مجلة العلوم الإنسانية عدد 44 ديسمبر 2015، المجلد أ ، ص. ص 289-300

ثنائية الضمير الغائب والمخاطب وأثرها في استحضار السيرة النبوية الشريفة دراسة في اللاميّة الشقراطسية

ملخص:

المقال عبارة عن تتبع لطريقة اشتغال عبد الله بن يحي الشقراطسي على الضمائر الغائبة والمخاطبة في سرد السيرة النبوية الشريفة، والآليات التي استخدمها للانتقال بين هذه الضمائر في نظام لغوي محكم يمزج فيه بين الصناعة اللغوية والإيقاعية والدلالية، وعلاقة ظاهر هذه الضمائر بما تخفيه القصيدة من معاني دفينة ودلالات عميقة مرتبطة أساسا بمحور السيرة النبوية الشريفة (محمد صلى الله عليه وسلم) وما تحاط به من صراعات بين الحق والباطل والإيمان والكفر والخير والشر ليصل الشاعر إلى غاياته المرجوة وهي تجسيد الخالق لمعجزاته الربانية في شخص النبي الكريم وعن طريقه.

أ ـ بلقاسم رحمون

قسم اللغة والأدب العربي
كلية الآداب واللغات
جامعة تبسة
الجزائر

Abstract

This paper presents the procedure followed by AbdellahBenyahiaEchoukrati in the analysis of first and third person pronouns when relating the biography of the prophet Muhammed and the tools he used to move between the pronouns in a perfect language system that combines language creativity, rhythm and semantics. It also sheds light on the deep meanings that are relative to the prophet's biography and his conflicting environment with Right and Wrong, Good and Evil, Faith and Disbelief, leading the poet to his ultimate goal of determining the embodiment of the creator's miracle in the person of the Holy Prophet

مقدّمة

إن المتفحص الحصيف للامية الشقراطسية في مدح خير البرية، لأبي محمد بن عبد الله بن زكريا الشقراطسي (1)، يقف حتما أمام نموذج شعري متميز في الأدب المغربي القديم وفي أدب المديح النبوي الشريف. ومع ذلك لا القصيدة ولا صاحبها أخذا حظهما من الدراسة كما حظي به آخرون – على غرار قصائد شرف الدين البوصيري مثلا – وعلى الرغم من قدم القصيدة كمخطوط، وقيمتها

جامعة قسنطينة1 الجزائر2015©

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

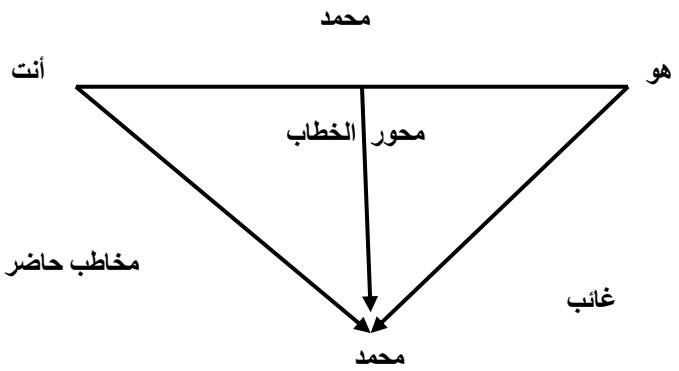
كمصدر إلهام للكثيرين من الناظمين، إذ أشادوا بها وتأثروا ونسجوا على منوالها، وأبدعوا في المديح النبوي من خلالها(2)، بل هناك من أشار إليها وإلى صاحبها(3) ومع ذلك لم تحظ بدراسة تلامس خصائصها اللغوية والأسلوبية بشكل مباشر، يضاف إلى أنها تعد وثيقة تاريخية ودينية ولغوية شاملة للسيرة النبوية الشريفة.

وبما أن الأسلوبية لها من العلمية والموضوعية والمقدرة على تحليل الخطاب الأدبي، أردنا أن نلج القصيدة بمعطياتها وآلياتها المنهجية، قصد استنطاق الكيان اللغوي بدواله ومدلولاته خاصة وأن مثل هذه النصوص الشعرية التي يتأنق فيها أصحابها بلاغيا تجعلها جديرة بالاهتمام الأسلوبي «إذ تلتقي الأسلوبية مع البلاغة في كون البحث في كليهما هو الأدب، إلا أن النظرة لهذا الأدب تختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي، وربما أن البلاغة القديمة نظرت إلى كثير من قضايا الأسلوب على نحو جزئي دون قصد لدراسة الأسلوب، أما الأسلوبية فهي تدرس النص الأدبي عبر مجالات أوسع، وآفاق أرحب انطلاقا من كافة مستوياته التعبيرية»(4).

