DOI: https://doi.org/10.51930/jcois.21.76.0470

سيمياء الحزن في شعر المخضرمين بين الجاهلية والإسلام

Sīmiyā' al-ḥuzn fī shi'r al-mukhaḍramīn bayna al-Jāhilīyah wa-al-Islām

The semiotics of sadness in the poetry of veterans between pre-Islamic times and Islam

م. د. أحلام هادي إبراهيم

جامعة بغداد – كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية

ahlam.hadi@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

ملخص البحث

يهدف هذا البحث الى بيان تجليات سيمياء الحزن في شعر المخضرمين بين الجاهلية والاسلام على وفق مقاربة سيميائية، فالسيميائية أصبحت منهجًا يهتم بالتجربة الانسانية من جانبها النفسي والعاطفي، من عواطف ومشاعر واحاسيس متصلة بالذات الشاعرة، بعد أنْ كان جل اهتمامه بالبعد التداولي للخطاب وسيمياء العمل، إذ عدها - المشاعر الانسانية- مصدرًا للعلامات ومنتجاً لها. إذ تتبعت في هذا البحث مصادر الحزن في شعر المخضرمين، مثل الموت، والفراق، والفقد، والمرض من جانبه السيميائي في نتاجهم، وقد حاولت الكشف عن غوامض دلالات الالفاظ والتعبيرات ذات الطابع الرمزي والاشاري في نصوصهم، فرصدت حالات الحزن ومرجعياتها ذات الحمولات الدلالية لفاعلية الحزن في النص، في محاولة لاستجلاء مقصدية النص الشعري والكشف عن دلالاته الإشارية ومعانيه الخفية.

الكلمات المفتاحية: السيمياء، الحزن، الشعراء المخضرمون

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٣/٧/٢٦	تاريخ قبول النشر: ٢٠٢٣/١٢/٤

المقدمة

مدخل لمفهوم السيميائية

حفلت الساحة النقدية بجملة من المناهج المعاصرة التي استقطبت الدارسين، ومن أهمها المنهج السيميائي، الذي شغل اهتمام كثير من النقاد على الصعيدين النظري والتطبيقي، هذا الاهتمام البالغ بالسيمياء أدى إلى الولادة الفعلية لعلم السيمياء الذي ضرب بجذوره في الثقافتين العربية والغربية. وقد ظهر المنهج السيميائي في بدايات الستينيات من القرن العشرين، وهو علم يهتم بالبحث في العلامة وتشكلاتها المختلفة، والسيمياء ترجمة لمصطلح (السيميوطيقا) عند (شارلز سندرس بيرس) والتيار الأميركي)، والسيميولوجيا عند (فرديناند دي سوسير) ومدرسته الأوروبية، وقد أطلق عليها بعض الدارسين العرب علم العلامات، أو العلاماتية أو الدلائلية، وتُعرف بأنها: "دراسة العلامات وكل ما يحيل عليها: عملها، وعلاقاتها مع العلامات الأخرى وإنتاجها، وتلقي المستعملين لها"(١)، وتعرف أيضا بأنها العلم الذي يدرس العلامات، ((فالموضوع الاساسي الذي تدور حوله السيميائيات هو العلامة ولا شيء سواها)). مثلت نظرية دي سوسير في السيمولوجيا، ونظرية بيرس في السيميوطيقا أبرز تلك النظريات، فقد رأى بيرس أنَّ العلامات هي علم قائم بنفسه، وقد ربطها بالموجودات التي تحيط بالكون، فالعلامات لديه ليست شيئاً ثابتاً، بل تتغير مع تغيير المجتمع والنشاط الإنساني(٢)، أما دي سوسير؛ فقد سعى إلى جعل اللغة جزءًا من علم العلامات، ومثلت تطوراته

عن الدال والمدلول المنطلق الذي يشكل مضمون العلامة، والعلامة –لديه– ثنائية الابعاد، إذ تتكون من الدال، وهو الصوت أو الصورة الصوتية، والمدلول هو المعنى الذي تشير إليه هذه الصورة، ولا يمكن فصل الدال عن المدلول في تفسيره للعلامة، وتعدُّ السيميائية من المناهج التي أدتْ دورًا كبيرًا في تفكيك النصوص وفك شفراتها، والغوص في أعماقها، وكشف الغموض الذي يلتبسها، والكشف عن بنيات النص.

ويحسن القول بأن لفظ السيمياء قد ذكر في القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿سيماهم في وجوههم من أثر السجود) (سورة الفتح ٢٩)، وفي قوله تعالى: (يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والاقدام)، (الرحمن ٤١)، وفي قوله تعالى: (وبينهما حجاب وعلى الاعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم) (الأعراف ٤٦). ومن تعريف السيمياء ومدلول الآيات السابقة نلحظ أنها –في مجموعها– تتفق على مضمون واحد وهو الدلالة على معنى العلامة.

ويتفق علماء الغرب ومن بينهم (تودروف Todor of. Tو غريماس و جوليا كريشفال.Krestiva.J) على أنَّ السيميائية هي (العلم الذي يدرس العلامات داخل الحياة الاجتماعية سواء أكانت هذه العلامات لسانية أم غير لسانية)(٣)، وبهذا فإن السيمياء "ليست محض منهج لتحليل النصوص، إنما تتضمن نظرية الاشارات وتحليل إضافة إلى الشفرات والممارسات الدالة(٤)، نستنتج من هذه التعريفات السابقة للسيميائية أنها عبارة عن علم أو نظرية للعلامات تختص بدراسة جميع الرموز والاشارات سواء أكانت لغوية ام غير لغوية، لقد تحولت السميولوجيا من علم إلى منهج لمقاربة النص الأدبي وفك شفرات تلك العلامة سواء أكانت لغوية أم غير لغوية، "والسيميائية بوصفها منهجًا نقديًا يهتم بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، ويحيلنا إلى معرفة هذه الدلائل وعلتها وكينونتها ومجمل القول القوانين التي تحكمها(٥)، وعاطفة الحزن من أبرز المضامين الشعرية، التي حفلت بها دواوين الشعراء القدماء والمحدثين، فقد تناول الشعراء هذا الموضوع وغيره من

الموضـوعات، التـي غلـب ظهورهـا فـي بدايات معرفة الشعر ووجوده في الحياة.

مفهوم مصطلح الحزن:

الحزن لغة:

الحزن نقيض الفرح، وخلاف السرور(٦)، ويأتي بمعنى الهم والغم(٧)، ويأتي أيضًا بمعنى: خشونة الشيء وشدة فيه، وهذه الخشونة تحصل في النفس بسبب الهم والغم(٨)، قال تعالى: (وقالوا الحمد لله الذي أذهب عنا الحزن إن ربنا لغفور شكور) أي أبعد عنا الغم، ((والحزن يكون عند الفقد او الخوف من مفارقة محبوب بموت او سفر، وهو بمعناه العام أثر لوقوع مكروه أو هم توقع نزوله وحدوثه))(٩)، قد ورد في القرآن الكريم في اثنين واربعين موضعاً(١٠)، وجاءت تحمل معاني مختلفة بحسب السياق التي ترد فيه، ويعزى الحزن إلى الحالة المعنوية التي تتحكم برؤية الانسان وتصوراته، من ذلك قوله تعالى: (وابيضت عيناه من الحزن) (سورة يوسف، آية ٨٤)، أي: من شدة حزن يعقوب وبكائه على ابنه يوسف ابيضت عيناه.

الحزن اصطلاحاً:

عرفه عز الدين إسماعيل بأنه ((حالة طارئة مملاة عن الرؤية محددة لاتجاهات، وحالة عائقة لسلامة الرؤية))(١١)، و((الحزن ضرب من آلام النفس يحسه الانسان عند فقد ما يحب))(١٢)، والمعنى اللغوي والاصطلاحي يشير إلى أنَّ الحزن هو الالم واللوعة التي تصيب النفس الانسانية لفقد العزيز او هلاكه، فكلاهما يدل على الشدة والتفجع والغلظة.

