Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.33/ No.8/ 2025 المجلد ٣٣ / العدد ٨/ ٢٠٢٥

قصيدة "لِخَولَةَ بِالدومِيِّ رَسمٌ" للأخطل التغلبي: دراسة سيميائية

فاطمة عبدالله الرومي
مديرية تربية نينوى
fatimaabdallha33@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٥/٥/٣ **تاريخ قبول النشر:** ٢٠٢٥/٥/١٤ **تاريخ نشر البحث:** ١٩/ ٨/ ٢٠٢٥

المستخلص:

يعد هذا البحث محاولة لأستقراء قصيدة الأخطل التغلبي في ضوء المنهج السيميائي، بوصفه أحد أهم المناهج التي شغل توظيفها حيزاً كبيراً في الدراسات النقدية والأدبية، ولجأ الشعراء إلى استخدام (السيمياء) وتضمينها في قصائدهم الشعرية؛ لما تحمله من ثراء معرفي وانفتاح دلالي يعكس فيه الشاعر رؤاه الفكرية، ونوازعه الداخلية بلغة إيحائية عملت على إثراء النص الشعري ووسعت آفاقه الدلالية. وهكذا وجد الشاعر في السيمياء أداة تعبيرية مناسبة تمنحه القدرة والحرية في التعبير عن ذاته وعن تجربته الشعرية.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة، فهو المنهج السيميائي، بوصفه نظرية متماسكة تركز كثيراً على أبعاد البنيات النصية ودلالاتها المتخفية وأنساقها المضمرة فيما وراء النص، زيادة على بيان فعالية هذا المنهج في تحليل الدلالات والرموز المتنوعة وتأويل إيحاءاتها المتعددة.

الكلمات الدالة: السيمياء، الشعر، الأخطل.

Al-Akhtal al-Taghlibi's Poem "Khawla has a Drawing in al-Domi": A Semiotic Study

Fatima Abdullah Al- Rumi
Nineveh Education Directorate

Abstract

This research is an attempt to explore and study semiotics in the poem of Al-Akhtal Al-Taghlibi, considering it as one of the most important approaches that has occupied a large space in literary and critical studies. Poets have resorted to the use of semiotics and to incorporating it into their poetic compositions due to the cognitive richness and semantic openness it carries, through which the poet reflects his intellectual visions and inner inclinations in an allusive language that enriches the poetic text and expands its semantic horizons. Thus, the poet found in semiotics an expressive tool that grants him the ability and freedom to express himself and his poetic experience.

As for the method followed in this study, it is the semiotic approach, as it constitutes a coherent theory that focuses greatly on the dimensions of textual structures, their hidden significations, and their Implicit patterns beyond the text, in addition to demonstrating the effectiveness of this approach in analyzing and interpreting the various symbols and meanings in their multiple connotations.

Keywords: Semiotic, Al-Akhtal, Poetry.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

١. المقدمة:

عرف الأدب العربي؛ قديمه وحديثه، كثيراً من الاتجاهات والتجارب الإبداعية التقليدية التي شكلت فنونه ورسمت له طابعاً خاصاً نحو التطور والاستمرار والخلود فبعث الأدب العربي من جديد؛ ومما لا يخفى على الدارسين أهمية(المناهج السيميائية) في العملية الإبداعية والأدبية فقد كان لها حضور قوي وما زال في الساحة النقدية وحظي بعناية كبيرة من النقاد والباحثين منذ أن طُرح ضمن مجال الدراسات اللسانية عند العالم فرديناند دي سوسير؛ فهي تمنح للشاعر أداة مفعمة بالإيحاء والدلالة تستطيع أن تنصهر في القصيدة فيكسبها أرقى الأساليب ويسميها بالتعدد والانفتاح الدلالي؛ ويستحق شعر الأخطل التغلبي الوقوف عنده، باستكشاف مدلولات النص الشعري ومحاولة فك شفراته بالاستناد على كل ما هو دال عليها.

١,١ أهداف البحث:

أ. دراسة مفهوم السيميائية بعد تحديدها لغة واصطلاحاً.

ب. ما وجهة نظر النقاد وآراؤهم في السيمياء؟

ت. الكشف عن فاعلية توظيف السيمياء في قصيدة الأخطل بتفسير العلامات والإشارات والرموز الدالة عليها.

ث. محاولة الوقوف أمام فاعلية المنهج السيميائي بوصفه أداة مفعمة بالإيحاء والدلالة التي تتيح للشاعر التعبير عن نفسه وما يختلج في صدره من مشاعر وأحاسيس مختلفة.

٢,١ خلفية البحث:

هناك العديد من الدراسات التي تطرقت إلى موضوع السيمياء، ولكن أغلبها دراسات تناولت الشعر الحديث منها:(سيمياء العنوان، لبسام موسى قطوس)، و(سيمياء الكلام الشعري،لمحمد صابر عبيد) و(السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، لسعيد بنكراد)، وهناك أكثر من دراسة تناولت الشاعر نفسه، ومن أهم الدراسات التي تمتّ إلى البحث بصلة سيميائية الخوف في الشعر الأموي "شعر الأخطل أنموذجا"، لإيمان عصام خلف، كلية دار العلوم، جامعة المينا، مصر. وتختلف تلك الدراسة عن دراستنا في التناول وطريقة البحث، فهي تتناول المقاربة السيميائية وقراءة ملمح الخوف في شعر الأخطل، وتتناول سيميائية التشاكل والتباين، وسيميائية التشكيل الصوتي، أما دراستنا فتختلف في الهدف والمعالجة.

٣,١ منهج البحث:

تقوم هذه الدراسة على المنهج(السيميائي) الذي يهتم بالكشف عن أبرز الدلالات المتخفية والأنساق المضمرة فيما وراء النص، زيادة على بيان فعالية هذا المنهج في تحليل الدلالات والرموز المتنوعة وتأويلها.

٤,١ أهمية البحث:

جاءت هذه الدراسة محاولة لفهم العلاقة القائمة بين العلامات السيميائية بوصفها إشارات ذات دوال مهمة ومتنوعة تتسم بالإيحاء والغموض الذي يحتاج إلى التحليل العميق للنص الأدبي، زيادة على الرؤية المتفتحة التي لا تقف عند الجانب الظاهري للكلام، بل تحاول البحث عما وراءه.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٢. الإطار النظري:

١,٢ السيميائية لغةً واصطلاحاً:

جاء في المعاجم العربية السّومة والسيّمة والسّيمياء: العلامة، وسوم الفرس: حبل جعل عليه السيمة، والسومة: العلامة تجعل على الشاة، والسيما: العلامة يعرف بها الخير والشر، السام: عروق الذهب والفضة في الحجر، والسأم الموت[١،ص٦٣٥]، وورد مصطلح سيمياء في القرآن الكريم، منها قوله تعالى: "حِجَارَةً مِّن طِينٍ مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ(الذاريات/آية:٣٣-٣٤) أي معلمة، وفي قوله تعالى: "تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ"(البقرة/ آية:٢٧٣).

