التشاكل والتباين في لاميـــة العـــرب

الأستاذ : جاب الله أحمـــــد

قسم الأدب

جامعة محمد خيضر بسكرة

السيمياء والتشاكل:

السيمياء علم يهتم بتفسير <<معاني الدلالات والرموز والإشارات وغيرها، ويعد مـــن أحـــدث العلوم في ميادين اللغة والأدب والنقد، وهو امتداد للألسنية >> [1]، وترتكز الدراســـة السيميائية على الحياة الاجتماعية والوظيفية الاجتماعية التي تؤديها العلامة، لأن السيميائية في الواقع تقوم بدراسة أنظمة العلاقات، واللغات ، إلخ...

وأمـــا المـــناهج السيميائية فترتكز على منهج التحليل التوزيعي، ومنهج التحليل المفهومـــي أو التولـــيدي، ومنهج التحليل الإحصائي، أما مستويات الدراسة السيميولوجية فهي: الصوتي، والتركيبي، والمعجمي، والمعنوي.

ويمكـــن القـــول: إن الـــبدايات الأولى للتحليل السيميائي، ظهرت في صورتها الجزئـــية مـــن خـــلال تـــناولها لهيكل النص كبنية ذات مستويات متعددة، ثم ما لبثت أن تجـــاوزت ذلك إلى التجليات الباطنة التي لا يبديها النص، ولا يمليها على المتلقي، وإنما يـــتمظهر من خلالها كخطاب ممكن أن يحتمل أكثر من بعد دلالي. ويتراءى في أبعد من إمكان تأويلي.

لـــم ينبـــثق الـــتوجّه السيميائي باعتباره منهجاً نقدياً جديداً، يتناول العمل الأدبي بالدراسة والتحليل من وجهة سياقية، إلاّ مع الستّينيات من القرن العشرين؛ ضمن معطيات اللســـانيات العامة في التحليل النصّي؛ وذلك بعدما أخذت الاتجاهات البنيوية في الانحسار نتيجة انغلاقها على النص، وإلغائها لكلّ الملابسات والسياقات المتّصلة بفضائه الخارجي، واكـــتفائها بالمـــبدأ النســـقي الذي يعتبر النصّ بنية مكتفية بذاتها، يمكن تأويلها في حدود العلاقـــات التـــي توجد بين عناصر مستوياته؛ الأصولية والمفرداتية والتركيبية والدلالية، وهي العناصر المشكلة لأدبية الأدب في نظر البنيويين والشكلانيين(3).

وفـــي ظـــل هذه الحركة النقدية مالت الدراسات العربية الحديثة إلى استلهام النظرية الســـيميائية كتصور نقدي شامل يجمع بين رؤيا النص بوصفه دالا لمدلول أول ، ورؤية القراءة النقدية بوصفها مدلولا ثانيا ، أو لغة تعيد إنتاج لغة أخرى .

ويبدو أن المنهج السيميائي بدأ فعلاً بالتبلور، منذ أن أحسّ بعض الدارسين بأن البنية الســـطحية والدلالات الحرفية والتفسيرات الداخلية، ليست كافية وحدها لاستكناه مقصدية الـــنص، وإنما هناك بنية أخرى عميقة، ذات دلالات إشارية وتأويلات خارجية؛ -أو كما عـــبّر عـــنها العرب القدماء بمبدأ الوجوه، وأن الملابسات والمناسبات والمواقف قد تكون عدوانـــاً على النص[2]؛ ولذلك أولوا أهمية لدراسة الإشارات والرموز وأنظمتها، حتى ما كـــان مـــنها خارج نطاق الكلمات التي تصنع الحيّز الداخلي للنصّ، أو بمعنى آخر، فإن التحليل السيميائي انطلق من حيث انتهى التحليل اللسانياتي البنيوي

لقد اتخذت المقاربات النقدية المعاصرة من القراءة مدخلا تأمليا تحاول من خلاله تفكـــيك النصوص وما تنطوي عليه من رموز ودلالات توحي بغموض مدلولاتها وتحيل بدورهـــا، إلـــى مـــا لا نهايـــة من الدلالات المتوالدة، فيما تشكل شبكة من العلاقات بين وحداتهـــا تجعل من النص مجالا أو فضاء لإخصاب خلايا الدلالة. ولعل التشاكل بمفهومه الســـيميائي الحديث، يمثل أهم إجراء نقدي بوسعه الإحاطة أو الاقتراب من هذه التعالقات الغامضـــة لمـــا يمـــتلكه مـــن قدرة على تجميع الرموز المبثوثة على امتداد نسيج النص المتوارية وإعادة تفكيكها. غير أن هناك تساؤلات جمة، لا مناص من الخوض فيها تتمثل بالأساس في ماهية التشاكل كمصطلح ثم كأداة ثم كإجراء نقدي.

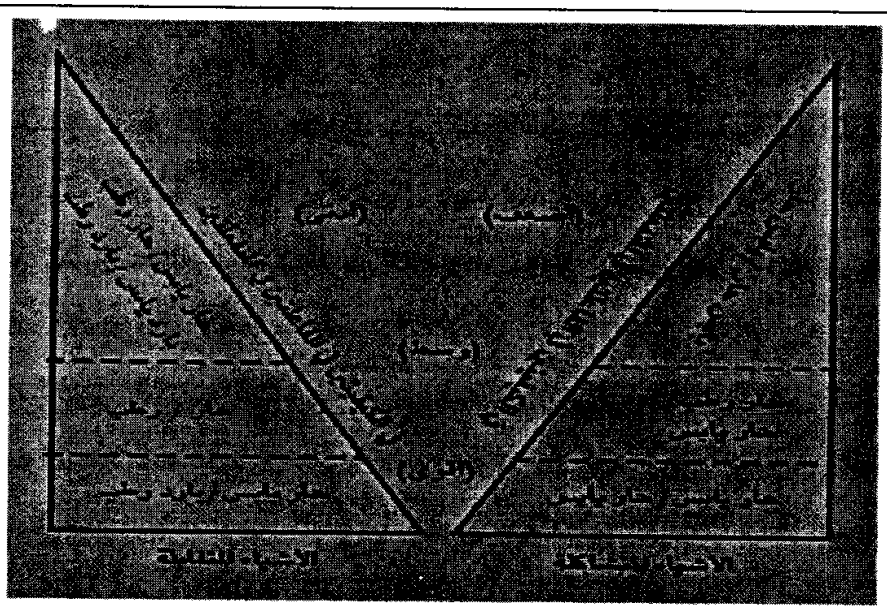
1- من حيث المصطلح:

التشـــاكل فـــي المفهـــوم السيميائي الغربي آت ، في أصل الوضع ، من جذرين يونانييـــن : أحدهمـــا هو (ISOS) ومعناه يساوي ، أو مساو، والآخر (TOPOS) ومعناه المكـــان ؛ فقـــيل (ISOTOPIE) . فكأن هذه التركيبة تعني المكان المتساوي ، أو تساوي المكـــان . ثم أطلق هذا المصطلح ، توسعا ، على الحال في المكان من باب التماس علاقة المجـــاورة ، أو علاقة الحالية ذاتها : أي في مكان الكلام ، فكأنهم يريدون به إلى كل ما اســـتوى من المقومات الظاهرة المعنى والباطنته والمتجسدة في التعبير ، أو في الصياغة

الواردة في نسج الكلام : متشابهة ، أو متماثلة ، أو متقاربة على نحو ما، مرفولوجيا، أو نحويا، أو إيقاعيا، أو تراكبيا، أومعنويا، عبر شبكة من الاستبدالات والتباينات بحكم علاقة سياقية تحدد موقع الدلالة [3] ، <<والتشاكل بهذا المفهوم من المصطلحات اللسانياتية التي لمّا تنتشر بين عامة النقاد ومحللي النصوص ومؤوّليها .ويبدو أنه لم يصطنع إلاّ في العشرين عاما الأخيرة في المغرب العربي >>[4]

أما في التراث البلاغي العربي فهناك إشارات طفيفة لبعض البلاغيين الذين حاموا حول هذه المسألة دون أن يلامسوا جوهرها "حيث ظلوا ينظرون إليها، لا على أساس أنها ظاهرة أسلوبية كلية، ولكن من حيث هي جزئيات وأطراف مشتتة تحت مصطلحات مختلفة أهمها: الطباق والمقابلة واللف، والنشر والجمع.." [5]

