



رصد: ISSN : 2335-1071

فصل الخطاب

ISSN: 2335-1071



مخبر الخطاب الحجاجي
أحواله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر
جامعة ابن خلدون - تيارت

*Laboratoire du discours argumentatif
ses origines, ses références ses perspective en Algérie
Université Ibn-Khaldoun-Tiaret*

العدد الحادي عشر

فصل الخطاب

ملف العدد:

- البيان الحجاجي وأساليبه في القرآن الكريم
- البيان القرآني في منظور بديع الزمان سعيد النورسي
- البناء البلاغي في تشكيل الصورة عند ابن المعتز
- آلية الحوار العلمي بين الكاتب والقارئ في كتب النحو التراثية
- بلاغة الصحراء وفاعلية التجسيم الاستعاري

سبتمبر 2015

سبتمبر 2015
Septembre
Revue n°11

Faslo El-Khitab

(Art d'Argumenter)

Septembre 2015

العدد 11

المجلد الثالث

دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث
العلمية النقدية واللغوية والأدبية والبلاغية
باللغتين العربية والأجنبية

Faslo El-Khitab

*Revue périodique a vocation scientifique, traitant
des domaines de la critique littéraire, la linguistique
et la rhétorique en langues arabe et étranger*

Revue N 11

Volume 03

فصل الخطاب

دورية أكاديمية محكمة يصدرها مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر
تتعلق بالدراسات والبحوث العلمية النقدية واللغوية والأدبية والبلاغية باللغتين العربية والفرنسية

العدد الحادي عشر

سبتمبر 2015

ISSN 2335-1071 ردمك

رقم الإيداع القانوني 1759 - 2012

جامعة ابن خلدون - تيارت
الجزائر

توجه المراسلات إلى إدارة المخبر أو المجلة
ص.ب. 78 زمرورة - تيارت 14000 - الجزائر
أو عبر: faslkhitab@gmail.com

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قواعد النشر بالمجلة

1. تهتم المجلة بنشر كل الأبحاث التي تعالج قضايا في حقل الحجاج والنقد الأدبي والبلاغيتين القديمة والجديدة وما يدور في حقل اللغويات وله علاقة بهذه المواضيع . كما يمكن أن تنشر المجلة نقدا متخصصا أو مراجعة أو ترجمة لأحدى المدونات العلمية الصادرة باللغة العربية أو اللسان الأعجمي.
2. لغة النشر عربية، فرنسية، إنجليزية، على أن يصحب البحث بملخصين مجتمعين في صفحة، أحدهما باللغة العربية والآخر إما باللغة الفرنسية أو الإنجليزية.
3. ألا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم للنشر في أي إصدار آخر .
4. يقدم المقال المكتوب بالعربية بخط (Traditional Arabic) قياس 14 في المتن و11 في الهامش، أما المكتوب بالأجنبية بخط Times New Roman قياس 12 في المتن و10 في الهامش وكلاهما بمسافة 1 سم بين الأسطر وهوامش 4 سم (من الجهات أربع)، وألا يتجاوز البحث عشرين (20) صفحة بما في ذلك الإحالات، التي يشترط أن تكون إلكترونية، أما الجداول والترسيات والأشكال فتكون صوراً IMAGE .
5. بعد موافقة اللجنة الاستشارية المؤهلة للخبرة العلمية على الأعمال والبحوث، تعرض على محكمين اثنين من ذوي الاختصاص يتم اختيارهما بسرية مطلقة. وتحتفظ المجلة بحقوقها في أن تطلب من صاحب المقال التعديل بما يتناسب ووجهة نظرها في النشر .
6. لا تعبر البحوث المنشورة بالضرورة عن رأي المخبر، والمجلة غير مسؤولة عما ينتج عن أي بحث، والدراسات والبحوث التي ترد المجلة لا تُردّ إلى لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر .
7. ترتيب المقالات في المجلة يخضع للتصنيف الفني وليس لاعتبارات أخرى كمكانة الكاتب أو شهرته أو غير ذلك.

رئيس المجلة

أ.د. مدربل خلادي

مدير جامعة ابن خلدون - تيارت

المدير المسؤول عن النشر

أ.د. زروقي عبد القادر

مدير مخبر الخطاب الحجاجي

رئيس التحرير : أ.د. بوزيان أحمد

هيئة التحرير

د. داود احمد	د. بن يمينه رشيد
د. درويش أحمد	د. بوعرارة محمد
د. قادة عدة	د. بن فريجة جيلالي
د. كراش بخولة	د. مكينة محمد جواد
د. بوشريحة إبراهيم	د. عزوز الميلود

الهيئة العلمية الاستشارية

أ.د. بوهادي عابد - جامعة تيارت	أ.د. فيدوح عبد القادر - البحرين
أ.د. بن جامعة الطيب - جامعة تيارت	أ.د. خلف الجردات - المملكة الأردنية
أ.د. العشي عبد الله - جامعة باتنة	أ.د. بوحسن أحمد - المغرب
أ.د. حسن نعمي - المملكة العربية السعودية	أ.د. عباس محمد - جامعة تلمسان
أ.د. بشير بويجرة محمد - جامعة وهران	أ.د. توفيق بن عامر - تونس
أ.د. مرتاض عبد الجليل - جامعة تلمسان	أ.د. اسطمبول الناصر - جامعة وهران
أ.د. حسن البنداري - عين شمس - القاهرة	أ.د. خميسي حميدي - جامعة الجزائر
أ.د. دراوش مصطفى - جامعة تيزي وزو	د. عباس محمد - جامعة سعيده

الفهرس

05.....	كلمة رئيس التحرير.....
07.....	البيان القرآني في منظور بديع الزمان سعيد الفوري (بطاهر بن عيسى).....
23.....	البيان الحجائي وأساليبه في القرآن الكريم (شرفي عبد الصمد).....
35.....	البعد التداولي للوظيفة القصصية في الخطاب الغزلي لعلية بنت المهدي معالجة وإجراء (عامر صلال راهي الحسنائي).....
55.....	البناء البلاغي في تشكيل الصورة عند ابن المعتز.....
71.....	التحول من النظر المجرد إلى الواقع الملموس (عثماني عمار).....
79.....	آلية الحوار العلمي بين الكاتب والقارئ في كتب النحو التراثية لخضر (قطاوي قدور).....
91.....	بلاغة الصحراء وفاعلية التجسيم الاستعاري قراءة في رواية " التبر " لإبراهيم الكوني (شول فاطمة الزهراء).....
109.....	الأثر النفسي لأسلوب التكرار في شعر العباس بن الأحنف (عبد الله بريم يونس).....
115.....	الأمدي بداية النقد المهجي عند العرب (عادل بوديار).....
123.....	الفلاسفة المسلمون ونقد النص الشعري (بوهني بن عيسى).....
137.....	الوضوح والغموض في الخطاب من منظور أصولي (دراوي مختار).....
151.....	اختلاف المفسرين في الدلالات التصريفية (عادل مقراني).....
161.....	التأويل بالحذف في أضواء البيان عند الشيخ الشنقيطي (بوعمامة نجادي).....
171.....	صوتيات التصريف وأثرها في ائتلاف المباني واختلاف المعاني (رفاس سميرة).....
183.....	قواميس قديمة، قواميس حديثة تمثيل اللغة والخطاب (محمد بسناسي).....
191.....	أسلوبية الاستفهام في النص الشعري الجاهلي، النص الهنلي، أنموذجا (الأحمر الحاج).....
203.....	سيمائية الألوان في شعر محمود درويش (ربيع موازي).....
211.....	تجليات الخطاب الإبداعي في التجربة الشعرية الحديثة (بلقاسم دكدوك).....
219.....	منهجية محمد مصاييف في نقد الفن المسرحي الدكتور (تاج محمد).....
	حركية السرد في رواية " النبر " لإبراهيم الكوني،
	دراسة في المشهد السردى وتوزيعه (عكازي شريف).....

كلمة رئيس التحرير بسم الله الرحمن الرحيم

أما قبل:....

في عددها الحادي عشر تصدر مجلة فصل الخطاب وهي تصارع حزما من المعوقات، ما إن تتخطى واحدة حتى تتبدى آخر متوالدة، متناصلة ومتكاثرة، وكأنها لا تريد أن تنتهي. ولكن بفضل عزيمة طاقمها الخفي، وجهود رجالها الذين يابون إلا أن يتواروا في الظل، لأنهم يفضلون الخفاء على الجلاء، والضمور على الظهور، فبفضل هؤلاء ها هي أعداد مجلة فصل الخطاب تتوالى في حلة قشبية نتمنى - مخلصين - أن تظهر بأكثر مما هي عليه الآن، ولكن كما قيل ما لا يدرك كله لا يترك جزءه.

حاولنا أن نصف مقالات هذا العدد - على كثرة ما يصلنا منها بعد القراءة والتحكيم السري - وفق منظور ما هو متداول، من الأعراف الأكاديمية. ثمة مقاربات تحاول رصد الاطار المعرفي في أصوله وجذوره الإبتيمية، حيث كشفت هذه المقاربة الإبتيمية كيف تشكلت هذه المفاهيم في حراكها وتحولها، الأمر الذي أدى إلى تنوعها، وكانت الثورة المعرفية بظهور اللسانيات وما تلا ذلك من تطورات منهجية ونقدية، امتدت لتشمل حقولا أخرى تبدو بعيدة عن حقول اللغة في المفهوم التقليدي لعلوم اللسانيات، وبذلك جعلت من تحليل الخطاب عمدة أساسية لفهم وتحليل ومناقشة النصوص والقضايا والأفكار المطروحة، وفق ما تمليه حدود ميكانيزمات التلقي والتأويل، والتفكيك والتركيب، ضمن آفاق الحوار والتواصل.

وقد تطور اهتمام النقد المعرفي بموضوع التواصل عموماً، واللغة الإنسانية تحديداً. والحجاج تخصيصاً. وتأتي اللسانيات هذا العلم المستجد، في طليعة العلوم التي نزعنا إلى تحديد معاصر وعلمي لمفهوم اللغة من خلال دراستها "في ذاتها ولذاتها" وبغض النظر عن أية علوم أخرى؛ وسعت لاستجلاء مختلف وظائفها في تشجيع الفهم المتبادل، ونقل التجارب الإنسانية والتعبير عن الفكر، أيًا ما كان هذا الفكر.

