# تشكيل التقاطب المكاني في ضوء خطاب الاتصال والانفصال في رائية امرئ القيس «دراسة سيميائية»

د/ منيرة بنت عبد الرحمن الطويان (*)

**الملخص:**

تأتي هذه الدراسة بوصفها مقاربة جديدة تركز على عمل أدبي ذي فضاء ثر يقبل رؤى منهجية حديثة ولا سيما ما عُدَّ منها أصلا من أصول المعرفة الكبرى، ويتمثل ذلك الأثر برائية امرئ القيس التي تهيأت لها هوية نصية مميزة جعلتها موضوعا للمعالجة والتحليل، ومحورا تُوصَف عن طريقه اللغة، وسياقا مثاليا لتجسيد الانفعالات المتباينة، ونسقا ناهضا على العديد من البنى.

وتتجلى بنية التقاطب المكاني بوصفها أثرى بنى القصيدة حملا للعواطف، وأشدها تجسيدا للصراعات، وأكثرها حيوية في الاستجابة لتصورات الشاعر، فسعت هذه الدراسة إلى تعيين الخطاب الأمثل لكشف هذه البنية وتفكيكها، فكان خطاب الاتصال والانفصال المنفذ الموصل إليها.

وللخلوص إلى الرؤية التي تروم خلقها الدراسة اتَّخذَت من المنهج السيميائي وسيلة للمقاربة؛ لما له من الكم الوافر من المفاهيم والتصورات التي تعين على تحقيق الغايات، فدرسَت في ضوئه خطاب الاتصال والانفصال ممثلا بعلاقة الشاعر مع حبيبته أولا، ثم مع ذاته، واختارت لمعالجة العلاقة الأولى المربعَ السيميائيَّ، والأخرى النسقَ اللغويَّ؛ للوصول إلى إدراك واعٍ وتصور شمولي لتشكيل التقاطب المكاني.

وقد تمكنت الدراسة من صياغة رؤية واضحة حول التقاطب المكاني، تتمثل بكون بنيته صورة من كينونة الشاعر، وإطارا يحمل تقلباته، فالتحولات الانفعالية التي تسكنه حكمت وصفه لأماكنه وعلاقته بها اتصالا وانفصالا؛ مما جعل التقابل بينها سبيلا إلى تحقيق توازنه.

**الكلمات المفتاحية:** المكان – التقاطب – الاتصال – الانفصال

(*) قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة القصيم.

mtoiean@qu.edu.sa

**ABSTRACT:**

This study presents a new approach focusing on a literary work with a rich space that invites modern methodological perspectives, particularly those considered foundational to major knowledge systems. This influence is represented in the ***Rai'ah*** poem of **Imruʾ Al-Qais**, which has a distinctive textual identity that made it a subject of analysis and interpretation, a central point through which language is described, an ideal context for embodying diverse emotions, and a structure based on several frameworks. The structure of spatial polarity stands out as one of the richest frameworks in poems that carries emotions, embodies conflicts, and be the most dynamic in response to the poets' perceptions. However, this study aimed to identify the best discourse to reveal and deconstruct this structure. Accordingly, the discourse of connection and separation is the ideal tool to reach this study's objectives. To achieve the vision that the study seeks to develop, the semiotic approach was adopted due to its rich set of concepts and perceptions that help achieve the objectives. Within this framework, the study examined the discourse of connection and separation, first through the poet's relationship with his beloved, and then with himself. The study used the semiotic square for the first relationship and the linguistic system for the second, in order to develop a conscious understanding and comprehensive concept of the formation of spatial polarities. The study successfully crafted a clear vision of spatial polarity, represented as a reflection of the poet's existence and a frame that carries his fluctuations. The emotional transformations within him dictated his description of places and his relationship with them, whether in connection or separation, making the contrast between them a path to achieving his balance.

**Keywords:** Space, polarities, connection, separation

**مقدمة**

**بسم الله الرحمن الرحيم**

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب تبيانا لكل شيء، والصلاة والسلام على محمد، وعلى آله وصحبه ما لجأ ظامئ إلى ري.

وبعد، فقد حفل تاريخنا العربي بروائع فنية محكمة النسج، معمقة التأثير، معبرة عن هوية قائلها، ومحفزة خيال متلقيها بما تنطوي عليه من عناية فائقة في التركيب، وعبقرية نافذة في التعبير، وآليات فنية في التصوير تقاسمتها العصور الأدبية التي تكاملت حتى توخت قيمة جمالية ومعرفية سطَّرت ديوانا من أرفع الدواوين قدرا، وأنبهها ذكرا.

ومما أبقى حدثان الدهر رائية امرئ القيس التي قامت على بنية تؤلف بين ما افترق، حيث زخرت بآليات متباينة، وتأسست على مستويات عميقة يظهر بالوقوف عليها أنها تعد نموذجا في الابتداع الفكري وتنسيقه، ومدى مناسبته لسياقه؛ مما يجعل المهمة التي تلقى على عاتق المؤول أجل موقعا، وأخطر سببا.

واستنادا إلى ذلك سيهتم هذا البحث بدراسة رائية امرئ القيس من وجهة تنفذ إلى بناها الداخلية، وتكون ألصق بدلالاتها الجزئية والكلية، وهنا تكمن أهمية الدراسة أي في اختيار زاوية من شأنها تجلية غوامض النصوص، وفك رموزها، وتعيين غايات منتجها.

وتتمثل تلك الزاوية بالتقاطب المكاني في خطاب الاتصال والانفصال؛ حيث ظهر بوصفه مبدأ مهما في تشكيل النسق المعرفي لمختلف الأجناس الأدبية، وقالبا حاملا صراعات الإنسانية، وعاملا مؤثرا في التجربة الشعرية، ومن هنا تصاولت في ميدان الدراسات الأدبية مناهج كثيرة يوكَلُ إليها الدور في معالجة هذه الزاوية، لكن المقاربة اقتضت اختيار المنهج السيميائي انطلاقا من كونه فرعا لسانيا حديثا مثَّل نموذجا معرفيا ينطلق من النص ويتوجه إليه مقدِّمًا آليات جديدة، وصياغاتٍ خاصة يتكئ عليها، إلى جانب جمعه إجراءات منهجية من شأنها كشف الأنساق والأنظمة والعلاقات.

واستلزمت طبيعة البحث النفاذ عبر ثنائية الأنا والآخر، وإثر ذلك سيجري تقسيم العرض إلى محورين يتمثل الأول بالأنا والحبيبة، والآخر بالأنا والذات؛ ليتجلى في ضوء

مقاربتها تشكيل التقاطب المكاني في ضوء خطاب الاتصال والانفصال، حيث إن الصراع بين تلك العلاقات قمين بالوفاء بمطالب الدراسة، وتحقيق مآربها.

وعن الدراسات السابقة فلم أجد دراسة تلتقي مع هذا البحث في المنطلقات أو التوجهات، وإنما وجدت بعض الدراسات التي تشاطره دراسة المكان عموما دون خطاب يعينه، أو تلتقي معه في المنهج، ومنها: أبعاد المكان في شعر امرئ القيس (سارة فلاح محمد، ٢٠٢٢م)، وسيميائية المكان في شعر امرئ القيس (إخلاص محمد عيدان، وصلاح كاظم هادي، ٢٠١٣م). ولا غرو أنها منافذ تعين في فهم أسلوب الشاعر الفني، وتتيح فهم التفسيرات المختلفة لصوره؛ ليكون لهذا البحث مساره الخاص في المنطلق، وتقديم تصورات جديدة، وتحليلات عميقة بمنطق يقنع المتلقي.

ختامًا آمل أن تحقق هذه الدراسة إضافة مهمة في المجال المعرفي عموما، والأدبي خصوصا عبر تقديم يفتح آفاقا جديدة تسهم في فهم أعمق للآثار الأدبية، ولفت النظر إلى آلياتها الفاعلة، وإحلالها محلها الجدير بها.

**توطئة**

النسيج الشعري بما ينهض عليه من أساليب لغوية متعددة، ووسائل جمالية متنوعة يُوقِف على بنى متنوعة تنفتح على تباين في الدلالات، واختلاف في الهويات، وعوالم من المنطلقات والغايات، في إطار موسيقي حامل قوة تأثيرية وتحولات نسقية.

وتقتضي تلك البنى وجود خطاب يحملها، وتتجلى من بينها بنية التقاطب المكاني في خطاب الاتصال والانفصال، ولا يعني ذلك قصرها عليه دون سواه من الخطابات، وإنما المعني به تعيين الخطاب الذي يكون وجودها فيه أظهر من غيره؛ لإدراك كنهها، واستكمال نسقها، والإحاطة بدقائقها.

ولمَّا كان «التقاطب المكاني» و«خطاب الاتصال والانفصال» المحورين اللذين تقوم على أساسهما الدراسة بوصفهما يمثِّلان الهدف والوسيلة فإنَّ ذلك يقتضي الوقوف عليهما بما يمهِّد الطريق أمام القارئ ويعينه على فهم العالم الداخلي والوجودي للنص، ومن ثم الوصول إلى أثره الكلي. وفيما يلي بيان لماهيتهما، وكشف لمقتضياتهما:

**١. التقاطب المكاني:**

يبرز التقاطب من بين المعطيات التي تمنح الشعر وجوده، وتصنع دلالته، وتكسبه حيويته، وتضفي عليه جرسا نغميا وبعدا جماليا، حيث يتأسس على التقابل الذي يعد منطلقا قرائيا "لتحليل الظواهر الأدبية والفكرية ومعالجة الأفكار والمعاني، وتذوق الأساليب الفنية والجمالية في الخطاب"[١]، وتكمن أهميته في كونه خيارا نابعا من التقابلات التي تسكن الوجود والمعاني، ومنفذا مهما لإكساب التجربة الإنسانية خصوبة وثراء، ومدخلا معينا على فك تعقيدها، وكشف رؤاها[٢].

أما المكان فمعطى سيميائي يتجاوز التحديد الجغرافي؛ ليمثل وحدة غائرة ضمن منظومة إنسانية؛ فيكشف خباياها، ويعبر عن وجودها، ويقف على تحولاتها، انطلاقا من

---

[١] محمد بازي، تقابلات النص وبلاغة الخطاب نحو تأويل تقابلي، الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠١٠م، ص: ٩.

[٢] ينظر: المرجع نفسه، ص: ١٠-١١.

كونه الإطار "الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم"[١]، والفضاء الذي تتكلم الذات عبره وترى الوجود من خلاله.

