قراءة سيميائية لقصيدة (الخيلية)

للشاعر الضرير راشد الحبسي

الدكتور علي هادي حسن حسين

جامعة كركوك /كلية التربية للعلوم الانسانية

الخلاصة

لم يعد الإبداع الشعري بمنأى عن التحولات الواقعة ضمن بيئة الإنتاج وعلى كل الميادين العلمية تتصدرها تلك التقلبات التي تتعلق بنفسية وطبيعة القارئ وتوجهاته الثقافية ورؤيته المتغيرة، وتطورات النص ومضامينه ومقاصده واشكاله وعلاقاته بالمرجعيات التراثية، هذا الامتزاج فعّل أيقونة جديدة لقراءة النص وفق منطلقات العلامات المتجلية في النص ومدلولاتها المغايرة عند المتلقين والدلالة الناتجة ضمن الفكر الجمعي والقصدية التي جاء بها الشاعر، من خلال هذه الأركان حاولنا قراءة قصيدة (الخيلية) للشاعر الضرير راشد الحبسي، لاكتشاف العلاقات السيميائية التي تشير إلى دلالات أبعد من تلك الدلالة السطحية الواضحة في قصدية الشاعر، بدءاً من عتبة العنوان مروراً بتجليات سيمياء الحوارية بين التراث والثقافة المعاصرة، وانتهاءً بسيمياء التضاد الذي خلق نوعاً من التشكيل الصوري، ولم نتجاوز موقف الشاعر وشخصيته وعلاقته بالممدوح (السلطان) ودورهما في تعمق الدلالات وابراز سلطة المفارقة بين العلامات التي كانت في مخيلة الشاعر والتحولات المغايرة من حيث الدلالة الاجتماعية والنفسية، فإن هذه التقلبات تركت علامات فارقة في مخيلة الشاعر ووظفها بكل جمال وإتقان في هذه القصيدة التي يمدح فيها السلطان، وسنحاول قراءة تلك العلاقات والوقوف على مدلولات النصوص والأثار النفسية التي تنجم عن تلك العلاقات.

توطئة: الشاعر راشد بن خميس في سطور

الشاعر راشد خميس بن جمعة بن أحمد الحبسي العُماني، هو من اشهر شعراء الدولة اليعربية، ولد راشد الحبسي في قرية (عين بني صارخ) من قرى محافظة الظاهرة من سلطنة عُمان، في عام ١٠٨٩ هجرية[١]، فقد بصره في طفولته، توفي والداه وهو ابن سبع سنين، فانتقل من عين الصوارخ إلى قرية جبرين (يبرين) التي كان يسكنها الإمام بلعرب بن سلطان بن مالك بن سيف اليعربي فرباه وأحسن إليه تعلم في مدرسة جبرين، التي كان يوليها الإمام بلعرب غاية العناية، فختم حفظ القرآن و تعلم النحو والصرف و اللغة وغيرها من العلوم الأخرى. حتى اشتد عوده واصبح شاعرا.

لما توفي الإمام بلعرب انتقل إلى بلدة الحزم حيث يسكن الإمام سيف الأول أخو الإمام بلعرب وأقام معه مكرما على أجمل حال. وبعد وفاة الإمام سيف الأول أقام مع الإمام سلطان الثاني في بلدة الحزم، ولما توفي الإمام سلطان انتقل الحبسي إلى نزوى واتخذها وطنا.[٢]كان أكثر مدحه في أئمة آل يعرب وسادتهم، كما مدح محمد بن ناصر الغافري. وله مدائح في بعض القضاة و الولاة و الإخوان ممن عاصرهم.

أولاً: سيمياء العنوان وبنية القصيدة

لم تعد عتبة العنوان في النص الشعري الحديث بمعزل عن متن القصيدة،؛ بل أصبح العنوان مضموناً اساسياً ضمن مضامين الاركان الرئيسة في البناء الاستراتيجي لخارطة النص الإبداعي (الشعري والنثري). وأصبح بالإمكان التحدث عن شعرية العنوان ودلالته كما نتحدث عن شعرية متن النص[٣] بوصفه النص الموازي كما يقول جيرار جينت[٤].إذ عدّ العنوان من أهم العتبات النصية التي ترتبط بصورة مباشرة مع جسد القصيدة ويساهم في استكمال ملامح النص وبيان جوهره، إذ نرى بان عنوان (الخيلية) يتحرر من مفهوم المصطلح الصناعي الابجدي، فالشاعر لم ينطلق لبيان فصيلة الخيول العلمية بل أراد من خلال السياق خيول السلطان حصرا؛ لأن الفصائل الاخرى من الخيلية لا تليق بمقام سلطان رفيع المستوى ولا يليق اطلاق الفصائل الاخرى على قصيدة مدحية جاءت في مدح السلطان، ولا نرى في سياق القصيدة ما يشير أو يرمز إلى فصائل اخرى دون الخيول، فالشاعر اراد كسر أفق التوقع في هذه اللعبة اللغوية التي تحرك منطوق التأويلية في مدى تخيلي واسع. إذ يعكس العنوان صورة أيقونية تثير الكثير من الدوال التي تنشأ بين كلمتي (الخيل والسلطان) بما تشكله في مخيلة المتلقي من دلالة متشظية و توقظ في وعيه حالة من الاستدعاء لهذا المكون الدلالي الذي يعيش في وجدانه من خلال معرفته الأولية، فالمعرفة الأولية تجعل المتلقي يستحضر في ذهنه صور الخيول التي تجسد القوة والفروسية والمكانة الاجتماعية[٥]، لأن الخيل أيقونة تحمل ارثا تراثيا عميقا ودلالات رمزية مكثفة ينقلها الشاعر إلى عالم القصيدة؛ لا بل يجعلها عالم القصيدة الرئيس الذي تدور حوله حيويتها ويشحنها بطاقة هائلة من الحس العاطفي المرهف[٦].إذ يستخدم المفارقة في تركيبة العنوان ليضم في طيات النص الموازي شبكةً من عناصر دلالية تتلاءم مع ما يرمي إليه في قصيدته من استنباط تلك الصفات لصالح شخصية الممدوح بصورة جمالية من ثراء لغته الشعرية.

