



مجلة

الدراسات العراقية

علمية محكمة فصلية

تصدر عن كلية الآداب

العدد: الخامس وسبعون

السنة: الثامنة والأربعون

الموصل

١٤٤٠هـ / 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 كاتبها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة

توجه المراسلات باسم رئيس هيئة التحرير

كلية الآداب / جامعة الموصل — جمهورية العراق

E-mail: adabarafidayn@gmail.com

الأدب الجرافيني



مجلة محكمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثقة في الآداب والعلوم الإنسانية باللغة
العربية واللغات الأجنبية

العدد: خمسة وسبعون	السنة: الثامنة والأربعون
رئيس التحرير	
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 عبد الرحمن
أ.د. مؤيد عباس عبد الحسن	أ.د. علي أحمد خضر المعماري
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	— مقوم لغوي/ لغة الإنكليزية
م.د. خالد حازم عيدان	— مقوم لغوي/ لغة عربية
م. مترجم. إيمان جرجيس أمين	— إدارة المتابعة
م. مترجم. نجلاء أحمد حسين	— إدارة المتابعة
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) سطرًا 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 المصورتات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأشياء المشار إليها، تتقاضى هيئة التحرير مبلغ (٣٠٠٠) دينار عن كل صفحة زائدة فوق العدد 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 بأن 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 الخيران - 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 مكنز (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 الحيلة والحذر من الأغاليط والتصحيقات والتحريفات، مع تدقيق الملخصين المقدمين من جهة الباحث باللغة العربية أو بإحدى اللغات الأجنبية، وترجمة ما يلزم الترجمة من ذلك عند الضرورة.

((هيئة التحرير))

المحتويات

الصفحة	العنوان
٣٨ - ١	دفعُ الإجحافِ في الدِّرسِ اللغوي أ.م.د. محمد ذنون يونس و أ.م.د. أحمد صالح يونس
٧٤ - ٣٩	بلاغة تشابه الأطراف في سورة المائدة أ.م.د.عدنان عبد السلام أسعد و أ.م.د.عمار إسماعيل أحمد
٩٨ - ٧٥	المشاهدُ الوصفيةُ في شعرِ ابن زبلاق الموصلي (ت ٦٦٠هـ) أ.م.د.مقداد خليل قاسم الخاتوني
١٣٤ - ٩٩	إطلاق المفرد وإرادة الجمع في القرآن الكريم م.د. رياض يونس خلف
١٥٦ - ١٣٥	جمالية التجاور الدلالي في رسائل القاضي الهروي م.د. ماجدة عجيل صالح
٢٠٦ - ١٥٧	الخطاب بين الإخوة في القرآن الكريم م.د.مقبول علي بشير النعمة
٢٤٦ - ٢٠٧	الطَّبِيعَةُ في شعرِ ابن السَّاعَاتِي (ت ٦٠٤هـ) م.د. فارس ياسين محمد الحمداني
٢٧٢ - ٢٤٧	صورة صلاح الدين الأيوبي في شعر ابن الدهان الموصلي (ت ٥٨١هـ) م.د. جرجيس عاكوب عبدالله الراشدي
٣٠٢ - ٢٧٣	الأبعادُ الدلاليةُ للموصولِ وجملة صلتِه في فكر عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ) م.م. جرجيس طه صالح
٣٣٠ - ٣٠٣	الاصالة والابداع الجغرافي الاقليمي في حضارة وادي الرافدين (دراسة في الفكر الجغرافي) أ.م.د. رائد راكان قاسم الجواري
٣٥٤ - ٣٣١	العلاقات الدبلوماسية بين الإمبراطورية البيزنطية ودولة المماليك أ.م.د. فتحي سالم حميدي
٣٧٤ - ٣٥٥	التاريخ الثقافي لقبيلة الأزد في الموصل في القرنين الثاني والثالث الهجريين/الثامن والتاسع الميلاديين المحدثون أنموذجا أ.م.د.ميسون ذنون العبايعي
٤٢٠ - ٣٧٥	الضحاك بن قيس الفهري ودوره السياسي والعسكري في العصرين الراشدي والأموي م.د. عدنان شعبان عبد
٤٤٤ - ٤٢١	+تأثير الانشقاقات المذهبية والسياسية الاسماعيلية على الدولة الفاطمية (٢٩٧ - ٥٦٧ هـ / ٩٠٩ - ١١٧١م) م.د.خانداد صباح محي الدين
٤٦٦ - ٤٤٥	جزيرة ميورقة من الفتح الاسلامي (٨٩ هـ / ٧٠٨ م) حتى سقوطها بيد الصليبيين (٦٢٧ هـ / ١٢٢٦ م) دراسة سياسية م.د. سعدي محمد علي
٥٠٠ - ٤٦٧	السلطان حسين كامل ودوره السياسي في مصر م.د.محمد يونس اسماعيل ابراهيم