ومن ذلك أخضع الإنسان علاقاته ونظمه لإحداثيات هذا المكان؛ فأضفى عليها بعده، ووصفها بتعبيراته[٢]؛ مما أعان على تجسيد الصور الذهنية، وأتاح إمكانية تبادلها مع الصور المكانية، ومن ثَمَّ وقف لوتمان على التقابلات الواقعة بين القيم والأماكن، وجلى أهميتها في تشكيل عالم العمل الأدبي؛ إذ رأى أنه ينهض على ثنائيات ضدية تشكلت من صميم الرؤية الإنسانية، واضطلعت بحمل وظائف المكان داخل النص[٣]، ولا سيما أن المعاني لا تقال، "ولا تكتب إلا بعد أن تعرض بشكل تقابلي على المستوى الذهني"[٤].

والشاعر الجاهلي عاش حياة أذكت لديه الإحساس بالمتناقضات، وألقته في دائرة الصراعات، ومن هنا تجاذب نفسه طرفان متقابلان متكاملان لا معنى لأحدهما دون الآخر[٥]، وانعكس ذلك على نتاجه؛ فحملت ألفاظه مكنوناته، وجسدت صوره بنية ضدية تبرز بوصفها أساسا قامت عليه بنية القصيدة الجاهلية[٦].

وهكذا كان شعر امرئ القيس استجابة لحياة دارت بين لهو عابث وسعي عاثر، قاد صدامهما المستمر إلى تأليف وحدة متناغمة تُدرَك آليَّات انسجامها "إذا تسلح القارئ بفلسفة جمالية للغة الشعرية الموظفة في النصوص، وكانت له رؤية لا تحكم على

---

(١) نقلا عن عبد الله محمد العابدي، المكان في معلقة امرئ القيس قراءة هيرمونطيقية، مجلة جذور، السعودية: ع٣١ (٢٠١١م)، ص: ١٧٥.

(٢) من ذلك وصف الإنسان للصديق والغريب بالقريب والبعيد، والسهل والممتنع بالمفتوح والمغلق، ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، القاهرة: هيئة الكتاب، د.ط، ١٩٧٨م، ص: ١٠٤.

(٣) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) محمد بازي، تقابلات النص وبلاغة الخطاب نحو تأويل تقابلي، ص: ١٠.

(٥) ينظر: غيثاء قادرة، الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص من المعلقات، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، سوريا: ع١٠، ص: ٢٦.

(٦) ينظر: محمد بلوحي، بنية الخطاب الشعري الجاهلي في ضوء النقد العربي المعاصر بحث في تجليات المقاربة النسقية، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط٩، ٢٠٠٩م، ص: ٤٠.

الظاهر، ولا تقوم على المشهود، وإنما تعتمد على المكنون والمبثوث وراء اللغة"[١]؛ فهي دال مفتوح، ورمز مشحون بمختلف المرموزات.

وفرض الوصول إلى عوالم الشاعر المتداخلة اتخاذ إجرائية تنفذ لأنساق شعره المتقابلة، وتسهم في تفكيك بناها؛ فكان المكان وتقابلاته رديفا لداخله، حاملا اضطرابه، وكاشفا تعارضاته؛ إذ تناثرت في نصه تقاطبات مكانية تعبر عن هيمنة النزعة الضدية على ذات الجاهلي[٢]، كما تستنطق دلائلها السيميائية ما استقر في البنية العميقة من رؤى تمثل خلاصة الوجود.

**٢. خطاب الاتصال والانفصال:**

يعود الاتصال في أصله الذي وضع له إلى الفعل (اتَّصَل)، واتَّصَل الشيء بالشيء أي: "لم ينقطع"[٣]، ويقال للرجل إذا انتسب اتَّصَل[٤]، أما الانفصال فمن (انْفَصَل) بمعنى استماز عنه وتباعد منه[٥]، ويلمح من هذه المعاني اللغوية أن بين المصدرين علاقة تقاطب بدأت من حدود الدلالة المعجمية.

والسيميائية بوصفها منهجا مجال عمله "اللغة النظام دون اللغة الأداء"[٦]؛ فإن ثنائية الاتصال والانفصال في خضم التقابلات اللغوية مثلت نسقا تقاطبيا يكشف مضمرات الخطاب الشعري، ويستكنه بواطنه؛ اتكاءً على محور يجسد مركزا تنبثق منه قوتان متضادتان تتجاذبان بنية القصيدة؛ مما يستحثُّ الولوج إلى أنظمة تواصلها الداخلية من خلال علامتها وإشاراتها الخارجية.

---

[١] محمد بلوحي، المرجع نفسه، ص: ٢٢.

[٢] ينظر: بن بغداد أحمد، شعرية المكان في الشعر الجاهلي –المعلقات العشر أنموذجا– (رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس / سيدي بلعباس، الجزائر، ٢٠١٥/٢٠١٦م) ص: ب–ج.

[٣] ابن منظور، لسان العرب، تح: عبدالله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، القاهرة: دار المعارف، ط٣، ١٩٨٠م، مادة (و ص ل).

[٤] ينظر: المصدر نفسه، المادة نفسها.

[٥] ينظر: المصدر نفسه، مادة (ف ص ل).

[٦] ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط٣ (المغرب: الدار البيضاء، ٢٠٠٢م)، ص: ١٧٩.

ورائية امرئ القيس خضعت لنظام موحد اضطلع به المكان انطلاقا من كونه بطلها الرئيس، والمكون الأساس في شعريتها، والعنصر الجامع لتعدد ثيماتها[١] وعلاقاتها؛ لذا فإن استجلاء نسق الاتصال والانفصال الخاص ببعض أبيات القصيدة سيكون منفذا لكشف إحدى مقومات بناء الصورة المكانية، وإبراز الحراك النفسي وراءها، واقتناص سبيل معاينة إنسان العصر الجاهلي للوجود خلفها.

وتظهر جدلية الخطاب القائم على الاتصال والانفصال من خلال ثنائية أخرى قامت أساسا على الجدل؛ مما يجعل المعنى بين الطرفين أكثر غورا في الصراع وأشد إيغالا في التناقض، وهي علاقة «الأنا والآخر».

وتبدو أظهر العلاقات في الخطاب الاتصالي والانفصالي، بل وأجداها بيانا لدلالاته، وإظهارا لما خفي في بنيته؛ نظرا لكون الأنا والآخر طرفين منفصلين ومتصلين، ومتفرقين ومتحدين في الآن نفسه[٢]؛ الأمر الذي يماثل واقع المعنى الذي أراده امرؤ القيس؛ حيث اتخذ من هذه العلاقة قناة يلج منها للتعبير عن قلقه الوجودي، وأداة صياغة تمكنه من تجسيد صراعاته الداخلية بين ارتباطه بغيره وافتراقهم عنه، أو بين انسلاخه منهم وتماهيهم به، وما رافق الموقفين من تحولات في إطار رؤية تفاعلية عميقة.

وفي البنية التركيبية والدلالية للقصيدة تجلت ذات امرئ القيس مقابل الآخر في سياق تظهر منه علاقات متعددة ومتداخلة تخلق منظومة واحدة تفضي مقاربة أنساقها التكوينية إلى عالم الأنا ونزالاتها النفسية، وما تؤول إليه من ارتباط بغيرها وانقطاع عنهم، ووقوف على الفارقة التي تجمعهم، وللوصول إلى فهم تام لتشكلاتها وتقصٍّ شامل لتقلباتها؛ ستتأتى دراستها بمقاربة خطاب الاتصال بفعل الانفصال، وقراءة الانفصال في إطار الاتصال، وذلك في ظل العلاقات الآتية:

---

[١] أي: متعددة الموضوعات والمعاني، ينظر: عبد الستار جبر، كيف ندرس الشعر العربي القديم مقاربات استشراقية في جدل السياق والشعرية، عمَّان: دار كنوز المعرفة، ط١، ٢٠٢١م، ص: ١٣١.

[٢] ينظر: حسين العودات، الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين، بيروت: دار الساقي، ط١، ٢٠١٠م، ص: ١٩.

**أ. الأنا والحبيبة:**

كونت علاقة الشاعر بها بناء صوريا يعكس تجربته الواقعية؛ لذا درج متغنيا بعنفوانه، ولهوه، ومجونه، وترفه بتعددهن، ووصفهن وصفا حسيا فاحشا يتناسب مع حقيقة ماضيه الذي كان فيه "يعيش عيشة الفراغ، عكوفا على الشراب، مولعا بالنساء"[١]، لكن مكمن التحول في مقتل أبيه وضياع ملكه صرفه عن حياته السابقة؛ فطفق يستل منها ما يتجاوز به مرارة الحاضر، أو ينقله إلى مستقبل مثالي متخيل، ومن هنا بدا وصفه لها في الرائية ساميا "غير مجترئ على الاقتحام والاختراق للأعراف السائدة"[٢] حوله، والتقابل بين صورة المرأة السالفة والآنية شكَّل أنساقا ثقافية رامزة تنزع إلى مثالية التصوير[٣]؛ لتصل إلى أبعاد مضمرة مؤسسة على تنكُّر المكان بعد الغياب والضياع، وهو ما ستجري دراسته، واستقصاء نسقه الظاهري والباطني من خلال **المربع السيميائي** وهو إجراء من الإجراءات الغريماسية[٤]، يعرفه رشيد بن مالك بأنه "تمثيل مرئي للتمفصل المنطقي لأي مقولة دلالية. يمكن أن يوضح ويمثل نظام العلاقات بواسطة نموذج يبرز... تمفصل الفوارق، ويمثل المربع السيميائي العلاقات الأساسية التي تخضع لها بالضرورة الوحدات الدلالية لتوليد عالم دلالي"[٥]، كما يفتح أفقا قرائيا في ظل خطاب يقوم على روابط متنوعة ينظِّمها هذا المربع مكوِّنا بنية متماسكة الوحدات ومتلائمة المتقابلات.

إذن فالمربع السيميائي يسعى إلى كشف المضمرات، وبيان آليات تشكيل الدلالة من خلال الثنائيات المتقابلة؛ إذ يُظهِر البنية التقاطبية في علاقات تآلف وتنامٍ تمكِّن من اقتناص جوهر النص، واكتناه مضامينه[٦].

---

(١) الطاهر أحمد مكي، امرؤ القيس حياته وشعره، القاهرة: دار المعارف، ط٦، ١٩٩٣م، ص: ٥٣.

(٢) أحمد موسى الجاسم، دراسات في الشعر الجاهلي (دراسة نصية نقدية)، دار التراث والحداثة، د.ط، د.ت، ص: ٢٦١.

(٣) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) ينظر: غريماس، في المعنى (دراسات سيميائية)، تر: نجيب غزاوي، اللاذقية: مطبعة الحداد، د.ط، تر: نجيب غزاوي، ١٩٩٩م، ص: ١٤ وما بعدها.

