مجلـــــــــــة

آداب الرافدين

علميّـــــة محكّمـــــة

فصليـــّـــة

تصـــدر عن كليـــة الآداب

العـــدد: الرابع والسبعون

السنة: الثامنة والأَربعون

الموصـــــــل

١٤٣٩هـ / ٢٠١٨م

الهيئة الاستشارية

- أ.د. وفاء عبد اللطيف عبد العالي – جامعة الموصل/ العراق (اللغة الإنكليزية)
- أ.د. جمعة حسين محمد البياتي – جامعة كركوك / العراق (اللغة العربية)
- أ.د. قيس حاتم هاني الجنابي – جامعة بابل/ العراق (تاريخ وحضارة)
- أ.د.حميد غافل الهاشمي – الجامعة العالمية للعلوم الإسلامية/ لندن (علم الاجتماع)
- أ.د. رحاب فائز أحمد سيد – جامعة بني سويف / مصر (المعلومات والمكتبات)
- أ. خالد سالم إسماعيل – جامعة الموصل/ العراق (لغات عراقية قديمة)
- أ.م.د. علاء الدين احمد الغرايبة – جامعة الزيتونة/ الأردن (اللسانيات)
- أ.م.د. مصطفى علي دويدار – جامعة طيبة/ السعودية (التاريخ الإسلامي)
- أ.م.د. رقية بنت عبد الله بو سنان – جامعة الأمير عبدالقادر/ الجزائر (علوم الإعلام)

الأفكار الواردة في المجلة جميعاً تعبر عن آراء كاتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة

توجه المراسلات باسم رئيس هيئة التحرير

كلية الآداب / جامعة الموصل – جمهورية العراق

E-mail: adabarafidayn@gmail.com

آداب الرافدين

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانية باللغة العربية واللغات الأجنبيَّة

العدد: أربعة وسبعون — السنة: الثامنة والأربعون

رئيس التحـــرير

أ.د. شفيق إبراهيم صالح الجبوري

سكرتير التحرير

أ.م.د.بشار أكرم جميل

هيئة التحرير

أ.د.محمود صالح إسماعيل	أ.د.عبد الرحمن أحمد عبدالرحمن
أ.د.مؤيد عباس عبد الحسن	أ.د.علي أحمد خضر المعـــماري
أ.م.د.سلطان جبر سلطان	أ.م.د. أحمد إبراهيم خضر اللهيبي
أ.م.د. زياد كمال مصطفى	أ.م. قتيبة شهاب احمد

المتابعة والتقويم اللغوي

م.د.شيبان أديب رمضان الشيباني	– مدير هيئة التحرير
أ.م.أسامة حميد إبراهيم	– مقوّم لغوي/ لغة الإنكليزية
م.د. خالد حازم عيدان	– مقوّم لغوي/ لغة عربية
م. مترجم.إيمان جرجيس أَميـــــن	– إدارة المتابعـــــة
م. مترجم.نجلاء أَحمد حســـين	– إدارة المتابعـــــة
م.مبرمج. أحمد إحسان عبدالغني	– مسؤول النشر الإلكتروني

قواعد النشر في المجلة

- يقدم البحث مطبوعاً بدقة، ويكتب عنوانه واسم كاتبه مقروناً بلقبه العلمي للانتفاع باللقب في الترتيب الداخلي لعدد النشر.
- تكون الطباعة القياسية بحسب المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦/ المتن: بحرف ١٤/ الهوامش: بحرف ١٢)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطراً تحت سطر ترويس الصفحة بالعنوان واسم الكاتب واسم المجلة، ورقم العدد وسنة النشر، وحين يزيد عدد الصفحات في الطبعة الأخيرة داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأشياء المشار إليها، تتقاضي هيئة التحرير مبلغ (٢٠٠٠) دينار عن كل صفحة زائدة فوق العددين المذكورين، فضلاً عن الرسوم المدفوعة عند تسليم البحث للنشر والحصول على ورقة القبول؛ لتغطية نفقات الخبرات العلمية والتحكيم والطباعة والإصدار .
- ترتب الهوامش أرقاماً لكل صفحة، ويعرّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول .
- يقدم الباحث تعهداً عند تقديم البحث يتضمن الإقرار بأنَّ البحث ليس مأخوذاً (كلاً أو بعضاً) بطريقة غير أصولية وغير موثقة من الرسائل والأطاريح الجامعية والدوريات، أو من المنشور المشاع على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت).
- يحال البحث إلى خبيرين يرشحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويحال – إن اختلف الخبيران – إلى (محكم) للفحص الأخير وترجيح جهة القبول أو الرد .
- لا ترد البحوث إلى أصحابها نشرت أو لم تنشر .
- يتعين على الباحث إعادة البحث مصححاً على هدي آراء الخبراء في مدة أقصاها (شهر واحد)، ويسقط حقه بأسبقية النشر بعد ذلك نتيجة للتأخير، ويكون تقديم البحث بصورته الأخيرة في نسخة ورقية وقرص مكتنز (CD) مصححاً تصحيحاً لغوياً وطباعياً متقناً، وتقع على الباحث مسؤولية ما يكون في بحثه من الأخطاء خلاف ذلك، وستخضع هيئة التحرير نسخ البحوث في كل عدد لقراءة لغوية شاملة أخرى، يقوم بها خبراء لغويون مختصون زيادة في الحيطة والحذر من الأغاليط والتصحيفات والتحريفات، مع تدقيق الملخصين المقدمين من جهة الباحث باللغة العربية أو بإحدى اللغات الأجنبية، وترجمة ما يلزم الترجمة من ذلك عند الضرورة .

((هيئة التحرير))

المحتويـــــــــات

العنـــوان	الصفحــة
جماليات التواصل الكلامي في الحديث النبوي صحيح البخاري أنموذجاً أ.م.د. محمد ذنون يونس	١ – ٣٤
التجديد الأسلوبي في الخطاب الشعري عند ابن عبد ربه الأندلسي – (٢٤٦ – ٣٢٨ هـ) المحصات انموذجاً أ.م.د. مازن موفق صديق الخيرو و أ.م.د. غيداء أحمد سعدون	٣٥ – ٥٠
الثلاثيات القرآنية دراسة بلاغية ـ سورة البقرة إنموذجاً ـ أ.م.د. قاسم فتحي سليمان	٥١ – ٩٨
جماليات الأنساق الضدية في شعر ابن مُقبل أ.م.د.آن تحسين الجلبي	٩٩ – ١٢٨
شعر الشمردل اليربوعي دراسة إيقاعية أ.م.د. نهى محمد عمر و م.م. نور مخلف صالح	١٢٩ – ١٦٦
الترابط النحوي والتماسك النصي في أدعية النوم قوله (ﷺ) : (اللهم اسلمت نفسي .....) انموذجاً م.د.عبد الله خليف خضير الحياني	١٦٧ – ١٨٤
ديوان المعتمد بن عباد (دراسة في معجمه الشعري) م.د.فـواز أحمد محمد صالح	١٨٥ – ٢٢٢
الحِجاج في بناء الجملة الاستفهامية في القرآن الكريم (نماذج تطبيقية) م.م.سعد موفق سعيد	٢٢٣ – ٢٤٤
اللغة الشعرية في شعر المتنبي م.م.طارق حسين علي النعيمي	٢٤٥ – ٢٦٤
وجوه مطالب التفسير في ضوء مقدمة جامع البيان للطبري أ.م.د. عبدالستار فاضل خضر النعيمي	٢٦٥ – ٢٩٦
مفهوم التسامح في المجتمعات المدنية على ضوء الفقه الإسلامي دراسة تحليلية أ.م.د. ميكائيل رشيد علي الزيباري	٢٩٧– ٣٢٠
أثـر الرؤيـة السيـاقية في دلالـة العـامِّ عند الإمـام الشـاطبـيِّ(٧٩٠هـ) م.د. عمار غانم محمد المولى	٣٢١– ٣٦٠

حماية الحيوان في القانون العراقي القديم أ.م.د. عبدالرحمن يونس عبدالرحمن الخطيب	٣٦١– ٣٨٠
انتشار الإسلام في بلاد ماوراء النهر أ.د. أحمد عبدالعزيز محمود	٣٨١– ٤٠٢
الحياة العلمية في بلاد القفقاس (ارمينية واذربيجان) حتى نهاية القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي أ.م.د.محمد عبدالله احمد و م.د. عماد كامل مرعي	٤٠٣ – ٤٣٤
مكانة الأحباش في السنة النبوية أ.م.د.بشار اكرم جميل	٤٣٥– ٤٥٠
التأمين الاجتماعي في بريطانيا ١٩٠٥–١٩٤٥ دراسة تاريخية أ.م.د. اياد علي الهاشمي	٤٥١– ٤٨٨
آراء ابن الجوزي في الشيخ الصوفي سري السقطي (ت٢٥٣هـ /٨٦٧م) أ.م.د. عبد القادر احمد يونس	٤٨٩– ٥١٠
مختصر كتب الوفيات في العصر المملوكي مخطوطة المنتهى في وفيات أولي النهى لابن حمزة الدمشقي (ت ٨٧٤ هـ/١٤٦٩ م(انموذجًا) أ.م.د. رائد أمير عبدالله الراشد	٥١١– ٥٥٠
عملية السلام في الشرق الأوسط ١٩٩١_١٩٩٣ وموقف الولايات المتحدة الامريكية منها م.د. محمود احمد خضر المعماري و م.د. عبد الرحمن جدوع سعيد التميمي	٥٥١– ٥٨٤
الحوليات السريانية مصدرا لدراسة تاريخ الموصل في فترة الاحتلال المغولي (تاريخ الزمان) لابن العبري أنموذجا(ت٦٨٥ هـ/ ١٢٨٦م) م.د.هدى ياسين يوسف الدباغ	٥٨٥– ٦١٤
إسهامات علماء حصن كيفا في الحركة العلمية من مطلع القرن السادس حتى أواخر القرن التاسع للهجرة/ الثاني عشر – الخامس عشر للميلاد م.د. نشوان محمد عبدالله م.د. قيس فتحي احمد	٦١٥– ٦٤٠
الأديب عفيف الدين علي بن عدلان الموصلي (ت٦٦٦هـ/١٢٦٧م) دراسة في سيرته العلمية م.د. حنان عبد الخالق علي السبعاوي	٦٤١– ٦٥٨

معوقات المرأة العاملة المتزوجة منذ عام ٢٠٠٣ دراسة ميدانية في معمل الألبسة الجاهزة / ولدي / في مدينة الموصل أ.م.د. جمعة جاسم خلف	٦٥٩– ٦٨٨
الاثار النفسية والاجتماعية للموضة (بحث ميداني في مدينة الموصل) م.ابتهال عبد الجواد كاظم	٦٨٩– ٧١٦
حقوق الانسان لدى ابرز مفكري العقد الاجتماعي دراسة اجتماعية – تحليلية م. ريم أيوب محمد	٧١٧– ٧٥٢
الثقافة الصحية للأسرة وأثرها على عملية التنمية الاجتماعية دراسة ميدانية في مدينة الموصل م. هناء جاسم السبعاوي	٧٥٣– ٧٨٦

جماليات الأنساق الضدية في شعر ابن مُقبل

أ.م.د.آن تحسين الجلبي*

تأريخ التقديم: ٢٠١٨/٤/١٠ تأريخ القبول: ٢٠١٨/٥/٢

النص.. كما يؤكد (بارت) ليس له معنى وحيد أو معاني مترابطة منطقيا وسببيا تُفضي إلى معنى نهائي، بل النص.. موقع لتفاعل الأنساق واشتغال أو آليات الايحاء، فالنص أو نسيج النص) يتشكل من تضافر وتشابك وانجدال عدد من الأنساق(١) فما هو النسق؟ انه مجموع الاحالات والاقتباسات وقواعد (المقروئية) والبناء الرمزي و(المناخ) الايديولوجي، التي تمنح النص مظهر (الانسجام) و(الاتساق)، انه منطلق بنيات اخرى ونصوص اخرى، أي ان النص ليس كيانا منفرداً مبتكراً لا نظير له، بل انه متشكل مما يسميه (بارت): (الما سلف): ما سلف قراءته وكتابته ومشاهدته، أي النص المجتمعي والثقافي(٢).

