سيميائية التَّحريض في قصيدة المِسْرجَة
لأبي الشّبل عاصم بن وَهب البُرجُميّ

الدكتور عدنان كريم رجب
كلّية الآداب الجامعة المستنصرية

يسعى الباحثون الى دراسة النصوص إنطلاقاً من الأعتقاد ، أنَ في النص غموضاً، او بمعنى هناك الغائب الحاضر ، وهذا الغموض لايعنى التعمية بل يحتاج الى القراءة الثاقبة على وفق منهج يُحدد كي ينير لهم الطريق ويتوقف ذلك على مجموعة إشارت ترمز الى القصد الذي لم يكن ليظهر إلاّ بالأستدلال ،ولا نقصد به الإطلاق وإنما يشمل جزءاً من النصوص بصورة عامة ؛ لأن هناك نصوصاً فيها مايرشد المتلقي الى معانيه من دون كدٍّ وتأمل ، أو ربما حاز النص على وضوح بنسبة معينة لأنه مؤطر بغلاف من الصور لاتسمح للرؤية المباشرة إلا من البؤر التي يستطيع الباحث ان يقف عندها بثبات . وغالباً ما كانت مشاغل الحياة الاجتماعية والاقتصادية والحاجة المادية التى تؤدي الى تشتت طاقاته وإدراكاته فتغرق معاناته في اعماق اللاوعي حتى تأتيها اللحظة المناسبة لتشق طريقها نحو النص ليرى المجتمع بجلاء بعض حقائق الواقع وبما ينكشف له مجسداً برؤى واحاسيس جمالية مشوقة ،وكما اعتدنا ان نرى الشعراء يبحثون بطبعهم عن مصادر ووسائل مفعمة بالحياة اشارة ورمزاً ، فتكوّن غابة تلتف حوله ، و هذا يدفع القارئ الى اجواءٍ شاعريةٍ ملهمةٍ تقودُه الى التفكير والتأمل بعمق ، وربط كل ما يتعلق بالنص شكلاً ومضموناً حتى يصل الى المتعة فيه.
وقد قادتنا النصوص الادبية الى ثنائية مترابطة يمثلها المعنى العام للنص بمفرداته ضمن السياق العام ،وما يتلقفه المتلقي من معانٍ تتجسد في الصور المنبثقة من إشارات وعلامات تنقلنا الى خطوة أبعد مما يُرى للوهلة الأولى . وتأسيساً على ذلك نجد السيمياء تضعنا في الطريق الأنجع للوصول الى غاية الشاعر بسلام و لاسيما في هذه القصيدة بوصفها منهجاً شمولياً.

الدلالة اللغوية والأصطلاحية: وكيما يبقى البحث عائما علينا أن نتوقف لتوضيح الدلالة اللغوية والاصطلاحية لعنوان البحث؛ ونبتدئ بالسيمياء إذ ربط بعض الباحثين هذا المصطلح في

اللغات الاجنبية (Semiologie) بوصفه العلم الذي يدرس العلامات نسبة الى جذره اللاتيني (١). وقد عَرّف به السويسرى فرديناند دو سوسير ،و كما وضح كل من تودوروف وغريماس وجوليا كريستيفا وجون دوبوا وجوزيف راي دوبوف (٢). ولانريد الوقوف عند هذه الحدود بل علينا البحث في مظان التراث العربي بدءاً من جذره اللغوي ، وهذا ليس تعصباً بل محاولة لكشف المخبوء في تراثنا العربي ، الى جانب وجوده بلفظ قريب بمخارج حروفه كما يحمل دلالته في اللغات الاجنبية ؛ فهل حقاً كان موجوداً في اللغة العربية ؟ وكيف نفسر وجوده في اللغات الآخرى ؟

عند تصفحنا معاجم اللغة وجدنا جذره يشير الى لفظة السُّومَةُ والسِّمة ،والسيمياءتعنى: العلامة ،وقالت العرب: عليه سيما حسنةٌ معناه العلامة، وهي مأخوذة من وَسَمْتُ أَسِمُ؛ واصل سيما هي : وِسْمى فحولوا الواو من موضع الفاء الى موضع العين، فأصبحت سِوْمي لذلك جعلوا الواو ياء لسكونها وكسر ما قبله ومنها سَوْمة أى ما يريد. وهنا نفهم منها انها تعني القصد،بل ويوسّع في دلالتها عندما نعتمد رأي الليث بأنها تعني : العلامة يعرف بها الخير والشر لاسيما عندما نستذكر انها جاءت في القرآن الكريم بدءاً من سورة الاعراف (٣)[وَنَادى أَصْحَابُ الاعْرافِ رِجَالاً يْعَرفونَهُمْ بِسيماهُمْ] ثم جاءت في سورةالفتح(٤)[سيماهُمْ في وُجُوهِهِمْ مِنْ اثَر السُّجُودِ] واخير ورد ذكرها في سورة الرحمن (٥) [يُعرفُ المُجْرمُونَ بِسيماهُمْ فَيؤُخذ بالنواصي الأقْدامِ] وقد استعملت السيما والسيميا ممدودتين وجاءت في قول الشاعر أُسيد بن عَنقاء الفزاري: غلامٌ رماه الله بالحسنِ يافعا له سيمياء لا تشق على البصرْ

كأنَّ الثُّريا عُلقت فوق نحرهِ وفي جيده الشِّعرى وفي وجه القمرْ(٦)

إذ هي علامات واشارات يستطيع المبصر أن يتلمسها ليستبشر به من يراه ويؤكد هذه الدلالة الاصمعي بأنَّ السِّيمياء ممدودة منشدا بيتاًمن الشعر للنابغة الجعدي[ت٥٠هـ](٧)

ولُهم سيما إذا تبصرهُمُ بينت ريبةَ من كان سَأل

كما نستذكر قصيدة شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري[ت٦٩٥هـ] – البردة– فقدذكرها ممدودة(٨)

شاكي السّلاح لهم سيما تميزهم والورد يمتازبالسيما من السلم الذي

نريد قوله أجابة للسؤال المذكور انفاً ،إنّ القرآن الكريم نزل بلغة قومه وهي العربية قال تعالى [انّا انْزلناه قرآناً عربياً لعلكمْ تَعْقِلونَ] (٩) وهذا ما يعلق عليه القرشي [ت١٧٠هـ](١٠) نقلا عن المفضل الضبي[ت١٧٨هـ]

الذى يسند الرواية الى عبدالله بن عباس (رض) أن القرآن كلام الله عز وجل خاطب به العرب بلفظها على لسان أفصحها فمن زعم :ان في القرآن غير العربية فقد افترى قال تعالى(١١) : [بِلسانٍ عَربيٍ مُبينٍ] وإن اللسان لسان محمد صلى الله عليه وسلّم،ويؤكد القرآن لسان قومه كبقية الرسل(١٢)[ومَا ارْسلنَا مِنْ رَسُولٍ إلاّ بِلسانِ قومهِ لُيبيّنَ لَهُمْ] والعربية لغة قومه.