ومن هنا فإن اللامية الشقراطسية تستجيب في بعض مظاهرها البلاغية للمنهج الأسلوبي الحديث لكثرة سماتها اللغوية التي شكلت مستوياتها الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، فكانت الصناعة اللغوية التي أفصحت عنها بمثابة الإعلان عن قدرة لغوية رفيعة تعود إلى جمالية الاختيار اللفظي والانتقاء التركيبي والخروج عن النسيج اللغوي العادي عبر جميع مستوياته، وهو ما جعل الحدث الأسلوبي حدثا متكررا في اللامية، والحديث عن هذه الظواهر الأسلوبية المختلفة قد يطول لكثرة أبيات القصيدة التي بلغت زهاء المائة والستة وثلاثين (136) بيتا شعريا من جهة، ووجود خصائص ومظاهر لغوية متباينة من جهة أخرى، لذلك كان تركيزنا على دراسة الضمائر في غيابها وحضورها ودورها في استحضار السيرة النبوية الشريفة من خلال ارتباطها بشخص النبي الكريم.

فما يميز القصيدة اشتغال الشاعر على توظيف (ثنائية الضمير الغائب والمخاطب) بحيث شكلا حضورا على امتداد أبيات اللامية، لأداء دور تركيبي بنيوي مع القيام بوظيفة دلالية، وكذا العمل على كشف محوري الصراع بين الحق والباطل حضورا وغيابا، ويستجلي العناصر المعبرة عن رؤية الشاعر وما تستثيره من مواقف طبيعية محفزة على الإبداع الشعري الذي ينتج شعرية الخطاب بعملية اختيارية للضمير، وقدرة تركيبية تعمل على البناء والتأليف في حركيته الكلية التي تجسد طريقة الشاعر في محاورة عالمه الخاص، والإفضاء بدلالاته المقصودة. فالمتتبع لهذه الضمائر يجدها تعمل على إبراز شخص الممدوح كمحور للسيرة في حضورها بوجوده، فحضور النبي كان من الغائب إلى المخاطب بحيث أن الخطاب في كليهما واحد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



حيث يقول:

الحمد لله منا باعث الرسل هدى بأحمد منا أحمد السبل

خير البرية من بدو ومن حضـر وأكرم الخلق من حاف ومنتعل

ضاءت لمولده الآفاق واتصلت بشرى الهواتف في الإشراق والطفل (*)

فالشاعر انطلق في بوابة سرده التاريخي من حكم مطلق ضمنه حمدا عاما لله وشكرا مطلقا تأتى من راحته النفسية واطمئنانه لأن الممدوح لا يشكل حيرة للمادح على غرار الممدوح في الأشعار العربية، حيث بدأ سرد تفاصيل السيرة النبوية أين كان النبي الكريم سببا للحمد والثناء والشكر كونه سر هداية البشرية عبر مسيرة الرسل من قبله وخاتم لأعمالهم الرسالية الربانية. فالحضور المكثف للضمير (هو) ثم بعد ذلك (أنت) يؤكد الحضور الفعلي للممدوح في وجدان الشاعر وتجذره في ذاته، حيث تحدث بضمير الغائب (هو) ليستحضر شخص النبي الكريم كقطب لبداية التفصيل التاريخي للسيرة (هو خير البرية -هو أكرم خلق الله -أنت عنه -مولده) ثم وصف حالة المولد النبوي وظروفه التي تهيأت لمجيئه حتى يجعل من ذلك دليلا يثبت به موقفه في مدح النبي، ثم يعرض المعجزات التي أحاطت بالمولد ليلتفت بعدها إلى ضمير المخاطب (التاء) فيقول:

وقلت عودي فعادت في منابتها تلك العروق بإذن الله لم تمل

والسرح بالشام لما جئتها سجدت شم الذوائب من أفنانها الخضل

والجذع حن لأن فارقته أسفـا حنين ثكلى شجتها لوعة الثكل

والشاة لما مسحت الكف منك على جهد الهزال بأوصال لها قحل

وآية الغار إذ وقيت في حجـب عن كل رجس لرجس الكفر منتحل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقال صاحبك الصديق كيف بنا ونحن منهم بمرأى الناظر العجل
فقلت لا تحزن إن الله ثالثنا وكنت في حجب ستر منه منسدل
عرجت تخترق السبع الطباق إلى مقام زلفى كريم قمت فيه علي
عن قاب قوسين أو أدنى هبطت ولم تستكمل الليل بين المد والقفل
دعوت للخلق عام المحل مبتهلا أفديك بالخلق من داع ومبتهل
صعدت كفيك إذ كف الغمام فما صوبت إلا بصوب الواكف الهطل(*)

