سيميائية النص الشعري في شعر المتلمس الضبعي

م. د. ميلاد عادل جمال

جامعة الموصل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

The semiotics of the poetic text in the poetry of Al-mutalamis Al-dabai

Lect. Dr. Mellad Adel Jamal

Dept. Arabic Language

Collage of Education Humainement Science Mosul University

ملخص البحث:

يحاول هذا البحث قراءة النص الشعري الجاهلي للشاعر المتلمس الضبعي بأدوات سيميائية تسعى إلى الكشف عن تلك الجماليات الكامنة فيه، والتواصل معه وفق منهج نصي له سياقاته المفاهيمية وهو يتعامل مع الشعر الجاهلي كعلامة لغوية تطوي تحتها أبعاداً دلالية وأنماطا سلوكية شكلت التجربة الخاصة بالمتلمس واتجاهاته الفكرية لما دار حوله من أحداث عاشها أو عاصرها، والسيميائية منهج لقراءة العلامات اللغوية وغير اللغوية في وحداتها الدلالية والتركيبية والتداولية وهو ما يساعد على إجراء التحليل لأنظمة هذه الوحدات في بنياتها السطحية منها والعميقة من أجل تحقيق تواصل أفضل مع المعنى المقصود منها، ولاسيما أن شعر المتلمس مكتظ بهذه الوحدات التي طمرها فيه تمكنه من اللغة والإحاطة بها وبأنساقها الشعرية التي قدمت رؤيته للوقائع وفقاً لمقاربات سيميائية وجدت حضورها مُلزَماً بعد أن جعل قصائده حواضن للعلامات اللغوية التي تتضمن الأبعاد الدلالية للسيميائية بكثافة منظومتها اللسانية؛ لأن النظام اللغوي هو النظام الذي تتحول إليه كل الأشياء حتى تصبح قادرة على الوجود والتداول.

Abstract

this research aims at studying the semiotic of the poetic text in the poetry of AL-Mutalamis AL-Dadai through semiotic tools which explore those aesthetic aspect inherent in the text and the communication with it according to a textual method which has its textual concepts. Such a method handles the pre-Islamic poetry as linguistic sign embracing semantic dimensions and behavioral patterns which from Al-mutalamis's private and his intellectual tendencies and they are closely related to events he saw and went through. In fact, semiotics is a method for reading linguistic and non linguistic signs in its semantic, structuralism, and pragmatic units, a matter which helps to make an analysis of the systems of these units in their deep and surface structures in order to achieve a better contact with the intended meaning, especially Al-mutalamis's poetry replete with these units which help him master language and its poetic context which provide a vision of facts according to semiotic approaches whose presence necessary after he made his poems the bearer of the linguistic signs, which contain the semiotic and semantic dimension with the density of their linguistic , because the linguistic system is the system to which all things move until they become able to have existence and the communication.

السيميائية/ مقاربة إجرائية:

تكشف المناهج النصية ومنها السيميائية البنيات المضمرة في النص الشعري وكيفية انطواء العلامة بكل صورها (الإشارة/ الإيقونة/ الرمز) التي توفر غطاءَ معرفياً يستطيع أن يحتوي

ثراء النص وخلق فضاء يتساوق في تأويله المعرفي مع امتداد الإشارات السيميائية وطرائق تشكلها في الشعر على الرغم من كل غموضها وانزياحها عن العرف التداولي للغة. فالسيميائية منهج فني متكامل يعاين النص بكل حيثياته ومكوناته وكيفية اشتغالها في النسق الكتابي مع مرجعياتها الثقافية والاجتماعية بكل حمولاتها من قيم بيئية وتغيرات جغرافية وتاريخية تجد حضورها في القول الشعري، ولهذا تعد السيميائية من أهم المناهج اللسانية المعاصرة التي تقيم سلسلة من التساؤلات الحوارية التي جعلت نصاً ما حيوياً وجديراً بالدراسة والنقد، فالسيمياء ترتبط عند دوسوسير بوصفها «علماً يدرس الإشارات»[١] والـ«إشارة واضحة تمكننا من التوصل إلى استنتاجات بشأن أمر خفي»[٢] ويذهب كثير من النقاد وعلى رأسهم كريماس وبارت وبينيفست وياكبسون إلى أن تكون السيميائية نظرية عامة للعلامات في تطبيقاتها الدالة على المجالات الأدبية والإشارية الأخرى[٣] في أنساقها الدلالية والتركيبية واللغوية كافة، لتكون «منهجاً لقراءة العلامات»[٤] في كافة ميادين وجودها فهي «علم العلامات أو علم السيرورات التأويلية، فثمة روابط كبيرة بين التأويل والعلامات، ذلك أن شيئا ما لا يكون علامة إلا لأنه يؤول بوصفة علامة لشيء ما، بوساطة مؤول ما»[٥]، يبرز البعد التداولي للعلامة في الفكر الإنساني وآلية تشكلها وتكوينها وعناصرها التي تقوم عليها إذ أنها «نظرية عامة للأدلة وسيرها داخل الفكر والمجتمع»[٦] وهو ما يمكنها من الإحاطة من تأويل الأنظمة اللغوية وغير اللغوية والكشف عن بعدها الرمزي الثاوي فيها وقيمته الفكرية المُشَكِّلة له. فالسيميائية منهج يتجاوز حدود النص ويتجاوز البنيات الخطية وصولاً إلى بنيات تجاورية ذات صيغ تركيبية قابلة للتشظي والتشكل فهي «لعبة التفكيك والتركيب وتحديد البنيات الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة صوتياً ودلالياً... واكتشاف البنيات العميقة من أجل تحقيق معرفة دقيقة للمعنى»[٧] المضمن في الشعر وهو البنية المتزحزحة عن سياق تداولها المعتاد، ولغة الشعر الجاهلي تكاد تكون تصويرية لمشاهد الحياة اليومية، فهي لغة العدسة التي لم تغفل شيئاً إلا ونقلته لنا ما يتعلق بكل مفردات الحياة الاجتماعية منها والثقافية وحتى ما يتعلق بأمور السياسة وإن كانت محدودة النطاق لكنها وجدت لها حضوراً يضاف إلى باقي مضامين الحياة. ويحتشد هذا النقل بدلالات مختلفة من العلامات والرموز بأبعاد عاطفية مشحونة الدلالة ومتوترة في جماليتها ومصداقيتها الحسية المكانية منها والزماني، فالشعر الجاهلي هو شعر ممارسة الحياة بكل خلجاتها وافتراضاتها الوجودية لذات/ شاعر تعيش الواقع من خلال بلاغتها وتراكيب كياناتها اللغوية وهي تُحول العالم الذي حولها إلى إشارات وعلامات ورموز في تعالق سيميائي يبتسر المسافة بين الملفوظ والموجود وبين المحسوس والمجرد تتحول فيه لغة الشعر إلى قوة محرضة للتفاعل الخلاق مع الطبيعة وتصور معالمها وحيثيات وجودها.

