مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني: https://uqu.edu.sa/jll

جامعة أم القرى
UMM AL-QURA UNIVERSITY

غزلية صفي الدين الحلي "لا أجعل الذل سلمًا" دراسة بنيوية

Safi al-Din al-Hilli's Flirtation "I do not make humiliation a ladder" A Structural Study

وئام محمد سيد أحمد أنس

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل، المملكة العربية السعودية

Weam Mohammad Sayed Ahmed

Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Imam Abdul Rahman Bin Faisal University, Saudi Arabia

تاريخ التقديم: 24/9/2022 تاريخ ارسال التعديلات: 11/2/2023 تاريخ القبول:10/4/2023

Received:24/9/2022 Revised:11/2/2023 Accepted: 10/4/2023

الملخص:

يمثل شعر الغزل عند العرب صورة حية لضرب من ضروب العلاقات الإنسانية الفطرية، ومجالاً خصبًا من مجالات سلوك الذات الشاعرة واشتغال تفاعلها مع الآخر/ الحبيبة داخل النص الشعري. تهدف الدراسة إلى رصد حدود تلك العلاقة، وإبراز البنى الداخلية التي تشكلت منها، وكذا الإجابة عن بعض الأسئلة، من مثل: ما معالم العلاقة بين الذات الشاعرة وبين الآخر/ الحبيبة؟ وما أبرز المستويات البنيوية التي عالجتها؟ وكيف تفاعلت البنى النصية لإبراز سلوكهما والعلاقة بينهما؟ توسلت الدراسة بالمنهج البنيوي للكشف عن رؤية الشاعر، ومعالجة النص من خلال تفحص البنى التي شكلت هذه الرؤية، وارتكزت بدورها على أدوات فنية عدة. وخلصت الدراسة إلى أن النص قد خالف أفق التوقعات لدى المتلقي، من خلال مركزية "الأنا" التي عبرت عن تفردها في اتخاذ مسارات تخالف توجهات العشاق.

الكلمات المفتاحية: غزلية، البنية، الذات، الحجاج.

Abstract:

Flirtation poetry for the Arabs represents a vivid image of a kind of innate human relations and a fertile field of behavior for the poetic self, engaging in interactions with the other/beloved within the poetic text. Its aim is to monitor the boundaries of that relationship, highlight the internal structures formed from it, and answer some questions, such as: What are the features of the relationship between the poetic self and the other/beloved? What are the most prominent structural levels that it addresses? And how do the textual structures interact to highlight their behavior and the relationship between them? The study invoked the structural approach to re-veal the poet's vision and to treat the text by examining the structures that formed this vision, relying on several technical tools. The study concluded that the text violated the expectations horizon of the recipient through the centrality of the "ego," expressing its uniqueness in taking paths that contradict the orientations of lovers.

Keywords: Flirtation, Structure, Self, Pilgrims.

معلومات التواصل : وئام محمد سيد أحمد أنس

البريد الالكتروني الرسمي : wanas1974@hotmail.com

Doi: https://doi.org/10.54940/ll40526161

1658-8126 / © 2023 by the Authors.

Published by ***J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.***

المقدمة:

يُصنف الشاعر صفي الدين الحلي ضمن الشعراء البارزين في العصر المملوكي، ودرجت المراجع التي اهتمت بالشعر في ذلك العصر على إدراجه ضمن طائفة المبدعين، ومن هنا جاءت رؤاه الفنية في أغلب قصائده تحمل مواقف فكرية ذاتية فيها من التجديد والبراعة ما أهله لأن يحتل تلك المكانة.

مشكلة الدراسة:

تكمن إشكالية البحث–من خلال قراءة النص/ غزلية "لا أجعل الذل سلمًا" لصفي الدين الحلي –في غرابة هذه العلاقة، وخروجها عن المألوف، وتبادل الأدوار في نطاقها، وتبدلها.

تساؤلات الدراسة:

- ما معالم العلاقة بين الذات الشاعرة وبين الآخر/ الحبيبة؟
- ما أبرز المستويات البنيوية التي عالجتها؟
- كيف تفاعلت البنى النصية لإبراز سلوكهما والعلاقة بينهما؟

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة الحالية إلى:

- رصد حدود علاقة الذات بالمحبوبة.
- إبراز البنى الداخلية التي تشكلت من خلالها تلك العلاقة.

منهج الدراسة:

تستخدم الدراسة– بشكل أساسي– المنهج البنيوي، الذي ينطلق من مفهوم البنية، وهي "كلٌ مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"، ولعل أبرز خصائصها "تعدد المعنى، والتوقف على السياق، والمرونة"[١]. وتستعين كذلك بالمنهج الإحصائي الذي يهدف إلى اختيار العينات اختيارًا دقيقًا، وقياس كثافة الخصائص الأسلوبية عند مُنشئ معين أو عمل معين، وقياس النسبة بين تكرار خاصة أسلوبية وتكرار خاصة أخرى للمقارنة بينهما، والتعرف إلى النزعات المركزية في النصوص[٢] .

الإطار النظري:

يعد (فرديناند دي سوسير) المؤسس للبنيوية، لكنه لم يستخدم اللفظ نفسه، بل استخدم (النسق– منظومة)، ولم تعرف بهذه التسمية وتظهر في الفكر الغربي إلا على يد الروس في بداية القرن العشرين. وهي منهجية نقدية تحليلية، تقوم فلسفتها على اعتبار البنية الذاتية للظواهر بمعزل عن محيطها الخارجي والتأثيرات الأخرى، فهي تنظر إلى تلك الظواهر من الداخل، وتفترض أنها مغلقة على ذاتها، كانت قد نشأت النظرية أساساً في مجال اللغة ثم توسعت تطبيقاتها لتشمل مجالات عدة في الظواهر الاجتماعية والسياسية وغيرها، وتوسعت حتى أصبحت من مناهج البحث العامة ومصادر المعرفة في الفكر الحديث[٣]. وللمنهج البنيوي أهمية كبيرة في تحليل النص الأدبي؛ حيث إن الارتكاز عليه يعكس القراءة المتذوقة، وفي الوقت نفسه يفرض على الناقد – سلفاً – أن يعايش القصيدة ويحاول فهمها فهما أوضح ليرى إلى أي مدى تتلاءم فيها خيوط التوازي، والتوازن، والتقابل، ويتمتع بمرونة في توظيف مستويات اللغة الصوتية والتركيبية والدلالية.

ويستند المنهج الإحصائي على المعادلة الشهيرة لبوزيمان التي تقوم على تمييز النص الأدبي بين بواسطة تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير: أولهما التعبير بالحدث، والثاني التعبير بالوصف، ويعني بالأول الكلمات التي تعبر عن الحدث، وبالثاني الكلمات التي تعبر عن صفة مميزة لشيء ما وصفًا كميًّا أو كيفيًّا[٢].

الدراسات السابقة:

من أبرز الدراسات التي تناولت شعر صفي الدين الحلي:

1– دراسة (أنس، وئام محمد، ٢٠١٢)[٤] قامت على استعراض المناهج التي درست شعر عصر الدول المتتابعة، ثم بيان المرجعيات التي استندت عليها؛ ومن ثم استخلاص إيجابيات وسلبيات كل منهج، وبالتالي تحديد موطن الخلل المركزي الذي أدى إلى اعتماد الأحكام الشائعة على أدب تلك الحقبة ولاسيما إطلاق سمة الانحطاط عليه، وقوامه تنحية النص الشعري كمادة أساسية للدراسة؛ ولذا يأتي المحور الثالث والأخير للتدليل على ما توصلت إليه الدراسة، وهو عبارة عن مقترح في تحليل ظاهرة الوصف في شعر صفي الدين الحلي، وتناول الباحث فيها الوصف من زاويتين: الأولى: مرجعية الوصف، والثانية: بنية العبارة الواصفة، وقد خلصت الدراسة إلى أن الذات تمتلك عالما خاصًّا بها يشكل رؤيتها لمفردات الكون؛ ومن ثم فلا مناص من الانطلاق من النص والتحليق في فضاءاته.

2– دراسة (إياد عبد المجيد، رفد، ٢٠١٥)[٥] وقد جاء الكتاب في ثلاثة فصول: الأول حول حياة الشاعر وشعره، والثاني: الأغراض الشعرية التي دار شعر الشاعر حولها، مثل: المدح– الغزل– الفخر والحماسة– الوصف، والثالث: التحليل الفني من حيث البناء الفني، والصورة، والأسلوب. تميزت الدراسة بتحليل النصوص تحليلاً فنيًّا، ومحاولة استنتاج الآليات الفنية التي تشكلت منها نصوص صفي الدين الحلي، وجاءت الدراسة عمودية ارتكزت فيها على اكتشاف المكونات البلاغية من صور وأساليب ومحسنات بديعية، من خلال نماذج ومختارات من القصائد.

