تشكلات البعد السيميائي في الشعر السياسي القديم

الباحث/ إبراهيم إسماعيل علي إبراهيم
إشراف
الأستاذ الدكتور/ عصام خلف كامل

الملخص باللغة العربية:

يتميز الشعر السياسي في العصر الأموي بتجلي ثنائية البناء والهدم عند شعراء ذلك العصر حسب الحزب السياسي الذي ينتمي إليه كلّ منهم، أو حتى على مستوى النقائض بين ثالوث العصر الأموي (جرير، الفرزدق، الأخطل) في مفاخراتهم وهجائهم القبلي، وتلك الثنائية اتسمت بأبعاد سيميائية على مستوى البنية العميقة للنصوص الشعرية، ومنها/ سيميائية الصورة والتشاكل والتباين والتناص، فقد استطاع الشاعر السياسي في العصر الأموي أن يمزج بين المحسوس والمعقول والمتخيل، فقد وظف الشعراء الصورة الشعرية بتقنية جديدة ابتعد فيها عن النموذج الشعري المألوف؛ إذ لجأ إلى حشد الصور الشعرية في قصيدته بطريقة سيميائية من خلال الأدوات والرموز السيميائية في سياق إشاري ورمزي، ودلالات تأثيرية رائعة مبتكرة، ومعبرة عن المعنى؛ ولم يخلو الشعر السياسي في العصر الأموي من ملامح التشاكل والتباين التي تسهم في البناء والهدم للأحزاب السياسية المختلفة، ومنه التشاكل المتصل والمنفصل وهو تكرار الكلمة بشكل متقارب أو متباعد سواء في استهلال الأبيات أو متنها أو في خواتيمها. إن تناص الشعراء في الشعر السياسي في العصر الأموي كثيرًا مع آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة بغرض إعلاء حجتهم السياسية، وإبراز علامات البناء لحزبهم والهدم للأحزاب الأخرى.

الكلمات المفتاحية باللغة العربية : الصوة؛ التشاكل؛ التباين؛ التناص.

Abstract:

Political poetry in the Umayyad era is characterized by the manifestation of the duality of construction and destruction among the poets of that era according to the political party to which each of them belongs, or even at the level of contradictions between the trinity of the Umayyad era (Jarir, Al-Farazdaq, Al-Akhtal) in their boasts and tribal satire, and that duality was characterized by semiotic dimensions on The level of the deep structure of poetic texts, including the semiotics of image, morphology, contrast, and intertextuality. The political poet in the Umayyad era was able to mix the tangible, the intelligible, and the imaginary. Poets employed the poetic image with a new technique in which he moved away from the familiar poetic model. He resorted to gathering poetic images in his poem in a semiotic way through semiotic tools and symbols in an indicative and symbolic context, with wonderful, innovative, influential connotations that express the meaning. Political poetry in the Umayyad era was not devoid of features of ambiguity and contrast that contribute to the construction and demolition of different political parties, including continuous and discrete ambiguity, which is the repetition of a word in a close or distant manner, whether at the beginning of the verses, their body, or at their conclusions. In the political poetry of the Umayyad era, poets frequently intertextualized verses from the Holy Qur'an and the noble Prophet's hadiths for the purpose of elevating their political argument, highlighting signs of building their party and destroying other parties.

The voice.isomorphism. variance. Intertextuality

مقدمـــة:

يُعدُّ العصر الأموي من أزهى عصور الأدب العربي عامة، فقد نالت فيه أغراض الشعر والنثر قيمة أدبية ونقدية كبيرة، واتخذ الشعر السياسي جانبًا مهمًا وحضورًا قويًّا في ذلك العصر؛ نظرًا لطبيعة الحياة السياسية الأموية آنذاك، فقد ظهرت مجموعـــة الأحـــزاب المتصارعة على الخلافة كالحزب الأموي والعلوي والخوارج، وكل منها يقدم مـــا يبـــرهن على أحقيته بالخلافة، ويدعي الحق لنفسه في الفوز بمقاليد الحكم.

أسباب اختيار الموضوع:

كان السبب الرئيس في اختيار هذا العصر الأموي على وجـــه العمـــوم والـــشعر السياسي على وجه الخصوص أن العصر الأموي من أكثر العصور الأدبية الذي ظهـــرت فيه الاختلافات السياسية والصراع على الحكم؛ مما أدى إلى ظهور أحزاب سياسية متعددة، تنادي بأحقية الخلافة لحزبها، هذا الخضم من الأحزاب؛ ولد جـــوًا ملتهبًـــا سياســـيًّا علـــى مستوى الشعر؛ كما أن هناك أسبابًا أُخرى دعت الباحث لاختيار هذا الموضوع من بينها:

١- إظهار طبيعة الحياة السياسية في العصر الأموي، ومـــا تنطـــوي عليـــه مـــن صراعات ومناوشات كلامية، من خلال الربط بين المنهج السيميائي والغـــرض الـــشعري الذي يظهره الشاعر.

٢- الوُقوف على آليات التحليل السيميائي، وقدرتها في الكشف عن ظاهرة البنـــاء والهدم داخل بنية القصيدة السياسية الأموية.

أهمية الدراسة:

ترجع أهمية الدراسة في هذا الموضوع من وجهة نظر الباحث إلى عدة أسباب من بينها:

١- تقديم قراءة جديدة للشعر السياسي في العصر الأموي.

٢- تحليل النص الشعري طبقًا لآليات المنهج السيميائي.

٣- الوقوف على ظاهرة البناء والهدم عند شعراء السياسة في العصر الأموي من وجهة سيميائية.

أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة للكشف عن ثنائية البناء والهدم في الشعر الـــسياسي فـــي العـــصر الأموي من منظور سيميائي، وإظهار قدرة الشاعر الفنية في استمالة مـــستمعيه لمناصـــرة حزبه والحط من الأحزاب السياسية الأخرى؛ كما ترنو الدراسة إلى تعرية الواقع الـــسياسي في البيئة الأموية.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج السيميائي، ذلك المنهج الذي يهتم بالبنية العميقة للنصوص الأدبية عامة والشعرية خاصة من خلال مجموعة من العلامات والشفرات والأيقونات والرموز؛ كاشفاً من خلاله عن ثنائية البناء والهدم في الشعر السياسي في العصر الأموي.

الدراسات السابقة:

من خلال اطلاع الباحث على الدراسات التي تناولت الشعر السياسي في العصر الأموي من كتب ورسائل علمية، لم يجد الباحث من كَتَبَ عن الشعر السياسي في العصر الأموي من منظور سيميائي.

