IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
JORNAL OF LANGUAGE STUDIES
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: http://jls.tu.edu.iq

The Aesthetics of the Syntactic Unconsciousness: A Semiotic Reading in the Poetic Necessity

Inst. Dr. Abdul-Jabbar Sa'ad Ahmad*
Sunni Endowment Offoce: Directorate of Religious Education and Islamic Studies
Email: jabbaralslamy9@gmail.com

Keywords:

-necessity
-Poetic
-syntactic
-Semiotic
-poetry
Ancient

Article Info

Article history:

Received: 1-8-2020

Accepted: 22-8-2020

Available online

Abstract

This paper is an attempt to re-read texts of poetic necessity from a new perspective depending on delving deeply into the syntactic structure and the extent of the syntactic unconscious directed by the formal restrictions of the poet and to explore the connotations of this attitude and relate them to their context and to reveal aesthetic aspects achieved according to them.

* **Corresponding Author:** Dr. Abdul-Jabbar Sa'ad , **E**-Mail: jabbaralslamy9@gmail.com
Tel: +96407703740539 , **Affiliation**: Sunni Endowment Offoce: Directorate of Religious Education and Islamic Studies -**Iraq**

جمالية اللا وعي النحوي
قراءة سيميائية في الضرورة الشعرية

م. د عبد الجبار سعد أحمد
دائرة التعليم الديني والدراسات الإسلامية – ديوان الوقف السني

الكلمات الدالة:-

الضرورة
شاعري
نحوي
شعر
عتيق

معلومات البحث
تاريخ البحث:
القبول:١ -8-٢٠٢٠
الاستلام:٢٢-8-٢٠٢٠
التوفر على النت

الخلاصة:

هذه الدراسة محاولة لإعادة قراءة نصوص الضرورة الشعرية قراءة جديدة تعتمد على الغوص عميقا في البنية النحوية ومدى توجيه اللاوعي النحوي المؤطر بالضغط الشكلي للشاعر ورصد مدلولات ذلك التوجيه ثم ربطها بسياقها والكشف عن الجماليات المتحقق وفقا لذلك .

مدخل :

يعمل الشـــعر لحظة إنتاجه بطريقة معقدة ومتشـــابكة فقد تتعارض عند لحظة الإنتاج مســـتويات عدة ،تجعل الشـــاعر غير متحكم تماما في لغته ،بل قد تكون اللغة هي من يقود الشـاعر ويوجهه ،لكن عمل اللغة الشـعرية بمعزل عن الشـاعر لايعطيها مطلق الفاعلية ،فهي تبقى رهينة اللحظة الشعورية ومقيدة بنظام اللغة وخصائصها ، والضغط الذي يقع تحته الشاعر لحظة المخاض الشـعري قد يكون منتجا إيجابيا للمعاني الشـعرية فيأخذ الشـاعر إلى مناطق لم تكن تخطر بباله ومن أبرز مظاهر الضغط في الشعر العربي هو المظهر الموسيقي الذي يتمثل بالوزن والقافية ، وقد شبه الأصمعي الشعر بالسحر؛ لأن الاضطرار الموسيقي ينتج معاني لن

تُنتج في حال السعة يقول الأصمعي : ((كلام العرب إنّما هو مثال شبيه بالوحي لأنّه موضع اضطرار ؛ إذ كان على روي واحد وقافية واحدة))[١] ،فالضغط الموسيقي يعمل كمثير ينبه الشاعر على كوامن اللغة ويأخذ بيده إلى مناطق بعيده فالوزن ((يستثير في الذهن تاريخا سحيقاً مطموراً من اللغة فتنبثق من ذهن الشاعر ألفاظ مفاجئة لم تكن تخطر على باله قبل بدئه بإبداع القصيدة))[٢] والضرورة الشعرية أحد مخرجات ذلك الضغط وهي ليست مخرجاً سلبياً على الأطلاق، بل تكتنز دلالات جمالية تتجلى في تحققها الدلالي المتعالق مع جو النص أو الصورة الشعرية التي تقع الضرورة ضمنها ، وفاعلية الضرورة تتأتى للشاعر الذي تذوق اللغة وعرف أسرارها ؛لذلك أكد حازم القرطاجني على عدم اتخاذ موقف سلبي من الضرورة التي ترد من الشاعر الضليع ودعا إلى تلمس الحيلة ((في تخريج كلامهم على وجه من الصحة فإنّهم قل ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم ، فليس يقولون شيئا إلاّ وله وجه))[٣] فالشاعر الذي يحوّل منتجات الضغط الموسيقى إلى بنىً جمالية هو الذي تتوثق صلته باللغة حتى تكون اللغة ((قد أصبحت فطرة في نفسه يغرف منها بلا انتهاء بحيث يبدع الصور والموسيقى ويأتي بأروع الأنغام دون أن يخرج على أساس اللغة وقواعدها))[٤] ، فالضرورة ليست رقعاً صوتيةً يسد الشاعر بها عوزه الموسيقى في لحظة عجز فني ، بل عند الشاعر العميق هي تجل جمالي حفزه الضغط الموسيقى للظهور وقاده اللاوعي النحوي المؤطر بالانفعال الشعري فالشاعر يصبح ((حين تعتريه لجج الحالة الشعرية مشحون الذهن بالموسيقى غائصاً في أعماق عدم الوعي بحيث تندفع اللغة في عقله غير الواعي فترفع إلى رأسه عشرات الكلمات المطموسة الأصداء مما رقد قرونا في الذهن الجماعي وبعثته السورة المتلاطمة للحالة الشعرية))[٥] ، فالضرورة إذن لها بعد جمالي حفّزه الضغط الموسيقى وأنتجه اللاوعي النحوي ليشكل دالاً له بعد سيميائي يتمثل في معانقة دلالة تلك البنية للجو الشعوري الذي ترد ضمنه ، فهي دليل على فاعلية اللحظة الشعورية في توجيه اللاوعي نحو خط واحد متصل ومتكامل .

