قصيدة أوس بن حجر "ودع لميس " قراءة سيميائية

الباحثة :د. منيرة دخيل الله العيشي

أستاذ مساعد جامعة الطائف – كلية الآداب قسم اللغة العربية

الايميل monera.a@tu.edu.sa

الملخص

يتمحور البحث حول دراسة حائية الشاعر الجاهلي أوس بن حجر دراسة سيميائية ، اعتماداً على معطيات المنهج السيميائي خاصة مدرسة باريس ، ويقف عند الثنائيات في هذه القصيدة ويسعى للكشف عن العالم الداخلي للنص عبر مقاربة قائمة على العلامات التي تتشكل داخل النسيج النصي ، ورصد حالات الانفصال والاتصال كما تجلت في النص . وقد توصل البحث إلى عدة نتائج منها : كانت مركزية الثنائية الجوهرية في القصيدة تشكل البؤر الرئيسية التي تنطلق منها وهي : الفساد والإصلاح .كما اعتمدت القصيدة على الصور التشبيهية وامتزجت الصور المشهدية بالطبيعة وقامت القصيدة على بنية موسيقية مؤسسة على التناغم والانسجام .كما أن النص النابض بالدلالية العميقة نص لا يرتبط بزمن ما أو مكان ما ،وهذا ما وجدناه عند قراءة نص جاهلي قراءة سيميائية .ووجدنا الاستعانة بالمنهج السيميائي ومعطياته في قراءة النصوص تكمن في تحقيق قراءة تتخطى الهامش إلى الجوهر .

الكلمات المفتاحية : أوس بن حجر ، العلامات ، المربع السيميائي ،الثنائيات ، الاتصال والانفصال .

Summary

The research focuses on the biology of the ignorant poet Aws Ben Hajar Semitic Study, based on the data of the Semitic curriculum, especially the Paris School, and stands at the binary in this poem and seeks to reveal the inner world of the text through an approach based on marks formed within the textile, and to monitor separations and communication as reflected in the text. The research reached several conclusions: the centrality of the poem's core bilateralism was the main starting points: Corruption and reform. The poem also relied on analogous images. The depictions mixed with nature and the poem was based on a musical structure based on harmony and harmony. The pulsating text of deep semantics is also a text that is not related to time or somewhere. And that's what we found when reading my ignorant text read Semitic. And we found the use of the Semitic curriculum and its subjects in reading texts is in achieving a reading that goes beyond the margin to substance.

Keywords: Aws bin Hajar, signs, semiotic square, dualities, connection and separation

المقدمة

إن النص النابض بالدلالات العميقة نص لا يرتبط بمكان أو زمان ما ، وإنما يرتبط بوعي المتلقي ، ومن هنا جاء هذا البحث ليقف عند النص الجاهلي ،ويثبت أنه نص حيوي تتخلق محمولاته الدلالية ، ويكشف عنها عن طريق الممارسة النقدية الواعية .

وحاول البحث الاســـتعانة في تأويل خبايا النص والكشـــف عن رؤيته من خلال معطيات المنهج السـيميائي خاصـة سـيميائية باريس ، والمربع السـيميائي عند غريماس ،والبحث في حزم العلامات التي تشـكل قصـيدة أوس بن حجر " ودع لميس " ومدى تفاعل هذه العلامات مع بعضـها البعض ، ويهدف هذا البحث إلى اكتشـاف العالم الداخلي للقصـيدة عبر العلامات التي تتشـكل داخل نسـيجه النصـي ، والبحث عن الثنائيات الضـدية التي قامت عليها القصـيدة وبيان أثرها في إثراء المعنى ، والوقوف على المشاهد التصورية في النص .

ويسير البحث في فصلين يسبقهما مقدمة وتمهيد .

الفصـــل الأول ويبحث في الخصـــائص الســـيمائية لجملتي البدء والختام والوقوف على مدلولاتها والعلاقات التي تربط بينها .أما الفصـل الثاني فيقوم على الجانب التطبيقي ويتناول بنية النص الشـعري لدى أوس بن حجر في قصـيدته " ودع لميس " والوحدات الدلالية التي تحكم النص ، من خلال تطبيق معطيات المنهج السـيميائي ،ودراسـة العلامات وما تحمله من دلائل ، وكذلك الوقوف على الثنائيات الضـدية والصـور المشـهدية التي تنهض بالنص ، والبنية الموسـيقية القائمة على التناغم والانسـجام .وبالنسبة للدراسات السابقة فلم أجد دراسة سيمائية تناولت هذه القصيدة وما وجدته هو بعض الأبحاث والأوراق العلمية المنشـورة في بعض المجلات والتي اتخذت من المناهج النقدية كالأسـلوبية منهجاً لها وهي :

١- الانزياح في حائية أوس بن حجر للكاتبة فاطمة صباح ، مجلة حماة .
٢- الوصف في حائية أوس بن حجر دراسة أسلوبية ، لغيثاء قادره ، جامعة البعث سوريا ٢٠١٧.
٣- أوفق التوقع والتضـاد قراءة في حائية أوس بن حجر لمحمد الشـهري ، جامعة حائل ، مجلة العلوم الإنسانية ٢٠٢٠م .

أما هذه الدراسـة فتحاول التعاطي مع النص وفق معطيات المنهج السـيميائي بغية تأكيد مدى صـلاحية تطبيق آليات ومعطيات هذا المنهج في دراسـة الشـعر ،خصـوصـاً أن ماتم إنجازه ظل متحوراً حول السرد ، ورأينا بعد الدراسـة صـلاحية منهج الدراسـة للتطبيق على النص الإبداعي شعراً ونثراً.

وختاماً .. نسأل الله التوفيق والسداد ..ولله الكمال من قبل زمن بعد.

تمهيد

يعد الشـعر هو أحد منصـات فنون القول والتعبير ، وقد نجح في امتصـاص جزء كبير من هموم حياة الإنسـان المعاصـر ، ومن ثمّة تمثله، وبلورته في قالب فني أدبي راهن على جذب القراء ونجح في تحريك مشاعرهم وتصوير أحاسيسهم ، و لا نبالغ حين نقول عندما نباشر النص الإبداعي الأصيل- المتمرد على الحصـار - أننا حيال تركيبة معقدة من شـحنات (نفسـية، اجتماعية، دينية، إيديولوجية، الفلسـفية، لغوية...إلخ)، منبثقة من ميثولوجيا الأنا، من عقدها وأحلامها وآلامها، وآمالها، لذلك تتشـابه التركيبة الكيميائية مع التركيبة الإبداعية (اللغوية) .

