مجلة جامعة جازان للعلوم الإنسانية

Jazan University Journal of Human Sciences (JUJHS)

سيميائية التشاكل والتباين في شعر زهير بين حرية الإبداع وقيود الانتماء

لمياء حمد العقيل

قسم الإعداد اللغوي، معهد تعليم اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية

The Semiotics of Isotopies and Heterotopia in Zuhair's Poetry Between Freedom of Creativity and The Restrictions of Belonging

Lamya Hamad Al-Aqeel

Department of Arabic Language Preparation , Imam Muhammad bin Saud Islamic University, Kingdom of Saudi Arabia

DOI	RECEIVED الاستلام	EDIT التعديل	ACCEPTED القبول
https://doi.org/10.37575/h/edu/22002	2024/10/15	2024/09/24	2024/03/19
NO. OF PAGES عدد الصفحات	**YEAR** سنة العدد	**VOLUME** رقم المجلد	**ISSUE** رقم العدد
32	2025	2	13

الملخص:

يضطلع التأويل السيميائي بمهمة استشرافية، في محاولة للكشف عن اللامقول في النص الشعري، ورفع الحُجُب عنه، وبثّ روح التجديد في الدلالات اللامتناهية؛ فنحن في هذا العصر المتجدد تشرئب أنفسنا إلى اكتناه ما تستبطنه النصوص من سياقات تستجلب المتعة وترتقي بالذائقة، وتصل الحديث بالقديم.

ويأتي هذا البحث بعنوان: "سيميائية التشاكل والتباين في شعر زهير بين حرية الإبداع وقيود الانتماء"؛ ليقدم رؤية مغايرة للنص الشعري الجاهلي، ويحلله من منظور سيميائي، وفقًا لإجراء التشاكل والتباين، برصده في سياقات الحرية والانتماء عند زهير، وذلك على المستويات المختلفة: الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والمعجمية، مع التركيز على الجانب المعجمي؛ لأنه المستوى الأقدر على تشكيل الدلالة، وتمثيل الرؤية المفاهيمية التي تتجلى فيها ثيمات الحرية والانتماء بصورة واضحة.

واتبع البحث المنهج السيميائي من خلال تحليل البنيتين السطحية والعميقة، وبيان العلاقة والروابط بينهما، وخرج بعدد من النتائج، منها: امتلاك زهير لرؤية فلسفية عميقة، وتَشَكُّل شعره من خلال علاقة محكمة فريدة بين الحرية والانتماء، وتواتر جدلية السبب والنتيجة، والزمان والمكان، والبياض والسواد؛ مما أفرز تشاكلًا سيميائيًّا يدور في حقل الوجود والقيم.

الكلمات المفتاحية: سيميائية، تشاكل، تباين، حرية، انتماء.

Abstract:

Semiotic interpretation carries out a forward-looking mission, attempts to reveal what has not been said in the poetic text, reveals what is hidden in it, and spreads the spirit of renewal in the endless connotations. Because in this renewed era, we are eager to discover the contexts hidden within texts that bring pleasure and connects the present with the past.

This research comes under the title: (The semiotics of Isotopies and Heterotopia in Zuhair's poetry between freedom of creativity and the restrictions of belonging) to present a new vision of the poetic text in pre-Islamic times, and to analyze it from a semiotic perspective, in terms of Isotopies and Heterotopia, and to monitor it in the contexts of freedom and belonging according to Zuhair bin Abi Salma, at all different levels: phonetic, morphological, syntactic, and lexical, with an emphasis on the lexical aspect; Because it is the level most capable of shaping the meaning and representing the concepts in which the themes of freedom and belonging are clearly evident.

The research produced a number of results, including Zuhair's possession of a deep philosophical vision, and his poetry was shaped by a unique tight relationship between freedom and belonging, and the recurrence of the dialectic of cause and effect, time and place, and whiteness and blackness. Which resulted in a semiotic Isotopies that revolves around the field of existence and values.

Keywords: Semiotics , Isotopies , Heterotopia , Freedom , Belonging**.**

المقدمة:

إن محاولة التنقيب في النصوص التراثية العريقة عن فراغاتٍ تجذبنا إلى انبعاثات النص وانزياحاته، هي مغامرةٌ لاقتحام المخبوء وغير المرئي في نصوصٍ أدبية ظلت مئات القرون عصيَّةً على النسيان، ومنزَّهةً عن العبث والتحريف. و"لعل المغامرة السيميائية في محاولتها فكَّ رموز الخطاب، دون أن يعني ذلك إحالته إلى كومة شفرات وقرائن لا عمق دلالي وراءها، هي طموحٌ إلى هدم الجدارية المعيارية الثابتة، ونفيٌ للتوثيقية، ونزوعٌ إلى تفكيك النص وتشريحه، وفق أدواتٍ إجرائية تستند إلى رصيدٍ معرفي، وخبراتٍ قرائية متنوعة"(١).

ويُعدّ التراث أحد أهم محركات الفلسفة التأويلية، ويشكّل الشعرُ الموروثَ الخالدَ الذي يمتلك جمالية الدالّ ولانهائية المدلول؛ إذ لم يَخْلُد هذا الشعر لأوزانه وقوافيه، بل لفيض معانيه، وجوهر أنساقه بأبعادها الإشارية ومفارقاتها الكنائية.

فالتأويل بدأ مع بدء اللغة، وهو يُعنى بالبحث عن المعاني التي ينطوي عليها النص؛ لذا فالمهارات التأويلية تحتاج لمتلق بارع، وهي لا تكتمل إلا إذا أنتج المتلقي نصه التأويلي الخاص، ومن ثمَّ فإنّ المتلقي عليه أن يسترجع نية المؤلف وقصده؛ فالقارئ له الحرية التامة في خلق النّص وهذا يمنحه الحرية في الإبداع وإنتاج القراءات كما كان للمؤلف الحرية في الإبداع وإنتاج النص(٢).

والتأويل هو سبب خلود النصوص الأدبية وبقائها حيّة متجددة على مَرّ العصور، والشعر خاصة يتمتع بشراهة التأويل، فيفتح أبوابه للمتلقي العميق ليغوص في أعماقه باحثًا عن درره المكنونة، ومفاتيحه المخبوءة، وينتج قراءة جديدة تحمل فكرًا متماشيًا مع تطور الزمن(٣).

وزهير بن أبي سلمى من أشهر الشعراء العرب، ووضعه ابن سلاّم في الطبقة الأولى من الشعراء الجاهليين(٤)، ويمتلك شاعرنا نظرة فلسفية حكيمة مستقلة عميقة الرؤية، وتصدر أعماله العظيمة عن منجم متدفّق يشكّل سيلًا هادرًا يجري في أودية منتظمة في بناء هندسي فريد، فضلًا عن أن الإنسان العربي أصلًا "مجبولٌ على حب النظام وتحقيق التوازن والتناسب في مجمل حياته... وأن المقصود بالنظام والتناسب ليس وضعًا جامدًا أو إطارًا ضيقًا محدودًا، بل يعني حيويةً مطلقة، وحركةً لامتناهية قائمةً على الانسجام والانتظام واستخلاص العام في الخاص، والحركة في السكون، والمتحرّك في القارّ، والدائرة المتسعة في المركز المكثف، والمعنى في المبنى، وحركة الذات في بنية المحيط، والقافية في الوزن، والعاطفة في العقل، والتخييل في التركيب... على أن يتم كل ذلك في إطارٍ من التقاطع الثنائي، أي الثنائية الإشكالية التي نرتكز على قانونها"(٥).

من هنا تخلّقت المفارقات الشعرية والتأرجح بين التشاكل والتباين في شعر زهير على هيئة طُعْم يستجلب الغاية

(١) فيدوح، عبدالفتاح. دلائلية النص الأدبي– دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ط١، وهران: ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٣م، ص ٣٣.

(٢) شولز، روبرت. السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤م،ص ٢١

(٣) الحرحشي، أحمد. معلقات العرب في ضوء المنهج العقلي التأويلي، ط١، الأردن: علم الكتب الحديث، ٢٠١٨م، ص ١٢

(٤) الجمحي، ابن سلام. طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، جدة: دار المدني، د. ت، ١/ ٥١

(٥) الهاشمي، علوي. السكون المتحرك دراسة في البنية والتأويل، ط١، الإمارات: منشورات اتحاد كتاب وأدباء،١٩٩٣م،١/ ٥٦.

البحثية، ويُشبِع النهْمة التأويلية، فكان موضوع (سيميائية التشاكل والتباين في شعر زهير بن أبي سلمى)؛ حيث إن ثنائية الأنساق الكونية لها مقابِلاتها في أنساق التفكير، والعقل –من منظور الفلاسفة– يدرك الحقيقة من خلال الثنائية. ولأن الفنان يعبّر عن الكون المنظم والمتناسق فإن إبداعه يأتي منظّمًا متناسقًا؛ لأنه جزءٌ من الكون في واحدٍ من سياقاته، ويظهر ذلك في الجمع بين ثنائياتٍ تكوينيةٍ متّسقةٍ عفوية، بعيدًا عن التجريدات الهندسية المصطنعة.

وتأتي ثنائية حرية الإبداع وقيود الانتماء مقيّدةً لانفلات الموضوع، وجامعةً لشتاته؛ فالشاعر كغيره من الناس يولد في ظروفٍ لا يد له فيها، تُلزِمه بانتماءاتٍ قسرية لم يخترها، وهنا تبرز إرادة الإنسان، وحصافة المبدع في تطويع الظروف، متسلّحًا بالوعي العميق لقوانين الطبيعة والوجود الإنساني، وشاعرنا –كما ستسفر عن ذلك تفاصيل البحث– شخصيةٌ متزنةٌ وَقَرَت في نفسها مشاعر الانتماء للأرض، والقبيلة، والديانة، والحقيقة الإنسانية، ولكن تلك المشاعر لم تَحُل بينها وبين الإبداع، بل وُظِّفت توظيفًا بديعًا بالتطوير، والتنويع، والتوسيع، والحذف، والإضافة، لا بالإلغاء، والتجاهل، والتمرُّد، والنكران.

وتتمثل إشكالية البحث في بيان: ملامح التشاكل والتباين السيميائية التي وظّفها زهير في أبياته للتعبير عن مفاهيمه عن الحرية والانتماء، وذلك بمحاولة الإجابة عن سؤالين: ما ملامح التشاكل والتباين في شعر زهير بن أبي سلمى؟ وكيف وظّف زهير تلك الملامح السيميائية للتعبير عن مفاهيمه في الحرية والانتماء؟ وذلك اختبارًا لفرضية ترى بأن زهيرًا –ذلك الشاعر الحكيم الذي ارتسمت له في مخيلتنا الأدبية صورة الشاعر العربي المثالي– يقف موقفًا وسطًا بين التحليقِ في فضاءات الحرية والإبداع، وكبحِ جماح تلك الحرية بقيود الانتماء والالتزام.

وستعتمد الدراسة على مدونة (شعر زهير بن أبي سلمى) صنعة: الأعلم الشنتمري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة ١٤٠٠هـ. وسيُسبق البيت محل الدراسة برقم الصفحة تخفيفًا للهوامش. وتغض الدراسة الطرف عن شرح الأبيات موضع الاستشهاد إلا فيما يخدم هدف البحث، وتهدف إلى إعادة قراءة شعر زهير قراءة تأويلية، ومحاورته بما يفتح مغاليقه، ويعيد إنتاج المعاني فيه، بمنهج نقدي يتتبُّع مواضع التشاكل والتباين التي جاءت في سياق التعبير عن الحرية أو الانتماء، وتحليلها وفق مبادئ التحليل السيميائي للخطاب الشعري، وسيكون التركيز على التشاكل والتباين على مستوى المعجم؛ لأنه المستوى الأقدر على تشكيل الدلالة، وتمثيل الرؤية المفاهيمية التي تتجلى فيها ثيمات الحرية، والانتماء بصورة واضحة.

وستتبع الدراسة المنهج السيميائي في تحليل النصوص الشعرية، ويتأتى ذلك من خلال تحليل البنيتين السطحية والعميقة، وبيان العلاقة والروابط بينهما؛ فالنص الأدبي هو: شبكة متداخلة من التشكلات الدلالية، مما يجعل التركيز منصبًا على تحليل النص داخليًّا، وتكثيف البحث عن المعاني الجوهرية والمدلولات الضمنية من خلال الألفاظ والبنى الدالّة؛ فمحلل الخطاب يقف موقفًا وسطًا بين محمول النص ومأموله، برؤية إستيطيقية تفكك شفرات النصوص،

وتجترح مقاصدها، وتدفع السأم الذي يعتوِر معهود النص، ومدلولاته المعيَّنة؛ كل ذلك بعيدًا عن المزايدة، وتحميل النصوص ما لا تحتمل.

وسيعمد البحث –وفق المنهج السيميائي– إلى استنطاق النصوص الشعرية بسؤال: كيف قال النص ما قاله؟ وذلك بغية استكناه عوالم النص الخفية؛ فيفكك النص إلى أجزائه التركيبية، ثم يعيد تركيبه من خلال التحليل المركب، وتجسيد فاعلية الحدس والرؤية التأملية، منطلقًا من جدلية النص والذات؛ فالسيمولوجيا هي: "لحظة التفكير في قوانين التدليل دون أن تبقى أسيرة اللغة التواصلية التي تخلو من مكان الذات"(١). وذلك أهم إجراء نقدي بوسعه الإحاطة أو الاقتراب من التعالقات الغامضة؛ لما يمتلكه من قدرة على تجميع الرموز المبثوثة على امتداد النص المتوارية وإعادة تفكيكها(٢). وهكذا يضطلع التأويل السيميائي بمهمة استشرافية، في محاولة للكشف عن اللامقول في النص الشعري، وسبر أغوار الدلالات اللامتناهية؛ فنحن في هذا العصر المتجدد تشرئب أنفسنا إلى اكتناه ما تستبطنه النصوص من سياقات تستجلب المتعة وترتقي بالذائقة. فالمؤوِّل يتقصى ما يمكن أن يحتمله النص من تأويلات، سواء كانت تلك المقاصد بوعي من مبدع النص، أو كان إبداعه عفو الخاطر، مما ظلّ ناضحًا بالحياة ولانهائية المعنى حتى اليوم.

وتحتوي المكتبة العربية على دراسات عديدة تناولت سيميائية التشاكل والتباين في الخطاب الشعري، ومنها: سيميائية التشاكل والتباين في معلقة طرفة بن العبد، د. حنان أبو القاسم محمد، المجلة العلمية لكلية الآداب في جامعة أسيوط (مصر)، العدد ٨٤، الصادر في أكتوبر ٢٠٢٢م. والتشاكل والتخالف في نسق الغزل من قصيدة بانت سعاد، علي الجمحي ومعاذ الجحافي، مجلة الآداب، جامعة ذمار (اليمن)، العدد١١، يونيو ٢٠١٩م. وسيميائية التشاكل والتباين في منظومة (خضر راه) لمحمد إقبال، هبة محمد بدوي، مجلة كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر (مصر)، العدد٩، يوليو ٢٠١٥م. والتشاكل والتباين في شعر مصطفى الغماري، د. صالح لحلوحي، مجلة الأثر، جامعة بسكرة (الجزائر)، العدد ١٧، يناير ٢٠١٣م.

كما تقع أيدينا على بعض الدراسات السابقة التي قرأت شعر زهير برؤية حديثة، ومنها: معلقة زهير بن أبي سلمى وتاريخ التلقي بين القدماء والمحدثين، أمل الحراحشة، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت (الأردن)، ٢٠١٩م. وتلقي شعر زهير بن أبي سلمى وتأويله، عصام لطفي صباح، رسالة دكتوراه، جامعة العلوم الإسلامية العالمية (الأردن)، ٢٠١٥م. والسبك في معلقة زهير بن أبي سلمى– دراسة في ضوء علم اللغة النصي، عصام الدين أبو زلال، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، المجلد ١٣، العدد ٤، ٢٠١١م.

وينفرد هذا البحث بدراسة سيميائية التشاكل والتباين عند زهير من منظور موضوعاتي، ويأتي في مقدمة ومدخل: وفيه دراسة للمفاهيم، ثم تطبيقها على شعر زهير في مبحثين،

---

(١) داسكال، مارسيلو. الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة: حميد لحمداني وآخرون، ط١، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ١٩٨٧م، ص ٧٠.

