جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

جماليات تشكّل الجاني في " لامية العرب" للشنفرى

الدكتور

طاهر مسعد صالح الجلوب

أستاذ الأدب والنقد المشارك في قسم اللغة العربية- كلية العلوم الإنسانية- جامعة الملك خالد- المملكة العربية السعودية ـ وجامعة صنعاء (اليمن)

العدد الرابع والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠م

الجزء الثاني عشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

(شكر وتقدير)

(الباحث يود شكر

جامعة الملك خالد

على الدعم الإداري والفني

لهذا البحث)

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

١١٧٦٨

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

جماليات تشكُّل الجاني في "لامية العرب" للشنفرى

طاهر مسعد صالح الجلوب

قسم الأدب والنقد في قسم اللغة العربية- كلية العلوم الإنسانية- جامعة الملك خالد- المملكة العربية السعودية وجامعة صنعاء (اليمن)

البريد الإلكتروني: Taheralgalob55@gmail.com

الملخص

وَجَّهَت خارطةَ الدراسة فرضيةٌ معطاها أن (الجاني) يتشكَّل في العمل الإبداعي بكيفية مفارقة لتشكله في المحيط الحياتي؛ إذ يساهم بفعالية عالية في بناء النص؛ وإنتاج جمالياته؛ كما هي وظيفته في "لامية العرب" للشنفرى؛ التي ألفاها البحث متنا صالحا للبرهنة الإجرائية على مصداقية فرضيته؛ فاستنطقها بالاستناد إلى آلية الخطاب كاشفا عن أبرز الأنساق البنائية الناتجة عن نشاط اشتغال هذا العنصر (الجاني) في نسيج تلك القصيدة؛ والمُمَثَّلَة في: نسق الانفكاك، ونسق التجانس، ونسق المواجهة. رَكِنَت الذات الشاعرة في بنائها للنسق الأول إلى مفهوم الكونية، أما الثاني، والثالث فإلى مفهومي: القوة، واحترام الذات؛ ومن ثم فتعطيل هذا الخطاب الشعري من عنفوان هذا العنصر (الجاني) مفض به إلى فقدان حيويته الجمالية، والدلالية في الوقت نفسه.

الكلمات المفتاحية : جماليات؛ تشكل؛ جان؛ قصيدة؛ شاعر .

The aesthetics of the perpetrator in the poem of Al-Shanfari (Lamaism)

Taher Musaed Saleh Al-Galob

Associate Professor of Literary Criticism, Department of Arabic Language - College of Humanities- King Khalid University, Kingdom of Saudi Arabia, Sanaa University (Yemen).

Email: Taheralgalob55@gmail.com

Abstract

The study map directed the hypothesis that (the comet) is formed in the creative work in a way paradoxical for its formation in the life environment. Where he contributes very effectively in some creative works in building texts and producing their aesthetics. As is his function in the text of the Shanfari (Lamaism); Which the research found suitable to prove the validity of the hypothesis. He interrogated it based on the mechanism of discourse, revealing the most prominent structural patterns resulting from the activity of this (perpetrator) element in the fabric of that poem. And represented in: the pattern of disengagement, the pattern of homogeneity, and the pattern of confrontation. The poet relied on the concept of universality in constructing the first type, while the concept of strength and self-esteem in building the second and third types. Hence, the activity of this element (the perpetrator) is among the things that provide that poetic discourse with its aesthetic and semantic vitality at the same time.

Keywords: aesthetics; Form; Criminal; Poem; A poet.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

أهمية الدراسة وأهدافها

المُرُوقُ الواعي للمسارات البحثية المتعاملة مع مفاهيم معينة؛ مثل مصطلح الجمالية بشيء من النمطية، والتكرار كاشف لمستويات بنائية مَنْسِيَّة ودقيقة لا تُدرك إلا بشيء من التأمل، وطول المساءلة؛ وهذا ما تَرُومُ الدراسةُ بلوغَه؛ من خلال مساءلتها للجاني في "لامية العرب" عما أسس من مسارات فنية، وولد من دلالات لا يمكن لها أن تتمخض إلا عن نشاط عنصر مغاير في دوره، ووظيفته؛ غِرَار عنصر الجاني؛ الذي لولا حِدَّة اشتغاله لفقدت القصيدة حيويتها؛ التي تمدُّها بِفَرَادَتها البنائية، والدلالية في تاريخ الشعر العربي.

وتسعى الدراسة إلى بلوغ مأربها؛ من تحقيقها لأهداف جماعها ثلاثة:

الأول: الكشف عن أبرز الأنساق البنائية التي أسسها تشكل الجاني في "لامية العرب".

الثاني: بيان المفاهيم التي استندت إليها الذات الشاعرة في تأسيسها لهذه الأنساق البنائية.

الثالث: تجلية بعض المظاهر الجمالية الممخضة عن نشاط اشتغال الجاني في بناء القصيدة.

فرضية الدراسة

انطلقت الدراسة من فرضية مؤداها أن ذاتية (الجاني) أحد العناصر الهامة، والفاعلة في بناء الأعمال الأدبية، والفنية؛ وذلك ما يفضي بالمتلقي إلى متابعة أدوارها الوظيفية في العمل الروائي، أو القصصي، أو المسرحي؛

وكذلك الشعري –الذي تحتاج فنياته إلى تأمل أكبر وأدق؛ لكثافة اختزال أدوارها في محيط نصي صغير ومحدود– بشيء من الشغف، والمتعة. غياب فاعلية هذا العنصر يفقد العمل الإبداعي أحد مستوياته البنائية الهامة المُسَعِّرة لجماليته؛ والمولدة لدلالته الجدلية المُشَيِّدَة لرؤيته الإبداعية.

حصرت الدراسة البرهنة على فرضيتها في "لامية العرب"؛ لمحدودية جهدها النقدي؛ ولتجلي إشكالية الجاني في نسيج هذي القصيدة؛ فبتعطُّلها من وظيفته تفقد قيمتها على المستويين: البنائي، والدلالي.

إن الاشتغال على نشاط هذا العنصر يعمِّقُ الوعي النقدي بالمفهوم الفني لمصطلح الجمالية؛ الذي يفارق في حمولته الدلالية تعريفه الشائع في الأوساط الخطابية الثقافية؛ التي لا تنظر إلي الجاني إلا من زاوية قدحية يوجهها في ذلك الوعي القيمي المنظم لحياة الإنسان، وسلامة وجوده. وبناء على ذلك اختزلت الدراسة إشكاليتها في سؤال منطوقه:

ما أبرز الأنساق البنائية المُشكِّلة لجماليات الجاني في "لامية العرب" للشاعر الشنفرى؟ ثم ما مظاهر إسهامها في بناء النص، وإنتاج شعريته؟ وما المفاهيم التي استندت الذات الشاعرة إليها في تأسيسها لهذه الأنساق؟

منهجية الدراسة

حاولت الدراسة تقصي تشكل الجاني في "لامية العرب" للشنفرى على أكثر من مستوى بنائي؛ وليس لها أن توفِّق بين هذا وذاك إلا بالاستناد إلى آلية الخطاب؛ المحتوية آلية عدد من المناهج –التي جاءت امتدادا، وتطويرا لها– القادرة على مساءلة أكثر من مستوى عن تشكله، وتحولاته، وما أنتج من شعرية، ودلالات في نسيج النص.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الدراسات السابقة

حظيت "لامية العرب" للشنفرى بالدراسات التي لم تحظ بها الكثير من القصائد العربية القديمة، والحديثة؛ إلا أن معظمها يغلب عليها محاولة فهم دلالات هذه القصيدة -العميقة، والمتمنعة في معجمها، ومعانيها- أو استنطاق مستوياتها البنائية؛ وفق المسار البحثي التقليدي المعروف؛ الذي يسأل النص تارة عن لغته، وأخرى عن إيقاعه، وثالثة عن صوره؛ وبهذا يأمل الباحث أن يكون جهده النقدي هذا مناوشا لإشكالية جديدة، ومحققا لإضافة معرفية مرجوة.

ضبط مصطلحات البحث وموجهاته

يعوز هذين المصطلحين -(الجمالية، والتشكل) المُسْهِمَين في تحديد آلية الدراسة، وتوجيه مسارها المنهجي- قدر كبير من التنظير، الذي يصعب بلوغه؛ لمحدودية مساحة البحث، وضيق أوعية النشر؛ وليس للباحث في هذا المقام إلا أن يعالج هذي الإشكالية باختزال محدداتهما؛ وتكثيفها.