يحاول الناقد جاهداً فهم النص، من إداك (المتمظهر فونولوجيا)، الأمر الذي من خلاله يرسـم مسـارات ودروب للولوج إلى عالم النص ، فالقراءة الواعية، ومحاولة فهم النص وإدراك مراميه إدراكاً تاماً يعد ضرب من المستحيل لأن النص كما يقول كراد "خزان كبير لسياقات بالغة التنوع والتعدد والتجدد، وهذا

ما يمنح الذات المؤولة موقعا بالغ الأهمية، فلها وحدها الصلاحية في تحيين هذه الدلالة أو تلك، ضمن هذا المسار التأويلي أو ذاك، وفق شروط الانتقاء السياقي والظروف المقامية الخاصة بكل فعل قراءة "[١]

وإذا اعتبرنا النص "علامة" يريد الناقد تفكيكها، فإن تحديد القراءة وتنوع التأويلات يقاس بالعلاقة الموجودة بين النص والقارئ ، بين العلامة والمتلقي.

وفكرة تأويل النصوص وأشكال التأويل لا يمكن أن يتم إلا إذا تم وفق معطيات السيمياء (المنطق)؛ لأن التأويل ينبثق من حركة تلك الإحالات التي "تولد العلامة" المتمثلة في البنية الإنزياحية للجملة التي تخرق أفق توقع القارئ، وانطلاقا من العدول يحاول القارئ اعتمادا على القوانين الداخلية للنص من جهة، واستنادا إلى منطق الإحالات والمسار التأويلي من جهة ثانية بحيث يعيد بناء النص .

ان النص النابض بالإيحاءات الدلالية العميقة نص لا يرتبط بزمن ما أو مكان ما، وإنما يرتبط بحركة وعي المتلقي، الذي ينظر إلى أن النص في سيرورته التاريخية يخضع إلى مستويات متنوعة من التلقي، فوعي المتلقي في عصـــر إنتاج النص مغاير للتلقي في حركة النص التاريخية، وهذا يعني أن النص الجاهلي الذي خضع لاشتراطات المناهج النقدية المختلفة يثبت أنه نص حيوي تتخلق محمولاته الدلالية ويكشف عنها عبر الممارسة النقدية الواعية، فالوعي بالنص شرط أساسي لا يختلف في أهميته من الوعي بالمنهج الذي يقدم مفاتيح للقراءة، التي تريد هذه الدراسة أن تجعلها مرجعية لمقاربة نص جاهلي، يتكون من " الحديث عن المرأة والخمرة والموت ولوحة المطر التي احتلت المساحة الأكبر من النص.

وهذا يعني أن النص ليس أحادي الموضـوع، وإنما متعدد الموضـوعات، فالنص أحادي الموضـوع لا يحتاج إلى كثير عناء في فهمه والكشـف عن بنيته في مقابل النص المتعدد، الذي يقتضـي حركة فهم دائبة تحاول الربط بين أجزائه، ولما كان هذا النص يعج بعلامات متنوعة ومتعددة يغدو الإمساك بالدلالة والتقاطها عملا ليس يسيرا؛ لأن اكتناه عالم النص يتطلب قراءة تتأسس على مواجهة نص فيه مسحات من الغموض التي تحتاج إلى فك الشيفرات التي يتضمنها.

ويحاول هذا البحث الكشف عن المعاني الدلالية في قصيدة أوس بن حجر من خلال تتبع جملتي البدء والختام في النص ومن خلال البحث عن العلامات داخل النص والوقوف على دلالتها وخباياه والاستعانة بمعطيات المنهج السيميائي بغية الوصول إلى جوهر النص .

الفصل الأول : الخصائص السيميائية لجملتي البدء والختام

[١] سعيد بن كراد : السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش س ،بورس، المركز الثقافي العربي، ط١،

للنصـوص الأدبية مداخل تفضـي بالقارئ إلى متونها ، تلك المداخل هي ما اتفق النقاد المعاصرين عليه بكلمة عتبات النص أو النص الموازي ، وقد
اهتمت الدراسـات السـيميائية بها اهتماماً ملحوظاً وقد بلورها وأرسـى مبادئها الفرنسـي " جيرار جينيت " في كتابه العتبات ، الذي قسـمها إلى قسـمين عني في الأول بالعتبات الفوقية ، بينما عني في الثاني بالعتبات المحيطة ، ومايهمنا في بحثنا هذا هو النوع الثاني العتبات المحيطة الداخلية للنص وهي الجملتان البدئية والختامية ، وسـننتناول هاتين الجملتين من وجهة نظر المدرسـة الفرنسـية مع الاسـتعانة ببعض آراء جينبت وينبغي الإشـارة إلى أن جينت لم يهتم بالجملة الختامية وإنما كان همه الدخول إلى النص . [٢]

أ. الخصائص السيميائية لجملة البدء

تعد الجملة البدئية من أهم مفاتيح قراءة النص ، ولا تقل أهمية عن باقي العتبات النصـية ، وقد تسـهم في تفكيك شـفرة النص والكشـف عن خباياه ، وتحديد دلائله والكشـف عن مضـامينه ورؤاه ، وهي جمل نصـية ومن وظائفها أن تقدم فكرة مصـغرة عن النص وتثير فكر القارئ بما فيها من عناصـر التشـويق وبعد القراءة العميقة نجد أن الجملة الابتدائية تتمثل في قول الشـاعر :

وَدِّع لَميسَ وَداعَ الصارِمِ اللاحي

إِذ فَنَّكَت في فَسادٍ بَعدَ إِصلاحِ

إِذ تَستَبيكَ بِمَصقولٍ عَوارِضُهُ

حَمشِ اللِثاتِ عِذابٍ غَيرِ مِملاحِ

وَقَد لَهَوتُ بِمِثلِ الرِئمِ آنِسَةٍ

تُصبي الحَليمَ عَروبٍ غَيرِ مِكلاحِ

كَأَنَّ ريقَتَها بَعدَ الكَرى اِغتَبَقَت

مِن ماءِ أَصهَبَ في الحانوتِ نَضّاحِ

[٢] ينظر عصام واصل :في تحليل الخطاب الشعري ،دار التنوير الجزائر ،٢٠١٣ ص ١٥

أَو مِن مُعَتَّقَةٍ وَرهاءَ نَشوَتُها

أَو مِن أَنابيبِ رُمّانٍ وَتُفّاحِ

هَبَّت تَلومُ وَلَيسَت ساعَةَ اللاحي

هَلّا اِنتَظَرتِ بِهَذا اللَومِ إِصباحي

قاتَلَها اللَهُ تَلحاني وَقَد عَلِمَت

أَنّي لِنَفسِيَ إِفسادي وَإِصلاحي

إن اختيار هذه الأبيات جملة بدئية لم يأت عبثاً أو اعتباطاً بل أتى بعد قراءة عميقة للنص وفهم لطبيعة الذات الشاعرة وفهم لمكنوناتها وأفكارها ، بالإضافة لتصوريها لحال الذات وصراعاتها مع نفسها ومع الآخر ، وكيف أنه يرجو لحظة الوداع مقابل شربة الكأس ، ونلحظ كيف بدأ الشاعر نصه بثنائية الفساد والصلاح وختم جملته بهما كذلك ، ومايحمله هذا التكرار من دلالة تشحن الحالة الفكرية له

