إنشائيةُ الذِّات في المعلّقات

Self-Construction in Pendants

د. محمّد معز جعفورة
تونس / كلّية الآداب جامعة سوسة
Dr.. Mohammed Moez Jafoura،
College of Arts in Sousse.

كلمات مفتاحية : الذّات – الإنشائية – الفِعْل – الصّفة – الخطاب – الذّاتية – التّلفّظ – الإيقاع.

Keywords: self - structural - verb - character - speech - subjectivity - pronunciation - rhythm.

ملخص البحث

أردْنا في هذا العمل أن نرصد جمالية الأنا الشّاعر. فوجدنا أنّ الذّات أنجزت ملفوظا أبان عن صورتها بفضل كفاءاتها اللّغوية والايديولوجية والثّقافية وتركت فيها آثارها ليلتقطها المتلفّظ إليه ويجمع شتاتها ويكوّن صورة الأنا وهو في «حالة تلبّس» يتشكّل في ملفوظه الذي هو ظرفُ حدثانه ، ان النّظر في معلّقة عمرو بن كلثوم أثبت في ذهوننا مدى التّماثل والتّشابه اللّذين يسِمان الشّعر العربيّ. غير أنّ ذلك لا يعني أن المعلّقة خالية ممّا يشي بحضور الذّات المتلفظة فيها حضورا متفرّدا. وقد بدا ذلك في الأنا التي تقصّيناها في الوصف والسّرد. وإذ بنا قُدّام ذاتٍ أحوال تبدّت في علاقتها بالأشياء والموجودات خاصّة الخمرة وآلات الحرب (ولم تظهر في علاقتها بالناقة كما فعل طرفة بن العبد مثلا) وهي ذات تقوّم الموصوفات وتصنّفها وتحوّلها إلى قيم موجبة أو سالبة و تنقلها من الوجود التّجريبي إلى الوجود الشّعري وتكشف في الآن ذاته نُظمها الأخلاقية والجمالية وتنتقل بدورها من الوجود الغُفل إلى الوجود الواعي ، والله من وراء القصد.

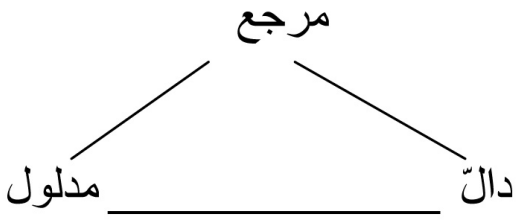
Abstract

In this work we wanted to monitor the aesthetic ego poet. We found that the self accomplished a metaphor for its image thanks to its linguistic، ideological and cultural competence، and left its effects to pick it up. It combines its diasporas and the image of the ego in a «state of wear» is formed in its coil which is a circumstance. And similarities that call the Arabic poetry. This does not mean، however، that the suspension is free of the presence of the individual in which there is a unique presence. This has appeared in the ego that we have described in the description and narration. (And did not appear in relation to elegance، as did Tarfa ibn al-Abd، for example)، which are related to the classified and transformed into positive or negative values and transferred from the empirical presence to the presence of poetry and reveal at the same time Its moral and aesthetic systems are transmitted in turn from being an omniscient to conscious existence.
God is intended.

المقدمة

تُمثّلُ العودةُ إلى شعر المعلّقات في نظرنا عودة إلى أصول الشّعر العربيّ القديم. وهي عودة محفوفة بالمخاطر والمطبّات. وهو ما تبيّن لنا عندما تصدّينا لمعلّقة عنترة [١]. وحاولنا أن نقرأها قراءة أسلوبية. وكنّا نعلم أنّ ذلك قد يؤدّي بنا إلى إسقاط منهج حديث على نصّ قديم. فحاولنا أن يكون ملفوظ الشّاعر المبدأ والمنتهى. ولم يكن من وُكدنا اختبار المنهج بل الظّفر بأسلوب الشّاعر الفرديّ.

غير أنّ ذلك البحث بقي يراوح في حدود العلامة وثنائية الدّال والمدلول. ذلك أنّ الأسلوبية أفادت من لسانيات سوسور . وهي التي تقرّ بأنّ العلامة منقطعة عن الواقع منغلقة على نفسها إذ المرجع غير لسانيّ (دالّ يحيل على مدلول ومدلول يحيل على دالّ). ولم نتمكّن في ضوء ذلك من إدراك التّفاوض بين الفرد والعلامة ولم نقف على كيفيّة انخراط الذّات المتكلّمة في ملفوظها ما دامت قد أُقصيت من هذا المثلّث:



لكنّ اللسانيات وقفت في نهاية القرن الماضي على حقيقة تتمثّل في ضرورة أن يتحرّر النصّ من السّجن الذي أنزلته فيه البنيوية وعقدت المعاقد بين دراسة الكلام وعلم النّفس وعلم الاجتماع والتّاريخ من جديد. وأكّدت نظريات التلفّظ حدود كلّ تحليل لملفوظ لا يبحث عن آثار الذّات المتلفّظة فيه.

كذا لم تعد الذّات كائنة مسبّقا قبل الكلام بل يُمثّل مقولها مكتوبا أو شفويّا شرط وجودها وعلّة كينونتها . وتعالق التلفّظ والذاتيّة وتقاطعا. و لم يَعد بالإمكان الحديث عن تلفّظ خال من آثار الذّات . فذلك كائن في المستوى النّظريّ أو هو كتابة بريئة مثالية [٢].

وبذلك انتقل البحث إلى الملفوظ وتجاوز التّحليل التّركيب ذا الطبيعة البنيوية المحدود بحدود الجملة [٣].

في هذا الإطار يتنزّل بحثنا في معلّقة عمرو بن كلثوم . وهو يروم الكشف عن إنشائية الذّات فيها وكيفيّة تشكّلها النصّي لأنّ الأولوية هنا للمكتوب على المعيش وللخطاب على التاريخ. واختيارنا لهذه المعلّقة (برواية التّبريزي) بالذّات مردّه المفارقة الواضحة بين صوت الذّات الذي نزعم أنّنا نستمع إليه فيها وصوت الجماعة البارز الظاهر في ضمير نحن. فهل هي الهوية الفرديّة أم الجماعيّة ؟

وقد رأينا أن نتدبّر جمالية الأنا من خلال الصّفات والأفعال لأنّنا وقفنا على ذات واصفة وأخرى ساردة. ونحن نسحب الأوصاف والأفعال من المؤشّرات الدّالة على حضور الذّات في خطابها . وإنّ الوقوف عندها يشكّل الإيتوس ethosأي صورة الأنا.

١- التّشكّل النصّي للذّات

بَان لنا ممّا تقدّم أنّ لسانيات التلفّظ تضيق وتتّسع وذلك على النّحو الآتي .

أ- لسانيات تلفّظ ممتدّة étendue وتصف العلاقات التي تنشأ بين الملفوظ ومختلف العناصر المكوّنة لإطار التلفّظ أي:

- قطبي الخطاب : الباث والمتقبّل
- وضعية التّواصل
- الملابسات الزّمانية والمكانية
- الظروف العامّة لإنتاج الرّسالة وتقبّلها مثل : طبيعة القناة والسّياق الاجتماعي والتاريخي ومضايق

عالم الخطاب[٤]

ب – لسانيات تلفّظ «محدودة restreinte » ولا تهتمّ هذه اللّسانيات إلاّ بعنصر مكوّن لعملية التلفّظ وهو : المخاطِب . وعلى هذا الأساس فإنّنا سننظر في المعلّقة ونصرف عنايتنا إلى «الظواهر التلفّظيّة faits énonciatives » . وهي تعني الآثار اللّسانية الدّالة على حضور المخاطب في ملفوظه وانخراطه فيه تصريحا وتلميحا و صيغ وجوده . تلك هي الذّاتيّة في الكلام بعبارة بنفينيست.

إذن كلّ اختيارات المخاطب تشكّل الذّاتيّة لكن بدرجات متفاوتة [٥] وتمكّنه من توقيع ملفوظه بطابعه الخاصّ.

ومن تلك الاختيارات انصرفت عنايتنا إلى النّعوت والأفعال أساسا. وذلك نظرا لأهمّيتها في المعلّقة. ولقدرتها على كشف جماليّة الذّات فيها.

وسنعتبر هذه الوحدات الذّاتيّة بمثابة معيّنات déictiques ([٦]) وهي معيّنات الذّات المتكلّمة.

وعلى هذا الأساس فإنّ الذي يتغيّر ويتبدّل في المعيّنات مرجعها وذلك بتبدّل الوضعية التّواصلية أمّا معناها فثابت. خذ مثلا ضمير الأنا معناه لا يتغيّر لأنّه يدلّ على المتكلّم أو الذّات المتلفظة. لكنّ مرجعه قد يكون امرأة أو رجلا.

