

البنية الدلالية في مقطوعة " قل للمليحة " للشاعر مسكين الدارمي الدكتور: العياشي عمار. جامعة 8 ماي 45 قالمة

Summary:

The issue of semantics, in all its manifestations, has become a focal point in the research of early language scholars and modern linguists alike, but even for philosophers, historians and jurists it was central, leading to a succession in their theses throughout the ages. There were many attempts to unravel the semantic secrets hidden behind the acoustic morphological and compositional structures.

The recipient has, for so long, been dealing with the text from its outer aspect favouring the creator's biography or his psychic or his social and historical circumstances. This unilateral vision remained external far from the core of the text.

Therefore, I proposed structural linguistics itself as an epistemic alternative in the interpretation of the text and devised for that purpose an approach I tried to use in the analysis of the text of the Arab poetic heritage represented by the passage "Say to the Beautiful" of the Umayyad poet Meskeen Edarimi.

الملخص:

احتلت قضية الدلالة بكل تجلياتها مكان المركز في أبحاث اللغويين قديما و اللسانيين حديثا، بل و حتى الفلاسفة. و المؤرخين و رجال القانون فتعاقبت أطروحاتهم على توالي العصور ، و تعددت محاولات الكشف عن أسرار الدلالات المستترة خلف البنى الصوتية و المورفولوجية و التركيبية...

لقد ظل المتلقي ردحا من الزمن يتعامل مع النص من خارجه لصالح سيرة المبدع أو نفسيته أو ظروفه و التاريخية، تلك الرؤية الأحادية ظلت خارجية بعيدة عن جوهر النص.

لذلك اقترحت اللسانيات البنوية نفسها كبديل معرفي لتفسير النص و اصطنعت لذلك منهجا حاولنا أن نمثله في تحليل نص من التراث الشعري العربي ممثلا في مقطوعة " قل للمليحة " للشاعر الأموي "مسكين الدارمي".

مقدمة:

النص الأدبي والشعري منه بخاصة " وجود عائم يطلقه المبدع في فضاء اللغة ساجحا فيها إلى أن يتناوله القارئ و يأخذ في تقرير حقيقته، والنصوص شوارد¹ على حد تعبير المتنبي " ومع ذلك فقد ظل القارئ² ، ردحا من الزمن، يتعامل مع النص من خارجه لصالح سيرة المبدع أو نفسيته³ ، فكانت تلك الرؤية النقدية الأحادية التي تنطلق من المعطيات التاريخية أو النفسية بعيدة عن جوهر النص الذي هو في الحقيقة محور العملية القرائية النقدية حتى ضاق بهذه النظرة أحد النقاد فقال : " إن تاريخ الأدب يعني مؤلفين بلا أعمال⁴ ، ولما كان النص ، كل نص أدبي يقدم " مستويين: مستوى إخباري مباشر (بنية صريحة) ومستوى إخباري غير مباشر (بنية ضمنية) و هو ما تزخر به اللغة الشعرية فيما وراء المؤدى المباشر⁵ فإن تلك القراءة الأحادية كانت تقتصر على المستوى الأول مهملة النص لانطلاقها من رؤية جزئية وطبيعي أن "قراءة البعد الأحادية تعد بمثابة الشرط المقحم الذي يؤكد قتل النص و يجرده من تحقيق الكينونة⁶ .

ومن ثم كان النقد باعتمادهم تلك القراءة الأحادية " يقرؤون النصوص الشعرية على غرار القراءة العباسية في أحسن الأحوال، أي قراءة لغوية تاريخية تهتم باللغة اهتماما نحويا معجميا- لا اهتماما بنويا دلاليا- كما تهتم بالمناسبة والموضوع والبراعة في عرضه وتنميته وتغيب عن القارئ أوليات التعامل مع الأثر الفني عامة⁷ .

من هنا كان مجيء الدراسات البنوية ضروريا لفتح أفقا جديدا لقراءة أكثر شمولية، حيث تنظر إلى النص على أنه بنية متكاملة، وهذا الوعي الإجرائي كروية منهجية وكممارسة أدبية يكتسب فاعليته عبر ملامسته لموضوعه.

لكن ممارسة عملية القراءة وفق هذا المنهج تستدعي من كل دارس تطويرها حتى تكتسب بذلك أشكالا متعددة بتعدد الدارسين، بل إن الدراسة البنوية التي تنظر إلى النص على أنه (بنية مغلقة) وتعزله عن سياقه الذي يولد الوظيفة المرجعية، و"مجموع السنن الذي يكرس الوظيفة الانعكاسية⁸ عدت قاصرة هي الأخرى لأن السياق الذي " يمتاز به جنس النص هو أفضل وسيلة إلى معرفة الأدب و بالتالي " الأديب " الذي ما إن نشخص لغته فيما ينسب إليه من أدب حتى نكتشف بذلك حقيقته اللغوية والحضارية، ونستطيع عندئذ أن نضعه موضعه الحضاري لأتمته⁹ .

ومن ثم كان للسياق حضور بارز في هذه الدراسة المتواضعة، كما لم نغفل في تحليلنا للنص سيماء الدلالة وما يتبع ذلك من تأويل قد نراه ضروريا في بعض المواضع من النص لإيماننا مع بارث-خلافًا لسوسير- أن المعرفة السيميائية لا يمكن أن تكون نسخة من المعرفة اللسانية¹⁰. وانطلاقًا من ذلك كله سأحاول جهدي أن أقدم تحليلًا وجيزًا أطبق من خلاله مقارنة عامة للمنهج البنيوي في مستواه الدلالي على نص أدبي من تراثنا القديم لشاعر ينتمي إلى العصر الأموي. وما دامت هذه الدراسة-المتواضعة- تتمحور حول قطعة شعرية لمسكين الدارمي¹¹، فإنها ستمت بلامستها لبنيتها، دون إغفال للنص السردى التاريخي الذي زودنا بمعلومات ضافية عنها. وقد سعيت ما استطعت أن أصل إلى بعض النتائج التي صغتها في مقترحات أدرجتها في خاتمة هذا التحليل.

