سيميائية الخوف
في الشعر الأموي
شعر "الأخطل نموذجا"

إعداد

إيمان عصام خلف كامل

المدرس بقسم الدراسات الأدبية

كلية دار العلوم - جامعة المنيا

سيميائية الخوف في الشعر الأموي

شعر "الأخطل نموذجا"

إيمان عصام خلف كامل

قسم الدراسات الأدبية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، المنيا ، مصر.

البريد الإكترونى :Eman.essam@mu.edu.eg

ملخص البحث :

هذا البحث يتناول المقاربة السيميائية قراءة ملمح الخوف في شعر "الأخطل التغلبي "، وتناولت من خلاله الحديث عن سيميائية التّشَاكُل والتباين اللغوي المُشكِّلة لملمح الخوف في شعر الأخطل، وسيميائية التصوير ودلالة الرمز الكاشفة عن ملمح الخوف، وسيميائية التشكيل الصوتي لانفعال الخوف عند الأخطل، ودور الإيقاع الخارجي والداخلي في الكشف عن الشعور الكامن للذات الشاعرة تجاه ملمح الخوف. يهدف هذا البحث إلى الوقوف على ملامح الخوف المباشرة وغير المباشرة عبر ملمح سيميائي بهدف بيان أوجه الصراع وما نتج عنه من فكر مُجَسِم لطبيعة الخوف. تناول البحث المنهج السيميائي ذلك المنهج الذى يعتمد على القراءة المرتبطة بالمدلول الإشاري ومفهوم العلامة التي تجعلنا نخرج بمضامين تُفَسر لنا قيمة النص وآلياته في رؤية استكشافية غير مسبوقة من قبل . ومن أهم نتائج البحث مايلي:

– شكَّلت بنية التشاكل مجالًا أرحب ورؤية تحليلية متوسِّعة لتحليل الشواهد التطبيقية، وأسهمت هذه الرؤية في الكشف عن ملمح الخوف عند الشاعر.

– اقترنت الصور الفنيَّة التي جسَّدت ملمح الخوف كثيرًا بسياق مدح الخلفاء الأمويين في معظمها، واقتصر المدح على خلفاء وأمراء الحزب الأموي.

– اعتمد الأخطل على بعض الحيل الدفاعية لمقاومة ما يترصَّده من خطر عبر سيميائية الدوال اللغوية، ومنها توظيفه لبعض التعابير القرآنية في شعره؛ وذلك لاستمالة الحكام وإرضاءً للحكام ووسيلة لنيل رضاهم والاستنجاد بهم من براثن التهديد المُترصِّد.

– اعتمد الشاعر على توظيف بعض الرموز الفنية المُستقاة من الطبيعة لتجسيد ملمح الخوف لِما تمنحه هذه الرموز من طاقة تعبيرية ودلالات سيميائية متنوّعة، وجاء توظيف الثور أحد هذه الرموز المهمة.

الكلمات المفتاحية: سيميائية ، الأخطل ، التّشاكُل ، الخوف ، صراع ، تباين.

The Semiotics of Fear in Umayyad Poetry "Al-Aktal's Poetry As a Model"

Eman Essam Khalaf Kamel

Department of literary studies, Faculty of Dar Al-Uloom, Minia University, Minia, Egypt.

Email: Eman.essam@mu.edu.eg

Abstract:

This study deals with the semiotic juxtaposition of features of fear in Al-Akhtal al-Taghlibi's poetry through which the semiotic **Isotopy** and the linguistic variation constructing this 'fear' in his poetry are examined. The study also tackles the semiotics of images and the connotations of symbols revealing this 'fear', the semiotics of the phonetic structure in uttering the sound of fear, and the role of internal and external rhythm in revealing the latent feeling of the poetic self towards fear.

This study aims at investigating the direct and indirect features of fear through semiotic analysis in order to explain aspects of conflict that result in an embodiment of the nature of fear.

The present study applies the semiotic methodology which depends on analyzing referential meaning and sign meaning that leads to arriving at signification which in turn explain the value and artistic techniques of the text in an unprecedented exploratory method.

Conclusions of the study:

- Semiotic isotopy contributes to obtaining a more wide scope and a broader analytic perspective to analyze the practical evidences. This vision contributes to reveal the features of fear in Al-Akhtal's poetry.

- Imageries embodying the feature of fear are frequently associated with his praise of the Umayyad caliphs and the praise is restricted to Umayyad Caliphs and princes.

- Al-Akhtal depends on some defensive tricks to resist the lurking danger through the semiotics of linguistic functions including his use of some Qur'anic expressions in his poetry to win the caliphs appeal and please them, and a way to hide under their protection.

- In producing the image of fear, the poet employs some artistic symbols derived from nature; for these symbols provide expressive power and various semiotic connotations. His use of ox is an important symbol.

Keywords : Semiotics, Al-Akhtal, Isotopy, Fear, Conflict, variation

سعت هذه الدراسة إلى قراءة ملمح الخوف في شعر العصر الأموي، بيد أنني قصرت الدراسة على شعر (الأخطل التغلبي) لما له من خصوصية تأويلية سيميائية تُسهِم في الكشف عن الدلالات المستترة لهذا الملمح عبر ما تحمله موضوعاته الشعرية خاصة وأن المنهج السيميائي ذو قابلية على القراءة العميقة للنص الشعري وأكثر صلاحية لتحليله.

ومن الدوافع التي حفَّزت الباحث إلى اختيار ملمح الخوف ليكون موضعا للدراسة في هذا البحث التالي:

أولًا: إن قراءة هذا الملمح (الخوف) من وجهةٍ سيميائية يُفسح المجال لإرفاد النص برؤى غير محدودة من شأنها الكشف عن سِمات الخوف عند الشاعر عبر مطالعة الشواهد التطبيقية.

ثانيًا: ندرة الدراسات التي تناولت هذا الملمح تحديدًا في شعر الأخطل.

ثالثًا: محاولة سبر أغوار النص الشعري عبر تفسير المعاني الخفية الدالة على الخوف أو بمعنى آخر التقريب بين القديم متمثلًا في تجربة الخوف الفنية عند الشاعر وآلية القراءة الحديثة لها وِفق المنهج السيميائي، وعبر هذا المزج يُمكن استقراء الشواهد التطبيقية عبر رؤية جديدة.

ويهدف البحث إلى عدة أشياء منها:

١- الكشف عن سيميائية الخوف في شعر الأخطل عبر تفسير الرموز والإشارات الدالة عليه.

٢- محاولة الوقوف أمام فاعلية المنهج السيميائي وقدرته على استكناه أغوار النفس المفعمة بالخوف؛ حيث إن علاقة الدال بمدلوله علاقة اعتباطية

تسمح بإنتاج مزيد من الدلالات غير المرئية تُثري النص على مستوى اللغة والتصوير.

٣- الولوج إلى عالم الذات الداخلية للشاعر التي تُسهِم في تشكيل ذلك الملمح تشكيلًا فنيًا.

وقبل الشروع في الحديث عن سيميائية الخوف عند **(الأخطل التغلبي)*** يجب التنويه إلى أن الباحث تجاهل الحديث عن ذكر ترجمة للأخطل، وأغفل كذلك الحديث عن ظروف عصره التي بالطبع أثَّرت فيه والاكتفاء بذكر لمحة سريعة عنه في هامش الصفحة؛ وذلك لأن هناك كثيرًا من كتب الأدب أفاضت واستوفت الحديث عن هذه الجزئية إضافةً إلى أن الحديث عنها يخرج عن نطاق البحث الذي يسعى لسبر أغوار النماذج التطبيقية الدالة على الخوف من وجهةِ نظرٍ تأويلية تُسهِم في الكشف عن ملامحه الفنيَّة عند الشاعر، وإن لم يمنع هذا من الالتفات إلى المدخل البيوغرافي في بعض المواضع لارتباطه بالحدث اللغوي عبر العلامات والإشارات الدالة على ملمح الخوف عند الشاعر.

* اسمه (غياث بن عوف بن طارقة بن عمرو) من قبيلة (تغلب) إحدى فبائل ربيعة وكان لها مجدًا رفيعًا في الجاهلية. وكنيته (أبو مالك) ولقبه (الأخطل) وسبب تسميته بهذا الاسم "من قولك: خطل في كلامه يخطل خطلًا، إذا كان مضطرب الكلام" وقيل إن الرعونة والبذاءة وسلاطة اللسان كانت الدافع لتسمية الأخطل بهذا اللقب. وظلَّ لقب الأخطل طاغيًا على اسمه على مدى العصور الأدبية وصولًا إلى عصرنا الحاضر حيث زِيدَ عليه لفظة "الكبير" للتمييز بينه وبين الأخطل الصغير بشارة الخوري الذي لُقِّب بالأخطل تيمنًا به، لمعرفة المزيد انظر: شرح أدب الكاتب، ص ١٧١. وديوان الأخطل ص ٥.

ومن تلك الدراسات التي تناولت سيرة الأخطل حياته وشعره دراسة مهمة لـ "ايليا حاوي": بعنوان (الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره) منشورة دار الثقافة، بيروت، لبنان. تناول في الفصل الأول منها الحديث عن (تغلب) قبيلة الشاعر والحديث عن اسمه ونسبه، وولادته وديانته، واتصاله بالخلفاء، وعلاقة الأخطل بـ (جرير) و (الفرزدق) والنقد الذي دار حوله.

كما أن معظم الدراسات التي تناولت شعر الأخطل تكلمت عن اسمه ونسبه، وميلاده ونشأته، وحياته، وشاعريته ومدى اتّصاله بالبيت الأموي، والحديث عن وفاته وظروف عصره، فهي كلها دراسات تاريخية.

وستقوم قراءة هذا البحث على أربعة محاور شكَّلت مساره، **المحور الأول:** التعريف بالسيميائية باعتبارها المنهج المنوط بالكشف عن المعاني الباطنية الكامنة لملمح الخوف عند الشاعر، فبالرغم من الإقرار بطبيعة البحث التطبيقية إلا أن هذا لا يتعارض مع الحديث عن التعريف بالمنهج المستخدم في تحليل الشواهد التطبيقية التي حملت دلالات الخوف مراعيًا في ذلك الاختصار والابتعاد عن التغريب اللغوي والاصطلاحي لهذا المصطلح (السيميائية) وبعيدًا عن الإسهاب في ذكر التعريفات المترجمة جميعها مكتفيًا بخلاصة التعريفات الكاشفة.

المحور الثاني: سيميائية التشاكل والتباين لملمح الخوف في شعر الأخطل.

المحور الثالث: سيميائية التصوير ودلالة الرمز الكاشفة عن ملمح الخوف عن الأخطل.

المحور الرابع: سيميائية التشكيل الصوتي لانفعال الخوف عند الأخطل.

