حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٧ (عدد يناير – مارس ٢٠١٩)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

شعر الصعاليك قراءة سيميائية لامية العرب إنموذجا

أحمد صالح الزعبي*
عبد الباقي الخزرجي **

*جامعة مؤتة / كلية الآداب
** الجامعة المستنصرية / كلية الآداب

المستخلص

تمثل لاميّة العرب صورة واقعية لحياة الصعاليك في العصر الجاهلي، بما تحوي من مبادئ تنادي بالتحرر من قيود العادات الظالمة، والبحث عن الحرية بعد أن عجز الشاعر عن تحقيق القيم الاجتماعية الأصيلة في مجتمعه الإنساني، لتقيمها مع ثيمات جديدة عبر منظومة من العلامات ٠التواصلية مع عالم الحيوان في الصحراء، فيتعامل مع أنظمة العلامات بوصفها دلالات وإشارات لكل المعالم الطبيعية من حوله.

وقد اختارت الدراسة المنهج السيميائي القائم على تشكيل العلاقة من مثلث ذي ثلاثة أطراف: الممثل، المؤوّل، والموضوع، واعتمدت العلامات الكلّية بوصفها مادة لتشكيل الصورة الكلية للنّص، فضلاً عن ربطها بالعلامات الجزئية من خلال إبراز العلامات اللونية وربطها بالعلامات الزمانية والمكانية وبيان أثرها في رسم العلامة الكبرى .

وقد شكلت هذه القصيدة رؤية الشاعر من خلال أنظمة من العلامات توحدت مع مكونات الطبيعة في مجتمعه الجديد بكل تفاصيلها.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧

التمهيد:

حظيت لاميّة العرب للشّنفرى بمكانة عالية وشهرة واسعة في تاريخ الأدب العربي، لاسيما في الدراسات التي تناولت الأدب الجاهلي، وشعر الصعاليك الذي اهتم به كثير من الرواة العلماء، فضلا عن اهتمام المصنّفين والشّراح ؛ لما حوى من أصالة في التعبير عن قيم اجتماعية رفيعة. (١) جسّدت عالما من المتعة والجمال، وقدمت لاميّة العرب رُؤى وتحولات نفسية واجتماعية في زمن بكر؛ فنما الإبداعُ فيها، ونالت من الشهرة والدراسة ما لم تنلهُ قصيدة أخرى؛ إذ حظيت بشهرة لا تقل عن شهرة المعلقات، فتناولها لغويون وعلماء كالمبرد ت (٢٨٦هـ)

والزمخشري (٥٣٨هـ) والعكبري (٦١٦ هـ) وغيرهم، من هنا جاءت الرغبة في دراسة القصيدة دراسة لم يلتفت إليها الباحثون، أفدنا فيها من المناهج النقدية المعاصرة وبخاصة المنهج السيميائي، محاولين الوصول إلى الفكرة الرئيسة من الدراسة، وهي تحوّل الشاعر من المجتمع القبلي إلى المجتمع الطبيعي، أي الطبيعة الصامتة فرسمت أبعاد الفكرة، وذلك في تحولها من حالة إلى حالة أخرى في زمن يغوص في أعماق التاريخ، ومكانٍ يفرضُ القيودَ في حدوده الطبيعية من سماء وأرض جرداء وأناسي ومخلوقات.

وفي ظل هذه المعطيات سوف نعمل على فك شفراته ورموزه من خلال منظومة العلامات القائمة على أساس التأويل السيميائي، وقبل الولوج في تفاصيل التحليل السيميائي لا بد من تقديم تمهيد عمّا تركته القصيدةُ من شهرةٍ وجدلٍ في نسبتها وأفكارها وتاريخها وكل ما يتعلق بها، ثم الدخول في دراستها متجنبين الإشكالات، ومعتمدين النص الأدبي والرؤية التي تجسّدت عند الدراسة لكلّ ما أبصرته فيها من بوارق الحياة مصدراً للتحليل السيميائي الإشاري، وسوف نحاول تسليط الضوء في التمهيد على ظاهرة الانتحال بوصفها ظاهرة أدبية ليست مقصورة على أمّة من دون أخرى، إذ كانت الآراءُ في القصيدة متباينة تتقاسمها محاور ثلاثة (٢):

١- العلماءُ القدماء.

٢- العلماءُ المحدثون.

٣- العلماءُ المستشرقون.

اتخذ العلماء القدماء مواقف متباينة من لاميّة العرب، فمنهم من شك فيها وفي نسبتها إلى الشنفرى وقد جسّد هذا الاتجاه أبو علي القالي(٣)، وأبو بكر بن دريد نقلاً عن أستاذه القالي، فضلاً عن ابن قتيبة (٤).

وقسمٌ ثانٍ لم يذكرها البتَّة على الرغم من ترجمتهِ لشعر الشاعر وذكرهِ أخباره، ومنهم الأصفهاني وابن منظور صاحب اللسان.

وقسمٌ ثالثٌ تناولها بالشّرح والتحليل، ومنهم الخطيب التبريزيُّ والخطيبُ البغداديُّ وابن الشجريّ، وفي إشارةٍ قديمة يذكرُ النحّاس، شرح الشنفرى الأزديّ(٥).

أمَّا المحدثونَ فقد استند بعضهم الى رأي الأقدمين في الرفض كما فعل د. علي جواد الطاهر، ود. مصطفى جواد، وأكدَّ الأول أنَّ في القصيدة ما يسيء إلى سمعة العرب، وأنَّها تصفهم باللصوصية وقتل النساء والأطفال وأكل التراب، ويتجه الثاني إلى أنّها يمنيّة في ألفاظها وتضمنَّت عناصر سامية، أمّا المستشرقون فإنّهم لا يقطعون برأي، فمنهم من ينتهي إلى الشكَّ فيها وانتحالها، ومنهم من يتأرجحُ في الشك فيها من عدمه. (٦)

ويبدو أنَّ كلَّ من قال بانتحالها قد نسبها إلى خلف الأحمر (الراوية العالم الناقد) الذي شهدَ له العلماءُ بالدّراية والخبرة في الرواية؛ وذكر ابن النديم أن خلفاً: (كان أمرس الناس لبيت الشعر) [٧]؛ إذ قال ابن سلام الجمحي:(أجمعَ أصحابُنا أنَّ خلف الأحمر كان أمرسَ الناس ببيت شعرٍ) [٨].

وكان الأخفش قد شهد له بذلك فقال :(لم أدرك أحداً أعلمَ بالشعر من خلف الأحمر والأصمعيَّ) [٩]. وقال أبو يزيد:(أتيتُ بغدادَ؛ حيثُ قامَ المهديُّ محمدٌ فوافاها العلماءُ من كلّ بلدةٍ بأنواعِ العُلُومِ، فلم أرَ رجلاً أفرسَ ببيتٍ من خلف) [١٠].

ويصفونهُ (بأنّهُ يقول الشعرَ فيُجيدُ) [١١]، وأنه (يُخضِعُ الشعرَ ويَنسِبُهُ العربَ فلا يُعرَفُ) [١٢]، وقال ابن عبد ربّه:(كان خلف مع روايتهِ وحفظهِ يقولُ الشعرَ فيُحسنُ وينحَلُهُ الشُعَراءَ) [١٣].