(٥) رشيد مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، الجزائر: دار الحكمة، د.ط، ٢٠٠٠م، ص: ٢٣.

(٦) ينظر: حشلاف حياة، وشادلي حبيبة، المربع السيميائي ومردوده النقدي في سيميائية غريماس (رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون تيارات، الجزائر، ٢٠٢٢/٢٠٢٣م)، ص: ٢١.

وفي الرائية سيجري توظيف هذا المربع الغريماسي لتحليل الصورة التشبيهية في خطاب الاتصال والانفصال؛ استكمالا لمتقضيات نظامه الدلالي، ودراسةً لكافة الأنماط المستعملة في تجسيد تحولاته، ووصولا إلى رؤية تكاملية تفكك المنطوق وتجلي المسكوت عنه؛ فالتصوير يتجاوز التركيب ليعبر عن معنى فاعل خارج اللغة بوصفه "عنصرا حيويا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية وتبلورها اللغوي في بنية معقدة متشابكة لها نموها الداخلي... وتفاعلاتها الغنية"(١).

إن نوازع ترقب الملك وتحميل النفس هم استرداده دفعت امرأ القيس إلى مكان منقطع النسب، مبتور العاطفة، تُركب مخاطر بلوغه؛ طلبا للثأر، وقهرا للواقع المُحطَّم، وثورةً على تبدله، لكن المطالب السامية لم تحل دون آثار الغربة المضنية التي ولَّدت في نفس الشاعر "قلقا روحيا متواصلا، وخوفا شعوريا دائما، وعشوائية تناقض مستمرة"(٢)، وعمقت إحساسه بفواجع الزمن؛ إذ لم يكن المنأى عن دياره الممثل الوحيد لانقلاب الحال، بل في ماضيه ما يزيد معترك الألم من بين الحبيبة ومفارقة ساعات الوصال ولذة اللهو والتمكن؛ فوقف مجابها أحزانه بدقة ملكته وهيمنة صوره لينفذ شعوره من خلالها، حيث يقول:

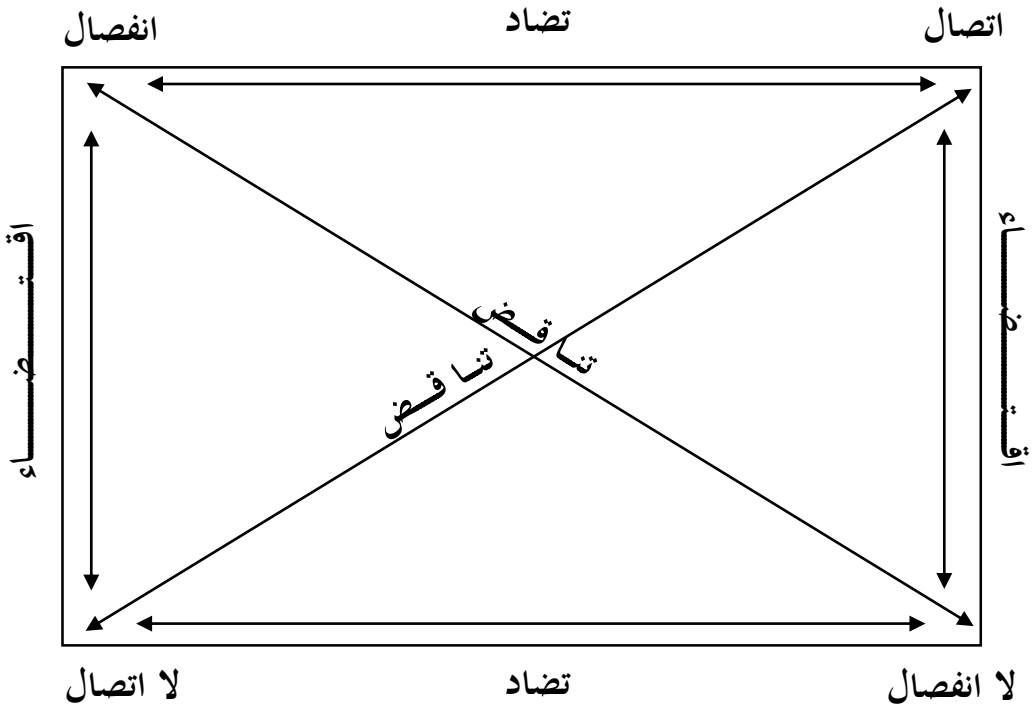
**بِعَينَيَّ ظُعْنُ الحيِّ لَـمَّا تَحَمَّلـــــوا ... لَدَى جانِبِ الأَفْلاج مِنْ جَنْبِ تيمرا**
**فشَـبَّهْتُهُمْ في الآلِ لَـــمَّا تَكمَّشـوا ... حـدائـقَ دَوْمٍ أو سَـــفينـاً مُقَيَّرا**
**أَو الـــــمُكْرَعاتِ مِنْ نَخِيلِ ابن يامِنٍ ... دُوَيْنَ الصَّـفا اللَّائِي يلِينَ المشـقَّرا**
**سَـــوامِـقَ جَـبَّـارٍ أثِـيـث فـروعـه ... وعـالَيْنَ قِنْوانـاً مِن البُسْـــرِ أحمرا**
**حَمَتْـه بَنُو الرَّبـداءِ من آل يـامِنٍ ... بـأَسْـــيـافِـهِمْ حتَّـى أَقِرَّ وأَوقِرَا**
**وأَرْضَـــى بنـي الرَّبْـداءَ وأْعْتَمَّ زَهْوُهُ ... وأَكمـامُـه حتى إذا مـا تَهَصَّـــرا**
**أطَـافَـتْ بـه جَيْلانُ عنـد قِطـاعِـه ... تَـرَدَّدُ فيـه الـعَيْنُ حتَّـى تَـحَـيَّـرَا**
**كـأَنَّ دُمَى سَـــقْفٍ على ظَهْرِ مَرْمَرٍ ... كَسَـا مُزْبِدَ السَّاجُومِ وَشْيًا مُصَوَّرا**
**غَلِقْنَ برَهْنٍ مِنْ حَبِيـبٍ بـه ادَّعَـتْ ... سُـلَيْمى فأَمسَـى حَبْلُها قد تَبَتَّرا**
**وكـان لهـا في ســـالف الـدهر خُلَّـةً ... يُسارِقُ بالطَّرْفِ الْخباءَ الـــمُسَتَّرَا**

(١) كمال أبوديب، جدلية الخفاء والتجلي، بيروت: دار العلم للملايين، ط٣، ١٩٨٤م، ص: ١٩.

(٢) عبد الله محمد العابدي، المكان في معلقة امرئ القيس قراءة هيرمونطيقية، ص: ١٨٣.

إذا نَـالَ منـهـا نَـظْـرَةً ريـعَ قَـلْـبُـهُ كما ذَعَرَتْ كأْسُ الصَّـبُوح المخمَّرَا
نـزِيفٌ إذَا قـامـتْ لوَجْـهٍ تمـايلَـتْ تُراشِـي الفؤادَ الرَّخْصَ أَلَّا تَخَتَّرَا
أَأَسْـمـاءُ أَمْسَـى وُدُّهـا قـد تَغَيَّرَا سـنُبدِلِ إن أَبْدَلْتِ بالوُدِّ آخَرَا[1]

تحمل البنية العميقة للمقطع السابق نسقا تقاطبيا مضمرا يلتقي فيه انفصال المحبوبة عن الشاعر مادةً ومعنى إزاء اتصال شعوري ينفرد به، ثم نزوع نحو كف النفس والاستنفار في سبيل تأكيد الأنا؛ فاتحدت حالات متباينة في سياق يُظهر عالما منطويا على الصراعات الداخلية الحادة. وسيتيح المربع السيميائي تحديد علاقات هذا النسق وكشف تحولاته، أو بعبارة أخرى سيبرز "شكل معنى النص"[2]، الذي سيتمثل من خلال الشكل الآتي:




[1] الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، ط٥، د.ت، ص: ٥٦-٦١.
[2] رشيد مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص: ٢٥.

يشير الرسم إلى أن:

- علاقة التضاد تتجلى أولا بين الاتصال والانفصال، ثم بين نفييهما.
- علاقة التناقض تبدو بين الاتصال ونفيه، والانفصال ونفيه.
- علاقة الاقتضاء بين الاتصال ونفي مضاده، والانفصال ونفي مضاده.

تسير هذه العلاقات المتبادلة وفق جدلية سارت في صورة مفعمة بالحركة، يمكن تفسيرها من خلال ما تجسده كل زاوية من زوايا المربع من شخصيات العلاقة؛ فالاتصال في أصله الشعوري تمثيل لامرئ القيس، والانفصال تجسيد للحبيبة، وانطلاقا مما سبق يلحظ أن القطب الأول يشير إلى ثلاث زوايا لكل زاوية مسبِّب؛ إذ إن التحرك نحو اللااتصال كان بفعل التناقض ثم سينقله تصاعد الصراعات بين الداخل والخارج من هذا الاتصال إلى الانفصال، مقتضيا وجوده بذلك وجود المنافي له، ويجري الأمر بالطريقة ذاتها مع القطب الثاني بطريقة عكسية.

ووفقا لطريقة تحليل المربع السيميائي؛ سيتكشَّف مفتاح خطاب الاتصال والانفصال وتحولاته من خلال المكان المرجعي والذاتي، كما سيجري تتبع التطور الحركي لصورتهما معا على مستوى الأبيات؛ فقوله:

**بِعَينَيَّ ظُعْنُ الحيِّ لَـمَّا تَحَمَّلـــــوا  لَدَى جانِبِ الأَفْلاج مِنْ جَنْبِ تيمرا**

يصور البيت تعلق نفسه بسليمى؛ فدفعه ذلك لأن يرعى الظعن محاولا إيقاف ارتحاله، وتبدو حيوية الصورة وتعميق دلالاتها في تفاعل معطياتها اللغوية معها؛ فعلى الرغم من بقاء الشاعر في حالة سكون مكاني إزاء حدوث هذا الانفصال عنه تأتي العين دليلا على الحركة؛ إذ كل ما فيها يتحرك فـ"الجفون تختلج، والأهداب ترتعش، والمقلة تدور"[١]، وهنا تظهر استجابتها لسير الجمال الدائب. ثم ينبئ ذكر اسم المكان الواقعي بتتبع خط الرحلة، كما يوحي اجترار ذكر الأسماء استمرارية التنقل وانهزام أمام ديمومة تبدل الحال.

---

[١] محمد جميل الحطاب، العيون في الشعر العربي، دمشق: مؤسسة علاء الدين، ط٣، ٢٠٠٣م، ص: ٦٠.

