مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 18 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2022 الصفحات 199- 219

سيميائيّة التّشاكل في معلقة لبيد بن ربيعة

The Semantic of Isotopic in Labid Ibn Rabiaa Poem

صفية بوقصيبة[1]، * سمية الهادي[2]

[1] *المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف/ ميلة (الجزائر)، s.bouksiba@centre-univ-mila.dz*

مخبر التراث الأدبي الجزائري الرّسمي والهامشي (جامعة 20 أوت 1955/ سكيكدة)

[2] *المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف/ ميلة (الجزائر)، s.lhadi@centre-univ-mila.dz*

تاريخ الإرسال: 2022 /07/25 تاريخ القبول: 2022 /12/14

الكلمات المفتاحية:

التشاكل؛

معلقة؛

سيميائية؛

لبيد بن ربيعة؛

الدلالات؛

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن طرق التشاكل ومختلف أبعاده السيميائية والجمالية في معلقة لبيد بن ربيعة، لتصوّر لنا خلجاته النّفسية ودلالات تفكيره وتأملاته في الوجود كالحياة والموت، حيث انطلقت هذه الدراسة من مقدمة ثمّ فصلين نظري وآخر تطبيقي، خصّصنا في الأول مفاهيم حول التشاكل، أمّا الفصل التطبيقي فقمنا باستخراج عناصره ؛ الصوتي، التركيبي والدلالي في المعلقة، رغبة في الإجابة عن الأسئلة الآتية: ما التشاكل؟ وفيم تتمثل عناصره في المعلقة؟ وما أهم القيم الجمالية والدلالية التي يُفصح عنها؟

Keywords:
Isotopi,
poem,
Semantic,
Labid Ibn Rabiaa,
Semiotic,

ABSTRACT:

This study aims to reveal the isotopic and its various semiotic and aesthetic dimensions in the poem of Labid Ibn Rabiaa, and to uncover the poet's perception towards existence such as life and death. The paper contains two parts: theoretical and practical chapters. The former is allocated to defining key concepts. In the latter, we analysed the syntactic, semantic, and phonetic elements in the poem wishing to answer the following questions: What is isotopic? What are its elements in the poem? And what are the most important aesthetic and semantic values that it discloses?

* صفية بوقصيبة

مقدّمة:

يعكس الشّعر الجاهلي الحياة العربية بأدقّ تفاصيلها في شتى الجوانب، فقد كان ديوانهم ومرآة بيئتهم وسبب فخرهم، رغم ذلك لايزال الغموض يكتنف بعضا من جوانبه؛ لأنّه يحمل بين طياته إشارات ورموز تُعبّر عن فلسفتهم الحياتية، تغري الباحث لتقصّي دلالاتها وقنص معانيها، فلطالما أغرى الإنسان التنقيب عن الماضي ومعرفة أحوال من عاش سابقا، وما يُغري الباحث أكثر تلك الإشارات التي تكرّرت وتشاكلت في مضامينها ومع غيرها من القصائد، وقد اصطلح النّقاد على هذه الظاهرة بالتشاكل، ولعلّ أبرز تلك القصائد التي زخرت به معلقة لبيد بن ربيعة؛ حيث دُرس بوصفه آلية إجرائية من آليات التحليل السيميائي، رغبة في الغوص في المعاني الخفية للقصيدة، وعليه تهدف هذه الدراسة إلى استخراج عناصر التشاكل في نماذج مختارة من المعلقة رغبة في الكشف عن دلالات تفكير الشّاعر وتأملاته في الحياة والموت، وانطلاقا ممّا سبق نطرح الأسئلة الآتية: ما التشاكل؟ وفيم تتمثل عناصره في بعضٍ من أبيات المعلقة؟ وكيف أسهم في البوح عن المسكوت عنه؟ وفيم تتمثل قيمه الجمالية والدلالية؟

وللإجابة عن الأسئلة السابقة، قُسّمت هذه الدراسة إلى مقدّمة وقسمين؛ قسم نظري تعرّضنا فيه إلى مفهوم التشاكل وأبرز النّقاد الذين أسهموا في بلورته إلى الوجود عند الغرب والعرب، وقسم تطبيقي درسنا فيه مظاهر التشاكل والمتمثلة في التشاكل الصوتي، التركيبي والدلالي في أبيات مختارة من المعلقة، ثمّ خاتمة تضمنّت أهم النتائج المتوصل إليها.

وعليه فإنّ ضرورة البحث اقتضت الوقوف على مفهوم التشاكل من النّاحية اللّغوية في المعاجم والبحث عن جذوره وأصوله العلمية والفلسفية ثمّ الحديث عنه من النّاحية الاصطلاحية وكيفية نشأته.

أولا –تعريف التشاكل:

1– لغة:

إنّ مساءلة مصطلح التشاكل تتطلب منّا الرّجوع إلى المعاجم اللّغوية، وإن كانت هذه الكلمة لم ترد على هذه الصورة، وإنّما وُجد جذرها (شَكَلَ)، ففي لسان العرب لابن منظور (ت 711هـ) قوله: "شَكل: الشَّكْلُ، بالفتح: الشِّبه والمثل. والمشاكَلَة: الموافقة، التَّشاكُلُ مثله"[1]، وفي مقاييس اللغة لابن فارس (ت 395هـ) "الشين والكاف واللام مُعظم بابه المماثلة. تقول هذا: شكل هذا، أي مثله. ومن ذلك يُقال هذا أمر مُشكِل، كما يُقال أمر مشتبه، أي هذا شابه هذا"[2]، فالتَّشَاكل من كلمة "تشَاكَل"، "يَتَشَاكل" ومعناه التشابه والتماثل.

وتجدر الإشارة إلى أنّه توجد مصطلحات أخرى تشترك مع "التّشاكُل" في الجذر اللغوي نفسه نحو "المشَاكَلة" و"التّشْكيل" فالمشاكلة مصدر الفعل "شَاكَل" على وزن "فَاعَل" وتعني الموافقة "المشاكلة: الموافقة كالتّشاكل"[3]، أمّا التّشكيل فمن الفعل "شَكَّل" و"تَشكَّل" على وزن "فعّل" و"تفعّل" ومعناه: التّصوير "تصوّر وتشكّله تشكيلا: صوّره"[4]، وتندرج هذه الكلمة ضمن مفهوم التماثل والتشابه؛ فنقول صوّر الشيء أي أخذ نسخة مماثلة له، ولذلك فالتّشَاكُل والمشاكَلة والتّشْكِيل لها مدلول واحد وهو التشابه والمماثلة والمطابقة.

كما وردت كلمة "التشاكل" في دواوين بعض الشعراء من بينهم علي بن الجهم (ت 249هـ)؛ إذْ يقول في أحد قصائده:

ألا حرمةٌ تُرعى ألا عَقْدُ ذِمّةٍ لجارٍ إلا فعلٌ لقَوْلٍ مُشَاكِلُ[5]

فمعنى كلمة "مُشَاكل" مشابه؛ بحيث يؤكد الشّاعر على أنّ الأقوال لا تكون أقوالا إلا إذا ماثلتها الفعال.

وانطلاقا ممّا سبق ومن خلال تتبع جذر كلمة التشاكل في المعاجم اللّغوية نجد بأنها لم تخرج عن دائرة التشابه والتماثل والموافقة بين عنصرين، هذا وقد حصر الطائي الجياني (ت672هـ) في معجمه معاني المشاكلة وهي: "شَكلهُ، ومثله، وقِرْنهُ، ونظيره، وشبيهه، وَجُدّتهُ، وتِرْبُهُ، وصنوه، وكُفؤه، وعديله، وضريبه"[6]، كلّ هذه المعاني تندرج ضمن حقل التشاكل أو المشاكلة.

ب- اصطلاحا:

ورد في معظم الكتب النّقدية الغربية أو العربية أنّ مصطلح التشاكل يتركب من كلمتين "(Isos) ومعناه يساوي أو مساوٍ والآخر هو (Topos) ومعناه المكان فقيل: (Isotopies) فكأنّ هذه التركيبة تعني المكان المتساوي أو تساوي المكان، ومع مرور الوقت أصبح هذا المصطلح يُطلق توسعا على الحال في المكان من باب التماس علاقة المجاورة أو علاقة الحالية ذاتها أي في مكان الكلام، كأنّهم يريدون به كلّ ما استوى من المقومات الظاهرة المعنى والباطنية المتجسدة في التعبير أو في الصياغة الواردة في نسج الكلام متشابهة أو متماثلة أو متقاربة على نحو ما مرفولوجيا، أو نحويا، أو إيقاعيا، أو تراكيبيا، أو معنويا"[7]، ومنه فإنّ التشاكل يقوم على الكلام المتشابه في الخطاب الأدبي في الشكل والمضمون على حدّ سواء.

هذا وقد أجمع النقاد بأنّ غريماس G. Greims (1917-1992م) أول من استخدم هذا المصطلح متأثرا به من حقل العلوم الفيزيائية والكيميائية وحاول تطبيقه في حقل السيميائيات السردية، رغبةً منه في البحث عن دلالات المعاني يقول عنه: "هو مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تحمل قراءة متشاكلة للحكاية"[8]، والملاحظ على هذا التعريف أنّ غريماس قد حصر التشاكل في المتن الحكائي فقط أي في السرد، متناسيا بذلك الشعر أو الخطاب بشكل عام، كما قصر التشاكل على المضمون مُقصيا بذلك جانب الشكل.

