سيمياء المقدمة الطللية
في شـــــعر القتّال الكلابـــــي
(دراسة تطبيقية)

نبراس هاشم ياس
كلية التربية / جامعة كربلاء
نقد أدبي حديث/ نقد ثقافي

الخلاصة

ترجع جذور السيميائية للثورة اللسانية التي قادها سوسير في شروحا ته للطريقة التي تعمل بها اللغة وتؤدي وظائفها.
وتهتم السيميائية بدراسة أنظمة الرموز اللغوية والبنى الكامنة وراء استعمال أي علامة والعلاقة بين هذه الرموز و مستعملها (الذات المنتجة)وبذلك فهي لا تسعى لتحديد المعنى الأدبي ولكن تحاول البحث عنه بين ما هو مألوف أو شائع وبين ما هو مشفر (ما يريده الشاعر).

والمدونة النقدية العربية القديمة والحديثة تناولت أيقونة الطلل وقرأتها قراءات عدة ،وهذا البحث محاولة قراءة المقدمة الطللية :التقليد الاريكولوجي، عند الشعراء الصعاليك وتحديدا في شعر القتال الكلابي، لمعرفة كيفية استعمال هذه البنية المهيمنة على مقدمات الشعر العربي من قبل شاعر مهمش ومدى طغيانها على شعره وفي الوقت نفسه مدى تحرره هو منها.

Abstract

The root of semiotics concerning with the linguistic revolution led by Ferdinand de Saussure in his explanations of the way in which the language works and performs its functions.

semiotics is interested in study systems of language symbols ,and the structures which is underlying in the use of any sign as well as the relationship between these icons and their user (self-produced) , therefore it does not aim to determine the literary meaning in the text, but trying to find the literary meaning between what is familiar or common and what was coded (what the poet wants).

A criticism literary (ancient and modern) study icon (All Tallal) and this research try to read All Tallal: tradition Archaeological icon in Vagabond poet, particularly in the poetry of (AL Kattal Al Kilabi), to know in which way he use it and in which way it dominated on his poetry

In the same time how the Vagabond _self is Liberated from the using of this Poetic structure (The prevailing and dominant)icon.

المقدمـــــة :

العلامة على اختلاف حيثياتها ،لا تقف عند إحالة واحدة،إذْ إنَّ زمام الدلالة لا يستطيع أن يمسك بمعناها معنى معيَّن،ونحن لا نستطيع سوى أن نلهث وراءها،ولذلك ترانا كلما جدد العلم ثيابه أخذنا تلك المقاسات لنخيط منها دلالة جديدة لا تلبث أن تستقر حتى نوافيها بجديد من الثياب لم نكُ من قبل قد ألفناه.

وعليه فقد شرعنا في هذا البحث نتتبع ملامح العلامة الطللية في شعر واحد من شعراء صعاليك العصر الأموي علّنا نرصد خصوصية سيميائية في شعر هذه الطبقة .

وسبقت خطى البحث ذكر لوظائف اللغة في التواصل ،الكشف، والحوار.وذكر لأهمية دراسة العلامة التي تحقق وظائف اللغة وأبعادها في التواصل والتوصيل

فكانت للدراسة سيميائية متعة جمالية في خوض غمار الإحالة والبحث عن علامة شائعة و منمذجة في الشعر العربي: (الطلل)ولكن في خطاب هامشي (الشعراء الصعاليك)

بدأنا بسيمياء المقدمة الطللية عند الشاعر الصعلوك وانتهينا بسيمياء الطلل في شعره فكانت مساحة المحور الأول في البحث تكبر مساحة الأخير وأظن الأمر طبيعيا لان المحور الأول عام حاولنا فيه الانتقال من الظاهرة –المقدمات الطللية-كونها بنية من بنى الشعر العربي عامة إلى مقدمات الصعلوك الطللية ، فكانت تلك محاولة للامساك بحركية علامة بين خطابين قلما يلتقيان: خطاب كلاسيكي وخطاب مهمش .

قديما (كان للإغريق والرومان فكرة مفادها أن أرضية السعادة البشرية تأسست بفعل القدرة على الكلام..)[1]، فاللغة تواصلية، وتحقق أرقى أشكال الاتصال لسموها على الإشارات والإيماءات (بحكم نطاقها ومداها ومعانيها.. واختلافاتها وتدرجاتها وتعبيراتها المتعددة وقدرتها الواضحة على التجريد)[2]، يقول بينفينيسنت (Benveniste) إن (اللغة منظومة تفسيرية تستطيع أن تؤدي المعاني التي تؤديها جميع المنظومات الأخرى، اللسانية وغير اللسانية)[3].

هذا التجلي الأول للغة وهو الاتصال التواصلي (يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)[4] كما يقول ابن جني، الأغراض لا يقصد بها البعد المادي فقط وإنما التجربة الإنسانية بكليتها من معانٍ وأفكار ومفاهيم، فنحن (لا نستطيع الحصول على الفكرة وتملكها دون الحصول على الكلمة أولا.. بمعنى أننا لا نستطيع أن نشير إلى معنى الحرية دون الكلمة ذاتها، ولا نستطيع أن نصف الشيء الجميل إلا في ضوء اصطلاحات الجمال، فكأنما المعاني لا تحقق وجودها إلا من خلال تجسدها في كلمات)[5] وإن قلنا أن اللغة هي التي (تُهيكل التجربة البشرية والفكر)[6] لا يعني هذا أن تتحول الكلمة إلى مجرد اسم يحمل على الموجود)[7] فـ(اللغة لا تعكس الواقع، إنما تشيده)[8]، فيها (يتوطن الوجود وبها يمارس الإنسان التفكير.. لا يفعل الفكر إلا باعتباره ينقل حقيقة الوجود إلى اللغة)[9]، وهنا يتجسد التجلي الثاني للغة وهو الاتصال الكشفي (فما لا تسمح اللغة بتحديده يبقى عدما)[10].

والتجلي الثالث للغة يكمن في البعد الحواري: جدل الأنا وما ليس "أنا": كون، عالم، فضاء، مجتمع، فرد/آخر، مكان، زمان.. الخ، (فتعلم الكلام لا يعني استخدام أداة معدة سلفا....، وإنما يعني اكتساب لغة ومعرفة بالعالم نفسه واسلوب مواجهته لنا)[11].

ولما تقدم فإن (اللغة نعمة كل النعم.. تقيم الوجود من جهة، وتمكن الإنسان من إقامة علاقة الأشياء بأسمائها وتدوين تاريخه الفعلي)[12]،قال عزَّ وجلَّ ((الرَّحْمَنُ (١) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (٢) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (٣) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (٤).....فَبِأَيِّ آَلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (١٣)))[13]

وتكمن أهمية دراسة (العلامة) في كونها تختزل وظائف اللغة وأبعادها لتحقيق بعدين:

تواصلي، هذا البعد يتجلى في استخدامها الأول/البدئي، وكما يتجلي في استعمالها الأداتي هي للإنسان (أشكال تعبيرية ورمزية تعينه على التخارج والكشف عما بداخله)[14].

وقد تزايد وجود العلامة كماً تزامناً مع التطور البشري، فتطور استعمالها نوعاً (كمحصلة لصيرورة تفاعل الذات مع الوجود.. أصبحت منظومة معقدة ومتشابكة نسعى من خلالها إلى توصيل معنى أدق وأوضح عن حقيقة التواصل فيما بيننا من جهة، وبين الوجود من جهة أخرى)[15]، وهذا هو البعد التوصيلي كما أظن.. الذي يسمح بترميز الفكر فيسهّل عملية خزنه ونقله إلى الأجيال.

من الدراسات الأدبية المحايثة التي تدرس العلامات هي السيميائية.

الدراسات السيميائية ظهرت بعد الثورة اللسانية (Linguistique) الدراسات العلمية للغة، إلا أن السيمياء لا تركز على البنى المجردة والقواعد التحتية للغة فقط، مما يحول اللغة إلى منظومة مغلقة لا تحيل إلا على نفسها، أو هو سجن اللغة – (Prison House of language)[16] ولا تركز على المؤلف/الكاتب

فـ(منتجو النصوص الأدبية.. هم كائنات ثقافية أحرزت رتبة الذات الإنسانية من خلال اللغة، ويتحقق ما ينتجونه من نصوص أدبية بقبولهم قيود المعايير النوعية أو الاستطرادية)[17].

وهي لا تركزعلى القارئ؛ فهو أيضا (واقع تحت رحمة الشفرات الثقافية التي تشكل كل شخص بوصفه قارئا، وتحت رحمة الملامح المناورة للنص... وسياق القراءة كلها أيضا)[18].

