**التحولات في سيميائية التشاكل**

 **أ .د هيثم عباس الصويلي م . م سهام رشيد خلاوي**

**جامعة ذي قار /كلية الآداب**

**haithamabbas@gmail. com**

**المستخلص:**

 إنَّ البنية السيميائية لا تنفصل عن باقي البنيات النصية لأنها متداخلة في كل صنف ومزودة للايحاءات التي تناسب الوقع النفسي بعلاقاتها وميولها وهيئاتها وغيرها من الامور الشكلية التي ارتكزت على التحليل النوعي في قياس درجة الخواص الايقونية ، فالتشاكل من اهم الاجراءات التي تعتمد عليها البنية السيميائية في تنمية النواة سواء في تشاكلها الصوتي أو الاستعاري بشكل عام .

الكلمات المفتاحية: (تحولات، سيميائية، التشاكل)

**Shifts in the semioticism of homomorphism**

**Prof. Dr. Haitham Abbas Al-Suwili Siham Rashid Khalawi**

**Dhi Qar University / College of Arts**

**Abstract**

 The semiotic structure is inseparable from the rest of the textual structures because it is intertwined in every category and provided with suggestions that suit the psychological impact with its relationships، tendencies، bodies and other formal matters that are based on qualitative analysis in measuring the degree of iconic properties. Whether in its phonemic isomorphism or metaphor in general.

Key words: (metamorphoses, semiotics, isomorphism).

 يتميز التشاكل بأنه أهم أجراء نقدي بوسعه الأحاطة أو الأقتراب من التعالقات الغامضة لما يمتلكه من قدرة في تجميع الرموز المبثوثة على أمتداد النص المتوارية وأعادة تفكيكها([[1]](#endnote-1)) .

 ويتمحور المصطلح ضمن حيزين هما : المضمون والشكل، فهو لا ينحصر ضمن جانباً واحد للمضمون وأنما يتجلى في الشكل بصورة مختلفة، وكأن يكون صوتياً ، نبرياً، أيقاعياً، منطقياً، معنوياً . ([[2]](#endnote-2))

 يتولد التشاكل عنه تراكم تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة اللغة والكلام ، ذلك أن هناك تشاكلات زمنية ومكانية وأستمولوجية وأستطيقية تعمل على تحقيق أبعاد جمالية وأنفعالية وتأثيرية ضمن مناخات حرة تساعد المتقبل في أن يتفاعل مع المعنى وفق رؤياه التأويلية التي تمنح العمل الفني نوعاً من الحرية في وظيفة الخطاب الشعري والذي من شأنه أن يجمع بين المتناقضين في ذلك الجمع غرابه في سر قبول الشعر والتلذلذ به .([[3]](#endnote-3) )

 ونجد التشاكل مجموعة ذات طبيعة تراتبية من المقولات المعنوية التي تؤدي الى قراءة متشاكلة للحكاية، تنتج من قراءات جزئية للأقوال بعد حلَّ أبهامها ، فهو لا يقتصر على الجانب المعنوي فقط بل هو موجود في التركيب اللغوي عامة، ليتمم النقص الموجود في كل وحدة لغوية مهما كانت . ([[4]](#endnote-4))

 ولهذا فأن التشاكل من أهم الأجراءات التي تعتمدها السيميائية في مقاربة الخطابات لأنه تنمية لنواة معنوية سلبياً وأيجابياً بأجراء قسري أو أختياري لعناصر صوتية ومجتمعية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضماناً لأنسجام الرسالة في النص .([[5]](#endnote-5))

**أ - التشاكل الصوتي**

 الصوت جوهر اللغة يهدف للتواصل والأبلاغ وغيره ، ومن خلال الوسائل اللغوية وغير اللغوية التي يتكئ على الصوت بوصفه منبعاً لغوياً يكشف عن كل أيحاء دلالي بشكله التعبيري فالفونيم وحدة مجردة تمثل أصغر جزء صوتي من الكلمة يمكن تمييزه عن غيره من الاجزاء داخل الكلمة ويمكن أن يظهر بأشكال مختلفة حسب الأصوات التي تجاوره . ([[6]](#endnote-6))