كما أضاف تلامذته من بعده عناصر جديدة إلى هذا المفهوم، من بينهم فرانسوا راستي F. Rastier (1945- ...) يعرّفه: "كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت"[9]، فقد تجاوز راستي أستاذه غريماس في تحديده لمفهوم التشاكل لما حصره في جانب المضمون فقط إلى جانب التعبير أيضا، أمّا جماعة M فحدّدته بكونه: "تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة) صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) على امتداد قول"[10]؛ أي إنّ التشاكل عبارة عن تكرار المفردات نفسها أو فيما معناها، تكرار الوحدات الصوتية، الصرفية، التركيبية على مستوى البنية السطحية أو العميقة، ومنه فقد سارت هذه الجماعة في مضمار راستي في تعريفه للتشاكل.

وعموما فإنّ التشاكل هو التناظر والتساوي بين الخصائص اللّغوية في جميع الجهات، وبربط مفهوم التشاكل بمعناه اللّغوي نجد بأنّه لم يخرج عن دائرته، فالتشاكل ينتج عن التكرار وتشابه الكلمات في المعنى والتناسب بين العبارات والمماثلة بينها.

أمّا عند العرب فمن النّقاد المحدثين الذين تأثروا بمصطلح التشاكل، وكان لهم باع كبير في تحديد ماهيته وحدوده ومحاولة تطبيق آلياته في النصوص الأدبية؛ الناقد المغربي محمد مفتاح والنّاقد الجزائري عبد الملك مرتاض، فها هو محمد مفتاح (1942– 2022) يضع مفهوما للتشاكل مناقشا في الوقت نفسه النقائص التي وقع فيها غريماس يقول: "التشاكل تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة"[11]، ويقصد بالإركام تكرار كلام كان موجودا من قبل في الخطاب، كما أضاف إلى تعريفه تداول اللّغة من طرف المتكلم وعلاقته بالمتلقي والسياق الذي يضمن فهمه لمضمون الرسالة، أمّا عبد الملك مرتاض (1935–...) فيعرفه "تبادل الخصائص الشكلية بكل مظاهرها النّحوية والمرفولوجية والإيقاعية إفرادية كانت أم تركيبية"[12]؛ أي تكرار الكلمات لفظيا أو معنويا كما تكون لها الخصائص نفسها صرفيا، نحويا، وصوتيا سواء على مستوى اللفظة أو الجملة.

لكن رغم تأثر النّقاد العرب المحدثين بالغرب في مجال العلوم والمعارف المختلفة بصفة عامة وحقل السيميائيات بصفة خاصة، ومختلف آلياته الإجرائية كالتشاكل، قد يظن البعض بأنّ هذا المصطلح قد غاب عن الفكر العربي القديم، إلّا أنّه قد ورد في بعض بحوثهم بمصطلح "المشاكلة" أو ما يُجانسه في المعنى خاصة في مباحث البلاغة، يقول القزويني (ت 739هـ) "ومنه المشاكلة، وهي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا أو تقديرا"[13]، وهي الكلمات أو المعاني التي تُذكر وتشابه غيرها حقيقة أو فيما معناها على سبيل المجاز، وتندرج ضمن هذا المصطلح معانٍ قريبة منه؛ كمراعاة النظير وتشابه الأطراف، الجناس أو التجنيس، السجع، التصريع، إذ يُفضي لنا القول بأنّ ظاهرة التشاكل كانت حاضرة في الدرس البلاغي القديم، وقد يُعتقَد بهذا الكلام التعصب لموروثنا، لكن وإيمانا منّا بأنّ التفكير العربي آنذاك قد بلغ درجةً من التطور والتّعمق مكنّته من معالجة العديد من المفاهيم النّقدية واللّسانية، والتي سبق الغرب في العديد منها، فلا غروَ من الاعتراف بأنّ الدرس النّقدي العربي آنذاك قد حام حول مضمار مفهوم مصطلح التّشاكل، لكن أشار إليه من الناحية البلاغية دون وضع نظرية واضحة المعالم له، نورد في ذلك مثالا من أجل تعزيز ما قلناه أكثر ما قاله الخطابي (ت 388هـ): "وإنّما يُقال في باب المشاكلة والملاءمة هو كرأس في جسد أو كفّ في ذراع أو نحوهما من الكلام"[14]، يصلح قول الخطابي على نظرية الحقول الدلالية ومعناها مجموعة من الألفاظ والمعاني التي تنضوي تحت مجال مفاهيمي واحد، وهو ما يمكن إدراجه ضمن التشاكل الدلالي.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الساحة النّقدية العربية تواجه إشكالية معقدة تتمثل في تعدد المصطلحات والترجمات للمصطلح الواحد، كلّ حسب حقله ومشربه الثقافي، حيث وُجدت الكثير من الترجمات لهذا المصطلح ومنه من عرّبه إلى اللغة العربية، فنجد مثلا سعيد علوش (1946–...) في كتابه معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة قد ترجمه بمصطلح التناظر يقول: "التناظر: مفهوم اقتبسه غريماس عن الفيزياء، وهو مفهوم مركزي، في السيميائية، إذ يعني

مجموع المقولات السيميائية التكرارية التي يتضمنها الخطاب"[15]، أمّا رشيد بن مالك (1954- ...) فقد عرّبه إلى مصطلح إيزوتوبيا في قاموسه مصطلحات التحليل السيميائي: "تضمن الإيزوتوبيا التحام الرسالة أو الخطاب، وهي بمثابة المستوى المشترك الذي يرد ممكنا اتساق المضامين"[16]، في حين نجد أنّ عبد الملك مرتاض قد وجد له مقابلا في اللّغة العربية؛ وهو مصطلح "التشاكل" مستندا في ذلك على ما وُجد في التراث العربي القديم من مثيل المشاكلة وما يُوافقها من معانٍ.

ثانيا- مظاهر التشاكل في معلقة لبيد بن ربيعة:

القارئ للمعلقة* يجد العديد من مظاهر التشاكل منها ما تعلّق بالجانب الصوتي سواء كان داخليا أو خارجيا، أو الجانب التركيبي والدلالي، موحيا بدلالات وقيم جمالية مختلفة في القصيدة، وتجدر الإشارة إلى أنّه قد اختيرت أجزاء من المعلقة لدراستها، لأنّ هذه الورقة البحثية لا تتسّع لدراسة كل أبيات المعلقة.

1- التشاكل الصوتي:

للّغة وظائف عدّة لعل أبرزها الوظيفة التواصلية والوظيفة الجمالية الفنية، حيث لها المقدرة على حمل رؤيا الأديب، أحلامه وطموحاته، آماله وآلامه، ترسّخ رسالة ما يستطيع القارئ أن يفكّ أسرارها، فيبني تصورا عن الحياة التي كان يعيشها الشاعر آنذاك، قد يكون ذلك من خلال التركيز على صوت معين أو كلمة ما فيشاكلها بصوت وكلمة أخرى ليجعل منها رمزا، وانطلاقا من هذه الظاهرة نستطيع أن نطارد فحوى تلك الرموز ونفهم معاني تلك الإيحاءات فـ" التشاكل بمفهومه السيميائي الحديث، يُمثل أهم إجراء نقدي بوسعه الإحاطة أو الاقتراب من هذه التعالقات الغامضة بما يمتلكه من قدرة على تجميع الرموز المبثوثة على امتداد نسوج النّص المتوارية وإعادة تفكيكها"[17] وقد يكون التشاكل على مستوى الأصوات والكلمات أو على مستوى الروي والقوافي، ومن ثمّة ينقسم التشاكل الصوتي إلى داخلي وآخر خارجي؛ فالداخلي يبحث عن تماثل الأصوات والكلمات من تصريع جناس، طباق، وترادف أمّا الخارجي فيبحث عن القافية، الروي والوزن.

1-1-التشاكل الداخلي:

نبدأ أولا بالصوت، حيث يهتم هذا الجانب من الدراسة بالصوت وأهم خصائصه الجمالية والأسلوبية من خلال تكرار صوت بعينه دون سائر الأصوات الأخرى، فهو عبارة عن "تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة"[18]، فالصوت هو النّواة واللّبنة الأولى لبناء نص من النصوص، ولتشاكل صوت بعينه داخل النص أو البيت الشعري الواحد إيحاء يُفصح به الشّاعر عن المسكوت وما يضمره من بواعث نفسية، كما يُحدث جرسا موسيقيا ترتاح له النّفس وتطرب له الأذن، ومن بين الأصوات التي كررها الشاعر ولفتت انتباه القارئ لها تكرار حرف الميم في الأبيات الخمسة الأولى، "محلها، مقامها، منى، رجامها، مدافع، رسمها، كما، ضمن، سلامها، دمن، تجرم، مرابيع، النجوم، من، مدجن....." إنّ لتكرار صوت الميم في هذه الأبيات دلالة سيميائية تعكس حالة الشاعر متذكرا أيامه الخوالي، وما فعلته أيد السنون بالمنازل التي أصبحت خاوية تسكنها الأوابد بعدما كانت عامرة بالنّاس، ولما انسابت مياه السيول على الرّمال، انساب معه سيل الذكريات أيضا، فيتأوّه الشاعر ألما يعصر قلبه، ليوضح

حرف الميم هالة الحزن التي أحاطت به، والميم صوت "مجهور متوسط الشدّة أو الرّخاوة، شكله في السريانية يُشبه المطر، ويحصل هذا الحرف بانطباق الشفتين على بعضهما بعضا في ضمّة متأنية وانفتاحهما عند خروج النّفس"[19]، فهذا الصوت يُعبّر عن حالته الشعورية التي تحتاج إلى البوح وليس إلى الإخفاء؛ إنها مشاعر مطبقة على صدره عليه أن يجهر بها ليتنّفّس الصعداء، أمّا شكله الذي يُشبه المطر في السريانية يدلّ على تلك الأمطار التي هطلت على تلك الأطلال، توحي بالخصب والنّماء والحياة، وإن كانت من قبل رمزا للموت والفناء.