١. مصطلح الجمالية

عودتنا الثقافة الشعرية العربية أن القصيدة تستمد جمالياتها في الغالب من تشكلات عناصر أجمع المبدعون، والنقاد، والمتذوقون على شعريتها؛ غرار الحبيبة، في قصيدة الغزل، والبحر في شعر الطبيعة، والنبيذ في قصيد الخمريات؛ والجدير بالانتباه هو المنحى المغاير الذي سلكته "لامية العرب" في إنتاج جمالياتها؛ المتمثل بتشكُّل عناصر مباينة لم تكتسب شاعريتها بعد في الذائقة، والثقافة العربية؛ مثل حيثية الجاني؛ التي تشكَّلَت في النص بصورة مُسَعِّرَة لجماليات الخطاب؛ وذلك ما يطمح البحث إلى كشفه والبرهنة عليه.

لقد ألمح منظرو الجمالية منذ وقت مبكر إلى أن شعرية العناصر لا ترتبط بقيمتها الاخلاقية، و استندوا في ترسيخ هذا الوعي إلى قاعدة (الفن للفن)؛ التي نوهت أن للأعمال الإبداعية آليتها الخاصة؛ المفارقة في طبيعتها، ووظيفتها لآليات الحياة. هذا ما توحي به تعريفات مما جاء فيها:

الجمالية: "نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية، للإنتاج الأدبي، والفني [...] ترمي إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية".(١)

إقصاء الحد الأخلاقي وما سواه من الحدود الأخرى في تعريف الجمالية دفع بعض المنظرين إلى إطلاق هذا المفهوم؛ ورفع كل المُعَيِّنات المحاصرة له في عبارات على خلفية قول أحدهم : "كل شيء جميل إذا وعينا الجمال"(٢)؛ فحتى الانهيارات، والتصدعات، والمعارك، ومشاهد الرعب -في الأعمال الإبداعية- رغم وجعها مضمرة لقيم جمالية؛ مادامت منتجة للذة قرائية(٣)؛ فحسب ويكلمان الجمال صفة تطلق على كل

(١). علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت- سوشبريس، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥، ص٦٢.

(٢) . ملحس، ثريا عبد الفتاح، القيم الروحية في الشعر العربي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٦٤، ص٤٣.

(٣) . يتجلى اشتغال الجماليات وفق هذه الآلية المغايرة في شعر رثاء المدن، ووصف سقوطها؛ راجع لمجرد التمثيل:

- ابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله القضاعي البلنسي، (ت: ٦٥٨هـ) ، الحلة السيراء، ج٢، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥، ص٦٤.
- ابن عباد، المعتمد، (ت:٤٨٨هـ)، ديوان المعتمد بن عباد، ملك إشبيلية، تحقيق: رضا الحبيب السويسي، الدار التونسية للنشر، تونس، ص١٧١.
- ابن اللبانة، أبوبكر محمد بن عيسى، (ت:٥٠٧هـ) الديوان، تحقيق: منجد مصطفى بهجت، الجامعة الإسلامية، ماليزيا، ٢٠٠١، ص١٤١.
- الطائي، حبيب بن أوس(ت:٢٣١هـ)، ديوان أبي تمام الطائي، تفسير: محي الدين الخياط، دار المعارف العمومية، القاهرة، ص٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ما يعطي متعة[١].

انتصر بعضهم لهذا التقدير إلى حد نفي أن يكون الجمال إدراكا لحقيقة واقعة، أو لعلاقة، وإنما هو انفعال لطبيعتنا الإرادية التذوقية[٢]. وهذا التصور يقابل وجهة نظر من رأى أن الجمال يتركب من نظام الظواهر؛ وفق تأسيس أرسطو[٣]. ويعنينا على وجه التعيين زَعْمُ كروتشه؛ الذي استهدف ميدان اشتغالنا (الإبداع)؛ حين خَالَ أن الجمال هو التعبير الناجح.[٤]

وَمَسَدُّ ما تقدم أن الأصل في ضبط قانون الجمال التوسعة، والفسحة، التي ليست لمعرفة أخرى. ذلك ما ألمع إليه بابير بتلفظه: "القانون الأوحد للجمال، أنه ليس للجمال قانون".[٥]

نشاط مثل هذا العنصر(الجاني) في إنتاج جمالية أجناس الأدب، والفنون بشكل عام، والشعر بشكل خاص؛ لا يصرف عن ميدان الإبداع التسامي، ونبل الهدف؛ لأنه يَقْصُدهُ "في المجال البعيد عن الحكمة"(٦)؛ غير

---

(١) . لالو، شارل، مبادئ علم الجمال، ترجمة: مصطفى ماهر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠، ص١٧. بتصرف.

(٢) . راجع لمجرد التمثيل: جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٢، ص٣٥١.

(٣). ديورانت، ول، قصة الفلسفة، ترجمة: فتح الله محمد المشعشع، بيروت، دار المعارف، ص٣٥٣. بتصرف.

(٤). المرجع السابق، الصفحة نفسها. بتصرف.

(٥). الديدي، عبد الفتاح، فلسفة الجمال، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥، ص٦٤.

(٦). هويسمان، دنيس، علم الجمال، ترجمة: أميرة حلمي مطر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥، ص٧٢.

أن آليته مباينة لآليات العلوم الإنسانية الأخرى؛ التي تشاركه مهمة تهذيب وحشية الإنسان، وتطوير سلوكه؛ ومعالجة إشكالاته؛ كعلم النفس، وعلم الاجتماع، وحتى بعض علوم الدين.

لا يَسْهُل أن يدرك تشكل الجاني في النص كحيثية جمالية إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى؛ وذلك ما فطنت له البنيوية، والجهود المطوِّرة لها؛ التي نبهت إلى ضرورة التعامل مع النص بوصفه نظاما عاملا يتكون من سلاسل أدبية لن يتم فهمها ما لم تراع طريقة اصطدامها بالسلاسل التاريخية المتفاعلة معها، على أننا لن نعي هذا التداخل ما لم نول الأولوية في الدراسة لقوانين النظام الأدبي الداخلية(١).

على كل عنصر انخرط في الخطاب الشعري أن ينتج شعريته داخل النص؛ مستمدا خصوصيته من النسق العام لتجربة الشاعر؛ التي تمخَّضت عن تفاعله مع معطيات العالم، وقضاياه، وإشكالاته؛ فالفن يمثل "أعلى أشكال تملك الواقع"(٢)؛ وإن ابتعد عنه، أو باينه، أو ضاده.

---

(١). راجع مع مراعاة التتابع:

- لحمداني، حميد، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مطبعة أنفو- برانت، فاس، ط٢، ٢٠١٢، ص١٣٨.
- تينيانوف، يوري، وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،ط١، ١٩٨٢، ص- ص٧٧-٧٨.
- سلدن، رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٦، ص- ص٣٧-٣٨.

(٢). كليب، سعد الدين، وعي الحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،١٩٩٧، ص٢٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ونختتم بسطنا لمادة هذا المفهوم بالإشارة إلى أن من أكثر الأشياء استعصاء على الباحث الحذق أن يسأل نصا إبداعيا عن مصدر لذته، وجماله، وآلية إنتاج شاعريته؛ فحسب رولان بارت "اللذة تأتي هكذا، إنها حضور من غير سؤال، ووجود يعم كل شيء دون أن يتموضع في شيء.. وليس شيء للذة أقتل من سؤال يستفسر عن موضعها"(١)؛ غير أن علاقة الناقد بالسؤال إلزام قدري؛ فهو مصدر، معرفته، وإمتاعه، وتحقق إضافته النقدية، ونافذته الإجرائية لاختبار النص، واستنطاق خباياه.

٢. **مصطلح التشكل**

وافتنا العودة إلى المعجم أن من دلالات مادة (ش ك ل): المُشابهة، المُماثلة، الاختلاف والتنوع، الطريقة والجهة، الضبط وفق قواعد معينة.(٢) وهذا يعني أن مصطلح التشكل المتداول في زمننا المعرفي لم يبتعد كثيرا عن جذره المعجمي -كما هو شأن بعض المصطلحات التي تطورت حتى غايرت منبتها- وإن كان قد شَهِدَ تعميقا؛ وتفصيلا، وحُمِّلَ بقدرة إجرائية لم تكن له من قبل؛ كما سيأتي بيان ذلك.