وتتجه العلاقة من هذا الاتصال إلى اللااتصال حين يصدم الارتباط الشعوري بحقيقة الابتعاد الجسدي فيقول:

**فشَبَّهْتُهُمْ في الآلِ لَمَّا تَكمَّشوا حدائقَ دَوْمٍ أو سَفيناً مُقَيَّرا**

وهنا "يتحقق تأثير تناقض واضح، يعمل شعريا بوصفه وسيلة أسلوبية قوية، من خلال امتلاك ما هو [...] مهجور تأثيرا حيويا في الشاعر"[١]، عندها يلجأ إلى رسم صورة بصرية يستغرق وصفها، ويوغل في تفاصيلها؛ تخفيفا لقهر الواقع، وتهدئة لحدته.

وتجلية المظاهر السيميائية للتشبيه تستلزم النظر إلى أجزائه بوصفها أصداءً لعوالم امرئ القيس الداخلية، ودوالا كاشفة عن رؤيته الشعرية العامة؛ فبفضل الصورة يتمكن الشاعر من "تثبيت العلاقات التي تصل ما بين الأشياء والفكر، وما بين المحسوس والعاطفة، وما بين المادة والحلم أو الخيال الذي يتجاوزها"[٢].

يحشد امرؤ القيس صورا جمالية متتابعة على سبيل التكثيف؛ فتنبثُّ منها دفقات شعورية من الفقد والسلب ومرارة الألم، ويفتتح أولى صور الظعن المرتحل بتشبيه ألوان الهوادج والأثواب المزخرفة بحدائق الدوم، ثم تصوير خوض الإبل لجج الآل بالسفين المقير، ويكمن سحر المشهد في تحول ظلال السراب من علامة للهجير الطاحن والجدب القاتل وتوهم الماء إلى نبع حقيقي باعث للحياة وموصل للوجهة.

ويزيد في حسن الصورة حين يختار المكرعات[٣]؛ ليوحي تجذرها في الماء وقوة أصولها وتفرع أعاليها وتمايلها بصورة الهوادج المرتفعة وجدّ الإبل وقوتها:

**أَو المُكْرَعاتِ مِنْ نَخِيلِ ابن يامِنٍ دُوَيْنَ الصَّفا اللائِي يلِينَ المشقَّرا**

---

(١) عبد الستار جبر، كيف ندرس الشعر العربي القديم مقاربات استشراقية في جدل السياق والشعرية، ص: ١٣٦.

(٢) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، القاهرة: نهضة مصر، د.ط ١٩٩٧م، ص: ٤٠٠.

(٣) النخيل المغروسات في الماء؛ وهي أنعم النخل وأطولها، ينظر: حاشية الديوان، ص: ٥٧.

ويلحظ أنه يخصص النخل بنسبته إلى ابن يامن؛ ليشير إلى مضمر مكاني عرف بالخصوبة والنماء؛ فهو من قوم "من هَجَر [...]؛ وهجر أكثر البلاد نخلا"[1]، ويكثر من ذكر المعالم المكانية القريبة منها في قوله: "الصفا والمشقر"؛ ليكون أبلغ في التعيين؛ وهو ما يؤكده تتابع الأوصاف بعدها التي تضافرت لاستقصاء المشهد؛ استغراقا لدقائقه، وإيغالا في تصوير حركته وسموه، وإمعانا في تباين ألوانه.

وتبلغ الصورة غلواء البهاء والمثال حين يضيف إلى حسن المرأى سمات معنوية تتعلق بالعز والصون والمنعة:

**حَمَتْه بَنُو الرَّبداءِ من آل يامِنٍ بأَسْيافِهِمْ حتَّى أُقِرَّ وأُوقِرَا**

**وأَرْضَى بني الرَّبْداءَ واْعْتَمَّ زَهْوُهُ وأَكمامُه حتى إذا ما تَهَصَّرا**

وهنا يوثق العلاقة بين الحسي والمعنوي بتصويره أمن النساء وتنعمهن وتطويق الفرسان لهوادجهن بحراس النخل الذين ذادوا عنه حتى كمل واكتمل، واشتد وتثنى؛ فبهر العين وزهت به النفس.

وفي الصورة التالية التي حملها قوله:

**أطَافَتْ به جَيْلانُ عند قِطاعِه تَرَدَّدُ فيه العَيْنُ حتَّى تَحَيَّرَا**

يتفنن امرؤ القيس في استثارة العُجب والإعجاب بهذا النخل؛ فيوحي بلفظ «أطاف» بدوام الرعاية وتعاهد السقي؛ ليصير أبلغ في فتنة المشهد وجلاله، ثم يجري صورة متدفقة تبدو فيها عين الماء وقد امتلأت وفاضت؛ حتى هاجت واضطربت ولم تعرف ركودا.

ويجنح إلى تصوير أكثر اتساعا وأشد تأثيرا باعتماده على الخيال الجامح والاستغراق التام؛ فيرى في الإبل الموشَّاة بالألوان والنقوش في سراب تشق عبابه ما يضاهي مرأى الدمى على ظهور رخام في وادٍ مزبد:

**كأَنَّ دُمَى سَقْفٍ على ظَهْرِ مَرْمَرٍ كَسَا مُزْبِدَ السَّاجُومِ وَشْيًا مُصَوَّرا**

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وفي التركيز على لفظ «مزبد» يبرز البعد اللوني والحركي للمشهد؛ إذ ارتبط السراب باللون الأبيض الذي يكسو الصحراء ويموج في ساحاتها، وهذا اللون "له تقاليد رمزية عالية التداول في صنع الدلالة وترميزها في أفق الاستعمال المعنوي والسيميائي"[1]، إذ يوحي بالأمل وترقب النفس، وبحضور العنصر الحركي تماسكت الأبعاد المتراكبة صوريا وتفاعلت سيميائيا لتجسد صورة البياض المتحرك؛ الأمر الذي يعكس تضاعف آمال الشاعر وتطلعاته.

ثم يبدأ القطب الثاني من علاقة الاتصال والانفصال بقوله:

**غَلِقْنَ برَهْنٍ مِنْ حَبِيبٍ بـه ادَّعَـتْ سُـلَيْمى فأَمسَـى حَبْلُها قد تبَتَّرا**

**وكان لها في سـالف الدهر خُلَّةً يُسـارِقُ بالطَّرْفِ الْخباءَ الـمُسَـتَّرَا**

**إذا نَـالَ منـهـا نَـظْـرَةً ريـعَ قَـلْـبُـهُ كما ذَعَرَتْ كـأْسُ الصَّـبُوح المخمَّرَا**

**نزِيفٌ إذَا قـامـتْ لوَجْـهٍ تمـايلَـتْ تُراشِـي الفؤادَ الرَّخْصَ أَلَّا تَخَتَّرا**

ويتجسد هذا القطب بطريقة عكسية حين يكون الاتصال بفعل الحبيبة، لكنها تحرفه إلى السلب، وتحدث انزياحا في دلالته وتحولا في المعنى باتخاذها قلبه رهنا فازت به؛ فأبقته حبيس رحلها متصلا بها في حين انفصالها عنه، وقطعها حبال الوصل.

وفي الفعل «تبتَّرا» يبرز الجانب السيميائي للأصوات بشكل يوحي أن الصوت هو المعنى المراد؛ فالتضعيف يعطي إيقاعا نغميا أكسب الفراق صورةً حسية وصدىً قويا طارقا المسامع؛ مما يولِّد إحساسا بحتمية الانفصال ووقوعه، وعلى الرغم من ذلك يمعن الشاعر بارتباطه عندما يلجأ إلى وصف حاله الماضية التي أطبقت على حاضره بإشارات نصية بنائية ودلالية تشير إلى ذاك المتمسك المتصل المستميت لاسترداق نظرة إليها، وفي تمكُّنه منها يشكِّل مشهدا بصريا ينتفض فيه القلب ويهتف بثورته، ويجعلها أكثر وهجا بتصوير حركته بالمخمور الفَزِع للذة السُّكْر ونشوته.

---

[1] نصرة احميد جدوع، وهدى إسماعيل خليل، سيميائية اللون في شعر الأيام الجاهلي، مجلة ديالى للبحوث الإنسانية، العراق: مج٢، ع٩٦ (٢٠٢٣م)، ص: ٣١.

وما انتقاله إلى وصف الحبيبة واستغراقه في تأملها واستبقاؤُه لها في وعيه إلا تجسيد لحالات كلف تحاول عبثا لجعل الاتصال واقعا؛ "فواسطة علاقته بهذه الحبيبة والزمن الذي وصلها فيه هو هذا الخيال. فخيالها هو دليل الانقطاع ونتيجته، وهو الصلة الواهية بتلك المرأة وبذلك الماضي"(١).

وهذا التصادم بين القطبين الثنائيين يستحث الشاعر لتوجيه نسق الخطاب نحو الانفصال وخلق عالم خاص للأنا:

**أَأَسْـــمـاءُ أَمْسَـــى وُدُّهـا قـد تَغَيَّرا  ســـنُبدِل إن أَبْدَلْتِ بـالوُدِّ آخَرا**

يبرز التحول حين يصير عالما ينتقل من الخنوع إلى المواجهة، وتغيُّرَ نبرته من التقهقر والانهزام إلى الجلجلة والصخب، والعزم بحسم الموقف، وهو ما حملته «سنبدل».

ومما سبق من علاقات متشابكة ظهر أن المربع السيميائي قد أبرز الحركة الشعرية المتداخلة، وحدد مساراتها، وجلى تبايناتها عن طريق التركيز على ذاتين تسيران في خطين متقابلين يصلان عند نقطة تلاقٍ محددة ثم يتعاكسان، والمكان يمثِّل منشأً لفاعليتهما وتلاقيهما ومحركا لتناقضهما؛ انطلاقا من كون علاقة الكائن بالمكان أساسا "علاقة تضاد والتقاء في آن واحد، تضاد من حيث ثبات المكان وحركة الكائن والتقاء في كونهما معا يمثلان المدرِك والمدرَك المحسوس، الحاوي والمحوي"(٢)؛ فموضع الوصل ثابت، وحركة الحبيبة كانت بالبين والانفصال، أما حركة الشاعر فكانت حركة بالعين ورغبة في إيقاف هذا الرحيل المحتوم، وفي الآن ذاته تبدَّت نقطة المماثلة في الاتصال المؤقت عندما رهنت قلبه قبل أن تنزاح الدلالة إلى النقيض.

---

(١) عمر عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ط١، ٢٠٠٩م، ص: ١٣٤.

(٢) مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ٢٠١٨م، ص: ٤٢.

