش: ١٤-١٥)

### مفهوم المكان

يُعرّف صاحب لسان العرب المكان بأنه «الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع وقيل الميم في مكان في حكم الأصل كأنه من التمكّن دون الكون». (ابن منظور، ٢٠٠٦م: مادة (مكن)) وفي المعجم الوسيط، المكان هو «جمع أماكن وأمكنة، وأمكن موضع كون الشيء والمكانة جمع الجمع، الموضع، المنزل، يقال مكن فيه؛ أي موجود فيه». (جمع

اللغة العربية، ٢٠٠٤م: مادة (مكن)) ومما يزيد من أهمية المكان في الشعر العربي أنه يبرز الشاعر المكان كمنشأ بشري يحمل مواقف وعواطف الإنسان وحتى كل تفاصيله طوال حياته وتاريخه العام والخاص.

### تحليل الأسماء في المعلقة من منظور الخطاب العاطفي والبعد الجمالي

في البحث الحالي قمنا معتمداً على علم التسميات بمناقشة الأسماء التي ذكرها الشاعر في أبياته ولا يبدو أنها مصادفة بل الشاعر يؤمن بها وله هدف في التعبير عنها. وكما ذكرنا سابقاً فإن التسمية هي فرع من فروع علم اللغة، واللغويات هي أيضاً فرع من علم السيميائية. لم نناقش التفاصيل والفروع الفرعية لهذا العلم الجديد، بل نعالج هذه الأسماء في مجالها ومنهجها "الخطاب العاطفي والبعد الجمالي".

### أسماء الأماكن

أولاً نذكر فقط الأبيات التي قد وردت فيها أسماء الأشخاص والأماكن لنكتشف المعنى السطحي لكل اسم من هذه الأسماء ثم نحللها حسب الخطاب العاطفي والبعد الجمالي. جدير بالذكر أنه في هذا البحث لم يُستخدم جميع العناصر العاطفية والجمالية في تحليل هذه الأسماء. على سبيل المثال لم يُعتد بالأفعال المؤثرة والإيقاع. لأن الباحث يهتم بتحليل أسماء الأشخاص والأماكن في هذه المعلقة.

قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَيْبٍ وَمَنْزِلٍ  
بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ  
فَتَوْضِحَ فَالْمِقْرَةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا  
لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جُنُوبٍ وَشَمَالٍ

(امرؤ القيس، ٢٠٠٤م: ٢١ و ٢٢)

السَّقَطُ، ما تساقط من الرمل (الخطيب التبريزي، د.ت: ٤٧) ومنقطع الرمل حيث يستدق من طرفه. (الروزني، ١٩٩٢م: ١٣) واللّوى، حيث يستقرّ الرمل فيخرج منه إلى الجدد (الخطيب التبريزي، د.ت: ٤٧) ورمل يعوج ويلتوي. والدخول، موضع. وحومل، موضع آخر. وتوضح والمقراة، موضعان وسقط اللوى بين هذه المواضع الأربعة. (الروزني، ١٩٩٢م: ١٤ و ١٣) الشاعر يخاطب صاحبيه ويقول، قفا حتى أبكي لذكرى الحبيب والبيت الذي يقع في نهاية الحقل الرملي بين منطقة الدخول والحومل والتوضيح والمقراة حيث لم تدمر آثارها رغم هبت عليها الرياح الشمالية والجنوبية. في هذا المقطع وهو مطلع المعلقة، الأماكن الخمسة المذكورة في القصيدة (سقط اللوى، والدخول، والحومل، والتوضيح، والمقراة) هي موضوع نشط أو قيم تربط الفاعل (الشاعر / امرؤ القيس) بالفعل (الحب). المتلقي واقف مع امرؤ القيس في مشهد من مشاهد الشحن ولوعة الفراق في مطلع القصيدة. وهذه البراعة في الاستهلال تجعل المتلقي يفاجئ ويكسر أفق توقعه.

تتحلّي العملية العاطفية في الأبيات أعلاه في التحفيز العاطفي في كلمة "سقط اللوى" لأنها تدل على قلق الشاعر من ابتعاد حبيبته، والفاعل العاطفي سينتبه إليه من خلال هذا الخطاب. في المنهج السيميوطيقي تدلّ العاطفة على الأبعاد الجديدة ومثل النظرة التقليدية وليس فقط أحد العناصر المكوّنة للقصيدة - كما كانت في النظرة التقليدية

للقصيدة -، بل العاطفة كنسيج تشكل المعنى وحتى في نظرة أعمق، تصحح العاطفة هي الخطاب في علاقتها بفكر الشاعر وسياقه الثقافي وتعطي هوية للمعنى.

