Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 4, 2024

Deanship of Scientific Research

The Poetics of Familiarization and Difference in "Hamaziyat Hassan Ibn Thabet" Between the Shock of Receiving and the Semiotic Actualization

***Mohammad Mousa Al-Absi*[1]*, *Naser Yousef Jaber (shabaneh)*[2]

[1]Department of the Arabic Language, Al Al-Bayt University, AL-Mafraq, Jordan

[2]Department of the Arabic Language, The Hashemite University, AL-Zarqa', Jordan

Received: 30/7/2022
Revised: 1/2/2023
Accepted: 19/9/2023
Published: 30/7/2024

* *Corresponding author:*
absimohd@yahoo.com

Citation: Al-Absi, M. M. ., & Jaber (shabaneh), N. Y. (2024). The Poetics of Familiarization and Difference in "Hamaziyat Hassan Ibn Thabet" Between the Shock of Receiving and the Semiotic Actualization. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(4), 540–556. https://doi.org/10.35516/hum.v51i4.1481

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This study aimed to explore the manifestations of the impact of the shock of receiving, on the recipients of the Hamziyyaht poem by Hassaan bin Thaabit, both in ancient and modern studies, and then to read the text through a semiotic interpretive approach, in order to explore its deep poetic meanings related to ruins, women, and wine in particular.

Methods: This study relied on the aesthetic theory of reception, in order to investigate the effects of the shock of reception. It also relied on the semiotic approach to interpret the text, by decoding its codes and pursuing its signs, revealing its deep poetic meanings, then exploring the deep structural relationships and the hidden codes implied in the text's parts.

Results: The study revealed the aesthetic distance between the horizon of the text and the horizon of its recipients in ancient and modern Arab criticism and explored the effects that this led to, such as deleting some verses of the poem, relying on news, and referential and inferential fallacies in approaching and interpreting the text.

Conclusions: The study explored that the ruins, in Hamziat Hassan, symbolize the extinction of the pre-Islamic Period, and the defeat of the rejected pre-Islamic religious thought. However, the woman, in contrast to the ruins, symbolizes the victory of the Islamic religion and its control over the hearts of Muslims. Likewise, wine symbolizes the penetration of Islam into the souls of Muslims and the strong influence of faith in their hearts and minds.

Keywords: Familiarity, shock, reception, semiotics, home, woman, wine.

شِعْرِيّةُ الأُلْفَةِ والاخْتِلافِ في هَمْزِيّةِ حَسَّانِ بْنِ ثابِتٍ: بَيْنَ صدمة التَّلَقّي وَالرَّهِينِ السِّيمْيائِيّ

***محمد موسى العبسي*[1]، *ناصر يوسف جابر (شبانه)*[2]**

[1]قِسْم اللُّغَة العَرَبِيَّة، جَامِعَة آل الْبَيْت، المَفْرق، الْأُرْدُنّ

[2]قسم اللّغة العربيّة، الجامعة الهاشميّة، الزَّرْقاء، الْأُرْدُنّ

ملخّص

الأهداف: رَمَتْ هذه الدِّراسة إلى استجلاء معالم وَقْع صدمة التَّلَقّي على مُتلقّي همزيّة حسّان بن ثابت، في الدِّراسات القديمة والحديثة، ثم ترهين النَّصّ بمقاربته مقاربة تأويليّة سيميائية؛ في سبيل استكشاف معانيه الشّعريّة العميقة المتعلّقة بالدّيار العافية والمرأة والخمر خاصّة.

المنهجيّة: رَكَنَتْ هذه الدِّراسة إلى نظريّة جماليّة التَّلَقّي، من أجل تَقَصّي آثار صدمة التَّلَقّي، وكذا ركنت إلى المنهج السِّيميائيّ في تأويل النَّصّ، من طريق فكِّ سُنَنَهُ (= شيفراته) ومطاردة علاماته، واستجلاء معانيه الشِّعريّة العميقة، واكْتِناهِ ما تنطوي عليه مقاطع النَّصّ (الديار العافية والمرأة والخمر) من علاقات بنيويّة ودلاليّة وتَسْنينيَّة عميقة.

النَّتائج: استجلت الدّراسةُ المسافةَ الجَماليّةَ بين أفق النَّصّ وأفق مُتَلَقّيه في النَّقد العربيّ القديم والنَّقد العربيّ الحديث، وانتهت إلى ما أفضى إليه ذلك من آثار: من إسقاط بعض أبيات الهمزيّة، والرّكون إلى الأخبار، والمغالطات المرجعيّة والاستدلاليّة في مقاربة النّصّ وتأويله.

الخلاصة: استكشفتْ الدّراسة أن الدّيار العافية، في همزيّة حسّان، تشير إلى اندثار العصر الجاهليّ، وهزيمة الفكر الدينيّ الجاهليّ المنبوذ. لكنَّ المرأة، بالضِّدِّ من الأطلال، تشير إلى انتصار الدّين الإسلاميّ، واستيلائه على قلوب المسلمين. وكذا تشير الخمر إلى تغلغل الإسلام في نفوس المسلمين وتأثير الإيمان القويّ في قلوبهم وعقولهم.

الكلمات الدالة: الألفة، صدمة، التَّلَقّي، سيميائية، الديار، المرأة، الخمر.

المقدمة

قُضِيَ لقصيدة حَسَّانِ بْنِ ثابِتٍ (الهَمْزِيَّة) أن تكسر أفق توقّع متلقّي الشعر ومُتعاطيه ونقّاده، خاصّةً، والدّارسين عامّة، قديمًا وحديثًا، وأن تصدم وعيهم صدمة صادقة، فتبسط جملة من الأسئلة المتعلّقة بزمان نظمها ومناسبته وتأويل نصّها؛ لِلّذي انطوتْ عليه من الاختلاف والمغايرة لبعض ما هو مألوف في بنية النَّصّ الشِّعريّ الجاهليّ والإسلاميّ ورسومه وتقاليده، فانكبّوا على مُدارستها وتأويلها، وفحص مناحي شعريّتها، وتحرّي معالمها البلاغيّة والأسلوبيّة والفنّيّة؛ فذاع صيتها وطَبَّقتْ شهرتُها الآفاق، فَانْدرجَتْ في الثّقافة العربيّة، وترسَّخ حضورُها في مُدوَّنة الأدب العربيّ.

وتَقصد دراستنا هذه إلى جلاء وَقْع صدمة التَّلقّي الَّتي أصابت مُتَلقّي همزيَّة حسَّان: القدماء والمُحْدَثين، وكذا الكشف عن تجلّياتها وآثارها. ثم ستعمد إلى "ترهين (actualisation) النَّصّ أو إعادة ترهينه (reactualisation)"، على حسب عبارة ياوس (ياوس، 2004م، ص130، 141، 144)، بتجديد النظر فيه ومقاربته مقاربة تأويليَّة سيميائيّة؛ في سبيل جلاء جَماليّة الألفة والاختلاف، وما يترتّب على ذلك من المعاني الشِّعريَّة. وتفيد هذه الدراسة من نظريَّات التَّلقّي والتَّأويل عامَّةً، في تقصّي تجلّيات صدمة التَّلقّي في قراءات الهمزيّة، وكذا تَرْكَن إلى المُقارَبة السِّيميائيّة في تَرهين النَّصّ.

وقد اعتمدنا، في دراستنا هذه، على نص الهمزية المثبت في ديوان حسّان الذي حققه وليد عرفات (ابن ثابت، حسان، 2006م، ص17- 18)، مع ترجيحنا رواية البيت الخامس عشر: "... يُعزّ الله" المُثْبتة في بعض مخطوطات الديوان (ابن ثابت، حسان، 2006م، ص23) على رواية "... يُعين الله" التي ارتضاها المحقق وأثبتها في المتن؛ لما رأيناه من الاتساق ومنطق بناء المعنى ونسيج النص.

هَمْزِيَّةِ حَسَّانِ بْنِ ثابِتٍ: بَيْنَ المسافة الجَماليَّة وصدمة التَّلَقّي:

إن إحالة النَّظَر في تضاعيف هَمْزِيَّةِ حَسَّانِ بْنِ ثابِتٍ تنتهي إلى أن هذا النَّصّ يندرج في نَسَق ثقافيّ إسلاميّ، بما ينطوي عليه، هذا النَّسَق، من أحكام وقيم إسلاميَّة جديدة خاصَّة تفارق قيم النَّسَق الثَّقافيّ الجاهليّ وتقاليده، مع قرب عهدها بزمن الجاهليّة، من ذلك هَيمنة مفهومات ومصطلحات ثقافيّة دينيّة مُسْتَحدَثة تتعلَّق بالعبادات والمُعاملات والأحكام الفقهيّة العامَّة والخاصَّة، كالصّلاة والزّكاة والحجّ والصّيام والجهاد والطّلاق والحلال والحرام وغيرها. وقد أفضت غَلَبَة هذا النَّسَق الثَّقافيّ الجديد إلى تعديل أفق انتظار (= توقُّع) الجمهور في هذه الحقبة الجديدة، وتغييره وتشكيل أفق انتظار جديد مغايرٍ لأفق انتظار متلقّي الشِّعر الجاهليّ.

وإذا كان الأمر كذلك، فإنّ استعداد الجمهور لِتَلقّي أشعار حَسَّانِ بْنِ ثابِتٍ المُندرِجة في النَّسَق الثَّقافيّ الإسلاميّ، سيختلف عن استعداده لِتَلقّي أشعار حَسَّانِ المُندرِجة في النَّسَق الثَّقافيّ الجاهليّ. ثُمَّ إنَّ قُرْبَ عَهد صدر الإسلام من زمن الجاهليَّة، سيزيد المسألة إشكالاً ولَبْسًا وغموضًا وحَيْرةً في تَلقّي النَّصّ الشِّعريّ، من حيث هو نسج لغويّ مُحْكَم، وضَرْبٌ من التَّخييل والتَّصوير (الجاحظ، 1977م، ج3، ص132)، ومَأْلَفُ جملة من السُّنَنِ (الشفرات) والأنساق الثَّقافيّة والسِّيميائيّة والرَّمزيَّة والأدبيَّة (بارت، 1988م، ص76- 80) (سلفرمان، 2002م، ص117- 120، 127-134)، ومن حيث هو مُحَصِّلُ "تلاقي النّصّ وتلقّيه" أي اجتماع أثر النَّصّ وتلقّيه (ياوس، 2004م، ص124). ولأنَّ آفاق انتظار المُتَلَقّين تَتَبايَنُ وتَخْتلِف من مُتَلَقٍّ إلى آخر؛ فإنّ صُوَر تَلَقّي النَّصّ ووقْعه في نفوسهم ستَخْتلِف وتَتَبايَنُ وتَتَنَوَّع، بحسب المسافة بين أفقين (ياوس، 2004م، ص46، 48):

- الأوَّل: أفق توقع المتلقي: وهذا الأفق يتكوّن من معايير شعريّة الجنس الأدبيّ الَّذي يندرج فيه النَّصّ الجديد وسُننه المتعارفة، والعلائق الضمنية بين هذا النَّصّ ونصوص أُخَر، والتعارض بين الخيال والواقع، أي بين اللغة الشعرية واللغة العملية.
- والثاني: أفق التوقع الذي يتضمنه النَّصّ، أي ما ينطوي عليه من معالم التشكيل الخِطابيّ الخاصة.

وتسمى المسافة بين هذين الأفقين المسافة الجماليّة أو الانزياح الجماليّ، وبهذا الاعتبار يَتعيَّن منحى التَّلقّي وتَتشكَّل صورته؛ فقد يقع التَّوافق أو الائتلاف بين الأفقين؛ فَيَسْتشعر المتلقي الرضى، وقد يقع التعارض بينهما؛ فيُخيِّب أفقُ النَّصّ توقّع المتلقّي، فَيَسْتشعر صدمة قويّة قد تحمله على السُّخرية من النَّصّ، أو تَحمِله على استدراج النَّصّ إلى أفقه الخاص، وقد تَحْدوه على تأمُّله والنَّظر فيه والتَّكيُّف مع الأفق الجديد (ياوس، 2004م، ص12، 45،47 ؛ بنحدو، 1994م، ص490).

ويسعنا أن نجمل تَجلِّيات صدمة تلقي **هَمْزِيَّةِ حَسَّان** فيما يأتي:

- **أولًا: صدمة التلقي وتوطين النص:**

1. توطين النص وإسقاط بعض أبيات الهمزية:

يعمد متلقي النص الأدبي إلى الاستباق والتبسيط بتأسيس فرضية كلية تتعلق بمَدار النص؛ ليبني عليها فهمه النَصَّ وتأويله إيّاه (جوف، 2016م، ص85)، ولمّا كان مَدار هَمْزِيَّةِ حَسَّان على مدح الرسول- ﷺ- وذمّ الكفار والمشركين، فإنَّ اعْتِدادَ حسَّان بن ثابتٍ شاعرَ الرسول- ﷺ- وما تَرَتَّبَ عليه من اندراج أشعاره في نَسَق ثقافيّ إسلاميّ- بَنَى في أذهان المُتلقّين أفقَ توقّعٍ قَبْلِيًّا مُحَصّله أن أشعار حسّان ستلتزم ضوابط الإسلام ومعاييره الدينية والخُلقية؛ لكنَّ وَصْفَ المرأة والخمر، في الهمزية التي وقَفَها الشاعر على مدح الرسول - ﷺ- صَدَمَ بعضَ متلقّيها؛ فأنكر نسبةَ الأبيات التي عَرَضت لوَصْف المرأة والخمر، وأنكر نفر منهم نسبةَ بعضها، إلى الشاعر، تصريحًا أو تلميحًا؛ لأنها تناقض سَمْتَه الإسلاميّ الجديد، فأسقطها نفر، من المتلقين، من النَّصّ، على سبيل توطين النص وتوثيقه. من ذلك أن السهيليّ (ت 581هـ) أنكر البيت الآتي:

عَـلَـى أَنْـيـابِـهـا أَوْ طَـعْـمُ غَـضٍّ مِـنَ الـتُّـفّـاحِ هَصَّـرَهُ اجْـتِـنـاءُ

واحتج لذلك بقوله: "البيت موضوع لا يشبه شعر حسان ولا لفظه" (السهيلي، 2000م، ج7، ص252). وهي حجة ضعيفة غير كافية لإنكار نسبة البيت؛ ذلك أنه لم يبّين سبب عدم مشابهة البيتِ أشعارَ حسان. وهو يحيل، في حكمه هذا، على المضمون؛ ولعله رأى في تشبيه ريق المرأة بالخمر ما لا يليق بشاعر الرسول ﷺ، ولا يستقيم مع الغاية التي جرى إليها حسان من مدح الرسول. وإذا كان الأمر على ذلك، فإن صنيع السهيلي يدل على أنّه ركن إلى البنية السطحيّة الظاهرية في كشف

معنى البيت، دون سبر أغواره العميقة وجلاء علاقته بسائر أبيات النَّص وبنيته وعالمه الخاصّين.

