١٨

صورة الخيل في الشعر الجاهلي دراسة سيميائية

م.م. آيات ضياء مهدي صالح

جامعة بغداد /كلية التربية للبنات

الخلاصة :

حاولتُ في بحثي هذا أنْ أُقدم صورةً موجزةً للمشروع السيميائيّ ، وبيان سُلوكه في رصد المعاني الدلالية عبر المكنونات المستترة في العلامة. وقد حرصت أنْ تكون مُتسلسلة في طرح الأفكار السيميائية البنيوية عمومًا، فضلًا عن إرهاصاتها الموغلة في القدم عربيًا وغربيًا، وقد جعلتُ مفردة السيمياء تعريفًا ومفهومًا مدخلًا لهذا البحث ،تناولتُ فيهِ بذرة العلم السيميائي وقواعدهِ تأسيسية التي شكَّلت المنهج الفكري التأويلي للسيميائية ، ومن ثم بيان دور العامل الاجتماعي في نقل السيميائية البنيوية إلى ما بعد البنيوية ؛ كون المنهج السيميائي منهجًا شموليًا يستعين بالعُلوم والمعارف والثقافات؛ بغية كشف المعاني المضمرة، لهذا كان لديه آليات تأويلية واتجاهات متعددة تهدف إلى فتح آفاق جديد. وتسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على ايقونة الخيل في الشعر الجاهلي وبيان دلالاته السيميائية عبر المؤول الدينامي .إذ إن الشعراء الجاهليين أبدعوا في تجسيد علامة الخيل في خطاباتهم الشعرية؛ كونها جمعت بين المحسوس الملموس و المحسوس الشعوري، مكونةً أيقونات يُشار إليها بالبنان، ومخلدةً إلى يومنا هذا.

الكلمات المفتاحية:(السيميائية، الخيل، العلامة، الإيقونة، المؤول الدينامي، المضمر، تعويم الدال).

As for after; In my research, I tried to present a brief picture of the semiotic project, and explain its behavior in monitoring semantic meanings through the hidden components of the sign. I was keen to be sequential in presenting structural semiotic ideas in general, in addition to their ancient roots, and I made the word semiotics a definition and concept as an introduction to this research, in which I dealt with the seed of knowledge Semiotics and its foundational rules that formed the interpretive intellectual approach to semiotics, and then explaining the role of the social factor in transferring structural semiotics to post-structuralism. Because the semiotic approach is a comprehensive approach that uses sciences, knowledge, and cultures in order to uncover hidden meanings, it has multiple interpretive mechanisms and trends aimed at opening new horizons in order to find renewed meanings. This study seeks to shed light on the icon of the horse in pre-Islamic poetry and explain its semiotic connotations through the dynamic interpretant. Pre-Islamic poets excelled in embodying the symbol of the horse in their poetic discourses. Because it combined the tangible and emotional sensations, forming icons that are referred to as buildings and are immortalized to this day .

Keywords: (semiotics, horse, sign, icon, dynamic interpreter, implicit).

توطئة...

الحمدُ لله ربُّ العالمين، والصلاة والسلام على خير خلقه محمّد الأمين، وآله أئمة الهدى، وصحبه الصدّيقين الطاهرين. وبعد؛

تعددت الدارسات والمناهج النقدية في كشف مرامي الخطابات الشعرية، ولاسيما السيميائية فهو أهم المناهج الأدبية واللسانية الحديثة في الساحة النقدية ؛ كونهُ يُسلط الضوء على مكمن النفس وما تحمله من دلالات وغايات ،فهو يسبر اغوار الخطاب الشعري من كل جوانبه ، ويقوم على دارسة مفردات العمل الأدبي وما تحمله من علامات لها دلالات بعيدة ،ومن ثمَّ يقدم وصفًا دقيقًا للمكنونات الجوهرية للعلامات ، انطلاقًا من كون اللغة نظامًا إشاريًا (سيميائيًا) ،لهذا ارتأيت استثمارهِ في الدارسة؛ إذ به يمكن الوصول إلى فتح أفاق واستراتيجيات جديدة في البحث ، فهو ينظر للنص بعمق ويغوص في دلالاته اللامتناهية والمتجسدة في العلامات والإشارات والرموز ، ويفسرها داخل الحياة الاجتماعية بعينها فهو" علم يعرفنا على وظيفة حياة هذه الدلائل والقوانين التي تتحكم فيها" (فيدوح، ١٩٩٣، صفحة ٧٩)،فيتبلور للنص رؤية إبداعية تعتمد على أفق خيال الإشارة ، ولاسيما عند تلاقي مكمن الإشارة مع مكمن ذهن المتلقي، فهي "لم تكن مجالًا تخصصيًا فحسب، بل إنها احتلت فوق ذلك موقعاً مركزيًا في البحث العملي بوجه عام، إذ كان عليها مهمة اكتشاف اللغة" (ليفتين، ٢٠٠٠، صفحة ٣٥)مكونة مؤشرات للتأويل، فالسيميائية تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني المعلن والمخفي ، بدءًا من الانفعالات البسيطة مرورًا بالانساق الاجتماعية الإيديولوجية، فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية (بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ٢٠١٢، صفحة ١٥) .

تعد علامة الخيل في مقدمة العلامات التي حظيت بعناية الشعراء، وشغلت حيزًا واسعًا في متون اشعارهم، فالشاعر ألبس الخيل صفاته وأحواله وهيأته الانسانية، فهو حال التعبير عن الذات الشاعرية الذي يكشف فيه عن قيم الذات الجماعية ، ومن ثمَّ يُعد الخيل الرمز الأقوى لاحتواء ذات الشاعر (جمعة، ٢٠١١، الصفحات ١١٥-١١٦) ، وقد جسد الشعر الجاهلي علامات الخيل في لوحة الحرب والصيد، وهما لوحتان جسدتا الكثير من صفات هذا الحيوان من منطلق ما يراهُ الشاعر الجاهلي ويؤمن به، مستثمرها في التعبير عن مواقفه واتجاهاته إزاء محيطه المرئي، ويبدو أن الخيل استطاع ((بميزاته البدنية والسلوكية أن يكشف الأمور، ويرتاد المجاهل، ويأخذ وظيفة الرائد الذي يتقدم غيره من الناس)) (ناصف، ١٩٩٦، صفحة ٢٢). لذلك يبدو لنا ان الخيل وصاحبه امتزجا معًا ليعبرا عن رؤاهم الفكرية، فهو رمز للذات المبدعة بكل تصوراتها ومنطلقاتها وتطلعاتها ((فكان يرى نفسه في صورة هذا الفرس)) (الأسدي، ٢٠١٢، الصفحات ١٦٦-١٦٧).

السيميائية...علمًا ومنهجًا نقديًا...

وردت لفظة السيماء في القرآن الكريم مقصورة بلا همز ،وذلك في أكثر من آية ،نحو قولهِ تعالى: (سِيمَاهُمْ في وُجُوهِهِم مِّن أَثَرِ ٱلسُّجُودِ)(الفتح:٢٩) وقوله تعالى :(تعْرِفهُمْ بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْألونَ النَّاسَ إِلْحَافاً) (البقرة:٢٧٣)، وقال تعالى :(حجارة مُسوّمة من طين) (الذاريات:٣٣)، أي عليها أمثال الخواتيم ، وقوله:﴿يُعْرَفُ ٱلمجْرِمونَ بِسِيمَاهُمْ، فَيُؤْخَذُ بِٱلنواصي وَٱلأَقْدَامِ﴾(الرحمن :٤١)، وقوله:﴿ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ...)الأعراف:٤٦)، وقوله:﴿ وَنَادَىٰٓ أَصْحَٰبُ ٱلْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَٰهُمْ ﴾(الأعراف :٤٨)، وقوله:﴿ وَلَوْ نَشَآءُ لَأَرَيْنَٰكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَٰهُمْ)(محمد:٣٠). وقوله((والخيل المسومة))(الأعراف:١٤). وقال أبو زيد الخيل المسومة: المرسلة وعليها ركبانها، ... وقيل الخيل المسومة، هي التي عليها السيما السومة، وهي العلامة " (الأفريقي، ١٤١٤هـ، صفحة ١٢/٣١٣).ويتضح مما سبق، إن لفظ السيمياء ورد في القرآن الكريم بمعنى العلامات، سواء أكانت تدل على ملامح الهيئات أم الأفعال. وورد في لسان العرب في باب سما واسمُ الشيء وسمهُ : علامته .والسومة و السيمة والسيماء و السيمياء: العلامة والمسوّمة أيضا المعلمة (الأفريقي، ١٤١٤هـ، صفحة ١٢/٣١٢). لقد عرف العربُ مفردات وألفاظًا كثيرة تعني العلامة غير السيمياء، ومنها الآية والسمة والأمارة والرمز والشارة والإشارة والقرينة والعرض والبيّنة والهيئة والشرط والرسم والمنسم و المعلم والعلم والدليل والدالّة واللائحة والأثر والبرهان والشاهد والطرّ والشِيَة وسواها (اليازجي، ١٩٨٥، صفحة ٤٣٦)، أما المعاجم العربية

الحديثة فتشير إلى معاني أخرى غير العلامة منها الحّس، كما تشير المعارف الإسلامية إلى أن هذه الكلمة هي السّمة أو الإشارة أو الإشعار المعنى الذّي يجعلنا ندرك العلاقات بين العلامات (سعدالله، ٢٠٠٧، صفحة ٧). فالسيماء هي الاشارة الدالة على المعنى المبتغى، بغية إيصال الرسالة إلى المرسل إليه ، فهي إشارة للتخاطب بين جهتين أو أكثر ." إذ يقتصر دستورها الدلالي توفر النية في إبلاغ ما تفيده" (المسدي، ١٩٨٦م، صفحة ٦١).

السيميائية لدى دارسيها تعني علم أو دراسة العلاقات أو الإشارات أو الدلالات أينما وُجدت دراسة مُنظمة ، وهذا ما أشار إليه غريماس (الأحمر، ٢٠١٠، صفحة ٧١). والملاحظ إن مفهوم السيميائية اللغوية لم يظهر إلا بعد بيان أصول اللّسانيات على يد دي سوسير الذي ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالنظام اللغوي، واعتبر دي سوسير أن اللّسانيات أخص من السيميائية ، وإنها جزء منها ، لذا هو من المصطلحات التي استخدمت في مجالات مختلفة ومفهومها يختلف من مفكر إلى آخر كلّ حسب توجهه (توسان، ٢٠٠٠، صفحة ٩)، مع الإشارة بأن أفكار السيميائية كانت متناثرة في التراثين الغربي والعربي.

وعند الحديث عن بذرة العلم السيميائي، نجدها ترجع إلى أربعة قواعد تأسيسية شكَّلت المنهج الفكري العام لعلم السيمياء، وأدت إلى ظهور تصورات سيميائية متنوّعة، هي (المرابط، ٢٠٠٠، الصفحات ٧-٨):

١-الفلسفة التداولية التي بينَّها الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بيرس، حين وضع في بداية القرن العشرين الأرضية المنهجية والمفاهيمية لِعلْم عامّ يدرس جميع أنواع العلامات.

٢-اللسانيات البنيوية التي ارساها عالم اللغة السويسري فرديناند دو سوسير، حين وضع نظرية مستحدثة لدراسة العلامات اللغوية، متصوّرًا إمكانية تأسيس عِلم يدرس جميع أنواع العلامات (اللغوية وغير اللغوية)، وتُمثّل اللسانيات أحد فروعه المعرفية.

٣- فلسفة الأشكال الرمزيّة التي بينَّها الفيلسوف الألماني إرسنت كاسيير الذي وضع تصوّرات عميقة حول الأنساق الرمزيّة التي يستعملها الإنسان ويعيش داخلها.

٤- أبحاث فلسفة اللغة والمنطق والتي كانت قد تبلورت انطلاقًا من تصوّرات المنطق الرمزيّ لمدرسة فيينا، مع فريج، وفيتغينشتاين وغيرهم. فقد تمخّضت هذه التقاليد عن نظريّات لسانيّة تداوليّة سرعان ما تقاطعتْ مع مفاهيم بيرس.