ولا يقف دور المربع الغريماسي عند ضبط الإشارات النصية ووصف الدورة الدلالية على المستوى الظاهر[١]، بل يكشف كذلك ألغاز النص "عن طريق استخراج كل ما هو مخبوء"[٢]، والمزاوجة بين البنيتين السطحية والعميقة؛ ليستقصي المعنى استقصاء تاما، ومن هنا دل التتبع للنسق اللغوي المنطلق من الإحساس المكاني على وجود معانٍ بعيدة ومشاعر غائرة في نفس الشاعر، وانتماء الكينونة والكون إلى جذر المكان ذاته[٣] يثبت قوة استنطاق المعاني الغائبة من خلاله، كما يؤكد كفاءته في كشف أبعاد الصور.

ويمكن الوصول إلى تلك الدلالات الخفية من خلال التقابل بين:

المكان المائـي ⟷ المكان الصحراوي

استقرار النساء ⟷ حركـة الــفرســان

يحضر المكان المائي بألفاظ صريحة أو موحية ومنبئة بوجوده، في مثل:«الآل، سفينا، المكرعات، العين، مزبد الساجوم...»، وتتجلى من نسقها الظاهر بواعث الحياة ومحاولات لإشباع الصورة بالنماء، ويتشكَّل قطبان متناقضان من ارتكاز أساس التشبيهات المتلاحقة على ظاهرة صحراوية تأخذ من الماء شكله؛ فالسراب[٤] أكثر ما يشاهد "في الصحراء حينما تشتد حمارة القيظ، ويلتهب شواظ الشمس، فتنعكس أشعتها على الكثبان الرملية المنتشرة فيها، فيتراءى للرائي ماء"[٥]، لكن انبثاق دلالات الدعة والرخاء منه

---

[١] ينظر: حشلاف حياة، وشادلي حبيبة، المربع السيميائي ومردوده النقدي في سيميائية غريماس، ص: ٣٩.

[٢] المرجع نفسه، ص: ٤٠.

[٣] ينظر: مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص: ٤٢.

[٤] فرق العرب بين الآل والسراب، فقالوا: "الآل الذي يرفع الشخوص وهو يكون بالضحى، والسراب الذي يجري على وجه الأرض... وهو نصف النهار"، لكن هذا الفرق لا يخرجهما عن الجامع الدلالي بانتمائهما للحقل المائي، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (أول).

[٥] خليل عبد سالم الرفوع، السراب في الشعر الجاهلي: دراسة في تشكيل الظاهرة وتأويلها شعريا، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن: مج١٨، ع٢ (٢٠٠٣م)، ص: ١٤.

والإيغال في وصف متعلقاتها يشير إلى تشبث امرئ القيس بالنول بعد الفقد، والارتواء بعد الجدب، والظفر بعد السلب؛ مَلِكًا وحبيبًا، كما يُظهر اتخاذه من عنصر الوجود معادلا يحاول من خلاله الخلاص من عذابات الحاضر، إلى جانب ما حمله التعميق الجمالي لهذه الصور من قطعٍ في "فقر الواقع المعاش منها، بحيث بدأت وكأنها حلم لا يطال، وأمنية عكست كوارث حياة الشاعر المشتتة وأبرزت لنا بجلاء رفض الشاعر لمعطيات واقعه البيئي والاجتماعي والنفسي"[١].

ولا غرو في كون الماء مصدرا للحياة والموت في الآن نفسه؛ فالمظهر السيميائي لصورته يكشف عن حضور غني بالرمزية والإيحائية حسب مقتضيات الأنساق الشعرية؛ إذ ارتبط بكينونة الشعراء، وكان مصبا جامعا لتناقضات أزمانهم، وقالبا مستوعبا لجموح خيالهم، ومكانا تُستمد منه تداعياتهم، وتُسبغ عليه[٢].

أما عن صورة استقرار النساء وحركة الفرسان المشبهة بنفاسة النخل وصون الحراس له؛ فهي صورة مثالية لسمو مكانة الحُرَّات، وشجاعة الرجال؛ مما يعني انقسام الوحدات اللغوية –لفظية وجملية– إلى مُسبَّبات ومُسبِّبات لبلوغ ذروة الاكتمال؛ مسبَّبات من قبيل: «سوامق، جبار، أثيث فروعه، أُقِرَّ، أُوقِرا، أرضى، اعتم زهوه، صون، نَعْمة»، ومُسبِّبات كـ: «حمته، بأسيافهم، أطافت به جيلان»، والتكامل بينهما تستتر خلفه دلالات مضمرة بين آمال المستقبل وآلام الواقع؛ فقُنَّة الترقب والرجاء بتحقق بغية تدور سبلها ومآلاتها في أهبة الشرف واسترداد الحظوة والسؤدد والبسالة والإقدام، وبتطويق المكان الثابت للنساء والنخل بعلامات حركية وتأهب دائم للحماية والدفاع ما يشير إلى صروف منتظرة، وغارات لا تؤتمن؛ مما يجسد وقوع الشاعر هدفا لنزالات الدهر.

---

[١] أحمد موسى الجاسم، دراسات في الشعر الجاهلي (دراسة نصية نقدية)، ص: ٢٦٠.

[٢] ينظر: خيرة راي، وميلود عاشور، رمزية الماء الوجودية في الشعر الجاهلي معلقة امرئ القيس – نموذجا– دراسة سيميائية (رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة ابن خلدون تيارات، الجزائر، ٢٠١٨/٢٠١٩م)، ص: ١٦.

**ب. الأنا والذات:**

بنيت علاقة الشاعر مع ذاته في الرائية على الصراعات التي تسكن نفسه، حيث تأسس البناء الشعري من تأزم موقفه الداخلي واحتدامه النابع من تحولات المكان وتقلباته (حسيةً ومعنويةً)؛ فنشأت بينهما علاقة تبادلية في إطار تكاملي منح القصيدة تفردا في تحول ساحاتها إلى مسارات تسم "مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءا صميميا منها"[١]، ومن هنا صدح في القصيدة صوتان صوت ممثل بالأنا وآخر ممثل بالذات، وقد أخذت المناجاة والحوار بينهما ضربين من الأساليب، إما بـ«التجريد المحض»، أو بـ«التجريد غير المحض»، يقصد بالأول ارتفاع نبرة الأنا وعلو سلطتها إلى حد ينفصل فيه الشاعر عن نفسه فيلتفت بخطابه إلى غيره قاصدا نفسه[٢]، أما الثاني فيأخذ صورة من صور المناجاة الداخلية التي يتلاشى فيها حضور الضمائر؛ لتغدو انفعالات الشاعر مصدرا ينبع منه الخطاب ويتوجه إليها[٣].

وستتجلى العلاقة بين الأنا والذات انطلاقا من تشكلات خطاب الاتصال والانفصال وفقا للعوامل والمؤثرات المكانية التي امتزجت بنفسه، وذلك باتخاذ **النسق اللغوي** منفذا كاشفا عن صاحبه وعلاقته بنفسه؛ فإن للغة دورا مركزيا في التعبير عن المضمرات الإنسانية، وتصوير صراعاتها ومقاصدها؛ مما استقطب الأنظار إليها مذ كانت أصواتا حتى غدت بنى متكاملة، فسعت كثير من الرؤى؛ لكشف تعقيدها، ودراسة عناصرها التي تؤلف نسيجها، وإماطة اللثام عن دقائقها. ومن هنا كانت مجالا خصبا للتأويل السيميائي الذي ينظر إلى النص بوصفه "وحدة لغوية، يحوي مجموعة من العلامات أو الشحنات النفسية أو الاجتماعية..."[٤] تتفاعل فيما بينها.

---

(١) نقلا عن نبهان حسون السعدون، شعرية المكان، دمشق: تموز، ط١، ٢٠١٢م، ص: ٩٧.

(٢) ينظر: موسى ربابعة، ظاهرة التجريد في نماذج من الشعر الجاهلي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية، الأردن: مج٢٢، ع٢ (١٩٩٥م)، ص: ٧٣٨.

(٣) ينظر: المرجع نفسه، ص: ٧٤٩-٧٥٠.

(٤) علي بولعقل، الخطاب الشعري عند مظفر النواب دراسة سيميائية ديداكتيكية (رسالة ماجستير، اللغة العربية وآدابها، مسلك تدريسية الأجناس الأدبية واللغة، جامعة محمد الخامس، الرباط، ٢٠١٩/٢٠٢٠م)، ص: ٥٧.

والبحث السيميائي –ولا سيما عند رولان بارت– قد وقف على عناصر الخطابات وخصائصها وعلاقاتها اعتمادا على مجالات ثقافية مختلفة، وأنساق متعددة؛ لأن جميع "الأنساق والوقائع تدل. فهناك من يدل بواسطة اللغة، وهناك من يدل"[١] بغيرها.

وقد اسْتُعْمِلت كلمة «النسق» في تعيين مفهوم اللغة، حيث عرفها دي سوسير بأنها "نسق منظم من العلامات"[٢]، ثم تأخذ هذه الكلمة صبغتها الاصطلاحية عندما ترتبط بمعالجة مبنية على أسس علمية، مستندة إلى أدوات إجرائية تدرس اللغة بوصفها مضمارا حيا للنشاط الفكري، وسبيلا للتعبير عن الانفعال العاطفي.

ويمكن تعريف النسق اللغوي بأنه نظام يحكم العلاقة بين العناصر اللسانية، ومستوياتها، ويربط بعضها ببعض[٣]، ويحاول كشف ما وراء اللغة من قضايا شائكة، وعلاقات متداخلة تشكل الوحدة الكبرى للنص، وتراه شأو المقصد في الوصف والتحليل.

واستنادا إلى ما سبق ستتجه مقاربة الرائية إلى معالجتها اعتمادا على نسقها اللغوي الذي ينطلق من كون النص كيانا لغويا واقعيا متعدد المستويات ومتماسك البنى، له نظام كثيف التراكيب متباين التجليات فائق التطور، ولا سيما في لغة امرئ القيس التي تُوقِف على عالمه الداخلي مستقطبةً أحاسيسه وانفعالاته، ومحتكمةً إليها في الآن ذاته. ويبدأ رصد تلك التحولات من نقطة انفصالية مفاجئة تمثلت بقوله:

**فدَعْ ذَا وسَــلِّ الهَمَّ عَنكَ بِجَسْــرَةٍ ذَمُولٍ إذا صـــام النَّـهـارُ وهَجَّرَا**

تكشف القراءة السيميائية لهذا البيت عن داخل مضطرب يسعى إلى التوازن، ويتضح ذلك عن طريق اللغة المصورة للصراع بين ذاتين منشأهما ذات واحدة، حيث يقسم امرؤ

---

[١] جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، د.ط، د.ت، ص: ٢٩.