وترفض السيميائية (احتمال أن نكون قادرين على تمثيل "طريقة وجود الأشياء" تمثيلاً حيادياً)[19] فهي ضد المحاكاة، وتمثيل الواقع.

يقول دانيال تشاندلر: (تكمن قيمة السيميائية، بالدرجة الأولى، في اهتمامها المركزي بدراسة صناعة المعنى والتمثيل)[20]، لأن اللغة وسيط مادي معقد[21]، (تدل اللغة من بين الأشياء جميعاً، على أشياء ولكنها لا تفعل ذلك بإقامة علاقة بسيطة، وكأن الكلمة والشيء يوجدان متلاصقين مثل قطبين ينتظران أن يصلهما التيار الكهربائي ببعضهما)[22]، أي إن الأولوية لعملية تمثيل المعنى أو طريق الوصول إلى المدلول، أو ما يسمى بـ "الممارسة الدلالية"[23].

في الشعر (أشد الأقاويل تحريكاً للنفوس)[24] إذ إنّ (أكثر التعابير مجازا في حقل اللغة)[25] تتضاعف أهمية الممارسة الدلالية، فتكون الأولوية (للنسج والتأليف والصياغة)[26] لا (إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خالص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن..الذي هو وظيفة العروض.. وإنما يُرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة)[27].

وتلك الصورة الذهنية هي علاقة من العلاقات المشوشة وغير المعيارية بين الدال والمدلول[28] .. إنها علاقات غير متناهية..

فحين يكون التركيز على علاقة الاستدلال/الممارسة الدلالية عندها لا تكون (العلاقات الأدبية بين الدال والمدلول معطاة بصورة نهائية بوصفها علاقات مطلقة غير متغيرة، بالضد من ذلك، فإنها تنزاح وتتحول)[29].

وعلى الرغم من كونها علاقات غير متناهية مما يحيل على قراءات غير متناهية وبالضرورة تكون المداليل غير متناهية أيضا ،إلا إن كل قراءة تخضع للأيديولوجيا إذ (لا توجد منظومة إشارية "حيادية" آيديولوجياً)[30].

وسنحاول قراءة الطلل في شعر أحد الصعاليك في العصر الأموي "القتال الكلابي" سيميائياً وذلك من خلال محورين: الأول ينتقل من الظاهرة إلى النص، والثاني ينتقل من النص إلى الظاهرة فما لا شك فيه أن هذه الدراسة تساعدنا في:

1. تتشكل هوية الفرد داخل منظومة إشارية فـ (الذات تشييد اجتماعي)[31] ، ودراسة النص الصعلوكي دراسة سيميائية –الطلل أنموذجا- تمكن من التعرف على الهوية الحقيقية للصعلوك.
2. قد يكشف تحليل النظام الإشاري عند الصعلوك عن تجليات الفكر الصعلوكي – آيديولوجية الصعلكة-... حيثما توجد إشارة توجد ايديولوجية أيضا [32]..
3. ومن الممكن أيضا أن تكشف تلك الدراسة مدى تحرر الصعلوك من الوضع السائد /الشفرات المهيمنة التي خرج عليها... وهل كان خروجه الشعري/ المعنوي موازيا لخروجه الفعلي/المادي؟

الطلل علامة فيزيقية – اللغة وسيط مادي[33]– (ط، ل، ل) هي في المعجم دال تحيل على عدة دوال أخرى من هذه الدوال أن الطلل هو ما شخص من آثار الديار[34]. الآثار مفرد الاثر: بقية الشيء[35].والديار مفرد دار: كل موضع حل به قوم[36]، فهو المكان المستوطن قال ابن جني: هي من دار يدور لكثرة حركات الناس فيها[37] .

ولكن بعد ترك هذه الديار والرحيل عنها؛ الحل والارتحال، التنقل هو سمة من سمات البداوة.. أصبحت الديار مكاناً خالياً، والإشارة على استيطانه العلامات الظاهرة فيه من بقايا الأعمدة، والأثافي، وبعر الحيوان، وغيره، وتلك الآثار هي كل ما تبقى في ذلك المكان المكوّن بعد تركه وهي بقايا مادية.

أي إنّ الآثار الشاخصة من الديار هي دال تحيل على مدلول هو المكان المهجور الغائب/الحاضر في الذاكرة ، وعليه فالطلل علامة أشارية ويمكننا الإضافة فتكون علامة أشارية زمكانية؛ لأن فعل الاستيطان حدث في زمن الماضي وبذلك اختزلت تلك العلامة بعدين: مكاني وزماني.

وهذه العلامة الإشارية الزمكانية دخلت الشعر واستوطنت بوابة القصيدة العربية، ووظفت للتعبير عن جدل الأنا مع الزمكان، وذكرها الكثير من الشعراء وأصبحت سنة متبعة أو(تقليداً من التقاليد الاركيولوجية في الشعر العربي)[38] منذ زمن امرئ القيس[39]:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام

هذا البيت منح الشهرة لابن حذام ولموضوعة بكاء الديار/المقدمة الطللية وبكثرة التداول والاستعمال لها أصبحت أيقونة (أن يكون الشيء "أيقونيا" يعني انه من المتوقع أن يتم التعرف عليه تلقائيا على أنه مشهور باعتباره عضوا في ثقافة)[40]، وعلى الرغم من كونها شكلاً متعارفاً عليه ومكروراً إلا أن مدلولها في أي نص شعري غير محدد مسبقا؛ وإنما يخضع لخصوبة النص وحيثياته؛ وسيرورة تمثيل الأيقونة الطلل:

$$\text{الطلل} = \frac{\text{مدلول}}{\text{دال}} = \frac{\text{مدلول يختلف من نص لآخر}}{\text{الزمكان} \longleftrightarrow \text{الأنا}}$$

وعلى الرغم من إن أيقونة الطلل تنفتح لمداليل عدة، إلا أن قراءة سيمياء الطلل في النص الصعلوكي تعد خروجا عن النسق وتحديا للنمطية مما يخلق "توترا أدبيا"؛ لأن نص الصعلكة يطرح خارجا أيقونة الطلل وفقا لما ياتي:

1. المقدمة الطللية هي شفرة من شفرات النص الكلاسيكي/المهيمن سياسياً وثقافياً، يقول الأصمعي: (وطريقي الشعر هو طريق الفحول... من صفات الديار والرحل)[41]، في حين يمثل النص الصعلوكي نص اللامنتمي / الخارج عن النسق.
2. جل شعر الصعاليك هو شعر مقطوعات وذلك لعدة أسباب منها طبيعة حياتهم القاسية بين تشرد ومطاردة، كانوا (يصبون شعرهم في مقطوعات، دون تنقيح لها، أو توفُّر عليها، أو مدٍّ لها، أو محافظة على التقاليد فيها، أو تمهيد لها بأي لون من ألوان المقدمات المعروفة التي تلقانا دائماً في صدور القصائد التقليدية)[42].
3. وبالتقابل الضدي عُرِّف الطلل على انه (مكون بنيوي.. مرتبط بانجاز القصيد، لا المقطوعة أو النتف التي تعبر عن موقف أو حالة طارئة؛ بل ينخرط في نسيج طويل من الأبيات)[43]فدونت ظاهرة التخلص من المقدمات الطللية ضمن خصائص شعر الصعاليك الفنية.

لتحديد أي نص، وللدلالة على محتواه يجب وسمه أولا، والوسم : أثر الكي، تقول: موسوم أي قد وسم سمة يعرف بها إما كيه، وإما قطع في إذن قَرمْة تكون علامة له[44].

أي إننا سنضع علامة أو علامات لسانية على رأس النص[45]، يقال توسمت في فلان خيراً ، أي رأيت فيه أثراً منه، وتوسمت فيه الخير أي تفرست ، مأخذوه من الوسم أي عرفت فيه سمته وعلامته[46].

إن هذه الدراسة الموسومة بـ (سيمياء المقدمة الطللية في شعر القتّال الكلابي)، تحيل على علامتين متناقضتين:

الأولى:العلامة الأيقونة / المقدمة الطللية ، وهي ظاهرة في النص الشعري الكلاسيكي.

والثانية:العلامة الرمزية/ علامة القتّال

الدال = القتّال

المدلول = لقب من ألقاب الصعلكة بعد الإسلام ، وهو مواز للخليع قبل الإسلام ، وهذه العلامة تحيل على (الصعلكة)، (لقب بالقتّال لتمرده وفتكه) [47]، والصعلكة فنيا خلو من المقدمة الطللية[48].