يقول ريناتير: يمكن للعناوين أن تشتغل دلائل مزدوجة، فهي تقدم القصيدة التي تتوجها، وتحيل في الوقت نفسه إلى نص غيرها. . وبإحالة العنوان المزدوج إلى نص آخر فإنه يشير إلى الموضوع الذي تفسر فيه دلالة القصيدة التي يقدمها القارئ عبر المقارنة[٧].. إذ يستخدم الشاعر هذه التقنية في العنوان فيشير إلى فصيلة الخيول في صريح العنوان وفي الوقت نفسه يستحضر الممدوح السلطان (الخيّال) ويجمع في سياق النص بين دلالتين مزدوجتين هما الخيل والخيالة في صيغة موحية

لسيمياء العنوان (الخيلية) محاولا كسر أفق التلقي في تخمين المعنى المباشر للخيلية وتوجيهه، إذ يخلق مساحة من التكهن فيه، فهو يطلق لفظة(الخيلية) بوصفها المعروف لخيول السلطان وخيالة العرب دون غيرهم، من غير أن يفقد التعريف وظيفة العنوان الإغرائية في إثارة فضول القارئ أو كما يقول رولان بارت ((فتح شهية القراءة))[٨]. وتكمن إغرائية العنوان لدى الشاعر في اختياره الحكم لإيصال المتلقي إلى لذة الكشف فهو يتبع استراتيجية إغرائية قادرة على شد انتباه المتلقي وحمله على المتابعة .فالعنوان في هذه القصيدة حامل للمعنى بشكل صريح ومؤول ومواز دلالي لشفرات النص موجه للمتلقي إلى مضمون النص.

إن مركز الفتنة والجاذبية في عنوان الخيلية يكمن في تلك العلاقة الإنزياحية بين شفرة العنوان ودلالة الرموز المبثوثة بين ثنايا القصيدة؛ فالشاعر حاول اثارة القارئ من خلال مجموعة من العلامات السيميائية إذ لا يمكننا ان نقف عند الدلالة الكاملة إلا بعد الاطلاع على عمودية القصيدة مع معادلة افقيتها بمضمون المشهد و الغاية المأخوذة من أجلها نظم القصيدة، إذ نستطيع أن نقف على مجموعة شفرات تلك الرموز السيميائية من ذكر (**الحرب /الوغى / الفارس/ السيف /الشجاع / السلطان / المهر / الحصان**) [٩]، بجمع هذه الشفرات المبثوثة بين ابيات القصيدة تتضح لنا صورة العنوان من خلال رصد العلاقة العلاماتية بين شفرة العنوان وبنية القصيدة من جانب آخر أي بنية العنوان حرفياً في تشكيلة انماطه وخاصةً حروفه، فالعنوان مرتبط ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة[١٠] فهو ما وضع على قمة النص الا ليعرفه وينوب عنه فكأنما هو "نص صغير يتعامل مع نص كبير"[١١] وقد قام الحبسي باختزال مدلولات النص الكبير(القصيدة) وافرغها في النص الصغير(الخيلية) فهو مع شدة اختصاره "يشكل اعلى اقتصاد لغوي ممكن"[١٢] يستطيع من خلاله المبدع لفت انتباه المتلقي الى نصه الكبير.

ويمكن قراءة بعض الدوال السيميائية من خلال تفكيك البنية الصوتية للعنوان(الخيلية) والوقوف على دلالة وطاقة الوحدات الصوتية المشكلة للعنوان فللوحدات الصوتية قيمة تعبيرية تنطلق منها ثم تطغي على اللفظة التي تحويها وقد يتعداها ليعم التركيب كله فيشعر المتلقي بقوة اللفظة أو ضعفها وجهرها أو همسها[١٣]، فـ(سوسير) خلال طرح نظريته اوضح "أن العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلولات اعتباطية تستثنى قضية الاسماء الطبيعية التي بدت له ليست دائما اعتباطية"[١٤] وهو اعتراف منه بوجود علاقة بين الصوت والدلالة العامة للفظ في بعض الكلمات سواء قلت أم كثرت[١٥]. الاصوات التي تألف منها عنوان القصيدة(الخيلية) ترمي بجرسها ودلالتها على دلالة التركيب كله، فصفة الصوت الخاصة تلقي بظلالها على العنوان ومن ثمة على بنية القصيدة بشكل عام. فإن ما يسترعي انتباه القارئ من هذا العنوان ثلاثة حروف رئيسة تسيطر بشكل طاغ على عتبة العنوان وهي (**الخاء والياء واللام**) لكل حرف من هذه الحروف، جمالية خاصة، تمتزج مع اشارات وعلامات في متن النص وتشترك معه في

زوايا مختلفة وتنير بعض الجوانب المعتمة في النص وتفتح آفاق الرؤية على شفرات خفية، فخاء الخيلية فيه رقة التمازج و رخاوة تشد الى اللحظة[١٦]،حرف الخاء مهموس لانعدام صفة انفجار الصوت فيه لعدم ورود اصطدامه بقناة السمع في اثناء غلق الاذنيين، بل يدل على الخفوت والهمس في الاداء[١٧]، فهي جاءت لبيان رقة العتاب من الحبيبة وهمس المحبوب في مقدمة القصيدة بصورة خاصة وتلاءمت مع صورة الخيل في مشاهد اخرى من حيث (الرقة والصلابة والرخاء والشدة) ثم يتمم هذه الصفات بصفات متوافقة دلالياً وصوتياً ولا سيما في(الياء) وهو صوت مجهور منفتح وروده يدل على الانفعال، ففي علاقة الياء مع (يقوى / ينجو/ ينجذم...) دلالة واضحة على الانفعال والحركة المتناغمة في متن القصيدة وهذا ما جسده الشاعر في وصف خيول السلطان بصورة خاصة وتلك الاصوات تظل عاجزة من غير حرف (اللام) ليتم بنية الكلمة (خيل) وهو من علامات التعريف فضلا عن كونه منحرف لان اللسان ينحرف عند النطق به وهذا يتطابق تماماً مع انحراف الشاعر من الدلالة المباشرة الى دلالة شاعرية في رسم ايقونة العنوان، فقد جاء دالا على العطاء والبقاء والعدل في متن القصيدة (الوابل / السهل/ العدل/ الغيل/ الاسل...) بدلالتها الإيمائية الراقية، فالشاعر ركب العتبة على صيغة دالة على الصيرورة والاكتمال، خدمة لمضمون القصيدة وغرض القصيدة (المدح).

يسّخر الشاعر بنية عتبة العنوان لخدمة مضمون القصيدة (المدح) وعمودها (السلطان) دون أن يهمل وظائف العنوان الأخرى (الإغرائية، الجمالية، البنائية، التفسيرية، التوضيحية، والاشهارية) [١٨] كل هذه الوظائف أصبحت في خدمة النص والممدوح في آن واحد، إذا وظفها الشاعر مجردة من كل أنماط النسبية.