لكن يبدو أن هذه النظرة لم تظفر بالعمق المعرفي للتراث العلمي العربي الذي أضفى على هذه المسألة أبعادا شتى تتجاوز من خلالها المعطيات اللغوية في حدود تقابلاتها المعنوية والمفرداتية، والصوتية إلى تخوم المعرفة الفورية بالوعي الإنساني المحلق على حد ما جاء لدى العلامة "عمر بن مسعود بن ساعد المنذري حيث يقول : <<وأعلم أن الأشياء المتشاكلة على ثلاث مراتب. إحداها أن تكون متشاكلة في الكيفيتين أعني الفاعلة والمنفعلة معا كالحار اليابس مع الحار اليابس وهذا أقوى أنواع المشاكلة. والثانية أن تكون متشاكلة في الفاعلتين فقط مثل الحار الرطب والحار اليابس. والثالثة أن تكون متشاكلة في المنفعلتين فقط مثل اليابس الحار واليابس البارد وهذه المرتبة دون المرتبة الثانية لأن المنفعل يكون أضعف في الفاعل. وأما الأشياء المتقابلة أيضا على ثلاث مراتب. فالأولى وهي أقواها أن تكون متقابلة في الكيفيتين معا مثل الحار اليابس والبارد الرطب، والثانية وهي أوسطها أن تكون متقابلة في الفاعلتين مثل الحار الرطب.. وأدناها أن تكون متقابلة في المنفعلتين معا مثل الحار اليابس والحار الرطب والبارد اليابس والبارد الرطب >> [6] وهذا الشكل يوضح ما سلف ذكره :



مـــن شأن هذه الرؤية التي تنظر إلى المشاكلة والمقابلة على أساس من مشاكلة المتنافيات بين ماهو حسي وما هو مادي، وما هو سماوي، وما هو أرضي، وما هو باطن (أي مـــا يؤســـس جوهر الإنسان في علاقته بالكون)، من شأن هذه الرؤية إذن، إن –هي أحيطـــت بالتفحص، وحظيت بالتأمل التفكيكي والتأويلي – أن تتحول إلى إجراء نقدي في ميدان سيمياء التشاكل وليس مجرد أداة لترجمة المعاني إلى رموز ودلالات لا عمق دلاليا لها.

2- أما من حيث الأداة:

لقـــد ألفيـــنا مجموعة من الدراسات التحليلية لدى بعض النقاد[7] استطاعت في مجملهـــا أن تقـــارب النص من منظور رؤية تشترك من حيث اتفاقها على اتخاذ التشاكل كـــأداة إجرائـــية تســـعى إلـــى فض النص من مستويات عديدة، وتختلف من حيث تباين المنظور الدلالي العام الذي يوجه كل رؤية على أنواع العلاقات التي تربط استعمال النص بمفاصله المتنوعة.

التشاكل كإجراء نقدي لفض نص اللامية:

فـــي هـــذه المقاربة نحاول ممارسة القراءة لنص اللامية، والتي من خلالها وبها نمـــارس عملا من أعمال التشويه المشروعة لعالم الصعلوك آنئذ مضيفين لجهود الشاعر واللغة والقصيدة لبنة جديدة لتدشين ذلك التغاير بينه وبين العالم من حوله. ومن هنا يحق

لممارستنا أن توغل في الترحال داخل نسيج النص، ما وسعتها مؤونة السفر، وسيرورة الطريقة منعمة بالمشروعية من جهة، وبالمغالطة من جهة أخرى، ولتظل مثل هذه الممارسة بدورها قراءة مغايرة لذلك الغائب الذي نراهن عليه.

تحاول هذه القراءة في لامية العرب استكناه مختلف الثنائيات التي يحتويها فضاء نص اللامية، من خلال رصد المكونات الدلالية للعلامات اللغوية الرئيسة ، والكشف عن العلاقات المتشابكة بينها، على ضوء مفاهيم التزامن ، والتشاكل ، والتباين.

إن التعارض بين الصحبة والافتقار إلى الصحبة. إذا عددناه بؤرة المعنى في القصيدة. يمكن أن يوضح كيف أن كل التعارضات الأخرى التي تعمل مع بعضها البعض كأزواج من العلاقات، تستمد قيمتها في النهاية من مواقعها النسبية في الحلقة الدلالية للقصيدة ، حين ينظر اليها في سياق تعارض آخر(تعارض الصحبة /الافتقار إلى الصحبة)، سيشكل فورا منظومة علائقية تكشف بنية القصيدة.

كما أننا يمكن- بالطريقة نفسها - أن نربط الأنواع المختلفة من الحيوانات؛ الحيوانات آكلة العشب والحيوانات آكلة اللحم.. كل أولئك تلعب أدوارا إيجابية وسلبية. ترتبط الحيوانات آكلة العشب عموما بالحياة، والقبيلة، والنسوة، والصحبة مثل الأراوي. بينما ترتبط الحيوانات آكلة اللحم بالموت والدمار والافتقار إلى الصحبة والافتقار إلى الثقافة والعلاقات متعددة ومعقدة، لكن الأدوار التي تلعبها ليس لها معنى إلا إذا رجعنا على الدوام إلى البنية التي تقوم عليها القصيدة.

يعترف علماء النفس (ومن بينهم آدلر ، وبيار جانست ، وآريك فروم ، وكارل روجيرز)، يعترفون اليوم بأن علاقة الفرد بالعالم عي علاقة ثنائية فإما أن تقوم بين الأفراد علاقة تضامن وإنتاج ، وإما أن تقوم بينهم علاقة عراك وتهديم . وثمة قانون أساس يتلخص في كون الفرد الذي لا يحقق ميله الطبيعي إلى الاتحاد بالفرد الآخر وبالعلم، - في إطار الصداقة والحب ، أو أي عمل خلاق - يشعر بتحول هذا الميل إلى تصرف عراكي هدام .

ففي حالة التشاكل نجد أن : أ = ب ، وفي حالة التباين يكون : أ ≠ ب .

مراحل التحليل :

تنقسم اللامية إلى ثلاث وحدات هي :

1- وحـــدة تباين الشاعر مع قومه ، وتتضمن الأبيات التالية : (1إلى 19، و 24، 53، 44، 51، 52)

2- وحدة تباين الشاعر مع القطا ، الأبيات التالية : (36 إلى 42 ، 49-50).

3- وحدة تشاكل الشاعر مع الذئب ، و تساوقه مع الأراوي .، الأبيات التالية (25 إلى 35، 67-68)

وحدة التباين:

أقيموا بني أمي، صدورَ مَطِيكـــم فإني، إلى قومٍ سِـــواكم لأميلُ!
فقد حمت الحاجاتُ، والليلُ مقمـــر وشُدت، لِطيـــاتٍ، مطايا وأرحُلُ؛
وفي الأرض مَنْأىً،للكريم عن الأذى وفيها ، لمن خاف القلى ، مُتعزَّلُ
لَعَمْرُكَ،ما بالأرض ضيقٌ على أمرئٍ سَرَى راغباً أو راهباً، وهو يعقلُ
ولي ، دونكم ، أهلونَ : سِيْدٌ عَمَلَّسٌ وأرقـــطُ زُهلول وَعَرفاءُ جيألُ
ولا خَرِقٍ هَيْـــقٍ ، كـــأن فُـــؤَادهُ يَظَلُّ به الكَـــــاءُ يعلو ويَسْفُلُ
ولا خـــالفِ داريَّـــــةٍ ، مُتغَـــزِّلٍ يروحُ ويـــغدو ، داهناً ، يتكحلُ
ولســـتُ بِعـــلٍّ شَـــرُّهُ دُونَ خَيـــرِهِ ألفٌّ ، إذا ما رُعتَه اهتاجَ ،أعزلُ
ولســـــتُ بمحيار الظَّلامِ ، إذا انتحت هدى الهوجلِ العسيفِ يهماء هوجَلُ
إذا الأمعزُ الصَّـــوَّان لاقى مناسم ،تطاير منـــه قـــادحٌ ومُفـــلَّـــلُ
أُديـــمُ مِطـــالَ الجـــوعِ حتى أُميتهُ وأضربُ عنه الذِّكرَ صفحاً، فأذهَلُ
وأستفُّ تُرب الأرضِ كي لا يرى لهُ عَليَّ، من الطَّـــولِ،امرُؤ مُتطوِّلُ
ولولا اجتناب الذأم ،لم يُلْـــفَ مَشرب يُعـــاش به ، إلا لديَّ ، ومأكلُ
ولكنَّ نفســـاً مُرةً لا تقـــيـــمُ ب على الضيم ، إلا ريثما أتحـــولُ

إن القبيلة، والجوع والعطش هي الأعداء الثلاثة للشاعر التي لم يصرح بها كما صرح بأصحابه الثلاثة من قبل حين قال :

11- ثلاثة أصحاب : فؤاد مشيَّع وأبيضُ إصليت وصفراء عيطل[8]

لقد ظهر هذا الرقم الفردي [ثلاثة] في البيت السابق، وأشار إلى المعدود في بيت سابق حين قال :

5- ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل[9]

لقد ذكر ثلاثة أنواع من الحيوانات لا غير وهي: 1 - الذئب، 2- النمر، 3 - الضبع. ليكون هذا العدد أو هذا الرقم مؤشرا سيميائيا على حالة الانفراد التي لزمت الشاعر في تباينه مع كل الموجودات حوله .