لقد ارتبط الضمير (التاء) بالأفعال الماضية في قوله (قلت، جئت، فارقت، مسحت، وقيت، كنت، عرجت، قمت، دعوت، صعدت، صوبت، هبطت). «وهو اطراد أسلوبي مرتكز على التكرار النمطي للضمير يشكل به معادلة أساسية تحدد موقفه من الممدوح من كونه الفاعل في الحدث»(5). وهكذا شكل ضمير المخاطب (التاء) مركز الحديث في اللامية وعنصر الصراع القائم بين الحق والباطل، فقد كان لهذا الاستحضار المرتبط بالنبي الكريم بضمير الخطاب دليلا على تفانيه في ذات الممدوح وارتباطه بسيرته العطرة، لذلك نراه يخرج في خطابه عن مألوف الحديث «إذ هو في حالة خطاب مستمر، يحاول فيه الكشف عن مواجده وأسرار حبه، دون أن يصل إلى استقرار أو ثبات وفي ذلك يستخدم أنماطا شتى من الضمائر التي قد تعين على الكشف التعبيري الذي يبتغيه»(6).

فقد استحضر الشاعر صورة النبي في وجدانه وهي صورة مثالية ربانية، يستلهم من خلالها استحضار الذات الإلهية التي باركت وجودها في الشعور والوجدان والوعي، من خلال الغائب المتمثل في المعجزة، فلجأ إلى الخطاب الغائب الحاضر من خلال (الأشجار، الجذع، الشاة، المعراج، الغار .....)، ثم الانتقال بين ضمير الغائب (هو) وضمير المخاطب (أنت)، ليجعل من هذا الحوار وسيلة لسرد الأحداث ويجسد الحضور الفعلي للممدوح الذي كان محورا مباشرا في الصراع بين الإيمان والكفر، فكانت بذلك (تاء الفاعل) ومعها (كاف الخطاب) دالة على شخص النبي الكريم في صورته الإنسانية المشرقة، إذ يمثل الحياة في قداستها فشكل حضور التاء ملمحا أسلوبيا من خلال ارتباطه بأفعال ماضية، شكلت جملا فعلية أصلية فاعلها التاء المتكرر. ثم يقول في موضع آخر:

أشبعت بالصاع ألف مرملين كما أرويت ألفا ونصف الألف من سمل
أعجزت بالوحي أرباب البلاغة في عصر البيان فقلت أوجه الحيل
وصلتهم وقطعت الأقربين معا في الله لولاه لم تقطع ولم تصل
أعميت جيشا بكف من حصى فجثوا وعقلوا من حراك النقل بالنقل
غادرت جهل أبي جهل بمجهلة وشاب شيبة قبل الوقت من وجل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نفرت في نفر لم ترض أنفسهم إذ نافروا الرجس إلا القدس في نفل(*)

فعندما نلاحظ الشاعر وهو يخاطب النبي الكريم (بتاء الفاعل) التي تكررت في (أعجزت، وصلت، أعميت، غادرت، نفرت)، والتاء « من الأصوات الأسنانية اللثوية وهي التي تقارب عند النطق بها أحد أعضاء النطق الأسنان أو تلامسها»(7). نجدها دلت على أن النبي الكريم هو مصدر (السيطرة والرحمة) لأنه المتحكم في هذا الصراع يفعل ما يشاء بقدرة الخالق حاضر في كل مقام وفي كل موضع يبت ويفصل في الأمور وهكذا أكمل الشاعر قصيدته على هذا المنوال بقوله:

عقدت للخزي في عطفي مقلده طوق الحمامة باق غير منتقل

أرحت بالسيف ظهر الأرض من نفر أزحت بالصدق منهم كاذب العلل

تركت بالكفر صدعا غير ملتئم وآب عنك بقرح غير مندمـل

شعبت صدع قريش بعدما قذفت بهم شعوب شعاب السهل والقلل

فجدت عفوا بفضل العفو منك ولم تلمم ولا بأليم اللوم والعذل

أضربت بالصفح صفحا عن طوائلهم طولا أطال مقيل النوم في المقل

رحمت واشج أرحام أتيح لها تحت الوشيج نشيج الروع والوجـل

وطفت بالبيت محبورا وطاف بـه من كان عنه قبيل الفتح في شغل

حجزت بالأمن أقطار الحجاز معا وملت بالخوف عن خيف وعن ملل(*)