٥٢٢ - ٥٠١	مبادرة تحالف الحضارات: تجربة دولة قطر أنموذجاً م.د.ميثاق خيرالله جلود
٥٤٦ - ٥٢٣	ياقوت الحموي و موارده من كتب السيرة والفتوح والتأريخ العام في كتاب معجم البلدان م.د. كامران عبدالرزاق محمود
٥٧٨ - ٥٤٧	موقف جامعة الدول العربية من قضايا التحرر والاستقلال العربي (إمامة عُمان أنموذجاً ١٩٥٣-١٩٧٥) م.د. عمر مهدي خليل
٦١٨ - ٥٧٩	الأوضاع الاقتصادية في خراسان وبلاد ماوراء النهر على عهد الإمارة السامانية (٢٦١-٣٨٩هـ/٨٧٤-٩٩٩م) م.م. له نجه طلعت عبيد
٦٣٦ - ٦١٩	إسهام عروة بن الزبير في تدوين السيرة النبوية - قراءة في أهمية مؤرخ إسلامي رائد - م.م.محمد نجمان ياسين عباس
٦٥٦ - ٦٣٧	المكتبة البشرية ودورها في المجتمع م.أمثال شهاب احمد و م.عبدالقادر احمد علي
٦٧٤ - ٦٥٧	التعايش في الموصل : المتطلبات والإشكاليات م.د.محمود عزو حمدو
٦٩٠ - ٦٧٥	السلوك الإنجابي للمرأة الريفية والحضرية دراسة اجتماعية أ.م. فراس عباس فاضل و أ.م. نادية صباح محمود
٧١٢ - ٦٩١	باب الباء آخر الحروف من كشف الظنون لحاجي خليفة تحقيق ودراسة م.د.مظفر حسين علي
٧٣٤ - ٧١٣	مآلات الفهرسة الوصفية للمخطوطات م.م.مهدي محمد علي كصبان

جمالية التجاور الدلالي في رسائل القاضي الهروي

م.د. ماجدة عجیل 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، وليلق النص انتمايته في مجال الإبداع لابد من أن يتداخل ويتوَّاشج 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 ويتهياً 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 الدالات 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 نسيجاً موضوعياً متكاملًا، 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 وتضاع جمالي ترتسم فيه اللغة بأشكالها كافة، وتحاول أن تحيط بتمثلات ذلك الإدراك الخلاق عامة.

"إن الفن يقودنا إلى خلق حادثة جمالية أرقى من سابقتها 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 الإمام بموضوعية جمالية إيحائية - وهي بنية التجاور الدلالي والتي تواشجت مع الجمالي من جهة "دراسة الموضوع والشكل والوظيفة والهدف..."^(٢).

* أبو أحمد منصور بن محمد الأزدي 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 الفرق، 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 إيصال الدلالة عن طريق طاقة الجذب في جمعها لدالين أو المجاورة بينهما، إذ يكون الأول حاضراً، والثاني مدركاً لدى المتلقي، ليصبغا 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 حتماً إلى اختلال إحدى وظيفتي اللغة (الاستعارة أو الكناية)"^(٥).