يحيل مصطلح التشكل إلى علاقة واضحة مع تسمية الشكلانيين الروس، وعنوان مشروعهم الموسوم بـ"المنهج الشكلي"؛ الراغب "في

---

(١). بارت، رولان، لذة النص، ترجمة: منذرعياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب،١٩٧٣/١٩٩٢، ص٧.

(٢). راجع:

- ابن منظور، جمال الدين محمد، لسان العرب، م ٨، دار صادر، بيروت، ط٨، ٢٠١٤م، ص١١٩.
- الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦، مادة: ش ك ل، ص٣٤٤-٣٣٥.

خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية [...] التي تخص الفن الأدبي"[١]، المُركِّز على التعامل مع المادة الأدبية بوصفها علائق، وأنظمة صالحة أن تكون موضوعا مستقلا للدراسة[٢]، المسهم – بطريقة مباشرة أو غير مباشرة– في إعتاق منهج النقدي الأدبي من الرضوخ لتوجيه السلطات الخارجة عن النص؛ بما في ذلك السلطة الأيدولوجية.

ارتبط تأسيس، ونشاط هذا المصطلح في تنظير الشكلانيين الروس بتأسيس، ونشاط مصطلحات أخرى؛ غرار مصطلح "البناء"؛ الذي قعَّدَ له يوري تينيانوف (Yury Tynyanov) منطلقا من أن المادة الأدبية شكلية "من الخطأ خلطها بعناصر خارجة عن البناء"[٣]. كما طابق على المستوى الإجرائي طبيعة المشروع البنيوي التحليلي؛ فبتحول العمل الأدبي إلى شكل يمكنك تفكيكه إلى بنى، ووحدات صغرى، ودراسة مكوناتها، وعلائقها، ووظائفها؛ ثم النظر فيما يُسْفِر عن كل ذلك من شعرية، ودلالات.

وبالجملة؛ فبمراجعة التنظيرات البنيوية يبينُ لنا أنها قد رسخت بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة خلاصات في طليعتها: أن الشكل محور الإشكالية الإبداعية، والنقدية على السواء؛ فالنصوص –وفق هذا التخمين– تتكون من مستويين: أحدهما الشكل، والثاني المضمون، والأول هو المستحق لأولوية البناء الإبداعي والمساءلة النقدية. وهذا الوعي قائم على رؤية الانفصال بين الفكرة وشكلها؛ أي: "بين أسبقية الفكرة، وتجسدها

(١). تينيانوف، يوري، وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، المرجع السابق، ص٣٠.
(٢). المرجع السابق، ص٣٠ وما بعدها. بتصرف.
(٣). المرجع السابق، ص ٧٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

اللفظي"[١]، وهو مباين لوعي جمالي آخر سبق البنيوية، وتبعها؛ يحاول تقييم العملية الإبداعية مع مراعاة ما بين هذين المكونين(الشكل والمضمون) من توحد، يصعب فصله، وتنصيفه.[٢]

أما الدراسة فلا ترى تعارضاً، أو انفصالاً بين معمار الخطاب الشعري، وجوهره؛ لأنه مركب من عناصر متفاعلة، تحيل "بصورة، أو بأخرى إلى ذات الموضوع "[٣]، الذي لا يمكن توزيعه إلى ثنائيتين؛ إذا انفصلتا انبجس عن تباعدهما شيء آخر لا يمكن وسمه بالنص الشعري.

وحتى نستطيع الاشتغال على مفهوم الشكل وفق هذه التوسعة المنهجية -التي يعوزها البحث- وجب تحريره أيضا من قانون الانغلاق؛ الذي سنَّهُ البنيويون[٤]؛ وفتحه على مفهوم التشاكل الخطابي؛ المُحَدِّد للخطاب الإبداعي كنظام، ووظائف، وتحولات[٥]، موصولة الفاعلية بتجربة الذات الشاعرة المنخرطة في النص؛ [٦]؛ وذلك ما سيفضي بالقصيدة الماثلة بين أيدينا للمساءلة إلى اكتساب هويتها الجمالية المميزة لها عن غيرها في موسوعة الشعر العربي، وتاريخه.

---

(١). آرون، بول، وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٢م، ص٦٧٤.

(٢). راجع لمجرد التمثيل: الطالب، عمر محمد، المذاهب النقدية دراسة وتطبيق، دار الكتب، الموصل، ١٩٩٣، ص -ص ٥٥-٥٦.

(٣). فوكو، ميشال، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ١٩٨٧، ص٣٢.

(٤). راجع : هولنشتاين، إلمار، رومان ياكبسن أو البنيوية الظاهراتية ،ترجمة: عبد الجليل الازدي ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، ١٩٩٩، ص ١٢٧ .

(٥). علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، المرجع السابق، ص ٧٤ .

(٦). Meschonnic, Henri, Critique du rythme, Editions verdier, Paris, 1982, p. 71.

مسار الدراسة

الجاني عنصر منبوذ، ترفضه جميع الأعراف، والقيم، والأديان، والشرائع، والقوانين البشرية، غير أن تشكُّله في العمل الإبداعي يأخذ صيغة أخرى؛ وذلك ما يجعلك تتابع وبشغف مشهدا قد يطول لجان في عمل روائي، أو مسرحي، أو قصصي؛ فوجوده في العمل الإبداعي حتمي؛ وخلوه من فعاليته يقلل من توقد نسيجه الجمالي، ويحدُّ من أثره على المتلقي.

وبشيء من الاختزال فبتأمل دور هذا العنصر (الجاني) في الخطاب الإبداعي؛ نكتشف أن من وظائفه، التي لا يستغني عنها:

١. تأجيج حيوية النص الفنية؛ فنشاطه مُولِّدٌ لاشتغال العناصر الأخرى المتضامنة معه، والمعارضة له.

٢. تأجيج حيوية النص الدلالية؛ فتشكُّله يأخذ في الغالب أكثر من بعد؛ فقد يكون من ناحية آثما مارقا لأخلاق المجتمعات، وأعرافها ومن ناحية أخرى ضحية إهمال أسري، أو اجتماعي، أو وَقِيعَة توريط طرف ثالث؛ ومن الطبيعي أن هذه التداخلات الجدلية مولدة بزخم كبير لدلالات الخطاب.

٣. ترسيخ قيم العدالة، والمحبة، والتسامح، والمساواة، والتعاون؛ فوظيفته المنافية، وضرورة مواجهتها تبطن عوز الإنسان لكل هذه المنظومات القيمية في حياته.

٤. تعميق الرؤيا الإبداعية، والفلسفية للحياة، وتعلق حيثياتها، ومكوناتها؛ وإلزامنا بالتساؤل الدائم تجاه محدداتها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٥.تطوير الآليات المنظمة لحياة البشر؛ فالإشكالات الناجمة عن حماسه تكشف خلل المنظومات الرقابية القيمية، والمادية، وتوعز بكيفيات تعديلها وتطويرها.

٦.خلق وجهات النظر المتعددة؛ فما تراه إنصافا قد يظنه غيرك قسوة، وإغفالا لحق من الحقوق، أو لعامل من العوامل.

بهذه المتقابلات الفنية، والمتناقضات الدلالية؛ وما يتولد عنها من أثر جمالي، وتعارض مفهومي تفصح "لامية العرب" للشنفرى؛ التي تشكَّلت الذاتُ الشاعرة في نسيجها بوصفها ضحية؛ ثم أجبلها مسارها الوجودي بالتحول إلى سَفّاح؛ ليس لك إلا أن تتعاطف معه، وتنشج عليه –وهو يعاني، ويكابد– قدر بكائك منه، وحنقك عليه؛ وهو يخطط، وينفذ أبشع فظائعه.

تسهم في رسم تشكل الجاني مختلف مستويات الخطاب؛ التي منها: المتخيل، والإيقاع، والمكان النصي؛ لمجرد التمثيل؛ وذلك ما يصعب على عمل بهذه المحدودية شموله، وتفصيله؛ لهذا فرضت مساحة البحث استنطاق ما يكفي من تظاهراته للبرهنة على مصداقية فرضية الدراسة، بالاستناد إلى آلية الخطاب؛ القادرة على مناوشة مختلف مكونات العمل الإبداعي؛ التي أفضى توظيفها إلى كشف أنساق بنائية ثلاثة –نسجها تشكل الجاني في رقعة القصيدة– هي:

- نسق الانفكاك.
- نسق التجانس.
- نسق المواجهة.

