سلطة الذات وديناميةاللغة
قراءة في نماذج من الشعر القديم

وئام محمد سيد أحمد أنس
أستاذ الأدب والنقد المشارك، بقسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل، المملكة العربية السعودية

(تاريخ الاستلام: 01-05-2024؛ **تاريخ القبول:** 17-09-2024)

مستخلص البحث: تروم الدراسة من خلال خوض غمار القراءة في الشعر القديم، أن تتلمس حدود سلطة الذات داخل محيط النص الشعري، وذلك من خلال القبض على ناصية اللغة، موظفة أبرز إمكاناتها المتمثلة في: المرونة، والتعددية. وتتناول أبرز الآليات التي تشكلت من خلالها سلطة الذات، وتفترض تحقق ذلك عن طريق اتخاذ النعوت متكأً ليس فقط لنقل رؤيتها للمتلقي، بل كذلك لإحداث التوازي بين عالمي النص من جهة والعالم الخارجي من جهة أخرى، وقد تعدت ذلك إلى محاولات الخرق اللغوي بالتصرف في قواعد اللغة العرفية من أجل إحداث الفارق في الرؤية الشعرية، ومحاولة للإنصات لأسرار الوجود، وكذلك من خلال هيمنة الثيمات على بقية الدوال داخل محيط الفضاء النصي

كلمات مفتاحية: الذات- دينامية- الوصف- حفريات- الثيمة.

***

Self-Authority and the Dynamics of Language
A Reading of Examples from Ancient Poetry

Weam Mohamed Sayed Ahmed Anas
Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts, Imam Abdulrahman Bin Faisal University, Kingdom of Saudi Arabia

(**Received:** 01-05-2024; **Accepted:** 17-09-2024)

Abstract: This study, through delving into the reading of ancient poetry, aims to explore the boundaries of self-authority within the poetic text, by seizing the cornerstones of language, employing its most prominent potentials flexibility and multiplicity. It addresses the main mechanisms through which self-authority has formed, assuming this achievement through adopting epithets not only to convey its vision to the recipient, but also to create a parallel between the world of the text on the one hand and the external world on the other. This has extended to linguistic breach attempts by manipulating conventional language rules to make a difference in poetic vision and an attempt to listen to the secrets of existence, as well as through the dominance of themes over the rest of the functions within the textual space.

Keywords: Keywords: Self - Dynamics - Description - Excavations – Theme.

(*) للمراسلة:
وئام محمد سيد أحمد أنس
أستاذ الأدب والنقد المشارك، بقسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل، المملكة العربية السعودية
البريد الالكتروني:
wanas1974@hotmail.com

(*) **Corresponding Author**:
.Weam Mohamed Sayed Ahmed Anas, Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts, Imam Abdulrahman Bin Faisal University, Kingdom of Saudi Arabia
E-mail:wanas1974@hotmail.com

DOI: 10.12816/0062096

1 مقدمة

ورد في لسان العرب سلط: السلاطة: القهر، وقد سلطه الله فتسلط عليهم، والاسم سُلطة بالضم[1]. وديناميةاللغة في النص الشعري تعني قابليتها للتحور والتطور، مما يسهم في تشكل رؤية الذات. وأعني بالذات هنا الذات المتلفظة، وتحددها الهوية الخطابية " بأنها كائن لغوي يعبر من خلال استعماله إجراء التلفظ "[2]. ولذا فإن المتلقي مدعو إلى البحث عن تلك المحددات التي تشير إلى هذه الذات وتحيل عليها. " فكما أن اللغة مشدودة إلى العالم منخرطة فيه بشكل عضوي حتى لا إمكان لتحريرها منه أو فصلها عنه، فهي تمثل قطعة من كيان الذات بقدر ما تتحدد بها وسيطًا يفتحها على العالم وييسر لها تجديد الرؤية إليه وترهين حضورها فيه "[3]. ولا شك أن وجود الذات المتلفظة في أي نص مرتبط بوجود أطراف أخرى، سواء كانت داخل الخطاب (نصية) أو خارجه (سياقية).

1-1 مشكلة الدراسة.

يحتوي الفضاء النصي على تقنيات فنية تستند إلى اللغة، وما تمتلكه من إمكانات عديدة، لا نزعم أن كل شاعر يمكنه إبرازها أو توظيفها، أما إذا ملك أدواته، وتمكن من التصرف فيها، صار بإمكانه نقل رؤيته للعالم؛ ومن ثم تبرز هويته من خلالها، وتحتل المركز من الدائرة النصية وتتحكم في تشكيل مفرداتها وعوالمها. ولذلك تثير الدراسة بعض الإشكالات، نجد صداها في التساؤلات الآتية:

1. ما الآليات التي تشكلت من خلالها سلطة الذات وتبدت إمكانات اللغة؟
2. ما حدود تلك السلطة؟ وكيف يمكن للذات تفعيلها من خلال الفضاء النصي؟
3. ما رؤية الذات للغة؟ وإلى أي حد يمكنها توظيفها لتبرز رؤيتها للعالم؟

2-1 أهداف الدراسة.

1. التعرف على ماهية الذات في النص، وحدودها.
2. استنتاج الآليات التي تشكلت منها سلطة الذات.
3. اكتشاف رؤية الذات للغة ومدى تمكنها من توظيفها وفقًا لتلك السلطة.

3-1 أهمية الدراسة.

إذا ما عرفنا أن بعض الشعراء مثل أبي تمام، وشعراء الحقب التاريخية المتأخرة لا سيما الدول المتتابعة، قد أثاروا جدلاً في أوساط النقاد قديمًا وحديثًا من حيث اختياراتهم اللغوية، لاسيما ما تعلَّق منها بغريب اللغة والاستعارة والبديع، وما ترتب على ذلك من تفرد رؤيتهم لمفردات الكون والعلاقات المتفاعلة بينها – فإن مسألة الذات وسلطتها المُشَكِّلة من خلال إمكانات اللغة تصبح جديرة بالتتبع والدراسة في شعرهم

4-1 منهج الدراسة.

توسلت الدراسة بالمنهج البنيوي التوليدي لجولدمان، ويهتم "بدراسة بنية العمل الأدبي دراسة تكشف عن الدرجة التي يجسد بها هذا العمل بنية الفكر عند طبقة، أو مجموعة اجتماعية، ينتمي إليها مبدع العمل. وتحاول دراساته -من هذه الزاوية- أن تتجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب، وذلك من خلال التركيز على بنية فكرية تتمثل في "رؤية للعالم" تتوسط ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي الذي تصدر عنه، والأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تحكمها هذه الرؤية. وهو يتعامل مع هذه البنية المتوسطة -رؤية العالم- باعتبارها كلية متجانسة، تكمن وراء الخلق الثقافي وتحكمه، مثلما تتجلى فيه وتتكشف بواسطته؛ فهي -من هذه الناحية- أشبه بالبنية العميقة التي تتحكم في مجموعة الأبنية المتغايرة من حيث المحتوى، والمتجاوبة من حيث قوانين العلائق الوظيفية التي تحكمها، والتي ترتد -في النهاية- إلى هذه البنية العميقة[4]"

فهي تستند إذن إلى رصد الدلائل النصية التي تدعم حضور الذات في النص، واستنتاج أبرز الأدوات الفنية التي شكلت الظاهرة، متوغلة داخل بنى النص لتكتشف شبكة العلاقات التي تربط بين هذه البنى.

5-1 أداة الدراسة.

قصيدة رثاء أبي تمام لمحمد بن حميد الطوسي، وديوان صفي الدين الحلي، وديوان الأمير منجك اليوسفي

6-1 مصطلحات الدراسة.

سلطة الذات: يعرفها الباحث بأنها القوة الكامنة في الذات النصانية، وهي قوة فنية تتمثل في الإتقان والبراعة في امتلاك ناصية الإبداع الأدبي؛ ومن ثَمَّ تمكنها من تسيير حركة الخطاب حسب رؤيتها الفنية

الدينامية.