لقد شكلت قضية النسق –كمصطلح– جزءاً مهما من أعمال (فرديناند دوسوسير) اللغوية (نظرية النسق اللغوي)، التي يرى فيها ان النسق هو (تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها، لا مستقلة عن بعضها)(٣)، أي العناصر اللسانية التي تكون الخطاب هي علاقات تجاور وانسجام وتماسك، لكي تعطي دلالتها المقصودة والمتميزة في النص، هذه الدلالة المقصودة التي نعتقد انها محملة بشحنة أيديولوجية من اجل استكمال معنى الخطاب الكامل(٤)، اذن (النسق عقلاني وعقلانيته غير قصدية)(٥)، في حين ان الايديولوجيات نسق فكري واع، وقصديتها غير عقلانية(٦).

---

* قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الموصل .

(١) ينظر: التحليل النصي، رولان بارت، تر: عبدالكبير الشرقاوي، دار التكوين– سوريا ، ١٤.

(٢) ينظر: م.ن ١٤.

(٣) المرايا المحدبة– من البنيوية إلى التفكيك: عبدالعزيز حمودة، سلسلة المعرفة، العدد٢٥٢، ١٨٤.

(٤) ينظر: النسق الايديولوجي وبنية الخطاب الروائي: عبدالحميد بورايو، اشراف د.سليم بركان، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ٢٠٠٤، ١٠.

(٥) من النسق إلى الذات– قراءات في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٠ ، ٦٦.

(٦) ينظر: النسق الايديولوجي، ١٠.

فالنسق وفق المنظور الفلسفي، هو(مجموعة من العناصر المتداخلة تشكل كلا موحدا..، اذ السمة النوعية له هي: وجود صلات تضايف)[١]، أي مجموعة الاجزاء المترابطة والمتماسكة والمتناغمة انه (نظام ينطوي على افراد مفتعلين تتحدد علاقاتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في اطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي)[٢]، ان الأنساق ببساطة في حقول تداع واقتران، وتنظيم فوق نصي من الاشارات التي تفرض فكرة بنية معينة. ان مقام النسق، هو ثقافي أساسا: الأنساق أنماط معينة من الما سلف رؤيته، والما سلف قراءته، والما سلف فعله، والنسق هو شكل هذا الما سلف المكون لكتابة العالم[٣].

والنسق في حقيقته ثقافي لأنه نسق المعرفة، أي المعارف البشرية، والآراء الشائعة، والثقافة كما ينقلها الكتاب، والتعليم، وبصفة أعم واشد انتشارا، كما ينقلها النشاط الاجتماعي بأكمله. هذا النسق مرجعه هو المعرفة، باعتبارها مجموع القواعد التي أوجدها المجتمع[٤]. فالثقافة هي (كل الأنشطة الاجتماعية في أوسع معانيها مثل اللغة والزواج ونسق الملكية والاتيكيت والفن)[٥]، أي هي (أسلوب حياة تتبعه الجماعة أو القبيلة تتضمن مجموعة المعتقدات)[٦]، ويمكن تعريفها بأنها (تراتبية من الأنظمة السيميائية الخاصة، اي كميكانزم يولد النصوص، يمكن تشبيهها بميكانزيم فردي لذاكرة جماعية تقوم بخزن وايجاد المعلومات)[٧].

فالنسق وفق ذلك ينفتح على اللغة والثقافة ليؤسس نظاما من العلاقات، ان اللغة هي نسق ثقافي من بين انساق ثقافية عديدة، فاللغة وما يتصل بها من اصوات وتراكيب ودلالات وما يصاحب استعمالها مثل الاشارات الجسمية (signaux physiques) والقيم الصوتية (phonological values) ونظام الكتابة ورسم الحروف والقرابة وما يتصل بها

(١) الموسوعة الفلسفية، روزنتال. م. يودين ي.، تر: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٤ ، ٥٢٦.
(٢) عصر البنيوية، ايديث كويزويل، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣، ٤١١.
(٣) ينظر: التحليل النصي، ١١٠.
(٤) ينظر: م.ن، ١١٠.
(٥) mythology of the Blackfoot Indians, 2009, p22, Clark wissler. D.C. Duvall, Biblio Bazar.
(٦) م.ن، ١٠٠
(٧) سيميائية النص الادبي، انور المرتجي، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٧، ٦٩.

من كيفية تعيين الأقارب والدين وما يشتمل عليه من المعتقدات والعبادات وشعائر الدين واشكالها.

فاللغة هي من اهم الأنساق الثقافية لانها تعد الوعاء الذي يحتوي جميع الانماط الثقافية وسماتها من ناحية، ولان ما يكتسبه الفرد ويتعلمه من هذه الانماط يصل إلى عقله ومشاعره عن طريق اللغة، فالإنسان لم يعرف الثقافة الا عندما عرف كيف يشير إلى الأشياء والعلاقات التي تحولت بدورها إلى علامات لتكون النظام الثقافي. فاللغة هي اداة الاتصال بين الافراد والثقافة ذلك ان اللغة لها أساس ثقافي وانه لا يمكن تحديد مفردات اللغة ودلالاتها إلا بمعرفة البنية الثقافية لهذه المفردات وللمتحدثين بها[١]، فاللغة هي انعكاس لفكر الجماعة التي تتحدث بها وتعبر عن عاداتهم وتقاليدهم وسلوكياتهم وثقافتهم.

ولعل هذا النسق يهتم بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وانماطه وصيغه.. فهمه كشف المخبوء من تحت اقنعة البلاغي الجمالي[٢]. وهنا يتحقق الجمالي في النص من خلال جماليات الثقافة التي تتمثل في مجموع القيم والعادات والتقاليد والمعتقدات واساليب التفكير وطرق المعيشة المرتبطة بالجانب الثقافي. ولذا فالنقد الثقافي يعنى بالقواعد الاساسية لحركة المجتمع، وما يطرأ عليه من تغيرات فكرية وثقافية وسيأسية، ويعد الابداع الشعري واحداً من المغيرات الفاعلة في المجتمع. ذلك النقد الذي يعد احد معطيات الفكر النقدي ما بعد الحداثي، ويسمى بـ(الجماليات الثقافية)، فيركز على التمايز الثقافي بين الطبقات الإجتماعية ذلك التمايز الذي يولد صراعا بين هذه الطبقات مما يؤدي إلى ولادة العديد من المناهج ذات المرجعيات والأشكال السلوطية كالصراع بين الأنا والآخر والمركزي والهامشي.

لذا يجب قراءة هذه المناهج والأنساق الثقافية في ضوء السياقات الثقافية والظروف التاريخية التي أوجدتها[٣]. وهنا يجب وضع آليات جديدة في النظرة إلى النص

---

(١) ينظر: حضارة اللغة، احمد ابو زيد، مجلة عالم الفكر، م٣، ع١، ١٩٧١، ٢٥، ينظر: النسق الثقافي في الكتابة، ١٨.

(٢) ينظر: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠١، ٩٣.

(٣) ينظر: الثنائيات الضدية، دراسات في الشعر العربي القديم، د.سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩ ، ١٤٨ .

الادبي[١] بتنسيقه من خلال اثبات الترابطات المتبادلة بين الوحدات أو الوظائف المكتشفة التي غالبا ما تكون منفصلة، أو متكتلة، أو متشابكة، أو ايضا مجدولة، لان النص، كما يدل على ذلك اشتقاق اللفظة، هو نسيج، وجدلية من الترابطات المتبادلة، قد تنزاح عن بعضها بواسطة ادماج ترابطات متبادلة اخرى[٢]. فالأنساق هي تجسيد لمفهوم عام ان النص الادبي يقوم على الايحاء، أي على معان ثانية يكون معناها الأول هو المعنى التعييني اللغوي الموجود في اللغة المتداولة ولغة المعاجم[٣].

فدارس النص لا يبحث عن بنيته... بل يبحث عن البنينة، أي تلك الحركة الدائبة التي تكون النص وتفتحه على تفاعل مستمر مع النصوص الاخرى، مع الأنساق الثقافية، فحركة النص (الدلالية) هي العملية الدائمة التي بمقتضاها يصبح النص فضاء لتفاعل المعاني وتولدها المستمر اللامنتهي[٤]. ذلك ان المعاني هي منطلقات انساق، واقتباسات من انساق[٥]. فالمعنى ليس امكانا، وليس احد الممكنات، انه كينونة الممكن ذاتها، انه كينونة التعدد (لا ممكنا واحدا أو ممكنين أو عدة ممكنات)[٦].

إن الأنساق، ما هي الا الما سلف قراءته، وبدايات تناص، فالطابع المتشعب للانساق ليس مناقضا للبنية (كما يعتقد ان الحياة، والخيال، والحدس، والفوضى، تناقض النظام والعقلانية)، بل هو على العكس (وهذا هو التأكيد الاساسي للتحليل النصي) جزء لا يتجزأ من البنية[٧]. فالنسق (يعاني من حيث هو عملية معقدة ثنائية، أي انها في جذورها تتبع من تمايز ظواهر معينة في جسد النص أو الحكاية ثم تكرارها عددا من المرات ثم انحلال هذه الظواهر واختفائها. بهذه الصفة يكتسب النسق طبيعة جدلية، اذ ان من الواضح ان التكرار ظاهرة نهائية، لان لانهائيته تعني انتهاءه، اذ انها تمنع التمايز والتضاد اللذين لابد ان يتوفرا من اجل ان يتشكل نسق ما بالدرجة الاولى)[٨].

---

(١) ينظر: مسارات النقد الثقافي، د.هاني علي سعيد، مجلة الرافد، الشارقة.
(٢) ينظر: التحليل النصي، ٣٣.
(٣) ينظر: م.ن، ١٥.
(٤) ينظر: م.ن، ١٥.
(٥) ينظر: م.ن، ٣٦.
(٦) ينظر: م.ن، ٣٢.
(٧) ينظر: التحليل النصي، ١١٤.
(٨) جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، كمال ابو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩ ، ١٠٩.