ولعلَّ ذلك السبب، أيضًا، حَمَلَ الصالحيّ (ت 942ه) على إسقاط الأبيات التي جاءت في وصف الخمر؛ وأثبت البيتين الأول والثاني اللذين جاءا في وصف الأطلال، وكان قال قبل سِياقَةِ الأبيات: "قال حسان بن ثابت- رضي الله عنه- في غزوة الحديبية مشيرًا إلى الفتح، وبعضها في الجاهلية، كما ورد ذلك عنه، وهو ما أَسْقَطتُه منها في وصف الخمر:

إلى أن قال:... " (الصالحي، 1993م، ج5، ص262).

عَـفَـتْ ذَاتُ الْأَصَـابِـعِ فَـالْـجِـوَاءُ إِلَـى عَـذْرَاءَ مَـنْـزِلُـهَـا خَـلَاءُ

دِيَـارٌ مِـنْ بَـنِـي الْـحَسْـحَـاسِ قَـفْـرٌ تُـعَـفِّـيـهَـا الـرَّوَامِـسُ وَالسَّـمَـاءُ

ويكشف المثالان المتقدّمان عن بعض معالم أفق التلقّي الذي صَدَرَ عنه السهيلي وكذا الصالحي، في إسقاط بعض أبيات الهمزية، وأهم تلك المعالم عدمُ مَيْزهما الخيال من الواقع أو اللُّغة الشِّعريَّة من اللُّغة العمليّة، وافتقارُهما إلى إدراك المعايير والسُّنَن المُتَعارَفة الخاصّة بشعريّة الجنس الأدبيّ الذي تندرج فيه الهمزيّة؛ فالنَّصُّ الشعري، على ما ذهب إليه ياوس، ليس مُدوَّنة أحكام سماوية، بل هو بنية مفتوحة تقتضي أن ينمو فيها، خلال فهم جِوارِيّ، معنى ليس مَنْزلاً من أول وهلة، بل معنى يجري تفعيله في خلال تجارب تلقّيه المتعاقبة التي يُساوِقُ تسلسلُها تسلسلَ الأسئلة والأجوبة التي ينطوي عليها النَّصُ؛ في سبيل استكناه سُؤال النّصّ الأصليّ الّذي يجيب عنه النَّصُّ نفسه (ياوس، 2004م، 125- 126).

2. توطين النص والرُّكون إلى الأخبار:

إنّ صدمة التلقي التي أصابت بعض متلقي همزية حسان؛ بسبب ما انطوت عليه من وصف المرأة والخمر، حملت نفرًا من هؤلاء المتلقين على التماس مخرج يفسّر هذا المشكل ويسوّغه، بالرّكون إلى بعض الأخبار المتعلّقة بالمسألة، فهذا ابن عبد البرّ يسوق، عن مصعب الزبيري (ت 236ه)، خبر إنشاء الهمزية: "قَالَ مصعب الزبيري: هذه القصيدة قَالَ حسان صدرها في الجاهلية وآخرها في الإسلام. قَالَ: وهجم حسان على فتية من قومه يشربون الخمر، فعيَّرهم في ذلك، فقالوا: يا أبا الوليد، ما أخذنا هذه إلا منك، وإنا لنهمُّ بتركها ثم يثبطنا عن ذلك قولك:

وَنَشْـرَبُـهَـا فَـتَـتْـرُكُـنَـا مُـلُـوكًـا وَأُسْـدًا مَـا يُـنَـهْـنِـهُـنَـا الـلِّـقَـاءُ

فقال: هذا شيء قلته في الجاهلية، والله ما شربتها منذ أسلمت" (ابن عبد البر، 1992م، ج1، ص344).

وتابع نفرٌ من القدماء ابنَ عبد البرّ على سياقة هذه الرواية، أو على تعيين زمن إنشاء الهمزية (السهيلي، 2000م، ج7، 252؛ ابن الفراء، 2004م، ص314؛ النويري، 1423ه، ج4، ص105).

وجليٌّ أنّ هذا الخبر، على اختلاف مصادره وتعدّد رواياته وأنصاره، يركن إلى دليل (خارج- نَصيّ) لا ينهض بتفسير المسألة على حَقِّها، ولا تعضده الطبيعة النصيّة الشعرية، عامة، والطبيعة النّصيّة للهمزيّة، خاصّة، التي تتأسس على اصطناع التغريب والمفاجأة والدهشة، وما يترتَّب على ذلك من نشوء المسافة الجمالية و"الفراغات (ايسر، 2000م، ص187، 179)" النّصّيّة التي تَحدو المتلقيَ على تَحْيين (= تفعيل) البنية النّصّيّة وخطّتها الكلّية (= استراتيجيتها) (ايسر، 2000م، ص95)؛ لأجل إنتاج المعنى. ثم إنّ تلك الرواية اعتورتها جملة من المطاعن التي اضطلع بعض الدَّارسين المحدثين بدفعها وبيان عوارها (اعلاوي، 2006م، ص257).

- **ثانيًا: صدمة التَّلقّي ومغالطات القراءة والتأويل:**
  - **صدمة التَّلقّي والمغالطة المَرجعيّة:**

ونعني بـ"المغالطة المَرجعيّة": أن يُحيل الدّالّ، وكذا العلامة، إلى واقع مادّيّ في العالم الخارجيّ، وأن يُعدَّ النّصّ الأدبيّ تعبيرًا خالصًا عن شيء خارجه؛ فيكون لذلك شفّافًا وتكون دوالّه شفّافة. ويترتب على ذلك أن يكون مضمون النّصّ مطابقًا للواقع الخارجيّ. (بارت، 2014م، ص124- 125؛ 2002م، ص174، 231-232)

وكانت جلّ المغالطات المرجعيّة، في تلقّي الهمزيّة، مَركوزة في وصف الأطلال والمرأة والخمر، من ذلك ما ذهب إليه إحسان النّصّ من أنّ حسّانًا، إذ يصف الخمر، إنّما يصف أيّام شبابه ولهوه؛ إذ كان مولعًا بالخمر والغيد الحسان، على سبيل تذكر أيام الصبا في الجاهلية. (النّصّ، 1985م، ص 270)

وبِنَحْوٍ من ذلك قال رشدي حسن الذي رأى أن الشّاعر، في وصفه أطلال بني الحسحاس، إنمّا يَستحضر الزّمن الماضي ويختزل لحظات أيامه الأولى عند الغساسنة، فيقابل بين العمار في الماضي المنصرم والقفر والخراب في الحاضر الرّاهن. (حسن، 1991م، ص188.)

وذهب نزيه اعلاوي إلى أنّ اختيار حسّان أطلالَ ديار قومه الغساسنة لم يكن عن مصادفة؛ بل إنّ ذلك يكشف عن قلقه على مكانة قومه؛ بسبب تنامي قوّة المسلمين ودخول أقوام كثيرة في حمى الإسلام. والباحث هنا يطابق بين مضمون النّصّ والواقع الخارجيّ، وهذا يناقض ما زعمه من أنه سيركن إلى عالم الهمزيّة الدّاخليّ (اعلاوي، 2006م، ص260.).

ونَحْوٌ من ذلك ما ذهب إليه فاروق إسليم الذي بَسَطَ، في مَبدأ كلامه، مَدار النّصّ الذي سيؤسّس عليه التأويل فيما بعد، وهو أنّ القصيدة تَرَجَّحت بين نسقين: الأوّل ظاهريّ ينتصر للدعوة الإسلاميّة، والثّاني مضمر **يناقض الأوّل** وينتصر للعصبيّة القبليّة، أي ينتصر لقومه الغساسنة. ثم أخذ في التَّدليل على ذلك بتقصّي صلة حسّان بالغساسنة، في الجاهليّة ومديحه إيّاهم، وزمان نظم القصيدة، في مظانّ التّاريخ ومصادره (إسليم، 2007م، ص144)، ثم شرع في تأويل النّصّ، وراح يلتمس، من النّصّ ومن خارجه، ما يمكن أن يعضد مذهبه، كأسماء الأماكن التي نُسِبت إلى الغساسنة (ذات الأصابع، الجواء، عذراء، بيت رأس (إسليم، 2007م،

ص144، 145، 152). ومع أن الباحث زعم أنّه سيعمد إلى جلاء النَّسق الثّقافيّ المضمر في النّصّ (إسليم، 2007م، ص141)، فإنّه لم ينجُ من المغالطات والأوهام المرجعيّة، بركونه إلى سيرة الشاعر التاريخيّة، والمطابقة بين علامات النّص والواقع الخارجيّ.

وكذا وقع محمد شمس عُقاب في بعض المغالطات المرجعية؛ إذ رأى أن وصف حسّان الخمر والمرأة وطيفها وحبّها، إنما كان على سبيل تذكّر أعراض المغامرات والبهجة والمجد الزائف، في الجاهلية، في مُقابَلَة الحياة الهانئة الجديدة، في الإسلام، وهي التي تستأهل الفخر (عُقاب، 2019م، ص90).

وما رآه الباحثون من المطابقة بين مضمون النّصّ والواقع الخارجي، لا يعدو أن يكون إيهامًا بالواقع أو الإيهام بخطاب حقيقي حول الواقع الحقيقي (القاضي، 2010م، ص480)، وتثميرًا لذخيرة معرفية وثقافية في سبيل إنتاج الدلالة وبناء المعنى، وهذا ما سمّاه أيزر "رصيد النص"، وسمّاه أمبرتو إيكو "الموسوعة" (ايسر: 1996، ص 15،96.). وإذ يندرج هذا الرصيد (أو الموسوعة) في النص الأدبي، تجري إعادة تسنينه (= تشفيره) في ضمن نسيج نصيّ مُحْكَم التماسك والحبك ذي شبكة علاقات بنيوية متداخلة تَنْزع أُلْفَةَ المَألوف وتُغرِّب الطبيعي المعروف (Defamiliarization, Denaturalization) (تشاندلر، 2002م، ص46))؛ ولذلك فإنّ تأويله يحتاج إلى فكّ سُنَن (= شفرات) النّصّ المتنوعة: البنيوية والثقافية والسِّيميائيّة.

- **صدمة التَّلقّي والمغالطة الاستدلاليّة:**

ترتَّب على المغالطات المرجعيّة التي انطوى عليها تلقي صورة الطلل خاصةً، مغالطات تأويليّة استدلالية؛ إمّا لأنّ النتائج التي انتهى إليها بعض الباحثين تفتقر إلى مقدّمات صحيحة، وإمّا لأنّ المقدّمات لا تفضي إلى النتائج التي انتهى إليها بعضهم، وإمّا لأنّ النتائج غفْلٌ من الدليل والبرهان، وإما لأن بعضهم أخفق في استجلاءِ سَنَن (= شيفرة) النَّصِّ وفكّه. وأكثر هذه المغالطات يتعلق بصورة الطيف وما انفتحت عليه من صورة الخمر.

ومن ذلك ما ذهب إليه رشدي حسن من أنّ طيف "شعثاء" يستحضر الماضي ويترك الشّاعرَ مؤرَّقًا مع ذكريات الأمس البعيد أو القريب وهي تدل على أن ماضي الطَّلل مفعم بالحياة والحبّ والخمر، بالضِّد من حاضره الذي تميَّز بالقفر والخراب (حسن،1991م، ص188). وإلى قريب من ذلك ذهب نزيه اعلاوي؛ إذ رأى أنّ الأطلال تشير إلى الفقد الذي يستشعره حسَّان بسبب زوال مجد قومه "الغساسنة"، وأنّ الطيف يشير إلى فقد المرأة التي تُمَثِّل ما كان يستمتع به من مباهج في حياته المنصرمة، وكذا يشير الطيف إلى عدم إمكان امتلاك لحظات المتعة المنصرمة وعودتها، وأما الخمر، فقد اتخذها الشاعر تُكَأَةً للفخر بسيادة قومه "الأنصار" وقوتهم الجماعية (اعلاوي، 2006م، ص260).

ونَحْوٌ مِنْ ذلك ما ذهب إليه فاروق اسليم من أن صورة طيف شعثاء، بما ذُكِر فيها من بعض ديار قومه كـ **"بيت رأس"**، هو امتداد لصورة الأطلال. من حيث إن الصورتين تدلّان على رغبة الشاعر في استحضار مجد قومه، ومن حيث إنهما تَشِفَّان عن قلقه إزاء زوال مجدهم (يُنظر: إسليم، 2007م، ص151-152). وكذا ذهب إلى أنّ إدراك الشاعر أن ديار قومه الغساسنة **ما تزال عامرة بنَعَمها وشائها**، يدلّ على قلق خفيٍّ جعله يرى الديار العامرة مقفرة؛ خَشيةَ الانتقال من الجاهلية، بما تنطوي عليه من قيم ونظم سياسية قارَّة، إلى عهد جديد هو عهد الإسلام، بما ينماز به من قيم ونظم سياسية مختلفة، وهو مما قد يفضي إلى تغيُّر أحوال قومه وتداعي سلطانهم وضياع مجد اليمن. وانتهى إلى أن الخمر (في تشبيه ريق فم شعثاء) تندرج في الفخر القبلي الصريح على غرار فخر العرب، في الجاهلية، بشرب الخمر؛ لما لها من أثر فاعل في تحقيق قيم الفروسية، فشربها يُشعِرهم بأنهم ملوك، ويُشعِرهم بالشجاعة عند لقاء العدو.