وقد أورد الدكتور يوسف خليف هذه الآراء حول هذه القضية في كتابه (الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي) [١٤] وأرادَ أن يُثبت أمرين إحداهما: أنّ العلماءَ يُجَسّدُون الأساسَ الذي تُبنى عليه الأحكام لاحقاً، فضلا عن أنَّهم المصدر الذي لا يناقش؛ والأخرى: أننا (بإزاء مُزيّفٍ بارع) [١٥]، على حدّ قول خليف، ومن المفارقات انّهُ يعترفُ بأنَّ خلفاً الأحمر من البراعة بمكانٍ ما يُعجزُ الأقدمينَ والمحدثين عن تمييز اشعارهِ المنحولةِ؛ وهنا مَكمنُ الخطر، ولعل ثمة مجانبة للموضوعية والدقة؛ والسبب العناية بفكرة ما ومحاولة اثباتها بأيةِ وسيلةٍ، ولو أزحنا زاوية النظر إلى جهة أخرى نلمحُ فكرةً قائمة على منطقٍ يقولُ إنَّ العلماءَ أجمعوا على أنّ خلفاً الأحمر هو (الأعلمُ، وهو الأفرسُ، وأمرسُ شعراً، والأكثرُ ذكاءً، والأشهرُ والأجودُ....)، ومزيداً على ذلك أنّهُ يمتلكُ عقلية تفوقُ عقليّة العلماءِ أنفسهم، وهذا أمر لا يقبلهُ أيُّ باحثٍ من جانب، ومن جانبٍ آخر لو جُعلت الصفاتُ التي مُنِحت لخلف الأحمر في ميزان التحليل النفسي لأفصحت عن شخصيةٍ مستقرةٍ متوازنةٍ قويةٍ ثابتةٍ بعيدةٍ عن الكذبِ والزيفِ والمخادعةِ والاحتيالِ؛ ويبدو أنه أنَّهُ كان ضحية النزاعاتِ بين المدرستين الكوفيَّةِ والبصريَّةِ، فضلا عن انتمائهِ للخطّ العلويّ المعارضِ للخط الحاكمِ في السلطةِ العباسيَّةِ آنذاك.

وعلى أية حال فإننا أمام قصيدة تمثل حياة الصعاليك في العصر الجاهلي بكل تفاصيلها بصرف النظر عن نسبتها لشاعر صعلوك أو لغيره .

الدراسة والتحليل السيميائي:

لعل ثمة مفارقة جمالية قد نقعُ فيها، ونحن نسبر أغوار التأريخ، ونستعرض صفحاته الثرّة لنُعيدَ قراءةَ واحدةٍ من أجملِ ما عرفتِ العربية من قصائدَ ثريةٍ وخصبةٍ ومشرقة، ولاسيما ونحن بصدد دراستها على وفق المنهج السيميائي الحديث الذي يعمل على وفق تفسير العلامات الطبيعيّة بوصفها نظاما تواصليا يفتح جميع الشفرات، ويفك الألغاز، ويمنح الجمال بعد ذلك منسابا كأنّهُ المنهلُ العذبُ الذي يزدحمُ القصّادُ في بابهِ، فتحلقُ تلكَ العلاماتُ المعرفيةُ التي تولدُ وتنمو داخلَ الإنسان، ولكون الإنسان بوصفهِ في حدّ ذاتهِ علامة، وما يحيطُ بهِ علامة، ومن ثمَ ما ينتجهُ علامة، وما يتداولهُ علامة، ولا شيء يفلتُ من سلطانِ العلامةِ، وإنَّ كلّ شيء يُدرَكُ بوصفهِ علامة. فأكثر التجارب التي يمر بها الإنسان في حياتهِ سواء أكانت شخصية أم اجتماعية ام تاريخية أم خيالية كلّها تتعامل مع الإنسان وتتفاعل معه بوصفه علامة كبرى، وهي بوصفها علامات يترابط

بعضها مع بعض لتشكّل الرؤية والهدف لوجود الإنسان في الحياة وسرّ حركته على هذه الأرض.

والقصيدةُ التي نحن بصدد دراستها جسّدت حياةً مفعمة بالتمرد، وكانت الإشارات الأولى تحلقُ بعيدا في دلالاتها ومنذ الأبيات التي جعلها الشاعر مطلعا لقصيدته، فقد شكّلت العلامة الفاصلة في حركة العلامات الأخرى التي أعقبتها بعد ذلك، وسوف تعالج الدراسة تلك الأحداث والمتغيرات التي عصفت بها لوحات القصيدة من خلال فرشاة الإبداع التي حاكتها لوحة الفنان المبدع، وهو يخطُ لوحاته عبر الجمل والتراكيب الممتلئة بالرمزية المتناغمة التي سكنت أبيات القصيدة وتحركت على ضفافها بوصفها علامات للحياة، فكانت تتساقطُ متنوعة في دواخلها وخوارجها حينما تنتقلُ في محيط العلامة الكبرى وهي القبيلة، وهنا تجسّدُ كل الثنائيات الإشارية التي تنشطر في القبيلة إلى شطرين والعلامة الصغرى المرتبطة بها من جانب، والمنفلتة من الجانب الآخر، وهي الشاعر في تمرده وتفكيره بالانسلاخ عن العلامة الكبرى.

ومن خلال هذه الرؤية تأسست روح التمرد وأعلنت بحثها عن السيادةِ والهيمنةِ، وأنها سوف تتحرك على وفق مثلث قائمٍ على أطرافٍ ثلاثة هي: الممثلُ والمؤولُ والموضوعُ، وتتحدد العلامة الأولى من خلال خاصيتها كنوعية أو إحساس عام، إنّها نوعية تشتغل كعلامة. (١٦) وهنا تجسّدت في حالة التمرد على كلّ ما هو واقع ومألوف في المجتمع وارتبطت بالموضوع الذي يمثل العلامة الثانية التي تحيل بدورها على أنماط أكبر في التفكير الإنساني وهوما يتعلق بالتناظر والتجاور والعرف والتسنين. (١٧) وأما العلامة الثالثة فهي المؤول، وهنا لا يمكن قطعا تصور إحالة تكتفي بإنتاج ما يعيننا على تعيين شيء مفرد في العالم الخارجي بعيدا عن إيحاءات السلوك الإنساني. (١٨)

ونجد مستوى التفاعل بين الخاص (النفس) والعام(القبيلة) من خلال العلامة الصوتية التي انطلقت عبر المناطق المقيدة إلى المناطق المنفتحة، وتجسّدَ ذلك في قوله (١٩):

أقيموا بَنِي أُمِّي صدُورَ مَطِيّكُم فإنّي إلى أهلٍ سِوَاكُم لأميَلُ
فقَد حمَتِ الحَاجَاتُ والليلُ مُقمِرٌ وَشُدَّت لِطِيَّاتِ مَطايا وأرحُلُ

فالنفسُ علامة صغرى مقيدة مرتبطة بفضاء أكبر تحرك الشاعر بعد ان كان جزءًا من علامة كبرى شكّلت القبيلة بأسرها النفس الكبرى المشتملة على الجميع بوصف الشاعر واحدا منهم، وهنا يكمن النداء من خلال الإشارة الأولى للتحرر المغلق بادئ الأمر في قوله : (أقيموا)، وهي المعادل الموضوعي للمؤول الذي تمثلهُ القبيلة، وكأنّ النداء يستفز السكون والصمت طالبا التحوّل إلى منطقة حركية أخرى، وهنا تترادف المعادلات السيميائية من خلال (بني أمي، صدور مطيكم) فتكون مساوية تماما لفعل الإقامة وموضع الصدر منطقة اشتغال القيام بالنسبة إلى الحيوانات كانت أم إلى حركة البشر، والنصّ الشعريُّ يحملُ علامات الطبيعة التي تمثّلت ب (الليل) وإشارة كنائية للقمر، والتضادُ هنا علامة جمال ودلالة وضوح الحجة والبرهان في نفس الشاعر؛ إنَّ الرؤية قمرٌ مشرقٌ مرتبطٌ هذا الإشراق في وضوح القرار واستقراره في ذهنه.