 وللتشاكل الصوتي علاقة بالمجانسة الصوتيه في كلمتين ، فيربط التشاكل بين التكرار والقصر والسياق ، وهو أمر يضمن تعدداً معنوياً لأي خطاب ، وتحقق وظيفة أيقاعية دلالية بفضل التشاكل الصوتي المترتب لتكرار الكلمة والذي يخفي تبايناً دلالياً فالأيقاع هو حركة التلفظ وخاصية محايثة للوظيفة اللغوية وكل ايقاع ذاتي و ليس كل ذاتي ايقاع ، فالذاتي يتحول الى أيقاع ثقافة أو أيقاع عصر ، فيغدو صورة نموذجية ، فالأيقاع صوت المبدع في الخطاب واللغة التي تسكن الأنسان بتشاكلاتها المتقابلة والمتوازنة . ([[7]](#endnote-7))

 كما أن تشاكل الصوت من خلال أيحاءاته وتراكمه في سياق معجمي وتركيبي وتشاكل الكلمة بالتكرار ، والتكرار قد يكون متجاوراً وقد يكون متباعداً ويتحقق تشاكل الأيقاع باللعب بالكلمة عن طريق الأشتقاق والأبدال والتقليب والتغيير ، فيكون تكرار الكلمات والأصوات والتراكيب ليس ضرورياً فقط بل شرط كمال أو لعب لغوي . ([[8]](#endnote-8))

 وبما أن الأصوات هي اللبنات التي تشكل اللغة أو المادة الخام التي تبني منها الكلمات والعبارات ، فما اللغة الا سلسلة من الأصوات المتتابعة أو المجتمعة في وحدات أكبر ترتقى حتى تصل الى المجموعة النفسية . ([[9]](#endnote-9))

 تمثل الصورة الشعرية أهم المستويات التي يمكن فيها دراسة النص مما يحمله من أزمان على صعيد الأيقاع والقاموس الشعري والأنساق التركيبية التي تشكل نسيج النص . ([[10]](#endnote-10)) ، ونستخلص ذلك في التحليل الصياغي لنص ( جمل الضبابية ) :

 **فألقينا القسيَّ وكان قتــلاً وضرب الهامِ كُلاَّ ما يـذوقُ** ([[11]](#endnote-11))

 **وأمَّا المسّرفيُّ فكان حتفاً وأمّا المازنيُّ فلا يليـقُ**

 **بكل قرارةٍ غادَرْنَ خرقاً من الفتيانِ مختلقٌ رقيـقُ**

 للنص رؤية في تصميم بناءه من حيث وجود تقنية ترتكز على عناصر مشهدية تأخذ القارئ الى علامات تأملية ظاهرة وباطنة ، وهذا ما يعرف بــ (سينوغرافيا ) التي هي تصميم فني له منظور ثقافي تستدعيه الذات لتحقيق مبدأ الأنجاز الوظيفي في مضمار النص ، ونرى تموقع الذات في العلامة الصوتية (القاف) أمتدت على طول النص وأظهرت الأستبصار الحقيقي للمعاني وراء المواقف المؤثرة، فصوت ( القاء ) من المهموسات التي تظهر الجانب العاطفي في حركتها، وهي من المعطيات النصية والرمزية الصوتية بدلالتها التعبيرية فالقيمة الصوتية ورمزيتها لها أيقونات متخصصة تعتمد على التتابع الحركي للنواة الأيقاعية الذي يحمل تأثيراً نفسياً ومحورياً يحيط بدوال النص من بدايته الى نهايته .