لذا يعد اكتمال النسق وانحلاله شرطا أساسياً لفاعليته، وفي أي عمل ادبي اصيل لكي يتشكل نسقه لابد من ان ينحل لتنشأ عبر التغاير (أي الحضور والغياب) بنية تقوم على ثنائية ضدية تتبع من التمايز بين عنصرين أساسيين[١]. هما عنصر التوقع وعنصر المفاجأة الذي يغذي التوقع وينميه ليخرج البنية عن مسارها المتوقع وكسر افق توقع المتلقي، وفي لحظة الانكسار هذه تنبثق شعرية النسق ليمكن المتلقي من اخراج النص من صمته واعادة انتاجه، فالنسق نظام لساني يكشف عن تفاعله داخل النص ذلك التفاعل القائم على حركتين متضادتين تخلق فجوة (مسافة توتر) تتحقق من خلالها شعرية النص.

فالتضاد يوجد شبكة من العلاقات التي تتنامى فيها الأنساق المتضادة قصد تشكيل بنية واحدة يتحقق من خلالها مفهوم الوحدة والانسجام (Harmony)[٢]. وهذا ما اشار اليه (ليفي شتراوس) من ان (البنية تحمل، اولا وقبل كل شيء، طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شان أي تحول يعرض للواحد منها، ان يحدث تحولا في باقي العناصر الاخرى)[٣]، لذا فالبنية ذات جانب نقي موضوعي بوصفها نظاما مؤتلفا من العناصر والعلاقات المتفاضلة[٤]. وتشكل العمود الفكري لانساق التواصل، اذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية، وتلتقي هذه العلاقات في اكثر من محور، تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازى، وهي بذلك تثري النص وتتعدد دلالته، فالتضاد الفعلي والاسمي يشكل عالما من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة. ان تعدد الأنساق المتضادة في التص تزيده حيوية وحركة لانها متصلة بالكون الذي تصوره سواء أكان ذلك الامر بالتضاد أو بالتكامل، فتجتمع فيها الخصائص الجمالية[٥] وفي مجال التحليل الثقافي يظهر صراع الاضداد في مفارقة عجيبة جمعت التآلف والتصادم في النص الشعري لتتشكل من جديد سياقات تحمل طابع النسقية والنظام[٦].

(١) ينظر: م.ن، ١٠٩-١١٠.
(٢) ينظر: جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، د. يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤ ، ٢٢٧.
(٣) مشكل البنية، زكريا ابراهيم، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٧٠، ٣٥.
(٤) م.ن، ٣٨.
(٥) ينظر: الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم، ٧.
(٦) ينظر: م.ن، ١٤٩.

تمثل خطاب ابن مقبل* الشعري في تشكيل خلاصة تجربته وتأملاته في الحياة والوجود عبر تناقضات طرحها شعره عبرت عن الصراعات التي كان يعيشها الشاعر نتيجة إحساسه بالانفصال عن مجتمعه فعاش تناقضات الحياة قربها وبعدها، باتصالها وانفصالها وحضورها وغيابها، فضمت قصيدة ابن مقبل في بنيتها العميقة انساقا مضمرة هي مكنونات ثقافية لمجتمع الخضرمة الذي عاشه الشاعر ظهرت من خلالها صراعات الأضداد في نصه الشعري عبر سياقات ضمنت النسق المكاني والنسق الزماني والنسق الدلالي.

النسق المكاني:

يتعلق هذا النسق بالتنظيم الشامل للامكنة في النص الشعري، فتوجد فيه قواعد ترابط، ووظيفة سردية للامكنة فالنسق المكاني هو نسق ثقافي(١). لانه يضم عبر امتداده واتساعه و في بعض الأحيان محدوديته كل الاحلام والذكريات، الماضي/ الحاضر/ المستقبل، فالذكريات ساكنة في اجزاءه وعلى رماله، ورسمت على حجارته تاريخ البشرية، انه يلخص تاريخ الكون ويكتب حياة الاشخاص (فالمكان يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني، فهو يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنساني ضد الافعال المبهمة، فالإنسان جزء من هذا المكان ومرتبط به ومؤثر فيه بالقدر الذي يؤثر فيه(٢).

فالإنسان يعلم غريزيا ان المكان المرتبط به مكان خلاق، حتى حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، وحتى اذا لم يعدها المستقبل، لكن تبقى حقيقة ان الإنسان عاش مرة في هذا المكان، ومرة احب مكاناً اخر. تلك الأماكن التي يعود اليها في احلام الليل، لان لها قيمة القوقعة فقد يعيش الإنسان هناءة حلم اليقظة، فيصبح استرجاع لحظات المكان المحصور، البسيط، المغلق، تجارب المكان المنعش للقلب، المساحة التي لا

* ابن مقبل: شاعر مخضرم واسمه تميم بن أبي مقبل، عاش في الجاهلية والاسلام، وقد فرق الاسلام بينه وبين زوجه الدهماء التي ورث نكاحها عن أبيه في الجاهلية، وكان يعشقها، فما فتئ يذكرها في شعره، وقد شغل في شعره بالبادية ووصفها، وذكر القيم البدوية العربية ، فجاء شعره بالوصف والغزل والفخر. ينظر: ديوان ابن مقبل: المقدمة.

(١) ينظر: التحليل النصي، ٣٧-٣٨.

(٢) اشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية، العراق، ١٩٨٦، ٣٩٥-٣٩٦.

تحاول التمدد، فاشد ما ترغب فيه هو ان تمتلك[١].

والشاعر يغوص بعمق اكثر حين يكشف مساحة شعرية لا تحتوينا بعاطفيتها، ان المكان الشعري يتخذ قيم التمدد، لان قد تم التعبير عنه فحقق فاعليته باتجاهه من الألفة العميقة إلى المدى اللانهائي، متحدة في تمدد متماثل. فالمكان بالنسبة للشاعر هو فاعل لفعلي (ينفتح) و(ينمو). وحين يكون المكان قيمة– ولا يوجد قيمة أعظم من الألفة– فانه يصبح لها خصائص تكبيرية[٢] ان المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يبقى مكانا لا مباليا، ذا ابعاد هندسية وحسب. انه مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تميز، فينجذب نحوه الإنسان لانه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية. انه المكان الذي يمكننا الامساك به، والذي يمكن الدفاع عنه، هو المكان الذي نحب[٣] انه جغرافية الكون الشعري الذي يحمل في دالاته كل معاني الحياة والموت، الوجود والعدم، البقاء والفناء، الثبات والرحيل، الانفتاح والانغلاق، والمظلم والمضيء، ولعل هذا ما وجدناه عند الشاعر ابن مقبل في رؤيته للمكان عبر لوحات الطلل والصحراء.

لوحة الطلل

تمثل حركة الاطلال حركة الوجود المتغير في هذا العالم الذي يؤول فيه كل شيء إلى زوال، فهو يمثل الماضي والحاضر، البقاء والفناء، الحركة والسكون، الانكشاف والاستتار، فجسد رؤية الشاعر للزمن والموت التي تبلورت في نصوصه الشعرية التي عبر من خلالها عن جدلية الحياة والموت، فيقول[٤]:

سل الدار من جنبي حبر فواهب إلى ما رأى قضب القليب المصبح

أقام، وخلته كبيشة، بعدما أطال به منها مراح ومسرح

وحلت سواجا حلة، فكأنما بحزم سواج وشم كف مقرح[٥]

(١) ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٨٤، ٣٩–٤٠.

(٢) ينظر: جماليات المكان، ١٨٣–١٨٤.

(٣) ينظر: م.ن، ٣١.

(٤) الديوان: ٢٢–٢٣.

(٥) حبر وواهب، جبلان في ديار بني سليم، القليب: البئر.

يوجه الشاعر خطابه للاخر بصيغة الامر (سل) وكأنه يخشى السؤال بنفسه، فهو العارف بحال الدار، وتوجيه السؤال اليها لانها الشاهد الوحيد على مغادرة القوم ورحيلهم، وهي الوحيدة الباقية فالدار بما تمثله من مكان السكنى ورمز العائلة، فهي مكان الالفة واحلام الطفولة، هي الكون الأول للإنسان، وبين ذراعيها كل الذكريات والشواهد على الحياة، هي رمز الطفولة والاحلام، وهي الامان والاستقرار، وعلى الرغم من سكونية (الدار) وجمادها لكن الشاعر يحاول توجيه السؤال اليها، فيسأل المكان ويستنطق الدار عن ساكنيها، تلك الدار التي تعكس غياب الاهل والاحباب. هو يسأل ويعلم لا مجيب، وما سؤاله الا استغاثة لمشاركة الدار الشاعر الخواء نفسه، فهي محاولة لجلب استعطافها واستعادة ما تحمله من ذاكرة لأيام سلفت، فهو يسال حاضرا عن غائب وثابتا عن متحرك، فكلاهما: الشاعر والدار، شركاء في الفقد والذاكرة.

ان الإنسان يتعايش مع ذكرياته، فيحتفظ بها محفورة في ذاكرته يسترجعها ان شاء ليتشكل من خلال عالمين. الانغلاق والانفتاح: انغلاق الذات على نفسها وانفتاحها نحو الخارج[1] فيتمثل النسق المضمر في الإحساس بالفقد والضياع وعدم الاستقرار فالذات تخوض صراعا مع الخارج باحثة عن بيت الألفة المفقود في بيت حلم يلم شتاتها ويرسخ جذورها ولعل تحديد المكان (بجنبي جبلين متناظرين متقابلين متوازيين ومترائيين هما (حبر) و(واهب) جزء من محاولة تأكيد الأشياء وتثبيتها، وفي تسميتها ما يشير إلى دلالات أعمق، فـ(صبر) كلمة اشكالية تدخل المتلقي في شبكة من الدلالات الحافلة بالمعاني ولها امتدادات ذهنية هي جزء من المسكوت عنه، هي رمز الكتابة التي تعني الثبات والديمومة، وفي لونه العتمة اشارة إلى الغياب والحيرة والمجهول، و(واهب) من وهب، وهو المعطي والمانح، الكريم والغزير العطاء بلا حد، وفي مدلولات اسميهما اشارة إلى ارتباط مصير الشاعر والحبيبة وثباتهما، فضلا عما تحمله دلالة الجبل من مدلولات ترتبط بعلاقة حبهما، تتضح في الشكل الاتي:

الجبل
↓

(١) ينظر: جماليات المكان، ٤٤.

اسم لكل وتد من اوتاد الارض اذا عظم وطال ← الحب
↓
الارتفاع والعلو والسمو← الحب
↓
الشموخ← الحبيب
↓
المانع والعائق← يقف بين حبهما
↓
الصلابة والقوة والنقاء← حبهما
↓
القداسة ← الحبيبة
↓
الخفاء ← خفاء الحب

انه يخفي وراءه قصة حب وحياة وذكريات. وليس الجبل فقط من يخفي وراءه الاسرار، بل (هضب القليب) وما تثيره من دلالات وإشارات إلى البئر القديم الذي يحوي في اعماقه اسرارا واحلاما لا نهائية، وأشياء لا تنسى ففيه، يتكثف الماضي والحاضر والمستقبل، انه يختزل الزمن في اعماقه(١).

