مجلة العلوم العربية

مجلة علمية فصلية محكمة

العدد الثاني والخمسون
رجب ١٤٤١هـ

عمادة البحث العلمي
Deanship of Academic Research

www.imamu.edu.sa
e-mail : arabicjournal@imamu.edu.sa

البِنية المَوضُوعاتية
في قصيدة حاتم الطائي (وَإِنِّيْ لَعَفُّ الْفَقْرِ، مُشْتَرَكُ الْغِنَى)
في ضوء إجراء: التَّشاكُل والتَّبايُن السِّيميائي

د. الجوهرة بنت بخيت آل جِهجاه
قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي - كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

البِنية المَوضُوعاتية
في قصيدة حاتم الطائي (وَإِنِّيْ لَعَفُّ الْفَقْرِ، مُشْتَرَكُ الْغِنَى)
في ضوء إجراء: التَّشاكُل والتَّبايُن السِّيميائي

د. الجوهرة بنت بخيت آل جهجاه

قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي - كلية اللغة العربية

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

تاريخ تقديم البحث: ٢٢/ ٠٧/ ١٤٣٩هـ تاريخ قبول البحث: ١٩/ ٠٩/ ١٤٣٩هـ

ملخص الدراسة:

تُعالج هذه الدراسة تحليلَ التنظيم الداخلي للتّيمات في قصيدة حَاتِم الطّائيّ (وَإِنِّيْ لَعَفُّ الْفَقْرِ، مُشْتَرَكُ الْغِنَى) من وِجهة نظر النقد الموضوعاتي مُستعينةً بإجراء التشاكل والتبايُن السيميائيّ. وقد قَسّمت الدراسةُ التّيمات إلى ثلاثِ وحداتٍ مُتنامية؛ هي: تيمة التّعرُّف، ثم تيمة المُقاومة، ثم تيمة النّعالِي؛ مع تحليل شبكة التيمات الفرعية المُتوالِدة منها على مستويات الوعي واللاوعي، والذّات والآخر، والحضور والغياب. وقد انتهتْ إلى أنّ تيمة الخَوف هي التيمة الرئيسة في هذه القصيدة؛ التي كانت تتنامى في البنية العميقة، وتُوجّه الموضوعات الأخرى وما يُشكّلها من رموزٍ على البنية السطحية للنص؛ لتجعلها متماسكة.

الكلمات المفتاحية: حاتم الطائي- البنية- الموضوعاتية- التشاكل- التباين- السيميائية-تيمة.

المقدمة:

الحمدُ لله واهِبِ النِّعم، والصلاةُ والسلام على محمّدٍ بن عبدِ الله، وعلى آله، وصحبه، ومَن تبعَه إلى يوم الدين. أمّا بعدُ:

فتتناول هذه الدّراسة تحديد التيمات المهيمنة في قصيدة الشاعر الجاهلي؛ "حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج... الطائي القحطاني"[(١)]؛ التي مطلعها "وَإِنِّيْ لَعَفُّ الْفَقْرِ، مُشْتَرَكُ الْغِنَى"[(٢)]، وذلك من خلال الآليات الإجرائية للنقد الموضوعاتي ومفاهيمه، وإجراء التّشاكل والتباين السيميائي ومفاهيمه؛ بخاصة أنّ تلك التيمات أو البنيات الموضوعاتية وحدةٌ مستقلّةٌ "من العلاقات الداخلية المتكوِّنة على أساس التدرُّج... أي: وحدة مُجزّأة إلى أقسام تُقيم في ترابطها علاقاتٍ مُتبادَلَةً مع الكُلّ؛ الذي تُشكّله"[(٣)]، وفقَ "تنظيمٍ داخليٍّ خاصٍّ بها"[(٤)]. وما يتصل بمفاهيم المصطلحات المكوِّنة لعنوان الدِّراسة؛ سيأتي بيانُه في التمهيد.

يكادُ شعر حاتم الطائي لا تُغادره قراءتُه من منظور غرضِ الفخر بالكرم الذاتي؛ حيث يكون الكرم غرضًا وهدفًا لذاته بوصفه قيمةً أخلاقيّةً عربيّةً عُليا[(٥)]؛ وإذ إنَّ ما وقفتُ عليه - في حدود اطّلاعي- من دراساتٍ لا يُغادر

---

(١) تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، دراسة وتحقيق: محب الدين، أبي سعيد؛ عمر بن غرامة العَمرويّ، ٤٠/٦٦. (بتصرف).

(٢) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، صنعة: يحيى بن مُدرك الطائي، رواية: هشام بن محمد الكلبي، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، ١٤٧ -١٤٩.

(٣) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، رشيد بن مالك، ١٩٧. (بتصرف).

(٤) السابق، ١٩٧.

(٥) ينظر -على سبيل المثال -: البلاغة الشعرية في ديوان حاتم الطائي، أحمد أحمد السيد شتيوي، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، السعودية، المجلد ٧،

ذلك ؛ مع توقُّفي في قصائدِ حاتم الطائيّ عند بعض التلميحات ؛ التي تُفارِقُ الفخرَ بالكرم مع تعنيف البخيل أو المُعاكِس له على مستوى المضمون، وتُفارِق المُباشَرة في مستوى الخطاب ؛ يُضاف إلى ذلكَ ما فتحهُ لي (ألجيرداس جُوليَان غريماس[1]) (1917-) (Aljerdas Julien Greimas)

العدد٢، فبراير ٢٠١٤م، ٧٢٥ -٧٦٨ ؛ وبواعث الصراع في (داليّة) حاتم الطائي، شريف بشير أحمد، جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدّة، السعودية، المجلد ٣، الجزء ٦، سبتمبر ٢٠٠١م، ٢١١ -٢٢٦ ؛ وحاتم الطائي: حياته وشعره، حاتم بشير إبراهيم، إشراف: با بكر الجزولي عثمان، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان، السودان، ٢٠٠٠م ؛ وحول كرم حاتم الطائي: دراسة في قصيدة، فضل بن عمّار العماري، الدارة، السعودية، المجلد ١٧، العدد ٤، مارس ١٩٩٢م، ١٦٢ - ١٨٢ ؛ والصورة الفنية في شعر حاتم الطائي: مادة تشكيلها وتداخل الحواس فيها، حسن كاتب، مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر، العدد ١٢، ديسمبر ١٩٩٩م، ١٨٥ -١٩٥ ؛ وظاهرة العذْل في شعر حاتم الطائي، د.علي أبو زيد، مجلة جامعة دمشق، سوريا، المجلد ١٨، العدد ١، ٢٠٠٢م، ٨٣ -٩٧ ؛ وظواهر أسلوبية في شعر حاتم الطائي، مختار عطية عبد العزيز، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، مصر، العدد ٤٥، أغسطس ٢٠٠٩م، ١ -١٥٦ ؛ وفلسفة الجُود عند حاتم الطائي في شعره، محمد حسن عبد اللطيف علي، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالقاهرة، جامعة الأزهر، مصر، العدد ٩، ١٩٩١م، ١٨١ -٢٢٧ ؛ ومكارم الأخلاق في شعر حاتم الطائي: رؤية بلاغية، أحمد حسن علي محمد، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طيبة، السعودية، المجلد ٢، العدد ٤، ٢٠١٣م، ٤٣٣ -٤٩٠.

(١) تختلف كتابة النُّقّاد، والباحثين، والمُترجمين لاسم (Greimas) ؛ إذ يُكتَب: قريماس، وجريماس، وغريماس، وكريماس، وكريماص ؛ وسأعتمد ما هو في أغلفة

1992م)و(جَاك فُونتنيي) (1948) (Jacques Fontanillem -حتى الآن) في تحليلهما السيميائيّ للبُخل، ومُتشاكلاتِه، ومُباياناته؛ بوصفهِ واحدًا من الأهواء الضّاغطة على الخطاب وفيه[1]؛ وإذ إنّ هذا كُلّه نقل رؤيتي المشتّتة للإشكاليّة من الحيرة في إيجاد ثغرةٍ لاختراق دلالات خطاب الذات الشاعرة في قصائد حاتم إلى التشابُك حول البحث عن مجموعةِ إجاباتٍ لبعض تساؤلاتي؛ التي منها:

١/ ما أبرز البنيات التعبيرية؛ التي ترمز إلى الوحدات التيمية[2] والعَوامِل[3] في الأثر الأدبي[4] المَدروس؟

الكُتب في ثبت المصادر والمراجع والإحالات، وفي النصوص المُقتبسَة، وفي غير ذلك سأعتمد الاسم بحرف الغَين (غريماس)؛ لأنه الأغلب في كتابته.

(١) ينظر: سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النّفس، (ألجيرداس ج. غريماس) وَ(جَاك فُونتنيي)، ترجمة: سعيد بنگراد، ١٥٩ - ١٩٥.

(٢) نسبة إلى التّيمة (Theme)؛ أي: الموضوع بمفهومه في النقد الموضوعاتي، وسيأتي تبيينُه في التمهيد. وقد فضّلتُ استعمال (تيمة) كما صنع الدكتور/حميد لحمداني؛ حيث هي صيغة مُعرَّبة دالّة على مفهوم (الموضوع) في النقد المَوضوعاتي؛ حتى لا يختلط بمفهوم الموضوع التقليدي؛ الدّالّ على الفكرة. يُنظر: سحر الموضوع، حميد لحمداني، ٢٩، (الحاشية: ❖)؛ وَمعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ٣٩٦. (الموضوع).

(٣) جمع (عامِل)، ويُقصَد به الشخصية الفاعِلة في الاصطلاح السيميائي الأدبي. ينظر: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، رشيد بن مالك، ١٥ -١٦. (عامِل).

(٤) يُقصَد به العمَل الأدبي، ولكنه يدلّ على عملية التَّقفّي لمؤشرات التجربة؛ التي يُعبّر من خلالها الأنا المبدع عن رؤيته للوجود تعبيرًا مُتخيَّلاً؛ يتّسم بالوحدة العضوية، وتَعدُّد

٢/ما أبرز الوحدات التيمية الرئيسة المنتشرة فيه؟

٣/ما أنواع العلاقات القائمة بين التيمات في ضوء التّشاكل والتّبايُن[١]؟

٤/في أيّ المواضع تتعقّد العلاقات بين ذات المبدع (أو الذات المبدعة)[٢] والآخر الغَرِيم[٣] فيه؟

٥/في أيّ المواضع يتكثّف توليد التيمات في الأثر الأدبي المَدروس؟

٦/ما التيمة المهيمنة على خطاب ذات المبدع فيه؟

٧/ما أثر التشاكلات والتبايُنات في تحوُّلات الذات والآخر فيه؟

أما ما يتعلق بقصيدة حاتم الطائي موضوع الدراسة، فإني اعتمدتُ روايتها المذكورة في نسخة ديوانِ حاتم الطائي بتحقيق د.عادل سليمان جمال

مراكِزه. يُنظَر: مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، (دانيال بارجاس) (Daniel Bergez) وآخرون، ترجمة: د.الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة، ٢٣٧ -٢٤١.

(١) سيأتي تبيينُ مفهومَيهما في التمهيد.

(٢) هو مُؤلِّف النص، المُتلفِّظ به، والمُوجِّه لرؤية العالم فيه؛ أي: حاتم الطّائيّ؛ بناءً على الإشارات المرجعية في داخل النص. يُنظر: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، (دانييل برجيز) (Daniel Bergez) وآخرون، ترجمة: د.رضوان ظاظا، ٩٩ -١٠١. (في بعض المواضع استعنتُ بترجمة د.الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة للكتاب نفسه؛ بسبب تمثيل صيغة الترجمة العربيّة للمقصود؛ الذي أستهدِفُه).

(٣) أقصد بـ(الآخر) الشخصيات الأخرى غير الذات المبدع، وغير (الآخر الغَرِيم)؛ أي: تلك التي لم تكن معادِيةً أو مُعارِضَةً للذات المبدع. وأمّا (الآخر الغَرِيم)، فأقصد به الشخصية المُغايرة للذات المبدع؛ تلك التي كانت مُعتَدِيةً عليه، تجذبه إلى حيِّز الافتقار والتوتر، ومُعارِضةً له، تصنع الحواجز في طريقه، وتَحُول دون تحقيق غاياته. يُنظر: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، رشيد بن مالك، ١٨، و١٢٤.

في طبعته الثانية من صنعة: يحيى بن مُدرك الطائي، ورواية: هشام بن محمد الكلبي (ت٢٠٤هـ)؛ وقد كان د.عادل سليمان جمال قد أصدر طبعة ديوان حاتم الطائي الأولى عام ١٩٧٥م، تلته الطبعة الثانية عام ١٩٩٠م، وقد نسخ المحققون التالون - كما ذكر في مقاله المفصَّل- عملَه بأقسامه، وهوامشه، وفهارسه دون الإشارة إليه ألبتة[١]! وقد ذكر الطبعات المتسلسلة للديوان من قبْله ابتداءً من طبعة رزق الله حسّون (١٢٤١هـ -١٢٩٨هـ) عام ١٢٨٩هـ، وما تلاها من طبعات محقّقين عرب ومستشرقين؛ انتهاءً بطبعة عبد الرحمن المصطاوي عام ٢٠٠٥م[٢]، وقد علّق د.عادل سليمان جمال على الطبعات بقوله: "وكلّ الطبعات التي ظهرت بعد طبعة حسّون - خلا طبعة المستشرق السويسري (فريدريك شولتهس) (Friedrich Schulthess) (-1868 1922م)[٣] - طبعات غير علمية، لا قيمة لها؛ اهتدم فيها (محقّقُوها) أعمالَ مَن سبقهم، واعتمدتْ جميعًا على طبعة حسّون"[٤]! وقد برز في الدراسة؛ التي تقدّمت متنَ الديوان عناية د.عادل سليمان جمال بسند الديوان مُحلَّلاً[٥]، والأمانة العلمية بذكر النُّسَخ المطبوعة للديوان قبل طبعته[٦]،

---

(١) ينظر: ديوانان في علم السطو، عادل سليمان جمال، ٩٢ -٩٣، و١٥١ -١٦٨.

(٢) ينظر: السابق، ١٤٨ -١٥١.

(٣) ينظر: موسوعة المستشرقين، د.عبد الرحمن بدوي، ٣٧٩.

(٤) ديوانان في علم السطو، عادل سليمان جمال، ١٥١. (بتصرف).

(٥) ينظر: ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، ١٠٧ -١١٤.

(٦) ينظر: السابق، ١٢٤ -١٢٧.

وتبيين عمله في التحقيق[1].

التيمات، واعتمدتُ إجراء التشاكل والتبايُن السيميائي؛ لمراقبة تولُّد التيمات، وتواتراتها، وحركات انتشارها، وتقاطعها، وتخالُفها الظاهرة والضمنية؛ وبما أنّ النقد الموضوعاتي يُعنى بدراسةشكل المضمون؛ أي: كيف يتشكّل المعنى في الأثر الأدبي من زاوية المنهجية[2]، فالسيميائية لا تُهمل مستوى التعبير/شكل التعبير بما فيه من كلماتٍ، وجُملٍ، وبِنًى نحويّةٍ وأسلوبيّةٍ، في حين ينصب اهتمامها على دراسة مضمون الشكل في المستوى السطحي؛ حيث المركّبة السردية والمركّبة الخِطابية؛ اللّتان تُبرزان الذات، والآخر، والموضوع؛ الذي تتشكّل العلاقات حولَه... وتدرس مضمون المضون؛ حيث البنية العميقة ومنظومة العلاقات والأنساق؛ التي تخضع لها العناصر؛ بهدف الوصول إلى المعنى بتجلياته المختلفة[3]؛ إذ إنّ "النظرية السيميائية نظرية دلالية في الأساس، تستهدف بناء نماذج قادرة على إبراز نُظُم إنتاج الخِطاب، لا الجُملة بمفردها"[4]؛ كما "تستهدف الكشف عمّا ينبغي أن يكون، ولا تقتصر - فقط - على ما هو كائنٌ في العالم"[5].

---

(١) ينظر: السابق، ١٢٧ -١٢٨.

(٢) ينظر: المنهج الموضوعي، د.عبد الكريم حسن، ٩٣ -٩٧.

(٣) ينظر: السيميائية: الأصول والقواعد والتاريخ، (آن إينو) (Anne Henault) وآخرون، ترجمة رشيد بن مالك، ١٢٥ -١٢٩، و٢٢٩ -٢٤٢؛ وَفِي الأُسس النظرية للاتجاه السيميائي، محمد ناصر العجيمي، ١٣٦ -١٤١.

(٤) في الأُسس النظرية للاتجاه السيميائي، محمد ناصر العجيمي، ١٣٤.

(٥) دروس في السيميائيات، د.حنون مبارك، ص٧٨.

في ضوء ما سبق، بُنيت خطّة البحث على أن يشمل التمهيد: ١/المصطلحات والمفاهيم الرئيسة؛ وهي: النقد الموضوعاتي، والموضوع/التيمة، والتشاكل والتبايُن في السيميائية، والعلاقة بينهما، ووظائفهما. ٢/خطوات التحليل الموضوعاتية. ٣/النصّ الأدبي المَدروس. وجاء بعده توطئة بالبنيات التعبيرية المهيمنة؛ بما فيها من بنًى صريحةٍ وضِمنيّة؛ تلاها المبحث الأول بعنوان: تيمة التّعرُّف؛ ثم المبحث الثاني بعنوان: تيمة المُقاومة؛ ثم المبحث الثالث بعنوان: تيمة التّعالِي؛ وتلتهُ الخاتمة، ثم ثبت المصادر والمراجع.

وأرجو أن تفتح هذه المحاولة النقدية قراءاتٍ مضمونيّةً مختلفةً لشعر حاتم الطائيّ.

* * *

تمهيد:

١/المصطلحات والمفاهيم الرئيسة:

أ/النقد الموضوعاتيّ (Thematic Criticism):

عُـرف هـذا النقـد بتسـمياتٍ/ترجماتٍ مختلفـة؛ منهـا: النقـد الموضـوعاتي، والنقد التيمـاتي[١]، والنقـد الـمَوضوعيّ[٢]، والنقـد الظـاهراتي (Phenomenological Criticism)[٣]، والنقـد الـجَذْري (Radical Criticism)[٤]، والنقـد الـمَداريّ/الشُّمولي (Totalitarian Criticism)[٥]، والنقد الغَرضيّ[٦].

وقـد اخـترتُ مصـطلح (النقـد الـمَوضُوعاتيّ) دون غـيره؛ لأنّـهُ أكثرهـا استعمالاً، ولأنّه الأقرب إلى تمثيل المفهوم الخاص بالمصطلح النقدي الأدبي (Thematic Criticism)، ولا يختلط بغيره؛ و -على سبيل المثال- إنْ استُعمل الوصف على أنّه (الموضوعيّ)؛ فإنه يختلط بدلالة الموضوعية؛ التي

---

(١) ينظر: سحر الموضوع، د.حميد لحمداني، ٤٩، و٥٢؛ ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علوش، ٥٦. (التّيم) و (التّيميّة).

(٢) ينظر: المنهج الموضوعي، د.عبد الكريم حسن، ٩ وما بعدها.

(٣) ينظر: سحر الموضوع، د.حميد لحمداني، ٥٢. وقد جعلتُ المصلح المقابل للعربي بالإنجليزية بدلاً من الفرنسية الـمُعتمدة لدى د.لحمداني؛ لأنني لا أُحسنها، وأريد توحيد لغة المصطلح الأجنبي في الدراسة.

(٤) ينظر: السابق، ٥٢.

(٥) ينظر: السابق، ٥٢، والتفكير البيني، أ.د.صالح الهادي بن رمضان، ٢١٦.

(٦) ينظر: مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، (دانيال بارجاس) وآخرون، ترجمة: د.الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة، ٢١١ -٢٠٩.

هي مقابل الذّاتيّة! كما يمكن أن يختلط المصطلح بترجمتِه إلى (النقد الغَرَضِيّ) مع مفهوم التّغريض (The Matisation) في علم اللّغة النّصّيّ، ومعناهُ بعيدٌ عن التّيمة[1]، أو يختلط بمفهوم الأغراض الشعرية العربية التقليدية. في حين اخترتُ مصطلح (تيمة) للتعبير عن الموضوع بدلالته في النقد الموضوعاتي؛ بعيدًا عن استعمال مصطلح (موضوع).

من أبرز النقّاد الممثّلين للنقد الموضوعاتيّ وفلسفته: غاستون باشلار (Gaston Bachelard (1884-1962)م)، و(ألبار بغين) (Albert Beguin (1901-1957)م)، و(مرسال ريمون) (Marcel Raymond (1897-1981)م))، و(جُورج بُولي) (Georges Poulet (1902-1991)م)، و(جَان رُوسّي) (Jean Rousset (1910-2002)م)، و(جَان ستاروبنسكي) (Jean Starobinski (1920 -حتى الآن)، وصاحب الاتجاه النفسي في الموضوعاتية (جَان- بِيار رِيتشار) (Jean-Pierre Richard (١٩٢٢ -حتى الآن).[2]

يُعنى النقد الموضوعاتيّ بتتبُّع الشبكات الدّلالية؛ التي تنشأ بواسطة إدراك الأنا المبدع في لحظةٍ زمنيّةٍ معيّنةٍ من خلال الخيال؛ حيثُ تترابط الدّلالاتُ المُتلوِّنة في عُمق الأثر الأدبي، وتختفي التناقضات فيما بينها، ويزول التّفكُّك؛ الذي يحلّ محلّه الانسجام، والتماسك تحت مِهاد تيمةٍ كُبرَى مهيمنةٍ

---

(١) ينظر: لسانيات النص، محمد خطّابي، ٢٩٣ -٢٩٥، و٤١٠.

(٢) ينظر: سحر الموضوع، د.حميد لحمداني، ٢٩ -٣٠؛ ومدخل إلى مناهج النقد الأدبي، (دانييل برجيز)وآخرون، ترجمة: د.رضوان ظاظا، ٩٥ -٩٦؛ ومدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، (دانيال بارجاس) وآخرون، ترجمة: د.الصادق ابن الناعس بن الصادق قسومة، ٢١٤ -٢١٢، و٢٧٥ -٢٨٦.

شاملةٍ لدلالات النص الأدبي الصغرى[1] ؛ إذ إنّ الموضوعاتيّة تتجاوز الفصل التقليدي في النص الأدبي بين الشّكل والمضمون ؛ لأنّ تجربة الكتابة في موضوعٍ أدبيٍّ هي تجربةٌ جماليّةٌ ذاتيّةٌ، يَلتزِم فيها الأنا المُبدع بالشكل والمضمون معًا ؛ الأسلوب هو نظرةُ الأنا المبدع إلى الموضوع نفسه[2].

وستقوم هذه الدراسة على الموضوعاتيّة التأويلية، وليست الوصفية، كما فرّق بينهما (ريتشار) ؛ فالتأويلية يتجاوز فيها القارئ عمليّات الوصف للمعاني والتيمات الموجودة ؛ ليُعنَى بتَكثير المعنَى والتوسُّع في الموضوع/التيمة[3].

ب/الموضوع/التّيمة (Theme):

الموضوع/التّيمة/الجَذْر/المَدار ؛ عند (ريتشار) يعني - من ضمن ما يعني عنده وعند غيره من الموضوعاتيين - أنّهُ "إحدى البُؤَر ؛ التي ينظر منها المبدع إلى الوُجود ؛ وهو كذلك إحدى الوحدات الدّلالية ذات الفاعلية الدّلالية التّخييلية المُتميِّزة، والنّافِذة ؛ التي منها ينظر المبدع إلى الكلمة

---

(١) ينظر: سحر الموضوع، د.حميد لحمداني، ٤٢ -٤٣ ؛ ومدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، (دانيال بارجاس) وآخرون، ترجمة: د.الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة، ٢٣٦ -٢٣٧ ؛ ومعجم المصطلحات الأدبية، (پيول أرون) (Paul Aron) وآخرون، ترجمة: د.محمد حمود، ١١٤٧. (الموضوعاتي -النقد).

(٢) ينظر: التفكير البَنيّ، أ.د.صالح بن الهادي رمضان، ٢١٦ -٢١٨ ؛ ومدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، (دانيال برجاس) وآخرون، ترجمة: د.الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة، ٢٢١.

(٣) ينظر: التفكير البَنيّ، أ.د.صالح بن الهادي رمضان، ٢٢١.

الأدبية، وما تتضمّنه من وحداتٍ معنويّةٍ جُزئيّة"[1]. إنّ التيمة هي "الوِحدة الدّلالية للنص"[2].

التيمة حدسٌ بالوُجود/العالَم، يمثّل زاويةً مُضيئةً لإدراك الوُجود/العالَم من خلالها في لحظةٍ معيّنة[3]؛ فهي من إنتاج الذات القارئة أكثر منها اختيارًا مُتعمَّدًا من الأنا المبدع[4]. والتّيمات - في المفهوم السيميائي - ليستْ مُباشِرةً ملموسةً ظاهرةً بذاتها على سطح الأثر الأدبي، وإنما هي رمزيّةٌ مَلموسةٌ بواسطة أحاسيس الذّات القارئة من خلال تتبُّع الإشارات؛ التي تُجسّدها، وتُحيل إليها[5].

---

(١) عالم مالارمي الشعريّ (L' Univers Imaginaire de Malarmé)، (جان -بيار ريتشار)، ١١٠؛ نقلاً عن: التفكير البنيّ، أ.د.صالح بن الهادي رمضان، ٢٢٠ -٢٢١.

(٢) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، (دُومينيك مانغونو) (*Dominique Mangono*)، ترجمة: محمد يحياتن، ١٣٠. (الموضوع).

(٣) ينظر: التفكير البَنيّ، أ.د.صالح بن الهادى رمضان، ٢١٦ -٢١٨، و٢٢٥ - ٢٢٦، و٢٢٩؛ ومدخل إلى مناهج النقد الأدبي، (دانييل برجيز) وآخرون، ترجمة: د.رضوان ظاظا، ١١٢ -١١٣؛ ومدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، (دانيال بارجاس) وآخرون، ترجمة: د.الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة، ٢٢٣ - ٢٢٥، و٢٤١ -٢٤٢.

(٤) ينظر: التفكير البَنيّ، أ.د.صالح بن الهادي رمضان، ٢٣٠.

(٥) see: Key Terms in Semiotics, Bronwen Martin and Felizitas Ringham, pp. (Theme and Rheme). 200-201

ينظر: المصطلحات المفاتيح، (برونوين مارتن) وَ(فيليزيتاس رينغام)، ص٢٠٠ -٢٠١. (التيمة والسِّمَة).

"إنّ صفة (مَوضُوعاتيّ) لا بدّ أن تَعنِي (مؤشِّراتِ حضور التيمة)، بدلاً من (التّكراري) الخالص أو (المُتكرّر)"[1]. ليست القضية في المِقدار، وإنما تكمن المسألة في المنطق؛ الذي تتكرر من خلاله الصُّور والرموز؛ لأن الإلحاح على عنصر (تكرار) الموضوع -دون غيره- هو التصور التقليدي للموضوع؛ وأما التصوُّر الحديث، فإنه يُلِحّ على الإحالات المتزامنة إلى الشكل والمحتوى معًا[2]. إنّ التيمة نسَقٌ من أنساق الارتباط[3]؛ التي تحكُمها مجموعةٌ من القوانين؛ مثل: "التشاكل والتضاد، والثبات والتحول، والانفتاح والانغلاق، والمباشَرة والضِّمنية"[4].