يبدأ ب " ودع لميس وداع الصارم اللاحي إذ فنكت في فساد بعد إصلاحي

ويختم ب" قاتَلَها اللَهُ تَلحاني وَقَد عَلِمَت أَنّي لِنَفسِيَ إِفسادي وَإِصلاحي

تكرار هذه الثنائية إفساد /إصلاح وتمفصلها في مقطعين مختلفين تبرهن على حالة الصراع التي يعيشها الشاعر والقلق الذي ينتابه لينسب فساده وإصلاحه لنفسه لذلك نجده يختم الجملة بالدعاء عليها "قاتلها الله " فقد حالت بينه وبين مايشتهي .

وكما يقول محمد المطوي في كتابه التعالي النصي :" لا سبيل لإدراك النص ومعانية لبه والدخول احر في فضائه ، إلا من خلال هذه الموجهات (العتبات) ونواياها ، ونقل جمالياتها الكامنة إلى سطح المشهد "

ب . الخصائص السيميائية لجملة الختام

إذا كان لجملة البدء وظيفة رئيسة تتمثل في الكشف عن ماهية النص ، واختزال دلالته وتقديمه للمتلقي بشكل مكثف ، وتعمل على جذب القارئ وتشويقه حتى يتفاعل مع النص وينسجم معه ، فإن

جملة الختام تأتي جواباً لما في الجملة الابتدائية حين ذكر الوداع في الجملة الابتدائية أتت الجملة الختامية مفسرة وكاشفة لسؤال لماذا الوداع ؟ فيأتي الجواب : "قاتلها الله تلحاني .." ثم يأتي الاستقرار في قوله " لنفسي إصلاحي و إفسادي " إن هذه الجملة عبر اختزالها تقدم الخلاصة النهائية التي توصلت إليها الذات الشاعرة ، وتقدم شحنة معرفية للقارئ بأن كل نفس بما كسبت رهين ، وأن فساد المرء أو صلاحه لنفسه ، فإذا كانت الجملة الابتدائية تقدم انفصالاً عن الذات تمثل في كلمة " ودع " وماتحمله هذه الكلمة من دلالة الأمر الذي يفيد الوجوب فإن الجملة الختامية تمثل اتصالاً بالذات يمثله كلمة " لنفسي "

الفصل الثاني : بنية النص ووحداته الدلالية في قصيدة ودع لميس :

إن الاستعانة في تأويل خبايا النص والكشف عن رؤيته بمعطيات المنهج السيميائي تمكن من تحقيق قراءة تتخطى الهامشي إلى الجوهري ولا تتجاوز العناصر المهيمنة في النص؛ لأن مدلولات العلامات السيميائية تشكل مدارك النص ومعارجه التي ينبغي أن تتكشف عبر الوعي القرائي، الذي يعي أن القراءة يمكن أن تكون استكشافية، وإنما استرجاعية تكشف عن حزم العلامات وتفاعل بعضها مع بعض، مما يمكن من استنطاق العوالم الداخلية للنص دون إسقاطات مسبقة تجعل النص خاضعا لها، ولذلك فإن الإيحاءات التي يحملها تجعل من القراءة عملية تكشف عن التفاعل بين عناصر النص وعلاماته المختلفة تتفتح العلامة لتشكل كونا من العلاقات مع العلامات الأخرى، تفضي إلى سيمياء الكون، فـ خارج سيمياء الكون لا يمكن أن يكون هناك تواصل، ولا لغة طبعا [٣] فالتواصل هنا يتجلى في مستويات مختلفة كم يتجسد في شرائح النص وعلاقتها التي تمتد لتصبح قادرة على تشكيل كون يغص بالعلامات السيميائية.

إن نص أوس بن حجراً ودع لميس.. نص قابل لقراءات متعددة، ولكن هذه الدراسة ستسعى إلى اكتشاف العالم الداخلي للنص عبر مقاربة قائمة على العلامات التي تتشكل داخل النسيج النصي. يقول أوس:

وَدِّع لَميسَ وَداعَ الصارِمِ اللاحي إِذ فَنَّكَت في فَسادٍ بَعدَ إِصلاحِ

إِذ تَستَبيكَ بِمَصقولٍ عَوارِضُهُ حَمشِ اللِثاتِ عِذابٍ غَيرِ مِملاحِ

وَقَد لَهَوتُ بِمِثلِ الرِئمِ آنِسَةٍ تُصبي الحَليمَ عَروبٍ غَيرِ مِكلاحِ

كَأَنَّ ريقَتَها بَعدَ الكَرى اِغتَبَقَت مِن ماءِ أَصهَبَ في الحانوتِ نَضّاحِ

أَو مِن مُعَتَّقَةٍ وَرهاءَ نَشوَتُها أَو مِن أَنابيبِ رُمّانٍ وَتُفّاحِ[٤]

---

[٣] يوري لولمان: سيمياء الكون، ترجمة عبد المجيد نوسي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ٢٠١١ ص ١٥.

[٤] ديوان اوس بن حجر، ص ١٣ – ١٤ تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩، ص ١٣ – ١٤، الصارم الهاجر القاطع اللاحي، اللائم وفنك في الشر فنوكا لج فيه وألح العوارض الفم الذي يعرض الأسنان، آنسة: فتاة طيبة النفس العروب المتحببة إلى زوجها مكلاح عابسة الريقة الرضاب وماء الفم اغتبقت: شرب الغبوق ، أصهب : اللون المائل للسواد النضاح الراشح أو الذي يروي الشرب، ورهاء: شديدة قوية، الأنابيب

ثمة صورة من صور التعارض بين الشاعر ومحبوبته لميس، وإن هذا التعارض يتمثل في تكرار الفعل ومصدره، اللذين يشكلان دالا أساسيا ينبئ عن رغبة جامحة في الانفصال، وإن مثل هذا النسيج اللغوي الذي تتكرر فيه جذر الفعل جاء في نصوص جاهلية أخرى مثل قول الحادرة:

بكرت سمية بكرة فتمتع وقلت عدو مفارق لم يربع

فبكرت بكرة، وغدت غدو نسق تكراري داخل في نسيج النص وبعده الرؤيوي الذي يستشرف منه وعي المتلقي علامات تدل على الفراق والبين، فدال الوداع هنا لا يمكن أن يكون دالا منسجما مع توقع القارئ فمشهد الوداع إما أن يكون محملا بعاطفة الحزن والشجن، أو أن يكون مؤطراَ بإطار من الغضب والحق، فالوداع هنا عنيف يكشف عن تأجج الغضب؛ لأن فيه حدة ولوما، وتشكل العلامات التي تظهر في الشطر الثاني من البيت الأول دالين مهمين: الفساد والإصلاح فدال الفساد مغاير لدال الإصلاح، والفساد لا يعني فساد لميس وحسب، وإنما يعني فساد الحياة كاملة، بينما يعني الإصلاح صلاح الحياة؛ لأن التبدل والتحول من الإصلاح إلى الفساد حركة تقلق الوعي الوجودي للشاعر الجاهلي، وهذا لا ينسحب على افتتاحية النص، وإنما يمتد إلى مقاطعه كاملة، فالدال المتمثل بالفعل فنكت إشارة إلى عنف الفساد وهيمنته وقدرته على تغييب الإصلاح.

لا شك أن افتتاحية النص تمثل نقطة الانطلاق الأساسية لفهمه والكشف عن رؤيته العميقة فالإلتماعة الأولى التي تمثل مركزية الفهم والانفتاح على الكون الذي مثل أبعاد النص مما ينتج عن فكرة التعارض بين الشاعر ولميس، وهذا التعارض تمثل في الثنائية الضدية المركزية في النص وهي: الفساد والإصلاح. فهذه الثنائية لا تنتهي بانتهاء قراءة البيت الأول، وإنما تتعمق دلالتها عبر مسارات النص وفضاءاته التي لا بد من إضاءتها والبحث عن مدلولاتها.

فالأسلوب البلاغي المتمثل بالتجريد (ودع) علامة أساسية تؤسس للانفصال والانقطاع، وهذا يجعل العلامة اللغوية محملة بحمولات العاطفة الممزوجة بالغضب، وخاصة عندما يقترن الوداع بالدالين: الصارم واللاحي، مما يعني أن فكرة الانفصال عن لميس فكرة مركزية في النص، جعلت عناصر النص التالية تسير في مسار القلق والاضطراب والحيرة، ولا يمكن للشاعر في هذه اللحظة إلا أن يلتفت إلى جماليات الجسد التي تجسد مثلا عليا، فهو يصف أسنانها بما تشعه من بياض ونقاء، إضافة إلى العذوبة التي لا يخالطها شيء يكدرها، فالعذوبة إشارة مهمة لأنها تعيد القارئ إلى حاسة الذوق، التي تشكل أيقونة تحيل على الطعم والمذاق الذي لا يبقى ذا بعد حسي، وإنما يصبح حالة من الوعي القائم على التذكر؛ لأن اشتغالات الحواس ترتبط ارتباطا وثيقا بالعلامات السيميائية، فالمذاق أمر حسي يشتغل داخل الوعي باللحظة الجمالية التي تستدعى استدعاء يشكل إضافة مهمة؛ لأن العلامة اللغوية تنفتح على دلالات مهمة، وخاصة أن الشاعر يمثل وعيه الشعوري بالفعل (تستبيك)، الذي يدل على الهيمنة

الجمالية للمرأة على وعي الشاعر وإدراكه، ولكن هذا لم يحدث إلا بعد أن حصل الفراق، فصارت الصورة استرجاعية تستعين بالعلامات الدالة على الحواس لالتقاط اللحظات الجميلة.

فالعذوبة إشارة مهمة تنفتح فيها الدلالة على فضاءات تكشف عن عذوبة الماء، وهي من العلامات التي تشي بالنداوة والطراوة وتودع قسوة الحياة وجدبها، فالعذوبة حلم إنساني ينفتح على عالم يفيض بالحياة التي تشي بلحظة الالتذاذ والسعادة بالعالم الجميل، فرسم العالم الجميل يقتضي سمة العذوبة التي نفي عنها ما يكدرها بقوله (غير مملاح)، فالعذوبة تنفتح على بعد حسي يشعر بلذة خالصة بعيدة عن الشوائب، إذ يحمل البيت الثاني إشارات متتالية تتعارض مع العلامات التي جاءت في البيت الأول؛ لأن العلامات هناك تميل نحو السلبية، وهنا ترصد لحظة الإيجابية وهذه علامات تؤسس مركزية الرؤية النصية " فإن ما يميز العلامة هو كونها دائما علامة على شيء آخر، وبأنها هنا لتمثيله، أو على الأقل إثارة وذكر.

يشكل هذا المقطع في النص نقطة تحول جوهرية، تتصادم مع العلامات الإيجابية الدالة على الحياة فيها من جماليات وإشراقات تدغدغ مشاعر الذات، التي تتغير نظرتها إلى الأشياء؛ لأن ثمة ما يقف أمام هذه الحالة من التدفق المائي أو الفيض المائي الذي تجلى حضوره بشكل واضح، فاستحضار العاذلة أو اللائمة يعني هنا لحظة التشويش التي تحدث التعارض بين رغبات الذات وبين الواقع، إذ إن صوت العاذلة جاء منها مشوشا ينتهك الموقف الرؤيوي للذات وهذا الموقف الرؤيوي لا يسعى إلى إفساد اللحظات التي تتعارض مع صوت العاذلة أو اللائمة، ولذلك يريد الشاعر أن يؤجل اللوم عندما يقول وليست ساعة اللاحي، فالساعة هذه مؤشر زمني أو علامة زمنية لا يمكن لها أن تؤطر بإطار من اللوم؛ لأن اللوم يكون إفسادا واضحا للمتعة التي تشكلت من خلال الدوال الثلاثة: المرأة والخمرة والماء، ولذلك فإن الذات الشاعرة مع تأجيل اللوم، وهنا تكمن الإشارة الواضحة إلى الرغبة في امتلاك استمرارية الزمن الذي تشعر فيه الذات بالفرح والأمل.

ويكرر الشاعر الدال اللاحي الذي جاء وصفا لذاته عندما قال: ودع لميس وداع الصارم اللاحي، وهذا يعني أن لومه للميس يعادل لومه للعاذلة، فكلتاهما تجسيد لتغييب الشعور بالفرح والبهجة بمتع الحياة وملذاتها إذ إن السعادة عند الشاعر تتعرض للاهتزاز ، وهذا يعني أن موقف الشاعر يتعارض مع موقف العاذلة بشكل جوهري، وإن الرغبة في الانتظار دال على ان اللحظة الزمنية التي تعيشها الذات اللحظة الزمنية القادمة (هلا انتظرت بهذا اللوم إصباحي)، فاقتناص اللحظات السعيدة الحاضرة تعني خشية الشاعر من تبدلها إلى النقيض، وهذا بحد ذاته إحساس مقلق ومثير للوجدان المتشوف إلى ديمومة الزمن السعيد، وهو زمن مكوناته المرأة والخمرة والماء وكلهما يجمعهما الدال الرئيس: العذوبة.