إذا أخضعنا هذه العناصر الثلاثة التي وقع اختيار الشاعر عليها إلى التشاكل الجريماسي

فإننا نجد ما يلي :

1	2	3
فُؤَاد مُشَيِّع	أَبيضٌ إصليأت	صَفْرَاءٌ عَيْطَلٌ
سيدٌ عَمَلَسٌ	أَرقَطٌ زُهلُولٌ	عَرفَاءُ جَيأَلُ

من الناحية التركيبية جاءت كل هذه العناصر مرفوعة، ومتكونة من جزئين: صفة وموصوف، وهي من التوابع. والمقطع الذي يشكل ركيزة القول هنا، والذي تتحدد بالضرورة باقي المونيمات وظيفتها بالنسبة له مباشرة هو ضمير المتكلم المتصل في قوله:

5- ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول ورفاء جيأل.

و كذلك :

- وإني كفاني فقْدُ من ليس جازيا بحُسنى ولا في قُربه متعلل

11- ثلاثة أصحاب : فؤاد مشيِّع وأبيضُ إصليت وصفراء عيطل.

فهذا الضمير المتصل هو المسند إليه << ولا يفترض بالمسند إليه أن ينتمي إلى طبقة الأفعال فحسب >>[10] .من ثم كان التركيب هنا انتشاريا توسعيا يقوم على العطف

والتبعـــية، ويتجســـد العطـــف باستعمال واو العطف في : (سيد عملس و أرقط زهلول ، وعرفاء جيأل / فؤاد مشيع وأبيض إصليت، و صفراء عيطل) ، والعطف << هو عامل الإطالـــة>> [11] ، والتبعـــية في تلك الصفات الممنوحة للموصوفين في : (سيد عملس ، أرقـــط زهلـــول ، عرفاء جيئل ، فؤاد مشيع ، أبيض إصليت ، صفراء عيطل) إن عملية الانتشـــار والتوسع الذي يعكسه هذا التركيب يعد مؤشرا سيمائيا على رفض الشاعر لحالة الانفراد التي يعيشها،وتوقه إلى توسيع علاقاته

المستوى المرفولوجي :

نجد تشاكلا مرفولوجيا بين أرقط وأبيض فهما على وزن أفعل، وبين عرفاء وصـــفراء فكل منهما على وزن فعلاء ، وبين جيئل و عيطل اللتين على وزن فيعل، في حين نجد التباين بين سيد وفؤاد / وبين زهلول وإصليت.

التشاكل	التباين
أرقط = أبيض	سيد # فؤاد
عرفاء = صفراء	زهلول # إصليت
جيئل = عيطل	

تحيلـــنا الدراســـة المرفولوجـــية لهذه الأجزاء إلى أن نسبة التشاكل أكثر بروزا من نسبة التبايـــن ممـــا يؤكد ميل الشاعر إلى إيجاد بديل يوسع به عن نفسه الضائقة ، والمحاصرة بحالة الانفراد، وعدم ظهوره وسط أي تجمع سواء أكان إنسيا أم حيوانيا .

إن اختفاء الشاعر وراء قناع الضمير في هذا المقطع لافتٌ للنظر ، حين قال :

5- **ولـــي دونـــكـــم** أهلـــون سيـــد عمـــلس وأرقـــــط زهلـــول ورفـــاء جيـــأل.

إذ كان بإمكانه أن يقول على سبيل المثال :

وللشنـــفـــرى أهلـــون سيـــد عمـــلس وأرقـــــط زهلـــــول وعرفـــاء جيـــأل.

لأن مقطع <ولي دونكم > لا يختلف من حيث الوزن عن مقطع < وللشنفرى>

الكلمة	وليدو نكم	وَلِشْشَنْ فَرَىْ
الرمز العروضي	0// 0/0//	0// 0 /0 / /
الوزن	فعولن مفا	فعولن مفا

مع العلم أن الشاعر قد صرح باسمه مرتين في موضع آخر من القصيدة ، حين قال :

فإن تبتئس **بالشنفرى** أم قسطل لما اغتبطت **بالشنفرى** قبل أطول([12])

إن تفضيل الشاعر ضمير المتكلم < ي> في هذا الموضع بدلا عن الاسم < الشنفرى > له أكثر من تأويل لعل أقربها إلى منحى النص هنا وهو عدم اقتناع الشاعر بهذا المجتمع الذي ابتكره لنفسه ، ومن ثم لم يرض للشنفرى أن يظهر وسط هذه الحيوانات آكلات اللحوم والتي ترتبط بالدمار والافتقار إلى الصحبة كما سبق أن أشرنا إلى ذلك .

المستوى الصوتي:

نجد في هذه الوحدة من النص والتي عنوانها : (البحث عن البديل) ثلاث محطات رئيسة هي على التوالي:

المحطة الأولى: انكسار العلاقة بين الشاعر وقومه

1- أقِيموا بني أمي، صدورَ مَطِيكم فإني، إلى قومٍ سِواكم لأميلُ ![13]

المحطة الثانية : اقتراح الرهط الحيواني بديلا عن قومه

5- ولي، دونكم، أهلونَ: سِيْدٌ عَمَلَّسٌ وأرقطُ زُهلول وَعَرفاءُ جيألُ

المحطة الثالثة : الوصول إلى البديل الحقيقي للقوم وللرهط .

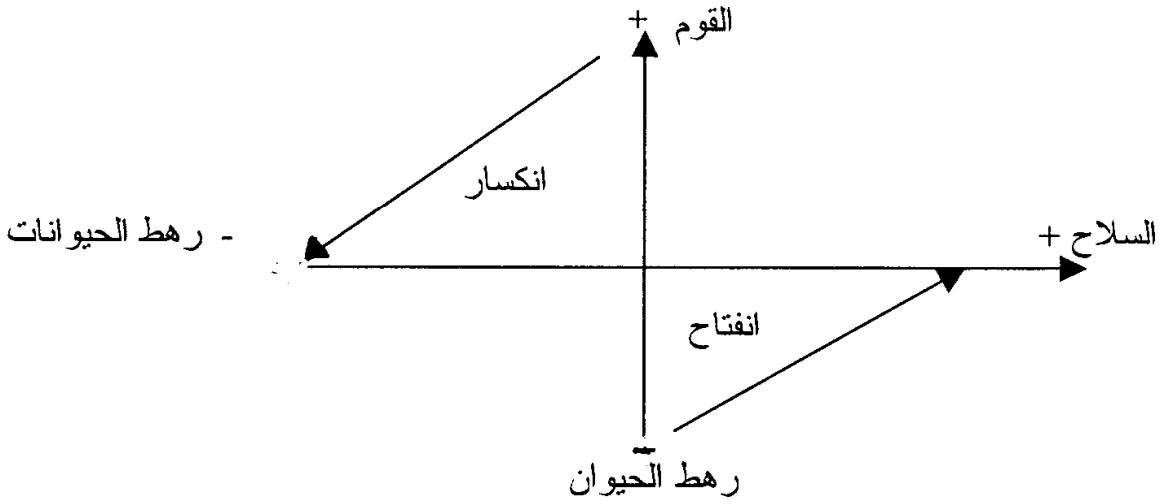
11- ثَلَاثَةُ أصحابٍ: فؤادٌ مشيَّعٌ وَأَبيَضُ إليتٌ ، وَصَفراءُ عَيطَلُ

إن إحصاء الحركات الواردة في هذه الأبيات :

	الكسر (ـِـ)	الضم(ـُـ)	الفتح(ـَـ)
المحطة الأولى	9	5	9
المحطة الثانية	2	9	13
المحطة الثالثة	3	9	16

إذا فرضـــنا أن الكسر انكسار ، وأن الضم انضمام ، وأن الفتح انفتاح وانفراج يوضح لنا الجدول السابق ما يلي :