(٢) انظر: حمر العين، خيرة. جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، د. ط.، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦م، ص١٧٠.

وخاتمة اشتملت على أهم النتائج والتوصيات.

مدخل:

تتوالد التصورات الذهنية عادةً دون أن تعيق تدفّقها حدود تصورات قَبلية أو تأويلات جاهزة، مما يستدعي الانفتاح على تأويلات حديثة ومبتكرة. ويرتكز ذلك المصطلح النقدي الذي آثرنا دراسته وهو (التشاكل والتباين) على قاعدة التزاوج أو التخاصب داخل الدائرة السيميائية، ويشكّل هذان العنصران عماد تحليل الخطاب الشعري سيمائيًا.

ويكاد مفهوم التشاكل والتباين أن يكون المفهوم المتحكّم في السلوك الإنساني عامة، الذي يشكّل الكلام أحد أهم ظواهره، وهما مستويان من مستويات القراءة التأويلية، ولا يمكن الفصل بينهما إلا لأجل الدراسة فحسب.

١- مفهوم التشاكل:

"تَشَاكَل الشيئانِ وشَاكَل كلٌّ واحدٍ منهما صاحبَهُ... والشَّكْلُ المِثْل، تقول: هذا على شَكْلِ هذا أي على مثاله... وهذا أَشْكَل بهذا أي أشبه، والمُشَاكَلَة المُوَافَقَة والتَّشَاكُل مثله"(١).

وتشتق كلمة التشاكل (Isotopie) اليونانية من (iso) بمعنى متشابه ومتماثل، وكلمة (topos) بمعنى مكان، وهو في الدراسات اللغوية المعاصرة: تركيب مفاهيمي نقله غريماس (Greimas) من المصطلحات الفيزيائية إلى الاستعمال اللساني ومن ثَمّ السيميائي، وعرّفه بأنه: (مجموعة ذات طبيعة تراتبية من المقولات المعنوية التي تؤدي إلى قراءة متشاكلة للحكاية، تنتج من قراءات جزئية للأقوال بعد حلّ إبهامها)؛ فاقتصر التشاكل عنده على تشاكل المضمون. وعرّفه راستي (Rastier) بأنه: (كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت)؛ فعمّمه ليشمل اللفظ والمضمون معًا، أي أنه يتنوع تنوع مكونات الخطاب، فقد يكون صوتيًّا، أو إيقاعيًّا، أو منطقيًّا، أو معنويًّا، وهذا التعميم أنسب للخطاب الشعري؛ لأن اللفظ فيه مقدّم على المضمون. وتعرّفه جماعة (Mu) بأنه: (تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها -ظاهرة أو غير ظاهرة-، أو تكرار لنفس البنيات التركيبية -عميقة أو سطحية-)، وتعرّفه برونوين مارتن (Martin) وفليزيتا سرينجهام (Ringham) بأنه: (مجموعات السيمات المتكررة التي يؤدي وجودها إلى تثبيت الدلالة في انسياب النص، وعلى هذا فالنظائر -على سبيل المثال- تمكننا من الاستمرار في حل شفرة نص ما، وغيابها من الناحية الأخرى يفضي إلى خلخلة الدلالة الذي يمكن أن يكون بالطبع ما يحاول المؤلف أن يحققه)(٢).

وقد يتساوى عنصران لغويان داخل وحدة كلامية في جميع الخصائص فيكون التشاكل كليًا، أو في بعضها فيكون جزئيًا، ويصنع هذا التساوي انسجاما في النص، يتحرر به اللفظ من الدلالة المجردة إلى الدلالة السيميائية الكثيفة والمعقدة، ويعرّفه محمد مفتاح بأنه: "تنمية لنواة معنوية سلبيًّا أو إيجابيًّا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانًا لانسجام الرسالة"(٣)؛ فالتراكم الصوتي مثلًا قد يكون اختياريًّا على

(١) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب، ط٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ، باب اللام فصل الشين، مادة (ش ك ل)، ٣٥٧/١١.

(٢) انظر: مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م، ص ١٩- ٣٠.

(٣) السابق، ص ٢٥.

اعتبار أنه نوع من أنواع اللعب اللغوي، أو اضطراريًّا تفرضه طبيعة اللغة ذات القيود والحدود، وعليه فإن مقاربة راستي ومن جاء بعده للتشاكل أكثر فاعلية وقدرة إجرائية في تحليل الخطاب الشعري من مفاهيم أكثر تخصيصًا كالتكرار والتوازي، وهو ما يفتقر إليه طرح غريماس.

وذكر (رشيد بن مالك) التشاكل في قاموسه (مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص) تحت مصطلح (إيزوتوبيا Isotopie)؛ وذكر ضمانه لالتحام الرسالة أو الخطاب، وأنه بمثابة المستوى المشترك الذي يرد ممكّنا اتساق المضامين، وينبغي أن يفهم من المستوى المشترك ثبات بعض الأدلة على مستوى الجملة، ويمكن أن يتحدد ثبات دلالة واحدة أكثر من مرة على امتداد السلسلة الجملية ليعطي إيزوتوبيا تؤدي إلى التحام مجموعة من السيمات التي تشكّل الجملة[١]، فالتشاكل ينهض بوظيفة تماسك النص من خلال التكرار والتواتر للوحدات اللغوية والبنى المعنوية[٢].

ويتصل التشاكل الدلالي بالحقول المعجمية؛ فالحقل المعجمي يتكون من كلمات، كحقل السماء مثلًا الذي يتكون من: الشمس والقمر والنجوم والفلك والكواكب...، أما التشاكل الدلالي فهو دوران تلك الكلمات في فلك الإيحاءات والمعاني الضمنية أو المجازية التي لا يمكن فهمها إلا من خلال السياق. وللتمثيل على ذلك انظر إلى كلمة (فلك) التي تكررت مرتين في العبارة السابقة؛ فهي في الجملة الأولى تحيل على السماء، أما في الثانية فتحيل على الحركة، والدوران، والاتساع، واللانهاية...، وكذلك كلمات مثل: الأساس، والبناء، والمساحة، والزوايا... كلمات تتدرج تحت حقل العمارة، ولكنها تتمظهر خارج هذا الحقل بتشاكلات دلالية لا تمتّ للعمارة بصلة، والسياق الداخل في عمق تجربة الجماعة كفيل بإزالة أي غموض يمكن أن يعتري مقروئيتها.

حتى كلمة (حقل) نفسها التي نحن بصددها، تتجاذبها بحكم السياقات السوسيوثقافية حقولٌ عدة؛ فهي في مجالها الحيوي مجردةً من السياق: (المزرعة)، ثم تشحنها كل جماعة بتاريخها الاستعمالي الخاص حسب السياق الذي ترد فيه، ففي اللسانيات (حقل معجمي)، وفي الجداول (حقل تصنيفي)، وفي الحرب (حقل ألغام)، وفي المدن السعودية مدينة: (حقل)، وما ذاك إلا لأن "وراء اللغة أنساق لفظية تؤطّرها"[٣]، فتصبح نذرًا لاختيارات المتلقي واستراتيجياته التأويلية التي يتبنّاها.

٢- مفهوم التباين:

"المُبَايَنَةُ: الْمُفَارَقَةُ"[٤]، و"باين الشَّيءَ: خالَفَه وغايَرَه" [٥].

واقترن مصطلح (التباين) في دلالته السيميائية بالتشاكل، لكنه لم ينل حظًّا وافرًا من الدراسة كما ناله التشاكل، ولعل مردّ ذلك انطواء التشاكل على معنى التباين، وتضمنهما للمفهوم ذاته. ومصطلح (التباين Heterotopie) -أيضًا-

(١) ابن مالك، رشيد. قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي إنجليزي فرنسي، ط١، الجزائر: دار الحكمة، ٢٠٠٠م، ص ٩٤.

(٢) ربابعة، موسى. آليات التأويل السيميائي، ط٢، عمان: دار جرير، ٢٠١٦م، ص ١٧

(٣) حنون، مبارك. دروس في السيميائيات، ط١، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٧م، ص٣٥.

(٤) لسان العرب، باب النون فصل الباء، مادة (ب ي ن) ٦٣/١٣.

(٥) عمر، أحمد مختار. معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، القاهرة: عالم الكتب، ١٤٢٩هـ، مادة (ب ي ن)، ٢٧٤/١.

منحوت من الإغريقية: (Heteros)، ومعناه غير أو آخر، و(Topos) ومعناه مكان، ويعني بذلك المكان الآخر مقابل المكان المتساوي، ولا بد في التباين من وجود شيء يربط بين اللفظين وشيء يباين بينهما[١]، ويرى (مرتاض) أن التباين مرتبط بشيء من الانزياح، كما أنه لا يكون إلا على أساس من التشاكل، فالتباين هو اللاتشاكل كقولنا: (الصباح هو المساء)، وتلك خديعة لفظية؛ فاللفظان متباينان جعلتهما كلمة (هو) شيئًا واحدًا، ويعطي مثالًا على التباين المعنوي في مناقشته لمصطلح (المقابلة) عند العرب من خلال الآية الكريمة: ﴿وَيُحِلُّ لَهُمُ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيۡهِمُ ٱلۡخَبَٰٓئِثَ﴾ [الأعراف ١٥٧]، فيرى أن الفعلين (يحلّ) و(يحرّم) يتباينان معنويًّا ويتشاكلان نحويًّا؛ فالتباين يكمن فيما لا يحقق تشاكلًا، ويرصد العلاقات المتنافرة والمتناقضة، التي تفضي إلى تحديد الدلالة السيمائية للمعنى[٢].

وفي مقابل ذلك يعرّف (مفتاح) التباين بأنه: أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية –ومنها اللغوية–، وقد يكون مختفيًا لا يرى إلا من وراء حجاب، وقد يكون واضحًا كل الوضوح حينما يكون هناك صراع وتوتّر بين طرفين أو أطراف متعددة، ولكن لا يخلو منه أي وجود إنساني ونشاطه؛ فحضور الصراع في النصوص على أنه ممارسة لنشاط إنساني لغوي يجعله ميدانًا رحبًا للتباين، ويورد لذلك أمثلة تحقق هذا الصراع في التركيب، منها: (الخبر/ الإنشاء، الجملة الاسمية/ الجملة الفعلية، الخطاب/ الغيبة، الإثبات/ النفي، الأمر/ النهي) [٣]، هذا التنوع الذي لا يكاد يخلو منه نص شعري أو نثري يحقق حضور التشاكل والتباين بصورة جلية.

ومن خلال تلك الإلماحة السريعة لمصطلح التشاكل والتباين، يظهر لنا أنهما غير منفصلين، ولا معنى لأحدهما إلا بالآخر، فلا يفهم الموت إلا باستحضار الحياة، ولا يُعرَف البارد إلا بمعرفة الحار وهكذا، إنه مفهوم سيميائي إجرائي يحصل به الفهم الموحد للنص المقروء، وهو الضامن لانسجام أجزائه، المبعد للغموض والإبهام اللذَين يكتنفان بعض النصوص التي تحتمل قراءات متعددة، مما يعين الباحث على تحليل الخطاب من حيث الدلالة، والصياغة، والقصد، وذلك برصد المكونات المعجمية والسياقية، للوصول إلى مقروئية متسقة للنصوص.

ويُقرأ التشاكل والتباين على مستوى البنية العميقة؛ إذ يُحدد الحقل المعجمي، ويُرصد التشاكل الدلالي الذي يحدده السياق والمقولات التصنيفية المتواترة (الكلاسيمات) ونعني بها: (الدلالات المرتبطة بالجهاز الوظيفي للغة القريبة من ظواهر المعجم)، ويُحدد بعد ذلك التشاكل السيميولوجي (السيمات الذرية)، بتتبع القيم الأخلاقية والسمات المتواترة، انتهاءً بالمربع السيميائي لتحديد مستخلصات التشاكل في شكل عمليات منطقية أصولية تأسيسية تتمثل في علاقات التضاد، وشبه التضاد، والتناقض، والتضمن.

وجدير بالذكر أن (راستي) ومن جاؤوا بعده لم يهملوا قضية

(١) مرتاض، عبدالملك. التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ط١، وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع، ٢٠١٦م، ص ٢٣.

(٢) مرتاض، عبد الملك. نظرية القراءة– تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م، ص ١٢٢– ١٢٣.

(٣) تحليل الخطاب الشعري، ص ٧١.

التناص من النموذج التأويلي، فجعلوا من آلية التأويل الخارجي نافذة لتعالق النص مع متنه المرجعي، ونعني بالمتن المرجعي النصوص الأخرى للكاتب، والشكل الأدبي نفسه؛ حيث اهتم بالخطاب باعتباره بنية لسانية متعدّدة الأبعاد، ينصهر فيها النص والمرجع والمتلقي والمحيط الاجتماعي والتداولي داخل منظومة منسجمة، بما يقدم بديلًا إبستيمولوجيًا لثنائية المعاني السطحية والعميقة التي تهيمن على سيميائيات غريماس[١]؛ وهذا ما حدا بنا إلى قراءة شعر زهير بنظرة شمولية، مع تخصيص المعلقة بمزيد من العناية، وذلك لرغبتنا في الوصول إلى نتائج كلية، على أن الدراسة الكلية وإن كانت أكثر جدوى من الدراسة الجزئية، إلا أنها "محفوفة بمخاطر الوقوع في الخطأ المنهاجي والمعرفي"[٢].

٣- مفهوم حرية الإبداع:

"الْحُرُّ بِالضَّمِّ: نَقِيضُ الْعَبْدِ... وَحَرَّرَهُ: أَعْتَقَهُ"[٣]، والحُرِّيَّة معنى مرادف للانعتاق والخلاص من القيود، وهي من أهم القيم في الحياة الإنسانية، فهي تعبر عن معان وجودية تؤطرها الشرائع السماوية والوضعية التي يصوغها كل مجتمع بحسبه؛ لكبح جماحها والحد من انفلاتها، ويمكن تفسيرها بأنها: (انعدام القسر الخارجي)؛ بحيث يصدر المرء عن إرادته الخاصة لا عن إي إرادة أخرى غريبة عنه[٤]؛ فهو ينشد معاني العزة والكرامة، وتخامر عقله حرية الفكر والوجدان، وأن يباشر ذلك دون شعور بسلطان يتحكم فيه غير الخالق سبحانه.

والإبداع "هو: التحرر من قواعد جمال صارت قيودًا، وذلك بخلق قواعد جديدة لشعور جديد بالجمال، على غير مثال سبق، ولكنه قابل للتواصل على نحو كوني"[٥]، فهو "خروج على المعيار وليس التزامًا به، والمعيار هو صفة لصيقة للمرجعية أو المحافظة"[٦] أو الانتماء؛ فالحرية هي أساس الإبداع.

ويحتل الشعر المقام الأول من بين الفنون الجميلة في القيمة الفنية والإبداع، فهو أقلّها انصياعًا للقواعد والنماذج المسبقة[٧]؛ وهو قبسة نورانية تلم بالشاعر، يوقد منها فتيل قصيدة ساحرة، ويرسم بها رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره[٨]، بغض النظر عن الموضوع، روحيًّا شريفًا كبردة البوصيري، أو هجائيًّا خسيسًا كدالية المتنبي في كافور، أو حماسيًّا كبائية أبي تمام، أو عاطفيًّا إنسانيًّا كمرثية متمم بن نويرة في أخيه مالك... فالمضمون يفقد توهجه ودهشته إذا مرّ عليه الزمان، ويبقى الخلود للشعر وحده، بألفاظه البديعة، ونسجه المحكم، وصوره الطريفة، والخروج

(١) القاسمي، خاليد. دلالة النص بين كريماص وراستيي، الجزائر: مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد ٣٩، مارس ٢٠١٨م، ص ١٠٦.

(٢) مفتاح، محمد. في سيمياء الشعر القديم- دراسة نظرية وتطبيقية، الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٨٩م، ص ٥٨.

(٣) لسان العرب، باب الراء فصل الحاء، مادة (ح ر ر)، ١٧٨/٤

(٤) إبراهيم، زكريا. مشكلة الحرية، ط٣، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٧٢م، ص ١٣-١٨

(٥) المسكيني، فتحي. الهوية والحرية- نحو أنوار جديدة، ط١، الكويت: جداول للنشر والتوزيع، ٢٠١١م، ص ٨٧.