إنّ الصحراءَ صامتةٌ لا تفهمُ إلاّ لغة الخالق؛ وهي لغةُ التفاهم الكونية، لغةُ الإشارة؛ وهي شيءٌ يخصُّ العالمَ، شيءٌ مثلُ الأكلِ والنوم، مثلُ البحثِ عن الحبّ والعمل، لغةٌ يفهمها كل العالم، والصحراء تفهم وتتحاور مع كل من يتحاور معها من جماد وحيوان وانسان، فضلا عن لغة المياه والنخيل والأشجار كلّها تفهمُ هذه اللغةُ الكونية، فالشاعرُ جزءٌ من قبيلةٍ ومجتمع يتحاور مع الصحراء بصخبٍ، لكن الشاعر أراد تغيير هذا الواقع

والانعتاق من هذه القيود والبحث عن طريقةٍ جديدة للتعامل والتحاور مع الصحراء وعلى وفق لغة جديدة ومغايرة تفهمها الصحراء والجمال التي تنقله من القبيلة إليها، ومن هنا مثلت كل إشارة حركة للخروج من المكان؛ وتساقطَ الحديث تساقطاًمتوالياً.

وقد تجسد ذلك في قول الشاعر :(٢٠)

وفي الأرضِ منأىً للكريمِ عن الأذى وفيها لِمن خَافَ القِلى مُتَحَوّلُ
لعَمرُكَ ما بالأرضَ ضِيقٌ على أمرئ سرَى راغباً أو راهباً وهو يَعقِلُ
ولي دُونَكُم أهلُونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ وأرقَطُ زُهلُولٌ وَعرفَاءُ جَيألُ
هُمُ الرَّهطُ لا مستُودَعُ السرّ ذائعٌ لديهُم ولا الجاني بما جرَّ يُخذَلُ

فالعلامات تتساقط تساقطاً لا رجعة فيه فتنبلجُ لغة الكرم ولغة الأرض، فضلا عن الإشارات التي تربط الأذى بالمكان لينتجَ المكان المعادي الذي يستوجب الرحيل، وتعطي كل المقدمات الإشارية في هذه الإطلالة الطبيعة نتائج حركة وتمرد وخروج على منظومة سيسيولوجية أحكمت بطوقها على الشاعر ليتبدى منه خروج مكاني في نفسه المأزومة أولاً، وفي واقعه المتمرد عليه ثانياً، وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى اللغة التي تفهمها الصحراء وتتحاور معه من خلالها، وكأنّها تدفعُ به قسراً إلى عملية تبادل اجتماعي بتفاصيل دقيقة لبيان حياته القادمة عبر استشراف المستقبل، وعند فك شفرات النص نجده ينطق بلغةٍ إشارية من دون نطق، وهي العلامة الكبرى للجماعة الجديدة (الرّهط) المعادل الموضوعي للعلامة الكبرى في الماضي، وهي (القبيلة) إذا ما اعتبرنا أنّ العلامة الكبرى الجديدة تجسّد المستقبل.

والعلامة الكبرى المستقبلية تكوّنت من علامات صغيرة؛ لكنها مؤثرة في تشكيل الحوار التواصلي للغة الكون التي تتحدث بها الصحراء مع من يعيشُ فيها من طير وحيوان وشجر وماء، وهنا دخلت علامات (السِيد أي الذئب، والأرقط الزهلول: أي النمر الأملس، والعرفاء الجيألُ: أي الضبعُ الطويلة العرف) ولو رسمنا مخططاً توضيحيا لعميلة التبادل السيميائي بين القبيلة المكان المعادي والصحراء المكان الأليف لوجدنا أنّ الصحراء تمثل حالة اغتراب لنفس الشاعر قبل أن تكون حالة
أمان واطمئنان لمستقبله الجديد.

القبيلة(الجماعة)--------- الماضي [الذُّلُّ والهوان والضيم]
الصحراء(الجماعة)-------المستقبل [الوفاء والشجاعة وكتمان السرّ]

فقد اختفت الإشارات إلى الأبعاد السلوكية في الجماعة التي تمثلُ الماضي، والبحث عن هذه السمات في الجماعة التي تمثلُ المستقبل من خلال الانتماء إلى الثيمات الجديدة للمجتمع المستقبلي؛ ولكن نلحظ الحاضر لا إشارة له، وكأنّه يتماهى عبر المستقبل فشكّل الخط الرابط بين الماضي والمستقبل.

وسوف نعمل على التوزيع الثلاثي للعلامات التي وردت في النص أعلاه:(٢١)

العلامة الأولانية←------الأذى
ثانيانية الأولانية>------ منأى
ثالثانية الأولانية←------الأرض

نَخلصُ من هذا الاشتغال أنّ من يتعرض إلى الأذى في الأرض يمكنه الرحيل وتغيير مكانه في الأرض، حيثُ الأمان والراحة والابتعاد عن الأذى والضيم.

العلامة الثانيانية ←----- القبيلة (الحركة والحياة)

ثانيانية الثانيانية ←------ الذل والهوان والضيم
ثالثانية الثانيانية ←-------الماضي المنسلخ عنه (الإنسان)
ينتج لنا هنا أنّ سبب الذل والهوان والشعور بالضيم كان القبيلة التي جسدت الماضي نسبة للشاعر بضجيجه وصخبه وحركته المنسلخ عنها والمنتمي لغيرها.
العلامة الثالثانية ←----- الصحراء (الصمت والسكون)
ثانيا نية الثالثانية ←------ الوفاء والشجاعة وكتمان السرّ
ثالثانية الثالثانية ←------ المستقبل المنتمي إليه (الحيوان)

ويمكن هنا أن نخلص إلى النتائج الآتية من هذه المنظومة العلاماتية التي شكّلت نظاماً تواصلياً غاية في الرمز والإيحاء بتسليط الضوء على عملية التبادل الرمزي بين مخلوقات الطبيعة من دون نطق أو كلام، وهذا سرّ جمال اللغة الكونية التي يفهمها الجميع، لغة الطيور والحيوانات والأشجار والصحراء والمياه، ونجد الشاعر سعى عبر هذه الرمزية الإشارية لتعويض السكون بالحركة، والصمت بالكلام، والحيوان بالإنسان وهذه منتهى المتعة والجمال حيثُ التحرر والانفلات من القيود تجاه المطلق.

وحين نتجه إلى نص آخر من القصيدة تتجلى لنا جماليات القراءة السيميائية بأبعادها التعبيرية المؤثرة، كما في قول الشاعر:(٢٢)

وكلُّ أبيّ باسِلٌ غيرَ أنّني إذا عرَضَت أُولى الطّرائدِ أبسَلُ
وإن مُدَّتِ الأيدي إلى الزّادِ لم أكن بأعجَلِهم إذ أجشَعُ القومِ أعجَلُ
ومَا ذاكَ إلاّ بَسطةٌ عن تفضُّلٍ عليهم وكانَ الأفضلَ المتفضلُ
وإنّي كفَانِي فقدَ من ليس جازِيًا يحُسنى، ولا في قربهِ مُتَعَلَّلُ

يبدو أنّ الوظيفة التأثيرية للنّصّ من أهم البراهين على البعد العلامي السيميائي فيه، وأنّ بين الحجاج والوظيفة التأثيرية صلةٌ لعلّ أهمها التأثير في المخاطب. (٢٣)

وعند متابعة البراهين التي تدلُّ على البعد العلامي نجد أنّ الإشارة إلى المستوى القيمي والسلوكي للمجموعة الجديدة يبدو مهيمناً في الكلمات التي منحت النصّ هذا البعد وهي :- (الشجاعةُ، والبسالةُ، وكتمانُ السرّ، والآدابُ العامة للطعام).

وإذا ما تابعنا تفاصيل المجتمع الجديد نتفاجأ بمكوناته التي تتحاور مع الشاعر من جهة، ومع الصحراء من جهة ثانية من خلال المثلث السيميائي العلامي الذي يفصح عن تركيبة المجتمع البديل؛ وهي:
العلامة الأولى: الذئب الخفيف الجري والسريع.
العلامة الثانية: النمر الأملس.
العلامة الثالثة: الضبع الطويلةُ العرف.