قد تأثر حب الوطن في المعنى بصفته توتراً وهوية ونحن كمخاطب لا يمكننا ألا نحتّم بهذا التكوين بنظرة خاطفة لأننا يجب أن نلاحظ السياق الثقافي لسقط اللوى أو توتر الشاعر في علاقتة به في المعنى وجماله. وفي الحقيقة هذا التأثير قد حوّل سقط اللوى من رمال هامدة وغير مهمة إلى عنصر نشط وديناميكي وجميل، وبهذه الطريقة يحيي المعنى والعاطفة حياة جديدة وهنا التقييم أو الحكم العاطفي الذي يعتبر المرحلة الأخيرة من العملية العاطفية يتجلى في مزج الشاعر بين المشاهد الثقافية والخصائص العاطفية؛ وترقّ الكلمات الجافة القاسية للتعبير عن حالاته العاطفية أي ألم الفراق عن الحبيبة، وكذلك يمكن أن نستخرج الهوية وحبّ الوطن من هذه الكلمات.

غالباً ما تعمل العملية الحسية الإدراكية في إنتاج المعنى بطريقتين: إما أنها تسبب توتراً سابقاً وتسبب توتراً لاحقاً. في هذا البيت، فإن رؤية أطلال الحبيب واسترجاع ذكريات الماضي هو توتر مسبق قد أدى إلى حزن الفاعل (الشاعر) وأظهر نفسه في شكل تغيرات حسدية (بكاء).

يظهر التحفيز العاطفي في كلمات "دخول" و"حومل" و"توضح" و"مقراة" في شكل الشعور العاطفي من أجل فراق الحبيبة ويجري هذا التحفيز طوال الخطاب. الأماكن التي ذكرها الشاعر من بين كلّ الأماكن في أرض العرب وكذلك بني أسد يرجع إلى حقيقة وهي أنّ موقع سقط اللوى يقع بين هذه الأماكن الأربعة وثقافة شعر العرب الجاهلي أنها تصف الأطلال والآثار الباقية من الحبيبة أولاً ثمّ تهتمّ بالموضوعات الأخرى. يمكن أن نقول أن هناك سياقاً ثقافياً في هذا الخطاب وهذه الأسماء تذكر عادات العصر الجاهلي. يذكر المخاطب الخطاب العاطفي في هذه الكلمات ككلمة سقط اللوى باحساس حبّ الشاعر التعالي للوطن وألم الفراق عن محبوبه. النقطة الهامة هنا هي تجاوز هذه الكلمات، التي هي جميع أماكن محبوب الشاعر حيث عاشت يوماً ما هناك وتكرار هذه الأماكن يضيف إلى البعد العاطفي للبيت. في الواقع، فإن تكرار هذه الأسماء يدلّ على العاطفة العميقة للشاعر والشعور بالمعنى الإيجابي. يعطي الشاعر في الخطاب العاطفي للكلمات المعنى الشعري ويتخيّل القارئ في قراءتها ومعاني الأبيات آفاقاً جديدة للمعنى يزيد من تجربته الجمالية بنظرة تفاعلية والارتباط بالسياق الثقافي والعاطفي. إن الإثارة العاطفية في هذه الكلمات تدلّ على نفاذ صبر الشاعر وقلقه من فراق محبوبه يمكن أن نجدها في هذا الخطاب. التقييم العاطفي في هذا الخطاب هو أن الفعل العاطفي هنا يظهر شوق الشاعر؛ لأن حزن الشاعر العميق على فراق محبوبه اختفي وراء تلك المشاعر العالية التي يصل إليها الفاعل العاطفي بتحليل هذه الكلمات في سياق المعنى.

كما يبدو سقط اللوى هو اسم منطقة رملية في ديار محبوب الشاعر، وليس له جمال خاصّ في نفسه، لكنه في الخطاب وتأثير التوتّر في السياق الثقافي خلّق نصّ جميل بهوية جديدة والمعنى الجديد والديناميكي له. بمعنى آخر قد تحرّز البعد الجمالي في هذه الأبيات من الجوانب التقليدية وخلق مظهراً إيجابياً وممتعاً للأشياء الجامدة كسقط اللوى. هذه القراءة الجمالية هي في الواقع الجمال في المعنى ولا يتحقّق بأيّ شكل من الأشكال مع البلاغة التقليدية. قد