فالشاعر يتكأ على التاء المرتبطة بالفعل الماضي في قوله (أرحت، عقدت، أزحت، تركت، رحمت، خشعت، فجدت، أضربت، طفت، حجزت) لأنه لولا محمد صلى الله عليه وسلم لما حدث ما حدث، فهو الذي عقد العزم على أن يجعل عدوه في خزي دائم وهو الذي تسلح بالسيف والصدق لتكسير شوكة العدو المشرك، وهو الذي خلق وراءه شرخا وجرحا لا يندمل فلا يثور الكفر بعدها، وهو في الآن نفسه الرحيم الخشوع الجواد الكريم المصفح فهو صاحب الصفاء والامتلاك والعفو والشفاعة وهي كلها صفات الإنسان المثالي المتكامل لذلك حقت شفاعته للخلق ووجبت طاعته والانقياد إليه لتحقيق مسيرة النبوة في الدنيا والآخرة. فهذا الحضور المكثف لضمير الخطاب بين مدى استغلال الشاعر له للاستغناء عن تكرار الكلمة بلفظ (محمد) «مما ساعد في ملأ المسافات المبثوثة بين عناصر النص، وجعل إحساس القارئ بقيمة ضمير المخاطب فيشعره بأن هناك أهمية لهذا الغائب وبأن الكلام كله يدور حوله»(8).

وتكرار تاء الفاعل ليس توظيفا اعتباطيا بقدر ما هو توظيف دال يؤدي وظيفة دلالية تجسد الظاهرة الأسلوبية التي أرادها الشاعر، وهي سمة لها فعاليتها وأثرها في اللامية، يضاف إلى ذلك ما يحققه من إثارة تنبيه المتلقي، مع تكثيف الإيقاع الصوتي بحرف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التاء وتثبيت موقف المبدع بتأكيد التكرار والإطراد الأسلوبي. فقد شكل حرف التاء لازمة إيقاعية وشكل من أشكال النغم المحوري الذي يولد جوا ممتعا إذ «التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما شبهه من أنواع الخطاب الأخرى»(9).

ويلتفت الشاعر إلى ضمير الكاف بعد ضمير الغائب هو الذي فتح السياق لضميري الخطاب (التاء والكاف) «والالتفات هو الانتقال من صيغة إلى أخرى كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماض إلى مستقبل أو من مستقبل إلى ماض»(10).

لكن الالتفات هنا نجده اهتمام بكاف الخطاب الذي كان لحضوره وقعا خاصا من خلال قوله:

وفي دعاءك بالأشجار حيث أتت تمشي بأمرك في أغصانها الذلل

حمت لديك حمام الوحش جاثمة كيدا لكل غوي القلب مختبل

ويم زورك بالزوراء إذ صدروا من يمن كفك عن أعجوبة مثـل

نالوا أذى منك لولا حلم خالقهم وحكمة الله بالأعذار لـم تنل (*)

لقد أصبح كاف الخطاب عنصرا آخر محرك للحدث في السيرة ومبرزا للمعزة الربانية فهو منبع الفصل والصراع ومجسد لفعل الوصل الخاص بين الشاعر وممدوحه في تناغم فريد ففي قوله (دعاءك، امرك، لديك، زورك، كفك، منك) خطاب للحاضر عن طريق الكاف المكرر «وهو صوت مهموس لا يحدث عن النطق ذبذبة في الأوتار الصوتية»(11). ومع ذلك له وقعه بأن جعل النبي الكريم محاط بالأحداث والمعجزات فهو الذي يسيرها بحكمة إلهية ربانية وهو مصدر الدعاء والأمر واليمن وغيرها من المعجزات التي جعلها الله في شخصه ليدحض بها كل جبار عنيد كافر. ويبقي الشاعر على كاف الخطاب في مقام آخر عندما أفصح عن شدة ارتباطه بالنبي الكريم والكشف عن حبه الدفين عساه ينال الجزاء والمغفرة والشفاعة ويجني الثواب في الآخرة إذ يقول:

يا صفوة الله قد أصفيت فيك صفا صفوى الوداد بلا شوب ولا دخل

نحلتك الحب علي إذ نحلتكه أجني بحبك منه أفضل النحل (*)

فهذا الارتباط الوجداني بضمير الكاف يصور عالما روحيا يتسامى بالذات في حركة وحيوية لتفصح عن مصدر الحب المرتبط بشخص النبي الكريم، وما ينتاب الشاعر تجاه ممدوحه من مشاعر شديدة التعلق لنيل الشفاعة في «مخاطبة ومناجاة روحية»(12). لذلك صرح بهذه المشاعر (قد أصفيت فيك صفى) فيكون التقرب بالمحبة «حتى تمحى المسافة بينهما»(13). وهو ما يصبو إليه الشاعر إذ الوجد والحب والتفاني والإخلاص للنبي الكريم طريقة لمرضاة الله وكسب الجزاء والثواب الحسن لذلك وضع صورة مثالية لممدوحه ليلتفت مرة أخرى إلى ضمير الغائب ليبرز أكثر طبيعة الصراع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بين الإيمان والكفر وبين الحق والباطل وهو ينقل كل ذلك في لوحات شعرية فنية تفصح عن أحداث السيرة وتفاصيلها وهي قضايا مرتبطة بأشخاص الصراع من الطرفين، وقد تدرج في ذلك ليركز خطابه في ضمير الغائب (هو) العائد على المشرك كرمز للشر والباطل والكفر حيث يقول:

فرام رجس كذوب أن يعارضه بعي غي فلم يحسن ولم يطل

مثبج بركيك الافك ملتبــس ملجلج بزري الزور والخطل

يمج أول حرف سمع سامعه ويعتريه كلال العجز والملـل

كأن منطق الورهاء شد بـه لبس من الخبل أو مس من الخبل

وعتبة الشر لم يعتب فتعطفه منك العواطف قبل الحين من مهل

أمسى خليل صغار بعد نخوته بالأمس من خيلاء الخيل والخول

يقاد في القد خنقا مشربا حنقا يمشي به الذعر مشي الشارب الثمل

يظل يحجل ساجي الطرف خافضه لمسكة الخجل لا من مسكة الخجل (*)

نلاحظ في هذه الأبيات أن الضمير الغائب (هو) يعود على المشرك كقطب في الصراع (فرام، لم يحسن، لم يطل، يمج، يعتريه، شد به، لم يعتب، أمس، يقاد، يظل)، وهكذا اشتغل الشاعر على ما آل إليه المشرك وهو يقف أمام الحق فرجع كفره عليه وادعاءه النبوة كمسيلمة الكذاب، فمعجزة القرآن لا تتكرر كما رجع عتبة منكسرا فزعا حائرا فاقدا لظالته، ثم ينتقل الخطاب الغائب من الخاص إلى العام في قوله:

قالوا وجاءت إليه سرحة سترت وجه النبي بأغصان لها هدل

سألتهم سورة في مثل حكمتـه فتلهم عنه حين العجز حين تلي

يستخرجون خفي الغيب من حجر صلد ويرجون غوث النصر من هبل (*)

لقد ارتبط الشاعر في خطابه وسرده للسيرة بضمير الغائب الجمعي (هم) وهو يتحدث عن المشركين بعدما خص (مسيلمة وعتبة) بالحديث من خلال قوله (قالوا) تعجبوا من المعجزة الماثلة في الشجرة التي انقادت إليه وسترته وقوله (سألتهم صورة) حين عجزوا عن مجاراة القرآن الكريم وقوله (يستخرجون) عندما ربطهم بغيب آلهتهم وإيمانهم المطلق بها. ولا يقف هذا الصراع عند ضمير الغائب الجمعي في وصف المشركين بل جسد من خلال قوله:

إذ أجهدوه بظنك الأسر وهو على شدائد الأزل ثبت الأزر لم يزل

ألقوه بطحا برمضاء البطاح وقد علو عليه صخورا جمة الثقل (*)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فضمير الجمع (هم) جسد الشرك في الجماعة وكفرهم الذي بدأ سابقا في الفرد من خلال رؤوس الكفر (عتبة وعقبة ومسيلمة)، فهو انتقال دال بضمائر الغيبة حيث «تتضافر المفاصل»(14) في السيرة وهو ينتقل من حيث إلى آخر والتكرار الملاحظ في البيتين السابقين اشتغال الشاعر على بعض الأصوات الخاصة (كالسين والراء والزاي والفاء والحاء) من جهة ثم باللفظ والجناس (الأزل، الأزر، يزل) ثم (بطحا، البطاح) وهي كلها سمات أسلوبية تضافرت وتعاضدت لتثبت طبيعة الصراع بين الحق والباطل. فالجناس اللاحق خالف فيه الشاعر بين الوحدتين الصوتيتين الأخيرتين أثناء عملية التكرار الصوتي أي بين (اللام والراء) من حيث الشكل مع اختلاف في المعنى حيث دل (الأزل) على الدهر والزمن كما دل (الأزر) على القوة والصلابة وشدة التحمل، فبلال بن ربح واجه طول معاناته بقوة صبره وتجلده، وسمي هذا التكرار في الجناس اللاحق بتكرار الكلمة مع اختلاف نوع الحروف في الآخر(15). ومع ذلك فاللام والراء كليهما من أشباه الصوائت «أي تشبه الصوائت لقرب المخرج حيث تشترك معها في صفة الوضوح السمعي، فهي من أفصح الأصوات في السمع وليست انفجارية ولا احتكاكية»(16).

فالحديث عن بلال بن رباح من خلال الضمير (هو) في (ألقوه، أجهدوه، عليه) وصراعه مع الكفار من خلال الضمير الغائب الجمعي (هم) الماثل في حرف الواو في (ألقوه، أجهدوه، علو) وما وظفه الشاعر من تكرار عن طريق الجناس اللاحق السابق والجناس الناقص (بطحا، البطاح) جسد حركية الصراع مع بداية الدعوة المحمدية وما أحاط بالإيمان من كفر. فضمير الغائب صور النموذج من الإيمان الماثل في شخص بلال بن رباح ونموذج الكفر الماثل في شخص أمية بن خلف. والشاعر في تفصيله للسيرة النبوية الشريفة يتكأ على الضمير الغائب (هم) في موضع آخر حيث يقول:

حتى توضأ منه القوم واغترفوا وهم ثلاث مئين جمع محتفل

وعاد ما شبع الألف الجياع به كما بدو فيه لم ينقص ولم يحل (*)

فالخطاب يدور حول الجماعة الغائبة المسلمة وما لقوه من معجزات النبي الكريم. وهكذا تعمل الضمائر الغائبة مفردة ومجتمعة على نقل صور الصراع بين الحق والباطل، فيكون هذا المزج والالتفات والحضور بضمائر الخطاب والغياب سمة أسلوبية تفصل الأحداث متعاضدة في تقسيمها وتنظيمها على نحو ما أراده المبدع بصناعته اللغوية «فتتشابك مواطن الانتقال»(17). فيخبر عن شخصيات تاريخية وجماعات متصارعة من خلال تداخل الضمائر الكامن في نفسية الشاعر ليدلنا على رؤيته الفنية التي تنقل السيرة المحمدية من جانبها التاريخي الصرف، بأدوات فنية جميلة رائعة انطلاقا من نموذج الكمال البشري والإنساني الماثل في شخص النبي الكريم، وهو إيمان من المبدع جسده في أواخر أبيات قصيدته اللامية في قوله:

برئت من دين قوم لا قوام لهم عقولهم من وثاق الغي في عقل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يا صفوة الله قد أصفيت فيك صفا صفوى الوداد بلا شوب ولا دخل (*)

فقد وظف (تاء الفاعل) المرتبطة بشخصه (برئت، أصفيت) فدل بذاته على موقفه من هذا الصراع بأن تبرأ من الكفر وارتبط بالإيمان من خلال التمسك بشخص النبي الكريم كسفينة النجاة، يضاف إلى أن هذا الضمير المتكلم يستخدم «عندما يقدم الإنسان ذاته لمن يجهلها، أو عندما يؤكد الإنسان ذاته لمن يتجاهلها»(18). وبذلك كان للشاعر أن أثبت ذاته وحضوره في اللامية وأكدها وفصل في موقفه من خلال ارتباطه المطلق بشخص النبي الكريم وفي ذلك تثبيت لموقفه من هذا الصراع الذي ظل يتأرجح بين الضمائر المخاطبة والغائبة. فالشاعر حضر بأناه الاجتماعي والإنساني والتاريخي والديني ليفصح عن منظومة القصيدة المتتبعة للسيرة النبوية الشريفة لأن طرح الحالة الإنسانية بشكلها الأمثل وبسطها بظروفها التاريخية – كما حدث وأن تحدث عن الرسول صلى الله عليه وسلم –، يصبح فيه «النموذج المقدم قد تجاوز المحاكاة الفعلية للواقع وإن بقي منتميا له، إنه الطموح والحالة الأرقى فنيا»(19).