علماً بأنَّ مجموعة هذه العلامات تشكّل العلامة المكانية التي سوف يعيش فيها الشاعر، أو بالتعبير الأدق تمنح المتلقي ملامح المجتمع البديل للقبيلة المنسلخ عنها. ولا تمثلُ هذه المجموعة الصحراء كلّها، بل تُناظرُ مجموعة أخرى تمتازُ بميزات مختلفة عنها، ويصفها الشاعرُ بقوله:(٢٤)

ثلاثةٌ أصحَابٍ: فؤادٌ مُشَيَّعٌ وأبيضُ إصلِيتٌ، وصفرَاءُ عَيطَلُ
هتُوفٌ من المُلسِ المُتُونِ يَزِينُهَا رَصَائِعُ قد نِيطَت إليها وَمِحمَلُ
إذا زَلَّ عَنهَا السَّهمُ حَنَّت كأنَّهَا مَرَزَّأةٌ ثكلَى تَرِنُّ وَتَعوِلُ

تبدّى النصُّ بعلامات إشارية لمجموعة مناظرة لمجموعة الحيوانات الأولى، وكأنَّ العلامة الكبرى لرسم ملامح المكان المنتمي إليهِ الشاعر؛ ولكن يبدو هنا الإشارة إلى (الفؤاد، والسيف، والقوس)، ولو تأملنا مكونات المجموعة الأولى لوجدنا أنّها ذات ثلاثة

أبعاد سيميائية، وهنا المجموعة ثلاثية الأبعاد كذلك، وهذا له ترابط مع المثلث الدلالي السيميائي، فضلا عن ذلك نجد ما يرتبطُ بالمكونات ثلاث سمات إشارية كانت في الأولى هي:(الخفيف الجري، والأملس، والطويلة العرف)، أمّا هنا فظهرت ثلاث سمات كذلك هي :(الشجاع، والقاطع، والقوي الصلب)، ولو رسمنا مقاربة سيمائية للمجموعتين لوجدنا ما يأتي:

(علامات المجموعة الأولى وما يقابلها في المجموعة الثانية)

الذئب ←---------- يقابل <------- القلب

النمر ←---------- يقابل <-- ----- السيف

الضبع←---------- يقابل < -------- القوس

(علامات أصغر بوصفها سمات توضيحية مرتبطة بعلامات المجموعتين أعلاه)

الخفيف الجري ←----- تقابل < ------- الشجاع

الأملس ←------- تقابل < ------- القاطع

الطويلة العرف←------ تقابل < ------- القوي الصلب

والآن لو عملنا على تبادل العلامات بين المجموعتين لنتجَ لنا الهدف الذي يبتغيه الشاعر، وذلك عندما نجعل كل علامة تكون مكان الأخرى، وكل سمة تأخذ مكانا آخر لتوصلنا إلى النتيجة الآتية:

إنَّ القلب يكون خفيفَ الجري، وهي سمة تمتع فيها الشاعر على سبيل الواقع لا الخيال، وإنّ سيفه يكونُ أملس مضيئاً قاطعا لا تردد فيه، كأنّه القرارُ في نفسه، وإنَّ قوسهُ الطويلة البعيدة المرمى هي قويةٌ صلبةٌ كأنَّها روحهُ في حركاتها وشموخها.

ونتحرك صوب علامة قد حملها النصُّ في بيته الثالث، وهي إشارة في تماهي شعوري ونفسي عجيب يستحق التريث والدخول إلى معناه ببطء وحذر، حتى نتلمس تلك الدهشة التي خلقتها عبارة (إذا زَلَّ عَنهَا السَّهمُ حَنَّت) وعبارة المشبه به وهي : (كأنها مرزَّأةٌ ثكلى تَرِنُّ وَتَعولُ)، هذه الصورة النفسية التي أفضت إلى ظاهرة الاغتراب عند الشعراء الصعاليك تجسّدت في ميلهم للخروج على روح الجماعة القبلية، وخروجهم إلى الصحراء، وأنّهم عجزوا عن تحقيق القيم السلوكية في مجتمعهم، فعدلوا إلى إقامة علاقات جديدة مع ثيمات المحيط الطبيعي الذي لا يخضع لقانون الحياة المصطنع؛ ليكوّنَ الشاعر أنساقا جديدة على وفق مقاييس لا تصلح للعمل في المكان المنسلخ عنه.[٢٥] والصورة الفنية تربطُ الجمادات بالمعنويات، وهنا تتحرك عملية التبادل وفق منح الروح للقوس بدلاً من الإنسان، ومزيدا على ذلك منح القوس القابلية على الإحساس والقدرة على العويل والبكاء، وكأنّ النصّ هنا قائم على عملية تبادل العلامات، والانتقال من المعنويات التي تملك الحياة والروح ودفعها إلى عالم الجماد الفاقد لها ؛مكتسبا بذلك الإحساس والروح والحركة، فضلا عن القدرة النفسية للتفاعل مع العالم الجديد، والتفاهم مع الصحراء وكل ما فيها بلغتها العالمية أو الكونية بالتعبير الأدق.

وقد جاء الذئب بوصفه علامة أولى في مكونات المجتمع الجديد، ولم يكن هذا اعتباطياً وإنما جاء بناء على ما يتأسس بعده من أحداث داخل القصيدة، فجاءت اللوحة الأولى في كل تفاصيلها هي لوحة المجموعة الذئبية:

وهي المجموعة التي تولّدت من علامات صغيرة وسمات تجمع بعضها مع بعض لنصل إلى رسم لوحة جسّدت المكان الجديد للشاعر في كل تفاصيله، الذي بدا مكاناً بكراً،

وعلامة تكونت من شظايا إشارية تحركت في فضاءات الرمز حتى تفهم لغة الصحراء التي تحاورها، وهي جزء منها.

علماً بأنَّ النصَّ جاءَ في تسعةِ أبياتِ رسمت حركة العلامة الذئبية إن صحَّ لنا التعبير بذلك؛ وسوف نتابع تحوّل العلامة الجزئية إلى علامة كلية، وكيفية تماهيها مع ذات الشاعر بوصفه منتجاً للعلامات ومن خلال ما نستشف من الأبيات الآتية:(٢٦)

غَدَا طَاوِيّاً يُعَارِضُ الرِيحَ هافِيّاً ... يَخوتُ بأذنابِ الشِّعَابِ وَيَعسِلُ
فَلمَّا لَوَاهُ القُوتُ مِن حَيثُ أمَّهُ ... دَعَا فَأجَابَتهُ نَظَائِرُ نُحَّلُ
مُهَلَّلَةٌ شِيبُ الوُجوهِ كأنّها ... قِدَاحٌ بِكَفّي يَاسِرٍ تَتَقَلقَلُ
أو الخَشرَمُ المبعُوثُ حَثحَثَ دَبرَهُ ... مَحَابِيضٌ أردَاهُنَّ سامٍ مُعَسّلُ
مُهَرَّتَهُ قُوهٌ كأنَّ شُدُوقَهَا ... شُقُوقُ العِصِيّ كالحَاتٍ وَبَسَّلُ
فَضَجَّ وَضَجَّت بالبَرَاحِ كأنَّها ... وإيَّاهُ نَوحٌ فَوقَ عَلياءَ ثُكَّلُ
وأغضَى وأغضَت وَانّسَى وانَّسَت به ... مَرَامِيلٌ عَزَّاهَا وَعَزَّتهُ مُرمِلُ
شَكَا وَشَكَت ثُمَّ ارعَوَى بَعدُ وَارعَوَت ... وللصبَّرِ–إن لم يَنفَعِ الشَّكوُ–أجمَلُ
وَفَاءَ وَفَاءَت بادِرَاتٍ وَكُلُّها ... على نَكَظٍ ممَّا يُكَاتِمُ مُجمَلُ