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

(١) الإشارة الجمالية في المثل القرآني، عشتار داود: 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 تشكلات 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، فضلاً عن محاولة تجاوز هذين المعنيين، لتصل إلى دلالات أكثر ترميزاً وإيحائية 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 والتعاليقات 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 إرهابات تلك البنى ومخزونها الدلالي عامة، فكان لكل تركيب دلالي بدائل عدة شكلت متوالية متوافقة مضمونها وشكلاً في الآن ذاته، لكن هذا لا يلغي الفردية التي تميز بها كل نسق على حدة بصورته المتكاملة تقريباً، فضلاً عن معجمه الدلالي الخاص به، ومدى قربه وبعده عن الذات واحساسها به.

وظف الكاتب عدداً من التقانات الفنية مثل التضاد، والانتزاع والتكرار والتقابل وغيرها، وعامة نتيج تلك الامكانات التعبيرية للذات ان تخرع 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، ط ١، ١٩٨٥ م :

١٠٢-١٠٣.

(١) ينظر: أساليب الشعرية العربية، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥ م: 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 ضاعطاً 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 تتوازي 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 هيكلأ متواشجأ تستقطب فيها مجموعة من الامكانات الجمالية التي يحاول فيها الكاتب تغيب الدلالات مانحا تلك الامكانات تشكيلاً (عضوياً) مستقلاً لتأثيرها المباشر على الذات، والمكان هنا هو ليس ذلك (الحيز) المادي الذي تعيش فيه الذات، بل هو ذلك التأثير الشعوري لتلك الموضوعية، 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 والتماد، وأن العلو مسلم للكواكب والمضاء موقوف على البيض القواضب، وأن الفتوح الماثورة 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 الفرق، دمشق، سورية، ط ١، 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..^(١).

تنبجس عن تلك البنى الدلالية تداعيات مكثفة توشك أن تتناثر، وهي في ظل تزام
"تجاوري" معمق، إذ تبدأ الحشود الدلالية وهي بشق معنوي دال ترتسم في ظلاله عوالم
عديدة، إذ توحى المرسلات باستحضار المخاطب والتأكيد على مسامحة بالتلويح تارة
والتصريح تارة أخرى، تشكل بنية تجاور الدالات المكانية البؤرة الأساسية، فضلاً عن
كونها بؤرة تواصل استغلت موضوعة "المكان" بوصفه حيزاً جمالياً 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 المتواليات، 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 والشماد
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 الرازي 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 إيجاد 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 والشماد

يحاول الكاتب ضبط تلك الاستراتيجية وتجذير دوافعها بالتلميح والربط بين المخاطب وآلة تلك الحرب، والفتح الذي تزعم المخاطب أحداثه 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 تحديداً، إذ نلاحظ 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 تمتاز به الألفاظ من قدرة إيحائية وجمالية تكمن في ذلك المجاز الذي ينتقل الذهن إليها عن طريق الربط الجمالي القائم على اكتشاف العلاقات المناسبة بين الدالتين 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 الإيقاعي، 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 الأقاليم، العدد ٨، السنة ٩، بغداد، ١٩٨٤: ٤٢.

وتحدد امكانات التعبير، إذ تتميز بترك المجال مفتوحاً أمام إيراد المدلولات، إذ لم يتم حصر الدلالات في سياق معنوي واحد، أو حتى من جهة القسم 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، وتحديدًا 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 غالباً 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 إعادة ترميم الواقع وبنائه من جديد في ظل التمازج بين الذاتي والموضوعي، فبعد السبق والحياد يأتي الزج بتلك الدلالات وتقديمها للمخاطب في بحث عن تكامل ثيمي، أو استدعاء وحدات مكانية جديدة، وإن ظلت مرهونة مع موضوع الطبيعة مع تطعيمها بالمفارقة الجامعة بين تلك الوحدات، إذ يقول "وإن البحر فوق الوشل والشماد" 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 توحى دلالاتي "الوشل"، الثماد" إلى دالات مكانية، وتحديدًا في إرهافات تلك الدوال، وهي أن كلتا الدالتين توحيان بالمكان الذي يخرج منه الماء النزر، وهذا ما يوحي به المعنى المعجمي للفظـة "الوشل" أي الماء القليل^(١)، وكذلك الثماد وهو المكان الذي يكون أقل حصرًا وتجميعاً، وهي الحفر التي يتكون فيها ماء قليل^(٢).

