

سيمائية الشعر العربي نماذج من شعر عصر ما قبل الإسلام والعصر الأموي

المدرس المساعد
ديلم كاظم سهيل
رئاسة جامعة بغداد

المدرس المساعد
نرجس حسين زاير
كلية العلوم السياسية
الجامعة المستنصرية

معنى السيمائية لغة:

وردت لفظة السيماء في القرآن الكريم مقصورة بلا همز وذلك في أكثر من آية في قوله تعالى (سيماهم في وجوههم من أثر السجود)¹ وقوله تعالى (تعرفهم بسيماهم)²، والسيماء في معجم اللغة هي: العلامة أو الرمز، قال تعالى (حجارة من طين، مُسَوِّمَةٌ)³، أي عليها أمثال الخواتيم.

والسومة والسومة والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة والمسومة أيضاً المعلمة. فالسيماء لغة: هي العلامة، أو الرمز الدال على معنى مقصود، لربط تواصل ما. فهي إرسالية إشارية للتخاطب بين جهتين أو أكثر، فلا صدفة فيها ولا اعتبار⁴.

معنى السيمائية اصطلاحاً:

السيمولوجيا، لدى دارسيها تعني علم أو دراسة العلاقات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة، ويفضل الأوربيون مفردة (السيمولوجيا) التزاماً منهم بالتسمية السويسرية، أما الأمريكيون فيفضلون (السيموطيقا) التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي (تشارلز ساندرز بيرس)، أما العرب فقد دعوا إلى ترجمتها (السيمياء) محاولة منهم في تعريب المصطلح⁵.

قد ورد لفظ السيمياء في شعر عويف القوافي الفزاري وهو يمدح عبد الرحمن بن محمد بن مروان بقوله:

غلام رماه الله بالخير يافعاً له سيمياء لا تشق على البصر⁶
وسنقسم السيميائية على ثلاثة محاور، المحور الأول

1. سيميائية الصورة

الصورة كما نعلم (ليست مجرد شكل مختزن في ذاكرة الشاعر أو نمط العلاقات اللغوية التقليدية التي يستدعي بعضها بعضاً، أنها تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثف يحاول أن يتجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص وهو تلقائياً خروج على النسق المعجمي في الدلالة والنسق الوظيفي في التركيب، وهذا الارتباط الحتمي بين الصورة ولحظة الكشف التي يعانها الشاعر تعني أنها صورة غير مكررة من حيث لا تتكرر لحظة الكشف ذاتها)⁷.

أن الرغبة في التصوير هي نزعة فطرية ينزع إليها الإنسان لأنه مشغوف دائماً بأن ينقل إلى غيره كل ما يحمل في صدره وخاطره من مشاعر وأحاسيس نقلاً دقيقاً بحيث يتأكد بأن المتلقي أخذ يشاركه الأحاسيس بما مر به من تجارب ذاتية وجماعية ولذلك فقد التمس كل ما يمكن أن يحقق له ذلك المطمح من الأساليب والصور التي كثرت في الشعر العربي قبل الإسلام كثرة غامرة⁸.

وبما أن الصورة في أبسط معانيها (رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة)⁹. فإن أمر نجاحها يتوقف على قدرتها في نقل الأفكار والعواطف التي ترتبط بالإحساس القادر على إثارة الانفعالات، وهنا يظهر دور الخيال في تحديد ماهية الصورة الشعرية ذلك أنه عماد الصورة والمحدد لمجالها (فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلته ومادته المهمة التي يمارس بها ومن خلالها، فاعليته ونشاطه)¹⁰.

وعليه فالصورة (تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية)¹¹ التي يستمدّها الشاعر من الطبيعة من خلال تغلغل أحاسيسه فيها فيصور المشاهدات أو الحركات الخفية التي يرصدها (ولكنه لا ينقلها كما هي بل يخضعها لتشكيله، فتأتي صورة لفكرته هو وليست صورة لذاتها)¹²، حيث أنه يترجم نفسه من خلال الطبيعة ويستكشف ذاته من خلال تلك الترجمة ومن ذلك قول النابغة الذبياني:

أقوت وطال عليها سالف الأبد
عيت جواباً وما بالربع من أحد
والنؤي كالحوض بالمظلومة الجلد
ضرب الوليدة بالمسحاة في التآد
ورفعته إلى السجفين فالنضد
أخنى عليها الذي أخنى على لبد¹³

يا دار مية بالعلياء فالسند
وقفت فيها أصيلنا أسائلها
الأواري لأياً ما أبينها
ردت عليه أقاصيه ولتده
خلت سبيل آتي كان يحبسه
أضحت قفراً وأضحى أهلها احتملوا