المحور الأول: التعريف بالسيميائية:

- **السيمياء لغة واصطلاحا:**

تعني لغة العلامة، "والخيل المسومة هي التي عليها السومة والسيمة أي: العلامة، وقال الأعرابي: السيم : العلامات"[١] و وتعني اصطلاحًا الإشارات وعلم العلامات، ويطلق بعض النقاد عليها مصطلح السيميولوجيا وعرَّفها "بيير غيرو" بقوله: "هي العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات، .. وهذا التحديد يجعل اللغة جزءًا من السيميائيات."[٢]

وتختص السيميائية بالبحث " في المعنى لا من حيث أصوله وجوهره، بل من حيث انبثاقه عن عمليات التنصيص المتعددة، أي هي بحث في أصول السيميوز (السيرورة التي تنتج الدلالة) وأنماط وجودها باعتبارها الوعاء الذي تصب فيه السلوكيات الإنسانية"[٣] وبهذا المفهوم تُعدُّ السيميائية أداةً صالحة لقراءة مظاهر الحياة الإنسانية عبر ما تتضمَّنه من علامات أو إشارات تستبطن دلالات ضمنية غير مرئية في سياقها الكُلِّي، وتُعرَّف الإشارة أو العلامة بأنها " كيان مادي يتمتع بطاقة إبلاغية تواصلية، تدل

---

١ – ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، المجلد ٢ ، د.ت، ص٣١٢.، وكذلك الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، ت : مكتبة التراث ، مؤسسة الرسالة، ص١١٢٤.

٢ – بيير غيرو : السيمياء ، ترجمة : أنطون أبو زيد، ط١ ، منشورات عويدات ، بيروت، باريس ، ١٩٨٤م، ص ٥ .

٣ – بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحور للنشر والتوزيع، سوريا، 2005. ط 2 ، ص١٢.

على شيء يحيل على الواقع إن بتجسيده تجسيداً تقرنه المشابهة بموضوعه عن طريق شواهد مادية، أو مجاورة كالتثاؤب الذي يدل على اقتراب موعد النوم"[١] ويُمكن القول من خلال ما سبق من تعريفات مُبسَّطة للسيميائية أنها من أكثر المناهج النقدية انفتاحًا وتعمقًا لقراءة النص الأدبي. ومن المصطلحات الإجرائية المصاحبة التي استعان بها الباحث في إطار هذا المنهج للكشف عن سيميائية الخوف لدى (الأخطل) مصطلح التشاكل، التباين، الشفرة، الأيقونة؛ ولِذا وجب على الباحث التعريف بهذه المصطلحات ولو في عُجالة.

- **التشاكل (المفهوم والآليات):**

ويقصَد به لغةً التماثل، المطابقة، المشابهة، والمشاكلة، ويعرِّفها ابن منظور بقوله " الشكل: الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول، وقد تشاكل الشيئان ومشاكل كل واحد منهما صاحبه، والشكل المثل ونقول على شكل هذا أي علي مثاله وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته، والمشاكلة الموافقة والتشاكل مثله"[٢] وفي القاموس المحيط "الشكل: الشبه، والمثل، والمشاكلة: الموافقة، كالتشاكل وفيه أشكلة من أبيه، وشكله، بالضم، وشاكل، أي: شابه. وهذا أشكُل به، أي أشبه"[٣] وبهذا المعنى يقترب مصطلح التشاكل من

---

١ – عامر الحلواني: في القراءة السيميائيّة، مطبعة التسفير الفني، تونس، ط١ ،٢٠٠٥، ص ٣٠.

٢ – ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد الحادي عشر ، ص ٣٥٦

٣ – مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، ١٩٩٩، ص٤٤٩، ٤٥٠.

مصطلح التكرار فقد تتطابق لفظتان داخل جملة واحدة كليًا أو في بعض مستوياتها: الدلالية، الصرفية، الصوتية. وقد تتكرَّر " الملامح السيميوطيقية التي تشكل تماسك النص "[1] فالتشاكل آلية مهمة من آليات المنهج السيميائي لا يمكن تجاهلها باعتباره "تنمية لنواة معنوية سلبا أم إيجابا, بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة"[2] وتُتيح هذه الآلية مجالًا أرحب ورؤية تحليلية متوسِّعة لتحليل النص الأدبي لِمَا تُنتجه من "تراكم تعبيري و مضموني تحتمه طبيعة اللغة، ذلك أن هناك تشاكلات زمنية، ومكانية، وابستمولوجية، واستيطيقية تعمل على تحقيق أبعاد جمالية وانفعالية تؤثر فيه ضمن مناخات حرة تساعد المتقبل في أن يتفاعل مع المعنى وفق رؤياوية التأويلية"[3]

- **التباين (مفهوما وتطورا) :**

يعني التباين لغة المفارقة والمغايرة " وتباين القوم : تهاجروا ، وتباين الرجلان بان كل واحد منهما عن صاحبه ، وكذلك في الشركة : إذ انفصلا وبانت المرأة عن زوجها وهي بائن : انفصلت عنه بطلاق"[4] ويُعرَّف اصطلاحًا بأنه " أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية، ومنها اللغوية، وقد يكون مختفيا لا يرى إلا وراء حجاب، وقد يكون واضحا كل الوضوح

١ – جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجم: السيد إمام، ميرين لينشر و المعلومات، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٣، ص١٠٠ .

٢– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،١٩٩٢ ص ٢٤.

٣ – عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ط١، ١٩٩٣، ص ٩٧–٩٨.

٤ – ابن منظور ، لسان العرب، مصدر سابق، مادة (بين)، ص ٦٢.

حينما يكون هناك صراع و توتر بين طرفين أو أطراف متعددة، ولكن لا يخلو منه أي وجود إنساني"[١] ويأتي توظيف الشاعر لهذه الآلية على مستوى نوع الجملة (اسمية/فعلية)، أو نسيج الأسلوب (خبري/إنشائي)، (الإثبات/النفي)، (النهي/الأمر)، وهكذا يُعدُّ مصطلحا التشاكل والتباين من الإجراءات السيميائية المهمة عند قراءة النص الأدبي؛ حيث إنهما يشملان مضمون النص ووسائل التعبير عنه.

أهم المرتكزات السيميائية :

أ- الشفرة اللغوية:

وتقترب في معناها من مفهوم الدال في العلامة اللغوية مع الأخذ في الاعتبار أن الشفرة اللغوية في نطاق الأدب لها ما يميزها عن استخدامها خارجة، فلا تقتصر على حدود نظام اللغة التركيبي للرسالة في سياق جملها وعباراتها، فالجملة اللغوية تختلف في معناها من موضعٍ لآخر، وتُعرَّف الشفرة اللغوية بأنها " مجموع السنن والأعراف التي تخضع لها عملية إنتاج الرسالة وتوصيلها، فالشفرة نسق من العلامات يتحكم في إنتاج رسائل يتحدد مدلولها بالرجوع إلى النسق نفسه، وإذا كان إنتاج الرسالة هو نوع من التشفير، فإن تلقي الرسالة وتحويلها إلى المدلول هو نوع من "فك الشفرة" عن طريق العودة بالرسالة إلى إطارها المرجعي في النسق الأساسي."[٢]

وللشفرة اللغوية شِقَّان: صوتي ومرئي يرتبط الأول بالكلام المنطوق بينما يرتبط الثاني بالكلام المكتوب، وكلاهما يمثلان الشفرة اللغوية بينما تتمثَّل

١ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص ٧١.

٢ - إديث كيرزويل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ت : جابر عصفور، ط١ ، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد ، العراق ، ١٩٩٧م ، ص ٢٦٦.

الشفرة غير اللغوية في جملة الإيماءات والإشارات والحركات وما يصحب النص من ألوان وأضواء ورسوم وغيرها.

ب- الأيقونة:

عرَّفها العالم الأمريكي "بيرس" بوصفها " دليلا على العلامة (sign) والتي تشبه في صورتها الموضوع الذي تحيل عليه ... ومن أكثر الدلائل الأيقونية مشابهة وأكثر عمومية هي المشابهة البصرية..."(١) أو هي " أحد أشكال العلامة، يبدو لنا فيه الدال شبيها أو محاكيا للمدلول على نحو واضح من حيث المظهر أو الصوت أو الملمس أو المذاق أو الرائحة، أي مماثلا له في بعض خصائصه، ومن هذه الأشكال الأيقونية للعلامة: الصورة الشخصية (البوتريهات) والرسوم التوضيحية والنماذج القياسية (A Scale-Model) والكلمات التي تحاكي في صوتها معناها، والاستعارات اللغوية.."[٢] وتختلف الأيقونة عن الرمز في أن علاقة الدال بالمدلول في الرمز اعتباطية؛ بينما تأتي في الأيقونة مُعلَّلة وذات دوافع مصاحبة.

١ - كاتي وايلز : معجم الأسلوبيات، ت : خالد الأشهب ، قاسم البريسم، الناشر: المنطقة العربية للترجمة ، ٢٠١٤م ، ط١، ص ٣٤٥.

٢ - دانيال تشاندلر: معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيموطيقا) ، ترجمة وتقديم شاكر عبد الحميد، مراجعة نهاد صليحة، أكاديمية الفنون، ٢٠٠٢م ، ص ٨١ .

- **المحور الثاني: سيميائية التشاكل والتباين لملمح الخوف في شعر الأخطل:**

تُعدُّ سيميائية التشاكل والتباين من الإجراءات التحليلية المهمة في الكشف عن المضامين الكامنة في النص الأدبي عبر التلاقح اللغوي بين مفرداته، وقد تبدو اللفظتان متنافرتين في الظاهر ونلحظ وجود رابطة أو علاقة تجمع بينهما، ومن ثمَّ فإن آلية التشاكل والتباين منوطة بالكشف عن هذه الدلالات المُتولَّدة عبر التشاكل والتباين، ويُمكن الكشف عن فاعلية هذه الآلية من خلال قراءة الأبيات التالية: (١)

إِنَّ الـوَليدَ أَمـيـنَ اللهِ أَنـقَذَنـي وَكانَ حِصناً إِلى مَنجاتِهِ هَرَبي

أَتَيتُهُ وَهُمومـي غَـيرُ نـائِمَةٍ أَخا الحِذارِ طَريدَ القَتلِ وَالهَرَبِ

فَآمَنَ النَفسَ ما تَخشى وَمَوَّلَها قَدْمَ المَواهِبِ مِن أَنوائِهِ الرُغُبِ

وَثَبَّتَ الوَطءَ مِنّي عِندَ مُضلِعَةٍ حَتّى تَـخَطَّيتُهـا مُستَرخِيًا لبّي

يتشكَّل ملمح الخوف في الأبيات السابقة عبر بنيتين رئيستين شكَّلتا الملامح الاستقرائية والقراءة العميقة لهذا الملمح: بنية الانتشار، وبنية الانحصار كلتيهما، ويُفضيان بدورهما إلى جملة من التشاكلات النحوية والدلالية، والاختلاف القائم على التعارض بين الدلالات الكاشفة عن هذا الملمح. وتتضح بنية الانتشار جليَّةً في البيت الأول عبر دلالة الفعل الماضي "أنقذني" ودلالة المصدر في قوله "هربي"، فهذان المقومان

١- ديوان الأخطل، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م، ص ٣٢.

تصاحبهما دلالة انتشار سيميائية تحقَّقت عبر حيِّز مكاني مُتَّسع قد تتمكَّن الذات الهرب من خلاله، هذا الحيِّز أضفي كثيرًا من ملامح الفزع المصاحب للذات الشاعرة رغم نجاته.