تفرض الرقابة المنهجية تعريف مصطلح (النسق) حسب مقصد الدراسة، وحاجتها الإرجائية، قبل اشتغالها عليه؛ وبشيء من التكثيف؛ فالنسق عبارة عن مسار بنائي يشكله اتساق منظومة متواشجة، من دوال القصيدة، ووحداتها البنائية؛ الخاضعة لحظة الكتابة لتوجيه الذات الشاعرة المنخرطة في نسيج نصها؛ لتشييد معماره وفق رؤيتها الإبداعية، وإمكاناتها الفنية.

رَكَنَ الباحثُ في صياغة هذا التعريف لمصطلح النسق إلى الذخيرة النظرية التي حظي بها من قبل مؤسسي التوجه اللساني الحديث؛ ابتداء بدي سوسير (De Saussure)، ومرورا بالشكلانيين الروس، والتوسعة المعرفية التابعة لجهودهم المُحَمِّلَة لهذا المفهوم (النسق) بالبعد الفكري، والرابطة لتركيبه بتجربة الذات الشاعرة البانية له.

فالنسق في المرجعية اللسانية يشير إلى مجموعة القواعد الحاكمة للعلاقة بين عناصر النص، ومستوياته، ويتشكل فيه من مختلف وحداته الصغرى: الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والمعجمية[1]؛ فهو في الخطاب لغة لا يعرف إلا نظامه الخاص؛ في تصور دي سوسير(De Saussure)(٢)، ومن حذا حذوه من اللسانيين. لكن هذا الاستيعاب شهد قفزة في تنظير رومان ياكبسون (Roman Jackobson) أخرجته من الإطار اللساني الضيق إلى

(١). راجع: يوسف، أحمد، القراءة النسقية-سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر- الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٧، ص١٢٠.

(٢). راجع: دي سوسير، فرديناند، علم اللغة العام ، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، بيت الموصل ، ط ٢، ١٩٨٨ ، ص ١٣٤ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المجال الأدبي الواسع[١]؛ فبات يتضمن منطق التفكير الجمالي في العمل الإبداعي، و تحديد أبعاد، وخلفيات الرؤية[٢]. ومؤدى هذا أنه ضُمِّنَ بالوعي المفهومي؛ الذي سَيُوثِقُ -لاحقا- تشكّله الداخلي في النص بالحيثيات الخارجية؛ فاللغة شارات، وأفكار.[٣]

لقد أتسع هذا المفهوم (النسق) حتى غدا يمثل في تصور فوكو (Foucault) -الذي سلَّط الدراسة على العلاقة بين الكلمات، والأشياء- فكرا قاهرا، ونظرية كبرى تهيمن في كل عصر على الكيفية التي يحيا البشر بها؛ ومن خلالها يفكرون.[٤]

إن العمل الإبداعي يتركب من أنساق بنائية يحيك تشكُّلُها النصَ، ويولِّدُ تأثيرُها حيويَّتَهُ. على كل عنصر نشط توحَّد في القصيدة أن ينسج أنساقه الفرعية المتظافرة فيما بينها؛ لإنتاج نسقه العام المؤسس لهويته في الخطاب، والمنتج لشعريته؛ كما هو حال الجاني؛ الذي التحم في "لامية العرب" بوصفه عنصرا مُتَّقِدَا؛ فتولدت عن اشتغاله أنساق بنائية ثلاثة،

---

(١). يوسف، أحمد، القراءة النسقية-سلطة البنية ووهم المحايثة، المرجع السابق، ص١١٩.

(٢). ينظر: علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، المرجع السابق، ص٢١١.

(٣). راجع مع مراعاة التتابع:

- فوكو، ميشال، حفريات المعرفة، المرجع السابق، ص٥٣ وما بعدها.
- فوكو، ميشيل، الكلمات والأشياء، مركز الإنماء القومي، فريق الترجمة: مطاع صفدي، وآخرون، بيروت، ١٩٨٩-١٩٩٠، ص٨٨.

(٤). راجع مع مراعاة التتابع:

- المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- بغورة، الزواوي، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠، ص٢١٨.

العلاقة بينها ترابطية، شبكية، تفاعلية؛ أسهمت في بنائها مختلف دوال النص السمعية، والبصرية، والتركيبية، والصرفية، والمعجمية؛ كما سيتبع بيان ذلك.

أولا: نسق الانفكاك

نرومُ بهذا النسق سلسلة الدوال المنتشرة في نسيج القصيدة؛ لرسم مشهد فني يجسدن انفكاك الذات الشاعرة عن محيطها الاجتماعي؛ الذي جار عليها، ولم يقرّ لها بحق الأهلية؛ كما هو منطوق النص الشعري:

١- **أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ**
٢- **فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ وَشُدَّتْ لِطِيّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ**
٣- **وفي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ**
٤- **لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِءٍ سَرَى رَاغِباً أَوْ رَاهِباً وَهْوَ يَعْقِلُ**
٥- **وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون : سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ**
٦- **هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ(١)**

بَنَى المقطعُ السابق مشهدا تصويريا لتشكُّل أطراف ثلاثة:

أولها: الشاعر.

ثانيها: جماعة الشاعر البشرية.

ثالثها: زمرة الوحوش.

(١) الشنفرى، ديوان الشنفرى، عمرو بن مالك (نحو ٧٠ ق هـ)، شرح إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٦، ص٥٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تومئ إلى حضور الطرفين الأولين(الشاعر، وجماعته) الضمائر العائدة إلي كل منهما: "فَإِنِّي"، "وِلِي" /" أَقِيمُوا"،" مَطِيِّكُمْ"، "سِوَاكُمْ"، " دُونَكُمْ". بينما تحيل إلى حضور الطرف الثالث (زمرة الوحوش) أسماء الكواسر، وصفاتها المصرَّح بها "سِيدٌ عَمَلَّسٌ"،"أَرْقَطُ زُهْلُولٌ"، "عَرْفَاءُ جَيْأَلُ".

تشكَّلت هذه الأطراف الثلاثة في النص؛ لتبلور مشهدا فنيا لانفكاك الشاعر عن طائفته البشرية –التي رفضت منحه الأهلية الكاملة اللائقة بمقامه– والتحاقه بعصبة الضواري المشار إليها آنفا. ذلك ما كُلِّفت بإعلانه جمل ثلاث موزعة في المقطع:

"فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ"، "وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون"، "هُمُ الأَهْلُ ".

أخذت هاته الجمل ترتيبا بنائيا، ودلاليا دقيقا؛ حيث كُلِّفَت الجملةُ الأولى "فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ"، بالإيعاز إلى وجود هذه الإشكالية؛ والتمهيد لهذا النبأ غير المعهود –المتمثل بمفارقته لبني جنسه من الإنس؛ واقتفائه كائنات أخرى– ثم تبعتها الجملة الثانية "وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون"؛ لتصعِّد الأزمة؛ فتبيِّن أنَّ علاقته بهذي المخلوقات المغايرة ذات طابع مصيري اجتماعي؛ وليست مجرد رابطة ودّ، أو تناغم وجودي. وأخيرا لحقت الجملة الثالثة "هُمُ الأَهْلُ " الجملتين السابقتين؛ لتقرَّ بأهلية الشاعر القطعيَّة لهذا الفصيل من الموجودات؛ ولتحصرها بصورة غير مباشرة فيه؛ وتنفي تحققها فيما عداه؛ وعلى وجه التخصيص المعنيين بالمخاطبة (بني سلامان).

يرسل فعل الأمر "أَقِيمُوا"؛ الذي أفتتح الشاعر بـه قصـيدته شـارة؛ مدلولها حَنَق الشاعر على قومه، وغلظته في إبلاغهم؛ ومخاطبتهم بصـيغة من لا يقرّ لهم بمكانة حميدة في نفسه؛ بل وبتوعده لهم؛ كما تلمح إلى ذلك الصور الجزئية المُحَدِّدة لأفراد عائلته الجديدة "سِيـدٌ عَمَلَّـسٌ"، "أَرْقَـطُ زُهْلُـولٌ "، "عَرْفَـاءُ جَيْـأَلُ".