وما انتهى إليه الباحثون يفتقر إلى دليل مُقنع ومنطق محْكم في بناء المعنى؛ ذلك أن الملفوظ "دَعْ" يشير إلى انفصال صورة الطّيف عن صورة الديار العافية، ويؤذن بأفول حقبة زمنيّة ومبتدأ حقبة جديدة أثيرة لدى المتلفّظ؛ فالطّيف لـ "شعثاء" ولكن الديار ليست لها، بل كانت لبني الحسحاس قبل عفائها. ثم إن الطّيف يقترن بالزّمن الحاضر، والطّلل يقترن بالزّمن الماضي. وما ذهب إليه اعلاوي، من أن الشّاعر يوحّد بين الخمر وشعثاء التي تُمَثِّل، في رأيه مباهج، حياته المنصرمة- يناقض ما ذهب إليه من أنّ الشّاعرِ اتّخذ الخمر تُكَأَةً للفخر بقومه، فبين الرأيين بون شاسع؛ ذلك أن الباحث يُوحّد بينهما في الدلالة والتأويل، تارة، من غير تدليل كافٍ، ويميّز بينهما تارة أخرى. ونرى أن بينهما تماهيًا أو تقاربًا في الدلالة والتأويل، على ما سنبيّنه في مبحث تَرْهِين النَّصِّ ومُقارَبته مُقاربة تأويلية سيميائية.

وما ذهب إليه اسليم ينطوي على مغالطات استدلالية، فضلًا عن المغالطات المَرْجِعيَّة التي جَلَوْناها في المبحث المتقدّم؛ ذلك أنه أغفل دلالة الزمن الماضي (= زمن واقع مُتَخَيَّل) التي يشير إليها الفعل **"كَانَتْ"** في قوله: "عَفَتْ ذَاتُ الْأَصَابِعِ... **وَكَانَتْ لَا يَزَالُ بِهَا أَنِيسٌ**" وكذا أغفل دلالة الفعل **"كَانَتْ"** من حيث "الجهة"؛ إذ إنه يشير إلى تغيّر حال الدّيار من إيجاب إلى سلب، من أنس ونعيم إلى إقفار وخراب. ومُحَصَّلُ ذلك أنّ الديار لم تعد عامرة بأهلها ومروجها وإبلها وشائها، في الزمن الحاضر، بل **"كَانَتْ لَا يَزَالُ بِهَا أَنِيسٌ"** في الزمن الماضي، قبل إقفارها. وأما ما ذهب إليه من أنّ الخمر تندرج في فخر الشاعر القبلي، فهو يدل على استنامته إلى ظاهر القول، ويفتقر إلى كشف علائق النص البنيوية والتَّناصِّيَّة العميقة التي يترتب عليها بناء المعنى الشعريّ.

ونَسَبتْ إيمان إبراهيم الأطلال إلى امرأة اسمها "عذراء"، وذهبت إلى أن إدراج حسّان الرّياح والسَّماء، في ضمن عوامل التَّعرية التي أفضت إلى عفاء الديار (= ذات الأصابع، الجواء)، دليل على غضبه وعدم رضاه (إبراهيم، 2013م، ص289). ولأن تلك الديار من ثوابت الحضارة الغسّانية؛ فإنّ استحضاره إيّاها يشير إلى رغبته في الوقوف بالضِّد من السَّحْق الذي لحق بها، ورغبته في إحيائها بعد موتها؛ ولذلك فإنّ الشّاعر كان سعيدًا بامتلاكه سحر الماضي في ديار الغساسنة، ثمّ صار بائسًا تَعِسًا بعد عفائها (إبراهيم، 2013م، ص290- 291). وإدراجه الحيوان، في الديار، بدلًا من الأنيس، دليل على رغبته في بثّ الحياة في الأطلال التي هي رمز الأنيس المفقود (إبراهيم، 2013م، ص291). وذهبتْ إلى أنّ ثمّة تناظرًا دلاليًّا مكشوفًا بين صورة المكان(الأطلال) وصورة المرأة(شعثاء) (إبراهيم، 2013م، ص292)، وأنّ سياق الخمر شَكّل ثنائيَّة ضِدّيّة قطباها:(موت/ حياة) وأبرز تجلّياتها:(تحطيم الواقع/ إحياء اللاواقع)، (موت الحاضر/ إحياء الزمنين: الماضي والمستقبل). ثمّ إنّ الخمر تنفتح على الغساسنة الذين فخر بهم الشّاعر (إبراهيم، 2013م، ص294).

وقولها بأنّ الأطلال هي للمرأة (عذراء) لا يعضده دليل؛ ذلك أن المتلفظ نسب الأطلال صراحة إلى بني الحسحاس، وذَكَرَ "عذراء" على أنه اسم مكان، في خلال

ذكره بعض ديار بني الحسحاس التي لحقها العفاء، أما الجرّ في قوله: "إلى عذراء" فهو على سبيل انتهاء الغاية المكانية التي تشير إلى سَعَة الديار العافية، وأمّا قولها بالتناظر الدلالي بين صورتي الأطلال والمرأة، فيدحضه قول المتلفظ "دَعْ" الذي يشير إلى انفصال صورة الطيف عن صورة الطلل، ويميز بين زمنين: ماضٍ وحاضر، على ما بيَّنا فيما سلف. وستنجلي لنا مقاربتنا التأويلية عن تضاد دلالي بين الصورتين، وكذا ستنجلي عن أن الخمر تنفتح على الانتصار بفتح مكة، وليس على الغساسنة، وذلك يشير إلى ازدهار الحاضر في مُقابلَةِ موت الماضي، وليس موت الحاضر في مُقابلَةِ إحياء الماضي والمستقبل. وعليه فإن المتلفظ سعيد بالحاضر، وليس بائسًا تَعِسًا.

واستحضار المتلفظ ديار الغساسنة لا يشير إلى رغبته في الوقوف بالضِّد من السَّحْق الذي لحق بها، ورغبته في إحيائها بعد موتها، بل، بالعكس من ذلك، يشير إلى قوّة عوامل السحق التي قوَّضت أركان حضارة عظيمة. وأما ذِكر الحيوان في الديار فليس بديلًا للأنيس)، ودليل ذلك أن النَعَم وَالشَاء والمروج ذكرت مع الأنيس، من حيث إنَّ كل ذلك من علامات غنى الديار وازدهارها في الزمن الماضي، قبل إقفارها:

وَكَـانَـتْ لَا يَـزَالُ بِـهَـا أَنِـيـسٌ خِـلَالَ مُـرُوجِـهَـا نَـعَـمٌ وَشَـاءُ

وذهبت إيمان المحمد وسمر الديوب إلى أن المرأة (شعثاء التي تيَّمت الشاعر) تبدو، في الحبّ، عاملًا مثبّطًا مقيّدًا (المحمّد، 2012م، ص20)؛ مع أنهما رجَّحتا، في موضع تالٍ، أن تكون شعثاء رمزًا للذات الإلهية وتساءلتا: هل يمكن أن تكون رمزًا لظهور الإسلام وانتشاره؛ بدليل اشتقاق اسمها من الشَّعث وهو التفرّق؟ ولكنهما أجابتا بأنهما لا تستطيعان أن تَتَحقَّقا ذلك؛ إذ إن اسمها ورد، في نصّ آخر، لامرأة غير دائمة الوصل (المحمّد، 2012م، ص22). وأمّا الخمر، في نظرهما، ففيها ملامح من الخمر الصوفيّة، فكأنّها معادل حسّي للحب الإلهي؛ ذلك أنها تحفظ للشاعر ولقومه التوازن والملك والبأس (المحمّد، 2012م، ص19، 21، 22).

وقولهما بأن شعثاء، في الحبّ، عامل مثبط، يُناقِض ترجيحهما أن تكون رمزًا للذات الإلهية، واستدلالُهما، بقصيدة أخرى ورد فيها اسمها، على عدم استطاعتهما أن تَتَحقَّقا إن كانت رمزًا لانتشار الإسلام أم لا- ليس دليلًا كافيًا ولا قويًّا؛ لأن لكل نصٍّ- على ما ذهب إليه غريماس- حقيقته الداخلية الخاصة (غريماس، 1999م، ص112)، وعالمه المخصوص. وقولهما بأن، في الخمر الموصوفة في الهمزية، ملامح من الخمر الصوفيّة فكأنّها معادل حسّي للحب الإلهي- يفتقر إلى دليل نصّيّ منبثق من استجلاء علائق النص البنيوية وسَنَنه الخاص.

ومن المغالطات الاستدلالية ما ذهب إليه بشير شيلابي رشيد من أن الشاعر في قوله:

نُوَلِّيها الْمَلَامَةَ إنْ أَلَمْنَا إذَا مَا كَانَ مَغْثٌ أَوْ لِحَاءُ

أظهر براعة فنية في التخفيف من معاناة المهاجرين النفسية الناتجة عن قتالهم أهلهم، فحاول تسويغ ما أحدثه الإسلام من صراع بين الإيمان والكفر، وما أفضى إليه ذلك من قتال بين أبناء القبيلة الواحدة، بأن أحال باللائمة على سبب خارج عن الإرادة، وهو الخمر، ثم أتمَّ هذه الصورة بما يترتب عليها من نتائج، مما يعتري شارب الخمر من النشوة واستشعار العزة والفخر، وتحفيز المقاتلين واستنهاض الهمم "وَأُسْدًا مَا يُنَهْنِهُنَا اللِّقَاءُ" (رشيد، 2018م، ص210).

وهذه الأحكام التي انتهى إليها رشيد، فيما نرى، تفتقر إلى جلاء العلائق البنيوية بين صورة الخمرة ومقاطع النص الأخرى، وما يترتب على ذلك من منطق في بناء المعنى، على ما سنجتليه في المقاربة التأويلية.

ومن المغالطات الاستدلالية ما ذهب إليه محمّد عقاب من أن **"شَعْثاء"** رمز للحياة الجاهلية، وهي تمثِّل وجهًا من وجوه الحياة التي كان حسّان يَتوهّم فيها السعادة، وذلك الوهم هو عِشق صاحبته. واسمها مشتقٌّ من "الشَّعَث" بمعنى التَّفرُّق والانتشار والخلل؛ فهي صورة من صور الجاهلية، بما فيها من فوضى وضياع واضطراب وملذّات. وحسّان إذ يذكر أنّ شَعْثاء**"تَيَّمَتهُ فَلَيَسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ"** فإنّه يذكرها على سبيل تذكّر ما كان من طيش في زمن الجاهلية، والتّجريد في قوله: **"لِقَلبِهِ"** يدلُّ على أنّ ذلك كان فيما مضى من زمنٍ، قبل الإسلام، وينفي ديمومته في الزمن الرَّاهن؛ فهو يتحدَّث عن حسّان آخر غير قائل القصيدة. والخمر أيضًا وجه من وجوه الحياة في الجاهلية، وحسان لا يذكرها على سبيل الفخر، بل على سبيل تذكّر مَناقِص الحياة الجاهلية، من الضلال وتغييب العقل والقلب (عقاب، 2019م، ص90- 91).

إن استجلاء سَنَن النص وفكّه، سيفضيان إلى ضد ما ذهب إليه عقاب من أن شعثاء والخمر تمثّلان صورتين من صور الحياة الجاهلية، بما فيها من طيش وضلال.

- **ثالثًا: في سبيل ترهين النَّصّ: مقاربة سيميائية:**
  - **النَّصُّ بين التَّشكيل والتَّدليل:**

تأتلف، في بنية النص، ثلاثة مقاطع رئيسة: الأول: صورة الأطلال (= الدِّيار العافية)، وعِدَّة أبياته ثلاثة، والثاني: صورة المرأة (شعثاء) وما تنفتح عليه من صورة الخمر، وعدة أبياته سبعة. وهما يشكّلان منازل الشكّ والغموض. ثمّ إنّ صورة الخمر تنفتح على المقطع الثالث الذي يشكّل منازل اليقين.

- **منازل اليقين وحقيقة النّصّ الدّاخليّة:**

إنّ إعمال النظر، في أبيات النّصّ، يُسْفِر عمّا يمكن أن يكون أقرب إلى منازل اليقين (أوتن، 2003م، ص114- 119)، من حيث انكشاف الدّلالة ووضوح المعنى وانجلاء مدار النّصّ. وهي تُعَدُّ مفاتيحَ تعين على فهم منازل الشَّكّ والغموض. ومن أبرز تلك المنازل التي تعرض لنا قوله:

فَـإِمَّـا تُـعْـرِضُـوا عَـنَّـا اعْـتَـمَـرْنَـا وَكَـانَ الْـفَـتْـحُ وَانْـكَشَـفَ الْـغِـطَـاءُ

وَإِلَّا فَاصْبِرُوا لِجِلَادِ يَوْمٍ يُعِزُّ اللَّهُ فِيهِ مَنْ يَشَاءُ

ينطوي هذان البيتان على ثنائيّة:

(قبل الفتح/ بعد الفتح)

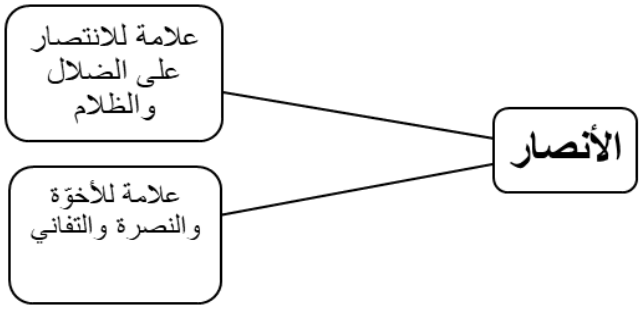
وهذه الثنائية تثي بوقوع تحوّل إيجابي لصالح الطرف الذي ينتصر له المتلفِّظ أو تنتصر له وجهة نظر النص؛ ذلك أن الفتح يميّز بين طرفين: فريق الإسلام وفريق الكفر، على ما يتبيَّن لنا في الرسم الآتي:

فريق الإيمان (الرسول ﷺ)		فريق الكفر(أبو سفيان)
- النصر والعزّة (بإرادة إلهية سماوية): "يعزّ الله"(= قوة الشوكة). - اشتداد سواعد الحق "يَقُولُ الْحَقَّ" - بناء ثقافة جديدة. - وعي حقيقي (فتح: نور) مرغوب.		- الهزيمة والذّلّة (بإرادة إلهية سماوية) (= ضعف الشوكة). - انكسار مخالب الشّرّ. - تقويض ثقافة قديمة. - وعي ضالّ (ظلام) منبوذ.