I-الدراسة:

إن اكتناه المستوى الدلالي لهذه المقطوعة الشعرية يستدعي تحديد الموضوع المحوري باعتباره المبدأ التنظيمي في حركة البنية الدلالية للخطاب الشعري، كما أنه يعد الحقل الجوهرى المسيطر على باقي الحقول الأخرى. ومن ثم تأتي أهمية تحليل المستوى الدلالي إلى وحدات أو مكونات دلالية تقودنا إلى اكتناه حقيقة الموضوع المحوري.

وما دامت هذه المقطوعة -باعتبارها خطابًا شعريًا- وردت ضمن نص سردي زودنا بمعلومات ضافية عنها فقد كان لزامًا أن نستهل هذا التحليل بدراسة السياق الخارجى لأن من شروط القراءة الصحيحة أن نعرف تقاليد النص الجنسية أي سياقه الفنى داخل الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه¹².

1-السياق

النص الشعري نص تواصلى ومن ثم لابد له من سياق ويقع ضمن عناصر الخطاب الستة في نظرية الاتصال لـ"جاكوبسون". وتتولد عنه الوظيفة المرجعية، وهو الآخر له مكونات في الخطاب الشعري هي حسب "هايمس: المتكلم والمخاطب والمشاركون والموضوع وقناة التخاطب، والسنن وجنس الرسالة والحدث والمقصد"¹³، فإنه ليس من الضروري أن نحتفظ بكل هذه العناصر، إذ يمكن الاكتفاء ببعض منها حسب أهميته في الخطاب، وكلما كانت لدى الباحث معلومات وافية عن مكونات الخطاب الشعري، استطاع فهم الخطاب وتأويله، أي أن يضعه في سياق ما، كما لا يمكنه

الاستغناء عن " بعض الحدود اللغوية التي تتطلب معلومات سياقية من أجل تأويلها" حين ترد في الخطاب، ومن الضروري أن نعرف من هو المتكلم، ومن هو المستمع وزمان ومكان إنتاج الخطاب¹⁴.

و إن الخطاب الشعري (المقطوعة) الذي نحاول أن نقرأه هنا ينتمي إلى القرن الأول الهجري وتحديدًا في النصف الثاني منه، إن لم نقل العقد التاسع منه -كما سنبينه لاحقًا- وقد ورد إلينا في ديوان الشاعر مسكين الدارمي، وفي كتب الأدب الذي نقلت إلينا جوانب من الحياة الأدبية زمن بني أمية وبني العباس مثل كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، والعقد الفريد لابن عبد ربه والأُمالي لأبي علي القالي والإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي وغيرها. ومن ذلك الأشعار التي يتغنى بها المغنون ومنها هذه المقطوعة، وقد روت لنا هذه الكتب وبالأخص كتاب الأغاني الأشعار ووضعتها في سياقها التاريخي والمكاني على غرار ما يفعله المفسرون في بيان أسباب نزول الآية ومكان ذلك وتاريخه على نحو ما فعل السيوطي (911 هـ) وأضرابه¹⁵. فهذه المقطوعة الشعرية -لمسكين الدارمي- قدم لها صاحب العقد الفريد¹⁶ بمعلومات ضافية عن سياقها، فقد وضع للمتلقي ملفًا عنها حدد فيه المكان والزمان والشخصيات والمناسبة -كما يذكر القدماء- وكل ذلك مما يساعد الباحث على فهم الخطاب.

إذا فانطلاقًا من تلك المعلومات الوافية التي وفرها لنا الأصفهاني نستطيع أن نحدد مكونات السياق الذي خلقه الشاعر داخل القصيدة (المقطوعة) وهو ما يقتضي منا أن نطرح الأسئلة الآتية¹⁷:

- 1- من هم المشاركون ؟ (من هو الشاعر؟ لمن وجهت الرسالة؟).
- 2 - ما موضوع التواصل؟ (ما هي الموضوعات المشار إليها في مجرى الرسالة؟).
- 3- بأية واسطة تم التواصل؟ (هل الرسالة مكتوبة أم منطوقة؟ ماهي وسيلة نقلها؟).
- 4- ما هي وظيفة التواصل؟ (الإخبار؟ التعليم؟ الإقناع؟). وفي ضوء ما تقدم من الأسئلة تأتي الإجابة عنها محددة في مكونات السياق هكذا:

1) المشاركون :

- أ- المتكلم: الشاعر (مسكين الدارمي).
- ب- المخاطب: جمهور المستهلكين (من النساء).

ج- الغائب: يفترض أن يكون باعة للخمر ذات الألوان المختلفة باستثناء السوداء

منها.

(2) موضوع الخطاب :

(3) الواسطة : مغن من المغنين (الإنشاد).

(4) الوظيفة : الترويج لبيع الخمر السوداء الكاسدة.

إن هذه المعلومات التي وفرها لنا السياق تساعدنا على فهم النص و تأويله. وهو ما سنفعله لاحقاً بعد أن نقف على الأبعاد الدلالية للكلمات في النص.

لا يخفى على الدارس أن الكلمة في الخطاب الشعري لا يمكن عزلها من محيطها المباشر ثم عن سياق النص إذ هي منهما تستمد قوتها وتؤثر فيهما لأنها في " منظور اللغة تبقى إشارة مجردة لا تفصح ولا تبين ما لم تأخذ مكانها في التركيب اللغوي وعندما تؤدي وظيفة إذ ترتبط مع غيرها من كلمات الجملة بعلاقات فتكتسب معنى تكتسي به و ثوبا من الدلالة تظهر فيه.