ان الشاعر يعقد تضادا بين الجبل/ البئر، العلو/ الانخفاض، فكلاهما يحمل أسراراً ويخفي المصير المجهول ان الشاعر يتأرجح بين ماضيه الجميل وحاضره القاسي المجدب فكل شيء قد رحل الا المكان الذي مثل تتابع تثبيات استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، انه يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن احداث سابقة ان يمسك بحركة الزمن، فللمكان في صمته يحتوي على الزمن مكثفا(٢). فتتمثل في آثار حركة الحبيبة في رجوعها عشيا/ وخروجها صباحا، فتحمل في هذه الحركة بين الصباح (زمن الولادات) والنور والبدايات، والعشي زمن الافول والمجهول والوداع، الصراع الابدي بين النور والظلمة والخير والشر فتتراوح بين الخفاء والتجلي ليأتي الرحيل الذي يمثل الرفض للثبات والاستكانة والجمود باحثاً عن فعل تجدد مستمر لكنه رحيل لا نهائي لانه ترك في جانب اخر آثاراً في الديار كآثار الوشم المقرح، فكأنه قائم على جسد الديار حاملا معه دلالات التضحية والسحر، ولعله يرتبط بالمثل العربي القديم (جرى الدم، غاب الخطر) ولان للتضحية قوة في اختزان القوى التي يتم استخدامها لاحقا، تميل كل تضحية

(١) ينظر: جماليات المكان، ٣٩.
(٢) ينظر: جماليات المكان، ٣٩.

لتعكس موقفاً معيناً فهو يحمل في معانيه الولاء فكان الديار تعلن ولائها للشاعر، وهو في الوقت نفسه تميمة دفاعية تحمي الديار. انه علامة المكان ودلالة ثبوته، فهو يعود المكان ضد الزمان ويرتبط بقدرة سحرية على الشفاء[١] ان الوشم بنزيفه يمثل ألم الشاعر وحزنه المستمر المتجدد مع كل قطرة دم والتي تمثل في الوقت نفسه شفاء لروحه.

وتمثل الصحراء المكان الذي يبدو لامتناهياً لتشكل نسقاً جديداً تحمل في ذاتها تناقضات الكون والحياة، فهي الخوف والامان لخلوها من الناس وعدم خضوعها لسلطة احد سوى سلطة الطبيعة، وهي اسطورة نائية ومفازة توحي بالحرية والانطلاق والاكتشاف والافلات من سطوة السلطة وابتكار القيم الجديدة، واختبار قدرات الذات[٢]. ولعل ذلك ماكان يشعره بعدم الاستقرار فوجوده قلق وسط اتساعها فيقول[٣]:

وخوقاء جرداء المسارح هو جل بها لاستداء الشعشعانات مسبح

يبكي بها البوم الصدى مثلما بكى مثاكيل يغرين المدارع نوح

كأن عساقيل الضحى في صمادها اذا ذبن ضحل الديمة المتضحضح

قطعت اذا لم يستطع قسوة السرى ولا السير راعي الثلة المتصبح

على ذات إساد كأن ضلوعها والواحها العليا السقيف المشبح

جمالية، يلوي بفضل زمامها تليل اذا نيط الازمة شرمح

يندفع الشاعر في اعماق الصحراء عبر رحلة تنقله فيها ناقته في حركة مضادة لحركة الاطلال بما تمثله فاعلية الزمن المدمرة من حس بالاندثار والعفاء اذ ينطلق إلى عالم يمثل القسوة والخشونة والوحدة والخوف فتكون حاله فيه كالحال في الولادة فهو قلق لوجوده في وسط غريب عليه[٤]. فيدخله هذا العالم في نسق جدلي بين الاتساع والعمق منطلقا من عالمه الداخلي إلى العالم الخارجي في ثنائية الـ(نعم) والـ(لا) في محاولة للتوحد بالعالم الطبيعي لغة مضادة يسعى من خلالها للانفصام عن العالم الإنساني (المرأة)

(١) ينظر: A DICTIONARY OF SYMBOLS, I.E.CLRLOT

(٢) ينظر: مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تقديم وترجمة: سيزا قاسم، مجلة الف، ع٦، ١٩٨٦.

(٣) الديوان: ٥١-٥٢.

(٤) ينظر: مولد الفكر وبحوث فلسفية اخرى، جورج سنتيانا، منشورات دار الافاق الجديدة، بيروت ، ١٧.

والالفة للوحشة والبراري بدلا من الإنسان[١]. باحثا عن سلامه الداخلي في سلام الصحراء وتأكيدا لدوره البطولي المفعم بالحيوية الدافقة والقوة والجرأة أمام المجهول باختراق المغلق والانطلاق إلى العالم المفتوح لتحقيق توازنه النفسي، فسكون الشاعر أمام لا تناهيها هو في الان ذاته حركته وعدم محدوديته.

في هذا النص يلج الشاعر مكانا غائما مبهما وصحراء شاسعة لا متناهية عكست إحساسه بالاتساع واللاتناهي، فهي مضللة لا يهتدي فيها لاختفاء العلامات الدالة على مسالكها، هي تيه مجهول وعالم غامض يحار فيها المرء لما تحمله من تغيرات مفاجئة تجعله (يبكي) ليعمق إحساسه بالفقد والخواء والجفاف فيسير بغير هداية في عالم لا نهائي يحاول اختراقه لاكتشاف اسراره، فتبرز سطوة هواجسه وقلقه الذي يمثله (البوم) بصوته المخيف وكأنه (ينوح) في الصحراء الخالية فهو طائر الليل الذي يبعث على الشعور بالظلام والخوف من المصير المجهول والموت[٢]. في تضاد نسقي بين ليل ونهار، الليل زمن الخلق والغموض، والحلم في حركة (سرى) للخروج من اطار الزمان والمكان، ليل ← رحيل

ليأتي الضحى بنور يبعث الامل ويوقظ بذرة الحياة، لذا يختار لرحلته الصحراوية ناقة سريعة دأبة السير قوية لتبلغه غايته المجهولة، فحضورها يمثل المنعة والصلابة في عالم هش متكسر متفتت، انها رمز للثبات والانتصاب الضخم الراسخ في عالم اكثر ما يميزه التغيير والتلاشي في الزمن، فهي تبلغه مأربه، وتستجيب بتعاطف لحثه، وتتحمل المشقات من اجله، فتظل ابدا رفيق رحلته وبحثه، هي الذات الاخرى: ذات البقاء والديمومة التي تسند الذات الاولى (الشاعر) وتمنعها من السقوط الفعلي والاندثار في غمرة الانهيار والتفتت[٣] فوجود الناقة قهر لكبرياء الصحراء وجبروتها واستعادة سيادة عالم الإنسان عليها، لذا اختارها سريعة ليسابق الموت ويصل إلى خلاصه وخلاص الناقة[٤].

---

(١) ينظر: الرؤى المقنعة– نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي– البنية والرؤيا، كمال ابو ديب، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٦، ٤٧٣.

(٢) ينظر: الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، د.عبدالقادر الرباعي، مجلة مجمع اللغة العربية الاردني، ع٣١، ١٩٨٦، ٩٢.

(٣) ينظر: الرؤى المقنعة، ٤٠٠–٤٠١.

(٤) ينظر: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال والوعي الشعري الجاهلي، هلال جهاد، مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت ، ٢٠٠٧، ١٨٣.

ولعل وجود السراب المحيط بكل موجودات الصحراء وعلى امتدادها جعلها تخلو من أي علامة توصله لغايته، ووجود العلامة في الصحراء يعد ضروريا لأنها تدل على المعرفة. ولكن الصحراء لا تسمح بذلك لانها في ذاتها علامة تحلية على المجهولية والغموض تحاصر الإنسان وتستنفذ منه ممكنات وجوده ومقاومته(١). لكن ذلك الغموض والوهم لم يمنع الشاعر من استكمال رحلته بحثا عن طريق الصواب، ويقول(٢):

سل المنازل كيف صرم الواصل أم هل تبين رسومها للسائل

عرجت اسالها بقارعة الغضا وكانها الواح سيف ثامل

اورد حمير بينها اخبارها بالحميرية في كتاب ذابل

بالخل تقتسم الرياح نرابها تسفي عليها من صبا وشمائل

للريح والامطار ما سبقا به وما تركن فمن نصيب الخابل

ترعى الغلاة بها أو ابد رتع نبل هجائن مثل ذود القافل

يلقين ارام الشقيق وعفره كالودع اصبح في منشى الساحل

يتشكل النص من انساق مضمرة تحركه وتوجه رؤيته فيتأرجح بين ثنائيات: الحركة/ السكون، الصمت/ الكلام، الحضور/ الغياب، اذ يحاول الشاعر ان يواجه العدم والتغلب عليه وقهره باستنطاق الطلل الصامت المعبر عن الوجود المبهم، فيحاول الشاعر اطلاق الوجود الصامت من إساره واخراجه من عدمه ليواجه به مصيره وصراعه وبقاءه، لذا فهو يخاطب الديار الدارسة ويساءلها ليخرجها من سكونيتها وصمتها وتحجرها وعجزها عن الاجابة. فالنص يبدأ بتساؤل حائر عن الصرم/ الوصل، الابانة/ الخفاء، والسؤال/ الاجابة، لان الشعر (لا يستوطن اليقين المصمت ولا الاجابات المسبقة، بل يعيش دائما في هذه المنطقة المتراوحة بين الصمت والنطق، بين السؤال والاجابة) (٣).

ان الشاعر يجمع بين الطبيعة والحضارة المتمثلة في الكتابة، فيربط بين متضادين ظاهريا، منازل دراسة ماضية/ كتابة حاضرة فهناك علاقة مزدوجة بين المكان/

(١) المصدر نفسه .

(٢) الديوان، ٢١٦.

(٣) نبرات الخطاب الشعري، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠٤، ١١٢.

الزمان، المقدس/ الشرعي، الا ان فاعلية الزمن تبرز في كليهما: فالمنازل تعفيها وتمحيها والكتابة تحفظها وتمنحها الديمومة والثبات فغياب المنازل جسدها حضور الكتابة.

والشاعر في طرحه لصور الكتابة الطللية يقابل بين الغموض والوضوح فغموض الكتابة على الرغم من تحديدها بـ(الحميرية) يحيل إلى رغبة عميقة لدى الشاعر في قراءة ما ينطوي عليه الطلل من اسرار فرغبته تواجه بقدم الكتابة وتغيرها وصعوبة قراءتها على الرغم من ثباتها واستقرارها[١]. فكان الشاعر يحمل في داخله سر الوجود: حب وفراق، حياة وموت.

إن النص يبدأ بتساؤل حائر لا يعرف جوابا، يبدأ بلا يقينية المعرفة: بالتوهم وانقشاع التوهم، والنص يستمر بالفعل ليميز المكان ويسميه ويحدده ولكن هذا التحديد سينكشف فجأة عن غموض والتباس يتجلى في البيت الثاني بطلب استجابة كلامية (والكلام وسيلة المعرفة اليقينية)[٢].