إلا إنّ البحث المنهجي تحت مُسمّى السيمياء، صدر عن فرديناند دي سوسير، و تشارلز سندرز بيرس (المرابط، ٢٠٠٠، صفحة ٢٩)، اللذان يعدان مؤسسي المشروع السيميائي، فدي سوسير أوّل من بشّر بهذا العلم بوصفه مظلّة تنطوي تحتها العلامة في بعدها الاجتماعي (المرابط، ٢٠٠٠، صفحة ٦١)، أمّا بيرس فقد جعل من السيمياء علمًا قائمًا بذاته؛ إذ بلور نظرية دلالية بمعزل عن طروحات الأبحاث اللسانية (عزام، ١٩٩٦، صفحة ١٠)، ونظر إلى العلامة من زاوية منطقية، وأولى اهتمامه في الكشف عن جوهر العلامة ودراسة مقوماتها (دولودال، ٢٠٠٤، صفحة ١٦)، ومن ثمَّ أنّ تركيز دي سوسير انصب على المفاهيم الخاصة بالعملية التواصلية، أمّا بيرس فكان منشغلًا في تأسيس نموذجًا للإدراك، وتحليل سيرورة اقتناء المعرفة (إباون، ٢٠١٠، صفحة ٨٠)،وعلى الرغم من اختلاف طروحاتهما المعرفيّة فقد كونا معًا حالة وعي جديد، ومصدر إلهام لعلوم لأُخرى، كالأنثروبولوجيا، والسوسيولوجيا، وسايكولوجيا وكلّ ما له علاقة بالآداب (بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ٢٠١٢، صفحة ١٠)، فأثّرا بشكل مباشر في تطوّر العلم السيميائي، وتشعّب اتجاهاته وطروحاته إلى يومنا هذا . فقد " تحدّث سوسير عن السيمياء عرضًا معلنا حقّها في الوجود ، أمّا بيرس؛ فقدّم لنا عملًا متكاملًا مستقلًا من حيث الأسس المعرفيّة، ومن حيث المفاهيم، ومن حيث الإجراء التحليلي المصاحب لكلّ التصنيفات

الخاصة بالعلامة" (بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ٢٠١٢، صفحة ١٧).بينما الفلاسفة ككاسيير، وبعض مناطقة فيينا ،فقد بَدَت الممارسة السيميائية جزءًا في أعمالهم.

أما العرب فعرفوها بـ: "إن السيمياء هي عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية واراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيًا ودلاليًا" (الحمداوي، ١٩٩٧، صفحة ٧٩)إن توظيف السيميائية في تفسير مكوّنات النص الشعري ، ليست بجديدة ؛ إذ تنبّه القدماء من العرب إلى أهمية الإشارة في أنظمة العملية التواصلية، كونهما ذات وظيفة أساسية في قراءة النص الشعري وبيان دلالاته المستترة، وقد أشار الجاحظ إلى هذه الأهمية بقوله : " والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وأكثر ما تنوب عن اللفظ، وتغني عن الخط" (الجاحظ، ١٤١٤هـ، صفحة ٥٤/١)كما يذكر ضمن حديثه خمسة أنواع من العلامات الإشارية ذات السمات الدالة وهي : (النصبة- الإشارة- العقد- الخط- اللفظ)، فضلًا عن الرمز والمقام والمناسبة (الجاحظ، ١٤١٤هـ، صفحة ٥٥/١)،وهذا ما دعا الشريف الجرجانيّ إلى عدّ الشيء دالاّ على شيء ثان هو المدلول، والشيء الدالّ هو العلامة بصرف النظر عن ماهيّتها، سواء أكانت لفظيّة أم غير لفظيّة (الجرجاني، ١٩٨٥، صفحة ١٤٠). ومما تقدم يؤكد أن علماء العرب تعرضوا في أبحاثهم للعلامة اللغوية ووظيفتها بوصفها أداة للتواصل، ونقل المعارف، وتطرقهم لتعدد أدوات التواصل وتنوعها تبعًا لحاجة البشر ،لكنهم لم يعرفوا هذا العلم بصيغته الحالية (قاسم و ابو زيد، ١٩٨٦، صفحة ٧٣).

يُشكل إدخال البعد الاجتماعي في المنهج السيميائي نقطة التحوّل الذي نقل السيمياء من البنيوية إلى سيمياء ما بعد البنيوية، فالسيمياء البنيوية التي تنحدر من دي سوسير ركّزت على اللغة ، وأوْلت اهتمامها على علاقة العناصر بعضها ببعض ،أي يهتم بالسياقات اللغوية، وليس على المتغيرات الاجتماعية، أمّا سيمياء ما بعد البنيوية فقد بلورت جوانب متنوّعة في إطار المنظومة السيميائية؛ المتمثل بالتغيّر الاجتماعي ، لذا فالسيميائية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بنظريات ما بعد البنيوية (تشاندلر، ٢٠٠٤، صفحة ٥٣وما بعدها)في قراءة الموروث الشعري؛ لأنها "ترى النصّ خزّانًا من الاحتمالات الدلالية لا تجميعًا كمّيًا لعلاقات عرضية الوجود والاشتغال، فالسيميائيات هي كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلّي المباشر للواقعة، إنها تدريب للعين على إلتقاط الضمني والمتواري والمتمنّع" (بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ٢٠١٢، صفحة ١٥). ومن ثَمَّ التفكير السيميائي بمعناه العام هو محاولة في التأمل الدلالي، تمتدّ إلى فحص الموروث الشعري، وتفسير تكوّن الدلالة من حيث بلوة الفكرة وتوظيفها (المرابط، ٢٠٠٠، صفحة ٧)فالسيميائيات غير مُحدّد بنسق معين، فهي تهتمّ بكلّ الفعل الإنساني؛ كونها أداة لقراءة كلّ مظاهر السلوك الإنساني بدءًا من الانفعالات البسيطة المؤطرة بالطقوس الاجتماعية والمعززة بالإنساق الايديولوجية (بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ٢٠١٢، صفحة ١٥)، وهذا ما ثبت اركان البحث السيميائي في طروحات المعرفية، نتيجة تشعّب الموضوعات التي يتناولها هذا العلم (فاخوري، ١٩٩٠، صفحة ٧). فهي لم تجعل من الإنسان كائنًا تواصليًا فحسب، وإنما راح يرمز عبرها حتى غدا ظاهرة ملفتة، "فالإنسان كائن رمزي، إنه رمزي بكلّ المعاني التي تحيل عليها كلمة رمز، فهو يختلف عن كلّ الموجودات الأخرى مِن حيث قدرته على التخلّص من المعطى المباشر، وقدرته على الفعل فيه، وتحويله وإعادة صياغته وفق غايات جديدة، ويختلف عنها أيضا من حيث قدرته على العيش مفصولا عن الواقع ضمن عوالم هي من نسج أحلامه وآلامه وآماله" (بنكراد، ٢٠٠٧يناير، صفحة ٧)وقد فطن الإنسان بموهبته وتجربته إلى أثر العالم المرئي و اهمّيته في هذه النظرية ف "هي تلك الروح التحليلية الجديدة التي تضمنتها من خلال تصورها لعمليات التمثيل وسيرورات التأويل التي تطلقها، فمن خلال هذه الروح فتَحت المجال أمام تطوير توجه سيميائي جديد أعاد النظر في تركيبة الظواهر الإنسانية، وأعاد لها القدرة على مدّ شبكة من الارتباطات فيما بينها ممّا حوّل التحليل من مجرد بحث مضن عن معنى مُودَع خلسة في النصّ ... إلى استكشاف لحالات التدليل التي لا ترتبط بمعنى بل تكشف عن السيرورات

المنتجة للمعاني" (بنكراد، ٢٠٠٧يناير، صفحة ٣٧) فالسيميائيات هي استفهامات عن المعنى، وأشكال تواجده، المعزز بدراسة السلوك الإنساني بوصفه مرجعية تبلور المعنى (بنكراد، ٢٠٠٧يناير، صفحة ٢٧)، وممارسة نقدية تُسلط أهميتها على الذات المُدركة (الرويلي و البازغي، ٢٠٠٢، صفحة ١٧٩)، والمعنى في طروحات السيميائية يشمل جوانب الاستعمال البشري كافة المتمثلة بالمعنى الأساسيّ، أو الإدراكي ،ويشترط في المتكلمين بلغة ما أنْ يكونوا متّفقين على المعنى الأساسي. والمعنى الثانوي، أو الضمني، هو المعنى الذي يملكه اللفظ عن طريق ما يشير إليه، وليس له صفة الثبوت والشمول؛ وإنما يتغيّر بتغيّر المحيط المرئي، فهومعنى مفتوح، بخلاف المعنى الأساسي. أما المعنى الأسلوبي فهو المعنى الذي تحمله جزء من اللغة المتمثلة بالظروف الاجتماعيّة لمستعمليها. فضلًا عن المعنى النفْسيّ الذي يشير إلى ما يتضمّنه اللفظ من دلالات عند الفرد، فهو معنى ذاتيّ يظهر في اللغة الأدبيّة. وأخيرًا المعنى الإيحائي الذي يتعلّق بكلمات ذات مَقْدرة خاصّة على الإيحاء نظرًا لشفافيتها (يونس، ٢٠٠٧، صفحة ١٩٠وما بعدها)فالسيميائيات لا تؤمن بوجود المعنى الظاهر للعيان ، بل تعمل على تحرير الفكر والإبحار في المعاني (لعياضي، ٢٠١٣، صفحة ٩)، ولهذا فاختلاف طروحات السيمياء من حيث التصورات المتباينة أدى إلى تفاوت طرائق رصد المعاني.

وبهذا فالمنهج السيميائي منهج شمولي، يشمل عناصر متنوعة ومترابطة في آن واحد وهي العنصر اللغوي و الدلالي والفني، فضلًا عن ذلك يستعين بالعلوم الأخرى كالفلسفة والاجتماع والتاريخ، كي يقف على دلالة الالفاظ ويحللها ويفسرها ، وهذا العمل يُؤسس على المبادئ المتمثلة بالتحليل المحايث الذي يبحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج المعنى، فالمنهج السيميائي يركز على الخطاب باعتباره نظامًا لإنتاج الأقوال، بغية اكتشاف تنظيم الأساليب ألأدبية (تشاندلر، ٢٠٠٤، صفحة ٣٥٨).

آليات التأويل السيميائي :

إن السيميائية لا تهتم بمؤلف النص، وإنما تستهدف تأمل معاني النص المضمرة ، عبر تفكيك البنية ،وللتأويل السيميائي آلياته الخاصة، ومنها:

١- العلامة: فالنص يحتوي على علامات مكتنزة بالمعاني، تحتاج إلى التأويل والكشف عن دلالاتها، ولا تهدف القراءة السيميائية إلى قراءة العوالم الظاهرة للعلامة فحسب، وإنما تحاول أن تستقرئ هذه العلامة من خلال النظرة التأويلية التي تتأسس على أي النص في مجموعة من العلامات التي تتعانق وتتشابك مع بعضها لتكون الرؤية المكنونة في النص (ربايعة، ٢٠١٦، الصفحات ٢٢-٢٤).

٢- ثنائية التشاكل والتباين: هو تكرار لوحدة لغوية، مما يفضي إلى منح النص التماسك ، وذلك عـبر التكرار سواء أكان بنى معنوية أم وحدات لغوية ، وقد اقترن مصطلح التشاكل بمصطلح التباين للدلالة على الاختلاف بينهما (ربايعة، ٢٠١٦، الصفحات ٢٤-٢٥).

٣ - المربع السيميائي: يشكل العلاقات التي تربط بين الوحدات التي يتكون منها النص، فمنظومة البنية البسيطة للمعنى، والتي توجد على مستوى البنية العميقة تأخذ عند قراءتنا للنص اسم المربع السيميائي (ربايعة، ٢٠١٦، صفحة ٢٤).

٤- البحث عن المعنى: ويعني البحث عن الدلالات المكنونة خلف ستارة العلامات (ربايعة، ٢٠١٦، صفحة ٢٥).

٥- تجدد الدلالة وتعددها: يمثل أحد مرتكزات التأويل السيميائي؛ لأن التأويل يرتبط ارتباطًا وثيقًا بتعدد المعاني المتجددة، مما يفضي إلى فتح آفاق واسعة (ربايعة، ٢٠١٦، صفحة ٢٥).

