التشكل البياني قراءة في الأنساق التركيبية والدلالات لنصوص أدبية مختارة

المدرس الدكتور
منى جابر مجبل
جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات

التشكل البياني قراءة في الأنساق التركيبية والدلالات لنصوص أدبية مختارة

المدرس الدكتور
منى جابر مجبل
جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات

ملخص البحث

يتناول البحث فاعلية البنى التركيبية في النصوص الإبداعية وتعالقها مع وسائط العدول في التشكيل اللغوي وأثرهما في تمظهر الدلالة، عبر قراءة تطبيقية لنصوص إبداعية مختارة ،للكشف عن الدلالات المخبوءة في النص ،واثبات قدرة المقاربة اللغوية على الحفر في طيات الأنساق اللغوية ،وما يجري فيها من انزياحات دلالية داخل البنية السياقية ،وصولا إلى تحقيق قراءة تفسيرية للنصوص المقروءة على وفق المنظومة الإجرائية والاداتية الحاكمة لطبيعة الخطاب الأدبي ومحدداته النقدية.

المقدمة

إن تحديد المفهوم شرط رئيس وأولي من كل مشروع بحثي ،لأنه يسهم في تحديد مجال البحث وفي ظننا إن ما يقوم الخطاب المعرفي دقة وعمقا واتساعا هو مكونه الدلالي الذي يمثل المغزى من النشاط المعرفي ،بما يندرج ضمنه من أفعال القراءة والتحليل والاستنباط والتفسير والتعليل ،فضلا عن منهج الرؤية أو القراءة .

وإذا كان بعض هذه الافعال ذا دلالة مخصوصة مرتبطة بمجال معرفي معين ،فإنها في مجال آخر تكون غير ذات دلالة فما هو دال في المجال الفلسفي لا يكون بالضرورة دالا في مجال العلوم التطبيقية ،ولعل مرجع الاختلاف يعود

إلى آليات القراءة وطرائقها التي ترتبط بالتصورات القبلية المسبقة التي تبرز على مستوى المعاني والمفاهيم بما يجعل المجال متغيرا وان اتفقت حدوده العامة ، لان المجالات المعرفية بأكملها نتاج الكائن المتحيز ـ الإنسان ـ فهو ليس كائنا محايدا بل هو كائن منحاز تؤثر فيه الأحداث لتشكل معطيات قبلية بمشتقاتها المختلفة ـ الموروث ،اللغة ، الثقافة ، الحضارة ـ ولتتجذر في جزئه الغاطس والمخفي الممثل للاوعي والمؤثر بدوره في تشكل الوعي وصيرورته ، فمجالات المعرفة للنص ـ أيا كان هذا النص ـ تمر بشراح ووسائط وقراء، لهم قبلياتهم التي تعيد صياغة النصوص بفهمها المتعدد المختلط بهذا العالم المحيط .

لذا جاءت الدراسة لرصد بنية التشكيل اللغوي في النص الابداعي العربي في محاولة منها لتوظيف ما تشكل في الوعي النقدي ومجالات قراءة النص من خلال انتقاء نصوص شعرية ونثرية ممتدة على مساحات زمنية متباعدة لفحص نجاعة التشكل اللغوي لوسائط العدول والبنية التركيبية والدلالية في قراءة النصوص بعيدا عن التقويل والاجتزاء .

ولأجل ضبط المحددات المنهجية اختصت الدراسة بتحري فاعلية التشكل البياني ووسائط العدول (التشبيه والاستعارة والكناية) مع البنية التركيبية للنصوص المقروءة بوصفها مفهوما إجرائيا ناجعا لتحليل النص الأدبي إذ إنه يندرج معرفيا ضمن البنية اللغوية للنص ،ويرتبط بتشكل العمل الأدبي أكثر من المفاهيم الأخرى المنضوية أبستمولوجيا ضمن محددات القراءات النقدية المتعددة،التي اشرنا إلى ماهية تمظهرها المعرفي في توطئة حددت مجالات القراءة ومدياتها التنظيرية والتطبيقية لاسيما فيما يتعلق بمفهوم العدول،واستغرق البعد الإجرائي التطبيقي محاور الدراسة الثلاث المعتمدة على جدلية علائق البنى الدلالية مع البنى التركيبية وفاعليتهما ضمن السياق الحاكم للنصوص المقروءة .

توطئة

اختلفت التجارب القرائية للنصوص بحسب اختلاف الاتجاهات والمناهج التي اعتمدتها واشتركت في ذلك ـ مع الفارق ـ التجارب النقدية العربية والتجارب النقدية الغربية واختلفت تبعا لذلك سلطة كل عنصر من عناصر العملية الإبداعية والأدبية ففي حين اعتمدت المناهج القديمة واتجاهاتها على التناول الشمولي للنص الأدبي بعلاقته مع البيئة والمبدع والظروف التاريخية الصانعة للمناخ الثقافي ،ركزت البنيوية على جوانب أحادية تمثلت في إهمال جل مقومات العملية الإبداعية والتركيز على النص أو المرسلة الانشائية ـ كما عبر عنها ياكوبسون ـ وجاءت التفكيكية لتعلي من شان القارئ وتهدم مفاهيم التماسك والتماثل بين مختلف المستويات النصية، وكان لاعتمادها على الفلسفات الظاهراتية وأفكار هايدجر وهوسلر الأثر الكبير في فتح الأبواب أمام دخول القارئ في العملية النقدية (١) لا بوصفه متذوقا أو منقبا عن البنيات النصية وإنما بوصفه جزءا من العملية الإبداعية لتهيمن بعد ذاك نظريات القراءة ونقد استجابة القارئ .

والقراءة المعاصرة تقترن باكتشاف المعرفة وتتم من خلال الحوار القائم بين القارئ والنص لتتساوى بذلك السلطات مع الاحتفاظ بنسبية القراءة لارتباط الذات القارئة بالسياق التاريخي للنص ، ولفهم الخطاب الشعري علينا معرفة قوانين تشكله وقواعده البنيوية التي تشكله بوصفه خطابا قائما على تفاعلية الحوار بينه وبين المتلقي وصولا لتحقيق الدلالة المقصودة والفهم ، فالدلالة ((تعني ضرورة التواصل من قبل المرسل ، والفهم يعني الاعتراف من قبل المتلقي بقصد تواصل المرسل))(٢) .

ولأجل تحقيق اكبر قدر من التواصل كان المبدع غالبا ما ينصاع لذائقة المتلقي ويحكم نصه بميول المتلقي الجمالية من دون أن يتخلى عن وظيفته الرئيسة المتمثلة بوعي العالم والتعبير عنه جماليا، والوعي الجمالي يتضمن

معتقدات المبدع وأفكاره وهواجسه التي تندفع بقصدية واضحة في التعبير الإبداعي بمعنى أن النتاج الابداعي يحمل مقصدية قائله ونوعية المخاطب به في زمان ومكان معينين ولدراسة النصوص الإبداعية لابد من الإقرار إن اللغة هي المهيمن الأول فيها بحسبان علاقتها الجدلية بالفكر والوجود الإنساني فلا وجود خارج إطار اللغة ومرتكزاتها (٣)،وهو ما أثبتته الدراسات النقدية الحديثة التي تؤكد تكامل الوظائف اللغوية وتوظيفها في قراءة النصوص ضمن تشكلها اللغوي المترابط مع علاقات النص بأكمله وصولا إلى تجاوز النظرة الجزئية للنص ،والتعامل معه برؤية لغوية متكاملة .

وقد تنبهت الدراسات البلاغية العربية لذلك ممثلة بعبد القاهر الجرجاني الذي قدم نظرية لغوية وبلاغية اعتمد فيها على منهجية تكامل التشكيل اللغوي،وأرست النظريات النقدية الحديثة دعائم التشكل اللغوي بوصفه ركيزة رئيسة في الدراسات النقدية لاسيما الأسلوبية منها ، ،فكان لوسائط العدول وللبنى التركيبية دورها المهم في تجلية دلالات النص مع غيرها من المستويات المشكلة له،التي تعول على الإجراءات الأسلوبية واللسانية لوسائط العدول من خلال مجموعة من الإجراءات الممثلة لعمق الأساس الشعري للخطاب النصي .

ولعل المقاربات اللسانية والأسلوبية والبنيوية الحديثة قد أحالت على مسالة العدول في الحرف والكلمة والجملة مع تركيزها عليه بوصفه انحرافا لسانيا ينطوي على إمكانات دلالية متجددة (٤) ، ليتعالق بذلك المنظور التراثي لمصطلح العدول والمنظور المعاصر له مع الاحتفاظ بتراتبية غلبة بعض الأنساق على غيرها بحسب مقتضيات التشكل النصي التي ((تعلو وتنخفض حسب كثافة الفعل الشعري في المفهوم الإبداعي ،إذ حظي موضوع التداخل الدلالي في تركيب الخطاب اللساني الواحد بنصيب وافر من عناية الدارسين العرب

الذين تطرقوا إليه من نافذة المجاز حينا ومن نافذة ما أسموه بالمشكل من جهة أخرى))(٥).