(٦) قطوس، بسام. الإبداع الشعري وكسر المعيار، الكويت: مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ٢٠٠٥م، ص ١٣.

(٧) كانط، إيمانويل، نقد ملكة الحكم، ترجمة: غانم هنا، ط١، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٥م، الفقرة ٥٣، ص ٢٥٧.

(٨) زايد، علي عشري. بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٣، القاهرة: مكتبة النصر، ١٩٩٣م، ص ٩٨

على الطرق المتعارفة لا يُقدِم عليه إلا أديب متمكن[١]؛ فللشعراء نظامهم الخاص في بناء الكلمة، وصياغة الجمل والتراكيب بما "يتناسب مع طابعها المتحرر في جانبها الكتابي والشفهي العفوي المتعالي على كل قيد مفروض"[٢].

انظر إلى مقولة (جان كوهين Jean Cohen): "لا يكون الشاعر شاعرًا بفكره وأحاسيسه فحسب، بل بما يقوله أيضًا، وكيف يقوله، فهو ينشئ ألفاظًا لا أفكارًا"[٣]؛ فالتفكير مجال معرفي يشترك به الناس على اختلاف مستوياتهم فيه، أما الإبداع فمرتهن بطريقة طرح الفكرة من خلال الألفاظ، وكم من معنى وضيع رفعه شعرٌ عبقري الصناعة، وكم من معنى سامٍ لم يشفع له سموّه في ثنايا شعر رديء النسج ساذج الصناعة.

ويؤكد الفيلسوف (كانط Kant) في هذا السياق على أن قصيدةً ما يمكن أن تكون "جيدة السبك، أنيقة اللفظ، ومع ذلك من دون روح"[٤]، ويفسّر تلك الروح بأنها: (ملَكة عرض الأفكار الجمالية)، ويعني (تمثُّل المخيلة) بإعطائها وجودًا واقعيًا، ويشير إلى أنه بوسع الشاعر أن يعطي تلك الكائنات المستترة شكلًا محسوسًا، ولا تستطيع تلك الأفكار الإستيطيقية أن تظهر بكل قدرتها في غير الشعر.

والشاعر أكثر من ينشد الحرية والانطلاق، وذلك لأنه يروم الخروج عن المألوف، وكسر حاجز الخوف، والتغريد خارج السرب، والانعتاق من كل قيد سوى قيد الحياة، والتعبير عن رأيه في الحياة والموت، والكون والوجود، والأديان والأعراف. ولا شك أن ذلك أمر عسير، ويتطلب تضحيات كبرى، وضرائب باهظة؛ إذ تؤثر العوامل الاجتماعية والثقافية على حرية الشعراء فتكال لهم الانتقادات، وتلاحقهم تبعات النبذ، والمحاربة، والقمع، والاضطهاد، ويتربص بهم مجتمعهم وأسيادهم الدوائر إن هم تناولوا قضايا تمس الدين، أو المعتقد، أو القبيلة، أو الأعراف الاجتماعية، بما يخلق للشعور الحر مساحة للتحدي، وفضاء رحبًا للإبداع، واستكشاف تلك القضايا ونقدها، بالتصريح والنقد المباشر تارة، والتلميح والرمزية تارة أخرى، دون خرق لجذور الانتماء وثوابت المعتقد.

إن إطلاق العنان للعقل والفكر يبلغان بالإبداع أعلى مستوياته، ويمكن تعريف الحرية الفكرية بأنها: "السيادة الذاتية وإزالة المعوقات التي تقف أمام إرادة الفرد مهما كان نوع هذه المعوقات، وتعني –أيضًا–: مقاومة الطبيعة"[٥].

وربط جبران بين الحرية والفكر وجعلهما أساس الحياة؛ يقول: "الحياة بغير الحرية كجسم بغير روح، والحرية بغير الفكر كالروح المشوّشة"[٦].

٤- مفهوم قيود الانتماء:

(١) عبداللطيف، محمد حماسة. الإبداع الموازي: التحليل النصي للشعر، القاهرة: دار غريب، ٢٠٠١م، ص ٢٥.

(٢) زوتيلر، مايكل. التفكير الشفهي للشعر القديم- دراسات في تاريخ اللغة العربية، ترجمة حمزة بن قبلان المزيني، الرياض: دار الفيصل الثقافية، ٢٠٠١م، ص ٢٧٧.

(٣) Cohen, Jean. Structure du langage poétique. Paris: Flammarion, 1966, p 42

(٤) نقد ملكة الحكم، الفقرة ٤٩، ص ٢٤٠- ٢٤١.

(٥) كشاكش، كريم. الحريات العامة في الأنظمة السياسية المعاصرة، الإسكندرية: المعارف، ١٩٨٧م، ص ٢٧.

(٦) جبران، جبران خليل. العواصف، ط١، بيروت: مؤسسة نوفل، ١٩٨٢، ص ١٢١.

"نَمَيْتُهُ إِلَى أَبِيهِ نَمْيًا وَنُمِيًّا وَأَنْمَيْتُهُ: عَزَوْتُهُ وَنَسَبْتُهُ، وَانْتَمَى هُوَ إِلَيْهِ: انْتَسَبَ، وَفُلَانٌ يَنْمِي إِلَى حَسَبٍ، وَيَنْتَمِي: يَرْتَفِعُ إِلَيْهِ"(١)، وهو في الاصطلاح: "النزعة التي تدفع الفرد للدخول في إطار اجتماعي فكري معين، بما يقتضي الالتزام بمعايير وقواعد هذا الإطار ونصرته والدفاع عنه في مقابل غيره من الأطر الاجتماعية والفكرية"(٢).

وقد تعددت الانتماءات في المجتمع الجاهلي، ويمكن أن نوجزها فيما يأتي(٣):

أ- الانتماء العِرْقي (الأُسْرِي والقَبَلِي).

ب- الانتماء المكاني (الوطني).

ج – الانتماء الديني والعربي.

د – الانتماء الاجتماعي.

٥- بين الحرية والانتماء:

يرى (سارتر Sartre) –الذي كانت قضية الحرية على رأس اهتمام مدرسته الوجودية الفلسفية– أننا لسنا نتصرّف بسبب انتماءاتنا، بل العكس إذ إننا نكوّن انتماءاتنا من خلال القدر الذي نتمتّع به من الحرية؛ فعلينا أن نقول: (إنه يعالج المريض لأنه طبيب) بدلًا من أن نقول: (إنه طبيب لذلك عالج المريض)، و(إنه جبان لأنه هرب) بدلًا من (هرب لأنه جبان)؛ وعليه فإن انتماءاتنا تتشكّل من خلال خياراتنا، فنحن نشكّل هويتنا الشخصية من خلال قبول من نحن وحرية التحرك وراء ذلك. ومما يجدر الإشارة إليه قوله:

"The act is always beyond the essence; it is a human act only in so far as it surpasses every explanation which we can give of it"

وتعني: "دائمًا ما يتجاوز الفعلُ جوهرَ الذات؛ إنه عمل إنساني فقط بقدر ما يتجاوز كل تفسير يمكن أن نقدمه له"؛ لذا فهو لا يعطّل جوهر الذات –وهو الانتماءات القسرية–، ولكنه يرى أنه غير كافٍ ليصنع إنسانًا، فقد خُلق الإنسان جسدًا في حياة لم يخترها، وزمان ومكان لا يد له فيهما، وتأتي اختياراته من الأفعال والمشاعر كالاجتهاد، والطموح، والحب، والغيرة... لتتجاوز ذلك الجوهر، وتصنع منه شخصيةً متفردة"(٤).

ويؤكد سارتر في السياق نفسه أن "كل الأعمال الفكرية محتوية في نفسها على صورة القارئ الذي كتبت له"(٥)، ويؤيد ذلك قول الناقدة نازك الملائكة: "إن الأديب في إنتاجه ينبغي ألا يطيع دوافعه الفردية، وإنما يلزم تصوير واقع المجتمع، وعليه أن يخرج نفسه ليخدم المجموع"(٦).

فيما يرى (المسكيني) أنه "ثمة صعوبة كبيرة لا تزال تمنع من أن نجمع بين الحرية والأصالة معًا...، وأن موطن القلق في الفلسفة المعاصرة من الرومانسيين إلى هيدغر وما بعده هو تأسيسها للحرية على الحنين. ولكن لأن الحنين هو شكل مقلوب من الخضوع، فإن رهان الفلسفة الذي رآه كانط... هو

(١) لسان العرب، باب الياء فصل النون، مادة (ن م ي)، ٣٤٣/١٥.

(٢) المطوع، روضة عبدالله. سيكولوجية الانتماء: دراسة مقارنة بين جيلين في مجتمع الإمارات، رسالة ماجستير، معهد الدراسات العليا للطفولة، القاهرة: جامعة عين شمس، ١٩٩٤م، ص ١٤.

(٣) منصور، حسن عبدالرزاق. الانتماء والاغتراب– دراسة تحليلية، ط١، الرياض: دار جرش للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م، ص ٢٦–٥٢

(٤) Wang, Stephen. Identity and Freedom in Being and Nothingness, Philosophy Now, Volume 64, November/December 2007, P 20- 23.

(٥) سارتر، جان بول. ما الأدب؟، ترجمة: محمد غنيمي هلال، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت، ص ٤٩

(٦) الملائكة، نازك. أغلاط شائعة في تعريف الأدب القومي، لبنان: مجلة الآداب، العدد ٨، أغسطس ١٩٦١م، ص ١٠–١١

تحرير العقل من الحنين، ونعني إعادة العقل إلى نقاشه الحرّ المحسوس، واليومي، والعمومي، والإيكولوجي مع نفسه ومع غيره"[١]. ويؤكد أن غرض الفلسفة تحرير الوعي من التجميد ومن التعصب[٢]، ويشير إلى رؤية كانط أن (الإستيطيقيا) متعلقة بالجمال من حيث هو (ما يلذّ فحسب)؛ مما نكون إزاءه أحرارًا حرية جذرية، ويصفها بأنها رؤية متمردة على شروط المعرفة والواجب[٣].

وافتتح (أمين معلوف) كتابه (الهويات القاتلة) بفصل سماه: (هُويتي، انتماءاتي)، وذهب إلى أن "في داخل كل إنسان تلتقي انتماءات متعددة **تتصارع** فيما بينها، وترغمه على **خيارات** مؤلمة"[٤] وأنه يتحتم على الأشخاص متعددي الانتماءات "أن يقوموا بنسج العلاقات، وتبديد سوء التفاهم، ومحاجّة بعضهم، وتهدئة البعض الآخر، وتذليل العقبات، ورأب الصدع، وتقوم مهمتهم على أن يكونوا حلقات وصل، وجسورًا، ووسطاء بين الجماعات والثقافات المتنوعة، ولهذا السبب تحديدًا تبدو **معضلتهم** مثقلة بالدلالات، فإذا كان هؤلاء الأشخاص أنفسهم **غير قادرين** على الاضطلاع بانتماءاتهم المتعددة، **ومضطرين** على الدوام **لاختيار** معسكرهم، **ومرغمين** على العودة إلى صفوف عشيرتهم، يحق لنا عندئذ أن نشعر **بالقلق** على سيرورة العالم"[٥]، هذا القلق الذي انتاب (معلوف)، والصراع القائم بين الانتماء والحرية، هو معضلة هذا البحث، والشفرة التي يحاول فكّها في الدراسة التطبيقية بواسطة الآلة السيميائية، مستعينًا بالله.

المبحث الأول: آليات التشاكل والتباين في سياقات الانتماء والإبداع في شعر زهير:

تجدر بنا الإشارة إلى تصنيف النقاد لزهير أنه من طائفة (عبيد الشعر)، الذين ينقحون شعرهم ويهذبونه، ويعيدون قراءته ومراجعته، ولا يأتون به طوع السليقة، "فكأنهم يلغون حريتهم وإرادتهم، فهم عبيد للشعر، يخضعون لإرادته الفنية، وما يطوى في هذه الإرادة"[٦].

وقد صرّح زهير بلفظ (الانتماء) في عدد من المواضع، منها قوله (ص ٢٧٥):

يَنْمي إلى مـيراثِ والــدِهِ
كــلُّ امرئٍ لأَرومَــةٍ يَنْمِــي

وقوله (ص ٦٠):

حُذيْفَةُ **يُنْمِيهِ** وَبدْرٌ كِلاهُما
إلى باذِخٍ يَعْلُو عَلَى مَنْ يُطَاوِلُهْ

ومن الأمثلة التي وقفت عليها في شعر زهير مما ظهرت فيها ملامح الانتماء في سياقات الإبداع، وخامرتها سيمياء التشاكل والتباين ما يأتي:

- الانتماء الأسري:

إن "رابطة الدم هي أساس التنظيم الأسري في مجتمع الرخاء الجاهلي"[٧]، كما أن الانتماء للقبيلة جعلت الفرد ينصهر في

(١) الهوية والحرية، ص ١١-١٢.
(٢) السابق، ص ١٩.
(٣) السابق، ص ٧٩.
(٤) معلوف، أمين. الهويات القاتلة- إشكاليات الراهن وآفاق التجاوز، ط٣، بيروت: دار الفارابي، ٢٠١٥م، ص ١٤.
(٥) السابق، ص ١٤-١٥.
(٦) ضيف، شوقي. تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، مصر: دار المعارف، د.ت، ص ٣٢٧.
(٧) سليم، فاروق أحمد. الانتماء في الشعر الجاهلي، ط١، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨، ص ٩٢.

ذاتها الجماعية، "تنتهي حريته عند حدود مصالحها ووجودها، وبهذا الوعي يصبح المجموع لدى الشاعر المنتمي مساويًا للذات؛ لذا كان ملزمًا بالدفاع عن قبيلته وقيمها، وهو التزام أدبي وطوعي"(١)، ولهذا انداحت في شعر زهير أبيات الفخر بقبيلته وبأخواله الذين تربّى في كنفهم، يذود عنهم كما يذود عن نفسه وعرضه وماله.

كان انتماء زهير بن أبي سلمى المزني للأسرة التي عاش فيها وهم أخواله من بني (غطفان)؛ فأصبح غطفانيًّا وهو مزني النسب، وظل منافحًا عنها، معليًا من شأنها، ولكنه في قرارة نفسه يعاني من الغربة، ويمكننا تلمُّس حنينه إلى أهله وقبيلته الأصلية من بعض أبياته، كقوله (ص ٢٠١):

صَرَمَت جَديدَ حِبالِها أَسماءُ

وَلَقَد يَكونُ تَواصُلٌ وَإِخـــاءُ

يخاطب الشاعر محبوبته متذرعًا بحيل التباين والتشاكل للولوج إلى عقل المتلقي الذي لا يخطئه القصد؛ فالتباين الصرفي بين المفرد (أسماء) والجمع (حبال)، وبين الماضي (صرمت) والمضارع (يكون)، والانزياح التركيبي بتقديم المفعول به (جديد حبالها) على الفاعل (أسماء)، ثم التباين الدلالي بين (الصَّرْم والوصل)، وانتهاء بالتشاكل بين: (الوصل والإخاء) يقذفان بنا في خضمّ الانتماء الذي يقضّ مضجع شاعرنا المبدع؛ فإن أي متلقٍ مبتدئ في الصناعة التأويلية سيتساءل: كيف امتلكت أسماء المحبوبة المرهفة تلك الحبال الكثيرة؟ ثم سينكر مناسبة (الإخاء) في سياق الحديث عن المحبوبة، وإنه لمن غير المنطقي أن يقع شاعر بحجم زهير، وبطبقته التي ينتمي إليها، والتي تنقح شعرها وتراجعه، في مثل ذلك الخطأ السياقي؛ مما يبعث على الظن بأن تلك المحبوبة ما هي إلا قبيلته (مزينة) التي تنكرت له، وتركته يعيش في كنف أخواله، فالإخاء يكون بين الأهل والعشيرة لا بين المتحابَّين، وهذا يؤكد انتماء زهير لأصله وقبيلته.