وتحمل العلامات الزمنية: ساعة وإصباح أبعادًا مهمة تشي أن الزمن يؤشر هنا إلى لحظة تصادمية مع الذات الشـــاعرة، فالزمن هو زمن العذل والكبح والتنافر مع الرغبات، ولذلك يصـــبح زمن الســـعادة زمنا مهددا، وليس أبديا ، وهذا ما يقلق الشـاعر ويجعله يطل على عالم يسوده التشاؤم، وقد جاء رد الشـاعر عنيفا، فهو يريد أن يقف في وجه العاذلة التي تمثل الواقع المر ، وأن يكون صـــاحب القرار في تمســـكه بموقفه، فالإفسـاد والإصـلاح ليسـا من شـأن العاذلة، وإنما من شـأن الذات، ولذلك فهو يدافع عن شـربه للخمر وعن دفعه ثمنها، وإن شربه لها لا يعني أنه لن يصل إلى مرحلة الصحو، فهو يدرك أن الصحو سيعلن انتهاء لحظة المتعة، وإن الصحو سيقوده إلى واقع مرير يصطدم فيه مع الحقيقة، فحقيقة الصحو تقوده إلى عالم الواقع، وهو واقع مهدد بســلب الســعادة والفرح، إذ إن الصـــحو من شـــرب الخمر يطل بالشاعر على عالم لا يريده؛ لأنه يغيب كل ما هو جميل وجليل.

ويلتقي الصـحو من الخمر مع الموت بتكرار الشـاعر العبارة (ولا محالة) وهنا يتجدد يقين الذات في أنها لا يمكن أن تمتلك الســعادة الأبدية، ولذلك فإن القبر الذي يجســد علامة مكانية يلتقي التقاء واضـــحا , ومن هنا فإن القبر علامة مركزية لا تشـــي بالموت وحســـب، وإنما يصـــبح علامة على فســـاد الحياة، ويتعارض مع الإصـــلاح، ويلتقي مع الفســـاد، ويمتلك قوة تدميرية تنهي الوجود الإنســـاني، وعندما يقول الشاعر: بمحنية فإنه يؤكد العالم الموحش الذي يتعارض بشكل أساسي مع الدوال الثلاثة: المرأة والخمرة والماء، فالموت نقيض له الأشـياء ويؤسـس لإحسـاس إنسـاني يسـعى إلى رثاء الوجود أو الحياة وعندما يرثي الشـــاعر الحياة، فإن ذلك ينســـجم مع التشـــويش الذي قامت به العاذلة التي تتصـــادم رغباتها مع رغبات الذات الشاعرة.

وإن دال الكفن يلتقي بشـكل أسـاســي مع دال القبر ليشـكل الاثنان نقطة تحول مركزية في وعي الذات بالوجود، وهو وعي يشـي بالمواجهة الحقيقية لنهاية عالم السعادة، وإن وصف الكفن بسراة الثور ووصفه بأنه وضاح لا يؤشر على اللون وحسب، وإنما يؤشر على وضوح حدث الموت، الذي يشكل هاجسا مقلقا للشـــاعر، فالدوال التي جاءت في هذا المقطع من النص العاذلة الزمن، المكان (هبت تلوم ســـاعة، إصباحي، القبر، محنية، كفن) تشكل بعدا رؤيويا عميقا تنطلق منه إشارات التعارض مع عالم العذوبة المنبثق من المرأة والخمرة والماء، ومن هنا يمكن تمثيل الدوال والدوال المتنافرة على النحو الآتي:

دوال مسار العذوبة: المرأة والخمرة والماء

دوال مسار الشعور بالزوال: اللائمة / العاذلة ساعة، إصباحي، صاحي، قبر، محنية، كفن. وهذه الدوال تشـــي بالحركة المضـــادة للعالم الذي يفيض حياة وأملا فالشـــاعر يفتقد اللحظة الجميلة، وهذا إشـــارة إلى غياب الدوال المركزية الثلاث وحضور دوال جديدة تؤكد مواجهة الموت والفناء والجدب.

إن مركزية الثنائية الجوهرية في النص تشكل البؤر الأساسية التي ينطلق منها وهي: الفساد والصلاح، والواقع والحلم، والحياة والموت، وهي أساسيات شكلتها الدوال المختلفة، التي جسدت رؤية الشاعر للوجود، فالتحول من الإصلاح للفساد ومن العذوبة إلى الجدب، ومن الحياة إلى الموت كلها علامات تشكل الرؤية العميقة للوجود وهي رؤية تتأسس على التحولات التي تجعل الذات مضطرة إلى التجوال بين أقطاب متنافرة.

ولذلك لا يريد الشاعر أن يكون رهينة الواقع، وإنما يسعى إلى الانفلات من إساره حتى يحقق حلمه، وهو حلم يتمسك باللحظة الجميلة، ولا يستمع إلا للقناعات الذاتية، فالقناعة الذاتية هي المخرج والملجأ، يقول:

دع العجوزين لا تسمع لقيلهما وأحمد إلى سيد في الحي جحجاح

كان الشباب يلهينا ويعجبنا فلا وهبنا ولا بعنا بأرباح

تجليات الحياة والمتع، التي تؤسس مبادئ الذات الشاعرة من أهم الإشارات إلى رفض الظلام والقهر وهيمنة الحزن والسواد .

فطقسية الضياء تنبعث من دلالات مصباح اليهودي الدينية، وما تحمل معها من إشارات تشي بتشييد عالم الحلم عند الشاعر، فالبرق يحمل إشارات تتمركز حول تباشير الأمل والتفاؤل، ويتأكد هذا الأمر في صور الضياء (مصباح، وكمضيء الصبح ولماح)، فهذه الدوال تنسج خيوطا دلالية تكشف عن التفاعل العميق بين الشاعر والدوال التي تنتمي إلى الطبيعة فقد عني الشاعر برسم صور ذات مدلول نفسي ومعنوي وجمالي رفده بحواس متعددة حتى يكشف عن تفاعل الذات مع العالم. فالعارض يدنو من الأرض، لكن دنوه يتعمق مع الوصف بمسف، أي أنه شديد الدنو من الأرض، وإن كلمة (فويق) ترسم أيضا صورة الاقتراب وملامسة الأرض، ويرسم الهيدب أي ما تدلى من السحاب أيضا صورة بصرية تشي بالتفاعل العميق مع تباشير المطر، وكلما اقترب من الأرض تعززت صورة الفرح والأمل والتفاؤل، وحتى يعمق الشاعر صورة الدنو من الأرض، فإنه لم يقتصر على حاسة البصر التي تتبعت مسار دنو السحاب من الأرض، وإنما اعتمد أيضا على حاسة اللمس عندما قال: يكاد يدفعه من قام بالراح، وهذا تعزيز للحواس وقدرتها على نقل الإحساس الوجداني إلى أعماق الذات الشاعرة.