وهو موقع اللامية الشقراطسية التي وإن كانت قد أفصحت عن الصراع الأزلي بين الحق والباطل المرتبط بصراع النبي الكريم مع كفار قريش إلا أن الشيء الذي لم تفصح عنه هو المعجزة الربانية المجسدة في شخص النبي الكريم وهي العنصر الخفي في اللامية إذ تحرك هذا الصراع بين الإيمان والكفر، وهذا العنصر يتجسد بالنبي الكريم في ظاهر اللامية لذلك كان للضمائر الغائبة والمخاطبة وظيفة الدال المجسد للمدلول، فحضور الضمائر أفصح عن المدلولات الغائبة في اللامية إذ «الدوال تمثل بنية سطحية والمدلولات تمثل البنية العميقة ويتضح أن علائق الحضور تشير إلى البنية اللغوية الظاهرة للنص وهي بنية غير مغلقة لأنها تنفتح على بنية أخرى تستدعيها تلك هي بنية الغياب أو المسكوت عنه»(20).

وهو ما يفهم من رسالة الشقراطسي في توظيفه الضمائر بهذا الشكل، فالقصيدة الشقراطسية في مدح خير البرية جسدت البنية في ظاهرها وعمقها بين دوال ومدلولات تبقي للمتلقي وظيفته الاستكشافية والتي تظهر ما ينطوي عليه النص من الداخل وهو ما حاولنا أن نبرزه من خلال تصفح الضمائر الموظفة في اللامية.

الهوامش والإحالات

1- هو أبو محمد بن عبد الله بن أبي زكرياء بن علي بن زكرياء الشقراطسي، نسب مولده إلى قلعة رومية كانت في القديم بالقرب من مدينة قفصة التونسية تسمى (شقراطس)، وهو من أبناء توزر وفحول نبغائها، تلقى تعليمه على يد أبيه ثم بالقيروان واشتغل بالتدريس والإفتاء ونظم القريض، ومن آثاره كتاب في "مسائل المدونة (القصيدة)" وكتاب "الإعلام بمعجزات النبي عليه السلام" وكتاب مفقود "في فضائل الصحابة" ومجموعة قصائد في فنون مختلفة، توفي سنة 466 هـ -1073 م (أنظر كتاب محمد بوذينة، القصيدة الشقراطسية، معارضاتها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتخميسها، سلسلة من غرر الشعر، منشورات محمد بوذينة، الحمامات، تونس، د.ت، ص 33).

2- منها لامية الطغرائي، محي الدين بن عربي، إسماعيل العامري، بهاء الدين زهير، عبد الرحيم البرعي، شمس الدين النواجي، شهاب الدين الخلوف، جلال الدين السيوطي، أم هاني، غالي بن مختار، إبراهيم الريحاني، الحبيب المستاوي، عباس الملا علي، (أنظر: محمد بوذينة: مرجع سبق ذكره، ص ص 52-82).

3- ابن الشباط التوزري (شرح وتخميس القصيدة، صلة السمط وسمة المرط في شرح الفخر الهدى المحمدي)، المكتبة الوطنية بالحامة، رقم المخطوط 1853، رابح بونار، كتاب المغرب العربي، تاريخه وثقافته، ص ص 366-374، محمد العبدري البلنسي، الرحلة المغربية، تحقيق أحمد بن جدو، نشر كلية الآداب، الجزائر، ص 44.

4- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط01، 1977، ص 52. ثم محمد عزام: الأسلوبية منهجا لغويا، دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط1989، ص 45.

(*): غير مفتعل: اسم مفعول بمعنى بحق غير مصطنع ولا هو بالغريب. (أنظر محمد بوطينة: مرجع سبق ذكره، ص 36).

(*): السرح: كل شجر طالع جمع سروح الأفنان. الخضل: الأغصان المستدلة الكثيرة الأوراق. الثكل: التي فقدت ولدها. الشجى: الحزن. الهزل: قلة اللحم والشحم نقيضه السمن. القحل: اليبس نقول يبس جلده على عظمه. القفل: اسم جمع بمعنى القافلة. المحل: الجدب. صوب رأيه: حكم له بالصواب. المطر الواكف: المطر النهل (أنظر محمد بوذينة: القصيدة الشقراطسية معارضاتها وتخميسها، سلسلة من غرر الشعر، الحمامات، تونس، د. ت، ص ص 36-37).