ومن منازل اليقين أيضًا قوله:

وَقَالَ اللَّهُ قَدْ يَسَّرتُ جُنْدًا هُمْ الْأَنْصَارُ عُرْضَتُهَا اللِّقَاءُ

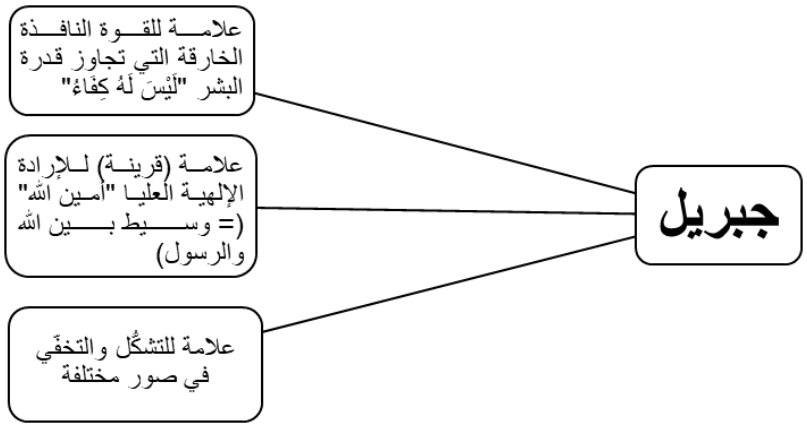
والملفوظ "الأنصار" هو مفتاح هذا البيت وبؤرته الدلالية، وهو لا يُستحضر هنا لدلالتة التَّعيينية المرجعية المباشرة حَسْب؛ بل لأنه، فضلًا عن ذلك، علامة تنطوي على بعض الدلالات الإيحائية، وأبرزها ما يبدو في الرسم الآتي:



ومن منازل اليقين قوله:

وَجِبْرِيلُ أَمِينُ اللَّهِ فِينَا وَرُوحُ الْقُدْسِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ

والملفوظ "جبريل" هو مفتاح هذا البيت وبؤرته الدلالية، وهو علامة تنطوي على بعض الدلالات الإيحائية، وأبرزها ما يبدو في الرسم الآتي:



ومن منازل اليقين قوله:

أَلَا أَبْلِغْ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي ... فَأَنتَ مُجَوَّفٌ نَخِبٌ هَواءُ

هَجَوْتَ مُحَمَّدًا فَأَجَبْتُ عَنْهُ ... وَعِنْدَ اللَّهِ فِي ذَاكَ الْجَزَاءُ

أَتَهْجُوهُ وَلَسْتَ لَهُ بِكُفْءٍ ... فَشَرُّكُمَا لِخَيْرِكُمَا الْفِدَاءُ

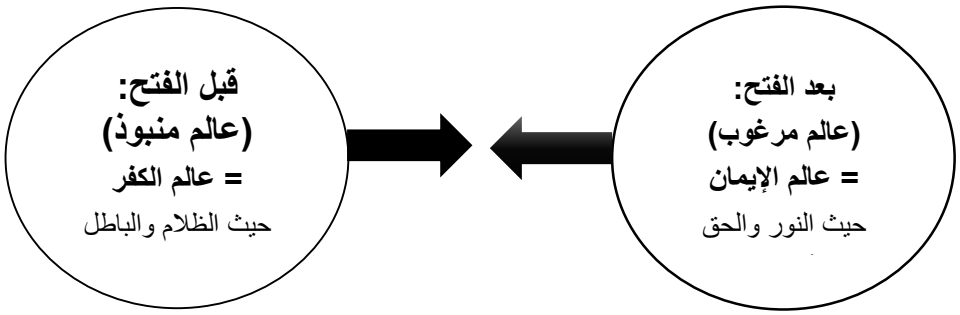
هَجَوْتَ مُبَارَكًا بَرًّا حَنِيفًا ... أَمِينَ اللَّهِ شِيمَتُهُ الْوَفَاءُ

وتدقيق النظر، في ملفوظات هذه الأبيات، ينجلي عن مُقابَلَة بين علامتين نصّيّتين بارزتين هما (مُحَمَّد رَسُول اللَّهِ) و(أبو سُفْيَانَ). وكل سمة إيجابية تُنسَب إلى الرسول- ﷺ- تنطوي ضمنًا على نِسْبة ما يُضادُّها إلى أبي سفيان، على النحو المبيَّن في الرسم الآتي:

(مُحَمَّد رَسُول اللَّهِ) ⟵	⟶ (أبو سُفْيَانَ)
- علامة القيادة الراشدة (رأس الأمر).	- علامة السلطة الضالة (رأس الأمر).
- رسول الله (وسيط بين الله والناس)	- رسول الباطل.
- العبودية لله: "وَقَالَ اللَّهُ: قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدًا"	- العبودية لغير الله.
- الحق "يَقُولُ الْحَقَّ".	- الباطل.
- الحكمة والعلم.	- التفاهة والجهل "مُجَوَّفٌ نَخِبٌ هَواءُ".
- رفعة المنزلة.	- وضاعة المنزلة "وَلَسْتَ لَهُ بِكُفْءٍ".
- البركة والبِرّ والوفاء "هَجَوْتَ مُبَارَكًا بَرًّا".	- انعدام البركة والبِرّ والوفاء.
- الأمانة "أَمِينِ اللَّهِ"، مؤيَّد من الله.	- الخيانة (عدوّ الله).
- الإيمان والتقوى "هَجَوْتَ... حَنِيفًا".	- الكفر.
- الخير "فَشَرُّكُمَا لِخَيْرِكُمَا الْفِدَاءُ".	- الشّرّ.
- المُفتدَى.	- المفتدِي.

وهذه الصفات التي تتعلق بـ(مُحَمَّد رَسُول اللَّهِ)، تؤكد أنه علامة لعالم الإيمان والنور، وكذا الصفات التي تتعلق بـ(أبي سُفْيَانَ) تؤكد أنه علامة لعالم الكفر والظلام والجهل. ولعلّ اشتقاق العلَم (مُحَمَّد) في مُقابَلَةِ اشتقاق العلَم (سفيان) يؤكد التّضاد بين ذينك العالمين: الأول مرغوب محمود (من الحَمْد)، والثاني مذموم منبوذ (من السَّفا: أي الخِفَّةُ والطيش والجَهْلُ، وأَسْفى إذا صارَ سَفِيّاً أَي سَفيهًا) (ابن منظور، 1990م، ج14، ص388). فَهُما، على ذلك، مُمثِّلان لعالَمين متضادّين. وسينجلي لنا أثر ذلك في نسيج النص وبنيته، وفي منازل الغموض خاصة.

فمَدارُ حقيقة النّصّ الداخلية على ثنائية:



وأبرز الكلمات المفتاحية، في منازل اليقين، لفظ الجلالة (الله)؛ فقد عرض في سبعة مواضع:

- "يُعِزُّ اللَّهُ فِيهِ مَنْ يَشَاءُ".
- "وَقَالَ اللَّهُ قَدْ يَسَّرتُ جُنْدًا".
- "وَقَالَ اللَّهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدًا".

- "وَجِبْرِيلُ أَمِينُ اللَّهِ".
- "وَعِنْدَ اللَّهِ فِي ذَاكَ الْجَزَاءُ".
- هَجَوْتَ مُبَارَكًا... أَمِينَ اللَّهِ".
- "فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللَّهِ مِنْكُمْ".

وحضوره في النص، على هذا النحو، علامة دالة على وجهة نظر النص. ثم إن حضوره، على الجملة، يشير إلى أهم معالم التصور الثقافي الديني الإسلامي الجديد، وما يفضي إليه من نمذجة الكون الذي يخضع لإرادة سماوية عليا هي إرادة الله المهيمن والمعزّ والمذلّ والميسّر والمعين...

- **منازل الشَّكّ والغموض:**

ومنازل الشّكّ والغموض منوطة، في الأكثر، بالتّكثيف والتّخييل الشّعريّين، وما يتعلّق بذلك من المجاز والتّصوير والانزياح الأسلوبيّ والتّغريب. ويمكن حصر تلك المنازل، في همزيّة حسّان، في ثلاثة مواضع: صورة الديار العافية، وصورة المرأة، وصورة الخمر. وهذا ما سنستكشفه في مقاربتنا السيميائية، في المَبْحَثين الآتيين.

- **سيميائية الديار العافية: المجد الغابر وزوال الوعي المنبوذ:**

أُفتُتح هذا النّص بصورة الديار العافية:

عَـفَـتْ ذَاتُ الْأَصَـابِـعِ فَـالْـجِـوَاءُ إِلَـى عَـذْرَاءَ مَـنْـزِلُـهَـا خَـلَاءُ

دِيَـارٌ مِـنْ بَـنِـي الْـحَسْـحَـاسِ قَـفْـرٌ تُـعَـفِّـيـهَـا الـرَّوَامِـسُ وَالسَّـمَـاءُ

وَكَـانَـتْ لَا يَـزَالُ بِـهَـا أَنِـيـسٌ خِـلَالَ مُـرُوجِـهَـا نَـعَـمٌ وَشَـاءُ

وهذه الفاتحة النصية تقليد فنّي موروث ومألوف وراسخ في الثقافة الإبداعية الشعرية العربية في الجاهلية وصدر الإسلام؛ وعلى ذلك فإنّ المتلقّي سيستشعر أنّ هذا النص يتماهى مع أفق انتظاره أو توقّعه، لكنّ رَجْعَ النظر في طالِعَة النص ينجلي عن أنّ الديار المصوّرة، ههنا، لم تُنسب إلى امرأة راحلة، على ما جرت به العادة في نسبة الديار أو الأطلال؛ بل نُسبت إلى "بني الحسحاس= الغساسنة" وهُمْ قبيلة عربية ذات مرجعية تاريخية قارّة ومتعارفة في الثقافة العربية، وهو ما سيبني، في أذهان بعض المتلقين، توقّعًا مُحَصِّله أنّ الشاعر يقصد الفخر بقومه (الغساسنة)، وقد يستدلّون على ذلك بما يقوّي دواعي توقعهم، من أنه كان جاهَرَ بمدح الغساسنة والفخر بهم، في غير هذا النص، على ما بيّناه في مبحث (صدمة التلقّي والمغالطة المرجعية).

وكذا ينجلي تأمّل هذا الجزء، من النصّ، أن صورة الديار العافية، ههنا، لم تكن باعثًا على حزن المتلفّظ وتألّمه وبكائه؛ لما آل إليه حالها وحال أهلها الراحلين. ثمّ إنّ المتلفِّظ لم يذكر شيئًا من آثار القوم في هذه الديار، وذلك يشير إلى أن المتلفّظ راضٍ بما آل إليه حال الديار من العَفاء، وبما أفضى إليه حالُ أهلها من الرحيل أو الموت، بدليل الملفوظ "دَعْ" الذي يشير، في تسنينه الشعري الراهن، إلى انفصال صورة الطّيف عن صورة الديار العافية، ويؤذن بأفول حقبة زمنيّة ومبتدأ حقبة جديدة أثيرة لدى المتلفِّظ، على ما ذكرنا فيما تقدّم.

وإذا اعتبرنا ما انتهينا إليه، في كلامنا على مدار النص وحقيقته الداخلية، من أن النص ينبني على الثنائية: **(قبل الفتح/ بعد الفتح)**، فإنه يترجَّح، عندنا، أن صورة الديار العافية هي علامة تِمْثالِيَّة (= أيقونية) لحقبة ما قبل الفتح، أي الجاهلية (= الكُفر)، وأن صورة "شعثاء" - وما تنفتح عليه من صورة الخمر- علامة تِمْثالِيَّة (= أيقونية) لحقبة ما بعد الفتح، أي الإسلام. وقد جاء قول المتلفّظ:

وَإِلَّا فَـاصْـبِـرُوا لِـجِـلَادِ يَـوْمٍ يُـعِـزُّ اللَّهُ فِـيـهِ مَـنْ يَشَـاءُ

مصداقًا لذلك التحول من غلبة الكفر وعزّة الكافرين، في حقبة ما قبل الفتح (= حقبة الجاهلية)، إلى غلبة الإسلام وعزة المسلمين، في حقبة ما بعد الفتح، وضعف الكفار وذلهم، سواء أكان الفتح نَجَزَ قبل ميلاد القصيدة، أم كان ذلك على عدّ ما سيكون من الفتح، أو على سبيل التبشير بوقوعه. وهذا المعنى الذي انتهينا إليه يتناص وقوله تعالى: ﴿**قُلِ ٱللَّهُمَّ مَٰلِكَ ٱلۡمُلۡكِ تُؤۡتِي ٱلۡمُلۡكَ مَن تَشَآءُ وَتَنزِعُ ٱلۡمُلۡكَ مِمَّن تَشَآءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُۖ بِيَدِكَ ٱلۡخَيۡرُۖ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ**﴾ (سورة آل عمران، الآية 26).