-تحليل الحكاية:

هذه الحكاية التي قدمت لنا النص الشعري (المقطوعة) وزودتنا بمعلومات ضافية عن سياقها الخارجي تداخلت فيها مستويات الدلالة ما بين البساطة والعمق شأن كل حكاية تقوم على بناء مزدوج ظاهره سطحي وباطنه عميق، إذ هي تسهم في إضاءة النص فلا يمكن عزلها عنه.

تستهل الحكاية بقول الراوي: " يروى " هكذا بصيغة المضارع المبني للمجهول دون ذكر شخصية الراوي خلافاً لعادة الرواة¹⁸ في نقلهم الأخبار والأشعار إذ يوردون سلسلة الرواة حسب التسلسل الزمني إلى أن تتصل السلسلة بالمبدع فيكون كل أطراف السلسلة متلقين وآخر متلق في أطراف السلسلة هو الكاتب الذي اكتفى بتدوين المروي (نثره وشعره) وحذف سلسلة الرواة لأمر ما مكتفياً بكلمة (يروى) الدالة على هذا الحذف الذي نعتبره إقصاء لشخصية الرواة، ونحن قد نقبل هذا تجوزاً في الخطاب الأدبي لكن المتحدثين لا يقبلون حديثاً بمتنه دون سند من المحدثين.

وهنا نتساءل لماذا اعتمد المدونون (في عصر التدوين) كلمة (روى) بالبناء للمعلوم بدل (يروى) بالبناء للمجهول؟ ما هي الدلالة الحضارية التي تخفيها؟.

يمكن أن ننظر إلى هذه القضية في ضوء إشكالية الكتابة والكلام¹⁹ ، وهي تطرح بحدة في البنية الثقافية للحضارة العربية قبل الإسلام وبعده، تبنى العرب في جاهليتهم الشعرية الشفهية، ثم جاء الإسلام ومعه تحول العرب إلى شعرية الكتابة لكن هذه الأخيرة اقتصرَت في تعاملها مع النص

القرآني والحديث واستمرت الشعرية الشفهية كما كانت في الجاهلية تسري على الأدب نظما ونثرا (شعرا وخطابة) حتى القرن الثاني الهجري حيث نشأت الدراسات التي تبحث المستويات اللغوية للنص الأدبي من صوت وصرف وتركيب ومعجم ودلالة فكانت تلك مؤشرات أولى على ميلاد شعرية الكتابة في أدبنا العربي.

و نرجع سبب إسقاط المؤلف لشخصية الراوي إلى تحول النص الشعري (المقطوعة) من مجرد أبيات نظمها مسكين الدارمي إلى أغنية أكسبها من الشيوع والشهرة على ألسنة المغنين بل الناس جيلا بعد جيل²⁰. ما جعل المؤلف يغفل شخصية الراوي عمدا.

وقبل أن نتخطى هذه الكلمة (يروى) إلى ما يليها في الحكاية، نعي أنها تحيلنا على حضور المؤلف على مستوى الفضاء السردى كمتلق من جهة ومرسل من جهة أخرى فهو يشكل علاقة تواصل بين الشعرية الشفهية وشعرية الكتابة.

إن المؤلف الذي تعمد إسقاط شخصية الراوي تماما من الحكاية المروية عنه مارس على شخصية البطل في الحكاية (تاجر عراقي) فعل التغييب على مسرح أحداثها من خلال صيغ التنكير التي قدمه من خلالها. فهو يورده نكرة هكذا "تاجر عراقي". والصفة والموصوف هنا زيادة على كونهما نكرتين لإفادة التعميم الذي يوحي بعدم التعيين فهما تكتفیان ببيان حرفته "تاجر" ونسبته "عراقي"، وحتى عندما أراد التاجر العراقي أن يعرف "مسكين الدارمي" بنفسه اكتفى بالقول أنا "رجل غريب" بتنكير الموصوف ومن ثم الصفة أيضا، وفي هذا التنكير المتتالي لشخصية البطل المحوري في الحكاية نجد ممارسة التنكير على كل ما له علاقة بشخصية البطل أيضا: "بضاعة"، "خمار أسود"، وهي ممارسة تفضح وتكشف واقع الحال وهي أن الحكاية تفصح عن الحقيقة الغائبة في مهمة التاجر التي تمثل عنصرا حيويا يظل طلبه غاية ترتبط مباشرة بتحقيق مهمته التي قادته من العراق إلى الحجاز "مدينة رسول الله".

هذه النكرات المتوالية هي أدوات فنية تفصح من خلالها الحكاية تبعا لوظيفتها الدلالية بما أنها نص يكشف عن الرغبات لإرضائها وإشباع فراغها، وفن الحكى مخترع بشري لتمكين الإنسان من تمديد نفسه ووجوده الحيائي²¹.

ومن هذا المنظور وفي ضوء المعطيات التاريخية نستطيع القول: أن التاجر العراقي، الخمر السوداء هي إشارات وظيفتها تحقيق الاتصال مع أطراف الحوار ومع العالم وذلك لتحويل الحلم إلى رمز، وما دام الأمر كذلك فإن الهدف النهائي يصبح هو وظيفة الإشارة وهي المفتاح إلى الحكاية²².

فهذه الإشارات هي دوال تجد مبرراتها في المرجعية الشيعية التي تبنت اللون الأسود فأصبح علما عليها يقول ابن أبي الجديد: " لما أشرف عبد الله ابن علي يوم الزاب في المسودة وفي أوائلهم البنود السود تحملها الرجال على الجمال... إذ طارت غربان سود... واتصل سوادها بسواد تلك الرايات حتى صار الكل كالسحب السود المتكاثفة... وكان أمر المسودة بخراسان قد ظهر ودنوا من العراق واشتد إرجاف الناس ونطق العدو بما أحب في بني أمية و أوليائهم وكان ذلك في أيام يزيد الناقص...²³ .

رأينا إذا كيف أن الشيعة اتخذوا من اللون الأسود شعارا في لباسهم وبنودهم وبه عرفت جنودهم "المسودة" خلافا لعادة العرب في الجاهلية والإسلام من تطيرها من هذا اللون²⁴ . واتخاذهم الحمرة والصفرة²⁵ والخضرة²⁶ ، ألوانا لراياتهم دون السواد ولعل تبني اللون الأسود في الفكر الشيعي مرجعه إلى تلك النكبات التي تعرضوا لها على أيدي الأمويين بدءا بمقتل الحسين ابن علي... وكان من أثر ذلك أيضا "انطباع أدهم بالحزن العميق والنواح والبكاء وذكر المصائب والآلام²⁷ .

و إذا كانت "صفة السواد توظف في النصوص بقصد التهجين أو الدم أو التشاؤم أو المحو أو الغضب أو للشيء غير المشروع عامة²⁸ ، فإنها وظفت لتعبر عن الحزن و الألم من جهة، وعن الشيء المشروع الذي يجد مبرراته في الفكر الشيعي على كل حال.

هذا عن الدلالة الخارجية في سياقها التاريخي، أما عن سياقها الديني فنحن واجدوه في ذلك الرفض من جانب المستهلكين أو بالأحرى المستهلكات اللائي أقبلن على شراء الخمر ذات الألوان المختلفة إلا السود كما أورد المؤلف. وما ذلك إلا لأن تعاليم الدين تقضي برفض السواد كلون، حتى كفن الميت اختير له اللون الأبيض تيمنا بدخول صاحبه الجنة....

و أعتقد الآن أن مهمة التاجر العراقي في مدينة رسول الله هي تصدير الفكر الشيعي لا تسويق بضاعة تجارية... خصوصا إذا علمنا من السياق التاريخي أن أرض العراق يومئذ كانت سوقا للفكر الشيعي وقبل ذلك كانت " منبع الديانات القديمة المختلفة والمذاهب الغريبة وقد سادت فيها مبادئ ماني ومزدك وابن ديسان²⁹ ، بينما كانت أرض الحجاز ومنها المدينة بعيدة عن هذا لأنها معدن النبوة والتدين الفطري المعتدل فضلا عن أن أهلها يمثلون أرستقراطية العرب باعتبارهم العنصر الفاتح وقد أغدقت عليهم دار الخلافة من الأموال والجواري الحسان (اللاتي يقعن في الحروب سبايا) ما صرفهم عن التفكير في شؤون السياسة إلى اللهو" فكان الغناء وكان الشراب وكان

المجون³⁰ في ناحية، وكان الزهد وكان التنسك في ناحية أخرى. وحتى عُباد الحجاز (بمكة والمدينة) كانوا يختلفون عن عُباد العراق بما لهؤلاء من سماحة واعتدال عن أولئك من تعصب وغلو لا تقبلها فطرة هذا الدين³¹.

رأينا الآن كيف " أن الدلالة الخارجية في سياقها التاريخي وسياقها الديني³² سمحت لنا "باستكناه حقيقة الذات المبدعة بوصفها الكيان المرجعي لاستحضار تصور نتاج الضمير الجمعي في تعامله اليومي³³. هذا مع الحكاية (القطعة السردية).

أما المكون الدلالي الداخلي فستتطرق إليه في بنية المقطوعة الشعرية لمسكين الدارمي من خلال السياق الدلالي والسياق النحوي (التركيب).

II - المكون الدلالي في بنية المقطوعة الشعرية:

إن تجربة القراءة الدلالية التي نمارسها على هذه المقطوعة الشعرية توقفنا منها على قطبين متلازمين، أحدهما يمثل المعنى الذي تسوقه كلمات النص وجملة حسب مفهوم النظم لدى الجرجاني³⁴ الذي يقوم على اتحاد التركيب النحوي والتركيب الدلالي للكلمات وهذا يحمل الدلالة الصريحة للنص، والقطب الثاني في النص الأدبي هو ما يوجد في نفس المتلقي من أثر ندرته ولا نلمس سببه، هو ما يوحي به النص لقارئه وهو ما يجعل النص ذا قيمة خاصة عند متلقيه وهذه هي (الدلالة الضمنية)³⁵.

أما الدلالة "الصريحة فهي جوهرية ومحددة ويندر أن يختلف فيها إنسان عن آخر وتكفي فيها مجرد المعرفة الأولية باللغة، بينما الدلالة الضمنية تحتاج إلى معرفة (ذوقية) في اللغة وآدابها كي يتمكن المرء من إدراكها ولذلك يندر أن يصل إليها الأجنبي الذي تكون معرفته باللغة طارئة لا أصيلة³⁶ ، ولعل هذا الجدول البسيط يكشف عن جوهر الفرق بينهما:

الدلالة الضمنية	الدلالة الصريحة
- من خلالها نعيد كتابة النص بكلمات تبدو لصاحبها أنها أوضح من الأصلية.	- من خلالها نصف فهمنا للنص.
- بتبنيها نكون فقط بصدد شرح الأدب.	- بتبنيها نستطيع أن نفسر الأدب.
- هي فقط علم المضمون.	- هي علم حالات المضمون.

النموذج الدلالي:

نأتي الآن إلى مقطوعة مسكين الدارمي ونبدأ من النص (العنوان):

1) إشكالية العنوان:

أول ما يواجهنا من القصيدة هو عنوانها "قل للمليحة" الذي عرفت به لدى المحدثين، والقصيدة العربية القديمة لا تولد من عنوانها وإنما العنوان هو الذي يتولد منها، والعنوان في القصيدة العربية القديمة كثيرا ما يكون صوتيا - إن كان لها عنوان - فقد قالوا: لامية العرب، ولامية العجم، وسينية البحتري ونونية ابن زيدون... وهذا أقرب إلى روح الشعر لما يحمله من إشارة صوتية هي صميم الصياغة الشعرية، واستمر الحال على هذا المنوال إلى أن جاء عصر التحقيق وبادر المحققون إلى وضع عناوين دلالية للقصائد وهي كثيرا ما تكون مقتبسة من أحد أبياتها. ومقولة العنوان ليست طائفة على الفكر العربي، فقد نزل القرآن سورا ولكل سورة عنوانها وسلك الكتاب هذا المسلك في كتاباتهم النثرية، إلا أن الشعراء - ولأمر ما - ظلوا ينظمون قصائدهم ولا تعرف هذه إلا بالعرض أو بالحادثة التي ارتبطت بنظمها، على نحو ما فعل صاحب الجمهرة في تصنيف المختارات الشعرية وعنونة كل مجموعة³⁷ أما العنوان الدلالي فلم يوظفه الشعراء العرب إلا في العصر الحديث عندما احتكوا بالأدب الأوروبي.³⁸

وبما أن الشاعر لم يعنون هذه المقطوعة فأحرى بنا أن نتجاوز هذا العنوان الذي وضعه محققو الديوان وعرف به لدى النقاد والقراء... لأن كل إضافة مهما كانت وظيفتها هي في اعتقادنا - على الأقل - تجن على النص الشعري. ولهذا السبب أهملنا دراسة دلالة العنوان.

2) فضاء النص

يفاجئنا الشاعر في مطلع النص بصيغة الأمر (قل) وهذا الإنشاء الطلبي - في اصطلاح البلاغيين - "قرينة على المستقبل وأن كل ما يندرج فيها من صيغ ودلالات زمنية ينبغي أن يتجه إلى المستقبل"³⁹ والمخاطب هنا مكلف بأن يوصل الرسالة إلى المكلف بتلقيها (المليحة) وإن علاقة المرسل (الشاعر) بالمرسل إليه (المليحة) على مستوى الفضاء الشعري هنا لم يتجاوز حدود الإعجاب إلى الحب، والملاحظة في دلالتها الصريحة مرتبطة بصفة حسية، لا نفسية.

وقد نص اللغويون أن "الملاحظة تكون في الألوان وهي بياض تشقه شعيرات سود وهي من لون الملح"⁴⁰، غير أن هذه الصفة الحسية - هنا - ليست أصيلة في المرأة بقدر ما هي مستعارة لها. فالملاحظة وصف تكتسيه من لون الخمار الأسود الذي ترتديه، ومن هنا نجد أنفسنا مدعوون بإلحاح

إلى الدخول في نظرية الحقول الدلالية ومن خلالها نسلط الضوء على حقل الألوان لما له من دلالات تمكنا من الوقوف على مرجعية النص.

من المعلوم فيزيائيا أن اللون الأسود هو الغياب الكلي للألوان في حين يكون اللون الأبيض هو اجتماع كل الألوان المرئية السبعة (ألوان الطيف) بدءا بالأحمر وانتهاء بالبنفسجي... وما دون الأحمر وهو البنفسجي لا يخضع لمجال الرؤية العادي، وما يحدث في الطبيعة أن شعاع الشمس (الأبيض) عندما يسقط على ثوب أبيض يرتد جزء منه بحسب قياس زاوية الميل فلا يصل إلى الجسم من وراء الثوب الأبيض إلى بعض الحرارة، والعكس بالنسبة للثوب الأسود إذ تخترقه الأشعة كليا حيث يغيب الحاجز الذبذبي، وهذا هو سر ملائمة الأبيض للحرارة والأسود للبرودة. ونلاحظ أن العرف الاجتماعي قد سائر منطق الطبيعة فغلب اللون الأسود على لباس الناس شتاء والأبيض صيفا.

كما اطرده العرف الاجتماعي أن يدل " الأسود " على الحزن فيما يتخذه الناس من ثياب في المآتم أو ما تأخذ به الأرملة نفسها حتى يحول عليها الحول⁴¹.

كما ارتبط الأسود بالظلمة والخوف والفرع وكل ما يثير في النفس الرهبة، واطرده في عرف الناس أن يدل الأبيض على الفرح فارتدوه في مناسبات الأفراح⁴²، والمرأة (المليحة) تكتسب صفة الملاحه من لون الخمار الذي ترتديه، واللون الأسود فقط، وهي بهذه الصفة يكون لها التأثير السحري على العابد الزاهد، وبالتالي يفقد برؤياها نسكه وصيامه وصلاته.

وبهدف تصنيف العلامات الدلالية نلجأ إلى التمثيل الآتي:

الزاهد العابد (أ)، المliche في خمارها الأسود (ب)، الظريف الخليع (ج).

وفي المقابل نعوض كل رمز بما يساويه لنجد:

$$أ + ب = ج$$

وهذه المعادلة تحيلنا على المعادلة الأولى (الأصل)

وحيث أن: آدم (أ)، الإغراء (ب)، الخروج من الجنة (ج)

$$\text{ومن ثم نجد: } أ + ب = ج$$

و إذا كان الشيطان قد نصب نفسه منذ (آدم) للقيام بوظيفة الإغراء فإن المرأة هنا وفي

الفكر الإنساني بعامه⁴² قد تنوب عنه في القيام بها أحيانا عندما تتحول عن وظيفتها (كغاية) إلى

وظيفة ليست منوطة بها (كوسيلة) وهي بهذه الصورة جانبية في نظر الشاعر (الضمير الجمعي)،
مجني عليها عند نفسها⁴³.

ولما كان الأسود نقيض الأبيض، وبارتداء المرأة الخمار الأسود تكتسب صفة (الملاحه)
فيكون لها الإغراء الذي هو ضالتها التي تنشدها منذ عهد حواء لأنها بذلك تحقق كينونتها فإنها إذ
ترتدي الخمار الأبيض (الذي يحتوي ضمناً) على سائر الألوان الأخرى عدا الأسود تفقد صفة
الملاحه فلا تكون لها الجاذبية التي تحقق كينونتها.