وما نعنيه باللاوعي النحوي هو مخالفة قواعدية اللغة (نحوية أو صرفية) المتوقعة في لحظة يفقد الشاعر فيها وعيه القواعدي تحت ضغط الموسيقى ورغبة الإنتاج الشعري فيكون الشاعر في تلك اللحظة غير مسيطر، والإنتاج الشعري غير مخطط له والغياب في لحظة من عدم التخطيط في المخاض الشعري يمنح النص المنتج ممكنات جمالية .

أولا :سيمياء مخالفة المُتوقع (الجمع والتذكير)

لضـــرورة مخالفة نســـق الجمع والأفراد أو التذكير والتأنيث فاعلية دلالية تتجلى في تعالق دلالة تلك المخالفة مع الأبعاد العامة للصورة الشعرية ،فتصبح تلك المخالفة علامة مكملة لمقتضيات تلك اللوحة لكنّها علامة واضحة اللون فخرق المتوقع يحشد الانتباه نحو تلك البنية لينكرها في القراءة الأولى حتى إذا وضعها ضمن سياقها تجلى سرها وانكشفت علائقها .

قال علقمة بن عبدة :[٦]

بهـا جِيَفُ الحَسْـــرَى فـأمَّـا عِظـامُهـا فَبيِضٌ وأَمـا جِلْـدُهـا فصَـــلِيـبُ

فارتكب الشـاعر هنا ضـرورة بأن جعل للمعنى الجمع لفظ الواحد فقال : وأمّا جلدها فوحّد وهو يريد وأمّا جلودها [٧] والخيار (جلودها) لا يســـتقيم معه الوزن ،فكانت ملامح الصـــورة التي يريدها الشـــاعر ، والضـــغط الوزني دافعاً للشـــاعر للبحث عن الخيار المناســـب ،فكان بحث اللاوعي النحوي في ممكنات اللغة منتجاً لخيار (جلدها) وهو خيار غير موافق للشـــائع قواعدياً لكنه يستند إلى أصل لغوي وهو الاتساع [٨] وعدم الإشكال [٩] فانتقل الشاعر بالضرورة من مسـتوى تعبيري شـائع إلى مسـتوى تعبيري آخر يسـتند إلى خصـائص اللغة العميقة ، ويحمل دلالات أطرتها طبيعة التجربة الشـعرية والحالة النفسـية التي يعايشـها الشـاعر عند إنتاج نصـه وبالتالي ستتحول بنية الضرورة من مجرد حيلة لغوية للخروج من المأزق الوزني إلى علامة ذات دلالات غائرة في عمق النص ومتناغمة مع جميع ألوان اللوحة الشعرية التي شكلها الشاعر في مخيلته ، فدلالة الإفراد في بينة الضرورة (جلودها) تشير إلى تفصيل مهم توحي به تلك اللوحة التي رسمها الشاعر ،فهو يصور مشهد في طريق رحلته مشهد النوق الحسرى التي سقطت من الإعياء والكلال وبقيت هناك حتّى أصبحت عظامها بيضا لقدم بقائها وأصبح جلدها صليبا أي يابسا [١٠] وبقاء تلك النوق الهالكة هناك حتّى تحولت عظاماً بيضاً وجلوداً يابسة يوحي بالوحدة والانفراد في مواجهة هول الطريق ومخاطر ه ،فما عانته تلك النوق عانته وحدها ، فكان لبنية الضرورة بصيغة المفرد (جلدها) متناغمة مع دلالات اللوحة مكملة لأدق تفاصيلها .