الجدل السيميائي بين الأنا والذات:

تسعى السيميائية إلى تصنيف كل المدركات الحسية والطبيعية الماثلة في حياتنا، وهذه الإقامة قد توسع فيها إميل بينفنيست لتشمل وجود الإنسان نفسه إذ «إن الإنسان نفسه في حد ذاته علامة، وفكره أيضاً علامة، وكذلك مشاعره وكل ما يصدر عنه»[٨] ولاسيما اللغة في مقامها الأول التي تعمل على توصيف وجوده وانعكاساته عما حوله سلباً أم إيجاباً، ولمّا كان الشعر هو الواجهة المميزة لما يحمله الإنسان من تصوراته وأفكاره فإن سيميائية هذا الفعل الشعري قد فصلت بين أنا الإنسان وبين ذاته في جدلية مستمرة بحراكها الشعري، فـ«الأنا في وقت واحد مركز ومجموع الدافعيات، إدراكات الوعي، وأعمال الفرد، التي تشترط تكيفها مع الواقع. إنها ليست كياناً نفسياً بل سيرورة تشمل الوعي وهي أيضاً لا شعورية في جزء كبير منها»[٩] تشكل وجوده وتصوراته دون أي تأثير آخر عليه، وثمة «مجال للتمييز بين الأنا والذات، فالأنا ليست موضوع شعوري، في حين أن الذات موضوع كلية الحياة النفسية... إن الذات إنما هي الآخر والآخرين»[١٠] وهذا التمييز بين الأنا وهي شعور الفرد بنفسه، وبين الذات منظوراً إليها من قبل الآخرين جعل الشاعر يتناوب بين علامة لغوية تتقابل فيها الأنا مع الذات حيناً وتتعارض حينا آخر «قال أبو الحسن الأرم: قال أبو عبيدة: كان سبب هجاء المتلمس عمراً، واسمه عمرو بن هند، واسم المتلمس: جرير بن يزيد بن عبد المسيح... سأل عمرو بن هند يوماً الحارث ابن التوأم اليشكري عن نسب المتلمس، فقال: أوَاناً يزعم أنه من بني يشكر، وأوَاناً يزعم أنه من بني ضبيعة أضجم، فقال عمرو بن هند: ما أراه إلا كالساقط بين الفراشين. فبلغ ذلك المتلمس فقال في ذلك:

يُعَيّـــرُني أُمّـــي رجـــالٌ ولا أرى ... أخـــا كـــرمٍ إلا أن يتـــكرَّما
ومَن كان ذا عَـرْضٍ كَـريمٍ فلـم يُصَـن ... لـــه حَسَـــباً كـــان اللَّئِـــيمَ المُـــذمَّما
أَحـــارِثُ إنَّـــا لـــو تُشـــاطُ دِماؤُنـــا ... تَـــزَيَّلْنَ حتـــى لا يَمَـــسَّ دَمٌ دَمـــا
أَمُنْتَفِلًـــا مِـــنْ آلِ بُهْثَـــةَ خِلْتَنِـــي ... أَلَـــا إنَّنِـــي مِـــنْهُمْ وَإِنْ كُنْـــتُ أَيْتَمَـــا
أَلا إنّنـــي مـــنْهم وعِرْضِـــيَ عِرضُـــهُم ... كـــذِي الأَنْـــفِ يحمِـــي أنفَـــه أن يُكَشَّـــما
وإنّ نَصـــابي إنْ سَـــأَلتَ وَأُسْـــرَتي ... مِـــن النـــاس قـــومٌ يَقْتَنـــون المُزَنَّمـــا
وكُنَّـــا، إذا الجَبَّـــارُ صَـــعَّرَ خَـــدَّهُ ... أَقَمْنـــا لَـــه مِـــن دَرْئِـــهِ، فَتَقَوَّمـــا [١١]

إن الموجه السيميائي الذي يضّمنه الشاعر في قصيدته التي يتجاذبها الفخر في رده علـى عمرو بن هند تتضخم فيها ذاته وهو يفري بلسانه عـن نفسـه (يُعَيّـــرُني أُمّـــي رجـــالٌ) فالموجه/الضمير/الياء في (يعيرني) تشير إلى (الأنا) الشاعر التي حاول عمرو بن هند النيل منهـا ومحو علامتها المرئية المتمثلة بالشاعر عن طريق محوه عن طريق المثل الذي ضربه فيه «ما أراه

إلا كالساقط بين الفراشين» وعلى الرغم من أن صاحب مجمع الأمثال يذهب إلى أن المثل «يضرب لمن يتردَّد في أمرين، وليس هو في واحد منهما»[١٢] ربما ظنّاً منه أن عمرو بن هند كان يقصد أن المتلمس يترد بين أمرين، في حين نظن أن قصده النيل من عِفّة أمه ونقاء نسبه «أنه لغير رشدة لا يعرف أبوه»[١٣]، ولهذا حين ردّ عليه المتلمس بقصيدته عليه ذَكَرَ أمه في مطلع قصيدته (يعيرني أمي) وقصده (يعيرني بأمي) لأنه «تقول: (عَيَّرْتني كذا)، ولا يقال عَيَّرتني بكذا»[١٤] وهذا ما قصده المتلمس من خلال الموجه السيميائي/ الضمير إذ «يتوقف المدلول الحرفي المزعوم لقول ما دائماً على السياقات وعلى اعتبار الافتراضات الأساسية»[١٥] التي تفرضها الوقائع مثلما وقائع القصيدة فرضت نفسها والتي جعلت شاعرنا يقول «يعيرني/ فعل- فاعل مستتر- مفعول به» فالفاعل المستتر يعود على عمرو بن هند، وهذا الاستتار مقصود من قبل الشاعر في مسعى منه لتجاوز وجود عمرو بن هند والنيل منه دون ذكره علناً إذ لولا معرفتنا بمناسبة القصيدة لما عرفنا أن المقصود عمرو بن هند ولضاع اسمه على مرّ التاريخ، فيما جاء الشاعر بصيغة الضمير الظاهر/ الياء التي تمثل (الأنا) للشاعر لأن تقدير الكلام «يعير عمرو بن هند أنا» فجاءت ياء المفعول مضافة للفعل وهي علامة لغوية لما نسب إليه من التعيير في حين جمع الشاعر بين أربع ياءات في كلمة واحدة جاءت بمستوى الجملة (ي/ع/ي/ي/ر/ن/ي) وهذه الجمع من الياءات/ حروف علة جاءت علامة سيميائية معبرة عن مدى وجع الشاعر لما نُسبَ إليه من الطعن بنسبه وما لحق بأنآه من ثلم وقدح، وإذا أضفنا إليها ياء (أمي) لكانت صورة الوجع أكبر تلك التي أصابت (أنا) الشاعر، ولهذا جعل الشاعر كلمة (رجال) بصيغة التنكير وهي مبتدأ لخبر محذوف، لأن الخبر فيه النيل من الشاعر ولهذا جعل محذوفاً أو مقدراً في أحسن الأحوال دون أن يكون معيناً بصورة جازمة. وبعد هذا الصراع الذي عاشته (أنا) الشاعر في سيم «أصغر وحدة معنى»[١٦] «يعيرني أمي رجال» دفعه إلى نفى عن نفسه أية رؤية في سيم (لا أرى أخا كرمٍ) وهذه النفي موجه لأولئك الذين عيّروه (عمرو بن هند/الحارث ابن التوأم اليشكري) في عدم اتسامهم بصفات الكرم وهو ينتقل في حالة من (الأنا) التي شعر معها بدنو نفسه إلى حالة (الذات) التي حاول من خلالها إرجاع التوازن لـ(أنا) وهو يلومهم على عدم تكرمهم في مجاوزة لومه «ولا أرى أخا كرم إلا أن يتكرما» وهذا التكرم كان يجب أن يكون منهم في عدم الوقوع بنسبه من جهة، وتكرماً من عند ذاته التي لا ترد الإساءة بمثلها من جهة أخرى، وظل في البيت الذي بعده «ومن كان ذا عرض كريم فلم يصن/ له حسباً كان اللئيم المذمما» يعيش الشعور بذاته التي تتسامى في علاماتها الاجتماعية عما حولها حين يُسمِّ بكلماته علامات للفضائل، فهو صاحب العرض الكريم الذي لم يغفل أن يصون له حسباً كي لا يقع في صفات اللؤم والذم، وإذا تتبعنا منطق المخالفة المنطقية مع بيرس الذي يرى أن السيميائية هي الوجه الآخر للمنطق[١٧] نجد أن الشاعر قصد في علامته اللغوية المطوية «من كان لئيماً ذميماً لم يصن