 يحمل صوت القاف مخرجاً متطرفاً من ناحية ونطقها يصحب بحركة ثانوية لمؤخر اللسان من ناحية أخرى مما يكسبه بعض القيمة التفخيمية . ([[12]](#endnote-12))

 يقوم الأيقاع دائماً على عنصرين أساسيين هما التكرار والتوقع ، فالتكرار يكون بمثابة تنظيم لأستجابات النفس على نمط معين ، فتتابع الحركات والسكنات على نحو خاص يهيء الذهن ليتقبل تتابعاً جديداً من نفس النوع . ([[13]](#endnote-13)) وتشكلت الحالة التنسيقية لعناصر الأيقاع في قول ( العجلية ) :

 **ألا أيها الذِّئبُ المنادي بسُحرةٍ هل انبئك الأمرَ الذي قد بدا ليا** ([[14]](#endnote-14))

 **بدا لي أني قد يئمتُ وأنني بقّيةُ قومٍ اورثوني المباكيا**

 **ولا ضير أني سوف اتبعُ من مضى ويَتْبعَني من بَعْدُ من كان تاليا**

 أقام التنغيم الصوتي قاعدة أيقاعية عضوية تركزت في الضربات التعاقبية بمسافات مفتوحة في النص ، كما أحاطت النص بالتراقب المتوازن في أبعاد كل شطر دون التدخل في طبقات الخط العروضي، وأنما كانت أنسيابات صوتية متمثلة بصوت (الباء) التي أنسجمت مع العلامة المشتقة من التصورات الدلالية واللغوية ولهذا يعطي التتابع التشاكلي في وحداته التصميمية بعض الأمتدادات الحيزية في النص فهي تعبيراً فردياً لترابطه السكوني والحركي ، وتعتمد الذات على التفكير المحدد أي تقدير المعاني والأستعمال السليم للألفاظ والأختفاء تحت بنية النص ووراء الصياغة الصوتية التي تحمل في محتواها جانباً أتكالياً بعيد عن دواخل الذات وفاقد لبعض المصداقيات وأنما هو أسلوب متداخل يعيد بناء شعرية النص بصورة أحالية التي هي بدائل خاصه بين قراءة الذات للأخر والعكس .

 إنَّ معالجة التماسك الصوتي للنص الشعري يجب أن تعنى بمظاهر الأنتظام الصوتي وتتابع حركة الأيقاع الموسيقي للعمل الأدبي وتناقش المكونات الأيقاعية التي تجعل من النص نسيجاً أيقاعياً منتظماً ، بحيث تكشف عن التتابع الايقاعي على مدى النص أنطلاقاً من التوقع المرتبط أرتباطاً كبيراً بمعيار لا يعتمد فقط على العلاقة الصوتية وأنما على التهيؤ الذي يحدثه الأثر الأدبي في التوقع . ([[15]](#endnote-15)) تكتمل الصورة الترابطية للنص في قول الشاعرة ( ولادة بنت المستكفي ) :

  **لو كُنْتَ تنصفُ في الهوى ما بيَنْنَا**

 **لم تهَو جاريتي ولم تتخيرِ** ([[16]](#endnote-16))

 **وتركت غصناً مثمراً بجمالِهِ**

 **وجنحت للغصن الذي لم يثمرِ**

 **ولقد عَلْمتَ بأنني بدر السما**

 **لكَنْ ولعت لشقوتي ( بالمشتري )**

 الأوجه الخطابية هي التي تحدد القاعدة الصوتية بنبرات مكثفة أو مسهبة وذلك لأن المواجهة بين فعاليات النص وقارئه دائماً ما تكون قائمة على السلب والنفي لما فيها من عدم تقارب فكري بين الوجه الخطابي للمؤلف والوجه الخطابي للقارئ ، الا أن البعض يكسر هذا الوهم بالتواصل العفوي المنطلق من طبيعة كل نبرة صوتية ودلالتها ومدى التجاوب الجمالي الذي يحيطها، فالنبرة الصوتية في النص تمثلت بصوت (التاء) التي هي علامة سيميائية متلائمة مع العلاقة الأسمية **(عتبة**) التي أكتسبت النبرة بتقاربها الحرفي مع مكونات الصوت وتداعياتها وكونها معادلاً سيميائياً في رؤيتها للأخر .

