مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 08/ العدد: 03 جوان (2022) - ص 216- 231

جمالية الوصف في شعر ابن هانئ الأندلسي

Description aesthetic in poetry of iben hani al-andalusi

خليفي حاج أحمد
hadjahmed.khelifi@univ-relizane.dz
جامعة غليزان/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2021/10/30 تاريخ القبول: 2022/04/20 تاريخ النشر: 2022/06/16

ملخص البحث

تقف دراستنا المتواضعة على نقطة بالغة الأهمية فيما يتصل بجمالية الوصف من خلال القراءة والتعبير في قصيدة ابن هانئ الأندلسي، إذ يعتبر الوصف شرطا ضروريا للإبداع الأسلوبي،حيث يعمل الشاعر على تأهيل كل أدواته من كلمات وألوان وأصوات لتقوم بعملية التقويم الدلالي، على طول النص الشعري لتوليد تعابير وصور جديد تكشف حقيقة مغايرة لرؤية الشاعر،وابن هانئ الأندلسي يعتمد في شعره على تحرير اللغة حتى تصبح ظاهرة شاملة تتوالى وتتعمق وتتوالد ويجعل المتلقي يحتفي بها إحتفاءا خاصا إلى سبيل التحرر الدائم والمستدام، فالهدف من هذه الدراسة تغيير الواقع النقدي وتحطيم الأنظمة الشعرية الكلاسكية وتأسيس لما نسميه باللغة الشعرية.

كلمات مفتاحية: جمالية/ الوصف/ شعر/ابن هانئ الأندلسي

ABSTRACT:

Our modest study stands at a very important point in relation to the aesthetics of description through reading and expression to ibn Haneh al-Andalusi's poem, as the description is a necessary condition for stylistic creativity, where the poet works to rehabilitate all his instruments of words, colors and sounds to carry out the semantic calendar process, along the poetic text to generate new expressions and images that reveal a truth different from the poet's vision, ibn-Haneh al-Andalusi depends in his poetry on the liberation of the language so that it becomes a comprehensive phenomenon that continues, deepens, breeds and makes the recipient celebrate it. In particular, the aim of this study is to change the critical reality, destroy the Classical poetic systems and establish what we call poetic language..

key words/ description/ aesthetic/ poetry/ iben hani/ al-andalousi:

1- مقدمة:

إن مقاربة النص الشعري في ضوء مختلف مستويات الدراسة الأسلوبية، تتطلب منا البحث عن مبدأ التكويني للنسيج اللغوي، الذي يعتبر سمة جوهرية ذات فاعلية على جميع المستويات المنطقية والنفسية والتركيبية والصوتية والشاملة لأهم خصائصها، هذه السمة المتمثلة في جمالية الوصف، تتجسد في النص الشعري لابن هانئ الأندلسي، وقد اعتمدها الكثير من النقاد المعاصرين لأنها أكثر التصاقا بالأسلوبية، وهذا يعني بصورة غير مباشرة تقويم شعرية النص المعرفية والجمالية.

يبدو أن جمالية الوصف عند هذا المستوى في شعر ابن هانئ الأندلسي حاضرة حضور الوشم على الجسد، بل إن النص يعبق بها من أينما أتته ودخلت عليه، هذه السمة تلحق بقصائد ابن هاني الأندلسي بنصوص الشعرية الكبرى.

فدلالة الشعر حركة مخصوصة، تحيلنا وتنقلنا من فضاء إلى آخر، إن هذا النقل بقدر ما هو خروج عن معايير اللغة، بقدر ما هو دخول جديد في بناء النسيج اللغوي، وبقدر ما هو متميز بمظهر خارجي، بقدر ما يبعثنا إلى مسألة عناصرها مسألة حقيقية عميقة وملائمة، وعندها تصبح جزيئات النص المتعارف عليها لها دلالة خاصة، بل تصبح في بعض الأحيان مفاتيح النص.

إن القصيدة التي يمدح فيها المعز الفاطمي والتي مطلعها:

أَلُؤْلؤٌ دَمْعٌ هذا الغَيثُ أَمْ نَقَطُ مَا كَانَ أَحْسنَهُ لَوْ كَانَ يُلْتَقَطُ

بَينَ السَحَابِ وبين الريح مَلْحَمَةٌ قعقاع وظُبيٌ في الجَّو تَخترِط ،

كأَنَهُ سَاخطٌ يرضَى على عَجَلٍ فَمَا يَدُومُ رِضَى مِنْه وَلَا سَخَطُ

أَهدَى الرَبيعُ إلينا رَوْضةً أنفًا كَمَا تَنَفَسَ عَن كَافُورهِ السَفَطُ

غَمَائمٌ فِي نَواحِي الجَّوِ عَاكِفَةٌ جَعْدٌ تحَّدرَ منها وَابلٌ سَبَطُ

كأَنَ ثُهتانَها في كُل ناحيةٍ مَدٌ مِن البَحرِ يَعلو ثم يَنهبطُ

وَالبرقُ يَظهرُ في لألإ غرّتهِ قاضٍ مِن المُزن في أحكامه شَطَطُ

وللجَدِيدَيْنِ من طُوْلٍ وَمن قِصَر حَبْلاَن مُنْقَبِضٌ عنا ومُنْبَسِطُ

والأرضُ تبسُطُ في خدِّ الثّرى وَرقاً كما تُنشَّرُ في حافاتها البُسُطُ

والريحُ تَبعثُ أنفاسًا مُعطَّرَةً مثلَ الْعبيرِ بماءِ الوَردِ يختلطُ

كأنَّما هي أَنفاسُ المعزّ سَرَتِ لا شُبهةَ للنّدى فيها ولا غَلَطُ

تا للهِ لو كانتِ الأنواء تُشبِهُه ما مرَّ بؤسٌ علَى الدنيا ولا قنطُ[1]

فالقصيدة لها طابع الوصف والمدح، فقد أولاها الشاعر العناية الكاملة والتامة، فهو في قصيدة يريد أن يفرد شعوره وإحساسه بما يراه، ويحاول المزاوجة والتفاعل بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي، حافلة بالاعتزاز وافتخار ما دامت الطبيعة مستمرة بأحداثها وتقلباتها.

نجد أن الشاعر يريد ويحاول الهروب وانتقال من الطبيعة الصامتة إلى الطبيعة الناطقة.

