

جران العود النميري  
(بان الخليط فما للقلب معقول)

مقاربة سيميائية

إعداد الدكتور/ عادل صالح حسن نعمان القباطي  
أستاذ النقد الأدبي المساعد  
كلية الآداب - جامعة الحديدة

**الملخص:**

تناول هذا البحث قصيدة جران العود النميري ( بان الخليط فما للقلب معقول) بالتحليل من منظور سيميائي تناولت فيه رؤية الشاعر إلى الواقع من حوله وما يحمله من علامات تعبر عن حالته النفسية القلقة تجاه ما أصابه، حيث بدأ قصيدته بالحديث عن الرحيل وأثره في نفسه وهو رحيل الذات عن الاستقرار والخصب ومواجهتها للواقع الاجتماعي من جهة ولما ينتظره من نهاية ثم ينتقل إلى الحديث عن المرأة بوصفها عالمًا مثاليًا للجمال والكمال والخصوبة، ومن ثم يصور صراع البقرة الوحشية ووليدها مع الذئب (القدر) الذي ينتهي باستسلام الذات لهذا القدر.

وقد قمت بتقسيم هذا البحث إلى ثلاث فقرات رئيسية: قلق الرحيل، وبنية المرأة المثال وما تمثله من خصب، وبنية الصراع.

**Abstract:**

This research paper tackled gran !laud alnumairy' poem the mixture speard , there is no credible for the mind. The poem was analysed from the semitic point of view.the poem was tackled to see the how the poet see the reality around him and what the signs in this soceity has that express his psychological state

## المقدمة:

يتناول هذا البحث قصيدة: (بان الخليط فما للقلب معقول)، للشاعر/ جران العود، وهو شاعر وصاف مغمور، اسمه عامر بن الحارث النميري أدرك الإسلام<sup>(1)</sup>، ولم تعرف ولادته ولا سنة وفاته، كما لم تسعنا المصادر القديمة عن حياته إلا بالقليل، فقد تزوج بامرأتين ولقي منهما مكروهاً<sup>(2)</sup>.

ويعتمد هذا البحث المنهج السيميائي لتحليل القصيدة، محاولاً استجلاء الأغوار العميقة لدلالة النص وتفجير طاقاته الكامنة من تغيرات دلالية وانزياحات، ومساءلة النص وفق قراءة تنطلق من العلامة الغوية؛ للكشف عن دلالات النص، ومن أوجز تعريفات السيميائية قول تشاندلر عنها أنها: "دراسة الإشارات"<sup>(3)</sup>، والكلمات بوصفها علامات - كما يقول إيكو: "لا تُعَيَّن شيئاً في العالم الخارجي، إنها سند لمضامين ثقافية، فالعين لا تلتقط مرجعاً معزولاً، بل تحتفظ بنسخة ثقافية منه"<sup>(4)</sup>، فالكلمة "إشارة تقف في الذهن على أنها دال يثير في الذهن مدلولاً هو صورة ذهنية لموجود عيني، وهذا الحدث هو الدلالة"<sup>(5)</sup>، وقراءة النص منفتحة زماناً ومكاناً تتجاوز المعاني المعجمية للغة، فكل قراءة تبرز شفرات جديدة تخفي معاني جديدة.

وقد لجأ الشاعر إلى توظيف كثير من الرموز؛ ليعبر من خلالها عما يعانیه من واقع اجتماعي، وليعكس رؤيته للصراع بين الفناء والبقاء، والرمز كما هو عند بيرس "إشارة تُرجع إلى الموجودة التي تدل عليها بناء على قانون، هو عادة مجموعة أفكار عامة يعمل على تفسير الرمز على أنه يُرجع إلى تلك الموجودة"<sup>(6)</sup>.

وتشكل القصيدة في بنائها الدلالي رؤية الشاعر تجاه سلبية الحياة من حوله، إذ تزخر بالانفعالات والصراعات، وقد قمت بتقسيم هذه القصيدة إلى ثلاثة مقاطع نصية:

- المقطع الأول: (قلق الرحيل)، وتشمل الأبيات: 1-13.
- المقطع الثاني: (المرأة المثال)، وتشمل الأبيات 14-27.
- المقطع الثالث: (بنية الصراع)، وتشمل الأبيات: 28-45.

يمثل المقطع الأول فقدان الشاعر محبوبته (رمز حياة الخصب والحياة المستقرة)، ويمثل المقطع الثالث فقدان البقرة وليدها، وبينهما مقطع المرأة المثال المليئة بالحياة والجمال والأمل، وهو مقطع يعيد التوازن لنفسية الشاعر المحبطة اليانسة.

<sup>1</sup> - الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشر - أيار / مايو 2002 م، 3 / 250.

<sup>2</sup> - الشعر والشعراء ابن قتيبة، تحقيق/ أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، 2 / 718.

<sup>3</sup> - أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، ط1، 2008م ص 27

<sup>4</sup> - السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها: سعيد بنكراد، منشورات الزمن، الدار البيضاء - المغرب، 2003، ص 29

<sup>5</sup> - تشريح النص: عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط2، 2006م، ص 17

<sup>6</sup> أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ص 85.

نص القصيدة<sup>(1)</sup>

- 1- بان الخليطُ فما للقلبِ معقولٌ
  - 2- أما همُ فعداءُ ما نُكلّمُهُم
  - 3- كأنني يومَ حنَّ الحاديانِ بها
  - 4- يومَ ارتحلْتُ برحلي دونَ بَرَدَعتي
  - 5- ثمَّ اغترزتُ علىِ نضوي لأبعثُهُ
  - 6- فاستعجَلتُ عبرةً شعواءَ قَحَمها
  - 7- فقلتُ ما لِحُمولِ الحَيِّ قد حَفِيت
  - 8- يحفونَ طوراً فأبكي ثمَّ يرفَعُهُم
  - 9- تُخدي بهم رَجُفُ الألحي مُلَيَّبَةٌ
  - 10- وللخِداءِ على آثارِهِم رَجَلٌ
  - 11- حتى إذا حَالتِ الشُهلاءُ دونَهُم
  - 12- واستقبلوا وادياً جرسُ الحمامِ بهِ
  - 13- لم يُبقِ من كِبدي شيئاً أَعيشُ بهِ
  - 14- من كُلِّ بَداءِ في البُردينِ يَشغَلها
  - 15- ممّا يَجولُ وشاحاها إذا انصَرَفت
  - 16- يَزينُ أَعداءَ متنيها ولَبَنها
  - 17- ثمُرُهُ عَطِرُ الأَطرافِ ذا عُدُرٍ
  - 18- هيفُ المُردَى رِداخٍ في تَأوُدِها
  - 19- كأنَّ بَينَ تراقِيعِها ولَبَنها
  - 20- تشفي مِنَ السَلِّ والبِرسامِ ريقُها
  - 21- تَسقي الصدى أَيْنما مالَ الضَجيجُ بها
  - 22- يَصبو إليها ولو كانت على عَجَلٍ
  - 23- تَسبي القلوبَ فَمِن زُوارها دَنِفٌ
  - 24- كأنَّ صِحكتَها يوماً إذا ابتَسَمَت
- وَلَا على الجِبرَةِ الغادينِ تَعويلُ  
وَهي الصديقُ بها وَجدٌ وَتَحْبيلُ  
نَحوُ الإوائَةِ بِالطاعونِ مَتولُ  
وَالقلبُ مُستوهِلُ بِالبينِ مَشغولُ  
إِثرَ الحُمولِ العَوادي وَهو مَعقولُ  
ماءٌ وَمالٌ بِها في جَفنِها الجولُ  
أَكَلَّ طَرفي أَم غالَتُهُم الغولُ  
آلُ الضحى وَالهبَلاتُ المَراسيلُ  
أَظلالُهُن لأيديهن تَتَعيلُ  
وَللسرابِ على الجِزانِ تَبغيلُ  
وَاستوقَدَ الحَرُّ قالوا قولَةً قِيلوا  
كَأنَّهُ نوحُ أنباطِ مَشاكيلُ  
طولُ الصَبابةِ وَالبيضُ الهَراكيلُ  
عَن حاجَةِ الحَيِّ غَلامٌ وَتَحجِيلُ  
وَلَا تَحولُ بِساقِيعِها الخَلاخيلُ  
مُرَجَلٌ مُنهلٌ بِالمِسكِ مَعولُ  
كَأنَّهُنَّ عناقيدُ الفُرى المِيلُ  
مَحطوطَةٌ المَتَنِ وَالأحشاءِ عُطبولُ  
جَمراً بهِ مِن نُجومِ الليلِ تَفصيلُ  
سَقَمٌ لِمَن أسَقَمَتِ داءُ عَقابيلُ  
بَعَدَ الكرى ريقَةً مِنها وَتَقبيلُ  
بِالشَعَبِ مِن مَكَّةِ الشيبِ المَشاكيلُ  
يَعتَدُّ أجزَ دُنياهُ وَمَقولُ  
بَرَقٌ سَحابيُّهُ غُرٌّ زَهايلُ

<sup>1</sup> - جبران العود النميري، تحقيق/نوري حمود القيسي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982م، ص 77.

