

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية



مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي قديم
رقم : ق 2019/17

إعداد الطالبتين:

نسرين حواوة – العرجاني نجاه

يوم : 2019/6/22

ديوان حسان بن ثابت – مقارنة سيميائية -

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة محمد خيضر بسكرة	أ.مح.(ب)	نعمة فرطاس
مقرا	جامعة محمد خيضر بسكرة	أستاذ	نعمة السعدية
مناقشا	جامعة محمد خيضر بسكرة	أ.مح.(أ)	غنية بوضياف

السنة الجامعية: 2019/2018



شكر و عرفان

نحمد الله حمدا كثيرا مباركا، نحمده كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، نحمد الله حتى يرضى ونحمده إذا رضي ونحمده بعد الرضى على توفيقه وعونه لنا لإنجاز هذا البحث.

ونتوجه بجزيل الشكر إلى من ساعدنا في إنجاز هذا البحث بتوجيهه ونصحه، وبالأخص الأستاذة المشرفة نعيمة السعدية التي كانت لنا نعم المرشد والموجه.

وإلى اللذين بذلوا كل جهد وعطاء لكي نصل إلى هذه اللحظة، كما نتقدم بجميل العرفان إلى كافة أعضاء اللجنة المناقشة، ونسأل الله أن يجزيهم عنا خيرا وأن يجعلهم ذخرا لأهل العلم والمعرفة.

مقدمة

عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية بفضل الثقافة والترجمة والاحتكاك مع الغرب، من بينها: المنهج البنيوي والأسلوبي والتفكيكي والسميائي، هذا الأخير هو محور حديثنا، "فلسيمياء آليات عديدة، تشتغل بها في النص الأدبي من أجل معرفة كيف نسمح النص ما نسج؟ وما يمكن استخراجه من كنوز للنصوص، فإنه لمن الأمر الصعب أن نضبط حيزا علميا، تمكث فيه أدوات المنهج السيميائي دون أي تشويش، وزعزعة لتلك الآليات التي تضع هذا المنهج في مقاربة لنصوص.

عدت المقاربة السيميائية للخطاب بمثابة الجهاز المحرك للعمل التأويلي المنتج؛ لأن الخطاب الشعري يبنى على أصول وأسس أدبية وعلمية بناء على قواعد لغوية مدروسة ومن خلال كلمات ذات إيقاع جميل على الأذن، وتحمل غرضا وهدفا ألا وهو إيصال فكرة الشاعر أو الأديب إلى الجمهور.

وذلك انطلاقا من اقتناع مبدئي مفاده أن عناصر الخطاب تتضمن دلالة خاصة وتماسكا فكريا وإيديولوجيا، وتساهم في فتح آفاق جديدة في البحث أمام الفكر، وتنمية حسه النقدي وتوسيع دائرة اهتمام الشاعر بصورة تجعله ينظر إلى الظاهرة الأدبية بعمق.

ومن هذا المنطلق ستكون البداية بدراسة المقاربة باستخدام السيميائية على ديوان الشاعر "حسان بن ثابت" في قصائده ومدى فعاليتها في العملية الإبداعية وهذا ما أدى بنا إلى اختيار موضوع المقاربة السيميائية، لأنه الأنسب لهذه الدراسة على الرغم من الدراسات السابقة حول الديوان. إلا أنه يبقى موضوعا شائكا ويثير العديد من التساؤلات، لما يحمله من حيوية تسمح لنا بالاطلاع والترحال عبر الثقافات للتداخل الحاصل بينهما وعليه سيكون عنوان دراستنا موسومة بـ: «ديوان حسان بن ثابت -مقاربة سيميائية-».

ومن هذا المنطلق ستكون دراستنا التي نريد بها الكشف عن تلك القصائد المستحضرة في المجموعة الشعرية في ديوان "حسان بن ثابت" وخاصة قصيدة "قافية الألف" والتي كان لها دور فعال في بلورة المنتج الإبداعي، والانطلاقة ستكون جملة من الإشكالات الآتية:

- كيف يمكن مقارنة الخطاب الأدبي القديم سيميائياً.

- إلى أي مدى حقق البحث السيميائي فعاليته في مقارنة النصوص وتحليلها.

- وكيف يمكن استنتاج خطاب "حسان بن ثابت" سيميائياً.

وللإجابة عن هذه الإشكالات وما تفرع عنها من أسئلة رسمنا الخطة الآتية: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، بدأنا بمدخل ورد بعنوان: «ضبط المصطلحات والمفاهيم»، والذي جمعنا فيه عدداً من المفاهيم الخاصة بالموضوع.

ليأتي الفصل الأول: موسوماً بـ «سيمياء البناء الشعري في مجموعة "أ" لحسان بن ثابت»؛ حيث تناولنا فيه سيمياء البناء الصوتي، وثنائية التشاكل والتباين، وسيمياء الاستهلال.

أما الفصل الثاني فجاء معنوناً بـ: الخطاب الشعري وتداخل النصوص والأنساق؛ بحيث أحصينا فيه التناص ومفهوم النسق الثقافي سيميائياً، والمربع السيميائي، وسيمياء الإيقاع، مذيّلين بحثنا بخاتمة كانت حصيلة لأهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث.

وليصل البحث لمبتغاه العلمي كان لزاماً علينا اتباع المنهج السيميائي الوصفي بألية التحليل لأنه الوحيد الذي يساعدنا على وصف الظاهرة وتحليل تلك القصائد المستحضرة، وما كان لهذه الخطة أن تكتمل لولا مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: جميل حمداوي السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دانيال تشاندلر في كتابه أسس السيمياء، فيصل أحمر معجم اللسانيات، بشائر أميرة عبد السادة الفتلاوي التناص في شعر حسان بن ثابت، المؤتمر العلمي الثاني جامعة بابل،

محمد دبيح، ثنائية التشاكل والتباين في الخطاب النقدي الجديد، عبد الله الغدامي النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية.

وعلى الرغم من اتساع دائرة هذا الموضوع ما صعب علينا جمع شتاته وتنظيم أفكاره وصعوبة تطبيقه؛ إذ يتطلب معرفة كبيرة بهذا المجال، وثقافة علمية تمكننا من ضبط شفرات النص الذي نقرأه.

وفي الأخير؛ لا يسعنا إلا التوجه بالشكر للدكتورة "نعيمه السعدية" على توجيهاتها ونصائحها وملاحظاتها، وكذا إمدادنا بمختلف المصادر والمراجع فلها منا جزيل الشكر والتقدير.

وختاماً نسأل الله أن يوفقنا إلى ما فيه الخير والسداد، ونسأل العلي القدير الصدق والفلاح في القول والعمل، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

مدخل:

ضبط المصطلحات والمفاهيم

اهتمت الدراسات الأدبية الحديثة (غربية وعربية) اهتماما بالغا بتحليل أنواع الخطاب وما يعترضها من إشكاليات القراءة والإقناع والتواصل، وفي خضم هذه الموجات النصية، تفجرت جبهة أخرى، فظهر الاهتمام بما يحيط بالنص كنصوص المقدمات، وعناوين المؤلفات والقصائد، والتعليقات والحواشي...

إن هذه النصوص المسيجة تعود في معناها ووظيفتها بشكل ممنهج ودقيق إلى المصطلح الفرنسي Le paratexte الذي يقابله في العربية مفاهيم متعددة غير أنها لا تخرج جميعها عن المعنى المراد بالمصطلح، فهناك من يترجمه بالخطاب الموازي أو الإطار الموازي، أو الموازي النصي ويترجمه حليفي شعيب بالخطاب المحاذي ويسميه بلال عبد الرزاق بالمكملات، ويترجمه عبد الله قيدي بالمصاحبة النصية كما يسميه سعيد يقطين بالمناص.¹

المقاربة السيميائية:

عرف المنهج السيميائي في العقود الأخيرة من القرن العشرين تحولات عدة في تعامله مع الخطاب الشعري المعاصر، وهذا ما أثار العديد من الإشكالات في كيفية مقاربة النص الأدبي مقارنة إجرائية منتظمة في سبيل استنطاقه وتأويله بشكل لا يفسد من دلالة المعاني الحقيقية للبنى العميقة، ومن هنا كان نقد الخطاب الشعري الحديث والمعاصر من القضايا النقدية الهامة التي تناولها نقادنا المحدثين في ظل المنهج السيميائي الممارس في تحليل علامات هذه النصوص دون المساس بهويتها العربية بلا إفراط، والتحليل المفتوح لا يتوقف عند الإحالات إلى معارف وعلوم مختلفة، وكذلك ينتهي عند دلالة معينة بل بفتح النص على سبل من المعارف المتنوعة لأنه بالغ التنوع والتعدد ويحيل إلى معارف وإيديولوجيات، ولهذا فإن التحليل السيميائي يستوعب ضمن استراتيجيات فقد أصبحت

¹ لعلى سعادة، سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004م-2005م، ص9.

المقاربات النصانية منهج بحث نقدي ونظرية علمية تطرح العديد من التصورات ويرى المنهجية والإجرائية في تناول النص العربي الحديث على مستوى التنظير والممارسة التطبيقية.¹

والسيميائية في الاصطلاح كلمة مترجمة عن أصلين في الإنجليزية هما: Semiology و Semiotics والمصطلحان مأخوذان أصلاً من الكلمة اليونانية Semeion أي الإشارة أو العلامة أو الدليل، ورغم أن المصطلحين يغطيان المفهوم نفسه، إلا أن فرديناند دوسوسير اختص باستعمال المصطلح الأول وشايهه بذلك رولان بارث وسلم باستعماله الأوروبيون فيما بعد بينما استعمل شارلز ساندرس بيرس المصطلح الثاني وتمسك به الأنكلو سكو نيون من بعده.²

تعرف السيميائية بأنها العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات... أي أنها العلم الذي يتوخى دراسة الإشارات الدالة ناظرة إلى النظام الكوني على أنه نظام ذو دلالة وهكذا فإن السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون ويدرس بالتالي توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية ورغم أن السيميائية لم تتكامل أبعادها كعلم إلا في نهايات القرن التاسع عشر، إلا أن دراسة الأنظمة الدالة هي دراسة قديمة يمكن إرجاعها إلى حضارات قديمة جدا كالحضارة الصينية والهندية واليونانية والرومانية والعربية.³

السيميائية هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها وهذا يعني أن الكون بكل ما يحتويه من علامات ورموز هو عبارة عن دلالة أي السيميائية كعلم يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون وكذلك توزيعها من خلال وظائفها الداخلية والخارجية أي أن العلامة تتكون من دال ومدلول.⁴

¹ ينظر: خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، د ط ، 2007م، ص17.

² جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان - مقارنة في خطاب محمود درويش الشعري-، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2012م، ص18.

³ جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان - مقارنة في خطاب محمود درويش الشعري ، ص19.

⁴ ينظر: بشير تاويريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، مكتبة اقرأ للنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006م، ص108.

أما بيير جيرو فإنه يرى السيمياء علما يدرس أنساق الإشارات، اللغات، أنماط الإشارات،... مما يجعل من اللغة جزءا من علم العلامات، فالسيمياء في هذا المفهوم هي علم يعنى بدراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية.¹

جاء في تعريفات دانيال تشادلز بأن السيميائية تعنى بكل ما يمكن اعتباره إشارة فالسيميائية ليست الخطاب اليومي (...). بل تدرس الإشارات والإيماءات.²

إن السيمياء أو السيميائية على حد تعاريف المنظرين الأوائل والمعاصرين هي علم يخص دراسة العلامات اللفظية وغير اللفظية بما فيها اللغات التواصلية، والعلامات غير اللفظية كالإشارات والرموز على اختلافها.

تحتل السيميائيات في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة، فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداداته ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية، أنها علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا، ومن هذه الحقول استمدت السيميائيات أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها، كما أن موضوعه غير محدد في مجال بعينه، فالسيميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني: إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى.³

إن السيميائيات لا تنفرد بموضوع خاص بها، فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءا من سيرورة دلالية فالموضوعات المعزولة، أي تلك

¹ دانيال تشارلز، أسس السيمياء، تر: طلال وهبة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص23.

² المرجع نفسه، ص24.

³ سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط3، 2012م، ص25.

الموجودة خارج نسيج السيميوز (سيرورة التأويل) لا يمكن أن تشكل منطلقا لفهم الذات الإنسانية أو قول شيء عنها، فليس بمقدورنا أن نتحدث عن سلوك سيميائي إلا إذا نظرنا.¹

لا يمكن تقديم تصور لماهية العلامة دون الوقوف على علاقتها بالمعنى، وبهذه العلاقة شكلت هاجسا معرفيا للتفكير الفلسفي القديم منذ أن بدأ يتأمل العلاقة القائمة بين اللغة والفكر وبين الصور والأشياء من جهة والكلمات والأشياء من جهة أخرى، فإن فهم المعنى من المنظور السيميائي لا ينبغي فصله عن النسق الفلسفي والعلمي العامين أي من المعرفة الإنسانية التي جعلت جون لوك يهتدي إلى السيميائيات التي ترتبط ببقية عناصر هذه المعرفة.²

ويفترض الضبط الدقيق لصورة العلامة اللسانية تحديدها داخل دائرة الكلام، مهمتها ضبط أساس ذلك التظاهرات الصوتية المتغيرة في اللسان، ذلك أن التلاحم الحاصل بين الصوت والفكرة يقوم على تعاضد بين العناصر النطقية والعناصر الفيزيولوجية الذهنية، حيث يتولى الكيان الذهني من خلاله تحديد هوية العلامة اللسانية داخل اللسان عبر مبدأ التشاكل والتباين وتقديمها في شكل كيان نفسي مجرد يلتحم ضمنه الأثر النفسي الصادر عن الصوت الفيزيائي بالصورة الذهنية التي ترسم عن الأثر.³

من خلال التعريفات السابقة يتضح أن موضوع السيميائية هو العلامات والأنساق، فالسيميائية انطلقت أساسا من مشروع دي سوسير (دراسة حياة العلامات في كنف المجتمع)، إلا أنه من الصعوبة إعطاء تعريف واحد نهائي للعلامة بالنظر إلى توسعه داخل كل علوم اللغة من جهة، واختلاف المنطلقات الاستمولوجية (كلمة مشتقة من نظرية المعرفة) التي يستند عليها كل معرف من جهة أخرى، كما أن تعريف سوسير للعلامة ضيقا وتجريديا، حيث عدها مجموع الدال (الصورة السمعية)

¹ سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 28

² أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم، الجزائر، دط، 2005م-1426، ص19.

³ عبد القادر فهم شيباني، السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010/4/2م، ص15.

والمدلول (تمثيل الذهني للشيء)، على أن العلاقة بين وجهي العلامة (الدال - المدلول) هي اعتباطية مستتيا ما كان رمزاً أو إشارة مهملاً علاقة الإشارة بالواقع، مكتفياً بعلاقتها بما يجاورها، إضافة إلى أمبرتو ايكو في مفهومه للسمياء بأنها تستند إلى كون العلامة حركة تستهدف تحقيق التواصل، ونقل معنى خاص أو حالة شعورية إلى المستقبل.¹

ونهوض السيميائيات العامة داخل إطار نظرية العلامة على حقول نظرية قاعدية كذلك ترتبط بأنموذجية العلامة اللسانية أو بمتصورات الدلالات المفتوحة أو بالنظرية السردية للخطاب في هذا السياق، بدا من المهم الوقوف على مجموع تلك المفاهيم اللسانية التي أضحت تشكل مبادئ السيميائية.²

ومن منطلق السيميائيات العامة نجد التباساً بينها وبين التفكير اللغوي ولا سيما أننا نقلى عبد القاهر الجرجاني يتصور أن اللغة تجري مجرى العلامات والسمات ولا معنى للعلامة أو السمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليل عليه، ومن هنا اكتسبت العلامة اللسانية خصائص انتهت إلى درسان اللساني والسيميائي إلى إقرار بعضها مثل الخطية والاعتباطية والقصدية...³

ومنه نستخلص أن السيميائية تدرس العلامات وأنساقها (علامات لسانية - علامات غير لسانية).

إذن تستقل العلامة اللسانية بوصفها كيانا نفسياً عن إرادة الفاعل المتكلم ولا تحدد إلا ضمن المجال الاجتماعي، و يمكن دمج مفهوم العلامة ضمن مجموع الأنساق الدالة التي تختص بالدلالة على الأفكار.⁴

¹ ينظر: محمد فكري جزار، العنوان والسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998م، ص15.

² جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج: 25، ع: 3، الكويت، 1997م، ص105.

³ أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، ص30.

⁴ محمود سيد أحمد، الهيرومنوطيقا عند جادامر، دار الثقافة، القاهرة، د ط، 1994م، ص92.

كما نشير إلى ما قدمه "سعيد بنكراد" الذي وضع بصمة في المجال النقدي السيميائي في الوطن العربي، قام بترجمة جملة من المؤلفات نذكر منها: "السيميائيات والتأويل"¹ مدخل إلى سيميائيات شارل ساندرس بيرس، وتعرض سعيد بنكراد في كتابه: "السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها"²، إلى الحديث عن مفاهيم السيميائيات عند "دي سوسير" أما الجانب التطبيقي قام بقراءة سيميائية في ألبوم فوتوغرافي لمصور فوتوغرافي مغربي "داوود"، وأكد "بنكراد" أن السيميائية ليست حكرا على النصوص الأدبية فقط، وإنما تعدت إلى دراسة الصور.

كما أورد مصطلحات: "سيميائيات، سميوز" ...³

يعود الفضل للنقاد المغاربة أكثر من المشاركة في تأسيس ومحاولة مقارنة منهج سيميائي للنصوص العربية، وكذا محاولاتهم لإخضاع النصوص للمنهج المعاصر إضافة لترجمة المغربي "سعيد بنكراد" للغرب.

ظهرت السيميائية في المغرب العربي فسجلت قصب السبق في استنهاض الهمم بضرورة الاهتمام بالتفكير السيميائي، تنظيرا وتطبيقا.

إن من المكابرة الزعم أن المعاصرين اليوم وحدهم هم اللذين اهتموا السبيل إلى إشكالية القراءة السيميائية بكل إنجازاتها اللسانية، وبتعدد حقول تأويلاتها المستكشفة، والتي ليس لآفاقها حدود.

لقد اجتهد الكثير من محلي النصوص من العرب القدماء في أن يرتكضوا في بعض مضطربات التأويلية التي هي فرع من فروع السيميائية وذلك على الرغم من أن هذه الأعمال التحليلية التي اتخذت لها التأويلية إجراء كانت تعني خصوصا بتعددية القراءة على أساس من تأويل المعنى

¹ ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 61.

² المرجع نفسه، ص 84.

³ المرجع نفسه، ص 246.

اللغوي، أو على أساس من تخريج القراءة النحوية، إلا أن ذلك لم يمنع من وجود ملامح ترقى إلى ما فوق ذلك هنا وهناك...¹

كما أن تطوير الكتابات التأويلية - التفسير الذي ينهض على تأويلية الإجراء - التي وقعت من حول نص القرآن العظيم أفضت إلى تطوير سيميائية التأويل إلى أبعد التصورات العقلية والجمالية والدلالية التي لا حدود لها.²

وأيا كان هذا الذي يأتي إلى نص أدبي ما، فيكتب من حوله تحليلاً، فإنه لا يفلت من صنف القراء كما أن مسعاه لا يفلت من مفهوم القراءة، بيد أن هذه القراءة تختلف اختلافاً بعيداً بين محلل ومحلل من وجهة، ودارس ودارس من وجهة ثانية، وبين قارئ عادي وقارئ محترف آخر من وجهة أخرى، مما يجعل من مفهوم القراءة إشكالية لسانية سيميائية نقدية، فالنقد قراءة مجرد قراءة شخص محترف لنص أدبي ما، والأدوات التي يصطنعها في فهم هذا النص، أو قراءته، أي تمثل تأويله على نحو ما، هي التي تحدد معالم التحليل الذي ينشأ عن مسعاه الأدبي.³

ونستخلص أن المستويات الفنية واللغوية باصطناع القراءة المركبة التي لا تتجزأ بإجراء أحادي في تحليل النص، فلن يبلغ من النص المحلل كل ما فيه من سمات لفظية ومركبات لسانية وعناصر إيديولوجية وجمالية...

¹ عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر، وهران، د ط، 2003م، ص111.

² المرجع نفسه، ص111.

³ المرجع نفسه، ص111-112.

السيمائيات في التراث العربي القديم

ككل العلوم والمباحث المعرفية الأخرى - تؤكد جل الدراسات في التراث العربي القديم- أن العرب قد عرفوا ما يسمى بعلم "السيمولوجيا" وإن كانت إشاراتهم إليها مبعثرة ومتناثرة في أحضان علوم متنوعة كعلم النحو وعلم البلاغة، وعلم التفسير وعلم التصوف... وغيرها.¹

وإذا كان الأمر كذلك، فتراثنا العربي قد خلف لنا أفكارا سيمائيات بأصول وقواعد عربية خالصة، سنورد بعض أهم الإشارات السيمائية معظمها كانت متعلقة بعلم الدلالة وبالفلسفة عند بعض أعلامنا فقط.²

أهم الإشارات السيمائية عند العرب القدامى:

جدير بنا القول أن "الإرهاصات الأولى للسيمائية بزغت أيام الفكر اليوناني القديم وتحديدا الفكر الأفلاطوني، الأرسطي، ويرجع ظهور علم السيمياء إلى اهتمام القدماء بنظرية المعنى، وهو ما كان "الرواقيون" ينظرون إليه عند تمييزهم بين الدال والمدلول والشيء".³

و"إذا لم يكن علم السيمياء بالمعنى الحديث، فهذا لا ينفي أن أصوله تعود إلى بداية الفلسفة، وبالفعل فإن معظم المذاهب والتيارات الفكرية قد تعرضت لهذا الموضوع بشكل أو بآخر وفق أغراضها المنهجية".⁴

ولعل من بين من تعرض للإشارة بعلم الدلالة نذكر:

¹ فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، شارع حسيبة بن بوعلي، الجزائر، ط1، 1431هـ - 2010م، ص29.

² ينظر: المرجع نفسه، ص29.

³ كمال جدي، المصطلحات السيمائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، مذكرة شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2012م، ص16.

⁴ عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، 1994م، ص5-6.

أ- الجاحظ وإشارته إلى العلامات غير اللغوية:

يشير "الجاحظ" إلى المعاني والألفاظ فيقول: « حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوبة إلى غير ذلك، وممتدة إلى غير نهاية وأسماء المعاني...خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال، تسمى نصبة والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقتصر على تلك الدلالات»¹.

فهو هنا يفضل اللغة على باقي العلامات الأخرى، ويرتكز على اللفظ على حساب المعنى التي يرى أنها مبسوبة، ثم إنه يقدم تصنيف لدلالة أسماء المعاني يحصرها بخمس أشياء يسعى بذلك وضع نظرية المعرفة أما في مسألة طرائق الإشارة وعلاقته باللفظ وما ينجم عن ذلك من دلالة، فيقول "الجاحظ": « الدلالة باللفظ، فأما الإشارة فباليد وبالرأس، وبالعين والحاجب والمنكب، إذا تباعد الشخصان وبالثوب وبالسيف، وقد يتهدد رافع السيف والسوط، فيكون ذلك زاجرا، ومانعا رادعا، ويكون وعيدا أو تحذيرا والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط»².

هنا قدم الجاحظ دلالة الإشارة عند العرب القدامى، من مجموع الحركات والأدوات المستعملة فيها أثناء الخطابة مثل السيف، والسوط...

أما البيان عنده مرادف للدلالة، ومن المعروف أن البيان من الإبانة وبالتالي كل ما يكشف الغموض سواء أكان لغة أو غير ذلك، لذلك يقول: « ومتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا، وأشار إليه وإن كان ساكتا وهذا القول شائع في جميع اللغات»³، فهذه هي الدلالة، تبحث

¹ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ج1، د ط، د ت، ص76.

² الجاحظ: البيان والتبيين، ص77-78.

³ الجاحظ: البيان والتبيين، ص81-82.

عن كل ما يوصل إلى معنى معين، ومعروف أن السيميائيات تبحث في أنساق الدلائل كلها، سواء كانت لغوية أم لا.

كذلك نجد "دراسات وإشارات كثيرة للمعنى في مؤلفات "الفراي" و "ابن فارس" و "ابن رشد" و "ابن حزم" و "الغزالي" و "القاضي عبد الجبار" وغيرهم إذا اهتموا بالمعنى والبحث في بعض البحوث كما في "مخطوطة تنسب ل: "ابن سينا" تحت عنوان "كتاب الدر النظيم في أحوال التعليم"

نسخها "أحمد إبراهيم بن مساعد الأنصاري"، ورد في المخطوطة فصل تحت عنوان "علم السيمياء"¹.

كما نجد "ابن سينا" ينظر إلى مكونات الدلالة حيث يقول: [إن الإنسان قد أوتي قوة حسية، ترتسم فيها صور الأمور الخارجية...] ومعنى ذلك أن دلالة اللفظ أي أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه "إذن "ابن سينا" لا يهمل المرجع من العلامة اللفظية، فهو يهتم به كما يهتم باللفظ (الدال) والمعنى (المدلول)² بين "ابن سينا" من خلال ما جاء به الإنسان يتصل بالعالم الحسي ثم يرسم بالخيال اللفظ وبذلك يعد المعنى بالذهن.

- كذلك أشار "ابن خلدون" إلى السيمياء.

- خصص فصلا في مقدمته لعلم أسرار الحروف، وبين من خلال كتابه بأن "علم أسرار الحروف" هو كما قال: « المسمى بهذا العهد بالسيمياء، وأن طبائع الحروف وأسرارها سارية في

¹ آسيا جريوي، المصطلح السيميائي بين الفكر العربي والفكر الغربي، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 12، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013م، ص329.

² فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص37-38.

الأسماء، على نظام، فحدث لذلك علم أسرار الحروف، وهو من تفاريع علم السيمياء...¹ ربط "ابن خلدون" علم أسرار الحروف وجعله فرع من علم السيمياء.

النص الأدبي والتحليل السيميائي:

إن كان الجانب الغربي من هذا البحث قد أثرى رصيد السيمياء هذا لا ينفي نظريه العربي، الذي أنبت عدة بنابل في الحقل السيميائي ومن هنا تناول نقادنا في ظل المنهج السيميائي ممارسة في تحليل النصوص دون المساس بهويتها العربية، وعليه تكشف هذه المداخلة عن أهمية المنهج السيميائي "في مقارنة النص العربي" فظهرت دراسة: "عبد المالك مرتاض" المعنونة ب: (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة)، وكتاب آخر له يتضمن التحليل السيميائي ونعني بذلك كتاب: (شعرية القصيدة: قصيدة القراءة - تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية لعبد العزيز المقالح سنة 1995م) أنجزه وفق المنهج السيميائي.²

كما يعد "عبد القادر فيدوح" من الأسماء التي سجلت حضورا مميزا في الساحة النقدية العربية، وتجربة "فيدوح" السيميائية لا تخرج عن كتابيه [دلالية النص الأدبي] سنة 1993م و [الرؤيا والتأويل] سنة 1994م.

لم يستقر "عبد القادر فيدوح" في كتابه الأول على مصطلح واحد يعتمده كمقابل لمصطلح سيميوتيك ويبدو عدم الاستقرار هذا من عنوان الكتاب أولا فمصطلحا الدلالية والسيميائية كلهما موظف كمقابل لمصطلح سيميوتيك.

¹ عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة، حقق نصوصه: عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، ط1، ج2، 2004م، ص282.

² ينظر: مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي [دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح]، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 2005م، ص66.

وبالتالي فإن الكتاب في مجمله قراءة "سيمائية نظرية وتطبيقية للشعر الجزائري [نص شعري قديم لبكر بن حماد يهجو فيه ابن ملجم قاتل الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه] وكتابه هذا بمثابة مشروع القراءة السيميائية.

أما كتابه الثاني (الرؤيا والتأويل) يعد استنطاق النص الوارد في مدلولاته الإشارية ويعده من صنيع القارئ السيميائي أثناء القراءة.

- كذلك الناقد "محمد مفتاح" عد من النقاد الذين كان حضورهم كبير في الساحة النقدية للمنهج السيميائي، ويتبين ذلك من خلال العديد من كتاباته ولا سيما في كتابيه: [في سيمياء الشعر القديم] و [التحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص] والمطلع على كتاباته يجد مصادره السيميائية تمثل مهمة أساسية في مساره وتحليلاته ففي كتابه [التحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص] يستعين بالمرجع السيميائي في تحليل نصوصه الشعرية بالإضافة إلى أنه استعمل مصطلحي "التشاكل والتباين" في أعماله.¹

أ- يجب على النقاد السيميائي مراجعة طرق وأساليب استخدامه للمنهج، وهذه الممارسة تفترض عليه وعيا مركبا، وعيا بالخلفيات الابستمولوجية والإيديولوجية للمنهج أولا، ثم وعيا بالنصوص في مجال الدراسة، وهذا ما يقع فيه أغلب نقادنا.

ب- إن التحليل السيميائي المقترح أثناء تحليله للخطاب الأدبي الشعري منه خاصة يجب أن يسعى إلى مساءلة الوعي الفكري العربي لمعرفة مدى وعيه بالروابط الحضارية العميقة بين الظواهر المعرفية العالمية وكذلك التعرف على دور المفكر العربي أو الناقد العربي في تعامله مع المستجدات الفكرية المعاصرة، أي المناهج النقدية المعاصرة.²

¹ ينظر: مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص 29.

² ينظر: محمد خاقاني ورضا عامر، المنهج السيميائي: آلية المقاربة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها فصيلة محكمة، العدد 2، جامعة أصفهان وميلة، 1389هـ-2010م، ص 81-82.

إشكالية المقاربة على مستوى الأدوات الإجرائية:

- يسعى المنهج السيميائي إلى دمج الأفكار ومراجعتها أو تفكيكها على النحو الذي يولد منها أفكارا تقبل المراجعة والمساءلة هي الأخرى.

- كما أن هدف الباحث السيميائي هو إجراء مقارنة معرفية ترمي إلى بناء نمط ثقافي لقراءة النصوص في ضوء الثقافة التي أنتجتها تلك المعرفة ومن ثم مساءلة البنية العميقة للنص الأدبي المراد استنطاقه سيميائيا من خلال طرح أسئلة تتعلق بسياقاته لكشف معانيها وأبعادها داخل النص، كذلك فهم آليات التحليل والأبعاد الجمالية للنص الأدبي الشعري، ثم بناء ممارسة نقدية سيميائية ناضجة.¹

¹ المرجع نفسه، ص83.

الفصل الأول

سيمياء البناء الشعري في مجموعة "أ" لحسان

أولاً: سيمياء البناء الصوتي

ثانياً: سيمياء الاستهلال

ثالثاً: التشاكل في الديوان

أ- مفهوم التشاكل

ب- تجليات التشاكل في الديوان

رابعاً: التباين في الديوان

أ- مفهوم التباين

ب- تجليات التباين في الديوان

أولاً: سيمياء البناء الصوتي:

إن اعتبار النص الأدبي شبكة من العلاقات اللغوية المغلقة يقود في ضرورة الوقوف المتأمل الفاحص لسطح النص بتفكيك بنياته بمستوياتها المختلفة الفونولوجية والتركييبية والتداولية وذلك من أجل تلمس قعره الدلالي ولا يكون ذلك إلا عبر أدوات التأويل التي من أخص معاييرها منطقيّة إجراءاتها وإقناعه نتائجها، ثم إن المقاربة العلمية للنص تستدعي الأخذ بالاحتياطات المنهجية في التأويل... ذلك أن النص جملة من السمات ذات أبعاد صوتية مختلفة تتعالق مع عالمها الدلالي... (1)

والمقاربة السيميائية تقوم على ملاحظة سمات النص اللغوي عبر جميع مستوياتها المفرداتية والتركييبية وهي في ذلك تشغل على الخط الإجمالي المتشكل من الوظيفة العلائقية بين الأدلة من جهة، والمداولات من جهة ثانية، والعلاقة بين الطرفين من جهة ثالثة، معنى ذلك أن المقاربة السيميائية تسعى إلى معاينة الجمل اللانحوية وهي التي جاءت على بدع في التأليف والتركييب... (2)

ونجد ظاهرة الصوت طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها، فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز،

على أن تلك الهزات قد لا تدرك بالعين في بعض الحالات، كما أثبتوا أن هزات مصدر الصوت تنتقل في وسط غازي أو سائل أو صلب حتى يصل إلى الأذن الإنسانية. (3)

(1) منقور عبد الجليل، مقاربة سيميائية لنص شعري قصيدة خائفة لنازك الملائكة نموذجاً، مجلة الموقع الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 382، شباط 2003، ص 17.

(2) المرجع نفسه، ص 18.

(3) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط 3، 2013، ص 5

ونجد اللغة كما عرفها العرب الأقدمون وما زال هذا التعريف سائدا حتى الآن بأنها أصوات يعبر بها الناس عن أغراضهم. (1)

ولو أرقنا السمع عند ديوان حسان بن ثابت الأنصاري نجد ذلك التباين والتنوع بين الجهر والهمس، كما نجد في هذه الدراسة دلالة على أن الشعرية تختفي في ثناياها انعتاقا لنفسية الشاعر، التي تتفاوت حسب الأصوات بين الهدوء والاضطراب وبين اللحن السريع والبطيء.

الأصوات المهموسة: وهو الصوت الذي يهتز معه الوتران ولا يسمع له رنين حين النطق به، والمراد بهمس الصوت سكون الوترين الصوتين معه، رغم أن الهواء في أثناء من الحلق يحدث الذبذبات التي يحملها الهواء الخارجي إلى "حاسة" السمع فيدركها المرء. (2)

وإذا بحثنا المهموسات في هذا الديوان نجدها متواترة بداية مع المقطع الأول من قصيدة قافية الألف، كان الفتح وانكشف الغطاء.

س: صوت رخو مهموس وعند سيبويه يصفها بأنها حرف تصفير يوحي بنفس قلقة، ويدل على الحرقة والانحدار والعلو فالرخاوة فيه تفوق كل الأصوات الأخرى (3)، ونحددها في المقطوعة التالية:

دِيَارٌ مِنْ بُيِّي الْحِسْحَاسِ قَفْرٌ	تُعْفِيهَا الرَّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ
كَأَنَّ سَبِيئَةَ مِنْ بَيْتِ رَأْسِ	يَكُونُ مِرَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ
وَنُشْرِبُهَا فَتَنْتَرَكْنَا مَلُوكَا	وَأَسَدًا مَا يُنْهِنُهَا اللَّقَاءُ

(1) أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط 4، ج 3، د.ت، ص 28.

(2) إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، قسم اللغة والنحو، غزة، 2002، 2003، ص 20.

(3) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 37.