إنّ الأنا المُبدع يبتكر نفسَه من خلال تلك التّكرارات، والإحالات، والانتشارات الموضوعاتية، ويتجاوزُ بها ذاتَهُ -أيضًا-؛ فهي مغامرةٌ منفردةٌ[5]؛ والأنا الموضوعاتيّة لا تُرجَعُ إلى الفرْدِ التاريخي المؤلّف؛ لهذا لا

---

(١) The Routledge Dictionary of Literary Terms, Peter Childs and Roger Fowler, (Theme). p. 239.

معجم رُوتليدج للمصطلحات الأدبية، (بيتر شايلدز) وَ(روجر فاولر)، ص٢٣٩. (التيمة).

(٢) see: ibid, p. 239.

ينظر: السابق، ص٢٣٩.

(٣) see: ibid, pp. 239-240.

ينظر: السابق، ص٢٣٩ -٢٤٠.

(٤) النقد الموضوعاتي، د.سعيد علوش، ص١٢ -١٣.

(٥) ينظر: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، (دانييل برجيز) وآخرون، ترجمة: د.رضوان ظاظا، ٩٨؛ ومدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، (دانيال بارجاس) وآخرون، ترجمة: د.الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة، ٢٢١.

يَستعمل النقّاد الموضوعاتيُّون لفظ (الكاتب) أو (الأديب) في دراساتهم ؛ وإنما يستعملون : (الأنا)، (الأنا المبدع/الخلاّق)، (الذّات)، (الكائن)[1].

وهذا الأنا المبدع "يتأسس في علاقته بذاته، وهو يتحدَّد بالعلاقة ؛ التي تربطه بما يُحيط به"[2] ؛ لهذا يبقى النص الأدبي وهو "تفتُّحٌ مُتزامِنٌ لِبنيةٍ ما، ولفِكرٍ ما... مزيجٌ من شكلٍ وتجربةٍ، يتضامن من تَكوُّنِهما وولادتِهما"[3]، و"كلّ صورةٍ لا تَستمدّ قِيمتَها من ذاتِها، وإنّما تستمدّها من شبكة المعنى ؛ التي بها تَنفتحُ، أو بوساطتها تنتشر وتتوسّع"[4].

ج/التشاكل والتباين في السيميائية :

كان (ألجيرداس جُوليان غريماس[5]) (Aljerdas Julien Greimas 1917-1992)م) أوَّل مَن أدخل إجراء التشاكُل إلى حقل اللسانيات مَنقُولاً من

---

(١) ينظر: مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، (دانيال بارجاس) وآخرون، ترجمة: د.الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة، ٢٢٣ -٢٢٥.

(٢) السابق، ٢٢٦.

(٣) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، (دانييل برجيز) وآخرون، ترجمة: د.رضوان ظاظا، ٩٨.

(٤) مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، (دانيال بارجاس) وآخرون، ترجمة: د.الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة، ٢٦٣ -٢٦٤.

(٥) تختلف كتابة النُّقّاد، والباحثين، والمُترجمين لاسم (Greimas) ؛ إذ يُكتَب: غريماس، وقريماس، وجريماس، وكريماس، وكريماص ؛ وسأعتمد ما هو في أغلفة الكُتب في ثبت المصادر والمراجع والإحالات، وفي النصوص المُقتبسَة، وفي غير ذلك سأعتمد الاسم بحرف الغَين (غريماس) ؛ لأنه الأغلب في كتابته.

حقلَي الفيزياء والكيمياء[١]، وهو مصطلحٌ معروفٌ في حقلَي الرياضيات والمعادن كذلك[٢].

١/ج: مفهوم التّشاكُل:

مصطلح التشاكُل باللغة الفرنسية[٣] (Isotopie)، وباللغة الإنجليزية (Isotopy)[٤]. وقد قدّم (غريماس) عدّة مفاهيم للتّشاكُل، وتحدّث في مُعجمه

---

(١) see: Semiotics and Language: An Analysis Dictionary, A. J. Greimas and J. Courtés, translated to English by Larry Crist and others, pp.163. (Isotopy).

ينظر: السيميائية واللغة: معجم تحليلي، (أ.ج. غريماس) وَ(جُوزيف كُورتيس)، ترجمه إلى اللغة الإنجليزية: لارّي كريست وآخرون، ص١٦٣. (التشاكل)؛ ويُنظَر: مدخل إلى السيميائية السردية والخِطابية، (جوزيف كُورتيس) ((Joseph Courtés، 82، وكذلك: تحليل الخطاب الشعري، د.محمد مفتاح، ١٩ -٢٠.

(٢) ينظر: إشكالية المصطلح، د.يوسف وغليسي، ٢٦٨ -٢٦٩.

(٣) قدّمتُ المصطلح الفرنسي على الإنجليزي؛ لأنّ الفرنسي هو الأصل؛ تبعًا للُغة صاحب النظرية وإدخال الإجراء في حقل اللسانيات.

(٤) ينظر -على سبيل المثال -: في المعنى، (ألجيرداس جوليان غريماس)، تعريب، أ.د.نجيب غزاوي، ٢١٠؛ وكذلك: إشكالية المصطلح، د.يوسف وغليسي، ٢٦٤، و٢٦٧ -٢٦٩؛ وتحليل الخطاب الشعري، د.محمد مفتاح، ١٩؛ والتحليل السيمائي للخطاب الشعري، د.عبد الملك مرتاض، ص٧، و٩؛ وقاموس مصطلحات التحليل السيميائي، رشيد بن مالك، ٩٣ -٩٤، (إيزوتوبيا)؛ ومعجم السيميائيات، فيصل الأحمر، ٢٣٥، (التشاكل والتباين).

هناك مَن استعمل (Isomorphism) بمعنى التّشاكُل والتّشاكُليّة. ينظر: أُسس السيميائية، (دانيال تشاندلر) (Daniel Chandler)، ترجمة: د.طلال وهبة، ٤٢٤،

و٤٣٩ ؛ ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علّوش، ١٣٠، و٢٨٢. (التشاكلية). والوصف منه: "مُتشاكِل (Isomorphe)". في المعنى، (ألجيرداس جُوليان غريماس)، تعريب، أ.د.نجيب غزاوي، ٢١٠. وقد ميّز (غريماس) و(كُورتيس) في معجمهما مفهوم التشاكلية (Isomorphism)؛ التي هي "تَماثُلٌ شكليٌّ بين بنيتَين أو أكثر، تربطان محاور أو مستويات دلالية مختلفة".

(Isomorphism). Semiotics and Language, A. J. Greimas and J. Courtés, p.163.

السيميائية واللغة، أ. ج. غريماس وَ ج. كُورتيس، ص١٦٣. (التشاكلية). -ميّزاه عن مفهوم التشاكل (Isotopy)؛ الذي سيأتي.

see: ibid, pp.163-165.

ينظر: السابق، ص١٦٣ -١٦٥.

وهناك مَن استعمل كتابة التمثيل الصوتي العربي للمصطلح بالفرنسية: (الإيزوتوبيا)، والنِّسبة (الإيزوتوبيّة). ينظر: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، رشيد بن مالك، ٣٠ -٣٧، ٩٣ -٩٤. (مربَّع سيميائي) و (إيزوتوبيا). وهي لا تُناسب في ضوء الحرص على سلامة اللغة العربية مصطلحيًّا ومفاهيميًّا. وهناك مَن ترجم المصطلح المذكور إلى (التناظر). ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علّوش، ٢٨٢؛ (Isotopie) و(التناظر). وإلى (النّظير). ينظر: في المعنى، (ألجيرداس جوليان غريماس)، تعريب، أ.د.نجيب غزاوي، ٢١٠؛ وكذلك: سيمياء الأنساق، د.آمنة بلعلي، ١٣٧؛ ومعجم السرديات، أ.د.محمد القاضي وآخرون، ٩١ -٩٢. (تشاكل). وقد ذكر د.وغليسي تراجم عربية أخرى مختلفة للتشاكل لدى عددٍ من النقّاد والدّارسين العرب؛ منها: "القُطب الدلالي... والاطّراد... والمتناثِرات... والتناظر الموضوعي، أو التناظر الدلالي... والتكرار، أو المُعاودَة لفئات دلالية... وتكرار وحدات لُغوية... ومحور التّواتُر". إشكالية المصطلح، د.يوسف وغليسي، ٢٦٥. وقد ذكر ما يراه من أسباب تلك الإشكالية في اختلاف مفهوم التشاكل عمّا هو عليه في تنظير (غريماس)،

الـمُشترَك مـع (جُوزيـف كُـورتيس) (1936)(Joseph Courtés)م -حتـى الآن)، عنـهُ باستفاضـة؛ مُصـنِّفًا كـثيرًا مـن أنواعـه الفرديـة والمتداخلـة؛ كـالنحويّ، والـدّلالي، والصّـوتي، والمعجمـي، والتـداولي، والسـيميائي، والجزئي، والشموليّ؛ في ضوء تتبُّع مراحل تطوّر مفهوم المصطلح[1]؛ الـذي

واختلاف مفهومه ومصطلحه بين النقّاد العرب. ينظر: السابق، ٢٦٨ -٢٦٩. وقد رأى أن الأنسـب هـو ترجمـة (Isotopy) إلى التنـاظر، وترجمـة (Isomorphisme) و(Isomorphe) إلى التشاكل، أو التشاكلية، أو المُشاكلة؛ على اعتبار الأصل اليوناني؛ الذي انحدر منه المصطلح. يُنظر: السابق، ٢٦٨ -٢٦٩.

(١) see: Semiotics and Language, A. J. Greimas and J. Courtés, pp.163-165. ((Isotopy).

ينظـر: السـيميائية واللغـة، (أ.ج. غريمـاس) وَ (ج. كُـورتيس)، ص١٦٣ -١٦٥؛ (التشاكل). ويُنظر كذلك: في المعنى، (ألجيرداس جوليان غريماس)، تعريب، أ.د.نجيب غزاوي، ٢١٠، وكذلك: تحليل الخطاب الشعري، د.محمد مفتاح، ٢٠، و٢٥ -٢٦؛ ومعجم السرديّات، د.محمد القاضي وآخرون، ٩١ -٩٢. (تشاكل). وقد نقل بعضُ الباحثين مفهومًا من مفاهيم (غريماس) للتشاكل يقتصر فيه على الجانب الدّلالي؛ فوصفُوه بالقُصور، واقترحُوا غيرَه، كما عرضُوا مفاهيم مَن جاء بعده من النُّقّاد والجماعات النقديّة. يُنظَر: أُسس السيميائية، (دانيال تشاندلر)، ترجمة: د.طلال وهبة، ٤٣٩؛ وَ

Key Terms in Semiotics, Bronwen Marth and Felizitas Ringham, pp. 109-110 ((Isotopy).

المصـطلحات المفـاتيح في السـيميائية، (برونـوين مـارت) وَ(فيليزيتـاس رينغـام)، ص١٠٩ -١١٠. (التشاكل).

بدأ وهو "سلسلةٌ من المعاني السّياقية ؛ التي تؤكّد تَجانُس الخِطاب المَنطُوق. ومن مُنطَلَق هذه الرؤية، يتّضح أنّ البنية تربطُ عُنصرين دِلاليَّين معًا على الأقل - بوصفه الحدّ الأدنى الضروري - لتأسيس التشاكل"[1] ؛ القائم على نشاطِ "المَسار التّوليديّ، وانتِشار مُكوِّناته"[2].

وقد اتّسع مفهوم التّشاكُل من زاويةٍ أُخرى ؛ ليخرج عن حُدود التّكرار للمقولات المعنويّة إلى موضوعاتيّة تلكَ المَقولات المعنوية ورَمزيّتها ؛ مما صنع تَعارُضًا بين التّشاكُل الدّلالي والتشاكل السيميائي من زاوية علمِ الدّلالة الخِطابي"[3] ؛ الذي عُرِف فيه التّعارُض "بين المُكوِّنات الرّمزية التابعة للتّشكيلات الخطابيّة، والتشاكلات الموضوعاتيّة ؛ التي تموضَعتْ في مُماثَلةٍ مع المسار التوليديّ في مستوًى أكثر عُمقًا"[4].

وتحليل الخطاب الشعري، د.محمد مفتاح، ٢٠ -٢٦، والتحليل السيمائي للخطاب الشعري، د.عبد الملك مرتاض، ٧ -٩، و١٩ -٢٠، وسيمياء الحكي المُرَكَّب، جمال بندحمان، ٣٣ -٣٤، ومعجم السيميائيات، فيصل الأحمر، ٢٣٧ -٢٤٢. (التشاكل والتباين). وما ستأتي ترجمتي إيّاه من معجمه المُشترك لا يُوافِق هذا الموقف النقدي ؛ الذي اعتمد على اجتزاء مفهومٍ من مفاهيم التشاكل في مرحلةٍ من مراحل تطوّره ؛ التي كان (غريماس) يَعرضها، ويُحلّلها، ويُؤصّلها.

(١) Semiotics and Language, A. J. Greimas and J. Courtés, p.163. (Isotopy).
السيميائية واللغة، (أ. ج. غريماس) وَ (ج. كُورتيس)، ص١٦٣. (التشاكل)

(٢) Ibid, pp.163-164.

السابق، ص١٦٣ -١٦٤.

(٣) see: ibid, p. 164.

ينظر: السابق، ص١٦٤.

(٤) Ibid, p. 164.

السابق، ص١٦٤.

يتّضح من هذا أنّ التشاكل الرّمزيّ لا يتوافقُ مع أيّ شيءٍ على المستوى الموضوعاتي في بعض التلفُّظات، وأحيانًا يتوافق التشاكل الموضوعاتي مع التشاكل الرمزيّ[1] على أساس "أنّ التشاكل الأعمق (الموضوعاتي) يَستلزِم التشاكل السطحي (الرمزي)، وليس العكس"[2]. وفي بعض الأحيان تتوافق مجموعةٌ من التشاكلات الرّمزية المتعددة مع تشاكُلٍ موضوعاتيٍّ وحيد، وأحيانًا تتوافق مجموعةٌ من التشاكلات الرمزيّة مع مجموعةٍ من التشاكلات الموضوعاتيّة[3].

إنّ للتشاكلات نواةً تطفو حولَها، وتلك النّواة قابلةٌ للتغيُّر بحسب نوع الخِطاب، ومِن مهامِّ القارئ العملُ على استثمار التّشاكُلات حين تكون ظاهرةً على البنية السطحية الخِطابية، والعمل على اكتشاف تلك التشاكُلات حين تكون خفيّةً مُضمَرةً في البنية العميقة[4].

ولا بُدّ أنْ يتضمّن التّشاكُل تَبايُنًا وصِراعًا بين مُكوِّناته؛ لأنّ الألفاظ - على سبيل المِثال - لا يَصِل تَشاكُلُها إلى التّطابُق التّامّ[5]، والأمر نفسه يُقال عن التّبايُن[6].

---

(١) see: ibid, p. 164.

ينظر: السابق، ص١٦٤.

(٢) Ibid, p. 164.

السابق، ص١٦٤.

(٣) see: ibid, p. 164.

ينظر: السابق، ص١٦٤.

(٤) يُنظَر: سيمياء الحكي المُركّب، جمال بندحمان، ٣٣ -٣٤.

(٥) يُنظَر: تحليل الخطاب الشعري، د.محمد مفتاح، ٧٣.

(٦) يُنظَر: التحليل السيمائي للخطاب الشعري، د.عبد الملك مرتاض، ٢٠ -٢١.

٢/ج: مفهوم التّبايُن:

التّبايُن باللغة الفرنسية (Hétérotopie[1]، Allotopie)، وباللغة الإنجليزية (Allotopy)[2]. ولم يَلْقَ مصطلح التّبايُن العِنايةَ المُباشِرة؛ التي لَقِيَها مُصلح

---

(١) see: Semiotics and Language, A. J. Greimas and J. Courtés, p.142. (Hétérotopie).

ينظر: السيميائية واللغة، (أ. ج. غريماس) وَ (ج. كُورتيس)، ص١٤٢. (التباين). وهو خاص بالتباعُد المكاني؛ لأنّ المصطلح الموجود في المعجم بالفرنسية: (Hétérotopique Espace)، ويقابله بالإنجليزية: (Heterotopic Space). وقد ترجمه د.مرتاض إلى "المكان الآخَر". التحليل السيمائي للخطاب الشعري، د.عبد الملك مرتاض، ص٢١.

(٢) ينظر -على سبيل المثال -: إشكالية المصطلح، د.يوسف وغليسي، ٢٦٨؛ وتحليل الخطاب الشعري، د.محمد مفتاح، ١٩، و٢٨؛ والتحليل السيمائي للخطاب الشعري، د.عبد الملك مرتاض، ص٢١. وقد استعمل د.علّوش مصطلح (Contraste) الفرنسي للتباين، وأردفه بمصطلح (Contradiction) الإنجليزي؛ الذي يعني التناقض، وبمصطلح (Contraire) الفرنسي؛ الذي هو صفة بمعنى النَّقِيض. ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، د.سعيد علوش، ٢٧٣؛ (Contraste) و(التبايُن). وليس التبايُن متضمّنًا التناقضَ دائمًا! وقد استعمل فيصل الأحمر مصطلح (Paradoxes) للتّبايُن. ينظر: معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، ٢٣٥، (التشاكل والتباين). وهو مرتبط بالمفارَقات بدلالاتها الدقيقة، وليس بالتبايُن؛ حتى "إنّ بعض النظريات النقدية تُشير إلى أنّ لُغة الشعر هي لُغة المفارَقات".

A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, J. A. Cuddon, pp. 510 (Paradox). And see: pp. 509-511.

قاموس المصطلحات الأدبية والنظرية الأدبية، (ج. أ. كُودُون)، ص٥١٠ (المفارقة). وينظر: ص٥٠٩ -٥١١.

التّشاكُل ؛ لأنّه يَحضُر بوصفهِ الظّلَّ المُقابِل للتّشاكُل مباشرةً ؛ ومن مفاهيمه : أنّه مجموعة عناصر "تَدُلُّ على اشتمال الموقف على حالات مُتعارِضة ، تُؤدِّي إلى مُغايَرةٍ ، تُحدِّد أبعاد الصِّراع الدّراميّ"[١] .

والتّبايُن يُمثِّل الآخَر/الغَيْر/الغَيْريّة في مُقابِل الذّات/الأنا/الهُويّة[٢] ؛ وبما أنَّ التّبايُن يَحدث بين مَوضُوعٍ (المُسنَد إليه) ومَحمُولٍ (المُسنَد) ، فلا بُدّ من وُجود علاقةٍ تَربط بينهما من جهةٍ ، وتَصنع الاختِلافَ والتّباعُد بينهما - كذلك - من جهةٍ أخرى[٣] ، وإدراك القارئ لهذه العلاقة هو الذي يُخرِج التّبايُن إلى الوُجود من خلال إمكانيّة إيقاعِه في خِدَع الألفاظ والعلاقات المُتنافرة بينهما[٤] ، حين يكون ظاهرًا بجلاء على سطح النص الأدبي ؛ بسبب قَرائِن الصّراع والتّوتُّر ، وحين يكون خَفِيًّا يُوهِم القارئَ بسَيطرةِ التّشاكُل والتّقارُب ؛ فهو - أي : التّبايُن - مُكوِّنٌ رئيسٌ للظّواهر الإنسانية ؛ التي منها الظّاهِرة اللُّغويّة[٥] ؛ واكتشاف التّبايُن قائمٌ على آلية التأويل باختلاف مستوياتها[٦] .

٣/ج : العلاقة بين التّشاكُل والتّبايُن :

لا ينفصل التّشاكُل عن التّبايُن ؛ فالتّشاكُل يَتضمّنُ تَبايُنًا ما ؛ يُبقِي الأشياء ، أو الألفاظ ، أو الدّلالات ، أو البِنيات المختلفة ، أو السياقات ، أو

---

(١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د.سعيد علّوش ، ٥٥ . (التّباين).

(٢) يُنظَر : التحليل السيمائي للخطاب الشعري ، د.عبد الملك مرتاض ، ٢٠ .

(٣) يُنظَر : السابق ، ٢٠ -٢١ .

(٤) يُنظَر : السابق ، ٢٢ .

(٥) يُنظَر : تحليل الخطاب الشعري ، د.محمد مفتاح ، ٧١ .

(٦) يُنظَر : التحليل السيمائي للخطاب الشعري ، د.عبد مرتاض ، ٢٢ -٢٣ .

المَقامات؛ مُرتبطةٌ تنمو في شبكةٍ متّحرِّكة؛ والتّبايُن - كذلك - لا يَظهر أو يُلحَظ إلاّ بوُجود رابطٍ تَتناظَرُ حَولَه تلك المُكوِّنات[1].

٤/ج: وظائف التّشاكُل والتّبايُن:

تحدّث النُّقّاد عن وظيفة التّشاكُل على وجه الخُصوص؛ وبما أنَّ التّشاكُلَ يَتضمّن التّبايُن، والتّبايُن يتضمّن التّشاكُلَ؛ فإنّ وظائفهما تتمثّل في الآتي:

١/رَفْع الغُموض والالتِباس عن النص الأدبي/الخِطاب؛ ليُصبح مفهُومًا؛ مع أنَّ الالتِباس في النص/الخِطاب حالةٌ من حالات الإثراء فيه[2].

٢/تحقيق التّرابُط بين الصُّور المُتنافرة أو المُتباعدة من خلال توحيد المَقولات الدّلالية في قراءةٍ واحدةٍ؛ والنص الأدبي قابِلٌ لتَعدُّد القراءات؛ بسبب تَعدُّد التّشاكُلات[3].

٣/تحقيق هدفٍ مُهمٍّ من أهداف الاتصال، وهو ضمان تَجانُس الخِطاب،

---

(١) يُنظَر: تحليل الخطاب الشعري، د.محمد مفتاح، ٢١، ٧١ -٧٣؛ والتحليل السيميائي للخطاب الشعري، د.عبد الملك مرتاض، ١٥ -١٦، و١٩ -٢٣؛ ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علّوش، ٥٥. (التّباين).

(٢) يُنظَر: مدخل إلى السيميائية السردية والخِطابية، (جُوزيف كُورتيس)، ترجمة: د.جمال حضري، ٨٢ -٨٣؛ وكذلك: تحليل الخطاب الشعري، د.محمد مفتاح، ٢٧؛ ومعجم السيميائيات، فيصل الأحمر، ٢٤٢ -٢٤٣. (التشاكل والتباين).

(٣) يُنظَر: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، (جُوزيف كُورتيس)، ترجمة: د.جمال حضري، ٨٢؛ ومعجم السيميائيات، فيصل الأحمر، ٢٤٢ -٢٤٣؛ (التشاكل والتباين). ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علّوش، ٥٥. (التّباين).

وانسجامه، وتَماسُكه، وانضباطه[1]؛ مما يمنحه الحياة؛ فـ"الحقّ أنّ الحياة تنبعث في كلّ الأشياء عندما تتجمّع التناقضات"[2].

٢/خطوات التحليل الموضوعاتيّة:

في النقد الموضوعاتي يختار كلُّ ناقدٍ "صيغةً موضوعاتية مكوّنة من عدد من التيمات أو من تيمة واحدة رئيسة تتفرع عنها تيمات أخرى، ثم يبدأ في معالجة كل واحدة منها مقارِنًا بينها، ومتوسِّعًا في شرح أبعادها المدلولية"[3].وهذا الاختيار تفرضه طبيعة النص الأدبي من خلال القراءة المتأنية؛ التي تجعل الناقد يلاحظ هيمنة بعض العناصر.

وعليه، ستكون الخطوات الإجرائية لهذه الدراسة على النحو الآتي:

١/رصد أبرز البنيات التركيبية المهيمنة على المستوى السطحي للأثر

---

(١) see: Semiotics and Language, A. J. Greimas and J. Courtés, p.163-165. ((Isotopy).

ينظر: السيميائية واللغة، (أ.ج. غريماس) وَ (ج. كُورتيس)، ص١٦٣ -١٦٥؛ (التشاكل). ويُنظَر: في المعنى، (ألجيرداس جُوليان غريماس)، ٢١٠؛ ومدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، (جُوزيف كُورتيس)، ترجمة: د.جمال حضري، ٨٢ - ٨٣؛ وكذلك: تَحليل الخطاب الشعري، د.محمد مفتاح، ٢١، ٢٥ -٢٦؛ وسيمياء الأنساق، د.آمنة بلعلي، ١٣٧؛ وسيمياء الحكي المُركَّب، جمال بندحمان، ٣٣ - ٣٤؛ وقاموس مصطلحات التحليل السيميائي، رشيد بن مالك، ٩٣ -٩٤؛ (إيزوتوبيا). ومعجم السيميائيات، فيصل الأحمر، ٢٤٢ -٢٤٣؛ (التشاكل والتباين). ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد بن علّوش، ١٣٠. (التشاكلية).

(٢) جماليات المكان، (غاستون باشلار)، ترجمة: غالب هلسا، ص٦٢.

(٣) سحر الموضوع، د.حميد لحمداني، ص٣٦.

الأدبي، وتحديد دلالات مَقاطعها، والعلاقات الرئيسة التي تنشأ بينها.

٢/تحديد التيمات الظاهرة الرئيسة النامية عبر المسارات الصورية والتشكّلات الخطابية بحسب ما يفرضه النّسق الداخلي للنص الأدبي، وتصنيف المقولات الشعرية المتصلة به من خلال التفكيك والتركيب.

٣/تتبع العلاقات بين التيمات الظاهرة الرئيسة، وكذلك بين كل تيمة رئيسة وما يتولّد عنها من شبكة تيماتٍ وصُور فرعية، تدل على التيمة الرئيسة من خلال الإجراء السيميائي التحليلي: التشاكل والتبايُن؛ حيث ربط الدلالات الواعية وغير الواعية، وواقع الملفُوظ الأدبي/واقع النص وما يُحيل إليه نصّ الواقع؛ أي: ما هو خارجالبنية النسقية المغلقة للنص[1]؛ وكل هذا في إطار دراسة البنية العميقة للأثر الأدبي وتجذّراتها.

٤/تأويل الأثر الأدبي بكشْف موقف الأنا المبدع من الوُجُود/العالَم، والوصول إلى اكتشاف التيمة المهيمنة المُستخفّية في أغوار البنية العميقة[2].

* * *

(١) ينظر: السابق، ص٤٥.

(٢) ينظر: السابق، ص٤٥.