ترسم الأفعال الموزعة في نسيج المقطع مشهدا بصريا حركيا لتنفيـذ الشاعر قراره على المستوى الإجرائي: "حُمَّتِ"، "شُـدَّتْ"، "سَـرَى". إنهـا أفعال المرتحل من مكان إلى آخر. كما يخطُّ البيتان الثالث، والرابع خارطـة تصويرية لقابلية كوكب الأرض –الذي شهد شـراكة سـكنى الشـاعر مـع جماعته، وصراعهما معا – حدوث مثل هذا الانفكاك:

٣- وفي الأَرْضِ مَنْـأَى لِلْكَرِيـمِ عَـنِ الأَذَى وَفِيهَـا لِمَـنْ خَـافَ القِلَـى مُتَعَـزَّلُ
٤- لَعَمْرُكَ مَا بِـالأَرْضِ ضِيـقٌ على امْرِءٍ سَـرَى رَاغِبَـاً أَوْ رَاهِبَـاً وَهْـوَ يَعْقِـلُ

تكرَّرَ ورودُ مفردة الأرض مرتين –أولاهما في الشطر الأول من البيت الثالث، وثانيهما في الشطر الأول من البيت الرابع– فهي (الأرض) الرقعـة التي شهدت في الخارج ضيق سكنى الشاعر مع عشيرته؛ وقد حضرت إلـى النص؛ ليعيد تشكيلها في خارطة جغرافية جديدة، رَحْبَة، واسـعة، مترامية الأطراف؛ مهيّأة لارتحال من أُلْحِقَ به الأذى من مكان إلى آخر؛ يلوذ به من الفجائع. كأن تَسَطُّح الأرض بهذه الفسحة في صور هذا الحيز مـن الـنص مؤشر إلى أن الشاعر يخطط لعيش ما تبقى من حياته وفق قواعد كونيـة مباينة لقواعد محيط الإنسان الاجتماعي المُعَيِّنَة لمكان إقامة الفرد بمـوطن مهده، ومقرّ طائفته. ذلك ما سيأتي تفصيله لاحقا.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تحيل بنية المقطع الصوتية الخارجية الموسومة بالامتداد –والمتمثلة بأحد أوزان البحر الطويل– إلى أن الشاعر اتخذ قراره بشيء من الصبر، وطول النفس؛ بينما توحي البنية الصوتية الداخلية إلى أنه خاطب جماعته المتخيلة، أو الواقعية بشيء من القوة، والتماسك، والبأس والوعيد؛ هذا ما ينذر به جرس بعض الأصوات القوية، المتكررة؛ التي منها: صوت العين – ومعه الغين– والقاف ومعه الكاف، والضاد. ويضيف التشديد المنتشر بغزارة دلالة الشدة، والامتعاض أيضا؛ وذلك ما يقربه هذا الجدول:

الصوت	المفردات التي شهدت تكراره، أو تشديده	عدد مرات التكرار
العين، ومعها الغين	مُتَعَـزَّلُ، لَعَمْـرُكَ، على، رَاغِبَـاً، يَعْقِـلُ، عَمَلَّـسٌ، عَرْفَـاءُ، مُسْتَودَعُ، ذَائِـعٌ.	تسع مرات
القاف، ومعها الكاف	أَقِيمُـوا، قَـوْم، فَقَـدْ، مُقْمِـرٌ، القِلَـى، ضِيـقٌ، يَعْقِـلُ، أَرْقَطُ، مَطِيِّـكُمْ، سِـوَاكُمْ، لِلْكَرِيـمِ، لَعَمْـرُكَ، دُونَكُمْ.	ثلاث عشرة مرة
الضاد	الأَرْض، بِالأَرْض، ضِيـق.	ثلاث مرة
التشديد	أُمِّـي، مَطِيِّـكُمْ، فَإِنِّـي، حُمَّت، وَاللَّيْـلُ، شُـدَّتْ، لِطِيّـاتٍ، مُتَعَـزَّلُ، عَمَلَّـسٌ، السِّـرّ، جَرَّ .	إحدى عشرة مرة

سبق للثقافة العربية أن فطنت لعلاقة المعنى بالمبنى؛ وذلك ما ناوشته معرفيا مجددا الثقافة الأوربية؛ في دراستها لصلة الدال بالمدلول. والثقافتان معا تؤكدان ما استهدفناه من تشييدنا لهذا الهيكل؛ المثبت لتقريب ما يربط قوة الإيقاع في هذا المقطع من وطيدة بدلالة الوعيد؛ التي تعمَّد الشاعر إرسالها إلى خصمائه من قومه لحظة إشهار مغادرته حاضنتهم الاجتماعية، وقطعه روابطهم؛ وانتسابه إلى مكون اجتماعي آخر لا عهد لهم به.

آلية الانفكاك والارتباط هي ما تُوجِّهُ بناء هذا المسار الفني؛ ويتجسد اشتغالُها أكثر في ارتكاز الشاعر عليها –وما تتضمن من حيثيات المقابلة، والمقارنة، والمفاضلة– في بناء متخيله لجماعته من ناحية، ومن ناحية ثانية لزمرة الوحوش، التي قرر الالتحاق بها؛ لتأسيس أسرة افتراضية غير الأسرة الإنسانية التقليدية. وهذا ما يمكن تجليته في الرسيمة الآتية:

متخيل الشاعر لجماعته ومحيطهم الإنساني في المقطع	متخيل الشاعر لزمرة الوحوش ومحيطها الحيواني
الفرقة، والكراهية.	الميل، والحب.
سوء العشرة.	طيب العشرة؛ وذلك ما دفع به لشد الرحال إلى سكناهم.
ضيق المحيط الجغرافي.	سعة المحيط الجغرافي.
إفشاء السر، وخذل المنتصر بهم.	السرية، والنصرة.

انفكاك الشاعر عن جماعته البشرية، واستعاضتها بثلة من الضواري؛ مؤشر إلى أنه بنى هذا المسار بالاستناد إلى مفهوم الكونية؛ الذي تشكل في النص مقابلا لمفهوم المحلية؛ وهذا ما تمظهره هذي الخطاطة:

التصورات البانية لمفهوم المحلية؛ الذي تجاوزه الشاعر	التصورات البانية لمفهوم الكونية؛ الذي أستند الشاعر إليه في بناء نسق الانفكاك
مراعاة رابطة الجنس، والتكوين.	التحرر من رابطة الجنس، والتكوين؛ وإنشاء علاقة صحبة مع كائنات غير بشرية.
إجلال شراكة المكان.	تجاوز حدود المكان؛ الذي تقيم فيه الجماعة، والارتحال إلى مواضع أخرى.
تمجيد وحدة التاريخ.	إغفال وحدة التاريخ.
احترام قيم الطائفة، وقوانينها.	عدم احترام قيم الطائفة؛ وتأسيس أخرى بديلة مبنية على اختراق قانون الجماعة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثانيا: نسق التجانس

نقصد بهذا النسق؛ المسار البنائي المجسد لتجانس الشاعر في نسيج خطابه مع محيطه الاجتماعي الجديد؛ الذي شكَّلته لَمَّةٌ من الضواري؛ التي استعاض بها عن أفراد مجتمعه البشري المصادر لقيمته الاجتماعية، والإنسانية على السواء.

تتصدر بحماس بناء هذا النسق الأبيات المقبلة:

٥- وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون : سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

٦- هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

٧- وَكُلُّ أَبِيٍّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَرَائِدِ أبْسَلُ(١)

زاوجَ المقطعُ بين حضور الذات الشاعرة -المُمَثَّلَة كما سلف بالضمائر العائدة إليها: "لِي"، "أَنَّنِي"- وحضور فئة الوحوش المُتجَمْهِرَة في النص ببعض أسمائها، و صفاتها "سِيدٌ عَمَلَّسٌ"، "أَرْقَطُ زُهْلُولٌ"، "عَرْفَاءُ جَيْأَلُ"؛ ليجانس بين هذين الطرفين؛ ويلحمهما في كيان اجتماعي واحد؛ من خلال جمل ثلاث عملت على توحيدهما -كما تقدم الإلماع- وردت أولاهما في البيت الأول "فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ"، وثانيتهما، وثالثتهما في البيت الخامس، والسادس "وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون"، "هُمُ الأَهْلُ".