ولطالما ارتبطت عاطفة الحزن بوجود الإنسان وتجاربه بالحياة منذ بدء الخليقة، فمن الطبيعي أن يحمل الشعراء هذا الشعور الممتلئ بالألم والحزن، فالحياة في الجاهلية وعصر صدر الاسلام كانت قاسية بكل مظاهرها، فالواقع وظروفه المؤلمة هي التي تسببت في حزن الشعراء وتفجعهم، فتنوعت مظاهر الحزن عندهم بين الاحساس بالفقد، والفراق، والغربة، وتقدم العمر، وظهور الشيب، فشكَّل الحزن

وعاء لعواطفهم ومواقفهم ورؤاهم، ودليلنا على ذلك أنَّ بدايات الشعر العربي قامت على البكاء والحزن، فامرؤ القيس اول من بكى واستبكى شعراً حبيبته والديار حين بدأ معلقته بمطلعها الخالد(١٣):

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ
بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ
فَحَوْمَلِ

تجليات الحزن ومضامينهُ في شعر المخضرمين

صوّر الشعراء أحزانهم بصور ومضامين مختلفة، كان ابرزها صورة الموت، الذي هو المعادل الموضوعي للحياة، فالموت ظاهرة انسانية، مثلت أعظم مصائب الانسان وأشد نوازله، وجدت مع الحياة نفسها، خارجة عن إرادة الفرد، بل قاهرة له، بوصفها نهاية حتمية لا مفر منها، فعلى الرغم من (حتمية الموت نجده يؤدي الى صدمة عميقة، وأنَّ الانسان لم يتقبل مشهد موته، أو فقدان عزيز على قلبه)(١٤)، والموت آتٍ لا مفر، قال تعالى: (انك ميت وانهم ميتون) (سورة الزمر: ٣٠)، وكثيراً ما افصح الشعراء عن أحزانهم، فجاءت اشعارهم في وصف الحزن والتعبير عنه بمضامين ومعانٍ مختلفة شكلت علامة فارقة في نتاجهم؛ لأنها مشاعر صادقة نابعة من خلجان النفس الإنسانية، ولعل خير من تعرض له الشعراء في رثائهم وضجت بها قصائدهم بعد التحاق النبي محمد (ص) إلى الرفيق الاعلى، إذ رثوه بحزن وألم وتفجع، فهذا حسان يرثيه ويبكيه بلوعة القلب الفاقد، معبراً في أبيات عن عظيم مصاب المرء، وخسارة الناس بفقده، إذ يقول(١٥):

بَطَيبَةَ رَسمٌ لِلرَسولِ وَمَعهَدُ
مُنيرٌ وَقَد تَعفو الرُسومُ وَتَهمَد
ظَلَلتُ بِها أَبكي الرَسولِ فَأَسعَدَت
عُيونٌ وَمِثلاها مِنَ الجِفنِّ تُسعَدُ
تَذَكَّرُ آلاءَ الرَسولِ وَما أَرى
لَها مُحصِياً نَفسي فَنَفسي
تَبَلَّدُ
مُفَجَّعَةً قَد شَفَّها فَقدُ أَحمَد
فَظَلَّت لِآلاءِ الرَسولِ تُعَدِّدُ
أَطالَت وُقوفاً تَذرِفُ العَينُ جُهدَها
على طَلَلِ القَبرِ الَذي فيهِ أَحمَدُ

وَراحوا بِحُزنٍ لَيسَ فيهِم نَبِيُّهُم
وَقَد وَهَنَت مِنهُم ظُهورٌ
وَأَعضُدُ
يُبكّونَ مَن تَبكي السَمَواتُ يَومَهُ
وَمَن قَد بَكَتهُ الأَرضُ فَالناسُ
أَكمَدُ
وَهَل عَدَلَت يَوماً رَزِيَّةُ هالِكٍ
رَزِيَّةَ يَومٍ ماتَ فيهِ مُحَمَّدُ

وقف الشاعر موقف الواصف الراثي، حين بدأ قصيدته بذكر المدينة الطاهرة التي ترك فيها النبي (ص) منزله ومسجده الذي يقصده الناس باستمرار، إذ راح يجسدها ويصورها لنا معنوياً وحسياً، إذ نجده في مطلع قصيدته يشكو وجعاً وحنيناً وشوقاً، يريد ان يخبرنا أنه على الرغم من زوال الديار والرسوم تبقى خالدة في القلوب، وهي انعكاس لافت لمعاني الحزن ومرارة الفقد التي سادت القصيدة، فنجد الشاعر لا يجد متنفساً في هذا الجو الحزين الا البكاء، فكرر كلمة بكاء ثلاث مرات، وكيف لا وقد بلغ الحزن كبد السماء وجوف الأرض، وقد وظّف الشاعر الكثير من الصور والدلالات التي تحمل في طياتها ومعانيها الكثير من الرموز، مثلاً استهل قصيدته بذكر مدينة الرسول (ص)، فهي بمنزلة علامة واشارة إلى البعد والفراق بسبب رحيل حبيبه النبي (ص)، والالفاظ (بكاء، وحزن، وتلبد، وتذرف، ورزية، وعين)، فهي دلالات ايحائية بالحزن واللوعة والتفجع، فهو يؤكد عبر الالفاظ والعبارات والصور الدالة على مدى صدق عاطفته تجاه المرثى، فهذه العواطف والاحاسيس ظهرت جلياً في تلك الدلالات والرموز الايحائية التي استعان بها الشاعر لإيصال احاسيسه ومشاعره تجاه النبي (ص).

ويعرض كعب بن مالك صورة أخرى للحزن المفعم بالشجن أفصحت عن فجيعة الشاعر بمقتل سيد الشهداء حمزة (عليه السلام)، جاء فيها(١٦):

طَرَقَتْ هُمومُكَ فالرقادُ مسهَّدُ
وَجَزِعْتُ أَنْ سُلِخَ الشَّبابُ الأَغْيَدُ
وَدَعَتْ فؤادَكَ للهَوَى ضمْرِيَّةٌ
فهواكَ غوريٌّ وصَحْبُكَ مُنْجِدُ

فدَعِ التَّمادِيَ في الغَوايَةِ سادِر
أَقَدْ كُنْتَ في طَلَبِ الغَوايَةِ تُفْنَدُ
وَلَقَدْ أَنَى لَكَ أنْ تناهَى طائِعا
او تَسْتَفيقَ إذا نهاكَ المُرْشِدُ
وَلَقَدْ هُدِيْتُ لفَقْدِ حَمْزَةَ هُدَّةً
ظَلَّتْ بَناتُ الجَوْفِ مِنْها
تَرْعُدُ
ولَقَدْ إخالُ بذاكَ هِنْداً بُشِّرَتْ
لتُميتَ داخِلَ غُصَّةٍ لا
تَبْرُدُ

تُظهِر المقطوعة ألم الشاعر وحزنه الشديد، لفقد حمزة (عليه السلام) والطريقة البشعة التي قُتل فيها، فهو يجسد ذلك بالالفاظ والعبارات والصور الدالة على الفراق والحزن والتأسف على فقده، فالشاعر احال لنا ما يجول في نفسه عبر سياق بلاغي جميل (طرقت همومك، والرقاد مسهد، وجزعت، وودعت فؤادك، وهددت)، وهي علامات واشارات تدل على حزنه وألمه وصدق عاطفته تجاه مرثيه، وهذا ما ظهر جلياً بتلك الدلالات والرموز التي استعان بها الشاعر لإيصال مشاعره واحاسيسه للمتلقي، فضلاً عن ذلك انتقل الى وصف طريقة التمثيل بجثة سيد الشهداء عبر عبارة (بنات الجوف)، فهي بمنزلة علامة واشارة إلى كراهيته واشمئزازه لهذا الفعل ومَن قام به، إذ عقد صلة بين ((تمزيق جوف حمزة من قبل هند (آكلة الكبود)) ينعكس ويتراءى من خلال استعمال الشاعر (لبنات الجوف) الحشاء على الرغم من بعد المسافة الشاسعة بين هذا وذاك)) (اثر الاسلام في بناء القصيدة العربية حتى نهاية العصر الاموي:٩٤)، ولعل الشاعر اجاد في تصويره للحادثة عندما زاوج بالتشبيه بين الجوفين (جوف حمزة وبنات الجوف)، ويراد من ذلك اثارة المتلقي بالرموز والصور والدلالات والعلامات التي تستوقف المتلقي وتؤثر فيه وكأنه يعيش الحدث بنفسه.

