مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي
ISSN 1112-9255
المجلد7،العدد 2 – جوان 2020

جمالية التناغم الدّلالي بين الشّكل والمضمون في ديوان ابن سنان الخفاجي (422هـ-466هـ)

The aesthetics of semantic harmony between form and content In the collection of Ibn Sinan al-Khafaji

د.عبد الرزاق بوقطوش، جامعة سكيكدة، الجزائر.
bourazek24@gmail.com

تاريخ التسليم:(2020/01/31)، تاريخ التقييم:(2020/03/07)،تاريخ القبول:(2020/03/21)

ملخص :

يتناول المقال بالدراسة التناغم، بوصفه قضية بلاغية، الحاصل بين الشكل المتمثل في البناء العام لقصيدة ابن سنان الخفاجي في ديوانه، البناء العام المتمثل في التشكيل الشعري باللفظ والأسلوب لدى الشاعر، وبين مضمون القصيدة الواحدة وموضوعها التي وضعت من أجله.

هذا التناغم الموجود بقوة في اللغة العربية وقد أهمله الدارسون الأقدمون، نحاول أن نسلط الضوء عليه كقضية بلاغية جديرة بالدراسة.

الكلمات المفتاحية:التناغم، ديوان ابن سنان الخفاجي، الشكل، المضمون، الدلالة.

Abstract :

The article deals with harmony as a rhetorical question, which lies between the form of the general construction of Ibn Sinan al-Khafaji's poem in his collection, the general structure of the poetic composition of the poet's style, and the content of the poem and its theme.

The ancient scholars have neglected this widespread harmony in the Arabic language, we try to put it forward as a rhetorical question worthy of study.

Key words: Harmony - the collection of Ibn Sinan Al-Khafaji - the form- the content-semantics.

* المؤلف المراسل: د.عبد الرزاق بوقطوش ،الإيميل: bourazek24@gmail.com

مقدمة:

ليس التناغم المقصود بالدراسة في هذا المقال هو ذاك المتعلق بحكاية الصوت المشهورة في العربية عند الدارسين وبالأخص القدامى وإنما نقصد هنا إلى التجانس الحاصل بين الشكل والمضمون، وبين البناء العام للقصيدة في شكلها وبين أدواتها ووسائلها، كما نرصد التجانس الحاصل بين موضوعها مثلا وبين ألفاظها وتراكيبها وأساليبها ما يشكل تناغما وجرسا لافتا إلى حد مطرد جعل من موضوعنا علامة لسانية تستحق الوقوف عندها وإبراز جمالياتها وفنونها المبثوثة على طول الديوان...

رصدنا التناغم في الديوان ضمن مستويات الدراسة السيميائية في شكل الوقوف على العلامة اللسانية من خلال تشابه الصورة والمضمون كما تطرحه المدرسة الأمريكية، لكن في شكلها المبسط لا الفلسفي العميق لدى بيرس، بحيث لدى العلامة اللسانية دلالات لا تنتهي عند حد...على أننا لا نتعدى أنواع العلامات المرصودة تلك العلامات اللغوية مثل الألفاظ والحروف(الأصوات) مادامت في علاقة تجريبية مستمرة مع الموضوعات...

سنقوم خلال عملنا هذا، بعد رصد ظاهرة التناغم، بعملية تأويل إضافية للأجزاء المكونة للقصيدة فنظهر للقارئ الظواهر المنتظمة ونحاول منحها دلالتها اللائقة ووظيفتها التي تؤديها في النص..فالانتظام الصوتي تنظيم ذو معنى؛ إذ عندما يحظى التكرار الصوتي باهتمام الشاعر يؤدي ذلك إلى اكتساب تلك الأصوات في ذهن القارئ معاني معينة وتكتسب علامة سيميائية معينة جديرة بالدراسة والتتبع والاهتمام...ونظل نلاحق الربط بين الأصوات (وحتى الألفاظ والتراكيب) والمعاني ومحاولة التوفيق بين العلامة اللغوية ومدلولاتها حتى نظهرها محققة لظاهرة التناغم بين الشكل والمضمون في كل مختاراتنا.

لمحة تعريفية بالديوان:

لم يرم محقّقا ديوان ابن سنان الخفّاجي مختار نويوات **و**المرحوم نسيب نشّاوي إلى مجرّد التّحقيق بالاقتصار على الرّوايات الواردة في المخطوطات المعتمدة؛ إنّما أرادا أن تكون محاولتهما شرحا للدّيوان في شكله ومضمونه وعرضا للأوضاع الاجتماعيّة والأحداث التّاريخيّة والحركات الفكريّة التي عرفها القرن الخامس الهجريّ في مصر والشّام والعراق.

ويبدو لمتصفّح الدّيوان اهتمام الباحثين بالجانب التّاريخيّ إلى أبعد الحدود، إذ يظهر الجهد الكبير الذي بذلاه في إجلاء صورة العصر وذلك لضرورته حين يتعلّق الأمر بالقصيدة الشّعرية عندما تكون وثيقة تاريخيّة تؤرّخ لمرحلة من مراحل هذه الأمّة.

فعند وضع المحقق مختار نويوات سيرة الشّاعر وجدته قد استفاض في التّعريف به إلى أكثر من ثمانين صفحة. نال الجانب التّاريخيّ فيها حظّ الأسد. والغرض من ذلك وضع الدّيوان في إطاره التّاريخي وتوضيح الظّروف التي قيلت فيها القصائد و بالأخصّ عندما تكون ذوات خلفيات تاريخية مكثّفة. والهامش الذي وضعه يؤكّد الكلام السّابق، بحيث يتّكئ دارس الدّيوان عليه لا محالة.

حقّق هذا الديوان الأستاذان في نسخة صادرة عن مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة بدمشق عام 2007م.صدرت هذه النّسخة بمناسبة احتفاليّة دمشق عاصمة للثّقافة العربية(1429هـ-2007م).ديوان من مائة وستٍّ وأربعين(146) قصيدة وقطعة شعرية.وضع المرحوم نسيب نشاوي مقدّمة من ثلاث صفحات وضّح فيها الباعث العلميّ، من قبل مجمع اللّغة العربيّة بدمشق،على تحقيق الدّيوان ثمّ في أربع صفحات تالية، للتّعريف بالدّيوان والنّسخ المعتمدة في التّحقيق.

طبع الدّيوان ببيروت سنة 1316هـ/1898م بلا تحقيق ولا ضبط، وباعتماد نسخ ناقصة، اعتمد عليها محمود سامي البارودي في مختاراته. هذه المختارات لم يرها المحققان مصدرا لتحقيق الدّيوان، لأنّ البارودي كان يتصرف في الأشعار بما يوافق حسّه المرهف وعبقريته الفذّة(عن مقدّمة التّحقيق،ص9).

أمّا مختار نويوات فقد وضع تعريفا مسهبا في مقدمة علميّة غاية في الدّقّة العلميّة تناول فيها صاحبها حياة الشّاعر؛ وكذا الظّروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي عرفها القرن الخامس الهجري. مقدمة في مائة صفحة تقريبا جعلها صاحبها توطئة لقراءة الديوان وفهمه.وضّح فيها أهمّ جوانب حياة الشّاعر من المولد إلى الوفاة وعلاقات الشاعر بأهمّ أمراء الشّام في ذلك العصر وبالأخصّ أمراء حلب. تناول صاحب المقدمة طفولة الشّاعر ونسبه وتعليمه والشّيوخ الذين أخذ عنهم ومؤلّفاته، كما وضّح التّكوين العلميّ العالي الذي حصّله. بعد هذا انتقل إلى التّعريف بمن لزمهم الشاعر واتّصل بهم ممّن حكموا الشّام وبخاصة حلب.

وفي سلاسة ووضوح راح صاحب المقدمة يوضّح الظروف التّاريخية والأحداث التي عاصرها الشّاعر واهتمّ بها ودوّنها في شعره وكان فيها طرفًا وعانى بعضها.كان خلال كلّ هذا يعود إلى الدّيوان متّخذا منه منطلقا لتوضيح القيمة التّاريخية لما ورد فيه من قصائد ومقطوعات كما تناول في المقدمة قصّة وفاة الشّاعر ثم مذهبه فأسلوبه...

ابن سنان الخفّاجي:

هو الأمير أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن يحي بن الحسين بن محمد بن الرّبيع بن سنان بن الرّبيع الخفّاجي (1) (اللّباب لابن الأثير 363/1)الحلبيّ الشّاعر صاحب "سرّ الفصاحة" البلاغيّ الأديب. ولد سنة 422ﻫ وأخذ العلم والأدب على علماء عصره.ولد بحلب لأبٍ خفّاجيٍّ وأمٍّ تميميّة. لم يجزم المحقّق بصحّة سنة ولادته.(2)(نويوات مختار الدّيوان، ص12) وإنّما قرّب ذلك بحجج رآها منطقيّة أهمّها ما صرّح به في شعره.

اتّصل بفيلسوف المعرّة كغيره من شباب عصره فتتلمذ له وأفاد منه الكثير. ذكر ذلك في ثنايا كتابه "سرّ الفصاحة". وهو كتاب فرغ من تأليفه سنة 454ﻫ، ويدعى أيضا "سرّ الصّناعة". ويظهر من الكتاب أنّ صاحبه عالم بالنّحو واللّغة والفنون الأدبيّة وعلم الكلام والأصول والفقه والعروض والقراءات،

متشبّع بثقافة عصره.يأخذ شواهده من قدماء اللّغويين والنّحاة أمثال أبي عبيدة وثعلب وسيبويه والخليل والمبرّد والأخفش وابن دريد والسّيرافي وابن السرّاج وابن جنيّ. ويروي أقوال المتكلّمين كالجبّائي وأبي هاشم والجاحظ والشّريف المرتضى والقاضي عبد الجبّار.

ابن سنان في كتابه "سرّ الفصاحة" متأثّر بالجاحظ في طريقة العرض والاحتجاج، مدين لقدامة بن جعفر بأخذ الكثير من كتابه:"نقد الشعر" وللآمدي والرمّاني والقاضي الجرجاني.

توفّي ابن سنان الخفّاجي مَسمُوماً وهو والٍ على قلعة من قلاع حلب هي قلعة" **عزاز**". ولاّه عليها أمير حلب محمود بن نصر بن صالح المرداسي (3)(دائرة المعارف الإسلاميّة الط.الجديدة، TH.Bianquis125).وهو من أقوى أمراء حلب المرداسيين.ومحقّق الدّيوان يورد القصّة التي بها تمّ سمّ الشّاعر.

لم يكن تاريخ ولاية ابن سنان لهذه القلعة ظاهرا لعدم توفر الأدلّة العلميّة، وعدم توفر المراجع التي تؤكّدها.لكنّ المحقّق تتبّع الدّيوان ورجّح أن تكون السّنة هي 461ﻫ من قصيدة يبيّن الشاعر فيها أنّه راضٍ عن الأمير كلَّ الرّضا،شاكراً له منّة عظيمة، لعلّها ولايته لعزاز.

وقصَّة سّم ابن سنان من قبل محمود بن نصر المرداسي أمير حلب(4)(نويوات مختار، الديوان ، ص61 – 65) طويلة. ملخّصها أنّ الأمير تغيَّرت أخلاقه بعد رحيل السّلطان " ألب أرسلان " عن حلب، ورغب في جمع المال وغلب عليه حبّ الدّنيا وتنكّر لأصحابه. فقتل الكثير من وزرائه، منهم أبو بشر النّصراني. وهو الوزير الذي ساعده وأوصله إلى حلب وكاد يقتل أخاه من الرّضاعة سديد الملك أبي الحسن علي بن منقذ.وقتل حسين بن كامل بن الدّوح(والي حصن أسفونا). دعا ابن سنان إلى حلب عدّة مرات فتعلّل عليه ولم يدخل حلب لأنّ ابن النحاس*(وزير محمود بن نصر المرداسي الجديد) كاتبه وحذّره،لكنّ الأمير هدَّد وزيره (صديق الشّاعر)بالقتل إن لم ينفّذ ما أمره؛ فبعثه إليه في ثلاثين فارسًا وبعث معه بطعام(خُشْكُنانتين) (5)(معجم دوزي، معجم فارسي)

وتظاهر أمامه بامتناعه عن أن يأكل عنده إلى أن يبلغ الظّهر، وأخرج له طعامه فأكل وأطعم صديقه ابن سنان من الجزء المسموم وعاد إلى حلب. ومن الغد أخبر الأمير بموت الخفّاجي. كان ذلك عام 466ﻫ. وحمل إلى حلب.(6)(الكتبي محمد بن شاكر بن محمد بن شاكر ، فوات الوفيات، ج1/489-493، وعن مقدمة الديوان، ص64)

ألّف ابن سنان الخفاجي في فترة الأربعينيات وجزء من الخمسينيّات كتبًا عدَّة، ولم يكن مهتمّا إلا بذلك. أهمّ هذه الكتب:

- الصّرفة.
- العدل في الإمامة.

- رسالة في" الحكم بين النّثر و النّظم ".
- عبارة المتكلّمين في أصول الدّين.
- حكم منثورة.
- "العروض"
- "رؤية الهلال".

وأكثر هذه الكتب مفقود ماعدا "سرّ الفصاحة" الذي اشتهر في الشرق والغرب وبه عرف في العصور التّالية عالما لغويًا لا شاعرًا محبرًا.

جمالية التّناغم في الدّيوان:

دعا محقّق الديوان، مختار نويوات، في كتابه الموسوم بـ: "البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة، بين البلاغتين الفرنسية والعربية" في إطار الدّراسة المقارنة، دعا إلى إيلاء هذه القضية البلاغية العناية اللاَّزمة والاهتمام برصدها وخصّها بدراسات معمَّقة. قال:"...وصفوة القول أنّنا نهيب بالدّارسين المعاصرين أن يولوا هذا الباب عنايتهم لأن القدماء أهملوه وأن يخصوه بدراسات معمقة".

يؤكّد المحقّق مرّة أخرى أنّ هذا الباب موجود بكثرة في اللّغة العربية وآدابها لكنّ البلاغيين لم يدرسوه. وقد عاب عليهم ذلك النّقاد المعاصرون لا سيما العقاد، مقرّرين أنّ اللّغة العربية لا تدانيها أو لا تكاد تثبت لها لغة من اللّغات في مثل هذا الموضوع.

"فإذا انطلقنا ممّا دعاه اللّغويون بالحكاية، حكاية الصوت، وجدنا الكثير من أمثلتها:كحفيف الورق، وصرير الباب وخرير الماء وشرشرته ومواء القط وقوقأة الدجاجة ونقنقة الضفادع وفحيح الأفعى وحمحمة الفرس(والعامة تقول حنحن) ولبلب النّيس، وفي دارجتنا بلبل ودندن العود. ولو تصفّحنا المعاجم لوجدنا الكثير من ذلك" (7)(نويوات مختار، البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة، بين البلاغتين الفرنسية والعربية، ص285 وما بعدها). ويضيف مختار نويوات في إطار حديثه عن هذا الباب: "لكنّ الحكاية ليست التّناغم في الأدب.إنّما هي عنصر من عناصره، لأنّ التّناغم ينتظم في نوع الحرف وجرسه وتردّده والألفاظ وتناسقها في الجملة والمدّ والقصر وغير ذلك ممّا لا يستوفيه حصر.يشمل التّناغم حكاية الصّوت والتّجانس الاستهلالي، ويقتضي أن تختار الكلمات والحروف والأصوات والتركيب ليتلاءم الشّكل والمضمون. ويكون ذلك في الكلمة والجملة والفقرة والبيت والمقطوعة الشعرية القصيرة بحيث يكون لكلّ ذلك أثر في الأذن والقلب. ويوحي إليك جرس الحروف والكلمات وتناسقها بالمعنى المقصود". (8) (نويوات مختار، بين البلاغتين الفرنسية والعربية، ص285-288)

تتبّعت الظّاهرة في الديوان بإمعان وفق التّأسيس المنهجي الذي وضعه لها المحقق فوجدت الديوان يكاد يكون كلّه في تناغم وتآلف صوتيّ وموضوعي بين شكل القصيدة ومضمونها. مرّة في تناغم الألفاظ

والعبارات مع الغرض العام، ومرّة في تناغم الأصوات والحروف شكلا ومضمونا. ومرّة أجد التّناغم في التراكيب والصيغ...وكأنّ الشاعر لا يحسن من فنون البلاغة إلاّ هذا اللّون. فقد أحصيت ما وجدت منه فكان العدد يربو على الأربعين موضعًا، وبالأشكال المختلفة التي تحدثنا عنها سابقا.

*** المثال الأوّل في هذا اللّون البلاغي: يخصّ تردّد "نون الغنّة" في القصيدة الرّابعة عشرة من الديوان. القصيدة في المدح استهلها الشاعر بمطلع غزليّ جميل، يبثّ فيه الشاعر لمحبوبته تعابير الهوى الباطن عن طريق الكناية عنها بالحمامة. يصف رشاقتها وحسن قوامها وجمالها من مثل: في ديار الحي، نشوى ذات غصن، نبكي عليها..وغيرها ما يبيّن وجه الارتباط بين كثرة تردّد حرف النّون وغرض القصيدة. يقول الشّاعر(رمل): (9)(القصيدة رقم14، الأبيات1-6 والبيت11.الديوان، ص234-237)

أَتَظُنُّ الوُرْقَ فِي الأَيْكِ تُغَنِّي؟ إِنَّهَا تُضْمِرُ حُزْنًا مِثْلَ حُزْنِـي

لاَ أَرَاكَ اللهُ نَجْـدًا بَعْـــدَهَا أَيُّهَا الحَادِي بِنا إِنْ لمْ تُجِبْنِي
هَلْ تُبَارِينِي إِلَــى بـَثِّ الجَوَى فِي دِيَارِ الحيِّ نَشْوَى ذَاتُ غُصْنِ؟
هَبْ لـــنتتهَا السَّبْقَ، وَلَـكِنْ زَادَنَا أَنَّنَا نَبْكِي عَلَيْـهَا وَتُغَنِّـي
يَا زَمَانَ الخَيْفِ هَلْ مِنْ عَوْدَةٍ يَسْمَحُ الدَّهْرُ بِهَا مِنْ بَعْدِ ضَنِّ
أَرضـــــتِينَا بِـ(ثَنِيَّاتِ اللـوَى) عَنْ (زَرُودٍ) يا لهَا صَفْقَةَ غَبْنِ
...قدْ رَغِبْنَا بِإِباءٍ عَنْ غِنى وَبِعِزِّ اليأْسِ عَنْ ذُلِّ التَّمَنِّـي

نرى كثرة تردّد حرف النّون في القصيدة إلى حدّ كبير. بلغ الأربعين مرّة في هذا الجزء منها فقط. يبيّن التّناغم الحاصل فيها بين شكوى الشّاعر صديقا له على طريقة الجاهليين، وبين مكابدته المشاق وتغزُّله بمحبوبته.

أظهرت النّون البارزة جوًّا من الحزن المخيِّم على الأبيات، كان قد بدأ به رغم انصرافه إلى النّسيب ثمّ انصرافه إلى المدح فيما بعد. والحسرة البادية قصدها الشّاعر قصدا ليعبّر بها عن لوعة الفراق... فعبّر بلفظ الحزن مرّتين وعبّر بلفظ البكاء مرّة في الأبيات... في جوّ من الألفاظ كثر فيه حرف النّون بصورة لافتة.

وربما شكل حرف النون الحاضر بقوة لدى القارئ دلالة معينة مقصودة، شكلتها القريحة الشاعرية المبدعة للشاعر الذي طوّع اللّغة لصالحه فبلغ مراده.

لعلّ أهمّ الدّراسات في هذا الجانب تلك التي أحصتها هدى صلاح رشيد عند تأصيلها للنّظريات اللّسانية الحديثة في التّراث اللّغويّ عند العرب عندما حصرت البحث الفونولوجي عند الوظيفيين وتعرّضت للتفريق بين الفونتيك (علم الأصوات) والفونولوجيا (علم الأصوات الوظيفي).....(10) (هدى صلاح رشيد، تأصيل النظريات اللسانية الحديثة في التراث اللغوي عند العرب، ، ص201-216.)

تقعد هدى صلاح رشيد جيدا لقضية الفونيم عند الغرب وتورد آراء الدارسين في هذا المضمار أمثال تروبتسكويNicolaï Troubetzkoy وجاكبسون Roman Jakobson وفاشك. وتلخص نظرتهم للوظيفة الفونولوجية وتبين التوجه الذي سلكته الطبيعة الوظيفية ووقفت على تغير العملية التواصلية التبليغية الذي يعد جوهر اللغة وأهم وظائفها. وأمّا عند العرب فقد وقفت عند استعمال الحرف والصوت بدل استعمالهم للفظ الحديث الفونيم ورأت ابن سينا، وهو سابق للغربيين في التنظير للمفهوم،أنّه كان أقرب ما يكون من نظرة جاكبسون الذي يذهب إلى الاعتماد على القيم الخلافية في تحديد الفونيم...

ثم تأتي إلى رأي ابن جني الذي استفاد من عمل الخليل بن أحمد الفراهيدي، عندما أدرك القيمة التعبيرية والدلالية للفونيم حين قال:

"الخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء...والقضم للصلب اليابس فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب والقاف لصلابتها لليابس حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث، ومن ذلك قولهم النضح للماء ونحوه، والنضخ أقوى من النضح، فجعلوا الحاء لرقتها للماء الضعيف، والخاء لغلظتها لما هو أقوى منه).....(11)(المرجع نفسه ص209).

والأمر كما يبدو هو عين التناغم الذي يحدث في الحروف والأصوات ثم يتسع مجاله ويتعداها إلى تشكيل الألفاظ ويتعداها إلى تشكيل الجمل وهكذا...

ولعل الجمع بين الشكل والمضمون الذي نريد أن نقف عليه خلال هذه الدراسة يحيلنا مباشرة إلى نظرية النظم عند الجرجاني. ففي دلائل الإعجاز يذهب إلى أنّ النحو هو ما يتولى فيه رصد العلاقات القائمة بين اللفظ والمعنى على أنها وسائط تجسد تركيب الجملة والقضية عنده بهذا الشكل تمام فكرة التناغم الحاصل في المعنى النحوي للدلالة على البعد الوظيفي للنحو.....(12)(المرجع نفسه ص223).

*** والتّناغم الذي وجدته أجملَ وأروعَ وأبهَى ما كان في القصيدة التّاسعة والسبعين من الديوان. قصيدة في التّهنئة. كان لحرف الحاء فيها حضورٌ قويٌّ. تعزّزت قوّته في القصيدة بالحروف المنطلقة من مخرج واحد، كالعين والهاء والهمزة. قول الخفاجي مهنّئا أميره عل اللّقب الذي تحصّل عليه وهو مخلّص الدّولة(كامل): (13)(الديوان، القصيدة رقم79 ،ص 415-420)

أَعَرَفْتَ مِنْ عَبَقِ النَّسِيمِ الفَائِـحِ خَبَرَ(العُذَيْبِ) وَبَانِـهِ المـــــتَنَاوِحِ

وَاقْتَادَ طَرْفَكَ بَارِقٌ مَلَكَـــتْ بِـهِ رِيحُ الجَنُوبِ عِنَانَ أَشْقَرَ رَامِـــحِ

هَبَّ اخْتِلاَسًا فِي الدُّجَى وَنُجُومُهُ يَكْرَعْنَ مِنْ حَوْضِ الصَّبَاحِ الطَّافِحِ

...قَطَوَى حَوَاشِيَهُ وَجَادَ بِوَمْضِـهِ مِثْلَ الشَّرَارَةِ فِي زِنَادِ القَـــــادِحِ
دَقَّتْ عَلَى لَمْحِ العُيُونِ وَمَا خَبَتْ حَتَّـــى تَضَرَّمَ فِي حَشًا وَجَـوَانِحِ

بَعَثَ الغَرَامُ المُدْلِجِينَ فَوَسَّـــدُوا أَكـــــوَارَ عُـوجٍ كَالقِسِيِّ طَلاَئـحِ

فَتَزَنَّحُوا فـــوْقَ الرِّحَالِ كَأَنَّـمَا هَزَّتْ قُدُورَهُمُ سُـــــلاَفَةُ صَائِـحِ

...وَهَمَى بَنَانُ أَبِي المُتَوَّجِ بعْدَمَا نُسِخَ السَّمَاحُ وَعَـزَّ صِدْقُ المـادِحِ

يُوفِي عَلـــى طَلَبِ العُفَاةِ نَوَالهُ كَالبحْرِ يَغْرَقُ فِيهِ قَعْـــبُ المَاتِحِ
مَا حَادَ عَنْ سَنَنِ العُـــفَاةِ مَحَلُّهُ حَتَّى يَذُلَّ عَلَيْهِ صَـــــوْتُ النَّابِحِ

...حَلبَ العِشَارَ مِنَ النُّحُورِ فَزَادَ عَنْ أَلبَانهَا دَرُّ النَّجِيـــــعِ السَّائحِ
فَرَعَتْ بِهِ (عَوْفُ بْنُ عُذْرَةَ) هَضْبَةً في المَجْدِ تُحْسرُ كُلَّ طَرْفٍ لاَمِحِ.

تكاد، وأنت تقرأ هذه القصيدة، تحسّ الحروف جميعها تخرج من مخرج واحد. تحسبها جميعا تلتقي عند حرف الحاء. أو تحسبها تصفّق للحاء أو تراقصها وتلاعبها..في تناغم جميل. أحصيت هذه الحروف(الحاء، العين، الهاء) فوجدتها: أكثر من مائة حرف حلقي.

وكأنّ القصيدة كلّها تنطق بالتّهنئة. فعندما نظرت إلى لفظة "التّهنئة" وجدتها مكوّنة من حرفين حلقيين هما الهاء والهمزة. وأضيفَ إليهما حرف الحاء في القصيدة كحرف رويٍّ فناسب الجوّ العام. لذلك اعتدّت بحروف الحلق أكثر من اعتدادها بالحروف الأخرى.

شكّل انتظام تلك الحروف وتردّدها تناغما متّصلا بإيقاع القصيدة المتميِّز، بحيث كانت هذه الحروف نواة التّناسب بين النّغمات التي تشكّلت في القصيدة. ولم يكن حرف الرَّويِّ وحده باعثا على الانتباه لغرض القصيدة بل توزّعت هذه الحروف على البيت الشّعريّ وشدّت الانتباه إليها لتجعل من القارئ يلتفت إلى انبعاثها وصداها.

لا يقلّ حضور تلك الحروف في البيت الواحد عن أربع مرات. وحضورها في البيت الأوّل مطلع القصيدة، أكثر من لافت، فقد تعدّت السّبع مرّات.

والتّناغم الحاصل متشكّل بين الألفاظ وأصواتها المنبعثة من جهة، ومن جهة أخرى بينه وبين الغرض المعلن. فتعزّز النّسيج الصّوتي بالمساق النّفسي والسياق والدلالة.

*** ومن التّناغم الجميل أيضا في الدّيوان وصف الشاعر العذب لقصائده وقوافيه بكلمات تؤثّر في الأذن تأثيرا مميّزا. وصفٌ بسلاسةٍ ودقّةٍ في التّصوير، بكلمات منطلقة بحروف المدّ الكثيرة، موحية بالانطلاق والاعتزاز. في تناغم جميل بديع، يجمع بين هذه الكلمات وانطلاق قصائد الشّاعر بين النّاس متلقّفينها ومردّدينها.يقول الخفاجي(رمل): (14)(الديوان، القصيدة رقم82.)

كُلُّ غَرَّاءَ شَرُودٍ حَسَـــــدَتْ أُوَلُ الدَّهْرِ عَلَيْهَا الأُخَـــــرَا
يَجِدُ الرَّكْبُ إِذَا أَنْشَـــــــدَهَا عَبْقَةَ الرِّيحِ تَنُوشُ الزَّهَـــــرَا
تَحْبِسُ العَجْلاَنَ عَنْ حَاجَتِهِ وَيَضِيمُ السَّمْعُ فِيهَا البَصَـــرَا
فَابْسُطِ العُذْرَ فَـــــمَا زِلْنَا إِلَى بَحْرِكَ الزَّاخِرِ نُهْدِي الجَوْهَـرَا.

شكّل المدّ علامة سيميائية لافتة. المدّ بالواو والمدّ بالألف والمّد بالياء. وعدد مرّات تكرره عشرون مرّة. تناغمت دلالات المدّ مع دلالة انطلاق القصائد: فالغرّاء والشرود والأخرا وأنشدها وتنوش الزّهرا...كلّ ذلك عن قصائده السّائرة في البلاد. وهي في الوقت نفسه ألفاظ منطلقة بالمدود في تناغم جميل بهيّ.

*** يشبه هذا التّناغم الحاصل بين الشّكل والمضمون في الأبيات السّابقة ما ورد في بيتين جميلين في الدّيوان. يقول الخفاجي(طويل): (15)(الديوان، القطعة رقم142، وفيها بيتان فقط)

وَعِنْدِي غَرَامٌ يُؤْثِرُ الدَّمعُ بَثَّهُ وَلَكِنَّنِي أَطْوِيهِ عَنهُ وَأُخْفِيهِ
تَنَاهَيْتُ فِي كِتْمَانِهِ فَجَهِلْتُهُ فَلِلَّهِ قَلبٌ لَيْسَ يَعْلَمُ مَا فِيهِ.

الحديث، في البيتين، حديث النّجوى، حديث النّفس مع النّفس. أو لنقل إنّه حديث الهمس. كثر فيه تكرار حرف الهاء المهموس. بلغ تكراره عشر مرّات. وهو عدد كبير في بيتين فقط. دلّ ذلك دلالة صريحة على التّناغم الموجود بين تردّد الحرف وغرض البيتين.

*** والبيتان شبيهان بقطعة للشّاعر من بيتين كذلك، في الغزل، فيه ما يشبه حديث الهمس الذي يناسب الغزل العفيف.حديث الشّاعر عن محبوبته بالكنايات والمجازات.

أدّى حرف النّون دوره في البيتين، الأمر الذي شكّل التناغم المرصود بين حديث العيون ونومها المخبر عن الحبيب.يقول الخفاجي(وافر): (16)(الديوان، القطعة رقم32، وفيها بيتان)

وَدَوْحٍ مَالتِ الأَغْصَانُ مِنهُ فَخِلتُ مُمِيلهَا وَسَنَ العُيُونِ
كَأَنّي إِذْ نَبَذْتُ النَّوْمَ فِيهِ تَعَلَّقَ بِالذَّوَائِبِ وَالغُصُونِ.

***وما يشدك شدا في قصائد ابن سنان فيما يكاد التناغم فيها يكون مقصودا لذاته كلون من ألوان البديع أو يكاد يكون مقصودا على أن مقصدية الشاعر نحو لون من ألوان البديع أو البيان بعيدة كل البعد عنده كما عند شعراء عصره...والمقصود هنا بالكلام القصيدة رقم 138 من الديوان إذ تحمل من دلالة التأنيث الشيء الكثير:

أولا :كونها قصيدة .

ثانيا: حرف رويها التاء وهي للتأنيث في الغالب.

ثالثا: قافيتها ألفاظ مؤنثة من أولها إلى آخرها، وهي قصيدة طويلة من واحد وستين بيتا.

واللّافت للانتباه أنّ قصائد الديوان ليست ذات عناوين، لكنّها تحمل تعليقا من الناسخ الذي نسخ الديوان أوّل الأمر ولعلّه من نسّاخ القرن الخامس الهجري زمن تدوين الدّيوان. هذا التعليق يخدم التناغم الحاصل في القصيدة ودلالتها على التأنيث. ورد فيه:"وقال على سبيل المداعبة لإخوانه وكتبها من القسطنطينية إلى الأمير أبي الحسن علي بن المقلد ابن نصر بن منقذ الكناني رحمه الله". لعلّ اسم القسطنطينية قد أوحى للشاعر بفكرة القصيدة وإطارها العام، ثم جعل منها قافية ورويًّا بتاء التأنيث...

أريد أن أبيّن هنا أنّ التناغم الحاصل في القصيدة مردّه إلى طبيعة الدّلالة المستوحاة من طبيعة البناء، بدءا باتّفاق الدلالة الصوتية مع المدلول وانتهاء بنظرية الدّلالة الصوتية في العربية(17)(مرتاض عبد الملك ، *نظرية اللغة العربية، تأسيسات جديدة لنظامها وأبنيتها*،*ص92*).

إنّ التاء التي لحقت مجمل الكلمات أواخر أبيات القصيدة والتي هي للتأنيث في الغالب كما قلنا، جيء بها للدلالة على التبحبح والتمكّن كما يقول مرتاض (18)(مرتاض عبد الملك، نظرية اللغة العربية، ص64.) وتعني أيضا فيما تعنيه التاء المضافة التزيين الصوتي. ولنتأمل بعض الأبيات من القصيدة:

هَذَا كتابي عن كمالِ سلامةٍ عندي وحالٍ شرحُها في الجملةِ

همٌّ وإقتارٌ وعمرٌ ذاهـــبٌ وفـــــراق أوطان وبعدُ أحبةِ

يا إخـوتي وإذا صدقْتُ فأنتمُ مـن إخوةِ الأيَّامِ لا من إخوتي

أَعْدَدْتُكُمْ لدفاعِ كلِّ ملـــمَّةٍ عونًا فكنتم عـــونَ كلِّ ملمَّةِ

القصيدة على ما يبدو غارقة في التأنيث شكلا ومضمونا. فما سرّ هذا التأنيث فيها؟ وهل قصد إليه الشاعر قصدا؟ ثم هل غطت القافية وحرف الرويّ على الإطار العام للقصيدة فتآلف اللفظ والمعنى والشكل والمضمون معا؟ ثم ما السرّ وراء التأثير العجيب لتاء التأنيث الحاضرة بقوة في القصيدة؟

أسئلة لا يجيبنا عنها إلا الدور البارز الذي ألّف بين هذا المجموع وهو التناغم الدلالي الذي ركبت عليه القصيدة.

لا شك أنّ لطف الأنوثة ورقتها ونغمة جرسها الجميل في النفس البشرية تؤثر لا محالة في التلقي بها عند المخاطبة أكثر من التذكير وهذه إحدى أسباب التناغم الحاصل في القصيدة هذه الناطقة بالأنثوية في عموم ألفاظها...والمداعبة التي تحدثنا عنها في التقديم لهذه القصيدة يؤكد هذا التناغم الحاصل بين غرض القصيدة العام من الشاعر وجملة التأنيث الحاصل، فالشوق والحنين والمداعبة تلائمه مثل هذه الألفاظ المستعملة.

***ونضيف أيضا التناغم الحاصل في الديوان عند الإيلاع باستعمال التشبيه بـ "كأن" في الكثير من المواضع من الديوان.

والمقصود هنا هو القصيدة رقم11 في الديوان التي يمدح فيها الشاعر الأمير نصير الملك مكين الدولة أبا علي الحسين بن علي بن ملهم العقيلي عندما أصلح بين القبائل المتنازعة من القيسيين من بني سليم وبني فزارة جنوبي بلاد الشام عام 455هـ. والقصيدة من تسعة وأربعين بيتا كلها في حق الممدوح، لكن اللافت فيها الاستعمال الكثيف للتشبيه بـ"كأن".

فبعد أن يبدأ بالنسيب على عادته في بناء قصيدة المدح ويثني بوصف الرحلة يأتي إلى الوصف وصف الرحلة فيبدع في التشبيه لينتهي به الأمر إلى المدح بجمالية حسن التخلص الذي يتفنن فيه كعادته:

...لَعمْــرِي لئِنْ طالت علينا فإنَّنَا بحكمِ الثُّريَّا قد قطعنَا لــها كَفَّا
رَمَيْنَا بها في الغَرْبِ وَهْيَ ذَمِيمَةٌ ولم نُبْقِ للــجَوْزَاءِ عِقْدًا ولا شَنْفَا
كأنَّ الدُّجَى لمَّا تولَّتْ نُجُومُــهُ مُدَبِّرُ حَرْبٍ قـد هزَمْنَا لهُ صَفَّا
كــأنَّ عليهِ للمــجرَّةِ رَوْضَـةً مُفَتَّـــحَةَ الأَنْوَارِ أو نَثْرَةً زَغْفَا
كأنَّا وقدْ أَلْقَى إلينَا هِـــــلَالَهُ سَلَبْنَاهُ جَامًا أَوْ فَصَمْنَا لَـهُ وَقْفَا
كأنَّ السُّهَى إنْسَانُ عَيْنٍ غَرِيقَـةٍ مِنَ الدَّمْعِ تَبْدُو كُلَّمَا ذَرَفتْ ذَرْفَا
كأنَّ سُهَيْلاً فَارِسٌ عَايَــــنَ الوَغَى فَفَرَّ ولمْ يَشْهَدْ طِرَادًا ولا زَحْـفَا
كأنَّ سَنَا المَرِّيـــــخِ شُعْلَةُ قَابِسٍ تَخَطَّفَهَا عَجْـــلاَنَ يَقْذِفُـهَا قَذْفَا
كأنَّ أُفُولَ النَّسْرِ طَـــرْفٌ تَعَلَّقَتْ بِهِ سِنَةٌ مَا هَــبَّ مِنْـهَا وَلَا أَغْفَى

كأنَّ نَصِيرَ المُلْكِ سَلَّ حُسَامَهُ عَلَى اللَّيْلِ فَانْصَاعَتْ كَوَاكِبُهُ كَسْفَا (19)(الديوان،القصيدة رقم11، ص214-216)

فليتأمل القارئ كم جال بنا الشاعر في ساحة التشبيه وكم صور لنا من صور؟؟، وكم سبح بنا في الأفلاك مشبها ؟؟

ثم لماذا التشبيه بهذه الأداة دون سواها؟

فهو في الدجى، والمجرة، والهلال وبعض أجزاء القمر، والسهى ككوكب من الكواكب، ومرة مع الوغي وساحات الحرب والقتال، وعودة إلى الكواكب ممثلة في المريخ، وينخفض قليلا ليصور النسر في الأجواء...وهكذا.

صحيح أنّ السياق هنا سياق مدح والغاية من وراء التشبيهات المتكررة هو حسن التخلص كتقنية من الشاعر للانتقال إلى المدح، لكن دلالة استعمال التشبيه بهذا الكم الهائل والمتوالي جعلت منه العلامة اللسانية البارزة التي ركبت التناغم المنشود بين الشكل والمضمون.

إن التشبيه بهذه الأداة يمكّن القصيدة من إيقاع رصين باعتبارها مركبة من عنصرين اثنين هما الكاف كاف التشبيه وأنّ التي تفيد التوكيد وعليه فإفادتها التشبيه والتوكيد معا...

هذه الإفادة تخدم التناغم الحاصل بين الاستخدام اللساني للأداة والدلالة المرجوة في هذا الحيز من القصيدة.لأن البيت الأخير من هذه المجموعة المنتقاة هو المقصود من هذا الحشد والتجميع التشبيهي،

إن صح الوصف، وكل التشبيهات السابقة تخدمه وتدعمه، لأن الكواكب والأفلاك والفضاء الخارجي محلّ إبهار ومحلّ إلهام عند العربي قديما وحديثا، لكنّ الشاعر جعل منها ،وهي التي لا تضاهى، أعداء أصابها الرعب عندما سلّ الممدوح سيفه عليها ففرت وأفلت.أو لعله تمثيل لكلّ الذين واجههم الممدوح فانصاعوا له وامتثلوا. ثم هذا البناء التشبيهي الجميل البديع قد رفعت من شأنه هذه الأداة التشبيهية وجعلت منه حيزا جماليا وذلك للبنية الصوتية التي تحملها هذه الأداة فتشكل لدينا هذا التناغم في اللفظ والمعنى. (20)(مرتاض عبد الملك، *السبع المعلقات، ص250*).

***التناغم الحاصل في ضرب المثل في القصيدة وغرض المدح مدحه لقومه من جهة وفخره بنفسه من جهة أخرى.

يتناغم المثل المضروب في هذه الأبيات مع المرمى العام للدلالة المقصودة من الشاعر بدءا بروعة الاختيار في هذا المثل أو ذاك ثم الانسجام الحاصل بين مضمون المثل والسياق التعبيري الذي وُضع فيه، وكذا الدلالة العامة المتشكلة من اجتماع هذه الأمثال والأبيات الأخرى من القصيدة. ولنتأمل الأبيات ونرى تموضع المثل في التشكيل الشعري عند الشاعر.

يقول الخفاجي(الكامل):(21)(الديوان، القصيدة رقم6 ، الأبيات10-24).

كَيْفَ اهتديتَ لـهُ ودونَ مَنَالِـهِ ... خَرْقٌ تَحُـورُ بِهِ الرِّيَاحُ قَوَاصِـدَا
ما قصَّـرَتْ بكَ في الزِّيَارةِ نِيَّةٌ ... لَوْ كنْتَ تَطْرُقُ فيـهِ جَفْنًا رَاقِدَا
عَجِبَتْ لِإِخْفَاقِ الرَّجَاءِ ومَـا دَرَتْ ... أَنِّي ضَرَبْتُ بـهِ حديدًا باردَا
ما كانَ يمْـطُرُهُ الجَهَامُ سَحَائِبًا ... تُرْوِي ولَا يجِدُ السَّـرَابَ مَوَارِدَا
وإِذَا بَعَثْـتَ إِلَى السِّبَاخِ بِرَائِدٍ ... يَبْغِي الرِّيَاضَ فَقَدْ ظَلَمْـتَ الرَّائِدَا
مَنْ مُبْلِغُ اللُّؤَمَاءِ أَنَّ مَطَامِـعِي ... صَـارَتْ حَدِيثًا فِيهِـمُ وَقَصَائِدَا
ركَدَتْ علَى أَعْرَاضِهِمْ وَهْـيَ التي ... تَطْـوِي البِلاَدَ شَـوَارِدًا وَرَوَاكِدَا
مَا لِي أُجَاذِبُ كُلَّ وَقْـتٍ مُعْرِضًا ... مِنْهُمْ وَأُصْلِـحُ كُلَّ يَـوْمٍ فَاسِدَا
...خَطَلٌ مِنَ الطَّبْـعِ الذَّمِيمِ وَضَلَّةٌ ... فِـي الرَّأْيِ مَا وَجَـدَتْ دَلِيلًا رَاشِـدَا
أَرَأَيْتَ أَضْيَعَ مِنْ كَـرِيمٍ رَاغِب ... يَدْعُـو لِخُلَّتِهِ لَئِيـمًا زَاهِـدَا؟

في بداية الأبيات يخاطب الشاعر الطيف الذي زاره من محبوبته ويتساءل كيف تمكن من الوصول إليه وبيننا مسافات واسعة الأطراف تعجز الرياح فيها عن بلوغ قصدها فتنثني راجعة منكسرة. ونية هذا الطيف حسنة وأنه لم يقصر في الزيارة لكنه كلما زاره أخفق إذ يجده نائما فيتعجب من كوني لم أنل رجائي من محبوبي، ولم يدر أنني كمن يضرب حديدا باردا في حبي لمحبوبتي. ثم إنها قسوة المحبوبة وقلة حظ الشاعر منها..

والأمثال كما هو معروف تطوي في أثنائها تجربة من الحياة عميقة، وتمثل حكما صادقة جليلة، فالطيف الذي أتى الشاعر وهو نائم حرك فيه العشق وأيقظه من نومته تلك وأخذ يخاطبه ويحادثه ويسائله عن محبوبته فلجأ إلى ضرب المثل المعبر عن تجاربه السابقة معها أو مع غيرها على سبيل إرسال المثل وما يحمله من شوق وحنين لكنها وهي المتمنعة القاسية معه كانت الأمثال الأخيرة التي ضربها تحمل من الكناية ما يدل على هذا المعنى، يدل على هذا البيتان الخامس والأخير.

فالرائد هو الذي يرسل لطلب الكلأ والماء للقوم، والسباخ الأرض التي تعلوها الملوحة فلا تنبت إلا بعض الشجر..

وأما البيت الأخير فقلة الشاعر من محبوبته إذ هو يريده وهي التي لا تريده. فتأمل معي جمال التوظيف للمثل وكيف كانت خدمته للمضمون وكيف اختلط حديثه في فخره بنفسه ومدحه لقومه وحديثه عن محبوبته وضربه للأمثال في بوتقة واحدة تناغمت مع بعض وانسجمت وتآلفت واتحدت لا تحس أبدا بالتنافر بين وحداتها بل تلمس وحدة متكاملة الأجزاء...

وهناك عدة أمثلة من الديوان يحصل فيها تناغم كبير بين جمالية التشبيه بهذه الأداة وبين مضمون القصيدة العام إذا اعتبرنا أن كأن ليست أداة للتشبيه فحسب بل هي أداة للتوكيد أيضا.(22)(مرتاض عبد الملك، *السبع المعلقات*، ، ص205 وما بعدها وص250 وما بعدها...)

*** لك أن تتخيل هذا البناء في القصيدة الموالية وكيف تحقق الانسجام بين القافية المقيدة وهاء السكت في نهايتها وكذا الألفاظ المختارة بعناية شديدة من قبل الشاعر والإيقاع الذي تحركه أبياتها وجريان المدح على لسانه وما أحدثه من زلزال في نفوس حاسديه وفي نفوس غرمائه بين أيدي الممدوح محمود بن نصر بن صالح المرداسي أحد أقوى الأمراء المرداسيين أيامئذ هذا من جهة ومن جهة أخرى تحدث القصيدة تناغما جيدا آخر بين تصوير الصراع القائم بين الممدوح وبين خصومه الذين ينازعونه السلطة والإمارة وهم العقيليون وأهمهم مسلم بن قريش شرف الدولة أبو المكارم بن بدران العقيلي...تؤلف القصيدة تناغما عجيبا بين الزلزال الذي أحدثه في خصومه في الخارج وزلزال داخلي للشاعر مع خصومه أيضا..والجميل البناء العام والهندسة التركيبية التي تشكلت عليها القصيدة على هيئة السورة القرآنية المعروفة وهي سورة الزلزلة ...

والجميل أيضا في هذا التناغم غير المحدود بين الموضوع العام للقصيدة وامتدادات قصدية الشاعر إلى الاقتباس القرآني واستدعاء التاريخ المعاصر له وحضور تلك الشخصيات التاريخية وتصوير ذلك الصراع المتعدد الجوانب والبراعة في التصوير كل ذلك في تناغم لافت جميل ينم عن مقدرة فنية وموهبة شعرية فذة واستحواذ ظاهر على فنون القول وتفوق بارز ومقدرة على استحضار التاريخ دون الإخلال بنظم القصيدة العربية ولا تأثير على الجرس الموسيقي الحاصل ولا اهتزاز للإيقاع رغم ثقل القافية الملحوظ أو

صعوبة التركيب بهذا النوع من حرف الروي..وليتأمل معي القارئ التناغم بين العناصر في القصيدة:(23)(الديوان، القصيدة رقم125، الأبيات01-09 ومن 15-20.)

قد زجرَ الشَّـــعر لكم فالَـــهْ وطالـــما جرَّبت أقـــوالَهْ
وقد رأى جيشـــك، والنصر في لوائه، يسحـــــــب أذيالَهْ
والرحبة الخـــــضراء جذلانة بملكـــك المقبل مختالـــهْ
ومُسلـــــمٌ من دونِهـــا مُسْلَـمٌ لا يمنـــع الشـــيء إذا نالهْ
إذا هـــوت خيلك عـــن بالسِ حـــدا إلى الموصل أجمـــالهْ

فاعرف لـــه البشرى وكن ضامناً ضنـــــونه فيـــك وآمالَهْ
إنَّك إنْ أنطـــــقتَه بالغنَـــى فتحـــتَ دونَ الغيـبِ أقفالَهْ
...مـــا زُوحمتْ في المجد أعمالَهُ إلاَّ إذا عـــــدَّد أخـوالَـهْ
أمَا سمعتـــــم بأحاديثـــــهِ شـــــاردةً في الأرض جوَّالَهْ
في كـــلِّ أفْقٍ من دجـــى نَقْعهِ غـــــمامةٌ يالدـــمَّ هطَّالَهْ
وقائـــــعٌ في الأرض مشهـــورةٌ زُلـــــزلَ منـها الشَّامُ زلزالَهْ
...خالصـــــــةٌ فيـــك وما تدَّعِي صـــــبابةَ الحُـــبِّ وبَلْبَالَهْ
ولا مضـــــى الثَّاقبُ من فكـــرِهَا فـــي منزلٍ تنعـــت أطلالَهْ
يشغلُـــــهَا مدحُكَ عـــن غيرِهِ ولـــم تكنْ تصلـــــحُ إلاَّ لَهْ.

القصيدة خالصة في مدح ممدوحه، وحبه له ليس وساوس طارئة، بل هو حب محض حقيقي، وينفي عن قصيدته مطالع الاستهلال بالغزل ووصف الأطلال لانشغاله بحب الممدوح، وربما كان في البيت الأخير تضمين لقول أبي العتاهية في مدح المهدي الخليفة العباسي(من المتقارب):

أتتْـــهُ الخـــلافةُ منقادةً إليـــه تجرِّر أذيالَـــهَا
ولم تكُ تصلحُ إلَّا لـــــهُ ولم يكُ يصلحُ إلاَّ لَهَا.

خاتمة:

والخلاصة أنّ التّناغم الموجود في الدّيوان كثير جدًّا، أحسن الخفاجي العمل على توظيفه بحسّه الفنّي وسعة محفوظه اللّذين ساعداه على تمثّل الشّعر بالطّريقة التي حقّقت له التّوازن والتّوافق بين الشّكل والمضمون.صار بذلك ميزةً أسلوبية من ميزات الخفاجي الشّعريّة.

والعمل على إبراز التناغم الحاصل في القصيدة الشعرية يزيد من سطوعها ويلفت النظر إلى مواطن الجمال والحسن فيها...

وربما السر وراء النغم الموسيقي المنبعث منها وحتى الإيقاع والجرس الذي تستلذه الأذن وتطرب إليه مرده التناغم الحاصل بين مكوناتها بين الشّكل والمضمون وحتّى بين جملة مفرداتها ودلالاتها واتجاهات مقاصدها.

- تصل الدراسة بالقارئ الكريم إلى احتواء مفهوم التناغم الدلالي وكيفية تشكله في القصيدة عموما.
- يتحقق التناغم المرصود بعدما تصير تلك الأصوات (الحروف) علامات سيميائية ذات دلالة معينة كما يمكن أن تجتمع الكلمات المعينة علامة كما يمكن أيضا للجملة أو الجمل أن تصير علامة وكما يمكن للنص ككل ان يصير علامة محققة تناغما معينا ذا دلالة يتكشف بالتأويل الذي يضمن رصيدا دلاليا مكثفا لا يتحقق إلا بتفعيل القراءة بعد فك الرموز.(24)(مجلة علم الفكر، يوري لوتمان وسيميائية الثقافة والنظم الدالة، ص196-197).
- التناغم الدلالي ظاهرة بلاغية جديرة بالاهتمام وبالدراسة ، وعلى وفرتها وقوة تمكنها إلا أنّ الدارسين المحدثين أهملوها بعض الشيء وهي صيحة أطلقها محقق هذا الديوان.

قائمة المصادر والمراجع:

ملاحظة مهمة: ليس لقصائد الديوان عناوين وإنما رقمت القصائد وصدرت بشبه تقديم، لعل واضعه ناسخ الديوان. وأظنه من نسّاخ القرن الخامس الهجري زمن تدوين الديوان على عهد حياة الشاعر.

أولا – المصادر:

أبو محمد عبد الله بن سعيد بن يحي بن الحسين(422هـ-466هـ)،ديوان ابن سنان الخفاجي، حققه وشرحه وعلق عليه مختار الأحمدي نويوات ونسيب نشاوي –رحمه الله–، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ط،2008.

ثانيا – المراجع:

– خرج محقّق الدّيوان إلى التّحقيق في صحّة نسبه ، فتتبّع النّسب (بنو خفّاجة وهم أحد عشر فرعا اضمحلّت عبر القرون. كما يذكر ابن الأثير (ت 630 هـ) ولم يبق منها (في زمن ابن الأثير) غير قبيلتين "حزن" و "كعب": اللّباب لأبن الأثير 363/1. (ما.الحزني). فصّل المحقّق في طفولة ابن سنان وشعره الذي كتبه في صباه وفصّل في حقيقة نسبه إلى الجدّ السّابع (سنان) و(الرّبيع) جده الخامس أو السّابع منهم على عادة العرب في التّوسّع.

– نويوات مختار ، الدّيوان ، من مقدّمة التّحقيق. ، ص12 وما بعدها.

ينظر: الجزري علي بن عبد الكريم بن الأثير ، *اللباب في تهذيب الأنساب*، دار صادر بيروت ، 1980 (454/1)، وعلي بن أبي الكرم بن الأثير، *الكامل في التاريخ*، دار صادر بيروت، 1965-1967

(463/10)، والسّمعاني عبد الكريم بن محمد ، *الأنساب* تحقيق عبد الرحمان بن يحيى المعلمي اليماني، نشر محمد أمين دمج، بيروت 1980–1981 (ما.الخفاجي)،والكتبي محمد بن شاكر بن محمد ، *فوات الوفيات*، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة مصر، 1951(489/1). والحموي ياقوت ، *معجم البلدان*، دار صادر بيروت، لبنان، 1955–1957(ما.حلب). وعبد المؤمن بن عبد الحق ابن شمائل ،*مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع*، طبعة بريل، 1852–1854 (ما.ياقد). ومحمد بن علي ابن شهراشوب، *معالم العلماء*، تحقيق عباس إقبال، طهران، 1934/1353 ص69. ويوسف بن تغريبردي (ت 874 هـ)، *النّجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة*، دار الكتب المصرية، القاهرة 1375/ 1948. 16 مجلدا (96/5)، الباخرزيّ علي بن الحسين ، (ت 467)، *دمية القصر وعصرة أهل العصر وهو ذيل ليتيمة الدهر للثّعالبيّ*، حقّقه سامي العاني، بغداد 1391/ 1971 (169/1). والزركلي خير الدين ، *الأعلام*، ط 2، القاهرة، (266/4).وغيرها من المراجع.

– بنو مرداس فرع من بطون كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة من قبائل هوازن من قيس عيلان. (يُنظر: تاريخ بني مرداس ومراجعه العربيّة والأجنبيّة في دائرة المعارف الإسلاميّة الط.الجديدة) TH.Bianquis125–117/7)

– ينظر مقدّمة التّحقيق بقلم نويوات مختار، ص61 – 65، والقصّة توردها كتب التّراجم والسّير.

– الخشكنانتين: لفظ فارسي كما في معجم دوزي ، ويعني دقيق الحنطة إذا عجن وبسط وملئ بالسكر واللوزن أو الفستق وماء الورد، ثم عجن وخبز. وأهل الشام تسميه المكفن.

– الكتبي محمد بن شاكر بن محمد بن شاكر ، فوات الوفيات، تحقيق محمد محي الدّين عبد الحميد، مطبعة السّعادة مصر،ج1/489–493، وعن مقدمة الديوان، ص64.

– نويوات مختار، البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة، بين البلاغتين الفرنسية والعربية)،،د.ط دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر،2013 ص285 وما بعدها.

– يقول مختار نويوات في كتابه "البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة،بين البلاغتين الفرنسية والعربية":

يعدّ فرجيل في الأدب القديم أهمّ من اعتنى بالتناغم بين اللّفظ والمعنى. يقول دوليل مترجم آثاره الشّعرية:"لا تكاد تجد في قطعة من شعره جملة أو جزءا من جملة أو مقطعا ليس بحكاية صوت أو لا تناغم بينه وبين المضمون. وكان الشّعراء الفرنسيون من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر يعنون كثيرا بالتناغم ويوصون به؛ بل كان من الأدباء من يؤلّف الرّسائل مبيّنا أنّ اللّغة الفرنسية أصلح اللّغات لهذه القضية البلاغية.(نويوات مختار ، بين البلاغتين الفرنسية والعربية، ص285–288). والتناغم لغويا:

والذي من معانيه،ترتيب ملائم للأجزاء(webster2010كما جاء في معجم بالانجليزية(harmony) يرد التناغم تحت مصطلح

ويعني كل ما يتوافق وينسجم مع مجاوراته، ويعني أيضا الهدوء الداخلي والسكون...

واصطلاحا: هناك مجموعة من التعاريف أهمها ترتيب منظم أو متوافق(ملائم) للعناصر أو الأجزاء في الكل المنجز ببراعة.

وهو الشيء الذي يسر العين في التجارب البصرية؛ وهو في معناه العام أن تنتظم أجزاء السشيء وتأتلف وظائفه المختلفة فلا تتعارض ولا تتنافر بل تتفق وتتجه إلى غاية واحدة:(ينظر، جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة ، بيروت، لبنان، د.ط، ج1، ص16).

– القصيدة رقم14، الأبيات1–6 والبيت11.ص234–237.

– هدى صلاح رشيد، تأصيل النظريات اللسانية الحديثة في التراث اللغوي عند العرب، دار منشورات الاختلاف، الجزائر ودار منشورات ضفاف بيروت، ط1، 2015، ص201–216.

– القصيدة رقم79 من الديوان، 415–420.

– القصيدة رقم82.

– القطعة رقم142، وفيها بيتان فقط.

– القطعة رقم32، وفيها بيتان.

– ينظر: مرتاض عبد الملك ، *نظرية اللغة العربية، تأسيسات جديدة لنظامها وأبنيتها* ، د.ط،دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص92 وما بعدها فصل في غاية الدقة العلمية والأهمية والإمتاع.

– نظرية اللغة العربية، ص64.وكذلك الفصول التي عقدها عبد الملك مرتاض في هذا الكتاب جميلة جدا، بدأها بأنثوية النحو العربي في أكثر من سبعين صفحة متتالية، ثم لا يلبث في فصول لاحقة أن يعود إلى ظاهرة الأنثوية في اللغة العربية بتحليل علمي دقيق متين...

– الديوان،القصيدة رقم11، ص214–216.

– ينظر: مرتاض عبد الملك، *السبع المعلقات*، د.ط،2012،دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، ، ص250

– القصيدة رقم6 من الديوان، الأبيات10–24

– مرتاض عبد الملك، *السبع المعلقات*، ، ص205 وما بعدها وص250 وما بعدها...

– الديوان، القصيدة رقم125، الأبيات من 01 إلى09 ومن 15 إلى 20.

2– مجلة علم الفكر، العدد3، المجلد 35 يناير– مارس2007، يوري لوتمان...مدرسة "تارتو– موسكو" وسيميائية الثقافة والنظم الدالة، عبد القادر بوزيدة، ص196