ويبدو هذا الأمر أكثر ظهورا في النصوص الإبداعية العربية لان سلطة التشكيل اللغوي فيها قد اتخذت مسارا فاعلا جاء من مرجعية مكونات اللغة الرئيسة المحددة للثقافة ، بكل أنساقها الموروثة والمعاصرة والمشكلة للمناخات الاجتماعية والتاريخية التي أسهمت في تكوين المنظومة المعرفية العربية و المحتفظة بخصوصية العلاقة الجدلية بين الفكر واللغة ، فالمنجز الفكري الذي افتخر به العرب وتميزوا به معرفيا كان المنجز اللغوي المتمثل بالإبداع الشعري والنثري .

المحورالأول (التشبيه)

يمثل التشبيه احد الأنساق البلاغية المؤثرة في الصياغة الشعرية التي عني بها النقاد قدامى ومحدثون لكن الاستغراق في التقسيمات المنطقية للتشبيه ودراسته على وفق أركانه وأنواعه وتفصيلاته أفضت إلى العناية به من دون توظيف تلك الدراسة في فهم البنية الشعرية وتحديد مظاهر التنوع والتميز فيها ، لذا آثرنا قراءة الأنساق البلاغية المختلفة من التشبيه والاستعارة والكناية وما يشتمل عليه علم المعاني على وفق مفهوم الإبداع الكامن في النسق والذي يتيح قراءة فاعلة للنص الإبداعي ومقاربة تحليلية لكشف الدلالات المتعددة في النصوص.

وتأسيسا على ما تقدم فإننا لن نستطرد في بحث أركان التشبيه الأربعة والمتمثلة في المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه ولن تستغرقنا تفصيلات التشبيه المركب أو المفصل أو المجمل أو البليغ أو المحسوس (٦)أو غيره من التقسيمات إلا بمقدار استثمارها وتوظيفها في قراءة الدلالات المتنافذة في النص.

فقد استقر في مفهوم عمود الشعر (٧) إن العلاقة بين المشبه والمشبه به كلما كانت مقاربة ،كان التشبيه بليغا ،بينما تغايرت الرؤية النقدية الحديثة ورأت إن التناقض والتضاد في العلائق بين المشبه والمشبه به هي التي تؤسس لمفارقة شعرية تعتمد الجمع بين المتناقضات والمتباعدات بوسائط واليات يكون التشبيه أحداها بمعنى إن الأديب يأتي بطرفين متناقضين ويحاول إحداث المفارقة بالجمع بينهما وإيجاد نقاط التقاء تبعد التشبيه عن النمطية والتكرار وسنحاول تطبيق هذه الرؤية على نص قديم لنتبين قدرة التشبيه على إحداث المفارقات المطلوبة وعلى النحو الآتي :

التشبيه وتسيد جهات الخطاب

قال البحتري(٨):

هو بحر السماح والجود فأزدد منه قربا تزدد من الفقر بعدا

في القراءة الفاعلة للنسق البياني نحاول فحص البنيات المؤثرة في تشكل الدلالة وتمظهرها ونلحظ في البيت السابق ان التشبيه يعد النسق البلاغي الأكثر وضوحا وهيمنة إذ بدأ البيت الشعري بتشبيه مؤكد حذفت فيه الأداة .

وقد توسل الشاعر بطرائق تعبير متعددة استطاع من خلالها توظيف البنية البلاغية والنحوية واللغوية فقد بدأ بجملة اسمية (هو بحر السماحة والجود والندى) ومن المعلوم إن الجملة الاسمية تستلزم الثبات في دلالتها (٩) ليعطينا إشارة إلى ثبات الوصف الذي يريد إلصاقه بالممدوح فعمد إلى الجمل الاسمية فضلا عن استعماله لضمير الغائب ليكون معبرا عن الممدوح ،والضمير ينوب عن الاسم الظاهر ويشير إليه من دون أن يتطابق كليا معه بسبب طبيعة العلاقة النصية بينهما ،والمتحددة بكونها (العلاقة القائمة بين عنصر لغوي يطلق عليه عنصر علاقة وضمائر يطلق عليها صيغ الإحالة وتقوم المكونات الاسمية

بالإحالة الضميرية المعتمدة بوظيفة عناصر العلاقة أو المفسر أو العائد إليه)(١٠).

ونلحظ إن الإتيان بالمبتدأ جاء بصيغة الإفراد بينما الخبر الذي يمثل المشبه به قد جاء بتركيب إضافي سرد فيه أوصافا متعددة الصقها بالبحر بأسلوب تتداخل فيه الاستعارة بالتشبيه(١١) من خلال إضافة السماح والجود والندى وكأن الشاعر لم يكتف بدلالة البحر على الاتساع والامتداد ،فأراد تأكيد ذلك بصفات تدل على السعة والعطاء، لتتسق دلالة البحر وامتداده وعطائه مع عطاء الممدوح المتسع والكبير ، وحين تتكرس صفات العطاء من السماح والجود والندى ، يرتقي بنا النص تدريجيا ليستغرق السمة الأكبر التي تضم كل هذه المعاني ألا وهي سمة الكرم التي تتلبس الممدوح بعد أن اختزل مسافة الترقب الدلالي في قوله (هو) الذي يجبر المتلقي على وفق علاقات الحضور والغياب للمستويين الأفقي والعمودي(١٢) على وضع كلمات تتم فيها الفائدة فنتخيل حين قال لنا (هو) مجموع أخبار منها (هو حاضر،هو لئيم، هو سعيد ،هو حزين ،هو يتكلم ، هو صامت ،هو....) لكنه حين اسند بحر الجود والسماح قام بنسخ كل الاحتمالات التي تتوارد في أذهان المتلقي ليبقي دلالة متسيدة أرادها الشاعر وكرسها ألا وهي دلالة الكرم .

وبفحص جهات التخاطب نرى إن الشاعر قد اعتمد (الانتقال من خطاب الحاضر إلى الغائب وبالعكس ،وما يجري مجرى ذلك ..وبالانتقال من أسلوب إلى أسلوب ،تطرية لسماع القارئ ،وإيقاظا للاستماع إليه)) (١٣)وهو ما عرف بالالتفات ،أي الانتقال بالخطاب من الغيبة إلى الحضور أو من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب ،والهادف إلى تحقيق قيم أسلوبية تنتج عن تنويع الخطاب ،مع الاحتفاظ بالتساوي في الإشارة إلى الجهتين ،إذ انه قد أشار إلى الغائب بالضمير (هو) ،وفي الشطر الثاني بشبه الجملة التي أعقبت الفعل (فأزدد منه قربا) .

أما المخاطب فقد أشار إليه بإحالتين الأولى في فعل الطلب (ازدد منه قربا) ليكون ضميرا مضمرا لا حاضرا ، والأخرى في الفعل المكرر ذاته (تزدد من الفقر بعدا)،ولم يكتف الشاعر بالتغاير في الضمائر وإنما عمد إلى التغاير في النسق التركيبي، إذ استعمل الجملة الاسمية في اغلب الشطر الأول حين تكلم عن الممدوح واستعمل الجمل الفعلية حين تكلم عن الآخرين للإشارة إلى ثبات عطاء الممدوح واتساعه قبالة تغاير حالة الطالبين أو المستفيدين من كرمه ،فحالهم اعتمد على(فاء) ركزت معنى الاتساع والعطاء ورتبت فعل قربهم من الغنى بفعل قربهم من الممدوح ،أي انه قد غير في طبيعة الشطرين بعد أن كان للغائب أضحى للمخاطب وبعد أن كان جملة اسمية (المبتدأ والخبر) أصبح جملة فعلية .

هذا الانتقال يضعنا أمام سؤال تحدده طبيعة النص المعتمد على المدح والتلقي الشفاهي والآني وهو لماذا لم يقل أنت بحر السماح والجود ؟ وقال هو بحر السماح بمعنى لم قصر الغيبة على الممدوح واختار الحضور للآخرين ؟.

لعل أصل المدح يحدد هذا التغاير،لان المدح هو تعلية من شأن الممدوح ،و متى ما كان في غيبته يكون وقعه أكثر تأثيرا فيما لو قيل في حضرته لأنه سيحتمل التزلف والخوف وطلب القربى بينما الكلام في الغيبة يكون اصدق وأقوى لبعده عن مظاهر التملق والتزييف والخشية .

وتأسيسا على ما تقدم فإن الشاعر قد حاول إثبات سمة الثبات والاستمرار لكرم الممدوح بحشده للجملة الإنشائية واستعماله الجمل الاسمية وضمير الغيبة ،بينما أراد إثبات التغير والتبدل في مواقف الآخر باعتماده الجملة الفعلية بأسلوب الطلب وضمير الحضور ،ليصل إلى حقيقية تغير الإفادة من العطاء مع ثبات العطاء واتساعه ويؤكد هذا المنحى التقابل اللغوي(١٤) في جملة (فأزدد منه قربا تزدد من الفقر بعدا)فالفعل فأزدد

يقابله الفعل تزدد وشبه الجملة (منه) يقابلة شبة الجملة (من الفقر) و(قربا) يقابلها (بعدا).

