Journal Of the Iraqia University (74-2) September (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

السياق وسيميائية النص في شعر(سلامة بن جندل)

م.د. كوكب عارف عيدان

الجامعة العراقية/قسم اللغة العربية

Context and the Semiotics of the Text in the Poetry of Salama ibn Jundul

Researcher: Dr. Kokab Arif Edan
The Iraqi University / Department of Arabic Language
Kukbk502@gmail.com

الملخص:

يُحاول هذا البحث تتبع طبيعة التراكيب السياقية القائم على لغة الإشارة (السيميائية) للنص الشعري القديم كما تصوره (سلامة بن جندل) من خلال اشتغال خيال المبدع على إدراك العلاقة القائم على مبدأ (التأثير والتأثر)، وصولا إلى تقديم تفسير متكامل لتلك السيميائية، وكيفية تشكيلها في الشعر الجاهلي التصويري؛ الذي ينم عن قدرة مبدعه في صهر مفردات النص، والذي يفضي إلى تشكيل دائرة التواصل، والتعبير، والتأثير في لغة خطاب النص الشعري عند (سلامة بن جندل) **الكلمات المفتاحية: السياق – السيميائية – السياق اللفظي – السياق المقامي – الخطاب** .

Abstract:

This study attempts to trace the nature of contextual structures based on the sign language (semiotics) of ancient Arabic poetry as envisioned by Salamah ibn Jundul, through the engagement of the poet's imagination in perceiving the relationship grounded in the principle of influence and being influenced. The aim is to provide a comprehensive interpretation of that semiotic system and how it is formed in the visual imagery of pre-Islamic poetry. This reveals the poet's ability to fuse the elements of the text, ultimately shaping a circle of communication, expression, and impact in the poetic discourse of Salamah ibn Jundul.

Keywords: Context – Semiotics – Verbal Context – Situational Context – Discourse

المقدمة:

يُعد السياق هو البنية الأسلوبية أو التركيب اللغوي للنظم؛ كما أن طبيعة السياق الذي يتحقق بتراصف المفردات بحاجه إلى أدوات أخرى، [يُنظر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، س، ص٢١٦]؛ كون أن ((معنى الكلام لا يتأتى فصله بأية حال من الأحوال عن السياق الذي يعرض فيه))، [م . ن، ص٢١٦]؛ وذلك أن دلَّ إنما يدل على أهميته كونه يكشف عن مهمته في إيصال رسالة تنطوي على علاقة جدلية قائمة بين المبدع والمتلقي.من هنا تبرز أهمية دراسة (السياق بطبيعته السيميائية) في شعر (سلامة بن جندل)؛ لصلته بأهم قواعد المشترك اللفظي ذا الطابع الإشاري وتطبيقها على تصويرية النص القديم بغية استرفاد جمالية الدلالة من الموروث الشعري القديم.من هذا اقتضت طبيعة الدراسة تقسيم البحث إلى؛ مقدمة يسبقها ملخص عالجنا فيها الحديث عن طبيعة الدراسة والهدف منها ؛ تلته المقدمة التي تناولت اهمية الدراسة في هذا المجال السياقي ذي الطابع الإشاري، ثُم سلطنا الضوء على التعريف بـ(الشاعر) من هو سلامة بن جندل؟ إلى جانب ذلك ، كان لا بد من الوقوف على مفهوم كل من السياق، والسيميائية (لغة واصطلاحاً)، ومن ثَّم اتسع البحث ليضم محورين، انصب الأول على؛ الدلالة السياقية اللفظية(النصّي) عند الشاعر، في حين تمركز الثاني حول؛ الدلالة السياق الحالية(المقامي) للنص، وصولا إلى الخاتمة التي خرجت إلى أهم ما توصلت إلية الدراسة من نتائج، وأخيراً ذُيل البحث بقائمة ثبت المصادر والمراجع.

أولاً: التعريف بـ(الشاعر) مَنْ هو سلامة بن جندل؟:

-**اسمه ونسبه**:هو ابنِ عبدِ الرحمن عمرِو بنِ عُبيدِ بن الحارثِ – وهو مُقاعِسٌ – بنِ عمرِو بنِ كعبِ بنِ سعدِ بن زيدِ مناةَ بنِ تميمِ بن مُرّ بنِ أُدِّ طابخةَ بنِ الياسِ بنِ مُضَرَ بنِ نزارِ بن مَعَدِّ بنِ عدنانَ، من قبيلة تميم[يُنظر: الأعلام، للزركلي، ج٣، ص١٠٦].

-**حياته** من أهل الحجاز ، وأبرز فرسان قبيلة تميم ذاع صيته في النصف الثاني من القرن السادس[يُنظر: م . ن، ج٣، ص١٠٦]، له أخ شاعر فارس يسمى(أحمر بن جندل) قيل قتل اخوه على يد (عمرو بن كلثوم)،[المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، الآمدي، ص٤٣]، له ايام في الجاهلية من أبرزها يوم(ملزق)، ويسمى كذلك يوم (السوبان) وكان بقيادته وهو يوم لبني تميم على بني عامر وعبس وطيء وتغلب[معجم قبائل العرب القديمة والحديث، عمر بن رضا الدمشقي، ج١، ص١٢٨]، كما قال ابن السكيت(ت: ٢٤٤هـ):((كان سلامة بن جندل التميمي من فرسان العرب المعدودين وأشداءهم المذكورين))،[كتاب الألفاظ، لابن السكت، ص٢٥٥]، عُرِفَ ببراعته في القتال؛ إذ امتزجت الفروسية عنده بالشعر، فكان الشاعر المحارب والفارس الذي يعبر عن شجاعته في المعارك من خلال قصائده. اشتهر بكونه فارسا يقود قبيلته في الحروب والقتال، وقد خلَّدته قائده في ذاكرة العرب كأحد الأبطال الذين جسدوا الشجاعة والفروسية في صحراء الجزيرة العربية، [في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، ص٢٨٢].

– **منزلته**:من فحول شعراء الجاهلية المجيدين والمعدودين، في شعره حكمة وجودة، وضعه (ابن سلام) مع المتلمس في الطبقة السابعة،[يُنظر: طبقات فحول الشعراء، ج١، ص١٥٥]، ويعدّه الجاحظ من وُصاف الخيل، [يُنظر: م . ن، ج٧، ص٨٧]، ويؤكّد ابن قتيبة قول الجاحظ: ((وكان سلامة بن جندل أحد من يصف الخيل فيحسن..))، [الشعر والشعراء، ج١، ص ٢٦٤]، هذا وله عدة قصائد في المديح والفخر وهو كثير الحكمة، وقد عُرفت أشعاره بالحماسة والجزالة في الألفاظ. استخدم في شعره العديد من الأساليب البلاغية مثل التشبيه والاستعارة، وكان يحرص على تصوير مشاعر البطولات والتضحيات بصورة حساسة ومعبرة عن عمق شعور الشاعر بالفخر والانتماء. برع في وصف الخيل وتغنى بمآثر قومه، ويقف في قصائده لوصف السيف؛ مما يؤكد شدة تأثره بالشعر البدوي، كما برع بابتداء بالتحسر على شبابه الضائع، من اشهر قصائده بائتيه التي استرجع في مطلعها ذكرى شبابه، [يُنظر: م . ن ، ج١، ص٢٦٤]، وهو يقول[ديوانه، ص٨٨]:

أَودى الشَّبابُ حميداً ذو التَّعاجِ ولّى وذلكَ شأوٌ غَيرُ مَطلوبِ

ويرجح (أبو هلال العسكري)، [يُنظر: ديوان المعاني، ج٢، ص٦٥]، إنّ من أجود ما قيل في البيض من قديم الشعر، قول (سلامة بن جندل)،[ديوانه، ص٥٥]:

إذا ما عَلَونا ظَهرَ نشْزٍ، كأنَّما علَى الهامِ مِنَّا قَيضُ بَيضٍ مُفَلَّقِ

تميز شعره أيضًا بالقدرة على نقل معاناة الإنسان الصحراوي في زمن الجاهلية، حيث تحدث عن صراعاته مع الظروف البيئية والقبلية، وأكثر المؤرخين على أنه(جاهلي قديم) مع أنهم يذكرون معاصرته لعمرو بن كلثوم، [يُنظر: الشعر والشعراء، ص٨٧].

ثانياً: **مفهوم السياق(لغةً واصطلاحاً)**:

لما كان السياق هو المحور الذي تنطلق منه المعاني، بعد تفسير طبيعة العلاقة الشرطية التي تربط بين ثنائية (اللفظ والمعنى)؛ من هذا صار لزماً علينا الرجوع إلى معاجم اللغة لتحديد مفهوم السياق لبيان أهميته في أدراك المعاني:

- **السياق (لغةً)**:جاء في (أساس البلاغة) باب (س. و. ق) بمعنى (الإيراد والتتابع) ساق النعم فانساقت، وقدم عليك بنو فلان فأقدتهم خيلاً، وأسقتهم إبلاً، والكلمة مصدر (ساق يسوق سوقاً وسياقاً)، فالمعنى اللغوي يشير إلى دلالة الحدث، وهو التتابع[يُنظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ج١، ص٤٨٤]، ويؤيد (التهانوي) ما ذهب إليه (الزمخشري) في تفسيره للمعنى اللغوي للسياق، [يُنظر: كشاف موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج٢، ص١٦٩٧]. وقد تأتي بمعنى (التمييز) في الصفات؛ ورجل أسوق: طويل الساق، وامرأة سوقاء، أو التمييز الطبقي؛ وهو من السوقة والسوق وهم غير الملوك، أو التجارة؛ نحو، وتسوق القوم: اتخذوا سوقاً، وقد ترد بمعنى (الطريدة)، ونجى العدو الوسيقة ، والسيقة وهي الطريدة التي يطردها من إبل الحي، [يُنظر: م . ن، ج١، ص٢٣٢]، و [المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، وآخرون، ج١، ص٩٦٤].

وينفرد صاحب(لسان العرب) بإضافة معنى(الشَّدةُ) الأَمر ، وكَشْفُه مَثَلٌ فِي شِدَّةِ الأَمر؛ كَقَوْلِهِمْ: قَامَتِ الحربُ عَلَى سَاقٍ، وهنا أراد بها المعنى المجاز المشبه بالسَّاق التي تعلو القدم لشدتها،[يُنظر: ابن منظور، ج١٠، ص١٦٧].