إن بنية الضرورة وهي تنتج دلالتها تستحضر في تلك اللحظة ما تحمله البنية المعدول عنها من دلالات ليتضـح بعدها عمق الفارق ، فـ(جلدها) تسـتحضـر (جلودها) لتعمق بهذا الفرق المعنى المراد ، معنى التفرد ومواجهة هول الطريق وحيدا في تلك الرحلة ، فبنية الضـــرورة

عندما تصدم ما يمكن أن نسميه (النص التنبؤي) للمتلقي ستحفز ذهنه للتقصي عمّا ماوراء ذلك العدول وتحرك حسه الدلالي ليعقد المقارنات بين البنيتين .

والرحلة التي ذكرها الشاعر هي رمز عن ذاته [١١] وكلما كانت الذات متفردة في قرارها وحيدة في المخاطر التي تواجهها في رحلتها إلى الممدوح فإنّها تنجز أدق لوحة ممكن أن يعرضها الشاعر أمام ممدوحه .

كما تمتد دلالة التفرد هذه للتناسب السياق المقامي الذي قيلت فيه ، فالقصيدة ،في مدح الحارث الغساني الذي أسر أخا الشاعر فرحل إليه يطلب إطلاق سراحه[١٢] متوسلا إليه بالمدح فحرمان الأخ يشعر بالوحدة تلك الوحدة التي تجلى إيحاءها في بنية الضرورة (جلدها).

لقد كانت دلالة المفرد في بينية الضرورة ذات بعد سيميائي يغور في عمق نفس الشاعر ويراعي سياق المقام ، ولا يقدح في أبعاد اللوحة التي سلطنا عليها الضوء ورود كلمة (عظامها) جمعا في الشطر الأول ،فورد هذا الجمع لم يكن مناقضاً للصورة التي تشكلت وفق جميع معطيات النص ،بل جاء داعما لها ، فورود العظام بصيغة الجمع يلون جانباً آخر من تفاصيل اللوحة ،فصيغة الجمع توحي بصورة العظام وهي مبعثرة ، وهذه البعثرة كانت نتيجة للوحدة وهي الظل الخلفي للصورة الشعرية ، فكانت صيغة الجمع داعمة لصيغة المفرد في رسم أبعاد الصورة

وقول الأعشى[١٣] :

فإمّا تَرَيْني ولِي لِمَّةٌ فإن الحوادثَ أوْدى بها

فالأعشى في هذا البيت ((حذف التاء من أودى لضرورة القافية، إذ أنّ الفعل متحمل للضمير العائد إلى المؤنث المجازي، جمع التكسير، وقد يسوغه أنّ الحوادث بمعنى الحدثان))[١٤] رجوعاً إلى الأصل وهو التذكير فالضرورة بوصفها رجوعاً للأصل هنا أعطت بعدا سيميائيا فالتأنيث مؤشر لأصل التذكير ، واذا اعتمدنا هذا المعنى في تأويل النص سنؤول الحوادث بمعادل مذكر وهو الحدثان أي الليل والنهار ولو رجعنا إلى سياق قصيدة الأعشى سنرى فيها ذكراً كثيراً لتحولات الزمان وبذلك سيكون التأويل الذي أشرته الضرورة مناسبا للسياق ويكشف عن المعنى المخبوء الذي يريده الشاعر ، فلو كان التعبير بالتأنيث لدل على الجانب المادي (الحوادث) أما التعبير الذي يشير إلى التذكير يتناغم مع اللوحات الممتدة على طول النص ، وهي لوحات

كان الزمن وتقلبه هو الفكرة المســـيطرة التي تجتذب ملامح اللوحة ونحوها يتجلى ذلك عن قراءة البيت ضمن السياق[١٥] :

ألم تنْهَ نفسك عمّا بها	بَلى عادها بعضُ أطْرابِها
لجارتِنا إذْ رأتْ لمّتي	تقولُ لَكَ الويلُ أنّى بها
فإنْ تعهديني ولي لمةٌ	فإنّ الحوادثَ أوْدى بِها
وقبلكِ ساعيتُ في ربْربٍ	إذا نامَ سامرُ رقّابها
تنازِعني إذْ خلتْ بردَها	مفضلةً غيرَ جلبابها
فلمّا التقينا عَلى بابِها	ومدتْ إليّ بأسبابها
بذلنا لها حكمها عندنا	وجادت بحكمي لألهى بها
فطورا تكون مهادا لنا	وطورا أكون فيعلى بها
على كل حال لها حالة	وكل الأجاريّ يجرى بها
فكيف بدهر خلا ذكره	وكيف لنفس بأعجابها
وإذ لمتي كجناح الغدا	ف ترنو الكعاب لإعجابها

نلحظ هنا كيف أن تقلب الزمن هو اللون المسيطر في اللوحة الشعرية، وبذلك تكون بنية الضـــرورة متعالقة الدلالة المركزية المســـيطرة في النص ،فكان اللاوعي النحوي منتجاً لبنية الضرورة التي أطرها الجو الشعوري لتتناغم معه وتدل عليه.

ثانيا : سيماء الفصل بين المتلازمين

يكتنز الفصـــل بين المتلازمين دلالة مهمة وهي لفت الانتباه والتركيز على الفكرة المحورية، وهذا التركيز يحول دلالات النص نحوه ويصبغها بصبغته.

قول ذو الرمة [١٦]:

كـأنَّ أصـــواتَ منْ إيغـالـهنَّ بنـا أواخرِ الـميـسِ أصـــواتُ الـفراريـجِ

أراد الشاعر أن يقول : ((كأن أصوات أواخر الميس من إيغالهن بنا، فقدم المجرور وفصل به بين المضـاف والمضـاف إليه))[١٧] والشـاعر في هذا البيت يصـف صـوت الرّحل على البعير والإيغال من أوغل في الأرض، إذا أبعد فيها، يعني والأواخر: جمع آخرة الرّحل، وهي

العود في آخره يستند إليه الراكب، والميس: شجر يتخذ منه الرحال، والفراريج: صغار الدجاج، ويروى نقاض الفراريج أي: تصويتها، وذلك من شدة السّير.[١٨]

لقد كان الضـــغط الوزني فاعلاً في اســـتثارة اللاوعي النحوي لينتج بنية تركيبية تلبي حاجات الوزن ، فكانت البنية المنتجة بنية فصل بها بين المتلازمين المضاف والمضاف إليه رجوعاً إلى بنية عميقة في النظام النحوي وهي امكانية الفصـــل في بعض المواطن بين العامل والمعمول واختيار الجار والمجرور للتوسع فيه[١٩]

والوعي النحوي في مخاض بحثه عن التركيب المناســب عروضــياً كان يعمل تحت إطار جو ومشاعر النص الشعري وهذا الجو سيكون مؤثراً في توجيه ذلك اللاوعي من أجل انتاج بنية تخدم دلالات النص وتشكل علامة دالة في جسد الصورة الشعرية ، فكان ذلك الفصل المُنتج تحت ذلك الجو ليس مجرد رقعة صوتية ، بل علامة دالة تُكمل تفاصيل الصورة الشعرية ، فالبيت ورد ضـــمن لوحة رحلة ، حاول الشـــاعر فيها التركيز على لون معين هو لون التعب والإعياء والشدة فعند قراءة البيت ضمن سياقه [٢٠] :

ومنهل آجن الجَمّاتِ مُجتنبٍ غَلّســـته بالهِبلاتِ الهماليجِ
ينْفخن أشـــكلَ مخلوطاً تقمصـــهُ. منـاخرُ العجرفيـاتِ الملاجيـجِ
كـأنّمـا ضَـــربـتْ قـدام أعينِهـا عهناً بمســـتحصـــدِ الأوتارِ محلوجِ
كـأن أصـــواتَ منْ إيغـالهنّ بنـا أواخرِ الميسِ أنقـاضُ الفراريـجِ
تشـــكو البُرى وتجافى عن ســـفائِفها تجـافيَ البيضِ عن بردِ الـدمـاليجِ
إذا مطونـا نســـوعَ الميسِ مصـــعدةً يســـلكنَ أخرات أربـاضِ المـداريج

وقول عمرو بن قميئة (السريع) [٢١] :

لمـا رأتْ ســـاتِيـدَمَـا اســـتَعْبَرَتْ لله درُّ الـيـومَ مَـنْ لامَـهَـا

فصل الشاعر في هذا البيت ((بين در ومن بقوله اليوم والتقدير: لله در من لامها اليوم، فمن في موضع جر))[٢٢] فالضغط الوزني والإيفاء بمتطلبات القافية استحث اللاوعي النحوي لينجز

التركيب المناسب ، فكان الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف رجوعاً إلى البنية العميقة للغة التي تمنح الظروف قواعدا خاصة .

وساتيدما ((جبل بعينه، قيل: لا يمر عليه يوم من الزمان، لا يسفك فيه دم، فسمي: ساتيدما. يصف امرأة أنها مرت بهذا الجبل، فذكرت بلادها لقربه من بلادها، فبكت، فقال: "لله در اليوم من لامها على بكائها وشوقها))[٢٣] والشاعر لا يريد ابنته على الحقيقة بل كنّى بها عن نفسه[٢٤].

