مجلة الآداب
المجلد: 20، العـــدد: 1، أكتوبر 2020
الصفحات: 127 - 150

تقويض البنية ونموّ الدّلالة:
قراءة في قصيدة (قلب الشّاعر) لأبي القاسم الشّابي

Undermining the Structure and Semiotic Progress: Understanding the Poem 'The Poet's Heart' of Abu Al-Kassem Al-Chabbi

أ.د.عبد القادر دامخي

جامعة الحاج لخضر، باتنة- الجزائر. dhia.damkhi@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/07/08 **تاريخ القبول:** 2020/10/07 **تاريخ النشر:** 2020/10/10

ملخص:

نجد أنفسنا أحيانا أمام نصوص يعسر على القارئ الوصول فيها إلى دلالة إذا تتبّع هذه الدّلالة عن طريق البناء النصّي الظّاهر، ممّا يحتّم تقويض هذا البناء وإعادة تشكيله من جديد ليُتيح ظهور سؤال النّص الذي يطرحه على القارئ، وسؤال القارئ للنّص بغية تحويله إلى خطاب.

ونصّ (قلب الشّاعر) لأبي القاسم الشّابّي من هذا النّوع من النّصوص التي تستوجب تقويض بنيتها وإعادة تشكيلها ليتمّ تفاعل القارئ مع هذه البنية الجديدة الكفيلة بنتاج الدّلالة.

كلمات مفتاحية: تقويض- بنية- دلالة- نصّ- خطاب - أبو القاسم الشّابي- قلب الشّاعر

Abstract:

Some texts are hard to interpret as their significance set on the surface structure of the text. This fact undermines the structure to reshape the text so that the text issue emerges, and the reader's inquiry to convert it into a discourse.

The text (The Poet's Heart) of Abu Al-Kassem Al-Chabbi belongs to the type that requires undermining its structure and reshaping it for the reader to interact with this new structure to generate significance.

المؤلف المراسل: أ.د.عبد القادر دامخي

***Keywords*:** Undermining - structure - significance - text - discourse - Abu al-Kassem al-Chabbi - the poet's heart

قلبُ الشّاعر:

(1)

1- كلُّ ما هبَّ، وما دبَّ، وما نامَ أو حَام على هذا الوجود
2- من طيورٍ وزهورٍ وشذى وينابيع وأغصان تميد
3- وبحارٍ وكهوفٍ وذرى وبراكين ووديان، وبيد
4- وضياء وظلال ودُجى وفصولٍ وغيومٍ ورعود
5- وثلوج وضباب عابر وأعاصيرٍ وأمطارٍ تجود
6- وتعاليم ودين ورؤى وأحاسيس وصمت ونشيد
7- كلّها تحيا بقلبي حرّةً غضّة السّحر، كأطفال الخلود

(2)

8- ها هنا، في قلبيَ الرّحبِ العميق يرقصُ الموتُ وأطيافُ الوجود
9- ها هنا، تعصِفُ أهوالُ الدّجى ها هنا، تخفِقُ أحلام الورودِ
10- ها هنا، تهتِفُ أصداءُ الفنا ها هنا، تُعزَفُ ألحانُ الخلود
11- ها هنا، تمشي الأماني والهوى والأسى، في موكِبٍ فخمِ النّشيد
12- ها هنا، الفجرُ الذي لا ينتهي ها هنا اللّيلُ الذي ليس يبيد
13- ها هنا، ألْفُ خضمٍ ثائرٍ خالدُ الثّورة مجهول الحدودِ
14- ها هنا، في كلِّ آنٍ تمّحي صورُ الدّنيا، وتبدُو من جديد[1]

يمكن أن تقوم دراسة الدّلالات في القصيدة السّابقة على بناء مقطعيْها عن طريق التّكامل التّلاحمي بين كلّ بيتٍ في المقطع الأوّل والبيت الذي يقابله في المقطع الثّاني على الشّكل التّالي:

(1، 8)، (2، 9)، (3، 10)، (4، 11)، (5، 12)، (6، 13)، (7، 14).

ونركّز على التغيّر الدّلالي في القصيدة معتمدين على تغيّر بنائها عن طريق استغلال دلالة من دلالات اللّفظة الأولى في العنوان (قلبُ)[2]، الذي يُتيح لنا قراءة جديدة من خلال تلاحم الباطن والظّاهر.

وإذا عدنا إلى دلالة فعل (قلب) الواردة في الهامش (2) فإنّنا نجد التحوّل وفقَ الشّكل التّالي:

(أعلاه ⟵ أسفله) ⟵ ظاهر

(يمينه ⟵ شماله) ⟵ ظاهر

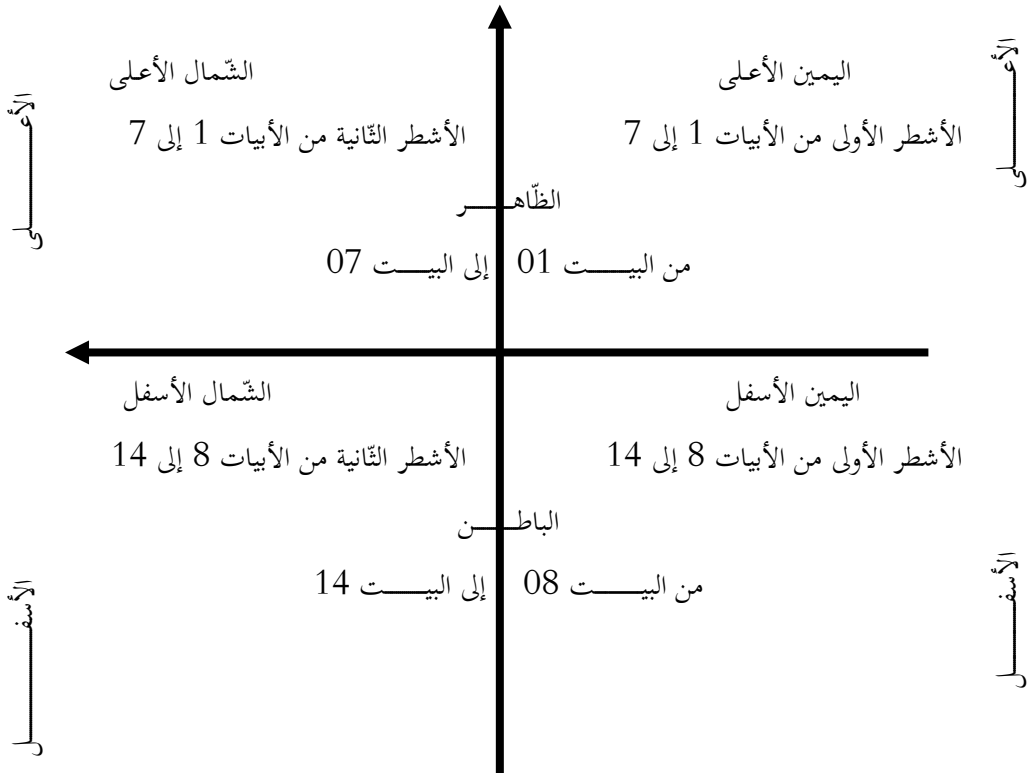
(باطنه ⟵ ظاهره) ⟵ باطن

فالبحث منصبٌ على الظّاهر من خلال الباطن؛ أي إخراج الباطن إلى الظّاهر عن طريق (الأعلى/ الأسفل) و(اليمين/ الشّمال).

ويبنى الظّاهر من خلال جعل الأعلى أسفلاً (أعلاه ⟵ أسفله)[3]، وتستنتج الدّلالة ذاتها من خلال: (يمينه ⟵ شماله) في إبراز الظّاهر لما لليمين من دلالة العلوّ على الشّمال[4]. ولكنّ الأسفل في (باطنه ⟵ ظاهره) يماثل الأعلى، عندما نعتمد مفهوم الباطن والظّاهر؛ لأنَّ الباطن هو الذي يحمل الجوهر، وبالتّالي هو الذي يحمل معنى العلوّ، ولذلك فإنَّ خروج الباطن (الدّاخلي) إلى الظّاهر (الخارجي) هو خروج الأعلى إلى الأسفل من خلال الدّلالة التي نأخذها من مفهوم الباطن والظّاهر.

وهذا يفتح أمامنا دلالة حركتين أساسيتين، حركة عمودية (أعلاه/ أسفله)، وحركة أفقية (يمينه/ شماله) يتقاطعان في لفظة واحدة هي (قلب) عن طريق (الباطن والظّاهر).

ونستثمر هذا التّقاطع بين: (أعلى/ أسفل) و(يمين/ شمال) في دراسة النموّ الدّلاليّ من خلال بناء القصيدة. ونوضّح ذلك من خلال الشّكل التّالي:



مخطّط رقم (1)

عندما يصعد الباطن إلى الظّاهر، فإنَّ الأسفل بجزئيه اليميني و الشّمالي يصعد إلى الأعلى بجزئيه اليميني والشّمالي. وهذا ما يُتيح تكامل اليمين والشّمال في الأسفل (الباطن) قبل الصّعود لالتقاء اليمين والشّمال العلويين بعد تكاملهما (الظّاهر). وبالتّالي فإنّ أبيات الباطن السّبعة المشكّلة للأسفل تدرس في تلاحمها الدّلالي مع أبيات الظّاهر السّبعة المشكّلة للأعلى، مع بقاء بعض التفرّد والخصوصية الجزئيّة للدّلالات التي قد تستنتج بين (اليمين الأعلى/ اليمين الأسفل) و(الشّمال الأعلى/ الشّمال الأسفل) و(اليمين الأعلى/ الشّمال الأسفل) و(الشّمال الأعلى/ اليمين الأسفل)، ولكنّ هذه الدّلالات الجزئيّة تنبع من منبع واحد هو (الباطن/ الظّاهر) كما سيتّضح في الدّراسة.

واِستنادًا إلى قانون (الباطن/ الظّاهر)، أي قلب الباطن وجعله ظاهراً، فإنّنا نقرأ القصيدة وفق البناء التّالي:

قلْبُ الشّاعر:

ها هُنا، في قلبيَ الرّحب العميق [8/ 1]*

الوحدة 01 كلّ ما هبّ، و ما دبَّ، و ما نامَ، أو حامَ على هذا الوجود [1]**

[ها هُنا]*** يرقصُ الموتُ وأطياف الوجود [8/ 2]

الوحدة 02 ها هُنا تخفق أحلام الورود [9/ 2]

من طُيورٍ و زُهورٍ و شذى و ينابيع، وأغصانٍ تميد [2]

ها هُنا تعصفُ أهوالُ الدّجى [9/ 1]

الوحدة 03 ها هُنا تُعزَفُ ألحانُ الخلود [10/ 2]

[مِنْ]**** بحارٍ، و كهوفٍ، و ذرى و براكينَ و وِديانٍ و بيد [3]

ها هُنا، تهتِفُ أصداء الفنا [10/1]

الوحدة 04 ها هُنا تمشي الأماني والهوى والأسى في موكبٍ فخمِ النّشيد [11]

[من] ضياءٍ و ظلالٍ و دجى و فصولٍ و غيومٍ و رعود [4]

ها هنا الفجرُ الذي لا ينتهي [12/ 1]

الوحدة 05 [مِن] ثُلوجٍ وضبابٍ عابرٍ [5/ 1]

ها هنا اللّيل الذي ليس يبيد [12/ 2]

[من] أعاصير و أمطارٍ تجود [5/ 2]

الوحدة 06 ها هنا ألف خِضَمٍّ ثائرٍ خالدُ الثّورة مجهولُ الحدود [13]

[من] تعاليمَ، و دينٍ و رؤى و أحاسيس وصمتٍ و نشيد [06]

الوحدة ها هنا في كلّ آن تَمَّحِــي   صور الدّنـيا و تبــدو من جـديد [14]

07 كلّـها تحيا بقلبي حــرةً   غضّــة السّحـر كأطفال الخُلـود [7]

الأنساق الشّطريّة في البناء الجديد للقصيدة:

تشكّلت القصيدة من سبع وحدات، كلّ وحدة تربط بين الباطن والظّاهر بشكل نسقي على النّحو التّالي:

1) نسق: شطر + بيت + شطر (3 مرّات متتالية).

2) نسق: بيت + بيت (3 مرّات مفصول بين المرّة الأولى والمرّتين التاليتين).

3) نسق: 4 أشطر (مرّة واحدة).

الوحدة الباطـــــن

01 الظّاهـــــــــــــــــــر

الباطـــــن

الوحدة الباطـــــن

02 الظّاهـــــــــــــــــــر

الباطـــــن

الوحدة الباطـــــن

03 الظّاهـــــــــــــــــــر

الباطـــــن

الوحدة الباطـــــــــــــــــــن

04 الظّاهـــــــــــــــــــر

مخطّط رقم (2)

خصوصية البناء الجديد للقصيدة:

1) ينطلق من الباطن فيجعله ظاهراً، وفق قانون القلب المشار إليه في هامش (2).

2) في الوحدات (1، 2، 3،) كان الظّاهر محصوراً بين الباطن والباطن، بينما توالى تسلسل الباطن والظّاهر في الوحدات (4، 5، 6، 7).

3) وجود الوحدة (5) على اليمين في بناء القصيدة هو إشارة إلى قوّة الباطن الذي انطلق من اليمين في البيت الثّامن، ثمّ جرّ اليسار إلى اليمين في البيتين التّاسع والعاشر؛ (انتقال الشّطر الثّاني في البيتين إلى وضعية اليمين: الشّطر الأوّل).

4) توزّع الباطن في الوحدات الثّلاث الأولى وانحصار الظّاهر داخله.

5) الوحدة رقم (1) هي المشكّلة للسّقف الجديد في القصيدة في علاقتها المباشرة بالعنوان الذي يمثّل البناء الجمالي لما فوق السّقف.

6) الوحدات الثّلاث الأولى ينقسم فيها الباطن إلى أرضية وسقف، بينما يظلّ الظّاهر أرضية.

وعندما نبدأ في دراسة دلالات القصيدة من خلال البناء الجديد، فإنّنا نلمح تلك الدّعوة الضّمنية من الشّاعر إلى الاقتراب من قلبه لاكتشاف خباياه تتحدّد دلالتها في: (ها هنا)[5]. ولاشكّ أنّ صفتي القلب: (الرّحب + العميق) تزيدان في الاستجابة إلى تلك الدّعوة من خلال دلالة الصّفة الاولى (الرّحب) على التّرحيب بالوافدين على هذا القلب من خلال توفير السّعة والسّخاء والاطمئنان[6]. بينما تحقّق الصّفة الثّانية (العميق) نزعة الفضول إلى استكشاف هذا العمق إلى أسفل، وكأنَّ في لفظة (قلب) تمهيدًا للأسفل[7]، وفي صفته تعميقٌ لهذا الأسفل[8].

وهناك اشتراكٌ بين القلب وصفتيه في دلالة تبصّر الأمور وتدقيقها واستقصائها[9] عن طريق الباطن مخرجاً إيّاها إلى الظّاهر. وهذا ما يُتيح للباطن المتمثّل في الشّطر الأوّل من البيت الثّامن الطّفو على السّطح عن طريق الظّاهر الذي يمثّله البيت الأوّل والذي تسيطر عليه حركة يتوسّطها سكونٌ: (هبّ، دبّ، نام، حام).

وإذا رجعنا إلى التّقاطع الحاصل بين (أعلى/ أسفل) و(يمين/ شمال) فإنّه يمكن دراسة الحركة والسّكون في أفعال البيت الأوّل بالاستناد إلى معانيها اللّغويّة[10] على النّحو التّالي:

هبَّ:

- من أسفل إلى أعلى: (يقال: هبَّ فُلانٌ من نومه: استيقظ).
- من أسفل إلى أعلى: (يُقال: هبّ فلانٌ إلى الشّيء: نهض إليه.) مع زيادة دلالة الأعلى عن المعنى السّابق.
- من أعلى إلى أسفل: (يقال: هبّ النّجم: طلع).
- عدم تحديد الجهة (عدم تحديد اليمين من الشّمال): (يقال: هبّت الرّيح: هاجت). مع إمكانية تحديد الجهة بإعطاء صفة للرّيح.
- البحث عن تحديد الجهة: (البحث عن تحديد اليمين من الشّمال): (يقال: من أين هبّ فُلانٌ؟ من أين جاء؟)

دَبَّ:

- عدم تحديد الجهة (دبَّ: مشى مشياً رويداً) مع إمكانية تحديدها، فيقال: دبَّ إلى أو من اليمين.

– من أسفل إلى أعلى (يفهم ذلك من خلال عطفه على الفعل السّابق (هبّ) والذي يعني الاستيقاظ والنّهوض أي تغيير الحركة من أسفل إلى أعلى وبالتّالي استمرار هذه الحركة في الفعل (دبّ) وتطوّرها إلى مشي في جهة معيّنة.

– اشتراك الضدّين: (من أسفل إلى أعلى ومن أعلى إلى أسفل) يقال: (دبّ الشّراب في الجسد).

نامَ:

– من أعلى إلى أسفل: (نام فلانٌ: اضطجع ونعس).

– التقاء الأعلى والأسفل في درجة الصّفر: (نام الشّيء: سكت وهدأ) وهي نقطة تقاطع.

– عدم تحديد الجهة: (اليمين/ الشّمال) أو الكيفيّة (الظّهر/ البطن): نام فلانٌ: اضطجع ونعسَ. مع إمكانيّة تحديد الجهة أو الكيفيّة فيقال: نام على شقّه الأيمن أو الأيسر، أو على ظهره أو على بطنه.

نلاحظ في (نام) تقاطع الأعلى والأسفل، وتقاطع اليمين والشّمال، وتقاطع الظّاهر والباطن. وهذا يعني أنّ فعل (نامَ) وإن بدا لنا فعلاً دالاً على السّكون فإنّه مولّد للحركة أكثر من أفعال الحركة نفسها؛ (هبَّ، دبَّ).

حَامَ:

– عدم تحديد الجهة (يُقال: حامَ حول الشّيء: دارَ).

– من أعلى إلى أسفل (يقال: حامَ عليه: دارَ). ويكون الدّوران من أعلى لورود (على) الدّالّة على الاستعلاء، وبذلك تنتقل دلالة الجهة إلى العلوّ، أي إلى اليمين الأعلى والشّمال الأعلى. وهذا يذكّرنا بانتقال الباطن إلى الظّاهر في المخطّط رقم (1).

وقد رأينا أنَّ البيت الذي وردت فيه هذه الأفعال هو بيتٌ يمثّل الظّاهر عن طريق الباطن، لذلك فقد أخرج القلب الرّحب العميق موجوداته إلى الظّاهر عن طريق (على) لتظهر في ظاهر الوجود قبل البدْءِ في تفصيلها، ولكنّه عاد في الشّطر الثّاني من البيت الثّامن وهو شطرٌ يمثّل الباطن فأعاد حركات البيت الأوّل كلّه (هبَّ، دبَّ، حامَ) وألحقها بـ (أطياف الوجود) من خلال:

– امتلاك هذه الأطياف دلالة العلوية؛ (يقال: طاف عليه: دارَ)، فتلحق العلوية بالطّائف والسّفلية بالمطاف به، لامتلاك الطّائف صفة العلوية. وقد تحلّ العلوية بالمطاف به تكريماً له كما في قوله تعالى في وصف المؤمنين المنعّمين في الجنّة: (يطُوفُ عليهم وِلدانٌ مُخَلّدُون)[11].

– ويرتبط (طافَ) بالدّلالة على السّفلية، يقال: (طاف به: دارَ به)، طاف بالكعبة فتلحق العلوية بالكعبة، وتلحق السّفلية بالطّائف.

– كما أنّها ترتبط بالدّلالة على الجهة؛ يقال: (طافَ حوله: دارَ)، وترتبط أيضاً باكتشاف باطن الشّيء؛ يقال: (طافَ فيه: دارَ).

وقد عطفت أطياف الوجود التي تحمل معنى العلويّة والسّفلية والجهة والباطن على (يرقص الموت) ويرتبط (الموتُ) بفعل (نامَ) في البيت الذي يمثّل الظّاهر. وكنّا قد رأينا أنَّ فعل نامَ يتقاطع فيه الأعلى والأسفل، ويتقاطع فيه اليمين والشّمال، كما يتقاطع فيه الظّاهر والباطن. ويبرز هذا التقاطع جليًّا في فعل (يرقص) المرتبط بـ (الموت) الذي يُتيح تحرّك السّاكن (الموت) المماثل لفعل (النّوم)، وبالتّالي تحرّك كلّ التّقاطعات السّابقة التي يمثّلها فعل (نامَ) في حركة (الرّقص) التي تسعى إلى إخراج مكنونات الباطن إلى الظّاهر وتعتمد على تحريك الجسم من اليمين إلى الشّمال ومن الشّمال إلى اليمين ومن أعلى إلى أسفل ومن أسفل إلى أعلى.

وتستمرّ الحركة في باطن الوحدة الثّانية عن طريق فعل (خفق) الذي يتصل باضطراب القلب وتحرّكه[12]، وفي هذا التحرّك تعميمٌ للحركة عن طريق اتّصال فعل (تخفق) بفعل (نام)[13] ومن ثمّ اتّصاله بفعل (رقص) الذي يحمل عن طريق فعل (نام) دلالة الباطن والظّاهر واليمين والشّمال والأعلى والأسفل.

هذا بالإضافة إلى دلالة فعل (يخفق) على بعض تلك المعاني على النّحو التّالي:

– من أسفل إلى أعلى؛ يقال: (خفق الطّائر: طارَ).

– من أعلى إلى أسفل؛ يقال: (خفق النّجم والشّمس والقمر: انحطَّ في المغرب).

– دلالة الجهة: (الخافقُ: الأفق. والخافقان: أفق المشرق وأفق المغرب. وخوافق السّماء: الجهات التي تهبّ منها الرّيح).

ويتّصل هذا الخفقان بـ (أحلام الورود) وفي الأحلام تعود دلالة فعل (نامَ) من جديد لتربط فعل (خفق) بفاعله (الأحلام)، لاشتراك الفعل وفاعله في دلالة النّوم[14]، كما يشترك الفاعل (الأحلام) مع ما أُضيف إليه (الورود) في تلك الدّلالة.[15]

ومن هنا يبدو الاتّصال المنطقي بين (يرقص الموت وأطياف الوجود) و(تخفق أحلام الورود)، أي بين نهاية الباطن في الوحدة الأولى وبداية الباطن في الوحدة الثّانية.

ويتمّ خروج الباطن المتصل بـ (تخفق أحلام الورود) إلى الظّاهر عن طريق مجموعة مسمّيات: (طيور، زهور، شذى، ينابيع، أغصان) تشمل الأعلى والأسفل (طيور، ينابيع) والشّمال واليمين (أغصان تميد).

ونركّز هنا على علاقة هذه المسمّيات التي يمثّلها الظّاهر الجزئي بالظّاهر الكلّي الذي عمّمَ موجوداته عن طريق تلك الأفعال، ونقف عند علاقة تلك المسمّيات –التي هي جزءٌ من الظّاهر الجزئي– بالباطن الكلّي المتمثّل في شطري البيت الثّامن وفي باطنها الخاصّ الذي أوجدها والمتمثّل في البيت التّاسع.

طيور:

– طار حول الشّيء: قربه وحامَ حوله. (انظر علاقتها بفعل حامَ في الظّاهر الكلّي).

– يقال: طار فلانٌ إلى كذا: أسرع وخفَّ. ويقال: هبَّ السّائرُ: أسرع ونشطَ. (أُنظر علاقتها بفعل يخفق الوارد في باطنها الخاصّ).

زهور:

– زهر الوجه والقمر: تلألأ وأشرقَ. هبَّ النّجمُ: طلعَ (انظر انتقال صفة الإشراق والتّلألأ من الوجه والقمر إلى النّجم الطّالع، وبالتّالي حصول العلاقة بين زهر وفعل الظّاهر الكلّي هبَّ).

– زهَرَ: تلألأ وأشرق، ورقصت المِفازةُ: رقصَ سرابَها. (انظر الاشتراك في التلألؤ بين فعل زهرَ ورقصَ السّراب، ومن ثمّ علاقته بالباطن الكلّي).

شذى:

– الشّذا: قوّة الرّائحة.

– يقال: فلانٌ رحبُ الذّراع: واسعُ القوّة (انظر الإشتراك في القوّة بين لفظة شذا ولفظة (رحب) الواردة في الباطن الكلّي).

ينابيع:

– يقال: فلانٌ صلبُ النّبع: شديد المراس. ويقال: فلانٌ رحب الذّراع: واسعُ القوّة (انظر علاقة النّبع بلفظة رحب الواردة في الباطن الكلّي).

– يقال: فجّرَ اللّه ينابيع الحكمة على لسانهِ. ويقال: قلّب الأمر ظهراً لبطن: اختبره (انظر علاقة ينابيع الحكمة بتقلّب الأمور واختبارها ومن ثمَّ علاقة لفظة ينابيع بـ: القلب الواردة في الباطن الكلّي. وعلاقة الينابيع بالقلب

ظاهرة في اشتراكهما في إخراج الباطن إلى الظّاهر؛ فالينابيع تُظهر الماء إلى السّطح، والقلب يظهر كلّ ما هبّ وما دبّ وما نام أو حام على هذا الوجود. والعلاقة باطنية تتمثّل في علاقة الجزء (الينابيع) بالكلّ (القلب).

أغصان:

– الغصنُ: ما تشعّبَ من ساق الشّجرة دقيقه وغليظه. الحُومَة من البحر والماء والرّمل وغيرها: معظمه (انظر اشتراك دلالة الأغصان مع فعل حامَ ⟵ الحُومَةُ (أي اشتراك الظّاهر الجزئي مع الظّاهر الكلّي)؛ فكما أنّ الأغصان هي معظم الشّجرة فإنّ الحُومَةَ هي معظمُ الشّيء.

– الطّائف: قوس قزح وألوانه. (انظر علاقة الظّاهر الجزئي بالباطن الكلّي في تماثل أغصان الشّجرة المكوّنة لها بالألوان المكوّنة لقوس قزح من ناحية تشكيل الأجزاء للكلّ، وليس من ناحية تعدّد الألوان).

وعندما نصل إلى الشّطر الثّاني من البيت التّاسع الذي يمثّل أرضية الباطن الجزئي في الوحدة الثّانية، فإنّنا لأوّل وهلة نعتقد ألاّ علاقة له بتلك المسمّيات التي حدّدها الشّطر الأوّل: (ها هنا تخفق أحلام الورود)، لأنّه شطرٌ يناقض سابقه على مستوى الفهم السّاذج: (ها هنا تعصف أهوال الدّجى) ولكن داخل هذا الشّطر تعيش تلك الموجودات على المستوى اللّغوي من (طيور وزهور وشذى وينابيع وأغصان) على الرّغم من وقوعها بين نقيضين: (أحلام الورود) و(أهوال الدّجى)، كما عاشت أفعال الظّاهر الكلّي التي أوجدتها في البيت الأوّل بين (رقص الموت) و(رقص أطياف الوجود)[16].

وتظهر تلك المسمّيات في لغة الباطن الجزئي في شطره الثّاني من الوحدة الثّانية على النّحو التّالي:

– تعصفُ: عصفتِ الرّيحُ: اشتدَّ هبوبها. هبَّتِ الرّيحُ: هاجت. هبَّ السّائرُ: أسرع ونشطَ. طار فلانٌ إلى كذا: أسرعَ وخفَّ.

(لاحظ اشتراك فعلي عصفَ وهبَّ مع الرّيح، واشتراك فعلي هبَّ وطارَ في السّرعة والخفّة:

عصفَ ⟵ هبَّ ⟵ طارَ. وبالتّالي تُعقَد علاقة متعدّية بين فعلي عصفَ وطارَ؛ أي أنَّ دلالة الطّير موجودة في فعل عصف).

– عصفت الرّيحُ: اشتدَّ هُبوبها. ويقالُ: فلانٌ صَلِيبُ النّبعِ: شديدُ المراسِ. (لاحظ دلالة النّبع في فعل عصف عن طريق اشتراكها في الشدّة).

– العَصفُ: الزّرع الذي يتفتّح عن الثّمرة (لاحظ ذكر النّبات وبالتّالي تقريب لفظة الأغصان إلى الذّهن من خلال هذا الذّكر).

– العصفة: ريحُ الخمر (لاحظ الوجود الدّلالي للفظة الشّذى: قوّة الرائحة).

– أهوال: يقالُ هالتِ المرأة النّاظر بحسنها: أعجبته. زَهر الوجه والقمرُ: تلألأ وأشرقَ. (لاحظ وجود دلالة الزّهر عن طريق اشتراك فعل هالَ وزهرَ في الإشراق والحسنِ).

– الدُّجى: يقال: دجا السّحابُ: انتشر وانبسطَ. يقال: طار الشيء: انتشر. وشذا المسكُ: انتشرت رائحته. (لاحظ دلالة الانتشار المشتركة بين الدُّجى والطّير والشّذا).

وتُبنى الوحدة الثّالثة على ثنائيتين ضدّيتين كما بُنيت الوحدتان السّابقتان الوحدة (1) (الموت/ أطياف الوجود)، الوحدة (2) (أحلام الورود/ أهوال الدّجى)، الوحدة (3) (ألحان الخلود/ أصداء الفنا). وتتحدّد الثّنائيتان الضّدّيتان في كلّ وحدة في شطري البيت الذي يمثّل الباطن، وهذا ما أتاح ظهور ثنائية ضدّية من نوعٍ آخر تمّت بين أرضية الباطن وسقف الباطن الذي يتلوه على الشّكل التّالي:

ها هنا في قلبي الرّحب العميق ⟵ سقف الباطن الكلّي وحدة (1).

[ها هنا] يرقصُ الموتُ وأطياف الوجود

⟵ أرضية الباطن الكلّي وحدة (1).

ها هنا تخفق أحلام الورود ⟵ سقف الباطن الجزئي وحدة (2).

ها هنا تعصفُ أهوالُ الدّجى

⟵ أرضية الباطن الجزئي وحدة (2).

ها هنا تُعزفُ ألحان الخلود ⟵ سقف الباطن الجزئي وحدة (3).

ها هنا تهتفُ أصداءُ الفنا

⟵ أرضية الباطن الجزئي وحدة (3).

وعلى الرّغم من وقوع الظّاهر بين ثنائيتين ضدّيتين على مستوى سقف الباطن وأرضيته، وعلى مستوى الأرضية السّابقة والسّقف التّالي، فإنّ دلالات الظّاهر موزّعة بين الثّنائيتين الضدّيتين كما رأينا في الوحدتين (1)، (2)، وكما سنرى في دراسة الوحدة (3).

فالثّنائيتان الضّديتان في الباطن الجزئي (تعزفُ ألحانُ الخلود/ تهتفُ أصداءُ الفنا) هما امتدادٌ طبيعي لثنائيتي الباطن الكلّي في الوحدة (1) (يرقص الموت/ ترقص أطيافُ الوجود) ولثنائيتي الباطن الجزئي في الوحدة (2) (تخفق أحلام الورود/ تعصفُ أهوالُ الدّجى).

فيبدو للوهلة الأولى أنّ شطر الثّنائيّة (تعزفُ ألحان الخلود) المتكامل مع (ترقص أطياف الوجود) قد شارك في الشّطر المضاد لرقصة أطياف الوجود: (يرقص الموتُ)، لأنّ الرّقص يتمّ عن طريق العزف وقد أدّى عزفُ ألحان الخلود إلى رقصة مشتركة بين (الموت) و(أطيافُ الوجود) شاركت فيها (أهوال الدّجى) و(أحلام الورود) وامتزج فيها عزفُ (ألحان الخلود) بهتاف (أصداء الفنا).

وإذا نظرنا إلى الظّاهر في الوحدة (3)، والذي يخرجه الباطن المشترك بين الثّنائيتين الضّدّيتين (تعزفُ ألحان الخلود/ تهتف أصداء الفنا) فإنّنا نعثر على دلالة الخلود والفناء فيه:

فقد بدأ بـ (البحار) وهي لفظة تفيد الاتّساع والانبساط وبالتّالي ترتبط بالخلود الذي يعني البقاء والدّوام، ولكنّ هذا الاتساع المتّصل بالخلود يحمل بذور فنائه المنطلق من هتافٍ يقابل العزف، وفي تقابلهما تقابلٌ لصوتين: صوتُ العزف وصوتُ الهتاف؛ فصوتُ العزف هو استمرار لعزف رقصة أطياف الوجود، وامتداد صوت الهتاف هو امتدادٌ لرقصة الموت التي تحمل معنى الآية الكريمة: (وإذا البحار سُجّرت).[17]، ومن خلال هذا الهتاف تتحوّل البحار من طبيعة مائيّة إلى طبيعة ناريّة، تماثل طبيعة البراكين التي تتفجّر موادّها المنصهرة لتشكّل جبلاً يتكوّن من تراكم تلك الموادّ.[18] وهكذا يتمّ الامتزاج بين لفظتي (بحار) و(براكين) المشكّلتين لبداية شطري الظّاهر، يتمّ امتزاجهما عن طريق ثنائيتي (ألحانُ الخلود/ أصداءُ الفنا)؛ فالبحار الرّحبة العميقة التي تمثّل الخلود تحترق لتصبح رماداً: (أصداء الفنا)، والبراكين المتّقدة تعود فتظهر من جديد على شكل جبالٍ شامخةٍ وكأنّها طائر الفنيق الذي ينبعث من رماده ليعزف لحن الخلود عن طريق هتاف أصداء الفناء. وبذلك تجتمع صورة من صور يوم القيامة: (وإذا البحارُ سُجّرت) مع صورة من صور استمرار الحياة، وما صورة يوم القيامة الموحية بالفناء إلاّ تمهيدٌ لحياة جديدةٍ.

وإذا تمعّنا بيت الظّاهر في الوحدة الثّالثة، فإنّنا نجد شطره الأوّل يتكوّن من ثلاث كلمات: (بحار + كهوف + ذرى) وشطره الثّاني يتكوّن أيضاً من ثلاث كلمات (براكين + وديان + بيد). وكنّا قد رأينا أنّ البحار رمز الاتّساع والبقاء والخلود أصبحت رمزاً للفناء، ورأينا أنّ البراكين رمز الفناء والدّمار تشكّلت جبالاً وأصبحت رمزاً

للوجود والخلود، فإذا لاحظنا الكلمتين المتصلتين بالبحار في الشّطر الأوّل وهما (الكهوف، الذّرى).[19] فإنّنا نجدهما مرتبطتين بالجبل رمز الخلود، وقد انضمَّتا إلى لفظة البحار في شطر واحد ليمتزج الفناء بالخلود. أمّا الكلمتين الواردتين في الشّطر الثّاني مع لفظة البراكين: (وديان + بيد) فهما لفظتان متّصلتان بالبحر، وتحملان معنى الفناء؛ تحمله لفظة (وديان) عن طريق اشتراكها مع البحر في وجود (الماء) الذي يتحوّل إلى زيت مشتعل، وتحملها لفظة (بيد) في معناها المتّصل بالفناء.[20]

وهكذا تتجلّى لنا صورة (رقصة الموت) و(رقصة أطياف الوجود) ممتزجةً، ومن ثمّ فإنّه لا يمكن فصل الوحدة الثّانية التي رأيناها رقصة حالمة تمثّل الوجود (أحلام الورود) عن مقدّمات الفناء (أهوال الدّجى)؛ لأنّنا إذا دقّقنا النّظر فإنّنا نجد أنّ أحلام الورود تتصل بالغروب[21]، ولذلك فإنَّ الموجودات التي ذكرها الظّاهر (طيور، زهور، شذى، ينابيع، أغصان) هي موزّعة بين (رقصة الموت/ رقصة الوجود).

وتقوم الوحدة الرّابعة على نظامٍ جديدٍ من توزيع الأشطر يختلف عن نظام الوحدات الثّلاث السّابقة، وهذا النّظام الجديد يفرضه الاشتراك بين ثنائيتي الباطن (الأماني والهوى/ الأسى) واجتماعهما عن طريق الفعل (تمشي) في (موكب) واحد. وهذا ما لم يكن حاصلاً في الوحدات الثّلاث السّابقة، فقد انقسم الباطن في كلّ وحدة إلى فعلين:

- الوحدة الأولى: يرقص الموت المرتبط بفعل نامَ. ترقص أطياف الوجود المرتبط بالأفعال (هبَّ، دبَّ، حامَ).
- الوحدة الثّانية: تخفق أحلام الورود، تعصف أهوال الدّجى.
- الوحدة الثّالثة: تعزف ألحان الخلود، تهتف أصداء الفنا.

وفي معنى الفعل (مشى)[22] دلالةٌ واضحةٌ على الامتزاج الطّوعي بين الثّنائيتين الضّدّيتين (الأماني والهوى/ الأسى) دون إكراه، ويتمُّ هذا الامتزاج عن طريق الرّؤية (موكب) المتوحّدة مع الصّوت (النّشيد) عن طريق اشتراكهما في لفظة (فخم).

وفي الشّكل البنائي لهذه الوحدة (بيت + بيت) ما يُتيح قاعدة صلبة لبناء الوحدات الثّلاث السّابقة (شطر + بيت + شطر)، فقد هُيّئت أرضية مناسبة تحتضن البناء السّابق، (الوحدات الثّلاث) على مستوى الشّكل كما احتضنته على مستوى امتزاج الثّنائيّات الضّدّية من خلال توحيد الصّوت (النّشيد) الذي يتشكّل من (معزوفات ألحان الخلود + هتافات أصداء الفنا)، والذي من خلاله يمكن المزج بين (خفقات أحلام الورود + عصف أهوال

الدّجى) ومن خلاله فقط يمكن تصوّر قدرته على إثارة رقصتين متناقضتين هما: (رقصة الموت + رقصة أطياف الموت) وإذا عدنا إلى المسمّيات المشاركة في هذا الموكب الفخم النّشيد، فإنّنا نجد الصّوت (النّشيد) الذي ينتظم صورة الموكب قد شُكّل إيقاعه وفق طبيعة الماشين في موكبه. ويتحدّد ذلك الإيقاع عن طريق الجذر اللّغوي لتلك المسمّيات المشاركة في الموكب وما تحمله من ثنائيات ضدّية على النحو التّالي :

مسمّيات الباطن المشاركة في تكوين إيقاع النّشيد	مسمّيات الظّاهر المتفرّعة عن مسمّيات الباطن المشاركة في تكوين إيقاع النّشيد
الأماني: – المُنْيةُ: الأُمْنيَةُ – المنيَّةُ: الموْتُ	– ضاءَ: أنارَ وأشْرقَ (ارتباط الضّوء ببهجة النّفس ومنيتها.) – الظّلُّ: ظلَّ الشّيءُ: دامَ ظلُّهُ (ارتباطُ الظلّ بتحقيق راحة النّفس). – ظلالُ البحر: أمواجه (ارتباط الظلِّ بالهلاك). – ضوءُ النّارِ: دلالة الفناء في (وإذا البِحارُ سُجِّرت.).
الهَوى: – الهَوى: العشق ويكون في الخير والشرّ.	– رَعَدَ: صَوَّتَ للإمطارِ (احتمال الخير والشرّ وهو للخير أظهر.) – رَعَدَ فلانٌ: توعّدَ بالشرّ.
الأسى: – أُسِيَ: لهُ وعليهِ: حَزِنَ. – أسَا فُلانًا: أزالَ أساهُ.	– فصول: الفصل: المسافة بين الشّيئين (اقتراب هذه المسافة عن طريق المشاركة في الحزن والإسهام في إزالته بواسطة دلالة الجذر (أسًا.)).
الموكِبُ:	الدُّجى:

– الموكبُ: الجماعة من النّاس يسيرون ركبانًا ومشاةً في زينة واحتفال.	– دَجا السّحابُ: انتشر وانبسط (كانتشار النّاس في الموكب لتحقيق زينة الأرض بعد سقوط المطر.).
– الوَكّابُ: الكثير الحزن. – وكبَ العنبُ: أخذ فيه تلوين السّواد.	– الغَيْمُ: السّحابُ (صورة السّماء الحزينة عن طريق الغيم.). – الدّجى: سواد اللّيل وظلمته (الاشتراك في دلالة الوصول إلى مرحلة النّضج التي تعني التّمهيد لمقدّمة المرحلة الضدّية (الضّياء) الذي يأتي بعد الدّجى فيبيده وظهور السّواد في العنب الذي يعني نضجه وتقديمه للآكلين، الذين يحقّقون صورة فنائه، ليعود الدّجى في زمن معلوم وسواد العنب في زمن معلوم آخر هو المشار إليه بلفظة فصول التي تعني المسافة بين الشّيئين والتي رأينا تقليصها، وبالتالي اجتماع الضدّين فيها.

ويقوم بناء الوحدة الخامسة (04 أشطر) على تأكيد وحدة الثّنائيتين الضدّيتين في الوحدة الرّابعة (الأماني والهوى/ الأسى)، وذلك عن طريق جمعها في موكب بنائي واحد[23] يعيد إلى الأذهان صورة الموكب الفخم النّشيد، وبذلك فإنّ بناء الوحدة الخامسة على المستوى المرئي (نظام الأشطر) يؤاز المتخيّل على المستوى الصّوتي، ليتشكّل الموكب الفخم النّشيد على هيئته المرئيّة والمسموعة والمتشكّلة من ثنائيتين ضدّيتين انتقلت من (الأماني والهوى) في الوحدة الرّابعة إلى (الفجر) في الوحدة الخامسة، ومن (الأسى) في الوحدة الرابعة إلى (اللّيل) في الوحدة الخامسة. وإذا كانت الثّنائيتان الضدّيتان (الأماني والهوى/ الأسى) في الوحدة الرّابعة قد جُمعتا عن طريق الفعل (تمشي)، فإنّ الثنائيتين الضدّيتين (الفجر/ اللّيل) قدْ جُمعتا في الوحدة الخامسة عن طريق فعليْ (لا ينتهي، ليسَ يبيد)، وهذا يعني اجتماعهما في موكبٍ واحدٍ لاشتراكهما في صفة الاستمراريّة. وما نفي الانتهاء (لا ينتهي) إلاّ حضورٌ

للصّورة المضادّة؛ فقول الشّاعر (الفجر الذي لا ينتهي) يكون أثناء حلول الصّورة الضدّية (اللّيل الذي ليس يَبيد)، وقوله (اللّيل الذي ليس يبيد) يكون أثناء حلول الصّورة الضدّية: (الفجر الذي لا ينتهي).

إذًا فمنشأ صورة الفجر الذي لا ينتهي هي صورة اللّيل الذي ليس يبيد، ومنشأ صورة اللّيل الذي ليس يبيد هي صورة الفجر الذي لا ينتهي، لأنّ نفي الانتهاء عن الفجر يعني دخول اللّيل فيه، ونفي الإبادة عن اللّيل يعني خروج الفجر منه. والدّاخل والخارج يظلّان محافظين على هيئتهما وذلك بقدرتهما على الانبعاث من جديد من داخل الضدّ، وبذلك تتّسع مساحة الانتقال من مكان إلى مكان في الفعلين (لا ينتهي، ليس يبيد)، التي رأينا الفعل (يمشي) الموحّد بين الثّنائيتين الضدّيتين في الوحدة الرّابعة قائماً عليها[24]. وباتّساع مساحة الانتقال تتّسع مساحة الموكب على مستوى الرّؤية. ولعلّ في نظام بناء الأشطر الذي قامت عليه الوحدة الخامسة محاولة لتجميع هذا الاتّساع في مجال منطلق في المتخيّل (لا ينتهي، ليس يبيد) محدّد البناء على مستوى تشكيل الوحدة الخامسة بواسطة تجمّع الأشطر في مجالٍ واحدٍ للحدّ من سيطرة فكرة (اللّامتناهي واللّيس مُباد).

وتقوم بنية الوحدة الخامسة على المزاوجة ما بين الدّاخل والخارج عن طريق تسليم الخارج إلى الدّاخل واستقبال الدّاخل في الخارج؛ وداخل هذه العملية تتمّ المحافظة على الثّنائية الضدّية التي ينتظم الموكب داخلها، فإذا تأمّلنا الوسيلة التي يتمّ بها قيام الحدّ الأوّل من الثّنائية (الفجر) وجدناها تؤسّس على (ثلوجٌ وضبابٌ عابر). وداخل المسمّى الأوّل (الثّلوج) تظهر صفة (الفجر)[25]، ثمّ ما يلبث أن يغشيها المسمّى الثّاني (الضّباب)[26] الذي ترتبط صفته بالحدّ الثّاني من الثنائية الضدّية (اللّيل)، مع الأخذ من صفة المسمّى الأوّل (ثلوج) لأنّه قد عُطف عليه[27]، وتتصل لفظة (عابر) التي هي صفةٌ للضّباب بحدّي الثّنائية (الفجر/ اللّيل)، تتصل بالحدّ الأوّل عن طريق انزياح الضّباب بواسطة الفجر لاستكمال صفة الثّلجية (البياض) فيه، وتتصل بالحدّ الثّاني عن طريق التّمهيد لميلاده المتصل بميلاد الفجر. فالحدُّ الأوّل (الفجر) يولد وهو يحمل صفة من الحدّ الثّاني (اللّيل) وإن كان المنطق يقول إنّها نهاية تلك الصّفة، إلاّ أنّ لفظة العُبور في حدّ ذاتها تحمل معنى بداية تلك الصّفة من جديد.[28]

وبعبور الضّباب إلى الشّاطئ الآخر يستكمل ميلاد الحدّ الثّاني من الثّنائية (اللّيل) عن طريق (أعاصير) و(أمطارٌ تجود).[29]

وإذا كانت (الأعاصير، الأمطار) ينتميان في منطق الأشياء إلى الحدّ الثّاني من الثّنائية (اللّيل)، إلاّ أنّ هذا المنطق لا يجعلنا نغفل علاقتهما بالحدّ الأوّل؛ فصورة الإعصار اللّيليّة تحيلنا على صورة ضمنيّة يتيحها لنا جذر (عصَرَ)

تتّصل بميلاد الفجر في صورته الثّلجيّة[30]، وتُسهم صورة (أمطارٌ تجود) المعطوفة على (أعاصير) في استكمال ميلاد الفجر عن طريق نشر الخير والطّيب[31] المتمّم للضّياء الذي ينشره الفجر، وتتميم هذا الخير وشموليته وبلوغه الحدّ الأقصى[32] ليصل إلى مرحلة الوصل بين حدّي الثّنائية والتي رأينا أنّها تتصل بـ(ضباب عابر) التي مهّدت لميلاد صورة اللّيل داخل الفجر عن طريق العُبور، وها هي الآن تمنحنا صورة الفجر داخل اللّيل، عن طريق ارتباطها بنتيجة أجزاء اللّيل (أعاصير، أمطارٌ تجود) في جانبها الخفيّ المتصل بنشر الخير وتعميمه[33]، ومن ثمّ صفة الثّلجيّة المرتبطة بالاِطمئنان والرّضى[34] التي تشترك مع الحدّ الأوّل (الفجر)، في انحسار وانكشاف الظّلمة وظهور النّور[35] المؤدّي إلى رضى النّفس واطمئنانها.

وتبنى الوحدة السّادسة على البناء نفسه الذي بُنيت عليه الوحدة الرّابعة وهو بناء متكرّر ثلاث مرّات في القصيدة مقابل بناء الوحدات الثّلاث الأولى المتكرّر أيضاً ثلاث مرّات، والتّميز في البناء قائم في الوحدة الخامسة التي رأينا أنّ بناءها أتاح معنى تحديد الموكب المذكور في الوحدة الرّابعة عن طريق الاشتراك بين الدّاخل والخارج.

وفي بناء الوحدة الخامسة حصل نوعٌ من التّأليف والرّبط بين الدّاخل والخارج عن طريق العُبور إلى ضفّة الآخر: (عُبور اللّيل إلى الفجر عن طريق الضّباب، وعُبور الفجر إلى اللّيل عن طريق المطر). وقد اشترك بناء الوحدة الخامسة مع دلالة حدّي الثّنائييتن الضّدّيتين (الفجر/ اللّيل) وما تفرّع عنهما (الثّلوج، الضّباب، الأعاصير، الأمطار) في حصر صورة الموكب الذي وسّعته الوحدة الرّابعة.

ولكنّ هذا الموكب عاد فاتّسع من جديد عن طريق البناء الذي اتخذته الوحدة السّادسة وهو البناء نفسه الذي بُنيت عليه الوحدة الرّابعة من قبل. وقد حافظت الوحدة السّادسة على التّآلف بين الأضداد عن طريق لفظة (أَلْف) التي تُفيد تعدّد المسمّيات وتوسيعها، وتتوسّع أكثر بإضافتها إلى لفظة (خضمّ) وتحريك هذا الخضمّ إلى حدّ الثّورة (ثائر) فلفظة (أَلْف) التي تعني كثرة العدد واتّساعه وثورة حركته، تشي بالعلاقة القائمة بينهما وبين قلب الشّاعر[36] وقدرة هذا القلب على التّأليف بين معدودات هذا القلب المتّسعة الثّائرة عن طريق لفظة (ها هنا) الدّاعية إلى الاقتراب من هذا القلب.

وكنّا قد ربطنا صورة البحار في الوحدة الثّالثة بالفناء: (وإذا البحارُ سُجِّرتْ) وهي صورة من صور يوم القيامة، وأتبعناها بصورة الجبال البُركانيّة التي يُعاد تشكيلها من جديد وهي صورة دنيويّة. وتُعاد هذه الصّورة في الوحدة السّادسة عن طريق الاحتفاظ بصورة دنيويّة للجبال التي يمكن استنتاجها من صفة الخضمّ الثّانية

(خالد)[37] وإعطاء صورة قياميّة جديدة للبحار (ألف خضمّ... مجهول الحدود) تتآلف مع: (وإذا البحارُ فجِّرتْ)[38]. وبحصول هذه الصّورة تتكامل الوحدات المتضادّة المشكّلة للخضمّ الواحد المتشكّل أصلاً من (ألف خضم) ويتمّ هذا عن طريق ملاحظتنا لبيت الظّاهر في الوحدة السّادسة والذي يحتويه الباطن (ألف خضمّ = الخضمّ الأكبر) الحادث عن طريق الصّورة القياميّة: (وإذا البحارُ فجِّرتْ). فإذا لاحظنا ذلك البيت فإنّنا نجد أنّ الثّنائية الضدّية البارزة والمشكّلة للخضمّ الأكبر تتألّف من (صمت/ نشيد)، وتنقسم العناصر الأخرى: (تعاليم، دين، رُؤى، أحاسيس) بين حدّي الثّنائيتين، يكون انطلاقها الصّمت وغايتها النّشيد على النّحو التّالي:

عناصر الحدّ الأوّل (الصّمت)	عناصر الحدّ الثّاني (النّشيد)
– رؤى: الرّؤى: ما يُرى في النّوم، ويُقال رآهُ: اعتقده، ودبّرهُ، وعَلِمهُ. – أحاسيس: الحسُّ: الصّوت الخفي. – أحسَّ الشيءَ وبه: علِمَ به.	– تعاليم: العِلمُ: إدراك الشّيءِ بحقيقته. – العِلْمُ: نورٌ يقذفه اللّه في قلب من يُحِب. – العَلَمُ: الجبلُ. – الدّينُ: الاعتقادُ بالجنان والإقرار باللّسان وعمل الجوارح بالأركان.

العنصر الأوّل المشكّل للصّمت هو عنصر (الرّؤى) وهو عنصر يتمُّ في حالة سكونيّة (النّوم)، ولكنّه يرتبط بالحالة المعرفيّة عندما يعرض للتّفسير والتّأويل، ولذلك ارتبطت (الرّؤى) بفعل (رأى) الدّالّ في أحد معانيه على العِلم. فالرّغبة في العلم هي التي تحرّك صمت الرّؤى لتحوّلها إلى نشيد، وبذلك ترتبط الرّؤى بالعلم.

الصّمتُ (رؤى) ⟵ النّشيد (العِلم).

وكما اختفى علم الحقيقة في الرّؤى واستدعى البحث عنه، فإنّ الأحاسيس تحمل معنى الصّوت الخفيّ الذي يتحوّل إلى صوتٍ ظاهرٍ عن طريق العِلم وبالتّالي يحقّق النّشيد (الصّوت الظّاهر).

الصّمتُ (أحاسيس) ⟵ النّشيد (العلمُ).

وهكذا نلاحظ أنّ عنصري الصّمت (الرّؤى + أحاسيس) يتحوّلان إلى نشيد عن طريق (العِلم)، فيشاركان في صفة الخضمّ الأكبر: (ثائر خالد الثّورة مجهول الحدود).

ولعلّ في لفظة (العَلَم = الجبل)[39] ذات الجذر المشترك مع (العِلم) ما يدلّ على تغيّر الحقائق من هيئة إلى أخرى، كتغيّر وضعيّة الجبال من صورةٍ صخريّة إلى صورةٍ ناريّة لتعود فتتشكّل من جديدٍ على هيئةٍ مخالفةٍ لهيئتها السّابقة أي تغيّر الهيئة من صمت الجبال الصّخرية السّاكنة إلى جبال بركانيّة ثائرة، ثمّ العودة إلى السّكون إلى حين حدوث هزّةٍ بركانيّةٍ جديدةٍ.

إنّ تغيّر الحقائق المعرفيّة كتغيّر هيئة الجبال البركانيّة؛ فهي تراوح بين الصّمت والنّشيد، فلا صمت دائم ولا نشيد سائد، فصمت الحاضر هو نشيد الآتي، ونشيد الحاضر هو صمتُ الآتي حتّى في أقدس المقدّسات (الدّين) عن طريق الاجتهاد العلمي.

ويجيء بناء الوحدة السّابعة على نسق بناء الوحدتين الرّابعة والسّادسة (بيت + بيت)؛ وهو بناءٌ يُتيح التضادّ العامّ في أوسع صوره السّابقة: (تمّحي صور الدّنيا/ تبدو من جديد). وهذا المحوُ لصور الدّنيا وظهورها من جديد يشمل كلّ ما ذُكر في الرّحلات الستّ السّابقة. وقد مهّدت الوحدة السّادسة لوسيلة محْوِ صور الدّنيا وإعادة بعثها من جديد وهي (العِلم) الذي يحوّل الصّمت إلى نشيد، أي العِلمُ الجديد بالأشياء هو الذي يبعث صورًا جديدةً لها ماحياً صورها القديمة، وهذه هي خصوصيّة العِلم، فكما رأينا تعريفه في الجدول السّابق: هو نورٌ يقذفه اللّه في قلب من يحبُّ. وما يقذفه في قلب من يحبّ إلاّ من أجل إحياء ذلك القلب، وبحياة القلب تُتاح الحياة الحرّة لصور الحياة: (كلّها تحيا بقلبي حرّةً) على مختلف أفعالها (كلّ الأفعال المذكورة في القصيدة وغيرها ممّا لم يُذكر ويُستنتج عن طريق صور الحياة)، وأسمائها (كلّ الأسماء المذكورة في القصيدة وغيرها ممّا لم يُذكر ويُستنتج عن طريق صور الحياة). كلّ هذه الأفعال والأسماء تنطلق من قلب الشّاعر. والشّاعر هو مركز الشّعور والإحساس والعِلم[40]. ومن خلال امتلاكه علم المعرفة المتجدّد يمنح قلبُه الحياةَ الحرّة لجميع صور الدّنيا في طبيعتها الغضّة[41] المرتبطة بالسّحر[42] المشبّهة بأطفال[43] الخلود[44]

كُلّها تحيا بقلبي حُـرّةً غضّةَ السّحر كأطفال الخُلــود.

إنّ قراءة القصيدة عن طريق شكلها البنائي الجديد يُتيح الاقتراب من دلالات المعاني التي يطرحها الشّاعر والتي تتّصل بقدرة قلبه على الاتّساع لجميع صور الدّنيا بتوحّدها في خضمّ أكبر يجمع المتناقضات في مساحةٍ

واحدةٍ مجهولة الحدود، يُسلم الفجر ذاته إلى اللّيل الذي يُعيد صورة الفجر من جديد، وتشارك فيها الأماني مشية الأسى، ويمتزج فيها عزف ألحان الخُلود بهتاف أصداء الفناء، وتخفق فيها أحلام الورود بجانب عصف أهوال الدّجى ليرقص الموت وأطياف الوجود في حيّزٍ واحدٍ هو قلب الشّاعر الذي يدعونا إلى الاقتراب منه لندرك التّضادّ وتحوّله إلى تكامل.

وكأنّ الشّاعر بقلبه لتلك المفاهيم السّابقة عن طريق العِلم، يدعونا إلى تسخير هذا العِلم لقلب بناء قصيدته لقراءة ما يدور في قلبه، عن طريق بناءٍ جديدٍ يؤكّد أنَّ قلب الشّاعر يسَع الانقلابات البنائيّة كما وسِع تلك الانقلابات الدّلاليّة التي رأيناها في القصيدة.

الهوامش والإحالات:

([1]): أغاني الحياة: أبو القاسم الشّابّي، الدّار التّونسية للنّشر، تونس (د.ت)، ص 258.

([2]): قلبَ الشّيءَ قَلْبًا: جعل أعلاه أسفله، أو يمينه شماله، أو باطنه ظاهره.

([3]): في تحوّل الأعلى إلى أسفل إبراز للظّاهر المرئي ودعوة إلى التمعّن فيه لتدبّر تقلّب وضعية الأشياء. وهذا ما يتّضح في القرآن الكريم في مثل قوله تعالى: (فلمّا جاء أمرنا جعلنا عاليها سافلها) –هود 82–

([4]): راجع دلالة علوّ اليمين على الشّمال على سبيل المثال في الآيات التّالية: الحاقّة 19– 25، الإسراء: 27– 44.

([*]): الرّقم الأوّل يشير إلى رقم البيت، والرّقم الثّاني يشير إلى رقم الشّطر.

([**]): الرّقم المفرد يشير إلى رقم البيت.

([***]): إضافة لفظة (ها هنا) يقتضيها السّياق.

([****]): وضع (من) بدل (و) اقتضاها السّياق.

([5]): ها هنا: تقرّبْ واَدْنُ.

([6]): رحِبَ المكان رَحْبًا: اِتّسع. ورحّب فلانًا وبه: دعاه إلى الرّحب والسّعة. ويُقال هو رَحْبُ الذّراع والبَاعِ: سخيٌّ. ويُكّنى الظّل: أبو مرحب.

([7]): راجع هامش 2.

([8]): العُمقُ: البُعد إلى أسفل.

([9]): يُقال قلَبَ الأمر ظهرًا لبطن: اختبره وتعمّق في الأمر: دقّقه واِستقصاهُ وفلانٌ رحِبُ الفَهْمِ: متّسِعُ العقل.

([10]): ممّا يُتيح لنا الاستعانة الكاملة بكلّ المعاني اللّغوية التي يقدّمها لنا الجذر اللّغوي هو ورود تلك الأفعال على صفة التّعميم المطلق مسبوقة بلفظة (كلّ) وواقعة في حيّز لا محدود: (الوجود).

([11]): الواقعة 17.

([12]): خفق القلب: اضطرب وتحرّك.

([13]): يقال خفق فلانٌ: نام. لاحظ تقاطع الحركة والسّكون بين ما ورد في هذا الهامش والهامش السّابق. وبالتّالي اشتراك الأفعال: نامَ، رقصَ، خفق، في دلالة واحدة.

([14]): راجع الهامش السّابق. حلَمَ حُلمًا: رأى في نومه رؤية.

([15]): يقال عشيّةٌ وردةٌ: إذا احمرَّ أفقها عند غروب الشّمس.

([16]): راجع العلاقة بين فعل (نامَ) و(رقصَ) و(خفقَ) فيما استنتج قبل الهامش (13) في المتن.

([17]): التّكوير 06. سُجّرتْ: أُوقِدتْ فصارت نارًا تضطرم.

([18]): يطلَق البركان أيضاً على الجبل الذي يتكوّن من تراكم الموادّ البركانية الخارجة من باطن الأرض.

([19]): الكهف: البيت المنقور في الجبل. ذِرْوَةُ الجبل: أعلاه.

([20]): بادَ: هلكَ.

([21]): يقال عشيّة ورْدةٌ: إذا احمرَّ أفقها عند الغروب. ويقال: بادت الشّمس: غرُبت. انظر التقاء لفظة (وردة) بلفظة (بادت) الدّلالة على الفناء.

([22]): مشى: انتقل من مكان إلى مكان بإرادة.

([23]): انظر نظام بناء الأشطر الأربعة واجتماعها في حيّز واحد، يُذكّر باجتماع الموكب المذكور في الوحدة الرّابعة.

([24]): راجع هامش (22).

([25]): الفجرُ: انكشاف ظلمة اللّيل عن نور الصّباح. الثّلاجيُّ: الشّديد البياض. لاحظ صفة البياض المشتركة بين الفجر والثّلج.

([26]): الضّباب: سحابٌ يغشي الأرض كالدخّان ويكثُر في الغداة الباردة.

([27]): راجع الهامش السّابق. وانظر اشتراك الضّباب والثّلج في البرودة.

([28]): يقال عبرَ النّهر عبرًا وعُبورًا: قطعه من شاطئ إلى شاطئ. صحيح أن صورة الضّباب هي صورة عابرة أي زائلة عن طريق الفجر لأن الفجر في بدايته، ومازالت صورة اللّيل فيه، ولكنّ عبور الضّباب إلى الشّاطئ الآخر يعني عودته من جديد ليشكّل صورة اللّيل.

([29]): الإعصار: ريحٌ تهبُّ بشدّة وتثير الغُبار وترتفع كالعمود في السّماء.

([30]): المعصراتُ: السّحائبُ تعتصرها الرّياح بالمطر: (وأنزلنا من المعصرات ماء ثجّاجا) – النّبأ 14– ثجَّ الماءُ: انصبّ وانهمرَ. ثجَّ السّحابُ الماءَ: أسالهُ وصبّهُ، ثجّاجًا: مُنْصبًّا بكثرة. ووظيفة هذا الماء هي: لنُخرج به حبًّا ونباتًا، وجنّاتٍ ألفافًا –النّبأ 15، 16– وهذه الوظيفة تحقّق معنى: ثلجتْ نفسه بالشّيء: اطمأنّت ورضيت.

([31]): يقال مَطرني بخيرٍ: أصابني. الممطور: رجلٌ ممطورٌ: كثيرُ السّواك طيّبُ النّكهة.

([32]): جادَ المطر القومَ: عمَّ أرضهم وشملهم. الجَوْدُ: المطر الغزير الذي لا مطر فوقه.

([33]): يقال أضبَّتِ الأرضُ: غطّاها النّباتُ. انظر علاقة ذلك بالهامشين 30، 32.

([34]): يقال: ثلجتْ نفسه بالشّيء: اطمأنّت ورضيت.

([35]): راجع هامش (25) المحدّد لمفهوم الفجر.

([36]): يقال ألّف العدد: كمّله ألْفًا. وألّف قلبهُ: استمالهُ.

([37]): الخوالد: الجبال.

([38]): الانفطار، الآية 03. البحار فُجّرتْ: شُقّقتْ جوانبها فصارت بحراً واحداً.

([39]): راجع هامش (18) لتحديد مفهوم الجبل الموظّف في الدّراسة.

([40]): شعر فلانٌ: قال الشّعر. وشعَرَ به شعوراً: أحسَّ وعَلِمَ.

([41]): الغضُّ: الطّريُّ الحديث من كلّ شيء. انظر ما تحمله لفظة الغضّ من دلالة الجدّة التي يمنحها قلب الشّاعر المفعم بالحسّ والعِلم للأشياء.

([42]): السّحرُ: كلّ ما لَطُفَ مأخذهُ ودقَّ. انظر علاقة السّحر بهذا المفهوم بمحاولة البحث عن الجوهر داخل الأشياء عن طريق العِلم.

([43]): طَفَلَ: طفولةً: نَعُمَ ورقَّ. الطّفلُ: المولود مادامَ ناعمًا رخْصًا. انظر الدّلالة المشتركة بين لفظتي (الغضّ) هامش (41) والطّفل، في الحداثة والنّعومة المتّصلة بدلالة التّجديد المتأتّية عن طريق عِلم قلب الشّاعر بالأشياء.

([44]): لا ترتبط لفظة الخلود بدلالة البقاء والثّبات، ولكنّها ترتبط بدلالة التجدّد. وقد رأينا أنّ لفظة الخوالد في الهامش (37) تطلَق على الجبال وقد ارتبطت الجبال في سياق الدّراسة بمفهوم التغيّر لارتباطها بالبراكين. راجع هامش 18.

فلفظة الخلود تعني خلود المعرفة عن طريق تجدّدها ومحوها للصّورة السّابقة وتشكّل صورة جديدة على أنقاضها.