فكُلُّ الدراسات التي تناولت الشعر السياسي في العصر الأموي، كانت تتحدث عن موضوعات شعره بشكل عام، وجاء اختياري لهذا الموضوع؛ لأنه يحمل نوعًا من الخصوصية وفق منهج الدراسة، وهناك دراسة استخدمت المنهج السيميائي متناولة "**سيميائية الخوف في الشعر الأموي** " **أ.د/ إيمان عصام خلف**، وهي بعيدة كل البعد عن موضوع الدراسة.

خطة الدراسة:

لقد قسمت بحثي إلى **ثلاثة عناصر** تسبقهم **مقدمة وتمهيد** وتزيلهم **خاتمة** بها **أهم النتائج** التي توصلت إليها، ثم **قائمة المصادر والمراجع**، وهي على النحو التالي:

مقدمة: تناولت فيها موضوع الدراسة وأسباب اختياره، وأهميته وأهدافه والمنهج المتبع، والدراسات السابقة، وخطة البحث.

تمهيد: وقد خصصته لمفردات العنوان.

أولًا/ سيميائية الصورة.

ثانيًّا/ سيميائية التشاكل والتباين.

ثالثًا/ التناص.

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ثم قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد:

إن المنهج السيميائي منهج نقدي يتجاوز تلك الأطروحات البنيوية التي تكتفي بالكشف عن البنيات وتحليل مستوياتها المتعددة في محاولة القبض على العلاقات التي تتحكم بها، إلى الغوص في أعماق النص والبحث في دلالاته حيث تتيح للقارئ إنتاج دلالات جديدة، ولا يكون ذلك إلا عبر التحليل السيميائي على مستوى المفردات والتراكيب والصور المختلفة، وحتى على مستوى المفردة الواحدة؛ لأن كل علامة سيميائية في النص ما تمثله في بنى النص المختلفة (الصوتية، المعجمية، الأسطورية، النفسية)، ولفك شفرات هذا النص لابد من الاعتماد على الدوال المنبثقة منه، ومن هذه الدوال الصور السيميائية والتشاكل والتباين على مستوى المفردات والتراكيب والتناص بصوره المختلفة.

ويتميز الشعر السياسي في العصر الأموي بتجلي ثنائية البناء والهدم عند شعراء ذلك العصر حسب الحزب السياسي الذي ينتمي إليه كلّ منهم، أو حتى على مستوى النقائض بين ثالوث العصر الأموي (جرير، الفرزدق، الأخطل) في مفاخراتهم وهجائهم القبلي، وتلك الثنائية اتسمت بأبعاد سيميائية على مستوى البنية العميقة للنصوص الشعرية.

أولًا: سيميائية الصورة:

إن مفهوم الصورة الشعرية لم يعد مفهومًا مقتصرًا على الجانب البلاغي؛ بل أصبحت الصورة في الحقل السيميائي دليلًا على نبوغ الشاعر وتفرده في صوغ الإيحاء، وامتلاكه لرؤية خاصة تعمل على تأسيس وجود جديد له سمات خاصة، مثل: التجسيم والتكثيف والتضاد وتراسل الحواس، والصورة الشعرية عدة أشكال، فمنها: الكلية: كالبصرية- السمعية، ومنها، الجزئية: (كالتشبيهية- الاستعارة- الكناية)، وسوف نلقي الضوء على كُلٍّ منهم، وما يعبر عنه كل مصطلح وما يقصده الشاعر.

ومن خلال الاستعمالات المختلفة للصورة الشعرية فقد استطاع الشاعر أن يمزج بين المحسوس والمعقول والمتخيل، فقد وظف الشعراء الصورة الشعرية بتقنية جديدة ابتعد فيها عن النموذج الشعري المألوف؛ إذ لجأ إلى حشد الصور الشعرية في قصيدته بطريقة سيميائية من خلال الأدوات والرموز السيميائية في سياق إشاري ورمزي، ودلالات تأثيرية رائعة مبتكرة، ومعبرة عن المعنى، فنجد الشاعر الأموي جرير في قوله: [1]

فأنا النهار علا عليك بضوئه والليل يقبض بسطة الأبصار

١ – ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة ط٣، د.ت ، ص١٠٠٨.

فالمتأمل في هذا البيت الشعري، يقف على حضور الصورة الشعرية البصرية، وما تضطلع به من فعالية سيميائية، لعبت دورًا مهمًا في إخصاب ثنائية البناء والهدم عند الشاعر في مقابلة خصمه، وهي صورة كلية مركبة، يحشدها الشاعر في صورتين بصريتين في بيت شعري واحد، حيث كانت تكفيه للوصول إلى المعنى المقصود (قوته وضعف خصمه) صورة واحدة (أنا النهار)؛ ولكنه جاء بالصورة الثانية(والليل يقبض بسطة الأبصار) على سبيل المبالغة والتكثيف، فأصبح الموقف تمثيلًا لتشكل لوحة بصرية تتجلى فيها علامات النور والظلام، مما يرسم تركيبًا متداخلًا ومعقدًا "وفق التناقضات التي تدهش المتلقي وتخلخل ذاكرته البصرية والفنية" [١]، كما عزز الشاعر من ملامح البناء التي أسقطها على شخصه عبر الأيقونات السيميائية التي استخدمها في مفردتي (النهار، الليل) بمقتضى ما يمثلانه في الوجدان الجمعي البشري من دلالات الأزلية والبقاء والتتابع، فلا فكاك لخصمه منه ولا مهرب، فالصورة الشعرية في البيت ليست حكرًا على ذلك المجاز القديم الذي يعتمد على التشبيه أو الاستعارة أو غيرها ليتخذ منها منطلقًا أساسًا له؛ ولكنها مثلت تركيبًا علاماتيًا معقدًا وفضاءً يتفاعل فيه عالم الأفكار وعالم المحسوسات.