ووردت في الشعر أيضا، مثال ذلك قول الشاعر[٢،ص١٩٥٦] :

غُلامٌ رَمــاهُ اللَهُ بِالخـــَيرِ يافِــعاً ... لَهُ سِيمياءٌ لا تَشُقُّ عَلى البَصَـــــر
كَأَنَّ الثُرَيّا عُلِّقـــــــَت في جَبينِهِ ... وَفي حَدِّهِ الشِعرى وَفي جيدِهِ القَمَرْ

تعني السيمياء هنا العلامة أو الشكل وهكذا فإن الكلمة وردت في الآيات بمعنى العلامة أو السمة؛ التي تظهر على الإنسان بسبب عمله، يتضح من التعريف اللغوي للسيميائية والآيات القرآنية التي ورد فيها مصطلح السيمياء أنه يركز على معنى العلامة أو الرمز أو الأثر.

اصطلاحاً: يعرف مصطلح السيمياء بأنه: "علم الأمارات أو علم الدلالات"[٣،ص٨] وهو:"علم العلامات التي يبدعها البشر، وتصنيفها، وتحليلها"[٤،ص ٢٥٤].

٢,٢ السيميائية عند النقاد:

إن مصطلح(السيمياء) قديم النشّاة عند العرب، فقد اهتم به العرب القدامى، وخاصة عند البلاغيين، فقد أشار الجاحظ إلى العلاقة بين المعاني والألفاظ؛ بقوله: "حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ؛ لأن المعاني مبسوطة إلى غير ذلك، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال، وهو بذلك يعطي الأولوية للغة عن باقي العلامات الأخرى. أما البيان عنده فهو مرادف للدلالة، وهو كل كاشف للغموض سواء أكان لغة أو غيرها، فمتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه، وإن كان صامتاً وأشار إليه، وإن كان ساكتاً، وهذه هي الدلالة، كل ما يوصل إلى معنى معين".[٣،ص١٣] وتحدث عبد القاهر الجرجاني عن المعنى، ومعنى المعنى، في سياق حديثه عن العلامة اللغوية، بقوله: "الكلام على ضربين، ضرب أنت تصل إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ لوحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض"[٥، ص٧٧].

أما عند الغرب فقد ورد مصطلح سيميولوجيا عند عالم اللغويات السويسري فرديناند دي سوسير في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة، الذي جمعه زملاؤه عام ١٩١٦، وقد عرّفه سوسير قائلاً:" هو العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاحتماعية"[٦،ص٣٣] فاللغة عند سوسير مؤسسة اجتماعية ووسيلة من الوسائل التي تحقق الدلالة وتنقل أفكار الإنسان إلى الآخر ومن ثم تساعد على التواصل كغيرها من الأنظمة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الأخرى[٣،ص٤١] بوصفها "مستودعا من العلامات، والعلامات وحدة أساسية في عملية التواصل بين أفراد مجتمع معين وتضم جانبين أساسيين هما الدال والمدلول"[٧،ص١٢٧] وبهذا يصل سوسير إلى تحديد مفهوم العلامة بأنها ذلك الكلّ المركب من الدال، والمدلول، فالكلمة أو المفردة اللغوية بنية تنقسم إلى: علامة: وهي مكونة من مفهوم ذهني سماه(مدلولاً)، وصورة سمعية: سماها(دالاً)، وأن العلاقة بينهما اعتباطية[٨،ص٥٦] وبهذا لم يكن موضوع السيميولوجيا الرئيس عنده سوى مجموعة الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل، ويمكن على هذا الأساس أن تصبح اللسانيات هي المقاس العام لكل نشاط سميولوجي، على الرغم من كون اللسان نسقاً خاصاً. فموضوع السيميولوجيا عنده ينحصر في(اللسان)، بوصفه نظاماً من القواعد المختزنة، والقوانين والأشكال النحوية المنطبعة في الذهن، أي نسقاً تجريديا مثالياً، وبذلك يكون موضوع السيميولوجيا هو الأنساق الدالة غير المنجزة، وهي تتوخى كل ما هو ثابت وعام وكلي، ويعلو إرادة الفرد والجماعة معاً[٩،ص٧١-٧٢]. وهكذا يصور سوسير العلامة بكونها نظاماً ثنائياً. أما الفيلسوف الأمريكي شارلز بيرس فقد أطلق على هذا العلم الجديد اسم السيميوطيقا. وبين بيرس أن السيميوطيقا" تفحص معنى الظَّاهرة الثقافية في إطار المواصفات الاجتماعية الّتي تجعل معنى الظاهرة ممكناً، وكذلك البنى الّتي تمنح ذلك المعنى ظهوراً من خلال الشيفرات الّتي يجعل الناس مدلولاتها حقيقة واقعة"[١٠،ص٢٥٤-٢٥٥] ولهذا تقوم سيميائيات بيرس، الّتي بين عبرها علاقة العلامة بالمنطق على مبدأ "أنَّ العلامة شيء تفيد معرفته شيء آخر"[١١،ص١٢٠] وهذه المعرفة تدل على أنَّ الانتقال من مؤول إلى آخر يكسب العلامات تحديدات أكثر اتساعاً سواء كان ذلك على مستوى التقرير أو على مستوى الإيحاء[١١،ص١٢٠].

وفي إطار هذا المفهوم فإن من أهم التحديدات الرئيسة للسميوطيقا ما نصّ عليه أمبرتو إيكو عندما أوضح أن السميوطيقا، ترتبط بكل شيء يمكن أن يدرس بوصفه علامة[١٢،ص٢]. ويبرهن رولان بارت "أن البلاغة والتضمين والأساطير تمثل شيفرات سيميائية، فهي جوهر الشيفرات التي يجب أن نعيرها اهتماماً"[١٢، ص١٤٦].

فالنظرية السميوطيقية أو السميولوجية، إذن هي "النظريّة الّتي توظف علم العلامات في دراسة أنواع الاتصال والدلالة والمعنى وتحليلها عبر أنظمة العلامات، ليس في المجالات الأدبية واللغوية فحسب، بل في مختلف العلوم وشتى أنواع المعرفة أيضاً، فهي تركز على تطبيقاتها ونتائجها ابتداءً من الأسطورة والدين والفن والأدب حتى التاريخ الاقتصادي أو الاجتماعي أو السياسي..."[١٣،ص٢٥٤]. وبما أنَّ السيمياء علم "يدرس الشيفرات والأوساط فلا بدّ لها أن تهتّم بالأيديولوجية، والبنى الاجتماعية – الاقتصادية، وبالتحليل النفسي، والشعرية، ونظرية الخطاب"[١٤،ص١٥] .