يكون جمال اسم هذه الأماكن الصعبة وغير المألوفة التي ذكرها الشاعر في أنه مزجها بوزن القصيدة والشاعر يخاطب الأماكن من حيث المعنى لأولئك القراء والمتحدثين من غير العرب الذين لا يعرفون الثقافة العربية فيدركون جمال هذه الأبيات بعد قليل؛ وتلقي هذا الجمال ليس ظاهرياً بل يحدث في المعنى. من الناحية الجمالية لا يقتصر الجمال على جمال الوزن والقافية والصورة فحسب، بل يتجلى الجمال من نفس المعاني الناشئة عن الخطاب العاطفي والسياق الثقافي خاصة بالنسبة للقارئ الفارسي بعد التعرف على السياق الثقافي والخطاب العاطفي لتحقيق جمالية جديدة. أسماء مثل (سقط اللوى، ودخول، وحومل، إلخ) وغيرها من الأسماء التي تبدأ بما معظم قصائد الفترة الجاهلية غير مألوفة للقارئ الناطق بالفارسية، وأساساً هذا النوع من التعبير أو الأسلوب ليس جميلاً إذا لم يفهم الثقافة والخطاب الذي يحكمه. في أبيات رودكي السمرقندي، التي تشبه إلى حد ما الأبيات السابقة، يتلقى القارئ فهماً مختلفاً، لأن العناصر الثقافية، بسبب وجودها اللواعي والديناميكي في عقل القارئ ونفسه ومشاعره تغرس معاني جميلة:

ياد يار مهريان آيد همى  
زير پايم پرنیان آيد همى  
خنګ مارا تا میان آيد همى  
مير زى تو شادمان آيد همى  
ماه سوى آسمان آيد همى  
سرو سوى بوستان آيد همى  
گر به گنج اندر زيان آيد همى  
(رودكى، ١٣٩٨: ٢٥٠)

بوى جوى موليان آيد همى  
ريگ آموى و درشتى راه او  
آب جيحون از نشاط روى دوست  
اى بخارا! شاد باش و دير زى  
مير ماه است و بخارا آسمان  
مير سرو است و بخارا بوستان  
آفرين و مدح سود آيد همى

ما يشعر به القارئ عن الأماكن المألوفة مهم؛ يخلق "جوى موليان"، و"آمو"، و"جيحون"، و"بخارا" شعوراً مختلفاً تماماً في ذهن القارئ. لأن لهذه الأسماء حضوراً ديناميكياً في ثقافته وأدبه.

تَصُدُّ وَتُبْدِي عَن أُسَيْلٍ وَتَنْتَبِي  
بِنَاطِرَةٍ مِّنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مُّطْفِلٍ

(امرؤ القيس، ٢٠٠٤م، ٤٢)

وجرة، موضع. (الزوزني، ١٩٩٢م، ٢٥) تعرض المحبوبة وتبتعد عني وتنظر إليّ بخدود طويلة وناعمة وتجعل بيني وبينها عيناً مثل عيون ظباء ووحوش وجرة التي لها أطفال.

التحفيز العاطفي للخطاب في هذا البيت يتجلى في شعور الشاعر العاطفي بالابتعاد والفراق عن الحبيبة، ويحاول الشاعر أن يعبر عنه باستخدام وصف المشاهد العاطفية بمساعدة سياقه الثقافي والاجتماعي وأيضاً بمساعدة العناصر

الطبيعية. الهوية والتوتر هنا كهوية وتوتر الأبيات السابقة يتجلى في حبّ الشاعر الكبير وعاطفته لمحبه، وكذلك حبّه للوطن وهو موجود في معنى كلمة "وجرة" إلى جانب الكلمات الأخرى في الخطاب. الخطاب العاطفي في هذه الكلمة يشبه سقط اللوى والدخول و... وجرة هو اسم مكان موطن الطباء والبقرة الوحشية وكان «امرؤ القيس أول من نصح للناس تشبيه عيون النساء بعيون الطباء والبقر الوحشي». (الجمعي، ١٩٨٠م، ج١، ص٥٥) الوجه الجميل هو من صنع جمال إنساني رائع بواسطة صنع الله والذي يتجلى أخيراً في وجه المرأة الجميلة. من بين أجزاء الوجه الأخرى، التي قد شُبّهت إلى أشياء مختلفة هي العيون. قد شُبّهت العين في هذا البيت بعين مهابة من حيث الشكل والحجم. فإن السياق الثقافي أيضاً يمجج في هذا الخطاب القائم وقد مزجه الشاعر بالمشاهد العاطفية للتعبير عن شغفه بمحبوبه. ويجدر بالذكر أن هذا المعنى يظهر من الكلمات الأخرى في سياق الخطاب ويفهم المخاطب معنى الجاذبية والسحر و... للمحوبة من خلال تفاعله وموقفه في النص. التقييم العاطفي هنا هو حبّ الشاعر وعاطفته الإيجابية وشعوره بالحاجة إلى محبوبته والفراق عنها الذي عبّر عنه من خلال وصف المشاهد العاطفية الحديثة مع اختلاف هو أنه وصف الشاعر جمال حبيبته. في هذا الخطاب، يستخدم الشاعر عواطف مثل الحب والفرح والحزن والسعادة والخوف لوصف النساء. في هذه الأبيات، تتصوّر المرأة على أنها كائن جميل وغامض وقوي، والمشاعر التي ينسبها الشاعر للمرأة تصور سحر ومجد المرأة.