هي مقولة جامعة لكلٍّ من مفاهيم: النمو، والحوار، والتناسل، والصراع، والحركة، والسيرورة، والانسجام، والتحول والانتقال من حال إلى حال في خطية أو دورية أو انكسار، مما يستلزم فضاء يتحرك فيه، وزمنا يُنجز فيه ذلك التحرك[5]. وهي سمة تمتلكها اللغة العربية كامنة في أصولها، وتاريخ تطورها، تمكنها من الانصهار في تجربة المبدع، والتشكُّل طواعية لفكره وشعوره

(1) لسان العرب، ابن منظور(7/ 320)
(2) معجم تحليل الخطاب، شارودو، باتريك، ودومنيك منغنو، ص 540
(3) بنية الحضور والغياب في شعر أدونيس، محمد العجيمي، ص 46، 148
(4) قراءة في لوسيان جولدمان عن البنيوية التوليدية، جابر عصفور، ص 84
(5) دينامية النص- تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، ص 7، 39

الذات المتلفظة.

يُعد النطق مسؤولاً عن إنشاء حالة اتصال، حيث يفترض المتحدث اللغة ويكتب وجود الآخر أمامه. تُشَكِّلُ كُلُّ حالة من حالات الخطاب مَرْكزًا للمرجعية الداخلية، حيث يقدم الفعل الفردي لتخصيص اللغة المتحدث والمُخاطَب. إن وجود الناطق هو الذي يجعلنا نتواصل مع فئة معينة من العلامات، مسؤولة عن هذا التمرين الفردي لإدخال "الذات" و"الآخر" في الخطاب[1]. فهي ذات إذن كامنة داخل الخطاب مغايرة لما كانت أو ستكون عليه خارجه، تحيل عليها علامات نصية، مثل: الضمائر، وأسماء الإشارة، والنعوت ...

الإطار النظري.

إن هذه الذاتية التي يوسم بها الخطاب –لا شك– تُعد ضرورية لتدقيق وضع الذات المتلفظة؛ فهو يؤدي إلى أن يؤخذ بعين الاعتبار ما للذات من علاقة بمعطيات مقام التواصل الذي تجد نفسها فيه، وما تستعمله من طرق إخراج الخطاب، وكذلك ما لها من معارف وآراء ومعتقدات، وما تفترض ما لمخاطبها منها وليست كفاءتها لسانية بحتًا، إنما هي تواصلية وخطابية ولسانية في آن واحد[2].

وقد وجدتُ النماذج الشعرية الثلاثة (أدوات الدراسة) تنضح بهذه الذاتية، ومرتعًا خصبًا لاشتغال تلك السلطة، خاصة إذا أضفنا إلى ذلك ما كان من نشوب الجدل حول شخصية أبي تمام الشاعر، وكذلك عصر الدول المتتابعة، سواء من الأدباء أو النقاد أو اللغويين القدامى منهم والمحدثين.

وتدور الدراسة في هذه القصيدة حول ثلاثة محاور؛ أولاً حفريات اللغة في شعر أبي تمام، وثانيًا الوصف في شعر صفي الدين الحلي، وثالثًا هيمنة الثيمات في شعر (الأمير منجك اليوسفي)

المبحث الأول: حفريات اللغة في شعر أبي تمام.

لعل من أهم الأسباب التي جعلت من أبي تمام كشاعر مناطًا للجدل، هو بحثه الدؤوب في أعماق اللغة منقبًا عن لآلئها، ليس ذلك رغبة في التفرد فحسب إنما إيمانًا بمسيس الحاجة "إلى اكتشاف صلات أو علاقات جديدة مقدرة في وضع التسمية لم يظهرها الاستعمال، أو طمسها التعود فيقوم بتجليتها للأذهان[3]". إنَّ الذات المتلفظة تعكس لنا عبر قصيدة "رثائها للطوسيِّ" تمردها على ما توارثته من مسلَّمات لغوية، قد تفضي -أحيانًا- إلى الوقوف عند مجرد التقليد أو الاتباع الأعمى وعدم التحليق بحرية في سماء الشاعرية[4]:

كَذا فَليَجِلَّ الخَطبُ وَليَفدَحِ الأَمرُ ... فَلَيسَ لِعَينٍ لَم يَفِض ماؤُها عُذرُ

تُوُفِّيَتِ الآمالُ بَعدَ مُحَمَّدٍ ... وَأَصبَحَ في شُغلٍ عَنِ السَفرِ السَفرُ

وَما كانَ إِلّا مالَ مَن قَلَّ مالُهُ ... وَذُخراً لِمَن أَمسى وَلَيسَ لَهُ ذُخرُ

تُوُفِّيَتِ الآمالُ بَعدَ مُحَمَّدٍ ... وَأَصبَحَ في شُغلٍ عَنِ السَفَرِ السَفرُ

وَما كانَ يَدري مُجتَدي جودِ كَفِّهِ ... إِذا ما اِستَهَلَّت أَنَّهُ خُلِقَ العُسرُ

أَلا في سَبيلِ اللَهِ مَن عُطِّلَت لَهُ ... فِجاجُ سَبيلِ اللَهِ وَاِنثَغَرَ الثَغرُ

فَتىً كُلَّما فاضَت عُيونُ قَبيلَةٍ ... دَماً ضَحِكَت عَنهُ الأَحاديثُ وَالذِكرُ

فَتىً ماتَ بَينَ الضَربِ وَالطَعنِ ميتَةً ... تَقومُ مَقامَ النَصرِ إِذ فاتَهُ النَصرُ

وَما ماتَ حَتّى ماتَ مَضرِبُ سَيفِهِ ... مِنَ الضَربِ وَاِعتَلَّت عَلَيهِ القَنا السُمرُ

وَقَد كانَ فَوتُ المَوتِ سَهلاً فَرَدَّهُ ... إِلَيهِ الحِفاظُ المُرُّ وَالخُلُقُ الوَعرُ

وَنَفسٌ تَعافُ العارَ حَتّى كَأَنَّهُ ... هُوَ الكُفرُ يَومَ الرَوعِ أَو دونَهُ الكُفرُ

فَأَثبَتَ في مُستَنقَعِ المَوتِ رِجلَهُ ... وَقالَ لَها مِن تَحتِ أَخمُصِكِ الحَشرُ

غَدا غَدوَةً وَالحَمدُ نَسجُ رِدائِهِ ... فَلَم يَنصَرِف إِلّا وَأَكفانُهُ الأَجرُ

تَرَدّى ثِيابَ المَوتِ حُمراً فَما أَتى ... لَها اللَيلُ إِلّا وَهيَ مِن سُندُسٍ خُضرُ

كَأَنَّ بَني نَبهانَ يَومَ وَفاتِهِ ... نُجومُ سَماءٍ خَرَّ مِن بَينِها البَدرُ

(1) The enunciative subjectivity and the constitution of identities in the discourse of feminist magazine La vie en rose/La subjectivite enonciative et la " constitution d›identites dans le discours de la revue feministe La vie en rose; Laforest, M, and de Araujo GONZAGA, J; p

(2) معجم تحليل الخطاب، شارودو، باتريك، ودومنيك منغنو، ص 538.

(3) اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، حسين الواد، ص61.

(4) ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، 4 / 79.

يُعَزَّونَ عَن ثاوٍ تُعَزّى بِهِ العُلى ... وَيَبكي عَلَيهِ الجودُ وَالبَأسُ وَالشِعرُ

وَأَنّى لَهُم صَبرٌ عَلَيهِ وَقَد مَضى ... إِلى المَوتِ حَتّى اِستُشهِدا هُوَ وَالصَبرُ

فَتىً كانَ عَذبَ الروحِ لا مِن غَضاضَةٍ ... وَلَكِنَّ كِبراً أَن يُقالَ بِهِ كِبرُ

فَتىً سَلَبَتهُ الخَيلُ وَهوَ حِمىً لَها ... وَبَزَّتهُ نارُ الحَربِ وَهوَ لَها جَمرُ

وَقَد كانَتِ البيضُ المَآثيرُ في الوَغى ... بَواتِرَ فَهيَ الآنَ مِن بَعدِهِ بُترُ

أَمِن بَعدِ طَيِّ الحادِثاتِ مُحَمَّداً ... يَكونُ لِأَثوابِ النَدى أَبَداً نَشرُ

إِذا شَجَراتُ العُرفِ جُذَّت أُصولُها ... فَفي أَيِّ فَرعٍ يوجَدُ الوَرَقُ النَضرُ