صاحب الحسب الكريم» الملك ونديمه الحارث، ليندفع بعدها الشاعر في قولٍ شكل مثابة سيميائية ظلت ماثلة لغرابتها في الإسراف بالذم «أحارث إنا لو تشاط دماؤنا/ تزيلن حتى لا يمس دم دما» إذ ظل التأسي بهذا البيت يضرب في شدة هجائه وغرابة تخيّله «وَقَالَ ابْن قُتَيْبَة فِي تَرْجَمَة المتلمس من كتاب الشُّعَرَاء: هَذَا الْبَيْت من إفراطه. يَقُول: إِن دِمَاءَهُمْ تنماز من دِمَاء غَيرهم. وَهَذَا محالٌ لَا يكون أبدا»[١٨] وربما هذا الانزياح المركب من العلامة اللغوية سببه ذلك الوجع الذي أصيب به الشاعر جراء اتهامه بنسبه، فهو لجأ إلى علامة سيميائية مهمة(الدم) ليضفي على (أناه) رفعة ليست وهي تجري في عروقه فحسب، بل وهي تسيل على الأرض إذ تأبى هذه الدماء لشرفها أن تختلط بدماء غيره من الآخرين في صورة تعكس اعتزازه بنسبه الذي ينماز عن غيره، وإن كان الشاعر يصور لنا نظاماً سيميائياً مفتوحاً في تأويله قائماً على أحد الظواهر الاجتماعية التي تجعل دمه ودم (الحارث) تسيل على الأرض، وما هذا التصور إلا حالة طبيعية لما شهده الشاعر من مزاعم كاذبة منه(أمنتفيَا منْ نصرِ بهثةَ خلتني/ألا إنني منهم وإنْ كنتُ أينما) وهذه الهمزة جاءت للاستفهام الإنكاري لسامعيه حين ينفي عن نفسه من أنه لا ينفي انتسابه إلى نصر بهثة «يروى: أمنتفلاً. يقال: انتفلَ من ذلك الأمر وانتفى منه. ويقال للرجل يرمي بشيءٍ: انفلْ ذاك عن نفسك. بهثة: ابن الحارث بن وهب بن جلي بن أحمس بن ضبيعة بن ربيعة بن نزار. يريد أنا منهم وإن كنتُ أينما كنت»[١٩] بعيداً عنهم أم قريب، فالنَسَبْ يتجاوز حدود الأرض التي قد تقرب بعيداً وتبعد قريباً في ارتداد بيّن للـ(أنا) على (ذاته) والذي استمر في البيت الذي يليه «أَلَا إِنَّنِي منْهُمْ وعِرْضِيَ عرْضُهُمْ/ كَذى الأنْفِ يَحْمي أَنْفَهُ أنْ يُكشَّما» إذ بدأ البيت بأداة استفتاح وتنبيه لمن غفل عنه جاهلاً أو تغافل عنه عامداً جاعلاً من هذا الاستفتاح ظاهرة رمزية تنبعث منها السخرية ممن هجاه وحاول النيل منه(إنَّني/أناه) التي صورها برسالة لغوية مقصودة الإشارات في علاقة مختلة في توازنها الاجتماعي الذي يأباه على نفسه في أن يكون شبيهاً بصاحب الأنف الذي يكشم أنفه بيده، والشاعر كان دقيقاً في اختياره للأنف؛ لأنه موضع تجبر الإنسان وفخره بنفسه ومبعث نخوته[٢٠] وهو ما يتناسب مع شعور الشاعر الذي شعر بأنه أصبح عرضة للتندر والسخرية.

ويتجلى أثر القوة الفاعلة في (أنا/ ذات) الشاعر وجدلية هذه العلاقة في النظام التواصلي للعلامة «فالعلامة اللغوية ليست وحدة من نظام الدلالة، ولكنها وحدة يمكن التعرف عليها من عملية التواصل»[٢١]حين نعمد على عقد عملية تواصلية بين استهلال الأبيات (أحارث/أمنتفلاً/ألا) إذ تبدأ كلها بالهمزة:

- أحارث/همزة استفهام: وحين تدخل الهمزة على الاسم فإنها تدل على المنادى القريب[٢٢] مما يشير إلى قصدية واعية من قبل الشاعر إلى استقدام المنادى (حارث) بالقرب منه وإيصال رسالة له يسمعها مباشرة من الشاعر وهو لا يبعد عنه كثيراً في شجاعة واضحة

لمواجهة(حارث) دون الاهتمام لأي رد فعل منه؛ لأن المسافة التي تفصلهما كافية لمعرفة أي رد فعل أي منهما.

- أمنتفلاً/همزة إنكار: وهذه الهمزة تؤول بوصفها فعل تدليلي ضمن سياقات النص الكلية التي تسعى إلى إنكار فعل(الحارث) وهي تماثل علاقة الإيقونة بمضمونها، وتؤدي علاقة ترابطية بينها وبين مجمل الوقائع النصية التي تشير إليها الأبيات ولاسيما أن سيميائية الهمزة تقوم بكيانها العلائقي بينها وهي تمثل أعمق الحروف خروجاً من الحلق وبين صيرورتها التأويلية التي تتناسب مع دينامية الأبيات وهي تعبر عن عمق الشاعر/عمق الهمزة، وفي بثه للأبيات وإنكاره لما قد قيل بحقه.
- ألا/همزة استفتاح وتنبيه: تتشكل على حيثيات هذا الاستفتاح بداية جديدة من علامات الكشف المفترض لجدلية (الأنا/الذات) إذ من المتوقع أن نجد هذه الهمزة وهي تتوسط النص؛ لأنها تعكس قلق التجادل الوجودي لشعور(الأنا) وهي تهاجم من قبل الآخرين وانتفاض(الذات) لإعادة المكانة المسلوبة وذلك بإعادة إنتاج واقع جديد من المعاني المعدلة التي تعيد ترميز العلاقات الاجتماعية التي تعيد للـــ(أنا/الذات) مكانتها وهيبتها.

ويستدعي التأسيس لهذه الجدلية أن يستمر التعاقب في تضمينه السيميولوجي، إذ أعاد استثماره للإشارة التي تشير إلى(أناه) في قوله(وإن نصابي إن سألت وأسرتي/من الناس قوم يقتنون المزنما) أي أن الشاعر أعاد هنا تشكيل (أناه) التي تختلف عن (أناه) في قوله مطلع القصيدة (يعيرني أمي رجال) لأن هذه الـــ(أنا) الحالية عاشت جدالاً مستمراً بينها وبين ذات، فأصبحت أكثر وجوداً في علاقتها الإنتمائية لقومها، وأصبحت أكثر بروزاً في علامتها السيميائية وهذا النشاط التفاعلي في(أناه) جعله أكثر إقداماً في ارتداده لـــ(ذاته) حين قال بعدها «وكُنَّا، إِذا الجَبَّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ/أَقَمْنا لَه مِن دَرْئِهِ، فَتَقَوَّما» إذ تظهر هنا علامة لغوية تتمثل بـــ(كنّا) التي غابت على طول أبيات القصيدة، وهذا مؤشر سيميائي على تغير في تأويل السياقات النصية؛ لأن ظهور الذات بصيغة الجمع(كنّا) تصور شعوراً مضاعفاً بدأ يتجاوز الذات/ الأنا والدخول في نظام تعبيري في ظاهره معزول عن الأبيات السابقة لعدم احتوائها على علامة تشير للذات أو للأنا، ومتواصلة معه في أنها تمثل مؤشراً لإنتاج علامة تمثل اندماج الذات والأنا وارتداداً وصل إلى الوعي الجمعي(كنّا/أقمْنا) إذ يمثل الانتقال من(الأنا) إلى(الذات) وصولاً إلى (النحن) خطاً تصاعدياً لانتظام الدوال في حدود سيميائية تحقق تكاملاً في ملامح التجربة الذاتية للشاعر وتستبطن مكامن مشاعره وهي تعيش جدل الأنا والذات وصولاً إلى مرحلة أستقرت في(أنا الكل/ نحن).