فالعنوان في هذه القصيدة يرتبط عضوياً بمتن النص وتشكيلياً في رسم صورة الممدوح والخيل وكأنه جزء لا يتجزأ من طبيعة الممدوح وفضاء القصيدة فهو يهبط بالنص وللنص هبوطاً حضورياً يتردد على اشكال لازمة بطابع جمالي وبلغة شعرية عميقة غير مكلفة، ليؤكد نفي الوجود واستحضار الغياب، داخل وخارج فضاء القصيدة، فضلا عن ثنائية الحضور والغياب بصفات ثنائية أخرى وظفها، وهي ثنائية الدال والمدلول والعلاقة التي تميز الاعتباطية بينهما من حيث استخدامها بعيداً عن الصورة واللفظ ومفهومها الدالي .فهو يسعى لتسخير الدال والمدلول في خدمة الوظائف وعلى مستويين الأول الوظيفة الإيحائية والثاني الوظيفة التعيينية، متصل بغاية تكثيف المعنى الإجمالي للعنوان وهذا ما نلاحظه في المخطط السيميائي ادناه. .

الخيلية	الخيلية

مستوى ايحائي	دال	دال	الخيل
مستوى تعيني	مدلول	المدلول	الممدوح

فالعنوان يجذب متلقيه بطابعه الجمالي ويعطيه شفرة النص وما فيه من مغامرات واحداث بوظيفته الاغرائية عبر كثافة دلالية موجزة بكلمة واحدة أو اكثر، فهي غواية أخرى غيابها عن النص يشكل فجوة دلالية وجمالية كبيرة .

ثانياً: سيمياء الحِوارية و المثافقة التراثية.

تنتمي قصيدة (الخيلية) للشاعر راشد بن خميس الحبسي إلى القصائد الشاملة الطويلة التي تقدم عادة تجربة شعرية ناضجة وعميقة تستدعي الانطلاق نحو الفضاء الشعري الرحب، وتستوعب جدل مناقشة الأفكار، وتعبر عن شمولية الرؤية الجمالية للتراث العربي، حيث يقف الشاعر موقف المستلهم من التراث فهو ينطلق منه ويستند عليه مستدعيا ومثاقفا بينه وبين حاضره بشكل حواري. إذ نلحظ في لغة الحبسي جزالة وفصاحة جمعت بين البداوة والحضارة، وعند مقاربة القصيدة بالقصائد العمودية القديمة نقف عند كثافة لغوية ومحمولات دلالية متحاورة ومتداخلة مع قصائد تراثية، فهي قصيدة لا تقل في معناها ومبناها ومغزاها عن القصائد المدحية القديمة، ولا سيما في امتزاج اللطافة والسهولة والصورة في فك الصمت وفتح الخفاء وكسر أبواب الغموض(١٩).

يضعنا الشاعر راشد بن خميس الحبسي في قصيدته امام لوحة تراثية، بألوانها الزاهية وفضائه المنفتح، إذ يجسد لنا تلك الثقافة بصورة واقعية؛ وينقل واقع البداوة والحضارة وصورة الاطلال والقصور وحركة الخيول والفرسان وجمال الحبيبة عبر ايقونات ثقافية تأزرت وتعانقت فيما بينها لتؤسس لوحة للثقافة العربية بصورة عامة والعمانية على وجه الخصوص منطلقاً من شفرتين وهما (الخيل)- بوصفه بؤرة القصيدة- و(الفارس الخّيال) بوصفه مقصد القصيد- واصفا خيول السلطان ومستذكرا ارثها وصفاتها والوانها وانواعها، وصفات الممدوح بما يتلاءم مع طبيعة الفروسية، فهو يجمع بين هذين الشفرتين مجتمعة على طريقة القدماء في التفصيل، ليشكل للقارئ صورة حسية وسمعية حيّة تتحرك ضمن قواعد المبدع البصير المتناغم، فهو يجسد للمتلقي جمال الخيول العربية السلطانية وطبيعتها المتميزة واصالتها الفريدة وشجاعة السلطان ونبله وكرمه وكأنها لوحة من قصائد التراث القديم.

القصيدة نُظمت على بحر البسيط الذي يعد من البحور الطّويلة في الشّعر، وهو بحر يعمدُ إليه أكثر الشّعراء القدامى في الموضوعات الجِدّيّة، وممّا يمتاز به هو جزالة الموسيقى ودقّة الإيقاع فقد جمع الحبسي بين غاية القصيدة وجزالة البحر بقافية الميم المجهورة الرنانة التي جاءت متناغمة مع طبيعة الخيل بوصفه عموداً ومرتكزاً وغاية في وصف فروسية الممدوح ليشكل مشهدا من مشاهد التراث العماني في خصوصية إبداعية باستخدام الحوارية الشعرية التي تنتج للقارئ فرصة التأمل والتذوق

والوقوف على موسوعة دلالية في هذه القصيدة بما فيها من أسماء وصفات والوان خيول السلطان. تأخذ هذه الصيرورة الشعرية القارئ لاستنطاق التشكيل السيميائي وتحليل القصيدة بحثا عن الدلالة العميقة في النص، وليكتشف كل مدلول تبعثه تقنية الدال من خلال تلاحم السياق مع النص.

فالشاعر حين يبدأ القصيدة بوصف فراق الاحبة ومعاناته عبر لغة بلاغية عميقة تتجلى بوضوح تام صورة الحبيبة وسيمياء التقاليد العربية التي ورثها من طبيعة البيئة وثقافة المجتمع ولاسيما في سرد تلك العلامات التي يبثها الشاعر فـ (العفة، النقاء، العقل، الحسن، القمر، الجمال) تشكل في مخيلة القارئ ايقونة المرأة العربية الاصيلة برؤية صوفية متقلبة وبمعرفة حسية وعقلية مكتملة، ناتجة عن تجربة ذات شقين؛ هما:الفقر والترف. فالفقر جعل منه زاهدا يقوم على تأمل الذات والجمال في خلوته والترف الذين فتحا مساحة العاطفة لديه؛ فشكل صورة المحبوبة بين الوصف العقلي الصوفي والعاطفي الشاعري.

