القيمة النصِّية والجوهر السيميائي
في قصيدة بشار بن بـــرد «جفا ودّه»

الباحث الرئيس

د. خلف مطلق العازمي
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها
كلية التربية الأساسية
دولة الكويت
Orcid No: 0009-0003-7347-766X

الباحث الثاني

د. أحمد حمد المطيري
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها
كلية التربية الأساسية
دولة الكويت
Orcid No: 0009-0004-0246-9440

الملخـــــــــص

يهدف البحث إلى استكشاف تطبيق المنهج السيميائي في قراءة النصوص الشعرية الكلاسيكية، مركّزاً على قصيدة بشار بن برد باعتبارها نموذجًا. اختير هذا الموضوع نظرًا لأهمية السيميائية في تحليل العمق الدلالي للأدب العربي القديم، الذي غالبًا ما يُنظر إليه على أنه محصور في قوالب تقليدية. يسعى البحث إلى إثبات أن القصائد القديمة- رغم انتمائها إلى عصور ماضية- تحتوي على إمكانات تحليلية تعيد إحياء دلالاتها بما يتماشى مع النظريات النقدية الحديثة.

من حيث المنهجية اعتمد البحث على التحليل السيميائي للنصوص الشعرية من خلال تفكيك البنية اللغوية للقصيدة، وتحليل الدلالات المباشرة والضمنية المرتبطة بالعلامات الشعرية. تم استخدام أدوات سيميائية مثل التحليل التركيبي والصرفي والرمزي، للكشف عن العلاقات الداخلية بين الألفاظ ودلالاتها، مع ربطها بالسياق التاريخي والاجتماعي.

أما النتائج فقد أظهرت أن قصيدة بشار تحتوي على ثراء دلالي يجعلها قابلة لإعادة القراءة من منظور حديث، حيث تم الكشف عن تداخلات عميقة بين العلامات النصية والسياق التاريخي والسياسي والشخصي. وأثبتت الدراسة أن السيميائية توفر منهجًا فعّالًا لفهم هذه التداخلات وإبراز قيمتها الفنية.

ويوصي البحث بتوسيع نطاق الدراسات السيميائية لتشمل مزيدًا من النصوص الكلاسيكية، إذ تظهر إمكانات غير مستكشفة في تحليل الشعر القديم من خلال عدسات نقدية حديثة.

الكلمات الدالة: (السيميائية- بشار بن برد- التحليل النصي- العلامات الشعرية- النقد الأدبي).

The Literal Value and Semiotic Essence in Bashar bin Burd's Poem (His Affection has Forsaken) "Jifa widah"

Principal Researcher
Dr. Khalaf Mutlaq Al-Azmi
km.alazmi@paaet.edu.kw
khalaf_alazmi@yahoo.com
Associate Professor,
Department of Arabic Language and Literature
College of Basic Education,
State of Kuwait
ORCID No: 0009-0003-7347-766X

Co- Researcher
Dr. Ahmed Hamad Al-Mutairi
Ahm.almutairi2@paaet.edu.kw
Assistant Professor,
Department of Arabic Language and Literature
College of Basic Education,
State of Kuwait
ORCID No: 0009-0004-0246-9440

Abstract

This research aims to explore the application of semiotic analysis to classical Arabic poetry, with a specific focus on Bashar bin Burd's poem. This topic was chosen due to the significance of semiotics in delving into the deep meanings of ancient Arabic literature, often perceived as confined to traditional frameworks. The study seeks to demonstrate that ancient poems, despite belonging to past eras, contain analytical potentials that can revitalize their meanings in line with contemporary critical theories.

Methodologically, the research relies on a semiotic analysis of the poetic text by deconstructing its linguistic structure and analyzing the direct and implied meanings associated with poetic signs. Semiotic tools such as structural, morphological, and symbolic analysis were employed to uncover the internal relationships between words and their meanings, linking them to the historical and social context.

The findings revealed that Bashar's poem possesses a rich semantic layer that allows for a contemporary re-reading. The study uncovered deep interconnections between textual signs and historical, political, and personal contexts. Moreover, it demonstrated that semiotics provides an effective method for understanding these interconnections and highlighting their **artistic value.**

The research recommends expanding the scope of semiotic studies to encompass more classical texts, as it reveals untapped potentials in analyzing ancient poetry through the lens of modern criticism.

Keywords:

(Semiotics- Bashar bin Burd- Textual analysis- Poetic signs- Literary criticism).

مقـــــــــــــــدمة

لعبت السيمائية دورًا مهمًا في النظريات اللسانية الحديثة والتي تركز على العمل الأدبي نفسه، باعتبار أن الدلالة المفهومية للنص الأدبي ذات إمكانات لا محدودة في قابلية التعبير. ولما كان للسيمياء قدرة عالية في مساءلة النص الشعري بالكشف عن خباياه وبخصوصية تؤدي العمل بدقة سلمنا هذا البحث إلى المنهج السيميائي النقدي. ويكتسب النص الشعري دلالات واسعة عند الحكم على العبارة اللغوية وتفاصيلها عند تطبيق الأدوات السيميائية وإجراءاتها لاستخراج المعاني الضمنية، على أن هذا التحليل لن يكون بمعزل عن الإطار الخارجي للنص حيث مناسبة القصيدة وارتباطها الزماني والمكاني وشخوصها. ويبقى السؤال قائمًا ما مدى فاعلية ذلك؟ لقد عمدنا إلى تضييق الدرس الأدبي خلال قصيدة واحدة من ديوان بشار بن برد أحد شعراء الأدب القديم بحثًا عن السير العمودي في الاستنطاق البحثي، ومبتعدًا عن الأفقية الواسعة التي قد لا تعطي نتائج دقيقة؛ نظرًا لسعة العينة. وعلى مستوى العبارة المركبة والمفردة الغنية والإطار الخارجي أثبتنا أن الولوج إلى شاعرية الشاعر القديم ممكنة ضمن المناهج النقدية الحديثة متمثلًا ذلك بالسيميائية، حين انصرف معظم الباحثين إلى الشعر الحديث وآداب الحداثة النثرية ظنًا منهم أن المادة الشعرية القديمة قد لا تسمح لهم لضيقها سيميائيًا ورمزيًا وأن استنطاقها قد يفضي إلى عدم معقوليتها بحيث لا يمكن أن يصل الباحث للغاية المرجوة.

إن السيميائية بلا شك هي نافذتنا لإعادة التراث وإثارة الفضول حول شعراء غلب عليهم الظن أن لا فائدة من إعادة درسهم وقراءة أشعارهم تارة أخرى. وهنا تبدأ الحكاية في إدراك الحقيقة في أن مبلغ القيمة الفعلية للسيميائية أن توجه لنا النص الشعري على افتراض الشكل الذي يدور في ذهن الشاعر، وهذا يشبه في

شكله الاستنتاجي الفرضيات العلمية التي تقوم عليها العلوم التطبيقية كالفيزياء والرياضيات، مثلًا حين تُشْكِل معطيات النظرية يكون اللجوء للفرضيات «نفرض أن». وهنا تتحقق القيمة الفعلية التي لا تتجزأ للسيميائية نظريًّا وتطبيقيًّا، بدلًا من القول أنها أداة غير حقيقة في العلوم الإنسانية وتحديدًا الشعر العربي. إذ تعتمد على ذهنية المتلقي في المقام الأول بما يتبادر من ذهنه من فهم وموروث ثقافي أصلت له العلاقة الدائمة بين الأفكار والعبارات والمفردات بين ما تميل إليه وما تدلّ عليه، هذه الرؤية في سماتها وقسماتها كوّنت للناقد الشكل والفهم الذي ارتضاه للمعنى.

أما الانسجام الآخر من النظرية السيميائية فهو يتحقق في التطبيق الفعلي للمنجز اللساني من حيث التطابق بين العلم الإنساني والعلوم التطبيقية في فرضياتها، والتي منها فكرة السيميائية التي كان منبعها أنها خرجت من رحم العلوم التطبيقية فاستعرناها للعلوم الإنسانية. إن المشكل الحقيقي الذي نقوم عليه أننا لسنا إزاء جانب إحصائي دقيق جدًّا بمقدار ما نحن نسعى إلى العناية بالشيء الجليل والجميل الذي يوافق روح الأدب وطبعه الشعري في صفته الإنسانية، وهي القيمة الفعلية له والتي تميزه عن بقية العلوم الجامدة والمادية، في ظل دعوات حاضرة في زمننا المعاصر تدعو لعدم أهمية اللغة العربية وآدابها، حيث الإغراق في الماديات والسعي لأن تكون الدراسات منصبة في اهتمامها على الجانب التطبيقي والمادي للعلوم قصرًا. وما دار في ذهن هؤلاء أن آلة الزمان ومكانة الإنسان لا تقوم إلا على العلوم الإنسانية ممثلة بلغتها وآدابها التي تهذب النفس، وهي منطلق العلوم الأخرى وسبيل صنع المادة البشرية للتقدم، وإلا فما المادة إذا انسلخت القيم وصار الإنسان خواء بلا مشاعر. وهنا قيمة التفاعل مع السيميائية في الإطار النظري والأدبي، خروجًا من أصلها المبتدأ الذي قام على فكرة الاستخدام في علم الرياضيات والعلوم التطبيقية حتى وصلت إلى رحاب اللغة وآدابها.

ونحن في مجال الأدب والشعر تحديدًا ليست الغاية أن تكون النتائج مثالية ومنضبطة لدرجة الحتمية الرياضية والكيميائية والفيزيائية التي قامت عليها بداية السيمياء، بل الغاية هي البحث عن الكمال الجمالي والمقام الجليل للعنصر الأدبي والشعري، فليس وطرٌ أن تكون هناك محصلة أو نتيجة وإنما قيمة، وهو المقصد الذي سعى له الشاعر قديمًا في صنعة الأدب. فعلامَ كان كاتب القصص يؤلف، وعلامَ كان ناظم الشعر يقصد لولا فسحة المتعة التي ترضي غروره وتشبع رغباته وتسعد أوقاته، وعلى الأخيرة كانت فكرة نشأة الشعر وبداياته حتى هُلْهِل. ومن هنا كان الدرس حاضرًا في قصيدة بشار التي امتدح فيها الخليفة مروان بن محمد حين الخوض في غمار السيمياء في تحقق نتائجها على قصيدة الشاعر. وربما يجد من يقرأ البحث ما لا يتفق معه في جزء منه من وجهات النظر المتعددة، هنا نرده إلى ساحة القول الجليل في غاية الأدب والصنعة الكلامية وقيمتها، ولِمَ لا؛ فربما كان هناك شيءٌ من الشعر يظهر سيميائيًا لم يقصده الشاعر ليكون علامة أو إشارة ولا باحت به نفسه تعليلًا، لكنَّ الإحساس الداخلي فرضه عليه حتى ظهرت السيميائيات لتبوح عن أمشاج في نفس المنشئ وتبرر له من خلال هذه الرمزيات والسمات التي نتلَّمسها ونضع فيها رأيًا.

لقد اعتمدنا في هذه الدراسة على منهج التحليل السيميائي بدراسة جزئيات قصيدة بشار بدقة ونقدها بعمق، وصولًا لاستنباط الأحكام والخروج بخلاصة اعتمدت على دراسة مفردات النص في الإطار السيميائي نظريًّا ضمن الإشكالات التي تثيرها اللغة في علاقتها مع المنطق. وبالنظر إلى الدراسات السابقة فإن قصيدة بشار هذه لم يتعرض لها أحد سيميائيًّا، بل إن فكرة العزوف عن درس الشعر القديم سيميائيًّا التي أشرت إليها ابتداءً في هذه المقدمة ما تزال حاضرة، فالدكتور عبد الملك مرتاض في كتابه «التحليل السيميائي» طبّق تحليله على نموذج شعري

حديث، وكذلك الدكتور محمد مفتاح في «تحليل الخطاب الشعري»، فضلًا عن سعيد بنكراد أحد مُنَظِّري السيميائية في بعض كتبه مثل «أسس السيميائية» و«سيميائيات النص»، فكلهم عمدوا للنص الأدبي الحديث وإن كانت مرجعًا مهمًا لنا في هذا البحث. وهنا تكمن القيمة الجوهرية لتناولنا النصي لقصيدة بشار بن برد نموذجًا من الشعر القديم، وقد حاولت تجنب كثرة الاستشهادات الشعرية حتى لا نثقل متن البحث، ساعيًا للتركيز على قيمة النقد والتحليل.

لقد تناول هذا البحث مفهوم السيمياء غير أننا اقتصرنا القول اقتضابًا على الجانب المهم والمفهوم منه بما يخدم العملية النظرية والتطبيقية أثناء ممارسة التحليل في الدراسة، جانحين عن الآراء المتعددة وتباينها التنظيري، لما في هذا الجانب من إسرافٍ مغنٍ سبق في كتب متعددة، أطلقت يدها فيه وأثرت؛ فلا حاجة لتكرار ذلك حتى لا يصرفنا عن الوطر المنشود في هذا البحث. ثم عمد الدرس إلى التعريف بالشاعر إيجازًا، كون بشار شاعر علم غني عن التعريف، سوى أن منهجية البحث استدعت ذكره حتى نربط السيميائية بمناسبة القصيدة، التي من شأن التعريف بها أن نشرح مناسبتها، مما يخدم موضوع السيميائية التي سعينا إلى ربطها بنصه تنظيرًا وتطبيقًا. ثم صار الأمر في البحث إلى ثلاثة أقسام، تطرّق فيها القسم الأول إلى قيمة الخطاب تراتبًا وترتيبًا قوليًّا في ثلاثة أجزاء، تطرّق الجزء الأول إلى المستوى المعجمي لجنس المفردة في محيطها اللغوي وتشاكلها مع مثيلاتها، والجزء الثاني تكلم عن المستوى الصرفي وبنية اللفظة وتماثلها وتباينها ميزانًا في الوقت نفسه، والجزء الأخير تطرّق إلى المستوى التركيبي ودوره في البناء اللغوي النصي، كل ذلك في إطار سيميائي علامي. أما القسم الثاني فعُنِيَ بالجوهر السيميائي للنص من خلال السمات اللونية في شكلين؛ يتحدث جزؤه الأول عن اللون الصريح ودور العلامة في شرح المعنى، والجزء الآخر يبحث في اللون

المضمر على أنه شكل من أشكال الشفرات التي تظهر فيها المقاصد الشعرية للمنشئ مع تأويلية المتلقي في ثنائية ضدية لبعض الألوان إيجابًا وسلبًا، وامتزاج بعضها في درجات متفاوتة وصولًا لشكل من أشكال المفارقة الشعرية. وقد اقتصرت الأمر على ألوانٍ قليلة لأبرز التباين السيميائي بينها، احتباكًا بين الجزئيات الصغيرة والمتنوعة في كلية البحث. والحق أن الكلام يسِع أكثر من ذلك، لكن نترك هذه القيمة لسِعة إضافية بأن تكون فكرة لرسالة علمية وشكولها، مما يصح فيه أملًا أن يفتح البحث آفاقًا لبحوث أخرى. والقسم الأخير ذهب للبحث عن انفتاح النص وتكوين بنية الحدث في نص الشاعر، حيث خاض الجزء الأول في سيميائية الصحراء ودورها في العرض السياسي والتاريخي لوجهة نظر الشاعر، وتصحيح بعض الالتباس في تفسير أحد أشهر رموزها الشعرية إرثًا، في حين سعى الجزء الآخر إلى إبراز سيمياء الشخصية ودورها في التحكم بِبُنَى التواصل السياسي بين الأسماء المعاصرة لزمن الشاعر والممدوح، مغيّرًا من سمات عرضها حتى تشكّل دلالات مقصودة في إطار قيمي، نحا إلى بحث هذه الأسماء امتدادًا لكتب التاريخ مثل الطبري والكامل، وانتهى البحث بخاتمة أوجزنا فيها أهم النتائج والتوصيات، تلتها قائمة المصادر والمراجع. وعليه رسمنا البحث على الشكل التالي:

- **المقـــــــــــــــدمة**
- **السيميائية**
- **الشاعر والقصيدة**

أولًا: قيمة الخطاب وتراتبية القول:

(١) المستوى المعجمي وسيميائية تراتيب الألفاظ.

(٢) المستوى الصرفي وسيميائية بنية اللفظة.

(٣) المستوى التركيبي وسيميائية البناء اللغوي.

ثانيًا: الجوهر السيميائي للنص والسمات اللونية:

(١) اللون الصريح وسيميائية العلامات.

(٢) اللون المضمر وشفرات النص.

ثالثًا: انفتاح النص وبنية الحدث:

(١) سيميائية الصحراء في الإطار السياسي والتاريخي.

(٢) سيمياء الشخصية وبُنى التواصل السياسي.