ولاختيار الشاعر لصوت شفوي إيحاء على رغبته في سرعة البوح بمكنوناته، كما يدل على الضعف، ضعف الشاعر أمام ذكرياته التي واجهها مرّة واحدة بمجرد وقوفه في هذا المكان، حتى أنّ تمثله حرفيا في وسط الكلمات لم يكن اعتباطيا، بل وظّفه عن وعي تام منه حيث يوحي بالانغلاق هو انغلاق المكان والطلل في دائرة البلى، ولتشاكله في القصيدة دلالة على انغلاق الشاعر حول ذكرياته التي لم تبرح خياله للحظة واحدة، ولذلك التمازج بين حرف المد الألف، الميم واللام والنون وتشاكلها في هذه الأبيات: "محلّها، رسمها، دمن، حلالها، أنيسها..."، تُصوِّر لنا مشهدا نكاد نراه ونلمس فيه أجزاء لوحة الطلل من جبال ودمن أكل عليها الدهر وشرب، لكنّها حيّة في وجدان الشاعر.

وعليه نجد القصيدة تتراوح فيها أصوات الميم والنون واللام "التي تُسمّى بأشباه أصوات اللين لكونها تُعَدُّ أكثر الأصوات الصامتة وضوحا في السمع وأقربها إلى طبيعة أصوات اللين"[20]، فقد اختار الشّاعر هذه الأصوات الواضحة من أجل التأثير في المتلقي ومعرفة المعاناة التي يتجرّعها رغبة منه في استمالة قلبه، كما يوحي صوت "اللام" بالالتصاق والملكيّة بسبب طريقة النطق به، ولذلك يوحي بمدى قرب الشاعر من المكان الذي أصبح طللا، والقرب هنا قرب مادّي ومعنوي "الالتصاق في حرف اللام قد استخدمه العربيّ للنّسبة والتملّك"[21] ومن صفات صوت النون والميم أيضا طول النّفس فـ "النون والميم كلاهما صوتان أنفيان مجهوران يعدان من أطول الأصوات الصامتة"[22]، ومن أمثلة ذلك قوله: "مرابيع، النّجوم، من، مدجن، نعامها، متونها..."، يبرز من خلالها الشاعر طول نفسه الشّعريّ تأكيدا منه على موقفه، والجهر بمكنوناته.

والفاء أخذ نصيبه أيضا من التشاكلات في الأبيات الأولى من المعلقة، يقول الشاعر: "عفت، محلها فمقامها، فرجامها، فمدافع، فرهامها..."، فتكررّ منه حرف العطف بكثرة؛ ومعناه الترتيب والتعاقب الزمني[23] الذي يُبرز نوعا من التسلسل في الأحداث فلا يُمكن التقديم والتأخير فيها، وتشاكله يُؤكد على ذلك التتابع في صورة الطلل، فيبعث في النفس شيئا من الرتابة والإحساس بضعف الشاعر، فالدّيار بعدما كانت مقرّا للاستقرار ومكانا للأمن والسكينة، أصبحت مكانا موحشا ترتع فيه الأوابد بعد رحيل الأحبّة عنها، ثم تحدث عن الرّحلة وتذكّر حبيبته التي أرّقته ذكراها، والفاء من الأصوات الرخوية المهموسة التي توحي بحزنه كما تدل على تشتت الشاعر وتبعثر مشاعره بين الحزن، الألم، الحسرة، الحرقة، الضياع، الشوق والحنين "هذا الحرف بخفيف صوته الرقيق وبعثرة النّفس لدى خروجه بين الأسنان العليا وطرف الشفة يوحي بملمس مخملي دافئ، كما يوحي بالبعثرة والتشتت"[24]، ممّا يؤكد على مشاعر الشاعر المتشظية والمبعثرة بين المكان ومن يحلّ به.

وتكرّر حرف المد "الألف" بكثرة يقول: "الريان، سلامها، أنيسها، مرابيع، فرهامها، ساكنة...." فالمدّ يوحي بامتداد المشاعر التي لن تزول، أمّا تلك التي تحدث فيها عن الأطلال فتدلّ على انبساط المكان الذي كان يقطن فيه الأحبة فالألف اللينة "التي تقع في أواسط المصادر أو أواخرها يقتصر تأثيرها في معانيها على إضفاء خاصية الامتداد عليها في المكان أو الزمان"[25]، إلاّ أنّ الرؤية هنا رؤية نفسية فالجبال والوديان والأطلال وبقر الوحش أصبح في مرمى نظر الشاعر، فهو يُحس بعودة الحياة من جديد بعد الرحيل والموت، وإن كان استمرار الحياة ليس للأحبة بل للظباء، فمن صفات المد الإطلاق وعدم حبس المشاعر؛ لأنّه "عند النطق به يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة ثمّ يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممر ليس فيه حوائل تعترضه"[26]، فوجد الشّاعر ضالته في تشاكل هذا الحرف للإفصاح عن مكنوناته.

وفي معرض حديثة عن الناقة تشاكل صوت "الحاء" من مثل: "طليح، أحنق، لحمها، تحسّرت، راح، الفحول، حَدَبَ، وِحامُها...."، وما يلاحظ أنّ الشاعر قد شاكله بعد مشهد الغزل "بنوار"، فهذا الحرف مناسب للتعبير عن العواطف مهما كانت من غضب، كره أو حنين وشوق و"الحاء" من الحروف "الحلقية، رخو مهموس أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته ليتحول مثل هذا الصوت مع البحّة الحائية في طبقاته العليا إلى ذوب من الأحاسيس وعصارة من عواطف الحب والحنين"[27]، فلما رحلت محبوبته إلى مكان آخر، رقّ القلب لها وتغزّل بها وأراد أن يرحل إليها بطليح لا يهاب رمال الصحراء لا يكلّ ولا يملّ، فوصفة أدّق وصف مستعينا بذلك على صوت الحاء، وترمز الناقة إلى الصبر وتحملّ العطش، القوة، ملاذ الشّاعر الآمن الذي يتخلص به من همومه، ومن الطريف أنّ الشاعر قد شاكل هذا المشهد بحرف الحاء الذي من معانيه المائية، حيث وضّح حسن عبّاس كيفية خروج هذا الصوت من الصدر إلى أول الحنجرة إلى آخر الشفة بالذي يغترف من الماء بين ضفتي المنبع شربة بعد شربة[28] فالحاء صوت مائي وهو من الحرقة والحرارة، احتراق الشّاعر بهمومه، ومأساته الوجودية، والاحتراق من النّار يعني الموت والتشاؤم، تصبح الأرض سوداء حزينة، ومن جهة أخرى الماء الذي يُطفئها، ويوحي بالحياة والأمل، سرّ تركيبة القصيدة في كثرة حديثه عن الماء من خلال نزول الأمطار، السيول، الوديان، ليدل به على الحياة والأمل.

إذًا، نجد بأنّ الشاعر قد اعتمد في نظم قصيدته على تشاكل مجموعة من الأصوات، فكثّفها بالعديد من المعاني والدلالات توحي بتجربته الشعرية والشعورية، ومن بين هذه الأصوات صوت الميم واللام، النون والحاء، ألف المد، وبجمع هذه الأصوات معا فإنّها تكوّن كلمة "المنح" والتي توحي بالعطاء والسخاء، فبالعطاء يفنى الموت إنّه يؤكد على الخصب والاستمرارية.

لم يقتصر التشاكل على التشاكل الصوتي فقط بل وُجد على مستوى الكلمات أيضا، يقول عنه محمد مفتاح: "تكرار عدة كلمات بنفس الأصوات"[29] ومن ثمّة يظهر هذا النوع من المماثلة في التصريع والجناس، الطباق، التكرار التام والجزئي، الترادف، وبالرجوع إلى المعلقة فقد ورد التصريع في المطلع، يقول الشاعر:

عَفت الدّيار محلّها فمُقامها بمنى تأبدّ غولها فرجامها[30]

إنّ هذا التوازي الصوتي الذي تمّ بموافقة نهاية الشطر الأول مع نهاية الشطر الثاني، يوحي بتلك الديار التي كانت محلا للإقامة طويلة الأمد، تتشابه مع ثبات الجبال الرجامية وطول بقائها وصمودها ضد الأهوال وعواصف القدر، وكأنّ الشاعر يُريد أن تعود تلك الأماكن مثلما كانت عليه سابقا، وتبقى بقاء هذا الجبل الذي كان شاهدا على حبّه الذي سلف، شاهدا على حياته ووجوده، ليكتمل مشهد النغم الموسيقي من خلال تشاكل بعض الكلمات في توظيف الشاعر لظاهرة الجناس، يقول الشاعر:

ورمى دوابرها السّفا وتهيّجت ريح المصايف سَوْمها وسِهامها

في هذا البيت تشاكل في الكلمات والأصوات، فقد كرّر الشاعر صوت السين وهو من الأصوات المهموسة، ليوضّح حالة العير بعد مجيء الصيف وحرّه، فتجانست كلمة سومها وسهامها، لتتكاثف الدلالات في هذا البيت، حيث يوحي بقضية إثبات الوجود فالحاجة للبحث عن الماء لم تكن من أجل الارتواء فقط، وإنما كانت بحثا عن الذات، لطالما كانت رحلة البحث عن الماء تؤكد رغبة العربي في البقاء وحتى وإن كان بالقتال من أجل وروده، فهو سرّ الوجود، ودليل العزّة والكرامة والفخر بالشجاعة والسيادة، يقول في هذا الصدد عمرو بن كلثوم:

ونَشْربُ إنْ وردنا الماء صفوا ويشرب غيرُنا كَدرا وطينَا[31]

ومن طرق التشاكل الصوتي تكرار بعض الكلمات سواء بصورة تامة أو بصورة جزئية يقول الشاعر:

أو رجع واشمة أسفَّ نؤورها كففا تعرّض فوقهنَّ وِشامها

في تكرار كلمة "الوشم" دلالة على أنّه رغم مرور الحجج على الطلول والديار التي غطتها الرمال، إلا أنّه بمجرد أن غمرتها السيول جدّدتها كما تجدّد المرأة وشمها، ويتمثل وجه الجمال في هذه المقارنة بينهما على صمود وتحدّي الدمن فقد واجهت تبدل العصور والأزمنة، كما شاكل الشاعر كلمة "سأل" في البيت الموالي في مقام حديثه مع الأطلال، يريد جوابا عن سؤاله، يقول:

فَوقَفْتُ أسألها، وكيف سُؤالنا صُمّا خوالد ما يبينُ كلامها

وهذا التشاكل يوحي بشدة تعلّق الشّاعر بأحوال الماضي ليتعجب كيف يُمكن أن تجيبه هذه الحجارة الصّم عن الكلام، لكن في ذهنه إجابة عن سؤاله، فعَينُه قد أخبرته بحال تلك الأمكنة، لتبث في نفسه حزنا عميقا، إذ أنّ تلك الحجارة لا تسمع آهاته وهواجسه، فهي صمّاء صلبة صنديدة والشاعر يتلوى ألما برحيل أحبّته، أراد جوابا عن أسئلة تدور في خلده حول سرّ الوجود، الموت، والحياة، وفي معرض حديثه عن محبوبته نوار التي اختارت النّأي عنه ليشاكل بعض الكلمات التي تدل على حالته يقول:

فاقطع لبانة من تعرّض وصلـــه ولشرّ واصل خلّة صرّامــها

وأحبّ المُجــامل بالجزيل وصرمه باقٍ إذا ظلعت وزاغ قوامها

الذي يقرأ البيتين أول ما يلفت انتباهه تكرار كلمة "الوصل" و"الصّرم" فالوصل يعني عودة الودّ من جديد والصرم: القطيعة، ويبدو أنّ فيه تباينا وتناقضا بين الكلمتين إلاّ أنّ الوصل قد سبقته كلمة تعرّض أي انقطع، وكان هذا في معرض حديث الشاعر عن "نوار" نوار التي ابتعدت عنه واختارت الرحيل، ورغم الفراق إلى أنّ حبل الذكريات

والمشاعر لا زال مستمرّا، وكأنّ الشاعر يؤنب نفسه عن تذكر محبوبته التي اختارت الفراق وعدم الوصال، فيؤكد على وصل من وصله وقطع من قطعه، ولتكرار صوت "الصاد" في هذه الكلمات المتشاكلة على التوالي: (وصله، واصل، صرّامها، صرم) دلالة على الألم، فالصاد من الحروف الصفيرية المهموسة التي توحي بالحزن والأسى، إنّ هذا الصوت يُشاكل صوت الصاد في الأصفاد، فالشاعر مقيد بأصفاد الماضي إلى نوار والحنين إليها، يهمس له قلبه بالوصال يوما ما، وإن كان هذا الأمر بعيد المنال؛ إذْ يخاف بانقطاعها عنه انقطاع الحياة والوجود، فهي سرّ استمرار الحياة.

ومن صور التشاكل الموجودة في المعلقة أيضا، تكرار بعض الكلمات التي لها مدلول واحد يقترب من الترادف، ولعل أبرز مثال على ذلك قول لبيد بن ربيعة:

دمن تجرّم بَعْدَ عهد أنيسها حجج خَلَون حلالُها وحرامُها

يتضح التشاكل المعنوي في قوله: "تجرّم حجج" ومعناها مرور الزمن بمرور الشهور والسنوات بعبارة "خلون حلالها وحرامها"؛ أي مُضيّ شهور الحِلّ والحُرم، وتتمثل قيمته الجمالية في تأكيده على سبب تحول مقرّ سكن الأحباب إلى أطلال ودمن بالية، ورحيل الأحبّة عنها فغيّرتها السنون الطويلة المتوالية من حال إلى حال، حتى أنّ الحزن على فقدانهم تأثّر به المكان نفسه، فأصبح كئيبا شاحبا حزينا على رحيلهم، كل شبر منه يريد عودتهم إليه.

ويظهر أيضا في بيت آخر:

رُزقت مرابيع النّجوم، وصابها وَدْق الرّواعد جَوْدُها فَرهامها

فقد كرر الشّاعر معنى الغيث في كلمات "ودق، جودها ورهامها" رغبة منه في الحديث عن جوهر الحياة وهو الماء، حيث يُمثل سرّ وجود الكائنات، وبانهمار الأمطار يعمّ التفاؤل لأنّ حركة الحياة ستستمرّ بعدما غمر البلى المكان وأصبح رمزا للموت، ويقول أيضا: "وتضيء في وجه الظلام منيرة"، فقد أعاد معنى كلمة "تضيء" بكلمة أخرى "منيرة" للتأكيد على جمال البقرة الوحشية فشبّهها بالدرّة البحرية، وترمز البقرة إلى التحدّي وذلك الصراع الأبدي من أجل البقاء، تعكس صورة العربيّ الذي يواجه بيئته القاسية رغبة منه في الحياة، حينما ألبسها صفات إنسانيّة، فهي صعبة المنال، قويّة، حيث استطاعت التغلب على كلاب الصيد، كما ترمز إلى الخصب والنّماء فرغم أنّها تركت وليدها وانشغلت عنه، إلاّ أنّ مشاعر الأمومة لديها استيقظت فسارعت للبحث عنه من مكان إلى مكان، لتحتميَ من الأمطار تحت الشّجرة، فالشجرة توحي بالأمان والطمأنينة، كما ترمز هي الأخرى بالحياة لأنّها دائمة الاخضرار في بيئة قاسية.

تكرّر في القصيدة اسم "نوار" مرّتين تأكيدا منه على حبّه لها، كما تعكس لهفة العربيّ على الاخضرار والحياة المنعدمة في بيئته، فنوار مأخوذة من الأزهار، توحي بالجمال والرّقة، والخصب الذي يكون في فصل الرّبيع، بحيث تنبلج في هذه الفترة، لتوحي بأمل الشّاعر بالحياة والتجدد.

انتهج الشاعر نوعا آخر من التشاكل في مطلع المعلقة يُشبه القافية فكانت مبنية على تساوي بعض الكلمات في الحشو، يقول:

عفت الديار محلها فمقامــها بمنى تأبّد غـــــــولها فرجامـــها

فمدافع الريان عريّ رسمـــها خلقا كما ضمن الوحي ســـلامها
دمن تجرّم بعد أنيســـــــها حجج خـــلون حـــلالها وحرامها
رزقت مـــرابيع النجوم وصابها ودق الرواعد جـــودها ورهامـــها

حيث استطاع الشاعر أن يُذيع نوعا من النغم الموسيقي الذي تتشاكل فيه الأصوات والألفاظ ملحنا بذلك أغنية حزينة تُظهر تأثره العميق برحيل الأحبة ومشهد نزول المطر الذي أصبح سيلا أزاح عنه الأطلال في قوله: "محلّها فمقامها" التي تتشاكل مع "غولها فرجامها" و"رسمها" تتماثل مع "سلامها" و"حلالها" مع "حرامها" و"وصابها" مع "رهامها".

وعليه نجد بأنّ القصيدة قد وجدت فيها العديد من التشاكلات اللفّظية، تعكس فلسفة الشّاعر في الحياة، على أنّ الأمثلة المقدمة سابقا كانت على أساس التمثيل وليس الحصر، فقد يطول بنا المقام من أجل حصرها وتعدادها كلّها.

1-2-التشاكل الخارجي:

يرتبط هذا النّوع من التشاكل بالقافية وحروفها والوزن الشّعريّ، فقافية القصيدة تظهر في آخر مقطع صوتي من أبيات المعلقة المتمثل في آخر ساكن من البيت الشعري إلى أول ساكن يليه حركة واحدة كما حدّدها علماء البلاغة[32]، ومثال ذلك قوله: "شامها، لامها، يامها، ضامعا، مامها، خامها، وامها....."، أمّا تمثيلها عروضيا فيكون كالآتي: (/0//0).

وقافية القصيدة موصولة حرفها الهاء، ويوحي استخدام هذا الحرف بالاضطراب والحزن والألم الذي خيّم على القصيدة، فالشّاعر قد عبّر بهذا الحرف عمّا يختلج نفسه، لتنفرج مشاعره دفعة واحدة على طول القصيدة، حيث "يمرّ الهواء خلال الانفراج الواسع الناتج عن تباعد الوترين الصوتيين بالحنجرة محدثا صوتا احتكاكيا، يرفع الحنك اللين ولا يتذبذب الوتران الصوتيان"[33] أمّا الخروج فهو حرف المد "الألف"، يُشاكل حالته في الإفصاح عن مشاعره، فهو لا يخجل بتاتا من البوح، والألف حرف مناسب للفتحة وتشاكلها في القصيدة يوحي بأنّ الشاعر يُريد لمكنوناته أن تبلغ المسامع لأنّها أوضح في الكلام من الضمّة والكسرة "فأصوات اللّين تُسمع من مسافة عندها قد تُخفي الأصوات الساكنة أو يخطأ في تمييزها فالفتحة مثلا وهي صوت لين قصير تسمع بوضوح من مسافة أبعد كثيرا ممّا تسمع عندها الفاء"[34]، يقول: (وشامها، كلامها، وثامها، خيامها، قرامها....) ولهذا جاءت الفتحة حركةً للوصل.