فالترصُّد والتنكيل مُلاحِقان به مهما اتَّسع ذلك الفضاء، ومن هذه الوجهة فإن فضاء الإنقاذ والهرب يحملان كذلك تباينًا واضحًا ما بين دلالتي الانتشار والانحصار المصاحبين، ويستدعي هذا بدوره وجود مقومًا أمنيا سيسعى إليه الشاعر حتمًا؛ ليحسم صراعه القائم بين تلك الدلالتين، وتمثَّل هذا المُقوِّم في شخصية "الوليد بن عبد الملك" الذي لجأت إليه الذات واستغاثت به لتضمن أمنها وسلامتها لِما له من موقع اجتماعي وسياسي معروف، فراحت تمدحه، وسياق المدح للخليفة يأتي هنا في إطار الوظيفة الطقوسية للشعر؛ حيث إن الغرض الأساسي من المدح هنا يهدف إلى طلب الحِماية وتوفير الأمن له إضافة إلى تحييده وضمان عدم عقابه له. وهناك ثمَّة تشاكلات أخرى أسهمت في الكشف عن ملمح الخوف عند الشاعر وشكَّلت فضاءً مُتحرِّكًا جسَّد واقع الشاعر المأزوم عبر سيميائية اللغة، فالتشاكل المعنوي المصاحب لفعل الإنقاذ في قوله "أنقذني"، وقوله "كان حصنًا" في البيت الأول حملا شحنة كبيرة من مدارات الخوف المُتجزِّر في الوعي الباطن لدى الذات الشاعرة، إضافةً إلى أن استحضار زمن الماضي عبر التشاكل النحوي بين اللفظتين يكشف عن حجم الخوف المُهيمن، ومن خلاله استدعي الشاعر لحظات تذكُّر وتمثُّل الخوف في واقعه الآني عبر تخطِّي الزمن؛ ليستمر معه التعالق النفسي لملح الخوف.

ويُجسِّد التباين الأسلوبي في الأبيات السابقة اللحظات الشعورية المُحبطة والصراع النفسي المعيش بسبب وازع الخوف، وذلك عبر أسلوب

التوكيد في قوله: " إِنَّ الوَلِيدَ أَمينَ اللهِ أَنقَذَني" الذي أفاد تأكيد فعل الإنقاذ، بينما وردت بقية الأساليب الأخرى خبرية متمثلةً في أفعال الماضي في قوله " وَكانَ حِصناً، أتيته وهمومي، فآمن النفس، وَثَبَّتَ الوَطءَ " بغرض التحقُّق وثبوت حدث المُطاردة والترويع.

ولهذا التَّنوع الأسلوبي الذي غلبت عليه الأسانيد الخبرية دلالته السيميائية حيث يعمل على إثارة الذهن ويدعو القارئ إلى المشاركة الوجدانية وتَمثّل المشهد عبر الآثار الحسِّية المُتحقَّقة: المرئية، السمعية والحركية.

ويمضي بنا الشاعر في بيته الثاني في تجسيد مزيد من حالة الفزع المصاحبة عبر الدلالات السيميائية التي تضمَّنها معجمه الشعري، وذلك في قوله "أتيته، همومي غير نائمة، أخا الحِذار، طريد القتل والهرب" وكلُّها علامات لغوية ذات إشارات سيميائية تُشئ إلى كوامن الخوف العميقة في النفس، فالدال اللغوي الأول "أتيته" تصاحبه دلالة انتشار ضمنية لملمح الخوف؛ إلَّا أنه يحمل وجهةً سيميائية تُحيلنا إلى معاني الانكسار والذلة (دلالة انحصار)، ويكشف الصراع اللغوي عبر بنية التباين المعنوي كذلك في قوله "همومي غير نائمة، أخا الحِذار" عن حجم الصراع النفسي الذي تعانيه الذات، وتتجلَّى قوة الصراع عبر ما يحيلنا إليه الدال اللغوي في قوله "طريد القتل" الذي يحمل إشارة سيميائية تتمثَّل في حالة التَّربص المُتكرِّرة به إضافة إلى أنه يُمثِّل أيقونة حركية تُجسِّد هذا الصراع.

وقد يأتي المدح آلية من الآليات الواضحة التي اعتمد عليها "الأخطل" في مقاومة ملمح الخوف في إطار وظيفة لغة الشعر الماورائية التي تسعى

إلى "استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص"[١] وهذا ما يتجلَّى واضحًا في الأبيات التالية:[٢]

أما يزيد فإني لست ناسيه حتى يغيبني في الرمس ملحود

جَزاكَ رَبُّكَ عَن مُستَفرِدٍ وَحَد نَفاهُ عَن أَهلِهِ جُرمٌ وَتَشريدُ

مُستَشرَفٍ قَد رَماهُ الناسُ كُلُّهُم كَأَنَّهُ مِن سُمومِ الصَيفِ سَفّودُ

إن سعي "الأخطل" لامتداح الخليفة "يزيد" هنا وفي غير هذا الموضع له دلالته الكامنة في نفس الشاعر، وتتمثَّل في شعوره بالخوف بسبب ديانته المسيحية، خاصةً أنه هاجم الأنصار وهجاهم بفحش القول برغم ما عُرِف عن دورهم السياسي والديني في مناصرة الدعوة الإسلامية منذ بدايتها. كما أن علاقة (النعمان بن بشير) الأنصاري بـ (معاوية) كانت قوية، وحينما ذهب إلى "معاوية" ليشكو إليه ما فعله "الأخطل" بقومه الأنصار أحلَّ "معاوية" سفك دمه لولا تدخل ابنه "يزيد"، إضافةً إلى ما عُرِف عن الأخطل نفسِه من فِسقٍ وعربدة واحتسائه للخمر علنًا في حضرة خلفاء بني أمية. وقد جاء كُلُّ هذا باعثًا لتهديد الأخطل بسبب ما جرَّ عليه لسانه، وهناك باعثٌ آخر حدا بالكميت لنصرة الأمويين وهو رغبة "الكميت" في الشهرة بين كثيرٍ من الشعراء المسلمين، وأن يحظى بعطاء الأمويين ويأمن عداءهم له. ويُمكن القول كذلك أن وازع الخوف والفزع المُترصِّد بالشاعر وقف باعثًا خلف خطاب المدح معظمه، وهذا ما تراءى واضحًا في الأبيات السابقة.

١ - رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨ م، ص ٣١.
٢ - الديوان، ص ٧٩.

يلاحظ من قراءة الأبيات أن ملمح الخوف يتشاكل معنويًا أو وظيفيًا مع خطاب المدح؛ لكونه خطابًا تفاعليًا ذا وقعٍ انهزامي هدف "الأخطل" من خلاله إلى استعطاف الخليفة "يزيد بن معاوية" واستمالته ليكون مُجيرًا له من ملاحقة "النعمان بن بشير الأنصاري" إياه؛ بسبب هجاء "الأخطل" للأنصار.[١]

وتتجسَّد ملامح هذا الانكسار فنيًا عبر تعظيم وتبجيل الآخر (يزيد) أمام دونية الأنا متمثلةً في الذات الشاعرة وذلك عبر الدوال السيميائية في قوله "أمَّا " التي تدل على قصدية استفتاح القول بذكر "يزيد" وما يُصاحب ذلك من مظاهر استعلاء وتعظيم له، وفي مقابل فوقية الآخر "يزيد" نستشعر دونية وخضوع الأنا الشاعرة عبر دلالة الفعل الماضي في قوله "لست ناسيه" والتي توحي بتقديره للخليفة والاعتراف له بالجميل بما يضمن له من حِماية، وكذلك دلالة الفعل المضارع في قوله "حتى يغيبني في الرمس ملحود" التي تُشئ إلى استمرارية الولاء والخضوع له مُستقبلًا.

وهذا ما تكشف عنه نفسية الشاعر المتوجِّسة في بيته الثاني عبر الدلالات السيميائية لاسمي الفاعل في قوله " مُستَفرِدٍ، مُستَشرَفٍ" ومن خلالهما نستشعر أزمة الذات الشاعرة المُطارَدة، وكذلك صيغة المبالغة في

١- كان "عبد الرحمن بن حسَّان" من الأنصار" تشبَّب بـ "رملة" بنت أمير المؤمنين، فاستدعى "يزيد بن معاوية" الأخطل وطلب منه أن يهجو الأنصار ففعل وهجاهم بقصيدة افتتحها بقوله: ذهبت قريش بالسماحة والندى واللؤم تحت عمائم الأنصار، ووصل الأمر إلى النعمان بن بشير الأنصاري" فتوعَّد "الأخطل" بالقتل فطمأنه "يزيد" وطلب من أبيه "معاوية" العفو عن الأخطل". لمعرفة المزيد انظر: إيليا حاوي: الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٨١م، ص ٣٩.

قوله "وَحَدٍ" التي تشئ إلى الشعور بالاضطهاد، ويحمل قوله نَفاهُ عَن أَهلِهِ جُرمٌ وَتَشريدُ" علامات لغوية ذات إشارات سيميائية، فالدال اللغوي الذي يحمله قوله " جُرمٌ وَتَشريدُ" يُحيلنا إلى مدلولين لكليهما وجهة سيميائية، الأول أن جريمة العِقاب والتشريد والنفي مصدرها تهديد الأنصار بسبب هجائه إياهم، والمدلول الثاني يُحيلنا إلى أن سبب الاضطهاد والتشريد – وإن كان جريمة– مصدره الشاعر نفسه وشعوره بأنه زُجَّ به في هذا الصراع السياسي القائم بين الأمويين والأنصار بتدبير "يزيد بن معاوية".

وممَّا يدعم هذه الوِجهة الثانية الشفرة اللغوية التي يحملها قوله "كَأَنَّهُ مِن سُمومِ الصَيفِ سَفّودُ"" عبر بنية الانتشار، وتمتاز الشفرة اللغوية عن غيرها في هذا الموضع بأنها " لا تقف عند حدود النظام اللغوي التركيبي للرسالة أو عند حدود جملها وعباراتها، إنما تتحقق على صعيد أجزاء ذلك النظام أو تلك الجمل والعبارات، أي تتحقق على صعيد المفردة، إذ تتعرض لاختبارات معيارية وذوقية وتخضع لمقاييس فنية جمالية لا تخضع لها غالبا المفردة خارج الأدب."[1]

فكلمة السفود تعني لغةً قضيب الحديد الذي تُشوَى عليه اللحوم وما يصحب ذلك من انتشار الرائحة وخلافة، وهذه الدلالة تصحبها دلالة مُستترة عبر بنية الانحصار، وتتمثَّل في اعتراف الشاعر بخطئه في هجاء الأنصار بعد أن صيَّره "يزيد" سوطًا يضربهم به بعدما هجا (عبد الرحمن بن حسَّان الأنصاري) الأمويين وتشبب بنسائهم، وأصبح الشاعر في ذلك الموقف مُحاصرًا أو بمثابة قضيبٍ من حديد مُلتهب لأنه قارب النار بل وقع فيها،

١ – سحر كاظم حمزة الشجيري : رسالة ماجستير بعنوان :نظرية التوصيل في النقد الأدبي العربي الحديث، جامعة بابل – العراق ، ٢٠٠٣، ص ٢٥٧.