وعامة تتحرك الدالة 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 تحديداً، وموحياً بعظمته وغموضه في الآن ذاته، ومحاولة توصيف ذلك النسق، واتكائه على عناصر مهمشة، أو حتى غائبة يعطي تلميحاً 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 مستقيماً في دلالة "أن السبق لا يحصل الا من الجياد" كان افقياً، فيما أخذت الحركة الثانية بقوله: "وأن البحر فوق الوشل والثماد" حركة عمودية، تظهر نوعاً من التسلط والقوة التي يقف المخاطب في الأعلى منها، وهي في دلالة "البحر" وقد توحى الحركتان وتدلان على التمكن والتسلط

(١) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأفريقي، 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 أيضاً، والظاهر في تلك المنظومة الدلالية هو التضاد، لكنها في حقيقة الأمر يكمل بعضها الآخر، فضلاً عن استدعاء المكان، والتمحور البنائي حوله يعطي دلالة أكبر من تلك الجزئيات، وبنسبة التجاور الدلالي (المكاني) قد توحى بالوطن، والذي عبرت عنه التراكيب بصوغ جمالي، فالوطن ليس الأرض حسب بل هو خليط من سماء وبحر وبر وغيرها، فانصوت 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 مهياً 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، فضلاً 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 وادراكاً وآلة حرب كما هو معروف، والتجاور الدلالي يأتي في ظل التضافر المعنوي بين ذلك العلو، وذلك الإدراك أو المتداول، وإن شكل الثاني الاداة الأساس للوصول إلى القمة، فكان تأثير ذلك المصطنع "المألوف" أكبر حظاً 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 متعاضداً 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 تكشفاً وانجلاءً، إذ ترتسم فيه معالم الفتح، ويتحول الخطاب إلى طرح مختلف، وهو يمزج بعدد من البنيات التي انصوت تحت موضوع الفتح، فنجد انفتاح الدوال في شبكة من المتجاورات والصور الفنية، محاولة في احتضان الواقع، وإضفاء 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 تزامنت فيه دلالات الاستلاب التي شكلت الوجه الآخر للفتح، فالسياق الواقعي أو سياق الموقف يبدأ بالبدال الأكثر تداعياً وتأثيراً، إذ البداية من الأداة التي كانت بسبب الهوان والانكسار، وإن كانت تلك الأداة مادية يتقاسمها الجانب المعنوي الذي تزامن لاحقاً، لكن بنية "الشرك مغلول المضارب" يمكن عدّها الأساس، والتي توالدت عنها الدلالات الأخرى، وتشظت إلى ما هو أكثر تركيزاً وإثارة في تتبع إرهابات ذلك الفتح مباشرة، فالدوال مرتكزة على الظواهر البيئية 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 انفتاحاً، انسحبت نحو دائرة الإسلام، وما أنتجه ذلك الفتح، مرتكزة على بؤرة المكان تحديداً.

إن التراكم الدلالي عزز بعضه بعضاً، فالعلو والانفتاح توازى مع دائرة الاستلاب السابقة، ولكن باستغراق ذاتي وجمالي فعال، إذ جنحت تلك التراكيب نحو التتامي والنهوض موجهة تلك الدلالات توجيهها قد لا تتباين فيه القراءات، لذلك التماسك الذي أنبنت عليه تلك المتوالية، أي أن الأجزاء الداخلية للمتوالية يفسر بعضها بعضاً، ولا يتم ذلك إلا عبر ذلك الحشد الدلالي والمعجم الإيحائي المتقارب، فضلاً 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 أفيائها، مخضرة أغصانها، مبيضة أعنانها، ولا يريه إلا ما همته إليه طامحة، وأمانيه نحوها جامحة، ولا يخليه من دولة وثيقة الأركان، مشيدة البنيان، ويطيل بقاءه في دولة ممدودة الأفياء، متظاهرة النماء، مناصية لأعنان السماء، متضاعفة على تناوب الصباح والمساء، ونعمة مبيضة المطالع، مخضرة المواقع.." ^(٢).