ومن شعراء العصر الأموي من استخدم سمات خاصة لسيميائية الصورة كسمة التجسيم والتي تعد نمطًا من أنماط النقل الفني للأفكار والمفاهيم والمعنويات من وإلى، من عالم التجريد إلى عالم المحسوس، فيرتد حيويًا مثيرًا بقصد تفجير دلالة المعنى، والامتداد به لرسم صورة شعرية ذات مقومات فنية تسهم في انضاج القصيدة واستمراريتها الجمالية، والسمو بخصائصها الفنية إلى مدارج نوعية أرقى، فالتجسيم يسعى إلى " جعل المعنوي حسيًا، فكأننا بالتجسيم نحول المعنى المجرد من اللبوس والحدود المكانية إلى حِسيات تُرى وتسمع وتلمس"[٢] وأكثر جرير من استخدام الصورة السيميائية النرجسية لنفسه والمتمثلة باستهلاله البيت بالشفرة اللغوية (أنا) مضيفًا إليها ما تخير من الشفرات والمفردات التي تساعده على البناء السياسي للحزب الذي يناصره ممثلًا في نفسه، ومن ذلك قوله حينما اجتمع مع الفرزدق والأخطل عند عبدالملك بن مروان، وطلب منهم أن يُعرف كل منهم نفسه شعرًا فقال جرير: [٣]

أنا الموت الذي آتى عليكم فليس لهارب منه نجاء

١ – شعر أدونيس، البنية والدلالة، راوية يحياوي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٨م، ص١١٧.

٢ – الصورة الفنية معيارًا نقديًا، مفهوم الصورة في الذهنية الإبداعية العربية قديما وحديثًا وفق مستويات النقد التطبيقي في تحليل النص، عبدالإله الصائغ، مؤسسة الثقافة، جامعة الاسكندرية، د. ط، ٢٠٠٧، ص٣٠٧.

٣ – ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، تحقيق/ نعمان محمد أمين طه، ط٣، مصر، القاهرة، دار المعارف، د.ت. ص ١٠٢٠.

فمن خلال الشفرة اللغوية في قوله (أنا الموت)، تمكن جرير من استحضار الايحاءات النفسية المخيفة والحزينة للموت مشكلًا صورة سيميائية، مستثمرًا الحالة الفجائعية الحتمية التي يضع فيه خصومه الشعراء، في إضفاء الصفات السلطوية للموت من خلال المستوى الصوتي والمستوي الدلالي في البيت الشعري، ويؤكد على تلك السلطة من خلال الشفرة السيميائية اللغوية في قوله (فليس لهارب منه نجاء).

ومن الأمثلة الظاهرة لاستخدام التجسيم للصورة السيميائية كبُعد أساسي ينبثق منه ملمح البناء والهدم في الشعر السياسي قول الفرزدق: [1]

وما كان هذا الناس حتى هداهم بنا الله إلا مثل شاء البهائم

فعمد الفرزدق إلى تجسيم المعنى السياسي المجرد (أفضلية قومه السياسية على سائر الأحزاب، وأسبقيتهم إلى الهدى واتباع الحق) إلى معنى مكثف في صورة حسية تتجلى فيها ثنائية البناء والهدم فجعل من ضلال الناس وعماهم عن الهدى صورة حسية بصرية ملموسة عبر الشفرة السيميائية في مفردة (البهائم)، وفي لجوئه إلى تقنية التجسيم هنا يُلحظ رغبة الشاعر القوية في ذم خصومه وهجائهم، ويمكن استشعار ذلك من البنية التركيبية للبيت والمستوى الصوتي ووقوع المفردة المقصودة في آخر البيت بحيث تكون آخر ما يعلق بأذن المتلقي فتُرسخ دلالة الهدم.

فإذا كان التجسيم ينم **عن شوق إلى استحضار ما هو غائب والقبض على زمن مراوغ يفلت من الإنسان وعلى عوالم ورؤى تعذب خياله، فيحاول أن يقتنصها ويودعها أقفاص المادة المحسوسة**، فإن الفرزدق كانت تُحركه الرغبة الغاضبة في توسيع نطاق البناء (لقومه) والهدم (لخصومه) من خلال تجسيم الصورة السيميائية.

وعمد بعض الشعراء في تدعيم أركان أحزابهم السياسية إلى استخدام سيميائية اللون في الصورة، فلجأ الأخطل إلى دلالة اللون الأبيض السيميائية في مدحه لبني أمية في قوله:[2]

بيض مصاليت لم يعدل بهم أحد بكل معظمة في سادة العرب

يعد الإيحاء باللون من الدلالات الشكلية ذات القيمة الجمالية التي تفرض حضورها على نحو أعمق من القيمة المباشرة للون "لما تنطوي عليه فعالية الإيحاء من فضاء مفتوح

١- النقائض: جرير والفرزدق، أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي البصري (ت ٢٠٩هـ)، تحقيق/ خليل عمران المنصور، ط١، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م، ج١/ ٢٨٣.

٢-شرح ديوان الأخطل، إيليا الحاوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٨م، ص ٨٨.

لا تربطه بحدود اللون المصرح به في دلالته الإيحائية البسيطة"[١] فيكون اللون مدركًا فاعلًا في الصورة الفنية يحقق مدلولات أخرى، تتجاوز الحسية إلى أبعاد واسعة الأمر الذي يتطلب آليات السيميائية للوقوف على أهم أشكال التصوير الفني المرتبط بالمفردة اللونية سواء على مستوى الصورة المفردة أو المركبة.

فقدم الشاعر عبر الشفرة السيميائية في المفردة اللونية (بيضٌ) صورة حسية بصرية لبني أمية، وجاءت الشفرة على مستوى الوصف بحيث يسهل إيجاد حالة من التطابق بينها وبين مدلولاتها، فقد تعامل الشاعر مع هذا النوع القديم من القيم اللونية للون الأبيض من كونها قيمًا سيميائية لها دلالاتها على الصفاء والنقاء والخير والسلام والنبل، فلا شك أن اللون الأبيض "من أهم الألوان التي ارتبطت بجمال البشرة في الثقافة الكلاسيكية" [٢] لكن الشاعر لا يسعى إلى الدلالة المباشرة لبياض البشرة فقط وإنما يسعى إلى الدلالات المعنوية الأخرى من الكرم والنبل والجود فحملت الشفرة السيميائية معاني التجريد في مدحه لبني أمية، فتمكن الأخطل من خلال استخدام الدلالات الإيحائية المعنوية المجردة للون الأبيض من إحداث مقومات البناء للحزب الأموي السياسي وبالتبعية أقر مقومات الهدم لما دونهم من الأحزاب، وأكد على ذلك باستعمال الشفرات السيميائية اللغوية في قوله (لم يعدل بهم أحد)، ويعد الطرماح من شعراء الأحزاب السياسية الذين أدركوا القيمة الدلالية لسيميائية الصورة بألوانها واستخدمها في توظيف تلك الدلالات للبناء السياسي لحزب الخوارج، ومن ذلك قوله: [٣]

لنا اليمن الخضراء والشرق كله وأحساء أبلى يا ابن قين تميم

ويلاحظ أن هذا البيت للطرماح لم يكتمل فيه تحوله الحزبي للخوارج بعد؛ ولكنه يندرج تحت شعر النقائض، فهو يهجو فيه الفرزدق وقبيلته تميم، انتصارًا لطيء قبيلة الطرماح؛ ورغم ذلك يظهر إدراك الشاعر للقيمة اللونية للصورة، والقدرة على توظيفها للبناء السياسي لقبيلته من خلال سيميائية الصورة عبر الشفرة السيميائية في قوله (لنا اليمن الخضراء).