 ويعد التكرار الأيقاعي الصوتي أبرز صور التناسق الجمالي في ظواهر الأشياء والأنسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكلَّ ، ويقوم على التلاحم بين أجزاء البيت الواحد حيث يمسك أوله بآخره مما يدل على أن الشاعر يعبر عن فكرة متماسكة ناضجة في ذهنه . ([[17]](#endnote-17)) كما في قول ( القارعة بنت طريف ) :

 **ومازالَ حتى أرْهَقَ الموتُ نَفْسَهُ شَجىً لِعَدُوًّ او لجاً لضَعَيفِ** ([[18]](#endnote-18))

 **فان يكُ ازداهُ يزيدُ بن مَزْيدٍ فرُبِّ زحوفٍ لَفّها بزُحُوفِ**

 يقيم النص مجموعة من العناصر الأسلوبية التي تخدم المستوى التعبيري التشاكلي الذي يركز على الأهتمام بتوظيف التقنية النبرية الخاصة في تقديم النص وأثارة قارئه ، فالمزاوجة بين نبرات الأصوات داخل النص تجعله يحمل تركيزاً موسيقياً خاصاً ، فتكون المقاطع مقسمة بين نبرات صوت ( الزاي ) ونبرات الأخر (**يزيد**) فيستشعر القارئ كمَّ الأصوات المتداخلة التي تبعث التوازن القاعدي بين مكونات النص ولهذا تتمثل العادة اللسانية مع مكونات الأخر العلاماتية والأستدلالية التي تحققها الدلالة الصوتية لأنها تفوق أي علامة أخرى قائمة فعلياً بمؤثرات متعددة فتحدث المقاربة الصوتية بين ذبذبات صوت ( الزاي ) الذي يسكن العلم( **يزيد** ) وكأنه الصدى الانعكاسي بمتعلقات الأخر ومدى الجنوح السلوكي والتعلقي في اقتطاف رمزية الأسم الفعلي وأقامة المربع السيميائي له .

ويخلق الحدث السردي بالتناوب للوصول الى الحبكة الدرامية وتطورها بشكل واقعي والهدف من هذا التناوب أضافة جانباً سردياً بوليفياً متعدد الأصوات . ([[19]](#endnote-19))

تهتم الأيقاعات بأثارة الأحساس بالحركة الأيقونية في النص و تزينها بزخرفه لفظية ذات ميزات منفردة مستدرجة من الأعلى الى الأسفل أو العكس ، فيعتمد النص السردي على أساليب مباشرة في أحتواء النص و بنيته و أضافه الأشكال التصويرية التي تتحكم في البؤرة الحكائية من الداخل الى الخارج، فتكون العلاقة الصوتيه مكانها واضحاً في النص و تكون ماثلة بوطيفتها البيانية وتكتب قيمتها بدلالتها الأسطرادية و تمثلاتها فلترابط النصي له أثراً كبيراً في النص من حيث عدد الأصوات و الضربات النغمية التي تتوافق مع مقبولية النص أي مدى الأستجابة التي يحققها للوصول الى ذهن القارئ ، فعادة مايكون النص موجهاً للتلاؤم مع موقف معين أزاء حادث أو فكرة أو غيرها ألا أن التنسيق النغمي يتحكم في تحقيق غايته السياقية ، وقد يستدعى القارئ بعض التصورات التمهيدية في معمارية النص و يكون أما بالنبرة الثقيلة التي تجعل النص تركيبياً في الوضع الأيقاعي أو بالنبرة الخفيفة التي تسكنها الخطوات المتباينة للذات و المدركة تدريجيناً، فالتشكلات الصوتية تعمل على مؤازرة النص وبنيته الداخليه و تفرض حضورها لترقية الحكاية و أضافة عنصرها الجمالي فيها.