وهذا التقابل يمضي لغويا ودلاليا مع النسق المفترض إذ حتى في تعبيره بشبه الجملة عن الممدوح استعمل ضميرا عائدا عليه ،بينما في شبه الجملة (من الفقر) استعمل الاسم الظاهر ليؤكد لنا استغراق الكرم في الممدوح،فالهاء تعود على بحر السماح المتقابل مع الفقر، وتعضدت هذه الدلالة بأحرف الجر التي استعملها الشاعر، فحين أراد الكلام عن الممدوح كان حرف الجر مع الإحالة الضميرية (منه) لتكريس دلالة التبعيض والابتداء (١٥) ولم يقل له ،لان الممدوح قد ترسخ في دواخلنا بوصفه بحر السماح والجود ،فلابد للمغترف أن يأخذ بعضا منه لا كله لاتساعه وامتداد غاياته ،ولابد له كذلك الأخذ من بدايته من دون القدرة على الوصول إلى نهاياته وهو ما قام بتوضيحه حرف الجر .

وبهذا نستطيع القول إن تسيد الخطاب دلاليا كان للممدوح على الرغم من التساوي اللغوي الظاهر في البيت الشعري بظهور الممدوح وظهور الآخر ،لكن آليات الإعلان والاستدلال الدلالي تؤكد انحياز البنية الدلالية إلى الممدوح وتميزه بقرائن الضمير الغائب والثبات والتقابل والإحالات المتعددة.

المحور الثاني // الاستعارة

تمثل الاستعارة المرتكز الرئيس في التشكل الشعري وقد عدت أكثر أهمية من التشبيه في رسم الصورة الفنية (١٦)وسندرسها على أساس قدرتها على إحداث تغير في طبيعة المعنى ونقله من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي مع الإفادة من أركان الاستعارة وتعريفها المتمثل بوصفها (تشبيها حذف احد طرفيه) (١٧)وتوظيف أركان الاستعارة من المستعار له إلى المستعار منه والقرينة وكذلك أنواع الاستعارة من تصريحية ومكنية وتشخيصية ،وغيرها وسنقف على اثر الاستعارة في تشكل الدلالات المتعددة وقدرتها على إشراك

المتلقي من خلال التأويل لما تستبطنه من إيحاءات متعددة تؤثر في المعنى ،وتعتمد التنافر والتناقض لأنها لا تقوم على التشابه كما في التشبيه وإنما تقوم على المغايرة ، وفي ذلك يدخل استحسان الجرجاني (لكل استعارة مباعدة وكل تأليف بين متناقضين)(١٨) ومن النص الآتي يمكن تبين دور الاستعارة :

فاعلية الاستعارة في التشكل اللغوي

قال الإمام الحسين عليه السلام ((الناس عبيد الدنيا ،والدين لعق على ألسنتهم يلوكونه ما درّت به معايشهم ،فإذا محّصوا بالابتلاء قلّ الديّانون))(١٩).

يعد النص شاهدا على فاعلية الاستعارة لكن هذه الفاعلية لا تتمظهر إلا من خلال قراءة السياق الحاكم لها ونعني هنا السياق اللغوي والسياق الاجتماعي ،وتتضح ملامحهما من بداية النص الذي ركز فيه الإمام عليه السلام على البداية الاسمية، من خلال المبتدأ والخبر مفيدا من فاعلية الإسناد الاسمي في تقدم المسند إليه، الذي تم تعريفه بوصفه موضوعا على المسند المسمى بالمحمول (٢٠) من خلال علاقة الترابط الاسنادية المشيرة إلى كون الموضوع نقطة الانطلاق الأولى بقوله: (الناس عبيد الدنيا) ،وإطلاق القول هنا تعني الناس اجمعهم إذ إن السامع حين يتم الكلام بالخبر وهو عبيد الدنيا يتبين لديه إن الإطلاق والتعميم هو السائد في الجملة الاسمية .

لكن هذا الإطلاق يتحدد بعد ذلك من خلال الاتكاء على أدوات الربط التي تقوم بالربط بين الجمل النصية ،وأجزاء الجملة الواحدة وصولا لاكتمال الدلالة فيها بحسب طبيعة الربط فيها ،والمعتمدة على الترتيب في بعضها ،أو الربط الخطي في بعضها الآخر ،إذ يقوم على الجمع وإدخال علاقة أخرى يتعين من خلالها طبيعة العلائق بين الجمل المرتبطة ببعضها (٢١)،ومنها آلية العطف بالواو التي تتقوم نحويا على التساوي في الحركة الإعرابية لكنها دلاليا لا تعتمد ذلك الأمر إذ من الممكن عطف الأشياء المتشابهة والمتباينة بعضها على بعض(٢٢) ، هذا التناوب في التساوي الإعرابي والتباين الدلالي يفضي

إلى التساوي في الدرجة من حيث زاوية نظر المتلقي لها ،فحين تم عطف جملة (الدين لعق على ألسنتهم)على جملة (الناس عبيد الدنيا) قد خصص القول في طبيعة الناس وتحديد أصنافهم ،فالناس بأكملهم عبيد للدنيا مادام الدين لعق على ألسنتهم ليربط دلاليا بين الجمع المطلق للناس وبين الفهم الديني.

ولا يمكن التوصل إلى الفهم الكامل للنص إلا بعد الوقوف على مفاهيم الناس والعبودية والدين وتحري قصدية الإمام في استعمال هذه المفردات وعلى النحو الآتي :

١ـ الناس : من المعلوم إن الاستغراق في هذه الكلمة واضح وجلي لاسيما وان التداول اللغوي لهذه اللفظة يؤكد الشمول والاستغراق(٢٣) ،فلفظ الناس يشمل كل ما تعارف عليه من الصنف البشري بمختلف أصنافه وتعددها بحسب التقسيمات البايلوجية أو الطبقية أو الاجتماعية أو الثقافية وغيرها ،لتضم كل الناس ذكورا وإناثا وأغنياء وفقراء ،وتشمل جاهلهم وعالمهم وسيدهم وعبدهم وغيرها مما تشتمل عليه المجتمعات البشرية .

ولعل غاية الإطلاق التي أرادها الإمام هنا كانت السبب في اختيار لفظ الناس وتفضيله على مفرده (الإنسان) فجاء الجمع في المبتدأ قبالة الإفراد في ما أضيف إليه الخبر وهو (الدنيا) وكأنه قابل لغويا بين جمع ظاهر وبين إفراد يتضمن الجمع في لفظ (الدنيا).

٢ـ العبودية في قوله (عبيد الدنيا):العبودية تعني التسليم والانقياد والخضوع(٢٤) فكل عبد يكون خاضعا لمن ملّكه قيادة نفسه ،فمن كان عبدا لله فقد وضع نفسه موضع المنقاد والخاضع والمسلم لأمر الله ،ومن رهن نفسه بشخص ما أو بشهوة وغريزة فقد قيد أو سلّم ذاته لترتهن بتلك الغرائز ،إذ من المعلوم إن الله حين خلق النفس الإنسانية قد أودع فيها مجموعة من الغرائز والشهوات، مثلما أودع قبالتها طرقا متعددة لتشذيب النفس الإنسانية أما بالدين أو الأخلاق وغيرها من الطرق التي يرتقي فيها

الإنسان نحو الكمال الذي يريده الله له ،ويتحقق ذلك من خلال الجهاد الأكبر الذي أشار إليه النبي محمد ﷺ بالحديث الشريف ((فقيل : يارسول الله ، وما الجهاد الأكبر؟ قال:جهاد النفس)) (٢٥) إذ جعل محاربة الشهوات والغرائز اكبر من محاربة الشرك والكفر ،فحين عمد الإمام الحسين عليه السلام إلى استعمال التركيب الاضافي في الخبر (عبيد الدنيا) أراد أن يؤسس دلاليا لمفهوم عبودية تستغرق ما تشتمل عليه الدنيا بالإفادة من التناص القرآني المتضمن لماهية الدنيا بكونها دار لعب .