وعبر هذا التباين بين مُقوِّمي الانتشار والانحصار يمتد صراع الذات الداخلي. ويستمر توجه الشاعر السياسي ومدحه للأمويين عامة ولـ (يزيد بن معاوية) خاصة كوظيفة تأثيرية بغرض الاحتماء بهم والذود عنه من مطاردة الأنصار له، فقد صار (يزيد) أيقونة نجاة تضمن له السلامة بما أضفى عليه من صفات الهيبة والقوة، وهذا ما يتضح جليًا في الأبيات التالية: [١]

ولولا يزيد ابن الملوك وسيبه تجللت حدبارا من الشر أنكدا

وَكَم أَنقَذَتني مِن جَرورٍ حِبالُكُم وَخَرساءَ لَو يُرمى بِها الفيلُ بَلَّدا

وَدافَعَ عَنّي يَومَ جِلَّقَ غَمرَةً وَهَمّاً يُنَسّيني السُلافَ المُهَوَّدا

وَباتَ نَجِيّاً في دِمَشقَ لِحَيَّةٍ إِذا عَضَّ لَم يَنمِ السَليمُ وَأَقصَدا

يُخَفِّتُهُ طَوراً وَطَوراً إِذا رَأى مِنَ الوَجهِ إِقبالاً أَلَحَّ وَأَجهَدا

أَبا خالِدٍ دافَعتَ عَنّي عَظيمَةً وَأَدرَكتَ لَحمي قَبلَ أَن يَتَبَدَّدا

وَأَطفَأتَ عَنّي نارَ نُعمانَ بَعدَما أَغَذَّ لِأَمرٍ عاجِزٍ وَتَجَرَّدا

ولمَّا رأى النعمان دوني ابن حُرَّة طوى الكشح إذ لم يستطعني وعرَّدا

يتراءى التوجه السياسي للشاعر وقوة انتمائه للأمويين في الأبيات السابقة واضحًا، وكان لهذا التوجه أثره في انتقاء مفردات الشاعر اللغوية وسِماته الأسلوبية عبر المقاربة السيميائية، فبالرغم من أن سياق الأبيات يتوجَّه نحو مدح الخليفة؛ إلَّا أن ألفاظه حملت شفرات لغوية ذات دلالات سيميائية تُشير إلى أجواء الخوف والفزع المصاحب للذات الشاعرة، ولا تعارض في هذا

١ – ديوان الأخطل، مصدر سابق ص ٧٤– ٧٥.

الشأن، وهذا ما أشار إليه "يوري لوتمان" بقوله "إن أي عمل شعري يسمح بطرح اثنين من وجهات النظر، فهو باعتباره نصا مصوغا بلغة طبيعية معينة يمثل متوالية من العلامات المستقلة، أي الكلمات المتواجدة طبقا للأصول التركيبية المتبعة في مستوى ما من لغة ما، ثم هو باعتباره نصا شعريا يمكن النظر إليه بحسبانه علامة واحدة تشير إلى فكرة متكاملة."[1]

فقد استهلَّ الشاعر أبياته بلفظة "لولا" وهي حرف شرط يدلّ على امتناع شيء لوجود غيره، وتتطلَّب هذه اللفظة في سياقها دلالات الحضور والانتشار باعتبارهما ضمانة لنجاة الشاعر بما يمتاز صاحبهما (يزيد) من هيبة واحترام، ومِمَّا يُعضد منزلة هذا الآخر تلك المكانة الاجتماعية والمنزلة السياسية التي يتمتع بها فهو ابن الملوك، بينما تتراءى تيمة الانحصار واضحة في قوله " تجللت حدبار من الشر أنكدا" فمظاهر الانحصار والترصُّد ملازمة لدلالات لفظتي "الحِدبار، أنكدا" التي توحي بالتعسَّر والمشقة، فلولا دفاع يزيد عنه لركب مركبا عسيرًا وسار في طريقٍ وعِره بسبب عدائه للأنصار، وما بين دلالة الانتشار عبر سياق المدح متمثلةً في تعاظم الآخر (يزيد) ودلالة الانحصار متمثلة في تصاغر الذات الشاعرة وتضاؤل حجمها نستشعر مدى الصراع المُهيمن بسبب وازع الخوف.

وتقوم الشفرات اللغوية في البيت الثاني بدورها في إنتاج مزيد من الدلالات السيميائية عبر بنية التشاكل، ومن هذه العلامات اللغوية المتشاكلة " جَرورٍ حِبالُكُم، وَخَرساءَ، بلَّدا" وجميعها يحمل تشاكلًا معنويا يُشئ إلى دلالات الكرْب والتأزم والمصائب وما يصحبها من شِّدة، فالعلامة اللغوية

١ – يوري لوتمان : تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) ، ترجمة محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٥م، ص ١٦١

الأولى تحمل دلالة سيميائية عبر ما تستدعيه اللفظة من ملامح الخوف إبان السقوط في بئرٍ عميقة أو الوقوع في مصيبة لا يجد صاحبها منجاة منها، ووجه التشاكل هنا يأتي عبر انسحاب هذا الشعور على واقع الشاعر، ويتأكد هذا الشعور في نفس الشاعر عبر ما تحمله الدلالة السيميائية في قوله " وَخَرساءَ لَو يُرمى بِها الفيلُ بَلَّدا" فالخرساء تعني الداهية والمصيبة والأفعى، وكلّها علامات ذات دلالات كارثية- إن جاز التعبير- وتُشير إلى حجم العِقاب المُنتظَر.

وحمل البيت الثاني كذلك لقطة مُركَّزة جسدت ملمح الخوف عند الشاعر عبر سيمياء التباين والتشاكل، ويطل التباين ما بين اللفظة وما يقابلها في قوله "أنقذني / جَرورٍ حِبالُكُم، وَخَرساءَ" فبالرَّغم من أن دلالات هذه الألفاظ تمضي بنا إلى صراع الذات الداخلي بسبب وازع الخوف عبر ما تحمله من مؤثرات حركية إلَّا أن بنية التضاد قامت بدورها في استدعاء ملامح الخوف عبر ما يُسمَّى بـ "ثقافية العين" أو كلام الصورة ما بين فعل الإنقاذ وصراع الخوف.

ويستمر الشاعر في الاعتراف بفضل بني أمية عليه وحمايتهم له مُستعينًا بالقسم بل مُستغرقًا في استدعاء كثيرٍ من الألفاظ الدينية؛ ليؤكِّد صدق دعواه هذه مثلما نرى في الأبيات التالية: [١]

إِنّي حَلَفتُ بِرَبِّ الراقِصاتِ وَما أَضحى بِمَكَّةَ مِن حُجبٍ وَأَستار

وَبِالهَدِيِّ إِذا اِحمَرَّت مَذارِعُها في يَومِ نُسكٍ وَتَشريقٍ وَتَنحار

١ - الديوان ، ص ١٤٤.

وَمـا بِـزَمزَمَ مِن شُمـطٍ مُـحَلِّقَةٍ وَمـا بِيَـثرِبَ مِـن عـونٍ وَأَبـكارِ

لألـجأتنـي قـريش خـائفا وجلًا ومـوَّلـتنـي قـريـش بـعـد إقتار

المنعمون بنو حرب وقد حدقت بـي المـنيَّـة واستبطأت أنصاري

بِهِـم تَكَشَّفُ عَـن أَحيائِها ظُلَمٌ حَـتّـى تَـرَفَّـعَ عَـن سَمعٍ وَأَبصارِ

يلاحظ أن القسم المتمادي في الأبيات السابقة له دلالته السيميائية التي تنهض بدورها في التأثير السيكولوجي على الممدوح والقارئ معًا، حيث يُعدُّ هذا الاستدعاء للألفاظ الدينية من الوسائل الدفاعية في مواجهة ملمح الخوف المُترصِّد، ويمارس أثره في التأكيد على دور قريش في إنقاذه من اضطهاد الأنصار له، وذلك في قوله "حلفت برب الراقصات (الإبل الساعية إلى مكة)، الهدي (الأضاحي التي تُنحر في مكة) تشريق وتنحار (تقطيع اللحم)، الشمط (من اختلط بياض شعره بين البياض والسواد من الحجاج).

فالدلالة السيميائية في استدعاء مثل هذه الألفاظ في هذا الموضع تأتي بغرض دفع العداء عنه والاعتراف بمكانة الآخر (المسلم) واحترامه لمقدساته وشعائره، واستدعاء مثل هذه الألفاظ الدينية من شاعرٍ مسيحي يتضمَّن استمالة الممدوح المسلم وتفريغ شحنة الغضب أو الكراهية العالقة بالذهن؛ لكونه مسيحيًا، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يحمل اعترافًا صريحًا من الأخطل بتقدير المُقسَم به؛ لِيُذهب ما عَلِقَ بالأذهان من عدائه للإسلام حينما هجا الأنصار ودحض منزلتهم الدينية.

ويكشف البيت الرابع عن حجم الخوف وحالة الهلع المهيمنة على الشاعر، وذلك عبر التنوّع بين دلالتي اسم الفاعل وصيغة المبالغة في قوله

"خائفًا – وجِلًا"، وكذلك استهلال البيت (الرابع) بلفظة "لألجأتني" دون غيرها له قيمة أسلوبية ذات أثرٍ سيميائي عبر ما يُسمَّى بظاهرة "التناوب".

فلم يقل مثلًا "حمتني أو أجارتني" قريش؛ وذلك لأن لفظة " لألجأتني" تتضمن دلالات اللجوء والحماية والعصمة والتحصين بل التفويض في الحماية، وكلها دلالات تكشف عن ملامح الانهزام والخوف المُلاحِق للذات الشاعرة والتسليم المُطلَق، ونلحظ تناوبًا آخر في البيت قبل الأخير في قوله "حدقت بي المنية " فقد عدل عن استخدام مرادفات الفعل "حدقت" من قبيل "أحاطت، حاصرت" ؛ وذلك لأن هذه اللفظة تفيض بمحمولات سيميائية أسهمت في تجسيد ملمح الخوف، وكأن المنيَّة وحشٌ كاسر يُمعِن النظر ويراقبه عبر هذا الفضاء المُتَّسع؛ لِيُحكم قبضته في النهاية ويأخذه.

وتعود قيمة التناوب هنا في أنه " لا يثبت المعنى الكامن في الكلمة الواردة في السياق فحسب، بل يتم في ذات الوقت عملية استحضار للكلمة المنوب عنها، وما ينجز عنها من معانٍ، فتحدث عملية مزواجه بين الكلمتين المنوب عنها والنائبة، ومن ثمَّ تزاوج المعنيين مما يؤدي في النهاية إلى إثراء المعنى. إذن فالتناوب لا يلغي معنى بمعنى آخر، بل يثبت معنيين في آن واحد "[١].

١ – د/ فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية.. مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، تقديم د/ طه وادي،الناشر: مكتبة الآداب للطباعة والنشر – د.ت، ط ١، ص ٨٩

- **المحور الثالث: سيميائية التصوير ودلالة الرمز الكاشفة عن ملمح الخوف عند الأخطل:**

بدايةً وقبل التعرّف على سيميائية الصورة التي تحمل ملمح الخوف في شعر (الأخطل) يجب ذكر بعض التعريفات الاصطلاحية لها ودورها في التشكيل الفني، فالصورة تُعرَّف بأنها "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني."[١]

وتقوم الصورة الفنية بما تحمله من ملامح سيميائية بدورٍ كبير في الكشف عن المعاني المستترة داخل القصيدة، وتميل النفس الإنسانية بطبيعتها إلى الجمال، وتضيق " بالصور التقريرية الفجَّة الساذجة، أمَّا المجاز فهو يكسو الصور الأدبية جمالا وروعةً تجذب إليه النفوس"[٢]، وتتبدَّى عاطفة الشاعر من خلال الصورة؛ حيث " إن العاطفة إن كان ثمة عاطفة في القصيدة تكمن في الصور أو إذا لم تكن كاملة في الصور نفسها فبين هذه الصور."[٣]

---

١ – د/عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٨م، ص ٣٩١.