أن عـــدد الكسر في المحطة الأولى 10 حركات = يساوي عدد الفتح في المحطة الثالثة 10 حـــركات، ممـــا يدل على أن الشاعر كان في المحطة الأولى في حالة انكسار تامة ، ليـــنخفظ هـــذا الانكسار في المحطتين التاليتين الثانية ، والثالثة ؛ عندما انخرط في تجمع رهـــط الحيوانات كبديل عن القوم إذ لا نجد في هذه المحطة غير كسرتين فقط ،في حين بلغ الانفتاح ذروته في المحطة الثالثة ب 16 حركة مقابل 13 في الثانية ، و 9 في الأولى . فكلما نقص الانكسار ازداد الانفتاح ، فعندما يبلغ الانكسار أدنى حد له يكون الانفتاح قد بلغ أعلى حد له (الشكل 1)



إن حالـــة الانكســـار المسيطرة على الشاعر في المحطة الأولى ، وإخفاقه في إيجاد بدائل حقيقية يطمئن إليها ، انتج تصرفا عراكيا هداما تجسده الأبيات التالية :

ولَيلةِ نحـــــسٍ ، يصطلي القوس ربها وأقطعهُ اللائي بـــها يـــــتـــنبـــل([14])

دعستُ على غطْشٍ وبغشٍ ، وصحبتي سُعارٌ ، وإرزيزٌ ، ووَجْرٌ ، وأفكَلُ([15])

فأيَّمتُ نِســـــــــــواناً ، وأيتمتُ وِلْدَةً وعُـــدْتُ كما أبْدَأتُ ، والليل أليَلُ([16])

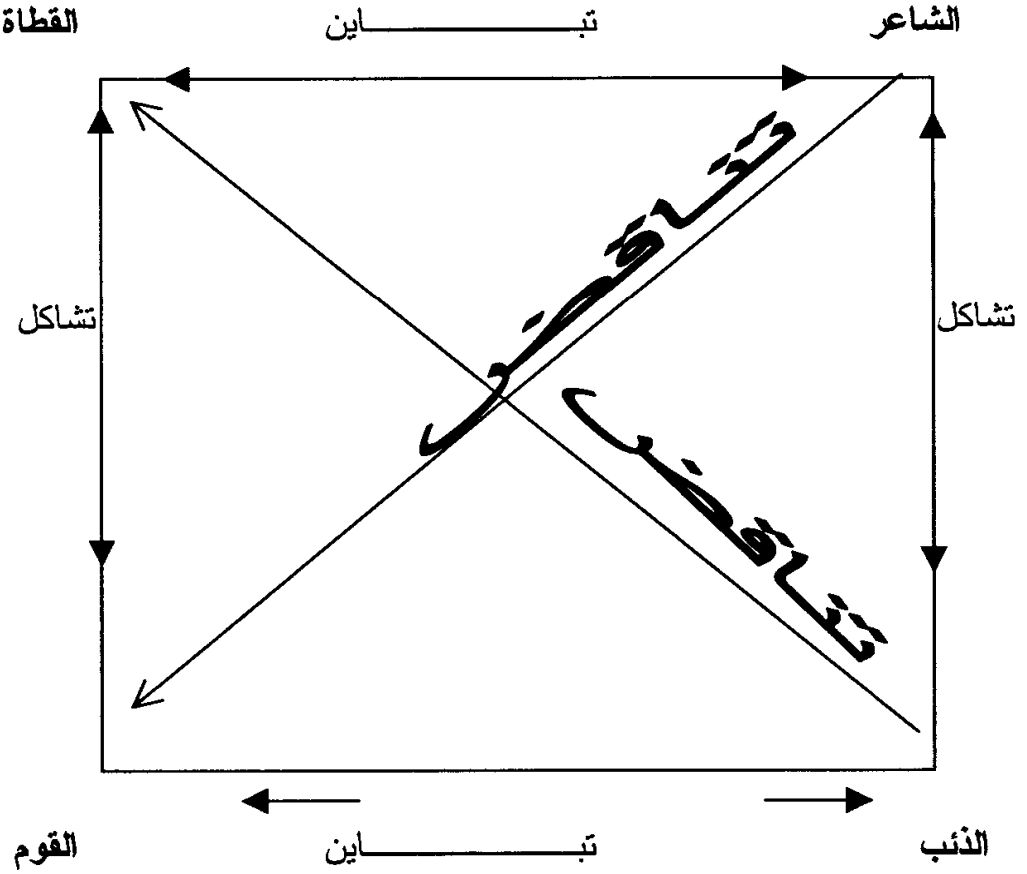
وأصـــبح ، عني ، بالغُميصاءِ ، جالساً فريقان : مسؤولٌ ، وآخرُ يســـأَلُ([17])

فقـــالوا : لقـــد هَـــــرَّتْ بِليلٍ كِلابُـــنا فقلنا : أذِئبٌ عسَّ ؟ أم عسَّ فُرعُلُ([18])

فلـــمْ تَـــكُ إلا نبـــأةٌ ، ثم هـــوَّمـــــتْ فقلنا قـــطـــاةٌ رِيعَ ، أم ريعَ أجدلُ([19])

فإن يَكُ من جنٍّ، لأبرحَ طـــــــــارقاً وإن يَـــكُ إنســـاً ، مَاكها الإنسُ تَفعَلُ

ويظهر هنا العدد ثلاثة مرة أخرى في قوله : <وأصبح عني بالغميصاء فريقان > أي (1+2)؛ كمـــا يظهر في المشهد أيضا : (الذئب و القطاة)، إن علاقة التشاكل والتباين بين هذه الموجودات الأربعة يوضحها هذا المربع السيميائي :



مـــن خـــلال هذا المربع السيميائي يتضح لنا أن الشاعر في تناقض تام مع القوم ، كما أن الذئـــب أيضـــا فـــي تـــناقض تام مع القطاة ، مما يجعل كل منهما يلجأ إلى إعدام الآخر وتصـــفيته؛ في حين أن الشاعر في تباين مع القطاة ، والذئب أيضا في تباين مع القوم مما يجعل إمكانية التصفية المباشرة بينهما غير واردة ، ولكن يلجأ كل منهما (الشاعر والذئب)

إلـــى تصفية وسائل عيش الآخر، فالذب يهاجم مواشي القوم التي هي وسائل عيشها، أما الشاعر فيسبق القطا ويحاول حرمانها، ويتجلى ذلك في الأبيات التالية :

وتشربُ أســـــآرِي القطا الكُدْرُ ؛ بعدما ســـرت قـــرباً ، أحناؤها تتصـــلصـــل[20]

هَمَمْتُ وَهَمَّتْ ، وابتدرنا ، وأسْـــدَلَتْ وَشـــــمـــرَّ مِنـــي فَـــــارِطٌ مُتَمَهِّلُ[21]

فَـــولَّـــيْتُ عنها ، وهي تكـــبو لِعَقْرِهِ يُباشـــــرُهُ منها ذُقونٌ وحَوْصَـــــــل[22]

كأن وغـــــاها ، حـــجـــرتيهِ وحـــولهُ أضاميمُ من سَـــفرِ القـــبائلِ ، نُـــزَّلُ ،[23]

توافـــــــينَ مِن شَتَّى إليهِ ، فضَـــمَّها كما ضَـــمَّ أذواد الأصـــاريم مَـــــنْهَـــل

فَعَبَّتْ غـــــشـــــاشاً، ثُمَّ مَرَّتْ كأنها، مـــع الصُّـــــبْحِ ، ركبٌ ، من أُحَاظة مُجْفِلُ

وآلـــف وجه الأرض عند افتراشـــــها بأهـــــدَأ تُنبيه سَـــــناســـنُ قُـــحَّـــلُ ؛

لقد أخفق الشاعر في إيجاد علاقة ناجحة مع الآخر ، مما جعله يدخل في نزاع تمهيدي ليصل في الأخير إلى التصفية (تصفية الآخر)

الشاعـــــر ≠ القـــوم	تسلسل الأحداث ◄——————	الشاعر ≠ القـــوم.
نزاع تمـــــــــهـــدي		تصفيـــــــة نهـــائيـــــة

إثر هذه التصفية يشعر المتلقي < باللذة المأساوية >[24] لأنه يتوقع أن تذوب الثنائية ، وأن يزول الشقاق بفضل تصفية نهائية ، سواء أكان مبررها أخلاقيا ، أم اجتماعيا ..