**ب\_ التشاكل الأستعاري**

 تحتل الأستعارة موقعاً هاماً في الخطاب الشعري أذ يعد الشعر أعلى أشكال الاستعارة فهو يبني عليها ولا يمكن أن يوجد الا بوجودها ، أنه يبني بناءاً استعارياً كون القصيدة بناء و يرتكز هذا البناء على الاستعارة ، وأن الأليات التي تؤسس الاستعارة تقوم وتنمو و تتشعب من خلالها ، كون النص ليس فقط مجرد مجموعة من استعارات جزئية صغرى لا تجمع بينها أية رابطة ، وأنما يُعد استعارة كبرى يخضع لقواعد سياقية داخلية وقواعد أيدوليجية تتمثل في مختلف علاقات التماثل و التخالف التي تقيمها مع عناصر العالم الخارجي [[20]](#endnote-20)

 و بما أن الشعر أرتبط بالاستعارة منذ القدم أرتباطاً عميقاً فهي أصبحت جزء جوهرياً من شعرية القصيدة وتحمل سمات خاصة ، الا أن الاستعارة التي يؤديها الخطاب الشعري تعتمد على معايير الأنحصارية وقد تكون لها نمطاً لا يوائم تطور الرؤى وعمق التجارب وتفانيها [[21]](#endnote-21)

ولعل الاستعارة أهم الصور البلاغية لقوة تأثيرها و فاعلية السكت البلاغي لها في العملية الشعرية، أذا يتألف من حقلين؛ معياري يقوم على الاسناد الطبيعي للعناصر اللغوية و العرف العام لمستعملي اللغة و الامكان و الامتناع العقليين ، وأخر أحرافي يقوم على معارضة الاسناد الطبيعي والخروج و خرق الامتناع العقلي و يتولد اذّاك السكت البلاغي يكون فيه القارئ دوراً كبيراً في الربط و الاستدلال و أنجاز المعاني المتعددة [[22]](#endnote-22).

 النظام الاستعاري من حيث أطاره المتشابك و المعقد ، ومن حيث قدرته على اقتناص ما خفي من المعاني ويُعد اكثر وسائل الصورة الشعرية أرتباطاً جوهرياً بالنزعة الرومانسية من حيث كونه اللغة الطبيعية للحالات المتوترة و المؤثرة أو تلك الجمرة التي تضيئ و تؤلم احياناً لتوقظ الذات من جديد في لحظات متعددة المنابع و المسالك[[23]](#endnote-23).

 تتميز الأستعارات وتشاكلاتها بصورة مجازية فهي تشكل قلب العملية الشعرية أذ تشكل أستراتيجية اللغة الشعرية و البنية المنطقية التي تشترك بها جميع الصور البلاغية في المستويين الصوتي و الدلالي[[24]](#endnote-24) . كما في قول (غنية بنت عفيف) :

**لعمركَ قدماً عضّني الجوعُ عَضّةً فآ ليْت أنْ لا أمنَعِ الدهرَ جائعاً[[25]](#endnote-25)**

**فقولا لهذا اللاّئمي آليوم أعفني وإنْ انتَ لم تفعلْ فعض الأصابعا**

ترتكز أستقلالية العقل على أستقلالية الأفكار من حيث النظر و التمييز الذي يكتمل ليحرك الذات الساكنة ويعبر عن حاجاتها النفسية و بصورة نسقية دون توقف ويمدد من غايتها و يوسع أفاقها المحدودة وغير المحدودة فتملك الذات القدرة على خلق صورة بلاغية تجسيدية تحمل معايير صورية في قول (**عضني الجوع عضاً ،** **الدهر** **جائع**) هذا التشاكل الاستعاري في صورته التحولية مابين طبيعة الحرمان الذي تعيشه الذات من فقدان الأخر وبين رؤيتها للحياة الضائعة بلحظات تشبه لحظات جوع الفرد وعدم تحمله الألم لشدة الحاجة الغريزية ، وكلاهما يصبان في منبع واحد لأن الذات تحتاج الى السلام النفسي بوجود الأخر لسد ثغرة العسر و البؤس الذي تعتريه و أشباع جوعه المتواصل و الأخر يحتاج الى السلام الروحي في تفريغ الطاقة التوليدية المتأتية من الذات بشكل متواصل .