فاللوحةُ هنا تشير إلى تفاصيل صورة الذئب وحياته اليومية، ولو علمنا سبب اختيار الشاعر للذئب من دون الحيوانات الأخرى وجعله في مقدمة لوحاته الإشارية، لتمكنا من الوصول إلى السبب من خلال العلامات المنتشرة في تلك اللوحة الشعرية وربطها نفسياً واجتماعياً بالشاعر نفسه؛ حيثُ يقدم الذئب وهو يجوبُ الأودية والشّعابَ سريعاً باحثاً عن الطعام، ويتحركُ بدافع الجوع والعطش، والعلامة هنا أنّ المعادل الموضوعي للذئب هو الشاعر الذي يُمعن بتفاصيل لوحتهِ الدقيقة؛ إذ يتقمصُ شكل الذئب عمدا؛ لأنّهُ يراهُ تجلّياً لشخصهِ، ولكنهُ فجأةً يتحولُ من منطقة الحركة والسرعةِ إلى منطقة الصمت والتوقف؛ حيثُ يتضاءَلُ الأملُ لديه في الوصول إلى هدفهِ والحصول على صيدهِ، فماطلهُ الجوع عندما استطاع الصيدُ الفرار منّهُ.(٢٧) والعلامة هنا أنّ الذئبَ توقفَ، والحيرةُ تملأ عينيهِ وغطّى الحزن ملامحهُ فجاء ردُّ فعلهِ عجيباً، وذلكَ من خلال حاسة السمع وإرسال نداء استغاثةٍ عبر أثير الصحراء والوديان التي جابها وراء صيدهِ، والنداءُ كانَ لنظرائهِ اللائي سرعان ما أجبنَهُ، وعلى وفق المواساة التي تعرضَ لها والمحنة المصاحبة له.

ولو عملنا مخططاً سيمائيا لشكل الذئب وصفاته مقارنة بشكل الشاعر وصفاتهِ لوجدنا تطابقا متكاملاً:

الذئبُ ←-------- طاوياً + هافياً = الكلمتان بمعنى (الذئب الخالي البطن)

الشاعر←-------- ترددت في القصيدة ألفاظ تشير إلى الجوع (الجوع، الخمص السّعار، النَّكَظ، وغيرها) وهي إشارة إلى تحمّل الشاعر وافتخاره بفقره وجوعه الشديد؛ ولكنها كلها جاءت علامة على خلو البطن من الأكل والطعام. (٢٨) ولو تمت متابعة علامات البيت الشعري الثالث في النص، لوجدنا أنَّ العلامات غير منطقية، فظهر الشيب علامة للوجوه من دون الشعر، وأسبغ هذه العلامات على وجوه الذئاب كناية على ما أصابها من الإعياء والتعب والجهد؛ وذلك لارتباط إشارة الشيب بالعمر وتقدم السن وما يرافقُ ذلك من جُهدٍ وتعب. (٢٩)

فإذا كانت العلامة الأولى هي خلو البطن (الجوع)، فإن العلامة الثانية هي الإعياء والتعب وفقدان القدرة في الوصول إلى الهدف، وينتقل في البيت الرابع إلى ذكر أمير النحل (الخشرم)، وكذلك ذكر النحل والزنابير التي جمعتهما لفظة (الدَّبر) في سياق وصفهِ للذئب بين نظائره، وتشبيهه له بأمير النحل بين جموع النحل يحرّكها من مواضعها

ويزعجها طالباً العسل بعوده الذي يشتار به العسل [٣٠]، وهنا يقدمُ الشاعر العلامة الثالثة في أطار تتابع العلامات الفرعية بوصفها تشتغل وتعمل مع بعضها سيميائياً لتشكّل العلامة الكبرى، وهي التي تؤول بالذئب الذي يغدو المعادل الموضوعي المطابق للشاعر في تفاصيل ما تؤول إليه العلامة الكبرى، وعوداً على بدء تكون العلامة الفرعية الثالثة هي (القيادة) للذئب، وكيف التصرف في تحريك المجموعة التي بعهدته، ولم ينسَ الشاعر الوصف الدقيق لشكل الذئاب؛ حيث وصفها بكونها رقيقة اللحم، ضوامر أي رشيقة جدا لتحقق سرعة الحركة والاندفاع، فضلا عن شكل فمها المتسع الكبير الذي تظهر فيه الأسنان واضحات تجسّد في لفظة (كالحات)[٣١].

ويحاول الشاعر استكمال مفردات صورته عن القائد الذئب بجميع علاماته الجزئية التي تمنح المتلقي تفاعلا كبيرا في البحث عن التأويل لكل علامة تصدى لها الشاعر لربطها بموضوع من خلال مؤوّل، ولكن بعد تقديم الصورة التي تكونت من ثلاث علامات فرعية للذئب، ينتقل عبر مؤول آخر، وهو منطقة الصوت والفضاءات التي يتحركُ فيها ليرسم علامة مغايرة لما سبقها، ولكنها في الوقت نفسه تشتغل على التكامل مع العلامات الثلاث التي سبقتها في الأبيات الأولى، فشبّه أصوات الذئاب المجتمعة في الأرض الواسعة بأصوات النساء الثكالى المجتمعات في مأتم يتناوحن ويبكين بأصوات عالية[٣٢].

وقد ربط الشاعر الفقدان والجوع والتعب وعدم الوصول إلى تحقيق الهدف بالموت والانتهاء، وما يرافق ذلك من مراسيم ومجالس عزاء، وقد نقل عبر الصوت البكاء والحزن والتفاصيل الزمانية والمكانية المرافقة لهذه المراسيم، حتى أنّهُ اختار موضعاً عالياً ليكون مكاناً لمجلس العزاء، والعلامة هنا تؤول بأهمية هذا العزاء وضرورة مشاهدته عندما يكون على أرضٍ مرتفعة وعالية.

ولتوضيح حركة العلامات الثلاثة التي خرجت وتبدت من الصورة نجد ما يأتي:

العلامة السيميائية الأولى ←------ سمات وملامح الكبر والهرم (نهاية العمر)

العلامة السيميائية الثانية ←------ حركة السهام التي يلعب بها المقامر(المجازفة)

العلامة السيميائية الثالثة ←----وصف ذكر النحل وعملية استخراج العسل(الموت)

ولو تأملنا الخلاصات التي انتهينا إليها لوجدنا أنّ المجازفة هي المعادل الموضوعي للصحراء، وأنّ نتيجة هذه المجازفة هي علامة الموت ونهاية العمر؛ ومن ثم يعود الشاعر ليقدم الذئب بصورة درامية جديدة له.

ويمكن الانتقال إلى لوحة سيمائية أخرى من لوحات الحوار الكوني مع الصحراء وما يعيش فيها من تجليات الخلق، فبعد الصورة التي رسمت لوحة الذئب تحولنا إلى لوحة طيور القطا، هذه الطيور المعروفة بسرعتها، والغريب أنَّ الشاعرَ ركّز على نوع منها يُعرفُ ب(الكدر)؛ إذ يتميز هذا الطائر عن غيره بغبرة اللون، وبوصفه مرقش الظهر،أصفر الحلق، فكل الإشارات الأولى التي تمّ إرسالها للمتلقي من خلال اللون المغبر والحلق الأصفر والسرعة الفائقة، كلها شكلت علامة سلبية من أجل الوصول إلى ما يقصده الشاعر عبر تلك العلامات المتفاعلة فيما يأتي من قوله في وصف الطائر[٣٣]:-

وَتَشرَبُ أسَارِي القَطَا الكُدرَ بعدَمَا سَرَتْ قَرَباً أحنَاؤُهَا تَتَصَلصَلُ

فالعلامة هنا جاءت ذات بعد زماني يتعلقُ بالليل وتجلّى ذلك في لفظة (سرت) ولفظة (القَرب) وهما لفظتان دالتان على السير وطلب الماء في الليل تحديداً. [٣٤]

والإشارة ارتبطت بالعطش واشتغلت في فضاء سلبي، علما أنَّ فضاء الماء تابع السيادة الإشارية من بعد السيادة الداخلية التي تحدثت عن الجوع والخلو في تفاصيل الأبيات السابقة؛ وذلك لأنَّ كلَّ شيءٍ يدركُ بوصفهِ علامة ويشتغلُ بوصفهِ علامة ويدّلُ باعتبارهِ علامة؛ فالتجربةُ الإنسانيةُ ليست سوى علامات مترابطة ومتراكبة[٣٥]، ومن هنا فإن تجربة الشاعر في نصّهِ هي تجربة مبعثرة في سلسلة من العلامات التي تناثرت فوق صحرائهِ بكلّ تفاصيلها وملحقاتها من حيوان وطير وأرض وهواء ومطر وجفاف وشجر وماء.