وإذا كانت الأطلال أو الديار العافية، عامّةً، علامات للموت وتناهي الزمان، فإن حضور ديار الغساسنة التي ذكرها المتلفظ هنا، إنما هو حضور سيميائي ثقافي إيحائي؛ فهي علامات لمجد غابر وعز قديم، وعفاؤها يشير إلى عفاء حقبة الجاهلية المنبوذة، وانهيار صرح نسقها الثقافي الممتد في الزمان والمكان والذاكرة العربية، من حيث هي وعي معيّن للحياة، ونظام ثقافي منبوذ لتفسير الوجود، يمثل "أبو سفيان" رأس الأمر فيه، فهو علامة السلطة الضالة، وعلامة التفاهة والجهل والظلام، وكل ذلك من علامات نظام ثقافي بائد، ووعي منبوذ. فحضور ديار الغساسنة ليس حضورًا تاريخيًّا، من حيث دلالاتها التعيينية أو دلالاتها المرجعية التاريخية الواقعية المباشرة؛ لأجل الفخر بها والتحسر عليها، بل من حيث هي بعض عناصر رصيد النصّ الثقافي السيميائي التي يُعاد تَسنينها(تشفيرها)، في ضمن نسيج العلائق النصية المتواشجة. وسيفضي ذلك إلى تغريب مكونات النصّ ونزع ألفتها، على سبيل إنتاج حقيقة النص الداخلية، وبناء عالمه المخصوص الذي من شأنه تطبيع النص والإيهام بواقع خارجي حقيقي.

ولأننا بإزاء ثقافة دينية جديدة مهيمنة تتأسس على التصوّر الإسلامي، وترمي إلى نَمْذَجة جديدة للعالم، فإنه قد يقع التلاقي بين: وجهة نظر النص مناط الدرس،

ووجهة نظر نص الثقافة الجديدة، على جهة التطابق أو على جهة التعارض (لوتمان، 2020م، ص452). وقد انتهينا في مبحث "منازل اليقين" إلى أن وجهة نظر النص (الهمزية) تتطابق ونص الثقافة الإسلامية الجديدة وتنتصر له؛ وعليه فإننا سنجد أن النص يعيد تسنين بعض العلامات التي استجلبها من ذخيرة الثقافة العربية القديمة، ومن تلك العلامات (عفاء الديار) وهي من النماذج المتكررة، في الفواتح النصية في الشعر القديم، ويرى بعض النقاد أن هذه النماذج تُعدُّ بِنْيات تناصّيّة حاضرة في ذهن الشاعر (جيني، 2015، ص40).

وكان عفاء الديار يعزى، في الثقافة العربية القديمة، إلى حوادث الدهر وصروفه وفعل الزمان، من تعاقب الأمطار والرياح، نحو قول امرئ القيس (ابن حُجر، 2000م، ج2، ص473):

دارٌ لِـهِـرٍّ وَالـرَّبـابِ وَفَـرتَـنـى ... وَلَمَـيـسَ قَـبـلَ حَـوادِثِ الأَيّـامِ

وقول عبيد بن الأبرص (ابن الأبرص، 1957، ص111):

يـا دارَ هِـنـدٍ عَـفـاهـا كُـلُّ هَـطّـالِ ... بِـالـجَـوِّ مِـثـلَ سَـحـيـقِ الـيُـمـنَـةِ الـبـالي

جَـرَت عَـلَـيـهـا رِيـاحُ الصَـيـفِ فَـاطَّـرَقـتْ ... وَالـريـحُ فـيـهـا تُـعَـقّـيـهـا بِـأَذيـالِ

وقول زهير بن أبي سُلمى (ابن أبي سُلمى، 1980م، ص122):

عَـفَـا مِـنْ آلِ فـاطِـمـةَ الـجِـواءُ ... فَـيُـمْـنٌ فـالـقَـوَادِمُ فـالـحِسَـاءُ

فَـذُو هـاشٍ، فَـمِـيـثُ عُـرَيْـتِـنـاتٍ ... عَـفَـتْـهـا الـريـحُ، بـعـدكَ، والسـمـاءُ

لكن البنية النصية، في همزية حسان، تعيد تَسنين تلك العلامات وفاقًا للثقافة الإسلامية الجديدة المهيمنة، فإذا كان العفاء، في هذا النص، يعزى إلى السماء، فإن السماء تشير إلى الإرادة الإلهية العليا (السامية) وإذا كانت مجازًا مرسلًا علاقته (المحلية)، على أنّ السماء محلّ المطر، فالمطر قد نزل بإرادة الله، وإذا كان العفاء يعزى إلى الرياح، فإن الرياح من جند الله. ومما يدل على ذلك تأكيد النص قدرة الله وهيمنته، في غير موضع: "يُعِزُّ اللَّهُ فِيهِ مَنْ يَشَاءُ"، "وَقَالَ اللَّهُ قَدْ يَسَّرتُ جُنْدًا"، "وَقَالَ اللَّهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدًا".

وبعدّ التوافق بين نص الهمزية ونص الثقافة الجديدة، يسعنا أن نجتلي ما تنطوي عليه صورة الأطلال من تضاد بنيوي بين: قوة سماوية وقوة أرضية، وكل قوة تنطوي على دلالات إيحائية خاصة، على ما هو مبين في الرسم الآتي:

السماء والرياح ⟵	⟶ الديار
• قوّة إلهية.	• قوة أرضية إنسانية.
• قوة عليا.	• قوة سفلى.
• قوة مطلقة خارقة.	• قوة محدودة متواضعة.
• قوة دائمة.	• قوة فانية.
• تمثّل عالم الفاعلية	• تمثّل عالم المفعولية.

فالسماء (= الأمطار) والرياح إشارتان إلى جند الله "وَقَالَ اللَّهُ قَدْ يَسَّرتُ جُنْدًا"، وذلك يتناص مع قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَاءَتْكُمْ جُنُودٌ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا وَجُنُودًا لَّمْ تَرَوْهَا وَكَانَ اللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرًا**﴾ (سورة الأحزاب، الآية9)، وقوله تعالى: ﴿**ثُمَّ أَنزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَ أَنزَلَ جُنُودًا لَّمْ تَرَوْهَا وَعَذَّبَ الَّذِينَ كَفَرُواْ وَذَلِكَ جَزَاء الْكَافِرِينَ**﴾ (سورة التوبة، الآية 26). وينضاف إلى ذلك "جبريل" وهو علامة للقدرة الخارقة "لَيْسَ لَهُ كِفَاءٌ" والخفية التي لا ترى، وهو وسيط بين الله ورسوله يُنْفِذ الإرادة الإلهية.

ولما كان الأمر على ذلك، فإن القوة السماوية الإلهية العليا ستتغلب على القوة الأرضية الإنسانية (وتمثلها ههنا ديار بني الحسحاس من الغساسنة) مهما تعاظمت، وستمحو أركانها، ولن يبقى سوى أسمائها التي تشي بما كانت عليه من القوة قبل عفائها؛ من ذلك "ذات الأصابع"، فالأصابع، على ما ذهب إليه ابن الأثير، تشير إلى القوة والقدرة والبطش (ابن الأثير، 1979م، (صَبَعَ)، ج3، ص9). ويُقال في الرَّجُلِ القَوِيّ الذي يتجاوز الأَمرَ الشَّاقّ: إِنَّهُ يَأْتِي عَلَيه بِإِصْبَع. وَكَذا: إِنَّه يَكْفِيه بِصُغْرَى أَصابعه (الزبيدي، 1984، (صبع)، ج21، ص318). وجاء في الحديث النبوي الشريف: "قلوب العباد بين إصبعي الرحمن" (ابن حنبل، 2001م، م43، ص230، حديث رقم 26133.). وتشير "الجواء"، ذات الفضاء الواسع (ابن الأنباري، 1993م، ص296) إلى سعة المَلْك، وكذا تشير "عذراء" إلى منعتها وتعذّر نيلها، وقد ذهب ابن سيده إلى أنها سميت بذلك لأنها لم تُنَل بمكروه (ابن سيده، 2000، م2، ص74). وعفاء هذه الأماكن

يشير إلى تكسُّر "أصابع"(= مخالب) الشر الخاصة بالكفار الذين يمثلهم أبو سفيان، وزوال منعتهم وملكهم. وعلى ذلك فإن أعلام الأماكن، ههنا، كأعلام الأناسيّ "بني الحسحاس" ترمي إلى إرساء تاريخيّ غايته تكوين صورة مصطنعة لمرجع خارجي وإنتاج أثر الواقع (ڤريماس، 2020م، ص35، 529).

واستعمال حرف الجر "إلى" في الملفوظ "عَفَتْ ذات الأصابع... إلى عذراءَ" يشير إلى ترامي الديار التي نسبها المتلفِّظ إلى بني الحسحاس، ويشير، في المنحى الترميزي والتَّسْنِيّ النَّصِّي، إلى بيان عظيم أثر النسق الثقافي الإسلامي الجديد في هدم أركان النسق الثقافي القديم، من حيث امتداد الرقعة المكانية، فضلًا عن آثارها المعنوية والروحية. وزوالُ الأنيس من الديار، بعد العفاء "وَكَانَتْ لَا يَزَالُ بِهَا أَنِيسٌ"، يشير إلى زوال من يمثّلون النسق القديم؛ فالتغيير شامل ماحق.

وأما حضور الملفوظ "دِيار" فيَتَّسق وسنة الكون وحكم القَدَر في التغيير والدوران وصروف الحياة، وفي هذا المعنى قال امرؤ القيس (امرؤ القيس، 2000م، ص652):

عَـفَـا شَـطِـبٌ مِـنْ أَهْـلِـهِ وغُـرُورُ فَـمَـوْبُـولَـةٌ إِنَّ الـدِّيـارَ تَـدُورُ

- **سيميائية المرأة والخمر: المجد الرّاهن وتمكين الوعي المرغوب:**

ينفصل هذا المقطع، عن المقطع المتقدم؛ إذ يفتتح بفعل الأمر(دع) الذي يشير، في تسنينه الشعري النصي، إلى أمرين:

1. انفصال زماني، فإذا كان عفاء الديار، في المقطع المتقدم، علامة الموت والرحيل وتناهي الزمان وفواته، فإن الملفوظ (دع)، ههنا، يشير إلى رغبة المتلفِّظ في صرف نفسه عن الانشغال بالزمان الماضي، وحملها على العناية بالزمان الحاضر الذي يُؤْثِره.
2. انفصال تمثيلي ومزاجي؛ إذ تحضر المرأة المحبوبة "شَعْثاء"، في صورة طيف، في الزمان الراهن، من حيث هي مُمَثِّل لموضوع ذي قيمة لم يكن المتلفِّظ على صلة به، في الزمان الماضي:

فَـدَعْ هَـذَا، وَلَـكِـنْ مَـنْ لِـطَـيْـفِ يُـؤَرِّقُـنِـي إِذَا ذَهَـبَ الْـعِشَـاءُ

لِشَـعْـثَـاءَ الَّـتِـي قَـدْ تَـيَّـمَـتْـهُ فَـلَـيْـسَ لِـقَـلْـبِـهِ مِـنْـهَـا شِـفَـاءُ

كَـأَنَّ خَـبِـيـئَـةً مِـنْ بَـيْـتِ رَأْسٍ يَـكُـونُ مِـزَاجَـهَـا عَسَـلٌ وَمَـاءُ

عَـلَـى أَنْـيـابِـهـا أَوْ طَـعْـمُ غَـضٍّ مِـنَ الـتُّـفّـاحِ هَصَّـرَهُ اجْـتِـنـاءُ

إِذَا مَـا الْأَشْـرِبَـاتُ ذُكِـرْنَ يَـوْمًـا فَـهُـنَّ لِـطَـيِّـبِ الـراح الْـفِـدَاء

نُـوَلِّـيـهـا الْمَـلَامَـةَ إِنْ أَلَمْـنَـا إِذَا مَـا كَـانَ مَـغْـثٌ أَوْ لِـحَـاءُ

وَنَشْـرَبُـهَـا فَـتَـتْـرُكُـنَـا مُـلُـوكًـا وَأُسْـدًا مَـا يُـنَـهْـنِـهُـنَـا الـلِّـقَـاءُ

والطيف، ههنا، ليس لامرأة كانت تقيم في الديار، في زمن ماض، ثم رحلت عن ديارها، فصارت أطلالًا؛ فتَذكَّر المتلفِّظ أطلالها شوقًا ولوعة، واستبد طيفها بقلبه؛ بل إن هذا الطيف للمحبوبة "شعثاء" التي تُمثِّل البديل (الراهن المرغوب) لأصحاب الديار العافية. وفَحْصُ الأبيات المتقدِّمة عن عاطفة المتلفِّظ تجاه الطرفين، تنجلي عن برودة الشعور تجاه أصحاب الديار العافية، وشدة حرارته تجاه محبوبته "شعثاء"؛ فالملفوظات: " يُؤَرِّقُنِي... تَيَّمَتْهُ، فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ" تنطوي على بعض علامات العشق الراهن، نحو: الأرق، والتَّيْمُ (= أن يُذلّه الحب ويستعبده ويُذهِب عقله)، والسقم المُقِيم. والفعل الماضي "تَيَّمَتْهُ" لا يتعلق بماضي الديار وأهلها الراحلين، بل يتعلق بالماضي القريب الذي يندرج في ضمن حاضر عشق المتلفِّظ (= موضوعه المرغوب) الذي يشير إليه الفعل المضارع "يُؤَرِّقُنِي"، وكذا تشير إليه الجملة "فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ". والانزياح الاستبدالي من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب في "تَيَّمَتْهُ" يشير إلى التحوّل الذي لحق المتلفِّظ بعد أن تمكّن العشق من قلبه واستعبده؛ فقد صار إنسانًا آخر مختلفًا.