ومن المعيّنات اخترنا أن نبدأ بالنّعت ثم الفعل لأهميّة الأوّل في رسم لوحة المفاخر.

١-١النّعت /الصّفة

تان مقولتان تحيلان على ذات واصفة. والشّعر فيما يقول ابن رشيق إلاّ أقلّه راجع إلى باب الوصف. فلا سبيل إلى حصره واستقصائه [٧]بل إنّ ابن رشيق يربط بين بعض الشّعراء وبعض الموصوفات فنُعّات الخيل امرؤ القيس والنّابغة. وأمّا الخمر فمن أوصاف الأعشى والأخطل... [٨]

ويشكّل الوصف في المعلقة لوحة المفاخر. وارتبط الوصف في الذّهون بالسّرد لأنّهما متقابلان أنطولوجيا ونصّيا. فهما مرتبطان بوقائع مختلفة أي أنّ الوصف يتعلّق بالكائنات وبالأشياء. بينما يرتبط السّرد بالأحداث وبالأفعال[٩].

وقام بالنّاس جدل بسبب الوصف في الثقافة الغربية لأنّه « خطاب في خدمة الفردية/ التفرّد» [١٠] لذلك كان التّعامل معه تعاملا حذرا ففيه أخطار ثلاثة :

- قد يقحم الواصف في النصّ ألفاظا «غريبة» كألفاظ المِهن.
- وقد يصبح الوصف غاية لا وسيلة فتضعف نجاعته و يخلّ بوحدة الأثر.
- قد تؤدي حرية الواصف في العملية الوصفية إلى عدم التحكّم في ردود أفعال الموصوف له .

لكنّ الوصف حظي بداية من القرن التاسع عشر بعناية النقاد . ففيه تتجلّى «صنعة» المتكلّم وعمله مع اللّغة. ويتجلّى ذلك في اختياراته الأسلوبية وقيمتها الفنّية . [١١] فالوصف من هذه الناحية اشتغال على المعجم أساسا وعلى العالم بالتّصنيف والتقويم والمعرفة . وتصالح الوصف مع النثر لكنّه ظلّ في خصام مع الشّعر ففي القرنين ١٨ و ١٩ مثّل الأثر الفنّي بنية مغلقة close يهدّد الوصفُ وحدتها وتناغمها . حتّى أنّ زولا zola لم يتردّد في نعته بالإثم الوصفيle peché descriptif . وإن كان لا بدّ من الوصف فيجب أن يكون في خدمة الشّخصية. التي مثّلت في القرن ١٩ جوهر النقاشات ومدار الجدل.

على أنّه يجدر التّنبيه ها هنا إلى أنّ الوصف يستدعي من القارئ أن يوظّف كفاءته المعجمية والموسوعية. فإذا بدأ المتكلّم يصف الفرس مثلا عاد القارئ إلى مخزونه المعجمي الغائب أي إلى ذاكرته in absentia ليتثبّت

في الأوصاف المسندة إليه فعمل القارئ في ضوء ذلك استرجاعي retrospectif لا استبقائيّ prospectif . إذن الوصف تسابق بين كفاءتين فإمّا أن يقبل القارئ على الوصف ليتعرّف على ما لا يعرفه مسبقا أو يتعلّم ما يجهله . وإمّا أنّه يغرق في الوصف ويملّ منه ويضجر.

ولذلك كلّه يمثّل الوصف الحيّز الذي تتكاثف فيه التّشابيه والاستعارات والمجازات والتّشخيص لأنّه موطن التّنازع والتنافس. والملفوظ الوصفي ذاتيّ لأنّه حامل لآثار الذات الواصفة في لحظة التلفّظ.

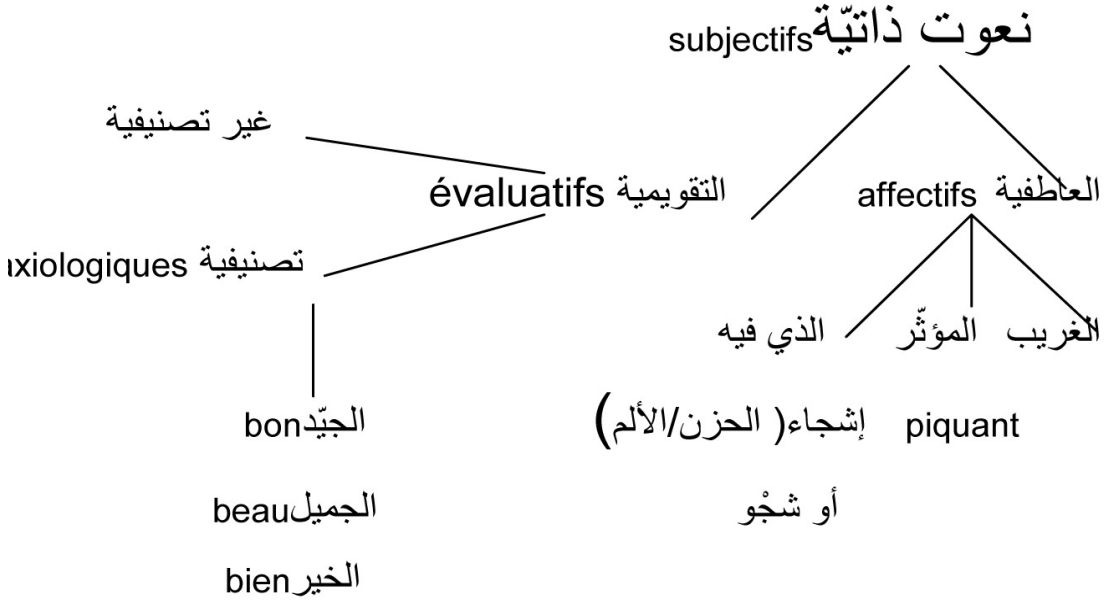
ولمّا كان كذلك عُلم عِلم الضّرورة أنّه من غير الممكن أن ندرس الأنظمة الوصفية في مستواها اللّسانيّ فقط لأنّنا حينذاك نقف عند حدود العلامة. ويذهب في ظنّنا أنّ الوصف مجرّد مخزون من الألفاظ يفرغه الواصف أثناء العملية الوصفية . والحال أنّه يعرض علينا موجودات وكائنات من وجهة نظره. وهو لا يصف إلاّ ما لفت انتباهه وخطف بصره أو فاجأه أو أثّر فيه [١٢] فلا يوجد وصف من أجل الوصف . إنّه منغرس في الطريقة التي ننظر بها إلى العالم وإلى الآخر.

إذن الصفات/ القيود ذاتية لا محالة ولذلك لن يكون درسنا لها لسانيا بل تلفظيّ ينظر في كيفية انخراط الذات فيها.

١-١ ١- النعوت الذاتية

نقل جون كوهين Cohen عن قاليلي Galilé قوله انّ من يقول بأنّ الأشياء الواقعية كبيرة أو صغيرة بعيدة أو قريبة مخطئ. فهي نفسها قد تنعت بـأنّها صغيرة أو كبيرة... فكلّ استعمال للنّعوت نسبيّ [١٣].

واقترحت أوركيوني في تصنيفها النّعوت الذاتية هذا التقسيم.



وليست المعلقة ههنا اختبارا لمدى نجاعة هذا التصنيف. بل هو مساعد لتتبّع آثار الذات الواصفة.

وقد رأينا أن ننطلق من الموصوفات في المعلقة ونرصد

حضور الذّات فيها. وهي موصوفات متحرّكة animé وأخرى غير متحرّكة inanimé

١-١-١-١الموصوفات غير المتحركة

١-١-١-١-١ الخمرة

ورد عن الخمرة منذ البيت الأوّل في قوله :

الوافر

ألا هُبّي بصَحْنك فاصْبَحِينا

ولا تُبقي خُمُور الأَنْدرينا

وبذلك تكون الذّات قد سلكت في افتتاح المعلّقة مسلكا يخالف غيرها من الذّوات فعنترة بدأ معلقته الكامل

هل غادَر الشُّعراءُ من مُتَردِّم

أمْ هل عرفتَ الدَّار بَعْد توهُّمِ

يا دار عبْلة بالجِواء تكلّمِي

وعِمي صباحا دار عبلة و اسْلَمي

وابتدأها طرفة بن العبد

الطّويل

لخوْلة أطلالٌ ببُرْقَةَ ثَهْمَدِ

تلوحُ كباقي الوَشْمِ في ظَهْر اليدِ

وافتتحها امرؤ القيس

الطّويل

قِفا نَبْك من ذكرى حبيبٍ ومنزل

بِسِقْط اللّوى بين الدَّخُول فحَوْمَلِ

والحقّ أنّ هذه الوقفات الطللية ليست " وسيلة لنَصل عبرها إلى مكبوتات المجتمع الجاهلي وإلى تطلّعاته" [١٤] ولا هي تعبير عن وقت الفراغ الذي يجد الشاعر نفسه فيه ولا يقدر على الإفصاح عنه إلاّ في مقدّمات قصائده[١٥] . فهذه تفاسير نفسية تنظر في أسباب حدوث الظاهرة ولا تتدبّر وظائفها البنائية والجمالية ودلالاتها. هي عندنا لحظات تراجيدية يعيش الأنا فيها صراعا بين الحياة والموت ثم يقضي فيه بتواصل الأولى فيرحل على ناقته.