إن بنية الضرورة في النص السابق أُنتِجت تحت الضغط الوزني المؤطر بالجو الشعوري، ولكشف فاعلية دلالة تلك البنية نستحضر الجو الذي أنتجت فيه والبيت ورد في قطعة مع بيتين آخرين[٢٥]:

قد سائلتْني بنتُ عمرٍو عن الـ أرض التي تُنكرُ أعلامها
لما رأتْ ساتيدَما استعبَرَتْ لله درُّ اليوم مَنْ لامَها
تذكرتْ أرضا بها أهلها أخوالها فيها وأعمامها

فالجو جو مواجهة ملامح الديار ، وتجلى لحظة الندم لفراق الأرض تلك اللحظة شكلت مركز اللوحة الشعرية ، والتركيب (لله درّ اليوم من لامها) مناسب لتلك الصورة ، فتوسط الظرف بين المضاف والمضاف إليه يحطم الصلة الطبيعية ، فيبرز ذلك العنصر الفاصل كعلامة تحشد الاهتمام ، فلو جاء التعبير طبيعياً لم تكن لحظة الندم ذات بروز دلالي ، ولتركز المعنى على من قام باللوم لا على لحظة التذكر والندم على الفراق .

إن الفصل بالظرف في النص السابق علامة تشير إلى بؤرة اللوحة الشعرية والأصل الذي تدفقت منه مشاعر النص وهو لحظة التذكر المعزوفة على وتر الندم ،تلك اللحظة التي جعلت اللائم (لله در اليوم من لامها) مصيباً على الرغم من كون شخصية اللائم في الشعرية العربية شخصية غير مصيبة دائماً ،فاجتذبت الدلالة المركزية ما كان ثابتاً وأصيلاً نحوها وجعلته تحت ظلالها الدلالية .

ثالثا : سيمياء المحاكاة الصوتية

خضــوع اللغة للحالة الشــعورية يجعلها بنية ترمز لتلك الحالة وتشــير لها في أدق تراكيبها؛ لذلك كانت بعض أبنية الضــرورة ذات الطابع الصــوتية تحاكي البعد الشــعوري وما يرســمه من صور شعرية ، وبذلك تكون علامة فاعلة في بنية النص الشعري تجذب المتلقي بجرسها الغريب فترشده إلى ظلال المعاني تلك الظلال التي لا يرشد إليها صوت الكلمة المعتاد.

وقول قنعب ابن أم صاحب (البسيط) [٢٦]:

مهلاً أعــاذلَ قــد جَرَّبْــتِ من خُلُقي أنــي أجــودُ لأقــوام وإنْ ضـــــنِـنــوا

فعدل الشاعر عن البنية المتوقعة في التشديد (ضنّوا) ففك ذلك التشديد ضرورة فأنتج بنية (ضــننوا) رجوعاً إلى الأصــل [٢٧] لقد كان ضــغط القافية موجها ومحفزا للشــاعر لإنتاج بنية وزنية تكمل بنية البيت مؤطرة بإطار دلالي ضمن سياق النص ،فكانت بنية (ضننوا) بديلاً عن الخيار الأكثر شـــيوعاً ، فاللاوعي النحوي هنا اعتمد منطقة من البنية العميقة في اللغة وهي الرجوع إلى الأصــل ، وحدثت عملية انتقاء اللاوعي النحوي في جو النص وســياقه وما يجتذبه ذلك الجو من دلالات ؛ لذلك لابد من محاولة الكشـــف عن فاعلية بنية الضـــرورة على المستوى الدلالي .

إن بنية الضـــرورة (ضـــننوا) هي بديل عن بنية أخرى غير ممكنة إيقاعيا هي بنية (ضـــنّوا) بالتشـــديد ، فكانت علامة تجلت فاعليتها الدلالية من خلال المقارنة بين البنية المتوقعة والبنية المعدول عنها ،فإذا كان التشــديد يدل على القوة والشــدة[٢٨] فإن البنية المخالفة ســتوحي بدلالات معكوسة خاصة وإن كان استحضار تلك البنية واقعا بفعل عدم توقع البنية البديلة، التي سيؤسس حضورها ذلك التساؤل الدلالي.

إن بنية (ضننوا) في البيت السابق كانت علامة مكملة لإبعاد اللوحة التي رسمها الشاعر، فعند قراءة النص في سياقه تتضح لنا صورة القوم الذين يحاول الشاعر تصويرهم وهي صورة تحاول تجسيد الضعف في أدق تفاصيله ولاستحضار هذه الصورة نورد النص الذي ورد البيت ضمن سياقه موضحاً لصفات أولئك [٢٩]:

مــا بــالُ قومٍ صـــــديقــاً ثم ليس لهمْ عهــدٌ وليس لــهم دينٌ إذا ائتمنوا
إنْ يســـمعوا ريبــةً طــاروا لهــا فرحــاً مني وما ســـمعوا من صـــالحٍ دفنوا
صـــمٌ إذا ســـمعوا خيراً ذكرتُ بــه وإن ذكرتُ بســـوءٍ عنــدهم أذنوا

فالقوم أصحاب صفات متعددة من الضعف ،فليس لهم عهد ولا حفظ أمانة أصحاب شماتة وعدم إنصاف ، وتلك الصفات لا تأتي إلا من شخصية دنيئة ضعيفة ، فكانت كلمة (ضننوا) علامة مكملة للوحة الضعف فلو صح إيقاعياً ورود ضنّوا أو بخلوا لم يتحقق إيحاء التكامل الدلالي للوحة الشاعر .

وقول إبراهيم بن هرمة (البسيط)[30] :

وأنني حيثُما يثني الْهوى بَصرِي مِنْ حيثُما سلكوا أدنو فأنظورُ

فالشاعر يريد (فأنظر) لكنه مدّ الحركة [٣١] وهذا المد جاء للإيفاء بمتطلبات القافية رجوعا إلى بنية عميقة في اللغة العربية وهي تشبيه الحركة بالحرف ، وورد هذه الزيادة في ظل الانفعال الشعري في إطار بنية اللغة العميقة يدفعنا إلى إعادة قراءة بنية الضرورة في محاولة للكشف عن دلالاتها ضمن سياقها ، وهذا البيت ورد ضمن نص يتكون من بيت آخر قبله وهو [٣٢]:

الله يعلمُ أَنا فِي تلفتنا يَوْم الْفِرَاق إِلَى أحبابنا صور

وصور ((جمع أصور، وهو المائل العنق لثقل حمله))[٣٣] واللوحة التي يقدمها الشاعر تصور جزءاً من مشهد الفراق ذلك الجزء الذي يتلفت فيه المُفارق محاولا التشبث بآخر نظرة إلى ديار الحبيب ، فيرسم الشاعر صورة المفارق شخصاً مائل العنق مشبهاً له بشخص مال عنقه من كثرة حمله، وهي صورة رائعة تعبر بدقة عن حالة المُفارق وهو يبتعد عن ديار الحبيب مُميلاً نحوها عنقه ، مُحاولاً التشبث بالنظرة الأخيرة ، فقوة تشبته بالنظر إلى ديار الحبيب أمالت عنقه ،وكأنّ تلك الديار تجذبه نحوها جذبا ، وكلمة (أنظور) جاءت مكملة لبديع تلك اللوحة فجاء تشكيلها الصوتي موحيا بالصورة المُخيلة فكانت فاعلة في تنزيل الغائب المُخيل منزلة الحسي الحاضر ، فتشكيل (أنظور) مناسب لصورة المائل عُنقا من شدة التلفت نحو الديار فالميل في نطق كلمة (أنظور) يوحي بذلك الميل ويدل عليه ،فليس العنق فقط من أصبح مائلا من شدة التلفت بل حتى النظر أصبح كذلك ، فالميل الذي يوحي به جرس الكلمة في بنية الضرورة

يحاكي ميل النظر وهو ينأى مبتعدا عن ديار المحبوبة، فكانت بنية الضرورة علامة دالة ضمن اللوحة الشعرية تشير إلى جزء دقيق ومركزي في اللوحة الشعرية.

خاتمة

بعد هذه الرحلة في الممكنات الدلائلية للضرورة الشعرية وما تمنحه من جماليات للنص الشعري يتضح لنا قيمتها في تكوين النص ، وأنها بناء فاعل دلالياً لا مجرد منتج صوتي فارغ يخرج الشاعر من المأزق الموسيقي ،فتكوينها تحت سلطة اللحظة الشعورية برجوعٍ لا واعٍ نحو بنية اللغة العميقة يجعلها بنية تحمل أبعادا سيميائية تنتظر القراءة والتأويل وفق سياقها.

لقد خضعت الضرورة الشعرية للقراءة المعزولة التي تقتص البنية وتخضعها للفحص القواعدي من دون محاولة الرجوع إلى نقطة المخاض الشعري ومن دون محاولة قراءة النص كنبض شعوري متصل.

لذلك ندعو إلى إعادة قراءة نماذج الضرورة في الشعر العربي قراءة تنطلق من طبيعة الإبداع الشعري وتنتهي بوحدة النص الشعورية ، ولا يعني ذلك أنّ كل نموذج للضرورة هو نموذج له قيمة دلالية ،بل قد تكون بنية الضرورة منتج سلبي صفريّ الدلالة ، فمطاردة معاني الضرورة يجب أن تتم بوعي مسلح بحس لغوي يتعامل مع الظاهر والمخفي من دلالات اللغة.

الحواشي

(١) حلية المحاضرة :١٣١

(٢) سايكلوجية الشعر :٩-١٠

(٣) منهاج البلغاء :١٤٤

(٤) سايكلوجية الشعر :١٠

(٥) سايكلوجية الشعر :١١

(٦) المفضليات : ٣٩٤

(٧) ينظر : ما يجوز للشاعر في الضرورة :١٨٠

(٨) ينظر :المصدر نفسه :١٨٠

(٩) ينظر :شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل :٢٨

(١٠) ينظر :المصدر نفسه :٢٧-٢٨

(١١) ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ج٥ :٢٤٣

(١٢) ينظر : شرح ديوان علقمة بن عبده الفحل : ٢٣

(١٣) ديوان الأعشى :١٧١

(١٤) شرح الشواهد الشعرية من أمات الكتب النحوية :١ :١٦٩

(١٥) ديوان الأعشى :١٧١

(١٦) ديوان ذي الرّمة :٤٢

(١٧) ضرائر الشعر :١٩٩

(١٨) ينظر :شرح الشواهد الشعرية من أمات الكتب النحوية :١ :٢٣٦

(١٩) ينظر : شرح المفصل :١ :٢٥٦

(٢٠) ديوان ذي الرمة :٤٢

(٢١) ديوان عمرو بن قميئة :١٨٢

(٢٢) ما يجوز للشاعر في الضرورة :١٧٧

(٢٣) شرح المفصل :٢ :١٨٨

(٢٤) ينظر : شرح الشواهد الشعرية من أمات الكتب النحوية :٢ :٩٠

(٢٥) ديوان عمرو بن قميئة :١٨١-١٨٤

(٢٦) ينظر : ضرائر الشعر :٢٠

(٢٧) ينظر كتاب سيبويه ج١ :٢٩

(٢٨) ينظر : ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي :٢٠

(٢٩) ينظر القصيدة في الممتع في صنعة الشعر :٢٨٧

(٣٠) ديوان إبراهيم بن هرمه :١١٧

(٣١) ينظر :ضرائر الشعر :٣٥

(٣٢) ديوان ابن هرمه :١١٦

(٣٣) لسان العرب : ٤ : ٤٧٤

قائمة المصادر

- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل أسلوبي لغوي ، محمد العبد ،دار المعارف – القاهرة –١٩٨٨م .
- حلية المحاضرة ، في صناعة الشعر ،أبو علي الحاتمي (٣٨٨هـ) تحقيق :جعفر الكتابي ،دار الرشيد للنشر – بغداد –١٩٧٩م .
- ديوان إبراهيم بن هرمه ، تحقيق : محمد نفاع – حسين عطوان ، مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق –١٩٦٩م .
- ديوان الأعشى ، تحقيق :محمد حسنين ، مكتبة الآداب ، د.ت

- ديوان ذي الرمة شرح أبي نصير الباهلي رواية ثعلب ، تحقيق : عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الإيمان – حدة –١٩٨٢م .
- ديوان عمرو بن قميئة ، تحقيق :حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية – القاهرة –١٩٦٥م .
- سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى ، نازك الملائكة ،الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة –٢٠٠٠ م .
- شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية ، محمد بن محمد حسن شراب ، مؤسسة الرسالة – بيروت –٢٠٠٧م .
- شرح المفصل ، يعيش بن علي بن يعيش (٦٤٣هـ) قدم له :إميل يعقوب ،دار الكتب العلمية – بيروت ٢٠٠١م .
- ضرائر الشعر ، ابن عصفور الأشبيلي (٦٦٩هـ) تحقيق : السيد إبراهيم محمد ،دار الأندلس – بيروت –١٩٨٠م .
- في سيمياء النص الشعري دراسة نظرية وتطبيقية ، محمد مفتاح ، دار الثقافة – الدار البيضاء – ١٩٨٩م .
- الكتاب ، أبو بشر عمرو بن عثمان (١٨٠هـ) تحقيق : عبد السلام هارون ، مطبعة الخانجي – القاهرة ط٣ –١٩٨٨م .
- لسان العرب ،جمال الدين ابن منظور (٧١١ه) دار صادر – بيروت ط٣–١٩٩٣م
- ما يجوز للشاعر في الضرورة ، القزاز القيرواني (٤١٢ه) تحقيق : رمضان عبد التواب – صلاح الدين هادي ،دار العروبة – الكويت –١٩٨٢م .
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب ، مطبعة حكومة الكويت – الكويت ط٣ –١٩٨٩م .
- المفضليات ، المفضل الضبي (١٦٨ه) تحقيق : عبد السلام هارون ،دار المعارف – القاهرة ،د.ت.
- الممتع في صنعة الشعر ، عبد الكريم النهشلي ، تحقيق محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف – الأسكندرية د.ت
- الممتع في صنعة الشعر، عبد الكريم النهشلي القيرواني ، تحقيق : محمد زغلول سلام ،منشأة المعارف– الإسكندرية ،د.ت.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) تحقيق :محمد الحبيب الخوجة ،دار الغرب الإسلامي – بيروت ط٣ –١٩٨٦م .