فالنايعة الذبياني في هذا الوقوف الطللي يهيي للمحور الموضوعي للقصيدة، وهو الاعتذار للملك النعمان بن المنذر عما بدر منه، أو ما وصل أسماعه من وشايات عن الشاعر، فيبدأ قصيدته بالحديث عن الأطلال والوقوف اليائس فيها والجواب الصامت وأماكن الدواب التي لا يعرف معالمها بعد أن أفسدها الدهر الذي أفسد لبد (نسر لقمان)¹⁴، وهنا تبرز قدرة الشاعر في توظيف القصص والأساطير لخدمة المعنى الذي يريد تأكيده، وهو فناء أصحاب الديار شأنهم في ذلك شأن ذلك النسر العظيم الطويل العمر الذي أفناه الدهر، وهنا نلاحظ ما لهذه القصة من سيميائية فهي إشارة إلى عدم استمرار الحياة على حال واحد فقد يمسى الكائن الحي مسروراً مطمئناً وإذا به يصبح على ضربة من الدهر تقلب حاله رأساً على عقب، وهذا هو حال الشاعر مع مليكه النعمان بن المنذر، وهنا يبرز الشاعر وهو ضمن هذه الأجواء كأنه (في أعلى درجات الوعي والإحساس بمشقة الوجود)¹⁵، من خلال ذلك الخوف الذي يعتريه من النعمان بن المنذر، فكانت الأبيات رمزية تدل على معنى مقصود، لتوصل رسالة إلى الملك أولاً، ولتبيين ثانياً أن البكاء على الأطلال إنما هو بكاء للذات، فليس الحديث عن الماضي هو الذي يعنيه، إنما الذي يعنيه حقاً ذلك المستقبل المجهول الذي ينتظره.

وما دام حديثنا عن الصور فلا يمكن إغفال الرحلة التي كان يقوم بها الشاعر العربي على ظهر تلك الناقة القوية، فالرحلة منحت الشاعر تدفقاً وجدانياً سخر له عناصر فنية جديدة، وهنا تظهر لنا سيميائية الرحلة في القصيدة العربية، إذ استطاع الشاعر أن يخلق من الرحلة منافذ يبدد من خلالها كل عتمة تعترى حياته عن طريق إسقاط مشاعره وأحاسيسه على تلك المشاهدات والصور التي كان يراها في رحلته، فالشاعر هنا لم يعمد إلى الحديث عن نفسه بالطرائق المباشرة وإنما تحدث عنها من خلال شريكة همومه، فعمد إلى وصف ناقته وسيرها في

الصحارى ومن ثم تشبيهها بحيوانات الصحراء المختلفة التي تحدث بينها عدة صراعات ومعارك، ثم يصل إلى ذروة هذا الصراع الحيواني مجازاً والصراع الإنساني حقيقة، وهنا نجد سيميائية ذلك الصراع، إذ أننا نقصد توظيف الشاعر لذلك الصراع ضمن القصيدة، وإلا فالصراعات الحيوانية موجودة حقيقة، بمعنى أن الشاعر الجاهلي أتخذ من تلك الصور والمعارك والأحداث جسراً فنياً ونفسياً وموضوعياً عبّر من خلاله عن ناقلته وأحوالها وصولاً إلى نفس الشاعر وأحوالها المختلفة، لتوضيح ذلك نورد أبياتاً للأعشى في المدح يبدأها بالغزل ثم ينتقل إلى الرحلة على ظهر ناقة صلبة عقيم قد جف ضرعها فكأنها في اندفاعها في السير بقرة وحشية تنشد ولدها الفقيد :

بالشَّيْطِين مَهَاة تَبْتَغِي ذِرْعاً لِلْحَمِّ قَدَمًا خَفِيَّ الشَّخْصِ قَدْ خَشَعَا فِي أَرْضِ فَيْءٍ بَفَعْلٍ مِثْلَهُ خَدَعَا لِحِمًّا فَقَدْ أَطْعَمَتْ لِحِمًّا وَقَدْ فَجَعَا حَدَ النَّهَارِ تَرَاعَى ثِيْرَةَ رَتَعَا جَاءَتْ لَتَرْضَعِ شِقِّ النَّفْسِ لَوْ رَضَعَا أَقْطَاعَ مَسْكَ وَسَافَتْ مِنْ دَمٍ دَفَعَا كُلَّ دَهَاها وَكُلَّ عِنْدَهَا اجْتَمَعَا أَنْ الْمَنِيَّةَ يَوْمًا أَرْسَلَتْ سَبَعَا	كأنها بعدما أفضى النجاد بها أهوى لها ضائبى في الأرض مفتحص فظل يخذعها عن نفس واحداه حانت ليفجعها بابن وتطعمه فظل يأكل منها وهي راتعة حتنابذا فيقة في ضرعها اجتمعت عجلاً إلى المعهد الأدنى ففاجأها فانصرفت فاقدت ثكلى على حزن وذلك أن غفلت عنه وما شعرت
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

* * * * *

ذوال نبهان يبغى صحبة المتعا ترى من القد في أعناقها قطعاً إلا الدوابر والأظلاف والزمعا ¹⁶	حتى إذا ذر قرن الشمس صباحها بأكلب كسراع النبل ضارية فتلك لم تترك من خلفها شبيهاً
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------

هنا تظهر لنا فكرة الأمومة التي أظهرها الشاعر الجاهلي وعني بها، وجاء هذا التأكيد على الأمومة من حاجة الشاعر إلى الرغبة في الانتماء ذلك أنه يجد فيها – أي الأمومة – قدرة على استيعاب تلك الرغبة واحتوائها أكثر من قدرة الأب، لأن الشاعر يبحث في هذا الانتماء عن الحنان المفقود والمحبة المسلوقة والسلام والأمن البعيد عنه في رحلته الموحشة المقفرة الخالية من الأصحاب، إلا من صنو