و المرأة -أية امرأة- إذ امتنعت في البداية عن اقتناء الخمار الأسود فلأنها سايرت عرف
الاجتمع (كما أسلفنا) وهامي الآن تسعى لاقتنائه بعد أن استمعت إلى أبيات الشاعر يتغنى بها
المغنون ، فهل يعني ذلك أن قناعتها تغيرت؟ إنها تسعى لإرضاء الآخر، والشاعر لسان حال هذا
الآخر -كما كان يومئذ- ولو أنه قال⁴⁴ :

قل للمليحة في الخمار المذهب * ماذا فعلت بعباد مترهب

نور الخمار ونور وجهك تحته *

و إذا أتى طرفي ليسرق قلبه *

لما وجدت مانعا في ارتداء الخمار المذهب على أن الشاعر إذ خالف العرف الاجتماعي في دعوته
الصريحة لنساء المدينة إلى ارتداء (الخمار الأسود) فلكي يوافق الطرح التداولي (النفعي) الذي تبناه -
كما نرى- بقبول دعوى التاجر العراقي ويقدم له إشهارا ناجحا ولكن من باب كرم الضيافة التي
اقتضاها الدين والعرف الاجتماعي كما يراه هو.

على أننا إذ نتجاوز حقل الألوان إلى حقل دلالي آخر نجد حقل "الدين" -إن جاز هذا
المصطلح- أولى دون غيره بالوقوف عنده.

إن ألفاظا من مثل: [الخمار، الصلاة، الصيام، المسجد، دين محمد] كلها مستوحاة من
القاموس الديني ليس أي دين لكن فقط الإسلام.

فإننا إذا علمنا أن الشاعر -مسكين- مات سنة "89هـ" فهذا يعني أنه تربى في ظل الدين
الجديد (الإسلام) فضلا عن كونه يعيش في حاضرة المدينة المنورة معقل هذا الدين وعاصمته
السياسية والاقتصادية... فلا غرو أن تأتي لغته من عمق قاموس الدين الذي فتتح عينيه عليه، وحتى
ذلك الظرف وتلك الخلاعة التي وصفه بهما الراوي كنتا ستجدان مبررا لهما في شرع هذا الدين الذي
يقر خطأ الإنسان ويتجاوز عنه عندما يعود إلى رشده ويعترف.

و إن ألفاظا مثل (الخمار والصلاة والصوم)... ما كنت لتستعمل في جاهلية العرب بهذه الدلالة التي وظفها بها الدين الجديد وهذا ما أثبت مفهوم اعتبارية الدليل اللغوي⁴⁵. وهي وظيفة تحفظ الإشارة من الزوال مع زوال مدلولها فدلالات الخمار، الصلاة والصيام ما عادت تدل على مجد الغطاء والدعاء والامتناع- وهي إذ ذاك تقيدها المعاني المعجمية- بل أطلقت من إسارها واستقل بها الشرع الجديد فأصبحت دالة على جانب من العبادة (الخمار) أو العبادة ذاتها (الصلاة والصيام).

و لنغادر الحقول الدلالية إلى الحقول الزمنية أو لنقل " الدلالة اللغوية العرفية منظورا إليها في السياق إلى الدلالة اللغوية الوظيفية في الصيغ والتراكيب"⁴⁶ ولنلاحظ الجدول:

الماضي	المضارع	الأمر
- فعلت	-	- قل
- قد كان شمر	-	- ردي
- خطرت	-	- لا تقتليه (بالقرينة)

فنلاحظ أن الدلالات الزمنية للماضي عبرت عن معنى القرب من جهة كما أفادت التوكيد من جهة ثانية.

فصيغة (فعلت) في عجز البيت الأول وردت في سياق الاستفهام التقريري والصيغة الثانية (قد كان شمر) " أفادت بالإضافة إلى القرب التوكيد لاتصالها بقدر والفعل الناقص الذي يفيد الكينونة"⁴⁷ والصيغة الأخيرة (خطرت) سبقتها (حتى) الغائية فأفادت ما أفادته سابقاتها، هذا ما يلتمس من السياق العام الذي وردت فيه الأفعال الثلاثة.

وبينما تنعدم صيغة المضارع (بالصيغة) في النص نجد أنها ترد بالقرينة هكذا (لا تقتليه) وهي كما نرى دالة على الطلب.

ومن صيغ الأمر (قل) و (ردي) وهما أمران بالصيغة. " والأمر أيا كان بالصيغة أو بالقرينة لا ينطوي على زمن إلا إذا نصت عليه بقرينة"⁴⁸ فصيغ الأمر السالفة بشقيها تدل على الطلب فحسب و لا نص فيها على زمن معين.

نلاحظ أن هناك تكافؤ بين صيغ الماضي وصيغ الأمر من حيث الكم، أما من حيث الوظيفة فالأولى تؤدي دلالة إخبارية والثانية تؤدي دلالة الإنشاء الطلبية، أما الإخبار فيتعلق دائما

بالضمير الغائب المعبر عنه في النص بصيغة اسم الفاعل (زاهد، متعبد) أو بالضمير (الهاء) الدالة على المفرد المذكر الغائب والعائدة على صيغة اسم الفاعل.

أما الإنشاء الطلي فيتعلق بالمفرد المؤنث المخاطب (الطرف المتلقي)، ومن ثم فمهمة الشاعر في النص هي وظيفة الجسر الذي يصل بين ضفتي النهر، بين المرسل والمتلقي، غير أن الذي قام بالدور الفاعل هنا هو الطرف المتلقي أما المرسل فدوره سلبي، فقد ورد في صيغة اسم الفاعل (زاهد، متعبد) وهذه تعبر عن هيئة وليس عن حركة على الرغم من أنها تتميز عن الاسم الجامد...⁴⁹. في حين نجد الطرف المتلقي يحتل مركز القوة بالنسبة للمرسل، ومن ثم فهو محط اهتمام واسطة الاتصال (الشاعر) لذلك فمن المطلوب منه (أن يفعل) أو (لا يفعل) ليس ذلك لأنه فاعل وقادر على إحداث تغيير ما.