الســـــــــيميائية:

تعتبر السيميائية فلسفة تكاملية للحياة، وإذ تندرج تحت الدرس الأدبي والمجال النقدي، فإن هذا المفهوم يسخر نفسه لفهم الظواهر النصية عن طريق تحليل الخطاب. وهي «تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية كل الإشارات أيًّا كانت، كما تتناول سمات استخدامها في مرسلات وخصائص المنظومات المتنوعة للإشارة ومختلف المرسلات التي تستخدم مختلف أنواع الإشارات»[١]. والحق أن البحث في مقاصد النظرية السيميائية وإشكالها المفهومي قد وقع تحت دائرة الطلاسم والتعقيدات بحيث تتنوع المفاهيم بين البسيط الواضح إلى المعقد، «فحتى الآن لا تملك السيميائية مسلمات نظرية أو نماذج أو منهجيات تطبيقية يقوم حولها إجماع واسع. لا تزال السيميائية نظرية إلى حدّ بعيد، يسعى كثيرون من مُنَظريها إلى تحديد مجالها ومبادئها. وانصبّ اهتمام «بيرس» و«سوسير» على التعريف الأساسي للإشارة. وطوَّر «بيرس» صِنفات منطقية مفصّلة لأنماط الإشارات، وعمل السيميائيون بعده على تعريف الشيفرات والاصطلاحات التي تنظم الإشارات، وعلى تصنيفها. لكن من الواضح أن هناك حاجة لإقامة أساس نظري ثابت لموضوع يتميَّز حاليًا بكثرة المسلمات النظرية المتنافسة. أما بالنسبة إلى المنهجيات، فلقد شكّلت نظريات «سوسير» نقطة انطلاق لتطوير منهجيات بنيوية متنوعة تحلل النصوص والممارسات الاجتماعية»[٢].

هذا التعقيد هو الذي يفسر عدم الاستقرار في مفهوم السيميائية، لكن يبقى في ذهن القارئ والناقد أن السيميائية تهتم بالمجال الثقافي والفلسفي والاجتماعي والسياسي والإيديولوجي والتأويلي. وهي تعنى في جانبها التحليلي والتطبيقي

(١) أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة: د. طلال وهبة، مراجعة: د. ميشال زكريا، ط١، المنظمة العربية للترجمة- بيروت، ٢٠٠٨م، ص٣١.

(٢) المرجع نفسه ص٣١.

بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على المعرفة، وفي شكلها الفلسفي تدور حول مشكلة اللغة، بحيث تعود إلى حقل المنطق أو حقل التأويل وتتناول اللفظة والأثر النفسي أو ما يسمى بالصورة الذهنية والأمر الخارجي. أما الكتابة فهي تدخل في عين الاعتبار، إذ إنها دالة على الألفاظ. وتنظر السيميائية لشكل العلامات وتخلق في عقل المتلقي علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورًا، وترجع إلى الفكر باعتباره ركيزة للتفسير والبحث في الحجة والسياق، تبقى فيه اللغة نظامًا من العلامات التي تعبّر عن الأفكار في مفهوم يتضمن فهم النظام في منظومة اللغة من العلامات بين وظيفة الأجزاء في علاقتها الاختلافية والتشاكلية مع الكل. فالسيميائية تخوض في وظيفة اللسان الأساسية وهي التواصل، غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية وإرادة المتكلم في التأثير على المتلقي الذي يُخضع الأمر للتأويل أحياناً، ويستند المعنى إلى الأشياء الدالة بواسطة اللغة باعتبارها النسق الذي يتمّم تفكيك تركيز الأشياء حتى ينتج المعنى. وعلى هذا فالسيميائية ترتبط باللسانيات، وخاصةً اللسانيات البنيوية والتحليلية ولسانيات الخطاب، وهي من جهة أخرى ترتبط بالفلسفة(٣).

وبناءً على ما سبق نستنتج أن السيميائية تنظر إلى النص الأدبي على أنه مجموعة من العلامات والإشارات والرموز تمثل شفرات يحتاج فهمها إلى عملية معالجة تمحيصية شاملة في شكل تواصلي تداولي، وكأنها حبل يصل بين متحاورين هما المنشئ والمتلقي. «وعليه فإن التحليل السيميائي غالبًا ينصب على تناول المعنى النصي من خلال زاويتين منهجيتين: الزاوية السطحية التي يتم فيها الاعتماد على المكون الذي ينظم تتابع الحالات وتحولاتها، والمكون الذي يتحكم في تسلسل الصور وآثار المعنى. وفي الزاوية العميقة ترصد شبكة العلاقات التي تنظم قيم

(٣) يُنظر: السيميائية- الأصول، القواعد والتاريخ، مجموعة مؤلفين، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة: عز الدين المناصرة، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع- عمان، ٢٠٠٨م، ص٢٧-٣٥.

المعنى حسب العلاقات التي تقيمها، وكذلك تبين نظام العمليات التي تنظم الانتقال من قيمة إلى أخرى. وللتبسيط أكثر، فإن السيميائي في تعامله مع النص يدرس على المستوى السطحي البرنامج ومكوناته الأساسية كالتحفيز والكفاءة والإنجاز والتقويم مع التركيز على صيغ الجهات ودراسة الصور باعتبارها وحدات دلالية وصور معجمية مع إبراز مساراتها والأدوار التيمية مع ربطها بالبنية العاملية والإطار الوصفي. وعلى المستوى العميق يدرس المكون الدلالي والمكون المنطقي باستقراء التشاكل والمربع السيميائي الذي يولّد التمظهرات النصية السطحية سردًا وحكيًا. ويقوم هذا المربع السيميائي على تشخيص علاقات التضاد والتناقض والاستلزام. ومن خلال الاختلاف والتناقض والتضاد يولد المعنى في أشكال تصويرية مختلفة ويتمظهر على مستوى السطح بصيغ تعبيرية مختلفة ومتنوعة»[٤].

الشاعــر والقصــيدة:

بشار بن برد بن يرجوخ شاعر من أصل فارسي، وهو مولى لبني عُقَيل من قبيلة قيس عيلان[٥]. وكان شاعرًا مجيدًا يخدم الملوك ويجالس الخلفاء ويمدحهم، ويمدحهم، ويحضر مجلس الخليفة المهدي في مجلس جواريه من أجل المسامرة والمحادثة[٦]. وقد برع بشار بالهجاء أول أمره مثل إجادته للمدح[٧]. وكان ينازع نفسه في الفخر بولائه لقيس ثم يتبرأ من العرب، وقد عُرف عنه الظرف والسخرية

(٤) مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتيس، ترجمة: د. جمال حضرمي، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون- الجزائر، ٢٠٠٧م، ص١٢.

(٥) الأغاني، أبو الفرج الصفهاني، تحقيق: د. إحسان عباس وآخرون، ط٣، دار صادر- بيروت، ٢٠٠٨م، ٩٤/٣؛ الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد شاكر، دار الحديث- القاهرة، ٢٠٠٦م، ٧٤٥/٢.

(٦) طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز العباسي، تحقيق: صلاح الدين الهواري، ط١، دار ومكتبة الهلال- بيروت، ٢٠٠٢م، ص١٧.

(٧) الشعر والشعراء ٧٤٦/٢.

والفكاهة حتى قُتل على يد المهدي بعد رميه بتهمة الزندقة سنة ١٦٧هـ، وقد ندم المهدي على ذلك لا حقًا[٨].

وبناءً على ما سبق فقد عُرف عن بشار أنه كان شاعرًا مخضرمًا أدرك عهد الأمويين فضلًا عن العهد العباسي. والمدرك لشعر بشار يعلم يقينًا شكل التباشير الفنية التي كانت تظهر في شعره وكأنه سابقٌ لزمانه، وهو من شكلٍ آخر محافظٌ على الروح الجاهلية في جزالته الشعرية اللغوية والمعنوية. وعلى ذلك كانت القصيدة التي بين أيدينا من شعر بشار في مدح آخر خلفاء بني أمية مروان بن محمد في نزاعاته التي لا تهدأ مع خصومه، وفيها يُذكِّر بشار الخليفةَ بدور قبيلته التي ينتمي إليها قيس عيلان، فتغلب معهم على كل أعدائه، ومطلع القصيدة[٩]:

جفا ودُّهُ فازورَّ أو ملَّ صاحبُهْ ∴ وأزرى به أن لا يزالَ يُعـــاتبُهْ

إن النظر في قصيدة بشار التي ندرسها في هذا المبحث يخبر أنها تسير على البناء الجاهلي الكلاسيكي القديم، لكن تبقى بها صفة التميُّز بإدخال موضوع العتاب في المقدمة على خلاف الطابع القديم المعتاد لمقدمة الطلل والغزل والخمر الدارجة في أشعار الأولين. وهنا بالإضافة إلى ما سبق من عرض في شخصية بشار من علاقته مع الخلفاء والساسة ومقدرةٍ ظهرت لاحقًا في تغيُّر أسلوبه عند تغيُّر ولاة أمره إلى العباسيين لهي تشي بشاعر لديه مزية التكيُّف والمنافحة عن القضية ونقيضها، وهو بلا شك يؤكد انسجامه مع موضوع الدرس السيميائي الذي يقوم في جزء كبير منه على التشاكل والتباين. ومهما يكن من أمر، فإن مدار القصيدة وبنائها يقوم على المقدمة الغزلية وموضوع العتاب المستحدث في المقدمة، ثم وصف الرحلة ومعاناة السفر والتشبيهات في المركوب وبيئة الصحراء، ثم

(٨) الأغاني ٩٦/٣؛ نكت الهميان في نكت العميان، صلاح الدين الصفدي، المطبعة الجمالية- مصر، ١٩١١م، ص١٢٧-١٢٨؛ طبقات الشعراء ص١٨.

(٩) ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية والشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر، ١٩٧٦م، ٣٢٣/١.

الموضوع الأساسي للقصيدة في مدح الخليفة مروان بن محمد وهجاء خصومه في تضاعيف إشارية نصية يطل بها بشار علينا في شاعرية فذّة، تدفع الباحث للخوض في غمارها والغوص في مكنونها الفريد والمناسب للدرس اللساني الحديث.

أولًا: قيمة الخطاب وتراتبية القول:

إن قيمة الخطاب اللساني تتجلى بمدى عناية الشاعر في تفاصيل ألفاظه ومعانيه على مستوياته عدة، كالمستوى المعجمي في اختيار نوعية الكلمة وكذلك الصرفي حيث شكل اللفظة انطلاقًا للشكل التركيبي للسياق الشعري، فالسيميائية من أحد مكوناتها أنها «تنمية لنواة معينة سلبيًا أو إيجابيًا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضماناً لانسجام الرسالة»(١٠). وكانت قصيدة بشار بن برد شاهدًا على جزءٍ من تحولات النص الشعري شكلًا وتعبيرًا، يمثله ذلك الوجود الذي عاشه مخضرمًا بين زمنين في العهد الأموي والعباسي، غير أن القصيدة التي نعنيها سيميائيًا كانت في العصر الأموي لكنَّ شاهدَ الخصومة هنا مردّه إلى تفتح القصيدة على مستقبل الشعر العباسي، بل نكاد نظنها منه. فهو نصّ سابق لزمانه وأوانه، مُطّلعٌ على زمن العباسيين وإن قالها في حقّ مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية آنذاك.

«ومن هذه الزاوية يشير القاموس إلى الطريقة التي تُدبِّر من خلالها اللغة شؤون حضورها في الوجود وطريقتها في التقطيع المفهومي ونقل العالم الخارجي إلى رموز لا قيمة لها خارج النسق الذي يَحْكم تركيبها وصرفها ودلالتها. بعبارة أخرى، إن اللغة تفكر في نفسها من خلال صب محتوياتها في قاموس عام هو التعبير الأسمى عن قدرتها على الاستمرار والتمدد في الوجود. وبذلك وجب النظر إليه باعتباره طريقة في الاستعمال الثقافي للغة من حيث إنه يلقي بالكلمة إلى سياق

(١٠) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، ط١، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ١٩٨٥م، ص٢٥.

اجتماعي مخصوص نتعلم داخله كيف ننتمي إلى محيطنا ونبلور سلوكًا يشمل التحاور وردود الأفعال الإرادية والعفوية في الوقت ذاته»[١١]. وراح بشار في هذه القصيدة ينهل من معين الجمال الشعري وتشكيله ممَّا ورث بلا حدود، على النحو الذي حفظ هوية الجنس الشعري ومستفيضًا من حاضر يستشرف المستقبل. والنص الشعري الحاضر أمامنا يكشف عن قابلية فذّة في حركة الإفادة من وسائل النقد الحديثة حيث علم السيميائية، أخذًا وتوظيفًا لمبادئها وذلك على المستويات التي ذُكرت ابتداءً.

١- المستوى المعجمي وسيمائية تراتيب الألفاظ:

لا شك أن الحضور المعجمي في نص بشار لا يتوقف عند حدود التشكيل اللغوي البسيط، بل يتخطى المعنى النصي المجرد إلى الحضور السيميائي الدال على المعنى. «إن النظر إلى المعجم من الزاوية الدلالية أو فلنقل إن تناوله بالطريقة الأدبية يصبح أمرًا وجيهًا يستمد مشروعيته من المنهاجية التي تتحكم فيه ومن الغايات التي يتوخاها، وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها كوّنت حقلًا أو حقولًا دلالية. وهكذا، فإذا ما وجدنا نصًّا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم بناءً على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص به»[١٢]. وتتوفر شعرية القصيدة هنا في مجالها المعجمي السيميائي على اعتقاد ألفاظ تشكّل المفتتح الشعري للنص في مطلعه العتابي في حضور بهي يتجاور مع المقدمة المعهودة لدى الشاعر القديم منذ الجاهلية. وهنا يكون لدينا نصٌّ متميز الخصوصية والندرة في زمن بشار حينما اعتاد الشاعر القديم الابتداء بمقدمات تدور حول الطلل والغزل أو الخمر.

(١١) سيميائيات النص- مراتب المعنى، سعيد بنكراد، ط١، منشورات ضفاف- الرباط، ٢٠١٨م، ص١٨٦.
(١٢) تحليل الخطاب الشعري ص٥٨.

«ومع ذلك، فإن القاموس صامت لا يتكلم، إنه يكتفي بتحديد هوية الكلمات خارج دفء السياقات الإبلاغية، أو لا يفعل ذلك إلا من خلال استحضار سياقات مفترضة لا قيمة لها أمام قوة النشاط اللساني الفعلي، كما يتم تداوله ضمن ممارسات يؤطرها زمان وفضاء. ذلك أن الكلمة تُعيِّن فقط، إنها مفصولة عن الذات التي ترى وتسمع وتتكلم، أما السياق فيدلّ ويُبلِّغ، إنه يشترط حضور ذات تنخرط في قول خاص تنتقل من خلاله اللغة من الممكن إلى حالات التحقق «الفصل بين اللسان والكلام»، أي قدرتها على تسريب جزء منها إلى ملفوظها، وتلك هي الحالات التي يشير إليها التلفظ، ذلك النشاط الذي يحيي اللغة ويمنحها حرارة وقوة في المعاني وفي نمط التعيين»[١٣]. وعندما ننظر إلى الآلية التي انتخب بشار لها ألفاظه المعجمية نجدها تنتمي إلى جذرٍ موضوعي واحد وإن اختلفت في جذرها القاموسي. ففي اختياره للفظة «جفا، ملّ، مسَّ» تكون دوال تذهب لمدلول التماس في العلاقات عند اشتدادها أو فتورها، وهو ما يعمد بشار إليه من إثارة حساسيّة موضوع العتاب الذي يستهل به نصّه. ويتقن الشاعر اللعب في ترتيب ألفاظه واختيارها التي تؤول في سماتها إلى أشكال العلاقات البشرية قوةً ووهنًا، فالجفاء دلّ على الانقطاع وبه تنقضي العلاقة، والملل سمة للفتور لكنها علامة في استمرار الود رغم ضعفه، أما المسّ فدلّ على أوجّ هذا الاتصال. لكنَّ السؤال الذي يتسيّد المشهد ترتيبيًّا، أن الأصل في ترتيب الألفاظ السالفة أن العلاقة تبدأ مسًّا في شدة تمكنها ثم تذهب إلى الملل عند الفتور وأخيرًا يكون الجفاء في البُعد والانقطاع. وتعمّد الشاعر السير في عكس الحدث في ترتيب العلاقات سيميائية بحدّ ذاتها؛ يهدف من ورائها تملُّك المتلقي وشدّه إلى الغرض المراد في فرض رأي المنشئ. «فكل مكون إذن قابل أن يكون مهيمناً بعكس الآراء الشائعة التي تستثني الفعل، بل

(١٣) سيميائيات النص ص١٨٦-١٨٧.

إن الفعل يختار أحياناً لأن يكون مهيمناً إذا كان غنيًّا دلاليًا»[١٤]. واختيار الشاعر للأفعال الماضية دلالة على تمام الحدث وانقضائه. وهذه دلالة على حقيقة معاناة الشاعر في الحياة الواقعية وآلام الحاجة، في سيميائية تشير إلى العاهة الدائمة التي تلازمه.

إن حَركيَّة المفردات التي انتقاها بشار على النحو الذي ارتضاه يبرز منه جوهر موضوعه في العتاب، فهو لا يبحث في شكل الموضوع العام في العلاقات وإنما يستمد العتاب من سماته الشخصية كونه عالة على غيره في الاحتياج نظرًا لفقده حاسة البصر، وهو من إطارٍ آخر يتلمس حساسية المتلقي في فهم هذا الترتيب حِجاجًا. فهو يعني من هذا الترتيب أن الجفاء حجته الملل حتى تنطفئ نار الهوى، لكن الطبع البشري في النفس اللوَّامة تدفع الشاعر إلى التبرير وخَلْق الأعذار حتى يصل لمرحلة الندم والتي دلَّت عليها المفردة «مسّ». وهذه اللفظة لا تعني عودة العلاقات حقيقةً، إذ أن ترتيبها الشكلي هنا في النص الشعري يفضي إلى أنها من جانب واحد، وهو طرف الشاعر المتألم والمظلوم من تعسف المسيء أو المحبوب. وهذا جانبٌ روحي تستدعيه ذاكرة الشاعر في تذكر المواقف السعيدة مع الآخر متذرعًا له، ومبررًا له أخطاءَه الحاضرة.