وممّا وصف الأنا به الخمرة :

الشّعشعة : في اللّسان شعشع الشّراب مزجه بالماء وقيل المشعشعة الخمر التي أرقّ مزحها . والشعشاع الطويل الحسن الخفيف اللّحم شُبّه بالخمر المشعشعة لرقّتها.

ومِثل هذا النّعت عاطفيّ affectif لأنّه يُخبر بخاصّية من خاصّيات الخمرة وهي الرّقة ويفصح عن ردّ فعل عاطفيّ من المتكلّم تجاه ذاك الموصوف. إنّ اختيار الكلمة في حدّ ذاته لا يخلو من تقويم وتصنيف ويدخل في باب الجيّد . فالشعشعة تدلّ على الحسن حتى في النّاقة فالشّعشعانة النّاقة الصّلبة وذاك ممّا يُستحبّ فيها.

إذن الذّات هي التي قوّمت الخمرة وصنّفتها وفق نُظمها واستغلّت الشّحنة العاطفية الحالّة بالنّعت وكشفت علاقتها بالموصوف وبدأت تُعرّف الآخر بنفسها بل هي تكتشفها في العملية الوصفية.

الصّبوح : وهو في اللّسان كلّ ما أُكل أو شُرب غدوة وهو خلاف الغبوق . والصّبوح الخمرُ .

وهذه صفة لا تُخبر بحكم معياري ولا بشحنة عاطفية غير أنّ السّياق الواردة فيه يحمّلها دلالة تقويمية . فهذه خمرة الصّباح أي الحياة بعد الموت . وهذا

تقويم نوعيّ لا كمّي - ولذلك ارتبط الصّبوح بالقيام والانتباه من النّوم. إذن ما قيّدت به الذّات الخمرة قيود موجبة لا سالبة تحيل على الجيّد والجميل وعلّة الحياة . وغير خاف أنّ هذا الوصف يعرّفنا بذات بصدد تقويم الأشياء الموصوفة وتصنيفها بحيث تبرز موقفها منها . والتقويم مختلف باختلاف الذوات . وإذا كان الأنا قد افتتح ملفوظه بما يحيل على الحياة فإن الذّوات الأخرى ابتدأت ملفوظاتها بالوقوف أمام الموت وعلى منزلة الإنسان في الكون.

إذن الإقبال على الخمرة منذ الصّباح وافتتاح الملفوظ بها ليس دليلا على أنّ الأنا كان سكّيرا. فذلك وصل آليّ "بين وقائع حياة الشّعراء وخصائص فنّهم" [١٦].

إنّ الخمرة التي وصفها الأنا الشّاعر ساحرة تذعن لها النفس وتنقاد لها انقيادا يقول

تَجورُ بذي اللُّبَانَة ِعن هـواهُ

إذا ما ذاقها حتَّى يَلِينَا

تَرى اللَّحِزَ الشَّحيحَ إذا أُمِرَّتْ

عليه لمَالِه فيها مُهِينا

إذن هي تصرف شاربها عن وجهته وتحوّلها وتخرجه من جلدته حتى ما تعرفه على حدّ عبارة بخيل الجاحظ . وهي تجمع المدنّس الى المقدّس إذا ما خالطها الماء يقول

مُشعْشعَةٌ كأنّ الحُصَّ فيها

إذا ما الماءُ خالَطها سَخِيَنا

أمّا لونها فأصفر لقيمتها. ومثّل هذا اللّون يكشف عن الارتباطات بين الدّاخل والخارج ويؤكد أنّ إرسال لون كهذا ينطوي في ذاته على " إثبات قيمة وإرسال حكم" [١٧]متعلّق بالخمرة وبما يُستحبّ فيها.

تلك هي خمرة الأنا الشّاعر يغنم بها الزّمان وهي "باب المعيشة"[١٨] . ولذلك لم يأت الحديث عنها مقترنا بالهموم لأنّها موقف من الحياة يستبق الأنا أجله بها .

يقول طرفة

الطويل

ألا أ يُّهذا اللاّئِمّي أشْهدُ الوغى

وأن أحْضُر اللّذّات هل أنتَ مُخْلِدي؟

كريمٌ يُروّي نفسَه في حياته

ستَعْلم إنْ مِتْنا غـدًا أيُّنا الصّـدِى

و يقول عمرو

وإنّا سوف تُدْركُنا المَنايا

مُقَدّرةً لنا ومُقَدَّرِينَا

ولو ربطنا هذا البيت بالأول لقال بعده

ألا هبّي بصَحْنك فاصْبَحينا

ولا تُبقي خُمور الأَنْدَرِينا

فإن قيل بعد هذا الخمرة هنا خمرة الجماعة والدليل على ذلك ضمير نحن قلنا إنّ النّعوت التي أسندها المتكلّم إلى الخمرة تكشف عمليات تأويلية عاطفية أحيانا وتقويمية أحيانا أخرى تتعلّق بالموصوف. إذن الواصف لا ينقل الواقع وإنّما تمثّله. ولهذا فالخمرة ها هنا خُلقت في الخطاب وبه . وهو خطاب ذاتيّ تتحمّل الذّات فيه جريرة لسانها وحدها. هكذا ينحطّ السؤال في ما نحن فيه على وجود الموصوفات في حدّ ذاتها من عدمه . وإنّ الذي يوجدها الخطاب وحده- ولذلك المشعشعة هي خمرة الأنا المتكلّم الآن

وهنا والمدامة خمرة الآخر (عنترة) هنا والآن أيضا.

قال في المعلّقة

الكامل

ولقد شربتُ من المُدامَةِ بعدما

رَكَدَ الهَواجرُ بالمشوف المُعْلَمِ

والذي يدلّ على أنّها خمرة الأنا خطابه الموجّه لأنتَ "ترى اللّحز..." إنّه يحاججه . والحجاج ها هنا إجراء يسعى المتكلّم به إلى التأثير في معتقدات الآخر وسلوكاته بالكلام [١٩]. ومصدر الرّؤية هو الأنا يوهم الآخر بأنّه يرى ولذلك كان الوصف في البلاغة العربية والغربية القديمتين يقوم على الإيهام[٢٠] باللّمس والشمّ وبالرّؤية.

١-١-١-١-٢ السّيف والرّمح

هما أدتان من أدوات الصّراع الذي يخوصه الأنا ضدّ الآخر . ويأتي الحديث عنهما في لوحة المفاخر أثناء وصف المعارك وسرد أطوارها.

أ- الرّمح

كنّى الأنا عن الرّمح بصفته فقال

بِسُمْرٍ من قَنا الخطِّيِّ لُدْنٍ

ذوابلَ أو بِبِيضٍ يَعْتَلِينَا

وفي البيت ثلاث صفات :

-السّمر : والسّمرة منزلة بين البياض والسّواد. ويقال امرأة مسمورة أي معصوبة الجسد ليست برخوة اللّحم. وناقة سَمُور : نجيب سريعة. فالجذر يدور حول : الصلابة والسّرعة، وهي معان مستحبّة في الموصوفات. والسّمر من الرّماح أجودها. فاقترن اللّون بالجيّد فنزع منزعا تقويميا تصنيفيا. والذي يؤكّد ذلك صفه ثانية :

لُدن : واللّدن اللّيّن من كلّ شيء . وقناة لدنة ليّنة المهزّة ورمح لدن. وهذه صفة موجبة مستحبّة في الرّمح ليمرّ في الجسم مرّا.

وزاد الأنا وذكر

ذوابل : وذبل النّبات والغضن والإنسان ذبولا : دقّ بعد الرّيّ أي ذوى. وقنا ذابل دقيق لاصق اللّيط. وذبل الفرس ضمر ويساعده ذلك على السّرعة والجري والنشاط. فالرّماح التي يصفها الأنا اجتمعت فيها كلّ الأوصاف الموجبة التي تلحّ على قدرتها على الطعن.