ولرسمنا مخططاً للعلامات التي تمنحُ الدلالات السالبة على انتفاء الشعور بالعطش والدفع بالسرعة الممكنة للوصول إلى مصادر الماء، نجد أن سرعة الشاعر تكون أكثر دلالة على تفاؤله في تحقيق رغباته في سدّ رغبة الشعور بالعطش، ومن ثمّ الارتواء قبل طيور القطا وشربها من الماء، وهي إشارة على قدرات الشاعر العظيمة التي تمكّنه من العيش وسط الظروف الصحراوية القاهرة.

وبتقسّيم بعض الباحثين العلامة إلى أربعة أقسام هي: المؤشر والإشارة والايقون والرمز، [٣٦] نجد هذه الأقسام الأربعة متحققة في هذا النص الشعري الذي تحدث بدءًا من الرحلة والانفصال عن القبيلة قبل حدوثهِ، والإشارة التي تواجدت بكثافة وارتبطت بفكر الشاعر ودلالاته الموضوعية، أما الأيقون فيرتبط سيميائياً بالمماثلة التي تربط العلامات بما يماثلها في نفسية الشاعر وفكره، أما الرمز فهو عبارة عن شيء يقومُ مقامَ شيءٍ آخر أو يمثلهُ أو يدلُ عليه. [٣٧]

ويستمرُ الشاعر في رسم صورة طيور القطا في عملية نزولها السريعة لشرب الماء، وذلك بقولهِ: [٣٨].

هَمَمتُ وَهَمَّت وابتَدَرنَا وأسدَلَت وشَمَّرَ مني فَارِطٌ مُتَمَهّلُ
فَوَلَّيتُ عَنهَا وهيَ تَكبُو لِعُقرِهِ يُبَاشِرهُ مِنهَا دُقُونٌ وَحَوصَلُ
كأنَّ وَغَاهَا حَجرَتيهِ وَحولَهُ أَضَامِيمُ من سَفر القَبَائِلِ نُزَّلُ

العلامة هنا هي دلالة التسابق بينه وبين طيور القطا في سرعة الوصول إلى الماء على الرغم من اختلاف المضمار؛ فطيور القطا التي تتصفُ بالسرعة الكبيرة تنزل من السماء بصورة عمودية على الماء، بينما الشاعر ينطلق مسرعا بصورة أفقية تجاه الماء، وهنا كأننا نرسم خطوطاً عمودية وأخرى أفقية لتلتقي عند سر الحياة وروح الصحراء (الماء)، وهو العلامة الكبرى التي جعلها الشاعر هدفا رئيساً للوصول إليه.

ويحقق الشاعر رغبته في الفوز على القطا وشرب الماء قبلها في إشارة واضحة منه على إصراره على تحدي الصحراء، ووسائل الموت فيها بقدراته الخارقة ونظرته المتفائلة، فيرتوي ويعود إلى جانب آخر، تاركاً الماء لطيور القطا العطشة، ولكنه لم يترك لها سوى الماء المتبقي في القعر لتبذل جهداً كبيراً في الحصول عليه، ومن ثمّ يصف تجمعها بركب من القبائل استعدوا للسفر عند الفجر في الصحراء، وعلامة الفجر لها دلالة لولادة الحياة وهي تكمل سلسلة العلامات الإيجابية التي بدأها بالماء، ومن ثمَّ الفجر الجديد وحركة القبائل في الصحراء، فكلّها إشارات مرتبطة بذهن ووعي الشاعر وادراكه، وينتقل الشاعر في شكل آخر من أشكال الصور ليضيف على طريقة تجمع هذه الطيور قرب مصدر الماء أيقونة مماثلة لصورة تجمع القبائل العربية عند انضمام بعضهم لبعض في قوافل تتجمع وتنطلق وهي مختلفة الأجناس والأشكال، لكنها متوحدة الهدف، فيقول الشاعر في ذلك[٣٩].

تَوَافَينَ مِن شَتَّى إليهِ فَضَمَّها كَمَا ضَمَّ أذوَادَ الأَصَارِمَ مَنهَلُ

فَعَبَّت غِشَاشاً ثُمَّ مَرَّت كأنَّهَا مَعَ الصُبحِ رَكبٌ من أحَاظَةَ مُجفِلُ

مع الوصول لهذين البيتين يبدأ الشاعر برسم نهايته الدقيقة لتفاصيل لوحة طيور القطا التي شكلّت علامة كبرى لرمز الحياة والبقاء والأمل من خلال الماء الذي يمثلُ روح الخلود في الصحراء من جانب، ومن جانب آخر يمثلُ المعادل الموضوعي للوحة الذئب التي مثلت الجوع والعطش والهرم والكبر والانتهاء، ويتحقق لدينا الآن ركنان من أركان المثلث السيميائي في النص الشعري جسّد الأول منهما الجوع والخلو والعطش، فيما جسّد الثاني الخير والحياة والامتلاء، فضلا عن تقابل الحيوان متمثلا بالذئب مع الطير متمثلا بالقطا، وكلاهما يحتاج إلى ركن ثالث ليكتمل لدينا مثلث الدلالة وسوف يكون الشاعر هو المكمل لهذا المثلث بنفسه من خلال القراءة السيميائية للنصوص الآتية، يقول:(٤٠)

وأستفُّ تُربَ الأرض كيلا يُرى لهُ عليَّ من الطُّول امرُؤٌ مُتَطَوّلُ
وآلَفُ وَجهَ الأرض عِندَ افتِرَاشِهَا بأهدأَ تُنبيه سَنَاسِنُ قُحَّلُ
وَأعدِلُ مَنحَوضاً كأنَّ قُصوصَهُ كِعَابٌ دَحَاهَا لاعِبٌ فهي مُثَّلُ

فالعلامة الأولى هي وجه الأرض الذي أضحى مكاناً أليفاً للشاعر، بل سكناً يمنحهُ الراحة والطمأنينة والهدوء، بينما تحركت العلامة الأخرى لترسم لنا ملامح الجسد الذي يبدو بوصفهِ جزءًا من الطبيعة نفسها، لاسيما بصفاته المتجسدة فيها مثل الخشونة واليباس والصلابة، والواقع أنَّ العلامة هنا متشكلة من تفاصيل مندمجة بين الأرض والشاعر وذلك من خلال ما يأتي:

الوسادة ←---------- العظام >---------- (رمز الفقر والتقشف)
تراب الأرض←---------- التطوّل>----------(الحاجة والفاقة والعوز)
الذراع قليلة اللحم←-----المفاصل>-----(الكعاب التي رمى بها لاعبها فانتصبت)

وعندما نسعى لتشكيل صورة جسد الشاعر النحيل نلحظه ظاهر المفاصل، قليل اللحم، ضامر البطن، خالي الأحشاء، ورجلاه عاليتان طويلتان، ونخلص مما تقدم من هذه الإشارات السيميائية لجسد الشاعر أنّ الصورة النهائية هي الفقر والحاجة والعوز وفقدان كل مستلزمات الحياة المترفة اللينة.