إن لذة الاختزال والتصفية في إطار النزاع بين الأنا والآخر راسخة في النفسية البشرية ، وهي لذة مازوخية < عند تصفية الأنا > ، ولذة سادية < عند تصفية الآخر >وقد تكون الاثنتين معا : أ ≠ ب أ ≠ ب

أ ≠ ب أ ≠ ب

وتعكس هذه الوحدة سادية الشنفرى إذ يتلذذ بتيتيم الأولاد، وترميل النساء. وهذه هي قمة السادية.

وحدة التشاكل والتساوق:

وأطوِي على الخُمص الحوايا،كما انطوتْ ... خُـيُوطـةُ مـاريّ تُغـارُ وتفـتلُ

وأغـدو على القوتِ الزهـيدِ كما غدا ... أزلُّ تـهادا التَّـنائفُ ، أطـحلُ

غدا طَاوياً ، يعارضُ الرِّيـحَ ، هـافياً ... يخُوتُ بأذناب الشِّـعَاب ، ويعْسِلُ

فلمَّا لواهُ القُـوتُ من حيث أمَّهُ ... دعـا ؛ فأجـابته نظـائرُ نُحَّلُ

مُهَلْهَلَـةٌ ، شِـيبُ الوجـوهِ ، كأنهـا ... قِداحٌ بكفيَّ ياسِـرٍ ، تتَقَلْقَلُ

أو الخَشْـرَمُ المبعوثُ حثحَثَ دَبْرَهُ ... مَحَابيضُ أرداهُنَّ سَـامٍ مُعَسِّلُ ؛

مُهَـرَّتَةٌ ، فُوهٌ ، كأن شُـدُوقها ... شُقُوقُ العِصِيِّ ، كالحاتٌ وَبُسَّـلُ

فَـضَجَّ ، وضَـجَّتْ ، بِالبَرَاحِ ، كأنَّها ... وإياهُ ، نَـوْحٌ فـوقَ علياء؛ ثُكَّلُ ؛

وأغضى وأغضتْ ، واتسـى واتَّستْ بهِ ... مَـرَامِـيلُ عَزَّاها وعَـزَّتهُ مُرْمِـلُ

شَكا وشـكَتْ ، ثم ارعوى بعدُ وارعوت ... وللصَّـبرُ ، إن لم ينفع الشكوُ أجملُ!

وَفَـاءَ وفـاءتْ بادِراتٍ ، وكُـلُّها ، ... على نَكَـظٍ مِمَّا يُكـاتِمُ ، مُـجْـمِلُ

وتشـربُ أسـآرِي القطا الكُدْرُ ؛ بعدما ... سـرت قرباً ، أحناؤها تتصلصـلُ

هَمَمْـتُ وَهَمَّتْ ، وابتدرنا ، وأسْـدَلَتْ ... وَشَـمَّـرَ مِني فَـارِطٌ مُتَمَهِّلُ

فَـوَلَّيْتُ عنها ، وهي تكبو لِعَقْرِهِ ... يُباشـرُهُ منها ذُقُـونٌ وحَوْصَـلُ

كأن وغـــاهـــا ، حـــجـــرتيهِ وحـــولهُ أضاميمُ من سَفْـــرِ القبائلِ ، نُـــزّلُ ،

توافـــــــينَ مِن شَـــتّ إليهِ ، فضَـــمَّها كما ضَـــمَّ أذواد الأصـــاريم مَـــنْهل

فَعَبَّتْ غـــشـــــاشـــاً ، ثُمَّ مَرَّتْ كأنها ، مع الصُّبْحِ ، ركبٌ، من أُحَاظة مُجْفِلُ

وآلـــف وجـــه الأرض عند افتراشـــها بأهـــدَأ تُنبيه سَـــناسِـــنُ قُـــحَّـــلُ ؛

وأعـــدلُ مَـــــنحوضاً كأن فـــصُوصَهُ كِـــعَـــابٌ دحـــاها لاعبٌ ، فهي مُثَّلُ

فـــإن تبتئس بالشـــــنـــــفرى أم قســـطلِ لما اغتبطتْ بالشنفرى قبلُ ، أطولُ !

طَرِيدُ جِـــنايات تياســـــــرنَ لَـــحْـــمهُ ، عَـــــقِيرَتَـــهُ فـــي أيِّها حُـــمَّ أولُ ،

تـــــنامُ إذا مـــا نام، يـــقـــظى عُـــيونُها، حِثـــاثـــاً إلى مـــكروهـــهِ تَتَغَـــلْغَلُ

وإلفُ همومٍ مـــا تـــــــــزال تَـــــعُودهُ عـــياداً ، كـــحالرَّبعِ ، أوهي أثقـــلُ

إذا وردتْ أصـــــدرتُـــــها ، ثُـــمَّ إنهـــا تثوبُ ، فـــتأتي مِـــن تُحَيْتُ ومن عَلُ

فـــــإمـــا تريني كابنة الرَّمْلِ ، ضاحـــياً علـــى رقـــةٍ ، أحـــفى ، ولا أتنعـــلُ

فأنـــي لمـــولى الصبر ، أجـــــــتابُ بَزَّه على مِثل قلب السَّـــمْع، والحزم أنعل

وأُعـــــــدمُ أحْـــياناً ، وأُغـــــنى ، وإنما يـــنـــالُ الغِنى ذ البُـــــعْـــدَةِ المتبَذِّلُ

فلاجَـــــزَعٌ من خِلةٍ مُتكشـــــــــفٍ ولا مَـــرِحٌ تحـــــت الغِـــــنى أتخيلُ

ولا تزدهـــي الأجـــهال حِلمي ، ولا أُرى ســـؤولاً بأعقاب الأقاويـــــــلِ أُنمِلُ

ويومٍ من الشِّـــــــعرى ، يذوبُ لُعابهُ ، أفاعيه ، في رمضـــائهِ ، تـــتملـْمَلُ

نَصَـــبـْتُ له وجـــهي ، ولاكـــنَّ دُونَهُ ولا ســـتر إلا الأتحميُّ المُرَعْبـــَل

وضافٍ ، إذا هـــــبتْ له الريحُ ، طيَّرتْ لبائدَ عن أعـــــطـــافهِ ما ترجَّـــلُ

بعيدٍ بمسِّ الدِّهـــــــــنِ والفَلْي عُهـــــدُهُ ،له عَبَسٌ ، عافٍ من الغسْـــل مُحْوَل

وخَـــــرقٍ كـــظهـــر الترسِ ، قَفْرٍ قطعتهُ بِعَاملتيـــن ، ظـــهـــــرهُ ليس يعملُ

وألحـــــــقـــتُ أولاهُ بأخـــــراه ، مُوفياً ،على قُنَّةٍ ، أُقـــــعـــي مِراراً وأمـــتُل

تَرُودُ الأراوي الصـــــحـــمُ حولي ، كأنَّها عَذارى عـــــلـــيهنَّ الملاءُ المُذَيـــَّلُ

ويركُـــــدْنَ بالآصـــــالِ حولي ، كأنني مِن العُصْمِ ، أدفى ينتحي الكيحَ أعقلُ

إن التشـــاكل فـــي هـــذه الوحدة هو تبادل الخصائص الشكلية بكل مظاهرها النحوية والمرفولوجية والإيقاعية : إفرادية أم تركيبية ، إلى جانب التشاكل المعنوي الذي يقـــوم علـــى توحـــد التجانس المدلولي بمقاربة سيميائية، وسنقصر جهدنا هنا على بعض المقومات الأساسية في نسيج اللامية

إذا كان سبب النزاع في الوحدة السابقة يعود إلى الماء (مشهد القطا)، فإن سبب النزاع هنا فـــي هذه الوحدة يرجع إلى القوت والطعام (مشهد الذئب) ؛ والطريف في هذه الوحدة هو أن الذئاب حين لم تظفر بالطعام أقامت مأتما وعويلا ، كثر فيه الضجيج والعويل ، كأنها نساء فوق مكان مرتفع يندبن فقْـــد أبنائهن :

فَـــضَـــجَّ ، وضَجَّتْ ، بِالبَرَاحِ ، كأنَّها وإياهُ ، نـــوْحٌ فوقَ عـــــــلياء ، ثُكَّلُ ؛

الطريف في هذا البيت أننا لا نجد في تركيبه أي حرف من الحروف التالية (ط ع م) المكونة للفظة الطعام . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى نجد الأبيات في هذه الوحدة زاخرة بألوان التشاكل وتساوق الفعل ورد الفعل :

فَـضجَّ ، وضـجَّتْ ، بِالبَرَاحِ ، كأنَّها وإياهُ ، نـوْحٌ فـوقَ عـلياء ، ثُكَّلُ ؛

وأغضى وأغضتْ، واتسى واتَّستْ بهِ مَـرَامـيلُ عَزَّاها ، وعَزَّتهُ مُـرْمِـلُ

شَكا وشـكَتْ، ثم ارعوى بعدُ وارعوت وللَصَّبرُ ، إن لم ينفع الشـكوُ أجملُ!