شبه الشاعر ابتعاد محبوبته عنه وغيوها بعيون الطباء والمهابة في منطقة وجرة واستخدام السياق الثقافي هنا أيضاً ويطلب منهج الشعر العربي هذه المقارنة وامرؤ القيس قد طبّق هذا البناء والشكل في شعره. يتجلى البعد الجمالي هنا بالإضافة إلى جمال البيت التقليدي أي وزنه وقافيته وصورته يتجلى في الجمال الناتج عن السياق الثقافي والخطاب العاطفي في البيت.

وَتَعْطُو بِرُخْصٍ غَيْرِ شَشْنٍ كَأَنَّه  
أَسَارِعُ ظِيٍّ أَوْ مَسَاوِينُكُ إِسْحَلِ

(امرؤ القيس، ٢٠٠٤م، ص٤٥)

ظي، موضع بعينه. (الزوزني، ١٩٩٢م، ص٢٧) تتناول الأشياء بأصابع ناعمة ورقيقة، غير غليظ كأن أناملها اللينة ديدان من أرض ظي أو فرشاة أسنان مقطوعة من الأغصان اللينة لشجرة إسحل.

في هذا الخطاب، كما شاهدنا في البيت السابق، يحاول الشاعر أن يصف الجمال الجسمي لحبيبته من خلال وصف المشاهد ووصف حالات وأجزاء جسد المحبوبة. التحفيز العاطفي في هذا البيت هو الشعور العاطفي بالحب العالي والإيجابي للشاعر لحبيبته ويتدفق هذا التحفيز في هذا الخطاب. الخطاب العاطفي في ظي مثل وجرة و... تشارك عناصراً في العملية العاطفية للخطاب، بما في ذلك: الكلمات والأفعال الفعالة والموسيقى والكلام (التكرار، الاستمرار، الكثافة، التحديد، الطول والقصر المصاحبة للأغنية)، الجسم الإدراكي أو المشاهد العاطفية أو التدرج

العاطفي أو توليد الحركة أو السكون. (شعيرى، ١٣٨٥ش: ١٥١-١٥٣) لُبُعد العاطفي في هذا الخطاب يتجلى في المعنى الإيجابي والشاعري للشاعر ويفهم المخاطب من خلال مرور النص وسياق المعنى وتفاعلهما معنى مدح الشاعر لواحد من الصفات محبوبه أي نعومة أناملها بعد وصف عينيه في البيت السابق. إن التقييم العاطفي الذي يمكن إجراؤه لهذا الخطاب هو أن الفعل العاطفي الإيجابي للشاعر هو وصف أحد الصفات الخارجية الجيدة لمحبوبه الذي صورها الشاعر بواسطة العناصر الموجودة في الطبيعة. من أمثلة هذا الخطاب القصائد التي توصف فيها المرأة بأنها زهرة أو ملاك أو ملكة. يسمح هذا الخطاب للشعراء باستخدام لغة الشعر لتصوير جمال المرأة وتوجيه القارئ إلى عمق المشاعر الأنثوية. يعتبر الشاعر أنامل الحبيب الناعمة والرقيقة مثل ديدان أرض ظلي وقد لا تكون أغصان شجرة إسحل جميلة ظاهراً لكن هذا الوصف يتطابق مع الثقافة العربية في ذلك الوقت ويكمن جمالها في حقيقة أن الشاعر قد خلق تشبيهات جميلة مع أشياء كانت موجودة في الصحراء والطبيعة الجافة لشبه الجزيرة العربية ويظهر إبداعه في خلق التشبيهات. يتجلى البعد الجمالي لهذا البيت من خلال إلمام القارئ بمعاني الخطاب العاطفي والسياق الثقافي فيه ومع الموقف التفاعلي والتواصل الموجود بين السياق العاطفي والثقافي تفتح آفاق جديدة للمعنى حتى يمكن أن يكون له تجربة جمالية جديدة له.