وجبريل امين الله فينا
وَرَوَّحَ الْفُؤْسُ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ
فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللَّهِ مِنْكُمْ
وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سِوَاءِ (1)

التاء: هو صوت يجهد النفس كونه انفجاري نضطر معه لإخراج الهواء وكأنه محبوسا، والتاء صوت يعبر عن الحزن والبكاء ويوصي بالتعب والمعاناة⁽¹⁾ وهذا ما نجده في كثير من المقطوعات في الديوان:

عَفَّتْ ذَاتُ الْأَصَابِعِ فَالْجِوَاءِ
إِلَى عَدْرَاءٍ مَنَزَلُهَا خَلَاءُ
لِشَعْنَاءِ الَّتِي قَدْ تَيَمَّمَتْهُ
فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ
يَبَارِينِ الْأَعِنَّةِ مِصْعَدَاتِ
عَلَى أَكْتَانِهَا الْأَسْلُ الْظِمَاءِ
فَأَمَّا تُعْرَضُوا عَنَّا اعْتَمَرْنَا
وَكَانَ الْفَتْحُ وَانْكَشَفَ الْغِطَاءُ

■ الباء: هو صوت احتكاكي ينفجر عند الشفتين ويتلائم مع الحالة النفسية للشاعر الذي

يصرح من أعماقه مدى اشتياقه وحسرتة. (2)

إِذَا مَا الْأَشْرِبَاتُ دُكِرْنَ يَوْمَا
فَهِنَ لِطَيْبِ الرَّاحِ الْفِدَاءِ
أَلَا أَبْلُغُ أَبَا سُفْيَانَ عَنِي
فَأَنْتَ مُجَوِّفٌ خُبَّ هَوَاءِ
أَتَهْجُوهُ وَلَسْتُ لَهُ بِكَفَاءِ
فَشَرَكُهُ الْخَيْرُ كَمَا الْفِدَاءِ
لِسَانِي صَارُمٌ لَا عَيْبَ فِيهِ
وَبِحْرِي لَا تُكْدِرُهُ الدِّلَاءُ
خُلِقْتَ مُبْرَأً مِنْ كُلِّ عَيْبِ
كَأَنَّكَ قَدْ خُلِقْتَ كَمَا تَشَاءُ

() الياء: هو صوت منفتح وروده يدل على الانفعال وعدم البوح بالمشاعر لفقدان الثقة، وقد

يدل على الضياع والخسارة. (3)

(1) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 58.

(2) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 35.

(3) المرجع نفسه، ص 107.

ى

الأصوات المجهورة: وهو الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان حين تنقبض فتحة المزمار فيقترب الوتران الصوتيان مع بعضهما وبالتالي إذا اندفع الهواء خلال الوترين في هذا الدفع يهتز اهتزاز منتظما، فيحدثان صوتا موسيقيا يختلف شدته أو علون حسب سعة الاهتزازة الواحدة. (1)

الضاد: صوت شديد مجهور، والتي وصفها الأقدمون عند الخليل يترتب عليه أن يجعل محل الانفجار الفجائي، وهو الصوت الوحيد الذي تميزت في اللغة العربية لذا يطلق عليها لغة الضاد. (2)

و حزناكم بالضَّرْبِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ	أَقْمُنَا لَكُمْ طَعْنًا مَبِيرًا مَنكَلًا
وطيف فيهم بأكواس وأكواب	كَانُوا إِذَا حَضَرُوا شَيْبَ الْعَقَارِ لَهُم
فلوى الأعراف فالضارب	أكعهدي هَضْبَ ذِي نَفَرٍ
لهان عَلَيْنَا يَوْمَ ذَلِكَ ضِرَابِهَا	وَلَوْ شَهِدَ الْبَطْحَاءُ مِنَّا عَصَابَةَ
قَعَصِ الْأَسِنَّةِ ضَائِعِ الْأَسْلَابِ	هَلَّا عَطَفْتَ عَلَى ابْنِ أُمِّكَ إِذْ تَوَى
حسنى وَلَكِنْ ضَنَّأَ بِنْتُ عِقَابِ (3)	لَوْ كُنْتُ ضِنَّءٍ كَرِيمَةٍ أَبْلَيْتُهَا

الراء: وهو الصوت مجهور مكرر وهذا التكرار ولد إيقاعا ترددين درجتين الانخفاض والارتفاع، وهذا ما أدى الى انسجام الدلالة فالشاعر يرتفع بالبوح وينخفض بالندم ولحسرة. (4)

(1) إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح، ص38.

(2) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 57.

(3) الديوان، ص 35.

(4) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 70.

لأنه شهد قبل اسلامه النزاع الدامي بين قبيلته والأوس حيث كان يحاربها بلسان شعره ويهجو رجالها بلسان مر و لاذع ، ويفاخر بقومه ويحرضهم على التنكيل بأعدائهم.

صقرا تَوَسُّطُ فِي الْأَنْصَارِ مَنْصِبِهِ	حلوا السَّجِيَّةَ مَحْضًا غَيْرَ مُؤْتَشِبِ
بَنِي فُكَيْهَةَ إِنَّ الْحَرْبَ قَدْ لَحِقَتْ	محلوبها الصَّابِ إِذْ تَمَرَى لِمَحْتَلِبِ
لَوْلَا السِّفَارُ وَبَعْدَ خَرْقٍ مَهْمِهِ	لتركتها تحبو عَلَى الْعُرْقُوبِ
رَجَالٌ تَهْلِكُ الْحَسَنَاتُ فِيهِمْ	يرون النَّيْسَكَ الْفَرَسَ النَّجِيبِ
ذَكَرْتُ الْقُرُومَ الصَّيِّدِ مِنْ آلِ	هاشم ولستلزور قُلْتَهُ بِمَصِيبِ (1)

النون: فهو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، وقد خصت كتب القراءات "النون" بالبحث الخاص، وأفردت لها فصولا درست أحكام النون من إظهار وإخفاء وإدغام وقلب، وهي أشد ما تكون تأثر بما يجاورها من أصوات حين تكون مشكلة بالسكون. (2)

وَكَاثَتْ لَا يَزَالُ بِهَا أَنْيْسُ	خَلال مُرُوجِهَا نَعَمٌ وَشَاءُ
نُؤَلِّيَهَا الْمَلَامَةَ إِنْ أَلْمَنَا	إِذَا مَا كَانَ مَعْتُ أَوْ لِحَاءُ (3)

وأیضا:

وَنَشْرَبُهَا فَتَنْزُكُنَا مَلُوكَا	وَأَسْدَا مَا يُنْهِنُنَا لِلِقَاءُ
فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللَّهِ مِنْكُمْ	وَيَمْدَحُهُ وَيُنْصِرُهُ سِوَاءُ (4)

(1) الديوان، ص 39.

(2) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 60-58

(3) الديوان، ص 18.

(4) الديوان، ص 20.

الغين: صوت رخو مجهور مخرجه أدنى الحلق إلى الفم، فعند النطق به يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل إلى أدناه إلى الفم، وهناك يضيق المجرى فيحدث الهواء وبذلك تكون الغين. (1)

فَأَنْتِ مُجَوِّفُنْخَبَ هَوَاءِ	أَلَا أَلْبِغُ أَبَا سُفْيَانَ عَنِي
أَهْلَ الْقُرَى وَبَوَادِي الْأَعْرَابِ	أُمَّوَا بَعَزُوا هِمَّ الرَّسُولِ وَالْبَسُوا
رَدُّوَابِعِيْظِهِمْ عَلَى الْأَعْقَابِ (2)	وَعَدَّوَا عَلَيْنَا قَادِرِينَ بِأَيْدِيهِمْ

ومن هنا نصل إلى غلبة الأصوات المهموسة على المجهورة وهذا ما يدل عليه، على حالة الانفعال النفسية لدى الشاعر التي نلمس فيها حزنه وحسرتة على ما فاتته لعدم قدرته على البوح، إلا أنه في الأخير نجده معتقاً بالحياة في حفلة المليء بالأمل والتفاؤل.

فنستنتج أن الشاعر استخدم المهموسات أكثر من المجهورات، فهو يدل على شيء ما وهذا ما سنفصل فيه حيث كانت حياة حسان بن ثابت في الجاهلية ميدانا للنزاع بين الأوس والخزرج، كثرت فيها الخصومات والحروب، وكان قيس بن الخطيم شاعر الأوس وحسان بن ثابت شاعر الخزرج، الذي كان لسان قومه في تلك الحروب التي نشبت بينهم وبين الأوس في الجاهلية، فصارت له في الجزيرة العربية شهرة واسعة، وقد اتصل حسان بالغساسنة بمدحهم بشعره ويتقاسم هو والنابغة الذبياني وعلقمة الفحل في بني غسان بأشعارهم.

وقد طابت له الحياة في ظل تلك النعمة الوارفة الظلال، ثم اتصل بلاط الحيرة وعليها النعمان بن المنذر فحل محل النابغة حين كان هذا الأخير في خلاف مع النعمان إلى أدعان النابغة إلى ظل أبي قابوس النعمان، فتركه حسان مكرها، وقد أفاد من احتكاكه بالملوك معرفة بشعر المديح

(1) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 75.

(2) الديوان، ص 20-23.

وأساليبه، ومعرفة بشعر الهجاء ومذاهبه، وقد كان أداؤه الفني في شعره يتميز بالتضخيم والتعظيم واشتمل على ألفاظ جزلة قوية حيث يقول:

عَفَتْ ذَاتُ الْأَصَابِعِ فَالْجَوَاءِ إِلَى عَذْرَاءٍ مَنَزَلُهَا خَلَاءُ
دِيَارٍ مِنْ بَنِي الْحَسْحَاسِ قَفْرٍ تَعْفِيهَا الرِّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ
وَكَانَتْ لَا يَزَالُ بِهَا أَنْيْسُ خَلَالَ مُرُوجِهَا نَعَمٌ وَشَاءُ (1)

ومن خلال البيت الأول يتبين أنه واقع على الأطلال وديار الأحبة.

و من هذا لمنطلق نجد أن حسان وظف الأصوات المهموسة في شعره بكثرة، فنجد وصف مجالس الخمر واللهو مع شيء من الغزل، مثل:

إِذَا مَا الْأَشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْمًا فَهِنَّ لِطَيْبِ الرِّاحِ الْفِدَاءُ
وَنَشْرَبُهَا فَتَنْزُكُنَا مَلُوكًا وَأَسَدًا مَا يُنْهِنُنَا اللَّقَاءُ (2)

إلا أن أكثر شعره في الهجاء وما تبقى في الافتخار لأنه كان منصرفاً إلى الذود عن حياض من قومه بالمفاخرة مثل:

فَإِنْ أَبِي وَوَالِدُهُ وَعَرْضِي لَعَرَضَ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وَقَاءُ
أُولَئِكَ مَعْشَرَ نَصَرُوا عَلَيْنَا فِي أَضْفَارِ نَامِئِهِمْ دِمَاءُ
لِسَانِي صَارِمٌ لَا عَيْبَ فِيهِ وَبِحَرِي لَا تُكْذِرُهُ الدَّلَاءُ (3)

(1) الديوان، ص 17-18.

(2) الديوان، ص 18-19.

(3) الديوان، ص 21.

فكان شعره القبلي تغلب عليه صبغة الفخر، أما الداعي إلى ذلك فالعداء الذي كان ناشبا بين قبيلته والأوس، كان لفخره نفحة عالية واندفاعا شديدا، فقد كان يعمد إلى الواحد منهم فيفصله عن الدوحة القرشية ويجعله فيهم طائرا غريبا يلجأ إليها كعبد ثم يذكر نسبه لأمه فيطعن به طعنا شنيعا ثم يسدد سهامه في أخلاق الرجل وعرضه ويخرج ذلك الرجل موطنا للجهل والبخل والجبن والفرار عن إنقاذ الأحبة من وهلة الموت في المعارك.

وهذا على خلاف الأصوات المجهورة التي أقل استعمالا على المهموسة لأنه كان شديد التأثر بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، حيث كانت ألفاظه بدوية صحراوية.

فلما بلغ حسان الستين من عمره وسمع بالإسلام دخل فيه، وراح من فوره يرد هجمات القرشيين اللسانية، ويدافع عن محمد صلى الله عليه وسلم والإسلام ويهجو خصومها ولم يكن يرد وحده بل كان يقف إلى جانبه عدد كبير من الشعراء الذين صح إسلامهم، وكان النبي يثني على شعر حسان حيث كان يحثه على ذلك ويدعو له وعطف عليه قال حسان في مدح رسول الله على الله عليه وسلم:

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي وَأَجْمَلُ مِنْكُمْ تَلَدُ النِّسَاءِ

خُلِقْتَ مُبْرَأً مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ قَدْ خُلِقْتَ كَمَا تَسَاءُ (1)

وقال أيضا:

وَجِبْرِيلَ أَمِينَ اللَّهِ فِينَا وَرُوحَ الْقُدُسِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ

وَقَالَ اللَّهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدًا يَقُولُ الْحَقُّ أَنْتَفَعُ الْبِلَادَ (2)

(1) الديوان، ص 21.

(2) الديوان، ص 20.

ومما لا شك فيه أن حسان بن ثابت كان يحظى بمنزلة رفيعة حيث كان الخلفاء الراشدون يقرضون له في العطاء في الوقت نفسه، فإننا لا نجد في خلافة أبي بكر -رضي الله عنه- موقفاً خاصاً من الشعر ويبدو أن إنشغاله بالفتوحات وحركة الردة لم تدع له وقتاً يفر فيه لتوجيه الشعراء أو الاستماع إليهم، في حين نجد أن عمر بن الخطاب يحب الشعر، خاصة ما لم يكن فيه تكرار اللفظ والمعنى، وقد روي عن كل من الخيفتين الراشدين عدد من الأبيات. (1)

ونستخلص أن ما نظمته حسان بعد إسلامه افتقر إلى الجزالة وقوة الصياغة التي كانت له في الجاهلية، ولكنه في مقابل ذلك كان يتمتع بقدر كبير من الحيوية والرقّة والسلاسة، ويتوهج من حين لآخر بتدفق عاطفي يكشف عما في قلبه من دفيء وحرارة.

وكانت أساليبه بعد إسلامه قد سلمت من الحوشية والأخيلة البدوية، ولكن خالطها لين الحضارة، ولم تدخل في بعض الأغراض من جزالة اللفظ وفخامة المعنى والعبارة كما في الفخر والحماسة والدفاع عن النبي (ص) ورسالاته ومعارضته للمشركين وهجومهم. (2)

مثال ذلك:

هَجَوْتُ مُحَمَّدًا فَأَجَبْتُ عَنْهُ	وَعِنْدَ اللَّهِ فِي ذَلِكَ الْجَزَاءِ
أ تَهْجُوهُ وَأَسْتُ لَهُ بِكَفٍّ	فَشَرَّكُمْ لِحَيْرِكُمْ أَلْفِدَاءِ
هَجَوْتُ مُبَارَكًا بَرًّا حَنِيفًا	أُمِّينَ اللَّهِ شَيْمَتِهِ الْوَفَاءِ
فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللَّهِ مِنْكُمْ	وَيَمْدَحُهُ وَيُنْصُرُهُ سَوَاءٌ (3)

(1) ينظر: حسن فتح الباب، حسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط 1، 1997، ص 31.

(2) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 32، 33.

(3) الديوان، ص 20.

فلقد نجد أساليب حسان الشعرية غلبت عليها الصبغة الإسلامية كتوليد المعاني من عقائد الدين الجديد، والاستعانة بصيغ القرآن الكريم، وتشبيهاته ولطيف كناياته، وضرب أمثاله واقتبس الألفاظ الإسلامية من الكتاب والسنة والشعائر الدين، كما غلبت عليها الرقة واللين واللفظ وسهولة المآخذ وواقعية الصورة وقرب الخيال، وأكثر ما نرى ذلك في شعر الدعوة إلى توحيد الله وتنزيهه، وتهجين عبادة الأوثان.

ووصف الشعائر الإسلامية وذكر مآثرها وبيان ثواب المؤمنين وعقاب المشركين وبعض ما مدح به الرسول (ص) أصحابه، ومثال ذلك قول حسان:

شَهِدَتْ بِهِ فَقُومُوا صَدَّقُوهُ فَقُلْتُمْ لَا نَقُومُ وَلَا نُشَاءُ
وَقَالَ اللَّهُ قَدْ يَسَّرْتُ جُنْدًا هُمْ الْأَنْصَارُ عَرَضَتْهَا اللَّقَاءُ
لَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ مُعَدِّ سَبَابٍ أَوْ قِتَالٍ أَوْ هِجَاءٍ (1)

يعد التشاكل والتباين من أهم مباحث المقاربة السيميائية من حيث التشابك باعتباره عملية إجرائية تنبثق عنه عدة دلالات ورموز وقد تغلغت داخل النص في محاولة لفك ذلك التشابك لتتعت كل أديب بأسلوبه ومدى فيض مفرداته وقدرته في نسيج نصه، وتضمنين معانيه، كل هذا أوعى لنا لفت الانتباه لمصطلحي التشاكل والتباين، فما التشاكل؟ وماذا نقصد بالتباين؟ وما الفرق بينهما؟

(1) الديوان، ص 20.

ثانياً: سيمياء الاستهلال

يعنى موضوع "بنية الاستهلال" في القصيدة باستفتاح بيت الشعري وبداية التأسيس لموضوع ما مرتبط بكلام سابق له، كما احتل الاستهلال مساحة واسعة من مؤلفات نقادنا، حيث تناولوه بالعرض والتحليل فأثاروا غوامضه بشيء من التفصيل، وأشار النقاد لأهميته ووظيفته واهتموا بمطلع أي عمل أدبي حظي بعناية القدماء، قال أحد النقاد: "أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان"⁽¹⁾ إذ أن الشاعر الحذق هو من ينتقي ما يستهل به أشعاره، ويرى البعض للشعر في قولهم: "قفا أوله مفتاحه"⁽²⁾ المراد هنا الاستهلال.

تكمن غاية الاستهلال: جلب انتباه السامع لموضوع القصيدة، فبضياح انتباهه تضيع الغاية، يتم جلب المستمع بأدوات كلامية حسنة، وبأسلوب تعبير مثير، حسن السبك صحيح المعنى، كذلك غايته تلميح بأيسر القول عما يحتويه النص⁽³⁾ للاستهلال موقع يرتبط به مع بقية عناصر النص فالمعنى الكلي من العمل يأتي من الجميع أقسام العمل، يقول القاضي عبد العزيز الجرجاني: "والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة، فإنها الواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء"⁽⁴⁾ أي المعنى لا يأتي إلا من الابتداء الحسن ليضمن إصغاء القارئ.

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، د.ت، ص 489.

(2) يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، ط 2، 1982، ص 203.

(3) ينظر: ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، سورية، ط 1، 2009، ص 23-26.

(4) القاضي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل، إبراهيم بن علي، محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، ط 4، 1966، ص 48.

ومن سمات الاستهلال الجوهرية، علاقته بالمجتمع، أي أنه أكثر الأجزاء الفنية في العمل تجسيدا لهذه العلاقة، فالمفردات القليلة التي يبتدئ الاستهلال بها هي جزء من بنية عادة راسخة في المجتمع أو جزء من تقليد سابق جرى تداوله، لذلك الاستهلال ضمنا يحمل تاريخ وتقليد ما، وله بعده من أعراف... بالإضافة بأن الاستهلال هو التأكيد على الابتداء الحسن المقرون بالألفاظ السهلة والصياغة المرنة، والمعنى الواضح. (1)

يحلينا هذا الكلام إلى فكرة العصر الجاهلي، في فكرة تقديس المقدمة الطلية في جل أشعار الشعراء دليل على تأثر شاعر أنذاك ببيئته، والأخذ عنها، فكان شعراء يقصدون مقدمة طلية في نظم أشعارهم، ومن يخرج عنها يعد بمثابة خرق القاعدة.

استهلال: اصطلاحا:

اختلف النقاد القدامى على تسمية محددة، للابتداء القصيدة التي يبدأ بها الشعراء القدامى قصائدهم، فقدموا العديد من التسميات منها: الابتداء، الافتتاح، المطلع، الاستهلال.

فهذا: ابن رشيق القيرواني: أسماه "حسن الافتتاح" إذا يقول: "لأن حسن الافتتاح داعية للانتشار ومطية النجاح...". (2)

الاستهلال: هو: "بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع وفي العزف على الناي الافتتاحية فتاك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو...". (3)

(1) ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص 24.

(2) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط 5، ج 1، 1981، ص 217.

(3) إبراهيم الحمداني وعامر جميل، جماليات الاستهلال في مواقف النفري، مجلة التربية والعلم، مجلد 14، جامعة الموصل، 2007، ص 78.

يعني هذا أن البدء في أي شيء من الممكن أن يسمى استهلالاً.

والاستهلال: هو "أول كلام مبني على كلام سابق ومرتبب به".⁽¹⁾

المراد هنا أول ما يقع في السمع من القصيدة والذال على ما بعده وما سبقه من غاية في نفس

الشاعر.

من الطبيعي عثور على سيمياء الاستهلال في بعض أشعار "حسان بن ثابت" تكون بدايتها

شبيهة بأشعار شعراء الجاهليين وعلى سبيل المثال: امرؤ القيس في معلقته الشهيرة يستهلها "قفا

نبك".

إن الوقوف على الأطلال بالبكاء والحسرة على أحباب فقدوهم واستذكارهم بذكر أسماء الأماكن

التي عفت وامحت بفعل رياح بالإضافة إلى وصف الحبيبة، كل هذا الاستهلال ضارب بشعر

الجاهليين بل يكاد يكون شي مقدس بالنسبة لهم، فهذا "حسان" يبدو متأثر بالشعر

الجاهلي في تقديسهم الاستهلال بالاطلال نلاحظ ذلك في قصيدته المسماة: قافية الألف:

"كان الفتح وانكشف الغطاء" وقد قيلت في مدح المصطفى _صلى الله عليه وسلم_ وذلك

قبل مكة ويهجو المشركين المذكور بالقصيدة ابي سفيان ومن هذه الابيات استهلها

حسان بالمقدمة الطلية بقوله:

عَفَتْ دَاتُ الْأَصَابِعِ فَالْجِوَاءِ إِلَى عَدْرَاءَ مَنزَلُهَا خِـلَاءِ

دِيَارٌ مِنْ بَنِي الْحَسْحَاسِ قَفْرٌ تُعَفِّيهَا الرَّوَامِسُ وَالسَّمَاءِ

⁽¹⁾ إبراهيم الحمداني وعامر جميل، جماليات الاستهلال في مواقف النفرى، ص 48

فَدَعُ هَذَا وَلَكِنَّ مِنْ لَطِيْفٍ
يُورِّقُنِي إِذَا ذَهَبَ الْغِشَاءُ¹

واستهلال حسان قصيدته "الف القافية"، بمقدمة طلبية على عادة الشعراء الحاهليين
بذكر أسماء أماكن منها: [ذات الأصابع- الجواء - عذراء...]

وقد عفت وامحت بعدما كانت عامرة من العرب أمحت ورومست بفعل الرياح
الرياح والأمطار صارت فقر خالية من أهلها ومن ومن أنيس نعم شاء، ثم يتراجع بقوله
"فدع" هذا، يشير بذلك للأماكن التي صارت خالية بعد أن كانت ديار نعم باهلها ليطلع
لقضية أخرى تفرق شاعر حسان وتزيل النوم من عينيه لأمر يشغله تمثل تذكر
محبوبته "شعثناء" التي قد تيمته، فلم يجد لقلبه علاج الا نسيانها، يبدوا من هذه الأبيات
الأولى الحالة النفسية لشاعر الحزينة والمتحسرة بداية من الأحبة أشار إليهم من خلال
ذكر الأماكن تاركا أثر المنازل، ثم ينتقل إلى حزن أذهب النوم واتعبه دليل على طول
التذكير به، وهي محبوبته، ثم تخلص الشاعر من استهلال بالطلل ببراعة، ليستهل
بالحديث عن مقدمة خميرية نذكر قول الشاعر:

الشَّعْثَاءُ الَّتِي قَدْ تَيَّمَّتْهُ
فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ
كَانَ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ
يَكُونُ مِرَاجَهَا عَسَلٌ وَمَاءُ²

1 /حسان بن ثابت، ديوان شرحه وكتبه هوامشه، عبد أمهنا، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط.1414، 2، هـ-، 1994م، ص18 .

2 /الديوان ص 19

على انيابها أو طعم غَضٍّ من النَّقَّاحِ هصره الجناء
 إِذَا مَا الْأَشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْمًا فَهِنَّ لِطِيبِ الرَّاحِ الْغَدَاءِ
 نُؤَلِّيهَا الْمَلَامَةَ إِنْ أَلْمَنَا إِذَا مَا كَانَ مَعْتُ أَوْ لِحَاءِ
 وَنَشْرِبُهَا فَتَنْزُكُنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا وَمَا يُنْهِنُهَا اللَّقَاءُ¹

ومن خلال هذه الابيات يبدو ان عمد الى التعتي وذر الخمر، لانه لها تاثير تنسيه المحبوبة ويجعل منها شفاء على فقدانها، ثم يشير الى مكان "بيت راس" وهو كما قال ابن بري وصوابه من بيت راس: اسم قريتين في كل واحدة منهما كروم كثيرة، ينسب اليها الخمر، يوحي هذا الى ان الشاعر اشار الى مكان ليدل على مقلا تواجد كروم الذي يصنع منه الخمر، ثم انتقل ببراعة ليصف الخمرة من مكوناتها [عسل وماء] وذكر طعامها طعم التفاح وهو ثمر يجتني لادراكه، كان حسان اراد جني ثمرة وهو بذلك يقصد ادراك المحبوبة، ثم التجا الى اثر الخمرة وما تتركه على شاربها من ملك وشجاعة وسيادة، اما ما نلحظه لهذه الابيات استخدام الشاعر ضمير اشراك جمعي ومن ذلك: [شربها - نوليها - تتركنا - ينهننا] وهذا على عادة العرب مصاحبة اشراك الفعل، كما فعل امرؤ القيس "بكى واستبكى". وبعد هذا خلص الى استهلال اخر، وهو وصف الخيل في سرعتها وقوتها والمسلمين يتبارون مع المشركين، ومن الابيات التي تقف قوة الخيل نذكر قول الشاعر:

1- الديوان، ص 18

عَدِمْنَا خَيْلَنَا إِنْ لَمْ تَرَوْهَا تُثِيرُ النَّقْعَ مَوْعِدَهَا كِدَاءً
 بيارين الأعتة مصعدات عَلَى أَكْتَأِهَا الْأَسْلُ الظَّمَاءُ
 تَظَلُّ جِيَادُنَا مُتَمَطِّرَاتٍ تَلْطَمُهُنَّ بِالْخُمْرِ النَّسَاءُ
 فَأَمَّا نَعْرِضُوا عَنَّا اعْتَمَرْنَا وَكَانَ الْفَتْحُ وَانْكَشَفَ الْغَطَاءُ¹

يتضح من خلال الابيات التي استهل بها حسان في وصف الجياد بالمعركة التس كانت بين المسلمين والمشركين من قريش، الى حقبة تاريخية وحدث عظيم ، استحضر حسان حقبة جرت بين الرسول صلى الله عليه وسلم والمشركين القريشيين، تتمثل في عقد الصلح بينهما، على ان يدخل المسلمون مكة لاداء العمرة ، الا ان قريش نقضوا العهد فما كان للرسول الكريم سوى تجهيز جيشا قويا لمحاربة المشركين وفتح مكة واداء العمرة .فنظم حسان رضي الله عنه هذه الابيات: يهدد فيها الكافرين بحرب ينتصر فيها الحق، فيصف جياد المسلمين فاستهل بقوله عدمنا خيلنا وهو اسلوب دعائي عرضه للتاثير، اي دعاء عبي خيل المسلمين بالموت ان لم تهاجم الاعداء المشركين في معركة جديدة يتصاعد منها الغبار قرب "كداء" وهي مكان باعلى مكة عند المحصب دار النبي صلى الله عليه وسلم ، نستدل من خلال قرائتنا العميقة للابيات بان حسان استخدم الفاظ جاهلية جزلة قوية، بينما المضمون يسجل من خلاله حدث تاريخ اسلامي، وهذه براعة براعة من الشاعر في نظم القصيدة .

كما أشار حسان لقوة وسرعة جياذ المسلمين، ليبين للمشركين بأن النصر من نصيب المسلمين فجاءت الكلمات [يبارين، تثير، تظل، تظمنهن] كلها إشارة للفعل المضارع الدال على الاستمرار مما يشير على استمرار مقاومة الجياذ في سرعتها وقوتها وانطلاقها بالمعركة إلى ان ينتصر المسلمين ويفتحون مكة وتعتمر المسلمين و"ينكشف الغطاء" يقصد بهذه العبارة انكشاف الباطل وزواله وظهور الحق، ومن ذلك نستشهد بقول الشاعر على هذا القول بابيات:

تَظَلُّ جِيَادُنَا مُتَمَطِّرَاتٍ تَلْظَمْنَ بِالْخُمْرِ النِّسَاءُ
فَأَمَّا تُعْرَضُوا عَنَّا اعْتَمَرْنَا وَكَانَ الْفَتْحُ وَانْكَشَفَ الْغَطَاءُ¹

و "لا شك ان مقدمة القصيدة عند حسان رضي الله عنه من الظواهر الادبية التي تستحق الدراسة، رغبة في اقتفاء اثر مسيرة الاستهلال بالمقدمات القصيدة العربية بصفة عامة، ومقدمة القصيدة في صدر الاسلام على وجه الخصوص."²

لقد حفظ لنا الشاعر حسان في قصائده، اسماء الكفار والصحابة والمعارك التي جرت في تلك الفترة _ صدر الاسلام _ في هذه القصيدة "كان الفتح وانكشف الغطاء" قيل انها قسلت في زمنين، لذلك نلمح فيها بداية التقليد على مستوى استهلال بمقدمة طلبية ووصف الخمر على سبيل سلك مسلك شعراء الجاهلية من جهة واستجواء القصيدة

1 / الديوان، ص 19 .

2 / حميد قبائلي، مقدمة قصيدة الغزوات عند حسان بن ثابت، مجلة الاداب، ع.12، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر ن ص 70 .

على الالفاظ او المفردات مستوحات من المعجم الديني، ونصرت الحق ، فالابيات خير دليل حيث قال الشاعر:

وَجِبْرِيلَ أَمِينِ اللَّهِ فِينَا	وَرُوحَ الْقُدْسِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ
وَقَالَ اللَّهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدًا	يَقُولُ الْحَقَّ أَنْ نَفَعَ الْبَلَاءُ
شَهِدَتْ بِهِ فَقُومُوا صِدْقُوهُ	فَقُلُّنَّ لَا نَقُومُ وَلَا نَشَاءُ
وَقَالَ اللَّهُ قَدْ يَسَّرْتُ جُنُودًا	هُمُ الْأَنْصَارُ عُرْضَتُهَا اللَّقَاءُ
لَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ مَعَدٍ	سَبَابٍ أَوْ قِتَالٍ أَوْ هِجَاءٍ
فَنَحْكُمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا	وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ
أَلَا أَبْلُغُ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي	فَأَنْتَ مُجَوِّفٌ نَحْبَ هَوَاءِ
بِأَنَّ سَيُوفَنَا تَرَكَتَكَ عَبْدًا	وَعَبْدَ الدَّارِ سَادَتُهَا الْإِمَاءُ ¹

ان النظر الاولي لهذه الابيات نستنتج بانها ماخوذة من المعجم الاسلامي، مما يدل على ان القصيدة سايرت صدر الاسلام وتشبع الشاعر حسان بالثقافة الاسلامية ، فبعد ان استهل حسان في بداية قصيدته بمقدمة الطللية، فهاهو يبدا ابياته اقتباسا من المعجم الديني.

¹ /الديوان ، ص 20 .

استهل حسان ذكر الملك جبريل عليه السلام يدل على الفخر بملائكة الله وتأييدها الحق ومساندة جيش المسلمين، كما نلاحظ في الأبيات هذه العبارات توحى بالرغبة التي يتطلع اليها حسان في نفسه وهي اتباع هذا الدين الحق تتمثل في العبارات [قال الله قد ارسلت عبدا ..، يقول الحق شهدت به فقوموا صدقوه، وقال اله قد يسرت جندا ، هم الانصار]والانصار هم من نصرنا النبي صلى اله عليه وسلم ، ولقد ركز حسان على عبارة قال الله ليدل حسان في نفسه رغبة تصديق الحق وان هذا الحق مؤكد من الله عز وجل ، فعمد تكرار قال الله كاثبات وكشاهد على ما جاء به النبي صلى الله عليه وسلم كي يصدقه المشركين، ثم استرسل في هجاء ابي سفيان ونعته بالجبان والدليل حين قال تركتك عبدا ،وسبب هجاء ابا سفيان لانه هجا محمدا فاجاب عنه حسان ظنا منه انابوا سفيان ليس بكفاء حتى يتجرأ ويهجوا محمدا ونستدل من هذا الهجاء حالة حسان النفسية وهي بغض وذل كل من هجا النبي صلى الله عليه وسلم .

تعتبر المقدمة الطللية كما جاء ت في قصيدة " كان الفتح وانكشف الغطاء" استهلال بالطلل، ومن اعراق الظواهر الفنية التي شهدتها شعراء الجاهلية وحرصوا على مراعاتها والمحافظة عليها، وهؤلاء شعراء المخضرمون لم يخرجوا على هذا التقليد في كثير من قصائدهم الاسلامية منهم حسان، وقد وقع اختيارنا لقصيدة"رثاء حمزة في غزوة احد" المشهورة بلامية " دع الدار وابك على حمزة" يقول حسان:

بَعْدَكَ صَوَّبَ الْمُسْبِلِ الْهَاطِلِ

أَتَعْرِفُ الدَّارَ عَفَا سَهْمَهَا

فمَدْفَعِ الرَّوْحَاءِ فِي حَائِلِ

بَيْنَ السَّرَادِيحِ فَادْمَانَةَ

سَأَلْتُهَا عَنْ ذَلِكَ لَمْ تَدْرِ مَا مَرْجُوعَ السَّائِلِ

دَعَّ عَنْكَ دَارَ عَفَا رَسْمَهَا وَابْنِكَ عَلَى حَمَزَةَ نَسِ النَّائِلِ¹

سار الشعراء المخضرمون وحسان بن ثابت منهم على النمط الجاهلي في بنية القصيدة، فثمة تحول طال تلك البيئة في بعض شعره الاسلامي، ونلمح دعوة مبكرة للخروج على الوقفة الطللية وبكاء الديار، وهذا ان دل على شي انما يدل على تلك الرابطة الاجتماعية الجديدة، التي شيدت بها اواصر المجتمع الاسلامي من ذلك قول حسان هذه الابيات في رثاء حمزة بن عبد المطلب رضي الله عنه²¹. مما يشير على ان الاسلام ربط علاقة المحبة بين المسلمين فهاهو حسان يرثي حمزة رضي الله عنه .

تعليقا على هذه الابيات التي ابتدأها حسان باداة استفهام في البيت الاول ، ببكاء الاطلال، بقوله: اتعرف الدار عفار سمها، حيث جاء الاستفهام لغاية النهي على دار امحي اثرها بفعل المسبل اي المطر، ثم يذكر اسماء الاماكن كعادة شعراء العرب في بنية قصائدهم الطللية، من هذه الاماكن [سرايخ ، ادمان و الروحاء ، الحائل : اسم جبل ..] كلها مواضع بمكة .

وقف حسان يسائل الاماكن ، فاستعجمت اي لم تجب عن مجموعة السائل بمعنى جوابا عن السؤال المتمثل في " اين احباب هذا المكان؟ " ثم يستدرك كلامه ويجعل من اداة الاستفهام الهمزة النهي من فعل البكاء عن الطلل الى بكاء الانسان ورثاء حمزة

¹ / الديوان ص 194.