لذلك تسعى مجلة فصل الخطاب جاهدة إلى أن تقارب - من خلال مقالات السادة الباحثين - هذا الاضطراب المفهومي في الفكر العربي المعاصر. كما تسعى إلى أن الوعي بهذا الإشكال هو بالأساس عملية فكرية أكثر مما هي مسألة تتعلق بمعرفة حدود المفهوم نفسه. بمعنى آخر يرجع هذا الاضطراب إلى أنه مسألة (أكاديمية) بحتة تتعلق بمعرفة بيانات المفهوم ومحدداته بقدر ما يرتد إلى عملية فكرية معقدة، ومشروطة بالضرورة تاريخياً ومعرفياً. أي بما تنتجه هذه المعرفة التي تأطرت في غياب وعينا ذاته، ثم بطبيعة المفهوم نفسه، وكما يحدده محمد مفتاح في كتابه: تحليل الخطاب الشعري، في أبعاد العملية التواصلية في شقها التواصلية ثم التفاعلية: أما التواصلية فيهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجاربه إلى المتلقي، وأما التفاعلية فيدعم مقولة إن

الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للخطاب اللغوي، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليه. تسمح مقارنة الفكر العربي المعاصر لهذه الإشكالية بالتمييز بين جانبين أساسيين في عملية المثاقفة في استقبال الآخر، وعملية استيعابه، لتستحيل المقاربة إما إلى التوفيق أو التلفيق. فالتوفيق مذهب يقوم على المفاعلة والتفاعل، لا يجمع من الأفكار والآراء والمفاهيم إلا ما كانت وحدته مبنية على أساس معقول، أي حضور الذات في الموضوع، في حين يقوم مفهوم التلفيق على جمع ما لا يجتمع، بنوع من القسر ما بين معانٍ وآراء مختلفة في مذهب يبدو ظاهرياً كأنه واحد، في حين تظهر لمتلقيها متفقة، بسبب عدم الكشف عن التناقض المندس في بنيتها، لذلك شتان بين التوفيق والتلفيق.

وهي مجلة فصل الخطاب لسان حال مخبر الخطاب الحجاجي تستقطب الكتابات ذات القيمة المعرفية سواء داخل الوطن أو خارجه، إيماناً منا ووفاءً لخطها المرسوم، لأنها تؤمن بأنه ليس ثمة حدود للمعرفة، وبأن الهم واحد وإن تعددت أقطارنا، مع الوفاء بأن نهج المجلة لا يتزاح عن تصور الحجاج في أبعاده المعرفية والتداولية والإجرائية، على أنه ليس ثمة فصل في المعرفة فهي بنى متداخلة، يلزمنا أحياناً فقط الإجراء المنهجي قسراً إلى الفصل بين تخوم المعرفة التي غدت الحدود بينها رجراجة.

وهو ما سيلاحظه قارئ هذا العدد أو غيره من الأعداد السالفة من حضور للخطاب القرآني وكيف صار هذا الخطاب مستوعباً للدراسات في ضوء اللسانيات الحديثة، أو في ضوء الدراسات الحجاجية، أو حتى عند المفسرين والموازنة بين مختلف الرؤى والتصورات، كما هو عند النورسي أو عند الشنقيطي صاحب أضواء البيان، أو عند المفسرين عموماً أو إعادة قراءة الموروث النقدي والبلاغي العربيين في ضوء المناهج الحديثة، كما هو الحال في خطاب الغزل، أو دراسة قضية نقدية بعينها كالغموض والصورة الأدبية وكيف تعامل معها النقد العربي القديم، أو إشكالية التأويل عند الأصوليين وغيرها من المقالات الجادة التي تنم عن حصاد قراءات منتجة.

وقد خصصت المجلة في عددها هذا حيزاً للترجمة وهو جهد نسعى إليه ونثمنه، ونشجع المشتغلين عليه، مثلما هو مدون في متن العدد من جهد الأستاذ (محمد بسناسي) في مقاله الموسوم بـ "قواميس قديمة، قواميس حديثة تمثيل اللغة والخطاب" مما يجعلنا نتفاعل مع الآخر من خلال ثنائية الاستيعاب والتواصل، دون أن ننغلق على أنفسنا ونزعم أننا تحصنا وهو زعم واه. نأمل أن تصلنا جهود أخرى لترجمات أخرى إثراء لحياتنا المعرفية. ونحن هنا ندعو المشتغلين بالترجمة إلى أن مجلة فصل الخطاب ستكون فضاء مفتوحاً لهم حيثما كانوا ودونما إقصاء. والله نسأل أن نكون مثلما يريدنا أن نكون، والله من وراء القصد.

الأستاذ الدكتور: أحمد بوزيان

البُعد التّداوليّ للوظيفة القصصية في الخطاب الغزليّ لعُلَيّة بنت المهدي معالجة وإجراء

أ.م.د. عامر صلال راهي الحسناويّ

جامعة المثنى - العراق

اتسم الخطاب الغزليّ لعُلَيّة بنت المهدي (ت 210 هـ) بثرائه المقصديّ المنضبط في مضامينه التداولية المتسامية بصورها الواقعية المحتشدة بجيشانها العاطفي المكبوت، الذي استبان في تجربتها الشعرية المجترحة لسيمياء الهواجس وعبر مقصديات متنوعة: فكرية، وعاطفية (معتدلة وهائجة)، فضلاً عن نوازعها الحجاجية التي استطاعت خلخلة كيان المتلقي الذي هو بؤرة تلك المقاصد وغايتها الأسنى، ولم تتحقّق هذه المآل إلاّ عبر مسلكين سار على هديهما البحث: أولهما جال باحثاً عن معايير الوظيفة المقصدية وأحوالها الخطابية، في حين رمى الثاني إلى الوقوف على أعتاب الأبعاد التداولية للمقصدية وبيان أنماطها.

الكلمات المفتاحية: الغزل، الحجاج، التواصلية، التأثير، المتلقي، الخطاب، نظرية السياق، الوظيفة القصصية، السيميائية، النفعية، المخاطب، الإقناعية، التأثيرية.

Abstract

The flirtatious discourse of Oulaya bent Elmehdi was characterized by its disciplined purposeful riches in its supreme/ sublime pragmatic contents with its realist images, arrayed upheaval emotional pent-up, which was identified in her poetic experience noodles to semiotic obsession and through various intents: intellectual and emotional (moderate and raging). As well as her argumentative trends, which was able to disrupt the recipient's entity, who is the focus of those intents and its ultimate goal. This did not materialize only through two paths undertaken by the research: the first one toured in search of the criteria of the intentionality function of destination and its rhetorical conditions. While the second one aimed to stand on the threshold of the pragmatic dimensions of the intentionality and the statement of its patterns.

Keywords: pragmatic, argumentative trends, semiotic obsession, rhetorical conditions

المقدمة:

كلّ عمل ابداعي ينفس عن وإلى عوالم وفضاءات من السمات التواصلية عبر قنوات مختلفة من المقاصد النصية التي تكتنف ذات المبدع (شاعراً/ناثراً) وهي تعيش ذروة مخاضات المنتج الفني وخلال هذه المرحلة العسرة من ولادة المنجز الابداعي تنشأ علاقة وجدانية قوية بين المنتج والمُنتَج بعد إن عاشت في أعماقه طويلاً، ونمت ببطء شديد منذ كانت صوتاً فكلمة

المُجدِّ التَّحَاوُلِيّ لِلْوَطَنِيَّةِ الْقَصْدِيَّةِ فِي الْخَطَابِ الْعَرَبِيِّ

ثمَّ تركيباً وإيقاعاً حتى اشتدَّ عودها وصارت قصيدة، وحينما يعتمد الشاعر الى عرض نتاجه على متلقيه فإنه يتوق شوقاً أن يبلغ منه التأثير والاعجاب بها مبلغاً عظيماً، وهذا التوق هو ما عبّرت عنه المدونة الحداثوية بـ (القصدية) التي تؤكد توجّه الذات بوصفها مركزاً وسبباً لمعاني ذلك الأثر المنجز وهو في طريق توجّهه الى المتلقي⁽¹⁾، أي أنّها تعتمد إلى إعادة اعتبار الذات التي كادت البنيوية تلغيها، فهي ترمي إلى هدفٍ سامٍ مرجعته القطب الرئيس للفعل الخطابي⁽²⁾.

في ضوء نظرية السياق التي تبناها الناقد الانكليزي (فيرث) قُسم السياق إلى لغوي وهو الشائع لدى جُلِّ الدارسين من حيث كينونته سلسلة تنابعات لغوية تحفّ بالكلمة للكشف عن معناها، وآخر غير لغوي أكثر سعة من اللغوي؛ إذ يتعلّق بسياق الموقف أو الحال وصار يدور في فلك مجموعة الظروف المحدقة بالحدث اللغوي لغرض إدراك كنهه ومعانيه والوقوف على مقاصد المُرسِل، ومرجعيات مختلف علامات النصّ وسواها من المقاصد الأخرى⁽³⁾، وههنا تتموضع فكرة بحثنا.

القصدية مفهوم فلسفي شاع عند أرباب الفكر الفينومينولوجي (الظاهراتي) أمثال سيرل وهوسرل الرامي للاهتمام بكيفية انجاز العمل الابداعي وقد أفادت المنظومة الأدبية من القصدية الظاهراتية إلحاحها على قصدية الانتاج وحدسيته، فضلاً عن دورها الخاص في التأويل الأدبي الذي تبناه ريكور⁽⁴⁾؛ إذ إنّ هدفها الوظيفي الأساس بالنظر لكون القصدية تمثّل هوية الوضع التواصل⁽⁵⁾، فهي تسعى إلى التمثيل، أي قدرة الشاعر على توجيه ذاته نحو الأشياء المختلفة من (مشاعر وأفكار ومعتقدات وآمال)، ومن ثم تمثيلها.