فاللون الأخضر" يرتبط بمعاني التجدد والنمو والأيام الحافلة والشباب، فهو لون الطبيعة الخصبة والرزق والنماء"[٤] فيشتغل اللون الأخضر بصورة خصبة تستلهم

١–اللون: لعبة سيميائية، فاتن عبدالجبار جواد، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط١، ٢٠٠٩، ص١٩٥.

٢–ينظر: اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف، أحمد مقبل المنصوري، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ٢٠٠٤م، ص ١٠٣.

٣– ديوان الطرماح، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، ط٢، بيروت لبنان ٢٠١٠، ص٢٥٧.

٤– ينظر: اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط٢، القاهرة ١٩٩٧م، ص ١٨٥.

حضورها من خلال الصورة السيميائية المغرقة في الجمال؛ لتعطي المعنى المقصود بشكل إيحائي مكثف وعميق، فيشعر المتلقي بطغيان الخضرة على الصورة السيميائية في هذه الحالة الشعرية، فيتحقق البناء السياسي لقبيلة الشاعر من خلال استخدامه للشفرة اللغوية (لنا) فيرسم صورة جميلة لمساكن قومه كواحات خضراء، وفي الشطر الثاني يعمد إلى هدم صورة خصمه الفرزدق فيرسمه بهيئة عبد من العبيد في قبيلته لا ذكر له ولا قوة وذلك عبر الايحاءات السيميائية في قوله (يا ابن قين تميم)، ولجأ الشعراء أيضًا إلى استخدام الصورة السيميائية الممثلة في الرثاء للبناء السياسي لأحزابهم، ومن هؤلاء الكميت الذي استخدم جدلية الموت والحياة في إطار استراتيجية نصية ذات أبعاد سيميائية تتنامى إشاراتها وتجلياتها الدلالية بشكل يرتقي من البوح الجنائزي والبكاء الرثائي إلى مستوى من الوعي يمكنه من إضافة تأويلات فكرية ترسخ نظرية الحزب الشيعي في الخلافة، وتتضح من خلال الصور السيميائية أيدولوجياتهم السياسية، فيستخدم مقتل الحسين بن علي في البناء للحزب الشيعي ومن ذلك قوله: [1]

ومنعفر الخدين من آل هاشم ألا حبذا ذاك الجبين المترب

فالمتخيل الشعري في هذا البيت قد شُحن بمشاعر وأحاسيس الأسى والتفجع، حيث اعتمد الشاعر في هذه الصورة السيميائية على التقريب بين المتنافرات في سياق البيت الشعري، حيث جمع بين دلالات الحزن والأسى وبين دلالات الحب والولاء عبر الشفرة اللغوية (ألا حبذا)، فيبدو الخطاب الشعري رثاء للذات أكثر منه رثاء للحسين؛ حيث يراه الشاعر –رغم الدلالة السيميائية للموت المتمثلة في الصورة (منعفر الخدين)– أكبر من الموت، فيحمل البيت عبر اللحظة الشعورية التي يمر بها الشاعر مفارقات الإدهاش عند المتلقي بين فهمه لطبيعة الصورة بكونها صورة شعرية للرثاء، وبين كونها نظرية واستراتيجية أكبر من ذلك عند الشاعر، وينتقل ذلك عبر الحالة الشعورية المنقولة بحرص من الشاعر إلى المتلقي.

فعلى المستوى الشعوري يستبد بالشاعر فداحة الإحساس بالألم والتوجع والحسرة واليأس عبر سيميائية الصورة (منعفر الخدين) و (الجبين المترب)؛ ولكن المتخيل الشعري ذاته يقوم على حركتين في آن واحد، الأولى هي حركة موت الحسين وما يصاحب ذلك من الفاجعة والتحسر، والثانية ما حملته الشفرة في المفردة اللغوية (ألا حبذا) من ملامح البناء السياسي على المستوى العقلي للشاعر الذي يجعل من تلك الحادثة الأليمة منطلقًا

١- شرح هاشميات الكميت، تحقيق داوود سلوم، ونوري حمودي القيسي، المصدر السابق، ص١٦٩.

لذلك البناء السياسي للحزب الشيعي؛ كما اختار شاعر الحزب الزبيري عبيدالله بن قيس الرقيات استخدام القدرة التي تملكها الصورة السيميائية للحرب والتنازع بين القوى السياسية في البناء لحزبه الزبيري، فالصورة تشمل الأنظمة السياسية والبيئية والاحتفالات والحروب وحتى الموسيقى واللباس من حيث كونها أنساق تستبطن أنظمة من الصور التي تتشكل من التداول وتختلف باختلاف المتغيرات المحيطة، ويستخدم ابن قيس الرقيات هذا العنصر من صورة الطيف المعهودة؛ حيث إن الشعراء القدامى طالما تعجبوا في أشعارهم من قدرة طيف الخيال على قطع المسافات والقفار البعيدة والوصول إليهم دون أن يمتطي راحلة، فيبث ابن قيس من هذا المنطلق عنصر صورة الطيف وهو عنصر التعجب؛ ولكنه يستخدمه سياسيًا وعسكريًا هذه المرة في قوله: (١)

تسدت وعين السوس بيني وبينها ورزداق سولاف حمته الأزارقه

فالشاعر يتعجب من قدرة الطيف على الوصول إليه في منطقة (سولاف) قبل معركة بين عسكر المهلب وعسكر الخوارج وهو جندي في عسكر المهلب، فهذا الخلط العجيب بين الصورة الغزلية والصورة السياسية هو العنصر المشكل لشعر ابن قيس بشكل عام، فهو يستخدم مدخل الغزل في الصورة عبر الشفرات اللغوية الايحائية لعلاقة غرامية في الضمائر (بيني وبينها)، ثم تضج الصورة بدلالات الحروب والمعارك عبر الرموز السيميائية المتمثلة في أماكن ومواقع المعركة، مثل: (عين السوس، سولاف) أو ذكر الطرف المتنازع معه (الأزارقة).

فهذا التصوير الغزلي الخيالي مثَّل لدى الشاعر منطلقًا يمكنه من إثارة انتباه المتلقي، ومن ثمَّ يستطيع ترسيخ الرؤى البنائية لحزبه السياسي الزبيري، والعمل على علامات الهدم في الأحزاب المقابلة لهم.