(١) ينظر: علم أساليب البيان، غازي يموت، دار الاصاله 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 قسّمات 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 وتغلّغه 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 المؤسّساتي، وحالة من بقبضة السلطة وتحديدًا سلطة المخاطب ومعهم الباث ايضاً، والانتماء الوجودي، فاخترال 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 تضاييف اللون والمزج به في تلك المنظومة الدلالية والحسية أساساً. فحاول التعبير إثارة الوعي والتنبية على ذلك النتاج، إذ يحضر اللون بوصفه بنية اشارية، ومكملاً جمالياً وعاملاً فعالاً في تعزيز فرادة الموجودات وتميزها، في كونه قسيما مشتركاً لدواعي ذلك النتاج وتكثيف جمالياته، فحاول الباث البحث عن تكامل شكلي كما في تكامل الموضوع، فيحفل النص وتحديدًا في قول الكاتب: وبطيل بقاءه في بهجة مرفوعة سماؤها

ممدودة أفيائها

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 تتجذب نحو ثيمة أساسية^(١).

(١) ينظر: الإشارة الجمالية في المثل القرآني، عشتار داود محمد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،

(ط)، ٢٠٠٥م: ٦٣.

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

إن تماهي التركيب في مسار أكثر ايغالياً وتعمقاً في قوله "ممدودة افيائها" يعزز ذلك التضاييف الحسي بين "بهجة" بوصفها دالاً عكس الحسن والجميل والامتداد بتوظيف بنى التجاور، وضمها بتعالقات موازنة دلالية لتلك البنية، فضلاً عن محاولته تشريع أفكار ومرجعيات، وتعميقها بطريق البنى المتجاورة، إذ تأتي هيمنة المخاطب الذي شكل المركز والبهجة التي انجذبت نحو بنى المجاورة ومارشع عنها من تداخل حسي ومعنوي، أو ما يسمى بتبادل المدركات^(١) 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، مؤسساً 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 التعيم، والزج به في إطار إنساني وروحي،

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

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

٢- بنية تجاور الدالات الزمانية:

تأخذ هذه البنية منحى مختلفاً نوعاً 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 تزيج 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 قلقاً وحائراً 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 واحتداه، وعن شوقي إليه واضطرامه، وعن قلبي وانخزاله، ودمعي وانهاله، وحزني واتصاله، وصبري وانفصاله، والله المستعان على ما أقاسيه من شوق ترك القلب سمعة، والعين دمة والأنس خبراً ما بعده اثر ولا عين، والسرور صفة لا يحصل منها نقد ولا دين والله - عز أسمه - وليّ إلا دالة من الفراق، وإزالة ما عرض من الوحشة المرة المذاق.." ^(٤).

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

(٢) ينظر: الصورة في شعر الرواد دراسة في تشكلات 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 عتبه النصية بما هو مألوف ومتداول عند الأدباء والشعراء تحديدا بقوله: "فليت شعري.."، وغالبا ما يحضر هذا النسق والمطلع، والشاعر في معرض الانين والشكوى، فأسقط الكاتب ذلك على نصه، ليجذب الازدهان ويماري الشعراء، لتلتحم بعد ذلك الدلالات وتحاول كسر حواجز الذات منطلقة إلى المخاطب ويتكثف تجاوري معمق، إذ يتم استدعاء اللحظات الزمنية، والانصهار الانساني في دواخلها، فحاول فيها استجماع ما أمكنه من لواجج 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، فالتضاييف 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، ومحاولاً 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، فانثالت 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 بحث، احتدامه، اضطرابه، انخزاله، انهماله، اتصاله، انفصاله، فحشد النص بمزيج من الدوال التي خلقت جواً من اللاعودة، فالسعي إلى التوازن بين الإحساس بالزمن وثقله وما أفرز من دواع ونتائج تحول إلى تصادم نفسي مع الواقع الذي غيب كل شيء إلا الحزن والأسى، فاحتشاد الدوال وتصارعها بجو متوتر، غلب فيه القلب على العقل، تواشج مع رغبة الذات في الحياة، وإمكانية 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 موضوعياً 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 أسرارهِ^(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 تشكلات الصورة: ٢٢٨.