لَئِن أُبغِضَ الدَهرُ الخَؤونُ لِفَقدِهِ ... لَعَهدي بِهِ مِمَّن يُحَبُّ لَهُ الدَهرُ

لَئِن غَدَرَت في الرَوعِ أَيّامُهُ بِهِ ... لَما زالَتِ الأَيّامُ شيمَتُها الغَدرُ

لَئِن أُلبِسَت فيهِ المُصيبَةَ طَيِّئٌ ... لَما عُرِّيَت مِنها تَميمٌ وَلا بَكرُ

كَذَلِكَ ما نَنفَكُّ نَفقِدُ هالِكًا ... يُشارِكُنا في فَقدِهِ البَدوُ وَالحَضرُ

سَقى الغَيثُ غَيثاً وارَتِ الأَرضُ شَخصَهُ ... وَإِن لَم يَكُن فيهِ سَحابٌ وَلا قَطرُ

وَكَيفَ اِحتِمالي لِلسَحابِ صَنيعَةً ... بِإِسقائِها قَبراً وَفي لَحدِهِ البَحرُ

مَضى طاهِرَ الأَثوابِ لَم تَبقَ رَوضَةٌ ... غَداةَ ثَوى إِلّا اِشتَهَت أَنَّها قَبرُ

ثَوى في الثَرى مَن كانَ يَحيا بِهِ الثَرى ... وَيَغمُرُ صَرفَ الدَهرِ نائِلُهُ الغَمرُ

عَلَيكَ سَلامُ اللَهِ وَقفاً فَإِنَّني ... رَأَيتُ الكَريمَ الحُرَّ لَيسَ لَهُ عُمرُ

إنَّ الرجوع بالألفاظ إلى أصول وضعها في تسمية الأشياء عند تكوّن النظام اللغوي، وبعض هذه الأصول قد غيَّبه التعود على المتقبلين؛ ليستدعي قراءة للكلام شبيهة بقراءة ظواهر الوجود وأشيائه التماسًا للدلالة التي تتضمنها أو تتحملها. وإذا اللفظ وهو مختار مُنتقى، منغرس من جديد في عهود وضعه مشحون بالانفعال المندهش باكتشاف الوجود، واكتشاف القدرة على تسميته، فالتسمية وهي في هذا العهد تقييد للمجهول فعل خلاّق، إذ إن ما يدخل اللغةَ من أسماء ينمي معرفة الكون وبسط سلطان الإدراك عليه[1].

سلكت الذات ذلك المسلك حيال كثير من مفردات القصيدة، فوجدناها تسبر أغوارها في محاولة للعودة إلى أصول دلالاتها؛ لتشكل منها علامة "الماء" التي ترمز إلى الحياة في مقابل الموت، الذي هو مُنطلق التجربة الشعرية في القصيدة، وقد جاءت هذه المفردات حسب ترتيب الأبيات كالآتي:

1- لعين – يفض – ماؤها.

4- استهلت / شدة انصباب المطر[2].

مجتدي / أجدى فلان: أي أعطى، والجدا: مقصور المطر العام، وغيث جدًا: لا يُعرف أقصاه [3].

5- عُطلت / دلو عطلة: إذا انقطع وذمها فتعطلت من الاستقاء بها[4]

فجاج / ومنه الحديث حين سُئل النبي صلى الله عليه وسلم عن بني عامر فقال: "جمل أزهر متفاجٌ" أراد أنه مُخْصِبٌ في ماء وشجر، فهو لا يزال لكثرة أكله وشربه[5].

6- فاضت – عيون.

11- مستنقع – تحت.

13- تردَّى / ردي في البئر وتردَّى: إذا سقط في بئر أو نهر من جبل، وفي الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم قال في بعير تردَّى في البئر : ذكِّه من حيث قدرتَ[6].

14- سماء.

15- يبكي.

17- عذب.

20- نَشْرُ – الندى.

21- العُرف / أعراف الرياح والسحاب: أوائلها وأعاليها[7].

(1) السابق نفسه، ص 50
(2) لسان العرب، ابن منظور (7/ 320)
(3) السابق نفسه.
(4) السابق نفسه.
(5) السابق نفسه.
(6) السابق نفسه.
(7) السابق نفسه.

26- الغيث – غيثًا – سحاب – قطر.

27- للسحاب – بإسقائها – البحر.

29- يحيا – الغمر : الماء الكثير[1].

وهكذا –كما رأينا– تكاد هذه المفردات أن تملأ فضاء القصيدة من بدايتها حتى نهايتها، مكونةً شبكة من العلاقات البنيوية المتنوعة، تتجاذب علامة الماء/ المحور كلٌ حسب درجة قرابته من المركز. إنَّ الذات المتلفظة بذلك "تحيل على اختيار يقود إلى خلق سلسلة من المسارات الداخلية، التي تقيم روابط فعلية أو ضمنية بين ما هو متحقق وبين ما يحال عليه، من خلال السيرورات التأويلية المتنوعة [2]". فهو تصرف من الذات في تسيير نظام العلامات في النص، والتحكم في الاختيارات اللغوية، واستبدال وحداتها بأخرى تسير وفق نهجها الذي رسمته وحشدت له الأدوات والآليات الفنية. إن هذا الحفر في أصول المفردات ليعكس عدم قناعة الذات بالقشور، ولا بالدلالات القريبة، الغرض منه خلخلة التوازنات بين عوالم النص؛ للقبض على مفاتيحه، والتحكم في دوران فلكه؛ ومن ثم إنتاج دلالاته، حتى لو أدى ذلك لمخالفة أفق التوقعات لدى المتلقي.

وقد جاءت هذه العلاقات كالآتي:

1. علاقة مباشرة: ماؤها – مجتدي – استهلت – الغيث – قطر – للسحاب – بإسقائها – البحر – الغمر.
2. علاقة مكانية: مستنقع – تحت – لعين – سماء.
3. علاقة إسنادية: عطلت – تردى – العرف.
4. علاقة نعتية: فجاج – عذب.
5. علاقة سببية: يبكي – نَشَرَ – الندى – سحاب – فاضت.
6. علاقة مسببية: يحيا- نَشَرَ.

فالعلاقات المباشرة بمثابة الإجراء الاستبدالي بين الوحدات، فمجتدي من "جدا: الجدا، مقصور: المطر العام".[3] وهكذا بقية الوحدات... والعلاقات المكانية تشير إلى مكان انبثاق الماء، والإسنادية من إسناد الفعل للماء، والنعتية نعت الماء ببعض النعوت، مثل: فجاج- عذب، والسببية تدور حول اشتغال الوحدات كأسباب لإنتاج الوحدة المركزية/ الماء، فالبكاء، والندى، والسحاب، والفيض، ينتج عنها بزوغ الماء، أما النشر فيعد سببًا ومسبَّبًا في الوقت نفسه، فالأول ورد في اللسان، فقد قيل في قوله تعالى: (والناشرات نشرًا) هي الرياح تأتي بالمطر، والثاني ورد فيه كذلك تعليقًا على قوله تعالى: (وهو الذي يرسل الرياح نُشُرًا بين يدي رحمته) فمن قرأ نَشْرًا فمعناه إحياءً بنشر السحاب الذي فيه المطر الذي هو حياة كل شيء[4].

وتندرج هذه الإجراءات في إطار إستراتيجية تمكّن الذات من نقل أفكارها ورؤاها وهي عملية معقّدة تمثّل مصدر تواصل بين متلفِّظ يخطّط لإنتاج الخطاب وبنْيته structuration ومتلفَّظ إليه يتعاونان لبلوغ الغاية التخاطبية في وضعية التلفظ. وتتعلق هذه الأفكار والرؤى بما تراه الذات واقعًا ممكنًا يفسر اختياراتها ويبرر إجراءاتها اللسانية.[5]

إنَّ اشتغال هذه العلاقات داخل النص الشعري؛ ليعكس فعل الذات في اللغة الذي يفسح لها المجال أن تسافر في رحلة عبر الذاكرة الشعرية، لتنتقي ما يناسب عالمها من دلالات متعددة.

ولعل خصائص العلامة اللغوية هي ما يعينها على تحقق ذلك الفعل "فالعلامة هي مستودع لعدد هائل من الوحدات الثقافية القابلة للتحقق ضمن سياقات متنوعة، لا إحالات سرطانية تنفي الروابط بين المنطلق ونهاية الرحلة[6] "

إنَّ الذات تروم من خلال تلك الدلالات الدائرة حول المركز / ماء الحياة، أن تحاول التشبث بالحياة بكل ما توحي به الكلمة، فبالرغم من اعترافها بحتمية الموت – بدليل ذكرها لكثير من مفرداته ومتعلقاته – وضرورة تحققه وأنه جزء لا يتجزأ من الحياة، فإنها لا تريد أن تظهر بمظهر العاجز المستسلم إنما ترفد نفسها بمعاني الطموح والأمل واستشراف كل ما هو إيجابي مشرق، حتى إذا تحقق ذلك بعد مرحلة الموت الجسدي.

نتبين مما سبق مراوغة الذات عن طريق رد الوحدات اللغوية إلى أصولها غير المألوفة، ونسجها في تراكيب تُلبس على المتلقي، وتوهم بأنها تحمل دلالات في متناوله، وكذلك عن طريق تكوينها شبكة من العلاقات داخل النص، وذلك من خلال العلاقات غير المباشرة، وحتى في نطاق العلاقات المباشرة تراوغ الذات بواسطة إدراج الوحدات اللغوية ضمن علاقات تشي بدلالات أخرى غير تلك الدلالة المركزية[7].

(1) السابق نفسه.

(2) السيميائيات – مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص 36

(3) لسان العرب، واستهلت من الأهاليل: الأمطار، وقالوا الهلل: الأمطار، ابن منظور. 9/ 572، 48/ 4689.

(4) لسان العرب، والمسببية تدور حول النتائج المترتبة على اشتغال الوحدة المركزية/ الماء، ابن منظور، 47/ 4423.

(5) أبو تمام وتجربة البحث عن الذات، محمد جعفورة، محمد معز، ص114

(6) السيميائيات – مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص 37

(7) معينات الذات في قصيدة رثاء أبي تمام لمحمد بن حميد الطائي، وئام أنس، ص 342: 344.

إن بحث الذات في أصول اللغة بتمثل الدلالات التي هجرها الاستعمال، يُعد في حد ذاته تحررًا من النمطية، وتحليقًا في سماء الإبداع، في محاولة لخلق عالم موازٍ للعالم الخارجي؛ ومن ثم فهو خروج عن الحدود التي سنها العرب في لغتهم، وعن قواعدها التي استنبطها اللغويون في مؤلفاتهم، فكأن الذات هنا تبدو متحررة من كل الحدود والقيود المرسومة لها

المبحث الثاني: الوصف في شعر صفي الدين الحلي

وقع اختياري على هذا الغرض خاصة؛ لأنه يُعد عنصرًا أساسيًّا من عناصر معينات الذات، التي تحيل مباشرة على وضعية التواصل التي تتحول فيها اللغة إلى خطاب يشتغل، وتقوم هذه الوضعية على طرف أساسي محور هذه العملية وهو المتلفظ وما يرتبط به من أطراف أخرى كالمتلفظ إليه والإطارين الزماني والمكاني[1]

إنَّ الذات المتلفظة هنا تقوم بدور الواصف، الذي يخزِّن في ذهنه رصيدًا من النعوت التي تتشكل من خلالها معالم الكائنات والأشياء في الكون، ثم يتحول هذا المخزون إلى خطاب وصفي له ملامح وخصائص تحيل إلى الذات المتلفظة/ الواصفة. وكذلك فإنَّ "الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه[2] "

فالمدح وصف للممدوح وما يتميز به من أخلاقيات ومواطن القوة، والغزل وصف لمحاسن المحبوبة الحسية والمعنوية، والفخر وصف لمآثر الذات ومواهبها، هذا بالإضافة إلى شعر الطبيعة الذي يُعد أساس هذا الغرض وعليه مناطه[3].

بنية الأداة.

نروم في هذا المجال أن نتدبر آثار الذات الواصفة فيما أنتجته من خطاب، ونستجلي أبرز الخصائص الفنية لمكونات ذلك الخطاب، وذلك من خلال تتبع ثلاث وسائل فنية للوصف في شعر صفي الدين الحلِّي: المجاز – المركب النعتي – الجناس الاشتقاقي

المجاز.

اخترت من فروع المجاز ظاهرة "التشبيه" باعتبارها الوسيلة الفنية الغالبة على إجراء الوصف في شعر الحلِّي. والمتتبع لشعر الحلِّي في ديوانه يجد أن أداة التشبيه المحورية هي "الكاف" أو " كأنَّ". نرى استخدام "الكاف" في قوله[4]:

فإذا سطا ملأ القلوب مهابةً ... وإذا سخا ملأ العيون مواهبا
كالغيث يبعث مِن عطاه وابلاً ... سبطًا ويرسل من سطاه حاصبا
كالليث يحمي غابه بزئيره ... طورًا ويُنشب في القنيص مخالبا
كالسيف يُبدي للنواظر منظرً ... طلقًا ويمضي في الهياج مضاربا
كالسيل يُحمد منه عذبًا واصلاً ... ويعدُّه قومٌ عذابًا واصبا
كالبحر يُهدي للنفوس نفائسً ... منه ويُبدي للعيون عجائبا

تمثل " كاف التشبيه " في الأبيات رابطًا لفظيًّا بين الموصوف والصفة، وقد مثَّل تصدُّرُها البنيةَ الوصفيةَ افتراقًا عن غيرها من أشكال التشبيه الأخرى . وقد التفت عبد القاهر الجرجاني لذلك فعدَّ كلَّ الأشكال الأخرى غفلاً ساذجًا، وبين هذا التصدُّر والتشكلات الأخرى بونٌ شاسع؛ لأنك – على حدِّ قوله – ترى له صورة خاصة ، وتجدكَ قد فخَّمتَ المعنى وزدتَ فيه . فتلك الصورة من التشبيه قد أفادت المبالغة، لكن صورة أحسن ، وصفة أخص[5].

إنَّ تصدُّر أداة التشبيه " الكاف " قد استدعى صورًا من التوازي والتشاكل النحوي ، فالأداة في الأبيات الخمسة يعقبها اسم / المشبه به " الغيث – الليث – السيف – السيل – البحر " ، يتبعه الشاعر بفعل مضارع " يبعث – يحمي – يبدي – يحمد – يهدي " يتعلق به جار ومجرور عدا البيت الثالث " من عطاه – للنواظر – منه – للنفوس " ، ينصب هذا الفعل مفعولاً به " وابلاً – غابه – منظرًا – عذبًا – نفائسًا " ، هذا المفعول يُعد منعوتًا يأتي نعته

(1) أبو تمام وتجربة البحث عن الذات، محمد جعفورة، ص51
(2) العمدة، ابن رشيق (2/ 294).
(3) قراءة جديدة في شعر الدول المتتابعة، وئام أنس، ص205
(4) ديوان صفي الدين الحلي، صفي الدين الحلي، ص 96
(5) انظر دلائل الإعجاز (بتصرف)، عبد القاهر الجرجاني ص 425.

في الشطر الثاني من الأبيات الثاني والثالث والرابع على وزن " فَعْلاً " "سبطًا – طورًا – طلقًا" ، ثم يتبع هذا النعت بجملة فعلية معطوفة بأداة العطف " الواو " ، تتكون من فعل مضارع متعلق بجار ومجرور ثم مفعول به عدا البيت الخامس ، فقد جاء الفعل المضارع يتبعه الفاعل اسم ظاهر ثم المفعول كمنعوت ثم النعت .

إذن فقد نهضت أداة التشبيه " الكاف " بدور حيوي في النص، وجاءت "لتشدَّ لحمته شكليًّا ، ولتكون بمثابة رجع الصدى لمثيلاتها في مقاطع أخرى من القصيدة، فيجري جماع ذلك مجرى " النوتات " المتشاكلة النغمة ، والمنبعثة في فترات مختلفة ، لكن مستجيبة إلى ضرب من التوازي من قطعة موسيقية لتكسبها هويتها ، أو نسقها المميز[1]".

ثم إنَّ تصدُّر الأداة (كاف التشبيه) قد صنع تشجيرًا دلاليًّا متفرِّعًا عن الوحدة الدلالية المركزية / البيت الأول ، فصفات الممدوح تنقسم في البيت الأول إلى قسمين : في الشطر الأول / القوة والسطوة ، وفي الشطر الثاني / الكرم والسماحة ؛ ولذا فقد قامت أداة التشبيه (الكاف) بدور المنسِّق لتنمية كل صفة على حدها ، لكن دون نظام مقنن صارم ، فليست كل الأشطر الأولى المصاحبة للأداة " الكاف " تدور على صفتي القوة والسطوة ، وليست كل الأشطر الثانية تدور على صفتي الكرم والسماحة [2].

مليكٌ إذا هطلتْ كفُّهُ تصاغر قدر الحيا المسبلِ
يشيدُ العلى باليراع القصير ويفخر بالطرف الأطولِ
تلاقيه في الحرب صعب المراسِ وفي السلم ذا الخُلُق الأسهلِ
أخفُّ إلى الحرب من ذابلٍ وأثقلُ في الحِلم من يذبلِ
يضيء لنا في ظلام الخطوبِ ويشرق في حندس القسطلِ

اشتملتْ الأبيات على نوعين من النعت: نعت الجملة الفعلية في البيت الأول والثاني والثالث والخامس، والنعت المفرد في البيت الرابع . إنَّ ما يميز اشتغال الوصف من خلال ذلك المسلك / المركب النعتي هو تلاشي الفواصل بين عالم الموصوف وعالم الصفة؛ فيبدو الطرفان شيئًا واحدًا، تذوب الصفة في الموصوف والموصوف في الصفة فلا يُرى أحدهما بدون الآخر.

وإذا كانت حقيقة الصورة تبدأ من المشبه به الذي يأتي بعد الأداة مباشرة، فقد لاحظتُ إقامة الذات تشاكلاً بين صيغه: الغيث- الليث- السيف- السيل- البحر. ولعلها محاولة لإثبات وجود توازن بين سمات الممدوح، فليست فضيلته تكمن في ناحية دون أخرى، إنما عمت فضائله كافة نواحي الحياة مع تحقيق الاعتدال.

إنها محاولة من الذات لتقديم نموذج ليس فقط متفردًا في صفاته، إنما يهيمن على الفضائل فيوزعها بطريقة معينة؛ لتحقيق التوازن والاعتدال على مستوى التفكير والسلوك. إن هذا التصرف في أجزاء الصورة ومعالمها؛ من حيث الاختيارات اللغوية وحرية التوزيع، ليعكس رغبتها في الإمعان في المثالية لتشكيل نموذج وصفي فريد من نوعه، ويشير في الوقت ذاته إلى مدى إحكام قبضتها الفنية مسار الخطاب، وما يسبق ذلك من تخطيط فكري لتأسيس رؤيتها، وكيفية إخراج الخطاب، وبث التجربة، وتَشَكُّلِ معالمها.

المركب النعتي.

هو ما تكوَّن على المستوى التركيبي من نعت ومنعوت، وقد أتى النعت في الديوان بصوره الثلاثة: المفرد – الجملة – شبه الجملة، ومن أمثلة ذلك قول الحلِّي يصف ممدوحه الملك الأفضل[3]:

وبما أنَّ الصفة المتجددة تفضُل الثابت منها؛ فإن الذات الواصفة في النص تعي ذلك جيدًا ، ولذا أتت الجمل الواصفة – في مجملها – تدل على التجدد والاستمرار ، وذلك إما بواسطة الفعل المضارع " يشيد – يفخر – تلاقيه – يضيء – يشرق " أو بواسطة أداة الشرط " إذا " المستقبلية في البيت الأول . ولم يأت الوصف بالاسم إلا في موضعين في البيت الرابع " أخف – أثقل "، ولعل ما يجدر الإشارة إليه في هذا السياق هو أن وصف الممدوح

(1) الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم – الشعر الجاهلي أنموذجًا، محمد الناصر العجيمي، ص 343.
(2) قراءة جديدة في شعر الدول المتتابعة، أنس، ص 216: 218.
(3) ديوان صفي الدين الحلي، صفي الدين الحلي، ص 226.

بالخفة في مقام الحرب يُعد نادرًا في الشعر العربي؛ مما يعضد موقف الذات التي تسعى إلى التفرد، وذلك من خلال اختيار صفات للممدوح لا تُنسب إلا إليها[1].

لم يأت الوصف نمطيًّا يكتفي بذكر الخصال الحميدة للموصوف، إنما أقامت الذات الشاعرة توازيًا بين عالمين للموصوف: الحرب/ السلم، وذلك من خلال الارتكاز على الثنائيات المتضادة:

هطلتْ/ تصاغر

القصير/ الأطول

تلاقيه في الحرب صعب المراسِ/ وفي السلم ذا الخُلُق الأسهلِ

أخفُّ إلى الحرب/ وأثقلُ في الحِلم

وبالرغم من عدم وجود تضاد في البيت الأخير- بل على العكس يوجد ترادف بين شطري البيت- فإنه جاء بين عالمين كذلك للموصوف: الخطوب (السلم)/ القسطل (الحرب).

بالإضافة إلى حرصها على استخدام أسلوب المقارنة بين الموصوف من جهة وبين مفردات الكون (الحيا- ذابل- يذبل) من جهة أخرى، لا سيما استخدامها صيغة أفعل التفضيل: أخف- أثقل

إن الذات تروم من خلال هذا التشكيل الفني أن تكثف الوصف؛ لتحقق مزيدًا من الدقة والإحاطة

وصدق الشعور، فيتحقق بذلك شيء من تفاعل المتلقي وتعايشه الذي يشابه الواقع الحقيقي، وضمان استمرار الأثر الفني للنص، وبذلك تكون قد تمكنت من القبض على مقاليد الأمور داخل عوالم النص الفنية، وقد ساعدها على ذلك ما تمتلكه اللغة من مرونة وتعددية في الأساليب، وقدرة على التشكل في هيئات متفاوتة

إنه بالرغم من خلو النص من إحالة مباشرة على الذات، مثل: الضمائر وغيرها، فإن نهوضها بالوصف قد أطلق لها العنان، وحولها من كيان محدود إلى وجود مطلق من خلال طبيعة المهمة/ الوصف، الذي أسهم ليس فقط في تحررها، تكثيف الخلق الفني، وتصرفها في الوصف.

الجناس الاشتقاقي.

هو الذي يقتصر الشاعر فيه على طرفين متجانسين أو أكثر من جذر واحد، ملمحًا إلى العلاقة المعنوية في ثنايا العلاقة الصوتية، ويعمد الشاعر إلى أن يورد الألفاظ متقاربة متصلة أو متباعدة منفصلة[2].

ويُعد الاشتقاق من الآليات التوازنية التي حظيت باهتمام كبير في الشعر العربي القديم[3]. وقد حرص الحليّ على استخدام تلك التقنية الإيقاعية -مراوحًا بين أشكالها في القصيدة الواحدة أحيانًا- متخذًا منها متكأ لتعميق الوصف في شعره. وأبرز ما يمثل ذلك ما جاء في قصيدة كتبها الحلِّي إلى قاضي القضاة ابن المهذَّب عند قدومه من مكة المكرمة[4]:

فقصدتَ البيتَ الحرام، فأقصدتَ بسهم الردي فلوب العداةِ

ولَكَمْ قد حَرَمْتَ في يومِ أحرمـ ـتَ لذيذ الكرى عيون البغاةِ

ثم لبَّيتَ مُنعمًا ، حين لبَّيـ ـتَ نِدا من دعاكَ للمكرماتِ

وتقدَّمتَ للطواف فأطفـ ـتَ لهيبَ الهمومِ بالخطواتِ

واستلمتَ الركن العتيقَ فأسلمـ ـتَ قلوب العُداة للحسراتِ

وسعيتَ السعيَ الحنيفَ وكم قد جُزتَ في المكرمات سعي السعاةِ

ولَكَمْ قد قصرتَ ساعة قصَّرْ تَ على الخوف أنفسًا قاصراتِ

ومُنى النفس في نزول منىً نلـ ـتَ برُغم الأعداء والشمَّاتِ

ورميتَ الجمار في كبد الأعـ ـداءِ ، لمَّا رميتَ بالجمراتِ

ولَكَمْ قد أفضتَ من فيض إنعـ ـمكَ ، لمَّا أفضتَ من عرفاتِ

(1) قراءة جديدة في شعر الدول المتتابعة، وئام أنس، ص218، 219.
(2) تجربة الذات المتلفظة في ديوان أبي تمام، محمد جعفورة، ص 101 ، 105
(3) انظر الموازنات الصوتية، محمد العمري، ص 205.
(4) ديوان صفي الدين الحلي، صفي الدين الحلي، ص 295.