إن حديث الشاعر مع هذه الديار هو انتصار على تلك الحياة التي الفت التغيير والزوال والاندثار والموت. انها ثنائية:

الإنسان/ الطبيعة

يسأل/ لا تجيب

فناءه/ بقاءها

وهذه الديار تضاء عبر صور للبقاء والكينونة التي تتجسد في الكتابة والسيف، فحيرة الشاعر تتضح في وقوعه بين تساؤلين لا اجابة لهما: (كيف الصرم) و(هل تبين)، انه يجسد لحظة زمنية حاضرة تائها أمام بقايا المنازل، تلك المنازل التي تشاركه احزانه وهي الشاهد الوحيد الباقي المسطر لقصة حياته، فهي تمثل الحقيقة الازلية الثابتة في مواجهة الدمار والخراب، لذا شبه بقاء هذه المنازل ببقايا السيف الذي يعد شاهدا على بطولات صاحبه حتى وان تثلم وقدم لكنه يشكل جزءا من تاريخ حافل بالانتصارات، فضلا عن ربط الديار بـ(الكتاب) وما تحمله من دلالات الثبات، فالكتابة ضد الشفاهية، وهي تالية لمرحلة الخطابية، والمكتوب هو اثبت واكثر دواما من المسموع، والكتابة تضم المعلوم والمجهول وتكشف عن مكنونات العالم واسرار النفس والوجود، انها الثبات في

(١) ينظر: الكلمات والأشياء: التحليل البنيوي لقصيدة الاطلال في الشعر الجاهلي– دراسة نقدية، د. حسن البنا عزالدين، دار المناهل، بيروت، ١٩٨٩، ١٢٦.

(٢) الرؤى المقنعة، ٢٧٣.

مقاومة العدم، وهي قديمة قدم الإنسان الذي كان يكتب تاريخه على جدران الكهوف والواح الطين، فالكتابة والكتاب مرتبطان بوجود الإنسان وحياته، فالكتاب هنا الثابت– وليس السكون الميت– الذي يفترض دائمية الوجود، انه مطلق يصح لكل زمان ومكان، انه يمتزج بالحياة والتجربة ، وينقل إلى المكان حركة الزمان والنفس، فهو اذن حياة تتحرك في عالم يتحرك بلا نهاية(١).

ففاعلية الزمن وحركته تبرز على مستوى الذاكرة (الرسوم) وعلى المستوى الواقعي (الريح/ الامطار) فهذه المنازل قد تقاسمتها الامطار والرياح ريح الصبا التي تبدأ هبوبها من الحياة (الثريا) لتنتهي إلى الموت (بنات نعش)(٢)، وريح الشمال، وكلتاهما (الصبا والشمال) ريحا البرد (شتوية) فلم تترك الرياح والامطار لهذه الديار الا ما تسكنه الجن، فكأن المكان تحول من مكان مألوف إلى موحش، لكن الشاعر لا يترك المكان للجن تتلاعب فيه بل برؤيته النافذة يعيد الأشياء إلى نسقها ويحاول التحديد وإعادة صياغة العالم بقبضه على التناقض وتخطي واقع الحدث ليعيد خلق الواقع شعريا من خلال إحلال العالم البديل عن العالم الإنساني وهو عالم الحيوان: الأوابد/ النوق الهجان/ الظباء، انه يمنح المكان حيوية وحركة تخرجه من طور الانية وتتحول به إلى رؤية إشراقية مستقبلية.

فما تتجاذب هذه الديار عناصر طبيعية (سماوية) عنيفة ذات تنوع تجمع بين الثبات، والتغيير، تدوم، ولا تدوم، تؤثر على الطلل بحكم سقوطها عليه مطرا ودورانها حوله رياحا من اعلى ومن كل نواحيه، والاخر ذات طبيعة (ارضية) تنمو منها النباتات وتعيش فيها الحيوانات وتتوالد(٣).

الرحيل/ البقاء:

يمثل الطريق مسار حياة الإنسان وانتقاله بين الحضور والغياب فتمثل الرحلة قرار الإنسان بترك ما كان للذهاب إلى ما سيكون ترك المعلوم لاختيار المجهول، فالرحيل حركة أمام الثبات ، وتغير أمام السكون، مغادرة الحياة وحلول الجفاف والجدب، انه التجسيد لفاعلية الزمن في مروره على الأشياء وتغييرها، الرحلة هي الوجه الآخر للحياة،

(١) ينظر: دراسات في الشعر السوري الحديث، وفيق خنسة، دار الحقائق، الجزائر، ١٩٨٢، ٤١.
(٢) ينظر: الشعر العربي القديم في ضوء نظرية التلقي والنظرية الشفوية (ذو الرمة انموذجا)، حسن البنا عز الدين، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ٢٠٠١، ١٠٩.
(٣) ينظر: الكلمات والأشياء، ١٠٨.

ولاسيما (رحيل الظعينة) التي تشكل علامة نصانية مهمة في جسد النص، فهي تعبر عن رؤية الشاعر للحياة، انها غياب الذات أمام حضور الآخر، وبالتالي فهي تمثل تفكيك النسق الجماعي وانهياره ومحاولة تأسيس نسق آخر.

من وجهة النظر الروحية ليست الرحلة مجرد ممر عبر المكان، بل هي تعبير للرغبة الملحة للاكتشاف والتغيير الذي يشكل أساسي الحركة الفعلية وتجربة السفر. وهكذا فان ما نبحث، وان نستفسر، أو ان نعيش في شدة في تجارب جديدة وعميقة كلها طرق سفر، أو هي البدائل الرمزية والروحية للرحلة.

والمرتحل دائما لا يشعر بالراحة، بل ان السفر حسب (جونك) صورة للالهام، للحنين غير المرضي الذي لا يجد هدفه للبحث عن احتمالية الحصول، ان الرحلة الفعلية ليست هروبا بل ارتقاء، فالرحلة هي طقوس للتطهير والترحال هو البحث(١).

وفي نصوص ابن مقبل تتضح الرحلة كفاعلية للتغيير والبحث فيقول(٢):

تأمل خليلي هل ترى من ظعائن تحملن بالعلياء فوق اطان

فقال أراها بين تبراك موهنا وطلحام اذ علم البلاد هداني

وقد افضلت عيني على عينه وقطع الحاق الحداة قراني

تحملن من جنان بعد اقامة وبعد عناء من فؤادك عاني

على كل وخاد اليدين مشمر كأن ملاطيه ثقيف اران

كسون السديل كل ادماء حرة وحمراء لايحذي بها جلمان

وكل رباع أو سديس مسدم يمر بذفري حرة وجران

.....

فهل يبلغني اهل دهماء حرة وأعيس نضاح القفا مرجان

تبرز جمالية النص في انساقه الضدية المضمرة والظاهرة التي تمثل الرحيل/

(١) A Dictionary of symbol, J.E. Cirlot, Routledge, Kegan paul ltd., 1962, London, 165-166.

(٢) الديوان، ٣٣٨-٣٤٣.

البقاء، الحياة/ الموت، الخصب/ الجفاف.

وفي طلب الشاعر من (خليله) ودعوته (للتأمل) وامعان النظر في رؤية حركة الحياة وهي تتغير وتتحول فتخرج من الثبات إلى الحركة، وممن السكون إلى التغيير بحثا عن مكان جديد وحياة جديدة، المكان/ الحلم، فالإظعان تمثل محلة انتقالية بين ما كان/ وما سيكون، بين الماضي/ الأتي، تكشف عن لحظة الحزن والأسى والألم في تجربة الشاعر مع الحبيبة، انها في رحيلها تحمل الخصوبة والحياة معها إلى البعيد بينما يبقى الشاعر هنا مع الجدب والجفاف والموت يراقب ويتأمل كيف تغادره الحياة وتتركه وحيداً، لقد اختارت (الظعائن) ان تكون هناك في الواقع والحياة بينما اختار هو ان تبقى معه في الذاكرة وفي الحلم، فهي حاضرة في النفس ابدا.

لقد تنقلت الظعائن في رحلتها في مواضع (العلياء/ اطان/ تبراك/ طلحام/ جنان) انه تسعى إلى تحديد جغرافية طريق الرحلة ومكانها وتأطيره كنوع من التثبت وتأكيد لوجوده وإحساسه (فالتسمية جزء أساس من عملية تثبيت الأشياء في العالم، فالعالم دون أسماء هيولي غائمة، وحين تكتسب الأشياء أسماء فقط تتموضع في الوجود بحضورها المادي الجاد)[١]، ان ينسب الرحلة إلى مواضع معروفة رغبة في التشبث بحقيقة النسب التي تنقذ الشاعر من ان يغيبه المجهول أو يضيع تاريخه[٢].

انها رؤية الشاعر الواعية لصيرورة الوجود وفناءه أمام حكم الزمن فكل شيء إلى زوال وانقضاء وفي بعض الاحيان إلى ثبات اجزاء منه. لذا يحاول الشاعر الصمود أمام هذا التغيير ليؤكد وجوده في محاولة لتحقيق الذات أمام العدم والحضور أمام الغياب، والحياة أمام الفناء والموت.

لقد اختار الراحلين الاستراحة والتوقف لفترة من الزمن (بعد عناء من فؤادك عاني)، انهم لا يختارون الاستسلام بل (بعد اقامة) يختارون الاقامة قليلا، يسكنون لحين، فهي ليست سوى استراحة قليلة لتبدا بعدها الرحلة، انه الامان المؤقت الذي لا يمثل الا نقطة انتقال عابرة جدا بين خطرين، فالذات في سيرها لتحقيق امكاناتها لابد ان تثب من فعل لاخر، اما السير المتصل فغير ممكن[٣]. فكانها الاستراحة بين الحياة والموت (الدنيا)، فلقد اختاروا الرحيل على ناقة لها صفات عديدة أكدها تكرار (كل) فاشارت في

(١) الرؤى المقنعة، ٣٢٥.

(٢) ينظر: الشعر واللغة، د. لطفي عبدالبديع، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ١٩٦٩، ٧٢.

(٣) ينظر: الزمان الوجودي، عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٥، ١٨٦-١٨٧.

كل مرة إلى صفة دالة، فالاولى (كل وخاد اليدين) ضمت معنى السرعة في المشي مع سعة الخطوة فتباعد خطواتها في مسار حركتها المندفعة إلى أمام وكأنها تسرع باتجاه المستقبل لتدرك خباياه تاركة وراءها الماضي بما فيه، فحركتها تأكيد لاستمرارية وجودها ووجود الراحلين وتأكيد لحياتها أمام سكونية الموت، واعطاها صفة الاصيلة والكريمة في قوله (كل ادماء حرة) و(حمراء) فأعطاها صفات جمالية من حيث لونها الابيض والاخرى الاحمر فهي عتيقة كريمة.

واعطاها صفة القوة والشدة في قوله (وكل رباع) حين طعنت في السابعة من عمرها فهي صلبة وثابتة ومتحركة في الان ذاته وكأنه جمع لها صفات الحياة والموت/ الديمومة والتغير.