ثانيًا/ سيمائية التشاكل والتباين:

التشاكل والتباين مصطلح غربي دخل إلى الثقافة العربية ضمن دراسات الحقل السيميائي ونال حظًا كبيرًا من الدراسة؛ نظرًا لما له من دور مهم في تحليل النصوص الأدبية بشكل عام والشعرية بشكل خاص، وقد مثَّل التشاكل سمة من سمات الأبعاد السيميائية في ثنائية البناء والهدم عند شعراء الأحزاب المتصارعة سياسيًا في العصر الأموي، حيث برز التشاكل على المستوى الصوتي، وعلى مستوى الكلمة والقصيدة؛ لحاجة أولئك الشعراء للتأكيد على رؤاهم ونظرياتهم المؤيدة لأحزابهم السياسية.

١- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق/ محمد يوسف نجم، بيروت، لبنان، دار صادر، ٢٠٠٩م، ص ١٢٨.

ومن شواهد التشاكل بالكلمة قول عبيدالله بن قيس الرقيات في تعريضه بعاتكة زوج عبدالملك بن مروان: [١]

بدت لي في أترابها فقتلنني كذلك يقتلن الرجال كذالكا

فتشاكل الكلمة ويعني به تكرار اللفظ لأكثر من مرة، وقد يكون بشكل متصل بحيث لا يفصل بينها وبين تكرارها فاصل أو منفصل لوجود فاصل؛ كما في الشاهد السابق، الذي عمد فيه الشاعر إلى التشاكل في قوله (كذلك)، وما ترمي به من معان ودلالات، التشاكل على مستوى الصوت والتباين على مستوى الدلالة والمعنى، فالشاعر عمد إلى ذلك التشاكل ليشير ويرمز به إلى أفكاره ومقاصده ، فالشفرة اللغوية لمفردة (كذلك) في الكلمة الأولى لا تتعدى كونها وسيلة ربط لشرح طريقة كيف تقتل نساء بني أمية فرسان الجيش الزبيري، ولكنها في المرة الثانية جاءت محملة بدلالات التهكم والسخرية التي يظهرها المستوى السمعي؛ رغبة من الشاعر في إغاظة خصومه الأمويين والإمعان في التعريض بنسائهم.

واستخدم الشعراء في الحزب الأموي التشاكل والتباين على المستوى الصوتي مما يدلل على قدرتهم الشعرية في دعم رؤاهم المختلفة، ولم يأتِ التشاكل والتباين على المستوى الصوتي اعتباطًا؛ بل جاء لغاية فنية تخدم رؤيته وفكرته، فتكرار صوت معين من أصوات الكلمة تشير إلى أيقونة سيميائية اعتمد عليها الشاعر في إيصال دلالاته وفكرته لدى المتلقي، فيلجأ الشاعر إلى تكرار أصوات هذه الكلمات؛ لتأخذ مساحة كبيرة في المقطع الشعري؛ ولتعطي دلالات أكثر تساعد في فك أيقونات وشفرات النص الشعري.
ومن أمثلة ذلك ما لجأ إليه جرير في قوله: [٢]

طرب الفؤاد لذكرهن وقد مضت بالليل أجنحة النجوم فمالا

يجعلن مدفع عاقلين أيامنا وجعلن أمعز رامتين شمالا

ومن الملاحظ في البيتين السابقين تكرار صوت النون بشكل لافت للنظر، فقد تردد وتشاكل عدة مرات: ففي البيت الأول تكرر حرف النون ثلاث مرات(لذكرهن – أجنحة – النجوم) إذ نراه يحدث إيقاعًا موسيقيًا منظمًا وفي البيت الثاني فقد تكرر خمس مرات(يجعلن – عاقلين – أيامنا – جعلن – رامتين)، مُنتجًا بعدًا سيميائيًا ذا دلالةٍ موحيةٍ

١- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، المصدر السابق، ص ١٢٨.
٢- ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، تحقيق/ نعمان محمد أمين طه، ط٣، مصر، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ص ٤٩

في النص، فصوت النون "صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، كما تختص بظواهر لُغوية لا يشركها فيه أحد غيرها؛ وذلك لسرعة تأثرها بما يجاورها من أصوات؛ ولأنها بعد اللام أكثر الأصوات الساكنة شيوعًا في اللُّغة العربية، والنون أشد ما تكون تأثرًا بما يجاوره" [١] إن سيميائية تشاكل صوت النون في الأبيات السابقة أدت إلى تجسيد الفكرة والمعنى الذي يسعى إليه الشاعر وهو حبه وإخلاصه لقومه، فالشاعر بهذه الأيقونة السيميائية استطاع أن يظهر مواطن حزنه وآلامه وتوجعه وآهاته جراء بعده عن قومه.

ومن مظاهر التشاكل على مستوى الكلمة لغرض الهدم ما عمد إليه الأخطل في بيتين من الهجاء لجرير وقومه عدهما النقاد من أقذع أبيات الهجاء في تاريخ الشعر العربي في النقائض ما بين جرير والفرزدق والأخطل، يقول الأخطل: [٢]

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمهم: بولي على النار

فتمسك البول بُخلًا أن تجود به وما تبول لهم إلا بمقدار

من خلال هذه الأبيات يبدو أن الشاعر لجأ إلى تكرار مشتقات الكلمة (بول) بشكل متباعد، والبعد السيميائي لهذا التكرار في الأبيات إشارة إلى رغبته في الهجاء والذم، فهذا التشاكل والتكرار في البيتين أوحى إلى دلالات سيميائية عبَّر عنها الشاعر، فهو يرمز بها إلى بخل قوم جرير، ويستشف منها حالهم الرث؛ وكذلك أظهر الشاعر فيها معاني الكره والهدم لآل جرير وما يتصفون به من صفات البخل الشديد وما إليه من الصفات الذميمة واتضح ذلك من خلال الشفرة اللُّغوية في قوله(تبول) التي عبرت عن عدم احترامهم وبرهم بأمهم، ويعد التركيب المستوى الثالث من مستويات اللُّغة العربية، وقد نال التشاكل والتباين في التركيب حيزًا كبيرًا في الشعر السياسي للشعراء في العصر، فظهرت تراكيب الجمل الاسمية والفعلية وأسلوب الشرط والنفي والحال والمصدر المؤول وغيرها من التراكيب المتشاكلة والمتباينة التي أسهمت بدور فاعل ومهم في الكشف عن الدلالة العميقة التي يقصدها الشاعر في أبياته من خلال الارتكاز على الشفرات والأيقونات والعلامات السيميائية، فنلحظ من خلال ديوان عبيد الله ابن قيس الرقيات أن الشاعر كرر أسلوب الشرط بصورة تلفت النظر، ولم يقتصر هذا التكرار على أسلوب الشرط الجازم فقط؛ بل حوى أسلوب الشرط غير الجازم، ومن الأدوات الشرطية التي ارتكز عليها ابن قيس بوصفها أيقونات سيميائية (إذا)، وجاء تكرار هذه الأداة؛ لكي يعطي بعدًا سيميائيًا

١- ينظر الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د.ط، ١٩٩٨، ص٩٥.