لكن اللافت للنظر تلك القدرة العالية التي منحها الشاعر لأجزاء جسده، فمثلاً أشار إلى رجليه بإشاراتٍ متنوعة، ومع كلّ علامة صفة منحها لهما تختلف عن الأخرى، فمرة (العاملتان، وثانية المنسم) (٤١) ؛إذ ربط عامليته بظهر الترس، حيث الصحراء الواسعة، فيقطعها بخفّة وسرعة، ودخل في تفاصيل حركتهما بدقّة فائقة، فقال:– (٤٢)

وَخَرقٍ كَظَهرِ التُّرسِ قفرٍ قطعتُهُ بعاملتينِ ظهره ليسَ يُعمَلُ
إذا الأَمعَزُ الصَوَّانُ لاقى مناسمي تَطايَرَ مِنهُ قادِحٌ وَمُفَلَّلُ

فقد ركّزَ الشاعرُ في منح المعنى بُعداً سيمائياً بالإيحاء على قدرته الفائقة في العدو؛ حتى إذا لاقت رجلاه الأرض المليئة بالحصى الصغيرة المتراصفة بعضها فوق بعض، فإنَّها تتطاير بفعل سرعة وحركة رجليه فوقها، بل لم يكتفِ بذلك حتى أشعل العلامة بتوهج آخر، وهو أنَّ منطقة التلاقي بينهما تقدح ناراً، وهنا يفضي الشاعر إلى أن تَصُبَّ الفكرةُ في العلامة الرئيسة التي منحها لنفسهِ، وهي سرعتهُ الفائقة في الوصول إلى أهدافه التي يقصدها ونجد توظيف الشاعر لكلّ العلامات التي يمكن أن تكون إشارة، ولاسيما في صحرائه الواسعة المترامية الأطراف؛ وذلك لأنَّ السيميائية تُعنى بكلّ ما يمكن عدّهُ إشارة.(٤٣)

ومن روح هذه الفكرة نخلص إلى أنّ كل الإشارات التي جاءت في النّص الشعري تشتغل بوصفها سلسلة علامات مترابطة تُفضي إلى علامة كبرى لها علاقة بالمثلث السيميائي الذي تحدثنا عنه.

وعندما يُكمل الحديث عن علامات الشكل الخارجي له، أي يعطي السمات العلاماتية للمستوى السطحي للعلامة يتحول الشاعرُ إلى المستوى الإشاري العميق ويتحدثُ بمنتهى الدقة والتفاصيل عن العلامات النفسية له، وكيف أنّها تشكّلُ ترابطاً متكاملاً مع المستوى السطحي، ويتجسّدُ ذلك في قولهِ:(٤٤)

فإن تَبتَئس بالشنفرى أمُّ قسطلٍ لمَا اغتَبَطت بالشنفرى قبلُ أطولُ
طَريدُ جِنَايَاتٍ تَيَاسَرنَ لحمَهُ عَقِيرَتُهُ لأيِّها حُمَّ أوّلُ
تَنَامُ إذا مَا نَامَ يَقظَى عُيُونُهَا حِثَاثاً إلى مكروهة تَتَغَلغَلُ
وإلفُ هُمومٍ ما تَزَالُ تَعُودُهُ عِيَادَ الحَمِيِّ الرّبعُ أو هيَ أثقَلُ
إذا وَرَدَت أصدَرتُهَا ثُمَّ إنَّها تَثُوبُ فَتَأتي من تُحَيتٍ ومِن عَلُ

ففي هذا النصّ وردت علامات وإشارات غاية في الدقة والإيحاء، ويمكن تشخيصها سيميائياً على النحو الآتي:(٤٥)

لفظة (أمّ) ←-------- كناية واستعمال مجازي لتوظيفها خارج معناها الأصلي!
لفظة (القسطل)←---- كناية وإشارة للغبار الدّال على الحرب أو دلالة على الذئبة!
لفظة(تبتئس)←------ كناية عن الحزن الذي أصابها نتيجة قتلهِ أو بقتله لها!
لفظة(اغتَبَطت)←--كناية عن الفرح الذي كان يصيبها عند إطعامها من لحوم القتلى

يمنح الشاعر من خلال هذه العلامات المعنى بعُداً انشطارياً، وفي الوقت نفسه يشعر برغبات ثنائية مركبة، أيّ عندما تَحزن عليه المعارك والحروب، بل حتى أن الغبار المتطاير منها يفتقدهُ؛ فهناك من كان يشعر بالغبطة والفرح من الحيوانات التي كان يُطعمها من لحوم القتلى في هذه المعارك. ولو تتعبنا العلاقة بين الممثل والموضوع من خلال المؤول نجد أنَّ الموضوع هو وصف دقيق لسمات الشاعر وقدراته النفسية بوصفها مرّت عبر الممثلات التي منحت بُعداً تشبيهياً من خلال عملية التأويل، وعلى وفق الحقول السيميائية التي تستدعي الماثول بوصفهِ أداةً للتمثل، وتستدعي الموضوع بوصفهِ شيئاً للتمثيل، وتستدعي مؤولاً يقوم بالربط بين العنصرين. (٤٦) فالشاعر والصحراء واللغة الكونية لغةُ الهواء والماء وحبات الرمل الصغيرة، ولغة الطيور والحيوانات، ولغة السيف والرمح والقوس، لغة الحب والصمت والبلاغة والتعبير، لغة مشتركة لا تحتاج إلى وسيط، ولا تحتاج إلى جهد وتعب، لغةٌ يتحكمُ فيها الإحساس فتخترق كل الطرق وتسكن أعماق المقاصد والأهداف، والرغبة نحو التوّحد مع الصحراء تعلو وتهبطُ في النفس ؛ كما هو طائر القطا يُحلّقُ عالياً ويهبط سريعاً تجاه منابع الحياة وغدران المياه، نفسٌ تحمل الجوعَ والعطشَ والألمَ كما تحمل القناعة والصبر والأمل، نفسٌ أبيةٌ تحركت في فضاءات لغة الكون؛ لغة العمل والحب، لغة التمرّد والخروج على التقاليد والأعراف التي تجعل من الأنسان وسط ثنوية الاختيار المميت والقاتل في بعض الأحيان، لغةُ القرار والإرادة والالتصاق بالمطلق أي التوّحد مع الطبيعة بكلّ تفاصيلها، والنجاح بالبديل الذي تمكّنَ الشاعر من جعلهِ بديلاً مميزا يتفاعل معهُ ويتماهى فيه روحاً وشكلاً، واستطاع الشاعر في لغتهِ الجديدة أن يمنحَ الخلودَ لنفسهِ ويفتح مغاليق أسرار الصحراء من خلال خروجه من الثنوية القبلية وذوبانهِ بالمطلق وكيفية استبدال تفاصيل القبيلة بتفاصيل أخرى أكثر دفئاً وأقرب حنانا لروحهِ المشرقة عبر اندماجه بحبّات رمل صحرائهِ المترامية الأطراف التي إرتشفتها نفسه بكلِّ كؤوس الهواء والنور المتسللة في أعماقهِ، والمحطمة لكلّ شعور بالثنوية القبلية.

والشاعرٌ روّت الصحراءُ منابعَ الإحساس في تفاصيل روحهِ، وجعلت منها ثريات متدلية تُطعمُ النور والأمل على شكل غيمات مطر تروي العطش، وتشبع الجائع، فضلاً عن كونها سواقي ورد تعزفُ ودَّها في ليالي الصحراء لتحقق حياة إنسانية ملؤها الكرامة والإباء

Abstract

A semiotic Reading of Sa'alik Poetry : The Arab "Lamiyat" as model

By Ahmed saleh

And Abdulbaqi Al-Khazraji

Shanfarai "Lamiyat" represents a realistic image of the sa'alik life in the pre-islamic era , as it advocates principles the seek to liberate people from prevailent traditions , and its quest for freedom , especially that the poet couldn't achieve original social values in his human society .

This has led him to erect new themes through signs of affinities with the worlds of animals in the desert . He dealt with the system of animals of signs as signifiers and marks to the world of nature around him .

The study has chosen the semiotic approach, which is based on forming the sign form a three-sided triangle : representative , interpreter and subject . Moreover , the study depended on comprehensive signs as a material thet formulates the text's comprehensive image , in addition to linking it with partial signs through highlighting color signs and connecting them with spatial and temporal signs and their influence in making the grand sign.

The poem represents the poet's vision through a system of signs united with the components of nature in his new society , in all its details.