- **السياق (اصطلاحاً)**:يضيف الدكتور (تمام حسان) إلى جانب المعاني اللغوية التي تدل على (التتابع أو الإيراد)، معنى أخر للسياق هو: (التوالي)، ويرى فيه أمران: الأول؛ توالى العناصر التي تشكل وحدة بناء أواصر التركيب والسبك، فيسمى السياق حينئذ بـ(سياق النص) [يُنظر: مناهج البحث في اللغة، ص٢٥٢–٢٥٣]أما الثاني: فيتجه نحو (توالى الأحداث) لا بتوالي العناصر في بنية التراكيب لسياق النص، فالنوع الثاني يكون ملازماً للأداء اللغوي وبهذا تكبر طبيعة علاقته بظروف المحيطة بالسياق (الخارجية) فتتكشف طبيعة العلاقة على أنها علاقة بـ(الاتصال) ومن هذه الناحية يسمى السياق (سياق الموقف)، [يُنظر: م . ن، ص٢٥٢–٢٥٣]في حين يرى صاحب(التعريفات الفقهية) السياق هو: ((سِياق

الكلام: أسلوبه الذي يجري عليه وقولُهم: (وقعت هذه العبارة في سياق الكلام) أي مدرجةً فيه والسِياق ما قبل الشيء.))،[محمد عميم الإحسان، ص ١١٨]في حين عكس مفهوم (السياق) في الدراسات اللغوية الحديثة دلالة زئبقية يصعب معها الوقوف عند حدود المصطلح، وهذا ما أكدته نظريات علم الدلالة،[يُنظر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص٢٥٢]ويرى (مالينوفسكي) أن السياق كان متداولة بين اللغويين بـ(سياق الحال)، ثم تطور فيما بعد على يد الأستاذ (فيرث) في دراسته اللغوية؛ فيرى فيه نوع من التجريد من الظروف الخارجية المحيط به،[يُنظر: م . ن ص٢٥٣].

- **مفهوم السيميائية(لغةً، واصطلاحاً)**: السيميائية هي واحدة من المناهج التي تركت آثارها في النقد المعاصر؛ بحكم تباين اتجاهاتها وتلونها حسب طبيعة المعالجة النقدية لمؤسسيها؛ إذاً ما السيميائية؟

- **السيميائية(لغةً)**:ذكر (ابن منظور) أن:((السُّوَمة والجسيمة والسيمياءُ: العلامة، وسوَّمَ الفرس جعل عليه السيّمة))،[ابن منظور، ج١٢، ص٣١٢، مادة سَومَة]من هذا نفهم أنه يصوب المعنى اللغوي نحو مدرك بصري الغاية منه التمييز بين الأشياء من خلال علاماتها؛ ولا يختلف صاحب (كتاب العين) كثيراً عن سابقه إلا فيما يخص طبيعة هذه العلامة، من حيث التمييز ففي قوله: وسم الوَسْمُ والوَسْمَةُ الواحدة شجرة وَرَقُها خِضابٌ، فمنحها صفة الفرادة، وكذلك يقول: والوسم أَثَر كيٍّ، وبعيرٌ موسومٌ وُسِمَ بسمةٍ؛ يُعْرَف بها من قَطْع أُذُنٍ، أو كيّ، والمِيسَمُ المكواة أو الشيء الذي يُوسَمُ به سمات الدّوابّ، والجمع المواسم، وفلانٌ مَوْسومٌ بالخير، والشرّ؛ أي: عليه علامته وتوسمت فيه أي رأيت فيه أَثَراً طيباً، وفلانة ذات مِيسَم وجمال، والوَسْميُّ أول مطر السنة يَسِمُ الأرض بالنَّبات، وأرض موسومة أصابها الوَسْميُّ وهو مَطَرٌ، ومَوْسِم الحج مَوْسما؛ لأنه مَعْلَمٌ يُجْتمعُ فيه، وكذلك مَواسمُ أَسْواقِ العَرَبِ في الجاهلية، [يُنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، ج٧، ص٣٢٠، مادة وسم]وهذا ما أكده القرآن الكريم حين جعل منها علامة يميز بها المتعففين، ففي قوله تعالى: ﴿ ﴾ [سورة البقرة، الآية: ٢٧٣]، وترد كعلامة لكثرة السجود ابتغاء مرضاة الله، وذلك في قوله تعالى: ﴿ ﴾[سورة الفتح، الآية: ٢٩]، وفي سورة الاعراف جاءت؛ للتمييز بين أهل الجنة وأهل النار، من ذلك قوله تعالى: ﴿ ﴾ [الآية: ٤٦]نفهم من هذا أن دلالة المصطلح تباينت بتلون طبيعة الموضع السياقي للنص القرآني الكريم، وهكذا جرى الأمر بالنسبة للسياق الشعري في تحقيق المناسبة، وجمع بين(الدال والمدلول)، وقد وردت كلمة (السيمياء) في قول (أُسَيْدِ بْنِ عَنْقاء الفَزارِيّ) يَمْدَحُ (عُمَيْلَةَ) حِينَ قَاسَمَهُ مالَه[يُنظر: الفراهيدي، ج١٢، ص٣١٣]:

غُلامٌ رَماه اللَّهُ بالحُسْنِ يَافِعًا، له سِيمِياءٌ لا تَشُقُّ عَلَى البَصَرْ

وهنا جاءت لفظة (سِيمياء) علامة تثبت طبيعة دلالة (الجمال) الطيب الذي يَفْرَح بِهِ كُلُّ مَنْ يَنْظُرُ إليه؛ إذاً لم تخرج الدلالة اللغوية لهذا المصطلح عن معنى (العلامة، والإشارة، والإيماء) في تجسيد المعاني داخل السياق اللفظي للنص.

السيميائية(اصطلاحاً)بعد إسهاب النقاد والدارسين في البحث عن ماهية هذا المصطلح، مدركين أهميته في استظهار((السلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني، ففي غياب قصدية – صريحة أو ضمنية – لا يمكن لهذا السلوك أن يكون دالا، أيّ مدركا باعتباره يحيل على معنى))، [السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص٢٥٣– ٢٥٤] ؛ لذا كان الهدف من دراسة السيميائية هو استدعاء البعيد لكل نظام علاماتي باعتباره لغة إشارية تتعلق بنسق من العلامات، [يُنظر: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، قدور عبد الله ثاني، ص١٢٥– ١٢٦]ويمكننا القول أن السيميائية هي: ((علم الإشارات أو علم الدلالات، وذلك انطلاقا من الخلفية الإبستيمولوجية الدالة حسب تعبير غريماس على أن كل شيء حولنا في حالة بث غير منقطع للإشارات))، [معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، ص٨]، ولا يتم ذلك إلا إذا كان هناك ارتباط وثيق بين المعنى والسياق الذي وردت فيه؛ لذا عُد مصطلح (السيميائيات)، كنظرية اقتصرت على استيعاب المعاني بعيداً عن العلامات المعزولة، [يُنظر:السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص٥٦]، وهذا ما يصوبها نحو عملية التفكيك والتركيب، بغية استدعاء البعيد ومغادرة السطحي الظاهر من المعنى، مما يدعونا إلى إستثارة الذهن للكشف عن القرائن التي جمعت بين عنصري(الدال والمدلول) وصولا إلى رؤية نافذة بالمعنى المنشود، [يُنظر: الاتجاهات السيميوطيقية، جميل حمداوي، ص١١]صفوت القول أن السيميائية هي العلامة أو الإشارة المستنبطة بعد ادراك القيم الدلالية من ترابط الدال والمدلول والبحث عن أسباب الموائمة والانسجام بينهما بوساطة الكشف عن المغزى من تواجد الدال في السياق وضمن نسق معين ومدى مناسبته لمدلوله لإنتاج معرفة تضيف إلى المعنى الظاهري منفعة فعلية ذات سمات جديدة لم يألفها المتلقي من قبل.

المحور الأول/ الدلالة السياقية اللفظية(النصّي):

تتحقق الدلالة السياقية اللفظية للنص؛ بتراصف كل من مفردات وتراكيب النص لتكشف ضمن إطارها السيميائي عن دلالة الألفاظ وانعكاسها والتي تقع تحت فاعلية ثنائية المعنى بين (الحقيقة/ والمجاز) أو (السابق/ واللاحق) للدال داخل النص،[يُنظر: الاتجاهات السيميوطيقية، ص١١].

لما تعددت معاني الدال؛ صار لا بد من وجود القرائن المكونة لهذا السياق، وأبرزها تلك التي تربط حقيقة معاني السياق بما سبقه من القول واجتماعه مع تراكيب النص، ومناسبته مع المعنى الرئيس الذي احتواه النص، [يُنظر: الجامع لأحكام القرآن، للقرطبي،ج١١،ص٢٧٤، وفتح الباري، لابن حجر، ج٦، ص٥٦٦]ولـ(سلامة) نصيب وافر من الدلالة السياقي النصية، وذلك حين استدعى رمزه الأنثوي(ليلي) الذي عكس بظله الإشارة السيميائية، التي انطوت خلفها مجموعة من الأحداث ذات الطابع المأساوي، وبالتالي فإن الشاعر أمام لحظات استذكاريه غرست مخالبها في ذاكرته، ومن ذلك قوله،[ديوانه، ص١٨٦-١٨٧]:

لــو كُنتُ أَبكي لِلحُمــولِ لشاقَني ... لِلَيلى، بأَعلى الوادِيَيــنِ، حُمُــولُ
يُـطالِعُنا مِـن كلّ حِـدْجٍ مُخَــدَّرٍ ... أوانــسُ بِيــضٌ، مِثلُهــنَّ قَلِيــلُ
يُشَبِّهُها الرّائي مَــهــا بصَــريمــةٍ ... عَلَيهــنَّ فَـينانُ الغُصــونِ ظَلِيـلُ
عَقيلاتُهنَّ الـهَيجُمـانَــةُ، عِنــدَهـا ... لَـنا – لَـو تُحَيَّا– نَعمَــةٌ وَمَقِيـلُ