٢ – د/حفني محمد شرف: الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥م، ط١، ص ٢٢١.

٣ – مكليش، أرشيبالد: الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٦٣، ص ٧٠.

وبالنظر في شعر "الأخطل" يُلاحظ أن الصور الفنيَّة التي جسَّدت ملمح الخوف اقترنت كثيرًا بسياق مدح الخلفاء الأمويين، ولم تنفرد عن هذا الغرض الشعري؛ خاصة إذا كانت بواعث الخوف سياسية أو اجتماعية بسبب هجاء الآخر المناهض للأمويين، ويمكن ملاحظة ذلك في البيتين التاليين: (١)

وَثَّبَتَ الوَطءَ مِنّي عِندَ مُضلِعَةٍ حَتّى تَخَطَّيتُها مُستَرخِيًا لبّي

خليفة الله يُستسقى بسُنَّته الغيث من عند مولي العلم منتخبِ

رسم الشاعر في البيت الأول صورة أيقونية جسَّدت ملمح الخوف عبر رمزية الشفرات اللغوية التي حملتها ألفاظه، فملامح الخوف تطلُّ جلية عبر الصورة التشبيهية في قوله "وَثَّبَتَ الوَطءَ مِنّي عِندَ مُضلِعَةٍ" التي تُجسِّد الخطر الناجم (المصيبة) التي ترتَّبت على هجائه للأنصار، وقوله "وثبت الوطء" تحمل دلالة سيميائية مُتضمَّنة تُشئ إلى حجم الصراع والخوف المتربّص بالشاعر. كما يكشف التباين التصويري بين شطري البيت الأول عبر الاستعارة المكنية عن ملامح الخوف المرئية، حيث شبَّه الخوف بمصيبة أو ببئرٍ عميق يتخطَّاه، ويوحي هذا التشبيه الاستعاري بِمدى حجم هذا الخوف الذي يتملَّك الذات. ويقوم التصوير الحجاجي في البيت الثاني بالكشف عن ضعف الذات وهوانها، فالانتقال من سياق الوصف إلى سياق المدح هنا لا يهدف إلى الإطراء وتعظيم شأن الممدوح "الوليد بن عبد الملك" بقدر ما يحمل من استعطافٍ ومذلة تستشعرها الذات الشاعرة إبان مدحها للخليفة، وتُسهِم حجة التمثيل المُتضمَّنة في البيت نفسه في تأكيد هذا الزَّعم،

١ – ديوان الأخطل، مصدر سابق، ص ٣٢.

فمثلما يُستسقى بالخليفة لنزول المطر الذي هو سرُّ الحياة وضمان بقائها، ليس أقلّ منه اللجوء إليه والاحتماء به، وتُسهِم هذه الصورة في إضفاء مزيد من إقناع الممدوح بضرورة الذود عن الشاعر والدفاع عنه. ومن هنا لا نرى انفصالًا بين سياقي الوصف في البيت الأول وسياق المدح الذي يدعمه ويقوم حُجة عليه في البيت الثاني.

ويستمرُّ الشاعر في استدعاء الحيل الدفاعية عبر صياغة بعض التعابير القرآنية في شعره إرضاء للحكام ووسيلة لنيل رضاهم والاستنجاد بهم من براثن الخوف المُلاحق له، وهذا ما يتجلَّى واضحًا في الأبيات التالية: [1]

يـا بِـشرُ لَو لَم أَكُن مِنكُم بِمَنزِلَةٍ ألقى يَدَيهِ عَلَيَّ الأَزلَمُ الجَذَعُ

أَعطاكُمُ اللهُ ما أَنتُم أَحَقُّ بِهِ إِذا المُلوكُ عَلى أَمثالِهِ اِقتَرَعوا

لَيسوا إِذا طَرَدوا يَنمي طَريدُهُمُ وَلا تَنالُ أَكُفُّ القومِ ما مَنَعوا

اليوم أجهد نفسي ما وسعت لكم وهل تكلف نفس فوق ما تسع

تحاول الذات الشاعرة في الأبيات السابقة أن تستمدَّ منزلتها في معية الآخر أو تجد لها تقديرًا في رحابه على الأقل، وهذا ما تكشف عنه دلالة المفردات السيميائية في شطر البيت الأول. فالذات الشاعرة تحاول أن تقف موقِفًا مماثلًا من ذات الممدوح لِتحتفظ بعليائها؛ ولِذا استدعى الشاعر "بشرًا" عبر أسلوب النداء (العلم المفرد) دون لقب أو كُنية تصاحب النداء؛ إلَّا أن شعور الخوف المُتجزِّر سرعان ما يرتدّ بالذات إلى دونيتها وإعطاء الآخر ما

١ – الديوان، ص ٢٠٤.

يليق به من تبجيل واحترام لضمان حمايته لها؛ وفي سبيل السعي لتحقيق التوافق بل التواصل بين الأنا والآخر تسعى الذات إلى إعلائه وتخاطبه بضمير الجمع تعظيمًا له مثلما نرى في مفرداته "منكم، أعطاكم، أنتم، وسعت لكم". وتقوم سيميائية الصورة التشخيصية عبر الاستعارة المكنية في قوله "ألقى يَدَيهِ عَلَيَّ الأَزلَمُ الجَذَعُ " بدورها في تصوير شعور الخوف بكل ما يحمله القدر من مصائب وابتلاءات، وهذا ما تُشئ به مفردات الصورة في قوله "الأزلم الجذع" فمن مدلولاتها البلايا والمنايا الملازمة لدال الدهر (الأزلم الجذع).

وتقوم سيميائية الحجاج في البيت الثالث عبر حجة التمثيل بدورها في دعم علاقة الذات بالآخر واستمالتها وذلك في قوله " وَلا تَنالُ أَكُفٌّ القومِ ما مَنَعوا "، فمثلما لا يستطيع أحد أن ينال بمَّن احتمى ببني مروان؛ كذلك لا يستطيع أن ينال من الشاعر، ولِمثل هذه الصورة قدرة على إقناع الممدوح والتأثير فيه. وقد تأتي المرأة إحدى وسائل استمالة الممدوح للذود عنه والاستعانة به في مواجهة خطر وتهديد الأنصار له، مثلما نلاحظ في الأبيات التالية: (١)

وإنــي غداة استعبَرَت أم مالك لراض من السلطان أن يـتهددا

ولـولا يـزيد ابن الملوك وسيبه تجللت حدبار من الـشر أنـكـدا

وَكَم أَنقَذَتني مِن جَرورٍ حِبالُكُم وَخَرساءَ لَو يُرمى بِها الفيلُ بَلَّدا

١ – الديوان، ص ٧٤.

أسهمت الصورة البصرية عبر التباين التصويري بين شطري البيت الأول بدورها في الكشف عن ملامح انهزام الذات بسبب الخوف المُحدق الذي يتهددها، ويأتي استدعاء دموع (أم مالك) زوجة الشاعر لاستمالة الخليفة (معاوية) معادلًا موضوعيا لدموع الشاعر ليعفو عنه بعدما توعّده بقطع لسانه، ويُمكن رصد بعض الإشارات السيميائية التي حملتها تشبيهات الشاعر الاستعارية في البيت الثاني والثالث السابقين على النحو التالي:

المشبه	المشبه به	وجه الشبه	الرمز السيميائي المصاحب
خوف الشاعر من تهديد الأنصار له	امتطاء الحدبار (الناقة الهزيلة عجفاء الظهر)	الضعف والانهزام	الشرّ الذي يتهدد الشاعر، والشؤم الملاحق
توعّد الخليفة للشاعر	البئر العميقة	سوء المصير المنتظَر	انهزام الشاعر وفَزعه بسبب تهديد الخليفة والأنصار له
هجاؤه للأنصار	الخرساء (الداهمة)	صعوبة الموقف	التوعّد والتهديد بالقتل

فلم تَعُد صورة الخوف وِفقَ التشبيهات الاستعارية السابقة صورًا جزئية بعدما صار الخوف أيقونة تلوح أمام عينية حتى إبان مدحه للخلفاء، وصار هذا المدح بمثابة الصرخة أو الاستغاثة منهم طلبًا للأمن والحماية.

ولا يقتصر وازع الخوف على البواعث السياسية والاجتماعية في شعر (الأخطل)، فقد يأتي الموت باعثًا قويًا للخوف، ومن منَّا لا يخاف الموت؟ لكن الاختلاف يكون في مدى تقبُّل تلك الحقيقة وتصوُّره لها، بمعنى آخر

اختلاف كيفية طرح الشعراء لهذه القضية، فقد تحمل دوال الشاعر اللغوية إشارات سيميائية تحمل ملامح الخوف بسبب الموت وتُجسِّده، وهذا ما يتراءى جليًا في أبيات الأخطل التالية: (١)

ونفسُ المرءِ ترصُدُها المنايا وتحدر حوله حتى يُصابا

إذا أُمـرِت بِـهِ أَلـقَت عَلَيهِ أَحَـدَّ سِـلاحِها ظُفُراً وَنابا

وَأَعـلَـمُ أَنَّـنـي عَـمّـا قَـلـيـلٍ سَتَكسوني جَنادِلَ أَو تُرابا

تعكس الأبيات السابقة سيميائية قلق وتوجّس الشاعر من الموت، فجاء طرحه لقضية الموت بعيدًا عن التسليم بحقيقة القضاء والقدر؛ ربما يعود ذلك لكونه نصرانيًا فغابت عنه ألفاظ الإيمان بالقضاء والقدر أو غاب عنه الفهم الصحيح لحقيقة الموت، وربما أن هناك توجهًا سيميائيًا آخر يتمثَّل في مغالاة الشعور بالفزع من الموت، وهذا الشعور ما جعله يُجسِّده بهذه الصورة العدوانية التي تحملها العلامات اللغوية في قوله "ترصدها المنايا، تحدَّر حوله، ألقت عليه" وكلها تحمل دلالات الترَّصد والمباغتة والغلبة في مقابل الانصياع والتسليم بهذا القدر، وهذا المعنى الأخير ما تُشئ إليه دوال الشاعر اللغوية في البيت الثالث في قوله " وأعلم، سَتَكسوني جَنادِلَ أَو تُرابا" وتُشير إلى حقيقة الإيمان بالقضاء والقدر وعدم جدوى المقاومة.

وقد يأتي الحديث عن الشيب والمشيب من بواعث القلق والخوف؛ نظرًا لارتباط الشيب بالهِرَم، وهو نذير لاقتراب النهاية، ويحمل دال الشيب علامة لغوية واضحة تُشير إلى الضعف والانهزام وما يُلازم مرحلة الكِبر من

١ – ديوان الأخطل، مصدر سابق، ص ٥٤.