### أسماء الأشخاص

اختلفت وجهات النظر إلى المرأة في القصيدة الجاهلية، فمنهم من نظر إليها نظرة موضوعية، فتحدث عنها كوثأ أو أختاً أو زوجاً وعدّ الأسماء التي تأتي في افتتاحيات القصائد أو أثنائها أسماء لنساء حقيقيات أزواج أو معشوقات، وقالوا: إنها أسماء بأعيانها، ومنهم من قال إنها أسماء وهمية، وهي رموز وليست حقيقة عمد إليها الشعراء ليعتبروا من خلالها عمّا في نفوسهم من أحداث وقضايا. (عبدالغفور، ٢٠٠٧م، ٤١) لقد ورد في معلقة امرئ القيس، أربعة أسماء للنساء، أم الحويرث، وأم الرباب، وفاطمة، وعنيزة. فقد ورد اسم أم الحويرث وأم الرباب في قول الشاعر:

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الْحَوَيْرِثِ قَبْلَهَا  
وَجَارِيهَا أُمُّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ

(امرؤ القيس، ٢٠٠٤م، ٢٥)

الحَوَيْرِث، تصغير الحارث والحارث هو الزرع وهي هرّ أم الحارث بن حُصَيْن بن ضمضم الكلبي وأم الرباب، من كلب أيضاً. (الخطيب التبريزي، د.ت، ٦٠) مأسَل، جبل بعينه. (الزويني، ١٩٩٢م، ١٥) عادتك في حبّ هذه مثل العادة التي كان قد لقيت من أم الحويرث وأم الرباب التي كانتا في منطقة مأسَل.

يعلن الشاعر بصراحة بعد المشاهد العاطفية التي اختلطتها بثقافة مجتمعه، أسماء محبوبه أم حويرث وأم رباب في هذا الخطاب. خصّص الشاعر في شعره جزءاً كبيراً من قصائده لغزل الحبيبة، منها: القلب، أم الربا، القرنفل، حبابة،

الوجد، الهوى، الشوق، العين، العذري، حب، الثريا، حلى. لجأ الشاعر إلى استخدام هذه المصطلحات للتعبير عن الحالة العاطفية والعقلية لحبيته (فاطمة) أو (عنيزة). كما أنه يغازل بقية نساء القبيلة ويعطيها معاني مختلفة للتعبير عن حالة حبه في طابعه الروحي من خلال الأسلوب الغزلي ويظهر ذلك في البيت أعلاه.

فإن التحفيز العاطفي هنا يُظهر الشعور العاطفي للمخاطب أوقات السعادة للشاعر في تلك الأيام التي عاشها مع هاتين المحببتين. كذلك يمكن فهم هوية وتوتر الفراق عن المحبوبة. تظهر الإثارة العاطفية في هذه الكلمات في سياق المعنى حزن الشاعر وسعادته. إن ذكر أسماء محبوبات حقيقيين وافتراضيين مثل الهند و... هو أسلوب شعري لشعر الفترة الجاهلية. قد يتجلى التوتر الموجود هنا في السياق الثقافي. يجب أن يقال أن المخاطب يفحص الخطاب العاطفي من خلال النظر في السياق الثقافي الحالي. أظهر التقييم العاطفي في هذا الخطاب الفعل العاطفي الإيجابي للشاعر منذ الأيام السعيدة التي قضاها مع هؤلاء الأشخاص.

مرة أخرى ترك السياق الثقافي الجاهلي بصماته هنا حيث ذكر الشاعر تلو ذكر أسماء محبوبيه مكان حياتهم أي مأسل. ربما في تلك الفترة كان جمال القصائد يميل نحو هذا الأسلوب والبنية الشعرية. سيفهم المخاطب من خلال التفاعل مع النص المعاني الرومانسية المتعددة في هذه الأسماء؛ معاني مثل الحب، والوصال، والهجرة، والإثارة، وما إلى ذلك ومن وجهة النظر هذه يكتسب المخاطب فهماً أكثر ديناميكياً لجمال هذه الأبيات. وورد اسم عنيزة في المعلقة، حين يقول:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةَ      فَقَاكَ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي

(امرؤ القيس، ٢٠٠٤م، ٢٧)

عنيزة، اسم عشيقته وهي ابنة عمه وقيل هو لقب لها اسمها فاطمة وقيل بل اسمها عنيزة وفاطمة غيرها. وصُرف عنيزة لضرورة الشعر، وهي لا تنصرف في غير الشعر للتأنيث والتعريف. (الزوزني، ١٩٩٢م، ١٧) وفي اليوم الذي دخلت هودج عنيزة وقالت لي: "ويل لك تصيرني راجلة لعقرك ظهر بعيري".

تُفهم دلالة هذا الاسم في ضوء السياق الذي وردت فيه. فقد جاء ضمن قول الشاعر:

أَلَا رَبُّ يَوْمَ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ      وَلَا سِيِّمًا يَوْمَ بِدَارَةِ جُلْجُلٍ

(امرؤ القيس، ٢٠٠٤م، ٢٦-٢٢)

دائرة جلجل، موضع وغدير بعينه. (الزوزني، ١٩٩٢م، ١٦)

التحفيز العاطفي هنا هو ملامة العاشق من قبل محبوبته والذي تدلّ عليه كلمة عنيزة في سياق المعنى و هذه الكلمة تندفق في سيرورة الخطاب العاطفي الموجود، والهوية هنا هي حب الشاعر الكبير للحبيب والتي يمكن فهمها في هذا الخطاب العاطفي. وفي هذا الخطاب أيضاً إشارة إلى يوم دارة جلجل الذي وصل فيه امرؤ القيس إلى محبوبته فاطمة. والتقييم العاطفي هنا هو الفعل العاطفي الإيجابي للشاعر من وصال محبوبته. وكذلك في فعل دخول الخدر طقس عبور، حيث الملاذ، والخدر هو الملاذ الآمن الذي يشعر الشاعر ببلوغه المبتغى.