منذ النظرة الأولى للنص يظن المتلقي أن الذات تعاني فراق الحبيبة (ليلى) ولكن بعد قراءة فاحصة؛ يجد نفسه تائهاً عن أدراك الدلالة الحقيقية السياقية الحالية التي جاء من أجلها النص، فهو ينطوي على لغة إشارية متباينة، تحمل بين ثناياها رسالة دوَّنها بمدلولات تعكس زخم الضغط النفسي للشاعر، منها: الرمز الأنثوي (ليلى)، والدلالة المكانية (بأَعلى الوادِيَينِ، و حِدْجٍ مُخَدَّرٍ، و بصَريمةٍ)، فضلا عن الدلالة اللونية (أوانــسُ بِيـضٌ)، جاء محورها اسلوب الشرط مع الحرف(لو)، والكناية (أوانسُ) والتشبيه في لفظة (مِثلُهنَّ قَلِيلُ)، وبعد التعرف على ملابسات الظروف التي تحيط بالنص من الخارج، والانتقال به من العام إلى الخاص، نجد أن الشاعر يُدهشنا بتحميل نصّه الكثير من الإشارات والرموز السيميائية؛ منها امتداد صوت الشرط لحرف التمني الذي يصوب لغة النص نحو المستحيل فيشكل ضمن السياق دلالة سلبية تتعارض مع منتجها، إلى جانب ميل الشاعر إلى لغة التعميم دون التخصيص في لفظة (أوانسُ) للإشارة إلى الجمع فهو لم يحدد واحدة بعينها، بل شمل جميع ما تحمله هذه الهوادج من جمال، وهو بهذا أراد أنْ يفصح عن شدة انفعاله ومعاناته النفسيّة نتيجة للحرب التي دارت بين قومه وذويهم من (بني عامر بن صعصعة)، وفيه انتصر قوم الشاعر، فليلى لم تكن سوى معادلاً موضوعيّاً لـ(بني عامر بن صعصعة)؛ لأنّ القبيلتين متراحمتان وصلة القرابة قائمة بينهما، ولأنّ هذا لم يمنع الخلاف الذي قاد إلى الحرب بينهما والتي نشبت بالمكان الذي هو مكان ليلى (بأعلى الواديين)، فالصورة الجميلة التي يرسمها لهذه الظعائن هي صورة أقاربه، فهو يحبّهم ويرقُبُهم عن بعدٍ فلا يجد فيهم إلا أهله، وهذا ما منع الشاعر من البكاء لمشهد الرحيل إشارة منه على القدرة للتصدي والثبات أمام عواصف الدهر.إنَّ(السيميائية) ليست معطيات جاهزة تُعرض على أنها صدى لفلسفة ما أو عمل محدد؛ وإنما تتطلب دراسة تقوم ((على افتراض شبكة أنساق متداخلة تتيح وضع الظواهر والنصوص ضمنها؛ بمعنى إنها لا تفصل الظواهر والنصوص عن سياقات التلقي والثقافة))، [الأنظمة السيميائية في السرد العربي القديم، هيثم محمد إبراهيم سرحان، ص ٥٨]، وهذا ما نجده في اشعار (سلامة) من ذلك، قوله[ديوانه، ص١٨٩]:

وَفِتيانِ صِـدقٍ، قَـد بَنَيــتُ عَليهِــمُ ... خِبـاءً، بِمَـومـــاةِ الفَــلاةِ، يَجـولُ
كَما جالَ مُهرٌ في الرِبــاطِ يَشوقُــهُ ... عَلى الشَرَفِ الأَقصى المَحَلِّ خُيولُ
تَـلاقَــت بَنــو كَـعبٍ وَأَفـناءُ مـالِكٍ ... بِــأَمــرٍ كَصَدرِ السَيـفِ وَهوَ جَليلُ
تَـرى كلَّ مَشبــوحِ الذِراعَينِ ضَيغَـمٍ ... يَـخُـبُّ بِــهِ عــارٍ شَـواهُ عَســولُ
أَغَــرَّ مِــنَ الفِتيانِ يَـهتَـزُّ لِلنَـدى ... كَـما اِهتَـزَّ عَضبٌ بِاليَمـيـنِ صَقيلُ
كَأَنَّ المَذاكي حينَ جَــدَّ جَــميعُنا ... رَعيــلُ وُعـولٍ خَـلفَهُــنَّ وُعــولُ
عَليهِــنَّ أَولادُ الــمُقاعِــسِ قُـرَّحـاً ... عَـناجيـجُ في حُــوٍّ لَهُــنَّ صَهيلُ
كَأَنَّ عَلـى فُرسانِها نَـضـخَ عَندَمٍ ... نَـجيـعٌ وَمِـسـكٌ بِالنُحـورِ يَسيـلُ
إِذا خَرَجَت مِن غَمرَةِ المَوتِ رَدَّهـا ... إِلى المَوتِ صَعـبُ الحَقَّتَيـنِ ظَلَيـلُ
فَـما تَـرَكوا فـي عـامِرٍ مِـن مُنَوِّهٍ ... وَلا نِسـوَةٍ إِلّا لَــهُــنَّ عَــويــلُ
تَــرَكــنَ بَحيـراً وَالـذُهابَ عَلَيهِما ... مِــنَ الطَيـرِ غـاياتٌ لَهُـنَّ حُجـولُ

ويبدو أن هذا النص بدأ فعلا بالتبلور، بعدما كشف عن عمقه؛ فالمعنى الظاهر هو ذلك الخباء(خِبـاءً، بِمَـومـــاةِ الفَــلاةِ، يَجـولُ) الذي عبثت به شدة الرياح وسط الصحراء، ولكن تغافل الخطاب عن حقيقة تلك العلامات التي أودعها الشاعر تحت ذلك الخباء، وترك مهمه البحث عن

مقصدية النص للمتلقي؛ كون السياق يحمل إشارات وتأويلات، ولو فتشنا عن ما طبيعة تلك العلاقات داخل النص، مثلاً: ما علاقة حضور صورة المهر المشدود بالرباط؟(كَما جالَ مُهرٌ في الرِباطِ يَشوقُهُ)، وماذا أراد بها الشاعر؟ ولماذا أختار الصحراء مكاناً للحدث؟ وما سبب حضور الرياح؟ كان بإمكان الشاعر أن يجعل المشهد بلا مؤثرات، ولكن في حقيقة الأمر أراد الشاعر أن ينحت أفكاره ويصبها في قوالب شعورية، ويوضح صدق تجربته، فعلى الرغم من قسوة الصحراء وشدة اعتراض الرياح ومقامتها لرغباته التي شبه سرعتها بسرعة اضطراب المهر خشية اقترب الخيل التي تجري من بعيد، (عَلى الشَرَفِ الأَقصى المَحَلِّ خُيولُ)، لم يمنع هذا الفارس من العطاء، فهو أكرم الفرسان، وهذا ما دلت عليه قرائن الخطاب داخل سياق النص، وهناك دلالة أخرى لطالما اقترنت بدلالة الكرم، هي الفروسية التي أكدها الشاعر في مضمار حديثه عن شدة الاحتدام بين (بنو كعبٍ، وأفناءُ مالكٍ)؛ حيث أشار إليها بعدة صور تشبيهية، منها: تشبيهه لهم (كصدر السيف/ أو الأسد)، كما أنه لم يتخلف من إكمال عناصر بناء الحدث، حين ركز على رسم صورة إيجابية للخيل تتناسب مع إبراز شجاعة فارسها، فهي فرس قوية ضامر القوائم، كما أنّ التمركز الدلالي الجامع بين إشارية الفعلين(خَرَجَت من/و رَدَّها إلى) المتشظي بين قوة تأثير فعل الشرط، وعودة صدى جواب الشرط، للأداة (إذا)، المتضمنة معنى الظرف لما يُستقبل من الزمان كشفت عن سياقية نصية متجددة تضاعف طاقة التشكيل والتعبير عن معنى القوة لتلك الرماح المتعاقبة والمستمرة حتى تحقق الهدف.من المتتبع لمفردات مشهد الشاعر في وصف شدة جمال فرسه وقوتها، نجد أن لغته تخفي أكثر مما تُظهر، عِبر إسقاطات لفظية، جسَّد بها طبيعة الحدث في نقل دقة تفاصيل المشهد وحيويته؛ من ذلك قوله، [ديوانه، ص٩٦]:

والعـادِيـاتِ، أَسـابِـيُّ الـدِّماءِ بها،	كـأَنَّ أَعْنـاقَـها أَنْـصابُ تَـرْجِـيبِ
مِـن كُـلِّ حَـتٍّ إِذَا مـا ابْتَـلَّ مُلْبَدُهُ	صَـافِي الأَدِيمِ أَسِيل الـخَدِّ يَعْبُوبِ
لَـيْسَ بَـأقنَـى ولا أَسـفَى، ولا سَغِـلٍ	يُسقَـى دَوَاءَ قَـفـيٍّ الـسَّكْـنِ مَـربُوبِ
فـي كـلِّ قـائِمَـةٍ منـهُ إذا انْـدَفَـعَتْ	منـــهُ أَسَـاوٍ كَفَـــرْغِ الـدَّلْـوِ أُثْـعُـوبِ
كَأَنَّـــهُ يَـــرفَئِـيٌّ نـــامَ عَـــن غَنَـــمٍ	مُستَنفَـــرٍ فـي سَـوادِ اللَيـلِ مَـذؤوبِ
تَـــمَّ الـــدَسيـعُ إِلـــى هـــادٍ لَـهُ بـتِعٍ	فـي جُؤجُؤٍ كَمَداكِ الطيبِ مَخضـوبِ
تَـظـاهَـرَ النَـيُّ فيـهِ فَهـوَ مُـحتَفِـلٌ	يُـعطـي أَسـاهِـيَّ مِـن جَرِيٍ وَتَقريبِ
يُـحاضِـرُ الجـونَ مُـخضَـرّاً جَـحافِلُها	وَيَسبِـقُ الأَلـفَ عَفـواً غَيرَ مَضـروبِ