[٢] محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبدالقادر قنيني، مر: أحمد حبيبي، مصر: أفريقيا الشرق، د.ط، ١٩٨٧م، ص: ٣.

[٣] ينظر: المصدر نفسه، ص: ٢٣، ٣١، ٣٣.

القيس ذاته إلى أنا آمرة وأخرى مستقبلة تجمعهما وحدة المكان النفسي والشعوري، ومن هنا يتأسس الخطاب على ثنائية الانفصال والاتصال، يتمثل الأول بانفصال الشاعر عن حالة الحنين إلى مكان كان معبِّرا عن الانتماء في ظل فقدانه السلطة، والآخر في نقل اتصاله النفسي من موطنه إلى الدرب الموصل إلى غايته؛ لذلك لم تكن الناقة وسيلة الانتقال فحسب بل هي الرابط الحيوي بالمكان الذي يروم بلوغه.

واللافت أن النسق اللغوي صاحب الدور الفاعل في إكساب الوحدات سيرورتها التدليلية[١]، فالفعل «دَعْ» في هذا النسق وُجِدَ مقابلًا للفعل «سَلِّ»؛ مما يشف عن محاولة توازن نفسية، حيث يدعو امرؤ القيس نفسه إلى تحررها من الهم وإبداله بالاستئناس بوسيلة يسترد بها قوته، وتعززت هذه الدعوة عندما اختار أفعال الأمر لحملها؛ فصيغ الأمر من المنظور السيميائي من العوامل التي تمثل شكلا أوليا للدلالة، و"تختصر السلوك الإنساني من حيث هو فعل موجه نحو غاية"[٢]، كما تعكس محاولة سيطرة الشاعر على نفسه، وخلقه سلطة عليها من خلال أسلوب «التجريد المحض»؛ إذ يبدو أنه أضحى غريبا عن ذاته؛ مما حداه على توجيه خطابه إليها بصيغة المخاطَب "فحتى يستطيع أن يرى نفسه بوضوح فإنه جعل الذات الأخرى تقابله وتتجلى أمامه، فإذا كانت نفسه لا تطاوعه على القطع والانفصال فإن الذات الأخرى ربما تطاوعه"[٣].

وتأتي الوحدتان اللغويتان «جسرة»، و«ذمول» دالتين على وسيلة استعادة النفوذ القوية السريعة[٤]، واقترانهما بالهجير يعكس الحمولة الدلالية التي حملها النسق التركيبي، فهي شديدة متماسكة حتى في أشد حالات الشمس وهجا وحرارة، وبذلك أضحت الناقة قوة حركية رابطة بين مكان غادره، ومكان سيعينه في استعادة هويته.

---

[١] ينظر: أحمد مفدي، الأنساق الدالة في المنجز الشعري دراسة سيميائية، د.ط، ٢٠٢٠م، ص: ١٠٧.

[٢] جمال ولد الخليل، التحليل السيميائي للنص الأدبي (نموذج تطبيقي)، مجلة دراسات، موريتانيا: مج٥، ع١ (٢٠١٦م)، ص: ٤١.

[٣] موسى ربابعة، ظاهرة التجريد في نماذج من الشعر الجاهلي، ص: ٧٣٩.

[٤] يقال: جمل جسر، وناقة جسرة ومتجاسرة: ماضية، وتسير ذميلا أي سيرا سريعا لينا، ينظر: لسان العرب، مادة (ج س ر)، (ذ م ل).

ويتجلى تحول الاتصال المكاني من انفصال الشاعر عن دياره إلى اتصاله بأرض الروم عن طريق خلق صورة مثالية للوسيلة الموصلة إلى غايته مشكِّلًا بذلك نسقًا لغويًّا أساسه التأليف بين وحدات ذات دلالات إيجابية:

**تُقَطِّعُ غِيطاناً كأَنَّ مُتُونَهَا إذا أَظهرتْ تُكسَى مُلاءً مُنَشَّرا**

**بَعِيدةُ بين المَنْكِبَيْن كأَنَّها تَرَى عند مَجْرَى الضَّفْرِ هرًّا مُشَجَّرا**

إن استنطاق محمولات الوحدات التي تألَّف منها نظام اللغة في الأبيات يكشف عن ذات تبحث عن نفسها في ظل ما أحاط بها من قلق وفقد وانهزام؛ الأمر الذي جعل الشاعر يحتكم إلى نسق يشبع حاجاته النفسية، ويعوض نقص واقعه؛ فيلجأ إلى إكساب حيوانه صفاته البطولية "فيكون نظيرا أو نسخة من البطل نفسه فيتماهى مع الكائنات عبر قاعدة الإسقاط"[١].

ويتجلى الاتصال بالمكان الجديد بنزوع الشاعر نزوعا مكثفا إلى وسم ناقته بصفات تجعلها تفوق سائر جنسها، فيقدم أولا فضاء صحراويا متنوع التضاريس بين مرتفعات ومنحدرات؛ ليصور نشاطها وعنفوانها في قطع الأرض سهلةً ووعرةً، والملاحظ هنا أن النسق اللغوي لصورة المكان منحه بؤرة التحول والمثير المركزي في النص؛ إذ إنه يشكِّل سلطة محورية يرتبط بها قلق امرئ القيس وصراعه الفكري والاجتماعي في سبيل استرداد المجد الضائع؛ لذا فإن التحولات الحسية حوله تجاوزت كونها معالم جغرافية لتصبح عناصر فعالة تشحذ شعور التوتر والضياع المستمر.

وتتكامل صورة امرئ القيس بتكامل صورة ناقته متخذا منها قناعا موضوعيا معبرا عنه؛ فيتجه إلى وصف بنيتها الجسدية وطاقتها المفعمة بالحيوية اعتمادًا على بنية لغوية تستبطن خلفها بنية درامية توحي "بضروب مختلفة من الصراع الوجودي بين المخلوقات

---

[١] المنجي القلفاط، صور البطولة في الشعر العربي القديم من إنشائية الخطاب إلى شعرية المتخيل، تونس: دار زينب، ط١، ٢٠٢٠م، ص: ٤٨.

وقوى الطبيعة من جهة، والصراع الذي تمور به نفس الذات الشاعرة من جهة أخرى"[١]؛ حيث يصور أولا ما لصدرها من سعة، وما بين عضديها من تباعد، وهو ما يعكس صلابة الشاعر وقوته أمام صروف الحياة، ثم ينتقل إلى خلق صورة حركية باستحضار قوة مهاجمة ممثلة بمهاجمة الهر[٢] وخدشه تقابلها قوة دفاعية يجسدها نشاط الناقة واشتداد ثائرتها؛ مما يشي بثبات الشاعر واشتداد بأسه إزاء القوى الخارجية التي تجشم دفعها.

وينتقل النسق اللغوي من النمط الشعري إلى نوع من المخاتلة بين السردي والشعري حين ينتقل إلى انتحاء سمت السرد باتخاذ أدواته، وتلك المخاتلة تظافر في بعثها المستوى الشكلي والبنيوي والدلالي[٣]:

**تُطـايِرُ ظُرَّانَ الحَصَـــى بمنَـاسِـــمٍ صِـــلابِ العُجَى ملثومُهـا غيرُ أمْعَرا**

**كـأَنَّ الحَصَـــى مِن خَلْفِها وأَمَـامِهَـا إذا نَـجَلتْـه رِجْلُهـا خَـذْفُ أَعْسَـــرَا**

**كأَن صـــليلَ الـــــمَرْوِ حِينَ تُطِيرُه صَـــلـيـلُ زُيوفٍ يُنْتَقَـدْن بـعَبْقَرا**

ينفتح الشاعر على نسق جديد يجمع بين لغة السرد الواقعي واللغة الشعرية الخيالية؛ حيث اقتضت اللغةَ الأولى طبيعةُ وصف الرحلة ولوازمها، أما الأخرى فتطلبتها الحاجة إلى شحن الصورة رمزيا؛ ليأتي النص حاملا تجربة غنية متعددة الأبعاد.

وتتجلى شدة الاتصال بالوجهة الجديدة من حشد الألفاظ والصور التي تؤكد سرعة الناقة الهادرة وجدها في سيرها، فالأفعال «تطاير»، و«نجلته»، و«تطيره» تخلق شعورا

---

[١] زينة غنيم، جدلية الأنا والآخر في الخطاب الشعري، عمَّان: دار يافا العلمية، ط١، ٢٠٢١م، ص: ١١٣.

[٢] خص الهر بالذكر ليكون ذلك أدعى لنفار الناقة، فقد كانت إبلهم تجهله لندرة اتخاذهم له في البوادي، ينظر: الديوان، ص: ٦٣.

[٣] ينظر: عبد الرزاق المصباحي، الأنساق السردية المخاتلة، بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة، ط١، ٢٠١٧م، ص: ٢٥-٢٦.

حادا باندفاعها وثورتها ووهج إقدامها إلى حد تبلغ فيه درجة الأسطورية، وكذلك الصور التي بنيت على عنصر حركي وصوتي، إذ تتبع حركية الصورة بتطاير الحصى على غير استقامة إثر أخفافها، أما الصوت فمبعثه تشبيه الحجارة المترامية المتصادمة ببعضها بالدراهم المزيفة.

والملاحظ أن الشاعر يتخذ من الحجارة أساسا في نسقه اللغوي في الأبيات الثلاثة؛ فيدل عليها من خلال اختيار ثلاث وحدات هي «ظران الحصى»، و«الحصى»، و«المرو»، قصد بالأولى الحصى الملتصق بالأرض[١]، والثانية صغار الحجارة[٢]، والثالثة الحجر البراق الذي يقدح منه النار[٣]، وانطلاقا من أن مدلولات الأنساق السيميائية لا تنشأ خارج اللغة بل داخلها فإن كل وحدة لا يتحدد معناها إلا بما تخلقه تلك اللغة من تصورات للوجود في ظل العملية التواصلية بين المرسل والمتلقي[٤]، ومن هنا تتركز دلالة «ظران الحصى» على الثقل الحسي، و«الحصى» على التصادم العشوائي، والمرو على التداخل الصوتي.

وباستكناه النسق اللغوي يتضح أن رحلة الناقة رحلة امرئ القيس في الحياة، فالعقبات الممثلة بالحصى الملتصق بالأرض تشير إلى الصراعات التي يقاوم ثقلها الشاعر، وصغار الحصى المترامية التي أظهرت قوة تأثير الناقة في زعزعة محيطها تجسد رمزية عميقة يحاول من خلالها إثبات قوته وزعزعته واقعه، أما الأصوات الناتجة من تقاذف الحجارة ببعضها فتعكس تداخلا وتشويشا وتحولات متسارعة، كما يدل اصطدامها ووقوع بعضها على بعض على توترات الخارج واحتكاك قواه في عالمه.