وترتكز السميولوجيا على ثلاثة عناصر هي[١٥،ص٤٤] :

- العلامة (Index) والعلاقة بين الدال والمدلول فيها سببية.
- المثل (الأيقونة Icon) والعلاقة فيه تقوم على التشابه.
- الإشارة (sign)أو الرمز في لغة بيرس، والعلاقة فيهما اعتباطية.
- إلى أنه يمكن إضافة عنصر رابعٍ للعناصر الثلاثة التي ترتكزعليها السيميائية، ويتمثل هذا العنصر في (النسق الثقافي)، وهو نسق ذو امتدادات سيميائية لا متناهية، حيث ترتبط إشارياته اللغوية ومحمولاته

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بالعناصر الأساسية للسيميائية ارتباطاً وثيقاً؛ "لأن المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللّغة، لأن الأشياء تحمل دلالات، وما كان لها أن تكون أنساقاً سيميولوجية أو أنساقاً دالة لولا تدخل اللّغة أو امتزاجها باللغة..."[١٦،ص٩١].

٣. نبذة عن حياة الشاعر:

غياث بن غوث بن الصلت بن طارقة بن السيحان بن عمرو بن فدوكس بن عمرو بن مالك بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن تغلب[١٧،ص٢٩٠]، ولم تذكر الأخبار عن سنة مولده إلّا أنّه ذُكِر في كتاب موجز المعارف أنه ولد بحدود"سنة٦٤٠هـ"[١٨،ص٥٣٣] أما عن وفاته فقد جاء في البداية والنهاية لابن كثير أنه توفي سنة اثنين وتسعين من الهجرة[١٩،ص٨٤]، وينحدر نسب الأخطل إلى قبيلة تغلب وهي من قبائل ربيعة من العدنانيين وكانت منازلها تقع بجهات سنجار ونصيبين بين أنهار الخابور والفرات ودجلة، وعرف عن تغلب قوتها وبأسها وتاريخها حافل بالأمجاد والبطولة؛ وعرف عنه بأنه يعاود شعره بالتنقيح والصقل حتى قالوا إنه ينظم القصيدة في تسعين بيتاً ثم يضرب عن ستين ويبقي ثلاثين[١٧،ص٢٨٤] وهذا هو السبب في جودة تعبيره، وندرة سقطه وقد شبهه القدماء بزهير والحطيئة وأضربهما ممّنْ سماهم الأصمعي عبيد الشعر[٢٠،ص١١]، حظي الأخطل بمكانة شعرية عظيمة في العصر الأموي وما بعده، وكان هم النقاد في الحكم عليه أن يقرنوه بجرير والفرزدق؛ لما تمتعوا به من قدرة فائقة على قول الشعر بفنونه المختلفة، وعلى الرغم من تفاوتهم في الجودة واختصاص كل منهم بموضوع معين، إلّا أنّ ابن سلّام جمعهم في طبقة واحدة هي الطبقة الأولى للشعراء الإسلاميين[٢١،ص٢٩٨].

تحليل القصيدة سميائيا:

تشتغل المقاطع المكونة لبينة القصيدة، كما بينت الدراسة السيميائية على كشف العلامات المضمرة للنص الشعري واستجلاء الرموز الخفية، مبينةً كيف يستثمر الشاعر العناصر الطبيعية وصورها ويوظفها في إنتاج دلالات كلية منسجمة مع عوالمه النفسية والموضوعية. لذا خص الأخطل قصيدة(لِخَولَةَ بِالدومِيِّ رَسمٌ) بذكر الديار والظعائن والتفاخر بنزول الغيث المخوف وبفرسه وصيده وتعرض لوصف الصقر وصيده للقطا في أبيات عديدة رائعة جاءت على بحر الطويل، وعدد أبياتها اثنان وثلاثون بيتاً، قمنا بتقسيمها إلى أربعة مقاطع جاءت على النحو الآتي[٢٢، ص٤٩٥]:

١ــ مقطع الطلل:

لِخَولَةَ بِالدومِيِّ رَســـــمٌ كَأَنَّهُ ... عَنِ الحَولِ صُحفٌ عادَ فيــهِنَّ كاتــبُ
ظَلَلتُ بِها أَبكي وَأُشــعِرُ سُخنَةً ... كَما اعتادَ مَحموماً مَعَ اللَــيلِ صالِبُ
لِعِرفــانِ آيــاتٍ وَمَلعَبَــةً لَنــا ... لَيالِيَنا إِذ أَنــا لِلجَــــــهلِ صاحِــبُ
هِلالِيَّةٌ شَطَّت بِهــا غُربَةُ النَوى ... فَمِن دونِــها بابٌ شَــديدٌ وَحاجِــبُ
تَبَــدَّلتُ مِنها خُلَّةً وَتَبَدَّلَــــــت ... كِلانا عَنِ البَيــعِ الَّــذي نالَ راغِــبُ

نجد في هذا السياق الشعري أن مقطع(الرسوم) يضمر في طياته نسقًا ثقافيًا يعبر عن بؤرة المكان (الطلل) بوصفه محوراً تتعالق أنساقه السيميائية وتتنامى دلالاته الإشارية مع بقية المقاطع الأخرى. فالشاعر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يؤسس هذه الأبيات على مشاهد متعددة الدلالات ضمن أنساقها الأيديولوجية، وتتجلى أولى هذه المشاهد بمحاولته الربط بين البعد الإنساني المتمثل بـــ(المرأة/خولة)، والبعد المكاني(الرسوم/الدومي). وتعد المرأة دالًا موضوعياً لهذه(الرسوم)، وتأكيد الشاعر ذكر ديارها يعد بديل رمزي للدلالة عما يختلج في نفسه من حب وحنين ورغبة للاستقرار والأمان الذي يفتقده الشاعر برحيلها، زيادة على كونها محوراً رئيسياً يحيلنا إلى نسقية(الطلل) التي تشكل علامة رئيسية في النص تبين لنا الصلة القوية بين(المكان/الدومي)،(الإنسان/خولة) ولعل تحديد الشاعر لموقع ديارها في منطقة الدومي تحيل سيميائياً على علو مكانة المرأة(خولة) في نفسه تارة، وتحديده لموقع ديارها يوحي بدلالة بقاء هذه الأماكن حية في ذاكرته تارة اخرى. فالمرأة هنا تتعادل رمزياً مع الطلل لما توحي به من معاني المأوى والسكن. ومرة أخرى يضفي الشاعر على اطلاله أبعاداً إنسانية عن طريق تصوير هذه الأطلال وتشبيهها بالصحف، فلا شك أن(الكتابة) تؤدي وظيفة سيميائية دلالية تؤكد على كونها فعل انساني وما يندرج تحت هذا الفعل من علامة نسقية مضمرة وعميقة توحي برغبة الشاعر وتعلقه بالحياة ومقاومة الموت والفناء.