ومن دواعي الحزن والبكاء والتحسر الوقوف على الاطلال والديار المقفرة من أهلها، فهذا الحطيئة يقف على ديار هند متوجعاً واصفاً بقايا دارها، مصوراً فعل الزمان والطبيعة من الرياح والامطار في آثارها، ويسألها بمنتهى اللوعة والحزن عن أهلها الظاعنين، فيقول:(١٧)

يا دَارَ هِندٍ عَفَت إِلّا أَثافِيها
بَينَ الطَوِيِّ فَصاراتٍ فَواديها
أَرَّى عَلَيها وَلِيٌّ ما يُغَيِّرُها
وَديمَةٌ حُلِّلَت فيها
عَزاليها
قَد غَيَّرَ الدَهرُ مِن بَعدي
مَعارِفَها وَالريحُ
فَادَّفَنَت فيها مَغانيها
جَرَت عَلَيها بِأَذيالٍ لَها
عُصُفٌ
فَأَصبَحَت مِثلَ سَحقِ البُردِ
عافيها
كَأَنَّني ساوَرَتني يَومَ أَسأَلُها
عَودٌ مِنَ الرُقشِ ما تُصغي لِراقيها

يكشف لنا النص عن أنَّ الشاعر بتساؤله يوقظ الاحساس بثنائية الحضور والغياب، بجسم مرتعش وألم شديد يعتريه كأن افعى فتاكة السم لدغته فأفرغت سمها النقيع في جسمه، إذ بعث فيه الطلل – ببعده النفسي والصراعي– احساساً مليئاً باللوعة والحزن، إذ هيجت بقايا الاطلال في نفسه ذكرى حبيبته، فيسأل الطلل باحثاً عن إجابات توارت خلف حزنه وشوقه للأيام الخوالي، فليس الطلل بقايا مكان جغرافي اعتيادي وحضور زمني، بقدر ما حمل من رمز ودلالة وإشارة خفية دالة عن الشوق والفقد في آن واحد، فالشاعر هنا في وصفه لدار حبيبته إنما وصف انفعاله الشديد إزاء الشوق والفراق لحبيبته.

أما الخنساء سيدة الحزن والبكاء؛ فقد جعلت من مقتل أخويها صخر ومعاوية علامة فارقة ورمزاً للحزن والبكاء والتفجع(١٨)، وقد عدَّه الزبيدي (رمزاً اسطورياً شجاعة وجوداً وكرماً)(١٩).

إذ تقول باكية على فراق شقيقها صخر:(٢٠)

أَلَا يَا صَخْرُ إِنْ أَبْكَيْتَ عَيْنِي
لَقَدْ أَضْحَكْتَنِي دَهْرًا
طَوِيلَا
بَكَيْتُكَ فِي نِسَاءٍ مُعْوِلَاتٍ
وَكُنْتُ أَحَقَّ مَنْ أَبْدَى
الْعَوِيلَا
دَفَعْتُ بِكَ الْجَلِيلَ وَأَنْتَ حَيٌّ

فَمَنْ ذَا يَدْفَعُ الْخَطْبَ
الْجَلِيلَا
إِذَا قَبُحَ الْبُكَاءُ عَلَى قَتِيلٍ
رَأَيْتُ بُكَاءَكَ الْحَسَنَ
الْجَمِيلَا

تَظهر اثار الحزن والالم واللوعة جلياً في هذا النص، عبر الالفاظ والتعبيرات الحزينة، فترى الحزن في كل شيء، يسيطر على ذات الشاعرة، فهي ترى حزنها سلوكاً طبيعياً وايجابياً، ومن حقها، وانه شيء جميل، فحزنها تجاوز البعد الذاتي إلى البعد الانساني، فالنداء هنا محفوف بالبكاء واللوعة، وهو علامة على الحزن الدفين والكبير الذي لا يعبر بالكلمات فحسب، وانما بالملامح والعلامات، فآثار هذا الحزن تظهر عن طريق الالفاظ والتعبيرات الحزينة (ابكيت، وبكيتك، ومعولات، والعويلا، والبكاء، وبكاءك)، فضلاً عن ذلك نجد أنَّ الشاعرة حاولت ترميم عاطفتها الحزينة، حين راوحت حزنها بين البكاء والضحك، وهذا ما ينبئ عن تكثيف الحزن في نفس الشاعرة، لما انبعث من قلبها حزن بالغ وانفعال وحرقة على فقيدها صخر، وهو يعكس أيضًا صدى العلاقة بين الشاعرة ومرثيها، فالمرأة –في طبيعتها حين نزول المصائب والجلل– تتفاعل مع الحزن ويظهر عليها، قديما قال في ذلك ابن رشيق القيرواني: ((والنساء اشجى الناس قلوباً عند المصيبة، واشدهم جزعاً على هالك، لما ركب الله عز وجل في طبعهن من الخور وضعف العزيمة))(٢١).

ومن قصائد الحزن التي علَتها الصدق في الاحساس واللطف في الشعور، والدقة في بيان الحزن، عينية ابي ذوئيب الهذلي في رثائه لابنائه التي جسدت حزناً ومأساة للبشرية كلها لا على صعيد الذات الشاعرة فحسب، فيقول في مطلعها:(٢٢)

أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ
وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن
يَجزَعُ
قالَت أُمَيمَةُ ما لِجِسمِكَ شاحِباً
مُنذُ اِبتَذَلتَ وَمِثلُ مالِكَ
يَنفَعُ

أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِمُ
مَضجَعاً إِلّا
أَقَضَّ عَلَيكَ ذاكَ المَضجَعُ
فَأَجَبتُها أَن ما لِجِسمِيَ
أَنَّهُ أَودى بَنِيَّ
مِنَ البِلادِ فَوَدَّعوا
أَودى بَنِيَّ وَأَعقَبوني غُصَّةً
بَعدَ الرُقادِ وَعَبرَةً لا تُقلِعُ
سَبَقوا هَوَيَّ وَأَعنَقوا لِهَواهُمُ
فَتُخُرِّموا وَلِكُلِّ جَنبٍ
مَصرَعُ
فَغَبَرتُ بَعدَهُمُ بِعَيشٍ ناصِبٍوَإِ
خالُ أَنّي لاحِقٌ
مُستَتبَعُ
وَلَقَد حَرِصتُ بِأَن أُدافِعَ
عَنهُمُ
فَإِذا المَنِيَّةُ أَقبَلَت لا
تُدفَعُ
وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها
أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا
تَنفَعُ

استهل الشاعر حواره مع (أميمة) باستفهام استنكاري بكل ما يحمله هذا الاستفهام من الحسرة والتوجع، مع يقينه بأن التوجع لا يجدي نفعاً، مع شدة اليأس والعجز المسيطر عليه، بث تجربته الشعورية وحزنه وآلامه وشكواه بتعبير صادق وعميق عن لوعة أب فُجع بفقد ابنائه، بأبيات زاخرة بشعور فياض يعبر عن نفس هدّها الالم ومزقها الحزن، فعلامة الموت تظهر في فضاء الشاعر داخل الكلمة والمشهد والرؤية والزمن والمكان وتؤسس جذورها في الاحساس، وتقويم حضورها الذي يرغم الشاعر على الاذعان لها والتعامل مع خصوصيتها برحابة ممزوجة بألم(٢٣)، إذ جعلها متنفساً للبوح عمّا يعتلي داخله من مكابدات وصراع الحزن والتوجع والحسرة لفراق اولاده، فلربما مثلت عنده (أميمة الزوجة) إشارة وعلامة لاستمرار الحياة على الرغم من مرارتها وقساوتها، فالشاعر نفسياً في قمة ألمه يؤمن بحتمية الموت وانه واقع لا محالة، حين شبّه الحياة بالسراب، وهذه إشارة وعلامة ودلالة على زوالها وحتمية انتهائها؛ لان الموت قدرة خارجة عن إرادة البشر، وأنَّ الحزن والبكاء لا يرجع هالك،