في هذا المقطع يعبرّ الشاعر عن ارتباطه بحبّه الطويل "عنيزة"، لكنّه لم يعبرّ عنها بوضوح وتفصيل. وهنا يكمن جمال هذا البيت في أنه يظهر للمخاطب توتر وفعل الوصال. وباستخدام السياق الثقافي عبرّ الشاعر عن يومه السعيد مع حسناواته وحبيباته. اشتهر ذلك اليوم بيوم دارة جلجل. المعاني الجديدة التي تستخرج من هذه الكلمة وفقاً للخطاب العاطفي والسياق الثقافي تجلب شكلاً جديداً من الجمال من وجهة نظر الجمالية حيث لم يهتم القارئ بجمال الوزن والقافية فحسب بل يهتم بجمال البيت من وجهة نظر المعنى.

أَفَاطِمَ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وَإِنْ كُنْتَ قَدْ أَرْمَعْتَ صَرْمِي فَأَجْمَلِي

(امرؤ القيس، ٢٠٠٤م، ٣٢)

فاطمة، اسم عنيزة، وعنيزة لقب لها فيما قبل. (الزوني، ١٩٩٢م، ٢٠)

التحفيز العاطفي في هذا الخطاب هو أن الشاعر بصفته عاشقاً يدعو حبيبته فاطمة إلى مراعاة العدل والإنصاف ويطلب منها التوقف عن التدلّل والمغازلة وهذا الشعور العاطفي موجود في جميع أنحاء الخطاب. تتجلى الهوية والتوتر في حنان الشاعر الكبير واهتمامه بحبّه. إن ذكر اسم فاطمة بصورة مرتحم يدلّ على إصرار الشاعر على الوصل مع حبيبته التي تنأى بنفسها عنه. وفقاً للسياق الثقافي الموجود لهذا الخطاب العاطفي في الشعر العربي قلّمنا يريد العاشق الوصل في حين أن المحبوبة ما زالت تتدلّل؛ هذه الحالة تكثر في الشعر الفارسي بالنسبة إلى الشعر العربي. إذن، هذا التوتر هو الجوهر الأساسي للخطاب العاطفي في الأبيات أعلاه ويجب على المخاطب أن يفهم مثل هذا التوتر أثناء تفاعله مع النص حتى يكتمل فهمه للمعنى. وتظهر الإثارة العاطفية من خلال خطاب المحبوبة مرّحماً لإظهار الحاجة الكبيرة وحبّ الشاعر وشوقه للوصل، والتقييم العاطفي في هذا الخطاب هو أن العديد من التعبيرات العاطفية مثل الدلالة، الوصل، المحر، إلخ. يمكن للمخاطب أن يفهم الكلمة في معناها وأيضاً بمساعدة السياق الثقافي.

### النتيجة

بعد تحليل ودراسة السيميائية الخطابية للأسماء في معلقة امرئ القيس تبين أنه من وجهة نظر السيميائية تعتبر الأسماء في هذه القصيدة علامات. من خلال معالجة هذه العلامات في بنية النص جنباً إلى جنب العلامات الأخرى في النص أدركنا أن كلّ علامة من هذه العلامات تعتبر في الواقع رموزاً للثقافة والهوية والعادات الخاصة بمجتمع الشاعر والتي تُعرّفنا بالعناصر الثقافية والهوية. إن وجود هذه العلامات في هذه القصيدة يدلّ على أن الشاعر العربي ينوي أن

يعبر عن حبه وإحساسه الإيجابي لمحبوته من منظور الخطاب العاطفي الذي ناقشناه في التحليل؛ فلذا يستخدم العناصر الطبيعية العربية الحافة والصحراوية للتعبير عنه. لقد مرّت هذه الأسماء من خلال السيميوطيقا البنيوي التي تعبّر عن الدال والمدلول أي نفس المظهر السطحي لهذه الكلمات قد وصل إلى السيميائية الخطائية. من خلال تحليل كلّ من هذه الأسماء أدركنا أن ذكر هذه الأسماء لم يكن صدفة بل استخدمها الشاعر في شعره لغرض معيّن ومعنى ذكرناه في التحليل، ولأسماء هؤلاء الأشخاص والأماكن في القصيدة دور ومكان خاص وينعكس كلّ من هذه الكلمات الثقافة القبلية والوطنية لهذا الشاعر في ذهن القارئ. كل من هذه الأسماء هو رمز وأسطورة والخطاب العاطفي أكثر وضوحاً في هذه الأسماء من البعد الجمالي.