وحضور طيف المحبوبة "شعثاء" لا يؤكّد غيابها عن المتلفظ عِيانًا، ولا إلى استحالة اللقاء، بينهما؛ بل إنه يشير إلى أن المتلفظ مُغْرِق في الانشغال بها، عامّة نهاره وليله، عِيانًا وطيفًا، ثُمّ إنه ليس ثمة ما يشير إلى افتراقهما افتراقًا يكون اللقاءُ معه تمنّيًا مُحالًا. والاستفهام البلاغي في قوله: "... مَنْ لِطَيْفِ - يُؤَرِّقُنِي إِذَا ذَهَبَ الْعِشَاءُ" يشير إلى كثافة حضور طيف المحبوبة، حضورًا يُؤرّق المتلفِّظ؛ لأنه يَسَعه فوق ملْئه، فضلًا عن حضورها عِيانًا. ويتسق اختيار اسم العلم "شعثاء" مع كثافة حضورها الذي جَلَوْناه؛ ذلك أنه مشتقّ من الشَّعَث وهو الانتشار؛ فقد جاء في مقاييس اللغة: "الشِّينُ والعَيْنُ والثَّاءُ أَصْلٌ يَدُلُّ على انْتِشارٍ في الشَّيْء" (ابن فارس، 1979م، ج3، ص190)، وفي تاج العروس "أَنّ هذه المادةَ تَدُلّ على الانتشار، وإليه يرجِع معنى التَّفَرُّق" (الزبيدي، 1984م،(شعث)، ج5، ص279)، ويعضد ذلك قولُ الشاعر في وصف انتشار لهب النار (القالي، 1926م، ج1، ص284):

وشَـعْـثـاءَ غَـبْـرَاءَ الـفُـرُوعِ مُـنِـيـفَـةٍ بِـهَـا تُـوصَـفُ الـحَسْـنَـاءُ أَوْ هِـيَ أَجْـمَـلُ

ولما كانت المحبوبة "شعثاء" ذُكرت في سياق غلبة مشاعر الحب على قلب الحبيب؛ فذلك يدل على أن اختيار هذا الاسم، إنما هو لما يشير إليه من تدفق الحب على قلب الحبيب، ذلك الحب الذي ملأ عليه نفسه، وانتشر في كيانه، فلم يكن في وسعه أن يقاومه "مَنْ لِطَيْفِ – يُؤَرِّقُنِي" "فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ".

وإذا كان الأمر على ما تقدّم، فإن العلاقة البنيوية، بين المقطع الأول والمقطع الثاني، علاقة تضاد، على ما هو مبيّن في الرسم الآتي:

المقطع(1): الديار العافية	المقطع(2): المحبوبة "شعثاء"
- القحط والإقفار.	- الخصوبة (المرأة علامة الخصوبة).
- الموت وتناهي الزمان.	- الحياة (المرأة علامة الحياة).
- زمن ماض منقطع.	- زمن حاضر مستمر.
- برودة عاطفة المتلقِّظ.	- حرارة عاطفة المتلقِّظ.
- الماضي المنبوذ.	- الحاضر الراهن المرغوب.
- موضوع غير ذي قيمة.	- موضوع ذو قيمة.

وهذه المقايسة تعضد ما ذهبنا إليه، فيما تقدّم، من أن صورة "شعثاء" علامة تِمْثالِيَّة (= أيقونية) للعالَم الراهن المرغوب (عالم الإيمان= الرسول) المضاد لعالم الديار العافية (عالم الكفر والجهل) وإذا كان حب شعثاء انتشر في كيان المتلقِّظ واستعبده، فلم يَقْدِر على مقاومته؛ فإن ذلك يشير إلى أن الإيمان تمكَّن من نفسه وتغلغل في أعماقه؛ فأَسْلَمَ نفسه له، فاستشعر حلاوة الإيمان وحرارة العاطفة، وانخرط في عالم آخر ذي معنى جديد غير مألوف؛ ولذلك كان اختيار "الطيف" القالب الدلالي الفني(motif) المتعارَف في الشعر العربي القديم، علامة للفعل العجائبي الذي أحدثته "شعثاء"(= الإيمان= الرسول) في قلب المتلقِّظ ونفسه وكيانه، وما كان من غَلَبَة الحبّ عليه، إنه فعل يُجاوز حدود الزمان والمكان والإمكان؛ ففي الطيف يقرب البعيد زمانًا ومكانًا، ويقع المحال.

وصورة الخمر التي تنفتح عليها صورة "شعثاء" تؤكد المعاني الإيحائية التي انطوت عليها العلامة "شعثاء"؛ فالانبساط، في تشبيه ريق شعثاء بالخمر، هو توسع في العلامة التِّمْثالِيّة، وتشقيق لإيحاءاتها. والمقايسة بين المُشبَّه (= شعثاء) والمُشبَّه به (= الخمر) تنجلي عن المعاني الإيحائية المشتركة أو المتوازية المبيّنة في الرسم الآتي، وتؤكد أن طرفي التشبيه علامتان تِمثاليَّتان لعالم الإيمان الذي يمثله الرسول ﷺ:

المحبوبة "شعثاء" وطيفها	الخمر
- عذوبة مشاعر الحب.	- عذوبة المذاق عند الشاربين.
- علامة الحياة.	- علامة الحياة.
- التَّيْم: استعباد الحبيب والذهاب بعقله.	- تغييب وعي شاربها.
- حب شعثاء وطيفها: اختراق الحدود:	- تأثير الخمر وفعلها: اختراق الحدود:
• اختراق حدود الزمان.	• اختراق حدود الزمان.
• اختراق حدود المكان.	• اختراق حدود المكان.
• اختراق حدود الإمكان والفعل "فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ".	• اختراق حدود الإمكان والفعل "وَنَشْرَبُهَا فَتَتْرُكُنَا مُلُوكًا".

وبعدّ ذلك، يسعنا أن نؤوّل صور منازل الغموض التي أفضى بعضها إلى إشكالات في فهم منطق بناء المعنى الذي تأسّسَ عليه النص، ونُسجت وفقه العلاقات البنيوية، وسُبكت الألفاظ والعبارات، وحُبكت المعاني والدلالات؛ فَتَغَلْغُلُ حبّ شعثاء، في قلب المتلفظ و"قَدْ تَيَّمَتْهُ"، وعذوبة الشعور الذي وجده في حبه محبوبته، وكذا طيب مذاق الخمر التي شُبِّهَ بها ريقُ شعثاء، كل ذلك يشير إلى تمكُّن الإيمان وتمكُّن حب الرسول- ﷺ- من نفسه، إلى حدٍّ لا يملك، معه، أمر نفسه، فحاله كحال شارب الخمر الذي تلذَّذَ بها، فاستعبدته، فذهبت بعقله، وأدمنها؛ فلا شفاء له منها. وكون الخمر "خَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ" فذلك يشير إلى أن الرسول - ﷺ- ذو منزلة رفيعة ونسب شريف في قومه، ثُمّ إنه رأس الأمر في عالم الإيمان. وعليه فإن ذكر الاسم العلم الخاص بالمكان، هنا، كأعلام الأماكن التي تكلمنا عليها في صورة الطلل؛ أي أنها ترمي إلى إرساء تاريخيّ لتكوين صورة مصطنعة لمرجع خارجي وإنتاج أثر الواقع، وهو ما سيوهم بمرجع خارجي واقعي حقيقي.

ووصف الخمر بأنها ممزوجة بالعسل والماء: "يَكُونُ مِزَاجَهَا عَسَلٌ وَمَاءُ" يَتناصُّ مع قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِنْ كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا**﴾ (سورة الإنسان، الآية 5)، فإذا كان الشراب (أو الخمر في هذه الآية الكريمة) خاصًّا بالأبرار المؤمنين يتلذذون به؛ فإن هذه العلاقة التناصية تعضد ما ذهبنا إليه من أن المرأة والخمر، في همزية حسان، علامتان تِمثاليتان لعالم الإيمان عامة وللرسول - ﷺ- خاصة. وفي هذا ردّ على من أنكر على الشاعر وصف الخمر في خلال مدحه الرسول، وكذا فيه ردّ على من ذهب إلى أن هذه الخمر، وكذا المرأة، من مظاهر حياة اللهو والطيش في الجاهلية، وكان الشاعر أَغْرَق في ملذاتها، قبل أن يدخل في الإسلام.

ولأن المرأة والخمر من علامات الحياة؛ فإنهما تشيران إلى ما انبعث، في نفس المتلفظ خاصّة وفي نفوس الناس عامّة، من معاني الحياة الجديدة وقيمها الإيجابية الفاعلة. وأما تفضيل المتلقِّظِ الخمرَ التي شُبِّه بها ريقُ شعثاء على غيرها من أنواع الشراب، وجعل "الأشربات" كلها فداء لها في قوله:

إِذَا مَـا الْأَشْـرِبَـاتُ ذُكِـرْنَ يَـوْمًـا فَـهُـنَّ لِـطَـيِّـبِ الـراح الْـفِـدَاء

فيتوازى مع قوله بأن أبا سفيان ليس كفئًا للرسول- ﷺ- بل هو الفداء له:

أَتَـهْـجُـوهُ وَلَسْـتَ لَـهُ بِـكُـفْءٍ فَشَـرُّكُـمَـا لِـخَـيْـرِكُـمَـا الْـفِـدَاءُ

وتدقيق النظر، في علاقة التوازي بين القولين، ينجلي عن أن "طَيّب الراح" إنما هو إشارة إلى الرسول - ﷺ- وما يمثله من الإيمان، وأن "الْأَشْرِبَات" التي يَفْضُلها طَيّبُ الراح إشارة إلى الناس عامة، وإلى أبي سفيان وأمثاله، من أنصار عالم الكفر والضلال، خاصة. الذي يُسوّغ هذه العلاقة السيميائية بين العلامة (طَيّب الراح= الخمر) وما يوازيها (الرسول = الإيمان) أن الطرفين يشيران إلى تأثيرهما القوي في نفوس متعاطيهما؛ ففي كليهما عذوبة تقارب فِعْل السحر، وتُجاوِز حدود الزمان والمكان والإمكان؛ فأثر الرسول (= الإيمان) في تحفيز طاقات المؤمنين، ودفعهم إلى الموت في سبيل ما يؤمنون به، يوازي فعل الخمر في نفوس شاربيها، من تَغييب الوعي وتقريب المُحال.

ومع أن وصف (طَيّب الراح) مألوف في الشعر العربي القديم (ابن أبي سُلمى، 1980م، ص64؛ وابن الطبيب، 1971م، ص82)، فإن النص ينزع عنه ألفته، ويدرجه في نسق بنائي مختلف وعلاقات نصيّة جديدة؛ في سبيل إنتاج معان مغايرة تتسق ورؤية النص الإسلامية؛ فاختيار هذا الوصف يشير إلى طبيعة الدعوة الطيبة التي يمثلها الرسول ﷺ، في مقابَلَةِ الدعوة الخبيثة التي يمثلها أبو سفيان. ويعضد ذلك ما جاء، في غير موضع، في القرآن الكريم، من تمييز الخبيث من الطيب، من ذلك قوله تعالى:

﴿**إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ لِيَصُدُّوا عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ فَسَيُنْفِقُونَهَا ثُمَّ تَكُونُ عَلَيْهِمْ حَسْرَةً ثُمَّ يُغْلَبُونَ وَالَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى جَهَنَّمَ يُحْشَرُونَ (36) لِيَمِيزَ اللَّهُ الْخَبِيثَ مِنَ الطَّيِّبِ...**﴾ (سورة الأنفال، الآية 37).

ثم إن اختيار "الراح" من بين أسماء الخمر الكثيرة، يشير، في المنحى الثقافي السيميائي، إلى فعل الخمر السحري في نفوس شاربيها؛ فقد ذكر ابن السكّيت وابن الأنباري أنها سميت راحًا لِأَن صَاحبهَا يرتاح إِذا شربهَا تُكْسِبُهُ أَرْيَحِيَّةً، أَي: بهشّ لِلسَّخاء والكَرَم. (ابن السكيت، 1998م، ص266؛ ابن الأنباري، 1992م، ج2، ص25). ويشير هذا الاسم، في التَّسْنِين النصي، إلى أن شارب "الراح" الذي يهشّ للسخاء والكرم، يوازي مُحِبَّ الرسول- ﷺ- ونصير دعوته الإيمانية الذي يتفانى في حب الرسول وحب دعوته، ويبذل ماله ونفسه في سبيل ذلك. وهذا مقتضى قوله:

فَـإِنَّ أَبِـي وَوَالِـدَهُ وَعِـرْضِـي لِـعِـرْضِ مُـحَـمَّـدٍ مِـنْـكُـمْ وِقَـاءُ

وأما ما ذكره من أنهم يحيلون باللوم على الخمر، إذا وقع بينهم شر "مُغْث" أو نزاع "لِحاء" في قوله:

نُـوَلِّـيـهَـا الْمَـلَامَـةَ إِنْ أَلَمْـنَـا إِذَا مَـا كَـانَ مَـغْـثٌ أَوْ لِـحَـاءُ

فذلك يشير إلى أنهم إذا تنازعوا في شيء، فإنهم يلوذون بالرسول- ﷺ- ويحتكمون إليه؛ مصداقًا لقوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنكُمْ فَإِن تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ إِن كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ذَٰلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا**﴾ (سورة النساء، الآية 59).