بنية القصيدة بنية التزم بها الحبسي بعمود الشعر فهو بعد عتاب حبيبته ينتقل إلى الغرض الاساس من القصيدة في مدح السلطان، إذ نلاحظ الدوال السيميائية (الكرم والجود والاحسان والشجاعة) إذ يقول:

العفو والعدلُ والإحسان عادتـــــهُ والبأسُ والجـــود والإنصاف والكرمُ
ومن عدلهِ أمِنَ الناسُ الخطوبَ على نفوسهمْ، وتآخَـــــى السبعُ والنَّعمُ
المورِدُ السيف في يوم الكريهة مِـنْ هـــــام الكماةِ ونار الحربِ تضْطرمُ
ما إنْ لهم ملـجأ منـــــــه ولا وَزَرٌ في الحرب، لكنهم إن سالموا سَلِموا[٢٠]

كل هذه العلامات يجعل منها الشاعر مدلولاً اساسياً يوحي به الى صورة السلطنة في التراث العربي القديم ومنطلقا مركزيا لبنية المدح على طريقة الاسلاف من غير أن يتحرر من سلطة السياق واثر الحضارة. فهو يجعل من مفردات النص التراثية مخاضا سيميائيا سوسيولوجيا جديدا قائما على ملاقحة ثقافية بين الماضي البعيد وعصر الشاعر ليشكل نصا حيويا من حوارية دلالية لمفهوم المدح؛ فالشاعر في هذا النص الشعري يمزج بين التعبير عن التراث بعلاماته، والتعبير بالتراث في قصديته فنجده يؤسس جسور الترابط بين الماضي كغاية يسعى لمحاورتها و إحياء مفرداتها وطبائعها، كما يسعى لاستثمار التراث في استلهام افكاره، واستعماله كأداة فنية مستغلاً ما فيها من إيحاءات[٢١].

إذا امعنا النظر في اجزاء القصيدة رصدنا مجموعة من التعالقات النصية السيميائية أو ما يعرف بالتناص السيميائي وهي كل ما يجعل نصاً يتعالق مع نصوص أخرى قديمة، بطريقة مباشرة أو ضمنية[٢٢] فالشاعر يحاول إعادة فهم التراث وتأويله، بما يتلاءم مع إعادة تنشيط الارث الإبداعي العربي ففي قول الشاعر:

على عـــدوّكَ يـــا ابـــن الأكـــرمينَ مـــدى أيامـــه رصـــدان : الصـــبحُ والظُّلَـــم[٢٣]

نجد حوارية سيميائية قائمة بين هذا البيت الشعري وما قاله الشاعر اشجع السلمي إذ يقول:

علـــــــى عـــــــدوك يا ابن عـــم مـحمد رصـدان ضـــــــــوء الصبح والاظلام(٢٤)

إن استدعاء الشاعر لدوال تاريخية حيّة من الإرث العربي القديم والتفاعل معها وتوظيفها بصورة مولدة لمدلولات اضافية عند المتلقي مع الإبقاء على مدلول النص السابق، تعد دلالة سيميائية يجمع فيها الشاعر عبر حوارية النص السابق مع نصه في غاية تكثيف الدلالة للممدوح مع خلال التعالق النصي بين ما قيل في قصيدة السلمي وقصديته المدحية ففي قول الحبسي /يا ابن الاكرمين/ أراد أن يجمع بين مدلوله ومدلول قول السلمي /يا ابن عم محمد/ ويضيف للسلطان سيف الأول اليعربي صفة الكرم والعطاء والعفة ويحيل القارئ الى نص السلمي ليجمع بين ما ذكر فضلا عن النسب الشريف ليشكل للبيت دلالة مزدوجة.

فالشاعر لم يكتف بتوظيف واستدعاء الدوال السيميائية الخاصة بالممدوح بل تجاوز ذلك الى قرين الممدوح (الخيل) وصفاته منقبا اعماق التراث الإسلامي وموظفا منها اروع وابهى الصفات كمصدر تناصي وعلامة دالة على عدل وإنصاف وشجاعة الممدوح فالقصيدة فسيفساء مطرزة بمعجم اسماء الخيول التي كانت عند السلطان وكلها أسماء وصفات انبثقت من وحي التراث العربي، ولكل منها دلالة عمانية خاصه فهو يذكر منها: (**العلالة – الجرداة – هُديبان – عُيَّان –زائد –الميمون – الفهد – الحاجر – دهام – البـاز – العفريت– المنصور ـــ الغزالة ـــ ام رزبن.** ..الخ) فلكل هذه الاسماء والصفات مرجعيات في الشعر القديم إذ يقول:

منها الغزالة تقفوها العلالة تتـــ لوها (الجرادة) حين القومُ تصطدموا

وأم رزْبن لا تهوى العصا ومع النَّـ ـعـــــــــــاشةِ الخيرُ لا لومٌ ولا ندم(٢٥).

إذا ما رجعنا إلى تراثنا الأدبي نلاحظ توظيف شعراء ما قبل الإسلام وشعر صدر الإسلام والعصر الأموي والعباسي لهذه الأسماء والصفات لخيولهم وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد في قول حماد بن العطاء إذ يقول :

فإذا رفعت عنانها فجـــــرادة واذا ضعف عنانها لا تفشل(٢٦)

وفي قول ابن أبي خازم الأسدي:

مهارشةُ العنانِ كأنّ فيـــه جرادةً هَبوةً فيـــها اصـفرارُ(٢٧)

فالحبسي ذكر نوعا من انواع الفرس عند السلطان وهو (الجرادة) فهي لفظة مستعارة وتشبيه مستخدم في التراث العربي للخيول، وقد سمى بعض العرب خيلهم بالجرادة والخيفانة، تشبيها لها في الخفة والسرعة، فالجرادة هو اسم لفرس الصحابي الجليل أَبِي قَتَادَةَ الحَارث بن رِبْعِيٍّ السُّلَمِيّ ولعَبدِ الله

ابـنِ شُـرَحْبِيل فـرس باسـم الجـرادة[٢٨] والامثلـة كثيـرة جـدا فـي تراثنـا العربـي علـى هـذا الموضـوع[٢٩]، فالشـاعر لا يقـف عنـد ذكـر أسـماء وصـفات الخيـول بـل يرجـع إلـى الالـوان وسـيمياء تلـك الالـوان فهـو يـذكر الأبـيض والأحمر والأسود وكل ما يتلاءم مع صفات الفارس في موروثنا القديم إذ يقول:

فالكُمْتُ منهنَّ والشُّقْرُ الـــــكِرامُ ومنهت الشُّهْبُ والبُلق والغِرْبيبةُ الدُّهمُ

كريمـــةٌ عُوِّدتْ أمرْ الحروب فما يـــُعْي عليهن إلا النطق والكـــــــلمُ[٣٠]

وإلـى جانـب هـذا التوظيـف نجـد التنـاص أيضـاً بدلالتـه الحواريـة مـع الماضـي فـي مـتن هـذه القصـيدة فهـو يختـار بعـض الجمـل والعبـارات مـن الشـعراء القـدامى كعلامـة مرجعيـة قاصـدا ربـط الـنص مـع نصـوص تاريخية من الناحية النصية وغير النصية، إذ يوظف من المتنبي قائلاً:

ما كل من رام نظم الشعر يحتسبه منهم . فرُبَ سمينٍ شحمهُ وَرمُ[٣١]

والتناص في البيت الشعري واضح من كلام المتنبي :

اعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمة ورم[٣٢]

فـإن التعـالق النصـي فـي عبـارة (شـحمة ورم) بـين المتنبـي فـي مـدح سـيف الدولـة الحمـداني والحبسـي فـي مـدح السـيف الأول بـن سـلطان اليعربـي جـاءت متعالقـة فـي ربـط الدلالـة المرجعيـة[٣٣]، إذ قصـد المتنبـي بيـان المخادعـة فـي التميـز بـين شـعره واشـعار الاخـرين مـن الشـعراء والحبسـي ايضـا عـالق نصـه بـنص المتنبـي فـي بيـان المتشـاعر مـن الشـاعر كمـا يحسـب الـورم سـمنا أي شـحما، فقـد اعطـى هـذا التعـالق النصـي بعـدا دلاليـا ورمزيـا عميقـا جمـع فيـه بـين غايتـه وغايـة المتنبـي فضـلا عـن تقريـب ممدوحـه مـن ممـدوح المتنبـي فقـد اسـتطاع تكثيـف الـنص وفـتح افـق التأويـل وجعـل المتلقـي فـي فضـاء يجمـع بـه زمنـين بدلالة محدثة، وهذا ما يعطي للنص قيمة فنية وجمالية متناغمة.

إن المـتمعن لقصـيدة الحبسـي يجـد الكثيـر مـن حواريتـه لنصـوص التراثيـة إذ نجـده يحـاور ابيـات جرير في قوله:

كأنها قمرٌ في طرفها حَورُ في ثغرها دُرَرٌ في قمصها علم

نَقيَّةُ العِرضِ لا عيبٌ يُدنسها مَنيعةٌ لم يُصبْها العارُ والتُّهَم[٣٤]

ممـا يثيـر هـذا الاسـتدعاء التراثـي فـي كثيـر مـن الأحيـان عـاملاً مهمـاً يخلـق منـه حالـة مـن التواصـل أو الانتقـال مـن قصـة الحاضـر إلـى الماضـي وبـالعكس أو بـين مخيلـة القـارئ ومعنـى الـنص، لـذا يتقصـد

استحضار كلمات متناصة مستفيدا منها في ترصين نصه الشعري وفتح افاقه القرائية ويتفنن في توظيفها بدلالات تخدم تجربته وتعبر عنها لتكشف طبيعة العلامة التراثية .

إن الكثافة الاستعارية و التعالق النصي وتداخل الثقافة في شعر الحبسي اخرج فعل القراءة من قيودها المعجمية ومن القراءات التفسيرية إلى افق التأويل؛ إذ يأخذ القارئ من خلال الجسور المعرفية – مخترقا فلسفة الزمن والسياق– إلى فضاء التمتع بالتراث وهذا ما يثير فيه العديد من الانطباعات من خلال بعض الشفرات والعلامات التناصية التي يوظفها، مما يجعل نصه الشعري نصا بشحنة ثقافية عالية، ولأن الشعر الحديث يعد الاكثر غموضا–معنى ودلالة وشفرة –صار لزاما على المتلقي أن يكون طوبوغرافيا يحفر في أرض النص منقبا عن الاصول والمرجعيات التي تؤسس هذه الجمالية سواء كانت نصية أو علاماتية أو سيسيولوجية[٣٥]فإن ثقافة الشاعر وبيئته الاجتماعية المتغيرة والمرجعيات التراثية التي اغترف منها حيوية تلك الدوال السيميائية كانت جوازاً في اكتمال البنية التشكيلية للنزعة الإنسانية المقصودة في مضمون القصيدة.

التراث هو جذور المبدع ومن لا يعرف تراثه يبقى معلقا بين السماء والارض، التراث هو غذاء الروح ونبع إلهامة وما يتأثره أو يتأتر به من الارث فهو مطالب بالاختيار دائما، مطالب بان يجد سلسلة من الأدباء والشعراء من اسرة الشعر وهذا ما وجدناه في قصيدة الخيلية للحبسي.

ثالثا: التضاد وثنائيات التشكيل السيميائي

إن أسلوب التحليل السيميائي قائمٌ على تحليل الخطاب الإبداعي اعتماداً على المستوى اللغوي وبطريقة تستهدف شكل المضمون للوصول إلى المعنى المقصود الذي يبني من خلاله لعبة الاختلافات والتضاد[٣٦]، والتضاد عالم واسع يبدأ بالطباق وينطلق إلى المقابلة ويتقدم إلى الاستعارة الثنائية[٣٧]. فالتضاد مثير خارج اطار المألوف يشكل زوبعة في مخيلة القارئ ويشحن ذهنه في البحث عن اسرار اللغة ومعانيها.

إن مفهوم التضاد السيميائي يختلف عن المفهوم اللغوي من حيث اشتراك الدلالة المفردة بمدلولين متضادين وإنما كان الشأن في صياغة أسلوب الخطاب والتضاد المنفرد لكل دالٍ بمدلول مضاد(٣٨)، ضمن سياق تشكيل المقابلة. وبهذا تتجاوز بنية الجملة إلى بنية الخطاب وهنا لا أهمية للمؤلف وما قاله النص من محتويات مباشرة وأقوال ملفوظة، وأبعاد خارجية ومرجعية ممزوجة، بل ما يهم الناقد السيميائي هو كيف قال النص؟ أي البحث عن الدال والمدلول أو المحتوى .

ويقوم المرجع السيميائي في شعر الحبسي إلى تشخيص علامات التضاد والتناقض والاستلزام من خلال الاختلاف والتقابل وتوليد المعاني المتضادة على اشكال صورية مختلفة تتمظهر على مستوى سطور وأعمدة القصيدة بصيغ تعبيرية متنوعة لكل دال منها مدلولات مختلفة من حيث التضاد.

إذ نلاحظ هذه الدوال السيميائية المتضادة في متن القصيدة تعمل على تكثيف المبنى وحيوية المعنى وعرضه بصورة اغرائية أمام مخيلة المتلقي ليصل المبدع إلى غايته في قصيدته من افهام المقصود وذلك عن طريق دمج العبارات في إطار الرؤية الشعرية الصادقة في ساحة التناقض حيث يوظف(الداء جوار الدواء) يعبر عن مدى شعوره الصادق وإخلاصه في علامة متضادة شكلت الصورة الذي يقول الشاعر:

همُ دَوائي، ودائِي في محبتهم هم حياتي وألبابُ العقولِ هُمُ(٣٩)

فالمعادلة الضدية المشكل لصورة حبيبته وحالته النفسية واضحة تمام الوضوح في السياق الممزوج بالنص، فهو يسعى إلى خلق نوع من التوازن بين الداء والدواء، فهو يقدم مفارقة الدواء على الداء ويوظف هذه الصورة الحسية لمحبته ويرسله على طريقة المتصوفة لمحبيهم وكأنه يحاور نفسه من خلال الآخر أو من خلال الروح وجدلها الخاص.