سنستحضر اسم الشاعر، على وفق التقابل الآتي:

اسم الشاعر	يقابله	لقب الشاعر
غير موسوم/ الاسم		موسوم/ اللقب

يقول جاكوبسون في نظرية الوسم: (إنّ المعنى العام للموسوم يتميز بأنه يحيل إلى معلومات إضافية أكثر دقة وخصوصية من المعلومات التي يحيل إليها غير الموسوم)[49].

غير الموسوم	الموسوم
الاسم /القاعدة.	اللقب/ انحراف(يعطي معلومات إضافية).
1- أساسي، الكلمات في ماهيتها الأولى أسماء[50].	- تابع، ملحق، مكمل.
2- الاسم يسلم حامله رهينة لوعي الآخرين[51]، المتلقي مثلا ، القراءة حرة.	- اللقب ، الموسوم / مقيد في الاستخدام يخضع لأطر سياقية ، لأنه أكثر تحديدا بابتعاده عن الذات رغم انه الأدنى تسلسلا.
3- يكون اقرب للذات[52]، الاسم، اللفظ الموضوع على الجوهر أو الذات.	- في العربية (ينقسم العلم إلى ثلاثة أقسام: إلى اسم، وكنية، ولقب)[53] إلا أنه صفة تزيح الموصوف/ الذات وتبقي الصفة (إنقاص الخصوصية ، ويشبه ذلك تمرير التراب عبر غرابيل مصنوعة بالتدرج من الأوسع ثقوبا إلى الأقل)[54] الاسم ⟵ الكنية ⟵ اللقب.
4- استحضار الاسم يحيل إلى قراءة، قراءات متحررة ومتعددة لأيقونة الطلل.	- استحضار اللقب يحيل إلى إيديولوجية (الصعلكة)، مما يحد مداليل أيقونة الطلل على وفق الخصائص الفنية لشعر الصعاليك.

قد تكون أسماء العلم كمفرد الأسماء من الأشكال غير الموسومة لسانياً "الإشارة الصفر"[55]، هي (غير قابلة للتحليل من حيث المضمون ، ولكن يبدو أنها لا تشتغل إلا في عمليات إحالة) [56]، (عندما يدرج.. الاسم في خطاب ، فإما أن يرجعه المتلقي إلى كيان من عالمه المعرفي الذي هو بشكل ما محدد ، أو إنه يطلب تعريفه) [57]، في اسم الشاعر اختلاف وخلط ووهم: (وهم البكري في معجمه حين سماه عقيل بن العرندس، وخلط بذلك بين رجلين مختلفين) [58]، و(الراجح ان اسمه عبيد بن مُجيب بن المضْرحي بن آبي بكر بن كلاب، لأن عبد القادر البغدادي ينقل نسبه على هذه الصورة من كاتب الشعراء اللصوص لأبي سعيد العسكري) [59].

إنّ التعريف باسم الشاعر ونسبه يحيلنا إلى كتاب أشعار اللصوص، مما يعني الدخول في حيز الصعلكة واللصوصية وأبعادهما في النص الشعري.

بقي أمامنا وصف محايد "الشاعر" الذي يتعاطى مع ثلاثة أنظمة: ((1) الضبط الذاتي للغة، (2) الضبط الذاتي للحس العام، (3)الضبط الذاتي لصورتنا المكانية- البصرية عن العالم) [60].

عند استحضار الشاعر في الخطاب: قال الشاعر، أحال الشاعر... الخ، تكون بمثابة علامة سكونية تقلل من حدة التوتر بين العلامتين (الطلل – الصعلكة)، وعلامة غير جامدة تتحين الفرص للحصول على مداليل أخر كماً ونوعاً للطلل.

وهذا لا يعني إننا سنلغي تماما لقب الشاعر، فأحيانا تفرض الإحالة استحضار "القتّال" لتمثل مداليل هي من حيز الصعكلة.

للشاعر أربع مطولات، ثلاث منها بدأت بمقدمة طللية، وثمان قصائد، خمس منها بدأت بمقدمة طللية، وتسع وعشرون مقطوعة، أربع منها بدأت بمقدمة طللية أيضا، وهذه الإحصائية الحسابية هي إشارة مشجعة للدخول في تخوم الديوان والبحث عن مداليل هذه المقدمات، فنحن الآن أمام اثنتي عشرة مقدمة طللية.

كثرت الروايات حول تاريخ الحقبة التي عاش فيها عبد الله[61]:

الأولى: انه جاهلي.

الثانية: انه مخضرم.

الثالثة: انه إسلامي.

والرأي الأخير للبغدادي ويرجحه شارح الديوان، يقول د. إحسان عباس: (أميل إلى الأخذ برأي صاحب الخزانة الذي قطع بأنّ القتّال شاعر إسلامي كان في الدولة المروانية في عصر الراعي والفرزدق وجرير) [62].

وعموما إن كان الشاعر جاهليا فوجود المقدمة الطللية في شعره أمر طبيعي، يقول ابن رشيق: (كانوا قديما أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر فلذلك أول ما ابتدأ أشعارهم بذكر الديار) [63]، ويقرأ ابن قتيبة وجود الطلل قراءة تناسب ذات (الكاتب والمتلقي) في ذلك الوقت.

يقول ابن قتيبة سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدِّمن والآثار فبكى وشكا ، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب لنميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه..) [64].

ابن قتيبة يعلل وجود الطلل في بداية النص (نازلة العمد) لأمرين: الأول نفسي يتعلق بذات الشاعر: (كونه يردّ علة الابتداء بذكر الديار والدمن والآثار إلى مقتضى نفسي ، وهو الحاجة إلى ذكر أهلها الظاعنين) [65] ' والامر الثاني نجده في تتمة كلام ابن قتيبة إذ يشير إلى قراءة نفسية تحيل على ذات المتلقي : (ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه).

وإن كان الشاعر من المخضرمين فوجود المقدمة الطللية في شعره أمر شائع ، لأن التغيير الذي مس الأدب بعد الإسلام كان تغييراً في المضمون أولا، وبخطى وئيدة حصلت تغييرات في الشكل الفني (فلم يكن يسيراً على الشعراء أن يستبصروا جِدة الرؤية الإسلامية، برقيها المدني وتنوعها ومفارقتها للقيم الجاهلية ، ويستثمروا، في الوقت ذاته، الحصيلة اللغوية والفنية التي انتهت إليهم من أسلافهم، فلم يجد حتى أولئك الشعراء الذين دخلوا الإسلام أكثر من الاستجابة لمتابعة مواقفه السياسية ، مثلما كانوا يفعلون قبلا، لكنهم قصروا عن تحويله إلى إيمان داخلي حميم) [66].

وإن كان الشاعر من الشعراء الإسلاميين (فمنهم من احتفظ بالجاهلية.. فيمكن أن يدرس العصر الجاهلي في شعر الفرزدق مثلا أكثر من دراسته في شعر امرئ القيس) [67]، وإن كان ممن عاصروا الراعي والفرزدق وجرير فجميعهم خاضعين لسياسة دولة ثقافتها لا تزال أعرابية بدوية ، تسعى إلى نمذجة الثقافة على وفق النموذج الأول (الشعر الجاهلي).

وجغرافياً هو شاعر قبلي ينتمي إلى قبائل كلاب وهي تشتمل عدة بطون تتقارب في مساكنها من نجد، ونجد (هي الصحراء الداخلية لجزيرة العرب) وهي قبائل بدوية كانت تحيى على الرعي وتعيش على التنقل وتتقاتل على شؤون الملكية من ماء ومرعى في بواديها[68] ، وعلى وفق هذا المرجع الجغرافي نجد في شعره صورة البدوي، من خلال صفات معنوية ذكرها في شعره تجسد كينونة البدوي ، ومنها تباعاً وكما ذكرت في مقدمة ديوانه[69]:

1. كان الشاعر مزواجاً، إيمانا منه بمعنى السند القبلي، وهنا تثبت أحقيتنا بعدم استحضار اللقب (القتّال)، لأن اللقب هو علامة ذم ويحيل إلى سياق الصعلكة، بمعنى عدم الاستقرار –تزوج من بنت ورقاء بن الهيثم بن الهفاف، ومن أم رباح، وتزوج ثالثة تدعى ريا بنت معن ، ورغب في بنت المحلق لكنه لم يتزوجها لأنها آثرت عليه ، أو آثر أهلها، عبد الرحمن بن صاغر البكائي.
2. هو مسرف في الإيمان بنقاء الدم ، شديد المقت للإماء وأولادهن، كثير التمدح بسلامته من هذا الوباء.
3. لا يرى شيئاً دون الثأر.
4. موضوعات شعره تتضمن أنواع الصراع التي كانت تشهده البادية في عصره، فمن قصائده ما هو صورة للمنازعات القبلية.
5. يؤكد على انتمائه القبلي ، إذ نجد في شعره (النسق البدوي)، بما في ذلك اعتماده على مقدمات طللية قبل دخوله في غرض القصيدة وإن كانت غالب قصائده غرضها (تصفه المصادر بالفروسية والشجاعة)، وهذا الفخر يحيل على هوية البدوي[70] لا هوية الصعلوك .