الشاعر، وهي الناقاة الأم، فكانت هذه الأم المنبع الحقيقي لفكرة المحبة والرضا والسلام، فلو قمنا بعملية تفكيك لكل مركبات هذا النص ونسججه الداخلي بغية استجلاء ما تخفيه الرموز والدلالات، لوجدنا أن الشاعر الجاهلي ينظر إلى تلك الناقاة دوماً على أنها عظيمة هائلة الجسم، لأن ذلك يوحي له بأنها معين لا ينضب وطاقة لا تنفد أبداً، وقدرة على مواجهة الأحداث والمصاعب، إلا أن هذه الناقاة التي بدت هائلة قوية من ناحية الجسم كانت من ناحية النفس – والتي هي مرآة الشاعر – متعبة مرهقة مثقلة بالهموم والمصائب والأوجاع، وهنا يبرز مثال حي على سيميائية الصورة في الشعر الجاهلي، فهذه الناقاة كأنه البقرة الوحشية الثكلى الحزينة التي ضاع ابنها في غفلة منها، وقد صور الشاعر فجيعتها بهذا الفقد الذي كانت نتيجته إهمالها واهتمامها بغرائزها في الوقت الذي كان ابنها فريسة لحيوان وحشي آخر فنى جسمه من الهزال ورق شخصه من شدة الجوع مما يجعل فرصة نجات الصغير منه معدومة تماماً، ويستمر الأعشى في تصوير معاناة البقرة ولاسيما حين اجتمع اللبن في ضرعها وأرادت العودة لترضع – شق النفس – ولدها، وأسرعت بالعودة ففوجئت بقطع ممزقة من جلده وقد لطحها الدم فراحت تشمه بحزن وأسى، وهنا وصل الأعشى بالأحداث إلى ذروة المأساة المؤلمة لتلك الفاقدة الثكلى، فلم تكذ تفيق من وجيعتها حتى فاجأها خطب جديد، إذ أصبحت هدفاً يسعى له صياد آخر (الإنسان وكلابه)، ويبدأ صراع البقرة معه وتشتد معاناتها ويتصاعد ألمها وحزنها لكنها تصمد إلى أن تصل إلى بر الأمان، ويصل معها الأعشى بناقته الأم إلى ممدوحه، نخلص من ذلك كله إلى أن ناقاة الشاعر وما شبهها من صورة لتلك البقرة الوحشية كانت الوجه الآخر له بعدما تعرض له من محن ومصائب وأحزان هو وناقته – على حد سواء – جعلته مجهداً مكثراً ينشد الراحة والأمن وهذا ما أراده الأعشى من ممدوحه في هذه القصيدة، وهنا نجد أن فكرة الأمومة قد وظفت توظيفاً جميلاً وموفقاً فكانت صورة داخل صورة وصولاً إلى الغاية التي ينشدها الشاعر، وعليه فأن سيميائية الرحلة بكل ما تحمله من مشاهدات وصور تعطي قراءات وتأويلات واستنتاجات مختلفة تصب في الغرض الذي قيلت فيه.

2. سيميائية البناء الخارجي:

ليس المقصود هنا مجرد وصف خارجي بحت، بقدر ما يمكن أن نستنبطه من دلالات من خلال هذا الوصف، وما يمكن أن تشير إليه هذه الدلالات من معانٍ ضمنية نستطيع من خلالها الدراسة السيميائية للنص بصورة أفضل. فمثلاً لو أخذنا وصف الشاعر الجاهلي للمرأة وصفاً حسيّاً كقول الحادرة:

بكرت سمية غدوة فتمتع	وغدت غدو مفارق لم يرجع
وتزودت عيني غداة لقيتها	بلوى عنيزة نظرة لم تنفع
وتصدفت حتى استبتك بواضح	صلت كمنتصب الغزال الأتلع
وبمقلتي حوراء تحسب طرفها	وسنان ، حرة مستهل الأدمع
وإذا تنازعتك الحديث رأيتها	حسناً تبسمها لذيد المكرع ¹⁷

أن الوصف الحسي لجمال المرأة ومفاتها هو في الحقيقة تعبير عن الحرمان لدى الشاعر، فقد صوّر الشعراء محاسن المرأة وجمالها ومفاتها جسمها ومواضع زينتها، وسخروا هذه الأوصاف لتلبية مشاعرهم المتأججة تجاه المرأة¹⁸. أن استحالة الوصول إلى مودة تلك المرأة التي تحدث عنها الشعراء تكبل الشاعر بقيود كما يكبل الأسير، فكما تغدو الرغبة في الحرية لدى الأسير مكنم وجوده كذلك يصبح الاستحواذ على قلب تلك الحبيبة مركز تفكير الشاعر، فكما لا يحتاج الإنسان الحر إلى التغني بالحرية، كذلك لا يحتاج الإنسان المرتوي عاطفياً إلى التغني بالحب¹⁹. فالوصف الخارجي لتلك الحبيبة إنما يعطي إشارة سيميائية لحرمانه من هذا الجمال، وهذا يدل على أن الشاعر الجاهلي كان يتغزل ليرثي نفسه²⁰.