وإن الشعرية استخدام التضاد كعلامة سيميائية موحية تتمثل في قدرة الشاعر على إقامة نظام من العلامات بين العناصر المتضادة، إذا تتجاوز إطار الشكل إلى شكل المضمون وهذا ما نلاحظ وهو في قول الشاعر:

همُ الأصاحبُ إن زاروا و إنْ قطعوا همُ الأحبةُ إن أعطوا وإن حَرَموا(٢٦)

هم السخيُّون إن جادوا وإن بخِلُوا همُ الأصادقُ أن ضاروا وإن رَجموا(٤٠)

من خلال هذا التشكيل الصوري لبنية التضاد (جادوا –بخلوا – قطعوا –زاروا – ضاروا – رحموا – اعطوا – رجموا) يجمع الحبسي بين مقومات الشكل ضمن نغمة موسيقية متلائمة جمالياً و ذوقياً مع مضمون الشكل التضادي ، نلاحظ النص مفعم بحالةٍ من الرد والقبول والتوتر الوجداني القائم

على السلب والايجاب ضمن حلقة القبول وأن هذه الديناميكية الفريدة للمبدع جعلت للنص تحولات جاءت في خدمة المضمون وفتحت للمبدع المجال ان يفرغ ما بذاتهُ من تجليات نفسية متشظية في خدمة النص ويوظفها من خلال ما تعنيه الكلمات المتضادة. إن نسق التظاهرات في قصيدة الخيلية تشكل ظاهرة اسلوبية تتمثل في صياغة الصورة السيميائية بمدلولات واسعة ومكثفة والتي تجمع بين واقع الشاعر ورؤيته النفسية لقبول الآخر بصورة تجمع الذات الفردي مع الاخر المحبوب عن طريق سرد مفردات التضاد وجمعها في إطار وحدة موضوعية فهو يقول:

أحبَّتي إن نأوْا عني وإن قربـُوا منِّي، وإنْ وصَلُوا حَبْلي وإنْ صَرمُوا

بمهْجتي وحياتي مَنْ كلِفْتُ بهمْ الله يـعلمُ ما بيْـني وبينـهم(٤١)

يفرض التشكيل الشعري تضاداً خاصا بالشاعر انطلاقا من موقفه الفكري والنفسي من خلال التركيبة الثنائية لهذا التوازي المتجسد بين الذات والاخر، فالأنا الشعرية ترضخ للاخر (المحبوبة) بالرضا والقبول على البعد والقرب وعلى الوصل والقطع ويتحمل الذات الشاعرة الهم والغم فهو لا يأبه بمشاعره ومعاناته القاسية بل يمضي ساهرا متأملا إذ يقول:

كم ليلةٍ بِتُّ فيها ساهراً أرقـاً منادِمايَ بهنَّ : الهـمُّ و الهِمـمُ(٤٢)

يضعنا الشاعر بين عالمين متناقضين عالم الألفة والقرب والطمأنينة وعالم الهم والبعد مثل هذا التضاد يولد حركة دينامية داخل النسيج الشعري؛ ففي رمزية هذا التضاد نرصد واقع الشاعر بين موجات الالم والتوجس والخوف وعدم اليأس فجاءت اللغة صدى لحالته الداخلية.

التضاد يستفز وعي المتلقي ويجعله اكثر تركيزا لتراكيب النص باحثا عن دلائل المتضادات من خلال شفرة اللغة ولاشك بأن التضاد "اسلوب جمالي شديد الانبهار والقدرة على التأثير في المتلقي؛ لأنه طاقة تنبيه تجعل المتلقي يعيد النظر في قضايا شديدة البساطة والعمق في الوقت نفسه"(٤٣). يستمر الشاعر بعد التضاد بين الذات والاخر لينتقل الى تضاد متصل بنفسيته من حيث الزمان ويصور لنا صراعه مع الزمن فنجد ثنائية المساء والصباح في قول الشاعر :

أُمسِي وأُضْحِي على كبْدٍ مُفتتةٍ حُرّا، وقلبٍ سجين حشْوُهُ ألمُ

لحُبِّ غائبةٍ تُحْيي النفوسَ وقد تُضْني وتشفِي ومنها البرء والسقمُ(٤٤)

يملأ عنصرا المساء والصباح سياق النص؛ فالصباح الذي يترقبه العاشق والمريض والمهموم غدا عند الشاعر لا يختلف في الضيق والالم عن المساء ، ومن خلال هذه المعادلة الضدية التي غيرت المعتاد وساوت بين زمنيين متضادين(الصباح والمساء) على أثر ما تركه غبار المساء في نفسية الشاعر.

إن عمل سيمياء التضاد يشكل بنية فاعلة في مستوى التشكيل الشعري بعامة، والصورة الشعرية بخاصةٍ؛ لأنها تشتغل على استثارة بؤرة الإبداع الشعري واظهار جمالياته من خلال قدرتها على دفع المتلقي إلى استظهار المخبوءات الدلالية التي تترشح عن الصورة البصرية المتولدة عن توظيف تقانة التضاد.

الخاتمة :

١- الشاعر راشد بن خميس الحبسي شاعرٌ عاش تجربة الفقد والفقر والبؤس والمرض والحرمان واليُتم وهو ضرير، لذا كان اساس استدعاء هذه العلامات في القصيدة أمراً واضحاً وتعبيراً صادقاً عن شعوره تجاه القصيدة والممدوح بصورة جميلة ووصفية رائعة، وما ساعد في ذلك هو حياته الاجتماعية، فقد عاش الشاعر في حالة الفقر ثم انتقل إلى قصر السلطان ومواكبة الترف بعد الحرمان وهذا الامتزاج الاجتماعي خلق منه شاعراً من طراز خاص.

٢- العنوان هو الأداة التي يتحقق بها اتساق النص وانسجامه ، وبها تبرز مقروئية النص ، وتتكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة. في ضوء ذلك نرى أن نص القصيدة اختزل في كثافة العنوان(الخيلية) ، وتعددت علاقات العنوان بالمتن عند الحبسي ومن تلك العلاقات : جدلية وانعكاسية ،و تعيينية أو إيحائية ، وكلية او جزئية.