جاءت لفظة (أسابيّ) في وصف قوة الفرس؛ وهي ترتبط بمعنى (السباء)؛ ومنه:(تلاقوا فتأسروا وتسابوا)، وفي المجاز قد ترد بمعنى آسر القلوب أو الغربة؛ من ذلك : ((وماله سباه الله أي غربه))،[أساس البلاغة، الزمخشري(ت: ٥٣٨هـ)، ج١، ص٤٣٦]، ويبدو أن الشاعر في هذا الموضع قد وجهها توجيهاً دلالياً آخر بما يوافق طبيعة السياق حين جعل لفظة(أسابي) تعني تعدد طرائق الدم وتنوعها، ومما يؤكد ما ذهب إليه الشاعر استحضار القرائن اللفظية والتي تمثلت بالتشبيه (.../كأن أعناقها أنصاب ترجيب)؛ أي أعناقها لما عليها من الدم تشبه الحجارة التي كانوا يذبحون عليها. يبدو أن لغة الشاعر كانت بسيطة لكنها مؤثرة، مع استخدام تشبيهات قوية لوصف الخيل ودورها في المعارك، ونجده في البيت الثاني من النص، يُوظف لفظة(حَتّ)، و(أُثْعُـوبِ) و(أَسَـاهِيَّ) (مِـن كُـلِّ حَـتٍّ إِذَا مـا ابْتَـلَّ مُـلْبَدُهُ/..)؛ إذ دخل مُدخلا سياقياً رائعاً، بعدما حَرَّفَ الألفاظ من دلالاتها الحقيقية؛ كالتي تقع تحت معنى التناثر لورق الشجرة(حت الورق) أو (تحاتت أسنانه) أي: تناثرت، أو الهلاك وتركوهم (حتاً بتاً)، [م . ن، ج١، ص١٦٧]، ولكن في حقيقة الأمر أن الشاعر لم يبتعد كثيراً عن المعنى المعجمي لهذه اللفظ(حَتّ)، إلا فيما يرتقى إلى إظهار حبه للفرس وشدة تعلقه بها، فهو يوظفه توظيفاً سيميائياً أراد به منح ألفاظه أكثر من انعكاس ضمن سياق النص؛ لذا لزم استدعاء مشهد من مشاهد الحياة اليومية لينفذ منها إلى تأكيد معاني السرعة والقوة لفرسه وبالتالي إلى إقناع المتلقي عبر فن التشبيه(كَأَنَّهُ يَرفَئِيٌّ نامَ عَن غَنَمٍ/ مُستَنفَرٍ في سَوادِ اللَيلِ مَذؤوبِ) فيجمع بين شدة نباهة الفرس، وردة فعل الراعي الذي غفل عن غنمه حتى تعرضتها الذئاب، وتتسع الدلالة ضمن أسلوب النفي (لَـيْسَ بَـأقنَـى ولا أَسـفَـى، ولا سَغِـلٍ)؛ لتثبت له كل مزايا الجمال التي تؤهل له القوة والسرعة والإصالة، ولم يقف الشاعر عند هذا الحد وذلك حين صوّر حوافر الفرس تتناثر من شدة جريها، وهذا ما افصح عنه عبّر تضافر أكثر من دلالة نسقية، ومنها: أسلوب الشرط (إِذَا مـا ابْتَـلَّ مُلْبَدُهُ..)، والدلالة المجازية التي عكستها لفظة(يَعْبُوبِ) لتؤكد واصفةً سرعة الفرس واتساع خُطاه، فهو سريع كأنه يحت الجري حتاً، ويمضي محاولاً ترصيف دلالته اللفظية بغية تأكيد سرعة هذه الفرس، وهو يصور معنى التتابع الخاطف للأنظار باجتماع قوائم هذه الفرس وتعاورها في نسج شبكة عنكبوتية يُشبه بها حركة جريانها السريع بشدة تدفق السائل(أُثْعُوبِ) من الدلو،((وعلى هذا تصبح قيمة النص فيما تحدثه إشاراته من أثر في نفس المتلقي، وليس أبدا فيما تحمله الكلمات من معان مجتلبة من تجارب سابقة، أو دلالات مستعارة من المعاجم))،[تشريح النص، عبد

الله الغذامي، ص١٨]عند التأمل في مفردات النص، على اعتباره نصاً مشتملا على تفسير الإشارات المبهم فيه، فإننا نلاحظ وجود أحد أهم المعاني التي طرقتها معاجم اللغة، ومنها معاني التطابق والفروق، وهو أنّ تماثل حروف الألفاظ، مع اختلاف معانيها في المشترك اللفظي؛ لأن المعاني تقتفي أثر السياق من حيث تغييرها، وهذا ما أكده الشاعر بقوله [ديوانه، ص١٣٤]:

ومَجَـرُّ سارِيةٍ تَجُــرُّ ذُيـولَـها نَـوسَ النَّـعامِ، تُناطُ بالأعـناقِ
مِصـرِيَّةٍ، نكباءَ أعرَضَ شَيمُها بـأشابـةٍ، فـزَرُودَ، فـالأَفـلاقِ
هَتكَتْ على عُوْذِ النِّعاجِ بُيوتَها فَيَقَعْــنَ للـرُّكْــباتِ، والأرواقِ

وهنا وردت لفظة (سارِيةٍ) كمشترك لفظي، بين الحقيقة والمجاز والحقيقة أن (الشاعر) لم يذكرها بمعناها اللغوي، وإنّما تكلم عنها في تفسيرها السيميائي، وعلاقتها السياقية، فـ(السُّرى): سير الليل، قال الله تعالى: ﴿ ﴾ [سورة هود، الآية: ٨١]، والشاعر عندما يذكر هذا اللفظ فهو لا ينطلق من فراغ، بل نجده يؤسس لعلاقة تجمع بين ثنائية (الدال والمدلول)، ويعتمد على تفسير اللغويين، حيث قيل: سَرَى يَسرِي: إذا مضى. ، ثم يشرع للبرهنة على هذا الوجه من التفسير. وأول أدلته فهم القرائن من السياق، بقوله: مَجَرَّ، بفتح الجيم؛ أي: وقت ترطيب النخيل، ((وذلك أن المَجَرَّة إذا تَوَسَّطَتِ السماءَ فذلك وقتُ إرْطابِ النخل))،[المخصص، لابن سيده، ج٥، ص١٦٢]، وما يُفسرهُ من ظهور الأجرام السماوية (المَجَرَّةُ)، بالسير ليلاً، والسارية: سحابة تسري ليلا ، وجمعها السَّواري(يُنظر: تهذيب اللغة، ج١٣، ص٣٨، مادة: سرى)، فبتراصفهما علامة أو إشارة على شدة كثافة مطر تلك السحابة، قال النابغة[ديوانه، اعتنى به، حمدو طمَّاس، ص٣٣]:

سَرَتْ عليه من الجَوْزاء سارِيَةٌ ... تُزْجي الشَّمالُ عليه جامِدَ البَرَد

وبما أن تباين المعاني يعتمد على السياق في ربط خيوط الدلالة داخل السياق النصي؛ من هنا ربط الشاعر على سبيل المجاز لا الحقيقة بين دلالة الألفاظ (تَجُـرُّ ذُيـولَـها) و(نَوسَ النَّعامِ، تُناطُ بالأعـناقِ)؛ لأن بتراصفهما إشارة على ضخامة تلك السحابة؛ وهي تجرُ أطرافها المترامية؛ دلت عليها حضور القرينة الدلالية للفعل (هَتكَتْ)، ليمنحها بعداً سيميائياً؛ لأن(الهتك) في اللغة هو خرق الستر، وإسقاط العرض ارضاً،[يُنظر: العين، الفراهيدي، ج٣، ص٣٧٤]، ولاستكمال أجزاء المشهد ومنحه شيء من الواقعية؛ كان لا بد من عدول دلالة فعل (الهتك) فينتقل المدلول اللغوي من معنى إلى معنى آخر لوجود علاقة المجاورة أومئ بها الشاعر بقوة تلك السحابة حتى أنها حطمت (نَوسَ النَّعامِ)؛ أي: بيوت النَّعام؛ لشدة مطرها وضخامتها ، فهو بذلك يرسم لنا مشهد من مشاهد الطبيعية الحية.بما أن السيميائية تعمل على ترسيخ التواصل الفعّال بين (الدال والمدلول) بغية إنتاج معرفه تؤسس لقدرات ومهارات عقلية وفكرية؛ لذا اصبح يمكننا القول: ((إن السيميائيات هي طريقة في رصد المعنى وتحديد بؤره ومظانه))،[السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص]، داخل السياقات النصية، كما أن الشاعر لا يعطي لنا (دالاً) إلا وأعطانا (المدلول)، فكليهما يعطيان الفرق الدقيق بين المفردات التي يتخيل القارئ أنها من قبيل المترادفات، من هذا قال الشاعر [ديوانه، ص٨٨-٩١]:

أَوْدَى الشَّبابُ حَـمِيداً، ذُو التَّعاجِيبِ أَوْدَى، وذلكَ شَـأْوٌ غَيــرُ مَـطْلُـوبِ
وَلَّـى حَـثِيثاً، وهـذا الشَّيْـبُ يَـطْلُبُهُ لـو كانَ يُـدْرِكُــهُ رَكْـضُ الــيَعَاقِيبِ
أَوْدَى الشَّبابُ الَّــذِي مَجْـدٌ عَوَاقِبُهُ فيــهِ نَلَــذُّ، ولا لَــذَّاتِ لِلشِّــيبِ

ولما كان (أودَى) ذا طابع إشاري؛ يبتعد عبره الشاعر عن لغة التعبير العادي التي تخبر بما يوافق السياق بوقوعه تحت قوة دلالة الزمن الماضي المحصورة بدلالته اللغوية للفعل (انقضى)، ويستبدل به الفعل (أودَى)؛ ليبدو بتكراره في لحظة توهج شعري، ذا ابعاد متباينة قارع به الشاعر المفردات التي تبدو للوهلة الأولى للمتلقي أنها من قبيل المترادفات؛ ليؤدي المعنى المرتقب من غير اللجوء إلى الكلام، فيفضي في الأولى؛ إلى إكراهات وضغوطات تحمل معنى التأسف والتحسر على مرحلة الشباب الزائل، في حين حقق في الثانية معنى (الاستحالة) في عودة ذلك الشباب، فسره حضور الاسم (غَيْرُ) المضاف إلى دلالة السلب لمعنى الديمومة، مؤكداً بإيجابية معنى الفناء، وهذا ما أظهرته قرائن النص، في(أَوْدَى، وذلكَ شَأْوٌ غَيْرُ مَطْلُوبِ)، ويقابل في الثالثة بين (الشَّبابُ/ والشَّيْـبُ) بغية دعوة المتلقي إلى دائرة التوتر ومشاركته آلامه، فيقابل الأول بـ(بالمجد واللذة)/(فيــهِ نَلَــذُّ)، في حين ينتزع من الثاني الحلاوة والمجد عبر أسلوب النفي(ولا) (ولا لَــذَّاتِ لِلشِّــيبِ)؛ وهكذا تمكن المتلقي من فهم واستيعاب تجربة الشاعر الشعورية عبر دلالة السياق ذا الطابع السيميائي فـ((هي العلم الذي يهتم بمفصل الدلالات وأشكال تداولها، أو هي العلم الذي يرصد تشكل الأنصاف الدلالية وطرق اشتغالها))، [العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، امبرتو إيكو، ص١٢]، ومن الملاحظ للمفردات في سياق النص عند (سلامة)، أنه يرى الفرق الدقيق بين المفردات التي يتخيل القارئ أنها من قبيل المترادفات، ومن ذلك قوله[ديوانه، ص١٥٢]:

يَكفـونَ غائِبَهُم وَيُقضى أَمرُهُم في غَيـرِ نَقصٍ مِنهُمُ وَشِقـاقِ

والخَيلُ تَعلـمُ مَن يَبُـلُّ نُحورَها بـدَمٍ، كـماءِ العَنْـدَمِ المُهَـراقِ

منع السياق الدلالي انصراف ذهن المتلقي في تفسير الفعل (يَكفونَ) نحو دلالة الكف والمنع للغائب، بل هو يرتبط بدلالته العمودية والقائم على فاعلية صيغة (يفعلون)؛ ليثبت بصيغته النحوية(الرفع بثبوت النون) حضور الغائب لا بمنعه من الحضور، فينوب(الفاعل)، وهو الضمير المتصل للفعل(يَكفون) عن حضور (غائِبَهُم) وَيُقضى أَمرُهُم، ويزيد الأمر توضيحا في إعطاء (الشاعر) الفروق الدلالية لبعض الألفاظ اللغوية وتقاطعها بين (يَكفونَ/ وَيُقضى)، وحجته في ذلك كله ما استثناه من الدلالة الكلية للنص وتأكيدها بالدلالة الفرعية، حيث يقول:(في غَيرِ نَقصٍ مِنهِمُ وَشِقاقِ)؛ أي: بمعنى من حضر منهم يكفي من تخلف عنهم من غير عناء أو تكلف، هذه الدقة في رسم الدلالة النصية للسياق تثبت لنا قطعا على أنّ(سلامة) خبير في فنون القول وبالتالي تتناول القراءة التأويلية للنص وتفسر جميع ((أنظمة العلامات، سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية)) [الاتجاهات السيميوطيقية، ص٨]؛ لأنها تترك للقارئ مفاتيح النص وفهم ما يدور حوله من أحداث أو عناصر بوصفها كاشفة عن المعاني، وتعد العلامة الركن الأساسي في الفكر السيميائي بوصفها المدلول الذي يتحقق عبر استدرار الدال ضمن آلية تتسم بالاتزان؛ لتكشف عن قصدية تلك العلامة في سياقها أو محيطها الذي صدرت عنه، ومن أهم الأمور التي يجب أن نعرج عليها، في إشكاليات الدرس الدلالي ظاهرة الأضداد،[يُنظر: السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ص١٤]؛ إذ يقول،[ديوانه، ص١٦٩-١٨٤]:

وَمُستَوعِبٍ في الجَريِ فَضلَ عِنانِهِ كَمَـرِّ الغَـزالِ الشـادِنِ المُتَطَلِّـقِ
فَـأَلقَـوا لَنـا أَرسـانَ كُـلِّ نَجيبَـةٍ وَسـابِغَـةٍ كَـأَنَّـها مَـتـنُ خِـرنِـقِ
مُـداخَلَةٍ مِـن نَسـجِ داوُدَ سَـكُّـها كَـحَبِّ الجَنـى مِـن أَبـلَمٍ مُـتَفَلِّـقِ
فمَـن يَـكُ ذا ثَـوبٍ تَنلْـهُ رِمـاحُنا ومَـن يَـكُ عُـرياناً يُوائلْ، فيَسبِـقِ
وَمَـن يَـدَعوا فـينا يُـعاشُ بِبيسَـةٍ وَمَـن لا يُـغالـوا بِالـرَغائِبِ نُـعتِـقِ
وَأُمُّ بَـحيـرٍ فـي تَـمارُسِ بَـينِنـا مَتى تَأتِها الأَنباءُ تَـخمِشِ وَتَحلِـقِ
تَـرَكنا بَحيـراً حَـيثُ أَزحَـفَ جَـدُّهُ وَفينا فِـراسٌ عـانِياً غَيرَ مُطلَـقِ
وَلَـولا سَـوادُ اللَيـلِ ما آبَ عامِـرٌ إِلـى جَـعفَـرٍ سِربـالُـهُ لَـم يُخَرَّقِ
بِضَـربٍ تَظَلُّ الطَيرُ فيـهِ جَوانِـحاً وَطَعـنٍ كَـأَفـواهِ المَـزادِ المُفَتَّـقِ
فَعِـزَّتُن لَيسَـت بِشِعـبٍ بِحَـرَّةٍ وَلَكِنَّـها بَحـرٌ بِصَحـراءَ فَيهَـقِ

إن التشكيل الدلالي والصوري الظاهر في منظومة الحدث تتجه نحو فاعلية فن التشبيه:(كَمَـرِّ الغَـزالِ الشـادِنِ المُتَطَلِّـقِ ، كَـأَنَّـها مَـتـنُ خِـرنِـقِ، كَـحَبِّ الجَنـى مِـن أَبـلَمٍ مُـتَفَلِّـقِ)، والمرتبط إجرائياً في الكشف عن توازي دلالي فجره إيقاع صيغة كثافة انعكاس رمزي لحركية اسم الفاعل (وَمُستَوعِبٍ) والمشتق من غير الثلاثي المبني للمعلوم، نحو:(استوعبَ يستوعب، استيعابًا، فهو مُستوعِب) بما يحمله من بناء تركيبي، وهنا أراد إثبات قدرة وعي هذا الفرس بعد ترعرعه على الجري وشدة إدراكه، وهذا ما برَّر استدعاءه لفظة (شادن) لوصف الغزال؛ الذي قوي وصلح جسمه بعد ترعرعه[يُنظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار، ج٣، ص٢٤٦٤]، فجمع بينه وبين صورة فرسه، إلا أنه لم يلبث طويلاً حتى رسم صورة أخرى، وكأنه أراد بها استعراض قوة قومه، بعدما جهزوا بأفضل السلاح ، ومنها تلك الدرع وما تمتلكه من قوة في صد ما يعترضها من الخطر اثناء المعركة، فيقرب بينها وبين جلد الأرنب من حيث النعومة فهي ملساء، (كَـأَنَّـها مَـتـنُ خِـرنِـقِ)، ليس هذا فحسب، بل أن تلك الدرع مزينةً بمسامير (سَـكُّـها) تشبه في صدها(كَـحَبِّ الجَنـى مِـن أَبـلَمٍ مُـتَفَلِّـقِ)، كما أنّ المتأمل للسياق اللغوي للصورة، يعكس رؤية الشاعر المكثفة عبر تكرار اسلوب الشرط ومقاطعته تراكيب النص، بما يعكس حدة نبرة خطاب النص ذا الطابع الإخباري المتذبذب بين أرتفاعٍ وهبوط وتواشجه مع طبيعة دلالات التراكيب الشرطية المتقاطعة والقائمة على اساس المقايضة الشرطية بين نبرتي(التهديد والترغيب) حملت النص مجموعة من الإشارات المتولد عن تقاطع الأساليب(التركيبية، والصوتية)؛ إذ جهد الشاعر متمماً بها تقريب الدلالة ببراعة فن التضاد (فمَن يَكُ ذا ثَوبٍ / و ومَن يَكُ عُرياناً)، و(وَمَن يَدَعوا فينا/و وَمَن لا يُغالوا) (ذا ثَوبٍ/ و عُرياناً)، ومن بين نقطة تقاطع اسلوبية التراكيب اللغوية ذات التلاحم الصوتي، تنطلق دلالات النص ذات الطابع الإشاري المكثف، بوصفه المدلول الذي يتحقق عبر استنطاق الدال ضمن منهجية تتسم بالاتزان؛ الأولى حملت معنى(الإعتداء) فرسم صورته اللغوية متستراً بثيابه، وهي علامة سيميائية خالية من العبثية لتتحقق قصدية العلامة في سياقها أو محيطها الذي انبثقت منه؛ أراد بها تقريب صورة الخصم وهو مدجج بالسلاح أشار إليها بفاعلية فعل (النيل) (تَنلْهُ رِماحُنا، أو (الاستسلام) فينجو، الذي ترك علامته للفعل(عرى – يعرى)في حقيقة الأمر النص يقع تحت قوة فاعلية منظومة من المقابلات والتقاطعات(الفعلية، والشرطية) في

تحقيق قوة فخر الذات الشاعرة، نحو:(تَـمارُسِ/ و تَـخمِشِ/ وَتَحلِـقِ/ تَـرَكنا/ أَزحَـفَ = مَتى تَأتِها/ وَلَـولا سَــوادُ اللَيـلِ)، في تصوير مشهد من مشاهد الحرب، جاء ليحمل دلالة معنى البطولة والفروسية.ولهذا يؤكد دارسو السيميائية على أنها((علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة))،[دليل النقد الأدبي، د. ميجان الروكي، ودز سعد البازعي، ص١٧٧]؛ لنحصل في النهاية على علم يستوفي جميع الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة، فلا يمكن حكره على منهج معين أو متلقي ما ؛ إذ لا يتوقف ادراك المعنى عند حد معين وإنما ينساب في سيرورة تأويلية تتيح لفكر المتلقي التعبير أو استخدام ما يرومه في توصيل فكرة ما،[يُنظر: نظرية البنائية في النقد العربي، صلاح فضل، ص٢٩٧].

فلولا خصوصيّة السياق اللغوي الذي طوعه (سلامة) في تشكيل دلالي ذا طابع سيميائي، لما اتضحت تراكيب عناصر النص؛ لأن النظر في تأويل السياق النصي لا يقتصر على تلاقي المعاني وتناظرها فحسب، بل لا بد من النظر إلى ما وراء دواعي هذا التناسب في الخصائص والتفاصيل المتعلقة بالسياق اللغوي.