² / ينظر: الذنبيات وخالد البدانية ، التحولات الفمرية في شعر حسان بن ثابت ، مجلة جامعة دمشق ، مج29 ، ع1 و2 ، 2013 ن ص 295-296

رضي الله عنه ، فالمنتبع لهذه الابيات يفهم ان استهلال حسان بالاستفهام "اتعرف" ثم يستدرك الامر بدع عنك "اشارة لفكرة او غاية في نفس الشاعر" ، وهي النفي وانكار عادة الوقوف على الطلل واستبدالها بالبكاء على الانسان ، كما فعل هو في رثاء حمزة ن وقام بذر سمة اتسم بها هي "ذي النائل" بمعنى العطاء وهذه الميزة خلدت اثر جميل وصورة لحمزة تظل راسخة في تاريخ البشرية لا تمنح ، بينما البكاء على الطلل عادة لا بد من الاستغناء عنها ، ثم يشير حسان في ابيات تشبه عطاء حمزة بشجرة ذكر اسمها تدعى الشيزى ومن هذه الابيات:

الماليء الشيزى إذا أعصفت وغبراء في ذي الشيم الماحل

التارك القرن لدى لبده يعثر في ذي الخرمى الذابل¹

لقد كانت غاية حسان في هذه الابيات، من ذر شجرة الشيزى تشبيها بها في سمة العطاء التي تمتاز به، بسمة العطاء التي اتسم بها حمزة _رضي الله _

مما يعني ان حسان يشعر بالاسى والحزن على فقدان حمزة ، فقد كان استشهاد حمزة رضي الله عنه الاثر البالغ والحدث الجليل على نفوس المسلمين ، حيث راح حسان رضي الله عنخ يرثي حمزة من اجلد تخليد اثره وتمجيد سيرته بذر مناقب من مناقبه المتمثل في العطاء ، الذي جاء في القصيدة بمعنى ذي النائل فهذه السمة التي خلفها بعد استشهاده تركت بصمة لها يفخر بها الاجيال على مر العصور.

¹ /الديوان ، ص 194

يبدوا انا حسان تظن او استدرك امر مهم، وهو ترك بكاء الطلل واستذكر الاحبة بالوقوف على اثار امحت استبدالها بالبكاء على الانسان واستذكار من محاسنه يرثيه فيها ، كما فعل حسان في رثائه لبطل من ابطال المعركة الاسلامية ، حمزة رضي الله عنه يحيلنا هذا الى الحزن الشديد الذي غمر قلب حسان في فراق هذا البطل ، فنظم قصيدة يرثيه فيها يبكي ويستبكي في قول الشاعر :

دَعَّ عَنْكَ دَارًا عَفَا رَسْمَهَا وَابْنِكَ عَلَى حَمَزَةٍ ذِي النَّائِلِ¹

فجاء هذا البيت مسرا على ترك بكاء الطلل واحالته بالبكاء على حمزة .

كما نلاحظ ان ثمة تحولا في البنية الثقافية للشاعر، وهذه البنية تمثلت في اعتماده على مصطلحات جزلة وقوكة ك: المسبل ، استعحمت ، النائل ، المعروفة في لغة العرب الجاهلية فقام بتوظيفها في التشكيل المعنى الشعري ومضمون يحتوي ثقافة اسلامية في تصف احد الابطال المعركة الاسلامية، مما اسهمت في نظم قصيدة محكمة السبك وتوحي على حالة شعورية لشاعر بنفس الوقت التي تشير على تقديس حمزة رضي الله عنه .

وكحصيلة حول هذه الابيات نبين ان الشاعر استهل قصيدته "دع دار وابك على حمزة ، بالبكاء على الطلل في قول الشاعر : أتعرف الدار عفا رسمها التي استهلها باستفهام انكاري ، ثم خالص مباشرة الى رثاء حمزة وذكر اهم ميزة امتاز بها وهي ذي النائل اي العطاء ، حسب ما جاء في قول الشاعر :

دَعَّ عَنْكَ دَارًا عَفَا رَسْمَهَا وَابْنِكَ عَلَى حَمَزَةٍ ذِي النَّائِلِ²

1- الديوان، ص 194

2- المرجع نفسه

في هذا البيت تصريح مبار على ترك بكاء الطلل واستبدالها بالبكاء على الانسان رغم ذلك استهل الشاعر حسان قصيدته بمقدمة طلبية ، هذا يعني ان شعراء صدر الاسلام بقوا اوفياء لنهج القدماء ، فعلى سبيل المثال الشاعر كعب بن زهير افتتح قصيدته المشهورة بلامية ، بمقدمة غزلية ، بينما الغرض الرئيسي والمحوري من نظم القصيدة هو الاعتزاز للرسول صلى الله عليه وسلم. وفي قول كعب :

بَانَتْ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَثْبُولٌ مُنَيِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفِذْ مَكْبُولٌ¹

تعليقا على هذا المقطع بانث هنا بمعنى ابتعدت ، اما سعاد هذه قيل انها من نسج خيال الشاعر " كعب بن زهير " ، فلم يعرف له محبوبة بهذا الاسم ، ما نفهمه هنا ان شعراء المخضرمون ابقوا على مقدمات الجاهلية حتى بعد صدر الاسلام ، ولذلك فليس غريب افتتاح كعب بن زهير بمقدمة غزلية.

ثالثا: التشاكل في الديوان

أ- مفهوم التشاكل:

لقد تطرق للتشاكل من الناحية الاصطلاحية عديد من النقاد والباحثين في مجال السيمياء وغيرها حيث تزامت المفاهيم، نجد تصور "فرانسوا راسيتي" فهو من أهم السيميائيين الغربيين الذين وسعوا مفهوم التشاكل ليشمل الدلالة والشكل على حد سواء وذلك في منظومة التشاكلات سنة 1972 م، ويعني هذا أن هناك تشاكلا صوتيا وصرفيا وإيقاعيا وتركيبيا ومنطقيا ومعنويا. (2)

¹ /كعب بن زهير ، شرح قصيدة بانث سعاد ، تح : علي حسين البواب ، مكتبة المعارف ، الرياض ، د.ط ، 1985م -1406 هـ ، ص 27 .

(2) جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الوراق، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 546.

والتشاكل في تصور فرانسوا راسيتي أنه كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت ويعني هذا أنه يتخذ بعدا دلاليا وشكليا وذلك من خلال التركيز على الوحدات اللغوية والشكلية.⁽¹⁾

أما تصور جوزيف كورتيس فإنه يرى التشاكل بأنه: تحدد السمات، السياقية أو الكلاسيكات في نص ما التشاكل أو التشاكلات التي تضمن انسجامه، فيقال بأن مقطعا خطابيا ما متشاكل إذا كان له كلاسيك أو عدة كلاسيكات متكررة فالمركب الذي يجمع على الأقل صورتين .سميئتين. يمكن أن يعتبر سياقاً أدنى يسمح بإقامة تشاكل.⁽²⁾

إذ يحدد التشاكل كاستمرارية لقاعدة كلاسيكية مترتبة تسمح بتغييرات لوحدة التماثل بفضل انفتاح الإبدالات التي هي المقولات الكلاسيكية، والتي يدل أن تهدم التشاكل، لا تقوم إلا بعكس ذلك، أي بتأكيده.⁽³⁾

أما دانيال تشاندلر في كتابه أسس السيميائية فقد عرفه كما يلي : التشاكل I.Somorphism، يستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى التطابق، أو التوازي أو التشابه في الخصائص أو الطرز أو العلاقات بين (أ) بنيتين مختلفتين (ب) وعناصر بنائية في مستويين مختلفتين (ج)، وعناصر بنائية في مستويات مختلفة داخل البنية نفسها، ويستخدم بعض المنظرين مصطلح (التماثل) بالمعنى نفسه.⁽⁴⁾

فهو آلية تقوم على استنباط كل ما يجعل من العلامات أو الرموز أو النصوص تتشابه وتتوافق، فيبرز تطابقها وتماثلها، ومدى انسجام وتماسك وحدتها الدلالية في: التشاكل أو التشاكلات

(1) جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق ص 547

(2) المرجع نفسه،، ص 547.

(3) المرجع نفسه، ص 548.

(4) دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص 439.

التي تضمن انسجامه، فيقال: بأن مقطعا خطابيا ما متشاكل إذا كان له كلاسيم أو عدة كلاسيمات متكررة، والمفهوم الأساسي للتشاكل يجب أن يفهم بوصفه مجموعة متكررة من المقولات الدلالية (كلاسيمة) تجعل قراءة موحدة للحكاية ممكنة، مثلما تنتج عن قراءات جزئية للملفوظات، وعن حل ملاساتها موجهة بالبحث عن قراءة واحدة. (1)

فقد جعل من النص وحدة مترابطة ومتلاحمة، من خلال حكم الناقد السيميائي عليه، دون الإغفال عن سمته الجمالية التي أضفاها.

ونجد محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) يعرف التشاكل على أنه "موجود ملاصق لكل تركيب لغوي، وهو الذي يحصل به الفهم الموحد والموحد للنص المقروء، وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله، إذ يتولد عنه تراكم تعبيرية، ومضموني تحتمه طبيعة اللغة والكلام.

باعتباره مفهوما إجرائيا يبعد الغموض والإبهام اللذين يكونان في بعض النصوص، التي تحتل قراءات متعددة. (2)

فالتشاكل في هذا التعريف يتجسد على أنه صفة ترسم على سطح النصوص الأدبية، وتتوغل في المضمون، لينقش عنه كل غموض، ويطفو على الساحة الفنية بشعاره المتمثل في التبسيط ونبذ التعقيد، وترسيخ سمته الأدبية واغترافه من منبع الشعرية، فكثير من النصوص التي يصنفها النقد التقليدي في صنف النثر الخالص النثرية لا يكاد ينقصها من الشعرية شيء، بل إنها قد تفوق كثيرا

(1) جوزيف كورنيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، د ط، 2007، ص 81.

(2) ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص 20-21.

من القصائد، شعرية وأدبية، ذلك بأن المدار يقوم في هذا الأمر على هذه الأدبية التي ننشدها في أي نص إبداعي. (1)

حيث نجد أيضا فيصل الأحمر يعرف التشاكل في كتابه معجم السيميائيات: إن التشاكل في المفهوم السيميائي الغربي آت في أصل الوضع من جذرين يونانيين أحدهما هو (ISOS) ومعناه يساوي أو مساوي، والآخر هو (TOPOS) ومعناه المكان فليل Isotopies، فكأن هذه التركيبية تعني المكان المتساوي أو تساوي المكان، ومع مرور الوقت أصبح هذا المصطلح يطلق توسعا على الحال في المكان من باب التماس علاقة المتجاورة، أو علاقة الحالية ذاتها؛ أي في مكان الكلام، كأنهم يريدون به كل ما استوى من المقومات الظاهرة المعنى، والباطنية المتجسدة في التعبير، أو في الصياغة الواردة في نسج الكلام. (2)

وما نلاحظه في هذا التعريف أن التشاكل كان ضيق الحيز ومنغلقا، غير أنه مع انقشاعه، وتسله في غزل الكلام، احتل أدوارا كان صميم مشهدها البوح بما هو باطن، وملامسة الظاهر، والمجيء بما يساويه.

وفي الأخير نستخلص من هذه التعاريف الاصطلاحية لمفهوم التشاكل، على أنها مزيج من الدراسات التطبيقية، والإجراءات النقدية، توارت خلق قوام هذا المصطلح، لكي تشيد صرحا له باعتباره آلية جمالية وفنية وأساسية، تتغلغل في النص الإبداعي وتفرض مكانتها كوسيلة لانسجام وتماسك العمل الفني، فالمناهج النقدية المعاصرة لم تعد محايدة، فهي تتداخل مع حقول أخرى، وتجعل الساحة النقدية في تفاعل مستمر، يأخذ اللاحق من السابق ويستفيد السابق من نتائج اللاحق، فالسيميائية في مدرسة باريس. أمثلا، وإن بدأت أدبية فقد احتكت بنصوص أخرى

(1) عبد الملك مرتاض، أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، دار المغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 146.

(2) فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، ص 235.

اجتماعية وثقافية، مثل سيميائية الأهواء والسيميائية البصرية، لذلك لم يعد من المجدي تراجع النقد العربي عن التفاعل مع التطورات الفكرية والنقدية في العالم. (1)

فهذا دليل على أن مصطلح التشاكل لا يخلو من مرجعية تراثية وعمل نقدي، أجاد فيه الناقد عند دراسته للنصوص الإبداعية، فكان له حق الأسبقية لهذا المفهوم، ألا وهو التشاكل.

فما يسعدنا إلا أن نخرج على هذا التراث المعرفي، ونفصح ولو بقليل عن صاحب هذا المصطلح النقدي السيميائي، الذي رمى بسهامه في الساحة النقدية الغربية والعربية.

التشاكل مصطلح إجرائي في تحليل الخطاب الشعري، وأول من نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات هو **غريماس**، فهو أول من أدرج مفهوم التشاكل ضمن التحليل السيميوطيقي للسرد، بعد أن أخذه من حقل الفيزياء والكيمياء، وذلك في سنوات السنين من القرن العشرين 1966 م، أثناء تأليفه لكتابه **التنظيري القيم: على الدلالة البنيوي La leatrucu sémontique str**، وبعده ذلك أصبح هذا المفهوم الإجرائي مرتكزا منهجيا في الكتابات السيميوطيقية النظرية والتطبيقية، بيد أن **كريماس** حصر هذا المفهوم على المحتوى الدلالي السردية فقط، دون يلتفت إلى التشاكل على مستوى الشكل أو الصياغة التعبيرية كما يرد ذلك في النصوص الشعرية. (2)

والغرض من دراسة التشاكل عنده، هو البحث عن الإنسجام الخطابي والتأكد من صحة المقروئية وخلق وحدة النص، ويعني هذا أن **غريماس** يبحث عن قراءة منسجمة للحكايات المسرودة، يمكن بواسطة مفهوم التشاكل أن يبرز كيف أن كل النصوص تتحدد على مستويات دلالية

(1) ينظر: بن عمر مريم، التشاكل والتباين في ديوان "البنية تتجلى في وضع الليل لربيعة جلبي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015، ص 30-31.

(2) ينظر: جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 544.

منسجمة، وكيف أن المدلول العام لمجموعة دالة هو أن يلتبس بشكل قبلي، يمكن أن يؤول بمثابة واقع بنيوي للتمظهر اللغوي. (1)

وما نستخلصه من هذه البدايات لمصطلح التشاكل.

أن غريماس كان رائده عين أوثق أسسه على المضمون، وتسلط الضوء على جمالية هذه الأدلة الإجرائية، ومدى إبراز فنية العمل الأدبي، وانفتاحه على هذه دلالات بعيدا عن كل تضيق أو ما يجعل منه نصا مغلقا عن تلك المعاني المحيطة له، ليسارع فرانسوا راسيتي في سد ثغرة تلك الرؤية النقدية وإحاطته بالمظاهر الشكلية لدى الملفوظات والتركيز على الجانب التعبيري، بوصف التشاكل تقنية مبنية على ثنائية المضمون والشكل، حتى ارتقى بمفهومه ضمن آليات التحليل السيميائي للخطاب الشعري المعاصر واغترافه للعديد من المصطلحات قد سقيت من ذلك المنبع نقصه الذي نصت منه أوراقه في ثوب جديد اصطلح عليه بالتشاكل. (2)

ب/ تجليات التشاكل في الديوان:

بدأت ملامح مصطلح "المشاكلة" بالظهور على أيدي البلاغيين العرب، وذلك بمصطلحات عديدة منها: المزوجة، التصدير، ورد الإعجاز على الصدور، التردد، المماثلة كما قصد بها البعض التباين في النظم والتلائم في الألفاظ مع السياق. (3)

ومن هذا المنطلق نجد التشاكل متجسدا بكثرة في شعر حسان بن ثابت، حيث كان شعر في الجاهلية لا يختلف عن شعر أقرائه من حيث أنه كان شديد العصبية لقومه لا يتعرض أحدهم لسوء إلا انبرى مدافعا عنه بشعره يشيد بما فيهم ويهجو أعدائهم وكانت عصبية هذه بادية في الصراع

(1) ينظر: جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 546.

(2) ينظر: جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 544-545.

(3) منير سلطان، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط، 2001، ص 352

القائم بين الأوس والخزرج، وكانت تبلغ في الجاهلية الرذائل أقصاها في ظاهرة الحروب والغزات القبلية التي تصل إلى حد الإبادة للزرع والضرع، وإحراق النباتات والنخيل، والقتل للأعداء والتمثيل بجثثهم وسبي النساء والأطفال، وهي صورة مروعة : فيقول حسان في هذا الموضع.

يكون مَزَاجَهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ	كَانَ سَبِيئَةً مِنْ بَيْنِ رَأْسٍ
مِنَ النَّفَّاحِ هَصْرَهُ الْجَنَاءُ	عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعْمِ عَصِ
تَثِيرِ النَّفِّحِ مَوْعِدُهَا كَدَاءٌ	عَدِمْنَا حَيَلْنَا إِنْ لَمْ تَرَوْهَا
يَعِزُّ اللَّهُ فِيهِ مِنْ يَشَاءُ (1)	وَإِلَّا فَاصْبِرُوا لِحَلَادِ يَوْمٍ

كأن حسان لم يستندوا ولم يخرج عن أقرانه من الشعراء الجاهليين فجاراهم وحاكمهم في المطالع الغزلية، التي يستهلون بها معظم قصائدهم الشعرية، إذ كانت هذه طقساً من الطقوس لا يمكن لأي شاعر من الشعراء أن يتجاوزها حتى وإن كان الشاعر متشبع برومانسية الإسلام وتعاليمه، فحسان بن ثابت شأنه شأن شعراء عصره يستهلون قصائدهم الشعرية بالمقدمة الطللية أو الغزلية ثم يتخلصون منها إلى الأغراض الأخرى. (2)

وها هو يقول:

إِلَى عَدْرَاءَ مُنْزِلُهَا خَلَاءُ	عَفَتْ ذَاتُ الْأَصَابِعِ فَالْجَوَاءِ
وَتَعْفِيهَا الرَّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ	دِيَارِ بَنِي الْحَسْحَاسِ فَقْرُ
خِلَالِ مُرُوجِهَا نَعْمٌ وَشَاءُ	وَكَانَتْ لَا يَزَالُ بِهَا أَنْيَسُ
فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شَقَاءُ (3)	لِشَعْنَاءِ الَّتِي قَدْ تَيْمَتَهُ

(1) الديوان، ص 18-19.

(2) سعيد عدوان وهيب، شعر حسان في الجاهلية، محاضرات الأدب الإسلامي، المحاضرة الخامسة، ص 25.

(3) الديوان، ص 17-18.

ففي هذه الأبيات نجد أفكار الشاعر متناسقة مع قوله فصدر البيت مكمل لعجزه ومتماثل معه في موضوع واحد وفكرة واحدة.

ونفس الشيء نجده عند تحدّثه عن الحكم والمواظ حيث له نظرات ومواقف تجاه الكون والحياة كما أن لتجربته أثر في شعره ومن حكمه نذكر قوله:

أَعْرَضَ عَنِ الْعَوْرَاءِ أَنْ أَسْمَعَهَا واقعد كأنك غافل لا تُسمع
وَدَعِ السُّؤَالَ عَنِ الْأُمُورِ وَبَحْثَهَا فلرب حافر حفرة هو يُصرع

وَأَلْزَمَ مَجَالِسِهِ الْكِرَامَ وَفَعَلَهُمْ وإذا اتبعت فأبصرن من تتبّع (1)

والتشاكل يفهم كانت على أنه ظاهرة خصائص البناء في الكلام إن هو تبادل العلاقات الشكلية بين طرفين اثنين، أو جملة أطراف، غير أنا نحن نريد التوسع في هذا التبادل القائم على التماس التشاكل، بحيث يمتد إلى كل الخصائص المورفولوجية والنحوية والإيقاعية، والمعنوية، فذلك هي حدود هذا المفهوم لدينا. (2)

ولعل هذا التشاكل يقترب على نحو ما من المفهوم البلاغي العربي من أنه يوجد مصطلح المشاكلة في البلاغة العربية إلا أنه كان ينصرف إلى غير المعنى الحدائشي.

والتشاكل يقوم على تكرار سمات عبر التركيب ويؤدي هذا التكرار إلى إنسجام الجملة وعدم الإلتباس، ويقوم التركيب بعملية إضمار سمات وتنشيط أخرى قصد تحقيق هذا الإنسجام. (3)

(1) الديوان ، ص 21-22.

(2) ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص 245.

(3) صالح لحوحي، التشاكل والتباين في شعر مصطفى الغماري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 17 ، 2013.

وفي هذا الصدد يقول:

وَأَلْزَمَ مَجَالِسِهِ الْكِرَامَ وَفَعَلَهُمْ وَإِذَا اتَّبَعْتَ فَأَبْصُرَنَّ مَنْ تَتَّبَعُ (1)

وقال أيضا:

وَأُمُّكَ سَوْدَاءُ نَوْبِيَّةٌ كَانَتْ أَنْامِلُهَا الْحَنْظَبُ
أَخَوَاتُ أُمِّكَ قَدْ عَلِمَتْ مَكَانَهَا وَالْحَقُّ يَفْهَمُهُ ذُووُ الْأَلْبَابِ
أَجْمَعَتْ إِنَّكَ الْأُمَّ مِنْ مَشَى فِي فَحُشُّ مُومِسَةَ وَزَهُوُ غُرَابِ

وَأَبَانَ لُؤْمُكَ أَنْ أُمُّكَ لَمْ تَكُنْ إِلَّا لَشَرِّ مُقَارِفِ الْأَعْرَابِ (2)

ويتجسد التشاكل أيضا في مناجاة المتكلم على نفسه وهذا ما يسمى بتشاكلا. ضمائريا

قال الشاعر:

عَرَفْتُ دِيَارَ زَيْنَبَ بِالكَثِيبِ كَخَطِ الْوَحْيِ فِي الْوَرَقِ الْقَشِيبِ
أَبَيْتُ أَرَاغِبَهَا كَأَنِّي مُوَكَّلٌ بِهَا لَا أُرِيدُ النَّوْمَ حَتَّى تَغْيِبَ
وَكِدْتُ وَلَا يَنْسَى التَّمَّاسَ بَعْدَمَا تَجَاوَزَ رَأْسَ الْأَرْبَعِينَ وَجَرِيَا
إِنِّي حَلَفْتُ بِمِينَا غَيْرِ كَاذِبَةٍ لَوْ كَانِ لِلْحَارِثِ الْجَفْنِيِّ أَصْحَابِ
فَضَحِكْتَ إِنَّكَ لَوْ تَخْبِرُنَا مِنْ وَالِدَاكَ وَمَنْصِبِ الشَّعْبِ (3)

(1) الديوان، ص 42.

(2) الديوان، ص 42-43.

(3) الديوان، ص 25-26-27.

وهناك تشاكلا أيضا يتمثل في تفاخر الشاعر بنفسه ويعتز بها ويبرز تفوقه على أقرانه وبخاصة في الموهبة الشعرية وربما نجده يتحدى الشعراء ويفاخرهم بأن يأتوا بمثل ما أتى به، إذ يقول:

لَا أَسْرَقُ الشُّعْرَاءَ مَا نَطَقُوا بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعْرَهُمْ شِعْرِي (1)

ومن فخره الذاتي أيضا نجده يفتخر بسيفه وشجاعته، إذ يقول:

لساني وسيفي صارمان كلاهما ويبلغ ما لا يبلغ السيف مذوي (2)

ونجد الفخر القبلي أيضا، فمثلما فخر حسان بنفسه فخر بنسبه وقبيلته وتغنى بمآثرها وأمجادها، إذ يقول:

لَا أَسْرَقُ الشُّعْرَاءَ مَا نَطَقُوا بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعْرَهُمْ شِعْرِي

ولقد تقلدنا العشيّرة أمرها وتسود يوم النّائبات ونعتلي

وتزور أبواب الملوك ركابنا ومتى نحكم في البريّة نعدل (3)

وبعدها نجد فخره الإسلامي بيني الإسلام والتفاخر بالدين الإسلامي الحنيف الذي بينه للناس النبي عليه أفضل الصلاة والسلام، ومن ذلك مفاخرة حسان الزبرقان بن بدر في قوله:

إِنَّ الدَّوَائِبَ مِنْ فَهْرٍ وَإِخْوَتَهُمْ قَدْ بَيَّنُّوا سُنَّةً لِلنَّاسِ تُتَّبَعُ

أكرم بقوم رسوا الله قائدهم إذا تفرقت الأهواء والشيع

فإنهم أفضل الأحياء كلهم أن جدّ بالناس جدّ القول أو شمعوا (1)

(1) الديوان، ص 42.

(2) المصدر نفسه، ص 22.

(3) الديوان، ص 35.

وأيضاً نجد التشاكل عند حسان في غرضه الشعري ألا وهو الهجاء حيث الأول كان في سبيل قبيلته أي أنه يهجو أعداءها وخصومها حيث كانت تدور معاني هذا الهجاء حول الجبن، والهروب من المعركة أو الهزيمة والذلة، أما الثانية فهو ما كان في سبيل عقيدته وإيمانه بالله والرسول الكريم وفي سبيل الدعوة الإسلامية أيضاً.

فقد امتاز حسان في فن الهجاء حتى أنه فاق شعر المشركين بلسانه.

قول حسان في هجاء أبي جهل:

سَمَّاهُ مَعْشَرَهُ أَبَا حَكَمٍ وَاللَّهِ سَمَّاهُ أَبَا جَهْلٍ

فَمَا يَجِيءُ الدَّهْرُ مَعْتَمِراً إِلَّا وَمَرَجِلٌ جَهْلُهُ يَغْلِي (2)

وعلى مستوى اللون نجد حسان بن ثابت جسد السواد والبياض في قصائده وهذا دلالة على:

فاللون الأسود يحوي مجموعة من المقومات السيميائية كالتفح والكراهية والشر والاحتقار والهزيمة....

كما جاء في قوله:

كُنْتُ السَّوَادَ لِنَاطِرِي فَعَمِي عَيْنُكَ النَّاطِرِ
مَنْ شَاءَ بَعْدَكَ فَلِيْمَتٌ فَعَلَيْكَ كُنْتُ أَحَاذِرٌ (3)

ففي هذه الأبيات يرثي فيها الرسول صلى الله عليه وسلم وقال أيضاً:

(1) الديوان، ص 75-78-79.

(2) الديوان، ص 80-84.

(3) الديوان، ص 130.

وَأُمُّكَ سَوْدَاءُ نَوْبِيَّةٌ كَأَنَّ أَنْامِلَهَا حَنْطَبٌ (1)

أما اللون الأبيض فيحيل على مجموعة من المقومات السيميولوجية مثل الحرية، السيادة، الجمال، التفوق، التملك، الانتصار...

وفي هذا الصدد يقول الشاعر:

وَأَقْدَرَأَيْتَ بِهَا الْحُلُولَ يَزِينُهُمْ بِيضُ الْوُجُوهِ ثَوَاقِبُ الْأَخْسَابِ
فَدَعِ الدِّيَارَ وَذَكَرَ كُلَّ خَرِيدَةٍ بِيضَاءِ أَنْسَةِ الْحَدِيثِ كَعَابِ (2)

ومن هنا فالتشاكل السيميائي مبني على ثنائيات كالخير والشر، والمحبة والكراهية، والقبح والجمال، حيث ترتبط هذه الثنائيات بحقل القيم وتشكل المواد والبياض.

والعلاقة السيميائية بين الألوان فيما بينها، ودلالاتها على نفسها يمثل سلوك قائم على الإدراك، فالأبيض هنا دلالة على الانتشار من بعض الوجوه وقد يكون فيه معنى آخر للقراءة، باعتبار أن الأبيض يأتي مضادا للأسود.

وأن الأسود قد يكون ملازما للظلام، كما قد يكون الأبيض ملازما للنور.

وفي الحالتين الإثنتين يتجسد فيه التشاكل المعنوي الذي يقوم على تراكم الانتشار.

¹¹ الديوان، ص 42

(2) الديوان، ص 22.

رابعاً: التباين في الديوان

أ- مفهوم التباين:

يرى عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية القراءة أن التباين مفهوم سيميائي يقوم على إدراك العلاقة الدلالية بين الموضوع والمحمول، بحيث يمكن أن يقع القارئ في خديعة الألفاظ كقولنا مثلاً: الصباح هو المساء فهناك دالان يبدوان متباينين إذ أحدهما يعني الصباح وأحدهما يعني الآخر ويعني المساء، بيد أن لفظ العلاقة "هو" هنا الذي أفضى إلى تفاعل هذه العلاقة بينهما فجعلهما شيئاً واحداً. (1)

ويذكر محمد مفتاح مصطلح التباين على أنه أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية، ومنها اللغوية، وقد يكون مختلفاً لا يرى إلا من وراء حجاب، وقد يكون واضحاً كل الوضوح حينما يكون هناك صراع وتوتر بين طرفين أو أطراف متعددة. (2)

ونجد من يعرف التباين بالظاهرة اللغوية العامة، بحيث يعبر عن التنوع الثقافي الاجتماعي في المجتمع اللغوي الواحد. (3)

فبخلاف قيمته الأدبية تظهر مكانته الأساسية كعنصر مساهم في تعدد الثقافة في اللغة الواحدة، وهذا بتنوع ألفاظها من خلال تضادها وتباينها، فهو سبيل أو طريقة لاكتساب حقول معرفة ودلالية وتعبيرية مختلفة المعنى والشكل، ويشترط في تركيب التباين وجود طرف ثالث ما، يحدد العلاقة بين الموضوع والمحمول أو المسند والمسند إليه، وهو الذي يمكن أن يقوم على حد أدنى

(1) عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب وهران، الجزائر، د ط، 2003، ص 137.

(2) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص، ص 71.

(3) وليد العناني، التباين وأثره في تشكيل النظرية اللغوية العربية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2009، ص 11.

من الكلام متمثلاً في بنية ما، حيث إن أدنى ما تحتل هذه البنية وجود لفظين معا وشيء يرتبط بينهما، وآخر يباين بينهما. (1)

فإنه من المعروف لدى السيميائيين أن التباين يكون موقراً بشيء من الانزياح بين وحدتين اثنتين، أو جملة من الوحدات، فيكون ذلك أول الشروط لظهور المعنى. (2)

فلا تخلو أي بنية من ثنائية التشاكل والتباين، فما إن انتقلت الألفاظ، اختلفت المعاني، والعكس.

لكن بالنظر إلى مصطلح التباين، نجد أن القليل من الدراسات التي عنيت به وألمت بخصائصه وأولته الإهتمام الكبير بمقارنة مصطلح التشاكل الذي حظي بصيغ الاشتغال، وعنصر الافتعال، من بنية الأصوات وتركيب النص أو الخطاب الشعري وإيحاءاته المنتشرة على صفحات المتلقي، المنشدقة للإظفار بالمعنى الحقيقي لذلك الفن الأدبي، فالتباين رغم عرجه، إلا أنه اتخذ العالم متكاً، ولبث بين الشيء وظاهره، وفي علاقته بما يجاوره، ووجوده المترابط بوجود غيره، فإن لم يكن هناك تباين، فما للتشاكل محل في الخطاب الشعري، الذي هو فيض من الدلالات تترجمه تداخلات واضطرابات يحملها الشاعر على أنقاض اللغة. (3)

(1) ينظر: عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي في الخطاب الشعري (تحليل بإجراء المستوياتي . لقصيدة شناشيل ابنة حلبي)، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، سوريا، د.ط، 2005، ص 23.

(2) المرجع نفسه، ص 23-24.

(3) عبد الملك مرتاض، ألف-ياء تحليل مركب لقصيدة (ابن ليلاي) لمحمد العيد، ص 59.

ومن المعاجم التي أفردت تعريفا له بالمعنى اللغوي أو الاصطلاحي معجم المطلع لأي الفتح البعلي الحنبلي (ت 709 هـ)، وقاموس المحيط للفيروز أبادي (ت 817 هـ)، ومعجم التوفيق على مهمات التعاريف لعبد الرؤوف المناوي وكذلك كتاب التعريفات للشريف الجرجاني (82 هـ).⁽¹⁾

إذ نجد في الأبحاث النقدية المعاصرة عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية القراءة يعتبر التباين أنه مما شك لمصطلح اللاتشاكل والتناقض والتضاد.⁽²⁾

ومحمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) على أن مصطلح التباين يتواجد حيث التشاكل فهما أساسيان في أي مستوى لغوي ومنه المستوى التركيبي فقولنا التشاكل والتباين شموليتان.⁽³⁾

وهذا ما يترجم تلك الذاتية في الطرح، والتفرد في الإستعمال وحتى النهل من غير إمعان، واستخدام ما سبق تأكيد على هذا المفهوم النقدي باعتباره اللفظ المرادف لمصطلح التباين.

ب/ تجليات التباين في الديوان:

تصب الوحدة الشعرية الأولى من هذا النص، الذي نطرحه للتحليل كلها في سياق الخبر، من حيث يجري جزء من الوحدة الشعرية الثانية في سياق الإنشاء.

كما نلاحظ أن الوحدة الشعرية الأولى الخبرية ابتدأت بمقوم "الظلم" حيث كان حسان بن ثابت مثل كل شاعر ابن مكانه وزمانه.

(1) محمد ذبيح، ثنائية التشاكل والتباين في الخطاب النقدي المغاربي الجديد، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، العدد 10، بسكرة، الجزائر، 2014، ص 200.

(2) ينظر: وليد العناني، التباين وأثره في التشكيل النظرية اللغوية العربية، ص 324.

(3) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 79.

فقد انعكست حياة العرب في الجاهلية على شعره، فكان مرآة لهذه الحياة في جوانبها المظلمة وجوانبها المضيئة مثله في ذلك مثل سائر شعراء الجاهلية، وتتمثل الجوانب الأولى في العادات والتقاليد المرذولة التي تجافي ما يدعوا إليه الأنبياء والحكماء والمصلحون، من تغليب النزاعات الشريرة في النفس الإنسانية على النزاعات الخيرة والعصبية القبلية، وما ينجم عنها من تفاخر بالأنساب، وازدراء بالخصوم على التسامح والتعاون.

ومن أقبح هذه العادات وأد البنات، وشرب الخمر، ولعب الميسر، وارتياح بيوت البغاء، وغير ذلك من الرذائل والموبقات (...). ويقول الشاعر في هذا الصدد:

وَنَشْرَبُهَا فَتَنْتَرُكُنَا مَلُوكَا وَأَسَدَا مَا يُنْهِنُهُنَا اللَّقَاءُ
نَظَلُّ جِيَادُنَا مَتَمَطْرَاتِ تَلْطَمَهُنَ بِالْخُمْرِ النَّسَاءُ (1)

وفي موضع آخر يقول:

إِذَا مَا الْأَشْرَبَاتُ دُكِرْنَ يَوْمَا فَهِنَّ لِطَيْبِ الرَّاحِ الْفِدَاءُ
تَوَلِيهَا الْمَلَامَةَ إِنْ الْمَنَا إِذَا مَا كَانَ مَعْتُ أَوْ لِحَاءُ (2)

أما الوحدة الشعرية الثانية إختتمت بمقوم "النور" الذي يكمن في دخوله الإسلام، والتخلي عن حياته الجاهلية، فقد عظمت مكانته في ظل الإسلام مثلما كانت في الجاهلية مع الفارق بين العهدين، فالجاهلية عصر العصبية والصراعات الثأرية الدموية، وعبادة الأصنام، وما إلى ذلك من الرذائل والموبقات كما سبق أن فصلنا فيها.

(1) الديوان، ص 19.

(2) المصدر نفسه، ص 18.

مستشعر للكُفْر دُون شِبابه والكفر لَيْسَ بِطَاهِرِ الأَثْوَابِ
عَلَّقَ السِّفَاءَ بِقَلْبِهِ فَأَرَانَهُ فِي الكُفْرِ آخِرُ هَذِهِ الأَحْقَابِ (1)

أما الإسلام فهو دين الله القويم الذي أمر بالمعروف ونهى عن المنكر، ولقد حسن إسلام حسان فأصبح من الصحابة المقربين إلى النبي صلى الله عليه وسلم.