References

-Abu Salih, Abdul-Qudus, ed. *Diwanu Thul-Rima Sharhu Abi Naseer il-Bahili Riwayatu Tha'lab*. Jidda: Mu'assasat ul-Eman, 1982.

-Al-Abd, Mohammad. *Ibda' ul-Dalalti fil Shi'r il-Jahili: Madkhalun Oslubey Lughawi*. Cairo, 1988.

Al-Dhabbi, Al-Mufadhal (d. 168 AH). *Al-Mufaddhaliyat*. Ed. Abdul-Salam Harun. Cairo: Dar ul-Ma'arif, n.d.

-Al-Hatimi, Abu Ali (d. 388 AH). *Hilyat ul-Muhadharati fi Sina'at il-Shi'r*. Ed. Ja'far Al-Kitabi. Baghdad: Dar ul-Rasheed, 1979.

Al-Ishbili, Ibnu 'Osfur (d. 669 AH). *Dhara'ir ul-Shi'r*. Ed. Al-Sayid Ibrahim Mohammad. Beirut: Dar ul-Andalus, 1980.

-Al-Majthub, Abdullah Al-Tayib. *Al-Murshid ila Fahmi Ash'ar il-Arabi wa Sina'atiha*. Kuwait: Matba'atu Hukumat il-Kuwait, 1989.

Al-Mala'ika, Nazik. *Saikologiat ul-Shi'ri wa Maqalatun Okhra*. Cairo: Al-Hay'at ullAl-'Amatu li Qusur il-Thaqafa, 2000.

Al-Nahshali, Abdul-Karim. *Al-Mumti'u fi San'at il-Shi'r*. ed. Mohammad Zaglul Salaam. Alexandria: Munsha'at ul-ma'arif, n.d.

-Al-Qairawani, Al-Qazzaz (d. 412). *Ma Yajuzu lil Sha'iri fil Dharura*. Ed. Ramadhan Abdul-Tawab & Salahuddin Hadi. Kuwait: Dar ul-'Oruba, 1982.

Al-Qirtaji, Hazim (d. 648 AH). *Minhaj ul-Bulagha'i wa siraj ul-'Udaba'*. Ed. Mohammad Al-Habeeb Khuja. Beirut: Dar ul-Maghrib il-Islami, 1986.

-Al-Sairafi, Hasan Kamil, ed. *Diwanu Amru bin Qami'a*. Cairo: Ma'had Al-Makhtutat il-Arabiya, 1965.

-Ibnu Mandur, Jamaluddin (d. 711 AH). *Lisan ul-Arab*. Beirut: Dar Sadir, 1993.

-bnu Othman, Abu Bishr Amru (d, 180 AH). *Al-Kitab*. Ed. Abdul-Salam Harun. Cairo: Matba'at ul-Khanji, 1988.

-bnu Ya'ish, Ta'ish bin Ali (d. 643 AH). *Sharh ul-Muffasal*. Ed.Amil Ya'qub> Beirut: Dar ul-Kutub il-"Ilmiya, 2001.

-Miftah, Mohammad. *Fi Semiya' il-Nass il-Shi'ri: Dirasatun Nadhariyatun wa Tatbiqiya*. Beirut: Dar ul-Thaqafa, 1989.

-Moammad Hasnneen, ed. *Diwan ul-A'asha*. Beirut: Maktabat ul-'Adab, n.d.

-Naffa', Mohammad & Hasan Atwan, eds. *Diwanu Ibrahim bin Harma*. Damascus: Mujama' ul-Lughati il-Arabiya, 1969.

-Sharab, Mohammad bin Mohammad Hasan. *Sharh ul-Shawahid il-Shi'riyati fi Ommahat il-Kutub il-Nahwiyyati*. Beirut: Mu'assasat ul-Risala, 2007.