ومن معاني الهاء التنبيه، وكأنّ الشاعر لما كرّر الهاء والمد في أبيات القصيدة يريد لفت انتباهنا إلى الكلام الذي سيقوله؛ لأنّ "من أوائل الحاجات التي يُدفع الإنسان للتعبير عنها النّداء والتعجب والتأوه والأنين والإشارة والتنبيه"[35] والهاء صوت مهموس حنجري انفعالي مناسب لجوّ القصيدة، والألف صوت حلقي رخو مجهور ورغم اختلاف صفاتهما في الجهر والهمس إلّا أنّ "اجتماع هذين الحرفين هو تمثيل لحركة التوجّع من إرسال النّفس بريئا مع انهزام خصر المتوجّع وانثناء صدره واستسلامه للضعف واسترخاء أعضائه وتكسّر أجفانه على عيونه"[36]، حيث تفيض القصيدة بآهات الشّاعر ونظرات تأمله للموت والحياة في آن واحد، متذكرا محبوبته التي تجسد الخصب رغم

رحيلها عنه، ليختار ناقته من أجل السّفر والهروب من هذه التجربة الأليمة ليعود مرة أخرى للواقع الذي يعيش فيه مفتخرا بنفسه تارة وبقبيلته تارة أخرى، ولاختيار "هاء" الوصل مؤنثة وتشاكلها في جميع أبيات القصيدة، دلالة على تأملات الشاعر التي يؤكد من خلالها حبّ البقاء ورفض الموت من خلال الخصب ولا يكون ذلك إلا من خلال المرأة التي شغلت بال الشاعر، "فنوار" هنا لم تكن محبوبة الشاعر فقط، وإنما كانت استمرار الحياة بالنسبة له، إنّها استمرار الوجود.

والملاحظ على أنّ الرّدف جاء أيضا حرف مدّ يقول إبراهيم أنيس: "وهذه القافية التي يُسبق رويّها بحرف مدّ كالألف مثلا مراعى في كل الأبيات تعدُّ أعلى مراتب الكلام الموسيقى بين سائر القوافي، لأنّ حرف المدّ يتطلب النطق به زمنا يُعادل حرفا من حروف الهجاء مشكلا بحركة قصيرة إن لم تزد ألف المدّ في زمنها"[37]، ليؤكد به حالتَه الشّعورية وطول النّفس الشّعري في القصيدة، ممّا يعكس توازيا صوتيا تحققه عبارات متساوية في آخر الأبيات تطرب الأذن به وترتاح له النّفس.

ورويّ القصيدة الميم، فالقصيدة إذًا ميمية، وتشاكل الروي الميم في آخر القصيدة دلالة على الإصرار؛ لأنّها جاءت آخر حرف في الكلمة، يقول العقاد: "فالميم مثلا في أواخر الكلمات تدل دلالة لا شكّ فيها عند الاستماع إلى كلمات كالحتم والحسم والجزم والحزم والقضم كلمات لا تخلو من الدلالة على التوكيد والتشدد والقطع الذي يدل على المعاني الحسية كما يُستعار أحيانا لمعاني القطع بالرّأي والإصرار"[38].

ولتشاكل القافية بهذا النّمط فيه نوع من التأكيد على الفكرة التي يريد إيصالها كما ساهمت في ربط أبيات القصيدة "فالقافية تُمثل قمة الارتفاع الصوتي في البيت الشعري، وبهذا هي لا تُمثل خاتمة البيت كما يبدو ذلك في الظاهر وإنّما تُمثل همزة الوصل بين البيتين"[39] استطاع من خلالها أن يُفصح عن دواخله، لأنّها قافية مطلقة أي غير مقيّدة فالشاعر لم يرد تقييد مشاعره، بل حرّرها من عقالها، والملاحظ على جزء من قافية القصيدة أنّها تتكرر بحروفها في جميع الأبيات الشّعرية وهي "امُها" وبقلب أصواتها تُصبح لدينا كلمة "أماه" وتشاكلها يوحي باستصراخ الشّاعر وكأنّه يقول: أماه أغيثيني، أماه أعينيني على هذا الضياع، فهو من جهة يفقدّ حبّه ،كينونته ووجوده، ومن جهة أخرى يُصارع من أجل البقاء، من ناحية تؤلمه تلك الأمكنة التي صارت خرابا، يقلب بصره بينها وينتقل من مكان إلى آخر، يخاف من مصيره المجهول، يصرخ مرة أخرى أمّاه أنجديني، ويتأسّى بمناقبه تارة وبمناقب قبيلته تارة أخرى، فهي أمل الشّاعر في الخلود الأبدي بين أمكنة متهالكة، بالية رثّة، وفي هذه الكلمة أيضا إيحاء بطقوس الشّاعر للتقرّب من الأرض الأم، لأنّ كل ما يقوله الشّاعر مرتبط بالمكان، وربّما هي إلهة الخصب من خلال حديثه عن نوار والبقرة الوحشية، كما يمكن أن نستخرج منها كلمة "المها" تلك الغزالة التي توحي بالجمال فلطالما ما شبّه الشعراء الجاهليون المرأة بها، للدلالة أيضا على الأمومة والخصب.

وإذا نظرنا إلى جانب آخر من الموسيقى الخارجية للقصيدة فنجد في تشاكل الأوزان الشعرية على طول القصيدة قد جسّد نوعا من الانسجام، ليبثّ الشّاعر من خلاله وحدة مشاعره، رغم ما يظنّه بعض النّقاد المعاصرين بالرتابة الموسيقية التي اصطبغ بها الشعر القديم، إلاّ أنّ لتعاقب هذه التفعيلات سحرا يعكس تجربة الشاعر في الحياة،

فالقصيدة من بحر صافٍ وهو بحر الكامل، وأجزاؤه: مُتَفَاْعِلُنْ (///0//0) تتكرّر ستّ مرات، أمّا من حيث الأسباب والأوتاد فتتكون التفعيلة من سبب ثقيل (//)، سبب خفيف (/0)، وتد مجموع (//0) على التوالي، ولكي يُخفّف الشّاعر من رتابة موسيقاه غيّر في بعض تفعيلاته، يتمثل في تسكين الثاني المتحرك من السبب الثقيل فأصبحت مُتْفَاعلُنْ (/0//0/0) ويُسمّى بزحاف الإضمار، وقد لجأ الشّاعر إلى هذا البحر رغبة في الحركة " لأنّه أكثر بحور الشّعر جلجلة وحركات"[40] وهذا راجع إلى أنّ حركاته أكثر من سكناته، إذًا فالشّاعر لا يُريد في بيئته السكون، لأنّ السكون يعني الموت، والحركة ترمز إلى الحياة.

وتأسيسا على ما سبق تتشاكل الموسيقى الخارجية عن طريق توالي الحركات والسكنات، لشكل تفعيلة تتكرّر على نحو متماثل في البيت الشعري مكونّة الوزن، تلحن بها إيقاعا وأنغاما، يحكم ربطها الروي والقافية.

2- التشاكل التركيبي:

يهتم هذا الجانب من التشاكل بالتركيب وعناصره، أزمنة الأفعال ودلالتها، وتماثل الأساليب وتكرار بعض الصيغ الصرفيّة، وما يُلاحظ في بعض أبيات المعلقة تشاكل الشرط بكثرة واللافت للانتباه أنّها دخلت عليها "حتى" الابتدائية يقول: "حتى إذا سلخا جمادى ستة فطال صيامه وصيامها"، "حتّى إذا انحسر الظلام بكرت تزّل عن الثرى أزلامها"، "حتى إذا ألقت يدا في كافر أسهلت وانتصبْتُ"، ومن وظائف الشرط الدلالية الربط والتأكيد على حالة الشاعر النّفسية المتمثلة في شرط الوجود والحياة، الاستمرارية وتحقيق نوع من التلازم والتوازن بين شطري البيتين أو بين الأبيات الشعرية.

كما استخدم الشّاعر بعض الأفعال المتماثلة في الزمن منها ما جاء في قوله: (عَفَت، تجرّم، رُزقت، جلا، تعرّض، عَرِيَتْ .....) فهذه الأفعال أفعال ماضية تُفيد انقضاء الحدث، وقد شاكل الشّاعر هذا الزمن في حديثه عن رحيل الأحبّة وتحول الدّيار إلى دمن، إلاّ أنّ زمن التلفظ هو الحاضر، وكأنّه يُعاتب هذا المكان على حالته، فيبكي الأطلال تارة ويسألها تارة أخرى، ممّا كشف عن حالته وطريقة تفكيره، كما نلاحظ تماثل زمن بعض الأفعال في أبيات شعريّة أخرى، يقول:

يعلو طريقة مَتْنِها متـــــواترٌ في ليلة كفرَ النُّجومَ غَمَامُــها
تجتافُ أصلا قالــصا مُتنبّذا بعُجُوب أَنْقَاء يميل هُيامـــها
وتُضِيء في وجه الظّلام منيرةً كجُمانة البَحريّ سُلّ نظامــها

بدأ الشاعر هذه الأبيات بأفعال تتشاكل في الزمن المضارع: **يعلو، تجتاف، تضيء** وتتمثل دلالة توظيفها في التجدد والاستمرارية والأبدية في مشهد البقرة الوحشية التي تختبئ في جوف الشجرة من المطر، ممّا يدل على عدم استسلام البقرة لمصيرها، وتجدر الإشارة إلى أنّ مشهد البقرة الوحشية قد تشاكل في عدّة قصائد أخرى، ممّا يُفضي لنا بالقول بأنّ هذا المشهد يرمز إلى معتقد كان سائدا في تلك الفترة، بل حتى هناك من يقول بأنّ الشجرة المجوفة خرجت منها الآلهة "عشتار" إلهة الخصب والنّماء، وهناك من يقول بأنّها قد تجسدت في القمر الزهراء ويُرمز لها بقرني البقرة وأطلق عليها اسم البقرة السماوية[41]، ومن هذا المنطلق فإنّ مشهد البقرة الوحشية وهي تختبئ تحت الشّجرة

يُجسّد اعتقادا دينيا تتحد فيه الإلهة بالشّجرة؛ فالبقرة الوحشية ترمز إلى عشتار، ولذلك كانت تأوي إلى جذع الشجرة لتتحد معها.