وبناء على ما تقدم، كان من الطبيعي أن تنتهي صورة الخمر (= الرسول = الإيمان) بقوله:

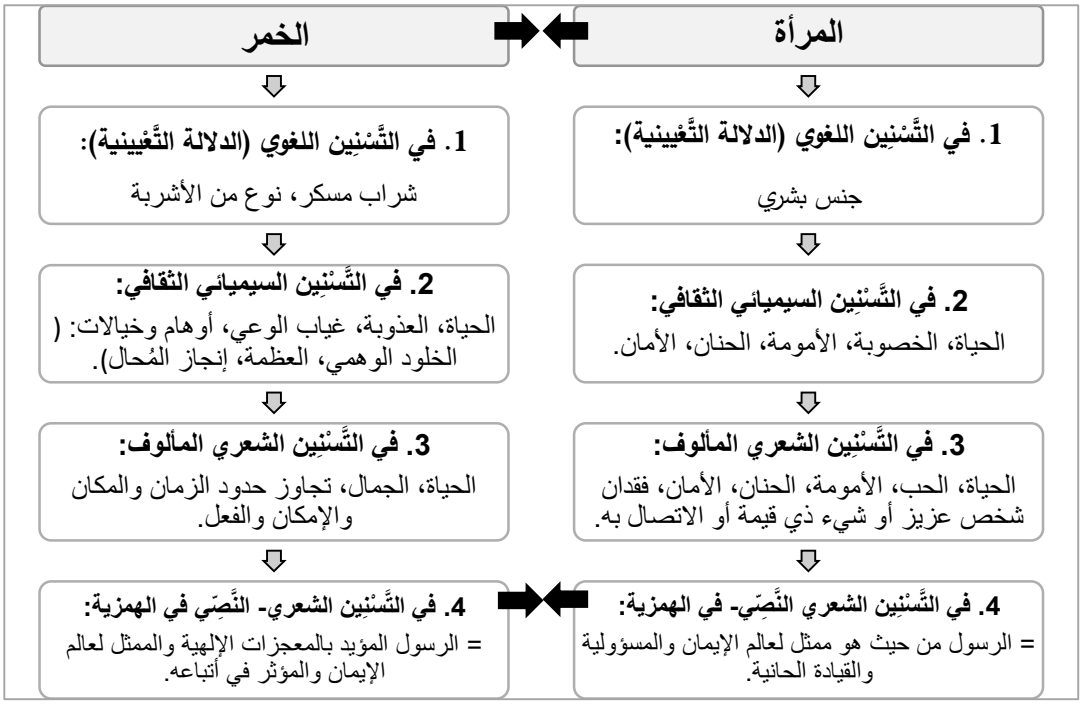
وَنَشْـرَبُـهَـا فَـتَـتْـرُكُـنَـا مُـلُـوكًـا وَأُسْـدًا مَـا يُـنَـهْـنِـهُـنَـا الـلِّـقَـاءُ

ذلك أن ما يبثُّه الرسول- ﷺ- في نفوس أتباعه، من نشوة الإيمان وشدة العزم، يوازي فعل الخمر في عقول شاربيها، من نشوة الكبر والعظمة، وإذ يستشعر المؤمنون العزة والقوة، فإنهم يستعدون للتفاني في سبيل الله، ويكون من الطبيعي، حينئذ، أن تنفتح صورة الخمر على قوله:

عَـدِمْـنَـا خَـيْـلَـنَـا إِنْ لَـمْ تَـرَوْهَـا تُـثِـيـرُ الـنَّـقْـعَ مَـوْعِـدُهَـا كَـدَاءُ

ولعل هذا التأويل الذي انتهينا إليه هو ما حمل أبا العلاء المعري- وهو الحاذق بصنعة الشعر- على تصوير حسان، في مجلس للشعراء في الجنة، مدافعًا عن ذكر الخمر في خلال مدحه رسول الله، بقوله: "لَمْ أَقُلْ إِلَّا خَيْرًا؛ لَمْ أَذْكُر أَنِّي شَرِبْتُ خَمْرًا، وَلَا رَكِبْتُ مِمَّا حُظِرَ أَمْرًا، وَإِنَّمَا وَصَفْتُ رِيق امْرَأَة يَجُوز أَنْ يَكُون حِلًّا لِي، وَيُمْكِن أَنْ أَقُولهُ عَلَى اَلظَّنّ" (المعري، 1979، ص234). وربما أراد أبو العلاء أن يلمح إلى أن مَدار مَقاصد الهمزية، من ذكر الخمر، على الخير. وبعدّ ذلك فإن قوله: "إِنَّمَا وَصَفْتُ رِيق امْرَأَة" يدل على أن المتلفظ شبَّه الريق بالخمر، وقوله: "على الظن" يلمح إلى أن وصف الخمر يندرج في الخيال والمجاز اللذين هما من أهم أسس الشعر.

ويسعنا أن نجمل مسار إنتاج المعنى، في صورتي المرأة والخمر، بحسب تحولات أطوار التسنين (التشفير) المتعاقبة، على النحو الآتي:



الخاتمة:

توخَّينا، في البَسْط المتقدّم، استجلاء معالم وقع صدمة التلقي على مُتلقّي همزيّة حسّان بن ثابت؛ لما انطوت عليه من مسافة جمالية بين أفق النص وأفق المتلقي، واستجلينا ما أفضى إليه ذلك، في الدراسات القديمة والحديثة، من إسقاط بعض أبيات الهمزية، والركون إلى الأخبار، والمغالطات المرجعية والاستدلالية في مقاربة النص وتأويله. ثم عمدنا إلى ترهين النص بمقاربته مقاربة تأويلية سيميائية، فاستكشفنا سيميائية الديار العافية، وسيميائية المرأة والخمر، واستكشفنا ما تنطوي عليه مقاطع النص من علاقات بنيوية ودلالية وتَسْنينيَّة عميقة.

الملحق

هَمْزِيّة حَسّان بْنِ ثابِت

1. عَـفَـتْ ذَاتُ الْأَصَـابِـعِ فَـالْـجِـوَاءُ إِلَـى عَـذْرَاءَ مَـنْـزِلُـهَـا خَـلَاءُ
2. دِيَـارٌ مِـنْ بَـنِي الْـحَسْـحَـاسِ قَـفْـرٌ تُـعَـفِّـيـهَـا الـرَّوَامِـسُ وَالسَّـمَـاءُ
3. وَكَـانَـتْ لَا يَـزَالُ بِـهَـا أَنِـيـسٌ خِـلَالَ مُـرُوجِـهَـا نَـعَـمٌ وَشَـاءُ
4. فَـدَعْ هَـذَا، وَلَـكِـنْ مَـنْ لِـطَـيْـفٍ يُـؤَرِّقُـنِـي إِذَا ذَهَـبَ الْـعِشَـاءُ
5. لِشَـعْـثَـاءَ الَّـتِـي قَـدْ تَـيَّـمَـتْـهُ فَـلَـيْـسَ لِـقَـلْـبِـهِ مِـنْـهَـا شِـفَـاءُ
6. كَـأَنَّ خَـبِـيـئَـةً مِـنْ بَـيْـتِ رَأْسٍ يَـكُـونُ مِـزَاجَـهَـا عَسَـلٌ وَمَـاءُ
7. عَـلَـى أَنْـيَـابِـهَـا أَوْ طَـعْـمُ غَـضٍّ مِـنَ الـتُّـفَّـاحِ هَصَّـرَهُ اجْـتِـنَـاءُ
8. إِذَا مَـا الْأَشْـرِبَـاتُ ذُكِـرْنَ يَـوْمًـا فَـهُـنَّ لِـطَـيِّـبِ الـرَّاحِ الْـفِـدَاء
9. نُـوَلِّـيـهَـا الْمَـلَامَـةَ إِنْ أَلَمْـنَـا إِذَا مَـا كَـانَ مَـغْـثٌ أَوْ لِـحَـاءُ

10. وَنَشْـــرَبُـهَـا فَـتَـتْـرُكُـنَـا مُـلُـوكًـا وَأُسْـــدًا مَـا يُـنَـهْـنِـهُـنَـا الـلِّـقَـاءُ
11. عَـدِمْـنَـا خَـيْـلَـنَـا إنْ لَـمْ تَـرَوْهَـا تُـثِـيـرُ الـنَّـقْـعَ مَـوْعِـدُهَـا كَـدَاءُ
12. يُـبـارِيـنَ الأَسِـنَّـةَ مُصْـغِـيَـاتٍ عَـلَـى أَكْـتَـافِـهَـا الْأَسَـلُ الـظِّـمَـاءُ
13. تَـظَـلُّ جِـيَـادُنَـا مُـتَـمَـطِّـرَاتٍ تُـلَـطِّـمُـهُـنَّ بِـالْـخُـمُـرِ الـنِّسَـاءُ
14. فَـإِمَّـا تُـعْـرِضُـوا عَـنَّـا اعْـتَـمَـرْنَـا وَكَـانَ الْـفَـتْـحُ وَانْـكَشَـفَ الْـغِـطَـاءُ
15. وَإِلَّا فَـاصْـبِـرُوا لِـجِـلَادِ يَـوْمٍ يُـعِـزُّ اللَّهُ فِـيـهِ مَـنْ يَشَـاءُ
16. وَقَـالَ اللَّهُ قَـدْ يَسَّـرتُ جُـنْـدًا هُـمُ الْأَنْصَـارُ عُـرْضَـتُـهَـا الـلِّـقَـاءُ
17. لَـنَـا فِـي كُـلِّ يَـوْمٍ مِـنْ مَـعَـدٍّ سِـبَـابٌ أَوْ قِـتَـالٌ أَوْ هِـجَـاءُ
18. فَـنُـحْـكِـمُ بِـالْـقَـوَافِي مَـنْ هَـجَـانَـا وَنَضْـرِبُ حِـيـنَ تَـخْـتَـلِـطُ الـدِّمَـاءُ
19. وَقَـالَ اللَّهُ قَـدْ أَرْسَـلْـتُ عَـبْـدًا يَـقُـولُ الْـحَـقَّ إنْ نَـفَـعَ الْـبَـلَاءُ
20. شَـهِـدْتُ بِـهِ وَقَـومِـي صَـدَّقُـوهُ فَـقُـلْـتُـمْ مـا نُـجِـيـبُ وَمـا نَشَـاءُ
21. وَجِـبْـرِيـلُ أَمِـيـنُ اللَّهِ فِـيـنَـا وَرُوحُ الْـقُـدْسِ لَـيْـسَ لَـهُ كِـفَـاءُ
22. أَلَا أَبْـلِـغْ أَبَـا سُـفْـيَـانَ عَـنِّـي فَـأَنـتَ مُـجَـوَّفٌ نَـخِـبٌ هَـوَاءُ
23. هَـجَـوْتَ مُـحَـمَّـدًا فَـأَجَـبْـتُ عَـنْـهُ وَعِـنْـدَ اللَّهِ فِـي ذَاكَ الْـجَـزَاءُ
24. أَتَـهْـجُـوهُ وَلَسْـتَ لَـهُ بِـكُـفْءٍ فَشَـرُّكُـمَـا لِـخَـيْـرِكُـمَـا الْـفِـدَاءُ
25. هَـجَـوْتَ مُـبَـارَكًـا بَـرًّا حَـنِـيـفًـا أَمِـيـنَ اللَّهِ شِـيـمَـتُـهُ الْـوَفَـاءُ
26. فَـمَـنْ يَـهْـجُـو رَسُـولَ اللَّهِ مِـنْـكُـمْ وَيَـمْـدَحُـهُ وَيَـنْـصُـرُهُ سَـوَاءُ
27. فَـإِنَّ أَبِـي وَوَالِـدَهُ وَعِـرْضِـي لِـعِـرْضِ مُـحَـمَّـدٍ مِـنْـكُـمْ وِقَـاءُ
28. فَـإِمّـا تَـثْـقَـفَـنَّ بَـنُـو لُـؤَيٍّ جَـذِيـمَـةَ إنَّ قَـتْـلَـهُـمُ شِـفَـاءُ
29. أُولَـئِـكَ مَـعْشَـرٌ نَصَـرُوا عَـلَـيْـنَـا فَـفِـي أَظْـفَـارِنـا مِـنْـهُـمْ دِمَـاءُ
30. وَحِـلْـفُ الْـحَـارِثِ ابْـنِ أَبِـي ضِـرَارٍ وَحِـلْـفُ قُـرَيْـظَـةٍ مِـنّـا بُـرَاءُ
31. لِسَـانِـي صَـارِمٌ لَا عَـيْـبَ فِـيـهِ وَبَـحْـرِي لَا تُـكَـدِّرُهُ الـدِّلَاءُ

المصادر والمراجع

إبراهيم، إ. (2013)، تحولات البنية والمضمون في همزية حسان بن ثابت. *مجلة الأندلس للعلوم الاجتماعية والتطبيقية*. جامعة الأندلس للعلوم والتقنية. اليمن، م5، ع9، ص281- 316.

ابن الأبرص، ع. *ديوان عبيد بن الأبرص*، تحقيق: حسين نصار. (ط1). القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي.

ابن الأثير، م. (1979). *النهاية في غريب الحديث والأثر*. تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطناحي. بيروت: المكتبة العلمية. ج3، ص9.

إسليم، ف. (2007). قلق الانتماء في همزية حسان بن ثابت الأنصاري، قراءة في توثيق النص القديم وتأويله. *مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية*، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية. م29. ع2. ص 141- 158.

اعلاوي، ن. (2006). إشكاليّة تأليف همزيّة حسّان وبناؤها الفنيّ. *مجلة دراسات: العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة*. الجامعة الأردنية. الأردن. م33. ع2. ص254- 265.

ابن الأنباري، م. *شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات*. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. (ط5). القاهرة: دار المعارف.

ابن الأنباري، م. *الزاهر في معاني كلمات الناس*. تحقيق: حاتم صالح الضامن. (ط1). بيروت: مؤسسة الرسالة.

أوتن، م. (2003)، *سيميولوجية القراءة*، في ضمن كتاب: نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي. ترجمة عبد الرحمن أبو علي. (ط1) اللاذقية. سورية: دار الحوار.

ايسر: ف. (2000). *فعل القراءة: نظرية في الاستجابة الجمالية*. ترجمة عبد الوهاب علوب، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

إيكو، أ. (1996). *القارئ في الحكاية*. ترجمة أنطوان أبو زيد. (ط1). الدار البيضاء. بيروت: المركز الثقافي العربي.

بارت، ر. (2014)، *أثر الواقع*، في ضمن كتاب: في الأدب والكتابة والنقد. ترجمة: عبد الرحمن بوعلي. دمشق: دار نينوى.

بارت، ر. (1988). *نظرية النص*. ترجمة: منجي الشملي. وعبدالله صولة، ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية. ع27.

بنحدو، ر. (1994). العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر. *مجلة عالم الفكر*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون. م23، ع1، 2. ص471- 495.

تشاندلر، د. (2002). *معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)*. ترجمة: شاكر عبد الحميد. (د. ط)، القاهرة: أكاديمية الفنون.

الجاحظ، ع. (1966). *الحيوان*. تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (ط2). القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي.