إن «التنوع في القراءة لا يعني التناقض، وإنما يدل على أن هناك قراءة ظاهرية تحتمها القيود المعجمية... التي تأخذ القارئ في طريق مستقيم إلى نهاية القصيدة، فيدرك معناها الخطي، وعلى أن هناك قراءة أو قراءات باطنية تأويلية لا تقف حاجزًا أمامها تلك القيود، وهذه هي التي تؤدي إلى إدراك دلالة القصيدة، وإلى تجاوز الفهم الساذج إلى عمق التجربة الشعرية والمجتمعية للشاعر، وتلك القراءات جميعها متكاملة تشترك في نوع المعنى، ولكنها تختلف في درجته»[١٥]. لقد كان

(١٤) تحليل الخطاب الشعري ص٥٠.
(١٥) المرجع نفسه ص٤٢.

بشار هنا أنيقًا في رسم لوحته الشعرية وتشكيلها كتابيًّا، مشركًا معه القارئ على صعيد التجارب الحياتية ارتباطًا وتداخلًا، وفارقًا عنه في تجربته الشخصية التي أفضى إليها ترتيبه للألفاظ. وهو بهذا يعتمد على الثقافة الكبرى التي تجمع المنشئ والمتلقي في حقل التجارب المتنوعة سيميائيًّا بما تحمل دوال الألفاظ إلى مدلولات ترمي إلى معاني محددة، وهذا تطور في أهمية الترتيب للتحكم في سيميائية المعنى المستمر في آفاقه الواسعة ومعانيه الدقيقة والعميقة بما يخص تجربة الشاعر تحديدًا وما شابهها.

٢- المستوى الصرفي وسيميائية بنية اللفظة:

«قد يرى بعض القراء أن التشاكل والتباين الصوتيين هما من البداهة بحيث لا يستحقان العناء الذي يُنفق في دراستهما، إذ يدركان بحاستي السمع والبصر، وإنَّ الأمر لكذلك إذا ما اقتصرت الدراسات على إحصاء الأصوات بعملية يدوية ميكانيكية ساذجة، ولم تتجاوزه إلى تلمُّس معانيها وإيحاءاتها وإسهامها في المعنى العام الذي هي أحد مكوناته الأساسية، وهذا هو الاتجاه العام الذي يتجلى من خلال بعض الدراسات الجادة للصوتيات عنصرًا من عناصر البنية الشعرية»[١٦]. إن ظاهرة البناء الصرفي تقوم على فكرة تفكيك شبكة المنظومات اللغوية والمؤلفة للنص، بحيث نجد مفردات لغوية توجّه المتلقي دلاليًا إلى مرجعياته الصرفية في أحكام صنعة الكلام حرفيًا ودلالتها بلاغيًا، «وليس المفروض في التشاكلات أن تكون خطيّة سائرة مع نمو النص خطوة بخطوة، فقد يكون بعضها خطيًّا، وقد يكون آخر منها مشتتًا في فضائه، ولذلك عرّف «راستي» التشاكل تعريفًا تراكبيًّا وليس تعريفًا تركيبيًّا»[١٧]. ونقف في هذه الجزئية عند ثلاثة ألفاظ: «دجوجي، عبوري، جناباويه»، وهي مفردات تشغل القارئ بمرجعيتها الصرفية في تكوين بنيتها التي

(١٦) تحليل الخطاب الشعري ص٣١.
(١٧) المرجع نفسه ص٣٠.

تحيل اللفظة من أصل تعنية إلى علامة تشير إلى مفهوم آخر. فكلمة «دجوجي» ترجع في جنسها اللفظي إلى الميزان «دجج» على وزن «فعل» عند فكّ الإدغام، ثم حُوِّلَتْ إلى صيغة المبالغة «فعول» فصارت «دجوج»، فأضاف لها آخرًا «ياء النسبة» فأصبحت «دجوجيّ» على وزن «فعوليّ» في بيته الذي يقول[١٨]:

وليلٍ دَجُوجي تنامُ بناتُــهُ ∴ وأبناؤُه من هوْله وربائبُــهْ

وهنا يقابلنا بشار من منطلق صرفي لغوي يحاور فيه المتلقي من القيم الجمالية التقليدية في صنعة الكلام والشعر تحديدًا حيث صيغ المبالغة المعلومة لدى اللغة الشاعرة. وغاية المبدع في هذا المقطع أن يوحي للممدوح بالنص مدى معاناته في السفر، فلم يكتفِ بالليل المظلم فحسب، إذ معلوم مُسلَّمًا أن الليل مظلم، حتى وصفه بالدجى حيث شدة الظلمة ثم بالغ في القول عند استخدامه لصيغة المبالغة فعول، ثم ضاعف القول في الليل حتى نسبه للظلمة وكأنه أصل منه فقال: دجوجي، ولم يقل: دجوج. وكأنَّ أصحابَ المغامرات ومحبيها وعشاق السفر ليلًا ممَّن يتخذون في هذه الأمور هواية تمتعهم مثل تسلق الجبال وسباق الخيل وخطورتها أضحوا في هذه الليلة عاجزين من هول الظلام وخطورة اليوم بينما بشارٌ لم يرهبه ذلك.

«على أن التشاكل يتضمن بالضرورة تباينًا وتوترًا، فلا تشاكل لفظة أختها تمامًا وإن ظهر أنهما متطابقتان»[١٩]. وفي تكرار العلامات السيمائية في نفس الفكرة الصرفية يستجيب الممدوح والمتلقي كذلك في لفظة «عبوري»، لكن الاختلاف هنا في الصنعة الصرفية علامة أخرى تأسر المتلقي في إطار ذاكرته العلمية في فهم تراكيب بنية الألفاظ في قوله[٢٠]:

ويــــــوم عـــــبُوريٍّ طغا بــه ∴ لظاهُ فما يَرْوَى من الماء شاربه

(١٨) ديوان بشار ٣٢٦/١.
(١٩) تحليل الخطاب الشعري ص٧٣.
(٢٠) ديوان بشار ٣٣٣/١.

وبشارٌ هنا ينتزع علامة لازمة من البشر ليلصقها على اليوم ليعبِّر عن طوله، وهو بهذا يضخ في خطابه مزيدًا من الحيوية والتفاعل مع المتلقي لغرابة الإلصاق بين لفظة «العبور» والتعبير عن طول اليوم، غايته من ذلك إضفاء قراءة أوسع وأعمق وأكثر كفاءةً مع المتلقي خلوصًا لجلال المعنى الشعري. والتكرار بين الصيغتان في القياس الصرفي، وفي اختلافهما في الوقت نفسه سِمةٌ تُخْبِر عن علوّ أهمية الموقف الأول، لملازمة اللفظة لموقفه المباشر مع السفر وعنائه تقربًا للممدوح حتى عَمِد لتحويلٍ إجرائي في تصريف المفردة لتعطي سمة أكثر فعالية، في حين أن اللفظة الأخرى كانت ملازمتها أقل بالنسبة له لعموميتها في التعبير، وملامستها للجميع بمَنْ فيهم الشاعر عينه.

وملخص القول في ذلك أن المشهد الثاني مشاهدٌ للكل، فالأيام تطول وتقصر، ومعاناة الصحراء معلومة مقدَّرة لدى العربي ابن الصحراء قديمًا وحديثًا. فعمومية المشهد قلَّلت من أهمية الموقف، فلم يتكلَّف الشاعر في إنشاء اللفظة «عبوري» صرفيًّا ما تكلَّفه مقارنةً باللفظة الأولى «دجوجي» التي مثلت بخصوصيتها الذاتية ما لامس شخص بشار في رحلته، والتي قد لا يعلم هذه الخصوصية إلا من جابه ليلة مثل شدتها وأمرها العارض لمَنْ قطع القِفار فلاقى مثل هذا الموقف وهوله الذي قد لا يتكرر عند أحدٍ مثل بشار. وما يقود إلى الاستنتاج السيميائي ثانيًا ما يكمن في أهمية الترتيب ودقته في صنع المسافات بين اللفظتين وموقفهما المشاهد. فالمشهد الأول ظلامٌ دامس في ليلٍ ممطر عبّرت عنه الأبيات اللاحقة له مباشرة، أما المشهد الثاني فعبّر عن جفاف الصحراء وظمئها وما يكابده المسافر في اليوم العبور الطويل. هذه المسافة بين اللفظتين المتشابهتين نوعًا ما في التركيب الصرفي والمختلفتان نوعًا ما في مشهدين مختلفين سِمةٌ أخرى

تُخبِر عن طول الرحلة التي قضاها الشاعر سفرًا للممدوح بين رحلة الشتاء والصيف.

«إن القول بقيمة الصوت أو الحرف قديمًا وحديثًا جعل بعض الشعراء والكُتاب في مختلف العصور مهتمين به فأكثروا من اللعب به، وتبعًا لذلك بالكلمات، بل وأغرب بعضهم في ذلك مثلما نجد عند بعض الشعراء وكُتاب المقامات العرب، وكانت هذه الغرابة تزداد كلما أسندتها ظروف... ثقافية، ولكن العناية بالأصوات لا تقتصر على الثقافة العالمة وحدها، وإنما هي أساس أشعار الأقوام البدائية وتعابير الأطفال ومأثورات الثقافة الشعبية»[٢١]. إن ظاهرة العناية بالمستوى الصرفي في التشكيل الشعري تُعدُّ رؤيةً توثق الصلة بين المنشئ وردة فعل المتلقي، إذ بالنظر لتركيب بنية الكلمة التي يعيد بشار بناءها وفقًا للنسق الإبداعي في القصيدة، وينتقي لهذه الألفاظ المحددة في هذه الجزئية من البحث مواقع محوطةً بقيم جمالية تبرزها ما يجاورها من مفردات، وما يحيطها من مشاهد تبرز قيمها على امتداد النص في مواقعها المختلفة والمتباعدة والمنتقاة بعناية، حتى تحاور المتلقي وتعيده للسحابة السيميائية التي تُظل النص الشعري. وهذا النسق المترابط يتصل مع آخر هذه الألفاظ التي ترتبط مع سابقتيها، كما في لفظة «جناباويه» ببيته الذي يقول[٢٢]:

كأنَّ جَنَابَاوَيْهِ من خمسِ الوَغَى ∴ شَمَامٌ وسَلْمَى أو أجأً وكواكبُهْ

إن صيغة المثنى التي جاءت عليه اللفظة في شكلها وسمتها المصوغة تعكس صفة الجيش العرمرم للخليفة مروان بن محمد، فالجناباوان تثنية جنابَى، فالشاعر لم يعمد للتثنية المعروفة جانباه أو جنبيه بحيث يصف ميمنة الجيش وميسرته، ولم يلجأ إلى لفظة «المُجَنِّبة» بكسر النون التي قد تعني ميسرة الجيش أو

(٢١) تحليل الخطاب الشعري ص٥٤.
(٢٢) ديوان بشار ٣٣٧/١.

ميمنته، وتثنيتها «مُجنِّبتان»، وهي تختلف عند فتح النون مُجَنَّبة والتي تعني مقدمة الجيش، وأما الجناب فهو الناحية، وتثنيتها جنابيه أي ناحيتيه[٢٣]. هذا التعدد في قياس الألفاظ، وتفرُّد بشار في صناعة مثنّى لم يثبت في قياس معاجم اللغة صرفيًا تضفي شكلًا سيميائيًا يدفع المتلقي للتأويل، فهل كان يقصد الميمنة والميسرة أم نواحي الجيش كلها ميمنة وميسرة ومقدمة وصدر... إلخ، وربما يسمح بذلك ما جاور المفردة من أسماء الجبال وسلسلتها.

«والنبر نشاط فجائي يعتري أعضاء النطق أثناء التلفظ بمقطع من مقاطع الكلمة، وهذا المقطع قد يزداد في مدته فيسمى حينئذٍ نبر مدة»[٢٤]. ولعلَّ مقصد الشاعر من هذا الشكل إضفاء الفارق وإبانته موازنةً مع منافسيه في صنعة الشعر، ودلالةً على رسوخ قدمه وكمِّ معرفته وثقافته التي يخرج فيها بمظهر الحجة اللغوي، العارف بمواطن اللغة وقياساتها الصرفية.

٣- المستوى التركيبي وسيميائية البناء اللغوي:

وإذا كان علم النحو نظريةً وتطبيقًا «وسيلةٌ لضبط صحة التراكيب أو خطأها وصياغة قوانين مجردة وبسيطة تقي من الزلل اللغوي، فإن المحال الأدبي والشعري مضطر إلى الاستفادة منها ليتبيَّن التركيب النحوي أو اللا نحوي أو الشاذ لا ليقبل أحدهما ويرفض الآخر، ولكن ليرحب بالنوعين معًا، ولذلك فإنه يعمل مع اللغوي الوضعي حينًا ويفارقه أحيانًا أخرى لاشتراك المقاصد واختلافها، إذ كل من النحوي والمتأدب يهتم بالجملة، ولكن النحوي يقف عندها، والمتأدب يتجاوزها إلى تحليل نص بكامله ليكشف أبعاده المختلفة ممَّا يحتم عليه الاستعانة بقنوات معرفية

(٢٣) لسان العرب، ابن منظور، ط٣، دار صادر- بيروت، ١٩٩٤م، مادة «جنب»؛ ويُنظر: المستقصى في علم التصريف، د. عبد اللطيف الخطيب، ط١، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع- الكويت، ٢٠٠٣م، ٦٨٦/٢-٧١٦.

(٢٤) تحليل الخطاب الشعري ص٤٦.

متعددة وطرق إجرائية مختلفة»[٢٥]. ويرتكز هذا المبحث على تراتيب الكلم في صناعة الجملة وإعرابيتها وتناسق الألفاظ مع مثيلاتها والعبارات أيضًا، والمهم في هذا الشأن مدى الاختلاف والتباين والتشاكل الذي يهيئ للذهن افتراضاتٍ سيميائية تدور في فلك فضاء النص حول غايات الشاعر وما يستشعره المتلقي. وهنا يكون وجه الإعراب مبنيٌّ على الاختزال الوظيفي لأوجه الإعراب في تبيان دور موقع المفردة وما يترتب عليه من حذف أو إضافة وغيره من علامات إعرابية هي في شكلها النهائي سيميائيات قد تكون مقصودة، وربما غير مقصودة يدفعها انسجام الشاعر مع نصّه الشعري وكثافة المعاني التي يود إيصالها، فتأتي على هيئة يودّها دون قصد كتابي.

ومما يرتكز شاعرنا عليه من مجموعة إجراءات ونتخذها ركيزةً لتحليلنا ما نشاهده من مراوغة تركيبية تختلف فيه درجة فهم النص بتعدد القراءات وما تتيحه السيميائية من علامات لكل متلقٍّ، كما في بيته الذي يقول[٢٦]:

شفى النفس ما يلقى بعبدة عينه ∴ وما كان يلقى قلبه وطبائبهْ

وبالنظر لهذا البيت نجد أن بشارًا عمد إلى جعل «ما» الأولى فاعلًا للفعل «شفى»، و«ما» الأخرى معطوفٌ على الأولى، وطبائبه عطف ثالث على «ما» الأولى. فنحن إزاء ثلاثة فواعل في الحقيقة إذا أخذنا ذلك على اعتبار المدلول من دال الإعراب، وقد يلبس في الإعراب أن الطبائب معطوفٌ على القلب وليس كذلك. وقدرة الشاعر على تركيب الخطاب يتولد هنا بشكل مستمر، ففي صلة الموصول لـــ«ما» الأولى «يلقى» الأصل فيها أن تكون «تلقى»؛ لأن «عينه» فاعل، والعين مؤنث مجازًا، لكن حضور الفاصل للجار والمجرور سمح بها، ثم حسب الإجراء المتخذ سبيلًا للإعراب في العملية القرائية يعمد الشاعر إلى اسم يكون محله المنع

(٢٥) المرجع نفسه ص٥٨.
(٢٦) ديوان بشار ٣٢٥/١.

من الصرف كما حصل في «عبدةَ». «إن إدراج فاعل ثان أو عدة فواعل في برنامج ما تتصارع من أجل الحصول على موضوع قيمة واحد، غير قابل للاشتراك فيه يؤدي إلى توسّعٍ في اتساق العلاقات وتشابك فيها، ويؤدي بالتالي إلى مضاعفة البرنامج السردي، لأن علاقة بمختلف الفاعلين في مثل هذه الحالة تفترض وجود ازدواجية في الصلة بينهم، حيث إن ما يحقق الاتصال عند بعضهم يؤدي إلى الانفصال عند بعضهم الآخر؛ فإذا امتلك فاعل ما موضوعًا، أفضى ذلك إلى سلبه من فاعل آخر، ولِنُسَمِّه «فاعلًا نقيضًا». كما يؤدي سلب فاعل ما موضوعًا إلى امتلاك فاعل آخر له في حركة دائرية مغلقة، على اعتبار أن انتقال الموضوع من فاعل إلى آخر يجري في عالم مغلق محكوم بقواعد تعاملية قارّة»[٢٧].