ضعفٍ وعجز؛ فهذا الدال (الشيب) ومدلولاته المتعددة تجمعهما صفة البياض: بياض الشعر إيذانًا باقتراب النهاية، وكلَّما ضعف الجسم ضعفت معها المادة السوداء أو انعدمت فيكسو البياض ويشتعل، ومن هنا جاء التوجس من ملمح الشيخوخة باعتباره المحطة الأقرب للنهاية، وهذا ما جعل الشعراء يتحسَّرون حينما يرون أمارات الشيب بدت عليهم، وهذا ما يتَّضح جليًا في أبيات الأخطل التالية: (١)

يَا قَـلَّ خَـيْرُ الغَوَانِي، كيف رُغْنَ بِه ... فَشُـرْبُهُ وَشَـلٌ فِيـهِنَّ تَصْرِيدُ

أَعْرَضْنَ مِنْ شَمَطٍ في الرَّأْسِ لاحَ بِهِ ... فَهُنّ مِنْهُ، إِذَا أَبْصَرْنَهُ، حِيدُ

قَـدْ كُـنَّ يَـعْهَدْنَ مِنِّي مَضْحَكًا حَسَنًا ... وَمَفْرِقًا حَسَرَتْ عَنْهُ العَنَاقِيدُ

فَـهُـنَّ يَـشْـدُونَ مِنِّي بَعْضَ مَعْرِفَةٍ ... وَهُنَّ بالوُدِّ، لا بُخْلٌ ولا جُودُ

قَد كـانَ عَـهدي جَـديداً فَـاِستُبِدَّ بِهِ ... وَهُنَّ بالوُدِّ، لا بُخْلٌ ولا جُودُ

يَـقُـلنَ لا أَنـتَ بَـعلٌ يُـستَقـادُ لَـهُ ... وَلا الشَبابُ الَّذي قَد فاتَ مَردودُ

هَلِ الشَبابُ الَّذي قَد فاتَ مَردودُ ... أَم هَل دَواءٌ يَرُدُّ الشَيبَ مَوجودُ

إِنَّ الشَـبـابَ لَـمَـحمودٌ بَشاشَتُهُ ... وَالشَيبُ مُنصَرَفٌ عَنهُ وَمَصدودُ

يتجلَّى ملمح الخوف عبر مظاهر الاستلاب في الأبيات السابقة عبر ملمح الشيب، فبدلًا من أن يرتقي الشاعر سلَّم القيادة ويرتدي حُلَّة الوقار والهيبة ويشعر بالأمن والسلام النفسي نراه متوجِّسا جَزِعًا بسبب أمارات

١ – الديوان، ص ٧٨.

الشيب التي ظهرت عليه بعدما بدت مظاهر الفقد تلوح أمامه، ومِن هذه الدوال السيميائية التي تحمل هذه المظاهر مفرداته اللغوية في البيتين: الأول والثاني في قوله " رُغنَ، وَشَلٌ فِيهِنَّ تَصْرِيدُ، أَعْرَضْنَ مِنْ شَمَطٍ، حِيدُ " وكلها مفردات تحمل دلالات النفور والابتعاد عنه بسبب ملمح الشيب، ثم يأتي التذكير بصورة الشباب في الماضي في البيت الثاني كنوعٍ من المهادنة معهن أو محاولة للتظاهر بالتماسك والسكينة؛ لكن هيهات ذلك؛ لأن كل " تظاهر للشيخوخة بالتماسك والهور هو تظاهر منكسر، فالمفقود ليس شيئاً غير ذي بال، إنه الشباب الذي يبكي أحر البكاء.."[١]

ويتجسَّد صراع الشاعر بسبب الشيب وتوجّسه منه عبر دال الزمن الماضي مُتمثلًا في علاماته اللغوية " كُنَّ يَعْهَدْنَ، كانَ عَهدي، فات" وضمائر الغائب في قوله " هنّ" ونون النسوة في قوله "يقلن" ، فالسَّرد المُلاحظ في الأبيات عبر استدعاء تقنية (الفلاش باك/flash back) يُشئ إلى بهجة الماضي وسعادته بفترة الشباب في مقابل الإحساس بتعاسة الواقع واقتراب النهاية عبر مظاهر الفقد التدريجي الذي تمثَّل أمامه في الحاضر، ومنها إحساسه بفقد الشعور برجولته بعدما فقد حرارة الشباب، ثم يزداد الشعور بالحسرة عبر التباين الواضح بين ثنائية الشباب والشيب في قوله: (هَلِ الشَبابُ الَّذي قَد فاتَ مَردودُ أَم هَل دَواءٌ يَرُدُّ الشَيبَ مَوجودُ) فالإشارات السيميائية التي تحملها الدوال اللغوية تكشف عن الحزن بسبب فقدان الشباب، وما شعور الشاعر بمرارة الشيب إلَّا انعكاسًا للخوف الكامن في نفس الشاعر عبر سطوة الزمن.

---

١ – د/عبدالإله الصائغ : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، دار الشئون الثقافية – بغداد ١٩٨٦م، ص ١٦١–١٦٢.

ومن الملامح الفنيَّة المُشكِّلة لتيمة الخوف في شعر (الأخطل) التغلبي اعتماده على بعض الرموز الفنيّة المُستقاة من الطبيعة لتجسيد ملمح الخوف لِما تمنحه هذه الرموز من طاقة تعبيرية ودلالات سيميائية متنوّعة، ومن هذه الرموز رمز الثور، ويمكن تتبّع صورة الثور الرمزية المُجسِّدة لملمح الخوف عند الأخطل في أبياته التالية: [1]

بَينا يَجولُ بِها عَرَتهُ لَيلَةٌ بُعُقٌ تُكَفِّئُهُ الرِياحُ وَتُمطِرُ

فَدَنا إِلى أَرطاتِهِ لِتُجِنَّهُ طَوراً يُكِبُّ عَلى اليَدَينِ وَيَحفِرُ

حَتّى إِذا هُوَ ظَنَّ أَن قَدِ اِكتَفى وَاِكتَنَّ مالَ بِهِ هَيامٌ أَعفَرُ

صَرِداً كَأَنَّ أَديمَهُ قُبطِيَّةٌ يَرتَجُّ مِن صَرَدٍ نَساهُ وَيَخصَرُ

وَكَأَنَّما يَنصَبُّ مِن أَغصانِها دُرٌّ عَلى أَقرابِهِ يَتَحَدَّرُ

في الأبيات السابقة استدعى الشاعر حالة الثور المتوجس الفزِع وما يُحاك حوله من خطر بفعل تهديد الطبيعة التي أعلنت الثورة عليه معادلًا موضوعيا لحالة الشاعر النفسية، وهذا ما نستشفّه من دلالات ألفاظ الشاعر السيميائية في قوله "عَرَته" بمعنى أصابته والتي توحي بالتربص المباشر، وكذلك ما يُشئ إليه الدال السيميائي في قوله " تُكَفِّئُهُ" بمعنى "تزلزله" ويوحي بالخطر المُحدق المحيط به، وهذه اللوحة البصرية التي التقطها الشاعر للثور ماهي في حقيقة الأمر إلَّا معادلًا فنيًا لواقع الشاعر المرير، ومحاولة الثور للنجاة من هذا الجو المشحون بالخطر في البيت الثاني تعادل أو تقابل

١ - الديوان، مصدر سابق، ص ١٦٤.

لجوء الشاعر لبني أمية طلبًا للحماية، وتستمرُّ معاناة الثور في البيت الثالث لتجسد معاناة الشاعر النفسية وتكشف عن الصراع المستمر الذي يلاحقه، وهذا ما الدلالات السيميائية في قوله "ظن، اكتفى، اكتنَّ" وقوله "مال به هيام أعفر" وعبر هذا التباين يتجسَّد صراع الشاعر مع الواقع. ويستمر الشاعر في تجسيد صراعه النفسي بسبب الخوف الكامن عبر استدعاء رمزية الثور الوحشي في اللوحة الثانية عبر الأبيات التالية:[١]

حتى إذا ما الصبح شقَّ عموده وانـــجاب عنه ليلــه يتحسَّر

وَرَأى مَعَ الغَلَسِ السَماءَ وَلَم يَكَد يَـبدو لَـهُ مِنهـا أَديمٌ مُصحِرُ

أَمَّ الـخُــروجَ فَـأَفـزَعَـتـهُ نَـبـأَةٌ زَوَتِ المَعارِفَ فَهوَ مِنها أَوجَرُ

مِـن مُخلِقِ الأَطمارِ يَسعى حَولَهُ غُضفٌ ذَوابِلُ في القَلائِدِ ضُمَّرُ

فَـاِنـصاعَ مُـنـهَزِماً وَهُنَّ لَواحِقٌ وَالـشـاةُ يَبتَذِلُ القَوائِـمَ يُحضِرُ

حَـتّــى إِذا ما الثَورُ أَفرَخَ رَوعُهُ وَأَفـاقَ أَقـبَـلَ نَـحوَها يَـتَـذَمَّرُ

فَـعَـرَفـنَ حـيـنَ رَأَيـنَـهُ مُتَحَمِّساً يَمشي بِنَفسِ مُحارِبٍ ما يُذعَرُ

جسَّدت اللوحة الأولى صراع الشاعر مع الطبيعة عبر استدعاء البعد الرمزي لتوظيف الثور؛ بينما كشفت اللوحة الثانية في الأبيات السابقة صراع الثور مع الصيَّاد، ذلك الصراع أتي معادلًا سيميائيا يعكس صراع الذات الشاعرة مع الأنصار بسبب التهديد بل الوعيد المنتظَر لها، وانكشفت ملامح

١ – الديوان، ص ١٦٥.

هذا المشهد عبر الصور الحركية التي حملتها الدوال السيميائية في البيتين: الأول والثاني في قوله "يتحسر، لم يكد يَبدو لَهُ مِنها أَديمٌ مُصحِرُ" فهذه الدوال تكشف عن مشاعر الإحباط والحيرة والرؤية القاتمة للكون، ويتوافق هذا الشعور مع دوال الزمن الميقاتي في قوله " الصبح، الغَلَسِ (أول الفجر) بعدما صار هذا الزمن زمنًا خاصًا يحمل نزعة تشاؤمية بل عدوانية انعكست على نظرة الثور/الشاعر للكون حوله. ويستمر الشاعر في استدعاء قناع الثور ليستبطن من خلاله عالمه الداخلي المُفعم بالصراع، ويأتي صراع الثور مع كلاب الصيد مُجسِّدًا لمعاناة الشاعر في الحياة، وما تهديد كلاب الصيد للثور إلَّا تجسيد مشاعر ومعاناة الشاعر وشعوره بالفزع، وهذا ما تكشف عنه الدلالات السيميائية في العلامات اللغوية في البيتين: الثالث والرابع في قوله " فَأَفزَعَتهُ نَبأَةٌ، زَوَتِ المَعارِفَ فَهوَ مِنها أَوجَرُ، مُخلِقِ الأَطمارِ (الصياد)، غُضفٌ ذَوابِلُ (كلاب طويلة الأذنين ذابلة العينين) " وكلها علامات يصحبها الشعور بالخطر والتَّرصّد الملاحق من قِبَل الصيَّاد وكلابه.