إذن غير خاف عنّا أنّ الأنا يكثف من الأوصاف التي تصنّف الرّمح في خانة الجيّد من وجهة نظرها- ممّا يؤكّد طبيعة هذا الملفوظ (البيت) التقويمية. ويُوقر في الذهون أنّ الذّات في وضع حجاج بتلك الأوصاف وهو ما يربط ربطا وثيقا بين قيمة القيود الدّلالية ووظيفتها التداوليّة باعتبارها تحاول إقناع الآخر لا بالرّمح واقعا فقد لا يكون كذلك بل بالصّورة التي رسمتها الذّات له كما تحبّ هي أن تكون الرّماح سمرا لدنا ذوابل . وفي سبيل ذلك تتوسّل الذّات بالتّماثل الصّوتي "سمر- لدن" لأنّ الملفوظ الذي نحن بصدده منطوق يتلقّى بالسّمع . ومن هنا فإنّ التّكرار يثبت في الذّهون سعي الذّات المتكلّمة إلى التأثير في الذّاكرة السّمعيّة.

إنّ أي استعمال لنعت تقويمي وثيق الصلة بمقاييس التقويم التي يطبّقها المتكلّم على صنف معيّن من الأشياء .

ب- السّيف

وصف الأنا سيفه ثابتا بالنّعت ووصفه بالفعل وهو يعمل.

• السيف ثابتا

- البياض

قال

بِسُمر من قنا الخطِّيِّ أُذنٍ

ذوابلَ أو بِبِيضٍ يَعْتَلينا

والأبيض السّيف . وركزت الذات على لونه "وأثّرت وصف الكون المرجعيّ"[٢١] والنّعت باللّون دليل على أنّ المتكلّم يحرص على تمثيل الموصوف " بجزئياته الأهمّ وبالألوان الباهرة السّاطعة" [٢٢].

• السّيف يعمل

يقول :

نُطاعِن ما تَراخى النَّاسُ عنّا

ونضربُ بالسّيوف إذا غُشِينا

نشقُّ بها رؤوسَ القوم شقًّا

ونُخْليها الرّقابَ فيَخْتَلِيـــنا

تَخالُ جماجم الأبطالِ فيها

وُسُوقاً بالأماعِزِ يَرْتَمينـــا

نَحُذُّ رؤوسَهم في غير بِرٍّ

فما يدْرُون ماذا يتّقونَـــا

كأنّ سيوفَنا فيها وفيهم

مَخاريقُ بأيدي لاَعِبـــيناَ

هذا ضرب من الوصف عن طريق الفِعل[٢٣] description d'actions

يرصد السّيف وهو يعمل بالضّرب والحذّ والقطع.

ولا يخلو هذا الوصف من الدّراما فهو وصف مُمَسْرح dramatisé [٢٤] لذلك كثرت فيه الجمل الفعلية الخبرية الدّالة على شدّة الحركة وحدّة الصّراع الدراميّ. وتواترت في الأثناء الصّور الشعرية القائمة على التّشبيه. وهي تشكّلات configurations خاصّة "وأثر من آثار صنعة المتكلّم "[٢٥] . إنّها الذّات تثير الحواسّ في التّعبير المصوّر بدرجات متفاوتة لكنّ البصر أقواها. فالمتكلّم يعلم أنّ المرئيّ الأكثر وضوحا وحركية وبروزا يرسخ في الذاكرة.

ويعمد المتكلّم إلى صور صوتية قائمة على الاشتقاق أو تشقيق اللّغة. وهذه تخصّ حاسّة السّمع ليقوّي بها أثر المرئي : نشقّ شقّا / نخليها يختلينا. ويحرص في هذا السّياق على تقوية أثر ملفوظه بإحداث توافق بين البنية العروضية والبنية المعجمية وذلك على النّحو الآتي :

بسُمْرٍ مِن قنا الخطّي لدن

ذوابلَ أوْ ببيض يعتلينا

مفاعلْتن مفاعلتن

نشُقُّ بِها رؤوس القوم شقّا

ونُخْليها لاعبينا الرّقاب فيحتلينا

مفاعلتن مفاعلْتن

كأنّ سيوفنا فينا وفيهم

مَخاريقٌ بأيدي لاعبينا

مفاعلْتن

والنّاظر في مواقع هذا التّوافق يجدها في المطالع وتتناسب مع أوصاف الآلة الحربية أو مع عملها في الآخر. وهي "مواقع عروضية"[٢٦] ذات

أهميّة كالمطالع والمقاطع والقوافي. إنّه إيقاع الذّات الحاضر يغلب العروض السابق.

إنّ وصف السّيف وكذلك الرّمح هو عندنا دليل على أنا بصدد التعرّف على نفسه وتعريف الآخر به . ذاك معنى التفاعل/ التّذاوت لأنّ الذي وصفته الذّات هو ما أثّر فيها وهمّت به فصوّرته لتحدّد للآخر قيمها وخلقها إنّها "الإرادة التّواصليّة" [٢٧]وتتمثّل في ضمّ الآخر إلى رؤية الأنا للوجود وللحياة.

١-١-١-١-٢ الموصوفات المتحرّكة

١-١-١-١-٢-١- المرأة

المرأة في المعلّقة حاضرة منذ البيت الأوّل تصريحا لا تلميحا وذلك بضمير يحيل عليها. أنت ألا هُبيّ / ولا تُبقي

لكنّ هيئة حضورها مخالفة لما جرى في سنن العرب. ذلك أنّ الذّات لم تشأ أن تبدأ بالوقفة للأسباب التي ذكرنا فلم تصف المرأة. وقد بدأت بداية فخرية حكيمة دلّت على حكمة علميّة في تعاملها مع الحياة والموت.

وبذاك تكون الذّات الشّاعرة سجّلت حضورها في ملفوظها منذ فاتحته وجوّدت مطلع شعرها بتخييب أفق انتظار المتلفّظ إليه والابتداء " أوّل ما يقرع السّمع وبه يستدلّ على ما عنده من أوّل وهلة " [٢٨].

وممّا يحسّن المطالع النّسيب " لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطّباع من حبّ الغزل والميل إلى اللّهو والنّساء وأنّ ذلك استدراج إلى ما بعده" .[٢٩]

كأنّ الذّات وقد خالفت المعهود المألوف شوّقت السّامع إلى النّسيب. فإذا ورد على النّفس نزل منزلا مُستحلى و لاَطَ بالقلوب .

وذكر الأنا للمرأة أوصافا وهي قسمان :

• أوصاف خِلقيّة

وهذه تتصدّى "لوصف الهيئة الخارجيّة للشّخصيّة"[٣٠]

- طول العنق

يقول :

ذراعَيْ عَيْطَلٍ أدْمَاء بِكْرٍ

تربّعتْ الأَجَارِع والمُتُونَا

وقوله ذراعي عيطل أي أنّها طويلة. والعَيَط في اللّسان طول العنق وامرأة عيطاء : طويلة العنق وهذه صفة مستحبّة في المرأة. وهي نعت تقويمي تصنيفيّ. لانّ إطلاق الصفة استند إلى خاصيّة في الموصوف من جهة وإلى نُظم المتلفظ التقويمية الجمالية ههنا. والمتكلّم في هذا السّياق يصدر حكما معياريا في حقّ موصوفه . لذلك نحن نعدّ هذا القيد ذاتيّا وذاتيته مضاعفة لأنّ استعمال مثل هذا النّعت مختلف باختلاف الذّات المتلفظة وهويكشف عن كفاءتها الايديولوجية .ويفصح عن موقف معيّن يقفه المتكلّم حيال موصوفه . ثمّ إنّ تحديد الطول في حدّ ذاته وكذلك القصير مسألة ذاتيّة. فالطويل هو كذلك بالّنظر لما هو طويل في ذهن المتلفّظ أي بمقاييسه هو لا غيره . ويحيل النّعت على موقع المتكلّم وهو يربط بين الطول والعلوّ. فالرّؤية ها هنا عمودية تصاعدية .

- الرّخص

قال :

وثَدْيًا مثلَ حُقِّ العَاج رَخْصًا

حَصَانًا من أَكُفّ اللاَّمِسِينَا

والرَّخْص الشّيء النّاعم اللّين. وهذا نعت عاطفي لأنّ السّياق يعبّر عن شحنة عاطفية يلتزم بها المتلفّظ تجاه موصوفه. فقد ورد الحديث عن اللّين مقرونا إلى الثّدي وبعده مباشرة وهو نعت تقويمي تصنيفي لأنّ الذّات صنّفت المرأة في صنف اللّواتي ناعمة بشرتُهنّ. والنّعومة والخشونة تقيسيهما الذّات بالعودة إلى مقاييسها هي لهُما.