وما يهمنا من إجراءات سيميائية في الشكل الكلي للبيت ما يكون من تنسيق وترتيب وتعقيد في التركيب، حسب ما يتداوله الفصيح ويشيع بين الناس مقارنةً بما يطبقه بشار في هذا البيت كأننا إزاء توليداتٍ خطابية تكاد تكون لا نهائية. فبعد أن كان للفعل شفى ثلاثة فواعل فإن «عينه» فاعل ليلقى الأولى، ولفظة «قلبه» فاعل لـــ«يلقى» الأخرى، وعلى ذلك نكون أمام خمسة فواعل في بيت واحد متداخلين، تتشاكل ألفاظهم المقترنة بهم وتتباين ،أفعالٍ تتشابه وتتماثل حتى تدفع القارئ ليغوص في العمق بحثًا عن سيميائية المغزى. «إن هذه الازدواجية المتولّدة عن رغبة فاعلية أو أكثر في موضوع قيمة واحد، تفتح الباب على مصراعيه للحديث عن المواجهة التي تشكّل قطبًا رئيسيًّا من أقطاب الترسيمة، بغض النظر عن كون هذه المواجهة عنيفة أو تصالحية، متمظهرة في معركة حينًا، وفي تبادل حينًا آخر. فاتصال فاعل من الفواعل بموضوع ما، والحالة هذه يفرض بالضرورة انفصال

(27) Jacques Fontanille, Sémiotique et littérature, Essai de méthode, P.U.F., Paris, 1999, p.45 ؛ البرنامج السردي في النظرية السيميائية (مفهومه وأصنافه)، د. قادة عقاق، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة سيدي بلعباس- الجزائر، العدد السادس، (إبريل) ٢٠٠٨م، ص١٣٦.

فاعل آخر عنه، فعلى إثر هذه المواجهة أو المصالحة يكون فاعل من الفواعل مضطرًا لإحداث فصلة عن موضوع القيمة، في حين يدخل مضاد الفاعل في وصلة مع هذا الموضوع. وهو ما يؤسس للحديث عن تلك المواجهة ذات الطابع الصراعي أو السلمي بين ما يسمى بالفاعل المهيمن وغير المهيمن»[٢٨].

إن تعقيدات التراكيب مليئة بالعلامات الدالة والتي تحمل تجربة بشار الإنسانية التي تنمو معه وسط أحداثه السيميائية التي يعيشها في سنوات عمره المديدة. هذه التعقيدات وحدات تحمل في ذاتها شفرات تعبّر عمَّا في نفس الشاعر من آلام وتداخل في مشاعره بين الأحباب الراحلين والمفارقين له، وما يحاول تعويضه من محبين طارئين يحاولون شفاء نفسه ممَّا رأت عينه من عبدة وما أحسّه قلبه من الطبيبات الحبيبات المواسيات. بل إن السيميائية التي يحاول بشار إعطاءها للقارئ ويدفعه لاستكشافها لا تقتصر على توضيح أوحد لعملية التواصل بين ما يلفظ به هنا وما نقرؤه، وإنما تظهر رغبته في التأثير علينا من خلال الصيغ المتعددة، مثل إشارته لصاحبته عبدة التي أسعدت عينه! وهو بهذا يتحكم باتساع المجال التطبيقي لسيمياء نصّه ليمسَّ شخصه كونه أعمى.

إنَّ كل إجراء يقوم به الشاعر في قصيدته وينفصل عن الإجراءات الأخرى السابقة له يكون علامة ضمن الحقل السيميائي لمجموعة العلامات في النصّ كله كاملًا. فالعلاقات النصيّة التي ينتقل فيها بشار من مستوى معقد إلى آخر أقل تعقيدًا في التركيب تعطي نظرة أعمق لمتلقي النص، ولا يعني الأقل تعقيدًا سهولة، بل هي درجات متفاوتة في التعقيد. وهذا ما ينسجم مع بيته القائل[٢٩]:

إذا كنت في كل الذنوب معاتبًا ∴ صديقك لم تلقَ الذي لا تعاتبه

---

(28) François Rastier, "Systématique des isotopies" in sémiotique poétique, Larousse, Paris, 1972, p.80.١٣٦ ؛ البرنامج السردي في النظرية ص

(٢٩) ديوان بشار ٣٢٦/١.

ومبلغ السؤال هنا لماذا قال الشاعر «لا تعاتبه» ولم يقل «الذي تعاتبه»؟ «إن ملفوظًا مسلوكًا داخل استمرارية الخطاب يتذكر بأن حالة محددة تقتضي حالة كامنة سابقة، وينتج عن هذا نوع من اللاتجانس المزاجي أو الطبيعي- بين تحليل الخطاب... والنحو التحويلي الذي لا يعالج إلا التحولات بين ملفوظات قابلة لأن توضع في تواز، وليس متتاليات مرصوفة من الملفوظات. هنا في هذا الجنس من التحليل أيضًا، تكمن صعوبة الاستفادة من قواعد مجربة من الحساب المنطقي الذي يستند إلى مبدأ استبدال الملفوظات أو المقاطع الحشوية»[٣٠]، فالالتفاتة السيميائية تحدث مفارقة تعكس تجربة فقدان الصديق وخسارته. وقد يضيق البشر من كثرة العتاب وشدته، وعلى ذلك لو قال: «صديقك لم تلقَ الذي تعاتبه» بدون «لا» في عبارة «لا تعاتبه» لكان المعنى واضحًا، وفاعلية التمثيل التاريخي لعلاقات البشر في الصداقة حاضرة للتعبير عن حساسية العتاب ومترتبات العلاقات المصيرية بينهم. فالتدليل الشعري يحظى باستحضار التجربة متلائمًا مع صحيح التجربة.

ومما لا شك فيه فإن الخاصية السيميائية التي يتمتع بها هذا البيت في عبارة «لا تعاتبه» يكون في قلّة الاستخدام الشعري بطريقة النفي، يشحذ بها فكرته بطاقة متجددة وعميقة. فمبلغ الألم في مخالفة عبء التراكم اللغوي المجرد، بحيث أن المشكلة التي يواجهها خائض التجربة من الدرس المستفاد بموضوع الصداقة والصديق أن لا تجد الشخص الذي تتحشى عتابه، فالمحيط الذي تعيش به لا ينفر منك أفراده لكثرة عتابك، بل يبلغ الأمر أن آخر الأشخاص من الذين حرصت على عدم عتابه خشية الفراق تخلى عنك رغم حرصك الشديد. وهذا ما صنعته الزيادة عند إضافة «لا»، خلافًا للمعهود من بساطة التعبير. وهذا يعكس رمزية الفكرة

(٣٠) مدخل إلى السيميائية السردية ص٣٧.

استنادًا إلى درجات أكثر تعقيدًا على المستوى العام، وأقل تعقيدًا من فكرة تركيب البيت المعقد في مطلع هذا الجزء من البحث.

إن مشكلة الكتابة الصحيحة للعلامات قد تمَّ تجاوزها، فإذا كان هناك ملفوظ منطقي، مُعرضٌ للنسيان داخل تمظهرات نصّية، وكان مقطع نصّي على عكس ذلك مثل الذي حصل هنا بين الصيغة «تعاتبه» و«لا تعاتبه» في ضدية النفي التي تؤثر على ملفوظين أحدهما ظاهر وآخرٌ كامن، فإن هذا يطرح سؤالًا عن الوضعية النظرية لما لا يعدو بالنسبة إلينا أن يكون حتى الآن غير خطابٍ لساني، وكذلك علاقته بالنص الشعري المتمظهر في حالته الواردة هنا. فعوضًا عن تلخيصٍ لما نجده داخل النص، فإن هذا الخطاب الثاني في العبارة المخالفة للمعهود وطريقة نفيها تبدو تمثيلًا تركيبيًا دلاليًّا، وفي الوقت نفسه مُعلِّلٌ وموضِّح، وقائم مقام بنية عميقة بالنسبة لبنيات السطح التي في النص[٣١].

ثانيًا: الجوهر السيميائي للنص والسمات اللونية:

حين تُقدَّم السيميائية، فإنها تقدم طبقًا لرؤية محددة، يتم فيها اختيار وجهة النظر، حيث ينظر للأشياء في النص بطريقة ما. «وسنلاحظ على التوالي عند تحديد احتياجات المتلقي في الخطاب الشعري العربي أن الأعراف التقليدية هي التي تشكل الجزء الأكبر من أفق التلقي عندنا، مما يعطي الغلبة لجماليات التماهي التي تشبع اللذة المبنية على الألفة والتكرار، سواء كان مرتبطًا بالنظم الإيقاعية أو التعبيرية التخييلية. لعل هذا السبب في امتداد التجربة الغنائية وسيطرتها على الشعر العربي خلال فترات طويلة، إذ نتعرف فيها على ذواتنا أكثر مما نمضي نحو الآخرين في استعداد لتقبل اختلافهم والاندهاش به. كما أن تثبيت الأطر الإيقاعية في أنماط مكرورة تصل لدرجة التقديس الشعائري مما يعتبر من السمات الملازمة

(٣١) المرجع نفسه ص١٩.

للشعرية العربية نتيجة لهذا النزوع الجمالي نفسه الذي تأتي ثورة الحداثة لمحاولة خلخلته»[٣٢]. ولكن ما الذي يعنيه ذلك؟ إن بالإمكان إعطاء صورة سيميائية للحقائق، إنها محاولة لتقديم ما يمكن رؤيته أو إدراكه فقط، بطريقةٍ محددة ومغايرة.

ومهما يكن من أمر فإن الإدراك بعد عمليةٍ سيميائية يعتمد بشكل قوي على وضعية المدرك، وهذا يجعل المُنشئ في محاولة صياغة إبداعه الشعري ينفتح على مجالات متتالية من التحليل ووجهات النظر. ومن هذا فإن للون حضور خاص في قضية بشار، فالأحداث التي يسوقها عاطفيًا تظهر عبر حضورٍ قوي في الموقف الشعري، مما يسهم في ضخ مساحات شاسعة من التأويل الشعري المشحون بطاقة سيميائية تشكل مسرحًا للجمال في جسد المتن النصي. «ويفترض كثير من منظري ما بعد الحداثة الفصل التام بين الدال والمدلول. ويُعَرّف الدال الفارغ أو المتحرك بأنه الدال صاحب المدلول المبهم أو المتغير جدًا، أو غير الممكن التغيير، أو غير الموجود، وهو دال يتغير معناه بتغيُّر الأشخاص، قد ينوب عن مدلولات كثيرة، أو عن أي مدلول، قد يعني مفسّروها أن يعني. في هذه الحالة من الفصل التام بين الدال والمدلول، لا تعني الإشارة إلا أنها تعني. ولعل أكثر ما يبدو هذا الفصل واضحًا في النصوص الأدبية والجمالية؛ لأنها تُبرز فعل التعبير وشكله وتستبعد أي اتصال طبيعي أو شفاف بين الدال والمُرجع إليه. ولكن إن اعتبار دالٍّ فارغ هو قبول ضمني بأنه دال، أي ربطه بمدلول، وإن كان هذا المدلول مجهولًا. ولا زال الدال في أساس وجوده يتطلب قيام مدلولات ويعمل من خلالها»[٣٣].

(٣٢) شفرات النص- دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصيد، د. صلاح فضل، ط١، دار الآداب- القاهرة، ص١٦٣.

(٣٣) أسس السيميائية ص١٤٤.

١- اللون الصريح وسيمائية العلامات:

ومن المنطلق السيميائي هذا تكون الألوان مناسبة لفضائها وعمق تجربتها، وإذ أخذنا في الحسبان قصيدة بشار ألفينا عليه وضع المدرك الذي يتجنّب أشياء في الألوان، يتحاشى فيها الطريقة المباشرة، ويحاول إعطاء تلك الألوان بطريقة سيميائية، يكون فيها «التركيز على المُماثلات والقرائن البصرية...، ولعل هذا الأمر يبدو واضحًا في بعض هذه اللوحة الشعرية حيث نلفي التركيز يقوم على تلميع الألوان المختلفة وتسخيرها في النسيج الشعري بإيقاظها من سباتها الدلالي التقليدي، القابع في بطون المعاجم والاستعمالات الأسلوبية المسكوكة؛ ومنحها إكسيرًا متوهجًا يجعلها تنصقل وتنضر»[٣٤]. فقد عمد بشار إلى استخدام الألوان إيحائيًا دون ذكر أسمائها صراحًا بكثرة متجاوزًا أسماءها المعلومة التي لم يتعرض لها إلا قليلًا، ثم قصد التكرار لبعض هذه الألوان الموحية ضمن سياق ضمني تأويلي على امتداد القصيدة. ونجد أن بشار استخدم الألوان بشكلها الاسمي الصريح خمس مرات، وهي الأزرق والأصفر والأبيض والأحمر والأسود، في مواضع متعددة ومتنوعة على طول النص وامتداده. ولا يعني حضورها الصريح انتفاء علاماتها، بل هي مربطٌ للإشارات التي تُعدُّ واضحة في نقاط متعددة. ولعلَّ أول لونين تعرّض لهما صراحًا هما الأزرق والأصفر، وذلك بعد أن مضى أكثر من ثلث القصيدة في بيته[٣٥]:

أخو صيغةٍ زُرْقٍ وصفراءَ سمحةٍ ∴ يجاذبها مستحصدٌ وتجاذبُهْ

إن الإدراك يعتمد على عوامل متعددة، حتى أن محاولة الموضوعية تعدُّ شيئًا لا معنى له. وإن وضع المتلقي لموضوع النص يكون إدراكه تبعًا للمعرفة

(٣٤) التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي)، د. عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ٢٠٠٥م، ص٥١.

(٣٥) ديوان بشار ٣٣٢/١.

المسبقة للون في نوعه وتفضيله وأثره النفسي، فضلًا عن ربط هذا بشخص الشاعر وطبعه. إذن نحن أمام مجموعة من الألوان في نمذجاتٍ مختلفة تظهر جدواها في وجهات نظر سيميائية متفاوتة سواء في دقتها أو إثباتاتها، أول نماذجها هذا الموقف في موضوع الصيد الذي استدعى بشار له هذين اللونين. فالأزرق والأصفر استخدمها الشاعر هنا لإضفاء السعادة والتعبير عن الفرح والبهجة، ذلك أن من مُتع الفارس العربي آنذاك الصيد، حالها من حال الرياضات الأخرى مثل السباق والمصارعة بإظهار القوة، والذكاء كما في المنافسات الشعرية في إرث سوق عكاظ وما شاكله. ولقد جمع الصيد كل تلك الصفات الممتعة في هذه الرياضات جميعًا، فالصيد يستدعي من الفارس التنبه في اقتناص الفريسة، ويكون طردها دلالة على الهمة والبأس الشديد.

إن مظهر الإيجابية في الأزرق والأصفر ينقل للشاعر وللمتلقي جوًّا من السعادة والنشاط، إذ إن مَكْمن الفخر لدى العربي قديمًا يكمن في فروسيته وإتقانه لكل تلك الأدوات، ولعلَّ هذا ما جعل المتنبي يقول في بيته الشارد «الخيل والليل والبيداء... إلخ»[٣٦]. «إن الإشارة تعني حدثًا يدرك المتلقي معناه بسرعة قياسًا إلى حدث آخر غير مدرك. أما المؤشر فهو نوع من الإشارة شديدة الخصوصية، أي أنه إشارة وقع التواطؤ عليها ووسيلة يعترف المتلقي بأنها إشارة أنتجها الباث إراديًا من أجل الإفصاح عن قصد ما. وبعبارة أخرى فإن المؤشر هو الفعل الذي ينجزه وعي الباث وهو مدرك أنه يجد في وعي المتلقي نفس الصورة التي له وتفهم الإشارة فهومًا متنوعة حسب حدوس المتلقين وقدرتهم على الفهم، ويفك سنن الإبلاغ ويفهم فهمًا واحدًا؛ لأن الجميع متواطئ على دلالته»[٣٧].

(٣٦) ديوان المتنبي، تحقيق: د. عبد الوهاب عزام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- مصر، ١٩٩٤م، ص٣٢٤.
(٣٧) محاضرات في السيميولوجيا، د. محمد السرغيني، ط١، دار الثقافة للنشر والتوزيع- الدار البيضاء، ١٩٨٧م، ص١٧.

وليس جبرًا أن ما عُرِف عن هذه الألوان عند علماء النفس أو مجربيها فيما حملت لهم من طبائع وشعور عند مشاهدتها، أو جرى لهم من مفاهيم وأعراف سالفة لدى أصحابها بما كان من تجاربهم أن تكون أصلًا للعلامة السيميائية لدى قصيدة بشار. فهي ليست مقياسًا سيميائيًا لنا أحيانًا، بل إن حكم النصّ السيميائي العلاميّ هو القيد الذي نعتني به ونمتثل له. وعلى ذلك فإن مطرح السؤال: هل يمكننا استخدام ألوان مشرقة تدل على الفرح والسرور للتعبير عن سمات أخرى؟ إن اللون الأصفر يحمل في سياقه ومعانيه في النصوص معانيَ الخسة والخيانة والجبن والضعة والخداع والغش والخطر والدهاء والمرض(٣٨). ولقد علمنا عُرفًا لدينا وإرثًا أن هذا اللون هو لون الملوك لتيجانهم، وزينة النساء والقصور وقيمةٌ للأموال، ومع هذا فإن ما ينطبق مع نص بشار في مشهده الشعري أو يوافقه من كل تلك العلامات ربما هي سمة الخداع المناسبة للصيد أو الدهاء، أو إن صحَّ القول؛ فهو الإيجابي منها وما يتفق مع المشهد ويلامسه ويناسبه، في حين أن الأخرى يرفضها المشهد وينبو عنها، وهذا مَكْمَنُ الاختلاف السماتي.