ان الشاعر يعيش صراعا مع الحبيبة فتبرز صورة الناقة في خضم الازمة حيث يقدمها في صيغة الاستفهام (فهل يبلغني اهل دهماء حرة واعيس نضاح القفا مرجان) انه يتجاوز المستحيل للوصول إلى الحبيبة لكنه تجاوز لغوي فهو لا يقوم بالفعل حقيقة بل يتساءل وكانه تساؤل يقيني بعدم تحقق ذلك انه تساؤل يائس .

فوصفه للناقة بالصلابة والقوة والثبات والحيوية والاندفاع إلى الأمام والحركة السريعة فهي تستمر بالسير ليلا دون توقف لتبلغ غايتها وينكشف الظلام عن فجر يوم جديد لترد الماء مع باقي الابل.

ان تشبيه الناقة بتابوت الموتى اعطاها بعدين: ايجابي وسلبي، فسير الناقة (وحركتها) هو تجل حيوي للحياة وزخمها، لكنه في الوقت نفسه التجسيد الاسمي لسكن الموت في الحياة، فالجامد الذي لا يتحرك لا يموت، بينما الحي فقط والمليء بالحياة، المتحرك، المتنفس، السائر هو الذي يحمل بذور الموت في جسده، في نبض حياته، لذا تصبح الحياة نبع الموت وشرط وجوده، والحركة شرط وجودي لإدراك الموت للإنسان، فالمفارقة الضدية الكامنة في جسد الناقة هي طبيعة الحياة: فلأنها حياة لذا فهي تحمل بذور الموت(١). لذا اختاروا لرحلتهم ناقة بيضاء حرة كريمة تبرق في ظلمة الليل لمواجهة هذا الليل المظلم بهذه الناقة البيضاء مجسدا تضاد الوجود ومبلورا رؤية لإمكانية الخلاص بالرغم من الضياع والتمزق والتساؤل.

النسق الزماني:

تتشكل اهمية النسق الزماني من ارتباطه بقضايا مشاكلة الحقيقية ، ففي كل

(١) ينظر: في الشعرية كمال ابو ديب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧، ٦٦.

محكي يكون للزمن حضور بارز ومهم (فالتاريخ) الزمني الذي يبدو اليوم طبيعيا موضوعيا، هو في الحقيقة ممارسة ثقافية جدا. انه مجموع الإشارات الزمنية التي تكون نسقا ثقافيا قويا[١] ويتجلى الزمن في المكان وفي الإنسان فكلاهما تبدو اثار مرور الزمن عليه وفاعليته وتغيراته.

والزمان في الوعي الإنساني مرتبط بجدلية الحياة والموت، لان الإنسان من بين كل المخلوقات هو الوحيد الذي يعي حقيقة موته، فالزمان قائم ومتشكل في فكر الإنسان على الثبات والتغير، الانفصال والاتصال، الاستقامة والدوران، والنسبية والمطلق[٢].

ويشكل (المكان قطعة من الزمان المتحجر) [٣] فالمكان هو الزمان ثابتاً في وقته، فالزمان الآن ليس هو سابقا، فالزمان حي والحياة زمانية، والتجمد يعني الموت وارتقاب مجرى الزمن نجده محصورا في الذاكرة، ولا تظهر قبليته الا لاحقا[٤].

الشباب/ الشيب:

يمثل الشيب مرور الزمن على جسد الإنسان وما يترك من اثار وتغيرات تترسخ في هذا الشيب الذي يحكي قصة حياة، وقد عبر الشاعر عن ذلك بقوله[٥].

ما للكواعب لما جئت تحرجني بالطرف، تحسب شيبي زادني ضعفا

يتبعن من عارك بيض سلائقه بعض الذي كان من عاداته سلفا

وكان عهدي من اللائي مضين من البيض البهاليل لارثا ولا صلفا

يبدا الشاعر خطابه للاخر باستفهام (ما للكواعب) في حوار جدلي بينه وبين الاخر الذي قد يكون ذاته نفسها، فيصف نظرات النساءله وهي تحمل في تعابيرها الازدراء والنفور منه لشيبه لما في دلالة الشيب من اقتران بالضعف والانكسار والعجز، فقد بدت اثار الشيخوخة وتقدم الزمن على جسده الذي شبهه بـ(العارك) البعير القوي

(١) ينظر: التحليل النصي، ١١١.

(٢) ينظر: الإنسان بين الجوهر والمظهر، اريك فروم، تر: سعد زهران، مراجعة وتقديم: لطفي فطيم، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٩، ٤٥.

(٣) الزمان الوجودي، ١٢٥.

(٤) ينظر: جدلية الزمن، غاستون باشلار، تر: خليل احمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الجزائر، ١٩٨٨، ١٤-١٥، ٣٩.

(٥) الديوان، ١٨٤.

الغليظ الذي ظهر على جسده اثر الرحل والرحيل، الا انه يقوم بحركة استرجاعية للزمن يحاول من خلالها تأكيد ذاته بعقد مقارنة بين ماضيه وحاضره، ماضية المفعم بالحياة والقوة والشباب والنساء اللاتي لم يعرف منهن الا الكريمات الحييات، وكان تعامله معهن تعامل المحبوب المحظي عندهن، لقد كان في ماضيه يرعى النوق الفتية اما الان فأصبح يرعى الابل المسنة، لذا فقد تغيرت حاجاته واختلفت، فحاجاته القديمة قد ذهبت وحلت مكانها حاجات جديدة، ويقول(١):

وتنكرت شيبي، فقلت لها: ليس المشيب بناقص عمري

سيان شيبي والشباب اذا ما كنت من اجلي على قدر

يقيم الشاعر حوارا بينه وبين الاخر/ المرأة التي رسمت على ملامحها علامات التعجب والاندهاش لرؤية الشاعر وقد شاب شعره فأنكرته وكأنه ليس هو بعد تبدل حاله من الشباب إلى الشيب لكن الشاعر بدا متماسكا مؤمنا بالقدر، رافضا الاستسلام للشيب وما قد يحمله من إحساس بالضعف والعجز، بل بالعكس اظهر قوته وعدم مبالاته لحلول الشيب في رأسه متيقنا ان عمر الإنسان لا يقاس بالسنين ولا بمقدار الشيب بل هي اقدار مكتوبة ويقول(٢):

اجدي ارى هذا الزمان تغيرا وبطن الركاء من موالي اقفرا

وكائن ترى من منهل باد اهله وعيد على معروفه، فتنكرا

أتاه قطا الاحباب من كل جانب فنقر في اعطانه، ثم طيرا

فإما تريني قد اطاعت جنيبتي وخيط راسي بعد ما كان اوفرا

واصبحت شيخا اقصر اليوم باطلي واديت ريعان الصبا المتعورا

وقدمت قدامي العصا اهتدي بها واصبح كري للصبابة اعسرا

ان الزمن من عادته التغيير، فالشاعر يتحدث عن تبدل الزمان عليه وتغيره، فكل شيء قد تغير حوله، الديار التي كان يعرفها في الماضي، الان في الحاضر قد محيت

(١) الديوان، ٣٦٧.

(٢) الديوان، ١٣٢.

ودرست، ذلك التغيير الذي يشمل كل شيء في الإنسان حتى الإنسان في جدلية بين الماضي والحاضر الذي تجسده الخيوط البيضاء التي اختلطت مع سواد شعره فكان يشير إلى تضادية الحياة والوجود، واللون الابيض في الشيب (يجسد الشيخوخة واعلان افول الحياة وزوالها مع ما يحمله اللون من تشبع بالحالة النفسية المسكون بها الشاعر) [١].

لقد حمل الشاعر اللون معنى نفسيا عميقا، اذ عبر عن إحساسه بالزمن من خلال استحضار صورة الشيب واللون الابيض الذي دل على الشيخوخة والكهولة والقضاء والفناء والتناهي[٢]. فالبياض يرتبط بالحزن والمرض، انه يتحدث عن ماضيه في عملية استرجاع للزمن، الزمن الذي كان ينعم فيه بالحياة والخصب، ولكن الإحساس بالموت يحاصره فيتحول عالمه الهادئ المليء بالحياة إلى عالم جاف يخلو من الحياة، فتغير الزمن يشكل تهديدا للشاعر فحول استقراره إلى تشتت واجتماعه إلى فرقة فـ(الزمن فاعلية ابداع الخصب وتدمير الخصب، فاعلية التوحيد والتشتت فاعلية الامان والتهديد، والمكان في وجوده الفعلي ليس الا مجلى لتجسيد فاعلية الزمن) [٣]، لذا فهو يرفض الاستسلام والركون للسكونية مؤكدا قوة ارادته بالحديث عن ماضيه، العالم البديل عن العالم الحالي.

وقوله (قد خيط راسي) فيها اشارة إلى اكتمال نضجه ومرور الزمن عليه فهو قد خبر الحياة وعاش تجاربها وصراعاتها البادية على جسده (خيط راسي) الذي امتزج فيه السواد بالبياض مؤكدا تداخل إمكانية الحياة بإمكانية الموت[٤]. ان حركية الزمن تمثلت في الثنائية الحركية الرمزية للون الاسود والابيض، انها ثنائية الحياة والموت وإحساس الناس بالتوتر والقلق بينهما انعكس في لغة النص والانتقالات بين الزمنين: الماضي والحاضر. ان حركة الشاعر حركة نحو الأمام باتجاه الموت، فهو لن يجد أمامه الا الجفاف في صورة (القطاة) علامة الماء في الصحراء ودلالة على الموطن والاستقرار والراحة والحياة، لكن (القطا) تغادر المكان لعدم وجود الماء/ الحياة، تطير وترحل بعيدا.

النسق الدلالي:

يتشكل النص من مجموعة من الدوال، والنسق الدلالي هو وحدة من وحدات المدلول لا الدال، ومن ثم (فالمعنى لا يكمن في الحروف والكلمات ولا حتى في النص،

(١) تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، أ.د موسة ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠٠٠، ٥٢.

(٢) ينظر: م.ن، ٥٢.

(٣) الرؤى المقنعة، ٤٢٠.

(٤) ينظر: الرؤى المقنعة، ٤١٧.

وانما في العلاقة السحرية بين العلامة النصية وفضائها المعرفي المتشعب في النظام/ الخطاب أو النص واللانظام/ النسق الثقافي، فالنسق الشعري مكون من افكار وصياغات لغوية)[١] ويتمحور ذلك في مجموعة انساق تتمثل في: الحياة/ الموت (الحكمة)، الخصب/ الجدب (المرأة).

الحياة/ الموت (الحكمة):

يعيش الشاعر تجارب الحياة بكل ما فيها من سعادة والم، ذكريات وهموم، حزن وفرح، ويتجسد ذلك في ابيات تفيض حكمة يقول[٢]:

ان ينقض الدهر مني فالفتى غرض للدهر، من عوده واف ومثلوم

وان يكن ذاك مقدارا اصبت به فسيرة الدهر تعويج وتقويم

ما اطيب العيش لو ان الفتى حجر تنبؤ الحوادث عنه وهو ملموم

يتجلى النسق الضدي في الـ: انا (الشاعر)/ هو (الدهر) واف/ مثلوم، تعويج/ تقويم، الفتى/ حجر، فتبرز ثنائيات الحياة/ الموت، الحضور/ الغياب، الإنسان/ القدر، فالشاعر محكوم بالقدر الذي لا يدوم على حال بل هو في تغير مستمر فلا صحيحه يدوم ولا مكسوره يستمر بل هو في حركة دائبة بين الاعوجاج والتقويم.

لم يسع لاقتناص ايامه بل كان ينشد الموت والخلاص في لجة المتعة ولم يرغب بالزيادة لأنه يعلم ان في طلبها منتهى الألم، فالحياة هي الألم والداء والهم لذا سعى للتحرر منها، فجاء تحرره ايجابي، ايجابية بالابتعاد عنها، فـ(الرجل الحكيم لا يبحث عن اللذة، ولكن عن التحرر من الالم والهم) [٣] الذي يعانيه.

الشاعر يدرك فاعلية الزمن وتقلباته وتياره السريع ودورانه الذي يأخذ كل شيء في طريقه إلى مصيره المحتوم– الموت، انها رؤية الموت التي تستحضرها الشاعر في وعيه، فذاته تعلو على الموت، وكلما عرف الإنسان العالم كان غير قادر على اشتهائه أو

(١) لسانيات الخطاب وانساق الثقافة، د. عبدالفتاح احمد يوسف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ٢٠١٠، ١٦٠.

(٢) الديوان، ٢٧٢.

(٣) قصة الفلسفة من افلاطون إلى جون ديوي حياة وآراء أعاظم رجال الفلسفة في العالم، ديورانت، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٨٢، ٤١٦.

الرغبة فيه[١].

الجدب/ الخصب- المرأة:

يمثل وجود المرأة وجودا للخصب والولادة والتجدد، فهي الجمال في وجه القبح، وهي الارتواء أمام الجفاف، هي الحياة في وجه الموت الذي يعيشه الشاعر، لذا كان حضورها فاعلا من خلال الحب الذي جسده الشاعر في أبياته ويقول[٢]:

الم تر ان القلب ثاب وابصرا وجلى عمايات الشباب واقصرا
وبدل حلما بعد جهل، ومن يعش يجرب ويبصر شانه ان تفكرا
ابى القلب الا ذكر دهماء بعدما غنينا، واضحى حبلها قد تبترا
وكنا اجتنينا مرة ثمر الصبا فلم يبق منه الدهر الا تذكرا
وعمدا تصدت يوم شاكله الحمى لتنكأ قلبا قد صحا وتوقرا
عشية ابدت جيد ادماء مغزل وطرفا يريك الحسن اصورا
واشحم مجاج الدهان، كانه عناقيد من كرم دنا فتبصرا
واشنب تجلوه بعود اراكة ورخصا علته بالخضاب مسيرا
فيالك من شوق بقلب متيم يجن الهوى منها ويالك منظرا
وما انس ملأشياء لا انسى قولها وقد قربت رخو الملاطين دوسرا
الا يا اجتدينا بالثواب، فاننا نثيب، وان ساء الغيور المحذرا
سقاها، وان كانت علينا بخيلة اغر سماكي اقاد وامطرا
تهلك بالفورين غوري تهامة وصلت رواياه بنجد وعسكرا

تذكر الحبيبة واستحضار السياق الزمني لسبب جيشان النفس وروعة الفؤاد فالزمن الحاضر مقابل الزمن الماضي المنقضي، الزمن المنقضي بات مجرد ذكرى قد

(١) ينظر: مولد الفكر، ٢٣.
(٢) الديوان، ١٤٢.

تكون سعيدة (وكنا اجتنينا مرة ثمر الصبا فلم يبق منه الدهر الا تذكرا) اما الزمن الحاضر فهو وقت اليأس والألم والحزن والوحدة.

يشير هنا إلى البعد الزمني فلا يزال هذا الحب يسكنه على الرغم من تبدل جهله إلى حلم، لكن هذا الحب ثابت أمام تغيرات الوجود، فتتشكل لديه ثنائيات: الحلم/ الجهل، القرب/ النأي، السواد/ البياض، الهجر/ الوصل، السقيا/ البخل، وكلها ثنائيات تشير إلى التحولات الزمنية وفاعليتها التغيرية السائرة على كل شيء الا هذا الحب الذي يدوم ويتجدد مع مرور الزمن وتقدم الايام وبعد المسافات. فالحبيبة نائية، والشاعر عاجز عن أي فعل وليس له الا النظر والعلاقة غير مكتملة بتلك المرأة (دهماء) اذ غدت محض ذكرى فاصبح يعيش تمزقا بين الواقع الحاضر الاني والذكرى الماضية الغائبة.

ان حضور المرأة الجسدي تحقق لوجود ها في العالم وتأكيداً لقيمتها الجمالية وعلاقة الوعي الشعري بها ، ويؤكد الشاعر على لون المرأة (الابيض) (ادماء) وكأنه يقابل بين دلالات هذا اللون من جمال ونقاء وظهور ونور وتفاؤل وبين ظلمة عالمه الواقعي القاسي بما فيه من فقد وقبح.

ويشكل بياضها استمرارية إحساس الشاعر بالتفاؤل والاشراق والحياة والسمو والبراءة. فصورة المرأة البيضاء في الواقع التعويضي الذي يحاول الشاعر ان يبنيه، فيشتقه من وجه الحياة الاخر المشرق بـ(الخصب والجمال) كانما يعبر من خلاله عن امل ما يزال مستجدا على الرغم من شعوره بالاس المطبق والفقد، لقد حلت المرأة هنا رمزا للحياة السعيدة التي ينشدها الشاعر كل شيء فيها يمتاز بالنعومة واللين تخفي حقائق مجهولة (بالاختضاب) التلون وتغير الحقائق وتزييفها فهي واضحة مختفية، حاضرة وغائبة، تمنح ولا تمنح، وكل شيء فيها يدعو إلى الحيوية (الخضاب) فتضفي الحمرة رمزية دالة على الخطر أو الغواية الجنسية أو الجمال. فهي صورة للشباب الفص في طراوته ونداوته زمن الحيوية والتفتح زمن الخصب والتجدد والولادة في (تبسم) وكرد فعل ورفض للوضع الاجتماعي المفروض عليه(١).

ويقابل الشاعر بين اللون الأسود والأبيض في (احورا) ليعبر عن إحساسه بتضاد الوجود انه لا يقف ساكنا أمام حركة الوجود وتغيراته بل هو جزء من هذه الحركة التي يراها في صورة المرأة بكل ابعادها وتغيراتها، انه يعيش علاقة جدلية بين فكره ومجتمعه،

(١) ينظر: الكرامة الصوفية والاسطورة والحلم– القطاع اللاواعي في الذات العربية، د. علي زيعور، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨٤، ١٦٣.

بين ما يريد وما يرغب وما يمكن وبين الواقع الاني. لذا دارت كلماته وتمحورت مدلولاتها حول الجمال والمثال والجاذبية والضياء والعفة فكل شيء في هذه المرأة يدعوه للولوج في عالمها الغيبي، فقد مثلت للشاعر الحياة بكل تغيراتها فهي تغري بنعومتها ورقتها ولكنها في اقبالها وادبارها في ضيائها وظلامها. رؤية الشاعر مبنية على توتر بين الخير والشر والتجدد والفناء والحياة والموت فتبرز المفارقة بين تضاد البياض والسواد واتحادهما في الجسد الواحد فيقابل بين سواد الشعر الظاهر وبياض الثغر المضمر مما يولد تفاعلا جماليا طردياً اثر هذا التضاد والتجاور(١).إن الشَعر الأسود دليل شبابها وفتنتها وغوايتها.

إنها المرأة، الأرض، الروض، رمز الخصوبة والعطاء، إنها الطبيعة التي تفوح بخصبها وروائها. ويرد الفعل (تهللا) بما فيه من دلالة على الفرح والبشرى واحتواء رقيق يجسد علاقة الغيث بالنبت في برهة تفيض بالجنسية المخصبة نقيض الحبيبة التي افلتت فلم يعد الشاعر قادرا على ان يتضمنها(٢). وتأتي هذه الأبيات مؤكدة البعد الجنسي بين المطر والأرض في علاقة تزاوج تمزج الثراء بالبكورة وتؤكد الولادة في مقابل الموت، والخصب مقابل الجفاف، والنعومة مقابل الخشونة.

ويقول(٣):

هل القلب عن دهماء سال فمسمح وتاركه منها الخيال المبرح

وزاجرة اليوم المشيب، فقد بدا براس شيب الكبرة المتوضح

لقد طال ما اخفيت حبك في الحشا وفي القلب حتى كاد بالقلب يجرح

قديما، ولم يعلم بذلك عالم وان كان موثوقا يود وينصح

فردي فؤادي، أو اثيبي ثوابه فقد يملك المرء الكريم فيسجح

سبتك بماثور الثنايا كانه اقاصي غداة بات بالدجن ينضح

ليالي دهماء الفؤاد كأنها مهاة ترعى بالفقيب مرشح

(١) ينظر: مفاتيح القصيدة الجاهلية– نحو رؤية نقدية جديدة (عبر المكتشفات الحديثة في الاثار والميثولوجيا)، د.عبدالله الفيفي، النادي الادبي الثقافي، جدة، السعودية، ٢٠٠١، ١٤٢.

(٢) ينظر: الرؤى المقنعة، ٢٧٠.

(٣) الديوان، ٤٨–٥٠.

ترعى جنابا طيبا، ثم تنتحي لأعيط من اقرابه المسك ينفح

ولو كلمت دهماء اخرس كاظما لبين بالتكليم أو كاد يفصح

سراج الدجى يشفي السقيم كلامها تُبل بها العين البطريف فتنجح

كان على فيها جنى ريق نحلة يباكره سار من الثلج املح

يشكل حضور المرأة بوصفها وجودا متحققا بفعل الحب دورا أساسيا في تجسيد الأمل واليأس، التفاؤل والألم، السعادة والحزن، فحضورها في الحياة يملؤها عاطفة وتحقيقا للاحلام ويثير غيابها الجدب والحرمان والخواء في الوجود.

وتتكشف علاقة الشاعر بالمرأة من خلال العاطفة والجسد، فيمثل الحب– المحور الاساس في علاقته بالمرأة والتي تشكل الذات الاخرى أو الاخر/ في مقابل/ الانا، والتي يكشف من خلالها عن ذاته الشاعرة الباحثة عن قهر انفصاليتها الإنسانية باتجاهها نحو الاخر وترك سجن عزلتها وتجاوز فرديتها، انه نزوح نحو الاخر ورغبة للاندماج معه.

لقد مثلت المرأة في ديوان الشاعر عنصرا مهما تبين من خلال حديثه عنها وعلاقته بها وحبه لها، فمثلت (دهماء) رمز المحبة الحقيقية الابدية في خروجها عن نطاق الزمان إلى اللازمان.