- النّاهد

قال

وثديا مثل حُقّ العاج رخصا

وهو يقصد الثدي النّاتئ. وامرأة ناهد التي برز ثدياها. والنعت تصنيف للمرأة في خانة ما هو جميل . والجميل ها هنا يكشف مقاييس الجمال عند الذّات.

أوصاف في خُلقية

وهو "وصف أخلاق الشّخصية" [٣١]أي الجوانب المعنوية لا المادّية.

- الحصانة

يقول :

وثديا مثل حقّ العاج رخصا

حَصَانًا من أكفّ اللاّمسينا

والحصان صفة مشبّهة تدلّ على ثبات المعنى في الموصوف ودوامه فيه . والحصان المرأة العفيفة بيّنة الحصن . والإِحْصَان المنع . فهي امرأة منيعة حصينة لا تُلمس ولا تُمسّ . وهذا نعت يخبر بخاصيّة من خاصّيات المرأة الموصوفة ويفصح عن شحنة عاطفية تصدر من الواصف تجاهه . فهو معجب به. وهو أيضا بصدد تقويمه وتصنيفه في خانة ما هو جيّد جميل. إذ العفة إحدى الفضائل النفسية المحمودة التي يُمدح بها إلى جانب العقل والشّجاعة والعدل.

- البكر

يقول :

ذراعيْ عَيْطل أدْماءَ بِكْرٍ

تربّعت الأَجَارع والمُتُونا

والبكر الجارية لم تفتضّ والبكر من النّساء التي لم يقربها رجل . والبكر العذراء. فهذه امرأة حرّة والحرّ من الإبل أجودها ومن النّساء الخالصة الكريمة. وهذه أيضا نعت عاطفي تقويمي تصنيفي.

إذن المرأة التي وصفها الأنا هي المرأة التي يحبّ أن يراها بتلك الأوصاف وهو يكشف مقاييسه الخُلقية والخِلقية حين يقوّمها ويصنّفها.

١-١-١-١-٢-٣ الأنا / نحن

لم يدّخر الأنا جهدا في تقييم ذاته ونعتها وممّا أسنده إليها.

- المَنَعة/المناعة

يقول :

وأنّا المانِعُون لِما يَلِينا

إذا ما البِيضُ فارقت الجُفُونَا

والمانع من صفات التي تعالى. فهو يمنع أهل دينه أي يحوطهم وينصرهم. ومنع الشيء فهو معتزّ ومتعسّر. والمناعة في ما يذكر ابن رشيق من أقسام الشّجاعة

[٣٢]. إذن الصفة ذاتيّة تقويميّة تصنيفيّة. وهي لا تخلو من حكم معياريّ [٣٣]موجب لا سالب . فالأنا يحمي قومه بالسّيف ويمنع عنهم الضّيم والظّلم.

- العِصْمة

يقول

بأنّا العَاصِمُون بكلّ كَحْلٍ

وأنّا الباذِلُون لمُجْتَدِينَا

والعصْمة المنع والعاصم المانع الحامي والعصمة الحفظ والمنعة. فالصفتان متواشجتان متصاقبتان. بل هما ممّا يدخل في الإطناب لتأكيد القيد.

- الإنعام

يقول :

وأنّا المُنْعمُون إذا قدِرْنا

وأنّا المُهْلِكون إذا أُتِينَا

والإنعام هنا إطلاق سراح الأسرى وهو ضرب من الكرم والبرّ. ينتجان عن تركيب العقل مع السّخاء . والتخلية ها هنا محمودة لا مذمومة.

وغير خاف على المتلفظ إليه أنّ المتكلّم بصدد الكشف عن قيمة وخُلَله. وهو يسعى إلى التأثير في المخاطب وإحداث الوَقْع فيه وذلك بطريقتين على الأقل.

أولاهما : تماثل البدايات anaphore القائم على التّكرار والتّماثل الصوتيّ (العاصمون/ المانعون). وهو ترجيع للأوزان ترجيعا ساحرا مؤثّرا بليغا رشيقا- تدعن له النفس إذعانا وهي غاية المتكلّم.

ثانيتها : استغلال الصّيغ الصّرفية كالصفة المشبّهة والمعنى في الصفة ثابت لصاحبه في كلّ الأزمنة ثبوتا عامّا ملازما له دائم فيه[٣٤] .

فالأنا المتكلّم ها هنا في وضع المحاجج وإن لم يصرّح بذلك. والغاية التي يجري إليها حجاجة إقناع الآخر بالصور التي يرسمها لنفسه في الكلام وحمله بالملاينة على الاعتقاد فيها. وهي صورة مرتبطة بظروف التلفّظ المحيطة بها وهي صورة الايتوس المنعكس[٣٥] projectif في ذهن الآخر المخاطَب. وحضور ضمير نحن مرتبط هنا بضميري أنت/أنتم لا محالة. فالضمائر تعيّن أشخاصا متحاورين مخاطِبا ومخاطبا أي في عمل تداولي يؤسّس التلفّظ[٣٦] .

- البذل

يقول

بأنّا العاصِمون بكلّ كَحْل

وأنّا الباذلُون لمُجْتَدينَا

والبذل ضدّ المنع . وبذل أعطاه وجاده به. وهو صفة في الأنا محمودة ولا يخفي المتكلّم افتخاره بها. فهي إذن عاطفية وهي كذلك تقويمية تصنيفية لأنّ الأنا لم يصنّف نفسه من أصحاب الجمع والمنع فذلك مذموم في مُعْتَرف العادة والبذل والتبرّع بالنّائل من أقسام العدل. والسّخاء متى تركّب مع العقل أنتج البرّ. وإذا تركّب مع الشّجاعة أنتج الإتلاف . ويُنتج مع العفّة الإيثار على النّفس[٣٧] .

هكذا تكون الذّات قد كشفت أخلاقها وقيمها واكتسبت كلّ ما هو جيّد جميل حسَن بنعت واحد.

والذي يتحصّل من الوصف والآوصاف ما يلي :

١- اخترقت الذّات العملية الوصفية في الملفوظ باختيار الأوصاف وإسنادها إلى الموصوفات اللاّئقة بها.

٢- الذّات الواصفة ها هنا ناشئة في القصيد وبه . ولا وجود لها خارجه ولا هي موجودة قبله. وهي متحقّقة من خلال إجراءات تلفظية ذات صلة بالنّعت يتفرّد بها القصيد" هنا والآن" ويكتسب بها طابعه الخاصّ. فنحن بإزاء وجه من وجوه الذّات أو صورة من صورها. هي الذّات المقوّمة المصنّفة.

٣- الخطاب الوصفي في المعلّقة هو صوت حميميّ ما يلبث أن يتوجّه إلى الآخر ليعرّفه بنظمه الأخلاقية والجماليّة. هي الإنّية تتوجه نحو الغيرية. والأنا الذي وصف وقيّد ونعت هو أنا غنائي lyrique لا واقعيّ بصدد "البحث عن ذاته" [٣٨] في فعل الإنشاء.

٤- إنّ موضوع النعوت في هذا الملفوظ هو الأنا نفسه . فهو الذي يغوص في أعماق موصوفاته ويُرسي في مرافئها ليعرف ذاته ويعرفها بها . فلأنا في هذا الصّدد قيمة "هو" كأنّه شخصية في عمل روائي. و الذّات إذن لا تفرض على العالم قيمها ولا تُسقط عليه دلالات جاهزة مسبّقا بل "تنتقل" إلى الأشياء لتكتشف فيها خاصّيات كثيرة غير متوقّعة تتبنّاها بعد أن تشكّلها باللّغة و تحوّلها من الكُمون إلى الظهور. إنّ الذّات تتيه بين موصوفاتها لتنشأ نشأة أخرى أمّا تعدّد الموصوفات واختلافها (متحرّكة/ غير متحرّكة وإنسية/حيوانية). فإنّه في ما يرى Ponge بونج بيني كيان الأنا [٣٩]المتخفّي وراء الأشياء.

إنّ وصف المرأة أو الأدوات الحربية...كان في كلّ مرة يولّد في الذّات شعورا أو إحساسا ناشئيْن عن تفاعلها مع تلك الأشياء. وهو تفاعل حضر فيه الجسد حضورا فاعلا وهو يلمس ويرى ويبصر أو هو يوهمنا بذلك.