وهذه صدى أفكار اسلامية في رؤيته للموت، تظهر تأثر الشاعر والايمان بها، فحاول الشاعر ان يجيب عن تساؤلات أميمة الحياة (شحوب الوجه، ونحول الجسم، وزهد الدنيا وملذاتها، وخشن المضجع، وحزن كبير، ونوم معدوم..) جواب الشاعر الذي يعلن بطلان الحياة وخذلانها له مع فقد فلذات كبده حين شبه العيش مرغماً في هذا الدنيا بالسراب، وانه ملحق بهم في يوم من الايام، وهذه حقيقة علامة ودلالة تدلنا على حكمة الشاعر وصلابته أمام حجم هذا الفقد والتوجع الكبير، في حين مثّلت (أميمة الحياة بملذاتها) إشارة ودلالة لانتهاء الحياة وزوالها في يوم من الايام، وأنها حقيقية واقعة لا محالة، ولا يبتعد كثيراً لبيد عن سابقه في رؤيته ونظرته لثنائية حقيقة الموت والحياة، إذ نراه يقول:(٢٤)

عَفَتِ الدِيارُ مَحَلُّها
فَمُقامُها
بِمَنىً تَأَبَّدَ غَولُها
فَرِجامُها
فَمَدافِعُ الرَيّانِ عُرِّيَ
رَسمُها خَلَقاً كَما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها
دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعدَ عَهدِ
أَنيسِها حِجَجٌ
خَلَونَ حَلالُها وَحَرامُها
رُزِقَت مَرابيعَ النُجومِ وَصابَها
وَدقُ الرَواعِدِ جَودُها فَرِهامُها
مِن كُلِّ سارِيَةٍ وَغادٍ
مُدجِنٍ
وَعَشِيَّةٍ مُتَجاوِبٍ إِرزامُها
فَعَلا فُروعُ الأَيهُقانِ وَأَطفَلَتب
الجَهلَتَينِ ظِبائُها وَنَعامُها
وَالعَينُ ساكِنَةٌ عَلى
أَطلائِها عوذاً تَأَجَّلُ
بِالفَضاءِ بِهامُ
أَو رَجعُ واشِمَةٍ أُسِفَّ
نُؤورُها
كِفَفاً تَعَرَّضَ فَوقَهِنَّ وِشامُها

هذه الابيات من قصيدة تُظهر رؤية الشاعر وصراعه مع نفسه، إذ عمد إلى بيان علاقة المكان بقلبه، عبر ثنائية ضدية (الموت والحياة)، أظهر الشاعر

توقف الحياة واعلان حالة (الموت) بألفاظ الفقر والجذب والخراب في مشهد الطلل وأخرى في مواضع مختلفة في القصيدة، و(الحياة) عبر استدعاء رموز الطبيعة المطر والماء والخضرة، إذ ان النص يقوم على ثنائية ضدية (الموت والحياة)، وقد وردت علامات وإشارات ودلالات دلت على تلك الثنائية، فالديار الدارسة وماحل بيها من خراب ودمار بفعل الطبيعة مثلت (الموت)، والمطر الدافق، وارتفاع فروع الايقهان، وتولد الحيوانات، والسيول التي نحتت تلك الديار، وغيرها من رموز الطبيعة التي ورد ذكرها في هذه القصيدة دلت على (الحياة)، فالنص يكشف بوضوح عن حركة الابداع التي اكتسبها النص عبر هذه الثنائية في لوحة تبادلية تفاعلت فيها الديار مع ذات الشاعر وحالته الشعورية بفعل عنصري الزمن والطبيعة.

ومن مظاهر ودلالات الحزن الناجم من الصراع النفسي المتأزم وعذابات النفس قصيدة كعب بن زهير، في مقام الاعتذار والندم، الذي يفتتحها بـ(بانت) المحنة العصيبة التي تمثل علامة ودلالة عن ألم الفراق والحزن الشديدين الذي يعيشها الشاعر، إذ يقول:(٢٥)

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ
مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُجزَ مَكبولُ
وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا
إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ
هَيفاءُ مُقبِلَةً عَجزاءُ مُدبِرَةً
لا يُشتَكى قِصَرٌ مِنها وَلا طولُ
تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلَمٍ إِذا اِبتَسَمَت
كَأَنَّهُ مُنهَلٌ بِالراحِ مَعلولُ
شُجَّت بِذي شَبَمٍ مِن ماءِ مَحنِيَةٍ
صافٍ بِأَبطَحَ أَضحى وَهُوَ مَشمولُ
تَجلو الرِياحُ القَذى عَنُه وَأَفرَطَهُ
مِن صَوبِ سارِيَةٍ بيضٍ يَعاليلُ

مثّلت القصيدة صراع الشاعر النفسي الممتلئ قلقاً وحزناً ويأساً، بين ماضٍ سعيد مترف بحياة اللهو واللعب، وحاضر مجهول، فـ(سعاد) مثلت العدول في سياق هذا النص منحته جمالاً من خلال التعبير غير المباشر، فسعاد لم تكن حبيبة واقعية كما تبدو للبعض، التي مثلت طرفي المعادلة، بل هي إشارة وعلامة لماضيه السعيد الذي ذهب عنه مرغماً، فنراه –في حواره مع نفسه– ينكر عليها التعلق والانشداد للماضي، إذ لا جدوى من هذا التعلق؛ لأنه ذهب بلا رجعة، فهو يبين لنا بشدة مقدار تعلقه بها عبر حشد الألفاظ المتأزمة والممتلئة بالحنين اليها، لما تتمتع به من عذوبة وجمال حسي ومعنوي، فضلاً عن الدلالات التي تكثف المعنى في النص وتغنيه، ويستمر الشاعر ببث مشاعر الحزن واليأس من عودة (سعاد) حياة اللهو والترف والنعيم، حين شبه مواعيد سعاد بمواعيد عرقوب، وهو ذلك الرجل المخادع الذي صار مثلًا يضرب به العرب لمن يخلف موعده، فيقال: ((أخلف من عرقوب))(٢٦).

فهذا التشبيه يدلّ على احساس الشاعر باستحالة عودة الحياة السعيدة الماضية التي كان ينعم بها، وإنما هي امنيات مستحيلة، وأحلام بعيدة، فهذه الدلالات والعلامات تظهر جلياً اضطراب مشاعر الشاعر وحزنه وتحسره وتأسفه لفراق ماضيه (سعاد)، فضلاً عن ذلك الاضطراب النفسي بسبب الوشاة والتهديد واهدار الدم، احتوت القصيدة اضطراب اجتماعي بسبب بيئته.

ومن موافق التحسر وتألم الزوجة على فراق زوجها، راحت بدموع الثكلى زوجة النابغة الجعدي تتوسل وتترجى أن لا يذهب للجهاد، تاركاً إياه وعائلته وراءه، فتودعه بدموع وألم وحسرة، في حوار عاطفي دار بين الشاعر وزوجته. فيقول(٢٧)

باتَت تُذَكِّرِنُي بِاللَهِ قاعِدَةً
وَالدَمعُ يَنهَلُّ مِن شَأنَيهِما سَبَلا

يا بنَةَ عَمِّي كِتابُ اللَهِ أَخرَجَني
كرها وَهَل أَمنَعَنَّ اللَهَ ما فَعَل

فَإِن رَجَعتُ فَرَبُّ الناسِ يُرجِعُني
وَإِن لَحِقتُ بِرَبّي فَابتَغي بَدَلا

يصف الشاعر صراع وحيرة نفسه بين موقفين جدليين أحدهما الجهاد في سبيل الله امتثالا لأمر الله، والاخر موقف زوجته من هذا، فيكشف الدمع المنهمل عن قيمة جمالية عبر الاستعارة (شأنيهما سبلا) وهذا يعدُّ بُعداً جمالياً في هذا النص لحاجة الشاعر إلى نقل احساسه بصدق إلى زوجته، عبر دلالات ورموز ايحائية استعان بها الشاعر لإيصال احاسيسه ومشاعره تظهر موفقه تجاه زوجته والخروج للجهاد امتثالاً لأوامر كتاب الله، فلفظة (كرهاً) وهو مقتبس من قوله تعالى: (كتب عليكم القتال وهو كره لكم)، علامة فارقة ورمز عن توتر نفسي وعاطفة متذبذبة عاشها الشاعر، أكثر من كونه حزناً حقيقياً؛ لأنه حالة شعورية تدل على القلق والاضطراب والحيرى، إذ دخل الشاعر في صراع وحيرة بين الاستجابة لسطوة الذات لأمر الله للجهاد والاستجابة لسطوة الاخر رغبة زوجته في البقاء معها، فالنص يضعنا أمام انكسار حزن نفسي كبير في ذات الشاعر، وعاطفة قوية تتجلى لإبراز صورة القلق المتذبذب النفسي الذي عاناه الشاعر.