## المصادر والمراجع

### أ) الكتب

#### العربية:

- ابن منظور، (د.ت). *لسان العرب*، القاهرة: دار المعارف.
- أف، آر. بالمر (١٩٨٥م)، *علم الدلالة*، ترجمة: مجيد الماشطة، بغداد: الجامعة المستنصرية.
- امرؤ القيس (٢٠٠٤م). *ديوان*، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، بيروت: دار المعرفة.
- بوزوادة، حبيب (٢٠٠٨م)، *علم الدلالة، التأسيس والتفصيل*، الجزائر: مكتبة الرشد للطباعة والنشر والتوزيع.
- الجمحي، محمد بن سلام (١٩٨٠م)، *طبقات فحول الشعراء*، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني.
- حدادوي، جميل (٢٠١٥م). *الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والممارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)*، المملكة الغربية: الطبعة الأولى.
- حدادوي، جميل (٢٠٢٠م). *السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق*، الطبعة الثانية، الناظر: المملكة الغربية.
- الخطيب التبريزي (د.ت). *شرح القصائد العشر*، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة: مكتبة محمد علي صبيح وأولاده.
- الرّوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (١٩٩٢م). *شرح المعلقات السبع*، بيروت: الدار العالمية.
- السعران، محمود (١٩٩٧م)، *علم اللغة مقدمة للقارئ العربي*، ط ٢، القاهرة: دار الفكر العربي.
- مجمع اللغة العربية (٢٠٠٤م). *المعجم الوسيط*، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.

#### الفارسية:

- پرين، لارنس (١٣٦٨هـ.ش)، *معنى صريح و مفهوم ضمنى*، ترجمه: فاطمه راكعي. كتاب صبح، تابستان و پاییز، ش ٤.
- رودكي سمرقندی (١٣٩٨هـ.ش)، *ديوان رودكي سمرقندی*، بر اساس نسخه سعيد نفيسي، تهران: گویا.

- سعدی (۱۳۴۲ ه.ش)، *غزلیات*، تصحیح: محمد علی فروغی، تهران: اقبال.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵ ه.ش). *تجزیه و تحلیل نشانه. معناشناختی گفتمان*، تهران: سمت.
- الصالح، حسین حامد (۱۳۹۰ ه.ش)، *تأویل واژگانی قرآن کریم*، ترجمه: ابوالفضل سجادی و محمود میرزایی الحسینی، چ اول. اراک: دانشگاه اراک.
- عباسی، علی (۱۳۹۵ ه.ش). *نشانه - معنا شناسی روایی مکتب پاریس: جایگزینی نظریه مدلیته‌ها بر نظریه کنشگران: نظریه و عمل*، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- مزبان، علی حسن (۱۳۹۴ ه.ش)، *درآمدی بر معنی شناسی در زبان عربی*، ترجمه فرشید ترکاشوند. چ ۱. تهران: سمت.
- معین، مرتضی بابک (۱۳۹۴ ه.ش). *معنا به مثابه تجربه زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی*، تهران: سخن.

### ب) الرسائل والأطروحات:

- خراسانی، فهیمه (۱۳۸۹ ه.ش)، *بررسی ساختار روایی داستان سیاوش بر پایه نظریه نشانه - معناشناسی روایی گرمس*. پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی.

### ج) المجلات:

- اسدی، سعید؛ فرهنگ فرید (۱۳۸۸ ه.ش). «نشانه شناسی نام شخصیت های نمایشی در نمایشنامه مرگ فروشنده»، *هنرهای نمایشی*، شماره ۳۹، ص ۱۳-۲۳.
- بجمنی، مهرداد (۱۳۹۶ ه.ش). «بازنمایی رسانه ای از مردانگی در نظام پدر سالار با رویکرد نشانه شناسی گفتمانی؛ مطالعه موردی سریال ستایش»، *پژوهش های ارتباطی (پژوهش و سنجش)*، دوره ۲۴، شماره ۲، پیاپی ۹۰، ص ۹۳-۱۱۶.
- ترکاشوند، فرشید (۱۳۹۴ ه.ش). «تحلیل کارکرد بافت و گفتمان عاطفی در درک متون ادبی (مطالعه موردی آثار جبران خلیل جبران)»، *لسان مبین*، سال هفتم، دوره ۷ (دوره جدید)، شماره ۲۱، ص ۲۳-۴۳.
- ترکاشوند، فرشید (۱۳۹۹ ه.ش)، «تعامل المتلقي في التحليل الفينومينولوجي للخطاب الشعري نماذج من أشعار الرومي وابن الفارض وحافظ الشيرازي»، *بحوث في اللغة العربية*، العدد ۲۲، ربيع وصيف ۱۴۴۱ ه/ ۱۳۹۹ ه.ش: صص ۱۷۱-۱۸۲.
- حسینی، ناهید؛ محمد حسین همافر؛ فرزانه سجودی (۱۳۹۲ ه.ش). «نشانه شناسی گفتمانی در نقوش سیمرغ و عقاب بر لباس شاه ساسانی»، *هنرهای تجسمی نقش مایه*، سال پنجم، شماره چهاردهم، ص ۱-۳۰.
- زندی، یمن؛ فاطمه یوسفی راد؛ محمود متشرعی (۱۳۹۹ ه.ش). «نام شناسی از منظر زبان شناسی شناختی اجتماعی با تأکید بر بافت کاربرد - بنیاد»، *شناخت اجتماعی*، سال نهم، شماره دوم (پیاپی ۱۸)، ص ۱۹۳-۲۱۲.