غيرها، ينتهي إلى خروج الذات من دائرتها الضيقة إلى دائرة أوسع تتصل فيها بغيرها، وتزبد من تعرفها على نفسها بتأملها هذه النفس منعكسة على آخر..^(١). يقول الكاتب: "... والإحاطة بأن لكل طالع افولاً، ولكل ناضر ذبولاً، ولكل ضياء ظلاماً، ولكل عروة من عرا الدنيا انفصاماً، محلاً يقوى في العزاء عزائمه، ويصغر في عينه نوائب الدهر وعظائمه ويغنيه عن عظة تجدد له صفالاً، وتحل عن عقله عقالاً.." ^(٢).

تحليل 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، والأقول الدائم للموجودات، وهي دورة غير خاضعة للقطع والانتها، 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) وتبعاً 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 أساسيين هما المكان والماضي^(٤)، وهذا ما كان حاضراً 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 محور 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 حادثة النص الشعري دراسة نقدية، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان - الأردن،

ط١، ٢٠٠٣م : ٣٣-٣٤.

مصير لا بد منه، وإن لم يع الإنسان ذلك المصير أو تجاهله فإنه وارد لا محالة، وليس الماضي زمناً منقضياً بل هو على العكس حيوات متفردة، وطاقة، وهبة فياضة، وهو زمن مكتظ بالاحاسيس والرؤى والدلالات والغنى والتوتر، ممتدة ومنفتحة على المستقبل بما تمتلئ به من وعي وإدراك واسقاطها على المتلقي بطابع جمالي ويأخذ الانحراف دوراً فيه، لاسيما في التكرار اللفظي لـ "لكل" التي شكلت لازمة إيقاعية، فضلاً عنها دلالية، حاول الكاتب عن طريقها استقصاء ما يمكن الاحاطة به من دوافع ومؤثرات ويشد تأمل الكون اللانهائي في الإنسان الرغبة في المواجهة، فالإنسان يبحث عن خلاصه وتحرره في إطار من الإحساس الدائم بعدم الأمان، وبمواجهة قوى مجهولة مترصدة أو مهددة، وكما فزع الإنسان من الضيق فزع من الفراغ الكوني، والتراكم الغامض والكثافة الحاجية التي تتسحب إلى حالة من الإحساس بالثقل الجاثم والعجز المقيد^(١)، على أن التفاوت يكمن في مدى الاستجابة لموضوعة "الموت" وإحساس الذات بتلك التحولات عامة، فالإنسان يحدق في وجه الفناء لكنه قد لا يدرك مصيره الذي مهما طال فهو إلى زوال لا محالة، إذ عكست البنى المتجاوزة في قوله:

بأن لكل طالع أفولاً

ولكل ناضر ذبولاً

ولكل ضياء ظلاماً

ولكل عروة من عرا الدنيا انفصاماً

موضوعة ماثلة، وهي في الحضور والغياب، فالأشياء الجميلة وهي تتجلى للعيان، وتبعث في النفس احساساً خلاقاً، سرعان ما تتلاشى أمام حركة الزمن ودورانه، فلا تمتلك الذات إلا الترقب والاحساس بالفقد لاسيما أنها جزء من تلك المنظومة الوجودية، وستعيش الدور نفسه يوماً ما، لكنها تبقى عاجزة عن الإمساك بتلك اللحظات الآنية، والجميلة إلا 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

ناصر 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 انتشار ما أمكن له من تعبيرات، رشح عنها حالة من الدهول 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 ويعزز، فتواصل الكاتب مع متلقيه من خلال الدلالة الجمالية يتم بفضل تولد طاقات تخيلية 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 هيكلية 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، وفضاؤها الجمالي.

٤. ارتسمت التجربة الجمالية عند الكاتب وانجست 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، مثالية وبدلالات شتى جامعة بين الطبيعة بوصفها مكاناً فعالاً 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 تألفها مع ذلك المكان، الذي استقطب عدداً من الثنائيات المتشاكلة التي انسجمت وتواكبت مع موضوعة البحث عن الخلود، فضلا عن تداخل الحواس التي أزعجت النص عن مستوى الابلاغ هادفة إلى حركية توحى باللامحدود.

٧. يأخذ الزمان حيناً مهما تَوَطَّرَ الحاسيس 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 .