ومن جهة اخرى يمكن ان يفسر اشتراك الألفاظ ومعانيها بين اللغات هو نوع من تقارب اللفظ اللفظ او يواقعه فمثلاً لفظة الأستبرق بالعربية وهو بالفارسية الإستبره الى غير ذلك من الامثلة الكثيرة نتيجة التلاقح الحضاري بين الأمم ولاسيما تأثر الغرب كثيراً بما نقله عن الحضارة العربية بعد ان اقتربت منه متمثلة بما اقامه العرب من حضارة سميت بالأندلسية في شبه الجزيرة الأليبيرية.

و قد وردت السيمياء في اللغات الأجنبية ، إذ أشار بعض الباحثين الى صيغتها كما وردت وهى(Semitics)من الجذرين (Semio) و(Tique) الذي يعني الأشارة او العلامة (١٣) وهذا ما دعا إليه سوسير في بحثه عن اللسانيات، امّا اهم المصطلحات التى يجذبها هذا المفهوم لفظا ومعنى هى : – سيمولجي – سيميوتك – سيمانالايز – سيماسيولوجي – سيميولجي ، واكثر الصيغ شيوعا هما في الأنكليزية (Semiotics) و الفرنسية (Semiologie) ولعل وجود الرابطة الدولية للدراسات السيميوطيقية عام ١٩٦٩ جاء تأسيساً لدلالته الأصطلاحية ، ومنهم من ذكر ان السيميائيات هي : نظرية عامة للأدلة وسيرها داخل الفكر و المجتمع ، و في علم النفس في قدرتها على استعمال الأدلة والرموز (١٤) ، وعبر النقاد المحدثين ومنهم كالغذامي وصلاح فضل عن خشيتهما من ان يفهم المصطلح ارتباطه بالفراسة او توسم جوهر الشيء او ربطه بالسيميا في التراث العلمي العربي المعروف عنها بالكيمياء او السحر (١٥).

وعند البحث في التراث العربي وجدنا مخطوطا تحت عنوان : رسالة في السيمياء لأبي الحسن الرازي، وهي في علم الكيمياء والموجودة في مكتبة الاسكوريال، واخرى بالتسمية نفسها –رسالة في السيمياء– وهي لأبي المغيث شرف الدين. ومن هنا نفهم ان جذر هذه الكلمة يدخل في دلالته اللغوية ومفهومه الاصطلاحي ،وله ما يثبت اساسه العربي بشموله لكل ما يتعلق بالعلامة و الاشارة ، وبناءاً على ذلك نجد الدراسات الادبية تنطلق من معناه يقول ابن رشيق القيرواني(١٦) (الأشارة من غرائب الشعر ومِلحَة وهي بلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة ،وهل في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا و معناه بعيد من ظاهر لفظه)

وبذلك يمكن رفع خشية الغذامي وفضل ، اذ ادخل ابن رشيق معناه في الشعر بعيدا عن معارف العلوم الصرفة،لما في الشعر من خاصية على تقبل التلميح والتلويح و الأيماء والرمز والتأويل، وغالبا ما اراد الشعراء معنى بعيد عن ظاهر دلالته اللغوية القريبة ونستنتج ان القيرواني قد سبق فرديناند دو سوسير ورولان بارت ، بأنّ هذا العلم يعنى بدراسة نظام الدلائل و أكتشاف المعاني غير الظاهرة او المعبر عنها بالمستوى التضميني المنقول بواسطة او عن طريق دليل– اشارة اودلالة– لأن : (الشيء بحالة يلزم من العلم به بشيء اخر) (١٧) وربما انضوت تحته جملة من المعاني،وبذلك تعبر السيميائية الشعرية عن حالة الوقوف امام نص يستند الى نظام اشاري معنوي معمى لكن يمكن فهمه وتوضيح معناه من دلالته اللغوية و المعنوية الوارده ضمن السياق العام الذي يعبر به الشاعر عن أحاسيسه تجاه قضايا تهمّ الشاعر وتشغل فكره لكنه لا يستطيع البوح بها لأسباب قد تكون اجتماعية أو سياسية اودينية ، وذلك يمنح النص حرية التحليق في الفضاء الفسيح بعيداً عن رق الدلالة الظاهرية التى تتسم بالشكلية و الجمود ، و يستشف منها الى مفاهيم أكثرعمقاً و أتساعاً ، وهذا التحليق يصبح ألقاً فنياً. أمّا التحريض فيعني الحثّ والأحماء عليه (١٨) ،لذا تظهر في القصيدة اشارات تدعو الى رفض التسلط والبغى وهي ضرب من حشد المشاعر والهم ضد من بيده زمام الامور.

ويعد هذا التأسيس إنطلاقاً للقول إن السيميائية الشعرية قد حددت من خلال الأشارات المعمية في النص التي تعود الى الحث السياسي بالوقوف بوجه الظلم ووصولا الى النور الذي يزيل ظلمة الحياة ويكسر حاجز الخوف المترسب في النفس لتكون منطلقاً للآخرين، وذلك يجعل الشاعر ينعتق من جمود اللغة فيُمزج.

نسيج النص،فلا يظهر للمتلقي بسهولة،لذا كانت النظرة الى قصيدة المسرجة بحثاً عن المعنى واشكال وجوده بأختلاف اساليب التعبير ،انطلاقاً من تسميتها.

بعد ان وجدنا الشاعر يكرر عبارة مسرجتي آثرنا تسمية هذه القصيدة بالمسرجة ولأنها تمثل لديه النور الذى ينير الحياة و يظهر مباهجها و يكشف البغي المسلط عليها ؛ و خلالها نلمح سمو هذه الصورة لدرجة نلمس قفزة أكثر أتساعاً ليشمل المجتمع برمته ،لأن براعة الصورة في الإيحاء،تكمن في قدرتها على تخطي المنظورو هذا ما يجعل النص الشعري نصاً متخيلاً قابلاً للتأويل . فالشاعر استطاع ان يوصل إلينا صورة المسرجة موحية أكثر من معانيها المعجمية مندفعا بعاطفته وإحساسه لما تؤديه من أثر فعّال في الحياة ومن ثم الانتقال الى

المرحلة الأخرى المتمثلة بمن جار عليها وجعلها حطاماً ، و من ثم المرحلة الثالثة التى آلت بمصير الباغي حينما مزقته الجوارح و الكلاب .

وبالتواصل مع هذا المصطلح نقول أن السيميائية تقودنا نحو صورة المعاني بأتجاهين الأول: يتمثل في المستوى الظاهر للمعنى انطلاقاً من الدلالة المباشرة؛ والثاني :يمثل المستوى التضمينى الذي ينقل المعنى البعيد بواسطة الإشارة البعيدة أو المنقولة بمجموعة الفاظ لها دلالتها تصب في المعنى العام ،لذا يظهر البعد الثاني بوصفه قيمة فنية إبداعية ،ومن خلالها ننطلق نحو قصدية الشاعر وبذلك نكون قد اعطينا بعض الحق في تقيم النص.

