جمالية التجاور الدلالي في رسائل القاضي الهروي

م.د. ماجدة عجيل صالح*

تأريخ التقديم: ٢٠١٨/١/٨ تأريخ القبول: ٢٠١٨/١/٢٤

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد.

الناص بعدد من أدواته الابداعية في بحثه عن المطلق والجمالي في الآن ذاته، إذ يوظف ما أمكنه من مدلولات قيمية وشكلية مستحدثة، تتصل بأعمق درجات الإبداع متجاوزة الحدود والقوالب المألوفة، وليعلق النص انتمائيته في مجال الإبداع لابد من أن يتداخل ويتواشج مع موشور الكاتب ومعجمه المعرفي والفكري والدلالي، فاختيار الكاتب لمعمار نصه وانتقائه لعدد من الفنون المعرفية يأتي حسب استيعاب النص ذاتية التجربة، ومدى محاكاته لعوامله الذاتية والموضوعية عامة، وإذ يقع اختيارنا على موضوعة التجاور الدلالي وحضورها في رسائل القاضي الهروي، وما ازدحمت به من محمولات فكرية ودلالية توزعت بين عدد من الموضوعات، والاسترسال المتداعي في صوغها، فإننا حاولنا استجلاء وكشف جماليات تلك البنية والاستغراق في بنائها، إذ توجهت هذه البنية نحو محوري المكان والزمان، بوصفهما مرتكزين عكسا حالة الكاتب واحساسه المتذبذب، ولكن دائما ما ينشغل بنقل ذلك التوتر ويتهيأ لاستدعاء وتنبيه متلقيه، فحاول المزج بذلك الزخم اللفظي ومن بينه محور التجاور الدلالي بطريق الاحالة من منتج دلالي إلى آخر.

أحالت بنية تجاور الدالات المكانية على معجم الطبيعة وارتكزت على نسق يتجاوز مضمون تلك الدلالات اللغوية المألوفة، ليفتح آفاق النص على مجال فكري واسع، في حين انتقلت بنية تجاور الدالات الزمانية نحو الاغراق في تجاوز الحدود المألوفة لطابع الزمن ومحدوديته، وبطاقة فنية عالية، فتجسد الاحساس وخضع لقيمة الزمن النفسي تحديداً، لينهي البحث بخلاصة عامة، وقفت عند ابرز المحاور الدلالية المتوالدة عن

* قسم اللغة العربية/ كلية التربية الإنسانية/ جامعة الموصل .

تجسيد تلك البنية وحضورها الدلالي في رسائل القاضي الهروي* التي تنوعت موضوعاتها بين شكر وتعزية ومناجاة وغيرها، استعان بها الكاتب للتواصل مع عدد من الولاة والأصدقاء وغيرهما، حتى شكلت نسيجا موضوعيا متكاملاً، استقصى فيها الكاتب ما أمكنه من أدوات وأساليب تنوعت على حسب رؤيته لتلك الموضوعة وغيرها، فضلاً عن علاقته بالمرسل إليه.

بنية التجاور الدلالي: تعريف إجرائي

لاشك في أن إدراك اللحظات الجمالية والوعي المطلق بتجلياتها الروحية، وهي محاطة بوتدي المكان والزمان، وتأثيرها المباشر يأخذ مسارات إنسانية عديدة حسب تأثير تلك المحفزات والاستجابة المبدعة لها، وإذا كان التأثير الجمالي بما يحيط بالمبدع سواء عبر مواقف إنسانية معاشة، أو تأمل مظاهر الوجود ودواله الطبيعية، فإن ذلك يأتي بمحصلة وتداع جمالي ترتسم فيه اللغة بأشكالها كافة، وتحاول أن تحيط بتمثلات ذلك الإدراك الخلاق عامة.

"إن الفن يقودنا إلى خلق حداثة جمالية أرقى من سابقاتها لحل مشكلات زماننا، والعمل على اغناء مفهومية الحياة الجمالية التي تمنحنا بعدنا الإنساني"(١).

وتكمن الاستجابة الجمالية في بحثنا في التداخل بين بنية التجاور الدلالي والمحمول الفكري للرسائل، ولاسيما أن الذوق والجمال لا يمكن أن يندرجا في النظريات الجمالية في تقييمها للأثر الأدبي.

ولعل الغور في سبر أعماق النصوص قد يجلي تلك الكوامن، ويظهر بواطنها على السطح، وإن تعددت القراءات وتباينت الآراء – لاسيما في محاولة الإلمام بموضوعية جمالية ايحائية – وهي بنية التجاور الدلالي والتي تواشجت مع الجمالي من جهة "دراسة الموضوع والشكل والوظيفة والهدف..." (٢).

---

* أبو أحمد منصور بن محمد الازدي الهروي، ينتهي نسبه إلى المهلب بن أبي صفرة، توفي سنة (٤٤٠ هـ). ينظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك الثعالبي، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط٢، ١٩٥٦م: ٣٤٨/٤-٣٥٠.

(١) المعيار الجمالي في فن اللامعقول، منير الحافظ، دار الفرقد، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م: ١٥٩.

(٢) التقابل الجمالي في النص القرآني دراسة جمالية فكرية وأسلوبية، حسين جمعة: ٦٧.

وتحضر بنية التجاور الدلالي في رسائل القاضي الهروي وبأشكال متعددة، وتفاعل المرسل مع مزية هذه البنية التي أثرت في الذات مفصحة عن خواص جمالية متأصلة تمازجت مع قيمة المحتوى وشكله الجمالي.

ولعل عملية التفاعل داخل النص تأتي من كينونة تلك اللغة بوصفها أداة رمزية قابلة للتبادل ضمن إطار النظام الاجتماعي، وهذا ما حققته بنية التجاور الدلالي التي تعمل "ضمن الوحدات المعنوية للكلمة"(١)، فضلا عن اعتمادها تقانة جمالية، في أعطائها الخطاب قدرة مكثفة في ايصال الدلالة عن طريق طاقة الجذب في جمعها لدالين أو المجاورة بينهما، إذ يكون الأول حاضراً، والثاني مدركاً لدى المتلقي، ليصبحا متحققين في بنية النص المضمونية(٢) وهذا ما يتداخل مع الوحدة اللسانية لمفهوم التجاور في الميل عن القصد(٣) في المجاوزة والميل عن التعبير المباشر والانزياح عنه إلى ما ورائية المعنى، وهذا ما يميز بنية التجاور الدلالي التي ترفض الخضوع إلى سلطة المنطقية والمألوف(٤).

يبين أحد النقاد أن الإنسان مزود بملكتين: ملكة الاختيار والتعويض التي تفرز العلاقات الاستعارية القائمة على أساس المغايرة الدلالية، وملكة التأليف والربط التي تنتج العلاقات الكنائية القائمة على أساس المجاورة، "وأن اختلال إحدى الملكتين يؤدي حتما إلى اختلال إحدى وظيفتي اللغة (الاستعارة أو الكناية)" (٥).