ومما يلاحظ ظاهرياً عبر التحليل العلاماتي أن(البكاء) شكل ثلاث علامات واضحة تعبر عن إحساسه العميق بالحزن والألم والاسى لفراق الأهل والحبيبة. وهو في المرات الثلاث يرسل إشارات عميقة تتجاوز ظاهرة التعبير بصورة مباشرة توحي إلى المتلقي بأنه ثمة معانٍ مختبئة وراء هذه العلامات: فالعلامة الأولى: يعد(البكاء) من علامات الوقوف على الأطلال، وقد شكلت العلامة الثانية: لحظة تأثيرية في نفس الشاعر تكشف لنا عن العلاقة المترابطة والمتعاضدة بين البكاء ولحظة الوقوف على هذه الأطلال، في حين تحمل العلامة الثالثة: في طياتها رثاء لذاته القلقة ووحشتها برحيل الأحباب.

وشكلت جدلية الحاضر/الماضي في البيت الثاني والثالث بؤرة دلالية عميقة ومكثفة بالإيحاءات المتشابكة وتمظهرت بتكرار لفظة(الليل/لياليا)، وشكل هذا التكرار معلما أساسياً بارزاً في توليد الأنساق المتضادة: الضد الأول يمثل(الحاضر/الليل) الذي يوحي بدلالات سلبية تتمثل بالهمّ والقهر وعمق المأساة المرتبطة بذات الشاعر النفسية والوجدانية. أما الضد الثاني(الماضي/لياليا) فيوحي بدلالات إيجابية جسدت معاني الأمل والاستقرار، والتجدد والحياة. إن اندماج هاتين الدلالتين في آن واحد تبرز بوضوح صراع الشاعر ومقاومته لعوامل الفناء والاندثار في ديار (الدومي/ وعرفان) ورغبته في خلود هذه الأماكن وبقائها الأبدي.

٢ــ مقطع الظعائن:

أَلا بانَ بِالرَهنِ الغَداةَ الحَبائِــبُ	فَعَمداً أَكُفُّ الدَمعَ وَالحُبُّ غالِــبُ
تَحَمَّلنَ وَاستَعجَلنَ كُلَّ مُــوَدِّعٍ	وَفيهِنَّ لَو تَدنو المُنى وَالعَجائِــبُ
لَبِثنَ قَليلاً في الديــارِ وَعُولِيَت	عَلى النُجبِ لِلبيضِ الحِسانِ مَراكِبُ
إِذا ما حَدَا الحادي المُجِدُّ تَدافَعَت	بِهِنَّ المَطايا وَاستُــحِثَّ النَجائِــبُ

تهيمن أداة الاستفتاح(ألا) على السياق العام لهذا النص الذي جاء بأسلوب سردي يبين مدى تأثر الشاعر وانفعاله بمشهد البين، وبذلك تصبح هذ الأداة دالًا إيحائيا للتعبير عن مشاعر اليأس والأسى التي استوطنت ذات الشاعر المعذبة. ويمثل قوله:(أكف الدمع)، جملة سيميائية دالة على الكيفية التي يواجه بها الشاعر منظر الظعن الراحلة حيث يغيب الحضور الإنساني ويستحيل الأمر رؤية قاتمة لا يتمنى الشاعر حدوثها فالدموع التي بات

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشاعر يذرفها تجسد فعلا قصدياً تطهيرياً بغية طمس الكينونة الحاضرة؛ وأمام هذا الحدث المأساوي يرفض الشاعر الهزيمة ويصر على تحدي الواقع ومواجهته بتوظيفه النسق الإنساني(المرأة) في قوله(النجب البيض) فعند تأملنا لجماليات هذه العبارة المضمرة بتأويلات متعددة التي مثلت ملمحاً مهماً من ملامح النص الشعري، وبنية دلالية فاعلة كشفت عبر أنساقها الثقافية مواجهة الشاعر حتمية الموت/ الرحيل، وإعادة الحياة للمكان بذكره للمرأة التي توحي بدلالات الأمان والبقاء والاستقرار.

٣ــ مقطع الغيث:

وَغَيثٍ ثَنى رُوّادَهُ خَشيَةُ الرَدى ... أَطاعَ وَما يَأتيــهِ لِلنــاسِ راكِــبُ
تَحاوَلَهُ شَهــرا رَبيعٍ بِوابِــلٍ ... وَرَوّاهُ سَكباً في جُمادى الأَهاضِبُ
عَفا مِن سَوامِ الناسِ وَاعتَــمَّ نَبتُهُ ... فَأَصبَحَ إِلّا وَحشَــهُ وَهــوَ عازِبُ
تَظَلُّ بِهِ الثيــرانُ فَوضى كَأَنَّها ... كَأَنَّها مَزارِبُ وافَتها لِعيدٍ مَــرازِبُ

المتأمل للمقاطع أعلاه يلحظ ما تضمنته من نسق مضمر مشحون بالألفاظ والدلالات الطبيعية المتمثلة (المطر/الربيع)، حيث تخلو هذه الأبيات من مظاهر الحسرة والبكاء، أو إبراز الحالة النفسية المأساوية التي عانى منها الشاعر في المقطعين السابقين الطلل/الظعن، لذا نراه يتحدى بثقافته ونظريته الثاقبة المليئة بالإصرار والعزيمة على مواجهة الاندثار وحالة السكون التي خيمت على ارجاء الديار الخالية من الناس، فيرسم لنا لوحة فنية عالية تزخر بالحياة تتمثل بمشهد المطر الذي نزل بعد مدة طويلة من الجدب والقحط، وأحيا الأرض وأنبت الزرع وجعلها خصبة خضراء وأصبحت موطنا للوحوش والثيران. فنلاحظ أن توظيف مفردات البيئة الطبيعية يحمل علامة سيميائية تتلاءم مع الجو النفسي العام للقصيدة والتي توحي بها معاني الغيث/الربيع فصارت دالة على الفرح والرحمة والخصب والحياة.