مفردة "أهلون" مركزية في تأسيس هذا المسار البنائي؛ على المستوى الدلالي؛ لأنها المجاهرة برغبة الشاعر في الاندماج مع هذه الكواسر في فريق أسري واحد؛ ولهذا تكرَّرت مرتين؛ أولاهما في البيت الخامس" وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون"، وثانيهما في البيت السادس "هُمُ الأَهْلُ"؛ واكتسبت سلطة

(١) الشنفرى، ديوان الشنفرى، المرجع السابق، ص٥٩.

بنائية ليست لغيرها في النص؛ من مظاهرها الإيقاعية تناغمها بصوتية النون –التي تعتبر من المكونات النغمية القوية– مع كلمة: "دُونَكُمْ "، "أَهْلُون"، "الجَانِي"، ومع (أنَّ) المتصلة بضمير المتكلم "أَنَّنِي"، ومع التنوين الموزع في نهاية تسميات الوحوش –التي قرر الشاعر الاتساق بها– "سِيدٌ"، "عَمَلَّسٌ"، "زُهْلُولٌ"؛ بالإضافة إلى تناغمها مع كلمات أخرى في المقطع: "ذَائِعٌ"، "بَاسِلٌ".

ومثلما تجاوبت هذه المفردة "أَهْلُون" إيقاعيا مع النون الموزعة في نسيج النص تجاوبت كذلك مع جل كلمات المقطع بأصوات فاعلة؛ منها: صوت الألف المنتشر في خلايا القصيدة بصورة نشطة، وصوت الهاء، المسهم في بناء كلمات، وضمائر ذات علاقة مباشرة بتضام الشاعر مع عالمه الجديد –"الأَهْلُ"، " هُمُ"، " لَدَيْهِمْ"– وصوت اللام الممتد بامتداد القصيدة؛ و الساري بسريان قافيتها.

استند الشاعر في بنائه لنسق التجانس إلى مفهوم القوة؛ الذي دفعه لتشكيل فلكه الجديد بهذي الوحوش؛ حتى يحقق النقلة المرجوة لتحوّله من ضحية مستضعفة منبوذة إلى شخصية مهابة، متطاولة، مُخْتَرِقَة جلّ قوانين المحيط الاجتماعية؛ الذي خذلها ورضي بهوانها.

يتمظهر أثر هذا المفهوم (القوة) على بنية هذا المسار بشكل خاص، و بنية النص بشكل عام؛ وذلك ما يشهد عليه بناء الأبيات الثلاثة؛ التي نعيد ثبتها لضرورة تحليلية:

٥- وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون : سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

٦- هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٧- وَكُـلُّ أَبِـيٍّ بَاسِـلٌ غَيْـرَ أَنَّنِـي إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَّرَائِـدِ أَبْسَـلُ

يُخَيِّلُ البيتُ الخامس، والسادس، مشهدا صوريا يجانس بين الشـاعر من ناحية ومجموعة الكواسر من ناحية ثانية –وعلى وجه التعيين الـذئب القويّ، السَّريع، الخفيف، المرقوم بالسواد والبياض، والضبع طويل العُرف– بهدف تأسيس قوة ضاربة يعوزها الشاعر للانتقال –في نسيج القصيدة– من شخصية الضحية إلى شخصية الجاني.

يلحقُ البيتُ السابعُ لخطِّ سلسلة صورية إضافية؛ ترسم الشاعر وقـد ألتحم مع هذه الحيوانات الشرسة في سمتي الإباء، والبسالة؛ ثم تجاوزهـا؛ كما هو إيعاز الشطر الثاني من البيت نفسه.

ومَسَدُّ هذا أن الشاعر لم يكتف بتأسيس هـذا النسـق العنيـف مـن الكائنات المفترسة؛ ولم يقنع بقبولها له بوصفه أحد أفراد عائلتها؛ بل تطلع إلى تصدُّرها، وتجاوزها؛ وما ذاك إلا ليكون له سلطة لقيادة عليها؛ فتـأتمر بأمره؛ ليتسنى له تنفيذ مهامه الاقتحامية؛ التي ستفصـح عنهـا الأبيـات القادمة.

لقد أعاد الشاعر تأسيس نسبه العائلي –في هـذا المسـار البنـائي– بالاستناد إلى قانون القوة؛ كما حدد مكانته الجديدة في هـذا النسـب وفـق القانون عينه؛ وما بقي عليه إلا أن يعيد ترتيب وضعه الفردي؛ وذلـك مـا تجليه متتالية تصويرية تركبها مجموعة أبيات تابعة:

١٠- وَإنّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيَاً بِحُسْنَـى ولا في قُرْبِـهِ مُتَعَلَّـلُ

١١- ثَلاَثَـةُ أصْحَـابٍ : فُـؤَادٌ مُشَيَّـعٌ وأبْـيَضُ إصْـلِيتٌ وَصَفْـرَاءُ عَيْطَـلُ

١٢- هَتُـوفٌ مِنَ المُلْـسِ المُتُـونِ تَزِينُـهـا رَصَـائِعُ قَـد نِيطَـتْ إليهـا وَمِحْمَـلُ

١٣- إذا زَلَّ عنها السَّهْمُ حَنَّتْ كأنَّها مُرزَّأةٌ عَجْلَى تُرِنُّ وَتُعْوِلُ(١)

يشكِّلُ المقطعُ هيئة تصويرية جديدة للشاعر؛ ترقمُ تفاصيلَها صورٌ ثلاث:

الأولى: صورةُ القلب القوي، المتماسك "فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ".

الثانية: صورة السيف الأبيض، الصارم، المسلول "أَبْيَضُ إصْلِيتٌ".

الثالثة: صورة الرمح الأصفر، طويل العنق "صَفْرَاءُ عَيْطَلُ"، رنان الصوت "هَتُوفٌ"، أملس الصلب؛ لاختراق الريح "مِنَ المُلْسِ المُتُونِ".

تتسق هذه الصور الجزئية؛ لتركيب صورة كلية تبلور مشهدا لجاهزية المقاتل؛ على المستوى المعنوي(قلب متماسك)، والمادي(أدوات حرب دقيقة المقاييس حادة الفعالية).

تُفَصِّلُ صورُ الأبيات اللاحقة[٢] بقية مقومات هذي الشخصية[٣]؛ التي من حيثياتها:

---

(١). الشنفرى، ديوان الشنفرى، المرجع السابق، ص٦٠.
(٢). المرجع السابق، ص- ص ٦١-٦٢.
(٣). الدلالات التي تلمح إليها صور الأبيات:
- البيت الخامس عشر: لستُ كالراعي الأحمق الذي لا يُحسن تغذية سوامه؛ فيعود بها عشاءً، وأولادها جائعة.
- البيت السادس عشر: ينفي الشاعر عن نفسه الجبن، وسوء الخلق، والكسل، كما ينفي أن يكون منعدم الرأي، والشخصية؛ فيعتمد على رأي زوجه، ومشورتها.
- البيت السابع عشر: لست مِمَّن يخاف فيقلقل فؤاده، ويصبح كأنّه معلّق في طائر يعلو به، وينخفض.
- البيت العشرون: لا أتحيّر في الوقت الذي يتحير فيه غيري.
- البيت الواحد والعشرون: حين يعدو تتطاير الحجارة الصغيرة من حول قدميه؛ فيضرب بعضها بحجارة أخرى؛ فتتكسر؛ وتقدح شرر نار. أفدنا في تفسير المفردات من: المرجع السابق الصفحات نفسها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- **قدرة التدبير**:

١٥- وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشِّي سَوَامَه مُجَدَّعَةً سُقْبَانُهَا وَهْيَ بُهَّلُ

- **قوة الشخصية في اتخاذ القرار**:

١٦- ولا جُبَّأٍ أكْهَى مُرِبٍّ بعِرْسِهِ يُطَالِعُهَا في شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ

- **رباطة الجأش، والبسالة**:

١٧- وَلاَ خَرِقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فُؤَادَهُ يَظَلُّ بِهِ المُكَّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ

- **عدم الحيرة، والحنكة في التصرف؛ حين يتطلب المقام ذلك**:

٢٠- وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلاَمِ إذا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسِّيفِ يَهْمَاءُ هوْجَلُ

- **صلابة الجسد، وخشونته**:

٢١- إذا الأمْعَزُ الصَّوّانُ لاقَى مَنَاسِمِي تَطَايَرَ منه قَادِحٌ وَمُفَلَّلُ

إن الأبيات تخط خارطة تفصيلية لشخصية هيّأت كل المقومات (النفسية، والذهنية، والمادية)التي يتطلبها مشروع قادم. لقد أبدلت معطيات الضحية بمعطيات شخصية مباينة لها؛ تعي حاجاتها، وتمتلك وعيا تفصيليا تجاه كينونتها.

