

جمالية التجاور الدلالي في رسائل القاضي الهروي

م. ماجدة عجيل صالح*

تأريخ التقديم: ٢٠١٨/١/٨

تأريخ القبول: ٢٠١٨/١/٢٤

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه

أجمعين أمّا بعد:

فيغامر الناص بعدد من أدواته الابداعية في بحثه عن المطلق والجمالي في الآن ذاته، إذ يوظف ما أمكنه من مدلولات قيمية وشكلية مستحدثة، تتصل بأعمق درجات الإبداع متجاوزة الحدود والقوالب المألوفة، ويلحق النص انتمايته في مجال الإبداع لابد من أن يتداخل ويتواشج مع موشور الكاتب ومعجمه المعرفي والفكري والدلالي، فاختيار الكاتب لمعمار نصه وانتقائه لعدد من الفنون المعرفية يأتي حسب استيعاب النص ذاتية التجربة، ومدى محاكاته لعوامله الذاتية والموضوعية عامة، وإذ يقع اختيارنا على موضوعة التجاور الدلالي وحضورها في رسائل القاضي الهروي، وما ازدحمت به من محمولات فكرية ودلالية توزعت بين عدد من الموضوعات، والاسترسال المتداعي في صوغها، فإننا حاولنا استجلاء وكشف جماليات تلك البنية والاستغراق في بنائها، إذ توجهت هذه البنية نحو محوري المكان والزمان، بوصفهما مرتكزين عكسا حالة الكاتب واحساسه المتذبذب، ولكن دائما ما ينشغل بنقل ذلك التوتر ويتهيا لاستدعاء وتببيه متلقيه، فحاول المزج بذلك الزخم اللفظي ومن بينه محور التجاور الدلالي بطريق الاحالة من منتج دلالي إلى آخر.

أحالت بنية تجاور الدالات المكانية على معجم الطبيعة وارتكزت على نسق يتجاوز مضمون تلك الدالات اللغوية المألوفة، ليفتح آفاق النص على مجال فكري واسع، في حين انتقلت بنية تجاور الدالات الزمانية نحو الاغراق في تجاوز الحدود المألوفة لطابع الزمن ومحدوديته، وبطاقة فنية عالية، فتجسد الاحساس وخضع لقيمة الزمن النفسي

* قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الموصل .

تحديداً، لينهي البحث بخلاصة عامة، وقفت عند أبرز المحاور الدلالية المتوالدة عن تجسيد تلك البنية وحضورها الدلالي في رسائل القاضي الهروي* التي تتوعد موضوعاتها بين شكر وتعزية ومناجاة وغيرها، استعان بها الكاتب للتواصل مع عدد من الولاة والأصدقاء وغيرهما، حتى شكلت نسيجاً موضوعياً متكاملًا، استقصى فيها الكاتب ما أمكنه من أدوات وأساليب تتوعد على حسب رؤيته لتلك الموضوعية وغيرها، فضلاً عن علاقته بالمرسل إليه.

بنية التجاور الدلالي: تعريف إجرائي

لاشك في أن إدراك اللحظات الجمالية والوعي المطلق بتجلياتها الروحية، وهي محاطة بوتدي المكان والزمان، وتأثيرها المباشر يأخذ مسارات إنسانية عديدة حسب تأثير تلك المحفزات والاستجابة المبدعة لها، وإذا كان التأثير الجمالي بما يحيط بالمبدع سواء عبر مواقف إنسانية معاشة، أو تأمل مظاهر الوجود ودواله الطبيعية، فإن ذلك يأتي بمحصلة وتداع جمالي ترتسم فيه اللغة بأشكالها كافة، وتحاول أن تحيط بتمثلات ذلك الإدراك الخلاق عامة.

"إن الفن يقودنا إلى خلق حادثة جمالية أرقى من سابقتها لحل مشكلات زماننا، والعمل على اغناء مفهومية الحياة الجمالية التي تمنحنا بعدنا الإنساني"^(١). وتكمن الاستجابة الجمالية في بحثنا في التداخل بين بنية التجاور الدلالي والمحمول الفكري للرسائل، ولاسيما أن الذوق والجمال لا يمكن أن يندرجا في النظريات الجمالية في تقييمها للأثر الأدبي.

ولعل الغور في سبر أعماق النصوص قد يجلي تلك الكوامن، ويظهر بواطنها على السطح، وإن تعددت القراءات وتباينت الآراء - لاسيما في محاولة الإلمام بموضوعية

* أبو أحمد منصور بن محمد الأزدي الهروي، ينتهي نسبه إلى المهلب بن أبي صفرة، توفي سنة (٤٤٠ هـ). ينظر: بتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، ت: محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط٢، ١٩٥٦م: ٣٤٨/٤-٣٥٠.
(١) المعيار الجمالي في فن اللامعقول، منير الحافظ، دار الفرق، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م: ١٥٩.

جمالية إيحائية – وهي بنية التجاور الدلالي والتي تواشجت مع الجمالي من جهة "دراسة الموضوع والشكل والوظيفة والهدف..."^(١).

وتحضر بنية التجاور الدلالي في رسائل القاضي الهروي وبأشكال متعددة، وتفاعل المرسل مع مزية هذه البنية التي أثرت في الذات مفصحة عن خواص جمالية متأصلة تمازجت مع قيمة المحتوى وشكله الجمالي.

ولعل عملية التفاعل داخل النص تأتي من كينونة تلك اللغة بوصفها أداة رمزية قابلة للتبادل ضمن إطار النظام الاجتماعي، وهذا ما حققته بنية التجاور الدلالي التي تعمل "ضمن الوحدات المعنوية للكلمة"^(٢)، فضلاً عن اعتمادها تقانة جمالية، في أعطائها الخطاب قدرة مكثفة في إيصال الدلالة عن طريق طاقة الجذب في جمعها لدالين أو المجاورة بينهما، إذ يكون الأول حاضراً، والثاني مدركاً لدى المتلقي، ليصبحا متحققين في بنية النص المضمونية^(٣) وهذا ما يتداخل مع الوحدة اللسانية لمفهوم التجاور في الميل عن القصد^(٤) في المجاوزة والميل عن التعبير المباشر والانزياح عنه إلى ما ورائية المعنى، وهذا ما يميز بنية التجاور الدلالي التي ترفض الخضوع إلى سلطة المنطقية والمألوف^(٥).

يبين أحد النقاد أن الإنسان مزود بملكتين: ملكة الاختيار والتعويض التي تفرز العلاقات الاستعارية القائمة على أساس المغايرة الدلالية، وملكة التأليف والربط التي تنتج العلاقات

(١) النقابل الجمالي في النص القرآني دراسة جمالية وفكرية وأسلوبية، حسين جمعة، منشورات دار النمير، دمشق، (ط.د)، ٢٠٠٥م : ٦٧.

(٢) الإشارة الجمالية في المثل القرآني، عشتار داود محمد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (ط.د)، ٢٠٠٥م : ١٠٢.

(٣) ينظر: سلطة النص على دالات الشكل البلاغي، فائز القرعان، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م: ٨٢.

(٤) ينظر: لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن منظور، دار صادر، بيروت – لبنان، ط٤، ٢٠٠٧م : ١٩٦/٤.

(٥) ينظر: الصورة في شعر الرواد دراسة في تشاكلات الصورة، علياء سعدي، علياء سعدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١١م : ١٥٦.

الكنائية القائمة على أساس المجاورة، "وأن اختلال إحدى الملكتين يؤدي حتماً إلى اختلال إحدى وظيفتي اللغة (الاستعارة أو الكناية)"^(١).

وتجلى استدعاء تلك البنية ضمن المرسلات الإبداعية التي انبجست عنها وظائف عدة، كانت ألصق إلى فردانية الكاتب وتوجهه الأيديولوجي والبنائي، وتداخلها مع بنية النص عامة، لاسيما في تلك الانتقائية التي توازت مع مدى فاعلية الذات مع الموضوعية الأساس والتحول بها من الخاص إلى العام (المطلق).

كان اختيار محوري المكان والزمان تحديداً هو لكشف ما تولده هاتان الموضوعيتان من معانٍ رمزية، ومحاولة كشف انعكاسهما الفكري والجمالي، والتداخل الخلاق مع موضوعية التجاور الدلالي، فكان لهذين المحورين (المكان والزمان)* بوصفهما دالين واضحين، ولهما تعالق حميمي مع الذات، وحضور بارز في النصوص عامة، فشكلا واجهتين أساسيتين لعدد من المعاني المبطنة غير الظاهرة، فضلاً عن محاولة تجاوز هذين المعنيين، لتصل إلى دلالات أكثر ترميزاً وإيحائية وبعداً في ملامسة الدواخل النفسية عامة، فكان الأساس هو العبور والتحول بموضوعتي المكان والزمان إلى عوالم أخرى هو أساس البحث والدراسة، لاسيما أن بنية التجاور الدلالي تقوم على المحور التوليفي بين المتجاورات، إذ عمدت الذات إلى ما أسماه إلى الأسلوب الرؤيوي الذي ينحو بالتجربة الحسية إلى التواري خلف طابع الامثولة الكلية، في استحضار الرموز وتجليات عدة تنمو فيه شبكة الصور والتعالقات لنسج غلاف يشف عن رؤية كلية بارزة^(٢)، فالكاتب لم يقتصر على تركيب تجاوري واحد، بل حاول استقصاء الموضوعية بتوالد عدد من البنى المتجاورة مستبطناً إرهابات تلك البنى ومخزونها الدلالي عامة، فكان لكل تركيب دلالي بدائل عدة شكلت متوالية متوافقة مضمونا وشكلاً في الآن ذاته، لكن هذا لا يلغي الفريدة

(١) اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧م : ٢٦١.

* سبق وأن وجه كل من: لأكوف وجانسون الاستعارة على أساس التوجيه المكاني. ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، دار التنوير، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٥م : ١٠٢-١٠٣.

(٢) ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥م : ٣٥.

التي تميز بها كل نسق على حدة بصورته المتكاملة تقريباً، فضلاً عن معجمه الدلالي الخاص به، ومدى قربه وبعده عن الذات واحساسها به. وظف الكاتب عدداً من التقانات الفنية مثل التضاد، والانزياح والتكرار والتقابل وغيرها، وعامة تتيح تلك الامكانيات التعبيرية للذات ان تخترع لغتها الخاصة بها على أن تقسيم البحث على محورين أساسيين، لم يقصد منه الحتمية الحضورية (المطلقة) لتلك التشكلات، بل أن استدعاءها ظهر في سياق النص بوصفه واجهة لموضوعة دلالية أكبر، حاولنا منها استجلاء مضمونها بشكل عام، وتداخله مع الشكل الجمالي للمتوالية وقد يتداخل أكثر من موضوع في سياق المتوالية تحديداً، إلا أننا أثّرنا ما له علاقة وشيجة مع الذات، إذ تحضر العاطفة التي هي شرط جوهري لكل نص يحاول العيش مع متلقيه مدة أطول فحين تتلبسه التجربة التي يعاني ولادتها، يكون الإبداع صادقا في الكشف عن عوالمها، لأنه يخزنها في أعماقه زمناً حتى تشكلت نسيجاً ضاعطاً لتخرج إبداعاً صادقاً مشوباً بشيء من الخيال^(١).

١ - بنية تجاور الدالات المكانية:

تتموقع هذه البنية عبر التفاعل التأثيري لعدد من العناصر التي تشكل منظومة متجانسة من المتجاورات التي تتركز في بنية التشكيل المكاني البحتة، تتباين في درجة كثافتها لكنها تتوازي في ظل البعدين الموضوعي والشكلي فيجمعهما بالانساق الأخرى أكثر من جامع، إذ غالباً ما تتجمع هذه البنية عبر مناطق محددة من النص فتشكل في مجملها هيكلأ متواشجأ تستقطب فيها مجموعة من الامكانيات الجمالية التي يحاول فيها الكاتب تغييب الدلالات مانحاً تلك الامكانيات تشكيلاً (عضوياً) مستقلاً لتأثيرها المباشر على الذات، والمكان هنا هو ليس ذلك (الحيز) المادي الذي تعيش فيه الذات، بل هو ذلك التأثير الشعوري لتلك الموضوعية، وتأثيرها الجمالي سواء قربت أو بعدت عن الذات، فضلاً عن أن تجربة الذات "لا تأتي من فراغ أو خيال أو رؤى، وإنما هي مستقاة من

(١) ينظر: بنية القصيدة التقليدية، عبد الرضا علي، ضمن كتاب من الصوت إلى الصمت، مجموعة باحثين، من الصمت إلى الصوت فصول أدبية ولغوية، مجموعة باحثين، تحرير: محمد شاهين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م: ٣٥٥.

شروط فكرية واجتماعية ونفسية وأخلاقية وأخرى ثقافية، تشكل القواعد الأساسية في بناء صرح الأنا" لذلك، فإن أي تعبير عن محتوى الأنا "هو ناتج عن مفهوم دلالي له معانيه وأحاسيسه ورؤاه ولغته المستمدة من الواقع الانساني"^(١).

يقول القاضي الهروي: "وعلم أن السبق لا يحصل إلا من الجياد، وأن البحر فوق الوشل والثماد، وأن العلو مسلم للكواكب والمضاء موقوف على الببيض القواضب، وأن الفتوح الماثورة والأيام المشهورة، حلل في هذا الفتح المعجل، والصنع الاعز المحجل، وأنه صدر عن همة إلى النجم مرفوعة، ونية بنصرة الحق مشفوعة يعيد الإسلام صافي المشارب، والشرك مفلول المضارب قصير الباع، خرب الرباع، ترب الخد، كليل الحد، والدين عذب المشاريع والمناهل، رحب المسارح والمنازل، عالي الكواهل والمناكب رفيع المطالع والكواكب..^(٢)".

تنبجس عن تلك البنى الدلالية تداعيات مكثفة توشك أن تنتافر، وهي في ظل تزامح "تجاوري" معمق، إذ تبدأ الحشود الدلالية وهي بشق معنوي دال ترتسم في ظلاله عوالم عديدة، إذ توحى الرسالة باستحضار المخاطب والتأكيد على مسامعه بالتلويح تارة والتصریح تارة أخرى، تشكل بنية تجاور الدالات المكانية البؤرة الأساسية، فضلاً عن كونها بؤرة تواصل استغلت موضوعة "المكان" بوصفه حيزاً جمالياً تواشج مع البنى الدلالية الأخرى، ويمكن تقسيم تلك المنظومة العامة إلى بنيتين أساسيتين هما: بنية التجاور النعتي، وبنية التجاور الإضافي، هذا من جانب الشكل، أما من جانب الموضوع فقد كانت الطبيعة الحاضر الأكبر في هذه المتواليّة، وتداخلها مع ذات الكاتب ودواخله، إذ يأتي تجسيد التأثير وتقديمه على وفق توالي الصور، والتشكيلات الفنية، والتباين في تقديم تلك التأثيرات، إذ يقول:

وعلم أن السبق لا يحصل إلا من الجياد
وأن البحر فوق الوشل والثماد

(١) الوعي اللغوي الجمالي في فلسفة الكلام: منير الحافظ، دار الفرق، دمشق، سورية، ط١، ٢٠٠٥م:

١٣٦.

(٢) منية الراضي في رسائل القاضي: ٤٨.

وأن العلو مسلم للكواكب

والمضاء موقوف على البيض القواضب

إذ تتحدد بنية تجاور الدالات المكانية، بصورة تعميم الخطاب وتخصيصه في الآن نفسه، على حين يأتي التوصيف رامزاً عن الأنا وتأثيرها المباشر والايجابي عليها، وتبتعد عن الذات وتلتئم في ظل هيكل إنساني عام.

فكان إيجاد السمة المشتركة والتشريع بها في ظل تلك البنى المتجاوزة وغيرها، يعطي ملامح السرعة التي انعكست على المخاطب، فضلاً عن التسارع المتبلور عن الحقل المعجمي لتلك الوحدات مثل: السبق، الجياد في قوله:

وعلم أن السبق لا يحصل إلا من الجياد

وأن البحر فوق الوشل والشماد

يحاول الكاتب ضبط تلك الاستراتيجية وتجذير دوافعها بالتلميح والربط بين المخاطب وآلة تلك الحرب، والفتح الذي ترّغم المخاطب أحداثه لينتهي إلى تصور الملامح العامة التي احاطت بتلك الواقعة، فكانت "الجياد" بوصفها الأداة الفاعلة في الحرب، عامل تحول وتغيير من حال إلى آخر يوازي سبقها واندفاعها، فحاولت البنية تقديم معنى التحول نحو الأفضل والأحسن، ومحاولة التكافؤ مع المخاطب واندفاعه نحو الفتح والخروج بها إلى دائرة التعميم إلى التخصيص والتركيز على المخاطب تحديداً، إذ نلاحظ دائماً ضمن هذه الانزياحات جانباً يكمن وراء السطح الجمالي الحسي الأولي منها، وهذا الجانب هو المعنى الذي أراد المبدع نقله إلى المتلقي، ونقل المتلقي إليه، بما تتماز به الألفاظ من قدرة إيحائية وجمالية تكمن في ذلك المجاز الذي ينتقل الذهن إليها عن طريق الربط الجمالي القائم على اكتشاف العلاقات المناسبة بين الدالتين الوصفية والمجازية، والبراعة في تنسيق الصور، بحسب تناغم عواطفه وذبذبات مشاعره وأحاسيسه^(١).

وعزز تلك الانزياحات تداخل البنية النحوية التي تقاسمت النسق في ذلك التجوز أو الانزياح، بوصفها فاعلاً مضافاً إلى بنية التجاور الدلالي، فحضر التوكيد وتلاحق في محاولة لاستظهار تلك الممارسة الفعلية غير المؤجلة، وما لها من موقع

(١) ينظر: الصورة الشعرية، مجيد عبد المجيد، مجلة الأقاليم، العدد ٨، السنة ٩، بغداد، ١٩٨٤: ٤٢.

أولوي وبناء في البدء بتوزيع تلك المتجاورات، فحاولت موازنة البنية الأساسية، والسحب بالمتوالية نحو التوازي الدلالي والنحوي وحتى الایقاعي، لاستجلاء تلك الكوامن والزج بها في انساق دلالية جديدة، فضلاً عن انتكائها على عدد من المرجعيات الاجتماعية والفكرية والتاريخية، لأن بنية التجاور الدلالي تفويض حر وغير مقيد بشروط تقنن الاستعمال، وتحدد امكانات التعبير، إذ تتميز بترك المجال مفتوحاً أمام إيراد المدلولات، إذ لم يتم حصر الدلالات في سياق معنوي واحد، أو حتى من جهة القسم المشترك الذي يتم بين الدال والمدلول، مما يجعل الألفاظ قادرة على توليد مجموعة من المعاني والدلالات المرجعية للدال الواحد مع إمكانية تعيين عائد مناسب في الآن نفسه، فالتجاور الدلالي في المتوالية، وتحديدًا في التعبير الأول. ارتكز على العام الملحوظ بفعل الخاص، وعامة تنهض البنى المتجاورة على نسق يضم في طياته منظومة من العلاقات التي تتبلور على تجميع السمات الدالة في النص، وليس سمة داخل الجملة حسب^(١)، وعلى هذا ظهر لدينا عدد من الدلالات التي أتت من الخبرة والتعامل مع الأشياء، وتوظيفها في نسق البنى المتجاورة التي حاول الكاتب من خلالها التماس معادلات موضوعية بين السطحية وموضوعها البين وما تعكسه تلك البنى من احالات ومرجعيات لانساق دلالية أكبر، وعامة "يرتبط مفهوم المعادل الموضوعي بالموقف النفسي للشاعر، الذي يتحرر من انغلاقه في صورة معادلة للإحساس مكافئة له في فلسفة الذات بالتلفت الغيري إلى موضوع ما"^(٢)، لاسيما وأن بنية التجاور الدلالي غالباً ما تكون مرجعية أي تحيل بكيان على كيان آخر للعلاقة الموجودة بينهما^(٣).

تلك المنظومة التي تدرج الكاتب في استدعائها، حسب قدرة المخيلة في تمثيل الأشياء والدلالات التي يمتلكها، فحاولت التراكيب إعادة ترميم الواقع وبنائه من جديد في ظل التمازج بين الذاتي والموضوعي، فبعد السبق والجياد يأتي الزج بتلك الدلالات وتقديمها للمخاطب في بحث عن تكامل ثيمي، أو استدعاء وحدات مكانية جديدة، وإن ظلت

(١) ينظر: الصورة في شعر الرواد دراسة في تشكلات الصورة : ٢٢٨.

(٢) الصورة في شعر الرواد دراسة في تشكلات الصورة : ٢٢٨

(٣) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): ١١٢.

مرهونة مع موضوع الطبيعة مع تطعيمها بالمفارقة الجامعة بين تلك الوحدات، إذ يقول "وإن البحر فوق الوشل والشماد" في اكمال ما بدء به من دلالات، والاسترسال في صياغتها، ويبقي الكاتب على صوغه النحوي وما يذكر به، على أن محاولة التوازن بين تجربة "الانتصار" الذاتية للمخاطب والتجربة الإنسانية العامة، قادت إلى ذلك الانتصار من تجهيزات وعوامل مساعدة كثيرة، بنسق ترميزي (كنائي)، إذ توحى دلالاتي "الوشل، الشماد" إلى دالات مكانية، وتحديدًا في إرهافات تلك الدوال، وهي أن كلتا الدالتين توحيان بالمكان الذي يخرج منه الماء النزر، وهذا ما يوحي به المعنى المعجمي للفظـة "الوشل" أي الماء القليل^(١)، وكذلك الشماد وهو المكان الذي يكون أقل حصرًا وتجميعاً، وهي الحفر التي يتكون فيها ماء قليل^(٢).

وعامة تتحرك الدالة كما قلنا من العام المحدود إلى الخاص ببنية التجاور الدلالي المتضاد. كذلك، إذ تستعين اللغة الشعرية بعلاقات تتشعبها بين المفردات بوسائل فنية مختلة تؤدي إلى تشكيل صورة شعرية، وهي متخيل إيحائي به يبلغ النص أرقى درجاته التعبيرية وامكاناتها التأثيرية..^(٣)، فتشكل بنية التجاور الدلالي من خلال تجميع عدد من الإشارات وزجها بسياقات مستحدثة، فاستدعاء "البحر" مع "الوشل" و"الشماد" يعطي دلالة المفارقة، التي تزيد من ذلك التوتر، والبعد الجمالي، فالازدواجية بين البحر وما يمثله من انعكاسات حسية مع "الوشل" و"الشماد" وأن البحر معطى دلالي وكوني، يمثل المخاطب تحديداً، وموحياً بعظمته وغموضه في الآن ذاته، ومحاولة توصيف ذلك النسق، واتكائه على عناصر مهمشة، أو حتى غائبة يعطي تلميحاً إلى تجاوز المتداول والمعروف إلى معنى آخر أبعد دلالة من ذلك المعنى الواضح البادي على السطح، وهو ضمن اطار الاستلاب والنقد في أنه يشد أزره على حساب القلة والانعدام، أو على حساب المستضعفين تحديداً، فالتحول الحركي الذي بدأ في الأولى مستقيماً في دلالة "أن السبق لا يحصل الا من الجياد" كان افقياً، فيما أخذت الحركة الثانية بقوله: "وأن البحر فوق

(١) لسان العرب: ٣٢٨/٩.

(٢) المصدر نفسه: ٢١٥/٣.

(٣) علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي، سمير الخليل، دار الشؤون الثقافية العامة،

بغداد، ١٦٣، ٢٠٠٨م.

الوشل والشماد "حركة عمودية، تظهر نوعاً من التسلط والقوة التي يقف المخاطب في الأعلى منها، وهي في دلالة "البحر" وقد توحى الحركتان وتدلان على التمكن والتسلط على العدو أيضاً، والظاهر في تلك المنظومة الدلالية هو التضاد، لكنها في حقيقة الأمر يكمل بعضها الآخر، فضلاً عن استدعاء المكان، والتمحور البنائي حوله يعطي دلالة أكبر من تلك الجزئيات، وبنسبة التجاور الدلالي (المكاني) قد توحى بالوطن، والذي عبرت عنه التراكيب بصوغ جمالي، فالوطن ليس الأرض حسب بل هو خليط من سماء وبحر وبر وغيرها، فانضوت بنية التجاور الدلالي (المكاني) تحت هيكل دلالي عام، حاول الكاتب فيها انتزاع تلك المعاني المباشرة، واسقاط معاني مستحدثة، مما زادت من تماسك النص وتجانسه، وإن تباعدت عناصره، والمحور الأساس كان هو التفاعل الحسي مع الطبيعة وموضوعة النص وهي فتح عمورية. وهذا ما اطلق عليه "بطرف التجاور الصوري، إذ يشكل مستوى متصلاً مهياً للفصل إلى منطقة تشكيلية أخرى يطبعها واقع فني آخر، وطرفا التجاور موحدان في منطقة التجاور، متصلات في الامتداد"^(١).

تمضي المتوالية في ذلك الاطلاق والعمومية إذ عبرت عن مكنونها في محاولة استقصائية شاملة في ظل الموضوع الأساس، يقول الكاتب:

وأن العلو مسلم للكواكب

والمضاء موقوف على البيض القواضب

إذ يأخذ النسق مساحة أخرى تبدأ بمرحلة وتنتهي بأخرى، إذ تبدأ تلك الدالات المكانية بـ"العلو" وهي امتداد للبنية السابقة "فوق" فالعلو مراقبة للكواكب التي ستظل عالية بعيدة، فضلاً عن مراوغتها أو تباين حركتها غير المستقرة، فالتركيب كان واجهة للحديث عن السعي والاندفاع للوصول إلى القمة والمستحيل، فيما نجد التكامل الثيمي يأخذ انعطافه أخرى في قوله: "المضاء موقوف على البيض القواضب" فالدلالة هنا أكثر حسية وإدراكاً وآلة حرب كما هو معروف، والتجاور الدلالي يأتي في ظل التضافر المعنوي بين ذلك العلو، وذلك الإدراك أو المتداول، وإن شكل الثاني الاداة الأساس للوصول إلى القمة، فكان تأثير ذلك المصطنع "المألوف" أكبر حظاً وأولوية وحاجة إلى الارتقاء، فكان الترميز

(١) الصورة في التشكيل الشعري، سمير علي سمير الدليمي، جامعة بغداد، ط١، ١٩٩٠م : ٨٢.

بالتحول من الأشياء إلى الكلمات عبر الهيكل اللغوي النحوي الذي ارتكز على بنية التجاور الاضافي في التعبير الأول، وبنية التجاور النعني في التعبير الثاني متعاضدا مع ذلك التشكيل البصري الجامع بين الكواكب والمضاء، وهو معنى مألوف سابقا، فالرؤية الجمالية لكلا الدالين لها تأثيرها في النص، وإن أنشغل التركيب الأول بالتعبير الجمالي، فيما انسحب الثاني نحو دلالات أكثر رهبة وجلالاً، لكنهما في النهاية تواشجا تحت منظومة دلالية واحدة.

يمضي المحمول الفكري للمتواليات، ويبدو أكثر تكشفا وانجلاءً، إذ ترسم فيه معالم الفتح، ويتحول الخطاب إلى طرح مختلف، وهو يزج بعدد من البنيات التي انضوت تحت موضوعة الفتح، فنجد انفتاح الدوال في شبكة من المتجاورات والصور الفنية، محاولة في احتضان الواقع، واضفاء عدد من الدلالات اللامتناهية عليه يقول الكاتب:

وأنه صدر عن همة إلى النجم مرفوعة

ونية بنصرة الحق مشفوعة

يعيد الإسلام صافي المشارب

والشرك مغلول المضارب

قصير الباع

خرب الرباع

ترب الخد

كليل الحد

يتحول الخطاب هنا إلى طرح مختلف تزامنت فيه دلالات الاستلاب التي شكلت الوجه الآخر للفتح، فالسياق الواقعي أو سياق الموقف يبدأ بالدال الأكثر تداعيا وتأثيراً، إذ البداية من الأداة التي كانت بسبب الهوان والانكسار، وإن كانت تلك الأداة مادية يتقاسمها الجانب المعنوي الذي تزامم لاحقاً، لكن بنية "الشرك مغلول المضارب" يمكن عدّها الأساس، والتي توالدت عنها الدلالات الأخرى، وتشظت إلى ما هو أكثر تركيزاً وإثارة في تتبع إرهاسات ذلك الفتح مباشرة، فالدوال مرتكزة على الظواهر البينة لكنها في الحقيقة حاولت استجلاء كوامن الأشياء وبواطنها، باستدعاء بنية التجاور الدلالي وتوظيفه، وما حملته من أبعاد نفسية وفكرية واجتماعية عكستها تلك الأنساق، وانسحبت في ما وراء

الدلالات البادية على السطح، وهذا ما تبنته بنية التجاور الدلالي في تحولها من اللازم إلى الملزوم^(١).

فالحفر في خبايا ذلك الفتح، واستقصاء شامل لتلك الدلالات المتوقعة جعلت ثيمة الشرك، سبباً في ذلك النتاج كله، فيما قابل ذلك الضيق والانحسار بنى أكثر انفتاحاً، انسحبت نحو دائرة الإسلام، وما أنتجه ذلك الفتح، مرتكزة على بؤرة المكان تحديداً.

إن التراكم الدلالي عزز بعضه بعضاً، فالعلو والانفتاح توازى مع دائرة الاستلاب السابقة، ولكن باستغراق ذاتي وجمالي فعال، إذ جنحت تلك التراكيب نحو التنامي والنهوض موجهة تلك الدلالات توجيهها قد لا تتباين فيه القراءات، لذلك التماسك الذي أنبنت عليه تلك المتوالية، أي أن الأجزاء الداخلية للمتوالية يفسر بعضها بعضاً، ولا يتم ذلك إلا عبر ذلك الحشد الدلالي والمعجم الإيحائي المتقارب، فضلاً عن سعة ساحة الانزياحات التي حققت الشعرية عامة، يستدعي الكاتب صيغ الجموع، وهي تسير بخط دلالي متقارب "المشارع، المناهل، المسارح، المنازل، الكواهل، المناكب، المطالع، الكواكب" على عكس الدلالات المفردة في التراكيب السابقة التي اقتضى استدعاؤها بوصفها واجهة جمعية تمثل الفقد والغياب، وهي في محضر موضوعة "الشرك"، فيما اكتنزت هذه الدلالات بالقدرة الرمزية العالية وهي تواكب موضوعة الفتح وتتغلغل في نسيجها الدلالي.

وفي نص آخر يتجاذب المكان مع بنية التجاور الدلالي يقول الكاتب "ويطيل بقاءه في بهجة مرفوعة سماؤها، ممدودة أفيائها، مخضرة أغصانها، مبيضة أعنانها، ولا يريه إلا ما همته إليه طامحة، وأمانيه نحوها جامحة، ولا يخليه من دولة وثيقة الأركان، مشيدة البنيان، ويطيل بقاءه في دولة ممدودة الأفياء، متظاهرة النماء، مناصية لاعنان السماء، متضاعفة على تناوب الصباح والمساء، ونعمة مبيضة المطالع، مخضرة المواقع.." ^(٢).

يمكن وضع تصور أولي عن ماهية هذا الاجراء التعبيري، الذي تأسس على ثيمة أساسية هي "البقاء"، إذ يحضر التداخل المتماهي بين تلك الدوال في ربط المخاطب بتلك الشبكة الدلالية المشحونة بطاقات ترميزية، تسعى لرسم قسّمات ذلك الخلود، ومركزية المخاطب

(١) ينظر: علم أساليب البيان، غازي يموت، دار الاصاله للطباعة، بيروت، ط ١، ٩٨٣م: ٢٤٨.

(٢) منية الراضي في رسائل القاضي: ١٦١-١٦٢.

تكمّن في البحث عن الخيوط الدلالية الرابطة لتلك الانساق التي انشطرت إلى واجهتين دلالتين بحسب عودها التداولي، فالبقاء الذي مهما طال فهو إلى زوال مع تداخله وتغلّغه مع وجود أثر تلك الذات، وحضورها الواقعي فيما هو منجز وفيزيائي على الأرض، إذ يوحي ذلك القفر بين الدلالات وجمعها تحت قبة دلالية واحدة، يفضي بعدد من السمات الايجابية للنموذج المؤسساتي، وحالة من بقبضة السلطة وتحديدًا سلطة المخاطب ومعهم الباث ايضاً، والانتماء الوجودي، فاختزال العجلة الدائرة كلها بين الراعي والرعية والحاكم والدولة، يمكن أن يختزل بنسق واحد وهو "وجود لوجود" فاستدعاء المخاطب وأثره دفع بذلك الصوغ التعبيري نحو الانجلاء والوضوح، لاسيما مع تضاييف اللون والمزج به في تلك المنظومة الدلالية والحسية أساساً. فحاول التعبير إثارة الوعي والتنبية على ذلك النتائج، إذ يحضر اللون بوصفه بنية اشارية، ومكملاً جمالياً وعاملاً فعالاً في تعزيز فرادة الموجودات وتميزها، في كونه قسيماً مشتركاً لدواعي ذلك النتاج وتكثيف جمالياته، فحاول الباث البحث عن تكامل شكلي كما في تكامل الموضوع، فيحفل النص وتحديدًا في قول الكاتب: ويطيل بقاءه في بهجة مرفوعة سماؤها

ممدودة أفيائها

مخضرة أغصانها

مبيضة أعنانها

بما يطلق عليه بالتعالق الصوري الذي يدل على انعقاد عدد من الصور ذات الطابع التوليدي المرتكز على عدد من الاجراءات التعبيرية المتزايدة، والتي تتجذب نحو ثيمة أساسية^(١).

فتراكم بنية التجاور الدلالي، وهو ينقاد إلى بؤرة دلالية واحدة، تنتشر إلى واجهتين: اختصت الأولى بالقوة والمنعة، بوصفها من أولويات البقاء، فيما سعت الثانية إلى زخرفة تلك القوة وذلك التسلط والمائلة في استدعاء موضوعة اللون، وتجميعها مع دلالة الرهبة في متواليّة دلالية واحدة.

(١) ينظر: الاشارة الجمالية في المثل القرآني: ٦٣.

إن تماهي التركيب في مسار أكثر إيغالاً وتعمقاً في قوله "ممدودة أفيائها" يعزز ذلك التضائيف الحسي بين "بهجة" بوصفها دالاً عكس الحسن والجميل والامتداد بتوظيف بني التجاور، وضمها بتعالقات موازنة دلالية لتلك البنية، فضلاً عن محاولته تشريع أفكار ومرجعيات، وتعميقها بطريق البنى المتجاورة، إذ تأتي هيمنة المخاطب الذي شكل المركز والبهجة التي انجذبت نحو بني المجاورة ومارشع عنها من تداخل حسي ومعنوي، أو ما يسمى بتبادل المدركات^(١) تسوق بالنص نحو طابع الامثولة الكلية وتوجه النص حسب استراتيجياتها الدلالية، إذ يمضي محمول النص والذي يهيمن عليه الاطناب، وعدم الاقتصاد في ذلك الصوغ التعبيري بل العكس إذ يحضر التواصل من الجوانب كافة متجاوزاً الخلق الجمالي والاجتهاد التعبيري، ليجد التفاعل المباشر من قبل المخاطب، مؤسساً ذلك شبكة من العلاقات الدلالية الحافلة برصيد دلالي "معنوي" يجنح نحو الانسانية والشعور بالآخر، ليعيد بعد ذلك تشكيل دلالاته بفعل ترميزي يأخذ المكان فيه الدور الأكبر، إذ التحول من الذات بقوله:

"ولا يريه الا ما همته إليه طامحة

وأمانيه نحوها جامحة.. إلى الموضوعي في قوله:

ولا يخليه من دولة وثيقة الأركان

مشيدة البنيان...

ومحاولة زحزحة هذا النسق والتموقع حول بنية الدولة، بوصفها الواجهة الأولى، والأثر المباشر للمخاطب تحديداً، فالدولة شكلت قطبا جاذبا للقوة والجمال في الآن ذاته، فبدأ التحرك من الداخل إلى الخارج والاندفاع نحو التعميم، والزج به في إطار إنساني وروحي، فضلاً عن البقاء، واستحضار موضوعة "المكان" تحديداً، وتجاوز المخاطب إلى موضوعة الأثر الذي تركه المخاطب يوحى بالبحث عن الأبدية والخلود.

٢- بنية تجاور الدالات الزمانية:

(١) ينظر: شعر توفيق صايغ دراسة فنية، عباس اليوسفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١،

٢٠٠٩م : ١٩٧.

تأخذ هذه البنية منحى مختلفاً نوعاً ما من جانب امكانية تشكلها عبر تداخل مزيج من الصور والمعطيات الحسية، ليحتضنها الزمن النفسي تحديداً، إذ تتناوب الصور في مجمل تلك البنية، ولا تنقيد بالتواتر الصوري، ولعل لدالة الزمن الأثر الأكبر في هذه المزية من جانب تداخلها وتواشجها مع الذات، فتحضر المؤثرات وتتعايش مع الذات على وفق الإحساس بها، إذ تستدعي الرموز وهي تزيح عن النفس تلك اللحظات الثقيلة، لتخلق حالة جمالية تعود بالنص إلى التوافق والتمازج الدلالي، وعامة للطبيعة الزمانية والمكانية ومفرداتها أثر ملموس، فيعطي كثيراً من جوانب حياة الإنسان، ويتداخل في عدد من عناصرها^(١) فضلاً عن أن الإبداع يقتضي مد النص بحركات فعالة، تركز على المغايرة في التعبير، إذ يكون المتلقي قلقاً وحائراً في ذلك التغير في مستويات التعبير والتي تشكل فرادة الكاتب وتميزه^(٢)، وعامة انحسرت بنية التجاور الدلالي بعدد محدد من الانساق لتتكامل مع المحور الاستبدالي، وهذا ما يميز الزمان في تواجد الحركة وباستمرار، "بينما نجد أشكال المكان هندسية لها نسب معينة"^(٣).

يقول الكاتب: "... فليت شعري هل يسأل الشيخ عن وجدي به واحتداه، وعن شوقي إليه واضطرامه، وعن قلبي وانخزاله، ودمعي وانهاهه، وحزني واتصاله، وصبري وانفصاله، والله المستعان على ما أقاسيه من شوق ترك القلب سمعة، والعين دمة والأنس خيراً ما بعده اثر ولا عين، والسرور صفة لا يحصل منها نقد ولا دين والله - عز أسمه - وليّ إلا دالة من الفراق، وإزالة ما عرض من الوحشة المرة المذاق..."^(٤).

تلتئم تلك المتواليات في مرتكز دلالي واحد وهو الشكوى، وتحضر البنى المتجاورة، وهي في دوامة من التحول والتغيير منجذبة نحو طابع المبالغة التي شملت النص عامة، إذ يأتي التحرك الدلالي، وهو يقدم عتبه النصية بما هو مألوف ومتداول عند الأدباء والشعراء تحديداً بقوله: "فليت شعري..."، وغالباً ما يحضر هذا النسق والمطلع، والشاعر في معرض الانين والشكوى، فأسقط الكاتب ذلك على نصه، ليجذب الازدهان ويماري

(١) ينظر: التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي، نسيم راشد الغيث: ٣٤٨.

(٢) ينظر: الصورة في شعر الرواد دراسة في تشكلات الصورة: ٣٣٨.

(٣) الصورة في التشكيل الشعري: ٦٢.

(٤) منية الراضي في رسائل القاضي: ٩٣.

الشعراء، لتلتحم بعد ذلك الدلالات وتحاول كسر حواجز الذات منطلقة إلى المخاطب وبتكثيف تجاوري معمق، إذ يتم استدعاء اللحظات الزمنية، والانصهار الانساني في دواخلها، فحاول فيها استجماع ما أمكنه من لوايح وأحاسيس تموقعت تحت شبكة من العلاقات الدلالية التي ارتكزت على محورين اثنين هما: الحضور والغياب، إذ حضر التعاضد الدلالي والايقاعي معاً، في العمل على اتاحة أكبر مجال لتوسيع دائرة الذات أمام الغياب والتواري، إذ يرشح عن ذلك تصادم دلالي ونفسي في الآن نفسه:

عن وجدي واحتداه

وعن شوقي واضطرامه

وعن قلبي وانخراله

ودمعي وانهماله

وحزني واتصاله

وصبري وانفصاله

يأتي تداعي هذه الدلالات، ووقوعها في شرك الانقطاع لتبدي اخفاق الكاتب في مقاومة احزانه ودوافعه، إذ تجتاز الروح ذلك الحاجز لتصل إلى الانين والألم لذلك الشوق، والاستغراق في توصيفه، فالتضاييف يأتي بين الدال ونقيضه، وتقع الذات أسيرة ذلك الانقطاع، والضيق بذلك الزمن، فالرؤية الحسية تتحرك داخل الزمن النفسي وما تحس به في اطار بنية التجاور الدلالي، فالانحراف بالدلالات من الخاص والحسي، إلى العام الذي تموقع حول نتائج وافرازات ذلك الشوق، لاسيما في "الاحتدام.. والاضطرام"، فضلاً عن الانحراف الاسنادي الذي ساند الانحراف الدلالي بطريق التقديم والتأخير والحذف والتكرار وغيرها، فالقلب يمكن أن يمثل بؤرة الجانب الحسي "الشعوري"، الذي انفتح على أفق الأنا الأخرى شاكياً من العزلة التي يعانيتها، ومحاولاً لملمة شتات النفس، والتجاوز بها إلى عوالم تدفع به إلى عوالم حسية أكثر ثورة وانفتاحاً ، واستقصاء بواطن الذات في تحول ذلك الإحساس حد الانفجار، وتوثيق أحساس الذات بالزمن بطابع استاطيقي، حاول الكاتب تركيبه وتأسيس شريعته بذلك التفصيل الذي اتخم المتواليه، فانثالت الدلالات وما تحمل على المخاطب رغبة من الذات في الحياة، وما تمتلئ به من لحظات شعورية زائلة

تتحول إلى جزء من وجود الإنسان وبعده الكينوني، فالوجود والشوق والقلب والدمع والحزن والصبر، معطيات حسية داخلية، ارتكزت فيها بنية التجاور الزمني "النفسي" بما ضمته من دوال رشحت عن التراكيب بموقع استلابي بحث، احتدامه، اضطرابه، انخزاله، انهماله، اتصاله، انفصاله، فحشد النص بمزيج من الدوال التي خلقت جواً من اللاعودة، فالسعي إلى التوازن بين الإحساس بالزمن وثقله وما أفرز من دواع ونتائج تحول إلى تصادم نفسي مع الواقع الذي غيب كل شيء إلا الحزن والأسى، فاحتشاد الدوال وتصارعها بجو متوتر، غلب فيه القلب على العقل، تواشج مع رغبة الذات في الحياة، وإمكانية استجابة المخاطب لتلك التحولات النفسية التي تداخلت في طابعها الحركي - الزمني تشكل ما يسمى بالهيكل الهرمي الذي يستند إلى الحركة والزمن معاً^(١) حتى كاد أن يشكل معادلاً موضوعياً يوازي حضور الذات وأفقها اللامحدود إذ يدخل المعادل الموضوعي في بنية التجاور الدلالي من خلال خرقه لمقننات التعبير المباشر في مجاورته لموقف أو تجربة إنسانية عامة، فتجعل هذه الهيمنة من الإمساك بذلك المعادل بمثابة تحريف وتهشيم النسيج التعبيري المتداول، والتوصل إلى علاقات النص وإدراك أسرارهِ^(٢).

يأتي التعبير عن الواقع والإحساس بزمانيته في بحث الذات عن توازن داخلي، تحاول فيه التنفيس عن كوامنها، والخضوع للبنى المتجاوزة، تبعاً لما تعكسه من جدل بين الأنا، والأنا الأخرى، وجدل الداخل مع الخارج، فتقود إلى المغايرة اللفظية، ليتحدد الانعكاس، إذ أن تعرف الذات على نفسها بنفسها، وتعرف الذات على نفسها من خلال غيرها، ينتهي إلى خروج الذات من دائرتها الضيقة إلى دائرة أوسع تتصل فيها بغيرها، وتزيد من تعرفها على نفسها بتأملها هذه النفس منعكسة على آخر..^(٣) يقول الكاتب: "... والإحاطة بأن لكل طالع أفولاً، ولكل ناضر ذبولاً، ولكل ضياء ظلاماً، ولكل عروة من عرا الدنيا انفصاماً،

(١) ينظر: الصورة في التشكيل الشعري: ١١١.

(٢) ينظر: الصورة في شعر الرواد دراسة في تشكلات الصورة: ٢٢٨.

(٣) المصدر نفسه: ٢٠٧.

محلا يقوى في العزاء عزائمه، ويصغّر في عينه نوائب الدهر وعظائمه ويغنيه عن عظة تجدد له صفالاً، وتحل عن عقله عقالا..^(١).

تحليل بنية التجاور في هذا النص على موضوعة واحدة وهي "الاندثار" إذ شكل الزج بهذه الدوال، لاسيما وهي تتفاوت في ثقلها المعرفي بنية ترميزية بالغة الانسجام، إذ تقف الذات عاجزة أمام ذلك التحول الكوني، والأقول الدائم للموجودات، وهي دورة غير خاضعة للقطع والانتهاء، وفيها اعلان الانكسار والهزيمة أمام ضياع ذلك الزمن واندثاره، والزمن تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار، فهو ينطوي على دورات متعاقبة لأحداث الميلاد والموت والازدهار والذبول، ودورات الأيام والشهور والفصول^(٢) وتبعاً لاستراتيجية حاضرة حاول الكاتب منح النص سلسلة نسقية دلت على الغياب واللاجدوى، وهذا ما أطلق عليه بالعرض البدئي القائم على أساس الكثافة الزمنية المجسدة لماض طويل تصبه في لحظة البدء الحاضرة، إذ يتمظهر في عنصرين أساسيين هما المكان والماضي^(٣)، وهذا ما كان حاضرا في العرض البدئي في استحضار دوال عدة يمكن أن تشكل بنية مكانية: طالع، ناضر.. وغيرها الذي أوحى برتابة الواقع الزمني واستمرار حركته بمساحة مكانية معروفة، إذ حاول الكاتب بذلك الموازنة بين الإحساس بالموت والرؤية الحسية التي تبشر بالحياة والتفاعل والأمل، فالزمن النفسي يتداخل مع الزمن الطبيعي، وإحساس الذات بكلا الزمنين، في محور وجودي، إذ يرصد الهيكل الدلالي للنص محاولة الاتساع لاحتواء تجربة الغياب والرحيل، فتكثيف الدلالات يظل يدور في حيز الضيق والاندثار لأنه مصير لا بد منه، وإن لم يع الإنسان ذلك المصير أو تجاهله فإنه وارد لا محالة، وليس الماضي زمنا منقضيا بل هو على العكس حيوات متفردة، وطاقة، وهبة فياضة، وهو زمن مكتظ بالاحاسيس والرؤى والدلالات والغنى والتوتر، ممتدة ومنفتحة على المستقبل بما تمتلئ به من وعي وإدراك واسقاطها على المتلقي بطابع جمالي وبأخذ الانحراف دوراً

(١) منية الراضي في رسائل القاضي: ١٢٠.

(٢) الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن والفاظه في الثقافة العربية، كريم زكي حسام الدين، دار

غريب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠١م: ٨٧.

(٣) ينظر: في حادثة النص الشعري دراسة نقدية، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان - الأردن،

١، ط٢٠٠٣م: ٣٣-٣٤.

فيه، لاسيما في التكرار اللفظي لـ "الكل" التي شكلت لازمة ايقاعية، فضلا عنها دلالية، حاول الكاتب عن طريقها استقصاء ما يمكن الاحاطة به من دوافع ومؤثرات و"يشحذ تأمل الكون اللانهائي في الانسان الرغبة في المواجهة، فالانسان يبحث عن خلاصه وتحرره في إطار من الإحساس الدائم بعدم الأمان، وبمواجهة قوى مجهولة مترصدة أو مهددة، وكما فرغ الانسان من الضيق فرغ من الفراغ الكوني، والتراكم الغامض والكثافة الحاجية التي تتسحب إلى حالة من الاحساس بالنقل الجاثم والعجز المقيد"^(١)، على أن التفاوت يكمن في مدى الاستجابة لموضوعة "الموت" واحساس الذات بتلك التحولات عامة، فالانسان يحدق في وجه الفناء لكنه قد لا يدرك مصيره الذي مهما طال فهو إلى زوال لا محالة، إذ عكست البنى المتجاوزة في قوله:

بأن لكل طالع أفولاً

ولكل ناضر ذبولاً

ولكل ضياء ظلاماً

ولكل عروة من عرا الدنيا انفصاما

موضوعة ماثلة، وهي في الحضور والغياب، فالاشياء الجميلة وهي تتجلى للعيان، وتبعث في النفس احساسا خلاقا، سرعان ما تتلاشى أمام حركة الزمن ودورانه، فلا تمتلك الذات الا الترقب والاحساس بالفقد لاسيما انها جزء من تلك المنظومة الوجودية، وستعيش الدور نفسه يوما ما، لكنها تبقى عاجزة عن الامساك بتلك اللحظات الآنية، والجميلة الا ما يجول في الخواطر وما تستدعيه الذاكرة، وما يزيد من هوة ذلك التوتر، التقابل الدلالي بين:

طالع وأفول

ناضر وذبول

ضياء وظلام

(١) احلام الخيال الفني مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة، حسنة عبد السميع، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، (د.ط)، ١٩٩٨م : ١٨٩.

عروة وانفصام

فيتجلى الاختلاف القيمي بين الدوال في تمايز اللفظة عن غيرها، بل وتضادها في المتوالية نفسه، فانضوت بنية التجاور الدلالي (الزمني) تحت منظومة دلالية تكاد تكون واحدة، جنحت نحو مخزون ميثولوجي وديني متوارث، فيه توظيف للحد الأدنى من ذلك الترميز والذي حاول انتشار ما أمكن له من تعبيرات، رشح عنها حالة من الذهول والتشتت النفسي محاولاً الوصول إلى شيء من التوازن والمعادلة، باسقاط تلك المدلولات على ذات الكاتب لاسيما في محور الفقد والغياب في "أفول، ذبول، ظلام، انفصال، فالموضوعة موظفة بفاعلية جمالية، حاوت الذات قبل المتلقي الامساك بها يحفظ بقاءها وديمومتها، وهذا ما يمد التواصل بين الذات والمتلقي ويعززها، فتواصل الكاتب مع متلقيه من خلال الدلالة الجمالية يتم بفضل تولد طاقات تخيلية جمالية متجانسة، فالدخول إلى النص ارتكز على أرضية ما لبثت ان تلاشت لتتحول إلى الاستلاب والافول، فبدأ بالعمومية والتجرد وسلخ ذلك الإحساس الفردي، وما يولده من قنوط ويأس، في محاولة البحث عن توازن حسي وموضوعي، وتعميم ذلك الغياب والفقد على الكون عامة.

الخاتمة :

- بعد رحلة ممتعة بنصوص القاضي الهروي واستجلاء جماليات تلك النصوص بتواشجها مع بنية التجاور الدلالي، توصلنا إلى جملة من النتائج:
١. تحتضن نصوص القاضي الهروي هيكله الجمالية الزمته برابط التمويه والتواري، إذ يرحل النص إلى دلالات يغيب فيها الخاص والذاتي ليتحول إلى تجسيد معمق لعدد من الامكانات اللغوية وبأنموذج شعري (مجازي)، يحاول فيه الكاتب ملء مساحات النص وتأطير مربعه الدلالي.
 ٢. تحضر بنية التجاور الدلالي التي اتكأت على الانزياح والخرق الدلالي لعدد من المنطقيات والقوالب المألوفة، وهي تعكس جملة من التجارب القابلة للتشكل والصياغة الجمالية، إذ تجري محاولة سحب هذه البنية لتكون بؤرة لعدد من الاستقطابات القيمة والشكلية عامة.
 ٣. استدعت بنية التجاور الدلالي دفع الذات نحو الغياب والتخفي خلف عدد من الموضوعات التي استغرق فيها الكاتب وتوسع في حدودها الدلالية، فتلاحقت المعاني، وهي تحتفظ بحركتها الدلالية، وفضائها الجمالي.
 ٤. ارتسمت التجربة الجمالية عند الكاتب وانجست منذ لحظتي الزمان والمكان بعيدا عن عقلنة القيم واحكامها الجاهزة، مراهنا على صدق تلك التجربة، والخروج بالذات من حلق الضيق إلى مساحات وفضاءات لا مدى لها.
 ٥. اتكأ الكاتب على موضوعة الطبيعة بوصفها قسيما مشتركا لأغلب تجاربه الإنسانية، منتالة وبدلالات شتى جامعة بين الطبيعة بوصفها مكاناً فعالاً للحظة الحاضرة التي تحياها الذات.
 ٦. توجه المكان في نصوص القاضي الهروي بفعالية وحركية وحاول الكاتب هيكلته ليحمل أكبر طاقة دلالية ممكنة، وهي تعبر عن خفايا النفس واحساسها فضلا عن تألفها مع ذلك المكان، الذي استقطب عدداً من الثنائيات المتشاكلة التي انسجمت وتواكبت مع موضوعة البحث عن الخلود، فضلا عن تداخل الحواس التي أزعجت النص عن مستوى الابلاغ هادفة إلى حركية توحى باللامحدود.

٧. يأخذ الزمان حيزاً مهماً تؤطره الاحاسيس الوجدانية التي دفعت به إلى الخروج والانفتاح، فلم يبق حبيس النفس وكوامنها، فتجاوز بوتقة الرؤية والتجربة، ليتلاحق مع بنية التجاور الدلالي للوصول إلى حلم لا متناه.

Indicative Aesthetic Adiecennc in Al Gathi Al harwi Letters

Lect . Majida Ajeel Salih

Abstract

The writing Al-Qathi al Horwai reflects aesthetic structure ,the thesis tried to explore its far off the beaten deposits, so the thesis seek to choose space and time aspects which are described as two principle main areas that reflect the emotion and uncertain feeling of author . the spatial and temporal indication transmitted the general nature glossary in general , the temporal structure lifted from familiar boundaries and time limits , which embodies the overall sense and subjected to infinity spiritual time .

In general, the indicative juxtaposition the lifting and the trend out of ordinary in Al-Qathi al Horwai letters