التسمية وسيميائية الدلالة:

تحمل الأسماء في طياتها حمولات ثقافية واجتماعية ترتبط بعلاقات مرجعية مع ذاكرة المتلقي الذي تستثيره هذه الأسماء وتوجهه نحو مرجعيات وإيقونات سيميائية تتساوق مع توجه النص، فالتسمية «فعل تعيين اسم موضوع مفرد: (اسم شخصي)، أو طبقة موضوعات(اسم مشترك)، سواء كانت موجودة، حقيقة أم خيال، مثال: تعيين اسم شخص/ نبات/ إنتاج موضوع سيميائي/ حيوان خيالي»[٢٣] يعتمد على سُنَن منطوقة أم مكتوبة ذات دلالة وضعية أم اعتباطية، ونظراً لهذه السُنَن تنشأ امتدادات سيميائية ودلالات رمزية تستطير فيها الأسماء إلى كل نسيج البيت الشعري:

أطَرَدْتَنَي حَذَرَ الهِجاءِ ولا ... واللاَّتِ والأنصابِ ماتئِل
ورَهَنْتَني هِنْداً وعِرضَك في ... صُحُف تَلُوح كأنها خِلَلُ
شَرّ المُلُوك وشَرُّهَا حَسَباً ... في النَّاس مَن عَلموا ومَن جَهلوا
الْغدر والآفات شيمته ... فَافْهَم فعرقوب لَهُ مثل

بِئْس الفُحولةُ حِينَ جَدَّ بِهِمْ ... عَرْكُ الرِّهان وبِئْسَ مَا نجَلوا
أعني الخؤولة والعُمُومَ فهُمْ ... كالطَّبْنِ لَيْس لِبَيتِه حِوَلُ[٢٤]

إن البنية السيميائية هي التي تعمل على نقل الدلالة الاسمية من المستوى الأول المعجمي إلى المستوى الثاني السياقي الذي يعطي للاسم طاقة تعبيرية تتجاوز ما للفعل أو للحرف لما يمتلكه الاسم من دلالات تتسلسل في جذورها اللغوية، فضلاً عن قوته في تكوين أنماط بلاغية تعتمد عليه وعلى انزياحه الدلالي مثل المجاز وموضوعات واساليب علم البيان والمعاني وباقي علوم البلاغة، وعند البصريين «الاسم هو الأصل، والفعل والحرف فرع»[٢٥] نرى أن توظيف الشاعر لـ(اللات والأنصاب) وهما من آلهة المشركين قبل الإسلام يتناسب مع أسلوب الهجاء الذي وظف الشاعر قصيدته ليهجو (عمرو بن هند) إذ أن هذه الآلهة ليست مما حلف بها فقط ! بل أن الشاعر قد أعطى هذه الرموز الدينية بُعداً آخر حين ختم بيته بـ(لا تئل) بمعنى أنك لن تنجو حتى لو اعتصمت بهذه الآلهة أو كنت تتساوى معها في المكانة فإنني سأهجوك، وهو ما يعبر عن علو همة الشاعر واندفاعه الذي قد يتجاوز الآلهة لتتناسب مع ما حاول(عمرو بن هند) أن يتوعده بالطرد(أطردتني حذر الهجاء) بطريقة الاستفهام الإنكاري والذي يبرر له استهلاله في بيته الثاني(ورهنتني هنداً وعرضك) فالاستفهام الإنكاري ليس موجهاً ضد (عمرو) وحده لأنه (طرد) الشاعر، ولكن لأن (عمراً) بعمله هذا عرّض أمه(هند) أمام لسان الشاعر لينال منها، لكن التحيز السيميائي لاسم(هند) لا يتوقف عند دلالته على(أم عمرو) بل يتجاوزه للوصول إلى علامات أخرى «إن العمليات

السيميائية تحيل بواسطة تحولات مستمرة علامة على علامات أخرى أو على سلسلات أخرى من العلامات»[٢٦] وإذ قمنا بإحالة اسم (هند) إلى بعض الدلالات المعجمية لوجدنا أن معنى «هَنَّدَ إذا قَصَّرَ، وهَنَدَ وهَنَّدَ إذا صاحَ صِياحَ البُومة. أَبو عَمْرٍو:هَنَّدَ الرجلُ إِذا شَتَم إِنساناً شتماً قبيحاً»[٢٧] وهذه الدلالات تجعل المعنى السياقي يزخر بالعلامات السيميائية التي تجعل من الاسم ليس مفرداً فحسب؛ بل كياناً لغوياً يقترب في وجوده من البنية الموسوعة، فالوحدة الدلالية(هند) ترد في معانيها الـــ(تقصير) وهو صفة تشابه ما فعله «عمرو بن هند» والمعنى الآخر هو(صياح البومة) وهذا الصوت أشد انطباقا على (عمرو) ولاسيما إذا تعاضد مع الدلالة الأخرى (الشتم القبيح) لترتسم لنا صورة سيميائية تقول في دلالتها(قصر من صوتك الذي يشبه صوت البومة أيها الشاتم القبيح) وهذه التحولات الدلالية في الاسم تتزامن مع العلامة الاسمية لـــ(صحف) التي تدون كلام الشاعر ولا تمحوه وإن محت الأيام الشاعر؛ لأن هذه الـــ(صحف) تشبه في ثباتها النقوش التي تنقش على بطانة السيف(خلل)، و«شَرّ المُلوك وشَرُّهَا حَسباً/ في النَّاس مَن عَلموا ومَن جَهلوا// الْغدر والآفات شيمته/ فَافْهَم فعرقوب لَهُ مثل» إذ تشكل الأسماء في هذين البيتين وحدة دلالية تبدو قابلة للاندماج وهي تتراسل فيما بينها لتشير في دلالاتها إلى علامة لغوية واحدة، تبدو خافية في المعطى السياقي لكنها حاضرة في معطياتها الدلالية ولاسيما أن البيتين يشيران إلى «الشر والغدر وإخلاف العهود» وهي مزية يحاول الشاعر إلصاقها بالمهجو«عمرو بن هند» وقد وفق في هذا المشهد في رسم ترسيمية سيميائية لـــ«أن الترسيمية هي دائماً مظروفه، وتتطلب نتيجة لذلك أن يكون للمحلل معلومات تتجاوزها»[٢٨] ولو تجاوزنا المحتوى الدلالي والإحالات الاسمية للبيتين إلى معلومات خارجهما لأمكننا ذلك من رسم ترسيمية جديدة فحْواها «عمرو بن هن دشَرّ المُلوك وشَرُّهَا حَسباً/ في النَّاس مَن عَلموا ومَن جَهلوا» «عمرو بن هند الْغدر والآفات شيمته/ فَافْهَم فعرقوب لَهُ مثل» فالعلاقة السيميائية اللغوية التي رسمها الشاعر بين «طرد عمرو بن هند» له وبين هجائه هو من خلال توظيفه للأسماء التي أكسبت هذين البيتين القدرة على التضافر الدلالي والتفاعل الخلاق في هذه الترسيمية ذات البُنى العلائقية التي أظهرت قدرة الشاعر على النيل من مهجوه بألذع المعاني وأكثرها إيغالاً في إصابة مقاتله والاستعداء في قوله أكثر من ذلك حين قال «بِئْس الفُحولةُ حِينَ جَدَّ بِهِمْ/عَرْكُ الرِّهان وبِئْسَ مَا نجَلوا// أعني الخؤولة والعُمُومَ فهُمْ/ كالطَّبْنِ لَيْس لِبَيته حِوَلُ» تتجلى في هذين البيتين الكفاءة اللغوية التي تتناسب مع معطيات الأبيات في خواصها السياقية والمقامية لإكمال المشهد الشعري الذي رسمته الأسماء حين أورد (الخؤولة والعموم) التي تشمل كل ما غاب عنه أقارب من المهجو«عمرو بن هند» لما يحتويه هذين الأسمين من فعل تدليلي يشمل حدود القرابة بكل أشكالها التعبيرية المختلفة، وعلامة لكيان سيميائي يتجاوز مفهوم «الخؤولة والعموم» إلى أبعاد إيحائية ورمزية حين ربطها بـــ«الطَّبْنَ، وَهُوَ خطٌّ مُسْتَدِيرٌ تَلْعَبُ بِهَا الصِّبْيَانُ»[٢٩] وهذه الاستدارة

ترسم معالم سيميائية تنبعث من اسم «الطبن» إذ تشير إلى حلقة تمثل دوراً غير منتهياً من هجاء للملك وأقاربه، فضلاً عن ارتباطها بلعبة للصبيان وما في ذلك من علاقة سيميائية بين لهو الصبيان ورجاحة عقلهم مع المهجو«عمرو بن هند» وأضاف أسماء «الخؤولة والعموم» التي أصبحت تدور في انفتاح غير متناهي تحضر معه إيماءات قابلة للنيل من ذات الملك عبر العلاقات التي أقامها بين هجائه في مطلع القصيدة وصولاً إلى كل أقاربه «من جهة الأب/ العمومة» و«من جهة الأم الخؤولة»، سيميائية إنجازيه تنظم العلامات اللغوية في صيرورة غير متناهية من المعاني المنتجة من الأسماء تدور حول ظاهرة النيل من ذات الملك وكل من يصل إليه بأية قرابة.

سيمياء التحريض:

النص الشعري مدونة لغوية يسعى إلى تحويل ما هو كائن في الوجود إلى ما هو ممكن وفق رؤية الشاعر الذي يؤثث قصيدته بلغته التي يختارها مناسبة مع دلالة نصه وهو يضمنها إيحاءات إضافية ونوعية تخلق قوة شعرية توسع مدارك السامع وتجعله يدهش أمام الصيغ البلاغية التي تناولها الشاعر، ومن هذه الصيغ التحريض وهي «أَن تحُثَّ الإنسان حَثّاً يَعْلَمُ مَعَهُ أَنه حارِضٌ إِنْ تَخَلَّف عَنْهُ»(٣٠)وهذا التحريض لا يفرض نفسه دون حمولة لغوية تستطيع إحداث نقلة في مستوى ومواقف السامع الذي يظهر أمام الشاعر في مكانة لا يرتضيها له دون أن يكون له موقف يتناسب مع الحدث الذي يهتم به الشاعر، فالتحريض يتطلب حدوث الفعل الشعري من قبل الشاعر بكل قوته التأثيرية والتصويرية التي تخلق تماهياً من السامع فيما يقوله وحدوث رد فعل تقصده الشاعر أن يحدث:

يـــا آل بَكْـــرٍ أَلاَ للَّـــه أُمُّكُـــم ... طـــال الثَّـــواءُ وثَـــوْبُ العَجْـــزِ مَلْبُـــوسُ

أَغنيتُ شَأْني فـأَغنوا اليـومَ شَـأْنكُم ... واسْتَحْمقُوا في مـراسِ الحـرب أوْ كيسُـوا

إنّ عَلاَفاً وَمَـنْ بـاللُّوْذِ مـن حَضَـن ... لمـــا رَأوْا أنـــه دِيـــنٌ خَلابـــيسُ

شَدّوا الجِمَـالَ بِـأَكْوَارٍ علـى عَجَـلٍ ... وَالظّلـــمُ يُنْكِـــرُهُ القَـــوْمُ المكَـــاييسُ

كُـانُوا كَسَـامةَ، إذ شُـعفٌ مَنَازِلُـهُ ... ثُـمّ اسْـتَمَرّتْ بِـهِ البُـزلُ القَنَـاعِيسُ(٣١)

يسعى هذا المشهد الشعري إلى حشد دلالات من الانفعال داخل بنية السامع تحرضه لاتخاذ فعل تجاه الحدث الذي تناوله الشاعر «أن المتلمس وطرفة قدما على عمرو بن المنذر بن امرئ القيس فجعلهما في صحابة قابوس بن المنذر أخيه وأمرهما بلزومه، وكان قابوس شابا يعجبه اللهو، فطال بقاؤهما عنده، فهجا طرفة عمرا بأبيات فبلغته فاستدعاهما فحباهما بحباء وكتب معهما إلى أبي كرب عامله على هجر أن يقتلهما، وقال: قد كتبت لكما بحباء ومعروف، فلما صدرا من عنده،

قال المتلمس لطرفة: هل لك في كتابينا، فإن كان فيهما خير مضينا له، وإن كان شرا اتقيناه، فأبي طرفة وقرأ المتلمس كتابه فإذا فيه السوءة فألقاه في الماء وقال لطرفة: ألق كتابك فأبى ومضى بكتابه، قال: ومضى المتلمس حتى لحق بملوك بني جفنة بالشام وسار طرفة بكتابه، فلما انتهى إلى العامل قتله»[٣٢] فهذه الحادثة استثارة الشاعر وشحذت قريحته في الشعر لاستنهاض همة القوم وهو يرهن قوله الشعري داخل سيرورة سيميائية تستنطق وحدات دلالية تمهد لبنية التحريض وإبراز العلامات التي تولد المعنى الذي لا يكتف بظهوره فقط! بل يعمل على خلق عناصر وعلاقات تجعل من المعنى نظاماً دلالياً يؤسس لمقاربات تتضمن المدلولات وتشير إليها «يا آل بَكْرٍ أَلاَ للَّه أُمُّكُم/طال الثَّواءُ وَثَوْبُ العَجزِ مَلْبُوسُ» فالنداء الذي يستهل به الشاعر قصيدته يحمل مقاربة أشارية تتميز بكثافة الدلالة المنضوية تحتها؛ لأن النداء يستحضر فضاءً من التلقي يكون فيه الآخر حاضراً وموجهاً إليه القول الشعري، ولاسيما أن العلامة اللغوية التي استعملها الشاعر«للَّه أُمُّكُم» تحمل إبلاغاً مكثفاً يتعلق بطهر الرجل ونسبه واستعطاف رَحَمِه، فقد«طال الثَّواءُ وَثَوْبُ العَجزِ مَلْبُوسُ» دون أن يتحرك لهم جفن أو يهتز لهم سيف لما لحق بشاعرهم«طرفة بن العبد» إذ أن الشاعر رسم مشهداً يتداعى فيه طول المقام/ الثواء وهو يتكور على ثوب من العجز طال لبسه دون تحول عنه أو تغير، وهي كناية عن الجبن الذي لحق بهم وإنما استعمل «ثوب العجز» تنويهاً منه وتفضلاً عليهم في حين أنه قد انكفأ«أَغنيتُ شَأْني» عنكم وكففت أموري بعيداً عن مناط عجزكم (فأَغنوا اليومَ شَأْنكُم) وأموركم (واستَحْمقُوا في مراسِ الحرب أوْ كيسُوا) وقد قدم (الحماقة) لعلمه أن ما فعلوه تجاه تقاعسهم عن الأخذ بثأر(طرفة بن العبد) هو ضرب من حماقتهم التي جعلتهم يرضون بثياب العجز دون ثياب القدرة و«الكياسة» التي أخرها لعلمه بأنهم للحماقة اقرب منهم للفطنة ويقظة الحس والخاطر«إنّ عَلاَفاً وَمَنْ باللُّوْذِ من حَضَنَ/ لما رَأَوْا أنه دِينٌ خَلابيسُ// شَدّوا الجِمَالَ بِأَكْوَارٍ على عَجَلٍ/ وَالظّلْمُ يُنْكِرُهُ القَوْمُ المَكَاييسُ» هنا الشاعر استعان بمقاربة تاريخية ضرورية لإحداث تواشج سيميائي بين حدث قريب (مقتل طرفة) وبين حدث بعيد «علاف هو ربان بن حلوان بن عمران بن الحافي بن قضاعة وحضن جبل معروف واللوذ نواحيه»[٣٣] وهذا التواشج أغنى مرجعية مطلع القصيدة وجعلها ذات مرجعية دلالية مكثفة؛ مرة حين كان مطلع القصيدة مستقلاً بنفسه، ومرة أخرى حين توجهت دلالة البيتين بمقصدية جديدة جعلته يأخذ دلالة أخرى وهي ترتهن التحولات السيميائية التي تبين أن «عوف ربان بن حلوان» لم يرضَ بالضيم الذي لحقه وهو في حضن الجبل، فعزم على تركه وشد وثاق الرحيل دون أن يتردد في ذلك؛ لأن الظلم ينكره القوم المكاييس/ الأذكياء الذين يعرفون كيف يجابهون الأمور والمصاعب، وفي هذا المدح لهؤلاء الأقوام ذماً مبطناً لقوم «طرفة بن العبد» الذين لم يكونوا على مستوى من الإحساس بالوعي بما حلّ بهم من ضيم ونيل من كرامتهم، ولم يكتف الشاعر بهذا الذم المبطن؛ بل أعقبه بإيراد مثل آخر«كُانُوا كَسَامةَ، إذ

شُعفٌ مَنَازِلُهُ/ ثُمّ اسْتَمَرّتْ بِهِ البُزلُ القَنَاعِيسُ» وسامة «جلس هو وأخواه كعب وعامر ابنا لؤي يشربون فوقع بينهم كلام ففقأ سامة عين عامر وخرج إلى عمان مغاضبا»[٣٤] فهذا الفعل في الخروج بعد فقأ العين يمثل رصداً سيميائياً لنشاط الإنسان الجاهلي في إنتاج الدلالات التي تعاضد بعضها مع بعض وهي توحي بالتحريض على الفعل وإزاحة ما تراكم من تقاعس وتراجع عن الأخذ بثأر طرفة.

سيميائية الموت والحياة:

يبدو العنوان وهو يقدم الموت على الحياة ملتبساً بعض الشيء، ولاسيما أن الحياة في الوجود مقدمة على الموت؛ لكن هذا الالتباس سينحل حين نجد شاعرنا المتلمس يعاين الوجود بنظرة تقدم «الموت أحد المعطيات الأساسية، معطيات الواقع، ومنذ أن يحتاز الموجود الإنساني ذلك الشعور بسمته الحتمية، فإنه يبذل جهده ليألف هذه الفكرة ويجعل تحملها ممكناً»[٣٥] وهو يرى تراجع قواه البدنية عما كانت عليه في الحياة التي هي «نسق دينامي يتنامى ويتسع بفضل ظاهرة التبدلات الفجائية»[٣٦] التي شعر بها المتلمس وهي تدب في جسده، تبدلات دفعته إلى أن يعكسها على شعره:

خَليلـيَّ إمَّـا مُـتُّ يَومَـاً وزُحزحَـتْ ... مَنَايَاكُمَـا فِيمَـا يُزَحْزِحُـهُ الـدّهرُ
فَمُرَّا عَلَـى قَبـرِي، فَقُومَـا فَسَـلِّمَا؛ ... وقُـولا: سَـقَاكَ الغَيْـثُ والقَطْـرُ يـا قَبْـرُ
كَأَنَّ الـذِي غَيَّبـتَ لَـمْ يَلْـهُ سـاعَةً ... مِـنَ الـدَّهرِ، والـدُنْيَا لَهَـا وَرَقُ نَضْـرُ
ولَـم تَسْـقِهِ مِنْهـا بِعـذْبٍ مُتَيِّـعٍ ... بَـرَودٍ حَمَتَـهُ القَـومُ رَجْراجَـةٌ بِكْـرُ
ولَمْ يصْـطَبِخْ فـي يَـوْمِ حَـرٍّ وقِـرَّةٍ ... حُمِيَّـا، فَـدَبَتْ فـي مَفَاصِـلِهِ الخَمْـرُ
ولَمْ يَرْعِ العِـيسَ الكَـوَانِسَ بالضُّـحَى ... بِأَسْـرَارِ مَـوْلِيّ، أَلَدِتُـهُ صُـفْرُ[٣٧]

يستهل الشاعر قصيدته بذكر الموت في مشهد متوترٍ في بعده التواصلي السيميائي، إذ أن السيمياء هي«دراسة طرق التواصل، والوسائل المستخدمة للتأثير في الآخر»[٣٨] التي تحقق اعترافا وتواصلا من قبل المتلقي وتأثيراً فيه، والذي ابدع فيه الشاعر حين جعل الموت نصيبه الذي أخطأ خليليَّ الشاعر وزحزحهما الدهر عن مناله منهم «خَليليَّ إمَّا مُتُّ فمُرّا على قبري، فَقُومَا فَسَلِّمَا/ وقُولا: سَقَاكَ الغَيْثُ والقَطْرُ يا قَبْرُ» بصيغة فعل الأمر التي تكررت (فمُرّا، فَقُومَا، فَسَلِّمَا) الذي لا جدال في تنفيذ أمره واستعلائه من قبل الشاعر رغم موته، وهنا تحدث ثنائية؛ الأولى، تنقل الدلالة من اعتباطيتها السوسيرية إلى قصديتها الأفلاطونية حين نعاين أن الشاعر قد مات وهو يستعمل فعل الأمر لأن في هذا علامة على أن الشاعر لا يزال يشعر بتفوقه ليس على خليليّه فقط؛ بل تفوقه

بامتلاكه الحياة وهو ما يفصح عن قصديته التي دعته إلى استعمال فعل الأمر، والثانية، هي التماسه منهم وتراجعه عن سطوته وكبريائه «سَقَاكَ الغَيْثُ والقَطْرُ يا قَبْرُ» وهو الشعور بالموت الذي يعيش صراعاً مع الحياة التي أخذت بعداً أخر «كَأَنَّ الذي غَيّبتَ لَمْ يَلْهُ ساعَةً/ مِنَ الدَّهرِ، والدُنْيَا لَهَا وَرَقُ نَضْرُ» إذ أن الشاعر أخذ يوظف الصور والحركات التي تدل على كثافة العلامة السيميائية واستخدام طاقتها التعبيرية لوصول المعنى بأكبر دلالات استيعابية حين عقد علاقة بين لهوه ساعة والدنيا التي لها ورق نضر التي تدل على قِلّة ما أصاب الشاعر من السعد واللهو منها رغم وسَاعَةِ الدنيا، وأخذ بعدها في رسم بعض تفاصيل هذا اللهو«ولَم تَسْقِهِ مِنْها بِعذْبٍ مُمَتِّعٍ/بِرَودٍ حَمَتَهُ القَومُ رَجْراجَةُ بِكْرُ» إذ نرى أن الاشتراطات اللسانية التي يتشبث بها الشاعر«السقي، العذب، البرد، رجراجة» هي اشتراطات حياتية تدل على تغليب عنصرها على الموت الذي استهل ذكره في مطلع القصيدة، ولاسيما أنها تشير في علاماتها اللغوية إلى الحركة التي تضاد معنى الموت المرتبط بالسكون «ولَمْ يصْطَبِخْ في يَوْمِ حَرٍّ وقِرَّةٍ/ حُمَيَّا، فَدَبَتْ في مَفَاصِلِهِ الخَمْرُ» ويعود هنا إلى ذكر رؤيته للحياة ورسم تفاصيل شرب الخمر التي تدل على أعلى عنصر حياتي من الممكن أن تتجسد من خلاله الحياة وتكتسب قيمتها الدلالية لحضورها الفاعل في حياة الإنسان الجاهلي الذي كانت الخمر من ابرز تفاصيل تلك الحياة وما يرتبط بها من حضور سيميائي للحياة.