وَفَـاءَ وفـاءتْ بادِراتٍ ، وكـلُّها ، على نَكَظٍ مِمَّا يُكـاتِمُ ، مُـجْـمِـلُ

يظهر في هذه الوحدة تشاكل الشاعر مع الذئب في الصراع من أجل الطعام ، غير أن نهاية الصراع سلبية ، النزاع هنا ينتهي نهاية مازوخية خلاف ما كان في الوحدة الأولى عندما كان نهاية الصراع و النزاع ساديا . إن العدو في هذه الوحدة غير محدد ، فهو الجدب والحرمان الطبيعي ، ومن الأدوات الدالة على الجدب والحرمان نجد أدوات النفي مثل : (لم ، ليس ، لا)، أما الكلمات فنجد : (فقْد ، الجوع ، الزهيد ، أطوي ، طاويا ، قحل ،أعدم ، قفر ...) ، أما التراكيب فنجد على سبيل المثال : (استف ترب الأرض ، القوت الزهيد ، لواه القوت من حيث أمه ...)

المستوى التركيبي :

جـاءت أغلـب الجمل في هذه الوحدة فعلية ، ولا يخفى ما للجملة الفعلية من سـمات الحركة و الاضطراب ، عكس الجمل الاسمية، والتي طغت على تراكيب الوحدة الأولـى ، ولعل سبب ذلك هو أن الشاعر في الوحدة الأولى كان مستقرا على فض النزاع بتصفية الآخر، وكان واثقا من انتصاره لأن العدو محدد ، لذلك نجد في تلك الوحدة نوعا من الثبات والاستقرار، أما في هذه الوحدة فالعدو غير واضح ومن ثم فالنصر غير مؤكد مما جعل حالة الاضطراب تسيطر على النص من خلال سيطرت الجمل الفعلية .

إن هـذه الوحدة (وحدة التشاكل) أكثر حركية وديناميكية من غيرها ، وكل الأفعال الواردة فيها تنتمي إلى حقل الذئب ، ما عدا الفعل < أغدو > الذي ينتمي إلى حقل الذات ، أو الأنا (الشاعر).

يـنطرح سـياق الذئـب في هذه الأبيات في سياق التشبيه بالأداة (كما) وإن اختياره كمطـابق للذات عوض الناقة ، أو الحمار الوحشي ، أو البقرة الوحشية لم يكن عبثا ، بل كان تحديا واضحا للموروث الثقافي المعتاد على جعل الحيوانات المذكورة مطابقة للذات ، وهو انعكاس أيضا لظاهرة التباين التي اعتمدها الشاعر مع الواقع المعيش آنذاك ، والواقع الفني كذلك .

ومـا يثبـت أن الذئـب يتشـاكل تشاكلا تاما مع الأنا (الشاعر) كثير من الدلالات والإيحاءات الموجودة في ثنايا النص منها :

1- الفعل (غدا) فغدو الأنا على القوت الزهيد ، كغدو الآخر (الذئب) صباحا يجوب الفلـوات والمفـاوز بحـثا عن لقمة العيش مسوقا إلى ذلك بغريزة الجوع وحب البقاء، والفعل (غدا) مرتبط دلاليا بالصبح .

2- الفعل (يعارض) الذي يوضح فكرة التشاكل وفي هذا الشأن يقول يوسف اليوسف: <<أمـا معارضته للريح فقد تلمع إلى معارضة الشنفرى للواقع ، وإلى إحساسه بمصـادمة الأشـياء>> [25] فالشـنفرى في هذا النص كالذئب تماما في غزوه وسطوه والفتك بفريسته بكل قوة وسرعة.

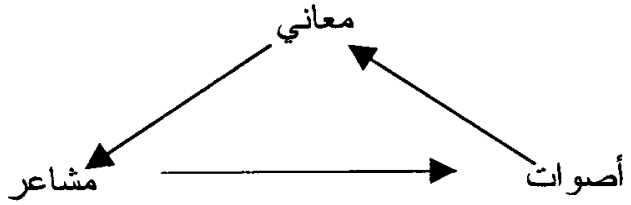
3- ظهـور كـل منهما ليلا ، وبخاصة في الثلث الأخير منه ؛ وقد ذكر هذا الوقت الذي يظهر فيه الذئب في قول الشريف الرضي :

وعاري الشوى[26] والمنكبين من الطوى أتـيـح لـــه بالليل عـادي الأشاجع

أغيـبـر مقطـــوع من الليـل ثوبـه أنيـــس بأطـراف البلاد البـلاقـــع

ألـــمّ وقـد كـاد الظـلام تقضـيـا يبشـر فـــرّاط النجـوم الطوالـع[27]

المســتوى الصوتي والمرفولوجي: لا يمكن أن نتذوق الهندسة الإيقاعية الحقة لهذه الوحدة إلا إذا حصلنا على تلاؤم بين المكونات الثلاثة (أصوات معاني مشاعر)



وإذا اعتمدنا على هذه الترسيمة التي تشكل نوعا ما دورة مقفلة ، نستطيع القول : إن الأصوات في نظام اللغة الفنولوجي لا قيمة لها ، بينما هي تثير بعض مشاعر القارئ أو المستمع في فعل كلام محدد ، مكتوب أو شفهي ، بالاتفاق مع المعنى . ومن أمثلة هذه الألفاظ ذات الخصائص التشاكلية في اللامية : طاويا، هافيا / مهلهلة ، تتقلقل ، حثحث، تتصلصل، تتغلغل / غطش، غبش / ثكّل، بسّل/مرمِل، مجمِل مجفِل، محوِل..

التشاكل في المستوى التركيبي:

حين نتأمل تراكيب البنية في نص اللامية، وفي وحدة الذئب على الأخص ، نلاحظ انفصالا بين المسند و علائقه ، وأن هناك بونا شاسعا يفصل بينهما ، وذلك بإيلاج فاصل ما (لفظة أو مجموعة ألفاظ) بينهما ، نحو :

وأغدو على القوت الزهيد كما غدا أزل تــهــاده التــنائــف أطحــل

إذ نجد فاصلا حاجزا بين الموصوف (أزل) وبين صفته (أطحل) ، وكذلك في الفاصل الذي يحجز بين الفاعل وفعله في هذا الشطر :

قــــداح بكفـــــي ياســــــر تتــقلقل.

فقد أقام عبر الفاصل ، صورة كاملة ، إذ نحن نتخيل أيدي مقامر مملوءة سهاما ، ثم يأتي الفعل وكأنه خبر يضيف شيئا جديدا إلى السهام (أو يصفها) و بالتالي إلى الذئاب التي هي مشبه السهام.

وكذلك كيف جاءت اللفظة الأخيرة في الشطر الثاني من هذا البيت خبرا للفظة الأخيرة من شطره الأول:

وفاء وفاءت بادرات ، وكلــها على نكظ مما يكاتــم مجمــل

نلاحظ هذا التشاكل التركيبي بين المبتدأ الذي وقع في نهاية الشطر الأول من البيت ، وخبره الذي وقع في الشطر التالي من البيت .

وفي قوله :

وأصبح عني بالغميصاء جالسا فريقـــان : مسؤول وآخر يسأل

نلاحظ إلى أين أخر اسم (أصبح)، ونلاحظ كيف قدم الجار والمجرور (عني) على الفعل المتعلقين به، (يسأل)، وكم هو كبير الفاصل الذي يباعد بينهما .

وقد يظهر التشاكل التركيبي في هذا التنويع الصياغي ، نحو : (فقلنا أذئب عس، أم عس فرعل؟)، حيث يقدم الفاعل المنطقي على الفعل ، ثم الفعل على الفاعل ، وكذلك هذا الشطر:

(قطاة ريع ، ام ريع اجدل).

كذلك نلاحظ الفاصل الذي يحجز بين المبتدأ والخبر المقدم مع تلاحمه مع كل منهما ، في هذا الشطر : (بعيد بمس الدهن والفلي عهده) .