وفي افتخاره بمناقب القبيلة وتعظيمه لها استخدم بعض التراكيب المتشاكلة ومن ذلك قوله:

وهمُ السعاة إذا العشيرة أُفظعت وهمُ فوارسها وهم حكّامــها

وهـــــمُ ربيعٌ للمجاور فيهــمُ والمُرملاتُ إذا تطاول عامها

وهمُ العشيرة أن يُبطئ حاســدٌ أو أن يلومَ مع العدى لوّامها

ومن صور التماثل الموجودة في الأبيات ما يأتي: و و و (حرف العطف في بداية البيت)

همُ همُ همُ (ضمير الغائب، جملة اسمية، الوظيفة النّحوية واحدة: مبتدأ)

السعاة ربيع العشيرة (اسم، الوظيفة النّحوية واحدة: خبر)

من النّاحية النّحوية والتركيبية تماثلت هذه العبارات في حرف العطف الواو، والابتداء بالجملة الاسمية المكونة من مبتدأ وخبر، وقد اختار الشاعر الجملة الاسمية من أجل ثبات الصفات التي نسبها إلى قومه من نجدة المنكوب، الكرم، التلاحم والتآزر في البلاء، فالاسم يتصف بالثبات وعدم الزّوال، ولهذا اختار الشاعر هذا التشاكل التركيبي النّحوي رغبة منه في تخليد هذه الصفات في قومه.

فهذا التطابق للتراكيب الإسنادية الاسمية في بداية الأبيات الشعرية المتكونة من المسند إليه وهو المبتدأ الضمير "هم" والمسند المتمثل في الخبر "السعاة، ربيع، العشيرة" في التأكيد على الاعتزاز والدوام والثبوت للمسند؛ لأنّ من خصائص الجمل الاسمية في بداية الكلام أنّها تكون من المؤكدات، وما يلاحظ أيضا أنّها مثبتة وليست منفية وهذا ما يدل على ثبات هذه الصفات للقوم، وتوحي باعتزاز الشّاعر على انتمائه لقبيلته التي يُحقق وجوده بها، حتى أنّ حركة آخر الضمير وهي الضمّة "هُمُ" قد تشاكلت مع مفردات هذه الأبيات من مثل: "السعاةُ، العشيرةُ، ربيعٌ، فوارسُها، العشيرةُ"، وقد اختارها الشاعر ليستقيم الوزن من جهة، ومن جهة أخرى من أجل رفع قدر قبيلته والافتخار بها، فالضمة هنا توحي بالاعتزاز والكرامة والمنزلة، ويقول أيضا:

فتنازعا سَبطاً يَطيرُ ظِلالــــه كَدُخانِ مُشعلةٍ يُشَبُّ ضِرامها

مشمولَةٍ غُلِثَتْ بِنَابتِ عَرْفَجٍ كدخان نَارٍ ساطعٍ أسْنامــــها

يظهر التشاكل التركيبي في الشّطر الثاني من البيتين حيث تماثلت الوظيفة النحوية وحتى البلاغية فنجد

ك ك (مطابقة في النحو والبلاغة: حرف جر يُفيد التشبيه)

دخان دخان (اسم مجرور، مشبه به)

مشعلة نار (مطابقة في المعنى والنحو: صفة)

يُشبُ ضرامها ساطع أسنامها (مطابقة في النحو فالأولى جملة فعلية تتكون من فعل ونائب فاعل في محل جر صفة، والثاني اسم الفاعل "ساطع" في محل جر صفة و" أسنامها "فاعل لاسم الفاعل ساطع)، وقد أدى

هذا التركيب وظيفة بلاغية تتمثل في تقريب صورة الناقة إلى ذهن القارئ، حيث تتصف بسرعة العدو والخفّة والرّشاقة.

تشاكل النّفي مع الفعل المضارع في البيت الثاني والثمانين ليشكل نوعا من التوازي في البيت الشعري، يقول الشاعر:

لا يطبعون ولا يبور فَعالهم إذْ لا تميل مع الهوى أحلامها

وقد كرّر الشاعر هذه الصيغ نافيا الصفات الذميمة عن قومه، مثبتا في الوقت نفسه نقيضها ، وقد اقترنت بالفعل المضارع دلالة على استمرارية هذه الأخلاق لأهل قبيلته وعدم زوالها " عندما يُلقي المتكلم جملة ما، ثمّ يتبعها بجملة أخرى، متصلة بها أو مترتبة عليها سواء كانت مضادة لها في المعنى، أو مشابهة لها في الشكل النّحوي، ينشأ عن ذلك ما يُعرف بالتوازي، أي أنّه عبارة عن جمل متماثلة، وسطور متقابلة (متطابقة) الكلمات والعبارات والمعاني، ترتبط ببعضها في العبارة المتطابقة أي أنّه نوع ما من أنواع الترابط بين الألفاظ"[42]، فهذا التتابع لهذه الصيغ بهذا الشكل يحدد مقصد الشاعر الذي يفتخر بفعال قبيلته المنافية والمتضادة لأخلاق أناسٍ آخرين، وفي الوقت نفسه أحدث نوعا من التماثل المتوازي ونغم موسيقي في عبارات البيت الشّعري كانت نتيجته الربط بينها.

ومن أشكال التشاكل الموجودة في المعلقة تكرار نوع معين من الضمائر، رغم وجود العديد منها إلا أنّها تتكرّر بصورة متواترة في العديد من الأبيات؛ منها ضمير الغائب المفرد المؤنث، يقول الشاعر في البيت الأول: (محلها، فمقامها، غولها، فرجاها)، ويتشاكل هذا الضمير أيضا من البيت الثامن إلى البيت الحادي عشرة (كأنّها، متونها، أسألها، كلامها، عريت، بها، منها، نؤيها، ثمامها) والذي يُحيل على الديار، ويوحي هذا التماثل بغياب الحياة عن المكان ممّا يبرز أهميّته في قلب الشاعر إذْ استحوذ على كيانه ووجدانه، كما تكرّر هذا الضمير في نهاية جميع أبيات المعلّقة، لتشكل نسيجا محكما منذ البيت الأول إلى آخر بيت، ويدلّ على تأنيث القصيدة، فالأنثى معبودة الشّاعر يتقرّب إليها بطقوس خاصة.

وإذا استرسلنا في قراءة القصيدة تكرّر ضمير آخر وهو ضمير المتكلم المفرد "أنا" يقول:(أنكرتُ، بُؤتُ، عليّ، دعوتُ....)، استخدم هذا الضمير في تعداد مناقبه ليبرز نظرته في حب الذات، وقد تشاكل الضمير "هي" ويوحي بتقديس الأنثى معبودته التي ترمز إلى القوة والخصب مع الضمير "أنا" ويدلّ على إثبات الوجود، يحكي به الشّاعر سرّ وجود الإنسان وهو البحث عن كينونته، يطارد هذه الأنثى من مكان إلى مكان رغبة في الحياة، لتذوب بعد ذلك "الأنا الفردية" مع "نحن القبيلة" فتؤكد نظرة الجاهلي لقبيلته التي لا وجود له دونها، فهو من القبيلة وإليها يقول: (بيننا، حظّنا، لنا...) فالقبيلة هنا هي إثبات للأنا، هي الأمان والمأوى، ودار القرار، ليتشاكل ضمير آخر وهو ضمير الجمع الغائب في آخر المعلّقة، يقول:" وهم السعاة، وهم فوارسها، وهم ربيع للمجاور، وهم العشيرة" وفي هذا الضمير نلمس نبرة الافتخار والاعتزاز بمناقب أبناء قبيلته.

تكرّرت بعض الصيغ الصرفية في القصيدة منها صيغة المبالغة في قوله: " وصّال"، "ترّاك"، حيث جاءت على وزن واحد " فعّال" والتي توحي بالكثرة والمبالغة في الفعل في معرض افتخار الشّاعر بخصاله رغبة منه في وصل نوار

رغم قطيعتها له، وأنّه متمسّك بالعهد، لذلك لجأ إلى استخدام هذه الصيغة للدلالة على كثرة الوصل وعدم ترك المكان الذي يرغب في الإقامة به، كما تماثلت هذه الصيغة في افتخار الشّاعر بخصال أهل قبيلته: " علامها، قسّامها، لوّامها".