٤ــ مقطع الفرس والصيد:

بَكَرتُ بِهِ وَالطَيرُ في حَيثُ عُرِّسَت ... بِعَبلِ الشَوى قَد جَرَّسَتهُ الجَوالِــبُ
أَشَــقَّ كَسِرحانِ الصَريمَــةِ لاحَهُ ... طِرادُ الهَوادي فَهوَ أَشعَثُ شاسِــبُ
ذَعَرتُ بِــهِ سِرباً تَلوحُ مُتُــونُهُ ... كَما لاحَ في أُفقِ السَماءِ الكَواكِــبُ
فَعادَيتُ مِــنهُ أَربَعــاً ثُمَّ هِــبتُهُ ... وَنازَلَ عَنهُ ذو سَــراويلَ لاغِــبُ
فَلَمّا رَأَيتُ الفَلَّ قِرناً مُحــارِباً ... وَمُستَوعِلاً قَد أَحرَزَتهُ الصَياهِــبُ

يعتمد النص على عناصر(الحركة) التي أسهمت في تشكيل الصورة الشعرية الواردة في هذه الأبيات، وعبرها نجد أن الشاعر قد استطاع أن يقدم لنا مشاهد تصويرية تحققت فيها القدرة على تأسيس شبكة من الدلالات المتعددة التي لم تقف عند ظاهر التعبير الخارجي للنص بل تعداها إلى دلالات إيحائية عميقة مضمرة تفصح عن حالة الشاعر النفسية وصراعه المستمر مع الزمن. وتتعدد المحاور الدلالية في هذا السياق وتختلف معانيها بحسب الموقف الذي يواجهه الشاعر، ويتبين لنا في هذا المقطع عن تحركه في ثلاثة محاور: المحور الأول: الشاعر/الفرس=(لزمن الماضي): ينقل لنا صورة حركية حية يبرز عبرها مشهداً مليء بالإثارة والقوة يتحدث فيه عن قدومه مبكراً إلى الكلأ قبل أن تغادر الطيور أعشاشها على ظهر فرس جف الدم على جلده نتيجة الركض

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

السريع، فنلحظ في هذا المحور كيف تتزاحم الألفاظ الحركية(بكرت، وعرست، وجرست)، بهيئات محورية مجازية محملة بطاقات دلالية تعبيرية كثيفة وكأنها تتمركز في نقطة مرآوية واحدة تنضوي تحت حيزاً سيميائياً حركياً، استنجد الشاعر عبرها بالزمن الماضي لكونه ثيمة فاعلة ترسل إشارات دلالية تتأتى على المقطع بأكمله، وأفصحت عنها دلالة اللفظة(بكرت)، ما توحي به من معاني الهمة والنشاط والحيوية. ونلحظ في قوله:(عبل الشوى قد جرسته الجوالب)، أن الشاعر لا يتعامل مع صورة الفرس تعاملًا سطحياً من دون أن يحمله بمدلولات سيميائية ونسقية تثري فاعلية الصورة فالشاعر يتخذ من توظيف(الفرس)، في نصه وسيلة للتجاوز والعبور زيادة على كون (الفرس) أداة يتحصن بها الشاعر ضد الزمن واخفاقات الذات، بمعنى آخر أن الفرس هنا ليست سوى قناع للشاعر نفسه؛ وليمثل في الوقت ذاته رمزاً للفتوة والصلابة والقوة والأباء فيسقط الشاعر عليها آماله ورغباته بتجاوز الزمن والانتصار عليه. المحور الثاني: الشاعر/الذئب=(الذات): مرة أخرى قصد الشاعر إلى توسيع نطاق المشهد الحركي وفرض سيطرته على كامل المقطع عبر فكرة أكثر إيحاء وأكثر عمقًا، أراد عبرها السعي إلى فرض هيمنة(الذات) في سياق نصه الشعري، وارتبطت هذه الصورة ارتباطاً وثيقًا بتشبيه الفرس بذئب اشعث ضامر دأب على اللحاق بطريدته من دون تعب وملل، فالشاعر هنا يحمّل كلا من عنصر الحركة والصورة التشبيهية ابعاداً وظيفية لا تقتصر على البنية السطحية الظاهرة للعيان وانما تتعدى ذلك إلى بنية عميقة تجعلها أكثر بعداً واتساعاً لإمكانيات التأويل، فهي تحدث تفاعلًا سيميائياً متعدد الدلالات ليشكل(الذئب) بذلك دالًا يعبر عن رغبته في استمرار الحياة ومواجهة الموت. زيادة على رغبته في تحدي ما يواجهه من قساوة الواقع، وتجسيدا لما تتحلى به الذات الشاعرة من قوة وشجاعة واقدام على مجابهة الأهوال والمخاطر. المحور الثالث: الشاعر/ الفريسة =(الزمن الحاضر): يحمل هذا المحور في طياته دلالة صريحة وأخرى ضمنية، فالصريحة يمكن ان نستدل عليها بالقراءة المباشرة لظاهر النص وهي تصور لنا مطاردة الشاعر للفريسة ومحاولته الانقضاض عليها، ولشدة حركتها وسرعتها يشبهها وكأنها كواكب لامعة تظهر تارة وتختفي تارة أخرى، ومن ثم يصور لنا قوة هذه الفريسة وشدة حذره منها، لكنه لا يتراجع ويتدخل أحد من رفاقه ليواجهها بدلًا منه ويستطيع الانتصار عليها. أما الضمنية فتتخذ من الفريسة منفذاً رمزياً للتعبير عن الصراع الوجودي مع الزمن الحاضر. وما بين هاتين الدلالتين تنشأ حالة من القلق والتوتر يعكس الشاعر عبرها محاولة تحدي الحاضر– الفريسة بالقوة والشجاعة والمواجهة التي أساسها الفرس/ الذات.

وثمة حشد تصويري سردي داخل شبكة من الدلالات التي تصور فضاء الحدث الذي عبّر به عن موقف القطا وهي فريسه مهزومة بين مخالب الصقر، وتواجه الموت مفترسة، بعد أن اوشكت ان تتردى فيه ظمأ. فهو يقرن فرسه بالصقر، ممثلاً قوته وسرعته بمشهد الافتراس[٢٣،ص٥١٠] فيقول:

رَجَعتُ بِهِ يَرمي الشُخوصَ كَأَنَّهُ قُطامِيٌّ طَيرٍ أَتخَنَ الصَيدَ خاضِــبُ

يسعى الشاعر في هذه الأبيات إلى إعلاء قيمة الأنا، وقاوم للوصول اليها، رغبة منه لإثبات وجوده، بتوظيف(الصقر)، فيتخذ من هذا الطائر منفذاً للفخر بنفسه وبقدرته البدنية المتمثلة بالقوة والصلابة والمواجهة وتخطي المحن والصعاب، فكان الصقر خير ممثل لذاته، ومتوافقا مع الحدث الموضوعي الذي أراد تجسيده في هذا المقطع. فالصقر/الفرس هنا "القناع الذي تختاره الذات، وهي تعيش تجربة التحدي. من هنا هذا التأكيد على