سيميائية الروي:

إذا كان الاستهلال يشي بنسيج النص النثري بوصفه النبوءة الأولى التي تسبق كل أحداثه، فإن الروي هو النبوءة الأخيرة في النص الشعري الذي يعد الروي صدى القصيدة الذي يعكس قوة أو ضعف أحاسيس ومشاعر الشاعر تجاه الموضوع الذي يتحدث عنه اعتماداً على الحرف الذي تنتهي به، فالصوت يكشف عما يستبطنه الشاعر في داخله والذي يُظهره الروي حتى لو غفل الشاعر عمله وسبب اختياره لهذا الروي دون غيره، إلا أن اشتغال الحرف كعلامة لغوية يطوي تحته ظلالاً من مشاعر حزن أو سعادة؛ لأن الحرف المهموس ليس كالمجهور «وَمعنى المجهور مِنْهَا أَنه لزم مَوْضِعه إِلَى انْقِضَاء حُرُوفه، وَحبس النَّفس أَن يجْرِي مَعَه، فَصَارَ مجهورا لأنه لم يخالطه شيء يُغَيِّرهُ، وَهُوَ تِسْعَة عشر حرفا: الألف وَالْعين والغين وَالْقَاف وَالْجِيم وَالْبَاء وَالضَّاد وَاللَّام وَالنُّون وَالرَّاء والطاء وَالدَّال وَالزَّاي والظاء والذال وَالْمِيم وَالْوَاو والهمزة وَالْيَاء»[٣٩] وهذا ما يظلل القصيدة بصوت ينقطع النفس مع انتهاء الروي في البيت، فيما يكون «معنى المهموس مِنْهَا أَنه حرف لَان مخرجه دون المجهور، وَجرى مَعَه النَّفس، وَكَانَ دون المجهور فِي رفع الصَّوْت، وَهُوَ عشرَة أحرف: الْهَاء والحاء وَالْخَاء وَالْكَاف والشين وَالسِّين وَالتَّاء وَالصَّاد والثاء وَالْفَاء»[٤٠] وهنا

يظهر الفرق بين ليونة المهموس والتزام الموضع من قبل المجهور في عكس الحالة النفسية للشاعر.

ولو تتبعنا قصائد شاعرنا المتلمس لوجدنا أن من بين(١٦٩بيتاً) احتواها الديوان منها (١٠٧بيتاً مجهوراً) بنسبة(٦٣%) تتوزعها حروف؛ الدال(٣٥بيتاً) ما نسبته(١٩%)، وحرف الميم (١٩بيتاً) ما نسبته(١٢%) وحرف الراء والقاف(١٥بيتاً) ما نسبة حرف كل واحد منهما (٩%) وحرف العين(١٠ابيات) ما نسبته(٦%) وحرف اللام(٨أبيات) ما نسبته(٥%) وحرف الباء (٥أبيات) ما نسبته(٣%). وحروف الجهر هذه تصور لنا مدى أن الشاعر كان كتوماً لأنفاسه التي تكابر عليها وجعلها لا تجري إلا بما يضمن نطق الحرف، فالجهر رغم علو صوته إلا أنه ينقطع صوته مع انقطاع صوت الشاعر دون أن يخالطه غيره من الأصوات، وهنا تتجلى سيميائية الروي الذي يشبه في حاله حال الشاعر وهو يعيش وحيداً دون أن يخالطه أحد من الناس الذين وجد فيهم صفات السوء:

إن الخيانَـــةَ والمغَالـــةَ والخنـــا والغَـــدْرَ نترُكـــه ببَلَـــدةٍ مُفْسِـــدِ(٤١)

وهذه الخيانة التي وجدها ممن حوله والمغالاة والخنا/ فحش الكلام الذي أعقبه غدر جعل البلاد التي يحكمها(عمرو بن هند) بلاد ينتشر فيها الفساد، فرمى كل هذا خلفه كما رمى صحيفته التي أعطاها إياه الملك إلى واليه على البحرين:

رميت بهَا فِي المَاء حَتَّى رَأَيْتُ مِدَادَهَا يجـــول بهَـــا التيـــار فِـــي كُـــلّ جَـــدْوَلِ (٤٢)

فهذا المشهد الشعري يصور لنا مدى المصاعب التي لاقاها الشاعر وصدقه حين يصف ديار الملك بأوصاف السوء والرذيلة حين أراد قتله غيلة، وهو يجعل من روي القصيدة المجهورة علامة لغوية تضاف إلى العلامات اللغوية ودلالاتها حين رمى بالصحيفة ولم يتبعها بحرف مهموس قد يفضح رباطة جأشه وصلابة عزيمته. فالروي المجهور يفرز وعياً يحاكي معاني قريبة من الظهور والبروز واثبات الذات بطريقة التحدي.

ومن بين (١٦٩بيتاً) احتواها الديوان منها (٦٢بيتاً مهموساً) يشكلها حرف(السين) فقط، بما نسبته (٣٧%) من مجموع قصائد الديوان وهي أعلى نسبة من بين كل حروف الروي التي اشتملت عليها قصائد الشاعر وهو ما يعكس التفاوت الكبير بين اعتماد الشاعر على الحرف المهموس في قصائده بشكل كبير ولاسيما حرف(السين) وهو من الأحرف المهموسة التي تجري مع النَفَس تعبيراً كيفما كان شعوره وبثه الذي أكتظ به قلبه في صراعه مع (عمرو بن هند) وهو يتنقل بين العراق والشام ويبث شكواه من هناك:

آليـــت حَـــبَّ العِـــراق الـــدَّهْرَ آكُلُـــه والحَـــبُّ يَأْكلـــه فـــي القَريَـــة السُّـــوس

لم تَدْرِ بُصْرَى بما آليتُ مِــن قسـمٍ ولا دمَشْـــــق إذا ديـــــسَ الكَـــــدادِيسُ[٤٣]

فهذه نفثات صدره التي تستلزم منه رواياً مهموساً يشف ما في صدره وهو يرسل حبه للعراق على البعد رغم كداديس الخير في دمشق من طعام ومال، إلا أن هذا لن يشغل الشاعر عن حبه لبلده الذي وإن بخل به الملك عليه من الخير، لكنه إن كَثُر في القرى كان عرضة لأكله من قبل السوس. إن نصيب حرف السين قد نجد له علاقة إذا قارنّاه باسم الشاعر الذي ينتهي بحرف السين وكثرة سماعه من قبل الآخرين ربما جعله قريباً من نفسه أكثر من بقية الحروف وله وقع يختلف عنها؛ لأنه «عندما يقع في أواخرها فهو هناك أوحى بالخفاء والاستقرار والضعف والرقة»[٤٤] وهو ما يتناسب مع حالة الشاعر الذي اختفى عن أنظار الملك، واستقر في الشام، مع حالة الضعف التي يشعر بها والرقة نحو أرضه وبلده العراق.