وإن كانت الصعلكة علامة تتضمن الفروسية والشجاعة والفخر ، إلا انها ثيمات لا تمنح بطاقة التعريف، بـ "الصعلوك"، وإنما ما يحدد هوية الصعلوك ضمن التراث العربي هي ثيمات: (الذئاب، اللصوصية ، الفتك، التجرد للغارات) [71].

بدأنا بتردد في الرسم كونه يحيل على متناقضات، أما الآن، ولمجمل ما تقدم من سمات بارزة في شخص وشعر القتّال الكلابي، امتلكنا رخصة الاشتغال ، وأرضيته مبدئياً في الأبيات الآتية[72]:

1- تذكّر ذِكرى من قطاة فأنصبا ... وأبنَ دوادةً خلاءً ومَلْعبا

2- عفتْ أجلى من أهلها فقليبها ... إلى الدّومِ فالرنقاء قفراً كثيبها

3- عفت فردةٌ من أهلها فجنابُها ... فحرةُ ليلى سهلُها وهضابها
فرمانُ إلا كلّ اسفَع ناشطٍ ... فأعناءُ سلمى ميثُها فلصابها

4- عفا لفلف من أهله فالمضيحُ ... فليس به إلا الثعالب تضبح
وأدمٍ كثيرانِ الصريم تكلفتْ ... لظبية حتى زُرننا وهي طلحُ
دفعن من السعدين حتى تفاضلت ... خناذيذُ من أولادِ أعوج قدحِ

5- عفا بطن سهى من سليمى وصمعر ... خلاء فوصل الحارثية أعسر
وكم دونها من بطن واد نباته ... أراك تعنيه الهُداهد أخضر
وأقفر منها حُرياتُ فما يرى ... بها ساكن نبح ولا متنور

6- عفا من آل خرقاء الستار فبرقةُ حسلةٍ منها قفار
فأوحش بعدنا منها حبرٌّ لم توقدْ لها بالذئب نار
لعمرك إنني لأحب أرضا بها خرقاء لو كانت تزار

7- سرى بديار تغلب بين حوضى وبين أبارق الثمدين سار
سماكيٌّ تلألأ في ذراهُ هزيم الرعد ريان القرار

8- لطيبة ربع بالكليبين دارس فبرج نعاجٍ غيرته الأمالس

عفا النجب بعدي فالعُريشان فالبترُ فبرقُ نعاج من أميمة فالحِجرُ
إلى ضفراتِ الملح ليس بجَوّها أنيس ولا ممن يحل بها شفرُ

10- سقى الله ما بين الرجام وَغمرةٍ وبئر ذُريراتٍ بهن جنينُ
نجاء الثريا لكما ناء كوكبٌ أهلَّ يسُحُّ الماءَ فيه دجون

11- سقى الله ما بين الشطونِ وغمرةٍ وبئرَ دُرَيراتٍ وهضبَ دثين
أباكية بعدي جنوب صبابةً عليَّ وأختاها بماء العيون

12- وما مُغزلٌ ترعى بأرضِ تبالةٍ أراكاً وسِدراِ ناعِما ما ينالُها
ميممةٌ روض الرباب على هوىً فمنها مغانٍ : غمرةٌ فسيالُها

هذه المقدمات تستهل أغراضاً عدة أغلبها غرض الفخر ، كما ذكرنا، فنحن الآن أمام (طلل)، علامة تحيل على دال هو المكان الأدبي، ومدلول لا يتضح إلا بخوض غمار النص بكليته ، لذا سنقف على الدال (الطلل)، المكان الأدبي: هذا الطلل/المكان ، غير محدد، مفتوح لـ:

1. المرأة : {قطاة ، ليلى، سلمى، ظبية ، خرقاء، طيبة ، جنوب} إنها أسماء تحيلنا إلى علامة أخرى / المرأة التي تمتلك سلسلة مداليل /قيم معبأة في أيقونة الجسد، ومن مداليلها ان المرأة تعني السكن والطمأنينة (ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها) [73]، فالزواج (شراكة تودع فيها كل ذات نفسها للاستثمار في ذات أخرى) [74]، وهذا الاستثمار لا يكون ولا يدوم دون حب (وجعل بينكم مودة ورحمة) [75]، والحب (عملية تجديد وإثراء للذات) [76].

وبذلك يكون البعد الجسدي للمرأة لا يحيل على الأنثى فقط (الأنثى تربط المرأة بالطبيعة وتعيدها بحدود جنسها) [77]، وإنما يحيل إلى الجنس الآخر، فهي (بالنسبة إلى الرجل شريكة ، ومولدة، ومتاع للشهوة ، إنها "الطرف الجنسي الآخر" ومن خلالها يبحث الرجل عن ذاته) [78].

وبذلك يمكننا القول ان أيقونة الجسد/المرأة تماثل أيقونة الطلل فكلاهما يحيل إلى الذات والمكان ، لذلك يذكرهما الشاعر تباعا دون فاصل: لظبية ربع بالكليبين دارس، والربع الدارس هو المنزل العافي الخرب.

وإذا كان الطلل يعني مكانا آمنا في الذاكرة يجلب الطمأنينة، وبالمقابل إذا كانت المرأة (ظبية) سكن وطمأنينة ، فنقول إنّ للإيجاز اللغوي كثافة دلالية حيث يكون السكن والطمأنينة، مرفوع للقوة الثانية، في شطر بيت شعري ، إلا إنّ أيقونة الجسد/المرأة /ظبية تفوق أيقونة الطلل من حيث صراع الأنا مع الزمن ، في الطلل الإحالة إلى الماضي إنها لحظة حزن (الحزن الذي يستقر في القلب.. فإنه ينظر دائما إلى الماضي) [79]، بينما الجنس أبدي (إنّ الغريزة الجنسية تعبير عن ثورة اللحظة على الزمن) [80]، ومن هنا كانت ظبية أولى بالتقدمة على الربع الدارس.

وقد تفوق أيقونة المرأة أيقونة الطلل وتبتلعها، يقول قدامة بن جعفر:(يدخل في النسيب التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة ، والبروق اللامعة ، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة وآثار الديار العافية وأشخاص الأطلال الدائرة)[81]، وهذا يدخل في غرض النسيب.

وإن كان الطلل يتضمن عدة ثيمات فإنها لا تشير إلى حقائقها المادية الفيزيقية، وإنما تنضخ بـ (حقائق داخلية/حقائق الألفة) [82]، ترتبط بمكان أليف كان مسكوناً.

وإن وجدت أبعاد هندسية /جغرافية للمكان، فالمهم هو إسقاطات الشاعر النفسية عليها، لأن الشاعر يستعين بالخيال، والخيال لا (ينشئ مواجهة بين الصورة والواقع الموضوعي) [83].

وأمر آخر يمكن أن يسوغ كثرة تلك المسميات والأعلام على سطح القصيدة، وهو ان الوقوف على الطلل يعني الدخول في المكان من جديد والسكن فيه ، فذكر الطلل هو حركة داخلية /معنوية مشابهة لحركة خارجية وهي حركة فتح الباب للدخول إلى البيت، فالخيال يفتح المكان من جديد إنه فعل ايجابي يتطلب رأفة ولين وبطء، إذا ما قورن بحركة الانغلاق فـ (حركة الانغلاق هي دائما أكثر حدة وصرامة وسرعة من حركة فتح البيت) [84]، من هنا نجد الشاعر يستمتع بذكر المسميات وأدق التفاصيل ، ومنها:

يذكر الأرجوحة أو أثر الأرجوحة (الدوداة)، وصوت الثعلب (يضبح)، وإن كانت تلك الجزئيات مرصوصة في بناء لغوي بسيط، يكاد يقترب من اللغة المعجمية حيث لا انزياح:

تـذكّر ذِكـرى مـن قطـاة فأنصـبا وأبـــنَ دوادةً خـــلاءً ومَلْعبـــا

فهذه البساطة والانسيابية تضمن دوام حضور علامة الألفة وطزاجتها لأن (رسم صورة بالغ في جمالها "للبيت" تلغي ألفته) [85].

2. أسماء الأمكنة : أجلى ، هضبة بنجد، الرنقاء: ماء لتميم، الدوم: اسم موضع، خزار: هضبة بني عامر ، تبالة: موضع ببلاد اليمن.
3. صفات الأمكنة : الكثيب: الرمل المستطيل المحدودب، القفر: الخالي، الصريم من الرمل: القطعة الضخمة تنصرم عن سائر الرمل، الضفرات: جمع ضفرة : وهي ارض سهلة مستطيلة، الأماليس: الأرض التي ليس بها شجر ولا كلأ ولا نبات.
4. أسماء النبات: أراك، السدر.
5. أسماء الحيوان: الهدهد، الظبي، الثعالب، طلح: جمع طليح: وهو البعير الذي أعياه السفر.
6. السماء: البرق، النجوم ، السماكي، الثريا، السار وهو السحاب، الهزيم، وهو السحاب الذي فيه رعد.

يعدّ استدعاء الأماكن وذكر المسميات ظاهرة في المقدمات الطللية[86]، وإن وجدت عند الشاعر عبد الله فهذا يعني انّ مقدماته تتكئ على إحدى المقومات الدلالية الموجودة في المقدمة الكلاسيكية.

إلا اننا نلمح ما يلي:

1) سيادة الأسلوب الإنشائي في المقدمات الطللية يعدّ علامة [87]، يقول ابن خلدون: (إنّ لكل فن في الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة فسؤال الطلل في الشعر يكون بخطاب الطلول، كقوله: يا دار ميّة بالعلياء فالسند ، ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال ، كقوله: قفا نسال الدار التي خف أهلها، أو باستبكاء الصحب على الطلل ، كقوله: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ، أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين ، كقوله: الم تسأل فتنخبرك الرسوم، ومثل تحية الطلول بالأمر لمخاطب غير معين بتحيتها ، كقوله: حي الديار بجانب الغزل ، أو بالدعاء لها بالسقيا، كقوله: اسقى طلولهم.. أو سؤاله السقيا لها من البرق كقوله: يا برق طالع منزلا) [88].

بينما نجد الشاعر عبد الله اعتمد الأسلوب الخبري:

تـذكّر ذِكـرى مـن قطـاة فأنصـبا وأبـــنَ دوادةً خـــلاءً ومَلْعبـــا

الأسلوب الخبري واضح في سلسلة الأفعال: تذكر، أبن، هذه الجمل الإخبارية فيها وصف، وهي تتجه إلى الغائب، وتحيل على الضمير (هو) ربما يتضح الأمر إن قرأنا "الإخبار" و"الإنشاء" في إطار الصعلكة، الصعلوك : طريد ، مشرد ، سجين ، مهدد، وغير مستقر عادة، قلما يستحضر الصحب، وإنما يستحضر السلاح أو الحيوان بكثرة، ومن هنا فهو لا يذكر الآخر إلا بالإحالة على ضمير الغائب "هو": تذكر هو، أبن هو.

وفي سياق الصعلكة عامة نجد الأسلوب الإنشائي ، الذي يتضمن بعداً حوارياً، ويتجه إلى المخاطب، ويحيل على الضمير (أنت) [89].

هو المسيطر ، وهو أداة الصعلوك/ الشاعر، (إنّ الإحساس بالفقد والحرمان والعجز والموت وغيرها من الظواهر العدمية قد انعكس على الأداة الشعرية ، فالشعور بعدم التماسك والفقد يؤدي إلى استخدام الاستفهام والنداء) [90].

لكن الصعلوك حين استعان بالماضي الآمن / المكان "الطلل" ، تعرى فيه من أدواته الشعرية المعتادة ولجأ إلى الإخبار لا لإغراضه ومقاصده الحقيقية : (فائدة الخبر) و(لازم الفائدة) [91]، وإنما لغرض مجازي / جمالي، فهو (ليس خبر لذاته بل يصير خبرا يقصد القاصد إلى التعبير عما في النفس) [92]، فائدة الخبر هنا مجازية / جمالية انه حديث النفس ، واجترار الذكريات.

وان رجعنا إلى مقدمات الشاعر وبروز الفعل (عفا)، نجد انّ لهذا الفعل دلالات كما جاء في لسان العرب، منها[93]:

الأولى: ايجابية تحمل معنى النماء والكثرة ، عفي الشيء ، إذا كثر وزاد وعفا القوم: كثروا، وفي الحديث: إذا دخل صفر وعفا الوبر، وبرئ الدبر وحلت العمرة لمن اعتمر، .. أي كثر وبر الإبل، وعفت الأرض: إذا غطاها النبات، قال حُميد يصف دارا..

عَفَتْ مثل ما يعفو الطّليحُ فأصبحتْ بهـا كبريـاء الصّـعب وهـي ركـوبُ

يقول : غطاها العشب كما طرّ وبر البعير وبرأ دبره.

والثانية: دلالة سلبية بمعنى التلاشي والخفاء، عفا الأثر : بمعنى درس وامحى.. عفت الدار ونحوها عفاءً وعفواً: درست، وعفت الريح الأثر عفاءً فعفا الأثر عُفُوّاً.

عندما يقول الشاعر : (عفت الديار) هذا التركيب يحيل على قراءتين، الأولى: انّها جملة خبرية ، الفعل عفا والفاعل الرياح، والديار ما وقع عليه فعل الرياح، بمعنى انّ (هذه الأماكن عفت من أهلها أي خلت منهم فتغيرت بعدهم ، واندرست معالمها) [94].

(وعفت الديار) بالإمكان انزياحها من الإخبار إلى الإنشاء، فيخرج الخبر إلى أسلوب الدعاء: الدعاء لها بالعفا: أن يغطيها النبات، والنبات يستدعي : الحياة (حيوان، إنسان) فتكون هنا علامة أشارية على الحياة والتجدد.

إلا انّ الشاعر يتكئ على القراءة الأولى: عفت الديار من أهلها (عفت ديار الأحباب وانمحت منازلها) [95]، لدرجة الخواء والتجرد.

العفو: الأرض الغفل لم توطأ وليس بها آثار، والعفا من البلاد مقصور مثل العفو الذي لا ملك لأحد فيه ، وفي الحديث : انه أقطع من أرض المدينة ما كان عفاً، أي ما ليس لأحد فيه أثر، وبعدها وبكل وضوح تبدأ مخيلة الشاعر برص آثار الديار العافية.

إنّ افتتاح المقدمة الطللية بالإخبار : "عفت.." شائع ، يقول لبيد بن ربيعة[96]:

عفــتِ الــديارُ محلهــا فمقامُهــا بمنــىً تأبّــد غولهــا فرجامُهــا

وإن صنف لبيد ضمن أصحاب المعلقات، إلا انه من (أصحاب الصيغ المقصية) [97]، لأنه (ليس بفحل) [98].

وبهذا تكون "عفا" علامة في مقدمات القتّال الكلابي تبعده عن النص الكلاسيكي المنمذج ثقافياً (الشعراء الفحول)، ولا تحيله على الهامش بالمطلق .

ونجد الشاعر يدعو للديار فيقول:

سـقى الله مـا بـين الرجـام وغمـرةٍ وبئــر ذُريــاتٍ بهــن جنــين

ويقول:

سـقى الله مـا بـين الشـطون وغمـرة وبئــر دريــرات وهضــب دثــين
أباكيــة بعــدي جنــوب صــبابة علــي واختاهــا بمــاء عيــون

ابتدأ بمقدمة طللية موظفا جمالية الخبر الذي خرج إلى الدعاء (سقى الله)، وإن كانت هذه علامة تتطابق مع النصوص الكلاسيكية للمقدمات المماثلة، في كونها اعتمدت الإنشاء إلا انّ النص موسوم (حين يخرج النص عن التوقعات الاصطلاحية، يكون "موسوما")[99].

وهذه الأبيات موسومة بعدة أشياء/ خروقات:

1. إنّها تدخل في غرض الرثاء (أباكية) وتحديدا رثاء الذات (أباكية بعدي.. عليّ)، وهذا النوع من الرثاء لا يكمن في الخطاب الشعري للصعلوك حيث الاعتداد بالنفس والرغبة في مواجهة الموت[100]، ورثاء النفس لمالك بن الريب – حل فيه النسخ والانتحال- تتنازعه أيقونتان : أيقونة المقاتل ، وأيقونة الصعلوك[101].
2. إنْ دخلت هذه الأبيات في رثاء الذات الشاعر عبد الله، فإنها بالضرورة ستحيلنا على مصطلح الاستجابة الدويدية، التي تتضمن حركتين : الأولى : حركة القرار في صيغتها المستكينة الهادئة التي تبدو خالية من الانفعال، نجد الدعاء (سقى الله) تضرع وابتهال.