في حين نجد وصفاً من نوع آخر هو وصف للون البشرة السوداء والأصل الموضوع، إذ نرى الشاعر حين يعبر بهذا الواقع ينبري للتخلص من ذلك العار مفتخراً بشجاعته التي يحاول بها محو ذلك العار كما نقرأ ذلك على لسان عنتره:

فإن تك أمني غرابية	من أبناء حام بها عبتني
فإني لطيف ببيض الضبا	وسمر العوالي إذا جئتني
ولولا فرارك يوم الوغى	لقدتك في الحرب أوقدتني ²¹

فعقدة اللون والعبودية كانت ماثلة أمام الشاعر، ولذا حاول التعويض عنها بالشجاعة والفروسية، وعبر عن ذلك بالفخر بتلك الفعال التي كان يجد فيها ملجأ

حصينا ضد إحساسه بالألم جراء واقعه المرير، فالشاعر في ساحات الحرب عمل على محو سواد جلده ببيض فعالة والتي هي تعبير عن رفض الشاعر لذلك الوضع الذي كان يعيشه والمتمثل بعدم إحساسه بالانتماء الحقيقي لقبيلته كإنسان حر، وإنما كعبد يفتقد الاحترام الاجتماعي حتى من قبل المرأة التي أحبها وعمل من أجلها المعجزات:

أن صفة النسب العليل، وصفة العبودية الممزوجة بالسواد الذي علا وجوه بعض الشعراء كل ذلك أحال حياتهم إلى سواد دامس فمهما فعلوا أو أثبتوا شجاعتهم فهم في نظر ذلك المجتمع عبيد ليس إلا، وهنا تظهر لنا سيميائية الألوان في الشعر العربي والتي تدل هنا على الاضطهاد والغبن الذي عاشه أصحاب البشرة السوداء في ذلك العصر.

وهناك وصف آخر لكن هنا للفرس إذ يقول امرؤ القيس:

وقد اغتدى والطير في وكراتها	بمنجرد عبل اليبدين قبيض
له قصريا عير وساقا نعامة	كفحل أهجان ينتحي للعضيض
يجمّ على الساقين بعد كلاله	جموم عيون الحسي بعد المخيض

* * *

* * *

أرى المرء ذا الأذواد يصبح محرصاً	كإحراض بكر في الديار مريض
كأن الفتى لم يغن في الناس ساعة	إذا اختلف اللحيان عند الجريض ²²

أن هذا الوصف لفرس الشاعر إنما جاء لحاجة الشاعر للقوة والصلابة والenfوان، ولاسيما إذا علمنا باضطراب الشاعر النفسي الناجم عن شعوره بالضعف نتيجة الكبر والمرض وإحساس النفس بالنهاية القريبة فتطلع بعين حزينة متألمة إلى تلك القوة التي تسربت من بين يديه بذهاب الشباب وenfوانه فتأتي لوحة الفرس هنا معادلة لهذا الفقد والذهاب، فحينما يتذكرها الشاعر وهو في لحظات اليأس والمرض والموت يراها كأنها حلم زائل مثل صاحبها، وهنا نخلص إلى أن سيميائية القوة في هذا النص المتمثلة بالفرس، إنما ترمز إلى الشباب الهارب الذي لا عودة له.

ثم ننظر إلى الشاعر الأموي وهو يصف المرأة حسيماً يقول محمد بن بشير
جنية او لها جن يعلمها رمي القلوب بقوس ما لها وتر

تجلو بقادمتي ورفاء عن برد
خود متبلة ريا معاصمها
اذا مجاسدها اغتالت فواضلها
حمر المفاغر في اطرافها أشر
قدر الثياب فلا طول ولا قصر
منها روادف فعمات ومؤتزر

*

بيضاء تعشو بها لابصار ان برزت
وقول شببيب بن البرصاء:
قامت تراءى لنا سعدى فقلت لها
ابدت ترائب عبلات وسالفة

ماذا تريدان من قتلي واقصادي²⁴
وجيد مغزلة من خير اجياد
من لؤلؤ وجمان غير افراد
حالي الترائب والذفري عقدن به

*

في ضامر الكشح والاحشاء تحسبه
مما تخضد منه طي اسناد
مرتجة كارتجاج الدعص ميا
منها الى كفل نهد روادفه
هذه الملامح التي ركز عليها كلا الشعارين أعطت مفتاحاً لدرجة الترف
والارتواء التي وصل إليها الشاعر في هذا العصر فمحمد بن بشير يصف المرأة
وصفاً حسياً صور محاسنها بكل دقة فهو يرسم لوحة جمالية يصف بها الفم
والاسنان وكذلك الروادف وان الابصار تتطلع اليها كما تتطلع ابصار الحجاج الى
القمر ليلة احدى عشرة ذي الحجة في منى وكذلك وصف شببيب بن البرصاء الذي
رسم صورة لا تخلو من الدقة والحركة لمفاتن جسد حبيبته التي أوحى له بهذه
الصورة المترفة بينه وبين حبيبته الذي يتضح من خلال تسلسل الخطاب في
القصيدة.

فكانت سيميائية الملامح الخارجية والتي بدت واضحة الاستدلال على الإشباع
النفسي من وصال الحبيبة والنظر اليها بكل حرية وهنا يكمن موضع التقاطع الذي
أحالتنا إليه سيميائية الملامح الخارجية فأن التركيز على هذه الملامح نابع من
الحرمان عند الشاعر الجاهلي أو الارتواء العاطفي عند الشاعر الأموي والذي
كان للبيئة الأثر الكبير في تحديد هذا الملمح .