ومن مظاهر نغمة الحزن الانساني النفسي الذي يقبع في وجدان الذات عند اغلب الشعراء ظاهرة الشيب، بعد رحيل الشباب وحلول سطوة المشيب، إذ يعيش الشاعر صراعاً مريرا بين الحاضر المرفوض والماضي المرغوب، كقول أحد شعراء هذيل (ديوان الهذليين ٢/ ١٠٠ – ١٠١).

أَزُهَيرُ هَلَ عَن شَيبَةٍ مِن مَقصَرِ
أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ المُدبِرِ
ان الشباب لرابح من باعة

والشيب ليس لبائعيه تجار

فَقَدَ الشَبابَ أَبوكِ إِلّا ذِكرَهُ

فَاِعجَب لِذلِكَ فِعلَ دَهرٍ وَاِهكَرِ
أَزُهَيرُ وَيحَكِ ما
لِرَأسي كُلَّما وفَقَدَ الشَبابَ أَتى بِلَونٍ مُنكَرِ
ذَهَبَت بِشاشَتُهُ وَأَصبَحَ واضِحاً

وحَرِقَ المَفارِقِ كَالبُراءِ الأَعفَرِ

فالشاعر –في هذا النص– يبين أنَّ الزمان عبث به وأخذ منه مأخذه، فينقل مضمون تجربته المريرة وشكواه من المشيب وهيمنته بتكرار على سبيل اثارة مشاعر المتلقي (ازهير، والشباب، والمشيب والدهر)، دلالة وعلامة صريحة ومباشرة عن العذاب والالم النفسي الذي يحاصره، فهذا النص بما يحمله من دلالات وعلامات ايحائية تجسدت فيه نغمة اليأس والخوف المتأرجح بين الحنين للماضي الجميل (الشباب) يعني القوة والحيوية والفتوة، وهذا يمثل الجانب الايجابي و(المشيب) يعني الضعف والانكسار وخيبة الامل، وهذا يمثل الجانب السلبي، والنظر إليه نظرة خوف ورهبة ونفور، وهذا الشعور نتيجة معطياته الروحية والنفسية بعد تقدم العمر وغزو المشيب رأسه وضعف بدنه.

ولم يبتعد كثيراً حميد بن ثور في تجسيد حزنه وألمه في معنى الشيب ومفارقة الشباب، اذ يقول: (ديوان حميد بن ثور الهلالي: ٧–٨).

أرى بصري قد رأبني بعد صحة
وحسبك داء أن تصح وتسلما
ولا يلبث العصران يوم وليلة
إذا طلبا أن يدركا ما يتيمما
وصوت على فوت سمعت ونظرة

تلافيتها والليل قد صار ابهما

وفي موضع آخر يتنهد شجناً وحزناً في معاني الشيب ومفارقة الشباب والعلل، فيقول: (ديوان حميد بن ثور الهلالي) (28)

لَيسَ الشَّبابُ عَليكَ الدَّهرَ مرتَجعاً
حَتّى تَعودَ كَثيباً أُم صبّارِ
ما لي قَد اصبَحتُ آلاً قَد تَنقَّضُني
بَعضُ النَّواكِثِ حَبلاً بَعدَ إمرارِ
مِن بَعدِ ما كُنتُ فيها ناشِئاً غَمَراً
كأَنَني خارِجٌ مِن بَيتِ عَطّارِ

لَقَد رَكِبتُ العَصا حَتى قَد اوجَعَني
مِما رَكِبتُ العَصا ظَهري وأَظفاري

بدأ الشاعر باستحالة مع نفي تام لفكرة عودة الشباب بعبارات الشكوى والالم والانين، موظفاً الخيال والانزياحات والكناية سبيلاً لتحقيق المتعة الفنية، فضلاً عن أنه مظهر تعبيري يعكس شعور الحزن والالم والسأم، وتبرز معاناة الشاعر حين وصف الدهر، وهو أمر معنوي حاكم قاسٍ مستبد كقدر مسلط على الانسان الضعيف لا يملك سوى الامتثال له، ولكي يؤكد هذه الاستحالة في اليأس (عدم عودة الشباب وفراقه) جاء باستحالة أخرى، وهي أن ذلك لا يتم إلا بتحول (أم صبار)، وهي ما اشتد وغلظ من الحجارة (لسان العرب مادة (صبر):٤ /٤٤١- ٤٤٢)، إلى كثيب من الرمل، فهذه الاحالة شكلت إشارة وعلامة دلت على قسوة وصلابة الدهر، بينت حجم استحالة عودة الشباب بقوته وحيويته؛ بسبب كِبر سنه، حين شبه امنيته للعودة كالسراب في لفظة (آلأ) التي ظنها حقيقة ولكنها لا شيء، فصروف الدهر وحوادثه حلت ابرام حبله بعد أن كان شديداً قوياً في عمر (ناشئاً غمراً)، فهذه إشارة ودلالة على أنينه وحسرته على مرحلة صباه حين كان شاباً يلهو ويتمتع بالحياة (كأنني خارج من بيت عطار)، وهذه كناية ومؤشر لمرحلة زهو الشباب وحيويته، وفي قوله (ركبت العصا) إشارة ودلالة نفسية متأزمة دلت على حالة الضعف والنحول الجسماني الذي حلّ به، فانحناؤه عليها أوجع ظهره والاظفار التي تمسكها، في الحقيقية احساس الشاعر لمصيره المقلق، مثل صراع رهيب بين الشيخوخة واقع حال الشاعر، وبين الرغبة بالحياة في تمنيه عودة الشباب وزهوه، يظهر جلياً -عبر هذه الابيات- أنَّ الشاعر قدم صورة عن رثاء النفس، حين يصف معاناته مع الشيخوخة، إذ سطر الشاعر الفكرة بوساطة ابتدأها بحكمة متناصة من حديث الرسول (ص)، ((كفى بالسلامة داء)) ((مسند الشهاب، القاضي: المجلد الثاني/ ٣٠٢)). وهو تناص اظهر جلياً حجم الحزن الممزوج بالقلق والتوتر الذي يعيشه الشاعر والواضح ((من خلال المفارقة الضدية بين

الصحة والسلامة من ناحية والداء من ناحية اخرى))((شعر حميد بن ثور الهلالي دراسة اسلوبية: ٧٧))، فضلاً عن التضاد الماثل في لفظة (العصران) (الليل والنهار)، وما تحيل عليه من دلالات وأبعاد نفسية، إذ ((يتحول بعد هذا الزمن الطويل الى فراغ مصمت يضيع في ثناياه الصوت فلا يسمع، بعدما كان مسموعاً، كما يمتد الاثر على الانسان الشاعر الذي يكون في أسى وحسرة ما تترك سطوة الزمن عليه)) ((شعر حميد بن ثور الهلالي دراسة اسلوبية، ٧٧))، فالشاعر لم يكتفِ بذلك بل قرن هذه السطوة القاسية بالصورة اللونية شديدة الظلمة، التي تحمل دلالة سوداوية تبعث في نفسه الحزن، فهاتان الثنائيتان اللتان جاء بهما الشاعر نراهما متوافقتين تخدمان الموقف النفسي الذي حضرتا من اجله، أي إن الشاعر لم يأت بهما اعتباطاً، وإنما لهما دلالة وبعد نفسي يحيل على حسرة الشاعر على الشباب المفارق.