ومهما يكن فالنص (حكاية الراوي أو مقطوعة الشاعر) مليء بالعديد من الظواهر الدلالية -على قصره- والتي تستحق الوقوف عنده مطولا لاستكناه مدلولاتها، فضلا عن مستويات أخرى (صوتية، تركيبية، مورفولوجية تتحكم في نسيج النص...).

هذا النسيج المعقد الذي استعصى على القارئ الأكاديمي فك رموزه كلها على تعدد القراءات كما وكيفا، ويبقى النص قابلا للقراءة طالما أن كل قراءة لن تكون الأخيرة.

النص:

(يروى أن تاجرا عراقيا قدم مدينة رسول الله - ص - بعدل من الخُمُر فباعها كلها إلا السود، فلم يجد لها طالبا، فكسدت عليه، وضاق صدره، فقليل له ما ينفقها لك إلا مسكين الدارمي وهو من مجيدي الشعراء الموصوفين بالظرف والخلاعة فقصده فوجده قد تزهد وانقطع في المسجد فأتاه وقص عليه القصة.

فقال له: وكيف أعمل وأنا قد تركت الشعر وعكفت على هذه الحال؟

فقال له التاجر: أنا رجل غريب، وليس لي بضاعة سوى هذا الحمل، وتضرع إليه، فخرج الدارمي من المسجد، وعمد إلى ثياب نسكه فألقاه عنه، و أعاد لباسه الأول، وقال شعرا، ورفع له إلى صديق له من المغنين فغنى به، وكان الشعر:

قل للمليحة في الخمار الأسود *** ماذا فعلت بزاهد متعبد

قد كان ضمير للصلاة ثيابه *** حتى خطرت له بباب المسجد

رُدي عليه صلاته وصيامه *** لا تقتليه بحق دين محمد

فشاع هذا الغناء في المدينة، وقالوا: قد رجع الدارمي وتعشق ذات الخمار الأسود فلم تبق مليحة بالمدينة إلا اشترت خمرا أسودا.

وباع التاجر جميع ما كان معه، فجعل إخوان الدارمي من النساك يلقون الدارمي، فيقولون له: ماذا صنعت؟ فيقول: ستعلمون نبأه بعد حين.

فلما أنفذ العراقي ما كان معه رجع الدارمي إلى نسكه ولبس ثيابه⁵⁰.

هوامش البحث:

- 1 - إشارة إلى بيت المتنبي: أنام ملء جفوني عن شواردها * و يسهر الخلق جراها ويختصم .
- 2 - عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريفية، ص 26.
- 3 - - نعني به الناقد، أو كما تسميه د. خالدة سعيد "القارئ الأكاديمي" حركية الإبداع، ص 57.
- 4 - نعني بذلك منهجي النقد بواسطة السيرة والتحليل النفسي.
- 5 - هو الناقد الشكلاي الروسي: "دوبروفسكي" و انظر عبد الله الغدامي في الخطيئة والتكفير، ص 27.
- 6 - خالدة سعيد: حركية الإبداع، ص 57.
- 7 - عبد القادر فيدوح: دلالية النص الأدبي، ص 30.
- 8 - خالدة سعيد: حركية الإبداع، ص 58.
- 9 - عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، ص 43.
- 10 - عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص 85.
- 11 - رولان بارت: مبادئ في علم الأدلة، ص 39.
- 12 - هو ربيعة ابن عامر ابن أنيف بن شريح بن عبد الله بن عدس الدارمي التميمي، وهو شاعر عراقي شجاع من أشرف تميم، لقب "مسكينا" لقوله:
"أنا مسكين لمن أنكرني == ولمن يعرفني جد نطق".
وقوله: "أنا مسكين لمن يعرفني == لوني السمرة ألوان العرب"
اتصل بمعاوية وبعامله زياد بن أبيه، توفي سنة "89هـ"، وردت ترجمته في معجم الأديباء ج 11/ص 126، الشعر والشعراء ص 545، الأغاني 20/204.
- 13 - عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص 49.
- 14 - محمد خطايي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 297.
- 15 - المرجع السابق نفسه، ص 297.
- 16 - انظر مثلا السيوطي في: باب النقول في أسباب النزول.
- 17 - انظر ابن عبد ربه: العقد الفريد، شرح وتصحيح أحمد أمين، ص 06.
- 18 - منذر عياشي: الكتابة الثانية وفتحة المتعة، ص 42.