٣- الدين :لنا أن نسأل لماذا استعمل الإمام الحسين عليه السلام الدين ولم يستعمل الديانة وبالتحديد الإسلام ؟ الإجابة عن هذا السؤال يمكن أن تحدد طبيعة المبنى الذي يتحرك النص فيه ألا وهو العموم الشامل، فالدين يعني الاعتقاد الأعم من الديانة المشتملة على التفصيلات المختلفة باختلاف الأزمنة والأمكنة ،ليتسق هذا الإطلاق مع الإطلاق في المبتدأ الذي عطف عليه الدين وهو الناس، فالإمام أراد تحديد طبيعة العلاقة بين العبد وخالقه من خلال مفهوم الدين الممثل للمرتكز الواحد فـ(الدين عند الله الإسلام) ﴿ إِنَّ ٱلدِّينَ عِندَ ٱللَّهِ ٱلْإِسْلَٰمُ ﴾ (آل عمران /١٩)و(من يبتغ غير الإسلام دينا فلن يقبل منه) ﴿ وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ ٱلْإِسْلَٰمِ دِينًا فَلَن يُقْبَلَ مِنْهُ ﴾ (آل عمران/٨٥) والإسلام هنا بمعنى التسليم والانقياد لله ،والتأكيد على تماثل الشرائع السماوية المتعددة في مرتكزاتها العامة، لان خطوط التلاقي بين الديانات السماوية واضحة في التوحيد والنبوة بل حتى في تفصيلات الحلال والحرام فـ(حلال محمد حلال الى يوم القيامة وحرامه حرام الى يوم القيامة)٢٦ ومع هذا التلاقي أراد الإمام الحسين عليه السلام الابتعاد عن التفصيلات ليستغرق مفهوم الاعتقاد بوحدانية الله وما يشتمل عليه الدين من أبعاد عامة تندرج تحتها كل الديانات .

ومما تقدم نستطيع تجلية التخصيص الذي قام به الإمام في علاقة عبودية الناس للدنيا بمعرفتهم للدين أولا ،وبكونه قد اخرج من الناس من لا دين له أي ما نسميه بالملحد أو الذي لا يؤمن بوجود خالق موحد للكون ،وهو بهذا يختلف عن المشرك والمنافق وغيرهم ممن يعتقدون بوجود خالق ،إلا إنهم يشركون بعبادته كحال المشركين في الجاهلية أو عباد الأوثان والإلهة المتعددة في الحضارات القديمة .

وتزداد الدلالة تخصيصا من خلال المبنى الاستعاري في النص والقائم على مظهرين متداخلين اشتمل عليهما قوله عليه السلام (والدين لعق على ألسنتهم يلوكونه) إذ يدخل الأول منهما ضمن الحقل الاستعاري المعتمد على كون المفهوم المجرد للدين قد استعير له مفهوما حسيا متمثلا بالأكل بدلالة اللعق على اللسان ،فالأكل أول ما يستساغ من خلال الفم واللعق على اللسان كناية عن عدم ابتلاعه وإنما إيهام الآخر بأكله بما يفضي إلى عدم الانتفاع به لان مزية الطعام تكون من خلال ابتلاعه ليذوب في الجسم ويتقوم به .

أما المظهر الآخر: فيتشكل من حقل الكلام أو الخطاب ومعروف ان العرب تكني عن الكلام باللسان، وأكد الاستعمال القرآني هذا المفهوم فتكون الاستعارة هنا بإضفاء التشكل الحسي للكلام على المفهوم المجرد للدين ليكون لعقه على اللسان كناية عن كونه لقلقة لا تفضي إلى شيء ولا تتعدى حدود اللسان لأنها لا تخرج من القلب أو العقل وإنما تتشكل ظاهريا فحسب ،وبين هذين المظهرين يتجلى التضاد في مظهر الأكل الذي لا ينتفع به إلا إذا دخل إلى أعماق الإنسان فتكون علاقتهما من الخارج إلى الداخل، بينما الكلام تكون علاقته من الداخل إلى الخارج بعكس المظهر الأول ، وهو ما أراده الإمام من كون الدين بما يمثله من اعتقاد وإيمان لا يمكن أن يكون بدون عمل يتمظهر به ،والمفهوم الإسلامي لجدلية العلاقة بين الدين والعمل ظاهرة وبينة من خلال القرآن والسنة فلا إيمان بلا عمل كما يذكر الإمام الصادق عليه السلام

((ليس الايمان بالتحلي ولا بالتمني ، ولكن الإيمان ماخلص في القلوب وصدقته الأعمال)) (٢٧) ناسخا بذلك مفاهيم التصديق القلبي من غير عمل والتي أثارتها بعض الفرق الإسلامية مثل المتصوفة والمرجئة وغيرهم ممن يرون الإيمان يختص بالقلب ولا علاقة للعبادات فيه ،أما ما يريده الإمام هنا فهو الإيمان المرتبط بالعمل وبالتحديد ماهية هذا العمل فهو مدار النص ومحوره إذ إن العمل يكون عن نية صاحبة ومن خلالها يتحدد مظهره وطبيعته ،وما يريده الإمام هنا هو الدين الذي يكون لعقا على الألسنة بمعنى غير المتغلغل في النفوس والذي لا يتعدى لقلقة اللسان فضلا عن كون من يلوكونه يربطون بين وجوده الظاهر وبين (ما درّت به معايشهم) فمتى ما كان موافقا لمصالحهم وأهوائهم يظهرون إيمانهم ومتى ما خالفها تتغير عقائدهم فيكون الرياء عنوانا لاعمالهم .

ويدلف النص حقلا دلاليا جديدا من خلال جملة (ما درّت به معايشهم) إذ إن استدرار المعيشة معناه الكسب الدنيوي ،ليستتبع ذلك جملة (قلّ الديانون)التي توسطتهما جملة الشرط (فإذا محّصوا بالابتلاء) هذا التوسط كان قصديا من الإمام ﷺ ليربط بين الكسب الدنيوي وطلب استدار المعايش ،وبين قلة الارتباط بالله من خلال كناية (قلّ الديانون)والمشيرة إلى التخلي عن الدين وتعاليمه من خلال السبب الظاهر في التعالق الشرطي في جملة (فإذا محّصوا بالابتلاء) فهذا الفعل هو المحدد والراسم لما سيكون عليه موقفهم وتمحيصهم بعد اختبارهم ويلحظ ان الفعل جاء بصيغة البناء للمجهول والتي تتضمن قسرية الفعل الواقع وعدم اختيارهم له وما يتضمن من لزوم الوقوع فضلا عن تغييبه للفاعل وإعطاء المزية للمفعول به وهو حال جملة البناء للمجهول فلم يقل الإمام (فإذا محّص الله هؤلاء بالابتلاء)لأنهم عبيد الدنيا فما يهمهم هو الابتلاء الواقع عليهم لا من أوقعه وكل ذلك بسبب علاقتهم غير الحقيقية بالله وارتباطهم الكامل بدنيا أهوائهم ومصالحهم فجاء الاهتمام

بالابتلاء لأنه من زاوية نظرهم الأهم والأكثر تأثيرا وهو ما يحدد موقفهم التالي الذي يرسم دائرة لغوية تربط آخر النص بأوله .

وأفاد النص من التناص(٢٨) القرآني من خلال الإحالة إلى مفهوم العبادة الانتقائية بحسب الأهواء بقوله تعالى (ومن الناس من يعبد الله على حرف فإن أصابه خير أطمأن به وإن أصابته فتنة انقلب على وجهه) "الحج /١١" وكذلك مفهوم (قل الديانون) في إشارة إلى الآية الكريمة (من ذا الذي يقرض الله قرضا حسنا فيضاعفه له)" البقرة ٢٤٥".

المحور الثالث (الكناية)

تتصل الكناية بمباحث اللفظ والمعنى إذ عرفت قديما بأنه لا يعبر عن الشيء بظاهر ما وضع له من تعابير فيبتعد عن اللفظ ذي المعنى الظاهر والمدلول الحقيقي ،لكن القراءة الفاعلة للكناية توظف مفرداتها من المكنى عنه ، والمكنى به ، والقرينة العقلية وأنواعها من التعريض والتلويح والرمز والإيحاء وبما يخدم مستويات التداعي بعيدا عن التقسيمات المنطقية بما يوصلنا إلى المفارقة وتحقيق عنصر المفاجأة والتغريب .

وقد عبر عن أهميتها عبد القاهر الجرجاني حين قال (انك لما كنيت عن المعنى زدته في إثباته فجعلته ابلغ وآكد)(٢٩) وأفاضت الدراسات الحديثة في تبيان أهميتها عبر مجموعة من المحاور التي تضفيها الكناية ومنها :

- أهميتها في التداعي بمعنى استدعاء المعنى من خلال تراتبية الفهم والقراءة .
- إشراك الحواس وتدريبها على تدرج الدلالات واستبطانها .
- الإيحاء المفتوح وتوسيع المعنى من خلال تفعيل السياق والحقول الدلالية .
- الارتباط بالذاكرة اللغوية لكل لغة من لغات العالم وارتباطها بالتفكير الاجتماعي والأصول القديمة التي لا يمكن فهم المعنى إلا من خلالها كما هو الحال في الشواهد المعروفة فوصف (طويل النجاد) و(مهزول الفصيل) و(جبان الكلب) كلها يرتبط فهمها بالأصل الاجتماعي (٣٠).