الخاتمة

- تهتم السيميائية في معالجة كل الظواهر التي تخص التجربة الإنسانية في كافة أنساقها الدلالية والتركيبية واللغوية وصيرورتها داخل الفكر والمجتمع، وهو ما يجعل منها منهجاً قادراً على التفاعل مع البنية النصية الشعرية للعصر الجاهلي.
- كشفت السيميائية الجدل الحاصل بين أنا الشاعر وذاته، وهي تعيش انتماءً منقسماً بين أنا الشاعر وهي تعتز بنفسها، وبين نظرة الآخرين لها ومحاولة النيل منها، ما أبرز العلامات السيميائية التي تتكئ عليها في هذا الانقسام حتى جعلها ترتد إلى وعيها الجمعي محاولة منها للوصول إلى استقرار ينهي جدليتها المستمرة.
- التوظيف السيميائي من قبل الشاعر جعل الاسم في حركة متسلسلة من التوالد الدلالي في بنيات علائقية أظهرت قدرة الشاعر في النيل من ذات المهجو لما يمتلكه الاسم من قوة مرجعية تتسلسل في جذورها اللغوية.
- أختار الشاعر بنية التحريض لما لاقاه من نفْيّ وغدر من قبل الملك، وهو ما دفعه إلى توظيف سيميائي للعلامات اللغوية نقلت السامع من مستوى المتلقي السلبي إلى المتلقي الايجابي الذي غير موقفه وجعله متماهياً مع الحدث الشعري.
- التوتر الوجودي الذي عاشه الشاعر أنعكس على شعر الشاعر وجعله يعاين الموت والحياة بوصفهما أحد أهم المعطيات الحياتية التي تعامل معها أو سيجابهها، وفق خطاطة سيميائية تمثلت فيها عناصر الموت والحياة.
- يعد الروي صدى القصيدة ونبوءته الأخيرة التي تستطير في أحاسيسها ومشاعرها على المشهد الشعري الكلي للقصيدة، فجاءت أصوات الروي المجهورة أكثر من المهموسة لما كابده الشاعر

من غدر وخيانة أفرزت واقعاً مأساوياً أنعكس من خلال العلامة اللغوية للروي المجهور الذي جاء بنسبة(٦٣%) من مجمل قصائد الشاعر، فيما جاء الصوت المهموس بنسبة (٣٧%) وهو ممثلاً فقط في حرف(السين) وهذه العلامة اللغوية تجسد ذلك البعد الواقعي لحياة الشاعر الذي عاش بعيداً عن دياره، لما يمثله حرف(السين) من ضعف ورقة وهمس في جريانه مع نفس الشاعر، فيما أشرنا إلى علاقة قد تكون بين نهاية اسم الشاعر المتلمس وحرف السين.

هوامش البحث

(١) علم اللغة العام، فرنديناند دوسوسير، ٣٤.

(٢) السيميائية وفلسفة اللغة، امبرتو إيكو، ٤٦.

(٣) موسوعة النظريات الأدبية، نبيل راغب، ٣٦٧.

(٤) القارئ والنص، سيزا قاسم، ١١.

(٥) العلاماتية وعلم النص (مجموعة مقالات مترجمة)، ترجمة وإعداد، منذر عياشي، ١٣.

(٦) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، رشيد بن مالك، ١٧٥.

(٧) السيموطيقة والعنونة، د. جميل حمداوي، ٧٩.

(٨) السيموطيقة والعنونة، د. جميل حمداوي، ٣٦٦-٣٦٧.

(٩) المعجم الموسوعي في علم النفس، نور بيير سيلامي، ترجمة- وجيه أسعد، ٣١٢/١.

(١٠) المعجم الموسوعي في علم النفس، ١١١١/٣.

(١١) ديوان المتلمس الضبعي، ١٢-٢٦.

(١٢) مجمع الأمثال، ١٥٠/٢.

(١٣) شرح أدب الكاتب، الجواليقي، ٢٢١.

(١٤) أدب الكاتب، ٣٢٣.

(١٥) السيميائية وفلسفة اللغة، ١٣٤.

(١٦) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، ١٢٤.

(١٧) ينظر: السيميائية أصولها وقواعدها، ميشال أورفيه-جون كلود جيرو، ترجمة- رشيد بن مالك،٢٦.

(١٨) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق-عبد السلام محمد هارون، ٤٨٧/٧.

(١٩) مختارات شعراء العرب، ابن الشجري، ضبط وشرح- محمود حسن زناتي، ٢٨/١.

(٢٠) الحيوان، الجاحظ، ١٤٦/٢.

(٢١) السيميائية وفلسفة اللغة، ٥٩.

(٢٢) الجنى الداني في حروف المعاني، المرادي، ٣٥.

(٢٣) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د- سعيد علوش، ١١٥.
(٢٤) ديوان المتلمس الضبعي، ٤٢- ٤٨.
(٢٥) أسرار العربية، أبو البركات الأنبا ري، ٤٢.
(٢٦) السيميائية وفلسفة اللغة، ١٨٧.
(٢٧) لسان العرب، ٤٣٨/٣.
(٢٨) السيميائية وفلسفة اللغة، ٥٠٥.
(٢٩) لسان العرب، ٣٥٦/٤.
(٣٠) المصدر نفسه، ١٣٣/٧.
(٣١) ديوان المتلمس الضبعي، ٧٦-٨٠.
(٣٢) نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري، تحقيق- مفيد قميحة، ٢٣/٣.
(٣٣) الأغاني، الأصبهاني، ٢٣٧/٢٤.
(٣٤) الأغاني، ٢٣٨/٢٤.
(٣٥) المعجم الموسوعي في علم النفس،٢٤٩٧/٥.
(٣٦) المعجم الموسوعي في علم النفس، ٧٩٩/٢.
(٣٧) ديوان المتلمس الضبعي، ٢٥٦-٢٥٧.
(٣٨) الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، مار داسكال، ترجمة : حميد الحمداني وآخرون،٣٨.
(٣٩) لسان العرب، ١٣/١.
(٤٠) المصدر نفسه، ١٣/١.
(٤١) ديوان المتلمس الضبعي، ١٤٦.
(٤٢) ديوان المتلمس الضبعي، ٣٢.
(٤٣) ديوان المتلمس الضبعي، ٩٥-٩٦.
(٤٤) خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ١١٢.

المصادر والمراجع

- الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، مار داسكال، تر: حميد الحمداني وآخرون، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، ١٩٨٩م.
- أسرار العربية، أبو البركات، كمال الدين الأنباري(ت٥٧٧هـ)، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط١،١٩٩٩م.
- أدب الكاتب، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الكوفي المروري الدينوري (ت٢٦٧هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، مصر، ط٤،١٩٦٣م.
- الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني (ت٣٥٦هـ)، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢، د.ت.
- الجنى الداني في حروف المعاني، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي(ت٧٤٩هـ)، تحقيق: د فخر الدين قباوة، الأستاذ محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٢ م.

- الحيوان، الجاحظ عمرو بن بحر(ت٢٥٥هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٢م.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.
- خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م.
- السيموطيقة والعنونة، د. جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مج٢٥،ع١٩٩٧،٣م.
- السيميائية أصولها وقواعدها، ميشال أورفيه- جون كلود جيرو، ترجمة- رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم عز الدين المناصرة، دار الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٣م.
- السيميائية وفلسفة اللغة، أمبرتو إيكو، ترجمة: د. أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١،٢٠٠٥م.
- العلاماتية وعلم النص (مجموعة مقالات مترجمة)، ترجمة وإعداد، منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٤م.
- علم اللغة العام، فرنديناند دوسوسير، ترجمة: د.يوئيل يوسف عبد العزيز، دار آفاق عربية، بغداد، د.ت،١٩٨٥م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب العربي، سوشبريس الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م.
- المعجم الموسوعي في علم النفس، نور بيير سيلامي، ترجمة: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، د. ط، ٢٠٠١م.
- موسوعة النظريات الأدبية، نبيل راغب، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- القارئ والنص، سيزا قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ت، ٢٠٠٢م.
- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، رشيد بن مالك، دار الحكمة، الجزائر، د.ت، ٢٠٠٠م.
- مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨هـ)، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة – بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
- مختارات شعراء العرب لابن الشجري، ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة ابن الشجري (ت٥٤٢هـ)، ضبطها وشرحها: محمود حسن زناتي، مطبعة الاعتماد، مصر، ط١، ١٩٢٥ م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د- سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني- سوشبريس الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥.
- موسوعة النظريات الأدبية، د. نبيل راغب، الشركة العالمية للنشر لونجمان- مصر، ط١، ٢٠٠٣م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري(ت٧٣٣هـ)، تحقيق: مفيد قمحية وجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.