ويمضي الشاعر في رسم صورة هذا العارض:

كأن ريقه لما علا شطباً أقراب أبلق ينفي الخيل رماح

هبت جنوب بأعلاه و مال به أعجاز مزن يسح الماء دلاح

فالتج أعلاء ثم ارتج أسفله وضاق ذرعا بحمل الماء منصاح

يفتتح البيت الأول بالصورة التشبيهية وهي تشبيه بياض السحاب وهو يعتلي جبل شطب ببياض خاصرتي فرس فيه بياض وسواد، وهو فرس يسبق الخيول الأخرى ويرفسها، وهنا تتضمن الصورة التشبيهية بعدين: الأول لوني وهو السواد والبياض، وهذا ما تضمنه كل من السحاب والفرس، والآخر حركي يرتسم في الفعل علا، وفي الفعل ينفي، ثم في الصفة التي أطلقت على الفرس وهي رماح أي كثير الرفس. إن الصورة اللونية هنا ما هي إلا تجسيد لأبعاد نفسية يعكسها اللون والحركة غير العادية التي استحضر فيها الشاعر الفرس، وكأن الموقف يستدعي شيئا قريبا من بيت امرئ القيس:

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل[٥]

فاقتران الفرس بصورة السحاب أو المطر إشارة إلى الفاعلية التي يمتلكها الاثنان في وعي الإنسان الجاهلي وتصوراته، وليس بعيدا ان تكون كلمة ريقه ذات صله وثيقة بقول الشاعر ريقتها التي تشي هي الأخرى بالصورة الدالة على العذوبة والسيولة، وهي صورة تطمئن إليها نفس الشاعر، ولذلك فإن الدوال تتشارك وإن كانت في مواقع متباينة في النص.

ويدخل عنصر جديد من عناصر الطبيعة في تركيب الصورة المشهدية، ولذلك فإن المشهد تنهض به علامات سيميائية ذات دلالات تشي بعمق الإحساس باللحظة، التي يشكلها حدس الذات، إذ إن ريح الجنوب تحرك السحاب، وتميل أعجاز المزن به مما تجعله يسح الماء سحا يفيض به المكان. فالريح تتدخل في تشكيل عنصر الحركة، وخاصة أن ريح الجنوب تكون قوية محملة بالمطر. إن الظاهرة الكونية هنا لا تقتصر على الصورة الظاهرة، وإنما تجسد التفاعل العميق مع المشهد الذي يصنعه وعي الشاعر، وتتعمق سيمياء القبض عندما يضيف الشاعر صورة جديدة، فالسحاب أحدث صوتا في السماء واهتزازا في الأرض، وضاق ذرعا بحمل الماء ففاض وغطى الأرض، وإن الفيض الذي تتجلى دلالته بكلمة منصاح إشارة عميقة الدلالة؛ لأنه يتحول إلى فيض الوجد والحدس بجمالية اللحظة المفارقة للقبر الذي كان بمحنية، فحول الشاعر الأرض القاحلة الموحشة إلى فيض روحاني يشتعل في حنايا النفسي، وإن الموسيقي بين الفعل: التج، وارتج، يتلاءم مع صوت المطر وفي إدراك الفيض المائي ليس في حاسة واحدة، وإنما في حواس متعددة، فالمشهد الفيضي لا يعتمد على حاسة البصر، وإنما يتجاوز ذلك إلى حاسة السمع، إذ تتحول الحواس هنا إلى أيقونات تتعانق في دلالتها مع العلامات الأخرى، وكأن الصورة الشعرية هنا تتحول إلى سرد مشهدي، ينتهك توقع القارئ ويشكل صورا متشابكة تشترك في رسم مشهد الفيض المائي.

[٥] ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٢٣.

ويتواصل المشهد في نسج خيوط جديدة للفيض المائي:

كأنما بين أعلاه وأسفله ربط منشرة أو ضوء مصباح

ينزع جلد الحصى أجش مبترك كأنه فاحص أو لاعب داحي

فمن بنجوته كمن بمحفله والمستكن كمن يمشي بقرواح[٦]

إن صورة المطر لا تنتشر في فضاء واحد وإنما تتعدد تلك الأفضية وتختلف، لكن الإنسان الموجود شعورا متساويا، فالذي يكون في المكان المرتفع لا يختلف عمن يكون في المكان المنخفض أو في رض المستوية، اذ تختلف الأفضية وتتعدد الجغرافيا لكن احساس الشاعر بالمطر يظل متناغما وهذا يعني ان دوائر المطر تتداح لتتسع للأحاسيس الوجدانية التي يعيشها ويدركها إدراكا عميقا، وإن رسم صورة المطر هذا العنف والانتشار يعني حفر خطوطا لإشراقات الحياة في الأرض وفي وجدان الشاعر. إذ يتحول المطر الى فاعلية إحيائية، لأن علامة الماء تشي بالبعد الرؤيوي القابع في لاوعي الذات الشاعرة، التي ترى أن الماء و عنصر الخلق في الفكر.

ويفتتح المقطع اللاحق بأداة التشبية (كأن) ليؤكد ذلك التماسك في بنية النص ورؤيته على حد سواء .

كأن فيه عشارا جلة شرفا شعثا لهاميم قد همت بإ رشاح

هدلا مشافرها بحا حناجرها تزجي مرابيعها في صحصح ضاحي

فأصبح الروض والقيعان ممرعة من بين مرتفق منها ومنطاح[٧]

تتجلى هنا صورة الإبل التي تظهر في السحاب، وإن افتتاح هذا المقطع بالصورة التشبيهية يسهم في خلق صورة حركية جديدة تتضاف إلى الصور الحركية الأخرى، ويمتاز هذا المقطع عن غيره في احتوائه على مجموعة من الإبل التي صورها الشاعر تصويرا دالا فالإبل التي وجدت في السحاب جسدت صورا مهمة في من التي أتى على حملها عشرة أشهر، وهي مسنة وكثيرة الوبر والشعر، وغزيرة اللبن، وفصيلها يتصف القوة وهي تحن إليه. إن هذا الكم من تعدد الصفات جعل الصفة ذات قيمة سيميائية تتضاف

[٦] ديوان أوس بن حجر، ١٦: التج: صوت من اللجة منصاح منشق بالماء الربطك جمع ربطه وهو الملاءة هذا كانت قطعة واحدة، ومنشرة منشورة، أجش غليظ الصوت، وهو صفة للرعد الذي يصحب السحاب، المبترك: المسرع في العدو، الفاحص الذي يقلب وجه التراب الناحي: هو الذي يلعب بالمدحاة، وهي خشبة يدحي بها الصبي تمر وجه الأرض لا تأتي على شيء إلا اجتحفته النجوة: ما ارتفع من الأرض والمحفل مستقر الماء، القرواح الأرض

[٧] المصدر نفسه ،ص ١٧.