ونلحظ إشارة سيميائية تتبدَّى من خلال الصور الحركية في الأبيات الثلاثة الأخيرة عبر الشفرات اللغوية التي حملتها ألفاظه في قوله " فَانصاعَ مُنهَزِماً وَهُنَّ لَواحِقٌ، وَالشاةُ يَبتَذِلُ (الثور يحضر بسرعة)، وجميع هذه المفردات تكشف عن القلق والتوتر والمصير المجهول الذي ينتظر الثور في صراعه مع كلاب الصيد؛ ولكن هل سيتسلم الثور أم إنه سيتشبَّث بحقِّه في الحياة؟

إن صراع الإنسان مع قِوى الطبيعة المختلفة من أجل البقاء والحفاظ على ديمومة الحياة أمرٌ فطري جُبِل عليه، وهذا ما يتراءى واضحًا عبر الدلالات السيميائية التي تحملها مفردات الشاعر في البيتين الأخيرين في قوله "أَفرَخَ

رَوعُهُ، وَأفاقَ أَقبَلَ نَحوَها، يَتَذَمَّر، مُتَحَمِّساً، يَمشي بِنَفسِ مُحارِبٍ ما يُذعَرُ" فهـذه العلامـات اللغويـة تضـمَّنت دلالات (البقـاء، والاسـتعداد للمواجهـة، والتحدي الصارخ للموت" وكأن الشاعر يلمِّح عبر إصرار الثور على مواجهة طريدته (كلاب الصيد) والانتصار عليها إلى النجاة المنتظرة وتجاوز الواقع المحبط والعيش في حياة يسودها الاستقرار واستشراف مستقبلٍ أرغد. وهكذا يتراءى لنا كيف جسَّد لنا الشاعر صراعه مع الحياة في مواجهة الخطر المترصّد من قِبل الخليفة (معاوية) من جهة وتهديد الأنصار له عبر استدعاء رمز الثور الذي وجد فيه الشاعر آلية فنية تلبي غرضه؛ حيث إن الرمز بالنسبة للمبدع يُعدُّ "أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية"[١]، وجاء صراع الثور مع خصومه (كلاب الصيد) عبر هذا المشهد القتالي بينهما قناعًا عكس الشاعر من خلاله صراعه مع خصومه، وإن لم يستطع الشاعر تحقيق الانتصار والغلبة على أرض الواقع فقد نجح في تحقيق ذلك فنيًا عبر توظيف هذا الرمز.

١ – د/عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣، دار الفكر العربي، ١٩٧٢، ص ٢٠٠.

القلق / والزمن:

يشكل القلق والزمن شكلا من أشكال الخوف فحالة الاضطراب الناتج عن الصراع السياسي دفع الشاعر إلى الإشارة إلى ما ينتابه من هذا الصراع، فكلما زاد الاضطراب ألقى الخوف بظله على الأخطل.

وعليه فقد أصبح الزمان والصراع شكلا مخيفا، بل ربما رحيل الأمر إلى صورة من صور الشقاء، أو الحيلولة دون إتمام رغبته..

وقد انعكس ذلك على شعره حيث يقول: [١]

فإن يكُ هذا الدهرُ أوْدَى نعيمُهُ ولـمْ يـبقَ إلا عـضُّـهُ وزلازِلُـهْ

فما أنا من حبِّ الحياةِ بـهاربٍ منَ الموتِ إنْ جاشتْ عَلَيَّ مسايلُهْ

يركـز الشـاعر عبـر إشـاراته السـيميائية – هنـا – إلـى حالـة القلـق والاضـطراب، والخـوف مـن المجهـول مسـتخدما مجموعـة مـن المـداميك التعبيرية التي تشير إلى ذلك بصورة واضحة مثل " **فإن يكُ هذا الدهرُ أوْدَى نعيمُـهُ – لـم يبـق منـه إلا الأذى – عـضُّـهُ – وزلازِلُـهْ** " وأمـام هـذا التخبط، وحالة اللاوعي يأتي الموت تعبيرا عن الهروب من الواقع المؤلم وأن النهاية آتية لا محالة، يقول الأخطل:[٢]

وأعلم أن المرء ليس بخـالـد وأن مَنَايَا الناس يسعـى دليلهـا

---

١ – ديوان الأخطل – قدم لـه محمد مهدى ناصـر الـدين – ط١ – ص١٢٧ – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان.

٢ – نفسه – ص٢٣١.

وأمام اضطراب الأخطل المشمول بالخوف المستمر من تصاعد حدة التوتر والصراع على الخلافة، يشير الشاعر إلى أن المنية تترصده، وتقف أمامه في كل طريق، يقول الأخطل: [١]

ونفس المرء ترصدها المنايا وتحدر حوله حتى يُصَابَا

إذا أمـرّت بـه ألـقـت عـليه أَحَدَّ سـلاحها ظفرا ونابا

وأعـــلـم أننـي عمل قـليل ستكسرني جنادل أو ترابا

كما أن عتبات النص صارت معلما واضحا في تطور حياة الشاعر وتحولاته، وبدأ الشعور بالمرارة رمزا وتجسيدا لكل ما يحيط به من شقاء، وما يعايشه من مِحَنْ وعناء.

وبدأت نظرة اليأس تشمل كل أرجاء المكان .. فتحول الديار لديه وهلاكها إشارة حتمية إلى فناء كل شيء.

وتحول الدهر إلى شخص قاتل يقول الأخطل: [٢]

ألا لا تلوميني على الخمر عاذلا ولا تهلكيني، إن في الدهر قاتلا

كما أن الشاعر أمام مخاطر الزمن وتحولاته وجد في الخليفة الأموي أمانا له وحصنا من تقلبات الأيام وغدرها، فجاء المدح للخليفة وقاية له من صروف الدهر وتقلباته، يقول الأخطل: [٣]

---

١ – نفسه – ص ٢٠٢.

٢ – ديوان الأخطل – ط١ – ص ٤٤٣.

٣ – نفسه – ط١ – ص ٦٢.

وَلَــولا أَبــو حَــربٍ وَفَـضلُ نَوالِهِ عَـلَيـنا أَذانــا دَهـرُنا بِـخُـطوبِ

إن صورة القلق، وتقلبات الزمن، ما هي إلا صورة سيميائية وإشارة ورمز إلى حجم المعاناة التي يعيشها، وشكلا من أشكال الاضطراب المستمر الذي وضع فيه..

- **المحور الرابع: سيميائية التشكيل الصوتي لانفعال الخوف عند الأخطل:**

شغلت الصور السمعية في الشعر العربي دورًا مهمًا لا غِنى عنه ليس لأن" الصوت هو الوسيلة للإعلان أو الكلام فقط أو لِما يمنحه الجرس الموسيقي من حِسٍ جمالي؛ وإنما "لارتباط الأثر السمعي كذلك بالصور الحركية المصاحبة لهذه المحفزات الصوتية، وهذا ما يؤكده الجرجاني بقوله "إنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار"[١]

" وعلى هذا الأساس ينبغي أن ندرك أن الكلمة في النص الشعري يتجاوز مدلولها الوظيفة الخارجية للنغم إلى ما ينبغي أن تُحدثه في تآلفها مع النظم النغمية من تأثيرات نفسية؛ لأن الكلمات وحدها في لغة الشعر هي التي تُعبِّر عن مكنونات الشاعر"[٢]

وكان لياكبسون الفضل الأساسي حين " أكّد أن الشعر يقترب من الخطاب الانفعالي أكثر مما يقترب من الخطاب المعرفي، فالعلاقة بين الصوت والمدلول أشد ترابطًا وحميمية في الخطاب الانفعالي منه في الخطاب المعرفي"[٣]

---

١ – القاضي الجرجاني (أبو الحسن علي بن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، ١٩٣٠م، ص ٣٠٦.

٢ – عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والطباعة، ط١، ٢٠١٠م، ص ٤٤٩.

٣ – فيكتور إرليخ: الشكلانية الروسية، ت: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص ٢٦.

ويتمثَّل التشكيل الموسيقى في شعر الأخطل عبر الإيقاع الخارجي (التفعيلة، البحر، الوزن) والإيقاع الداخلي متمثلًا فيما توحيه اللفظة من جرسٍ موسيقي عبر تآلف أصوات حروفها، ويمكن رصد هذا التناغم الموسيقي ودلالته السيميائية في أبيات الأخطل التالية: [١]

مُستَشرَفٍ قَد رَماهُ الناسُ كُلُّهُم كَأَنَّهُ مِن سُمومِ الصَيفِ سَقّودُ

بالنظر إلى الشاهد الشعري السابق والشواهد الأخرى التي جسَّدت ملمح الخوف نرى أن معظمها أتى على وزن بحر الطويل، ولهذا دلالته السيميائية، إذ إنه بحرٌ معتدل حقا، فيه تجد نغمًا وموسيقى، بحيث يتغلغل بداخلك وأنت لا تكاد تشعر به وتجد دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الحسن للصورة التي يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئا ففيه جرس واعتدال وطول نفس"[٢] فتتمثَّل الدلالة السيميائية الإيقاعية في الاستكانة ونزعة التسليم التي نستشعرها عبر نغمة هذا البحر، وكأننا نستشعر بكاءً مصاحبا عبر الإيقاع الداخلي في دواله اللغوية (مستشرفٍ، رماه، سموم). وممَّا ورد من أشعاره على وزن بحر الطويل بيتاه التاليان:[٣]

أبا خالد دافعت عني عظيمة وأدركت لحمي قبل أن يتبددا

وهرَّني الناس إلا ذا محافظة كما يجاذر وقع الأجدل الضوع

---

١ - الديوان، ص ٧٩.

٢- د/ عبد الله الطيب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الفكر، ط ٢، بيروت، ١٩٧٠م، ص ٥٥.

٣ – الديوان، ص ٧٥.

بالنظر إلى نطق بعض مفردات الشاعر في البيتين نجد أن سيميائية العلامة تطلُّ واضحةً عبر المستوى المرفولوجي لها، فبالرَّغم من أن المحاكاة الصوتية (onomatopoeia) لا تقوم بتجسيد الموصوف على الوجه الأكمل مثلما نجد في المحاكاة البصرية؛ إلَّا أن لها دورًا في محاكاته من جهة النشاط والفاعلية أو مثلما يعرِّفها " أولمان" بقوله (نوع من التوافق أو (الهارموني) بين العلامة اللغوية ومعناها).[١] وتتجلَّى سيميائية حركة الفتح المصاحب لـ "تاء" الخطاب في قوله "دافعتَ، أدركتَ" في دلالات التعظيم والتبجيل المصاحبة للآخر ومدى قدرته على إنقاذ الشاعر من براثن التهديد المُترقَّب، وعبر هذا التباين المرفولوجي بين دلالتي الفتح والكسر يتجلَّى صراع الذات. وذلك ما نستشفّه في حركة الكسر المصاحب في ألفاظ الشاعر التالية عبر اتِّصالها بياء المتكلم في قوله " عنِّي، لحمي، هزَّني" فحركة الكسر هنا تأتي معادلًا موضوعيا لكسر الذات وفزعها، وعبر حركة الكسر هذه نستشعر كذلك ثِقل وعثرة مصاحبة، وكأن اللسان يتوجَّع ليترجم الصراع الكامن في باطن النفس بسبب وازع الخوف،

ولمَّا كان الإيقاع على حد وصف د/عز الدين إسماعيل له بقوله " الإيقاع هو التّلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها"[٢] وجب الحديث عن القافية باعتباره أمرًا ضروريًا عند تتبّع تشكيل الإيقاع الخارجي لملمح الخوف عند الأخطل وفي الشعر العمودي عامةً، و"غيابها يبعد به عن دوائر الشعر الأموي ويلحقه بدوائر النثر بالرغم من اعتماده الشديد على

---

١ – ulimann, Stephen. Msaningand style. P. 15

٢ – د/ عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ١٩٧٤م، ص ٣٧٦.