وبعد أن شكَّلت الوحدات صورة من التوحد بين الناقة وامرئ القيس يبرز تحول النسق اللغوي من تصويره ذاتا خفية إلى ذات معلنة تمنحها منظومة العلاقات بين تلك الوحدات

---

[١] ينظر: حاشية الديوان، ص: ٦٤.

[٢] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح ص ي).

[٣] ينظر: المصدر نفسه، مادة (م ر و).

[٤] ينظر: حنون مبارك، دروس في السيميائيات، المغرب: دار توبقال، ط١، ١٩٨٧م، ص: ٤٩.

اللغوية سلطة خطابية تخلق عالما جديدا، لا تعينها على صوغه فحسب، وإنما تمكنها "من السيطرة عليه، والتحكم فيه، وامتلاكه، والتأثير فيه"[1]، إذ يقول:

**عليها فتًى لَم تَحمِل الأَرْضُ مِثْلَهُ أَبرَّ بِمِيثاقٍ وأَوْفَى وأَصْبَرَا**

**هو المُنْزِلُ الأُلَّافِ من جَوِّ نَاعطٍ بِنِي أَسَدٍ حَزْناً مِن الأرض أَوْعَرَا**

يكشف نمط البناء في البيت الأول عن ذات تحاول الانفلات من قبضة الواقع عن طريق الامتلاك الرمزي للكون[2]، حيث يقدم الشاعر نفسه بصيغة الغائب بقوله «عليها فتى» موحيا بصدور وصفه من طرف يحتل موقعا خارجيا يلاحظه منه؛ مما يزيد من الكثافة التدليلية لألفاظه، ويكسب صورته منحى مسلما به لا خلاف فيه. ويلحظ أن امرأ القيس اعتمد على صيغ التفضيل «أبرّ»، و«أوفى»، و«أصبرا» بوصفها منافذَ نصية تمنحه الفضيلة المطلقة؛ فهو أكثر أهل الأرض التزاما بوعده وإخلاصا لميثاقه، وأشدهم صبرا يوم اللقاء.

ويحمل البيت الثاني نسقا ضديا ذا صياغة لغوية فاعلة يظهر فيها المكان بوصفه علامة مركزية تؤلِّف بين «الأمن والاستقرار» و«الفزع والخوف»، وتنتفي الحدود الفاصلة بينهما حين يتوحد منشأ الشعورين؛ فالشاعر قادر على بثهما والتحكم بهما من خلال تحويلهما من الطابع المعنوي إلى صورة مادية تُدرَك ضمن مجموعة من العلاقات في كنه النسق التركيبي.

يتجلى الأمن في سياق الفخر بتأليفه بين مختلف قبائل اليمن في مكان واحد، أما الفزع فيظهر من توعد بني أسد وحملهم على نزول محل لا تصل إليه الخيول والجمال؛ لذا ينتقل من صيغة خبرية تقرر الجانب الأول وتوثق واقعا ثابتا إلى صيغة طلبية تجسد

---

(1) أحمد ياسين السليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دمشق: دار الزمان، ط١، ٢٠٠٩م، ص: ٣٠.

(2) ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، اللاذقية: دار الحوار، ط٣، ٢٠١٢م، ص: ٩٦.

هيبته وتفرض إرادته، واستنادا إلى العلاقة بين الصيغتين يتأسس نسق تقابلي قائم على وحدة المتقابلين، تمثل الوحدةَ الذاتُ الغالبة، والتقابلَ مطلقُ التصرف في النزول الآمن والقسري.

وفي ظل القانون السائد الذي يستلزم من بني القبيلة الاحتماء بها واللجوء إليها إلى حد يحصر "الهوية المتجسدة بالانتماء إلى النظام الاجتماعي والموروث الثقافي السائد شرطا ملازما للفرد"[١] يلحظ أن الشاعر حاد عنه إلى الاستنجاد بقوة خارجية أخرجها من كونها مثلبة وعجزا إلى جعلها قوة وتفردا بقوله:

**ولو شـاءَ كان الغَزْوُ مِنْ أَرْضِ حِمْيَرٍ ولـكـنَّــه عَـمْـدًا إلـى الـرُّوم أَنْـفَـرَا**

تشير دراسة العلاقات في البيت إلى سلسلة من الوحدات التي تحمل كسرًا لمسار النسق المعهود من سلطان الانتماء وغلبة القبيلة إلى سلطان الذات وعظمتها، إذ رسم الشاعر نسقا خاصا به خاضعا إلى خصوصية فردية جعلت استنجاده بملك الروم بدلا من قومه اختيارا طوعيا دالا على شرفه وفضله. ويكشف ترتيب الإشارات التعيينية التي تحددها الدوال «أرض حمير» ثم «الروم» عن معنى قار ممثل باتصاله بدياره ومحاولة توجيه هذا الارتباط وجهة جديدة تحقق مراميه في صورة تفرد وجودي لا ينأى عن المنظومة الاجتماعية وإنما تفرد يحتمي خلفه مجد قومه وملكهم.

ويتبع الشاعر نظاما تتداخل فيه العلاقات بين الوحدات حتى يعطي الملك بعدا واقعيا:

**وإنِّـي زَعِـيـمٌ إنْ رَجَـعْـتُ مُـمَـلَّـكـاً بسَـــيْـرٍ تَـرى مـنــه الـفُـرانِـقَ أَزْوَرَا**

**علـى لَاحِـبٍ لا يُـهْتَـدَى بمَنــارِهِ إذا ســـــافَــهُ العَوْدُ النَّبَـاطيُّ جَرْجَرَا**

**عَلَى كلّ مَقْصُــوصِ الذُّنَابَى مُعاوِدِ بَرِيـدَ السُّـــرَى بـاللَّيْـل من خَيْـلِ بَرْبرا**

[١] زينة غنيم، جدلية الأنا والآخر في الخطاب الشعري، ص: ١٧٩.

تصور الأبيات حالة تكثيف تنطلق من معطيات الوجود، وتؤلف بين الوحدات المختلفة بنيةً ودلالةً واستعمالًا؛ مستهدفة خلق رؤية متناهية الشمول، ومتكاملة الجوانب، ومثالية الأصل، لا تقف عند حد المستويات الظاهرة، وإنما تنفذ إلى ما وراء البنيات من معانٍ معرفية ونفسية واجتماعية ومن عمليات عقلية يرى فيها الشاعر منفذا موصلا إلى غايته؛ حيث تتسق قوة رغبته مع قوة بنائه اللغوي الذي يرتكز حول ثلاثة محاور ممثلة بـ«الهدف»، و«الطريق»، و«الوسيلة».

يجسد الهدف الملك المرتقب الذي شغل الشاعر، وفي خضم هذا الانشغال والاضطراب بين حاضر مفقود ومستقبل مأمول يندفع إلى حقل دلالي يضطلع بتصوير المرحلة المنتظرة، وما يعقبها من تصورات تشير إليها رهاناته ورؤاه؛ إذ يضمن بعد تحققها سيرا سريعا شديدا غائر الأثر، وحتى يضفي عليه بعدا جامحا يخص تأثيره فيمن اعتاد الأسفار وقطع الطرق؛ ليكون أدعى في غيره.

وتشتد نبرة الأمل حتى يغدو الظفر أمرا واقعا يقابل صداما مستمرا مع قسوة حاضر تتكشف من خلال الاستغراق في الوصف، وهو سبيل يتناسب مع البطولة المنشودة التي تمثل "في رمزيتها حركة صعود نحو الأعلى والأفضل [...] مقاومة لشبح السقوط والنهاية"[1]؛ لذلك يختار من المسالك مسلكا يبرز زعامته وكمال عزمه بتصوير خفائه وخلوه من قطع الأقدام ولحب الحوافر، وبعده ومشقته على أشد الإبل صبرا وقوة. ويستبطن النسق دلالة الخلود؛ إذ إن قصد الخوض في طريق تتكنفه المجاهل يصيِّره رمزا خالدا يكتسب صورة من خلود ملكه.

وتقابل وعورة الطريق سرعة الوسيلة وخفتها؛ ففي القص رمزية إلى التخفف من الأحمال، وفي نسبة الخيل إلى البربر رمزية أخرى إلى الصلابة والجودة، وهذه المقابلة الضدية التي نهض عليها النسق تعكس مصاعب السلطة الكأداء وخطورتها تشاكلها صلابة عزم وإلف إقدام.

---

[1] المنجي القلفاط، صور البطولة في الشعر العربي القديم من إنشائية الخطاب إلى شعرية المتخيل، ص: ١٧.

وباكتمال البناء يظهر أن الشاعر بقوله «رجعت» يشير إلى حالة من الانفصال المؤقت عن معطى حسي ممثل بالدار، واتصال تام بمعطى معنوي بطولي موصل إلى كيان الملك وكمال المجد.

واستنادا إلى ما سبق يمكن القول إن النظر في خطاب الاتصال والانفصال من زاوية العلاقة بين الأنا والذات يكشف أن المكان المحرك الأساس لتداعياتها، والمنفذ الكاشف تحولاتها، والمعطى الذي يظهر المضمرات ويصور النموذج الإنساني في تعدديته واضطراب حالاته.

وقد كان للأنساق اللغوية دور فاعل في اكتناه داخل الشاعر وإظهار كوامنه؛ حيث أبانت مقاربتها عن محمولات تجسد رؤيته التي تأسس عليها نصه، كما منح استنطاقها مفاتيحَ تنفذ إلى بنى عميقة تفصح عن دلالات رمزية شكلت فضاء سيميائيا جديرا بالدراسة.

وفي ضوء ذلك يتجلى للناظر أن لغة امرئ القيس لغة تتحول قراءتها على المستوى التركيبي فعلا معرفيا منتجا يمثل بعده الفكري، ويبين عن تعقيده النفسي، كما ينهض على تجسيد تفصيلات متداخلة تنبع من أرومة واحدة، وتسعى إلى تحقيق التوازن الذاتي من خلال التفاعل مع المكان الخارجي؛ لهذا يلحظ أن علاقة الشاعر مع ذاته لا تقر على قرار تبعا لسيره المستمر الذي تطلبته رحلته وتباين محيطه جراءها، فحينا يهيمن عليها ويفصلها عن انتمائها ليحوله إلى حيث تتحقق مراميه، وحينا أخرى يهزمه الحنين للماضي وألم الحاضر والإشفاق من المستقبل فيستتر خلف مثالية رسمها بثلاث وسائل إما بتصوير ناقته تصويرا جامحا، أو بإعلاء ذاته وتضخيمها، أو بإلصاق كمال الصفات بخيله. وهذه التحولات في الشعور والتنوع في آليات التعبير إنما يواكب الذات البشرية التي تأبى الجمود والركون إلى وعي أحادي ثابت بل تتشكل من "كيان مركب دائم التجدد والتحول من ذات شخصية واقعية إلى ذات اجتماعية مرورا بالذات المثالية"[١].