تنوعت أشكال الجناس الاشتقاقي في الأبيات، ففي الأبيات: -1 2 – 3 – 5 – 8 جاء الجناس بين لفظتين متباعدتين ، وتفرَّع هذا الشكل على فروع عدَّة ، ففي الأبيات : -1 2 – 5 أتى الجناس بين الفعل والفعل المزيد بالهمزة . وفي: -3 8 جاء الجناس تامًا مع اختلاف الحركات في البيت: 8 " مُنى – مِنى " . وفي الأبيات: -6 7 – 9 – 10 جاء الجناس بين أكثر من لفظين ، وتفرع هذا الشكل إلى فروع عدة كذلك ، ففي البيتين : 6 – 9 جاء الجناس رباعيًّا بين الفعل والمصدر ، وبين المصدر والجمع في : 6 ، وبين الفعل وما يطابقه ، وجمع التكسير والمؤنث السالم في : 9 ، وفي : -7 10 جاء ثلاثيًّا بين الفعل والفعل المشدد وجمع المؤنث السالم في : 7 وبين الفعل والمصدر والفعل في العاشر .

ولعلنا نلاحظ محاولة الذات التحكم في مفاصل النص، والاستحواذ على أطرافه وأجزائه، مع شيء من التنوع نظام المجانسة. فالأبيات من 1: -5 8 تسير المجانسة بين بداية البيت ووسطه كالآتي:

فقصدت... فأقصدت

حرمتَ... أحرمتَ

لبيتَ... لبيتَ

للطواف... فأطفأت

استلمتَ... فأسلمتَ

مُنى... منىً

أما الأبيات -6 -7 -9 10 فقد تحققت المجانسة بين مفاصل النص الثلاثة (البداية- الوسط- النهاية):

سعيتَ السعي... سعي السعاة

قصرت... قصَّرتَ... قاصرات

رميت الجمار... رميت بالجمرات

أفضتَ... فيض... أفضتَ

فبالإضافة إلى محاولة التجريب من الذات الشاعرة، كذلك حاولت توظيف إمكانية اللغة في الاشتقاق لتصنع هذا الإيقاع الذي قصدت منه إضفاء رونقًا وجمالاً من ناحية وإيحاء من جهة أخرى. إن توظيف هذه التقنية وإن بدت لبعض المتلقين تلاعبًا بالألفاظ، إلا أنها توظيف لإمكانات اللغة، وبحث يغوص في المفردات والدلالات؛ ولذا فهو محاولة للخروج عن الحدود المرسومة للذات، وتجاوز المألوف من أعراف الشعراء

اتَّسمت الذات الواصفة في النص بحرية الحركة، حيث حاولت أن تقيم ائتلافًا ومزاوجة بين البنية الخارجية / المحايثة للنص والبنية الداخلية / الفنية ، فالممدوح / الموصوف قد رجع من مكة بعد قضاء مناسك الحج، وفي الوقت ذاته يتَّسم بسمات القوة والشجاعة والسخاء ؛ ولذا رأينا الذات الواصفة تحاول الجمع بين الظرفين من خلال البنية الإيقاعية / الاشتقاقية . فوظيفة الجناس الاشتقاقي ليست إيقاعية فحسب، إنما دلالية كذلك فالذات تروم اختزال مكونات الوحدتين الدلاليتين: العبادة / السمات الأخلاقية، وتؤكد على ما يجمع بينهما من رباط وثيق وعلاقة واعية[1].

إن ما أقدم عليه الشاعر هنا هو في رأيي "حيل "trucs يتوسل المتلفظ بها ليحدث في المتلقي ما ينويه ويقصده وينشأ عنها نظام ثان من الترميز. فلا مجال لأن ينغلق النص على ذاته ويلتفّ عليها. فالكتابة نداء ولا يفهم الملفوظ إلّا في علاقته بالمتلفظ إليه، إن نصيب الجناس من تجربة الذات المتلفظة نصيب هام يؤكد سلطة الدال في إيقاع الذّات الشّاعرة[2].

إن الذات هنا تحاول تحقيق التوازي بين عالمها الفني من جهة وعالمها الواقعي من جهة أخرى، لا من قبيل التطابق الحرفي، بل تمثيله فنيًّا داخل فضاء النص، موظفةً الجناس الاشتقاقي الذي أحدث إيقاعًا داخليًّا بين أطراف عدة على مستوى كل بيت على حده.

المبحث الثالث: هيمنة الثيمة في شعر (الأمير منجك اليوسفي[3])

جاءت بعض الدوال في ديوان الأمير منجك كثيمة آسرة للذات الشاعرة، تمثل المركز من فضاء النص، وتنتظم بقية الدوال في الديوان، التي جاءت بدورها ترجيع صدى لها.

إن الثيمة فعل يركز من جهة، على درجة الإعلاماتية والدينامية التواصلية داخل جملة، ومن جهة أخرى على نحو التسلسلات الجملية[4].

وإذا ما أردنا أن نمثل لهذه الهيمنة، من خلال استعراض النماذج الشعرية داخل الديوان، وجدنا ثيمة "الحظ" تأتي على رأس تلك الثيمات، أو إذا مضينا خطوة إلى الأمام، قلنا إنه هو المحرك الأساسي لبقية المفاهيم، والأفكار، والمشاعر داخل الديوان. والدليل على أن هذه الثيمة " الحظ " هي الدال المهيمن اطِّرادها داخل الديوان، وورودها كمفردة رئيسة من مفردات كافة الأغراض ، التي نظم فيها الشاعر .

(1) قراءة جديدة في شعر الدول المتتابعة، وئام أنس، ص 220، 221.

(2) أبو تمام وتجربة البحث عن الذات، محمد جعفورة، ص156.

(3) الشاعر هو الأمير منجك بن محمد بن منجك بن أبي بكر بن عبد القادر بن إبراهيم بن محمد بن إبراهيم بن منجك الكبير اليوسفي (1007هـ – 1080هـ) . نشأ في ظلال نعمة أبيه ، وشغف من حين نشأته بالطلب ، وصرف عمره في تحصيل الأدب . ثم انزوى مدة في داره إلى أن هاجر إلى الديار الرومية ، وأقام بها مؤملاً إدراك ما له من الأمنية. انظر " خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر " ، المحبي 409/4 ، 410

(4) معجم تحليل الخطاب، شارودو، باتريك، ودومنيك منغنو، ص 555.

إن ذات الشاعر ترى أنها ليست محظوظة، وأن الحظ لا يحالفها أبدًا[1] :

دمعي أسفًا على شبابِي يجرِي
إذا مرَّ سدًا بغيرِ أجرٍ يجرِي

حظِّي أبدًا تراهُ في نومِـــــــــه
لا يوقظُه ضجيجُ يومِ الحشرِ

إن الذات في الديوان ترى الحظ شيئًا حتميًا يمارس سلطته عليها في كل زمان ومكان، فصار مفردة من مفردات عالمها، ومكونًا ضمن مكونات شخصيتها، حتى انصهر بها، فصار يحتل من الدوال موقع البؤرة من الدائرة.