 والبعد المعرفي جعل الأستعارة وسيلة معرفية فاعليتها التجارب الانسانية الاخرى ، فهو يتيح لنا محاولة مقاربة كيفية حصول المعاني و محفزاتها و طريقة اشتغالها ، وذلك انطلاقاً من خصوصية الأدراك البشري وعوامل التجربة التي تتفعل فيه [[26]](#endnote-26). ما اعتمدته الذات الشاعرة في قولها (العوراء بنت سبيع الذبيانية ):

 **أَبكي لبعَدِ اللهِ إذ حُشَت قُبَيل الصُبحِ نارُه[[27]](#endnote-27)**

**طَيانَ طاوي الكَشحِ لا يُرخى لِمَطَلمَةِ إزاِرُه**

**يَعصي البخَيلَ إذا أرادَ المجَدَ مَخلوعاً عِذارُه**

 تتخذ سياسة النص الحد الأعلى من طبيعة المدونات اللغوية المتواصلة والعالقة في أذهان أغلب الأفراد والتي تمَّكن الخطاب من توسيع قاعدته التشاكلية فعلامة ( **البخيل** ) هي فلسفة ونتاج واسع النطاق يمكن توليد هذا الجانب في عقل الذات ليحقق التوازن السلوكي بين حقيقة الشعور بصفة شمولية تحتم عليه أفراغ الطاقة السلبية فيها وتجاوز الضعف العقلي الذي يحيط بها بدوافع نفسية .

 وغالباً ما تتجاوز الأستعارة المفهوم المعياري من دلالة المطابقة اما الدلالة الأيحائية كمعياراً لشعرية النص والتفاتاً الى الازدواجيه الوضيفية ما بين السردية والأيحائية [[28]](#endnote-28).

 كل الأستعارات وتشاكلاتها تختلف من ثقافة الى أخرى ، لكنها تكون في أعتباراتها غير اعتباطية ، أذ أنها مشتقة اصلاً من التجربة المحسوسة والاجتماعية والثقافية ، فهي تشكل كتلاً تتبع نسقاً كالقول أن الأفكار أو المعاني هي موجودات وأن التعابير اللسانية أوعية وأن التواصل هو أرسال [[29]](#endnote-29). وأرتبطت معايير هذا القول الأستعاري في قول ( هند بنت يزيد الانصاري ) :

 **الا يا حجر حجرَ بني عَدَي**

 **تلقتك السَلامةَ و السرور[[30]](#endnote-30)**

 **أخاف عليك ما أردى عدياً**

 **وشيخاً في دمشقِ له زئير**

 لطالما كانت التأثيرات البلاغية لها علاقة كبيره في لغة النص لأنها تعبر عن طريقة للتاكيد الفعلي لماهية النص وبنيته وعلامته السيميائية وبصورة تشاكلية في قولها ( **زئير**) الذي هو علامة تجسد القوة والثبات ولها واقع فكري عند أغلب الشعراء لما لها من سلطة واقعية ، و صوت الزئير ينبع من قوة تردد الصوت ومدى أستمراريته ، كما يحكي واقع مملكة الأخر وتحولاته المكانية ، فرسم العلامة بتجسيد استعاري يتولد فيه قرب المشابهة التخيلية التي تصاحب فكر الذات وقربه من فكر الأخر وتجرده من أدواته الأنتاجية الراهنة وتجعله يبحث عن أساليب غير واقعية لها مسميات مختلفة تنبعث من قوة ذات الأخر وتركز في قوه ذات الذات .