وهو فوق ذلك مجبول في خلقته على تقوى الله –كما سيأتي– ويربط تقوى الله بصلة الرحم، ويرى أنهما يعصمان المرء من الوقوع في الهلكة والعثرة، ومن ذلك قوله (ص ١١٢):

ومِنْ ضَرِيبَتِهِ التَّقْوى ويَعْصِمُهُ

مِنْ سَيِّئِ العَثَرَاتِ اللهُ والرَّحِمُ

وهو لا يعني بالرحم الرحم القريبة فحسب، انظر إلى مثل قوله (ص ١٥٩):

خُذُوا حَظَّكُم يا آلَ عِكْرِمَ واذكُرُوا

أَوَاصِرَنا والرِّحْمُ بالغَيْبِ تُذْكَرُ

"والأواصر والرحم التي بين قوم زهير وبين عكرمة أن مُزينة من ولد أُدّ بن طابخة بن إلياس بن مُضَر، وهؤلاء من ولد قيس بن غيلان بن مضر"(٢).

وبالجملة، فقد كان زهير يؤمن بأن الأسرة تورّث أبناءها مكارم الأخلاق، مثل قوله يمدح هرمًا (ص ١٥٠):

وعَوَّدَ قومَهُ هَرِمٌ عليهِ

وَمِنْ عاداتِهِ الخُلُقُ الكَريمُ

(١) عشا، علي مصطفى. الانتماء القبلي في نماذج من الشعر الجاهلي، بين العصبية والوعي العصبي، الأردن: مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد ٢، العدد ١، ٢٠٠٥، ص ١٢٥-١٤٦.

(٢) انظر الديوان: ص ١٥٩.

كما قد كانَ عَوَّدَهُمْ أَبُوهُ

إذا أَزَمَتْهُمُ يَوْمًا أَزُومُ

لقد وجد زهير في شخص هرم ما يرنو إليه من قيم إنسانية عليا، فرأى فيه المثل الأعلى، والنموذج الإنساني الذي يعبّر عن رؤاه ومنحاه الفكري والوجداني، ويمثّل ذاته التي تبحث عن السموّ والرفعة؛ فهو حين يمدحه ويمدح آباءه، ليتمثّل قيمة الانتماء الأسري، وأثرها في توريث المآثر والمدائح؛ لذا فهو يخلدها شعرًا، لينتقل ذلك الإرث الثقافي من جيل إلى آخر.

وفي قوله يمدح هرمًا –أيضًا–(ص ٧٤):

يَطْلُبُ شَأْوَ امرأَيْنِ قَدّمَا حَسَنًا

نالا المُلُوكَ، وبذّا هذه السُّوَقا

هو الجوادُ فإنْ يلحقْ بشَأْوِهما

على تَكاليفِهِ فَمِثْلُهُ لَحِقَا

أو يَسْبِقاهُ على ما كانَ مِنْ مَهَلٍ

فَمِثْلُ ما قَدّما من صالحٍ سَبَقَا

ترجمةٌ لمفهوم: أن القيم إرث، وأن المكارم ولاء وانتماء. وفي تباين: (الملوك والسُّوقة، ويسبق ويلحق) تشاكل يعضد قيمة الانتماء، وينهض بحمل الدلالة عليها.

– الانتماء المكاني:

"ارتبط الإنسان منذ وجوده بشيئين هما المكان والزمان، ولا يمكن تصور الوجود الإنساني بدونهما؛ فالإنسان مرتبط بالزمان من حيث عمره، ومرتبط بالمكان من حيث وجود ذاته"[(١)]، وحب المكان والتعلق به ظاهر في الشعر الجاهلي؛ ولا غرو فالانتماء للمكان نزعة طبيعية تتصل بجوهر الوجود على هذه الأرض.

وقد شهد العصر الجاهلي مرحلة متطورة من العلاقة بين الإنسان والمكان، وتمثل ذلك في اصطلاح الجاهليين على وجود مدى طبيعي وجغرافي تمتلكه كل جماعة (قبيلة)؛ فقد أوجد التقارب المكاني تاريخًا مشتركًا يرتبط الناس به، ووطنًا يضحّون بأنفسهم دفاعًا عنه، ويعتدّون بامتلاكه، وبجهودهم المبذولة لتطويره؛ وبذلك كان الانتماء إلى مكان الاستقرار انتماء واعيًا وعميقًا، جعل المكان والناس الذين يتفاعلون معه وأعرافهم وما يؤمنون به منظومة متكاملة تصنع لهم كيانًا مستقلًا، يشعرون في ظله بالرعاية والأمان[(٢)].

كان انتماء زهير للمكان الذي عاش فيه وهي ديار (غطفان)، وقد بلغه مرة أن بني تميم يريدون غزو غطفان، فقال (ص ١٥٣–١٥٤):

ألا أَبْلِغْ لــديكَ بني تَميـمٍ

وقد يأتيكَ بالخَبَرِ الظَّنُــونُ

بأنَّ بُيوتنــا بِمَحَــلِّ حَجْرٍ

بكُلِّ قَرارةٍ، منهــا نَكُــونُ

إلى قَلَهَى تكونُ الدارُ مِنّا

إلى أكْنافِ دُومَةَ فالحَجُونُ

بأوديــةٍ أَسَافِلُهُــنَّ رَوضٌ

وأعلاها إذا خِفْنا حُصُــونُ

ولا يخطئنا التشاكل المتمثّل بتعداد زهير للأماكن التي يقطنها أخواله، مغلفًا خطابه بـ(نا) الفاعلين المكتنزة بولاء منقطع

(١) الانتماء والاغتراب، ص ٣٣.

(٢) الانتماء في الشعر الجاهلي، ص ١٩٣.

النظير، مما يشي برمزية يحاول أن يوصل من خلالها انتماءه للمكان الذي نشأ فيه، مشاكلًا بين فعلين: (نكون، تكون) وموظفًا دلالتهما على الكينونة والوجود، ودلالة المضارع على التجدد والاستمرار، بما يحاكي تجدد الحنين لأماكن تمثل المسرح الوجودي لهذا الشاعر المرهف. ثم يطالعنا التباين الذي ختم به هذا المقطع بتأكيد هذا الانتماء في تزاوج بين المكان والزمان؛ ففي أسفل مرابع أخواله ساعةَ الأمن نجعةٌ ونزهة، وفي أعلاها ساعةَ الخوف حصنٌ وملتجأ.

ولكن زهيرًا الحرّ يأنف أن يتنكّر لوطنه الأصلي وأهله، وهو في الوقت ذاته يرى في التصريح بذلك تنكُّرًا لأخواله الذين غمروه بعطفهم ورفادتهم؛ مما أحدث لديه ازدواجية متباينة في الشعور، لينبئنا برمزية مبدعة شعوره بالاغتراب، وذلك بالنصيحة بصيغة (الأمر) بعدم مفارقة البلاد، وأن مصير من ترك بلاده الذلّ والهوان، مزاوجًا بين ضميري الخطاب والغيبة، منسحبًا بذكاء من المواجهة المباشرة، بقوله (ص ١٥٧):

فَقَرِّي في بلادِكِ إنَّ قَوْمًا

مَتَى يَدَعُوا بلادَهُمُ يَهُونُوا

ورغم ما في معنى (قرّي) و(قوم) من معاني الثبات والسكن والانتماء، إلا أن القاف المقلقلة قد أسهمت بشحن البيت بحمولة دلالية تلمح إلى القلق والاضطراب اللذَين يسكنان روح الشاعر، بما يجعل التشبُّث بالوطن والقرار فيه هو آمَن معاقل الحرية وإن تلفّع برداء الإلزام، ووُصِم بقيود الانتماء الحتمي.

ولذلك فهو يعبر عن انتمائه للمكان، ويصور حزنه حين يرى ديار قومه الدارسة، ويلوذ بالخيال ليبعث الحياة الإنسانية في الأطلال والرسوم، يقول (ص١١):

فَلَمّا عَرَفْتُ الدارَ قُلْتُ لِرَبْعِها:

ألا عِمْ صَباحًا، أيُّها الرَّبْعُ واسلَمِ

وترى الأعراف الجاهلية أن التقارب المكاني يشكّل حرمةً بين المتقاربين، يؤلّف بينهم برابطة الجوار، فيحرصون على حماية جيرانهم والحفاظ على أموالهم وتنميتها، أيًّا كان أصلهم ومذهبهم، انظر إلى وصفه إكرام بني عُليم الكلبيين لجيرانهم (ص ١٤٠):

ضَمِنْتمُ مَالَهُ، وغَدا جَميعًا

عليكُمْ نَقْصُهُ، وَلَهُ النَّماءُ

ومن أكرم صفات الجاهلي محافظته على شرف جاراته، انظر إلى قوله (ص ٢٨٨):

وجاريْ ليس يَخْشَى أَنْ أُرَنّي

حَلِيلَتهُ بسرٍّ أو عِلانِ

بل إن حرمة الجوار تطال المستجير كذلك، يقول زهير ذاكرًا حرمة الجار و(الهَدِيّ) وهو المستجير (ص ١٤٢):

فلمْ أَرَ مَعْشَرًا أسروا هَدِيًّا

ولم أرَ جارَ بَيْتٍ يُسْتَباءُ

– الانتماء الديني:

الانتماء الديني ضرورة ملحة توجّه الإنسان إلى الطريق الصحيح، وتعلمه المبادئ العامة للخير والشر، ونواته الأولى هي الأسرة، والبيئة المحيطة، فإذا ما شب المرء عن الطوق بدأ ذلك الانتماء يترسخ أو يتزعزع، بحسب قوة الانتماء

والعوامل المؤثرة، وبحسب عمق تفكير الإنسان وبحثه عن الحقيقة.

ولا شك أن الدين يربط الإنسان بالوجود والعدم، ويقدم تفسيرًا لعلاقته بالعالم الآخر، ويضبط سلوكه في هذا العالم، وقد ترسّخت لدى الشعراء الجاهليين عقائد عدة، فمنهم من كان حنيفيًّا يؤمن بالله وحده، ومنهم عبدة الأصنام، ومنهم المتعصبين لآلهتهم، ومنهم من كان يتبنّى منهج التسامح مع المخالفين لمذهبه وعقيدته، ومنهم من عاش بلا انتماء ديني، هائمًا على وجهه لا يلوي على شيء.

أما شاعرنا زهير فكان يمر بالعضاة وقد أورقت بعد يبس فيقول: "لولا أن تسبني العرب لآمنت أن الذي أحياك بعد يبس سيحيي العظام وهي رميم"(١). وتبع إيمانَ زهير بالله الواحد الإيمانُ بأمور أخرى، منها: علم الله المطلق، والبعث والحساب، ومن ذلك قوله (ص ١٨):

فلا تَكْتُمَنَّ اللهَ ما في نفوسكُمْ

لِيَخْفَى، وَمَهْما يُكتَمِ اللهُ يَعْلَمِ

يُؤَخَّرْ، فيُوضَعْ في كِتابٍ، فيُدَّخرْ

لِيَوْمِ الحسَابِ، أو يُعَجَّلْ، فَيُنْقَمِ

نلاحظ التباين بين: (يكتم ويعلم) و(يؤخَّر ويعجَّل)، والتشاكل بين: (تكتمن، يخفى، يُكتم)، والجناس الناقص بين (يؤخَّر، يدَّخر) المفضي إلى التشاكل الدلالي؛ فالتأخير يعني الادّخار لا التجاهل، وذلك النسج الدلالي يؤدي إلى تشاكلات ضمنية من قبيل: (يوم الحساب) و(اليوم الآخر) الذي دلّت عليه كلمة (يؤخَّر)، وبالتالي ثنائية ضمنية هي: (يعجّل/ يؤخر) (الدنيا/ الآخرة).

وله في التعبير عن الموت أبيات كثيرة، ومنها (ص ٢٣٦):

حِياضُ المَنايا لَيسَ عَنها مُزَحزَحٌ

فَمُنتَظِرٌ ظِمئًا كَآخَرَ وارِدِ

خَبالٌ وَسُقمٌ مُضنِئٌ وَمَنِيَّةٌ

وَما غائِبٌ إِلّا كَآخَرَ شاهِدِ

وقوله (ص١٩١):

تَزَوَّدْ إلى يومِ المماتِ فإنَّهُ

ولو كَرِهَتْهُ النَّفْسُ آخرُ مَوعِدِ

إن التباين والتشاكل في التعبير عن حقيقة الوجود يرسمان فلسفة زهير الخاصة في الموت، انظر إلى بيته الشهير(ص ٢٥):

رأيتُ المنايا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَن تُصِبْ

تُمِتْهُ ومَن تُخْطِئ يُعَمَّرْ فَيَهْـــرَمِ

ينصهر التباين بين (الإصابة، الإخطاء) و(الموت، التعمير)، والتشاكل الدلالي بين (يعمَّر، يهرَم)، (تُصِب، تُمِت)، في بوتقة تُصوِّر الموت عدوًا، والحياة ساحة قتال.

وقوله (ص ١٦٨):

بَدَا لِيَ أَنَّ اللهَ حَــقٌّ فَــزَادَنِي

إلى الحَقِّ تَقْوَى اللهِ ما كَانَ بَادِيا

بَدا لِيَ أَنَّ الناسَ تَفنى نُفوسُهُم

وَأَموالُهُم وَلا أَرى الـدَهـرَ فانِيـا

يزهر حقل الإيمان في معجم زهير الشعري بكلمات متشاكلة متتالية تشرق باليقين في مبناها: (بدا لي، حق، الحق، باديا، بدا لي، أرى) وفي معناها: (الله حق، تقوى الله)، في مقابل

(١) الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبدالكريم. الملل والنحل، تحقيق: محمد سيد كيلاني، ط٢، بيروت: دار المعرفة، ١٣٩٥م، ٢/ ٢٤٣.

عبارات متباينة (بدا لي أن الناس تفنى نفوسهم وأموالهم) و(لا أرى الدهر فانيا)، تنفي الخلود عن جنس البشر، وتجعل البقاء للدهر، وهو ما يتفق مع الرؤية الإسلامية التي يقول فيها الرسول –صلى الله عليه وسلم– في الحديث القدسي: "لا تَسُبُّوا الدَّهْرَ، فإنَّ اللهَ هُوَ الدَّهْر"(١).

ويتضح التوكيد المقترن بـ(أنّ) المكررة في البيتين بيقين عميق، ويطالعنا حرف الروي الياء بالتشاكل مع ياء المتكلم التي يندر أن تطل برأسها بين أبيات زهير، فقد كان زهير أبعد الناس عن الفخر بنفسه، فهو الذي اعتاد الحديث بلسان الجماعة، وكأنه هنا يتفرّد برؤيته الوجودية، ولا يفرضها على الآخر، وإن رجلًا لا يرى مدح الناس مخلّدًا أجدر ألا يمدح نفسه، يقول (ص ١٩٠):

فلو كانَ حَمْدٌ يُخْلِدُ الناسَ لم تَمُتْ

ولكنَّ حَمْدَ النّاسِ ليسَ بِمُخْلِدِ

أفضى التشاكل الجناسي بين الشطرين، والتباين الدلالي بين (الموت والخلود)، إلى خلق معنى ديناميكي، يؤكد إيمان الشاعر بالمصير الحتمي وهو الفناء، واستحالة الخلود. ويمكننا تلمُّس فلسفة الإيمان العميق لدى زهير، ذلك المبدع الذي يضبط حريته بانتماء للمعتقد، تتكثف كفكرة محورية تختزلها أبياته من مثل (ص ٢٥):

وأَعْلَمُ عِلْمَ الْيَوْمِ وَالأَمْسِ قَبْلَهُ

وَلكِنَّنِي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِ

فالمزاوجة بين التشاكل في (أعلم، عِلْم) والتباين في (اليوم، الأمس، الغد) و(أعلم، عَمٍ) تشكّل ملمحًا سيميائيًا يُكرّس للمعنى المحمول وهو التأكيد على العلم التام بما يدور حوله من أحداث. ولا شك أن زهيرًا حين ساق هذا المعنى الذي يظهر لمن يتلقّاه للوهلة الأولى أنه معنى مطروق لا يتعدّى الإخبار بالعلم المجرّد بالواقع والماضي، لم يرُم ذلك المقصد السانح؛ بل إن له شأوًا أبعد منه، وهو العلم المقرون بالإدراك والوعي التام بإسقاطات الماضي وتمثُّلات الحاضر وانعكاسات ذلك كله على العواقب.