وملمح آخر من سيميائية الملامح الخارجية الذي وجدنا له صدى في شعر ما
قبل الإسلام هو سواد البشرة وما له من وقع جسيم على نفسية الإنسان في مجتمع
ينبذ هذه الصفة حتى بعد مجيء الإسلام وتعاليمه السمحة والتي لا تفرق بين الناس
إلا بالتقوى.

فإذا كان عنثرة افتخر بشجاعته للتخلص من هذا العار فأن نصيب ابن رباح
الشاعر الأموي يذكر سواده ويحتج على جارية بيضاء عابته به:
فأن أك حالكاً فالمسك أحوى
وما لسواد جلدي من دواء
ولي كرم عن الفحشاء ناء
كبعد الأرض من جو السماء
ومثلي في رجالكم قليل
ومثلك ليس يعدم في النساء²⁵

فأن نصيب قد احتج على هذه الجارية بكرم أخلاقه وابتعاده عن الفحشاء كبعد
الأرض عن السماء وهذا لا يتميز به جميع الرجال، وقد أبدع بهذه المقابلة الجميلة
بقوله ومثلي في رجالكم قليل ومثلك ليس يعدم في النساء وقد تجسدت السيميائية
التي ركزت على سواد البشرة عند الشعاعرين من خلال حديثها مع المرأة ، ولكن
حديث عنثرة مع محبوبته غير حديث نصيب مع المرأة في أبياته والتي شكلت
معاناة نفسية نتلمسها من خلال قراءة شعره²⁶.

3. سيميائية الملامح الداخلية

يقصد بالملامح الداخلية الصفات النفسية والعقلية والفكرية والاجتماعية
والخلفية التي تتمتع بها الشخصية في النص الشعري ولا يخفى أن معرفة هذه
الملامح يساعد في التعرف على ما يرمي إليه الشاعر من خلال ذكر مثل هذه
الملامح وبما أننا نتحدث عن الشعر العربي الجاهلي فهذا يشمل أيضاً البناء
الداخلي للحيوانات ذلك أن الشاعر العربي حرر الحيوان من عقم العجمة وجعل
يتكلم ويشكر بلغة فصيحة وذلك واضح في قول المتقرب العبدى:

إذا ما قمت أرحلها بليل
تأوه أهة الرجل الحزين
تقول إذا درأت لها وضيئي
أهذا دينه أبدأً وديني
أكل الدهر حلّ وارتحال
أما يبقي عليّ ولا يبقيني²⁷

وهذا أن دل على شيء فإنما يدل على عمق هموم الشاعر وأحزانه وشدة
معاناته الجسدية والنفسية ، فالشاعر جمع بين التصوير النفسي للترحال والمعاناة
الجسدية المشحونة بأهات الحزين بسبب أعباء السفر ومصاعب الطريق ولاسيما

مع بدء رحلة الشاعر في ذلك الليل البهيم الذي يزيد من وحشته ويقوي إحساسه بالقلق والتعب. ولعل من الجدير بالذكر هنا القول أن الشاعر خص التأوه بالرجل دون المرأة لأنه أقدر على كتم أوجاعه، فعندما يتأوه إنما لشدة ما يتعرض له ولوصوله إلى العجز الكلي عن دفع ما يتعرض له.

فالحديث الداخلي لهذا الحيوان (الناقة) ما هو إلا حديث جرى في نفس الشاعر فالأنا تتكلم مع الأنا عن طريق ذلك الحيوان للوصول إلى معاناة الشاعر. وهنا ظهرت سيميائية أخرى للحيوان في الشعر العربي، فالشاعر يوظف هذا الحيوان بغض النظر عن كونه ناقة أو فرس أو بقرة توظيفاً ينم عن قدرة فائقة في التعبير عن كل ما يعترية.

والحديث عن النفس البشرية يطول ويأخذ أبعاداً متعددة فقد نجد شاعراً يحس بالصغار والغبن جراء حرمانه من حنان والديه وعطفهما عليه وتفضيل أخيه وتقريبه مع أنه - أي الشاعر - لم يقدم على فعل مشين أو عمل ردي .

وهذا ما صورته لنا الشاعر ضمرة بن ضمرة النهشلي في أبيات له ، فقد كان الشاعر يبرأ أمه ويخدمها وكانت مع ذلك تؤثر عليه أخاله يدعى جندب فقال في ذلك:

يا جندب أخبرني وأست بمخبري
وأخوك ناصحك الذي لا يكذب
هل في القضية أن إذا استغنيتم
وأمنتم فأنا البعيد الأجنب
وإذا الشدائد بالشدائد مرة
أشجتكم فأنا المحب الأقرب
وإذا تكون كريمته أدعى لها
وإذا يحاس الحيس يدعى جندب
ولجندب سهل البلاد وعذبتها
ولي الملاح وخبثهن المجدب
عجب لتلك قضية وإقامتي
فيكم على تلك القضية أعجب
هذا وجدكم الصغار بعينه
لا أم لي أن كان ذاك ولا أب²⁸