3– دراسة (بلال، ضحى، وعياش، ثناء، ٢٠١٨)[٦] دارت على ماهية التشكيل التصويري لمقدمة قصائد المديح النبوي للشاعر صفي الدين الحلي، وتناولت مكونات هذا التشكيل سواء على مستوى وصف الطبيعة، ثم وصف المرأة، ثم وصف الرحلة، مع الغوص في أعماق النص لإبراز آليات الصورة سواء الحسية أو المعنوية، واكتشاف هيئاتها من جزئية أو كلية.

وتختلف هذه الدراسة عن هذه الدراسات، في أنها تركز على نص بعينه، محاولة سبر أغواره من خلال رؤية حداثية تتفحص العلاقات الداخلية المكونة لتجربته، والمشكلة لرؤية منتجه.

مدخل:

يأتي العنوان "لا أجعل الذل سلمًا" صادمًا لأفق التوقع لدى المتلقي، الذي اعتاد – لخبرته الناتجة عن التمرس في قراءة شعر الغزل– على سلمية العناوين الغزلية، وما توحي به من محاولات التودد من الذات الشاعرة تجاه المحبوبة، وبينما يُفترض أن يخفض المحب جناح الذل لمحبوبته، ويترفع عن هفواتها، ويقدم بعض التنازلات؛ لتتوطد العلاقة بينهما، فإذا بالمتلقي يفاجأ بهذا الحسم من خلال أداة النفي، التي أفادت الإطلاق، ثم الفعل المضارع "أجعل" الذي خلق موقفًا للذات تجاه رغباته والآخر/ الحبيبة. ثم هذه الصورة المتمثلة في تجسيد الذل سلمًا للارتقاء، واتخاذه متكأً للوصول إلى الهدف، وقد أوحت برفض الشاعر للتزلف حتى لو كان للمحبوبة، ولو كانت نتيجته التقدم في علاقته الغرامية. تأتي القصيدة على مقطعين حسب رصد الشاعر لتجربته، وموقفه من الحبيبة، كالآتي:

المقطع الأول: الأبيات (٧:١) [٧]

وفيها يرصد الشاعر تجربته الغرامية التي صدرها بالنتيجة/ يقين حبيبته بسلوه لها، فالبدء كان بالنهاية بطريقة الارتداد إلى الخلف (flash back)، ثم التقاط ردود أفعالها تجاهه وتجاه الحاسدين، وما آلت إليه هذه العلاقة من نهاية مأساوية.

المقطع الثاني: الأبيات (١٣:٨)[٧]

وتدور على تشكيل رؤية الشاعر، وكذا اتخاذ موقف من خلال علاقاته بالآخرين.

تدور الدراسة على مباحث عدة:

المبحث الأول: المستوى الصرفي

المبحث الثاني: المستوى المعجمي

المبحث الثالث: المستوى التركيبي

المبحث الرابع: المستوى الدلالي.

المبحث الأول: المستوى الصرفي

١– الضمائر

المقطع الأول:

الذات: أعرضتُ– أني– ضدي– رآني– أحركُ– لساني– أشغل– بالي– أني– أعود– أوصالي– أمثالي= ١٢

الآخر: الحبيبة (تيقن– له– فأوهم– أنه– أظهر– صد– جفاه– رآني– لساني– بتذكاره– أيقن– لوصله– تعرض– يحسب– فأصبح– جرب– رآه– انعم– أيها)= ١٩

الأعداء: (أنهم– يكونون)= ٢

عاشق آخر: (قال)=١

المقطع الثاني:

الذات: فإني– تركتُه– بت– قلبي– جُدتُ– أنني– أجعلُ– نفسي– آمالي– مازلتُ– عشقي– أجر– أذيالي– أني– لم أزل– فضلتي– أسمالي= ١٧

الآخر: خل (تركته– محبته)= ٢

مخاطبان افتراضيان: (فقولا)= ١

العشق: (به)= ١

تشير الإحصائيات إلى تفوق ضمائر الحبيبة على ضمائر الذات في المقطع الأول؛ مما يشير إلى حضورها بقوة وربما يرجع ذلك إلى انشغال الذات بتوضيح كنه علاقتها بالحبيبة وأبعادها، ولذا تطلب الأمر التفصيل مما استدعى التدرج داخل مسارات الوعي واللاوعي:

شكل (١) تدرج مسارات الوعي واللاوعي

وتحيلنا المرحلة الأخيرة في المقطع الأول/ السكون، إلى اختفاء الحبيبة من المقطع الثاني، ولعل ذلك يُعد سببًا في استحواذ ضمائر الذات على فضائه، فقد وردت سبع عشرة مرة في مقابل عدم ورود ضمائر الحبيبة ولو حتى مرة واحدة، فهذا فيه دلالة من جهة على عناد الذات، وكبريائها، ومن جهة أخرى رغبتها في إبراز رؤيتها للحب والعشق والحياة، ولذا انفردت على مستوى المكان/ فضاء المحبين، وعلى مستوى الزمان/ فهو سيد زمانه في العشق. وهي رؤية مستمدة ومترتبة على تفاصيل الحدث في المقطع الأول، فهي بمثابة خلاصة التجربة.

وبالجمع بين ضمائر الذات في المقطعين: الأول والثاني، نراها تفوق عدد ضمائر الآخر،٢٦/٢٩، مما يؤكد مركزية "الأنا" داخل دائرة العشق، وإن كانت لا تعبر عن التعالي وتفخيم الذات بقدر ما تعبر عن تفردها في اتخاذ مسارات تخالف توجهات العشاق.

وما القلة العددية لضمائر الآخر، لا سيما (الأعداء– عاشق آخر– خل– مخاطبان افتراضيان– العشق) إلا دلالة على التهميش، والدقة في تحديد الهدف، فهي مفردات لا تعدو في رؤية الذات مجرد وسائل تتكئ عليها في بيان معالم تجربتها.

٢– اسم الفاعل

ورد اسم الفاعل (٨ مرات) في المقطع الأول، في مقابل مرة واحدة في المقطع الثاني.

المقطع الأول: سالي– الهاجر– القالي– جافيًا– نادمًا– مُنخفِض– عاشق– شامتًا.

المقطع الثاني: مُرخّص.

لعلنا نلاحظ الآتي:

- جاءت أسماء الفاعل جميعها في المقطع الأول منسوبة إلى الآخر/ الحبيبة– عاشق آخر، ولم يأت منها ما هو منسوب إلى الذات إلا "سالي"، وفي ذلك ما يدل على تعمدها رصد سلوكها (السلو)، في مقابل ردود أفعال الآخر:

الحبيبة (الإيهام بالهجر، والقلى، وإظهار الجفاء؛ وما ترتب على ذلك من الندم، وانخفاض الحال).

عاشق آخر (من منظور خبرته في العشق، رأى كيف تردى حال الحبيبة بسبب سلوكها مع الذات/ المحب؛ ولذا أظهر الشماتة بها).

- لو جمعنا اسم الفاعل المنسوب إلى الذات في المقطع الأول "سالي"، مع اسم الفاعل المنسوب إليها في المقطع الثاني "مُرَخِّص"، تبين لنا أنهما يشتركان في الإيحاء باللامبالاة والزهد في التعلق بالحبيبة، ولا نغالي إذا قلنا الزهد في تجربة العشق في حد ذاتها.
- لعله يمكننا تفسير تفوق عدد أسماء الفاعل في المقطع الأول عليها في المقطع الثاني، إذا عدنا إلى مفهوم اسم الفاعل، فبما أن صيغة اسم الفاعل بنية تدل على الحدث ومن قام به، كما أنها تعمل عمل الفعل، فقد تعمد الشاعر الإكثار من هذه الصيغة لتكون عونًا له، مع الأفعال بصيغها المختلفة؛ لتدعيم محاور الحركة في القصيدة، لأنها تفيد الإطلاق والاستمرار غير المقيد بزمان. (قراءة في شعر توبة بن الحمير الخفاجي بالمنهج البنيوي المعاصر القصيدة الثالثة – من ديوانه- نموذجًا٨

٣- الجمع

بلغت صيغ الجمع في القصيدة (١١) كلمة، (٦) كلمات في المقطع الأول، و(٥) في المقطع الثاني، وهي كالآتي:

المقطع الأول: للأعداء- بيض- الصوارم- أوصالي- أمثالي- حواشي.

المقطع الثاني: آمالي- العشاق- أذيالي- المحبون- أسمالي.

لعل هذه الصيغ- في مجملها- توحي بامتلاء فضاء الشاعر، وتنوعه وتعدد مفرداته، فلا فراغ في حياته ولا فتور في عالمه، فهو كثير الارتباطات، متشعب العلاقات.

تصور صيغ الجمع في المقطع الأول هذا الصراع الذي يعيشه الشاعر، سواء مع نفسه (بيض- الصوارم- أوصالي)، أو مع الناقمين عليه تجربة الحب (للأعداء- أمثالي)، ومع حبيبته (حواشي)، ولعل صيغ الجمع قد صعَّدت من هذا الصراع، وألهبته لدرجة التكالب على الشاعر، فذاته في سجال مستمر ومُضْنٍ من أجل إثبات هُويتها، وتحقق كيانها.