إلى القيم سيميائية بما تحمل من نعوت مكثفة . وهي نعوت تجسد بعدين: البعد الحسي لصورة الإبل، والبعد المعنوي تمثل بنزعة الحنين إلى الفصيل الذي اشتد عوده، وإن ثمة تساوقا كبيرا بين علامات الخصب والتوالد التناسل وبين الفيض المائي، فالخصب الأرضي يتشارك مع الخصب السماوي، أو أن ما يمكن أن يكون على الأرض ينتقل إلى السماء عبر صورة حركية تضج بالحياة، فعلامات الحياة التي تتجسد في صورة الإبل.

يظهر أن افتتاح لوحة وصف الناقة بـــ (لقد) تجسد الفخر بالذات، وخاصة أن الشاعر لا يصف ناقة هزيلة، وإنما ناقة قوية تتناسب مع شدة البرد وعنف الرعد، وقوة المطر ليشكل عالما قويا يحن إلى عالم قوي (أي عالم الفيض المائي)، فصلابة الناقة هنا تتناسب مع سيولة الماء وليونته؛ لأن السيولة والصلابة يتحدان لرسم أفق التفاؤل الذي يداعب وجدان الشاعر ، فالناقة توسم أنها صلبة، تجمعت لها عظام صلبة في الصدر وفي باقي أجزاء الجسد، وهي تشبه الحمار الوحشي في سرعتها، وكذلك تشبه الصخرة في صلابتها التي تهيأت لها من أكل النوى الذي يدق بالحجر، فهذه الناقة تجسدت من خلال الصورة التي تؤكد الصلابة والقوة، وهي ناقة تستطيع أن تحمل الشاعر إلى عالم يجد فيه ذاته وإن التنقل بين عالمي الفيض والسيولة والصلابة والقوة يكمل الصورة التي تشكل الانتصار على الواقع ودحر كل الصور السلبية التي عاشتها الذات.

ويفضي التشكيل المتفاعل العناصر للفيض المائي إلى الدعاء بالسقيا، إذ يقول:

سقى ديار بني عوف وساكنها ودار علقمة الخير بن صباح[٨]

وثمة أمر مهم يتجلى حضوره في التشكيل الموسيقي الداخلي الذي يتمثل بالتصريع وتكرار الصيغ الصرفية والبنائية ذات الإيقاع الموسيقي الذي حافظ على انسجام النص، وأطر نغماته بحيث شكل حرف الحاء حضورا لافتا في القافية وفي نسيج الأبيات الشعرية التي مثل فيها هذا الحرف بعدا موسيقيا شيد تماسك الإيقاع الداخلي وصانه، وهو إيقاع أسس لما يمكن أن يعرف بسيمياء الصوت الذي يمثل التجلي الموسيقي، فالبحر البسيط بتفعيلاته وما يلحقها من تحويرات شكلت نغمة تتلاءم مع الجو العام للنص، وهي نغمة رفدتها إيقاعات موسيقية داخلية تجلت على النحو الآتي:

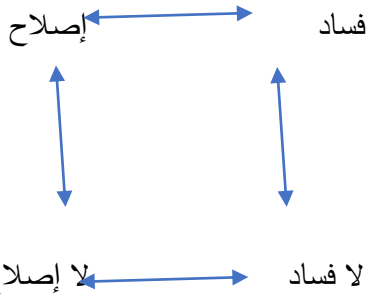
التصريع الذي جاء ثلاث مرات: اللاحي / إصلاح ، اللاحي / إصباح، صاحي / لواح، والتصريع ليس وظيفة موسيقية وحسب، وإنما تتجسد فاعليته في إشاعة النغمة المتساوية، التي تداعب وجدان القارئ،

[٨] المصدر نفسه، ص ١٨ ، جلدية صلبة، وصلت دأيا بألواح أي لمت داياتها وألواحها كما تقول وصلت جاهلية بإسلام السوادي: نخل سواد العراق الجرم النوى أتان الضحل ك صخرة ملساء : ما ذاك العيرانة: الناقة الصلبة

وتحافظ على النسيج الإيقاعي المتناغم، ويشكل قيمة جمالية تتعانق مع المعنى الذي تحمله و تجلى الإيقاع الموسيقي الداخلي في نشر كثير من البنى المتساوية للكلمات مثل: إصلاح، وإصباح، وأرباح، والواح، وكان لصيغة مفعال حضور واضح مملاح، مكلاح، منصاح، منطاح، مرضاح، بالإضافة إلى صيغة فعال: نضاح، وضاح ،لواح، لماح رماح، دلاح صباح ، وكذلك صيغ جاءت على الصورة التالية:

صاحي داحي، ضاحي، وهي على وزن اسم الفاعل، بالإضافة إلى صيغ أخرى جاءت على صيغة جحجاح، قرواح، ومصباح. إن هذه الصيغ كانت جديرة بتوفير تناغم إيقاعي يرفد الإيقاع الموسيقي الخارجي، فالعنصر المهيمن هنا يتجسد في البنى المتشابهة والتركيبات المتساوية التي منحت النص إيقاعا موسيقيا يتساوى مع البعد الجمالي والدلالي الذي يكمن في رؤية النص، وهي رؤية تتأسس على هذا التدفق غير العادي لحرف الحاء. وفي سياق البناء الموسيقي الداخلي تتجلى فاعلية الطباق في إظهار البعد العميق للثنائيات التي تشكل منها النص، فقد امتلكت هذه الثنائيات فاعليتها البنائية والرؤيوية والجمالية، وذلك وفق الثنائية الأساسية التي جاءت في الاستهلال الذي استهل به النص وهو: فساد / إصلاح.

ويمكن تمثيل العلاقة بين الفساد والإصلاح بالمربع السيميائي :



ومن خلال المربع نجد هناك عدة علاقات تنتظم في تراتب بين الوحدات :

ـ علاقة التضاد بين فساد وإصلاح ، فالفساد ضد الصلاح والعكس ، غير أن وجود الفساد يفترض وجود الصلاح بالرغم أنها غير متوافقين ، فذكر أحدهما يفرض وجود الآخر .