يريد الخروج والإشارة إلى أن الأحداث تتسرب وتطرأ، و يظن القارئ ويقر أن الكلام عن الحرب والعز والفخر.

فيقول الشاعر:

كأنما هي أنفاس المعز سرت لا شبهة للندى فيها ولا غلط [2]

فجمالية الوصف تظهر من وجه القصيدة حيث يتطلع ويتفرع إلى وجوه كثيرة، كل وجه يفطم ذات الشاعر المتطلعة إلى العز، العز الذي يحيل الموت إلى حياة، والشقاء إلى السعادة، والجذب إلى خصب، ونبات اليابس إلى نضر ونبات ناعم، ولؤلؤ الصفي النقي، العز الذي استطاع إطفاء نار الدمع.

فصياغة ابن هاني للقصيدة أحدث نوعا من التفاعلات الفنية ولغوية داخل سياق القصيدة، هذه التفاعلات جعلتنا نتعرف على الطبيعة ونتذكر نواميسها، ونتعرف على المعز ونتذكر تاريخ دولته، لأن المقصود هو توضيح صورة الكلمة للقصيدة. صورة المعنى التي خلقها الشاعر بحذقه ومهاراته، وبفعل اللغة مجموعة من الوحدات المتفاعلة، جعلت صياغة المعنى لها ألوان نفسية ومنطقية وصوتية ندركها بعقولنا ونحس ألطفها بقلوبنا.

وتدل المساواة التالية على النتائج المحققة في تفاعلات القصيدة :

لؤلؤ: كرم، عطاء = جائزة المعز: المعز

الدمع: حكمة المعز

الغيث: العطاء الجزيل

أحسنه : يلتقط = العطاء الحسن

السحاب: رجال الحرب

الريح: رجال الحرب

الملحمة: الحرب – المعركة

قعقاع : المعز سيوفه

الجو: ساحة المعركة

الربيع: السلم

الروضة : أرض الأمان

الكافور: رائحة النصر

الغمائم: جيوش المعز

البحر: هيبة الجيوش المعز

البرق: ملامح المعز

الليل والنهار: زمان الحرب والسلم

الأرض: الاستقرار والأمان

الريح: بعد الحرب تأتي بنفس معطر.

على هذا النحو يتم التبادل والتواصل اللغوي والنفسي داخل وخارج سياق القصيدة، ويكشف لنا الحوار الذي يكون لنا الدائرة الدلالية لكل لفظ.

فالوصف تتعدد أبعاده واستخداماته في الأداء الشعري، فيكون بمثابة سلطان اللغة الشعرية، فابن هانئ تسيطر في ذهنه ورؤيته اللغوية وشائج بين الصفات والخيالات فيسلب للمعنى حقه في التداول وأخذ مكانه، ولكنه لا ينفي الموسوم به، أو المنسوب إليه فعله، فيكون ذلك أصل مادته اللغوية يحكمها في صناعته، وهذا الشيء متوافق في نقل اللفظ بالمعنى حتى لا يختلط الأمر على السامع والقارئ.

ومن هنا يمكننا الكشف عن المعاني العميقة وألوان النفسية والصوتية التي يتميز بها عمل ابن هانئ الفني، حيث تتعدد الدلالات في أذهاننا ويتضح إطار الداخلي والخارجي الذي يوضع فيه الموضوع وتصب فيه التجربة، فيكون لدينا قالب وصورة... وملاحظ أن أكثر هته الدلالات ومعاني تدخل في صميم الصورة وتتموقع في جوهرها، وهي أساس الشعر وهدفه، وهي تختلف من شاعر إلى آخر بحسب طريقة التعبير.

2. مسألة الصورة في التعبير عن جمالية الوصف:

إن مسألة الوصف تتعلق في أساسها على العمل التصويري للشاعر، فعند ما نرى خللا أو اضطرابا لا يتوافق وإطار اللفظ المشبه مع أصله الذي يراد منه إبراز جوانبه الخاصة، يظهر ذلك جليا على المتلقي، فإننا نستطيع رد الخلاف إلى أبعاد دلالة اللفظ والصفات التي تذكر معه.

فالصورة بمفهومها الحقيقي : هي التي تكون وليدة الخيال والصفات التي تسيطر على الألفاظ والمعاني، بحيث تصبح الظاهرة الطبيعية التي يصورها الشاعر جزء لا يتجزأ منه، وتكون قصيدة لها صورة مقصودة.

فالدكتور محمد سعيد العشماوي يقول "ليست مهمة الصورة داخل القصيدة تقرير المعنى أو توكيده ،وإنما مهمتها أصلية وأساسية أن تضيف حقيقة نفسية جديدة، وأن تتعاون مع غيرها على إبراز رؤية الشاعر وتحديد موقفه من الشيء الذي يصوره"[3].فالتعاون الذي يقصده الدكتور العشماوي هو ما يطرأ على الغرض في تعبيرات أو استعارات التي هي في الحقيقة عبارة عن صور لفظية تكون معها صورا للفصاحة، وصورا للبناء، وصورا للتفكير وطرق أسلوبية.

فتكون أكثر إثارة، و أكثر إعجابا، و أكثر حدة، وتعطي الكلمة والجملة والبيت طاقة أكبر، وهذا ما يتناسب والقيم الجمالية والتعبيرية للنص.

ولعل أهم الصور البيانية المستعملة والمتضمنة في التصنيف والاصطلاح الحديث هي التي تعني بتغيرات المعنى وهي حسب Pierre Gwiraud[4].

التشبيه: La métaphore

المجاز المرسل: Synecdoque

الكناية: Métonymie

الاستعارة المجردة: Antonomase

المجاز: La catachrèse

الكلمة الحاكية: L'onomatopée

النعت: L'épillet

الاستعارة الرمزية: L'allégorie

الصورة البلاغية: la Métalepse

الأحجية والشعرية: L'ironie et L'énigme

الثورية: Périphrase

تقديم الكلام وتأخيره: Hyper datée

المبالغة: Hyperbole

ويمكن وضع الاستعارة في إطارها المنطقي والتخيلي، حسب ما يوجد بها من تقيد وامتداد في المعنى أو تحويل في المعنى، أما المجاز المرسل فيكون في حالات مقيدة أو ممدة للمعنى، ونقصد بالامتداد والتقيد والنقل تطورات الدلالة بعلاقات الجزئية والكلية، أو العلاقة بين الجنس والنوع ،أو تزامن وتعاقب، والتحويل هو ما نقصد به نقل اللفظ من معنى إلى آخر.