وهنا قيمة السيميائية في علاماتها تظهر النصّ اللساني الذي تتعامل معه، وما تؤديه هذه الألوان من انطباعات شعورية في استخدام الشاعر، طبقًا لما تحمله اللفظة من علامات في إطار التجربة الشعرية والموقف الموضوعي للجزئية المدروسة من النص الشعري.

٢- اللون المضمر وشفرات النصّ:

لقد صحّحتْ السيميائية الخطاب اللساني في تعاملها مع الألوان، إذ أعطت تمييزًا لوظيفةٍ طالما أهملها النقاد في تحليل النصوص الشعرية. وبذلك يَنْفتِحُ مجالٌ

(٣٨) يُنظر: اللون، محمد يوسف همام، ط١، مطبعة الاعتماد- القاهرة، ١٩٣٠م، ص٨؛ الرسم واللون، محيي الدين طالو، مكتبة أطلس- دمشق، ١٩٦١م، ص١٧٢؛ جماليات اللون في السينما- بحث في الأساليب المختلفة لاستخدام اللون في الأفلام الروائية، سعد عبد الرحمن قلج، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، ١٩٧٥م، ص٤٦.

واسع للنقد في مستوى أكثر تأويلًا يشبه ترجمةَ النصوص من اللغات الأخرى في ألفاظها وتعبيراتها، ولعل الأصعب في السيميائية التحليلية هي محاولة الولوج إلى طبائع النفس لدى الشاعر، ونقلها للقارئ في عملية تقوم بالتهذيب للمعاني المرادة عبر وسائل تتناول الإشارات والعلامات التي أمامها لتشكل المعلومات الأصعب لدى الناقد في تحديدها وتعليلها. «يمكن أن ننظر إلى العمليات التواصلية من منظارين اثنين. فنعرّفها باعتبارها نقلًا للعلامة من المصدر إلى المرسل إليه، وإذا تعلق الأمر بين آلتين (من آلة إلى أخرى)، فإنه ليست للعلامة قدرة التدليل. وفي هذه الحالة، فإنه لا يمكننا الحديث عن الدلالة، إلا أن لدينا نقلًا لإخبارٍ ما. أما إذا كان المتلقي إنسانًا– وليس من الضروري أن يكون المصدر أو المرسل إنسانًا– فإن الأمر يتعلق بسيرورة دلالة، لأن العلامة تثير استجابة تأويلية لدى المخاطب. فالتواصل الإنساني لا يخلو من الدلالة، فالسند نسق دلالة، ذلك أنه حينما يعوّض شيء ما ماثل في إدراك المخاطب شيئًا آخر، فإن الأمر يتعلّق بالدلالة»[٣٩].

ولكن ما الذي يعنيه ذلك؟ إنها محاولة تقديم ما يمكن رؤيته أو إدراكه بطريقة مغايرة ومحددة. إن سيميائية اللون لدى بشار في الشكل المضمر قيمةٌ جوهرية مهمة في البحث، ومرجعية ذلك تُردُّ إلى طبيعته الشخصية شعريًّا، وحاله البشرية منذ مولده. فالعلامة في الدرس السيميائي هنا مضاعفة وسيميائيتها أعمق على خلاف غيره من الشعراء؛ فالرؤية القلبية ولها طبيعتها المتفردة والخاصة، تختلف عمَّا تحمله العين من إشارات مباشرة. لقد استخدم بشار في قصيدته مجموعة من الألوان المضمرة تُعدُّ في نظر المتلقي عملية سيكولوجية، فمن ذلك ما صاغه الشاعر من ألفاظ تتحول في بؤرة التوليد الشعري إلى الصفة اللونية الصريحة التي تحدّد مظهرًا معنويًا، وشرحًا للموقف الشعري. فالشاعر أنشأ

(٣٩) دروس في السيميائيات، د. حنون مبارك، ط١، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء، ١٩٨٧م، ص١٦.

مجموعة من المفردات تؤول في سماتها إلى لونٍ محدد، مثل اللون الأسود الذي أوحت به الكلمات التالية: (الفراق، الذنوب، الليل، عصائب، السرى، حاجب، خيّم، الدجى، العمى)، وهو أكثر الألوان ورودًا في قصيدته.

وطبيعة اللون الأسود يدل على الحزن ولذلك يستخدم في العزاء ويحمل صفة الخوف وهو لباس بعض رجال الدين من التيار الشيعي والرهبان كذلك، فللأسود هيمنة واسعة في تمثيلاته وقيمه بالنص. وأغلب العلامات لهذا اللون تميل للمنحى السلبي ويتوافق هذا مع رمزية العمل الشعري الذي يصنعه بشار في نصّه، فالشاعر يودّ أن ينقل لنا جوًّا من الحزن واليأس حيث تعكس الظلمة عاطفة الغضب القوية والانفعال، وهذا ما ينسجم مع وقفات الموضوع المتناول في القصيدة. فبشار يتكلم عمَّا فعله قومه الذين ينتسب لهم من جماعة قيس عيلان في قتلهم لأعداء الخليفة مروان بن محمد، وتمثيلهم بهؤلاء القتلى ترهيبًا وتخويفًا، فذكر أسماء الأعداء وقتلى خصومهم نصًّا، وبذلك يطغى مع جو الرعب هذا شيءٌ من العزاء السلبي للشماتة من الأعداء.

ويعمل اللون الأسود على رمزية الفضاء الحزين للنص بتراسل معطيات الحواس التي «تتوارى ببعض العلاقات التي تربط بين عناصر الواقع لتحل محلها علاقات أخرى مردها إلى ذات الشاعر، وهنا تتجلى خاصة أخرى من خصائص الرمز... فهي تبدأ من الواقع وتستمد منه، ولكنها لا تبقى من هذا الواقع إلا مفرداته، التي تعتبر في هذه الحالة بمثابة المواد الغفل، يقوم الشاعر بتنظيمها في علاقات جديدة لا تنسخ الواقع ولا تحاكيه، وهي علاقات ذاتية محضة، تنتقل فيها الأشياء من إطاريها الزماني والمكاني فيما يشبه الحلم، وتختلط اختلاطًا غير خاضع لمنطق العالم الخارجي، ولكنه مشروط بمنطق النفس، إن كان للحالات النفسية

منطق»[٤٠]. وليس من شك أن اكتساب النص للهيمنة السوداء يتوجب علينا أن نجد تفسيرًا له؛ ولعل هذا يرجع أيضًا للمقاطع الشعرية والخطوط العريضة الموضوعية، ذلك أن مشاعر الحزن والخيبة من الناحية السيميائية يمكن أن تفسر سيادة هذا اللون الأسود على أنها تعبر عن تجربة الفقد والانفصال التي أشار لها بشار في مطلع القصيدة، وهو مُبتدأٌ ينقل مشاعر الألم والحزن والاشتياق بشكل سيميائي يلبي احتياج الشعور النفسي لدى الشاعر.

وهذا الطرح في التعبير عن مشاعر الحزن والفقدان بشكل سيميائي في هذه القصيدة يستخدم اللغة بشكل معقد وبارع لنقل مشاعر الانفصال والحنين. وهي تثير شبكة من العواطف والانفعالات التي تهيئ القارئ للاستقبال السلبي للمقدمة التقليدية التي استهلها بشار مع موضوع العتاب الذي يُزري بصاحبه. وليس شرطًا أن يكون هذا الربط بين إشارات اللون الأسود وهيمنته في هذه الأجزاء من موضوع النص ارتباطًا منطقيًا، وكأننا إزاء علمٍ تطبيقي، «وإنما توجه بقوة الحدس إلى عواطف القارئ، وأحاسيسه، ويجب أن تثير في عقل القارئ كل تداعٍ وارتباط يؤدي إلى الأفكار التي تكمن وراء الألفاظ»[٤١].

ومما يغذي اللون الأسود ويكون رافدًا له في رمزية الحسرة والألم والغضب والعِداء والخوف وغيرها من المعاني السلبية هو اللون الباهت أو الرمادي أو المبهم. إن منظومة الألفاظ التي جاءت في النص مثل: «رقّاص الشخوص» التي عنى بها الضباب، ولفظة «أغبر» وهو شبيه بالضباب من حيث كونه مُؤذٍ، وكأننا إزاء لونٍ أبيض غير حسن أو باهت، «فهو لون يتوسط بين اللونين الأسود والأبيض، يفتقر في ذلك إلى الحيوية وبقدر ما يصبح غامقًا فإنه يتجه نحو اليأس

(٤٠) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح، دار غريب- القاهرة، ٢٠١١م، ص٣٩٣.
(٤١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث دور، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة- بيروت، ١٩٦١م، ص١٠٨.

ويصبح لونًا جامدًا»[٤٢]، كما أنه «رمز الدهاء، ولون التحذير من العمر والخوف»[٤٣]، وكذلك لفظة «القذى والثرى» وكأننا إزاء لون أصفر باهت أو شائبٍ غير صافٍ. هذه المنظومة من الألفاظ تتعانق تصاعديًا في مضاعفة منطقة السواد، وهي بجنسها اللغوي ورمزيتها تدفعنا لفهم الدلالات الكامنة والرسائل الخفية وراء عتبات هذه القصيدة. وفي إطار البحث السيميائي في تحليل عناصرها فإن تشبيه الألوان بالعواطف من العناصر الشعرية المهمة، فهذه الرموز والتشابهات تساعد في نقل العواطف والمشاعر بطريقة جميلة وملهمة، فنصّ القصيدة يتألف من مقاطع شعرية علامية عديدة، وسمات اللون الأسود المتعددة الأشكال والهيئات بمعونة الألوان الأخرى المساندة له في تشكيل الرؤية الشعرية تسعى نحو إنتاج معنى موحد وجوٍّ شعري عام يطغى على النص، ويعبّر عن انعكاسات وجدانية في نفس الشاعر.

إن اجتماع هذه الألوان السوداوية أو المائلة إليه في شكلها أو إيحائها شعوريًا لتخدم ما يرمي إليه الشاعر، أو ربما هي أداة تكشف عن طبعه الشخصي أو شكله، فبعد الدور الذي كشف فيه هذا السواد عن مشهد القتل والرعب في معركة الخليفة ضد أعدائه، وما عملت تلك الألوان في كثرتها في وصف المقدمة الحزينة للقصيدة وموضوع الفراق والعتاب الحزين، فإنها تجتمع مع بعضها في شبكة من الاحتمالات لعلها في مدركها السيميائي أن تتأتى رمزية السواد فيها من حالين؛ أحدهما متعلق بعمى الشاعر وحالته الإنسية التي ولّدت تمثيلات عدة لهذا اللون؛ كون الشاعر هو المباشر للخَلْق النصّي، فلا يلبث صوت الأنا الشعرية للمنشئ المهيمن إلا أن تعلن عن وجودها، وتهيئ المتلقي عاطفيًا للاستقبال الذي يتلاءم مع خصوصية بشار وحالته النفسية، ليمارس دوره في صناعة الحدث. وأما

(٤٢) الضوء واللون- بحث علمي جمالي، فارس متري ظاهر، ط١، دار القلم- بيروت، ١٩٧٩م، ص٥٦.
(٤٣) جماليات اللون في القصيدة العربية، محمد حافظ دياب، الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر، ١٩٨٥م، ص٤٤.

الآخر فهو يتفق مع معاني الإحالة السلبية للون الذي يشرح الحالة الغالبة على القصيدة في موضوعاتها، وهو من طرف آخر يستثير انفعالات المتلقي، وينفعل الشاعر معه في خطوط شعرية تطغى على النص وتعيد فَهْم بنائه سيميائيًا.

إن اللون الأسود لون إشكالي ولا يؤلف دلالة متسعة في حدّ ذاتها، ويمكن فيه أن تكون العلاقة بين العلامة ومحتوياتها أن تتأسس عبر توسط طبقة متخللة، وهي وجهة نظر الأحداث في موضوع القصيدة المختلفة. وهذا نوعٌ من الإشكال والتعقيد الإشاري في المنتج السيميائي؛ نظرًا لاستغراقه التام في التأويلات. فهل يمكن استخدام اللون السلبي للتعبير عن الجانب المشرق؟ إن «المغايرة أن يصير الشيء إلى ذاته، وهذه الغيرة معناها وجود التضاد في طبيعة الوجود. وإذا كان التغير جوهر الوجود كان التضاد من جوهر الوجود كذلك، ومنطق الوجود يجب بالتالي أن يكون جاريًا على نحو ديالكتيكي. ولذا كان الديالكتيك بمعنى السياق المنطقي من الموضوع إلى نقيض الموضوع، صحيحًا في التعبير عن حقيقة الوجود، وهو وحدة المنطق الوجودي، لا ذلك المنطق القائم على أساس مبدأ عدم التناقض، وهو المنطق الارستطاليّ، فإن هذا المنطق مجرد فكر مثاليّ»[٤٤].

وأنموذج بشار في القصيدة ينكشف على بعض العلامات كلفظة الظلِّ وأخصّ في قوله: «ولاذ المها بالظلِّ...»[٤٥]، «فباتَ وقد أخفى الظلام شخوصها...»[٤٦]، وهي ألفاظ تقع في دائرة اللون الأسود غير أنها تلتبس في إشارتها السيميائية عن المعنى المحدد والمألوف للأسود السلبي، إذ تظهر هذه الألفاظ في معنى الوقاية والحماية والمنعة التي تقي من الخطر والغضب والأعداء خلافًا للمعنى المرتبط بالأسود في مستهل الحديث عنه في اتجاهه السلبي، وهنا

(٤٤) الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة- بيروت، ١٩٧٣م، ص٢٤-٢٥.
(٤٥) ديوان بشار ٣٣٠/١.
(٤٦) المرجع نفسه ٣٣١/١.

تتسم الدقة في الاستخدام السيميائي للون في السير على خلاف المألوف أو الذهاب إلى السمات والعلامات في الشكل الإيجابي للون الأسود، وهو ما يعدّ مفارقة. وإذا انصرفنا بالألفاظ إلى الجو العام في القصيدة، فإنه بلا شك قد استخدمها الشاعر في الشكل الإيجابي إشارةً إلى انتصار الخليفة على أعدائه الذين نازعوه الخلافة، فضلًا عن الشكل الإيجابي في دور قبيلته التي هو مولى لها وينتسب، الذي كان بارزًا في نُصرة الخليفة ومعونته. وهذا تأويلٌ لا يضعف من طبيعة اللون وما يعكس بدقةٍ ما يعنيه، بل يضيف بُعدًا آخر للفهم، وعنصرًا من عناصر التشويق.

وفي نطاق اللوحة الشعرية التي تجسد إتقان بشار لاستخدام الرموز يمكننا التركيز على اللون الأزرق بشكله المضمر والذي حملته بعض الألفاظ التي وردت في قصيدة الشاعر مثل: مذانبه التي عنى بها جداول الماء أو لفظة «البحر» التي كررها كثيرًا في نصّه. ولو نظرنا لهذا الشكل المضمر للون فإنه يخبرنا شيئًا حول الطريقة التي يشعر بها الشاعر، وفيها القارئ يبتعد عن الرؤية المقيّدة إلى التدرج في رحاب الإيماءات الغريبة التي تستخدم الأزرق المضمر في إطار المفارقة السيميائية التي تتسم بالدلالات الرمزية المعقدة. فالمفارقة لها رمزية خاصة حسنة في تعميق الأداة الفنية، إذ إنها تترك «أثرًا عميقًا في وجدان المتلقي، سلبًا أو إيجابًا. إذ يظل صداها يتردد كلازمة في جنبات الذات، كما تترك بصماتها الواضحة على البنية المفارقة؛ لأن الشاعر ينظر إليها على أنها خط الدفاع الأخير عن قصيدته، والسياج المنيع الذي يسيّج قلعته أو رؤيته، ولهذا فليس غريبًا أن يعتني بها ويدللها ويمنحها من شاعريته ما يليق بحضورها في النص، إنها تلك القوة الشعرية التي يستثمرها صانع المفارقة من أجل شحذ مفارقته بقوى إضافية، تخلخل بنيان الانسجام، وتثير الفوضى الفنية ولا تزيد المتناقضات إلا تناقضًا وتنافرًا»[٤٧].

(٤٧) المفارقة في الشعر العربي الحديث- أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجًا، د. ناصر شبانة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ٢٠٠٢م، ص١٨٩.