على أنّ ذاك الجسد ليس آلة بل جسد واع بأنّ فيه روحا وهي ليست الرّوح التي من أمر ربّي . إنّه ينهض بدور إقناعيّ وله قوّة فاعلة في إرادة الآخر [٤٠] فتجعلها تنضمّ إلى الحقيقة التي يوهم بها فعل التلفظ. ويستعمل ذلك الجسد قدرته على الإيهام بالصورة . فيقول مخاطبا الآخر

تخالُ جماجمَ الأبطال فيها

وُسُوقا بالأماعزِ يَرتَمينا

كأنّ سيوفَنَا فينا وفيهِم

مخاريقُ بأيدي لاَعِبِـينا

كأنّ شبابَنا منّا ومنهُم

خُضِبْن بأُرْطُوان أو طُلِيَنا

فالجسد يشارك في عملية الحجاج ويدفع إلى القبول بالواقع المزعوم المدعوم بالحجج الواقعية التجريبية التي تدركها الحواس (البصر اللّمس) ولا يكاد يشكّ العقل فيها. والصورة تنزل منزل الحجّة وتلفت الانتباه إلى العلامات التي لم تعُد تحيل على مراجعها المعهودة.

إنّ الجسد في العملية الوصفية يستعين "بقوّة التّلفّظ" la force énonciative [٤١] للإيهام والمخادعة والمراوغة. إنّه واسطة relais للتعبير عن الذّات وعن رؤيتها للوجود وفلسفتها في الحياة.

إذن إنّ السّفر إلى داخل الأشياء يمكّن المتكلّم من تجاوز حدوده ليتجدّد تجدّدا عميقا ويزيد إلى خواصّه خاصّية أو أكثر جديدة.

هكذا هي عاطفة الذّات المتكلّمة مرتبطة أشدّ الارتباط بالأشياء التي تؤثّر في جسدها فيتعالق العالمان الدّاخلي والخرجيّ.

١-٢الفعل

الفعل معيّن آخر من معيّنات الذّات ودليل على انخراطها في ملفوظها وعلى هيئة تشكّلها النّصانيّ إنّه من أثر الذّات السّاردة لا ذات الأحوال le sujet d'état [٤٢] التي تبيّناها في علاقتها بالموصوفات وبالقيم وفي عوالم التصنيف.

والأفعال التي لفتت انتباهنا تدور حول معنى الصّراع الذي مجاله الحرب. ولاحظنا أنّ الذّات تتّبع خُطاطة سردية ثلاثية في حكاية ذلك الصّراع :

- وضع البداية

وفيه تمهيد للحكي بإظهار البطل من خلال عمل بطوليّ . والبطولة تقتضي تأهيلا للمعنيّ بالأمر.

يقول

أبا هِنْدٍ فلا تَعْجَلْ علينا

وأَنْظِرْنا نُخَبِّرْك اليقينَا

بأنّا نُورِد الرّاياتِ بِيضًا

ونُصْدِرُهنّ حُمْرا قد رَوِينَا

ثم يشرع المتكلّم في سرد أطوار الصّراع لحسم المعركة . وترد فيها أفعال مثل نطاعن و نحذّ. ويظهر الطرف الآخر الذي يصارعه الأنا.

وسيّدِ مَعْشَرٍ قد توّجُوه

بتاجِ المُلْك يَحْمي المُحْجَرِينَا

تركْنا الخيْلَ عاكفةٌ عليه

مُقلَّدَةٌ أعنّتَها صُفُونَـــا

وتنتهي المقاطع السّردية بمقطع التعظيم

مَلأْنا البَرَّ حتّى ضَاق عَنّا

وظهْرَ البَحْر نملؤه سَفِينَا

ألا لا يَجْهَلَنْ أحدٌ علينا

فنجْهلَ فَوْق جَهْل الجَاهِلِينَا

إذن هي حكاية كاملة سردتها الذّات واتّبعت فيها خطاطة سردية تعاقبت فيها المراحل الثلاث سرّ التّعاقب منطقيا . فقد كان يمكن للذّات أن تعكس التّرتيب وتقلبه رأسا على عقب . لكنّه اختيارها قام على روايتين متقاطعتين متراكبتين لا تختلف الواحدة عن الأخرى إلاّ بمميّزاتها الأخلاقية المتنافرة سلبا وايجابا. فرواية البطل تتعلّق بالمجد وما لفّ لفّه ورواية الآخر المضادّ للبطل هي رواية الذّلّ والهوان.

١-٢-١- الفعل وضميره

لاحظنا في المعلّقة أنّ الضمير الغالب فيها هو ضمير المتكلّم الجمع . وهو لا يحيل إلاّ على "واقع الخطاب" [٤٣]. فنحن لا نقدر على تحديد هوية أنا/ نحن إلاّ في الوضعية التواصلية وحدها . وكذلك أنت/أنتم لا قيمة لهما إلاّ في الخطاب الذي أنتجهما باعتبارهما المخاطَبين. فهذه الضمائر معيّنات تفاعلِ ذاتيْن في الملفوظ هنا والآن أي في زمانٍ ومكانٍ معاصريْن لأنا وأنت.

ذاك ما يؤكد ضرورة التفريق بين اللّغة نظاما من العلامات واللّغة المجعولة للتكلّم. إنّها أنذاك تتحوّل إلى خطاب مشتغل . وعلى هذا الأساس لا يمكن اعتبار أنا / أنت علامتين افتراضيتين ، إذ لا وجود لهما إلاّ تمّ ترهينهما في الخطاب [٤٤] .

وقد اختارت الذّات من الضمائر ضمير نحن وأسندته إلى الأفعال فقالت

نُطاعن ما تراخى النَّاسُ عنّا

ونضربُ بالسّيوفِ إذا غُشينا

وسبق لها أن قيّدت نحن بقيود. فقالت

نُسَمّى ظالمينا وما ظَلَمْنا

ولكنَّا سنبدأُ ظَالِمِينا

إنّ اللّجوء إلى ضمير المتكلّم الجمع هو عندنا قناع تخييلي وراءه الأنا أو لنقل إنّه "عدول تصويريّ" عن الذّات التّجريبية التّاريخية. كأنّ الأنا يتعاظم فيه الإفراد / المفرد ليبلغ درجة الجمع . فهو يتّسع ليدلّ على ما تسميّه أوركيوني نحن الانضمامي nous inclusif [٤٥]في مقابل نحن الإقصائي nous exclusif [٤٦]. إنّ الذي نحن بصدده "الكلام مُنشدا"[٤٧] . حسب نولفقانق Nolfgang Jayser وهو الذي يظلّ الأنا فيه قريبا جدّا من ذاته يعبّر عنها بالإنشاد . بينما لو اتّسعت الهوّة بينهما يصبح الأنا بمثابة "هو" متحدث عنه". إنّ الذّات تتعنّى ها هنا بأعمالها كما تغنّت بقيمها مبتجهة بلقائها مع الآخر ومع العالم ومع اللّغة أيضا.

إذن إجراء ضمير نحن في البيوت يحيل مباشرة على التلفّظ الذي يتفاعل فيه المتكلّم والمخاطَب إذن " التلفّظ يعني/ يساوي التفاعل القوليّ "[٤٨]. وكلّ تقدّم بحو الإنّية يوازيه تقدّم نحو الغيرية[٤٩] . ولذلك نقول إنّ نحن في هذا السياق انضمامية لا إقصائية وهي تحتوي على أنا الذي هو "المتلفظ الفعليّ الرّاهن هنا والآن" [٥٠]والمسؤول عن ذاك الملفوظ نتاج عملية التلفّظ. والصّوت الخارج بالنّفس والمنطوق والمصاحب بالحركة يجعل التلفّظ محسوسا كسائر الأجسام المادّية. وبما أنّ ذاك الصّوت تعبير عن المعنى الذي قصدته الذّات المتكلّمة فإنّ الصّوت لا يحيل إلاّ على الأنا مركز الرّؤى للعالم وللآخرّ

١-٢-٢- الفعل الذّاتيّ

بدت لنا الأفعال في المقاطع السّردية ذاتيّة خالصة لأنّ مصدر التقويم فيها هي الذّات المتلفّظة . وتعلّقت هذه الأفعال بالحرب أساسا. أمّا موضوع التقويم فهو الجيّد والرّديء. إذن الذّات ستذكر أفعالها الجيّدة وتنهض بوظيفة التقويم والتّصنيف لأنّها ستضع الفعل في خانة مّا وفق مقاييسها هي لا غيرها.

هذه الأفعال بحسب مداليلها هي :

المناعة

يقول

ونحن إذا عِمادُ الحَيِّ خَرَّتْ

على الأَحْفاض نَمْنَعُ ما يَلينا

والمنع الحماية . والتقويم مصدره الأنا والتصنيف يدلّ عليه الحديث عن الآخر الهارب الفزع وذلك غير محمود بل مذموم.