فإذا ما التفتنا إلى الوراء مباشرة وجدنا الدليل القاطع على هذا التأويل؛ إذ يقول في البيت الذي يسبقه (ص ٢٥):

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ

ثَمَانِينَ حَوْلًا لا أَبَا لَكَ يَسْأَمِ

إن رجلًا بلغ الثمانين ليس بحاجة لأن يثبت لنفسه صفة العلم المجرّد بقدر ما يريد أن يوحي للمتلقي بأنه قد عُمِّر ما بلغ به الغاية في الإدراك والفهم.

وإن صفة العلم النافذ والبصيرة الثاقبة بكل ما يحمله الفعل المضارع (أعلم) من تكثيف دلالي نابض بالحركة والتجدُّد، إذا ما أُفرِغَت في أوعية الزمان الماضي والحاضر، اكتسبت صفة العلم المطلق بهما، وتلك صفةٌ شريفة لا يدّعيها إلا مبدعٌ حكيم حُرّ، لا يخشى أن يواجَه بجهل ما لم يحتسبه، أو أن يُحتَجّ عليه بادّعاء ما ليس أهلًا له.

لكن شاعرنا الحكيم –وهو يحلّق في فضاءات الإبداع والتفنّن في مضامين القول– يستدرك بحذف ما قد يخرق ثغرةً في بناء الثقة، ويُسطِّر مثلبةً في سجلّ الحكمة والحصافة؛ فيعقّب بالصفة المشبّهة (عَمٍ) بكل ما يكتنفها من حمولة دلالية على بلوغ الغاية في الجهل؛ فهو حين يقول: "أنا أعلم الماضي

(١) انظر: صحيح مسلم. تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي،١٣٧٤هـ، رقم الحديث: ٢٢٤٦.

وأعلم الحاضر"، قد أتى بوصف علمه بصيغة الفعل الذي يتغيّر ويتجدّد، ثم استدرك بأنه (عَمٍ) عن علم الغد، مؤْثِرًا استخدام الاسم بثباته وديمومته. إنه بذلك ليتنقّل في مفارقات نصيّة بديعة بين التباين والتشاكل، والفعل والاسم، والحركة والثبات، والحرية المتجددة، التي يضبطها انتماءٌ ثابت لا يتزعزع للحنيفية الخالدة وذلك بنفيه صفة (علم الغيب) عن نفسه من خلال أدلّ الأسماء على الثبوت والاستمرار، وهي (الصفة المشبّهة)؛ فضلًا عن أن (العمى) من أعمق الكنايات دلالة على الجهل.

– الانتماء الاجتماعي:

كان الرِّقّ والعبودية يسيطران على المجتمع الجاهلي، وكان انتماء العبد لمولاه وجماعته، وكانت الحريّة هي الهدف المنشود للجميع، ولكن تلك الحرية المنشودة يجب أن تُقيَّد برباط الجماعة، وأن يكون تحقيق الذات الفردية مشروطًا بعدم التعارض مع مصلحة الجماعة(١).

كما كان على القبيلة الجاهلية أن تخضع لرئيسها، وأن تستجيب لأوامره، خاصة زمن الحرب، ومن ذلك قول زهير يمدح بني مرة (ص ١٠٩):

يَنْظُرُ فُرْسَانُهُمْ أَمْرَ الرئيسِ، وَقَدْ

شَدَّ السُّروجَ عَلَى أَثْباجِها الحُزُمُ

إن الدلالة الصوتية لحرف الراء الذي تكرر في كل كلمة من كلمات الشطر الأول، وإفادته التعاقب والتكرار والترجيع، وتوسُّطه بين الشدة والرخاوة، والجهر والهمس، فضلًا عن أنه من الحروف الذلقية الواضحة في السمع، بإيقاع رنّان، وهيكلة ترسّخ مغزى التكرار، تتّسق مع المعنى المراد الدال على الالتزام التام في كل الأحوال، وتعاقب السمع والطاعة في المنشط والمكره والشدة والرخاء.

فإذا فُقِد الرئيس ظهر عظم المصيبة على الجماعة، وعمق الأسى على الشاعر بفقد ذلك السيد العظيم السَّرِيّ، كقوله (ص ٢٧٤):

فَاستَأْثَرَ الدَهرُ الغَداةَ بِهِم

وَالــدَهرُ يَرميني وَلا أَرمــي

لَو كانَ لي قِرنـًا أُناضِلُــهُ

ما طاشَ عِندَ حَفيظَةٍ سَهمي

يا دَهْرُ قَدْ أَكثَرْتَ فَجْعَتَنَــا

بِسَراتنا وَقَرَعتْ في العَظْــمِ

يشي التشاكل بين الضميرين: (أنا) و(نحن)، بعظم المصيبة على الشاعر، وعلى الجماعة التي عبّر عنها بـ(نا) الفاعلين، بما يوحي بطغيان الروح الجماعية عند زهير مقابل الفردانية، فقد بدأت الأبيات بسطوة ضمير المتكلم، ثم انتهت بتقرير المصير الواحد والكيان المشترك، دون أن يضع حدًا فاصلًا بين الذاتية والموضوعية. ثم يتّحد التشاكل بين: (الرماية) و(السهم) و(النضال) و(القِراع) في منظومة تتكرر في شعره؛ بأن الموت عدو، والحياة ساحة نزال. ويأتي التباين بين (يرمي) و(لا أرمي)؛ ليُثبت حقيقة يمتاز زهير بقوة الانتماء لها، وهي أنه لا حول للمرء ولا قوة، وأن الدهر –ويعني به القَدَر– هو المتحكّم بالناس وله الكلمة الفصل، وأن الحياة برمّتها ما هي إلا مقامرة مجهولة المصير، وما على المرء فيها إلا مواجهة الأقدار بكل مخاوفها وتداعياتها.

(١) الشريف، أحمد إبراهيم. الحتم والحرية في القانون العملي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت. ص ١٦٤.

ويتجلى الانتماء لدى زهير بمدح سادات المجتمع، داعيتَي السلام وأيقونتَي الحياة في شعره: الحارث بن عوف وهرم بن سنان المرّيَّيْن، اللذين أصلحا بين عبس وذبيان بعدما شبّت بينهما نار الحرب فأطفآها بالمال والجاه. وتتساوق ذات زهير المادحة مع ذات الممدوحَين؛ فهو يرى نفسه في شخصيتهما المتصفة بكل صفات الكمال وصدق الانتماء، ومما قاله فيهما (ص ١٤-١٥):

سَعَى سَاعيًا غَيْظِ بنِ مُرّةَ بَعْدَما

تَبَزّلَ ما بينَ العَشــيرةِ بالــدّمِ

يَمينًا لَنِعْمَ السّيّـدانِ وُجِدْتُمـــا

على كل حالٍ من سَحيلٍ وَمُبْرَمِ

يحكي زهير عن ويلات الحرب ومآسيها، وما بذله الممدوحان لإطفاء أوارها، مستخدمًا لغة إيحائية لإنتاج الدلالات من خلال ثنائية ضدية؛ فالتباين بين: (الحرب والسلام) و(الموت والحياة)، (سَحِيل ضعيف/ مُبْرَم قوي)، ينبثق عنه في الذهن التشاكل الحاصل بين: (الحرب والموت) و(السلام والحياة)، (القوة والانتصار)، (الضعف والهزيمة)، وحين يرسّخ زهير لمبدأ السلام فإنه لا يعمل على تنمية شخصية الإنسان الفاعلة فحسب، بل يؤسس لتنمية بشرية صالحة لكل زمان ومكان، "بأفكار خلاقة منتمية لعرقها"[١].

ولا يزال زهير يشير إلى الانتماء الاجتماعي في أبياته، ويتجشّم العناء لأجل الوفاء به، باذلًا ماله وجاهه، من ذلك قوله (ص ١١٩):

جَلْدٌ يَحُثُّ على الجَمِيعِ إذا

كَرِهَ الظَّنُونُ جوامِعَ الأمرِ

أي: "قوي العزم، مجتهد فيما ينفع العشيرة من التآلف والاجتماع؛ فهو يحث على ذلك، ويدعو إليه، إذا كره (الظَّنون) الاجتماع والتآلف، لما يلزمه عند ذلك من المشاركة والمواساة بماله ونفسه. و(الظَّنون) الذي لا يوثق بما عنده، لما عُلِم من قلة خيره. و(جوامع الأمر): ما يجمع الناس من شأنهم"[٢].

ولا تزال تسري دماء الانتماء الجاهلي في شعر زهير، فإذا تحمّل أحدهم حمالة أمضى بنو عمه حمالته، وساعدوه في جمع الأموال اللازمة لها، ولم يردوه ولم يسفّهوا رأيه؛ يقول (ص ٤٣):

وإنْ قامَ فيهمْ حامِلٌ قال قاعدٌ:

رَشَدْتَ فلا غُرْمٌ عليكَ ولا خَذْلُ

ومن صور الانتماء للجماعة: عطاء الأغنياء للفقراء، وقد مدح زهير هرمًا بأن عطاءه لا يقتصر على الفقراء الأقارب، بل يتعداهم إلى الأباعد الذين لا يربطه بهم نسب (ص ٧٦):

وليسَ مَانعَ ذي قُربى وذي نَسَبٍ

يومًا، ولا مُعْدِمًا مِنْ خابطٍ وَرَقا

كما يؤمن الجاهليون بالتراتبية الاجتماعية، حتى إنهم يوكلون إلى كبرائهم أمر قسمة الغنائم إذا ظفروا في الحرب، يقول يمدح هرم (ص ١١٠-١١١):

حَتىَّ تَآوَى إلى لا فاحشٍ بَرَمٍ

(١) الحراحشة، أمل. معلقة زهير بن أبي سلمى وتاريخ التلقي بين القدماء والمحدثين، رسالة ماجستير، الأردن: جامعة آل البيت، ٢٠١٩م، ص ٩٨.

(٢) انظر: الديوان، ص ١١٩.

ولا شَحيحٍ إذا أصحابُهَ غَنِمُوا

يَقْسِمُ، ثمّ يُسَوّي القَسْمَ بَيْنَهُمُ

مُعْتَدِلُ الحُكْمِ لا هارٍ ولا هَشِمُ

المبحث الثاني: التشاكل والتباين الدلالي في شعر زهير:

وفيما يلي سنعرض بإيجاز أهم مواضع التشاكل والتباين في شعر زهير:

١- الظلم والعدالة:

لعل قسوة الحياة الجاهلية التي يسود فيها الظلم، وينتصر فيها الظالم بمنطق القوة والسلاح، والتنافس من أجل البقاء، في غياب الحكم العادل هي التي ألهمت زهيرًا أن يقول (ص ٢١):

جَريءٍ مَتَى يُظْلَمْ يُعَاقِبْ بِظُلْمِـهِ

سَرِيْعًا وَإِلاَّ يُبْدَ بِالظُّلْمِ يَظْلِـمِ

وقوله (ص ٢٧):

وَمَنْ لا يذُدْ عن حَوضِهِ بسلاحِهِ

يُهَدّمْ وَمَنْ لا يَظْلِمِ الناسَ يُظْلَمِ

إنه يحث على البدء بالظلم، ولكن في حضرة رجل كزهير لا يليق بنا تلقّف المعنى بهذه السطحية، والتسليم بجبروته وتسلُّطه، بل إن النافذ لأعماق النص يظفر ببغية قصده حين يتلمّس نظرة الشاعر الثاقبة التي ترفض الخوَر، وتضع الأمور في نصابها، حتى وإن كان ثمة من سيُظلم أو يتضرر؛ فإن الإنصاف عزيز، وقد توهب الحياة على رؤوس الأسنّة، كما كان: ﴿فِي القِصَاصِ حَيَاةٌ﴾ [البقرة/ ١٧٩] . وهل يجرؤ على التصريح بتمجيد الظلم إلا شاعر محلق في فضاءات الحرية، وفي ذلك إشارة إلى أن السلام قد يكون بالحرب، وإشاعة العدل قد تكون بالظلم، "وتحقيق السلام يحتاج إلى قوة وإقدام؛ فالإنسان بحاجة لهذه الخصال في زمن يموج بالمتناقضات"[(١)].

وإذا كنا قد تبينا في البيتين السابقين موقفه من (الظالم) الذي يتّقي الوقوف في صف المظلومين، فإننا نراه في البيت التالي يمجّد موقف (المظلوم) بقوله (ص ١٠٤):

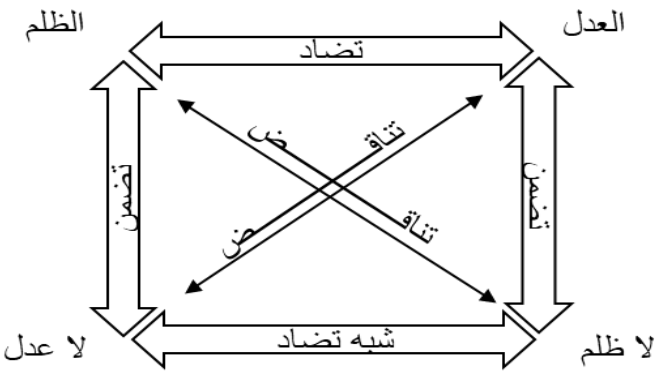
هو الجوادُ الذي يُعطِيكَ نَائلَهُ

عَفْوًا ويُظْلَـمُ أحيانًا فَيَظَّلِـمُ

تشي البنية السطحية لهذين البيتين بضبابية وتناقض سيميائي مع رؤيته السابقة؛ فهل يريد زهير من المتلقّي أن يمجّد الظالم أم المظلوم؟! إنها حرية المبدع العميقة التي تجعله يجمع بين المتضادين، فيمجّد الظالم إن كان في ظلمه إشاعة للعدل، والسلام، والخير، ويمجّد المظلوم إن كان في رضاه بالظلم إشاعة للجود، والكرم، والعطاء، معززًا لذلك بصيغة الافتعال (يَظَّلِم) (يفتعل) الدالة على المطاوعة؛ فالموقف محسوم لصالح الفضيلة فحسب، في ثنائية غائية، ذات نسق أكسيولوجي، لا تلتفت للقشور، ولا تتجه بُوصَلتها إلا لمعالي الأمور.

ويمكن التمثيل على تلك الثنائية في المربع السيميائي الآتي:

(١) صباح، عصام لطفي سعيد. تلقي شعر زهير بن أبي سلمى وتأويله، رسالة دكتوراه، الأردن: جامعة العلوم الإسلامية العالمية، ٢٠١٥م، ص



٢- الزمان والمكان:

يؤكد شاعرنا على أثر (الانتماء) للأصل، وأثر المكان والتنشئة الاجتماعية على الفرد، يقول (ص ٤٣-٤٤):

فما يكُ من خَيْرٍ أَتَوْهُ فإنّمــا

تَوارَثَــهُ آبــاءُ آبائِهِمْ قَبْــلُ

وهَلْ يُنْبِتُ الخَطّيَّ إلاّ وَشيجُهُ

وتُغْرَسُ إلاّ في مَنَابِتِها النَّخْلُ

فقد أوجد التشاكل القائم بين (ينبت) و(تغرس) تناغمًا بين شطري البيت؛ فالأول يدل على الولادة، والثاني على التربية، وهما الجانبان اللذان تتمظهر فيهما الوراثة بمعانيها المختلفة، ويفيد انغراس الظرف (في منابتها) بين الفعل والفاعل المتلاصقين تجذّر الانتماء في نفس الشاعر، وهو ما توحي به دلالة (منابتها) معضودة بموقعها التركيبي. وكان النخل هنا أيقونة للتوارث؛ لما تحمله النخلة من دلالات ميثودينية؛ إذ لها قيمة مقدسة ترتبط بالخصوبة والأنوثة والتوالد(١)، كما جعل التباين بين الخبر في البيت الأول والاستفهام في البيت الثاني النهايةَ مشرعة للتأويل، وقد خلق تظافر التشاكل والتباين فضاءً رحبًا لذلك، بتهيئة مناخ حر للمتلقين للتفاعل مع المعنى وإنتاج دلالات لامتناهية وفق رؤيتهم مختلفة المشارب.

وتضيف قافية البيت الأول: (قبل) بحمولتها الظرفية الدالة على الزمان بُعدًا وظيفيًّا، يُكرّس للانتماء للآباء والأجداد الأوائل، وتتّحد مع (منابت) الدالة على المكان لتصنع تباينًا ضمنيًا؛ فـ(قبل) تعني الماضي، والماضي يعني الفناء والجمود، و(منابت) تعني النمو، والنمو يعني الحياة والتجدد، بما يذيب الحدود الفاصلة بين الزمان والمكان حتى لكأنهما شيء واحد.