كما نجسد نوعا آخر من التشاكل في الجمل المعطوفة في هذه الأبيات :

فضـــج وضجـــت بالبـــراح كـــأنـــــها وأيـــاه ، نـــوح فـــوق عليـــاء ثكـــل:
وأغضى وأغضت، واتسى واتســـت به مـــراميـــل عـــزّاها، وعزّتـــه مـــرمل
شكا وشكت ، ثم ارعوى بعد وارعوت .....
وفاء وفاءت،.....

إن لفظـــة (ضـــج) التـــي تتصـــدر البيت ، هي إفصاح من الشاعر عن حالة الانفجـــار ، وأن لفظـــة (ثكـــل) التـــي يختتم بها البيت تزيدنا إحساسا بالمأساة ، وتكتمل المأساوية بلفظة (نوح) الواقعة في ثناياه ، والتي تكمل الحالة التراجيدية التي تسيطر على جـــو الـــنص. ويظهر في هذا التركيب العدد ثلاثة في توزيع هذه الألفاظ الثلاثة على هذا الـــنحو الهندســـي (استهلال – قلب – ختام) ليضفي بفنيته المتآلفة، وثلاثية أبعاده ، طابع الحـــزن العمـــيق على الصورة التي يحملها البيت ، ثم تأتي ألفاظ البيت الثاني بتواتراتها الثنائية ، لتعبر أدق تعبير عن النزعة الامتثالية : << فأغضى وأغضت >> ، بعدما <<

شكا وشكت >> ثم ما لبث أن << أرعوى وأرعوت >>، إنه الانفراج من خلال النكوص وفي كل هذا نلمس أثر العامل النفساني على اللغة وتناسجها .

وإذا تأملنا قوافي اللامية بصفة عامة ، فإننا سنكتشف بسهولة نجاح الروي وألفاظه في تحقيق التعبيرية المنوطة به ، إذ جاءت أوزان ألفاظ القافية في هذه القصيدة على هذا النحو :

الـــــوزن	عـــدد الألفـــاظ
فعل	20 عشرون لفظة
مُتَفَعِلُ	08 ثمانية ألفاظ
فُعَّل، يتَفَعلُ، مفعل ، مفعلل	40 لفظة

هذه الأوزان كلها تشديدية ذات إيقاع ثقيل ، أما الوزان الخفيفة الرقيقة ، من مثل < يفعل> فهي على كثرتها لا تشكل الوزن الأكثر سوادا . لأنها لا تنظم ما ينوف عن اثنين وعشرين لفظة من ألفاظ قافية اللامية ، أي ثلث ألفاظها فحسب.

إن الوزن < أفعل > الذي يبدو رقيقا في الظاهر، هو في جوهره نصل حاد لما فيه من قدرة على الحسم ، كونه يفصل في المفاضلة بين شيئين ، ولذا كان هذا الوزن هو اداة تفضيل في قواعد اللغة العربية ، إن << الوزن < أفعل > يختزن الانحياز والمفاضلة (معا) صراحة لا مباطنة >> [28] ، فحين يريد الشاعر أن يؤكد ذاته فإنه غالبا ما يلجأ إلى قافية ذات صوت حسمي الطابع ، أو تشديدي الإيقاع ليؤكد ذاته ، نحو :

إذا الأمعز الصوان لاقى مناسمي تطايـــر منه قـــادح ومفـــلل.

إن القيمة الحسمية للفظة < الأمعز > والتقاء حرفي (ع) و(ز) فيها تؤكد ذلك، أما لفظة (الصوان) فإنها ذات قيمة صوتية كثيفة تعبر عن صلابة هذا النوع من الحجارة ، ثم تأتى كلمة (لاقى) الطويلة المدة ، ويأتي طولها من حرف الألف الزائدة فيها، وأخيرا تأتي كلمة (مناسمي) بدلا من <أرجلي > ، أو < أقدامي > ، لما توحي به من ثقل ، عبر صورتها، إن لم يكن غير قيمتها الصوتية ، أما لفظة < تطاير > فهي ليست أثقل من لفظة

< طار > فحسب ، بل هي أوسع من حيث المعنى أيضا ، وتحمل كلمة < قادح > طاقة صوتية هائلة من خلال بدئها بوقع ثقيل ، وانتهائها بصوت يخرج من قلب الحنجرة ، وفي نهاية المطاف تفضي هذه التراكمات إلى الانفجار الصوتي حين تقدم كلمة <مفلل> التي تعني < المهشم > أو < المكسر > والتي تحمل عنفا مصدره الشدة وتجاور اللامين ، الأمر الذي يعني أن اللام تتردد **ثلاث** مرات متلاحقة ، إنه لا يؤكد ذاته بالمعنى فحسب بل باللجوء إلى الإيقاعات والقيم الصوتية التوكيدية أيضا . إن الإيقاع يتكامل مع المفردات والقافية والصورة المضمونية في تأدية المعنى ، ويمكنا أن نجد الحالة نفسها في البيت التالي :

وأستفّ ترب الأرض كي لا يرى له عليّ من الطّول امرؤ متطوّل

نجد في هذا البيت كثرة الشدات والسكونات العميقة ، وقد جاءت القافية في النهاية لتكثف وتلم (معا) القيم الصوتية للبيت كله . فإذا كانت قيمتا التوكيد الصوتيتين الأكثر بروزا هما السكونات والشدّات الكثيرة ، فإن لفظة القافية تجمع هاتين القيمتين بشكل عنيف الوقع ، ولعل مما هو شديد البروز أن الشاعر قد بدأ البيت بلفظة عنيفة وختمه بلفظة عنيفة أيضا ، فإن هذا التشاكل يمثل حفرة تقع بين حافتين تقعان على سوية واحدة.

ولنأخذ مثالا آخر من صور التشاكل الصوتي في هذا البيت :

مهلهلة ، شيب الوجوه ، كأنها قداح ، بكفي ياسر تتقلقل

إن لفظة القافية هنا (تتقلقل) ارتداد على اللفظة الأولى للبيت ، إذ أن (مهلهلة) من <هل هل>وكذلك (تتقلقل) من <قل قل>، وأن ما هو مهلهل لا بد له من أن يتقلقل ، أو هو على الأقل يحمل قابلية التقلقل ، نظرا لرقته ووهنه ، لقد صور الشاعر النحول والهزال بهاتين اللفظتين تصويرا يستهدف التأثير على مشاعر المتلقي ، واستمالته واستدرار عطفه على (الذئاب) . وهكذا جاءت لفظة (تتقلقل) لتغني المعنى وتعمقه ، ولترتبط في الوقت نفسه بالمضمون العام ارتباطا وثيقا .

الإيقاع:

إن القانون الموسيقي أو الإيقاعي المتحكم باللامية هو هذا : بحيث إذا كان الشطر أوالبيت يشكل صورة موحدة ليست منقسمة إلى ذرات فإن الإيقاع يأتي بدوره وحدة صوتية متشاكلة أما حين تنقسم الصورة إلى لحظات متباينة أو متتامة ، فإن الإيقاع ينقسم بدوره إلىاللحظات نفسها ، بحيث يطابق الصورة بدقة ، وهذا يعني مرونة الإيقاع وفوريته ، وتأهبه للحركة ، وهذه هي الخصيصة الموسيقية الأولى لكل شعر عظيم ومثال ذلك هذا البيت :

فأغضي وأغضت، واتسى واتست به مراميل عزاها ، وعزته مرمل .

إن الموقف هنا سلسلة من الأفعال المتواترة ، ولذلك جاءت موسيقاها متواترة هي الأخرى ، أما من حيث تشاكل الموسيقى والشعور فإن الانسيابية الإيقاعية التي يتمتع بها البيت هي برهان واضح على حالة التكامل بين العاطفة والإيقاع ، أو على انبثاق الإيقاع عن مشاعر الشنفرى ؛ إن انفعالاته المتنقلة من حالة حزن إلى حالة حزن أعمق قد أملت انتقالية مماثلة في موسيقى هذا البيت :

وفاء وفاءت بادرات ، وكلها على نكظ، مما يكاتم ، مجمل.

ففي حين يبدأ البيت بالإحباط ، فإنه ينتصف بترسيخ حسن <النكظ>.<الجوع>، ثم ما يلبث أن ينتقل إلى تعميق الشعور الشجي بالتجمل على ما يكتمه من إحباط . ولما كان المعنى يمثل سلسلة انتقالات شعورية فقد جاء الإيقاع ليمثل سلسلة انتقالات موسيقية ، فضلا عن أن مدة كل حركة أو كل وحدة إيقاعية تتشاكل مع مدة انشغال الذهن بالتقاط المعنى أو الصورة التي تحملها كل نقلة .