قال الشاعر:

وَجِبْرِيلَ أَمِينِ اللَّهِ فِيْنَا وروح القدس لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ
وَقَالَ اللَّهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدَا يَقُولُ الْحَقُّ أَنَّ نَفْعَ البَلَاءِ (2)

وقال أيضا:

فَإِنْ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعَرْضِي لِعَرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وَقَاءُ
لِسَانِي صَارِمٌ لَا عَيْبَ فِيهِ وَبُحْرِي لَا تُكْذِرُهُ الدِّلَالَةُ (3)

وأيا:

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النِّسَاءُ
خُلِقْتَ مُبْرَأً مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ قَدْ خُلِقْتَ كَمَا تَشَاءُ (4)

(1) الديوان، ص 23.

(2) الديوان، ص 20.

(3) المصدر نفسه، ص 21.

(4) المصدر نفسه، ص 21.

وهكذا بدأ شاعرنا صفحة مضيئة جديدة بعد أن دخل في الإسلام وطوى الصفحة البائدة التي استمرت ستين عام.

ولكنه أفاد منها في إجادة فن الشعر، وبعد أن كانت العصبية القبلية هي دافعه إلى مديح قومه وهجاء خصومه، أصبحت الوحدة الإسلامية التي تحققت بفضل مؤاخاة النبي (ص) بين المهاجرين والأنصار، وجمعه شمل قبيلتي الأوس والخزرج بعد أن كانا متعادين متنازعين.

قال الشاعر:

فَدَعَ الدِّيَارَ وَذَكَرَ كُلَّ خَرِيدَةٍ	بيضاء أَنَسَةَ الحَدِيثِ كَعَابِ
وَاشْتَكَى الهُمُومَ إِلَى الأَلَةِ وَمَا	تَرَى مِنْ مَعَشَرَ متَأَلِّبِينَ غِضَابِ
أُمُومًا يَغْزُوهُمْ الرُّسُولَ وَأَلْبَسُوا	أَهْلَ القُرَى وَبَوَادِي الأَعْرَابِ (1)

وقال أيضا:

صَلَّى الإِلَهَ عَلَى الَّذِينَ تَتَابَعُوا	يَوْمَ الرَّجِيعِ فَأَكْرَمُوا وَأَثَبُوا. (2)
---	--

فأصبحت هذه الوحدة حافزا لحسان بن ثابت على الذود عنها من الإسلام فاستعمل سلاح الكلمة الشاعر في نصرته العقيدة مشهرا سيف الشعر في مواجهة المشركين من قريش وأخلافها.

ومن خلال دراستنا هذه نجد أن الوحدة الشعرية الأولى متناقضة ومتعارضة تماما مع الثانية أي مختلفة، وهذا ما يجسد تباينا إذ ينص على اختلاف معنى "النور والظلام".

وفي مثال آخر نجد التباين يتجسد مع المتكلم والمخاطب وهذا نجده متضحا في قول الشاعر:

(1) الديوان، ص 22.

(2) الديوان، ص 29.

حُفَّتْ مُبْرَأً مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ قَدْ حُلِقْتَ كَمَا تَشَاءُ. (1)

ففي هذا البيت يمدح حسان بن ثابت رسول الله صلى الله عليه وسلم.

فإن اصطناع ضمير المتكلم خصوصا في المناجاة لا يتيح إطلاقا تقديم مستوى الوعي من حيث فرضية مسبقة لحي من الأحياء أو لشيء من الأشياء، ومن الصعوبات التقنية التي تساور سيل الروائيين الذين يؤثرون اصطناع هذا الضمير، إنهم حين يضطرون إلى اصطناع المناجاة يجدونهم مرغمين على الانتقال من ضمير المتكلم إلى الضمير الغائب، وذلك حين يريدون وصف الإيماءات والأفكار لشخصياتهم وصفا تزامنيا. (2)

وكان حسان يدافع بشعره الذي وصفه رسول الله بأنه أشد وقعا من النبل ومن ثم كانت قصائده وثائق فنية للأحداث التي وقعت في عهد النبي عليه الصلاة والسلام، إذ نظم في معظم الغزوات، إن لم يكن فيها جميعا فسرد وقائعها، وصوره مشاعر المسلمين، وأشاد ببطولاتهم، ورثى شهدائهم، وأضحى أعداءهم بما صبه عليهم من هجاء كالسياط الحامية.

ومن الأمثلة التي سلط عليها الضوء على قصائده المديح التي أبدع فيها حسان في وصف خير البشرية عليه الصلاة والسلام نجده يقول:

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النِّسَاءُ. (3)

قال أيضا:

(1) الديوان، ص 44.

(2) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، "رواية زفاف المدق"، ص 16.

(3) الديوان، ص 58.

أَعَزَّ عَلَيْهِ لِلنُّبُوَّةِ خَاتَمٌ مِنَ اللَّهِ مَشْهُودٌ يُلَوِّحُ وَيَشْهَدُ (1).

وعلى سبيل المدح نجد حسان قد مزجه بالهجاء والفخر، حيث كان يمدح قبيلته ويهجوا خصومها وهذا قبل دخوله الإسلام ويقدم لمعظم قصائده بالبكاء على الأطلال أو الغزل أو التشبيب ويبلغ فن المدح عنده ذروة الإبداع الفني في القصائد التي امتدح بها أمراء الغساسنة في الشام، وهو يمت إليهم باصرة قرابة من ناحية الأم، ولا ريب أن هذه القرابة كانت من أسباب تفوقه في مدحهم ثم يصدر شعره فيهم عن عاطفة لا تصنع وهذا هو الشعر في حقيقته.

يقول الشاعر في المدح:

أَلَا أَبْلُغُ الْمَسْتَسْمِعِينَ بوقعة
تخف لها شَمَطُ النِّسَاءِ الْقَوَاعِدِ
وظنهم بي إنني لعشيرتي
على أي حال كان حام وذائد
ويَعْلَمُ أَكْفَائِي مِنَ النَّاسِ أَنِّي أَنَا
الْفَارِسُ الْحَامِي الدَّمَارِ الْمَنَاجِدِ (2).

وكان حسان حريصا على تجديد شعره في مدح الغساسنة لكي يكون وحده هو شاعر البلاط ، ومن قصائده التي تمثل شعره في الجاهلية وتعد من عيون هذا الشعر خاصة، والشعر الجاهلي عامة، قصيدته في مدح عمرو بن الحارث وقومه الغساسنة:

أَسَأَلْتُ رَسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تَسْأَلِ
بين الجَوَابِي فالبضيع فَحَوْمَلِ
فالمَرَجُ مَرَجُ الصَّفَرَيْنِ فَجَاسِمِ
فديار سَلْمَى دَرَسًا لَمْ تَحُلُّ (3).

(1) الديوان، ص 62.

(2) المصدر نفسه، ص 85.

(3) الديوان، ص 183.

تلك مطع القصيدة، وهي على غرار الشعر الجاهلي يصف الأطلال وهي ما سبق من آثار الديار، التي كان يسكنها أحبة الشاعر ثم نزحوا عنها، كشأن القبائل الرحل في تنقلهم من مكان لآخر بحثا عن الكلاً والماء، ويقف الشاعر على هذه الأطلال باكيا معبرا عن أساه لفراق الأحباب.

وقال أيضا:

وَمَنْ تَعَاقَبَهَا الرِّيحُ دَوَارِسَ وَالمَدَجَنَاتِ مِنَ السَّمَاءِ الأَعَزَلِ
فَالعَيْنِ عَائِيَةً تُفِيضُ دَموعَهَا لِمَنَازِلِ دَرَسٍ كَأَنَّ لَمْ تَوَلَّ (1)

فالشاعر هنا يخاطب الطبيعة بما خلفته من رياح ورمال وأمطار، وبقايا الخيام التي نصبوها كالأوتاد والأحجار، وآثار رماد النار التي كانوا يشعلونها للإضاءة والتدفئة أو طهي الطعام، وهو يذكر أسماء المواضع أيضا التي كانوا يقيمون بها مثلما يحل للعاشق أن يردد أسماء من سكنوا فؤاده، والديار التي جمعتهم بهم، ويتفجع لانقضاء عهد اللقاء، وما بات يعانيه من حرمان، وما يضطرم في فؤاده من أشواق وأشجان، عازفا على وتر الزمن الماضي، والمكان الخالي واللوعة التي تثيرها الذكريات.

فلا نتردد إذن في أن قصائد حسان قد زخرت بأشكال متباينة من سلوكه الإنساني، وهذا ما يثير في نفوسنا بصورة غير مباشرة وقليل من الحيرة والإستغراب، وهذا ما يدفعنا بالتالي إلى التساؤل عن تأثير كلتا المرحلتين في شعره بصفة عامة، وهذا ما يعد تباينا أي اختلافا كاملا.

وهنا تباينا يدل على تضاد اللفظتين الإسلام والجاهلية، فقد بدى الإسلام في قيم حسان وطبائعه واستطاع أن يغير مجرى حياته كلها، ويجعلها تسير في اتجاه جديد، حيث نجده كان يدافع عن عقيدة الإسلام وبنبيّه وأصحابه ويتصدى بشعره اللاذع الإفك من المشركين.

(1) الديوان ، ص 183-184.

قال الشاعر في هذا الصدد:

لَعَمْرُكَ إِنَّ إِلَّكَ مِنْ قَرِيْشٍ كَالِ السَّقْبِ مِنْ رَأْلِ النَّعَامِ
فإنَّكَ لَمْ تَمُتْ إِلَى قُرَيْشٍ كَذَاتِ الْبَوِّ جَائِلَةَ الْمَرَامِ (1)

فقد نذر الشاعر بيانه لإعلاء كلمة الحق ومناصرة المهاجرين والأنصار كما قال:

إِنِّي رَأَيْتُ أَمِينَ اللَّهِ مُضْطَهَدًا عَثْمَانَ رَهْنًا لَدَى الْأَجْدَاثِ وَالْكَفَنِ (2).

ونرى قصائده قد سالت كالغيث المنهمر سلاما على المؤمنين ونعمة على الكافرين وكأنما أراد أن يعوض ما فاتته من مديح رسول الله وأصحابه قبل أن يدخل في دين الله.

ومن هجاء جبابرة قريش الذين أرادوا أن يطفئوا نور الرسالة التي جاء بها محمد عليه الصلاة والسلام رحمة للعالمين، يقول حسان:

تَوَى فِي قُرَيْشٍ بَضْعَ عَشْرَةَ حَجَّةً يَذْكَرُ لَوْ يُلْقَى صَدِيقًا مَوَاتِيَا
أَوْصَى أَبُونَا مَالِكٌ بَوْصَايَةَ عَمْرًا وَعَوْفًا إِذْ تَجَهَّزَ غَادِيَا (3)

ومع هذا كله فإننا لا نعدم من يضيق إلى ذلك تمسك حسان ببعض القيم الجاهلية على الرغم من الانقلاب الضخم الذي أحدثه الإسلام في حياته، غير أن هذا هناك من ينفي هذه القضية ويؤكد

(1) الديوان، ص 242.

(2) الديوان، ص 245.

(3) الديوان، ص 254.

أن الإسلام بدى في عقلية الشاعر وآراءه وتصرفاته، وأحدث تغييرا شاملا في مختلف مرافق حياته. (1)

وأكبر الظن أن الرأي الأخير أقرب إلى الحقيقة وأدنى إلى الصواب، وسيرة حسان في الجاهلية تثير شيء غير قليل من الشك والحيرة فهو يجالس الأمراء ويقارع الخمر، ويمدح الملوك، ويسترجع ذكريات وأيامهم ويصفهم بالكرم والسخاء وأنهم يعيشوا حياة خير ورزق ورفاهية وازدهار.

حيث قال الشاعر في جاهليته:

بين الجَوَابِي فالبضيع فَحَوَمَل	أَسَأَلْتُ رَسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ نَسْأَلْ
فديَار سَلَمَى دَرَسَا لَمْ تَحَلُّنْ	فالمَرَج مَرَج الصَّفْرَيْنِ فَجَاسَم
ابْن مَارِيَةَ الكَرِيم المَفْضَل (2).	أَوْلَاد جَفْنَةَ حَوْل قَبْرِ أَبِيهِمْ قَبْر

وفي الأخير نستخلص إلى ما قمنا بدراسته في مجال "التشاكل والتباين" تمثيل لكل مفهوم بما يميزه عن غيره، وبالنظر لأوجه التشابه والعلاقة بينهما، نجد أن التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة⁽³⁾، فما إن انتقلت الألفاظ، حتى اختلف المعنى وكان تأويله مرتبكا، وليس رهين الثبات، فالتشاكل والتباين و لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر. (4)

(1) ينظر: دم، صراع القيم الجاهلية والإسلامية في شعر حسان بن ثابت، مجلة دعوات الحق، مجلة شهرية تعني بالدراسات الإسلامية وبشؤون الثقافة والفكر، العدد 118، 1957.

(2) الديوان، ص 158.

(3) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 21.

(4) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 238.

فنعبر أن النظرية النقدية السيميائية تستعمل مفهوم التشاكل والتباين، كأداة إجرائية، تساهم في توليد الدلالة وانتظام دوالها، ومدى انسجامها، وترابطها، وتلاحمها مع بعضها، مشكلة نصا تعبيريا يبوح بتلك المعاني المنشودة من طرف العلامات الصوتية والنحوية والتركيبية وصولا إلى مستويات البناء النصي، ومنه الموشح بمفردات، تتحني أمام كل قراءة سطحية وترفع يدها ملوحة تنادي الناقد المتمكن الذي يصوغ الأسطر بميلها الصحيح، ويطوي كل تبرج يخفي حقيقة النص، وإبعاده عن التدقيق. (1)

وأنه هو الذي يحصل به الفهم الموحد والموحد للنص المقروء، وهو الضامن لانسجام أجزاءه وارتباط أقواله، وأنه هو الذي يبعد الغموض والإبهام الذين يكونان في بعض النصوص التي تحتل قراءات متعددة، فإن بينهما أنواعا من الخلاف أتى بها الذين درسوا الخطاب الشعري على ضوء مفهوم التشاكل، وعلى هذا فإن ميدان اختيارهم هو الذي تبهم إلى تشاكلات ليست موجودة في الكتابة الأسطورية وغيرها، فالشعر تعبير ومضمون ولربما كان التعبير فيه أهم من المضمون، وخصوصا العنصر الصوتي والتعادلات والتوازنات التركيبية منه. (2)

فتعريف راسيتي الموسع الذي رأيناه صاغة حينما درس قصيدة شعرية.

حيث يرتبط التشاكل عنده بالاتساق والانسجام وطريقة قراءة النص.

وهكذا نجد أن راسيتي قد درس التشاكل من وجهة دلالة وشكلية ما دام قد تعامل مع الشعر على سبيل الخصوص، في حين قد درسه غريماس من وجهة دلالة ومعجمية، وذلك في مجال السرد والحكاية. (3)

(1) بن عمر مريم، التشاكل والتباين في ديوان "البنية تتجلى في وضح الليل" لربيعة جطبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015، ص 45.

(2) جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 546-547.

(3) المرجع نفسه، ص 547-548.

الفصل الثاني

الخطاب الشعري وتداخل النصوص والأنساق

أولاً: التناص

أ- في القرآن الكريم

ب- في السنة النبوية الشريفة

ثانياً: مفهوم النسق الثقافي سيميائياً

أ- مفهوم النسق

ب- مفهوم الثقافة

ج- مفهوم النسق الثقافي

ثالثاً: المربع السيميائي

رابعاً: سيمياء الإيقاع

أ- الإيقاع الخارجي: (الوزن، القافية)

ب- الإيقاع الداخلي (التكرار-الطباق-الجناس)

أولاً: التناص

نشير في البداية إلى أن التناص من النص وعليه سنأخذ ذلك في عين الاعتبار أثناء تعريف التناص أو تحديد مفهومه:

لغة: جاء في " لسان العرب" لابن منظور:

«النص: رفعك الشيء: نص الحديث بنفسه نصا : رفعه وكل ما أظهر قال الأزهري: النص أمله منتهي الأشياء ومبلغ أقمناها وانتص الشيء وانتصب إذا استوى واستقام»(1).

كما ورد أيضا في "قاموس المحيط" وفي باب (ن، ص، ص) « نص الحديث إليه: رفعه، وناقضه، استخراج أنهى ما عندها من السير، والشيء: حركه، ومنه فلان ينص أنفه غضبا، وهو نصاص الأنف والمناغ: جعل بعضه فوق بعضا ، فلانا استنقى مسألته عن الشيء والعروس: أقعدها على المنصة، بالكس روهي ما نرفع عليه، فانتصت الشيء: أنهره، والشواء ينص المجلة من نص المتاع ، والنص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر والتوفيق، والتعيين غلى شيء ما، ... نص ونصيص: جيد ورفيع»(2).

اصطلاحا:

(1) ابن منظور، لسان العرب، مجلد 6، مادة (ن، ص، ص)، ص4442.

(2) الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مادة(ن، ص، ص)، ص632، 633.

«فالنص يحل محل (العمل الأدبي) في حين الذي... فيه مفهوم الإبداع الفردي /الدلالة/ تمثيلية للواقع يصبح(النص) أثر للكتابة»⁽¹⁾.

وتنظر جوليا كرستيفا إلى النص أنه: «جهاز عبر لسان يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصل يهدف الأخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية»⁽²⁾.

فالنص إذن «خاضع لتوجيه مدوج نحو النسق الدال الذي ينتج. (لسان ولغة، مرحلة ومجتمع محددين) ونحو، السيرورة الاجتماعية التي يساهم فيها الخطاب»⁽³⁾.

إذن نستنتج «أن النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية وإجتماعية محددة»⁽⁴⁾.

إذن نستنتج أن النص هو بنية إنتاجية عن طريق الكتابة فالذات هي التي تنتج الدلالة إنطلاقاً من خلفيات ونصوص سابقة.

وكما عرفه رولان بارت Roland barthes بأنه: «نسيج من الإقتباسات والإحالات الأصداء من اللغات الثقافية أو المعاصرة التي تحترفه بكامله»⁽⁵⁾.

(1) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1985، ص213.

(2) جوليا كرستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار التوقال، د. ط، المغرب، د. ت، ص21

(3) المرجع نفسه، ص9،10

(4) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي - النص والسياق-، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2001، ص32

نور الهدى لوشن، المتاصيين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى العلوم والشريعة واللغة العربية وآدابها، ج5،

(5) ع62، صفر 1424، ص1021

هنا ما يدفعنا إلى الإستنتاج أن ثمة علاقة وطيدة بين النص والتناص، فلا يمكن تحديد مفهوم التناص إلا مروراً بالنص فالتناص مصطلح نقدي حديث النشأة مرتبط بوجوده بوجود النص، إذن هو يشتغل على النص وعلاقته بالنصوص الأخرى وتداخله معها.

أما بالنسبة لمفهوم التناص فنجد تزفيتان تدوروف T.Todorof يعرفه فيقول: «أن كل نص هو إمتصاص وتحويل لكثير من النصوص الأخرى، فالنص الجديد هو إعادة إنتاج لكثير من النصوص الأخرى، فالنص الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص وأشياء نصوص معروفة، سابقة أو معاصرة، قابضة، في الوعي أو اللاوعي الفردي أو الجماعي»⁽¹⁾.

وهذا بمعنى أن النصوص المنتجة الجديدة ماهي إلا لبناء وبث لنصوص قديمة موجودة في ذاكرة المبدع فيقوم بإستنكارها أثناء عملية الإبداع أو الكتابة.

فالنص «هو التناص أو بعبارة آخر، التناص قدر كل نص وهذا ما يغبر عنه رولان بارت بأن كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بممنوعات متفاوتة(..) فكل نص ليس نسيجاً جديداً من الشهادات السابقة... موزعة في النص جميع نماذج إيقاعية، نبذ من الكلام الإجتماعي لأن الكلام موجود قبل النص وبعده»⁽²⁾.

(1) محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2001م، ص29.

(2) مديحة عتيق، التناص والسرقات الأدبية، مجلة ضفاف الإبداع، ع1، 2006، ص21.

فلاحظ أن رولان بارت أعطى سمة اللانهائية للنص، فالنص مفتوح على أكثر من دلالة ويحمل عدة تأويلات، فلكل قارئ نظرتة التي ينظر بها النص المدروس وكل حسب تأويله وثقافته، فمن هنا تتعد الدلالات بتعدد التأويلات.

إذن فاللتناص أو التفاعل النصي هو العلاقة الداخلية بين النص الأصلي والنصوص المتناصه معه، وتكون هذه العلاقة خفية وغير مباشرة.

كل هذا كان عند النقاد الغرب ونظرتهم للتناص، أما الآن سنتطرق إلى النقاد العرب وما أتوا به حول نظرية التناص، أما حيث نجدهم تأثروا بالغربيين وأخذوا منهم بعض المفاهيم حيث نجد سعيد يقطين يرى أن التناص بحكم معناه العام الذي استعمل به في بدايات توظيفه «يتعلق بالصلات التي تربط نصوصاً بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص المباشرة أو منهما، عن قصد أو غير قصد وأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكنه إلا أن يتدخل في علاقات ما وعلى مستوى ما مع النصوص السابقة أو المعاصرة له، لهذا السبب نذهب إلى أنه سمة متعالية عن النص، أو إلى أن تجسده رهين بأي تحقق نصي»⁽¹⁾.

وكذلك يؤكد عبد الملك مرتاض هذه العلاقة بين النصوص عندما يرى أن التناص ليست إلا حدوث علاقة تفاعلية ببث نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق، وهو ليس إلا تضمينا بغير تنصيص⁽²⁾.

(1) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2006، ص17

(2) ينظر: أحمد محمد قدور، السانيات وآفاق الدرس اللغوي، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص124.

أما بالنسبة لمحمد مفتاح فيرى: «أن التناص هو تعالق الدخول النصي في غلاقة مع غيره من النصوص بكيفيات مختلفة»⁽¹⁾.

أما توفيق الزايدي يعرفه: «بأن التناص هو تضمين نص لنص آخر، هو أبسط تعريف له، أو استدعاؤه، أو هو تفاعل خلاف بين النص المستحضر والنص المستحضر، فالنص ليس إلا توالد لنصوص سبقته»⁽²⁾.

أخيرا يعد التناص معيارا نقديا يسهم بشكل كبير في الكشف عن مواطن التأثير ومظاهر التعالق النصي بين النصوص.

والآن سنتطرق إلى التناص الداخلي الذي هو تداخل نصوص لكاتب مع بعض نصوص لكاتب آخر. وهذا ما سنفصل فيه:

التناص الداخلي:

وهو «ما يطلق عليه التناص مع أعمال أخرى لكاتب آخرين بشرط أن يتجلى في توالد النص وتناسله فهو إذن إعادة لإنتاج سابق في حدود من الحرية»⁽³⁾.

إذ تجده يقع على مستوى نصوص مختلفة لكاتب واحد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فيفسر بعضها بعض⁽⁴⁾.

(1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص121.

(2) أحمد محمد قدور، اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، ص124.

(3) ينظر: محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، ص32

(4) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص410.

وتضمن الإنسجام فيما بينها أو تعكس تناقضت لديه إذا ما غير رأيه⁽¹⁾.

ويعني ارتباط الأجزاء المختلفة ببعضها البعض «أو ما يسمى بالدول المولدة، أي أن يظهر دال موضع ما من النص ويتولد عنه كوكبه من الدوال الأخرى داخل ملفوظ كل متكلم يتم استدعاؤها داخل حلبة قول المتلفظ إما لمجادلتها (محاورتها) أو معارضتها أو لتشخيص أفق وعيها»⁽²⁾.

كما نجد أنه من الخطأ أن يقال أن الشاعر يمتص نصوص عبره أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام أو المقال، ولذلك فإنه يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانا في الخريطة الثقافية التي ينتمي إليها زمانيا في حيز تاريخي معين⁽³⁾.

وإنما هو إلتقاء ومقاطع النص الحاضر مع نصوص أخرى غير نصوصه، وهذه النصوص التي تكون الخلفية النصية تطفوا على سطح النص أو تتجلى على شكل بيانات نصية يستوعبها النص ويوظفها في سعيه إلى إنتاج الدلالة⁽⁴⁾.

ومنه فالتفاعل النصي لا يعني أن نصا يتضمن بيانات نصية لكتاب معاصرين له، فهذا وارد وممكن ولكننا نقصد به التفاعل الذي يحصل على صعيد إنتاج النص المنتج. وتتحكم في هذا التفاعل عناصر عديدة، يتصل بعضها بالموقف الكتابي إنتاج نص

(1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناص، ص125.

(2) إبراهيم جنداري، الرواية والتناص، العميد مجلة فصيلة محكمة، كلية التربية، جامعة الموصل، العدد 1 و2، رمضان 1433، ص235.

(3) محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص125.

(4) يحيى بن مخلوف، (مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه) (حسان بن ثابت)، دار قانة، الجزائر، (د. ط)، 2008، ص53.

معين، إن هذا يتم طبعاً إنطلاقاً من أن كل نص ينتج ضمن بنية نصية منتجة وتبعاً لذلك يمارس إنتاجيته⁽¹⁾.

ومن هنا نستخلص أن التفاعل النصي الداخلي، يساعدنا على إقامة نمذجة ثيولوجيا للنصوص عندما تتوفر لدينا شروط لذلك من خلال متن واسع وقراءات جزئية لتفاعل النصوص بعضها مع بعض داخلياً⁽²⁾.

فالتناص الداخلي ما هو إلا تداخل نصوص لكاتب مع نصوص لكاتب آخر من جيله وينتمي لنفس الفترة الزمنية. حيث نجده إما متأثر به في فكره أو نزعة ما أو نص ما، فيأخذها ويحاول التفاعل معها بطريقة فنية نوهم القارئ بأنها نصوصه ويصعب على القارئ كشفها وحل شيفراتها.

وعليه سنتطرق إلى أهم التناصات الموجودة في عمل الشاعر حسان بن ثابت وسنبدأ بما يلي:

التناص الديني:

وهو أول مصدر من مصادر الأدب الإسلامي فما من أديب مسلم إلا ونجده وقع في ظاهرة، التناص سواء كان عن قصد أو غير قصد. فالدين الإسلامي دين سمح. وآثره مغروسة في ذاكرة كبيرة وصغيرة منا لأننا كبرنا وترعرعنا على تعاليمه وآدابه ولهذا كان القرآن الكريم هو المنهل الأول الذي ينهل منه الشعراء والكتاب، فهو أول كتاب أنزله الله تعالى للبشرية وبلغه عربية ليهتدوا به ويسيروا على تعاليمه ومنه ستوون البداية بـ:

(1) سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص 124.

(2) المرجع نفسه، ص 125.

أ/ مع القرآن الكريم:

لقد شكل القرآن الكريم بفضل فصاحته وبلاغته التي تحدي بها الله تعالى فصحاء العرب، نصا مقدسا، ومصدرا إعجازيا حدث ثورة فنية على معظم المعايير التي يبتدعها العربي شعرا ونثرا⁽¹⁾.

حيث يشكل القرآن الكريم مادة غنية للأدباء والكتاب ومختلف الإتجاهات والموضوعات لأنه يمثل مرجعا فكريا لتداخله مع النصوص الأدبية في علاقات تناصية بوصفه محور العلوم والمعارف وأن توظيف النصوص الدينية ولاسيما القرآنية في الأدب يعد من أنجح الرسائل وذلك لخاصية ذهنية في هذه النصوص تلتقي وطبيعة الأدب نفسه وهي مما يسعى الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره فلا شك ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا أو أدبيا⁽²⁾.

ونعني بالتناص مع القرآن التفاعل مع مضامينه وأشكاله تركيبيا ودلاليا وتوظيفها في النصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شتى ولأن القرآن الكريم نص روحي مقدس ورؤية وقراءة مغايرتان للإنسان وللعالم غيرت طريقتي الكتابة والتفكير لدى المتلقى، فقد لفت أنظار المتلقين من زمن بعيد ولا يزال يمارس نفس الهيمنة الروحية، والجمالية ليس كنص مكتوب فحسب إنما كنص مطلق مكتوب وشفهي معا...⁽³⁾

(1) حياة معاش التناص، القرآني في ثنائية ابن مخلوف القسنطيني (دراسة فنية)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر. بسكرة. الجزائر، ع6، جانفي 2010، ص2.

(2) محمد قاسم لعبيبي، التفاعل النصي مع القرآن الكريم في خطبة السيدة الزهراء عليها السلام، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، ع203، 1433، 2012م، ص326.

(3) عصام حافظة الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار عباء، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص77.

ونظرا لأهمية هذا الأخير ومدى تأثيره على كل كاتب عربي مسلم، فإننا لا نجد عملا قد خلى من هذه الظاهرة بإستحضار بعض آياته أو الاقتباس منه بعض الألفاظ، فالقرآن الكريم كتاب الله المقدس وهو معجزة النبي صلى الله عليه وسلم ودستور المسلمين ما أدى بهم للتأثر به وإعجابهم ببلاغته وفصحته فأثر ذلك على بعض كتاباتهم وإبداعاتهم. ومن خلال دراستنا لديوان حسان بن ثابت إعترضا حضور النص القرآني بقوة في هذه المقطوعات الشعرية لأن الشاعر متشبع بالثقافة العربية الإسلامية حيث نجده يستحضر النص القرآني بكل آليات التناص ...

وقد نجد حسان بن ثابت تأثر بالقرآن الكريم وبتعاليمه العظيمة، فحسان من شعراء الدعوة الإسلامية الذين تأثروا بالقرآن الكريم واستمدوا منه عباراتهم وأخيلتهم ومعانيهم. كان شعرهم صدى إبداعيا للتربية القرآنية والتعليمات النبوية وشمولية الإنتماء المنهجي والتعبير دون إبتذال أو غموض⁽¹⁾.

ومن أمثلة ذلك التناص الإمتصاصي قول حسان بن ثابت:

وَحَبْرٌ بِالَّذِي لَا عَيْبَ فِيهِ بِصِدْقٍ غَيْرِ أَخْبَارِ الْكُذُوبِ
بِمَا صَنَعَ الْمَلِيكَ غَدَاةَ بَدْرِ لَنَا فِي الْمُشْرِكِينَ مِنَ النَّصِيبِ (2)

(1) بشائر أميرة عبد السادة القتلاوي، التناص في شعر حسان بن ثابت المؤتمر العلمي الثاني لكلية التربية جامعة بابل، 9-10 آذار 2008، ص36.

(2) عبد الرحمان البرقوقي شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 1424،

2004، ص71

فالشاعر يفخر بذلك النصر العظيم الذي حققه المسلمون على المشركين في معركة بدر فهذه الأخيرة كانت دالة إلى قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ بِبَدْرِ وَأَنْتُمْ أَذِلَّةٌ فَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ (1)

وفي قصيدة أخرى يمدح حسان الرسول صلى الله عليه وسلم ويبين دورها في نشر رسالة الإسلام وإنذاره للمعاندين والخارجين عن الإسلام حيث قال:

وَأَنْذَرْنَا نَارًا وَبَشَّرَ جَنَّةً وَعَلَّمَنَا الْإِسْلَامَ فَاللَّهُ نَحْمَدُ (2)

فلفظتا "أندرنا، وأبشرنا" في الشطر الأول أشرنا إلى قوله تعالى ﴿أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا أَنْ أَوْحَيْنَا إِلَى رَجُلٍ مِّنْهُمْ أَنْ أَنْذِرِ النَّاسَ وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا أَنَّ لَهُمْ قَدَمَ صِدْقٍ عِنْدَ رَبِّهِمْ﴾ (3).

أما الشطر الثاني فهو تناص إمتصاصي في قوله تعالى: ﴿وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾ (4).

فإذا كان الممدوح في العصر الجاهلي يمدح بصفات الكرم والشجاعة وحماية الجار فإن حسان بن ثابت جعل للمدوح صفات قيادية لإسلامية ذات معان جديدة، فالقائد الإسلامي لا دور الإنذار والوعظ والإرشاد وتعليم الناس مبادئ الدين الجديد ليخلصهم من أهوال العقاب (5).

(1) سورة آل عمران، 123.

(2) عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص 135.

(3) سورة يونس: 2.

(4) سورة آل عمران: 164.

(5) بشارت عبد السادة القتلاوي، التناص في شعر حسان بن ثابت، ص 36.

ومن المبادئ الإسلامية التي ذكرها حسان في شعره مبدأ الإقرار بالبعث والنشور والمدافع وهذا في قول الشاعر:

أَجِنْتُ مُحَمَّدًا عَظْمًا رَمِيمًا لِتَكْذِيبِهِ وَأَنْتَ بِهِ جَهُولٌ (1)

فمن الواضح أن لفظتي عظيما رميما دلالة واضحة لقوله تعالى: ﴿ وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُخْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ ﴾ (2)

ومن المبادئ المهمة الأخرى التي ذكرها حسان بن ثابت في شعره مبدأ الإقرار بنبوة محمد صلى الله عليه وسلم حيث قال:

شَهِدْتُ بِإِذْنِ اللَّهِ أَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولَ الَّذِي فَوْقَ السَّمَاوَاتِ مِنْ عُلَّ

(3)

فلفظتا "محمد ورسول" تدلان على قوله تعالى: ﴿ مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ وَلَكِنْ رَسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا ﴾.

وقال حسان أيضا في التناص إجتراري:

فَأُنْبُوا بِعَادٍ وَأَشْيَاءِهَا وَثَمُودَ وَبَعْضَ بَقَايَا إِرْمَ (4).

(1) عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص 96.

(2) سورة يس: 78

(3) عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص 99.

(4) عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص 156.

ومن خلال قول الشاعر نجد لفظا "عاد وإرم" أشرنا إلى قوله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادِ إِرْمَ ذَاتِ الْعِمَادِ ﴾ (1).

فهنا جعل ذلك يدل أو عطف بيان، فإنه لا يستقيم الكلام حينئذ ثم المراد إنما هو الإخبار عن إهلاك القبيلة المسماة بعاد وما أحل الله بهم من بأسه الذي لا يرد أن لا المراد بإختيار عن مدينة أو إقليم .

وفي موضع آخر يرثي الرسول صلى الله عليه وسلم ويبين دوره الذي لم يقتصر على نشر تعاليم الدين الجديد، وإنما إمتد الى تصديق الأنبياء والرسل الذين سبقوه بقوله:

مُصَدِّقًا لِلنَّبِيِّينَ الْأَيِّ سَلَفُوا وَأَبْدُلُ النَّاسِ لِلْمَعْرُوفِ لِلْجَادِي (2).

لفظة مصدقا أشارت إلى قوله تعالى: ﴿ وَلَمَّا جَاءَهُمْ رَسُولٌ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ مُصَدِّقٌ لِمَا مَعَهُمْ نَبَذَ فَرِيقٌ مِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ ﴾ (3).

وقال حسان أيضا:

وَكَفَى الْإِلَهَ الْمُؤْمِنِينَ فَنَالَهُمْ وَأَتَابَهُمْ مِنَ الْأَجْرِ حَيْرَ ثَوَابٍ (4).

فمن الملاحظ أن الشطر الأول من البيت الشعري يحيل إلى النص القرآني الذي يبين فيه الله تعالى رحمته على عباده بأنه كفاهم شر قتال أولئك الكفار.

(1) سورة الفجر: 6-7

(2) عبد الرحمان البرقوقى، شرح ديوان حسن بن ثابت الأنصاري، ص156.