وتطالعنا ثنائية المكان والزمان مرة أخرى في وقوفه على الأطلال (ص ١١-١٣):

تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ

تَحَمَّلنَ بِالعَلياءِ مِن فَوقِ جُــرثُمِ

عَلَـونَ بِأَنماطٍ عِتـاقٍ وَكِلَّـــةٍ

وِرادٍ حَواشيها مُشاكِهَــةِ الــدَمِ

وَفيهِنَّ مَلهىً لِلصَّدِيقِ وَمَنـظَــرٌ

أَنيقٌ لِعَينِ الناظِـرِ الــمُتَوَسِّــمِ

بَكَرنَ بُكورًا وَاستَحَرنَ بِسُحــــرَةٍ

فَهُنَّ لِوادي الرَسِّ كَاليَدِ لِلفَــــمِ

جَعَلنَ القَنــانَ عَن يَمينٍ وَحَزنَـهُ

وَمَن بِالقَنـانِ مِن مُحِلٍّ وَمُحــرِمِ

فَلَمّا وَرَدنَ المــاءَ زُرقًا جِمامُـهُ

وَضَعنَ عِصِيَّ الحاضِرِ المُتَخَيِّمِ

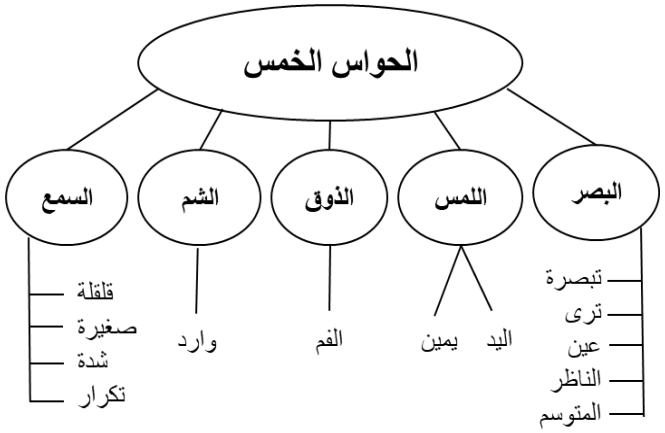
يختلف المشهد الثقافي عند زهير عن غيره، فمشهد الطلل في الغالب صورة للموت مقابل الحياة، أمّا عنده فهو نسقية زمنية

(١) المجذوب، عبدالله الطيب. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مصر: مكتبة ومطبعة البابي الحلبي، ط١، ١٩٥٥م، ٢/ ٨٨٣.

تتجاوز الماضي إلى الفعل الإيجابي (إحلال السلام).

نظم زهير معلقته على البحر الطويل الذي يمتد فيه النفَس ويخفى الجرس، بما يشاكل امتداد المعاناة لديه وخفاء مكنوناتها، خاتمًا أبياته بقافية مكسورة تشاكل انكسار ذاته التي كابدت مشاعر الغربة والحنين. وقد مارس زهير حريته الإبداعية في قصته ممهّدًا للكون التخييلي للمتلقي، المنفتح على النص الغائب، وذلك بسرد أحداث دراماتيكية بطلها الظعائن المرتحلة، داخل حيز مكاني يشكّل المسرح العاطفي الذي دارت فيه تلك الأحداث: (العلياء، فوق، علون، جرثم، وادي الرس، القنان)، وفضاء زماني: (بكرن بكورًا)، (استحرن بسحرة). وتظهر قدرة زهير الإبداعية في (تجسيد) المقطع بإيراد الأماكن والأزمنة –التي ينتمي إليها– في سياق مكتنز بالإحساس؛ إذ حاول استيعاب كل الحواس في هذا المقطع: البصر (تبصَّر، ترى، عين، الناظر، المتوسّم)، اللمس: (اليد، يمين)، الذوق: (الفم)، الشم: يمكن أن نستشفّه من كلمة (وِراد) الدالة على الورد المتلازم مع الشم، أما السمع فيمكن أن نستوحيه من اختيار أصوات دون أخرى كما سيأتي.

تتجلى من جديد قدرة زهير الإبداعية في استخدام (التبصُّر) دون أي مفردة أخرى، فهي إضافة إلى ما تحمله حروفها من معانٍ تدل على القلق الشديد والجلَبة المستمرة، توحي بها قلقلة الباء وشدّة الصاد وصفيرها وتكرار الراء، فإنها ذات مدلول عقلي ووجداني؛ فرؤية الظعائن –وهن النساء المرتحلات– تثير التساؤلات: لم ظعنت؟ وإلى أين وجهتها؟ وما مصيرها؟ بما يثير مكامن الشعور، ويبعث على الحزن والألم جراء الفراق والارتحال[١].



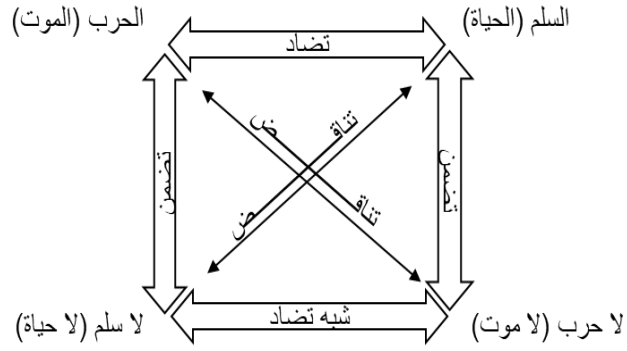
وكذلك أتقن زهير حبكة التباين بأن جعل ذلك المقطع الذي يقف فيه على الأطلال ضاجًّا بحركة الظعائن المرتحلة توحي بها الأفعال المتشاكلة (ماضي+ نون النسوة): (تحمّلن، علون، بكرن، استحرن، جعلن، وردن، وضعن)، ليختم المقطع في النهاية بقفلة ترسم صورة الإقامة، وإلقاء عصا الترحال. لقد فرض التباينُ بين أزمنة: (البُكور والسُّحرة)، و(مُحِلّ ومُحْرِم) التي يعني بها الأشهر الحرم وغير الحرم، وأمكنة (الترحال والإقامة)، و(العلياء والوادي) حضورَ ثنائيات: (الخفاء والتجلي) و(الحرية والقيود) و(الرفعة والوضاعة) و(الحركة والجمود).

٣- (الموت والحياة) و(السلم والحرب):

رام زهير في مقطع الظعائن السابق إظهار حدة المفارقات في جدلية الموت والحياة، وعالم الحرب المشرئب للسلام، من خلال رؤية ثاقبة لنتائج الحرب الدامية، وغياب الإنسان (الضحية) الذي تمثله الظعائن، وقد أبدع في خلع صفات الجمال على الجمع المؤنث، الذي يمثل جوهر الخصب،

(١) ناصف، مصطفى. قراءة ثانية لشعرنا القديم، بيروت: دار الأندلس، ١٩٨١م، ص ٦٥.

وأيقونة السلام في الحياة الإنسانية[١].



وتشكّل ثنائية: (الحياة والموت) قضية شغلت المفكرين والفلاسفة، يقول (هيدجر **Heidegger**): "ليس الموت حادثًا يطرأ على الحي، بل الحي يحمل الموت بين جوانحه منذ أن بدأت الحياة"[٢]، وقد ارتسمت تلك الثنائية في شعر زهير بصورة رمزية في كثير من القصائد التي تحكي انتماءه وولاءه لماضيه؛ فبينما يحكي عن الأطلال مثلًا فإنه يستعير صورة فتاة في يديها وشم متجدد كقوله (ص ٩):

ودارٌ لها بالرَقْمَتَيْنِ كأنَّها

مَراجِعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ

وقوله (ص ١٤٨):

يَلُحْنَ كَأَنَّهُنَّ يَدَا فَتَـــاةٍ

تُرَجِّعُ فِي مَعَاصِمِهَا الوُشُـــومُ

وفي تكرار معنى تجديد الوشم إشارة إلى التأكيد على عمق الانتماء للأمكنة والذكريات التي تحملها مهما تعاقب عليها الزمن. ولا يخفى علينا التباين الدلالي بين الطلل والوشم؛ فالأول يرمز إلى الاندثار، والثاني إلى البقاء، مما يظهر التوتر الحاد الذي يعتري المركب الجدلي الذي يجمع بين نقيضين: (العدم والوجود)، (الحضور والغياب)، (الموت والحياة)، وسلسلة من التباينات التي لا تنتهي، والتي تتساوق لتنتج لنا نصوصًا متشاكلة تناقش القضايا ذاتها، وتحمل الانتماء نفسه.

ولو انعطفنا لقراءة مشهد وصف الحرب بكل ما تحمله من معاني الموت والفناء، لرأينا كيف حاول زهير بحريته الإبداعية بثّ الحياة بتفاصيلها في ذلك المشهد المشؤوم (ص ١٩):

مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيْمَةً

وَتَضْرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ

فَتَعْرُكُكُمُ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا

وَتَلْقَحْ كِشَافًا ثُمَّ تَحْمِلْ فَتُتْئِـــمِ

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ

كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

فَتُغْلِلْ لَكُمْ مَا لاَ تُغِلُّ لأَهْلِهَا

قُرَىً بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيْزٍ وَدِرْهَمِ

إن التكرار الجراماتيكي للجمل الفعلية يعزف إيقاعًا مورفولوجيًّا متشاكلًا، ويعطي الأبيات موسيقى تلقائية غير متكلفة تفجر الطاقة التعبيرية للكلمات؛ حيث جاء التوازي بين جملتي (فتنتج لكم غلمان/ فتغلل لكم ما...) على النمط التالي: (مضارع+ ضمير مستتر عائد على مفرد مؤنث فاعل+ حرف الجر اللام+ ضمير مخاطب جمع مذكر+ مفعول به) ليؤجج جذوة الصراع، والإيالة نحو الهلاك، بما يبعث على تأكيد التحذير من الانجرار إلى الحروب التي

(١) عليمات، يوسف. جماليات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي نموذجا، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م، ص ٣٠٢- ٣٠٤.

(٢) بدوي: عبدالرحمن، دراسات في الفلسفة الوجودية، ط٣، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٣م، ص ٨٩.

تفضي إلى نتائج متشاكلة من النمط ذاته، مهما اختلفت مسبباتها وأحداثها.

وقد أُخذ عليه إضافة (أحمر) إلى (عاد)؛ لأنّ ثمود لا يقال لهم عاد، والله –عز وجل– قد نسب (قدار بن سالف) – عاقر الناقة الملقب بأحمر ثمود– إلى ثمود، على أن بعض العلماء لا يرى فيها مأخذًا(١)؛ فقد أراد شاعرنا الحر تصوير بشاعة الحرب، فاستحضر رموز الشر في ذاكرته التراثية، وأسعفته بعاد وثمود اللذين يراهما شيئًا واحدًا يرمز للطغيان، والشؤم، والدمار، والهلاك.

إن زهيرًا لا يكتفي بطرح المشكلات والتبرم منها، بل يجاهد في التحذير من مغباتها، فلقد أحكم في تلك المقطوعة بنية التشاكل في تصوير الحرب كامرأة ولود، في تسلسل دراماتيكي بين (التلقيح) و(الحمل)، و(الولادة) و(الرضاع) و(الفطام) تلك الرحلة التي تستغرق قرابة الثلاث سنوات، في إشارة إلى طول أمد الحرب، وبطء انكشافها. كما أحكم بنية التباين الداخلي بدءًا من الولادة بكل تداعياتها التي تدل على الحياة، وانتهاء بالفطام الذي يعني القطع، ويشير إلى الانتهاء والموت، مرورًا بأحمر عاد الذي اختار الموت للناقة التي كانت تمنحهم الحياة.

تلقيح ⟵ حمل ⟵ ولادة ⟵ رضاع ⟵ فطام

ولو أمعنا النظر في تلك المعاني المذكورة التي تختص بها (الأم) لا غير، ثم انعطفنا لنبحث عن تشاكلاتها في المعلقة بوصفها (رمزًا) دلاليًّا؛ لوجدناها ذُكرت بمدلول رمزي مرتين، الأولى في المقدمة الطللية (ص ٩):

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ

بِحَوْمَانَةِ الدُّرَّاجِ فالمُتَثَلَّمِ

والثانية في حديثه عن الحرب (ص ٢١):

فشَدّ ولم يُفْزِعْ بُيوتًا كثِيرةً

لدَى حيثُ أَلْقَتْ رَحْلَها أُمُّ قَشْعَمِ

فـ (أم أوفى) التي أشار شرّاح المعلقة إلى أنها زوجته، قد تكون في نظر زهير الزوجة أو الحبيبة أو الأنثى عمومًا، وقد نذهب أبعد شأوًا إذا قلنا إنه يرمز بها إلى الخصب والحياة اللذين توحي بهما المرأة، والأم على وجه التحديد، وقد أتى بها في مقدمة معلقته التي يحكي فيها الويلات التي خلّفتها حرب داحس والغبراء، في رمزية ترمي إلى تأكيد التباين بين (الأم) ويعني بها (السلام) وما يتبعه من الخصب والحياة، مقابل (الحرب) بكل ما فيها من معاني الجدب والفناء.

أما (أم قشعم) فاتفق الشرّاح على أنها كناية عن الحرب أو الموت؛ وهكذا يظهر لنا كيف أفرز التشاكل البنيوي في لفظ (الأم) تباينًا سيميوطيقيًا ينبئ عن حرية زهير الإبداعية، في سياق يتضمن الحديث عن (الأم) التي هي أقوى انتماء للجنس البشري لا يمكن التنصُّل منه أو الشك فيه، بما يشكّل مفاصل حيوية في الجهاز السيميائي، تحرّكها الممارسة النصية للتشاكل والتباين في سياقات الحرية والانتماء.

٤- السبب والنتيجة:

إذا ما نظرنا إلى معلقة زهير، خاصة أبيات الحكمة التي اشتهرت منها، وجرت مجرى الأمثال، وجدنا التباين المفضي إلى التشاكل في الثنائيات الشرطية، ومنها (ص ٢٦-٢٩):

(١) "قال المُبَرِّد: عاد الأخيرة هي ثَمُود، والدليل عليه قول زهير: كَأَحْمَرَ عادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ"التوحيدي،أبو حيان.تفسير البحر المحيط، بيروت: دار الكتب العلمية،١٤٢٢هـ،٨/ ١٦٦.

وَمَن لا يُصانِــع في أُمــورٍ كَثــيرَةٍ

يُضَرَّس بِأَنيابٍ وَيوطَأ بِمَنسِــمِ

وَمَن يَكُ ذا فَضــلٍ وَيَبخَلْ بِفَضلِــهِ

عَلى قَومِهِ يُستَغنَ عَنهُ وَيُذمَــمِ

وَمَن يَجعَلِ المَعروفَ مِن دونِ عِرضِهِ

يَفِرهُ وَمَن لا يَتَّقِ الشَتمَ يُشتَــمِ

وَمَن لا يَذُد عَن حَوضِهِ بِسِلاحِــهِ

يُهَدَّم وَمَن لا يَظلِمِ الناسَ يُظلَــمِ

وَمَن يَغتَرِب يَحسِب عَدُوًّا صَديقَــهُ

وَمَن لا يُكَرِّم نَفسَهُ لا يُكَــرَّمِ

وَمَهما تَكُن عِندَ اِمرِئٍ مِن خَليقَــةٍ

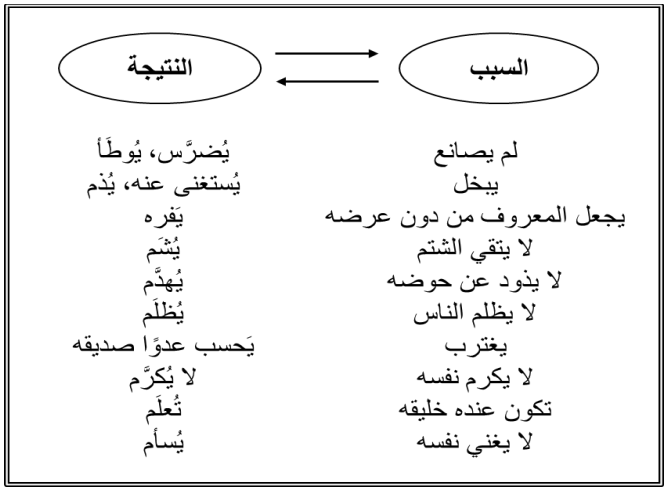
وَإِن خالَها تَخفى عَلى الناسِ تُعلَمِ

وَمَن لا يَزَل يَستَحمِلُ الناسَ نَفسَــهُ

وَلا يُغنِها يَومًا مِنَ الدَّهْرِ يُســأَمِ

يحاول زهير تكريس معنى (لكل فعل ردة فعل): فالمصانعة والمدارة تجلب الاحترام ومن (لا يصانع/ يُضرَّس ويوطَأ)، والكرم يستدعي المديح ومن (يبخل/ يستغن عنه ويذمم)، وبالمعروف يُحفظ العِرض ومن (يجعل المعروف دون عرضه/ يفِرْه)، وبالحزم تحفظ الحقوق ومن (لا يذد عن حوضه/ يُهَدَّم)، والوطن أمان ومن (يغترب/ يحسب العدو صديقًا) ...