ـــ وتجمع بين الإصلاح والفساد علاقة شبه تضاد حيث ممكن أن تكون إحدى الذوات بين الإصلاح والفساد .

ـــ وهناك علاقة التراتب وتكمن في العلاقة بين الصلاح والفساد طبقاً للمحور الدلالي الذي يجمع بينهما وكذلك العلاقة بين لافساد ولا صلاح .

. أما علاقة التناقض فتأتي بين محوري فساد وصلاح فحضور أحدهما يمثل غياب الآخر .

وهذه الثنائية تجسد أفقين رؤيويين متناقضين، فالإصلاح يتمثل في امتلاك لميس، وشرب الخمر والريق العذب والمطر، في حين أن الفساد يتجلى في الفراق والقبر والجدب واللوم على شرب الخمر، وقد تجسد هذا الأمر من خلال إشعاعات الثنائية المحورية في النص، وهي ثنائية الموت والحياة أو ثنائية الحضور والغياب وما يتولد عنها من مشاعر إنسانية متباينة. وتأتي الثنائيات الأخرى وهي: عذاب / مملاح، وعروب / مكلاح، أرقت / ولم تأرق، نمت / يسهرني، أعلاه / أسفله، نجوة / قرواح، مرتفق / منطاح وهذه الثنائيات أدت إلى رسم الرؤية العميقة التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها والكشف عنها عبر أسلوب لا يقوم على التناغم وإنما على التعارض.

وقد شكلت العبارات القائمة على التوازي أو ما هو قريب منه بعدا موسيقيا تجلى في العبارات الآتية:

عذاب غير مملاح عروب غير مكلاح

أو من معتقة أو من أنابيب

فما وهبنا ولا بعنا

هدلا مشافرها بحا حناجرها

التج ارتج

فهذه البنية الموسيقية المؤسسة على التناغم والانسجام تشكل بعدا محوريا في إشاعة إيقاع متناغم بشكل التساوق مع حركة القصيدة وإيقاعها الموسيقي والمعنوي.

إن هذا النص الذي شكل الماء فيه علامة محورية، يشي أن الماء لا يملك الفاعلية القائمة على الخصيب وحسب، وإنما يملك فاعلية تطهيرية أيضا، فالتطلع إلى فاعلية التخصيب يرافقه شغف إلى فاعلية الظهير التي تحاول مواجهة علامات الانقطاع والفناء والجدب. وهنا فإن الفيض المائي الذي حمله هذا النص حمولاته الدلالية وعلاماته القائمة على التراكم والتكثيف يجعل من النص نصا مائيا مميزا، انطلاقا من دوائر الماء التي تشكلت في المقدمة وهي ريق المرأة، والخمرة، وانتهاء بوصف المطر ومظاهر تجليه في الجزء الأخير من النص، فهذا النص المائي يتقاطع مع وعي الإنسان بالماء في ملحمة جلجامش واسطورة إزيس والطوفان في الديانات المختلفة، إنه نص يسعى إلى إعادة إنتاج العالم، إذ إن الماء في النص تجسيد واضح لولادة حياة جديدة، فالمطر هنا بعلاماته المكثفة ما هو إلا رغبة شعورية في إنبات حياة جديدة ناصف. وهي حياة تعنى أن المطر يصبح في وعي الإنسان الجاهلي خاصة والإنسان عامة علامة مركزية على ولادة الحياة الجديدة، ففي ديانات العالم يلعب الماء دورا مهما في أغلب الأحيان بوصفه رمزا للتطهير والبدايات الجديدة وهذا يعني أن النص في رؤيته الأساسية يتمسك في سعي الإنسان ونزعته المتشوقة إلى إنتاج عالم جديد يتعارض مع العالم القديم أو الراهن، وقد

هيا تشابك العلامات السيميائية وتراكماتها وتواليها المحافظة على نسيج النص وإبراز رؤيته للعالم التي تتمركز في رؤية الإنسان للوجود وفلسفته نحو الأشياء المتغايرة، فهو نص نابض بوعي الإنسان الجاهلي الذي يدرك مسارات الحياة المتصادمة ويسعى إلى إيجاد التوازنات والتناغمات بينها، حتى يغادر القبيح لصالح الجميل. إن الذات هنا تسعى إلى الإمساك بدلالات الحياة، وتنزع إلى إعادة بناء العالم أو إعادة إنتاجه، وإن إعادة إنتاج العالم يحتاج إلى أحد أهم العناصر التي يتأسس عليها وهو الماء، فالنص يغدو نصا مائيا بامتياز، لكن هذا البناء النصي تخلق عبر رؤية إنسانية تسعى إلى التطهير الذي هو أحد رموز الماء المهمة.

الخاتمة

- المنهج السيميائي صالح لتحليل النصوص الإبداعية الشعرية و لا يقتصر على دراسة الرواية فحسب .
- حائية أوس بن حجر تقوم على كثير من التضادات وهي مايمكن أن يمثلها المربع السيميائي.
- كانت مركزية الثنائية الجوهرية في القصيدة تشكل البؤر الرئيسية التي تنطلق منها وهي : الفساد والإصلاح .
- اعتمدت القصيدة على الصور التشبيهية وامتزجت الصور المشهدية بالطبيعة
- قامت القصيدة على بنية موسيقية مؤسسة على التناغم والانسجام .
- النص الأدبي نص قابل لقراءات متعددة.
- النص النابض بالايحاءات الدلالية العميقة نص لايرتبط بزمن ما أو مكان ما ،وهذا ما وجدناه عند قراءة نص جاهلي قراءة سيميائية .
- إن الاستعانة بالمنهج السيميائي ومعطياته في قراءة النصوص تكمن في تحقيق قراءة تتخطى الهامش إلى الجوهر .
- مدلولات العلامات السيميائية هي التي تشكل مدارك النص .

المراجع :

١- سعيد بن كراد : السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش س ،بورس، المركز الثقافي العربي، ط١،

٢- عصام واصل :في تحليل الخطاب الشعري ،دار التنوير الجزائر ،٢٠١٣

٣- يوري لولمان: سيمياء الكون، ترجمة عبد المجيد نوسي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ٢٠١١.

٤- ديوان اوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩،

٥- ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٢٣.

٦- حميد الحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، الدار البيضاء بيروت ط٣ ٢٠٠٠

٧- محمد الهادي : في التعالي النصي والمتعاليات النصية ، المجلة العربية للعلوم تونس ، ع ٣٢ ، ١٩٩٧م