(3) سورة البقرة: 101

(4) عبد الرحمان البرقوقى، شرح ديوان حسن بن ثابت الأنصاري، ص69

حيث قال تعالى في هذا الموضع: ﴿وَرَدَّ اللَّهُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِغِيضِهِمْ لَمْ يَأْلُوا خَيْرًا
وَكَفَى اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ الْقِتَالَ وَكَانَ اللَّهُ قَوِيًّا عَزِيمًا﴾ (1)

فالشاعر أخذ النص القرآني "وكفى الله المؤمنين القتال" واستبدل فيه كلمة الإله و
بكلمة "القتال" قتالهم وبهذا حول بنية النص الأصلي ووضعه في نص جديد
وفي نص آخر يبين فيه صفات الله تعالى حيث يقول:

بِكَ الْخَلْقِ وَالنَّعْمَاءِ وَالْأَمْرِ كُلُّهُ فَإِيَّاكَ نَسْتَهْدِي وَإِيَّاكَ نَعِينُ (2)

فهذا دال على قوله تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ (3)

فالشاعر زاد الفاء على كلمة إياك وآخر الفعل نعبد واستبدل نستعين لفعل آخر وهو
نستهدي وهنا تناص إجتراري ومن الأمثلة الأخرى قوله في الإعتصام بحبل الله والدعوة
إلى عدم التفرقة قوله:

مُسْتَعَصِمِينَ بِحَبْلِ غَيْرِ مُنْجَذِمٍ مُسْتَحْكَمٍ مِنْ حَبَالِ اللَّهِ مَمْدُودِ (4).

وهذا المثال تناص في قوله تعالى: ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا﴾ (5).

وقال أيضا:

وَصَلَّ إِلَهُهُ وَمَنْ يُجِزُّ بِعَرْشِهِ وَالطَّيِّبُونَ عَلَى الْمُبَارَكِ أَحْمَدُ (6)

(1) سورة الأحزاب: 25.

(2) عبد الرحمان البرقوقى، شرح ديوان حسن بن ثابت الأنصاري، ص 135.

(3) سورة الفاتحة: 5.

(4) عبد الرحمان البرقوقى، شرح ديوان حسن بن ثابت الأنصاري، ص 136.

(5) سورة آل عمران: 103.

(6) عبد الرحمان البرقوقى، شرح ديوان حسن بن ثابت الأنصاري، ص 155.

ونجد الشاعر هنا قد أجري عدة تغيرات في هذا النص إلا أنه واضح الدلالة وهذا تناس مع الآية القرآنية التالية: ﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾⁽¹⁾.

نجد قد استبدل لفظه "الله" ولم يذكر ملائكته بالإسم وإنما بصفته "بحق عرشه"، فضلا عن ذكر المؤمنين بصفهم وهي "الطيبون" أما كلمة الذي فأشار إشارة واضحة باسم وليس بصفة حيث قال "أحمد" فهذا تناس إمتصاص وقال في بيان صفات الرسول صلى الله عليه وسلم في هداية عباده إلى الطريق الحق:

يَا بَكْرَ أَمْنَةَ الْمُبَارَكِ بِكَرِّهَا وَوَلَدَتِهِ مَحْضَةً بِسَعْدِ الْأَسْعُدِ
نُورًا أَضَاءَ عَلَى الْبَرِّيَّةِ كُلِّهَا وَمَنْ يُهْدِ لِلنُّورِ الْمُبَارَكِ يَهْتَدِي⁽²⁾

وهذه الصفات قد ذكرها الله في محكم كتابه بقوله: ﴿قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ يَهْدِي بِهِ اللَّهُ مَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَهُ سُبُلَ السَّلَامِ وَيُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِهِ وَيَهْدِيهِمْ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾⁽³⁾.

ويعني بالنور هنا محمد صلى الله عليه وسلم الذي أشار الله به الحق وأظهر به الإسلام ومحق به الشرك فهو نور لمن استنار بيه يبين الحق أما الكتاب المبين فهو القرآن الكريم الذي أنزله على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم يبين للناس جميعا ما بهم الحاجة إليه من أمر دينهم ويوضحه لهم، حتى يعرف حقه من باطله.

وقال أيضا:

⁽¹⁾سورة الأحزاب: 56

⁽²⁾عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان حسن بن ثابت الأنصاري، ص154.

⁽³⁾سورة المائدة: 17

والثاني اثْنَيْنِ فِي الْغَارِ الْمُئَيَّبِ طَافَ الْعَدُوُّ فِيهِ إِذْ صَعَدَ الْجَبَلَا (1).

فالشاعر قد إعتد على النص القرآني في قوله عز وجل: ﴿ثَانِي اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ﴾ (2)

فمن الواضح الشاعر حسان كما يذكر في أشعاره قيم الإسلام الروحية التي آمن بها وخالطت شغاف قلبه فضلا على أنه لم يقتصر على ذكر الألفاظ تتصل بالعقيدة الإسلامية فالإيمان بالغيب والقيامة والحشر وما إلى ذلك. (3)

قال حسان:

تَرْكُنَاهُمْ لِلْعَاوِيَاتِ تَتُوبُهُمْ وَيَصِلُونَ نَارًا بَعْدَ حَامِيَةِ الْقَعْرِ (4)

فالشطر الثاني من البيت الشعري واضح التناص مع القرآن الكريم، قالى تعالى: ﴿تَصَلَّى نَارًا حَامِيَةً﴾ (5)

لقد كان حسان ينتقى المعاني القرآنية والأفكار السماوية المنزلة على الرسول صلى الله عليه وسلم ويصوغها صياغة جميلة واضحة الدلالة والمعنى، ومن أمثلة ذلك للحبيب المصطفى:

حَلَقْتُ مَبْرءًا مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ خَلَقْتَ كَمَا تَشَاءُ (6)

(1) عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان حسن بن ثابت الأنصاري، ص356.

(2) سورة التوبة، ص40

(3) ينظر: جعفر باقل الحسيني، تاريخ الأدب العربي، أدب صدر الإسلام نقد تحليل، دار الإعصر، ط1، 1416، ص187.

(4) عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان حسن بن ثابت الأنصاري، 243.

(5) سورة الغاشية: 4

(6) عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان حسن بن ثابت الأنصاري، ص255.

وهذا البيت يحمل دلالة الآية الكريمة: ﴿وَأِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾⁽¹⁾.

فكما هو واضح أن المعنى بقي واضحاً إلا أن الألفاظ تغيرت وهذا الأمر يتضح أيضاً في المثال الآتي:

مُبَارَكٌ كَضِيَاءِ الدُّرِّ صَوَّرَتْهُ مَا كَانَ فَمَاءَ غَيْرِ مَرْدُودٍ⁽²⁾

فالشكر الثاني من البيت الشعري يدل على أن قول الرسول صلى الله عليه وسلم وعلمه من الله سبحانه وتعالى فقوله الحق لا يرد ولا يبدل، وهذه الدلالة تحملها الآية الآتية: ﴿وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ، إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ﴾⁽³⁾.

وفي نص آخر يذكر مبيت الإمام علي وحينما غادر النبي عليه الصلاة والسلام مكة المكرمة .

فالشاعر هنا استوفى قوله تعالى: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يَشْرِي نَفْسَهُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ﴾⁽⁴⁾.

وفي نص آخر يقول:

بَرَى مَا لَا يَرَى النَّاسُ حَوْلَهُ وَيَتْلُوا كِتَابُ اللَّهِ فِي كُلِّ مَسْجِدٍ⁽⁵⁾.

(1) سورة القلم: 4

(2) عبد الرحمان البرقوقى، شرح ديوان حسن بن ثابت الأنصاري، ص137

(3) سورة النجم: 3.4.

(4) سورة البقرة: 207.

(5) عبد الرحمان البرقوقى، شرح ديوان حسن بن ثابت الأنصاري، ص144.

وهذه هي صفات الأنبياء فاتصالهم بالله عز وجل أعطاهم البصيرة الثاقبة التي يرون فيها ما لا يرى ما حولهم من الناس ولعل هذا النص يدل على قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّمَا أَتَّبِعُ مَا يُوحَىٰ إِلَيَّ مِنْ رَبِّي هَذَا بَصَائِرُ مِنْ رَبِّكُمْ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنْصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴾ (1).

وفي مثال آخر يرى نافع بديل الذي استشهد حيث قال:

رَحِمُ اللهُ نَافِعَ بَدِيلِ رَحْمَةٍ الْمُشْتَهَى ثَوَابَ الْجِهَادِ (2).

مما يلاحظ فمن الرثاء في العصر الإسلامي أخذ طابعا إسلاميا صادقا دعم الدعوة الإسلامية، فالشاعر هنا ربط الموت وبين الدرجة العالية والمرتبة الكبيرة التي سيحصل عليها المجاهد بعد هذه الشهادة والرحمة المنزلة التي ذكرها الله في القرآن الكريم وبشر بها المجاهدين في سبيله (3).

قال تعالى: ﴿لَكِنَّ الرُّسُولَ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ جَاهَدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ وَأُولَئِكَ لَهُمُ الْخَيْرَاتُ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ أَعَدَّ اللهُ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾ (4).

ومن المبادئ التي طرحها حسان بن ثابت في شعره مبدأ الحساب يوم القيامة، فالإنسان في ذلك اليوم هو الذي يحمل وزره وعمله الصالح، حيث يقول الشاعر:

(1) سورة الأعراف: 103، 104.

(2) عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان حسن بن ثابت الأنصاري، ص 218.

(3) يشائر أميرة عبد السادة القتلاوي، التناص في شعر حسان، ص 44.

(4) سورة التوبة، 88.

وَأَكْذَحُ بِنَفْسِكَ لَا تَكْلُفُ غَيْرَهَا فَبَدِينَهَا تُجْزَى وَعَنْهَا تَدْفَعُ (1).

فالمتمعن في القرآن الكريم يجد أكثر من آية دلت على هذا المبدأ ولعلها أوضحها قوله تعالى: الآية: ﴿أَقْرَأْ كِتَابَكَ كَفَىٰ بِنَفْسِكَ الْيَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيبًا مِّنْ اهْتَدَىٰ فَإِنَّمَا يَهْتَدِي لِنَفْسِهِ وَمَنْ ضَلَّ فَإِنَّمَا يَضِلُّ عَلَيْهَا وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَىٰ وَمَا كُنَّا مُعَذِّبِينَ حَتَّىٰ نَبْعَثَ رَسُولًا﴾ (2)

فإحساس الشاعر هنا قوي من حيث المعاني والمبادئ الإسلامية. وقال أيضا:

فَنَادَىٰ بِمَا كُنْتُ أَخْفِيهِ نِدَاءً جَهَارًا وَلَا تُكْتَمُ (3).

فمن الواضح أن هذا البيت ودلالاته تشير إلى الآية القرآنية التي دعى بها الله سبحانه وتعالى نبيه صلى الله عليه وسلم إلى دعوة الناس إلى الدين الإسلامي بشكل علني، بعدما كان الأمر سرا، قال تعالى: ﴿فَأَصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ﴾ (4)

ب/ مع السنة النبوية الشريفة:

(1) عبد الرحمان برقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص 317

(2) سورة الإسراء: 14-15

(3) عبد الرحمان برقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص 331

(4) سورة الحجر: 94

تعد السنة النبوية الشريفة المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم والأحاديث النبوية الصحيحة في البلاغة والفصاحة فقد أولى الرسول صلى الله عليه وسلم جوامع الكلم⁽¹⁾.

فإن الحديث الشريف كما عده علماءه كل قول أو فعل أو تقرير صدر عن النبي صلى الله عليه وسلم كان أحد المشارب التناسية التي رُفد منها الشعراء العرب في عصورهم المختلفة، وإن كانت في البداية تظهر ظهوراً مباشراً هدفه النصح والإرشاد أو أخذ العبرة⁽²⁾.

فالحبيب المصطفى هو مدرسة بحد ذاته ومعلم البشرية، فكان صاحب الأخلاق الفاضلة إذ أطلقوا عليه إسم "الصادق الأمين" لمدى صدقه وأمانته حيث كان ينهانا عن تلك الصفات الرديئة والمذمومة ويحثنا على تلك الصفات السامية والراقية لأننا ديننا دين تسامح وتآزر فهو قدوتنا الحسنة التي نقتدي بها، حيث أصبحت أفعاله وأحاديثه الشريفة دروساً قدمها "صلى الله عليه وسلم" للمسلمين ينتفعوا بها ويعتبروا منها.

إن حسان بن ثابت لم يقتصر على القرآن الكريم في استنباط المعاني الإسلامية فألى جانب القرآن الكريم كانت السنة النبوية الشريفة رافد من روافد التغذية الروحية والتعاليم الإسلامية الخالدة إلا أن القرآن الكريم له القدر المعلى في ظاهرة التناس.

قال حسان يهجو الضحاك بن خليفتي الأشهلي:

(1) ماجد محمد النعماني، تجليات التناس في ديوان - مختارات من شعر إنتفاضة الأقصى -، ج1، مجلة الجامعة

الإسلامية للبحوث الأنسانية، الجامعة الإسلامية غزة، مج20، ع2، 2012، ص115.

(2) حصة البادي، التناس في الشعر العربي الحديث البرغوثي -أمودجا-، دار الكنوز للمعرفة العلمية، عمان، الأردن،

ط1، 2009، ص42.

لَوْ كُنْتُ مِنَّا تُخَالِفُ دِينَنَا وَتَبِعْتَ دِينَ عِنِكَ جِئْتَ تَشْهَدًا (1).

وهي إشارة واضحة لقول الرسول صلى الله عليه وسلم في يوم حنين «أنا ابن العواتك من سليم» (2).

فالشاعر أشار بلفظة عتيك إلى نص الرسول صلى الله عليه وسلم وفي معرض الحديث عن صفات الأنصار وطاعاتهم للرسول الكريم، يقول:

إِنْ قَالِ سِيرُوا أَجِدُوا السَّيْرُ أَوْ قَالِ عَوْجُوا عَلَيْنَا سَاعَةً رُبْعًا (3).

فلفظة سيروا أشارت إلى الحوار الذي حدث بين الرسول صلى الله عليه وسلم وبين الأنصار، والذي قال فيه صلى الله عليه وسلم: ﴿سِيرُوا وَأَبْشُرُوا فَإِنَّ اللَّهَ تَعَالَى قَدْ وَعَدَنِي إِحْدَى الطَّائِفَتَيْنِ، وَاللَّهِ لَكَأَنِّي أَنْظِرُ إِلَى مَصَارِعِ الْقَوْلِ﴾ (4).

وفي نص آخر نجد حسان بن ثابت يفتخر بأن قوله نصوا النبي صلى الله عليه وسلم وأنهم أشداء أقوياء في الحرب، وأن منهم أمين الله وهو سعد بن معاذ وحنضلة، قال:

إِذَا حَارَبُوا أَوْ سَالَمُوا لَمْ يَشْبَهُوا فَحَرْبُهُمْ حَرْبٌ وَسَلْمُهُمْ سَهْلٌ
مِنْ أَمِينِ الْمُسْلِمِينَ حَيَاتِهِ وَمَنْ غَسَلْتَهُ مِنْ جَنَابَتِهِ الرَّسُلُ (5).

(1) عبد الرحمان برقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص 204.

(2) بشارت أميرة عبد السادة القتلاوي، التناص في شعر حسان بن ثابت، ص 37.

(3) عبد الرحمان برقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص 306.

(4) جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، لبدلر المثور في التفسير بالمأثور، دار المعرف، بيروت، لبنان، ج 14، (د. ت)، ص 169.

(5) عبد الرحمان برقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص 351.

فلفظة " غسلته " أشارت إلى قول الرسول صلى الله عليه وسلم بعد إستشهاد حنضلة:

رأيت الملائكة بين السماء والأرض تغسل حنضلة بماء المزن في صحاف⁽¹⁾.

وفي نص آخر يقول حسان بن ثابت مآخاة الرسول الكريم للإمام علي:

ألست أخاه في الهدى ووصيه واعلم فهد بالكتاب وبالسنن⁽²⁾

فلفظة أخاه قد أشارت إلى قول الرسول الكريم للإمام علي: «والذي بعثني بالحق نبيا

ما اخترتك إلا لِنفسي فأنت منى بمنزلة هارون من موسى، إلا أنه لا نبي بعدي وأنت

أخي ووارثي»⁽³⁾.

أما الشطر الثاني فهو تناص من قوله صلى الله عليه وسلم: «أعلم أمتي من بعدي

علي بن أبي طالب»⁽⁴⁾.

فلفظة أعلم كانت دالة واضحة في قول الرسول صلى الله عليه وسلم.

وفي نص آخر يذكر حسان صدق الإمام علي في إعتناق الإسلام، حيث يقول:

جزى الله خيرا وجزاء بكفه أبى حسن عنا ومن كأبى حسن

سبقت قريشا بالذي أنت أهله فصدرك مشروح وقلبك ممتحن⁽¹⁾.

(1)بشائر أميرة عبد السادة القتلاوي، التناص في شعر حسان بن ثابت، ص38

(2)عبد الرحمان برقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص352.

(3) الشيخ سليمان عبد الله المحوزي البحراني، الأربعون حديثا في إثبات أمامة أمير المؤمنين، تح: مهدي رجائي، مطبعة أمير إيران، ط1، 1417، ص235.

(4)أمحمد بن علي بن شهر بن آشوب المازن دراني، مناقب آل أبي طالب، المطبعة الحيدرية، (د.ط)، 1956، ص312.

فلفظة سبقت أشارت إلى قول الرسول صلى الله عليه وسلم: «السباق أربعة: سبق يوشع بن نون إلى موسى بن عمران عليه السلام، وصاحب ياسين إلى عيسى بن مريم عليه السلام، وصدق علي بن أبي طالب رضي الله عنه لا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم»⁽²⁾.

قال حسان بن ثابت يذكر مقتل عتيبة بن أبي لهب بن عبد المطلب:

والليث يعلو نيابه من عفرا وسط دم فاقع⁽³⁾.

فالشاعر هنا استوحي قوله صلى الله عليه وسلم حينما دعي إلى عتيبة بقوله: «اللهم سلط عليهم كلبا من كلابك»⁽⁴⁾.

ومن الملاحظ أن لفظة كلب تطلق على كل سبع عقور ومن هنا نستدل أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يقصد الأسد.

وفي نص آخر يذكر صفات الرسول صلى الله عليه وسلم والإشارة إلى دور الله عز وجل في تربيته يقال:

رباه وليدا فاستتم تمامه على أكرم الخيرات رب ممجد⁽⁵⁾

(1) عبد الرحمان برقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص 355.

أبي عبد الله محمد بن نعمان العكيري البغدادي الشيخ المفيد، الفصول المختارة، تح السيد علي مير شريف، دار المفيد (بيروت لبنان)، ط 2، دت، ص 259.

(3) عبد الرحمان برقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص 318.

(4) أبو جعفر محمد بن علي بن الحسن بن موسى بن بابوية الأقمي، كتاب من لايحظره الفقيه، ج 1، بيروت لبنان، ط 1، 1982. ص 314.

(5) عبد الرحمان برقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص 319.

وفي هذا دلالة قول الرسول الكريم: «أدبني ربي فأحسن تأديبي»⁽¹⁾

ثانيا: مفهوم النسق الثقافي سيميائيا:

إن الحديث عن العلامة السيميائية في تصور أحد النقاد، وعن طرق صياغتها وأشكال تداولها هو حديث عن النشاط الإنساني باعتباره، بؤرة مركزية منتجة للعلامات ومستهلكة لها في الوقت نفسه" وهذا النشاط لا يقف فقط عند حدود إنتاج موضوعات ثقافية يلقي بها للتداول والإستهلاك، بل إنه يدرجها أيضا ضمن أنساق تعطيها أبعادها وتحقيقاتها المستقلة، لذلك فالعلامة من حيث الوجود

والإشتغال ليست وحدة تهتم بتعيين الأشياء، إذ هي في الأول والأخير نمط في بناء التجربة الإنسانية، من هنا نستطيع القول، إن كل شيء يمكن أن يشتغل بوصفه علامة، فالتجربة الإنسانية تشتغل بكافة أبعادها كمهد للعلامات، بتالي يمكن إعتبار الإنسان منتج للعلامات وهو أول ضحية لها، لأن الظواهر الثقافية المحيط بالإنسان عبارة عن أنساق تواصلية، مما حتم علينا ضرورة المصطلحات من: نسق، ثقافة، النسق الثقافي.⁽²⁾

كما أن السيميائيات، في كل الاحوال، تهتم بموضوع العلامات وأنساقها وصيغ إنتاجها وإشتغالها وتلقيها، وإنها النظرية العامة للعلامات في كل صورها وتمظهراتها، نظرية للتمثلات والأنساق الدالة، كما أنها تعنى بدراسة الممارسات والسلوكات والظواهر الثقافية الدالة"⁽³⁾

(1) العاملي، كتاب الإنتصار، دار السيرة. بيروت لبنان، ط1، 200، ص354.

(2) عبد الله بريمي، السيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات إشتغالها، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2018م/ 1439هـ، ص 23.

(3) عبد الله بريمي، السيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات إشتغالها، ص 33.

1- ضبط بعض المصطلحات:

أ- مفهوم النسق:

لغة: مادة " نسق " في عدد من المعاجم العربية.

أورد ابن منظور: لفظ النسق في مادة " نسق " فيقول: " النسق من كل شيء ما كان على طريقة ونظام واحد، عام في الأشياء وقد نسقته تنسيقا...".

والتنسيق: التنظيم والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد والعرب تقول: الطوار إذا إمتد مستويا: خذ على هذا النسق أي على هذا الطور، إذا كان مسجعا، قيل: له نسق حسن. (1).

كما أورد الزمخشري: في إشارته للنسق حيث يقول في مادة " نسق " كلام متناسق، وقد تناسق كلامه وجاء على نسق ونظام، وثغر نسق" (2)

من خلال تعريفين نقول بأنه يتحقق النسق من خلال المفهوم المعجمي له، بوجود ثابت يمتلك القدرة على التحكم والتوجيه من حيث كونه نظاما يمتلك حضورا وشرعية، فهو يتغلغل داخل ذاكرة المجتمع بوجوه مختلفة من قيم وتقاليد وأعراف.

إصطلاحا:

(1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد 10، ط3، 1990، ص 352،353.

(2) أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحمن محمود، دار المعرفة للنشر والطباعة، بيروت، 1979، ص554.

النسق: هو مجموعة من الأجزاء تكون متماسكة إرتباطا ومتكاملة حركيا، ومتكافئة وظيفيا ومتناغمة إيقاعيا فالنسق يتنسق ويظهر وظيفيا من خلال تامل وظائف أجزائه المترابطة، وقد عرف تالكوت بارسوتر النسق بأنه: " نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في غطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الإجتماعي".⁽¹⁾

" إذن النسق هو بمعنى العام الإرتباط والتعلق، بين مجموعة من العناصر أو أجزاء التي ترتبط بعضها ببعض مع وجود متميز وخصائص للتنسيق على سبيل المثال: يعد بنية داخلية ظاهرة.

له حدود مستقرة بعض الإستقرار يتعرف عليها الباحثون.

يمكننا النسق من التعرف على النشاطات المختلفة للمجتمع ككل.

فالمجتمع يوصف بأنه نسق إجتماعي عام يتولد عنه نسق سياسي، نسق ديني، نسق إقتصادي، علمي... وهذه الأنساق في علاقتها ببعضها البعض متساوية المسافة".⁽²⁾

مفهوم الثقافة:

إصطلاحا:

(1) إديث كوزيل، عنصر البنيوية، ت جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص 411.

(2) ينظر، محمد مفتاح، التشابه والإختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 159.

تعد الثقافة مصطلح زئيفي تتعدد مصادره ومكوناته وتعريفاته حيث نجد من بين التعريفات الإصطلاحية للثقافة: أنها الرقي في الأفكار النظرية وذلك يشمل في القانون والسياسة والإحاطة بقضايا التاريخ... ومفهوم من عرفها تعريفا مختصرا فقال هي: " جملة العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق بها(1)

كما عرف عاطف وصفي الثقافة في كتابه: " الأنثروبولوجيا الثقافة"، قائلا: " إن الثقافة تعني الطريقة التي يعيش بها الإنسان من صنع الإنسان وقدرته على إنتاج الثقافة هي أهم خاصية تميزه عن باقي المخلوقات الأخرى، ومن أهم عناصر الثقافة اللغة، حيث تجمع الثقافة عرف وتسجل وتتقل من جيل إلى جيل والثقافة بدورها تزود بمختلف مضامينها، فهي التي تزود الإنسان بصفة عامة بالموضوعات التي يتكلم فيها ويشمل الثقافة كل ما يصفه الإنسان من ملابس وآلات"(2)، ومن عناصر الثقافة " العلاقات الإجتماعية التي تربط الإنسان بأخيه الإنسان أي النظم الإجتماعية مثل: نظام اللغة والاقتصاد والسياسة والدين والأخلاق والعادات والتقاليد... وهذه النظم الاجتماعية توجد في المجتمع بشكل متداخل ومتشابك لا يمكن التمييز فيها بين ما هو ماديا وما هو اجتماعي(3)

مفهوم النسق الثقافي:

(1) ينظر، لزهرة مساعديّة، في مفهوم الثقافة وبعض مكوناتها بمجلة الذاكرة، مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي والجزائري، العدد التاسع، جوان، 2007، ص 34.

(2) عاطف وصفي، الأنثروبولوجيا الثقافة مع دراسة ميدانية للجالية اللبنانية الإسلامية، دار النهضة، بيروت، د، ط، 1971م، ص 26.

(3) لزهرة مساعديّة، في مفهوم الثقافة وبعض مكوناتها بمجلة الذاكرة، ص 28.

لقد تطرقنا لتعريف كلام من النسق والثقافة، وبذلك يمكننا تحديد مقصدية النسق الثقافي هو: " تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة وكل المقدسات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين، فمفهوم النسق الثقافي، هو تركيب لمفهوم النسق والثقافة"⁽¹⁾ وبالتالي " يصطفي النسق بوضعه عنصرا مركزيا في الحضارة والمعرفة، والثقافة والسياسة والمجتمع، إذ يتسم النسق من حيث هو نظام بالمخاتلة وإستثمار الجمالي والمجازي ليمرر جدلياته ومضمراته التي لا تتكشف إلا بالقراءة الفاحصة، ولا يمكن إستبارها إلا بتكوين جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل"⁽²⁾

والنقد النسقي باعتباره النسق الثقافي في دلالاته العامة فهو كما جاء في القول [نشاط فكري يتخذ الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف معينة إزاء تطوراتها وسماتها]⁽³⁾

نفهم من هذا أن النص الشعري يعد حادثة ثقافية نسقية، فإن أنساقه خاصة الإِنفتاح على الثقافة لمجتمع ما، "وتأسيسا على هذا، فإن القراءة النسقية تحاول قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، حيث تتضمن النصوص في بنائها العميقة أنساقا مضمرة، ولا يمكن كشف الدلالات النامية أو الخفية إلا بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع وتكوين جهاز معرفي من لدى المؤول الثقافي لفك شيفرات المحتملات النسقية"⁽⁴⁾.

(1) عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير، عمان، ط1، 2007، ص15.

(2) الرويلي وآخرون، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، دار البيضاء، بيروت، ط3، 2002، ص 305.

(3) المرجع نفسه، ص 305.

(4) عليمات يوسف، النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم لاكتب الحديث إريد، الأردن، د.ط، 2009، ص 11.

مفهوم النسق الثقافي: حسب رأي عبد الله الغدامي

إبتدأ عبد الله الغدامي بسؤال: ما لنسق الثقافي؟

" يجري استخدام كلمة [نسق] كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها، وتبدأ بسيطة كأنها تعني ماكان على نظام واحد، كما هو في تعريف المعجم الوسيط، وقد تأتي مرادفة لمعنى (البنية structure) أو معنى (النظام system) حسب مصطلح دي سو سير واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق ومع أننا لا نعترض⁽¹⁾ على حضور هذه الدلالات إلا أننا هنا نطرح (النسق) كمفهوم مركزي، ومن ثم فإنه يكتسب عندنا قيما دلالية وسمات إصطلاحية خاصة نحددها فيما يلي:

1- يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده، المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون المضمرة ناقصا وناسخا للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد، ويشترط في النص أن يكون جماليا، والجمالي هو ما إعتبرته الثقافية جميلا.

وتحديدنا لهذه الشروط راجع إلى أن مشروع هذا النقد يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة الجمالة. وللكشف عن هذه الحيل لابد من ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع المؤلف المستترة تحت ما يسمى بالإبداع الأدبي هو ما يعرف عند الغدامي بالنسق المضمرة.⁽²⁾

(1) عبد الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الدار البيضاء بيروت، ط3، 2005، ص 76.

(2) عبد الغدامي، النقد الثقافي، ص 77.

وتعليقا على رأي الفذامي إرتأينا إلى توضيح بشكل أدق فكرة الحيلة الجمالية، من خلال توظيف فكر الناقد يوسف محمود عليمات الذي ألف كتاب النسق والذي قام بتمثيل فيه النسق في الشعر الجاهلي، لذا سنبرز حسب ما جاء في كتابه فكرة الفذامي " الحيلة الجمالية" في قول يوسف محمود عليمات: " يؤكد غرينبلات أن النص الثقافي يوصف الجماليات الإستعارية والمجازية بوصفها تشكيلا أو بنى زائفة تضرر وراءها شيفرات لا متناهية من الدلالات والمعاني"⁽¹⁾، وهذه الحيل الجمالية التي يبني النص الشعري خصوصا من خلالها، والتي غتضح أنها عبارة عن جملة من إستعارات ومجازات تدعى نسق مضمحل حسب التعبير الحديث، عن الحيل الجمالية لا تكون عند الشاعر هكذا بل تتكون، من خلال جملة الروابط الإجتماعية التي تكونها الثقافة الجمالية، كما سوف نوضحه في أشعار حسان من خلال توضيفه للمقدمات الطللية المعروفة عند شعراء الجاهلين، هذا مثال على تأثر الروابط الإجتماعية في الحيل الجمالية الثقافية للإبداع الشعري، والتمثيل للفكر المقدمة الطللية يدرك ويقبل بوصفه موضوع ثقافي، يمثل وظيفيا بوساطة ممارسة الجماعات الإنسانية، وبالتالي لا نجد شاعر من شعراء الجاهلين إلا ويستهل قصيدته بالمقدمات المشهورة بذاك العصر بل تكاد تكون أمرا مقدسا لا يمكن المساس به.

وبتعبير أدق إن هذه لا مقدمات كطلل مثلا، هي بمثابة هيمنة فكر ثقافي ساد في زمن العصر الجاهلي لدى شعراء، لذا يرى علماء الإشارات " أن هناك شيفرات ثقافية في كل مجتمع، وهي تركيبات خفية بمعنى أننا ندركها أو لا نهتم بها"، تشكل سلوكنا وتتناول هذه الشيفرات لأحكام الجمالية والمعتقدات الأخلاقية، والعديد من الأشياء الأخرى، ومن

(1) يوسف محمود عليمات، لنقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الاهلية، الأردن، 3، 2015، ص13.

هنا فإن دراسة إنتقاد الثقافيين تشمل عملية فك شيفرات النصوص لأنواع عديدة في نطاقات وسياقات مختلفة.الكلمات والصور والطقوس الإجتماعية.⁽¹⁾

تتخذ دراستنا الفاحصة لسيميائية النسق الثقافي أو الأنساق الثقافية لقصيدة" ألف القافية" أو المسماة بـ" كان الفتح وإنكشف للغطاء"، للشاعر حسان بعدا ثقافيا تتصور فيه وجود خبرة حسان الشعرية في نظم الشعر مع تفاعلها بالتصور الجماعي خصوصا عند الوقوف على بداية أبيات هذه القصيدة في إستهلالها بمقدمة طللية، ووصفه الخمرة واللهم وتذكر محبوبته شعئا وإعتماده غرض الهجاء في هجائه لأبي سفيان والمشركين أعداء الذين... كلها أنساق ثقافية تعود لفكر شعراء العصر الجاهلي، فقد عرفوا شعراء الجاهلية بإستهلال بالمقدمات [طللية، غزلية، خمرية...] لا يخرجوا عنها بالإضافة إلى تعدد أغراض القصيدة من مدح، وصف، هجاء، رثاء...إلى أن يصل لغرضه الأساس والذي من أجله نظم قصيدته، وهذا ما فعله حسان في قصيدة ألف القافية سوف يأتي تفصيل عند دراسة دلالة نسق ثقافي لكل غرض من أغراض الموجودة في نص القصيدة كما نلاحظ إستخلاص حسان لأبيات تتدرج ضمن دلالات إسلامية وذلك من خلال الألفاظ الموظفة فيها أبياته تحليلنا للفكر الإسلامي أو الثقافة الإسلامية، مما أن قصيدة ألف القافية، كتبت بزمان عصر الإسلامي وتشبع شاعر بالثقافة الإسلامية وهذا يظهر جليا في إستعانته بالقاموس الديني بالإضافة إلى أن حسان حافظ بنفس الوقت على طقسية الإجتماعية في تركيب قصيدته، المستعمل بالمقدمة الطللية وتعدد الأغراض، فالقارئ المتعمق للقصيدة يفهم أن محورها أساسي والرئيس والذي كان سببا في بنية النص الشعري هو مدح النبي صلى الله عليه وسلم، وذلك قبل فتح مكة، ويهجو أبا سفيان، هنا

(1) يوسف محمود عليما، لنقد النسقي، ص 27.

إشارة واضحة على أن حسان، برغم مهارته شعرية بنظم الشعر وتشعبه بالثقافة الإسلامية، إلا أن الهيمنة الفكرية لثقافة الشعر الجاهلي في إستهلال بمقدمة طللية، لا تزال راسخة ومهيمنة عليه، إلى أن يصل للمحور الرئيس وهو مدح النبي صلى الله عليه وسلم.

وبناء على ذلك، فإن بنية القصيدة، تكشف القراءة الثقافية، تشكل أنساقاً سيميائية متشعبة بالثقافيين الجاهلية والإسلامية، وتكشف بؤرة الصراع بين المسلمين وأعداء الدين المشركين، وتظهر تصدي حسان لهم بالهجاء.

فحاولت الأبيات الأولى: مقدمة طللية، كما هو واضح من الأبيات التالية:

في قول الشاعر:

عَفَتْ دَاتُ الْأَصَابِعِ فَالْجَوَاءُ إِلَى عَذْرَاءٍ مَنَزَلُهَا خَلَاءُ

دِيَارُ مَنْ بَنَى الْحَسْحَاسَ قَفْرٌ تُعْفِيهَا الرِّوَامِيسُ وَالسَّمَاءُ

وَكَانَتْ لَايَزَالُ بِهَا أَنْيْسٌ خِلَالَ مُرُوجِهَا نِعْمٌ وَشَاءٌ⁽¹⁾

تضم هذه الأبيات الطللية في بنيتها نسقا ثقافيا تتعالق دلالتها، فيما نلاحظه عن تأسيس طقسية بكائية إرتبطت ضمن نسق جغرافي وتعالقه مع الحالة الشعرية للشاعر، إذ تتجلى هذه الطقسية وقد إرتبطت بالحالة الشعرية في لفظه الفعل الماضي عَفَتْ بمعنى إمحت وزالت وإرتباط الفعل بالإماكن المتمثلة في (ذات الأصابع الجواء، عذراء)، ثم يجمعها بديار بني حسحاس: هم قوم من العرب، تشير إلى وجود قوم سكنوا هذه الأماكن

(1) ديوان، ص 17-18.

ثم عفت بفعل الرواميس والسماء، هنا نسق جمالي: مضمرة تحت ملائمة، فالرياح فعلا تزيل وتمحي آثار الديار، ولكن العلاقة بين الفعل (تعفي) والمعطوف عليه الفاعل (السماء) علاقة غير ملائمة تحيل، إلى عدم الأخذ بالدلالة أو هذه لاعلامه بالإصطلاح اللفظي (السماء)، لأنه لا يؤدي دلالة مفيدة تحيل لمعنى، إلا إذا إستبدلناها بالفظ (المطر) يستقيم المعنى ويزول الإضمار المبهم.