الهوامش

١) رأي في قصيدة لاميّة العرب – د زكي ذاكر – مجلة كلية الآداب – العدد ٢٧–سنة ١٩٩٦م
٢) مصادر الشعر الجاهلي – د ناصر الدين الأسد – دار المعارف – مصر ١٩٦٠م–ط/٢–١٩٧٨م– ص: ٣٢
٣) الأمالي – أبو علي القالي – ١٥٥/١١ – منشورات دار الحكمة – نقلاً عن مقالات في الشعر الجاهلي ص: ٢٨٦.
٤) الشعر والشعراء لابن قتيبة – تحقيق – أحمد محمد شاكر – القاهرة –١٩٨٢م – مطبعة ليدن – ص: ٤٩٦.
٥) مقالات في الشعر الجاهلي – يوسف اليوسف – ص: ٢٨٦
٦) المصدر نفسه ص: ٢٨٦
٧) الفهرست – لابن النديم – بيروت – لبنان – دار خياط – ص: ٥٠
٨) معجم الأدباء – ياقوت الحموي – دار المشرق – بيروت – لبنان – د. ت – ٦٧/١١
٩) المصدر نفسه ص: ٦٧/١١
١٠) الفهرست – لابن النديم – بيروت – لبنان – دار خياط – ص: ٥٤
١١) نزهة الألباء في طبقات الأدباء – لأبي بركات الأنباري – تحقيق – أبو الفضل إبراهيم – دار النهضة للطباعة والنشر – د.ت – ٦٩/٧٠.
١٢) معجم الأدباء – ياقوت الحموي – ٦٨/١١.
١٣) العقد الفريد – لابن عبد ربه الأندلسي – مصر – ط – ٢ – ص:١٧٢.
١٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي – يوسف خليف – دار المعارف – مصر – ط – ٢ – ص: ١٧٣.
١٥) المصدر نفسه ص: ١٧٣.
١٦) ينظر السيميائية والتأويل – سعيد بنكراد – ص: ١١٠

١٧) ينظر المصدر نفسه ص: ١١٦.
١٨) ينظر المصدر نفسه ص: ١٢٩.
١٩) القصائد المفردات – لابن طيفور – بيروت – ١٩٧٧م – تحقيق – د محسن غياض – ص:٦٩، وينظر مختارات ابن الشجري – (١٨ – ٢٥)، القسم الأول –سوريا – ١٩٦٤م – نشر علي الخاقاني – (الحماسة البصرية) صدر الدين البصري – الهند – ١٩٦٤م–تحقيق – مختار الدبين أحمد.
٢٠) المصدر نفسه – ص: ٦٩.
٢١) ينظر السيميائيات والتأويل – ص: ١٢٦.
٢٢) القصائد المفردات – لابن طيفور–ص:٦٩.
٢٣) اتساق المعرفة اللغوية – د. مؤيد ال صوينت – بيروت – لبنان – ص:٢٥٥.
٢٤) القصائد المفردات – لابن طيفور – ص: ٦٩.
٢٥) ينظر تحوّل المثال – دراسة في ظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي – صالح زامل – ط/ ١ – الأردن – ٢٠٠٣م.
٢٦) القصائد المفردات –لابن طيفور–ص:٦٩.
٢٧) لاميّة العرب – معجم ودلالة – أ. د ندى الشايع – بيروت – لبنان – ناشرون – ص: ٢٤.
٢٨) المصدر نفسه – ص:٢٤–٢٥.
٢٩) المصدر نفسه – ص: ١٢.
٣٠) المصدر نفسه – ص: ٣٧ – ٣٨.
٣١) المصدر نفسه – ص: ٣٦.
٣٢) المصدر نفسه – ص: ٣٧.
٣٣) القصائد المفردات – لابن طيفور –ص: ٦٩.
٣٤) لاميّة العرب – وعجم ودلالة – ص: ٣٤.
٣٥) السيميائيات والتأويل – ص: ٧٣.
٣٦) ينظر الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي – غريب إسكندر – ص:٥٣.
٣٧) ينظر المصدر نفسه – ص: ٥٤.
٣٨) القصائد المفردات – لابن طيفور–ص: ٦٩.
٣٩) المصدر نفسه – ص: ٦٩.
٤٠) ينظر لاميّة العرب–معجم ودلالة – ص: ١٥.
٤١) القصائد المفردات – لابن طيفور –ص:٦٩.
٤٢) نظرية السيميائية –امبرتوايكو–نقلا عن العلامة والتواصل – د. رسول محمد رسول – المقدمة.
٤٣) القصائد المفردات – لابن طيفور–ص:٦٩.
٤٤) ينظر لاميّة العرب – معجم ودلالة – ص: ١٧.
٤٥) ينظر السيميائيات والتأويل – ص:٧٧.

قائمة المصادر والمراجع

١) الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي – غريب إسكندر – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – العراق – الطبعة الأولى – ٢٠٠٩م.
٢) اتساق المعرفة اللغوية – مجموعة أعمال مهداة إلى الأستاذ الدكتور طارق الجنابي لمناسبة بلوغه سن الثمانين – إعداد الدكتور مؤيد آل صوينت – منشورات ضفاف – دار ومكتبة عدنان – بغداد – العراق – ٢٠١٦م.
٣) الأمالي – أبو علي القاليّ –منشورات دار الحكمة – بغداد – العراق
٤) تحوّل المثال (دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي الأستاذ الدكتور صالح زامل – الطبعة الأولى – عمان – الأردن.
٥) رأي في قصيدة لاميّة العرب – الدكتور زكي ذاكر – بحث في مجلة الآداب – العدد – ٢٧، سنة ١٩٩٦م.

٦) السيميائيات والتأويل – مدخل لسيميائيات ش. س. بورس – سعيد بنكراد –المركز الثقافي العربي – الطبعة الأولى – ٢٠٠٥م – الدار البيضاء – المغرب.
٧) الشعر والشعراء – لابن قتيبة – تحقيق – احمد محمد شاكر – القاهرة – ١٩٨٢م. مطبعة ليدن
٨) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي – يوسف خليف – دار المعارف – مصر – الطبعة الثانية.
٩) العقد الفريد – لابن عبد ربّة الأندلسي – مصر طبعة بولاق – الثانية
١٠) العلامة والتواصل في سيميائيات السرد القصصي الإماراتي – الدكتور رسول محمد رسول – دار الثقافة والأعلام – الشارقة–الأمارات – الطبعة الأولى –٢٠١١م.
١١) القصائد المفردات التي لا مثيل لها – لابن طيفور–بيروت – ١٩٧٧م – تحقيق – الدكتور محسن غياض – وينظر مختارات ابن الشجري (١٨ –٢٥) القسم الأول–سوريا – ١٩٦٤م – نشر علي الخاقاني – (الحماسة البصرية) لصدر الدين البصري – الهند – ١٩٦٤م – تحقيق – مختار الدين احمد.
١٢) لاميّة العرب للشنفرى – معجم ودراسة دلالية – الأستاذ الدكتور ندى الشايع – مكتبة ناشرون – بيروت – لبنان.
١٣) مصادر الشعر الجاهلي – الدكتور ناصر الدين الأسد – دار المعارف – مصر – ١٩٦٠م – الطبعة الثانية – سنة ١٩٧٨م.
١٤) معجم الأدباء – ياقوت الحموي شهاب الدين أبي عبد الله (ت ٦٢٦ه) – بيروت – لبنان – دار صادر – د.ت.
١٥) مقالات في الشعر الجاهلي – الأستاذ يوسف سامي اليوسف – مجلة نزوى – العدد السادس والثمانون – سنة ٢٠١٥م.
١٦) الفهرست – لابن النديم – بيروت – لبنان – دار خياط.
نزهة الألباء في طبقات الأدباء – لأبي بركات الأنباري – تحقيق – أبو الفضل محمد إبراهيم – دار النهضة – للطباعة والنشر – د.ت.