وتتأكد طبيعة التقنية التي يستخدمها بشار فيما يعرض له حين النظر إلى رمزية اللون الأزرق في السياق الدلالي حيث يوحي إلى السلام ويميل إلى تهدئة النفس، إذ بالرجوع إلى مصدره الطبيعي يكون لون السماء والماء، ففيه صفة الإنعاش والشفافية، وقدرة على خلق الأجواء الخيالية، وقد يدل على الحب والحكمة، ويبعث أحياناً روح اليأس(٤٨). وبتطبيق هذه المعطيات الرمزية على نصّ بشار من حيث الشكل العام لموضوع القصيدة، فإننا يمكن أن نلمس هذا في استهلاله القصيدة، إذ نجد الجفاء من المحبوب الذي ابتعد فمثّل برحيله وملله روح اليأس في رمزية اللون التي عبّرت عن حزن بشار العميق، وممَّا يعكس التناقض العاطفي لديه أنه ظل محبًّا رغم البرود العاطفي الذي قوبل به، ومما يعكس هذا قوله: «وإنما يميل به مسّ الهوى فيطالبه»(٤٩). فهذه المقدمة تسير في مفارقتها بين حبٍّ مفعم وواقع مرير من الجفاء والبين، وبين الحزن والحنين يكون العتاب الذي يتأرجح بين مشاعر متناقضة تكتنف المقدمة الشعرية لتجعلها غنيةً بالمعاني والدلالات التي تعبّر عن العلاقة المتوترة بين الحبيبتين عبر توسط طبقة متخللة والتي رسخها العتاب المتكرر، وصولًا إلى الازدراء «وأزرى به أن لا يزال يعاتبه»(٥٠). وبذلك تعكس هذه التجربة سيميائيًا عمق الشعور الإنساني والإحساس بالمفارقة.

هذا من حيث الشكل العام للون الأزرق الذي كان يعرض له الشاعر مرارًا في قصيدته بالوجه المضمر للون حيث الماء والجدول والبحر والسماء وغيره. ولكن حين نعمد إلى الدقة فيما نعرض له، فإن النصّ على أبيات معينة يخبرنا عن الجانب التقني لمثل هذه الوسيلة السيميائية في عرض المفارقة. والمتعين تحت تصرفنا من مفردات هذا النوع لفظة «البحر» التي بدت لها وجهتان بما يكفي

(٤٨) يُنظر: اللون ص٩، الرسم واللون ص١٧٢، نظرية اللون، د. يحيى حمودة، دار المعارف- القاهرة، ١٩٧٥م، ص١٣٦.
(٤٩) ديوان بشار ٣٢٥/١.
(٥٠) المرجع نفسه ٣٢٥/١.

لتبرير تسمية هذه الجزئية من البحث بالمفارقة السيميائية. وبناءً على ذلك نستخلص هذا من قوله في موضعين متباعدين ومختلفين[٥١]:

وَسَامٍ لمروانٍ ومن دونه الشَّجَـا ∴ وهوْلٌ كَلُجِّ البحر جاشتْ غواربُـهْ

فراحوا: فريقًا في الإسار ومثلُـهُ ∴ قتيـلٌ ومِثْـلٌ لاذَ بـالبحرِ هارِبُـهْ

والرؤية السيميائية لمفارقة النص في هذين الموضعين المتباعدين مكانيًا والمتفقين في شرح السياق الشعري للموضوع تمتلك أثرًا قويًّا في لفظة «البحر» ومكتسبًا رمزيًا، ليس فقط من تلك التي تنسب للمنشئ، وإنما أيضًا من تلك التي تخصّ المتلقي. فالبحث في كنه البحر وفلسفته مع اللون الأزرق يرشدنا إلى أن «البحر ليس لونه، مع هذا فاللون لا ينفصل عن البحر، فإذا كان الأزرق هو لون البحر، فإن زرقته ليست تشكيلًا زخرفيًا يمكن انتزاعه من البحر، قد يتلّون البحر بألوان أخرى لا متناهية بفعل تفاعله مع الخارج، إن هذه التشكيلات هي قشرة نصّ البحر، هل سطح البحر هو شكله؟ هل هناك ثنائية بين البحر وسطح البحر؟ البحر نص، نصوص البحر السابقة نص البحر الواقعي، هما بحر النص الذي يتشكّل منه نص البحر الجديد في النص: الموروث والواقع، التشبيه هنا من نوع التبسيط؛ لأن عناصر البحر تختلف في نوعيتها عن عناصر النص: مقارنة بين ماء ولغة، مع هذا فالبحر يكاد يتشابه مع النص بمستوياته الداخلية والخارجية، وثنائية التناظر بين الشكل والماهية مرفوضة، لأن الشكل جزء من الماهية، المضمون، ليس هو الماهية؛ لأن تشكيلات المضمون هي جزء من الماهية، ولكل نص ماهيته، فالبنية

(٥١) المرجع نفسه ٣٣٤/١، ٣٣٦.

العميقة للنص لا توضع في تناظر مع البنية السطحية، بل توضع في علاقة جدلية، لأن فصلها بشكل تناظري أمر غير دقيق»[٥٢].

فهذان البيتان ليسا أكثر من تلخيص جامع لمغزى السيميائية ومفارقتها، وهو مغزى لا يعوزه التحديد والوضوح، بالإضافة إلى أنه كان من البداية مطلب بشار وغايته الأساسية. فالبيت الأول ظهر «البحر» وهو علامة للرعب وإشارة للخطر يخوضها مروان قاصدًا ومريدًا للنيل من أعدائه والظفر بهم، ولو دققنا مليًّا لرأينا أن الخليفة قصد «البحر» وهو سمة للهلاك، وهي مفارقة بحدِّ ذاتها. أما البيت الثاني فقد سيقت فيه لفظة «البحر» خصيصًا من أجل البرهنة على فكرة المفارقة المرادة، وهو ما يمكن أن نلحظه في أن «البحر» صار ملاذًا آمنًا ومهربًا يقي قاصديه من بطش الخليفة وسطوته.

ومن خلال تحقق المستويين السيميائي والمفارقي في العلاقة تميل بنا الفكرة المفارقية إلى التكثيف السيميائي بحيث أن الإشارة تنأى عن القصد المباشر إلى التأويل، إذ تغيّر حال البحر من علامة للرفعة ومطلب للفخر حتى قصد مروان خوضه مدللًا على بسالته إلى مظهرٍ للذل والهوان وسبيل للهروب والخلاص. فإذا تذكرنا ما سلف أن أوضحناه من أن اللون المضمر يعتمد على ارتباطاتنا العاطفية وذكرياتنا التي لا أساس لها في أية مقارنة منطقية، وإن دمج بعض الإشارات والعلامات وحذف بعضها الآخر، أدركنا أن السيميائية بالغة للمستوى الفني للمفارقة لتحدد مدلولها، إذ ما تماهى القصد إلى تقرير الفكرة وليس إلى بناء العلامة بوصفها شكلًا فنيًّا موحيًا.

(٥٢) جمرة النص الشعري، مقاربات في الشعراء والشعر والحداثة والفاعلية، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع- عمان، ٢٠٠٧م، ص١٢٣-١٢٤.

ثالثًا: انفتاح النص وبنية الحدث:

إن للسيميائية دور في كيفية فهم بناء المعاني والتأثير على المتلقي، وانفتاح النص هنا يشير إلى تداخل قصيدة بشار مع الرموز والعلامات التي تزعم أن احتواء النص لها يعطي المتلقي دورًا إيجابيًا في الإنتاج الكتابي والتحليلي. وقد احتوت القصيدة على أجناس متنوعة من الدوال التي استطاع بشار تطويعها في قصيدته مثل الصحراء وتفاصيلها التي تستدعي أبعادًا متنوعة في شرح الدلالات العميقة في مضمون الكلام، ويستخدم الشاعر الشخصيات أيضًا لخلق عنصر جوهري حتى يضيف عمقًا سياسيًا للنص. وبشار حين يعمد إلى استحضار هذه الرموز والإشارات فهو لا يحشدها في القصيدة بلا ضرورة فنية، بل هي فيض من الدلالات السيميائية التي تتجاوز البنية السطحية للقصيدة؛ لتقدم نصًّا غنيًّا بالرموز السياسية والاجتماعية في زمن الشاعر، كما تحقق مصطلحًا تقنيًّا يصح لنا أن نسميه مقياسًا لمفهوم الأديب الكامل الذي يمتد عبر شعره جزء كبير من التراكم الثقافي، والتأصيل الشفاهي من التراث العربي السالف لبشار والحاضر في عصره.

١- سيميائية الصحراء في الإطار السياسي والتاريخي:

ولسنا هنا إزاء تعريف مصطلحات الصحراء والخوض في غمارها وتعاريفها سعيًا للربط بين المفردات، بل نسعى للبحث عن أهم الرموز التي تعيش بين عالمين حيث عالم البشر وعالم الحيوان والطبيعة. فنحن إزاء مخلوق يمثل رمزًا للصحراء والخليفة المقصود بالمدح في فضاء بنية النص المفتوح على التأويل. لا شك أن العرف السالف لما عُرِف عن الخليفة الأموي مروان بن محمد تاريخيًا أنه لُقِّب بالحمار[٥٣]؛ نظرًا لصبره كما ورد في الكتب! لقد اهتدى العرب في دراسة الكلمة إلى مبادئ ناضجة «ومعناها أن يختار الشاعر من الكلمات أدقها

(٥٣) تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، تحقيق: طه عبد الرؤوف، ياسر صلاح، المكتبة الوقفية- القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٢٧٦.

في أداء المعنى الذي يجول في نفسه، فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى، ولكن بعضها أدلّ على إحساس الشاعر من بعض، والشاعر الموفق هو الذي يهتدي إلى الكلمة التي تكون شديدة الإبانة عمَّا يريد؛ لأن التمييز بين الألفاظ شديد»[٥٤].

وإذا كانت هذه الدقة تلزم الشاعر اختيار أنسب ألفاظه، فهل يحقّ لكلمة تدل على معنى غير حسن في إيحائها أن تكون لقبًا للخليفة من أجل مدحه مثل لفظة الحمار؟ لقد عمد بشار في قصيدته إلى استحضار مفردة حمار الوحش غير مرة فضلًا عن مشهد المسير الطويل في شرح معيشته في الصحراء، وقد كان هذا الحضور الاسمي في أسماء كثيرة ومتنوعة؛ فمرةً سمّاه حقبًا ثم مسحلًا فجأبًا وهكذا، ثم صارت صفته تحل محلّ اسمه فهو أقبّ[٥٥].

لقد كان هذا الحضور وسيلةً وجدت أن التقليد مشروعٌ رديء في فهم الأحداث التاريخية، وأن هذا الحضور مزيلٌ للالتباس المعرفي المتوارث. فعلى الرغم من أن كلمة «حمار» تعكس بدقة ما نعنيه هنا، فإنها أصبحت تشير داخل النظرية السيميائية لكل من المنشئ والمتلقي إلى إزالة هذا الالتباس على المعنى المحدد للكلمة، التي تُعد صحيحة في حد ذاتها. فإذا استخدمناها هنا بمعنى أكثر تحديدًا، فسوف يكون لها معنى آخر غير المعنى الذي عُرِف سلفًا، حتى نملك دليلًا ماديًّا يمكن استدلاله من هذا المنظور يمكن أن يشير إلى ذات المفردة، لكن يمكن على سبيل الاحتمال في استخدامه هنا أن يكون له معنى آخر مختلف عن المعنى الشائع تاريخًا وإرثًا.

إن المتعين من هذه المفردة أن اللقب المعروف للخليفة مروان بن محمد هو حمار الوحش وليس الحمار الأليف أو الحمار هكذا مفردة وحدها. فإيحاء الكلمة

(٥٤) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، ط٧، نهضة مصر للطباعة والنشر- القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٤١٧.

(٥٥) يُنظر الأبيات في ٣٢٧/١، ٣٢٨، ٣٣٠.

معناه «إثارتها في النفس معاني كثيرة أحاطت بها مع مرور الزمن، حتى صار النطق بالكلمة مثيرًا لهذه المعاني، في نفس سامعها»[٥٦]، فلفظة الحمار– لقبًا– سيئة الإيحاء، وإن كانت صادقة في أداء المعنى، والأصح لها مفردة حمار الوحش، وربما كان السبب في التملك التاريخي للقب الحمار هكذا مفردًا سهولة نطقه تفضيلًا على لفظة الحمار الوحشي، أو ربما هو نتاج ما عُرِف عُرفًا أن المقصود هو حمار الوحش حتى وإن اختصر الكلام بلفظة الحمار فقط؛ حتى إذا دار الزمن وامتدّ لم يميّز الناس بين المفردتين والتبس الأمر عليهم فظُنَّ باللقب أن المقصود اللفظة السهلة الدالة على قوة التحمل دون الأصل الصحيح في معناها، وربما استغل خصوم مروان هذا اللقب سلبيًا إذا ما علمنا أن الدلالة التاريخية تشير إلى آخر خلفاء بني أمية الذي اشتهر زمنه بالصراعات السياسية حتى إنه لم يتهنَّ بالخلافة[٥٧].

إن المزية الفعلية في إضفاء الحقيقة في العلاقة بين العلامات ودور المرسل السيميائي أن الانفتاح على النص تأويلًا قد يحقق الإثبات التاريخي والإرثي أحيانًا لبعض الإشارات التي قد تكون غابت عن الذهن أو طواها النسيان أو ربما غيّر الزمن من شكلها الرمزي ومفهومها. لكن السيميائية تصحّح ذلك في إطار الفهم العميق للعلامات، وهذا ما نجده مثلًا في رمزية «المسحل» الذي ورد غيرَ مرة في نصّ بشار. ويبدو أن المدلول الرمزي للصحراء والحمار الوحشي لا يختلف كثيرًا عن الوضع السياسي القاسي الذي مرّ به الخليفة مروان في النزاع مع أبناء عمومته بعد قتلهم الخليفة الوليد بن يزيد ومطالبة مروان للعرش[٥٨]، وبذا يمكن أن تشير

(٥٦) أسس النقد الأدبي عند العرب ص٤٢٠.
(٥٧) يُنظر: تاريخ الخلفاء ص٢٧٦.
(٥٨) تاريخ الرسل والملوك «تاريخ الطبري»، محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٦، دار المعارف- القاهرة، ٢٨١/٧-٢٨٥، ٢٩٥-٢٩٨؛ الكامل في التاريخ، ابن الأثير الجزري، علّق عليه: سيّد محمد السناري، دار الحديث- القاهرة، ٢٠١٠م، ١٩/٤.

الصحراء إلى فوضى الاضطراب السياسي الذي يرمز إلى اختبار قوة التحمل بين القوى المتصارعة على الخلافة.

ويمثل الحقب في الشعر العربي رمز التحمل وقدرة البقاء في بيئة قاسية مثل الصحراء، إذ يقول بشار في وصف أحد المشاهد(٥٩):

غدت عانةٌ تشكو بأبصارها الصدى ∴ إلى الجأب إلا أنها لا تخاطبُهْ

فالعانة هي جماعة حمار الوحش، والجأب الحمار الغليظ، وهو فحلها وقائدها. وهو بهذا المشهد يشرح تخطيط القائد لهذه الجماعة في مجابهة الظمأ والبحث عن الملاذ الآمن، وهو في الوقت نفسه يحمل همّ رعيته من أجل السلامة والاستقرار(٦٠):

وظلّ على علياء يُقْسِمُ أمرهُ ∴ أيمضي لِوِرْدٍ باكرًا أم يواتبُهْ

إن هذا العرض المسرحي في الشرح الطويل والوصف الممتد القصصي لبشار في مشهد الصحراء وتحديدًا للحمار الوحشي في رحيله وانتباهه من الصيد وحرصه على جماعته يرمز إلى النجاة والتكيف مع عدوانية الصحراء وأهوالها، وهو من طرفٍ خفي يشير إلى المرونة التي يجب أن يتحلى بها الأفراد في مجابهة المتغيرات السياسية، وأن رمز النجاة الوحيد هو اتباع هذا القائد الذي يمثل في رمزيته الخليفة مروان بن محمد. «إن السمة الأساسية للمحاكاة، هي إنتاج تسلسل دلالي دائم التذبذب، لأن التصوير يستند في مرجعية اللغة، أي العلاقة المباشرة بين الكلمات والأشياء العينية. ويهمنا هنا أن النص المحاكي ينوّع التفاصيل، ويغيّر بؤرته باستمرار ليحرز تشابهًا مقبولًا مع الواقع. وبناءً على ذلك، فالمحاكاة تنوع وتعدد. في حين أن الملمح الأساس للقصيدة هو وحدتها: وحدة شكلية ووحدة دلالية، فإن أي عنصر من عناصر القصيدة، يشير إلى ذلك «الشيء الآخر». المعنى

(٥٩) ديوان بشار ٣٣٠/١.
(٦٠) المرجع نفسه ٣٣٠/١.

سيكون ثابتًا، ويمكن تمييزه كذلك بشكل قطعي من المحاكاة. وتسمى هذه الوحدة الشكلية والدلالية التي تتضمن مؤثرات اللا مباشرة بالدلالة. وبذلك فكل علامة في النصّ تقوم بالتعبير عن التعديل المتواصل لمبدأ المحاكاة، فهي مهمة لقيمة النصّ الشعرية. وبهذا يمكن الكشف عن الوحدة الكامنة وراء الصور المتعددة»[٦١].