وقد استخدم الشاعر الكناية في قوله: "حظِّي أبدًا تراهُ في نومِه" عن تأخره وعدم نيل مراده وتعاسته، لاسيما مع امتداد الكناية في الشطر الثاني من البيت الثاني: "لا يوقظُه ضجيجُ يومِ الحشرِ"، وتصدرها بلام النافية ما يعكس دوام هذا الحال غير المرضي للذات

إن هذه الثيمة تتشكل في ديوان الشاعر كبؤرة الشعور، أو محورًا للدائرة الدلالية الذي يجتذب إليه بقية المعاني والدلالات داخل الديوان. ودليلنا على ذلك أن الشاعر يرتكز على هذا المعنى، أثناء معالجته لكافة أغراضه الشعرية داخل الديوان. فعلى صعيد المدح يقول عن ممدوحه[2]:

كثيرُ البشرِ لو لاحتْ لحظِّي
أشعةُ وجههِ يومًا أنارَا

وقد عوَّل على الجملة الاسمية التي تفيد ثبوت الصفة؛ وذلك ليصلح وجه الممدوح أن يصبح رافدًا يرفد الذات بما ينير له الطريق، وإن كان الطابع التشاؤمي هو ما يطبع رؤيتها لنفسها وللحياة، وذلك قد تبدى من خلال استخدام أداة الشرط "لو" التي أفادت امتناع الإنارة/ جواب الشرط لامتناع فعله/ لاحت لحظي. إن سيطرة هذا الهاجس " الحظ "على تفكير الذات وشعورها، تجعلها تراه في كل موطن، حتى لو كان الحديث عن الآخر/ الممدوح. وهي كذلك تبدو وكأنها تتحين الفرصة؛ لتغير معالم هذا الهاجس فتحيله إلى رافد لكل معاني الحياة. وبالفعل قد يتحقق لها ذلك بسبب الممدوح[3]:

خليليَّ ما لي أبصرُ الدهرَ راضيًا
وحظيَ موفورًا وعيشيَ صافيَا

وذلك من خلال التعجب "ما لي أبصرُ!" من تحول الرؤية الذاتية للنفس والحظ والحياة

وفي مقام العشق والصبابة يقول الشاعر[4] :

صفرُ الفؤادِ من الأفراحِ ممتلئٌ
بالحزنِ صدري وفيضُ الدمعِ مسكوبُ

أبغي القيامَ وسوءُ الحظِّ يُقعدنِي
مَن غَالَبَ القدرَ المحتومَ مغلـــــــــوبُ

إن محاولة الذات في الحصول على فرص العشق، تتسم بالصعوبة وبذل الجهد والعرق ، وذلك ما يسم التجربة بالمغامرة ، وقد اتضح لنا ذلك من استخدام الشاعر لكلمة " اقتنصت " التي توحي بالمشقة في الحصول على الشيء . وكأن كل الدوال تهيئ السياق لتلك "الثيمة" فاستخدام القصر البلاغي في البيتين لتأكيد تضييق الدهر عليها في البيت الأول، وتضييع فرصها في العشق وتنفير محبوبها في البيت الثاني

وفي مجال الشكوى نرى لمسألة " الحظ " دورًا كبيرًا[5] :

واللهِ ما نظرتْ عيناىَ مِن أحـــــــــــدٍ
يرعَى ودادِيَ في سرٍ وفي علنِ

لم أدرِ هل ذاكَ مختصٌ بحظـيَ أم
سجيةٌ هذه في الخلقِ والزمـــــنِ؟

إن هذا التخالف الذي تصنعه الثنائيات المتضادة بين: صفر/ ممتلئ، ممتلئ/ مسكوب، أبغي القيام/ يقعدني، غالب/ مغلوب، ليشكل لنا تلك المفارقة التي تقودها هذه "الثيمة"، ومدى السلطة التي بلغتها سطوة " الحظ ". إن مجرد تفكير الذات في القيام، وعقد النية على النهوض يقابل بكل صرامة وقوة من قبل الحظ، الذي نسب الشاعر إليه السوء، وذلك ما عكسه التقديم والتأخير في البيت الأول: "من الأفراحِ ممتلئٌ"، والثاني: " مَن غَالَبَ القدرَ مغلوبُ"، بتقديم شبه الجملة الجار والمجرور

ومن الشكوى كذلك قول الشاعر[6] :

واللهِ ما نظرتْ عيناىَ مِن أحـــــــــــدٍ
يرعَى ودادِيَ في سرٍ وفي علنِ

لم أدرِ هل ذاكَ مختصٌ بحظـيَ أم
سجيةٌ هذه في الخلقِ والزمـــــنِ؟

لعل هذا الاستفهام يوحي بمدى ثقل العبء الذي تتحمله الذات، وأنها لم تطرح ذلك التساؤل من فراغ ، إنما نتيجة لبلوغها الذروة في عالم الأحزان والهموم . لقد أسهم النفي بـ " لم " بالإضافة إلى أداة الاستفهام " هل "، بما أصيبت به الذات من الذهول، والتوقف عن ممارسة

(1) ديوان الأمير منجك اليوسفي، منجك اليوسفي، ص 120.
(2) قراءة جديدة في شعر الدول المتتابعة، وئام أنس، ص133.
(3) ديوان الأمير منجك اليوسفي، منجك اليوسفي، ص 19.
(4) المصدر السابق ص 55.
(5) المصدر السابق، ص 104.
(6) المصدر السابق، ص 101.

أي فعل سوى التنقيب داخلها عن العلل والدواعي التي تتسبب في إحداث هذه الأزمات في حياتها(1). وقد تعاضد القَسَمُ في البيت الأول مع هذا الشعور بالثقل وذلك الذهول؛ ليكون بمثابة المهاد والمبرر لمسألة الحظ وموقفها منه، بالإضافة إلى التضاد بين: سر/ علن، الذي عمق من هذا الشعور، وأفاد عموم الحالة التي عليها الذات من الشعور بالوحشة والوحدة.

إن الحظ يبدو في مسار رحلة الذات الإبداعية مثيرًا للتفكير في فلسفة الكون والحياة، يسبقه تفكر في الذات، مما يؤكد سطوة هذه "الثيمة" ودورها الحيوي في التخطيط لرحلة الذات، ولعل وجود الحظ المنسوب إلى الذات في الشطر الأول، مقابل الخلق والزمن الممثلين للكون، ليشير إلى قيمة "الحظ" ووظيفته كمكون من مكونات عالم الذات

ولعل الذات لها رؤية في معالم هذا الحظ، وذلك نراه في قوله[2]:

حبيبٌ إلى قلبي زمانُ مسرةٍ
إذا المالُ وُفِّر والشبابُ معينُ

نهاري وليلي وَجْنَةٌ وسوالفٌ
وحظي وعيشي غرةٌ وجبيـــــنُ

تمثلت رؤية الذات للحظ الحسن في وفرة المال وريعان الشباب. وقد أوحى حسن التقسيم في البيت الثاني بما يترتب على توفر الأمرين من تنعم الذات برغد العيش بكل مفرداته مقسمًا تقسيمًا زمنيًّا إجمالاً على نصيبها وحياتها من جهة، وتفصيلاً على ليلها ونهارها من جهة أخرى

إن المسألة لم تقتصر عند الذات على ملاحظة "الحظ" كظاهرة، إنما تجاوزتها إلى أن أصبحت عقيدة راسخة داخلها؛ حتى عُدَّتْ معيارًا لديها للحكم على الأحداث والأمور الحياتية، فانصهرت وذابت فيها إلى أن صارا شيئًا، فمن ثم انتقلت السلطة من الحظ إلى الذات.

2 الخاتمة.

وبعد، فقد عرفت الدراسة بكنه الذات الشاعرة، وما تمتلك من سلطة داخل الفضاء النصي، وحدود هذه السلطة وأدواتها الفنية، وذلك من خلال قراءة نماذج ثلاثة من الشعر القديم، الأول رثائية لأبي تمام في الطوسي، والثاني في الوصف عند صفي الدين الحلي، والثالث في هيمنة الثيمات عند منجك اليوسفي. وقد

تبدى لنا ارتكاز سلطة الذات في النصوص المختارة على ما يأتي:

- الذات نصانية تحيل مباشرة على وضعية التواصل التي تتحول فيها اللغة إلى خطاب.
- جاء اشتغال الذات في الخطاب دليلاً على إحالتها على نفسها، وكذلك على حدث التلفظ، ومن ثمَّ علامة من علامات حضورها في النص بطبيعة الحال.
- دينامية اللغة، التي تمثلت فيما تمتلكه من مرونة، وسمات فنية، وتقنيات، تمدها بطول البقاء، وجدة التشكل، وتعددية الدلالة حسب تفاوت السياقات.
- دارت النصوص حول عدة محاور رئيسة، أبرزها: حفريات اللغة، والوصف، وهيمنة الثيمات.
- التكرار، والتفصيل في سرد الصفات، وقد رجح ذلك الإحالة على ضمير "الأنا" في النص الأول.
- كونت علامة "الماء" في قصيدة أبي تمام شبكة من العلاقات البنيوية المتنوعة أوحت ـ في مجملها ـ بالإضافة إلى دينامية اللغة بتشبث الذات بالحياة وبرؤيتها الاستشرافية، وذلك بالرغم من تسليمها بحقيقة الموت.
- تمكنت الذات من التصرف في تسيير نظام العلامات في النص، والتحكم في الاختيارات اللغوية، واستبدال وحداتها بأخرى تسير وفق نهجها الذي رسمته وحشدت له الأدوات والآليات الفنية.
- جاءت النعوت المفردة مشحونة شحنًا ذاتيًّا، مما يؤكد حضور الذات وتدخلها في فرض اختيارات تتناسب ورؤيتها للموصوف ، بينما جاءت النعوت المركبة لتربط ما بين الظواهر المنفصلة التي تمثل شقي الحياة والموت .
- اتخذ الوصف وسيلة من وسائل الترميز.
- جاء التشبيه منسقًا لإيقاع الذات الموسيقي والدلالي، لا سيما "الكاف" التي وظفتها الذات في تقديم الموصوف كنموذج متفرد ومثالي يتحكم في الفضائل وفي توزيعها.
- برعت الذات الشاعرة في التجريب الفني من خلال توظيف الجناس الاشتقاقي في تحقيق التوازي بين عالمين: داخلي (النص)/ خارجي (الواقع).
- مثلت بعض الثيمات المركز من فضاء النص، وانتظمت بقية الدوال في الديوان، التي جاءت بدورها ترجيع صدى لها، وقد اتسقت في الوقت ذاته مع فكر الذات وشعورها، معبرة عن رؤيتها للحياة والكون.

نبذة عن الباحث.

وئام محمد سيد أحمد أنس، مصري الجنسية، وحاصل على ليسانس لغة عربية وعلوم إسلامية وماجستير ودكتوراة في الدراسات الأدبية من كلية دار العلوم- جامعة القاهرة، ويعمل أستاذ الأدب والنقد المشارك، بقسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل، ومهتم بالبحث في الأدب القديم والحديث، وتحليل النصوص من منظور نقدي حديث، ولسانيات الخطاب، واللغة العربية لغير الناطقين بها.

(1) قراءة جديدة في شعر الدول المتتابعة، وئام أنس، ص161، 162، 163، 165.
(2) نفسه ص 144.

3 قائمة المراجع.

أبو تمام وتجربة البحث عن الذات، محمد معز جعفورة، الدار التونسية للكتاب، ط1، تونس، عام 2015.

بنية الحضور والغياب في شعر أدونيس، محمد الناصر العجيمي، الطبعة الأولى، مكتبة علاء الدين: تونس، عام 2009م .

تجربة الذات المتلفظة في ديوان أبي تمام، محمد معز جعفورة، رسالة دكتوراة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سوسة، عام 2008م.

الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، محمد الناصر العجيمي، مركز النشر الجامعي، منشورات سعيدان: تونس، عام 2003م.

خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المحبي، دار صادر: بيروت، عام 1966م.

دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب: مكتبة الأسرة، عام 2000م.

ديناميةالنص- تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي: بيروت، عام 1990.

ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف: مصر، عام 1965م.

ديوان الأمير منجك اليوسفي، منجك اليوسفي، المطبعة الحفنية: القاهرة، عام 1301هـ.

ديوان صفي الدين الحلي، صفي الدين الحلي، دار صادر للطباعة والنشر: بيروت، عام 1962م.

السيميائيات – مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، منشورات الزمن: الدار البيضاء، المغرب، عام 2003م.

العمدة، ابن رشيق، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية: بيروت، عام 2001م.

قراءة جديدة في شعر الدول المتتابعة، وئام محمد أنس، دار الكتب العلمية: بيروت، ط1، عام 2018.

قراءة في لوسيان جولدمان عن البنيوية التوليدية، جابر أحمد عصفور، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1(2)،84:100، 1981.

لسان العرب، والمسببية تدور حول النتائج المترتبة على اشتغال الوحدة المركزية/ الماء، ابن منظور، (6) 47/ 4423، دار المعارف: القاهرة، (د. ت)

اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، حسين الواد، دار الجنوب للنشر: تونس، عام 2008م.

معجم تحليل الخطاب، شارودو، باتريك، ودومنيك منغنو، تحقيق: عبد القادر المهيري، وحمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة: تونس، عام 2008م.

معينات الذات في قصيدة رثاء أبي تمام لمحمد بن حميد الطائي، وئام محمد أنس، مجلة الشاعر، (1)، عام 2016.

الموازنات الصوتية، محمد العمري، أفريقيا الشرق: المغرب، عام 2001م.

4 المراجع العربية المرومنة.

"A New Reading in the Poetry of Successive States" (in Arabic), Weam Mohammed Anas - Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya: Beirut, 1st Edition, 2018.

"A Reading in Lucien Goldmann on Genetic Structuralism, Gaber Ahmed Asfour, Foussoul Journal, Egyptian General Book Organization, 1(2), 841981 ,100-.

"Abu Tammam and the Experience of Self-Exploration" (in Arabic) Mohammed Mouez Jaafoura , Tunisian Book House, 1st Edition, Tunisia, 2015.

"Abu Tammam's Diwan" (in Arabic), Explained by Al-Khatib Al-Tabrizi , Edited by Mohammed Abdul Azim - Dar Al-Ma'arif: Egypt, 1965.

"Descriptive Discourse in Ancient Arabic Literature" (in Arabic), Mohammed Al-Nasser Al-Ajmi, University Publishing Center, Sa'idan Publications: Tunisia, 2003.

"Diwan of Emir Monjik Al-Yusufi" (in Arabic), Monjik Al-Yusufi, Hafniyya Press: Cairo, 1301 AH.

"Diwan of Safi al-Din Al-Hilli" (in Arabic), Safi al-Din Al-Hilli, Dar Sader for Printing and Publishing: Beirut, 1962.

"Evidences of Miraculousness" (in Arabic), Abdul Qahir Al-Jurjani, Edited by Mahmoud Shaker, Egyptian General Authority for Books: Family Library, 2000.

"Lexicon of Discourse Analysis" (in Arabic), Charaudou, Patrick, and Dominique Mengnuo, Edited by Abdelkader Al-Mahiri and Hamadi Samoud - Sinatra House, National Translation Center: Tunisia, 2008.

"Lisan al-Arab, and Causality revolves around the consequences resulting from the operation of the central unit/water," Ibn Manzur, (6) 474423/, Dar Al-Maaref: Cairo, (n.d.).

"Self-Indicators in Abu Tammam's Elegy Poem for Mohammed Bin Hameed Al-Ta'i" (in Arabic), Weam Mohammed Anas, Al-Sha'ir Magazine, Issue 1, 2016.

"Semiotics - Concepts and Applications" (in Arabic), Said Benkrad, Zamane Publications: Casablanca, Morocco, 2003.

"Sound Equivalences" (in Arabic), Mohammed Al-Omari, East Africa: Morocco, 2001.

"Text Dynamics - Theory and Implementation" (in Arabic), Mohammed Muftah , Arab Cultural Center: Beirut, 1990.

"The Articulated Self-Experience in Abu Tammam's Diwan" (in Arabic), Mohammed Mouez Jaafoura, Doctoral Thesis, Faculty of Arts and Humanities, University of Sousse, 2008.

"The Mayor" (in Arabic), Ibn Rushd - Edited by Abdelhamid Al-Hindawi , Modern Library: Beirut, 2001.

"The Poetic Language in Abu Tammam's Diwan" (in Arabic), Hussein Al-Waad , Dar Al-Janoub for Publishing: Tunisia, 2008.

"The Structure of Presence and Absence in Adonis' Poetry" (in Arabic), Mohammed Al-Nasser Al-Ajmi, 1st Edition, Alaa Al-Din Library: Tunisia, 2009.

"The Summary of Impact in the Notables of the Eleventh Century" (in Arabic), Al-Mahbubi , Dar Sader: Beirut, 1966.

5 المراجع الأجنبية:

Laforest, M., and de Araujo GONZAGA, J. "The enunciative subjectivity and the constitution of identities in the discourse of feminist magazine La vie en rose/La subjectivite enonciative et la constitution d'identites dans le discours de la revue feministe La vie en rose." Alfa: Revista de Lingüística 58.2, 323-2014) .347).