- 19- نعتي بجم رواة الأدب الذين انتهت إليهم أخبار العرب و أشعارها عن طريق الرواية الشفهية فقاموا بتدوينها متأثرين بعلماء الحديث بالسند، كابن سلام و الأصمعي والجاحظ ثم الأصفهاني وابن عبد ربه وغيرهم.
- 20- أو كما يصطلح عليها منذر عياشي "حضارة الشخص وحضارة النص" يعني بالأولى الحضارة الغربية وبالثانية الحضارة العربية الإسلامية، ينظر كتابه، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص105.
- 21- خصوصاً في عصر كعصر مسكين الدارمي وبيئة كبيئة الحجاز، يقول أحمد أمين بصدد حديثه عن مراكز الحياة العقلية في الحجاز أيام بني أمية: "الحجاز شراب وتشبيب بالنساء حتى في موسم الحج... فقد امتلأت مكة والمدينة بالمغنين والمغنيات حتى روى أبو الفرج الأصفهاني أن المغنين كانوا يخرجون إلى الحج قوافل"، انظر فجر الإسلام، ص178.
- 22- عبد الله الغدامي: الكتابة والنص المضاد، ص133.
- 23- المرجع نفسه، ص133.
- 24- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، ص206، 207.
- 25- وفي ذلك يقول النابغة الذبياني:
- زعم البوارح أن رحلتنا غدا * وبذلك خبرنا الغراب الأسود
- 26- كانت رايات اليمينيين صفراء، ورايات المضريين حمراء وبها شبه أبو تمام ألوان الزهر إذ وصف الربيع بقوله:
- مصفرة محمرة كأثما * عصب تيمن في الوغى وتمضر
- 27- أصبحت رايات المسلمين خضراء.
- 28- أحمد أمين: فجر الإسلام، ص175.
- 29- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سمائية مركبة لرواية زقاق المدق، ص298.
- 30- أحمد أمين: فجر الإسلام، ص275.
- 31- أحمد أمين: المرجع السابق، ص179.
- 32- انظر القصة التي أوردها أبو الفرج الأصفهاني من أن أحد عباد الحجاز سمع امرأة تنشد قول العربي: من اللاء لم يحجن ييغين فتنة = ولكن ليقتلن البريء المغفلا، فقال لها: أسأل الله ألا يعذب هذا الوجه بالنار. فلما علم مفتي المدينة (سعيد بن المسيب ذلك منه قال: أما والله لو كان من بعض بغضاء أهل العراق لقال لها: "اغربي قبحك الله، ولكن ظرف عباد الحجاز". أبو الفرج: الأغاني، ص121).
- 33- مالك يوسف المطلبي: الزمن واللغة، ص171.
- 34- عبد القادر فيدوح: دلالية النص الأدبي، ص30.
- 35- عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص192 وما بعدها.
- 36- عن مصطلحي الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، انظر عبد الله الغدامي: الخطيئة و التكفير، ص124، 125، وانظر حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، ص 172 حيث يصطلح إلى الأولى ب دلالة الإيضاح وعلى الثانية بدلالة الإيهام.
- 37- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص125.

³⁸ - انظر: أبو زيد القرشي في الجمهرة وكيف اختار عناوين للقصائد التي انتقاها حيث قسم تلك المختارات إلى سبع مجموعات جعل لكل مجموعة منها عنوانا من مثل: المراثي (وهو عنوان يساير الغرض)، و (المذهبات) و (المعلقات) وهما عنوانان يوافقان الحادث التاريخي...

³⁹ - انظر عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، (بشيء من التصرف) ص161.

⁴⁰ - مالك يوسف المطلبي: الزمن واللغة، ص151.

⁴¹ - الزمخشري (جار الله محمود بن عمر 583هـ): الفائق في غريب الحديث، ص384، وانظر كذلك: أبو بكر الرازي: مختار الصحاح، ص400.

⁴² - وفي الشعر العربي المعاصر وظفت الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان هذه الدلالة في قولها عن امرأة فلسطينية استشهد زوجها بعد عام:

قد نضت عنها الثياب السود * لا تظنوا جرحها الدامي التأم

وبدت في البيض من أثوابها * مثلما تبدو حمامات الحرم

⁴³ - فالعروس تزف وهي ترتدي لباسا أبيض، وفي الحروب ترفع رايات بيضاء عند الاستسلام...

⁴⁴ - فقد اعتبر فلاسفة اليونان المرأة شيطانا، وعدّها بعض غلاة المسلمين كذلك، حتى ذكر أن امرأة أنشدت:

إن النساء رياحين خلقن لكم * وكلكم يشتهي شم الرياحين

فأجابهما رجل من الزهاد بقوله:

إن النساء شياطين خلقن لنا * أعوذ بالله من كيد الشياطين

⁴⁵ - وهذا المعنى هو الذي عبر عنه شاعر على لسان المرأة إذ قال:

إنني قاتلة مقتولة * وعسى الله بأن يغفرلي

⁴⁶ - ألف ليلة وليلة، ص155

⁴⁷ - أي أن العلاقة بين الدال والمدلول لا تخضع لرائد عقلي

⁴⁸ - تمام حسان: الأصول، ص324

⁴⁹ - مالك يوسف المطلبي: الزمن واللغة، ص307، حيث يستعمل صيغة (قد كان فعل)

⁵⁰ - مالك يوسف المطلبي: المرجع السابق، ص154

⁵¹ - المرجع السابق نفسه، ص154

⁵² - ابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن محمد): العقد الفريد شرحه وطبعه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهرسه أحمد أمين وآخرون، القاهرة، مصر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1949.

المصادر والمراجع:

المصادر:

(1) ابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن محمد): العقد الفريد شرحه وطبعه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهرسه أحمد أمين وآخرون، القاهرة، مصر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1949.

المراجع :

(1) ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، دار الأندلس لبنان، م2، ط3، 1983.

- (2) أحمد أمين: فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، لبنان، ط10، 1969.
- (3) تمام حسان : الأصول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1982.
- (4) خالدة سعيد: حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط2، 1982.
- (5) عبد الله الغدامي:
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية، النادي الأدبي، جدة، السعودية، ط2، 1991.
- الكتابة والنص المضاد: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1994.
- (6) عبد القادر فيدوح: دلالية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993.
- (7) عبد القادر الجرجاني: دلالات الإعجاز، تحقيق محمد التونجي، دار الكتاب العربي، لبنان، 1992.
- (8) عبد السلام المسدي: النقد والحدأة.
- (9) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995.
- (10) رولان بارت: مبادئ في علم الأدلة، ترجمة محمد البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- (11) الزمخشري: الفائق في عريب الحديث، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار المعرفة لبنان، م3، د.ت.
- (12) مالك يوسف الطلبي: الزمن واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1986.
- (13) محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1991.
- (14) منذر عياشي: الكتابة الثانية وفتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1998.