ولقد كان للتطور السيميولوجيا واللسانيات أثر كبير في تحليل الدلالي للفظ،وذلك بوضع تصنيفات جديدة تقوم مبادئها على تناقض الثنائي ومفارقة بين الدال والمدلول، اللسان والكلام، التزامنية والتعاقبية ،التي أسسها دوسوسير يقول بول ريكور Paul Ricaure "إن قوة المخطط الثنائي الأقطاب يكمن في الميزة العمومية القصوى والبساطة القصوى، فقد برهنت الدراسة الحديثة صلاحيتها في ما وراء الجملة في الأسلوب وفي ما وراء الاستعمال الواعي للإشارات اللسانية في عمل الحلم والسحر، وفيما وراء الإشارات اللسانية نفسها في استعمال أنظمة سيميائية أخرى"[5].

إن التحليل الدلالي قائم على ثنائية الدال والمدلول، المتعلقة أساسا بطبيعة المعاني النفسية والاجتماعية، التي تدخل في التحليل الدلالي لهذه الثنائية

2-1.مفارقة التحليل النفسي: يدخل الدال والمدلول في تحليل النفسي في نظرية الإشارة أو رمز للدلالة على المفاهيم، حين حول كل من جاك لاكان وفرو يد[6] عملية معالجة الأمراض العصيبة والنفسية باللغة والكلام، هو نتاج نظام رمزي، وأن التحليل النفسي يظهر بسهولة في النص مثلا: زلة لسان، اللعب بالكلمات....، ثم جاء فردينان دو سوسيير ليضع المبادئ الأساسية للرمز وإشارة بالدال والمدلول، وذلك وفقا للدراسة تعاقبية تقوم على تاريخ الرمز ابتداء من كونه رمزا وليس في السيرورة

التي جعلت منه رمزا، فهذه المقاربة في التحليل النفسي ودراسة الرموز جعلت كثيرا من النظريات تتداخل وتتألف فيما بينها، فيما يسمى "باللسانية النفسية" وظهرت هاته في أبحاث الكثير من الباحثين، جاكبسون، رولان بارت[7]، يالمسالف[8]،أما ميشال ارقيه[9] فقد خصص كتابا خاصا في السيميائية ،يجمع فيه النقاط المشتركة الكثيرة في نظرية الدال والمدلول عند جل الباحثين. واستنتج بأن جاك لاكان فرق بين الدال والمدلول وإشارة بينما رأى أن دوسوسير "أكد وجود الدال ومدلول بوجود الإشارة"[10].

2-2.**مفارقة التحليل الاجتماعي**: يدخل الدال والمدلول في نظرية الإشارة كذلك، أو الرمز للدلالة على المفاهيم، وهذا باعتبار العلاقة اعتباطية بين الدال والمدلول، نعني بدراسة أنظمة التواصل وبالتالي أنظمة الدلالة، والواقع أن لسانيين كثيرين من مثل شارل بالي، وأندريه مارتيه يفسرون طرفي علاقة لها أهمية في اللغة ،وتطوير الفكري البشري، وتطوير الاجتماعي، وللإشارة فإن رولان بارت ركز في مشروعه السيميولوجي على الدلالة الحافة "وهي كل مرور من المعنى الأول إلى المعنى الثاني إنها نسق سيميائي من الدرجة الثانية"[11].

وكان بارت دائما متسائلا عن ماهية المعنى، سؤال يبحث دائما عن ضالته والجدوى منه، ورأى أنه هو مصدر المعنى، فهو يقول: "أنه "مسكون دائما" بهاجس دائم (وهمي) للتساؤل عن أي حدث، مهما صغر حجمه، لا سؤال الطفل: لماذا ؟ وإنما السؤال إغريقي القديم، هو سؤال المعنى، كما لو أن كل شيء يرتعش فيه المعنى: ما معنى ذلك ؟ ومهما يكن الثمن، ينبغي تحويل الحدث إلى فكرة وإلى وصف وإلى تأويل، وباختصار ينبغي أن يعتبر له على اسم مخالف لاسمه"[12].

وهنا نشير إلى أن بارت حول توضيح وإيجاد نظرية لتأسيس أنظمة من المعاني ،تعمل على تطوير المجتمع دونما هوادة وتمنحه مستوى من اللغة التي يستعملها.

أما ميشال لوغوارن[13] فعند دراسته لهذه المسألة، التي ينطلق فيها من ملاحظة لمصابين بمرض العي، يرى أن اضطراب الناتج عن المرض يصيب المقدرة على الانتقاء والتأليف (التبادل)، أي المقدرة على التنسيق والترابط "ففي الحالة الأولى يطرأ تعدي على اللغة (Métalinguistique)، بينما في الحالة الثانية عدم المحافظة على الوحدات اللغوية، وبالتالي مبدأ المجاورة ومشابهة مفقود"[14]، بالتالي فإن النظام اللغوي مفقود ولا يحدث أية جوازات أو إنتقاءات في المعاني، أو استبدالات ،وبالتالي لا يحدث نقل في المعنى أو استعارات، أو مجازات، أو تمثيلات .... وما دامت علاقة مفقودة فإن مبادئ المجاورة والمشابهة لا يتحقق.

وتحدت المجاورة والمشابهة تبعا لمحور الانتقاء والتأليف اللذان هما النموذجين الأساسيين للسلوك اللفظي في النظام اللغوي.

فالنظام اللغوي هو مجموع الوحدات اللغوية يمكننا استعمال معنى من المعاني الوحدات اللغوية باستبدالها مع بعضها في حالة التشابه، ولكن في نهاية نرجأ إلى استعمال معنى واحد، أما في

محور التتابع يكون ضمن مجموعة المعاني في حالة المجاورة المعاني المماسة لها واختيار واحد منها وفقا لما يقتضيه السياق المعنى.

فمن هنا نجد أن الصور البيانية تنخرط ضمن النظام اللغوي، الذي يعبر عن السلوك اللفظي الذي يجعل اللغة الأساسية تعبر عن هاته الصور، وتبين لنا مدى تعدد الصفات السياقية في استعمالات اللغة.

ويتأتى لنا أن جاكبسون يدرج الفروق بين الاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز المرسل.

فالاستعارة: هي أن الكلمة لا تحيل المعنى الذي تشير إليه، بل تقول معنى آخر يشبهه.

والكناية: هي أن الكلمة لها معنى حقيقي أطلق ولم يرد منه ذلك المعنى الحقيقي، بل أريد به لازم معناه الحقيقي.

والمجاز المرسل: هو استعمال الكلام في وجه غير الوجه الذي وضع له في الأصل.

التشبيه: هو ما يقوم على أداة التشبيه ووجه و أحد طرفيه.

ويختلف جاكسون في كيفية إدراج هاته الفروق مع لوراغوان فجاكبسون يدرج المجاز المرسل تحت باب الكناية ويدرج التشبيه تحت باب الاستعارة.

أما لوراغوان فهو يفرق بين الاستعارة والتشبيه المرسل، وأما الكناية فليست إلا تحولا في المعنى.

ويذهب جاكبسون إلى أبعد ذلك في استعمال الصور البيانية،إلى تحليل المظاهر الحضارية عن طريق الاستعمال الإستعاري والكنائي، تحت النمط الثقافي السائد، أو الشخصية، أو الأسلوب اللغوي، يقول جاكبسون "إن نمو الخطاب ما، قد يحدث على امتداد خطين دلاليين متمايزين، فقد يؤدي موضوع ما إلى آخر، إما عبر تشابههما أو تجاورهما، ومن أنسب تسمية الطريقة الأولى بالإستعارية وأن تسمى الطريقة الثانية بالكنائية، ما دامتا تجدان تعبيرهما الأكثف في الاستعارة والكناية...

ففي الحبسة يكون الطريق مسدودا أمام إحدى هاتين العمليتين (أمراض العي Aplaus) ... ففي السلوك اللغوي الاعتيادي تعمل هاتين العمليتان عملا متواصلا لكن الفحص الدقيق، يكشف عن غلبة إحداهما على الأخرى بتأثير النمط الثقافي السائد، أو الشخصية أو الأسلوب اللغوي.

ووفقا للمقولة جاكبسون يرى أنه لا فرق بين السلوك اللغوي والسلوك الإنساني، فتكون بعض الأعمال الإنسانية ومنتجاتها ،عبارة عن استعارات وكنايات وتشبيهات، يمكن صياغتها في اللغة وتأليفها وبناءها من جديد.

ونرى الوصف يقوم على درجة عليا من الاستعارة والكناية والتشبيه المرسل في طريقة الأداء وتعبير، وفي جل مظاهر الحياة الحضارية.

وجل الباحثين يرون أن جمالية الوصف هي استعمال عالي للغة، التي تعمل على طول امتداد المعنى ليس له حدود حتى توفيق فيه، بينما الاستعارة والكناية تعمل على طول امتداد المعنى له حدود.

وكون الكلمة والجملة أو البيت في النص الشعري يظهر بجلاء عن إبراز دلائلها بصور البيانية المكونة لصورة الشعرية، فإنها لا تعدو إلا شرحا للمعنى وتنحو نحو تغريبه إن صح التعبير، وقول جمالية النص تظهر على طول امتداد المعنى تكون يعني أن الاستعارة من أهم الصور الوصف الدلالي التصاقا، كونها تخضع للجميع الموصفات في تقييد وامتداد ونقل المعنى، وبالتالي تكون إسقاطا لصورة أولى للبحث دلالة جديدة، في آن واحد ومادة أولية في معرفة تصورات المعاني.

يقول صلاح فضل "فالكلمة الشعرية تتضمن موت اللغة وبعثها في آن واحد "[15].

إن الملاحظة اللغوية في الطب التي أشار إليها لورغوان عند دراسته لنظرية جاكبسون " أشكال اضطراب الناتج عند مرضى العي هدفها تكوين نظرية جديدة يقوم مبدءاها على:

- إيجاد صور بيانية جديدة تقوم على استعمال مفردة تندرج في سياق معين.
- إيجاد صور بيانية جديدة تقوم على استعمال الجملة تندرج ضمن سياق معين.
- إيجاد صور بيانية جديدة تقوم على استعمال البيت تندرج ضمن سياق معين.

إن هذه الصور الجديدة تظهر نتيجة لترابط الوحدات اللغوية والواقع الخارجي ضمن السياق المندرج في النص الشعري، والواقع الخارجي يتضمن (الخيال، النفس، الذهن، المجاز، غياب، نعت، عاطفة، الإبهام....).

والواقع الداخلي المتمثل (المنطق، وحدة الموضوعية.مادة...)، ولعل الواقع الخارجي هو أكثر استعمالا للوصف والصور البيانية، والنموذج التالي يبين الكيفية التي يجب الحصول بها على نماذج الصور الجديدة.

فالصور البيانية الجديدة تظهر عند كل عملية تغير في المعنى، وهي عملية إيجابية بحيث تظهر عند كل استعمال للوصف بواسطة استعارة وهي ثابتة مع كل امتداد وتقيد أو تحول، فتحدث العملية أولى على محور انتقاء والثانية على محور التآلف (التنسيق).

ولكي تستقل ظاهرة الوصف الدلالي أو الجمالي حيزا الممارسة الشعرية على الخلق الفني، يجب على الدلالة أن تكون في ذهن القارئ الواعي، وفي وقت نفسه تكون ثم لا تكون، وهي انتقال من معنى إلى معنى موجود في الوعي وبواسطة استعمال (الصور، التخيل، الوقوف، التعدي ....) تنتقل من المعنى الموجود في الوعي إلى المعنى الموجود في العقل.

3- جمالية الوصف في تحديد ماهية المعنى من خلال الاستعارة :

إذا كانت الاستعارة من أبرز صور الوصف كما قلنا سابقا، بما تسمى بصورة إيحائية فكيف نتناولها في شعر ابن هانئ الأندلسي.

تمثل الاستعارة خروجا واضحا على النظام اللغة، وتمردا على سلطة المعاني الأليفة فيها، فالاستعارة لا تحيل الكلمة إلى المعنى الذي تسير إليه، بل تقول معنى آخر يشبهه.

وتختزن الاستعارة طاقة كبيرة لتغيير المعنى ونقل الكلمات من معانيها الاعتيادية إلى معاني مغايرة، فليس بوسعنا فهم الوصف إلا من خلال الصور الشعرية، التي هي في الغالب استعارات. وتمضي قصيدة ابن هانئ الأندلسي وهو يقول :

أَلُؤلؤٌ دَمْعٌ هَذَا الغَيثُ أَمْ نَقَطُ مَا كَانَ أَحْسنُه لَوْ كَانَ يُلْتَقَطُ [16]

فقد جعل الشاعر دمع = لؤلؤٌ = الغيثْ = نقطُ، ومعلوم أن هناك أمر ثابت لغويا وعقلا أن يجعل دمع كاللؤلؤ والغيث كالنقط، فالدمع من البكاء، والغيث من السماء، ولؤلؤ جوهر ثمين، ونقط يقصد بها بضع قطرات المطر، وعقليا ليس هناك ترابط لغوي، بين النقط والغيث ،حتى يأتي بهذا اللفظ ويوصفه وربما لغاية تزيينية تكميلية (إيقاعا أو وزنا ...)، أي النقط.

فالشاعر تخيل في نفسه اللؤلؤ قراءة كالدمع والغيث كذلك، ولكنه شبه صفة الدمع واللمعان، بصفة اللؤلؤ وهي اللمعان أيضا، فوقع انحراف في تصريف الصفة على أسماء فجاءت المبالغة في التشبيه، وبهذا أراد الكاتب الولوج إلى المعنى عن معنى آخر على طول المحور انتقائي بأسلوب بلاغي، أما الشطر الثاني من البيت فقد انزاح كليا إلى الشطر الأول في المعنى (ما كان أحسنه لو كان يلتقط) دلالة على العطاء وأخذ بلا تعب، فاستعارة الدمع مع النقط، دليل على عطاء وسخاوة المعز الذي يكرم أتباعه بأشياء ثمينة ذات نقاوة ولمعان.

وللإشارة فقد حاول رولان بارت في كتابه مبادئ الدلالة ورمز في مشروعه على الدلالة الحافة عند التميز بين الدلالة إيحائية Connotions ودلالة المطابقة Dénotation ويشير دلالة المطابقة إلى النظام اللغوي الذي تعني اللغة ما تقول، أما دلالة الإيحاء فتكون عندما تعني اللغة غير ما تقول ، وهذا يعني أن الدلالة المطابقة تقوم بشكل عام على العلاقة المرجعية أما دلالة إيحاء فتكون بمثابة مجموع الأنظمة التي يتم اكتشافها في النص ما إضافة إلى الدلالة المطابقة، وركز مشروعه على الدلالة الوصفية، وهي كل مرور من المعنى الأولى إلى المعنى الثاني "إنها نسق سيميائي من الدرجة الثانية"[(1)].

دلالة مطابقة = دال + مدلول

دلالة وصفية = دال + مدلول { مدلول ثاني

فعند قول ابن هانئ :

بَسَمَ الصَبَاحُ لأَعْيُنِ النّدْمَاءِ وأَنْشَقَ جَيْبُ غَلاَلَةِ الظَّلْمَاءِ

بَسَمَ = دون الضحك = المعنى المطابق

بَسَمَ = ظَهَرَ، تَجَلَى = المعنى الإيحائي

ويتبين لنا أيضا درجة الاختلاف والتأثير ما يكمن في النص وما يكمن خارج النص، فدلالة الذاتية، هي العلاقة بين الكلمة وما تدل من شيء أو شخص أو صفة أو حدث داخل النظام اللغوي[17].

أما الدلالة الوصفية: "المعنى الإضافي الذي توحي إليه الكلمة ما زيادة على معناه الأصلي"[18].

ومن ذلك يبين لنا أن بنية النص الشعري في هذه الحالة تعالج ارتباط الدلالات بالمدلولات، دون أن ينسى تأثيرها المتفاعل في مخيلة القارئ ،ويكون إذ ذاك عماد العمل الوصفي الدلالي، وبربط هذا التناسق في نقل المعنى من مستوى مرجعية المعنى إلى مستوى المعنى التخيلي أو النفسي أو الاجتماعي .... فتظهر لنا الصور على شكل خاص، تظهر جمالية فيه من نقل الوحدة اللغوية من مرجعها الدلالي إلى معناها الدلالي وبشكل عام : يشمل هذا الانتقال وحدات أكبر من الكلمة أو المفردة أي من الجملة أو النص بكامله فهي لا تعتمد على معنى الكلمة في الجملة وإنما تنزاح كليا كما في الشطر الثاني من البيت الأول ويظهر لنا معنى مختلف كليا على حسب الكم .

يقول غنيمي هلال[19]" فالصورة الشعرية الوصفية أقوى فنيا في الصورة الموصوفة المباشرة، إذ أن إيحاء فضاء لا ينكر التصريح، وأبسط مظاهر إيحاء التعبير عن موقف أو الحالة بحيث يوحي هذا التعبير بصفات المرادة قيل التصريح أو دون التصريح به".

فالوصف المباشر يضعف الدلالة وهو دون الصورة إيحائية التي تترك لنا أثرا خلف الحالة النفسية وضمن التجربة الشعرية.

ويتضح لنا أن عملية خلق فني تترأى فيما ينتجه المعنى وما يقتضيه السياق من صور وأحاسيس وفكر.... ،تكّون بمجموعها الصورة الأدبية التي تكون وليدة هذه الصياغة.

ذلك أن الصور هي جزء من مبنى القصيدة ،ولبد أن ندرسها مع أجزاء أخرى التي تساهم في بناءها، لأن الشعر بذاته يستعمل الصور ليعبر عن الحالات الغامضة التي لا يمكن التعبير عنها مباشرة ويقول إحسان عباس: "كل صورة هي خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة في التعبير"[20] وما دامت صورة القصيدة تحقق الوحدة النفسية والصوتية واللغوية للشاعر، وتصل بين النص وعالمه الخارجي، فإن صور البيانية تقدم أفضل وسيلة للخوض في معاني النص وتحليل الأسلوب الذي يكشف لنا غايات الشاعر.

ويقول ابن هانئ الأندلسي:

أَهدَى إلينَا الرَبِيع رَوضةٌ أَنفاً كَماَ تَنّفسَ عَن كَافورهِ السَفَطُ[21]

في هذا البيت التشبيه لأن ما أهده الربيع مثل ما انشق من رائحة الكافور ولكن الملاحظ أن البيت يحوي التشبيه واستعارة.

أَهدَى: صفة إنسان = صفة معنوية

إلينا: أداة إنسانية

الرَبيعُ: اسم طبيعة

رَوضةً : اسم طبيعة

أَنفاً: صفة معنوية

تَنفَسَ : صفة معنوية – صفة (أداة) إنسانية

الكَافورِ: صفة للاسم موجود في الطبيعة

السَفطُ : صفة الطبيعية.

يتكون من فعل إنساني + اسم طبيعة

في البداية نتساءل: إن كان الربيع يهدي أو الكافور يتنفس ؟

إذن حذف المشبه به و أشار إليه بأحد لوازمه، فالربيع هو إنسان أو الصفة من الصفات (أسماء) التي يقوم بها الإنسان، السلم، الأمان، الأرض، وتنفس كذلك من صفة الإنسان وهو إعادة البعث الروح من جديد.

فالشاعر يريد أن يبشرنا بعهد جديد بعهد المعز. فالوصف الدلالي وقع بشكل متقطع في البيت.

أَهْدَى تمثل حركة منتجة من أهدى التي هي حركة إنسانية (المعز).

تَنَفَس هي حركة للأَهدى إلينا، لأن تنفس الكافور مرتبط بظهور الربيع، كماهي حركة وصفية تنفس إلى كافوره السَفَطُ ،لأن الكافور ليست من صفة التنفس، وإنما اتجهت لدلالة الشم بينهما، ومعنى أن الربيع أتحفنا بروضة طرية تفوح منها رائحة طبيعة كأنها سفط كافور تفوح منه رائحته ومعنى جمالي يظهر في :

الرَبِيع = المُعزْ ، رَوضَةً = أَرضْ الأَمَانْ، كَافُورِ = رَائحَة النَصر، أَنفاً = استقرار.

ويتكّون البيت مكونا معاني تأخذ ألفاظا جديدة بهذا الشكل واحتمالات عديدة على حسب فهم القارئ، وهي أيضا معاني ذهنية، تظهر كتالي:

الاحتمال الأول: جاءَ عهْدُ جَديدٌ وحياةٌ تَّطلُ عَلَينَا كالرُّوحِ التي تَنْبعِثُ من جَدِيدْ.

الاحتمال الثاني: أَعطَانا المُعزُ حَياةً جَدِيدَةً وأَمْنًا كَمَا أَنشّقَ الفَجر مِن اللَيلْ.

الاحتمال الثالث: عَاد المُعز بِحِكمهِ العَادلَ وآمِنْ كَمَا عَادَ المَظلُومِ بحقهِ مِن الظَالِمْ

فجمالية الوصف إذن يبعث على إضافة نفس جديد للمعنى وبعث الروح فيه من جديد، كما يعمل على بعث نفسية الكاتب المتطلعة، وإبراز رؤيته وتحديد موقفه، ومن خلاله أيضا استطاع الشاعر أن يحافظ على توازن بناء البيت بأسلوب يدعم فيه بالتشبيه والاستعارة، إذ أنّ البنية اللغوية للبيت ليست بالضرورة أن تكون خيالية ،بل يجب أن نلاحظ كذلك شاعرية الشاعر التي تملئ على الشاعر نظم الكلمات وسيرها ،ووضع الحروف والكلمات وترتيبها، وملاحظ أن الشاعر اختار وتيرة لغوية اختيار عفويا تارة وصناعيا تارة أخرى، حتى يضمن توازن بناء النص، فمثلا أن الشطر الثاني

من البيت، جزء منه (كافوره السفط انزاح إلى التنفّس، التي بدورها انزاحت إلى أهدى إلينا، فهما متماثلان في السياق، مختلفتان في المعنى، هادفتان إلى مقصود واحد ،وهو عهد جديد .فالجمالية في هذا المجال هو تماثل الوحدات اللغوية في السياق، واختلافها في المعنى لإنتاج معنى الجديد.

وتظهر جمالية الوصف بوجه آخر في قول ابن هانئ الأندلسي :

بَينَ السَحَابِ وَبَينَ الرِيحِ مَلْحَمَةٌ قُعْقَاعٌ وَظُبِّي فِي الجَو تَخْتَرِطُ

مَلحَمةٌ وظُبِيٌ وقُعقَاعٌ تنخرط ضمن سياق واحد في المعجم اللغوي.

السَحَابِ – الرياح- الجَّوِ تنخرط ضمن سياق واحد في المعجم اللغوي

ملحمة: هي الوقعة العظيمة القتل في الفتنة ويقال وقعت بينهم ملحمة وأصلها موضع التحام الحرب أي اشتباكها واختلاطها: وقيل حيث يقّطعون لحومهم.

القُعقَاع : جمع قعقعة وهي صوت السلاح

الظُّبي : هي حركة رؤوس السيوف

أي أن الوحدات اللغوية تنساق إلى وظيفة لغوية مشتركة، وتستطيع أن تحل محل بعضها في السياق، لكن العلاقات بين الملحمة والسحاب والرياح وقعقاع على تضاد وتنافر واختلاف، لكنها ساهمت أي هاته الوحدات بمعانيها على تناسقها وترابطها في المقاطع والكلمات والجمل ، فالوصف إذن يعمل على تنسيق بين هاته العلاقات، ذلك أن ملحمة وظّبي وقعقاع وحدات معنوية تنتمي إلى نمط دلالي واحد وهو القوة البشرية، في حين أن الوحدات اللغوية الريح والسحاب والجو تنتمي إلى نمط دلالي واحد وهي القوة الطبيعة.

ويتكون البيت من معاني تأخذ ألفاظا جديدة.

الاحتمال الأول: جَيشُ المعزِ وجُيوشٌ أخرى فِي وَقعةٍ عظيمةٍ

يَختَلِط فيها الحَابِلُ بالنَابل فِي أَرضِ المَعرَكَةِ

الاحتمال الثاني: وَقعةٌ عظيمةٌ تَصيّحُ فِيها الأَبطالْ

وتُضربُ السُيوف مَع بَعضَهَا عَلى أَرضِ المَوتِ

الاحتمال الثالث: لاَ أَرَى إلاّ سُيوفُ المعزِ تَتَحركُ وَتضرِبْ

ودِماءُ عَلىَ رُؤوس السُيوفِ والأَرضِ

فالمعاني البيانية الجديدة تنشا من هذا اختلاف والتنافر بين الوحدات اللغوية ولكن السياق هو الذي حدد دور الكلمة في البيت، بعدما عمدنا إلى انتقاء الكلمات من حقولها الدلالية، وبالتالي فالسياق قد عمم المضمون، والنتائج والاحتمالات المحصلة ناتجة على حسب درجة و فهم القارئ.

وتظهر الجمالية كذلك في قوله :

وللجَدِيدِين مِنْ طُولٍ ومن قِصرٍ حَبلاَنِ مُنقَبضُ عَنَا ومُنبَسطُ [22]

إنّه حين تترابط الوحدات المعنوية بين الأشياء الخارجية وواقعة في النص،تحدث علاقة مزدوجة ضمن السياق، يحدث وقعا فعليا لغويا، مثل الجديدان هما الليل والنهار، حيث أن الشاعر عمّد على وضع السياق ضمن لهما كلمة حبلان، فإذا قلنا وللجديدان حبلان منقبض ومنبسط فانقباض وانبساط ليس من صفة الحبل، ولا يغيران من مضمونهما الدلالي الذي يعبران عنه، وإنما أزيحا إلى مرجعهما إلى توظيف الحبل لعلاقته بطول وقصر، فأحدث وقعا لغويا ضمّن علاقة الجديدان بالحبل.

أي أنّ جمالية الوصف لا ندركها إلاّ إذا كانت الظاهرتان أو حالتان مستقلتان، أما إذا كانت الظواهر أو الحالات متشابكة، فإنه يتعين علينا وضع المدلول، في متناول الإدراك بدون الرجوع إلى أداة التشبيه التي هي من الحيل اللغوية المعهودة، التي يرجع إليها الشاعر ليبرر حجته البيانية، فإن لم نجد فوجب الرجوع إلى الصورة أو عامل المشترك بينهما، فتتضح لنا جمالية الوصف حين الفعل والإنتاج ما يقع عليه، فينتج المعنى الحقيقي ليلتقي ذلك التعبير المجازي الملقى عليه.

وتظهر كذلك بوجه آخر

غَمَائمٌ فِي نَواحي الجَو عَاكفةٌ جَعْدٌ تَحَدرَمِنها وَابلٌ سَبَطُ[23]

عاكفة : إقبال على الشئ والمواظبة عليه.

جَعْدٌ : من السحاب الكثيف المتراكمة مع بعضها فوق بعض، تشبيها بالجعّد من الشعر وهو ما فيه التواء وتقّبض.

السَبطُ : هي السحائب تلازم أطراف الجو الكثيفة في مطر غزير وهي من الشعر السهل المترسل وهو نقيض الجعّد.

نلاحظ أن الوحدات اللغوية مختلفة تماما عن بعضها البعض لا يربط معنى عاكفة لا بالجعّد ولا بالسبط ولا بالوابل ،ولا حتى في سياقها المنطقي، فعلى مستوى المعاني جعل للسياق مضمونا دلاليا، أي أن الوصف قد ضمّن الدلالة المراد إليها، ولكن الملاحظ أن البيت قد أصابه اضطراب أو خلل في المعنى، فالجعّد نقيض السبط، فلو وظّف كلمة "حَفْلٌ" لكان أفضل حيث يصبح البيت.

غَمَائمٌ في نواحي الجَو عَاكِفةٌ حَفْلٌ تَحَّدرَ منها وَابلٌ سَبطُ[24]

أي من حفلت السماء، فالشاعر ابن هانئ أزاح كلمة عاكفة إلى جعّد، أي أنه توقف عند كلمة عاكفة ،وأراد لها المعنى التتابعي لها، فوظّف كلمة جعّد، لكنه ووفقا للتتابع المعاني في السياق ،لم يدرك توظيف كلمة وابل والسبط، أي أنه استغفل المعاني المترتبة على المعاني السابقة، لأن السبط هو السهل الغزير في حين أن الوابل هو شديد المطر.

إذن الوحدات اللغوية بعيدة تماما عن السياق اللغوي للبيت كله، ولكن في السياق معنوي وبما أن الاستعارة تقوم على المشابهة ونقل المضمون المعنوي ،فّإنه وجب اعتماد على مراجع للوحدات

اللغوية في المعجم اللغوي، فلزوم الإدراك ولزوم القراءة ألزم قراءة الوحدات مع بعضها قراءة مجازية.

وهذا الوصف يكشف لنا العلاقة بين المعاني الجديدة، ربمّا تكون نتيجة تجربة شعرية يخوضها الشعراء في مجتمعاتهم أو مع أنفسهم ... أو ربما تكون نتيجة لعائق متعلق بطريقة التعبير للشاعر نفسه،أو حسب استعمالات معجمه اللغوي الخاص به. ولكنّ هذا العائق ليس ناتج عن قصور اللغوي لشاعر، وإنما هو نتاج معجمه الخيالي الواسع وطرق تأطير المعاني.

إذن الوصف الدلالي يعتمد على معنى واسع والعام للاستعارة ،فهو يستمد أصوله وطاقته من شبكات الدلالية والمجازية، و التي تتوزع في النص الواحد، أو البيت الواحد، أوالكلمة الواحدة، وبهذا تكون القصيدة لها مقصد ورؤية ،يستطيع الشاعر أن يصقلها بدقة وخبرة شعرية، يقول مصطفى ناصف" القصيدة البليغة ذات رنين ونغم ينتشر نحو الخارج في دوائر فتعم ما حولها، وتلهمه من قوتها ويصبح المجال مديناً لهذا الإشعاع العامر الذي يفخم في سمة الاستعارة الأولى، وهي اكتناز خبرة مركبة ،في منطقة ضيقة ،يستميلها القارئ ويأخذ منها ما قدر عليه ويقرؤها في مساقها، فيرى أثارها بادية على وجه ما، ولا نغالي إذ ذهبنا أنّ القصيدة تعتمد اعتمادا جوهرياً في سيرها على نمو بعض الاستعارات وتداخلها"[25].

فجمالية الوصف يجب أن تتضمن عناصر الأسلوبية، والاستعارة يجب قبولها لأنها ترتبط به ارتباطا ضرورياً، بصورة تلقائيةٍ أو عفويةٍ أو صناعيةٍ، وبالتالي لا يكون هناك حصر لمجال الوصف ما دام النص الشعري يعتمد على تقنيات: اللفظ، المعنى، القافية، الوزن، المفردة،...)، فالاستعارة تظهر أهدافها ووظيفتها (التخيلية، التمثيلية...) بدون التباس، ويمكن لها أن تتسم داخل النصوص الشعرية، بمعنى فعلي مؤكد وجمالية الوصف تسلم قيمتها (النفسية، المنطقية ،والخيالية،...) ويظهر بشكل بؤري أو مضمر أو بارز، يكون نموذجاً للواقع يمكن قبوله كنموذج صالح لتوجيه القصيدة من حيث يريد الشاعر في لحظة الوقوف على المعطيات المطروحة.

والأمر الذي يؤدي إلى هاته النتيجة، هوكون الشاعر ملتزم بأداء دوره التخيلي، الذي يحرك التصورات والقيم والعواطف والمواقف،و يجسدها التصور العام للقصيدة.

4- الخاتمة:

تقوم جمالية الوصف في قصيدة ابن هانئ الأندلسي، إلى إضفاء الحياة على النص فتتردّد متحركة ومثيرة، تنبعث منها وحشة روعة المكان والزمان، فتحولها من طور الجمود والشعور بالرتابة إلى طور يتيح لها أن تمّتد وتخصب، لا أبعاد ولا حدود لها، فتنطلق منها دلالات، تنصرف واحدة تلوّ الأخرى من أرض إلى السماء وفي الجو بالريح والسحاب والرعد والبرق والغيث إلى الثورة إلى النصر إلى السلم إلى الكرم إلى السخاوة إلى العطاء، فالشاعر يريد أن يحي الوحشة من حيث يريد، وأن يتم عز المعز، وقد توحي للقارئ الشغوف بحالة الشاعر النفسية أنّ ابن هانئ يعاني من الذل والخوف من

السقوط والتعرض إلى الإهانة والنفي، فإّن الذل ينتهي به إلى طلب العز واحتماء به، والحفاظ على العز القائم، وحينما يرى أن هذه القوى مجتمعة وطبيعة المعز دين الله الفاطمي، يصبح المعز رمزا له جوانب متعددة، ولكن هذا التعدد لا يهون وقعه في عقل ابن هاني مادامت الحياة دائمة مستدامة.

فيقول ابن هانئ :

كَأّنما هِي أنفاسُ المُعز سَرت لاَ شُبهة لِلنَدى فِيهَا وَلا غَلَطُ

إن القصيدة ينتهي بها المطاف إلى أنفاس المعز، فأنفاس المعز هي العز كله، هي ساعة اللذة والسعادة، النشوة والشعور بعهد وعصر المعز، ساعة غير مألوفة، يحصد فيها المعز ثمار نصره إنها لحظة لا يقدر ثمنها بثمن. فالمعز هو رمز الحضارة الأندلسية والعربية عند ابن هانئ هو البرق التي يميض، والرعّد الذي يحكم، هو الذي يقبض ويبسط ،وينشر العطاء والسخاوة والعدل.

الهوامش:

[1] - تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ – قصيدة 26، ص 390.

[2] - نفس المصدر، ص 26 .

[3] - انظر كتاب قضايا النقد الأدبي والبلاغة، للدكتور العشماوي، ص 95.

[4] -Pierre Gwiraud , P 42-72 – La Sémantique

[5] -Paul Ricaure, La métaphore vive, Paris Edition, Sevil, 1975 P23

[6] - فرويد (1856-1939) طبيب نمساوي كان أول عمل له هو تأويل الأحلام وله دراسات في التحليل النفسي التطبيقي

[7] - رولان بارت (1915) فرنسي عمل على إرساء قواعد النقد الحديث من كتبه – درجة الصفر كتابة،فصول في علم العلامات، نظام الموضة

[8] - لويس يالمسالف (1899-1965) لساني دنماركي عمل على وضع النظرية البنيوية للظاهرة اللغوية – كتبه : مقدمة في النظرية اللغوية،مقدمة في اللغة..

[9] - ميشال ارقيه (1936) مختص في علامية الأدب كتبه: محاولة في علامية الأدب.

[10] - دو سوسيير، محاضرات في ألسنة العامة، ص 126

[11] - Ronald barttes le mythe aujourdhuit de methologies 1957 p199

[12] - رولان بارت (1915) فرنسي عمل على إرساء قواعد النقد الحديث من كتبه – درجة الصفر كتابة، فصول في علم العلامات، نظام الموضة، العدد 56، ص47 .

[13] - ميشال لوغوارن، مفكر فرنسي له العديد من المؤلفات والدراسات النظرية والتطبيقية وأسلوبية من بينها كتاب "دلالة الاستعارة ومجاز المرسل" .

[14] - Sémantique du métaphore et de la métonymie , Paris, Larousse, 1973, P 126

[15] - انظر بسام بركة، التحليل الدلالي للصور البيانية عند ميشال لورغوارن، مجلة الفكر المعاصر، العدد 48-49، 1982

[16] - شرح ديوان ابن هانئ – قصيدة 26، ص 390.

[17] - Roman Jakobson two espects of the linguistics distorbance,in Jakobson & hall- fondamental of langage P76

[18] - انظر النظرية البنائية في النقد الأدبي صلاح فضل المكتبة الأنجلو مصرية، مصر، 1978، ص 280.

[19] - انظر النقد الأدبي الحديث غنيمي هلال، ص25

[20] - انظر معجم علم اللغة النظري، محمد على الخولي، بيروت، لبنان، 1982، ص 68.

[21] - ديوان ابن هانئ – قصيدة 26، ص 390

[22] -المصدر نفسه– قصيدة 26، ص 390.

[23] - المصدر نفسه– قصيدة 26، ص 390.

[24] - المصدر نفسه– قصيدة 26، ص 390

[25] - انظر الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، ص 236.