٢- شرح ديوان الأخطل، إيليا الحاوي، بيروت، لبنان، دار الثقافة، ١٩٦٨م، ص ١٦٦.

وبحمل كثيرًا من الدلالات والعواطف الفياضة التي تسهم في إبراز مراد الشاعر من هذه الأبيات، ومن ذلك يقول الشاعر: [1]

فهم إذا جللت مدجية نجوم الليل تنير في الظلم

الكاشفو غمرة إذا نزلت بالناس إحدى الجوائح العظم

ليسوا يمنون فضلهم ولهم فضل علينا بأحسن النعم

تحبهم عوذ النساء إذا أبدى العذارى مواضع الخدم

إن التشاكل التركيبي الذي ورد في أبيات الشاعر من خلال تكراره أسلوب الشرط في الأبيات السابقة، (إذا) في البيت الأول، وفي البيتين الثاني والرابع وقد أحدث هذا التكرار لأسلوب الشرط بعدًا سيميائيًا، كان له عظيم الأثر في تأدية وظيفة انسجام النص مع المكون الأساسي المنتج للدلالة التي أوردها الشاعر، فالشاعر يسعى في هذه الأبيات من خلال أسلوب الشرط إلى تأكيد نفي العيب والنقصان عن رجال الحزب الزبيري، وأنهم أهل نجدة وإغاثة لكل من يحتاجهم، ومن خلال تقديم جواب الشرط(تحبهم عوذ النساء) على فعل الشرط إشارة سيميائية تبيِّن إلصاق صفات المروءة بممدوحيه، فكل من هي في بلاء من النساء وتحتاج إلى الغوث، تحب أن ينجدونها، فالشاعر من خلال هذا التقديم وضح حقيقة لا تقبل الشك عنده بأن الزبيريين أهل نجدة ومروءة.

ثم ينتقل إلى البيت الثالث الذي يحتوي على عدة أدوات سيميائية ممتزجة مع بعضها بعضًا؛ لتشير إلى الحالة النفسية الممتنة التي وصل إليها الشاعر وحبه الشديد لخصال الرجال الزبيريين، إذ يستخدم الشاعر أسلوب النفي ممتزجًا مع الجملة الفعلية(ليسوا يمنون فضلهم)، وهذا النفي يعطي دلالة سيميائية على أن رجال الحزب الزبيري لا يتبعون أعمالهم الحسنة بالمن، فقد جاءت دلالة النفي بوصفها علامة سيميائية تدل على التقوى في عدم المن بالفضل عندهم، باعتبار ذلك المن رمزًا للرياء وسوء التربية. والشاعر من خلال هذا التكرار والتشاكل يلقي الضوء على خصال ذاتية تخص الزبيريين، منها: دورهم الفعال في نجدة من يحتاج إلى النجدة، وأنهم لا يتبعون فعل الخير بالمن والرياء.

فمن خلال هذه الأبيات يَثْبُت للمتلقي أن كُلَّ بيتٍ بمثابة مقطوعة شعرية خاصة بها؛ لأنها تبرز معنى معينًا كاملًا لا يحتاج إلى بيت آخر يكمل معناه، وجاء ذلك عبر

١- ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات، المصدر السابق، ٨، ٩.

إشارات متشاكلة تجعل المتلقي يقف على أمور لا تظهر إلا من خلال هذه الأبعاد السيميائية، فبرزت قيم اجتماعية تمثلت في احترام الشاعر للزبيريين، وإبرازه لصفاتهم وخصالهم الحسنة، كما مثَّل أسلوب الشرط تقنية سيميائية مهمة في التشاكل بالتركيب، وجاءت أساليب أخرى متشاكلة أيضًا ولعبت دورًا مهمًا في ديوان الشاعر، لتخدم فكرته، ومن ثمَّ تسهم في الكشف عن المعنى العام من بنية القصيدة والرؤية الشعرية عند عبيدالله بن قيس.

ويلاحظ أن الشعراء في العصر الأموي استخدموا التشاكل بتركيب الصور البيانية، فقد شكَّل بالاستعارة المكنية والتشبيه والكناية والمجاز، ليس ذلك فحسب؛ بل شكلوا بالبديع والمعاني من خلال ظاهرة التركيب بالتقديم والتأخير والحذف والإضافة، وهذا ما يستشف من خلال الوقوف على الأبيات، ومنها: قول جرير: [١]

نزل المشيب على الشباب فراعني وعرفت منزله على أخداني

حور العيون يمسن غير جوادف هز الجنوب نواعم العيدان

عبر نظرة سيميائية يستخدم الشاعر التشاكل بالصورة البيانية؛ إذ إنه يعتمد على الاستعارة المكنية في قوله(نزل المشيب)، فالشاعر شبه المشيب بالإنسان الذي ينزل، فأقر المشبه وحذف المشبه به، وذكر شيء من لوازمه، وهو النزول، وهي سمة مرتبطة بالإنسان، وهنا الشاعر يوضح تقلبات الزمن وما يفعله بالإنسان وحالته النفسية التي تنتج من هذا الشيب من خلال لفظة(فراعني).

و لم يخلو الشعر السياسي في العصر الأموي من ملامح التشاكل التي تسهم في البناء والهدم للأحزاب السياسية المختلفة، ومنه التشاكل المنفصل وهو تكرار الكلمة بشكل متباعد أو منفصل سواء في استهلال الأبيات أو متنها أو في خواتيمها ونتلمس توظيف التشاكل المنفصل في ديوان الفرزدق بشكل جلي، أفصح عن مراميه وأبعاده السيميائية المنوط بها ومن ذلك قول الشاعر: [٢]

أبلغ أمير المؤمنين رسالة فعجل هداك الله نزعك خالدا

بني بيعة فيها الصليب لأمه وهدم من بُغض الصلاة المساجدا

١- ديوان جرير، المصدر السابق، ص ١٠٠٨.