أمّا من حيث الأساليب فقد تشاكل في القصيدة الأسلوب الخبري، والخبر مناسب لغرض إلقاء القصيدة المتمثل في تقرير حقائق عن الحياة والموت وتسجيل نظرته وتأملاته الفلسفية إنّ المعلقة لم تكن مجرد أبيات شعرية أساسها الأطلال وإنما كانت تُعبر عن فلسفة وجودية ، مناسب للفخر والاعتزاز.

وعلية تزخر القصيدة بأنواع عدّة من التشاكلات التركيبية لعلّ أبرزها الجمل الفعلية والاسمية لتضفي نوعا من الحركية والتجدد أحيانا والثبات أحيانا أخرى، كما تشاكلت بعض الضمائر والصيغ الصرفية، والأساليب الخبرية.

3- التشاكل الدلالي:

يرتبط التشاكل الدلالي بالصور البيانية، والحقول الدلالية، وسنحاول استخراج هذا النوع من التشاكلات الذي أسهم بشكل كبير في نسج دلالات وإيحاءات المعلقة، هذا ويقول محمد مفتاح عن الحقل الدلالي بأنّه "كلّما تردّدت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلا أو حقولا دلالية"[43] حيث تحتوي القصيدة على مجموعة من المجالات التي تصب في حقل دلالي واحد، ومن بينها حقل الطبيعة: (الريان، الرواعد، الجبلين، الخمائل، الرياح، الكواكب....) الذي يوحي بالرغبة في عودة الحياة، حقل الزمن يقول الشاعر: (فأبكروا، جمادى، باتت، أيامها، الضحى، كم من ليلة....) وتوحي بخوف الشاعر منه، لأنّ فيه دلالة على القوّة والجبروت بحيث كان العامل الأكبر في تبدّل الأمكنة التي رحل عنها الأحبة، وحقل الحزن: (المخافة، الحتوف، الموت، غودر، يلوم، قلقت، تقطعت.....) وتدلّ على الاضطراب والتشتت والضياع، حقل الأطلال في قوله:(عفت، تأبّد غولها، عريّ رسمها، الطلول، غودر....) وتوحي بالموت، الخراب والدّمار، ويوجد حقل آخر يتضمن المفاهيم الآتية:(مرابيع النجوم، ودق، جودها، رهامها، مدجن، سارية.....) وهي كلمات بالرّغم من تباينها مع الحقل السالف، إلا أنّه رسم صورة أخرى مغايرة له، فيعبّر به عن الحياة عكس المشهد السابق الذي يوحي بالموت؛ فقد هطل المطر وكشفت السيول عن الديار ونبتت الأشجار وأثمرت، ونما العشب وأصبحت مرتعا للظباء وبقر الوحش وتتناسل، بحيث يوحي هذا المشهد باستمرارية الحياة، وحقل فروسية وشجاعة الشاعر:(حميتُ، شكّتي، فرط، علوتُ، مرتقبا....)، وحقل الكرم (جزور، عاقر، مطفل، الحيوان، الضيف، مخصبا....) وتصبّ في افتخار الشاعر بمناقبه، وكأنّه يُريد هزيمة الموت ببقاء خصاله الخالدة، حقل النّاقة (صلبها، سنامها، تغالى لحمها هباب، صهباء...) يوحي بتحدي الأهوال، فرغم نحافة النّاقة إلا أنّ لها همّة عالية صامدة في وجه أهوال الصحراء.

أمّا الصور البيانية فنجد بأن أكثرها التشبيه، حيث استطاع الشّاعر أن ينقل لنا صورة حيّة ووجدانية عكست لنا خياله من خلال دقّة اختيار اللفظ وحسن التشبيه وتكثيف العبارة، ويبدو التشبيه ظاهرا في مطلع المعلقة لما تحدث عن الأطلال:

فمدافع الرّيان عري رسمـــــها خلقا كما ضمن الوحي سلامـــــها

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبـــــــــــر يجد متونها أقلامـها

أو رجع واشمة أسفّ نؤورهـــا كففا تعرّض فوقهن وِشامـــــــها

فشبه كشف السيول عن الأطلال بتجديد سطور كتاب بدأت حروفه في الزوال أو وشم سيُمحى، وفيه إيحاء على رغبة خلود المكان الذي كان يعيش فيه أحبته، إنها رغبة دفينة للإنسان في حب البقاء، والكتابة دلالة على هذه الرغبة، إنّه تحيل بنا إلى تلك المرأة التي تتزين بالوشم، دلالة على الجمال العربي الذي لن يدرس معالمه بتبدل المكان إنّها محبوبة الشاعر، وأثناء تصوير مشهد الظعن ورحيل حبيبته عنه يقول:

زُجلا كأنّ نعاج توضح فوقها وظباء وجرة عطّفا أرءامها

حُفزت وزايلها السّراب، كأنّها أجزاع بيشَةَ أثلها ورضامها

القافلة تسير باكرا إلى وجهة مجهولة تبتعد الهوادج، وبقي منها إلا الرؤوس التي تشبه رؤوس البقر الوحشي، يختزل هذا المشهد سبب الخراب الذي حلّ بالمكان وهو رحيل النساء في الهوادج، لقد رحل سبب الحياة والتجدد والخصب وحلّ محله الموت والحزن.

ثمّ انتقل الشاعر إلى وصف ناقته فبالرغم من نحافتها إلا أنّها سريعة نشيطة، شبهها بسحابة حمراء انشق منها الماء فأصبحت خفيفة، لتنتقل إلى مكان آخر هي الأخرى يقول:

فلها هباب في الزّمام كأنّها صهباء راح مع الجنوب جَهامها

وفي حديثه عن البقرة الوحشية يقول:

وتضيء في وجه الظلام منيرة كجمانة البحري سلّ سلامها

يُصوّر الشاعر انعكاس لون البقرة تحت ضوء القمر باللؤلؤ المرصوص، واضطرابها وحركتها من شدّة الخوف والبرد بذلك العقد الذي انفضّ جمانه، وتشرق الشّمس بأمل جديد فتكمل البقرة رحلتها بحثا عن فقيدها، ليسلّط الضوء على مشهد درامي مأساوي في مواجهتها لخطر أكبر؛ إنّه الصياد وكلابه الشرسة التي لم تأكل لأيام، تطارد فريستها بلا هوادة، يسيل لعابها اشتهاءً لها، تهرب البقرة من الموت المحقق ثمّ تتريث مواجهةً مصيرها، أيقنت بوجوب الاستبسال في أرض المعركة، فجعلت من قرونها أداة قتال، شحذتها قبل أيام أهبةً للدفاع عن نفسها فكانت بمثابة رمح خرق كلاب الصيد فتضرّجت بالدماء، إنّها النهاية وأُسدل الستار، هي نظرة الشّاعر للحرب من أجل البقاء، الشجاعة، والاستبسال في أرض المعركة تعكس بيئة تتعشّق بالإقدام يقول:

حتى إذا يئس الرماة وأرســـلوا غُضفا دواجن قافلا أعصامـها

فلحقن واعتكرت لـــها مـــدرية كالسّمهريّة حدّها وتمامـــــها

فتقصدت منها كساب فضرّجت بدم وغودر في الكمّ سُخامـها

وفي افتخاره بقومه شبههم بالرّبيع دلالة على العطاء والكرم، ففي هذا الفصل تُزهر الثمار ويعمّ الخير، يستنجد بهم من أصابتهم خصاصة والأرامل، متخذا من التشبيه البليغ وسيلة لإبراز الصورة النموذجية لقبيلته.

وهم ربيع للمجاور وفيهم والمرملات إذا تطاول عامها

وعليه رغم كون الصورة البيانية تقليدية متمثلة في التشبيه إلى أنّها أنتجت زخما كبيرا من الدلالات، أفرج عنها التشاكل الدلالي في المعلقة، حيث كانت جزءا من صورة كلية تتلاحم فيها الحركة واللون والرمز، اللّغة الموحية والانفعالات.

وانطلاقا ممّا تمت دراسته سابقا، نلاحظ بأنّ الشاعر متأثر بأصول فلسفية متجذرة في الذاكرة الجماعية، وهي العناصر المكونة للكون وهي الأرض أو التراب من خلال وصف المكان ويُظهر شدة تعلقه به، الماء، الهواء في حديثه عن الرياح الجنوبية، النّار وتظهر في شدّة قيظ المكان ولون الحمار الوحشيّ وأتانه.

الخاتمة:

وفي الأخير نخلص إلى مجموعة من النتائج لعلّ أبرزها:

التشاكل آلية من آليات التحليل السيميائي ويعني تكرار لوحدة لغوية مهما كانت، ويُعدّ غريماس أول من استخدم هذا المصطلح حيث استعاره من الفيزياء والكيمياء وحاول تطبيقه في مجال السرد.

أسهم في توسّع مفهومه مجموعة من الباحثين الغربيين والعرب، على أنّ جذوره وُجدت في الدرس البلاغي العربي القديم مجسدا في مصطلح الجناس، السجع، مراعاة النّظير، وتشابه الأطراف وغيرها من المصطلحات القريبة من هذا المفهوم.