٣/النص الأدبي موضوع الدراسة[١]:

وَإِنِّيْ لَعَفُّ الْفَقْرِ، مُشْتَرَكُ الْغِنَى ... وَوُدُّكَ شَكْلٌ لَاْ يُوَافِقُهُ شَكْلِيْ

وَشَكْلِيْ شَكْلٌ لَاْ يَقُوْمُ بِمِثْلِهِ ... مِنَ النَّاسِ إِلاَّ كُلُّ ذِيْ خُلُقٍ مِثْلِيْ

وَلِيْ نِيْقَةٌ فِي الْمَجْدِ وَالْبَذْلِ لَمْ يَكُنْ ... تَأَنُّقَهَا فِيْمَنْ مَضَى أَحَدٌ قَبْلِيْ

وَأَجْعَلُ مَالِيْ دُوْنَ عِرْضِيْ جُنَّةً ... لِنَفْسِيْ، فَأَسْتَغْنِيْ بِمَا كَانَ مِنْ فَضْلِ

وَلِيْ مَعَ بَذْلِ الْمَالِ وَالْبَأْسِ صَوْلَةٌ ... إِذَا الْحَرْبُ أَبْدَتْ عَنْ نَوَاجِذِهَا الْعُصُلِ

وَأَجْعَلُ نَفْسِيْ لِلْعَشِيْرَةِ جُنَّةً ... وَأَحْمِلُ عَنْهُمْ كُلَّ مَا ضَاعَ مِنْ ثِقْلِ

وَمَا سَرَّنِيْ أَنْ سَارَ سَعْدٌ بِأَهْلِهِ ... وَأَفْرَدَنِيْ فِي الدَّارِ لَيْسَ مَعِيْ أَهْلِيْ

سَيَكْفِي ابْتِنَائِي الْمَجْدَ سَعْدَ بْنَ حَشْرَجٍ ... وَأَحْمِلُ عَنْكُمْ كُلَّ مَا حَلَّ فِيْ أَزْلِ

وَمَا مِنْ لَئِيْمٍ عَالَهُ الدَّهْرُ مَرَّةً ... فَيَذْكُرَهَا إِلاَّ اسْتَمَالَ إِلَى الْبُخْلِ

فَقَدْتُ الَّذِيْ مِنَّا يَرَى الْبُخْلَ رِفْعَةً ... إِذَا حَلَّ ضَيْفٌ لَاْ يُمِرُّ وَلَاْ يُحْلِيْ

وَلِلْبُخْلَةُ الْأُوْلَى لِمَنْ كَانَ بَاخِلاً ... أَعَفُّ، وَلِلْإِعْطَاءُ خَيْرٌ مِنَ الْبُخْلِ

---

(١) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، ١٤٥ -١٤٦ (تقديم للنص)، ١٤٧ -١٤٩ (النص).

توطئة:
البنيات التعبيرية المهيمنة

تُعنى معظمُ قراءاتِ شعرِ حاتم الطائيِّ بغرض المَدح الذّاتي، والإشادة بكَرمِه الشّخصيّ؛ الذي جعلَه نموذجًا مثاليًّا (Archetype) في هذا الغرض[1]؛ وفي هذا النص الشعري تَظهر تيمة الكرم جاهزة على السطح، غيرَ أنَّ هناكَ مُؤشِّرات تُلِحُّ على القارئ بمتابعة حركةِ العُمق لدى الأنا المُبدِع؛ فمفتاح القصيدة؛ الذي هو بداية لحظةِ وعيٍ بالعالَم من بُؤرةٍ ما، تنتظم من خلالها مجموعةٌ من التّيمات الصّغرى؛ التي تُحيل على التّيمة الكبرى: **"وَإِنِّيْ لَعَفُّ الْفَقْرِ، مَشْتَرَكُ الْغِنَى"**[2] في المقطع الأوّل من البيت الأوّل، يتشاكل مع مِغلاقِها؛ أي: مع مقطعَي البيت الأخير:

"وَلِلْبِخْلَةُ الأُوْلَى لِمَنْ كَانَ بَاخِلاً أَعَفُّ، وَلِلْإِعْطَاءُ خَيْرٌ مِنَ الْبُخْلِ"[3]

وكذلكَ تكرار **"وَأَجْعَلُ... جُنَّةً"**[4]؛ الذي يُوحِي بخَوفٍ مَكبُوتٍ من شيءٍ ما؛ لا يَراه سوى الأنا المبدع! مع تَناوُب بِنْيَتَي الإثبات والنَّفي الأُسلوبيّتين على حيّز الأنا المُبدِع وحيِّز الآخَرالغَريم، وسط مجموعةٍ من التّشاكُلات والتّبايُنات بما بينها من علاقاتٍ مُتوالدةٍ مُنتشرةٍ في سياقاتٍ مختلفةٍ، تُنتِج تِيماتٍ ودلالاتٍ متنوّعةً؛ تقودُ -في نهايتها- إلى تيمةٍ كبرى، ودلالةٍ كبرى تحكم نسيجَ النص الشعري.

---

(١) ينظر: الدراسات المذكورة في مقدّمة البحث عند الحديث عن الدراسات السابقة.

(٢) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، ١٤٧.

(٣) السابق، ١٤٩.

(٤)(٤) السابق، ١٤٨.

سينفذ التحليلُ إلى البنية الموضوعاتية لنسيج الأثر الأدبي من خلال أبرز بِنياته السطحيّة التركيبية ؛ وهي : بِنية الإثبات والنّفي ؛ ليتدلّى التحليل- في أثناء تفكيكها ، وإعادة تركيبها ، وتأمّل الشبكات العلائقيّة ؛ التي تتجذّر في الأثر الأدبي- إلى طبقاتِ البنية العميقة/الدلالية ؛ حيث القبض على التّيمات المنتشرة ، والحوافز ؛ التي تُبرزها وتؤلّف بينها.

من ملاحظةِ سطح النص ، وتفكيكِهِ الأوّليّ ؛ يتّضحُ أنَّ كلَّ بِنيةِ إثباتٍ صُغرى صريحة ، أو كلّ بِنيةِ نفيٍ صُغرى صريحةٍ ، تُلِحُّ على تأسيسِ تَرسيماتٍ أخرى ضمنيّةٍ مُشاكِلةٍ أو مُباينةٍ لدى الأنا المبدع والآخر الغَرِيم ؛ ويمكن حصر نِسب حضور تلك البنية على النحو الآتي :

أ/البِنَى الصريحة :

ورد الإثباتُ الصريح مُتعلّقًا بالأنا المبدع والآخر الغرِيم عشر مرّاتٍ بنسبة ٧٦.٩٢٪ ؛ نصيبُ الأنا المبدع منها ثمان ؛ وورد النفي الصريح متعلّقًا بالأنا المبدع والآخر الغَرِيم ثلاث مرّات بنسبة ٢٣.٠٨٪ ؛ نصيبُ الأنا المبدع منها ثنتان ؛ في حين غلبَ نصيبُ الأنا المبدع من الإثبات والنفي الصريحين بمجموع عشر مرّاتٍ تُساوي ٧٦.٩٢٪ ، وقلّ نصيبُ الآخر الغَرِيم منهما ؛ ليبلغ ثلاث مرّاتٍ تُساوي ٢٣.٠٨٪.

إنّ الخطاب الصريح يتّجه إلى العناية بعنصر الأنا المبدع دون الآخر الغَرِيم ، وبحضوره المكثّف في الأثر الأدبي.

ب/البِنَى الضمنية :

ورد الإثباتُ الضمني متعلّقًا بالأنا المبدع والآخر الغَرِيم ما يُقارب سبعَ مرّاتٍ تُساوي ٣١.٨٢٪ ؛ نصيبُ الآخر الغَرِيم منها أربع مرّات ؛ في حين ورد النفيُ الضمني متعلّقًا بالأنا المبدع والآخر الغَرِيم خمس عشرة مرّةً تساوي

٦٨.١٨٪ ؛ نصيبُ الآخر الغَرِيم منها ثماني مرّات. وقد ورد الإثباتُ والنفي الضمنيّان متعلّقَين بالأنا المبدع عشر مرّات بما يساوي ٤٥.٤٥٪ ؛ في حين تفوّق ورودُ الإثبات والنفي متعلّقَين بالآخر الغَرِيم بعدد ثنتَي عشرة مرّة بما يساوي ٥٤.٥٥٪.

إنّ الخطاب الضمني يتجه إلى العناية بالآخَر الغَرِيم، واستدعائه من غيابه ؛ الذي يُشكّل حافِزًا صَاغِطًا على الأنا المبدع في تجربته ؛ التي يُعيد بها تَشكيل ذاتِه، ويُحاول تجاوزَها.

ج/مجموع البِنَى:

جاء نصيبُ الإثبات المتعلق بالأنا المبدع والآخر الغَرِيم صريحًا وضِمنيًّا سبع عشرة مرّةً بما نسبتُه ٤٨.٥٧٪، وتفوّقت نسبة الإثبات إلى الأنا المبدع بعدد إحدى عشرة إثباتًا مقابل ستة إثباتات للآخر الغَرِيم ؛ في حين جاء نصيبُ النفي المتصل بالأنا المبدع والآخر الغَرِيم ثماني عشرة مرة بما نسبته ٥١.٤٣٪، يتساوى فيها الأنا المبدع والآخر الغريم. وقد غلبت نسبة العناية بالأنا المبدع إثباتًا ونفيًا بعدد عشرين مرّةً تساوي ٥٧.١٤٪.

إنّ البنى السطحية تُعنى بالأنا المبدع بوصفه مَركزًا للخطاب، ومنبعًا لتشكُّل الرؤية في اللوحة الأمامية للنص، في حين يأتي الآخر الغَرِيم هامشًا حافِزًا متحرِّكًا في اللوحة الخلفية ؛ يُبرِز حركة الأنا المبدع الفكرية، والنفسية، والسلوكية من خلاله ؛ وسيظهر هذا من خلال مراقبة حركة البنية الموضوعاتيّة وما فيها من تيماتٍ وعلاقاتٍ تنتشر وتتشابك.

* * *

المبحث الأوّل: تيمة التعرُّف:

في البيت الأول:

وَإِنِّـيْ لَعَـفُّ الْفَقْـرِ، مُشْـتَرَكُ الْغِنَـى وَوُدُّكَ شَـكْلٌ لَـا يُوَافِقُـهُ شَـكْلِيْ

يُثبتُ الأنا المبدع لذاتِه أنّه يستر عوزَه حين يقع، ويحبسهُ في حيِّزه؛ بمعنى أنّه يحرصُ على حضور التّبايُن بين حالِه هذا وحالِ الآخرين (المجموعة المحيطة)؛ في حين يمدُّ الشَّراكة في حال الغِنى والعطاء إلى أولئك الآخرين دون استثناء؛ ليخرجوا عن حيِّز التبايُن مع حاله، ويدخلوا حيِّز التّشاكُل معه في حالِ الرَّغد: "**وَإِنِّي لَعَفُّ الْفَقْرِ، مُشْتَرَكُ الْغِنَى**"[1]، وينفي عن الآخر الغريم أن يُشاكِلَه في ذلك من مُنطلَق الأصل: "**وَوُدُّكَ شَكْلٌ لَا يُوَافِقُهُ شَكْلِي**"[2]؛ فتكون النتيجة أنْ يَثبتَ للآخر الغَريم أنّه بخيلٌ طمّاعٌ؛ لا يتعفّف عمّا في أيدي الناس، وإنما يَطلُبُه بجعلِهم شُركاء في حالِ العَوَز والضِّيق؛ فهو: مُشتَرَك الفقْر؛ عَفُّ الغِنَى؛ أي: يحرص على تأسيس التّبايُن بينه والآخرين في حال الرَّغد، كما يحرص على دُخوله في حيِّز التشاكُل مع الآخرين حين يكون هو في حالِ عَوَزٍ وَضيق! وهذا ينفي عن الأنا المبدع أنْ يُشاكِل هذا الآخر الغريم في سُلوكه ووصفه، وينفي أنْ يُشاكِلَه الآخر الغريم وغيرُه كذلك في سلوكه ووصفه؛ فالأنا المبدع لا مَثِيلَ له؛ أي: يُثبتُ الأنا المبدع لذاته **صفةَ التفرُّد** المُباين لجُملة الآخرين؛ فالعلاقة بين الأنا المبدع وبين الآخر الغريم والآخرين (المجموعة المحيطة بالأنا المبدع) قائمة على التضادّ في المبدأ المؤسِّس لطبيعة

---

(١) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، ١٤٧.

(٢) السابق، ١٤٧.

العلاقة مع الآخر، وهذا التضادّ يؤسّس لعلاقتَي الانقباض والامتداد[1] المنتشرتَين في النص الشعري.

يبدو من ذلك أنّ الآخر الغريم خائف دائمًا؛ لا ينزوي إلى مكانٍ ضيّق، وإنما يدخل في اتّساعٍ مع الآخرين! أما الأنا المبدع، فهو خائفٌ كذلك، ويختفي في استدراج إقبال الآخرين عليه؛ ليبقى في إطار الآخرين الواسع، وينحبس في امتداداته غير المتناهية؛ إذ إنّ "رغبة الالتحام مع جماعةٍ ذاتِ شأن، يتطلّبُ تبنّي العلامات؛ التي تُميّزها (الكرم). ولكن تُصبح العلامات مُهملَة حين يرفض أعضاء الجماعة هذا الالتحام"[2]. وهذا ما يُشير إليه الأنا المبدع في حقّ الآخر الغريم؛ الذي يُعاكسهُ في الاتجاه والقَبول.

ينتشر التوكيد من بداية الوحدة الأولى التي تُثبتُ للأنا المبدع صِفاته؛ حيث الجملة الاسمية، و(إنّ)، ولام الابتداء المؤكّدة للمعنى[3]، وإسنادُ صفةٍ إلى كلِّ حالٍ من الحالَين المُغايرَين؛ اللّذَين يطرآن على الأنا المبدع: **"عَفٌّ الْفَقْرِ"** وَ **"مُشْتَرَكُ الْغِنَى"**؛ فالنتيجة أنّ الفقر الواقِع عليه هو العَفّ، وأنّ الغنى الواقِع عليه هو المُشترَك!

---

(١) أفضّل استعمال (الامتداد) في وصفِ حركةِ الذات أكثر من الانتشار، وسأستعمل (الانتشار) في مراقبة شبكة التيمات في نسيج الأثر الأدبي؛ لأنّ الانتشار يتضمّن معنى فتح الشيء وتشعُّبه. ينظر: مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، ٥/ ٤٣٠، مادة (ن ش ر)، في حين يعني المَدُّ "اتّصال شيءٍ بشيءٍ في استطالة". السابق، ٥/ ٢٦٩، مادة (الميم والدال)؛ أي: في ارتفاعٍ، وقُوّة، وبُعْدِ غاية/نهاية. ينظر: السابق، ٥/ ٢٦٩.

(٢) السيميائيات، (بيير جيرو) (Par Pierre Guiraud)، ترجمة: د.منذر عيّاشي، ١١٢.

(٣) ينظر: مغني اللبيب، ابن هشام، تحقيق: د.عبد اللطيف محمد الخطيب، ٣/ ٢٣٩.

يدلّ ما سبق على تأصُّل الصفة وثباتها في الأنا المبدع ؛ حيث انتقلت منه إلى الأحوال الطارئة عليه ؛ فصارت صفاتٍ ثابتةً في تلك الأحوال على الرغم من أنها أحوالٌ آنيّة ! ويُشاكلها -مع التباين الصريح - الوحدة الثانية ؛ التي تُسنِد صفةً إلى: وُدّ الآخر الغريم ؛ والوُدّ يعني: طبعَ الآخر الغريم في المحبّة والتّمنّي[1] ؛ أي: أَصْل مَيْلِه، وهذا يدل على أن الوحدة الأولى تتحدث عن طبع الأنا المبدع في حالَي الفقر والغِنى المُتَباينَين ؛ فالفقر: هو انفراج/انصداع حَدِّ الكِفاية الأدنى ؛ مما يُدخل المرءَ في حيِّز الذِّلّة والمَسكنة والاحتياج إلى الآخر[2]، والغنى: هو الكِفاية، والانغلاق على الذات من جهةِ عدم احتياج الآخَر[3]، وحديث الأنا المبدع عن طبع الآخر الغريم هو حديثٌ عن طبعه في حالَي الفقر والغنى كذلك !

هناك تَشاكلاتٌ مضمَرة، تكشفها قرائنها المذكورة ؛ فالوحدة الأولى الخاصة بالأنا المبدع مُقسَّمة إلى مقطعَين وصفيّين مُتشاكِلَين من جهة الوصف الثابت في الأنا المبدع ؛ مع تبايُن العامِل للوصف ؛ فـ"**عَفُّ الْفَقْرِ**" فيها: "**عَفُّ**" صفةٌ تدلُّ على الفاعِل المُجرِّب/الخَبير (Experiencer- Subject) ؛ أي: الفاعل ؛ الذي لا يدلّ معنى الوصف على أنّه صاحب الوَضعِ المَوصُوفِ به[4] ؛ أي: إنّ فَقْرَ الأنا المبدع عَافٌّ عمّا بأيدي الآخرين، أو مُستجيبٌ لحرمان الأنا المبدع إيّاه من تحقيقِ ما يَستلزمه من كِفايَةٍ تَسُدُّه ؛ تخلُّقًا بخُلُقِ صاحبه ؛ وهو الأنا المبدع ؛ الذي هو الفاعِل المُعانِي (Patient-

---

(١) ينظر: مقاييس اللغة، ٦/ ٧٥، مادة (الواو والدال).

(٢) ينظر: السابق، ٤/ ٤٤٣ -٤٤٤، مادة (ف ق ر).

(٣) ينظر: السابق، ٤/ ٣٩٧، مادة (غ ن ى).

(٤) ينظر: الصفة المشبهة، فيصل إبراهيم صفا، ٩٠.

Subject) ؛ أي: الفاعل الحقيقي[1] ؛ والوصف من العِفَة، وهي الانقباض عمّا يَقبُح ويُعاب[2] ؛ ممّا يدلُّ على المبالغة في التعفف ؛ تلك المبالغة ؛ التي تجعل التعفّفَ طبعًا أصيلاً مُلازمًا الأنا المبدع، ويتحوّل منها إلى الأحوال ؛ التي تطرأ عليها.

أمّا "**مُشْتَرَكُ الْغِنَى**"، ففيها "**مُشْتَرَك**" صفة تدلّ على الذات ؛ التي وقع عليها معنى وصفِ الإشراك، ويدلّ عليها ؛ فالغِنى فاعِلٌ مُعانٍ ؛ أي: إنّ الآخرين (الجماعة المحيطة/القَبَلية) جعلوا حالَ الغِنَى لدى الأنا المبدع شِرْكةً بينه وبينهم بمطلق إرادة الرّغبة لديهم، وبمطلق إرادة القبول لدى الأنا المبدع ؛ ويبدو هذا بناءً على مبادرة الأنا المبدع بإشراكهم فيه ؛ مما جعله طبعًا مُلازمًا مَحمُولاً من الآخرين (المجموعة المحيطة/القَبَلية) دون أن يَحمِلَ نفسَه عليهم للعرض وطلب الإقبال والاشتراك ؛ فأصْل الشِّرْكة: الاقتران، والامتداد المستقيم دون بتر[3] ؛ أي: إنّه الثّبات واللّزوم.

وبما أنّ حال الفقْر يبقى مُتعفِّفًا خفيًّا عن الآخرين، وحال الغنى يبقى ظاهِرًا في وعي الآخرين، مَقصُودًا من قِبَلِهم ؛ فإنّ الدلالة الناتجة عن هذا التّبايُن الظاهريّ أنّ الآخرين لا يَرون الأنا المبدع إلاّ غنيًّا، ولا يَستقرّ في وعيهم به إلاّ هذا ؛ فهم شركاء معه في صناعة الوعي بأحوالِه كُلّها ؛ وتلك الأحوال هي -في ظاهِرِها المطلق - حالٌ واحدة ؛ لأنّ مَحمُولها واحد ؛ أي: حال الغِنَى، والامتداد إلى الآخرين بما يقومُ بحاجتهم، وهذا تَشاكُلٌ

---

(١) ينظر: السابق، ٨٦، و٩١.

(٢) ينظر: مقاييس اللغة، ٤/ ٣، مادة (العين والفاء).

(٣) ينظر: السابق، ٣/ ٢٦٥، مادة (ش ر ك).

داخليّ، يكشفُ طبيعة الوعي؛ الذي يُلِحُّ الأنا المبدع على إنتاجه عن ذاته لدى الآخرين (المجموعة المحيطة)، وترسيخه في إدراكهم لجَوهرِه.

يأتي المقطع الخاصُّ بالآخر الغريم مُركّبًا من وحدتين مُتباينتَين خارجيًّا؛ فالجملة الاسمية تتضمّن في داخلها جملةً فعليّةً تؤدّي المحمُولَ؛ الذي يُسنَد إلى ما يتصل بالآخر الغريم: "**وَوُدُّكَ شَكْلٌ لَا يُوَافِقُهُ شَكْلِي**"؛ فالجملة الفعلية المضارعة المسبوقة بلا النافية "**لَا يُوَافِقُهُ شَكْلِي**": تأويلها: مفارِقٌ طبعي، وقد أطلق الأنا المبدع الجملةَ الفعليةَ محكُومَةً بوُجوب تأويلها على الاستعلاء؛ حيث إنّ طبع الأنا المبدع هو الذي لا يُوافق طبعَ الآخر الغريم؛ أي: ووُدُّكَ شَكْلٌ مُفارِقُهُ شَكْلي؛ أي: إنّ الآخر الغريم يُمارس أفعالَ الانقباض عن الآخرين في حال الغِنى، ويُمارِسُ أفعالَ الامتداد إلى الآخرين في حال الفقر والعَوز؛ وهذا لا تنحدر إليه طبائعُ الأنا المبدع!

إنّ الشّكْلَ يدلّ على المُماثلة والإيهام بالتّشابُه وبالمُشاكَلَة[1]، في حين أنّ الموافَقة المَنفِيّة تعني الملاءَمة والتقارُب[2].وإقصاء الموافقَة المُضارَعة بـ(لا) النافية يُقصِي جنسَ الموافقة بإطلاقه[3] في الحال، وفي الزمن الحاضِر، وفي الاستقبال[4]، ويشمل الماضي كذلك - كما ستأتي التوكيدات في الوحدات

---

(١) ينظر: السابق، ٣/ ٢٠٤، مادة (ش ك ل).

(٢) ينظر: السابق، ٦/ ١٢٨، مادة (و ف ق).

(٣) ينظر: مغني اللبيب، ابن هشام، ٣/ ٢٨٣؛ والبرهان في علوم القرآن، الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ٤/ ٣٥٢.

(٤) ينظر: البرهان في علوم القرآن، الزركشي، ٤/ ٣٥٣.

القادمة - بما يُحقق دلالة تبرئة[1] الأنا المبدع من نُزولِه إلى مشاكلةِ سلوكِه لسلوكِ الآخر الغريم، ومن ارتفاع الآخر الغريم إلى مشاكلة سلوكه.

تنتشر بنية التوكيد -مع اعتبار الاسمية - في (إنّ) من الوحدة الأولى إلى الثانية عبر الواو العاطفة؛ التي تُحقّق مُطلَق الجمع عبر الأزمنة كلّها، والاشتراك، والتشاكل، والترابط، والتراكم، والاشتباك؛ في الحال، والحضور، والوصف[2]: وإنّ وُدَّكَ شَكْلٌ مُفارِقُهُ شَكْلي؛ مع تثبيتها مطلَق التّبايُنات بين الوحدة الأولى والوحدة الثانية.

كلّ تلك التّشاكُلات والتّبايُنات تُغذّي تيمة التّعرُّف؛ التي تُفجّر وعي الأنا المبدع بماهيّته وبمكانه من العالَم، وموقفه منه؛ حيث كان الآخر الغريم مرآةً تعكِسُ صورةَ الأنا المبدع من خلال وظيفة الضِّدّيّة، وهذه التّيمة ترتبط بمجموعة من الحوافز؛ التي ستتّضح خُطاطتها بعد تحليل مقاطع البيت الثالث.

في البيت الثاني:

"وَشَكْلِيْ شَكْلٌ لَا يَقُوْمُ بِمِثْلِهِ مِنَ النَّاسِ إِلاَّ كُلُّ ذِيْ خُلُقٍ مِثْلِي"[3]

تنتشر بنية النفي بـ (لا) النافية، إلاّ أنّها تنقطع - ظاهريًّا - عن التعميم بوجود الاستثناء التّعجيزيّ!

ينفي الأنا المبدع عن ذاته المُشاكلَة في السلوك والوصف، وفيه إثباتُ أنَّ

---

(١) من دلالات (لا) النافية أنها تعمل عمل (إنّ) من جهة التبرئة. ينظر: مغني اللبيب، ابن هشام، ٣/ ٢٨٣.

(٢) ينظر: السابق، ٤/ ٣٥١ -٣٥٢؛ وتحليل الخطاب الشعري، د.محمد مفتاح، ٧٩.

(٣) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، ١٤٧.

الأنا المبدع متفرّد ؛ لا مَثِيل له ، ولا شريك له في طبعه في الانقباض بفقره عن الآخرين ، والامتداد إليهم بغِناه ، وفيه نفيُ قدرةِ الآخر الغريم على مُماثلة الأنا المبدع في طبعه ، وهذا فيه إثباتُ عجْزِ الآخر الغريم عن مُماثلَة الأنا المبدع في ذلك الطّبع ، وسيأتي البيتُ الثالث تفسيرًا يُعزِّز صفةَ التفرّد في وعي الأنا المبدع وذاته ، وعدَم المِثْل ؛ حتى في القيمة الخُلُقية العائدة إلى طباعٍ دفينةٍ في النفس البشرية !

هذا الشكْل /الطبْع المنفيةُ مُشاكَلَتُه ؛ يَعودُ تفرُّده المنقطِع عن الإطلاق إلى ابتِداع شرطٍ خاصٍ بمُشاكلتِه ؛ هو شرط القِيام به ؛ والقِيام يعني : اعتناق المبدأ ، والعَزْم عليه ؛ ليكون حتْمِيًّا في سلُوك المرء ومصيره[1] ، وهذا ما استدعى شرط المشاكَلة : **"ذُو خُلُقٍ مِثْلِي"** ، والخُلُق هو : السّجيّة ؛ التي تُقَدَّرُ في المرء[2] ، وهذا البيت تفسيرٌ للوحدة الثانية من البيت الأول ؛ أي : هو تفسيرٌ للنفي المباشر الخاص بالآخر الغريم ، وتكرار (شكل) في البيت الثاني -وقد سبق تكرارها في البيت الأول ؛ ليصبح عدد ذكرها الصريح أربع مرات - يصنع مُشاكلةً لفظيّةً ومعنويةً تُفضي إلى دلالةٍ ما ؛ بخاصة أنّ السياقَ هنا يكسِر تأكيد النفي المُطلَق المدعوم بملفوظاتٍ تعميمية : (الناس) و(كلّ) ، وهذا الكسر جرى من خلال تقييد التّشاكل مع الأنا المبدع بما ليس مُحالاً في ظاهرِه ؛ مما ينشر استدراجًا للظنّ بإمكانية رفع التّبايُن ؛ أي : بإمكانية وقوع المشاكلَة بين سلوكِ أحد الآخرِين (المجموعة المحيطة) والأنا المبدع ؛ لينزل الخطاب من تأكيد التفرُّد ، إلى تَبيين التّمايُز ؛ حيث تجتمع المُشاكلة والتّبايُن ، وهذا يُشعِر القارئ بأنّ الأنا المبدع يدخل في مرحلةٍ أعمق من الوعي المُقنِع

---

(١) ينظر : مقاييس اللغة ، ٥ / ٤٣ ، مادة (ق و م).

(٢) ينظر : السابق ، ٢ / ٢١٤ ، مادة (خ ل ق).

بالذات، والتعرُّف عليها في مرآة الآخر الغريم، ولا سيّما أنّ للأنا المبدع الحضور المطلق في الأثر الأدبي، في حين يتنقّل الآخر الغريم بين حيِّز الحضور الفاعِل، والمُستَلَب الفِعل، والغياب؛ الذي يتراوح بين الفاعليّة والاستلاب كذلك؛ والغالِب هو غياب الآخر الغريم عن الأثر الأدبي، وحين يحضُر من خلال الحديثِ عنه غائبًا، أو مُخاطبتِه - كما في الوحدة الثانية من البيت الأول - بوصفهِ حاضِرًا، فإنّ وظيفتَهُ تنحصر في إثارة فعلِ الاستلاب بنفيهِ عن حيِّز مُشاكلَة الأنا المبدع؛ مما يتقدّم بمُنجَزِ الأنا المبدع في التّعرف على ماهيّتها في الوجود، والتعرّف على ماهيّة الوجود كذلك.

بمراجعة تَكرار (شكْل)، وما جذبَه من تكرار (مِثْل)؛ التي تنتمي إلى دائرة المفردات الدالّة على دُخُول مُتباينَين -أو أكثر - في علاقاتِ مُشاكَلَة؛ تُقلِّل من نسبة الاختِلاف والافتِراق، وتزيد من نسبة التشابُه والاقتراب أو الاندماج؛ فإنّ هذا يقود إلى دلالة الصّراع بين الأنا المبدع والآخر الغريم على حيِّز اكتشاف الذات، وتقويمه! وهذا الصِّراع يكشفُ - من وجهة نظر الأنا المبدع - أنّ الآخر الغريم يبحثُ عن (شكْلٍ) يشتبِكُ مع طبائعِه؛ فلا يذوب فيه، ولا يُلغيه! كما يكشف أنّ وجهة النظر لدى الأنا المبدع تبحث عن (مِثْلٍ) يتوحَّدُ مع طبائعه؛ يذوبُ فيه، ويُلغيه؛ ليكتمل له مشروعُ (التّعرُّف)! وبما أنّ حضوره في الخطابِ بهذه الهيمنة من خلال المؤشرات الانفعالية والتقييمية[1]؛ فإن كثافة ملفوظات التّماثل والتّقارب: يُوافق، شَكْل (أربع مرات)، مِثْل (مرتين)؛ تؤكّد غياب هذه المماثَلة والمقاربة في

(١) ينظر: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، (دُومينيك مانغونو)، ترجمة: محمد يحياتن، ١٢٣ -١٢٤. (الذاتية).

التصريحات المنفيّة. ويبدو من خلال هذا التهابُ خوفِ الأنا المبدع من المُزاحمَة!

في البيت الثالث:

"وَلِيْ نِيْقَةٌ فِي الْمَجْدِ وَالْبَذْلِ لَمْ يَكُنْ تَأَنُّقَهَا فِيْمَنْ مَضَى أَحَدٌ قَبْلِي"[1]

يُقدّم الأنا المبدع ما يستعجل القارئ إلى معرفته وكشفه: **"لِي"**؛ ليكشفَ مَن سيحقق شرطَه؛ الذي ينتهكُ تفرُّدَه المتعالي في البيتين السابقين، ويَظهر أنّ هذا ليس إلاّ مجرّد استدراجٍ آخر، وما يَحبسهُ الأنا المبدع على ذاتِه هو **"نِيْقَةٌ"**؛ أي: خُلَّةٌ سامية يرتفع بها عن الآخرين[2]، ويُفسِّرُ هذا السموّ؛ الذي يَكمن في أمرين: **"فِي الْمَجْدِ وَالْبَذْلِ"**؛ فالمجدُ مرتبطٌ بالمَحمود من الأمور، وهو يعني بُلوغ الغاية العُليا/الحدّ الأقصى في الكرَم بخاصة[3]. وأما البَذْلُ، فهو: "الإعطاء عن طيب نفس"[4]. وهما خُلَّتان مُمكِنتان في المُشاكلة إذا تحمَّلهما آخرُ شُجاع؛ غير أنّ الأنا المبدع ينتهكُ هذا الإغراء سريعًا بالنفي المطلق لوُقوع هذا التّشاكُل في الماضي؛ مما يُثبتُ استحالة وُقوعه في الحاضر أو المستقبل؛ لأنّه مُجنَحُ الإمكانية من خلال مؤكّدات النفي المتشابكَة في الزمن الماضي: **"لَمْ يَكُنْ"**؛ أي: ما كانَ في الماضي؛ فهو منسُوخُ الإمكانية، و**"تَأَنُّقَهَا"**؛ أي: أحبَّها[5] في الماضي؛ بمعنى: لن يتمكّن فعلُ الآخر إيّاها من الظهور إلى

---

(١) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، ١٤٧.

(٢) ينظر: مقاييس اللغة، ٥/ ٣٧١، مادة (ن و ق).

(٣) ينظر: السابق، ٥/ ٢٩٧، مادة (م ج د).

(٤) تاج العروس، الزَّبيدي، تحقيق: د.محمود محمد الطناحي، ٢٨/ ٧١، مادة (ب ذ ل).

(٥) ينظر: مقاييس اللغة، ١/ ١٤٨ -١٤٩، مادة (أ ن ق).

الوُجود حتى يصل إلى مرحلةِ الحُبّ والشغف بذلك الطبع السامي! و**"مَضَى"؛ أي:** ممن هلكَ وبقيتْ أخبارُهُ تُروَى على مستوى الواقع الكائِن والمُتخيَّل غَير الكائن في واقع الآخر، و**"قَبْلِي"**؛ أي: في امتداد الزمن السابق لمن عاشوا على امتداد البشرية ممن عرفهم الأنا المبدع، وممن لم يعرِفهم! مع لفظ العُموم؛ الذي ينفي جِنْسَ الفاعِلين نفيًا مُطلَقًا: **"أَحَدٌ"**!

إنّ مجرَّد نفي الخبر التخييليّ عن تاريخ البشرية السابقة على وجود الأنا المبدع في العالَم، ووعيه به؛ هو تصعِيدٌ مُطلَقٌ لتأكيد مُبايَنة الأنا المبدع للبشر الفانِين/الغائبين وللبشر الحاضرين، والأنا المبدع بنفي وجودِ مثِيلٍ له، سابِقٍ عليه؛ يُثبِتُ للآخر الغرِيم العجْزَ المُطلَقَ عن مُشاكَلتِه وعن مُماثلَتِه من قَبْل زمن وُجوده في العالَم، وفي أثناء زمن وُجوده فيه، وينفي عن الآخر الغريم أنْ يكون نموذجًا سابقًا عليه في بُلوغ غايةِ السموّ والشغف به؛ فالآخر الغريم ليس له تاريخٌ قبلَ الأنا المبدع في السموّ والشغف به: كرَمًا وسماحةَ نفس! والآخر الغريم نكِرةٌ في السموّ والشغف به؛ هو عَدَم! وهذا فيه ارتفاعٌ بإثبات درجةِ صفةِ التفرُّد إلى الأنا المبدع من خلال إضافة صفة الابتِداع أو الابتكار إليه؛ فالعلاقة بينه والآخر الغريم والآخرين (على امتداد التاريخ البشري) قائمةٌ على التبايُن المطلق، وعند هذه المرحلة يتمُّ للأنا المبدع التعرُّف على جَوهَرِه في الوُجود، وتحديد الوظيفة؛ التي حُمِلَ عليه تحقيقُها؛ وهي تأسيس نموذجٍ مُنفردٍ ومُبتَكِرٍ في الامتداد بشَغفٍ إلى الآخرين؛ ارتفاعًا بهم نحو حدِّ الكِفاية، وهم في حيِّز الإكرام النفسيّ والرضا.

لقد انفتح حيِّز الزمن في مراجعة الأنا المبدع لتاريخ البشرية على الزمن المجهول السابق كلّه، وكأنّ الآخر الغريم ليس سوى قطعة صغيرة من فُسيفساء البشر وطِباعهم؛ التي تحاول أن تتشاكلَ مع الأنا المبدع، أو أن

تخترقه، أو أن تُربكَه في التعرّف على حيِّزه الفارِق له عنهم.

يمكن إيجاز العلاقات بين الأنا المبدع والآخر الغريم من خلال ثلاثة عناصر:

١/العلاقة مع الآخرين (المجموعة المحيطة/السابقين)؛ حيث يشترك الأنا المبدع والآخر الغريم في أمرين:

أ/ممارسة الخِداع للآخرين من خلال لعبة الخفاء والتّجلّي، والقُرب والبُعد، والانفتاح والانغلاق، والامتداد والانقباض، والافتِقار والاستغناء.

ب/عدم الصّدق مع الآخرين من خلال لعبة التقديم والتأخير في الأولوية بحسب القِيَم الأخلاقية لدى كلٍّ منهما وتوجيهها؛ إذ الأنا المبدع يقدّم الآخرين على ذاتِه، ويُؤخّر ذاتَه عنهم؛ والآخر الغريم يقدّم نفسَه على الآخرين، ويؤخّرهم عن نفسه!

٢/العلاقة مع الشيء (المنفعَة: المال أو الجاه): يحضر التّباين هنا بقوة على النحو الآتي:

أ/الأنا المبدع يتصف بالإيثار للآخرين على نيل الشيء/المنفعة؛ في حين يتصف الآخر الغريم بالاستئثار به.

ب/الأنا المبدع يتصف بالتخلّي عن الشيء/المنفعة بشغَف؛ فلِتَنامي الخوف لديه من شيءٍ ما؛ يقوم بإطلاق المنفعة، ودفعها عنه! في حين يتصف الآخر الغريم بالتعلّق بالمنفعة بشغف؛ وبسبب خوفه من فَقْدها، يقوم بحبسها وإخفاء امتلاكه إيّاها! والمَخُوفُ منه مختلِفٌ بين الأنا المبدع والآخر الغريم؛ فالأنا المبدع مَخُوفُه غامض حتى الآن؛ والآخر الغريم مَخُوفُه منكشِفٌ من خلال تصوير الأنا المبدع له؛ على أنّه فَقْد المنفعة!

٣/العلاقة بين الأنا المبدع والآخر الغريم: تتلخّص تَبايُناتها في الآتي:

أ/يظهر الأنا المبدع وهو يفخر بذاته، ويسخر من الآخر الغريم، ويؤكّد - ظاهريًّا - أنه مُسترخٍ؛ لا يُعاني توتُّر المنافسة! في حين يظهر الآخر الغريم وهو راضٍ بذاته، وينتقد الأنا المبدع من خلال مؤشّرات الأنا المبدع النفسية والسلوكية عنه، وتأكيد الأنا المبدع أنّ الآخر الغريم يُعاني توتُّر منافستِه الظاهريّة للأنا المبدع!

ب/يظهر الأنا المبدع بوصفه النموذج المثالي المُبتكَر؛ فهو مَتبُوع؛ لأنه الحُلْم المَنشُود؛ في حين يَظهر الآخر الغريم بوصفه العَدم؛ أي: (اللانموذج)! لا شيء من البشَر؛ فهو تابعٌ، مَنبُوذٌ، مُتطلّعٌ للاستحواذ على عرْش الأنا المبدع!

ج/يقوم الأنا المبدع بوظيفة المُتحدِّي القاهِر، في حين يقوم الآخر الغريم بوظيفة الخامِل/الساكِن؛ وبما أنّ الأنا المبدع هو مَن يقود التّحدّي، ويَسُنُّ الشّروط، ويُعلن هزيمة الآخر من البداية؛ فإنّ هذا ضَرْبٌ من التّعجيز؛ الذي يَنحدِر بالمُتحدِّي إلى الانكِشاف في صُورة الضَّعْف، ودَفْع الآخر الغريم عن الاقترابِ منه، ومُشاركتِه في سَنِّ شُروط التّحدّي واتّجاهاته!

إنّ حسم الأنا المبدع باستثنائيّته يحفّزُ مجموعةً من الأسئلة؛ التي كانت حاضِرةً في وعي الأنا المبدع؛ ومنها:

-هل كان هذا التفرُّد هِبَةً للذات المبدع دون عناء؟

-هل كان هذا مَحُوطًا بالأمن والسلام؟

-هل كان الآخرون (المجموعة المحيطة) مُعجَبين به؟ مُشجِّعين عليه؟ أي: هل كانوا مُتصادِقين مع الذات المبدع؛ وهو يمتدّ إليهم بالعطاء، وينقبض عنهم بالاحتياج إليهم؟

-هل كان نتيجةَ الوعي والنُّضج في منتصفِ تجربة الحياة للأنا المبدع؟

-هل هو صادِقٌ؟ واقعيٌّ؟

هذا التوتُّر الضمنيّ جاء حافزًا للبنية التفسيرية ؛ التي امتدت في ستة أبياتٍ لاحقةٍ، تتجذّر منها تيمة أُخرى تترقّى بمستوى الوعي لدى الأنا المبدع.

* * *

المبحث الثاني: تيمة المُـقاوَمة:

في البيت الرابع:

"وَأَجْعَـلُ مَـالِيْ دُوْنَ عِرْضِـيْ جُنَّـةً لِنَفْسِيْ، فَأَسْتَغْنِيْ بِمَا كَانَ مِنْ فَضْلِ"[1]

يتكشّف حضور ضمائر المِلكيّة الصريحة في خطاب الأنا المبدع هنا: **"مَالِيْ"**، **"عِرْضِيْ"**، **"نَفْسِيْ"**، لتصنع تشاكُلاً في انتماءِ تلك الموضوعات الثلاثة إليه؛ فالمال هو ما يَملكه خالصًا له، يُصرِّفه كيف يشاء؛ والعِرض يتشاكل معنويًّا مع (النفس)[2]، ولكنه يفترقُ عنها باتساع معناه؛ الذي يَمتدُّ إلى معنى البَدن وصِحّته وريِحه، وإلى معنى الحَسَب[3]؛ والنفسُ هي دم الإنسان الدّالُّ انحباسُهُ في بدنِه على حياته[4]. والأنا المبدع يُثبتُ خوفَه من خطرٍ ظاهرٍ في وَعيه؛ أجبره على أن يتوقّاهُ من خلال ابتكارِ جُنّةٍ[5] يحبكها من مَوجُوداته[6]؛ ليستر بها ثغراته؛ التي يعي أنّها طَريدةٌ للخطر، وتَحُول بينه وذاك الخطر، ويتستَّربها عن أن يكون مكشوفًا ملحُوظًا في لحظة غفلة!

---

(١) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، ١٤٨.

(٢) ينظر: مقاييس اللغة، ٤/ ٢٧٣، مادة (ع ر ض).

(٣) ينظر: السابق، ٤/ ٢٧٣، مادة (ع ر ض).

(٤) ينظر: السابق، ٥/ ٤٦٠، مادة (ن ف س).

(٥) ينظر: السابق، ١/ ٤٢١، مادة (الجيم والنون)؛ حيث "الجيم والنون أصلٌ واحد، وهو: السَّتْر والتستُّر".

(٦) ينظر: تاج العروس، ٢٨/ ٢٠٨، مادة (ج ع ل)؛ حيثُ "الجَعْل بمعنى إيجاد الشيء من الشيء وتكوينه منه".

إنّ فعل الاستِتار يمرّ بمرحلتَين متشابِكتَين، تَضمنان امتِدادَ الإحاطة والحماية وإحكامهما في الحيِّز الخاص:

- المرحلة الأولى: تحويلُ المالِ إلى حاجزٍ حامٍ ضدّ العِرض؛ الذي يحتوي الأنا المبدعوشَرَف الذوات؛ التي انحدر منسُلالتها.
- المرحلة الثانية: تحويلُ حماية العِرض إلى حاجزٍ حامٍ لِمُهجةِ الأنا المبدع واستمرار تنفُّسه في الوُجود؛ الذي هو انفِراجُ أمنٍ من كُوّةِ خوفٍ، أو انفراجُ كِفايةٍ من شَرَكِ عوَزٍ وذِلّة!

إنّ إثباتالأنا المبدعلتوقّيه وتخفّيهعمّا يخافُه من خلال فِعْل الامتداد بالعطاء إلى الآخرين؛ المتمثِّل في مَنْح المال؛ الذي يَملكه، وفِعْل الانقباض من خلال تحقيق حَدِّ الكِفاية الأدنى لذاتِه؛ قناعةً بما يزيدُ[1] عن حاجةِ تلك الدِّرع؛ التي يُوقّي بها ذاتَه وسلالةَ الأرواح؛ التي تنزَّلتْ منها - إنّه يُفسّر وحدة (عَفٌّ الْفَقْر) في البيت الأوّل، و(شِرْكَةَ الْغِنَى)؛ الذي ليس واقفًا عند حدود المال المحسوس، وإنّما يتعدّاه إلى معنى الأمن، ومعنى الاستمرار في الوُجود والحضور في عالَمِه. وفيه نفيُ حالِ الاحتياج إلى الآخر الغريم، ونفيُ وجودِ سبيلٍ له إلى الأنا المبدع؛ لأن الآخر الغريم نكرة! أي: الأنا المبدع ينفي ضرورة وُجود الآخر الغريم، في الوقت الذي ينفي عن ذاته أنْ تحتاج إليه!

إنّ الأنا المبدع يُثبت - بهذا - أنّه مُستغنٍ عن الآخر الغريم، وأنّ مقوّمات الحاجة إليه مَستُورةٌ عنه، مُغلَقَةٌ دُونه! كما يُثبت للآخر الغريم تَبايُنَه معه؛ فهو يعاني انكِشافَ سِتْره أو ثغراته الداعية إلى احتياجِه الآخرين؛ فهو عُرضةٌ للحاجة، والانكِسار، وافتِضاح تطلُّعه إلى ما عندهم؛ أي: هو عُرضَةٌ للعَيلَة والخَوف! وهذا إثباتٌ لصِناعة الحماية والحصانة؛ التي ينشغل

---

(١) ينظر: مقاييس اللغة، ٤/ ٥٠٨، مادة (ف ض ل).

الأنا المبدع بإنجازها من صُنعه الخاص، ومن مُقتنياته الأثيرة الخاصة! والأنا المبدع يحرص على قوّة التشاكل في حال الكفاية والاحتياج، أو في حال الأمن والخوف؛ حيث يحتمي بوسائل يبتكرها من مكنوناته وممتلكاته، ويتزوّد ببقايا من ممتلكاته؛ ولكن لمَ يحضر الخوف والأمن هنا؟ وهل خوفُ الأنا المبدع يُورثه البقاء في حالِ استِتارٍ وجُبن؟

في البيت الخامس يُثبتُ الأنا المبدع لذاته أفعالاً حركيّةً امتداديّةً أخرى:

"وَلِيْ مَعَ بَذْلِ الْمَالِ وَالْبَأْسِ صَوْلَةٌ إِذَا الْحَرْبُ أَبْدَتْ عَنْ نَوَاجِذِهَا الْعُصْلِ"[1]

يُضيفُ الأنا المبدع إلى ما سبق تفسيرًا يكشفُ بعضَ مكوّنات الخطر المجهول، وبواعث الخوف الغامضة؛ إذ يبدأ بالإعلان المؤكّد عن سِمةٍ متفرِّدةٍ جديدةٍ، يُؤخِّر الكشفَ عنها إلى ما بعد تحديد العناصر؛ التي وقعتْ عليها؛ وهي: إعطاء المال إلى الآخرين بطيب نفس[2]، والشدّة الكَؤود[3]؛ وهذه السِّمة هي الصَّولان؛ أي: الاستطالة على مَكَنَةٍ من قَهْرٍ وعُلُوٍّ[4] في حيِّزٍ زمنيٍّ مكانيٍّ غير آمن؛ وهو حَيِّز قبضة الحرب حين يتنفّسُ عُنفُها، وتفترُّ أشداقُها؛ التي كانت تتربّص بالأنا المبدع، وهي تراه فريسةً صعبةً وقعتْ في فِخاخِها؛ فتكشِفُ أستارَها عن مصفوفةِ أنيابٍ مُعوجّةٍ، مُنقبضة، يابسةٍ[5]، شديدةِ الفَرْس، قد أتلفَتها كثرة الإهلاك، وما أضعفتْها؛ فأصبحتْ أضراسُها

---

(١) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، ١٤٨.

(٢) ينظر: تاج العروس، ٢٨/ ٧١، مادة (ب ذ ل).

(٣) ينظر: السابق، تحقيق: إبراهيم الترزي وآخرين، ١٥/ ٤٣٠، مادة (ب أ س).

(٤) مقاييس اللغة، ٣/ ٣٢٢، مادة (ص و ل).

(٥) ينظر: السابق، ٣/ ٣٢٩ -٣٣٠، مادة (ع ص ل).

كُلُّها أنيابًا عُصْلا ؛ أي : تشاكلتْ أنواع أسنانها من نواجذ[1] وأنياب على المظهر ؛ الذي يمثّل حقيقتَها الضّارية ؛ تلك الحقيقة ؛ التي تدفع الأنا المبدع إلى الحمْلِ عليها بما يُباينها ؛ فمعَ أنّها مُرعِبة ؛ إلاّ أنّ الأنا المبدع يَكِرُّ عليها كرّةً جريئةً بقدر الخوف ؛ الذي استفزّتْه كلّه عند الأنا المبدع ؛ فيُبدِّدها ويَدمِسها ؛ لأنّه كان يتوقّى من الخوف وحريه من مُنطلَقِ الوَعْيِ بهما ، والاستعداد لهما ؛ لا مِن منطلق الجهل والفَزَع ! وإفراد (الصَّوْلة) يدلّ على أنّها قاضِيةٌ على ما تُحمَلُ عليه دون الاضطِرار إلى تكرارها ! إنّ تلك الحرب تقضي على المجموعة ؛ التي يمتد إليها الأنا المبدع ، ويختفي فيها ؛ ليجِد الأمان ؛ لهذا يُدافع الأنا المبدع عنها بشراسةٍ واستبسال !

هذا الإثبات لامتداد الأنا المبدع إلى الآخرين بالكرم ، والشجاعة ، والفروسية ، والإقدام ، والحماية ، يتضمّن نفْيَ البُخل والانقباض عنه ، ونفْي الخوف من فَقْدِ موضوعات الامتداد ؛ الذي- غالبًا - ما يُلازِم صفة البُخل ؛ لأنّ البُخل إمساكُ الشيء اللازم دَفعه بمُوجِب الحال والسّياق ؛ خوفَ فَقْدِه[2] ، والآخر -هنا - ينطوي على شخصيّتين :

أ/الآخر الضمني الغريم البَشريّ المَعهُود في الأثر الأدبي ؛ الذي يَصحبُ وعيَ الأنا المبدع من البيت الأول ، وهو غريمٌ من البشَر ، تُثبَتُ له صِفةُ المُنقَذ من قِبَل الأنا المبدع دائمًا ؛ فالأنا المبدع مانحُ الحياة والأمن ، وهذا الآخر الغريم مُمارِسُ العَوَز والخوف !

---

(١) ينظر : السابق ، ٥ / ٣٩٢ ، مادة (ن ج ذ).

(٢) البخل : "ضدُّ الكرم والجُود. وحَدُّه : إمساكُ المُقتنيات عمّا لا يحلُّ حَبْسُها عنه. شرعًا : منعُ الواجِب". تاج العَروس ، ٢٨ / ٦٢ -٦٣ ، مادة (ب خ ل).

ب/الآخر الضمني الخطِر الطارئ؛ الذي هو الحرب؛ فالحرب لا قيمةَ لها، ولا هيبة لها تمنع الأنا المبدع من الدفاع عن حقّه في الامتداد إلى الآخرين، والتّخفّي في مجموعهم؛ إذ ينفي عنها الأنا المبدع -أو يسلبها- صفةَ الإرعاب المُورِث للشلّل في الخائف منها، وينفي عنها أن تُوقِع الأنا المبدع في الشعور بالخطَر والخوف السّالِبَين للتفكير في الدفاع عن حقوقه في الامتداد والحياة! فهي مَسلُوبَةُ القُوّة والقِيمة، وليست سالبَةً إياهما من الأنا المبدع! وفي هذا إثباتُ الشجاعة القاهرة للأنا المبدع. وبينهما مجموعة من التشاكلات؛ من جهة: الحُضور، والمُخاتَلة، والجَسارَة، وإتلاف المال، والخبرة، والقوّة؛ غير أنّ التّبايُنات تغلبُ على علاقتهما؛ فالحرب مغلُوبة، والأنا المبدع غالِب! والحرب متقدِّمةٌ في السنّ (بدلالة عُصل أنيابها)، والأنا المبدع فَتِيّ! والحربُ تمنح الخوفَ، والموتَ، والفقر! والأنا المبدع يمنح الأمنَ، والحياةَ- من خلال التضحية برُوحه ومالِه - والغِنى! ولكن لماذا يُخاطِرُ الأنا المبدع هذه المخاطرة بمُهجته؟

يُجيب **البيت السادس**:

"وَأَجْعَلُ نَفْسِيْ لِلْعَشِيْرَةِ جُنَّةً وَأَحْمِلُ عَنْهُمْ كُلَّ مَا ضَاعَ مِنْ ثِقْلِ"[1]

فيكشِفُ أنّ مجموعة الآخرين المحيطة بالأنا المبدع هي القبيلة، وهي المُحفِّز الرئيس لتضحية الأنا المبدع وجَسارته بحَمْلِ نفسِه على الحرب دفعةً واحدة، وهو قد اتّخذ من مالِه وعِرضه درعًا لِمُهجته؛ مما يكشف -هنا- مهجةً أخرى يَعدُّها أثمنَ من مهجته الفردية، أو هي الهدف؛ الذي تتمدَّدُ إليه أفعالُه

(١) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، ١٤٨.

في الكرم، والحِماية، والمُـقاتَلَة؛ فلا يكتفي بأفعالِ النَّجْدَة على المستوى المادي المحسوس؛ إذ يُثبت الأنا المبدع خبرًا آخر بفعلِ امتدادٍ للآخرين يحملُ سمة الدّعم والتّعويض؛ وهو أنّه يحملُ عن أفرادِ العَشيرة هَمَّ كُلِّ ما أفزعهم أو أقلقهم[1] من أمرٍ "خطيرٍ، نفِيسٍ، مَصُونٍ"[2]؛ فيحقّقه لهم، ولا يجعلهم يَشقونَ بهمِّه!

يُثبت الأنا المبدع لِذاته تشاكُلَه الكامل مع العَشِيرة من خلال حمايتها وأمجادها، ودعمها وتعويضها؛ أي: إنّه ينفي عن ذاتِه الأنانية والانتقام، في حين ينفي عن الآخر الغريم المُضمَر استغناءَه عن الأنا المبدع، وعن مساعدته إيّاه؛ للقيام بالشأن الجَمْعِيّ على أعلى مستوياته وأخطرها؛ صُعودًا من مستوى كفالة رغد الحياة والأمن إلى مستوى الحفاظ على الأمجاد المؤثَّلة، واسترجاعها، وتحقيقها، وفي هذا إثباتٌ لانكشاف الآخر الغريم(المتصادِم مع الأنا المبدع بخاصة) للعَيلَة، والخوف، والخطر، والمَذمّة؛ فالآخر الغريم أخرق!

في الأبيات الثلاثة تتشكل علاقاتٌ جديدة:

١/الأنا المبدع: يدفعُ الشيء (المنفعَة/المال)، وهو مَدفوعٌ لإطعام المَخُوفِ منه؛ فالأنا المبدع يَستتر عن شيءٍ يَخافُه، ويحمي ذاتَه/حياتَه؛ فيَقْبل بأن يعيش في الخفاء على الفَضلة مما يبقى لديه من بعد تحقيق حدِّ الكفاية للآخرين! الأنا المبدع يُعاني تجويعَ ذاتِه على حسابِ إطعامِ المَخُوفِ منه المجهول! وأما الآخرون (العشيرة/القبيلة)، فهُم وسيلةٌ لإطعام المَدفُوع إلى المَخُوف منه من خلال ما يدفعه الأنا المبدع إليهم من مال! وهذا يقود إلى

---

(١) ينظر: مقاييس اللغة، ٣/ ٣٧٧، مادة (ض و ع).

(٢) تاج العروس، ٢٨/ ١٥٦، مادة (ث ق ل).

نتيجة ؛ وهي : الآخرون مَخُوفٌ منهم ؛ أي : من بُعدهم عن الأنا المبدع ! هم صورةٌ حسيّةٌ حاضِرةٌ للمَخُوف منه ، والآخر الغريم جزءٌ منهم !

الأنا المبدع باذِلٌ ، مُتخلٍّ عن الرّوح إلى جانب المال ، وهو مُنقِذٌ ، مانِحٌ للحياة والأمان ! كان الأنا المبدع يستر روحَه فقط ، والآن يقومُ بما يُخالِف هذا ؛ فيكشفها ، ويدفعها إلى الحرب بقوّةٍ واندفاع !

الأنا المبدع يُضحّي بروحه من أجل المجموعة المحيطة (العشيرة) ! يقوم بتعويضٍ كُلّي عن مَفقُوداتهم النّفيسة ! الأنا المبدع يسترجعُ الحضور من الغياب ، ويسترجع الحياة من الموت ، ويسترجع الاتصال من غياهب الانقطاع !

الأنا المبدع يرتفع عن الحيِّز الفردي الضيِّق إلى الحيِّز الجَمْعِيّ ! الأنا المبدع يُنكِر ذاتَه ؛ يخدعُ ذاتَه ، ويُبدِّدها في المجموعة المحيطة ، وكأنّه يقوم بعملية تخْبِئةٍ وسترٍ من جديد !

٢/الآخر :

أ/الغريم : يظهر في وعي الأنا المبدع بوصفه مُستغنًى عنه ، لا يُستَنجَد به ! هو مُهمَّش ، وهو خائفٌ ، غائبٌ في مجموعة العشيرة المخدُومَة من قِبَل الأنا المبدع ؛ فهو مُنقَذ ، ومَمنُوحَةٌ له الحياة والأمان ! هو في غيابٍ كُلّي ، وإعراضٍ ، وسُكونٍ ، ويُمعِن في ذلك بتَغييبِ نفسِه ؛ فهو من جُملة المَحميِّين المُعوَّضِين من قِبَل الأنا المبدع ، وليس لديه أيُّ موقفٍ ظاهرٍ رافِضٍ لمواقِف الأنا المبدع حتى اللحظة !

ب/الحرب : شيءٌ مُعادٍ ، ضَارٍ ، مِقدامٌ ، مُتوحّشٌ ، لهُ مِراسٌ في صَرْعِ الناس وإهلاكهم ، والاستحواذ على مُمتلَكاتهم من الأرواح ، والأموال ، والعَلاقات ! وهي من الخطر الكامن الصامت ؛ الذي لم ينكشِف إلاّ في لحظةٍ

حاسمةٍ من خلال إبراز أضراسها العُصَلِ المُتحفِّزة للإجهاز على الأنا المبدع؛ لذا تحوّل هذا الآخر أو الشيء الآخر إلى مَكشُوفٍ، مَقتُولٍ، مَصرُوعٍ، مُبَدَّدٍ، ينتهي تاريخُ وُجودِه وتَخفّيه بصَرْعة الأنا المبدع القاهرة له!

فيما سبق، إثباتٌ لتوسُّع دائرة حماية الأنا المبدع لمجموع القبيلة كلّها، والارتفاع بها عن الخمول، والنواقص، والمَذامِّ إلى الأمجاد والمَحامِد، وإنْ بقِي ذلك الآخر الغريم مجهولَ الهُويّة والأثر!

في البيت السابع يُعرِّج الأنا المبدع على مُقوِّمٍ نفسيٍّ عميقٍ مَستُورٍ بقوله:

"وَمَا سَرَّنِيْ أَنْ سَارَ سَعْدٌ بِأَهْلِهِ وَأَفْرَدَنِيْ فِي الدَّارِ لَيْسَ مَعِيْ أَهْلِي"(١)

حيث ينكشفُ اسم الآخر الغريم (سعد)؛ الذي قام بفعلٍ جَمْعِيٍّ أنتج وُقوعَ الأنا المبدع في شرَك الوحدة المؤلمة والضَّعْف؛ فنَفْيُ الأنا المبدع السّرورَ بهذا الفِعل المُضادّ من الآخر الغريم (سعد)، هو إثباتٌ لحُزنها، وهو نفيٌ للفشل عن الآخر الغريم، ونفيٌ لعدم الأثر؛ الذي تركه ارتِحالُ الآخر الغريم بمجموعة ذوِي الأنا المبدع/أهلها؛ الذين هُم أُنْسُه ومُحيطُه الأزليُّ الدافئ؛ وفي هذا إثباتٌ لنجاح الآخر الغريم في تَحزِينِ الأنا المبدع وكسرِه العاطفيّ من خلال تأثيره الجَمْعِيّ، وتمتّعه بالقيادة لمجموع الأهل/الأسرة الخاصة بالأنا المبدع، ونفاذ أمره فيهم.

إنّ النفي التفصيلي للسرور، هو إثباتٌ تفصيليٌّ لتوسُّع حيّز الحزن والوحدة؛ الذي جعل الأنا المبدع ينكسر في كلّ تفصيل:

---

(١) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، ١٤٨.

• سَير الآخر الغريم (سَعْد) بأهل الأنا المبدع يدلّ على حركةٍ مِضِيٍّ مُشاهَدَةٍ سَلِسة[1] ؛ فليس هناك مَن خالَف الآخر الغريم من الأهل ؛ الذين هُم أخصُّ الناس[2] بالآخر الغريم وبالأنا المبدع ، وأقربهم منهما دَمًا ومكانًا !وهذا يكشف وجود اشتراكٍ بين الأنا المبدع والآخر الغريم في الأهل ؛ مما يُبرّر اشتباكاتِ الهويّة والصراع بينهما !

• المبالغة في فصْل الأنا المبدع عن أهله ؛ الذين هُم أهل الآخر الغريم كذلك ، وحبْس الأنا المبدع في وحدةٍ مُطبقةٍ عليه ؛ مستواها الأدنى هو الوحدة في المَسكن ، ومستواها الأعلى هو الوحدةُ في منازل القبيلة[3] ؛ أي : إنّ الآخر الغريم سار بأفراد القبيلة كلّهم ؛ مُغادِرًا الأنا المبدع !

• تأكُّد الأنا المبدع من خلال النفي الثاني **"لَيْسَ مَعِيْ أَهْلِي"** من دُخولِه في حَيِّز النَّبْذِ والإقصاء ؛ فعلى الرّغم من مساعيه للتشاكل الإيجابي مع القبيلة ، ورفعه إلى سقف الكفاية والمجد المُبتكَر والمُعوَّض ، إلاّ أنّ الأهل والقبيلة بإينوهُ بَيْنًا مُوْضِحًا ؛ فهو مُقِيمٌ ، وهم مُرتحِلُون ! هو وحِيدٌ ، وهم مُجتمِعون ! هو حاضِرٌ ، وهم غائبون ! هو ساكِنٌ ، وهم متحرِّكون ! هو مُستوحِشٌ ، وهم مُؤتَنِسُون !

يظهر سياق هذا البيت مُتباينًا مع سياقات الأبيات الستة الماضية ؛ حيث كان البارِز : سياق القوّة الظاهرية لدى الأنا المبدع ؛ الذي حلّ محلّه سياق الضعف الظاهر ! وسياق العطاء من قِبَله ؛ الذي حلّ محلّه سياق الاستلاب من قِبَل الآخر الغريم ! وسياق الاعتزاز لدى الأنا المبدع ؛ الذي حلّ محلّه سياق

---

(١) ينظر : مقاييس اللغة ، ٣/ ١٢٠ -١٢١ ، مادة (س ي ر).

(٢) ينظر : السابق ، ١/ ١٥٠ ، مادة (أ هـ ل).

(٣) ينظر : السابق ، ٢/ ٣١١ ، مادة (د و ر).

الانكسار !في حين تباينت السياقات من زاوية الآخر الغريم ؛ حيث كان : سياق الغياب المُهمَّش ؛ الذي حلّ محلّه الحضور الحاكِم! وسياق الضعف ؛ الذي حلّ محلّه سياق القوة! وسياق المُشاكَلَة والمُماثلة ؛ الذي حلّ محلّه سياق الإقصاء! وسياق المراوغَة والتخفّي ؛ الذي حلّ محلّه سياق الحَسْم والبروز!

تلك التبايُنات تجعل القارئ يتوقّع من الأنا المبدع مُشاكَلَةً قادمةً لسياق الانكسار ؛ من : انقباضٍ، وعُدولٍ عن انتشار فِعل/طبع الكرم، وانكفاءٍ على الذات، وانكسارٍ أمام الآخر الغريم (سعد) ؛ الذي أصبح تأثيره في الأنا المبدع هو الغالِب، وهذا التأثير يُباين اسمَه تمامًا (سعد) ؛ فلا يُثبت غيرَ أفعاله العِدائيّة تجاه الأنا المبدع، وإحزانه، وحبسِه في حيِّز الحيرة، والتوتّر، والنّكوص إلى بدايات موضوع التّعرُّف ؛ لصعوبة مقاومة هذا الصّراع ؛ الذي بلغ ذروته!

تتشابك العلاقات مع هذا البيت بحدوث الانشطار والانفصال الظاهريَّين :

١ /الأنا المبدع حزينٌ مُنكسِرٌ، يُعاني الوحدة، والعُزلة، والوَحشة ؛ إذ فقَدَ الحياة ؛ فهو في سُكونٍ أمام تحدِّي الآخر الغريم المُعلَن ؛ في حين يَظهر الآخر الغريم مُمتعِضًا، مُنتَصِرًا، يَنعَم بالأُنس وسط الأسرة والمجموعة المحيطة به ؛ فهو قد نجا بالحياة، وهو يمتلك ناصية التحدّي الصادِم للأنا المبدع!

٢ /يظهر -في حقيقة الأمر - أنّ الأنا المبدع فازَ بالبقاء في المكان/الحيِّز، وبتحكُّمِه الخاصِّ به ؛ أي : فاز بالاستقرار على الرغم من التوتر ؛ الذي يَحمل إليه الخوفَ من الوحدة، ويُضخِّم لديه الحُلُمَ بعَودة الآخر الغريم والأهل والعشيرة، وامتِلاء المَكان بمَن يُمارِس عليهم سلوك الامتداد بالعطاء أو السخاء! في حين يظهر أنّ الآخر الغريم هو مَن انهزم بمُغادرة المكان المألوف

إلى مكانٍ مجهولٍ غيرِ مُحدَّدٍ ولا مَعروفٍ؛ أي: هذا المكان خارج تحكُّم الآخر الغريم به، والآخر الغريم يُعاني الارتحال بما فيه من توتُّرٍ واستِقبالٍ للغُموض، وإن كان يَحمل الاطمئنانَ مع المجموعة المألوفة المَقبُولة سُلوكيّاتُها لديه، ويتضخّمُ لديه الحلْم بلَحاق الأنا المبدع به وبالأهل، وتفريغ ذاك المكان المألوف من سلوك الأنا المبدع في الامتداد بالعطاء المُسرِف/بالسَّرَف المرفُوض لدى الآخر الغريم!

يأتي خطاب الأنا المبدع مفاجئًا **في البيت الثامن**، وخارِجًا عن توقُّعات الاستسلام، والتشاكل مع الآخر الغريم:

"سَيَكْفِي ابْتِنَائِي الْمَجْدَ سَعْدَ بْنَ حَشْرَجٍ وَأَحْمِلُ عَنْكُمْ كُلَّ مَا حَلَّ فِيْ أَزْلِ"[1]

يكشف الأنا المبدع هوية الآخر الغريم (سعد بن حشرج)؛ الذي هو جَدُّه من خلال الوثائق التاريخية[2]؛ التي أحالَ إليها الأثرُ الأدبي خارجَه؛ أي: هو

---

(١) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، ١٤٨.

(٢) ذكر الزبير بن بكّار (ت٢٥٦هـ) قصة رحيل والد حاتم بالأهل عن حاتم ومساكنِهم بعد أن أتلفَ إبل والده بالعطاء دفعةً واحدة، وغادره وحيدًا ليس معه سوى جاريته، وفرَسه، وفُلوها؛ مُقْسِمًا أنْ لا يُساكن ابنَه المِتلاف بلدًا أبدًا. ينظر: الأخبار الموفَّقيات، الزبير بن بكّار، تحقيق: د.سامي مكّي العاني، ٣٤٢ -٣٤٥. وكذلك جاء ذِكر القصة عند ابن قُتيبة (ت٢٧٦هـ). ينظر: الشعر والشعراء، ابن قُتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ٢٣٥/١ -٢٣٦. وقد وردت القصة ذاتُها عند أبي الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ). ينظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: د.إحسان عبّاس وآخرين، ٢٦٢/١٧ -٢٦٤؛ مع تصويبِ هويّة الطرف الثاني في القصّة من واقع الإحالات الداخلية المرجعية في القصيدة المرتبطة بهذه القصة؛ وذلك بقوله: "وهذا شِعرٌ يدلّ على

منبع النشأة الجسدية للأنا المبدع على الرغم من تبايُن السلوك النفسي في طبع الامتداد بالعطاء بينهما ؛ لأنّ الأنا المبدع يتّخذ له امتداداتٍ مخالِفَةً لامتدادات الآخر الغريم، وتبايُن الضمير (عنكم) هنا عن الضمير في البيت السابق (عنهم) يدلّ على حضور خطاب الأنا المبدع أو رسوله لدى مجموعة الآخرين الغائبين، أو المُغيَّبين، أو المَرحُولِ بهم عن حيِّز الأنا المبدع ؛ ولربّما يدلُّ على عودتهم إلى المكان المألوف ؛ حيث الأنا المبدع باقٍ ؛ لأنهم تحوّلوا من حيِّز المتحدَّث عنه الغائِب إلى حيِّز المتحدَّث إليه/المُخاطَب الحاضِر، في حين بقي الآخر الغريم (سعد بن حشرج) غائبًا في ضمير الغائب (هو)، ولم يقترب من الأنا المبدع، أو يَرجع إليه بالإقبال على خطابه ووُعودِه، وهذا ما ستُفسّره الأبيات القادمة.

والذي يبدو أنّ خطاب الأنا المبدع هنا خطابٌ أُحاديّ الكلام ؛ يتحدث فيه الأنا المبدع مع ذاتِه دون الحاجة إلى تداخلاتٍ من الآخرين ؛ الذين يُريد عودتَهم ؛ حتى وإن كان يُناديهم أو يستفهِم عنهم/منهم[1]! ولعلّ هذا من مؤشرات عدم المبالاة ؛ التي تُحيل إلى امتدادات المنح، والدّفع،

أنَّ جَدَّه صاحب هذه القصة معه، لا أنّها قصّة أبيه. و... أنَّ أبا حاتِم هلَكَ وحاتم صغير ؛ فكان في حِجْرِ جدِّه سعدِ ابنِ الحَشرج...". السابق، ١٧/٢٦٣ -٢٦٤. ولأن هذا التحقيق ليس فيه جُهْدٌ علميٌّ يُطمأنُّ إليه كثيرًا، وكتاب الأغاني يدخل في عددٍ من أخباره الارتياب في موثوقيّتها ؛ فتُراجع القصة نفسها والتعليق نفسه في: تجريد الأغاني، ابن واصل الحمويّ، تحقيق: د.طه حسين وآخرين، القسم٢، الجزء٢/١٩٠٣ - ١٩٠٤. ونسبةُ حاتم إلى جدِّه المذكور اسمه في القصيدة المَدروسَة ثابتة، وهي مذكورة في المصادر المُشار إليها، وفي مقدمة هذه الدراسة.

(١) ينظر: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، (دومينيك مانغونو)، ترجمة: محمد يحياتن، ص٨٧ -٨٨. (مُناجاتيّ).

والاستهلاك ؛ دون العناية بأيّ سلوكٍ إنتاجيٍّ أو تخزينيّ!

وبما "أنّ الأسماء والكنايات، هي من أكثر العلامات بساطةً، ومن أكثرها كونيّةً فيما يتعلّق بالهوية. وهذه العلامات مُعَلَّلة في مبدئها، وتُميِّز الفرد بما للفرد من انتماء لعائلةٍ أو لعشيرةٍ"[1] ؛ فإنّ الاسم الدالّ على الآخر الغريم والمحدِّد لهويّته (ابن حَشْرَج) يَحضُر مُثبِّتًا للتباينات الكثيرة بين اسم الآخر الغريم وسلوكياته ؛ فالحشرج هو "الماء العذْب من ماءِ الحِسْي[2]"[3] ؛ و(سعد بن حشرج) يحضُر في واقع رؤية الأنا المبدع عامِلاً يترصّد منهجَه في الامتداد إلى الآخرين بالعطاء مالاً ومجدًا ؛ لبتره، ونَفْيه عن العالَم ؛ وهذا الفعل هو قمّة الاستِلاب للأنا المبدع ؛ لأنه يسعى إلى قطع انتماء الأنا المبدع إلى ذاته، وتحويله إلى شيءٍ يريده الآخر الغريم بطريق القَهْر[4] ؛ وهذا الفِعل مُفارِقٌ للعُذوبة في الطبع، والحُسن في النيّة، والسُّموّ في الغاية!

وعلى الرغم من إصرار الآخر الغريم على فَصْلِ حيِّزه عن حيِّز الأنا المبدع، وجعله يرتبك ويتخبّط في مصيره ؛ إلاّ أنّ الأنا المبدع يُصرّ على إثبات امتداده بالعطاء والمجد إلى الآخر الغريم ومجوعة الآخرين: القريبين من دَمِه، والبعِيدين من المشاركين لهُ في حيِّز القبيلة ؛ حيث يأتي جوابُه عن اختطاف الآخر الغريم شُركاءَه في امتداداته بأنّه باقٍ على العهد، ولن يُقابل الإقصاءَ في المستقبل بالنّبْذ، وإنما سيزيد امتدادًا ووصلاً، وسيحقق لهذا الآخر الغريم

---

(١) السيميائيات، (بيير جيرو)، ترجمة: د.منذر عيّاشي، ص١٠٠.

(٢) الحِسْيُ هو رملٌ متيبِّس، يعلو جبلاً صَلْدًا، يَحفظُ ماء المطر تحتَه عذْبًا باردًا. ينظر: تاج العروس، تحقيق: مصطفى حجازي، ٣٧/ ٤٢٧ -٤٢٨، مادة (ح س ي).

(٣) السابق، تحقيق، مصطفى حجازي، ٥/ ٤٨٢، مادة (ح ش ر).

(٤) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علّوش، ١١٣. (الاستلاب).

القائد سقْفَ الكِفاية من الأمجاد[1] ؛ التي سيُشيّدها الأنا المبدع تشييدًا كثيرًا متلاحقًا[2] ؛ فهذا ما يهمّ الآخر الغريم ويشغله على مستواه القيادي الخاص من جانب الرؤية لدى الأنا المبدع! وأما على مستوى القبيلة، فإنّ الأنا المبدع يعيش في وَعي أفراد قبيلته، وهو كفيلٌ بتحمُّلِ كُلِّ ما ينزل بهم من ضَواري "الضِّيق، والشدّة، والقحط"[3].

بهذا؛ ينفي الأنا المبدع عن ذاتِه الانتقام، وينفي الأنانية، وينفي محدوديّة العناية أو انغلاقها على حيِّزها الضيق الخاص، في حين ينفي -أيضًا- استغناء الآخر الغريم عنه، وينفي استقلاليّتَه عنه؛ حتى وإن كان يُلِحُّ على أفعال الهَجْر، والإقصاء، والانقطاع، والعَزْل؛ وهذا فيه إثباتٌ لحاجة الآخر (الغريم، والجماعة العائلية والقَبَلية) لنجدة الأنا المبدع إيّاهم؛ مع أنّ هناك إيحاءً بأنّ الآخر الغريم يحاول حماية الأنا المبدع - أيضًا - من سلوكهِ؛ الذي يُشعِر بـ"عدم الاكتراث المطلق لأيّة مصلحةٍ شخصيّة"[4] من خلال السخاء الممتد دون قُيود!

هنا تشاكلٌ في الحاجة إلى الآخر، ولكنّه -من جانبٍ مختلف- تباينٌ في نوع التشاكل وزاويته/غايته؛ فالآخر الغريم مُحتاجٌ لمُفارقة الأنا المبدع؛ ظنًّا أنّ الابتعاد عنه/إبعاده يجلبُ إليه الغنى والاستقرار، ويحفظ حيِّز المجد؛ من خلال استمراره في فعل الانقباض بالمال والأمجاد!

---

(١) ينظر: مقاييس اللغة، ٥/ ١٨٨، مادة (ك ف ا).

(٢) ينظر: تاج العروس، ٣٧/ ٢١٦، مادة (ب ن ي).

(٣) السابق، تحقيق: مصطفى حجازي، ٢٧/ ٤٤١، مادة (أ ز ل).

(٤) سيميائيات الأهواء، (ألجيرداس ج. غريماس) و(جاك فونتنيي)، ترجمة: سعيد بنگراد، ١٧٩.

والجماعة العائلية مُحتاجةٌ للسكن في حيِّز مَن يضمن لها أمنَها واكتفاءَها بغضّ النظر عن هُويّته؛ أي: لا فَرْقَ بين أنْ يكون الأنا المبدع أو الآخر الغريم!

والأنا المبدع محتاجٌ إلى ممارسة ما جُبِلَ عليه من نَجدةِ الآخرين، وتحقيق الاكتفاء، والأمن، والمجد، والسكينة؛ دون اعتبارٍ لموقفهم منه، أو لموقف الآخر الغريم منهم؛ بوصفهِ ردّة فعلٍ على جِنْسِ أفعالهم وأفكارهم عنَ الأنا المبدع!

إنّ الأنا المبدع يُلحّ على كسوة الآخرين -بما فيهم الآخر الغريم- بالعطاء، والأمن، والمجد، والدّعة؛ لأنّه يرى في ذاتِه الحُلْمَ؛ الذي تعيشه القبيلة منذ أفرادها الأُوَل، وتطمحُ إليه جيلاً بعد جيل، ولم ينفتح لهم تحقُّقه بامتدادات التفرّد، والجسارة، والإيثار، والوَعي؛ إلاّ في زمن وُجود الأنا المبدع؛ حتّى وإن دلّ هذا الحدث المتأزّم مع الآخر الغريم على أنّه كان في زمن طفولةِ الأنا المبدع الأُولى؛ حيث لم يكن يشعر بضرورة إرضاء الآخر الغريم، أو ضرورة تجريب حُلمِه بطريقته الخاصة، وسجاياه الخاصة، وحدود أُفْقِهِ؛ الذي يَرضى تَحقيقَه من آفاق حُلْمِ القبيلة الأزليّ!

تظهر مجموعة أخرى من العلاقات المتشابكة بين الأنا المبدع والآخر:

١/ الأنا المبدع حاضِرٌ خِطابيًّا في حيِّز الغياب للآخر الغريم ومَن معه (المجموعة المحيطة من الأهل والقبيلة)؛ فالأنا المبدع لَحِقَ بالآخر من خلال رَسوله الضمنيّ؛ الذي يُبلِغه وَعدَه! في حين يُلِحُّ الآخر الغريم على التشبُّث بحيِّز الغياب والصمت!

٢/ يظهر الأنا المبدع متمسّكًا بالحُلْم من خلال وُعود الامتداد بالعطاء، والارتفاع بالآخر الغريم ومَن معه بالأمجاد؛ في حين يُصرُّ الآخر الغريم على

واقع الصّدّ والعزْل!

٣/مع وعْد الأنا المبدع بتحقيق ما هو فوق حَدِّ الكِفاية للآخرالغريم - وهذا كناية عن تحقيق ذلك للقبيلة كلّها - وإعفائه من الـمَغارِم، فإنّ الآخر الغريم يبقى على عدمِ الرِّضا عن الأنا المبدع! وهذا تحيّة اعتذار غير مباشِر، وتحيّة مَودّة وتَقارُب معناها: أنّ هدف الآخر الغَرِيم مُراعًى مُتَحَقِّقٌ لدى الأنا الـمُبدِع!

٤/يُظهِر الأنا المبدع الانفتاح، والرّحابة، والتسامح؛ تجاه الآخر الغريم ومَن معه؛ في حين يُظهِر الآخر الغريم الانغلاق، والضِيق، ومعاقبة الأنا المبدع!

٥/يَظهر من منطُوق الأنا المبدع تحوُّلٌ عن سُلوك الاستهلاك، والدّفْع، والتخلي عن المنفعة (المال) إلى سلوك الإنتاج (**الابتناء**) وإعادة الإنتاج والتّعويض: "**أحمل عنهم/عنكم كُلَّ...**" ما فُقِد من الماضي من مجدٍ؛ وهذا جَلْبٌ للمطلُوبِ الغائب إلى حيّز الحضور، أو ما حلَّ في الحاضر من مصائِب وشدائد؛ وهذا إبعادٌ للمَرفُوضِ الحاضِر إلى حيّز الغياب!

في هذا وعيٌ جديدٌ للأنا المبدع بذاتِه بعد مواجهته للآخرالغريم، ومُقاومته لضغوطه المفاجئة، وفي هذا تحقُّقٌ غير مباشر لتأثير الآخر الغريم ومَطالِبه منه بالتّحوُّل من نمط الاستهلاك للحاضِر إلى نمط الإنتاج للحاضِر، وإعادة الإنتاج للغائب والمفقُود من الماضي، وحصْر الخطاب في ذاتِ الآخر الغريم "**سَعْد بن حَشْرَج**" فيه تَطمِينٌ للقائد ومجموعته/قبيلته بأنّ الأنا المبدع قد تجاوز مشروع الاستهلاك إلى مشروع الوِقاية والحماية؛ ومنه إلى مشروع التّعويض والإنتاج؛ فتوحَّد خوفُه بخوفِ المجموعة؛ التي لديها تاريخٌ طويلٌ من ذاكرة الفَقْد والـمَرارة أو الـمُكابدَة! ويبدو أنّ في هذا تحذيرًا للمجموعة من الدخول في عصبة البخيل ذي الذاكرة السلبية؛ المليئة بالفَقْدِ، والخوفِ

منه، والخَوف على المَفقُود؛ مما يُنتِج سلوكيات الانقباض، والإخفاء، والحِرمان؛ لأنّ "ما يَرُومه البخيل ليس الثروات؛ التي يُراكِمها، بل تلك الصورة/الهدف المثبّتة في تَصاوُرٍ وهميٍّ كامنٍ؛ حيث (يحلم) أنه محاطٌ بالثّروات"[1]!

يؤكّد **البيتُ العاشر**[2] وعيَ الأنا المبدع بالشّرخ؛ الذي يرى أنّ الآخر الغريم يَهدِف إلى إحداثه في ذاتِه من خِلال غيابه وانفصالِه عن حَيِّز الأنا المبدع، وهو انفصالٌ جسديّ، ونفسيّ، وسياسيّ يرتبط بزعامة القبيلة؛ مما لا بدّ أن يُواجِهَ الأنا المبدع معه حرجًا لا يَحُلُّه إلاّ تراجُعه عن سبب هذا الانفصال المبني على الاعتراض على امتداداته المُبَالَغ فيها من وجهة نظر الآخر الغريم!

"فَقَدْتُ الَّذِيْ مِنَّا يَرَى الْبُخْلَ رِفْعَةً إِذَا حَلَّ ضَيْفٌ لَاْ يُمِرُّ وَلَاْ يُحْلِي"[3]

يُصوِّب الأنا المبدع بؤرة الخطاب على تبايُنات حيِّز غياب الآخر الغريم عن حيِّز حضوره بما يَصدِمه؛ فهويُثبت وقوعَ فعلِ الفَقْد والضياع، غير أنّ المَفقُود ليس من جنس المفقودات الثمينة، وإنما هو مما فَقْدُه رِبح، وضياعُه

---

(١) سيميائيات الأهواء، (ألجيرداس ج. غريماس) و(جاك فونتنيي)، ترجمة: سعيد بنگراد، ص١٦٤. (بتصرف).

(٢) ينتمي البيت التاسع إلى تيمة التّعالي، في حين ينتمي البيت العاشر إلى تيمة المواجهة؛ التي يجري تحليل تمظهراتها حاليًّا؛ فهو بمثابة القفل لها؛ لهذا تقدّم تحليلُ البيت العاشر في سياق التيمة الأنسب له، وسأتجاوز تحليل شعريّة اختراق التّراتُب الدلالي لنظام البنية الشكلية للأثر الأدبي؛ لأنه موضوعٌ مستقلّ جديرٌ بدراسته منفصلاً.

(٣) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، ١٤٩.

فلاح، وغيابُه حضورٌ لامتدادات شيمة العطاء والمجد؛ ويُفسّر الأنا المبدع ذلك التباين من خلال صورة البُخل والبخِيل (الآخر الغَريم) لدى الأنا المبدع؛ فالبخيل في رؤية الأنا المبدع يرى الانقباض عن تحقيق حدّ الكفاية للآخرين مَحمَدةً؛ ترفع القدْرَ، وتُطيل عُمْر الذِّكْر؛ ولذلك فإنّه يُمارسه حين ينزل بأرضهم ضيفٌ مُغترِب؛ فينقبض ويغيب بقرينة أنّه لا يضرّ ولا ينفع؛ لا بقول ولا بِفِعلٍ[1]؛ بمعنى أنّه يُغيِّب نفسَه عن المشهد، ويختبئ؛ فأيّان يكون مَفقُودًا الآن، وهو في فِعْل الغياب الكامل عن حيِّز القبيلة، والضّيفِ، والأنا المبدع؟!

في هذا البيت ينفي الأنا المبدع عن الآخر الغريم النجاحَ في حَفْرِ الأثرِ أو تَرْكِ فراغٍ في ذاكرة الأنا المبدع ومشاعره؛ بما يردُّه عن منهجه في الإعطاء، وعن حِيازة الأمن لمجموعة الآخرين إلى حيِّز البخل؛ الذي يتمتّع الآخر الغريم بممارسته من خلال منظور الأنا المبدع! في حين ينفي الأنا المبدع عن ذاتِه أنّه فَقَدَ - بغياب الآخر الغريم - أحدًا ذا مكانةٍ عنده؛ لأنه ليس كريمًا! وهذا هجاءٌ مُبطَّنٌ! وهو شكلٌ من أشكال التحيّة السلبية، وعلامةٌ من علامات العداء الصريحة[2]! وهناك تبايُنٌ تركيبيّ دلاليّ؛ فالجملة الفعلية الماضية في ظاهرها تُقدِّم خبرًا متعلّقًا بالآخر الغريم؛ في حين يَصعدُ الإثبات بترقّي الآخر الغريم في انقباضه عن المحامِد إلى أن يَدلّ التركيب دلالةً إنشائيّةً على الدُّعاء بِفَقْدِ البُخلاءِ مثله؛ لأنّ الآخر الغرِيم قد فُقِد، وذهب، وانقضى

---

(١) ينظر: تاج العروس، تحقيق: عبد العليم الطحاوي، ١٤/ ١٠٦، مادة (م ر ر). و"لا يُمِرُّ، ولا يُحْلِي" من التراكيب التي أَلِفها العرب في خطاباتهم. ينظر: السابق، ١٤/ ١٠٦، مادة (م ر ر).

(٢) ينظر: السيميائيات، (بيير جيرو)، ترجمة: د.منذر عيّاشي، ١٠٣.

أمرُ غيابه المريح والمطمْئِن للأنا المبدع على أمجاده ؛ التي يؤثّثها للقبيلة!

يُضاف إلى ذلك أنّ نسيج البيت يُثبتُ أنّ رحيلَ الآخر الغريم مديحٌ للأنا المبدع الباقي، الراسخ، الثابت على مبادئه ؛ التي أحدَث الآخر الغريم فيها تحويلاً نحو الإنتاجية، وليس مُقلِقًا له، ولا مُفزِّعًا لاستقراره!

إنّه يُثبتُ فشلَ الآخر الغريم في غاياتِه من مشروع ارتحالِه عن حيِّز الأنا المبدع ؛ وهذا يُثبت رُسوخ مبدأ الجود/العطاء، وامتداد الأمن إلى مجموع الآخرين من قِبَلِ الأنا المبدع.

يبدو أنّ الأنا المبدع قد نجح في مقاومة ضغوط الآخر الغريم، والإبقاء على قبيلته في حيِّزه، والإبقاء عليها تحتَ قيادته ؛ تلك القيادة ؛ التي لم تَعْنِ له غيرَ قبولِ امتداداته الكافِلة للغِنى، والأمن، والمجد ؛ الذي يُخلّده وقبيلته في تاريخ العالم، ولم يرَ الأنا المبدعُ التحوُّلَ - تحت تأثُّره بضغوط الآخر الغريم - نَقْصًا!

تظهر العلاقات بين الأنا المبدع والآخر الغريم من جهة أنَّ الأنا المبدع الأصغر زمنًا حاليًّا يقف أمام الآخر الغريم الأكبر زمنًا حاليًّا (جَدّ الأنا المبدع) وبينهما تبايُنات:

١/الأنا المبدع لديه وعيٌ مُتطرِّفٌ لا يتنازل عنه ؛ فإن لم يكن العطاء بسَرَفٍ وبذلٍ تامٍّ دون حساب ؛ فالحاصل بُخل ؛ أي: إن الاقتصاد والتوسُّط مرفوضان لدى الأنا المبدع، وهما في حيِّز القِيم الأخلاقية السلبيّة ؛ في حين يبدو أنّ الآخر الغريم الأكبر يَعتنق القصْد والاعتدال، وقد يصِل إلى حَدِّ البُخل، وهو الإمساك عن مشاركةِ المنفعة مع الآخرين[1]!

---

(١) ينظر: سيميائيات الأهواء، (ألجيرداس ج. غريماس) و(جاك فونتنيي)، ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنگراد، ١٦٦ ؛ وكذلك: ١٦٣ -١٦٤.

٢/الأنا المبدع مستمرٌّ في إبداء الإقبال على الآخَر الغريم والتسامح؛ في حين يُصرّ الآخر الغريم على الصدّ والغِياب!

٣/الأنا المبدع يمدحُ غياب الآخر الغريم، ويُهجو حُضورَه السابق، في مقابل استرداده لحضور أفراد الأسرة (المجموعة المحيطة من الأهل والقبيلة). وأمّا الآخر الغريم، فهو ساكِنٌ في غِيابِه!

٤/ينكشف أمرٌ خفيٌّ؛ وهو أنّ علاقة الأنا المبدع الأصغر بالآخر الغريم الأكبر يغلب عليها الاستقرار باستثناء زمنٍ واحد؛ هو زمن الاشتِباك، وهو: **"إِذَا حَلَّ ضَيْفٌ"**؛ أي: زمن نُزول الضّيف بأرضهم، ووُقوع المسؤوليّة الأخلاقية تجاهه عليهم. وأمّا بقيّة الأوقات، فهي أوقات استقرارٍ بين الطرفين!

إنّ زمن الاشتِباك ذاك يكشف أنّ الأنا المبدع الأصغر متورِّطٌ من تَهرُّب الآخر الغريم الأكبر دائمًا من القيمة الأخلاقية؛ التي تَصحب نُزول الضيف بأرضهم؛ وهي: إكرام الضيف؛ مما يُبقي الأنا المبدع الأصغر مُفَزَّعًا دائمًا؛ للتعويض عن المَتْروك، ومَلء الفراغات؛ التي يَخاف من أن تتّسع دون أن يُدرِكها؛ فتتحوّل بالأنا المبدع إلى الانتِساب إلى حيِّز القِيم الأخلاقية السلبيّة؛ من البُخل والاقتصاد!

نُزول الضّيف يبدو أنّه الحدَث المُحرِّكُ للخَوف؛ الذي يَحرص الأنا المبدع على اصطناع الجُنّةِ من أجله؛ فهو لا يَحدث - غالبًا - إلاّ في غَشيان الليل، وبقدر عَتمته تكون حِدّة انقِباسِ الفضيحة وانتشارها إذا أُهمِل الضّيف، واستُقبِل بقِيَمٍ أخلاقيّةٍ سلبيّةٍ، تَهدِم شرفَ القَبيلة ومجدَها دون استثناء!

وهذا يعني لدى الأنا المبدع أنّ هذا الفقْد للآخر الغريم الأكبر، أو الدّعاء بحُلول فقْدِه؛ حافِزٌ لجَلْبِ الأمان إليه في حَيِّزه، واستِبعاد القَلق والخوف إلى حيِّز الغياب عند الآخر الغريم الأكبر!

ومع تشاكُل العلاقة الزمنية بين الأنا المبدع الأصغر عمرًا في اللحظة الراهنة من الآخر الغريم الأكبر منه عمرًا في اللحظة الراهنة؛ إلاّ أنّ التّبايُن متّسع، ويكاد يكون الأصل في رؤية الأنا المبدع للزمن الوُجودي له ولغريمه؛ الذي يُعَدُّ الأنا المبدع امتِدادًا جسديًّا له، وانتِشارًا لوُجوده؛ إذ إنّ الأنا المبدع يكرّس من بداية الأثر الأدبي أنّه استثناءٌ في امتداداته الإيجابية عبر تاريخ البشرية، وما أتى مَن يُزاحمه على هذا التاريخ في الماضي، ولن يأتي أحدٌ كذلك في الحاضر أو المستقبل؛ وهذا يُحيل إلى ما كرّسه الأنا المبدع من تهميش الوُجود الزمني والحُضوري للآخر الغريم من بداية الأثر الأدبي؛ بل إنّ (الواو) المرتبطة بمجهولٍ على مستوى العطف أو الاستئناف، تُكرّس انفتاح الأثر الأدبي على الزمن السابق المطلق، وعلى الآتي المطلق!

فمقدار الزمن الوجودي للأنا المبدع أطول، وأكبر، وأغور تجذُّرًا، وأبعد امتدادًا! بهذا؛ فإن الأنا المبدع هو الأكبر المطلق، والآخر الغريم هو الأصغر المُهمَّش شبه المتلاشي!

المبحث الثالث: تيمة التّعالي:

لغرابة المبدأ السلوكي والنفسي لدى الأنا المبدع في البيت الثامن:

"سَيَكْفِي ابْتِنَائِي الْمَجْدَ سَعْدَ بْنَ حَشْرَجٍ وَأَحْمِلُ عَنْكُمْ كُلَّ مَا حَلَّ فِيْ أَزْلِ"(١)

يتجه الأنا المبدع إلى تفسيره **في البيت التاسع** بحقيقةٍ قديمةٍ في أعماق الخبرة البشرية، ويصحبُ تفسيرَ سلوكه بتفسير سلوك الآخر الغريم من مبدأ العَدْل، ولكنّ الغاية تنحو منحًى مُختلِفًا!

"وَمَا مِنْ لَئِيْمٍ عَالَهُ الدَّهْرُ مَرَّةً فَيَذْكُرَهَا إِلاَّ اسْتَمَالَ إِلَى الْبُخْلِ"(٢)

يُصدِّر الأنا المبدع النفيَ؛ الذي يحمله هذا البيت من مُنطلَق النفْي المطلَق؛ الذي يستغرق الأزمنة كلَّها: في الماضي، والحاضر، والمستقبل؛ لقرينة تَضمُّنِه التعليل؛ الذي يُؤكّد النفي(٣)؛ مما يجعل القولَ الشعريَّ يُؤسِّس لتشاكُلٍ مُطلَقٍ فيحالِ كُلِّ لَئيمٍ بخيلٍ؛ وكأنّه بمرتبة المَثَل؛ الذي يكتسب مصداقيته، ويبني فِعله الإقناعيّ بواسطة عَقْد الخبرة المرجعية المتراكبة من أقدم البشر؛ إذ "لم يعد اللافِظ مُنتِجًا للخطابات الصادقة فحسب، ولكنه مُنتِج - أيضًا - لخطابات تُحدِث أثرَ معنى الصّدق"(٤).

---

(١) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، ١٤٨.

(٢) السابق، ١٤٨.

(٣) ينظر: البرهان في علوم القرآن، الزركشي، ٤/ ٤٠٥ - ٤٠٦.

(٤) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، رشيد بن مالك، ص٢٥٠ -٢٥١. (تصديق).

ومع أنَّ ظاهِرَ البِنية النفيُ منذُ صدرها، إلاّ أنّ حقيقتَها الإثبات؛ لأنّ (إلاّ) تَنقض نفيَ (ما)، وتَقْلِبُه إثباتًا؛ فهي خاصة بالخبرة الوجودية في المرء اللّئيم، وأسباب تحوُّلِه إلى طبْع اللُّؤم؛ واللئيم هو: "الشَّحِيحُ المَهِينُ النَّفْس، الدَّنِيُّ السِّنْخ[1]"[2]. إنها تنفي وُجودَ امرئٍ ممّن صار لئيمًا بعد أن غالتْهُ حالٌ واحدةٌ قاهرةٌ غالِبةٌ في زمنٍ واحدٍ عصيبٍ[3]؛ فصرَعتْهُ بحَبْسِهِ في حيِّز العَيْلَةِ والفاقَة؛ فشَقِيَ وذَلَّ؛ فيأتيه حالٌ أو شخصٌ يَتسبَّبُ في تذكيره بتلك التجربة الوحيدة القاهرة؛ فيستثير خوفَهُ، وفَرَقَهُ، ووَجَعَهُ؛ ولمْ تتنازعهُ نفسهُ إلى جانبِ[4] البُخْلِ وقَبْضِ المال، وردِّ العَوْن عن الآخرين دون تمييزٍ بينهم! أي: هذا إثباتٌ لسُلوكٍ طبَعيٍّ؛ مُوجزُه: كُلُّ امرئٍ ذاقَ العَيْلَةَ؛ سيكونُ من تلقاء نفسه لئيمًا بخيلاً من مجرّد المرة الأولى؛ لأنها سكنتْ ذاكرتَه، وأصبحتْ عصيّةً على النّسيان، واحتلّت فُروجَ الرؤية لديه؛ فاللُّؤم صارَ أصلاً فيه، والبُخل صار صفةً لصيقةً به، دالَّةً عليه؛ وكلاهما حامِيانِ لهُ من ذلك الخوف؛ الذي صار تاريخَ تجربته القديمةِ الوحيدة والمطلقة في الوجود!

إنّ الأنا المبدع يقدّم تفسيرًا إنسانيًّا لموقف الآخر الغريم من امتداداته ومن هويّته؛ فهو ليس عدوًّا، وإنما هو شخصٌ سكَنَه الخوف؛ فصار مُفَزَّعًا من أيّ تجربةٍ تُذكّره بتجربته القديمة؛ التي اختار أن يتكيَّف معها بتسكين الانقباض والغياب في طَبائعه؛ كي يشعرَ بشيءٍ من الأمان الداخلي!

---

(١) السِّنْخ: "الأصْل". مقاييس اللغة، ٣/ ١٠٥، مادة (س ن خ).

(٢) السابق، ٥/ ٢٢٦، مادة (ل أ م).

(٣) ينظر: السابق، ٢/ ٣٠٥ -٣٠٦، مادة (د هـ ر).

(٤) ينظر: السابق، ٥/ ٢٩٠، مادة (م ي ل).

في هذا النّسْج تَضْمِيرٌ وتَمثِيل[1] ؛ إذ أضمرَ الأنا المبدع أنَّ الآخر/غريمَه (سعد بن حشرج) نموذجٌ حاضِرٌ لهؤلاء اللِّئام البخلاء ؛ فهو مُشاكِلٌ لهم في العِلَّةِ والخَلَّة ، وإن كان يُباينُهم في أنّه يبتعد عن الأنا المبدع ؛ لكسره وثُنْيه ؛ خوفًا عليه ، في حين أنّ اللِّئام الآخرين لا يُمانِعون الاقترابَ من الأنا المبدع ، والتكسُّب من امتدادات عطائه !

وفيما سبق نفيٌ للكرم والإيثار عن الآخر الغريم ، وفيه نفيُ وُقوع اللُّؤم على الأنا المبدع ومنه ؛ فالأنا المبدع لن يُصبح لئيمًا ؛ بسبب ذلك الموقف (موقف ابتعاد الآخر الغريم "سعد بن حشرج" بمالِه وأهلِه عن الأنا المبدع) ؛ أي : لن يُصبح الأنا المبدع بخيلاً ؛ لمجرّد أنّ الآخر الغريم قد عرَّضه للعَيْلَة ؛ كي يكتسبَ حِكْمَةَ التجربة ؛ التي توقَّع أنّها ستدمغ الأنا المبدع بطباع الانقباض ، والبُخل ، والتّغيُّب زمنَ حلول الضيف ؛ وفي هذا إثباتٌ لشجاعة الأنا المبدع وجسارته ، وإثباتٌ لرُسوخ مبدأ الامتداد ؛ الذي يحقق حدّ الكفاية ، ويتجاوزه في الأنا المبدع دون التأثُّر بالذاكرة السلبية للحرمان من قِبَل الآخر الغريم ، وتَعريضه إيّاه للعَيْلَة وانغلاق الوحدة.

يتأكّد الآن أنّ الآخر الغريم يخاف من العَيلة ؛ فيدخل في حيِّز الآخرين (المجموعة المحيطة) حين يحتاج ، وينقبض عنهم حين يستغني ، أو حين يشعر أنّهم سيتوجّهون إليه بطلب الإعطاء والإشراك !

لقد فشل الآخر الغريم في إحداثِ تشاكُلٍ بينه والأنا المبدع في حيِّز الذاكرة الخائفة من حدَثِ العَيْلَة والفَاقة ؛ وما كانت النتيجة إلاّ زيادة حيِّز التبايُن بينهما ؛ لأنّ الأنا المبدع يملك ذاكرةً نابعةً من أنّها نسيجُ وحدِها في إنتاج

---

(١) ينظر: البرهان في علوم القرآن ، الزركشي ، ٣/ ١٢٣ -١٢٤.

الجُود، والنّجدة، وامتداد العطاء، والأمن مهما حدث؛ فهي حُلْمُ القبيلة المتحقّق!

إنّ وعي الأنا المبدع بأسباب سُلوك الآخر الغريم من خلال تعليل سُلوكه السابق؛ دلالةٌ على السيطرة الكاملة للأنا المبدع على الآخر الغريم؛ لأنه يحتويه على مستوى الحضور/الوعي، وعلى مستوى الغِياب/اللاوعي، وفي هذا وسمٌ للآخر الغريم بالهجاء المُضمَر؛ مع الإشفاقِ عليه، وللأنا المبدع بالثناء المضمَر كذلك؛ مع الإعجابِ به؛ وهذا تباينٌ من التباينات المُضمرَة في نسيج الأثر الأدبي.

يُغلق الأنا المبدع خطابه الشعري **في البيت الحادي عشر** بجُملتين تفسيريَّتين تُبيِّنان مآل كلٍّ من مقوِّمات الامتداد/الإعطاء، ومقوِّمات القبض/البخل:

"وَلِلْبُخْلَةُ الْأُوْلَى لِمَنْ كَانَ بَاخِلاً أَعَفُّ، وَلِلْإِعْطَاءُ خَيْرٌ مِنَ الْبُخْلِ"(١)

هو نسيجٌ يُقارِب المثَل؛ الذي يكتسي بالحقيقة المطلقَة عن خبرةٍ وُجودية، ودِرايةٍ عميقةٍ بالعالَم!

وهي بنيةٌ مُتشاكلة؛ ظاهرُها الإثبات والتوكيد من خلال لام الابتداء؛ فالوِحدة الأولى تُثبت للآخر الغريم أنَّ ممارستَه لأوّل عمليّة بُخل/انقِباض ضامِنة لترفُّعه عن طلب ما في أيدي الناس؛ لأنه احتاط للشدائد بحَبْس ما يجبُ بَذلُه وتداوُله بين الأفراد، ولأنها الأُولى؛ فهذا يعني أنها الوحيدة والأخيرة!

---

(١) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، ١٤٩.

ويُشاكِل هذه الوحدةَ الأولى الوحدةُ الثانية؛ التي تُثبتُ أنَّ سُلوك الإعطاء والبذل؛ الذي أدمنَهُ الأنا المبدع من خلال اعتياده مُـمارساتٍ متعددةً أفضل وأكثر بركةً من سُلوك الانقباض والمنع!

إنّ إثبات البُخل للآخر في الوحدة الأولى، وإثبات العِفّة الناتجة عن اكتشاف أثر ذلك من أوّل ممارسةٍ؛ ينفيان عن الآخر الغريم أنْ يكون البخل لديه مرّةً واحدةً؛ لظرفٍ طارئٍ صادِمٍ، وإنما هو عادةٌ أصيلةٌ فيه، وليس مَعذُورًا فيها؛ لأنه وصَف "**البخلَة**" المُفردة بـ "**الأُولى**"، وإسنادها إلى "**مَن كان باخِلاً**" يدلّ على استمرار وصف البُخل فيه؛ أي: استمرار الفِعل؛ لاستمرار عَقْد النيّة، وعزم الإرادة؛ حتى إنّه ليَذكر لَذّةَ أوّل ممارسةٍ للبُخل، وأوّل عِلّةٍ زيّن بها لنفسه هذا السلوك؛ الذي يُشعِره بالأمن من الخوف!

والوحدتان الأولى والثانية تنفيان عن الأنا المبدع ارتِهانَه للبُخل؛ بسبب الحاجة المُبرَّرة قبل وُجود تجربةٍ تُعمّق الوعي بالعالم، وبوُجود الأنا المبدع فيه؛ لأنه يفكّر في تجربةِ الانقباض والمَنع؛ لذا ليس لديه مرّةٌ مَعدُودةٌ هي البداية، وإنما الموجود المصدر/أصل الجُود "**الإعطاء**"[1]؛ الذي هو أَخْذٌ من أجود ما لدى الأنا المبدع، ومُناولتُه الآخر بطِيب نفس دون تشكّل أيّ علاقةِ تَمَلُّكٍ أو حُبٍّ لذلك الشيء المُعطَى؛ لذا هو خيرٌ؛ يميلُ إليهِ الإنسانُ، ويَعطِف على صاحِبه؛ فهو مكمنُ الأمن والقَرار بخِلاف الشرّ[2]؛ فالأنا المبدع أفضل من الآخر، وأسمى مكانًا، وأكثر رِيًّا من منابع الأمن والطمأنينة له وللآخرين المحيطين به من خلاله!

---

(١) ينظر: مقاييس اللغة، ٤/ ٣٥٣ -٣٥٤، مادة (ع ط و).

(٢) ينظر: السابق، ٢/ ٢٣٢، مادة (خ ي ر).

على مستوى السطح، يظهر أنّ بين الوحدتين تبايُنًا حادًّا، في حين يتجلّى بينهما تَشاكُلٌ ضِمنيٌّ في العُمق يُعلن دلالةً أخرى؛ فالإعطاء خيرٌ، ولا جِدال في ذلك؛ ولأنّ **البخلةَ الأولى "لِمَنْ كَانَ بَاخِلاً أَعَفُّ"**؛ فهناك حذف: أعفُّ من ماذا؟

إنّ "العَين والفاء أصلان صحيحان؛ أحدهما: الكَفُّ عن القبيح، والآخر دالٌّ على قِلّة شيءٍ؛ فالأوّل: العِفّة، وهي: الكَفُّ عمّا لا يَنبغِي"[1]؛ والمُضمَر يمكن تقديره بـ: وللبخلةُ الأولى لمن كان باخِلاً أعفُّ من الدّوام على البُخل! وبما أنّها بخلةٌ أولى؛ فهذا يدلّ على استِتارها، وأنها في هاجس النفس؛ أي: مَستُورةٌ؛ فهي أكثر صونًا للمَرء من إتيان القبيح، والاتّصاف به من خِلال إدمان فِعل البُخل؛ بادّعاءِ العوَز، وتشريع الاشتراك مع الآخرين فيما يملكونه، وصدّهم بإغلاق طريقهم إليه حين يحتاجون مشاركتَه فيما عندَه!

وقد يكون المُضمَر أنّ أقلّ ما يُوصَف به المرءُ بخِيلاً أو شارِعًا في امتِهان سُلوكِ الانقباض والبُخل هو بخلةٌ واحدةٌ، وستبقى في ذاكرته، وتَحكم سلوكهُ المستقبليّ، ويبقى رهِينَها؛ في حين أنّ مَن اعتاد الإعطاء سيبقى الإعطاءُ رهِينَه طوعًا ومَيْلاً إلى ذلك دُونَ جَبْر، وليس هناك عطاءٌ أوّلٌ أو ثانٍ؛ لأنّه امتداد!

وفي هذا تفسيرٌ لإدمانِ البُخل؛ لأنّ **"البخلَةَ الأولى"** نموذجيّةٌ، وهي كفيلةٌ بتَعفِيةِ مُروءَةِ المَرء، وجَعلِه دائمًا في حالِ مُفارقةٍ لِحيِّز الكرم، والإعانة، والنجدة، والحماية، والصدق؛ أي: تَجعلهُ وحيدًا مُنعزِلاً مَنسيًّا؛ مقابل

(١) السابق، ٤/ ٣، مادة (العين والفاء). (بتصرّف).

امتداد الأنا المبدع، وتفوُّقه، وخُلودِه! وهذا ما يتشاكلُ دلاليًّا مع الوحدة الأولى في البيت الأول: "**وَإِنِّيْ لَعَفُّ الْفَقْرِ، مُشْتَرَكُ الْغِنَى**"[1]؛ إذ إنّ الأنا المبدع كان منشغلًا بالتّعالي على أفعالِ الانقباض، والأنانية، والانشغال بالزمن الحاضر المحدود؛ لأنّه يصنعُ تاريخًا متفرِّدًا به لقبيلته من خلال ممارسات الامتداد الفذّة لديه؛ تلك التي انطلقت من تأثيث ذاته في حياة الأجداد القدماء باتجاه المستقبل المنفتح على طاقةٍ متجدّدة من الامتدادات المُتحوِّلة من الاستهلاكيّة إلى الإنتاجيّة ذات المحمولات الإيجابية المتفرّدة على المستوى المعنوي والمادي.

في المقاطع الأخيرة يتحوّل الأنا المبدع من الذاكرة الفَردية إلى الذاكرة البَشريّة الكُليّة، وهو يتعالَى إلى منطق الخِبرة/منطِق الخبير العالِم مع أنّ الأنا المبدع هو الأصغر أمام الآخر الغريم الأكبر؛ الذي جعله موضوعَ تلفُّظاتِه!

يُظهِر الأنا المبدع تطرُّفًا حادًّا في تصنيف القِيم الأخلاقية؛ فهو لا يَرضى بأقلّ من الانفتاح في العطاء، والامتداد، والدَّفْع، والضَّخّ؛ قِيمًا أخلاقيّةً إيجابيّةً! وأمّا الاقتصاد، والمَنْع، وغيرهما من القِيَم الأخلاقية؛ التي تَفرض مُحدِّداتٍ لإرادة العَطاء؛ فهي لديه قِيَمٌ أخلاقيّةٌ شديدةُ السلبيّة والإزراء بفاعِلِها!

يفخر الأنا المبدع بعدم تخزينه للذاكرة الصّادِمة المُسبِّبة للخوف من فَقْد الشيء المَملُوك (سواءً أكان مالاً أو مجدًا)، ويرى في هذا الكَمال والشّجاعة؛ في حين يَسخرُ من تخزين الآخر للذاكرة الصّادِمة المُسبِّبة للخَوف من فَقْد الشيء المَملُوك، ويراهُ نَقْصًا وجُبْنًا!

---

(١) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، ١٤٧.

يُبالغ الأنا المبدع بتقديم اختراقه لوعي الآخر الغريم، وكشف أسباب سلوكيّاته المُنقبضة عن العطاء في صورة حُججٍ دامِغةٍ تأكيديّةٍ، ويرى هذا عُنصرَ فخرٍ له!

وبما أنَّ الأنا المبدع يُكثِّف عنايته بألَم المَرَّةِ الأُولى: "**وَمَا مِنْ لَئِيْمٍ عَالَهُ الدَّهْرُ مَرَّةً...**"، و"**لَلْبِخْلَةُ الْأُوْلَى**"؛ فإنّ تلك المَرَّةَ مُخيفَة! وهي مع ادِّعائه عدمَ الوُقوع في شَرَكِها ظاهريًّا كما وقع اللّئيم والبَاخِل؛ فإنّه أثبتَ وُقوعَه في شَرَكِها فيما سبق:

"وَمَا سَرَّنِيْ أَنْ سَارَ سَعْدٌ بِأَهْلِهِ وَأَفْرَدَنِيْ فِي الدَّارِ لَيْسَ مَعِيْ أَهْلِي"[1]

فالوُقوع في فَخِّ الوحدة المفاجِئة، هو وُقوعٌ في فَخِّ النَّبْذ والكُره، وهو قَطْعٌ لهُ عن جُذوره وامتِداداتِه؛ التي كان يستمتِع بالضَّخِّ إليها، والاستتار فيها!

هذه الصدمة تُشاكِل الصّدمة؛ التي جعلتِ اللّئيمَ أو الباخِلَ يتحوَّل إلى إدمانِ سُلوكِ الانقباضِ عن مُداولَة المَنافِع بين مُجتمعِه. وإن كانتْ صدمةً جعلت الأنا المبدع يُصبح أكثر وعيًا في تنظيم إرادتِه؛ حيث تحوّل من إرادة الاستهلاك المُطلَق؛ الذي لا يُقِيم أيَّ علاقةٍ تَصِلُه بالمَنفعة المُتداولَة أو المَدفُوعة إلى إرادة الإنتاج وإعادة الإنتاج؛ حيث نشأتْ علاقة التّخليق والتّعويض بين الأنا المبدع والمَنفَعة المُتداولَة. والخوف؛ الذي كانَ غائِبًا في سطح الخِطاب، أصبحَ حاضِرًا - بوُضوحٍ - في عُمقِه؛ فهو خوفٌ من اختِراق عادةِ الشَّغف لديه بالابتكار في العطاء، والابتكار في حماية الأنا المبدع خلْفَ أفعالِه؛ التي اكتسبتْ منه عاداتِها، فأصبحتْ تقومُ بها: فَقْرُه عَفٌّ،

---

(١) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، ١٤٨.

وغِناهُ مُشتَرَك، وحِمايَتُهُ كُلّيّةٌ، وعَطاؤهُ خيرٌ!

إنّ الفِعلَ حين يقوم مُستقِلاً عن الأنا المبدع العامِل، فإنه يَضمن الخُلود؛ أي: الامتداد غير المَحدود بأيّ زمنٍ، أو مكانٍ، أو حالٍ، وهذا ما حقّقهُ الأنا المبدع من تحوُّلِه على إثْر تلك المواجهَة مع الآخر الغريم؛ فهو يتعالى على زمنِه البشريّ؛ ليَدخُل في الزّمن الأُسطوريّ؛ الذي لا يخضع إلى بدايةٍ أو نهاية!

يظهر مما سبق أنّ الأنا المبدع والآخر الغريم واقعَين تحت ضغط توتُّر الضعف والخوف، وأنّ كليهما يمارسان التخفّي في المجموعة المُحيطة على الرغم من التباينات الخدّاعة الظاهرية؛ فالأنا المبدع يُطلِق المنفعة إلى الآخرين بشغف؛ ليدخل في حيِّزهم بشكلٍ دائم؛ ربّما ليَضمن المُخبرَ لهُ بحلول ما يخشاه، وهو طروق الضيف ليلاً؛ لأنّه متحفّزٌ لذلك دائمًا؛ خشيةَ الفضيحة من التقصير؛ بسبب تخفّي الآخر الغريم عن أداء واجبه؛ والآخر الغريم يُمسِك المنفعة بشغف؛ ليدخل في حيّز المجموعة المحيطة؛ ربّما ليَضمن التغاضِي عنه ولَومَه، أو ليَضمن المُخبِرَ له بزمن التخفّي الأنسب؛ لأنّه متحفّزٌ لذلك دائمًا؛ خشيةَ الاضطرار بإتلاف ما يكتنزه من منافع!

إنّ زمن الليل يشكّل محور الأزمات للأنا المبدع وللآخر الغريم، والانقلاب في علاقتهما الراكدة؛ فالآخر الغريم يترك القبيلة مُنكشِفةً لأفعال المذلّة والسبّ بالتعتيم على وُجوده وقت نزولِ ضيفٍ ما؛ في حين يبقى الأنا المبدع وهو يتحوَّط بتصنيع الأستار من خلال تحرّي الضيوف، والسَّرَف في الامتداد إليهم بالمنافع؛ وكأنّه يُعوّض عن شيءٍ ما، أو يزيدُ التعتيم على غيابِ شخصٍ ما؛ لا يُريد أن يُلتَفتَ إلى الفراغ؛ الذي يَبقى بريقُهُ شاهِدًا على غِيابِه وتخلّيه عن وظيفته في دُلجة كلّ ليل!

الأنا المبدع مانِحٌ للحياة والأمن، ومع هذا فهو مُمَارِسٌ للعَوزِ على نفسه مقابل ممارسة الإتلاف لما عنده على الآخرين، وهو كذلك مُمارِسٌ للخوف! والآخر الغريم مانِحٌ للحياة والأمن كذلك؛ فهو مُمارِسٌ للعَوز على الآخرين مُقابِل مُمارسة الانقباض وعدم السماح للآخرين بمشاركته في منافعه، وهو كذلك مُمارِسٌ للخوف في اتجاهين: الخوف على منافِعه الخاصة من مشاركةِ الآخرين إيّاه فيها، والخوف على الأنا المبدع من الافتِقار والعجز عن تمويل نفسه بما يَسترها، والافتِقار والعجزِ كذلك عن ممارسةِ امتداداته بمنافعه إلى الآخرين؛ فيغدو هدفًا للشماتة، والهُزء، وربّما التخلّي عنه؛ لأنه اعتاد سلوكًا واحدًا، لا يُحسِن غيرَه؛ وهو الامتداد بمنافعه إلى الآخرين؛ دون أن يتعلّم الانقباض على ما عنده، والامتداد إلى حيّز الآخرين ومشاركهم في منافعهم!

مع أنّ ذاكِرَة الخوف من العَيْلَة والعَوَز كانت مُسيطرةً على أفعال الأنا المبدع والآخر الغريم؛ إلاّ أنها كانت تشتغل في اتجاهين متباينين؛ فالآخر الغريم يُكدّس ذاكرة الافتِقار الذاتي الحسّي - بشغفٍ - باتجاه الدخول في مُمارسة أفعال الافتِقار؛ لضمان المُبرِّر الجاهز والظاهر لانقباضاته عن مشاركة المنافع؛ التي بحوزته! في حين يُكدّس الأنا المبدع ذاكرة الافتِقار الجَمْعِيّ المعنويّ - بشغفٍ - باتجاه الخروج من مُمارسة أفعال الافتِقار؛ لضمان تغطية الثغرات الخادِشة؛ التي تُخلّفُها أفعال الآخر الغريم؛ قائِدِ المجموعة القَبَليّة!

وعلى الرغم من علاقة الجذور؛ التي توثّق الرّابطة بين الأنا المبدع والآخر الغريم؛ إلا أنّ الأنا المبدع يُسيطر على رؤيته لذاته بأنّه حُلْم البَشريّة المطلق؛

وهـذا جـوهر رؤيتـه للعـالم!ومع هـذا ؛ فالأنـا المبـدع يظهـر وهـو كتلـةٌ مـن التشاكلات والتبايُنات ؛ في حين يظهر الآخر الغـريم وهـو حُزمـةٌ يغلـب عليهـا التشاكلات ؛ لأنّ سلوكَه ومنطقَه يظهر عليه التوازي ، والانسجام ، والثّبات ؛ فالآخر الغريم لم يطرأ على مواقفه تحرُّكاتٌ متخالِفة ، وإنّما كانت حركتُه تصاعديّةً باتجاه الاعتراض على الأنا المبدع ومُفارقة حيِّزه ؛ في حين كان الأنا المبـدع منشـغلاً بابتكـار مجموعـة مـن التحيّـات العِدائيـة السـاخرة مـن الآخـر الغريم ، المُعْلِيَة من ذاته ومن سلوكيات الإتلاف لديه ، جاء بعدها تحيّةٌ فيهـا إعـلان انكسـار الأنـا المبـدع مـن تخليـفِ الآخـر الغـريم إيّـاه وحيـدًا في المكـان ؛ مُستغنًى عنه وعن امتداداتِ منافعه ؛ بحيث حرَمَهُ من وجود وجهاتٍ يتدفّقُ إليهـا علـى الـرغم مـن أنّـه تحـوّل مـن سـلوك الإتـلاف إلى الوَعـد بسـلوك التعويض! وفي التحية نفسها اعترافٌ بِتَبْلِ الآخر الغريم من الأنا المبدع مُقابِل سخرياته السابقة ؛ غير أنّ الأنا المبدع عادَ سريعًا إلى التماسُك ، وإلى ابتكـار تحيّـاتٍ عدائيـةٍ تجـاه الآخـر الغـريم تتسم بـروح الهجـاء ؛ فتحـوّلَ مـن الوَعـد بسُلوك التعـويض إلى الوعْـد بسُلوك الإنتـاج الابتكـاريّ وإعـادة الإنتـاج لمنـابع امتداداتـه بالمنـافع ؛ الـتي تشـمل المـادي والمعنـوي ؛ حيـث الوِقايـة ، والحِمايـة ، والأمان ، والتّمتُّع بما فوق حُدود الكِفاية في مستوى العَيش ؛ مُقدِّمًا عـددًا مـن البراهين التصديقية من منطوق الخبرة المُتعالية على حدود الزمن الحالي.

إنّ الخوف من اختراق عاداتِ الشغف في الامتداد بالمنـافع أو في الانقبـاض عليها ومنعها عن الآخرين ؛ هو التيمة المهيمنة على الأثر الأدبي ، وهـو الحـافِز للأنا المبدع على مجموع أفعال الاستِتار والـمُراوحة بين الخـوف مـن العزلـة ، والوحـدة ، والغيـاب ، والتلاشـي ، والارتـداد نحـو الـذات ؛ مقابـل الرغبـة

المُندفِعة في الحضور، والوُجود، والبقاء، والامتداد، والذوبان في المجموعة المحيطة، والخلود، ولا سيما في ضوء اضطراب الأدوار الاجتماعية في القيادة وسط آعراف المجموعة!

* * *

خاتمة:

لقد حلّلت الدراسة في مَتنها ثلاثَ تيماتٍ رئيسة بما تولّد تحتها من تيماتٍ فرعيّةٍ مُنتشرةٍ ومُتشابكة؛ انطلاقًا من تيمة التعرّف وبحث الأنا المبدع عن هويّته، ثم تيمة المواجهة وصراعه مع الآخر الغريم؛ الذي يُخالفه في الرؤية، ويسعى إلى تحويلِه إلى اعتِناق قِيَمِهِ الأخلاقية الـمَبنيّة على الاقتصاد في الامتِداد إلى الآخرين بالـمَنافع أو الانقباض عن ذلك من أصلِه، وجاءت تيمةُ التّعالي؛ التي تَكشف تحوُّلاتِ الأنا المبدع نحو الإيجابية بإنتاج مصادر تَضمن إيجابية الامتداد الـمُطلَق إلى الآخرين بالمنافع.

ومن مراقبة تحرّكات التّيمات في الأثر الأدبي السابق في ضوء إجراء التشاكل والتباين السيميائي، وصلتِ الدّراسة إلى النتائج الآتية:

١/ كانت بِنية النّفي والإثبات هي البِنية التعبيرية المهيمنة، وقد ظهر فيها تلازُم التّشاكل والتّباين فيما يتعلّق بالأنا المبدع، وفيما يتعلّق بالآخر الغريم؛ إذ إنّ الأنا المبدع يُصرّح بالتّبايُنات الكثيرة في حين تتجلّى فيها التشاكُلات في المستوى العميق؛ انطلاقًا من العلاقة؛ التي تربط الأنا المبدع بالآخر الغريم، وتتّجه العنايةُ المكثّفة إلى الأنا المبدع، في حين يأتي الآخر الغريم خلفيّةً ضاغِطَةً عليه.

٢/ جاءت التّيمات الرئيسة كاشفةً عن صراعات وتحوُّلات متواترة؛ إذ بدأت بتيمة التعرُّف؛ أي: استكشاف هويّة الذات من خلال علاقة الضدّية بشكلٍ خاصٍّ مع الآخر الغريم؛ الذي كان ضمنيًّا في بداية النص الشعري. تلاها تيمة المواجهة؛ حيث بدأتْ هويّة الآخر الغريم تتحدّد وتُمارس بعض الأفعال العِدائيّة الظاهرة تجاه الأنا المبدع من خلال علاقة التحوُّل وعلاقة التناقض؛ الذي يستلزم التنافر والانشطار في مفارقةٍ مع العلاقة الجذرية؛ التي

تربط الأنا المبدع بالآخر الغريم؛ حيث الآخر الغريم هو جذر الأنا المبدع؛ الذي تفرَّعتْ منه حياتُه!

آخر التيمات هي تيمة التّعالِي؛ التي تدعم تحوُّل الأنا المبدع من سلوك الاستهلاك المطلق إلى سلوك الإنتاج الابتكاري وإعادة الإنتاج، وتَبنِّي مجموعة من التّصديقات التفسيرية؛ التي تُعزِّز مذهب الأنا المبدع، وتُصدِّع مذهب الآخر الغريم من خلال علاقة الاستبصار والعمَى؛ إذ الأنا المبدع يَمتلك تأويل الخبرة البشرية بطبْعَيْها المُتنافِرَين في الامتداد بالمنافع إلى الآخرين باندِفاعٍ، وفي الانقباض بها عنهم باندفاعٍ أيضًا.

٣/تَنامى في النص الشعري في سياق الشبكات التيمية مجموعةٌ من العلاقات المتناظِرَة؛ منها: الحضور والغياب، والوعي واللاوعي، والامتداد والانقباض، والمَنْح والاستلاب، والقبول والرفض، والادّعاء والتّصديق، والإيثار والاستئثار، والثبات والتحوُّل، والصمت والتلفُّظ، الاستبصار والعَمى.

وكانت هذه العلاقات تتعقّد في أماكن الالتقاء والتواصل المباشِر بين الأنا المبدع والآخر الغريم؛ أي: في المقاطع التي تَحمل تيمة المواجهة وجذورها المنتشرة بكثافةٍ أحدثت ارتباكًا واضحًا لدى الأنا المبدع، وأعادتْه إلى تيمة التعرّف، ثم رجعت به إلى تيمة المواجهة؛ ليستجيبَ للتحوُّل الإيجابي من طبيعة الشغف بالاستهلاك والإهلاك للمنافع؛ إشراكًا للآخرين فيها؛ إلى الشغف بالإنتاج وإعادة الإنتاج للمنافع، وتَشريك الآخرين فيها.

٤/كانت تيمة المواجهة أغنى التيمات الرئيسة توليدًا لتيماتٍ صُغرى، ودلالاتٍ مُتبدِّدة؛ تدلّ على تَصاعُدِ التوتّر في طريق بلوغ الأنا المبدع سقفَ الرؤية لعالَم في زمن الاستبصار الحاليّ.

٥ /تيمة الخوف هي التيمة المهيمنة على الأثر الأدبي وكانت هي المحفّز الرئيس لصراع الأنا المبدع والآخر الغريم ؛ لأنها تُسيطر على الاثنين، وتدفعهما في اتجاه القَصْد نفسه مع خِداعهما بتوتُّر العلاقة بينهما على الرغم من أنّ العلاقة بينهما - في حقيقتها - تكاملية ؛ لاختلاف الوسائل وتناقضها الظاهري ؛ أي : إنّ الخوف كان النواة الرئيسة ؛ التي تَنبع منها التشاكلات والتبايُنات بين تلك الدلالات والتيمات بشكلٍ لا ينتهي تأويلُه ولا تَوليدُه.

* * *

ثبت المصادر والمراجع:

أ)باللغة العربية

١) الأخبار الموفّقيات، الزبير بن بكّار، تحقيق: د.سامي مكّي العاني، ط٢، عالم الكتب، بيروت، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

٢) أُسس السيميائية، دانيال تشاندلر (Daniel Chandler)، ترجمة: د.طلال وهبة، مراجعة: د.ميشال زكريا، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، أكتوبر ٢٠٠٨م.

٣) إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، د.يوسف وغليسي، ط١، منشورات الاختلاف -الجزائر، الدار العربية للعلوم -بيروت، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

٤) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: د.إحسان عبّاس، و د.إبراهيم السعافين، وَ أ.بكر عبّاس، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

٥) البرهان في عُلُوم القُرآن، الزّركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط)، مكتبة دار التراث، القاهرة، (د.ت).

٦) البلاغة الشعرية في ديوان حاتم الطائي، أحمد أحمد السيد شتيوي، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، السعودية، المجلد ٧، العدد٢، فبراير ٢٠١٤م، ٧٢٥ -٧٦٨.

٧) بواعث الصراع في (داليّة) حاتم الطائي، شريف بشير أحمد، جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدّة، السعودية، المجلد ٣، اجزء ٦، سبتمبر ٢٠٠١م، ٢١١ -٢٢٦.

٨) تاج العَروس من جواهر القاموس، الزَّبيدي، وزارة الإعلام في الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت:

- الجزء الثاني: تحقيق: علي هلالي، راجعه: عبد الله العلايلي، وعبد الستار أحمد فرّاج، ولجنة فنية من وزارة الإعلام، ط٢، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
- الجزء الثالث: تحقيق: عبد الكريم العِزباوي، راجعه: د.إبراهيم السامرائي، وعبد الستار أحمد فرّاج، ولجنة فنية من وزارة الإعلام، ط٢، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
- الجزء الخامس: تحقيق: مصطفى حجازي، راجعه: عبد الستار أحمد فرّاج،

إشراف: لجنة من وزارة الإرشاد والأنباء، (د.ط)، ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م.

• الجزء الرابع عشر: تحقيق: عبد العليم الطحاوي، راجعه: عبد الكريم العزباوي، وعبد الستار أحمد فرّاج، إشراف: لجنة فنية من وزارة الإعلام، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.

• الجزء الخامس عشر: تحقيق: إبراهيم الترزي، ومصطفى حجازي، وعبد العليم الطحاوي، وعبد الكريم العزباوي، راجعه: عبد الستار أحمد فرّاج، إشراف: لجنة فنية من وزارة الإعلام، (د.ط)، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م.

• الجزء الثالث والعشرون: تحقيق: د.محمود محمد الطناحي، راجعه: عبد السلام محمد هارون، ولجنة فنية من وزارة الإعلام، (د.ط)، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.

• الجزء السابع والعشرون: تحقيق: مصطفى حجازي، راجعه: لجنة فنية من وزارة الإعلام، (د.ط)، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.

• الجزء الثامن والعشرون: تحقيق: د.محمود محمد الطناحي، راجعه: عبد السلام محمد هارون، ولجنة فنية من وزارة الإعلان، (د.ط)، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.

• الجزء الرابع والثلاثون: تحقيق: علي هلالي، راجعه: مصطفى حجازي، وَ د.عبد الحميد طلب، وَ د.خالد عبد الكريم جمعة، (د.ط)، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.

• الجزء السابع والثلاثون: تحقيق: مصطفى حجازي، راجعه: د.محمد حماسة عبد اللطيف، (د.ط)، ١٤٢٢ه/٢٠٠١م.

٩) تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، دراسة وتحقيق: محبّ الدين، أبي سعيد؛ عمر بن غرامة العَمرويّ، دار الفكر، بيروت، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

١٠) تجريد الأغاني، ابن واصل الحَمويّ، تحقيق: د.طه حسين، وإبراهيم الأبياري، مطبعة مصر، القاهرة، ١٣٧٦هـ/١٩٥٧م.

١١) تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، د.محمد مفتاح، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، يوليو ١٩٩٢م.

١٢) التحليل السيمائي للخطاب الشعري: تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلَبي، د.عبد الملك مرتاض، (د.ط)، اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

١٣) التفكير البيني: أُسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة العربية وآدابها، أ.د.صالح بن الهادي رمضان، ط١، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها (سلسلة دراسات بينية٢)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٤٣٦هـ.

١٤) جماليات المكان، غاستون باشلار (*Gaston Bachelard*)، ترجمة: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

١٥) حاتم الطائي: حياته وشعره، حاتم بشير إبراهيم، إشراف: بابكر الجزولي عثمان، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان، السودان، ٢٠٠٠م.

١٦) حول كرم حاتم الطائي: دراسة في قصيدة، فضل بن عمّار العماري، الدارة، السعودية، المجلد ١٧، العدد ٤، مارس ١٩٩٢م، ١٦٢ -١٨٢.

١٧) دروس في السيميائيات، د.حنّون مبارك، ط١، دار تُوبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.

١٨) ديوانان في علم السطو: الأحوص الأنصاري، حاتم الطائي (نموذجين)، عادل سليمان جمال، مجلة معهد المخطوطات العربية، مصر، المجلد ٥٢، الجزء ١ و٢، مايو ٢٠٠٨م، ٩١ -١٦٨.

١٩) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، صنعة: يحيى بن مُدرك الطائي، رواية: هشام بن محمد الكلبي، دراسة وتحقيق: د.عادل سليمان جمال، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١١ه/١٩٩٠م.

٢٠) سحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، د.حميد لحمداني، ط٢، آنفو -برانت، فاس (المغرب)، ٢٠١٤م.

٢١) سيمياء الأنساق: تشكّلات المعنى في الخطابات التّراثية، د.آمنة بلعلي، ط١، دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٣٤ه/٢٠١٣م.

٢٢) سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النَّفْس، (ألجيرداس ج. غريماس) (Algirdas J. Greimas) وَ(جَاك فُونتنيي) (Jacques Fontanille)، ترجمة، وتقديم، وتعليق: سعيد بنگراد، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، مارس ٢٠١٠م.

٢٣) سيمياء الحكي المركّب: البُرهان والعِرفان، جمال بندحمان، ط١، رؤية، القاهرة، ٢٠١٤م.

٢٤) السيميائيات: دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، بيير جيرو (Par Pierre Guiraud)، ترجمة: د.منذر عيّاشي، ط١، دار نينوى، دمشق، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م.

٢٥) السيميائية: الأصول والقواعد والتاريخ، (آن إينو) (Anne Henault)، وجوزيف كورتيس (Joseph Courtés)، وميشيل أرفيو (MichelArrivé)، ولُوّي بانييو (Louis Panier)، وجان -كلود كوكي (Jean-Claude *Coquet*)، وجان كلود جيرو (Jean-Claude Guiraud)، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: أ.د.عز الدين المناصرة، ط١، دار مجدلاوي، عمّان، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م.

٢٦) الشعر والشعراء، ابن قُتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م.

٢٧) الصفة المشبَّهة: قراءةٌ جديدة في البنية الشكلية والدلالية لبعض الأوصاف المشتقّة، فيصل إبراهيم صفا، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، الأردن، المجلد ٢٠، العدد ٥١، ديسمبر ١٩٩٦م، ٦١ -١٠٤.

٢٨) الصورة الفنية في شعر حاتم الطائي: مادة تشكيلها وتداخل الحواس فيها، حسن كاتب، مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر، العدد ١٢، ديسمبر ١٩٩٩م، ١٨٥ - ١٩٥.

٢٩) ظاهرة العذْل في شعر حاتم الطائي، د.علي أبو زيد، مجلة جامعة دمشق، سوريا، المجلد ١٨، العدد ١، ٢٠٠٢م، ٨٣ -٩٧.

٣٠) ظواهر أسلوبية في شعر حاتم الطائي، مختار عطية عبد العزيز، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، مصر، العدد ٤٥، أغسطس ٢٠٠٩م، ١ -١٥٦.

٣١) فلسفة الجُود عند حاتم الطائي في شعره، محمد حسن عبد اللطيف علي، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالقاهرة، جامعة الأزهر، مصر، العدد ٩، ١٩٩١م، ١٨١ -٢٢٧.

٣٢) في الأُسس النظرية للاتجاه السيميائي، محمد ناصر العجيمي، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، لبنان، مج٢٨، ع١٣٨ -١٣٩، ٢٠٠٧م، ١٣٤ -

.١٤٣

٣٣) في المعنى: دراسات سيميائية، الجيرداس جُوليان غريماس(Algirdas Julien Greimas)، تعريب: أ.د.نجيب غزاوي، (د.ط)، مطبعة الحداد، اللاذقية، نحو ١٩٩٩م.

٣٤) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: عربي -إنجليزي - فرنسي، رشيد بن مالِك، (د.ط)، دار الحكمة، الجزائر، ٢٠٠٠م.

٣٥) لسانيّات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت -الدار البيضاء بالمغرب، ١٩٩١م.

٣٦) مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جُوزيف كُورتيس (Joseph Courtés)، ترجمة: د.جمال حضري، ط١، الدار العربية للعلوم -بيروت، منشورات الاختلاف -الجزائر، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

٣٧) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تأليف: دانيال بارجاس (Daniel Bergez)، بيار بربريس (P. Barbéris)، بيار مارك دي بيازي (P. M. de Biasi)، مرسال مريني (M. Marini)، جيزال فلنسي (G. Valency)، إشراف: دانيال بارجاس (DanielBergez)، ترجمة: د.رضوان ظاظا، مراجعة: د.المنصف الشنوفي، ط١، عالم المعرفة (٢٢١)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ذو الحجة ١٤١٧ه/مايو ١٩٩٧م.

٣٨) مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، إعداد: دانيال بارجاس (Daniel Bergez)، بيار بربريس (P. Barbéris)، بيار مارك دي بيازي (P. M. de Biasi)، مرسال مريني (M. Marini)، جيزال فلنسي (G. Valency)، إشراف: دانيال بارجاس (DanielBergez)، ترجمة: د.الصادق بن الناعس بن الصادق قسّومة، ط١، عمادة البحث العلمي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

٣٩) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيك مانغونو (*Dominique Mangono*) ترجمة: محمد يحياتن، ط١، الدار العربية للعلوم -بيروت، منشورات الاختلاف -الجزائر، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م.

٤٠) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، إشراف: محمد القاضي، ط١، الرابطة الدولية للناشرين المستقلّين: دار محمد علي -تونس، دار الفارابي -لبنان،

مؤسسة الانتشار العربي -لبنان، دار تالة -الجزائر، دار العين -مصر، دار الملتقى - المغرب، ٢٠١٠م.

٤١) معجم السميائيات، فيصل الأحمر، ط١، الدار العربية للعلوم -بيروت، منشورات الاختلاف -الجزائر، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.

٤٢) معجم المصطلحات الأدبية، پُول أرون (Paul Aron)، دينيس سان -جاك (Denis Saint-Jacques)، ألان ڤيالا (Alain Viala)، ترجمة: د.محمد حمود، ط١، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.

٤٣) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض، وتقديم، وترجمة: د.سعيد علّوش، ط١، دار الكتاب اللبناني -بيروت، سُوشبريس -الدار البيضاء، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

٤٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.

٤٥) مغني اللبيب عن كُتُب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق وشرح: د.عبد اللطيف محمد الخطيب، ط١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.

٤٦) مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، (د.ط)، دار الفكر، بيروت، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

٤٧) مكارم الأخلاق في شعر حاتم الطائي: رؤية بلاغية، أحمد حسن علي محمد، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طيبة، السعودية، المجلد ٢، العدد ٤، ٢٠١٣م، ٤٣٣ -٤٩٠.

٤٨) المنهج الموضوعي: نظرية وتطبيق، د.عبد الكريم حسن، ط٣، مجد: المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٦م.

٤٩) موسوعة المستشرقين، د.عبد الرحمن بدوي، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، يوليو ١٩٩٣م.

٥٠) النقد الموضوعاتي، د.سعيد علوش، ط١، شركة بابل، الرباط -المغرب، ١٩٨٩م.

ب)باللغة الإنجليزية

معجم المصطلحات الأدبية ونظرية الأدب، (ج. أ. كُودُّون) :

A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, J. A., Revised by: M. A. R. Habib, Associate Editors: Matthew Birchwood, Vedrana Velickovic, Martin Dines and Shanyn Fiske, 5th edition, Wiley-BlackWell, United Kingdom, 2013.

٥١) المصطلحات المفاتيح للسيميائية، (برونوين مارت) و(فيليزيتاس رينغام) :

Key Terms in Semiotics, Bronwen Marth and Felizitas Ringham, Continuum, London and New York, 2006 .

٥٢) معجم رُوتليدج للمصطلحات الأدبية (مبني على قاموس المصطلحات النقدية الحديثة، تحرير: (روجر فاولر)، (بيتر شايلدز) و(روجر فاولر) :

The Routledge Dictionary of Literary Terms (based on A Dictionary of Modern Critical Terms, edited by: Roger Fowler), Peter Childs and Roger Fowler, 3rd edition, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York, 2006.

٥٣) السيميائية واللغة: معجم تحليلي، (ألجيرداس جُوليان غريماس) و(جُوزيف كُورتيس) :

Semiotics and Language: An Analytical Dictionary, Algirdas Julien Greimas and Joseph Courtés, translated to English by: Larry Crist, Daniel Patte, James Lee, Edward McMahon II, Gary Phillips, Michael Rengstorf, Indiana University Press, Bloomington, 1982.

* * *

Wezārti Al-E'elām (supervisor), 1394A.H/1974A.D.

- Part15: ed. Ibrāhīm At-Turzī, Muṣṭafā Ḥejazī, Abdul Al-Aleem Aṭ-Ṭaḥāwī, Abdul Kareem Al-Ezbāwī. Abdul As-Sattār Aḥmad Farrāj(review). Lejnaten Fanneiyyaten men Wezārti Al-E'elām (supervisor). (n.ed), 1395A.H/1975A.D.
- Part23: Ed. Dr. Maḥmoūd Muḥammad Aṭ-Ṭanāḥī. Abdul As-Salām Hāroūn, Lejnaton Fanneiyyaton men Wezārti Al-E'elām (review), (n.ed), 1413A.H/1993A.D.
- Part27: Ed. Muṣṭafā Ḥejazī. Lejnaton Fanneiyyaton men Wezārti Al-E'elām (review), (n.ed), 1413A.H/1993A.D.
- Part28: Ed. Dr. Maḥmoūd Muḥammad Aṭ-Ṭanāḥī. Abdul As-Salām Hāroūn, Lejnaton Fanneiyyaton men Wezārti Al-E'elān, (n.ed), 1413A.H/1993A.D.
- Part34: Ed. Alī Helālī. Muṣṭafā Ḥejazī, Dr. Abdul Al-ḥamīd Ṭalab, Dr. Khāled Abdul Kareem Jum'ah (review), (n.ed), 1421A.H/2001A.D.
- Part37: Ed. Muṣṭafā Ḥejazī, Dr. Muḥammad Ḥamāsah Abdul Al-Laṭīf (review), (n.ed), 1422A.H/2001A.D.

-Az-Zarkashī. AL-Burhānu fī U'lumī Al-Qur'ān, Ed.Muḥammad Abū AL-Fadhl Ibrāhīm. (No ed.), Maktabatu Dāri Al-Turāth, Cairo, (n.d).

* * *

-Ramaḍhān, Prof.Ṣālih Bin Al-Hādī. At-Tafkiru Al-Baineiyuī. Ususuhū wa Atharuhū fī Derasati Al-Lughati Al-Arabiyyati wa Āadābuha, 1st ed., Markazu Derasati Al-Lughati Al-Arabiyyati wa Āadābuha (Selselatu Derasatin Bayneiyyatin2), IMSIU, Riyāḍh, 1436A.H.

-Ṣafā', Faiṣal Ibrāhīm. Aṣ-Ṣefatu Al-Mushabbahatu: Qerā'tun Jadeedatun fī Al-Beniati Ash-Shakleiyyati wa Ad-Delāleyyati Leba'ḍhi Al-Aoṣafī Al-Mushtaqqati, Majallatu Maj'ma'e Al-Lughati Al-Arabeiyyati Al-Urdoneii, Vol.20, N.51, December 1996A.D, pp. 61-104.

-Shetaiwī, Aḥmad Aḥmad As-Sayyed. Al-Balāghatu Ash-She'reyyatu fī Deiwān Ḥātim Aṭ-Ṭāee, Majallatu Al-Elumi AL-Arabiyyah wa AL-Ensaniyyah, Jamea'tu Al-Qaṣṣīm, Saudi Arabia, Vol.7, no.2, February 2014A.D, pp. 725-768.

-Al-Ujaimī, Muḥammad Naṣṣer. fi Al-Ususi An-Naẓareiyyati Lelettejāhi As-Seimiyā'eyy, Majallatu Al-Fikr Al-Arabī Al-Mu'ṣer, Markazu Al-Inmā' Al-Qawmyy, Lebanon, Vol.28, N.138-139, 2007A.D, pp.134-143.

-Waghlesī, Dr. Yūsuf. Eshkāleyyatu Al-Muṣṭalahi fī Al-Kheṭābi Al-Naqdeiyyi Al-Arabiyyi Al-Jadīd, 1st ed., Manshorātu Al-Ekhtelāf-Algeria, Ad-Dāru Al-Arabiyyah Leluloom, 1429A.H/2008A.D.

-Wahbah, Majdī, Kāmel Al-Muhandis. Mu'jamu Al-Muṣṭalaḥāti Al-Arabeiyyati fī Al-Lughati wa Al-Adab, 2nd ed., Maktabatu Lebanon, Beirut, 1984A.D.

-Az-Zabeidī. Taju Al-Arūsi men Jawāhiri Al-Qamūsi, Wezāratu Al-E'elām fi Kuwait, Al-Majlesu Al-Waṭaniyyu Gelthaqāfati wa Al-fonouni wa Al-Ādābi, Kuwait:

- Part 2: Ed. Alī Helālī, Al-Alāileī. Abdul Allāah, Abdu As-Sattār Aḥmad Farrāj, Lejnatun Fanneiyyatun men Wezārti Al-E'elām (review), 2nd ed., 1407A.H/1987A.D.
- Part3: Ed. Abdul Kareem Al-Ezbāwī. Dr. Ibrāhīm As-Sāmurrāeī, Abdul As-Sattār Aḥmad Farrāj, Lejnatun Fanneiyyatun men Wezārti Al-E'elām, 2nd ed., 1407A.H/1987A.D.
- Part5: Ed. Muṣṭafā Ḥejāzī. Abdul As-Sattār Aḥmad Farrāj (review), Lejnaten men Wezārti Al-Ershādi wa Al-Anbā'a (supervisor), (n.ed), 1389A.H/1969A.D.
- Part14: Ed.Abdul Al-Aleem Aṭ-Ṭaḥāwī. Abdul Kareem Al-Ezbāwī, wa Abdul As-Sattār Aḥmad Farrāj (review), Lejnaten Fanneiyyaten men

Lughati Al-Arabiyyati, Jame'atu Umm Durmān, Sudān, 2000A.D.

-Jamāl, Ā'del Sulaimān. Deiwānan fī E'lmi As-Saṭwi: Al-Aḥwaṣ Al-Anṣārī, Ḥatim Aṭ-Ṭā'ee (Namoūdhajain), Majallatu Ma'hadi Al-Makhṭoūṭāti Al-Arabeiyyati, Egypt, Vol.52, N.1 & 2, May 2008A.D. pp. 91-168.

-Al-Khaṭṭābī, Muḥammad. Lesaneyyātu An-Naṣṣ: Madkhalun elā Insejāmi Al-Kheṭāb, 1st ed., Al-Markaz Ath-Thaqāfī Al-Arabī, Beruit, Ad-Daru Al-Baiḍhā' fī Morocco, 1991A.D.

-Kāteb, Ḥasan. Aṣ-Ṣuratu Al-Fanneiyyatu fi She'ri Ḥatim Aṭ-Ṭā'ee: Māddatu Tashkeileha wa Tadakhulu Al-Ḥawassi fihā, Majallatu Al-Uloūme Al-Ensaneyyah, Algeria, N.12, December 1999A.D, pp. 185-195.

-Leḥemdānī, Dr. Ḥameed. Sehru Al-Mauḍhū': A'ni An-Naqdi Al-Mauḍhoā'tī, 2nd ed., Ānphoū-Brānt, Fāss (Morocco), 2014A.D.

-Mangono Dominique. Al-Muṣṭalaḥātu Al-Mafātihu Letaḥlili Al-Kheṭāb, (Muḥammad Yahyātin Trans.), 1st ed., Ad-Dāru Al-Arabiyyah Leluloom, Manshorātu Al-Ekhtelāf-Algeria, 1428A.H/2008A.D.

-Marth, Bronwen and Felizitas Ringham. Key Terms in Semiotics, Continuum, London and New York, 2006.

-Mubārak, Dr. Ḥannoūn. Doroūson fī As-Semiaeyyāt, 1st ed., Dār Tubqāl, Ad-Dāru Al-Baiḍhā', 1987A.D.

-Muftāḥ, Muḥammad. Taḥlilu Al-Kheṭabi Al-She'reī: Istrātejeiyatu Al-Tanāṣṣ, 3rd ed., Al-Markaz Ath-Thaqāfī Al-Arabī, Beruit, Ad-Daru Al-Baiḍhā', July 1992A.D.

-Muḥammad, Aḥmad Ḥasan Alī. Makāremu Al-Akhlāqi fi She'ri Ḥatim Aṭ-Ṭā'ee: Rou'yatun Balāgheiyyah Majallatu Jāme'ati Ṭaibata Lelādaābi wa Al-Uloūmi Al-Insāneiyyah, Kulleiyyatu Al-Ādaābi wa Al-Uloūmi Al-Insāneiyyah, Jāme'atu Ṭaibah, Vol.2, N.4, 2013A.D, pp. 433-490.

-Murtaḍh, Dr. Abdul Malek. Attaḥlīlu As-Semiā'aeiu LelKheṭabi Ash-She'reiyyeī: Taḥlilun Belejā'eī Al-Mustawayātī Leqaṣidati Shanasheeli Ibnati Al-Jalabī, (n.ed), Itteḥād Al-Kuttabi Al-Arab, Damascus, 2005A.D.

-Al-Qaḍhī, Muḥammad, et al. Mu'jamu As-Sardeiyyāt, Muḥammad Al-Qaḍhī (supervisor), 1st ed., Ar-Rābeṭatu Ad-Dawleiyyatu Lennāsherin Al-Mustaqelleen: Dār Muḥammad Alī-Tunisia, Dār Al-Fārābī-Lebanon, Muassasatu Al-Inteshār Al-Arabī-Lebanon, Dār Tālā-Algeria, Dār Al-A'yin-Egypt, Dār Al-Multaqā-Morocco, 2010A.D.

Martin Dines and Shanyn Fiske, 5th edition, Wiley-BlackWell, United Kingdom, 2013.

-Greimas J. Algirdas & Jacques Fontanille. Semiāeyyatu Al-Ahwāei: men Ḥālāti Al-Ashiāei elā Ḥālāti An-Nafsi, Sa'eed Benkrad (ed. And Trans.). 1st ed., Dār Al-Kitāb Al-Jadīd Al-Muttaḥedah, Beirut, March 2010A.D.

-Greimas, Algirdas Julien, and Joseph Courtés, Semiotics and Language: An Analytical Dictionary, (Larry Crist, Daniel Patte, James Lee, Edward McMahon II, Gary Phillips, Michael Rengstorf Trans.), Indiana University Press, Bloomington, 1982.

-Greimas, Algirdas Julien. fi Al-Ma'nā: Derāsatun Seimiyā'eyyatun, (Prof. Najeeb Ghazawī Trans.), (n.ed), Maṭ'ba'tu Al-Ḥaddād, Al-Ladhiqiyyah, 1999A.D.

-Guiraud, Par Pierre. Al-Seimiyā'eyyāt: Derāsatu Al-Ansaqi Al-Seimiyā'eyyāti Ghaire Al-Lughaweyyah, (Dr. Mundher A'yyāshī Trans.), 1st ed., Dār Nainawā, Damascus, 1437A.H/2016A.D.

-Al-Ḥamaweī, Ibn Wāṣel. Tajreedu Al-Aghānī, Ḥussain, Ṭāhā, Ed. Ibrāhīm Al-Abiārī. Maṭ'ba't Egypt, Cairo, 1376A.H/1957A.D.

-Ḥasan, Dr. Abdul Kareem. Al-Manhaju Al-Mawḍhuā'ti: Naẓareyyatun wa Taṭbeequn, 3rd ed., Majdu Al-Muassasatu Al-Jāme'iyyatu Lelderasāti, Beirut, 1424A.H, 2006A.D.

-Henault, Anne, Joseph Courtés, Michel Arrivé, Louis Panier, Jean-Claude Coquet, and Jean-Claude Guiraud. Al-Seimiyā'eyyāh: Al-Usoūl wa Al-Qawā'ed wa At-Tareekh, (Rasheed Bin Mālek Trans.), Ed. Prof.Izz Ad-Dīn Al-Manāṣrah, 1st ed., Dār Majdalāwī, Ammān, 1428A.H/2008A.D.

-Ibn Asāker, Tarikh Madinat Dimashq, , Abī Sa'eed Muḥebbi Ad-Dīn; Ed. Umar Bin Gharāmah Al-Amraweī, Dār Al-Fikr, Beirut, 1416A.H/1996A.D.

-Ibn Fāris. Maqāyeesu Al-Lughah, Ed. Abdul As-Salām Muḥammad Haroūn, (n.ed), Dār Al-Fikr, Beirut, 1399A.H/1979A.D.

-Ibn Mālek, Rasheed. Qamoūsu Muṣṭalaḥāti At-Taḥlili As-Seimiyā'eyy Lennoṣoūṣ; Arabic-English-French, (n.ed), Dār Al-Ḥekmah, Algeria, 2000A.D.

-Ibn Qutaibah, Ash-She'ru wa Ash-Shu'arā', Ed. Aḥmad Muḥammad Shāker, Dār Al-Ḥadīth, Cairo, 1432A.H/2003A.D.

-Ibrāhīm, Ḥātim Basheer, Ḥatim Aṭ-Ṭā'ee: Ḥayātuhu wa She'ruhu, Bā Bakr Al-Jazulī Uthmān (supervisor), Resālatu Mājesteir Makhṭooṭah, Kulleiyyatu Al-

1411A.H/1990A.D.

-Bachelard, Gaston. Jamāleyyiātu Al-Makān, (Helsā, G. Trans.), 2nd ed., Al-Muassasatu Al-Jame'yyah, Beirut, 1404A.H/1984A.D.

-Badawī, Dr. Abdul Raḥmān. Mawsoū'atu Al-Mustashreqeen. 3rd ed., Dār Al-Ielm Lelmalāiyeen, Beirut, July 1993A.D.

-Bal'Alī, Dr. Āamenah. Semiā'u Al-Ansaqi: Tashakkulāti Al-Ma'nā fī Al-Kheṭābāti At-Turātheiyyati, 1st ed., Dāru An-Nahḍhati Al-Arabiyyah, Beirut, 1434A.H/2013A.D.

-Bergez, Daniel, P. Baréris, P. M. de Biasi, M. Marini, G. Valency, Ishrāf: Daniel Bergez. Madkhalun Elā Manāheji An-Naqdi Al-Adabiyy, Tarjamatu: Dr. Reḍhwān Ẓāẓā, Ed. Dr. Al-Munṣif Ash-Shanoūfī, 1st ed., Ā'lamu Al-Ma'refah (221), Al-Majlesu Al-Waṭaneiyyiu Lelthaqāfati wa Al-Fonoūni wa Al-Ādāb, Kuwait, Dhu Al-Ḥejjah 1417A.H/1997A.D.

-Bergez, Daniel, P. Baréris, P. M. de Biasi, M. Marini, G. Valency, Ishrāf: Daniel Bergez, Madkhalun Elā Al-Manāheji An-Naqdiyyati fī At-Tahlīli Al-Adabiyy, (Dr.9 Qassoūmah, A. Trans.) 1st ed., 'Amadatu Al-Bahthi Al-Ilmeiyy, IMSIU, Riyadh, 1429A.H/2008.D.

-Bin Bakkār, Az-Zubair. Al-Akhbāru Al-Muwaffaqeiyātu, Ed. Dr. Sāmī Makkī Al-A'anī, 2nd ed., Ā'lam Al-Kutub, Beirut, 1416A.H/1996A.D.

-Bin Daḥmān, Jamāl. Seimiyā' Al-Ḥakei Al-Murakkab: Al-Burhanu wa Al-E'rfan, 1st ed., Rou'yah, Cairo, 2014A.D.

-Chandler, Daniel. Usus Al-Semiyāeiyah, (Dr. Ṭalal Wah'bah Trans.), Ed. Dr. Michel Zakareiyyā, 1st ed., Al-Munaẓẓamah Al-Arabiyyah Leltarjamah, Beirut, October 2008A.D.

-Childs, Peter, and Roger Fowler, The Routledge Dictionary of Literary Terms (based on A Dictionary of Modern Critical Terms, edited by: Roger Fowler), 3rd edition, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York, 2006.

-Courtés, Joseph. Madkhalun elā As-Seimiyā'eyyah As-Sardeiyyah wa Al-Khaṭābeiyyah, (Dr. Jamāl Ḥaḍharī Trans.), 1st ed., Ad-Dāru Al-Arabiyyah Leluloom, Manshorātu Al-Ekhtelāf-Algeria, 1428A.H/2007A.D.

-Cuddon, J. A., A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Ed. M. A. R. Habib, Associate Editors: Matthew Birchwood, Vedrana Velickovic,

List of References:

Works cited

-Abdul Azīz, Mukhtār Aṭeyyah. Ẓawāhiru Uslūbeiyyatun fi She'ri Ḥatim Aṭ-Ṭā'ee, Majallatu Kulleyyati Al-Ādāb, Jāme'atu Al-Manṣoūrah, Egypt, N.45, August 2009A.D, pp. 1-156.

-Abū Zaid, Dr. Alī. Ẓāheratu Al-'dhli fi She'ri Ḥatim Aṭ-Ṭā'ee, Majallatu Jāme'ati Damascus, Syria, Vol.18, N.1, 2002A.D, pp. 83-97.

-Aḥmad, Shareef Bashīr. Bawā'ethu Aṣ-Ṣerā' fī Deiwān Ḥātim Aṭ-Ṭā'ee, Jodhūr, Al-Nadī Al-Adabī Ath-Thaqafī bi Jeddah, Saudi Arabia, Vol.3, Part6, September 2001A.D, pp.211-226.

-Al-Aḥmar, Faiṣal. Mu'jamu As-Seimiyā'eyyāt, 1st ed., Ad-Dāru Al-Arabiyyah Le'uloom, Manshorātu Al-Ekhtelāf-Algeria, 1431A.H/2010A.D.

-Alī, Muḥammad Ḥasan Abdul Al-Laṭīf. Falsafatu Al-Jūod 'Enda Ḥatim Aṭ-Ṭā'ee fi She'reh, Ḥawleyyatu Kulleyyati Ad-Derāsati Al-Islāmeiyyati wa Al-Arabeiyyati fī Cairo, Jāme'atu Al-Azhar, Egypt, N.9, 1991A.D, pp.18-227.

-A'lloūsh, Dr. Sa'eed. Mu'jamu Al-MuṣṭalaHāti Al-Adabeiyyati Al-Mu'āṣerah, 1st ed., Dār Al-Kitāb Al-Lubnānī-Beirut, Sochepress- Ad-Dāru Al-Baiḍhā', 1405A.H/1985A.D.

-A'lloūsh, Dr. Sa'eed. Al-Naqdu Al-Mawḍhuā'tī, 1st ed., Sharekatu Bābel, Al-Rebāṭ-Morocco, 1989A.D.

-AL-Ammārī, Faḍhl Bin Ammār. Ḥawla Karami Ḥatim Aṭ-Ṭā'ee: Derāsatun fī Qaṣidah, Ad-Darah, Saudi Arabia, Vol.17, N.4, March 1992A.D, pp. 162-182.

-Al-Anṣārī, Ibn Heshām. Mugh'nī Al-Labeeb 'an Kutubi Al-A'āreeb, Dr. Abdul Al-Laṭeef Muḥammad Al-Khaṭeeb (ed.), 1st ed., Al-Majlesu Al-Waṭaniyyu Gelthaqāfati wa Al-fonouni wa Al-Āādābi, Kuwait, 1421A.H/2000A.D.

-Aron, Paul, Denis Saint-Jacques, and Alain Viala.Mu'jamu Al-Muṣṭalaḥāti Al-Adabeiyyah, Tarjamatu: Dr. Muḥammad Ḥumoūd, 1st ed., Majdu Al-Muassasatu Al-Jāme'iyyatu Lelderasāti, Beirut, 1433A.H/2012A.D.

-AL-AṢfehāni, Abū AL-Faraj. AL-Aghānī, Dr. Eḥsān Abbās, Dr. Ibrāhīm As-Sa'āfīn, and Bakr Abbās(ed.), 3rd ed., Dār Ṣāder, Beirut, 1429A.H/2008A.D.

-Aṭ-Ṭā'ee, Yaḥiā Bin Mudrek. Deiwānu She'ri Ḥatim Bin Abdul Allāh Aṭ-Ṭā'ee wa Akhbāruhu, (Heshām Bin Muḥammad Al-Kalbeī narrator), Ed. Dr. Ā'del Sulaimān Jamāl, 2nd ed., Maktabatu Al-Khānejy, Cairo,

Thematic Organization of Ḥatim Aṭ-Ṭā ee's Poem "And I am absolutely" In Light of Procedural Semiotic Homonymy and Antonymy

Dr. AL-Jawharah Bent Bakheet A'al Jehjah
Associate professor in the department of Rhetoric, Criticism, and Methodology of Islamic Literature
College of Arabic Language-Al-Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University

Abstract:

This study deals with analyzing the internal system of themes in the poem" Wa ini la'affu l'faqer, mushta'rekul ghinaa" "And I am absolutely the one who has a chaste poverty, a shared wealth" by Ḥatim Aṭ-Ṭā'ee in light of the thematic criticism by using the semiotic procedures, namely homonymy and antonymy. It divides themes into three generative units: recognition, resistance, and transcendence. It analyzes the network of themes, which generates from the consciousness and unconsciousness levels, self and other, and presence and absence. The study concludes that fear is the main theme in this poem which is growing in the deep structure and leading other themes and their components of figures on the surface structure to be coherent.

Keywords: Ḥatim Aṭ-Ṭā'ee, thematic organization, Semiotics homonyms and antonyms