٣- استطاع الشاعر توظيف تجلياته النفسية والبيئية والمعرفية عن طريق طرح معجمي لخيول السلطان وبيان صفاتها والوانها في محاولة محاكاة فعلية للارث العربي المتمثل بالخيول.

٤- ومن خلال هذه القراءة التمسنا محاولة التعرف على طبيعة سيمياء التضاد وكيفية بنائها وصياغتها وتركيبها وانتاج الدلالة منها، والى أي مدى استطاع الحبسي أن يوفق في بنائها ليجعل منها أداة فاعلة عاملة على ترابط النص الشعري، وأن يوظفها توظيفا دقيقا، لتصبح أداة جمالية تحرك فضاءه.

٥- اعتمد الحبسي في بنائه لقصيد (الخيلية) على عمود الشعر في الاستهلال والاطلال والانتقال الى الغرض الاساس، وفي اختياره للكلمات على طريقة الشعراء القدامى، مستعيرا منهم اساليب وادوات التشكيل، ليحقق ابداعا عبر توظيفه للتراث ومحاورته الثقافية للموروث في الحفاظ على اصالته واصالة شعره مثبتا تميزه في تجربته الشعرية .

٦-إن تظافر التضاد في بناء الصورة السيميائية وتشكيلها كان فاعلا في خلق الأجواء المناسبة المتوافقة والموضوع الذي قصده الحبسي على قدر عال من الانسجام والاتساق والتشخيص الذي يضفي جماليات واسعة المدى والانفتاح في عالم النص .

الهوامش

---

١ – كتاب الأعلام خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط٥ (بيروت :٢٠٠٢) ٣/١١. وينظر: اسعاف الاعيان في انساب اهل عمان:١/١٣.

٢ – ديوان الحبسي جمع و نسخ سليمان بن بلعرب النزوي، تحقيق و تعليق / عبدالعليم عيسى. وزارة التراث القومي و الثقافة، (سلطنة عُمان: ١٩٨٢ م).

٣ –ينظر: العتبات.. من النص إلى المناص، جيرار جينيت، ترجمة لعبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، الطبعة الأولى، (٢٠٠٨)، ص.

٤ – ينظر:السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ٢٥، العدد٣، ١٩٩٧، ص١٠٠.

٥ –ينظر: أيقونة الخيول في نص أمل دنقل "الخيول "ختام عثمان الخولي، مجلة دراسات للعلوم الانسانية والاجتماعية المجلد ٤٠ العدد٣ (الاردن:٢٠١٣)ص٦٦٢.

٦ –ينظر: المغامرة الجمالية للنص الشعري، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديثة، الطبعة الاولى (اربد:٢٠٠٨)ص١٨.

٧ – سيمياء العنوان، بسام قطوس، ط١، وزارة الثقافة، عمان (٢٠٠١)، ص٦٠.

٨ – المصدر نفسه:٦٠.

٩ – ينظر : الديوان: ٨٥–٩٠.

١٠ – ينظر : تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائة مركبة لرواية زقاق المدق، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، ط١، بن عكنون (الجزائر:١٩٩٥) ٢٧٧.

١١ – المصدر نفسه:٢٧٧.

١٢ – العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي، محمد فكري الجزار، الهيأة المصرية للكتاب، ط١ (القاهرة: ١٩٩٨) ١٠.

١٣ – ينظر:علم العنونة دراسة تطبيقية، عبد القادر رحيم، دار التكوين، ط١(بيروت:٢٠١٠) ٩٦.

١٤ – البنية اللغوية لبردة البويصيري، رابح بوحوش، المطبوعات الجامعية، ط١(الجزائر:١٩٩٣)٥٣.

١٥ – ينظر: علم العنونة دراسة تطبيقية، عبد القادر رحيم، دار التكوين، ط١(بيروت:٢٠١٠) ٧٩.

١٦ – ينظر: محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الادبي) ٢٩٨.

١٧ – ينظر: الدلالة الصوتية لحرف الخاء في العربية ايات التنزيل العزيز انموذجا،عبد العباس عبد الجاسم احمد: مجلة دراسات تربوية تصدر عن وزارة التربية العراقية ، العدد الرابع والعشرون، تشرين الاول لسنة ٢٠١٣: ١٣٢.

١٨ – سيمياء الموت، محمد صابر عبيد، دار نينوى، ط١، سوريا، (دمشق :٢٠١٠)، ٢٥.

١٩ – العلامة الشعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، محمد صابر عبيد، ط١، (دار الكتب الحديث بيروت) ٢٠٠١، ص٦٧.

٢٠ – ديوان الحبسي:٢٨٦.

٢١ – ينظر: معاني النص، دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، سامح عبد العزيز خلف الرواشدة، دار فارس، ط١، (٢٠٠٦)، ص١١.

٢٢ – انفتاح النص الروائي، النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط٢، ٢٠٠١، ص ٩٦–٩٧.

٢٣ – ديوان الحبسي:٢٨٦.

٢٤ –الاغاني، لابي فرج الاصفهاني،دار احياء التراث العربي، ج١٨ ص ٢٥٩.

٢٥ – ديوان الحبسي:٢٨٦.

٢٦ – كتاب الحيوان ،ابو عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ وضع حواشيه محمد باسل عيون السواد، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ط٢(بيروت :٢٠٠٣) ٢/٢٩٥.

٢٧ – كتاب المعاني الكبير في ابيات المعاني(كتاب الخيل)، ابن قتيبة الدينواري دار الكتب العلمية، (بيروت: ٢٠٠٩) ج١ص٤٥.

٢٨ – ينظر : تاج العروس.

٢٩ – ينظر : علم العرب الأقدمين بالجراد،محمد مؤمون عبد السلام، مجلة الرسالة، العدد ٦١٣، نيسان ١٩٤٥)

٣٠ – ديوان الحبسي:٢٥٧.

٣١ – المصدر نفسه:٢٥٧.

٣٢ – ديوان المتنبي، احمد بن حسين الجعفي المتنبي ابو الطيب، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان (٢٠٠٨)، ص.

٣٣ – ينظر : مقالات في النقد الادبي، اليوت، ترجمة لطيفة الزيات، مكتبة انجلو المصرية القاهرة (القاهرة:د. ت)، ص٦

٣٤ – ديوان الحبسي:٢٥٧.

٣٥ – ديوان المتنبي، احمد بن حسين الجعفي المتنبي ابو الطيب، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان (٢٠٠٨)، ص.