لقد حكى بشار مشهد حمار الوحش وجماعته في قرابة خمس عشر بيت ومضمار هذه اللوحة الصحراء الواسعة التي اشتملت على مختلف العناصر التي شكّلت لوحة كاملة لها، وهو «يستقصي أجزاء الخبر المراد ضرب المثل به ويذكرها مرتبة متتالية وكأنه يصِف مشهدًا من مشاهد الطبيعة تقتضي المواضعات الفنية ترتيب أوصافه، وهو حين يفعل يقدم لنا صورة لواقع مضى. ويسوغ هذا التخريج الارتباط بين حديثه عن الوصف وسرد التاريخ»[٦٢]، وهذه العناصر متداخلة فيما بينها، ومرتبطة أشد الارتباط مع ما كان شائعًا في القصائد الجاهلية التي كانت تصور مشهد الصحراء بوصفها فضاءً للقسوة والعزلة. وفي إطار هذا السياق يربط بشار عالمه الشعري الحاضر بهذا الإرث القديم للعالم الجاهلي، محققًا نوعًا من الاستمرارية الثقافية. ولأن الصحراء كانت مكانًا للتيه والامتحان، والحمار الوحشي رمزًا للبقاء والتحمل، استحضر بشار هذا في قصيدته، ولكنه قام بتوظيف هذه الصور في سياق المواجهات السياسية الكبرى التي خاضها مروان والتحولات في المجتمع المضطرب، «وهذا معناه أن الحقائق في الخطاب السياسي تتأسس ضمن دائرة انفعالية... يستند الانفعال في جل سياقاته إلى عقيدة بالمعنى العام للكلمة، لا تشكل اللحظة السياسية المخصوصة داخلها سوى مثير لاحق يكشف عن مضمون امتداداتها في تفاصيل العمل السياسي، فكل كلام يتوجه إلى الآخر يتضمن رغبة في إقناعه. يتعلق الأمر بخطاطة تواصلية يجب أن تقود إلى توفير مجمل

(٦١) السيميائية ص٥٣.
(٦٢) تحليل الخطاب الشعري ص١٢٨.

الشروط التي تضمن هيمنة حقيقية لطرف سياسي على حقائق كل الأطراف»[٦٣]. ومن منظور سيميائي نلحظ أن الصحراء والحمار الوحشي يكشف عن استخدام ذكي للرموز الطبيعية للإشارة إلى معانٍ سياسية واجتماعية أعمق، حتى إن مسير حمار الوحش القائد مع جماعته مشابه لمسير جيش مروان الملقب بالحمار مع جيشه ضد خصومه.

٢- سيمياء الشخصية وبُنَى التواصل السياسي:

تعتبر الشخصيات وأسماؤها علامات تحمل دلالات محددة تعتمد على السياق الثقافي والاجتماعي والنفسي في الإطار السياسي الذي صيغت عليه القصيدة. وإذا كانت السيميائية هي درس العلامات والرموز وكيفية توليد المعاني من خلالها، ففي هذه الحالة فإن الشاعر يعتمد على هذه الآلية من أجل إبراز فكرة معينة تلح في ذهنه حتى تشكل أحد محاور النص. وتكون الشخصيات بمثابة الأداة المعينة للشاعر حتى يؤكد فكرته ويبرهن على صحتها، من خلال إبراز أهم العلامات التي تحتويها، وما تثيره في نفس المتلقي من حضور.

وقد أدرك بشار عبر نسجه للقصيدة ضرورة التمييز بين الشخصيات مع أهمية حضورها، وهو ما ظهر في الأسماء التالية: مروان ومغرور حمص وابن سِمَاك وثابت وسعيد وابن أغنم وعثمان وحميد وابن روح والضحاك. احتوت هذه الأسماء على شيء من التماثل والتداخل، فمنها على سبيل المثال ما هو رئيسي في القصيدة مثل مروان، ومنها ما هو ثانوي مثل ابن سماك، فالشخصيات لا تحمل عبئًا متساويًا، ولم تُقدَّم في القصيدة بالشكل الموضوعي المنصف لها، بل تمَّ ذلك من وجهة نظر الشاعر؛ وبذلك يكون انحياز المنشئ حاضرًا، حيث تغيب الموضوعية ويكون العوض عن ذلك عدم الوضوح في النص.

(٦٣) سيميائيات النص ص١٩٥-١٩٦.

«يستند الخطاب السياسي في جزء كبير منه إلى الأهواء في المقام الأول؛ إنه يقتات مما تختزنه الذات من انفعالات هي أداة لتنظيم ما يعود إلى الفضاء السياسي ومقتضياته في التوجيه والإغراء والتضليل، وهي السبيل إلى الدفع بالمتلقي إلى الانخراط في حقيقة تُبنى ضمن قناعات المتكلم لا استنادًا إلى واقع فعلي. فما يقدمه السياسي هو في الأصل ذاتية تُكيِّف العالم الموصوف مع ما يوده الواصف ويشتهيه. ذلك أن الطاقة الذاتية لا توضع في الكلام بل تُسرّبه إلى طريقة صياغته، أي إيداعها في المُكملات الانفعالية التي تكشف عن موقف الذات من مضمون قولها. إن السياسي ليس معنيًا إلا في النادر من الحالات، بالحقيقة في ذاتها، بل يهتم بما يمكن أن يقود إلى انخراط المتلقي في المنطق الذي يتحكم في سيرورة تشكّلها»[٦٤]. ولأن النص في محيط غاية بشار فمن المهم بطبيعة الحال أن نتحقق عبر السيميائية والبحث في هذه التآلفات والتباينات عما ينطوي عليه النص من أهمية. وقد نتساءل: ما الهدف الذي ترمي إليه هذه الأسماء، ومن أي وضع يرى الشاعر هذه الأسماء، وكيف يفعل ذلك، وما الذي يرتكز عليه؟

لقد كان الدور السيميائي لذكر اسم مروان أكثر من مرة لأنه يمثل السلطة والجبروت، ويضفي عن طريقه دلالة تاريخية في مدلول سياسي وديني عند إضافة اسم الخليفة صفة له، وهذا يرسخ الشرعية. ولو نظرنا مليًّا في القصيدة لألفينا ذكرًا لأسماء القبائل فيها أيضًا، وإذا قسمنا هذه الأسماء لوجدنا فريق مروان يضم معه ابن روح قائد عسكره وقبيلة قيس عيلان التي ينتمي إليها بشار مولىً. أما بقية الشخصيات وعلى الرغم من كثرتها فهي خصوم الخليفة، فضلًا عن قبيلتي كلب وقحطان المذكورتين معهم[٦٥]. ونستنتج من هذا الشكل الدلالي لمجموعتي الأسماء أو مجموعة أعداء مروان الكثر مقارنة بقلّة مجموعة مروان علامة لغوية تدل على

(٦٤) سيميائيات النص ص١٩٥.
(٦٥) يُنظر في تفاصيل هذه الأمور والأحداث: تاريخ الطبري ٢٨١/٧-٣٢٩؛ الكامل ٤٠/٤-٦٩.

العزلة السياسية، حيث إن أغلب بني أمية قد وقفوا ضد مروان مجتمعين، فضلًا عن مجتمع القبائل غلباء.

وهنا يُعزِّز بشار فكرة الصمود أمام التحديات الجسام، ومع اجتماع الأسماء والتدليل عليها في ظل مفردات الموت وشكولها تكون رمزية السياق تعبيرًا عن حالة الضياع السياسي والعزلة المشابهة لعزلة الخليفة، لكنها عزلة انكسار للخصوم وهزيمة تختلف عن إشارات الانتصار على المحن والبطولة، «والشاعر ينبغي له أن لا يفصل في الأحداث التاريخية، وإنما يحيل على ما اشتهر منها وما آثر لاستخلاص العبرة ولتجنيب المتلقي ما فعله السابقون من شرور ولحضه على مزيد من فعل الخيرات والمسارعة إليها. وعلى هذا، فإن الإحالة بأنواعها لا تخرج- برغم تعدد الأسماء- عن الترغيب والترهيب والتعجب»[٦٦]. إن كثرة الشخصيات تعدادًا تحت مظلة الخطاب السياسي السائد تشير إلى حالة الفوضى التي يعيشها العالم الإسلامي والتمرد العسكري نتيجة اضطراب السلطة وضياع بلاط الخلافة آنذاك. هذه الشخصيات تعمل مع بعض على هيئة رموز في سياق القصيدة وتشكل جزأً من السرد الشعري الذي يسلط الضوء على المستقبل المجهول وحالة الغموض بين النظام القديم الفاسد والنظام الجديد الصالح الذي يسعى مروان إلى صنعه بعد الانتصار على هؤلاء.

أباح بشار لنفسه النقل في الأسماء والشخصيات وتحويلها مما وجده خاصًا بأحدهم من وصف وأفعال افتعلوها في ثوراتهم تجاه مروان، وبالطبع كان ذلك مع محاولات الزيادة والتنويع من آليات التحويل والعرض في أسمائهم، وذلك طبقًا لتأثيرهم وأهميتهم؛ لذلك احتلت علاماتهم مكانة خاصة في إشاراته الشعرية بوصفه صاحب القصيدة والمسؤول عن إنشائها، ممَّا جعله يضع الشخصية الأبرز مروان

(٦٦) تحليل الخطاب الشعري ص١٢٨.

في مقام البطل طوال القصيدة وكأننا إزاء قصة أو رواية متعددة الشخصيات عدا إذا استثنينا مقدمة القصيدة التي تتميز بخصوصيتها بالجانب الشكلي التراثي، وإن كان الجانب المعنوي والتأويلي قد يحملها على مثل هذا الوجه من القصد حيث التلميح ربما إلى مروان أيضًا بالعتاب. وما من شك فإن الشاعر قد جعل مروان محورًا للسيميائية النصية وبطلًا للقصيدة في سرد الأحداث المشاكلة لوصفه رمزيًّا وسيميائيًا، ثم كانت الخصوصية حين كرر اسمه في غير موضع وسمَّاه بالخليفة.

واحتذاءً بما صنع مع مروان الخليفة في أدوار الشخصيات زيادةً وتنويعًا في خدمة النص رمزيًا، فإنه اقتصر على إبراز دور شخصيتين من الأعداء المتواطئين على الخليفة من بين كل تلك الأسماء، وهي وإن كانت ليست من أدوار البطولة إن صح استخدام هذا المسمى في الشعر، لكن بشار أصرّ عليها وتوسع فيها إشاريًّا لتشكل دلالة متميزة في قصيدته وكأننا إزاء شخصيتين رئيسيتين تنافسان بطل القصيدة مروان بن محمد. إن أمارة ذلك كانت في العلامات التي منحها الشاعر لهذين الاسمين: ثابت والضحاك تحديدًا من دون بقية الخصوم، ويمثل ذلك عند القراءة التكرار تصريحًا وتلميحًا لاسم ثابت، فهو يسميه كناية مرة بمغرور حمص[٦٧]:

أباحت دمشقًا خيلُنا حين ألجمت ∴ وآبتْ بها مغرورُ حمصٍ نوائبُهْ

فمرة يستدعيه كناية وأخرى يذكر اسمه مرتين صراحةً، ثم يشير إلى قبيلته تارة أخرى مع عدم التصريح باسمه أيضًا[٦٨]:

دَلَفْنَا إلى الضَّحَّاك نَصْرفُ الرَّدَى ∴ ومروانُ تَدْمَى من جُذَامَ مَخَالبُهْ

لقد ألقت القصيدة ضوءً أكثر على شخصية ثابت بن نعيم الجذامي الثائر في حمص على مروان[٦٩]، وهي علامة على خطره الشديد، وربما شغل ذهن الخليفة

(٦٧) ديوان بشار ٣٣٧/١.
(٦٨) المرجع نفسه ٣٣٩/١.

وحاله، وهذا ما جعل شخصية ثابت حاضرة في القصيدة وإن غابت عن أكثر من ثلثيها. وتأتي شخصية الضحاك حضوريًا مع نفس الأهمية نسبيًا، وبخاصة مع التشابه النوعي الكبير بينه وبين شخصية نعيم؛ كونه رأس الكوفة في الثورة على مروان[٧٠]. ومن التفاعل النصي حول هذه الشخصية أن ذكرها باسمها صراحةً مرتين، كما كان في الشاهد السابق، وبدلالة أخرى حيث يعرضه مجتمعًا مرة أخرى مع ثابت بن الجذامي، إذ يقول[٧١]:

وما أصبحَ الضحاك إلا كثابتٍ ∴ عَصَانَا فأرسلْنَا المنيَّةَ تَادبُهْ

ولكن هذه المرة يدخل بشار الموضوع في نطاق خبرته الخاصة حين استعار تهكميًّا بالضحاك حتى صارت المنية تدعوه إلى مأدبة الطعام عبر علامة رسول الموت والهلاك، التي أيدتها لفظة العصيان «عصانا» التي لا تناسب الدعوة إلى المأدبة. إن وظيفة السيميائية ليست تفسيرًا للرؤيا الشعرية بشكل مجازي بسيط حتى تكون مجرد تشبيه حُذِف أحد طرفيه ليكون استعارة، بل وظيفتها بنائية إذا صح التعبير، فهي من جهة تؤدي وظيفتها العضوية في توحيد الأجواء، ومن جهة أخرى تحمل دلالات تشرك المتلقي في فهمها وتأويلها في ارتباطٍ وجداني مثير بين المتلقي والعلامة والشاعر. وبنظرةٍ تحليلية في نتاج هذه الإشارات التي يصنعها بشار في شخصية الضحاك التي تبدو رئيسية في الحدود التي نراها في الفضاء الشعري المختلف عن السرد الروائي، فإن الارتكاز على الإشارة إلى شخصيته تمور عبر التعريض لمدينته الكوفة التي ثار منها، يقول الشاعر[٧٢]:

وبالكُوفةِ الحُبْلَى جَلَبْنَا بخَيْلِنَا ∴ عَلَيهِمْ رَعِيلَ الموتِ إنَّا جَوَالبُهْ

---

(٦٩) تاريخ الطبري ٣١٢/٧-٣١٦.
(٧٠) المرجع نفسه ٣١٦/٧-٣٢٣.
(٧١) ديوان بشار ٣٤٠/١.
(٧٢) ديوان بشار ٣٣٩/١.

إن الواقع السيميائي في واقع الأمر قد تأسس بالفعل وسط هذه التعبيرات في دوالها ومدلولاتها، والتعريض بالكوفة بوصفها حُبْلى بعكس ما عُرِف عنها حيث «الكوفة العذراء» على تسميات المدن مثل تونس الخضراء ومراكش الحمراء[٧٣]، فبهذه الطريقة أراد بشار التعريض بالضحاك ومدينة الكوفة؛ لأنها تغيّرت عن حالها فصارت حُبْلى يسكنها أهل الفتن، وهو يشير بهذا إلى انتقاص أهل الكوفة أنصار الضحاك. فبنية القصيدة تأتي عند الشاعر «بأسلوب الأخبار تارة، والذات تارة أخرى، ولكن ذلك الإخبار يعتمد على الإنجاز فاختصر مسافات زمانية مكانية في ومضة، ولذلك فإن زمان القصيدة فيه طفرات وقفزات إلى الأمام، وتراجعات ونكوص على الأعقاب. والتقنيتان نجدهما معًا في القصيدة، وقد يتضح الأمر بجلاء حينما نوازن بين الكتب التاريخية وهذه القصيدة، ففي الكتب التاريخية تفصيل للأحداث وذكر لها، على أننا نرى في القصيدة إيجازًا. ونرى إذن من خلال ما تقدم تعاقبًا بين القول «الموضوعي» وبين المقال الذاتي يحضر أحدهما ليغيب الآخر، ولكن الغياب في الخطاب الشعري ليس إلا تصنُعًا، إذ جوهره الذاتية مهما كان نوعه»[٧٤].

والمتوضع على ارتفاعٍ عالٍ يتأمل كل تلك المشاهد التي تجمع هذه الشخصيات المتشاكلة والمتباينة، وربما يختزل كل ذلك التغيير ممارسة بشار للتأثير بقدرٍ كبير لإبراز شخصه ونفسه «الأنا» داخل نطاق القبيلة التي ينتمي إليها ولاءً، قيس عيلان حين يذكرها في القصيدة مدللًا على إسهامها في معارك مروان وعزلته في انصراف أغلب بني أمية والقبائل عنه ومساندتها لخصومه مثل سعيد بن هشام بن عبد الملك وأخيه سليمان، وعبد الله ابن عمر بن عبد العزيز[٧٥]، وقد حدّد نفسه

(٧٣) معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر- بيروت، ١٩٧٧م، ٤٩٠/٤.
(٧٤) تحليل الخطاب الشعري ص١٥٥.
(٧٥) تاريخ الطبري ٣٢٣/٧-٣٢٩؛ الكامل ٥٥/٤-٥٦.

الشاعر ضمن هذه الشخصيات باستخدام الضمير الشخصي للمتكلم «نا الدالة على الفاعلين» التي كررها كثيرًا، دون أن يبدو عليه أنه يفعل ذلك لولا عملية التأويل في الإطار السيميائي، على أن الدرجة التي تتضح فيها العلاقات ويبرز بها النشاط التأويلي حتى يجعلها صريحة تتنوع بين الواضح والبعيد وقد يستغرق الأمر في المسافة الضبابية.

خاتمـــــــــــــة

في خاتمة هذا البحث، توصلنا إلى مجموعة من النتائج المهمة، وذلك وفق مستويات متعددة، مما يوضح العلاقة بين الشكل والمضمون والتركيز على التحليل السيميائي الذي يُعد أداة فعَّالة في فهم النصوص الأدبية، خاصةً النصوص الشعرية القديمة.

يتضح من خلال البحث أن السيميائية تمثل أداةً تحليلية قوية لفهم المعاني الكامنة في النصوص الشعرية القديمة عبر فكّ رموز العلاقات بين الألفاظ والمعاني التي تسهم في بناء التجربة الشعرية للنص. لقد أظهر البحث أن التداخل بين المستويات اللغوية المختلفة من المعجمي إلى الصرفي والتركيبي يخلق شبكةً من العلامات التي تنبثق عنها الدلالات العميقة في نصوص شعراء مثل بشار بن برد، حيث تمَّ استكشاف أبعاد جديدة في استخدام اللغة وتجلياتها الرمزية. وهذا يعكس تجربة إنسانية غنية ذات دلالات سيميائية متشعبة في ظل استخدام الشاعر للغة بشكل معقد يتجاوز المعاني السطحية.