وعلى هدي النقاط السابقة سيتم تحليل النصوص الآتية من خلال فاعلية الكناية فيها :

ثالثا // الكناية والايحاء المفتوح

قال الشاعر مهند جمال الدين (٣١):

ضاقت الارضُ في دمي واحتراقي لا لشـــيء إلا لأنّـــي عراقـــي

لا لشـــيء ســـوى عيـــوني وعطـــري يضـــوع في الآفـــاق

يعد النص السابق أنموذجا على فاعلية التعبير الكنائي وأثره في تطبيق مقولة (الشعر فن باللغة) (٣٢) وما تحدد على هديه من رؤية نقدية وإبداعية وما استقر في الواقع المعيش الذي اعترف بان لا وجود لشعر خارج إطار اللغة وأنساقها كما لا وجود لخطاب تداولي أو تواصلي من غير منظومة اللغة لتتحدد في هذا الإطار ما عرف بجدلية العلاقة بين اللغة والفكر .

وبهذا الفهم لا يمكن للشاعر كما المتكلم من مقاربة واقعه، أو التعبير عن مكنونات الذات المعبأة باللوعة والحب والألم والحزن والأمل واللهفة وغيرها من انساق التفاعل الإنساني والفكري والمعرفي إلا من خلال اللغة وما تفرضه من سنن قول وتشكلات وقوانين ،لإقامة جسور التواصل بين المبدع والمتلقي وما يفضي إلى فهم المعاني المتشكلة في الكلام والدلالات القائمة فيه ،والتي يراد إيصالها إلى المتلقي مع الاحتفاظ بتنوع طرائق التداول والتواصل لتنوع الإجراءات التطبيقية التي لابد لها من الالتزام بمعيار الفهم ،وان اعتمدت على خلخلة الواقع اللغوي وزحزحة بعض أجزائه ،لإثراء الدلالات واستكشاف بقاع تفرد محشورة في أركان تبدو بالواقع اللغوي بعيدة عن الاستيطان الدلالي القار .

من هذه البقاع نجتاز تخوم قصيدة (سيد العشق) للشاعر مهند جمال الدين والتي قارب فيها جرحا غائرا محفورا في خاصرته يمثله وطنه المذبوح

ظلما وألما ،وهو ما يجعل المقاربة الإبداعية صعبة على الشاعر، لأنه وبحكم كتابته على وفق النسق العمودي سيجد نصه محكوما بإرث شعري التزم انساقا محددة تمثلت في ثلاثة اتجاهات بحكم انصياعها لمنظومة الأدب الملتزم :

الأول :الكتابة بلغة مباشرة أقرب إلى التقرير لصياغة رؤية الشاعر عن الواقع السياسي والالتزام بالشعارات السياسية .

الثاني :الاستغراق في الحزن والألم والتوجع الرومانسي .

الثالث :الجمع بين الاتجاهين المتقدمين ،مع توظيف مفردات التجربة الشعرية من دون الاستغراق في الانفعال الآني أو تهويمات الرمز والبكاء .

ولعل الاتجاه الثالث أكثر هيمنة فنيا على نص الشاعر إذ يتضح من خلال المزج بين اللغة المعتمدة على الانزياح ،وترك فجوات للتلقي لخلخة الراكد الدلالي ،وبين اللغة التداولية الملتزمة بمعايير الإفهام والتواصل .

وخير شاهد على ما تقدم اعتماد الشاعر على نسق التكرار في القصيدة ببعدية الأفقي في داخل البيت الواحد والعمودي في القصيدة بأكملها ليتخذه (دعامة للقوة التوليدية لانظمة الجملة) ٣٣،وبالتركيز على الاتساق المعجمي بتكرار المفردة لاسيما في بدايات الأبيات .

والقراءة الفاعلة للنص تمكننا من فهم التباين الدلالي في الجمل المكررة وانشطار المعنى بحسب الانكسارات اللغوية ،وما تفضيه المعاني المتشكلة من ضرورات تكرار وإعادة الكلمة ،إذ إن التكرار هنا لم يرد بوصفه ترفا لغويا أو اتساقا موسيقيا على الرغم من احتوائه عليه ،إلا انه جاء لحاجة دلالية ومعنوية لا يمكن للنص التشكل من دونها وسيتضح هذا الأمر من خلال تحليل النص وعلى النحو الآتي :

توزعت البيت الأول مظاهر زمانية ومكانية وإنسانية تعاقب ظهورها بتراتبية قصدها الشاعر حين قدم المظهر الزماني متعالقا بالمظهر المكاني من خلال الفعل الماضي (ضاقت) المتضمن بنية دلالية تمزج بين الحركة والثبات

،فهو بحكم كونه فعلا يستبطن لزوم سحركة محددة بحدوث عمل أو فعل ما ،ويتأتى الثبات من ارتباطه بالزمن الماضي وما يفضي من ثبوت العمل وعدم القدرة على تغييره،فالقيام بفعل ما ضمن إطار زمني محدد يجعل من غير الممكن ،بل من المستحيل تغيير هذا العمل الا بالرجوع بالزمن إلى الوراء وهو مالا يمكن تحققه،لذا اتسم الفعل الماضي بالثبات واستتبع ذلك هيمنة الفعل وامتداد أثره على الحاضر فيغدو الماضي حاضرا بقوة من خلال تأثيره المتواصل .

وبقصدية مؤثرة اسند الشاعر تاء التأنيث إلى الفعل الماضي ،ليفيد من إشارتها الى الفاعل قبل الإعلان عنه بشكله الصريح (الأرض) في توظيف التعالق بين البعدين الزماني والمكاني ،من خلال الفاعل الدال بوضوح على المكان ،بل انه المكان كله،فالأرض تستبطن في دلالاتها كل مخيالات المكان وتمظهراته المختلفة ،فضلا عن دلالات الاتساع والامتداد والتنوع والانطلاق ،لكن هذه الدلالات سرعان ما تغيب من خلال الفعل (ضاقت) لتعطينا ملامح مغايرة لما عهدناه في وعينا القار وليؤسس لدلالة صادمة تلزم المتلقي بالحفر في طيات البنية اللغوية التي تؤكد في وجودها الحقيقي على عدم إمكانية تحقق الضيق الحسي للأرض ،فلابد من وجود دلالة مجازية تعنى بالجانب المعنوي وتتكفل بتبيان كيف تضيق الأرض ؟

ولعل التناص مع القران الكريم والمعتمد على بعد المماثلة في قوله تعالى (وضاقت عليهم الأرض بما رحبت)(التوبة/١١٢) يبين لنا محددات القول المجازية ،والتي تستلزم أن يكون الضيق في وجود ما،فلا معنى لقول الشاعر ضاقت الأرض من دون تحديد الأثر المترتب عليه ،وهنا جاء التعبير بشبه الجملة (في دمي واحتراقي) ومعلوم أن شبه الجملة تبنى على أساس عدم اكتمالها دلاليا لحاجتها إلى ما يكمّلها من الجمل القبلية أو البعدية فمعناها يظل مضطربا من دون تعالق تركيبي في السياق الذي ترد فيه .

وقد مثلت في سياق البيت المتقدم المظهر الإنساني الذي تأخر في ظهوره عن المظهرين الزماني والمكاني ،واحسب إن التأخير كان بقصدية إحداث مفارقة دلالية تتقوم بالأثر الظاهر للبعدين الزماني والمكاني على البعد الإنساني ،إلا إن قوة تأثيرهما لم تقلل من ماهية الوجود الإنساني، فكان التأخير لتهيئة النص للدوران حول المظهر الإنساني الذي مثل البؤرة الدلالية التي يمتح منها.

ولأهمية المظهر الإنساني، فقد آثر الشاعر استعمال ياء المتكلم لتحيل بشكل مباشر على البوح والتعبير الظاهريين وستكون ضميرا مؤثرا في البنية الدلالية ،من خلال تكراره والتركيز عليه بوصفه معبرا عن ذات المتكلم الضاجّة بالتعبير، والكاشفة عن مديّات تحركها لتثبت كينونتها وصمودها أمام تأثير الزمان والمكان ،واتضح ذلك من خلال استثمار دلالات الدّم والاحتراق التي تحيلنا إلى مجموعة من المعاني المتداعية ،من خلال التعبير الكنائي المعتمد على إشراك الحواس وتدريبها على استبطان الدلالات ، فلفظ الدّم يكتنز الحياة بكل ما تثيره فينا من مشاعر وأحاسيس وأفكار ترتبط بالتجدد والنماء ،فمتى ما سار الدم في العروق نبضت الحياة وتشكلت بكل جوانبها فلا حياة من غير تجدد وفاعلية وتأثر وتأثير تسم طبيعة الوجود الإنساني ،حتى أضحى الدم في جل معانيه معبرا عن تميز وخصوصية كل فرد أو مجموعة أو حضارة، وهو مفهوم ليس ببعيد عن الحقائق العلمية التي استقرت بوصفها مواضعات عرفية أفادت اللغة منها في أبعادها الرمزية .