ومثل المناعة المدافعة أو الحماية

يقول :

نُدافِع عنْهُم الأعْداءَ قُدْمًا

ونَحْملُ عنْهم ما حَمَّلُونَا

هذه أفعال كشفت مقاييس المتكلّم الأخلاقية في علاقته بالآخر في ساحة الحرب.لكنّ الحماية والمناعة تقتضيان أعمالا أخرى ذكرتها الذّات السّاردة وهي :

النّحز يقول

نَحُزُّ [٥١]رؤوسَهم في غير بِرٍّ

فما يَدْرُون ماذا يَتَّقُونَا

والنّحز شبه الدّقّ والسّحق. وهو أيضا الضّرب والدّفع.

والتّصنيف الإيجابيّ يؤكّده العجز : فما يدرون ماذا يتّقونا. دلالة على العجْز والذّعر وهذا تقويم سالب . الطعن والضرب

يقول :

نُطاعِن ما تَرَاخى النّاسُ عنّا

ونَضْربُ بالسُّيوف إذا غُشِينَا

والطّعن يكون بالرّمح. وطعنه وخزه بحِرْبَة . والذي يدلّ على أنّها طعنة موجبة وأنّ المتكلّم يستجيدها قوله : " ما تراخى الناس عنّا " . فهو يتقن الإصابة بالرّمح إذا تباعد الصفّ ويحسن الضّرب بالسّيف إذا تقارب.

إذن تلك هي أعمال الأنا سردتها الذّات سردا دراميّا dramatique قائما على الصّراع بين الأنا والآخر. ولا يخلو ذاك السّرد من أبعاد نذكر منها ما هو على صلة بالقصّ عامّة والحكاية والقصّة خاصّة. إنّهما العجيب[٥٢] merveilleux و الغرابة étrange اللذين تحدّث عنهما تودروف Todorov . والغريب ها هنا يحيّر المسرود له في شأن هذا البطل المحارب. فسيوفه كأنّها مخاريق بيده وتختلي الرّقاب كأنّها عشب . وهذه الحيرة تمتدّ إلى الواقع وإلى العقل وتضعهما موضع تساؤل. وتنهض الصور ها هنا بهذه الوظيفة كقوله :

كأنّ ثيَابَنا منّا ومنهُمْ

خُضِبْن بأُرْجُوان أو طُلِينا

وشبّة كثرة الدّماء على الثياب بصبغ أحمر . فللصّورة قدرة على إحداث المفارقة الدّلالية "وخلق وضعيات غير متوقّعة رغم أنّ رصيد الكلمات محدود متناه" [٥٣].

إذن لماذا يدخل الأنا الحرب؟ ولماذا يسرد علينا أعماله فيها ؟

الجواب في قوله :

وَرِثْنا المَجْد قد علمَتْ مَعَدٌّ

نُطاعِن دونَه حتّى يَنِينَا

والمجد هو الشّرف والرّفعة. إذن الطعن سبيل إلى تخليد الذّات وفرض السّلطان والسّيادة.

وقال

وَرِثْنا مجد عَلْقَمة بن سيف

أباح لنا حُصُون المَجد دِينَا

والتكرار ها هنا إلحاح على المجد. وهو دليل على ضرورة أن يأخذ السّامع بعين الاعتبار أنّ مرجعية العبارة ينجزها المتكلّم لا العبارة نفسها . فهو الذي يحيل المخاطَب على مرجع يتناسب مع رؤيته للعالم وعلى خاصّيات حقيقية في نظره هو ويُطلعه حينئذ على معارفه وقناعاته ورؤاه للحياة والآخر وللعالم. ولذلك نلاحظ الفرق بين مرجع المجد عنده وعند الآخر الذي يراه في الموجود بينما هو الوجود في منظور الذّات.

يقول :

فصَالُوا صَوْلَةً فيمن يليهِمْ

وصُلْنا صَوْلة فيمن يَلِينَا

فآبُوا بالنِّهاب وبالـسَّبَايا

وأُبْنا بالمُلوك مُصَفَّدِينَا

فالأنا يترفّع عن المغانم والأحوال ولا يطلب المال بل الرّجال الذين كانوا أسيادا . فنزع عنهم رداء العزّ والسّيادة ولبسه فزاد ذاك وقويت تلك لأنّ الصّوْل يكون بين الفحلين وقرنين ثمّ يصول أحدهما فيتقدّم على الآخر فهو صؤول . إنّ استعمال هذا الفعل مشحون بـ "سمات دلالية تقديرية Appréciatifs"[٥٤] مصدرها الذّات . وسبيل المجد الضّرب والطّعن لا غيرهما.

فبالرّمح وبالسّيف يحمي الأنا "شرفه [٥٥] و "مروءته" [٥٦] وهما يحتويان على كلّ القيم الجميلة مثل العفّة والعزّة وحماية الأحواض يقول

على آثارِنا بِيضٌ كِرامٌ

نُحَاذِرُ أن تُفارقَ أو تَهونَا

هكذا مثّلت الأفعال (نطاعن- نضرب) جزءا من خطة الذّات الخطابية للوصول إلى طلب المجد والعلى. وهي استراتيجية تقوم على شدّ انتباه الآخر شدّا متواصلا بالتكرار أساسا (المجد- صالوا-صلنا) وهي استراتيجيات شدّ الانتباه les stratégies d'accroches[٥٧]. ومنها إقحام الآخر implication[٥٨] في وجهة النظر المطروحة عليه وذلك بمخاطبته مباشرة. والذي يدلّ على ذلك ضمير أنتم- يقول :

إليكُمْ يا بَني بَكْرٍ إليكُمْ

ألَمَّا تَعْرفُوا مِنّا اليَقِينَا

ألمّا تَعْرِفُوا مِنّا ومنْكُمْ

كتائبَ يَطَّعِنَّ ويَرْتَمِينَا

واليقين هاهنا الجدّ في الحرب والاستفهام ذو قيمة مضافة لأنّه بلاغيّ والمتكلّم يعلم جوابه ولا ينتظره من الآخر/ هو سؤال مراوغ fausse question.

الخاتمة

أمّا بعد فإنّ النّظر في معلّقة عمرو بن كلثوم أثبت في ذهوننا مدى التّماثل والتّشابه اللّذين يسِمان الشّعر العربيّ. غير أنّ ذلك لا يعني أن المعلّقة خالية ممّا يشي بحضور الذّات المتلفظة فيها حضورا متفرّدا. وقد بدا ذلك في الأنا التي تقصّيناها في الوصف والسّرد. وإذ بنا قُدّام ذاتٍ أحوال تبدّت في علاقتها بالأشياء والموجودات خاصّة الخمرة وآلات الحرب (ولم تظهر في علاقتها بالناقة كما فعل طرفة بن العبد مثلا) وهي ذات تقوّم الموصوفات وتصنّفها وتحوّلها إلى قيم موجبة أو سالبة و تنقلها من الوجود التّجريبي إلى الوجود الشّعري وتكشف في الآن ذاته نُظمها الأخلاقية والجمالية وتنتقل بدورها من الوجود الغُفل إلى الوجود الواعي.

وتجلّت أنا ذات أخرى فاعلة/عاملة بصدد إنجاز أعمال مندوحة ممدوحة لا مذمومة ولا مكروهة. والحقّ أنّ الذاتين ذات واحدة فهي تصف السّيف "بيض يعتلينا" ثمّ تنجز به عملا أو تصفة وهو يعمل "نشق- نخليها" وبذلك تُكسب الموصوفات قيما تداولية على صلة بالتقويم وقيما عرفانية مرتبطة بما نعرفه عن الموصوف.

هكذا أنجزت الذّات ملفوظا أبان عن صورتها بفضل كفاءاتها اللّغوية والايديولوجية والثّقافية وتركت فيها آثارها ليلتقطها المتلفّظ إليه ويجمع شتاتها ويكوّن صورة الأنا وهو في "حالة تلبّس" يتشكّل في ملفوظه الذي هو ظرفُ حدثانه.

الهوامش

١- العمل لنيل شهادة الكفاءة في البحث بعنوان : « قراءة أسلوبية لمعلّقة عنترة » بإشراف الأستاذ أحمد حيزم عمل مرقون بكلية الآداب بالقيروان. ١٩٩١ -١٩٩٢

2- Villanveva. M.L « Enjeux de la subjectivité et nouvelles approches de la stylistique française » capplettra 29 (tardor 2000) p. 27

3- Culioli.A : « pour une linguistique de l'énonciation » T2.Orhys 1999. p. 11.

4- Orecchioni ; C.K » L'énonciation. De la subjectivité dans le langage» Armand Colin، Paris 2009، pp.35-39

٥- نفسه ص ٣٦.

٦- نفسه ص ٣٦.

٧- ابن رشيق «العمدة في محاسن الشّعر و آدابه « دار الكتب العلمية . بيروت. ٢٠٠١ / ج. ٢ – ص ٢٣٠.