- 25- كَأَنَّهُ زَهْرٌ جَاءَ الْجَنَاءَ بِهِ مُسْتَطَرَفٌ طَيِّبُ الْأَرْوَاحِ مَطْلُوبٌ
- 26- كَأَنَّهُا حِينَ يَنْضُو الدَّرْعَ مَفْصِلُهَا سَبِيكَةٌ لَمْ تُنْقِصْهَا الْمَثَاقِيلُ
- 27- أَوْ مُزْنَةٌ كَشَفَتْ عَنْهَا الصَّبَا رَهْجًا حَتَّى بَدَا رَيِّقٌ مِنْهَا وَتَكْلِيلٌ
- 28- أَوْ بَيْضَةٌ بَيْنَ أَجْمَادٍ يُقَلِّبُهَا بِالْمَنْكَبِينَ سَخَامَ الرَّفِّ إِجْفِيلٌ
- 29- يَخْشَى النَّدَى فَيُؤَلِّبُهَا مُقَاتِلُهُ حَتَّى يُوَافِيَ قَرْنَ الشَّمْسِ تَرْجِيلٌ
- 30- أَوْ نَعْجَةٌ مِنْ إِرَاحِ الرَّمْلِ أَخَذَلَهَا عَنْ إِفْهَاءِ وَاضِحِ الْخَدَّيْنِ مَكْحُولٌ
- 31- بِشَقَّةٍ مِنْ نَقَا الْعَرَافِ يَسْكُنُهَا جُنُّ الصَّرِيمَةِ وَالْعَيْنُ الْمَطَافِيلُ
- 32- قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ كُونِي عِنْدَ مَوْلِدِهِ إِنَّ الْمُسَيِّكِينَ إِنْ جَاوَزْتَ مَأْكُولٌ
- 33- فَالْقَلْبُ يُعْنَى بِرَوْعَاتٍ تُفَرِّعُهُ وَاللَّحْمُ مِنْ شِدَّةِ الْإِشْفَاقِ مَخْلُوبٌ
- 34- تَعْتَادُهُ بِفُؤَادٍ غَيْرِ مُقْتَسِمٍ وَدِرَّةٍ لَمْ تَخَوَّنْهَا الْأَحَالِيلُ
- 35- حَتَّى اِحْتَوَى بِكَرْهَا بِالْجَوِّ مُطْرِدٌ سَمِعَمْعٌ أَهْرَثَ الشَّدَقِينَ زُهْلُوبٌ
- 36- شِدَّةَ الْمَمَاضِغِ مِنْهُ كُلُّ مُنْصَرَفٍ مِنْ جَانِبَيْهِ وَفِي الْخُرطومِ تَسْهِيلٌ
- 37- لَمْ يَبْقَ مِنْ رَغَبِ طَارِ النَّسِيلِ بِهِ عَلَى قَرَا مَتْنِهِ إِلَّا شَمَالِيلٌ
- 38- كَأَنَّمَا بَيْنَ عَيْنَيْهِ وَزُبْرَتِهِ مِنْ صَبْغِهِ فِي دِمَاءِ الْقَوْمِ مِنْدِيلٌ
- 39- كَالرَّمْحِ أَرْقَلَ فِي الْكَفَّيْنِ وَاطْرَدَتْ مِنْهُ الْقَنَاةُ وَفِيهَا لَهْدَمٌ غُولٌ
- 40- يَطْوِي الْمَفَاوِزَ غِيْطَانًا وَمَنْهَلُهُ مِنْ قَلَّةِ الْحَزَنِ أَحْوَاضٌ عَدَامِيلٌ
- 41- لَمَّا دَعَا الدَّعْوَةَ الْأُولَى فَاسْمَعَهَا وَدُونَهُ شَقَّةٌ مِيلَانِ أَوْ مِيلٌ
- 42- كَادَ اللَّعَاغُ مِنَ الْحَوْدَانِ يَشْحَطُهَا وَرَجْرَجٌ بَيْنَ لَحْيَيْهَا خَنَاطِيلٌ
- 43- تُذْرِي الْخُرَامِي بِأُظْلَافٍ مُخَذَّرَفَةٍ وَوَقَعُهُنَّ إِذَا وَقَعْنَ تَحْلِيلٌ
- 44- حَتَّى أَتَتْ مَرِيضَ الْمَسْكِينِ تَبْحَثُهُ وَحَوْلَهَا قَطْعٌ مِنْهَا رَعَابِيلٌ
- 45- بَحَثَ الْكَعَابِ لِقَلْبٍ فِي مَلَاعِبِهَا وَفِي الْيَدَيْنِ مِنَ الْحِنَاءِ تَفْصِيلٌ

### أولاً- قلق الرحيل:

الشعور بالقلق أمرٌ طبيعي يتقاسمه البشر والحيوان معاً، غير أن طريقة التعامل معه تختلف باعتبارها يولد الشعور بالضعف<sup>(1)</sup>، والفرق بينه وبين الخوف والهم أن الهم والخوف يتسمان بالوضوح والمنطق، في حين يتسم القلق بالغموض وعدم وضوح أسبابه، وينبع قلق الشاعر هنا من عدة عوامل، منها: عدم قدرته على التلاؤم مع محيطه الاجتماعي ممثلاً بالزوجتين، وينبع أيضاً من خوفه مما هو قائم ومن مصيره المجهول في هذا الوجود، إذ يحاول مواجهة الدهر، غير أنه في الآخر يشعر باليأس من عدم قدرته على المواجهة، فيستسلم لمصيره المحتوم.

يجسد القلق هاجساً للذات الشاعرة بوصفه تجلياً للحظات اليأس والاستسلام، ومن خلال ذلك يقوم بطرح رؤيته وفلسفته تجاه الحياة وما تحويه من إشكاليات وتناقضات، ويبرز قلق الذات بوضوح في المقطع الأولي (قلق الرحيل)، بفعل رحيل المحبوبة، بوصفها علامة للاستقرار والخلود، ويتجلى بوضوح من أول لفظة استخدمها الشاعر وعبر من خلالها عن قلقه، وهو الفعل (بان)، وهي صوت عالٍ يصدر من الذات ليعبر عما ينتابها من شعور جراء القادم المجهول، وهو فعل ماضٍ يحمل في سياقه الكثير من الإيحاءات، إذ يعبر عن الفاجعة والمصيبة التي حلت بالشاعر جراء هذا الرحيل، إنها الكلمة المفتاح لدلالات ما بعده، تدل على احتجاج على هذا الانفصال، ونسب الشاعر هذا البين للخليط والاختلاط التداخل، إذ تداخلت قبيلته مع قبيلة المحبوبة، وامتزجت الأرواح، فكيف لهذا المزيج المختلط أن ينفك! وكيف لهذه العشرة أن تنتهي! ومن معاني الخليط الإفساد إذ أفسد هذا الرحيل قلب الشاعر ونفسه فتبعثهم، ومما يزيد قلق الذات الشاعرة من استحالة عودة الوصل والخصب، إذ لا أمل في أن يعيد هؤلاء الراحلون التفكير في رحيلهم، إذ أزمعوا على المغادرة: (ولا على الجيرة الغادين تعويل)، ومن معاني الفعل بان أيضاً ظهر، وبالتالي فإن هذا الفعل يجسد الظهور مقابل الخفاء، والقلق مقابل الطمأنينة والاستقرار، فمن خلال دلالة هذا الفعل يظل يأمل ألا يفارقوا.