أما الاحتراق المرتبط بالإنسان أيضا في قول الشاعر: (ضاقت الأرض في دمي واحتراقي) فانه يستثمر الإيحاء المفتوح وتوسيع المعنى من خلال تفعيل السياق،فالاحتراق لا يمكن أن يفهم بوجوده الحسي ،إلا إذا تم تأويله بوجود آخر تتكفل الكناية فيه مع الإبقاء على الرابط اللغوي والدلالي بين المعاني الأولى والمعاني الأخرى المنتجة بفعل التعبير المجازي ، ففعل الاحتراق يتطلب

في أصل وجوده تفاعلا بين عناصر مختلفة ليتم بصورته الحسية، بمعنى إن المادة المحترقة لا يمكن لها أن تشتعل إلا إذا كانت في بيئة حيّة فيها عوامل تساعد على الاحتراق،وهذا ما حصل في عالم الشاعر حين عطف الاحتراق بدلالته المعبرة عن الانطفاء على الدم لتنبثق من طيات الدم والاحتراق دلالة (الدم المحروق) فتربط بجسر دلالي بين حياة مفعمة بالفرادة وبين انطفاء لم يحصل لو لم تكن حياته بذلك الوهج والألق الذي بسببه تحرك كل من الزمان والمكان في محاولة لتضييق فسحة التألق والتميز فيه ،فيدفعنا ذلك إلى سؤاله لماذا؟

ليجيبنا بشطره الثاني :(لا لشيء إلا لأني عراقي)

نلحظ إن النص قد احتشد بأنساق لغوية اعتمدت الحصر والتحديد ،فالنفي بلا النافية للجنس قد نسخ مجموع الاحتمالات التي تولدت في أذهاننا من خلال الشطر الأول والتي سار معها مخيالنا في محاولة لاستجلاء سبب محدد لهذا الضيق والأسى،وتعضد الحصر باستعمال لفظ (شيء) وهو كما معلوم اسم لما يصح أن يعلم أو يحكم عليه أو يخبر عنه ،وهو مصدر بمعنى اسم المفعول من شاء ، والشيء مساوق للموجود ،حسيا كان أو ذهنيا ولا يفرق أهل اللغة وكذلك الفلاسفة بين الشيء والموجود ،لذلك يستغرق الشيء ما ذكروه من مصطلحات القدوم والحدوث والجوهر والعرض والخارجي والذهني والمعلوم والمجهول والكلي والجزيء (٣٤) .

وبقراءة متأنية لما استغرقه مفهوم الشيء نرى إن الشاعر قد قصد إلى استعماله لحصر الدلالة وتقييد المعنى وتحييده بمفهوم واحد لا ينصرف الذهن إلى غيره فلاغيرية بعد ذكر لفظ (الشيء) ولا وجود لأدنى احتمال بسبب آخر ،ويمضي الشاعر في تكريس الحصر من خلال أسلوب القصر والاستثناء الذي من أولى مهامه حصر المعنى وتقييده في سبب واحد تم استثناؤه من مستثنى منه يطابق الموجود ويساوقه وهو (الشيء) ،وبذكر المستثنى تكتمل آليات الحصر التي لم يكتف الشاعر بها، وإنما عمد إلى التوسل بأسلوب التوكيد باستعمال

إن المؤكدة والياء لتعميق حصر السبب لكل ماتقدم بكلمة (عراقي)التي بمقدار ماحشد الشاعر لها من الحصر والتقييد، فإنها حاملة لمديات متعددة من الظلال والإيحاءات المثيرة لتسهم مع ياء النسب في البناء الدائري ،لربط نهاية الشطر الثاني بنهاية الشطر الأول .

ولعل دائرية الدلالة وجدلية علائقها تبدو مهيمنة بنيوية تنداح في تلافيف النص فبداية البيت الثاني تعتمد التكرار بقوله (لا لشيء سوى عيوني) وإعادة التركيب تحتمل بعدين : الأول : إن الشاعر أراد تأكيد الدلالة في البيت الأول من إن النسخ الذي حصل في البيت الأول هو عينه في البيت الثاني ،والاحتمال الثاني : أن يذكر أسبابا أخرى وكأنها بداية لمفاهيم أخرى مغايرة عما ذكره في البيت الأول .

لكن القراءة الواعية ترجح الاحتمال الأول من إن التكرار جاء لتعضيد الدلالة المكتنزة في البيت الأول بوصفه عنصرا مهما في إحداث التماسك النصي ،وكذلك بكونه يعد ضربا من ضروب الإحالة إلى المبنى السابق لـ((يمثل دعما للربط الدلالي))(٣٥) وما يستتبعها من تحقيق الدعم ، لان مقولة عراقي كما ذكرنا تفضي إلى تشظيات متعددة لمفاهيم ودلالات كثيرة ،فكأنها تمثل العموم أو الدلالة الإجمالية التي تتناسل منها تفريعات وجزئيات تتخصص بتكرار الحصر في بداية البيت الثاني،ويؤكد ما ذهبنا إليه إن المستثنى منه بقي على حاله وهو (لشيء) ،بينما تغيرت الأداة والمستثنيات التي تعددت في هذا البيت ،بخلاف البيت السابق الذي اشتمل على مستثنى واحد ضّم كل هذه التفرعات الدلالية ومثّل البؤرة المركزية التي يحوم النص حولها .

فاستعمال الأداة(سوى) جاء متسقا مع تفريعات الدلالة وجزئياتها إذ أفاد الشاعر من من كون الاستثناء (من التراكيب المترابطة التي تتباين تبعا لتباين مكوناتها التي يختارها المتكلم مؤلفا بنية ملتحمة متآلفة فيما بينها ،لإيصال ما يريده من معنى إلى المتلقي ، مراعيا في ذلك اختياره أبنية القصر ،

وقرائن الحال والمقال)(٣٦)،فكأنّ الشاعر حين استعمل الكل بقوله (عراقي) فضّل أن تكون الأداة الأولى في الحصر والاستثناء فكانت (إلا) بوصفها أصل الأدوات وأقواها ،لكنه عمد إلى أداة اقل فاعلية وأصالة في الاستثناء، ليبقي التفوق الدلالي للكلي على الجزئي وللعام على الخاص ،فـ(سوى) في الأصل تستعمل صفة وهي نكرة موغلة في الإبهام شانها شان غير واستعمال هذين الاسمين (غير وسوى) في الاستثناء ليس أصلا فيهما ، وإنما كان ذلك بالحمل على (إلا) (٣٧) ، وساعد هذا التناوب في الأداة على التفصيل في الجزئيات ،وإطالة الجملة كميا من خلال أسلوب العطف بقوله :(عيوني وأحلامي وعطري يضوع في الآفاق) ،وعلى الرغم من إن العطف يساوي إعرابيا بين المعطوف والمعطوف عليه، إلا انه لايستلزم التطابق الدلالي بينهما فربما نعطف بين متشابهين أو بين متباينين في المعنى .

وأول تفريع يقدمه لنا الشاعر هو عيوني ليضعنا أمام مجموعة من التأويلات في دلالة العيون هنا وبالتأكيد فانه لايريد الوجود الحسي للعين فحسب ،على الرغم من تداخله العلائقي في التعبير الكنائي ،فالعين بوصفها حاسة مؤثرة ومهيمنة على الوجود الإنساني، تشتمل على أبعاد متعددة تتجاوز التشكل الحسي وان كانت متأسسة عليه، فالعين يتفرع منها فعل الرؤية والنحاة القدامى حينما قسموا الأفعال المتعدية إلى فعلين أطلقوا على احد أنساقها اسم (أفعال اليقين) ـوأول فعل ذكروه هو رأى مع بقية الأفعال مثل علم ،وجد وغيرها (٣٨) ،فالرؤية تشتمل على اليقين وما نراه يكون له وجودا حسيا ملموسا نتعرفه ،بمثل ما تعطينا إياه العين من القدرة على رؤية الأشياء على حقيقتها ورؤية الآخرين لنا ،فكأن العين هنا ترمز إلى الوجود المتحقق والقائم بوصفها نافذة الروح .

فإذا كانت العين كناية عن الوجود الحسي فما الذي تمثله الأحلام وأي رمز تستبطنه؟

قبل الخوض في البنية اللغوية استحضر قصة ضمن الموروث الشعبي الايرلندي ،تشير إلى ان الرغبة في الاستقلال عن بريطانيا كانت تمثل الهاجس الأعظم عند الايرلنديين ،وكان المعلمون يطلبون من تلاميذهم أن يناموا ويحلموا بكيفية الحصول على سكن مستقل أو مزرعة مستقلة أو أي وجود مستقل يقرب لهم فكرة الاستقلال والعيش بحرية ،وتقول القصة ان الحكام حينما علموا بذلك ،أوصوا بالقبض على المعلمين وإيداعهم السجن ،وحين تمت محاكمتهم قال القاضي إن تهمتهم الأولى هي التحريض على الحلم وهو اخطر من الواقع لان من يحلم يكون لديه الأمل بمستقبل مختلف ،وهو ما نخشاه٣٩

من هذا الموروث نستطيع أن نتبين إن المزية التي يستحضرها الحلم هنا هي المستقبل الذي يكون عليه العراقي ،لتتبدى بنية العطف بين الحاضر المتشكل من خلال الواقع المحسوس (عيوني) وبين المستقبل المعتمد على بنية معنوية مجردة (أحلامي) وكل من العيون والأحلام تعتمد الجمع لا الإفراد في بنيتها الصرفية لاشتمالها على التعدد والتنوع في مديات المتحقق والمستقبل .