لقد اصبح خارج نطاق الزمان والمسافة المكانية بعيدة بينهما. فقوله (لقد طال ما اخفيت حبك في المشا.... قديما) انه الإحساس بالقهر ممزوجا بحس الحظر والمنع والتحريم، فالفرد في حضارة الحظر والتحريم يشعر بانه لا حول له في المجابهة الا عبر نبش حس الفجيعة الذي ينطوي على احتجاجية هائلة(١).

ويتجسد حسن القهر في قوله (ولم يعلم بذلك عالم) وفي ذلك اشارة إلى إحساس الشاعر بالتأزم وافتقاد الامن وشعور بالقهر حيال المستلب لكن الشاعر بالرغم من ادراكه مأساوية واقعه الخارجي لم يستسلم داخليا لما يفرضه الخارج عليه فحافظ على شوقه (التمسك بالمنهوب) (٢) ومحاولة استرجاع ما يستلب منه باستمرار ذكرها واستذكارها والتمسك بحبه لها وطلبها الذي بات غايته الوحيدة.

(١) ينظر: الغزل العذري، دراسة في الحب المقموع، يوسف اليوسف، دار الحقائق، د.م، ١٩٨٢، ٥٦.
(٢) م.ن، ٥٢.

انها مطلقة خارج نطاق المكان فليس هناك مكان يحدها أو يؤطرها أو يحتويها بل هي في كل مكان واكبر من أي مكان، انها الحلم الذي يزوره ولا يتركه بل هو يؤلم في زيارته، لانه لا يستطيع النسيان والسلوه عن ذكر حبيبته وعن حبه لـ(دهماء) التي تسيطر على وعيه مشيحا عن كل التحذيرات (وزاجره اليوم المشيب) الجسدية، والخارجية (موثوقا يود وينصح) التي تخشى عليه وتشفق على عزلته وانفصاله (لقد طال ما اخفيت حبك في الحشا)، فلا يسمع غير نداءات قلبه (فردي فؤادي، أو اثيبي ثوابه) ولا يتبع غير حلمه الغامض الذي يدعوه إلى مصيره، ونفسه التي تراجعه دوما وتحاوره (هل القلب/ زاجره/ اخفيت/ ردي) فهي تلومه، والاخر ينصحه، لكن الـ(انا) في حالة استجابة عاطفية لحب (دهماء) التي لو كلمت (اخرس كاظما لبين بالتكليم أو كاد يفصح) لقد ادخل الحبيبة في دائرة الصمت والكلام، وكأنها احييت فيه اللغة والكلام والابجدية التي اخرجته من مكمن الصمت إلى مكان التصريح الذي وجد فيه كينونته الضالة في كل ما يحمله الصمت من معان.

ان حبها وذكرها يستعاد دائما في القلب بل في (الحشا) وكأنها أصبحت تمثل له الحزن والغيب والألم الذي لا يعرف منه فكاكا فالزمن المنقضي يستحوذ عليه، واستعادة هذه الذكريات تثير أحزانه وآلامه لأنه حب مقطوع لا تواصل فيه لكن البُعد لم ينسه ولا تغيرات الليالي وتقلبات الزمن وانصراف الحياة عنه، لقد تغير كل شيء من حوله لذا فهو يبحث عن زمنه الضائع عن (محاولة يائسة لنفي انقضاء الزمن وطبيعته الزائلة، والطبيعة الهشة للعلاقات البشرية وللتلاقي وللعالم المستقر وللتواصل العاطفي الحميم وذلك عن طريق بعث تجارب الماضي التي تبدو علاقته بالحاضر غامضة)[١].

لقد تحولت (دهماء) من كائن واقعي إلى كائن لا منظور ما ورائي (طيف) ان هذا الطيف تجاوز للزمني إلى اللازمني والمكاني إلى اللامكاني اذ تبقى للطيف (فعاليته الخاصة في العبور بين عالمين متميزين: الحاضر/ الماضي، القرب/ البعد، اليقظة/ النوم، المرئي/ غير المرئي، القوة/ الضعف) [٢].

وحضور الطيف تعبير عن رؤية الشاعر المتجاوزة للزمني والمؤكدة لحضور الغائب في الذاكرة، والحلم المفقود الذي لا يمكن لمسه أو تحققه واقعيا لكنه يسكن هاجسه.

(١) الرؤى المقنعة، ١٣٠.

(٢) الكلمات والأشياء التحليل البنيوي، ١١٤.

وقوله (ترعى جنابا...) اشارة إلى ايقاعها الحركي البطيء مما يوحي ببطء حياتها. ويشيع جوا من الشفافية والنقاء من خلال عطرها (المسك ينفح) الذي يفوح والذي يشكل عنصر جاذبية فهو يسحر بطيبه يركز في هذه الأبيات على عنصري الأمومة والخصب، المرأة/ الأنثى، التي تمثل الحياة، المرأة/ الأم، انه الحنين الجارف إلى احضان (المرأة/ الأم) وحضور الابن يشير إلى التوالد ويؤكد الحياة في قلب الموت وقد ينفي الموت ويتجاوزه مؤقتا عبر التناغم والحب اللذين يمكن ان يوجه[١] فعلاقة الأم/ الطفل تشكل المحور المركزي لرؤية الشاعر للوجود: العطف، الحنان، الرعاية والتناغم لخلق الأمن والغبطة والاستمرارية في الحياة. فرؤيته للعالم نابعة من ان الكون قائم على المتناقضات والمفارقات، فالطبيعة تمنح الحياة وتنفيها[٢] انه الحنين إلى المرابع الأولى إلى الاجتماع والائتلاف والارتداد إلى الماضي ليكون اقدر على مواجهة الإحساس بالعزلة التي يعاني منها والاغتراب الذي يخضع له[٣].

انه يعي عالمه الطفولي ويحن اليه، إلى الأم، السحابة التي تحمل الولادة والتجدد، الشمس التي تظهر من جديد مهما اختفت أو غابت سيدة الخصوبة، سيدة الشرق ،و كلامها حمل طابعا سحريا فهو مطلق خالد يتجاوز الآني ثغرها وهي منطقة الرغبة الظاهرة في المرأة لونا وطعما، وحضور الماء، والعسل في طعم ثغرها تأكيد للحيوية وتحقيقا للحياة واستمراريتها فنجد مظاهر الحياة والخصب والديمومة واضحة جلية انها حركة مضادة ذات طبيعة حسية تقف نقيضا للتوتر والقلق والأسى والعجز التي سادت في الحركة السابقة: فمقابل الشيب ثمة الآن الروض الخصب العامر، ومقابل اليأس ثمة اللدونة والرواء، ومقابل الحبيبة القصية ثمة الحبيبة التي يلذ فمها بين الشفتين وعطرها يغمر جسد العاشق وعالمه[٤].

ينحت الشاعر المرأة الشعرية في تشكيل جمالي فذ ليحقق وجودها منطلقاً من رؤية جمالية مطلقة.ان الشاعر ينطلق في رؤيته للمرأة من ثنائيات: الموت/ الحياة، الجفاف/ الطراوة، السكون/ الحركة، الصمت/ الضجة، الزوال/ الديمومة، الهشاشة/

(١) ينظر: مفاتيح القصيدة الجاهلية، ٦٨.
(٢) ينظر: الرؤى المقنعة، ١٠٠.
(٣) ينظر: روعة الاقتراب من شعر ذي الرمة، د.ثامر سلوم سلوم، مجلة افاق الثقافة والتراث، الامارات العربية، ١٠٤، ١٩٩٥.
(٤) ينظر: الرؤى المقنعة، ٢٧٠.

الصلابة، فالحياة (تنبعث في كل الأشياء عندما تتجمع المتناقضات)[١] فهو يقابل بين مشاعره الداخلية الفياضة تجاه المرأة وحركتها الخارجية في مشيتها البطيئة،انها المرأة التي تجعله يعيش في جدلية الواقع والخيال، الغيب والحضور، الفناء والبقاء، وهي المرأة الحلم التي تتوسط بين طرفين فتنير الروح وتحقق كمالها، فتأتلق صورة باهرة وسط هذا العالم الاسود المتوتر المتمزق المليء بالعجز فتلمع في ظلمة الموت: الفم العذب المنير اللذيذ، وهي صورة تفيض بالضوء في مقابل السواد الطاغي[٢].

ان المرأة هنا هي المرأة الشعرية، الحلم، المثال الذي تحقق خلاصه وتطهير روحه، وهي المرأة التي تسبب هلاكه ونهايته، انها الحياة التي تتنازعه بين الخير والشر والواقع والخيال والحقيقة والوهم، بين الولادة والموت.

(١) جماليات المكان، ٦٢.

(٢) ينظر: الرؤى المقنعة، ٢٧٠.

الخاتمة

وقفت الدراسة على اهمية الأنساق الضدية وفاعليتها في النصوص الشعرية من خلال تحرير المعنى من احاديته وانفتاحه على دلالات متعددة وابعاد كثيرة فجاءت النصوص محملة برؤى ثقافية واجتماعية ونفسية.

ومن خلال توالد الأنساق وتناميها توضحت رؤية الشاعر وكشفت عن وعيه لجوهر الصراع بين الحياة والموت والخصب والجدب والبقاء والرحيل ومن خلال وقوفه على المكان الذي مثل لديه حركة الوجود المتغير الذي يؤول فيه كل شيء إلى زوال، فمثل البقاء والفناء والحركة والسكون والانكشاف والاستتار. وارتبط المكان عنده ببعدي الحضور والغياب، فالمكان الحاضر هنا، غائب هناك، لذا شكل لديه ثنائية السعادة والشقاء، فالماضي المشرق هو ما يثير احزان الحاضر فاصبح الهنا والهناك لديه سواء كلاهما شقاء وتعاسة.

وتمثل الزمن لديه بالشيب الذي تعالى عليه في محاولة لتأكيد الأنا فاعليتها فهو بين هاجسين لا يلتقيان شباب فات بما يحمل من قوة وشيب أتى متعلق بأمل وشكل الرحيل والطريق مسار حياته وانتقاله بين الحضور والغياب، فالرحيل حركة أمام الثبات، تغيير أمام السكون، وكان الرحيل لديه محاولة بحث عن ارتقاء الروح وتطهيرها.

واقترن الحب لديه بالماضي اقترانا ابديا، فهو وان انفصل عن الذات واقعا لكنه لم ينفصل حلما فمثل الماضي لديه (الجنة المفقودة) ومحاولة استردادها حلم.

Aesthetics of Antonymic Patterns in the Poetry of Ibn Muqbil

Asst. Prof. Dr. Ann Tahseen Al-Chalabi

Abstract

Poetic discourse of Ibn Muqbil is formed of dialectical structure that this study seeks to decompose via studying the antonymic linguistic structures to obtain the implicit patterns and discover the signs and symbols that reflect the poet's feeling and his psychological senses in the sense of the self and the sense of separation from society and a sense of dispossession emerged in contexts established by this study. It is represented by : life and death, survival and annihilation , stability and departure, opening and closing , within the spatial pattern, the temporal pattern and the semantic pattern. According to a cultural reading examining the dimensions of the psychological and social experience of the poet , especially as he had deposited in his poetry his vision of life and existence according to the hypotheses of the cultural analysis and its aesthetics .