فالشاعر هنا لا يريد السماء المعروفة ولكن يريد المطر النازل من السماء، فالفظ المطر يكون أكثر إنسجاما مع لفظ الرواميس، فالرياح والأمطار هي التي تعفي الآثار وترسمها، إن عملية إنتقال في الدلالة من السماء إلى لامطر هي علاقة سببية بحيث تكون السماء سببا في نزول المطر، دلالة مضمرة المعنى تفككت بفعل العلاقة المجازية، وبتالي هذا النسق الجمالي عبارة عن غضمار هذا ماقصده عبد الله الغدامي بقوله: " الدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية، فلا بد لنا من تصور خاص " (العلاقة المجازية حسب ما جاء بهذا المثال بلفظة السماء) يسمح هذا التصور للدلالة النسقية بأن تتولد، وهو هنا مانسميه بالجملة الثقافية حيث إن الجملة الثقافية في مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يقرر صيغة تعبيرية مختلفة. (1)

كما أراد الشاعر أن يشير إلى سبب زوال الديار وكيف تحولت من عمران إلى خلاء وخراب، إعتد نسق الجملة الثقافية كما سماها الغدامي.

بالإضافة إلى أن شاعر كرر فعل الماضي عفت مرتين، وهذه إشارة إلى فعل قوة سلطوية بفعل الرياح والمطر لاتي تركت آثارهم وصارت خلاء بعدما كانت تعم بعم

(1) عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في لأنساق الثقافية العربية)، ص73.

وأرض مروجها نعم وشاء، وهذا النعم والشاء سماها بأنيس للإنسان إشارة كما قلنا على شعور الأسي والحسرة على زوال كل ماكان يعج بالديار.

إن المكان في رؤية حسان يجسد ذاكرة ثقافية لقوم بني الحساس في ذكره حتى أن المكان سكنه كائنات أخرى، الحيوانات النعم وشاء، التي يستفيد العربي البدائي من صوفها ولحمها... فهنا جسد لنا ثقافة إجتماعية من خلال عبارة النعم والشاء وهو نسق ثقافي عربي ضارب في الجاهلية الحياة البسيطة، وبتالي صار المكان إشارة وعلامة توحى في نفس الشاعر لأصحابها، وهذا لامكان يؤرقه كلما رأى آثاره الباقي لتي مستها الرياح والأمطار.

ويبدو أن شاعر يرفض، الوقوف على الأطلال وتذكر آثار أماكن ويصرح بسبب المتمثل في الأرق الذي ينتابه، ويذهب النوم من عينيه، لأن مكان يحيله لمحبوته شعثناء، هي الطيف أي الخيال الذي أسهره الليل عند تذكر آثار ديار، الذي أصبح بعدها منزل خلاء بقوله منزلها خلاء⁽¹⁾، وهذه الأماكن هي بين ذات الأصابع والجواء وعذراء التي تشير إلى مواضع بالشام، فهذه الأبيات توضح ماجئنا به من شرح في قول الشاعر:

فَدَعْ هَذَا وَلَكِنَّ مِنْ لَطِيفٍ يُورِّقُنِي إِذَا ذَهَبَ الْعِشَاءُ
لِشَعْنَاءِ الَّتِي قَدْ تَيَّمَّتْهُ فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ. (2)

كما قلنا أن شاعر يرفض بكاء الطلل، والرفض واضح جليا دلالة "فدع" أمر بترك والعدول عن القيام بعمل المتمثل هنا بلا بكاء الطلل ثم يستدرك ب أداة لكن ليصرح أن هذا السهر بسبب محبوته شعثناء، الذي تيمم عشقا لها لم يجد لقلبه شفاء إشارة إلى الألم

(1) ديوان، ص 17.

(2) ديوان، ص 18.

والمرض الشديد الذي ألحقته شعثناء بشاعر حسان مما أرغمه ترك بكاء الطفل، أما الملاحظ في الأبيات هنا دلالة عبارة " ذهب العشاء " كناية عن أوان النوم، فشاعر هنا بنى أبياته لإنسان مضمر تحت عبارات جمالية ثقافية لأبد من القارئ أن يكون له تصور خاص، حتى يتمكن من فهم المعنى الخفي، الذي يورث إيصال الشاعر، فدلالة العشاء هنا مضمرة ولا تحيل لمعنى التصور الخاص الذي تولد صياغة تعبيرية مختلفة عما هو موجود في بيت القصيدة " ذهب العشاء " أراد من ورائه الإشارة إلى أوان النوم، إلا أن الأرق لتذكر لمحبوبة أذهب النوم عن عينيه، فشاعر أضفى نسق ثقافي جمالي ومن المعروف أن شعراء الجاهليون يكثر من جملة الثقافية الجمالية من كناية ومجاز، إستعارة، تشبيه، حتى يزيد لا نص الشعري جمالا وإقبالا من القارئ، كما أن هذا الجمالي الشعري يصنع النسق المضمر للقصيدة، وبالتالي يحتاج لفهم هذا الإضمار التعمق في المعنى وإحالة الجملة لمعناها الحقيقي.

كما يظهر لهذه الأبيات العنصر النسوي، وذكر المرأة في شعر الشاعر، كذلك هي عادة راسخة في أنساق الثقافة العربية الجاهلية، وقد وظفها الشاعر بذكر محبوبته شعثناء وقد أحالنا العنصر النسوي إلى علامة سيميائية ونسق ثقافي تتجلى في الإحباط والسهو والتعب وبحث لشاعر عن شفاء من مرض الحب الذي سببته له، فما كان عليه إلا ترك الأماكن التي تذكره بمنزلها، فلمنزل هو بمثابة سجل وتاريخ يحيل لمحبوته فيذكر من خلالها كل تفاصيلها، يعني ذلك أن المنزل صار عذاب يحطم قلب الشاعر، ومن هنا نستنتج وجود تناسق بين ذكر الطفل والإشارة إلى ألم حب الذي سببه فراق وغياب المحبوبة، يسعى شاعر لإيجاد يشفي قلبه، وقد تمثل هذا الشفاء بشرب لآخرة، وهو يقوم بوصف طعمها ومكان صنعها وراء أبيات نسقية مضمرة في ثقافة جمل (كناية ، إستعارة، مجاز، تشبيه).

ومن للمعروف أن المرأة في ثقافة الجاهلية، تذكر في قصائدهم لتشيب بها وتغزل ووصف جمالها ومفاتها، إلا أن الشاعر حسان لم يطل الحديث عنها، بل جاء كلمحة أو إشارة إليها، بالإضافة إلى أن حسان لم يقيم بوصف مفاتها، دليل على أن حبه صادق، مآل إليه حسان هو تسبيه محبوبته شعثاء طعم رضاب أو ريقها، التي تيمته بطعم خمر قد مزجت بعسل أو ماء أو بقطر تفاح غض، فالسيئة الخمر، أي الخمر لشربها ثم يشير إلى موضع مشهور يصنع الخمر بالأردن يسمى بيت رأس، أما عبارة عصره الجناء أي أماله، والجناء هو لاجنى وهو كل ثمر يجتنى، كما لو أن شاعر في إشارته لجنى الثمر بإمالة يحصل على مراد، نفس الأمر ينطبق على رغبته في حصول على محبوبته بهذه السهولة، فكأن التشبيه إضمار يدل من ورائه معنى دقيق هو مراد الشاعر الذي يكشف عن حالة الشعورية المتميمة المتشوقة للوصول لمحبوبته شعثاء، وهذا التعليق تعبر عنه الأبيات التالية:

كَانَ سَيِّئُهُ مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ	يَكُونُ مِرَاجَهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ
عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعْمِ غَضٍّ	مِنْ التُّفَّاحِ هَصْرَهُ الْجِنَاءِ.
إِذَا مَا الْأَشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ	يَوْمًا فَهِنَّ لِطِيبِ الرَّاحِ الْفِدَاءِ
تُوَلِّيَهَا الْمَلَامَةَ إِنْ أُلْمِنَا	إِذَا مَا كَانَ مَغْتِ اللَّحَاءِ
وَنَشْرِبُهَا فَتَنَرُكُنَا مُلُوكًا	وَأَسَدًا مَا نِيَهْتَنَا اللَّقَاءِ ¹⁹

(1) ديوان، ص 18.

إن عبار إذا ما الأشربيات ذكرن يوما، هنا جاء بسياق شرط بأداة " إذا " والأشربيات هنا غشارة لتعدد أنواع المشارب في عصر الجاهلي، فجاء جواب الشرط بأن كل هذه المشروبات، تذكر عدا الراح وهي الخمر، والمفضلة المبجلة عند شاعرنا على سائر الأشربة، لما يستثنى شاعر الخمر، الجواب لأن طيب الراح لتي تشار بمعنى لاخمر تسبب اللوم والخصومة بحسب تعبير الشاعر نوليها الملامة إن ألمنا، وألمنا بمعنى أتينا ما نلائم عليه، يشير الشاعر طقسية إجتماعية تتمثل في مجالس اللهو وشرب أنواع المشارب، ثم يستثنى الخمر، يحينا هذا إلى أن الخمر كان شربه محرما في مجتمع حسان أنذاك، حتى إن شاربها يلام ويشتم ويقاقل بسبب شربها.

إن هذه الطقسية الإجتماعية، لا يمكن لأي شاعر من الشعراء أن يتجاوزها حتى وإن كان الشاعر متشعبا بروحانية الإسلام أو تعاليمه، فحسان شأنه شأن شعراء عصره، سيستعملون قصائدهم الشعرية بالمقدمة الطللية والتغزل بالمرأة ووصف الخمر إلا أن حسان يقال إنه كما دخل الإسلام تاب عن شربها، ثم يتخلصون من هذه المقدمات لأغراض أخرى كالهجاء والمدح، وهذا الأخير يعد محور رئيس لهذه القصيدة.

كما جاءت أبيات تبرز لنا صورة حال شارب الخمر وتأثيرها عليه يقول الشاعر ونشربها فتركنا ملوكا وأسدا هذه عجالة على ان شاعر كان يتلذذ بالخمر ويشعر بتلك السيادة وشجاعة والملك عند شربها، وهذه ثقافة الرجل العربي وحياة الحياة الإجتماعية أحوالها لنا هذه لابنية النسقية لثقافة المجتمع، إشارة إلى حياة المجتمع الجاهلي في ذاك العصر.

كما نستدل من البيت [نشربها فننذكر ملوكا وأسدا ما ينهنهما اللقاء] أثر الخمر على شاربها في زمن شاعر حسان، وتتركنا ملوكا، فالملك سمة للحضارة لكن جاء بفعل

الخمرة، وهي أهم ميزة لسلوكيات المجتمع الجاهلي لذي عرف اللهو والمجون إلا أن التأثير لا يدوم لأن النشوة زائلة توهم " الملك"، وهذا التعبير هو يخفي إضمار نسقي بعد طول التعمق في لابييت نشير إلى أن هناك علاقة تشابه فأثر الخمر على الشارب وإثارة نشوة السلطة والسيادة تدل على زمن الجاهلي زمن اللهو، ثم بعد مجيء الإسلام إحالة إلى إستيقاظ من الغفلة التي كان يعيشها العربي في عصر الجهل قبل ظهور الإسلام، فكذا الأمر ينطبق عند زوال نشوة الخمر يزول الملك والسيادة التي كان يشعر بها شارب الخمر، وفي نفس البيت نجد لفظة الأسد المرتبطة بالملك، كائن، لكنه ملك الاسود، لاشك أن الشاعر إستعار لفظة الأسد للدلالة على الشجاعة، فذلت لفظة شجاعة على وجود رمزية الإفتراس والظلم في العصر الجاهلي.

من هنا نلاحظ الشاعر حسان يجسد فاعلية الخمر، من خلال إثارة النشوة تخفي ورائها إحال ودلالة عن عصر الجاهلي الذي عرف بلهو، وفاعلية أخرى وهي فترة الصحو من النشوة، والتي تحيل إلى دلالة عن عصر صدر الإسلام، وبالتالي كون شاعر وراء التعبير الجمالي للثقافة الإجتماعية، في خلق نسق مضمير نفهمه من خلال فك الشيفرات التي بدورها تحيلنا للدلالات المقصودة في نفس الشاعر.

ثم ينتقل حسان في هذه الأبيات التالية: إلى الإعجاب والفخر بخيول المسلمين وبسرعتها والفخر بشجاعة المسلمين في صور نسق مضمير تحت سياق جمالي ثقافي مكون من (تشبيه، كناية) والتي ترشدنا بتحليل أجزائها إلى دلالات ومعاني توصل المعنى الحقيقي لاوتفك المعنى الخفي.

وهذا التعليق مثلته الأبيات التالية في قول الشاعر :

عَدِمْنَا حَيْلَنَا إِنْ لَمْ تَرَوْهَا	تُثِيرُ النَّقْعَ مَوْعِدَهَا كَدَاءً.
بِيَارِينَ الْأَعْنَةَ مِصْعَدَاتٍ	عَلَى أَكْتَفِهَا الْأَسْلُ الظَّمَاءُ.
تَطُلُ جِيَادُنَا مُتَمَطِّرَاتٍ	تَلْطَمُهُنَّ بِالْخُمْرِ النَّسَاءُ.
إِمَّا تُعْرَضُوا عَنَّا اعْتَمَرْنَا	وَكَانَ الْفُتْحُ وَانْكَشَفَ الْغَطَاءُ.
وَإِلَّا فَاصْبِرُوا لِجِلَادِ يَوْمٍ	يَعِزُّ اللَّهُ فِيهِ مِنْ يَشَاءُ. (1)

تتأسس هذه الأبيات على دلالة ثنائية ضدية محورها سلطة الحق المتمثل في دفاع المسلمين على الدين بشن الهجوم وقتال المشركين، وسلطة الباطل المتمثل في الكفر والجبروت ونقص العهد من قبل المشركين قريش، كما تخيلنا هذه الأبيات لنسق ثقافي تاريخي في عهد الرسول (صلى الله عليه وسلم) يوم إتجه النبي عليه السلام للعمرة وعقد صلح الحديبية، بين الرسول (صلى الله عليه وسلم) وبين قريش، على أن يدخل المسلمون مكة لأداء العمرة، لكن قريش نقضت العهد، الرسول (صلى الله عليه وسلم) جيشا قويا لمحاربة المشركين، وفتح مكة، ويشيد ببطولة المسلمين ووصف قوة وسرعة جيادهم.

لقد إفتتح حسان هذه الأبيات بالدعاء على خيل السلمين وقد عبر عنها في صورة نسقسة جمالية عبارة عن كناية تصف إشتداد المعركة في قول شاعر تثير النقع أي تثير الغبار لشدة سرعتها ودليل على إشتداد المعركة في موضع بأعلى مكة هند المحصب دار لنبي (صلى الله عليه وسلم)، أي أن حسان حدد مكان المسلمين ويفتح النبي (صلى الله عليه وسلم) مكة، وقد إستعمل حسان أسلوب الترهيب في وصف جياد المسلمين بقوة شرعتها وغثارة الغبار، بل دعا عليها بالموت (الجياد)، إن لم تقاوم حتى يكون النصر

(1) ديوان، ص 19.

للمسلمين، كما يشبه حسان في صورة ثقافية جمالية تخيلية بين سرعة الرماح أي الأسل، وقوة الأنة بمعنى الحيال، هنا تمثيل بالغ الجمال فقوة الحبال (الاعنة) في إطلاق الرماح (الأسل)، تشبه قوة الخيل التي تعارض في جذب قوة السرعة حتى تثير النقع أي الغبار، إشارة عن إشتداد المعركة.

إن أسلوب الشاعر في وصف قوة سرعة الجياد، هو ترهيب المشركين من مواجهة وغستمرار في القتال، وكأنه يخبر حسان المشركين من قريش أن النصر بيد السلمين، والأسل الظماء صورة: الرماح التي تشتهي خوض المعارك وسفك الدماء، فلفظة الأظماء، هو من كان شديد ثم يؤكد بأن الجياد تظل وتزال مسرعة بقوله: تظل جيادنا متمطرات، ودلالة متمطرات أي مسرعات، وتشير السرعة جياد المسلمين حتى يتحقق النصر على لامشركين، ثم يوجه إليهم وعيد الله تعالى برفع مقام والعزة للمسلمين ونصرتهم من أعداء، وذلك بفتح مكة وأداء العمرة، وهو ما عبر عنه حسان بقوله:

فَأَمَّا تُعْرَضُوا عَنَّا اعْتَمَرْنَا وَكَانَ الْفَتْحُ وَانْكَشَفَ الْغَطَاءُ .. (1)

وانكشف الغطاء: كناية عن رفع وتجلي النور والحق أي إنتشار الدين الدين الإسلامي وزوال الكفر والظلمة التي عاشتها المشركين من قريش.

وعبد الله عبر عنه حسان بقوله: إصبروا لجلاد يوم: أي التضارب بالسيوف، دلالة على إشتداد المعركة، وذلك بأن يعز الله فيه من يشاء أي من يشاء يقصدبها المسلمين يعزهم الله بجنود تنصر السلمين ولذلك ذكر حسان الملك جبريل عليه السلم وهو روح القدس ففي هذا عزة ومنفعة، وهذا الذي عناه الشاعر وذلك عن طريق نسق مضمهر هي

(1) ديوان، ص 19.

جملة الكناية التي تعني وجود جبريل مع السلمين، بمعنى تأييد لهم من المولى، وهذا التأييد مصدر النصر بقول الشاعر: يعز الله فيه من يشاء⁽¹⁾ وكأن حسان يشير إلى أن مرافقة جبريل عليه السلام لهم ليس لها أي نظير ولا كفاء هذا لامعنى الظاهر أو نسق ظاهر. أما النسق المضمرة وهو المقصود يدل على العزة المسلمين وتأييد الله تعالى لهم وبارك لهم في النصر.

هذا ما عبر عنه الشاعر بقوله:

وَجِبْرِيلَ آمِينَ اللَّهُ فِينَا وَرُوحَ الْقُدُسِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءٌ. (2)

بالإضافة إلى إظهار حسان إصرار قريش على الكفر كلما دعوا إلى الإيمان بالله وتصديق دعوة الرسول فيقول:

وَقَالَ اللَّهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدًا يَقُولُ الْحَقَّ أَنْ نَفَعَ الْبَلَاءِ.

شَهِدَتْ بِهِ فُقُومُوا صَدِّقُوهُ فَقُلْتُمْ لَا نُفُومُ وَلَا نَشَاءُ. (3)

الواضح من هذه الأبيات أن حسان تشبع بالثقافة الإسلامية كما يبدو عليه سهولة الألفاظ ووضوح المعنى، إلا أن المتعمق في سياق الأبيات يجد أن رد فعل قريش على دعوة النبي وإصرارهم على البقاء على الكفر والشرك، من ذلك ما ردوا عليه بقولهم:

(1) ديوان، ص 19.

(2) ديوان، ص 20.

(3) ديوان، ص 20.

لا نقوم ولا نشاء، على لسان الكفار من سادة قريش كناية عن صفة التجبر، وهذا هو المعنى المضمّر، الذي أشار إليه شاعر من خلال إستعانة بالجمال جملة الكناية، بعد فك إشارة قول كفار قريش، تبين المعنى الخفي، فالكناية هنا نسق ثقافي جمالي ضارب منذ القدم عرفت العرب كل أنواع التجميل وإبداع الشعري، حتى يزيد من الجمال النصوص الشعر يتلقى أشعارهم إقبال، فنجد المعنى الخفي يرمز إليه بالإستعانة: بالمجاز والكناية والإستعارة والتشبيه، وهي كما قلنا ثقافة شعراء العرب نظم أشعارهم.

بالإضافة إلى بروز عادة من عادات العرب في الجاهلية وهي كثرة الحروب والقتال بقول الشاعر:

لَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ مَعَدٍّ سَبَابٌ أَوْ قِتَالٌ أَوْ هِجَاءٌ. (1)

أشار حسان في هذا البيت على صفة العرب وخصوصاً قوم من الأنصار (الذين نصروا النبي (صلى الله عليه وسلم) في كل معركة مع قريش الذي أطلق عليهم حسان لفظة معد وهذا النقاء أي كناية عن كثرة القتال وهنا نسق المضمّر (النقاء دل عن كثرة القتال) كان بين معد وهم قريش والأنصار، فكان القتال متنوع بين الهجاء أي إستعمال اللسان للإحاطة بتجبرهم على النبي (صلى الله عليه وسلم) ، أو القتال: وهي المعركة بالسيوف.

كما يدل البيت: لنا في كل يوم من معد والبيت الذي بعده في قول الشاعر:

فَنَحْكُمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ.. (2)

(1) ديوان، ص 20.

(2) ديوان، ص 20.

يشير البيتين على طغيان سلطة الأنامع الضمير الجمع نحن في الإفتخار بالشجاعة وضد هذا السلطة، سلطة الآخر تمثل التجبر والتسلط والعدائية للمسلمين فقول الشاعر (نحكم بالقوافي) يريد أن نمنع، هنا إشارة إلى الفعل الجمعي (نحن) التي تعود على المسلمين ومن ضمنهم حسان رضي الله عنه، وكيف جاء المنع؟ بالقوافي اللاذعة من التصدي لقتال قريش، وقد استعمل شاعر لفظة (القوافي) وهو يشير في حقيقة الأمر إلى الكل هو المقصود بالشعر: بمعنى نحكم بشعرنا، علاقة الجزء من الكل فالقافية هي جزء من القصيدة والقصيدة جزء من الشعر بعلاقة جزئية مجاز مرسل.

إذن جاء التعبير لامجاز المرسل في علاقة الجزء من الكل في دلالة نسق مضمرة، بعد عمق القراءة لهذه الأبيات، يتبين المعنى الحقيقي والمخفي تحت نسق جمالي، والذي أراد إيصاله لنا الشاعر، وفي الحقيقة تشير هذه الأبيات لنا في كل يوم معد، فنحكم بالقوافي من هجانا، ونضرب، إشارة من شاعر على الإفتخار بشجاعة المسلمين، بالإضافة إلى وصف حسان شدة تشابك القتال عبر عنها بقوله:

تختلط الدماء: دليل على السحق اللاذع، وكثرة الدماء، وعدم الرجوع من المعركة، وكأنه يريد القول الشاعر، نهاجم بألستنا بالهجاء، ونضرب الحق والدفاع عن الدين بكل قوة بالهجاء بالسيف.

لقد عرف شاعر حسان بالفحولة في شعره، وهاهو يؤكد هذا من خلاله أبياته.

لنا كل يوم من معد قتال أو هجاء، بالإضافة إلى ظهور عنصرا الأنا" التي تدل على الإفتخار الشاعر بذاته وبفحولته في نظم الشعر بقوله:

لِسَانِي صَارِمٌ لَا عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي لَا تُكْذِرُهُ الدَّلَاءُ (1)

وتبالي أحالتنا هذه الأبيات إلى إفتخار الشاعر بذاته وفي بديع أسعاره وهذا البيت خير دليل.

كما أحالتنا هذه الأبيات، التي جاءت بافتخار، وذكر القتال وهجاء المشركين إشارة إلى حقبة تاريخية في زمن النبي (صلى الله عليه وسلم) أحداث دارت بين السلمين من أصحاب الرسول (صلى الله عليه وسلم) رضوان الله عليهم من بينهم حسان رضي الله عنه. الذي جعل من شعره سلاحا لدفاع عن الدين وإطاحت الفساد والشرك ونصرت الحق، وبين المشركين من قريش وسادتها أمثال أبو سفيان، الذين كان يهجو النبي (صلى الله عليه وسلم) ، وينظم جيوشهم لقتال الرسول (صلى الله عليه وسلم) وأصحابه وردع إنتشار الدين، لقد بنى حسان شعره في نسق جمالي بالفاظ سهلة تسجل حقبة تاريخية، وتكشف عن سمات الحياة الإجتماعية في ذلك الزمن، وقد ساهم عنصر النسق الثقافي الذي أحد ركائز السيمياء في التحليل لمثل هذه النصوص التي تحيل لحقب زمانه، مثل قصيدة كان الفتح وإتكشف الغطاء، التي بناها لاشاعر من نسق مضمر وذلك عند توظيفيه لأدوات الجنال الثقافي ونفقصد به المجاز والكنائية، يسعى من خلالها الشاعر أيضا لها للقارئ.

كما أضفت عنصر الجمال الإبداعي الشعري، يسعى خصوصا أن حسان معروفا بفحولة أشعاره: هذه الأنساق المضمرة عبر عنها، يوسف محمود عليمات بقوله، " إن العلاقة بين النسق الظاهر في النص الأدبي عبر ظواهره اللغوية والجمالية، والنسق المضمر، في ضوء علاقة بالمرجعيات والشيفرات الثقافية تبدو علاقة إعتباطية، بحيث

(1) ديوان، ص21.

يولد النسق لاجمالي المعلق أنساقا سيميائية، ثقافية مفتوحة منتجة⁽¹⁾ وهذه الأنساق هي التي تمثلت في قصيدة حسان كان الفتح وإنكشف الغطار" عن مجموعة جمل جمالية لغوية، تحمل معناني مضمرة تسعى لكشف إضمار حتى تحيل لمعنى.

والتي جاءت في صور التشبيه والكناية والمجاز والإستعارة.

إن الشاعر حسان، قد أبدع في الكثير من صور المجازية، ووفق إلى حد بعيد في مدحه، من حيث جودة التعبير وقدرته على التصوير، ولا يخفى على أحد ما في العدول عن الحقيقة من توكيد المعنى في نفس القارئ وإثارة لإنفعالاته النفسية.

وشعوره بالمتعة واللذة كما سجلت هذه القصيدة أنساق تاريخية عن الدعوة الإسلامية وقدمت لنا الحياة الإسلامية ، ذلك، كما يمكن إعتبار اللغة جزء هام في نظم الشعر على صورة تحيل الدلالات ومعاني تضيف لحالة الشاعر النفسية التي تدل على أنه حمل نفسه هم الدفاع عن الدين وعلى النبي (صلى الله عليه وسلم) فكان للغة أثر في تحليل شخصية الشاعر نستشهد بكلامنا من قول حمداوي جميل: " لأن المجالات المعرفية ذات العمق السوسولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة ذلك أن الأشياء تحمل دلالات، وما كان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية" أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة أو إمتزاجها باللغة.⁽²⁾ " وبتالي ترتبط لإشارات اللغة ومحمولاتها بالعنصر الأساسي للسيميائية إرتباطا وثيقا.

(1) يوسف محمود عليجات، النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ص 26.

(2) حمداوي جميل، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، مارس 1997، ص 91.

مثال حول نسقية الثقافة إنسهمت بها اللغة، ما جاء به الغدامي حسب كتاب نقل منه كالآتي: "وفي نسقية المعارضة عمل الغدامي على إستتطاق الخطاب على المعارض ثقافيا، ذلك أن هذا الخطاب المعارض يحمل أنساقا مضمرة عملت على إقصاء الطرف المقابل مثل: معارضة العباسيين الأمويين، وفعلهم بهم بعد توليهم الخلافة وربط هذا بشعرية لاخطاب المعارض، إذا ابتدأت الثقافة بعملية إسكان الطرف المقابل من خلال عدة وجوه إعتمدتها من أبرزها بث نسقية من خلال جمالية اللغة.(1)

كما برزت في هذه القصيدة أبيات لغرض الهجاء تمثلت في هجاء أبا سفيان حتى يدافع عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) لأن أبو سفيان كان يهجو الرسول (صلى الله عليه وسلم) فرد عنه حسان وجعل الأجر على الله في قوله: أتتهجوه ولست له بكفاء فشركما لخيركما الفداء.(2)

دل البيت على أن أبو سفيان كان يهجر الرسول وهو حسب راي حسان ليس له بنظير ثم يخبر حسان أبو سفيان هجاءك للرسول ولست له بند، فأجبت عنه، وأنتظر الأجر من الله بقول حسان:

هَجَوْتُ مُحَمَّدًا فَأَجَبْتُ عَنْهُ وَعِنْدَ اللَّهِ فِي ذَلِكَ الْجَزَاءُ.(3)

كما جاء حسان في أبيات، يذل أبا سفيان وينعته بالجبان في قوله: مجوف نحب هواء، أي بمعنى الجبان لا قلب له. كذلك قال عنه: تركتك عبدا أي ذليلا، ثم إشارة إلى

(1) محمد بن لافي الكويش، جدل الجمالي والفكري، (قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند عبد الله الغدامي، مؤسسة الانتشار العربي بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص16.

(2) الديوان، ص20.

(3) الديوان، ص20.

لفظة عبد الدار: كناية عن صفة الملك واللور بمعنى: أن أبا سفيان كان من سادة قرريش ومن ولاتها، لكن بعد محاربتة بالسيف سار مجوف نحب أي: شخص ذليلاً جبان لا قلب له، هذا التعليق دلت عليها الأبيات الآتي في قوله:

إِلَّا أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي فَأَنْتَ مُجَوَّفٌ نَحْبُ هَوَاءِ
بِأَنَّ سُبُوفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْدًا وَعَبْدًا الدَّارَ سَادَتُهَا الْإِمْلَاءُ
هُجِرْتَ مُحَمَّدًا فَأَحْبَبْتَ عَنْهُ وَعِنْدَ اللَّهِ فِي ذَلِكَ الْجَزَاءُ
أَنْهَجُوهُ وَلَسْتُ لَهُ بِكُفٍّ فَشَرُّكُمْ لِخَيْرِكُمْ الْفِدَاءُ
هَجَوْتَ مُبَارَكًا بَرًّا حَنِيفًا وَيَمْدَحُهُ وَيُنْصِرُهُ سَوَاءٌ (1)

بعدما دافع أو أجابه حسان عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، لما هجاه أبا سفيان، قام بمدحه وذكر سمات لانبي (صلى الله عليه وسلم) بمباركا برا حنيفا، كأن حسان أراد أن يخير أبو سفيان كإشارة بنفسه تثير التساؤل والإشمئزاز من ذلك دلت عليه لفظة هجوت أي كيف تهجو من كان صفاته (مبارك، حنيفا وبرا) ثم يخلص بقوله فمن يهجو رسول الله منكم ويمدحه وينصره سواء. (2)

هنا دلالة على أن هجاء المشركين أمثال ابو سفيان أو مدحهم لنبي (صلى الله عليه وسلم) سواء أي نفس النبي، لأن الرسول (صلى الله عليه وسلم) مباركا وحنيفا من عند الله تعالى.

(1) الديوان، ص 20.

(2) ديوان، ص 20.

تعليقا على هذه الأبيات أكثر تعمقا، أن هجاءك للرسول لا جدوى منه فإنك تعلم أنه مبارك حنيفا، أمين الله من شيمه الوفاء ومادام الأمر كذلك فمدحك ونصرتكم وهجاؤكم له سواء، فهو في غنى عن ذلك لا يضره هجاؤكم ولا ينفعه مدحك ونصركم، هذا هو المعنى الذي اراده حسان وراء لغة جمالية منسقة اخفت دلالات نفيسة للشاعر التي توحى بالحب صادق لنبي (صلى الله عليه وسلم) له.

ثم ينتقل حسان في بيت شعري يصرح فيه عن فدائه لرسول (صلى الله عليه وسلم) العرضية، ووقاية عرض الرسول (صلى الله عليه وسلم) من أعدائه، بل يجعل من عرض أبائه وعرض حسان لعرض محمد (صلى الله عليه وسلم)، إذ لم يصرح بحبه لرسول هنا كلفظ صريح إلا ان إحساسه بمسؤولية دفاع عنه وجعل عرضه من عرض الرسول (صلى الله عليه وسلم) دليل على الحب الصادق لحسان.

بالإضافة إلى أن لفظة عرض "عرض" تحمل دلالة نسقية إجتماعية ضاربة في ثقافة جاهلية تتمثل في ان شعراء الجاهليون، كانوا يفتخرون بقبائلهم ويعلون بأنفسهم حفاظا على أعراضهم من القبائل المجاورة المتضامنين معهم، وهنا حسان إسترجع ثقافة المجتمع الجاهلي في إعتزاز بعرضه، فكان فخرا لحسان أن يضم عرضه لغرض النبي (صلى الله عليه وسلم) هذا التعليق يحيله لنا البيت الشعري في قول الشاعر:

فَإِنْ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعِرْضِي
لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وَقَاءً.⁽¹⁾

أما لفظة "وقاء" جاء بمعنى قريب الحماية والحفظ من الإعتداء المشركين بالقتل أو الهجاء لرسول (صلى الله عليه وسلم) بينما المعنى المضمّر تمثل في تعهد حسان بحفظ عرض

(1) ديوان، ص 21.

2-شرح ديوان، ص 21.

الرسول (صلى الله عليه وسلم) هو ما فهمناه من تأويلنا اللفظة وقاء، ثم يتخلص الشاعر ببراعة لإسترجاعنا النسق ثقافي تاريخي ضارب في زمن النبوة (صلى الله عليه وسلم)، حيث يذكر أنساب لارسول (صلى الله عليه وسلم)، بنولوي: يريد به أحد أجداد الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وهو لؤي بن غالب حسب ماجاء في شرح الديوان، وكذا يذكر قوم جذيمة وحلف الحارث بن أبي ضرار: قيل أنه رئيس قبيلة جذيمة، وهؤلاء أو كما أشار عليهم حسان أولئك معشر يعني جذيمة نصرنا علينا بمعنى أعانو علينا أعداءنا، وعلى رأسهم رئيسهم الحارث بن أبي ضرار فكان حري بالمسلمين الإنتقام منهم وقتلهم، لكن تعبير حسان من خلال عبارة " أظفارنا منهم دماء": فيها نسق مشمر يحمل في طياتها إستعارة لفظة أظفار.

من السباع الكائن المفترس الذي يترك أثر الدماء بين أظفاره، هذا تصوير بديع من الشاعر، يدل من خلاله شدة البغض والكره، لقدوم جذيمة ورئيسهم الحارث فكان الإنتقام، بترك أثر الدماء على أظفار المسلمين، لشدة البغض والتعطش للإنتقام منهم، كما يفترس السبع طريدته، فأحسن الشاعر التصوير خلف، معاني مضمرة، تحتفي وراء صورة بيانية إستعارية، لتقوية المعنى وإحالة لشدة البغض والكره الذي يكنه حسان لهؤلاء القوم، ويجعل من حلف الحارث أي قوم جذيمة وحلف قريضة براءة منهم، كذلك فعلت حلف قريضة، كما فعلت قوم جذيمة بإعانة القوم المشركين على القتال الرسول (صلى الله عليه وسلم) وأصحابه، أما حلف قريضة، فقد ساعدوا المشركين على قتال المسلمين، كما كان لهم أثر ترك بصمة في تاريخ الإسلامي تمثل في نقض العهد.

أما في بداية أبيات القصيدة لهذا المقطع الذي إبتدأه بالشرط، جاءت لدلالة على حرص حسان لقضاء على حي أو قوم جذيمة وذلك على يد بنو لؤي فهم إن ثقفوا بهم عليهم بالإضافة بحي جذيمة حتى يشقي قلوب المسلمين منهم، إشارة إلى أن مسلمين

متعطشين لقتلهم والعثور عليهم. هذا الإستنتاج الذي جننا به ما هو إلا إستنتاج للأبيات الآتية:

فَأَمَّا تَنْتَفِنَ بَنُو لُؤَيٍّ جَذِيمَةَ أَنْ قَتَلِهِمْ شِفَاءً
أَوْلَيْكَ مَعَشَرَ نَصَرُوا عَلَيْنَا فَفِي أَظْفَارِنَا مِنْهُمْ دِمَاءً.

وَحَلَفَ الْحَارِثُ بْنُ أَبِي ضِرَارٍ وَحَلَفَ قُرَيْظَةُ مَنَا بَرًا. (1)

وفي هذه المقاطع الشعرية إشارة كما قلنا مسبقا على وجود حقبة زمنية حدثت مع لارسول (صلى الله عليه وسلم) بين حي جذيمة وحلف فريظة في مساعدة المشركين على قتاله. أما ذكره لأنساب الرسول (صلى الله عليه وسلم) بو لؤي: فهم من يقوموا بتخليص المسلمين منهم، وشفاء غليلهم.

وبناء على هذا، فإن القراءة الفاحصة لهذه المقاطع لاشعرية، تقترن في ثقافة حسان في فترة تاريخيه، تتعلق بالمواقف السياسية إزاء الصراعات التي تحدث بين الرسول (صلى الله عليه وسلم) والمشركين من قريش، وإلى من ساعدهم على شن الهجوم ومحاربة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، لبغضهم ماجاء به الحق، من هؤلاء ما اورد حسان في أبيات الأخيرة من القصيدة "ألف القافية" أو الهمزة بصفة عامة أولئك مهشر قرسطة الذين عرفو بنقص لاعهد وهو قوم من اليهود.

وذلك مع الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وكذا قوم جذيمة على رأسهم رئيسهم الحارث بن أبي ضرار ثم ذكر شاعر في مستعمل هذه الابيات إلى أنساب الرسول (صلى الله عليه وسلم)

(1) ديوان، ص21.

من بنو لؤي الذي قصدهم حسان في الثقف بجذيمة أو العثور عليهم. من اجل تخلص منهم

نستنتج من خلال تحليل سيمياء النسق الثقافي في همزية حسان مايلي:

تعد هذه القصيدة مخضومة جزء منها كتب في الجاهلية، والجزء الآخر كتب في صدر الاسلام إستعمل الشاعر بمطلع ظل كعادة، الشعراء الجاهليين، والتي ترمز لتلك الحقبة التي مضت قبل الاسلام، ويفسر شوقي ضيف الموقف الذي نهجه حسان في استهلاله القصيدة بمقدمة طللية وغزلية قائلا: "ان ابتداء الشاعر قصيدته بمقدمة غزلية مشبها، ومستطرذا ومتبوعا ذلك بذكر، على الطريقة الجاهلية، هو ما جعل القدامى يحيلون هذه القصيدة على انها لم تكن وليدة عصر صدر الاسلام، وانما هي مجزأة الى جزئين : الاول كتب في العصر الجاهلي وفيه طللية وغزلية لذكره شعثناء ثم وصف الخمرة وأثرها، بعدها ينتقل للجزء الثاني في صدر الاسلام¹ بالاضافة الى توظيف أغراض الجاهلية كالهجاء والمدح والثناء بهذه القصيدة الا أن الهجاء جاء في ذكر مثالب أخلاقية (كالجبن) وليس في انساب والقبيلة كما كانت بالجاهلية كذلك الحال عند الرثاء الذي هو عبارة عن ذرف الدموع، بينما الرثاء في الاسلام يختلف في بعض جوانبه، فالشاعر الاسلامي ملتزم بعقيدة دينية له أبعاد الرثاء ضمن قيم والمعاني الاسلامية وبالتالي جاء الجزء الثاني من القصيدة ذات قيم ومعاني جديدة وهو تحول لفكر الشاعر حسان.

ثالثا: المربع السميائي:

¹شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي (صدر الاسلام)، دار المعارف، نيل القاهرة ج 2، ط 11، دبت، ص 82.

لا يتحقق المفهم المطلوب لصور الدلالية والسميولوجية للنص بحال من الأحوال، إلا إذا اعتمدنا علة المربع السميائي الذي جاء به العالم السميائي "غريماس".

يعد "غريماس" من السميائين الذين اهتموا كثيرا بالأشكال الداخلية لدلالات النصوص خاصة وان هذه الاخيرة عبارة عن كيانات دلالية قائمة بذاتها لا تحتاج الى معلومات خارجية عنها؛ لذلك رأى ان الدراسة التحليلية الدقيقة للنص انما تتم من خلال مستويين المستوى السطحي والمستوى العميق الذي نحدد من خلال البنيات "العميقة...".⁽¹⁾ كما يرى "غريماس" «[ان المعنى يقوم على اساس اختلاف وبالتالي فتحديده لا يتم الا بمقابلته لظده، وفق علاقة ثنائية متقابلة وقد صاغ "غريماس" افكاره هذه من خلال ما سماه "بالمربع السميائي".

يعد المربع السميائي أهم عنصر يدرس المنهج في البنية العميقة باعتباره حصيلة كالتحليل السميائي]⁽²⁾

يعلاف (بورايو) "المربع السميائي" فيقول انه: [صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الاولية لدلالة القاعدية التي تتخلص، المقولات التناقض والتقابل و، والتلازم، فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة، ويكشف ع آلية إنتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الاساسي للمعنى، فهو اداة منهجية تسمح برصد انبثاق المعنى]⁽³⁾ معنى ذلك من هذا القول لا تستنبط من سطح النص فحسب وانما لا بد من العودة الى باطنه ، فالمربع السميائي في هذا المعنى هو المتحكم في البنية العميقة ، من خلال انتاج الدلالات

(1) فيصل الاحمر، معجم السميائيات، ص 229.

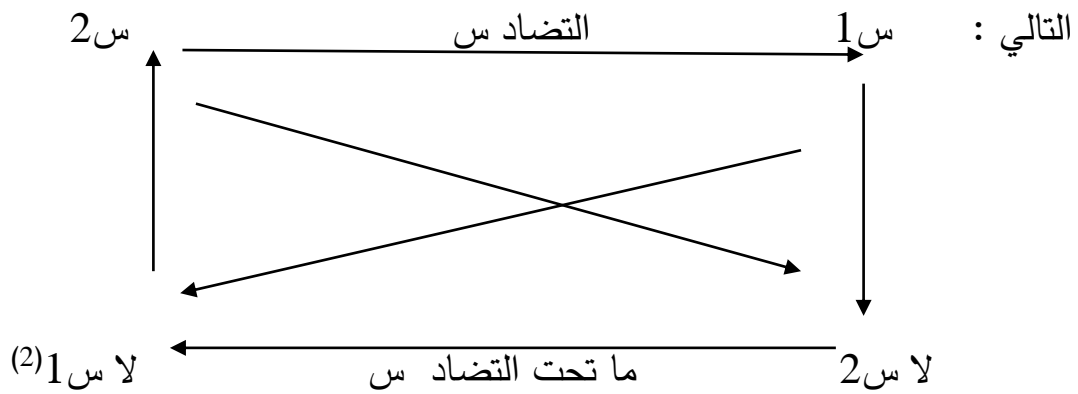
(2) فيصل الاحمر، معجم السميائيات ، ص 230 .

(3) عبد الحميد لورايو ، المسار السردي وتنظيم المحتوى ، دراسة سميائية لنماذج من الف ليلة وليلة ، اطروحة الدكتوراه ، دولة مخطوطة نوفشت بمعهد اللغة العربية آدابها ، جامعة الجزائر ، 1995-1996، ص 232 .

«يوصف المربع السميائي شبكة من العلاقات الدلالية بين عناصر النص التي تبنى عن طريق ثنائيات مختلفة ... وفي اثناء تحليل النص يفترض ازاء مقولة قارة منتصبة، ويكون تشكلها مكتملا وحتى يتم ابراز الطريقة التي تدرك بها مجموعة من الصور ينبغي اللجوء الى مناهج ونماذج أخرى»؛ أي بوجود المربع السميائي يسمح لنا للتوصل للدلالة من خلال ثنائية وتناقض بين الكلمات.

كما يصف "المرتجي" المربع السميائي بخاصية التعميم حيث انه لا ينطبق على نموذج معرفي دون آخر، بل انه يمكن تطبيقه على كل المجالات.⁽¹⁾ وخاصية التعميم قائمة على الوحدات الدلالية الكامنة في عمق النص، مما تسمح باعادة معمارية المعنى وتأويله.

يساعد المربع السميائي على تمثيل العلاقات التي تقوم بين الوحدات اللغوية بهدف انتاج الدلالات التي يعرضها النص على القارئ يمكن التمثيل للمربع السميائي بالشكل



وانطلاقا من هذا الشكل يمكننا ان نستنتج العلاقات التي يقوم عليها المربع السميائي

كالآتي :

(1) ينظر : انور المرتجي ، سميائية النص الادبي ، دار البيضاء افريقيا الشرق د.ط ، 1987، ص 41 .

(2) فيصل الاحمر ، معجم السميائيات ، ص 230-231 .

-العلاقة التدريجية الشمولية: وتنطلق هذه العلاقة من السيم الى المحور الدلالي او من العنصر الى المقولة التي تحويه ، وتكون هذه العلاقة بالنظر إلى الشكل بين س1وس2، لا -س2و لا -س ولا -س1.

-علاقة التناقض : تقوم بين س1ولا - س1، لا - س2وس2 هذه العلاقة تشبه عملية النفي حيث ان النفي س1 يؤكد لا - س1.

-علاقة التضاد : تقوم بين س1 وس2 ، حيث انه لا يمكن ان يتطور س2 الا بوصفه ضدا س1 .

- علاقة التضاد التحتي : وتوجد بين لا -س2 ولا س1 وهي مماثلة جدا لعلاقة التضاد الرابطة بين س1 وس2 (1).

و[ان كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط وةانما ايضا تعارضات رباعية من نوع A-B و A:B مثل اسود : ابيض ولا اسود : لا ابيض ، فان منظومة المربع السميائي ذات طبيعة منطقية دلالية (2)]

اضافة [يقوم هذا المربع السميائي العلائقي في جوهره على لعبة الاختلافات الدلالية لبناء المعنى وتنظيمه، فلا يمكن الحديث عن الغني الا بالحديث على الفقير ، ولا يمكن الحدث عن الفرح الا بالحديث عن الحزن ومن ثم ؛فالمربع السميائي عبارة عن قاعدة

(1) المرجع نفسه، ص 231.

(2) آن اينوجان كلود كوكي واخرون ، السميائيات الاصول ، قواعد والتاريخ ، تر: رشيد بن مالك ، دار مجدلاوي ، عمان الاردن ط.1، 2008 ص 48

منطقية دلالية يختزل كل التظاهرات السطحية للنص ، المراد هنا التعمق النص الأدبي من خلال التربيع السميائي [1]

يمكن توضيح العلاقات المنطقية للمربع السميائي بالمثال التالي :

- 1- علاقة التضاد : الابيض والاسود .
- 2- علاقة شبع تضاد : الا اسود الا ابيض .
- 3- علاقة تناقض : الاسود والللا اسود والابيض والللا ابيض
- 4- علاقة التضمن : الابيض والللا اسود والاسود والللا ابيض .(2)

والمتمامل في المربع السميائي في ابعاده الهندسية والمنطقية والدلالية يلاحظ بدون ادنى شك انه ثنائي العلاقات ، بمعنى انه يمثل منق العالم وفلسفة الاشياء ، لان العالم مبني على الثنائية الزوجية والتصنيفات الثنائية قاعدة اساسية لبناء وحدات النص ، ويحدد المربع السميائي قيم المعنى والانسجام ، من خلال علاقات : التضاد والتناقض والتضاد التحتي ...، منها يتولد المعنى ، فالمربع السميائي ليس الا البنية الاصولية للدلالة حين تستعمل كشكل لتنظيم الجوهر الدلالي .

وهكذا يمكن تصور المربع السميائي: كمعطى ثابت منظم على اساس العلاقات الاصولية سبق ذكرها. لكن يمكن تصور الدلالة ككيان متحرك ينتج عنه توليد المعاني

(1) جميل حمداوي ، الاليات السميائية لتوليد الدلالة في النصوص والخطابات
Jamilhamdaoui@yahoo.fr 08-01-2011, 18:57

(2) جميل حمداوي ، الاليات السميائية لتوليد الدلالة في النصوص والخطابات
Jamilhamdaoui@yahoo.fr 08-01-2011, 18:57

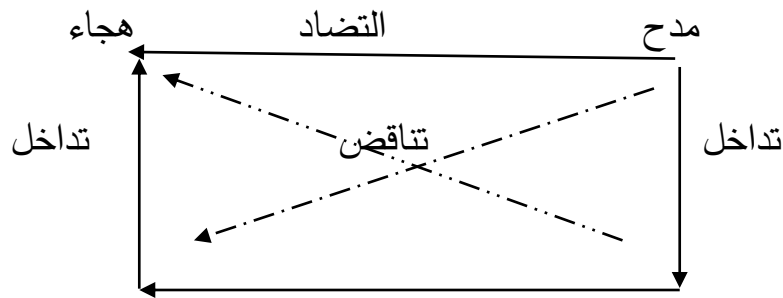
وتحريك المربع السميائي، فالتناقض كعلاقة منطقية تصلح لبناء أزواج دلالية متناقضة يبنى من خلالها دلالة النص الشعري (1).

وعليه يعد المربع السميائي بنية دلالية منطقية في المستوى العميق ، وهو بمثابة نموذج تاسيسي ينظم دلالة النص الشعري سطحا وعمقا (2).

ومن خلال التنظير لهذا المصطلح المربع السميائي الذي جاء به "غريماس" سنقوم باسقاطه تطبيقا في نموذج من اشعار حسان بن ثابت رضي الله عنه وذلك في قصيدة "الف القافية" تحت ما يسمى ب: كان الفتح وانكشف الغطاء وقد تبين لنا عند قراءتنا للقصيدة جاءت بغرض مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ومدافع عن الدين الحق وفي المقابل نلاحظ هجاء حسان لابي سفيان ، فكانت ثنائية التضاد جلية بالقصيدة بين المدح

والهجاء وفيما يتعلق بهذه الثنائية التضادية القائمة يمكن تجسيدها بالمربع السميائي

التالي:



(1) ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د.ط ، 1986 ، ص 129 .

(2) جميل حمداوي ، السميولوجيا النظرية والتطبيق ، ص 256 .

لا هجاء ما تحت التضاد لا مدح

الشكل رقم (1)

تعليقا على هذا الشكل يبدو ان المربع السميائي ألم بثنائيتين التضاد : مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ودعّمه بذكر خصاله نستشهد ببيت من قول الشاعر :

هَجَوْتُ مُبَارَكًا بَرًّا حَنِيفًا امين الله شيمته الوفاء 1

يبدو ان تصريح الشاعر حسان على نصرته ودفاعه عن الرسول صلى الله عليه وسلم جليا من خلال كلمة هجوت والتي مردها لهجاء أبي سفيان للحبيب صلى الله عليه وسلم، فجاء رد حسان بان نكر خصاله على التوالي : مباركا والتي دلت على ان الله جعل فيه الخير والبركة ، برا حنيفا: اي العابد الناسك ، بينما دلت كلمة الوفاء الاخلاص في العبادة بالاضافة الى معنى امين الله اي وجود امانة على صاحبها القيام بها والمقصود بها ايصال الدين الحق .

كما صرح بابيات الدفاع عن الحق ونستشهد ذلك في قول الشاعر:

قَالَ اللهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدًا . يَقُولُ الْحَقُّ أَنَّ نَفْعَ الْبَلَاءِ (1)

في هذا البيت اعتمد كلمة قال الله حتى يستدل لاجل اثبات كلامه بان الله ارسل عبدا يقول الحق .

(1) الديوان ، ص 20.

بينما جاء في ثنائية التضاد هجاء ابا سفيان ونستشهد بابيات من قول الشاعر

فَأَنْتَ مُجَوَّفٌ نَخْبَ هَوَاءِ

أَلَا أَبْلُغُ أَبَا سَفِيَانَ عَنِّي

وَعَبْدَ الدَّارِ سَادَتُهَا الْإِمَاءُ (1)

بِأَنَّ سُيُوفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْدًا

ابتدا الشاعر باداة الاستثناء "الا" وكلمة "ابلق" ، فهذه العبارة تشير الى تذكير ، وكان الشاعر اراد قول ذكر ابو سفيان عني ، ثم ينسب اليه صفة الجبن وان لا قلب له بعبارة : مجوف نخب هواء . اما البيت الذي يليه فيذكر ابوا سفيان بـ: معركة قامت بالسيوف فيها ابو سفيان خرج منهزما . وبالتالي تركته ذليلا . ثم يشير الى ان تلك السيادة واللواء ما عاد فيه ، فكيف لذليل ان يهجو من بعث لقول الحق .

ومن خلال ما قلنا في ثنائية التضاد يتبين بان وجود ضدين في قصيدة اشارة ودلالة على قضية مهمة تؤرق شاعر حسان ، بالاضافة الى هدف أراد إبرازه هو اثبات نبوة محمد صلى الله عليه وسلم وعلى دين الحق ونصرته، وبالمقابل هجاء كل من هجى النبي الكريم امثال ابا سفيان ، لذلك جاء التضاد يوحي بدلالة اثبات مما زاد ترسيخ الفكرة بالضد او العلاقة الثنائية الضدية ، ثم ينهي حسان علاقة التضاد هذه من خلال بيت يوضح بان المدح والهجاء المشركين لرسول الكريم سواء نستشهد بقول الشاعر :

وَيَمْدَحُهُ وَيُنْصِرُهُ سَوَاءً (2)

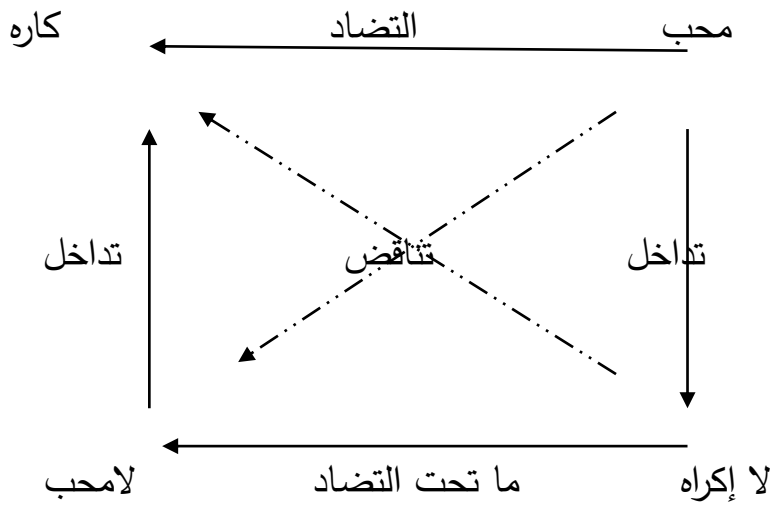
فَمَنْ يَهْجُوا رَسُولَ اللَّهِ مِنْكُمْ .

(1) الديوان ، ص 20.

(2) الديوان ، ص 20.

لقد ادت كلمة سواء الفاصل الحقيقي على العلاقة الثنائية التضادية القائمة بين المدح والهجاء حين جعل مدح وهجاء المشركين للرسول صلى الله عليه وسلم نفس الشيء فهو لا ينفع ولا يضر.

- كذلك نلاحظ وجود علاقة ثنائية تضادية في قصيدة "الف القافية" والمتمثلة في ثنائية: المحب والكاره، سندرج هذه الثنائية في مخطط المربع السميائي:



الشكل رقم (2)

تعليقا على هذا المخطط للمربع السميائي يتبين لنا لهذه القصيدة وجود صراعين بين محب ينصر ويدافع عن الدين وكاره يبغض لهذا الدين وما جاء به النبي الكريم، نستشهد بقول الشاعر:

شَهَدْتُ بِهِ فَقَوْمٌ صَدَّقُوهُ
فَقُلْتُمْ لَا نَقُومُ وَلَا نَشَاءُ . (1)

(1) الديوان، ص 20.

لقد دلت كلمة شهدت به المرء بها حسان بن ثابت على تصدق الدين وما جاء به محمد صلى الله عليه وسلم وبالمقابل نجد أبا سفيان الكاره لاتباع الحق .

أَلَا أَبْلُغُ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي . فَأَنْتَ مُجَوِّفٌ نَحْبَ هَوَاءِ .

هَجَوْتُ مُحَمَّدًا فَأَجَبْتَ عَنْهُ وَعِنْدَ اللَّهِ فِي ذَلِكَ الْجَزَاءِ (1)

نستخلص مما سبق ان المربع السميائي [يعيد احدى التقنيات التحليلية التي تسعى الاظهار التقابلات ونقاط التقاطع بينها في النصوص والممارسات الاجتماعية بتطبيق ما يعرف بالمربع السميائي . وأالجيرداس غريماس هو الذي صاغه وجعله وسيلة لتحليل الافاهيم السميائية المزوجة بعمق اكبر، فيضع خارطة للوصول والفصل بين السمات الدلالية في النص، والمربع السميائي نسخة معدلة من المربع المنطقي في الفلسفة السكولاستية] (2)

أسهم المربع السميائي من حصر الغاية الاساسية من بناء القصيدة للشعر والمبنية على مستويين ، مستوى سطحي ومستوى عميق ، وذلك عبر عمليتي النفي والاثبات ، كما ساهم المربع السميائي من خلال المستوى العميق للاحالة للحالة الشعورية للشاعر .

- يبدوا ان المربع السميائي هو تجسيدا شكليا جماليا لدلالات النص على أنه تأليف تقابلي لمجموعة من القيم المضمونية التي شكلتها ثنائية التضاد.

رابعا: سيميائية الإيقاع

(1) الديوان ، ص 20 .

(2) دانيال تشاندلر ، اسس السميائية ، تر: طلال وهبة ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان ، ط.1، 2008، ص 186 .

لقد عرف العرب مصطلح الإيقاع، وإن أول من استعمل مصطلح الإيقاع من العرب هو ابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر لما قال: «والشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا سموعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه»⁽¹⁾.

المراد الذي نستشفه من كلام ابن طباطبا هو الجمع بين الوزن والإيقاع؛ من حيث اقترانهما بالشعر وبهما يحصل الطرب للفهم مع وجوب حين التركيب ليصل به لصحة المعنى، بالإضافة إلى تمام الأبنية التالية:

اعتدال الوزن، وصواب المعنى وحسن الألفاظ أو فقدانها، حتى تبنى القصيدة بشكل سليم، وكأن القصيدة بناء معماري يتأثر بأي نقص من هذه الأبنية. وقضية العبارة "إيقاع يطرب الفهم لصوابه" تطرح قضية الذوق والإحساس بالنغم الشعري.

ومن هذا المنطلق التمهيدي للإيقاع الشعري، فقد أولى العرب عناية خاصة للإيقاع باعتباره التشكيل الجمالي للإبداع الشعري، الذي يصنف بدوره إلى مستويين اثنين: المستوى الخارجي، المستوى الداخلي.

وبناء على هذين المستويين من الإيقاع يتبين أن الإيقاع الخارجي يضم الوزن الشعري الذي تقوم عليه القصيدة، وما يندرج تحته من التفعيلة، والمقاطع المكررة، لتحدث ذلك الحس الإيقاعي، فضلا عن القافية، والإيقاع الداخلي وما يحوي من ظواهر بديعية

(1) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: محمد زغول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط3، د.ت، ص53.

كالجناس والطباق والسجع والترصيع فضلا عن التكرار والتجمعات الصوتية؛ تفعيلية البحور ذات الأثر في إيقاعية البيت الشعري⁽¹⁾.

أما محمد كنوني فقد قدم لنا نظرية مهمة من خلال قوله: « أن الإيقاع هو حصيلة العلاقة الجدلية بين الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي، وهذه العلاقة تسمو بالوظيفة الشعرية² بما في ذلك الترابط الدلالي في إنسجام القصيدة، الذي بدوره يظهر المكونات الشعرية للشاعر في قصيدته.

والإيقاع بالمفهوم الاصطلاحي المتداول: « هو وحدة النغم التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت؛ أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في أبيات القصيدة⁽³⁾»

إن كلمة الإيقاع تعني: « الجريان أو التدفق ويقصد بها التواتر كما هو الحال بين الصوت والصمت أو الحركة والسكون⁽⁴⁾ وبالتالي للإيقاع أهمية كبرى بوصفه وحدة بنائية في القصيدة لا يمكن أن يقوم من دونها النص الشعري؛ إذ لا يوجد شعر بدون إيقاع.

(1) ينظر: غيداء أحمد سعدون شلاش، الإيقاع في شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي، طالبة ماجستير، جامعة الموصل، 2011، ص 150، 151.

² محمد كنوني، اللغة الشعرية -دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، عمان، الاردن، د.ط، 1997، ص32.

(3) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، د.ط، 1997، ص 461.

(4) مجدي وهبة وكامل مهندس، معجم المصطلحات في النقد والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان ، ط2، 1984، ص 71.

كذلك الإيقاع في الإصطلاح هو: « جرس التفعيلة المسموع أو المحسوس به والمختلف من بحر إلى آخر»⁽¹⁾ وذلك حسب رغبة كل شاعر وما يتفق مع من إحساسه.

يعرف عبد النور جبور الإيقاع: « فن في إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ، وتناغم العبارات، واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة»⁽²⁾ هذا القول يحيلنا إلى انسجام كل من الألفاظ والوسائل الموسيقية مع ما يحس به الشاعر ليبنى إيقاع موسيقي في قصيدته. ومن المهم جدا ضبط مصطلح الإيقاع بما أنه محور تطبيقه على بعض نماذج شعرية.

أ- الإيقاع الخارجي: يمثل شكل القصيدة من الخارج يتكون من الوزن والقافية والوزن الشعري يعرف بأنه حركة متزامنة مع المعنى ومصاحبة له في النقد؛ فهو إذن « ليس عنصرا مستقلا عن القصيدة يضاف على محتواها من الخارج ، بل جزء لا ينفصل عن سياق المعنى»⁽³⁾، وبتعريف أدق هو سلسلة من المتحركات والسواكن التي نقرنها به، وعلى هذا الأساس يعد الوزن مكون أساسي لا يستقيم الشعر إلا به، فهو يشكل أحد العناصر المكونة من اللفظ والمعنى والقافية. هذا بالنسبة للوزن أما القافية: تأتي في المرتبة الثانية من حيث مكونات الشعر، بعد الوزن والتي تعتبر معيارا يعتد به في التمييز بين الشعر والنثر هي الأخرى، تكتسي أهمية كبرى كونها بنية تساهم في تشكيل بنائه الموسيقي والصوتي والإيقاعي. وعلى هذا الأساس تعرف القافية عند العروضيين على

(1) مصلح وأفنان عبد الفتاح النجار، الإيقاعات الرديفية والإيقاعات البديلة في الشعر العربي لأرصد أحوال التكرار لعناصر الإيقاع، مجلة دمشق، سوريا، مج 23، 2007، ص128.

(2) عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 44.

(3) محمد علوان سالم، في شعر الحدائث-دراسة تطبيقية-، دار العلم العامرية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008، ص 57.

أنها: « مجموعة الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل آخر ساكنين في البيت »⁽¹⁾ أو هي كما يعرفها البعض « مجموعة الأصوات تكون مقطعا موسيقيا واحدا ، يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول، فيكرره في نهاية أبيات القصيدة كلها»⁽²⁾ هذا ما كان سائدا في الصورة الموروثة للبناء التقفوي، أو القافية قديما مع حركة الروي في مقطع القافية والروي: أحد أهم حروف القافية الذي يسهم في إثراء جرسها الموسيقي وبيئتها الإيقاعية؛ فهو يشكل عنصر مهم من عناصر الإيقاع ووحدة القافية في سائر أبيات القصيدة التقليدية وهو الذي تبنى عليه القصيدة، يلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد وهو نهايته، وإليه تنسب القصيدة كما في قصيدة حسان بن ثابت رضي الله عنه، قافية الألف والألف هو الروي الذي سميت القصيدة نسبة له؛ إذا كانت المقاطع الصوتية هي ما تحدث الإيقاع الموسيقي، الذي به تتذوقه الأسماع، ولإيقاع دلالات يمنحها لنا كلا من المستويين الخارجي والداخلي وقد وقع اختيارنا لقصيدة "كان الفتح وانكشف الغطاء" والتي قالها قبل فتح مكة فحاولنا إبراز السمات الدلالية من الإيقاع الذي نسج به قصيدته.

في هذه القصيدة اختار الشاعر بحر الوافر، ومن المعروف أنه سمي الوافر وذلك لتوافر حركاته لأن ليس في الأجزاء أكثر حركات من (مفاعلتن) وبالتالي هي حركة صوتية تنشأ عن نسق معين من البحر الشعري، مما يجعل الشعر أقوى في النفس وأكثرها التصاقها في الذاكرة، ووقع جميل على الأذان، وأخف على اللسان، فجاء تقطيع الأبيات كالاتي⁽³⁾:

(1) سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر، د.ط، 1993، ص 112.

(2) عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي وحديثه-دراسة تطبيقية في شعر الشطرين والشعر الحر-، دار شروق، عمان الأردن، ط1، 1998، ص 49.

(3) الديوان، ص18.

عفت ذات لأصابع فلجواءو	إلى عذراء منزلها خلاءو
0/0// 0///0// 0/0/0//	0/0// 0///0// 0/0/0//
مفاعيلن مفاعلتن فعولن	مفاعيلن مفاعلتن فعولن
ديارن من بنلحسحاس قفرن	تعففيه رروامس وسسماءو
0/0// 0/0/0// 0/0/0//	0/0// 0///0// 0/0/0//
مفاعيلن مفاعيلن فعولن	مفاعيلن مفاعلتن فعولن
وكانت لا يزال بها أنيسن	خلال مروجها نعمن وشاءن
0/0// 0///0// 0/0/0//	0/0// 0///0// 0///0//
مفاعيلن مفاعلتن فعولن	مفاعيلن مفاعلتن فعولن
فدع هذا ولاكن من لطيفن	يؤررقني إذا ذهب لعشاءو
0/0// 0/0/0// 0/0/0//	0/0// 0///0// 0///0//
مفاعيلن مفاعيلن فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعولن

لقد جاءت القصيدة تصب في بحر واحد هو بحر الوافر، وقد سماه الخليل وافرا من وفرة حركاته، مما يسمح للشاعر طول النفس في التعبير عن إحساسه وانفعاله، فهو إحساسه الملح بنصر المسلمين وفتح مكة، فكان لابد من اختيار بحر كثير الحركات حتى يتسنى له طول النفس في التعبير عن شعوره، كما أن استهلال القصيدة بكلمة "عفت" كفيلة بترجمة كثير من الدلالات العميقة والتي تعني؛ اللفظة الدرس والإنمحاء من آثار الديار

المذكورة في البيت، وتحمل سيميائية حدث عن إشارة من وجود أصحاب هذه الديار ثم انمحت وصارت آثار توحى عن بقايا أماكن تشير إليها. وبالتالي تعد هذه الكلمة محور أو أيقونة هذه الأبيات الأربعة؛ فقد مثلت دلالة سيميائية، فيما دلت على ما كان من وجود للديار وما آلت إليه من آثار وذلك بفعل الرياح والمطر في قول الشاعر: «تعفيها الروامس والسماء»⁽¹⁾، المراد ما تحمله الرياح فترمس به الآثار بينما السماء تعني المطر.

كما تحيلنا الأبيات إلى حالة الشاعر البكائية والمتحسرة على رحيل الأحبة؛ لذلك كان لابد من اختيار وزن يتماشى مع الغرض وما يتناسب مع الحالة الشعرية.

كما نلاحظ دخول تغيرات من زحافات وعلل على بحر الوافر الذي أصل تفعيلته مُفَاعَلَتُنْ ، ففي أثناء التقطيع العروضي ظهر زحاف المعصوب وهو إسكان الجزء الخامس من التفعيلة، بالإضافة إلى تغير طراً على مستوى القافية وهي علة بالنقصان تسمى بتفعيلة المقطوفة: وهو إجتماع الحذف والعصب يعني حذف سبب خفيف من آخر الجزء وإسكان ما قبله، والواضح أن هذه العلة جاءت على طول القصيدة في مقطعها الصوتي للقافية، فكانت قافية مقطوفة، مثال ذلك في البيت الأول خلاء ووزنها فعولن وهي توحى بدلالة حذف ونزع حق المسلمين المتمثل في فتح مكة، فكانت قافية مقطوفة محذوفة على طول القصيدة بالإضافة إلى أن هذا التكرار الصوتي للتفعيلة المقطوفة، يدل على حفظ القصيدة وحدتها، ونغمتها الأخيرة، وصدق تصوير الشاعر في تعامله اللغة كما دلت على ارتباط ألفاظ القافية من البيت الأول إلى آخره.

(1) الديوان، ص 17.

أما روي القافية جاء بحرف الألف وهو من أصوات اللين ومن صفاته الشدة والقوة، مما يدل على جهر بقوة من الشاعر عن احساسه الصادق في الدفاع عن الدعوة الإسلامية وتحقيق النصر على يد المسلمين لأجل فتح مكة، فكان الروي يتناسب مع غرض القصيدة.

- كما نلاحظ في البيت الأول من القصيدة توظيف تصريح في قول الشاعر⁽¹⁾:

عفت ذات الأصابع فالجواءو	إلى عذراء منزلها خلاءو
0/0//	0/0//
فعولن	فعولن

جاء التصريح في الكلمتين: [جواءو- خلاءو] على وزن فعولن مما أضفى جرسا موسيقيا، ودل على أن الشاعر مقلدا في نظم قصيده التي استهلها بمقدمة طلبية ثم توحيد القافية ورويها بالإضافة إلى توظيف التصريح في البيت الأول على عادة شعراء العرب . والتصريح في الحقيقة لا يقع إلا في مفتتح القصائد، وهو عنصر مهم وفعال.

ب- الإيقاع الداخلي: والذي يعرف بأنه « النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة، وبين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر»⁽²⁾ يبدو الإيقاع الداخلي له دور في نسج نسق جميل وإضفاء إطار عام للشعر ويزيد من جماله الفني؛ فهو مسألة أكثر خفاءا وانبثا في نسج البيت على جميع مستويات الأبنية فيه لغويا ودلاليا، تركيبيا وتصويريا، ويؤدي دورا هامافي تعميق وخلق نغمات تتوازن مع الإيقاع الخارجي للقصيدة.

(1) الديوان، ص 17.

(2) حسين علي الدخيلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر الإسلام، ط1، 160، 2011.

والتصريح كما هو واضح في القصيدة، والذي يعرف: «توافق شطري البت الأول في مطلع القصيدة في الحرف الأخير»⁽¹⁾ وبعبارة أدق: «عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت، وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب»⁽²⁾.

وهذا ما ورد في القصيدة المنسوبة لروبيها ألف القافية مما حقق فائدة تتمثل في أنه قبل تمام البيت الأول نعلم قافية القصيدة وروبيها الذي نسبت إليه القصيدة، وسنتطرق للحديث عن التكرار باعتباره من ركائز الإيقاع الداخلي والذي يسهم بشكل كبير في تشكيل إيقاع القصيدة وبنائها الصوتي.

والتكرار هو: « الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره »⁽³⁾ فمن التكرار الذي نجده تكرر الحروف؛ فهو يشكل إيقاعات داخلية ذات وظيفة تتعدى صفات الأصوات الموسيقية فهي بمجموعها كلمات ذات مضمون ودلالة والحرف المجرد لا يعبر عن شيء إذ لم يتصل داخل سياق أو إتصاله في جملة ما.

ومن هذه التكرارات للحروف التي تظهر لنا في قصيدة "ألف القافية" تكرر واو العطف من بداية القصيدة حتى نهايتها ما يقارب 21 مرة، يدل ذلك على أن الشاعر أراد أن تكون قصيدته محكمة الربط متسلسلة المعاني، كذلك تكرر حرف الفاء عدة مرات ملتصقة بالاسم بالفعل والحرف مثال: فالجواء، فدع، فليس، فهنّ، فإما، فنحكم، فمن، فإن، فأنت، ففي، فشركما، فقلتم،... إلخ وقد أفادت الفاء الترتيب والتعقيب في الأفكار، وهي هنا

(1) حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2004، ص54.