بعد الحاضر والمستقبل لابد للشاعر من أن يجسد بتعبيره الكنائي الماضي أو التراث وهذا ما حصل بجملة (وعطري يضوع في الآفاق)التي أفاد فيها من الارتباط بالتراث من خلال كلمة عطري ،التي تعارف البلاغيون على كون دلالتها على الذكر الحسن أو الخلق الحسن المنتشر انتشار العطر،لكن الشاعر لم يتوقف عند هذه الدلالة وإنما جعلها تجسيرا لصلة الماضي بالحاضر باستعماله للفعل يضوع بدلا من ينتشر .

لأن الانتشار يتضمن دلالة مكانية دون الدلالة الزمانية ويمكن ان تعمم لمختلف المعاني والمفاهيم فنقول: إن الحزن أو الفرح أو الموت أو الأشجار أو الغبار تنتشر في بلادي ،بخلاف الفعل (تضوع) الذي يختص بالعطر، فلا نقول إن الغبار أو الحزن تضوع في بلادي ،إلا بتأويله رمزيا ،وارتباط العطر بفعل

التضوع يمنح المعنى تكريسا وقوة فضلا عن حمولته الزمانية والمكانية ،فالتضوع يعني انتشار العطر واستنشاقه لمساحات متسعة ولأوقات ممتدة ،وهو ما لا يحصل علميا ،لان الأبحاث قد توصلت إلى ان أقوى العطور وأشدها نفاذا لاتبقى على شعيرات الأنف أكثر من عشر دقائق ،واسترجاع الرائحة لفترات أطول من الدقائق العشر تعود إلى خلايا الدماغ التي تحتفظ بالاستجابة لهذا العطر وتطيل هذه الاستجابة ٤٠.

فكأن الكناية هنا توحي بان العطر حين ينتشر يلزم الآخر باستنشاقه فهو لم يختر استنشاق العطر المتضوع ،وإنما انقاد له حسيا بفعل حاسة الشم ،وهذا حال التاريخ الذي ورثناه فهو واقع ملموس بقوة وجدارة رغم انف الآخرين، حفر وجوده في عمق الكينونة الحضارية البشرية حتى تسيد الآفاق وانداح بين ثنايا الزمن ،فشبه الجملة (في الآفاق) تشير إلى قدرة هذا الماضي على تجذره واتساعه في الآفاق نفسها التي تضيق عليه وتتكالب ضده،لكن هذا الماضي لما يزل نابضا فينا من خلال الفعل نفسه (يتضوع)فالشاعر اختار له الزمن المضارع ليكون دالا على التجدد والاستمرارية والقدرة على البقاء والتطور والنماء .

الخاتمة

وقر في العرف البحثي تذييل الدراسات بخواتيم يلخص فيها الباحث أهم النتائج التي توصل إليها، ومع معرفتنا المرتكزة في اللاوعي من ان الدراسات النقدية الحديثة ماهي إلا قراءة تضمر بنية تفسيرية للنصوص المقروءة ، لتشكل بذلك المنظومة الإجرائية والأداتية الحاكمة لطبيعة الخطاب النقدي وتمظهراته ،وتسمه بالنسبية والتعدد والظرفية والخصوصية التاريخية ،التي لايمكن إغفالها في قراءة أي خطاب مهما تعددت أشكاله ،وتنوعت مجالات تفسيره اخذين بالحسبان محاذير الانصياع للقراءة الاستنساخية للواقع التاريخي أو أحادية الرؤية المنهجية ، بمعنى الابتعاد عن الإسقاطات التعسفية للقراءات التاريخية

أو المنهجية المحكومة بتسلط المفهوم وتقويل النص بعيدا عن سياقه المعرفي أو التاريخي ، فمهما حمل النص الأدبي مواد سياسية او اجتماعية او معلومات تاريخية يظل نصا أدبيا خاضعا لمعايير قراءة الأدب وتلقيه بفعل مشتركات الإبداع والتلقي والقراءة ، وقد حاولنا في القراءة السابقة إثبات نجاعة اللغة وسياقات تشكلها في توليد دلالات متعددة وقراءات متنوعة بحسب فاعلية التشكل البياني ووسائط العدول(التشبيه والاستعارة والكناية) وتمظهرات البنية التركيبية بالاعتماد على النص من دون لي عنقه أو إخضاعه لرؤية محددة مسبقا ،اذ اتضحت مقصدية الابداع في النصوص المدروسة على الرغم من تنوع جنسها الادبي بين الشعر والنثر ومراحلها الزمنية وافضت الحفريات الدلالية في اللغة الشعرية الى امتزاج التحليل للنصوص بين المحورين التركيبي والاستبدالى مع الاخذ بالحسبان اسبقية المحور التركيبي على المحور الاستبدالي وهو ما اتضح ضمن قراءة التشبيه والاستعارة والكناية ضمن سياقات التشكل البنائي والدلالي .

Abstract

structures effectively dealt in creative texts wetaalkha with mass change in the linguistic variety and their impact on the indication, manifestation through the reading of the texts selected creative applications, to detect signs of hidden text, proof of the ability of language to approach drilling into the folds of linguistic formats and semantic shifts are from within the contextual structure, to achieve reading explanatory text read according to the procedural system governing the nature of the waladatet literary discourse and its determinants in cash.

هوامش البحث

١ - ينظر : قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي (دراسة مقارنة): د. محمود عباس عبد الواحد ، ص ١٩ .

٢ ـ تحليل الخطاب الشعري (ستراتيجية التناص) : د.محمد مفتاح ،ص٢٠ .
٣ ـ ينظر :جدلية اللغة والفكر (دراسة في مفهوم الكلام عند الامدي في ضوء الدراسات اللغوية المعاصرة)، د. حامد كاظم عباس ،مجلة كلية الاداب ،العدد٩٧ ،ص٤ .
٤ ـ ينظر : الأسلوبية وتحليل الخطاب (الأسلوبية والأسلوب) :د. نور الدين السد ج١ /١٨٠
٥ ـ التفكير اللساني في الحضارة العربية ، د. عبد السلام المسدي ، ٣١٧.
٦ ـ ينظر في تعريف التشبيه واركانه وانواعه :مفتاح العلوم (ابو يعقوب يوسف السكاكي) تحقيق :د. اكرم عثمان يوسف ،١١٨.
٧ ـ ينظر : قضية عمود الشعر العربي القديم ،١٤٦ .
٨ ـ ديوان البحتري ،تحقيق حسن كامل الصيرفي ، ٢/ ٧١١ .
٩ ـ التعبير القراني ، د.فاضل صالح السامرائي ، ٢٢ .
١٠ ـ دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة ، سعيد حسن بحيري ،مكتبة الاداب ،١٧٦.
١١ ـ من المعلوم إن التشبيه يختلف عن الاستعارة في دلالته إذ إن الدراسات التقليدية التي تركز على أن الاستعارة تشبيه حذف احد طرفيه لا يمكنها أن تقدم تصورا ناجعا لفاعلية الاستعارة التي تكون أكثر قدرة على إحداث الانسجام المطلوب دلاليا بين المعاني المتعددة وتتسم الاستعارة التشخصية بأكثر سمات التميز التصويري لقدرتها على نقل المعاني الإنسانية الى المجردات والجمادات فتجعل الصخر يبكي والرياح تلتفت وكذلك الاستعارة التجسيمية التي يتم فيها التجسير بين المجرد والجماد .ينظر أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ) ،ص،١٢٥ ومابعدها وتطبيقاته على النصوص في هذين النسقين .
١٢ ـ نقصد بالمستوى العمودي تزامن ظهور مفردات متعددة في الذهن للتعبير عن معنى محدد مثل قولنا ذهب تتزامن معها ذهنيا راح ومضى وارتحل وابتعد وغيرها ويقوم الوعي اللغوي بإزاحة المفردات المتعددة ليستقر على مفردة بعينها ، أما المستوى الأفقي فهو الظهور المتسق للمفردات في نسق تركيبي وجملي محدد بحسب الدلالة والمعنى المقصود للجملة .ينظر جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر)، كمال ابو ديب ، ٤٤ .

١٣ ـ الفلك الدائر على المثل السائر ، ابن ابي حديد ،تحقيق د. احمد الحوفي ود. بدوي طبانة ، ٢١٠ .

١٤ لانقصد بالتقابل اللغوي المصلح البلاغي وانما البنية اللغوية المقروءة على وفق الاتساق النصي المعتمد على اقامة علاقات دلالية داخل السياق النصي مما يؤدي الى التلازم الذهني بين المتكلم والمتلقي :ينظر علم لغة النص النظرية والتطبيق ، عزة شبيل محمد ،١٠٩ .