المحور الثاني/ الدلالة السياق الحالية(المقامي):

السياق الحالي أو المقامي: هو دراسة ظروف النص وكل ما يتعلق به من الخارج ويشمل؛ الموقف أو الحال أو جنس الخطاب وطبيعته، أو الباث(المتكلم)، أو (المستقبل) المتلقي، أو الألفاظ ودلالتها الإشارية، وهذا ما يستوجب حضور القرائن، أو الوقوف على تاريخ النص؛ لتفسيره؛ وذلك أن ((المعنى المعجمي ليس كل شيء في إدراك معنى الكلام، فتمة عناصرُ غير لغوية ذاتُ دخل كبير في تحديد المعنى، بل جزءِ أو أجزاء من معنى الكلام من ملابَسات وظروف ذات صلة)) [علم اللغة، للسعران، ص٢٨٨]لعل فهم دلالة الحدث في السياق الحالي، يقود _ بلا شك _ إلى فهم دلالة النص وكشف ملابسات الظروف التي تحيط به، ولتقريب المعنى للنص لا بد من الغوص إلى ما وراء الدلالة المعجمية للألفاظ وصولا إلى العام من اللفظ وبالعكس؛ لأن الدلالة المعجمية للفظ، هي دلالة مسطحة لا ترتقي بالنص حيث مقصديته، [البحث الدلالي عند الراغب الأصفهاني، ص١٩٠]، فمفاتيح الدلالة للسياق هي القرائن اللغوية التي تشكل علامات مرور آمِنة للابتعاد عن المعنى الحرفيَّ، أو الظاهر للنص؛ لأن المعنى ((كل مركَّب من مجموعة من الوظائف اللغوية، بالإضافة إلى سياقِ الحال غير اللغوي، ويشمل سياق الحال عناصر كثيرة تتصل بالمتكلِّم والمخاطَب والظروف الملابِسة والبيئة))، [دراسة المعنى، ، ص٢١٤]. لم يكن الاهتمام بـ(سياق الحال) وليد العقل المعاصر فحسب، بل برهن بشر بن المعتمر(٢١٠هـ) في صحيفته، والجاحظ(٢٥٥هـ) في كتابه (البيان والتبين)، [ج١، ص١٣٦]، والقاضي الجرجاني(٣٩٢هـ)، [الوساطة، ص١٨٧]، وابن قتيبة(٢٧٦هـ) ، [أدب الكاتب، ص١٩]، قِدم حقيقة النظر بأهمية السياق في إدراك المعنى مع مراعاة مقتضى الحال في سياق الموقف أو المقام، ومن ثم أفاض الكثيرون من بعدهم في هذا المضمار كُلّ أدلى بدلوه، ولكن هذا لم يمنع أدراكهم حقيقة تعدد مقامات الخطاب تبعاً لتباين مقتضى الحال أو الموقف، وفق حقيقية نادى بها المتقدمون وأيدها المتأخرون حسب عبارة (لكلّ مقامٍ مقال)، وكذلك أبدع (سلامة) في إبراز السياق الثقافي في التمييز بين الحقيقة والمجاز، في الكشف عن ثقافة المتكلم ومعتقداته؛ إذ يقول،[ديوانه، ص٢٥٠]:

وَمَـن تَعَـرَّضَ لِلغِربانِ يَزجُرُها عَلـى سَلامَتِـهِ لا بُـدَّ مَشـؤومُ

وهذا من الأغراض الثقافية التي تدخل في الحقيقة في باب المقامات الجماعية في الكشف عن المعنى السياقي، وفي ظاهر الخطاب ببيان حال المخاطب المفرد في سياق الخطاب؛ لأنّ الكلام عام بدلالة حضور الأداة (وَمَـن) أي: لم يحدد شخص بعينه، فالكلام عام، وإن كان صادر من مفرد؛ أي(الذات الشاعر)، ومقصد الخطاب، هو النهي عن عادة كانت تمارس في الجاهلي اقترنت برؤية الغراب وهي: (التشاؤم)ولعل علاقة الخطاب بالنص تنبع من دلالة السياق وما يتصل به من ظواهر اجتماعية تُفسره مجموعة من الرموز والإشارات الاصطلاحية، [علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص٧]،((ومن الممكن نظرا أن يقابل كل حاسة من الحواس الإنسانية نظام من العلامات الاصطلاحية ذات الدلالة، وهي تكون سمعية إن خاطبت الأذن، وبصرية إن خاطبت العين، ولمسية إن خاطبت اليد، وشمية، إن خاطبت الأنف، ومذاقية إن خاطبت اللسان))،[م. ن، ص٥٧] فيتضح من خطاب (سلامة) إدراكه لعناصر السياق أو الموقف الكلامي، وأثره في تحديد المعنى، ومن ذلك القرائن الحالية كالحس والعقل والعرف أو العادة؛ إذ يقول،[ديوانه، ص١٠٨-١١٦]:

مِـمّا يُقَـدِّمُ فـي الهَيـجا إِذا كُـرِهَت عِنـدَ الـطِعانِ وَيُنجـي كُلَّ مَكـروبِ
هَمَّـت مَعَـدٌّ بِنا هَـمّاً فَـنَـهنَهَـها عَـنّا طِـعانٌ وَضَـربٌ غَيرُ تَـذبيب
بِـالمَشـرَفِـيِّ وَمَصقـولٍ أَسِــنَّتُـها صُـمِّ العَوامِلِ صَـدقـاتِ الأَنـابـيبِ
يَجلـو أَسِـنَّتَـها فِـتيانُ عـادِيَــةٍ لا مُقـرِفيــنَ وَلا سـودٍ جَـعابـيـبِ
سَـوّى الثِقـافُ قَـناها فَهـيَ مُحكَمَةٌ قَليلَـةُ الزيــغِ مِــن سَــنٍّ وَتَــركيـبِ

كَـأَنَّــها بِـأَكُـفِّ القَــومِ إِذ لَحِقــوا ... مَواتِحُ البِئــرِ أَو أَشــطانُ مَطــلــوب
كِـلا الفَـريقَيــنِ أَعـلاهُم وَأَسفَلُهُـم ... شَــجٍ بِــأَرمـاحِـنا غَيــرَ التَكاذيــبِ
إِنّــي وَجَـدتُ بَـني سَعـدٍ يُفَضِّلُهُم ... كُلُّ شِهابٍ عَلـى الأَعـداءِ مَصبـوبِ
إِلــى تَميـمٍ حُـماةِ الثَّغـرِ نِـسبَتُهُـم ... وَكُلِّ ذي حَسَبٍ فــي الناسِ مَنسوبِ
قَـومٌ إِذا صَـرَّحَت كَحـلٌ بِيــوتُـهمُ ... عِـزُّ الذَليـلِ وَمَـأوى كُـلِّ قُرضــوبِ
يُنجيهِم مِن دَواهي الشَرِّ إِن أَزَمَــت ... صَبرٌ عَلَيها وَقِبصٌ غَيـرُ مَحسوبِ

إنّ الشعور بالفخر يدفع الشاعر إلى تقصي وقائع خارجية، بحيث تكون هذه الوقائع سياقا يُفسر طبيعة الشعور بالفخر، وهذه الوقائع تتمثل في: وصف قوة سرعة الفرس عند الشدائد؛ وأراد بها الحرب، لطالما اقترنت صورة الخيل في الشعر الجاهلي بصورة الحرب، وهذا ما يوحي به السياق الحالي للنص، فالمكان هو أرض المعركة، والزمان هو القديم، أما الصوت فتتعالى فيه حوافر الخيل التي لا تُدرَك إلا أنها تُدرِك هدفها لشدة سرعتها، وتعاقب الرماح، وقرع السيوف، غير أن الذي نود الإشارة إليه هو: أن معظم الوقائع التي شكلتْ سياقا موضوعيا؛ جاءت لتبرر الشعور بالفخر، وهذا ما وضحته دلالة مجموعة من الأفعال الإنجازية، نحو(يُقَدِّم/ كُـرِهَت/ وَيُنجي/ هَمَّـت/ فَنَـهنَهَـها/ يَجلـو/ لَحِقـوا/ وَجَـدتُ/ ويُفَضِّلُهُم/ نِـسبَتُهُــم/ صَـرَّحَت/ يُنجيهِم/ أَزَمَــت)، فكشف بها الشاعر عن ثقافة الانتماء والاستعلاء مع التهديد والوعيد، ونجده في موضع آخر يوافق بين علاقة (الدال، والمدلول)، وهو يحثُ على ردع(معدٍّ)، فيختر لها ما يوافق السياق، من الحزم وقوة السيف والطعان، فليس أمامهم ألا الحرب فهي خيارهم الأوحد، ثم ينقلنا إلى الفخر الممزوج بالمدح لفرسان قومه(بني سعد) ونجدتهم للفزع، ثم يأخذ في وصفهم بالشجاعة والتجلد والكرم ولما كان سياق الحال يعكس التكوين الثقافي للشخصيات التي تشكل داخل النص عناصر الحدث وتكامله، والتي تقع تحت تأثير قوة دائرة الظروف الاجتماعية وما تتركه من آثار انفعالية على شخوص النص[ينظر: م . ن، ٣٥٢-٣٥٣]؛ من هذا أدلى سياق الحال عند (سلامة) على الجانب(الانفعالي) العاطفي لـ(ابنة الشاعر)، والسياق الثقافي الاجتماعي المحيط بها، والذي يفصح بالفخر عن إعلان ممارسة عادات لا يمكن تخطيها في الجاهلية للفارس، كالكرم والشجاعة؛ وبدوره يقول،[ديوانه، ص١٩٨-١٩٩]:

تَقولُ اِبنَتي إِنَّ اِنطِلاقَكَ واحِـداً ... إِلى الرَوعِ يَوماً تـارِكي لا أَبالِيا
دَعينا مِنَ الإِشفاقِ أَو قَدِّمي لَنـا ... مِـنَ الـحَـدَثانِ وَالـمَنِيَّــةِ راقِـيا
سَتَتلَفُ نَفسي أَو سَأَجمَعُ هَجمَةً ... تَــرى سـاقِيَيها يَـأَلَمـانِ التَـراقِيا