تشاكل الافتتاح والاختتام :

تقوم خاتمة اللامية على التفاصل الذي ساد كل نص اللامية

ويركدن بالآصال حولي كأنني من العصم أدفى ينتحي الكيح أعقل.

لقد فصلت عبارة <بالآصال> بين ما قبلها و ما بعدها ، كما فصلت عبارة <من العصم> بين <كأنني> وبين خبرها. وكذلك جاءت جملة <ينتحي الكيح> حاجزا بين أدفى وصفتها.

ومع ذلك فإن هذا التفاصل متقن التلاحم في الوقت نفسه، وذلك بسبب من ترابط كل عبارة فصلية مع ما قبلها وما بعدها .

وسنقف هنا في الخاتمة عند فحوى بعض التشاكلات منها تشاكل الأراوي مع العذارى

إن تشبيه العذارى بالأراوي أمر جمالي ، أما أن تشبه الأراوي بالعذارى فهذه حاجة إلى العذارى قطعا ، لأن اللاشعور لدى المتكلم قد قام باستدعاء حاجته ، وذلك بقوة ضغط الدفع النفسي ، وبهذا ألمع الشاعر إلى حالة القهر الجنسي التي يعاني منها .

نحن هنا أمام ما يصطلح على تسميته في علم النفس باختبار إدراك الموضوع بالترابط (T.A.T). فلئن سألت امرءا: بأي شيء تشبه القمر ؟ وأجاب: بالرغيف ، فاعلم أنه جائع، أو هو يخشى الجوع، أو عاش الجوع أياما طويلة فيما مضى من خبراته. وإذا أجاب بدينار ذهبي، فاعلم أنه بحاجة إلى المال، أو أن حب المال قد سيطر عليه. وحين شبه الشاعر الأراوي بالنساء إنما دلل على حاجته إلى المرأة.

ولكن هذه ليست المسألة ذات الشأن الأكبر في هذين البيتين الختامين ، إذ الأهم من ذلك هو مسألة انتمائه إلى مجتمع حيواني يضاف إلى < الأهلين > الذين قدمهم فيما سبق. فنلاحظ أن الشطر الثاني من البيت الختامي في اللامية هو تعزيز للشطر الثاني من بيت الافتتاح ، أو استجابة له ، فهؤلاء هم القوم الذين هو إليهم < أميل > فقد بدأ باللاإنتماء إلى المجتمع ، مرورا بالانتماء الجزئي إلى عالم الحيوانات آكلات اللحوم (الذئب ، النمر، الضبع) ليستقر في النهاية في مجتمع حيواني آخر يختلف عن الأول ، هو مجتمع آكلات العشب. وإذا كان الشاعرلم يستقر في مجتمع آكلات اللحوم فلأنه يرفض الاستقرار في الدمار خصوصا إذا علمنا أن هذه الحيوانات رمزا للدمار، عكس الحيوانات آكلات العشب التي هي رمزا للحياة ، ومن ثم فإن الشاعر يفضل الحياة من خلال مجتمع الأراوي .

وهنا نجد تشاكلا تاما بين الشاعر والأراوي فقد ألفها و ألفته <<بل أصبح عضوا في المجتمع الحيواني>> [29] ، وقد سمى الشاعر مجتمع آكلات اللحوم ب(الرهط) ولا يخفى علينا ما لهذه اللفظة من ارتباط بالدمار والفساد، ولقد جاء في القرآن الكريم : ﴿وكان في المدينة تسعة رهط يفسدون في الأرض ولا يصلحون﴾ [30] في حين وجد انسجاما تاما مع الحيوانات آكلات العشب.

الهوامش:

1)- دراسات سيميولوجية كلينكسيك 1972. ومجموعة مطبوعة بعد وفاة مؤلفها. من تقديم غاليمار 1944م

2)- مصطفى ناصف، اللغة والتفكير والتواصل، عالم المعرفة/ المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت 1995 ص77

GREIMAS, Algirdas Julien et Joseph COURTES, *Sémiotique. Dictionnaire- (3 raisonné de la théorie du langage,* Paris, Hachette Université, 1979, cf. article Isotopi

4)- عبد المالك مرتاض .نظام الخطاب القرآني تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن .دار هومة .الجزائر (د ت) ص158.

5) ينظر: عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب بيروت ط 1/ 1994، ص 33.

6) العلامة عمر بن مسعود بن ساعد المنذري: (كشف الأسرار المحنية في علم الاجرام السماوية والرقوم الحرفية) مخطوط والنص مختار من المخطوط نشر بمجلة (نزوى) العدد الأول 1994، ص 150.

7)- منها مقاربات الدكتور عبد المالك مرتاض .

8)- ثلاثة :فاعل <كفاني> في البيت السابق.- يقول في البيت : إن ثلاثة أشياء تغنيني عن فقد من لم يكافئني بخير ، وليس في صحبتهم نفع وماتهى . والثلاثة هي : فؤاد مشيع ؛ شجاع مقدام . وأبيض إصليت : سيف صقيل أو مجرد . وصفراء عيطل : قوس صفراء طويلة العنق متينة .

9)- السيد : الذئب. العملس : القوي علىالسير . أرقط زهلول : نمر أملس. عرفاء : طوياة العرف ، وهو شعر العنق . جيأل : من أسماء الضبع معرفة بدون الألف واللام،وهي صفة في تلأصل فخرجت مخرج الاسماء . – المعنى : أني أفضل عشرة السباع على عشرتكم .

10)- جوزيف ميشال شريم . دليل الدراسات الأسلوبية . ص 40.

11)- م. ن ص 40

12)- تبتئس : تلقى بؤسا من فراقه . القسطل : الغبار . أم قسطل : الحرب . –ما في <لما> اسم نكرة ، واللام لام الجواب .- إن حزنت الحرب لمفارقة الشنفرى لها الآن ، فطالما اغتبطت وسرت به .

13)- المطي : ج.مطية : كل ما يمتطى أي يركب من الدواب . – أقيموا...: كناية عن التهيؤ للسفر . أميل : اسم تفضيل من مال .- يخاطب الشنفرى قومه فيدفعهم إلى السفر والابتعاد عنه . أما هو فيطلب صحبة غيرهم .

14)- النحس : ضد السعد ، الأمر المظلم ، الريح الباردة ، وهو المراد . الأقطع : ج قطع : نصل قصير عريض السهم . تنبله : ليرمي به.

15)- الغطش : الظلمة . الغبش : المطر الخفيف . السعار : حر يجده إنسان في جوفه من شدة الجوع . الإرزيز : البرد . الوجر : الخوف . الأفكل : الرعدة .

16)- أيمت نسوانا : تركتهن أيامى ؛ ج . أيم : المرأة لا زوج لها ، الأرماة . الليل ألِيل ؛ الشديد الظلمة.

17)- الغميصاء :مكان قرب مكة . جالسا : قد يكون قاصدا بلاد الجن وهي نجد .

18)- هرت : نبحت .عس : طاف ودار . الفرعل : ولد الضبع .

19)- النبأة : الصوت . هومت : نامت ، والضمير للكلاب.. ريع : أفزع . الأجدل : الصقر .- لكن الكلاب لو تعو الا بصوت واحد ثم نامت ، فقلنا هذه قطاة افزعت أو صقر خوف . – يصف خفته وسرعته ومهارته في النهب .

20)- الأسآر: ج.0 السؤر: بقية الشراب في قعر الإناء.ليلة القرب : هي التي ترد الطير الماء في صبيحتها .الأحناء ، ج. الحنو : الجانب .تصلصل : صات .-

21)- اسدل الثوب : ارخاه . الفارط : متقدم القوم إلى لماء.

22)- تكبو: تتساقط من الضعف . العقر : مقام الساقي من الحوض.

23)- الوغى: الصوت والجلبة.الحجرة: الجانب.الأضاميم : ج . إضمامة : جماعة القوم ينضم بعضهم إلى بعض في السفر . السفر : المسافرون . النزل : النازلون

24)جوزيف ميشال شريم . دليل الدراسات الأسلوبية . ص 15

25)- يوسف اليوسف .محاضرات في الشعر الجاهلي . ص 227.

26)- الشوى : الأطراف

27)- ديوان الشريف الرضي . شرح يوسف شكري فرحات . دار الجيل بيروت .ط 1. 1975م. ص 600 - 601.

28)- يوسف اليوسف . مقالات في الشعر الجاهلي .ص 265.

29)- م .ن . ص 238

30)- النمل. الآية 48.