(2) ابن عبد الله شعيب أحمد، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، ابن خلدون، د.ط، د.ت، ص45.

(3) مجدي وهبة وكامل مهندس، معجم المصطلحات في النقد والأدب، ص 117.

زادت حلقة وصل وربط أفكار الشاعر وتناغم الألفاظ، بالإضافة إلى تكرار حروف الجر بكثرة تمثل في حرف "من" تكرر "10 مرات" أو أكثر، مما يزيد الأبيات ترابطاً وتسلسلاً وتناغم الألفاظ، ويعزز هذا التكرار الإيقاعي النغمي ويضفي قوة انسجام الأبيات.

كذلك جاء تكرار الغائبة "ها" مكررة عدة مرات، تشير في بداية الأبيات إلى آثار الديار في قول الشاعر: «منزلها خلاء... "تعفيها"... "لا يزال بها"... "خلال مروجها نعم وشاء"»⁽¹⁾. ثم انتقل بهذا الضمير ليوحى بها الخمرة حين كان يصفها في قوله: « يكون مزاجها عسل وماء... على أنيابها... نوليها الملامة »⁽²⁾ ناهيك عن وجود ضمير الجمع المتكلمين في قوله: « فتركنا ملوكا... ينهنهنا اللقاء... عدنا خيلنا... تظل جياننا متمطرات... تعرضوا عنا »⁽³⁾ لقد جاء تكرار "هاء الغائبة" نسيج بيني من خلاله الشاعر أفكاره من ذكر الديار إلى وصف الخمرة، ثم وصف الخيل التي نسبها للمسلمين في قوله "جياننا" كما أن حرف النون للمتكلمين يشير للمسلمين جميعاً، وصفة النون الجهر لذلك نستدل من هذه الأبيات وجود غرض الفخر والعزة خصوصاً.

كذلك نلمح في القصيدة تكرار الكلمات، إن من ابرز عناصر السيمياء في هذه القصيدة سيمياء الأسماء وليس أي اسم تكرر لفظة الجلالة "الله" ما يقارب 4 مرات. ولفظة "عبدا" 3 مرات، بالإضافة إلى مفردة رسول الله تكررت 3 مرات مما يدل على حالة نفسية شعورية للشاعر المتمثلة في المحبة لهذا الدين؛ فهو يستمد الألفاظ من معجم ديني رغبة منه في إيصال فكرة المتمثلة غي الدعوة الإسلامية.

(1) الديوان، ص 17.

(2) الديوان، ص 18، 19.

(3) الديوان، ص 19.

لأن تكراره للألفاظ الدينية دلالة واضحة لعمق محبته للدين، وحمل هم الدعوة، وهذه الألفاظ الدينية المكررة هي المحور الأساس لبناء الأبيات التي تحمل قضية الدعوة الإسلامية، ونصرة الحق.

ثم انتقل لغرض الهجاء الذي كان موجهاً لأبي سفيان، فجاءت لفظت "الهاء" بثتى الصيغ من ذلك: (هجوت محمداً، أتهجوه) كلها سيميائيات توحى إلى ما في نفسية الشاعر من حقد وكره الذي يكنه لأبي سفيان، ففي هذه القصيدة نجد تكرار الحروف والألفاظ، أما العبارة فلا نجد، وقد أضاف التكرار نغمة موسيقية ساهمت في بناء أفكار الشاعر. ودلت التكرارات على انفعال الشاعر وحالته النفسية.

لقد قمنا بإبراز سيمياء الإيقاع في قصيدة "ألف القافية" والمسماة بـ "كان الفتح وانكشف الغطاء". وسنحاول إبراز سيمياء الإيقاع في قصيدة "دال القافية" والمسماة "خاب قوم غاب عنهم نبيهم"، ونقصد من هذا تقديم دلالات ومؤشرات جمالية تستنبط من القراءة العميقة للقوائد وإظهار الوزن والقافية والروي ثم التكرار باعتباره ركيزة لإيقاع داخلي، وكذا وكذا عنصر البدي، حتى تعطي قراءة سيميائية للإيقاع بني على أساسه نص القصيد وقع اختيارنا في قصيدة "دال القافية" "خاب قوم غاب عنهم نبيهم" بشكل اعتباطي، وهي قصيدة غرضها النبي صلى الله عليه وسلم لما سمع "حسان بن ثابت" بوفاة النبي صلى الله عليه وسلم هاجت قريحته، فنظم هذه الأبيات والتي جاءت موزنة على إيقاع بحر الطويل، والذي مفتاحه: «طويل له دون البحور فضائل، وقد سمي بالطول لمعنيين: أحدهما أنه الشعر لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه 48 حر، أما المعنى الثاني أنه يبدأ بالأوتاد وهي أطول من الأسباب»⁽¹⁾ ومن المعروف أن بحر الطويل من البحور كثيرة الاستعمال عند

(1) عبد الرحمان تيرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 62.

الشعراء العرب، كما أن الطويل يشير على طول نفس الشاعر خصوصا أنه أطول الشعر؛ بسبب كثرة حروفه، فجاء التقطيع العروضي كالاتي. في قول الشاعر⁽¹⁾:

لقد خاب قومن غاب عنهم نبيهم وقد دس من يسري إليهم ويغتدي

0//0//0/0// 0/0/0// /0// 0//0//0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

تَرَحَّلْ عَنْ قَوْمٍ فَضَلَّتْ عَقُولُهُمْ وحلل على قومن بنورن مجدددي

0//0//0/0// 0/0/0// /0// 0//0//0/0// 0/0/0// /0//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

هداهم بهي بعد ضضلالة ربهم ولأرشدهم من يتبعلحق يرشدي

0//0//0/0// 0/0/0// /0// 0//0//0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

من خلال التقطيع تبين أنه بحر الطويل، وقد جاء مناسبا لغرض القصيدة الموسومة برثاء النبي صلى الله عليه وسلم، الذي يساعده على طول النفس، والتعبير عن انفعاله الحزين المفعم بالخيبة والخسارة لرحيل الهادي والرشيد الحق الذي جاء به

والمتتبع لهذه الأبيات على طول القصيدة نجد أن الشاعر اعتمد زحاف القبض، وهو حذف خامس الجزء الساكن، بالإضافة إلى العلة بالنقصان وهو الحذف أو المحذوف وهو حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة وقد ظهر لنا من خلال التقطيع زحاف القبض

(1) الديوان، ص 59.

ويظهر جليا في المقام الصوتية للقافية مفاعلن: حذف جزء الخامس الساكن وذلك على طول القافية، ومن المعروف أن القافية: تتسم بتكرار مقاطع صوتية على طول القصيدة وما يلاحظ أن الألفاظ في موضع النبر جاءت على تشكيلة عروضية /0//0/ مثال ذلك في البيت الأول يغتدي:/0//0/ سبب خفيف ووتد مجموع لتعطي نغما وجرسا جماليا كما يشير ثبوت القافية بنفس التفعيلة وتردها على الموقف الشعوري الثابت للشاعر "حسان" وهو شعور الخيبة.

يرتبط الإيقاع بالمعنى ارتباطا حيويا؛ لأن الكلمات التي تبتدع المعنى لا تتفصل عن أصولها الصوتية؛ فالإيقاع مادة تتشكل بحسب مقصدية الشاعر.

ولا ريب في ربط القافية بالحالة الشعورية للشاعر، التي جاءت على طول القصيدة بزخاف القبض بتفعيلة "مفاعلن" تفعيلة مقبوضة توحى بحالة نفسية للشاعر المقبوضة والمتحسرة، على رحيل النبي عليه الصلاة والسلام عن قومه، كما تكتسي القافية أهمية كبيرة، كونها بنية تساهم في تشكيل بنائه الموسيقي والصوتي والإيقاعي، كما جاء الروي بحرف واحد، ومن المعروف أن الروي جزء من القافية جاء بحرف الدال، وهو صوت انفجاري مجهور شديد الوقع على أذن السامع، ويعطي نغما قوي الوقع، مما يدل على أن الشاعر في حالة انفعال شديد الوقع على نفسه، جعله يختار حرف شديد مجهور حتى يسمح له للتعبير عن شدة الحزن، بكل جهرية عن غياب النبي عن قومه، واعتبارها خيبة كبيرة على القوم، فكان صوت الروي "الدال" مناسبا لغرض القصيدة ومعبر عن احساس صادق لحالة شعورية "لحسان".

كما نجد ترديد التصريع في بيت القصيدة، والمعروف أن التصريع لا يأتي إلا في البيت الأول مما أضفى نغمة موسيقية ووقع نغمي رنان على أذن السامع، أعطى

سيمائية الإيقاع الموسيقى الخارجي في قصيدة "دال القافية" إضافة دلالية ومؤشرات جمالية، وبما أن الإيقاع هو: «تكرار منتظم لمقاطع صوتية بارزة في اللغة المنطوقة من خلال تبادلها مع مقاطع أخرى أقل بروزاً»⁽¹⁾.

هذا يختص بالجانب السمعي لإيقاع الموسيقى؛ أي الإيقاع الخارجي الذي يتأسس من وزن وقافية، وروي وكذلك التصريح.

يبدو من العبارة "خاب قوم غاب عنهم نبيهم"، التي سميت القصيدة باسمها أن لها كثير من الدلالات العميقة، فهذه العبارة مشبعة بكثير من الدلالات تحمل سيميائية الحدث غياب الرسول عن قومه وأيقونة هذا الحدث هي لفظة "خاب" والتي جاءت في الزمن الماضي دليل على أن الحدث صار ضاربا في التاريخ وهاهو "حسان" ينشد هذه القصيدة باعتبار حالته النفسية المفعمة بالأسى والخيبة على رحيل أو غياب من كان نور وهادي لقومه، وقد ساهم الإيقاع الخارجي في إيضاح معنى الخيبة وخصوصا حرف الروي الدال على الشدة. فحملت شحنات الحزن الاحساس المتعب للشاعر تجاه غياب النبي عن قومه. مما يساهم في إبراز سيميائية الإيقاع للقصيدة الداخلي الذي ينبع من أعمق النص الشعري، وقد جاء الأيقاع على مستوى التكرار وبعض المحسنات البديعية: كالجناس والطباق لذلك نشير على أن الإيقاع الداخلي متغلغل في النص الشعري. ليحدث نغما موسيقيا يكشف عن الحالة الشعورية العميقة للشاعر.

والتكرار يعتبر عنصرا أساسيا من عناصر الإيقاع الداخلي الشعري، لما له من أهمية في تقوية البنية الموسيقية، ولهذا قيل: «هل الإيقاع إلا تكرارا؟»⁽¹⁾ بالإضافة إلى

(1) عادل بدر، سيميائية الإيقاع، الحوار المتمدن، ع 1575-2015/9/8/8 من شبكة الأنترنت، الموقع

بتاريخ 20-5-2019. www.ahewar.org

دوره الإثراء الإيقاعي، كما أن له القدرة على التوكيد وتقرير المعنى في النفس، يحدث ذلك باتجاه الحالة النفسية، ويأتي تكرار المعنى في النفس. يحدث ذلك باتجاه مع الحالة النفسية ويأتي التكرار بأنواعه.

تكرار الحرف: من خلال القراءة العميقة للقصيدة تبين لنا أن الحروف المكررة تركز على الحروف المجهورة الدالة على الشدة. وهذه الحروف (خ، غ، ق، ع) من ذلك ما جاء في قول الشاعر:

«لقد خاب قوم غاب عنهم نبيهم»⁽²⁾ فلهذه العبارة دلالة موحية بالأسى، ناهيك أن هذه الحروف المجهورة جاءت في صدر البيت على التوالي لتعطي إيحاء واضح عن انفعالات الشاعر الحزينة.

كما نلاحظ تكرار "حرف العطف" الواو وذلك من أجل ربط القصيدة وإحكامها وتسلسلها مع اندفاع أحاسيس الشاعر الفياضة بالأسى والخيبة. فجاء تكرار حروف الواو 15 مرة، بالإضافة إلى تكرار حروف الجر أمثر من مرة منها (من، على، ب، عن)، التي ساهمت في تسلسل الأفكار وانسجام الأبيات كما دلت على وجود فكرة واحدة تدور حولها مغزى القصيدة المتمثل في الإحساس بالحزن في رثاء النبي.

- تكرار الكلمات: ارتكز التكرار لهذه القصيدة على لفظة "قوم"؛ حيث تعد دلالة محورية رئيسية لبيت القصيدة، فكلمة "قوم" هي من يعود عليها الخيبة والحسرة على غياب من كان يهديهم ويرشدهم بعد ضلالة فجاءت مكررة 4 مرات. كما جاء بمرادفات

(1) سمير سحيمي، الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان قصائد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د.ط، 2010، ص 127.

(2) الديوان، ص 59.

لها كالناس التي جاءت مكررة مرتين وجاءت بعبارة أهل يثرب، مما يدل على أن هذا التكرار لفظة "قوم" مع اعتماد مرادفات. على أن لفظة محور أساس في بناء القصيدة وتأكيد الغرض، بالإضافة إلى تكرار لفظة "حل" مرتين في قصيدة وقد اتصلت اللفظة اتصالاً عميقاً بلفظة "خاب" لما توحى بعلاقة حدث مأساوي حدث فكان ارتباط البيت الأول بالثاني، ارتباطاً ممرزاً حول حدث عميق يستنبط من اللفظتين نستشهد من قول: «لقد خاب قوم غاب عنهم نبيهم»⁽¹⁾ ترحل عن قوم... وحل على قوم كما دلت لفظة ترحل في صدر البيت الثاني عن ضلال من ذلك: ترحل على قوم فضلت عقولهم بينما جاءت في عجز البيت الثاني بمعنى الهدى. من ذلك نستشهد من قول: وحل على قوم بنور مجدد فدلّت لفظة نور على الهدى، ودلت لفظة "فضلت" على الضلال. هذا بالنسبة للأبيات الأولى، كما جاء الأبيات الأخرى.

عَمَى وَهَدَاهُ يَهْتَدُونَ بِمَهْدٍ

وَهَلْ يَسْتَوِي ضَلَالُ قَوْمٍ تَسْقَهُوا

رِكَابُ هُدَى حَلَّتْ عَلَيْهِمْ بِأَسْعَدٍ⁽²⁾

لَقَدْ نَزَلَتْ مِنْ أَهْلِ يَثْرِبَ .

نلاحظ من هذه الأبيات تكرار لفظتين متضادتين ساهمت في أحداث إيقاع نغمي؛ لأن الشاعر كلاهما أكثر من مرة. جات لفظة "ضلال" أكثر من مرتين وذلك بالعبارة التي توحى بالمعنى نفسه من ذلك: (فضلت عقولهم، تسقفوها...) بينما نجد لفظة "الهدى" تكررت بعدة صيغ على نحو: (هداهم، هداة، يهتدون، بمهتد، هدى) كذلك أضفت لفظة (أرشدهم، من يتبع الحق، حلت عليهم بأسعد) كلها عبارات توحى باللفظة المحورية هي "الهدى".

(1) اليونان، ص 59.

(2) الديوان، ص 60.

يتبين من خلال تكرار اللفظتين: "هدى وضلال" ارتباط الخيبة بغياب النبي عن قومه، برحيل من كان بيده الهداية والرشد واتباع الحق على يديه، بينما جاءت لفظة "ضلال" مفعمة بالخيبة، فضلت العقول بعد غياب النبي صلى الله عليه وسلم على قومه. فكانت الأبيات مرتبطة، ارتباط الألفاظ الموحية بعبارة الخيبة والأسى، علقهما الشاعر "بقوم لما غاب عنهم نبيهم". كما جاءت لفظة "حل" والتي تشير لدلالة الواقعة الأليمة، فقد تكررت أكثر من مرتين في القصيدة.

لقد ترم لنا تكرار الألفاظ بعينها دلالة وإشارة على عمق الحالة النفسية للشاعر "حسان" حين غاب النبي على قومه. وربط بيت القصيدة بين لفظتين: "الهدى" و"الضلالة".

هذا بالنسبة للتكرار الذي صنع إيقاع داخلي للقصيدة. إلى جانب عنصرين بارزين أضفوا نغمة وجرس موسيقي وأحدثوا انسجام الأبيات. وجود "الطباق والجناس".

1- ويعرف ب: «أن يأتي الشاعر بالمعنى وضده أو ما يقوم مقام الضد»⁽¹⁾، وبعبارة أخرى هو: «الجمع بين معنيين متضادين، أو الجمع بين الشيء وضده»⁽²⁾. ولهذا فالتضاد أثر كبير للتحكم في المعنى وضبطه وزيادة النغم الموسيقي.

ومن هذا التضاد الموجود بالقصيدة مثل: ضلال ≠ هدى

قصد الشاعر بالضلال؛ أي الباطل والتسفه. بينما الهدى يعني: اتباع الحق، والهدى يحل عليهم بالعادة، بينما الضلال يحل عليهم بالتسفه وضلال العقول.

(1) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، تح: حسن حمد، دار الخيل، بيروت، لبنان، د.ط،

د.ت، ص 221.

(2) المرجع نفسه، ص 222.

نستشهد من قول الشاعر:

وَهَلْ يَسْتَوِي ضَلَالُ قَوْمٍ تَسْفَهُوا رِكَابُ هُدَى حَلَّتْ عَلَيْهِمْ بِأَسْعَدِ (1)

الطباق في لفظتي: يوم ≠ الغد

وفي قول الشاعر:

وَإِنْ قَالَ فِي يَوْمٍ مَقَالَةٌ غَائِبٍ فَتَصْدِيقُهَا فِي الْيَوْمِ أَوْ فِي ضُحَى الْغَدِ (2)

توحي كلمة يوم مقالة غائب على الحق والهدى، الذي جاء به في يوم بعثته صلى الله عليه وسلم. بينما الغد إشارة على استمرار هذا الهدى والرشد والحق الذي بعث لأجله، وإن قال في يوم مقالة غائب: ودلالة غائب بمعنى يستمر الهدى حتى بعد غياب النبي صلى الله عليه وسلم عن قومه إلى ضحى الغد.

3- طباق في لفظتي: غاب ≠ حل

تشير لفظة غاب إلى وفاة النبي صلى الله عليه وسلم، بينما تشير لفظة "حل" إلى اليوم الذي جاء به النبي صلى الله عليه وسلم بالحق والهدى. نستشهد من قول الشاعر:

لَقَدْ حَابَ قَوْمٌ غَابَ عَنْهُمْ نَبِيهِمْ وَحَلَّ عَلَى قَوْمٍ بِنُورٍ مُجَدِّدٍ (3)

كذلك نجد في القصيدة طباق سلب، نوجد واحدة فقد وهي ما قبل الأخير،

يرى ≠ لا يرى.

(1) الديوان، ص 60.

(2) الديوان، ص 60.

(3) الديوان، ص 59.

وذلك في قول الشاعر: « نبي يرى ما لا يرى الناس حوله»⁽¹⁾.

نشير لفظة يرى إلى رؤية النبي للحق والهدى المبين، وهذا دليل على صدق نبوته، ويدل على أن "حسان" له تصديق جازم بالنبوة ، بينما تشير اللفظة المضادة لها "لا يرى" تعود للناس، فهم لا يرون الحق والهدى ، لذلك استصعب عليهم تصديق نبوة "النبي عليه الصلاة والسلام" وتصديق ما لا يرونه بأعينهم.

كما نجد في القصيدة عنصر الجناس، والذي يعد من ركائز الإيقاع الداخلي يعد الجناس نوع من أنواع البديع وهو من الوسائل الفنية المميزة لدى الشعرا في تشكيل خطاباتهم الشعرية لما يحتويه من الدرجة العالية من التجانس الصوتي والتنوع الدلالي محدثا إيقاعا داخليا جما.

ويعرف ابن الأثير الجناس بقوله: « وحقيقته أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا»⁽²⁾

تعريف آخر هو: « إيراد الكلم متحدة أو متشابهة من حيث اللفظ، مختلفة من جهة المعنى موفرا مساحة من التماثل الإيقاعي للنص»⁽³⁾

من الأمثلة التي نجدها في قصيدة "دال القافية" الجناس في لفظتي: خاب وغاب، خلقا تماثلا صوتيا، مع اختلاف المعنى، واختلاف في حرفين بين (خ و غ) وهما حرفان شديدان مجهوران، وكلاهما يدل على حالة انفعال وقوة.

(1) الديوان، ص 60.

(2) أبي الفتح ضياء الدين نصر الله لبن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى الجيلي، القاهرة، مصر، د.ط، ج1، 1939، ص 246.

(3) ابن معطي يحيى، البديع في علم البديع، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2003، ص 100.

كذلك نجد الجنس في "البيت 4" وقد جاءت بالمعنى نفسه مع اختلاف الصيغ الصرفية، مما أضفى جرساً موسيقياً. ودل على أن الشاعر يميل لاتباع الحق والهدى والرشد. كما في قوله: «هداة يهتدون بمهتد»⁽¹⁾ مما دل على أن "النبي" جاء مهتد لهداة. نستخلص من كل هذا أن علاقة الإيقاع الداخلي لا تقل وظيفته الجمالية والدلالية عن الإيقاع الخارجي. فقد شكلا كلا منهما بنية جمالية بشكليهما العمودي للقصيدتين. فدل الإيقاع الخارجي عن دلالة سطحية نستعرضها من خلالها الأوزان الشعرية من بحر الطويل في قصيدة "دال القافية" وبحر الوافر من قصيدة "ألف القافية" بالإضافة إلى الروي الذي تتسب إليه القصيدتين والقافية.

فقد خلق الإيقاع الخارجي انسجام القصيدة والإيقاع الجمالي. كما أضفت هذه البحور بروز الحالة النفسية للشاعر "حسان" لأن كلا من الطويل والوافر لهما طول النفس وتعبير عن انفعال؛ وبذلك خدما الغرض المحوري للقصيدة. بينما أضفى الإيقاع الداخلي نغماً وجرساً موسيقياً وأحالنا للحالة النفسية للشاعر وعمق الدلالة من خلال تكرار الألفاظ واعتماد البديع الذي يكشف عن عمق إحساس الشاعر. لذلك يرى الناقد عبد المالك مرتاض في قوله: «إن العلاقة الإيقاعية الداخلية لا تقل وظيفتها الجمالية من منظورنا نحن إلى تأسيس هذه المسألة. عن العلاقة الإيقاعية الخارجية ولا يقال إلا نحو ذلك في العلاقة الإيقاعية بين العمق والسطح في النص»⁽²⁾

(1) الديوان، ص 60.

(2) عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، دار الغرب، وهران، الجزائر، د.ط، 2003، ص 237.

« ليس الإيقاع الخارجي، إلا مظهرا مكملا للإيقاع الداخلي؛ بحيث لا يتعدى الإيقاع الخارجي إلا نتيجة حتمية للإيقاع الداخلي »⁽¹⁾ وهذا الأخير يحيلنا للحالة الشعرية للشاعر فيعطي دلالات وإشارات لغرض القصيدة.

(1) المرجع نفسه ، ص 238.

خاتمة

وفي الأخير ما يسعنا إلا أن نذكر جملة من النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا يمكن تلخيصها في الآتي: حول الجذور للدراسات السيميائية والتطرق إليها من حيث المفهوم والأصول وآليات اشتغالها في العمل الأدبي، التي تضمنت عناصر كان من بينها؛ اللغة التي تعد المادة الوحيدة التي يطرحها النص الشعري للتحليل، فهي وجوده المباشر على الصفحة تتمثل في: الفضاء الصوتي والمادي؛ لذلك كانت الإمكانية الوحيدة للقبض على جماليات الخطاب الشعري.

- صورت الأصوات المكررة المهموسة والمهجورة، مجموعة من الانفعالات النفسية في الخطاب الشعري "لحسان بن ثابت"، وارتبطت باهتماماته وأهدافه النابعة من وجدانه لإثارة العواطف والأحاسيس للمتلقي.

- تعد ثنائية التشاكل والتباين كأداة إجرائية، وكخاصية فنية ساعدتنا في الإحاطة ببعض الجوانب الجمالية وكشف مضمون الرسالة الإبلغية لديوان "حسان بن ثابت"؛ حيث إن التشاكل معروف في مجالات وميادين متنوعة ومختلفة كعلم الدلالة مثلا: وهذا لبناء معنى النص وخلق انسجامه، ويعرف التشاكل بأنه تكرار لأي وحدة لسانية أو لغوية، سواء كان صوتا أو سمة أو بنية جمالية، ويدل التشاكل الدلالي على تكرار السمات التي تؤمن وحدة الوحدة الدلالية المتوالية النصية المتمظهرة سواء أكانت تلك السمات تقريرية أم إيحائية عامة أو خاصة.

- ويحضر التشاكل كذلك إذا كان هناك قاسم مشترك واحد على الأقل، بين وحدتين دلالتين تقعان في نفس المحور التركيبي، هذا وما يعتم التشاكل على التحليل الدلالي، وذلّم من خلال التركيز على التحليل بالمقومات السياقية بغية تحقيق وحدة النص، وخلق اتساقه وانسجامه، وإزالة غموضه وإبهامه.

- والتباين هو رصد المقابلات من المقومات في نص من النصوص وهو مصطلح نقدي ظهر تحت مفهومي الطباق والمقابلة وبني هذا المصطلح على مبدأ التاطب والتزواج داخل نظام

الدوران السيميائي، ونجد أنه أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية، ويكون مختلفاً لا يرى إلا من وراء حجاب.

إذن؛ تعد ثنائية التشاكل والتباين وسيلة لفهم مقاصد المبدع الظاهرة والمضمرة، والتباين هو الذي يمنح التشاكل دلالاته. والتشاكلات كل نص لا يوجد إلا فيه بحكم جمالية نسجه ومجازية استعمالته، وانزياح لغته وإيقاعه النغمي.

- كشف البحث أن التشاكل والتباين في ديوان "حسان بن ثابت" في المستوى الدلالي الذي يظهر من خلال الكلمة، فهي قد تتشابه وتتضافر داخل حقل دلالي، لكنها تختلف وتتباين حسب موضعها وانتظامها في الخطاب الشعري. مما يدل على أن الشاعر له غاية تهز في نفسه لعدم تكرار كلمات بعينها، حتى يحدث جمالية شعرية في النص.

- إن دراستنا لـ "ديوان حسان بن ثابت رضي الله عنه، امتزاج قصائد بين شعر جاهلي وشعر إسلامي، وهذا أمر مفروغ منه لأن الشاعر من الشعراء المخضرمين، وعليه ظهرت تحولات فكرية في خطابه الشعري على مستوى الشكل والمضمون. أما مستوى الشكل فنجد بنية القصيدة الجاهلية تستهل بالمقدمات الطللية أو الغزلية، بينما صار الخطاب الشعري في بنية القصيدة الإسلامية تبرز الغرض الأساس الذي بنيت لأجله القصيدة. ناهيك الدعوة المبكرة على ترك البكاء الطللي واستبداله بالبكاء على الإنسان وراثته بذكر خصاله، كما أن الاستهلال في الخطاب الشعري الجاهلي يمثل وحدة نصية له مقومات سيميائية قادرة على الكشف عن الكثير من أسرار الأنظمة الشعرية وبنيتها، ذلك لأن الاستهلال عبارة عن علاقة ربط بينه كوحدة وبين باقي وحدات النص، وبذلك تساعدنا عن معرفة كيفية إنتاج الإستعمال للمعنى للمعنى وامتداده إلى نهاية النص.

- التناص ظاهرة واسعة متشعبة. فما من نص مهما كان نوعه أن يسلم منها؛ حيث بات قدرا محتما على كل أديب الوقوف عليه. فهو كمن في ذلك التفاعل النصي الحاصل بين النصوص،

وتلك العلاقات الداخلية بين النص الحاضر والنصوص الغائبة، فتكون هذه العلاقة غير مباشرة وخفية.

- للتناص مستويات إجرائية كان أولها: الإمتصاص والذي يقوم فيه الكاتب بامتصاص المعنى من سابقه وأخذه، ثم إعادته بطريقته وحسب تجربته الإبداعية. وهذا ما اعتمدنا عليه في ديوان "حسان بن ثابت" لأنه يتجلى بكثرة من حيث المعنى، ولأنه كان متأثرا بالإسلام وبالقرآن الكريم.

- أما ثانيهما فكان إجتراري؛ إذ يقوم الكاتب باجترار المعنى أو العبارة، كما جاءت في النص السابق دون إضافات، وهو أسهل مستويات التناص؛ حيث يكون واضحا ومكشوفاً، وهذا أيضا كان جليا في بعض قصائد "حسان"، من حيث المعنى والمضمون.

- تعتمد السيمياء عند تحليلها للنصوص الشعرية على مرحلتين منها:

المرحلة الأفقية: يتم فيها الوقوف على المعاني السطحية للظاهرة المستخلصة. والمرحلة العمودية: يتم فيها الوقوف على المعاني العميقة بعد قراءة توليدية تختلف باختلاف القارئ لهذه المعاني. كما هو الحال في دراسة سيمياء الأنساق الثقافية والمربع السيميائي، وسيمياء الإيقاع: كلها تتطرق من السطح إلى العمق؛ أي عمق الدلالة النصية للخطاب الشعري، وهذا ما تجلى في ديوان "حسان بن ثابت" -رضي الله عنه-.

- تدرس الأنساق الثقافية السيميائية مجموعة من القيم الإنسانية لمجتمع ما وتشمل: العادات والتقاليد والأخلاق والحياة الإجتماعية، ككل من خلال مجموعة من الإشارات اللغوية والغير لغوية، في الخطاب الشعري وهذا مانجده في أشعار "حسان بن ثابت".

- كما تقوم السيميائيات على مساءلة الأنساق الثقافية، أو بعبارة أخرى مساءلة الظواهر الإجتماعية، من خلال تحليل دلالي للألفاظ بني النص الشعري عليها ضمن مجموعة من ظواهر ثقافية لمجتمع ما يبرزها لنا الشاعر في قصائده، بتحليل سيميائي، الذي بدوره يقوم على إنتاج المعنى عبر جمل وألفاظ إيحائية يستتطقها القارئ من القراءة العميقة، حتى المعنى المضمّر.

يعد المربع السيميائي الشكل الإجمالي للمعنى في الخطاب الشعري؛ حيث يقوم تركيزه على علاقات التضاد والتناقض التي بدورها تحصر لنا المعنى الكلي في النص الشعري، لذا فإن المربع السيميائي هو عنصر يدرس البنية العميقة التي تنتج لفظتين متضادتين، ومتناقضتين تحمل في طياتها المعنى الكلي للنص، ولا يأتي إلا بالقراءة العميقة، والوقوف عند كل دلالة لاستنباط العلاقة الضدية والتي مثلت المعنى الكلي في الخطاب الشعري.

- يمثل الإيقاع أهمية كبيرة في الشعر، والذي ينشأ من تكرار الظاهرة الصوتية على مسافات معينة، وترديد مختلفة لخلق نوعا من النغم الموسيقي والذي ينتج الجمالي الشعري، ودلالة الحالة النفسية للشاعر حسب نوع النغم قوي أم هادئ، وبذلك يساهم الإيقاع في الخطاب الشعري ككل لقصائد "حسان بن ثابت" -رضي الله عنه- في تحقيق أهم سمة تتمثل في ظاهرة التناسق والانسجام الصوتي والدلالي.

- بالإضافة إلى أن الإيقاع تابع للتجربة التي يخضع لها الشاعر؛ أي الحالة النفسية كما سبق وقلنا، وذلك أثناء صياغة الشاعر خطابه الشعري. فقد يوحي الإيقاع بسلامة عندما يكون هادئا يتكون من أصوات لينة و بحر هادئ، والعكس قد يكون الإيقاع شديدا عندما يتكون من أصوات مجهورة شديدة ، و بحر كثير التفعيلات ليوحي على اضطراب الحالة النفسية للشاعر .

في الأخير نرجوا من الله العلي القدير أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا، ونأمل أن نحقق الإفادة لكل من يطالع على هذه الدراسة... وما توفيقنا إلا بالله العزيز الحكيم.

-ولله التوفيق-

قائمة المصادر

والمراجع

- لعلى سعادة، سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004م-2005م.
- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، د ط، 2007م.
- جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان - مقارنة في خطاب محمود درويش الشعري-، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2012م.
- بشير تاويريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، مكتبة اقرأ للنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006م.
- دانيل تشارلز، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.
- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط3، 2012م.
- أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم، الجزائر، دط، 2005م-1426هـ.
- عبد القادر فهم شيباني، السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010/4/2م، ص15.
- محمد فكري جزار، العنوان والسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998م.
- جميل حدماوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج: 25، ع: 3، الكويت، 1997م.
- محمود سيد أحمد، الهيرومنوطيقا عند جادامر، دار الثقافة، القاهرة، د ط، 1994م.
- عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر، وهران، د ط، 2003م.
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، شارع حسبية بن بوعلي، الجزائر، ط1، 1431هـ- 2010م.
- كمال جدي، المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، مذكرة شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2012م.
- عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، 1994م.
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ج1، د ط، د ت.
- آسيا جريوي، المصطلح السيميائي بين الفكر العربي والفكر الغربي، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 12، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013م.
- عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة، حقق نصوصه: عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، ط1، ج2، 2004م.
- مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي - دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح-، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 2005م.
- محمد خاقاني ورضا عامر، المنهج السيميائي: آلية المقارنة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها فصيلة محكمة، العدد 2، جامعة أصفهان وميلة، 1389هـ-2010م.

فهرس

الموضوعات

ملخص:

يحاور البحث مقارنة الخطاب الشعري سيميائياً لمدونة من الأدب القديم متمثلة في ديوان حسان بن ثابت، جاءت دراسته على مدخل وفصلين تطبيقيين وخاتمة.

وجاء عنوان المدخل: « ضبط المصطلحات والمفاهيم » تم التطرق فيه إلى دراسة السيمياء؛ من حيث مفهومها ونشأتها وتطورها، يليه مباشرة فصلين كانتا عبارة عن تطبيقات على المجموعة الشعرية في ديوان حسان بن ثابت، التي جسدت تجربته ووجدانه وأحاسيسه بأعلى الدرجات، فجاء الفصل الأول بعنوان: « سيمياء البناء في المجموعة "أ" لحسان بن ثابت » قمنا فيه ببحث في الخطاب الشعري وتحليله بآليات سيميائية، أما الفصل الثاني جاء معنوناً ب: «الخطاب الشعري وتداخل النصوص والأنساق» فاشتمل على عدة أنواع من النصوص الشعرية، التي قام الشاعر باستحضارها في توظيفها في مجموعته، أما الخاتمة فكانت كحصيلة نتائج البحث.

Résume :

La recherche porte sur l'approche semi-automatique du discours poétique sur un code de la littérature ancienne, représenté dans le bureau de Hassan ibn Thabit. Son étude a été présentée à l'entrée et deux chapitres d'application et de conclusion.

Le titre de l'entrée était: "Contrôle des termes et des concepts", qui traitait de l'étude de l'alchimie; son concept, son origine et son développement étaient suivis immédiatement par deux chapitres sur le recueil de poèmes du bureau de Hassan ibn Thabit, qui incarnait son expérience, ses sens et ses plus hauts grades. : "Simia construction dans le groupe" a "pour Hassan bin Thabit" Nous avons examiné le discours de la poésie et l'analyse des mécanismes sémiotiques, tandis que le deuxième chapitre était le suivant: "Le discours de la poésie et le chevauchement des textes et des formats" comprenaient plusieurs types de textes poétiques, Les employer dans son groupe, tandis que le Maqams était issue des résultats de la recherche.