### بانَ الْخَلِيْطُ فَمَا لِلْقَلْبِ مَعْقُولٌ وَلَا عَلَى الْجَبْرِ الْغَادِيْنَ تَعْوِيلٌ

إنه إعلان للاستسلام الصريح؛ ولذلك يلجأ إلى المرأة المثال فيكثر من وصفها محاولاً التوحد معها وتغدو بديلاً عن هذه الهواجس.

إن رؤية الذات القلقة للآخر (المرأة) بوصفها مصدرًا من مصادر القلق جعلته يكثر من مشاهد القلق والاختلاف في هذه المقطع، فالمرأة لا تقلق في ثقافتنا العربية؛ لأنها محملة على الآخر ومن يقلق هو الرجل: فخذلان المحبوبة، والعلاقة السيئة التي تربطه بزوجتيه، جعلته يعزم على الرحيل ممعنا الابتعاد عن واقعه، والرحيل للبحث عن واقع جديد خلف المرأة المثال؛ ليجد ذاته ويبعث الحياة من جديد، وهذا اليأس يدل على شدة ما لحق بهذا الشاعر من المآسي حتى وصل لليأس من عدم عودة الاستقرار والخصب لحياته، إذ يعجز حتى عن الرحيل على ظهر ناقته لتسليته هم كما هي عادة الشعراء الجاهليين؛ لأن الأمر قد تجاوز ذلك، فالناقاة لا تستطيع تسليته هم، وفي المقابل يصف النوق التي ترحل بالظعن، وما هذه الرحلة إلا رمز لرحلة الشاعر في الحياة وخوفه من مواجهة النهاية.

<sup>1</sup> سيميائية الأهواء في قصص الحيوان الوحشي، راضية لرقم، مجلة منتدى الأستاذ - المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية بقسنطينة - الجزائر، العدد 16، 2015، ص 201.

لم يأت مشهد رحلة الطعانن عقب مشهد الطلل كما هي العادة عند الشاعر الجاهلي، بل هجم مباشرة على الرحيل الذي يجسد خيبة الأمل الذي رحل برحيلهم، وهي رحلة البحث عن الاستقرار الذي افتقده الشاعر في حياته، وقد اتخذ من الحديث عن الرحلة مقدمة للتعبير عما يدور بداخله من هموم، وما الأوصاف التي أغدق بها الشاعر على المحبوبة إلا دلالة على عشقه للاستقرار الذي افتقده في حياته، وقد انتهت رحلة الطعانن بالاستقرار، إذ استقرت في الإوانة، وهي " من مياه بني عقيل بنجد"<sup>(1)</sup>، وبقيت نفسية الشاعر جذبة تنتظر فيض المحبوبة.

نلاحظ الالتفات في البيتين الثاني والثالث من ضمير المتكلمين: ( ما نكلمهم)، إلى ضمير المتكلم المفرد: (كأنني)، وهو بذلك يتحول من الهم الجمعي إلى الهم الفردي؛ لينبه إلى واقعه هو باعتباره فرداً في خضم الهم الجمعي، فهو في البيت الأول يورد لفظ: (القلب) مجرداً من أية ضمائر تفصح عن هوية هذا القلب، ويكرر ذلك في البيت الرابع:

- فما للقلب معقول

- والقلب مستوهل بالبين مشغول.

ثم ترتفع النبذة ليتحدث بلسان الجمع، وتظهر المحبوبة في البيتين الثاني والثالث من خلال ضمير: ( هي، بها)، وتخفي بعدها لتبرز في البيت السابع والثامن ضمن ضمير الجمع: (غالتم، يرفعهم)، حتى عندما يصفها ويطلق في الوصف نجده يبتدئ ذلك بقوله: من كل بدءاً. فهو لا يصف امرأة بعينها، أو بوصفها أنثى، بل يصفها بوصفها رمزاً للقبيلة، وما صفات الأنوثة التي ذكرها إلا رموز للحياة المستقرة.

ونلاحظ هنا الحضور المكثف للذات، من خلال كثرة استخدامه ضمائر الذات في سياقات تدل على تضاؤل الذات من البيت: 3 إلى البيت: 13، وهذا التتابع لضمائر الذات في هذا المقطع يشكل حركة عميقة الدلالة في التعبير عن تضاؤل الذات وانهازها أمام الواقع: (كأنني، برذعتي، نضوي، طرفي، كبدي، ارتحلت، اغترزت، أبعثه، فقلت، أبكي، أعيش)، وهي ضمائر تتمحور حول ذات الشاعر، وتتصل هذه الضمائر بألفاظ تتنوع: بين الأسماء والأفعال والحروف، وتدلل من خلال سياقاتها على معاناة الشاعر، ومحاولة يائسة للحاق بالمحبوبة، وإدراك الراحة والخصب، إذ إنه " في جميع الأحوال لا وجود لرمز أو علامة خارج التوظيف، إذ إن لكل رمز وعلامة توظيفات واستخدامات، على أن ما يميز بين رمز ورمز وعلامة وعلامة، هو قدرته على التجدد والانبعاث"<sup>(2)</sup>، ثم تختفي ضمائر الذات إلى آخر القصيدة، وهذا الاختفاء لضمائر الذات يتلاءم مع شخصية الشاعر الضعيفة وحالته النفسية المتضائلة مع زوجته، في مقابل حضور المرأة الطاعية على القصيدة.

يصور الشاعر حالته وقت إعلان خير الرحيل، فيشبه نفسه بالشخص الصريع الملقى على الأرض من مرض الطاعون، ولا يخفى ما يضيفه حرف الحاء: (حث، الحاديان، نحو) باعتباره حرفاً حلقياً وظفه الشاعر للتعبير عن الألم والحسرة:

<sup>1</sup> - معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت - لبنان، ط2، 1995م، 1/ 275.  
<sup>2</sup> العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة (التأسيس والتجديد)، الزواوي بغورة، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 35 يناير مارس 2007، ص 126.

كَأَنِّي يَوْمَ حَتَّى الْحَادِيَانِ بِهَا نَحْوَ الْإِوَانَةِ بِالطَّاعُونَ مَتْلُولٌ

وذكر مكان الوصول:(الإوانة) يزيد حسرة، ويصور حالته الذهنية في هذا الوقت، وأنه غير مدرك لتصرفاته فاقدًا لوعيه، إذ يضع رحله على ظهر جملة دون وضع البرذعة، وهي كساء رقيق يوضع تحت الرحل، ثم يركب عليه مهيجًا له على السير وهو مربوط لم يفك عقاله:

يَوْمَ ارْتَحَلْتُ بِرَحْلِي دُونَ بَرْدَعَتِي وَالْقَلْبُ مُسْتَوْهَلٌ بِالْبَيْنِ مَشْغُولٌ  
ثُمَّ اعْتَرَزْتُ عَلَى نِضْوِي لِأَبْعَثُهُ إِثْرَ الْحُمُولِ الْعَوَادِي وَهُوَ مَعْقُولٌ

وتدل هذه الصورة بوصفها علامة على بحث الشاعر عن المفقود الصعب الحصول عليه، وهو الاستقرار والخلود، فهو يحث جملة وفي ذهنه هاجس التخلص من فعل الرحيل وأثره، ثم يأتي إثر ذلك مشهد الدموع الممتزجة بالماء التي أغرقت العين، وهو نوع من محاولة تطهير النفس وغسلها جراء هزيمتها أمام الخراب والفناء المتمثل بالرحيل، فقد وظف الدموع بوصفها علامة تدل على مدى الضعف والتضاؤل الذي وصلت إليه الذات، ويظهر ذلك من خلال غزارة الدموع، والأفعال المستخدمة: (استعجلت، قحمها، جال).