٨- نفسه :ج ٢ - ص ٢٣١-٢٣٢

9- Molino. J « Logiques de la description « In : »Poétique » sept. 1992، n° 91. p. 363.

10- 1981 Hamon . P « L'analyse du descriptif « Hachette . Paris

11- L'analyse du descriptif « . p. 26.

12- Logiques de la descritption »، p. 38O

13- L'énonciation… »p. 94.

١٤- اليوسف يوسف « مقالات في الشّعر الجاهلي» منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي . دمشق . ١٩٧٩ / ص ١١٨.

١٥- خليف يوسف « دراسات في الشّعر الجاهلي» دار غريب للطّباعة و النّشر . ١٩٨١ / ص ١٢٠

١٦- الواد حسين «جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير» المركز الثقافي العربي . المغرب / ٢٠٠١ . ص ٨١

١٧- العجيمي محمّد الناصر «الخطاب الوصفي في الشّعر الجاهلي» مركز النّشر الجامعي و منشورات سعيدان . تونس ٢٠٠٣ / ص ٢١٣

١٨- «جمالية الأنا في شعر الأعشى» ص ٨٥

19- Marquez. E : classification des adjectifs» In « langages « Déc. 1998، n 132، p. 100

20- Molino : » logiques de la description » p. 378 .

21- classification des adjectifs « p.89

22- Logiques de la description p. 373

٢٣- محمد نجيب العمامي : « في الوصف بين النّظرية والنصّ السّردي» دار محمّد علي للنشر. تونس ٢٠٠٥ / ص ٧٧.
٢٤- نفسه ص ٧٩.
25- Tamine . J .G « Pour une nouvelle théorie des figures « PUF 2011 p. 116.
26- Pour une nouvelle….p.19
27-In « pour une nouvelle….. »p. 46. . نقلته تأمين عن Prandi
٢٨- العمدة : ج ١/ ص ٢٢٥.
٢٩- نفسه : ج١، ص ٢٣١.
30- L'analyse du descriptif « P.10»
31- L'analyse du descriptif، p. 10.
٣٢- « العمدة « ج ٢/ ص ٨١.
33- L'énonciation…..p. 102.
٣٤- عبّاس حسن «النحو الوافي» دار المعارف. القاهرة / ط ٨/ ١٩٨٧ج ٣ ص ٢٨٢.
٣٥- نقلت تأمين عن Meyer قوله أنّ الايتوس في عملية التواصل اثنان : ايتوس فعلي effectif وآخر انعكاسي projectif من صنع المخاطب
pour une nouvelle ……. » pp.25-26. «
36- Anscombre J.C.، Ducrot O : l'argumentation dans la langue »، Mardaga 1997.
٣٧- العمدة : ج ٢، ص ٨١.
38- Rabaté.D (sous la direction) : » Figures du sujet lyrique » Puf 1996.p.49.
39- Cité dans collot. M. » le sujet lyrique hors du soi » In » figures du…….. » p. 121.
40- Les significations du « corps » dans la philosophie classique » . Textes réunis par Chantal.J. L'Harmattan 2004 p. 107.
41- Bsaïs W. « Le corps prétexte، le corps texte et le corps sexe dans l'œuvre de A. Khatibi » p. 125. In» Objectivité et corps dans les littérature de langue française » texte réunis par Wafa Bsais Ourani ;actes de la journée d'étude organisée par le groupe de recherche sur « les écritures du moi » le 12/12/03، université Paul Valery Montpellier III-2006

42- Courtes. J. « Sémiotique narrative et discursive » (introduction de Coréimas H.J.) Hachette Supérieur 1993. p . 13.

43- « Problèmes de linguistique générale »T 2/ p. 252.

٤٤- نفسه : ج ٢. ص ٢٥٥.

٤٥- وتقصد به أن يتكوّن نحن من : أنا + أنت/أنتم وتعتبره معيّنا ذاتيا خاصا

«.In : l'énonciation….p. 46

٤٦- هو الذي يتكوّن من : أنا + هو/هم

47- .le sujet lyrique p. 57.

48- Ricœur. P. « Soi-même comme un autre » seuil، Paris، 1990، p. 59.

٤٩- نفسه ص ٥٩.

٥٠- نفسه ص ٦٥.

٥١- ويروي البيت : نجدّ رؤوسهم : أي نقطعها.

52- Aubrit. J.P. « Le conte et la nouvelle » Armand Colin، Paris 2002، pp. 117-118

53-. Pour une nouvelle……..p 23.

54- Rivara. R. » Pragmatique et énonciation « Publication de l'université de Provence 2004، p. 13.

55- Farès Bichr : « l'honneur chez les arabes avant l'Islam » Adrien Maisonneuve، Paris، 1932، p.112.

56- Albert Arazi : « La réalité et la fiction dans la poésie arabe ancienne » Maisonneuve et Larose، Paris، 1989، p. 43.

57- Allouche Victor : « Pour la production des discours، actes et stratégies » l'Harmattan-2013، Paris، p. 132.

٥٨- نفسه ، ص ١٣٤.

المصادر والمراجع

١- التّبريزي ابو زكرياء « شرح القصائد العشر « دار الجيل . بيروت (د.ت)

المراجع باللّسان العربيّ

٢- ابن رشيق «العمدة في محاسن الشّعر و آدابه « دار الكتب العلمية . بيروت . ٢٠٠١

٣- جعفورة محمّد المعز « قراءة أسلوبية لمعلقة عنترة « بإشراف الأستاذ أحمد حيزم عمل مرقون بكلّية الآداب بالقيروان السّنة الجامعية ١٩٩١ -١٩٩٢

٤- خليف يوسف « دراسات في الشّعر الجاهلي» دار غريب للطّباعة و النّشر . ١٩٨١

٥- عبّاس حسن «النحو الوافي» دار المعارف. القاهرة / ط ١٩٨٧/٨

٦- العجيمي محمّد الناصر «الخطاب الوصفي في الشّعر الجاهلي» مركز النّشر الجامعي و منشورات سعيدان . تونس ٢٠٠٣

٧- العمامي محمد نجيب: « في الوصف بين النّظرية والنصّ السّردي» دار محمّد علي للنّشر. تونس ٢٠٠٥

٨- الواد حسين «جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير» المركز الثقافي العربي . المغرب / ٢٠٠١

٩- اليوسف يوسف « مقالات في الشّعر الجاهلي» منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي . دمشق . ١٩٧٩

المراجع باللّسان الأعجمي

10- Albert Arazi : « La réalité et la fiction dans la poésie arabe ancienne » Maisonneuve et Larose، Paris، 1989

11- Allouche Victor : « Pour la production des discours، actes et stratégies » l'Harmattan-2013، Paris، .

12- Anscombre J.C.، Ducrot O » l'argumentation dans la langue » Mardaga 1997

13- Aubrit. J.P. « Le conte et la nouvelle » Armand Colin، Paris 2002

14- Bsaïs W. « Le corps prétexte، le corps texte et le corps sexe dans l'œuvre de A. Khatibi » . In» Objectivité et corps dans les littérature de langue française » texte réunis par Bsais Ourani Wafa ;actes de la journée d'étude organisée par le groupe de recherche sur « les écritures du moi » le 12/12/03، université Paul Valery Montpellier III-2006

15- Chantal.J » Les significations du « corps » dans la philosophie classique » . Textes réunis . L'Harmattan 2004
16- Courtes. J. « Sémiotique narrative et discursive » (introduction de Coréimas H.J.) Hachette Supérieur 1993.
17- Culioli.A « pour une linguistique de l'énonciation » T2.Orhys 1999.
18- Farès Bichr : « l'honneur chez les arabes avant l'Islam » Adrien Maisonneuve، Paris، 1932،
19- Hamon . P « L'analyse du descriptif « Hachette 1981 .Paris
20- Molino. J « Logiques de la description « In : « Poétique » sept. 1992، n° 91. .
21- Marquez. E : classification des adjectifs» In « langages » Déc. 1998، n 132،
22- Orecchioni ; C.K » L'énonciation. De la subjectivité dans le langage» Armand Colin، Paris 2009
23- Rabaté.D (sous la direction) : » Figures du sujet lyrique » Puf 1996
24- Ricoeur. P. « Soi-même comme un autre » seuil، Paris 1990
25- Rivara. R. » Pragmatique et énonciation « Publication de l'université de Provence 2004
26- Tamine . J .G « Pour une nouvelle théorie des figures « PUF 2011 .
27- Villanveva. M.L « Enjeux de la subjectivité et nouvelles approches de la stylistique française » capplettra 29 (tardor 2000)