وفي المقطع الثاني اتسقت صيغ الجمع، مع النتيجة المترتبة على الصراع في المقطع الأول، وهي تزعم جماعة المحبين والعشاق (العشاق- المحبين)، ولا تكون زعامة على مفرد إنما على جمع، ولعل من أبرز سماتها الطموح والسعي الدؤوب إلى تحقيقه، وبطبيعة الحال ليست في هيئة أمل، إنما (آمال) لتناسب تطلعات الرياسة. ولذا تعددت مصادر الفخر والتيه عند الشاعر (أذيالي)؛ مما ترتب عليه أن يكون له أتباع ومريدون كثر يتلمسون طرقه في الحب والعشق، بغض النظر عن مظهرها الخارجي، وحتى إن كلفهم ذلك مشقة الطريق (أسمالي).

المبحث الثاني: المستوى المعجمي

الحقل الدلالي semantic field أو الحقل المعجمي Lexical field هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية[٩]. وقد وجدنا في القصيدة عدة حقول، أبرزها ما يلي:

المقطع الأول:

حقل الإعراض: أعرضتُ- سالي- الهاجر- القالي- صد- جافيًا- جفاه- دلال- قطعت- الصوارم.

حقل اليقين: تيقن- رآني- أيقن- رآه.

حقل التوهم: فأوهم- أظهر- يحسب.

حقل الوصل: بتذكاره- لوصله- أوصالي- حفظ- المودة.

حقل الذلة والهوان: إذلال- منخفض.

المقطع الثاني:

حقل الهجر: تركته.

حقل الحب: خل- محبته- يبذل- الهوى- جُدتُ- للمحبوب- بالروح- عشقي- العشاق- المحبون- الحب- العشق.

العزة والكبرياء: تركته- ترتقي- آمالي- عزيزًا- مُكرمًا- أجُر- بالتيه- أذيالي- مُرخص- الغالي- فضلتي.

الذلة والهوان: الذل- مُتغاليًا.

وقد لفتنا في هذه الحقول ما يلي:

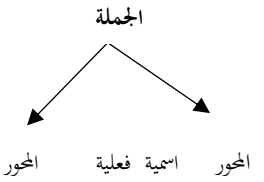
- في المقطع الأول جاءت العلاقة ثنائية (الشاعر/ الحبيبة)؛ ولذا وجدنا الإعراض مقابل الوصل.
- في المقطع الثاني كان التركيز على الذات؛ ولذا برز الموقف/ الرؤيا، فوجدنا العزة والكبرياء مقابل الحب.
- في المقطع الأول جاءت وحدات معجم الإعراض (١٠كلمات)/ معجم الوصل (٥ كلمات) وربما ينبئ هذا عن توتر العلاقة بين الشاعر وحبيبته من جهة وترفع الذات وعدم إراقة ماء وجهها في الهوى.
- في المقطع الثاني تحقق التوازي بين معجم الحب، مقابل العزة والكبرياء، من حيث عدد الوحدات، فكلاهما=١٢ كلمة. فالذات قد حققت السبق في المضمارين؛ إذ في الحقل الأول تحيلنا الوحدات إلى حجاج الذات؛ كي تثبت تفوقها في مجال الحب وفناءها في محبوبها وضربها المثل في الفداء والتضحية من أجله، أما في الحقل الثاني فقد جاءت الذات منضبطة تتساوى لديها العاطفة مع العقل، فليست العاطفة مترهلة، ولا العقل طاغ على العاطفة لدرجة جفاف المشاعر أو نضوبها.
- التفوق العددي لمعجم اليقين على الوهم، يثبت موقف الذات من الآخر/ الحبيبة، وخصوصية العلاقة.
- تساوي معجم الذل والهوان في المقطعين الأول والثاني، يدل على اللامبالاة التي عليها الذات تجاه الآخر/ الحبيبة، وأنه سيان في كل الأحوال، فموقف الذات منه واحد في كل أحوال الحياة.

المبحث الثالث: المستوى التركيبي

"يُعد التركيب من المستويات الأساسية التي يقوم عليها التحليل اللساني الحديث. وقد تناوله قدماء العرب وبعض محدثيهم مفهومًا ومصطلحًا وأنواعًا، ونص على تميزه عن النحو كل من دي سوسير والشكلانيين والوظيفيين

والتوليديين والتوزيعيين، مدللين قيامه على أصول معيارية وجب تخطيها على أهميتها، مدللين على أهميته اللسانية"[١٠].

١- الجملة الإسمية والفعلية



شكل (٢) يوضح الجملة

المقطع الأول:

غلبت الجمل الفعلية على المقطع الأول، كما يتضح من أبياته[٧]:

تَيَقَّنَ مُذ أَعرَضتُ أَنّي لَهُ ســـالي فَأوهَمَ ضِدّي أَنَّهُ الهاجِرُ القـــالي
وَأَظهَرَ لِلأَعداءِ إِذ صَدَّ جافِيـــاً بِأَنَّ جَفاهُ عَـــــن دَلالٍ وَإِذلالِ
فَلَمّا رَآني لا أُحَرِّكُ بِاسِمِـــــهِ لِساني وَلَم أَشغَل بِتَذكارِهِ بـــالي
وَأَيقَنَ أَنّي لا أَعودُ لِوَصلِـــــهِ وَلَو قَطَّعَت بيضُ الصَوارِمِ أَوصـــالي
تَعَرَّضَ لِلأَعداءِ يَحسُبُ أَنَّهُـــم يَكونونَ في حِفظِ المَوَدَّةِ أَمثـــالي
فَأَصبَحَ لَمّا جَرَّبَ الغَيرَ نادِمـــاً كَثيفَ حَواشي العَيشِ مُنخَفِضَ الحـالِ
إِذا ما رَآهُ عاشِقٌ قالَ شامِتـــاً أَلا اِنعَم صَباحاً أَيُّها الطَلَلُ البـــالي

- فهناك الجمل الفعلية الخالصة، مثل الجمل في البيت الثالث والسادس والسابع.
- وأما بقية الأبيات فجمل فعلية تتضمن أخرى اسمية، تتصدرها "أَنّ" التوكيدية؛ كي تثبت المواقف المتبناة سواء من الذات أو من الآخر/ الحبيبة (الذات: السلو- الهجر- قطع الوصال، الحبيبة: الجفاء مع الدلال وَالإِذلالِ — الانخداع بالأعداء).
- تولي الفعل زمام الجملة أسهم في إضفاء الطابع السردي على المقطع، الذي بدأ من إعراض الذات وتيقن المحبوبة من ذلك، إلى محاولة الانقلاب الفاشلة عليها وإقناع العذال بعكس ما هو كائن، إلى المرحلة النهائية وهي التسليم بالهزيمة أمام العاشق السابق؛ ومن ثم محاولة التقرب للآخر/ العذال، الذين لم يكونوا- في حبهم وودهم- مثله.
- وقد أسهم الفعل أيضًا في تدرج المشاهد من الأفعال القلبية، إلى أفعال الرؤية واليقين، إلى المواجهة الحسية.
- اشتغال الزمن:

"إن الزمن يصبح ركيزة أساسية في عملية السرد، إذ تقع عليه مسؤولية تحويل الأحداث والوقائع الخام إلى أحداث مسرودة، بالإضافة إلى متانة علاقاته بعناصر السرد الأخرى مثل الشخصيات التي لا تنمو ولا تتطور خارج نطاقه ومساره، وكذلك الأحداث السردية التي لا وجود لها إلا في دوائر الزمن المنتظمة"[١٠]. وقد ساد الزمن الماضي المقطع بأكمله، رغم اشتمال التراكيب على أزمنة أخرى: "لا أُحَرِّكُ- وَلَم أَشغَل- لا أَعودُ، يَحسُبُ- يَكونونَ، اِنعَم"، ليؤسس مسار الأحداث وتوجهاتها، ويرسم ملامح الذات من خلال علاقتها بالآخر/ المحبوبة، وقد جاء بمثابة المبرر لخلق موقف الذات الملابس للزمن الحالي لها في المقطع الثاني.

- جدلية العلاقة بين الذات والآخر

وقد تحققت هذه العلاقة من خلال ردود أفعال الآخر سواء كان المحبوبة أو العذال، تلك الردود التي تمثلت من خلال الأفعال المتوالية في المقطع، المنطلقة من فعل الذات "أعرضتُ"

ثم " لم أشغل- لا أحرك- لا أعود- قطعت"، الذي انبنت عليها متواليات الأفعال: "تيقن- فأوهم- أظهر- رآني- أيقن- تعرض- يحسب- يكونون- فأصبح- جرب- رآه- قال- انعم". وهو حوار بين النفي (حركة الذات)، والإثبات (حركة الآخر)، بين الانقطاع ومحاولات الوصل (وإن كان موهمًا بالتعالي)، أقامته شحنات الألفاظ وظلالها الإيحائية، وقد ساعد ذلك على اختزال رؤية الطرفين المتنافرين.