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تجميع صور خارقة، وتجليات عجيبة، يمتزج فيها القول بالمحاورة، والحركة بالمناولة، فيغيب بذلك الوجه الحقيقي، وتتحد الذاتان معاً، فتذوب الفوارق، لتكون التجربة واحدة، والصراع متشابهاً، لا تستطيع أن تميز فيه الوسيط من القناع، والأصيل من الدخيل، فالكل يجابه ويصارع مختلف التحديات"[٢٤،ص٧٩-٨٠] ويوجه الشاعر عنايته بالثنائيات الضدية الأنا/ الآخر، التي تبدو في دلالتها الظاهرة مفارقة ماثلة بين القوة/ الضعف بفعل التصوير الدقيق لحركة انقضاض الصقر على طائر القطا، وأراد الشاعر إزاء هذه المفارقة اعلاء قيمة (الأنا) وتهميش قيمة(الآخر)، وتؤدي هذه المفارقة وظيفة فاعلة في انسجام النص والرؤية المحورية التي طرحها الشاعر بحالة التصادم والصراع بينه وبين الموت. ولكن في دلالتها المضمرة بدت هذه المفارقة المركزية بنية إيحائية عميقة وشيفرة سيميائية تتسم بالدلالات التقاطعية بين مفهومات النسيج الشعري:

الصقر/المركز: السيطرة، البطش، الهجوم.

القطا/ الهامش: الانفلات، الهرب، الاندثار.

ويولي الشاعر العلامة اللونية أهمية ربما تفوق أهمية استعماله الألوان الصريحة بقيمها المباشرة، ساعياً في ذلك إلى استثمار الطاقة المكنونة في جوف العلامة اللونية الغائرة في عمق الدال، التي تكتسب شعريتها من فضاء حضورها في منطقة الإيحاء اللونية بفعالية قيمته الإشارية، ذلك ان الإيحاء باللون يعد من الأساليب التشكيلة ذات القيمة الجمالية الأعلى أحياناً من حضور اللون بقيمة مباشرة، لما تنطوي عليه فعالية الإيحاء من فضاء مفتوح لا تربطه بحدود لون مصرح به ذي إحالة دلالية يمكن التوصل إلى حدودها بسهولة بل يترك المجال واسعاً وعميقاً ورحباً لآلة التأويل لكي تعمل بأعلى طاقتها الإنتاجية من أجل التقاط لعبة المعنى الغريزة داخل فضاء الإيحاء، وهو يستمر في إنتاج دلالته ولا يتوقف عند حد معين[٢٥،ص١٩٥] ونجد ذلك في قوله

أَحَمُّ حَديدُ الطَـرفِ أَوحَـشَ لَيـلَةً ... وَأَعـوزَهُ أَذخـارُهُ وَالمَكـاسِـبُ
فَظَلَّ إِلى نِصـفِ النَهارِ يَلُفُّـهُ ... بِذي الحَرثِ يَومٌ ذو قِطارٍ وَحاصِبُ
فَأَصبَـحَ مُرتَبِئاً إِلـى رَأسِ رُجمَةٍ ... كَما أَشرَفَ العَلياءَ لِلجَيشِ راقِـبُ
يُقَلِّـبُ زَرقاوَيـنِ في مُجـرَهِـدَّةٍ ... فَلا هُوَ مَسبوقٌ وَلا الطَـرفُ كاذِبُ

لقد شكلت علامات اللون والزمن قطبين متوازيين في هذا المشهد لإدامة حركيته وفاعليته في ذهن المتلقي ووعيه. فالدلالات اللونية(أحمّ/أحمر،ليلة/أسود، النهار/أبيض)، تشتغل كلها في نظام لوني تشكيلي يستجيب لعمق التجربة الشعرية وكثافة معطياتها[٢٥،ص٢٠٣]، وتخفي خلفها طاقة سيميائية تعبر عن القلق والصراع النفسي الذي ينتاب الشاعر. فدلالة اللون(أحم/أحمر) في تشكيلها السيميائي تقوم على بعدين: خارجي: للدلالة على حدة البصر والتركيز والتأهب المستمر للخطر الذي يحيط به من كل مكان. وداخلي: جسّد ما يمر به الشاعر من مرارة الظلم والقهر وما ترتب عليها من انكسار داخلي وهواجس نفسيه مضطربة.

وينبع اللون من الزمن ليحقق آثاراً جمالية تحاول قهر الزمن بوصفه عنصر تقييد لحركة الشاعر ووعيه باتجاه أزمته الوجودية. فالزمن في هذه اللوحة يتجلى بمظهرين: هما الليل والنهار. الليل: حيز زمني محدود ذو معطى لوني يتشح بالسواد، وهو مهيمن تعبيري في هذا المقطع حيث يعمل الشاعر على بث همومه في هذا الليل الذي يحيل إلى دلالة الثقل والوحدة وانعدام الأمان، زيادة على العجز والحرمان الذي يكابده الشاعر، وجميع هذه

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الدلالات تنعكس سلباً على نفسيته ما يثير داخله شيئاً من الأحباط وفقدان الأمل.[٢٦،ص٢٥٥] ويتقابل الليل ضدياً مع نصف النهار الذي هو أيضا حيز زمني محدود ذو معطى لوني يتشح بالبياض، وهنا تبرز براعة الشاعر الفنية في قلب دلالة اللون الأبيض التي ترمز للنشاط والعمل(ذي الحرث) إلى دلالة سلبية ترمز إلى الجهد النفسي واستمرار معاناته. فالليل والنهار زمنان متضادان واقعا وشعورا يعبران هنا عن فكرة الخلاص والنجاة التي يحاول الشاعر على مستوى النص الشعري وعلى مستوى الواقع والإحساس النجاة من ضيق الهموم ومعاناة السعي للخلاص من الفشل والوحشة والعزلة [٢٧،ص١٦٥] ومن الكلمات التي تأخذ بعدا إشاريا دالا؛ في هذا النص كلمة(ذو قطار وحاصب) التي تمثل أبعاد الصراع المستمر بين الشاعر والطبيعة، فدلالة المعنى الظاهري تبين موقف الصياد أمام قوى الطبيعة القاسية والكوارث المستمرة التي تمثلت بالرياح والعواصف المحملة بالتراب والحصى، أما الدلالة الباطنية: فترمز إلى الضغوط النفسية والقلق الوجودي والخوف من الاستسلام والانهيار، فضلا عما تحمله من دلالة عميقة ترتبط ارتباطا وثيقا بالأحداث المربكة التي تواجهه في محيطه الخارجي. وفي حديثنا عن جدلية الصراع بين النسق الإنساني/الصياد، والنسق المكاني/رجمة يجب أن نشير إلى أن حركة الصراع تبتدئ أولاً من جهة الأنسان، وهذا يعني أن مشاركة المكان في الصراع هي مشاركة ثانوية ناتجة من انفعال الإنسان وغضبه تجاه التحولات التي تحدث في عالمه، فيشرع في استحداث الميكانيزمات التي تؤهله للصراع مع المكان ومحاولة تطويعه والتفوق عليه والتمسك بفرضية الحياة[٢٨،ص١٤٤] لقد التجأ الشاعر إلى توظيف علامة المكان(رجمة)؛ لأنها تعد عنصرا فنيا قادرا على تصوير الموقف الشعوري الذي يمر به، زيادة على أثره الفاعل في تشكيل لوحة الصراع، فاتخذ من العلامة المكانية بعداً سيميائياً يعبر عن الشرف والمكانة العالية التي يتمتع بها الشاعر في مجتمعه. وقد اتخذ الأخطل من القناع الحيواني(يقلب زرقاوين في مجرهدة) أي الصقر/الفرس، رمزاً إشارياً يبين بوساطته حقيقة الصراع القائم بينه وبين القوى الخارجية، فتصوير الشاعر لملامح العيون(زرقاوين) تحيلنا سيميائياً إلى قوة الإدراك والوعي لديه، زيادة على الثقة بالنفس والصمود وعدم فقدان السيطرة رغم تهديدات المحيط الخارجي.