في حين يصور الشاعر لبيد بن ابي ربيعة حزنه على نفسه قائلاً: ((ديوان لبيد بن ابي ربيعة، ص١٠٣)

أَلَم تُلمِم عَلى الدِمَنِ الخَوالي
لِسَلمى بِالمَذانِبِ فَالقُفالِ

فَجَنبَي صَوأَرٍ فَنِعافِ قَوٍّ
خَوالِدَ ما تَحَدَّثُ بِالزَوالِ

تَحَمَّلَ أَهلُها إِلّا عِراراً
وَعَزفاً بَعدَ أَحياءٍ
حِلالِ

وَخَيطاً مِن خَواضِبَ مُؤلِفاتٍ
كَأَنَّ رِئالَها أُرقُ
الإِفالِ

تَحَمَّلَ أَهلُها وَأَجَدَّ فيها
نِعاجُ الصَيفِ أَخبِيَةَ الظِلالِ

تزخر هذه الابيات بالكثير من الدلالات والعلامات والتراكيب اللغوية التي تحيل وتشير إلى المدلول العام لبنائها، وإلى الحالة النفسية والشعورية التي عاشها الشاعر، فالنص يحمل موجة انفعالية شديدة الالم والاسى، مملوءة بالهموم والاحزان على فراق الاهل والاحبة التي

كانت تربطهم به علاقات حب ومودة في الماضي، فالشاعر في وقوفه على الاطلال واصفاً الدمن، يمثل إشارة وعلامة عن ذاته الحزينة الملتاعة، واصفاً ما ألمَّ به من حزن وانكسار وشوق عندما مر أمام اطلال حبيبته، فيشبه انكساره النفسي بالطلل الدارس الذي لم يبق منه سوى الاثار الخربة، فالدمن الخوالي توحي بإشارة الخوف التي تبعث القلق والانفعال النفسي تأكيد حزن ومعاناة الذات النفسية للشاعر، فهي علامة وإشارة إلى موت الحياة (ذات الشاعر) الذي لم تذقه سوى الالام والاوجاع، كموت الدمن الخوالي والزوال والرحيل والفناء من ساكنيها.

أما الشاعر عباس ابن مرداس؛ فيجسد حزنه وألمه على فراق أحبته، عند بقايا ديارهم الذي يمثل رمز الحياة والالفة، فيقول(**29**):

ما بالُ عَينِكَ فيها عائِرٌ سَهِرُ
مِثلُ الحَماطَةِ أَغضى فَوقَها الشُفُرُ
عَينٌ تَأَوَّبَها مِن شَجوِها أَرَقٌ
فَالماءُ يَغمُرها طَوراً وَيَنحَدِرُ
كَأَنَّهُ نَظمُ دُرٍّ عِندَ
ناظِمِهِ تَقَطَّعَ
السِلكُ مِنهُ فَهوَ مُنتَثِرُ

جسّد النص في خطابه الموجه للذات الشاعرة علامة ودلالة عن حزن الشاعر وألمه لفراق أحبته، فاستعمل أسلوب الحوار متنفساً لهمومه وأحزانه، فبين أنَّ عينه معلولة من السهر، وعلى علتها وشجوها وحزنها كثيرة الدمع، فمرة تغرورق عينه بالدمع، ومرة ينحدر منها على الوجه، مشبهاً الدمع وانصبابه بالماء الذي يغمر الارض وينحدر فيها، ولم يكتف بذلك الوصف للتعبير عن مدى حزنه وتحسره، فشبه الدمع النازل من عينه كأنه لؤلؤ منتظم من سلك، إلا أن السلك انقطع، فتناثرت حباته في كل مكان، وهكذا كان دمعه حبيس عينه، التي لم يستطيع صبراً فأطلقه بغزارة، لتملأ وجهه دمعاً كما ملئت حبات اللؤلؤ الارض، وهذا التشبيه يبين حجم الحزن والالم الذي يعتلي الشاعر، وهذا له دلالة وبُعد نفسي يحيل إلى مكانة أحبابه في قلبه.

أما الشاعر متمم بن نويرة؛ فيعد من أشهر الشعراء الذين بكوا اخوتهم وندبوهم، إذ روي أنَّ امرأته هجرته بسبب نواحه وحزنه عليه، يقول فيه(**30**):

لقد لامني عند القبور على البكا
رفيقي لتذرافِ الدموع السوافكِ
أمِن أجلِ قبرٍ بالملاً أنت نائحٌ
على كلّ قبرٍ أو على كلّ هالك
فقال اتبكي كل قبرٍ رأيته
لقبرٍ ثوى بين اللّوى فالدكادك
فقلتُ له إن الشجا يبعثُ الشجا
فدعني فهذا كلُّه قبر مالكِ

يُظهِر النّصّ الحواري بين الشاعر وزوجته حجم الحزن واللوعة الذي يشعر به الشاعر بعد موت اخيه، إذ وصف الدنيا وما فيها كالقبر الذي يضم أخيه، فلهذا هو في حالة حزن وتوجع مستمر؛ لأنه دائم اللقاء بقبر اخيه، فـ(القبر) هنا علامة ودلالة عن انتهاء الحياة بملذاتها في نفس الشاعر، إذ اختلف القبر في معناه الحقيقي الذي وضع من أجله وهو ضم الجسد بعد موته، وأخذ معنى ودلالة اوسع، وهو لا معنى لحياته بعد موت اخيه، وكأن الدنيا ضيقت عليه وضغطته، وأفسدت عليه حياته وبدت له كالقبر، ويظهر لي أن الشاعر في تكراره لألفاظ (القبر، والبكاء، والشجا) أن يثير المتلقي ويشعره بحجم الخسارة والحسرة على من فقد، فالتكرار أتى من شدة الالم والتفجع، قديماً قال ابن رشيق: ((وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التمس من الشعر وجد)) ((القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ص٢٥٨)).

الخاتمة:

١- السيمياء منهج يبحث في المعاني ودلالاتها والإشارات والرموز، فهو علم مختص بدراسة العلامة وكيفية تشكيلها.

٢- شكل الحزن علامة سيميائية بارزة في إنتاج شعر المخضرمين، ولا سيما في موضوعات الفقد والفراق ومضامينهما والبعد والتقدم بالعمر والشيب وغيرها من الموضوعات التي شكلتها القصيدة عبر الالفاظ الموحية، والتراكيب القوية، والصور الحسية، والرموز الفنية التي جسدت حياتهم وترجمت نفسياتهم.

٣- إن ظهور عاطفة الحزن في نصوص المخضرمين لم تكن على وتيرة واحدة بل تباينت بحسب بواعثها والحاجة اليها.

٤- اثبت نص شعر المخضرمين انه نص حيوي متجدد قابل لاستيعاب المنهج وآلياته واجراءاته في كشف الدلالات والمقاصد الكامنة فيه.

٥- اظهرت المقاربة السيميائية أنَّ النصوص حافلة بالعلامات والاشارات والرموز، فضلاً عن ذلك استنبطت هذه المقاربة العالم الداخلي للشاعر ذاته واستجلاء دلالاته.

٦- اظهرت المقاربة السيميائية دور كل من الصورة والالفاظ بوصفها علاماتٍ بارزة في تشكيل نص الشعراء.

قائمة الهوامش:

١- ينظر: سيمياء النص الادبي، انور المرتجى، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧، ص٨٨.

٢- السيميائيات والتأويل، مدخل للسيميائيات، ش شيروس سعيد بنكراد المركز الثقافي العربي، ط١ ،٢٠٠٥، الدار البيضاء، المغرب، ص ٧٢-٧٣.

٣- ينظر: البنيوية وعلم الاشارة، ترنس هوكز، ترجمة مجيد الكاشط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦، ص١١٣.

٤- ينظر: مقدمة علم الاشارات السيمولوجيا، بيير جيرو، ترجمة عن الفرنسية منذر عياشي، قدمه مازن الوعر، دار طلاس للترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٨، ص٩.

٥- المنهج السيميائي في تحليل النص الادبي ليلى شعبان- شيخ محمد رضوان، سهام سالمة عباس: جامعة الأمام عبد الرحمان الفيصل، كلية الأدب الدمام، قسم اللغة العربية، مجلد ١، العدد ٣٣، ص٧٨٥.

٦- لسان العرب ابن منظور، ج١٣: دار صادر، بيروت ص١١١.

٧- القاموس المحيط، مجد الدين ابو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، ج٤، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د،ط) ص٢١٥.

٨- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تج، عبد السلام محمد هارون، ج ٢، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٧١م، ص٥٤.

٩- مصطلحات قرآنية، د. صالح عضية، دار المؤرخ العربي، ط٢، ١٩٨٨، ص١٤٢.

١٠- ينظر: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فواد عبد الباقي، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٣٩، ص١٩٩-٢٠٠.

١١- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، عز الدين اسماعيل، ط٣، دار الفكر، القاهرة، ١٩٦٦، ص٣٥١.

١٢- تفسير القرآن الكريم، رضا محمد رشيد، ج٦، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط٢، (د.ت)، ص٣٧٨.

١٣- ديوان امرئ القيس، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص١٥٩.

١٤- ينظر: الموت في الفكر الغربي، جاك شرؤرون: ترجمة كامل يوسف حسين، مطبعة الرسالة، الكويت، ١٩٨٤، ص:١٨.

١٥- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق سيد حنفي حسنين وحسن كامل الصيرفي، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٧٤، ص٣٧٧ -٣٧٨.

١٦- ديوان كعب بن مالك الانصاري، دراسة وتحقيق، سامي مكي العاني، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٩٦٦، ص١٨٩-١٩٠.

١٧- ديوان الحطيئة: برواليه وشرح ابن السكيت، (ت ٢٤٦)، تحقيق د.نعمان محمد امين طه، ص٢٣٠.

١٨- وجه الاسطورة دراسة في شعر الخنساء رعد احمد الزبيدي، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٨٥، ص٦٤.

١٩- مجلة الاستاذ، العدد ٢١٩، مجلد الاول سنة ٢٠١٦.

٢٠- ديوان الخنساء – دراسة وتحقيق، ابراهيم عوضين، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٨٥م، ص٤١٣.

٢١- العمدة في نقد الشعر وتمحيصه ابن رشيق القيرواني، شرح مفيد قميحة، ج٢، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣، ص٤٣٢.

٢٢- ديوان الهذليين، ابو سعيد السكري، حققه عبد الستار احمد فراج، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ج١، د.ط، ١٩٩٤، ص١-٢.

٢٣- ينظر: سيميائية الموت تأويل الرؤية الشعرية، محمد صابر عبيد دار، نينوى، سوريا، دمشق، د.ط، ٢٠١٠، ص٧٨.

٢٤- ديوان لبيد بن ابي ربيعة العامري، مكتبة لسان العرب، دار صادر بيروت، ص١٦٣- ١٦٤.

٢٥- ديوان كعب بن زهير، دراسة وتحقيق: سامي مكي العاني، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٩٩٦ م.

٢٦- النقد الادبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٧م.

٢٧- ديوان النابغة الجعدي، تحقيق: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م، ص١٣٧-١٣٨.

٢٨- صنعه: عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ،١٩٥١ م، ص٩٤-٩٥.

٢٩- ديوان العباس ابن مرداس، جمعه وحققه الدكتور يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، سوريا، ط١، ١٩٩١م، ص٧٢.

٣٠- ديوان الحماسة، ابو تمام، حبيب بن اوس الطائي، شرح وتعليق، احمد حسن بسج، دار الكتب العالمية، بيروت، ط١، ص١٤٢.

قائمة المصادر:

١. البنيوية وعلم الاشارة، ترنس هوكز، ترجمة مجيد الكاشط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦، ص١١٣.

٢. تفسير القرآن الكريم، رضا محمد رشيد، ج٦، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط٢، (د.ت)، ص٣٧٨.

٣. ديوان الحطيئة: برووليه وشرح ابن السكيت، (ت٢٤٦)، تحقيق: د.نعمان محمد امين طه، ص٢٣٠.

٤. ديوان الحماسة ابو تمام، حبيب بن اوس الطائي، شرح وتعليق، احمد حسن بسج، دار الكتب العالمية، بيروت، ط١، ص١٤٢.

٥. ديوان الخنساء- دراسة وتحقيق، ابراهيم عوضين، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٨٥م، ص٤١٣.

٦. ديوان العباس ابن مرداس، جمعه وحققه الدكتور يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، سوريا، ط١، ١٩٩١م، ص٧٢.

٧. ديوان النابغة الجعدي، تحقيق: واضح الصمد، دار صادر بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م، ص١٣٧-١٣٨.

٨. ديوان الهذليين، ابو سعيد السكري، حققه عبد الستار احمد فراج، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ج١، د.ط،١٩٩٤، ص١-٢.

٩. ديوان امرئ القيس اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص١٥٩.
١٠. ديوان حسان بن ثابت، تحقيق سيد حنفي حسنين وحسن كامل الصيرفي، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٧٤، ص٣٧٧ -٣٧٨.
١١. ديوان كعب بن زهير، دراسة وتحقيق: سامي مكي العاني، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٩٩٦م.
١٢. ديوان كعب بن مالك الانصاري، دراسة وتحقيق، سامي مكي العاني، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٩٦٦، ص١٨٩-١٩٠.
١٣. ديوان لبيد بن ابي ربيعة العامري، مكتبة لسان العرب، دار صادر بيروت، ص١٦٣-١٦٤.
١٤. السيميائيات والتأويل، مدخل للسيميائيات، ش شيروس سعيد بنكراد المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٥، الدار البيضاء، المغرب، ص٧٢-٧٣.
١٥. سيمياء النص الادبي، انور المرتجى، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧، ص٨٨.
١٦. سيميائية الموت تأويل الرؤية الشعرية، محمد صابر عبيد دار، نينوى، سوريا، دمشق، د.ط، ٢٠١٠، ص٧٨.
١٧. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، عز الدين اسماعيل، ط٣، دار الفكر، القاهرة، ١٩٦٦، ص٣٥١.
١٨. صنعه: عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥١م، ص٩٤-٩٥.
١٩. العمدة في نقد الشعر وتمحيصه ابن رشيق القيرواني، شرح مفيد قميحة، ج٢، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣، ص٤٣٢.

٢٠. القاموس المحيط، مجد الدين ابو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، ج٤، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د،ط)، ص٢١٥ .
٢١. لسان العرب ابن منظور، ج١٣: دار صادر، بيروت ص١١١.
٢٢. مجلة الاستاذ، العدد ٢١٩، مجلد الاول سنة ٢٠١٦.
٢٣. مصطلحات قرآنية، د. صالح عضية، دار المؤرخ العربي، ط٢، ١٩٨٨، ص١٤٢.
٢٤. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فواد عبد الباقي، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٣٩، ص١٩٩-٢٠٠.
٢٥. معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تج، عبد السلام محمد هارون، ج٢، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٧١م، ص٥٤.
٢٦. مقدمة علم الاشارات السيمولوجيا، بيير جيرو، ترجمة عن الفرنسية منذر عياشي، قدمه مازن الوعر، دار طلاس للترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٨، ص٩.
٢٧. المنهج السيميائي في تحليل النص الادبي ليلى شعبان- شيخ محمد رضوان، سهام سالمة عباس: جامعة الإمام عبد الرحمان الفيصل، كلية الأدب الدمام، قسم اللغة العربية، مجلد١، العدد٣٣، ص٧٨٥.
٢٨. الموت في الفكر الغربي، جاك شرؤرون: ترجمة كامل يوسف حسين، مطبعة الرسالة، الكويت، ١٩٨٤، ص١٨.
٢٩. النقد الادبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٧م.
٣٠. وجه الاسطورة دراسة في شعر الخنساء رعد احمد الزبيدي، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٨٥، ص٦٤.