جوف، ف. (2016)، *القراءة*. ترجمة: محمد آيت لعميم، وشكير نصر الدين. (ط1)، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

جيني، ل. (2015). *استراتيجية الشكل*. ترجمة: نور الدين محقق. (ط1). دمشق: دال للنشر والتوزيع.

ابن حجر، ا. (2000). *ديوان امرئ القيس بن حجر*. تحقيق: أنور عليان أبو سويلم، ومحمد علي الشوابكة. (ط1). العين: مركز زايد للتراث والتاريخ.

ابن ثابت، ح. (2006). *ديوان حسان بن ثابت*. تحقيق: وليد عرفات. بيروت: دار صادر.

حسن، ر. (1991). مسألة الخمر في همزيّة حسّان بن ثابت. *مجلة آداب الرافدين*. جامعة الموصل. كلية الآداب. ع22، ص171- 200.

ابن حنبل، أ. (2001)، *مسند أحمد بن حنبل*. تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرين. (ط1): بيروت: مؤسسة الرسالة.

رشيد، ب. (2018)، همزيّة حسّان وبوادر التجديد. *مجلة أصول الدين*. الجامعة الأسمرية الإسلامية. زليتن. ليبيا. ع4. ص198- 216.

الزَّبيدي، م. (1984). *تاج العروس من جواهر القاموس*. تحقيق: عبد الحليم الطحاوي. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

ابن السكيت، ي. (1998). *الألفاظ*. تحقيق: فخر الدين قباوة. (ط1). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

سلفرمان، ج. (2002). *نصيات: بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية*. ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح. (ط1). الدار البيضاء. بيروت: المركز الثقافي العربي.

ابن أبي سُلمى، ز. (1980)، *ديوان زهير بن أبي سلمى*. تحقيق: فخر الدين قباوة. (ط3)، بيروت: دار الآفاق الجديدة.

السهيلي، ع. (2000م). *الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام*. تحقيق: عمر عبد السلام السلامي. (ط1). بيروت: دار إحياء التراث العربي.

ابن سيده، ع. (2000). *المحكم والمحيط الأعظم*. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية.

الصالحي، م. (1993م). *سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد، وذكر فضائله وأعلام نبوته وأفعاله وأحواله في المبدأ والمعاد*. تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن الطبيب، ع. (1971)، *شعر عبدة بن الطبيب*. تحقيق: يحيى الجبوري. (د. ط). بغداد: دار التربية.

ابن عبد البر، ي. (1992). *الاستيعاب في معرفة الأصحاب*. تحقيق: علي محمد البجاوي، (ط1). بيروت: دار الجيل.

عُقاب، م. (2019). الخطاب الشعري عند حسان في همزية فتح مكة: دراسة تحليلية. *مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية*. جامعة الإسكندرية، م4، ع3، ص80- 112.

غريماس (ڤريماس)، أ. و كورتيس، ج. (2020). *السيميائية: المعجم المعلل في نظرية اللغة*، ترجمة: أحمد الوردني. (ط1). أريانة. تونس: الدار المتوسطية للنشر.

غريماس، ا. (1999). *في المعنى: دراسات سيميائية*. ترجمة: نجيب غزاوي. (د. ط). اللاذقية: مطبعة الحداد.

ابن فارِس، أ. (1979). *مقاييس اللغة*. تحقيق: عبد السَّلام محمد هارُون. (نسخة مصورة عن الطبعة الثانية. مكتبة مصطفى البابي الحلبي). بيروت: دار الفكر.

ابن الفراء، ع. (2004). *نزهة الأبصار في فضائل الأنصار*. تحقيق: عبد الرزاق بن محمد مرزوق. (ط1). الرياض: أضواء السلف.

القاضي، م. وآخرون. (2010). *معجم السرديات*. (ط1). تونس: دار محمد علي الحامي للنشر.
القالي، إ. (1926). *بيروت: دار الكتب العلمية*. (نسخة مصورة عن الطبعة الثالثة. دَار الكُتب المِصريّة. 1344هـ.
لوتمان، ي. (2020). *بنية النص الفني*. ترجمة: عبدي حاجي. (ط1). دمشق: دار التكوين.
المحمّد، إ. والديوب، س. (2012). شعرية المفارقة في همزية حسان بن ثابت. *مجلة جامعة البعث*. حمص. سورية. م34. ع27. ص9- 29.
المعري، أ. *رسالة الغفران*. تحقيق: عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ). (ط9). القاهرة: دار المعارف.
ابن منظور، م. (1990). *لسان العرب*. (ط1). بيروت: دار صادر.
النَّصّ، إ. (1985). *حسّان بن ثابت*. حياته وشعره. (ط3): دمشق: دار الفكر.
النويري، أ. (2002). *نهاية الأرب في فنون الأدب*. (ط1). القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية.
ياوس، هـ. (2004). *جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص الأدبي*. ترجمة رشيد بنحدو. (ط1). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

References

Alawi, N. (2006), *The Problem of the Date of Hassan ben Thabet's Poem "Al-Hamziyah"*, and its Technical Structure. Dirasat: Human and Social Sciences journal. University of Jordan, Jordan. Vol. 33. No. (2). pp. 254-265.

Al-Jahiz, (1966), *alhayawan*, investigation: Abd al-Salam Muhammad Haroun, (2nd ed.). Cairo: Mustafa Al-Babi Al-Halabi Library.

Al-Ma'ari, A. (1979). *Risalat AlGhufran (The Message of Forgiveness)*, Investigation: Aishah Abd Al-Rahman (Bint Al-Shati), (9th ed.). Cairo: Dar Al-Maarif.

Al-Muhammad, E. and Al-Dayoub, S. (2012), *The Poetry of Paradox in Hamziat Hassan Ibn Thabit*, Al-Baath University Journal, Emesa. Syria, Vol. 34, No.(27), pp. 9-29.

Al-Nass, I. (1985). *Hassan Ibn Thabit, his life and poetry*. (3th ed.). Damascus: Dar Al-Fikr.

Al-Nuwairi, A. (2002), *Nihayat Al'Arab fi Funun Al'Adab*. (1st ed.). Cairo: Egyptian National Library and Archives.

Al-Qadi, M. and others. (2010). *The Dictionary of Narratives*. (1st ed.). Tunis: Dar Muhammad Ali Al-Hami for Publishing.

Al-Qali, I. (1926). *Al-Amali*. (photocopy of the (2nd ed.), Dar Al-kutub Al-Misriyah, Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah.

Al-Salhi Al-Shami, M. (1993). *Subul Alhudaa Walrashad, fi Sirat Khayr Al'ebad*. Investigation: Sheikh Adel Ahmed Abd Al-Mawgoud, Sheikh Ali Muhammad Moawad. (1st ed.). Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah.

Al-Suhaili, A. (2000). *Al-Rawd Al-Onof fi Sharh Al-Siyrat Al-Nabawiah*. Investigation: Omar Abd al-Salam al-Salami, (1st ed.). Beirut: Dar Ehia' Al-Turath Al-Arabi.

Al-Zubaidi, M. (1984), *Taj Al- Arus min Jawahir Al- Qamus*. Investigation: Abdul Halim Al-Tahawy. Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters.

Aslym, F. *Anxiety of Belonging in Hassan bin Thabet Al-Ansari's Hamzyh: A Reading of Documentation and Interpretation of the Old Text*. Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research -Arts and Humanities Series. Vol. 29. No. (2), 2007. pp. 141- 158.

Auten, M. (2003), *the semiology of reading, in the book: Theories of Reading from Structuralism to Aesthetic Reception*. Translated by; Abderrahman Bouali. (1st ed.). Lattakia, Syria: Dar al-Hiwar.

Bart, R. (1988). *Theory of the Text*. Translated by: Munji Al-Shamli, Abdullah Salah, and Muhammad Al-Qadi, Annals of the Tunisian University, pp. 27.

Bart, R. (2014). *The Effect of Reality, in a book: On Literature, Writing, and Criticism*. Translated by: Abderrahman Bouali, Damascus: Ninawa Publishing House.

Benhaddou, R. (1994). *The Relationship between the Reader and the Text in Contemporary Literary Thinking*. Alam Al-Fikr Magazine. Kuwait: The National Council for Culture and Arts. Vol. 23. No. (1, 2). pp. 471- 495.

Chandler, D. (2002). *Dictionary of Basic Terms in the Semiotics*. Translated by: Shaker Abdel Hamid, Cairo: Academy of Arts.

Eco, U. (1996). *The Reader in the Story*. Translated by: Antoine Abu Zaid. (1st ed.), Casablanca. Beirut: The Arab Cultural Center.

Grimas, A. and Curtis, J. (2020). *Semiotics: the Reasoned Dictionary in Language Theory*. Translated by: Ahmed Al-Wardani.

(1st ed.). Arianah. Tunis: Mediterranean Publisher.

Grimas, A. On Meaning: *Semiotic Studies*. Translated by: Najeeb Ghazzawi. Lattakia: Al-Haddad Press.

Hasan, R. (1991). The issue of wine in the Hamzia of Hassan ibn Thabit. *Al-Rafidain Arts Journal. University of Mosul - College of Arts.* No. (22). pp. 171-200.

Ibn Abd Al-Barr, Y. (1992). *Al-Estieab fi Maerifat Al'Ashab*, Investigation: Ali Mohammad Al-Bajawi, (1st ed.). Beirut: Dar Al-Jil.

Ibn Abi Solma, Z. (1980). *Diwan Zuhair Ibn Abi Solma*. Investigation: Fakhr Al-Din Qabawah, (3th ed.), Beirut: Dar Alafaq.

Ibn al-Abras, A. (1957). *Diwan Abeed ibn al-Abras*. Investigation: Hussein Nassar. (1st ed.) Cairo: Mustafa Al-Babi Al-Halabi Library.

Ibn al-Anbari, M. (1992). *Al-Zaher in the meanings of people's words*. Investigation: Hatem Saleh Al-Damen, (1st ed.). Beirut: Al-Risala Foundation.

Ibn al-Anbari, M. (1957). *Sharh Al-Qasayid Al-Sab' Al-Tiwal Al-Jaheliaat*. Investigation: Abd al-Salam Mohammad Harun. (5th ed.), Cairo: Dar al-Maarif.

Ibn al-Athir, M. (1979 AD). *Alnihayat fi gharib alhadith wal'athar*. Investigation: Taher Ahmed al-Zawi, and Mahmoud Muhammad al-Tanahi. Beirut: Dar AI Kotob AI ilmiyah.

Ibn al-Farra, A. (2004). *Nuzhat al-Absar fi Fada'el Al-Ansar*. Tnvestigation: Abd Al-Razzaq ibn Mohammad Marzouq. (2nd ed.). Riyadh: Adwaa' al-Salaf.

Ibn Al-Ssekkit, Y. (1998). *Al-Alfaz*. Investigation: Fakhr Al-Din Qabawa. (1st ed.). Beirut: Lebanon Library Publishers.

Ibn Al-Tabib, A. (1971). *The Poetry of Abdah Ibn Al-Tabib*. Investigation: Yahya al-Jubouri. Baghdad: Dar Al-Tarbiyyah.

Ibn Faris, A. (1979). *Maqayis Allughah*. Investigation: Abd Al-Salam Mohammad Harun. (photocopy of the (2nd ed.). Mustafa Al-Babi Al-Halabi Library). Beirut: Dar El-Fikr.

Ibn Hanbal, A. *Musnad Ahmad Ibn Hanbal*. Investigation: Shuaib Al-Arnaout and others. (1st ed.): Beirut: Al-Risala Foundation.

Ibn Hujr, I. *Diwan Imre Al-Qais Ibn Hujr*. Investigation: Anwar Olayan Abu Sweilem, and Mohammad Ali al-Shawabkeh. (1st ed.). Al-Ain: Zayed Center for Heritage and History. United Arab Emirates.

Ibn Manzoor, M. (1990). *Lisan Al-Arab*. (1st ed.). Beirut: Dar Sader.

Ibn Sidah, A. (2000). *Al-Muhkam wa-Al-Mohit al'azam*. Investigation: Abdul Hamid Hindawi. (1st ed.). Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah.

Ibn Thabet, H. (2006). *Diwan Hassan Ibn Thabet*. Investigation: Walid Arafat, (Dr. I), Beirut: Dar Sader.

Ibrahim, I. (2013). Structure and Content Transformations in Hamziat Hassan bin Thabit. *Al-Andalus Journal of Social and Applied Sciences.* Al-Andalus University for Science and Technology. Yemen. 5(9), 281-316.

Iser, W. (2000). *The Act of Reading, translated by Abdel Wahhab Alloub*. Cairo: The Supreme Council of Culture.

Jauss, H. (2004). *The Aesthetic of Reception: For a New Interpretation of the Literary Text*. Translated by Rashid Benhaddou. (1st ed.). Cairo: The Supreme Council of Culture.

Jenny, L. (2015). *The Strategy of Form*. Translated by: Noureddine Mohaqiq. (1st ed.) Damascus: Dal for Publishing and Distribution.

Jouve V. (2016). *Reading*. Translated by: Muhammad Ait Lamim, and Shakir Nasreddin. (2nd ed.) Cairo: Roya the publishing and distribution house.

Lotman, Y. (2020). *The Structure of the Artistic Text*. Translated by: Abdi Haji. (1st ed.). Damascus: Dar Al-Takwin.

Oqab, M. (2019). *The Poetic Discourse in Hamziat Hassan in the Conquest of Mecca*: An Analytical Study. *Journal of Language Contexts and Interdisciplinary Studies*. University of Alexandria. 4(3), 80-112.

Rashid, B. (2018). *Hamziat Hassan and Harbingers of Renewal*. Osoul Al-Din Journal. Al- Asmariya Islamic University, Zliten, Libya. (4), 198-216.

Silverman, J. (2002). *Textualities: Between Hermeneutics and Deconstruction*. Translated by Hasan Nazim and Ali Hakim Saleh. (1st ed.). Casablanca, Beirut: The Arab Cultural Center.