المقطع الثاني:

تقاسمت الجمل الاسمية المقطع الثاني مع الفعلية، كما يتضح من أبياته[٧]:

فَإِنّي إِذا ما اِختَلَّ خِلٌّ تَرَكتُـــــهُ وَبِتُّ وَقَلبي مِن مَحَبَّتِهِ خـــــالِ
وَما أَنا مِمَّن يَبذُلُ العِرضَ في الهَوى وَإِن جُدتُ لِلمَحبوبِ بِالروحِ وَالمالِ
عَلى أَنَّني لا أَجعَلُ الذُلَّ سُلَّمـــاً بِهِ تَرتَقي نَفسي إِلى نَيلِ آمـــالي
وَما زِلتُ في عِشقي عَزيزاً مُكَرَّمـاً أَجُرُّ عَلى العُشّاقِ بِالتيهِ أَذيـــالي
فَقَولا لِمَن أَمسى بِهِ مُتَغالِيـــاً وَلَم يَدرِ أَنّي مُرخِصٌ ذَلِكَ الغـــالي
كَذا لَم أَزَل يَرعى المحِبّونَ فَضلتي وَيَلبَسُ أَهلُ الحُبِّ في العِشقِ أَسمالي

احتلت الجملة الاسمية المحور في الأبيات، ولم يمنع ذلك من وجود الجملة الفعلية في حشوها وثناياها، وقد دعم ذلك رغبة الذات في إبراز موقفها، بل وإثباته، ونفي جميع الشبهات التي تتعارض وهذا الموقف، أو تتسبب في زعزعته، وقد عضد ذلك التعبير بضمير المتكلم المنفصل "أنا" التي أشارت إلى ترفع الذات عن مواقف الهوان وكل ما يضعف من شأنها، ويؤخر مرتبتها. فبينما نجد الجمل الاسمية قد أسهمت في ثبات موقف الذات نظريًا، فإن الجمل الفعلية الداخلية قد قامت بدور الإثبات العملي من خلال الحدث والممارسة.

وإن كان الشاعر حاول تغيير استراتيجيته بأن صدر الجملة الفعلية في الأبيات الثلاثة الأخير من المقطع، فإنما جاءت تتمة لهذه الوظيفة السابقة، ولتكمل ما شرعت فيه الذات من إثبات لرؤيتها وموقفها من العشق ومن الآخر؛ ولذا تكرر الفعل الناسخ "مازال" لتؤكد على موقفها وأنه مبدأ من مبادئها، وليس أمرًا طارئًا، حتى فعل القول "فقولا" ما جاء إلا لينبه على ذلك المبدأ. وكأنها تتبنى نظرية في العشق، وليس هذا فحسب إنما تُعد "إمامًا" لمذهب في العشق، له مريدون يستمدون منه التعاليم والنصائح.

٢- جملة الشرط

المقطع الأول:

٣- فلما رآني ...

٤- ولو قطعت ...

٦- لما جرب الغير نادمًا.

٧- إذا ما رَآهُ عاشِقٌ ...

المقطع الثاني:

٨- إذا ما اِختَلَّ خِلٌّ تَرَكتُـــــــهُ.

٩- وَإن جُدتُ لِلمَحبوبِ بِالروحِ وَالمالِ.

لعلنا لاحظنا أن عدد أساليب الشرط في المقطع الأول ضعفها بالمقطع الثاني؛ وهذا يعكس من جهة تميزه عن الثاني بالحركية وكثافة الأحداث، ومن جهة أخرى تكاد هذه الأساليب تُحكم سيطرتها على مفاصل المقطع فهي تبدأ من البيت الثالث حتى السابع، وإذا ما وضعنا في الاعتبار تنوع أدوات الشرط "فلما- لو- لما- إذا"، فربما يدل ذلك على مدى تقلبات أوضاع الآخر/ المحبوبة وسلوكه؛ مما ترتب عليه تقلب العلاقة بينها وبين الذات، ومرورها بمنحنيات أثرت على استقرارها وأن ينعم الطرفان بترف العشق ورفاهية الهوى. في المقابل اقتصرت أساليب الشرط في المقطع الثاني على أول بيتين، وقد جاءا متعلقين بالذات وليس بالآخر، وبالإضافة إلى أنهما دلا على اتسامها بقيم العزة والشرف والرفعة، والبعد عن كل ما يلصق بها من شُبه الذلة والهوان وضعة الشأن، فإن هذا التخفف من أساليب الشرط- المتعلق بالذات- قد أكد على ديمومة هذه القيم، واستقرار أحوال الذات وعدم اهتزاز مبادئها.

٣- النفي

"النفي هو أسلوب لغوي من أساليب اللغة العربية، تحدده مناسبات القول، يُراد به إنكار الخبر، والإخبار بعدم وقوعه، فهو ضد الإثبات، ويستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطَب، بإفادة عدم ثبوت نسبة المسند إلى المسند إليه، في الجملة الفعلية والاسمية على السواء. وبذلك تتحقق صدارة النفي؛ لأنه إذا كان في الجملة الفعلية أو الاسمية فهو سابق على عنصريها، ويعتمد أسلوب النفي على الرفض للواقع، وعلى رؤية الشاعر لزاوية جديدة لم تلتفت إليها النظرة العادية"[١٢].

المقطع الأول:

فَلَمّا رَآني لا أُحَرِّكُ بِاسمِـــــــــهِ لِساني وَلَم أَشغَل بِتَذكارِهِ بـــــــالي

وَأَيقَنَ أَنّي لا أَعودُ لِوَصلِـــــــــهِ وَلَو قَطَّعَت بيضُ الصَوارِمِ أَوصـــالي

نهضت أدوات النفي بوظيفة استرجاعية، فهي لم تكتف بنفي الاهتمام بالمحبوبة في الزمن الحالي، إنما سارت في منحنى للارتداد إلى الخلف، حيث خلو البال من تذكر المحبوبة يسبق النطق باسم المحبوبة عن طريق اللسان، وليس هذا لتغير الأداة من "لا" إلى "لم" فحسب- وإن كان سببًا- ففي البيت الثاني إكمال لهذا الدور وتلك الوظيفة، وإن كان من صريح اللفظ "أعود".

المقطع الثاني:

وَما أَنا مِمَّن يَبذُلُ العِرضَ في الهَوى

لا أَجعَلُ الذُلَّ سُلَّمـــاً

وَما زِلتُ في عِشقي عَزيزاً مُكَرَّمـاً

وَلَم يَدرِ أَنّي مُرخِصٌ ذَلِكَ الغـــالي

كَذا لَم أَزَل يَرعى المحِبّونَ فَضلتي

وقد قامت أدوات النفي هنا بوظيفة حجاجية؛ لتنافح الذات عن موقفها الذي تبنته، ولتثبت صحته وصدقها وعدم الادعاء فيه، وذلك من خلال "ما" التي أفادت العموم في النفي، وخَلَقَتْ مساحة للتدرج في المواقف:

- تصوير الذل بالسلم، وعدم وضعه من الأساس، ليس فقط تجنب ارتقائه، وقد عضدت الصورة من وظيفة النفي.
- يترتب على ما سبق أن الذات باقية على عهدها من العزة والكرامة.
- ولذا فكل ما سواها تراه أقل منها، بسيطًا سهل المنال.
- من المنطقي في النهاية أن تُنصب الذات على رأس المحبين، وأن ينسبوا الفضل لها في ترسم خطى الحب والعشق، وأن يرضوا بالفُتات التي تلقيها إليهم.

٤- المنصوبات

لفتنا في القصيدة إكثار الشاعر من المنصوبات على تنوعها، كالآتي:

الحال:

جافيًا- شامتًا- وقلبي من محبته خال.

فقد عكس كل حال من هذه الأحوال صورة كل ذات من هذه الذوات الثلاث، فالحال الأولى تعبر عن المحبوبة، والثانية عن أحد العشاق، والثالثة عن المحب.

ربما لو اكتفى الشاعر ببيان الصدود والقول والبيات، لنجح في التعبير عن الأحداث في حد ذاتها، لكن هذه الأحوال قد أسهمت في الكشف عن ماهية كل حدث من الأحداث الثلاثة، وعن موقف صاحبه أثناء ممارسة الفعل.

أخبار النواسخ:

نادمًا- كثيفَ حواشي العيش- منخفضَ الحال:

وقد عبرت عن تلك التغيرات التي أصابت المحبوبة، وهي تغيرات جاءت متدرجة تصاعديًا من الأدنى إلى الأكبر، فمن الشعور القلبي (الندم)، إلى تصاعد هذا الشعور حتى يصل إلى الضيق والتضييق على صاحبه من جميع الجوانب، حتى ينعكس على ظاهر حال المحبوبة، وسلوكها العملي، وتعاملها مع الآخرين، بل ورؤيتها لهم، ورؤيتهم لها.