وسياق الموقف الخارجي هنا يبدأ بعنصر (الحوار)؛ إذ يتخذ الشاعر من طبيعة المشاعر الغريزية والأحاسيس التي أودعها الله (سبحانه وتعالى) في طبيعة تركيب البنت تجاه والدها والخوف من عواقب الحرب خشية تركها وحيدة بعد فقده، نحو: (إِلى الرَوعِ يَوماً تارِكي لا أَبالِيا)، أداة لنسج مشهد يدور مرتكزها حول الكشف عن عناصر الفروسية من الكرم والشجاعة، انطلاقاً من الفضاء الدلالي للفعل (تَقُولُ)؛ ثم يتسع المكان بعنصره الزماني، وطاقاته الانفعالية في مقام سرد رفض(المتكلم) تلبية رغبة ابنته بالبقاء والتخلف عن المعركة في جملة (تَقولُ اِبنَتي إِنَّ اِنطِلاقَكَ واحِداً)على لسان لأئمته(ابنته) والنظرة الكلية إلى المشهد تفصح عن تجلي أكثر من قوة: الأولى تتمثل بشخصية (البنت)، لتشكل عامل التأثير والإقناع بالنسبة للمتلقي بحقيقة التجربة الشعرية للذات، في حين تشكل الثانية؛ عنصر المقاومة والحزم والثبات والتجلد أمام رقة موقف وضعف مقام الأولى، فضلا عن عنصر العادات والأعراف الاجتماعية التي مارست قواها في عدم انصياع الذات خلف احاسيسها في تلبية رغبة ذاتية بالبقاء، وهذا يتمظهر في بيان طبيعة الفكر العربي والسياق الثقافي قبل الإسلام. يضعنا (سلامة) في مشهد طلله أمام متحف مزدحم بالعلاقات الانفعالية، يرسخ في مستهلها الرابطة القوية بين الديار المهجورة الخاوية، وبين ما كانت عليه في السابق؛ إذ يقول،[ديوانه، ص١٥٣-١٥٨]:

لِمَـنْ طَلَلٌ مِثلُ الـكتابِ المُـنمَّـقِ ... خَلا عهدُهُ بينَ الصُليبِ فَمُطْـــرِقِ
أَكَــبَّ عليــهِ كـاتــبٌ بــدواتِــهِ ... وحادثُــهُ فِـي الْعَينِ جِــدَّةُ مُهــرَق
لأَسمــاءَ إِذْ تَهــوَى وِصالَـكَ إِنَّـها ... كَذِي جُدَّةٍ مِن وَحشِ صاحةَ مُرشِـقِ
وَقَفْتُ بــها، مـا إِنْ تُبِينُ لِسائــلٍ ... وهَـل تَفقَـهُ الصُمُّ الخَوالِدُ مَـنطِقِـي
فبِـتُّ، كأَنَّ الكأسَ طـالَ اعتيادُهـا ... عليَّ، بصافٍ مِن رَحِيــقٍ، مُــرَوَّقِ
كرِيــحِ ذكــيِّ المِسكِ باللّيــلِ رِيحُـهُ ... يُصَفَّقُ فــي إِبرِيـقِ جَعـدٍ مُنطَّـقِ
ومـاذا تُبَكِّـي مِـن رُســومٍ مُحِيلــةٍ ... خَـلاءٍ كَسَحــقِ اليُمنـةِ المُتَمَــزِّقِ

أَلا، هَـل أَتَتْ أنباؤنا أَهـلَ مـأرِبٍ كمـا قَد أَتَتْ أَهـلَ الـدَّنا والخوَرنَـقِ

وإذا تأملنا لوحة الطلل في شعر(سلامة) نجده يحول باستفهامه(لِمَنْ طَلَلٌ)، عبر سياق الفعل الكلامي حقيقة هذه الصخور والرمال والحصى إلى عناصر موحية بدلالتها السيميائية، فيجرد لفظة (كتاب) من دلالتها الحرفية، ويسكبها ضمن تراصف مفردات السياق الكلامي ناطقةً (الكتابِ المُنمَّـقِ) بأيامه السعيدة مع أسماء أكدها عبر استدعاء اسلوب التشبيه (مِثلُ) ليقرب الدلالة في استرجاع أيام الشباب الضائع، كما ينبئ السياق الدلالي الحالي للنص عن عجز الذات في ترجمة طبيعة الموقف المكاني، وهذا يقودنا إلى الإحساس بزخم من الانفعال النفسي للذات حيال وصفها لطبيعة المكان الذي عبثت به قوة فاعلية عنصر الزمان، حتى بدا مهجوراً تجولُ فيه الحيوانات والوحوش وخلاصة المشهد في لوحة الطلل، يكشف عن عناصر السياق الجزئية والتي تفضي باتساعها إلى حشد من الصور الكلية، شكلت مفاتيحها المغلقة بعض المفردات والتراكيب في النص، نحو:(لِمَن طَلَلٌ/ مِثلُ الكِتابِ/ كَذِي جُدَّةٍ/ وهَل تَفقَهُ/ كأنَّ الكأسَ/ كرِيحِ ذكيٍّ/ وماذا تُبَكِّي/ كَسَحقِ اليُمنةِ/ أَلا هَل)، لتشكل (سياق الفعل الكلامي)؛ لتصوير تلك الديار؛ إذ يقف الشاعر أمام أطلال حبيبته، فتبدو عليه علامات الاستغراب والتعجب تتجلى بوضوح من خلال استفهامه الاستنكاري (لمن طلَلٌ)، ونجده تارةً أخرى؛ يركن إلى عنصر التشبيه،(../ وحادثُـهُ فِـي الْعَينِ جِـدَّةُ مُهـرَقِ) وكأنها كتاب موشّى جهد كاتب بدواته على تنميقه بحوادثها وأيامها الجميلة السالفة، فهو ينعتها بالتجدد، ثم ينقلنا إلى ايصال هدف يحمل علامات نفسية واجتماعية تجذب الخارج من عناصره إلى داخلها؛ إذ يصور فيها حبيبته بالظبية المادة عنقها؛ فيشبه نظراتها بـ(المُرشِقِ)، فيحمل الخطاب علاقة محاولاً فيها تقريب متلقيه من أهداف تحمل أهداف فكرية أو اجتماعية.من – هنا – حاول الشاعر رفض الواقع المؤلم لمشهد الأطلال وبث فيها الحياة والأمل، فاتصفت بالجدة والخلود، ولكن دون جدوى من أين لديار مهجورة بدت عليها علامات الاندثار بفعل الرياح، والأمطار والسيول من أن تدب فيها الحياة؟وإذا غادرنا مواقف الطلل، وتأملنا مواقع الحرب عند (سلامة)، نجدها لا تقل براعة في التكنيك والتصوير السياقي بإبعاده السيميائية، فنجده يقول[ديوانه، ص١٥٩–١٦٩]:

بِأَنّـا مَـنَعنا بِـالفَـروقِ نِـساءَنـا وَنَـحـنُ قَـتَلنـا مَـن أَتـانـا بِـمُـلـزَقِ
تُـبَلِّغُهُم عـيسُ الـرِكابِ وَشـومُـهـا فَـريقَـي مَـعَـدٍّ: مِـن تَهـامٍ وَمُعـرِقِ
وَمَـوقِـفُنا فـي غَيـرِ دارِ تَئِيَّـةٍ وَمُـلـحَقُـنـا بِـالـعـارِضِ المُـتَأَلِّـقِ
إِذا مـا عَلَـونا ظَهـرَ نَشْـزٍ كَأَنَّـما عَلـى الـهامِ مِـنّا قَيضُ بَيـضٍ مُفَلَّـقِ
مِـنَ الحُمسِ إِذ جاؤوا إِلَينا بِجَمـعِهِم غَـداةَ لَقَـيـنـاهُم بِـجَأواءَ فَـيلَـقِ
كَـأَنَّ النَـعامَ بـاضَ فَـوقَ رُؤوسِهِـم بِـنَهـيٍ الـقِـذافِ أَو بِنَـهيٍ مُـخَفَّـقِ
ضَمَمنا عَلَيهِـم حـافَتَيهِم بِـصادِقٍ مِـنَ الطَعـنِ حَتّـى أَزمَعـوا بِتَفَـرُّقِ
كَـأَنَّ مُـناخاً مِـن قُيـونٍ وَمَنـزِلاً بِـحَيـثُ اِلـتَقَينا مِـن أَكُـفٍّ وَأَسـؤُقِ
كَأَنَّهُـمُ كانـوا ظِـباءً بِـصَفصَـفٍ أَفـاءَت عَـليهِم غَبيَـةٌ ذاتُ مَصـدَقِ
كَـأَنَّ اِخـتِلاءَ المَشـرَفـيِّ رُؤوسَـهُم هَـويُّ جَنـوبٍ فـي يَـبيسٍ مُحَـرَّقِ
لَدُن غُدوَةً حَتّى أَتـى اللَيـلُ دونَهُـم وَلَم يَنـجُ إِلّا كُـلُّ جَـرداءَ خَـيفَـقِ

شهد خطاب النص تحولات قراءة أفقية تميل إلى الخارج تمركزت حول اظهار غرض الفخر، في ذكر أحداث يوم (الفروق)، وفيه هُزم بني (سعد)؛ إذ كانت الغلبة لـ(عبس)، والمكان أرض (مُلْزَق)،على أنموذج سياق الموقف؛ تمثل بدلالة فعل المنع من السبي للنساء بعد استعراض مشاهد البطولة والترنح بخيولهم أمام انكسار الخصم في خطاب النص، كما أن الذاكرة الشعرية من البيت الثالث حتى البيت السادس في تجسيدها لفضاء الـ(نحن)، لم تقف عند حدوده الزمانية أو المكانية في استرداد أحداث الموقف، بل انشقت من قلب الحدث؛ لتمتد بحثاً على المدلول ومقابلته بما يناسب الدال، والمتمثل بدلالة (الفخر) في كثرة الجيش وضخامته، كشفت عنه تعدد أدوات التشبيه، مثل(..كَأَنَّما/عَلى الـهامِ مِـنّا قَيضُ بَيـضٍ مُفَلَّـقِ)؛ إذ لم يكتف الشاعر في إبراز كثرتهم، بل أراد الكشف عن قدرته الفينة في دقة استكمال عناصر الصورة، في إظهار شدة تنظيم هذا الجيش الذي يبدو لناظره كأنه قطعة من بيض مرصوص، وهم يرتدون جاهزية الحرب، والغاية منها (إرهاب الخصم)، وهذا ما أكده الشاعر في البيت السادس من النص، نحو: (كَأَنَّ النَعامَ باضَ فَوقَ رُؤوسِهِم/بِنَهيِ القِذافِ أَو بِنَهيٍ مُخَفِّقِ)، وهو يغلو في وصف الحديد فوق رؤوسهم وصفائه يشبه امليساس بيض النعام، ثم ينقلنا في المشهد الثاني حيث أرض المعركة واحتدام الطرفين، ولعل أهمية العلامة تتجلى في الفضاء المتموضع بين الفعل(ضَمَمنا)، والأداة (حتى) للكشف عن بدأ المعركة، نحو:(ضَمَمنا عَلَيهِم حافَتَيهِم بِصادِقٍ/مِنَ الطَعنِ حَتّى أَزمَعوا بِتَفَرُّقِ)،