5- د/ فوزي عيسى: النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، د.ط، الإسكندرية، د.ت، ص 165.

6- أماني سليمان داود: الأسلوبية الصوفية، دراسة شعر الحسن بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط01، عمان، الأردن، 2002، ص 116.

(*): السمل: بفتح السين والميم مثل الوشل: الماء القليل. جثا: جلس على ركبته. النقل: الشجر الواكف. الوجل: الخوف. النفل بسكون الفاء: ما تفعله مما لم يفرض عليك وبفتحها الغنيمة والهبة (أنظر محمد بوذينة: مرجع سبق ذكره، ص ص 38-39).

7- محمد التونجي وراجي الأسمر: المعجم المفصل في علم اللغة، الألسنيات، مراجعة إيميل يعقوب، م01، دار الكتب العلمية، ط01، بيروت، لبنان، 2001، ص ص 65-66.

(*): القلل: مفرده قلة وهي أعلى الرأس والجبل وكل شيء. المقيل: موضع القيلولة ويطلق على النوم. الخيف: مفرده الخيفة حالة الخائف (أنظر محمد بوذينة: مرجع سبق ذكره، ص ص 40-41-42).

8- د/ سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط01، إربد، الأردن، 2004، ص 111.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

9- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط04، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص 395.

10- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج02، المكتبة المصرية، د.ط، 1999، ص 03.

(*): أغصانها الذلل: شجرة مذللة ينالها كل أحد. حمت: من حمى الشيء من الناس منعه عنهم. حمت الحمامة: منعته من الناس وحمته بوجودها. الزوراء: الأرض القفر وهي التي لا يسار فيها على قصد بل يأخذون فيها يمنة ويسرة (أنظر ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، ط01، بيروت، ج11، ص 208).

11- محمد التونجي وراجي الأسمر: مرجع سبق ذكره، ص 67.

(*): نحل نحلا: أعطاه شيئا. أحبي: من حبا حبوا حباه بكذا أعطاه إياه بلا جزاء. النحل: العطاية مفرده نحلة (أنظر محمد بوذينة: مرجع سبق ذكره، ص ص 42-43).

12- د/ أماني سليمان داود: مرجع سبق ذكره، ص 117.

13- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(*): رجس: الكلام المخطئ. العي: الظلال والخيبة. مثبج الكلام: لم يأت به على وجهه. مثبج: مضطرب الخلق. الخطل: الحمق والخفة. الورهاء: من وره ورها فهو أوره أي أحمق. الخبل: بفتح الحاء وسكون الفاء هو القرض والاستعارة. الخبل: بفتح الباء فساد الأعضاء. الحين: الهلاك. الخيلاء والخيلة: العجب والكبر. الخول: جمع خوالي العبيد والإماء وغيرهم من الحاشية. الثمل: الذي أخذ فيه الشراب. المسكة: الموضع الذي يمسك الماء. المسكة بالضم: البخل (أنظر محمد بوذينة: مرجع سبق ذكره، ص ص 39-40-41).

(*): سرحة: شجرة لها هدل أي أوراق كثيرة. تلهم: من تله صرعه ودفعه. هبل: اسم لصنم كان بالكعبة (أنظر محمد بوذينة: مرجع سبق ذكره، ص ص 39-40-41).

(*): أنظر محمد بوذينة: مرجع سبق ذكره، ص 39.

14- د/ سامي عبابنة: مرجع سبق ذكره، ص200.

15- محمد التونجي وراجي الأسمر: مرجع سبق ذكره، ص 245.

16- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، ط06، القاهرة، 1981، ص ص 63-64.

(*): أنظر محمد بوذينة: مرجع سبق ذكره، ص 38.

17- د/ سامي عبابنة: مرجع سبق ذكره، ص 200.

(*): عقل البعير: اعوجت قائمته والعقل الاعوجاج. (أنظر محمد بوذينة: مرجع سبق ذكره، ص ص 38-42).

18- د/ أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، د.ط، القاهرة، 1998، ص ص 158-159.

19- د/ بسام قطوس: إستراتيجيات القراءة والتأصيل والإجراء النقدي، عالم الكتب، ط02، القاهرة، د.ت، ص 53.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

20- المرجع نفسه، ص 57.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com