تسمية القصيدة:

يرتبط تحديد الحيز المعرفي للعنوان داخل الإطار العام للقصيدة من خلال مدى إرتباطه بالغاية التى سعى الشاعر على مزجها بالمظهر الموضوعي لذا لايمكن ان نتلمس السيميائية العامة الظاهرة ،بل علينا الولوج الى السيميائية الخاصة ؛ ومن هنا نرى أنّ ابا الفرج الأصفهاني [٣٦٥هـ]عندما ذكر القصيدة قال (١٩): (قال يرثي سِراجاً له نطحه كبشا فكسره) فدلالة السِراج يقصد به المصباح الزاهرالذي يُسرجُ بالليل،فالملاحظ انه

-٥-

لم يطلقه على الآلة التي يظهر منها السِراج ولعله اراد لنا ان نفهم ما وراء القصيدة علما ان الشاعر يذكر الآلة المسرجة مباشرة التى بزنة المتربة، وهي التى توضع فيها الفتيلة والزيت لتعطي الضوء – النور–

في خمسة مواضع الأبيات [١و١٠و١٢و٣٢و٣٥و٤٩]بل يزداد التركيزعليها وتأكيدها بالضمائر فقد وردت في عشرين بيتاً والابيات هى: [١و٢و٣و٤و٥و٦و٧و١٠و١١و١٢و١٣و١٨و١٩و٢٠و٢١و٢٢و٣٣و٣٦و٤١و٤٢و] وان بعض الابيات ذكر فيها الضمير اكثر من مرة ولربما كان هذا التركيز من الشاعر على هذه الأشارات حتى يجعلنا مرتبطين بأجواء القصيدة و التركيز فيها وربط كل ما يحدث داخل اجواء القصيدة .ويبدو ان النص الأدبي لا يقتصر معناه على الظاهر كما في النصوص المعرفية الاخرى،لأنه كأمواج البحر تتجاذبه المعاني قرباً وبعداً،تظهر حيناً و تختفي بين أنساق التعبيرحيناً، كما يريد لها الشاعر. فالمسرجة لها دلالتها المعرفية اولاً والأدبية ثانياً،فالاولى بوصفها آداة يصنعها الانسان لخدمته كي لا يبقى ملتفاً بالظلام وهذا الدلالة معروفة للجميع ،لكن اشاراتها السيميائية – المتمثلة بالثانية – في ثنايا النص

تعطينا بعداً أعمق ممالها من معنى ظاهري ولعلنا لاننسى قوله تعالى :(٢٠) [الله نُورُ السمواتِ والأرْض] فالنور هو الحق في قلب المؤمن يدفع به نوازغ الشيطان كما السراج استخدم لدفع الظلام ؛وهنا تنشأ العلاقة بين المسرجة و قصد الشاعر وبدوره يربطه بوظيفة القصيدة، كنص ادبي مُحمّلاً إياه قدراً من المعلومات ولأنه يجول فيه الخيال في رحاب واسعة ويبقى علينا التقاط ما يظهر هنا وهناك من اشارات ورموز وظفها الشاعر من كونها اداة مصنعة الى ايجاد اختيار لها من المعاني والافكار المندمجة في الابيات المتسارعة التى تعد جديرة لما اراد الباث حتى وصل الى غايته التى قصدبها التلميح لا التلويح ووالومضة المسرعة والايماءة البعيدة حتى يبعد السيف عن رقبته.

المناسبة:

إن الشعر يرتكز في انبثاقه على ما يوقده من خلال إثارة اشجان الشاعر ولعل الظرف الذى مرّبه الشاعر ولّد القصيدة كما رواه ابو الفرج الاصفهاني (٢١) بسندٍ، أنّ ابا الشبل البُرجمُي قد اشترى كبشاً للأضحى فجعل يعلفه ويسمنه فأفلت يوماً على سراجه فنطحه فكُسروانصب الزيت على ثيابه وكتبه وفراشه مما أضطر الى ذبح الكبش قبل الأضحى، ومن هذه الحادثة نراه ينظر من الجزء الى الكل و من البيت الى المجتمع ؛ وصوت البرجمى في هذا النص يحمل صرخات الأصوات الأخرى الصامتة رهاباً او ضعفاً او تغاضياً ،ولعلنا لا نغالي باعتقادنا ان الشاعر يعيش في مرحلة سياسية صعبة التجاوز وتشترط وعياً شجاعاً ومقتدراً في زمن غاب فيه المنقذ الذي يمثله ، ويبدو لنا ان الشاعر حاول التقرب من رموز السلطة بيد انه لم ينل ما يتمناه . وهذا يعلل وجود ابيات له في مدح المتوكل يقول (٢٢)

اقْبلى فالخير مقبل واتركى قول المعلّل

وهذا يجعلنا نعتقد ان تقربه من السلطة لم يكن موفقاً لأن من يأكل من مال السلطان فأنه يحارب بسيفه؛ لذا حاول الشاعر توظيف اشارات دلالية تحريضية على اولى الأمر بين ثنايا القصيدة بوصفها وسيلة شرعية يتستر وراءها ؛لأن عامل التفكير فيها اعمق من ظاهرها.

مصادره:

اشارت كتب الأدب التى ترجمت للشاعر وهي: طبقات ابن المعتز وقد روى بعض نوادره (٢٣) ومعجم الشعراء للمرزباني[٣٨٤ هـ] فكانت ترجمته للشاعر موجزة (٢٤) وقد ذكر له اربع مقطعات، امّا الأغاني (٢٥) فهو المصدر الأم لهذه القصيدة الى جانب قصيدة اخرى وقد خلت منهما بقية

المصادر وهما يؤلفان ثلثى مجموع ما تبقى من شعره و وردت بعض نوادره في كتاب الديارات للشابشتى [٣٨٨هـ](٢٦) .

كما نقل صاحب كتاب نهاية الارب في فنون الآدب (٢٧) ما ورد بالأغاني من اخبار ونصوص ، ويبدو أنه عمّر طويلاً ولايبعد ان يكون توفي في قرابة منتصف القرن الثالث الهجري، ولعله عرض مسيرة حياته مستذكراً مسراتها ونكباتها فنظر فوجد نفسه يعيش وحيداً في بيته منكفئاً فيه يريد ان يؤدي ما عليه من الشعائر الدينية الواجبة عليه قبل ان يودع الحياة ؛ فلما وقعت حادثة المسرجة وما آلت إليه من احداث اراد ان يتنفس الصعداء فيفرغ مافي جعبته من كبت فولدت لنا هذه القصيدة .(٢٨)

النص: [المنسرح]

١- يَاعَيْنُ بَكِّي لِفَقْدِ مِسْرَجَةٍ كانت عَمودَ الضِّياءِ و النُّورِ

٢- كانت إذا ما الظلامُ ألْبَسنِي من حِنْدِسِ الليل ثوبَ دَيْجُور

٣- شَقَّتْ بنيرانِهَا غياطِلَه شقَّاً دعا الليلَ بالدياجير

٤- صِينِيّةُ الحُسْنِ حينَ أبدَعها مُصوِّرُ الصّينِ بالتّصاوِيرِ

٥- وَقَبْل ذَا بِدعةٌ أُتيحَ لَهَا من قِبَل الدَّهْرِ قَرْنُ يَعْفُورِ

٦- و صَكَّهَا صَكةً فما لَبِثَتْ أنْ وَرَدَ تْ عَسْكَرَ المَكَاسِيرِ

٧- وإنْ تولّتْ فَقَدْ لها تَرَكَتْ ذِكْراً سَيَبْقَى على الأعاصَيرِ

٨- مَنْ ذَا رأيت الزمان يُوسرهُ فلم يَشُبْ يُسَرهُ بتعْسيرِ

٩- وَمَنْ أبَاحَ الزّمَانُ صَفْوَتَهُ فلم يَشُبْ صفْوهَ بتكْدِ ير

١٠- مِسْرجتِي لَوْ فُدِيتِ ما بَخُلَتْ عَنْكِ يدُ الجودِ بالدَّنَانِيرِ

١١- لَيْسَ لنا فِيكِ مَا نُقَدّرُه لكِنّمَا الأمرُ بالمَقَادِيرِ

١٢- مِسْرجَتي كَمْ كشَفْتِ من ظُلَمٍ جليْتِ ظَلْمَاءَها بتنْوِيرِ

١٣- وكم غَزَالٍ على يَدَيْكِ نَجَا مِنْ دَقّ خُصْيَيْهِ بالطوَامِيرِ

١٤- مَنْ لِي إذا مَا النّديمُ دَبَّ الى النّ –دمْان في ظُلْمَةِ الدّياجِيرِ

١٥- وقَامَ هذا يَبُوسُ ذَاكَ ، وَذَا يُعْنِقُ هَذَا بِغَيْرِ تَقْدِيرِ

١٦- وازْدَوَجَ القَوم في الظّلام فَمَا تَسْمَعُ إلاَّ الرّشَاءَ فِي البِيرِ

١٧- فمَا يُصَلُّونَ عند خَلْوتِهِم إلاَّ صَلاةً بِغَيْر تَطْهِيرِ

١٨- أوحَشَتِ الدارُ من ضيائكِ والبيْ -تُ إلى مَطْبَخٍ وَتَنُّورِ

١٩- إلى الرّواقَيْنِ فالمجالسِ فال مِرْبَدِ مُذْ غِبْتِ غَيْرُ مَعْمُورِ

٢٠- قَلبْي حَزِينٌ عليكِ إذْ بَخُلَتْ عَلَيْكِ بالدَّمْع عَيْنُ تَنْمِيرِ

٢١- إنْ كَانَ أودَى بِكِ الزمانُ فقدْ أبْقَيْتِ مِنْكِ الحَدِيثَ في الدورِ

٢٢- دَعْ ذِكْرَهَا وَاهْجُ قَرْنَ نَاطِحِها واسْرُدْ أحَادِيثَهُ بِتَفْسِيرِ

٢٣- كَانَ حَدِيثِي أنّي اشتريتُ فما اشتريت كبْشاً سَلِيلَ خِنْزِيرِ

٢٤- فلَمْ أزَلْ بِالنّوَى أُسَمّنُهُ والنَّبْنِ والقَتّ والأثَاجِيرِ

٢٥- أُبَرِّدُ الماءَ في القِلاَل له وأتّقِي فيهِ كُلَّ مَحْذُورِ

٢٦- تَخْدِمُهُ طُولُ كُلَّ لَيْلَتِهَا خدمةَ عَبْدٍ بالذُّلّ مأسُورِ

٢٧- وَهْيَ من التّيهِ ما تكلّمُني ال فَصِيحَ إلاَّ من بعْد تَفْكِيرِ

٢٨- شمْسٌ كَأنَّ الظلامَ ألبَسَهَا ثوباً من الزّفْتِ أو مِنَ القِيرِ

٢٩- مِنْ جِلْدِهَا خُفُّهَا وَبُرْقُعُهَا حوراءُ فِي غَيْرِ خِلْقَة الحُورِ

٣٠- فَلم يَزَلْ يغتذِي السّرورَ ،ومالا -مَحْزُونُ في عيشَةٍ كَمَسْرورِ

٣١- حتّى عَدَا طورَهُ ، وحُقَّ لِمَنْ يَكْفُر نُعْمَى بقُربِ تغْيِيرِ

٣٢- فَمَدَّ قَرْنَيْه نَحْوَ مِسْرَجَةٍ تُعَدُّ في صَوْن كُلّ مَذْخُورِ

٣٣- شَدَّ عَلَيْهَا بِقَرْنِ ذي حَنَقٍ مُعَوَّدٍ للنِّطَاح مَشْهُورِ

٣٤- ولَيْسَ بَقْوَى بِرَوْقِهِ جَبَلٌ صَلْدٌ من الشَمّخِ المَذاكِيرِ

٣٥- فَكَيْف تَقْوَى عَلَيْهِ مِسْرَجَةٌ أرَقُّ مِنْ جَوْهَرِ القَوارِيرِ

٣٦- تكسّرَتْ كَسْرَةً لَهَا أَلَمٌ وما صَحِيحُ الهَوَى كَمَكْسُورِ

٣٧- فَأدْرَكَتْهُ شَعُوبُ فانْشَعَبَتْ بِالرَّوْعِ والشِّلْوُ غَيْرُ مَقْتُورِ

٣٨- أُديلَ منه فأدركَتْه يَدٌ مِنَ المَنَايَا بِحَدٍّ مَطْرُورِ

٣٩- يَلْتَهِبُ المَوْتُ فِي ظُبَاهُ كما تلْتهبُ النّارُ في المسَاعِيرِ

٤٠- ومزَّقَتْهُ المُدَى فَمَا تركَتْ كَفُّ الفِرَا مِنْهُ غَيْرَ تَعْبِيرِ

٤١- واغْتَالَه بَعْدَ كَسْرِهَا قَدَرٌ صَيّرَهَ نُهْزَةَ السّنَانِيرِ

٤٢- فمزَّقَتْ لَحْمَهُ براثِنُهَا وَ بَذَّرَتْهُ أشَدَّ تَبْذِيرِ

٤٣- واخْتَلَسَتْهُ الحدَاءُ خلْساً مع ال غِرْبان لم تزْدجِرْ لتكْبِيرِ

٤٤- وصَارَ حَظَّ الكِلاَب أعظُمُهُ تُهَشِّمُ أنحاءَهَا بتكسيرِ

٤٥- كَمْ كَاسرٍ نحوه وكاسرَةٍ سِلاَحُهَا في شَفَا المَنَاقِيرِ

٤٦- وخَامعٍ نَحْوه وخَامِعَةٍ سِلاَحُهَا في شَفَا الأظَافِيرِ

٤٧- قَدْ جَعَلَتْ حَوْل شِلْوِهِ عُرُساً بِلاَ افْتِقَارٍ الى مَزَامِيرِ

٤٨- ولا مُغَنٍّ سوى هَمَاهِمِهَا إذَا تَمَطّتْ لِوَارِدِ العِيرِ

٤٩- يَا كَبْشُ ذُقْ إذْ كَسَرْتَ مِسْرَجَتي لِمُدْيَةِ المَوْت كَأسَ تَنْحِيرِ

٥٠- بَغَيْتَ ظُلْماً وَالبَغْيُ مصْرَعُ مَنْ بَغَى على أهْلِهِ بِتَغْيِيرِ

٥١- أُضْحِيَّةٌ ما أظُنُّ صاحبَهَا في قَسْمِهِ لَحمَهَا بمأجُورِ

الشاعر:

هو أبو الشبل عاصم بن وهب بن أبي ابراهيم عصمة التميمي البرجمي ،ولد في الكوفة ، بيد انه نشأ وتأدب في البصرة(٢٩) ويبدو انه عاصر الخليفة العباسي المأمون الذي تولى الخلافة بعد مقتل اخيه الأمين سنة١٩٨هـ بعد خلاف بينهما للاستيلاء على السلطة (٣٠)، ولم نعثر في المظان على سنة ولادته ولعلها كانت بعد منتصف العقود الوسطى من القرن الثاني الهجري ؛ ومن الذين عاصرهم الخليفة المتوكل ، الذي تولى الخلافة بعد وفاة الواثق سنة[٢٣٢هـ] ويشير المؤرخون الى سيطرة الاتراك على مقاليد الأموروقد أصبحت بيدهم بل ان قلوب الاتراك لم تكن مطمئنة إليه (٣١) ، وقد تدهورت الحياة السياسية نتيجة انحلال الخلافة للسبب المذكور آنفاً و أنغماسهم في اللهو والترف و الأقبال على كل متاع مادى من بناء قصور باذخة و معيشة كفُلت لها كل وسائل النعيم وأدواته بدءاً من المتوكل ، بعيداً عن واقع الحياة واحتياجات المجتمع ، وقد اصبحت السلطة الحقيقة بيد الاتراك ؛ ولكن يمكن الأعتقاد ماجاء بقصيدته كان تلميحا لهؤلاء قال:

وَهْيَ مِنَ التّيهِ ما تكلّمُني ال -فَصِيحَ إلاّ مِن بَعْد تَفْكِيرِ

إذا كان يخاطب الكبش فلماذا يؤنث الضمير؟ أليس الآتراك الذين سيطروا على مجريات السلطة هم ممن يتكلمون الفصحى بعد تفكير ؟ وهم الذين يقلبون الضمائر عند الكلام ولوذكر الضمير لعُرف قصده بسهولة ولأنه مدح المتوكل ولم ينل ما يتمناه فالربما كانت سبباً لميله نحو التندر و التظرف و الأنزواء ، بيد ان الأصفهاني يذكر انَّ موته عند المتوكل لإيثاره العبث' فهل كان العبث سبباً في ذلك ؟ مع علمنا ان الحياة في العصر العباسي كانت تضج بالعابثين والفساق؛وهذا الشك يقودنا نحو إعادة قراءة هذه القصيدة وما فيها على منهج اشاري يلمح الشاعر فيه من بعد و لايصرح ولعلها كانت

السبب في فقدان شعره ، وكما اشارت الروايات الى وجود علاقة مودة مع الشاعر محمود الوراق (ت ٢٣٠ هـ) وكانا لا يفترقان(٣٢) ولم نعثرشياءً عن حياته الأسرية والأجتماعية الاخرى ؛ ولم نجد من يذكر له ديوانا وقد يكون قد ضاع لما اشيع عنه من صنوف اللهو ،وهذه الظاهرة نلمحها في شعر مجموعة من الشعراء في العصر العباسي مما زهد بعض الخزائن العامة من نسخها او حفظها ، ويذكر المرزباني (٣٣) انه عمّر طويلاً حتى هتم وامتنع عليه الشعر، وربما كانت وفاته في العقد الرابع من القرن الثالث الهجري ، وعثرنا على ما تركه من شعره اذ بلغ ١٥ قطعة شعرية و قصيدة في اغراض متنوعة .

نمط القصيدة : – بلغت هذه القصيدة ٥١ بيتاً فهي عند النقاد العرب القدامى ليست مقطوعة بل قصيدة متكاملة وهي ليست بالقصيرة ،لذا عليها الألتزام بالوحدات المتعارف عليها وهي:

وحدة البحر: – نظم الشاعر القصيدة على وزن البحر المنسرح وقياسه : مستفعلن مفعولات مستفعلن في الصدر والعجز والملاحظ في الشعر العربي قلة استعماله على ألسنة الشعراء قياساً على البحور الاخرى كالطويل والخفيف والكامل والبسيط.

وحدة القافية:– تألّف القافية من حرف الروي الراء وحركة مجراه الكسرة ، امّا الحرف الذي سبقها الذي يعرف بحرف التأسيس فتراوح بين حرفين هما الواو والياء وهكذا النغمة التى يقفل بها كل بيت من القصيدة

شكل البناء :– هي من القصائد العمودية البناء مبتعدة عن الأشكال الهندسية الأخرى ، وانمازت بعض الأبيات وعددها(٦) بأنها مدورة بين الصدر والعجز . ونوعية القصيدة ليست بسيطة بل مركبة من حيث المعنى الظاهر فهي مدح في المسرجة ، وهجاء للكبش وما بين المعنين الظاهرين معنى آخر يومئ من بعيد ويسكن ما في فناء الأبيات ،وهي من الشعر الغنائي.

موضوع النص وتقسيمه:–

عبر الشاعر عن تجربة وصفية الشكل فكرية التأمل محركها الأبيات المتلاحقة التي مثلت بيئته ؛وكيف كان يعيش في ذلك البيت وبين حالة التأمل التي يمكن إسقاطها على واقع المجتمع انذاك ، انطلاقاً من المدح المتمثل بالمسرجة التى توازي في حقيقتها العدل من خلال ضوئها الذي يكشف ما يخبئ في الظلام من ظلم وغطرسة وعدم تفكر وكل ما يفقد العقل حكمته من خلال انموذج الكبش . لذا آثرنا التحليل على وفق هذا المنهج لأنه عمل يتطلب الوقت ولا يمكن ان يكون عفوياً بالمقابل ،وإن تطبيقه يمنح المتعة واللذة الفنية والتواصل المستديم مع النص بدلالة ان البحث يشعر القارئ بالتأمل

و يثري النزوع نحو حب المعرفة والتعلم وهذا يقود الى حاجة الباحثين للشرح والتحليل ودراسة وقراءة لما وراء السطور وما يتستر وراء الأبيات ومن خلال فهم وإدراك لغة هذه القصائد وفك الإشارات والرموزالمتعلقةبها.ويشعرنا النص بأنه وحدة شعرية متكاملة الأبعاد تبدأ بالمشاهد الواقعية للبيئة التي يعيش فيها الشاعر والمطعمة بتجربة تأملية فكرية متسترة برداء يقيها غضب السلطة بينما نرى صوت الشاعر يحمل صرخات الأصوات الاخرى التى أطبق عليها الصمت بحد السيف ، وهو يعيش مرحلة سياسية صعبة التجاوز ،ولا بد من الوقوف امامها ، لذلك آثرنا ان نقسم النص الى مقاطع حتى يكون الاستدلال تدريجياً.