---

[١] فوزي لحمر، خطاب الذات في النص الشعري المغاربي المعاصر (رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠٢١/٢٠٢٢م)، ص: ١٤.

وفيما يتصل بتحقيق التوازن النفسي يظهر أن الشاعر في تعامله مع ذاته إنما يتعامل مع ذاتين ذات فردية وذات جماعية، تنزع الأولى إلى إبراز أناه جليةً في خطابه وإظهاره بطل الدهر ورجل الحرب، أما الأخرى فتلبي مقتضيات المنظومة القبلية فتدفعه إلى الاستجابة لصداها ومراعاة نسقها القيمي.

**خاتمة**

في ضوء ما تقدم يخلص القول إلى أن التوجه إلى خطاب الاتصال والانفصال بوصفه مرجعية تمكِّن من دراسة تشكيل التقاطب المكاني، وكشف أسسه ومصادره، ودلالاته وقيمه قد أثبت أنه مركز الثقل الانفعالي الذي تنبثق منه الدلالات، وما يقوم بين وحداتها من علاقات.

ويمكن تلخيص أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة في الآتي:

– كشفت مقاربة التقاطب المكاني مقاربة سيميائية عن أداء فاعل لنظرية حديثة زاخرة بالأدوات، والمقولات الإجرائية التي أتاح تنوعها الوعي بمختلف الحالات والتحولات القارة في النص الشعري.

– يخضع تشكيل التقاطب المكاني إلى نسق تقابلي يكشف عن عمق حالة من اغتراب ووحدة تعيشها الذات الشاعرة، وتقابلها تعددية في الصوت، وتماوج في الحالات، وتحولات في النبرات.

– ما عاشه الشاعر في حياتين متناقضتين بين حاضر قاس متنكر له إزاء ملك ومجد وعز ماضٍ جعله يعيش جدلية مع ذاته وغيره، مسقطا إياها على أماكنه؛ فتارة تهيمن عليه الذكرى والحنين فيتصل بدياره حيث انتماؤه، وتارة أخرى يقاومها منتصرا عليها فيقوى اتصاله بمستقبله الآمل بل ووسيلته.

– غدا المكان في رائية امرئ القيس معطى انفعاليا، وبنية مشحونة بالتوتر الدرامي، والجدل الوجودي الذي تصوره لغةٌ تشاكل تقلباته، وتحمل مضمراته حتى ليمكن القول إن القصيدة قامت على تقاطب وتشاكل في الآن ذاته، وقد فسَّرت مقاربتها هذا التناقض بين الدلالتين؛ فبالمواكبة بينهما كان الشاعر يستعيد توازنه، فيتحرر به من أزماته وصراعاته، وحين يشتد الصدام بينهما يعود إلى دائرة من الانحسار والتضييق في صورة مستمرة من المعاناة.

ختاما توصي الباحثة ببناء رؤى بحثية جديدة عبر تفكيك البنى الأخرى التي تأسست عليها الرائية، كما تدعو إلى تقديم تصورات طريفة عن طريق مقاربة خطاب الحضور والغياب، والانفتاح والانغلاق، وتجلية ما فيها من علاقات تثري الدراسات الأدبية، والله ولي التوفيق.

**المصادر والمراجع**

**- المصادر:**

١- امرؤ القيس. الديوان. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف. ط٥. د.ت.

٢- ابن منظور. لسان العرب. تح: عبد الله علي الكبير. ومحمد أحمد حسب الله. وهاشم محمد الشاذلي. القاهرة: دار المعارف. ط٣. ١٩٨٠م.

**- المراجع العربية:**

٣- أحمد مفدي. الأنساق الدالة في المنجز الشعري دراسة سيميائية. د.ط. ٢٠٢٠م.

٤- أحمد موسى الجاسم. دراسات في الشعر الجاهلي. دراسة نصية نقدية. دار التراث والحداثة. د.ط. د.ت.

٥- أحمد ياسين السليماني. التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر. دمشق: دار الزمان. ط١. ٢٠٠٩م.

٦- جميل حمداوي. الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية. د.ط. د.ت.

٧- حسين العودات. الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين. بيروت: دار الساقي. ط١. ٢٠١٠م.

٨- حنون مبارك. دروس في السيميائيات. المغرب: دار توبقال. ط١. ١٩٨٧م.

٩- رشيد مالك. قاموس مصطلحات التحليل السيميائي. الجزائر: دار الحكمة. د.ط. ٢٠٠٠م.

١٠- زينة غنيم. جدلية الأنا والآخر في الخطاب الشعري. عمَّان: دار يافا العلمية. ط١. ٢٠٢١م.

١١- سعيد بنكراد. السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها. اللاذقية: دار الحوار. ط٣. ٢٠١٢م.

١٢- سيزا قاسم. بناء الرواية. القاهرة: هيئة الكتاب. د.ط. ١٩٧٨م.

١٣- الطاهر أحمد مكي. امرؤ القيس حياته وشعره. القاهرة: دار المعارف. ط٦. ١٩٩٣م.

١٤- عبد الرزاق المصباحي. الأنساق السردية المخاتلة. بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة. ط١. ٢٠١٧م.

١٥- عبد الستار جبر. كيف ندرس الشعر العربي القديم مقاربات استشراقية في جدل السياق والشعرية. عمَّان: دار كنوز المعرفة. ط١. ٢٠٢١م.

١٦- عمر عبد العزيز السيف. بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي. ط١. ٢٠٠٩م.

١٧- كمال أبوديب. جدلية الخفاء والتجلي. بيروت: دار العلم للملايين. ط٣. ١٩٨٤م.

١٨- محمد بازي. تقابلات النص وبلاغة الخطاب نحو تأويل تقابلي. بيروت: الدار العربية للعلوم. ط١. ٢٠١٠م.

١٩- محمد بلوحي. بنية الخطاب الشعري الجاهلي في ضوء النقد العربي المعاصر بحث في تجليات المقاربة النسقية. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب. ط٩. ٢٠٠٩م.

٢٠- محمد جميل الحطاب. العيون في الشعر العربي. دمشق: مؤسسة علاء الدين. ط٣. ٢٠٠٣م.

٢١- محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. القاهرة: نهضة مصر. د.ط. ١٩٩٧م.

٢٢- مصطفى الضبع. استراتيجية المكان. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط٢. ٢٠١٨م.

٢٣- المنجي القلفاط. صور البطولة في الشعر العربي القديم من إنشائية الخطاب إلى شعرية المتخيل. تونس: دار زينب. ط١. ٢٠٢٠م.

٢٤- ميجان الرويلي. وسعد البازعي. دليل الناقد الأدبي. المغرب: الدار البيضاء. ط٣. ٢٠٠٢م.

٢٥- نبهان حسون السعدون. شعرية المكان. دمشق: تموز. ط١. ٢٠١٢م.

- **المراجع المترجمة:**

٢٦- دي سوسير. محاضرات في علم اللسان العام. تر: عبدالقادر قنيني. مر: أحمد حبيبي. مصر: أفريقيا الشرق. د.ط. ١٩٨٧م.

٢٧- غريماس. في المعنى. دراسات سيميائية. تر: نجيب غزاوي. اللاذقية: مطبعة الحداد. د.ط. ١٩٩٩م.

- **الرسائل الجامعية:**

٢٨- بن بغداد أحمد. شعرية المكان في الشعر الجاهلي -المعلقات العشر أنموذجا-. رسالة دكتوراه. قسم اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب واللغات والفنون. جامعة جيلالي ليابس / سيدي بلعباس. الجزائر. ٢٠١٥/٢٠١٦م.

٢٩- خيرة راي. وميلود عاشور. رمزية الماء الوجودية في الشعر الجاهلي معلقة امرئ القيس -نموذجا- دراسة سيميائية. رسالة ماجستير. قسم اللغة والأدب العربي. كلية الآداب واللغات الأجنبية. جامعة ابن خلدون تيارات. الجزائر. ٢٠١٨/٢٠١٩م.

٣٠- علي بولعقل. الخطاب الشعري عند مظفر النواب دراسة سيميائية ديداكتيكية. رسالة ماجستير. اللغة العربية وآدابها. مسلك تدريسية الأجناس الأدبية واللغة. جامعة محمد الخامس. الرباط. ٢٠١٩/٢٠٢٠م.

٣١- فوزي لحمر. خطاب الذات في النص الشعري المغاربي المعاصر. رسالة دكتوراه. قسم اللغة العربية وآدابها. كلية اللغة والأدب العربي والفنون. جامعة الحاج لخضر. الجزائر. ٢٠٢١/٢٠٢٢م.

٣٢- حشلاف حياة. وشادلي حبيبة. المربع السيميائي ومردوده النقدي في سيميائية غريماس. رسالة ماجستير. قسم اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب واللغات. جامعة ابن خلدون تيارات. الجزائر. ٢٠٢٢/٢٠٢٣م.

- **الدوريات:**

٣٣- جمال ولد الخليل. التحليل السيميائي للنص الأدبي نموذج تطبيقي. مجلة دراسات. موريتانيا: مج٥. ع١. ٢٠١٦م.

٣٤- خليل عبد سالم الرفوع. السراب في الشعر الجاهلي: دراسة في تشكيل الظاهرة وتأويلها شعريا. مجلة مؤتة للبحوث والدراسات. الأردن: مج١٨. ع٢. ٢٠٠٣م.

٣٥- عبد الله محمد العابدي. المكان في معلقة امرئ القيس قراءة هيرمونطيقية. مجلة جذور. السعودية: ع٣١. ٢٠١١م.

٣٦- غيثاء قادرة. الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص من المعلقات. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها. سوريا: ع١٠.

٣٧- موسى ربابعة. ظاهرة التجريد في نماذج من الشعر الجاهلي. مجلة دراسات العلوم الإنسانية. الأردن: مج٢٢. ع٢. ١٩٩٥م.

٣٨- نصرة احميد جدوع. وهدى إسماعيل خليل. سيميائية اللون في شعر الأيام الجاهلي. مجلة ديالى للبحوث الإنسانية. العراق: مج٢. ع٩٦. ٢٠٢٣م.