

القسم الثاني

هيكل البنية الزمانية

في بنية النص الشعري



## مقدمة

إن دراسة الزمن ، والالتفات إليه داخل بنية النصوص الإبداعية يعد ركيزة كبرى يُتكأ عليها في تفسير غايات النص الأدبي، الذي يتسم باتساع فضاءها ته وخصوصية تربيته ، ويعد إغفال دراسة الزمن أو الوقوف عليه سريعا من عوامل أكسدة (إنجاز التعبير) العلاقات والعلائق بين مكونات النص ، ويشير الأزهر الزناد إلي أهمية دراسة الزمن في النص قائلا: "لقد ظهر في السنوات الأخيرة اهتماما بارز ببنية الزمن وتنظيمه في الكلام بمستوياته: الجملة والنص ، وضبطت كذلك محاور الدرس فيه ، نذكر منها قضية المظهر (أو الوجهة) *Aspect* في دراسة الفعل والفارق المنقضي والمتواصل، ومنها الصيغ أو الوجوه المختلفة التي تساهم بها صيغ الأفعال في تصرفها ، حسب الأزمنة وأسماء الزمان وغيرها في فهم الجمل والنصوص"<sup>(١)</sup>، وعلى الرغم من أن للزمان تعريفات ومفاهيم عديدة، في مختلف المذاهب ، منها الوجودي والمثالي وغير ذلك ، فإنه يجب التنويه بأننا ولسنا بصدد الحديث عنها في بحثنا .

إن دراسة الزمن، بأبعاده الثلاثة "الماضي، والحاضر والمستقبل" تلك التي لا يخرج الشاعر عليها لكونها مركز استقطاب في الخطاب الشعري المرتكز علي لحظة التوتر"<sup>(٢)</sup> في بنية الأعمال الأدبية بمثابة (إكسير) حياة لها ، فانتقال المبدع بين

---

١- الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط ١٩٩٣، م، ص: ٧١  
٢- صاحب خليل إبراهيم، جدلية الزمن واللون في ديوان "عاشقة الليل" لنانك الملائكة، مجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد: ٣٧٤، حزيران، ٢٠٠٢ م

جماليات (التلقي وإعارة إنتاج الدلالة) ♦ (وراسة في لسانية (النص اللغوي)

الأزمنة داخل النص هو بعث للحركة وموت للركود ، هو مقابلة وصراع بين أزمنة وأحداث ، وبالتالي يظل العمل الفني قلقاً نتيجة هذا الانتقال المحسوب بين الأزمنة، فالزمن في بنية النص ليس زمن صيغة فقط بل يتحول كثيراً إلى دلالات يفرزها السياق النصي ، ويتساءل – إذن – مالك يوسف المطلبى "هل التعبير عن الزمن بالصيغة يتم خارج السياق وداخله بمستوى واحد" (١)

فلا شك أن السياق له دور في إكساب الصيغة الزمنية ثراء دلالي من خلال العلاقات بين الأحداث من جهة، ومن خلال اختلاف هذه الصيغ الزمنية من جهة أخرى، ويؤكد هذا أيضاً د. تمام حسان حين يفرق في الزمن اللغوي بين مفهومين مفهوم الزمن الصرفي ومفهوم الزمن النحوي ومفهوم الزمن الصرفي عنده هو وظيفة الصيغة الفعلية المفردة (٢) ، وأن مفهوم الزمن النحوي فعنده "وظيفة في السياق يؤديها الفعل أو الصيغة ... " (٣) يؤكد هذا الطرح أيضاً د. مهدي المخزومي حين يعرف الزمن اللغوي " بأنه صيغ تدل على وقوع أحداث في مجالات زمنية مختلفة ترتبط ارتباطاً كلياً بالعلاقات الزمنية عند المتكلم " . (٤)

مرة أخرى يتحدث مالك يوسف المطلبى عن العلاقة بين السياق والزمن . يقول " أين يكمن الزمن في اللغة العربية ، أهو خاصية صرفية تعبر عنه " صيغ

١- مالك يوسف المطلبى الزمن واللغة ، الهيئة العامة المصرية للكتاب - مصر ١٩٨٦ م ، ص: ٥  
٢- تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ، مطبعة الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٧٣ م  
ص: ١٠٧ .  
٣- نفسه : ص: ٢٤٠ .  
٤- مهدي المخزومي، في النحو العربي " نقد و توجيه" منشورات المكتبة العصرية، ط ١ ، بيروت ١٩٤٦ م، ص ١٤٥ .

*tenses* ثابتة في الجدول الصرفي؟ أو أنه نحوي لا يمكن تعيين حدوده وجهاته إلا من خلال معطيات السياق وتشابك القرائن فيه؟ أم هو مادة غير مستقرة في بيئته العربية، ولا يعد أن يكون وقتاً *time* معلوماً بالدلالة التي تنص عليه نصاً من خلال معنى المفردة المعجمي والمعنى الزمني الذي يترشح عن التركيب والمعنى يشمل عليه سياق الحال *context of situation*، وبذلك يخرج الزمن في العربية من سمة النمطية" <sup>(١)</sup> ويلاحظ د. المطلبى أن القدماء افتقروا إلى ربط الزمن بالسياق مما أوهم بافتقار العربية إلى تعدد الصيغ الزمنية، يقول "العربية غنية بالصيغ الزمنية داخل السياق خارجة ومنهج النحاة القدماء الذي ربط الزمن بالصيغة ربطاً صرفياً، ولم يجعله سياقياً هو الذي أوهم بافتقار العربية إلى تلك الصيغ الزمنية، والعربية غنية بالزمن في أساليبها العامة في نظامها الدلالي وليس في صيغها الصرفية واتجاهات تلك الصيغ نحوياً" <sup>(٢)</sup>.

ومن وسائل اللغة العربية التي يعتمد عليها المتقبل في تحليل الخطاب من حيث بنيته الزمانية- كما هو معلوم في كل اللغات الطبيعية- "صيغ صرفية وبني تركيبية، مثل صيغ الأفعال وما يتصل بها من حروف من قبيل "قد" أو "لما+فعل مضارع مجزوم"، ومن أفعال ناقصة، ومن ظروف وهي بتوزيعها تؤدي معنى الترتيب أو اللحاق بين الأحداث، كما تتوفر وسائل تدل على التزامن، كالأسماء "عند، إذا، لما... والحروف الدالة على الجمع على وجه التزامن" "واو الحال..." <sup>(٣)</sup>

١- نفسه، ص: ٢٢ .

٢- نفسه، ص: ٢٣ .

٣- الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، (مرجع سابق)، ص: ٧٧.

وسندريس الزمن في هذا النص، انطلاقاً من عناصر دلالية وجمالية تبين مدى علاقة الزمن - بوصفة وعاء للأحداث التي يبثها المبدع - بموضوع النص وحركية دلالاته وشوها " فجميع الشعراء بين الماضي والحاضر وبين الماضي والآتي ، وبين الليل والنهار - وبين الظلمة والنور وبين الطول والقصر ، وهم في كل ذلك يعبرون عن تجاربهم باستغلال الطاقة الزمنية ورموزها في اللغة " (١)، ويؤكد الأزهر الزناد القول السابق، فيقول " تمثل مقولة الزمن مقولة أساسية في عمل الذهن البشري، وتكفي الإشارة إلى أنه لا يدرك بل لا يتصور شيئاً خارج الزمن وإن أمكنه ذلك فيبقى دائماً مرتبطاً بالزمن كمن حيث نفيه وتختلف درجة حضور الزمن من نص إلى آخر لاختلاف قيام التصور عليه " (٢) من مجال إلى آخر "

وعلى ذلك يعتمد البحث في ورأسته للزمن في بنية (النص) (الآتي):

١. البحث في البناء الزمني للنص وكيفيته من خلال دوره في هذا البناء.

٢. الوقوف على الوسائل اللغوية التي يستعملها المبدع وعاءً لموضوعه وعلاقتها

بالزمن، ودور هذه الوسائل في ضبط الاتجاه الزمني ، "فالزمن الشعري يتوهج

بأنذا بألق الفن، ودهشة الإبداع ليخرج باللغة من المحدود إلى غير المحدود

ومن المقيد" (٣)

١- د. محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة " التكوين البديعي"، رقم الإيداع ٥٦٣٣

لسنة ١٩٨٨، ص: ١٥٦ .

٢- الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، (مرجع سابق)، ص: ١١٢ .

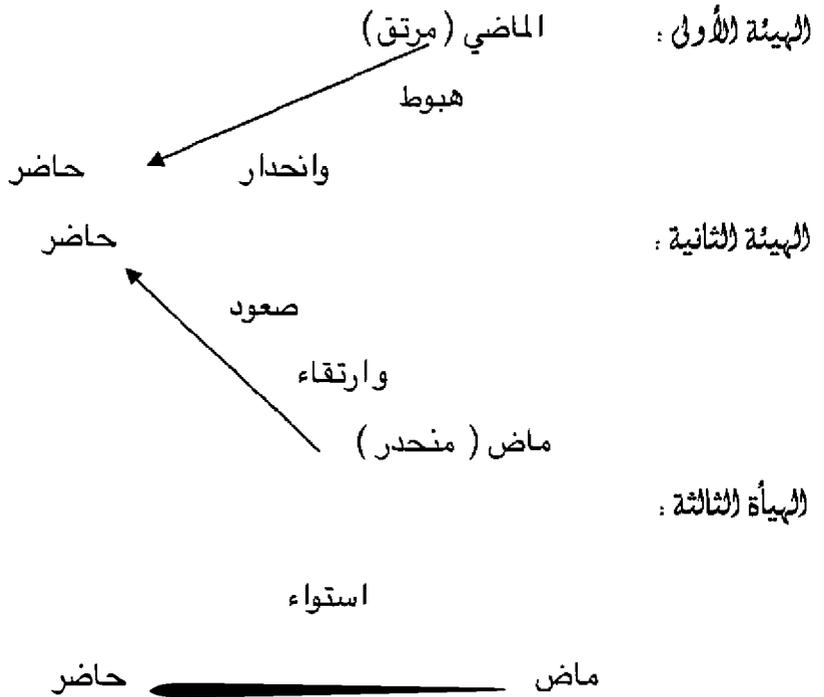
٣- بشرى البستاني، زمنية التشكيل الشعري مقارنة في ديوان خليل حاوي، مجلة مواقف، مجلة

شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد: ٣٩٢، كانون الأول، ٢٠٠٣ م

جماليات التلقى وإعارة إنتاج الدلالة • (وراسة في لسانية النص الأوبي)

٣. بيان الوظيفة التي تؤديها أزمنة صيغ الأفعال وأسماء الزمان أو الظروف في ترابط النص.<sup>(١)</sup> ويمكننا- إذن- أن نرى قيمة دراسة الزمن والاعتناء بغياته في النصوص الإبداعية فيما يلي:

أولاً ، يمثل المبدع بالزمن نقطة انطلاق ينطلق من خلالها مفجراً قضيته ، وهو إما منطلقاً من ماضٍ إلى حاضر أو من حاضر نحو ماضٍ ، وفي خلال الاتجاهين تكون هناك رسائل يبثها المبدع ، يفجر بها نصه . ويأخذ التحول . إذن .  
الهيآت التالية :



١- طالع: الأزهر الزناد، نسيج النص، (مرجع سابق)، ص: ٨٢

جماليات (تتلقى وإعارة إنتاج (الثلاثة) ————— (دراسة في شامية (النص (الأوبي)

(الهيئة (الرابعة) :

تذبذب بين الارتقاء والصعود



وأما عن المستقبل ( بوصفه زمنا ) فهو يشكل هيئة مستقطبة بين الاتجاهين

السابقين ، ويستعين به المبدع لبناء أمل مفقود يراوده ويسعى نحوه .

(الهيئة (الأولى) :

يمثل فيها الزمن انتقالا من ( ماض ) يمثل حالة الارتقاء والسطوع إلى ( حاضر )

يمثل حالة الهبوط والانحدار، ويكون المستقبل ( حالة ) متولدة منتظرة يرى فيها

المبدع آماله وغاياته ، وهي إما غايات آمال متفائلة ، إما يأس وموت .

(الهيئة (الثانية) :

تمثل انتقالا من ( ماض ) بئس منحدر نحو ( حاضر ) يمثل نهوضا وارتقاء

ويشكل المستقبل ( زمنا ) حالة من اللاعودة، حالة استمرار نحو الارتقاء والنهوض.

(الهيئة (الثالثة) :

تمثل حالة من الاستواء بين الزمنين ( الماضي والحاضر ) ، والارتباط بينهما

ارتباطا ، متوازنا ، يغذي الماضي الحاضر ، والحاضر تمتد جذوره نحو الماضي ، الذي

يشكله ويتدخل في بيان سماته وعلاماته، و(المستقبل) من ذلك كله تُرى وتتجسد

ملامحه .

بماليات (التلقي وإعارة إنتاج الرلالة) ————— (وراسة في لسانية للنص (الأوبي )

(الهيئة الرابعة :

وهي عكس السابقة ، العلاقة بين الماضي والحاضر علاقة متعرجة مضطربة  
علاقة متفسخة، يمثل بها المبدع مراحل التخلف والتمزق، يصور بها حالة الرفض  
والضياع للهوية وموت للإرادة .

ثانيا : يمثل المبدع بالزمن من خلال نصه حركة داخلية تبتعد بالنص أن يكون جثة  
هامدة ، أو نصا خاملا، وبالتالي تصبح دلالات العمل الفني أشبه بموجات  
وأعاصير تجعل المتلقي هو الآخر لا يعرف الملل والغفلة.

ثالثا : إن دراسة الزمن في بنية النص الفني تفصح عن علاقة المبدع بهذا العمل  
ومدى ثقافته الغائرة بين جنبات الماضي ، وبين رموز الحاضر وفلسفته ، وبين  
رؤى المستقبل وغاياتها، وكيفية انتقاله بين هذه الأزمنة الثلاثة بطريقة  
محسوبة هادفة، وبالتالي يصبح المبدع كالمرح الذي يقف على جزئيات عمله  
ممسكا بخيوطها ، ، يحركها حركة واعية هادفة .

رابعا : يولد المبدع من خلال اهتمامه بالزمن وبكيفية انتقاله بين صوره هذه أصواتا  
تنتقل من العلو نحو الانخفاض، ومن الانخفاض نحو العلو، تبع حركية الدلالة  
السائرة في محيط النص، وتكون قافيته -بطبيعة صوتها- تمثل البرهان  
والدليل على مدى فهم المبدع لتوزيع ماهية هذا الصوت داخل فضاء النص .

خامساً : يعد الاهتمام بدراسة الزمن في بنية العمل الفني من العوامل التي تشكل طبيعة التركيب اللغوي، فوجود الأفعال بصيغة معينة وتوزيعها بهيئة معينة يشكل إبداع اللغة ويجسدها، فوجود الفعل في بداية التركيب له غاياته ووجوده بعد صاحبه له غاياته ، ووجوده بعد أدوات التوكيد له غاياته وتربطه مع غيره بأدوات الربط له غاياته ، ليصبح العمل الفني بعد ذلك كله ومن خلال الاهتمام بالزمن كالجسد تتشابه كل أجهزته وتتماسك ليظل حيا فاعلا، كذا النص يظل حيا بمثل هذا الترابط والتوحد بين وحداته وتراكيبه .

## النص الأول:

### [ رسالة المسجد الأقصى إلى المسلمين ]<sup>(١)</sup>

(شعر: الدكتور عدنان علي رضا النحوي)

- ١- أنا المسجد الأقصى ا وهذي المربع
  - ٢- لقد كنت بين المؤمنين وديعة
  - ٣- يضمون أحناء علي وأعيننا
  - ٤- زحوف مع الأيام موصولة الغرا
  - ٥- إذا أعوز القوم السلاح توائبوا
  - ٦- وعهد مع الله العلي يشده
  - ٧- و أن جنان الخلد بالحق تجتلي
  - ٨- مواكب نور يملأ الدهر زخفها
  - ٩- وتشر في الدنيا رسالة ربها
  - ١٠- وتشر أنداء وتمكب وإيلاً
  - ١١- فما بال قومي اليوم غابوا وغيبوا
  - ١٢- ما بال قومي بدلوا ساحة الوغي
  - ١٣- وما بالهم تاهوا عن الدرب ويحهم
  - ١٤- فغاب نداء ما أجل عطائه
  - ١٥- وكانت ميادين الشهادة ساحهم
  - ١٦- وفي كل يوم مهرجان يضمومي
- بقايا اونكري ا والاسى والفواجع  
على الدهر ما هبوا إلى وسارعوا  
و تحرستي منهم سيوف قواطع  
فترج من عزم الزحوف المربع  
تجود قلوب بالوقفا وأضالع  
يقين بأن المرء الله راجع  
وبالدّم تجلى ساحة وقائع  
فيشرق منها غيب ومطالع  
فتصغى لها في الخافقين المسامع  
فتخضر ساحات نوت و بلاقع  
وما عاد في الآفاق منهم طلاع  
فغابت ميادين لهم ومصانع  
فجالت لهم أهواؤهم والمطامع  
تردده في كل أفق مجامع  
فصار لهم ملاء الديار مراتع  
وتدبى بين القصيد السدامع

١- مجلة الأديب الإسلامي، المجلد الخامس، العدد: ١٤١٩، ١٩٩٠ هـ، ص: ٦٤.

١٧- وكانت دماء المؤمنين غنيّة  
 ١٨- فأصبحت، يا زحى، أحاديث مجلس  
 ١٩- وكان يدوي في الميادين جولة  
 ٢٠- فما أنا " جذران" تدور " وساحة "  
 ٢١- يمد لي الآفاق وحي رسالة  
 ٢٢- رياض يرف الطيب منها وتغتنى  
 ٢٣- فمن مهجة الإسلام مكة خفتي  
 ٢٤- و من كل دار منبر وماذن  
 ٢٥- قلوب لها خفق الحياة وأضلع  
 ٢٦- تظل عروقي بالحياة غنيّة  
 ٢٧- ونادى مناد حسبنا كسرة هنا  
 ٢٨- وطافت على الدنيا الهزائم كلها  
 ٢٩- تشد على اليوم قبضة مجرم  
 ٣٠- وفي كل يوم، وينح نفسي، مسارح  
 ٣١- تدار خيوط المكر خلف سترها  
 ٣٢- ويطوى على هون أساي وذلتى  
 ٣٣- تمزق أوصالي وتترزع مهجتي  
 ٣٤- يقولون " تحرير" ويجزون صفقة  
 ٣٥- يقولون "تقرير" المصير" وإنه  
 ٣٦- يقاوض فيه الشاة ذنب وثلعب  
 ٣٧- يقولون: أهل الدار أذرى بحالها  
 ٣٨- وأهلي! وما أهلي سوى أمة لها

تصبا و أرواح الشهود تدامع  
 وأدمع بكاء حوته المضاجع  
 فصار يدوي بالشعارات ذائع  
 ولكنني أفق غنى و واسع  
 و حبل متين للمنازل جامع  
 من الطيب ساحات بها و مرابع  
 ومن طيبة وحي إلى الحق دافع  
 بيوت تدوي بالنداء جوامع  
 تجيش و آمال غلت و ودائع  
 إذا انتزعتني من ضلوعي المطامع  
 ونادى سواه نرتجي و نصانع  
 شعار يدوي أو ذليل وضارع  
 و يجتأني مكر له و أصابع  
 تدار و أهواء عليها تنازع  
 وتعلن آمال عليها لواضع  
 شعار يدوي أو أمان روائع  
 وطلب نصر والديار خواضع  
 عليها شهوة ضامنون و بائع  
 لتدمير آمال: فمغط و ماتع  
 وقد مهدت عبر السنين الوقائع  
 وأين هم؟! إني إلى الله ضارع  
 من الله عزم في الميادين جامع

- ٣٩- وصف يشدُّ المؤمنين جميعهم  
 ٤٠- إذا لم تقم في الأرض أمة أحمد  
 ٤١- حَتَايِكَ يَا أَقْصَى ! حَتَايِكَ كُلَّمَا  
 ٤٢- فَيَا فِ تَرَامَتْ بَيْنُنَا وَمَسَاكَ  
 ٤٣- تَمَرُّ مَعَ الذِّكْرَى لَتَوْقِظَ أُمَّةً  
 ٤٤- أَطَاطِي رَأْسِي مَا خَطَرَتْ وَأَنْتَنِي  
 ٤٥- وَأَصْنَعِي ! وَنَجْوَى الْبِرْتَقَالِ تَهْزُنِي  
 ٤٦- يَعْذُ لَنَا الْعَنْبَى حَنِينَ مُرْجِعُ  
 ٤٧- فَيَا أَيُّهَا الْأَقْصَى أَتَيْتُكَ مُوجِعُ  
 ٤٨- حَتَيْنِكَ أَصْدَاءُ الْعُصُورِ وَلَهْفَةٌ  
 ٤٩- رَجَعْتُ ! فَنَادَاتِي ! وَعَدْتُ لَكِي أَرَى  
 ٥٠- وَقَالَ : إِبَانِي يَخْجُزُ الدَّمْعَ كُلَّهُ  
 ٥١- جَرَّتْ دَمْعَةٌ فِي الْأَرْضِ مِنْهُ فَأَوْقَدَتْ  
 ٥٢- تَخْوُضُ مَيَادِينَ الْجِهَادِ وَتَعْتَلِي  
 ٥٣- فِلَسْطِينَ حَقُّ الْمُسْلِمِينَ جَمِيعِهِمْ

رسالة المسجد الأقصى إلى المسلمين عنوان قصيدة الشاعر (عدنان علي حنا النحوي) والعنوان واضح الدلالة، رسالة من المسجد الأقصى إلى أنصاره، يصرخ فيها مستنجدا مستغيثا مستنهضا الهمم لإنقاذه من براثن الاعتداء ومعاول الهدم، والشاعر يجيد كل الإجابة في التعبير عن هذا المعنى حينما يصدر القصيدة بقوله على لسان الأقصى:

أنا المسجد الأقصى وهذي المربع

بقايا ! وذكري والأسى والفواجع

جماليات (التلقي وإعارة إنتاج الثلاثة) ————— (وراسة في لسانية (النص الأوبي)

فقد أصبح الأقصى "مراجع بقايا"، وذكرى وأسى وفواجع، والنعي يعبر عن هذه

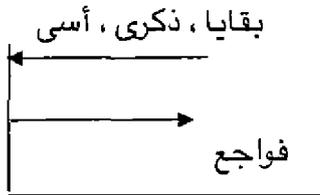
المأساة على النحو التالي :

- من البيت ٢ : ١٠ يتحدث الشاعر عن ماضي العزة والنهوض والاستشهاد وإبء الذل والهوان .
- من البيت ١١ : ١٩ بداية الانتكاسة والتيه والغياب .
- من البيت ٢٠ : ٢٦ يتحدث الشاعر عن قيمة المسجد الأقصى التي لا تقل عن مكة والمدينة ، لذا فهو أولى بالعناية والدفاع .
- من البيت ٢٧ : ٣٧ لتصوير الانهزام والتعبية ، حيث لا حول ولا قوة .
- من البيت ٢٨ : ٥٢ يتحدث الشاعر عن الآمال التي يجب أن تحيا ، فمهما بلغ الهوان فلا بد أن العز ، ومهما غاب الأقصى لا بد أن يحضر .

بعد هذا العرض لأبعاد المعنى في النص ، نتناول الأفضية الزمنية في النص

على النحو التالي :

(الفضاء الزمني الأول) :



(هيئة الزمن في الفضاء الزمني الأول)

يتأحم الزمن [ الماضي ] بداية النص ، ويتخذ المبدع منطلقا لتصوير نكبة الأقصى ، ورجوع المبدع إلى الماضي ، منذ هذه البداية هوفي الحقيقة رفض للحاضر [الزمن المضارع] ، فالحاضر مأساة وخزي وعار .

والشاعر فى بيته الأول :

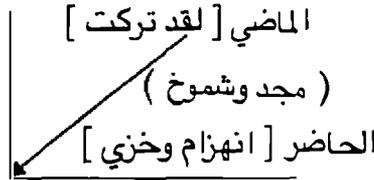
أنا المسجد الأقصى وهذى المربع بقايا ونكرى والأسى والفواجع

يجعل من [ أنا ] المسجد الأقصى [ أنا متكسرة محطمة ] بين [ بقايا . نكرى .  
الأسى . الفواجع ] ، هو [ أنا ] لفظي لا وجود له ، و ( أنا ) الأقصى أنين ووجع وصراخ ،  
بعدهما أوهمنا الشاعر . حين صدره البيت الأول . بأنه أنا موجود ثابت ، فغالبا ما  
يوجد ( أنا ) ومعها الذات والقوة ، ولكن المبدع يصدى المتلقي بغير ذلك حين جاوره  
بالألفاظ التي تسيل منها الفاجعة والندم .

لقد شكل المبدع من هذا العنوان المظلم البائس المخزي لوحة زمنية عبر من  
خلالها عن حالة الهروب والفرار الآني ، والمبدع وإن رسم هذه الهيئة الزمنية من  
خلال بيت واحد إلا أنها متسعة وممتدة ، فالهجوم على الأقصى بكل وسائل الإهانة  
والقدمير ليس وليد اللحظة بل تمتد جذوره عبر التاريخ .

ويكتفى الشاعر بهذه المدة الزمنية الحاضرة فى بيته الأول لينتقل سريعا فى  
محراب الماضي مشكلا هيئة زمنية مجيدة تخفف عنه آثار الفاجعة وآلام الحاضر .

(الفضاء (الزمني (الثاني) :



جماليات (التلقي وإعارة إنتاج الثلاثة) ————— (وراسة في لسانية (النص) الأوبي )

يشكل الشاعر هيئة الزمن الثانية من خلال نسيج الماضي ، وبعد بيته الأول ،  
ليصنع منه وَخَزَ إِبْرَ ، وشوكا حادا في ضمائر المتلقين ، كما يفجر فيهم كل الطاقات  
الإيجابية للتعامل مع رسالة النص وغاياته ..

ويبدأ الشاعر مستخدما لحنا عاليا يتغنى بالأمجاد وبالعزة، وتشكل الأبيات  
من [٢ : ١٠] هذه المساحة الزمنية .

يبتدئ البيت الثاني بهذا التعبير المحزن المبكي الذي تفوح منه رائحة الحسرة  
والندم :

لَقَدْ كُنْتُ بَيْنَ الْمُؤْمِنِينَ وَدَيْعَةٍ

على الدَّهْرِ مَا هَبُّوا إِلَيَّ وَسَارِعُوا

ولنتأمل [ لقد كنت ] ، " لقد " الدالة على التوكيد ، و " كنت " الهاربة نحو  
الماضي خوفا من حاضر مُخْزَن .

" كنت " جبيرة، تلم تكسير " الحاضر " وهششته .

ولنتأمل مرة ثانية لفظة " وديعة " :

لنرى دلالة الأمانة ووجوب الحرص عليها جيلا بعد جيل [ ما هبوا إلي  
وسارعوا ] ، وكذا دوام النهوض والسرعة نحو الأقصى للحفاظ عليه [ وديعة : أمانة].

بعد ذلك يبدأ الشاعر بصنيع ذكي، وهو ما أطلقنا عليه " تحوصل الزمن "  
ونعني به: أن الزمن الذي يشكل منه الشاعر لوحته الزمنية يتحوصل داخله زمن  
آخر، فالشاعر في فضاء الزمن الأول [ الماضي ] نراه يحوصل الزمن [ الحاضر :

جماليات التلقي وإعارة إنتاج (الربلثة) ————— (وراسة في لسانية (النص) (الأوبي)

المضارع]، لما لاستخدام هذا الزمن من إحياء للحدث وتجسيده ماثلاً حياً، لتصل .  
بعد ذلك - الدلالة يقينا إلى ألباب التلقي واضحة أكثر فعالية .

وبالتأمل في الأبيات من [ ٣ : ١١ ] نجد الشاعر يوزع الزمن " الحاضر " على

النحو التالي :

- ٣- يضمون، تحرسني ، ٤- ترتج ، ٥- تواتبوا، تجود،  
٧- تجتلي ، تجلى، ٨- يشرق ، يملا، ٩- تنشر ، فتصفر،  
١٠ - تنشر، تحضر.

ففي البيت [ ٣ ] ( يضمون ) عليه أحناء وأعيان، و( ترتج ) المرابع من عزم  
الزحوف [ ٤ ]، و( يتواتب ) القوم إذا أعوز السلاح [ ٥ ]، و( يشد ) العهد مع الله  
يقين [ ٦ ]، و( تجتلي ) بالحق جنان الخلد، وكذا ( تجلى ) الساحات بالاستشهاد  
والدماء [ ٧ ]، و( تملأ ) مواكب النور الدهر، و( تشرق ) الغياهب والمطالع [ ٨ ]  
و( تنشر ) المواكب رسالة ربها، و( تصغي ) المسامح كلها لهذه الرسالة [ ٩ ] .  
وفي في ختام (الدرجة) الزمنية يأتي (الشاعر بثلاثة أفعال) (مضرفة) :

[تنشر، تسكب، تخضر]، مكثفا بذلك هذا الحضور للمجد والعزة العربية التي  
هي صورة لعزة (الأقصى) ومجده .

إذن هذه الأفعال التي تدور في فلك الزمن [ المضارع ]، تتحرك كجزئيات  
داخل هذه النواة الكبرى [ الماضي ]، والشكل التالي يوضح ذلك :

بماليات التلقى وإعارة إنتاج الرلالة ← (وراسة في لسانية للنص اللأوبي)

لقد كنت

لقد كنت

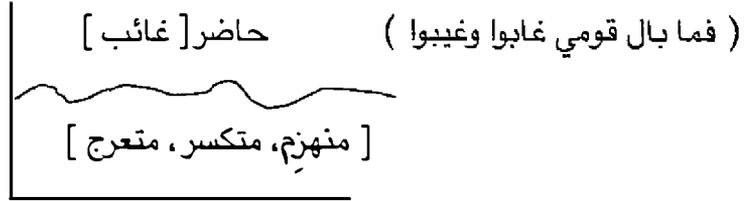


لقد كنت

لقد كنت

إن هذا الصنيع العجيب من لدن المبدع لي جعل الحوار لا ينقطع ، ما دامت هذه الحركة دائمة ، وما دام هذا الحوار بين الزمنيين قائما .

الفضاء الزمني الثالث :



يشكل هذا الفضاء الأبيات من [ ١١- ١٩ ] ، ويبدأ الشاعر في إرساء أسس هذا الفضاء على أكتاف هذا الاستفهام الفني الذي لا ينتهي ، فيظل يشاغل التلقي ، يقول الشاعر :

ما بال قومي اليوم غابوا وغيبوا وما عاد في الآفاق منهم طلائع

إنه استفهام غني بالتعجب المتحوصل داخل الخزي والتواري والغياب ، ويبدع الشاعر حين يصنع من الزمنيين الماضي والحاضر حوارا عجيبا ورائعا ، فيبدأ هذا الفضاء ب[ الماضي ] ، على النحو التالي :

جماليات التلقى وإعارة إنتاج التلاوة ♦ (دراسة في شائبة النص الأوبي) ♦

١١- غابوا ، غيبوا ( لاحظ دلالة البناء للمجهول وضياح الذات والإرادة )،

١٢- بدلوا غابت . ١٣ - تاهوا، حالت ، ١٤ - غاب،

١٥- كانت ، صار، ١٧- كانت، ١٨- أصبحت ١٩- كان، صار.

لقد بدأ الشاعر بالزمن [ المختفي ] الماضي لينسجم ويتوافق مع حالة الغياب وعدم الحضور لأنصار الأقصى ، وكان تكرار الشاعر للفعل [ غاب ] مسندا إلى " واو الجماعة " مجسدا هذه النكبة ومدويا لهذا العار، وكان بناء الفعل للمجهول أقصى بيان على هذا التناسق والتوافق الذي نحوه الشاعر.

ويأتي الزمن [ الحاضر ] متغلغلا بين أنسجة الزمن [ الماضي ]، على النحو التالي :

١٤ - ترده ، ١٦ - يضمني ، تندبني ، ١٧ - يصب ، ١٩ - يدوي ، يدوي .

وعلينا أن نلاحظ التالي :

(١) تأخر ورود الزمن [ المضارع ] إلى البيت " الرابع عشر " بيان واضح على سيادة

حالة الغياب وعدم الحضور؛ فالقوم قد تاهوا بعدما غابوا وغيَّبوا .

(٢) مجيء هذا الزمن من خلال هذه الأفعال أشبه بجهاز تنبيه القلب وتنشيطه

حين يراوده التوقف، وذلك على النحو التالي :

بعدهما بيّن الشاعر حالة الموت أو لنقل الاقتراب من التوقف ( الموت ) في البيت

[ ١١، ١٢ ، ١٣ ] وذلك حين غاب القوم ، ولم يعد لهم طلائع، وبتركهم الساحات غابت

صنائعهم وتاهوا على الدرب بعدما مزقتهم الأهواء والمطامح، هذه إذن حالة الفقدان

والتوقف عن البض، نقول بعدما بين المبدع هذا كله، يأتي في البيت " الرابع عشر "

تأثله :

فغاب نداء ما أجل عطاؤه

تردده في كل أفق مجامع

يأتي المبدع بالفعل [ المضارع ] في الشطر الثاني ( تردده في كل أفق مجامع )  
بمثابة الإفاقة وبث الهمة، فإن غاب النداء إلى الجهاد وصون الأقصى، بعدما كانت  
تردده في الأفاق المجامع، ليصبح إتيان الشاعر بهذا الهيئة الزمنية إحياء للنداء  
ورغضا لحالة الاستسلام والغياب والانتهاه، أليس من العار أن يغيب صوتكم!، ومن  
قبل كان صوت أجدادكم يدوي في الأفاق قوة وعزة ومنعة !

في البيت " السادس عشر " يصنع الشاعر من خلال الزمن " الحاضر " وقدرته  
على التصوير والإحياء المائل ( مقابلة ) ثرية الدلالة، يقول :

وفي كل يوم مهرجان يضمنني

وتندبني بين القصيد المدامع

في الشطر الأول، ( وفي كل يوم مهرجان يضمنني )، في كل يوم تتغنى المهرجانات  
بالأقصى، وبالبطولات التي تصونه وتعزه، وتتغنى بالهزائم التي  
تلحقها بكل من تسول له نفسه بالاعتداء عليه .

في الشطر الثاني، (وتندبني بين القصيد المدامع ) بكاء وعويل على الحال المائل ، حال  
الأقصى وقد أصبح كالميت يندبه أهله، وئذرف عليه الدموع، وتندشد  
فيه القصائد ، فاستخدام الشاعر الزمن النحوي " الحاضر " جعل  
من المقابلة صراعا حيا بين حالتين، حالة المجد والفخار، وحالة

جماليات التلقين وإعادة إنتاج الرثالة ◆ (وراسة في لسانية النصب الأوبي )

الذلة والانكسار، والشاعر يؤكد هذه المقابلة التي تساهم في عدم

التوقف والموات، بما ذكره في البيتين [ ١٧ ، ١٨ ]، حين قال :

وكانت دماءُ المسلمين غنيّةً

نُصِبَتْ وأرواحُ الشهودِ تدافع

فأصبحتُ يا ونحي أحاديثَ مَجسٍ

وأدمعَ بكاءِ حوثُهُ المضاجعُ

فقد أكد هذه المقابلة بوجود "أصبحت" في بداية البيت [ ١٨ ]، بعدما كان في

البيت [ ١٧ ] غنيا بأرواح شهدائه، أصبح في البيت السابق أحاديث شفوية لا واقع

لها، ولا يُسمع إلا البكاء في جنبات المجالس .

كما أكدَّ هذه المقابلة بوجود "صار" في البيت [ ١٩ ]، مع "كان" السابقة عليها،

فقد كان [الأقصى] يدوي في الميادين " عزةً ومجداً "، فيصير في الشطر الثاني

شعارات زائفة لا وجود لها، أصوات لا دلالة لها ولا مفهوم منها .

فلننظر كيف حوصل الشاعر الفعل [ المضارع ] داخل بوتقة الزمن [ الماضي ]،

وقد صنع منه هدفاً وغايةً تساعد النص على بلوغ أهدافه ومراميه .

(لأبلا، غدا أبوا - ١١١ ١)

ويبينه الشاعر من خلال الأبيات [ ٢٠ : ٢٦ ]، ويمثل به الشاعر فضاء زمنيا

ثابتاً وسط الفضاءات السابقة واللاحقة، وهو فضاء زمني ساطع لا يتحول ولا

يتغير، وذلك من خلال هذه القيمة العظمى للأقصى .

والشاعر في بداية هذا الفضاء الزمي يرتدُّ ببنيته الأول منه، الذي يقول فيه :

فما أنا جُدرانَ تدورُ وساحةً

ولكنني أفقٌ غني وواسعٌ

إلى الفضاء (الزمني) (الأول حين) يقول :

أنا المسجدُ الأقصى وهذي المرابِعُ

بقايا وذكري والأسى والقواجِعُ

ليعوض هذه الصورة الممزقة ، هذه الصورة المأسوية المفجعة، فالأقصى ليس جدراناً ولا ساحة، بل إنه غني بالدلالات، غني بالمشاعر الإسلامية التي تكتنفه، فهو مهبط الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ومصلى الأنبياء جميعاً، وذكَّره مشرَّف في القرآن الكريم .

إن الشاعر يستخدم [ المضارع ] ليحيي هذه المعاني، ويجعل منها صورة ماثلة تشخص أمام العقول، كما كان "للمصدر" بثبات دلالاته وزمنه وجود حي، كما أن المتأمل في هذا الفضاء يرى أن الأفعال قليلة الوجود بالنسبة للفضاءات الأخرى، فقد تكرر الفعل [ المضارع ] " ٧ " مرات على النحو التالي :

٢٠- فما أنا جدران تدور، أفق ، غني ، واسع ، ٢١- يمد، حبل متين ، جامع ،  
٢٢- يرف، تفتني ، ٢٣ - خفقتي ، دافع ، ٢٤- تدوي بالنداء جوامح ، ٢٥- خفق  
الحياة، تجيش ، [أمال غلت] ، ٢٦. تظل ، غنية [ انتزعتني ]

هكذا يدور الزمن مع الصفات والمصادر علي بيان قيمة المسجد الأقصى الذي ليس جدراناً وساحات ، بل أفقا غنيا بالإشارات والرموز الدينية. كما ذكرنا سابقاً. وله من وحي الرسالة نصيب، فهو منزل جامع للمصلين، وجامع للرسول مع الأنبياء في رحلته المباركة، وله بمكة . البيت الحرام . صلة روحية غنية، صلة حية دائمة.

جماليات (التلقي وإعارة إنتاج (الربط) ◆ (دراسة في لسانية (النص) (الأوبي)

يخفق بالحياة وبالقدسية، وكذا بطيبة يلتمس القوة إلى الحق ، والدفاع عنه، وكل القلوب المسلمة الحية تخفق بالحياة حفاظا عليه، وهو إذن . الأقصى . كما يقول الشاعر على لسانه :

تَظَلُّ عُرُوقِي بِالْحَيَاةِ غَنِيَةً

إِذَا انْتَزَعْتَنِي مِنْ ضُلُوعِي الْمَطَامِعُ

هي . إذن . الصورة الفنية الحية الثابتة المعاني، التي يصور فيها المبدع المسجد الأقصى نفسا حية تنبض بالحياة، مهما حاولت المطامع هدم هذه الروح واقتلاعها، ولا يخفى مدى الدور الكبير الذي أسهم به ( الزمن ) في تجسيدها، كذا الصفات والمصادر التي بثها الشاعر في إطار هذا الفضاء .

إذن يمثل المبدع بهذا الفضاء الزمني كوكبا ساطعا، كوكبا مشرقا بالكينونة الثابتة الأركان، تلك الكينونة التي لا تهان ولا تضعف، ما دام الأقصى كما يقول الشاعر :

فَمِنْ مُهْجَةِ الْإِسْلَامِ مَكَّةَ خَفَقْتِي

وَمِنْ طَيْبَةِ وَحْيٍ إِلَى الْحَقِّ دَافِعُ

(الفضاء (الزمني (الخامس):

الفضاء الزمني الخامس يبينه الشاعر من خلال الأبيات من ( ٢٧- ٣٧ ) حيث الانهزام والتبعية المؤداة إلى الضياع وموت الذات .

ويبدأ الشاعر هذا الفضاء بالزمن الماضي في بيتيه ( ٢٧ . ٢٨ )

وَنَادَى مَنَادٍ حَسْبُنَا كَسْرَةٌ هُنَا

وَنَادَى سِوَاهُ نَرْتَجِي وَنُصَانِعُ

جماليات (تلقى وعلوة إنتاج الثلاثة) ————— (وراسة في لسانية (نص) للأوبي)

وطافت على الدنيا الهزائم كلها

شعر يدوي أو ذليل وضارع

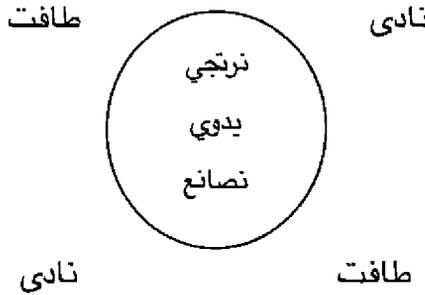
إن استخدام الشاعر في بداية هذا الفضاء الزمني الماضي [نادي ، طافت ]  
ليؤكد أن الدعوة إلى النهوض والجهاد ليسا وليد الحاضر، لكن المبدع يصدم المتلقي  
حين يفرغ هذا النداء من مضمونه، فنراه يحبسه في إطار الماضي [المنتهي] ، فهو  
نداء لا غاية من وراءه، نداء إلى آذان صمّت ، وقلوب غفلت، بل ران عليها الجبن  
والضعف، نداء يشكله صوت دون مضمون، طالما أننا :

\* [ نرتجي ونصانع ] البيت : ٢٧ .

وطالما أن هناك :

\* [ ذليل ، ضارع ] البيت : ٢٨ .

في إطار هذين البيتين نجد المبدع يحوصل [ الزمن الحاضر ] داخل فضاء  
الزمن الماضي الذي بناه . كما ذكرنا . من خلال الفعلين [ نادي . طافت ] ، كما يبينه  
الشكل التالي :



لقد حوصل الشاعر الفعل [ يدوي ] داخل إطار الزمن "الماضي" كما يبينه الشكل  
السابق ، وأكد من خلاله أن هزيمة الأقصى هي هزيمة الدنيا كلها، وأحيا هذه الهزيمة

جماليات (التلقي وإعاوة إنتاج الرثالة) ♦ ————— ♦ (وراسة نى لسانية (النص (الأوبي )

بهذا لفعل الثري الدلالة ، ف ( يدوي ) صوت عال مطرق للأذان بغير لطف ، لتصل الرسالة بعد ذلك قوية يسمعها القاضي والداني، لتفعل فعلتها في أنفس الشرفاء المناضلين، ولتولى حيل الرجاء ولتمت أشكال المصانعة الذليلة .

وينتقل الشاعر من البيت [ ٢٩ ] إلى آخر هذا الفضاء الزمني ليشكل الزمن

الحاضر خاصة هذا الفضاء ، على النحو التالي :

٢٩ - تشد، يخالني ، ٣٠ - تدار، تنزع، ٣١ - تدار، تعلن ،

٣٢ - يطوي ، يدوي ، ٣٣ - تمزق، تنزع ، يطلب، ٣٤ - يقولون، يجرون،

٣٥ - يقولون، ٣٦ - يفاوض، ٣٧ - يقولون .

ولنتأمل هذه الإبلاغية العظيمة لدور الزمن الحاضر في هذا الفضاء الذي جسم وصنع شرطاً مصوراً حياً أمام العين والخاطر لمصيبة الأقصى ، وماحل به ، وما دار حوله من مفاوضات ومحاورات .

ويبدع الشاعر في تمهيده لهذه اللوحة التصويرية حين جعل النداء لمساندة الأقصى وإحيائه مرة أخرى صوت نليل ، وضارع لا قيمة له ، شعار يدوي لا واقع له .

يبدأ الشاعر هذه اللوحة ببيان وعرض سماتها وخصائصها ، فهي سمات عار، وخصائص نليل ، فقبضة المجرم تشد ، والأهواء تتنازع لا استواء لها ، حيل المكر والماطلة تدار، والآمال لا تحقيق لها ، وأوصاله تمزق ، وتنزع مهجته ، وكل المحاولات مجرد أقاويل تقال ، ومفاوضات خادعة مأكرة .

إن حال الأقصى أشبه بالشاة التي يتفوض عليها ذئب وتغلب ، وهي مفاوضة

نهايتها الموت والانتها .

جماليات (التلقى) وعارة (نتاج) (الربللة) • (وراسة في لسانية (لنص) (الأوبي) )

ويأتي البيت الأخير يدوي في فلك هذا الزمن بهذا الفعل الغائر الدلالة (يقولون) الذي تكرر أربع مرات في بداية الأبيات "٣٤،٣٥،٣٦،٣٧" ليزيد الأمر مرارة وجسم مثلها الذي ساقه الشاعر :

يقولونَ أهلُ الدارِ أدرى بِحالِها وأين همَّ إنِّي إلى الله ضارِعُ

ولكن أين أهل الدار؟ غائبون أحياء أموات، ويكون الاستفهام (أين هم)

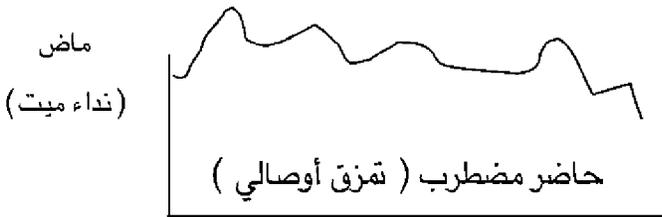
استفهاما غاية في الأسف والخجل ، لذا كان القرار تجاه الأقصى :

( إنِّي إلى الله ضارِع ) .

لقد صنع الشاعر في بداية هذا الفضاء الزمني حوارا بين الزمنيين [ الماضي والحاضر ] ، حوارا مهد الزمن [ الماضي ] من خلاله للزمن [ الحاضر ] قدرته على الإيحاء والتصوير الثري لجريمة السكوت ، وموت النداء الذي صدره الشاعر في بداية هذا الفضاء ، لذا وجدنا اللوحة تعرض الأقصى بين :

[ الشد والجذب ، والتنازع والطي ، ودوي الشعارات وتمزيق الأوصال ، والقول الأجوف ، والتدمير والتفاوض الخادع ] ، صورة إذن هي حية أمام أعيننا وخواطرنا، تهز نخوتنا ، وتقلق مضاجع الشرفاء ، ليهبوا ناهضين من أجله .

نستطيع في النهاية أن نتبين هيئة الزمن في هذا المحور على الشكل التالي :



جماليات التلقى وإعارة إنتاج (الربلثة) ————— (وراسة فى لسانية النص للأوبى)

(الفضاء) (الزمنى) (الساوس) :

ويشكله الشاعر من جزئيات الأمل ، والحضور الذى يعيد الكرامة ، ويعيد حياة الأقصى العريزة ، ولقد بنى الشاعر هذا الفضاء من الأبيات [ ٣٨ إلى ٥٢ ] نهاية النص .  
لقد بدأ الشاعر فى تشكيل هذا الفضاء بالروح الإيجابية بعد حالة السلب والشعور بالضياع ، تلك الحالة التى رسمها فى بيته : [ ٣٧ ] .

يَقُولُونَ أَهْلُ الدَّارِ أَذَى بِحَالِهَا وَأَيْنَ هُمْ إِنِّي إِلَى اللَّهِ ضَارِعٌ

يبدأ الشاعر فى وضع أسس هذا الأمل فى العودة من خلال أهل ( الأقصى ) :  
المسلمون جميعا ، وحتى لا ينمو اليأس وتتوغل مشاعر الانهزام ، يبدأ سريعا فى البيت [ ٣٨ ] ببيان حيثيات هذا الأمل ، قائلا :

وأهلي !وما أهلي سوى أمة لها من الله عزم في الميادين جامع

إنها أمة الإسلام التي تأبى الدل ، والهوان ، الأمة التي وصفها فى أبياته التالية

بالبنيان العالى المانع [ ٣٩ ] :

وصف يشد المؤمنين جميعهم

كأنهم البنيان : عالٍ ومانع

وإن لم تقم أمة محمد فلا كيان لغيرها [ ٤٠ ] :

إذا لم تقم في الأرض أمة أحمد

فكل الذي يرجى على السطح ضائع

يتحول الشاعر بعد ذلك مخاطبا الأقصى بأنه لن يكون وحده ، إنه لن يضيع ،

وفى إطار هذا الخطاب يلعب ( الزمن ) دوره البالغ المدى فى بيان هذا المحورين "

المبدع " و" المرسل إليه " [ الأقصى ] ، على النحو التالى :

- ٣٩ - يشد، ٤٠ - يرجى (لم تقم)، ٤١ - كلما (خطرت وشدني)،  
 ٤٢ - تشد، تصارع، [ترامت]، ٤٣ - تمر، توقظ، [علمت].  
 ٤٤ - وأطاطاً، وأتثني، [ما خطرت]، ٤٥ - أصغي، تهزني،  
 ٤٦ - يعد، يردده، ٤٧ - تهيج.  
 ٤٩ - تتدافع [رجعت، ناداني، عدت] ٥٠ - يحجز، [قال]،  
 ٥١ - يتابع، [جرت، أوقدت]، ٥٢ - تخوض، نعتلي، تدوي]،  
 ٥٣ - حق، ساطع [مصادر].

وعلينا أن نلاحظ :

إن الزمن النحوي " المضارع " يشكل النسبة العالية دون إحصاء ، وبالتالي يشكل ( الزمن الحالي ) ماهية هذا الفضاء الأخير، وقد أراد الشاعر من خلال ذلك أن يؤكد الحضور لأنصار الأقصى ، وعدم غفلتهم عنه، كما استطاع الشاعر من وراء هذا الزمن أن يولد زمناً غائباً [ متحوصلاً ] في الحقيقة ، هو [ زمن المستقبل ]، فلن يضيع الأقصى أبدا مادامت الأمة حية ، مادامت نكراه حية توقظ الأمة :

تُمرُّ مع الذِكرى لتوقظ أُمَّةً      وحوالك غاب لو علمت وقابعُ

ويطرح الشاعر هذا الزمن من خلال بيته الأخير الذي يؤكد فيه وجود هذا الحق في

كتاب الله ، ومادام كتاب الله حيا باقيا ، فسيظل هذا الحق مستقبلا حيا باقيا :

فلسطين حَقِّ الْمَسْلَمِينَ جَمِيعُهُمْ

وهذا كتابُ الله بِالْحَقِّ ساطِعُ

## النص الثاني

### البنية الزمنية وصراع المعاني

#### في القوس العذراء

وإني لمحدثك الآن عن رجل من عُرض البشر يتعيش بكديديه ، صابر  
الفاقة عامين، يعمل عملاً يُفْلِتُ نفساً من الغنى إليه، أغواه ثراء يبهره،  
فما كاد يُسَلِّمهُ للبيع حتى بكى عليه .  
لم أعرفه ولكن حدثني عنه رجل مثله عَمَلُهُ البَيان . ذاك فطرته في يديه  
وهذا فطرته في اللسان

\*\*\*

هذا عامر أخو الخضر : توجَّست به الوحش من عرفانها شدة نغمته،  
جاءت ظامئة في بَيْضَةِ الصيف، فراعها مَجْتَمَةٌ في قُتْرَتِهِ قَلِيلِ التَّلاد، غير  
قوس أو أسهم، خفيُّ المهاد غير مقلة تتضرمُ تَبَيَّنَتْ لَمَحَ عَيْنِيهِ، فانقلبت  
عن شريعة الماء هاربة، نكرت نكابةً مرماً، فأثرت مِيَّةَ الظَّمَا على فتحة  
الأسهم الصائبة .  
وما عامرٌ وقوسه ؟

- ١- فدع الشماخ يُدَبِّك عن قوأسها البانس في حيث أتاها
- ٢- أين كانت في ضمير الغيب من غيل نماها ؟
- ٣- كيف شقت عينه الحجب إليها فاجتباها ؟
- ٤- كيف يتغل إليها في حشا عيص وقاها ؟

- ٥- كَيْفَ أَنْحَى نَحْوَهَا مِيزَاتَهُ حَتَّى اخْتَلَاهَا ؟
- ٦- كَيْفَ قَرَّبْتُ فِي يَدِيهِ ، واطمأنتَ لِفَتَاهَا ؟
- ٧- كَيْفَ يَسْتَوْدِعُهَا الشُّمْسَ عَامِينَ .. تَرَاهُ وَيَرَاهَا ؟
- ٨- كَيْفَ ذَاقَ الْيُوسُ .. حَتَّى شَرِبْتَ مَاءَ لِحَاهَا ؟
- ٩- كَيْفَ نَاجْتَهُ .. وَنَاجَاهَا .. فَلاَت .. فُلُوها ؟
- ١٠- كَيْفَ سَوَّاهَا .. وَسَوَّاهَا .. وَسَوَّاهَا فَقامَت .. فَفَضَّاهَا ؟
- ١١- كَيْفَ أَعْطَنَهُ مِنَ اللَّسِينِ ، إِذَا ذَاقَ هَوَاهَا ؟
- ١٢- أَيْ تَكَلَّمِي أَعْوَلْتِ إِذْ فَارَقَ السُّهُمَ حَشَّاهَا ؟
- ١٣- كَيْفَ يَرْضِيهِ شَجَاهَا ؟ كَيْفَ يَصْفِي لِبُكَاهَا ؟
- ١٤- كَيْفَ رِيحَ الْوَحْشِ مِنْ هَاتِفِ سَهْمِ إِذْ رَمَاهَا ؟
- ١٥- كَيْفَ يَخْشَى طَارِقًا . فِي لَيْلَةٍ يَهْمِي نَدَاهَا ؟
- ١٦- كَيْفَ رَدَّاهَا حَرِيرَ الْبِزِّ حَرِصًا وَكَمَّاهَا ؟
- ١٧- كَيْفَ هَزَّتَهُ فَتَاهَا ؟ وَتَعَالَى وَتَبَّاهِي ؟
- ١٨- كَيْفَ وَأَفِي مَوْسِمِ الْحِجِّ بِهَا ؟ .. مَاذَا دَهَّاهَا ؟
- ١٩- أَيْ عَيْنَ لَمَحَتْ سِرْهُمَا الْمُضْمَرِ ؟ .. بَلْ كَيْفَ رَأَاهَا ؟
- ٢٠- الْبَرِي كَالصُّقْرِ يَسْتَنْقِضُ إِلَيْهَا .. فَاتَاهَا !!
- ٢١- مَسَّهَا ذُو لَهْفَةٍ تَخْفِي ..، وَإِنْ جَازَتْ مَدَاهَا
- ٢٢- قَالَ : سَبْخَانَ الذِّي سَوَّى !! وَأَفْدِي مِنْ بَرَاهَا
- ٢٣- أَنْتِ .. !! بَعْتِيهَا .. نَعَمْ إِنْ شِئْتِ !! ( تَضَا وَمَفَّاهَا )
- ٢٤- قَالَ : بِالتَّبْرِ .. وَبِالْفِضَّةِ بِالْحَزِّ .. وَمَا شِئْتِ سَوَّاهَا
- ٢٥- بِثِيَابِ الْخَالِ .. بِالْعَصَبِ الْمُوشِي .. أَتَرَاهَا ؟
- ٢٦- وَأَدِيمِ الْمَاعِزِ الْمُقْرُوظِ .. أَرَبِي مَنِ شَرَاهَا !
- ٢٧- [كَيْفَ قَالَ الشَّيْخُ؟ كَلَّا إِنَّهَا بَغْضَى وَالْمَالُ؟ بَلِ الْمَالُ قَدَاهَا
- ٢٨- إِنَّهَا الْغَاثَةُ وَالْيُوسُ !! نَعَمْ ! هَذَا غَنَى !! كَلَّا وَشَاهَا

- ٢٩- بَلْ كَفَانِي فَاقَّةَ لَا كَيْفَ أَنْسَاهَا ؟ .. وَأَنْسَى ؟! وَهَوَاهَا [
- ٣٠- لَمْ يَكُنْ .. حَتَّى رَأَى نَاسًا ، وَهَمَسَا وَشَقَاهَا :
- ٣١- بَاعَ الشُّنَيْخَ ! أَخَاكَ الشُّنَيْخَ ! قَدْ نَلْتَ رِضَاهَا !!
- ٣٢- إِنَّهُ رِيحٌ .. ! فَلَا يُفْلِتُكَ ! .. أَعْطَى وَاشْتَرَاهَا
- ٣٣- وَرَأَى كَفَيْهِ صَفْرًا ، وَرَأَى الْمَالَ .. فَتَاهَا
- ٣٤- لَمَحَةٌ .. ثُمَّ تَجَلَّى الشُّكُّ عَنْهُ .. فَبَكَاهَا !
- ٣٥- وَرثَاهَا بِدُمُوعٍ ، وَنَحَاهُ ! كَيْفَ رثَاهَا ؟!
- ٣٦- فَتَوَلَّى .. وَسَعِيرَ النَّارِ يُخْفِي وَنَظَاهَا !
- ٣٧- حَسْرَةٌ تَطْوِي عَلَى أُخْرَى فَاغْضَى وَطَوَاهَا!

\*\*\*

فاسمع إذن صدى صوت الشَّمَاح :

- ٣٨- تَجَاوَبُ عَنْهُ كُهُوفُ الْقُرُونِ تَرَدَّدَ فِيهَا كَانَ لَمْ يَزَلْ
- ٣٩- وَأَوْقَى عَلَى الْقَمَمِ الشَّامَخَاتِ جِبَالٍ مِنَ الشَّعْرِ مِنْهَا اسْتَهَلَّ
- ٤٠- تَحَدَّرَ أَنْغَامُهُ الْمُرْسَلَاتُ ، أَنْغَامَ سَيِّلِ طَفَى وَاحْتَقَلَ
- ٤١- رَأَى حُمْرَ الْوَحْشِ فَابْتَزَّهَا بِلَابِلِهَا مِنْ حَدِيثِ الْوَجَلِ
- ٤٢- رَأَاهَا ظَمَاءً إِلَى مَوْرَدٍ فَفَزَّعَهَا عَنْهُ خَوْفٌ مِثْلُ
- ٤٣- فَطَارَتْ سِرَاعًا إِلَى غَيْرِهِ بَعْدَ تَضَرُّمٍ حَتَّى اشْتَعَلَ
- ٤٤- فَلَمْ تَدْنُ حَتَّى رَأَتْ صَانِدَيْنِ فَصَدَّتْ عَنِ الْمَوْتِ لِمَا أَهَلَّ
- ٤٥- فَكَالْبَرْقِ طَارَتْ إِلَى مَأْمَنٍ عَلَى ذِي الْأَرَاكَةِ ضَافِي النَّهْلِ

- فَحَلَاهَا عَنْ ذِي الْأَرَاكَةِ عَامِرٌ  
أَخُو الْخَضِرِ يرمى حيثُ تكوى النسواحزُ  
- قَلِيلُ التَّلَادِ غَيْرِ قَوْسٍ وَأُسْهُمٍ  
كَأَنَّ الذِّي يرمى من الوحش تَارِزُ

- مُطْلًا بِزَرْقٍ مَا يَدَاوَى رَمِيْهِمَا  
وصَفْرَاءَ مِنْ نَبْعِ عَلَيْهَا الْجَلَايِزُ

- ٤٦- فكيف تدسس هذا البيان حتى رأى بعين الحمر؟  
٤٧- وكيف تغلغل هذا اللسان وبين عن راجفات الحذر  
٤٨- لوأها عن الرمي عرفانها أبا الخضر، عرفان من قد عقل!  
٤٩- وعلمها أين تكوى الجيوب بنار الطيب لذاء نزل!  
٥٠- وأن الخصاصة قوس البئس إذا أنقذت سهمها قتل!  
٥١- يسابق مستهضات الفرار فيقتلها قبل أن تنتقل!  
٥٢- فيدركها الموت مغروسة قوائمها في الثرى.. لم تنزل!  
٥٣- وعرفها أنهن السهام: زرق تلالاً أو تشتعل!  
٥٤- وصفراء فاقعة، إذ كرت مصارع آبائهن الأول  
٥٥- سهام ترى مقتل الخائعات وقوس تطل بحتف اظن!

- تخيرها القواس من فرع ضالته

لها شذب من دونها وحوجز

- نمت في مكان كنها، فاستوت به

فما دونها من غليها متلاحز

- فمزال ينجو تل رطب ورايس

وينغل.. حتى نالها وهو بارز

- فاتحنى عليها ذات حد غرابها

عدو لأوساط العضاه مشارز

- فلما اطمأنت في يديه.. رأى غنى

أحاط به و أزور عم من خلوز

٥٦- تخيرها بائس، لم يزل يمارس أمثالها منذ عقلن

٥٧- تبيتها وهي مخجوبة، ومن دونها سترها المتسدل

- ٥٨- حَمَاهَا الْعَيُونُ فَأَخْطَأْنَهَا إِلَى أَنْ أَتَاهَا خَبِيرٌ عَضَلُ
- ٥٩- رَأَى غَادَةَ نُشْنَتَ فِي الظَّلَالِ ظِلَالِ النِّعِيمِ فَصَلَّى وَهَلْ
- ٦٠- فَنَادَتْهُ مَنْ كُنْهَا فَاسْتَجَابَ : لِيَبْكُ ! (يَا قَدْهَا الْمُعْتَدِلُ)
- ٦١- سُبُورٌ مُهْدَأَةٌ دُونَهَا وَحِرَاسُهَا كَرَمَاحِ الْأَسَلِ
- ٦٢- يَبِيسٌ وَرَطْبٌ وَذُو شَوْكَةٍ فَأَشْرَطَهَا نَفْسَهُ .. لَمْ يَبْلُ
- ٦٣- وَسَلَّ لِسَانًا مِنَ الْبَاتِرَاتِ . وَانْغَلَّ عَاشِقُهَا الْمُخْتَبِلُ !!
- ٦٤- يَحْتُ النَّيْبِيسُ وَيُرْدِي الرُّطَابَ وَيُغْمَضُ فِي ظَلَمَاتٍ تُضَلُّ
- ٦٥- فَهَتَكَ اسْتَارَهَا بَارِزًا إِلَى الشَّمْسِ . قَدْ نَالَهَا ! حِيَهْلُ !!
- ٦٦- فَانْحَى إِلَيْهَا اللِّسَانَ الْحَدِيدَ يَبْرُقُ .. وَهُوَ خَصِيمٌ جَدَلُ
- ٦٧- عَدُوٌّ شَرِيسٌ لَهُ سَطْوَةٌ بِكُلِّ عَتَى قَدِيمِ الْأَجَلِ
- ٦٨- فَاتَّكَلَ أَمَا غَزَتْهَا النَّعِيمُ وَرَاحَ بِهَا وَهُوَ بَادِي الْجَدَلِ
- ٦٩- فَلَمَّا أَطْمَأْنَتُ عَلَى رَاحَتِهِ ، وَعَيْبَاهُ تَسْتَرِيقَانِ الْقَبْلِ
- ٧٠- رَقَاهَا فَأَخْتَى صَيَابِيهَا بِتَغْوِيذَةٍ مِنْ خَفَى الْغَزْلِ
- ٧١- فَنَاجَتْهُ فَاهْتَزَّ مِنْ صَبْوَةٍ نَ وَمِنْ فَرَحٍ بِالْغِنَى الْمُقْتَبِلِ
- ٧٢- وَاعْرَضَ عَنْ كُلِّ ذِي خَلَةٍ غِنَى بِالَّتِي حَازَهَا وَانْفَتَلَ
- فَمَطَّعَهَا عَامِينَ مَاءَ لِحَانِهَا
- وَيَنْظُرُ مِنْهَا : أَيُّهَا هُوَ عَامِرُ
- أَقَامَ النُّقَافُ وَالطَّرِيدَةُ دَرَأَهَا
- كَمَا قَوْمَتْ ضِعْنِ الشَّمْسُوسِ الْمَهَامِرُ
- ٧٣- مَعَ الشَّمْسِ عَامِينَ حَتَّى تَجْفُ وَتَشْرَبَ مَاءَ لِحَاءِ خَضَلِ
- ٧٤- وَفِي الْبُؤْسِ عَامِينَ يَحْيِي لَهَا وَيَحْيِيهِ مِنْهَا: الْغِنَى وَالْأَمَلِ
- ٧٥- تَرُدُّ عَامِينَ مِنْ كَهْفِهِ إِلَى مَهْدَاهَا ، عِنْدَ سَفْحِ الْجَبَلِ
- ٧٦- يَغْنَى لَهَا ، وَهُوَ بَادِي الشَّقَاءِ بَادِي الْبِذَاذَةِ حَتَّى هَزَلِ
- ٧٧- يَقْلِبُهَا بِيَدِي مَشْفِقٍ لَهَيْفٍ لَطِيفٍ رَفِيقٍ ، وَجَلِ

- ٧٨- يُعْرِضُهَا لِلْهَيْبِ الْهَجِيرِ ، رُوْفًا بِهَا ، عَاكِفًا لَا يَمَلُ  
 ٧٩- فَلَمَّا تَحَصَّنَ عَنْهَا النَّعِيمَ وَاشْتَدَّ أَمَلُودَهَا وَانْفَقَلَ  
 ٨٠- عَصَتَهُ وَسَاءَتَهُ أَخْلَاقُهَا نَشُوزًا فَلَمَّا التَّوَتَ كَالْمَدْلِ  
 ٨١- أَعَدَّ الثَّقَافَ لَهَا عَاشِقًا يُؤَدِّبُهَا أَدَبَ الْمَمَثَلِ  
 ٨٢- وَعَضَّ عَلَيْهَا فَصَاحَتْ لَهُ ، فَاشْفَقَ إِشْفَاقًا وَانْجَفَلَ  
 ٨٣- فَجَسَّ ، فَعَاظَتَهُ وَاسْتَعْلَظَتْ ، فَعَضَّ بِأُخْرَى ، فَلَمْ تَمَثَلْ  
 ٨٤- فَالْقَى الثَّقَافَ ... وَأَوْصَى الطَّرِيدَةَ أَنْ تَسْتَبِدَّ بِهَا ، لَا تَكَلْ  
 ٨٥- وَالْقَمَهَا قَدَّهَا ، فَانْبَبَرَتْ تُخَاشِنُهَا بِغَلِيظِ مَحِلِّ  
 ٨٦- يَجْرُدُهَا مِنْ ثِيَابِ الْعِنَادِ، وَمِنْ دِرْعِهَا الصَّغْبِ حَتَّى تَذَلَّ  
 ٨٧- فَلَمَّا تَعَرَّتْ لَهُ حُرَّةٌ وَمَمَشُوقَةٌ الْقَدَّرِيَا، جَقَلْ  
 ٨٨- وَسَبَّحَ لَمَّا اسْتَهَلَّتْ لَهُ، وَلَانَ لَهُ ضِعْفُنُهَا.. وَابْتَهَلْ  
 - وَذَاقَ .. فَأَعْطَتْهُ مِنَ اللَّيْنِ جَانِبًا  
 كَفَى .. وَلَهَا أَنْ يُغْرِقَ السَّهْمَ حَاجِزُ  
 - إِذَا انْبَضَّ الرَّامُونَ عَنْهَا تَرْنَمَتْ  
 تَرْنَمُ تَكَلَى أَوْجِنَتَهَا الْجَنَائِزُ  
 - هَتُوفٌ.. إِذَا مَا خَالَطَ الظَّنِّي سَهْمُهَا !  
 وَإِنْ رِيحَ مِنْهَا أَسْلَمَتْهُ النَّوَاقِرُ  
 ٨٩- أَطَاعَتْهُ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَوَّعَتْهُ بِالْوَجْدِ عَامِينَ حَتَّى نَحَلَّ  
 ٩٠- يَزَلْزَلُهُ أَمَلٌ يَسْتَفْزُ فِي قَيْدِ بُؤْسِ يَمِيئِ الْأَمَلِ  
 ٩١- فَلَمَّا أَذَاقَتْهُ ، إِذْ ذَاقَهَا ، هَوَى أَضْمَرْتَهُ لَهُ لَمْ يَزَلْ  
 ٩٢- تَبَيَّنَ إِذْ رَامَهَا ، حَرَّةٌ خَصَاتًا ، تَعْفُ فَلَا تَبْتَذَلْ  
 ٩٣- تَلِينُ لِأَنْبِلِ عَشَّاقِهَا ، وَتَأْبَى عَلَيْهِ إِذَا مَا جَهَلْ  
 ٩٤- فَأَغْضَى حِيَاءً وَأَفْضَى بِهَا إِلَى كَهْفِهِ خَاطِفًا، قَدْ عَجَلْ

- ٩٥- فأهدى لها حيلة صاغها بكفيّه ، وهو الرفيقُ العملِ  
 ٩٦- تخيرها من حشا أذوب ، رآها لدى أمها تستظل  
 ٩٧- أعد لها وتراً كالشُعاعِ حرّاً .. على أربعٍ قد قُتِل  
 ٩٨- فلما تحلّت به ، مسّها فحنت حنين المشوقِ المُضَل  
 ٩٩- فكفلها من بنى أمها صغيراً ، تردى برينشٍ كَمَل  
 ١٠٠- له صلعة كبصيص اللهب من جفرة حية تشتعل  
 ١٠١- فضمت عليه الحشا رحمة وكادت تكلمه . لو عقلنا  
 ١٠٢- فجن جنون المحب الغيور..! فانبض عنها أبى ضل  
 ١٠٣- أرنت تبكى أباها الصغير يحيى! أخى! ويك! ابن ضل  
 ١٠٤- فظل يفجعها : أن ترى جناز إختها .. وآ نكل!  
 ١٠٥- فأعرض ظبى فنادى به أخوها ونادته: ها اقد قتل  
 ١٠٦- وقفاه ظبى فصاحت به فخارت قوائمه ، فاضمحل  
 ١٠٧- فأبأ يسألها : هل رضيت بئكل الأحيّة ؟ قالت : أجل  
 ١٠٨- فباتا بليلة معشوقة تبادل عاشقهما ما سأل  
 - كأن عليها زعفراناً تميزه  
 - خوازن عطار يمان كوانز  
 - إذا سقط الأنداء صيئت وأشعرت  
 - حبيراً ولم تدرج عليها المعاوز  
 ١٠٩- يغازلها وهى مصفرة عليها ببيعة حزن رحل  
 ١١٠- تتاسمه عطرها ، والشذا شذا زعفران عتيق الأجل  
 ١١١- توارثه العيد يكثره لزينتهن ، حفى المحل  
 ١١٢- فساورها يزدهيه الجمال ويسكره العرف حتى ذهل  
 ١١٣- فنادته : ورك ! أهلكتنى ! أغثنى هذا الندى قد نزل

١١٤- فَطَّارَ إِلَى عَيْبَةٍ ضُمَّتْ حَرِيرًا مُوشَى نَقَى الْخَمَلْ

١١٥- كَسَاهَا حَقِيٌّ بِهَا عَاشِقٌ إِذَا أَقْرَطَ الْحَبُّ يَوْمًا قَتَلَ

١١٦- فَالْبَسَهَا الدَّفْعَ ضِنًّا بِهَا وَبَاتَ قَرِيرًا عَلَيْهِ سَمَلٌ !!

- فوافق بها أهل المواسم فاتيروى

لها بيع يغلى بها السوم رائز

- فقال له : هل تشتريها ؟! فإنها

تباع بما بيع التلاد الحرائز

- فقال : إزار شرعى وأربع

من السيراء أو أواق نواجز

- ثمان من الكورى حمر ، كأنها

من الجمر ما أذكى على النار خابز

- وبردان من خال وتسعون درهما

على ذاك مفروظ من الجلد ماعز

١١٧- تَمَتَّعَ دَهْرًا بِأَيَّامِهَا وَلِيْلَاحِهَا نَاعِمًا قَدْ ثَمَلْ

١١٨- يراها على يؤسه ، جنة تدلت بأنمارها ، فاستظل

١١٩- تصاحبُه فى هَجِيرِ القِفَارِ ، وفى ظلم الليل أنى نزل

١٢٠- فيحرسها وهو فى أمنة ، وتحرسه فى غواشى الوجل

١٢١- يجوب الوهاد، ويعلو النجاد ويأوى الكهوف ويرقى القتل

١٢٢- ويفضى إلى مستقر الحتوف: فى دار نمر، وذنب، وصل

١٢٣- منزل عاد ، وأشقى ثمود ، وحمير والبائعات الأول

١٢٤- مجاهل ما إن بها من أنيس، ولا رسم دار يرى أو ظلل

١٢٥- يعلمها كيف كان الزمان ، ومجد القديم ، وكيف انتقل!

١٢٦- وكيف تساقى بها الأولون رحيق الحياة وخمر الأمل!

١٢٧- وأين الأخلأ كانوا بها يجرون نيل الهوى والغزل!

- ١٢٨- وَمَلِكٌ تَعَالَى وَطَاغَ عَنَّا وَخَرَّ أَبْسَى وَخَرِيصٌ غَفْلٌ!  
 ١٢٩- قَدَمْتُمْ بَيْنَهُمْ صَارِخٌ : بَقَاءٌ قَلِيلٌ !! وَدُنْيَا دُولٌ !!  
 ١٣٠- فَعَرِشٌ يَخْرُ، وَسَاعٌ يَقْرُ وَسَاقٌ يَمِيلُ وَنَجْمٌ أَقْلٌ !!  
 ١٣١- زَهْدَتْ إِلَيْكَ وَفَارَقْتَهُمْ أَخْلَاءَ عَهْدِ الصَّبَا وَالْجَذَلِ  
 ١٣٢- فَنَعَمِ الصَّدِيقِ، وَنَعَمِ الْخَلِيلِ وَنَعَمِ الْأَنْبِيسِ وَنَعَمِ الْبَدَلِ  
 ١٣٣- صَدِيقٌ صَادَقْتَهَا حُرَّةٌ ، وَخَلٌّ خَلَّاتَهَا لَا تَمَلُّ !!  
 ١٣٤- وَغَابَا مَعَا عَنْ عَيُونِ الْخَطُوبِ، وَعَنْ كُلِّ وَاشٍ وَشَى أَوْ عَذَلِ  
 ١٣٥- وَعَنْ فِتْنَةٍ تَذْهَلُ الْعَاشِقِينَ ، تَضَى الدُّجَى لِدَبِيبِ الْمَلَلِ  
 ١٣٦- وَطَالَ الزَّمَانُ ، فَحَنَنْتُ بَعَّ إِلَى الْحِجِّ دَاعِيَةً تَسْتَهْلُ  
 ١٣٧- أَذَانٌ مِنَ اللَّهِ كَيْفَ الْقَرَارُ؟ وَأَيْنَ الْفِرَارُ؟ وَكَيْفَ الْمَهْلُ  
 ١٣٨- تُرْدُدُهُ الْبَيْدُ بَيْنَ الْفَجَاجِ ، وَفَوْقَ الْجِبَالِ ، وَعِنْدَ السُّبُلِ  
 ١٣٩- أَصَاحُ لَهُ ، وَأَصَاحَتْ لَهُ وَلِبْتِهِ ، فَأَمْتَمْتِ وَأَمْتَمْتِ  
 ١٤٠- وَطَارَا مَعَا كَظَمَاءِ الْقَطَا ، إِلَى مُورِدِ زَاخِرِ الْمُحْتَفَلِ  
 ١٤١- فَوَافَى الْمَوَاسِمِ . فَاسْتَعْجَلْتِ تُسَائِلُهُ: مَنْ أَرَى؟ وَأَيْنَ ضَلَّ؟  
 ١٤٢- أَسْرَ إِلَيْهَا : أَوْلَاكَ الْحَجِيحُ !! فَلَبِى لِرَبِّ تَعَالَى وَجَلَّ  
 ١٤٣- وَتَادَبَتْ جَافَلَةٌ : مَا تَرَى ! أَجَذْوَةَ نَارٍ أَرَى أَمْ مَقْلَ؟  
 ١٤٤- فَمَا كَادَ حَتَّى رَأَى كَاسِرًا تَقَازَفَ مِنْ شَعَقَاتِ الْجَبَلِ  
 ١٤٥- يَدَانِي الْخَطَا ، وَهُوَ نَارٌ تَوُجُّ وَيُبْدَى أَنَاةَ تَكْفِ الْعَجَلِ  
 ١٤٦- وَمَدَّ يَدَ لَا تَرَاهَا الْعَيُونَ ، أَخْفَى إِذَا مَا سَرَتْ مِنْ أَحَلِّ  
 ١٤٧- وَنَظْرَةَ عَيْنٍ لَهَا رَوْعَةٌ ، تُخَالُ صَلِيلِ سُيُوفٍ تَسَلُّ  
 ١٤٨- فَلَمَّا أَهَلُّ وَالْقَى السَّلَامَ ، وَأَفْتَرَ عَنْ بَسْمَةِ الْمُخْتَبَلِ  
 ١٤٩- وَقَالَ : أَنْتَ ؟! وَيُمْنَى يَدَيْهِ تَمَسُّ أَنْامِلَهُمَا مَا سَأَلُ  
 ١٥٠- رَأَى بَائِسًا مَالَهُ حُرْمَهُ تَكْفُ أَدَى عَنْهُ .، بُوْسٌ وَذُلُّ  
 ١٥١- وَقَالَ: قَدَيْتُكَ! مَاذَا حَمَلْتَ؟ وَمَاذَا تَنَكَّبْتِ بِأَذَا الرَّجُلِ!؟

- ١٥٢- وأفدى الذى قَدْ بَرَى عودها، وقومٌ منأدها، واعتَمَلَ !!  
 ١٥٣- فَهَزَّتْهُ مَا كَرَّةٌ ، لم يَزَلْ يَتِيهْ بِهَا السَّمْعُ حَتَّى غَفَلَ  
 ١٥٤- فَاسْتَمَهَا لَشَدِيدِ الْمَحَالِ ، ذَلِيقَ النَّسَانِ ، خَفَى الْحَبْلُ  
 ١٥٥- فَلَمَّا تَرَامَتْ عَلَى رَاحَتَيْهِ ، وَرَازَ مَعَاطِفَهَا وَالنُّقْلُ  
 ١٥٦- دَعَتْ: يَاخَلِيلِي ! مَاذَا فَعَلْتَ ؟ أَسَلَّمْتَنِي؟ لَسَوَاكَ الْهَيْبَلُ!!  
 ١٥٧- فَخَاسَتْهَا نَظْرَةٌ خَفُضَتْ غَوَارِبَ جَاشٍ غَلَا بِالْوَهْلِ  
 ١٥٨- وَقَالَ: لَكَ الْخَيْرُ! فَدَيْتَنِي بِنَفْسِكَ ! بَارِي قِسِي! أَجَلُ!  
 ١٥٩- فَبِعْنِي إِذْنُ !!

- هى أغلى على ، إذا رُمَتْهَا ، مِنْ تَلَادِ جَلَلِ !  
 ١٦٠- فقال: نعم! لك عندى الرضى، وفوق الرضى ويلةٌ مَنْ مُضِلُّ!  
 ١٦١- فهل تشتريها ؟  
 - نعم اشترى

- لك الويلٌ مثلك يوماً بَخَلِ !  
 ١٦٢- فِدَيْتِكَ ! أُعْطِيتُ مَا تَشْتَهِيهِ ! مَا بِي فَقْرٌ وَلَا بِي بَخَلُ !  
 ١٦٣- فَنَادَتْهُ بِوَيْحِكَ ! هَذَا الْخَبِيثُ ! جَدْنِي إِلَيْكَ ، وَدَعِ مَا بَدَلَ  
 ١٦٤- فَبَاسَمَهَا نَظْرَةٌ ثُمَّ رَدَّ إِلَى الشَّيْخِ نَظْرَةَ سُخْرِ مُطَلِ  
 ١٦٥- بِكُمْ تَشْتَرِيهَا ؟

- فصاحت به: حذار! حذار! ذَهَكَ الْخَبَلُ !!  
 ١٦٦- لَهُ رَاحَةٌ نَضَحَتْ مَكْرَهَا عَلَى ، فَدَعِ عَنْكَ ! لَا تُغْفَلِ  
 ١٦٧- فَقَالَ : إِزَاءَ مِنَ الشَّرْعِيِّ وَأَرْبَعُ مِنَ سَيْرَاءِ الْخُلَلِ  
 ١٦٨- بَرُودُ تَضُنْ بِهِنَ التَّجَارُ إِذَا رَامَهُنَّ مَلِيكَ أَجَلِ  
 ١٦٩- وَمِنْ أَرْضِ قَيْصِرٍ: حُمُرُ ثَمَانٍ جَلاها الهِرَقلى، مثل الشُعْلِ  
 ١٧٠- ثَمَانُ تَضِيْ عَلَيْكَ الدُّجَى ! إِذَا عَمِيَ النَّجْمُ ، نَعَمَ الْبَدَلُ  
 ١٧١- وَبِرِدَانٍ مِنْ نَسِجِ خَالِ ، أَشْفَى وَأَنَعَمَ مِنْ خَدِّ عَنْرَاءِ بَلِ

- ١٧٢- إذا بسطا تحت شمس النهار، فالشمس تحتها ليس ظل  
 ١٧٣- وتسعون مثل عيون الجراد .. براقعة كغدير الوشل  
 ١٧٤- كمرأة حسناء مفتونة كراس سنان حديث صقل  
 ١٧٥- أجل وأديم كمثل الحرير، يطوى ويرسل مثل الخصل  
 ١٧٦- وحوكهما زفرات الزحام، وأذن تميل ، ورأس يطل  
 ١٧٧- وغمغمة وحديث خفى ونغية زار ، ورات سأل  
 ١٧٨- وعاشقة في إसार السوام وعاشقها في الشرك احتبل  
 ١٧٩- تناديه مهووفة تستغيث ضائعة الصوت عنها شغل

فظل يناجى نفسه وأمرها  
 آياتى الذى يعطى بها أم يجاوز  
 فقالوا له بايع أخاك ولا يكن  
 لك اليوم عن ربح من البيع لاهـز

- ١٨٠- أعودُ بربي ورب السماء والأرض! إذا يقول الرجل!؟  
 ١٨١- أجن!؟ نعم لا! أرى سورة من العقل لا خلجات الخيل!  
 ١٨٢- وعيني صفاء نماء الفلات ، وعرنين أنف سما واعتدل  
 ١٨٣- وجبهة زاك ، نماء النعيم فى سؤدد وسراء نبيل  
 ١٨٤- أيعطى بها المال؟ هذا الخيال! قوس ومال كهذا؟ ثكل!  
 ١٨٥- ويارب! يارب! إذا أقول؟ أقول نعم! لا فهذا خطل  
 ١٨٦- أبيع!! وكيف! لقد كادنى بعقلى هذا الخبيث للمحل  
 ١٨٧- أفارقها! ويك! هذا لسفاه! قوسى! كلا لخدينى وخل!!  
 ١٨٨- أجل!! بل هو البؤس باد على! فأغراه بى! ويحه! ما أضل!!  
 ١٨٩- يسامنى المال عنها!؟ نعم! إذغ لبس البؤس حرا أذل  
 ١٩٠- إذا ما مشى تزدرية العيون، وإن قال رد كأن نم يقل  
 ١٩١- نعم! إته البؤس!! أين المفر من بشر كد<sup>ناب</sup> للجبل!؟

- ١٩٢- ثعالب نكر تجيد النفاق حيث ترى فرصة تهتبل  
١٩٣- كلاب معودة للهوان تبصص بين يدي من بذل  
١٩٤- فويحي من البؤس! ويل لهم! أرى المال نبلا يعلى السفلى  
١٩٥- فخذ ما أتيت به ..!! إنه مليك يخاف، ورب يجمل  
١٩٦- وسبحان ربي! يدي! أما يدي؟ بريت القسى بها لم أمل!  
١٩٧- حباتي به فاطر الثيرات وبارى الثبات ومرسى الجبل!  
١٩٨- وأودعها سرها عالم خبير بمكنونها لم يزل!  
١٩٩- وفي المال عون على مثلها وفي البؤس هون، وذل، وقل!  
٢٠٠- تنادوا به: أنت؟ ماذا دهاك؟ مالك يا شيخ؟ قل يا رجل!  
٢٠١- وآت يصيح، وكف تشير، وصوت أجش، وصوت يصل!  
٢٠٢- وطنت مسامعه طنّة .. وزاغت نواظره واختبل  
٢٠٣- وأفضى إليه كهمس المريض أشفى على الموت ما يستقل  
٢٠٤- تناديه: ويحك! ويحي! هلكت!! أتوك بقا صممه! وأثكل!  
٢٠٥- تلفت يصغى ومثل اللهب ضوضاء وعوعة فى زجل  
٢٠٦- فهذا يؤج، وهذا يعج، وهذا يخور. وهذا سهل!  
٢٠٧- ودان يسر، وداع يحث، وكف تربت: بيع يا رجل!  
٢٠٨- لقد باع! بيع! باع! لا لم يبع! اغنى المال! ويحك! بيع يا رجل!  
٢٠٩- ( وحشرجة الموت: خدنى .. إليك !!

- لبيك !! لبيك !

بيع يا رجل !!

٢١٠- (أغثنى .. أجل !)

باع ! ماذا !؟ أباع !؟ نعم باع قد باع ! حقاً فعل !؟

٢١١- (أعثنى ! أعثنى ! نعم )

قد ربحت !!.. بورك مالك !

أين الرجل !؟

٢١٢- مضي ! .. أين ! .. لا لست أدري ! .. متى ؟

لقد بعث !؟ .. كلا وكلا .. أجل !

٢١٣- لقد بعث ! قد بعث !

- كلا ! كذبت !

لقد بعث ! قد باع !

- ويحى ! أجل -

٢١٤- لقد بعثها .بعثها.بعثها .جزيتم بخير جزاء ،أجل!!..

٢١٥-أجل بعثها.بعثها.بعثها! أجل بعثها !لا ،أجل لا ، أجل

فلما شراها فاضت العين عبرة

وفى الصدر حزاز من الوجد حامز

٢١٦-أجل لا أجل بعثها ! بعثها! أجل بعثها! بعثها ! لا أجل

٢١٧- وفاضت دموع كمثل الحميم لذاعة ، نارها تستهسل

٢١٨- بكاء من الجمر جمر القلوب ، أرسلها لاعج من خيل

٢١٩- وغمات بعينيه، واستنزفت دم القلب يهطل فيما هطل

٢٢٠- وخاتمة ذبحت صوته ، وهيض اللسان لها و اعتقل

٢٢١- وأغضى على ذلة مطرقا ، عليه من الهم مثل الجبل

٢٢٢- أقام .وما إن به من حراك، تخاذل أعضاؤه كالأشمل

٢٢٣-وفى أذنيه ضجيج الزحام،وبع باع بع باع يا رجل!

٢٢٤- وأخذ فى حيث طار السوام بمهجته ، كأروم مثل

٢٢٥- كأن صخرة نبئت حيث قام تمثال حزن صلود عتل

٢٢٦-ومن حوله الناس مثل الدبى عجالا تنزى، دهاهن طل

- ٢٢٧- فمن قائل : فاز ! ردت عليه قائلة : ليته ما فعل !  
٢٢٨- ومن هاس: وحه ما دهاه! ومن منكر: كيف يبكي الرجل!  
٢٢٩- ومن ضاحك كركرت ضحكة له من مزوح خبيث هزل  
٢٣٠- ومن ساخر قال: يا أكلا أتليس في سمت من قد أكل!  
٢٣١- ومن باسط كفه كالمعزى و هينة غمغت لم تغل  
٢٣٢- ومن مشفق ساق إشفاقه وولى ، وملتفت لم يول  
٢٣٣- وسالت جموعهم في الرمال ومات الوغى. غير حس يصل  
٢٣٤- وأسفر واتجاب داجى السواد عن مخبت خاشع كالمصل  
٢٣٥- وظل طويلاً .. له سببة وإطراقة ، وأسى ينهمل  
٢٣٦- أفاق وقبذا ، بطن الإفاقة .. يرفع من رأسه بالمطل  
٢٣٧- وقلب عينيه: ماذا يرى ؟ وأين الزحام ؟ وأين الرجل !  
٢٣٨- رأى الأرض تمشى بهم كالخيال، أشباحهم خشب تنتقل  
٢٣٩- وهام محلقة رجف، وأخرى بدت كنزيع البصل  
٢٤٠- وأغربة : بعضها جاثم يحرك رأسا ، وبعض حجل  
٢٤١- وحيات واد ، لشمس الضحى تلوى حيازهما والقلل  
٢٤٢- وأزفلة من ضباغ الفلاة تخمع من حول قتلى همل  
٢٤٣- وهنا وهنا ضباب مرقن من كل حجر لسيل حقل  
٢٤٤- وثوب يطير بلا لايس ، يميل مع الريح أنى تمل  
٢٤٥- تمطى به البعث من نعسة، ومن سنة كفتور الكسل  
٢٤٦- ودبت إليه بقايا الحياة ، فرقع أعطافه واعتدل  
٢٤٧- وظل ينازع كبل الذهول ويحتلج النفس من أسر غل  
٢٤٨- كناشط ثقل طول الرشاء من هوة فى حضيض الجبل  
٢٤٩- رويدا رويدا فتأبنت له ملجاجة يعترها هلل  
٢٥٠- ومثل الحمامة بين الضلوع قد انتفضت من غواشى بلل

- ٢٥١- يقلب ججمة، خالها كجلمود صخر ركين حمل  
٢٥٢- فلأياً بلأى وآبت له مبعثرة من أقاصى العسل  
٢٥٣- ونفس عن صدره زفرة ، وخامرة البرء حتى أبل  
٢٥٤- أحس بكالجمر فى راحتيه:سعير توقد !ماذا احتمل ؟  
٢٥٥- ويبسط كفيه: ماذا أرى جواب حثيث ولو لم يسئل !!  
٢٥٦- عيون تحملى فى وجهه ،من الخبث تزه أو تأكل !!  
٢٥٧- أجل بعثها ! بعثها بعثها !. بقاء قليل ودنيا دول !  
٢٥٨- وألقى الغنى للثرى ! والتحقى ونفض كفيه :حسبى! أجل)  
٢٥٩- وألقى إلى عاليات الثياب والبرز نظرة لا محتفل !  
٢٦٠- وولى كنيبا ذليل الخطا ، بعيد الأناة ، خفى الغل !  
٢٦١- وأوغل فى مضمرات الغيوب يطوى اليلابل طى السجل  
٢٦٢- أراد لينسى وبين الضلوع نوافذ من ذكر تنتضل  
٢٦٣- فأحيت صبابته، والجراح دماء مفزعة لم تسئل  
٢٦٤- تريه الرؤى وهو حى النهار، وتسرى به وهو لم ينتقل  
٢٦٦- ويبسط كفيه مستغرقاً ، فتحسبه قارئاً قد ذهل  
٢٦٧- يرى نعمة لبست نقمة ، ونوراً تدجى ، وسحرا بطل  
٢٦٨- وآيته عاث فيها الشحوب فأنكر من لونها ما نصل  
٢٦٩- وأسرارها قضها طائف له سطوة وأذى حيث حل  
٢٧٠- وسحق غشاء على أعظم ، تهلك مثل الأديم النغل  
٢٧١- ومست أنامله رجفة ، تساقط عنها سناها وزل  
٢٧٢- وأفضى بنظرته نافذاً إلى غيب ماض بهيم السبل  
٢٧٣- تلاوذ أشباحه كالذليل ، بلغز نخيل ، وداجى دغل  
٢٧٤- وأسودة خطفت فى الظلام هاربة من صيود ختل  
٢٧٥- وطير مروعة أجفلت ، وآمن طير وديع هدل

- ٢٧٦- وشقت له السدف الغاشيات حسناء ضال عليها الحل  
٢٧٧- أضاء الظلام لها بغتة ، وقوض خيمته وارتحل  
٢٧٨- أطلت له من خلال الغصون عذراء مكنونة لم تنل  
٢٧٩- "رأى غادة نشنت فى الظلال، ظلال النعيم" عليها الكلل  
٢٨٠- عروس تمايل نختالة ، تميّت بدل ، وتحى بدل  
٢٨١- ونادته ، فارتد مستوفزاً بجرح تلظى ولم يندمل :  
٢٨٢- أفق! قد أفاق بها العاشقون قلبك، بعد أسى قد قتل!  
٢٨٣- أفق! يا خليلي! أفق! لا تكن حليف الهموم، صريع العلل  
٢٨٤- فهذا الزمان، وهذى الحياة، علمتنيها قديما : دول !!  
٢٨٥- أفق! لا فقدتك! ماذا دهاك؟ تمتع! تمتع! بها! لا تبلا!  
٢٨٦- بصنع يدك ترانى لديك، فى قد أختى! ونعم البذل!  
٢٨٧- صدقت! صدقت! وأين الشباب؟ وأين الولوع؟ وأين الأمل  
٢٨٨- صدقت صدقت!! نعم قد صدقت! وسر يدك كأن لم يزل  
٢٨٩- حياك به قاطر الثيرات، وبارى النبات، ومرسى الجبل  
٢٩٠- فقم! واستهل ، و سبح له ! ولب لرب تعالى وجل  
... وأستغفر الله فيلا تكن رضىت فقد أملتك ، وإذا أنا قد أسأت  
من حيث أردت الإحسان .. ولكنك بعثت كوا من نفسي منذ رأيتك  
فتوسمت وجهك وعرفت فيه شيئاً أخطأته فى وجوه كثير من أهل  
زماننا فأحبيت أن أعظك وأعظ نفسي بنعمة الله على عباده ، إذ  
جعل بعضهم لبعض قدوة وعبرة وآتاهم من مكنون علمه مالا يغفل  
عنه إلا هالك ، ولا يضيعه إلا مستهين لا يبالي . وقد بلغنا رسول الله  
عن ربه بلاغاً يضى لكل حي نهج حياته ويمسك عليه هدى فطرته إذ

بجماليات التلقى وإعارة إنتاج الرثالة. ————— (وراسة في لسانية النص) (الأوبي)

قال : " إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه " وقال : " إن الله كتب الإحسان على كل شيء ، فإذا قتلتم فأحسنوا القتلة ، وإذا ذبحتم فأحسنوا الذبحة ، وليحد أحدكم شفرته ، وليرح ذبيحته " فانظر إلى أين كتب الله علينا أن نبلغ في إتقان ما نصنع وإحسان ما نعمل !

\*\*\*

هذه دراسة في زاوية أخرى من زوايا متعددة سبقت دراسة " القوس العذراء "، دراسة تكشف عن حيوية الصيغ الزمنية وحوارها وارتدادها على بعضها في كشف عن الصراع الحركي داخل بنية القصيدة ، صراع المعاني والمواقف ، إنها دراسة تسهم في رؤية أخرى بجانب الرؤى السابقة .

إن تحاور الزمن في بنية القصيدة من خلال الماضي المشرق بترائه، وحين الحاضر بإهماله وعبثيته ( القوس / القواس ) في الفترة الزمنية التي خرجت فيها هذه القصيدة ( ١٩٥٢ م ) تؤكد أن هذه القضية ستظل تحيا، وسيظل الزمن الماضي والمضارع والمستقبل يتحاورون، كل زمن يلتفت نحو الآخر بشأن هذه القضية، تحاوراً والتفافاً لا ينقطع ، وكأن الشيخ محمود شاكر كان يستشف أن هذه الحال لا تنتهي بسرعة، ومساعي التخريب عن التراث والعبث به، ومحاولات إقصاء اللسان العربي ومحاولات بتر السيقان عن الجذور، مازالت تعمل، فليفق أهل العربية وأهل التراث الحضاري ، ولتفق الأمة قبل أن تندثر وتُباع .

— فَعَمَّ واسْتَهْلُ وَسَبَّحْ لَهُ ! وَلِبَّ لربّ تعالَى وَجَلَّ

وقبل أن نتناول هذا النص الإبداعي البعيد الأغوار، الكثير الرؤى والتفسير قبل أن نقف على دور الزمن وكيف وزعه الشيخ شاكر، وكيف جعل من هذا التحوار الزمني بعداً لا يجب إغفاله حين قراءة هذا النص قراءة مبدعة، نقول قبل كل ذلك علينا أن نقف على البدايات التالية منتبهين لعدم التكرار لما سبق درسه، واقفين على ما يمثل مدخلاً طبيعياً لدراسة النص من خلال هذا المنظور السابق .

١. القوس العذراء<sup>(١)</sup> عمل إبداعي تناوله الدارسون العظام بالدرس والتحليل وكان لكل باحث رؤيته ومدخله وتحليله ومنهجه، والنص بعد ذلك لا ينصب معينة، فشعرية النص - كما هو معلوم - يأتي من كونه لغة في لغة، وهو في ظاهرة المطروح على الورق لغة، في حين أن هناك عالم الغولى آخر مختلفاً مختبئاً وراء هذا الشكل المطروح "وبما أن النص الإبداعي يتسم بالاختيار والتوزيع والكثافة فإن ذلك يجعله يتسم بالهيبه وعدم التعجل نحوثير أغواره، كما يجعله حراً طليقاً غير مقيد، تنداح منه التأويلات والرؤى دون أن ينضب، وما دام النص - إذن - بناءً لغوياً فالأحرى هو استقراء هذه اللغة بدلالاتها وإفرازاتها وعلاقاتها مع بعضها .

٢. من هذه الدراسات -وهي كثيرة- التي قامت حول النص، دراسة الدكتور ذكي نجيب محمود تحت عنوان " القوس العذراء " <sup>(٢)</sup> ويرى أنها قصة تروى

١- نشرت لأول مع في مجلة " الكتاب " نشر دار المعارف بمصر في الجزء الثاني من المجلد الحادي عشر، جمادى الأولى سنة ١٣٧١هـ، فبراير سنة ١٩٥٢، ثم تعددت بعد ذلك طبعاتها .  
٢- مجلة الكاتب العربي، العدد ١٥ سنة ١٩٦٥، ص: ١١ حتى ص: ١٥، وطالع أيضاً : مجلة الأدب الإسلامي مجلة فصلية تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية العدد ١٦ لسنة ١٤١٨ هـ، ص: ٨٢ .

أن سعادة الإنسان هي في أن يعمل ما يحب، أما إذا عمل شيئاً وأحب آخر فقد أصبح العمل بهذا الفصام نعمة أبتلى بها البشر، وما كان ينبغي له <sup>(١)</sup> ومنها دراسة " د. إحسان عباس " تحت عنوان " القوس العذراء " <sup>(٢)</sup> وفيها يرى " القوس " رمزاً للعمل الفني المتقن أو العمل الفني أو علاقة الفنان بفنه . ومنها دراسة الدكتور محمد مصطفى هدارة " القوس العذراء رؤية في الإبداع الفني " <sup>(٣)</sup> وفيها يرى الدكتور هدارة أن محمود شاعر أراد أن يعبر عن دورة الحياة الطبيعية التي تتجدد في الناس والأشياء، كما أراد أن يعبر عن الحياة القوية في النفس الطامحة القادرة التي لا تركز إلى اليأس ولا تقتلها الهموم، أراد أن يقول : أن الإنسان القادر على صنع التمثال الجميل إلى درجة عشقه، ونسيان مادته، قادر أيضاً على تحطيمه وإعادة صنعه، الارتداد إلى الحقيقة التي نسيها زمناً، إن هذا الختام يعبر عن فلسفة التفاؤل والإيمان بقدرة الإنسان وشموخه، وبأنه مزاج حي للعقل والعاطفة والتخيل والواقع، فلا يضيع في جنبات العواطف والأوهام، وتأتي بعد ذلك دراسة الدكتور محمد أبو موسى بعنوان " القوس العذراء وقراءة التراث " <sup>(٤)</sup>.

- 
- ١- مجلة الأدب الإسلامي ، مرجع سابق، ص: ٨٥ ما بعدها .
  - ٢- طالع كتاب دراسات عربية وإسلامية مهدها إلى أديب العربية الكبير أبي فهد . محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين . مطبعة المدني ، القاهرة ١٩٨٢ م، ص: ٣- ١٥ ، وطالع مجلة الأدب الإسلامي : مرجع سابق، ص: ٨٦ وما بعدها .
  - ٣- طالع كتاب دراسات عربية وإسلامية ، مرجع سابق، من ص: ٤٥٧ ، ٤٧٨ ، ومجلة الأدب الإسلامي ، مرجع سابق، ص: ٩٤ وما بعدها .
  - ٤- د. محمد أبو موسى . القوس العذراء وقراءة التراث ، مكتبة وهبة ، القاهرة ط ١٤٠٣ هـ . ١٩٨٣ م .

وتأتى دراسة د. سعد أبو الرضا بعنوان " القوس العذراء وعشق التراث " يقول فيها " إن القوس العذراء رسالة فنية قد كتبها محمود شاكر إلى شفيق متري صاحب دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٢، لكنها رسالة غير عادية لأنه يتناول فيها بالحديث علاقة الإنسان بالعمل الذى يتقنه، وعلاقة الفنان بما يبدهه، هما أمران إنسانيان عامان ، والكاتب بذلك يرقى بما هو فردى إلى المستوى الإنساني العام ، كما يتسامى بما قد يكون شخصياً إلى أرفع المستويات الإنسانية، مستلهماً فى ذلك التراث العربى ممثلاً فى لغته بصفة عامة، وفى قصيدة الشماخ بن ضرار الشاعر المخضرم بصفة خاصة " (١) ويرصد الدكتور سعد أبو الرضا فى هذه الدراسة ملامح الإبداع فى النص، راصداً بعض أشكال التناسخ مع القرآن الكريم لفظاً ودلالة فى أكثر من موضع (٢) وكذلك علاقة الشيخ شاكر بالتراث وعشقه به (٣) وتأتى الدراسة الأخيرة للدكتور عبده زايد بعنوان " القوس العذراء " الصوت والصدى " (٤) ويرصد فيها العلاقة بين الصوت " الشماخ " وبين الصدى " الشيخ محمود شاكر " ومدى مغايرة الصدى للصوت (٥).

٣. القوس العذراء نص شعري كُتب عام ١٩٥٢ م، مستلهماً قصيدة الشماخ " معقل بن ضرار " الصحابي الجليل الذى توفى سنة ٢٢ للهجرة (١)، ونص

١- مجلة الأدب الإسلامى، مرجع سابق، ص: ١٠ وما بعدها .

٢- مجلة الأدب الإسلامى، مرجع السابق، ص: ١١٢ .

٣- مجلة الأدب الإسلامى، مرجع سابق، : ص: ١١٨ .

٤- مجلة الأدب الإسلامى، مرجع سابق، ص: ١١٨ وما بعدها .

٥- مجلة الأدب الإسلامى، مرجع سابق، ص: ١٢ .

٦- مجلة الأدب الإسلامى، مرجع سابق ص: ٦٩ .

جماليات التلقى وإعارة إنتاج (الثلاثة) ♦ ————— ♦ (وراسة في لسانية (النص الأوبي )

الشمخ بلخ ثلاثة وعشرين بيتاً، بينما بلغت قصيدة الشيخ شاعر مائتين وتسعين بيتاً، والنصان يقومان حول قوَّاس صنع قوساً وقام عليه متهماً به ثم باعه .

إن القوس في نص الشمخ رمز ومقوم من مقومات الحياة، إنه يمثل القوة يمثل مصدراً من مصادر الرزق، يمثل رمزاً للبقاء والوجود، إنه رمز الحياة، أليس بالقوس يصطاد ما يعيشه، أليست تمثل له وسيلة من وسائل الدفاع والحماية والأمان، والعربي القديم بغير هذه الأدوات ضعيف مهدد، محوج دائماً، والشمخ حينما جاء بهذه النهاية المؤلمة، بيع القواس قوسه إنما أراد أن يقول : إن الإنسان يفقده أسباب وجوده وكرامته وعزته حينئذ ستكون النهاية .

٤. ماهية القوس والقواس عند الشيخ شاعر .

سبق أن أشرنا إلى أن النص الإبداعي الحق، كثير الرؤى والاحتمالات غنى بالإفرازات ، غنى بالتأويل والتحليل، إن رؤيتنا لماهية القوس والقواس تلتحم مع دراسة الزمن تماماً يؤكد هذه الرؤية ويدعمها، فما هي هذه الماهية ؟ حين نبحث عنها نجدها :

أولاً :

من خلال الكاتب نفسه وزمن إنشاء هذه القصيدة وعلاقته بجيله ورؤيته له .

ثانياً :

من خلال دراسة الزمن الذي يشكل شفرة فهمه وثير أغواره .

جماليات التلقي وإعارة إنتاج (الدلالة) ◆ (دراسة في لسانية النص) (الأوبي)

القوس والقواس من منظور شاكر<sup>(١)</sup> نجده في قوله " أما القوس العذراء فقد نشرنها لإيماني بمدى أهميتها، وأهمية أن يقرأها أبناء هذا الجيل، فهي ليست كلمة عابرة ، وإنما قصة بدايتها أن يتأملها، وأن يقرأها قراءة مركزة وليست سطحية"<sup>(٢)</sup> ويقول عن معاصريه ممن يعبتون بأقدار هذه الأمة، ويبدلون الحقائق عن وجهها لأجل مال زائل رخيص " فهم يبدلون ما يقح تحت أيديهم تبديلاً فاحشاً ... فهم يتعاملون مع الكتب ليس من منطلق الالتزام الثقافي أو الأخلاقي " وإنما يدخلون هذا المجال من باب الارتزاق، وهذا كل ما في الأمر... وهي ظاهرة عامة شملت الهندسة والطب ومعظم المجالات الإبداعية في بلادنا<sup>(٣)</sup>

يقول الشيخ محمود شاكر عن هذا الجيل " فإن هذا الجيل الذي نراه منزوعاً من أصوله نزعاً كاملاً... الجيل الذي نشأ في السنوات الأخيرة، كله منزوع من أصوله نزعاً كاملاً ، وأنه لا بقاء لأمته، لا بقاء لأمته بغير حصيلتها الماضية بغير هذا التيار المتدفق، وذلك التيار الفكري والغوي الذي يعيش به الإنسان، والإنسان يعيش بلغته، فهذا الانفصال بين الماضي والحاضر قاطع بأن كل طريقة في الحياة الأدبية سوف ينقطع أيضاً "<sup>(٤)</sup> وهو يركز على هذا الماضي، وهذا التاريخ الذي يمثل كيان الأمة في حاضرها ، يقول " نعم لا تستطيع أي أمة أن تعيش بغير تاريخها ،

١- إن رؤيتنا لماهية [القوس/ القواس] لا تخرج عن وجهة نظر كثير من الباحثين، " طالع على سبيل المثال: دراسة الدكتور سعد أبو الرضا: القوس العذراء وعشق التراث، مجلة الأدب الإسلامي ، العدد: ١٦، لسنة: ١٤١٨ هـ، ص: ١٠٤، ولا ارتباط منهج البحث بإثبات هذه الماهية، كانت هذه الماهية .

٢- مجلة الأدب الإسلامي ، مرجع سابق، ص: ٦١

٣- مجلة الأدب الإسلامي، مرجع سابق، ص: ٦١

٤- مجلة الأدب الإسلامي، مرجع سابق، ص: ٥٩

جماليات (التلقى وإعارة إنتاج الرثالة) ◆ (دراسة في لسانية (النص) (الشووي)

والذي يريد أن ينشئ من هذا الزمن أمة أخرى عن طريق التوهيم فهو مخطئ ، فتأسيس أمة جديدة ضرب من ضروب الخطأ... إذا تحول التاريخ فلا يمكن أن يبقى إنسان على صورة صحيحة في هذه الحياة " (١) إنه يصر على بيان هذا الغت القبيح الذي رآه بعينه ولمسه بعقله على حياة أمته ، يقول " فقد انفتحت عيني على شئ مخيف ، وهو أنى أرى اكتساحاً كاملاً مروراً بالزمن للعقل العربي والمصري، إني أرى توجيهاً شديداً لمحق كل شئ يمكن أن يكون له صلة بالحياة الصحيحة للفكر الأدبي فى المستقبل " (٢)

ويكرس رأيه فى النهاية قائلاً " ومعنى هذا أن هذه المعركة ليست معركة أدبية، إنما هي معركة سياسية بمعنى أنهم يمنعون الأمة مما يجب، وما ينبغي أن تكون عليه خاصة فى مصر، لأنى كما قلت لك أعتقد أن تاريخ الأمم هو تاريخ النفس الإنسانية فى تعبيرها عن ذاتها ، فإذا حمق هذا التعبير الحقيقي فقد انتهت الأمور " (٣)

لم يعد لنا بعده الرؤى لمحمود شاكر إلا أننا نقول إن " القوس " عند شاكر يمثل الأمة بتاريخها ، يمثل هذا التراث العظيم ، هذه الحضارة العربية الإسلامية ، يمثل اللغة العربية بتاريخها ومجدها الذى يمثل هوية الأمة .

" القواس " عند شاكر هو أبناء هذه الأمة من المهملين، من هذا الجيل الذى رآه منزوعاً عن أصوله، نزعاً كاملاً، فأهمل ما فى يده، ومن قبل أهمل هذا الإرث العظيم،

١- نفسه : نفس الصفحة .

٢- مجلة الأدب الإسلامى، مرجع سابق، ص: ٥٩

٣- نفسه : نفس الصفحة .

جماليات التلقى وإعارة إنتاج الدلالة ◆ (وراسة في لسانية النص اللأوبي)

أهمل ذاته ، فلم يعد يفهم حقيقة وجوده، فأطاح بكرامته وعزته دون أن يدري،  
أويدري، فالأمر على حد سواء، موت وانتهاء .

إن فالشيخ شاكر يقع تحت صراع زمنين "الماضي"، بما يجب الحفاظ عليه  
والعض عليه بالنواجذ، و"الحاضر" بلهوه واقتلاع عرى الاتصال بينه وبين الماضي ،  
ولاشك أن الشيخ شاكر كان يعايش ماضيا، متواجدا فيه، متناغما معه، "فما  
يسمى علاقة الإنسان بالكون إنما يعني في المقام الأول تكيف الإنسان مع أهم عامل  
من عوامل الكون ، كنظام متناغم مع الإنسان ألا وهو معاشته داخله، أي تواجد  
الإنسان في الزمن.." (١)

وبعد فهل استطاع الزمن بصيغتيه الماضي والمضارع ( الحاضر ) فى بنيه  
النص أن يؤكد هذه الحقيقة ، إن دراسة الزمن فى النص تكشف لنا عن جانب مهم  
من جوانب الصراع الذى يعد أساسا من أسس بلاغته، وكشف عن إبداع اللغة فى  
أسمى ما تتسم به، كما تكشف دراسة الزمن عن مقدرة الشيخ شاكر على استخدام  
الفعل بأزمته المختلفة تجاه نفاء وثناء الدلالة المطروحة .

لنذهب- إذن- إلى النص ونتفقد حركية الزمن فيه من خلال المواقف التى  
رصدناها من خلال المقاطع التى لمسناها ، وهى مقاطع متصلة متآزرة نحو بيان  
رسالة النص وغاياته،

---

١- لوديز مير، فلسفة الوعي بالزمن وأثرها فى العمل الأدبي، ترجمة: محمد هناء متولي، مجلة  
الثقافة الأجنبية، بغداد، ١٩٢٨/٢م، ص: ٩٣.

قبل أن نبدأ بالمقطع الأول نود أن نشير بأن الأبيات من ( ١ - ٣٧ ) يستلهم فيها الشيخ شاكر نص الشماخ الذي يتحدث فيه عن عامر أخي الخضر وقوسه ، رمزاً لعلاقة الإنسان بما يتقنه، وبعد مقوماً من مقومات وجوه الحضاري، وبأني بعد ذلك النص حتى نهايته مشكلاً الحدث والقضية .

وعلينا أن ننوه عن الآتي قبل أن نقف على هيئات الزمن في النص، وعلاقته بالدلالة:

١- شكل الحاضر المأزوم] أزمة الأمة في تراثها ومقوم وجودها] في شعرية هذه القصيدة لحظة زمنية حادة لم يستطع الفكك من قهرها،

٢- إن انثيال "الأفعال الماضية" ذات القدرة علي استقرار الدلالة وثباتها يوحى بتمركز النص حول " الماضي"، وحتى الأفعال "المضارعة" تنجذب في دلالتها نحو الماضي أو هي مؤازرة لتقنية السرد ، كما يوحى برغز حاد لزمنية هذا الواقع، الذي يكابد منه الشاعر، ويتعذب فيه.

### المقطع الأول : ( ٣٧ - ١١٦ ) .

في هذا المقطع يتحدث الشيخ شاكر عن العلاقة الحميمة بين القوس والقواس، ومدى اهتمامه بها، والقيام عليها، والامتنان بها ووصفها .. لكن كيف تحرك الزمن في هذا المقطع، وكيف كانت النسبة بين الزمنين الماضي والمضارع، ودلالة ذلك كله على مسار الحدث؟

جماليات (تتلقى و)عارة إنتاج (الربالة) ————— (وراسة في لسانية (النص (اللأوبي)

وعلينا إن الشاعر وهو يسوق هذه الأحداث استخدم الزمن استخداماً  
ماهراً، جعل الزمنيين يتحاوراً ليفتح صراعاً بين حال مضى وحال حاضر، فالزمن  
إن قد استخدام استخداماً موظفاً.

أولاً: بلغت نسبة تردد الفعل الماضي "١٤٢" مرة في حين بلغ المضارع "٤٨" مرة،  
ويتأمل الجهة التي يحيل عليها الزمن النحوي وجدنا الآتي:

الزمن النحوي	القواسم
الماضي	تجاوب، تردد، لم يزل، أوفى، رأى، عقل، رأى، صلى، نادته، استجاب، لم يبيل، سل، انغل، هتك، انحنى، أكل، رقاها، اهتز، أعرض، انقتل، تردد، هزل، ساءته، عصته، أعد، عض، أشفق، انجفل، جس، غاظته، ألقى، أوصى، جفل، سبح، استهل، أطاعته، بخل، أذاقته، تبين، جهل، أغضى، عجل، أهدى، عقل، جن، انبض، ضل، ظل، نادته، آيا، باتا، سأل، ذهل، نادته، طار، بات

القواس	الزمن النعوي
تخيرها، يمارس، يحت، يردى، يغمض، يادي، عيناه تسترقان، يحييه، يحيى، يفنى، لا يمل، يزلزله، تكلمه ، يزدهيه، يسكره .	المضارع

القواس	الزمن النعوي
ابتزها، رآها، فزعها، لواها، علمها، عرفها، أذكرت، تبينها، حماها، أخطأنها، أتاها، نالها، اطمأنت، ناجته ، حازها، اشدت أملودها وانفتل، عصت، صاحت، استغلظت، لم تمتثل، ألقمها، اثبرت، تعرت، استهلته، لان ضعنها، ناقها، أضمرت، رامها، أفضى بها، أهدي لها، تخيرها، رآها، أعد لها، تجلت، مسها، حنت، كفلها، تخيرها، رآها، أعد لها، تحلت، مسها، حنت، كفلها، ضمت، أرئت ، صاحت ، رضيت ، باتا، ساهرها، أهلكتنى، كساها، ألبسها	الماضي

القوس	الزمن النموي
تكوى، تطل، تجف، وتشرّب، يقبلها، يعرضها، تستبد بها، يجردها، تذّل، تعف، لا تبذل، تلين، تأبي، تستظل، تبكي، يفجعها، ترى، يسألها، تبادل، يغازلها، تناسمه	مضارع

### قراءة المقطع الأول:

أولاً: إن استقراء الماضي والحاضر في المقطع الأول يؤكد حقيقة واضحة وهي أن كلاً من "القواس والقوس" يحتكران أغلب أفعال الزمنيين النحويين، وهذا لا شك - يؤكد أن القصيدة كلها - كما سيتضح - تتوزعها ثنائية القواس / القوس، وكان حظ "القواس" من الماضي بوصفه زمناً نحوياً، وظفه الشاعر في تأكيد اهتمام ماضوي على مستوى الدلالة، دلالة اهتمام وإعداد القوس / التراث والحضارة العربية الإسلامية، وعلى مستوى الزمن التاريخي، حيث إن الشيخ أبداع النص على أحداث آلمته، وقع فيها أبناء الأمة، حيث إهمالهم مقومات كرامتهم ووجودهم، وقد كثر ذلك في كثير من الظواهر التي أشار إليها الشيخ شاکر<sup>(١)</sup>

١- طالع: الحوار الذي أجراه د. نجم عبد الكريم مع الشيخ محمود محمد شاکر، مجلة الأدب الإسلامي العدد "٦"، مرجع سابق ص ٥٦.

بماليات التلقى وإعارة إنتاج (الربوثة) • (وراسة في لسانية النص) (الأوبي)

فنادتُهُ من كُنْها فاستجاب : لبيك ( ياقدَّها المعتدلُ )  
سُتور مهذَّلة دونها ، وحراسها كرماح الأسلُ  
وهو يقبلها ويغنى لها :

يعنى لها وهو بادئ الشقاء بادئ البذاذة حتى هزلُ  
يقبَلُها بيدي مُشفقٍ لهيفٍ لطيفٍ ، رقيقٍ وجَلُ

فكم تحمل حماة الهوية العربية والإسلامية، حماة التراث الجيد، " بادئ

البذاذة حتى هزل " مستعدين دائماً للحفاظ على سيادتهم، حتى انصاع لهم الآخرون.

فسأهرها يزدهيه الجمال ويستكره العرف حتى ذهلُ  
فنادته: ويحك أهلكتني: أغتني.. هذا الندى قد نزلُ  
فطار إلى عينية ضمنت حريراً موشى نقى الخملُ  
كساها حتى بها عاشق إذا أفرط الحب يوماً قتلُ

ثانياً: كان حظ القوس من الماضي يؤكد أيضاً اهتماماً ماضوياً بها، وحرصاً على  
اقتنائها :

[ابتزها ، رآها - علمها - عرفها - تبيينها - يؤدبها - اشتد أملودها وانفتل ...]

وقد تقاربت نسبة الأفعال الماضوية المتجهة إلى "القوس" بياناً واضحاً نحو مدى  
اهتمام "القوَّاس" بها ( مدى اهتمام الأوائل بتراثهم )

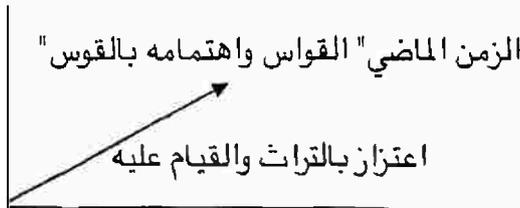
ثالثاً : كانت هناك أفعالاً متجهة نحو عوامل أخرى غير القوس والقواس ، وبلغت  
للماضي " ٣٩ " فعلاً، وللضارع " ١٤ " فعلاً وهذه الأفعال صورت جواً ملائماً  
لتجسيد دلالة الأفعال الخاصة بـ "القوس والقواس" .

بماليات التلقى وإعارة إنتاج (الترهلة) ◆ (دراسة بي لسانية للنص الأدبي)

رابعاً : كان استخدام صيغة المضارع قليلاً فى المقطع الاول ، فالشاعر كان مشغولاً بالحديث عن الماضي، ماضي العزة والثبات والقوة، ماضي التراث المشع على العالم كله، فنقله واهتم به واستفاد، ثم راح بعد ذلك يكسر قوائمه ويغير معالمه، استعماراً وقهراً .

إن استخدام الشاعر بعض صيغ "المضارع" داخل دائرة الزمن الماضي المتسع، تجعل من حركية الحدث وحضوره وتمثله أكثر وجوداً، كما جعل من تحاور الزمنيين نشاطاً للدلالة وبعثاً لها عن السكون أحياناً.

ولنتأمل بعض الأفعال التالية فى بنية الزمن الماضي [ يسابق، يقلها، يدركها، ترى، يغنى، يقبلها، يزلزله، تكلمه، يسألها، تغارله، تناسمه، يزهيه، يسكره ]  
إن اتجاه المبدع نحو "الماضي" وعاءاً للأحداث التى طرحها، اعتزازاً بهذا الماضي المجيد سواءً على مستوى التراث أو على مستوى أهله ومحافظيه " القوس ، القواس"، هو الذى منح الأفعال المضارعة - على قلتها - زمنها الماضى السياقي، ليتجسد الحوار بين الزمنيين "الماضي / المضارع" نحو غاية واحدة وهى الالتفات نحو تراث الأمة ومجدها التليد ، مع حركية الدلالة وحضورها فى بنية هذه الأفعال ، بعد ذلك نستطيع أن نرصد حركية الزمن فى المقطع الأول على الشكل التالي :



جماليات (التلقى) (معاودة إنتاج) (الرباطة) ◆ (وراسة في لسانية (النص) (اللؤبي)

خامساً : استعان الشاعر ببعض صيغ الزمن الماضي المضعف ، مثل :

[ابتزّ، فزّع ، تصرّم ، صدت، تدسّس، علمها، تظّل، تخيّر، يبيتها، نشئت، صلّى،

هلّ، سلّ .. اهتزّ، تجفّ، يعرّض، اشتدّ، يؤدّب، تخيّر ها ، ضمت ... ]

نقول إن استخدامه هذه الصيغ المضعفة فى الزمن "الماضي" أثرت الدلالة

وكنفت من الحدث، ويعد استخدام التضعيف من عوامل الإحساس بالشدّة والبأس

وهو أي التضعيف يتولد -كما هو معلوم- من تكرار صوتي للحرف ، وهذا التكرار

يكون ضربة صوتية ذات وضوح سمعي متميز، وهو يعبر عن قيمة انفعالية تختلف

عن غيره من الصيغ<sup>(١)</sup>، كما يعد الضعيف نوعاً من استثمار الطاقات التعبيرية التى

تولدها بعض ألفاظ اللغة فى صور مورفولوجية بعينها، كما يعبر عن قيمة انفعالية

عالية هي من أشد خصوصيات التشكيل اللغوي<sup>(٢)</sup> خاصة إذا علمنا أن هذا

"التضعيف" وقع على أحرف مثل "ز" ، "س" وهى أحرف احتكاكية، الأول

مجهور<sup>(٣)</sup> والثاني صفيري<sup>(٤)</sup> والباء والذال حرفان انفجاريان<sup>(٥)</sup> والميم أنفى مجهور

<sup>(٦)</sup>، وهذه السمات الصوتية التى تتسم بالوضوح السمعي عن غيرها المهموسة،

وبانفجاريتهما يقوى الحدث الذى يقصده المبدع .

١- طالع: ابن جنى : الخصائص ، دار الكتب ، القاهرة ١٩٥٢ م، ص: ٣ / ٢٦٤ ، ٤٤١ ، ابن

فارس : الصحابي ، تحقيق: مصطفى الشامي، بيروت ١٩٦٤ ، ص: ٧٠ .

٢- د . محمد العبد، اللغة والإبداع الشعري، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط ٣، القاهرة،

١٩٨٩ م، ص: ٦٤ .

٣- د . محمد كمال بشر . علم اللغة العام "الأصوات" ، دار المعارف ، مصر، ص: ١٢ .

٤- نفسه، ص: ١١٩ .

٥- نفسه، ص: ١٠١ .

٦- محمد كمال بشر ، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص: ١٣٠ .

### المقطع الثاني :

وهو مكمل للمقطع السابق، حيث يبتدأ المقطع الثاني من البيت " ١١٦ " حتى البيت " ١٤٠ " وفيه يستمر الحدث نحو تنمة العلاقة الحميمة بين " القواس وقوسه " ومدى اعتناؤه بها وحرصه عليها واستمتاعه بها، وشموخه بوجودها، حتى التمهيد لفكرة البيع ، بيع [القوس / العزة والكرامة] وهذا شأن الأوائل قد حفظوا حضارتهم وثقافتهم واعتزوا بها فأعزتهم وسادوا بها العالم .

بماليات التلقى وإعاوة إنتاج الدلالة • (وراسة في شامية النص اللأوبي )

هزا وقتروو الزمان النحويان على النحو التالي :

رقم البيت	المضارع	الماضي
١١٧		تمتع ، ثمل
١١٨	يراهها	تدلت ، استظل
١١٩	تصاحبه	نزل
١٢٠	يحرصها ، تحرسه	
١٢١	يجوب ، يعلو، يأوى ، يرقى	
١٢٢	يقضى	
١٢٣		
١٢٤	يرى	
١٢٥	يعلمها	انتقل
١٢٦		تساقى
١٢٧	يجرون	
١٢٨		عنا ، أبى، غفل
١٢٩		دمدم
١٣٠	يخر ، يقر، يميل	أفل
١٣١		زهدت ، فارق
١٣٣	تمل	
١٣٤		غابا ، وشى ، عدل
١٣٥	تذهل - تضئ	
١٣٦	تستهل	طال ، حنت
١٣٨	ترده	
١٣٩		أصاخ، أصاخت، لبتّه، امتنت، امتنتل
١٤٠		طارا

١ علينا أن نلاحظ التالي :

أولاً : لم تزد نسبه " الماضي " على " المضارع " بنفس النسبة التى زاد فيها الماضى فى المقطع الأول ، فلقد زاد الزمن الماضى بنسبة بسيطة فقط على الزمن المضارع فى هذا المقطع كما هو واضح من الإحصاء ، الماضى : ٢٥ ، المضارع : ٢٠ ، وهذا بدوره يبين أن الحوار بين الزمنيين كان أنسب وأبين للحدث من حيث التفاعل بين " القواس والقوس " حيث التوازن بين الأمرين ، فكل منهما قد صان الآخر ، و" المضارع " لا يحيل على الحال كما هو الشأن فى دلالته ، بل يحيل على إحساس نفسى تمتد آثاره نحو الماضى حين كان أهل التراث يحافظون ، يصونون ، يقومون عليه بالحفظ والصون . ولنتأمل هذا الحوار بين الزمنيين .

١١٧ - تمتع دهرأ بايامها و ليلاتها ناعماً قَدْ تَمَلُّ

فكم تمتعت أمة العرب والإسلام بتراتها ، ثم عزت وسادت ، وكم ساد الأولون

حيث ساروا .

١٢١- يَجُوبُ الْوَهَادَ وَيَعْلُو النَّجَادَ وَيَأْوِي الْكُهُوفَ وَيَرْقَى الْقُلُلَ ..

١٢٦- وَكَيْفَ تَسْنَأِي بِهَا الْأَوْلُونَ رَحِيْقَ الْحَيَاةِ وَخَمْرَ الْأَمَلِ

١٢٧- وَأَيْنَ الْأَخْلَاءَ كَانُوا بِهَا يَجْرُونَ ذَيْلَ الْهَوَى وَالْعَزْلُ

وينتهي الأمر إلى بداية الطامة، طامة البيع والإهمال فى المقطع التالي .

ثانياً: استعان المبدع فى ثراء حركية الزمن فى هذا المقطع بالزمن الوقتى " الخارجى " ،

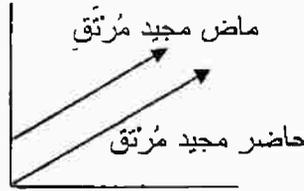
مثل :

أيامها - ليلاتها - الليل - الزمان ، الدجى ، الحج .

جماليات التلقى وإعاوة إنتاج الدلالة • (دراسة في لسانية النص الأوبي)

وهذا الأزمان المستتعة كانت وعاءً لتحرك الأزمنة النحوية نحو تجسيد الدلالة

المطروحة وبيانها، وكانت هيأه الزمن على النحو التالي :



المقطع الثالث :

وفيه ينتقل الحدث نحو الطامة الكبرى ، طامة البيع ، والانحدار نحو السقوط ( بيع القواس القوس / بيع المختبلة تراث حضارتهم ، ثقافتهم ، مقومات وجودهم ) .

ولقد بلغ الحوار الزمني غايته ، نحو إثارة الحدث وتجسيده في هذه المحاور بين "القواس / والقوس / والمشتري" ، هي تبتدئ من البيت [١٤١ حتى البيت ٢١٥] ، حتى نهاية الأمل واقتراب المصيبة وحلولها ، فلم تنفع سبل ربح القواس / سبل ربح الخونة والضعفاء "المختبلون" عن نيتهم وطمعهم وأنهارهم بما هو زائل رخيص .

في هذه الأبيات وظف الشاعر الزمنيين النحويين ، "الماضي / المضارع" توظيفاً أبان مدى توتر العلاقة بين "القوس / القواس" وهذا التوتر سيزال مستمراً حتى نهاية القصيدة، وكان تصنيف الزمنيين تبعاً للجهة التي يحيلان عليها على النحو التالي :

القواس	الزمن النحوي
<p>وافى، ضل، أسر، لبي، ترى، رأى، أذنت، فديتك، حملت  تنكبت، غفل، أسلمها، يرى، قوم، اعتمل فعلت  أسلمتني، خالها، فديتك، نادته، رده، دهاك، اختبل، قال  رد، لم يقل، بررت، لم أمل، حبانني، دهاك، اختبل، أفضى  أشقى على الموت، أتوك، تلفت، باع، لم يبع، باع، باع  فعل، رحت، بعث، لقد بعث، بعث، بعث، باع</p>	الماضي
<p>ماله حرمة تكف أذى، ماتت شتهيه، تغتفل، يقول  أقولاً يبع، أفارقها، أرى الحال، تناديه، تسأله، يقبض.</p>	المضارع

المشترى	الزمن النحوي
<p>تقاذف، مد، أخفى، أهل، أخفى، أفتقر، قال، سأل، رأى  قال، أفدى، هزته، لاد، قال، فديتني، رمته، أعطيت، له  راية نضحت، قال</p>	الماضي
<p>يداني، يئدى، يمنى يديه تمس، يتيه، اشترى، يساومني، ثعالب  تجيد النفاق .</p>	المضارع

الجمهور	الزمن النحوي
	الماضي
	تتأذوا ، صهل
	مضارع
	آت يصيحُ وكفُ تُشير ، صوتُ يصِل ، هذا يَوجُ ، يَوجُ ، دان يسرُ ، داع يحثُ ، كف تُربّتُ

القوس	الزمن النحوي
	الماضي
	استعجلتُ، ترامتُ، دعتُ، صاحتُ، هلكتُ، بعثها، بعثها، بعثها
	مضارع
	أرى، تشتريها ، تستغيثُ، أعوذ ، أرى

القوس	القواس	المشترى	الزمن النحوي
			الأمر
	خدني، خذني،	دع، خذيني، بّع،	بعني ، خذُ
	أغثني، أغثني،	بّع، قل	

إن استقرأه الماضي والحاضر في هذا المقطع يدل لنا التالي :

أولاً : إن القواس قد احتكر معظم الأفعال " الماضية " ثم " المضارع " ثم يليه المشتري ، وهذا يؤكد أن هذا المقطع يتوزعه على مستوى الدلالة ثنائية [ القواس / المشتري ] ، ولقد لعب الزمان دوراً كبيراً في تجسيد هذه الدلالة ، وبيان هذه المصيبة ( بيع القواس / بيع التراث ) فالماضي حيث انتهاء أمر هذا " القواس " ، ووقوع الحدث وانتهاءه ، حتى أصبح الزمن الماضي وعاءاً لأحداث تمت ، وانتهت ، فجسد بذلك فداحة هذا الإهمال ، فقد وقعت الواقعة .

ثانياً : استعان الشاعر بصيغة " قد فعل " التي تدل على الماضي المنتهى بالحاضر<sup>(١)</sup>

والتفات الشاعر نحو الماضي منتهيا بالحاضر، يعد من مقاصده في نصه، وهي في دلالتها على الماضي القريب من الحال<sup>(٢)</sup> وترت من حركية الحدث وأبعده من الضمول، مما جعل من مصيبة هذا الحوار حول البيع حية حاضرة مع ماضويتها، وهذا بدوره شكل من أشكال تحاور الزمن في النص ، تعين على ثراء الدلالة وعدم سكونها، وقد كان ذلك واضحاً في قوله :

٢٠٨ - لقد باع، بيع، باع، لا لم يبع، غنى بالمال، ويحك، بع يا رجل

٢١٠ - ( اغثنى ! أجل ! )

باع ! ماذا ! أباع !؟ ، نعم باع، قد باع ! ، حقاً فعل

٢١١ - ( اغثنى ! اغثنى ! نعم ! )

قد ربحت !! . . . بورك مالك !

أين الرجل؟

٢١٢ - ومضى أين ! .. لا ، لست أدري ! .. متى ؟

لقد بعته !؟ كلا وكلا .. أجل !

٢١٣ - لقد بعته ! قد بعته !

كلا كذبت

لقد بعته ! قد باع

وينحني ! أجل

٢١٤ - لقد بعته ... بعته ... بعته . جزيتم بخير جزاء ، أجل ! ..

١- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، مرجع سابق، ملحق الكتاب جدول رقم (١)

٢- مهدي المخدومي ، النحو العربي نقد وتوجيه، مرجع سابق، ص: ١٥٥ .

جماليات (التلقى وإعارة إنتاج (الثلاثة) ♦ (وراسة في لسانية (لنص (الأوبي )

إن هذا التتابع لهذه الصيغة الزمنية السابقة تؤكد حرص الشاعر - كما قلنا - على حركية الحدث، لتزداد مرارة الندم على هذا البيع الثمين، وبتوكيدها على حدوث الفعل في الماضي<sup>(١)</sup> قد جعلت من أمر البيع أمراً محتوما لا رجعة فيه. كما أن تردد لفظة "باع" بصيغتها الماضية زادت من الحسرة والخزي الذي ألمَّ بالقواس، فقد وقعت الواقعة .

ثانياً: كان حظ الزمن النحوي " المضارع " عند الجمهور أكثر من "الماضي" حيث بيان حالة المزاد وحركية وإحياء وتجسيد المناخ في ساحة البيع، خاصة وأنها أفعال ذات دلالة صوتية [ آتٍ يصيح، صوت يصلُّ، هذا يؤج، هذا يعج، هذا يخود] وهي مع تضعيفها تكون قد كثفت من إحياء هذه الطامة التي لفت بـ" القواس/ المختبلة من أبناء الأمة".

وفي إطار هذا الزمن النحوي يأتي "الأمر" الذي يتعايش مع الزمن النحوي السابق في دلالتهما على ما لم يقع، أو في دلالتهما على الاستقبال<sup>(٢)</sup> وهو في دلالته على الحال<sup>(٣)</sup> قد أثرى بجانب الزمن النحوي المضارع جو البيع، الجو الكئيب حين يباع النفيس، حين يببجُ الإنسانُ ما قد أتقنه، يبيع سر بقاءه وتفوقه،

١- ينظر جملة مجمع اللغة العربية مقالة:معاني الماضي والمضارع في القرآن الكريم، ١٩: ١٠.  
٢- سيبويه:الكتاب،تح: عبد السلام محمد هارون، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦م،ص:٢/١، وطالع : همع الهوامع، السيوطي،صححه محمد بدر الدين النعساني، دار المعرفة للطباعة والنشر،بيروت،(د/ت) ١ / ٨ / ٧، عباس: النحو الوافي،دار المعارف بمصر، ١٩٧١، ١ / ٦٥  
د / إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، الأنجلو المصرية، ط٥، القاهرة، ١٩٧٠، ص: ١٧٥  
٣- مصطفى جمال الدين، البحث اللغوي عند الأصوليين، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٤، . ص٤١٥

ويشترى هزيمته وموته، حين توجد صرخات التوجيه نحو عدم الوقوع فى المصيبة،

حركات التحذير والاستغراب من حمق مَنْ يُبْعُ غال باق برخيص زائل، لتتأمل:

١٦٣- فنادتُه ..... خذني إليك ودغ ما بذل

٢٠٧- ... بُع يارجل!

٢٠٨- لقد باع... بُع... بع يارجل

٢٠٩- وحشرجة الموت: خذني إليك.

ليبك لبيك

٢١٠- اغثنىي... بُع يارجل

٢١١- اغثنىي... اغثنىي

ثالثاً: استعان الشاعر بـ"الزمن الاقتراني"، حيث الارتباط بين فعلين، قد يكونان

على صيغة زمنية واحدة أو مختلفين، وفى إطار هذا الاقتران يفرض السياق

النحوي نفسه حيث تتحول الجملة إلى وحدة منسجمة زمنياً<sup>(١)</sup>، على الرغم

من تباينها الصرفي، فالتركيب الشرطي يتسم- كما يقول لؤي علي خليل<sup>(٢)</sup> فى

الأتي:

الأول، تضمنه طاقات دلالية وجمالية.

ثانياً، اتسامه بالرونة التي تتيحها للمرسل، حيث تسلمه قيادها بتعددية

أخاذاة.

١- طالع تحول الصيغ إلى أقسام زمنية أخرى بفعل السياق (مالك يوسف المطبى، الزمن واللغة،

الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ م، ص: ٩٥

٢- لؤي علي خليل، الطاقات الجمالية للجملة الشرطية، مجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية تصدر

عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد: ٢٧٦، لسنة ١٩٩٤ م

جماليات (التلقي و(عاوة إنتاج (الربللة (وراسة فى لسانية (النص (للأوبى )

ثالثا، احتوائه على ملامح الإثارة التي يبتها هذا التركيب إلى المرسل إليه. وبهذا يتميز التركيب الشرطي "بأنه يشكل إطارا دائريا مغلقا يتمحور حول المعنى المقصود، إذ تبدأ الخطوط الأولى للدائرة بالتشكيل حالما تظهر أداة الشرط، فما أن يسمع المتلقي "إذا" حتى يعلم أنه ثمة دائرة قد فتحت أو بدأت بالتشكيل، وأنه ثمة جملة وجوايا سيأتيان ليغلقاها." (1) وهذا من شأنه إثراء حركية الحوار والتقابل بين هذه الصيغ، من ناحية وإثراء الدلالة المطروحة وتوكيدها من ناحية أخرى .

١٤٤- فَمَا كَادَ ... حَتَّى رَأَى كَاسِرًا ...،

١٤٦- .. أَخْفَى إِذَا مَا سَرَتْ مِنْ أَجَلٍ

١٤٨- فَلَمَّا أَهْلَ وَأَقَى السَّلَامَ ...،

١٥٠- رَأَى بِأَيْسًا

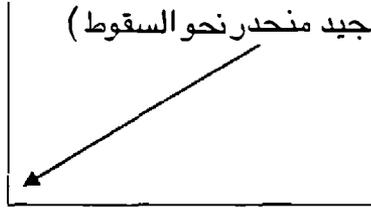
١٥٣- ... لَمْ يَزَلْ يَتِيَهُ بِهَا السَّمْعُ حَتَّى عَقَلَ

١٥٥- فَلَمَّا تَرَامَتْ عَلَى رَاحَتَيْهِ

١٥٦- دَعَتْ يَا خَلِيلِي ! مَاذَا فَعَلْتَ !؟

ونستطيع أن نبين هيئة الزمن في هذا (المقطع على النحو التالي :

(ماضٍ مجيدٍ منحدر نحو السقوط)



المقطع الأخير، الندم وآثار النكبة . من الأبيات ( ٢١٦ حتى ٢٩٠ )

١- لؤي على خليل، الطاقات الجمالية للجملة الشرطية، مجلة الموقف الأدبي، مرجع سابق

في هذا المقطع يصور الشاعر أثر الفجيرة التي أحلت على " القواس / الحمقى  
من أصحاب تراث الأمة" ، وقد كان الزمانان النحويان متجهين إلى جهة واحدة  
وهي " القواس " ولنتأمل كيف تحاورا في هذا المقطع .

وبتأمل الأزمته للمقطع وجبرنا (الآتي) :

- الزمن الماضي النحوي تكرر ( ١٠٥ ) مرة .

- الزمن الحاضر ( المضارع ) النحوي تكرر ( ٤٠ ) مرة .

- والأمر - ( ١٣ ) مرة .

وكان (الفعل الماضي) متمثلا في :

( بعثها، بعثها، بعثها، فاضت ، أرسلها، غامت ، استنزفت، هطل،  
ذبحت، هيض، اعتقل، أغضى، أقام، تخاذل، باع، باع، أخلد، طار، نبئت، قام،  
دهاهن، فاز، ردت، ما فعل، دهاه، كركرت، هزل، قال، تلبس، أكل، غمغمت، لم تقل،  
وَألى، لم يول، سألت، مات، أسفر، إنجاب، ظل، رأى، بدت، حجل، مَرَقْن، حَفَل ،  
تمطى، دببت إليه ، رفع ، اعتدل، هلل ، انتفضت، خال، آبَت، أنس ، خامره ، أَبَلْ،  
أحسُّ، توعد، احتمل، لم يسل، بعثها، بعثها، ألقى، انتحى، نفض، ألقى، ولى،  
أوغل ، أراد ، أحييت، لم تسل، لم ينتقل ، ذهل، بطل، أنكر، نصل ، فضها، حل، سحق،  
تهتك، مست، تساقط، زل ، أفضى، خطفت، ختل، أجفلت، هدل، شقت ، أضاء ،  
قوض ، ارتحل ، أطلقت، لم تنل ، نادته، ارتد ، تلظى، لم يندمل، أفاق، قفل علم،  
فقدتك ، دهاك صدقت، صدقت، صدقت، صدقت، قد صدقت ) .

## المضارع :

( تستهل، يهطل، تنزى، يبكى، يصل، ينهمل، يرفع، يرى، تمشى، تنتقل، يحرك، تلوى، تخمغ، يطير، يميل، تمل، ينازع، يحتلج، يعترها، يقلب، يبسط، أرى، تحملق، تزهر، تأتكل، يطوى، ينسى، تنتضل، تربه تسري، يبسط، تحسبه، تميت، تحيي، لا تكن، لا تيل، تراني، لم يذل).

وكانت الجهة التي ارتدت إليها هذه الأزمان النحوية كالتالي :

الأمر	المضارع	الماضي	
١٠	١٥٦	٤١	القواس :
—	—	٨	القوس :
٢	١	٥	الجمهور :
—	٢٠	٤٣	عوامل أخرى :
—	٤	٧	القوس الجديدة :

أولاً : استعمل الشاعر الماضي بنسبة كبيرة في هذا المقطع ، في بنية الندم والترنح عما حدث ، حيث بيع أعلى ما يملك ، بيع مقوم وجوده ، وسند كرامته، وقد استطاع الشاعر من خلال هذا الزمن أن يوقع المتلقي في دائرة الدلالة المحتومة، في زمن مضى وانتهى ، سابق لزمن النظم، فلقد لحقت بالشيخ شاكر عوامل الهدم ، هدم التراث ومعاول تكسير عُمد الأمة، وهو قد عبر عن ذلك في قوله " فإن هذا الجيل الذي نراه منزوعاً من أصوله نزعاً كاملاً.. وأنه لا بقاء لأمة .. لا بقاء لأمة بغير حصيلتها الماضية ، بغير هذا التيار المتدفق من القرون

الطويلة أعنى بالتيار المتدفق، ذلك التيار الفكري واللغوي الذي يعيش به الإنسان .. الإنسان يعيش بلغته، فهذا الانفصال بين الماضي والحاضر قاطع بأن كل طريق في الحياة الأدبية سوف ينقطع أيضاً ..<sup>(١)</sup> ولعل الأبيات الأولى في هذا المقطع، أقدر على هذا البيان، حين يقول " القواس / الجيل البائع المنزوع من أصوله " :

- ٢١٦- أَجَلٌ .. لَا أَجَلَ بَعَثَهَا ! بَعَثَهَا ! بَعَثَهَا ! لَا أَجَلَ !  
٢١٧- وَفَاضَتْ دُمُوعٌ كَمَثَلِ الْحَمِيمِ لِدَاعَةِ ، نَارُهَا تَسْتَهْلُ  
٢١٨- بِكَاءٍ مِنْ الْجَمْرِ جَمْرَ الْقُلُوبِ ، أَرْسَلَهَا لَا عِجَّ مِنْ خَبَلٍ  
٢١٩- وَغَامَتْ بَعِينِيَّةٌ وَاسْتَنْزَفَتْ دَمَ الْقَلْبِ يَهْطُلُ فِيمَا هَطَلُ  
٢٢٠- وَخَائِفَةٌ ذَبَحَتْ صَوْتَهُ وَهِيضَ اللِّسَانِ لَهَا وَاعْتَقَلُ

وأما عن الزمن النحوي المقابل " المضارع " الذي اتجه إلى " القواس " فقليل، فلم يتكرر سوى ست عشرة مرة، وكلها أفعال ذات دلالة موجبة، وجاءت من خلال هذا الزمن ليتجسد هذا المجال المؤسف داخل الفضاء الزمني ( الماضي )، ولنتأمل الأفعال التالية : ٢٢٨- يبكي ٢٤٧- ينازع، يحتلج النفس ٢٥١- يقلب جمجمة ٢٥٥- ويبسط كفيه . ماذا أرى .. ٢٦٢- أراد لينسى ٢٦٦- ويبسط كفيه مستغرقاً . إلى غير ذلك من الأفعال التي أدت دور الصورة المتحركة وسط سكون جم ، لتتجسد - بعد ذلك - علامات الخسارة ماثلة حية، رغم مواقتها في الزمن الماضي .

١- طالع حوار نجم عبد الكريم مع الشيخ محمود محمد شاكر، مجلة الأدب الإسلامي العدد السادس عشر، ربيع الآخر، جمادى الأولى / جمادى الآخرة ١٤١٨ هـ، ص: ٥٩

جماليات (التلقي و(عاوة إنتاج (الربلله) ◀ (وراسة في لسانية (النص (الأوبي)

ثانياً : وأما ما ارتد إلى القوس ( المَبَاعَة ) فكان الزمن النحوي الماضي خالقاً لفضاء زمني لعب فيه صوت الفعل " بَعَثَهَا " بصداه تجسيداً لتمام وقوع الجريمة ، فقد وقعت الواقعة إذن، ولم تعد هناك بارقة أمل فى النهوض .

وقد تردد هذا الفعل على لسان القوس الذليل بزمنه الدال على المضي (٧) مرات مع إضافة تكرار نفس الفعل ( ٧ ) مرات فى البيتين ( ٢١٤ ، ٢١٥ ) فى المقطع السابق، وفى توال عجيب مكثف لمرارة الانتهاء، يقول :

٢١٤ - لَقَدْ بَعَثَهَا .. بَعَثَهَا .. بَعَثَهَا ، جَزَيْتُمْ بِخَيْرِ جَزَاءٍ ، أَجَلْ !!

٢١٥ - أَجَلْ بَعَثَهَا .. بَعَثَهَا ، بَعَثَهَا أَجَلْ بَعَثَهَا!! لا أَجَلْ لا ، أَجَلْ

٢١٦ - أَجَلْ لا أَجَلْ بَعَثَهَا! بَعَثَهَا! بَعَثَهَا! أَجَلْ بَعَثَهَا! بَعَثَهَا! لا أَجَلْ

وبعد فترة زمنية طويلة فى وصف حيوات أخرى فى نفس الفضاء "الزمني الماضي" الذى تجسد فيه الخسران الواقع والهجم الجاثم، يأتي الشاعر بنفس الفعل وزمنه ، ليرتد إلى نفس الزمن السابق لنفس الفعل، لئلا يتيه المتلقي فى غمرة وصف ذلك "القواس" وما حَلَّ به والعالم المحيطة به الذي، هذا الوصف الذي امتد من [البيت ٢٣٣ حتى البيت ٢٥٧] مصورا بذلك حالة من حالات الفواق التى يستذكر فيها "القواس" شنيع ما صنع :

٢٥٧ - ( أَجَلْ بَعَثَهَا ! بَعَثَهَا بَعَثَهَا .. بَقَاءٌ قَلِيلٌ وَدُنْيَا دُونَ

أما ما يرتد إليها من الزمن النحوي "المضارع" فلم يرتد إليها أي فعل من هذا الفضاء الزمني بيانا واضحا على مواتها وانتهائها .

ثالثاً: وأما من ارتد إلى الجمهور فهو بقايا المشهد السابق فى المقطع الثالث، وكان من حظ الزمن الماضي " ٨ " مرات وهو فضاء انسجم والانتهاء من البيع ...

جماليات (التلقى و(إعارة) إنتاج (الثلاثة) (وراسة في لسانية (النص) (الأوبي)

وقد صور فيه حالة الجمهور بعد انتهاء الصفقة تصويراً بيّن حمقا متأصلاً

فيهم، لتأمل .

٢٢٦- وَمِنْ حَوَالِهِ النَّاسُ مِثْلَ الدُّبِيِّ عَجَالًا تَنْزِي، دِهَانٌ طَلُّ

ولم يتجه "المضارع" إلى الجمهور إلا هذا الفعل "تنزى" مصوراً الوثب والقفز

لرؤية النهاية .

٢٢٩- وَمِنْ ضاحِكٍ كَرُكْرَتِ ضِحْكَةً لَهُ مِنْ مَزُوحِ خَبِيثِ هَزَلٍ .

٢٣٠- وَمِنْ سَاخِرٍ قَالَ : يَا أَكْلًا ! تَلْبَسَ فِي سَمْتٍ مَنْ قَدْ أَكَلَ

٢٣١- مِنْ بَاسِطٍ كَفَيْهِ كَالْمُعَزَّى وَهَيْئَةً غَمَمَتْ لَمْ تُقَلِّ

وقد عوض هذا المشهد من سكونه استخدام الشاعر لـ"الاسم الفاعل" الذي

يتحرك في نفس الفضاء الزمني كما سبق أن ذكرنا .

رابعاً : أما ما ارتد إلى [القوس] الجديدة الذي تمثل الأمل نحو النهوض مرة ثانية ،

نحو الإعادة ، ولعل البيت الأخير يؤكد ذلك :

٢٨٩ - حَبَاكَ بِهِ فَاطِرُ النَّيِّرَاتِ وَبَارِي النَّبَاتِ وَمُرْسِي الْجَبَلِ

٢٩٠ - فَقَمَّ وَاسْتَهَلَّ ، وَسَبَّخَ لَهُ ! وَلِبَّ لَرَبِّ تَعَالَى وَجَلَّ .

وقد ارتد إليها "٧" أفعال ماضية ، اثنان في وصفها "أطلت" "لم تنل"

وخمسة في وصفها بالصدق، حين قالت له :

٢٨٦ - بَصَّعَ يَدَيْكَ تَرَاتِي لَدَيْكَ، فِي قَدِّ أَخْتِي، وَنِعْمَ الْبَدَلُ

رداً عليها :

٢٨٧ - صدقت! صدقت! وأين الشباب، وأين الولوع؟ وأين الأمل؟

٢٨٨ - صدقت! صدقت! نعم قد صدقت! وسرُّ يديك كان لم يزل

### وجاء المضارع يصور الجمال فى القوس الجديدة :

٢٨٠ - عروس تمايلُ مختالَةً تميتُ بدلٍ ، تحيي بدل .

وبعد دراسة (إبراهيم الزمرن) النحوي فى (النص نرصر الظواهر التالوية :-  
أولاً ، حركة الزمن فى النص ،

إن المتأمل فى النص يقف دون أدنى جهد على ماهية الحركة داخل النص ،  
فهى تتسارع بشكل مثير ، وعجيب ، ويرجع ذلك إلى تلاحق الأفعال مع كثرتها  
واختلافها، وكان لحرف الربط " الواو " و " الفاء " دور بارز فى سرعة هذه الحركة ،  
وقد ساهمت الجمل المقترنة بالشرط فى تجسيد هذه السرعة، ولا شك أن مثل هذا  
التصرف من قبل المبدع يؤدى وظيفتين :

الأولى : على مستوى المبدع، حيث تكشف عن مدى ازدهام وفيض المعاني،  
وتلاحقها عنده وتفاعلها فى صدره .

الثانية : على مستوى المتلقى : حيث استطاع المبدع أن يجتهد فى ألا ينصرف عنه  
وعن نصه، فما يكاد يقف على نهاية البيت حتى يرى التالي مرتبطاً  
به، وهنا بدوره ، جعل المتلقى أكثر التصاقاً بالموضوع، وأبعد عن السهو  
أو الملل الذى قد يصيبه من طول النص .

وتكرر الرباط بـ "الفاء" فى الأبيات [ ٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ] متوالية وفى الأبيات

[ ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ] .

وعن "الواو" فهى منتشرة فى جنبات النص انتشاراً بينا مثل تواليها:

٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ،  
٢٣٤ ، ٢٣٥ .

جماليات (المتلقى) وإعارة إنتاج (المرادفة) ♦ ————— ♦ (وراسة نى لسانية (لنص) (الأوبي)

وهذه السرعة الناجمة عن وجود حرف الربط " الواو " فى البيع ، وحالة "القواس" المتدهورة سريعاً ، وحالة "الجمهور" حوله ، تشاطرها سرعة نجمت عن ألفاظ هي الأخرى تتسم فى دلالتها بالسرعة ، مثل: "يهطل" ، وتوالى فعل الأمر "بع" ، "عجالا" ، "كركرت" ضحكة (تتابع صوت الضاحك) ، "سالت" جموعهم ، "إنجاب" ، "ينهمل" .

وكانت الجمل المقترنة عبر الشرط هي الأخرى قد ساعدت على سرعة حركة النص مثل ، الشرط فى الأبيات : [ ٦٩ ، ٧٩ ، ٧٨ ، ٩١ ، ٩٨ ، ١٤٤ ، ١٤٨ ، ١٥٥ ] . وقد استعاض بالشرط حينما يقل استخدام " الواو " أو " الفاء "

وعلينا أن نلاحظ أن حركة الزمن فى نهاية النص ، كادت تتوقف ، فاندمنت كل وسائل سرعة النص إيدانا بانتهائه ، فقد سكن كل شئ ، وحانت فترة التأمل وإعادة النظر فيما قد وقح ، فهل نبدأ من جديد ، وحين نبدأ مرة أخرى ، هل نستسلم لليأس ؟! ، إلا أن سرعة النص تزداد فى حشو الأبيات الأربعة الأخيرة نتيجة حرف الربط وتكرار بعض الأفعال إيدانا بانتهائه على سطح النص ، وابتدائه فى ذهن المتلقى وخواطره :

٢٨٧ - صَدَقْتَ صَدَقْتَ وَأَيْنَ الشَّبَابُ وَأَيْنَ الأَمَلُ

٢٨٨ - صَدَقْتَ صَدَقْتَ! نَعَمْ صَدَقْتَ! وَسُرُّ يَدِيكَ كَانَ لَمْ يَزَلْ

٢٨٩ - حَبَاكَ بِهِ فَاطِرُ النَّيِّرَاتِ وَبَارِئُ القِسِيِّ وَمُرْسِي الجِبَلِ

٢٩٠ - فَمُمْ وَاسْتَهْلِ وَسَبِّحْ لَهُ ! وَلَبَّ لِرَبِّ تَعَالَى وَجَلْ

وفى إطار حركة النص لا يفوتنا هذا " السكون " الذى إرتآه الشيخ شاكر على حرف " الروي " ، فوجود " السكون " لا يدل فقط على الزمن المعلق ولا على الهدوء

فقط، بل تغلب على هذه الدلالة بكثافة بسرعة توالى الأبيات عنه طريق حروف الربط كما ذكرنا سابقا، بل مثلَّ به الشيخ شاكر نثوءا حادا ، جعل النص في نهاية كل بيت يمثل قلقا للمتلقى، بوقفه على " السكون" الذي يتوقف معه النَّفسُ من جهة أخرى ، ليعيش المتلقي حدث النص معاناة وإحساسا ويؤكد أستاذنا الدكتور محمد عبد المطلب على دور المتلقي قائلا "لا شك أن وجود القارئ المتلقي في العملية الإبداعية أمر بدهي، من حيث تكون القراءة عملية إيجابية، وليست مجرد حضور سلبي ، أي لا بد من وجود توازن حضوري بين الإبداع والقراءة .." (1) ويقول في موضع آخر في كتابه السابق " ووجود المتلقي ليس خارجا فحسب، بل هو وجود في وعى المبدع بالدرجة الأولى، وهذه الحقيقة تأتي مع معاينة الواقع التنظيري معاينة صحيحة ، ومن خلالها تأخذ العملية التنظيرية خطوط حركتها الجدلية بين الطرفين " المبدع والمتلقي " (2)

ثانيا ، التجانس بين الزمن النحوي والزمن التاريخي والاجتماعي،

تحدد العلاقة الأولى بين الزمن النحوي والزمن التاريخي والاجتماعي في علاقة انسجام، فهما متطابقان ولا يتقاطعان، فقضية الزمن بمضاويته- كما هو واضح - ينسجم مع ماضوية الحدث ، فالنص يقوم على صدى صوت قديم، وهو يعالج من خلال التأويل موضوعاً وقعت أحداثه ، كما ذكرنا- حيث تدهور الواقع

---

١- محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر ، ورقم الإيداع ٩٤٤٩ / ، ١٩٩٠ م ، ص: ٢٠٤ .

٢- السابق، ص: ٢٠٧.

جماليات (المتلقى) و(معاودة إنتاج الدلالة) ◆ (دراسة في لسانية (النص) اللأوبي)

العربي والإسلامي، وانحدار الأمة وموت همته<sup>(١)</sup> وقلنا إن المضارع يتحوصل بفعل سياق النص إلى داخل الأحداث الماضية، وتكون غايته -كما قلنا- هي حركية الدلالة وتصويرها وإيحائها حينما تتطلب الموقف ذلك، فهو أي المضارع إن دل على الانقطاع مع الزمن التاريخي والاجتماعي للنص إلا أنه يرتد بفعل سياق النص لينسجم معه مرة أخرى.

ثالثاً، الوظيفة الجمالية للزمن.

ولقد تحددت الوظيفة الجمالية للأفعال الماضية أو المضارعة من خلال "الموقع"، ومن خلال "التعادل النحوي"، ولا شك أن هذا التصرف قد هيا للمتلقي توقعاً من ناحية، وأداءً موزوناً، مثل به تضافراً أسلوبياً من ناحية أخرى بين الأبيات، ومن التشابه الموقعي والتركيبى قول الشاعر:

٣٩- وأوفى على القمم الشامخات: جبالٌ من الشعر منها استهَلُّ

٤٠- تحذَرُ أنغامه المرسلاتُ ، أنغام سَيْل طغى و احتَقَلُّ

"استهَلُّ ، احتَقَلُّ" وقعتا فى نهاية البيت وهما على وزن واحد

ويعاود هذا التشابه فى البيت :

" ٤٣ " فَطَارَتْ سِرَاعاً إِلَى غَيْرِهِ بَعْدَ تَضَرُّمٍ حَتَّى اشْتَعَلُّ

وكان هذه الأفعال عن طريق الموقع والتركيب ترتد إلى بعضها آخذه وأسرة

للمتلقي نحو الانتباه واليقظة، من ذلك أيضاً قوله:

١- طالع الحوار السابق مع الشيخ محمود شاكر الذى أجراه د. نجم عبد الكريم ، مجلة الأدب الإسلامي العدد ١٦ لسنة ١٤١٨ م، ص: ٥٦، وما بعدها .

جماليات (التلقي وإعارة إنتاج) (الربلاة) ————— (وراسة في لسانية (لنص (الأوبي)

٤٨- لَوَاهَا عَنِ الرَّيِّ عِرْفَانَهَا أَخَا الْخَضِرِ، عِرْفَانٌ مَنْ قَدْ عَقَلَ !

٤٩- وَعَلَّمَهَا أَيْنَ تُكْوَى الْجَنُوبُ بِنَارِ الطَّبِيبِ لِدَاءِ نَزَلِ !

٥٠- وَأَنَّ الْخِصَابَةَ قَوْسَ الْبَيْتِ إِذَا انْقَذَفَ السَّهْمُ عَنْهَا قَتَلَ !

وقد يتجه إلى بعض صيغ "اسم المفعول" الذي يتشابه مع "اسم الفاعل"

في دلالاته الزمنية على الدوام في حال اتصال "أل" بها<sup>(١)</sup> ليقوم هذا الجمال في قوله:

٥٧- تَبَيَّنَهَا وَهِيَ مَحْجُوبَةٌ وَمِنْ دُونِهَا سَتَرَهَا الْمَسْدَلُ

٦٠- فَنَادَتْهُ مِنْ كِنِّهَا ، فَاسْتَجَابَ لِبَيْتِكَ يَا قَدْهَا الْمَعْدَلُ

وقرير (الموقع في صدر البيت) وينفس (التركيب):

٨٢- وَعَضُّ عَلَيْهَا ... فَصَاحَتْ لَهُ ، فَاشْتَقَّ إِشْفَاقَةً ، وَانْجَقَلَ

٨٣- فَجَسَّ ، فَغَاطَّتْهُ ، وَاسْتَفْظَلَتْ ، فَعَضَّ بِأُخْرَى فَلَمْ تَمِثْلْ

ويأتي بالاضارع مرتعا وتركيبا:

٧٧- بَقَلْبِهَا بِيَدَيْ مُشْفَقٍ لَهَيْفٍ ، لَطِيفٍ رَفِيقٍ ، وَجِلْ

٧٨- يِعْرُضُهَا لِلْهَيْبِ الْهَجِيرِ رُؤُوفٍ بِهَا، عَاكِفًا لَا يَمَلْ

وقرير يقيم تقابلا بالزمنين في صدر البيت وفي عجزه، مثل قوله :

٢٦٦- وَيَبْسُطُ كَفَّيْهِ مُسْتَفْرَقًا ، فَتَحَسُّبُهُ قَارِنًا قَدْ ذَهَلَ

٢٦٧- يَرَى نِعْمَةً لِبَسَتْ نِعْمَةً، وَنُورًا تَدَجَّى، وَسِحْرًا بَطَلَ

١- مجلة كلية الشريعة: جملة الماضي والحاضر والمستقبل، بغداد، العدد: ١٩٥٨، ٦م، ص: ٢٠



## المراجع

- إبراهيم أنيس  
من أسرار اللغة، الأنجلو المصرية، ط ٥، القاهرة، ١٩٧٠ م
- ابن جني  
الخصائص، دار الكتب، القاهرة ١٩٥٢ م
- ابن فارس  
الصاحبي، تحقيق: مصطفى الشيمي، بيروت ١٩٦٤ م
- بشرى البستاني،  
زمنية التشكيل الشعري مقارنة في ديوان خليل حاوي، مجلة مواقف،  
مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد: ٣٩٢، كانون  
الأول، ٢٠٠٣ م.
- السيوطي همم الهوامع، صححه محمد بدر الدين النعساني، دار المعرفة للطباعة  
والنشر، بيروت.
- صاحب خليل إبراهيم جدلية الزمن واللون في ديوان "عاشقة الليل" لنازك  
الملائكة، مجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب  
بدمشق، العدد: ٣٧٤، حزيران، ٢٠٠٢ م
- الأزهر الزنادنسيج النص، بحث في ما يكون به المفوظ نصا، المركز الثقافي  
العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٣ م

جماليات التلقي وإعارة إنتاج (الدراسة) • (دراسة في لسانية النص) (الأوبي)

• تمام حسان اللغة العربية معناها ومبناها ، مطبعة الهيئة العامة للكتاب ،  
القاهرة، ١٩٧٣ م

• سيبويه الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦ م

• عباس حسن النحو الوافي، دار المعارف بمصر، ١٩٧١ م

• محمد أبو موسى القوس العذراء وقراءة التراث ، مكتبة وهبة ، القاهرة ط ١  
١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م

• محمد العبد اللغة والإبداع الشعري، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط ٣،  
القاهرة، ١٩٨٩ م

• محمد كمال بشر علم اللغة العام "الأصوات" ، دار المعارف ، مصر (د/ت)

• محمد عبد المطلب قضايا الحداثة عند عبد القاهر، ورقم الإيداع ٩٤٤٩ / ١٩٩٠ م  
بناء الأسلوب فى شعر الحداثة " التكوين البيديعي ، رقم الإيداع ٥٦٣٣ لسنة  
١٩٨٨ م

• مالك يوسف المطلبى الزمن واللغة، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، مصر ١٩٨٦ م.

• مصطفى جمال الدين البحث اللغوي عند الأصوليين، دار الرشيد للنشر، دار  
الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٤ م

• مهدي الخزومي فى النحو العربي " نقد وتوجيه" منشورات المكتبة العصرية،  
ط ١، بيروت ، ١٩٤٦ م

• نجم عبد الكريم حوار مع الشيخ محمود محمد شاكر، مجلة الأدب الإسلامى  
العدد "٦" .

بماليات (التلقى وإعارة إنتاج الدرلة) ◆ (وراسة في لسانية (النص (الأوبي)

- لوديزمير فلسفة الوعي بالزمن وأثرها في العمل الأدبي، ترجمة: محمد هناء متولي، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ١٩٢٨/٢م، ص: ٩٣.

## المجلات :

- كتاب دراسات عربية وإسلامية مهداه إلى أديب العربية الكبير أبي فهد . محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين . مطبعة المدني ، القاهرة ١٩٨٢م
- مجلة الأدب الإسلامي مجلة فصلية تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية العدد ١٦ لسنة ١٤١٨ هـ
- مجملة مجمع اللغة العربية مقالة: معاني الماضي والمضارع فى القرآن الكريم ، العدد: ١٩٨٥، ١٠م.
- مجلة كلية الشريعة : جملة الماضي والحاضر والمستقبل، بغداد، العدد: ٦، ١٩٥٨م.