١٥ ـ ينظر شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك /باب الاستثناء بغير وسوى ، بهاء الدين عبد الله بن عقيل المصري الهمذاني، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد ،٧/٢.

١٦ ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر احمد عصفور ،٢٢٦.

١٧ ـ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مجدي وهبة وكامل المهندس ،١٩.

١٨ ـ ـ أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١) ،صححها وعلق عليها محمد رشيد رضا ،١٧ .

١٩ تحف العقول عن آل الرسول ، ابو محمد الحسن بن علي الحراني ،٢٤٥ .

٢٠ ـ ينظر علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، صبحي ابراهيم الفقي ، ٧٢/١ .

٢١ ـ ينظر :النص والخطاب والاجراء ،روبرت دي بوجراند ،ترجمة تمام حسان ، ٢٣١.

٢٢ ـ نسيج النص ، الأزهر الزناد ،١٩٩٣ .

٢٣ ـ ينظر لسان العرب ، ابو الفضل محمد بن مكرم (ابن منظور) ،ج١ ، مادة أنس .

٢٤ ـ ينظر : ينظر لسان العرب ، ابو الفضل محمد بن مكرم (ابن منظور)، ٥/٢٧٧٦ ، مادة عبد

٢٥ ـ وسائل الشيعة في تسهيل مسائل الشريعة ، محمد بن الحسن الحر العاملي ،ج،١٢٢/١١ ،

٢٦ ـ أصول الكافي ، محمد بن يعقوب الكليني ،ج٢/ ١٧ .

٢٧ ـ تحف العقول عن آل الرسول ، ابو محمد الحسن بن علي الحراني ، ٣٧٠ .

٢٨ ـ التناص مفهوم نقدي يعتمد على إقامة حوار مع النصوص الأخرى بالأخذ والتضمين والمحاكاة على وفق انساق حددها النقاد بالمماثلة والمخالفة في التناص وقد عرف بعضه النقاد القدامى وادخلوه في باب السرقات وغيرها لكن النقد الحديث أفاض في تحديد مفاهيمه والياته لاسيما فيما يتعلق بالتعامل مع الموروث أو الميثلوجيا في الشعر الحديث ينظر : ـ تحليل الخطاب الشعري (ستراتيجية التناص) : د.محمد مفتاح ١٢،.

٢٩ ـ دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد رشيد رضا ،٥٢ .
٣٠ ـ (الكناية: محاولة لتطوير الاجراء النقدي)،د. اياد عبد الودود عثمان الحمداني ،٢٦ .
٣١ ـ همسك الماء (مجموعة شعرية)، مهند مصطفى جمال الدين ، ٨٩ .
٣٢ ـ مقالة في اللغة الشعرية ،محمد الأسعد ،٥٦ .
٣٣ ـ بوجراد ،النص والخطاب والاجراء ،١٦٠
٣٤ ـ ينظر معجم المصطلحات الفلسفية ،د. جميل صليبا ،٣٧٦.
٣٥ ينظر : نظرية علم النص (رؤية منهجية في بناء النص النثري)،حسام احمد فرج ،١٠٦.
٣٦ ـ دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة ، سعيد حسن بحيري ،١٠٣.
٣٧ ـ ينظر شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك /باب الاستثناء بغير وسوى ، بهاء الدين عبد الله بن عقيل المصري الهمذاني، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد ، ٦١٤/١.
٣٨ ـ ينظر شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك ، بهاء الدين عبد الله بن عقيل المصري الهمذاني، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد ، ٢٩/٢ .
٣٩ ـ الاجنحة الحزينة (ادباء ايرلنديون من دبلن)، تاليف :ريتشارد اولمان ،ترجمة :مصطفى ناصر،٣٠.
٤٠ ـ المخ والذاكرة ،د. مسعد شتيوي ، مجلة أسيوط للدراسات البيئية ، العدد السادس والعشرون (يوليو ٢٠٠٣)، ص١٤٠ .

قائمة المصادر والمراجع

١. القران الكريم
٢. الأجنحة الحزينة (أدباء ايرلنديون من دبلن)، تأليف :ريتشارد اولمان ،ترجمة :مصطفى ناصر ،دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد ، العراق،ط٢ .
٣. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١) ،صححها وعلق عليها محمد رشيد رضا ،ط٦،القاهرة ، مكتبة محمد علي صبيح ، ١٩٥٩م .
٤. الأسلوبية وتحليل الخطاب (الأسلوبية والأسلوب) ،د. نور الدين السد ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٩٧ .
٥. أصول الكافي ، محمد بن يعقوب الكليني ،ج/٢ ،ص ١٧ ،دار المرتضى للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط١، ٢٠٠٥ .

٦. تحف العقول عن آل الرسول ، ابو محمد الحسن بن علي الحراني ، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ،د. ت .
٧. تحليل الخطاب الشعري (ستراتيجية التناص) : د.محمد مفتاح ، ط٣ ، دار الفكر العربي ،ط١ ، القاهرة ١٩٩٦ .
٨. التفكير اللساني في الحضارة العربية ، د. عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب تونس ،ط٢ ،تونس ،١٩٨٦ .
٩. جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر)، كمال ابو ديب ،دار العلم للملايين ،بيروت ،ط٣، ١٩٨٤ .
١٠. دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة ، سعيد حسن بحيري ،مكتبة الآداب ، القاهرة ،ط١ ، ٢٠٠٥ .
١١. دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد رشيد رضا ،دار المعرفة ، بيروت، (د. ت).
١٢. ديوان البحتري ،تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، مصر ٢/ ٧١١ . د.ت.
١٣. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، بهاء الدين عبد الله بن عقيل المصري الهمذاني، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الفكر ،دمشق ، ط١،١٩٨٥.
١٤. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر احمد عصفور ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع (د. ت).
١٥. علم لغة النص النظرية والتطبيق ، عزة شبيل محمد ،مكتبة الاداب ـ القاهرة ، ط١، ٢٠٠٧ .
١٦. علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، صبحي ابراهيم الفقي ،دار قباء ، القاهرة ،٢٠٠٠.
١٧. قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي /دراسة مقارنة : د. محمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي ،ط١ ، القاهرة ١٩٩٦ .
١٨. الفلك الدائر على المثل السائر ، ابن ابي حديد ،تحقيق د. احمد الحوفي ود. بدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي ، الرياض ،ط٢ ،١٩٨٤ .
١٩. قضية عمود الشعر العربي القديم ، وليد قصاب ، المكتبة الحديثة ، بيروت ،ط٢ ،د.ت .

٢٠. مفتاح العلوم (أبو يعقوب يوسف السكاكي) تحقيق :د. أكرم عثمان يوسف ، منشورات جامعة بغداد ،مطبعة دار الرسالة ،بغداد ،ط٢ ،١٩٨٢.
٢١. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مجدي وهبة وكامل المهندس ،مكتبة لبنان ، بيروت ،ط٢ ،١٩٨٤ .
٢٢. نسيج النص ، الازهر الزناد ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١، ١٩٩٣ .
٢٣. ـ النص والخطاب والاجراء ،روبرت دي بوجراند ،ترجمة تمام حسان ،،ط١،عالم الكتب ، القاهرة ،(د.ت) .
٢٤. (الكناية: محاولة لتطوير الإجراء النقدي)،د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني ،المطبعة المركزية لجامعة ديالى ،ط١ ،٢٠١٠ .
٢٥. لسان العرب ، ابو الفضل محمد بن مكرم (ابن منظور)،دار صادر ، لبنان ،ج١ (د.ت).
٢٦. معجم المصطلحات الفلسفية ،د. جميل صليبا ، الشركة العالمية للكتاب ،بيروت ،لبنان ،١٩٨٢ .
٢٧. مقالة في اللغة الشعرية ،محمد الأسعد ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،١٩٨٠ .
٢٨. ـ نظرية علم النص (رؤية منهجية في بناء النص النثري)،حسام احمد فرج ،مكتبة الاداب القاهرة ط١ ،٢٠٠٧ .
٢٩. همسك الماء (مجموعة شعرية)، مهند مصطفى جمال الدين ، دار السلام ، بيروت ،٢٠٠٩ .
٣٠. وسائل الشيعة في تسهيل مسائل الشريعة ، محمد بن الحسن الحر العاملي ،ايران .

الدوريات

١ ــ جدلية اللغة والفكر /دراسة في مفهوم الكلام عند الامدي في ضوء الدراسات اللغوية المعاصرة ، د. حامد كاظم عباس ،مجلة كلية الاداب /العدد٩٧ ،بغداد .
٢ ـ المخ والذاكرة ،د. مسعد شتيوي ، مجلة أسيوط للدراسات البيئية ، العدد السادس والعشرون (يوليو ٢٠٠٣).