قوة الخيال وروعة التصوير وإثارة العواطف والمشاعر، فذلك كله لا يصنع منه شعرا لأن النثر كفيلٌ بأن يستوعب كل هذا "[1] ويمكن استجلاء أثر القافية ودورها في التشكيل الإيقاعي ومدى توافقها مع دلالة العلامات السيميائية عبر أبيات الشاعر التالية: [2]

فَلَولا يَزيدُ اِبنُ الإمامِ أَصابَني قَوارِعُ يَجنيها عَلَيَّ لِساني

وَلَم يَأتِني في الصُحفِ إِلّا نَذيرُكُم وَلَو شِئتُمُ أَرسَلتُمُ بِأَماني

فَآلَيتُ لا آتي نَصيبينَ طائِعاً وَلا السِجنَ حَتّى يَمضِيَ الحَرَمانِ

لَيالِيَ لا يُجدي القَطا لِفِراخِهِ بِذي أَبهَرٍ ماءً وَلا بِحِفانِ

يُقَلِّصُ عَن زُغبٍ صِغارٍ كَأَنَّها إِذا دَرَجَت تَحتَ الظِلالِ أَفاني

كَأَنَّ بَقايا المُحِّ مِن حَيثُ دَرَّجَت مُفَرَّكُ حُصٍّ في مَبيتَ قِيانِ

يلاحظ أن الإيقاع عبر القافية في الأبيات السابقة يُمثل حقلًا خصبًا لإنتاج مزيد من الدلالات المُستترة التي تمنح الشعر قوة وجمالًا، فـ "للشعر قوته في كشف سرية العلاقة وإبانة غموض آلية التوصل بين معنى الصوت

١ – النعمان القاضي: شعر التفعيلة والتراث ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧م، ص١١.

٢ – ديوان الأخطل، مصدر سابق، ص ٣٣٩.

وصوت المعنى"[١] فنجد أن هناك جرسًا موسيقيًا ناتجًا عن كسر حرف الروي (النون)، ولعلَّنا نلاحظ الإشارات السيميائية المصاحبة لحركة الكسر هذه من ضعفٍ ورقةٍ، واستكانة ولين، وبالطبع تتناسب هذه الأجواء المصاحبة لحركة الكسر مع حالة الشاعر النفسية. ومن أوزان بحر البسيط التي جسَّدت ملح الخوف في شعر الأخطل أبياته التالية: [٢]

قد كشف الحلم عنِّي الجهل فانقشعت عنِّي الضبابة لا نكسٌ ولا ورع

وَهَـزَّنـي الـنـاسُ إِلّا ذا مُـحـافَـظَـةٍ كَـما يُحاذِرُ وَقعَ الأَجدَلِ الضُوَعُ

وَالـمَـوعِـدِيَّ بِـظَـهـرِ الـغَـيـبِ أَعيُـنُهُم تُبدي شَناءَتَهُم حَوضي لَهُم تَرَعُ

فمن مميزات هذا البحر (البسيط) التي ذكرها (حازم القرطاجني) قوله " الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة وتجد للبسيط بساطة"(٣) فبساطة الوزن وسهولة الألفاظ في الأبيات السابقة جاء مُتوائمًا ومُتَّسقًا مع سياق الموقف وحالة الارتياح التي يشعر بها، وقوة العلاقة مع (يزيد بن معاوية).

أمَّا عن نوع القافية في الأبيات السابقة فهي مُطلقة مردوفة مُجرَّدة من التأسيس وموصولة باللين، فنجد أن حرف الروي هو (العين) بينما تُمثِّل (الواو) حرف الردف ويأتي الوصل بالواو متمثلا في ضمِّ حرف الروي، وأتى

---

١ – محمد صابر عبيد: القصيدة العربية بين البنية الإيقاعية والدلالية، حساسية الانبثاقية الشعرية الأول جيل الرواد والستينيات، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠١م، ص٩.

٢ – الديوان، ص ١٩٩.

٣ – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط٤ ، ص٢٨٦، ٢٠٠٧م.

حرف الروي بـ (العين) لِيُجسِّد مدى الفزع والتهديد الذي يترصَّد الشاعر، بينما يأتي الوصل بالواو لِيُعمِّق من هذا الإحساس.

الخاتمة

وبعد... فلقد تناولت هذه المقاربة السيميائية قراءة ملمح الخوف في شعر "الأخطل" التغلبي مستخدمة المنهج السيميائي لِما له من قابلية تمكن من القراءة المتعمقة للشواهد الشعرية التي حملت هذا الملمح، ومحاولة الاستفادة من آلياته في تقديم رؤية تأويلية تكشف عن الدلالات المستترة المصاحبة له، والوقوف أمام فاعلية هذا المنهج لاستكناه شعور النفس الكامن تجاه ما يترصَّدها من خطر.

وقامت قراءة هذا البحث على أربعة محاور شكَّلت مساره وخاتمه:

المحور الأول: نظري ويتعلَّق بالحديث عن المنهج المُتَّبع في الدراسة (المنهج السيميائي) تناولت من خلاله تعريف السيميائية والآليات المصاحبة لها باعتبارها أدوات القراءة المُتَّبعة في التحليل، فتناولت الحديث عن مصطلحات (التشاكل، التباين، الشفرة اللغوية، الأيقونة).

المحور الثاني: تناولت فيه الحديث عن سيميائية التّشَاكُل والتباين اللغوي المُشكِّلة لملمح الخوف في شعر الأخطل، وقامت القراءة عبر هذه الآلية على بنيتين: بنية الانتشار، وبنية الانحصار، وما يتبع ذلك من تشاكلات وتباينات مختلفة: نحوية، دلالية، مرفولوجية وغيرها.

المحور الثالث: تحدَّثت فيه عن سيميائية التصوير ودلالة الرمز الكاشفة عن ملمح الخوف عند الأخطل، وأتبعت ذلك بالحديث عن البواعث التي وقفت خلف هذا الملمح (البواعث السياسية والاجتماعية، باعث الخوف من الموت، باعث الخوف من الشيب).

المحـور الرابـع: تناولـت فيـه الحـديث عـن سـيميائية التشـكيل الصـوتي لانفعال الخوف عند الأخطل، ودور الإيقاع الخارجي والداخلي في الكشف عن الشعور الكامن للذات الشاعرة تجاه ملمح الخوف.

وتناولت الخاتمة عرضًا سريعًا لمحتويات البحث، وذكر بعض النتائج المُهمَّة التي توصَّلت إليها الدراسة.

ومن النتائج التي توصَّلت إليها الدراسة:

– شكَّلت بنيـة التشـاكل مجـالًا أرحـب ورؤيـة تحليليـة متوسِّـعة لتحليـل الشواهد التطبيقية. وأسهمت هذه الرؤية في الكشف عن ملمح الخوف عند الشاعر، وشكَّلت فضاءً مُتحرِّكًا جسَّد واقع الشاعر المأزوم عبر سيميائية اللغة؛ بينما جسَّدت بنية التباين صراع الشاعر النفسي بسبب وازع الخوف.

– اقترنت الصور الفنيَّة التي جسَّدت ملمح الخوف كثيرًا بسياق مدح الخلفاء الأمويين في معظمها، واقتصر المدح على خلفاء وأمراء الحزب الأموي.

– اعتمد الأخطل على بعض الحيل الدفاعية لمقاومة ما يترصَّده من خطر عبر سيميائية الدوال اللغوية، ومنها توظيفه لبعض التعابير القرآنية في شعره؛ وذلك لاستمالة الحكام وإرضاءً للحكام ووسيلة لنيل رضاهم والاستنجاد بهم من براثن التهديد المُترصِّد.

– اعتمد الشاعر على توظيف بعض الرموز الفنية المُستقاة من الطبيعة لتجسيد ملمح الخوف لِما تمنحه هذه الرموز من طاقة تعبيرية ودلالات سيميائية متنوّعة، وجاء توظيف الثور أحد هذه الرموز المهمة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر:

١. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، المجلد ٢ ، د.ت.

٢. ديوان الأخطل، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م.

٣. القاضي الجرجاني (أبو الحسن علي بن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، ١٩٣٠م.

٤. مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، ١٩٩٩م.

٥. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط٤ ، ٢٠٠٧م.

ثانيا المراجع العربية:

٦. إيليا حاوي: الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٨١م.

٧. حفني محمد شرف: الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق، دار نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٦٥م.

٨. عامر الحلواني: في القراءة السيميائيّة، مطبعة التسفير الفني، تونس، ط١ ،٢٠٠٥م.

٩. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٨م.

١٠. عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ط١، ١٩٩٣م.

١١. عبد الله الطيب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الفكر، ط ٢، بيروت، ١٩٧٠م.

١٢. عبدالإله الصائغ: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، دار الشئون الثقافية –بغداد ١٩٨٦م.

١٣. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣، دار الفكر العربي، م.١٩٧٢

١٤. فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية.. مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، تقديم د/ طه وادي،الناشر: مكتبة الآداب للطباعة والنشر – د.ت، ط ١.

١٥. محمد صابر عبيد: القصيدة العربية بين البنية الإيقاعية والدلالية، حساسية الانبثاقة الشعرية الأول جيل الرواد والستينيات، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠١م.

١٦. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص), ط٣, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب ١٩٩٢م.

١٧. النعمان القاضي: شعر التفعيلة والتراث ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧م.

ثالثا مراجع أجنبية مترجمة باللغة العربية:

١٨. أديث كيرزوبل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ت : جابر عصفور، ط١ ، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد ، العراق ، ١٩٩٧م.

١٩. بيير غيرو : السيمياء ، ترجمة : أنطون أبو زيد، ط١ ، منشورات عويدات ، بيروت، باريس ، ١٩٨٤م. سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحور للنشر والتوزيع، سوريا، ط 2 ، 2005.

٢٠. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجم: السيد إمام، ميرين لينشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٣م.

٢١. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجم: السيد إمام، ميرين لينشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٣م.

٢٢. دانيال تشاندلر: معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيموطيقا) ، ترجمة وتقديم شاكر عبد الحميد، مراجعة نهاد صليحة، أكاديمية الفنون، ٢٠٠٢م .

٢٣. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨ م.

٢٤. فيكتور إريليخ: الشكلانية الروسية، ت: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

٢٥.كـاتي وايلـز : معجـم الأسـلوبيات، ت : خالـد الأشـهب ، قاسـم البريسم، الناشر: المنطقة العربية للترجمة، ط١، ، ٢٠١٤م.

٢٦.مكلـيش، أرشـيبالد: الشـعر والتجربـة، ترجمـة: سـلمى الخضـراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٦٣م.

٢٧.يوري لوتمان : تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) ، ترجمة محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٥م.

سادسا الرسائل الجامعية:

٢٨.سـحر كـاظم حمـزة الشـجيري : رسـالة ماجسـتير بعنـوان :نظريـة التوصيل في النقد الأدبي العربي الحديث، جامعة بابل – العراق ، ٢٠٠٣م.

سابعا مواقع إليكترونية:

٢٩.د/ حيـاة الخيـاري : مقـال إليكترونـي بعنـوان :" الحـرف شـكل مـن أشكال التعبير الرمزي ، مقاربة إنشائية"، /ww.brachylogia.com