ولا تخفى علينا جمالية التشاكل التركيبي المعتمد على الجملة الشرطية في جميع الأبيات: (من يفعل كذا يلقَ كذا)؛ فهذا التوازن الأسلوبي والدلالي والإيقاعي يصنع بناء متماسكًا؛ فلقد أفضى التباين بين: (لا يتَّقِي الشتم/ يُشتَم)، و(لا يَظْلِمِ/ يُظلَم)، و(عدوّ/ صديق)، و(تخفى/ تُعلَم)... إلى تشاكل تبَعيّ بين: (يُضَرَّس/ يُوطَأ)، و(يُستغنَى عنه/ يُذمَم)، و(لا يُكرِّم/ لا يُكرَّم)... في لوحة سيميائية بديعة تنم عن قدرة عقلانية حكيمة منظمة تتجاذبها عقيدة الانتماء للجماعة التي تستوجب عليه: (المصانعة، والتفضُّل، وبذل المعروف، والولاء للوطن والتوجّس حال الاغتراب عنه)، وحرّية الفكر التي تبيح له: (الظلم) في (ومن لا يظلم الناس: يُظلَم)، و(الاستغناء وعدم الاحتمال) في (من لا يزل يستحمل الناس نفسه ولا يغنِها: يُسأم).



وتتجلى ثنائية (السبب والنتيجة) في هجاء زهير للحارث بن ورقاء الذي أغار وقومه على غطفان فنهبوا الإبل والأغنام، وأسروا (يسار) راعي إبل زهير، فهجاه زهير بقصيدة خلت من أي كلمة فاحشة أو مبتذلة مما ينم عن حرية إبداعيه لم تسلك سبل سابقيه بالسب والشتم، بل رسمت له منهجًا هجائيًا ذا معالم واضحة، بالبعد عن الإقذاع، ووحشي الكلام، ولم يهجُ قطّ انتصارًا لنفسه، بل إنك تلمَس في هجائه ذاته العفيفة التي تسمو إلى المعالي، وتكره الإسفاف والنيل من الكرامات. ولكن زهيرًا هدّد الحارث في آخر القصيدة بالإقذاع

في هجائه إن لم يردّ عليه يسارًا من غير تعنيف ولا مَعْك، وذلك قوله (ص ٨٧-٨٨):

يا حارِ، لا أُرْمَيَنْ منكمْ بداهِيَةٍ

لم يَلْقَها سُوقَةٌ قَبْلي ولا مَلِكُ

اِرْدُد يَسارًا وَلا تَعنُفْ عَلَيهِ وَلا

تَمْعَك بِعِرْضِكَ إِنَّ الغادِرَ المَعِكُ[1]

فالسبب هو أسر يسار، والنتيجة الهجاء، كما أن تعنيف يسار ومَعْكه سيعمّقان الهوّة، ويكونان سببًا للإقذاع، والسب اللذَين كان ينأى عنهما زهير؛ حيث قال في آخرها (ص ٨٩):

لَيَأْتِيَنَّكَ مِني مَنْطِقٌ قَذَعٌ

باقٍ كما دَنَّسَ القُبطِيَّةَ الوَدَكُ

إنه يطالب بيسار لا بصفته راعي إبله، فهو قادر على استبداله، بل هو يطالب به بصفته إنسانًا يستحق الحرية، إنه يريد أن يفكّ أسر الراعي؛ ليكسر قيود التعصّب الجاهلي المقيت؛ فالحرية عند زهير تعادل الكرامة والحياة، والأسر يعادل الذلّ والموت.

ولكن شاعرنا وإن كان ينبذ العصبية، إلا أن دماء الانتماء تسري في عروقه؛ إذ نلحظ أنه يورد انتماءات سياسية في موضوع الهجاء الذي لا يمتّ للسياسة بصلة، فيذكر الملوك والسُّوقة، و"السُّوقة بمنزلة الرعية التي تَسُوسُها الملوك، سُمُّوا سُوقة لأن الملوك يسوقونهم فينساقون لهم"[٢].

ولو نظرنا إلى معنى (القُبطية): "ثِيَابُ كَتَّانٍ بِيضٌ رِقاق تُعْمَلُ بِمِصْر، وَهِيَ مَنْسُوبَة إِلى القِبْط عَلَى غَيْرِ قياس"[٣]، ثم معنى (الوَدَك): "الدسم"[٤]، يتبين لنا دخول اللون في بؤرة السياق الشعري، واتجاه المعاني المستقطبة إليها، ونلمح ذلك في الإشارة إلى تدنيس المنطق القذع لسيرة المهجو، كما يدنّس الودك الثياب البيضاء النقية.

ثم يواصل زهيرًا حريته فلا يستنكف أن يقلب هجاء ابن ورقاء مديحًا له بعد أن ردّ يسارًا مكسوًا بالحلل، فكان مما قاله (ص ٩٥):

إِنَّ ابنَ وَرقاءَ لا تُخشى غَوائِلُهُ

لَكِنْ وَقائِعُهُ في الحَربِ تُنتَظَرُ

إن ذلك الحشد المتواشج من التباين بين السُّوقة والملوك، وبين نبذ التعصب وتكريس الانتماء، وبين الأسر والحرية، وبين النقاء والدنَس، ثم بين الهجاء والمديح، قد انبجس عنه تشاكل بديع يناشد بالحرية والكرامة، وينادي بكل معاني الحياة.

ومن تجليات ثنائية (السبب والنتيجة) قوله (ص ٥٧):

تراهُ إذا ما جِئْتَهُ مُتَهَلِّلًا

كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الذي أَنتَ سَائِلُهْ

إن أسلوب الشرط بـ(إذا) يحمل دلالة (تيقّن الوقوع) بخلاف الشرط بـ(إن) المرتبطة بـ(الشك) [٥]، وكذلك الفعل (جئته) بما يوحي به الماضي من تأكّد الحدوث؛ إذ يصوّر ذلك اليقينُ

(١) "مَعكه في التراب يَمْعَكُه مَعْكًا دَلَكَه، ومعَّكه تَمْعِيكًا: مَرَّغه فيه... ورجل مَعِكٌ: شديد الخصومة"، *لسان العرب*، باب الكاف فصل العين، مادة (م ع ك)، ٣/ ٣٩١

(٢) *السابق*، باب القاف فصل السين، مادة (م ع ك)، ١٠/ ١٦٨

(٣) *السابق*، باب الطاء فصل القاف، مادة (ق ب ط)، ٧/ ٣٧٣

(٤) *السابق*، باب الطاء فصل القاف، مادة (و د ك)، ١٠/ ٥٠٩

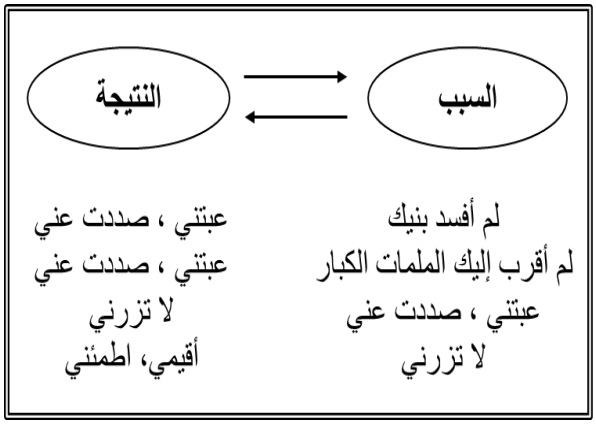
(٥) نحلة، محمود أحمد. في البلاغة العربية (علم المعاني)، ط١، بيروت: دار العلوم العربية، ١٩٩٠م، ص ٧٢

المزدوجُ التحامَ الذات بالآخرين من خلال جعل السعادة نتيجة للعطاء، على عكس المتوقّع وهو أن السعادة نتيجة للأخذ؛ فيرسم هذا الانزياح الدلالي رؤية زهير المتعمّقة المكرّسة لشعور الانتماء مع قدر كبير من الحرية التي جعلته يقلب المعنى المعهود، ويكسر آفاق التوقعات، في تمازج بديع يعكسه التباين الصرفي المعنوي بين (السائل) و(المسؤول)، و(المعطى) و(المعطي)، والتباين التركيبي بين ضمير الخطاب: أنت وتاء الفاعل وكاف الخطاب، وضمير الغَيبة: الهاء في (تراه) و(جئته) و(تعطيه) و(سائله)، والتباين الدلالي بين (المعطي) و(السائل)، ثم التشاكل الصوتي في تكرار (الهاء) التي من صفاتها: الانفتاح، والرخاوة، والخفاء، والاستفال؛ مما يتشاكل دلاليًّا مع العطاء الخِلو من المنّة؛ فالمعطي يفتح يديه، ولا يكتفي بذلك بل يرخيها، ثم يخفي عطاءه بتهلُّله وسعادته، مما يرفع من قدر المعطى على حساب المعطي.

ومنه قوله في زوجته وأم ولده كعب (ص ١٧٥):

وقالـتْ أمُّ كعبٍ: لا تَزُرْني
فلا واللهِ مـالَكَ مِـنْ مَـــــزارِ
رأيتُكَ عِبْتَني وَصـدَدْتَ عَني
وكيف عليكَ صبري واصْطباري؟
فلمْ أُفْسِـدْ بَنِيْـكَ ولـم أُقَرِّبْ
إليكَ مِنَ المُلمّــاتِ الكِبــارِ
أقيمــي أمَّ كَعْبٍ واطمئـني
فإنّكِ مـا أَقَمْــتِ بِخَــيْرِ دار

تمازج في تلك المقطوعة أسلوبا الخبر (قالت، عبتني، صددت عني، لم أفسد، لم أقرّب) والإنشاء (لا تزرني، والله، كيف عليك صبري، أقيمي)، في معمار شكلي متواتر، ومتواليةٍ منطقية من (الأسباب والنتائج)، صبغها الحوار بصبغة درامية؛ فالزوجة ترى أنها قامت بكل الأسباب التي تسوّغ محبة زوجها وقربه، وأدّت كل الحقوق التي عليها، فهي ولود عفيفة، ولم تُفسد أبناءه، ولم توطئ فراشه سواه، فالمفترض أن تكون النتيجة أن يحبها ويؤدي حقها، ولكن النتيجة التي كانت منه وكسرت أفق توقعاتها هي الصدود والتعييب عليها؛ فكانت تلك النتيجة سببًا لنتيجة تالية هي منع زوجها من زيارتها، وقد تعمّد الشاعر جذب المتلقي لهذا البيت الذي أعلنت فيه الزوجة نفاد صبرها بحشده لحرف الصاد ذي النغم العالي والصفير الحاد في تشاكل جناسي بديع: (صددت، صبري، اصطباري). لقد كان ذلك الزوج الحكيم كريمًا، فلم يغضب من إدلالها عليه وامتناعها عنه، بل كانت النتيجة النهائية أن دعاها إلى دوام الإقامة في بيتها معززة مكرّمة، بأسلوب إبداعي ينم عن أصل كريم يقدّر البيت والزوجة والأبناء، مغلفًا دعوته بالنبل والشهامة؛ فلم يتصدر اسمه أو ضميره المشهد، بل جعل اسمها والضمائر الأربعة المشيرة إليها هي من يتصدّر المشهد الختامي.



٥- الألوان:

- **(الأحمر والأزرق):**

وظّف الشاعر الألوان في سياق التباين توظيفًا سيميولوجيًا في لوحة الظعائن السابقة (ص ١١):

عَلَونَ بِأَنماطٍ عِتـاقٍ وَكِلَّـــةٍ

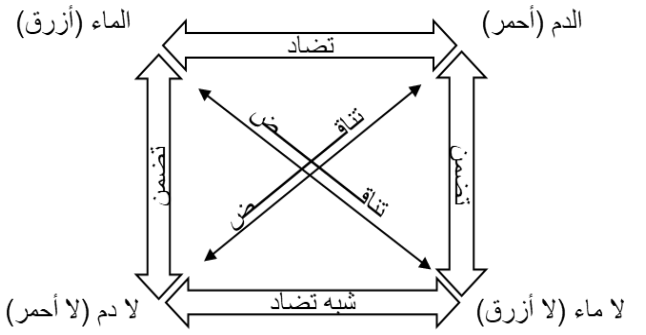
وِرادٍ حَواشيهـا مُشاكِهَــةِ الـدَمِ

فالوِراد: "جمع وَرْد وهو الأحمر والذي يضرب لونه إلى الحمرة"[١]، وارتبط الأحمر بلون الدم؛ لذا قال: (مشاكهة الدم) أي مشابهته، وفي ذلك ملمح تجسيدي آخر؛ إذ لا يكون الدم إلا في جسد، وهو يستحضر الدم في الوعي واللاوعي ليذكّر بقضيته الكبرى وهي إطفاء نار الحرب وحقن دم المتقاتلين. ويمكن أن نرى في (حمرة الدم) تباينًا ضمنيًا مع (زرقة الماء) في قوله (ص ١٣):

فَلَمّا وَرَدنَ الماءَ زُرقًا جِمامُــهُ

وَضَعنَ عِصِيَّ الحاضِرِ المُتَخَيِّمِ

في نهاية المشهد، كانت غاية رحلة الظعائن الوصول إلى الماء، والماء هو الحياة ويشير بها إلى السلام، بسياق يتباين مع الحرب المفضية إلى الموت[٢]، وهو ماء أزرق بكل ما تحمله الزرقة من دلالة على الصفاء، وهكذا فإن "دفء اللون كدفء الإيقاع كدفء المعنى، كلها تخلق في العمل الفني طاقة خاصة، وتؤسس صورة جديدة وجميلة، وتكون لها طاقة مميزة، ذات مدلولات متغيرة، تصبها في قالب جديد"[٣].



- **(الأسود والأبيض):**

كقوله (ص ٤٦):

وقَالَ العَذَارَى: إنَّما أَنْتَ عَمُّنـا

وَكَانَ الشَّبَابُ كَالخَلِيطِ نُزَايِلُــهْ

فأَصْبَحْنَ مَا يَعْرِفْنَ إلاّ خَلِيقَتِي

وإلاّ سَوَادَ الرَّأْسِ والشَّيْبُ شَامِلُـهْ

لقد جاء باللون صراحة وضمنًا؛ فالسواد صريح، والبياض ضمني في الشيب، وبينهما كذلك تباين صريح وضمني، فالتباين الصريح بين دلالتي السواد والبياض مجردَين، والضمني ما يوحيان به من زمنين مختلفين؛ فالسواد هو الشباب، والبياض هو الشيخوخة، واحتمى الشاعر برمزيتهما من التقريرية والمباشرة؛ فالسواد يدل في معناه المباشر على الكآبة والتشاؤم ولكنه يحمل دلالة إيجابية هنا، وكذلك البياض الذي يدل على التفاؤل والإشراق له بُعد سلبي في هذا السياق؛ فهو يدل على الكهولة والفناء[٤]، وهذا ما يؤلم زهير؛ لأنه يعبّر عن شعور وجودي بقرب النهاية، وعليه

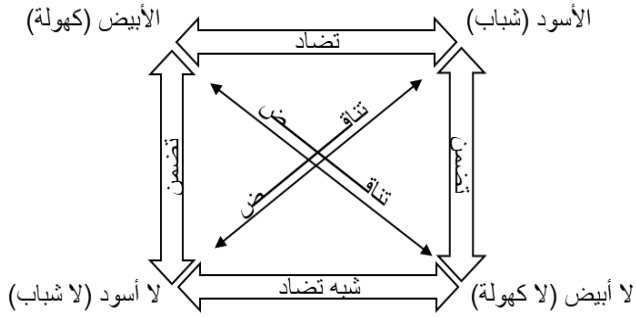
(١) الزوزني، حسين بن أحمد. شرح المعلقات السبع، ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٣هـ، ص ١٣٦.