ويصور خطاب النص علامته الكبرى نحو أصرار الشاعر على استدعاء فن التشبيه مما يؤكد تصويب عدسة رصد سياق النص من الخارج وتصوير، بغية استحضار المعاني المجردة وصبها في قوالب حسية؛ منها: حين أراد تقريب هيئة تفرق العدو أمام شدة قوة الطرف الآخر عند انطلاق، مال إلى استحضار صورة شدة نزول المطر في تفريق من يتعرض له، ون المعركة يشبه تفرقهم بسبب تعرضهم إلى وابل من المطر (كَأَنَّهُمُ كانوا ظِباءً بِصَفصَفٍ /أَفاءَت عَليهِم غَبيَـةٌ ذاتُ مَصدَقِ)، كذلك حين أراد تشبيه قطف رؤوس الأعداء في المعركة، بمنزلة الخَلي؛ جني الحشيش اليابسة أدراكاً لمعنى السرعة في الحركة، وهذا ما يؤكد سرعة تنقلهم وحركتهم وبسالتهم في سوح القتال. ونجده في موضع آخر يقول[ديوانه، ص٢٠٤-٢٠٥]:

مَن مُبلِغٌ عَنّا كِلاباً وَكَعبَها وَحَيَّ نُمَيرٍ بِاليَقينِ رَسـولُ
فَإِنّي بِيَومٍ مِثلِ يَومٍ بِمُلزَقٍ لَكُم وَلِقاءٍ إِن حَيِيتُ كَفيـلُ
غَداةَ تَرَكنا مِن رَبيعَةِ عامِرٍ دِماءً بِأَعلى الوادِيَينِ تَسيـلُ

موجهاً خطابه على شكل(رسالة) مباشرة إلى مخاطبة قبائل(كِلاباً وَكَعبَها ... وَحَيَّ نُمَيرٍ) مجردها من اللقب ككل مرة، قصد من خلال هذا الفعل حضور مقام التهديد والوعيد إلى كل من سؤلت له نفسه الاقتراب منهم، فمن خلال الشخصيات الثقافية(القبائل المذكورة) خاطب الشاعر كافة القبائل العربية بنبرة عالية عبر غرض الفخر وما حمله من تهديد وترهيب، مستدعيا سياق نظمه الحالي للنص، مذكرهم بمحاولة إذلالهم وكيف ما كانت العاقبة.

الخاتمة

نخلص في ضوء ما تقدم إلى أن السياق مظهر تركيبي، ينتج المعاني بصورتها السيميائية العميقة، والتي تتحول بدورها إلى ترددات إشارية رمزية، تجذب متلقيها فتأسره ضمن دائرة تأويلية تأملية يملأها الاستنتاج والتساؤل، المؤدي إلى هدم المظهر الخارجي لسياق النص وإعادة إنتاجه وفق دائرته الجديدة، بعد فتح حوار ثنائي تواصلي بين(القارئ/ والنص)، جاء عقب أدراك طبيعة العلاقة بين (الذات الشاعرة، والنص)، من هنا تتجلى حقيقة السياق بنوعيه؛(النصي، والحالي).

-كما بيت الدراسة، كَثرت توظيف (سلامة) لأسلوب الشرط في تشكيل خطابات النص، إلى جانب شدة تطويعه لفن التشبيه في تشكيل صوره الفنية، ولكن هذا لا يعني أغفاله للأساليب والفنون البلاغية الأخرى.

- إنَّ تنوع منظومة خطابات النص في اشعاره، جاء نتيجة لتنوع الدلالة السياقية للنص، إلا أن أغلب موضوعاته الشعرية جاءت ضمن موضوع الحرب والفخر والفروسية والتهديد والوعيد، إلى جانب الموضوعات الأخرى، كالحكمة والغزل، والكرم، والهجاء .... إلخ.

-كشف المنهج السيميائي عنده، عن تنوع الدوال لسياق النص، وهذا ما منح القراءة صفة التجدد والاستمرار و الديمومة في العلاقة بين (القارئ والنص).

- للسيميائية في نص (سلامة) دور كبير في تفسير دواعي انتقاء مفردات النص وتشكيل علاقاته السياقية، فهي تكشف عن سبب مغادرة المفردات حقلها المعجمي وانحرافها تجه الطابع الإشاري (العلاماتي) في إقامة علاقات النص.

- وأخيراً يمكننا القول أن كَثرت التأمل للخطاب الشعري في نصوص (سلامة)، تقودنا إلى الاطلاع على الكثير من إيام العرب ووقائعها وعاداتها العقائدية والثقافية والاجتماعية والفلسفية في عصر ما قبل الإسلام، والتي اتخذ منها الشاعر مادة لغته الشعرية في ايجاد العلاقة التي تربط بين(الدال/ والمدلول) ضمن سياق النص(اللفظي/ والمقامي).

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١- الاتجاهات السيميوطيقية، جميل حمداوي، مكتبة المثقف، ط١، ٢٠١٥.
٢- أدب الكاتب، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، أبو محمد(ت:٢٧٦هـ)، تحقيق: محمد الدالي، ط٢، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٥ م.
٣- أساس البلاغة، جار الله محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، أبو القاسم (ت:٥٣٨ هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط١، ، ١٩٩٨م
٤- الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي(ت: ١٣٩٦هـ)، ط١٥، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م .
٥- الأنظمة السيميائية في السرد العربي القديم، د. هيثم محمد إبراهيم سرحان، الكتاب الجديد، ط١، ٢٠٠٨م.
٦- البحث الدلالي عند الراغب الأصفهاني، محمود مصطفى أحمد القويدر، الجامعة المستنصرية – كلية الآداب، ١٩٩٩م.
٧- البيان والتبين، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ(ت:٢٥٥هـ)،(د. ط)، دار ومكتبة الهلال، ١٤٢٣هـ .

٨- تشريح النص(مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة)، د. عبد الله محمد الغذامي، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٧م.
٩- التعريفات الفقهية، محمد عميم الإحسان المجددي البركتي، دار الكتب العلمية، ط١،(١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م).
١٠- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت: ٣٧٠هـ)، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي ط١، ٢٠٠١م.
١١- الجامع لأحكام القرآن، للقرطبي، أبو عبد الله، بن أحمد الأنصاري القرطبي، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، ط٢، (١٣٨٤هـ-١٩٦٤م).
١٢- الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ(ت: ٢٥٥هـ)، ط٢، دار الكتب العلمية١٤٢٤هـ .
١٣- دليل النقد الأدبي، د. ميجان الروكي، ودز سعد البازعي، المركز الثقافي العربي-السعودية، ط١، ١٩٩٥م.
١٤- ديوان المعاني، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، أبو هلال(ت:٣٩٥هـ)، (د. ط)، (د. ت) .
١٥- ديوان النابغة الذبياني، اعتنى به: حَمدُو طمَّاس، دار المعرفة(بيروت-لبنان)، ط٢، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
١٦- ديوان سلامة بن جندل، صنعة: محمد بن الحسن الأحول، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م
١٧- السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الأكاديمي للأبحاث، ط١، ٢٠١٨م.
١٨- سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، قدور عبد الله ثاني، مؤسسة الوراق، ط١، ٢٠٠٨م.
١٩- السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، مكتبة الأدب الغربي، ط١، ٢٠١٥م.
٢٠- الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، أبو محمد(ت:٢٧٦هـ)، (د. ط)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ .
٢١- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت: ٣٩٣هـ)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت، ط٤، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
٢٢- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلاّم بن عبيد الله الجمحي بالولاء، أبو عبد الله(ت:٢٣٢هـ)، (د. ط)، دار المدني، جدة، (د.ت) .
٢٣- العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، امبرتو إيكو، المركز الثقافي العربي، دائرة الثقافة والسياحة، ط١، ٢٠٠٧م.
٢٤- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار الفكر العربي - القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.
٢٥- فتح الباري شرح صحيح البخاري، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي، رقم كتبه وأبوابه وأحاديثه: محمد فؤاد عبد الباقي، قام بإخراجه وصححه وأشرف على طبعه: محب الدين الخطيب في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، (د.ط)، طبعة دار التراث الأول، ١٩٩١م
٢٦- كتاب الألفاظ، ابن السكيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق (ت: ٢٤٤هـ)، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٨م.
٢٧- كتاب العين، بو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت: ١٧٠هـ)، تح: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال, عليه تعليقات العلامة: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، دار المعرفة - بيروت، ١٣٧٩ .
٢٨- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، أبو الفضل(ت:٧١١هـ)، ط٣، ، ١٤١٤هـ .
٢٩- المخصص، علي بن إسماعيل المعروف بن سيده المرسي، أبو الحسن(ت:٤٥٨هـ)، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط١،، ١٩٩٦م .
٣٠- معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم- منشورات الاختلاف-الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.
٣١- معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عبد الحميد عمر (ت: ١٤٢٤هـ)، عالم الكتب، ط١، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.
٣٢- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى . أحمد الزيات . حامد عبد القادر . محمد النجار، أبو القاسم سليمان بن أحمد الطبراني، تح: طارق بن عوض الله بن محمد، عبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، دار الحرمين - القاهرة، ط١، ١٤١٥هـ.
٣٣- معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشق (ت: ١٤٠٨هـ)،، ط٧، (١٤١٤ هـ - ١٩٩٤م).
٣٤- مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة، ١٩٩٠.
٣٥- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبو القاسم الحسن بن (ت: ٣٧٠هـ)، ط١،(١٤١١ هـ - ١٩٩١ م).
٣٦- موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد بن علي ابن القاضي محمد حامد بن محمّد صابر الفاروقي الحنفي التهانوي (ت: بعد ١١٥٨هـ)، تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم، تح: د. علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: د. عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: د. جورج زيناني، مكتبة لبنان ناشرون - بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
٣٧- نظرية البنائية في النقد العربي، صلاح فضل، دار الشروق، ط١، ٢٠٠٨م.