ينذرُ بخطورة هذه الجاهزية إيقاعيا -في نسيج المقطع- صفيرُ صوت الصاد، والسين، والزاي: "أَصْحَاب"، "إِصْلِيتٌ"، "صَفْرَاءُ"، "رَصَائِعُ؛ "لَيْسَ"، "بِحُسْنَى"، "المُلْس"، "السَّهْمُ"؛ "جَازِيَاً"، "تَزِينُهَا"، "زَلَّ"، "مُرَزَّأَةٌ".

وبشي من الشمول فالدوال المؤشرة لاستناد الشاعر في بنائه للنص إلى مفهوم القوة متشكلة بكثافة في نسيج القصيدة؛ نذكر منها -على سبيل التمثيل-:

١.الامتداد التركيبي، والبصري للقصيدة المكونة من تسعة وستين بيتا.

٢.طول الوزن الإيقاعي الذي كتبت القصيدة على منواله؛ المتمثل بأحد أوزان البحر الطويل.

٣.حركة حرف الروي (الضمة) التي تصنَّفُ ثاني أقوى الحركات الإعرابية الأصلية؛ المتناغمة في وضعيتها المُحدَّدَة بالرفع مع حالة الشاعر النفسية المُفْعَمَة بالكرامة، والإباء.

ومدلول هذا أن مفهوم القوة يشكِّل خلفية نظرية رافدة، ومُوجِّهَة لبناء نسق التجانس من جهة، ومن جهة ثانية لمستويات النص الأخرى.

ثالثا: نسق المواجهة

يتميز هذا النسق عن سابقيه بقصر امتداده في نسيج النص، وبحدَّة نشاطه، وفاعليته؛ ونقصد به النسق البنائي المجسد لانتقال الشاعر إلى مرحلة المواجهة؛ والتنكيل بخصومه؛ وفق مشروعه الانتقامي الساري بسريان القصيدة.

جَسَّدَ المسارُ البنائي الفائت تحول الشاعر من ضحية إلى شخصية موسومة بالقوة، والبأس، مكتملة الجاهزية لتنفيذ مخططها العقابي؛ الذي أجبلها على التورط في مواجهة تُخَيِّلُهَا الأبياتُ الآتية:

٥٥- وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّها وَأَقْطُعَهُ اللَّاتي بِهَا يَتَنَبَّلُ

٥٦- دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتي سُعَارٌ وإرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأَفْكَلُ

٥٧- فأيَّمْتُ نِسْوَانَاً وأيْتَمْتُ إلْدَةً وَعُدْتُ كما أبْدَأْتُ واللَّيْلُ أليَلُ(١)

(١) الأبيات المثبتة، ومرادف كلماتها عن: ديوان الشنفرى، المرجع السابق، ص-ص٦٩-٧٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تنتشر في هاته الأبيات متتابعةٌ تصويريةٌ ترسم مشهدا لشخصية قوية العزيمة، شديدة البأس تنفذ معركة هجومية في أقسى الظروف البيئية، والجسدية؛ التي يقربها هذا التفنيد:

– محيطٌ مكاني خيفُ المطر "بَغْش"(١)، شديد البرودة ؛ يجبل زمهريرُهُ صاحبَ القوس على أن يشعل قوسَه، ونصال سهامه؛ ليستدفئ؛ كما هو تصوير البيت رقم (٥٥).

– ظرفٌ زماني يمثِّلُهُ ليلٌ حالك السواد "غَطْش"(٢)، "واللَّيْلُ أَلْيَلُ"(٣).

– حالةٌ جسدية بَالِغَةُ المعاناة؛ مصحوبةٌ بحرقة الجوع، وبلسعات البرد، وبرهبة الخوف، وبرعشة الجسم، وارتعاده "سُعَارٌ وإِرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأَفَكَلُ"(٤).

– وضعٌ نفسي تواريه الأبيات؛ ولا تشهره قدر مظهرتها للظروف المتقدمة؛ لأن اعتراف الشاعر بتأزمه الوجداني موهنٌ لرباطة جأشه؛ فالذات العازمة على شَنِّ هجوم معاد في مثل هذا الحال؛ هي ذات قوية الإرادة، شديدة الحسم، غائرة الوجع، مكلومة الجرح؛ الذي يوقدها بهذي الطاقة من الحقد، والرغبة في التنكيل بالخصم.

---

(١) البغش: المطر الخفيف.

(٢) الغَطْش: الظلمة.

(٣) أَلْيَل: شديد الظلمة.

(٤) السّعار: شدّة الجوع، وأصله حرّ النار؛ فاستُعير لشدّة الجوع، وكأنّ الجوع يُحدث حرًّا في جوف الإنسان. الإرزيز: البرد. الوجر: الخوف. الأفكل: الرعدة، والارتعاش.

ومع ذلك يمكننا استشفاف وضع الشاعر النفسي من خلال المستويات البنائية السابقة؛ لأن العلاقة بينها سببية، وتفاعلية؛ بالإضافة إلى استنطاق صورة الخوف المُركَّزَة؛ التي كثَّفَها البيتُ (٥٦) –المتجلِّيَة في قول الشاعر: "وَجْــرٌ وَأفَكَلُ"– الحاملة دلالة الجزع، والرعدة، والارتعاش.

وَشَمَت صورُ البيتين (٥٥، ٥٦) لوحة بصرية لظروف المعركة؛ التي خاضها الشاعر –وقربها التفنيد السابق– وتبعتهـا صـور البيـت (٥٧) لا لترسم مشهدا لأحداث الواقعة؛ وإنما لما ترتب عليها من نتائج مفجعة؛ وفق هذا التوضيح:

- وقائع المعركة : قتل جماعة من أفراد القبيلة؛ وهذا ما لم تفصح بـه الأبيات.
- نتائج المعركة:
- أرْمَلَةُ عدد من النساء "فأيَّمْـتُ نِسْوَانَـاً"(١).
- تَيْتِيمُ عدد من الأولاد "وأيْتَمْـتُ إلْـدَةً"(٢).

لقد أوغل أفراد المجتمع في إيلام شاعر يبـالغ فـي احتـرام ذاتـه، والوفاء بمواعيد ألتزم بها؛ فأَمْلَت عليه نفسُهُ المُرَّة –كما وصفها(٣)– الإيْغَال في أوجاعهم؛ وأوحت إليه شاعريته إخراج هذا، وذاك بهذي الفنية.

---

(١) أيَّمت نسواناً: جعلتُهن أيامى؛ أي بلا أزواج. والأيِّم: من لا زوج له من الرجال، والنسـاء على حدٍّ سواء.

(٢) الإلْدَة: الأولاد. وأيتمتُ إلدة: جعلتهم بلا آباء.

(٣) وسم الشاعر نَفْسَهُ بالمُرَّة في قولـه: "**ولكن نفسا مُرَّةً لا تقيم بي على الذل إلا ريثما أتحول**". ديوان الشنفرى، المرجع السابق، البيت (٢٥)، ص ٦٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ينتصر المقطع على مختلف المستويات للشاعر -الذي شَنَّ الغارة، ونفذ المواجهة- بما في ذلك المستوى التركيبي المُجَمْهِر لنفوذ هذا الشاعر من خلال غزارة انتشار تاء الفاعل في البيت السابع والخمسين: "أيَّمْتُ"، "أيْتَمْتُ"، "عُدْتُ"، "أبْدأْتُ".

لا يقابل هذا الحضور المُكَثَّف للشاعر إلا حضور الأسماء التي انخرطت في البيت نفسه؛ لتكون مفعولا به "تِسْوَانَاً"، "إلْدَةً"؛ كما أن التواجد منها ليس إلا لأضعف حلقات المجتمع (النساء، والأطفال)؛ وفي ذلك من ناحية أخرى اقصاء للذكور القتلى؛ الذين تجاهلهم الشاعر، ولم يسمح لهم حتى بالانغماس في المقطع المُكَلَّف بسرد حادثة مصرعهم.

أما على المستوى الإيقاعي فينذر بحمي وطيس الواقعة صفيرُ صوت حرف السين، والصاد، والزاي -المتشكل في بنية ثماني كلمات: " نَحْس"، " القَوْسَ"، " دَعَس"، " سُعَار"، " نِسْوَانَ؛ " يَصْطَلي"، "صُحْبَتي"، "إرْزِيز"- وبقوة خفْقِها، وحركتها انتشارُ حروف المدّ؛ التي تُعَدُّ أكثر الأصوات حركة، وارتحالا من جملة إلى أخرى، وسماعا؛ وهي: الواو، الحاضر بكثافة (ثلاث عشرة مرة)، والألف المتجاوز له (ست عشرة تارة)، والياء الماثل بوفرة وإن قل عن سابقيه؛ (إحدى عشرة مرة).

بَنَى الشاعر هذا النسق البنائي بالاستناد إلى مفهوم (احترام الذات)، وترسيخ وجودها؛ الذي ألزمها على المكابرة، والمكابدة، والمخاطرة، وخوض معركة جنونية لا يقبلها عقل، أو ضمير . إنها الذات المُعَبَّر عنها على لسان الشاعر بـ(النفس المُرَّة) -كما ألمحنا سابقا- التي ورطته في قرار أن يكون؛ أو لا يكون.

الخاتمة

انطلقت الدراسة من فرضية مؤداها أن شخصية الجاني تتشكل في العمل الإبداعي من خلال خارطة بنائية فنية تهبها البعد الجمالي الذي لا تحظى به خارج الخطاب النصي؛ وذلك ما يغوي القارئ لتتبع إشكالية أحد الجناة في قصة، أو رواية، أو قصيدة بشيء من المتعة، والشغف.

حصر البحث عمله في "لامية العرب" للشنفرى؛ لمحدودية مساحته؛ ولصلاحية هذه القصيدة في البرهنة الإجرائية على مصداقية الفرضية التي انطلق منها؛ وقد تحقَّقَ له كشف أبرز الأنساق البنائية -التي شكلها انخراط الجاني في نسيج هذا العمل الإبداعي- والمُتَمَثِّلَة في:

١. نسق الانفكاك؛ ونقصد به المسار البنائي المجسد لانفصال الذات الشاعرة عن جماعتها في نسيج النص؛ وبالمقابل التحاقها بثلَّة من الوحوش؛ بهدف بناء نسب عائلي جديد موسوم بالعفوية، والصدق، والسرية، ولنُصرة.

٢. نسق التجانس؛ ونعني به النسق البنائي المجسد لتوحد الذات الشاعرة مع زمرة الكواسر؛ التي قرر الانضمام إليها؛ لبناء أسرة افتراضية عوضا عن الأسرة البشرية، التي أعلن هجره لها.

٣. نسق المواجهة؛ ونروم به النسق البنائي المجسد لما دار بين الشاعر، وأفراد طائفته -التي انفرط عنها- من مواجهة، وصراع، وتنكيل.

وقد تسنى للدراسة تجلية أبرز المفاهيم؛ التي استندت الذات الشاعرة إليها في بنائها لهذه الأنساق؛ المُحَدَّدة بثلاثة؛ هي:

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١.مفهوم الكونية؛ الذي ألهم الشاعر إمكانية إبدال محيطه البشري المحلي -الموسوم بالطبقية، والإقصاء، والخذلان، وإفشاء السر- بمحيط من الضواري؛ التي تربطه بها علاقة سقفها كوني، وقيمها وجودية؛ أبرزها: الصدق، والمساواة، والكتمان، والتوحد في مواجهة الخطر.

٢.مفهوم القوة؛ الذي أوحى إلى الشاعر بما ينقصه من الآلية؛ لانتزاع حقه الوجودي، والإنساني من أفراد طائفته؛ وبمصدر تأسيسها؛ وقاده إلى مصاحبة تلك اللمَّة من الكواسر؛ لبناء محيط أسري جديد؛ موسوم بالبأس، والشدة.

٣.مفهوم احترام الذات؛ الذي أفضى بالشاعر إلى ضرورة فرض وجوده، وانتزاع قيمته مهما كلفه ذلك؛ فهو حسب هذا الوعي مجبول على الخيار بين أن يكون، أو لا يكون.

هذي هي الأنساق البنائية -والمفاهيم النظرية المغذية لها- المُمَخَّضَة عن نشاط عنصر الجاني في "لامية العرب"، والمُسَاهِمَة بفاعلية في بناء القصيدة، وإنتاج شعريتها، وفي تصيد القارئ؛ وتأجيج غوايته بوصفه طرفا ثالثا لا تكتمل العملية الإبداعية إلا بشراكته القرائية. ومن ثم فَتَعْطِيْلُ هذا الخطاب الشعري من عنفوان هذا العنصر (الجاني) مفض به إلى فقدان حيويته الجمالية، والدلالية في الوقت نفسه.

قائمة المراجع

- ابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله القضاعي البلنسي، (ت: ٦٥٨هـ) ، الحلة السيراء، ج٢، تحقيق: حسين مؤنس، ط٢، دار المعارف، القاهرة.
- ابن اللبانة، أبوبكر محمد بن عيسى، (ت:٥٠٧هـ) الديوان، تحقيق: منجد مصطفى بهجت، الجامعة الإسلامية، ماليزيا، ٢٠٠١.
- ابن عباد، المعتمد، (ت:٤٨٨هـ)، ديوان المعتمد بن عباد، ملك إشبيلية، تحقيق: رضا الحبيب السويسي، الدار التونسية للنشر، تونس.
- ابن منظور، جمال الدين محمد، لسان العرب، م ٨، دار صادر، بيروت، ط٨، ٢٠١٤م.
- آرون، بول، وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٢.
- بارت، رولان، لذة النص، ترجمة: منذرعياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب،١٩٧٣/١٩٩٢.
- بغورة، الزواوي، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠.
- تينيانوف، يوري، وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،ط١، ١٩٨٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٢.
- دي سوسير، فردينان، علم اللغة العام ، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، بيت الموصل ، ط ٢، ١٩٨٨.
- الديدي، عبد الفتاح، فلسفة الجمال، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٥.
- ديورانت، ول، قصة الفلسفة، ترجمة: فتح الله محمد المشعشع، بيروت، دار المعارف.
- الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦.
- سلدن، رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٦.
- الشنفرى، عمرو بن مالك (نحو ٧٠ ق هـ)، ديوان الشنفرى، شرح إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٦.
- الطالب، عمر محمد، المذاهب النقدية دراسة وتطبيق، دار الكتب، الموصل، ١٩٩٣.
- الطائي، حبيب بن أوس(ت:٢٣١هـ)، ديوان أبي تمام الطائي، تفسير: محي الدين الخياط، دار المعارف العمومية، القاهرة.
- علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت- سوشبريس، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥.

- فوكو، ميشال، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ١٩٨٧.
- فوكو، ميشيل، الكلمات والأشياء، مركز الإنماء القومي، فريق الترجمة: مطاع صفدي، وآخرون، بيروت، ١٩٨٩-١٩٩٠.
- كليب، سعد الدين، وعي الحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،١٩٩٧.
- لالو، شارل، مبادئ علم الجمال، ترجمة: مصطفى ماهر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠.
- لحمداني، حميد، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مطبعة أنفو- برانت، فاس، ط٢، ٢٠١٢.
- ملحس، ثريا عبد الفتاح، القيم الروحية في الشعر العربي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٦٤.
- هولنشتاين، إلمار، رومان ياكبسن أو البنيوية الظاهراتية ،ترجمة: عبد الجليل الازدي ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، ١٩٩٩.
- هويسمان، دنيس، علم الجمال، ترجمة: أميرة حلمي مطر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥.
- يوسف، أحمد، القراءة النسقية-سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم-ناشرون، بيروت، ٢٠٠٧.
- Meschonnic, Henri, Critique du rythme, Editions verdier, Paris, 1982.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١.	ملخص البحث	١١٧٦٨
٢.	Abstract	١١٧٦٩
٣.	المقدمة	١١٧٧٠
٤.	مسار الدراسة	١١٧٧٩
٥.	أولا: نسق الانفكاك	١١٧٨٣
٦.	ثانيا: نسق التجانس	١١٧٨٨
٧.	ثالثا: نسق المواجهة	١١٧٩٣
٨.	الخاتمة	١١٧٩٧
٩.	قائمة المراجع	١١٧٩٩
١٠.	فهرس الموضوعات	١١٨٠٢

تم بحمد الله