التّقاطع الدّلالي في النّص: قراءة في قصيدة (يا ابن أمّي) لأبي القاسم الشّابي

أ.د. عبد القادر دامخي
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة باتنة 1 – الجزائر

ملخص :

يقوم قانون التّقاطع الدّلالي في النّص على تأمّل النّسيج النّصي، والوقوف عند نقاط الالتقاء التي تحدّدها الخطوط الأفقيّة والعموديّة المشكّلة للنّسيج بغية الوصول إلى مركزيّة الدّلالة استناداً إلى العلامات المكوّنة للبنية النّصية.

وتتأسّس الحقول الانفعاليّة والدّلاليّة داخل الصّورة الفنّية عن طريق قانون التّقاطع الدّلالي، ولا تخضع هذه الحقول لمنطق الحساب والعدّ، بل تقوم على الطّاقة الإيحائيّة التي تمتلكها الصّورة، والتي تتميّز بقدرة تعديل الأشياء وهزّها لتقديمها في إطار مخالف. وهذا ما يجعلنا نصف قانون التّقاطع الدّلالي بالقانون المتغيّر والخاضع للتّعديل في كلّ مقاربة نصيّة.

وقد قامت دراسة قصيدة: (يا ابن أمّي) لأبي القاسم الشّابي على التّقاطعات الدّلاليّة القائمة بين مصادر الخلق الثّلاثة: (المحسوس والمرئي والمسموع) التي تكشف غاية المنادى المنشودة.

وتنتشر دلالة النّور في مصادر الخلق الثّلاثة انتشاراً يربط المنادى بالإله الذي يظلّ جوهره محجوبا، ولكنّ إشاراته النّورانيّة تفتح دلالة النّعيم أمام المنادى لأنّها دلالة تعمّ الكون بأسره.

الكلمات المفتاحية: التّقاطع الدّلالي؛ قصيدة (يا ابن أمّي)؛ أبو القاسم الشّابي

Abstract:

The rule of the semantic intersection in the text is based on considering carefully the structure of the text, and essentially the meeting points which are determined by the horizontal and vertical lines (which they composed the texture), in order to arrive at the textual structure.

The study of the poem "oh, son of my mother", is based on the semantic intersection of the three sources of the creation the concrete source, the visible source, and the audible source. These sources reveal the aim of the called out.

The semantic of the light prevails in the three sources of the creation and joins the called out to the god, whose essence is hidden, but his luminous sings spread out the meaning of the felicity before the called out, because this meaning predominate in all the universe.

Key words : Semantic intersection; The poem "oh, son of my mother"; Abu Al-Qasim Al-Shabi.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1691

يرتبط النّص في دلالته اللّغويّة بمعنى النّسيج[1]؛ "فكما أنّ: «النّسيج المادّي يتكوّن من السّدى واللُّحمة والمنوال... فإنّ النّصّ يتكوّن من الحروف والكلمات المجموعة بالكتابة.»[2]، أمّا دلالته الاصطلاحيّة، فتحيل على «سلسلة من ملفوظات لسانيّة تؤلّف تعبيرا حقيقيّا، سواء أكان مكتوباً أم شفاهياً.»[3]

لقد حرّرت اللّسانيات في القرن العشرين النّص من الخضوع إلى الأحكام المعياريّة والصّراعات الإيديولوجيّة، وخلّصته من الذّاتية المفرطة، فلم يعد يخضع إلاّ لقانونه الدّاخلي ونظامه الخاصّ كما يقول المسدّي: «النّصّ الأدبي يفرز أنماطه الذّاتيّة وسننه العلاميّة والدّلاليّة، فيكون سياقه الدّاخلي هو المرجع لقيم دلالته، حتى لكأنّ النّصّ هو معجم لذاته.»[4]

ويتمّ التّقاطع الدّلالي بين ألفاظ هذا المعجم على مستويات متعدّدة من العسير الإحاطة بها، لأنّ معظمها يقع في نطاق قانون الخفاء الذي يتطلّب كشف بعض جزئيّاته تمعّناً طويلاً، وتظلّ جزئيّاته الأخرى بعيدة عن التجلّي.

ويتّصل مفهوم القراءة المعاصر بالبحث داخل قانون الخفاء من أجل التوصّل إلى نتاج معرفي يكشف عن قدرات الذّات القارئة باعتمادها على النّظام الرّمزي الثانوي للأدب الذي يقوم على النّظام اللّغوي، ولكنّه يتجاوزه لارتباط مظهره الدّلالي بالظّواهر الأخرى التي يتشابك النّص الأدبي مع فضاءاتها.[5]

وتقوم الرّسالة الشّعريّة على مظهرين متميّزين: المظهر الدّلالي والمظهر الجمالي: «فالمظهر الدّلالي يعتبر الرّسالة نتيجة لمجموعة من العناصر المجتمعة طبقا لبعض احتمالات الظّهور المستخلصة من قائمة توزيع الرّموز العامّة وقوانينها التي تصلح لأن يتعرّف عليها أفراد جماعة إنسانيّة تحدّدها اللّغة أو الاصطلاح. أمّا المظهر الجمالي فهو على العكس من ذلك يعتمد على تنويعات لم تقعّد ولم تقنّن في مجموعة الألعاب التي تقوم بها الرّسالة بحرّية كافية في استخدام هذه الرّموز؛ على شرط أن يتمّ الاعتراف بهذه التنوّعات وتقبّلها بشكل أو بآخر.»[6]

وكثيراً ما يتحوّل المظهر الدّلالي في الرّسالة الشعريّة عن طريق تفريعات إلى مظهر جمالي. فالمظهر الجمالي المدهش هو مظهر دلالي في الأصل يقوم على العلاقة بين دلالات اللّغة الفنّية المبثوثة داخل الحقول الدّلاليّة المكوّنة للنّص بكلّ تشابكها وتداخلها الذي يسم النّص بالتّعقيد والغموض. ولا سبيل لفكّ بعض تعقيد النّص وكشف غموضه إلاّ بتتبّع دلالاته التي تسري فيه: «تغور وتدعونا لأن نجول ببصرنا بحثا عنها. هكذا حين نقرأ مقطعا أو عبارة تصلنا الدلالة ولا تصلنا. تصلنا لأنها حاضرة، ولا تصلنا لأنّ حضورها يسري، يغور، يغيب. وعلينا أن نراه في غيابه أو في إسرائه، في الظّلمة التي تغيّبه.»[7]

وعندما نبدأ البحث عن الدّلالة المغيّبة في الظّلمة، فإنّنا نعمد إلى قانون التّقاطع الدّلالي في النّص، وهو قانون يقوم على تأمّل النّسيج النّصّي والوقوف عند نقاط الالتقاء التي تحدّدها الخطوط الأفقيّة والعموديّة المشكّلة للنّسيج. هذه الخطوط التي تختفي داخل الإطار الكلّي للنّسيج، ولكنّ تمعّنها والتّدقيق فيها يعيدها إلى مجال الرّؤية.

إنّ التمعّن الدّقيق لنقاط الالتقاء بين الخطوط الأفقيّة والعموديّة في النّسيج النّصي ليس الهدف منه العودة إلى هيكلة النّص في ذاتها، بل

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1691

الهدف الحقيقي هو تتبّع ذلك النّمو الحاصل انطلاقاً من نقاط البدء.

إنّ نقاط البدء قد تحوّلت إلى سرّ من الأسرار بعد أنْ غيّبها النّسيج الكلّي، والعودة إليها تكشف لنا العلاقات المشكّلة لهذا النّسيج وتتيح لنا إدراك ذلك التّرابط الموجود بينها والذي عن طريقه تأسّس النّظام الكلّي للنّسيج.

ومن ثمّ فإنّه يمكننا تحديد قانون التّقاطع الدّلالي في النّص بأنّه محاولة تنقيبيّة تنطلق من إغفال النّسيج النّصي في صورته الموجودة والمهيمنة والعودة بهذه الصّورة إلى أوّليات التّشكّل، والانطلاق من هذه الأوّليات للوصول إلى نسيج النّص.

إنّ الاحتكام إلى قانون التّقاطع الدّلالي في النّص لا يُلغي النّسيج النصّي، ولكنّه يعيد تشكيله من جديد في صورة أخرى ترفع مبدأ الحصانة التي كان يتميّز بها النّسيج النصّي قبل العودة به إلى نقاط البدء. وهذا ما يتيح تحوّل النّسيج النصّي من ملفوظات أو جمل لسانيّة إلى إشارات تتيح ظهور القراءة الشّاعريّة وهي: «قراءة النّص من خلال شفرته، بناءً على معطيات سياقه الفنّي، والنّص هنا خليّة حيّة، تتحرّك من داخلها، مندفعة، بقوّة لا تردّ، لتكسر كلّ الحواجز بين النّصوص؛ ولذلك فإنّ القراءة الشّاعرية تسعى إلى ما هو باطن في النّص، وتقرأ فيه أبعد ممّا هو، في لفظه الحاضر، وهذا يجعلها أقدر على تجلية حقائق التّجربة الأدبيّة وعلى إثراء معطيات اللّغة كاكتساب إنساني، حضاري قويم.»[8]

إنّ قانون التّقاطع الدّلالي هو قانون يحتكم إلى مبدأ مركزيّة الدّلالة استناداً إلى العلامات المكوّنة للبنية النصّية. ومن خلال تتبّع روافد هذه الدّلالة المركزيّة المشكّلة للعلائق النّصية الباطنيّة يتكشّف لنا ما يعرف بجمالية النّص.

لقد ألفنا الحديث عن جمالية النص حديثا عامّاً وكنّا في كثير من الأحيان نصف النّص وصفاً خارجيّاً لا يتعدّى الإعجاب بمظهره النّسيجي، ونعتقد أنّنا نكشف عن جمالية النّص حينما نعيد مقولة النّص بطريقة سرعان ما ندرك أنّها طريقة مشتركة بيننا وبين غيرنا لأنّها وبكلّ بساطة تحتكم إلى الظّاهر: والسّبب الذي أوصلنا إلى هذه النّتيجة هو نظرتنا إلى النّظام اللّغوي في النّص على أنّه نظام مفتوح لا يخفي شيئاً في باطنه.

إنّ قانون التّقاطع الدّلالي هو قانون لا يستند إلى ثنائيّة اللّفظ والمعنى، بل يقوم على ثنائيّة جديدة هي ثنائية اللّفظ والإشارة هذه الثّنائية التي تخرج عن نطاق ارتباط اللّفظ بمعنى محدّد إلى تعدّد الدّلالات داخل اللّفظ الواحد. ممّا يوسّع مجال إدراك العلاقات النصّية عند القارئ.

إننا عندما نتعامل مع ألفاظ النص كإشارات، فإننا نحررها من القيود المفروضة عليها ويكون هذا التحرير على مستوى السّياق؛ فالكلمات تفقد صلتها بمرجعيّتها عندما تدخل في سياقات مجازية، وهذا ما يتيح لها القدرة على التجدّد والتخلّص من التصوّرات الذّهنيّة الثّابتة لها، ممّا يولّد عند المتلقّي الإحساس بأثرها الجمالي.[9]

إنّ الإحساس بالأثر الجمالي للكلمات هو انتقال من المعنى المفهوم إلى المعنى الانفعالي.[10] ولا يقصد بالمعنى الانفعالي مجرد الإعجاب والاستحسان الذي يحسّه المتلقّي إثر تلك النّشوة المخدّرة التي تحلّ به ولا يستطيع تبيّن كنهها، بل إنّ المعنى الانفعالي هو نتيجة ذلك الجهد المبذول للكشف عن

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1691

التّقاطعات الدّلالية في النص؛ أو بعبارة أخرى إنّه ذلك الجهد المبذول للتّخلّي عن المعنى المفهوم.

ومن ثم فإنّنا نكون أمام معنى للتّقاطع الدّلالي في النّص يرتبط بالتّخلي عن المعنى المفهوم والسّعي إلى تأسيس المعنى الانفعالي.

وهكذا يصبح التّقاطع الدّلالي في النّص هو المشكّل للصّورة الفنّية التي تقوم بتقريب الانفعالات من المتلقي؛ فعندما ينفر المتلقي من تلك الصّور الضّحلة؛ فلأنّ الصّورة ليست مجرّد قدرة على تنسيق لفظي، بل إنّ جوهر الصّورة يكمن في تلك الطّاقة الإيحائيّة التي يمدّنا بها ذلك التّنسيق اللّفظي من خلال تشبّعه بثراء دلالي يشدّ المتلقّي إليه بكيفيّة مخالفة تماماً لما هو في الحياة، لأنّ الشّعر هو التقاط غريزي لعلاقات نفسيّة حائرة في واقع وجداني تكاد تنطفئ فيه حدقة المنطق. فـ: «لمّا كان الفكر موجّهاً دائماً إلى الخارج، فإنّ تجسّده يكون في (اللّغة) أو (الألفاظ)، وهذه اللّغة ليست رداء للفكر أو قالباً له أو إناء يحتويه، وإنّما هي الفكر نفسه مجسّدًا في ألفاظ لغويّة.»[11]

فالصّورة لم تعد مكبّلة بتلك القيود التي تحبسها في إطارٍ معيّن، سواء فيما يعرف بالإستعارة أم التّشبيه، فقد مضى زمن تلك الحدود الخاضعة لمنطق المماثلة الواقعيّة الذي خنق حرّية الفنّ زمناً طويلاً بإلغاء عالمه الدّاخلي الممتد عبر حركة النّفس وتخيّلاتها غير المحدودة.

إنّ التّقاطع الدّلالي يكفل تفرّد الصّورة الفنّية بخصوصية الميلاد الجديد المتكرّر، الذي لا تشابه بين مواليده إلاّ في اشتراكهم في الحياة ضمن الإبداع الفنّي، الذي يتيح لهم سبلاً شتّى للحياة لا يمكن حصرها عن طريق إخضاعها لقواعد الحياة المنطقيّة. إنّ سحب أي صورة فنّية لدائرة الأعراف الواقعيّة هو إلغاء لطاقة الحياة فيها. إنّ الصّورة الفنّية هي وحدها القادرة على التعبير عن ظروف ميلادها، وعن الغاية من هذا الميلاد، وعلينا أنْ نحسن الإصغاء إليها لنكتشف سرّ الميلاد وغايته. فإذا عمدنا إلى وسائلنا القديمة الجاهزة التي نقيس بها صحّة كلّ مولود وصلاحه للحياة، فإنّنا نفني قدْراً هائلاً من أسرار الحياة، ونمنع قدْراً هائلاً آخر من الانبعاث إلى هذه الحياة.

إنّنا عندما نهمل التّقاطعات الدّلاليّة للصّورة عن طريق تمسّكنا بالقواعد البلاغيّة الجاهزة التي تهدف إلى شرح المعنى في إطار موحّد لجميع صور الإبداع، فإنّما: «نضحّي بالصّورة ذاتها من حيث هي فعل خيال خلّاق، ونحوّلها إلى فعل للوهم لا خيال فيه.»[12]

إنّ الصّورة الفنّية المتشكّلة عن طريق التّقاطع الدّلالي ليست قناة لنقل المعاني، ولا أداة تعكس وجه المشابهة الحقيقيّة بين طرفين، بل هي حدس يغور في أعماق النّفس للكشف عن جذورها الإنسانيّة الموحّدة للعالم. ولذلك فإنّ إبداع المبدع لشيءٍ بعينه، وتذوّق المتلقّي لهذا الشّيء بالذّات ليس الهدف منه ممارسات فكريّة وذهنيّة أو ترصيعات جماليّة، بل إنّ الهدف الحقيقي هو ممارسة الذّات المبدعة والمتذوّقة لعمليّة الاتّحاد مع العالم بكلّ مظاهره ومعطياته المحيطة بهذه الذّات.

ومن ثمّ فإنّه لا يمكن إغفال العلاقة بين الصّورة الفنّية والسّياق الكلّي للتّجربة الإبداعية؛ فبقدر اتّصاف التّجربة الإبداعيّة بالكثافة والتوتّر نكون أمام صورة تفيض بأسرار الكشف التي لا حدود لها. وبذلك تستحيل الصّورة إلى: «انحلال للعالم المألوف للأشياء والتّرابطات والتّداعيات التي تثيرها في النّفس ثمّ إعادة تركيب له، نبعاً غريباً

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1691

لعلاقات جديدة، طريّة، غضّة لم نألفها في تطلّعنا اليومي إلى الأشياء.»[13]

وبهذه الخصوصيّة للصّورة التي نكتسبها عن طريق قانون التّقاطع الدّلالي ينشأ عامل الإيحاء عند المتلقّي بواسطة فعل الكشف والإدهاش الممارس عليه، فينقله ذلك إلى مراكز استقطاب داخل الصّورة لم تعرف من قبل، فإذا بنا أمام متلقٍّ في تماسٍ متكامل مع الصّورة الإبداعيّة، يقبل عليها بحيويّة زائدة ويسلم لها ذاته لتنحلّ فيها.

وتحقّق هذه الفاعليّة المدهشة للصّورة بفعل النّمو المشترك للحقول الانفعاليّة والدّلاليّة التي ما إنْ تستقرّ على هيئة معيّنة حتّى تهتزّ من جديد لتؤسّس حقولاً انفعاليّة ودلاليّة جديدة لم تكن في نطاق الإدراك الأوّل، بل إنّ هذا الإدراك الجديد قد تشكّل عن طريق الاقتناع برفض الطّبيعة المحدّدة والوضع الثّابت.

ومن خلال الاحتكام إلى هذا المبدأ نكون أمام حقول انفعاليّة ودلاليّة لا تتشكّل داخل الصّورة الإبداعيّة إلاّ وهي تحمل بذور فنائها بسبب تلك الطّاقة الإيحائيّة التي تملكها الصّورة الإبداعيّة، والتي تملك قدرة تعديل الأشياء وهزّها لتقديمها في إطار مخالف، وهذا ما يجعلنا نصف قانون التّقاطع الدّلالي في النّص بالقانون المتغيّر والخاضع للتّعديل في كلّ مقاربة نصّية.

وقد يتمّ هذا التّعديل في لحظة التذوّق، بتحوّل المتلقّي من نظر كان قد أسّسه حول التّقاطعات الدّلاليّة للصّورة إلى نظر آخر تكشّف له من خلال زاوية إيحائيّة أكثر عمقا في الصّورة. وقد لا يتمّ اهتزاز هذه الحقول الانفعالية والدّلالية داخل الصّورة الإبداعيّة إلاّ بعد عصور طويلة تكتشف من خلالها زوايا إيحائيّة جديدة ظلّت معتمة. وهذا يعني أنّ الإيحاء المشكّل لحقوله الانفعالية والدّلالية في زمن ما -مهما طال هذا الزمن- لا يغلق الصّورة الإبداعيّة على نحوٍ معيّن.

إنّ ذلك الإيحاء الذي يمدّنا به قانون التّقاطع الدّلالي في النّص لا يشكّل إلاّ ركناً قد تسرّب منه الضّوء إلى تلك الصّورة، وظلّت أركانه الأخرى معتمة حتّى إذا تمّت إنارة ركنٍ آخر تهدّم الحقل المعرفي السّابق بانفعالاته ودلالاته، وفسح الطّريق لتأسيس حقل معرفي جديد يظلّ عرضة للسّقوط عن طريق إنارة ركنٍ آخر من أركان التّقاطعات الدّلالية للصّورة الإبداعية التي لا يمكن تحديد أركانها، لأنّها لا تتشكّل في قالب هندسي يخضع لمنطق الحساب والعدّ.

وإذا أقررنا بمبدأ أنّ الصّورة كشف لشيء جديد بمساعدة شيء آخر، فإنّه لنا أنْ نتساءل ما مدى مقدار المساعدة التي نتوقّعها من الشّيء الآخر؟ لأنّنا إذا اتّكأنا على الشّيء الآخر، وهو ما يمثّل الشّيء المعروف فإنّنا نحقّق زيادةً في معرفة المعروف ونبتعد عن عملية الكشف.

وعملية الكشف مرادفة للضّنى والمشّقة ويجب علينا التحلّي بالصّبر وبذل جهد، عزاؤنا الوحيد فيه ما نحسّه من متعة الاكتشاف. وهذا يعني أنّه يجب حثُّ النّفس وإضناؤها من أجل التِماس الخيط الدّلالي المشترك الذي ينظم النّص كلّه، ويوحّد بين صوره.

إنّ متعة الصّورة الإبداعيّة في اختفاء خيطها الدّلالي الذي يوحّد النّص، وإنّ الإمساك بطرفه لهو الجائزة الحقيقيّة التي تعوّض المتلقّي عن بذل الجهد. وتنتشر المتعة في عدد كبير من أولئك الذين يقرّون بفكرة الأخذ بذلك الطّرف من الخيط، أمّا الذين يرون أنّ طرف الخيط الحقيقي مازال

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1691

مجهولاً فهم يبذلون جهداً آخر من أجل الظّفر به من خلال محاولة تأسيسهم لقانون آخر للتّقاطع الدّلالي، ولاشكّ أنّهم سيظفرون به وإنْ طال البحث، وعند الظّفر به سيحقّقون جانباً من المتعة قد يتحوّل إليه أولئك الذين كانوا يؤمنون بمتعة سابقة بدت لهم الآن أنّها تكاد تخبو أمام وهج المتع الجديدة المكتشفة. أو قد يخيب أمل أولئك الظّافرين بالمتعة الجديدة لأنّهم سيكتشفون أنّ تلك المتع لمْ تكن إلاّ وهماً لم تكتبْ له الحياة، فيجدّون في طلب متعة أخرى.

وتظلّ الصّورة الإبداعية هي مصدر المتع القديمة والجديدة، ولا يتمّ الإيمان بذلك إيماناً كلّياً يحدّد طبيعة الصّورة وقيمتها إلاّ من خلال إضناء النّفس وإتعابها في التِماس قانون التّقاطعات الدّلالية الكاشف عن حقل أي صورة من صور النّص.

إنّه لا يمكن لمتذوّق النّص الكاشف لتقاطعاته الدّلالية الإيمان بأنّ الصّورة الإبداعية تسلم نفسها له من خلال نظرة عابرة أو قراءة متسرّعة، لا يُبذَل فيها جهد ولا مشقّة، لأنّ خاتمة النّظر في أيّ صورة إبداعيّة نتيجتها الإحساس باللّذة. ولا يوجد إلاّ طريق واحد في الفنّ تسلكه اللّذة وهو طريق الألم. وكلّما كانت آلام الفنّان أو المتذوّق أكبر كانت اللّذة المصاحبة للنّتاج ولتذوّقه عظيمة ومستمرّة زمناً طويلاً وشاملةً لعدد كبير من المشاركين.

إنّ اللّذة هي نتيجة البحث داخل تلك التّقاطعات الدّلالية، وهي لذّة لا تؤمن بالتّغيير الموافق للمنطق، ولا تتولّد عن طريق الإيمان بأنّ النّحو هو منطق اللّغة الذي ينظر إليه النّحاة على أنّه مطابق لمنطق العقل، كما أنّها لا تؤمن بالقاعدة القائلة إنّ الدّلالة اللّغوية الجادّة هي دلالة منطقيّة. وتبتعد عن الرّأي الذي يلزم الشّاعر بتفسير معانيه تفسيراً صحيحاً بعيداً عن الاستحالة والتّناقض.

إنّ مصدر اللّذة في الفن قد يكون في الخروج عن الإجماع، وهذا ما يجعلنا نردّد مع الأستاذ مصطفى ناصف: «إنّ الفلسفة الحقيقيّة للّغة هي فلسفة الفن.»[14] صحيح أنّ الفنّ ليس لغة خاصّة: «ولكنّه يسمو بالبشر في داخل ذواتهم.»[15] بفضل ما تتكشّف عنه صوره من جماليات الإيحاء التي نصل إليها من خلال اعتمادنا على قانون التّقاطع الدّلالي القائم على التّأويل الذي يقيم علاقة حوار خلاّق بين النّص والقارئ تمكّننا من أن ننصت إنصاتاً أفضل للكلمات لاكتشاف بعض دلالاتها التي غيّبتها الظّلمة، ولنْ يتمّ ذلك إلاّ إذا أدركنا أنّ الكلمات في التّأويل: «تنفي وتثبت، تخضع وتأبى، تقول شيئاً وشيئاً ضدّه، نظام الكلمات فوق المنطق وفوق هندسة الأشكال.»[16]

إنّنا نخطئ حين ننظر إلى الكلمات على أنّها عوالم ثابتة ولا نكتشف فيها صورة المراوغة التي تغني المظهر الجمالي في الشّعر، وتعْقِد أواصر القربى بينه وبين المظهر الدّلالي. وعلينا أنْ نتذكّر دائماً أنّ الضّرر الكبير يكمن في محاولة ضبط لغة النّص بمقولات عامّة تحجب عن القارئ تتبّع الضّلال الدّلالية في النّص: «فروح اللّغة من السّيولة بحيث لا تنضبط في مقولات.»[17]

ونستثمر هذه السّيولة التي تتصف بها روح اللّغة في الكشف عن بعض التّقاطعات الدّلالية ومظاهرها الجمالية في قصيدة: (يا ابن أمّي) لأبي القاسم الشّابي:

يا ابن أمّي

(1):

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1691

1- خُلقتَ طليقاً كطيف النّسيم، وحرّاً كنور الضّحى في سماه

2- تغرّدُ كالطّير أين اندفعتَ، وتَشْدو بما شاء وحيُ الإله

3- وتمرحُ بين ورود الصّباح، وتَنْعمُ بالنّور، أنّى تراهُ

4- وتمشي _كما شئتَ_ بين المروج وتقطف وردَ الرّبى في رباه

(2):

5- كذا صاغك اللّه، يا ابن الوجود، وألقتكَ في الكون هذي الحياه

6- فمالك ترضى بذلّ القيود، وتحني لمن كبّلوك الجباه؟

7- وتُسكتُ في النّفس صوت الحياة القويّ إذا ما تغنّى صداه؟

8- وتُطبِقُ أجفانك النّيرّات عن الفجر، والفجرُ عذبٌ ضياهُ؟

9- وتَقنع بالعيش بين الكهوف، فأين النّشيدُ؟ وأين الإياهُ؟

10- أتخشى نشيد السّماء الجميل، أتَرْهبُ نور الفضا في ضُحاهُ؟

(3):

11- ألا انهضْ وسرْ في سبيل الحياةِ، فمنْ نام لم تنتظره الحياه

12- ولا تخشى ممّا وراء التّلاع ... فما ثمّ إلاّ الضّحى في صباه ...

13- وإلاّ ربيعُ الوجود الغريرُ، يُطرّز بالورد ضافي رداه ...

14- وإلاّ أريج الزّهور الصّباح، ورقص الأشعّة بين المياه ...

15- وإلاّ حمام المُروجِ الأنيق، يغرّد، منطلقاً في غناه ...

16- إلى النّور! فالنّور عذْبٌ جميلٌ، إلى النّور! فالنّور ظلُّ الإله.[18]

يعدّ العنوان المفتاح الذي يمكّننا من جسّ نبض النّص ويقرّبنا من تراكيبه البنيوية ويفتح لنا آفاق ترسّباته الدّلاليّة.[19] و «أفضل طريقة لوصف وظيفة عنوان خطاب ما، هي كونه أداة إبراز لها قوّة خاصّة.»[20]، تكون نقطة انطلاق يُبنى حولها كلّ ما يكمن في صلب الخطاب ويفتح أُفق الانتظار.

وإذا تأمّلنا عنوان القصيدة: (يا ابن امّي)، نجد أنّ المنادى قد اتّصل اتّصالاً وثيقاً بالمنادي عن طريق ياء المتكلّم المرتبطة بالأم، فقد اشترك المنادي والمنادى في أصل واحد وهو انتماؤهما عن طريق البنوّة لأمّ واحدة. ونداء الشّاعر في العنوان لا يخصّ فرداً واحداً بل هو نداء شامل لجميع أبناء هذه الأمّ، وبذلك نكون أمام نداء لجماعة من البنين ينتمون لأمّةٍ واحدة، يقترب الشّاعر منها عن طريق ياء المتكلّم، وحتّى يسمع نداؤه يجب أنْ يندمج في الأصل، ويدعو غيره إلى الاندماج عن طريق النّداء بعد أنْ يحرّك فيهم صفة الأصل الواحد التي دلّتْ عليها لفظة (أم) في معناها المحدود ووسّعتها لفظة (أمّة) في شموليّتها.[21]

وتبدأ روافد النّداء في أوّل بيت لتستمرّ إلى آخر القصيدة؛ إذْ يأخذ فعل الخلق: (خلقت) صفة الشّموليّة من العنوان؛ فيتّسع ويمتدّ على مستوى الإحساس: (طيف النّسيم) وهو مصدر الخلق الأوّل، كما يتّسع ويمتدّ على مستوى الإبصار في مصدر الخلق الثّاني: (نور الضّحى في سماه). ونلاحظ امتداداً واتّساعاً آخر على مستوى السّمع تطلّب مصدراً

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1691

جديداً قائماً على الصّيغة نفسها التي قام عليها مصدرا الخلق السّابقين، وهي صيغة التّشبيه، إلاّ أنّ هذا المصدر قد اختلف في تركيبه عن المصدرين السّابقين، فقد اتّصل الفعل بمصدر الاتّساع السّمعي: (كالطّير)[22] لربط التّغريد بمصدره ثمّ تأتي بعد ذلك عبارة (أين اندفعتَ)، وهي عبارة مختلفة عن عبارة (مندفعاً)، إذْ إنّها تنسج صورة الاندفاع في كلّ مكان وفي مختلف الاتجاهات دون تقييد أو تحديد له كما هو الشّأن في عبارة (مندفعاً). وقد غيّر الشّاعر التّركيب الذي صاغ به عنصر الإسماع عن التّركيب الذي صاغ به عنصري الإحساس (طيف النّسيم) والإبصار (نور الضّحى في سماه)، لأنّهما عنصران يملكان دلالة شمولية في ذاتهما بينما لا يملك مصدر الامتداد السّمعي (الطّير) ذلك في ذاته لأنّه قد يذهب الفكر إلى نوعٍ معيّن من الطّير في اندفاعه، فيأخذ الاندفاع صفة محدّدة، لذلك تطلّب الأمر اللّجوء إلى تركيب جديد يلحق صفة شموليّة بالامتداد السّمعي كما هي عليه في الامتدادين الحسّي والبصري[23]. وقد احتاج الامتداد السّمعي إلى خفّة حركة ورشاقة الطّير لتكون رسولاً بين السّماء والأرض. واشترك المنادى (ابن أمّي) مع الطّير في فعل التّغريد.

وإذا نظرنا إلى الفعل (تشدو) الذي يقترب معناه من (تغرّد)، نجده ينطلق من مصدر القوّة الأعظم (الإله) الذي يوصل المنادى (ابن أمي) بجزء من تلك القوّة: (بما شاء)، يتماشى وطبيعته البشرية. ويتمّ إيصال ذلك القبس من تلك القوة العظمى عن طريق (الوحي)، وفي الوحي إلهام ومعرفة بالناموس الذي خلقت عليه الحياة، وهذا ما يسعى الشّاعر إلى إيقاظه في نفس المنادى، ويرتبط الوحي بنور الإلهام، والنّور هو المصدر الثاني للخلق.

ونلاحظ في الشّطر الثاني من البيت الثاني اتصالا للامتداد السّمعي ولكنّه على خلاف الصّيغ الثّلاث المذكورة آنفا والتي بنيت على التشبيه، فلو جاء التشبيه (وتشدو كوحي الإله) لاقتربت صورة الشّدو من الوحي، ولكن الشّاعر حرص على إقامة الفارق الواضح بين صورة الوحي وصورة الشّدو مع المحافظة على الامتداد والاتساع في المصدر ذاته: (وحي الإله) وتقليص ذلك عند المنادى عن طريق إعطاء معنى محدّدا للقوّة في فعل (تشدو) لا يتسع ذلك الاتساع الذي رأيناه في فعل (تغرّد)، وكأنّ في ذلك تأدّبا مع مصدر القوة (وحي الإله) الذي يحدّد الشّدو: (بما شاء)، كما أنّ الشّدو يتحدّد في علاقة الشّادي بالقوّة المالكة للوحي وحاجته إليها ولجوئه إلى كنفها.

وباقتراب الفعل (تغرّد) من الفعل (تشدو) مع الفرق بينهما في الإطلاق والتّحديد، ومع نفي المشابهة بين الشّدو ووحي الإله، وإن كان وحي الإله مصدرا للشّدو، ومع عطف (تشدو) على (تغرّد) فإنّنا نكون أمام مصدر فرعي للشّدو يرتبط بـ: (الطّير) التي كانت مصدرا أساسيّا للتّغريد في الشّطر الأول. إلاّ أنّ هذا المصدر الفرعي الذي يقرّبه منا الفعل (تشدو) قد اضمحلّ أمام المصدر الرّئيس (وحي الإله)، إذ إنّ قوّة مصدر الشّدو (وحي الإله) قد ألغت واسطة الشّدو (الطّير) التي يرتبط بها المنادى، وألحقها بذاتها التي هي جوهر الشّدو والتّغريد، لذلك بدا تقييد الشّدو حيال تلك القوّة بينما انطلق التّغريد مع الطّير.

ولا يعني تقييد الشّدو والحدّ منه الحدّ من حرية المنادى في الشّدو، ولا تعني عبارة: (بما شاء) الواصلة بين المنادى ومصدر الشّدو إلاّ الامتداد والاتساع بالمفهوم البشري الذي يعجز النّداء البشري عن الإحاطة به، وإن كان بالنسبة إلى مصدره (الإله)

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1691

غيضا من فيض لا يحدّه إدراك لارتباطه بالتّنزيه، ولذلك خلا من التّشبيه، وضم إليه مصادر الخلق الثلاثة السّابقة (طيف النسيم)، (نور الضّحى)، (تغريد الطير) القائمة على المشابهة.

وباقتراب (الشّدو) من الذّات المالكة للوحي، فذلك بداية لإلغاء عنصر المشابهة الذي قامت عليه مصادر الخلق الثلاثة. فبعد أن تحرّر الفعل (تشدو) من المشابهة جاءت الأفعال التّالية كلّها على النسق نفسه المتحرّر من المشابهة لتقترب من القوّة الخالقة في ذاتها، ولكنها لم تتنكّر لتلك المصادر، بل ظلّت محافظة على الصّفة المشتركة بينها وهي صفة الامتداد والاتّساع التي لا تستطيع من دونها أنْ تقتبس من وحي الإله.

ويبدو الامتداد جليّا في الفعل (تمرح) المرتبط بما يبثّه (وحي الإله) في المنادى مع امتزاج هذا المرح بالمكان (الورود)، الذي اختص به الإله المنادى، فكأنّ المرح هو نشاط بشري حثيث في أرض ارتضاها الإله للمنادى مقاما له. وبذلك يمتزج المرح بالشّدو لأنّهما من مصدر واحد (وحي الإله)، كما أنّهما قد استغنيا عن مصدريهما الفرعيين؛ فقد استغنى (تشدو) عن (الطير)، واستغنى (تمرح) عن (الفراش) في خفّة ورشاقة حركاته، وكلاهما (الطّير والفراش) يشتركان في الطيران الذي يربط الأرض بالسماء، وغيابهما يعني ألاّ واسطة بين الأرض والسّماء، فقد ربط وحي الإله بينهما.

وكما حافظ الفعل (تشدو) على علاقته بالطّير، ولكنّ انسلاخه من المشابهة ألحقه بمصدر الشّدو الأكبر، فإنّ فعل (تمرح) الذي عطف عليه له علاقة بالطّير من خلال دلالته على الفراش (مرح الفراش بين الورود)، وكأنّ هذه الصّورة التي يقدّمها فعل (تمرح) هي نتيجة لقوّة اجتماع الطّير الموصلة إلى التنعّم بالمكان والتي رأيناها سابقاً في عبارة (أين اندفعت).

ويرتبط المرح بورود معيّنة هي: (ورود الصّباح)، وبإضافة الورود إلى الصّباح، يُضاف المكان إلى الزّمان ليشتركا في طيب العيش وليونته، ولتتقاطع معاني الطّيب الظاهرة في المكان (ورود) مع معاني القوّة الخفيّة في الزّمان (الصّباح).[24] فطيب المكان والزّمان بحاجة إلى امتداد واتساع ولا سبيل إليهما إلاّ عن طريق القوّة، وليس هناك من قوّة أظهر ولا أخفى من قوّة (وحي الإله)، تتجلّى في المكان والزّمان فتحدّد طبيعتهما وتحدّد صلاحهما للنّاس وتحدّد النّاس الصّالحين لهما، لذلك فإنّنا نربط صلاحهما للنّاس بحسن الإصغاء إلى النّداء، ونربط النّاس الصّالحين لهما بالاقتباس من (وحي الإله).

ويعطف (تنعم) على (تمرح) عطف مكان على مكان، وزمان على زمان، دون انفصال بينهما؛ أمّا عطف المكان على المكان فيتمثّل في الشّطرين في عطف (الورود) على (النّور)، لأنّ الورود هي نور المكان، وتأخذ الورود دلالة الامتداد المكاني من النّور.

وفي عطف (تنعم) على (تمرح) تظلّ دلالة الطّير مستمرّة في صورة الفراش التي رأينا أنّها نتيجة للتنعّم بالمكان. أمّا عطف الزّمان على الزّمان، فإنّنا نلاحظه في العطف المعنوي لعبارة (أنّى تراه) على لفظة (الصّباح)، وهو عطفٌ أشمل من العطف المكاني، لأنّه وسّع من دائرة المكان: (الورود المرتبطة بالنّور) عن طريق عبارة (أنّى تراهُ)، وهي عبارة تشمل الزّمن الأوّل (الصّباح) وتتجاوزه لارتباطها بوحي الإله الذي لا يحدّه زمانٌ ولا مكانٌ.

وإذا لاحظنا البيت الثّالث فإنّنا نجد شمولاً واتّساعا في المكان (ورود) وتحديداً نسبياً في الزّمان

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1691

(الصّباح)، وتحديداً نسبياً أيضاً للمكان (النّور) وإطلاقاً للزّمان (أنّى تراهُ)، وكأنّ اتساع المكان والزّمان لا ينبغي لهما أنْ يجتمعا في آنٍ معاً إلاّ في مصدرهما (الإله). وما تفريق اجتماعهما إلاّ رأفةً بالمنادى وأمّته.

ويأتي الفعل (تمشي) المعطوف على الفعل (تنعم) لينزل من عالم الطّير الفضائي ومن عالم النّور السّماوي إلى عالم الأرض رابطاً بين السّماء والأرض في استمرار الامتداد والاتساع عن طريق الفعل الأرضي (تمشي) المتجذّر في المكان والمتعلّق بفعل الإرادة.

وقد وقع الفعل (تمشي) بعد مجموعة من الأفعال تتصل بعالم الطّير في معناها الظّاهر: (تغرّد- تشدو)، أو في اتصالها بدلالات التّركيب الواقعة فيه: (تمرح_ تنعم)، وهذا ما يجعل صفة الطّير مستمرّة فيه من خلال دلالته على امتلاك الإرادة الموحية بعبارة: (أين اندفعت) المرتبطة بأوّل فعل يذكر متصلاً بالطّير: (تغرّد)، ثمّ ينسلخ الفعل (تمشي) عن الفعل (تغرّد) لارتباط هذا الأخير بالمشابهة بعد أنْ أخذ منه صفة الإرادة التي هي أساس الاتساع والامتداد، لينضم إلى الأفعال الأخرى: (تشدو- تمرح- تنعم) التي نسخ فيها وحي الإله صورة الطّير.

ويظهر إلحاقه بوحي الإله في عبارة: (كما شئتَ) التي تستمدّ قوّتها من عبارة (بما شاء) المتصلة بوحي الإله، وبذلك يلحق فعل المشي بالوحي النّازل من السّماء على الأرض، وتبرز نقطة الالتقاء بين مشيئة وحي الإله ومشيئة المنادى في تقاطع النّازل مع الصّاعد في نقطة مشتركة هي النّور؛ فوحي الإله هو نورٌ ينزل من السّماء على الأرض، والمشيُ الذي يدعو الشّاعر المنادى إليه هو مشيٌ بين المروج التي هي هبة السّماء في اتساعها واطمئنانها وطيب عيشها. ولا يمكن للمنادى أنْ يصل إلى هذه الهبة السّماوية إلاّ إذا عانقت نفسه وحي الإله وصعد نوره ليشابك نور الوحي.

وفي عطف الفعل (تقطف) على (تمشي) إظهارٌ لنتيجة المشي الإرادي الحرّ وهو انتقال ظاهرٌ لفعل القوّة من الأرض إلى معانقة مصدر القوّة في السّماء؛ فالقطف إنّما هو وليد المشي الإرادي الحر الذي بدأ ارتفاعه عن طريق دلالة (المروج)[25] فوصل إلى (الرّبى). وهكذا تشترك (المروج) و (الرّبى) في الارتفاع؛ الأولى عن طريق اقتباسها من وحي الإله، والثانية عن طريق دلالة اللّفظ ذاته، ويجمع الفعل (ربا) الذي يحمل دلالة الارتفاع والعلوّ بين (المروج) و(الرّبى) في دلالة واحدة تأخذ صفة (المروج) لما فيها من ماء ونبات وتأخذ صفة (الرّبى) لما فيها من علوّ وارتفاع.[26] ومن خلال هذه الدّلالة المشتركة بين (المروج) و(الرّبى) تتصل السّماء بالأرض عن طريق مشيئة (وحي الإله)، وتستقبل الأرض اتصال السّماء عن طريق الارتفاع نحوها بمشيئة المنادى.

وإذا تمعّنا المقطع الأوّل في علاقته بالعنوان، فإنّنا نجد أنّ الشّاعر يهدف إلى إيصال المنادى إلى غاية تتحدّد في الفعل (تنعم) المذكور في البيت الثالث. والفعل (تنعم) في ظاهر لفظه هو أصلح الأفعال المذكورة للغاية التي ينشدها الشّاعر من أجل المنادى، كما أنّه في باطن الأمر صنيع مشيئة (وحي الإله) والغاية المتوخّاة من هذا الصّنيع.

على هذه الكيفيّة صاغ اللّه المنادى، وذكر فعل الصّياغة (صاغك) في بداية المقطع الثاني هو ربط الصّياغة وفعل الخلق الوارد في المقطع الأوّل وزيادة في توضيح هيئته وإلحاق معنى الاستقامة بهذه الهيئة.

وكأنّ في إخفاء فاعل الخلق (خلقت) في المقطع الأوّل استعجالٌ لذكر مصادر خلق المنادى (طيف النّسيم- نور الضّحى- الطّير)، وربط المنادى

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1691

بصفة هذه المصادر: (المحسوس- المرئي- المسموع) المتصلة بالتّشبيه المتناهي الذي يبدأ في الانزياح ليحلّ محلّه اللاّمتناهي: (وحي الإله)، فالفاعل لم يُذكرْ لأنّ الشاعر لم يشأ أنْ يصدم المنادى باللاّمتناهي، بل كان من الضّروري أن يمهّد له. فعدم ذكر الفاعل واللّجوء إلى التّشبيه ضروريان لتلقّي المنادى لخطاب الشّاعر.

وبعد أنْ ظهرت القوّة الخالقة عن طريق (وحي الإله)، بدأتْ في التّمهيد لظهور هيئة الخلق عن طريق الأفعال: (تشدو- تمرح- تنعم- تمشي- تقطف) لتظهر كاملة في صفة الصّياغة المركّبة من فعلٍ ماضٍ في القدم: (صاغك) يتحكّم في الأفعال المذكورة التي هي جديدة الحدث نسبياً. لأنّها جاءت بعد الصّياغة (صاغك). وهدف هذه الصّياغة هو الوصول إلى الفعل المركزي لهذه الأفعال: (تنعم) الذي هو أقوى دلالة على معنى صياغة اللّه للإنسان، هذه الصّياغة المرتبطة بتحقيق النّعيم الحياتي لكلّ من يقتبس من (وحي الإله).

ويتحوّل نداء الشّاعر إلى نداء عام: (يا ابن الوجود) يتصل بالنّداء الخاص: (يا ابن أمّي)؛ لأنّ إيراد الشّاعر لهذا المنادى العام مناسب لذكر فاعل الصّياغة (اللّه)؛ لارتباط الوجود بالصّياغة الكاملة والمُثلى الماثلة للعيان. هذه الصّياغة التي ظهرت مجموعة من أفعالها المتصلة بالنّداء الخاص (يا ابن أمّي).

وفي عبارة: (وألقتكَ في الكون هذي الحياة)، يبدو الاتصال وثيقاً بين الفاعل في هذه العبارة وفاعل الصّياغة (اللّه)، لأنّ هذه الحياة هي من أفعال الخلق المصاغة: (خلق الموت والحياة)[27]،

وبذلك تكون دلالات فاعل الصّياغة (اللّه) مبثوثة في تلك العبارة، وفي بثّها إثباتٌ لفاعليّة اللّه في خلق المصادر الثّلاثة، إذْ إنّها مصادر من هذه الحياة التي يتحكّم فيها الفاعل (اللّه) من خلال المعنى الفطري المدرك.

ويرتبط الكون بهذه الحياة التي يرتضيها اللّه للمنادى، ويحمل الكون دلالة اجتماع الزّمان والمكان المطلقين ممّا يُتيح للمنادى إدراك مصادر الخلق إدراكاً كاملاً، وممارسة أفعال الخلق ممارسة تامّة بعد اقتباسها من وحي الإله. وهكذا يستقبل الكون - الذي يحمل دلالة شرف التّكوين- شرف الصّياغة الإنسانيّة التي ينشدها الشّاعر من أجل المنادى.

ويقع المقطعان الأوّل والثّاني تحت مركزيّة الفعل (صاغك) الواقع في البيت الخامس. وكنّا قد رأينا كيف كان ذلك الفعل القديم (صاغك) أساساً لأفعال هيئة الخلق (تشدو- تمرح- تنعم- تمشي- تقطف)، وكنّا قد استثنينا فعل (تغرّد) في دراسة المقطع الأوّل لكونه فعلاً مرتبطاً بالتّشبيه، بينما تنزّهت بقية الأفعال عن التّشبيه لالتحاقها بوحي الإله. وقد فعلنا ذلك لأنّنا كنّا نميّز في المقطع الأوّل بين نداء الشّاعر المتّصل بمصادر الخلق، الذي يمهّد فيه لتقريب المنادى من الخطاب الموجّه إليه، ثمّ دمجه في وحي الإله مباشرةً، ولن يتمَّ ذلك إلاّ عن طريق التّمهيد لذلك الدّمج الذي تمّ نهائياً في البيت الخامس.

ولكننا في دراستنا للمقطع الثّاني ندخل فعل (تغرّد) في قائمة الأفعال المحدّدة نسبيّا، المتفرّعة عن فعل القدم (صاغك)، لأننا سنكون في دراسة هذا المقطع حيال عمليّة موازنة بين أفعال من جنس الصّياغة والخلق: (صاغك – خلقت) وأفعال مضادّة لتلك الصّياغة، وذلك الخلق. ويظهر ذلك التضادّ بين أفعال المقطعين في تحقيق معنى الصّياغة والخلق من عدمه على النّحو التّالي:

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1691

تحقّق الخلق والصّياغة	عدم تحقيق الخلق والصّياغة
تغرّد كالطّير أين اندفعت	ترضى بذلّ القيود
تشدو بما شاء وحي الإله	تحني لمنْ كبّلوك الجباه
تمرح بين ورود الصّباح	تُسكِت في النّفس صوت الحياة
تنعم بالنّور أنّى تراه	تُطبِق أجفانك النّيرات
تمشي -كما شئت- بين المروج	تقنع بالعيش بين الكهوف
تقطف وَرْدَ الرّبى في رباه	أتخشى نشيد السّماء الجميل؟
	أترهب نور الفضا في ضحاه؟

فإذا وازنا بين أوّل فعل يحدّد تحقيق الخلق والصّياغة: (تغرّد)، وأوّل فعل يبتعد عن تحقيق ذلك: (ترضى)؛ فإنّنا نجد أنّ الفعلين قائمان على صفتين متناقضتين هما إطلاق الحركة من الدّاخل إلى الخارج، وكبْت حركة الخارج نحو الدّاخل؛ فالفعل (تغرّد) يحمل دلالة إيصال حركة الدّاخل نحو الخارج، وهناك وسيلة انتشار الدّاخل نحو الخارج عن طريق اسم الطّير ذاته، بالإضافة إلى ورود عبارة (أين اندفعتَ) التي تفيد شمولية الانتشار وتغطّي جميع اتّجاهاته. بينما نتكفئ الذّات على نفسها في الفعل (ترضى)، ويقتصر دوران حركتها على الدّاخل بسبب القوّة المضادّة: (القيود) التي لا تتيح الانطلاق نحو الخارج، والتي تصيب الدّاخل ذاته بالضّعف لارتباط فعل الرّضى بالأثر الذي تتركه (الذّل).

وإذا انتقلنا إلى الفعلين: (تشدو) و (تحني)، فإنّنا نجد الفعل (تشدو) كان أوّل فعل قد تحرّر من مبدأ المشابهة، واقترب من القوّة الخالقة عن طريق الوحي، واقترابه من القوّة الخالقة يعني تحقيق مبدأ الصّياغة على أكملِ وجهٍ. وقد رأينا أنّ مبدأ الصّياغة قائمٌ على الاستقامة، بينما يبتعد الفعل (تحني) المناقض لمبدأ الصّياغة عن الاستقامة ليتّصف بالاعوجاج. والاعوجاج صفة تقيّد انطلاق الحركة وتلحقها بفعل (ترضى) عن طريق فعل (كبّلوك) الذي يفيد تقييد الحركة الفوقيّة بعد أنْ أفادت لفظة (القيود) تقييد الحركة التّحتيّة. ويقع الاعوجاج في (الجباه)، وهذا يعني وقوعه في طليعة الأمّة. وبذلك يكون الاستفهام الموجّه من قبل الشّاعر إلى المنادى ذا غايتين أولاهما إعادة الاستقامة الفطريّة للمنادى الذي صاغه اللّه عليها، وثانيهما وجوب التّركيز على هذه الاستقامة في طليعة الأمّة.

وفي الفعلين (تمرح) و (تُسكِت) هناك وصفٌ للحياة في أوج نشاطها وعطائها كما صاغها اللّه، ووصفٌ للموت في سكونه وانقطاع الحياة. وفي الفعل (تُسكت) حديث عن حركة موجّهة نحو الدّاخل لمنعه من معانقة الخارج هي أظهر ممّا ورد في الفعل (ترضى)، ويبدو ذلك في بناء الفعل نفسه (تُسكت)، وفيما يتّصل به (في النّفس صوت الحياة القوي إذا ما تغنّى صداه)؛ فحركة الإسكات الموجّهة إلى الدّاخل تقع في (النّفس) ممّا يوحي بمقاومة بين تلك الحركة والنّفس التي تتّصل بمصدر الخلق الأوّل (النّسيم)[28]، كما أنّها تحمل دلالة بذل الجهد للخروج إلى الحياة ومعانقة مصدر الخلق الأوّل.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1691

وإذا كانت حركة الإسكات تقع في النّفس، فإنّها تقع بالتّحديد على (صوت الحياة)، وفي وقوعها عليه إنّما تحاول محو مصدر الخلق الثّالث (المسموع)، وتتّصل صفة صوت الحياة: (القوي) بمصدر الخلق الثّالث في قوّة اندفاعه في جميع الاتجاهات: (تغرّد كالطّير أين اندفعت)، وتمتدّ هذه القوّة عن طريق ترجيع الصّوت والتغنّي به: (إذا ما تغنى صداه)؛ وترجيع الصوت، والتّغني به صفتان مستمدّتان من الصّياغة الإلهيّة المُثلى[29]، التي يسعى الشّاعر إلى إرجاع المنادى إليها.

وإذا كان الفعل (تُسكت)، قد حاول طمس مصدريْ الخلق الأوّل (المحسوس) والثّالث (المسموع) كما أُستنتج، فإنّ فعل (تُطبق) يصرّح بمحاولة طمس مصدر الخلق الثّاني (المرئي) دون مواربة. وفي هذا التّصريح قصد للفت انتباه المنادى لأفضلية هذا المصدر على المصدرين الآخرين، وربّما كان ذلك هو سبب وقوعه وسطاً بينهما، لأنّ منزلة الوسط تتيح الجمع بين السّابق واللّاحق. بينما تظلّ العلاقة بين السّابق واللاّحق محدودة بسبب بعدهما عن بعضهما، وكأنّ الشّاعر قد جمع السّابق (النّسيم) باللاّحق (الطّير) معاً في البيت السّابع، ليقرّبهما من ذهن المنادى، ولإزاحة البعد الحاصل بينهما، بينما أفرد البيت الثامن للحديث عن الوسيط بينهما (النّور).

ولفظة (النّور) بالإضافة إلى أنّها مصدر من مصادر الخلق، فهي تحمل دلالة إضاءة وإنارة السّابق واللاّحق وكشفهما وإزالة ما لحقهما عن طريق الفعل (تُسكت)، وما لحقها هي ذاتها عن طريق الفعل (تُطبق) الذي يحمل معنى مضادًّا لجوهرها.

وقد رأينا مقاومةً للفعل (تُسكت) عن طريق ما يرتبط استنتاجاً بالنّسيم مصدر الخلق الأوّل: (النّفس)، وما يرتبط بالطّير مصدر الخلق الثالث (صوت، صداه). وإذا كانت مقاومة المصدرين الأوّل والثالث قد أُستنجت، فإنّ مقاومة المصدر الثاني بارزة كاسمه عن طريق إنارة جميع ألفاظ البيت الثامن، انطلاقاً من وصف ما يقع عليه الإطباق (أجفانك) بالإنارة (النّيّرات)، لإعادتها إلى صفتها الطّبيعيّة وتقليص أثر الفعل (تُطبق). وينتشر النّور عن طريق الفجر الذي يتّصف ضياؤه بالعذوبة، والعذوبة هي صفة محقّقة للنّعيم الذي كان فعله: (تنعم) مرتبطاً بالنّور: (وتنعم بالنّور أنّى تراه)، وكان مركزاً لكلّ أفعال الصّياغة الإلهيّة المُثلى.

وتكون لفظة (عذب) قمّة الهرم في الألفاظ الدّالّة على النّور في البيت الثّامن، لأنّها تمثّل الوصف النّهائي لانتشار مصدر النّور: (فجر← ضياء← عذب) المرتبط بالنّعيم المفقود عن طريق فعل (تُطبق) المخالف للصياغة الإلهية المثلى، ولذلك فإنّ لفظة (عذب) هي التي تشكّل ذروة المقاومة لإعادة النّور، وإعادة فعله المركزي (تنعم).

وإذا نظرنا إلى فعلي (تمشي) و (تقنع) نلاحظ إطلاق الحركة الإراديّة عن طريق الفعل (تمشي)، وهيئته (كما شئت) ومساحته (بين المروج)، كما نلاحظ تقييد الحركة عن طريق الفعل (تقنع) ومساحته (بين الكهوف). إلاّ أنّنا نلاحظ بعض المقاومة في لفظة (العيش)، وقد جعلت وسطاً بين الفعل والمساحة الواقع عليها لزرع معنى الحياة فيها، ولربط المنادى بالحياة، ويأتي صوت الحياة مضاعفاً: (أين النّشيد؟)، (أين الإياه؟) ويحمل الصّوتان كلاهما دلالة جماعية تشرك المنادى مع أمّته[30]، لتخرجه من القناعة بالعيش بين الكهوف، وتحقيق عيش النّعيم.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1691

ويشترك الفعل (تقنع) مع الفعل (ترضى) في الدّلالة. وقد عقدت الموازنة بين (تغرّد/ ترضى) وتعقد الآن بين (تمشي/ تقنع) وما دامت العلاقة قد وجدت بين فعلي (ترضى = تقنع) في تحديد الحركة وكبتها نحو الدّاخل، فإنّنا نجد العلاقة العكسيّة وهي إطلاق الحركة وامتدادها نحو الخارج في الفعلين (تغرّد= تمشي) عن طريق معنى الفعلين وهيئتهما (أين اندفعت = كما شئت)، وفي اشتراكهما في مصدر الخلق الثّالث (الطّير)[31]؛ لذلك فإنّ الفعل (تقنع) جاء مرتبطاً بالصّوت: (النّشيد، الإياه)، لارتباط شبيهه في المعنى (ترضى) بفعل (تغرّد) في الموازنة السّابقة والتي قامت على (إطلاق الحركة/ تقييد الحركة.) وفي تلك الموازنة بين الفعل (تغرّد/ ترضى) كان الحديث عن الحركة نفسها، ولم يدر الحديث حول الصّوت الذي هو جوهر الفعل (تغرّد)، لذلك فإنّه أُستكمِل في البيت التاسع عن طريق فعل (تقنع) الذي يحمل معنى (ترضى)، ولكنّه اختصّ بوصف الصّوت وحمل شبيهه (ترضى) وصف الحركة، بينما عبّر الفعل (تغرّد) عن الحركة والصّوت مجتمعين وتعبيره عن ذلك ينطبق على الفعل (تمشي) لاشتراكهما في صفة الحركة وصفة الصّوت.

وفي البيت العاشر نوازن بين فعل (تقطف) وفعلي (تخشى، ترهب) وكنّا قد رأينا العلاقة القائمة بين فعل (تمشي) و (تغرّد) في اِرتباطهما بالطّير، وبالتّالي اِرتباطهما بالصّوت، فالصّوت المضاعف (النّشيد + الإياه) المفقود في الفعل (تقنع) متحقّق في الفعل (تمشي)، ولكنّ النّشيد يرتفع إلى السّماء كما يرتفع الفعل (تقطف) المرتبط بالرّبى، بعد إزاحة فعل (تخشى) عن طريق صيغة الاستفهام التي تنكر هذا الفعل وتحجبه. ويعانق الفعل (تقطف) في ارتفاعه إلى السّماء نشيد السّماء الجميل، كما يعانق نور السّماء، لأنّ السّماء كما رأينا في البيت الأوّل هي مصدر النّور: (حرّاً كنور الضّحى في سماه).

وبذلك يقرّب الشّاعر المنادى من مصدريْ الخلق: (الصّوت) و (النّور) عن طريق انزياح الفعل (ترهب) الذي جاء على صيغة الاستفهام الإنكاري وبالتّالي حلول فعل (تقطف) فعل القوّة الموصل إلى النّتيجة بدلاً منه، وهو فعل يجمع بين علوّ الصّوت وارتفاعه: (نشيد السّماء الجميل) وامتداد النّور واتساعه: (نور الفضا في ضحاه).

وفي هذا الرّبط بين مصدري الخلق الثاني والثالث عن طريق فعل القوة (تقطف) يتمّ إزالة العوائق من طريق المنادى التي وجدت في أفعال المقطع الثاني:

(ترضى- تحني- تُسكت- تُطبق- تقنع).

وقد لاحظنا أنّ كلّ فعلٍ كان يتصدّى لمقاومة داخليّة، إلاّ أنّه لمْ يتّضح لنا تحرّر تلك الأفعال تحرّراً كاملاً إلاّ في البيت العاشر عن طريق الموازنة بين فعل (تقطف) وفعلي (تخشى + ترهب) ومن خلال هذه الموازنة تمّ قطع الخوف والرّهبة عن المنادى بواسطة الجمع بين مصدريْ الخلق: (الصّوت + النّور). وكنّا قد رأينا اجتماع مصدريْ الخلق (الإحساس + الصّوت) في البيت السّابع. وتفرّد النّور في البيت الثامن وتفرّد الصّوت في البيت التّاسع. إلاّ أنّ ذلك لم يؤدِّ إلى عودة صيغة الخلق إلى صورتها المُثلى. ولكنّها قد عادت في البيت العاشر وهذا ما دعا الشّاعر إلى توجيه الأمر إلى المنادى في البيت الموالي. ولن يوجّه الأمر إليه إلاّ إذا اعتقد أنّ المنادى قادر على القيام بما يُؤمر به.

ما السّرّ في البيت العاشر الذي جعل الشاعر يعمد بعده إلى توجيه الأمر إلى المنادى؟ هل يكفي أنْ نقول إنّ البيت العاشر بيتٌ ظهر فيه فعل (تقطف) وهو فعل يحمل دلالة القوّة بينما كان فعلا المواجهة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1691

(تخشى + ترهب) قدْ أضعفا عن طريق صيغة التّركيب (استخدام الشّاعر للاستفهام الإنكاري)، بالإضافة إلى أنّ البيت العاشر قد جمع بين مصدري الخلق (الصّوت + النّور).

هذا الكلام صحيح ولكنّه يحتاج إلى إقناعٍ، وهذا الإقناعُ يتمّ عن طريق مناقشة ما سمّيناه مصادر الخلق (النّسيم + النّور + الصّوت)، إذ أنّ اجتماع مصدريْ الخلق (الصّوت + النّور) في البيت العاشر هو اقتباس من الصفة النّورانيّة للذّات الإلهيّة: (اللّه نور السّموات والأرض.)[32]، هذه الصّفة التي يريد الشّاعر من المنادى أنْ يقتبس منها عن طريق (وحي الإله). وبظهور الذّات الخالقة في صفتها النّورانيّة التي يقتبس منها الكون كلّه (نور الفضا في ضحاه)، والمنادى جزء من هذا الكون، فإنّ نور الذّات يمتزج بأمرها الصّادر لتكوين الصّياغة المُثلى، هذا الأمر الذي لا يتعدّى عبارة (كن) التي يملأ صداها (صوتها) الكون كلّه فيشكّل: (نشيد السّماء الجميل).

ومن خلال (نور الفضا) و (نشيد السّماء) المتّصلين بالذّات الخالقة ينشأ مصدر الخلق الأوّل المحسوس (النّسيم) الذي هو عبارة عن اقتباسٍ من نور الذّات واستجابةٍ لصداها (كن)، وبالتالي فإنّ تشكّل المحسوس ناتج عن نور وصوت، وبإدماج هذا المحسوس في النّور والصّوت يمكن توجيه الأمر إلى المنادى.

ويبدأ المقطع الثالث بتوجيه الأمر إلى المنادى عن طريق فعلي: (انهض) و(سرْ)، وهما فعلان يعيدان إلى أذهاننا دلالات أفعال المقطع الأوّل بما حوته من معاني النّشاط وخفّة الحركة، والتقاء السّماء والأرض في النّتيجة، ووجود الطّير وقيامها بفعل الطّيران الشّامل: (أين اندفعت) الذي يربط الأرض بالسّماء ويربط النّور بالصّوت.

كما أنّ فعل (انهض) يعيد إلى أذهاننا صورة المنادى المرتبطة بالمقاومة، أمّا فعل (سرْ) فإنّه يرتبط ارتباطاً واضحاً بفعل (تمشي) المتحرّر الإرادة الذي أدّى إلى فعل القوّة: (تقطف.) كما أنّ فعل (سرْ) يحمل دلالة الاجتماع والتوحّد[33]، وبذلك يعيد إلينا دلالة الاجتماع على الصّوت المشترك الموحّد[34]، الذي طالب الشّاعر المنادى بتحقيقه: (فأين النّشيد؟ وأين الإياه؟).

وهكذا يعيد الفعلان (انهض) و (سرْ) إلى أذهاننا صورة الصّياغة المُثلى التي يجب أن تظلّ مرتبطة بالمنادى وراسخة في ذهنه. وقد ارتبط هذان الفعلان بـ: (سبيل الحياة)، وهو ما ترتضيه الذّات الخالقة للمنادى والذي لا يتحقّق عن طريق (النّوم) الذي يعيد فعله (نام) سلبيات أفعال المقطع الثاني، بل يتحقّق عن طريق فعلي: (انهض + سرْ) وما فيهما من مقوّمات القوّة التي ترتبط بسبيل الحياة.

ويرتبط سبيل الحياة بعمليّة الخلق والصّياغة المُثلى، لأنّ مخالفة سبيل الحياة يعني: (لم تنتظره الحياة)، وهذا يعني ذهاب الأمّة التي لا تستجيب لمصادر الخلق ولا تتفاعل معها، واستبدال أمّة أخرى بها تستجيب لمصادر الخلق، وتمضي في سبيل الحياة. وهذا التّحذير ليس بدعة من الشّاعر إنّما هو صوت القوّة النّورانيّة ذاتها في وحيها: (إنْ يشأ يذهبكم ويأتِ بخلقٍ جديد.)[35]

ونجد الفعل (تخشى) الوارد في البيت الثاني عشر مرتبطاً بالدّعوة إلى الإقبال على النّور: (فما ثمّ إلاّ الضّحى في صباه). وكان في البيت العاشر قد ارتبط بالدّعوة إلى الإقبال على الصّوت: (نشيد السّماء). وقد توحّد الصّوت والنّور في البيت العاشر

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1691

عن طريق الدّلالة المشتركة للفعلين (تخشى) و(ترهب)، وعن طريق ربط الصّوت بالسّماء: (نشيد السّماء)، لأنّ السّماء هي مركز النّور: (نور الضّحى في سماه). وكنّا قد رأينا كيف أضعفت قوّة الفعل (تخشى) وشريكه في الدّلالة (ترهب) لإثبات: (النّور + الصّوت) المرتبطين بالذّات الإلهيّة.

وتضعف قوّة الفعل (تخشى) في البيت الثاني عشر عن طريق النّهي وعن طريق ورود فعلي الأمر (انهضْ) و (سرْ) في البيت السّابق ليربطا سبيل الحياة بالصّياغة الإلهيّة ذات الصّفة النّورانيّة: (فما ثمّ إلاّ الضّحى في صباه).

وإذا كان مصدر الخلق الوسيط (النّور) قدْ توحّد بمصدر الخلق الثالث (الصّوت) في البيت العاشر؛ أي توحّد صفة القوّة الخالقة بكلمتها، فإنّ البيت الثاني عشر هو نتاجٌ لتوحّد صفة القوّة الخالقة (النّور) بمخلوقها عن طريق الوحي، ولذلك فإنّنا نجد دلالة النّسيم (الحس) في النّور: (الضّحى في صباه) عن طريق إضفاء دلالة حداثة التّكوين (الصّبا)[36] على النّور (الضّحى)، هذه الحداثة التي ما تلبث أنْ تتحوّل إلى استواء هذا التّكوين النّوراني وبلوغه أشدّه في الأبيات الموالية. وبذلك يحمل النّور في عبارة (الضّحى في صباه) دلالة تشكّل قوّة الخلق واستوائها. كما أنّ لفظة (وراء) التي يغطّي النّور مساحتها دالّة على الشّمول[37]، فكلّ ما خفي عن المنادى يحمل امتزاج النّور بالمخلوق الحسّي.

وفي ذكر (التّلاع) التي يدعو الشّاعر المنادى إلى كسرها عن طريق الفعل: (لا تخش)، عودة إلى ترسيخ فعل القوّة (تقطف) الذي رأينا ارتباطه في المقطع الثاني بالفعل نفسه (تخشى) وشريكه في الدّلالة (ترهب). ويعود فعل القوّة (تقطف) ليدعم الفعل (لا تخشَ) بتجربته الخاصّة في كسر الحواجز، فقد كسر حاجز (الرّبى)، وهي لفظة تحمل الدّلالة ذاتها لـ (التّلاع) التي يدعو الشّاعر المنادى إلى تجاوزها عن طريق الفعل (لا تخشَ) لمزج النّور بالحسّ.

وعندما يحلّ فعل القوّة (تقطف) محلّ الفعل (لا تخشَ) فإنّ فعل (لا تخشَ) يصبح غير لازم التّكرار في الأبيات الثّلاثة الموالية لذلك فإنّ عبارة: (لا تخشَ... فما ثمّ إلاّ) تختصر، ويظهر المستثنى دون حاجة إلى نفي ما سواه، فما دام النّور قد بدأ بالامتزاج بالحسّ في البيت الثّاني عشر فإنّ الابيات الثلاثة (13، 14، 15) هي استكمال لعمليّة المزج بين مصادر الخلق الثّلاثة: (النّور + الصّوت + الحس) لإعادة صورة الصّياغة الإلهيّة المُثلى للخلق لذهن المنادى.

وتعاد صورة الصّياغة الإلهيّة في البيت الثّالث عشر بذكر لفظة (الرّبيع) التي هي نتاج ذلك الاتّحاد بين مصادر الخلق الثّلاثة الذي رأيناه في البيتين العاشر والثّاني عشر. فقد رأينا النّور قاسماً مشتركاً بينهما، فهو الوسيط الذي يجمع بين الصّوت والحسّ، يمدّ هذا وذاك، ويوحّد بين طرفيهما.

وتقتبس لفظة (الرّبيع) من الإله دلالةً تقرّبها منه أكثر بإضافتها إلى الوجود الشّديد الارتباط بالإله.[38] وبإضافة الرّبيع إلى الوجود تنتفي صفة (الغرير) عنه، لحملها دلالات جديدة ترتبط بالإله، وتلحق بلفظة (الصّبا) [39]، المتعلّقة بالنّور والتي رأينا من خلالها دلالات تشكّل قوّة الخلق واستوائها.

وبارتباط صفة الرّبيع (الغرير) المرتبطة بالنّور: (الضّحى في صباه)، تتمّ هيمنة النّور على الرّبيع؛ فالنّور هو الكفيل بإحداث التّغيير النّوعي لمفهومي (الصّبا، الغرير)، وتغيير هذين المفهومين يتمّ على مستويين، المستوى الأوّل يحمل دلالة النّضج والاستواء، بإلحاق مفهوم (الصّبا) بـ (الضّحى) ومفهوم (الغرير) بـ (ربيع الوجود)، ومستوى ثانٍ باتصال (الصّبا، الغرير) بجوهر النّور (الإله). لذلك

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1691

فقد ارتبطت لفظتا: (الصّبا، الغرير) بالاستواء والنّضج على مستوى النّور الأرضي: (الضّحى، الرّبيع)، وأبقتْ على دلالة الصّغر وانعدام التّجربة على مستوى جوهر النّور (الإله)، ويتجلّى ذلك في حرص الشّاعر على ذكر لفظة (الصّبا) وإلحاق مصدر النّور بها (الضّحى)، وذكر لفظة (الغرير) وجعلها صفةً للرّبيع، ليفرّق بين جوهر النّور وما يقتبسه الكون من هذا الجوهر.

وإذا كان التّفريق واجبٌ بين جوهر النّور ومقتبساته، فهذا لا يعني انحصار هذه المقتبسات، بل إنّها لتُصاغ على أحسن طراز: (يطرّز بالورد)، لتنتج ثوباً يجمع بين الحسن والاتّساع: (ضافي رداه).

ويمتزج النّور في البيت الموالي (الرّابع عشر) بالنّسيم على مستوى الظّاهر والباطن،؛ فعلى مستوى الظّاهر نجد دلالة النّسيم في عبارة: (أريج الزّهور)، ودلالة النّور في عبارة: (رقص الأشعّة) أمّا على مستوى الباطن فيبدو اشتراك النّسيم والنّور في عبارة: (أريج الزّهور الصّباح)، من خلال جمع الزّهور بين النّسيم في ما تملكه (الأريج) والنّور في ما تتّصف به (الصّباح). وهذا يعني أنّ النّسيم (الأريج) صنيعٌ نورانيّ على المستوى الباطن لأنّ النّور (الصّباح) صفةٌ ودليلٌ على مالكه (الزّهور). وهذا ما أتاح لمصدر النّور الظّهور على السّطح في العبارة الموالية: (ورقص الأشعّة بين المياه) لامتلاكه الحركة الإيقاعيّة: (رقص) وقدرة هذه الحركة على الانتشار (الأشعّة) بين مساحاتٍ متعدّدة: (المياه).

ومن خلال الحديث عن قدرة حركة النّور على الانتشار بين مساحاتٍ متعدّدة يتقاطع النّور مع الصّوت في البيت الثّاني: (تغرّد كالطّير أين اندفعتَ). وهذا التّقاطع يسترجع ذكر الصّوت من جديد في البيت الخامس عشر: (حمام.. يغرّد)؛ وإذا دقّقنا النّظر في مصدر الصّوت: (حمام المروج)، فإنّنا نجده مرتبطاً بالنّور من خلال صفته: (الأنيق) وهي صفةٌ نورانيّة. وقد سبقتْ صفته النّورانيّة صفته الصّوتيّة للتّأكيد على أنّ الصّوت هو صنيع النّور، كما كان النّسيم (الحسّ) صنيعاً نورانيّاً في البيت السّابق (الرّابع عشر).

ونلاحظ أنّ النّور في البيتين الرّابع عشر والخامس عشر: (رقص الأشعّة بين المياه)، عاد فتوسّط الحسّ: (أريج الزّهور الصّباح)، والصّوت: (حمام... يغرّد) كما هو الشّأن في بداية القصيدة. ولكن في هذا الموقع ظهرت فاعليّة توسّطه الحسّ والصّوت بانتشاره فيهما انتشاراً جعلهما من صنيعه، وهذا ما لمْ يتّضح في بداية القصيدة (البيتان الأوّل والثّاني).

وبانتشار النّور في مصدريْ الخلق (الحسّ + الصّوت)، يدفع المنادى إليه دفْعاً عن طريق حرف الجر (إلى)[40] الكفيلُ بإيصاله إلى الغاية من خلقه: (النّور = صوت + حس).

ويأتي البيت الأخير لتأكيد معادلة النّور عن طريق مزْج النّور مرّةً أخرى بالصّوت والحسّ؛ فقد مزج النّور بالصّوت بواسطة المزج بين خبريه: (عذبٌ جميل)، إذْ كانت لفظة (عذب) خبراً للنّور في البيت الثّامن: (والفجر عذْبٌ ضياه)، بينما كانت لفظة (جميل) صفةً للنّشيد في البيت العاشر: (نشيد السّماء الجميل). والجمع بين عذوبة النّور وجمال النّشيد في خبرين اسْتأثر بهما النّور: (فالنّور عذْبٌ جميل) هو تأكيدٌ على تغلغل النّور مرّةً أخرى في الصّوت، وهكذا يُدفع المنادى في الشّطر الأوّل من البيت الأخير إلى الامتزاج بالنّور والصّوت. أمّا في الشّطر الثّاني، فإنّ النّور يمتزج بالحسّ عن طريق خبره (ظلّ) الذي يشترك في الدّلالة مع (الطّيف)

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1691

المضاف إلى النّسيم لارتباطهما بمعنى الخيال[41]، ممّا يدفع المنادى في الشّطر الثّاني من البيت الأخير إلى الامتزاج بالنّور والحسّ.

وتمثّل عبارة (فالنّور ظلّ الإله) ما يقتبسه الكون من نور الإله الذي يظلّ جوهره محجوباً[42]، والشّاعر يدعو المنادى إلى الاقتراب منه كما اقترب من وحي الإله ليعيد إلى الخلق صياغته المُثلى.

وبعدُ، فإنْ كانت هذه الدّراسة قد حاولت كشف بعض التّقاطعات الدّلاليّة في نص: (يا ابن أمّي) لأبي القاسم الشّابي، فإنّ الكثير من هذه النّقاط ظلّ يحكمه قانون الخفاء، هذا القانون -على الرّغم من تبرّمنا منه- فإنّه يُتيح لنا فرصة القراءة الثّانية للنّص، ويضمن فتح النّص مرّة أخرى لنا ولقرّاء آخرين، نعطي فيه جميعاً للنّص كلّ ما نملك علّه يعطينا بعض ما يملك.[43]

الهوامش والإحالات:

(1): Oswalt Ducrot et Tzvetan Todorov: Dictionnaire encyclopidique des sciences du language, edition du seuil, 1972, p: 376.

(2)- محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1999، ص 16.

(3): Jean Debois et autres : Dictionnaire de Lingiustique, Larousse, paris, 1973, p: 486.

(4)- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، ط1، درا الطليعة، بيروت، 1983، ص 33.

(5)- وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص 25.

(6)- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985، ص 293، 294.

(7)- يمنى العيد: في معرفة النص، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1984، ص 101.

(8)- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، ط3، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص 76.

(9)- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، درا هومة، الجزائر، 1995، ج2، ص 129.

(10)- جان كوهين: بنية اللّغة الشعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب (د.ت)، ص 205.

(11)- رجاء عيد: دراسة في لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر (د.ت)، ص 48.

(12)- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، ص 26.

(13)- جدلية الخفاء والتجلّي، ص 45.

(14)- مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1981، ص 69.

(15)- نظرية المعنى في النقد العربي، ص 69.

(16)- مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1997، ص 11.

(17)- نظرية المعنى في النقد العربي، ص 67.

(18)- أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، الدار

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1691

التونسية للنشر، تونس (د.ت)، ص 125، 126.

(19)- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، الكويت، يناير/ مارس 1998، ص 96.

(20)- جيليان يراون وجورج بول: تحليل الخطاب، تر محمد لطفي منير التركي، مطابع جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 1997، ص 162.

(21)- لفظة الأم في العنوان تحيل على الأمة، لأنّ نداء الشاعر هو لجميع أبناء أمّته.

(22)- أصل العبارة: (خلقت تغرّد كالطير).

(23)- وردت عبارة (طليقاً) مع عنصر الإحساس ووردت عبارة (حرّاً) مع عنصر الإبصار، بينما وردت عبارة (أين اندفعت) مع عنصر الإسماع، وهي عبارة مخالفة في صياغتها للعبارتين السّابقتين، والعبارة المناسبة لها (مندفعاً) ولكن الدّلالة اقتضت تغيير صيغة العبارة.

(24)- تكمن دلالة القوّة في لفظة (الصّباح) في إبادة الظّلام إبادةً تامّة، وإلغاء زمن (اللّيل) وإحلال زمن بديل (النّهار).

(25)- استنتجنا في الفقرة السّابقة أنّ المروج هي هبة سماوية ناتجةٌ عن ارتفاع نور المنادى ليشابك نور الوحي.

(26)- قال تعالى: ﴿وترى الأرض هامدةً فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزّتْ وربتْ﴾. الحج: 05؛ أي زادتْ وانتفخت لما يتداخلها من الماء والنّبات.

(27)- الملك: 02.

(28)- تستمدّ النّفس وجودها من نسيم الحياة.

(29)- تقوم الصّياغة الإلهيّة المُثلى على أفعال الحياة: (تشدو_ تمرح_ تنعم_ تمشي_ تقطف). ورَجْعُ الصّوت (الصّدى) والتغنّي به صورة عن محاولة بعث الحياة، وهي مأخوذة من فعل (تشدو) المشكّل لأفعال الحياة.

(30)- النّشيد هو فعلٌ جماعي، وطلب الاستزادة منه: (الإياه) هو طلبٌ جماعي أيضاً.

(31)- عُطِف الفعل (تمشي) على مجموعة من الأفعال المتصلة بعالم الطّير في معناها الظّاهر (تغرّد_ تشدو)، وفي دلالتها المستنتجة (تمرح_ تنعم) وهذا ما جعل صفة الطّير مستمرّة فيه.

(32)- النّور: 35.

(33)- فعل السّير المخاطب به المنادى غايته تحقيق السّير الجماعي، أيْ تحقيق قافلة من السّائرين نحو هدف واحد. لأنّ نداء الشّاعر كما رأينا ليس موجّهاً لفردٍ بل لكلّ الأمّة.

(34)- فعل السّير الجماعي يُحيلنا على علاقة اشتراك بين القافلة السّائرة في استماعها لصوت الحادي وترديدها له، واجتماع الأمّة حول النّشيد وطلب الاستزادة منه.

(35)- فاطر: 16.

(36)- يتصل النّسيم مصدر الخلق الأوّل بتنسّم النّفس للحياة، ويمثّل (الصّبا) مرحلة حداثة هذا العمر الذي تقطعه النّفس المتنسّمة لنسيم الحياة.

(37)- يُقال هو وراءك، لما أستر عنك، سواء أكان خلفاً أم قداماً (جمال الدّين بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ت)، مادّة/ ورأ.)

(38)- لفظة الوجود المناقضة للعدم هي أشمل الألفاظ على دلالة الخلق الإلهي واستواء صياغته.

(39)- نلاحظ أنّ الدّلالة المشتركة التي تجمع بين لفظتي (الغرير) و (الصّبا) هي دلالة حداثة التّكوين وانعدام التّجربة.

(40)- حرف الجرّ (إلى) ورد في البيت الأخير للدّلالة على الغاية: (إلى: حرف جرّ من معانيه انتهاء الغاية في الزّمان والمكان وغيرهما. الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الدّاني في

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1691

حروف المعاني. تحقيق: فخر الدّين قباوة ومحمد نديم فاضل، ط02، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983، ص 385.)

(41)- يرتبط الطّيف بالخيال؛ فيقال: طيف الخيال. (لسان العرب/ طيف). ويقال خيال لكلّ شيءٍ تراه كالظلّ (لسان العرب/ خيل).

(42)- لاحظ تحوّل النّور إلى ظل عندما أُضيف إلى الإله: (فالنّور ظلّ الإله). والظّلّ: هو شعاع الشّمس إذا اسْتتر عنك بحاجز. (لسان العرب/ ظلل).

(43)- العبارة مقتبسة من قول الأستاذ مصطفى ناصف: "إنّ النّصوص لا تعطي بعض ما تملك إلاّ إذا أعطيتها كلّ ما تملك.". محاورات مع النّثر العربي: ص 12.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1691