لقد بدأ التحول في حياة القطا بظهور الصقر الذي حرص على مطاردتها قصد القضاء عليها. فالصقر يطلب فريسة لينقذ بها نفسه من الموت، جوعاً. والقطا تطلب الماء لتحيا، كلاهما يسعى متنازعا بقاءه. وتبدع عدسة المرسل فعلاً في تصوير وتيرة الصراع بين القناعين إذ جعل ذلك المشهد فريداً لا يرى ولم ير مثله. ولا يعدو وصفه لقنصها هذا الإيقاع الخافت الداني، حيث يشير إلى تناثر ريش ذنبها وانقضاضه عليها بمثل لمح البصر، ينجو بعضها ويتردى البعض الآخر، ذاك هو دأبه، يستطلع الفرائس فينقض على الأرانب في الخمائل ولا يقفل عائداً إلى وكره الا مخضبا بالدماء، مكتظاً بالاشلاء[٢٣،ص٥١٤]:

فَحُمَّت لَهُ أُصلاً وَقَــد ساءَ ظَنُّهُ ... مُصيفٌ لَها بِالجَبأَتَينِ مَشــارِبُ
فَعارَضَها يَهوي وَصَدَّت بِوَجهِها ... كَما صَدَّ مِن حِسِّ العَدُوِّ المُكالِبُ
فَلَم أَرَ ما يَنحوهُ يَنحــو لِطائــرٍ ... وَلا مِثلَ تاليها رَأَى الشَمسَ طالِبُ
فَأَهوى لَها ما لا تَرى وَتَحــرَّدَت ... وَقَد فَرَّقَت ريشَ الذُنابى المَخالِبُ
بِلَمعٍ كَطَرفِ العَيــنِ لَيسَت تُريثُهُ ... وَرَكضٍ إِذا ما واكَلَ الرَكضَ ثائِبُ

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فَعارَضَ أَسرابَ القَطا فَوقَ عاهِنٍ ... فَمُمتَنِعٌ منـــــــهُ وَآخَــرُ شاجِبُ
إِذا غَشِيَ حِسياً مِلْ حِساءِ دَرَت لَهُ ... صَوادِرُ يَتلــونَ القَطا وَقَـــوارِبُ
يُفــرِّقُ خِزّانَ الخَمائِلِ بِالضُــحى ... وَقَد هَرَبَت ممّــا يَليــهِ الثَعالـــبُ
فَلَمّا تَناهى مِن قُلـــوبٍ طَــرِيَّةٍ ... تَذَكَّرَ وَكراً فَهوَ شَبــــعانُ آيـــبُ

يرى الأخطل في الصقر علامة بارزة تظهر غريزة السلطة عنوانًا، تخالف العلامة المضمرة الكامنة في أبعاد الحركة والسرعة المنجية من تحولات الزمن المدمر، لذا ينبني مقطع الفرس في نهاية القصيدة على محور أساسي يعمل على توليد ثنائية ضدية هي: القوة/الضعف. التي تتعارض بين علامات رئيسية، هما: الأنا/الآخر وغيرها فرعية حسب السياقات اللغوية الصريحة والمضمرة في النص،(الأنا/الطائر الجارح) تمثل هذه المدلولات ظاهريًا رموزًا للهيمنة والطموح، التي يسعى الشاعر من خلالها القضاء على خصومه، زيادة على المدلول المضمر الذي يسعى من ورائه لتحقيق آماله وأهدافه في السيطرة على الوضع الراهن.

(الآخر/ الطيور/ الأرانب/الثعالب) تمثل ظاهريًا رموزًا معبرة عن الضعف، والهروب أمام القوة العنيفة، أما في بنيتها العميقة تغدو هذه الفرائس رموزًا لمخاوف الشاعر فيحاول أن يقمعها ويتغلب عليها.

وهنا يتفرع من العلامة الرئيسة علامات فرعية متمثلة بـــ(الحركة، والطيران، واللمعان)، التي تمثل في ظاهرها رموزًا للسرعة المباغتة والحاسمة مما يشير إلى لحظة فاصلة لا رجوع فيها، وباطنها يمثل نزاعا داخليًا مشحونًا بصراعات وانفعالات مضطربة توحي بالعجز التام الذي يواجه الشاعر نفسه وهو يحاول تجاوز سرعة الزمن الخاطف.

وعلامة أخرى تتمثل بـــ(الوكر/العش/العودة) التي تحيل في دلالتها المباشرة إلى رموز الإنجاز والتفوق والاكتفاء، والعودة إلى مكانه منتصرا بعد ان أنهي مهمته بنجاح، أما دلالتها غير المباشرة فتوحي برمزية الانتصار المؤقت على الزمن لإثبات ذاته وسط عالم مليء بالفوضى، فالصراع مستمر والشبع يعقبه الجوع مرة أخرى.

نستنتج أن حديث الصقر يرتبط عند الشاعر بعمق رؤيته الوجود، والحياة والموت، وليس مجرد وسيلة لبلوغ موضوع، أو طريقة للتخلص من ماض حزين فقط. إنه يشكل عالما، وحالا، تكشف فيه كل ذات عن تجربتها في التصدي، ومواجهة الموت من عرضها في مشاهد، يتداخل فيها الواقعي والطبيعي بالمتخيل، والحلمي والرمزي، فينسج من هذه العناصر عالماً من الأحداث، التي تختزل حالة هذا الإنسان في البحث عن الموقع الذي اختاره، والفضاء الذي حدده ليحتضنه بعيداً عن فضاءات ضاقت بفعل قوى الفناء، وانحصرت بفعل الجدب، وتغيرت صورتها بفعل هول الزمن[٢٤،ص١٢٣]. إن انتهاء القصة بفوز الصقر تمثل الحلم الذي سعى الأخطل إلى تبنيه عن طريق القناع/الرمز ليحقق متعة النصر المؤقت أمام عقبات الزمن.