المقطع الأول:- ويستهل بالمطلع وفيه دعوى للبكاء – يا عين – وهذا يعنى انه يتحدث بمعان وجدانية عن تنازع الهموم في دواخله معبراً عن حزنه العميق ؛وكأنه يريد من المتلقي ان يتفاعل معها بروح العاطفة المتواصلة رابطا إياها بالواقع المنظور له – المِسْرجة – وهي دعوى اتباعية لقرب الشبه بينها وبين دعوات الشعراء في عصر ما قبل الاسلام وبعده ، التى تمثلت بالبكاء على الأطلال فكانت محاولته ربطاً بين الشكل القديم بالصورة المحدثة لذا يمكن ان يعد ضرباً من التجديد الاستبدالي ، وهذا الواقع لابد ان ينتج فعلاً يتجسد في ثناياه، ولننظر الى هذه المعادلة:

المسرجة تؤدى فعلاً –> هو الضياء و النور = الحق والخير والعدل و هذه السمات تقف بالمقابل الظلم والإستبداد وكل ما يؤدى الى الحيف الأجتماعي وهنا تكمن صرخته الأولى و تتضح أكثر في البيت الثاني عندما يقابلها بالظلام بوصفه ضداً، بل يزداد هذا الظلام تشابكاً ، بأن يرتدي الإنسان ثوباً من حندس الليل مجسداً الثنائية الكونية التى بدأت من بدء الخليقة حتى شقت الظلمة المتراكمة لليل ثم نسب جمال هذه الآلة الى البلاد التى تصنع فيها الأواني – الصين – وغالباً ما كان الشاعر يلقى فعل الشر على الدهر بوصفه السبب الذى أتاح فعلاً تمثل بقرن ذلك الحيوان الحاد الذى استعاره من الظبي و المتسم بخفة الحركة. وعندما ينتهى ضياء المسرجة بذلك الفعل ،لكن يبقى ما قامت به من اثرعلى الرغم من الرياح العاتية حتى يصل الى نظرته للحياة بأنَّ الأنسان مهما أصبح ميسوراً لابدَّ ان تمر به ظروف تخرجه من اليسر الى العسر فصفْوه لا يدوم .

وكذلك حياة الدول وحاكيمها ليست على حال واحدة مما دعاه الى استخدام الظُّلم : الذي يحتمل معنى وضع الشيء في غير موضعه ومنه استعملت كلمة الظالم والمعنى الآخر الذى يقصد به ضد

النور ولعله اراد به المعنى الأول من خلال تأكيده لأنجلإ الظلام في عجز البيت .ثم ينتقل الى وصف المجتمع وما يدور به من جلسات مخصصه لمعاقرة الخمرة حتى اصبح مرتادو هذه الأمكنة يصلّون من دون الوضوء، ثم يريد التعميم المكانى فيذكر بعض الأمكنة مثل : الرواقين والمجالس والمربد ، ليصل الى ان هناك حديثاً يدور في الدور حول ما يحدث؛ فهل تستحق المسرجة هذا الحديث الأجتماعي ؟ أم هناك ما يخفيه الشاعر حتى يجعلنا نقرأ بعمق و تأمل ، انها إيحاءات مخفية تتكون بين ابيات القصيدة اذ ينتهى هذا المحور بالبيت:

إنْ كَانَ أودَى بِكِ الزمانُ فقدْ أبْقَيْتِ مِنْكِ الحَدِيثَ في الدورِ

أليس هو الحديث السري الذى يقع بعيداً عن أعين الرقباء والوشاة؟

المقطع الثاني:ويبدأ هذا المحور في التحول نحو هجاء الكبش الذي يمثل رأس السلطة يقول:

دع ذكرها واهج قَرْنَ ناطحها وأسرد أحاديثه بتفسيرِ

تتضح الدعوة في الحديث عن هذا الظالم بما ضمّر في كلمة تفسير لما يحدث في واقع الحال ، هؤلاء الذين جاءوا تقدم لهم كل الخدمات حتى اصبحت خدمتهم كخدمة العبد للسيد منطلقاً من خدمة الكبش ظاهراً ، وهم لا يتكلمون العربية الفصحى إلاّ بعد تفكير طويل ، وهذا يعني انهم الاعاجم الذين سيطروا على المناصب المهمة واصبحت مقاليد الخلافة بيد ممن لا يتكلم إلاّ بصعوبة حتى تتكروا للنعمة التى جلبتهم واحسنت إليهم ،وبلغت قوتهم وسطوتهم بما يعادل الجبل.

المقطع الثالث : ويستهل بالمصير الذي آل إليه – فلأدركته شَعُوب – وفيها تحذير لمواجهة مصيرمن يبغي حتى غدت اجزاء جسده ليست فيها اية صورة إنسانية ؛وهذا النتيجة التى وصل إليها هى بفعل يده حينما ذكر ذلك في المقطع السابق عندما المح بقوله: حتى عدا طوره وحق لمن....

والدهر كما جرت العادة عند الشعراء تلقى عليه الأسباب التى آلت الى وقوع الحادثة فتسبب في كسر المسرجة ويبدو القدر قد جعله لقمة سائغة للسنانير، ولم تسلم بقايا جسده من نهش لحمه بالطيور الجوارح كالحداء والغربان ، وكان نصيب الكلاب عظامه ؛ فاصبح التجمع حول بقايا جسده أشبه بالعُرس، حيث التجمهر و التجمع ، الى جانب الغناء الذي تمثل في هممات تلك الحيوانات التى تتضور جوعاً ، فهذه الصورة المتحركة بين المزامير والهمهمات تعطي قوة تأثيرية قصوى تمارسها سواء أكانت ثابتة ام متحركة ، وهي تمثل لحظات الأنتصار عندما يسقط ملك الغابة تتقاطر عليه الحيوانات قويها وضعيفها لكونه فريسة سهلة بيد أننا لاننسى ان المتلقى هو الذي يحسم هذه المعادلة بحسب قدرته على ربط مجريات الحدث وتتبعه بين ثنايا الابيات.

المقطع الرابع:

تتألف منه ثنائية بين الفعل ورد الفعل بمعنى ما يقع من ظلم على المجتمع من الظالم وما يؤديه من ردود افعال تكون حتمية الوقوع مصاغة بعبارة لا يمكن ان تقع إلاّ ان يكون الخطاب موجها للعاقل ،فالإخاء والمساواة وإقامة العدل ورفع المظالم التى جاء بها الإسلام وعرفها بل سار عليها المجتمع منهجا لم تعد قائمة لأن المتسلط الباغي الذي يجور على الناس ظلماً وعدوناً قد سقط. وهذا المعنى لا يمكن ان يكون وظف لوصف كبش تنكر لصاحبه بعد ان قام على خدمته ؛بل الإنسان متمثلاً بالحاكم وقد ظهرت مقدرة الشاعر عندما ربطها بالتغيرقال:

بَغَيْتَ ظُلْماً وَالبَغْيُ مَصْرعُ مَنْ بَغَى على أَهْلِهِ بِتَغْيِيرِ

فالحيوان الأعجم الذي يستخدمه الشاعر هو من الحيوانات الداجنة التى يمكن تربيتها، ولكن مهما ارتفع بها الوصف لايمكن ارتقاء فعلها الى مستوى دلالة البغى فالصورة التشخصية هنا حية تتحرك وتحس وتعقل الأشياء ، ولم يكن هذا النمط من التصوير الفني كثير الشيوع في شعرنا العربي، ولكن يبدو انه كان مألوفا لدى الشعراء،فوجدنا من يخاطب الناقة والخيل والبقر ة والحمار الوحشي والغول والسعلاة في التراث العربي الشعري ، ونستطيع ان نقول لامناص الى تحليل هذه القصيدة بصورها وابراز جماليتها إلاّ بتوثبها صوب شخصية الظالم – الحاكم المستبد – المتجسدة في هيأة كائن حي غير ناطق ، ولم يكن هذا عفوياً بل جيء به قصدياً حتى يستطيع الشاعر صب لعنته عليه وينسب إليه من افعال تنسب للانسان وبذلك تتحقق غايته ، و لم يغفل الشاعر عندما يتحدث عن نفسه يخاطبها بالضمير المتصل المرتبط بالمسرجة التى اصبحت مجنياً عليها وغدا الكبش امام مصيره على الرغم مما قدمه بوصفه اضحية ،فالربما لا يكون مأجوراً عليه لأن افعاله وسيرته لا تدل على ذلك وتبقى المقدرة والثقافة لدى المتلقي التى تشكل هاجساً للتواصل مع الشاعر،ولو تأملنا لوجدنا حزمة عريضة إحتشدت فيها عبارات تتسم بقدرٍ من التنوعِ العلامي والاشاري تحت غاية كان يتمنى قصدها الشاعربأن تنزّل وتسقط على من بيده السلطة متمثلة بالموت الشنيع لكل من بغى على الرعية ،وتنتشرضمن هذا المقطع بدلالاتها الآتية :- شعوب [المنية] – يد المنايا – الموت – مزقته المدى – اغتالته – اختلسته – تهشم – سلاحها – ذق – لمُدية الموت – كأس تنحير – البغيُ مصرع من بغى – فهي صفات ومركبات جمل وافعال او حالات من الإضافة فكانت الاشارة الى هذه البؤرلأنها ذات جدوى في التحليل ولتثبيت تأثيرها ضمن مفهوم الإشارات الرمزية التى ترسي القارئ

عند فكرة التحريض السياسي ،فكانت هذه القصيدة حالة فريدة في تعبيرها لواقع الحياة لذلك العصر التى تحكم فيها الظرف المكاني والزماني.

مستويات النص:-

المستوى المعجمي:يعد المستوى المعجمي الأساس الذي يقوم عليه بناء القصيدة لدى الشاعر ،ويمكن ان يقسم معجمه الى مجموعات لغوية إصطلاحية الآتية:

اولاً:-حقل الوصف ويشمل :- وصف الفضاء وما يتعلق به كالضياء والنور والظلام وحندس الليل وثوب ديجـــــور وغياطـــــل وديـــــاجير والاعاصـــــير وظلمـــــاء والشـــــمس .

-وصف ما على الأرض: ويشمل الجبل والنوى والتبن والقت والأثاجير والماء والسنانير والغربان والكلاب والكاســـــــــــــــــر والخـــــــــــــــــامع والعِيـــــــــــــــــــــــــر.

ثانياً:- حقل يتعلق بالإنسان:-سواء أكانت صفة أم حركة فعلية أم جزء منه أم صفة تعود إليه وهي :- عين – بكى – ألبسني – رأيت – صفوته – يد الجود – جلبت على يديك – النديم – الندمان – قام – يَبُوس – يعنق – القوم – الرشاء – يصلون – صلاة – تطهير – قلبى – بخلت – دمع – الحديث – ذكرها – اهج – احاديث – حديثي – اشتريت – اسمنه – ابرد – تخدمه – عبد – تكلمنى – البسها – حوراء – المحزون –يكفر – القوارير – صحيح – الهوى – يد المنايا – اغتاله – عرساً – مغن – البغي – صاحبها. وهذه المصطلحات لو وزعت على القصيدة لأشتملت على ثلثي القصيدة إلا بضعة منها الا يعنـــي ان هـــذه النســـبة لهـــا مـــن دلالـــة فـــي توجيـــه الخطـــاب للمتلقـــي كـــي يعـــي القصـــيدة.

ثالثـاً:- الحقـل النفسـي: بمـا ان الـنص شـعري فـلا بـد ان تـؤدي العاطفـة أثـراً كبيـراً إذ تشـكل المصطلحات والعبارات النفسية جزءاً من هذا الحقل الذي ربما يشترك بعضها مع الحقول الاخرى وشملت :- ياعين بكى – فقْد – ذكراً – يسره – تعسيره – أباح الزمان صفوته – الأمر بالمقادير – نجا – يبوس – يعنق – اوحشت – حزين – بالدمع – بالذل – ما تكلمنى – المحزون – السرور – المسرور –الروع – .

رابعاً:-حقل الجموع : يتبادر الى الذهن السؤال الآتي ،هل كانت القصيدة ذاتية ؟ فإذا كان الجواب نعم تكون الصيغ الجمعية نادرة ، ولكن الذي اثبتناه انها بلغت قرابة نصف عدد ابيات القصيدة التى وردت بهـا بعضـها للعاقـل والاخـرى لغيـر العاقـل وهـي :- غياطـل – نيـران – ديـاجير – تصـاوير – أعاصـير – دنـانير – مقـادير – طـوامير – نـدمان – دور – احاديـث – اثـاجير – القـلال – قـوارير – سـنانير – بـراثن – الحـداء – غربـان – كـلاب – أعظـم – منـاقير – أظـافير – مزاميـر – العِيـر.

لو تأملنا الحقول الاربع المذكورة انفاً لوجدنا الشاعر ينتقل بها –في اغلبها – الى اجواء معنوية أكثر مما هي عليه في وضعها الحسي لأنها ترتبط بعلاقة تناغمية بما يسعى إليه الشاعر ، ويبدو انه نظمها في كبره فالقصيدة توحي انه بمفرده في البيت وقد بلغ به العمر عتياً حتى بلغ الكهولة فكانت حياته حافلة بيسرها وعسرها.

نتطلع من خلال القراءة الشاملة للنص بعد ان حددنا الأدوات اللغوية الدلالية التى استعان بها ابو الشبل البُرجمي للتعبير عن رغبته في تغير الواقع للحياة العامة لتلك الحقبة من العقود الأولى للقرن الثالث الهجري بوصفها الوسيلة التى استعان بها الشاعر في التحريض السياسي . إذ فُتح المجال فيها لتحليل النص فنياً وسواء في سبر عمقه أو في تنويع وسائله الأسلوبية من خلال التعامل مع مجموعة حقول مقطعية فكان الرصد لاختيارات الشاعر والمحيط الذي دارت فيه القصيدة وما تتابع فيها من صور ويعد هذا تحليلاً للبيئة العميقة برصد الإشارات الهامة في النص وبحسب ما توافر من مفاتيح مقدرين المدى التحريضي الذي استطاع البرجمي بلوغة ، وهكذا تثبت الخطوات في تفسير مسار احداث القصيدة المرتبطة بالواقع العام للمجتمع لعصر الشاعر فأختياراته كشفت لنا ما يخبئه في اعماقه وشعر بأهميته وبذلك يحق لنا رسم عالمه المادي والنفسي والفكري بادواته وصرخته التى تنطلق من ثنايا النص كي تسمع وتوقظ من كان يغط في سبات عميق.

رنين الأصوات في النص: – هذا الرنين يعيش في النص بين الحروف المجهورة والحروف المهموسة قدر تعلقها بالأصوات التى تحدثها ، فنلاحظ هيمنة وبالأغلبية للاصوات المجهورة التى لا يجري النفس معها خلافا للمهموسة ونظرة إحصائية للقصيدة سنجد نسبة الأصوات المجهورة تؤلف ٧٠% بينما تؤلف نسبة المهموسة ١٠% ويرتبط ذلك بموضوع القصيدة لأنها تصور وصف لواقع حياة الشاعر الذي يتناسب ويتجاذب وما حدث فيه من جور جعل الشاعر منها موضع شغله وتفكيره ، بل وما يشغل المجتمع من وقوع للبغي بسبب اولئك الذين قلبوا موازين الحياة التى اعتادوها كما يرغبون لا كما يرغب المجتمع من تحقيق للعدل واعطاء الحق ونصرة المظلوم ورفع الحيف عن طبقاته الاجتماعية . إنَّ التسويغ لمشروعية هذا البحث السيميائي منح الشاعر فرض صورة واقعه من خلال المسرجة بكل التجليات التى وقعت فادْخلنا بيئته من دون إستئذان ثم جعلنا نتابع معه خروجه الى الواقع السياسي للمجتمع وما حل به من خلال البعد الإشاري الرمزي والفكري للصورة الشعرية التى رسمها و استنطقها البحث، ولكن يبدو ان الشاعر أراد استثارة ذهن

المتلقي للربط بين هذه المسرجة ذات الضياء والنور من جهة و رموز السلطة الذين ازالوا هذا النورمن جهة اخرى.

الهوامش

(١) دروس في الالسنية العامة ،فرديناند دو سوسير٣٧،تعريب صباح قرمادي و محمد الشاوش ومحمد عجينه.

(٢) الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر،عصام خلف كامل ١٨.

(٣) جزء من الاية ٤٤.

(٤) جزء من الآية٢٩.

(٥) الاية٤١.

(٦) ينظر:لسان العرب ،ابن منظور مادة سوم.

(٧) ديوان النابغة الجعدي ١٦٢.

(٨) ديوان البوصيري١٢١.

(٩) سورة يوسف الاية ٢.

(١٠)ينظر :جمهرة اشعار العرب ١١-١٢.

(١١) سورة الشعراء الآية ١٩٥.

(١٢)سورة ابراهيم الاية ٤١.

(١٣) ينظر: السيميائية الشعرية،فيصل الاحمر ١٠.

(١٤) السيميائية اصولها وقواعدها،رشيد بن مالك ١٧٥.

(١٥) ينظر: الخطيئة والتكفير ،عبدالله الغذامي ٤٢.

(١٦) العمدة،ابن رشيق ٢٥٥/١.

(١٧)التعريفات ،الجرجاني١٣٩.

(١٨) لسان العرب،ابن منظور، مادة حرض.

(١٩)الأغاني ١٠٩/١٤- ٢١٠

(٢٠) النور جزء من الاية٤٥.

(٢١)الأغاني٢٠٤- ٢١٠

(٢٢)المصدر السابق٢٠٤.

(٢٣) طبقات الشعراء، ابن المعتز ٣٨٠- ٣٨١.

(٢٤) معجم الشعراء المرزباني ٢٧٥.

(٢٥) الأغاني ٢٠٨/١٤

(٢٦)الديارات ،الشابشتي ٤٩ -٥٣.

(٢٧) نهاية الأرب في فنون الأدب ،النويري ٦٣/٤- ٦٦.

(٢٨)الاغاني ٢٠٤/٤ – ٢٠٨.

(٢٩) المصدر السابق ٢٠/٤.وينظر:معجم الشعراء٢٧٥.

(٣٠)ينظر: مروج الذهب ،المسعودي ،٢٤٧/٢ – ٢٦٩.

(٣١) ينظر: الدولة العباسية الشيخ الخضري ٣١٥.

(٣٢)ينظر:الاغاني ١٩٢/١٤ وما بعدها.

(٣٣)ينظر:معجم الشعراء ٢٧٥.

ثبت المصادر والمراجع

١-القرآن الكريم

٢-الأتجاه السيميولوجي ونقد الشعر عصام خلف كامل،دار فرحة للنشر والتوزيع ٢٠٠٣.

٣-الأغاني ابو الفرج الأصفهاني ، منشورات مكتبة الحياة بلا تاريخ.

٤-التعريفات الجرجاني،تحقيق ابراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي بيروت ١٩٨٥.

٥-جمهرة اشعار العرب،ابوزيد القرشي، المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٥هـ/١٩٢٦م.

٦-الخطيئة والتكفير، عبدالله الغذامي، نشر النادي الأدبي الثقافي جدة السعودية ط١ ١٩٨٥م.

٧-دروس في الالسنية العامة، فرديناند دو سوسير،تعريب صاح قرمادي ومحمدالشايش ومحمد عجينة،نشر الدار العربية للكتاب تونس ط١ ١٩٨٥م.

٨- الدولة العباسية،الشيخ الخضري،تحقيق وتعليق ابراهيم امين احمد منشورات ،المكتبة التوفيقية بلاتاريخ.

٩- الديارات،ابو الحسن على بن محمد الشابشتي (ت٣٨٨هـ) تحقيق كوركيس عواد،نشر مكتبة المثنى بغداد ١٩٦٦م.

١٠-ديوان البوصيري(٥٩٦ هـ)،تحقيق محمد الكيلاني ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي،١٩٥٥.

١١-ديوان النابغة الجعدي (٦٥هـ) تحقيق واضح الصمد بيروت دار صادر، ١٩٨٨م .

١٢-السيميائية أصولها وقواعدها،رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف ٢٠٠٢م.

١٣-السيميائية الشعرية، فيصل الأحمر،جمعية الامتاع والمؤانسة ،الجزائر ٢٠٠٥م.

١٤- طبقات الشعراء،ابن المعتز (٢٩٦هـ) تحقيق عبد الستار احمد فراج ،دار المعارف مصربلاتاريخ.

١٥- العلاماتية وعلم النص ،منذر عياش ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب ٢٠٠٤م.

١٦- العمدة، ابن رشيق القيرواني ،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت ١٩٨١م.

١٧- لسان العرب ، ابن منظور ،نشر دار الحديث مصر ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م.

١٨- ما هي السيميولوجيا ؟ برنار توسان ،ترجمة محمد نظيف، نشر دار افريقيا الشرق البيضاء المغرب.

١٩- مروج الذهب ومعادن الجوهر، ابو الحسن علي بن الحسين المسعودي (٣٤٦هـ) دار الاندلس ١٩٨٤م.

٢٠- معجم الشعراء ،المرزباني تحقيق عبد الستار فراج ،القاهرة ١٩٦٠م.

٢١- نهاية الارب في فنون الادب ، النويري ،مطبعة دار الكتب المصرية.