وهو لا يطيل في وصف الناقاة، ولا مشاهد الرحلة من طيور وصحراء، كما هي عادة الشاعر القديم؛ لانشغاله بصاحبته (المرأة المثالي) التي يسعى إلى جسدها، فيصفه علّه يجد الخصب والأمان، وإذا كانت الناقاة ترمز إلى التحول، من خلال الرحلة النفسية والبدنية للشاعر، فإن التحولات هنا تغدو سالبة، إذ يستخدم الجمل؛ ليعبر من خلاله عن حالته، فهو يذكر الجمل في البيتين: (4، 5)، يصف من خلالهما حالته النفسية المتأزمة، وتزداد حالته النفسية تأزماً بازدياد سرعة ونشاط النوق التي تحمل الطعائن، كما في البيتين: (9، 10).

وحس الفقد هو الحس المسيطر والمهيمن على ذات الشاعر التي تتابع حركة الطعائن متابعة دقيقة؛ لأن مثل هذا التتابع إصرار على التواصل والترابط<sup>(1)</sup>، ولم تأت رحلته مقابلة لصرم علاقة المحبوبة به، كما هي عادة الشاعر الجاهلي، بل في سياق خبري للحاق بها، وبث ما اعتراه جراء هذا الرحيل.

يبدأ الشاعر قصيدته بموضوع الرحيل دون أن يقف على الأطلال، كما هي عادة الشاعر القديم، أراد أن يعبر عما بداخله مباشرة دون مقدمات، إذ أفقرت نفسه بدلاً من الديار، وبرحيل المحبوبة أجدبت هذه النفس، وحل الخراب في حياته، وطغى عليه الحزن، ومما يزيد هذا الحزن كثافة ذكر المواضيع التي حلت فيها الطعائن في سياقات تزيد هذا الحزن عمقاً، فعلى الرغم مما حل به، فإنه قادر على متابعة حركة الطعائن بدقة وتحديد المواضيع لهذه الرحلة حتى النهاية (الإوانة)، وتتابع الألفاظ: (معقول، تعويل، تخييل، بالطاعون متلول...) في سياقاتها يوضح مدى ما وصلت إليه نفسية الشاعر وحياته من جذب وخراب.

تمثل الطعائن وضمنها المحبوبة عالم الشاعر المثالي؛ لذا نراه يحتفي بهذا العالم، ويصور انتقاله إلى حيث يكون الاستقرار والخصب، وبالتالي يرغب بالحاق بهذه الطعائن، والرحيل إلى ذلك العالم المثالي ليتوحد به.

<sup>1</sup> - قراءة النص الشعري الجاهلي، موسى رابعة، مؤسسة حمادة ودار الكندي، إربد - الأردن 1998م، ص 26.

## ثانياً- المرأة المثال:

يحاول الشاعر أن يمزج بين عاطفته نحو المرأة بوصفها الحبيبة، وعاطفة الأم نحو وليدها، وهو ما عاناه في حياته الاجتماعية، إذ عانى من زوجتيه اللتين قامتا بضربه<sup>1</sup>، مما جعله يطلب منهما تركه وأخذ نصف ماله، غير أن مصير أولاده تركه في حيرة، فقد كان مشفقاً عليهم، إذ حرّموا من عاطفة الأمومة، كما حرم هو من عاطفة الحب، ومما يزيد في نفسه الحسرة من المفارقة الكامنة في حرمانه أن مصدر الحب هو نفسه منبع الأمومة ويتمثل في زوجتيه، وفي وجودهما السلبي المرتبط بكل ما هو مقلق ومنفر.

يتحدث الشاعر عن صفات المرأة، مستدعيًا أجزاء من جسمها (الشعر، الخصر، العنق، الفم، الريق، الأسنان) بوصفها حاملة لعلامات سيميائية، تثير في نفسه مشاعر الحزن والأسى والشوق إلى هذه المحبوبة الرمز " وهي مشاعر تحمله على أجنحتها السحرية إلى صاحبتة البعيدة؛ ليقف أمام جمالها الحسي أو المعنوي يصفه ويتغنى به "<sup>(2)</sup>.

وقد وصف الشاعر المرأة معتمدًا في المقام الأول على حاسة البصر التي تستقبل المشاهد الماثلة أمامها، وتقوم بتحليلها، وتحويلها إلى علامات ورموز، لا بد من القيام بتفكيكها لفهم مضامينها، فوقف أمام الصورة المثال للمرأة من خلال التناسق الجسدي لجميع أجزاء بدن المرأة، وما تحويه من ألوان ولباس وروائح، ويعبر من خلال هذه الأوصاف عما يصبو إليه ويطلبه من صفات افتقدتها في حياته وفشل في تحقيقها، فراح يبحث عن حياة هادئة ومستقرة ممثلة في المرأة المثال، وهي صفات " لا تجتمع لامرأة بهذه الكثرة والاحتشاد مهما بلغت درجة جمالها، فهي أقرب إلى ذلك النموذج المنفرد المتحقق في الخيال للمرأة الجميلة"<sup>(3)</sup>

يوظف الشاعر المرأة بوصفها علامة سيميائية للخصب والاستقرار الذي افتقده برحيلها، إنها "علامة تختزل في شيفراتها تلك الهواجس والأفكار الموّارة في خلد الشاعر حول آليات البحث عن الفردوس المفقود"<sup>(4)</sup>، ويصور دقة خصرها، حيث جعل الوشاح يجول في خصرها وهي منصرفة، وهو أكثر إبرازًا لجمال القدر، ويبرز هذ الجمال أكثر من خلال المفارقة بين دقة الخصر وامتلاء الساقين، وللربط بين المعنيين استخدم الجناس الناقص: (يجول/ لا تحول):

مِمَّا يَجُولُ وَشَاحَاهَا إِذَا انصَرَفَتْ      وَلَا تَحُولُ بِسَاقِيهَا الْخَلَاخِيلُ

وفي تصويره للشعر جعله مُرَجَّلًا ومُسَرَّحًا على شكل عُذْر، ويستخدم سيميائية الاستعارة والتشبيه، إذ جعل له حياة يُسقى مرة بعد أخرى، وهي علامة على كثافته، ويشبهه غدائره بعناقيد العنب التي نضجت ومالت وطاب أكلها، وهو يشير بذلك إلى جاذبية الشعر التي لا تقاوم:

يَرِينُ أَعْدَاءَ مَتْنِيهَا وَلَبَّتْهَا      مُرَجَّلٌ مُنْهَلٌّ بِالمِسْكِ مُعْلُولٌ

ثَمْرُهُ عَطِرَ الْأَطْرَافِ ذَا عُذْرٍ      كَأَنَّهِنَّ عَنَاقِيدُ القُرَى المَيْلُ

<sup>1</sup> - ديوان جران العود النميري، ص 10.

<sup>2</sup> دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ص 148.

<sup>3</sup> - رمز الماء في الأدب الجاهلي، ثناء أنس الوجود، مكتبة الشيبان، مصر، ص 156.

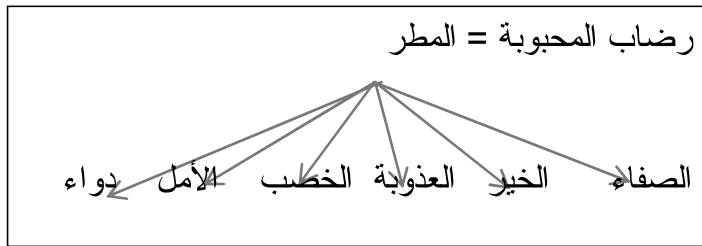
<sup>4</sup> - النقد النسقي - تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، يوسف عليّ، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن،

ط1، 2015م، ص 39.