أما التحليل السيميائي للنصوص الأدبية يقصد به دراسة الخطاب الشعري ؛ كونهُ كنز من العلامات بغية الغوص في أعماقه، والكشف عن مدلولاته، في محاولة لربط النص بالواقع من جانب (بليغ، ٢٠٠٥، صفحة ٤٦)، ومن جانب آخر إعادة بناء عملية الإبداع الشعري، علمًا بأن التحليل السيميائي لنص معين قد يختلف من شخص لآخر، تبعًا للشخصية والبيئة، المفضي إلى تباين الرؤى الاستكشافية والقراءة التأويلية (بليغ، ٢٠٠٥، صفحة ٤٨)، لنصل إلى إن الشعر سيميائيًا تعبير غير مباشر (قاسم و ابو زيد، ١٩٨٦، صفحة ٢١٣).

أما المهمّة المنهجية التي تتوخّى السيمياء إنجازها في مقاربتها الأعمال الأدبية، فهي ((وصف منظومة الدلالة الأدبية، التي يرسمها القرآء، والنقّاد في لقائي بالأعمال الأدبية)) (كلار، ٢٠١٨، صفحة ٨). إذ يسعى الناقد السيميائيّ إلى اكتشاف أنواع العلامات، وكيفية تفاعلها مع الأنواع الأخرى، ومن ثمَّ إدراك الأدائية لوظيفتها ، وبالإمكان تحديد اتجاهات السيميائية التطبيقية الثلاثة، وهي: سيمياء الدلالة، وسيمياء التواصل ، وسيمياء الثقافة (فاخوري، ١٩٩٠، صفحة ٨) .

الخيل...رمزًا سيميائيًا...

إن إيقونة الخيل تتفاوت حضورها عند الشعراء كافة، فمنهم من أتى بها عن طريق الصدفة، ومنهم من أتى بها مقلدًا، ومنهم من ذكرها لمجرد تكريم الخيل، فهي مظهر من مظاهر كرامتهم وعزتهم وشكل من أشكال فروسيتهم، وأنها ترى أحيانًا ما لا يرونه، فتحدثهم حديثاً لا يدرك أبعاده إلا بعضهم (الجندي، ١٩٨٩، صفحة ١٠٤)، فهي رمز القوة والشموخ والإكرام في الحرب والسلم. ولهذا كانت العناية بالخيل ذات هدف سام (جمعة، ٢٠١١، صفحة ١٣٠). حتى "أن العرب كانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر نبغ فيهم، أو فرس تنتج" (القيرواني، ١٩٧٢، صفحة ١/٦٥)، وكثيراً ما اتخذ الشاعر الخيل خير رفيق له في حياته يعينهُ في حمل ثقل الهموم التي تحيط بهِ في عالمه المرئي، وكان قد نتج عن ملازمته لفرسه في الحل والترحال نوع من الألفة والامتزاج، فكان بمثابة المرآة لذاته يعكس عبرها مشاعره الكامنة، بل أحيانًا يحادثه بما لا يستطيع أن يحادث ذاته لخجله مما يدور في أعماقه، إذ لم تكن الفرس عند العربي مجرد حيوان تمتطى صهوته في الحرب فحسب، بل كان مخلوقًا أثيرًا يغري صاحبه بحبه كما أغري الأبجر عنترة بحبه (الجبوري، ٢٠١٥، صفحة ٢٥٣) وهذا ما افصح عنهُ أبو دواد الأيادي، قائلاً(٧) (السامرائي و الصالحي، ٢٠١٠، صفحة ٩٩):

عَلِقَ الخَيْلُ حُبُّ قلبي وَليداً وإذا ثابَ عِنْدي الاكثارُ

فهذا الحب للخيل هو الذي دفع الشعراء إلى اتخذها علامةً لتجسيد المشاهد، ولاسيما مشاهد العواطف التي تحز بالنفس وتورثها الألم، أي عندما تكون المشاعر النفسية خلف مشاهدها التصويرية، وأوصافها الحسية والمعنوية (النعيمي، ٢٠١٣، صفحة ١٨٠). فالشاعر ينطلق في إبداعه من الرموز المترامية من حوله ليجعلها تتحل إلى أيقونات مكنونة بالدلالات ،ومن جانب آخر إن السيميائية لم تغفل عن هذا الركن بل جعلت له مجالاً سيميائيًا مُستقلاً بذاته، إذ " إنّ لبعض الحيوانات أنظمة دلالية للتواصل : صوتية أو حركية " (مالك، ٢٠١٣، صفحة ٣٧)وجعلها إمبرتو إيكو في مُقدّمة الأنساق الدلالية تحت عنوان (سيموطيقيا الحيوان) (مالك، ٢٠١٣، صفحة ٤٥).

فعلامة الخيل في قصائد الحرب أروع ما جسده من أبعاد سيميائية نفسية لما كان "يجيش في نفوس الفرسان إحساس عميق نحو خيولهم... وكثيراً ما كانوا يصورون آلامها وجروحها الجسدية والنفسية" (القيسي، ١٩٨٤، صفحة ١٥٦). إذ أكثروا من الحديث عن الخيل وما يحيط بهم من

مواقف تجمع بين آلم والفخر، والاعتزاز والثبات، نتيجة ما يلاقونه من أعدائهم ، ومن أبدع ما قيل في هذا الصدد ما نلاحظهُ في أبيات عنترة عبر المناجاة بينه وبين خيله، حيث ارتقى بخيله إلى معاني سيميائية متخذًا منه علامة لشخصه، فالشكوى لا تصدر إلا من عاقل، فها هو الخيل يشكو لعنترة ما حل بهِ من وقع القنا، فيقول (ديوان عنترة، ١٩٧٠، الصفحات ق١/ ٢١٥-٢١٨):

في حَوْمَةِ المَوْتِ التي لا تَشْتَكي غَمَراتها الابـطـالُ غَيْرَ تَغَمْغُمِ

إذ يَتَّـــقون بِيَ الأَسِنَّـــةَ لَمْ أخِمْ عَنْها وَلَو أَنِّي تَضايَقَ مُقْدَمِي

لَمّا رَأيتُ القَـــوْمَ أقْبَـلَ جَمْـعُهُم يَتَذَامَرون كَـرَرْتُ غَيْرَ مـُـذَمَّمِ

يَدْعُونَ عَنْتَرَ والرِّمـــاحُ كَأنَّها اشطانُ بئْرٍ في لَبـــانِ الادْهَمِ

ما زِلتُ أرْمِيـــهِمْ بثُغْرَةِ نَحـــرِهِ وَلَبانِهِ حَتَّى تَســـرْبَلَ بـــالدّمِ

فَازْوَرَّ مِـــنْ وَقْعِـــ القَنا بلَـــبَانِهِ وَشَكَـــا إليَّ بعـــبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ

لَوْ كانَ يَدْري ما المحَاوَرَةُ أشتَكَى أو كانَ يَدْرِي مـــا جَوابُ تَكَلُّمِي

فالملاحظ إن عنترة منح لخيله منزلة عظيمة المتمثلة بالصفات البشرية ، مما اكسب الخطاب الشعري متانة ورصانة؛ كونها أبلغ في النفس من الصفات المعروفة فالمسحة الشعرية تثير في المتلقي الدهشة ، وتكسر مسار الدلالة المعجمية، ويمكن أنْ نعدّ هذه الحالة من مُحفزّات اشتغال المؤول الدينامي، فالأيقونة حين تحاول اضمار المعنى، ينحرف المعنى عن المعهود في الاستعمال اللغوي، ويلجأ إلى لعبة الانزياح، فيلج بهذا في عالم الإثارة والخيال. فأن تلاحم عنترة بخيله وتوحده به قد بلغ الذروة حين منح خيله صفة البكاء، وإن بكاء الخيل لا تتعارض مع بطولة الشاعر بل تمنح دوره عمقها الإنساني المتمثل في مواصلة أعباء الواقع المرئي لتحقيق انتصار إرادته في ظل هذا الاستنفاد المؤلم لقواه الحياتية ؛ كون الموت قدر قاس ومحتم يمتحن قدراته وإرادته وليس من خيار أمامه إلا المواجهة (اليوزبكي، ٢٠١٠، الصفحات ١٦٤-١٦٥). وقد استطاع الشاعر عبر ارتباطه بخيله إن يتخذ منه علامة مكتنزة بالحب والعاطفة، فالعلامة ارتقت بالشاعر إلى مستوى التماهي مع الخيل ، وهذا ما أحدث الشعرية، وحفّز المؤوّل الدينامي، فضرورة تواجد الخيل في ذهن الشاعر لا تقلّ عن الضرورة البيولوجية ، وعبره استطاع ان يتخذه منه مؤشرًا ليبعث فيه معاناة الحنين المكنونة في وجدانه .ومن ثمَّ فهو يحيل خيله إلى علامة لغوية مدركة ونبيه ، فأناط به تجربة إنسانية حية، استطاع عبرها ان يجسد الظلال الشعورية المموهة إلى علامة ذات شكل وحدود ومعنى ممتلكه الحس الإنساني المرهف (الحاوي، ١٩٥٩، الصفحات ١٤-١٥). فالخطاب الشعري مبنى من مجموعة لقطات أيقونية، تتكامل جميعها لتشكل بنية الخطاب الشعري، وتشي بدلالاته المتشظية التي توحي بديمومة حالة القهر وتناميها مما يُحفّز نشاط المؤوّل الدينامي، فينفتح على شبكة من المعاني الإنسانية ، إذ نجد أيقونات النص تتماوج بين قطبي الأنا المقهورة والأنا الجماعة ، وهذا الرسوخ والتحول المتنامي بين قطبي كل أيقونة من أيقونات النص توحي بطبيعة تحول السلوك الذي يتنامى قسوته شيئاً فشيئاً في تعامله مع الآخر

،مما يحفز المتلقّي على المشاركة في الموقف والتعايش معه ، وهو بذلك يحيل إلى الخيل حبيبته عبلة ليخبرها عن قوته وشجاعته وفروسيته بعلامات لم يخلقها خيال الشاعر فحسب، وإنما نبض بها روح المحب، فالايقونات لم تتشكل إلا في ومضات ذهنية سريعة مكتنزة بالمعاني أنارت معالم نفسيته فالمؤوّل الديناميّ يعمل على الإمساك بالدلالات الغائبة ، فالمؤشر يحاكي ظلمة الضمير المبهم وينقل منه أحوالاً مختزنة في العقل الباطن، لذلك أراد الشاعر أن ينقل مشهدًا مفعمًا بالألم الجسدي والنفسي المتمثل بإحساس إندثار الأنا ؛ كونه عبدًا أسود ، فضلًا عن البيئة المحيطة به المتمثلة بقوة القهر الواقع عليه (الصباغ، ٢٠٠٢، صفحة ٩٨)، دفعته إلى الحزم والتمكن من أن يكون الفارس الشجاع، ومن ثَمَّ تغير نظرة مجتمعه إليه من الهوان إلى العز. فهذه القِيَم والآيدلوجيّات هي التي ترسم وتُحدِّد السلوك، وتقيده بحدودها فاستثمار علامة الخيل بمثابة المتنفس عمّا يدور في أعماق الوجدان من صراع و تمجيد الأنا وتقديسها. فالنص الذي بين أيدينا يشي بحالة القهر التي تطال الإنسان المقهور على يد أبناء جلدته بصورة دائمة المتمثلة بالقيود الفكرية والمجتمعية المفروضة عليه، والتي أظهرها الشاعر في ألفاظ (شكا، يدري، يدعون)، فهذه كلّها وحدات لسانيّة تحيل سيميائيّا على القهر، والتسلط ،والقيود المفروضة ، فالشاعر على دراية تامة بأن الخيل غير عاقل إلا إنه جسد فيه تلك المعاني بغية تجاوز الوصف الجسدي إلى التحليل النفسي فلو ((كان يعلم الخطاب لاشتكى إلَيّ مما يقاسيه ويعانيه، وكلمني لو كان يعلم الكلام، يريد أنه لو قدر على الكلام لشكا إلَيّ مما أصابه من الجراح)) (النعيمي، ٢٠١٠م، صفحة ١٨٢). فهو فهم بلا كلام ولا دموع لأن طول مرافقته لخيله((جعل كلًا منهما يقف بالحدس على دخيلة صاحبه)) (طليمات و الاشقر، ١٩٩٢م، صفحة ٤١١).

ويضفي ربيعة بن مقروم الضبي الصبر والثبات على الخيل للظفر في المعركة، المتمثلة بالشجاعة والصبر وعدم التخاذل وإذا ما جرت لا تشتكي أبدًا، فيقول (فياض، ١٩٩٩، صفحة ق٢٠/ ٥٦):

و جُرداً يُقـَرَّبنَ دونَ العِيالِ خلالَ البيوتَ يَلُكَنْ الشَّكِيْما

تُعَوَّدُ في الحَرْبِ أن لا بَرَاحَ إذا كُلِّمَتْ لا تَشَكَّى الكُلُوما

قدم الشاعر أيقونة الخيل على نفسه وولده، فتتعطل لغة الكلام لتحل محلها الجانب السيميائي الإشاري بالمعنى الحسي، لتغدو الايقونة وسيلة للتعبير عن موقف بعينه، فقد جسد موقفه وقوته وتحمله في المعركة عبر إكساء خلق الصبر على الخيل فالشاعر بطبيعته يُعول كثيرًا على تقنية تعويم الدال، التي تبيح تطفل المدلولات على الدوال، ويستثمر تقنية المؤول الديناميي، لِينسج بذلك خطابًا مكثفًا مكتنزًا بالمعاني، إذ إنها جُرحت وصَبرت ولم تبرح ،وبذلك تكون الخيل أيقونة لذات الشاعر الذي أعانه على إبراز شجاعته وثباته في الحروب ، فنقل الإشارة البليغة في تأديتها المعنى دون حاجة إلى الكلام ، فاللفظة البيانية (كلمت)هي وحدة لسانيّة لو قرأناها سيميائيًا، لأحالت على الذات النبيلة بما تحمله من أفكار وقِيَم ملائها العزة والثقة، ولفظة(تشتكي)تحيل على المجتمع بما يحمله من أعراف صارمة وشديدة لا تلبي متطلبات ابناءهم، فالشاعر عبر عنها بالصمت، مما يُعطي معنى متواريًا خلف صوت مكبوت بغية كشف المضمون، ومن ثَمَّ يُنقل الخطاب الشعري من كونهِ علامة تحمل دلالة معجمية إلى دال مشحون بمدلول يحيله إلى علامات جديدة سيميائية أيقونية تدل على القيود الاجتماعية ، وهذا بدوره يكشف مغاليق النص، ويرسم حدوده للمتلقي. لذلك كانت قدرة الشاعر على تصوير أحاسيسه ومشاعره وآلام خيله وجروحها الجسدية ايقونات لها صفة عقلانية بحته فالشاعر كون ملامح سيميائية ذاتية هيئت للمستمع صورًا شبيهة بالمعاناة التي يحسها هو.

ومن ثَمَّ تألق الشعراء في إبداع ايقونات فنية تمتاز بأنها نسخ سيميائية تستحضر فيها لغة المعاني بصياغة جديدة تمليها موهبة المبدع وتجربته المخاضة في الواقع المرئي ، وفق تعادلية خفية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون إن يستبد طرف بآخر، وبذلك تخلق الايقونة الفنية

نسخة جزئية أو كلية للواقع الحسّي أو الشعوري (الصائغ، ١٩٨٧، صفحة ١٥٩).فضلًا عن ذلك إن خلع الصفات الإنسانية على الكائنات الحية غير العاقلة يُمثل تعبيرًا عن رغبة الشاعر بالتداخل مع هذه الكائنات وذلك ليزيح عن نفسه بعض ما يعانيه في واقعه (مندور، ٢٠٠٨، صفحة ٣٢).

إن الإحساس بالمشاركة التامة بين طرفين جعلت ايقونة الخيل وسيلة الشاعر الفنية فالشاعر أوس بن حجر منح خيله قدرة هائلة جسدتها المواقف التي قامت بها الخيل في المعركة المتمثلة بفعلها البطولي، يقول (نجم، ١٩٧٩، صفحة ق٢٨/ ٥٨):

فما فَتِئَتْ خَيْلٌ تثوبُ وَتَدّعي وَيَلْحَقُ منها لا حِقٌ وتَقَطَّعُ

فهي تنادي بعضها البعض وتدعوه لنصرتها عبر وحدة لسانية سيميائية المتمثلة ب(تدعي) التي تحيل على الرأي الصارم والاعتزاز بالذات لاعلى الصوت الفيزيائي، فضلًا عن لفظة (لاحق) فهي إيقونة حركية انفعالية تحيل على انفعال الشاعر وإصراره انسجامًا مع المعركة الملتهبة ، فهي وحدات لسانية تنحّى مؤولها المباشر بأثر من المؤول الدينامي، لِيصنع موضوعًا جديدًا يشي بالتقابل بين الذات الحُرة، والآخر المتسلط. فشكلت علامة الخيل عبر هذا التجسيد معادلًا موضوعيًا لما يعنيه الشاعر في ذلك الموقف. ف((الخيال تشكيل سحري لا يقدر عليه غير الفنان المبدع ، وهو على وفق ما يرى د. علي جواد الطاهر (أن تخلق من أشياء مألوفة شيئاً غير مألوف في الفن عموماً)؛ لأن الخيال عنصر مهم في إنتاج الإبداع ، فهو القوة التي تجعل المبدع يربط بين الأشياء المختلفة)) (مصطفى و علي، ١٩٨٩، صفحة ٣٧). فالشاعر أجهد نفسه في التقاط صفات وسلوكيات تصب جميعها في مصب تحين الفرص واستثمارها. أما الحارث بن وعلة الجرمي، يقول (الضبي، ١٩٤٢، صفحة ١٦٦):

ولمّا سَمعْتُ الخَيْلَ تَدْعُو مُقاعِساً تَطَالِعَني من ثُغْرَةِ النَّحر جائرُ

يُصور الشاعر هنا الاصرار بالنداء عبر استعمال تقنية الإحالة فذكر (سمعت الخيل تدعو) التي تستحضر القوة المكنونة في داخله ،محاولًا تعزيزها في ذوات الفرسان ، فالقوة تُحيل على الثبات ، والثبات يُحيل على العزيمة، والعزيمة تُحيل على سرعة إدراك الموقف ، فهي- الخيل- تثبت في الحرب ولا تتألم حتى إذا جُرحت ،ولا تولي الأدبار في القتال ،لأنها عريقة النسب أصيلة ،فالشاعر استدعي ايقونة الخيل بمثابة المفتاح للبحث عن المعاني الغاطسة والإيحاءات المتخفية في كونية الشاعر، وهذا ما حفز المؤول الدينامي للعلامة السيميائية. لهذا كانت الخيل مبعث شعور تشكيل الصور لدى الشعراء الجاهليين، كونها رمزًا لقوتهم وعزتهم فـ"الصورة الحسّية المتمثلة في الكلام، والتي لا تكون ضرورية لأجل توصيل وتأدية المعنى، أنها تقتصر على التقديم الجمالي والحسي للفكرة" (محمد ا.، ١٩٩٠م، صفحة ٣٧) . وقد أعتاد الشعراء الفرسان على ، إنزال الخيل منزلة مؤشر للعقلاء، كقول عنترة (ديوان عنترة، ١٩٧٠، الصفحات ق١/٢٠٧-٢٠٩):

هلاَّ سألتِ الخيلَ يـابْنَةَ مالِكٍ إنْ كُنْتِ جاهِـلَةً بمـا لم تَعـْلَمي

يُخبرك مَنْ شَهِدَ الوَقَائعَ أنَّني أَغْشَى الـوَغَى وأعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ

لعل السؤال الذي يطرح نفسه أمام هذه المقاربة التأويلية لعلامة الخيل يتمثل في الاستفهام عن الدوافع التي فرضت نفسها على الشاعر لإنتاج هذا الخطاب المؤشري الناقد لهذا السلوك الإنساني، ففي مستوى ارتباط الدالّ بالمدلول يُكون علامة لسانية تدل على المعنى الحرفي لهُ، ولكن حينما يتخفى المدلول المباشر بإلهام من السياق الفني ، فإنّ المؤوّل الدينامي يبرز في التأويل، فيحيل الوحدة اللسانية المتمثلة ب (هلا سألت الخيل) إلى وحدة سيميائية تتشكّل علامة مؤشريّة عن طريق شحنها بمدلول باطن مستوحى من طبيعة اللغة الشعرية، إذ طلب منها أن توجه سؤالها

إلى الخيل ، فينتج نقدًا لثقافة التساؤل التي كانت سببًا في بلورة بوابة للتسلل إلى قلب محبوبته، إذ يخاطب محبوبته عبلة أن تسأل الخيل عن شجاعته واقتداره في المعارك، فإبداعاته الرائعة تكمن في موهبته الفنية العالية، وخبرته الحقيقية لعلامة الخيل وهيمنتها في الموقف، ففي اللغة الطبيعية لا ينسب هذا الفعل إلى ما لا يعقل إلا أنّ الشاعر أزاح المدلول وعومّه فأنسن الفعل وخرق المعقول ،وحدث ما يسمى بالانزياح. والملاحظ إن إستفهام الشاعر منبعث من أعماق ذاته لبيان حقه في الحرية، وجدارته بالوجود، فضلًا عن لوعة حبه لعبلة أسهم في بلورة علامات فنية متألقة ، معاتبًا إياها عن عدم سؤالها عن بلائه في الحروب، وكيف ان الخيل كانت تشهد بفروسيته وكيف أن الفرسان كانت تهابه لشجاعته إلا هي التي ظلت جاهلة ولا تعرف شأن من شأنه (القيسي، ١٩٨٤، صفحة ٢٩٣).فهي تحيل على غياب الرؤية المعرفية، وانعدام البصر، الأمر الذي أثار في أعماقه حسرة ، دفعته إلى صنع المؤشرات الابداعية ، فهو أحال سؤالها من اللاوضوح إلى الوضوح الصريح المؤطر بعنصر القوة ، فالحاضنة البيانية تحاول أنْ تبيّن سبب التساؤل الخاطئ ، إذ توحي بأنّ السائل مُطوق بعدم المعرفة، محكوم بمخزون معرفيّ متواضع لِتظهر في هذا التساؤل الخاطئ، الذي ينفتح على دلالات تشي بقلق الشاعر من واقعهِ المرير، إذ يظهر هذا القلق بأعلى أشكاله ولا سيما عند تسأل حبيبته، ويرى باحث "وقد أثار انتباهنا هنا... هو هذه النداءات المتكررة، والأصوات المتعالية، الدالة على الوله والقلق والفزع، والتخوف، والترقب، وكانت هذه النداءات ربما خرجت عن إطارها الاستعمالي المألوف، لتخرق القاعدة، ولتغتدي منزاحة منساحة" (مرتاض، ١٩٩٨، صفحة ١٧٧).

وهناك نصوص تجاوزت المألوف إلى الانحراف العنيف في النص واستغلاقه وصعوبة فهمه. فالجمال يمتزج بالعلامات بطريقة إلمعية، ، ولاسيّما تلك العلامات التي تبنى على الأوصاف والمعاني البديعة. فهذه العلامات خرجت من النمطية نحو الخيال المبتكِر. فالنص يمتلك قوى كامنة المتمثلة بالعلامات أوالايقونات التي معها يصبح للمعنى الظاهر مرادف خفي ينبئ عن ثراء دلالي، ممّا يجعله دائم العطاء لمعانٍ جديدة تثير في المتلقي شوقًا لدلالات غائرة في أعماق النص الشعري . ونحن في هذه المقاطع نواجه عالمًا مميزًا من الصور الزاخرة بفنون البديع والابتكار الذهني والفني المتفردين يتصفُ كل مبدع بإحساس نادر ، وشمول ، وعمق في التفكير، والإدراك ، وينفرد بمكامن روح شفافة ، سريعة التأثر ، وردود فعل قوية ، وعنيفة لكثير مما يلاقيه من أحداث وأحوال ، فيفرح ، ويحزن في وقت واحد ، لأمر بسيط قد لا يلفت انتباه الكثير من الناس وذلك هو طريق الإبداع (الخياط، ١٩٧٨، صفحة ٤٥)، وقد ألمَّ شعراؤنا بتلك الأحوال التي أهّلتهم للتغيير والتحول لنقل الواقع من المألوف إلى المدهش، وهذا يذكرنا بمقولة إن الأشياء إذا أصبحت خارقة للعادة دخلت في مجال الأسطورة (لفته، ٢٠١١، صفحة ١٦٥)وهذا ما لاحظنه في خطاب أمرئ القيس، قائلًا (إبراهيم، ديوان أمرؤ القيس، ١٩٥٤): (بحر الطويل)

مِكَر مِفَرّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حطَّهُ السَّيْل من عَلِ

يقع مكمن الغرابة والدهشة في تآزرالأضداد واجتماعها في آن واحد مكونة ملمحًا سيميائيًا، ممّا يدلّ على غياب المؤول المباشر، وحضور المؤول الدينامي فالوحدات اللسانية (مكر، مفر) و(مقبل ،مدبر). تحيل إلى وحدات سيميائية تتشكَّل علامة مؤشريّة عن طريق شحنها بمدلول باطن مستوحى من طبيعة اللغة الشعرية، فهذا التضاد يسوّغه المؤوّل الديناميّ الذي يصنع للعلامة موضوعًا ديناميّا جديدًا نقرؤه بشحذ الهِمّة والإصرار في مواجهة كل ما يلاقيه. أمّا في الوحدة السيميائية الثانية (جلمود صخر) فهي مُكتنزة بالدلالات، ومكثّفة الترميز، يذهب معها المؤوّل الديناميّ إلى أكثر من وجهة ؛ فالشاعر يضع خطى خيله قبالة الحجر العظيم الصلب ، فهذه الصورة تحيلُ سيمائيًا إلى قوته وصلابة عدوه في حالة الكر والإقبال من جهة ، وإلى الانهيار والتلاشي والسقوط إلى الحضيض في حالة الفر والإدبار من جهة أخرى،فهما وحدتين متضادتين

معنويّا ، وكأنّ الشاعر يقول: لتكن خطاك ثابتة كالحجر الثابت، محافظًا على مكانتك وسيادتك ، بمعنى أنّ الجمع بين الخطى والحجر يجعل من صفة القوة صفة مزدوجة، وهذا المزج بينهما أنتج دلالة مغايرة تمامًا. أما الوحدة السيميائية الثالثة (السيل) تحيل إلى الواقع المحيط بالشاعر الذي يسعى إلى الإحاطة به من كل الجوانب ، وقوله يبيّن حالة الإنسان بين الاختيار وعدمه، وبين امتلاك أمره وعدمه ،فالشاعر وقع في دائرة التردد والخوف والترقب ؛ بغية السيطرة على موقفه ،وقدرته على التحكم بفعله؛ ومن ثم التغلب على الموقف الآني. وفي خطاب آخر يقول فيه (ديوان أمرؤ القيس، ١٩٥٤): (بحر الطويل)

دَرِيْرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيْدِ أمَرَّهُ تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

إذ شبّه سرعة فرسه ب (خذروف الوليد) أي: القطعة الخشبية التي يلف الصبي خيطها حول أصابع يده وحين يشد الخيط تدور هذه القطعة مصدرة صوتًا مشابهًا لصوت حركة الفرس، من حيث تقارب خطواته، ووقع حوافره على الأرض ، فيمد المؤوّل الديناميّ بمعلومات تُحفّز قدرته على تخفي المؤول المباشر من الوحدة اللسانية(درير كخذروف)؛ لِيحيلها وحدة سيميائية رمزية ، تعبّر عن سرعته الخارقة والمتواصلة في مواجهة معوقات حياته ، فالشاعر جسد النضج الفني والعمق الدلالي في لوحاته ؛ لأنَّ شاعرنا أخذ موقفه من واقعه الحقيقي وليس من مشهد متصور يتخيله لذا تشترك الصور البلاغية ، والمعاني الحسية ، في تحقيق رؤية سيميائية. ونجد ذلك أيضاً في قوله (إبراهيم، ديوان أمرؤ القيس، ١٩٥٤، صفحة ٢٣٣):(من الكامل)

وَلَقَدْ شَهِدْتُ الخيلَ وهْي كَأنَّهَا بالدّارعينَ نقـــــــانِقٌ تَعدُو

تُغْشِي الإكــامَ سَنابكاً مسنونَةً مِثْلَ المعاوِلِ حَصْدُهـا الحَصْدُ

تَذَرُ العَجــاجَ وراءَها متنصِّباً رَيْعانُـــها وكأنَّـــها السُّبْدُ

في هذا الخطاب الشعري أكثر من وحدة لسانية لا يمكن أن نفهمها في حال ارتباط الدال بالمدلول المباشر، أمّا إذا قرأناها سيميائيا، فإننا ندرك المعاني المضمرة في هذا الخطاب ، فالشطر الأول يُمثل وحدة سيميائية بدلالة (شهدت) التي تدل على المعرفة والإدراك واليقين للموقف المتمثل في توظّيف الصورة البصرية في رسم التشبيه ، فكانت مدخلًا مناسبًا في صنع الرمز السيميائي في الشطر الثاني المتمثل ب(نقانق) الذي شبّه فيه الخيل بالنعام الذي يسير على وفق حركة منظمة وفذة؛ كون حركة النعام في أثناء العدو تختلف عن أية حركة أُخرى ،فهو مرفوع الرأس إلى الأعلى مما يحيل سيميائيًا إلى الشموخ و العلو والهيمنة على الموقف، ويستثمر الشاعر المشهد ليواصل تكوين صور منبثقة من العلامة الأولى المتمثلة ب(تغشى الإكام سنابكًا مسنونة مثل المعاول)، التي تحيل سيميائيًا إلى قوتة وحزمه في سحق كل ما يلاقيه من معوقات بغية وصوله إلى القمة، ويواصل شاعرنا تشبيهاته الرائعة في خلق رموز سيميائية حسية أسطورية المتمثلة بالوحدة اللسانية (السبد) التي تحيل سيميائيًا الى سرعته، وتمكنه من الموقف، والتمسك بهدفه، وكأن هذا التشكيل كون علامة تكوينية سيميائية تثير الدهشة، وفي الوقت ذاته تشير إلى أهمية الإنسان الفارس ومركزيته في إدارة الموقف، فالمبدع يمتلك قوة خفية في خلق الواقع وصياغته إبداعيًا المتمثلة بالخيال؛ كونه كفيل بخلق صور من الإبداعات المتوارية ، فبين البعد السطحي، والبعد السيميائي مسافات تملؤها المقاصد، تملك القدرة على تعويم الدوال؛ إذ تكتنز الحاضنة البيانية مكنوزًا دلاليًا يسحب من الدوال مدلولها السطحي، ليكسبها مؤولًا دينامياً تأويليًا

يعمل على تعطيل المعنى المعجمي؛ ويبلور دلالة سيميائية المعية. وقال أمرئ القيس في جانب آخر (ديوان أمرؤ القيس، ١٩٥٤، صفحة ١٧٣):(من الطويل)

كأَنَّ غلامي إِذْ عَلاَ حَالَ مَتْنِهِ على ظهرِ بازٍ في السَّمَاءِ مُحَلِّقِ

إن ترتيب الأفكار والتخيلات في ذهن المبدع يحتاج إلى معايير أهمها قدرته على التعبير المجازي، وبلورة صور ومعاني متجددة. فتفضي العلامة إلى الإثارة الفنية والمتعة التمثيلية للمشهد، وقد بالغ الشاعر في انتقاء صورته متضمنة وظيفة الفرس ، فالشاعر لجأ إلى تقريب المحسوس بالملموس، وهذا مدخل سيميائي يبيحه النشاط الفاعل للمؤول الدينامي الذي يوافر منهجية راكزة في الإمساك بعملية الدلالة ، فالوحدة اللسانية المتمثلة ب(على ظهر باز) ليست مقصودة لذاتها، وإنما يحيلها المؤول الدينامي إلى معنى سيميائي يدل على شدة انطلاق الخيل وسرعته في الانقضاض على الهدف وتحقيق غاياتهِ، وهو في قمة الشموخ والإباء، وهذا يعزز بيان مدى قوته وقدرته في مواجهة المواقف ، مترفعًا عن كل المثبطات المتمثلة بالقيود المجتمعية. ثم جاء علقمة الفحل بما هو غير ذلك ، فقال (ديوان علقمة الفحل، صفحة ١٣٠):(من البسيط)

..... يَطْفُو إِذا مَا تَلَقَّتْهُ العَقَاقِيلُ

إن الوحدة اللسانية المتمثلة بالفعل المضارع(يطفو) تشير سيميائيًا إلى شدة سرعته وخفته وانسيابه حركته المستمرة بالرغم ما يحاط به من صعوبات في الوقت الحالي، فالمؤول الدينامي أسهم بتجلي المعالم الحركية الشاخصة في الصورة المتمثلة بالكشف عن المعنى، فعمد إلى الاستعارة المبتكرة في تجسيد خيله ، فمن شدة سرعته وحركته المستمرة بدا وكأنه يطفو ساكنًا من دون حركة على سطح الماء، وهو يطوف الجبال والأودية ، فهذه الميزة جعلت العلامة السيميائية متفردة؛ محققة ريادة على مستوى المؤول الدينامي المتمثل بفاعليات التضاد بين الحركة والسكون، والمؤشر الأعمق أنه من شدة سرعته الفذة وحركته الثاقبة لا تُرى قوائمه الجسدية ، فيبدو وكأنه ساكنًا ، ماضيًا في تحقيق غاياتهِ ، تاركًا خلفه كل المثبطات. وهنا قمة الابتكار ،أي أن ثمَّة علاقة عكسية بين التوقع من جهة ، وبين كسر أفق المتوقع من جهة أخرى، فإذا زادت نسبة التوقع قلت نسبة الانجذاب، ومن ثم نسبة الانتباه ، والعكس صحيح (محمد ع.، ١٩٨٨، صفحة ٨١).فلفظة (يطفو) الزمت مجازيًا الخطاب الشعري صورةً شعريةً متفردةً معززة بالإيحاء .ونلاحظ التفاتة رائعة في خطاب أحيحة قائلًا (ديوان أحيحة بن الجلاح الأوسي الجاهلي، صفحة ٨٢)

تذرُ العناجيجَ الجيادَ بقفرةٍ مرَّ الدَّموكِ بمِحصَدٍ ورِجامِ

يقدّم الشاعر علامة بصرية خيالية قائمة على التفرد والانتقاء الفذ ، فالوحدات اللسانية (الدموك ، رجام) لا يمكن أنْ نفهمها في حال ارتباط الدال بالمدلول المباشر، أمّا إذا قرأناها سيميائيا، فإنه يشير إلى معاني سرعة الجياد في القفار، ولاسيما أثناء مرورها وانسيابها في الجبال والوديان ،متجهةً نحو تحقيق غاياتها من دون إن ترنوا لما يحدث حولها من متغيرات ،إشارةً إلى قوتها وحزمها في إتخاذ القرارات، والمضي فيها، وهذه العلامة المؤطر بالدقة الفنية الرفيعة نسجت بطريقة مغايرة؛ كونها جاءت على وفق المسار المخالف للتصور الطبيعي لها، مما ساعد المؤول الدينامي في بيان معانيها المضمرة. فليس المقصود الجياد لذاتها ، إنما شكلت بذلك معادلًا موضوعيًا لذات الفارس بكل ما يعانيه في تحقيق غاياتهِ. ويستدعي عدي بن زيد العبادي اذهاننا في علامة طريفة مبتكرة نسج فيها ايقونة شعرية مميزة ، قائلاً (ديوان عدي بن زيد العبادي، صفحة ١٢٠): (من الرمل)

يَرْأَبُ الشَّدَّ بسَحٍّ مُرْسَلٍ كَاحْتِفالِ الغيثِ بالمُزْنِ اليَفَنْ

إن الصيب الذي سيصير نعيمًا هي وحدة سيميائية تصنع عالمها بالاعتماد على حيوية المؤول الدينامي الذي يستند في قراءتهِ على البعد الثقافي لموضوع الدال(الصيب)، فالصيب سيميائيًا يحيل على الخير والنماء و العيش الرغيد الذي سيمتدّ، ويحيا عبر الزمان والمكان. فالفارس والفرس إينما حلا يحل معهما الخير والإطمئنان ، وتزهو بهما الحياة، محاولًا من جهة أخرى وصف سرعة عدو الفرس بغية تحيق مراميه وغاياته النفعية في واقعه المترامي من حولهِ ، فعدوه يشبه نزول المطر الغزير المتتابع من سحاب متكاثف القطر، فهي علامة دقيقة ومبتكرة في توظيفها، مكتنزة بفكرتها الإيحائية الرمزية السيميائية. فهو لا يكتفي بوصف عدو الفرس فحسب ، وإنما يسعى لتعزيز هذا الفعل بالخير والنماء. ويبهرنا النمر بن تولب بمقطع غلبة الفرس الطريدة ،كونهُ حور الأحداث والأدوار قائلاً (شعر النمر بن تولب، صفحة ٥٠): (من البسيط)

لقد غَدوتُ بصُهْبى وهي مُلْـهبةٌ إلهـابُها كضِـرام النـــارِ في الشيح

جاءت لِتَسْنَحني يَسْراً فقلتُ لها: على يَمي نِكِ إنـــي غـــيرُ مسنوحِ

ثم استمرَّت تريد الريح مُصْعِـدةً نحو الجـنوبِ فَعَزَّتْها عـــلى الريح

يا ويلَ صهبي قُبيلَ الريحِ مُهْذبةً بينَ النِّجادِ وبينَ الجزعِ ذي الصُوحِ

في هذا المقطع دلالتان، هما السرعة والنفوذ ، فالمؤوّل المباشر لا يعطي إلا المعنى الإجمالي الذي يُقدم خبرًا صريحًا عن رغبة الشاعر في تجسيد سرعة خيله الخارقة، بغية تحقيق هدفه المتمثل بالطريدة ، فالمعروف ان الطريدة تسبق الفرس لكن الشاعر قدم أيقونة مغايرةً المتمثلة بتقدم الفرس على الطريدة ، فإنقلاب سير الاحداث أخرج الايقونة عن سياقها الطبيعي، مما افضى إلى زيادة حركة الايقونة وتنشيط المؤول الدينامي، مُشيرًا إلى قوته وسيطرته على الموقف برمته، فضلًا عن ذلك اكسى الشاعر الفرس صفة اللهب، فليس المقصود اللهب لذاتهِ، وإنما إشارةً إلى عدوهِ الفذّ الخارق للعادة، متجاوزًا كل المعوقات والعقبات المرئية وغير المرئية المترامية من حولهِ المتمثلة بالضغوط الاجتماعية والنفسية بغية تحقيق ذاته، وبيان سلطته النفوذية ، وقدرتهّ على التحكم بالموقف الآني، المفضي إلى إعطاء الإيقونة بعدًا سيميائيًا متجددًا مغايرًا لما سبق. ومن العلامات البصرية الخالية المؤطرة بالمتعة الجمالية المفضية إلى الإثارة الفنية والمعنوية، المتمثلة بتصوير كتف الفرس، كما في قول امرئ القيس (ديوان أمرؤ القيس، ١٩٥٤، صفحة ٣٧٣):(من الطويل)

كأَنَّ على المتنيْنِ مِنْه إذا انتَحَى مَداكَ عروسٍ أَو صراية حَنْظَلِ

فالمؤول المباشر يصور الفرس إذا ظهر أمامك بصخرة الطيب وصراية الحنظل في ملاستها وبريقها، وقد خصَّ مداك العروس ؛لأنها قريبة العهد بسحق الطيب وهو جديد لم يخدش، فمداكها برّاق. وكتف الجواد يبرق كما يبرق الحجر الذي يسحق عليه الطيب ، واختار صراية الحنظل ؛ لأنها دائمة اللمعان لشدة اصفرارها وبريقها ، فكذلك جلد هذا الفرس في البريق (الدقس ك.، ١٩٧٥، صفحة ٤٠٢)،فالوحدات اللسانية (مداك عروس، صراية حنظل) لا تعمل إشاريّا في هذا النص فحسب، وإنما تستحيل إلى وحدات سيميائية عبر حركة المؤوّل الدينامي، إذ يحيل إلى الشموخ والعزة والثبات في الموقف، فهو لا يراوغ في إتخاذ قراره ،وإنما يكون واضحًا وضوح الشمس ،يرهب كل من نظر إليه . وقال النابغة الجعدي في وصف خارق للخيال أيضاً (شعر النابغة الجعدي، ١٩٦٤، صفحة ٣٢) : (من المتقارب)

كُـمَيتٌ كـــأَنَّ على مَـتْنِهِ سبـــائِكَ مِنْ قِـــطَعِ الـــمُذْهَب

حين يسبر الشاعر أغوار العالم غير المرئي بغية التألق ، فهو يأتينا بأيقونات وتخيلات يجهد نفسه فيها كثيرًا للوصول إلى مرحلة الفذّة المنتجة للألمعية الشعرية، فالوحدات اللسانية (سبائك من قطع الذهب) تحيل سيميائيًا إلى علو المنزلة والمكانة والصفاء، فالشاعر وجه دفة الاهتمام ليس إلى مكانته فحسب، وإنما إلى القضايا التي يحملها على عاتقه، ساعيًا في حلّها، لذا فالشاعر امتلك الموهبة الابداعية المعززة بالرؤى الفكرية ؛ الناتجة عن دراية شاملة للموقف. فالخيال بعد ذلك بحسب تعريف كولردج هو:((القوة السحرية التي توفّق بين صفات متنافرة ، تُظهِر أشياء قديمة مألوفة بمظهر الجدَّة والنضارة ؛ إنه... اجتماع حالة غير عادية من الانفعال بحالة غير عاديّة من النظام)) (غريب، تمهيد في النقد الحديث، ١٩٩٤، صفحة ٨٦) ، فللخيال أثرٌ كبير في بلورة ايقونات ذات معاني مبتكرة ، إذ يبعث فيها الروح والحيوية ، ويولّد منها دلالات غير مستطرقة، وعلى المتلقي أيضا تحديد رؤية غير نمطية التي يستنتجها من النص الشعري (غريب، تمهيد في النقد الحديث، ١٩٧١ م)، وهذه الرؤية تحدد تعابيرنا ومفرداتنا الداخلة بين سطور وعي المتلقي ونظرته إلى الطرف الآخر، فمن المؤكد أن النظام الايقوني يختلف من نص إلى آخر (تودوروف، ١٩٩٤، الصفحات ١٩-٢٠) .وقال امرؤ القيس في صورة أُخرى (ديوان أمرؤ القيس، ١٩٥٤، صفحة ٢٣): (من الطويل)

كأَنَّ دِماءَ الـــــهادياتِ بنَحْرِهِ عُصــارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ

جعل الشاعر لوحته رمزية حركية ناطقة بمشاهد التألق الألق، إذ إن لون الدماء الذي سيصير لون عصارة الحناء، هي وحدة سيميائية تصنع عالمها بالاعتماد على حيوية المؤول الدينامي الذي يستند في قراءته على البعد الثقافي لموضوع الدال(دماء)، فالدماء سيميائيا تحيل على الفكر، والايمان بقضية ما المتمثلة بالأزمات الاجتماعية ومن يمثلها في محيطه المرئي ، ساعيًا إلى الامام في سبيل تحقيق أهداف قضيته ، متجاوزًا كل ما يلاقيه من معوقات، أمَّا (عصارة الحناء بشيب) تشير إلى كثرة الدماء المتلطخة في صدرة ، مما يحيل سيميائيًا إلى تشبثه بالقضية والدفاع عنها ، والثبات على المبدأ حتى المشيب، ومهما بلغ الأمر، فهي رموز زاخرة بالمعاني الفريدة، فالمعنى ((روح القصيدة ومادتها والصورة الشكل الفني للمعنى ودلالته الإبداعية والجمالية)) (غزوان، ١٩٩٤، صفحة ١١٦)، ويكمن الانبهار في تشبيه الدماء بعصارة الحناء، كونها جمعت بين الجمال والقوة والثبات.

ويبهرنا طفيل الغنوي في تجسيد فرسه، إذ جسد عرق الفرس وسيلانه ، مصورًا صورة جفاف العرق وتحولـه إلى البياض (الملح) على وفق آلية الصيرورة الإحيائية (وصف الخيل في الشعر الجاهلي، ١٩٧٥، الصفحات ٣٨٢-٣٨٣)، في قوله (شعر طفيل الغنوي رواية أبي حاتم السجستاني عن الأصمعي، ١٩٦٨، صفحة ٨):(من الطويل)

كَأَنَّ يَبِيسَ المَاءِ فَوْقَ مُتُونِهَا أَشَارِيرُ مِلحٍ فِي مَبَاءَةِ مُجْرِبِ

فهذه الايقونة تحمل الكثير من الدقة في التصوير ، إذ نرصد في هذا الخطاب وحدات لسانية تضيء دلالته فالوحدات اللسانية تحيل سيمائيًا إلى شدة التعب والجهد الذي يبذله الفارس والفرس بغية تحقيق مطالب قضيتهما. ولعل المألوف في مقطع الفرس وصف سرعته وضخامته وأجزائه ، لكن امرئ القيس كعادته جاء بشيء جديد ، قائلاً (إبراهيم، ديوان أمرؤ القيس، ١٩٥٤، صفحة ٢١): (من الطويل)

له أَيْطَلا ظَبْيٍ وساقَا نَعَامَةٍ وإِرخَاءُ سِرْحَانٍ وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

فقد أضحى هذا الفرس ذا تشكيلة غريبة له صفة من كل حيوان من تلك الحيوانات (التصوير الشعري(رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، صفحة ٥٥). وهذا كما قال أبو هلال العسكري : ((من

بديع التشبيه)) (العَسكري، ٢٠٠٦، صفحة ٢/ ٢٢٢) ، وما يعنينا هنا الرموز التي تجاوزت الابداع البلاغي، وعمدت إلى الجمع بين المتباعدات بغية خلق رموز دلالية تمحورت في الخيال الإبداعي الخلّاق المتفرد، فالشاعر يتيح لنا أن نقف خلف الألفاظ لمعرفة معانيها المضمرة ، واستخرج أبعادها، وكشف مؤولها الدينامي، فالوحدة اللسانية (أيَطلا ظبْيٍ) تحيل سيمائيًا إلى ضموره كونه لا يعمد إلى الراحة ،مجاهدًا في تحقيق ما يصبو إليه. وقولِهِ(ساقَا نَعَامَةٍ) تحيل سيمائيًا إلى عزوتهِ وعلو شأنه وصارمته في اتخاذ قرارهِ في المواقف المترامية من حوله، وقوله (إرخَاءُ سِرْحَانٍ) تحيل سيميائيًا إلى سرعته الخارقة المتتابعة الخطى في سبيل إدراك ما لا يدركه، فمن شدة سرعته اصبح موضع الرجلين بموضع اليدين في العدو، فكل ذلك يحيل إلى مشاركته الفاعلة في الاحداث ،فالمؤوّل الدينامي يقدّم دلالة مصاحبة قد أفرزها اللاشعور عند الشاعر (يونغ، ١٩٩٢، صفحة ٣٦) تشي بعمْق اهتمامه، وشغفه بالقوة والسيادة ،والتَوق إليهما بأيّ طريقة، فلا يهمّه كيف يكون زحفًا، أو مشيًا.

ويصوّر عمرو بن أحمر الباهلي قلب الفرس في حركته المتناوبة ، لتشغل هذه الصورة مساحة واسعة من مخيلة المتلقي ، قائلا (عطوان، صفحة ٥٩):(من الكامل)

ثُمَّ اقتَحَـــــمْتُ مُنَاجِداً وَلَزِمْتُهُ وَفؤادُهُ زَجِلٌ كَعَزْفِ الهُدهُدِ

تواتر نبض قلب الفرس إذا تحرك يشبه تواتر صوت عزف الهدهد ، فالشاعر ربط بين مختلفين ، وهذا الفلق يخفي وراءه دلالات تتعدى المستوى الإخباري، لِيبلغ دلالة متوارية تنكشف عبر تدخل المؤوّل الدينامي، الذي يكشف بدوره عن سرعته الحركية المؤطرة بالسلام والعطاء والحب. فالشاعر سمح لأفكاره وذهنه الفذّ أن يخلق تلك الرموز الناضجة بامتزاج الأشياء ، وترتيب الأفكار بصورة ألمعية، فأراد إن يبين برغم من اقتحامه القوي إلا إنهُ يحمل فكر واعي يدعو إلى الأمن والاطمئنان ، فهو ينقل لنا ما يختلج في نفسه من معاناة مريرة ومستمرة ، داعيًا إلى الحياة الكريمة الزاهية. وقد أعجب هذا الخطاب ابن المعتز (منقذ، الصفحات ٦٩-٧٠). ويقول ابن مقبل في وصف فؤاد الفرس (ديوان ابن مقبل، صفحة ٩٩):(من البسيط)

ولِلْفُؤَادِ وَجِيبٌ تَحتَ أَبْهَرِهِ لَدْمَ الوَلِيدِ وَرَاءَ الغَيْبِ بِالحَجَرِ

الشاعر هنا قدم لنا فلقًا آخر تعدى التأويل المباشر، وعمد إلى المؤول الدينامي الذي يكشف بدوره تناسق الألفاظ مع الأحاسيس التي تختلج في نفس الشاعر؛ كونه شبّه صوت خفقان القلب الذي لا نراهُ بصوت الحجارة التي يرمي بها الغلام، فالوحدات اللغوية تحيل سيميائيًا إلى القوة والتحرر من القيود النفسية والمجتمعية، فكل ما كان مضمر في كوامن النفس من خوف وتردد ،لا بد إن يظهر للعيان ، لِيشهدوا موقفه وحزمه في اتخاذ قرارته هذا من جهة ، ومن جهة أخرى تحيل إلى سرعة عدوه في الصولات بغية تحقيق مراميه. ومن أجمل ما قيل في وصف سرعة الخيل في العدو، هو النابغة الذبياني ،قائلاً (ديوان النابغة الذبياني، صفحة ٢٣) :(من البسيط)

والخَيْلَ تَمْزَعُ غَرْباً في أَعِنَّتِـهَا كَالطَّير تنجُو مِنَ الشُّؤْبُوبِ ذي البَرَدِ

لطالما لجأ الشعراء إلى تقريب المحسوس بالملموس، وهذا مدخل سيميائي يفعلهُ النشاط الفاعل للمؤول الدينامي الذي يعمد منهجية خاصة في الإمساك بعملية الدلالة، إذ شبّه الخيل بالطير التي تريد النجاة من المطر الغزير فتطير بكل سرعتها ، محاولةً إنقاذ نفسها . ولعل المتعة الشعرية تكمن في تجسيد الترابطي للشاعر بين ايقونة الطير والفرس ، محددًا صفات كلٍّ منهما؛ كونه أراد ان يجسد ايقونة مفعمة بالمؤول الدينامي المتمثلة بالوحدة اللسانية (الطير) التي تحيل إلى الحرية وكسر كل معاني الجمود والتثبيط والقيود بغية تحيق ما يرنو إلية ، انطلاقا مما يتميز به من سرعة

العدو المؤطرة بالحدة والنشاط ، والمعززة بسرعة البديهية وإدراك الموقف الآني. ومن ثم فهو لا يبرر للموقف ان يحكم له مصيره، بل يسعى جاهدًا في أرجاء الارض في سبيل اثبات ذاتهِ ،وإعلان سيادتهِ على كل ما يحيط بهِ ،بمعنى بأن الذات الكاتبة الابداعية هي التي تدون الموقف الآني (شهاب، ٢٠١٥، صفحة ١٥).وفي جانب آخر جسد الأعشى ايقونة فرسه بالصقر، مكونًا مشهدًا سيميائيًا خياليًا، ، قائلاً (ديوان الأعشى، الصفحات ٣٩-٤١): (من المتقارب)

يَصِيدُ النُّحُوصَ وَمِسْحَلَها وَجِحْشهُمَا قَبلَ أَنْ يَسْتَحِمْ

وَيَومٍ إِذَا مَا رَأَيْــتُ الصِّوا رَ أدبرَ كاللؤلؤ المنــخرمْ

فالوحدات اللسانية (النحوص ،مسحلها ،الصوار، اللؤلؤ) لا تعمل إشاريا في هذا النصّ، وإنما تستحيل إلى وحدات سيميائية عبر حركة المؤوّل الدينامي، إذ يحيلنَّ على سرعته الفائقة في الجري ،وإعلان سيادته على كل ما يحيط به، وإفراض هيبته في محيطه ، فهو يدرك ما يريد من دون استثناء، ساعيًا إلى تحقيق ما يرنو إليه ،ومن ثمَّ فهو يُثير الخوفَ والقلقَ في نفوسِ أعدائِه المفضي إلى تشتتهم وضياعهم ؛انطلاقًا مما يتمتع به من قوةٍ وهيبةٍ. وهنا تظهر قدرة السيميائية على الإمساك بزمام المعاني والتصورات الخارجية المستوحاة من رؤى الشاعر، فهذا الترابط المتضاد ، كون إشارات سيميائية تأويلية ذات ابعاد فكرية . وقدّم لبيد بن ربيعة علامة إيحائية أخرى، قائلاً (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ١٩٦٢، صفحة ٢٠٦): (من الوافر)

يُرَيْنَ عَصَائِباً يَرِكُضْنَ رَهْواً سوابِقُهُنَّ كالرَّجْل القِيَام

كأنَّ سِــــرَاعَهَا مُتَوَاتِـرَاتٍ حَمَامٌ باكِرٌ قَبْــلَ الحَمَام

يوظّف الشاعر في الخطاب الشعري الوحدات اللسانية (عصائب، حمام ، باكر) توظيفًا سيميائيًا ؛ إذ تحيل العصائب سيميائيًا على القوة والتلاحم وشد الهمم، والحمام على السلام العلو والسمو والامتداد والانتشار في الأماكن، والباكر على انفراج الأزمة والأمل والبداية الجديدة المفعمة بالنشاط والهمة. فهم يسعون كالجسد الواحد بغية نشر الأمن والأمان في محيطهم؛ كونهم أصحاب قضية سامية. واما المهلهل بن ربيعة قدم مشهد آخر، يقول فيه (المهلهل بن ربيعة التغلبي(حياته وشعره)، ١٩٨٦، صفحة ٢١٩): (من المتقارب)

وعارِ النواهقِ صَلْتِ الجبينِ عمودُ قــوائمِهِ كالكثبْ

ترجَّلْـتُ عــــنهُ وخلَّيــتُهُ يجُرُّ العَوالِيَ كــالمُحتَلبْ

حينما يقف المتلقي أمام هذه الوحدات (النواهق ، الجبين)، في الخطاب الشعري يجد نفسه مدفوعًا إلى قراءتها سيميائيا ، الأمر الذي يبرر للمؤوّل الدينامي فكّ علاقة الارتباط بين الدال ومدلوله المباشر؛ لِيكون علاقة جديدة بينه وبين الدالّ ، فهي تحيل إلى القوة والصلابة والحضور وحتى في لحظة دخوله ساحات الوغى، وانخراطهِ بالمحيط المترامي من حولهِ، وامتلأ جسده بالطعنات الحسية و النفسية والمجتمعية بغية اندثاره، إلا إنه تمكن من السيطرة والحفاظ على مكانته وما يحيط به، فكانت زمام الأمورِ بيده. ويقول عنترة في تجسيد فرسه (ديوان عنترة بن شداد، ١٩٦٤، صفحة ٨٣) :(من الكامل)

يدعونَ عنترَ والرّماحُ كأنَّها أشطانُ بئرٍ في لَبانِ الأَدهَمِ

فالوحدات اللسانية (الرماح ، اشطان بئر) لا تبيَّن المعنى من علاقة الدال بمدلوله المعجمي ،وإنما عمدت إلى المؤول الدينامي عبر التقارب بين المتباعدات بغية خلق رؤى معهودة وموزونة، ولهذا عد من التشبيهات الغامضة (العدوس، ٢٠٠٧، صفحة ١٠٣)، فأحالت الوحدات سيميائيا على القوة

والصلابة والمواجهة وعدم التراجع، بالرغم ما يحيط به من صعاب، معززًا هذه الصورة باستغاثة أصحابه له ، وإيمانهم بقوته وصلابتهِ.

يبهرنا عبيد بن الأبرص في رسم أيقونة فرسه ، قائـلاً (ديوان عبيد بن الأبرص، ١٩٩٤، الصفحات ٣١-٣٢):(من الطويل)

وقد أغْتَدِي قبلَ الغَطاطِ وَصَاحِبي ... أَمِينُ الشَّظا رَخْوُ اللِّبانِ سَبُوحُ

إذا حَرَّكَتْهُ السَّـــاقُ قـلتَ مُجَنِّبٌ ... غَضِيضٌ غَـذَتْهُ عَهْدَةٌ وَسُرُوحُ

مَرابِـضُهُ القِـــــــــيعانُ فَرْدٌ ... كَأَنَّهُ إذا ما تُماشِيهِ الظِّباءُ تَطِيحُ

فَهـــــاجَ لَـــهُ حَيٌّ غَدَاةً فآسَدُوا ... كلاباً فَكُلُّ الضَّـــــارِياتِ شَحِيحُ

إذا خاف مِنهُنَّ اللَّـــحاقَ نَمَتْ بِهِ ... قَوَائمُ حَمْـــشاتُ الأسافِلِ رُوحُ

فالظبي وحيد ومستقر في مكانهِ الآمن ، إلا إنه في غمضة عين افزعته كلاب الصيد وهجمت عليه، وانقلب امرهِ رأسًا على عقب ، فالوحدات اللسانية (عهدة وسروح) تحيل سيميائيا إلى حياته المستقرة التي كان يعيشها إلى أن اشتد الصراع العنيف بينه وبين ما يحيط به، إلا إنه استطاع الظفر؛ انطلاقًا مما يتمتع به من مقومات المتمثلة بالقوة والصلابة المعززة بسرعة عدوه. ونلاحظ إن ترابط قوة تأثير بقوة التأثر والانفعال في نفس الباث واستجابته لمؤثرات عنيفة تهز مشاعره وتحرك كوامن مشاعره فتنطلق الألفاظ بحيوية مؤثرة متجانسة مع عنف التأثر وشدته (الخالدي، ٢٠١٤، صفحة ٢٩٤).

ونلاحظ إن السياق الشعري قدم مستويات الدلالة بأبهى صورة ، تجمع بين الوضوح والغموض ، فهو يولد مستويان جماليان : مستوًى معجمي ، وآخر تأويلي ، فيأتي دور القارئ في الكشف ما بين السطور، وإظهار المضمر لفك الايقونات الغامضة، حتى تتحقق المعية الفنية للنص ، وبهذا فأن كل نشاط سيميائية أو دلالي يهدف إلى التواصل بين الافراد ونقل المعنى يتكون من دال ومدلول ومرجع وسياق المدلول والعلاقة الرابطة بينهم علاقة اعتباطية فهو علم يهتم بمفصل الدلالات واشكال تداولها وطرق اشتغالها (عيدان، ٢٠١٥، صفحة ٢٤). فالغايات السيميائية للشاعر المتمثلة بالأيقونات بأجمعها أمور تحققت في علامات الفرس؛ ولعل ذلك بسبب ملازمته في أوقات الصيد والحرب، فجسد بذلك علامات ذات رؤى فكرية وفنية خارقة لعادتها تمتاز ببراعة التجسيد، وعمق التجربة الشعرية، وقدرتها على التأثير في نفسية المتلقي المؤطرة بالخيال الابتكاري (الصالحي، ١٩٧٤م، صفحة ٢٨٣)، ليُشهد لهم بالتميز والابتكار والخلود،((فالمبدع يأتي بما لا يُتوقّع ويميل عن المعتاد وينقطع عن العادة)) (العرضاوي، ٢٠١١م، صفحة ٩).

الخاتمة:

١.شغلت علامة الخيل في الشعر الجاهلي حيزًا كبيرًا؛ كونها ملازمة للشاعر الجاهلي في حلهِ وترحالهِ، فشكلت بذلك المعادل الموضوعي للشاعر، والمؤول الدينامي للدلالات المضمرة.

٢.تختلف علاقة ارتباط المؤول المباشر مع المؤول الدينامي حسب الرؤية الفكرية والفنية للشعراء في تجسيد علامة الخيل.

٣.اعتمد الشعراء على استخدام الرموز باشكالها المختلفة ومرجعياتها المتنوعة كأفعال قادرة على اطلاق الدلالات المتنوعة لعلامة الخيل.

٤.إن المعاني المضمرة والمتوارية أسهمت في تعزيز القدرة الدلالية للخطاب الشعري.

٥.عمدت السيميائية إلى تحرير الخطاب الشعري من القيود المعجمية إلى تقنيات فعَّالة بين الخطاب الشعري والمتلقي.

المراجع

شعر النابغة الجعدي (المجلد ١). (١٩٦٤). دمشق، سوريا: منشورات المكتب الاسلامي.

إبراهيم اليازجي. (١٩٨٥). *نجعة الرائد*. بيروت: مكتبة لبنان للنشر والتوزيع.

أبن رشيق القيرواني. (١٩٧٢). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* (المجلد ٤). (محمد محي الدين عبد الحميد، المحرر) بيروت: دار الجبل.

ابن منظور محمد بن مكر الأفريقي. (١٤١٤هـ). *لسان العرب* (المجلد ٣). بيروت: دار الصادر.