ونسلم صوت ذي الأصبغ العدوانى وهو يتوجع من جراء الخلاف بينه وبين
أحد أبناء عمومته، فقد وصف الشاعر ذلك الخلاف وصفاً رائعاً ينم عن مدى
قدرته على تصوير ما كان يعتريه من أحاسيس مختلفة ولاسيما إحساس الغضب
والثورة والألم وذلك في قوله:

مختلفان فأقلية ويقلينى
فخالنى دونه بل خلته دونى
لم أبك منك على دنيا ولا دين
عنى ولا أنت ديانى فتخزونى

ولى ابن عم على ما كان من خلق
أزرى بنا أننا شالت نعامتنا
فأن تصبك من الأيام جائحة
لاه ابن عمك لا أفضلت في حسب

* * *

وربهة الله في مولى يعاديني
أني رأيتك لا تنفك تبريني

* * *

لولا أواصر قربي لست تحفظها
إذا بريتك برياً لا انجبار له

* * *

ألاً أحبكم أن لم تحبوني
ولا دماؤكم جمعاً ترويني
لظل محتجراً بالنبل يرميني

* * *

ماذا عليّ وأن كنتم ذوي رحمي
لو تشربون دمي لم يرو شاربكم
ولى ابن عم لو أن الناس في كبدي

* * *

* * *

سماً كريماً أجازي من يجازيني²⁹

يا عمرو لو كنت لي الفيتني يسراً

فعندما نقرأ الأبيات بتمعن نجد في طياتها سيميائية رغبة مكبوتة بأن يصفو
قلب ابن عمه له مغرباً إياه بأخلاقه وكرمه مؤطراً ذلك الأسلوب بالفخر الذاتى
المبطن والمشير إلى دفاع الذات عما يعترىها من أمور وما يواجهها من مصاعب،
فعلى الرغم من تلك الصور التي تحدثت عن الحقد والكراهية بين أبناء العمومة
للحد الذي حمل الشاعر على القول (لو تشربون دمي...) مما جعل رد فعله أقوى
وأعنف (ودماؤكم جمعاً....)، إلا أن الشاعر يصل في النهاية إلى نوع من الهدوء
والسكينة تعبر عن رغبة الشاعر بالسلام بقوله (يا عمرو لو كنت لي....). فمهما
تحدثت اللسان بحديث الحرب والسيف إلا أن خلف ذلك كله رغبة مكبوتة دوماً
بالهدوء والأمان.

والشاعر الأموي كثيراً ما ظهرت في شعره الملامح الداخلية التي شكلت رموزاً تطبعت بطابع الحضارة والاستقرار ولاسيما في غرض الغزل ، فلنأخذ نموذجين أحدهما في الغزل العذري والثاني في الغزل الصريح وهما اتجاهاً ظهرهما وترعرعا في هذا العصر فهذا جميل بن معمر يقول :

وأني لتثيني الحفيظة كلما
لقيتك يوماً، أن أثبتك ما بيا
ألم تعلمي يا عذبة الريق أنني
أظل إذ لم أسق ريقك صادياً³⁰
ويقول عمر بن أبي ربيعة:
قالت، وابثتها سري وبحث به:
قد كنت عندي تحب الستر فاستتر
الست تبصر من حولي؟ فقلت لها

غطى هواك وما ألقى على بصري³¹

فحديث الشعارين سيميائية واضحة للعقائد الاجتماعية التي كانت تحكم الشعارين وتنعكس في صورهما الشعرية، فجميل حكمته التقاليد والأعراف فجاء شعره ملئ بشكاوي النفس وما يلاقيه المحب المتيم من تبايح الوجد ومرارة الحرمان ولكنه مع ذلك صادق اللوعة عف الضمير واللسان وهو دائماً شاعر عاشق يرضي من محبوبته بالقليل.

أما عمر فإنه لم يستطع كتم سره لأن الهوى قد غلب على سمعه وبصره وهو لا يرضى بغير الوصول إلى حبيبته واللهو معها.

وهذا عمر يتكلم بلسان إحدى حبيباته مصوراً ملامح شخصيته هو وهي التفاتة رائعة في شعره فهو الصب المتيم وهو الملول لمن يهوى ومستطرف الهوى وهو أخو الشهوات ليس له صدق بما يقول في كلام الهوى:

فقال وصدت : أنت صبّ متيم

وفيك لكل الناس مطلب عذرا

ملول لمن يهواك، مستطرف الهوى

أخو شهوات تبذل المذق والنزرا³²

ألا نرى أن كل ملمح سيمائي من هذه الملامح يشكل مفتاح لدراسة الشخصية العمرية فهو لا يذكر هذه الصفات اعتباطاً فهي الملامح الأساسية للشخصية العمرية.

نستنتج مما سبق

1. السيميائية وأن كانت مصطلحاً حديثاً إلا أن جذورها قديمة قدم الأدب العربي.
2. في سيميائية الشعر العربي قبل الإسلام وصولاً إلى العصر الأموي كان الشاعر يصف كل شيء بدقة متناهية فإذا ما وصف الحبيبة ذكر كل شيء يخصها من جمال جسدي أو جمال أخلاقي فقط ليصل إلى مدى حرمانه أو عدم حرمانه من هذا المجال فكل صفة يصفها إنما كان يرمز إلى حاجة نفسية تعتريه .
3. أن النص الشعري الواحد في عصر ما قبل الإسلام والعصر الأموي ممكن أن تنطبق عليه التقسيمات الثلاثة للسيميائية وتقصد بها سيميائية الصورة وسيميائية الملامح الخارجية والداخلية ذلك أن فيه صوراً شعرية ولامح داخلية وخارجية .