الخاتمة:

وفي نهاية بحثنا لدراسة السيمياء في شعر الأخطل التغلبي، توصلت هذه الدراسة للنتائج الآتية:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

1- تميز شعر الأخطل بعمق كثافته الإيحائية، للتعبير عن القضايا الرئيسية التي تواجهه في المجتمع، فاستطاع في جميع مقاطع القصيدة إيصال معاناته والآمه النفسية والوجدانية إلى المتلقي.

2- اتصفت السيمياء في قصيدته بالتعدد والشمولية فقد جاءت بكل عناصرها (العلامة، الرمز، الإشارة، النسق) وأضفت على القصيدة بعداً إيحائياً عميقاً أسهم في إثراء فاعلية النص الشعري وتنوع دلالاته المختلفة.

3- تبين من المقاربة السيميائية أثر المقاطع الفنية (الطلل، والظعن، والمطر، والفرس) بوصفها علامات دلالية بارزة ومؤثرة في بناء النسيج الشعري عكست رغبة الشاعر في التحدي وعدم الاستسلام بكل الأحوال والصور.

4- مثل توظيف المرأة في مقاطع القصيدة علامة بارزة مكتنزة بدلالات ومعاني متنوعة بتنوع تجارب الشاعر الفكرية والروحية المختلفة.

5- الحضور الفاعل والمؤثر للعلامات(اللونية، والزمانية، والمكانية)، في بنية القصيدة، التي استمدها من بيئته الطبيعية وحملها أبعادا إيحائية مغايرة لدلالاتها الخارجية وجاءت منسجمة مع رؤاه الفكرية، ورغباته الذاتية.

6- جسدت الصور والمشاهد الحركية حضوراً بارزاً في القصيدة، ليشكل توظيفها علامة سيميائية قوية تحمل دلالات مختلفة عكست معاناة الشاعر تجاه الواقع وصراعه المستمر بين الحياة والموت.

7- شكلت الثنائيات الضدية التي كانت حاضرة في أغلب مقاطع قصيدته الشعرية، بؤرة مركزية مكثفة بالإيحاءات وتتمحور حولها باقي مقاطع القصيدة، مما جعلها تتميز بطاقات فنية ودلالية مكثفة ومتجددة. مما فتح المجال لكثرة التأويلات والتفسيرات المتعددة.

8- عمد الشاعر إلى توظيف(القناع) في بنية القصيدة توظيفاً رمزياً أشار به إلى بطولته وشجاعته، وقدرته على مواجهة الحياة والانتصار عليها.

CONFLICT OF IN TERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم

[١] ابن منظور. لسان العرب، دار المعارف، مصر، ط١، ٢٠٠٥،ج٤.

[٢] الجوهري. الصحاح، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٨٤،ج٥.

[٣] فيصل الأحمر. معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت–الجزائر، ط١، ٢٠١٠.

[٤] سيزا قاسم. القارىء والنص من السيميوطيقيا إلى الهيرمينوطيقا،عالم الفكر، الكويت، ع٣–٤، ١٩٩٥.

[٥] د. بلقاسم دقة.علم السيمياء في التراث العربي، –مجلة التراث العربي–، المجلد(٢٣)، العدد(٣). ٢٠٠٣.

[٦] جوزيف كورتيس. سيميائية اللغة، ترجمة،جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٧] احمد مؤمن .اللسانيات النشأة والتطور،ديوان المطبوعات الجامعية،الساحة المركزية –بن عكنون–الجزائر، ط٢،٢٠٠٥.
[٨] محمد السرغيني. محاضرات في السيميولوجيا، سلسلة الدراسات النقدية(٦)،الدار البيضاء –المغرب، ط١، ١٩٨٧.
[٩] حنون مبارك. دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء–المغرب،ط١، ١٩٨٧.
[١٠] كون ديفيس. روبرت ورونالد شلايفر، النقد الأدبي: الأدبيات والدراسات الثقافية، لونغمان، ط٤، ١٩٩٨.
[١١] أمبرتوا يكوا، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠.
[١٢] دانيال تشاندلر. علم العلامات: الأساسيات، روتليدج، د.ط، ٢٠٠٢.
[١٣] محمد شبل الكومي،المذاهب النقدية الحديثة:مدخل فلسفي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط٢، ٢٠٠٤.
[١٤] روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربيةللدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
[١٥] عبدالله الغذامي. الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١،
[١٦] جميل حمداوي.السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد (٢٥)، العدد (٣)، ١٩٩٧.
[١٧] أبو الفرج الأصفهاني الأغاني، تحقيق: لجنة الأدباء التونسية للنشر والثقافة، بيروت، ط٦، ١٩٨٣.
[١٨] م.ت هوتسما–ت.و.أرنولد . موجز دائرة المعارف الأسلامية، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ط١، ١٩٩٨.
[١٩] ابن كثير أبو الفداء بن إسماعيل بن عمرو بن كثير القرشي الدمشقي.البداية والنهاية ابن كثير، مكتبة دار المعارف، بيروت،ط٢، ١٩٩١.
[٢٠] عمرو بن كثير الجاحظ.البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون،مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٧٥.
[٢١] محمد بن سلام الجمحي.طبقات الشعراء،قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط٢، ١٩٧٤.
[٢٢] أبو سعيد السكري. شعر الأخطل غياث بن غوث التغلبي، تحقيق: فخر الدين قباوة،دار الفكر العربي، دمشق، ط٤، ١٩٩٦.
[٢٣] إيليا الحاوي .الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره، دار الثقافة، بيروت –لبنان، ط٢، ١٩٨١.
[٢٤] حسين مسكين.الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء–المغرب العربي، ط١، ٢٠٠٥.
[٢٥] د فاتن عبد الجبار جواد. اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان– الأردن،ط١، ٢٠٠٩.
[٢٦] د.مصطفى ناصف.دراسة الأدب العربي، دار الأندلس،بيروت،ط١٩٨١،٢.
[٢٧] جاسم محمد صالح الدليمي.جمالية اللون في معلقة امرئ القيس،مجلة جذور،المجلد(١١)،العدد(٢٧)، ٢٠٠٩.
[٢٨] د.يوسف عليمات.جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنش، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq