شعريَّة الخطاب في داليَّة المقنَّع الكنـــدي (دراسة في التركيب والدلالة)

Poetic speech manifestation in Dalyat Al Muqanaa Al Kandi
(Study in structure and implication)

إعداد الدكتورة/ عقيلة محمَّد القرني

الأستاذ المُساعد بقسم اللغة العربيَّة، كلّيَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة طيبة، المدينة المنوَّرة، المملكة العربية السعودية

Email: aq881p@gmail.com

الملخَّص:

تسعى هذه الدراسة إلى قراءة الخطاب الشعري في داليَّة المقنَّع الكندي، ورصد تجلِّيات الشعريَّة فيها، عبر جسور التراكيب، وتداعياتها الدلاليَّة، والتي من خلالها يكتسب الخطاب شعريَّته، بحيث يكون قادرًا على إثارة انفعالات المتلقّين وعواطفهم، فيحقّق لديهم متعة التلقي ولذّة القراءة. وفي سبيل تحقيق تلك الغاية، فقد عمدت الدراسة إلى سلوك المنهج الفنّي، الذي يركز على العمل الأدبي نفسه، فيرصد من خلاله مواطن الجمال فيه، والفنّيات التي اتّكأ عليها الشاعر، وتشكّلاتها المتنوّعة في النصّ الشعريّ؛ لإثراء التجربة الشعريَّة، والتأثير بها على المتلقي.

وخلصت إلى أنَّ الشاعر حشد لتجربته الشعريَّة -في سبيل تبيان موقفِه من سلوكِه، وعقيدته تجاه قومه- أقصى ما تجودُ به اللغة من طاقاتٍ إبداعيَّة، وإمكاناتٍ بيانيَّةٍ ثرَّة؛ فإذا بمفرداتها تتحوّل على لسانِه إلى أدواتٍ مطواعة، ورموزٍ دالَّة، وعلاماتٍ طريفة، تتشكَّل وفقًا لهوى الذات الشاعرة، وتجلِّيات رؤيتها.

كما أكَّدت على أنَّ الشاعر على مدار القصيدة لا ينعت قومه إلّا بما يُعلي ذكرهم، وما حسبه بعض الباحثين تناقضًا من خلال بنية التقابل التي سلك طريقها، وعقد قرانها مع قومه في التعامل والسلوك، إنَّما كان من باب الاحتمال والتجوّز؛ ليبرهن من خلالها على ثبوت قدمه ورسوخ موقفه معهم، وإن اختلّت مواقفهم وتباينت ردود فعالهم.

الكلمات المفتاحيَّة: شعريَّة، خطاب، داليَّة المقنَّع، تركيب، دلالة.

Poetic speech manifestation in Dalyat Al Muqanaa Al Kandi
(Study in structure and implication)

Dr. Aqaila Mohammed Al Qarni
Assistant Prof of Arabic Language Department, College of Arts and Human Studies, Taibah University, Medina, Saudi Arabia

Abstract:

The study aims at reading the poetic speech in Dalyat (Poem start in letter D) Al Muqanaa Al Kandi and observing the poetic manifestations through its structures and its implications, through it, the discourse acquires its poetics, so that it is able to arouse the emotions of the recipients, thus achieving for them the pleasure of receiving and the pleasure of reading. In order to achieve this goal, the study adopted the artistic approach, which focuses on the literary work itself, through which it monitors the beauty in it, the techniques that the poet relied on, and their various formations in the poetic text, In order to enrich the poetic experience, and influence it on the recipient.

The study found that the poet recruited the best of language Ingenuities in order to express his attitude and doctrine situation against his people in a rich rhetorical capabilities, its vocabularies transferred to obeying tools, indicative imageries and curious signs formed according to poet self-desire and manifestations of its vision.

She stressed that the poet throughout the poem does not describe his people except with what raises their remembrance, and what some researchers considered a contradiction through the structure of parallelism that he took with his people in dealing and behavior, except that it was a matter of possibility; To prove through him his sincerity and steadfastness in his position with them, even if their positions differed and their reactions varied.

Keywords: Poetic, Address, Dalyat Al Muqanaa, Structure, Implication.

1. مقدمة:

تعني الشعريَّة في أبسط تجلّياتها: "خطاب جمالي، يتفرَّد عن الخطابات الأخرى بنوعيَّة الدلالة التي تشكّله، كيف تؤدَّى، ليس على مستوى العمل الشعري، ولكن على مستوى نصّ هذا العمل" (محمد الجزار، 1995م، 18). وتهتم "بالوظيفة الشعريَّة لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنَّما تهتم بها خارج الشعرِ أيضًا" (رومان ياكوبسون، 1988م، 35).

وترتبط الشعريَّة ارتباطًا جذريًّا بما يقوم عليه الخطاب من الخصوصيَّة، التي تميّزه عن النظام اللغوي المفترض للخطاب العلمي النفعي العادي. وهي خصوصيَّة تتكئ على استثمارٍ خاصّ لمعطى نظام اللغة النفعيَّة. ومن هنا، كانت المجاوزة، أو الانحراف عن المعيار المألوف، الجوهر الأساس للشعر (جان كوين، 1986م، 41)، إذ من خلاله تتشكّل قيمته الجماليَّة والتأثيريَّة معًا.

ويمكن التعبير عن اللغة الشعريَّة -بناءً على ذلك- بأنَّها لغة داخل لغة؛ فهي تنطلق من الأصل، مخترقة قانون اللغة، لتبني على أنقاضه لغة طريفة متميِّزة وخلّاقة؛ دون المساس بثوابت اللغة وقواعدها الأصيلة؛ ذلك أنَّ الإبداع النحوي يربط بين النظام الثابت والأداء المتغيّر في بنية التراكيب القائمة بين المفردات، ويعوّل على الإيحاء والتكثيف والترميز. والقصيدة بذا تعدُّ "تجلّيًّا متغيّرًا لهذه البنية الثابتة. وحركة الشعر تفاعل خلَّاق، وإبداع مستمرّ فوق سطح البنية، والتعامل مع المتجدِّد، لابدّ أنْ يبدأ من الثابت، الذي يعدّ معيارًا له" (محمد حماسة، 2000م،11-12).

فالشعريَّة –كما يلوح لنا- ليست معطًى يراهن على وجوده في كلّ خطاب، وإنَّما تظلّ رهينة اللغة التي تتركّب على نحوٍ خاصّ في النصّ، معتمدة في ذلك على شبكة من العلاقات، تمنح اللغة فاعليَّة في خرق قوانينها، وكسر قواعدها، ويكسبها -في الآن نفسه- ثراءً وخصوبة؛ بما تحملُه في تضاعيف بنيتها من إيحاءٍ وظلال، ودلالاتٍ وإيقاع، تهدف إلى كسر أفق التوقّع أو الانتظار لدى المتلقي بالخروج على العادي والمألوف. وكلَّما زاد الانحراف بين الدال والمدلول بعدًا وغرابة -على صعيد الإسناد والتركيب- اتّسع نطاق الشعريَّة داخل الخطاب الشعري، وكان أرجى وأقرب لأن يُحدث الخطاب أثره في نفس متلقيه.

1.1. أهمية البحث:

إنَّ القارئ في دالية المقنّع الكندي –موضع الدراسة ههنا- ليجدها ترشحُ بآيات الفنّ، وتشفُّ عن قوًى إبداعيَّة وجماليَّة خلّاقة، وظَّف فيها صاحبها أبعد ما تجود به اللغة من طاقاتٍ وإمكاناتٍ ثرّة: من تركيبيَّة ودلاليَّة وتصويريَّة وإيقاعيَّة وصوتيَّة؛ كلّ ذلك في سبيل ترسيخ مبادئه التي يؤمنُ بها، وقيمه التي ينطلقُ منها.

2.1. منهج البحث:

ومن منطلق تلك الأهميَّة، فقد عمدت الدراسة إلى سلوك المنهج الفنّي، الذي يركز على العمل الأدبي نفسه، وهو ما يحتّمه عنوانها أيضًا؛ حيث يرصد مواطن الجمال فيه، والفنّيات التي اتّكأ عليها الشاعر، وتشكّلاتها المتنوّعة في النصّ الشعريّ؛ لإنجاح التجربة والتأثير بها على المتلقي.

3.1. مشكلة البحث وأسباب اختياره:

ولم يكن اختيار الدالية مجالًا للتطبيق والدراسة اعتباطًا، ولا عملًا عشوائيًّا؛ وإنَّما كان عن معايشة لها، واضطلاع بتدريسها لطالبات البكالوريوس ضمن مقرّر النصوص الأدبيَّة، مع قلّة الدراسات التي حيكت حولها، على ما تكتنزه في تضاعيفها من مؤثّراتٍ جماليَّة، وفضاءاتٍ إبداعيَّة، وطرائق متنوّعة في أداء الخطاب الشعري. ذلك الأمر الذي حقّق لها على مستوى الشعريَّة قدرًا كبيرًا من الفرادة والتميّز والخصوصيَّة، ممَّا كان له أبعد الأثر في نجاح الأسلوب الشعري، وتحريك بوادر المتلقي نحو مقتضى الخطاب وما يُراد منه.

4.1. أهداف البحث:

وقد سعت هذه الدراسة إلى قراءة الخطاب الشعري في داليَّة المقنَّع الكندي، ورصد تجلِّيات الشعريَّة فيها، وتشكّلاتها المختلفة، عبر جسور التراكيب، وتداعياتها الدلاليَّة، والتي من خلالها يكتسب الخطاب شعريَّته.

وحين نقفُ على شعريَّة المستوى التركيبي للخطاب الشعري، فإنَّا لا نغضّ الطرف عن تفاعل المستويات جميعًا: من تركيبيَّة، وتصويريَّة، ودلاليَّة، وإيقاعيَّة، وتلاحمها فيما بينها لبناء صرح النصّ، وتحديد هويَّته الجماليَّة والتأثيريَّة. فليس لنا أنْ نقرأ كل مستوى بمعزلٍ عن الآخر، إلَّا لضرورة الدراسة، وما تحتّمه طبيعتها المنهجيَّة ليس غير، وأمَّا بعد ذلك، فهي تتشابك خيوطها، وتتناسج فيما بينها، كلّ في موقعه متلاحمًا مع غيره، متَّصلًا بسواه من العناصر الأُخرى.

ونريدُ بالمستوى التركيبي العلاقات الداخليَّة والخارجيَّة، الناشئة بين العناصر المكوّنة للقصيدة. فعلى مستوى العلاقة الداخليَّة، تشكّل مواقع العناصر المكوّنة للجملة، بؤرة المعطى الدلالي والفنّي في الجملة وفي النصّ، فمنه نقرأ التركيب النحوي والإسنادي؛ لنترسّم الأثر الجمالي والبعد الدلالي، والفضاء الذي يخلقه عدول الجملة عن نسقها المعياري، حين تجيء على صيغٍ بأعيانها من: التقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، والقصر، والاعتراض، وسوى ذلك. وأمَّا على صعيد العلاقات الخارجيَّة، فإنَّ الوحدة المقطعيَّة في القصيدة هي التي تشكّل بؤرة التوتّر الشعري من خلال التوظيف الدلالي للمقطع، وعناصر الربط بينه وبين العناصر الأخرى، التي تشكّل بمجملها صورة التركيب الهيكلي العامّ، إلَّا أنَّ مقاربة العلاقة الهيكليَّة للمقاطع، لا تُلغِي المقاربة الداخليَّة للمقطع الواحد؛ بغية البحث عن البناء الداخلي للمقطع في إطار توظيفه الكلّي (يوسف إسماعيل، 2012م، 5-6).

2. موضوعات الدراسة:

أوّلًا: مدخل: مكانة الشاعر وقيمه وارتسامها على شعره

كان لنشأة المقنَّع الكندي، وما جُبلت عليه نفسه من صفاتٍ وطبائع، وما تخلَّق به من أخلاقٍ وقيمٍ ومكارم، أثر بالغ المـدى في شعره بعامَّة، وفي الداليَّة بخاصَّة، على قلَّة ما وصل إلينا منه؛ فلقد نشأ في أسرةٍ حظيت بالرئاسة، وترعرع في بيتٍ عُرف بالمجدِ والسيادة، وقبيلته هي كنـدة، وليَت حينًا من الدهر الملك والولاية، وممَّا زاد من قدرها، أنَّها لم تعبد في الجاهليَّة الأصنام، ولم تستقسم بالأزلام، وهي سماتٌ –ولا شكّ- من شأنها أنْ ترفد قيمة الشاعر، وتعلي من ذكره وذكر قومه.

وفضلًا عن تلك المكانة التي ورثها عن آبائه، اجتمع له من فضل الخِلقة، وحُسن الخُلق، وطيب المعشر، ما جعل النفوس تُكبِرُ شأنه، وتطمعُ في مثله: فقد كان من أجمل الناس وجهًا، وأمدَّهم قامة، حتَّى أنَّه –كما حكت عنه المصادر- بزَّ أهل زمانِه طولًا! (الأصفهاني، د.ت، 17/ 82-83). كما كان يتمتّع بشخصيَّةٍ سويَّة، جمعت من المحامد أسناها، ومن المآثر أسماها، فكان من الرجال القلائل الذين توشَّحوا الكرم خُلقًا، وآمنوا بالسخاءِ عطاء، ورفع الحاجة عن كلّ ذي حاجةٍ دينًا وواجبًا. كما كان فارسًا جنَّد نفسه لكلّ ملمَّةٍ ومهمَّة، ونذر فرسه لداعي الغوث والنصرة. ولعلَّ لقبه "المقنَّع" –وهو ما أذهبُ إليه- جاء من ههنا، فقد جاء في تفسير لقب المقنَّع: الرجل اللابس سلاحه، وكلّ مغطًّى رأسه فهو مُقنَّع (ابن منظور، 2000م، 12/203). وإن كانت أكثر الروايات تذكر أنَّه كان يسترُ وجهه لجماله، فقيل له: "المقنَّع" (ابن قتيبة، د.ت، 2/739).

إنَّ صفة الكرم التي غلبت عليه، وعُرفَ بها، واستجابته لكلِ سائلٍ لعطائِه، وإتلافه مال أبيه الذي آل إليه إرثًا، كلّ ذلك كان سببًا في شهرته من هذا الباب، واتجاهه الشعري الذي فجّر في نفسِه الدفاع عن هذا السلوك، وولَّدَ عوامل المواجهة لمن لامه وعتب عليه، فكانت قصيدته الداليَّة –مجال بحثنا هذا- التي انبرى فيها بنفس ماجدٍ أصيل، ونفَس شاعرٍ مقتدرٍ مجيد- يردّ فيها قالة من لحى عليه من قومه سرفه في الإنفاق، وتخرَّقه في الإفضال، وتجاوز ما تسعفه به ذات اليد، حتَّى أوقعه ذلك في مآزق الحرج وموالج الضيق.

إنَّ القصيدة التي بين أيدينا، تصوّر معاناة واقعيَّة لشاعرٍ مع مجتمعه، وأزمة فردٍ مع قومه. ومن ههنا، كانت المواجهة عسرة شاقَّة؛ إذ ليس لها ما يدعمها من خارجها، وهي تحكي برمَّتها وجهتي نظر متناقضتين بين الشاعر وقومه، وسلوكين متنافرين، ليس لهما أن يلتقيا أبدًا؛ إذ ليس شيء أشقّ على النفوس من عطفها عن إلفها، والحيل بينها وبين شهوتها، وما اعتادت على مراسِه، وارتاضت على فعلِه، بل وارتضته لها دينًا في الحياةِ ونهجًا.

إنَّ الشاعر لم يشأ –في خطابه هذا- إلَّا أنْ يُمثّل نفسه، وسجيَّته الأولى التي فُطِر عليها من الجود والكرم وسماحة اليد، والتي غدت جزءًا من كيانه، وفلسفته في الحياة، فليس يثنيه عنها شيء، ولو أضرّ به سخاؤه، وأورده واردات المهالك!. وهنا، نجدُ الشاعر يتنازعه سجيَّتان؛ سجيَّة العطاء والكرم، ومدّ يد العون لكلّ ذي حاجة؛ وسجيَّة الحبِّ والولاءِ لقومه وخاصّته من ذوي رحمِه؛ فلا نفسه تطيب بقطعِها، ولا أهو أيضًا يريدُ الإبقاء عليها على عوج؛ إذ إنَّ القبيلة تشكّل له مصدر قوَّةٍ وانتماء، ورمز شرفٍ وأمنٍ واحتماء.

هذا، ولقد استطاع الشاعر –بما أوتيه من موهبةٍ شعريَّة- أنْ يجمع بين نغمتين متباعدتين، وغرضين مختلفين، وصهرهما في بوتقةٍ واحدة: تلكم هي نغمة الحزن والأسى، التي نحسُّها في جفاءِ قومه له، وعتبهم عليه، فيما لا يملك عطف نفسه عنه؛ ونغمة الفخر والتباهي بقيمٍ يعتزّ بها، وسجايا سمحت بها نفسه، وطابت بها سريرته.

كما استطاع وهو في سياق بسط الحجَّة، والبرهنة على نجاعة موقفه، والحِجاج عن طبيعة سلوكه، بما يبرِّئ ساحته، ويعفيه من الملامة وتبعة المؤاخذة -أنْ يضفي على خطابه هالات الشاعريَّة، وتوليد علاقاتٍ شعريَّةٍ بديعة، على مستوى التركيب والدلالة، فكان لها أثرها في إثراء التجربة ونجاحها.

وقبل أن نشرع في دراسة النصّ الذي بين أيدينا، أرى أنّ من الحسن جدّا، تنويه القارئ الكريم، بأنّا حين ندرس تجربة الشاعر، وما آمن به من قيم، وما صرّح به من مواقف، إنّما ندرسها من خلال ما نظمه وارتسم على قوله فنّا، لا من خلال صحتها وتطبيقها واقعًا مشهودًا؛ إذ ليس لنا أن نبرهن على صحَّة تلك الحقائق في سلوكه ومواقفه من بني قومه، بقدر ما لنا أنّ نتذوقها فنًّا أدبيًا يشهد على براعة صاحبها، وقدرته على التعبير عن تجربته، من خلاف ذلك.

ثانيًا: منطلقات القصيدة ومحاورها:

الخطاب الذي بين أيدينا -على نبرته الانفعاليَّة وقدرته التأثيريَّة- يكاد يخلو من الصور الفنِّيّة الجديدة أو المعقَّدة؛ إذ يقوم في بنيته العامَّة على التعبير المباشر، كما يقوم على البساطة والوضوح؛ ابتداءً من مفرداته، ومرورًا بتراكيبه، وانتهاءً بمقولته الدلاليَّة العامَّة. فمنجزه الجمالي شعريَّة تعتمدُ في المقام الأوَّل على الظاهرة التشكيليَّة لبنية التراكيب النحوية والصوتيَّة؛ وهو ما يتناغم مع الحالة الانفعاليَّة المتدفّقة، التي تقوم عليها التجربة الشعريَّة.

وتقع هذه القصيدة في واحدٍ وعشرين بيتًا، تتناول موضوعًا واحدًا؛ وهو دفاع الشاعر عن سلوكه الذي يدين به نهجًا وعقيدة في مختلف منعطفات حياته، والإبانة عن موقفه الثابت النبيل تجاه قومه، على جفائهم له، وتباطؤهم عن نصرته في مواطن الغوث والنجدة. ويتقاسمها -وفقًا لمحاورها ومعانيها الجزئيَّة- ثلاثة مقاطع، تميَّز كلّ منها –في الغالب- بطابعٍ أسلوبي في بنيته التشكيليَّة: النحويَّة والصوتيَّة.

يبتدئ المحور الأوَّل بالبيت الأوَّل وينتهي بالسادس، وقد شغل دلاليًّا محور القضيَّة وعلَّة الخلاف؛ وهو عتب قومه عليه؛ لإسرافه في الإنفاق، وتجاوزه ما تُسعفه به حاله، وتتّسع له ذات يده؛ وما كان من دفاعه عن سلوكه عبر مواجهةٍ سافرة، بتبيان الأسباب التي راهن عليها، فكانت سبيلًا لكثرة ديونه. ونجده في المقطع الثاني (7-15) يُفصح عن أوجه التباين، وبؤر الاختلاف بينه وبين قرابته من بني أبيه وعمّه. وهو بذلك يضع المتلقي أمام صورٍ غير منطقية، وأخلاقيَّاتٍ غير متكافئة في السلوكيَّات الصادرة من كليهما. وفي المقطع الأخير (16-21)، نراه يعمد إلى رصد موقفه من سلوكه، إزاء تلك الأصوات الرافضة له في المجتمع الذي ينتمي إليه، مع تأكيد موقفه من قومه، وعقيدته تجاههم، في خاتمة خطابه الشعري.

المحور الأوَّل: القضيَّة وتداعيات الموقف:

يستعرض الشاعر في هذا المحور –كما أشرنا- منشأ الخلاف؛ وهو كثرة ديونه، التي خلخلت علاقته بقومه، ما جعله ينبري للدفاع عن نفسه؛ بتبيان أسبابه، وفي أيّ شيءٍ كانت مصارفهُ، فجاء مطلع القصيدة؛ معبِّرًا عن غرض النص، كاشفًا عن حقيقة الخلاف، والشرخ الذي أصاب علاقة الشاعر مع ذوي قرابته، فأوغر صدورهم عليه:

يُعاتِبُني في الدينِ قـــــــومي وَإِنَّما دُيونيَ في أَشيـــاءَ تُكسِبُهُم حَمـــدا

(الديوان، 2011م، 103).

كما جاء مشبَّعًا بوهج الشعريَّة على مستوى البيت كلِّه!. ولا غرو؛ فهو بوابة النصّ، ومفتاح التجربة، وأيّ تأويلٍ إنَّما ينبعث منه، ويؤول إليه. ومن هنا، كانت عناية القدامى به، عنايةً إن لم تفضل اهتمام النقاد في العصر الحديث بعناوين القصائد، فلا أقلّ من أن تزاحمها!. وأوَّل ما يرادُ مراعاته لهذا المفتتح –وقد فعل المقنَّع- أن يكونَ دالًّا على مقصد النصّ، فيُحدث الأثر المتوخَّى من استمالةِ المتلقي، وتفاعله مع ذلك المقصد.

وإذا نظرنا في فاتحة القصيدة: "**يعاتبني في الدين قومي**"، لألفيناها منسجمة ومتوافقة إلى أمدٍ بعيد مع مقاصد النصّ وغاياته؛ واضعة المتلقي منذ الوهلة الأولى في قلب الحدث، وغمرة التجربة، الذي يُنبئ باستحالة العلاقة بين الشاعر وقومه إلى نسيجٍ من العلاقاتِ مفكّك، وتلبّس صلتهم به بشيءٍ غير قليل من الجفاء والقسوة. ولمَّا كانت تلك الأزمة ليست هي بالعابرة على مستوى العلاقات مع قومه -وإنَّما هي من قبيل الأمور المتكرّرة والمتجدَّدة؛ ذاك لأنَّ الأمر يتعلّق بسجيَّةِ نفسٍ ليس له الحيدة عنها، أو الزيغ عن طريقها- نراهُ يتَّكِئ عليها في فاتحة خطابه، معبّرًا عنها بصيغة المضارع: "يعاتبني"؛ إدلالًا على تجدّد حدث العتاب من قومه، ودوام وقوع الفعل منهم. كما أنَّ الفعل بهيئته "عاتب" -فضلًا عن زمنيَّته "يعاتب"- يحمل دلالة وقوع الفعل سوى مرَّة. وقد كان الشاعر نبيهًا في اختياره الفعل "يعاتبني"؛ حيث يعكس أسلوب حوار الشاعر مع قومه، ويعطي انطباعًا أوَّليًّا بأنَّ الأمر يتجاذبه قطبان: معَاتَب وهو الشاعر، ومعاتِب وهو قومه. وفي اتّكائه على فعل "العتاب "دون "اللوم" (أبو هلال العسكري، د.ت، 53)، ما يشي بمكانة الشاعر بين قومه.

وإذا كانت المجاوزة شرطًا لكلّ شعرٍ جيّد، والانحراف عن النسق المألوف، الجوهر الأساسي للشعر -فإنَّا نرى الشاعر على صعيد البناء التركيبي للجملة يعمل على توظيف أسلوب الخرق أو العدول عن الأصل من أوَّل عبارةٍ ترد في البيت، فيقدّم ما حقّه التأخير "في الدين"، ويفصل به بين متلازمين: الفعل وفاعله، ويخلل به حركة الجملة عن نسقها الطبيعي، الذي كان حقّه أن يكون: (يعاتبني قومي في الدين).

وإذا كانت خصوصيَّة اللغة الشعريَّة، تعدُّ ضربًا من الاستثمار لمعطيات اللغة النفعيَّة، بما يتساوق مع طبيعة سياق العلاقات النصّيَّة المنتجة لشعريَّة التجربة الفنّيَّة، أمكننا القول: بأنَّ عدول الشاعر عن الأصل في بناء الجملة الفعليَّة، وتقديم ما حقَّه التأخير على بعض أجزائها، ما كان لحاجة الوزن، ولا لضرورة القافية فحسب، وإنَّما جاز معيار اللغة، وخالف عرفها النحوي؛ لجني فائدة، ما كان لها أن تكون مع إيراد الأصل. فشبه الجملة: "في الدين"، هي العمود الذي قام عليه إنشاء القصيدة، وهي مدار الخلخلة التي داخلت علاقته بذويه وقومه، فزلزلت أركانها، وقوَّضت بنيانها؛ فأراد بتقديمها تحديد موضوع القصيدة، وتأطير مجال العتب والمؤاخذة، ومواجهة المتلقي بذلك من الوهلة الأولى. فالشاعر –على ما مضى القول- ذو أصلٍ كريم، ومجدٍ عريق، وله مكانة في قومِه عليَّة؛ ولولا كثرة نفقاته، وسماحة يده حتى فيما لا يملك، ممَّا زجَّ به في موارد الدين، وألحق به الضرر والحاجة -ما كان لأحدٍ عليه من مأخذٍ ولا مقال!.

وقبل أنْ يتمّ الشطر، وبعد تمام الجملة الأولى منه: "**يعاتبني في الدين قومي**"، يقف بنا الشاعر –وربَّما تقصّد طريق ذلك- على كلمة "إنَّما"؛ كأنَّه يعطي بذلك مؤشَّر التنبيه لمتلقي خطابه، أنَّ القضية ستأخذ مجرًى آخر، خلافًا لما تقدّمها؛ فيعلن في شطرها الثاني عن إيمانٍ وقناعة بأنَّ الأموال التي ينفقها، والتي هي مظنَّة إسرافٍ وتخرّق -على ما أبدى قومه- إنَّما هي مصروفة في وجوهٍ نفعها عائد إليهم، وثقلها عليه، وأنَّ قضاءها في أنفسها يلزمه هو، وكسب محامدها مردودة عليهم.

ولمـَّا كان قومه لا يجهلون ما ذكره على جهة التحقيق؛ وإنَّما هو خبرٌ واقعٌ منهم علم اليقين، عدل عن استعمال أسلوب القصر بالنفي والاستثناء، إلى القصر بـ "إنَّما"؛ ذاك لأنَّ موضوعها "أن تجيء لخبرٍ لا يجهله المخاطب، ولا يدفعُ صحته، أو لما يُنزَّل هذه المنزلة" (عبد القاهر الجرجاني، د.ت، 330)، وهو ما يتناغم مع حال قومه، من معرفتهم أبعاد القضيَّة وملابساتها.

وإذا كانت الفصاحة –على ما يرى عبد القاهر الجرجاني- "لا تكون من معرفتها في شيء؛ حتَّى تفصِّل القول وتحصِّل، وتضع اليدَ على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم، وتَعدّها واحدةً واحدة، وتُسمِّيَها شيئًا شيئًا، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق، الذي يعلم علِم كلّ خيطٍ من الإبريسم الذي في الديباج، وكلّ قطعةٍ من القطع المَنْجُورة في الباب المقطَّع، وكلّ آجرَّة من الآجرِّ الذي في البناء البديع" (عبد القاهر الجرجاني، د.ت، 137)، فإنَّا نمضي على طريقته، ونسيرُ على نهجه، فنقول:

إنَّ جملة القصر تلك، قد اشتملت –على ما يبدو فيها من بساطةٍ وعفويَّة- على معدَّلٍ من الفصاحة، ونسبةٍ من الشعريَّة غير قليلة، على مستوى تركيب البيت كلّه!، فنرى الشاعر يعدلُ عن موضع الإضمار إلى الإظهار؛ فيكرّر كلمة "الدين"، بدلًا من إرجاع الضمير عليها؛ لتكون الجملة في نسقها الطبيعي: (وإنَّما هو في أشياء تكسبهم حمدًا). لقد آثر الشاعر إيرادها وتكريرها، مع أنَّ السياق كفيلٌ ببيانها، والإحالة إلى ما تقدّمها؛ تأكيدًا لعلَّة الخلاف من جهة، وإدلالًا على كثرتها وتفخيم شأنها من جهةٍ ثانية؛ حين سلك بها مسلك الجمع، وأوردها مورد التنكير؛ وهو عملٌ يُراد منه في موقعه. ومن ههنا، نراه ينسبها لنفسه عبر ضمير المتكلّم؛ في نغمةٍ تلقي عليها ظلال التباهي، وتُلبسها رداء الزهوِ والتفاخر، بدلًا من استشعار الخيبة والتردّي والانكسار؛ وذاك لأنَّ الشاعر –كما سيأتي القول- ما أراد بدينه وما تحمّل من كثرته، بذله في شهوات نفسِه وحاجة بدنه، وإنَّما كان في أمور يعودُ جَناها لصالح القوم والعشيرة من: أداء حقوقٍ عجزوا عن الوفاء بواجبها، وفي جفانٍ معدَّة منصوبة، لا يُغلق البابُ دونها، ولا يُردّ سائل عنها، وفي خدمةِ فرسٍ نهدٍ أصيل، نصَّب نفسه راعيًا له؛ استعدادًا للمهمَّات، ودفاعًا عن حوض وحمى قبيلته من غارات العدا، وعاديات الأشرار. ومن هنا، كان جمعه وتنكيره لكلمة "أشياء" الواردة بعدها، وتقديمها على المسند إليه: "تكسبهم"؛ تفخيمًا لشأن تلك "الأشياء، وإلقاء رداء الأبَّهة والفخر والتباهي عليها، ولفتًا للسامع إليها؛ ليترقَّب خبر التفصيلِ بعد الإجمال، الذي توشَّحت به العبارة. وهي وإن كانت أشياء قد قضى حقّها، وأنجز وعدها، بما تحمّله من دينٍ لا يطيقُ سدادهُ، إلَّا أنَّ أثرها سيظلّ ذكرًا باقيًا لقومه، ومجدًا خالدًا لهم، تردّده المحافل في كلّ ناد، ويحفظه التاريخ لقبيلته على غابر الأيَّام؛ وهو معنًـى مكتسب من تخيّر لفظة "الكسب"، والتعبير عنها بصيغة المضارع "تكسبهم"، التي تُوحي بالربح المتجدّد الدائم غير المنقطع، وإضافة رصيدٍ جديدٍ إلى مجدهم الآثل، يتآزر مع تلك الدلالة، إطلاق روي الدال في كلمة "حمدا"، وبذلك يكون الشاعر قد كسر حاجز الخلاف، وبدّد عوامل العتب، وأقام الصورة على وجهها، ورفع عن نفسه ما أنكره عليه القوم، من أشياء ما كانت مؤنها إلَّا لأجلهم!.

وبذا ندرك أنَّ الشاعر قد احتشد لفاتحة قصيدة كلّ طاقاته الإبداعيَّة وقواه الشعريَّة، فجاءت ألفاظها وتراكيبها متساوقة مع تجربته، حاملة لرؤاه، متوائمة مع دفقاته الشعوريَّة، وخلجاته النفسيَّة.

هذا، ولقد اتّكأ الشاعر -في هذا المقطع من خطابه- على جملةٍ من الأساليب، التي تُرسِّخ مبدأه، وتغذِّي حقيقة موقفه، الذي قرّره في فاتحة قصيدته من جانب، وحقيقة ما يكنّه في نفسه من حبٍّ وولاء لقومه من جانبٍ آخر: كأسلوب الاستفهام، والنفي، والمقابلة والتضاد، والتقديم، والتنكير، وتوالي الصفات على نسق. وفيه يقول (الديوان، 2011، 103):

أَلَم يَرَ قَومي كَيـفَ أوسِرَ مَرَّة ... وَأُعسِرُ حَتّى تَبلُغَ العُسرَةُ الجَهدَا؟

فَما زادَني الإقـتارُ مِنهُم تَقَرُّبًا ... وَلا زادَني فَضلُ الغِنى مِنهُم بُعـدَا

أَسُدُّ بِهِ ما قَـد أَخَـلّوا وَضَيَّعوا ... ثُغورَ حُقوقٍ ما أَطاقوا لَها سَـدَّا

وَفي جَفنَةٍ ما يُغلَق البــابُ دونـها مُكلَّلةٍ لَحمـًـا مُدَفَّقــةٍ ثَـــــــردَا

وفي فَـرسٍ نهـدٍ عتيـقٍ جعلتُهُ حجــابًا لبيتي ثــمَّ أخدمْتُهُ عَبْــدَا

وقبل أنْ يشرع الشاعر في تبيان أسباب دينه -التي ألمح إليها في مُفتتح قصيده، على سبيل الإجمال- نراه يسارع إلى تقرير حقيقة، يقف قومه على جوابها؛ وهي حقيقة لا تخصّ الشاعر وحده، بل يتقاسمها البشر على درجاتٍ متفاوتة، فاليسر والعسر يتناوبان على السواد الأعظم من البشر، ولا يكاد ينجو من حكمِه أحد!. ومن هنا، ركن الشاعر إلى أسلوب الاستفهام بالهمزة المنفية؛ إذ إنَّ بابها إذا وليها نفي، الإقرار بما بعد النفي (ابن هشام، 1996م، 25/1)، ولو أعرب عن الفكرة في تعبيرٍ من القول سافرٍ، لما كان للمتلقي دور بيِّن في الخطاب؛ ذاك لأنَّ الاستفهام يجعل المتلقي في بؤرة التجربة ومركز النصّ، ويترقَّب منه تقديم إجابة؛ وإن كان من جهةٍ ثانية، يعدّ استفهام مخبرٍ مقرّر. وهنا، "تغدو مزيَّة الاستفهام على طريقة التحقيق المألوفة، أنَّه سأل غيره عن هذه الحقيقة، ولم يزعمها، وأوكل إلى المخاطب الإجابة على السؤال، وهو يعلم أنَّه لن يجد بدًّا من التحقيق والتقرير. وهذا أوقع في أداء المعنى وأوثق؛ لأنَّ صاحب الصفة لا يدّعيها؛ وإنَّما يقرُّ له غيره بها" (أبو موسى، 1987م، 222).

والجدير بالذكر ههنا، أنَّ الشاعر قد توسَّل بحقيقة مقرَّرة يكاد يتساوى فيها البشر؛ لينزلق منها إلى تقرير حقيقةٍ أخرى تخصّ خلقه الكريم وسلوكه هو مع قومه؛ ولذا عطفها على ما قبلها، وهي ممَّا تُخالف ألف النفوس، وطبائع كثيرٍ من الخلق، وما جُبلت عليه من سجايا؛ ولذا سلك بها مسلك النفي، مع حشده بزمرة من الأساليب التي تدعّم موقفه، وتحقّق صحَّة قوله؛ كالتكرار، والطباق، والمقابلة، والتقديم.

لقد أبرزت الثنائيَّة الضدّيَّة وعلاقة التوازي التي يقوم عليها البيت من: النفي والمقابلة والتكرار والتأكيد المتأتي من ترجيع الفعل "زادني" والجار والمجرور "منهم"، مع تقديمه على ما حقّه التقديم في العبارة؛ مع تلبّس معنى الضدِّية ليس بين مطلق الفقر والغنى فحسب؛ بل بين الفقر المدقع، الذي ينمّ عنه اختيار المفردة "الإقتار"، و"فضل الغنى"، الذي يحيل إلى الغنى الفاحش، والذي من شأنه أن ينال من النفوس كِبرًا وعلوًّا وطغيانًا. لقد أبرز كلّ ذلك موقفه الراسخ النبيل في علاقته بقومه، فليس يعصف به تغيّر حال، ولا يُحيله تقلّب زمان، فلا شدّة الفقر تقرّبه منهم؛ إذ علاقتهم بهم ثابتة وطيدة، دون حاجةٍ تسندها من خارجها، فليس شأنه شأن كثيرٍ من الناس الذين بنــوا علائقهم مع الآخر على ضربٍ من المصلحة، وعلى أساسٍ من المادَّة، فإذا انتفى السبب، وزال داعي الحاجة، قطع أواصر الودّ والصلة، وقلب لقومه وأهل زمانه ظهر المجنّ. كما أنَّ فضل الغنى لا يطغيه، خلافًا لحال أكثر الناس، الذي أخبر الله عنه في سياق صلتهم به –سبحانه- فكيف بعلاقة الإنسان مع أخيه الإنسان؟!.
(وَإِذَا أَنْعَمْنَا عَلَى الْإِنْسَانِ أَعْرَضَ وَنَأَىٰ بِجَانِبِهِ وَإِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ فَذُو دُعَاءٍ عَرِيضٍ) (فصلت)

ويبدو أنَّ الشاعر كان بحاجةٍ إلى ترسيخ موقفه، وقوَّة علاقته بقومه وتحقيقها، وربَّما مثل ذلك سوَّغ له الفصل بين الأمور التي ألمح إليها إجمالًا في البيت الأوَّل، وعلَّق عليها علَّة الدين، وبين تفصيلها، وفيما كانت وجوه مصارفها.

ولمـَّا كان محور الدين وعلَّة وجوده الأولى، هو سداد حقوقٍ أخلّ بها قومه، وعجزوا عن أداء حقّها، استهلَّ به صدر البيت، وكرَّره في عجزه، عبر أسلوب "التصدير"، الذي يجعل اللفظة المكرَّرة بطبيعتها البنائيَّة سياجًا للبيت، ومركزًا إشعاعيًّا له،

حيث يتبلور فيها المعنى الذي يريد الشاعر إحكامه على نسقٍ مخصوص، فيحمل سامعه على مشاركته، والجري معه في حلبته؛ علمًا منه بمنتهى الشوط وغايته، وإلى أين يجري الكلام، فيقرّ المعنى من نفسه حينئذٍ في قرارٍ مكين:

أَسُدُّ بِهِ ما قَــد أَخَـلّوا وَضَيَّعوا ثُغورَ حُقوقٍ ما أَطاقوا لَها سَــدّا

والبيت –على مستوى التركيب كلّه- يُوحِي بكثرة الالتزامات التي على قومه، وعجزوا عن سدادها والقيام بواجبها؛ ابتداءً من مجيء الفعل بصيغة المضارع "أسدُّ"؛ إدلالًا على تجدّد فعل السداد واستمراره، والتعبير بـ"ما" الموصولة، بدلًا من "الذي"؛ لاشتمالها على المـــدّ، الذي يشي بطول فترة الإخلال بسداد الدين من قبل قومه من جهة؛ ولإفادتها من جهةٍ أخرى التنكير والعموم، وما يحيلان إليه من كثرتها وتهويل أمرها، وهو ما تُحيل إليه الاستعارة في الآن نفسه "ثغور حقوق"، والتي عمد قاصدًا إلى تنكيرها وجمعها أيضًا. فضلًا عن أنَّ تضعيف الشاعر للفعلين "أخلّوا وضيَّعوا"، وتحقيقهما بـ"قد"، ثمَّ ما كان من نفي الجملة بعد ذلك "ما أطاقوا لها سدًّا"، وتوالي حروف المدّ على نسقٍ فيها، والتضعيف الذي اشتمل عليه حرف القافية؛ كلّ ذلك يسلمُ بدوره إلى كثرة الدين وتباعد العهد بينه وبين قضائه.

ولم يغفل الشاعر –وهو تحت سلطة الدفاع عنه نفسه، والاندفاع والمواجهة مع قومه- عن التماس العلل والمعاذير لما قصّر فيه القوم من حقوقٍ يلزمهم الوفاء بها، ورسم صورٍ محمودةٍ لقبيلته في نفس متلقي خطابه: فعبارة: "ما أطاقوا لها سدًّا"؛ تنفى من جهتهم كلّ إخلالٍ عساه يكون عن حيلةٍ واقتدار، عامدًا إلى تأكيد قوله فيهم بتقديم الجارّ والمجرور "لها" على "سدًّا"؛ وهو بذلك يجسّد عن صدقٍ وولاء عمق حبّه لقومه، وأنَّ شيئًا لن ينال منه، مهما كانت هوَّة الخلاف، وبؤرة الشقاق، وهو ممَّا يحقّق موقفه الذي أعرب عنه في صرامةٍ قبل هذا البيت:

فَما زادَني الإِقــتارُ مِنهُم تَقَرُّبًا وَلا زادَني فَضلُ الغِنى مِنهُم بُعــدَا

وسوف نرى وشيكًا كيف أنَّ الشاعر على مدار خطابه –خلافًا لما قد توهَّمه بعض الباحثين، ومن قرأ هذه القصيدة (محمود، 2012، 34-35)- أنَّه قدْ لزم عقيدة واحدة تجاه قومه، فكان أمينًا لهم، صادقًا كلّ الصدق في شعور الانتماء إليهم، ذاكرًا لهم في كلّ محفلٍ ومجمعٍ بما يسرّهم ويخلّد ذكرهم. وأنَّ أمر الخلاف يظلّ في كلّ أحواله مرتهنًا بسببِه، مناطًا بعلّته، دون أن يتعدّاه، أو يغير على ما سواه من سائر سلوكيَّاته معهم.

وهناك ظاهرة أخرى تلوح لنا في سياق البيت؛ بل وتُشهر عن نفسها في جلاء وهي ظاهرة التشديد، حيث بدأ الشاعر البيت بكلمة مشدَّدة "أسدّ"، وردّدها بلفظها مصدرًا في خاتمة البيت "سدًّا"؛ كما اتَّكأ عليه عند بيان حال قومه من حقوقٍ مناطة بهم: "أخلّوا وضيَّعوا". وليس من شكّ في أنَّ استعماله له، والدوران حوله، لم يكن البتَّة بمحض الصدفة، ولا هو أيضًا من قبيل رمي الكلام على عواهنه؛ إنَّ الشاعر يبغي من وراء ذلك التشديد، أن يحكي بلغته الخاصَّة حال قومه، وتأكيد واقعهم بغرس الحقيقة القائمة في ذهن المتلقي، ما يجعلها تنفرد بتشكيلةٍ خاصَّة عبر هذا المناخ الإيقاعي المشدّد، فيزيد موقفه وجاهةً واستحكامًا في قلب متلقي خطابه.

إنَّ سداد ما على قومه من حقوقٍ -وإن كثرت- ليست سوى واحدة من صنائع معروفه، وكرائم قيمه التي آمن بها، وانطلق منها في كلّ منعطفات حياته، دون أن يثنيه عنها عسر ولا يسر!.

فها هو يسترسلُ في البيتين الرابع والخامس في بسط حججه ورفع معاذيره، في صورٍ مجلّية عن فيض كرمه، وأصالة خُلقه؛ بما يشفعُ له عند قومه، ويرفعُ عن نفسه مغبَّة ما لحقه منهم، من عتبٍ وعنتٍ وسوء ظنّ فيقول:

وَفي جَفنَةٍ ما يُغلَق البــابُ دونـها مُكلَّلةٍ لَحمــــًا مُدَفَّقـــةٍ ثَـــــردَا

وفي فَــرسٍ نهـــدٍ عتيــقٍ جعلتُهُ حجــابًا لبيتي ثمَّ أخدمْتُهُ عَبْـدَا

والذي يُلمح في سياق البيتين على صعيد البنى التركيبيَّة لجوء الشاعر فيهما إلى أسلوبٍ واحد من التنكير، والابتداء بشبه الجملة، وتعدّد صفات الموصوف؛ على نحوٍ يُكسب صنعته إحكامًا وشعريَّة، وصنيعه رفعةً وإكبــارًا، فيكسب بذلك القضيَّة، ويدفع عن نفسه أيّ تقصيرٍ أو إخلالٍ قد يكون من جهته؛ فيستدر بذلك تعاطف المتلقي، ويبعث في نفسه مشاركته في تجربته التي يعيشها مع قومه.

إنَّ الابتداء بالنكرة في هذين البيتين أكسب المعنى فخامةً وعظمة، وهو ما يتناسب مع مقام الفخر والتباهي بكرمه الفيَّاض، كما يقطع ألسنة القوم في عتبهم عليه، بحجةٍ قويَّةٍ دامغة، تستحق الذكر والإشادة، وتسحق أقاويلهم وما زعموا من باطلٍ فيه.

ولقد كان للصفات التي توشَّحت بها كلّ من "الجفنة" و"الفرس"، دور بالغٍ في ترسيخ المعنى الذي يبغي الشاعر إخراجه والتعبير عنه. ولو نظرنا في الجملة التي وليت "في جفنة"، لألفيناها جملة منفية، تصلح لأن تكون صفة للجفنة: **"ما يُغلَق البــابُ دونـها"**؛ وكان حقّها التأخير إلى ما بعد الصفة التالية لها: **"مُكلَّلةٍ لَحمــــــــــــــا مُدَفَّقـــةٍ ثَـــــردا"**؛ التي هي ألصق بصفة "الجفنة" من جهة الوصف الحسي. وهو وصفٌ –كما نرى- يُنبئ بمعطياته اللغويَّة والإسناديَّة عن كثرة القرى ووفرته، وفخامة الإعداد والتقديم والتنسيق من قبل القائمين عليها؛ حين جعل لحمها إكليلًا لجفناته، بعد أنْ نمَّق ثريدها وبهرج لحمها. بيد أنَّ الشاعر لم يقنع بذلك الحدّ من الوصف، حتَّى أتبعه بصفةٍ أخرى وقدَّمها عليه، وهي جملة تشتملُ على ما تشتملُ عليه جملة الوصف: **"مُكلَّلةٍ لَحمــــًا مُدَفَّقـــةٍ ثَـــــردا"**؛ من كرم صاحبها وسماحة يده وجزيل عطاياه، وتزيدُ عليها بما تحمله من كنايةٍ وإيحاءٍ عن دوام كرمه، وكثرة المرتادين لجفانه في كلّ حين، ما جعل بابه مفتوحًا لكلِّ واردٍ بالنهارِ وطارقٍ بالليل.

وكذلك الشأن في وصف "الفرس": إذ سلسل في وصفه جملة من الصفات، أخرجته على نحوٍ يُغاير ما سواه من الخيول، فهو فرس أصيل، عظيم الهيئة قوي، من سلالة الخيول الكريمة؛ كما يجسّد ذلك قوله: **"نهد عتيق"**. وأخرجه كذلك في صور بيانيَّة، تشفّ عن اهتمامه به ورعايته له: **"جعلتُهُ حجــابًا لبيتي ثمَّ أخدمْتُهُ عَبْـدًا"**، وهما جملتان كنائيَّتان؛ تُوحِي الأولى منهما بالترقّب والاستعداد، في أيّ ساعةٍ من ليلٍ أو نهار؛ دفاعًا عن حمى قبيلته. كما تشي الثانية، برعايته لفرسه؛ وذاك بتدريبه وإعداده إعدادًا خاصًّا، حين خصّص له عبدًا يُنفقُ عليه، ويكفيه مؤونة القيام على شؤونه، وهو أمر يُوحِي بسيادة الشاعر، ويؤكّد من جهةٍ ثانية على ثرائه، وأنَّ ما وقع فيه من دينٍ يظلّ في كلّ أحوالِه في حكم الطارئ الدخيل، الذي لا يغيم حتى ينقشَ ويزول.

فالشاعر –كما نرى- قد أجاد فتل العلل والأسباب، وأحكم نسجها؛ ليلتمس بها المعاذير لنفسه عند قومه، من خلال انتحاء لغةٍ شعريَّة معبِّرة على مستوى الاختيار والتركيبِ معًا. وهي –ولا شكّ- معاذير وجيهة لأن ترد به موارد الدين، وتحطّ به في أودية الحاجة، وإن كان نفعها –كما أعرب الشاعر- يعود جناها على عشيرته وقومه، لا على خاصَّة نفسه ونهمة بدنه.

المحور الثاني: أوجه التباين بين الشاعر وقومه:

وكما أعلن المقنَّع -في المقطع الأوَّل من القصيدة، ومن أوَّل كلمةٍ فيها تصريحًا- بوجود خلافٍ كائنٍ، وأزمة صاعدة بينه وبين قومه، ما جعله يُعالجه ويسعى جاهدًا إلى رأب صدعِه، وتسوية خلافِه؛ إبقاءً على علائق الودّ، ووشائج القربى، نراه يصرِّح في المقطع الثاني من قصيدته –على سبيل الإجمال أوَّلًا، ثمَّ التفصيل الموجّه ثانيًا- بالبون الشاسع، والهوَّة الفارقة بينه وبين إخوته وبني عمّه في السلوك والطباع، فيقول (الديوان، 2011م، 103):

إنَّ الَّـذِي بَيْنِي وَبَيْنَ بَنِي أَبِـــــــي وبَيْنَ بَنِـي عَمِّـــي لَمُخْتَلِفٌ جِـــــدًا

والملحظ الأوَّل الذي تأخذه الأبصار على مستوى التركيب في البيت احتشاده بوسائل التوكيد؛ بدءًا بـ"إنَّ"، وتكرار "بين" و"بني"، ودخول اللام المزحلقة على الخبر، واستعمال كلمة "جدًّا"، والاتكاء عليها؛ بجعلها خاتمة للبيتِ وقافية له.

وليس من خلاف في أنَّ احتشاد البيت بذلك القدر من المؤكِّدات، يدقّ ناقوس التنبيه، على حجم الاختلاف الدائر بين الشاعر وقرابته؛ وأنَّه خلاف ليس له أنْ ينحلّ أو يلين؛ ذاك لأنَّ الشاعر يصدر في سلوكه، الذي رأى فيه قومه نوعًا من التخبّط وعدم الاتزان عن قناعةٍ وإيمان، حتَّى بات ذلك عنده فلسفة في الحياة، ديدنه فيها البذل والعطاء عن غير مسألة، فكيف بمن قصده والتمس عنده سُؤلًا؟!.

لقد كان في مكنة الشاعر أن يختزل التجربة، ويلوي عنقها، فيقول مثلًا: (إنَّ ما بيني وبين قومي مختلف)، وتتمّ الفكرة، وينقضي المعنى عندها، لكنَّه انعطف بخطابه عن ذلك؛ لتحقيق مآرب أخرى، لا تُجتنى ثمارها، ولا تحصَّل فوائدها، مع أسلوب الاختصار وتقنية الاختزال؛ ومنها: أنَّ الخلاف الناشب بينه وبين قومه مع قرابته الأدنين من جهة إخوته وبني عمومته، وهو ممَّا ضاعف الأزمة، وزاد تصعيدها حرقةً ودما؛ إذ إنّهم يمثّلون له على السواء مركز عزٍّ وتمكين، وموئل احتماءٍ وأمان، وساعد قوَّةٍ وعتاد. وسوف نرى وشيكًا كيف أنَّ الشاعر كان مشروعًا للتضحية والفداء، فجاد بنفسه قربانًا لهم؛ دون أنْ يستنكف عن التقرّب منهم، ولا حتَّى التودّد إليهم، ودن أن تسوّل له نفسه باعتزالهم، أو تستبدّ به الأنفة فينفر منهم، أو تأخذهُ العزة بالإثم فيهجرهم.

كما يروم الشاعر بتلك الإطالة لعناصر الجملة –عبر أسلوب التكرار لألفاظٍ بأعيانها- أنْ يصوّر لنا بعد الهوَّة وشدَّة الشقاق الواقع بينه وبين إخوته من جهة؛ وبينه وبين بني عمّه من جهةٍ أخرى؛ ذلك الأمر، الذي أضفى على البيت أيضًا طابع التشويق؛ ترقّبًا لتمام العبارة، وعلى أيّ شيءٍ سيقرّ قرارها، حيث خبر "إنَّ" الذي افتتح به صدر البيت، ما يكفل بقاء متلقي خطابه في قلب الحدث وطور الترقّب، حتَّى يقف على خبرها، فتسكن عنـده نفسه.

ونرى الشاعر ينصرفُ بعد ذلك الإجمال الذي أفصح فيه عن تباعد شقَّة الخلاف بينهم وبين قرابته الأدنين، إلى بيان حيثيَّات الخلاف؛ لينفذ عبر جسور الموازنة إلى تكريس مواقفه الثابتة من قومه، والتي تحمل في تضاعيفها معاني الإخاء، والسماحة، والوفاء؛ مجسِّدًا من خلالها عمق آصرة الانتماء وصدق رابطة الولاء، التي يدين بها لقومه وتجمعهم به، والتي ليس لها أن تسقط شجرتها، أو تحول خضرتها، فيذبل عودها، ويذوي طيبها، في نبرةٍ انفعاليَّةٍ مجلجلة، يقول فيها (الديوان، 2011م، 104):

أرَاهُمْ إِلَى نَصْرِي بِطَاءً وإنْ هُـــمُ دَعَـوْنِي إِلَى نَصْـرٍ أَتَيْتُهُمُ شَـــدَّا
فَإِنْ يأكُلُوا لَحْمِـي وَفَـرْتُ لُحُومَـهُمْ وَإِنْ يهدِمُوا مَجْـدِي بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْـدَا
وَإِنْ ضَيَّعُوا غَيْـبَي حَفِظْتُ غُيُوبَـهُمْ وإنْ هُمْ هَوَوا غَيِّي هَوِيتُ لَهُمْ رَشْـــدَا
وإنْ زَجَـرُوا طَيْـرًا بِنَحْسٍ تَمُرُّ بِي زَجَرْتُ لَهُمْ طَيْـرًا تمُرُّ بِهِمْ سَعْـدَا
وَإِن هَبطوا غـورًا لِأَمـرٍ يَسـوْوني طَلَعـتُ لَهُم مـا يَسُرُّهُمُ نَجـدا
فَإِن قَدحـوا لي نـارَ زنـدٍ يَشينُني قَدَحتُ لَهُم في نـار مكرُمةٍ زَنـدا
وَإِن بادَهونـي بِالعَـداوَةِ لَم أَكُن أَبادُهُمُ إِلّا بِما يَنـعَت الرُشـدا
وَإِن قَطَعوا مِـنّي الأَواصِرَ ضَلَّةً وَصَلتُ لَهُم مـنّي المَحَبَّـةَ وَالـوُدّا

ذلكم المقطع، يعدّ أطول مقاطع القصيدة، اجتاح ما يقارب نصيفها، وتكاد تنتظمه سلسلة واحدة من البنى الأسلوبيَّة؛ إذ عليه اتكأ الشاعر في تصوير موقفه، ورسم أبعاد حبّه وشدّة ولائه لقومه، عبر موازناتٍ أخلاقيَّة وسلوكيَّة متنافرة، عقد قرانها مع قومه.

كما اتكأ الشاعر في هذا القسيم على جملةٍ من الأساليب البلاغيَّة، أضفى عليها سمة الشعريَّة، وطابع الصدق والإقناع والفاعليَّة. وإذا كانت بنية الشعر هي بنية التوازي المستمرّ، فإنَّا سنجد في هذه القصيدة -وفي هذا المقطع تحديدًا- نسقًا "من التناسبات المستمرَّة على مستوياتٍ متعدّدة: في مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبيَّة، وفي مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحويَّة، وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجميَّة، وتطابقات المعجم التامَّة. وفي الأخير، في مستوى وتنظيم تأليفات الأصوات والهياكل التطريزيَّة. وهذا النسق يُكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجامًا واضحًا وتنوّعًا كبيرًا في الآن نفسه". (رومان ياكوبسون، د.ت، 106).

وأراني بحاجة إلى القول (قبل الخوض في درس وتحليل شعريَّة هذه الأبيات) بأنَّ الشاعرقد بدا -وعلى مستوى النصّ بأسره- حريصًا جهده على أن يعليَ شأن قومه، وأن يصفهم بكلّ فضلٍ، وبادرة خيرٍ، وسابقة حُسنى؛ خلافًا لما فهمه أكثر الباحثين عند درسه لهذه الداليَّة، ولاسيَّما في وقوفهم عند تلك الأبيات تحديدًا (مرزة، 2018، فقرة ج)، التي يتبدّى فيها الفرق الكبير والهوَّة الشاسعة، في التعامل والسلوك والأخلاقيات بين الشاعر وقومه.

إنَّ الشاعر بتلك الموازنة التي وضعها نصب عيني المتلقي، والتي صوّر فيها تباين الأخلاقيَّات، وتموّجات السلوك بينه وبين ذوي قرابته؛ إنَّما يضعها على محكّ الاحتمال والتجوّز، لا على سبيل القطع واليقين؛ لينفذ منها إلى تقرير حقيقةٍ يسعى لها، وهي تضامنه مع قومه، والتفافه حولهم، وولائه لهم، وذوده عن حماهم وحرماتهم، وعدم تخلّيه عنهم، وإن احتدّ جفاؤهم، وساءت عشرتهم، واختلت مواقفهم فتخلّوا عنه، فلن يزيده مثل ذلك إلَّا تمسّكًا بهم، وتودّدًا لهم، وتقرّبًا منهم!. ولم يكن وكده نقل ذلك واقعًا مُعاشًا، وموقفًا جمعيًّا صادرا عن قومه تجاه سلوكه، وكيف يكون ذلك، وهو رئيسهم وسيِّدهم؟!. وأمَّا ما ختم به قصيدته، فهو واقع قومه المشهود له بكرائم الأخلاق ومحامد السجايا والصفات، على ما سيرد بيان ذلك.

لقد بدا الشاعر –ومن أوَّل بيتٍ نطق به- أمينًا لقومه، مواليًا لهم، معتزّا بالانتساب إليهم، حفيظا على وشائج القربى معهم؛ فنراه ينسب نفسه إليهم "قومي"، ويكرّرها في البيت الثاني، ويكرّرها –في سياق مديحه لهم- مرّتين في خاتمة خطابه.

كما نراه حريصًا -بل أشدّ ما يكون- على تأطير سبب الخلاف، وتحديد موضوعه، وهو "الدين"، ومجابهة المتلقي بذلك؛ بتقديمه له على الفاعل. وعند ذكره سداد ما على قومه من حقوقٍ أخلّوا بها -ضمن أسباب الدين التي عدّدها، وأخذ في تبيانها، على ما أمضينا القول- شرع يلتمس لقومه عند متلقي خطابه العذر في ذاك الإخلال وذلك التضييع بقوله: **"ما أطاقوا لها سدًّا"**. كما أنَّه حين ابتدأ في ذكر تباين السلوك بينه وبينهم، كان محترسًا نبيهًا، فقال: "الذي"، في سياق افتتاحيَّة أبيات هذا القسيم:

إنَّ الَّـذِي بَيْنِي وَبَيْنَ بَنِي أَبِـــي وبَيْنَ بَنِــي عَمِّـي لَمُخْتَلِفٌ جِدًّا

واسم الموصول "الذي" لمعيَّن؛ خلافًا لـ"مــا"، فإنَّها نكرة (سبيويه، 1988م، 105/2). ومن ههنا، عدل عنها إلى "الذي". ويريد الشاعر بذلك أن يُحيل إلى شيءٍ معلوم، وإلى علاقةٍ في السلوك محدَّدة، وهي كثرة عطائه الذي أورده مورد الحاجة، وسماحة يده بالبذل، الذي جعلت مثله –على ما له من فضلٍ وسيادة- يقع في شباك الدين، وهو ما أخذه عليه قومه، وأمَّا ما سوى ذلك، فهم –على ما وصفهم به في خاتمة قصيدته- كرام مناجيد؛ دون أن يقعوا فيما يلحق بهم الضرر، أو يوردهم موارد العوز والفاقة، وفي ذا يقول (الديوان، 2011م، 104):

عَلَى أَنَّ قَوْمِـي مَا تَـرَى عَيْنُ نَاظِرٍ كَشَيْبِهُمُ شَـيْــبًا وَلاَ مُرْدِهِـــمْ مُـــرْدَا
بِفَضْــلٍ وَأَحْـــلاَمٍ وَجُـودٍ وسُـؤْدُدٍ وَقَـوْمِي رَبِيــعٌ فِي الزَّمَـــانِ إِذَا اشْتَـدَّا

فالشاعر لا يناقض قوله، كما سخر منه بعض الباحثين (مرزة، 2018، فقرة ج)، بل تلك هي العقيدة التي صدر عنها تجاه قومه على مستوى خطابِه الشعري كلّه.

وممَّا يُلمحُ في سياق البنى التركيبيَّة للمقطع الثاني من القصيدة، انتحاء الشاعر نسقًا بنائيًّا واحدًا، يكاد ينتظمه بأسره، حيث افتتح سائر أبياته بـ "إنْ" الشرطية، والتي مبناها في العربيَّة على الاحتمال والشكّ، لا القطع واليقين (ابن قيِّم الجوزيَّة، د.ت، 81/1). ولم يخالف إلَّا في قوله:

أَرَاهُمْ إِلَى نَصْرِي بِطَاءً وإنْ هُـــمُ دَعَـــوْنِي إِلَى نَصْـرٍ أَتَيْتُهُمُ شَـــــدَّا

حيث بناه على اليقين. و"رأى" في البيت بصريَّة؛ وعبّر عنها بالفعل الماضي؛ لإفادة وقوع الاختلاف وتحقّق الحدث. وكان طبيعيًّا أن يسلك به ذلك المسلك، بعد أن أكَّد بغير طريق في البيت الذي يسبقه، بعد الملتقى وشدَّة الاختلاف بينه وبين أخوته وبني عمّه. وأتبع فعل الرؤية بشبه الجملة: "إلى نصري"، متبوعة بالحال "بطاء"؛ ذاك لأنَّها عمدة المعنى، الذي يريد الشاعر نقله إلى المتلقي؛ ولذا بنى عليها ما يناقضها من جهته. ونستطيعُ -بناءً على الباعث الذي حدا بالشاعر إلى إنشاء القصيدة، وما ولي البيت من سلوكيَّاتٍ محتملة- توجيه قوله: "إلى نصري"؛ فنجعله جائلًا فحسب في حيّز قيمة الكرم والسخاء، التي آمن بها الشاعر عقيدة، واقتفى أثرها في حياتِه نهجًا؛ فأودت به في مهاوي الدين وتبعته، ما جعله يستنجد بقومه في إسعافه بما يقيم الواجب، ويقضي به النهم، وما اعتادت نفسه فعله إذا لجأ إليه سائل، أو لاذ ببابه طارق؛ وهو ممَّا يُنكره عليه قومه، لا على الإطلاق، بل لأنَّ الأمر لا يخلو –في ظنِّهم- من سرفٍ وبذلٍ في غير مكانه.

وفي سياق تأكيد اختلاف مسلكه عنهم، إن دعوه إلى نجدتهم، نراه يلجأ إلى أسلوب الشرط، مقدِّمًا الضمير "هُمُ" على فعل الشرط؛ تأكيدًا لموقفه، مع تنكير "نصر"؛ لإفادة مطلق النصر، لا ما كان سبيله المال فحسب.

كما ينتحي في سياق الموازنة بين سلوكه وسلوك قومه أسلوب الطباق، فيتّكئ على لفظة "شدًّا"؛ بجعلها قفلًا للبيت، بما تحمله من تداعياتٍ دلاليَّة وإيحاءاتٍ صوتيَّة، تناتجت عن اجتماع صوت "الشين"، و"الدال" المضعَّفة المطلقة، والتي تُعطي انطباعًا قويًّا عن صدق موقفه، ونجدته لقومه على أيّة حالٍ كان عليها؛ مهما كلّفه الأمر من خسائر وانكسارت!.

وأمَّا ما احتشدت به سائر أبيات هذا القسيم من موازناتٍ سلبيَّة، فلم يشأ الشاعر بها حين وضعها على كفّتي ميزان –على ما أبنت- رسم صورةٍ سيئة ولا ممجوجة لقومه بين العشائر. وليس لنا أنْ نتصوّر ذلك البتّة –كما ذهب من تناول قراءة هذه القصيدة في سياقٍ اجتماعي أو فنّي- فالشاعر كان في ذلك الزمان- ولا يزال- لسان قومه، وترجمان قبيلته؛ يهجو أعداءها، ويرثي موتاها، ويتغنّى بمآثرها وفضائلها، ويفاخر بأيامها وأحسابها، وإنَّما أراد بذلك أن يجسِّد مواقفه الثابتة لقومه، ورسوخ قدمه معهم، وإن اختلَّت مواقفهم معه، وتمادوا فيما عساه يكون سبيلًا إلى قطع أواصر الودّ، أو النيل من قوَّتها وصلابة عودها، فإنَّ ذلك –على ما أمضيتُ القول- لن يزيده إلَّا مرونة بما يضمن دوامها، وتمسّكًا بما يكفل استمرارها. وأوَّل ما يسعفنا في تحقيق ذلك؛ انتحاء طريق الشرط بـ"إنْ"، التي تفيد الاحتمال والتجوّز، دون سواها من سائر أدوات الشرط، ولاسيَّما "إذا" التي تفيد الشرطيَّة على جهة التحقيق واليقين، عبر سبعة أبياتٍ مُتسلسلة، بعضها آخذ بعناق بعض.

إنَّ ذلكم التكرار لأسلوب الشرط، والمصدَّر بـ "إنْ"، والذي اكتسح القسيم بأسرِه أو يكاد، ليؤكِّد موقف الشاعر النبيل من قومه، فمهما أقدموا على سيّء الأفعال، وأصرّوا على قبيحها، فإنَّه مقدمٌ على خيرها وحسانها؛ وفي هذا –ومن منطق الشرط وتكراره- تحدٍّ على النزعات الشيطانيَّة، وانتصاره عليها ، تلك النزعات التي تدفع النفوس قسرًا إلى الانتقام، ومكافأة الفعل بمثله، هذا إن لم يتسفّل معها صاحبها إلى دركات البهائم ومنازل العجماوات، وحسبه أن يتسامى على كلّ معاملةٍ قد تجنح به إلى مركب الإساءة، أو تورده مورد الضغينة. لقد استطاع الشاعر بفعل أسلوب الشرط، أن يُكسب تجربته الشعريَّة مرونة وتوازنًا في مواقفه وعلاقته بقومه. كما أكسبها نبرة حماسيَّة عالية، ليجسِّد من خلالها مدى صدقه وأبعاد ولائه وحبّه لقومه. فضلًا عمَّا يشعّ في جنبات تلك الصور من دلائل بيِّنات على شخصيَّته السويَّة، وخلقه الرفيع: فهو كريم في عطائِه، وكريم في أخلاقِه، وكريم في تعاملِه. والشاعر بأخلاقه تلك، إنَّما يرتدي رداء المنهج الربّاني، الذي عالج مثل هذه القضية، وحسم أمرها على نهج قويم؛ حين جعل نصيبها فحسب لأصحاب الحظوظ العظيمة، والنفوس الكبيرة. (وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ (35) وَإِمَّا يَنْزَغَنَّكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْغٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ ۖ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ) (فصلت).

ونجد الشاعر -في سياق العلاقات الشرطيَّة التقابليَّة- كان حريصًا على مدّ تجربته بكلّ ما يُحييها، ويُلهبُ جذوتها، ويوقعُ لها أثرا في نفسِ متلقيها، ويهيّئ لها من قوَّة الانفعال ما يعصف بوجدانه، تمامًا كالذي عصف بوجدان صاحبها وهزّ كيانه. فنراه على مستوى المعجم اللغوي، يلجأ إلى حشد تجربته بألفاظٍ قويَّةٍ رنَّانة، ليكسب موقفه قوَّةً وصلابة، وعقيدةً راسخة تجاه قومه، ليس لها أن تهتز أو تضعف، مهما تباعدت شقَّة الخلاف، وتباينت أوجه السلوك. ولا غرو، فالشاعر الحقّ هو من يدرك أثر الكلمة وسحرها، وهو إذ يتخيّرها يمنحها من نفسه ودمه طاقة جديدة ومذاقًا حلوًا، ويكسبها ظلًّا وأضواء مُوحية، في ائتلافٍ وتناسقٍ، يُعانق بعضه بعضًا، وذاك نحو قوله: يأكلوا، يهدموا، ضيَّعوا، هووا، زجروا، هبطوا غورًا، قدحوا، بادهوني، قطعوا.

وأمَّا على مستوى التراكيب، فقد جاز الشاعر مداراتٍ واسعة من الشعريَّة، وحلَّق بعيدًا في سمواتها، وليس من ريب، "فإنَّما الشعر صنعة وصياغة" (الجاحظ، د.ت، 131/1)، والبصير المقتدر هو الذي يلمّ بالمعنى، "فيصنع فيه ما يصنع الحاذق؛ حتَّى يغرب في الصنعة، ويدقّ في العمل، ويبدع في الصياغة" (عبد القاهر الجرجاني، د.ت، 268-269).

فنراه يزاوج في سياقٍ واحد بين بنية الطباق والمقابلة وبنية الشرط، على مدار القسيم كلّه!؛ نحو قوله: بطاءً- أتيتهم شدًّا، يأكلوا- وفرت، يهدموا- بنيت، ضيَّعوا- حفظت، غيي- رشدَا، نحسٍ- سعدا، هبطوا غورًا- طلعت نجدا، يسؤوني- يسرّهم، يشينني- مكرمة، قطعوا- وصلت. وهي أساليب جاءت عفوية، لأوجه الصراع القائم بينه وبين قومه؛ مصوّرًا بها فارق الدرجة وشدَّة التباين في السلوك والأخلاق والمعاملة؛ ليجسِّد من خلالها تجذّر علاقته بقومه، وصلابة عودها؛ لتغدو شجرة أصلها ثابت، وفرعها في السماء، فليس من شيءٍ ينال من قوّتها، أو يهوي بجدتها!.

كما حفلت الأبيات بشيءٍ غير يسير من التكرار؛ نحو: نصري- نصر، لحمي- لحومهم، مجدي- مجدًا، غيبي- غيوبهم؛ وهو من الكثرة التي يمكن للقارئ أن يقف عليها دون كثير تأمّلٍ ورجع بصر، بل لعلَّه من أبرز السمات الأسلوبيَّة، والظواهر الصوتيَّة اللافتة على مستوى الخطاب بأسره. وهي بلا خلاف (استراتجيَّة) تجعل النصّ أكثر حيويَّة وإنعاشًا، وأكثر قوَّة وإثارة للوجدان. ومعلومٌ أنَّ الشاعر لا يُسلّط الضوء على لفظةٍ أو عبارةٍ بعينها، إلّا وهي ذات خطرٍ ودلالةٍ من نفسه، يبغي بها أن يلامس المتلقي من خلالها نقاطا حسّاسة، ومكامن شعور طافحة في تجربته الشعريَّة.

ولعلَّ الشاعر كان مدفوعًا إلى ترجيع كثيرٍ من الألفاظ والعبارات، بحكم الموازنة التي أقامها بينه وبين قومه في السلوك الذي يتجاذبه قطبان: أحدهما سلبي، والآخر إيجابي، الأمر الذي يقتضي ترجيع الكلمة في الكفّة الثانية، وتسليط الضوء عليها بما يناقض الأولى في مؤدّاها عبر أسلوبي الطباق والمقابلة.

كما أكّد الشاعر عظيم حبّه وولائه لقومه، عبر مواقفه الراسخة -على جفائهم له- بتقديم كثير من الضمائر على متعلّقاتها، وهو أمرٌ بات كالطابع العامّ للقصيدة؛ نحو قوله: بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْـدا، هَوِيتُ لَهُمْ رَشْدَا، زَجَرْتُ لَهُمْ طَيْرًا، تمُرُّ بهِمْ سَعْـدَا، طَلَعــتُ لَهُم ما يَسُرُّهُمُ نَجــدا، قَدَحتُ لَهُم في نــار مكرُمةٍ زَنـدا، وَصَلتُ لَهُم مـنّي المَحَبَّـة وَالــوُدّا. بل إنَّ من الضمائر ما جيء بها إلَّا على سبيل التأكيد وترسيخ حقيقة ما يكنّ لهم من حبّ وولاءٍ، ويمكن حذفه والاستغناء عنه في أصل المعنى نحو: الضمير "هُمُ"، في قوله:

أرَاهُمْ إلَى نَصْرِي بِطَاءً وإنْ هُـــمُ دَعَـــوْنِي إلَى نَصْـرٍ أَتَيْتُهُمُ شَـــــدَّا

وقوله:

وَإنْ ضَيَّعُوا غَيْــبَي حَفِظْتُ غُيُوبَـهُمْ وإنْ هُمْ هَوُوا غَيِّي هَوِيتُ لَهُمْ رَشْدَا

و نحو "منِّي" في قوله:

وَإن قَطَعوا مِـــنّي الأَواصِر ضَلَّةً وَصَلتُ لَهُم مِـنّي المَحَبَّـة وَالــوُدّا

ومن اللافت على مستوى الخطاب بأسره، كثرة دوران الشاعر حول ضمير المتكلّم، والاقتصار عليه دونما سواه من ضمائر الخطاب والغيبة، وكان في وسعه تدويل الضمائر؛ من باب بلاغة الالتفات؛ لكنّ الشاعر –على ما يبدو- يريد أن يمكّن لحضوره الذاتي في القصيدة كلّها، فتظلّ شخصيَّته محكّ الاهتمام، ومحور الانفعال. لقد استطاع الشاعر من خلال ذلك الحضور الطاغي لذاته، وما اتّصف به من خلقٍ كريم وسلوكٍ قويم، أن يُلقي على قصيدته طابع الوحدة الشعوريَّة،

كما استطاع أن يصوِّر شخصيَّته للقارئ، التي بدت بيِّنة المعالم، واضحة التقاطيع، في سلوكها وأخلاقيَّاتها، في قالبٍ أدبي مؤثِّرٍ وخلَّاق (بني عامر وآخرون، 2012م، 71).

ولو أعدنا الكرَّة في زمنيَّة الأفعال في القصيدة؛ لألفينا طابعها العامّ، الفعل الماضي، وهو ما يتواءم مع مقاصد الخطاب وموقف الشاعر الراسخ من قومه. وأمَّا الفعل المضارع، فقد لجأ إليه في قوله: "يأكلوا" و"يهدموا"؛ ليكسب الفعل في كلّ منهما، دلالة التجدّد والحدوث؛ متّخذًا من ذلك سبيلًا للإعرابِ عن أصالةِ قيمه، وأنَّه واحدٌ لا يتغيّر –وإن تكرّر الفعل- وهو ممَّا يعزّز صدق موقفه، ولذا عبّر عن ردَّة فعله تجاه سلوكهم بالفعل الماضي: "وفرتُ" و"بنيتُ".

كما كان لأسلوب العدول على المستويين الصرفي والنحوي، دوره في تجسيد أبعاد ولائه، وتجذّر علاقته المتينة بقومه، وذاك نحو قوله:

وَإِنْ ضَيَّعُوا غَيْـــبَي حَفِظْتُ غُيُوبَـهُمْ وإنْ هُمْ هَوُوا غَيِّي هَوِيتُ لَهُمْ رَشْدًا

فعبَّر عن الفعل بصيغة التضعيف "ضيَّعوا"، بدلًا من "أضاعوا"؛ لأنَّ دلالة الفعل فيها أقوى وأبلغ؛ فمهما بالغوا في سلوك مسلك التضييع والعداء، وأبعدوا في ممارسة ألوان الخذلان والحيف معه، فلن يكون سوى مركز دفاعٍ لهم، ونقطة مجابهة لكلّ من يحاول الإغارة على حرماتهم، أو النيل من أعراضهم في غيبةٍ منهم.

ونحو قوله:

فَإِن قَدحـوا لي نـــارَ زنـــدٍ يَشينُني قَدَحتُ لَهُم في نـــار مكرُمةٍ زَنـدا

والملمح الذي نرصده للشاعر هنا، عدوله بالخطاب في الجملة الثانية: "في نار مكرمة زندا"، عنه في الأولى: "نار زندٍ يُشينني"؛ وكان يقتضي التركيب الطبيعي للجملة، ولاسيَّما وقد انتحى الشاعر بنية التضادّ، أن يأتي بها على نمط الأولى. إنَّ ذاك العدول الذي داخل لحمة البنية وسداها، لم يكن فحسب لأجل إقامة الوزن، ولا هو أيضًا لحاجة القافية -فلقد كان في مكنة الشاعر، بحيلٍ من القول، أن يقيمها على نمط سابقتها- بل كان للطائفٍ من الفكر لا تتحقّق إلَّا بذاك العدول، الذي يتساوق مع مغزى القصيدة، ومواقف الشاعر النبيلة مع رحمِه وذوي قرابتِه. وفي وسعنا تحقيق ذلك من خلال البنى النحويَّة، التي نحى طريقها في كلتا الجملتين: ففي الأولى، وقعت "نارًا" مفعولًا به مضافة إلى "زند"، وجاء بالصفة بعدها جملة فعليَّة: "يشينني"، بينما عطف بالأمر من جهته في الشطر الثاني، فأدخل حرف الجر على "نار"، وأضافها إلى مكرمة، وجاء بها اسمًا، واتّكأ على "زند"، فجعلها قافيةً للبيت. وبهذا الاعتبار فإنَّ قدحه النار لقومه أبلغ وأوقع من قدحهم له؛ وذلك من جهاتٍ عدَّة؛، منها: أنَّ النار التي انتحاها عن قصدٍ ونيَّة -وهو ما يُعربُ عنه حرف الجرّ "في" الداخل عليها- كريمة في نفسها؛ وما زاد على أن قدح فيها لقومه زندًا؛ لينفح طيبهم. وفي التعبير بالاسم "مكرمة"، ما يفيد ثبات الصفة ودوامها. وهو ما يعضد مغزى القصيدة وسلوكه القويم معهم؛ فضلًا عن بنية التصدير التي بنى البيت عليها، فجعل "زندا" تستقرّ قفلًا للبيت، وما تناتج عن ذلك من تماثلٍ صوتي وإيقاعٍ متناغم مع الدلالة التي يريدُ حكايتها وتقريرها في ذهن متلقي خطابه. وأمَّا قدح الشين من جهة قومه، فلم تتلبّس به النار على جهة الحقيقة، بل هو ثمرةُ سعي، وحصيلة جُرمٍ متكرّرٍ؛ ولذا عبَّر عنه بالزمن المضارع: "يشينني"، فضلًا عمَّا يدلُّ عليه الفعل في أصل وضعه، من شناعة الفعل، وقباحة المقصد.

وقوله أيضًا:

وَإِن بادَهونـي بِالعَـــــداوَةِ لَم أَكُـــن أَبادُهُمُ إِلّا بِما يَنـــــعَت الرُشـــــــدا

فعدل عن قول: (بادهتهم بما ينعت الرشدا)، إلى القصر على طريقة النفي والإثبات: "لم أكن أبادهم إلَّا بما ينعت الرشدا"؛ وهو البيت الوحيد في هذا القسيم، الذي جاء على هذا النسق، وهو ممَّا يعزّز مواقف الشاعر النبيلة مع قومه، ويؤكّدها بوجهٍ آخر؛ وذلك لأن باب القصر بالنفي "إثبات أمر يدفعه المخاطب، ويدّعي خلافه" (الجرجاني، د.ت، 333). كما أنَّ التحوّل بالفعل من صيغة الماضي: "بادهوني" إلى المضارع: "أبادههم"، أدّى دورًا على صعيد الدلالة الفنّيَّة في التعبير عن المعنى وتصويره، فهو يفيد تجدّد الفعل منه، كلّما وقع ذلك من قومه، بيد أنَّها مبادهة بما يرفع شأنهم، ويعلي ذكرهم، لا على غرار ما يمارسه قومه معه، من المباغتة بالسوء والعداوة.

كما توسَّل الشاعر في سبيل ترسيخ مواقفه النبيلة والداعمة لقومه، بعددٍ من الصور البيانيَّة، ولاسيَّما الكناية، التي أدَّت دورًا مهمًا في إثراء الدلالة، وتوجيه المعنى وتشخيصه. كما كانت مؤثِّرة في سياقها؛ لأنَّها صدرت عن شعورٍ صادق، ونفسٍ موجعة، ومعاناة اجتماعيَّة واقعيَّة، لا تزييف في دوافعها، ولا اختلاق في حوادثها. ومن تلك الصور التي وشَّح بها الشاعر قصيدته، ما جاء في قوله:

فَإِنْ يأكُلُوا لَحْمِـــي وَفَـــرْتُ لُحُومَـهُمْ وَإِنْ يهدَمُوا مَجْدِي بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْـدا

وأراد بالكناية في الشطر الأول، تصوير شناعة فعلهم من السعي في تمزيق عرضه، وتشويه سمعته، وأخرجها على طريقة القرآن مخرجًا حسّيًّا تأنفه النفوس، وتتأذَّى من فعله؛ لأنَّ آكل اللحم لابدّ له من نهشه وتقطيعه، فإذا قدّرنا أنَّ هذا الصنيع في جسدٍ بشري يحسّ ويتألم، زاد الفعل قبحًا وبشاعة؛ وأمَّا لحوم قومه من جهته، فموفورة سالمة، فليس ينالها منه شيء. وفي الشطر الثاني من البيت، مكّن للدلالة والرسالة التي يبغي إيصالها لمتلقي شعره، بصورةٍ من صور البيان أخرى، على طريقة الاستعارة المكنية، فإن كان المجد شيئًا يُبنى ويهدم؛ فلن يختار لقومه إلَّا ما يشرّفه ويعلي في الناس ذكرهم، وإن سعوا له في خلاف ذلك.

كما كنَّى عن حفظه لأعراض قومه، ودفع كلّ ما يدنّسها عنها بقوله: **"حَفِظْتُ غُيُوبَـهُمْ"**، وعن تمنّيه الخير والسعد لهم بقوله: **"زَجَرْتُ لَهُمْ طَيْرًا تمُرُّ بِهِمْ سَعْـدَا"**. وهي كنايات -ولا شكّ- تعضد المعنى العامّ الذي انطلق منه الشاعر، وتؤكّد مواقفه الداعمة لقومه بطريقٍ من طرائق القول أخرى، فتبرز معها الفكرة في وشيٍ جديد، وثوبٍ منمنم، يزيد الدلالة في مكانها حسنًا وجمالًا، وقوَّةً وتأثيرًا؛ ذاك لأنَّها تحملّ في تضاعيفها "إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها" (الجرجاني، د.ت، 72).

لقد مكّن الشاعر لهذا القسيم بشعريَّة طافحة، تفوق المقطع السابق واللاحق له في القصيدة، عبر مستوياتٍ تركيبيَّةٍ متوازنة، وتموّجاتٍ صوتيَّةٍ متناغمة؛ لتخرج في لوحةٍ بديعةٍ، قد زهاها الحسن، وتناهاها الجمال، فتلامس بمؤثّراتها الفنّيَّة نفس المتلقي وشغاف قلبه: ابتداءً من بنية الشرط، ومرورًا بالتقابل المتوازي، عبر أساليب الطباق، والمقابلة، والتكرار، ورد الأعجاز على الصدور، والتقسيم المتمثّل في الضمائر الفرديَّة للشاعر، مقابل أساليب وضمائر الجمع لقومه.

المحور الثالث: موقف الشاعر من سلوكه، وعقيدته تجاه قومه:

وفي المقطع الأخير من القصيدة، يرصد لنا الشاعر ردود فعله وموقفه هو من سلوكه، الذي تبّناه لنفسه في الحياة دينًا ومنهجًا. ويبدو فيه –على إثر ما مضى- شخصيَّة متَّزنة متماسكة، فليس هو من يحمل الحقد على قومه، فينسلخ عنهم، ويتبرَّأ منهم، بل يرى لموقعه الرفيع في قومه، ومقامه الجليل بينهم، ما يربأ به عن سفاسف الأمور، وحزازات الصدور. ويؤكّد في الآن نفسه أنْ سيظلّ مخلصًا لقيمه وسجاياه التي جُبل عليها، ملازمًا لما طُبعَ عليه من كرمٍ وبذلٍ وعطاء، دائبًا على ذلك أبد الدهر، لا يعطفُه عن عزمِه فقر، ولا يردُّه عنه نقد؛ حتَّى توافيه المنيَّة، ويحلّ بنفسه الأجل، ولقومه ممَّا ملكت يداه أوفر حظٍ، إن أصابه يسرٌ، أو تتابع له غنى. وفي ذا يقول (الديوان، 2011م، 104):

وَلاَ أَحْمِـــلُ الْحِقْـــدَ الْقَـــــــدِيمَ عَلَيْهِمُ ... وَلَيْسَ رَئِيسُ الْقَوْمِ مَنْ يَحْمِلُ الحِقْـــدَا
فَذلِكَ دَأبـــــي فـــي الحَيـــــاةِ وَدَأبُهُم ... سَجيسَ اللَيـالي أَو يُزيرونَني اللَحدا
لهُمْ جُـــلُّ مَـــالِي إِنْ تَتَابَـــعَ لِـي غِـــنًى ... وَإِنْ قَـــلَّ مَـالِي لَـمْ أُكَلِّفْـهُم رِفْـــدَا
وَإِنِّي لَعَبْـدُ الضَّيْـفِ مَـا دَامَ ثَاوِيًـــا ... مَا شِيمَةٌ لِي غَيْـــرَهَا تُشْبِهُ الْعَبْـــدَا
عَلَى أَنَّ قَوْمِـــي مَا تَـــرَى عَيْـــنُ نَاظِـــرٍ ... كَشَيْبِهِمُ شَيْـــبًا وَلاَ مُرْدِهِمْ مُـــــرْدَا
بِفَضْـــلٍ وَأَحْـــلاَمٍ وَجُـــــودٍ وسُـــــؤْدُدٍ ... وَقَـوْمِي رَبِيـــعٌ فِي الزَّمَـــانِ إِذَااشْتَـــدَّا

لقد مكّن الشاعر لشعريَّة خطابه في هذا المقطع، ورسوخ موقفه من قومه، بسلوك عددٍ من الأساليب، أضفت عليها طابع الصدق والتأثير والإقناع؛ منها: النفي، والتصدير، والتأكيد بطريق القصر تارة، و"إنَّ" تارة أخرى.

ومن منطق حرص الذات الشاعرة على تأكيد موقفها دون أن يُلابسه شوب، نراها لم تقنع بنفي المعنى في البيت الأوَّل من المقطوعة، حتَّى حقَّقته من جهاتٍ عدَّة، منها: وصف الحقد بـ"القديم"، وهو الحقد المتجذّر، الذي يحيلُ إلى تراكماتٍ عاطفيَّةٍ ونفسيَّة، يستعصي معها نزعها أو تحويل السلوك عنها إلى وجهةٍ ثانية سويَّة، ممَّا يحيلُ بدوره إلى صفاء قلب الشاعر، ونقاء سريرته تجاه قومه؛ مهما احتدّ الخلاف وتعقّدت الأمور. ومنها: تكرار النفي في سياق الحكمة في الشطر الثاني، وردّ العجز على الصدر "حقدا"؛ الذي يحمل في تضاعيفه تأكيد المعنى وترسيخه؛ بطريقٍ من طرائق الفنِّ أخرى.

ولجأ الشاعر في قوله: "**لهُمْ جُـــلُّ مَـــالِي إِنْ تَتَابَـــعَ لِـي غِـــنًى**"، إلى القصر بطريقة التقديم؛ فقدّم الجارّ والمجرور "لهم"، على "جلّ مالي"؛ كما قدَّم الجملة كلّها، وهي جواب شرط "إنْ" على قوله: "**إن تتابع لي غنى**"؛ اهتمامًا بالمقدّم وعنايةً به، وسوق البشرى لقومه سلفًا، من تخصيص جلّ ماله لهم. بينما جاء بالثانية على نسقها الطبيعي؛ تشويقًا للمتلقي وحملًا له على ترقّب تمام العبارة وجواب الشرط، الذي أخلف سقف توقعاته، فجاء على غير ما فكَّر وقدَّر: "لَـمْ أُكَلِّفْـهُم رِفْـدَا"؛ حتَّى إذا سمعه، أخذته الدهشة، وداخله الطرب، مُكبرًا في نفسِه عظيم خلق صاحبه، وجليل صنيعه مع قومه.

وربَّما هجس في النفس إزاء صنيع الشاعر، من جعل جلّ ماله لقومه، تخاذله عن شيمه التي عُرف بها بين القبائل، فأخذ يؤكّد في البيت الذي يليه عبر جملةٍ من المؤكّدات، برسوخه قدمه على ما أخذه على نفسه عهدًا: من إكرام الضيف، ومدّ يد العون لكلّ ذي حاجة، فنراه يستهلّ البيت بقوله: "وإنِّي" عاطفًا الجملة على ما قبلها، مصدّرا الخبر بلام الابتداء "لعبد"،

مضيفًا العبد إلى الضيف؛ في إشارة رامزة إلى ما يلقاه الضيف عنده من حسن حفاوةٍ وعظيم تكريم؛ حتَّى لكأنَّه بات عبدًا له يخدمه ويقوم على شؤونه!. ثمَّ أتبعها بقوله: "ما دام نازلًا" احتراسًا من أن يراوده ملال لطول عهد مُقامه، أو تشحّ ذات اليد، فيضيق صدره بضيافته. ومن هنا، نجدُ الشاعر قد اتَّكأ على كلمة "العبد" نفسها، فأعادها في عجز بيته؛ تأكيدًا لتلك الحفاوة التي يجدها عنده من لاذ به، أو حلّ نزيلًا في ديارِه. وفي جملةٍ مؤكَّدة أيضًا، وعبر أسلوب القصر بالنفي والاستثناء، يقول: "وَمَا شِيمَةٌ لِي غَيْـرَهَا تُشْبِهُ الْعَبْـدَا"؛ تأكيدًا للمعنى الذي أثبته في الشطر الأوَّل من البيتِ من جهة، وقصرًا للصفة في جانبها، دون أن تجاوز مداها، إذ إنّه في قومه سيِّدٌ كريم، عليُّ القدرِ شريف.

ويختم الشاعر قصيدته بالاستدراك، لئلَّا يُفهم خطابه على غير ما أراد، فنراه يرسم صورة مشرقة لقومه يشعّ في جنباتها الألق والحسن والزهـاء، تبدّد ما قد ترامى إلى نفسِ من سَمِع، من أنَّ قومه أهل سوءٍ ولؤمٍ وبخل، ويعطف بالأمرِ حيث رمَى: من أنَّهم أهل شيمٍ وفضل، وكرمٍ ونبل، ونجدةٍ وسؤدد، يستوي في ذلك شيبهم وشبابهم؛ عبر مؤكّداتٍ من القولِ شتَّى: فيفتتحها بـ"أنَّ"، ويثنِّي بـ"قومي"، ويتبعها بالنفي، والتكرار، وتوالي محامد الصفات على نسقٍ، واستهلال البيت الأخير بها. كما أنَّ الصفات التي نسبها إلى قومه: "**بِفَضْـلٍ وَأَحْـلَامٍ وَجُـودٍ وسُـؤْدُدٍ**"، هي عين الخلال التي نسبها إلى نفسه، وهي التي حرص الشاعر على أن ينسبها لقومه في خاتمة خطابه، ويقرّرها للمتلقي عبر أسلوب تضمين الاقتضاء في البيت التالي له؛ ذاك لأنَّ أثرها سيظلّ سجلًّا باقيًا، وذكرًا خالدًا لهم، وإن طواهم الردى، وطالتهم يد المنون؛ بل ويذهب إلى أبعد من ذلك في شطره الثاني، الذي يمثّل آخر محطَّات القصيدة، حيث شحنه بأبلغ ما تؤدّيه العبارة، ويبلغه الوصف، في نغمة فخرٍ وتباهٍ عاليتين؛ مبتدئًا الشطر بـ"قومي"، ناسبًا نفسه إليهم عبر ضمير المتكلّم، مُخبرًا عنهم بأنَّهم "ربيعٌ في الزمان"؛ على طريقة التشبيه البليغ، من التناهي في الدعوى؛ لفرط كرمهم، وكثرة عطائهم، ووفرة خيرهم على الناس. مع ما تحمله الكلمة من تداعياتٍ إيحائيَّةٍ مُرهفة، وظلالٍ جماليَّةٍ وارفة، تتآزر مع ما وسمهم به من كريم السجايا في شطره الأوَّل، فمعلومٌ أنَّ الربيع إذا جاء عمَّ نفعه الداني والقاصي، واستبشر بقدومه، وتهلّل بحلوله كلّ من مشى على الأرض من دابَّة. وليس ذاك فحسب، بل إنَّ المفردة تتجرّد من مدلولها الزماني، ومن دورتها بين الفصول الأربعة، فهم غوث يلوذ به الناس، إذا نزلت بهم مسبغة، أو ألمَّت بهم سنون عجاف، في كلّ حينٍ من الزمان، وهو أمرٌ مستفاد من تنكير المفردة: "ربيعٌ في الزمان"؛ أيّ: في أيّ زمانٍ قحط واشتدّ.

وابتداء الشطر بالجملة الخبريَّة، وتعقيبها بالجملة الشرطيَّة، وتعليق ما قبلها عليها، فيه فوائد تجتنى؛ منها: مجابهة المتلقي بالخبر ابتداء؛ لأنَّ الخبر إثبات في الوقت للمعنى؛ ما يمنحه في موقعه طابع الفخر والتباهي بتلك الصفة. كما في تقديمها تكرار للعبارة مرَّتين؛ مرة على سبيل الإخبار الذي يفيد العموم: "**قومي ربيع في الزمان**"، ومرَّة على سبيل الشرط، الذي يمنحها التخصيص والتعليق؛ ليكون محصّلة القول على تقدير حذف الجواب: "إذا اشتدّ الزمان، فقومي ربيع"؛ ممَّا يزيد المعنى تحقيقًا واستحكامًا، فلا خلاف في أنَّ إسعاف الناس في زمنِ حاجتهم وشدَّة بأسهم، آكد وأوقع في النفوس، من فعل ذلك حين رخائهم وعدم احتياجهم. وقد أحسن الشاعر وأجاد، حين عبَّر بـ"إذا" الشرطيَّة دون "إنْ"؛ لإفادتها معنى الشرطيَّة على جهة التحقيق والقطع، ممَّا يزيد الدلالة في مكانها قوّةً وتأكيدًا. كما أحسن جدًّا حين اتكأ على لفظة "اشتدَّا"، بجعلها قافية للبيت وخاتمة للقصيدة؛ ذاك لأنَّ المفردة تحكي بأصواتها تفشي الحاجة، واستحكام شدَّتها؛ وهو ممَّا يتساوق مع الدلالة التي أراد تجسيدها في قومه واقعًا مشهودًا. وهو في كلّ ما تقدّم يجسّد لنا في قوّةٍ واعتزاز عمق الرابطة التي تربطه بقومه، وصدق حبّه وولائه لهم؛

موظّفًا في ذلك اللغة بكلّ ما تحفل به من كنوز، وتحتشدُ به من طاقات، فإذا بمفرداتها تتحوّل على لسانه، إلى أدواتٍ مطواعة، وعلاماتٍ جديدة، ورموزٍ دالَّة، تتشكّل وفقًا لهوى الذات الشاعرة، وتجلّيات رؤيتها.

الخاتمة:

من أبرز النتائج التي خلصت إليها هذه الدراسة:

- التجربة الشعريَّة للشاعر صدرت عن تجربة حياتيَّة واقعيَّة؛ جراء تخلخل علاقته مع قومه، ما جعله يحشد لها كلّ طاقاته الشعريَّة والإبداعيَّة.
- المنجز الجمالي الشعري للداليَّة، يعتمد في المقام الأوَّل على الظاهرة التشكيليَّة لبنية التراكيب النحويَّة والصوتيَّة.
- كان لشعريَّة المفتتح دور كبير في نجاح التجربة الشعريَّة، والتأثير بها على المتلقي؛ حيث حشد لها الشاعر أقصى ما تجود به قريحته من شعريَّة، فجاءت منسجمة ومتوافقة مع مقاصد الخطاب وغاياته.
- أظهر الشاعر قدرة فائقة، حين جمع في خطابه بين نغمتين متباعدين؛ نغمة الحزن والأسى، ونغمة الفخر والتباهي، وصهرهما في قالبٍ شعري واحد.
- اتَّكأ الشاعر على جملةٍ من الأساليب الفنّية، مجسِّدًا من خلالها موقفه الراسخ والداعم لقومه في آنٍ واحد، وعمق الصلة التي تربطه بهم وتشدّه إليهم. وكان من أبرزها على مستوى الخطاب كلّه: الشرط، والطباق، والمقابلة، والقصر، والنفي، والتكرار، والتقديم والتأخير، والتنكير، والتصدير.
- تواشج آخر القصيدة مع أوَّلها في المضمون والرؤية؛ فالشاعر على مدار القصيدة لا ينعت قومه إلّا بما يُعلي ذكرهم، وما حسبه بعض الباحثين تناقضًا من خلال بنية التوازي التي سلك طريقها، وعقد قرانها مع قومه في التعامل والسلوك، إنَّما كان من باب الاحتمال والتجوّز؛ ليبرهن من خلالها على ثبوت قدمه ورسوخ موقفه معهم، وإن اختلّت مواقفهم وتباينت ردود فعالهم.

التوصيات:

دعوة الباحثين العرب إلى الاعتزاز بتراثهم الأدبي المجيد، والكشف عمَّا يكتنزه من نصوص أدبيَّة أصيلة، وما يحفل به من لغةٍ أسلوبيَّةٍ رصينة، تتواشج مع أحدث ما قالت به النظريات النقديَّة الحديثة؛ وذلك بالتركيز على دراسة النصّ الأدبي من داخله، لا من شيءٍ خارجه، إلّا بالقدر الذي يمسّ النصّ، ويثري لغته وتجربة صاحبها، ويفتح له منافذ غلقًا، لا تُفهم إلّا بدراستها والإحالة إليها.

المصادر والمراجع:

الجاحظ. (د.ت). الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون. د.ط. بيروت: دار الفكر.

الجرجاني، عبد القاهر. (د.ت). دلائل الإعجاز. تحقيق: محمود محمّد شاكر. ط5. القاهرة: مكتبة الخانجي.

حماسة، محمد عبد المطَّلب. (2002). الإبداع الموازي. د.ت. القاهرة: دار غريب.

الأصفهاني، أبو الفرج. (2002). الأغاني، تحقيق: إحسان عبَّاس وآخرين. ط1. بيروت، دار صادر.

الجزار، محمَّد. (1995). لسانيَّات الاختلاف. د.ط. القاهرة: الهيئة العامَّة لقصور الثقافة.

سلمان، شكرية (د. ت) "التباين السلوكي بين الذات والمجتمع في دالية المقنّع الكندي"، *مجلّة الآداب*، أربيل، ع (107).

سبيويه. (1988). الكتاب. تحقيق: عبد السلام هارون. ط3. القاهرة: مكتبة الخانجي.

بني عامر، عاصم وآخرون. (2012م). التذوّق الأدبي: النظرية والتطبيق، ط1. جامعة الملك فيصل.

فلفل، محمد. (2013). التشكيل اللغوي للشعر. دمشق: الهيئة العامَّة السوريَّة للكتاب.

ابن قتيبة. (د.ت). الشعر والشعراء. تحقيق: أحمد شاكر. ط2. القاهرة: دار المعارف.

فضل، صلاح. (2007). النظريَّة البنائيَّة في النقد الأدبي. ط1. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

الكندي، المقنّع. *(2011)*. "ديوان المقنّع الكندي". تحقيق: د. أحمد سامي زكي. *حوليات الآداب والعلوم الإنسانية*، القاهرة، ع (32).

كوين، جون. (1986). بنية اللغة الشعريَّة. ترجمة: محمّد الولي ومحمَّد العمري. الدار البيضاء: دار توبقال.

أبو موسى، محمد. (1987). دلالات التراكيب. ط2. القاهرة: مكتبة وهبة.

محمود، محمد حسين. (2012). "البناء القيمي في داليَّة المقنَّع الكندي". *مجلة آداب الفراهيدي*، ع (13).

مرزة، كريم. (2018). المقنَّع الكندي، جريدة صوت العروبة، 11 يونيو.

ابن منظور. (2002). لسان العرب، تحقيق: إحسان عباس وآخرين. ط1. بيروت: دار صادر.

ابن هشام. (1996). مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. بيروت: المكتبة العصريَّة.

ياكوبسون، رومان. (1988). قضايا الشعريَّة. ترجمة: محمّد الولي، مبارك حنوز. د.ط، الدار البيضاء: توبقال.

جميع الحقوق محفوظة © 2022، الدكتورة/ عقيلة محمَّد القرني، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي. (CC BY NC)

Doi: https://doi.org/10.52132/Ajrsp/v4.44.9