المصادر

1. القرآن الكريم .
2. الحرمان في الشعر العربي قبل الإسلام ، وليد محمد رشيد الجوخدار ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة بغداد 1997 .
3. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس تحقيق : د. محمد محمد حسين – المطبعة النموذجية – مصر (د.ت) .
4. ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف بمصر ، ط3 ، 1969 .
5. ديوان ذي الأصبع العدواني ، جمعه وحققه عبد الوهاب محمد علي العداوني – محمد نايف الدليمي – مطبعة الجمهور – الموصل – ساعدت وزارة الثقافة والإعلام على نشره – 1973 .
6. ديوان جميل بثينة ، تحقيق وشرح بطرس البستاني، مكتبة صادر، بيروت
7. ديوان سلامة بن جندل ، تحقيق فخر الدين قباوة ، توزيع المكتبة العربية في حلب، ط1، 1968 .
8. ديوان شعر الحادرة ، تحقيق د. ناصر الدين الأسد ، دار صادر بيروت ، ط2 ، 1980 .

9. ديوان شعر المثقب العبدى ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، الشركة المصرية – جامعة الدول العربية ، معهد المخطوطات العربية ، القاهرة 1971 .
10. ديوان عمر بن قميئة ، تحقيق خليل إبراهيم العطية ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية – بغداد 1972 ، سلسلة كتب التراث .
11. ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، تحقيق هاشم الطعان ، سلسلة كتب التراث 14 ، مطبعة الجمهورية ، بغداد 1970 .
12. ديوان عنتر بن شداد ، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي – المكتب الإسلامي 1964 .
13. ديوان كثير عزة ، د. إحسان النصر ، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت 1971.
14. ديوان النابغة الذبياني ، صنعه الكتب الإمام أبو يوسف يعقوب بن إسحاق (186هـ-244هـ) تحقيق د. شكري فيصل – دار الفكر ، طبع في مطابع دار الهاشم ، بيروت 1968 .
15. شرح أشعار الهذليين ، صنعه أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري ، رواية أبي الحسن علي بن عيسى بن علي النحوي عن أبي بكر أحمد بن محمد الحلواني بن السكري ، حققه عبد الستار أحمد فراج ، راجعه محمود محمد شاكر .
16. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، صنعه الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني تغلب ، مطبعة دار الكتب المصري ، القاهرة 1944 .
17. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق د. إحسان عباس ، مطبعة حكومة الكويت، الكويت 1962 .
18. شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، محمد محي الدين عبد الحميد ، مصر ، ط2 ، 1960 .
19. شعر نصيب بن رباح ، جمع وتقويم د.داود سلوم ، مطبعة الإرشاد ، بغداد 1967 .
20. شعر النمر بن تولى ، صنعه د. نوري حمودي القيسي ، مطبعة المعارف ، بغداد 1969 م .
21. شعراء امويون ، دراسة وتحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي ، القسم الثالث ، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1982

- 22- الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام وأثر البيئة فيها ، ساهرة عبد الكريم ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد 1984 .
23. الصورة الشعرية ، سي دي . لويس ، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي وآخرون ، مراجعة الدكتور عناد غزوان إسماعيل ، دار الرشيد ، الجمهورية العراقية 1982 .
24. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر أحمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر 1974 .
25. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها ، د. علي البطل ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية 1401هـ - 1981م .
26. الصورة والبناء الشعري ، د. محمد حسن عبد الله دار المعارف ، القاهرة 1981 .
27. ضمرة بن ضمرة النهشلي أخباره وما بقي من شعره ، جمع وتحقيق د. هاشم طه شلاش ، مجلة المورد ، المجلد العاشر ، العدد الثاني 1401هـ - 1981م ، الجمهورية العراقية / وزارة الثقافة والإعلام .
28. علم النفس والأدب ، د. سامي الدوري ، دار المعارف ، ط2 ، (د.ت)
29. قراءة ثانية لشعرنا القديم ، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2 ، 1401هـ-1981م .
30. لسان العرب المحيط للعلامة ابن منظور ، معجم لغوي علمي قدمه العلامة الشيخ عبد الله العلايلي ، إعداد وتصنيف يوسف خياط - دار لسان العرب - بيروت .
31. مجمع الأمثال لأبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني (ت518هـ) ، حقه وضبطه محمد محي الدين عبد الحميد ، ط2 1379هـ - 1959م .
32. مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر الرازي (ت666هـ) ، دار الرسالة ، الكويت 1403 هـ - 1983م
33. المراثة الغزلية في الشعر العربي ، د. عناد غزوان إسماعيل ، مطبعة الزهراء، ط1، بغداد 1394هـ-1974م .

34. محاضرات في النقد الأدبي الحديث ، د. بتول قاسم ناصر ، مركز الشهيدين
الصدرين للدراسات والبحوث ، ط1 ، بغداد 2008 .

الهوامش

1. سورة الفتح / آية 29
2. سورة البقرة / آية 273
3. سورة الذاريات / آية 33-34 .
4. لسان العرب ومختار الصحاح / مادة سوم .
5. محاضرات في النقد الأدبي الحديث / 75 .
6. شعراء امويون ، القسم الثالث ، ص146
7. الصورة والبناء الشعري / 27 .
8. ينظر الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام / 239 .
9. الصورة الشعرية / 23 .
10. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب / 14 .
11. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري / 30 .
12. المصدر نفسه / 31 .
13. ديوان النابغة الذبياني / 1 ، العلياء : مكان مرتفع ، السند : سند الجبل وهو ارتفاعه ، أقوت : أقفرت ، الأواري : جمع آري وهو محبس الدابة ، النؤي : سويقة صغيرة تحفر حول الخباء ، المظلومة : الأرض التي قوي عنها الغيث أعواماً لا يصيبها ثم مطرت ، والجلد من الأرض : الغليظ الصلب ، أقاصيه ، أطرافه ، لبدته ، الصق التراب بعبضه ببعض ، الوليدة : الأمة الشابة ، الثأد : المكان الندي ، الآتي : السيل ، السجفان : البيت ، النضد : المتاع ، أحنى عليها : أي أفسد عليها ، لبد : نسر من نسور لقمان . وينظر شرح ديوان زهير بن أبي سلمى / 4 ، 86 ، 206 ، 268 ، وشرح ديوان حسان بن ثابت / 366 ، وشرح النابغة الجعدي / 137 ، وشعر عمرو بن شاس الأسدي / 33 ، 49 ، وشرح ديوان كعب / 61،89، 99 ، 185 ، 208 ، 233 .
14. يضرب المثل في طول عمر هذا النسر ، ينظر مجمع الأمثال 429/1 المثل (طال الأبد على لبد) .
15. قراءة ثانية لشعرنا الجاهلي / 176 .
16. ديوان الأعشى / 105 ، النجاد : جمع نجد وهو المرتفع من الأرض ، المهاة : البقرة الوحشية ، الذرع : ولد البقرة ، الفيقة : اللبن الذي يجتمع في الضرع بين الحلبتين ، المسك : الجلد ، سافت : شمت ، ذر : طلع ، قرن الشمس : أول ما يشرق منها ، الذؤال : الصائد وذأل : أسرع ومشى في خفة ، القد : طوق من الجلد في رقبة الكلب ، الدوابر : متأخير الأظلاف والظلف : الظفر من الحيوان ، والزمع : جمع زمعة وهي شيء زائد وراء الظلف ، وينظر شرح ديوان زهير / 225 ، 270 ، شرح ديوان لبيد / 307 .

17. ديوان الحادرة / 43-46 ، تصدفت : أعرضت ، واستبتك : غلبتك على عقلك صرت كأنك سبي في يديها ، الصلت : الأملس ، الأتلع : الطويل العنق من كل شيء ، وسانان : بقرة كان فيها سنة ، والسنة : النعاس ، وينظر قوله / 80 وديوان عمرو بن معد يكرب / 27 .
18. ينظر الحرمان في الشعر العربي قبل الإسلام / 57 .
19. ينظر علم النفس والأدب / 231 .
20. ينظر المراثاة الغزلية في الشعر العربي / 8 – 9 (بتصرف) .
21. ديوان عنتره / 339 .
22. ديوان أمراء القيس / 75 ، العيل : الفرس الضخم في صلابة مع قصر الشعر ، القبيض : الشديد السريع ، القصريان : آخر الضلوع مما يلي الخصر ، أهجان : البيض الكرام من الإبل ينتهي للعضي : أي يعترض ويعمد للعض ، نشاطاً وغيره ، يجم : أي يحرك ، جموم عيون الحسي : إذا استخرج ماؤه والحسي : موضع قريب من الماء يدرك باليد وينظر قوله / 35 ، 333 .
23. شعراء امويون ، القسم الثالث ، ص 183
24. المصدر نفسه ، ص 225-226 ينظر ترجمة الشعاعين في المصدر نفسه ص 155 و 207 .
25. شعر نصيب بن رباح ، ص 58 .
26. ينظر المصدر نفسه ، 57 ، 73 ، 105 .
27. ديوان شعر المثقب العبيدي / 194 ، وينظر ديوان الأعشى / 7 ، 207 ، 257 ، وشرح أشعار الهذليين 293/1 (محاورة الحمامة) ، ديوان عنتره / 217 (الفرس) ، شرح ديوان زهير ، 188 (الفرس) .
28. ضمرة بن ضمرة النهشلي / أخباره وما بقي من شعره / 113 . الأجنب : المبعد ، الحيس : التمر .
29. ديوان ذي الأصبع العدوانى / 89 وما بعدها ، أقلية : أبغضه ، شالت نعمتنا : تفرق أمرنا ، الجائحة : الشدة التي تجتاح المال من سنة قحط أو فقراً وفتنة ، الديان : القائم بالأمر ، البري : مصدر بري يبري يقال بريت بالقلم والبعير أيضاً إذا حسرتة وأذهبت لحمه ، محتجزاً : ممتنعاً وينظر قوله / 42 .
30. ديوان جميل بثينة ، ص 76
31. شرح ديوان عمر ، ص 493-494 .
32. شرح ديوان عمر ، ص 108 .