والسيمائية كانت بدءًا آلة لمقاييس العلوم الأخرى مثل الرياضيات وشكولها، ثم أضحت مناسبة للأدب والاستخدام الألسني، وهي برهان على سِعة العلم الإنساني الذي هو أصل لتكوين العلوم اللاحقة والعلمية. فالسيميائية نافذة لقراءة التراث الشعري قراءة جديدة وفاحصة، النتائج فيها ليست مثالية لكنها تبحث عن الكمال الجمالي في المنجز اللساني شعريًّا، حيث صار المفهوم السيميائي فلسفة تكاملية تتعامل مع النص بنيويًّا ومع محيطه الخارجي، وهو في الوقت نفسه وسيطٌ بين المنشئ والمتلقي، يجمعهما المقصد والتأويل. وقصيدة بشار كانت لها خصوصية متفرّدة كونه شاعر مخضرم عاش أهم مرحلتين شعريتين الأموي والعباسي. ومبلغ صفة التميُّز هو ما يجمعه وقصيدتُه، حيث إنها كُتِبَتْ بطابع كلاسيكي قديم في أواخر العصر الأموي لكن تباشير الحداثة ظهرت بها لتنبئ عن عصر جديد، في الشكل مختلف وسابق لزمانه. وهذه علامة دفعتنا إلى اختيار بشار شاعرًا ونصّه هذا تحديدًا، إذ دلَّ على قصيدٍ متفوق في عناية نظمه وفرادة أسلوبه وهو ما يتفق مع المفهوم السيميائي الذي يبحث عن التشاكلات والتباين.

أظهرت الدراسة أن استخدام بشار للألفاظ لم يكن عشوائيًّا، بل كان يعتمد على اختيار معجمي دقيق يعكس حالة معينة أو إحساسًا محددًا حتى على مستوى ترتيبه للمفردات، مثل استخدامه لكلمات مثل «جفا ومسّ وملّ»، حيث تشير إلى مستويات مختلفة من العلاقات الإنسانية والعاطفية. ويخضع المعجم الخاص لدى بشار لمنهجية تتحكم بالغايات، وهي نواةٌ لتنمية معنى سلبية وإيجابية في النص، كما في فكرة العتاب في ألفاظ محددة ليست مرادفات، لكن يجمعها رحم لغوي معين.

وتبيَّن أن البنية الصرفية للكلمات ليست مكونًا نحويًّا وزنيًّا فحسب، بل تساهم في بناء معنى سيميائي للنص. فالتحولات الصرفية في استخدام صيغ المبالغة لعبت دورًا في تعميق الدلالة الشعرية وخلق تأثيرات معنوية مختلفة لدى المتلقي. فالتباين الصرفي وتشاكله طبقًا للمحسوس الصرفي عملية ميكانيكية فذّة استعان بها بشار إيحائيًا، بنهج خطي في فضاء مشتت بالنص. ربط فيها معاناته بتنقلات النص، وتحديدًا في موضوع الرحلة حتى يحتوي ذهنية الممدوح، فلا ينصرف عن شكوى الشاعر، لأن الإنسان ملول من الشكوى بطبعه. وهنا سيطر بشار على عقل الخليفة في تعابير ميَّز نفسه عن كل أصحاب الرحلات القاصدين للعطاء والمشاكلين له موضوعيًّا.

وكشفت التراكيب النحوية المعقدة في شعر بشار أنها لا تحمل وظائف نحوية تقليدية، بل هي أدوات تعبيرية تزيد من ثراء النص. فالتلاعب بالفاعل والمفعول أو استخدام التراكيب المتعددة داخل البيت الشعري أسهم في توجيه الانتباه إلى المعاني المستترة والتي لا تظهر في القراءة الأولى. فالإعراب مبنيٌّ على الاختزال الوظيفي لأوجه الإعراب، وهي قد تكون مقصودة أو غير مقصودة، لكن انسجام الشاعر معها وكثافتها المعنوية علاميًّا تُوضّح قصدًا كتابيًّا للمتلقي. وتمثل تعقيدات تركيبية مليئة بالعلامات التي تحمل تجربة بشار الإنسانية بين أحباب رُحّل مفارقين وحاضرين في ظل عوز الحرمان والنقص والتخوُّف الذي يعانيه.

أشار البحث إلى دور الألوان في النص على اعتبارها رموزًا سيميائية ذات دلالات عميقة. فالألوان مثل الأسود والأزرق والأصفر حملت في طياتها معانٍ متناقضة أحيانًا، مثل الحزن أو السعادة أو القوة؛ مما يعكس تباين المشاعر التي يعبّر عنها الشاعر في قصائده. فخصوصية اللون لدى بشار تنبع من كونه شاعرًا أعمى، ومن المنطلق السيميائي نتبيَّن استخدامه صنفين في التمثيل اللوني السيميائي، ليشكّل جوهرًا سيميائيًّا مُعبِّرًا عن اللون الصريح واللون المضمر المشفر. وفي عنايته بهذه الممارسة اللونية أيقظ التحليل اللون من السبات الدلالي التقليدي في الاستعمالات الأسلوبية المسكوكة إلى شكل أكثر ثراءً وتوهجًا في التعبير. مثَّلت بعض الألوان مظهرًا إيجابيًا ناقلًا للسعادة ومقاربًا لها، مثل الأزرق والأصفر في الجانب الصريح منه. وليس جبرًا أن ما عُرف عن هذه الألوان لدى علماء النفس أو مجربيها فيما حملت لهم من طبائع أو شعور أن تكون أصلًا للعلامة السيميائية في قصيدة بشار، فهي تؤدي علامتها طبقًا لما تحمله في إطار التجربة الشعورية والشعرية والموقف الموضوعي للجزئية المدروسة من النص الشعري.

وتترجم السيميائية في اللون المضمر الخطاب اللساني بشكل أكثر تعبيرًا حين تمثل مجموعة من الألفاظ شكلًا لونيًّا يدل على رمزية معينة مثل اللون الأسود

الذي يشكِّل تباينًا سلبيًا في مشاعر الغضب وأسلوبًا ترهيبيًا موجهًا للخصوم في سِمة من العزاء السلبي للشماتة من الأعداء المهزومين. وتنتقل المشاعر في فضاء من الرمزية من إطارها الزماني والمكاني فيما يشبه الحلم إلى زمان ومكان آخر، وفقًا لمنطق النفس الشاعرة. هذا الوشاح الأسود يشاكل شبكة العواطف السلبية التي أثارتها المقدمة الحزينة في ذكر الأحباب والعتاب الحاضرين بمقدمة القصيدة. وهناك ألوان أخرى تغذي جانبًا لونيًا معينًا، تكون رافدًا له في تكثيف المعنى والإشارة له، وكأننا إزاء صنعة لغوية بحتة حيث الزيادة في المبنى تقابلها زيادة في المعنى. وبذا كانت بعض هذه الألوان مثل الرمادي والأصفر الباهت رموزًا مشابهة للأسود في التأثير السلبي سيميائيًّا. واللون الأسود لون إشكالي؛ ولذا كان حاضرًا في نص بشار بقوة، وهذا المدرك يأتي من حالين؛ أمر متعلق بعماه، وآخر يعتمد على شكل النص وغايته حيث المصير المأساوي لخصوم الخليفة. واللون الأسود يشكِّل نوعًا من التعقيد الإشاري في المنتج السيميائي؛ نظرًا لاستغراقه التام في التأويلات بحيث تتغيّر فيه العلامات إلى السير في خلاف المألوف، بالاتجاه إلى الشكل الإيجابي، وهو ما يُعدّ مفارقة. وهذا لا يُضعف من طبيعة اللون وما يعكسه من معاني، بل يضيف بُعدًا آخر للفهم، وعنصرًا من عناصر التشويق، بحيث تتماهى السيميائية إلى تقرير الفكرة وليس إلى بناء العلامة بوصفها شكلًا فنيًّا موحيًّا، وبذلك تكون المفارقة السيميائية. ولعل قضية اللون وتعدده في قصيدة الشاعر تنبئ عن صفاته البيولوجية مثلما لمسنا هذا في قصيدة بشار، وهذا جزء يعطي للمنهج السيميائي قيمة فعلية ملموسة.

لقد صححت السيميائية جانبًا تاريخيًّا طالما شكل في المفهوم التراثي رمزًا خاطئًا، حيث استحضرت سيميائية الصحراء حمار الوحش أحد رموزها الذي دلَّ على لقب الخليفة مروان، وقد عُرف تاريخيًّا أن لقبه الحمار هكذا، ظنًّا لدى الباحثين أن اللقب مقصورٌ على هذه اللفظة فحسب، وهو الحمار الأليف الوارد بالذهن، لكن بشار صحح هذا اللقب حين شاكلَ بين رحلة حمار الوحش ومعاناته وطريقة معاشه وتخطيطه بالخليفة. ولا شك أن العُرف السالف عن مروان تاريخيًّا أنه لُقّب بالحمار؛ نظرًا لصبره وتحمُّله كما ورد في الكتب، بيْدَ أن الحضور الإشاري للسيميائية مزيل للالتباس المعرفي المتوارث. فعلى الرغم من أن مفردة «الحمار» تعكس بدقة ما تعنيه لكن يشوب مظهرها الإيجابي إيحاءٌ قبيح كان يُعاب على الشاعر استخدام مثل هذه الألفاظ ذات الدلالات الموحية لأكثر من معنى. وربما كان من أسباب هذا الضلال أن استغل خصوم مروان هذا اللقب سلبًا، إذا ما علمنا أن الدلالة التاريخية تشير إلى صراعات سياسية في زمن الخليفة. وعليه فإن المزية الفعلية في إضفاء الحقيقة في العلاقة بين العلامات ودور المرسل السيميائي أن الانفتاح على النص تأويليًّا قد

يحقق الإثبات التاريخي. ولعل هذا ما يجعل المنهج السيميائي التحليلي ذا قيمة فعليَّة وعمليَّة في تأكيد الإشارات التاريخية والموروثات.

تناول البحث سيمياء الشخصيات بوصفها وسائل رمزية تعكس مواقف فلسفية واجتماعية معينة، فالشخصيات التي يشير إليها بشار، سواء الممدوح أو الأعداء أو الأصدقاء تمثل قيمًا متضاربة أو مكملة. وسيميائيًّا لم تحمل الشخصيات عبئًا متساويًا، ولم تقدَّم بالشكل الموضوعي المنصف لها، إذ كان الدور السيميائي لذكر اسم مروان أنه يمثل السلطة والشرعية. أما تعدد الأسماء وتباين مواقفها فهو علامة للتوتر في العلاقات السياسية والاجتماعية، والعزلة السياسية لكل طرف عن الآخر. واستند الخطاب السياسي في سيمياء الشخصية في جزء كبير منه إلى الأهواء في المقام الأول، فهو السبيل إلى الدفع بالمتلقي إلى الانخراط في حقيقة تُبنى ضمن قناعات المتكلم لا استنادًا إلى واقع فعلي. وأثبت بشار أن الشاعر لا ينبغي له أن يفصل بالأحداث التاريخية وإنما يحيل على ما اشتهر منها، وهذه الإحالة في تعددية الأسماء من خصوم الخليفة دارت في هالة من الترغيب والترهيب. وقد جعل بشار شخصية مروان محورًا سيميائيًّا دارت حوله كل الشخصيات الأخرى رغم تفاوت أهميتها بين الرئيسي والثانوي، وبطلًا للقصيدة في سرد الأحداث المشاكل والمباين منها رمزيًا وسيميائيًّا.

نوصي في نهاية هذا البحث بتبني المنهج السيميائي بشكل أوسع في دراسة النصوص الأدبية القديمة، لِما يوفره من أدوات تساعد في فك رموز النصوص وفهم طبقاتها ومغاليقها المعقدة. ومن المهم ربط السيمياء بالسياقات الثقافية والتاريخية التي كُتبت فيها النصوص، حيث إن فهم السياق يساعد في تعزيز دقة التحليل. ونقترح إجراء دراسات مقارنة بين نصوص قديمة وحديثة باستخدام المنهج السيميائي لمعرفة كيف تطورت الرموز والدلالات عبر العصور. فالسيميائية ليست مجرد نظرية نقدية بل هي وسيلة لاستكشاف العوالم الداخلية للنصوص الأدبية، ممَّا يفتح آفاقًا جديدة لفهمها وإعادة اكتشاف قيمتها في ضوء التطورات النقديَّة الحديثة.

المصادر والمراجع

(١) أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة: د. طلال وهبة، مراجعة: د. ميشال زكريا، ط١، المنظمة العربية للترجمة- بيروت، ٢٠٠٨م.

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، ط٧، نهضة مصر للطباعة والنشر- القاهرة، ٢٠٠٩م.

(٣) الأغاني، أبو الفرج الصفهاني، تحقيق: د. إحسان عباس وآخرون، ط٣، دار صادر- بيروت، ٢٠٠٨م.

(٤) تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، تحقيق: طه عبد الرؤوف، ياسر صلاح، المكتبة الوقفية- القاهرة، ٢٠٠٨م.

(٥) تاريخ الرسل والملوك «تاريخ الطبري»، محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٦، دار المعارف- القاهرة.

(٦) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، ط١، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ١٩٨٥م.

(٧) التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي)، د. عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ٢٠٠٥م.

(٨) جماليات اللون في السينما- بحث في الأساليب المختلفة لاستخدام اللون في الأفلام الروائية، سعد عبد الرحمن قلج، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، ١٩٧٥م.

(٩) جماليات اللون في القصيدة العربية، محمد حافظ دياب، الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر، ١٩٨٥م.

(١٠) جمرة النص الشعري، مقاربات في الشعراء والشعر والحداثة والفاعلية، عز الدين المناصرة، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع- عمان، ٢٠٠٧م.

(١١) دروس في السيميائيات، د. حنون مبارك، ط١، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء، ١٩٨٧م.

(١٢) ديوان المتنبي، تحقيق: د. عبد الوهاب عزام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- مصر، ١٩٩٤م.

(١٣) ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية والشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر، ١٩٧٦م.

(١٤) الرسم واللون، محيي الدين طالو، مكتبة أطلس- دمشق، ١٩٦١م.

(١٥) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح، دار غريب- القاهرة، ٢٠١١م.

(١٦) الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة- بيروت، ١٩٧٣م.
(١٧) سيميائيات النص- مراتب المعنى، سعيد بنكراد، ط١، منشورات ضفاف- الرباط، ٢٠١٨م.
(١٨) السيميائية- الأصول، القواعد والتاريخ، مجموعة مؤلفين، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة: عز الدين المناصرة، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع- عمان، ٢٠٠٨م.
(١٩) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث دور، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة- بيروت، ١٩٦١م.
(٢٠) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد شاكر، دار الحديث- القاهرة، ٢٠٠٦م.
(٢١) شفرات النص- دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصيد، د. صلاح فضل، ط١، دار الآداب- القاهرة.
(٢٢) الضوء واللون- بحث علمي جمالي، فارس متري ظاهر، ط١، دار القلم- بيروت، ١٩٧٩م.
(٢٣) طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز العباسي، تحقيق: صلاح الدين الهواري، ط١، دار ومكتبة الهلال- بيروت، ٢٠٠٢م.
(٢٤) الكامل في التاريخ، ابن الأثير الجزري، علّق عليه: سيّد محمد السناري، دار الحديث- القاهرة، ٢٠١٠م.
(٢٥) لسان العرب، ابن منظور، ط٣، دار صادر- بيروت، ١٩٩٤م.
(٢٦) اللون، محمد يوسف همام، ط١، مطبعة الاعتماد- القاهرة، ١٩٣٠م.
(٢٧) محاضرات في السيميولوجيا، د. محمد السرغيني، ط١، دار الثقافة للنشر والتوزيع- الدار البيضاء، ١٩٨٧م.
(٢٨) مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتيس، ترجمة: د. جمال حضرمي، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون- الجزائر، ٢٠٠٧م.
(٢٩) المستقصى في علم التصريف، د. عبد اللطيف الخطيب، ط١، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع- الكويت، ٢٠٠٣م.
(٣٠) معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر- بيروت، ١٩٧٧م.
(٣١) المفارقة في الشعر العربي الحديث- أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجًا، د. ناصر شبانة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ٢٠٠٢م.
(٣٢) نظرية اللون، د. يحيى حمودة، دار المعارف- القاهرة، ١٩٧٥م.

(٣٣) نكت الهميان في نكت العميان، صلاح الدين الصفدي، المطبعة الجمالية- مصر، ١٩١١م.

المجلات والدوريات:

(٣٤) البرنامج السردي في النظرية السيميائية (مفهومه وأصنافه)، د. قادة عقاق، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة سيدي بلعباس- الجزائر، العدد السادس، (إبريل) ٢٠٠٨م.

المراجع الأجنبية:

(35) François Rastier, "Systématique des isotopies" in sémiotique poétique, Larousse, Paris, 1972.

(36) Jacques Fontanille, Sémiotique et littérature, Essai de méthode, P.U.F., Paris, 1999.