Abstract

This research aims to show the manifestations of the semiotics of grief in the poetry of veterans between ignorance and Islam according to a semiotic approach. For the signs and their producers، as we traced the sources of grief such as death، separation، loss and disease from the semiotic aspect of their poetry، and we tried to reveal the ambiguities of the semantics of words and expressions of a symbolic and indicative nature in their texts، so we monitored cases of grief and their references with semantic loads of the effectiveness of grief in the text، an attempt to clarify the intent The poetic text and revealing its indicative connotations and hidden meanings.

Keywords: semiotics، sadness، veteran poets

1. 1. al-binyawīyah wa-'ilm al-ishārah, Trans hwkz, tarjamat Majīd alkāshṭ, Dār al-Shu'ūn al-Thaqāfīyah al-'Āmmah, Baghdād, Ṭ1, 1986, ṣ113.
2. 2. tafsīr al-Qur'ān al-Karīm, Riḍā Muḥammad Rashīd, j6, Dār al-Fikr, Bayrūt, Lubnān, ṭ2, (D. t), ṣ378.
3. 3. Dīwān al-Ḥuṭay'ah : brwlyh wa-sharḥ Ibn al-Sikkīt, (t 246), taḥqīq D. Nu'mān Muḥammad Amīn Ṭāhā, Ṣ, 230.
4. 4. Dīwān al-Ḥamāsah Abū Tammām, Ḥabīb ibn Aws al-Ṭā'ī, sharḥ wa-ta'līq, Aḥmad Ḥasan Basaj, Dār al-Kutub al-'Ālamīyah, Bayrūt, Ṭ1, ṣ142.
5. 5. Dīwān al-Khansā' – dirāsah wa-taḥqīq, Ibrāhīm 'Awaḍayn, Maṭba'at al-Sa'ādah, Miṣr, 1985 M, Ṣ 413.
6. 6. Dīwān al-'Abbās Ibn Mirdās, jama'ahu wa-ḥaqqaqahu al-Duktūr Yaḥyá al-Jubūrī, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt, Sūriyā, Ṭ1, 1991 M, ṣ72.
7. 7. Dīwān al-Nābighah alj'dy, taḥqīq : Wāḍiḥ al-Ṣamad, Dār Ṣādir Bayrūt, Lubnān, Ṭ1, 1988 M, ṣ137-138.
8. 8. Dīwān al-Hudhaylīyīn, Abū Sa'īd al-Sukkarī, ḥaqqaqahu 'Abd al-Sattār Aḥmad Farrāj, Maktabat Dār al-'Urūbah, al-Qāhirah, j1, D. Ṭ, 1994, ṣ1-2.
9. 9. Dīwān Imru' al-Qays i'taná bi-hi 'Abd al-Raḥmān almṣṭāwy, Dār al-Ma'rifah, Bayrūt, Ṭ1, 2004, ṣ159.
10. 10. Dīwān Ḥassān ibn Thābit, taḥqīq Sayyid Ḥanafī Ḥasanayn wa-Ḥasan Kāmil al-Ṣayrafī, al-hay'ah al-Miṣrīyah al-'Āmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, Miṣr, 1974, ṣ377-378.

11. 11. Dīwān Ka‘b ibn Zuhayr, dirāsah wa-taḥqīq : Sāmī Makkī al-‘Ānī, Maṭba‘at al-Ma‘ārif, Baghdād, Ṭ1, 1996 M.
12. 12. Dīwān Ka‘b ibn Mālik al-Anṣārī, dirāsah wa-taḥqīq, Sāmī Makkī al-‘Ānī, Maṭba‘at al-Ma‘ārif, Baghdād, Ṭ1, 1966, ṣ189-190.
13. 13. Dīwān Labīd ibn Abī Rabī‘ah al-‘Āmirī, Maktabat Lisān al-‘Arab, Dār Ṣādir Bayrūt, ṣ163-164.
14. 14. alsymā’yāt wa-al-ta’wīl, madkhal lsymā’yāt, Sh shyrws Sa‘īd Bingarād al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, Ṭ15. Sīmiyā’ al-naṣṣ al-adabī, Anwar almrtjá, Afrīqiyā al-Sharq, al-Dār al-Bayḍā’, Ṭ1, 1987, ṣ88.
15. 16. sīmiyā’īyah al-mawt Ta’wīl al-ru’yah al-shi‘rīyah, Muḥammad Ṣābir ‘Ubayd Dār, Nīnawá, Sūriyā, Dimashq, D. ṭ2010, ṣ78.1, 2005, al-Dār al-Bayḍā’, al-Maghrib, Ṣ 72-73.
16. 17. al-shi‘r al-‘Arabī al-mu‘āṣir qaḍāyāhu wa-ẓawāhiruhu al-fannīyah, ‘Izz al-Dīn Ismā‘īl, ṭ3, Dār al-Fikr, al-Qāhirah, 1966, ṣ351.
17. 18. ṣana‘ahu : ‘Abd al-‘Azīz al-Maymanī, Maṭba‘at Dār al-Kutub al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1951 M, ṣ94-95.
18. 19. al-‘Umdah fī Naqd al-shi‘r wtmḥyṣh Ibn Rashīq al-Qayrawānī, sharḥ Mufīd Qumayḥah, j2, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah Bayrūt, Lubnān, Ṭ 1, 1983, ṣ432.
19. 20. al-Qāmūs al-muḥīṭ, Majd al-Dīn Abū Ṭāhir Muḥammad ibn Ya‘qūb al-Fayrūz Ābādī, j4, Dār al-Jīl, Bayrūt, Lubnān, (D, Ṭ) ṣ215.
20. 21. Lisān al-‘Arab Ibn manẓūr, j13 : Dār Ṣādir, Bayrūt ṣ111.
21. 22. Majallat al-Ustādh, al-‘adad 219, mujallad al-awwal sanat 2016.
22. 23. muṣṭalaḥāt Qur’ānīyah, D. Ṣāliḥ ‘ḍyh, Dār al-Mu’arrikh al-‘Arabī, ṭ2, 1988, ṣ142.
23. 24. al-Mu‘jam al-mufahras li-alfāẓ al-Qur’ān al-Karīm, Muḥammad Fu’ād ‘Abd al-Bāqī, Dār al-Kutub al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, D. Ṭ, 1939 Ṣ 199-200.
24. 25. Mu‘jam Maqāyīs al-lughah, Ibn Fāris, tj, ‘Abd al-Salām Muḥammad Hārūn, J 2, al-Qāhirah, Miṣr, ṭ2, 1971m, ṣ54.
25. 26. muqaddimah ‘ilm al-Ishārāt alsymwlwjyā, Pierre jyrw, tarjamahu ‘an al-Faransīyah Mundhir ‘Ayyāshī, qaddamahu Māzin al-Wa‘r, Dār Ṭalās lil-Tarjamah wa-al-Nashr, Dimashq, Ṭ1, 1988, ṣ9.
26. 27. al-manhaj al-sīmiyā’ī fī taḥlīl al-naṣṣ al-adabī Laylá Sha‘bān – Shaykh Muḥammad Raḍwān, Sihām Sālimah ‘Abbās : Jāmi‘at al-Imām ‘Abd al-Raḥmān al-Fayṣal, Kullīyat al-adab al-Dammām, Qism al-lughah al-‘Arabīyah, mujallad 1, al-‘adad 33, Ṣ 785.
27. 28. al-mawt fī al-Fikr al-gharbī, Jāk shr’rwn : tarjamat Kāmil Yūsuf Ḥusayn, Maṭba‘at al-Risālah, al-Kuwayt, 1984, Ṣ : 18.

28. 29. al-naqd al-adabī al-ḥadīth : D. Muḥammad Ghunaymī Hilāl, Dār Nahḍat Miṣr, lil-Ṭab‘ wa-al-Nashr, al-Qāhirah, 1977M.
29. 30. wajh al-usṭūrah dirāsah fī shi‘r al-Khansā’ Ra‘d Aḥmad al-Zubaydī, Dār al-Yanābī‘ lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘, Maṭba‘at al-Sa‘ādah, Miṣr, 1985, ṣ64.