وأما عن مسوّغ اختيارنا لشعر غُلَيَّة بنت المهدي عينة لبحثنا فمرجعه جملة معطيات في غُلَيَّة الإنسانة والشاعرة؛ إذ كانت تفوح القصدية من كلّ جزء في حياة تلك الأنثى وشعرها حتى غدت أنموذجاً للمرأة العباسية في حسنها وظرافتها المتضامّة مع ظرافة شعرها وجودته وهي تترنّم به بأحسن الألحان حتى يُذكر أنّ إبراهيم بن المهدي قد تعلّم الغناء على يديها⁽⁶⁾، فضلاً عن عراقية نسبها فهي من أسرة جلييلة كان زمام الخلافة والقيادة بيدها، ومن ثمّ فهكذا امرأة كانت تتوخى الحيلة والحذر في كلّ تصرف يصدر عنها إلّا أنّنا نجد غُلَيَّة كما تذكر أمّات الكتب قد اعتادت مصادقة الرجال من عبيد القصر وسواهم وتعاطبها الشعر معهم مراسلة⁽⁷⁾، وهذا أمرٌ يستنكف على بيت الخلافة وليس هذا فحسب، بل تعشّقها لغلّامين من خدمها وهما (طلّ ورشا) فراحَت تُكَيّ عنهما في شعرها وهو ما أغضب الخليفة الرشيد عليها إلّا أنّها استرضته ببدايتها وفطنتها حتى وهبها (طلّ)؛ إذ فيما يذكر أنّها كانت تجوّد القرآن والرشيد يستمع إليها وما إنّ وصلت إلى قوله تعالى: "فَإِنْ لَمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ"⁽⁸⁾ فقرأت الكلمات الأربع الأولى وأبدلت

(فطّل) بقولها: "فالذي نهانا عنه أمير المؤمنين" (9).

كلّ هذه المعطيات السياقية التي أوردناها في سيرة عُليّة بنت المهدي إنّما هي دوال لمقاصد عديدة تتعلّق بها بوصفها شاعرة من جهة، وبمتملقها على اختلاف طبقاتهم خليفة وعبد وسواهما من جهة أخرى، سنحاول كشف النقاب عنها فهي دوال لمقاصد عديدة يتمّ استظهارها من خلال الاسئلة التي تخالّج خلد المتلقي/القارئ لحظتئذ بالاتكاء على مفهوم القصيدة من حيث كونها خاصية شعورية مهمة وتقنية وصفية للحالات الذهنية والحوادث العقلية، والوعي بها وما سواها من الأشياء الفيزيقية ومن ثم منح تلك الأشياء المجردة معنى في العالم (10).

بناءً على ما تقدّم فالأسئلة القصيدة التي تنازع رغبة المتلقي في معرفتها قد تتمثّل بالآتي: إذا ما كانت عُليّة من بيتٍ سامٍ جليل فما الغاية من هذا الهتك الفاضح لمراسلة الآخر شعراً على الرغم من كونه غريباً وأقل رتبةً منها؟ وما القصد من عشقها لأكثر من واحد؟! وهم من خدام القصر وعبيده؟! ولاسيما إذا ما علمنا أنّها متزوجة من موسى بن عيسى وهو من أمراء بني العباس باتفاق المصادر (11)؟! ومن ثم فأجوبة تلك المقاصد السياقية قد امتاحتها عُليّة بصورة نصية في شعرها في محاولة منها لتعمية تلك الحقائق والانيان بها في صورة مجازات غزلية قد عمدنا إلى تأويلها في أثناء استقراءنا لمقاصدها الشعرية التي جعلناها على محورين رئيسين:

أولاً/ معايير الوظيفة القصيدة وأحوالها الخطابية:

في ضوء المقاربة المعيارية المتكئة على المزاجية بين الدال المعجمي للغة- بنسبة ما- وما يتشاكل منه وبه من جمل وأنساق تركيبية، وما يستظهره ذلك التركيب من خصائص نحوية وسيميائية فضلاً عن الدلالية؛ سنبتغي الإحاطة في معالجتنا لنصوص عُليّة بنت المهدي بكلّ ما يعتلجها من مخاضات نفسية قابعة في بنيات النص العميقة والمكبوتة في حنايا الذات بغية ترسّم معايير مقاصدها المؤثرة بصورة مباشرة أو غير مباشرة في المتلقي.

لقد أجادت عُليّة في إحكامها لنسيج نصّها، ذاك النسج الذي قد يكون تحصيل حاصل بالنظر لكيونونة جلّ شعرها مقطعات تتسم بقصر بنائها وكثافة مضمونها؛ وإذا ما رمنا تقصّي الوظيفة القصيدة في بُعدها الإجرائي بحثاً عن المظان التوليدية المارّ ذكرها قد نستشعرها مع حالة الدونية التي استظهرتها عُليّة متبلورة بصورة نصية من حيث عدم اكتراث الآخر لها على الرغم من تودّدها وتحنّنها عليه بالوصل والزيارة، ومؤكّد هكذا حال تولّد لدى الأنثى- حصراً؛ بالنظر لهيكليتها التي جبلها الله تعالى عليها من الرقة والضعف - فاجعة من أعاصير الألم؛ إذ تقول (12):

إِنِّي كَثُرْتُ عَلَيْهِ فِي زِيَارَتِهِ * فَمَلَّ وَالشَّيْءُ مَمْلُوءٌ إِذَا كَثُرَا
وَرَأَيْتُ مِنْهُ أَنِّي لَا أَزَالُ أَرَى * فِي طَرَفِهِ قِصْرًا عَنِّي إِذَا نَظَرَا

نلاحظ أَنَّ عُلْيَةَ قد نجحت في اتِّجارها بالكلمات وخصخصتها من الحالة النفعية الفردية إلى عالم من السحر والخيال الذي يكتنف تحت لواء نصها غير متلقٍ واحدٍ بما ينعكس من فائدة شعرية يحكمها قيда الوزن والقافية إلى تشعُّب تلك الفائدة وصيرورتها [شعرية جمالية/أخلاقية وعظمية] في درسها الذي فقته من تجربتها الحياتية وعمدت إلى جيش رموزه المتبسية المكرسة لأغراض مجردة، فأبحرت عُلْيَةُ مع عوالم الكلمات الفسيحة لتعيد للمتلقى قراءة تجربتها بدليل نقلي مفاده قوله (ﷺ): "زُرْ غَبًا تَزِدُّ حَبًّا"⁽¹³⁾، فالتقريرية النثرية التي قد نلمحها في ظاهر النص قد جعلت الشاعرة من أفق توقعها جسداً لذاكرة المتلقي، وجسداً لتوجهاته الداخلية في تخيل النص وتصوّره ممّا مكّنها أن تضع ذلك المتلقي في "مواجهة النص في صيغ موقع نصّي يصبح الفهم بالعلاقة معه فعلاً"⁽¹⁴⁾، وركيزة تلك المواجهة التي خضدت أشواك النص اليابسة وأينعت ثماره على عالم فسيح من الرموز والمتخيلات من خلال اتكاء النص على دوال الكثرة والاطراد التي تعمّق من عرى القصديّة، فمن المدونة البلاغية اتخذت عُلْيَةُ من (التصدير) مصراعاً لولوج غايتها النصية والاطلاع ومن ثم المشاركة للوعتها وآلامها التي تفاقمت (...كثُرًا) فتكسّرت النصال على النصال بتكرارها، وهذه التكرارية استجلبها التصدير نفسه من جهة، فضلاً عن كينونتها- أي التكرارية- صفة للراء من الناحية الصوتية، يضاف إلى ذلك دلالة الإطلاق للألف بعد الراء من جهة أخرى، كلّ تلك كانت محفزات تعويضية لإشهار صوت الحزن الملتاع والمتحشّج في صدر الذات الشاعرة معلناً بعدما ضاق صبره عمّا يلاقيه من الملل والنفور، فلقيست نفسها وتبغثرت لتنتقل في البيت الثاني من التلميح إلى التصريح بوجلبها وتوجّسها الخيفة من ذلك الملل الذي قد يفضي إلى قطيعة وصرم حبل الودّ وجذمه وهو ما تراءى مائلاً في أفق الطرف القاصر النظر من قبل الآخر المضمّر/المتلقي الضمني، فكانت غاية عُلْيَةَ من كلّ تلك الحبكة النصية، وقصدها من هذه الرسمة الشعرية استجلاب النفع ودفع الضرر⁽¹⁵⁾ الذي ترشّح بقوة المعلن والمضمّر، أو الظاهر والمؤوّل من القول.

أ- القصديّة بوصفها معياراً:

تعدّ القصديّة معياراً مهماً من معايير الخطاب بالاتكاء على ما ذكره التهانوي في حدّه للخطاب من حيث كونه "الكلام اللفظي أو الكلام النفسي الموجّه به نحو الغير للإفهام"⁽¹⁶⁾، وهذا يعني أَنَّ الكلام الملفوظ يستلزم ثلاثة معطيات هي:

1- تواضعية اللغة بين المتخاطبين.

2- قصديّة المخاطب للمتلقى/السامع.

3- عقلانية المخاطب وكيوننته متهيئاً لاستيعاب الخطاب ومن ثم قبوله وفهمه. وتضام هذه المعطيات يزيد من فاعلية النص بوصفه حدثاً تواصلياً نفعياً يرمي إلى تحقيق نتيجة ما أو غاية معينة لا تخرج- في دائرة الشعر حصراً- عن الغاية التأثيرية الإقناعية في الأغراض الوجدانية ولاسيما الغزل والرثاء والمدح والفخر وسواها من الأغراض التقليدية، وقد تخرج أحياناً إلى التأثيرية الإقناعية ولاسيما في الخواطر الحكيمة والشذرات الزهدية، وهذا ما حدا ببعض أرباب النقد إلى تسمية القصد بالوظيفة التي نستطلعها في قول غُلَيَّةَ متهكمة من ذلك العاشق الذي له قلبين في جوفه⁽¹⁷⁾:

حَقُّ الَّذِي يَعَشُّ نَفْسَيْنِ * أَنْ يُصَلِّبَ أَوْ يُنْشَرِ بِمَنْشَارٍ
وعاشقُ الواحدِ مثلَ الَّذِي * أَخْلَصَ دِينَ الواحدِ الباري
صَبْرْتُ حَتَّى ظَفَرَ السَّقْمُ بِي * كَمْ تَصْبِرُ الحَلْفَاءُ لِلنَّارِ
لولا رجائي العطفَ من سيدي * بقيتُ بين البابِ والدارِ

نلاحظ أنَّ اللوازم السابقة حاضرة في هذا النص فلغة الخطاب الموجّه واحدة بين جميع أطراف المتلقين والمشار إليهم، وهم: الآخر المضمّر الموماً إليه بـ[العاشق ذي النفسين/القلبين]، والخليفة أو من ينوب عنه في امتلاك زمام أمر الشاعرة المُعَبَّر عنه بـ (سيدي)، فضلاً عن الذات نفسها التي توارت أول الأمر خلف قضبان التشبيه وإلحاقها بالاسم الموصول (مثل الذي)، ثم سرعان ما عادت إلى الإفصاح والتشهير عن أنوثتها بالضمير المتصل في (صبرتُ، رجائي، سيدي، بقيتُ)، بمعنى آخر نجد التفاتاً من ضمير الغيبة (أخلصَ) إلى ضمير المتكلم (صبرتُ، بقيتُ) وهذا الالتفات هو في حقيقته تحوّل من اللاقصديّة إلى القصديّة أي انتقال من الآخر عبر الزمان الماضي إلى الذات في الزمن الحاضر، ولعلّ تهيو المخاطب وفهمه لمضمون النصّ يتضح في آخر الأبيات من خلال جملة الشرط واستدرار الذات لعطف سيدها وهي الغاية الظاهرة أو الوظيفة القصديّة المباشرة.

أمّا القصديّة غير المباشرة والموجّهة لغير واحد من المتلقين فيمكن إدراكها في الجملة الخبرية المكتنفة للحكمة بين طياتها (كمْ تصبر الحلفاء للنار) فانتهت الوظيفة القصديّة من حيث ابتدأت وذلك بإصدار الشاعرة حكمها مسبقاً في عجز البيت الأول (أَنْ يُصَلِّبَ أَوْ يُنْشَرِ بِمَنْشَارٍ). في موضع آخر من شعر غُلَيَّةَ نستجلي القصديّة بوصفها وظيفة لما نجدها وكأنّنا بها قد تسنّمت منصب قاضي الهوى وفقهه العشق الذي يفتي قائلاً⁽¹⁸⁾:

لَيْسَ خَطْبُ الهوى بِخَطْبٍ يَسِيرُ * لَا يُنْبِئُكَ عَنْهُ مِثْلُ خَبِيرٍ
لَيْسَ أَمْرُ الهوى يُدَبِّرُ بِالرَّأْيِ * وَلَا بِالْقِيَاسِ وَالتَّفَكُّيرِ
إِنَّمَا الْأَمْرُ فِي الهوى خَطَرَاتٌ * مُحَدَّثَاتُ الْأُمُورِ بَعْدَ الْأُمُورِ

المُجمّد التّداوليّ للوظيفة القصديّة في الخطاب الغزليّ

بدءاً الكلام موجّه لأكثر من محبٍّ تيمّمه الهوى وأضناه العشق وهو صادر من لدن عاشق له في الغرام تجربة، ومن الهيام نصيب، جاعلاً من نفسه حكيماً للعشق وفقياً بحالاته وخطراته، ويمكن استرشاد القصديّة في النصّ من جملة أمور: أولها غلبة صيغة النفي بـ (ليس، لا)، ومن ثمّ توكيد هذا المنفي بـ (إنّما) يعطي دليلاً عن عمق خبرة المتكلّم التي يروم إيصالها للمتلقّي الغمر، أو قلّ: حديث اللوعة محاولاً من خلال أسلوب النفي وتكراره على اختلاف صيغه جذب انتباه المتلقّي وفطنته إلى حديث مجرّب له في أحوال الهوى باع طويل، زُدّ على ذلك أنّ تكراره للفظّة (الهوى) في كلّ بيت من النصّ السابق فيه قصديّة إلى الحذر، وفي الوقت ذاته التهيؤ للذات الهوى القائمة على الالتئاع به؛ رغبة لا قليّ، فالعلاقة تكاد تكون طردية بين الهوى ولوعته، فكّلما زادت اللوعة والأسى زاد عمق الهوى والتعلّق بالآخر والعكس بالعكس، وهذه القصديّة في رغبة المتكلّم من متلقيه أن يكون على أهبة الاستعداد لاستقبال أمور الهوى عبّر عنها بـ (خطرات) نفسية لا إرادية تأتي إلى المرء على حين غفلة من الزمن، ومن اللوازم التي زادت من فاعلية الوظيفة القصديّة في النصّ ما تواتر في المنظومة البلاغية التي حددت وظيفة التورية بوصفها من الظواهر المقصودة (القصديّة) فعلياً في صناعة الخطاب وتأويله فيما ينبغي لنقل هذه الوظيفة التي كانت بؤرتها قوله: (مثل خبير) فالمعنى الظاهر قد يشي للخبر الأعلى عزّ وجلّ والمتعلّق نصّاً مع قوله تعالى: "وَلَا يُنَبِّئُكَ مِثْلُ خَبِيرٍ"⁽¹⁹⁾، أمّا المعنى العميق فعُلّيّة توجي إلى كونها من أهل الخبرة في الهوى وقد أعجمت كتابه إعجاباً.

ب- أحوال الخطاب القصدي :

لمّا كان الناس أصناف ودرجات متفاوتة فمن البدهي اختلاف سلطة القصد بحسب كلّ درجة منهم بالنظر لسياق الحال (المقام) التي تمثل بواعث قولية محفّزة، وقد قوّض القرطاجني تلك الأحوال بـ (شاجية، وسارة، ومفزعة) وهو ما حدا به إلى الإلحاح على الشاعر في الميل بنظمه "إلى القسم الذي هو أشبه بحال من قُصد بالقول وضع له، وإن لم يقصد به قصد إنسان فليقتصر به على ذكر الأحوال السارة المستطابة والشاجية، فإنّ أحوال جمهور الناس والمتفرّغين لسماع الكلام حائمة حول ما ينعم أو يشجو"⁽²⁰⁾.

وإذا ما أتينا للنظر في مصاديق تلك الأحوال من شعر عُليّة، نلاحظ الآتي: في الأحوال السارة التي تبعث في نفس المتلقّي السعادة وتخصّ مجالس الأنس، ومواطن السرور، ومشاهد الأنس والأعياد وما ناسب ذلك⁽²¹⁾، من نحو قولها مغنيةً للرشيد في يوم الفطر⁽²²⁾:

طالْتُ عليّ ليالي الصوم وأنّصَلْتُ * حتى لقد خلّجها زادَتْ على العَدَدِ

شوقاً إلى مجلسٍ يزهو بساكنه * أُعيدُهُ بجلال الواحد الصمّدِ

فهنا تحوّلت الكلمة إلى جسد يغري المتلقّي ويجذبه عاشقاً له راغباً فيه، إذ إن الحقيقة

الجسدية ضرورة لازمة في النص⁽²³⁾، ويمكن لحاظ تحقق تلك الجسدية النصية المقصودة من لدن غُلَيَّة، فالأبيات تجسّدت مرثية من خلال الغناء، فهو وسيلة الشعر وواسطته في الذبوع والشهرة، مثلما لمس المتلقي/الخليفة الرشيد تبدّل الحال من بعد شهر رمضان والانقطاع إلى الله تعالى صياماً وقياماً وحلول الفطر حيث عادت ليالي الأُنس الجموح ومجالس الطرب والصباح، التي عبق زهوها يزكم الأنوف، ومن ثم فما يرى ويلمس ويشم لابدّ أن يكون جسوراً هذا من جانب، وهذه الحسية المكوّنة للجسد النصي ليست هي المقصودة بعينها وإنّما غير المعني هو القصد أي تلك الانفعالات السّارة المهيّجة المهيمنة على الخطاب الشعري التي جعلت من غُلَيَّة تذهب إلى القول تعبيراً عن شوقها باجتماع المتلقي/الرشيد وصبيحة الفطر إلى الظنّ بطول أيام الصوم، واحتفالها بالمتلقي جعل عيدها بعيدين، بل أنّها ترى أنّ العيد مقرون بمجيء المتلقي ولولا مجيئه لما كان للعيد من حلاوة وتلك هي الحقيقة المتوارية خلف أعتاب النص المكتشفة بدعائها وعبادها بالله تعالى كي تدوم تلك الأفراح والمسرات في مجلس المتلقي/ساكنة الخليفة، وهكذا فمع وجود المتلقي تنتفي كلّ فكرة أو فعل أو صورة ما خارج مجال الشعر⁽²⁴⁾.

وفي الأحوال المستطابة التي تتداخل مع السّارة، والمعبر عنها بالمدركات الحسية؛ كونها منعمة وعليها مدار الشعر، نحو: إدراك العناق واللّثم وما يناسبهما من الحسن، واللمس، والماء، والخضرة وما يجري مجراها من المبصرات والمشمومات كالروض وذكر الخمر، وكذلك المطعومات والمسموعات كالعزف والزم⁽²⁵⁾، وعلى وفق ذلك فقصدية الخطاب الشعري المستطاب لابدّ أن تتصف بالقدرة الخارقة لحواس المتلقي ومشاعره مع الحرص الشديد بتوافقية المزاج والميول والأحوال وهي جمعاء تسير في خطى ما يُستطاب ويثير السرور في أعماق المتلقي، ويمكن أن نلمح تلك الاستطابة في قول غُلَيَّة لما اشتاقها أخوها الرشيد وهو بالرقّة، فأُنشدت وهي في الطريق إليه⁽²⁶⁾:

اشربْ وغنّ على صوتِ النّواعير* ما كنتُ أعرفُها لولا ابنُ منصورٍ

لولا الرجاء لمنْ أملتُ رؤيتهُ* ما جُزْتُ بغدادَ من خوفٍ وتغريبٍ

صورة مفعمة بالحسية بشتى أشكالها السمعية والذوقية والبصرية، فضلاً عن المدركات الحسية النفسية (خوف وتغريب)، وابن منصور الوارد في النص هو خالها يزيد الذي ابتعثه الرشيد لإخراج غُلَيَّة إلى حيث مكانه في الرّقّة، ومن ثم فاستدعاء العلم (ابن منصور) كان غاية قصدية وبؤرة حدثية تحمل في طياتها طيب نفس المتلقي وشعوره بالاطمئنان من وصول أخته بالنظر لصلة القرابة بين الرشيد/المتلقي المضمّر، وخالهما (ابن منصور) /المتلقي الظاهر، فكان القصد من ذكره هو توكيد ذلك الاطمئنان ورسوخه وقد تضامّ هذا الاطمئنان

المُجدِّ التَّحَاوُلِيّ لِلوَطَنِيَّةِ القَصْدِيَّةِ فِي الخُطَابِ العَرَبِيِّ

ورسُخ أكثر لما تساق مع هداوة النواير وتهادي مخرها لمياه النهر فطابت نفس الذات الشاعرة لهذا المنظر، فغنت بالبيتين أعلاه يحدوها الشوق الذي أرغمها على مغادرة بغداد للقاء الرشيد. أما الأحوال المؤلمة الناجمة عن الوحشة والكدر بعد الأنس والصفاء⁽²⁷⁾، يمكننا أن نلمسها في قول عُلَيَّةَ معبرة عن لواعج الشوق التي تختلجها طمعاً لرؤية الآخر المغيب⁽²⁸⁾:

الشَّوْقُ بَيْنَ جَوَانِحِي يَتَرَدَّدُ * ودموعُ عيني تستهلُّ وتنفدُ

إني لأطمعُ نَمَّ أنهُضُ بالمئى * واليأسُ يجذبني إليه فأقعُدُ

يستشعر المتلقي القصد المرام إيصاله من هذه الرسالة الشعرية المغرقة بأهات الحزن، فالكأبة مخيَّمة على تقاسيم هذا النص حيث القلق المُعَبِّرُ عنه بـ (تردد الأشواق)، فضلاً عن الدموع والأمانى التي باتت شبه مستحيلة في اللُّقيا، وهو ما نكتنه من دوال الطمع واليأس، فاجتماعهما يدلُّ على عمق الحسرة التي يعتصرها القلب الذي تتجاذبه تيارات اليأس التي أفقدتها عن الحراك فلا مُرتقَى لهمةٍ، ولا منزع لأمنية، ومن هذه المحصلة النهائية لم ترم الذات إلى تحطيم آفاق التوقع لدى المتلقي قدر اسهامها في القصيدة لتأجيج آفاق التأمل وانعكاساته الصورية ممَّا يزيد من لُحمة ارتباط الآخر بالأثر الاجتماعي والنفسي التي تنعكس- أي التأملات- في إدراكه للأضرار التي لحقت الذات الشاعرة/المنتجة وكما نعلم فـ "الإنتاجية وظيفة للمشاهد كما هي الفنان"⁽²⁹⁾، وهذه المشاركة عمقت من الميتافيزيقية الجمالية في النص.

وقد يلجأ الشاعر في أسلوبه الشعري إلى ذكر مآل المرء ووصف ما يلحق به من تغير وفساد في هذه الدنيا الزائلة⁽³⁰⁾، وهذا يعني أنَّ المتلقي والشاعر معاً قد وصلا إلى حالٍ لا يحسدان عليها من الفزع والوجع، وبعبارة أدق من الأحوال المفجعة؛ ولعلَّ مصداق ذلك نلحظه في قول عُلَيَّةَ لما طلب أخوها الرشيد أختها ولم يطلبها⁽³¹⁾:

ما لي نُسيْتُ وقد نُودي لأصحابي * وكنتُ والذكرُ عندي رائحٌ غادٍ

أنا التي لا أطيقُ الدهرَ فِرقتكم * فرَّقَ لي يا أخي من طولٍ إبعادي

النص حافل بمضاضة واقعية فيها الدفعة والاستغاثة، فليس للمرأة من عضدٍ لا تخضد وحي لا يهتك كالأخ، وبلحاظ الدوال النصية جمعاء فقد اتقنت الشاعرة فنَّ الوصول إلى تعديل موقف المتلقي، جاعلةً من لغتها ليست مجرد أداة نفعية ذرائعية فحسب، بل إنها شكَّلت نظاماً محكماً من التصويرية اللغوية⁽³²⁾، القائمة على الفطرة التأويلية لمعانها بلغة العتب والاستلام في استذمام فعيل الأخ بعد ما حاولت إخفاء عظمتها في البيت الأول مطلقة العنان لنقل لوعتها في تحريك جنان المتلقي كيف كنت؟ وإلى أين أصبحت؟: (نسيْتُ... وكنتُ والذكر عندي رائحٌ غادٍ)، ويمكن إدراك قوة الفعل الكلامي لد (واو) التي أحكمت رباط الشجن في (وكنتُ والذكر) فعدم ذكرها يؤدي إلى حلحلة العبوة وحالة الانكسار النفسي للذات الشاعرة

فيغدو الكلام بارداً غير سائغٍ لو قالت- بغض النظر عن السياق العروضي بشقيهِ الوزني والقفوي: [حين كان الذكر رائح غاد]، ومما عمق فجوة الانكسار وزاد من لغة التبكيت للمتلقي وتعنيفه هو اتكاء النص في أول البيتين على ضمائر المتكلم المتصلة (نسيْتُ، أصحابي، كنتُ، عندي)، ثم وعلى حين غرة نقف في أول البيت الثاني على الضمير المنفصل (أنا) وتلك هي الفجوة- مسافة التوتر التي رغبت عُلَيَّةُ إيصالها للمتلقي حيث إنَّها في خطابها للوهلة الأولى يدرك المتلقي وكأنَّ المخاطب/الخليفة كان غائباً ولم يصل بعد إلى الباحة حيث عرش الملك وكرسي الخلافة، وما إن رآته الشاعرة حتى نلحظ انخفاض لغة التعنيف والتقريع وانزوائها إلى لغة السماح وطلب العفو والرضا: (رقَّ لي يا أخي من طول إبعادي) وهنا نقف على أمرين آخرين: فنجد تصريحاً معلناً في تأكيد عرى الأخوة التي جعلت منها بريداً لإجهاض عنفوان فورة غضب الخليفة، والأمر الثاني لم تقل: (طول بعادي)، بل كان للهمزة أثر عظيم في قلقلة النص، ونقلها لعزلتها ونفيمها بل طردها من لدن الخليفة فكأنَّها تدعن بحضرته عن استحقاقها في كل ما وقع عليها من إجحافٍ وإن كانت غير مقررةً بذلك في قرارة نفسها، فهي تطلب سماحته لذنبٍ لم تقترفه، وخطيئةٍ لم تتجنَّها؛ لأنها في جميع الأحوال (لا أُطيق الدهر- فرقتكم)، وهكذا فقد أوغلت عُلَيَّةُ في إشراك المتلقي في بناء المعنى بوساطة فعل الإدراك والقدرة (أطيق) ممَّا منح النص زخماً توافقياً ليس بوصف التوافق معطى نصياً قدر كونه بنية فهمٍ يمتلكها المتلقي ويبنيها بنفسه، فهو المقصود لذاته بقصد تحقيق الاستجابة التي ينبثق عنها التفاعل النصي الجمالي⁽³³⁾.

ثانياً/ الأبعاد التداولية للقصدية وأنماطها:

بدءاً علينا التسليم أنَّ كلَّ نص يتضمن فكرة تمتلك وظيفة تأثيرية تمثل مزلاج مصراعي البيت في الولوج إلى غياهب النص وفهم منهجيته الانعكاسية، وماهية مرجعيته الخطابية، وهذا الوجه الشعري نحو قصدية الأثر التداولي ليس بجديد عهد بل كان الشعر العربي في مظانه التواصلية الأولى ينزع نحو المتلقي سواء أكان ذلك المتلقي [مستمعاً/قارئاً] حقيقياً أم ضمنياً فهو كان يتبوأ المقام الأول في جلِّ الخطابات الشعرية ومن دون منازع، وهنا سنأتي على التمييز بين أنماط القصدية في شعر عُلَيَّةُ بوصفها مصاديق على احتضان شعرنا العربي لأفاق متنوعة من الاستقصاء الفني والتخطي الدائم رغبة في التغلغل إلى قلب متلقيه وحُلده، فكان يشقّ طرفاً في أساليب تعبيره قد لا يدركها كلَّ منصتٍ لذاك الشعر؛ لكن باستطاعته أن يناظر الأثر الذي تحدثه كل كلمة من تموج في كيانه يشاكل تموج الحياة وتشكّلها من حيث عدم محدوديتها أو انحسارها في غايةٍ أو شكلٍ معين؛ ولمّا كان لا قاعدة لذاك التموج فالشاعر هو يمثل ركيزته وقاعدته، ومن ثم فالشاعر وشعره يشكّلان وحدة تامة من حرية التعبير الذي هو

المُجدِّ التَّحَاوُلِيّ لِلوُظُفَةِ القُصْدِيَّةِ فِي الخُطَابِ العَرَبِيِّ

انعكاس لحرية أعمق تلك هي حرية الرؤيا والتمرد والثورة على كلّ ما يعيق الروح أو يحد الفكر في الوصول إلى مرادهما، والعيش مع متلقيه جوهر نصّه وحضوره الغائي حتى يغدو ذلك الحضور تألقاً داخلياً من الأثر والتأثير لا سلطان عليه، جدّة دائمة غير متكرّرة في مقاصدها⁽³⁴⁾ التي وجدناها في شعر عُليّة تتوجّه نحو الأنماط الآتية:

أ/ القصديّة الفكرية: وتكتنف بين طيّاتها ثلاث مكونات رئيسة (تعليمي، حجاجي، أخلاقي) لا يمكن الفصل بينها فهي في تداخل مستمر، وتواشج دائم⁽³⁵⁾، وهنا سنبتغي حلحلة هذا التمازج وفكّ رباطه قدر المستطاع- مع الأخذ بالحسبان أنّها مترابطة على الدوام؛ لإدراك كنه كلّ نمط وآلية عمله التأثيري:

1- الغاية التعليمية: التعليمية من الوظائف الضاربة الجذور في تاريخ شعرنا العربي، وبطبيعة الحال فهذه الغاية أو تلك الوظيفة تنزع إلى اتجاهين: خاص يتصف بمحدوديته وضيقة؛ كونه يسعى إلى الهدف التعليمي المباشر الذي يتناول مواد العلوم الصرفة فيعمد إلى نظمها⁽³⁶⁾. وهناك الاتجاه العام الذي يتصف بسعة المعنى بالنظر لما يتضمّنه من حكم وأمثال، ووصايا وعظات، وسواها من العلوم والمعلومات بوصف الشعراء يمثّلون طليعة الفلسفة وصدر الحياة العقلية في مجتمعاتهم⁽³⁷⁾، وإذا ما عدنا إلى بيان القيمة القصديّة التعليمية في شعر عُليّة نجدها تنزع نحو الغاية العامة من التعليم التي قوامها الحكمة والتجربة الماثلة في قولها⁽³⁸⁾:

سلطانُ ماذا الغضبُ * يُعتَبُ إن لم تعتبوا

ماليَ ذنبٌ فإذا * شئتُ فإنّي مذنبٌ

تتوضّح الغاية التعليمية في الوجه الإرشادي للمتلقى ساعة غضب المرء، وما هي الحلول المناسبة في تجاوز تلك المقتة المقيتة، والأسلوب الأنجع لتلافي الوقوع في مغبة ما لا تُحمد عقباه، ولاسيما إذا ما كان الغضب صادراً ممّن زمام الأمور بأيديهم المكثّ عنهم بـ (سلطان)، نلاحظ اهتماماً ضمناً لإخبار المتلقي بواقع الغضب من دون استدعاء العواطف، وإنّما وقع ذلك الاستدعاء في بيان ماهية الحلول وكيفية امتصاص غضب السلطان، ويكون بالتودّد إليه وإلجام لسانه وكبح جماح تغيّضه بملاطفته واستمالاته، وكأنّنا بعُليّة تقول لسلطانها: إنّ الغضب لا يحلو عتبهُ إذا لم يصدر منك عتبُهُ، ففخرٌ للغضب أن يتوسّم بكم، ثم تتوخّى عُليّة النقطة الثانية وهي عرض عدم كينونتها مذنبّة- فنلاحظ اصطفاً حجاجياً- لكن بما أنّ إرادة السلطان هكذا شاءت فإنّي مذنبٌ وكليّ فخر وزهو ما دام ذاك الذنب قد قرّني من معالي السلطنة وجعلها تتكرّم عليّ بالحديث وإن كان بعنوان السخط والموجدة، فالجانب الإخباري من الخطاب حاضر في عرضه الموضوعي المتوخّى منه وهو نزغ فتيل السخيمة من قلب

السلطان المضطرب على الذات الشاعرة، وهو ما يعطينا درساً عن كيفية إسكان الغيظ: وإذا ما يرى القارئ أنّ الغاية ههنا أخلاقية فنذكره بما أسلفناه عن تواشج محاور القصصية الفكرية وتآصر غاياتها من جهة، إلا أنّنا في الوقت ذاته خلصنا إلى تغليب المعطى التعليمي في النص أعلاه على خدنيه الحجاجي والأخلاقي بلحاظ التركيز في الاهتمام على إخبار المتلقي بواقع معرفة سبب غضب الآخر لكنّما دون استدعاء العواطف- بنسبة ما، فكان عرض الذات الشاعرة لموضوعة الغضب غاية في الموضوعية عن طريق استكناه الجانب الإخباري من الخطاب بين طيّاته بغض النظر عمّا نوّهنا إلى ذكره من تقدمةٍ لجملةٍ معطياتٍ سياقيةٍ متواريةٍ عن الاحتواش الظاهري لدوالها المتأولة، من جهة أخرى.

2- الغاية الحجاجية، وتتجلى في جعل موضوعة الخطاب ممكنة الرجوع على العقل، ويمكن أن تتمثل هذه الغاية بالحجة المادية المعتمدة على الواقع ومعطياته الموضوعية التي تكون دليلاً وشاهداً على الحدث، فضلاً عن تمثّلها بالخلفية العامة المكوّنة من المجتمع وآرائه القائمة على الاستقراء والاستنباط، ومصاديق هذه الغاية يمكن أن نلمحها في قول غلّية⁽³⁹⁾:

سأمنعُ طرفي أن يلوّحَ بنظرةٍ * وأحجبهُ بالدّمعِ عن كلّ منظرٍ
وأشكرُ قلبي فيك حُسنَ بلائه * أليسَ به أفاكٌ عندَ التّفكّرِ

البيتان يحكيان ما يلاقيه المحبّ من أسى العشق، وتباريح الشوق وهذا هو ديدن الغرام ولوعاجه، وعلى الرغم من مثول القرائن المادية الملموسة في النصّ إلا أنّ استقراءها يُحيل إلى استنباط دلائل تسير في خطّين متوازيين، ويتمثّل هذا الاستقراء في معرض السؤال الآتي: لِمَ هذا التمنّع والحجب للدموع؟ وهنا سيتمحور الجواب عن الخطّين المومأ إليهما، فإمّا أن يكون سبب التمنّع الزعل والخصام الحاصل بين المحبين لأي سوء فهم يقع، فتحاول غلّية أن تصدّ بنظرها عن الآخر وتحجب دمعها؛ كي لا تشعره بضعفها وانكسارها.

أو يكون السبب هو الشوق الذي يكون حائلاً في هذا المنع، ومن ثمّ حجبهَا لدمعها وقبلها لنظرات الحزن المترائية في طرفها؛ رغبةً من الذات الشاعرة في بثّ القوة والعزيمة في الآخر/الحبيب- أيّاً كان عنوانه - بإظهارها للتصبّر على فراقه ونأيه، وأنها بانتظاره مهما طال الزمان ورامّ الفرقة بينهما.

وبعد هذا الدليل المادي تطالعنا الشاعرة بالدليل المعنوي المتمثّل بالتوجّه بشكرها لقلبيها، وعلامَ هذا الشكر؟ الجواب: لـ (حُسن بلائه)؛ ولعلّه من البديهيّات أنّ ما يقع على القلب من بلاء لا يمكن إدراكه بالعين أو بأية حاسة- وهذا الدليل المعنوي أو قلّ: الحجة المنطقية الصناعية - وما يتراءى للناظر من ضعف ونحول إنّما هي آثار ذاك البلاء، فالقلب يستقرئ الأحداث المريرة ليستنبطها الجسم وسائر أعضائه بصفات الانكسار النفسي والمعنوي ليعتدّل

المُجَدِّدُ التَّحَاوُلِيّ لِلوَطَنِيَّةِ الْقَصْدِيَّةِ فِي الْخُطَابِ الْغَزَلِيّ

من خلالها الحجّة المادية غير الصناعية؛ لاعتمادها على الواقع العياني، وتقديم النتيجة على السبب في العُرف الحجاجي دليل على عِظَم ذاك السبب الموازي لعِظَم النتيجة: [حسن البلاء = التفكّر بقاء الآخر/الحبيب]؛ وممّا عَظُم من فاعلية السبب (العلة)، الاستفهام التعجبي أول العجز (أليس به ألقاك)، والعجب ههنا من صبرورة الصبر لوناً من البلاء، وليس الصبر على البلاء، والفرق بين الدالّتين ليس به حاجة إلى تعليق؛ لكن الشاعرة كي لا تحطّ من قيمة الصبر في درك الخلال السيئة والمقيّنة، فكانت موفقةً في التفافها حول النصّ حين عدّته من البلاء (الحسن) لتتضمّن تزامنية الشكر (النتيجة الكبرى) مع حسن البلاء (المقدمة الصغرى) + التفكّر بالحبيب الغائب.

3- الغاية الأخلاقية، هذه الغاية متواشجة مع الغايتين السابقتين من خلال اكتنافاها لعناصر تعليمية ومظاهر حجاجية تتعلّق بتعليم الآخر الشمائل الخلقية القويمة برّ الطالح منها والإحجام عنه، أو الإقدام على الصالح والإقبال على الحسن من الأعمال والصفات؛ لكن بمسوغات تبيّن مبرّر الإحجام تارةً، وحجّة الإقدام تارةً أخرى، وهذا يعني خضوع كلا الطرفين الإقدام/الترغيب والإحجام/الترهيب إلى دعوة العقل كونه يمثل مركزية القرار، تلك القرارات التي يسجّلها بصورة نصائح وعظات، ومن ثم فعناصر النصيح والإرشاد تلك تُسجّل ماهية الانتقال من القصد الفكري إلى القصد العاطفي⁽⁴⁰⁾؛ لمثول هذه الغاية أو قلّ: تمظهر القصدية الأخلاقية في جميع المقاصد التعليمية؛ ولعلّ قول عبد الملك بن مروان يختصر مسافات الكلام لذاك المثول وهذا التمظهر حين يعبئ إحساسه بالقيمة المعرفية العليا ويجعل من الشعر مصدراً لتعليم مهارات مكّلة للوازم الخلق القويم وهي تلك المهارة التي تستبطن بين طياتها قيمة الشجاعة والفروسية؛ إذ يقول: "مَنْ أَرَادَ أَنْ يَتَعَلَّمَ رُكُوبَ الْخَيْلِ فَلْيَرْوِ شِعْرَ طُفَيْلٍ"⁽⁴¹⁾، وبلحاظ هذا القول نستشف أنّ القيمة الأخلاقية التعليمية قد شكّلت حضوراً واضحاً من ذاك النمط الإبداعي الغزلي لعلّية بنت المهدي ومصدق هذا فلنستمع إليها وهي تشدو بتلك الأبيات مغنّيةً إيّاها⁽⁴²⁾:

بُنيَ الحبُّ على الجورِ فلَوْ * أنصَفَ المعشوقُ فيه لَسُمِّحَ
ليس يُستحسنُ في وصفِ الهوى * عاشقٌ يعرفُ تأليفَ الحُجَجِ
لا تعيّنَ من مُحبٍّ ذلّةً * ذلّةُ العاشقِ مفتاحُ الفرَجِ
وقليلُ الحبِّ صرفٌ خالصٌ * لك خيرٌ من كثيرٍ قد مُرِجِ

نجد هنا خطاب عاشق يتكلّم عن أخلاقيات العشق في بادرة منه للتخفيف عن كاهل من استجدّ في العشق ووقع في حبال الغرام حديثاً وكأنّه يوصيهم بعدم الاستغراب لمأل أحوالهم من عاشقهم إذا ما جاروا أو استشعروا الذلّ ممّن يحبّون وكأنّنا به يهوّن عليهم

بالقول إنّ الجور مكروه في كلّ شيء إلّا في الحب فهو مستملح، بل إنّ ركيزة الحب وقطب رحاه؛ لأنّ الجور يتناسب طردياً مع الحب فكلما زاد الحبيب جوراً زاد التعلّق والغرام أكثر، إلّا أن الذات الشاعرة تحكي بلسان الأنثى حصراً في البيت الثاني وما يُكره في الرجل الولهان من حبّ الكاذب وتلفيق القصص والمبررات عند الغياب للحيلولة دون عتبه، وهذا هو ما يهدّد دعائم الوصال ويزعزع أركان الهوى، وإذا ما كان الذلّ يضع من رتبة المرء ويحطّ من رفعتة إلّا أنّه في ديوان الحب محمود فلا غضاضة فيه ولا صغَار، بل أنّه من الأنفة أن يُغمض العاشق على الذلّ لمحبوبه ويُغضي على ضيمه فذاك مفتاح فرج الأزمتان وانحلال عصم الشقاق وانتكاث مرائره، وكانت القناعة مسك الختام فنزّ خالصٌ خيرٌ من دثرٍ مخلوط، وقلة الحب ههنا لا تعني ضمور عاطفة الحب أو خمولها وإنّما المقصود قلة لقاء الحبيبين وصعوبة تواصلهما أفضل من كثرة تزاوٍ قد يشوبه ما لا تحمد عقباه إذا ما لآلته ألسن الناس ووصم تلك العلاقة بالشنار أو إثارة الشبهة والريبة حولها على الرغم من عقّة عرى ذاك الحب وطهارة هذا العشق من تلك العلاقة.

ب/ **القصدية العاطفية:** تنحى هذه القصدية في منحيين: الأول معتدل حيث الانضباط الانفعالي النسبي، وآخر عنيف حيث الثوران النفسي العنيف⁽⁴³⁾؛ ولعلّ هذا الأمر أميز مستوى للوظيفة القصدية المتحققة من الحالة النفسية الشعيرة الشعورية؛ كونها تخطّ لحدود الذاكرة بوصفها القدرة على حفظ بقاء الماضي إلى ذاكرة انفعالية عاطفية، فضلاً عن وظيفتها العامة القائمة على ربط المحصلات الخبرة بالحالات الشعورية التي يمرّ بها المرء في واقعه الحياتي المعيش عبر ذاكرة الصور الحسية التي بدورها تشكّل المدلول الداخلي لهذه القصدية التي تتشكّل من مجمل أحداث ومشاعر سببية وأنية يكتسبها المبدع من حافظة ذاكرة الضمير الجمعي والفردى على السواء التي عليها المعوّل في الانشطار المعتدل والعنيف المومأ إليهما في أول هذه القصدية، وتبعاً لذلك فسياق الذكريات الشعوري واللاشعوري هو المتحكّم في تلوّن العاطفة وسيادة اتجاهاً على حساب آخر⁽⁴⁴⁾؛ إذا ما نقّبنا عن هذه القصدية في شعر عليّة نجدها في جانباها المعتدل تتكئ على معطين:

1- المعطى الغائي، ويرمي إلى إقناع المتلقي لئن يتعاطف مع الذات الشاعرة لكن تكاد تكون وسيلة الإقناع خارجية ترتبط بتجربة المتلقي نفسه أو من خلال التجربة الجمعية للمحيط الاجتماعي، والذات الشاعرة تعتمد إلى العزف على هذا الوتر في تأجيج الشعور التعاطفي وكسب الودّ والتأييد من الآخر لما آلت إليه الحال من التردّي والاستياء، وهذا المعطى الغائي المعتدل يمكن إدراكه في قول عُلَيَّة⁽⁴⁵⁾:

شَرِبْتُ نَوْمًا بَسَهْرُ* وَغَصْتُ فِي بَحْرِ الْفِكْرِ

ما للتصابي والغَيْرُ* من عَرَفَ الحبَّ عَدَرَ

فالشاعرة ابتاعت الدعة والراحة لحساب اللوعة والسقم، وصارت غارقة في بحر الخيالات والأفكار التي يستجلبها بَعَادُ الحبيب وقربه؛ ولعلَّ الإقناع الخارج عن ربة النص يتمثل بتعويلها على السياق في استفهامها الإنكاري في صدر البيت الثاني، ومن ثمَّ إلجام الأَفْوَاحِ واستدراار العطف من الآخر في الوقت نفسه من خلال إلقائها للحجة القائمة على العلم اليقيني لمَجْرِي العشق أو السامعين بقصصه في منحها العذر لما يصدر عن الذات من تَصَابٍ مفرط أو غَيْرَةٍ جامحة فقد عجمتهم خطوب الحبِّ وحنَّكت مرتاديه، وبناءً على ذلك نلمح عتباً مستبطناً لآخٍ في أفق عذر الذات لنفسها واعتذارها من الآخر/المتلقي ولاسيما مَنْ راضه الزمان وأدبه المَلُوكَانِ سَهراً وُغْصَةً، ومن ثمَّ فعتبها لم يأت من إضاعة، والدليل أننا نجد عُليَّة قد تحوّلت في خطابها من مُلِيمٍ إلى مَلُومٍ فهي لا تعتذر ممَّا قُرِفَ بها، وهكذا تتضح أنَّ مدخلات الخطاب السياقية كانت كفيلة في بيان هدف هذه القصديّة وهي باختصار: "رُبَّ لائِمٍ مُلِيمٍ"⁽⁴⁶⁾.

2- أمّا المعطى غير الغائي، فيرمي إلى المتعة الجمالية للمتلقي من خلال إحالة النصِّ على نفسه حيث يغدو هذا النصّ مشروعاً دلاليّاً جماليّاً يكتمل بالقراءة النشطة التي تملأ فراغات النصِّ⁽⁴⁷⁾، وتكسّر أغلال الفن لينفتح على نفسه بأكثر من تصميم وإنتاج، وهو ما يمكن لحاظه في قول عُليَّة وهي تنفث لوعتها المُشَوِّقة⁽⁴⁸⁾:

ليت شعري متى يكونُ التلاقي * قد براني وسلَّ جسمي اشتياقي

غاب عني مَنْ لا أَسْمِيَه خوفاً * ففؤادي معلَّقٌ بالتراقي

بدءاً نلاحظ النصّ يرتدي إشباعاً مترقّعاً من التوقِّ والصدّيّان إلى ذلك الغائب المجهول والمُشار إليه ب (لا أَسْمِيَه خوفاً) وفي هذا كناية عن نصِّ مفتوح من التعبير العاطفي الغريزي التلقائي الذي اجتاح الذات ومن دون نيّة مسبقة لنقل صورة هذا التوقِّ والألم الذي يعتلجها وما صاحبها من ضعفٍ ونحول كانت لوازم كفيلة بإيصال عاطفتها ونقل رؤاها إلى الآخر/المتلقي فأتارت نظيرتها لديه من خلال أدائها الشعرية وجعلته متعلقاً معها بحزمة الدوال التي حفلت بها لفظة (التراقي) فمن شدّة الهلع طار الفؤاد وغدا متشبّثاً عنوة بالترقوة - أعلى عظام الصدر-، وقد تمتاح تلك اللفظة دلالة الرُّقي الروحي الذي حدّث به نوازع الخوف على ذاك المغيب إلى السمو في غياهب الخيال بحثاً عنه، ولربّما تجنح لفظة التراقي ثالثة إلى الرُّقية والتميمة التي تُعمل لأجل التقليل من فزع الفؤاد ووجله بعد أن طاش لَبّه؛ بسبب غياب مَنْ لا يقوى اللسان على النطق باسمه.

وهكذا نلاحظ أنّ غاية النصّ بعيدة كلّ البُعد عن النفعيّة أو المبتغى الاجتماعي المحض وهذا ما عمّق من القيمة الجمالية لهذا النص، ومن ثمَّ تساميه عن صرخته الشخصية إلى

صدئ عاطفي إنساني يخاطب ترجيعه البشرية جمعاء من خلال احتفاله بالعناصر الجمالية من الوحدة وتكاملية الأثر الفني ممّا يبعث في المتلقي انطباعاً واحداً غير متشظّ، فضلاً عن الانسجام المتأني من تلاحم الأبيات مضموناً وتناسبها فكراً بحسب ما تقتضيه موضوعة الاشتياق ومنطقها الذاتي، زيادةً عن تألقها باستعمالها اللغوي وهو ما لحظناها في التصريح الأفقي والترصيع العمودي لألفاظ خواتيم أشطار البيتين أعلاه (التلاقي، اشتياقي، بالتراقي) وإشعاع القاف بنغمها الانفجاري ومدّها النصّ بزخم عاطفي وألّقي في صاير يستحضر معه تناسبات جمّة ولاسيما القرآنية منها، نحو قوله تعالى: { كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ * وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ }⁽⁴⁹⁾، { وَلَنْ نُؤْمِنَ لِزَفِيرِكَ }⁽⁵⁰⁾، فعناصر الوحدة والانسجام والتألق كانت معالجات كامنة بين طيات النصّ يحيل بعضها إلى بعض⁽⁵¹⁾، رافعة شعار (الفن للفن) الذي ينشد الجمال المهذب للنفوس والناشر للفضيلة⁽⁵²⁾.

ج/ القصيدة التهييجية: قد يتبادر إلى ذهن المتلقي التداخل بين البُعد التهييجي وسابقه العاطفي، نعم هناك تمازج وتواشج بين هذين البُعدين؛ إذ إنّ القاسم المشترك بينهما هو الانفعال لكن بؤرة التمايز بينهما هو شدة هذا الانفعال ههنا وتجاوزه إلى حدّ قد يصل إلى التماذي المازوخي أو السادي، فضلاً عن كينونة هذا الانفعال القارّ في النفس البشرية- لكن بشكلٍ نسبي- إذ إنّ في القصيدة العاطفية لحظنا مشاعراً قارّةً في نفس المتلقي متمكنة في ذاته وانطباعه، أمّا في القصيدة التهييجية فنجدها تقوم على تفجّر عاطفي وقي لا يتسم بالمداومة لدى المتلقي، لكنّها تظهر بوجود المثيرات المحفّزة العنيفة والقابضة في زوايا الذات التي سرعان ما تنتفض إذا ما واجهت حراكاً معيناً يثير حفيظتها ويقلقل استقرارها، وهنا مكمن هذه القصيدة التي تروم البحث عن هكذا انفعالات جزلة القوى تحكم سيطرتها على الجمهور المتلقي في لحظة ما، نحو انفعالات: الحقد، والألم، والخوف⁽⁵³⁾، ونجد حقيقة هذا التهيّج في قول عُليّة وقد تملكها الغيظ والحنق على جارية لها بعد أن أطبقت الغيرة على قلبها فطبعها بغرور الشيطان؛ لما صارت تشكّ بالآخر/الحبيب وجنوح فؤاده نحو جاريته، فتقول وأجيج الألم يتلظى سعيه في صدرها⁽⁵⁴⁾:

أَمْسَيْتُ فِي عُنْقِي مِنْ حَبِّ جَارِيَةٍ * غُلٌّ فَلَا فُكَّ عَنِّي آخِرَ الْأَيَّامِ

قَدْ ضَيَّعَ الْحَزَمَ مَنْ يَرْمِي بِمَهْجَتِهِ * إِلَى الْفِرَاقِ بِلَا صَبْرِ وَلَا جَلَدٍ

نلمح في زمانية (أَمْسَيْتُ) بداية ثوران انفعالي منبثق من حقيقة أنّ وقت المساء يمثّل استحضار الذكريات التي تستجلب معها حشود الآلام بشقّ رموزها حتى السعيد منها يعتصره الحزن بعدما صار في عداد الذكري، ولربّما أرادت عُليّة في إشارتها للمساء الإيماء إلى تلك اللحظة العارمة التي وقفت فيها على تلبّس الآخر بجُرم الخيانة ومتاجرته الهوى مع جاريته، وقد

المُجمّد التّداوليّ للوظيفة القصّدية في الخطاب الغزليّ

تحمل دلالة المساء إشارة مجازية علاقتها جزئية من حيث كينونة (أمسيّة) دلالة عائمة لا تتصف بالمحدودية قدر شموليتها الميقاتيّة؛ إذ لا تقتصر على زمن المساء بعينه فحسب، وإنّما تشي باستمرارية الوقت، بمعنى آخر: استمرار للضغط النفسي المتولّد من انفعالات الغيظ المضطربة من تواتر احتدام ضرام الغيرة، ولعلّ هذه الدلالة المجازية هي الأقرب لواقع الحال بالنسبة للذات ومصاديق هذه الحقيقة ما جاء من تأبيد زمني في العجز وعدم الانفكاك وهو ما أفضى في خاتمته إلى إضاعة الحزم وتسهيل سبيل الفرقة والشتات فأساغ الشجا لدى الذات بعد تجرّعها لكأس الغيرة، وكلّ هذه الأحوال تمثّل أعلى درجات الهياج النفسي الآني المفعم بقلقه المزمن، الذي تلخّصت بؤرته الدلالية في تلك اللقطة المشهّدية التي ابتعثت معها هيجاناً وجدانياً بطّن الخطاب الغزلي فانفتحت دائرته الدلالية على التفاؤل والتشاؤم في الآن معاً، أي تفاؤل الآخر بلواعج الغرام التي تكّنها الذات الشاعرة له على حساب تشاؤم الذات بالنظر لتأود الآخر وتصعّر قلبه في تبرعم حبّ ثانٍ.

الخاتمة:

احتكمت قراءتنا لتجربة الشاعرة العباسية عُليّة بنت المهدي على رؤية تأملية انطوت عبر استدامة للغة مطّويع في مساحتها الدلالية من خلال المرونة الغزلية بلغتها وبنائها المقطعي المنفتح والمهيمن على ذات هائجة الحواس قد تنامت بهواجس الغنائية لدى الذات الشاعرة الباحثة عن آخرها، مستدعيةً في بحثها هذا المتلقي من خلال حوارات حواسها مع هواجس ذلك الآخر.

لقد كشفت تلك الحوارات الغزلة عن قصّدية في البناء الشعري القصير، الذي وإن كان يعدّ من بديهيات الأمور من حيث مناسبته للغناء بوصفه وسيلة شاعرتنا في إيصال ما يعتلج قلبها من مشاعر وانفعالات واعية وغير واعية عن طريقه، فقد شكّل هذا البناء مقاصد جمّة يشوبها الاتزان تارةً، والقلق تارةً أخرى.

وبقدر ما كانت ترمي إليه شعرية الخطاب الغزليّ لعُليّة وإثارته في مضامينه صياغات نسقية تداولية منضبطة، بقدر ما تثرينا تلك المضامين بمعانٍ صادقة في واقعها، مألوفة في نسجها الشعري ونسقها الدلالي، والعكس بالعكس ولاسيما أنّنا في بعض الأحيان نلمح شاعرتنا وهي تصبو إلى تنمية صورها الواقعية بخيوط الإثارة الفنية والإثراء اللغوي، منطلقةً من ذاتها المتمركزة في الواقع والمحتشدة بأصناف المشاعر وأجناس العواطف المكبوتة بالنظر لنشأتها والبيئة التي اشتد عودها بين ظهرانها وهي عماد السلطة آنذاك- فعُليّة بنت وأخت خليفة -، فضلاً عن ميلها لاستعارة أشياء قد اصطبغت في تجربتها الشعرية برؤية تجترح سيمياء الهواجس والحواس والانفعالات عبر قصصيات فكرية وعاطفية معتدلة وهائجة، وهي مصاديق

لتعابير ذاتية انطوت على بؤرة الواقع التراجيدي للذات الشاعرة.

لم تكن عُليّة بنت المهدي خلا شاعرة معبّرة عن وجودها وذاتها- فحسب- بكلّ خلجاتها بعيداً عن افتراضاتها الشعرية، بل أنّنا وجدنا في أحد زوايا تجربتها تقبع طاقة ترغب في خلق صور مؤثرة غير منفكّة عن واقعها الذاتي؛ لتتمخض في هيئة جدلية معمّقة بإمكان المتلقي لمس سموها المتمركزة في نصوصها المغنّاة بوصفها معاناة قضية لها مدلولاتها الفكرية التي كانت لها القدرة المؤثرة في زعزعة كيان المتلقي البعيد (السامع والقارئ) /والآخر القريب (الأخ والحبیب وسواهما) كونها ابنة ساعته المؤطرة بتأثيراتها النفسية والتعليمية والسياسية (الحجاجية) من جهة، ونوازعها الخاصة والمنعكسة عن الذات الأخرى لعُليّة الإنسانة لا الشاعرة فحسب وهذا ما مكّن من مرافقتها لمخاضات متشابكة من الصور والأبنية الشعرية لجعلها التي أغدقت مخيلتها بنتاجات صورية أكثر من رائعة في حراكها التداوليّ من جهة أخرى.

مراجع البحث وإحالاته:

- (1) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985م: 178.
- (2) ينظر: البلاغة في نهج البلاغة (سلسلة قراءات انطباعية 3): علي حسين الخباز، دار الضياء، ط1، العراق- النجف الأشرف، 2010م: 55.
- (3) ينظر: التفكير الدلالي في الدرس اللساني العربي الحديث: د.خالد خليل هويدي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت- لبنان، 1433هـ-2012م: 92.
- (4) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 144.
- (5) ينظر: المفهوم الفينومينولوجي للنظرية القصصية عند هسرل: د.محمد فرحة، مجلة جامعة تشرين، الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (31)، العدد (1)، 2009: 93.
- (6) ينظر: أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم: أبو بكر الصولي (ت335هـ)، تحقيق ج.هيورث.دن، مطبعة الصاوي، مصر، 1355هـ-1936م: 55.
- (7) ينظر: أشعار أولاد الخلفاء: 56، والأغاني: أبو الفرج الأصفهاني (ت356هـ)، تحقيق د.إحسان عباس وآخرون، دار صادر، ط3، بيروت- لبنان، 1429هـ-2008م: 130/10.
- (8) سورة البقرة: 265.
- (9) ينظر: الأغاني: 130/10، وأشعار أولاد الخلفاء: 57.
- (10) ينظر: المفهوم الفينومينولوجي للنظرية القصصية عند هسرل: 94.
- (11) ينظر: أشعار أولاد الخلفاء: 83، الأغاني: 129/10، والوافي بالوفيات: صلاح الدين الصفدي (ت764هـ)، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركلي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، 1420هـ-2000م: 228/22.
- (12) ديوان عُليّة بنت المهدي: تحقيق د.رحاب عكاري، دار الفكر العربي، ط1، بيروت- لبنان، 2004م: 66.
- (13) مسند أبي داود: سليمان بن داود الطيالسي (ت204هـ)، دار المعرفة، بيروت- لبنان، (د.ت): 331.
- (14) المفكرة النقدية: د.بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2008م: 151.
- (15) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق الحبيب بن الخوجة، تونس، 1983م: 337.

الجمهورية العربية السورية في الخطاب العربي

- (16) كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم: محمد علي التهانوي، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت- لبنان، 1996م: 749/1.
- (17) الديوان: 61.
- (18) نفسه: 62.
- (19) سورة فاطر: 14.
- (20) منهاج البلاغة: 357.
- (21) ينظر: نفسه: 357.
- (22) الديوان: 57.
- (23) ينظر: تلقي رولان بارت في الخطاب النقدي العربي النقدي والترجي (كتابه لذة النص نموذجاً): محمد خير البقاعي، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، المجلد السابع والعشرون، الكويت، 1998م: 30.
- (24) ينظر: قضايا الشعرية: رومان جاكبسون، منشورات دومينوي، باريس- فرنسا، 1970م: 10.
- (25) ينظر: منهاج البلاغة: 357.
- (26) الديوان: 63.
- (27) ينظر: منهاج البلاغة: 358.
- (28) الديوان: 59.
- (29) نظرية الاستقبال: روبرت سي هول، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا- اللاذقية، 1992م: 94.
- (30) ينظر: منهاج البلاغة: 358.
- (31) الديوان: 58-59.
- (32) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: د.صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1، 1996م، القاهرة: 123.
- (33) ينظر: المفكرة النقدية: 150-151.
- (34) ينظر: سياسة الشعر دراسات في الشعرية العربية المعاصرة: أدونيس، دار الآداب، ط1، بيروت، 1985م: 46-47.
- (35) ينظر: البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص): هنريش بليث، ترجمة د.محمد العمري، مطبعة فضالة، ط1، الدار البيضاء، 1989: 7.
- (36) ينظر: مقدمة في النقد الأدبي: د.علي جواد الطاهر، منشورات المكتبة العالمية، ط2، بغداد، 1983م: 166، ووظيفة الشعر في التراث البلاغي النقدي عند العرب: د.وسن عبد المنعم، مطبعة المجمع العلمي، العراق، 1430هـ-2009م: 210.
- (37) ينظر: مقدمة في النقد الأدبي: 107، ووظيفة الشعر في التراث البلاغي النقدي: 199.
- (38) الديوان: 48.
- (39) نفسه: 64.
- (40) ينظر: البلاغة والأسلوبية: 17.

خاتمة حلال وأهمي الحصادي _____ **الجلد الثالث / العدد 11 / سبتمبر 2015**

- (41) الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري (ت276هـ)، تحقيق د. مفيد قميحة وأ. محمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت- لبنان، 1426هـ-2005م: 275.
- (42) الديوان: 53-52.
- (43) ينظر: البلاغة والأسلوبية: 17-18.
- (44) ينظر: الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر: د. عبد الحميد جيدة، مؤسسة نوفل، ط1، بيروت، 1980م: 364.
- (45) الديوان: 66.
- (46) مجمع الأمثال: الميداني (ت518هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، 1374هـ-1955م: 299/1.
- (47) ينظر: دليل الناقد الأدبي: د. ميجان الرويلي ود. سعد البازغي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء- المغرب، 2002م: 231.
- (48) الديوان: 77.
- (49) سورة القيامة: 26-27.
- (50) سورة الإسراء: 93.
- (51) ينظر: المدخل إلى فلسفة الجمال: د. مصطفى عبدة، مكتبة مدبولي، ط2، القاهرة، 1999م: 258-264، وفي النقد الأدبي الحديث: د. فائق مصطفى ود. عبد الرضا علي، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، ط1، العراق- الموصل، 1989م: 53.
- (52) ينظر: في النقد الأدبي الحديث: 55.
- (53) ينظر: البلاغة والأسلوبية: 18.
- (54) الديوان: 57.