(٢) قاسم، باسم. الشاعر الجاهلي والوجود- دراسة فلسفية ظاهراتية، ط١، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠١٤م، ص ١٧٩.

(٣) المقالح، عبدالعزيز صالح. إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقا القصيدة الجديدة، سوريا: مجلة المعرفة، وزار الثقافة، العدد: ٢٨٣_٢٨٤، سبتمبر ١٩٨٥م، ص ٥٧-٧٧.

(٤) براونه، فالتر. الوجودية في الجاهلية، سوريا: مجلة المعرفة، العدد ٤، ١٩٦٣م، ص ١٦٠.

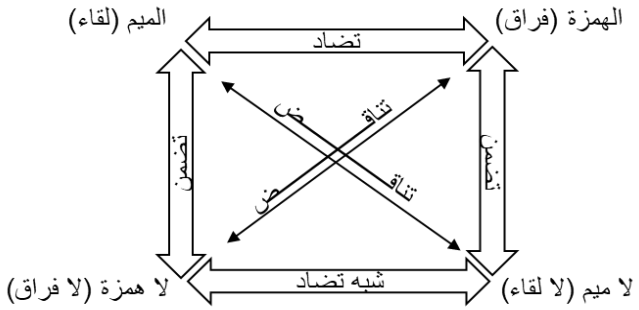
فالذي يضطلع بحمل دلالة اللون هو السياق، فليس (السواد) مذمومًا على الإطلاق، ولا الأبيض عكس ذلك.



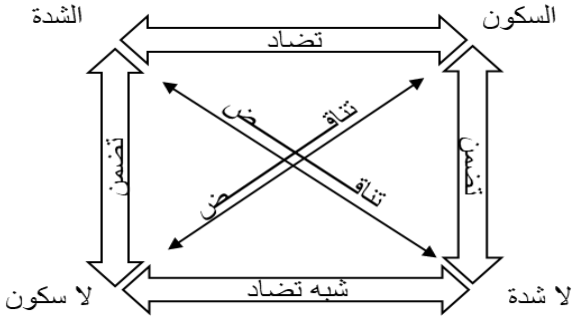
وعطفًا على ما سبق فإن الدلالة المعجمية غير كافية لتفسير المقاصد، بل تتحول إلى تشاكل سياقي يتضمن مجموعة من الدلالات الإيحائية التي تصطنع سيرورة النص؛ فاللون الأسود يحوي عادةً مجموعة من المقومات السيميائية من قبيل: العبودية، والذل، والقبح، والكدر، والتشاؤم، والشر، والشقاء، والهزيمة... أما الأبيض فيحيل على مجموعة من مقومات سيميولوجية من قبيل: الحرية، والسيادة، والجمال، والصفاء، والتفاؤل، والخير، والسعادة، والنصر... ولكن الشاعر الحر يمكن أن يقلب دلالة أي منها بسُلطة الإبداع وأداته السياق.

٦- الأصوات:

لو أمعنّا النظر في المعلقة على وجه الخصوص فسنجد صوت (الهمزة) يتردّد فيها كثيرًا، ونلحظ تكثيفها في بداية لوحة الطلل ونهايتها، وتربط القراءة السيميائية ذلك بعاطفة زهير تجاه تلك الأماكن؛ فالهمزة التي هي من حروف الحلق التي يجري بها النفَس بعد احتباس، مما ينبئ عن غصة الشاعر وألمه وآهاته التي يحاول كتمانها فلا يقوى، كما أن مخرجها (أقصى الحلق) بعيد جدًا عن منتهى الكلام وهو (الفم)، مما شكّل لمحة سيميائية من حيث تباين مخرجها مع مخرج حرف الروي الشفوي (الميم) الذي احتشدت به المعلقة؛ إذ ورد (٣٣٦) مرة، بما يعضد البعد الدلالي للصوت الشفوي، ويقود إلى إدراك التشاكل السيميائي، فالنطق بالميم يقتضي التقاء الشفتين، وكأنه يومئ إلى ما أنجزه الممدوحان من التقاء القبيلتين المتحاربتين.



كما يمثّل (السكون) في لوحة الظعائن تكثيفًا لمعاني الرقة، والهدوء، والسكينة، ويحدث تكراره إحساسًا بالسير الحثيث مع الإيحاء بالرفق واللين: (جرْثم، علوْن، أنْماط، منْظر...)، متباينًا مع التضعيف في لوحة الحرب الذي يعطي انطباعًا بالشدة والصرامة: (ضرّيتموها، المرجَّم، الرَّحى، تُغِلّ...)[١].



هذا التباين الملحوظ في المستويات الصوتية بين اللوحات المختلفة، والتشاكل بين أصوات اللوحة الواحدة، يفضيان إلى تشاكل تام بين الأصوات المنثالة والحالة النفسية والانفعالية

(١) الطالب، عمر. عزف على وتر النص الشعري، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م، ص ٥٣.

للشاعر عند إبداع النص؛ فالاهتزازات الصوتية تحاكي بشدّتها، وحدّتها، ولينها خلجاتِ النفس الإنسانية.

خاتمة:

ليس من اليسير على قراءة تأويلية قائمة على منهج منفتح متعدد القراءات، ومحدودة بعدد من الكلمات، أن تخرج بنتائج قطعية من نصوص لشاعر جاهلي تَختزن في ثناياها أبعادًا فكرية، تدعو للفضيلة، في نسق أكسيولوجي، ينادي بتبني فلسفة القيم المثلى، وينتقد إيديولوجيات العنف، والتطرف، والإقصاء، والصراع، والتهميش، والعدوان، والكراهية؛ فالخير والمحبة يتصلان بفلسفة الحياة والبقاء، في حين يتصل الشر والكراهية بفلسفة الموت والفناء.

ويمكن أن نخرج من تلك القراءة السيميائية للتشاكل والتباين في شعر زهير بنتائج تفتح نوافذ للقارئ في تحليل الخطاب الشعري، وتترك الباب مواربًا لولوج ساحات القراءة التأويلية والتحليق في فضاءاتها الرحبة، ومن تلك النتائج:

١- امتلك زهير بن أبي سلمى رؤية فلسفية لا يحكمها انتماءٌ لماضٍ غابر، ولا حريةٌ مطلقة تقود إلى مستقبل مبهم؛ بل تَشَكَّل شعره بإبداع من خلال علاقة محكمة فريدة بين الحرية والانتماء؛ فهو فاعل تارة، ومفعول به تارة أخرى.

٢- أظهرت النماذج المدروسة انتماء زهير الصادق لأخواله الذين نشأ في كنفهم، وتمثيله لذلك الانتماء في تشاكلات دلالية بديعة.

٣- زخرت النماذج ببلاغة السبب والنتيجة، والزمان والمكان، والبياض والسواد؛ وكل تلك المعاني هي في الحقيقة قائمة على دلالات سيميائية تتأرجح بين التشاكل والتباين.

٤- انبثقت أبياته من بؤرة يغلب عليها طابع الجدل بين المتناقضات، وتستقطب ثنائيات سيميولوجية من قبيل: (الخير والشر)، (المحبة والكراهية)، (الحرية والانتماء).

٥- هيمنت ثنائية (الحياة والموت) التي عبّرت عنها حالتي (السلم والحرب)، وكشفت عن قلق وجودي شكّل قطبية أساسية في أبياته.

٦- تفرّعت عن تلك الثنائيات ثنائيات أخرى من قبيل (العدالة والظلم)، (البقاء والارتحال) ... وتمحورت كل تلك الثنائيات المتباينة حول تشاكل دلالي كلي تتفرع جذوره في حقل القيم ومكارم الأخلاق.

٧- تباينت المستويات الصوتية بين اللوحات المختلفة، وتشاكلت بين أصوات اللوحة الواحدة، مما أفضى إلى تشاكل بين الأصوات والحالة النفسية والانفعالية للشاعر؛ حيث تحاكي الأصوات بشدّتها، وحدّتها، ولينها خلجات النفس الإنسانية.

٨- تآزرت الدلالات الصوتية، والتركيبية، والمعجمية، والإيقاعية في شعر زهير مع الهيرمينوطيقا بكل قدرتها التأويلية وتراكمها اللفظي والمضموني على تفجير طاقاته اللغوية المكتنزة بالحرية والانتماء.

٩- نهض التشاكل والتباين عنده بوظيفة تماسك النص وترابطه، من خلال تواتر الوحدات اللغوية والبنى المعنوية، فجاءت نصوصه متناغمة محكمة الحبك متينة السبك يأخذ بعضها برقاب بعض.

ختامًا، أرجو أن تمهّد تلك المحاولة النقدية لمزيد من الدراسات السيميائية التي تحلل الخطاب الشعري الجاهلي، وأن تتوخّى تلك الدراسات الشعراء الذين عُرفوا بتنقيح شعرهم ومراجعته من أمثال زهير والحطيئة وكعب بن زهير؛ فذلك أكثر مناسبة للقراءة التأويلية التي تتلمّس مقاصد النصوص وغاياتها، إذ إن نصوصهم أحرى أن تكون صنعةً وتأليفًا، وأن تتكئ ألفاظهم على قصد وإرادة، بعكس الشعراء المطبوعين الذين ينثال الشعر على ألسنتهم دون تردد أو مراجعة أو إعادة نظر، والله ولي التوفيق.

المصدر:

شعر زهير بن أبي سلمى) صنعة: الأعلم الشنتمري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة ١٤٠٠هـ.

المراجع:

المراجع العربية:

- إبراهيم، زكريا. مشكلة الحرية، ط٣، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٧٢م.
- بدوي: عبدالرحمن، دراسات في الفلسفة الوجودية، ط٣، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٣م.
- براونه، فالتر. الوجودية في الجاهلية، سوريا: مجلة المعرفة، العدد ٤، ١٩٦٣م.
- جبران، جبران خليل. العواصف، ط١، بيروت: مؤسسة نوفل، ١٩٨٢.
- الجمحي، ابن سلام. طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، جدة: دار المدني، د.ت.
- الحراحشة، أمل. معلقة زهير بن أبي سلمى وتاريخ التلقي بين القدماء والمحدثين، رسالة ماجستير، الأردن: جامعة آل البيت، ٢٠١٩.
- الحرحشي، أحمد. معلقات العرب في ضوء المنهج العقلي التأويلي، ط١، الأردن: علم الكتب الحديث، ٢٠١٨م.
- حمر العين، خيرة. جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، د. ط.، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦م.
- حنون، مبارك. دروس في السيميائيات، ط١، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٧م.
- (أبو حيان) محمد بن يوسف الأندلسي. تفسير البحر المحيط، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ.
- داسكال، مارسيلو. الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة: حميد لحمداني – محمد العمري– عبد الرحمن طنكول– محمد الولي– مبارك حنون، ط١، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ١٩٨٧م.
- ربابعة، موسى. آليات التأويل السيميائي، ط٢، عمان: دار جرير، ٢٠١٦م.
- زايد، علي عشري. بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٣، القاهرة: مكتبة النصر، ١٩٩٣م.
- زوتيلر، مايكل. التفكير الشفهي للشعر القديم– دراسات في تاريخ العربية، ترجمة حمزة بن قبلان المزيني، الرياض: دار الفيصل الثقافية، ٢٠٠١م.
- الزوزني، حسين بن أحمد. شرح المعلقات السبع، ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٣هـ.
- سارتر، جان بول. ما الأدب؟، ترجمة: محمد غنيمي هلال،

القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت.

- سليم، فاروق أحمد. الانتماء في الشعر الجاهلي، ط١، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨.
- الشريف، أحمد إبراهيم. الحتم والحرية في القانون العملي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.
- الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبدالكريم. الملل والنحل، تحقيق: محمد سيد كيلاني، ط٢، بيروت: دار المعرفة، ١٣٩٥م.
- شولز، روبرت. السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤م.
- صباح، عصام لطفي سعيد. تلقي شعر زهير بن أبي سلمى وتأويله، رسالة دكتوراه، الأردن: جامعة العلوم الإسلامية العالمية، ٢٠١٥م.
- ضيف، شوقي. تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، مصر: دار المعارف، د.ت.
- الطالب، عمر. عزف على وتر النص الشعري، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.
- عبداللطيف، محمد حماسة. الإبداع الموازي: التحليل النصي للشعر، القاهرة: دار غريب، ٢٠٠١م.
- عشا، علي مصطفى. الانتماء القبلي في نماذج من الشعر الجاهلي، بين العصبية والوعي العصبي، الأردن: مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد ٢، العدد ١، ٢٠٠٥م.
- عليمات، يوسف. جماليات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي نموذجًا، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م.
- عمر، أحمد مختار. معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، القاهرة: عالم الكتب، ١٤٢٩هـ.
- فيدوح، عبدالفتاح. دلائلية النص الأدبي- دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ط١، وهران: ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٣م.
- قاسم، باسم. الشاعر الجاهلي والوجود- دراسة فلسفية ظاهراتية، ط١، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠١٤م.
- القاسمي، خاليد. دلالة النص بين كريماص وراستيي، الجزائر: مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد ٣٩، مارس ٢٠١٨م.
- قطوس، بسام. الإبداع الشعري وكسر المعيار، الكويت: مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ٢٠٠٥م.
- كانط، إيمانويل، نقد ملكة الحكم، ترجمة: غانم هنا، ط١، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٥م.
- كشاكش، كريم. الحريات العامة في الأنظمة السياسية المعاصرة، الإسكندرية: المعارف، ١٩٨٧م.
- ابن مالك، رشيد. قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي إنجليزي فرنسي، ط١، الجزائر: دار الحكمة، ٢٠٠٠م.
- المجذوب، عبدالله الطيب. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مصر: مكتبة ومطبعة البابي الحلبي، ط١، ١٩٥٥م.
- مرتاض، عبدالملك. التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ط١، وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع، ٢٠١٦م.
- مرتاض، عبد الملك. نظرية القراءة- تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.
- المسكيني، فتحي. الهوية والحرية- نحو أنوار جديدة، ط١،

الكويت: جداول للنشر والتوزيع، ٢٠١١م.

- المطوع، روضة عبدالله. سيكولوجية الانتماء: دراسة مقارنة بين جيلين في مجتمع الإمارات، رسالة ماجستير، معهد الدراسات العليا للطفولة، القاهرة: جامعة عين شمس، ١٩٩٤م.
- معلوف، أمين. الهويات القاتلة– إشكاليات الراهن وآفاق التجاوز، ط٣، بيروت: دار الفارابي، ٢٠١٥م.
- مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط٣، الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م.
- مفتاح، محمد. في سيمياء الشعر القديم– دراسة نظرية وتطبيقية، الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٨٩م.
- المقالح، عبدالعزيز صالح. إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقا القصيدة الجديدة، سوريا: مجلة المعرفة، وزار الثقافة، العدد: ٢٨٣_٢٨٤، سبتمبر ١٩٨٥م.
- الملائكة، نازك. أغلاط شائعة في تعريف الأدب القومي، لبنان: مجلة الآداب، العدد ٨، أغسطس ١٩٦١م.
- منصور، حسن عبدالرزاق، الانتماء والاغتراب– دراسة تحليلية، ط١، الرياض: دار جرش للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب، ط٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ.
- ناصف، مصطفى. قراءة ثانية لشعرنا القديم، بيروت: دار الأندلس، ١٩٨١م.
- نحلة، محمود أحمد. في البلاغة العربية (علم المعاني)، ط١، بيروت: دار العلوم العربية، ١٩٩٠م.
- الهاشمي، علوي. السكون المتحرك دراسة في البنية والتأويل، ط١، الإمارات: منشورات اتحاد كتاب وأدباء، ١٩٩٣م، ١/ ٥٦.

المراجع الأجنبية:

- Cohen, Jean. Structure du langage poétique. Paris: Flammarion, 1966.
- Wang, Stephen. Identity and Freedom in Being and Nothingness, Philosophy Now, Volume 64, November/December 2007.