- زوين، علي (١٩٩٠م)، «ظلال المعنى بين الدراسات التراثية وعلم اللغة الحديث»، *مجلة آفاق عربية*، ج ١٥، ع ٥، صص ٧١-٨١.
- شعيري، حميدرضا (١٣٨٨ هـ.ش الف). «از نشانه شناسی ساختگرا تا نشانه - معنا شناسی گفتمانی»، *نقده ادبی*، س ٢، ش ٨، ص ٣٣-٥١.
- شعيري، حميدرضا (١٣٨٨ هـ.ش ب). «مبانی نظری تحلیل گفتمان رویکرد نشانه - معناشناسی»، هنر و معماری، *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، شماره ١٢، ص ٥٤-٧٢.
- عبد الغفور، بهجت (٢٠٠٧م). «مکومات القصيدة الجاهلية ودلالاتها الموضوعية والفنية»، *بحوث ودراسات، المورد*، العدد الرابع، ص ٣٧-٥٠.
- قائمی نیا، علیرضا (١٣٨٦ هـ.ش). «دانش نشانه شناسی و تفسیر قرآن»، *قرآن و علم*، شماره ١، ص ١٣٧-١٦٠.
- قائمی، مرتضی؛ علی باقر طاهری نیا؛ مجید صمدی (١٣٨٨ هـ.ش)، «فضای موسیقایی معلقه امرؤالقیس»، *مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، شماره ١٢، پاییز ١٣٨٨ هـ.ش/م ٢٠٠٩، صص ١٠٧-١٣٤.
- محمودی بختیاری، بهروز؛ میترا علوی طلب (١٣٨٩ هـ.ش). «تحلیل ساختاری و نشانه شناختی هفت پیکر نظامی از منظر جنبه های نمایشی»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ٩، ص ١٥٧-١٨٥.
- مهدی زاده، علیرضا (١٣٩٥ هـ.ش). «تحلیل و خوانش عکس بر مبنای ابزارهای تحلیل رویکرد نشانه شناسی»، *پژوهش هنر*، سال ششم، شماره ١٢، ص ٧٥-٨٩.

## The Aesthetic Appreciation of Place and Person Names in Imru' al-Qais's Mu'allaqah: A Rhetorical Semiotic Perspective

Farshid Torkashvand\*<sup>1</sup>, Leila Sadeghi Naghd Ali<sup>2</sup>

1. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran  
torkashvand@hum.ikiu.ac.ir

2. Ph.D student of Arabic language and literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Rhetorical semiotics is the outcome of structural semiotics and the narrative system of semantic studies. This theory connects the production of meaning to sensory and cognitive conditions and dedicates a type of ontology to linguistic production. Rhetorical semiotics is proposed in various emotional, sensory, cognitive, and aesthetic dimensions. Rhetorical semiotics can be an effective method for analyzing literary texts and a foundation for new readings of them. In this research, the infrastructure of the poetic system in Imru' al-Qais's Mu'allaqah was treated using the perspective of discourse semantics, and the discourse of action and tension was analyzed in six stages in the process of creating meaning. The names (of people and places) in Imru' al-Qais's Mu'allaqah were studied using the descriptive-analytical method, based on rhetorical semiotics and the aesthetic dimension. The results of the research show that these names have passed through structural semiotics, which expresses the signifier and the signified, meaning that the same surface appearance of these words has reached rhetorical semiotics. The names of people and places in this poem are actually symbols that lead us to new meanings and emotional and aesthetic dimensions.

**Keywords:** Rhetorical Semiotics, Action and Tension, Emotional and Cultural Discourse, Aesthetic Appreciation, Imru' al-Qais.