 دائماً ماتكون أهداف التشاكل الأستعاري بيان الأبانة و الظهور و التوسع في أستعمال الألفاظ فهي أسلوباً فنياً يستمد الشاعر فيه القول الحسي و الأثارة والعاطفة و التحليق في فضاءات واسعة من الألفاظ والتعابير التي ترتبط بالخيال[[31]](#endnote-31).و ما أستعانت به الشاعرة في نصها يوحي بالتفاعل الأستعاري في قول: (عمة السلامي الشاعرة )

**ماذا صنعت بنا يا عاشق عبث في صحن خد يبيح الشعر وهاجِ [[32]](#endnote-32)**

**زرعت إذ عضيته غير مشفقة روض البنفسج فيروز من الزاجِ**

إن نسيج العلاقات من الذات و الأخر و تألفها يجعل أسلوب النص منحازاً بأمكانيته التعبيرية نحو الصياغة البديعية ، وعادة ما تكون بلاغة السلطة طاغية في النص الشعري لتحول مفاهيم النص من مفهوم مباشر الى مفهوم غامض يحمل صراع خفي وتقبل هذا الصراع يحتاج الى أدوات أنحيازية يتقوى بها الذات ويجعلها المسار التأويلي في رؤيتها الحكائية وتكتمل فيها الصورة التعبيرية بجيمع جوانبها .

ومن هنا يمكننا بيان بعض الرؤى التي أعتمدتها الذات النسوية من حيث كون بعض الأستعارات تكون شاملة المعنى أي بنائية تعتمد على المستوى الفكري الثقافي الذي تتخذه بشكل عطائي نحو الأخر ، فحرية الذات هي من داواعي سعادتها التي تكتمل في رسم صياغة تنقل حال الأخر الى شعور يحمل صفة مكتملة الصورة و الألوان ، كما أن أدراك البنى و العلاقات الأجتماعية المرتبطة أرتباطاً وثيقاً ومباشراً بالوعي المتنامي يكون مع أنماط السياق التصميمي وأستحضار المعنى في الذهن ثم الأتيان بلفظ ملائم لأسلوب وفلسفة المعنى القائم على مستوى معرفي و تأويلي .

**هوامش البحث:**

1. () دلائلية التشاكل في تنويعات استوائية لسعدي يوسف ( دراسة سيمو ــ تأويلية ): 273 [↑](#endnote-ref-1)
2. () بنية التشاكل والتقابل في مقدمة معلقة عبيد بن الابرص : 334 [↑](#endnote-ref-2)
3. () دلائلية النص الادبي ( دراسة سيمائية للشعر الجاهلي ) : 97 [↑](#endnote-ref-3)
4. () ينظر : تحليل الخطاب الشعري : 21 [↑](#endnote-ref-4)
5. () ينظر : تحليل الخطاب الشعري : 25 [↑](#endnote-ref-5)
6. () الصوتيات العربية : 10 [↑](#endnote-ref-6)
7. () ينظر : الترجمة والهيرمينوطيقا : 24 [↑](#endnote-ref-7)
8. () تحليل الخطاب الشعري : 39 [↑](#endnote-ref-8)
9. () دراسة الصوت اللغوي : 401 [↑](#endnote-ref-9)
10. () دراسة في بنية النص الايحائي : 106 [↑](#endnote-ref-10)
11. () شاعرات العرب قي الجاهلية والاسلام : 85 [↑](#endnote-ref-11)
12. () دراسة الصوت اللغوي : 397 [↑](#endnote-ref-12)
13. () تطور الوزن والايقاع عند صلاح عبد الصبور : 28 [↑](#endnote-ref-13)
14. () نساء شاعرات : 107 [↑](#endnote-ref-14)
15. () ما لا تؤدية الصفة المقتربات اللسانية والشعرية : 61 [↑](#endnote-ref-15)
16. () شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام : 226 [↑](#endnote-ref-16)
17. () ينظر : المرشد في فهم اشعار العرب وصناعتها :126 [↑](#endnote-ref-17)
18. () نساء شاعرات : 111 [↑](#endnote-ref-18)
19. () ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : 39 [↑](#endnote-ref-19)
20. ( ) ينظر: الاستعارات و الشعر العربي الحديث : 15 [↑](#endnote-ref-20)
21. () ينظر: الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحدية) :129 [↑](#endnote-ref-21)
22. () هيرمنيوطيقيا الشعر العربي (نحو نظرية هيرمنيوطيقية في الشعرية) :216 [↑](#endnote-ref-22)
23. () جماليات الاسلوب (الصورة الفنية في الادب العربي) :125 [↑](#endnote-ref-23)
24. () ينظر: اتجاهات الشعرية الحديثة :130 [↑](#endnote-ref-24)
25. () شاعرات العرب في الجاهلية و الاسلام :91 [↑](#endnote-ref-25)
26. () مدخل الى الدلالة الحديثة : 47 [↑](#endnote-ref-26)
27. () نساء شاعرات : 108 [↑](#endnote-ref-27)
28. () ينظر : المبنا الحكائي في القصيدة الجاهلية : 386 [↑](#endnote-ref-28)
29. () ينظر : أسس السيميائية : 222 [↑](#endnote-ref-29)
30. () نساء شاعرات : 339 [↑](#endnote-ref-30)
31. () ينظر: الصورة الفنية في المثل القرائي:199 [↑](#endnote-ref-31)
32. () نساء شاعرات :274