ابو عثمان عمرو الجاحظ. (١٤١٤هـ). *البيان والتبيين*. بيروت، لبنان: دار الصادر.

أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العَسكري. (٢٠٠٦). *كتاب الصناعتين* (المجلد ١). (علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المحرر) صيدا، لبنان: المكتبة العصرية.

اثير محمد شهاب. (مايو, ٢٠١٥). تشكيل المحارب الفرعوني القديم. *مجلة كليةالتربية للبنات*(٢٦).

إحسان عباس (المحرر). (١٩٦٢). *شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري*. الكويت.

أحمد إسماعيل النعيمي. (٢٠١٠م). *الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية* (المجلد ١). بيروت، لبنان: الدار العربية للموسوعات.

أحمد إسماعيل النعيمي. (٢٠١٣). *الموروث الشعري واقعيته وفنيته*. عمان، الاردن: دار دجلة.

أحمد محمد ويس. (٢٠٠٥م). *الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية* (المجلد ١). جامعة حلب ، بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

احمد هاشم السامرائي، و انوار محمود الصالحي (المحررون). (٢٠١٠). *ديوان أبوداود الأيادي*. دمشق، سوريا.

اخلاص محمد عيدان. (آذار, ٢٠١٥). سيميائية التسمية في دالية دريد بن الصمة د. اخلاص محمد عيدان ، مجلد ٢٦(١) ،آذار ٢٠١٥ص ٢٤. *مجلة كلية التربية للبنات*.

أسامة بن منقذ. (بلا تاريخ). *البديع*. (أحمد أحمد بدوي ،حامد عبد المجيد ، إبراهيم مصطفى، المحرر) القاهر، مصر.

اشرف احمد عدرة (المحرر). (١٩٩٤). *ديوان عبيد بن الأبرص*. بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.

أفراح عبد محمود الصباغ. (٢٠٠٢). *الخيل رموزًا ودلالات في الشعر العربي قبل الاسلام*. جامعة الموصل /كلية الاداب.

الشريف علي بن محمد الجرجاني. (١٩٨٥). *التعريفات* (المجلد ١). بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.

المفضل الضبي. (١٩٤٢). *المفضليات* (المجلد ٦). (أحمد محمد شاكر، و عبد السلام هارون، المحررون) القاهرة، مصر: دار المعارف.

الولي محمد. (١٩٩٠م). *الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي*. ببروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.

أيليا الحاوي. (١٩٥٩). *فن الوصف وتطوره في الشعر العربي* (المجلد ١). دار الشرق الجديد.

برنارد توسان. (٢٠٠٠). *ما هي السيميولوجيا* (المجلد ٣). (محمد نظيف، المترجمون) إفريقيا الشرق.

تزفيتان تودوروف. (١٩٩٤). *مدخل إلى الأدب العجائبي* (المجلد ١). (الصديق بو علام، و محمد برادة، المترجمون) القاهرة: دار الشرقيات.

جلال الخياط. (١٩٧٨). *المثال والتحول في شعر المتنبي وحياته* (المجلد ٢). بيروت: دار الرائد العربي.

جميل الحمداوي. (يناير ومارس, ١٩٩٧). السيموطيقا والعنونة. *عالم الفكر*.

جونثان كلار. (٢٠١٨). *مطاردة العلامات علم العلامات، والادب والتفكيك* (المجلد ١). (خيري دومة، المترجمون) المركز القومي للترجمة.

جيرار دولودال. (٢٠٠٤). *السيميائيّات، أو نظرية العلامات ١٩ ، ، ترجمة : ، دار حوار ، ط١ ، ٢٠٠٤* (المجلد ١). (عبد الرحمن بو علي، المترجمون) دار الحوار.

حسن محمد باجودة (المحرر). (بلا تاريخ). *ديوان أحيحة بن الجلاح الأوسي الجاهلي*. مطبوعات نادي الطائف الأدبي.

حسين جمعة. (٢٠١١). *مشهد الحيوان في في القصيدة الجاهلية*. دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع.

حسين عطوان (المحرر). (بلا تاريخ). *شعر عمرو بن احمر الباهلي*. دمشق، سوريا: مطبوعات مجمع اللغة العربية.

د.مؤيد الدين اليوزبكي. (٢٠١٠). *الرمز في الشعر الجاهلي*. الموصل، العراق: دار ابن الاثير.

د.نوري حمودي القيسي. (١٩٨٤). *الفروسية في الشعر الجاهلي* (المجلد ٢). بيروت، لبنان: عالم الكتب.

دانيال تشاندلر. (٢٠٠٤). *اسس السيميائية*. (د.طلال وهبة، المترجمون) بيروت، لبنان: مركزالدراسات الوحدة العربية.

ديوان ابن مقبل. (بلا تاريخ).

ديوان عدي بن زيد العبادي. (بلا تاريخ).

ديوان علقمة الفحل. (بلا تاريخ).

رانية محمد شريف صالح العرضاوي. (٢٠١١م). *مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم (ابن طباطبا نموذجاً)* (المجلد ١). إربد، الاردن: عالم الكتب الحديثة.

السيمائية الأُصول القواعد التاريخ. (٢٠١٣). (رشيد بن مالك، المترجمون) دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

روز غريب. (١٩٧١ م). *تمهيد في النقد الحديث* (المجلد ١). بيروت ، لبنان: ، دار المكشوف.

روز غريب. (١٩٩٤). *تمهيد في النقد الحديث* (المجلد ١). بيروت، لبنان: دار المكشوف.

سحاب محمد الأسدي. (٢٠١٢). *الرحلة في الشعر العربي في عصر صدر الإسلام والعصر الاموي (دلالاتها الموضوعية والفنية)* (المجلد ١). بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.

سعيد إباون. (٢٠١٠). *الفكر العلاماتي عند الجاحظ، دراسة سيميائية لمفهوم البيان*. جامعة مولود معمري – تيزي وزو- كلية الآداب والعلوم الإنسانية شبكة النت.

سعيد بنكراد. (٢٠٠٧يناير). *السيميائيات النشاة والموضوع*. الكويت، الكويت: عالم الفكر.

سعيد بنكراد. (٢٠١٢). *السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها*. دار الحوار.

سيزا قاسم، و نصر حامد ابو زيد. (١٩٨٦). *أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة،مدخل إلى السيموطيقا*. القاهرة، مصر: دار الياس العصرية.

شعر النمر بن تولب. (بلا تاريخ).

ضياء غني لفته. (٢٠١١). *معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين*. الاردن: دار الحامد.

عادل فاخوري. (١٩٩٠). *تيارات في السيمياء*. بيروت، لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر.

عباس مصطفى الصالحي. (١٩٧٤م). *الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري* (المجلد ١). بغداد، العراق: مطبعة دار السلام.

عبد الإله الصائغ. (١٩٨٧). *الصورة الفنية معياراً نقدياً (منحنى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير)* (المجلد ١). بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.

عبد السلام المسدي. (١٩٨٦م). *اللسانيات وأسسها المعرفية*. تونس: الدار التونسية للنشر.

عبد القادر فياض (المحرر). (١٩٩٩). *ديوان ربيعة بن مقروم الضبي* (المجلد ١). بيروت، لبنان: دار الصادر.

عبد القادر فيدوح. (١٩٩٣). *دلائلية النص الأدبي ، دراسة سيميائية للشعر الجزائري* (المجلد ١). وهران، ايران: ديوان المطبوعات الجامعي.

عبد الملك مرتاض. (١٩٩٨). *السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها دراسة*. دمشق، سوريا: اتحاد الكتاب العربي.

عبد الواحد المرابط. (٢٠٠٠). *السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصوّر شامل* (المجلد ١). الدار العربيةللعلوم ناشرون.

عدنان حسين قاسم. (بلا تاريخ). *التصوير الشعري(رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)*. القاهرة: الدار العربية للنشر والتوزيع.

علي الجندي. (١٩٨٩). *شعر الحرب في العصر الجاهلي*. دار الفكر العربي.

عناد غزوان. (١٩٩٤). *مستقبل الشعر وقضايا نقدية* (المجلد ١). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

عياد شكري محمد. (١٩٨٨). *اللغة والابداع (مبادئ علم الأسلوب العربي)*. القاهرة: مطبعة انترناشينال برس.

عيد بليغ. (٢٠٠٥). التداولية البعد الثالث في سيميوطيقا موريس. الصفحات ١-٤٥.

غازي طليمات، و عرفات الاشقر. (١٩٩٢م). *الأدب الجاهلي قضاياه ،أغراضه ،أعلامه،فنونه*. حمص، سوريا: دار الارشاد.

فائق مصطفى، و عبد الرضا علي. (١٩٨٩). *في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات* (المجلد ١). الموصل: مديرية دار الكتب للطباعة والنشر.

فيصل الأحمر. (٢٠١٠). *السيميائيات, معجم* (المجلد ١). بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.

كارل غوستاف يونغ. (١٩٩٢). *دور اللاشعور، ومعنى علم النفس للإنسان الحديث* (المجلد ١). (نهاد خياطة، المترجمون) المؤسسة العالمية للدراسات والنشر والتوزيع.

كامل سلامة الدقس. (١٩٧٥). *وصف الخيل في الشعر الجاهلي*. الكويت: دار الكتب الثقافية.

كامل سَلامة الدقس. (١٩٧٥). *وصف الخيل في الشعر الجاهلي*. الكويت: دار الكتب الثقافية.

كريم حسين ناصر الخالدي. (مايو, ٢٠١٤). بنية الخطاب النفسي في نهج البلاغة مجلد٢٥ (٢) . *مجلة كلية التربية للبنات*.

محمد أبو الفضل إبراهيم (المحرر). (١٩٥٤). *ديوان أمرؤ القيس*. القاهرة: دار المعارف.

محمد أبو الفضل إبراهيم (المحرر). (بلا تاريخ). *ديوان النابغة الذبياني*. القاهرة، مصر: دار المعارف.

محمد سالم سعدالله. (٢٠٠٧). *مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي*، (المجلد ١). عمان، الاردن: عالم الكتب الحديثة.

محمد سعيد مولوي (المحرر). (١٩٦٤). *ديوان عنترة بن شداد*. المكتب الاسلامي.

محمد سعيد مولوي (المحرر). (١٩٧٠). *ديوان عنترة*. مطبوعات المكتب الاسلامي.

محمد عبد القادر أحمد (المحرر). (١٩٦٨). *شعر طفيل الغنوي رواية أبي حاتم السجستاني عن الأصمعي*. بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديد.

محمد عزام. (١٩٩٦). *النقد والدلالة ، نحو تحليل سيميائي للأدب*. دمشق: منشورات وزارة الثقافة .

محمد محمد حسين (المحرر). (بلا تاريخ). *ديوان الأعشى*. مطبعة النموذجية.

محمد محمد يونس. (٢٠٠٧). *المعنى وظلال المعنى ،أنظمة الدلالة في اللغة* (المجلد ٢). دار المدى الاسلامي.

محمد مندور. (٢٠٠٨). *في الأدب والنقد*. قاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

محمد يوسف نجم (المحرر). (١٩٧٩). *ديوان أوس بن حجر*. بيروت، لبنان: دار الصادر.

مصطفى ناصف. (١٩٩٦). *الصورة الأدبية* (المجلد ٣). دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

موسى سامح ربايعة. (٢٠١٦). *آليات التأويل السيميائي*. دار جرير للنشر واالتوزيع.

ميجان الرويلي، و سعد البازغي. (٢٠٠٢). *دليل الناقد الأدبي* (المجلد ٣). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

ميكل ليفتين. (٢٠٠٠). *اتجاهات البحث اللساني*. (سعد مصلوح، وفايز فايد، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة، المترجمون) لشؤون المطابع الاميرية.

نافع منجل شاهين الراجحي. (١٩٨٦). *المهلهل بن ربيعة التغلبي(حياته وشعره)*. بغداد: الجامعة المستنصرية.

نصر الدين لعياضي. (١ ٩, ٢٠١٣). السيميائيات، واستراتيجية بناء المعنى. *مجلة الاداب والعلوم الاجتماعية*، الصفحات ١٢٤-١٤٥.

يحيى الجبوري. (٢٠١٥). *الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه*. دار مجدلاوي.

يوسف ابو العدوس. (٢٠٠٧). *التشبية والاستعارة(منظور مستأنف)* (المجلد ١). عمان، الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع.