الهاجس الحضاري الأندلسي في الخطاب الشعري المقّري: قراءة نسقية سيميائية

د. عبد المالك ضيف

جامعة المسيلة

ننطلق من المبدأ الذي يرى أن العملية الإبداعية هي نسيج تتداخل فيه مركبات الوقائع اللغوية مع مركبات الخارج؛ من حضارة وتاريخ وأمزجة وسلوكات، فيغدو أمر هذه العملية التي تنشئ لنا النصوص والخطابات، كما قال رولان بارث (Roland Barthes): « تعتري الأيديولوجيا النص كتورد يعلو وجها.»[1].

وإن الكتابة الإبداعية تكون في كثير من المرات تعبيرا عن مآل معين. وبالتالي: «تنتهي التحليلات السوسيو-إيديولوجية إلى استنتاج أن الأدب يتسم بسمة الخيبة [...] وعليه فإن العمل يُكتب في نهاية الأمر من طرف جماعة أصيبت، من الناحية الاجتماعية، بخيبة الأمل، أو جماعة عاجزة، تقع خارج الصراع، بسبب وضعها التاريخي والاقتصادي والسياسي، و يكون الأدب هو التعبير عن تلك الخيبة.»[2].

وحينما نمعن النظر في الطرح اللساني الذي كرّسه (فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure) الذي احتكم إلى جملة من الثنائيات التي أصبحت معيارا لكثير من الطروحات النصانية، فيما بعد، نجد أن الأمر كان مكسوا بمنهجية علمية

---

(1) Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 45

(2) *Ibid.*, p. 54

دقيقة، خاصة في تفرقته بين اللغة والكلام: «اللغة تتميز عن الكلام، فهي موضوع يمكن أن يدرس منفصلا. ولا نتحدث عن اللغات الميتة، ولكن نستطيع أن نتمثل منظومتها اللسانية.»[1].

وهذه اللغة يتأسس وجودها على ركائز، تتمثل في الوحدات الصوتية وما ينبثق عنها من معان. لهذا يرى أن اللغة: منظومة (Système) من العلامات، «والعلامة اللسانية لا تربط شيئا باسم، بل تصورا بصورة. وهذه الأخيرة ليست الصوت المادي، الذي هو شيء فيزيائي صرف، بل هي الدفع النفسي لذلك الصوت.»[2].

وعلى هذا بدأت منذ عهد (دي سوسير) المبادرات الأولى لدراسة حياة العلامات والإشارات، وتحديد مجالات ذلك بشيء من المنهجية الدقيقة. فيرى من خلال ما سبق: أنه «باستطاعتنا إذا تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشكل جانبا من علم النفس العام، نصطلح عليه: السميولوجيا »[3].

إننا قد نلجأ في دراستنا هذه إلى بعض المرتكزات الاصطلاحية. فيحتم علينا السياق هنا أن نلتزم بالجانب المنهجي الذي قد يعصمنا من الوقوع في المأزق الاصطلاحي. ومن بين هذه المفاهيم مصطلح بنية(Structure) فقد ركز جون بياجي (Jean Piajet) مثلا على إعطاء العناصر الثلاثة التي ترتكز عليها هذه القضية؛ فهي عنده نظام من التحولات، يحتوي على قوانينه الخاصة به، يحتفظ بشخصيته، ويخصبها عن طريق لعبة التحولات هذه دون أي تدخل لعناصر خارجية عنه. وبعبارة أخرى البنية ذات مميزات ثلاث:الشمولية (Totalité)، والتحولات (Transformations)، والتحكم الذاتي (L'autoréglage)[4]. ففي مجال الشمولية، يرى بياجي أن البنية نظام من العناصر تحكمها قوانين معقدة، ينجر عنها الكل الذي يتميز بتلك العناصر[5].

---

(1) Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Béjaïa, Talantikit, 2002. p. 21

(2) *Ibid.*, p. 85

(3) *Ibid.*, p. 22

(4) Jean Piaget, *Le structuralisme*, Paris, Puf, 1970 , p. 6-7.

(5) *Ibid.*, p. 8

أما التحولات، فنفهمها من خلال معرفة العناصر المكونة للبنية التي بدورها تكون خاضعة إلى مثل هذه التحولات والقوانين التي تنظمها[1].

والتحكّم الذاتي، معناه أن التحولات الملازمة للبنية، لا تتحرّك خارج حدودها، وإن عناصرها تنتسب دائما إلى هذه البنية المحافظة على قوانينها[2].

وهذا التحكم الذاتي يتشكل من الأنساق والسياقات المختلفة، مما يدخل في الاعتبار نظاما معقّدا ومتناميا.[3]

إن العنصر الهام الذي نعتمده في تحليل علاقات البنية التي تؤسس أشكال الخطاب هو اللفظ باعتباره الحامل للجينات التي تعطي للنص ملامحه. ومن هنا تكون قضية الروابط الموجودة بين الكلمة والعالم لا تتعلق فقط بفن اللغة ولكن بجميع أشكال الخطاب(Discours)[4]. وهناك أمر هام تميز به طرح جاكبسون (Jakobson) النظري والذي وسمه بـ:(المهيمنة Dominante) والتي «يمكن أن تعرّف بأنها العنصر البؤري لعمل فني: إنها تحكم، وتحدد وتحوّل العناصر الأخرى. وهي التي تضمن تماسك البنية»[5]. فالعالم كله مجموعة من البنى المنسجمة بعضها مع بعض وفق شبكة من التعالقات والترابطات، وقد يضيق المجال لتفسيرها كلها. وهذه البنى هي عالم من الدلالات، ولعل العالم الإنساني جزء لا يتجزأ من هذه الدلالات، والأكيد أن دلالات العالم الإنساني الواقعة في مستوى الإدراك تقوم على استكشاف ما بداخل العالم عن المعنى المشترك [6].

---

(1) *Ibid.*, p. 11

(2) *Ibid.*, p. 13-14.

(3) *Ibid.*, p. 14

(4) . R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Edition de minuit, 1963, p. 210-211

(5) R. Jakobson, *Huit questions de poétique*, Paris, Seuil, 1977, p. 77

(6) A. J. Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Librairie Larousse, 1966, p. 9.

وعلى هذا الأساس كانت الدراسات السيميولوجية « تعرف بأنها محاولة لوصف عالم الأصناف الحسية »[1]. وبما أن هذا العالم يحتاج إلى آليات التواصل؛ والتواصل فعل، وهو من هذا المنطلق اختيار؛ وإن الدلالات تُصنع وتُختار من داخل عالم الدوال، وفي المقابل تُقصى أخرى. فالعملية التواصلية إذا، ممارسة لحرية ما، ولكنها حرية محدودة [2].

والعملية التواصلية الإنسانية، تقوم في حقيقة أمرها على الكلمة. ومن أجل ذلك يجب أن نتذكر أن الكلمة هي علامة لسانية تقدم لنا دوما دالا ومدلولا وهذا الأخير لا يحيل إلى الأشياء نفسها ولكن إلى تصور هيئتها؛ أو بمعنى آخر ما تمثله هيئتها [3].

ولعل الطرح اللساني الحديث أوجب لنفسه كثيرا من التصورات المنصبة على الحقل اللغوي، والتي تتماشى مع طبيعة هذا النشاط الإنساني. فراح البحث متواصلا في مناحي الظاهرة اللغوية معللا ومفسرا ومنقبا، فكانت اللغة أشبة بالجسد الإنساني المشكل من وحدات متواصلة ومنسجمة بعضها مع بعض، ولئن ركبت اللغة من إحدى الثنائيات الهامة وهي ثنائية الدال والمدلول. فإن اللسانيات الحديثة تؤكد بأن المدلول قابل للتحليل إلى عناصر، مثلما الدال قابل لأن يقسم إلى وحدات والتي تنقسم بدورها إلى فونيمات [4].

إن الانطلاق من المفهوم السوسيري القائم على الثنائيات المعروفة تجعلنا نتعرف على أن «الخطاب هو الواقعة اللغوية. وبالنسبة للسانيات مطبقة على بنية الأنظمة، يعبر البعد الزمني لهذه الواقعة عن الضعف المعرفي (الإبستمولوجي) لسانيات الكلام Parole» [5].

([1]) *Ibid.*, p. 9

([2]) *Ibid.*, p. 3

([3]) Jean Milly, *Poétique des Textes. Une introduction aux techniques et aux théories de l'écriture littéraire*, p. 185.

([4]) *Ibid.*, p. 185.

([5]) بول ريكور، نظرية التأويل. الخطاب وفائض المعنى ترجمة: سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2003، ص34.

الخطاب والنص:

وإذا اعتبرنا أن الجملة هي وحدة الخطاب الأساسية [1]. وأنها في اللغة تتأسس على التأليف القائم على تشابك علائقي، أمكننا أن ننظر إليها على اعتبار المحتوى الخبري؛ «فيمكن وصف الجملة بسمة واحدة متميزة، ألا وهي أن لها محمولاً Predicate أو مسنداً. وكما لاحظ بنفنيست فإن اللغة قد تستغني عن الفاعل أو المبتدأ أو المفعول وغير ذلك من المقولات اللغوية ولكنها لن تستغني أبدا عن المسند» [2]. ويحدد تودوروف Todorov النص الأدبي بقوله: «إن العمل الأدبي، لم يعد إلا كأي منطوق لغوي آخر، غير مصنوع من الكلمات، بل إنه مصنوع من جمل، وهذه الجمل خاضعة لمستويات متعددة من الكلام. » [3] وكان لكثرة اهتمام النقاد بكشف القوانين الداخلية للنصوص دور كبير في إعطاء صبغة جديدة للنقد؛ إذ أصبح « وصفا للعبة الدلالات، وبحثا عن قوانين تبنين النص» [4].

لقد توسعت فكرة الاعتقاد بأن النص عالم ذري مغلق. بل لقد أصبح فضاء مفتوحا من العوالم الدلالية التي تجعل من الإنتاج الأدبي مشروعا كتابيا قابلا لمستويات عدة من القراءات والتأويلات. ذلك أن النص « ليس تلك اللغة التواصلية التي يقننها النحو، فهو لا يكتفي بتصوير الواقع أو الدلالة عليه. فحيثما يكون النص دالا...فإنه يشارك في تحريك وتحويل الواقع الذي يمسك به في لحظة انغلاقه » [5].

فالانطلاق يكون من الواقع والعودة قد لا تؤول إليه ومن هنا نقتنع بفكرة«تحول النص إلى مجال يُلعب فيه ويمارس ويُتمثل التحويل الإبستمولوجي والاجتماعي والسياسي. فالنص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والإيديولوجيا

---

(1) بول ريكور، نفسه، ص32

(2) المرجع نفسه، ص 35.

(3) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، بيروت، دار العودة، 1979، ص20

(4) المرجع نفسه، ص 21

(5) جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، الرباط، دار توبقال للنشر، ط2، 1997.ص9

والسياسة، ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها.»[1]. وعليه يصبح الأمر كما يقره توجه رولان بارث من أن الكتابة عن النص ماهي إلا احتفال معرفي، وأن الخطاب حول النص لا يمكن إلا أن يكون نصا هو ذاته، فقد بدأ الجميع ينظرون إلى النص غير منجز ما دامت قراءته متواصلة، بل إنه في دلالاته يتضاعف مثل المتوالية الرياضية، تبعا لتعدد القراءات[2].

على هذا الأساس يكون التفريق بين مصطلح نص ومصطلح خطاب هو اعتبار الخطاب« فعل الإنتاج اللفظي ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية، بينما النص هو مجموع البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه»[3].

وفي حديث رومان جاكبسون (Jakobson) عن الوظائف الست تتحول الرسالة إلى نص أدبي في حالة القول الأدبي.إذ « تنحرف الرسالة عن خطها المستقيل، وتعكس توجه حركتها، وتثنيها إليها، إلى داخلها، بحيث لا يصبح المرسل باعثا والمرسل إليه متلقيا. وإنما يتحول الاثنان إلى فارسين متنافسين على مضمار واحد يضمهما ويحتويهما هو القول أي النص. »[4]. وتتموضع الرسالة على سياق يفرض عليها توجها معينا فتكون خاضعة له «فالسياق كتقليد أدبي راسخ قد يتغلب على النص ويجعله مجرد محاكاة لما سبقه من نصوص مماثلة. ولو حدث هذا – وكثيرا ما يحدث – فإن النص سيسقط ويصبح نصا فاشلا كتقليد مفضوح. ولا بد هنا من ذكاء المرسل الذي هو المبدع كي ينقذ النص من السقوط. وخير السبل في ذلك هو الاستعانة بالشفرة. والشفرة هي اللغة الخاصة بالسياق»[5].

---

(1) المرجع نفسه. ص13.

(2) عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1990، ص 26.

(3) فاضل ثامر، اللغة الثانية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1994، ص 75.

(4)عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، الكويت، دار سعاد الصباح، .ط3، 1993، ص8.

(5) المرجع نفسه، ص 9

القارئ والتأويل

إن القارئ يشكل العنصر الرئيسي في العملية الإبداعية من خلال نظريات القراءة الحديثة. ولعل سبب هذه الأهمية يرجع إلى إغراق النظريات السابقة في قضية التاريخ والمجتمع، ومختلف السياقات الثقافية والحضارية والاجتماعية والنفسية المحيطة بإنتاج النص، وكذا الاهتمام المفرط بالأنساق النصية بعيدا عن كل من منتج النص وقارئ النص. وإن «الاتجاه الفلسفي الحديث الذي يركز على الدور المركزي للقارئ في تحديد المعنى هو الفينومينولوجيا (أو فلسفة الظواهر)؛ إذ يذهب هوسرل (Husserl) إلى أن الموضوع الحق للبحث الفلسفي هو محتويات وعينا وليس موضوعات العالم، فالوعي دائما هو وعي بشيء، وهذا الشيء الذي يبدو لوعينا هو الواقع حقا بالنسبة إلينا»[1].

فالإنسان بتأملاته التي تتحكم فيها نوازع النفس ومختلف ترسبات الشعور و اللاشعور، تسعى إلى الاستكناه والفهم والمعرفة ومن ذلك فإننا«نكتشف في الأشياء التي تظهر في وعينا [...] خصائصها العامة أو الجوهرية، إذ تزعم الفينومينولوجيا أنها تكشف لنا عن الطبيعة الكامنة (الشاملة) لكل من الوعي الإنساني و"الظواهر". كأن ذلك محاولة لإحياء الفكرة (التي خفت منذ عهد الرومانسيين) التي ترى أن العقل الإنساني الفردي مركز كل معنى ومصدره» [2].

ولقد سعى أهل هذه النظرية إلى التأصيل لها، عن طريق إبراز مدى أهمية القارئ في اكتمال العملية الإبداعية، بل إنه جوهر تلك العملية، ولا تكتمل أبعاد النص المعنوية والدلالية إلا بوجود ذلك القارئ. « ويرى أيزر (Wolfgang Iser) أن مهمة النقاد ليست شرح النص من حيث هو موضوع بل شرح الآثار التي يخلقها النص في القارئ، فالنصوص بطبيعتها تتيح سلسلة من القراءات الممكنة. » [3].

---

(1) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998، ص 170/169.

(2) رامان سلدن، نفسه، ص 171.

(3) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

وقد تميزت هذه النظرية بإعطاء أنماط القارئ الموجودة على اعتبار طبيعة المشاركة التي يمكن لذلك القارئ إسداؤها في إنتاج النص من جديد. « ويمكن تقسيم مصطلح قارئ: إلى قارئ مضمر وقارئ فعلي، والأول هو القارئ الذي يخلقه النص لنفسه، ويعادل شبكة من أبنية استجابة، تغرينا على القراءة بطرائق معينة. أما القارئ الفعلي فهو الذي يستقبل صورا ذهنية بعينها أثناء عملية القراءة. ولكن هذه الصور لا بد أن تتلون بلون مخزون التجربة الموجودة عند هذا القارئ. »[1].

فلقد برز النقد الذي يسمى: علم جمال التلقي (Esthétique de Réception) في مطلع العقد السابع، وعلى اعتبار أهمية القارئ في العملية الإبداعية يلاحظ ياوس أن العمل الفني عامة والعمل الأدبي على وجه الخصوص لا يفرض نفسه ولا يكون له استمرار طويل في الحياة إلا من خلال جمهور [2]. وفي نطاق مكانة القارئ، يرى إيزر أن « القارئ هو الغاية الكامنة في نية المؤلف حين يشرع في الكتابة. »[3]

ولذلك نجد في تباين ثقافات القارئ ومستويات نضجه تباينا في الوصول إلى المعاني والدلالات. « إن العمل الأدبي ليس موضوعا ينهض بذاته عارضا الوجه نفسه لكل قارئ في كل فترة تاريخية، فهو ليس أثرا من الآثار التي تكشف عن جوهرها اللازمني في نجوى ذاتية. ويعني ذلك بالطبع، أننا لا نستطيع دراسة الآفاق المتعاقبة التي تنحدر إلينا من عصر العمل الأدبي إلى الذي نعيش فيه. »[4].

وجاءت استراتيجيات التفكيك(Déconstruction) - وقد ارتبط اسم هذه التسمية بجاك دريدا (Jacques Derrida)- من أجل أن تجد طريقها النقدي في التعامل مع مختلف النصوص، بعيدا عن المنحى البنيوي الذي يبحث عن الانسجام الموجود بين العناصر التي تربطها علاقات اللانسجام، وبعيدا عن سلطة النص والبنية

---

(1) المرجع نفسه. ص 171-172.

(2) حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص 10.

(3) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

التي تكتفي بوحداتها خارج أي مؤثر خارجي. و« إن كلمة التفكيك شأن كل كلمة أخرى، لا تستمد قيمتها إلا من اندراجها في سلسلة من البدائل الممكنة فيما يسميه البعض، ببالغ الهدوء سياقا » [1].

ويتعرض مترجم (الكتابة والاختلاف) إلى تحديد مصطلح السياق (Contexte) عند جاك دريدا بأنه « كامل الوسط الذي يظهر فيه نص ما، والذي لا يتشكل من وضعية ما ثقافية أو اجتماعية أو سياسية فحسب، وإنما من مجموع النصوص والعلامات المتحركة حوله ووراءه إذا جاز القول» [2]. و« لقد جاء التفكيك لينسف كل القواعد والقوانين، ويعطي المدلول حرية اللعب الكامل، منفصلا عن الدال، ويبيح للقارئ أن يفسر العلامات بالمعنى الذي يشاء. » [3].

وعلى هذا الأساس « لا نكون مبالغين إذا قلنا إن أهم الأدوار في استراتيجية التفكيك هو دور القارئ، وليس المؤلف أو العلامة أو النسق، أو اللغة. القارئ فقط هو الذي يحدث عنده المعنى ويحدثه. » [4]. وإن إحداثه يُقصد به الجانب التفاعلي الذي يتم بين القارئ والنص بمختلف التوقعات. « إن محور نظرية التلقي الذي لا يختلف عليه أي من أقطاب النظرية منذ ظهوره في الثلاثينات حتى الثمانينات هو أفق توقع القارئ في تعامله مع النص. قد تختلف المسميات عبر الخمسين عاما، ولكنها تشير إلى شيء واحد: ماذا يتوقع القارئ أن يقرأ في النص؟ وهذا التوقع، وهو المقصود، تحدده ثقافة القارئ وتعليمه وقراءته السابقة أو تربيته الأدبية والفنية. » [5].

أي أن المخزون الثقافي والوجداني للقارئ يتحكم في إنتاج النص من جديد. وفي السياق نفسه يعرض تودوروف (Todorov) أنواعا ثلاثة من القراءة وهي:

---

(1) جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، الرباط، دار توبقال، 1988، ص62

(2) المرجع نفسه، ص 59.

(3) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 1998، ص 321

(4) المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

(5) المرجع نفسه، ص322.

أ- القراءة الإسقاطية: وهي قراءة تسعى إلى فهم ما هو خارج عن النص من محيط اجتماعي وتاريخي وشخصي.

ب- قراءة الشرح: وهي التي تأخذ بظاهر المعنى. فشرحها لا يتعدى وضع كلمات بديلة لكلمات النص.

ج- القراءة الشاعرية: وهي قراءة النص من خلال الشفرات والسياقات، و بالتالي فهي تسعى إلى استكناه الباطن. [1].

وفي مقابل حرية القارئ في إنتاج دلالات النص، تُبرز هذه الحرية بعض الإفرازات غير المرغوب فيها، منها أن النص قد يكون ضحية تعسف أو تطرف. «إن الحماية الحقيقية للنص هي السياق» [2] ؛ فالسياق «شرط أساسي للقراءة الصحيحة. ولا يمكن أن نأخذ قراءة ما على أنها صحيحة إلا إذا كانت منطلقة من مبدأ السياق، لأن النص توليد سياقي ينشأ عن عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، ليؤسس في داخله شفرة خاصة به تميزه كنص.» [3] . فهذا الأخير يمتلك شخصيته اللغوية والبنائية والزمانية والمكانية وبذلك « يحول ظاهر النص وزمانه ومكانه دون إسقاط الذات لأوهامها ومكبوتاتها عليه ظلما وجورا؛ فإذا كان دور استجابة الذات المتلقية للنص أمرا مرغوبا فيه وملحا عليه في دراسات متعددة، فإن ذلك الدور يجب أن توضع له قيود لئلا يتغلب الهذيان على الوقائع ويسود التسيب على الكلام المسؤول» [4]. ومن هنا يكون تفاعل المتلقي مع النص تفاعلا إيجابيا بعيدا عن الإسقاطات والترهات والتلفيقات و« إن محلل الخطاب لا يقرأ نظريات، إن كان واعيا بما يفعل، ثم يلصقها بما يقرأ، وإنما عليه أن يستضيف النص ويعقد معه صلات

([1]) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص75 وما بعدها.

([2]) المرجع نفسه، ص78

([3]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

([4]) محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط2، 1990. ص 42

حميمة ليتعاونا معا على إنجاز مهمة الفهم والتأويل» [1]. وتعدد القراءات المعتمدة على فكرة التأويل، تؤدي بالضرورة إلى عددٍ لا محدود من المعاني والدلالات[2].

وعلى هذا الأساس يصبح المتناهي هو آخر ما يتوصل إليه القارئ. ويصير النص وفق هذه الآلية يمارس تجدده وتكتسب لغته معاني انفجارية تنشطر من قارئ إلى آخر. «والخلاصة أن التأويل ليس فعلا مطلقا، بل هو رسم لخارطة تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة، وهي فرضيات تسقط، انطلاقا من معطيات النص، مسيرات تأويلية تطمئن إليها الذات المتلقية.» [3]. ويبني إيكو تصوراته في مجال التأويل على الإرث الإغريقي القديم مثل (الغنوصية Gnose) [4]. و(الهرمسية Hermes)[5]. وقد استطاع أن يقيم جسرا من التواصل بين القراءة المعاصرة وفكرة الهرمسية في فهم وتأويل النصوص الأدبية. ومن بين ما أتى به: أن النص عبارة عن كون مفتوح، والمؤول يستطيع اكتشاف سلسلة لا متناهية من الروابط. واللغة تعكس لا تلاؤم الفكر، ووجودنا في الكون عاجز عن الكشف عن دلالة متعالية. والخطيئة الأصلية للغة تُنقذ من قبل قارئ روحاني يفهم أن الكائن الإنساني يتحرف، ويصحح

([1]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

([2]) مع اختلاط المعنى والدلالة في المفهوم، إلا أن هناك من يفرق بينهما، وذلك ما فعله المؤول الأمريكي: هيرش بعدّه المعنى ثابتا والدلالة متغيرة. للاستزادة ينظر كتاب الإبهام في شعر الحداثة للقعود، ص321.

([3]) أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، ص11.

([4]) الغنوصية L'esprit de la gnose تحيل في الإرث العقلاني الإغريقي على المعرفة الحقيقية للوجود التي تعتبر حوارية وديالكتيكية في الوقت نفسه. والوحي الغنوصي يقول إن الألوهية ذاتها غامضة وغير معروفة وتحتوي مسبقا على الأصل المولد للجنون وعلى الخشونة.. والغنوصية تعتبر نفسها منفية في عالمه منفية في جسده وقد قذف به في متاهات هذا العالم وعليه أن يتحرر. للاطلاع أكثر ينظر: Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, p. 58

([5]) تدل الهيرمينوطيقا في علم اللاهوت (الثيولوجيا) على فن تأويل وترجمة الكتاب المقدس، فهي مشروع قديم أنشأه وأداره آباء الكنيسة بوعي منهجي دقيق، وعلى وجه الخصوص عند القديس أوغسطين في مؤلفه العقيدة المسيحية . وهرمس Hermes هو رسول الآلهة على البشر. للاطلاع أكثر ينظر كتاب هانس غيورغ غادامير: فلسفة التأويل، ص55 وما بعدها

أخطاء الاختلال الذهني. وإن كل نص يدّعي إثبات شيء ما هو كون مجهض. ومن أجل إنقاذ النص، أي نقله من وضع الحاضن لدلالة ما والعودة به إلى طابعه اللامتناهي، على القارئ أن يتخيل أن كل سطر يخفي دلالة خفية [1].

وفي خضم القراءة، تنتج أمامنا القصدية (Intentionnalité) « فإذا كانت قصدية النص تكمن أساسا في إنتاج قارئ نموذجي قادر على الإتيان بتخمينات تخص هذا القارئ، فإن مبادرة هذا القارئ تكمن في تصور كاتب نموذجي- لا يشبه في شيء الكاتب المحسوس بل يتطابق مع استراتيجية النص.» [2].

فالتعرف، إذاً، على قصدية النص هو في حقيقة الأمر تعرف على استراتيجية سيميائية، وذلك قد يتم انطلاقا من أسس أسلوبية، فسماعنا لبداية قصة بـ: (كان يا ما كان) يجعلنا ندرك أن الأمر يتعلق بحكاية خرافية قارئها النموذجي هو الطفل [3].

إن هذه القصدية لا تظهر في النص بشكل صريح وإنما تستشف استشفافا من خلال مختلف الحمولات الدلالية المتخزنة بين تفاصيل الأنساق البنائية [4].

وسنسعى في الجانب التطبيقي إلى البحث في الدلالات التي تتشكل علاقاتها من خلال حوار أنا الشاعر مع الموضوع المتمثل أساسا في حضارة العرب والمسلمين؛ من تأسيسها إلى زوالها في بلاد الأندلس. وكيفية تشكلات الخطاب الشعري المقّري في قصيدته المؤلّفة من مائة بيت من الشعر. والموجودة في الجزء الأول من نفح الطيب.

---

(1) Umberto Eco: *Les limites de l'interprétation*, p. 64

(2) أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2000، ص 78.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) يورد محمد مفتاح في كتابه: دينامية النص هذه المسألة قائلا: لم تخل كتابة من الإشارة إلى القصد، والقصدية والمقصدية،...وهي لا تقتصر على المتكلم، ولكنها تشمل المخاطب أيضا، ولهذا فقد تتفق المقصديتان وقد تختلفان مما أدى إلى طرح إشكاليتها الفلسفية والمنهجية باعتبار أنها غالبا ما لا تكون ظاهرة في النص، وإنما يفترض أنها تكمن خلفه. ينظر كتاب مفتاح، ص 38.

المقاربة النسقية السيميائية

تنطلق في هذه المقاربة من مكونات الخطاب الشعري المقري – من خلال النص الذي أمامنا – متلمسين مفاصله وفق المكوناتُ السيميائية التي تسمح لنا بممارسة فعل القراءة الواعية، وهذه المقاربة ستكون متلبسة بمحتويات الخطاب الذي تؤسسه القواعد، إذ هو فعل الإنتاج اللفظي ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية، كما أن النص هو مجموع البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه. لذلك سنحتاج إلى التعامل الاصطلاحي المزدوج كلما فرضت الضرورة المنهجية ذلك؛ فالخطاب يدخل في مسارات النسق، ويتشكل من ذلك النص. وتغدو العملية تكاملية بين الاثنين. ولا يستغني أحدهما عن الآخر.

إن الخطاب الشعري المقري ينبني على هيمنة النهاية على البداية، وهي نهاية الحضارة العربية متمثلة في سقوط الوجود العربي الإسلامي؛ من الدولة الأموية إلى العباسية، إلى انهيار المجد الأندلسي الذي كان معلما شاهدا على التفوق الحضاري العربي الإسلامي. فجاء المقطع الأول مشحونا بدلالات الوعظ التي تحفز الإنسان على الاستمساك بالآخرة، والأخذ بالعظة والعبرة. لأن العيش في (الدنيا الدنية غير مرجو الإدامة)[1]. ولعل رحلة المقري بين المغرب والمشرق، وتشبع وجدانه بمختلف التشكُّلات الحضارية العربية الإسلامية. بل وانبهاره بحجم التفوق والارتقاء في تأسيس واقع حضاري قل نظيره في البرية؛ جعله يعيش الأسف وجدانيا ونفسيا، ويتألم بحسرة على المجد الضائع. فتتألف أنساق وتراكيب النص الشعري، وهي مفعمة بذلك الإحساس والشعور الذي يحاور الذات والموضوع، ويطرح أسئلة ضخمة تتماشى مع سياقات الانهيار؟؟ فالقصيدة ككل هي رثاء للحضارة العربية الإسلامية خاصة في بلاد الأندلس. وسياقها، هو الانبهار العظيم بمحتويات تلك الحضارة، من فكر، وثقافة، وجمال، وعلم وعلماء... وإن التمعن في تفاصيل الأنساق تجعلنا نستمسك بمفاصل

---

(1) المقَّري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، شرح وضبط: مريم قاسم طويل، ويوسف علي طويل، بيروت، دار الكتب العلمية، 1995، ج1، ص 11.

النظام الإشاري الذي يتحكم في حركية النص من خلال أبنية الخطاب الشعري. ومن هذا نسعى إلى تمثل المعالم السيميائية الآتية وفق سياق الخيبة الذي يلف النص ككل:

مسارات البنية العامة/ النظام الإشاري

إن البنية الشعرية في هذا النص، خاضعة للتقابلات الثنائية التي تستشعر حجم الدمار والخراب الذي حل بواقع الأمة العربية الإسلامية، من خلال سقوط الحضارة وانهيار الدولة. وهذا التقابل الثنائي يحقق حركية التضاد التي تصنع مسارات الخطاب ضمن مستوياته. منها:

المستوى الصرفي:

يبدأ النص رحلته من النهاية. وهذه النهاية هي السقوط. وهذا الأخير يطرح في النفس المؤمنة فكرة التسليم بالقدر، وبأن الدهر لا يبقى على حدثانه:

سبحان من قَسَمَ الحظُو ظَ فلا عتاب ولا ملامهْ[1]

وانطلاق الخطاب من المفعول المطلق (سبحان) الذي يتجرد من كل قيد، يحقق للخطاب معنى التسليم المطلق بقضاء الله وقدره. وهذا التسليم هو من صميم الحضارة المرئية هنا. والخطاب الشعري في هذا النص يبدو مفعما بصيغة اسم الفاعل. هذه الصيغة تتحرك ملقية بظلالها على مختلف التشكيلات الدلالية التي تفرزها البنى والأنساق. ولعل المنحى السيميائي الذي يتشكل في نهاية المطاف – هنا – هو محاولة التدليل على حركية الفعل الحضاري المؤسس على إرادة الإنسان. فحضارة العرب والمسلمين ليست تنزيلا من السماء – كما يعتقد بعض من الناس- وإنما هي فعل وإرادة وكفاح مستمر، وتحصيل علمي جاء بعد قرون من البناء. و صيغة اسم الفاعل التي تتوارد بكثرة؛ تتأسس أحيانا من الفعل الثلاثي وأحيانا أخرى من غير الثلاثي. ومن أمثلة ذلك:

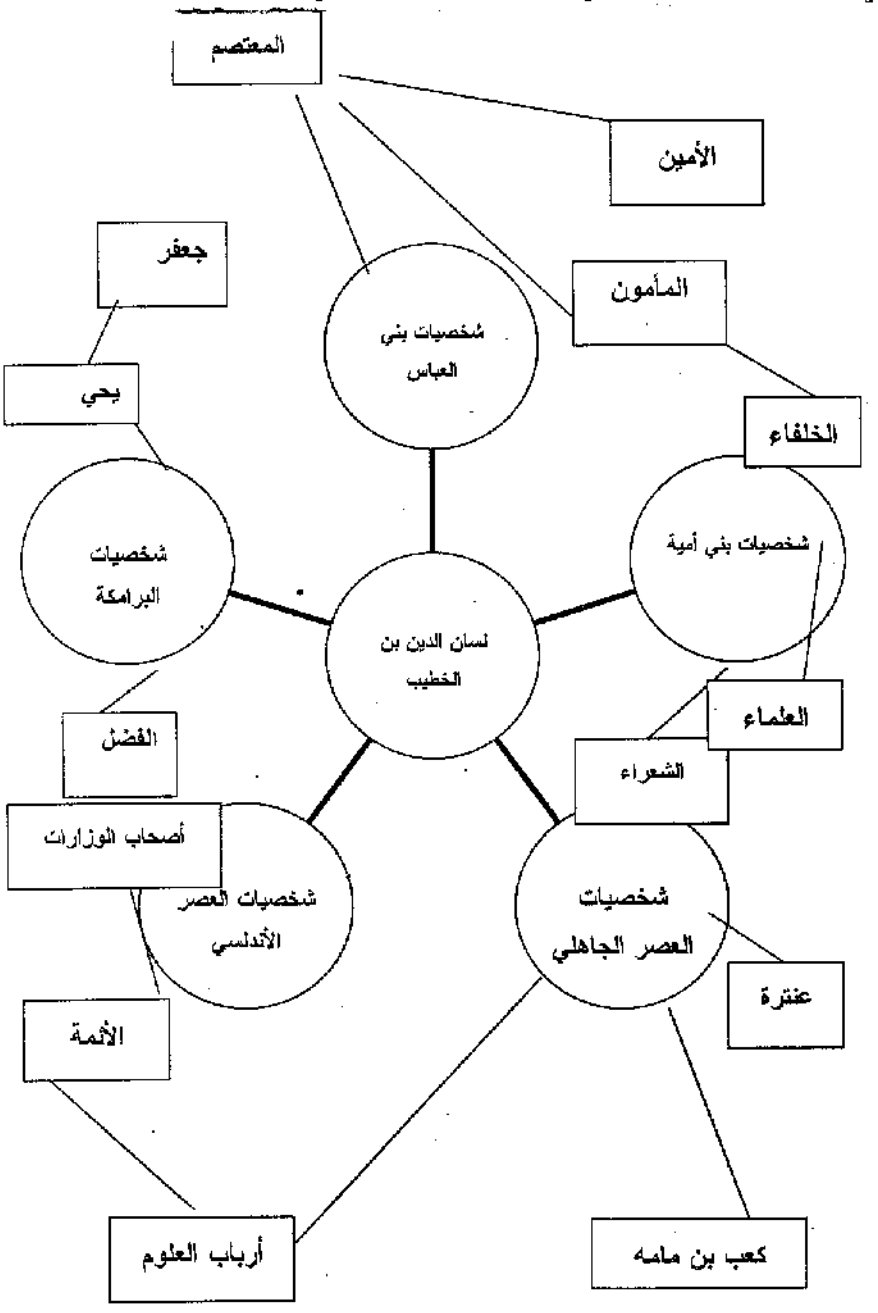
---

(1) المقري، نفح الطيب، 10/1.

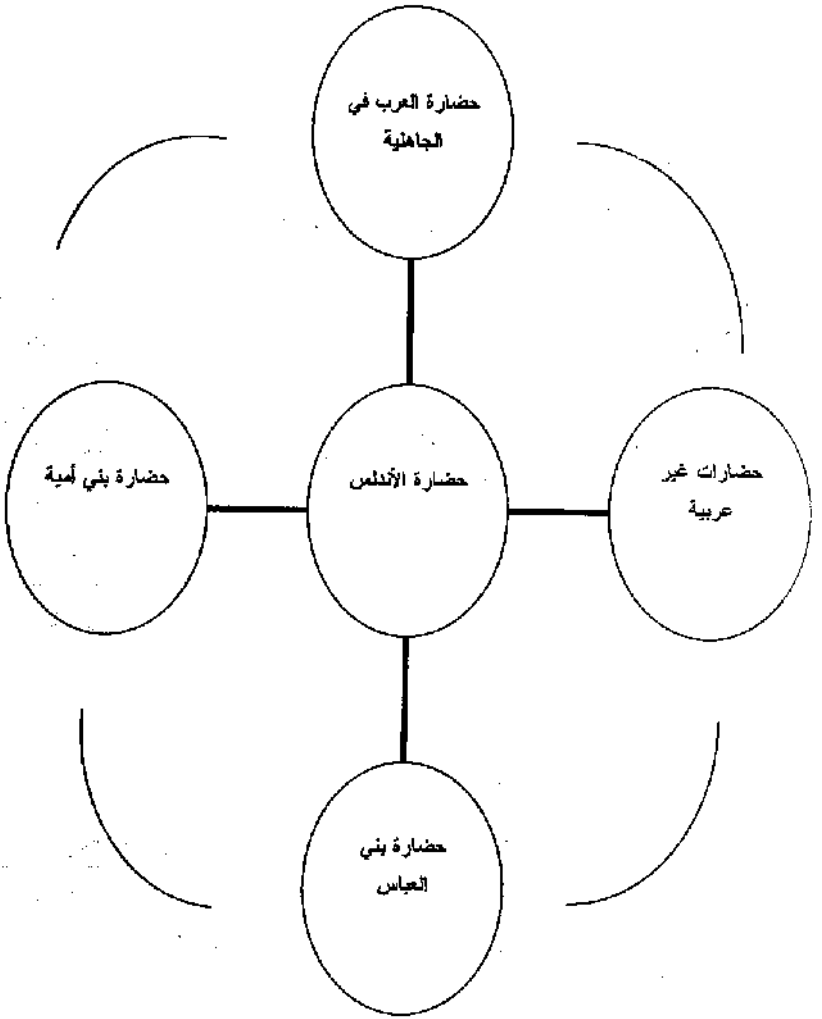
اسم الفاعل من الثلاثي	اسم الفاعل من غير الثلاثي
1- جائر	1- مسدّد
2- حائر	2- مخيف
3- جاهل	3- مرتقب
4- راوي	4- مغترّ
5- زاعمون	5- مخفية
6- حاكي	6- مدني
7- نافي	7- مكثرون
8- رائقة	8-مجلون
9- تابعين	9-مبصر
10-لاعج	10-مضنى
	11-مهتزة
	12-مطاع
	13-مطهّم
	14-مفتر
	15-مختار
	16-متلاعبون

إن هذه الصيغة الصرفية تلعب دورا بنائيا في أنسجة النص ككل. فالفاعل هو سيد الحضارة وهو بانيها. وخسارتها لن تكون إلا بعد أن ينهار الفعل، من دون أن ننسى بأن دلالة اسم الفاعل تدل على الحدوث والتجدد. وعليه يصبح فناء الحضارة العربية الإسلامية. هو نتاج التبدد وعدم الاستمرارية اللذين حصلا في الفعل البشري. ولعلنا لا نجانب الصواب إن قلنا: إن نعيم الحضارة العربية الإسلامية وعلى رأسها حضارة الأندلس لم تكن لتنهار لولا أن انهار بانيها. ومن هذا الأساس يكون الفعل العربي موزعا بين ثنائيتي البناء والهدم. وهنا يكتمل مسار البنية العامة. فهي بنية تتجاذبها إرادة البناء وإرادة الهدم. وبتمعن في بنية الخطاب الشعري يمكننا التعرف

على سيرورة هذه الصيغة بين مختلف الأنسجة التي تفرز تركيبتها وحجمها ولونها على النص ككل. فهناك مجموعة من صيغ اسم الفاعل يأتلف بعضها مع بعض في سياق التعبير عن القدر وسلطته. فتنبني على تضاد يصنع جدلية التركيبة الوجودية للكون. فالجاهل يقابله العالم. والجائر يقابله المظلوم. ...وهناك جملة من صيغ اسم الفاعل تسير في سياق الفعل الإنساني الحر وتحقق فيما بينها أنماطا من القدرة على البناء والفعل الحضاري. من مثل الراوي (ابن جعفر). ومدني (المرتبطة بالفضل). الصيغة الصرفية هنا تحقق فعلها الإنساني. وبالتالي حضورها. ويصنع لنا بناء النص في الأخير، مركزية حضارة الأندلس بين مختلف الحضارات العربية وغير العربية. ومركزية قوة فكر لسان الدين بن الخطيب بين مختلف الشخصيات الفكرية. وعليه تتحرك البنية حركة دائرية، محورها الأندلس وفاعلها لسان الدين بن الخطيب وفق المخطط الآتي:


لسان الدين بن الخطيب
شخصيات بني العباس
المعتصم
الأمين
المأمون
الخلفاء
شخصيات بني أمية
العلماء
الشعراء
شخصيات العصر الجاهلي
عنترة
كعب بن مامه
شخصيات العصر الأندلسي
أصحاب الوزارات
الأئمة
أرباب العلوم
شخصيات البرامكة
جعفر
يحي
الفضل

شكل:I



شكل:2

إن الشاعر أبا العباس – صاحب الاعتقاد البين بمبدأ الإيمان بالقضاء والقدر- يمتلك حسا حضاريا، يجنح نحو هذه الفكرة ولكن لا يطيل المقام فيها. والنص ككل عبارة عن مشاهد تتكئ على بنية التضاد. فالإيمان بالقدر، والاستهلال بذلك يجعل

مكونات الخطاب تنتشر وتتقلص محققة انسجاما في الأخير، لا تعارض فيه. ولعل الرؤية الشعرية التي يمتلكها المقري مزودة بهذه المزية. فالمنطلق الاعتقادي يجعل التضاد، الذي هو أساس موجود في تركيبة الكون، يحقق التناغم بين الأشياء والموجودات. ويغدو الوعي بالذات والموضوع هو القالب الذي يحتضن ذلك التضاد. فمصير الإنسان يتراوح بين فعله الإرادي، وإرادة القدر؛ فلا عتاب ولا ملامه. وفي هذا السياق تتعالق مجموعة من العلامات السيميائية، وتصنع عالما شعريا لا تعارض فيه. مع تأكيدنا سابقا بأن اندماج الشاعر بموضوعه أفرز لنا خطابا شعريا مفعما بالبكاء والحسرة. وذلك العالم يستوعب الأعمى و البصير، الظالم والمظلوم، والعاصي والطائع، والطالح والصالح:

أعْـمى وأعشى ثم ذو بصر وزرقاء اليمامة
ومســـــــدد جائـــر أو حائر يشكو ظُلامة
لولا استقامة من هـدا هُ لما تبينت العلامة
ومُجاور الغرر المُخيـ فِ له البشارة بالسلامة
وأخو الحجا في سائر الـ أنفاس مرتقب حمامة
وكما مضى مَن قبلَـهُ يمضي ولم يقض التزامة [1]

المستوى النحوي:

تنبني كثير من مكونات الخطاب الشعري في هذا النص على الاستفهام، والاستفهام المهيمن على أنساق ذلك الخطاب لشعري، هو (أين؟) وهو استفهام يؤسس للخطاب بنية ذات دلالة استرجاعية، تجنح إلى الوراء من أجل محاورة الفعل الإنساني ومختلف السلوكات السائرة في ركبه. وهذه الصيغة الاستفهامية تبدأ من البيت الثامن عشر وتنتهي في البيت السادس والخمسين:

18-أين الذين قلوبـهم كانت بها ذات استهامة
19- أين الـذين تفيأوا ظلَّ السيادة والزعامة

---

(1) المقري: نفح الطيب. 1/10-11.

20- أين الملوك ذوو الريا سة والسياسة والصرامة
25- أين الخلائف من بني الـ عباس والبرُ القسامـة
26- أين الرشيد وأهلـهُ وبنوه أصحاب الشهامـة
29- أم أين عنترةُ الشجا عُ وذو الجدا كعب بن مامة
32- أين الغريض ومعبد أو أشعب وأبو دُلامـة
33- أين الأُلى هاموا بسُعـ ـدى أو بثينة أو أُمامـة
40-أين الأكاسر والقيا صرة المجلون الغمامـة
41- أين الذي الهرمان منْ بنيانه الحاكي اعتزامـة
42- أم أين غمدان وسـ يفٌ والوفود به أمـامة
43 أين الخورنق والسديـ ر ومن شفى بهما أُوامـة
45- أين الحصون ومن يصو ن بها من الأعداء حطامـة
46- أين المراكب والمـوا كب والعصائب والعمامـة
47-أين العساكر والدسا كر والندامى في المدامـة
56- بل أين أرباب العـلو أولو التصدر والإمامـة [1]

إن هـذه البنية الاستفهامية تهيمن على أنساق الخطاب الشعري برمته؛ لأن البنية الكبرى للنص تقوم على استحضار مكونات الحضارة الزائلة، بأشيائها وموجوداتها، والإرادة البشرية التي أنشأتها، والاعتقاد الرباني المطلق في العون والسداد. ولعل الإحساس بالغياب والزوال والاندثار، استدعى السؤال عنها، وهو بذلك محاولة استحضار. ولا شك في أن اسم الاستفهام (أين) يوظف في السؤال عن المكان؟. وعلى هذا الأساس، نحاول استكناه بعض من المكونات السيميائية من خلال أنساق الخطاب:

أ- **المكان:**

تـدل عليـه العلامـات السـيميائية: (تفيـأوا، البـر، الغمامـة، الهرمـان، الخورنـق، مدائن،الحصون، المراكب، العساكر، الإمامة...). وهـذه العلامات بعضها يلعب دور

---

[1] المقري، نفح الطيب، 1/11-14.

القرينة، وبعضها يلعب دورا أيقونيا تتحكم فيه المشابهة والمطابقة. فالعلامة (تفيأوا): توحي بوجود شيء مادي، وهذا الأخير موجود في المكان. وتخرج اللفظة عن مدلولها، وترتقي عبر العملية التخييلية، إلى مستوى استعاري يصنع صورة للملك والسيادة. فتغدو هذه الأخيرة عنوانا لوجود حضاري ضارب في القوة والتفوق؛ إذ التفيؤ يحقق للمتفيىء راحة واسترخاء وحماية. وهناك علامات سيميائية تسير في خط الإحالة المكانية، هي: الهرمان، عُمدان، الخورنق، السدير، مدائن، الحصون، الدساكر. إن الحقل الدلالي هنا يصنع هالة من البنايات الشامخة، التي تستحضر التاريخ الحضاري الذي أُسس فوق أرض العرب، من الهرمين، إلى الدساكر، والأمر هنا تعبير عن الامتزاج الحضاري العربي بغير العربي. وهذا الاستحضار يجعل حركية النص تمارس انتشارا وحركة نحو الأعلى. وهذه الحركة تتناسب مع الفعل الحضاري الذي يشيد بنيانه نحو السماء. كما أن الانتشار ينسجم مع طبيعة الحركة؛ فبناء الهرم يقتضي شساعة وامتدادا في القاعدة وفي الفضاء، وهي إحالة أيضا إلى المجد العربي الذي انتشر في المكان. والمكان هنا يتوزع بين نمطين:

1- المكان اليابس: وهو الذي بنيت عليه القصور والحصون والمدائن والأهرامات. وحركة الفعل الحضاري هنا هي حركة صعود نحو الأعلى.

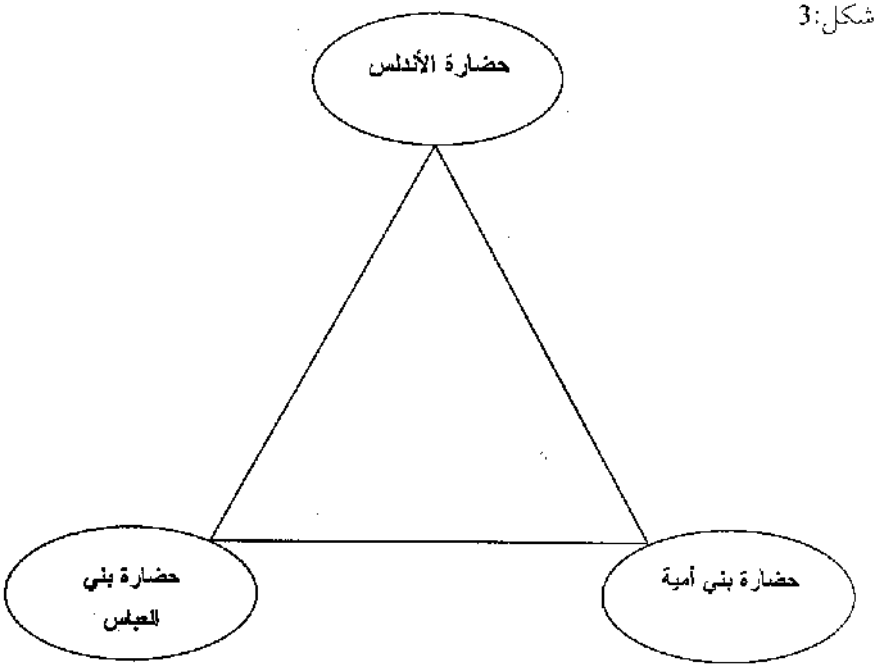
2- المكان المائي: وتحيل إليه (المراكب). وهي إحالة لركوب البحر: أو السيطرة على البحر. وهي حركة أفقية تمتد نحو الأمام. ومن هنا، يتحاور وينسجم هذا الانجاز الحضاري مع طبيعة البنيان المشيد. فيغدو الأمر كأنه هرم، تشده قاعدة، وترفعه دعامة.

وفي مقابل حضارة المادة، تتأسس شعريا حضارة الروح والعلم وهي داخل النص مقرونة بحضارة الأندلس (بل أين أرباب العلوم؟). وهذا التساؤل يعيد رسم المكان الأندلسي من بدايته. وتسير في السياق ذاته جملة من العلامات التي تشكل بنية تشيع فيها دلالات التفوق الحضاري الأندلسي، وهي: (التصدر، الإمامة، الوزارة، الحجابة، الكتابة). وهذه المكونات تصنع (الأندلس):

كأنهم سكتوا بأن الأندلس فلم يشكو سآمة[1]

وتحاط الأندلس بمجموعة من الأوصاف التي تبرز طبيعتها المكانية؛ فهي جنة، وهي غرناطة، وهي دمشق، وهي جلّق، ، وهي قصر الحمراء. وهذه الأمكنة تصنع حضارة الجمال. ولعل التأمل المتفحص لأنساق النص يشعرنا بأن قيمة حضارة الأندلس لا تكتمل في غياب التفوق العلمي، والامتداد الثقافي. ولا تكتمل في غياب حضارة الأمويين والعباسيين. وعليه تتشكل هذه الحضارة على شاكلة هرمية ثلاثية الأبعاد كالآتي:

شكل:3



ب- الزمان:

يسبق ذلك التأسيس المادي تأسيسا بشريا، تحيل إليه مجموعة من أنساق الخطاب الشعري، وتظهر كعلامات سيميائية، تستحضر بعضا ممن كان لهم شأو بعيد

(1) المقري، نفح الطيب، 14/1.

في مسار حركية المجتمع العربي من الجاهلية إلى الإسلام، منهم: الملوك، بنو أمية، بنو العباس، عنترة، الغريض، معبد، أشعب، أبو دلامة، سعدى، بثينة، أمامة، أرباب العلوم، لسان الدين،... وهذا التدرج الزمني هو تدرج حضاري، أو هو سرد تاريخي لمسار البناء الحضاري العربي الإسلامي. وتكرس الأبعاد الدلالية المتخزنة في هذه العلامات السيميائية فكرة العراقة. فهذه الحضارة لم تأت جاهزة، ولم تُستورد، وإنما كان الزمن عنصرا فاعلا في وجودها. ومن هنا نستشعر الحس الحضاري المبثوث في نفسية أبي العباس أحمد بن محمد. فانطلق من عصره المنهار، وراح يبكي ويستبكي كل الأعين العربية والمسلمة حضارة هذه الأمة التي زال ملكها بعدما كان ضاربا في السماء. والوجدان العربي في العموم تواق لأنْ يستحضر، ومن ثم يبكي ويصف الموجودات الحسية التي تنتمي إلى المكان ، وهكذا عودنا الشاعر العربي، من امرئ القيس إلى آخر شاعر كان في عصر المقري. وعليه، فالأمر لا يعدو أن يكون وقوفا على أطلال بائدة تنتظر من يرثيها. يقول:

32- أين الغريضُ ومعبد ... أو أشعبٌ وأبو دُلامة

33- أين الألى هاموا بسُعـ ... ـدى أو بثينة أو أُمامة

34- وبكوا لفرط جواهم ... والليل قد أرخى ظلامة

35 - وتتبعوا آثار من ... عشقوا بنجد أو تهامة

36- وتعللوا، والشوق يغـ ... ـلبُ، بالأراكة والبشامة

37- أضنى النَّوى قيسا فقا ... سى لاعجاً أغرى غرامة

38- وغوى هوى غيلانَ مذْ ... أبدى بمِيّته هيامة[1]

إن الشخصيات الإنسانية المذكورة هنا، تحيل إلى أزمنة شاركت في إنتاج تلك الحضارة. فالغريض ومعبد وأشعب ثلاثة مغنين أجادوا الغناء في العصر الأموي. وأبو دلامة صاحب نوادر وحكايات في العصر الأموي. ثم يأتي ذكر الشعراء الذين هاموا بسعدى وبثينة وأُمامة.

---

(1) المقري، نفح الطيب، 12/1-13.

فاعلية التخييل:

يعمل الشعر على إعادة صياغة الأشياء والموجودات وفق فاعلية تخييلية، تخضع لأوزان وأنساق موسيقية. لذلك يرى القرطاجني أن:«الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها.»[1]. وعلى اعتبار أن الشعر عنده يقوم على أربعة مناح وهي: المعنى والأسلوب واللفظ والوزن. فإن عملية التخييل المتعلقة بالشعر تنقسم إلى قسمين: تخييل ضروري وآخر غير ضروري وهو تكميل له وعون على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب ذلك الشيء أو النفور والهرب منه. ويصل إلى إعطاء تعريف للتخييل بقوله: « والتخييل أن تمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيِّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صورة ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض. »[2].

وفق ذلك المنطلق، تتأسس الصورة الشعرية من خلال السياق الشعوري لدى الشاعر. ففي مجال تقبيح الدنيا التي لا تستقر على حال، تتشكل صورة القبح من جزئيات تتنامى وتتلاحم فيما بينها لتصنع في الأخير الصورة الكلية لمشهد القبح والذّمامة:.

11- فالعيش في الدنيا الدّنيـ ... ـية غيرُ مرجسو الإدامة
12- منْ أرضعته ثُدِيَّهـا ... في سرعةٍ تَبدَى فِطامة
13- من عزَّ جانِبُهُ بهـا ... تنوي على الفور اهتضامة
14- وإذا نظَرْتَ فأيـن منْ ... مَنَعَتْهُ أو منحتْ مرامَة

---

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986، ص71

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

15- ومـــنِ الذي مدّتْ له حبلاً فلمْ يخْفِ انفصامـة

16- كمْ واحـــدٍ غرّتـــه إذْ سـرّتْه مُخفية الدَّمَـــامـة

17- قَعَدَتْ بهِ من حيثُ لمْ يعلمْ فلمْ يملكْ قيامـة [1]

يتأسس التشكيل الاستعاري هنا على جزئيات تصنع صورة امرأة قبيحة ودميمة. وتخضع مكونات الخطاب الشعري إلى تقابلات ثنائية تبرز وجوها من التضاد تسم طبيعة الحياة البشرية. فهذه الحياة امرأة تُرضع وتفطم، وتعز وتذلّ، وتمنح وتمنع، وتسر وتحزن.

وتكتمل الصورة عند لفظ (قعدتْ). والقعود هنا يحيل إلى الشلل وعدم القدرة على النهوض والاستمرارية. وبذلك تتحرك الصورة من الأعلى إلى الأسفل مجسدة حركة السقوط. وهو هنا سقوط حتمي. وتلك الحتمية تتماشى مع الرؤية الشعرية لدى المقري، التي تؤمن بأن الأيام دول، وأن من ارتفع وقع، ومن عز جانبه أُهتضم. فسياق السقوط يساهم في صنع الصورة الشعرية التي تستقي مداليلها من حركية التاريخ العربي الإسلامي. وكثير من أنساق هذه البنية تسير في خط تنازلي مجسدة حركة السقوط. فالدنيا الدنية تفيد معنى الدونية، وهي الاتجاه نحو الأسفل، والرضاعة عادة تتم من أعلى إلى أسفل. ومد الحبل الذي يستعمل في الصعود يكون من أعلى إلى أسفل. وتسبق حركته نحو الأسفل حركته نحو الأعلى.

بلاغة الجناس

يستتبع الحس الحضاري المبثوث بين تلافيف الخطاب الشعري المقري حس موسيقي تصنعه حركة الجناس التي تتناغم مع الشعور البكائي من جراء الخيبة والهزيمة والسقوط. وبنظرة ثاقبة لتفاصيل الخطاب الشعري، نجد أن ظاهرة الجناس طاغية، وتكسب النص ككل حسا موسيقيا متماوجا مع طبيعة الدلالة المنبثة. وبعملية إحصائية نلمس ما يفوق الخمسة عشر جناسا. يسير أكثره في خط التضاد الذي تنبني عليه الدلالة العامة للنص. يقول:

---

(1) المقري، نفح الطيب، ص 11.

ومُسَدَّد أو جـائـــز أو حائـر يشكـو ظُلامـة
وكما مضى من قبله يمضي ولم يقضِ التـزامـة
فالعيش في الدنيا الدَّنيـ ـة غيـــر مرجو الإدامـة
وإذا نظرْتَ فأين مَنْ مَتَّعْتَهُ أو منحتْ مـــرامَهْ
كمْ واحدٍ غرّتـــه إذْ سرّتْه مُخفيـــة الذّمـــامـة
أين الملوك ذوو الريا سةِ والسيـــاسةِ والصَّرامة
أضنى الثّرى قيسا فقـ ـسى لاعجاً أغرى غـــرامـة
وغوى هوى غيلانَ مذْ أبـــــدى بميّته هيـامـة
أين الحصون ومن يصو نُ بها من الأعدا حُطامة
أين المراكب والمـــوا كب والعصائبُ والعمَامة
أين العساكر والدسـ ـكِرُ والنّدامى في المُدامـة
برُوائهـا وبمائهـــا وهوائهـا النـافي الوخامـة
ولكَمْ أجـــار عداً وكـمْ أجرى ندىً والى انسجامة
حتى ثـــوى إثْر الثّـوى في حفـــرة نثرتْ نِظامـة
هذا لســـان الدين أمـ ـكَنَهُ وأسكنـــه رِجامـة
والعمر مثل الضيف أو كالطيف ليس له إقامـة[1]

وقد لعب الجناس دورا بالغا في ترصيع بنية الخطاب وفق مستلزمات الحضارة – حضارة الأندلس. ويتأتى النص، من ذلك بجزئيات المشهد المأساوي بعد سقوط الحضارة وتلاشيها. فيؤسس الاسترجاع، وفق آلية الجناس، حركة الامتداد والتقلص. ونلمس كثيرا من خطاب النفي الذي يساهم في تشكيل استحالة التحقق. ومن أمثلة ذلك:

(1) المقري، نفح الطيب، 1/ 11-17.

شكل:4

يمضي	لم	يقض
الدنيا	غير مرجو	الدنية
الضيف	ليس	الطيف

وقد أمكن للخطاب اكتساب الحس الموسيقي الذي يصنع أبعاده الدلالية من طبيعة المد الشعوري. فحين يكون السياق مرتبطا بحالة التفوق المادي الحضاري، يتشكل النص على خطاب يتسم بالصخب؛ ويتجلى ذلك في(الحصّون/ يصون – المراكب/ المواكب – العساكر/ الدساكر) أما في سياق الموت والفناء، فيوظف الخطاب لغة الهمس من مثل (أسكته/ أسكنه). وعليه، يعطي الجناس – في الأخير- بعدا دلاليا خصبا لمسببات التلاشي العربي الإسلامي، من أول حضارة إلى آخر حضارة. ولئن كان لسان الدين بن الخطيب محورا كبيرا من محاور تلك الحضارة – حسب الرؤية الشعرية المقّرية – فإن قوة فعله لم تصمد أمام سنن الكون، وهي: لا عز دائم، ولا مجد يبقى. وأن الموت حتْم، وأن العمر مثل الضيف أو كالطيف.