وتجلى استدعاء تلك البنية ضمن المرسلة الابداعية التي انبجست عنها وظائف عدة، كانت ألصق إلى فردانية الكاتب وتوجهه الايديولوجي والبنائي، وتداخلها مع بنية النص عامة، لاسيما في تلك الانتقائية التي توازت مع مدى فاعلية الذات مع الموضوعة الأساس والتحول بها من الخاص إلى العام (المطلق).

---

(١) الاشارة الجمالية في المثل القرآني، عشتار داؤد: ١٠٢.

(٢) ينظر: سلطة النص على دالات الشكل البلاغي، فائز القرعان: ٨٢.

(٣) ينظر: لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن منظور ١٩٦/٤

(٤) ينظر: الصورة في شعر الرواد دراسة في تشاكلات الصورة، علياء سعدي: ١٥٦.

(٥) اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧م: ٢٦١.

كان اختيار محوري المكان والزمان تحديداً هو لكشف ما تولده هاتان الموضوعتين من معانٍ رمزية، ومحاولة كشف انعكاسهما الفكري والجمالي، والتداخل الخلاق مع موضوعة التجاور الدلالي، فكان لهذين المحورين (المكان والزمان)* بوصفهما دالين واضحين، ولهما تعالق حميمي مع الذات، وحضور بارز في النصوص عامة، فشكلا واجهتين أساسيتين لعدد من المعاني المبطنة غير الظاهرة، فضلا عن محاولة تجاوز هذين المعنيين، لتصل إلى دلالات أكثر ترميزاً وايحائية وبعداً في ملامسة الدواخل النفسية عامة، فكان الأساس هو العبور والتحول بموضوعتي المكان والزمان إلى عوالم أخرى هو أساس البحث والدراسة، لاسيما أن بنية التجاور الدلالي تقوم على المحور التوليفي بين المتجاورات، إذ عمدت الذات إلى ما أسماه إلى الأسلوب الرؤيوي الذي ينحو بالتجربة الحسية إلى التواري خلف طابع الامثولة الكلية، في استحضار الرموز وبتجليات عدة تنمو فيه شبكة الصور والتعالقات لنسج غلاف يشف عن رؤى كلية بارزة(١)، فالكاتب لم يقتصر على تركيب تجاوري واحد، بل حاول استقصاء الموضوعة بتوالد عدد من البنى المتجاورة مستبطناً إرهاصات تلك البنى ومخزونها الدلالي عامة، فكان لكل تركيب دلالي بدائل عدة شكلت متوالية متوافقة مضمونا وشكلاً في الآن ذاته، لكن هذا لا يلغي الفرادة التي تميز بها كل نسق على حدة بصورته المتكاملة تقريباً، فضلا عن معجمه الدلالي الخاص به، ومدى قربه وبعده عن الذات واحساسها به.

وظف الكاتب عدداً من التقانات الفنية مثل التضاد، والانزياح والتكرار والتقابل وغيرها، وعامة تتيح تلك الامكانات التعبيرية للذات ان تخترع لغتها الخاصة بها على أن تقسيم البحث على محورين أساسيين، لم يقصد منه الحتمية الحضورية (المطلقة) لتلك التشكلات، بل أن استدعاءها ظهر في سياق النص بوصفه واجهة لموضوعة دلالية أكبر، حاولنا منها استجلاء مضمونها بشكل عام، وتداخله مع الشكل الجمالي للمتوالية

* سبق وأن وجه كل من: لاكوف وجانسون الاستعارة على أساس التوجيه المكاني. ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، دار التنوير، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٥م : ١٠٢-١٠٣.

(١) ينظر: أساليب الشعرية العربية، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥م: ٣٥.

وقد يتداخل أكثر من موضوع في سياق المتوالية تحديداً، إلا أننا آثرنا ما له علاقة وشيجة مع الذات، إذ تحضر العاطفة التي هي شرط جوهري لكل نص يحاول العيش مع متلقيه مدة أطول فحين تتلبسه التجربة التي يعاني ولادتها، يكون الإبداع صادقا في الكشف عن عوالمها، لأنه يخزنها في أعماقه زمنا حتى تشكلت نسيجاً ضاغطاً لتخرج إبداعاً صادقاً مشوباً بشيء من الخيال(١).

١- بنية تجاور الدالات المكانية:

تتموقع هذه البنية عبر التفاعل التأثيري لعدد من العناصر التي تشكل منظومة متجانسة من المتجاورات التي تتركز في بنية التشكيل المكاني البحتة، تتباين في درجة كثافتها لكنها تتوازى في ظل البعدين الموضوعي والشكلي فيجمعهما بالانساق الأخرى أكثر من جامع، إذ غالبا ما تتجمع هذه البنية عبر مناطق محددة من النص فتشكل في مجملها هيكلاً متواشجاً تستقطب فيها مجموعة من الامكانات الجمالية التي يحاول فيها الكاتب تغييب الدلالات مانحا تلك الامكانات تشكيلاً (عضويا) مستقلاً لتأثيرها المباشر على الذات، والمكان هنا هو ليس ذلك (الحيز) المادي الذي تعيش فيه الذات، بل هو ذلك التأثير الشعوري لتلك الموضوعة، وتأثيرها الجمالي سواء قربت أو بعدت عن الذات، فضلاً عن أن تجربة الذات "لا تأتي من فراغ أو خيال أو رؤى، وإنما هي مستقاة من شروط فكرية واجتماعية ونفسية وأخلاقية وأخرى ثقافية، تشكل القواعد الأساسية في بناء صرح الأنا" لذلك، فإن أي تعبير عن محتوى الأنا "هو ناتج عن مفهوم دلالي له معانيه وأحاسيسه ورؤاه ولغته المستمدة من الواقع الانساني"(٢).

يقول القاضي الهروي: "وعلم أن السبق لا يحصل إلا من الجياد، وأن البحر فوق الوشل والثماد، وأن العلو مسلم للكواكب والمضاء موقوف على البيض القواضب، وأن الفتوح المأثورة والأيام المشهورة، حلل في هذا الفتح المعجل، والصنع الاعز المحجل، وأنه صدر

(١) ينظر: بنية القصيدة التقليدية، عبد الرضا علي، ضمن كتاب من الصوت إلى الصمت، مجموعة باحثين: ٣٥٥.

(٢)الوعي اللغوي الجمالي في فلسفة الكلام، منير الحافظ، دار الفرقد، دمشق، سورية، ط١، ٢٠٠٥م: ١٣٦.

عن همة إلى النجم مرفوعة، ونية بنصرة الحق مشفوعة يعيد الإسلام صافي المشارب، والشرك مفلول المضارب قصير الباع، خرب الرباع، ترب الخد، كليل الحد، والدين عذب المشارع والمناهل، رحب المسارح والمنازل، عالي الكواهل والمناكب رفيع المطالع والكواكب.."[1].