والثانية : الحركة المضادة وهي (ذات لهجة انفعالية مناقضة لتقريرية الأولى، ثم انها تمثل زخماً من التجربة الحسية الفيزيائية التي تتنامى على ثلاثة محاور: البطولة، والقوة ، والامتلاء، والحيوية ، والطاقة الجنسية)[102].

ذكر الشاعر المرأة /جنوب وبكاءها عليه بعد فقده من صحة المعنى في الرثاء، وهو دليل اغتمامها (لأن شان(...)ما كان في حياته يوصف بالإحسان إليه ان يذكر اغتمامه بوفاته) [103]، إلا انه لم يكن مجرد إحساس بل حب وارتقاء بالدال المعرّف (صبابة)، (شوقا وهوى) [104]، انه (ذكر الأشياء التي كان (...)يزاولها) [105] هو /الطاقة الجنسية : في حين ان ذكر "أختاها" /النسوة يحيل إلى مركزيته وقوته في المكان/ الديار ، القبيلة، الحي .. الخ، فمن تبكيه النساء يكون شجاعاً قوياً بالضرورة.

وداخل هذه البنية يكون الدعاء/أسلوب الطلل دالا على الطرف الأول من الثنائية الضدية، وهو (الزمن الحاضر "الموت وذبول الحيوية")[106]، انه تشظي ايجابي لعلامة الطلل.

لأيقونة الطلل قوة وركيزة فهي (ذات جذور راسخة وتقليد من التقاليد الاركيولوجية في الشعر العربي) [107]، وديمومة أيضا فالطلل أيقونة حية لا تهرم ولا تهترئ بل تظهر نضرة (طلل إبراهيم ناجي) مثالا.

والطلل ظاهرة في الشعر العربي –الظاهرة لغة[108]. : من الشيء أعلاه- أفقياً يسكن مفتتح القصيدة ، وعموديا يشمل كل (ما يعرض للمتلقي من مؤثرات في بنية النص من أفاعيل العناصر المنسوبة إلى الطلل، أو المتعلقة به حقيقة أو مجازا) [109]، انه امتداد ايجابي لعلامة الطلل يسمح بإمكانية تنفيذ عملية استقراء مغايرة، وذلك بأنْ ننطلق من النص إلى الظاهرة / الطلل (لا يجب ان نبحث في الأعمال الفنية عن الأنساق الواردة في الثقافة (فقط)، بل يجب أن نستكنه الأنساق الخاصة بكل فنان) [110]، تناولنا سيمياء المقدمة الطللية عند القتّال الكلابي ، والآن سنقرأ سيمياء الطلل في شعر القتّال الكلابي، ولابد من تحديد الفارق تقابلياً ليتسنى لنا استحضار الأمثلة.

سيمياء المقدمة الطللية عند القتّال الكلابي	سيمياء الطلل في شعر القتال الكلابي
1- المقدمة الطللية مساحة اشتغالها في بداية القصيدة، وبما يتناسب مع ضيق مساحة الاشتغال فإنّ (عند) أولى هنا ، من حيث التحديد وحضور الحس[111].	الطلل يعرض كل الأبيات للمساءلة والتفتيش، وبما يتناسب مع سعة المساحة، حرف الجر (في) تفيد الظرفية المطلقة من دون تحديد لقرب أو بعد[112].
2- المقدمة الطللية أيقونة معبأة مسبقا في ذاكرة المتلقي ، وهذا المحور يكشف عن صورتها المتجلية في شعر القتّال الكلابي قياسا إلى نموذج محدد مسبقا إنها أيقونة كلاسيكية	علامة الطلل منشطرة من أيقونة المقدمة الطللية كلاهما يضمر فلسفة (بعث، دثور)، [113]، وإنْ كانت علامة الطلل هي المنشطرة –الانشطار يتم (في بيئات تتسم بالتقلبات البيئية العنيفة) [114]، واللغة كذلك وسيط عادي معقد –إلا ان علامة الطلل تتغلب كماً ونوعاً لسعة مساحة الاشتغال مما يوفر حرية التوظيف.
3- الأيقونة الكلاسيكية ، غير موسومة، اصطلاحية (تتبع تركيبة متوقعة جدا) [115]، وتعكس القيم الثقافية السائدة ، ولا تتطلب جهدا في قراءتها لأنها تعتمد القياس.	انها علامة موسومة لأنها تخرج (عن التوقعات الاصطلاحية) [116]،فلذلك تتطلب (من المفسر جهداً تفسيرياً أكبر) [117].

ولاستقراء سيمياء الطلل في شعر القتّال الكلابي تطبيقياً نأخذ على سبيل المثال لا الحصر قوله[118]:

إذا همّ همّاً لم ير الليلَ غُمّةً ... عليه ولم تصعُبْ عليه المراكب
قرى الهم إذ ضاق الزّماعَ فأصبحت ... منازله تعتسُ فيها الثعالِب
جليدٌ كريمُ خيمٌه وطباعهُ ... على خيرِ ما تُبنى عليه الضرائب
إذا جاع لم يفرح بأكلةِ ساعةٍ ... ولم يبتئس مِنْ فقدها وهو ساغب
يرى أنّ بعد العُسرِ يُسراً ولا يرى ... إذا كان يُسرٌ أنّه الدهرَ لازب

أولا: للمرة الثانية نطرح خارجاً لقب "القتّال" ونقول: قال الشاعر، أراد الشاعر.. الخ، وهذه المرة لا بسبب العنونة (سيمياء الطلل) لأنها مشاعة ، متحررة كما ذكرنا، ولكن لأن هذا النص سيذكّر بالضرورة بنص آخر هو للشاعر بلعاء بن قيس ، إذ يقول [119]:

وانـي لأقـري الهـم حـين يضـيفني ... زماعا إذا ما الهم ضاقت مصادره

هذا الاستدعاء أو "التلويح" ضرب من ضروب التناص، وتحقق التناص في بعدين:

أ- الإطار الشكلي ، بتكرار الألفاظ (قرى، الهام ، ضاف، زماع)، والعلاقات الداخلية:

فعل + فاعل +مفعول به

قرى + الهم + زماعا

ب- الموضوع ومعالجته: الموضوع: القوة والعزيمة والشجاعة، ومعالجته: باعتماد الأسلوب البلاغي "الكناية".

تلك الحوارية كما يسميها باختين (تخضع المعاني والعلاقات النصية ذات المعنى للتفاوض المجتمعي) [120]، وهي بذلك تحيل على (السياق الثقافي لمبدعي النصوص الفنية ، لأن مبدعي النصوص الفنية... يتأثرون بالوسط الاجتماعي والثقافي الذي يعيشون فيه) [121]، وقياسا يمكننا القول انّ الشاعر القتّال الكلابي والشاعر بلعاء بن قيس اغترفوا من خزان دلالي واحد، قد يكون جهازهم الثقافي الاجتماعي واحد، وبلعاء شاعر لم يتصف بالصعلكة قط، ومن هنا سيغيب سياق الصعلكة بعدم استحضار لقب القتّال.

في هذا النص الشعري لابد من عملية تمثيل /سيموز جديد للطلل والسيميوز (سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة) [122]، وهذا معناه النظر إلى الدلالة باعتبارها سيرورة في الوجود وفي الاشتغال ، وليست معطى جاهزا) [123].

الطلل في المعجم[124]: ما شخص من آثار الديار ، الآثار جمع الأثر : بقية الشيء "تحديدا" ما بقي من رسم الشيء ، وبسحب هذا الدال على الشيء المادي الأثيرة من الدواب: العظيمة الأثر في الأرض بخفها أو حافرها.

وعلى الشيء المعنوي : وفي الحديث : من سره أن يبسط الله في رزقه وينسأ في أثره فليصل رحمه، والأثر ، الأجل ، وسمي به لأنه يتبع العمر.

ولما تقدم فإنّ الآثار تتسع لكل ما هو حسي ومعنوي.

أما الدال الآخر "الدار" فيشتمل على بعد معنوي مجرد، فضلا عن معناها الحسي، قال ابن جني: هي من دار يدور لكثرة حركات الناس فيها.. يقال ما بالدار ديار أي ما بها أحد.. الديار تحيل على الإنسان ووجوده ، انها مكان الآثار وصيرورتها ، وقديما كانت العرب تقول لمن تشنوه لا كان ولا تكوّن[125].. فتكون الديار هي كل مكان تحقق فيه الأنا وجودها/تجليات الأنا وصور تمظهرها "المادية ، المعنوية"، وانفتاح الطلل على كل ما هو معنوي ومادي يساهم في تحولها من علامة زمكانية إلى (فضاء تنتشر عليه الذات المبدعة عبر اقانيمها ، لترتدي قمصان المنظومة المعرفية الثقافية لها) [126]، وفي قول الشاعر:

قوى الهم إذ ضاق الزماع فأصبحت منازلـــه تعـــتس فيهـــا الثعالـــب

يحيل الشاعر على ضمير الغائب "هو" وهذا اللفظ له دلالتان الأولى نحوية : "هو" ضمير غائب، والثانية دلالة فلسفية (انّ شيئا ما موجود أو "الشيء موجود" يستعمل في الدلالة على رباط الخبر بالمخبر عنه) [127]، فهذه الإحالة هي محاولة لكشف عن (نمط وجود "الهو" بوصفه لا يمكن رده إلى جهاز الكوجيطو أو الذات .. بل هو واقعة انطولوجية لابد من إيضاحها بما هي) [128].

وفي محاولة لعرض هويته فخر بقوته، وشجاعته، وإقدامه، وعلو همته، وأشار لهذه الصفات بتلازم وترتيب تصاعدي نحو المدلول الثانوي "الكرم" الذي تنحى جانبا بسبب علاقة الإسناد:

"قرى الهم" عوض "قرى الضيف" ليحل محله المدلول الأساس "الشجاعة والإقدام"، كما يلي:

الأنا الكريمة المدلول الثانوي : عبّر عنه بصورة كنائية "إشارية" (تحاكي الكتابة الشكل المؤشري من العلامات ، الدوال الكنائية تبرز مدلولاتها وتضعها في الصدارة ، في حين تتراجع هي إلى خلفية الصورة [129]، فخلفية الصورة هي :

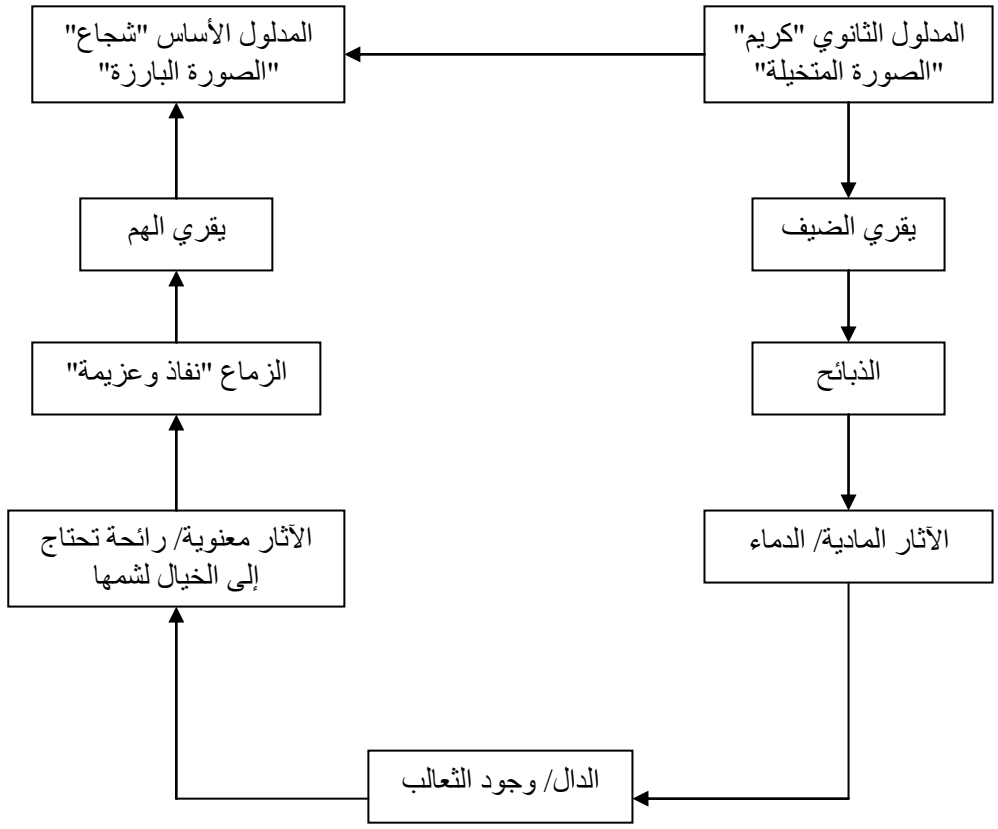
الثعالب ← الذبائح ← الضيف ← مدلولها كرم

فلم يصرح بصفة الكرم وإنما كنّى عنها بذكر (معنى آخر من شانه أن يردفه في الوجود) [130]، فبدل أن يقول: كريم، أشار لهذه الصفة بشيء يترتب عليه ويلزمه وهو كثرة الذبائح ، وبدل أن يصرح عن كثرة الذبائح، أشار إلى وجود الثعالب في منازله ليلا، انها سلسلة تمثلات تحيل على فعل الذات /الكرم بالإشارة إلى الفعل المترتب على آثارها "اعتساس الثعالب".

ولإبراز المدلول الأساس "الشجاعة" بدل المدلول الثانوي "الكرم" استعان الشاعر بالكناية مجددا، لأن [131]:

1. وظيفة الكناية في استخدام مدلول بالنيابة عن مدلول آخر.
2. تبرز الدلالات الكنائية المدلول.

فتكون الصورة التي تقدم هوية الأنا من خلال مكانها وآثار فعلها، بالانتقال من مدلول الكرم إلى مدلول الشجاعة وكما يلي:



وقد يكون وجود الثعالب علامة إشارية "سبب ومسبب"، فالثعالب تحيل على دماء وجثث قتلاه ، الكثيرة ، فهو شجاع وفي كلا القراءتين فان الطلل أخذ عمقاً تأويلياً في كونه يمثل آثار "الأنا" وفعلها في المكان.

الآن يمكننا ادراج بعض النتائج:

1. لا تحيا العلامة باستخدامها فقط وإنما بسيرورة تأويلاتها.
2. وفقا للنظريات الحديثة ان النص الكلاسيكي يستدعي نصا هامشياً وبالمقابل شعر الصعلوك / الهامشي يستدعي في بعض الأحيان نصاً مركزياً / كلاسيكياً.
3. للصعلوك مكانه وطلله وأناه المتفردة ، ولديه خروقات أدبية.
4. هناك علامات متجددة، وما يمنحها هذه الخاصية كونها ذات بؤر فلسفية تحاكي عمق النفس الإنسانية.
5. يمكننا القول ان الخطابات ثلاث:
   - أ- خطاب الطبقة المركزية / الفحول.
   - ب- خطاب العامة / الشائع / كما وجدنا في شعر لبيد.
   - ت- خطاب الطبقة الهامشية / الصعاليك.

المصادر والمراجع

([1]) المجتمع المدني من اليونان حتى القرن العشرين، جون ارنبيرغ، ترجمة: حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، معهد الدراسات الإستراتيجية، ط1 ، بيروت، 2007: 74.

([2]) أساليب الاتصال والتغيير الاجتماعي، محمود عودة، دار السلاسل، ط2، 1989: 22.

([3]) أسس السيميائية، دانيال تشاندلر:34، ترجمة: طلال وهبة،مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2008.

([4]) الخصائص,ابن جني,تحقيق محمد علي النجار,دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1990,ج1 /34

([5]) أساليب الاتصال والتغيير الاجتماعي: 24.

([6]) العشق والكتابة، رجاء بن سلامة، منشورات الجمل، ط1، كولونيا، ألمانيا، 2003: 16.

([7]) مارتن هايدغر "الفن والحقيقة" أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقيا، علي حبيب الفريوي، بيروت، ط1، 2008: 234.

([8]) أسس السيميائية:63.

([9]) مارتن هايدغر "الفن والحقيقة" أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقيا:121، 239.

([10]) م.ن: 232.

([11]) نزوى:16، هرمنوطيقا النص الأدبي بين هيدجر وجادامر، سعيد توفيق،ع2، عُمان، 2009.

([12]) مارتن هايدغر "الفن والحقيقة" أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقيا:240.

([13]) سورة الرحمن آية (1-13).

(14) عالم الفكر:5، تقديم، بدر سيد عبد الوهاب الرفاعي، مج 35، الكويت، 2007: 5.

(15) م.ن:5.

(16) سجن اللغة (Prison – House of lanuage)): مصطلح نقدي أطلقه جيمسون للإشارة إلى سلوكيات المنهج البنيوي الذي قيد نظام الدلالة في إجراءات مختبرية عقيمة، ويعكس هذا المصطلح الردود الفكرية المتصاعدة تجاه البنيوية، التي لم تستطع المحافظة على حيوية اللغة، بل جعلتها تدور في دلالة مفرغة. الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، أطروحة دكتوراه تقدم بها محمد سالم سعد الله إلى مجلس كلية الآداب، جامعة الموصل، 2002، الملاحق، معجم المصطلحات: 12.
إن السيميائية في بداياتها الكلاسيكية كانت بنيوية، ينظر: أسس السيميائية: 352.

(17) السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، بيروت، 1994: 38.

(18) م.ن:39.

(19) أسس السيميائية: 213.

(20) م.ن: 371.

(21) ينظر: م.ن:51.

(22) النقد والايديولوجيا:99، تيري ايجلتون، ترجمة: فخري صالح، المجلس الأعلى للثقافة، 2005: 9

(23) م.ن:109.

(24) منهاج البلغاء وسراج الأدباء:116، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية: 118.

(25) مارتن هايدغر "الفن والحقيقة" أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقيا:237.

(26) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رضوان فايز الداية، مكتبة سعد الدين، ط1983،1،ط1987،2: 94.

(27) مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون المغربي، مؤسسة التاريخ العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

(28)ينظر: النقد والايدولوجيا:109.

(29) النقد والايديولوجيا:115

(30) أسس السيميائية: 356.

(31) أسس السيميائية: 264.

(32) أسس السيميائية: 356.

(33)
(34) اللسان: طلل
(35) اللسان: اثر
(36) اللسان:دور
(37) م.ن
(38) القارئ والنص/العلامة والدلالة، سيزا قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، 2002: 90.
(39) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، السفر الأول، دار المدني، جدة: 39.
(40) أسس السيميائية:86
(41) فحولة الشعراء، الأصمعي، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، وطه محمد الزيني، مصر، ط1، 1953: 42.
(42) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، حسين عطوان، دار المعارف، مصر: 151-152.
(43) الخطاب الشعري الجاهلي (رؤية جديدة) حسن مسكين، المركز الثقافي، ط1،العربي، الدار البيضاء، 2005: 23.
(44) اللسان: وسم.
(45) محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الأدبي)، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، عبد الله العشي، جامعة محمد خضير بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي منشورات الجامعة، 2000: 269.
(46) اللسان: وسم.
(47) ديوان القتال الكلابي، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1961: 13.
(48) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي: 152.
(49) أسس السيميائية: 168.
(50) الكلمات والأشياء، ميشيل فوكو، ترجمة: فريق من المترجمين، مركز النماء القومي، بيروت، 1989-1990: 107.
(51) ستندال مجموعة من المقالات النقدية، تحرير: فيكتور برومبير، ترجمة: نجيب المانع، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980: 185.
(52) اللسان: وسم.
(53) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، 1985: 1/121-122.
(54) أسس السيميائية: 133-134.
(55) أسس السيميائية: 167.
(56) السيميائية وفلسفة اللغة، أمبرتو إيكو، ترجمة احمد الصمعي، بيروت، ط1، 2005: 222.
(57) م.ن: 223.
(58) ديوان القتال الكلابي: 12، وشعراء أمويون: 171.
(59) ديوان القتال الكلابي: 12، وشعراء أمويون: 171.
(60) السيمياء والتأويل: 87.
(61) الديوان: 14.
(62) الديوان: 15
(63) العمدة، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عب د الحميد، دار الجيل، بيروت، 1972: 226/1.
(64) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1982: 20/1.
(65) الطلل في النص العربي- دراسة في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية، سعد حسن كمون، دار المنتخب، بيروت، ط1، 1999: 26.
(66) لغة الشعر الحديث في العراق، عدنان العوادي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1985: 51.
(67) من تاريخ الأدبي العربي، طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، 1976: 10:2-11.
(68) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي: 171، وللمزيد ينظر التصور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط5: 30.
(69) الديوان: 16-18.
(70) ينظر: دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، علي الوردي، المكتبة الحيدرية: 70، وما بعدها.
(71) اللسان: صعل، فتك، لص، وينر الدراسات التي اختصت بالصعلكة والتي تعطي في تقديمها تحديدا لتلك المفاهيم ومدى ارتباطها بالصعلكة، ومنها: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، دار المعارف، مصر، 1959، والشعراء الصعاليك في العصر الأموي، وشعر الصعاليك منهجه وخصائصه، عبد الحليم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتب، 1987، وغيرها.
(72) الأبيات في الديوان: 1: 34، 2: 30، 3: 33، 4: 39، 10: 91، 11: 92، 12: 79.
وفي ديوان اللصوص في العصر ين الجاهلي والإسلامي، صنعه محمد نبيل طريفي، بيروت، 2004، في ج2: 55، 57،59،63،74،76، 82،84، 73، 109، 109، 96.
(73) القران الكريم، سورة الروم: 21.
(74) الإنسان بين المظهر والجوهر، ايريك فروم، ترجمة سعد زهران، عالم المعرفة، ع140، الكويت، 1989: 67.

(75) القران الكريم، سورة الروم: 21.
(76) الإنسان بين المظهر والجوهر: 65.
(77) الجنس الآخر، سيمون دي بوفوار، نقلته إلى العربية لجنة من أساتذة الجامعة، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت، ط2، 1964: 15.
(78) م.ن: 30.
(79) الحلم والواقع، نيكوس برديائف، ترجمة فؤاد كامل، الهيئة المصرية العامة للكتب، 1984: 51.
(80) الجنس الآخر: 29.
(81) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت: 134.
(82) ينظر: جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد:111.
(83) م.ن:181.
(84)م.ن: 106.
(85) م.ن: 50.
(86) القارئ والنص/ العلامة والدلالة: 92.
(87) م.ن: 98.
(88) مقدمة ابن خلدون: 571/1.
(89) القارئ والنص/العلامة والدلالة: 95.
(90) الاغتراب في شعر صعاليك العصر الأموي، نبراس هاشم، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، 2006: 108.
(91) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي: 53.
(92) رسائل الجاحظ، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1965: 143/1.
(93) اللسان: عفا.
(94) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة: 453/2.
(95) شرح المعلقات السبع، الزوزني:126.
(96) م.ن:
(97) أسس السيميائية: 43.
(98) فحولة الشعراء: 28.
(99) أسس السيميائية: 173.
(100) ينظر: الإبداع والإتباع في شعر فتاك العصر الأموي، عبد المطلب محمود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003: 46.
(101) جغرافيا الذئب الحزينة "قراءة ثانية في قصيدة مالك بن الريب في رثاء نفسه"، مجلة الأقلام، العراق، ع11، 12، ت2، 1989: 145-156.
(102) البنى المولدة في الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، دار الشؤون الثقافية، العراق، 1988: 39.
(103) نقد الشعر: 134.
(104) العشق والكتابة: 571.
(105) نقد الشعر: 134.
(106) البنى المولدة في اشعر الجاهلي:41.
(107) القارئ والنص/العلامة والدلالة: 90.
(108) اللسان: ظهر.
(109) الطلل في النص العربي- دراسة في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية: 24.
(110) جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988: 65.
(111) مغني اللبيب عن كتب الاعاريب ,ابن هشام ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد دار الطلائع ومكتبة الساعي للنشر2/ 338، 314/2-316.
(112) المغني، 2/ 338، 314/2-316.
(113) الطلل في للنص العربي- دراسة في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية: 171.
(114) الأصول البيولوجية للسلوك البشري (إقامة الصلات بين التطور والسلوك)، تيموثي هـ. جولدسميث، ترجمة ناظم محروس، محمد شحات، مصر، ط1، 2009: 94.
(115) أسس السيميائية: 173
(116) م.ن.
(117) م.ن.
(118) الديوان: 29.
(119) م.ن.
(120) أسس السيميائية: 349.

(121) النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، آرثر آيزابرجر، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2003: 74.
(122) السيميائيات والتأويل، سعيد بنكراد، المغرب، ط1، 2005، 76.
(123) م.ن:133.
(124) اللسان: طلل.
(125) اللسان: كون.
(126) قمصان الزمن، فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي، جمال الدين الخضور، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000: 137.
(127) كتاب رسالة الحروف: ف 15، 82، الفارابي، موقع الفلسفة الإسلامية:
www.muslimphilosophy.com
(128) الهوية والزمان، تأويلات فينومينولوجية لمسالة "النحن"، فتحي مسكين، بيروت، ط1، 2001: 11.
(129) معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)، داينال تشاندلر، ترجمة: شاكر عبد الحميد، أكاديمية الفنون وحدة الإصدارات، دراسات نقدية(3): 118.
(130) دلائل الإعجاز:105.
(131) أسس السيميائية: 223، 227.