وهناك ارتباط بين ثغر المرأة ودلالاته على الخصب في الشعر الجاهلي إذ " يتحول ثغر المرأة في الكثير من نصوص الغزل إلى نبع للخير، ومصدر لإرواء العطشى"<sup>(1)</sup>، فالمرأة تمنح الحياة الخير والخصب من فمها بوصفها علامة سيميائية للخصب، فريقيها مطر يروي العطشى، وهي مصدر لإرواء النفس العطشى إلى الحب والحياة، ويجمع هذا الريق المفارقة، فهو داء ودواء في الوقت نفسه، وهو ريق عادة ما يكون مطراً صافياً جادت به سحابة بيضاء ماؤها عذب، وقد قيل: " ما شئٌ عَ أَعْدَبَ من ماءِ سَحَابَةٍ عَرَاءٍ"<sup>(2)</sup>، وقد نظر العرب القدامى إلى المياه نظرة تقديس؛ لأنها واهبة الخير والبركة<sup>(3)</sup>، وقد جعل القرآن الكريم المطر شفاءً، كما في قوله تعالى " وَنُنزِّلُ عَلَيْكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لِيُطَهِّرَكُمْ بِهِ وَيُذْهِبَ عَنْكُمْ رَجْزَ الشَّيْطَانِ وَلِيَرْبِطَ عَلَى قُلُوبِكُمْ وَيُثَبِّتَ بِهِ الْأَقْدَامَ"<sup>(4)</sup>،

على نحو ما يوضحه الشكل الآتي:



إنها صورة تتعادل مع حياة العربي في البيئة الصحراوية الجذبة القاسية" وبمقتضى ظروف البيئة الصحراوية للجزيرة العربية، وهي ظروف بيئية قاسية، أتيح للشاعر العربي أن ينشر رغباته على كل ما حوله مما يتعلق بخصب الحياة ونماؤها، فوجد في ثغر محبوبته ما يمكن تلبية هذه الرغبات ...، ومن هنا استطاع أن يخلق من ثغر المرأة رمزاً معادلاً لمصدر الماء العذب الذي يعطي للحياة خصبها"<sup>(5)</sup>.

وعلى الرغم من ورود الماء هامشياً في النص، فإن كثيراً من مفردات هذا النص تدور حول الماء، فدموع الشاعر قَحَمَها ماء، ومياه: (الشَّهْلَاء) تحول بينه وبين مشاهدة الطعائن، وهو يربط بين العطر والماء والمرأة، فشعر المحبوبة منهل ومعلول بالمسك، أي أن المحبوبة تتعطر بالحياة وبسر الوجود، فالماء سر الحياة، ومانح الخصب، وسر الوجود، وفي: (تسقي الصدى) دلالة على الحب العطش المحروم من الارتواء، ويرويه هذا الرضاب الملىء بالأمن والصفاء والعذوبة، ويزداد هذا الثغر عذوبة من خلال تشبيه رائحته بروائح الأزهار التي قطفت حديثاً، فتتضوع شذى ومسكاً.

ولا يخفى دلالة السحاب على الأمل والخصب، كما أن البرق: " رمز مزدوج، رمز للحرق والعواصف والخوف، ورمز للنور والضياء والجمال، وهو رمز للشوق وحب الأنثى الحبيبة واستقبال

<sup>1</sup> ملامح الرمز في الغزل العربي القديم - دراسة في بنية النص ودلالاته الفنية، حسن شمسي، دار السياب للطباعة والنشر، لندن، ط1، 2008م، ص58.

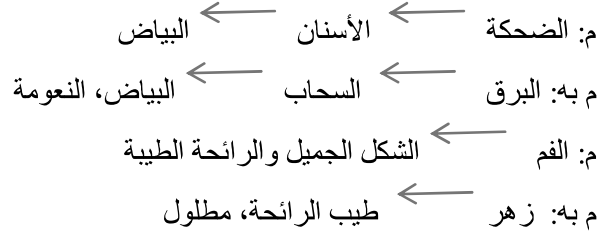
<sup>2</sup> - تاج العروس، المرتضى الزبيدي، دار الهداية 177 /31 مادة ( يلل)،

<sup>3</sup> - الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمود القيسي، الشركة المتحدة للتوزيع، سوريا، ط1، 1970 ص (43

<sup>4</sup> سورة الأنفال، آية 11.

<sup>5</sup> ملامح الرمز في الغزل العربي القديم، حسن شمسي، ص58.

الجمال والولوع به<sup>(1)</sup>، وأضاف إلى البياض والعدوية روائح الأزهار التي أصابها الندى ففاحت روائحها، فهذه المحبوبة تجمع بين هذه الصفات من بياض وعدوية ريق ورائحة فم، على ما يمكن أن يصوره الشكل الآتي:



وكأنها سحابة بيضاء تنبسم، وتشبيهه للمرأة بالمطر يدل على إحساسه بأهميتها في إحلال الخصب في الأرض وفي النفوس، وإشاعة جو السعادة في النفوس؛ ولذلك جعلها تنبسم من خلال البرق، وليس البرق هنا سوى "بارقة الأمل التي يعول عليها الشاعر كثيرًا؛ لكي يلمس نعمة الحياة التي فقدتها في المقطع الاتصالي الأولي من جديد، وهذا ما يبدو فعلاً من خلال حالة الأرق التي تنتاب الشاعر وهو ينتظر المخلص المعجز الذي يعيد إلى الحياة حيويتها وجمالها الإنساني"<sup>(2)</sup>:

أَوْ مُزْنَةٌ كَشَفَّتْ عَنْهَا الصَّبَا رَهْجًا      حَتَّى بَدَأَ رَيْقٌ مِنْهَا وَتَكْلِيلٌ  
 كَأَنَّ ضِحْكَتَهَا يَوْمًا إِذَا ابْتَسَمَتْ      بَرَقَ سَحَابُهُ عُرٌّ زَهَائِلٌ

وقد نسب خلع الثياب إلى النوم، واختار: (ينضو)، فهي عفيفة لا تخلع ملابسها إلا وقت النوم، ومع هذه الصفة المعنوية صفة حسية، وهي سبيكة نفيسة نقية نضرة مصونة، استخدمها بوصفها علامة ثقافية تدل على قيمة اجتماعية وأخلاقية، إذ ترمز لشرف القبيلة كلها: لم تَنَقِّصْهَا المَثَاقِيلُ:

كَأَنَّهَا حِينَ يَنْضُو الدَّرْعَ مَفْصَلُهَا      سَبِيكَةٌ لَمْ تَنْقُصْهَا المَثَاقِيلُ

وتبرز أيضاً: (عُلام، وتحجيل) بوصفهما علامتين سيميائيتين ذات محمل ثقافي يبرز صورة في وضعها المثالي المختلف عن بقية نظرائها، فهي مرفهة تتشغل بتزيين نفسها بالحناء، ومصونة في: (الحَجَلَة)، وهي بيت يكون للجواري يُزِين بالستائر، أي أنها صعبة المنال، من وراء أسوار وستائر:

مِنْ كُلِّ بَدَاءٍ فِي البُرْدَيْنِ يَشْغَلُهَا      عَنِ حَاجَةِ الحَيِّ عُلامٌ وَتَحْجِيلٌ

ويشبه المرأة بالبيضة، ويتجاوز هذا التشبيه المعنى السطحي المتمثل بالصفاء والملاسة<sup>3</sup>، إلى المعنى العميق المتمثل بالخصب والتجدد، فكلاهما يحمل في أحشائه تجدد الحياة واستمرارها، وقد كُنَّتْ

<sup>1</sup> رمزية الماء في التراث العربي الشعر العربي - دراسة سيميائية، عزيز العرباوي، كتاب الرافد، العدد 87 فبراير 2015م ص 64-65.

<sup>2</sup> - جماليات التحليل الثقافي - الشعر الجاهلي نموذجًا، يوسف عليمت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط1، 2004م ص 266.

<sup>3</sup> - ينظر القوائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر الأنباري، تحقيق/ عبد السلام هاون، دار المعارف بمصر، ط5، ص 48.

العرب بالبيضة عن المرأة<sup>(1)</sup>، وفي هذه البيضة يجتمع اللون الأبيض مع الأصفر، والاصفرار هنا ليس عيباً وإنما هو من صفات المعبود المقدس-الشمس-البيضة، بما تجمعه في غرقنها من بياض ومح أصفر، إنما هي جماع لسر الشمس في ضحوتها وعشيتها، وغلافها الرقيق الهش يماثل رقة بشر المرأة وملاسه أديمها وصفائه ونضرتة، وخلوه من أثر الزمن، وتجاعيد السن<sup>(2)</sup>، وترمز البيضة إلى المرأة من خلال شكلها ولونها وملمسها، فلونها أبيض، وهو لون يدل على النقاء والصفاء والطهارة، ويمتزج هذا البياض بالصفار، وهي مصونة ومضمومة ومغطاة، ومع ذلك فهي هشة سهلة الكسر، وملمسها ناعم، وترمز إلى الخصوبة وتجدد الحياة، ففي داخلها تكمن دورة الحياة واستمرارها:

أَوْ بَيْضَةٌ بَيْنَ أَجْمَادٍ يَقْلِبُهَا بِالْمَمْنُكِينَ سَخَامُ الرَّفِّ إِجْفِيلٌ

تعكس هذه الصفات محاولة الشاعر تشكيل جمال مثالي وفقاً لمقاييس وعي الشاعر بالجمال، وينبثق من بدن المرأة، إذ يربط هذا البدن بعناصر من الطبيعة: (مسك، عنب، نجوم، زهر، برق، سحب، بيضة...)، حيث ترتبط بالبدن وتشكل عالماً يفيض بالحياة والخصوبة والقداسة والكمال، والحقيقة أن الشعر الذي يقوله بدن المرأة من خلال تفصيلاته، نابع من اهتمام استاطيقي فريد يحمل في ذاته دلالة سعي الذات الشعرية إلى تعاليها ووجودها الماهوي الذي تعي أهمية أن تتوحد فيه<sup>(3)</sup>.

ويستخدم الشاعر في الغالب الفعل المضارع أثناء وصفه المرأة: (يزين، تمره، تشفي، تسقي، تسبي...)، وهي أفعال دالة على الحركة المستمرة في إشاعة الجمال والبهجة، واستمرار الجمال، وإحلال الخصب في العالم حولها، عكس المقطع الأول الذي غلبت عليه الأفعال الماضية: (بان، حث، ارتحلت، اغترزت، استعجلت، قحماها، خفيت، كلّ، غالتهم...)، وقد ترددت هذه الأفعال بينه وبين الطعائن؛ لتصور حالة الشاعر وانفعالاته النفسية من قلق وتوتر جراء الرحيل.

ويرتبط البياض بالوعي الاجتماعي للعربي القديم، إذ يرتبط بالعتاء والجمال والنقاء والطهر والخصب، إنه رمز للتعالي والمثالية المتحققة في المرأة، فالطعائن: (بيض هراكيل)، ومحبوبته سحابة بضاء، ويشبهها بالبيضة، وبالسيكة، وتكتمل هذه المثالية بتشبيهاها بالشمس رمز الإشراق والعتاء.

ويتوسط مشهد المرأة مشهدان يسيران في خط واحد للتعبير عن القلق والصراع ويتناقضان معها، وكأنها بهذا التوسط تحاول إعادة التوازن إلى الحياة وبعث الأمل في حياة خصبة.

### ثالثاً- بنية الصراع:

يمكننا تقسيم هذه المقطع إلى أربعة مقاطع صغيرة هي:

- الظليم والبيضة، ويشمل البيتين: 28- 29.
- الأمومة، ويشمل الأبيات: 30- 34
- الذئب (القدر)، ويشمل الأبيات: 35- 40

<sup>1</sup> - العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5،

1401هـ - 1981م، 312/1

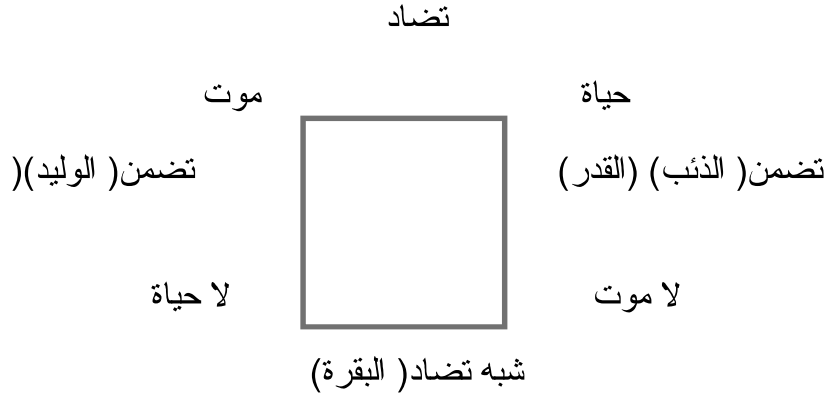
<sup>2</sup> - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، دار الأندلس، ط2، 1981م -

1401هـ، ص 80

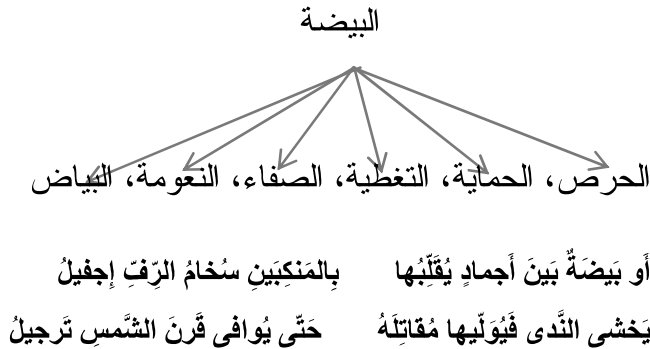
<sup>3</sup> - جماليات الشعر العربي- دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، هلال الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 2007م، ص 287.

- الموت (الفناء)، ويشمل الأبيات: 41- 45

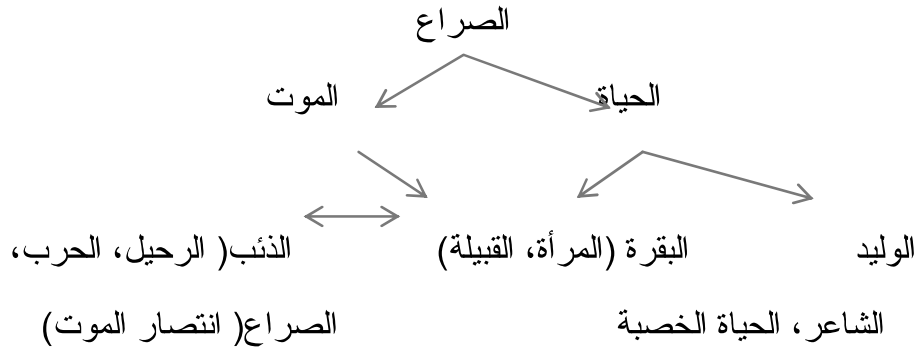
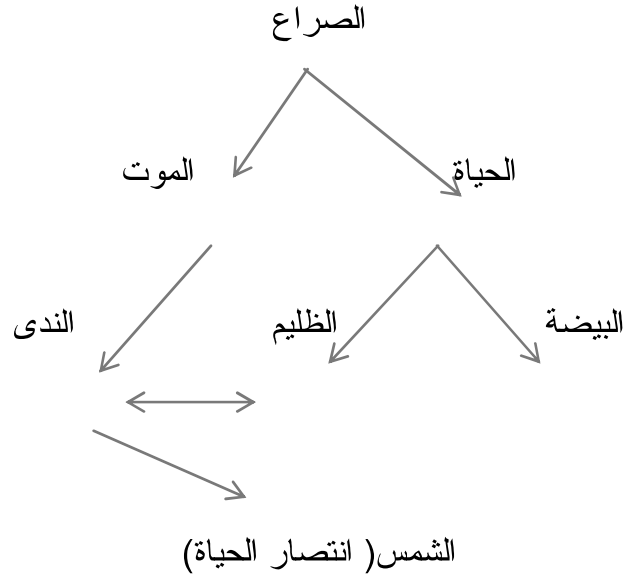
ونلاحظ أن ثنائية: (الحياة/ الموت) هي المهيمنة على هذه المقطع، من الناحيتين الشكلية والدلالية، ويمكننا الاستعانة بمربع غريماس السيميائي للكشف عن هذه العلاقة من خلال الصراع الدائر في هذه المقطع:



ثمة صراع بين عناصر الفناء (الموت) وعناصر الخلود (الحياة)، بين الحياة: (الخلود) المتمثلة بالبيضة، والموت: (الفناء) المتمثل بالندى، وفي جعله للندى علامة للفناء والجذب إشارة إلى زوجته، فالمرأة في الأصل علامة للحياة والخصب، غير أن المفارقة عكست ذلك فصارتا رمزاً للجذب والفناء، ويعهد بمهمة الصراع إلى ذكر النعام، حيث يقوم بوصف حالته النفسية وخوفه على البيضة: (الحياة)، فيقلبها بمنكبيه، ويوليها مقاتله، أي: صدره وبطنه، وهذا علامة للصراع بين البقاء والفناء، فالبيضة حياة، والندى موت، والظلم هو من يواجه هذا الصراع لينتصر في الأخير: (حتى يوافي قرن الشمس ترجيل)، فالشمس هي من ستحمل راية الصراع، حيث لا يستطيع أحد مواجهتها، ومحاولة الظلم حماية بيضه من الندى والرياح، ووضعها في مكان مناسب: (بين أجساد) هو صراع من أجل الحياة، بوصفه علامة للمحب العاشق للخصب والاستقرار والأمن الذي افتقده الشاعر، وهو يراه في هذه البيضة التي يكمن فيها سر تجدد الحياة واستمرارها:



ويدل هذا الصراع من جهة أخرى على المفارقة بين حماية الذكر (الشاعر) وحماية الأنثى (البقرة)، حيث استطاع الظليم حماية بيضته، في حين عجزت البقرة عن حماية ولدها من الموت وهو ما يمكن تصويره بالشكل الآتي:



الشمس رمز للقبيلة، بوجودها وقوتها يتحقق الأمن، وتسود الحياة، وتنتهي المخاطر، كما أن الشمس مقدس معبود عند العرب، مما يعطي الصراع بعدا مقدسا. في قصة الظليم والبيضة كان الصراع على أشده بين الظليم والندى، حتى تحقق الانتصار، وفي الآخر لم يكن ثمة صراع كان هناك سلبية إذ غفلت البقرة (القبيلة) عن دورها في الحفاظ على من ترعاهم، على الرغم أنه لم يحملها المسؤولية

الكاملة في ذلك، إذ ينسب الخذلان لوليدها، إذ تدفع القبيلة بأبنائها (واضح الخدين، مكحول، مسيكين)، في حرب خاسرة فكانت النتيجة مقتل أبنائها، وانكسارها، فالحياة الحقيقية ليست في الحرب.

ويعمق الصراع القلق الدائر في نفسية الشاعر، إنه الصراع الوجودي بين الخير والشر، بين البقاء والفناء، فالوليد هو الشاعر نفسه، يواجه الحياة منفردًا كما واجهها هذا الوليد، إذ خذلتها الحبيبة، وخذلتها القبيلة وخذلتها زوجته، وخذله المجتمع بأسره.

إن مشاعر الخوف والقلق التي تنتاب البقرة الوحشية ناتجة عن معرفتها وإحساسها المسبق بالخطر القادم، وهو القلق الوجودي الذي رافق حياة الشاعر الجاهلي، إنها نتيجة "يقينية بحتمية الفناء، وسلطة القدر، وحبه للبقاء، في مقابل ذلك تجعله دائماً في حالة استنفار ويقظة وحذر دائمين من كل خطر قد يداهمه فجأة، فهو يعلم ما قد يهدد حياته ويستبجح فناءه"<sup>(1)</sup>، ومن ثم يتغلغل في مشاعر البقرة، ويصورها بدقة في رعاية وليدها وحرصته منذ مولده:

قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ كُونِي عِنْدَ مَوْلِدِهِ إِنَّ الْمُسَيِّكِينَ إِنْ جَاوَزْتَ مَأْكُولُ

يركز الشاعر على مشهد الأمومة بوصفها أساساً للخصب وتجدد الحياة "فالأمومة في الفكر الإنساني انبثاق الحياة من العدم، كما تؤكد في الوقت ذاته حالة العبور/ التجاوز من مرحلة التهدم الحضاري للمكان إلى مرحلة الميلاد وانبعثت الحياة وتجدها"<sup>(2)</sup>، وقد حاولت البقرة حماية وليدها بنفسها وجسمها (النفس، القلب، الفؤاد، اللحم، الذرة، الإحليل)، إذ لاهم لها غير وليدها، فقلبها دائم الروع والفرع عليه، وجسمها هزيل، ومع ذلك لم يؤثر كل ذلك في كمية لبنها الذي تدخره له، فقد استشعرت الخطر المحدق بها وبوليدها (إن المسيكين إن جاوزت مأكول)، فهو: (واضح الخدين مكحول، مسيكين)، وهي صفات تجعل المتلقي يتعاطف مع هذا الوليد في هذا الواقع المليء بالرعب والمفارقات المحيطة بهذا المكان الذي يسكنه الجن، وبكل ما يحمله من قفر ورعب، بالإضافة إلى بقر الوحش، ويصفها بأنها (عين مطافيل) ذات العيون الواسعة الجميلة والأطفال، وهو رمز للجمال وتجدد الحياة في هذا المكان المقفر الموحش، وهو رمز يحاول الشاعر من خلاله نشر الأمل في هذه المليئة بالخوف، فعلى الرغم ما حل بالشاعر من مآسي وقفر في حياته، فإنه لا يعدم الأمل.

بِشَقَّةٍ مِنْ نَقَا الْعَرَافِ يَسْكُنُهَا جِنَّ الصَّرِيمَةِ وَالْعَيْنُ الْمَطَافِيلُ

ثمة علاقة بين البقر وطلب الجاهلي للسقيا فقد "كانت العرب إذا أجدبت، وأمسكت السماء عنهم، وتضايقوا من انحباس المطر، وأرادوا أن يستمطروا، عمدوا إلى السلع والعشر، فحزموهما، وعقدوهما في أذنان البقر، وأضرموا فيها النيران، وأصعدوها في موضع وعر، واتبعوها، يدعون الله ويستسقون، وإنما يضرمون النار في أذنان البقر تفاؤلاً للبرق بالنار"<sup>(3)</sup>

<sup>1</sup> - سيميائية الأهواء، ص 204.

<sup>2</sup> النقد النسقي، يوسف عليمان، ص 39.

<sup>3</sup> - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار الساقية، ط4، 1422هـ- 2001م، 12/ 391.

لقد تحوّل ولد البقرة إلى قربان لهذه المواجهة غير المتكافئة، كما تحوّل أبناء القبيلة إلى قرايين لهذه الحرب الخاسرة، وتحوّل الشاعر نفسه أيضاً إلى قربان للزوجتين اللتين تناوشنه حتى أعلن استسلامه لهما.

ومن ثم يصف الذئب (الموت) بصفات تجعل المتلقي يتيقن أن لا هروب ولا فكاك من هذا القدر، إذ يبدأ هذا الوصف بقوله: (حتى احتوى)، فالقدر يحتويك من كل جانب فلا فكاك منه، ولا يخفى ما في: (حتى احتوى) من الدلالة على الاستيلاء والجمع والحياسة، إذ صار هذا الوليد في حيابة وملاكية هذا الذئب، وهو رمز لقوة الدهر وبطشه وعدم الفكاك منه، ومن ثم يصف هذا الذئب: (القدر) بصفات متتابعة تملأ نفسية المتلقي رعباً، فهو: (مطردي، سمع، زهلول، أهرت الشدقين):

حَتَّى اِحْتَوَى بِكَرْهَا بِالْجَوِّ مُطْرِدٌ سَمِعَ أَهْرَتُ الشَّدَقَيْنِ زُهْلُولٌ

فهذا الوليد هو بكرها، وعادة ما يكون للبكر محبة واهتمام يفوق غيره، كما أنه يحيلنا لمدلولات الصفاء والطهر والأمل والتجدد، وهي مدلولات تتماثل مع مدلولات البيضة والمرأة المثال. ويصور بشاعة ما يفعله بهذا الوليد إذ يشد أضراره على كل جزء من جسم الوليد فيمزقه، وهو ما يفعله الدهر الذي لا يفرق بين كبير ولا صغير:

شَدَّ الْمَمَاضِ مِنْهُ كُلَّ مُنْصَرَفٍ مِنْ جَانِبِيهِ وَفِي الْخُرُومِ تَسْهِينٌ

وفي (لما) تغيير مجرى الدلالة من القلق وتوقع المصيبة إلى وقوعها وتحققها، وهو تغيير يزيد المتلقي تألماً وتعاطفاً مع هذه الأم، ويزيد النفس حسرة قوله: (دعا الدعوة الأولى)، فهي دعوة واستغاثة تصل إلى سمع الأم على الرغم من بعدها: (ميلان أو ميل):

لَمَّا دَعَا الدَّعْوَةَ الْأُولَى فَأَسْمَعَهَا وَدُونَهُ شُقَّةٌ مِيلَانٍ أَوْ مِيلٌ

غير أنه مهما بلغت الرعاية والحرص فلا مهرب من القدر، وهو ما يزيد الشاعر ياساً وبقيناً بقرب نهايته، وما محاولة البقرة مواجهة الموت: (القدر) والتغلب عليه، إلا نوع من العبث، ويصور قمة الأسي الذي وصلت إليه البقرة حينما سمعت وليدها يستنجد بها ليصور حالتها النفسية وهي تأكل الحوذان وهو نبات سهلي حلو الطعم، وتحول حالتها إلى النقيض عند سماع استنجد وليدها، إذ كاد يقتلها (يسحطها):

كَادَ اللُّعَاعُ مِنَ الْحَوْذَانِ يَسْحَطُهَا وَرَجْرَجَ بَيْنَ لَحْيَيْهَا خَنَاطِيلُ

ومن ثم فقدان عقلها، إذ راحت تعدو: (تذري الخزامي)، وهي دعوة الشاعر نفسه إلى عدم اليأس من عدم الاستقرار، والتكيف مع الواقع، والاستعداد لما هو أهم وهو المصير، فقد خسرت البقرة وليدها وخسر الشاعر محبوبته. ويصور حالة قتل الوليد وبشاعة الموقف إذ تحول إلى (قطع رعايل)، وهو ما يعكس بشاعة القدر الذي لا يرحم ولا يجابي أحداً، وهو تصوير يتناسب مع ما قدمه من وصف لهذا القدر (الذئب):

حَتَّى أَنْتَ مَرِيضَ الْمَسْكِينِ تَبْحَثُهُ وَحَوْلَهَا قِطْعٌ مِنْهَا رَعَابِيلُ

ويختم القصيدة بتشبيه حالة البقرة وهي تبحث في الأرض بعد أن رأت مزق وليدها ودمائه التي تملأ أقدامها أثناء البحث بالفتاة الكعاب التي تبحث في الأرض عن سوار فقدته، وهي مفارقة تزيد المتلقي تعاطفاً معها، وتصور حالة الدهر وتقلباته وجمعه بين المتناقضات، وتذكرنا بصورة المحبوبة

المحنة المرفهة:(علام وتحجيل)، غير أن الصورة الأولى كانت في وصف المحبوبة، وهذه الصورة وضع حكمة مفادها أن الخصب والاستقرار نوع من الوهم:

### بَحْثُ الكَعَابِ لِقَلْبِ فِي مَلَاعِبِهَا وَفِي اليَدَيْنِ مِنَ الحِنَاءِ تَفْصِيلُ

لقد هزم الشاعر أمام الفناء، ولم يستطع التخلص من مشاهد الصراع التي تملأ الطبيعة من حوله، والتي تسببت في فقدانه الإحساس بالأمن والاستقرار، وهذا الصراع هو رؤية لحقيقة الصراع الوجودي بين الحياة والموت، بين الفناء والبقاء ينتهي بأن لا بقاء لأحد.

يشكل قلق الذات و رحيل المحبوبة وموت ابن البقرة رؤية الشاعر للحياة والموت للخصب والجذب، وهو ما تعبر عنه النظائر الدلالية بين: (القلق/ الاستقرار)، و(الخصب/ الجذب) و(الحياة/ الموت)، حيث يطغى في المقطع الأولى القلق على الاستقرار، وفي المقطع الثانية يطغى الخصب على الجذب، في حين يطغى الموت على الحياة في المقطع الثالثة.



## الخاتمة

يمكن القول في نهاية هذا البحث إن القلق ظل مسيطراً على تفكير الشاعر إلى نهاية القصيدة وهو قلق ناتج عن طبيعة علاقته بالعالم من حوله، فمشهد علاقته بزوجتيه ظل ملخاً على تفكيره وهي علاقة لم تحدث له سوى الخراب في نفسه ويأسه، لذا يسعى إلى البحث عن عالم آخر يكون مثاليًا يشعر فيه بالاستقرار مع الآخر.

إن حديثه عن الرحلة مقدمة لحديثه عن المرأة بوصفها مثلاً أعلى للخصب، وللكمال الإنساني الذي يعطي للوجود قيمته؛ ولذلك تتردد حالته بين اليأس والبكاء والتحسر، وبين محاولة الوصول لهذا الكمال. ومحاولة الاتحاد بها؛ لما لها من صفات، وهو بذلك يعكس ما في نفسه من رغبة في حياة مثالية غائبة.

حاول الشاعر البحث عن الخصب والاستقرار، فلم ير سوى الجذب والخراب والفناء يعملان الهدم في جسد الشعر ونفسيته، فحاول الوقوف ضد هذا الفناء ومقاومته وحمايته حبه من خلال محاولة الظلم حماية بيضته، ومحاولة البقرة حماية وليدها رمز الحياة والأمل والوقوف ضد القدر ممثلاً بالذنب، غير أنها هزمت، وهي مقارنة بين حماية الذكر ونجاحه في ذلك وحماية الأنثى، وفشلها، فيعلن استسلامه، غير أنه في هذا الاستسلام يحيل إليها السبب في هذا الفراق والخراب.

## المراجع

- 1- القرآن الكريم.
- 2- أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، ط1، 2008م.
- 3- الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشر - أيار / مايو 2002 م.
- 4- تاج العروس، المرتضى الزبيدي، دار الهداية.
- 5- تشريح النص: عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط2، 2006م.
- 6- جماليات التحليل الثقافي - الشعر الجاهلي نموذجًا، يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط1، 2004م.
- 7- جماليات الشعر العربي- دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، هلال الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007م.
- 8- دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.
- 9- ديوان جبران العود النميري، تحقيق/ نوري حمود القيسي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982م.
- 10- رمز الماء في الأدب الجاهلي، ثناء أنس الوجود، مكتبة الشيايب، مصر.
- 11- رمزية الماء في التراث العربي الشعر العربي- دراسة سيميائية، عزيز العرابوي، كتاب الرافد، العدد87 فبراير 2015م.
- 12- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها: سعيد بنكراد، منشورات الزمن، الدار البيضاء - المغرب، 2003.

- 13- سيميائية الأهواء في قصص الحيوان الوحشي، راضية لرقم، مجلة منتدى الأستاذ - المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية بقسنطينة - الجزائر، العدد 16.
- 14- الشعر والشعراء ابن قتيبة، تحقيق/ أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر.
- 15- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، دار الأندلس، ط2، 1981م - 1401هـ.
- 16- الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمود القيسي، الشركة المتحدة للتوزيع، سوريا، ط1، 1970.
- 17- العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة (التأسيس والتجديد) الزواوي بغورة، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 35 يناير مارس 2007.
- 18- العمدة في محاسن الشعر وأدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، ط5، 1401هـ - 1981م.
- 19- القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر الأنباري، تحقيق/ عبد السلام هاون، دار المعارف بمصر، ط5.
- 20- معجم البلدان ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت - لبنان، ط2، 1995م.
- 21- - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار الساقى، ط4، 1422هـ - 2001م.
- 22- ملامح الرمز في الغزل العربي القديم - دراسة في بنية النص ودلالته الفنية، حسن شمسي، دار السياب للطباعة والنشر، لندن، ط1، 2008م.
- 23- النقد النسقي - تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، يوسف عليمات، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، ط1، 2015.