٢- شرح ديوان الفرزدق، تحقيق/ إيليا الحاوي، ط١، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٣م، ص٢٧٣.

فعبر الفرزدق في هذا الشاهد عن مجموعة من التشاكلات اللفظية المنفصلة ذات الأبعاد والمرامي السيميائية الموحية بالدلالة، وسيميائية التشاكل والتباين المنفصل تظهر بشكل واضح، وما ترمي به من دلالات ومعان أدت إلى التشاكل على مستوى الصوت والتباين على مستوى الدلالة والمعنى، فالشاعر عمد من خلال الشفرات (بيعة، الصليب، الصلاة، المساجد) إلى ذلك التباين المكثف؛ ليشير ويرمز به إلى أفكاره ومقاصده التي نظم تلك القصيدة من أجلها، وهي رسالة إلى الخليفة كي ينزع أحد الولاة الذي ابتنى بيعة للنصارى وهدم أحد المساجد، والتباين على مستوى الفعل نفسه (بنى، هدم) والتي يريد أن يصل بها إلى ذهن المتلقي كما ينبغي.

ونلحظ في شعر الأخطل شاعر الحزب الأموي بروز التشاكل التركيبي والذي يكون بين الكلمات على مستوى الزمن أو الضمائر أو المكان أو في الأساليب، ومن خلال قراءة ديوان الأخطل، يلحظ أن هذا النوع من التشاكل قد تحقق في قصائد كثيرة، فالشاعر اعتمد عليه ليوضح من خلال أبعاده السيميائية عن مضامين تجربته النفسية والعاطفية وحبه وتعلقه بالبيت الأموي؛ ولكي يشير إلى الدلالة التي قصد التعبير عنها، ونصادف ذلك من خلال قوله في إحدى قصائده: [1]

ولولا يزيد ابن الملوك وسيبه تجللت حدبارا، من الشر أنكدا

أبا خالد دافعت عني عظيمة وأدركت لحمي قبل أن يتبددا

وأطفأت عني نار نعمان بعدما أعد لأمر عاجز وتجردا

يلحظ في الأبيات السابقة أن التشاكل التركيبي سيطر على أجزاء المقطع كله، كما أن الشاعر اعتمد عليه بطريقة أساسية، مُظهرًا بذلك دلالاته السيميائية المفصحة للمعنى الذي أراده الشاعر في الأبيات، ونجد هذا التشاكل في مفتتح أبياته، فيفتتح الشاعر الأبيات بأسلوب الشرط(لولا)، الذي يعد أولى العتبات التي تسلمنا إلى بنائه السياسي للحزب الأموي متمثلًا في شخصية يزيد بن معاوية، ولم يكتفِ الشاعر بالعتبة السيميائية؛ بل تطرق إلى ذكر فضل يزيد عليه، إذ إن معاوية بن أبي سفيان كان سيعاقب الأخطل؛ لأنه هجا الأنصار، فتدخل يزيد ومنع عنه العقاب، فكأنه يصف حالة شعورية فريدة يمتن فيها لفضل يزيد عليه بذكر العناصر الفنية السيميائية التي تصف تلك الوقعة؛ التي يوردها مختصرة في البيت الثالث عبر الشفرة السيميائية في الشخصية الثانوية (النعمان)، والشخصية

١- ديوان الأخطل، المصدر السابق، ص ١٢.

المحورية (الشاعـر) والصراع بينهما، والحل هو تدخل يزيد الذي نقله من واقعه البـائس (تجللت حدبارا من الشر أنكدا) إلى واقع جديد حالم؛ لذا جاء التركيب بالـصورة الـشعرية لدى الشاعر نابضة ومتحركة وغنية بالإيحاء وثرية بالدلالـة، يسهم في تركيـب الحـال(أنكدا) في إبراز ظلالها، ورسم خيوطها، وإكسابها شيئًا مـن الطاقـة والحيوية حتى تبـدو للناظر مدى كرب الشاعر قبل تدخل يزيد وانقاذه له.

ومن شواهد التشاكل والتباين التركيبي عند الفرزدق قوله يخبر بشر بـن مـروان عن تقلب الزمن وما يفعله المشيب والشباب، وضرورة الاهتمام بعزوته وأهله مـن البيـت الأموي فهم قوته السياسية الضاربة ودرعه الباق فيقول الفرزدق: [1]

فيـا خيـر مهـزوم و يـا شـر هـازم إذا الـشيب راقـت للـشباب كتايبـه

ولـيس شـباب بعـد شـيب براجـع مـدى الـدهر حتـى يرجـع الـدر حالبـه

ومـن يـتخمط بالمظـالم قومـه ولـو كرمـت فـيهم وعـزت مـضاربه

يخـدش بأظفـار العـشيرة خـده وتجـرح ركوبـا صـفحتاه وغاربـه

وإن ابن عـم المـرء عـز ابـن عمـه متـى مـا يهـج لا يحـل للقـوم جانبـه

ورب ابـن عـم حاضـر الـشر خيـره مـع الـنجم مـن حيـث اسـتقلت كواكبـه

نلاحظ في الأبيات السابقة أن التشاكل والتباين التركيبي سيطر على أجزاء المقطع كله، كما أن الشاعر اعتمد عليه بطريقة أساسية، مظهرًا بذلك دلالاته السيميائية المفـصحة للمعنى الذي أراده الشاعر في الأبيات، ونجد هذا التشاكل في كل من:

يا : يا (التشاكل في كل شيء) .

ابن عم : ابن عم (التشاكل في الوظيفة النحوية) .

غاربه : جانبه (التشاكل في الوظيفة النحوية) .

مهزوم : هازم (التشاكل في الوظيفة الصرفية) .

شباب : شيب (التشاكل في الوظيفة الصرفية) .

فالشاعر في اعتماده على التشاكل التركيبي جعله وسـيلة سـيميائية فـي إنتـاج الدلالات التي تدور حولها القصيدة، موضحًا بذلك رؤياه ونظرته للموقـف الـذي بـصدد الحديث عنه؛ كما أن مجموعة التشاكلات التركيبية التي وردت في الأبيات الـسابقة بهـذه

١- ديوان الفرزدق، المصدر السابق، ص ٨٥.

الكثرة، لم تكن مجرد نظم كلمات عمدها الشاعر في الأبيات؛ وإنما وُظفت من أجل دلالة سيميائية ذات معان موحية لمراد الشاعر ومعبرة عن كينونة التجربة التي يعيشها الشاعر؛ والتي هو بصدد الحديث عنها، فالشاعر يشير بذلك التشاكل إلى عتابه لبشر بن مروان في قطعه لرحمه، ويخبره بتقلبات الزمان، وتحول الشباب للمشيب.