**المصادر:**

	1. الاتجاهات الشعرية الحديثة ( الاصول والمقولات) : يوسف اسكندر ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2004
	2. اسس السيميائية : دانيال تشاندلز ، ترجمة : د . طلال وهبة ، مركز الدراسات الوحدة العربية ، ط1 ، 2000م
	3. البناء الفني في الرواية العربية في العراق : شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1994م
	4. بنية التشاكل والتقابل في مقدمة معلقة عبيد بن الابرص : مصطفى منصوري ، منشورات الجامعة ، الجزائر ، ط2 ، 2002م
	5. تحليل الخطاب الشعري ( استتراجية التناص ) : محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، المغرب . الدار البيضاء ، ط3 ، 1992م
	6. الترجمة والهيرمينوطيقيا : محمد مصطفى العريصة ، مجلة فكر ونقد ، ع6 ، فبراير ، 1998
	7. تطور الوزن والايقاع عند صلاح عبد الغفور : د . جابر عصفور ، مجلة المجلة ، ع 146 ، فبراير 1969م
	8. جماليات دراسة الصوت اللغوي : احمد مختار عمر ، عالم الكتب ، جامعة القاهرة ، ط1 ، 2004م
	9. جماليات الاسلوب (الصورة الفنية في الادب العربي ) د . فايز الداية ، دار الفكر
	10. دراسة الصوت اللغوي : احمد مختار عمر ، عالم الكتب ، جامعة القاهرة ، ط1 ، 2004م
	11. الدلالة المرئية ( قراءات في شعرية القصيدة الحديثة ) : علي جعفر العلاق ، دار الشروق ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2002م
	12. دلائلية التشاكل في تنويعات استوائية لسعدي يوسف ( دراسة سيمو تاويلية ) : وداد بن عافية ، الملتقى التأويلي السادي ، سكره . الجزائر ، 2011م
	13. شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام : جمعه ورتبه ووقف على طبعه : بشير يموت ، المكتبة الاهلية الوطنية ، بيروت ، ط1 ، 1934م .
	14. الصورة الفنية في المثل القرآني : د . محمد حسين علي الصغير ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد ، ط1 ، 1981م
	15. الصوتيات العربية : منصور بن محمد الغامدي ، مكتبة التوبة ، الرياض ، ط1 ، 2001م
	16. المبنى الحكائي للقصيدة الجاهلية ( قراءة الشعر الجاهلي في ضوء المناهج السردية الحديثة) : عبد الهادي احمد الفرطوسي ، بغداد ، ط1 ، 2006م
	17. مدخل الى الدلالة الحديثة : عبد المجيد جحفة ، دار توبقال ، المغرب ، ط1 ، 2000م
	18. المرشد في فهم اشعار العرب وصناعتها : عبد اللطيف الطيب مجذوب ، بيروت ، دار الفكر، ط2
	19. نساء شاعرات : محمد شراد ، مراجعة وتحقيق : حيدر كامل ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط1 ، 2006م
	20. هيرمومونطيقيا الشعر العربي ( نحو نظرية هيرمونطيقيه في الشعرية) : يوسف اسكندر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 2009م [↑](#endnote-ref-32)