تنبجس عن تلك البنى الدلالية تداعيات مكثفة توشك أن تتنافر، وهي في ظل تزاحم "تجاوري" معمق، إذ تبدأ الحشود الدلالية وهي بشق معنوي دال ترتسم في ظلاله عوالم عديدة، إذ توحي المرسلة باستحضار المخاطب والتأكيد على مسامعه بالتلويح تارة والتصريح تارة أخرى، تشكل بنية تجاور الدالات المكانية البؤرة الأساسية، فضلاً عن كونها بؤرة تواصل استغلت موضوعة "المكان" بوصفه حيزاً جماليا تواشج مع البنى الدلالية الأخرى، ويمكن تقسيم تلك المنظومة العامة إلى بنيتين أساسيتين هما: بنية التجاور النعتي، وبنية التجاور الإضافي، هذا من جانب الشكل، أما من جانب الموضوع فقد كانت الطبيعة الحاضر الأكبر في هذه المتوالية، وتداخلها مع ذات الكاتب ودواخله، إذ يأتي تجسيد التأثير وتقديمه على وفق توالي الصور، والتشكيلات الفنية، والتباين في تقديم تلك التأثيرات، إذ يقول:

وعلم أن السبق لا يحصل إلا من الجياد
وأن البحر فوق الوشل والثماد
وأن العلو مسلم للكواكب
والمضاء موقوف على البيض القواضب

إذ تتحدد بنية تجاور الدالات المكانية، بصورة تعميم الخطاب وتخصيصه في الآن نفسه، على حين يأتي التوصيف رامزاً عن الأنا وتأثيرها المباشر والايجابي عليها، وتبتعد عن الذات وتلتئم في ظل هيكل إنساني عام.

(١) منية الراضي في رسائل القاضي، أبو منصور بن محمد الهروي، جمع واعتناء: أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني، تحقيق: محمد يونس عبد العال، مراجعة: حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، (د.ط)، ٢٠٠٧م: ٤٨.

فكان ايجاد السمة المشتركة والتشريع بها في ظل تلك البنى المتجاورة وغيرها، يعطي ملامح السرعة التي انعكست على المخاطب، فضلا عن التسارع المتبلور عن الحقل المعجمي لتلك الوحدات مثل: السبق، الجياد في قوله:

وعلم أن السبق لا يحصل إلا من الجياد

وأن البحر فوق الوشل والثماد

يحاول الكاتب ضبط تلك الاستراتيجية وتجذير دوافعها بالتلميح والربط بين المخاطب وآلة تلك الحرب، والفتح الذي تزّعم المخاطب احداثه لينتهي إلى تصور الملامح العامة التي احاطت بتلك الواقعة، فكانت "الجياد" بوصفها الأداة الفاعلة في الحرب، عامل تحول وتغيير من حال إلى آخر يوازي سبقها واندفاعها، فحاولت البنية تقديم معنى التحول نحو الأفضل والأحسن، ومحاولة التكافؤ مع المخاطب واندفاعه نحو الفتح والخروج بها إلى دائرة التعميم إلى التخصيص والتركيز على المخاطب تحديدا، إذ نلحظ دائما ضمن هذه الانزياحات جانبا يكمن وراء السطح الجمالي الحسي الأولي منها، وهذا الجانب هو المعنى الذي أراد المبدع نقله إلى المتلقي، ونقل المتلقي إليه، بما تتماز به الألفاظ من قدرة إيحائية وجمالية تكمن في ذلك المجاز الذي ينتقل الذهن إليها عن طريق الربط الجمالي القائم على اكتشاف العلاقات المناسبة بين الدلالتين الوصفية والمجازية، والبراعة في تنسيق الصور، بحسب تناغم عواطفه وذبذبات مشاعره وأحاسيسه(١).

وعزز تلك الانزياحات تداخل البنية النحوية التي تقاسمت النسق في ذلك التجوز أو الانزياح، بوصفها فاعلا مضافا إلى بنية التجاور الدلالي، فحضر التوكيد وتلاحق في محاولة لاستظهار تلك الممارسة الفعلية غير المؤجلة، وما لها من موقع أولوي وبناء في البدء بتوزيع تلك المتجاورات، فحاولت مؤازرة البنية الأساسية، والسحب بالمتوالية نحو التوازي الدلالي والنحوي وحتى الايقاعي، لاستجلاء تلك الكوامن والزج بها في انساق دلالية جديدة، فضلاً عن اتكائها على عدد من المرجعيات الاجتماعية والفكرية والتاريخية، لأن بنية التجاور الدلالي تفويض حر وغير مقيد بشروط تقنن الاستعمال،

(١) ينظر: الصورة الشعرية، مجيد عبد المجيد، مجلة الأقلام، العدد ٨، السنة ٩، بغداد، ١٩٨٤: ٤٢.

وتحدد امكانات التعبير، إذ تتميز بترك المجال مفتوحا أمام إيراد المدلولات، إذ لم يتم حصر الدلالات في سياق معنوي واحد، أو حتى من جهة القسيم المشترك الذي يتم بين الدال والمدلول، مما يجعل الألفاظ قادرة على توليد مجموعة من المعاني والدلالات المرجعية للدال الواحد مع إمكانية تعيين عائد مناسب في الآن نفسه، فالتجاور الدلالي في المتوالية، وتحديدا في التعبير الأول. ارتكز على العام الملحوظ بفعل الخاص، وعامة تنهض البنى المتجاورة على نسق يضم في طياته منظومة من العلاقات التي تتبلور على تجميع السمات الدالة في النص، وليس سمة داخل الجملة حسب(١)، وعلى هذا ظهر لدينا عدد من الدلالات التي أتت من الخبرة والتعامل مع الأشياء، وتوظيفها في نسق البنى المتجاورة التي حاول الكاتب من خلالها التماس معادلات موضوعية بين السطحية وموضوعها البين وما تعكسه تلك البنى من احالات ومرجعيات لانساق دلالية أكبر، وعامة "يرتبط مفهوم المعادل الموضوعي بالموقف النفسي للشاعر، الذي يتحرر من انغلاقه في صورة معادلة للإحساس مكافئة له في فلسفة الذات بالتلفت الغيري إلى موضوع ما"(٢)، لاسيما وأن بنية التجاور الدلالي غالبا ما تكون مرجعية أي تحيل بكيان على كيان آخر للعلاقة الموجودة بينهما(٣).

تلك المنظومة التي تدرج الكاتب في استدعائها، حسب قدرة المخيلة في تمثيل الأشياء والدلالات التي يمتلكها، فحاولت التراكيب اعادة ترميم الواقع وبنائه من جديد في ظل التمازج بين الذاتي والموضوعي، فبعد السبق والجياد يأتي الزج بتلك الدلالات وتقديمها للمخاطب في بحث عن تكامل ثيمي، أو استدعاء وحدات مكانية جديدة، وإن ظلت مرهونة مع موضوعة الطبيعة مع تطعيمها بالمفارقة الجامعة بين تلك الوحدات، إذ يقول "وإن البحر فوق الوشل والثماد" في اكمال ما بدء به من دلالات، والاسترسال في صياغتها، ويبقي الكاتب على صوغه النحوي وما يذكر به، على أن محاولة التوازن بين

(١) ينظر: الصورة في شعر الرواد دراسة في تشاكلات الصورة، علياء سعدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١١م : ٢٢٨.

(٢) الصورة في شعر الرواد دراسة في تشاكلات الصورة : ٢٢٨

(٣) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): ١١٢.

تجربة "الانتصار" الذاتية للمخاطب والتجربة الإنسانية العامة، قادت إلى ذلك الانتصار من تجهيزات وعوامل مساعدة كثيرة، بنسق ترميزي (كنائي)، إذ توحي دلالتي "الوشل، الثماد" إلى دالات مكانية، وتحديداً في إرهاصات تلك الدوال، وهي أن كلتا الدلالتين توحيان بالمكان الذي يخرج منه الماء النزر، وهذا ما يوحي به المعنى المعجمي للفظة "الوشل" أي الماء القليل(١)، وكذلك الثماد وهو المكان الذي يكون أقل حصراً وتجميعاً، وهي الحفر التي يتكون فيها ماء قليل(٢).

وعامة تتحرك الدلالة كما قلنا من العام المحدود إلى الخاص ببنية التجاور الدلالي المتضاد. كذلك، إذ تستعين اللغة الشعرية بعلاقات تنشئها بين المفردات بوسائل فنية مختلة تؤدي إلى تشكيل صورة شعرية، وهي متخيل إيحائي به يبلغ النص أرقى درجاته التعبيرية وامكاناتها التأثيرية.." (٣)، فتشكل بنية التجاور الدلالي من خلال تجميع عدد من الإشارات وزجها بسياقات مستحدثة، فاستدعاء "البحر" مع "الوشل" و"الثماد" يعطي دلالة المفارقة، التي تزيد من ذلك التوتر، والبعد الجمالي، فالازدواجية بين البحر وما يمثله من انعكاسات حسية مع "الوشل" و"الثماد" وأن البحر معطى دلالي وكوني، يمثل المخاطب تحديدا، وموحيا بعظمته وغموضه في الآن ذاته، ومحاولة توصيف ذلك النسق، واتكائه على عناصر مهمشة، أو حتى غائبة يعطي تلميحا إلى تجاوز المتداول والمعروف إلى معنى آخر أبعد دلالة من ذلك المعنى الواضح البادي على السطح، وهو ضمن اطار الاستلاب والنقد في أنه يشد أزره على حساب القلة والانعدام، أو على حساب المستضعفين تحديداً، فالتحول الحركي الذي بدأ في الأولى مستقيما في دلالة "أن السبق لا يحصل الا من الجياد" كان افقيا، فيما أخذت الحركة الثانية بقوله: "وأن البحر فوق الوشل والثماد "حركة عمودية، تظهر نوعا من التسلط والقوة التي يقف المخاطب في الأعلى منها، وهي في دلالة "البحر" وقد توحي الحركتان وتدلان على التمكن والتسلط

(١) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن منظور الافريقي، دار صادر، بيروت – لبنان، ط٤، ٢٠٠٧م: ٣٢٨/٩.

(٢) المصدر نفسه: ٢١٥/٣.

(٣) علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي مقاربات نقدية، سمير الخليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٨م: ١٦٣.

على العدو أيضا، والظاهر في تلك المنظومة الدلالية هو التضاد، لكنها في حقيقة الأمر يكمل بعضها الآخر، فضلا عن استدعاء المكان، والتمحور البنائي حوله يعطي دلالة أكبر من تلك الجزئيات، وبنسبة التجاور الدلالي (المكاني) قد توحي بالوطن، والذي عبرت عنه التراكيب بصوغ جمالي، فالوطن ليس الأرض حسب بل هو خليط من سماء وبحر وبر وغيرها، فانضوت بنية التجاور الدلالي (المكاني) تحت هيكل دلالي عام، حاول الكاتب فيها انتزاع تلك المعاني المباشرة، واسقاط معانٍ مستحدثة، مما زادت من تماسك النص وتجانسه، وإن تباعدت عناصره، والمحور الأساس كان هو التفاعل الحسي مع الطبيعة وموضوعة النص وهي فتح عمورية. وهذا ما اطلق عليه "بطرف التجاور الصوري، إذ يشكل مستوى متصلاً مهيأ للفصل إلى منطقة تشكيلية أخرى يطبعها واقع فني آخر، وطرفا التجاور موحدان في منطقة التجاور، متصلات في الامتداد"(١).

تمضي المتوالية في ذلك الاطلاق والعمومية إذ عبرت عن مكنونها في محاولة استقصائية شاملة في ظل الموضوع الأساس، يقول الكاتب:

وأن العلو مسلم للكواكب

والمضاء موقوف على البيض القواضب

إذ يأخذ النسق مساحة أخرى تبدأ بمرحلة وتنتهي بأخرى، إذ تبدأ تلك الدالات المكانية بـ"العلو" وهي امتداد للبنية السابقة "فوق" فالعلو مرقاة للكواكب التي ستظل عالية بعيدة، فضلا عن مراوغتها أو تباين حركتها غير المستقرة، فالتركيب كان واجهة للحديث عن السعي والاندفاع للوصول إلى القمة والمستحيل، فيما نجد التكامل الثيمي يأخذ انعطافه أخرى في قوله: "المضاء موقوف على البيض القواضب" فالدلالة هنا أكثر حسية وادراكا وآلة حرب كما هو معروف، والتجاور الدلالي يأتي في ظل التضافر المعنوي بين ذلك العلو، وذلك الادراك أو المتداول، وإن شكل الثاني الاداة الأساس للوصول إلى القمة، فكان تأثير ذلك المصطنع "المألوف" أكبر حظا وأولوية وحاجة إلى الارتقاء، فكان الترميز بالتحول من الأشياء إلى الكلمات عبر الهيكل اللغوي النحوي الذي ارتكز على بنية التجاور الاضافي في التعبير الأول، وبنية التجاور النعتي في التعبير الثاني متعاضدا مع

(١)الصورة في التشكيل الشعري، سمير علي سمير الدليمي، جامعة بغداد، ط١، ١٩٩٠م: ٨٢.

ذلك التشكيل البصري الجامع بين الكواكب والمضاء، وهو معنى مألوف سابقا، فالرؤية الجمالية لكلا الدالين لها تأثيرها في النص، وإن أنشغل التركيب الأول بالتعبير الجمالي، فيما انسحب الثاني نحو دلالات أكثر رهبة وجلالاً، لكنهما في النهاية تواشجا تحت منظومة دلالية واحدة.

يمضي المحمول الفكري للمتواليات، ويبدو أكثر تكشفا وانجلاءً، إذ ترتسم فيه معالم الفتح، ويتحول الخطاب إلى طرح مختلف، وهو يزج بعدد من البنيات التي انضوت تحت موضوعة الفتح، فنجد انفتاح الدوال في شبكة من المتجاورات والصور الفنية، محاولة في احتضان الواقع، واضفاء عدد من الدلالات اللامتناهية عليه يقول الكاتب:

وأنه صدر عن همة إلى النجم مرفوعة
ونية بنصرة الحق مشفوعة
يعيد الإسلام صافي المشارب
والشرك مغلول المضارب
قصير الباع
خرب الرباع
ترب الخد
كليل الحد

يتحول الخطاب هنا إلى طرح مختلف تزاحمت فيه دلالات الاستلاب التي شكلت الوجه الآخر للفتح، فالسياق الواقعي أو سياق الموقف يبدأ بالدال الأكثر تداعيا وتأثيراً، إذ البداية من الأداة التي كانت بسبب الهوان والانكسار، وإن كانت تلك الأداة مادية يتقاسمها الجانب المعنوي الذي تزاحم لاحقا، لكن بنية "فالشرك مغلول المضارب" يمكن عدّها الأساس، والتي توالدت عنها الدلالات الأخرى، وتشظت إلى ما هو أكثر تركيزاً وإثارة في تتبع إرهاصات ذلك الفتح مباشرة، فالدوال مرتكزة على الظواهر البينة لكنها في الحقيقة حاولت استجلاء كوامن الأشياء وبواطنها، باستدعاء بنية التجاور الدلالي وتوظيفه، وما حملته من أبعاد نفسية وفكرية واجتماعية عكستها تلك الأنساق،

وانسحبت في ما وراء الدلالات البادية على السطح، وهذا ما تبنته بنية التجاور الدلالي في تحولها من اللازم إلى الملزوم(١).

فالحفر في خبايا ذلك الفتح، واستقصاء شامل لتلك الدلالات المتوقعة جعلت ثيمة الشرك، سبباً في ذلك النتاج كله، فيما قابل ذلك الضيق والانحسار بنى أكثر انفتاحا، انسحبت نحو دائرة الإسلام، وما أنتجه ذلك الفتح، مرتكزة على بؤرة المكان تحديداً.

إن التراكم الدلالي عزز بعضه بعضا، فالعلو والانفتاح توازى مع دائرة الاستلاب السابقة، ولكن باستغراق ذاتي وجمالي فعال، إذ جنحت تلك التراكيب نحو التنامي والنهوض موجهة تلك الدلالات توجيها قد لا تتباين فيه القراءات، لذلك التماسك الذي أنبنت عليه تلك المتوالية، أي أن الأجزاء الداخلية للمتوالية يفسر بعضها بعضا، ولا يتم ذلك إلا عبر ذلك الحشد الدلالي والمعجم الايحائي المتقارب، فضلا عن سعة ساحة الانزياحات التي حققت الشعرية عامة، يستدعي الكاتب صيغ الجموع، وهي تسير بخط دلالي متقارب "المشارع، المناهل، المسارح، المنازل، الكواهل، المناكب، المطالع، الكواكب" على عكس الدلالات المفردة في التراكيب السابقة التي اقتضى استدعاؤها بوصفها واجهة جمعية تمثل الفقد والغياب، وهي في محضر موضوعة "الشرك"، فيما اكتنزت هذه الدلالات بالقدرة الرمزية العالية وهي تواكب موضوعة الفتح وتتغلغل في نسيجها الدلالي.

وفي نص آخر يتجاذب المكان مع بنية التجاور الدلالي يقول الكاتب "ويطيل بقاءه في بهجة مرفوعة سماؤها، ممدودة افياؤها، مخضرة أغصانها، مبيضة أعنانها، ولا يريه إلا ما همته إليه طامحة، وأمانيه نحوها جامحة، ولا يخليه من دولة وثيقة الاركان، مشيدة البنيان، ويطيل بقاءه في دولة ممدودة الافياء، متظاهرة النماء، مناصية لاعنان السماء، متضاعفة على تناوب الصباح والمساء، ونعمة مبيضة المطالع، مخضرة المواقع.." (٢).

(١) ينظر: علم أساليب البيان، غازي يموت، دار الاصالة للطباعة، بيروت، ط١، ١٩٨٣م: ٢٤٨.
(٢) منية الراضي في رسائل القاضي: ١٦١-١٦٢.

يمكن وضع تصور أولي عن ماهية هذا الاجراء التعبيري، الذي تأسس على ثيمة أساسية هي "البقاء"، إذ يحضر التداخل المتماهي بين تلك الدوال في ربط المخاطب بتلك الشبكة الدلالية المشحونة بطاقات ترميزية، تسعى لرسم قسمات ذلك الخلود، ومركزية المخاطب تكمن في البحث عن الخيوط الدلالية الرابطة لتلك الانساق التي انشطرت إلى واجهتين دلالتين بحسب عودها التداولي، فالبقاء الذي مهما طال فهو إلى زوال مع تداخله وتغلغله مع وجود أثر تلك الذات، وحضورها الواقعي فيما هو منجز وفيزيائي على الأرض، إذ يوحي ذلك القفر بين الدلالات وجمعها تحت قبة دلالية واحدة، يفضي بعدد من السمات الايجابية للنموذج المؤسساتي، وحالة من بقبضة السلطة وتحديداً سلطة المخاطب ومعهم الباث ايضاً، والانتماء الوجودي، فاختزال العجلة الدائرة كلها بين الراعي والرعية والحاكم والدولة، يمكن أن يختزل بنسق واحد وهو "وجود لوجود" فاستدعاء المخاطب وأثره دفع بذلك الصوغ التعبيري نحو الانجلاء والوضوح، لاسيما مع تضايف اللون والمزج به في تلك المنظومة الدلالية والحسية أساسا. فحاول التعبير إثارة الوعي والتنبيه على ذلك النتاج، إذ يحضر اللون بوصفه بنية اشارية، ومكملا جماليا وعاملاً فعالا في تعزيز فرادة الموجودات وتميزها، في كونه قسيما مشتركا لدواعي ذلك النتاج وتكثيف جمالياته، فحاول الباث البحث عن تكامل شكلي كما في تكامل الموضوع، فيحفل النص وتحديداً في قول الكاتب: ويطيل بقاءه في بهجة مرفوعة سماؤها

ممدودة أفياؤها

مخضرة أغصانها

مبيضة أعنانها

بما يطلق عليه بالتعالق الصوري الذي يدل على انعقاد عدد من الصور ذات الطابع التوليدي المرتكز على عدد من الاجراءات التعبيرية المتزايدة، والتي تنجذب نحو ثيمة أساسية[١].

(١) ينظر: الإشارة الجمالية في المثل القرآني، عشتار داؤد محمد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، ٢٠٠٥م: ٦٣.

فتراكم بنية التجاور الدلالي، وهو ينقاد إلى بؤرة دلالية واحدة، تنشطر إلى واجهتين: اختصت الأولى بالقوة والمنعة، بوصفها من أولويات البقاء، فيما سعت الثانية إلى زخرفة تلك القوة وذلك التسلط والماثلة في استدعاء موضوعة اللون، وتجميعها مع دلالة الرهبة في متوالية دلالية واحدة.

إن تماهي التركيب في مسار أكثر ايغالاً وتعمقاً في قوله "ممدودة افياؤها" يعزز ذلك التضايف الحسي بين "بهجة" بوصفها دالاً عكس الحسن والجميل والامتداد بتوظيف بنى التجاور، وضمها بتعالقات موازرة دلالياً لتلك البنية، فضلا عن محاولته تشريع أفكار ومرجعيات، وتعميقها بطريق البنى المتجاورة، إذ تأتي هيمنة المخاطب الذي شكل المركز والبهجة التي انجذبت نحو بنى المجاورة ومارشح عنها من تداخل حسي ومعنوي، أو ما يسمى بتبادل المدركات[1] تسوق بالنص نحو طابع الامثولة الكلية وتوجه النص حسب استراتيجياتها الدلالية، إذ يمضي محمول النص والذي يهيمن عليه الاطناب، وعدم الاقتصاد في ذلك الصوغ التعبيري بل العكس إذ يحضر التواصل من الجوانب كافة متجاوزاً الخلق الجمالي والاجتهاد التعبيري، ليجد التفاعل المباشر من قبل المخاطب، مؤسسا ذلك شبكة من العلاقات الدلالية الحافلة برصيد دلالي "معنوي" يجنح نحو الانسانية والشعور بالآخر، ليعيد بعد ذلك تشكيل دلالاته بفعل ترميزي يأخذ المكان فيه الدور الأكبر، إذ التحول من الذات بقوله:

"ولا يريه الا ما همته إليه طامحة

وأمانيه نحوها جامحة.. إلى الموضوعي في قوله:

ولا يخليه من دولة وثيقة الأركان

مشيدة البنيان...

ومحاولة زحزحة هذا النسق والتموقع حول بنية الدولة، بوصفها الواجهة الأولى، والأثر المباشر للمخاطب تحديداً، فالدولة شكلت قطبا جاذبا للقوة والجمال في الآن ذاته، فبدأ التحرك من الداخل إلى الخارج والاندفاع نحو التعيمم، والزج به في إطار إنساني وروحي،

(١) ينظر: شعر توفيق صايغ دراسة فنية، عباس اليوسفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٩م : ١٩٧.

فضلاً عن البقاء، واستحضار موضوعة "المكان" تحديداً، وتجاوز المخاطب إلى موضوعة الأثر الذي تركه المخاطب يوحي بالبحث عن الأبدية والخلود.

٢- بنية تجاور الدالات الزمانية:

تأخذ هذه البنية منحى مختلفا نوعا ما من جانب امكانية تشكلها عبر تداخل مزيج من الصور والمعطيات الحسية، ليحتضنها الزمن النفسي تحديداً، إذ تتناوب الصور في مجمل تلك البنية، ولا تتقيد بالتواتر الصوري، ولعل لدالة الزمن الأثر الأكبر في هذه المزية من جانب تداخلها وتواشجها مع الذات، فتحضر المؤثرات وتتعايش مع الذات على وفق الإحساس بها، إذ تستدعي الرموز وهي تزيح عن النفس تلك اللحظات الثقيلة، لتخلق حالة جمالية تعود بالنص إلى التوافق والتمازج الدلالي، وعامة للطبيعة الزمانية والمكانية ومفرداتها أثر ملموس، فيعطي كثيراً من جوانب حياة الإنسان، ويتداخل في عدد من عناصرها[١] فضلاً عن أن الإبداع يقتضي مد النص بحركات فعالة، تركز على المغايرة في التعبير، إذ يكون المتلقي قلقا وحائرا في ذلك التغاير في مستويات التعبير والتي تشكل فرادة الكاتب وتميزه[٢]، وعامة انحسرت بنية التجاور الدلالي بعدد محدد من الانساق لتتكامل مع المحور الاستبدالي، وهذا ما يميز الزمان في تواجد الحركة وباستمرار، "بينما نجد أشكال المكان هندسية لها نسب معينة"[٣].

يقول الكاتب: "... فليت شعري هل يسأل الشيخ عن وجدي به واحتدامه، وعن شوقي إليه واضطرامه، وعن قلبي وانخزاله، ودمعي وانهاله، وحزني واتصاله، وصبري وانفصاله، والله المستعان على ما أقاسيه من شوق ترك القلب سمعة، والعين دمعة والأنس خبراً ما بعده اثر ولا عين، والسرور صفة لا يحصل منها نقد ولا دين والله – عز أسمه – ولىّ إلا دالة من الفراق، وإزالة ما عرض من الوحشة المرة المذاق.." [٤].

(١) ينظر: التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي، نسيمة راشد الغيث: ٣٤٨.

(٢) ينظر: الصورة في شعر الرواد دراسة في تشاكلات الصورة: ٣٣٨.

(٣) الصورة في التشكيل الشعري: ٦٢.

(٤) منية الراضي في رسائل القاضي: ٩٣.

تلتئم تلك المتواليات في مرتكز دلالي واحد وهو الشكوى، وتحضر البنى المتجاورة، وهي في دوامة من التحول والتغيير منجذبة نحو طابع المبالغة التي شملت النص عامة، إذ يأتي التحرك الدلالي، وهو يقدم عتبته النصية بما هو مألوف ومتداول عند الأدباء والشعراء تحديدا بقوله: "قليت شعري.."، وغالبا ما يحضر هذا النسق والمطلع، والشاعر في معرض الانين والشكوى، فأسقط الكاتب ذلك على نصه، ليجذب الاذهان ويماري الشعراء، لتلتحم بعد ذلك الدلالات وتحاول كسر حواجز الذات منطلقة إلى المخاطب وبتكثيف تجاوري معمق، إذ يتم استدعاء اللحظات الزمنية، والانصهار الانساني في دواخلها، فحاول فيها استجماع ما أمكنه من لواعج وأحاسيس تموقعت تحت شبكة من العلاقات الدلالية التي ارتكزت على محورين اثنين هما: الحضور والغياب، إذ حضر التعاضد الدلالي والايقاعي معا، في العمل على اتاحة أكبر مجال لتوسيع دائرة الذات أمام الغياب والتواري، إذ يرشح عن ذلك تصادم دلالي ونفسي في الآن نفسه:

عن وجدي واحتدامه

وعن شوقي واضطرامه

وعن قلبي وانخزاله

ودمعي وانهماله

وحزني واتصاله

وصبري وانفصاله

يأتي تداعي هذه الدلالات، ووقوعها في شرك الانقطاع لتبدي اخفاق الكاتب في مقاومة احزانه ودوافعه، إذ تجتاز الروح ذلك الحاجز لتصل إلى الانين والألم لذلك الشوق، والاستغراق في توصيفه، فالتضايف يأتي بين الدال ونقيضه، وتقع الذات أسيرة ذلك الانقطاع، والضيق بذلك الزمن، فالرؤية الحسية تتحرك داخل الزمن النفسي وما تحس به في اطار بنية التجاور الدلالي، فالانحراف بالدلالات من الخاص والحسي، إلى العام الذي تموقع حول نتائج وافرازات ذلك الشوق، لاسيما في "الاحتدام.. "والاضطرام"، فضلاً عن الانحراف الاسنادي الذي ساند الانحراف الدلالي بطريق التقديم والتأخير والحذف والتكرار وغيرها، فالقلب يمكن أن يمثل بؤرة الجانب الحسي "الشعوري"، الذي انفتح على أفق الأنا

الأخرى شاكياً من العزلة التي يعانيها، ومحاولا لملمة شتات النفس، والتجاوز بها إلى عوالم تدفع به إلى عوالم حسية أكثر ثورة وانفتاحاً ، واستقصاء بواطن الذات في تحول ذلك الإحساس حد الانفجار، وتوثيق أحساس الذات بالزمن بطابع استاطيقي، حاول الكاتب تركيبه وتأسيس شرعيته بذلك التفصيل الذي اتخم المتوالية، فانثالث الدلالات وما تحمل على المخاطب رغبة من الذات في الحياة، وما تمتلئ به من لحظات شعورية زائلة تتحول إلى جزء من وجود الإنسان وبعده الكينوني، فالوجود والشوق والقلب والدمع والحزن والصبر، معطيات حسية داخلية، ارتكزت فيها بنية التجاور الزمني "النفسي" بما ضمته من دوال رشحت عن التراكيب بموقع استلابي بحت، احتدامه، اضطرابه، انخزاله، انهماله، اتصاله، انفصاله، فحشد النص بمزيج من الدوال التي خلقت جواً من اللاعودة، فالسعي إلى التوازن بين الإحساس بالزمن وثقله وما افرز من دواع ونتائج تحول إلى تصادم نفسي مع الواقع الذي غيّب كل شيء إلاّ الحزن والأسى، فاحتشاد الدوال وتصارعها بجو متوتر، غلب فيه القلب على العقل، تواشج مع رغبة الذات في الحياة، وامكانية استجابة المخاطب لتلك التحولات النفسية التي تداخلت في طابعها الحركي – الزمني تشكل ما يسمى بالهيكل الهرمي الذي يستند إلى الحركة والزمن معاً[١] حتى كاد أن يشكل معادلاً موضوعيا يوازي حضور الذات وأفقها اللامحدود إذ يدخل المعادل الموضوعي في بنية التجاور الدلالي من خلال خرقه لمقننات التعبير المباشر في مجاورته لموقف أو تجربة إنسانية عامة، فتجعل هذه الهيمنة من الامساك بذلك المعادل بمثابة تحريف وتهشيم النسيج التعبيري المتداول، والتوصل إلى علاقات النص وإدراك أسراره[٢].

يأتي التعبير عن الواقع والإحساس بزمنيته في بحث الذات عن توازن داخلي، تحاول فيه التنفيس عن كوامنها، والخضوع للبنى المتجاورة، تبعا لما تعكسه من جدل بين الأنا، والأنا الأخرى، وجدل الداخل مع الخارج، فتقود إلى المغايرة اللفظية، ليتحدد الانعكاس، إذ أن تعرف الذات على نفسها بنفسها، وتعرف الذات على نفسها من خلال

(١) ينظر: الصورة في التشكيل الشعري: ١١١.

(٢) ينظر: الصورة في شعر الرواد دراسة في تشاكلات الصورة: ٢٢٨.

غيرها، ينتهي إلى خروج الذات من دائرتها الضيقة إلى دائرة أوسع تتصل فيها بغيرها، وتزيد من تعرفها على نفسها بتأملها هذه النفس منعكسة على آخر.. [١]. يقول الكاتب: "... والإحاطة بأن لكل طالع افولاً، ولكل ناضر ذبولاً، ولكل ضياء ظلاما، ولكل عروة من عرا الدنيا انفصاما، محلا يقوى في العزاء عزائمه، ويصغّر في عينه نوائب الدهر وعظائمه ويغنيه عن عظة تجدد له صقالاً، وتحل عن عقله عقالا.." [٢].

تحيل بنية التجاور في هذا النص على موضوعة واحدة وهي "الاندثار" إذ شكل الزج بهذه الدوال، لاسيما وهي تتفاوت في ثقلها المعرفي بنية ترميزية بالغة الانسجام، إذ تقف الذات عاجزة أمام ذلك التحول الكوني، والأفول الدائم للموجودات، وهي دورة غير خاضعة للقطع والانتهاء، وفيها اعلان الانكسار والهزيمة أمام ضياع ذلك الزمن واندثاره، والزمن تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار، فهو ينطوي على دورات متعاقبة لأحداث الميلاد والموت والازدهار والذبول، ودورات الأيام والشهور والفصول"[٣] وتبعا لاستراتيجية حاضرة حاول الكاتب منح النص سلسلة نسقية دلت على الغياب واللاجدوى، وهذا ما أطلق عليه بالعرض البدئي القائم على أساس الكثافة الزمنية المجسدة لماض طويل تصبه في لحظة البدء الحاضرة، إذ يتمظهر في عنصرين أساسين هما المكان والماضي[٤]، وهذا ما كان حاضرا في العرض البدئي في استحضار دوال عدة يمكن أن تشكل بنية مكانية: طالع، ناضر.. وغيرها الذي أوحى برتابة الواقع الزمني واستمرار حركته بمساحة مكانية معروفة، إذ حاول الكاتب بذلك الموازنة بين الإحساس بالموت والرؤية الحسية التي تبشر بالحياة والتفاعل والأمل، فالزمن النفسي يتداخل مع الزمن الطبيعي، وإحساس الذات بكلا الزمنين، في تمحور وجودي، إذ يرصد الهيكل الدلالي للنص محاولة الاتساع لاحتواء تجربة الغياب والرحيل، فتكثيف الدلالات يظل يدور في حيز الضيق والاندثار لأنه

(١) المصدر نفسه: ٢٠٧.

(٢) منية الراضي في رسائل القاضي: ١٢٠.

(٣)الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، كريم زكي حسام الدين، دار غريب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠١م : ٨٧.

(٤) ينظر: في حداثة النص الشعري دراسة نقدية، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان – الأردن، ط١، ٢٠٠٣م : ٣٣-٣٤.

مصير لابد منه، وإن لم يعِ الإنسان ذلك المصير أو تجاهله فإنه وارد لا محالة، وليس الماضي زمنا منقضيا بل هو على العكس حيوات متفردة، وطاقة، وهبة فياضة، وهو زمن مكتظ بالاحاسيس والرؤى والدلالات والغنى والتوتر، ممتدة ومنفتحة على المستقبل بما تمتلىء به من وعي وادراك واسقاطها على المتلقي بطابع جمالي ويأخذ الانحراف دوراً فيه، لاسيما في التكرار اللفظي لـ "لكل" التي شكلت لازمة ايقاعية، فضلا عنها دلالية، حاول الكاتب عن طريقها استقصاء ما يمكن الاحاطة به من دوافع ومؤثرات و"يشحذ تأمل الكون اللانهائي في الانسان الرغبة في المواجهة، فالانسان يبحث عن خلاصه وتحرره في إطار من الإحساس الدائم بعدم الأمان، وبمواجهة قوى مجهولة مترصدة أو مهددة، وكما فزع الانسان من الضيق فزع من الفراغ الكوني، والتراكم الغامض والكثافة الحاجية التي تنسحب إلى حالة من الاحساس بالثقل الجاثم والعجز المقيد"[١]، على أن التفاوت يكمن في مدى الاستجابة لموضوعة "الموت" واحساس الذات بتلك التحولات عامة، فالانسان يحدق في وجه الفناء لكنه قد لا يدرك مصيره الذي مهما طال فهو إلى زوال لا محالة، إذ عكست البنى المتجاورة في قوله:

بأن لكل طالع افولاً
ولكل ناضر ذبولاً
ولكل ضياء ظلاماً
ولكل عروة من عرا الدنيا انفصاما

موضوعة ماثلة، وهي في الحضور والغياب، فالاشياء الجميلة وهي تتجلى للعيان، وتبعث في النفس احساسا خلاقا، سرعان ما تتلاشى أمام حركة الزمن ودورانه، فلا تمتلك الذات الا الترقب والاحساس بالفقد لاسيما انها جزء من تلك المنظومة الوجودية، وستعيش الدور نفسه يوما ما، لكنها تبقى عاجزة عن الامساك بتلك اللحظات الآنية، والجميلة الا ما يجول في الخواطر وما تستدعيه الذاكرة، وما يزيد من هوة ذلك التوتر، التقابل الدلالي بين:

(١) أحلام الخيال الفني مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة، حسنة عبد السميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، ١٩٩٨م: ١٨٩.

طالع وأفول

ناضر وذبول

ضياء وظلام

عروة وانفصام

فيتجلى الاختلاف القيمي بين الدوال في تمايز اللفظة عن غيرها، بل وتضادها في المتوالية نفسه، فانضوت بنية التجاور الدلالي (الزمني) تحت منظومة دلالية تكاد تكون واحدة، جنحت نحو مخزون ميثولوجي وديني متوارث، فيه توظيف للحد الأدنى من ذلك الترميز والذي حاول انتشال ما أمكن له من تعبيرات، رشح عنها حالة من الذهول والتشتت النفسي محاولاً الوصول إلى شيء من التوازن والمعادلة، باسقاط تلك المدلولات على ذات الكاتب لاسيما في محور الفقد والغياب في "أفول، ذبول، ظلام، انفصال، فالموضوعة موظفة بفاعلية جمالية، حاوت الذات قبل المتلقي الامساك بها يحفظ بقاءها وديمومتها، وهذا ما يمد التواصل بين الذات والمتلقي ويعززه، فتواصل الكاتب مع متلقيه من خلال الدلالة الجمالية يتم بفضل تولد طاقات تخييلية جمالية متجانسة، فالدخول إلى النص ارتكز على أرضية ما لبثت ان تلاشت لتتحول إلى الاستلاب والافول، فبدأ بالعمومية والتجرد وسلخ ذلك الإحساس الفردي، وما يولده من قنوط ويأس، في محاولة البحث عن توازن حسي وموضوعي، وتعميم ذلك الغياب والفقد على الكون عامة.

الخاتمة

بعد رحلة ممتعة بنصوص القاضي الهروي واستجلاء جماليات تلك النصوص بتواشجها مع بنية التجاور الدلالي، توصلنا إلى جملة من النتائج:

١. تحتضن نصوص القاضي الهروي هيكلة جمالية الزمته برابط التمويه والتواري، إذ يرحل النص إلى دلالات يغيب فيها الخاص والذاتي ليتحول إلى تجسيد معمق لعدد من الامكانات اللغوية وبأنموذج شعري (مجازي)، يحاول فيه الكاتب ملء مساحات النص وتأطير مربعه الدلالي.

٢. تحضر بنية التجاور الدلالي التي اتكأت على الانزياح والخرق الدلالي لعدد من المنطقيات والقوالب المألوفة، وهي تعكس جملة من التجارب القابلة للتشكل والصياغة الجمالية، إذ تجري محاولة سحب هذه البنية لتكون بؤرة لعدد من الاستقطابات القيمية والشكلية عامة.

٣. استدعت بنية التجاور الدلالي دفع الذات نحو الغياب والتخفي خلف عدد من الموضوعات التي استغرق فيها الكاتب وتوسع في حدودها الدلالية، فتلاحقت المعاني، وهي تحتفظ بحركتها الدلالية، وفضائها الجمالي.

٤. ارتسمت التجربة الجمالية عند الكاتب وانبجست منذ لحظتي الزمان والمكان بعيدا عن عقلنة القيم واحكامها الجاهزة، مراهنا على صدق تلك التجربة، والخروج بالذات من حلق الضيق إلى مساحات وفضاءات لا مدى لها.

٥. اتكأ الكاتب على موضوعة الطبيعة بوصفها قسيما مشتركا لأغلب تجاربه الإنسانية، منثالة وبدلالات شتى جامعة بين الطبيعة بوصفها مكاناً فعالا للحظة الحاضرة التي تحياها الذات.

٦. توجه المكان في نصوص القاضي الهروي بفعالية وحركية وحاول الكاتب هيكلته ليحمل أكبر طاقة دلالية ممكنة، وهي تعبر عن خفايا النفس واحساسها فضلا عن تآلفها مع ذلك المكان، الذي استقطب عدداً من الثنائيات المتشاكلة التي انسجمت وتواكبت مع موضوعة البحث عن الخلود، فضلا عن تداخل الحواس التي أزاحت النص عن مستوى الابلاغ هادفة إلى حركية توحي باللامحدود.

٧. يأخذ الزمان حيزاً مهما تؤطره الاحاسيس الوجدانية التي دفعت به إلى الخروج والانفتاح، فلم يبق حبيس النفس وكوامنها، فتجاوز بوتقة الرؤية والتجربة، ليتلاحق مع بنية التجاور الدلالي للوصول إلى حلم لا متناه.

Aesthetics of Semantic Adjacency in Al Gathi Al harwi Letters

Instructor . Majida Ajeel Salih

Abstract

The writing Al-Qathi al Horwai reflects aesthetic structure, the study tries to explore its far off the beaten deposits, so the study seek to choose space and time aspects which are described as two main principle areas that reflect the emotion and uncertain feeling of author . the spatial and temporal indication transmitted the general nature glossary in general , the temporal structure lifted from familiar boundaries and time limits , which embodies the overall sense and subjected to infinity spiritual time .