عزيزًا- مكرمًا:

وقد أفاد تحول الذات، لكن إلى صيغة الثبات لا الحركة؛ ليشير إلى ثبات الذات على المبدأ.

متغاليًا:

تدرج العشاق في رؤيتهم لمسألة "العشق"، حتى وصلوا إلى هذا الحالة من إكبارها لدرجة المغالاة.

وقد قابل ذلك التحول، ما بلغته الذات من ثبات على تبوؤ مكانة الريادة للعشق:

"يرعى المحبون فضلتي".

وكأن كل تحول من الآخر/ المحبوبة- العشاق- العذال، يوازيه ثبات من الذات؛ لتثبت تميزها عن الآخر، ومدى استحقاقها لتلك المكانة الرفيعة، التي أهلتها لتصبح قدوة في العشق.

المفعول الثاني:

يَحسُبُ أَنَّهُـــــم يَكونونَ في حِفظِ المَوَدَّةِ أَمثـــــــالي.

لا أَجعَلُ الذُلَّ سُلَّمـــاً.

الأولى: الفعل "يحسب" من أفعال الظن والرجحان، ويأتي المفعول الثاني جملة فعلها مضارع "يكونون"؛ ليشكك في سلوك الآخرين الحالي مع المحبوبة، وأنهم لن يكونوا مثله في طبيعة الحب والعشق، ولا في أقل القليل وهو "حفظ المودة". هذا بالإضافة إلى إيحاء المفعول الثاني بضعف رؤية المحبوبة، واهتزاز شخصيتها، بل وتخبطها في اختياراتها واتخاذ القرارات المصيرية.

الثانية: الفعل "أجعل" من أفعال التحويل، وجاء المفعول الثاني "سلمًا" يوحي ظاهره بتمثيل الإغراء للذات، فهو ارتقاء إلى الأعلى ولذا يمثل الطموح للوصول إلى المجد، لكن نفي الفعل بـ "لا"، وسبق "الذل" كمفعول أول، أسهم في رسم طريق الذات إلى قمة المجد.

إن المفعول الثاني بهذه الصفة يُعد محاتلاً للمتلقي، فبالنظر إليه كمفردة نراه يكتسب صفة إيجابية، وبالنظر إلى المفعول الأول نراه يكتسب صفة سلبية، وأما عند مراعاة السياق كله نراه يعود إلى الصفة الإيجابية مرة أخرى.

إن الذات تبدو في النص وكأنها رسمت خارطة للعشق، أو صممت خطة تديرها من البداية إلى النهاية، وكأنها تتحكم في قلبها وتوجهاته، ولديها خبرة بالحياة وطبائع البشر، لا سيما الحبيبة والعذال، حتى صارت موجهة وحاكمة في دولة العشق.

٥- التكرار

" ليس التكرار هو الذي يصنع الإيقاع وإنما هو مظهر من مظاهره، يحدث بأثر منه. هذا ما ذهب إليه " فاليري " ... القيمة فيه مرتهنة بما يكون له من وظيفة بنيوية، فهو ظاهرة خطاب يُردّ إليه المتعدّد فيما يتكرّر فعل الواحد، ويؤلِّف المفترِق. وهو في سلسلة التحويلات التي تدخل عليه يحكي صيرورةَ الدلالة في إنتاج النص واحتفالَ الخطاب ومنشئه بإعادة إنتاج ذاته. إن التكرار فيما نفهم فعل تطلع إلى المعنى، ومساءلة الذات فيه " [١٣].

لم يشكل التكرار ظاهرة كمية في القصيدة، لا على مستوى المفردة الواحدة، ولا التركيب، إنما بالقياس إلى قصر القصيدة، وجدناه متواترًا لدرجة يتحقق معها الفعالية الدلالية، على مستوى كل مقطع على حده، وكذلك في مجمل النص.

المقطع الأول:

- للأعداء- للأعداء.
- جافيًا- جفاه.
- عاشق (في سياق العداء).

يأتي تكرار مفردات العداء والبعد من قبل المحبوبة، في سياق صراع الذات مع الآخر/ المحبوبة+ العاذل، فكل من الذات والمحبوبة يحاول أن يثبت نقاء حبه، وترفعه وأنفته في الوقت نفسه. والعاذل قد مثل من جهة ضغطًا على الذات وعلاقته بالمحبوبة نابعًا من الحقد والحسد عليهما، ومثل للمحبوبة تذرعًا للاحتماء تحت ظله وضغطًا على الذات من جهة أخرى مستندًا على إغاظتها والكيد لها. حتى مفردة العشق التي جاءت في سياق المقطع "عاشق"- التي يُفترض أن تعضد مفردات العشق الأخرى التي وردت في سياق المقطع الثاني- وردت منسوبة إلى أعدائها.

إن الذات تريد أن تثبت أنها تعرضت لمؤامرة، اشترك فيها كلٌ من: المحبوبة+ العذال؛ وذلك للنيل من حريته وعفته وكبريائه من جهة، ومحاولة لمحو تميزه عن غيره من العشاق، وتغريده خارج السرب من جهة أخرى.

المقطع الثاني:

- محبته- للمحبوب- المحبون- الحب.
- عشقي- العشاق- العشق.

أما في المقطع الثاني، فبتضام وحدات الحب مع العشق، أرادت الذات تأكيد ارتباطها بهما، وأن أنفتها كانت من الخنوع والخضوع للذل والضيم من قبل الآخرين- حتى لو كانت المحبوبة واحدة منهم- وليس من البذل لمن يحب "وإن جُدتُ للمحبوب بالروح والمال".

وكذلك تبين تدرجها في مراتب الهوى، بداية من الحب بكل معانيه وألوانه، وحتى تصل إلى ذروة العشق والهيام، وذلك لتثبت أحقيتها بما تقلدته من وسام في العشق، جعل منها نبراسًا يرشد السائرين على طريق الهوى.

المبحث الرابع: المستوى الدلالي

ليس شرطًا لكي تتحقق الخاصية الإيحائية والشحن الدلالي للوحدات اللغوية أو العبارات، أن يحشد الشاعر كمًا هائلاً من الصور، سواء جاءت متتالية أو غير متتالية، جزئية أو كلية. فقد يتحقق ذلك من خلال بعض الصور المتناثرة في النص، لا سيما الوحدة بينهن. وقد "ركزت الدراسات البلاغية للصورة الشعرية على الطبيعة الزخرفية التزيينية لها، منطلقة من تصور قاصر للأسلوب والصورة على أنهما عنصران خارجيان في العمل الفني. ويتوفر هذا التصور في التراث الأوروبي بشكل خاص، منذ أرسطو حتى كولريدج (S.T Coleridge). ومن الشيق أن التراث العربي يخرج على هذه النظرة للأسلوب والصورة في نقاط عديدة من تطوره، ويبلغ الخروج ذروته في تصور عبد القاهر الجرجاني الناقد الفذ للخلق الأدبي وللصورة، باعتبارها عنصرًا حيويًا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية، وتبلورها اللغوي في بنية معقدة متشابكة، لها نموها الداخلي الفرد وتفاعلاتها الغنية"[١٤]. وقد توزعت عناصر المستوى الدلالي على فضاءات النص، من خلال تمركزها على محاور مثلت بؤرً بعضها متسقٌ اتساقَ تآلف، والآخرُ تضاد، تكاد تتقاطع- رغم قصر النص- وطريقة تشكل البناء السردي، وقد جاءت كالآتي:

- البنية الكلية:

المقطع الأول: الخواء

المقطع الثاني: الامتلاء+ العطاء

تمثل الخواء في المقطع الأول بداية من خلال محاولة المحبوبة سلب سلطة السلو والهجران من المحب؛ ومن ثَم التدلل الذي يُفترض أنه من مكونات الفطرة الأنثوية، لكنه- هنا- ليس له مبرر ولا سند منطقي؛ وذلك لانتفاء البدء بالهجران المنسوب في الحقيقة إلى المحب. ومن دلائل هذه السلطة لامبالاته بالمحبوبة التي وصلت إلى درجة انتفاء ذكرها وتذكرها. ولذا ليس مستغربًا أن تنقطع العلاقة بين المحبين، لكنه انقطاع بلا عودة مهما كانت الضغوط التي يمكن أن تُمارس على المحب، مما اضطر المحبوبة أن تعرض حبها على خصوم المحب، ولكن يبدو أن هذا العرض قد باء بالفشل، نتبين ذلك من خلال

الدلالة الظنية للفعل "يحسبُ". ولا شك أن أي خطأ ينتج عنه خسائر، يعقبه مراجعة وندم على ما فات، وتُصور الكناية في الشطر الثاني من البيت السادس "كثيف حواشي العيش منخفضَ الحال" ما آل عليه حال المحبوبة، ويبلغ الخواء الذروة في الاستعارة نهاية هذا المقطع "أيها الطلل البالي!" حيث جعل المحبوبة في خسرانها لحبه ووده وتعاطفه، مما اضطرها للجوء لغيره لإراقة ماء وجهها كأن قلبها قد تجرد من كل عاطفة وشعور فمثلها مثل البيت الخرب المهجور الذي لم يعد له قيمة.

وجاء **الامتلاء والعطاء** في المقطع الثاني بداية من محاولة المحب سن قانون يصدق على رحلته في الحياة، يحمل مبدأً عامًا مؤداه أنه صارم في جميع علاقاته، وأنه ينشد في الآخر (الخل) الاعتدال والتوازن، فإذا ما اختل هذا التوازن سرعان ما يقرر قطع تلك العلاقة، دون تأثر أو ندم. على أنه مستعد لبذل روحه وماله للمحبوبة، لكنه يأبى أن يريق ماء وجهه أو يعرض نفسه للمهانة أو ضياع الشرف، حتى لو كان ذلك مقابل وصوله للدرجات العليا من المجد والسؤدد. ومن علامات ذلك أنه مازال على عهده من امتلاك العزة والكرامة والأنفة والمكانة المرموقة وسط العاشقين. إنه عشق من نوع خاص ولذا فصاحبه مميز عن أقرانه من العشاق، فإذا كانوا لم يصلوا إلى مرتبة العشق إلا بالعنت وإراقة ماء الوجه ولذا فهم يكبرونها ويستعظمونها، فإننا في المقابل نراه يترفع عن التهافت إليه صيانةً لذاته، وحفاظًا على حريته وكرامته، وبهذا كله وصل وتربع على قمة منزلة العشق، بل صار زعيمًا للعاشقين وقدوة لهم.

- **البنية الجزئية:**

المقطع الأول: بنية الحركة (٢:١)

بنية الثبات (٥:٣)

بنية الثبات (٧:٦)

المقطع الثاني: بنية مادية (١٠:٨)

بنية متعالية (١٣:١١)

المقطع الأول:

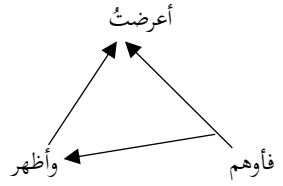
بنية الحركة:

وقد أمكننا رصد الحركة من خلال رد فعل المحبوبة تجاه قرار الذات، وذلك من خلال الصورة التمثيلية التي دعمتها الأفعال التي مثلت هذه الحركة:

تَيَقَّنَ مُذ أَعرَضتُ أَنّي لَهُ ســـالي فَأَوهَمَ ضِدّي أَنَّهُ الهاجِرُ القـــالي

وَأَظهَرَ لِلأَعداءِ إِذ صَدَّ جافِيـــاً بِأَنَّ جَفاهُ عَـــن دَلالٍ وَإِدلالِ

ويمكننا أن نمثل لهذه الأفعال بالشكل الآتي:



شكل (٣) الأفعال

فبداية الفعل كانت من الذات/ الإعراض، فكان رد فعل المحبوبة الحركة ندركها ضمن مقتضيات الفعل "أوهم" المتحرك تجاه الآخر؛ لتنفيذ مخططها المتمثل في الاحتفاظ بماء الوجه وألا تبدو مرغوبًا عنها. ثم تأتي المرحلة الثانية وهي علامات ذلك الإيهام يقودها الفعل "أظهر" الذي يوحي بالقصدية والترصد من قبل المحبوبة، مما جعلها تتخذ خطوات عملية تمثلت أولاً في الظرف " إذ صَدَّ جافِيًا" وكأنها هي التي بدأت الخصومة، ثم ثانيًا في إبدائها التدلل بل الإمعان فيه لدرجة التمنع وإذلال الذات.

بنية الثبات:

فلما رآني لا أحركُ باسمـــــــه لساني، ولم أشغل بتذكاره بـــــالي

وأيقن أني لا أعودُ لوصلـــــــه ولو قطعتْ بيضُ الصوارم أوصـــالي

تعرض للأعداء يحسبُ أنهـــم يكونون في حفظ المودة أمثـــــالي

وقد ارتكز الشاعر- بصفة أساسية- على الكنايات وأدوات النفي، وما يدور في معناها، وقد جاء ذلك كرد فعل لحركة الآخر/ المحبوبة، فـ "لا أحرك باسمه لساني"= الامتناع عن مجرد ذكرها، و"لم أشغل بتذكاره بالي"= وقف خطرات نفسه، "لا أعود لوصله"= الانقطاع عنها، ولو قطعت أوصالي= استحالة العودة إليها. وقد جاءت النتيجة متسقة مع تلك المعطيات الخاصة بموقف الذات، فسلوك المحبوبة في التصرف وحل المشكلة اتسم هو أيضًا بالثبات، فأقصى ما استطاعت فعله هو التعرض "قال النضر: ويُقال ما جاءك من الرأي عَرَضًا خيرٌ مما جاءك مُستكرهًا أي ما جاءك من غير رويٍ ولا فكر، وقولهم عُلقتها عَرَضًا إذا هوى امرأة أي اعترضت فرآها بغتةً من غير أن قصد لرؤيتها فعلِقها من غير قصد"[١٥]. للآخر/ لخصوم الذات، لعلهم يلتفتون إليها، ولا شك أن موقفها ثابت سلبي يوحي بقلة الحيلة التي وصلت إلى حد العجز.

بنية الثبات:

فأصبح لما جرب الغير نـــادمًا كثيفَ حواشي العيش منخفضَ الحالِ

إذا ما رآه عاشقٌ قال شامـــتًا ألا انعم صباحًا أيها الطلل البـــالي

إن ما يلفتنا هنا هو هذا التحول الذي أصاب بنية الحركة/ مجال المحبوبة، إلى بنية الثبات/ مجال الذات، فمن ناحية يوحي ذلك بوهن موقفها من البداية الذي تأسس على الزيف والادعاء، ومن ناحية أخرى يوحي بتغلب موقف الذات وسطوتها (سيادة بنية الثبات) وذلك لاستنادها على مبدأ صادق قوي. فالنتيجة كما تبدو لنا تردي حال المحبوبة بعد ابتعادها عن الذات ومحاولة الارتباط بالخصوم، مما يعني توقف حياتها، حتى يصل ذلك إلى الذروة/ الامحاء "الطلل البالي".

المقطع الثاني:

بنية مادية:

فَإِنّي إِذا ما اِختَلَّ خِلٌّ تَرَكتُـــــه وَبِتُّ وَقَلبي مِن مَحَبَّتِهِ خـــــالِ

وَما أَنا مِمَّن يَبذُلُ العِرضَ في الهَوى وَإِن جُدتُ لِلمَحبوبِ بِالروحِ وَالمالِ

عَلى أَنَّني لا أَجعَلُ الذُلَّ سُلَّمـــاً بِهِ تَرتَقي نَفسي إِلى نَيلِ آمـــالي

إن أول ما يقابلنا في الأبيات ذلك المعجم المادي: "اختل- خال- يبذل- جُدتُ- المال- سلمًا- ترتقي-نيل- آمالي" الذي ربما يوهمنا بميول الشاعر المادية، لكن ما أن نتأمل علاقات هذه الوحدات يتبين لنا عكس ذلك. فما يحكم الشاعر معايير ومبادئ لا يحيد عنها مهما تطلب الأمر: (اختل/ ميزان)، فهي بمثابة الميزان الذي يضبط حياته ويرسم له الطريق. ولذا فإنه ما إن رأى اعوجاجًا في الآخر/ المحبوبة، إلا وأخرجها من قلبه (خالٍ/ من محبته)،

وتعليل ذلك أنه لا يضحي بشرفه وكرامته، حتى لو كان في سبيل الحب (ما... يبذل)، وما يعضد ذلك عفة الشاعر ودونية المال في رؤيته، وليس فقط ذلك وحتى لو كان المقابل هو الوصول على ذروة المجد، فلا يتزلف إليه ويريق ماء وجهه (لا... ترتقي). ولنا أن نتخيل- من خلال الاستعارة "لا أَجعَلُ الذُلَّ سُلَّماً"- كيف تحولت تلك القيمة الأخلاقية السلبية المجردة إلى قيمة حسية يفترض أن ترتقي بالإنسان إلى معالي الأمور/ السلم، فإذا بها تصير أداة خزي وخضوع ووصول بغير حق إلى نيل الأمنيات. إن حضور البنية المادية هنا حضور وهمي، ووجوده من دواعي حجاج الذات لإثبات ضده، وهو عدم الاكتراث بمفرداته، وقد ساعد على ذلك ارتباطات المفردات بالإضافة إلى أدوات النفي.

بنية متعالية:

وَما زِلتُ في عِشقي عَزيزاً مُكَرَّمـــاً أَجُرُّ عَلى العُشّاقِ بِالتيهِ أَذيـــالي
فَقولا لِمَن أَمسى بِهِ مُتَغالِيـــــاً وَلَم يَدرِ أَنّي مُرخِصٌ ذَلِكَ الغـــالي
كَذا لَم أَزَل يَرعى المحِبّونَ فَضلتي وَيَلبَسُ أَهلُ الحُبِّ في العِشقِ أَسمالي

لم تأت هذه البنية فقط امتدادًا طبيعيًا للبنية المادية، إنما جاءت- في الوقت نفسه- مضادة لها، فبما أن الشاعر لا يبالي بعرض الدنيا والتلذذ بمتعها، مقابل الثبات على مبادئه، فلذا رأى أن من حقه أن يتربع على منزلة رفيعة في دولة العشق والعشاق (الكناية/ أَجُرُّ عَلى العُشّاقِ بِالتيهِ أَذيالي)، وهو لم يصل إليها إلا عن استحقاق وجدارة، فإذا كان هناك من يحاولون الوصول إلى مرتبة العشق من خلال إراقة ماء الوجه، والإفراط في طلبه، من خلال التخلي عن بعض المبادئ، فإن المسألة أهون من ذلك عند الشاعر؛ لأنه يجرى على طبعه في الحب، فإذا أحب كان ذلك بإخلاص وشرف ووفاء لمن يحب، فللحب في رؤيته أخلاقيات، وهكذا صار إمامًا للعشق والعشاق، وقدوةً يتمثله المحبون (الكناية/ البيت الأخير).

إن تغلب بنيتي الثبات على بنية الحركة في المقطع الأول، قد أنتج بنية أكبر وهي البنية الكلية/ الخواء/ خواء المحبوبة. وكذا تغلب البنية المتعالية/ المضادة/ المبادئ والمثل العليا، على البنية المادية/ العرض الزائل/ ما يشين موقف الذات، قد أسهم في خلق البنية الكبرى/ الامتلاء/ امتلاء ذات المحب.

الخاتمة

هكذا تبدت لنا رؤية الشاعر في غزليته، التي خالف فيها أفق التوقعات لدى المتلقي، وسبب هذه المخالفة، والآليات التي تشكلت منها تلك الرؤية، ونستنتج مما سبق ما يلي:

١- تركزت معالم العلاقة بين الذات والمحبوبة، في انقطاع العلاقة بينهما، وقد تمثل السبب الرئيس في ذلك مبادئ الذات التي تأبى الخضوع والتزلف حتى لوكان على حساب التقرب للمحبوبة، ورغم محاولات المحبوبة لإيهام من حولهم أن السبب في ذلك تمنعها وتدللها، فإن الحقيقة قد تبدت وبزغت ووضح موقف الذات؛ مما أدى إلى محاولتها استبدال المحبوب بآخر، لكن هيهات أن يتحقق لها ذلك؛ ومن ثم صارت وحيدة مجردة من أي حبيب أو شريك.

٢- تشكلت تلك العلاقة من خلال مستويات بنيوية عدة، أبرزها: المستوى الصرفي، والمستوى المعجمي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي.

٣- تفاعلت البنى النصية لإبراز سلوك المحبَّيْن والعلاقة بينهما من خلال ما يأتي:

-جاء العنوان "لا أجعل الذل سلمًا" صادمًا لأفق التوقع لدى المتلقي، وقد أوحى برفض الشاعر للتزلف، حتى لو كان للمحبوبة.

- بالجمع بين ضمائر الذات في المقطعين: الأول والثاني، نراها تفوق عدد ضمائر الآخر، مما يؤكد مركزية "الأنا" داخل دائرة العشق، وإن كانت لا تعبر عن التعالي وتفخيم الذات بقدر ما تعبر عن تفردها في اتخاذ مسارات تخالف توجهات العشاق.

- تعمد الشاعر الإكثار من صيغة اسم الفاعل في المقطع الأول عنها في المقطع الثاني لتكون عونًا له، مع الأفعال بصيغها المختلفة؛ لتدعيم محاور الحركة في القصيدة، لأنها تفيد الإطلاق والاستمرار غير المقيد بزمان.

- صورت صيغ الجمع في المقطع الأول هذا الصراع الذي يعيشه الشاعر، وكأن ذاته في سجال مستمر ومُضْنٍ من أجل إثبات هُويتها، وتحقق كيانها. وفي المقطع الثاني اتسقت صيغ الجمع، مع النتيجة المترتبة على الصراع في المقطع الأول، وهي تزعم جماعة المحبين والعشاق.

- وعلى المستوى المعجمي، عكست الوحدات- في المقطع الأول- توتر العلاقة بين الشاعر وحبيبته من جهة وترفع الذات وعدم إراقة ماء وجهها في الهوى. بينما- في المقطع الثاني- قد حققت الذات السبق في المضمارين: معجم الحب، مقابل العزة والكبرياء؛ إذ في الحقل الأول تحيلنا الوحدات إلى حجاج الذات؛ كي تثبت تفوقها في مجال الحب وفناءها في محبوبها وضربها المثل في الفداء والتضحية من أجله، أما في الحقل الثاني فقد جاءت منضبطة تتساوى لديها العاطفة مع العقل.

- تولي الفعل زمام الجملة- في المقطع الأول- وأسهم في إضفاء الطابع السردي على المقطع، وأيضًا في تدرج المشاهد من الأفعال القلبية، إلى أفعال الرؤية واليقين، إلى المواجهة الحسية، وقد ساد الزمن الماضي المقطع بأكمله، ليكون بمثابة المبرر لخلق موقف الذات الملابس للزمن الحالي لها في المقطع الثاني، بالإضافة إلى إسهامه في تحقق جدلية العلاقة بين الذات والآخر.

أما في المقطع الثاني، فقد احتلت الجملة الاسمية المحور عامةً، ولم يمنع ذلك من وجود الجملة الفعلية في حشوها وثناياها، وقد دعم ذلك رغبة الذات في إبراز موقفها، بل وإثباته، ونفي جميع الشبهات التي تتعارض وهذا الموقف، أو تتسبب في زعزعته.

- لعلنا لاحظنا أن عدد أساليب الشرط في المقطع الأول ضعفها بالمقطع الثاني؛ وهذا يعكس من جهة تميزه عن الثاني بالحركية وكثافة الأحداث، ومن جهة أخرى تكاد هذه الأساليب تُحكم سيطرتها على مفاصل المقطع، وقد أفاد تنوعها مرور العلاقة بين المحبوبة وبين الذات، بمنحنيات أثرت على استقرارها وأن ينعم الطرفان بترف العشق ورفاهية الهوى. في المقابل، فإن هذا التخفف منها- في المقطع الثاني- قد أكد على ديمومة القيم، واستقرار أحوال الذات وعدم اهتزاز مبادئها.

– نهضت أدوات النفي– في المقطع الأول– بوظيفة استرجاعية، فهي لم تكتف بنفي الاهتمام بالمحبوبة في الزمن الحالي، إنما سارت في منحنى للارتداد إلى الخلف، بينما– في المقطع الثاني– قامت بوظيفة حجاجية؛ لتنافح الذات عن موقفها الذي تبنته، ولتثبت صحته وصدقها وعدم الادعاء فيه.

– بدت الذات– من خلال اشتغال المنصوبات– في النص وكأنها رسمت خارطة للعشق، أو صممت خطة تديرها من البداية إلى النهاية، وكأنها تتحكم في قلبها وتوجهاته، ولديها خبرة بالحياة وطبائع البشر، لا سيما الحبيبة والعذال، حتى صارت موجهة وحاكمة في دولة العشق.

– وقد وظفت الذات التكرار لتثبت– في المقطع الأول– أنها تعرضت لمؤامرة، اشترك فيها كلٌ من: المحبوبة+ العذال؛ وذلك للنيل من حريته وعفته وكبريائه من جهة، ومحاولة لمحو تميزه عن غيره من العشاق، وتغريده خارج السرب من جهة أخرى. أما في المقطع الثاني، فبتضام وحدات الحب مع العشق، أرادت تأكيد ارتباطها بهما، وأن أنفتها كانت من الخنوع والخضوع للذل والضيم من قبل الآخرين.

– وعلى المستوى الدلالي، جاء النص على بنيتين:

أ– بنية كلية: وقد مثلها في المقطع الأول (الخواء)، وجاء من خلال محاولة المحبوبة سلب سلطة السلو والهجران من المحب؛ وتعرض العلاقة تدريجيًا للفشل.

وفي المقطع الثاني (الامتلاء+ العطاء)، وجاء من خلال محاولة المحب سن قانون يصدق على رحلته في الحياة، يحمل مبدأً عامًا مؤداه أنه صارم في جميع علاقاته، وأنه ينشد في الآخر (الخل) الاعتدال والتوازن، فإذا ما اختل هذا التوازن سرعان ما يقرر قطع تلك العلاقة، دون تأثر أو ندم.

ب– بنية الجزئية: وقد مثلها في المقطع الأول:

بنية الحركة: من خلال رد فعل المحبوبة تجاه قرار الذات، وذلك من خلال الأفعال التي مثلت هذه الحركة.

بنية الثبات: وقد ارتكز الشاعر– بصفة أساسية– على أدوات النفي، وما يدور في معناها، وقد جاء ذلك كرد فعل لحركة الآخر/ المحبوبة.

بنية الثبات: تردي حال المحبوبة بعد ابتعادها عن الذات ومحاولة الارتباط بالخصوم، مما يعني توقف حياتها، حتى يصل ذلك إلى الذروة/ الامحاء.

وفي المقطع الثاني:

بنية مادية: ويُعد حضورها وهميًا، ووجوده من دواعي حجاج الذات لإثبات ضده، وهو عدم الاكتراث بمفرداته، وقد ساعد على ذلك ارتباطات المفردات بالإضافة إلى أدوات النفي.

بنية متعالية: فللحب في رؤية الذات أخلاقيات، وهكذا صار إمامًا للعشق والعشاق، وقدوةً يتمثله المحبون.

= تغلبت بنيتا الثبات على بنية الحركة في المقطع الأول، مما أنتج بنية أكبر وهي البنية الكلية/ الخواء/ خواء المحبوبة. وكذا تغلبت البنية المتعالية/ المضادة/ المبادئ والمثل العليا، على البنية المادية/ العرض الزائل، مما أسهم في خلق البنية الكبرى/ الامتلاء/ امتلاء ذات المحب.

الإفصاح والتصريحات:

تضارب المصالح: ليس لدى المؤلف أي مصالح مالية أو غير مالية ذات صلة للكشف عنها. المؤلفون يعلنون عن عدم وجود أي تضارب في المصالح.

الوصول المفتوح: هذه المقالة مرخصة بموجب ترخيص إسناد الإبداع التشاركي غير تجاري 4.0 الدولي (CC BY- NC 4.0)، الذي يسمح بالاستخدام والمشاركة والتعديل والتوزيع وإعادة الإنتاج بأي وسيلة أو تنسيق، طالما أنك تمنح الاعتماد المناسب للمؤلف (المؤلفين) الأصليين. والمصدر، قم بتوفير رابط لترخيص المشاع الإبداعي، ووضح ما إذا تم إجراء تغييرات. يتم تضمين الصور أو المواد الأخرى التابعة لجهات خارجية في هذه المقالة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقالة، إلا إذا تمت الإشارة إلى خلاف ذلك في جزء المواد. إذا لم يتم تضمين المادة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقال وكان الاستخدام المقصود غير مسموح به بموجب اللوائح القانونية أو يتجاوز الاستخدام المسموح به، فسوف تحتاج إلى الحصول على إذن مباشر من صاحب حقوق الطبع والنشر. لعرض نسخة من هذا الترخيص، قم بزيارة: https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

قائمة المراجع والإحالات *

* مرتّبة بحسب تسلسل ورودها في البحث.

1. فضل ، صلاح. نظرية البنائية في النقد الأدبي . ط١. دار الشروق؛ (١٩٩٨)؛ ص١٢١.
2. مصلوح، سعد. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط٣. عالم الكتب؛ (١٩٩٢)؛ ص ٥٧.
3. بلعفير ، محمد بن عبد الله بن صالح. البنيوية (النشأة والمفهوم– عرض ونقد). مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية.(٢٠١٧)؛ ١٦(١٥)؛ ص٢٣٤–٢٤٢.
4. أنس، وئام محمد. نحو دراسة فنية للشعر في العصر المملوكي، مجلة العلوم الإنسانية والإدارية، جامعة المجمعة. (٢٠١٢)؛ (١)؛ ص ص٢٢٩–٢٨٧.
5. إياد عبد المجيد، رفد. شعر صفي الدين الحلي دراسة تحليلية فنية. دار دجلة. (٢٠١٥)؛ ص ١٧٨–١٨١.
6. بلال، ضحى، وعياش، ثناء. التشكيل التصويري في مقدمة قصيدة المديح النبوي عدن صفي الدين الحلي دراسة تحليلية، مجلة جامعة أم القرى لغلوم اللغات وآدابها. (٢٠١٨)؛ (٢٢)؛ ص ٣٢٠–٢٨٣.
7. الحلي، صفي الدين. ديوان صفي الدين الحلي. تحقيق كرم البستاني. دار صادر. (٢٠٠٨)؛ ص ٤٠٤–٤٠٥.
8. الهواري ، بهية فهد. قراءة في شعر توبة بن الحمير الخفاجي بالمنهج البنيوي المعاصر القصيدة الثالثة — من ديوانه– نموذجًا، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات. (٢٠١٢)؛ (٢٧)؛ ص٩٢.
9. عمر ، أحمد مختار. علم الدلالة . ط٥. عالم الكتب؛ (١٩٩٨)؛ ص ٧٩.
10. سلاميّ، عبد القادر. التركيب وأهميته اللسانية بين القدماء والمحدثين، مجلة آفاق علمية؛ المركز الجامعي لتامنغست. (٢٠١٧)؛ (٣)؛ ص ١٣١–١٤٦.

11. جاب الله، أسامة عبد العزيز. سيميائية السرد الزمني في شعر ابن زيدون. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية. (٢٠٢٠)؛ ١٧(١)؛ ص٢٨٩.
12. البب، إبراهيم؛ وخيربك، هند سليم. الجملة المنفية في شعر ابن الدمينة. *مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية*، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية. (٢٠١٠)؛ ٣٢(٤)؛ ص٩٥.
13. الحيزم، أحمد. من شعرية الإيقاع وكتابة الذات. ط١، صامد للنشر والتوزيع. (٢٠١٥)؛ ص ٨٩.
14. أبو ديب، كمال. جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر). ط٥، دار فضاءات للنشر والتوزيع. (٢٠١٨)؛ ص١٩.
15. ابن منظور. لسان العرب. ط٣، دار إحياء التراث العربي، (١٩٩٩)؛ ج٩؛ ص١٥٠.

Reference List:

1. Fadl, Salah. Constructivism theory in literary criticism. 1st edition. Dar Al-Shorouk; (1998); p. 121.
2. Masloh, Saad. Method is a statistical linguistic study, 3rd ed. The world of books; (1992); p. 57.
3. Belafeer, Muhammad bin Abdullah bin Saleh. Structuralism (origin and concept - presentation and criticism). Al-Andalus Journal of Humanities and Social Sciences (2017); 16(15); pp. 234-242.
4. Anas, Weam Muhammad. Towards an artistic study of poetry in the Mamluk era, Journal of Humanities and Administrative Sciences, Majma'ah University. (2012); (1); Pp. 229-287.
5. Iyad Abdel Majeed, Rafd. The poetry of Safi al-Din al-Hilli, an artistic analytical study. Dar Degla. (2015); pp. 178-181.
6. Bilal, Duha, and Ayyash, Thanaa. The pictorial composition in the introduction to the poem of praise of the Prophet, Aden Safi al-Din al-Hilli, an analytical study, Umm al-Qura University Journal of Languages and Literature. (2018); (22); pp. 320-283.
7. Al-Hilli, Safi Al-Din. The collection of Safi al-Din al-Hilli. Verified by Karam Al Bustani. Dar Sader. (2008); pp. 404-405
8. Al-Hawari, Bahia Fahd. A reading of the poetry of Tawbah ibn al-Himyar al-Khafaji using the contemporary structural approach, the third poem - from his collection - as an example, Al-Quds Open University Journal for Research and Studies. (2012); (27); p. 92.
9. Omar, Ahmed Mukhtar. Semantics . 5th edition. The world of books; (1998); p. 79
10. Salami, Abdelkader. Structure and its linguistic importance among the ancients and moderns, Afaq Scientific Magazine; University Center of Tamanghast. (2017); (3); pp. 131-146.
11. Jaballah, Osama Abdel Aziz. The semiotics of temporal narration in Ibn Zaydoun's poetry. University of Sharjah Journal for Humanities and Social Sciences. (2020); 17(1); p. 289.
12. Al-Bab, Ibrahim; Good for you, Hind Salim. The negative sentence in the poetry of Ibn al-Damina. Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies, Arts and Humanities Series. (2010); 32(4); p. 95.
13. Al-Hazem, Ahmed. From the poetics of rhythm and self-writing. First edition, Samid Publishing and Distribution. (2015); p. 89.
14. Abu Deeb, Kamal. The dialectic of concealment and manifestation (structural studies in poetry). 5th edition, Dar Fadaat for Publishing and Distribution. (2018); p. 19.
15. Ibn Manzur. Arabes Tong. 3rd edition, Dar Revival of Arab Heritage, (1999); 9; p. 150.