كشف التشاكل بوصفه آلية من آليات التحليل السيميائي عن دلالات وقيم جمالية مختلفة في معلقة لبيد بن ربيعة في الجانب الصوتي عن تكرار مجموعة من الأصوات كصوت الميم والنون، اللام، الفاء، المد، الحاء، وتوحي بزخم دلالي يعكس نفسيّة الشّاعر أثناء وقوفه على الأطلال وتشتته بين الماضي العامر بالأهل، والخلاّن والحاضر الذي يسوده الخراب، مشاعر الحزن والحرقة،كما تشاكلت كلمات في القصيدة وُجدت في ظاهرة التصريع، الجناس الناقص، التكرار اللفظي والمعنوي وتعكس نظرة الشّاعر إلى الحياة والموت، الصمود من أجل البقاء في بيئة كل ما فيها يوحي بالفناء والزوال، هذا في الجانب الصوتي الداخلي أمّا خارجيا فتَشَاكُلُ القافية المطلقة منذ البيت الأول إلى الأخير وتكرار الروي الميم يوحي بإصرار الشّاعر على الحياة وإن كان البلى قد عمّ الرّبوع، فيتأسى بمناقبه تارة وبمناقب قبيلته تارة أخرى راغبا في خلود اسمه في خضم عبثية الحياة التي يعيشها، ومن جهة أخرى تشاكلت أوزان بحر الكامل لأنّ الشاعر يريد الكمال في الحياة، كمال لا نقصان فيه للمرأة والأمكنة، يريد به الحياة، فالحركة ترمز إلى الحياة والسكون يعني الموت.

خَلُصَت الدراسة إلى أنّ التشاكل في الجانب التركيبي يُفصح عن إصرار الشّاعر على التجدد والحركة من خلال تكرار الجمل الفعلية، والتلازم بين المرأة والحياة في كثرة أساليب الشرط، وعند اعتزازه بأخلاقه ومناقب قبيلته شَاكل الجمل الاسمية بكثرة حيث تدل على ثبات المكارم وخلودها، فخلود القبيلة يعني تحقيق الشاعر لكينونته وبقائه، أمّا الجمل الخبرية فقد تكررت لأنّ الشاعر عرض مجموعة من الحقائق المتعلقة بالفناء وتسجيل تأملاته في حقيقة الحياة والموت.

يُظهر التشاكل الدلالي وجود عدّة حقول دلالية ومعجمية لعلّ أبرزها حقل الطلل، الطبيعة، الناقة، القبيلة، وقد كشفت عن ألم وأمل الشّاعر، خوفه واضطرابه، حزنه، كما عكست رغبة الشّاعر الدفينة في البقاء والحياة.

المصادر والمراجع:

المؤلفات:

1 أنيس، إبراهيم، (1952)، موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة/ مصر.

2 أنيس، إبراهيم، (د.ت)، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، مصر.

3 البستي، حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي، (1982)، غريب الحديث، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم العزباوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ج1.

4 ابن الجهم، عليّ، (1949)، الديوان، المطبعة الهاشمية، دمشق/ سوريا.

5 الجياني، جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الطائي، (1991)، الألفاظ المختلفة في المعاني المؤتلفة، تحقيق: محمد حسن عواد، دار الجيل، بيروت/ لبنان.

6 جمال، عادل سُليمان، (د.ت)، جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة/ مصر.

7 الهاشمي، محمد عليّ، (1991)، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق/سوريا.

8 الزوزني، الحسين بن أحمد، (د.ت)، شرح المعلقات السبع الطوال، تعليق: عمر فاروق الطباع، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت/ لبنان.

9 حُمر العين، خيرة، (1996)، جدل الحداثة في نقد الشّعر العربي، إتحاد كتاب العرب، دمشق/ سوريا.

10 الأحمر، فيصل، (2010)، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة/ الجزائر.

11 حسن الشّيخ، عبد الواحد، (1999)، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنيّة، الإسكندريّة/ مصر.

12 الطيب، عبد الله، (1989)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ج1.

13 الطرابلسي، محمد الهادي، (1981)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس.

14 بن مالك، رشيد، (2000)، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر.

15 ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، (د.ت)، لسان العرب، دار صادر، بيروت/ لبنان، مجلد 11.

16 مفتاح، محمد، (1992)، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب.

17 عبد النّور المالقي، أحمد، (د.ت)، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق: أحمد محمّد الخرّاط، مطبوعات مجمّع اللغة العربيّة، دمشق/ سوريا.

18 السّعران، محمود، (د.ت)، علم اللّغة مقدمة للقارئ العربيّ، دار النّهضة العربيّة، بيروت/ لبنان.

19 عبّاس، حسن، (1998)، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها – دراسة –، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق/ سوريا.

20 علّوش، سعيد، (1985)، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت/ لبنان.

21 العقاد، عبّاس محمود، (2014)، مؤسسة هنداوي.

22 ابن فارس، أحمد، (1979)، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، ج3.

23 الفيروز آبادي، مجد الدين، (2005)، القاموس المحيط، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرّسالة.

24 القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، (2003)، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تحقيق: إبراهيم شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت/ لبنان.

المقالات:

1 دهنون، آمال، (2008)، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، قسم الأدب العربي، مجلّة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العددان، 2، 3، الصفحات: 1-17.

الأطروحات:

1 زياد محمد سلمان، نادية، (2015)، تجليات عشتار في الشّعر الجاهلي، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كليّة الدراسات العليا، جامعة النّجاح الوطنية، نابلس/ فلسطين.

2 طواهرية، سامية، (2015)، التفكير السيميائي عند عبد الملك مرتاض (مقاربة وصفية)، قسم اللغة والأدب العربيّ، كليّة الآداب واللغات، جامعة أدرار/ الجزائر.

الهوامش والإحالات:

[1] جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، د.ط، دار صادر، بيروت، لبنان، مجل11، د.ت، ص356.

[2] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، د.ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، 1979، ص 204.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، ط 8، مؤسسة الرسالة، 2005، ص 1019.

[4] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] علي بن الجهم، الديوان، تحقيق: خليل مردم بك، د.ط، المطبعة الهاشمية، دمشق، سوريا، 1949، ص 167.

[6] جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الطائي الجياني، الألفاظ المختلفة في المعاني المؤتلفة، تحقيق: محمد حسن عواد، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991، ص 241.

[7] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010، ص235.

[8] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1992 ، ص 20.

[9] محمد مفتاح، المرجع نفسه، ص 21.

[10] محمد مفتاح، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[11] محمد مفتاح، المرجع نفسه، ص 25.

[12] سامية طواهرية، التفكير السيميائي عند عبد الملك مرتاض (مقاربة وصفيّة)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أدرار، الجزائر، 2015، ص 132.

[13] جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص 263.

[14] حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي البُستي، غريب الحديث، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم العزباوي، د.ط، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ج1، 1982، ص287.

[15] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985 ، ص 220.

[16] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، 2000، د.ط، ص 93، 94.

[*] معلقة لبيد بن ربيعة أحد القصائد الطوال السبع أو العشر، يبلغ عدد أبياتها ثمانٍ وثمانين بيتا، بدأها بالبكاء على الدمن وما أحدثته السيول والأمطار فيها، ثمّ انتقل إلى ذكر رحلة الظعن، وبعدها انتقل إلى وصف ناقته النّشيطة التي تزيل عنه الهمّ، مشبها إياها بسحابة خفيفة غير مثقلة بالماء وبأتان نشيطة وبقرة وحشية تصارع من أجل البقاء ضدّ كلاب الصّيد فخرجت من هذه المعركة منتصرة، ليؤكد بعد ذلك على وصل من وصله وقطع الذي بَعُد ونأى، واصفا أيام ملذاته ولهوه مشيدا بأخلاقه ومكارم قبيلته، ومن هذا المنطلق تتمثل أهم موضوعات المعلقة: -البكاء على الأطلال والتغزل والحديث عن رحلة الظعن- وصف النّاقة وتشبيهها بسحابة خفيفة وبقرة وحشية في صمودها – تذكرّ الشّاعر لنوار – الاعتزاز بمناقبه وخصاله- الاعتزاز بخصال القبيلة.

[17] خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، د.ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1996، ص 172.

[18] نقلا عن: آمال دهنون، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، جانفي، جوان، 2008، قسم الأدب العربي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العددان 2، 3، ص 4.

[19] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة- د.ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص 71.

[20] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، د.ط، مطبعة نهضة مصر، مصر، د.ت، ص28

[21] حسن عبّاس، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها –دراسة-، ص 79.

[22]إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 81.

[23] يُنظر : أحمد بن عبد النور المالقي، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق: أحمد محمد الخراط، د. ط، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، د.ت، ص 377.

[24] حسن عبّاس، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها –دراسة-، ص 130.

[25] حسن عباس، المرجع نفسه، ص 95.

[26] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 27.

[27] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة- ص 180.

[28] يُنظر: حسن عبّاس، المرجع نفسه، ص 168.

[29] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 39.

[30] الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع الطوال، تعليق: عمر فاروق الطبّاع، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، د.ت، ص 155. كل أبيات المعلقة في هذه الدراسة مأخوذة من هذا المصدر، يُنظر: ص 155 – 159.

[31] الحسين بن أحمد الزوزني، المصدر نفسه، ص 193.

[32] يُنظر: محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ط1، دار القلم، دمشق، سوريا، 1991، ص 135.

[33] محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د.ط، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت، ص 178، 179

[34] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 27، 28.

[35] عادل سليمان جمال، جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د.ت، ص 718.

[36] عادل سليمان جمال، المرجع نفسه، ص 722.

[37] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر،1952م، ص 267.

[38] عباس محمود العقاد، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، د.ط، مؤسسة هنداوي، 2014، ص 35.

[39] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، د.ط، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981، ص 46.

[40] عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط2، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ج1، 1989، ص 302.

[41] يُنظر: نادية زياد محمد سلمان، تجليات عشتار في الشعر الجاهلي، قسم اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة النّجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2015، ص 72، 73، 164.

[42] عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط1، 1999، الإسكندرية، مصر، ص 8.

[43] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص57، 58.