هكذا تظهر سيميائية التشاكل التركيبي في إيضاح المعنى الذي رمز إليه الشاعر، وعبّر عنه من خلال التجربة التي عاشها، وكذلك تأكيد الأفكار التي طرحها في القصيدة محققًا بذلك الانسجام التام بين أجزاء النص.

ثالثًا/ التناص:

يعد التناصُ نظريةٌ أدبيةٌ نقديةٌ اكتسبت أهمية كبيرة في العلوم الأدبية للقرن العشرين، وقد باتت جزءًا من عدة مناهج لتعليم الأدب العربي في الجامعات عامة، وفي أقسام الدراسات الأدبية النقدية خاصة، ومفهوم التناص من المصطلحات الغربية الحديثة، لكن يوجد في التراث الأدبي العربي القديم مجموعة من الإرهاصات والمؤشرات التي تدل على استخدام العرب لهذا المصطلح؛ وإن لم يكن بالصورة المتعارف عليها في العصر الحديث، وتكمن أهمية التداخل النصي؛ لكونها وسيلة جديدة للتفاعل بين النصوص، والكشف عن مكنون الذات الشاعرة، فاستخدمها واستغلها من أجل إيجاد نص آخر مشابهًا له، يحدث تفاعلًا وترابطًا بين نصين، أو عدة نصوص أخرى.

ويُعدُّ التناص الديني مصدرًا خصبًا للإلهام الشعري عند الشعراء، وهو ما يحوي القرآن الكريم والسنة النبوية، فارتباط النص الديني بالنص الشعري يعد معانقة للتراث العربي عامة، وللشعر العربي والنهوض به خاصة؛ ذلك لتشكيل وعي جديد، وإنتاج جديد يتفاعل مع الواقع ويمتزج به، وإحداث تجانس بين القديم والحديث.

وتناص الشعراء في الشعر السياسي للعصر الأموي كثيرًا مع آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة بغرض إعلاء حجتهم السياسية، وإبراز علامات البناء والهدم لأحزابهم السياسية المختلفة، فعند مطالعة ديوان الفرزدق وهو واحد من المحسوبين على خلفاء بني أمية وهو من كبار شعراء العصر الأموي، يجد أنه تتجلى براعته في توظيف القرآن الكريم في شعره، والكشف عن مكنوناته ودوافعه الذاتية، فهو يتميز بمهارته العالية، وثقافته الدينية الغزيرة، وجودة شعره.

ومن شواهد التناص مع القرآن الكريم عند الفرزدق في قوله: [1]

وأجسم من عاد جسوم رجالهم، وأكثر إن عُدوا عديدا من التـرب

ففي هذا البيت تظهر سيمياء التناص مع النص القرآني بشكل جلي من خلال أيقونة المعارضة السياسية، حيث يشير الفرزدق في الشفرة (أجسم من عاد) إلى الكثير من نصوص الآيات القرآنية التي تحدثت عن قوم عاد ومنها : (ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ) [الفجر:٧] فالفرزدق شاعر سياسي استطاع أن يستنبط قوة قوم عاد الجسدية من آيات القرآن ويعيد إسقاطها على قومه تميم، واستدعى فقط تلك القوة التي يبحث عنها دون التطرق إلى القصة بأكملها، وهذه الدلالة السيميائية مع ألفاظ القرآن أضفت على القصيدة معاني الجمال والبلاغة؛ كما شاركت في إبراز علامة البناء لحزبه (وهو قومه في هذا الشاهد) وعلامات الهدم فيمن يقارن بهم من القبائل.

١- ديوان الفرزدق، المصدر السابق، ص ٣٥

النتائج:

١) استطاع الشاعر السياسي في العصر الأموي أن يمزج بين المحسوس والمعقول والمتخيل، فقد وظف الشعراء الصورة الشعرية بتقنية جديدة ابتعد فيها عن النموذج الشعري المألوف؛ إذ لجأ إلى حشد الصور الشعرية في قصيدته بطريقة سيميائية من خلال الأدوات والرموز السيميائية في سياق إشاري ورمزي، ودلالات تأثيرية رائعة مبتكرة، ومعبرة عن المعنى.

٢) لم يخلو الشعر السياسي في العصر الأموي من ملامح التشاكل والتباين التي تسهم في البناء والهدم للأحزاب السياسية المختلفة، ومنه التشاكل المتصل والمنفصل وهو تكرار الكلمة بشكل متقارب أو متباعد سواء في استهلال الأبيات أو منتها أو في خواتيمها.

٣) إن تناص الشعراء في الشعر السياسي في العصر الأموي كثيرًا مع آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة بغرض إعلاء حجتهم السياسية، وإبراز علامات البناء لحزبهم والهدم للأحزاب الأخرى.

المصادر والمراجع:

المصادر:

١) ديوان الطرماح، تحقيق/ عزة حسن، ط٢، لبنان، بيروت، دار الشرق العربي، ٢٠١٠م.
٢) ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، تحقيق/ نعمان محمد أمين طه، ط٣، مصر، القاهرة، دار المعارف، د.ت.
٣) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق/ محمد يوسف نجم، بيروت، لبنان، دار صادر، ٢٠٠٩م.
٤) شرح ديوان الأخطل، إيليا الحاوي، بيروت، لبنان، دار الثقافة، ١٩٦٨م.
٥) شرح ديوان الفرزدق، تحقيق/ إيليا الحاوي، ط١، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٣م.
٦) شرح هاشميات الكميت، تحقيق/ داوود سلوم، ونوري حمودي القيسي، ط١، لبنان، بيروت، مكتبة النهضة العربية، ١٩٨٥م.
٧) النقائض: جرير والفرزدق، أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي البصري (ت ٢٠٩هـ)، تحقيق/ خليل عمران المنصور، ط١، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م.

المراجع العربية:

١) الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د.ط، ١٩٩٨م.
٢) شعر أدونيس، البنية والدلالة، راوية يحياوي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٨م.
٣) الصورة الفنية معيارًا نقديًا، مفهوم الصورة في الذهنية الإبداعية العربية قديما وحديثا وفق مستويات النقد التطبيقي في تحليل النص، عبدالإله الصائغ، مؤسسة الثقافة، جامعة الاسكندرية، د. ط، ٢٠٠٧م.
٤) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط٢، القاهرة ١٩٩٧م.
٥) اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف، أحمد مقبل المنصوري، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ٢٠٠٤م.
٦) اللون: لعبة سيميائية، فاتن عبدالجبار جواد، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط١، ٢٠٠٩م.