٣٦ – ينظر: مكاشفة سيميائية دلالية لقصص الحب في رسالة طوق الحمامة لابن حزم الاندلسي، كيوط عبد الحليم، جامعة باتنه، رسالة اكادمية، ص٦١

٣٧ – ينظر : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب، د. نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث، ط١، عمان (٢٠٠٩)، ص٩٨-٩٩..

٣٨ – ينظر: ثيمة التضاد في الخطاب الشعري لأحمد مطر، ثائر سمير حسن الشمري، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية العدد (١) المجلد (١٨) (٢٠١٠)، ص٢١٠.

٣٩ – الديوان :٨٦.

٤٠ – المصدر نفسه :٨٦.

٤١ – المصدر نفسه:٨٦.

٤٢ – المصدر نفسه ٨٦.

٤٣ – اللغة والشكل، ريان امجد، مركز الحضارة العربية ، الطبعة الاولى (القاهرة:١٩٩٩)٦١.

٤٤ – الديوان: ٨٦ .

المصادر والمراجع

- اسعاف الاعيان في انساب اهل عمان، سالم بن حمود السيابي، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، طبع على نفقة الشيخ احمد بين الشيخ علي الثاني ط١،(قطر:دت)
- الاغاني، لابي فرج الاصفهاني، دار احياء التراث العرب، ط٧.(بيروت: ٢٠٠٩)

- انفتاح النص الروائي، النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط٢، (٢٠٠١).
- أيقونة الخيول في نص أمل دنقل "الخيول "ختام عثمان الخولي، مجلة دراسات للعلوم الانسانية والاجتماعية المجلد ٤٠ العدد٣ (الاردن:٢٠١٣).
- البنية اللغوية لبردة البويصيري، رابح بوحوش، المطبوعات الجامعية، ط١(الجزائر:١٩٩٣).
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضي الحسيني الزبيدي. تحقيق عبد الكريم الغرباوي، راجعه عبد الستار احمد فراج، مطبعة دائرة الكويت ،(الكويت :١٩٧٢)
- تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائة مركبة لرواية زقاق المدق، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، ط١، بن عكنون (الجزائر:١٩٩٥).
- ثيمة التضاد في الخطاب الشعري لأحمد مطر، ثائر سمير حسن الشمري، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية العدد (١) المجلد (١٨) (٢٠١٠).
- الدلالة الصوتية لحرف الخاء في العربية ايات التنزيل العزيز انموذجا،عبد العباس عبد الجاسم احمد: مجلة دراسات تربوية تصدر عن وزارة التربية العراقية ، العدد الرابع والعشرون، تشرين الاول لسنة(٢٠١٣).
- ديوان المتنبي، احمد بن حسين الجعفي المتنبي ابو الطيب، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان (٢٠٠٨)
- ديوان الحبسي جمع و نسخ سليمان بن بلعرب النزوي، تحقيق و تعليق / عبدالعليم عيسى. وزارة التراث القومي و الثقافة، (سلطنة عُمان: ١٩٨٢ م).
- كتاب الحيوان ،ابو عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ وضع حواشيه محمد باسل عيون السواد، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ط٢(بيروت :٢٠٠٣)
- سيمياء العنوان،بسام قطوس، مطبعة وزارة الثقافة ،ط١،(عمان :٢٠٠١)،
- سيمياء الموت، محمد صابر عبيد، دار نينوى، ط١، سوريا، (دمشق :٢٠١٠).
- السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ٢٥، العدد٣، ١٩٩٧، .
- العتبات.. من النص إلى المناص، جيرار جينيت، ترجمة لعبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، الطبعة الأولى، (٢٠٠٨).
- العلامة الشعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، محمد صابر عبيد، ط١، (دار الكتب الحديث بيروت (٢٠٠١).
- علم العرب الأقدمين بالجراد، محمد مؤمون عبد السلام، مجلة الرسالة، العدد ٦١٣، نيسان ١٩٤٥)
- علم العنونة دراسة تطبيقية، عبد القادر رحيم، دار التكوين، ط١(بيروت:٢٠١٠).
- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي، محمد فكري الجزار، الهيأة المصرية للكتاب، ط١ (القاهرة: ١٩٩٨).
- كتاب الأعلام خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط٥ (بيروت :٢٠٠٢)
- كتاب المعاني الكبير في ابيات المعاني(كتاب الخيل)، ابن قتيبة الدينواري دار الكتب العلمية، (بيروت:د.س).
- اللغة والشكل، ريان امجد، مركز الحضارة العربية ، الطبعة الاولى (القاهرة:١٩٩٩).

- محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الادبي).
- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب، د. نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث، ط١، (عمان : ٢٠٠٩).
- معاني النص، دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، سامح عبد العزيز خلف الرواشدة، دار فارس، ط١، (عمان :٢٠٠٦).
- المغامرة الجمالية للنص الشعري، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديثة، الطبعة الاولى (اربد:٢٠٠٨).
- مقالات في النقد الادبي، اليوت، ترجمة لطيفة الزيات، مكتبة انجلو المصرية القاهرة (القاهرة:د. ت)
- مكاشفة سيميائية دلالية لقصص الحب في رسالة طوق الحمامة لابن حزم الاندلسي، كيوط عبد الحليم، جامعة باتنه، رسالة اكادمية.

semiotic reading of the poem (Al-khaylia) by the blind poet Rashid (Al-Habsi)

Dr. Ali Hadi Hassan Hussein
Kirkuk University
College of Education for the Humanities
department Arabic language
aliandalusy@uokirkuk.edu.iq

Abstract

Poetic creativity is no longer immune from the transformations within the production environment and at the level of all scientific fields, especially those fluctuations related to the psychology and nature of the reader, his cultural orientations and his changing vision, and between the developments of the text, its contents, its purposes and its relations with heritage references. In the text and its different implications for the recipients and the resulting significance within the collective thought and the intentionality that the poet brought, through these pillars we tried to read the poem (Alkhaylia) by the blind poet Rashid Al-Habsi, to discover the semiotic relations that refer to connotations beyond that clear superficial indication in the poet's intention, Starting from the threshold of the title and passing through the manifestations of semiotic dialogue between heritage and culture, And finally to the semiotics of contrast, which created a kind of figurative formation as well as the semiotic suggestion, and we did not go beyond the poet's position and personality and

his relationship with the praised (Sultan) and their role in deepening the connotations and Highlighting the authority of the paradox between the signs that were in the poet's imagination and the different transformations in terms of social and psychological significance, these fluctuations left distinguishing marks in the poet's imagination and he employed them with all beauty and perfection in this poem in which he praises the Sultan.