شعريّة الحلم
قراءة تفكيكيّة في نصّ: "وَإِنْ لَمْ تُعْجَبِي بِبَيَاضِ شَعْرٍ" لـ (ابن رشيق القيروانيّ)

Poetic of dreaming .A deconstructive reading of the text: "if you don't like white hair". Ibn Rashiq al-Qayrawani

د/ علي دُغمان

قسم اللّغة والأدب العربيّ -جامعة الوادي (الجزائر)

ali-doghmane@univ-eloued.dz

تاريخ القبول: 2021/04/25 تاريخ الإيداع: 2022/05/07 تاريخ النشر: 2022/09/15

ملخص:

تسعى القراءة الحاليّة إلى إستجلاء مقدار ما يُمكن للمتخيّل الشّعريّ بلوغه حين يفتح للشّاعر فضاءً واسعًا يُسعفه بالانفلات رؤيويًّا من فظاظة واقعه، فينتشر في ما وراء التّأمّل والحلم الفنّيين إذ يسمحان له بمغادرة جسده (الرّائي) للحلول في جسده الآخر (المرئيّ) فيغدو رائيًا ومرئيًّا في آنٍ معًا، بينما تظلّ حركة النّصّ البنيويّة مشدودة إلى واقعها المرير الذي يعكس صورة (المتسلِّط)؛ وهي النّظرة (الفوقيّة) التي ترغب عن التّحول الذي يطال الإنسان؛ وهو (المشيب) باعتباره بداية لنهايته وفنائه وإمّحائه، وقد جسّدها النّصّ الشّعريّ في صورة المرأة (المعيّرة)، في مقابل صورة (الخاضع)؛ وهي النّظرة (الدّونيّة) التي ترغب في التّحوّل الذي يطال الإنسان؛ وهو (الشّباب) باعتباره نهاية لبدايته واستمراريّته وخلوده، وهو ما دفع بالنّصّ إلى الانفتاح على عوالم عميقة تمتاح دلالاتها المُدهشة من الشّعر والقرآن والحديث النّبويّ الشّريف، لكي تُعيد وَسْم صورة الشّاعر في أفضل مظاهرها كونها رائية ومرئيّة في آنٍ معًا.

الكلمات المفتاحية: الحلم، الشّعريّة، الرّائي، المرئيّ، نبع الماء، إنسان العين، المرآة.

Abstract:

The current reading seeks to clarify the extent to which the poetic imaginer can achieve when he opens a wide space for the poet, to help him with a visionary escape from the harshness of his reality, and spreads beyond artistic meditation and dream, as they allow him to leave his

(visionary) body for solutions in his other (visible) body, so he becomes a visionary and visible at the same time, structural movement remains tight to its bitter reality, which reflects the image of the (authoritarian); It is the (superiority) view that desires the transformation that affects man; It is (the gray) as the beginning of its end and its annihilation and erasure, and the poetic text embodied it in the image of the woman (the lender), in contrast to the image of the (submissive); It is the (inferiority) view that desires the transformation that affects man; It is (the youth) as the end of its beginning, continuity, and immortality, which prompted the text to open up to deep worlds whose amazing connotations are available from poetry, the Qur'an and the prophetic hadith, in order to rebrand the image of the poet in its best manifestations, being seen and visible at the same time.

key words: dream, poetic, visionary, visible, spring of water, pupil of the eye, mirror.

مفتتح

تُحيل ثنائيّة البياض (المشيب) والسّواد (الشّباب)، والمرأة (المعيّرة) والشّاعر (المعيَّر)، والصّوت الرّائي (الغائب) والصّوت المرئيّ (الحاضر) في النّصّ الشّعريّ، على حكاية الانعكاس التي لا يحرص فيها منظور الشّاعر على إظهار صورة (الرّائي) و(المرئيّ) بمظهرهما الجليّ، وذلك بتحديد مكانتيهما الخاصّتين، وإعادة وَسْم صورتيهما على السّطح العاكس لهما، بقدر حرصه على جعلهما متطابقين بطريقة يبدوان بمظهر واحد يعكس صورة الشّاعر ليس كما هي كائنة عليه، أو مُمكِنة، بل كما لم تكن من المُمكِن أن تكون عليه، وعليه فقد ركّز النّصّ الشّعريّ على تجميع حمولة من الصّور ذات الدّلالات المتناقضة، كما في صورة (بلق الغراب) و(ليس هذا ــ لكن هذه) و(شية الشّباب)، إذ يبدو للوهلة الأولى أنّ اللّون الأسود هو الأصل بالنّسبة للّون الأبيض الذي يُعدُّ فرعًا له باعتبار تولّده منه، لكنّ الحقيقة أنّ اِنعكاس الثّاني يحكي صورة الأوّل باعتباره مرئيًّا، فيما يحكي اِنعكاس الأوّل صورة الثّاني باعتباره رائيًا له، أو يحكي كليهما محاولة اِستحواذه على صورة الآخر لتظهر صورته في أفضل مظاهرها فيكون هو نفسه رائيًا ومرئيًّا في آنٍ معًا، وهو ما يدفع إلى تطابقهما بحيث يتحدّد اِمتلاء صورة الأوّل بمدى تشكّل اِنعكاس الثّاني على سطح الصّورة الثّانية وهي متمرأيّة في عينيهما طالما أنّ كليهما مرآة للآخر، وهو ما يدفع إلى تناقض واضح لا يسمح بتبرير هذا الانتقال من الرّائي إلى المرئيّ، أو بحلول أحدهما في الآخر إلاّ بتلبّس كليهما بالآخر، إذ يترك له أو يضع فيه بقيّة من هويّته التي تَقْلِبُ المنظور أثناء اِنتقاله من مظهر الرّائي إلى صورة المرئيّ والعكس، ولا يتأتّى ذلك شعريًّا إلاّ إذا كان الشاعر في مقام المتأمّل أو الحالم، وهو ما تسعى هذه القراءة التفكيكيّة إلى اِستجلائه.

أ- القراءة الأولى

يتمظهر نصّ ابن رشيق القيروانيّ[1] بمثابة توقيع شعريّ يجعل المرأة (المعبِّرة) سطحًا عائمًا أوّلاً، إذ تعكس عيناها أثر فعل (التّعبير)؛ وهو شعور الفوقيّة، يُحدِّده الدّالّ المُضمَر (الشّباب)، نستشفّ أثره في عيني الشّاعر (المعبَّر)، كما يجعل الأخير سطحًا عائمًا ثانيًا، حيث تعكس عيناه أثر (التّعبير)؛ وهو شعور الدّونيّة، يُعيّنه الدّالّ المُظهَر (المشيب)، نتبيّن أثره في عيني المرأة (المعبِّرة)، على أنّ هذين السّطحين قد اِنفتحا على سطح عائم ثالث، وهو النّصّ الشّعريّ، اِستحوذ عليهما حين فتّت تخومهما بالكامل، فمحا حضورهما ثمّ تجاوزهما في آنٍ معًا؛ ذلك أنّه قد اِنطلق من لحظة زمنيّة تجاوزت فعل (التّعبير)، واتّجهت مباشرة إلى أثره باعتباره اِنعكاسًا يحلّ في عيني كليهما، وهكذا يغدو النّصّ «مرآة حقيقيّة بالقدر نفسه (إذا لم يكن أكثر) لما تعكسه»[2]، إذ يُعيد نقش حقيقتهما، ويُخرجهما بمظهر واحد طالما يعكس أثر أحدهما فعل الآخر والعكس، رغم وهْم التّراتبيّة الموزّع بين الصّوت (الفعل) المُظهَر للشّاعر (المعبَّر)، والصّوت (الأثر) المُضمَر للمرأة (المعبِّرة)، والمتمثّل في الفروقات الأنطولوجيّة التّالية: الجنس، والسّنّ، والنّظرة الفارقة بينهما، بحيث تغدو المعبِّرة معبَّرة، والمعبَّر معبِّرًا: **(الوافر)**

- وَإِنْ لَمْ تُعْجَبي بِبَياضِ شَعْرٍ فَلا تَسْتَغْرِبي بَلَقَ الغُرابِ

تَعَافينَ المَشيبَ وَلَيْسَ هَذَا وَلَكِنْ هَـذِهِ شِيَـةُ الشَّبــابِ[3]

تعدّ العين مركز فعل الرّؤية وأثره على مستوى النّص قراءة وإنكتابًا، إذ تتبدّى بمظهر مفارق؛ فهي عين الماء؛ ونبعه الصّافي الذي تنعكس عبره صورة الشّاعر في أجمل مظاهرها، فتدفعه إلى محاولة الاستحواذ عليها قصد تملّكها؛ لأنّه مُفتقر إليها في الأصل، وإمتلاكه لها يعني اِكتمال صورته المثال كونه رائيًا ومرئيًا، ثمّ إنّها صورة تنطوي على دلالات الحركة والاتّساع والحيويّة؛ لأنّها تحكي حركيّة ماء النّبع وشفافيّته وتدفّقه «إذ إنّ الماء هو العين الحقيقيّة للأرض، والماء هو الذي يحلم في عيوننا»[4]، لأجل ذلك فالصّورة في هذه الجزئيّة تنشد الكمال عند الرّائي والمرئيّ معًا، ومنه فقد اِعتمدت الصّورة مبدأ الاستحواذ، أي فرض نظرتها في عين المرئيّ بطريقة تحرص على: إزاحة (الفعل)؛ وهو اِنعكاس نظرة الرّائي والمرئيّ في عيني كليهما، ثمّ محو (الأثر)؛ وهو التّعبير المترتّب عن اِنعكاس نظرة أحدهما في الآخر وإحلال (أثر) جديد محلّه، ولا يتأتّى ذلك إلاّ بقلب نظرة المرئيّ في عين الرّائي بحيث تُوافقها؛ وهي نظرة (المعبَّر) المتمثّلة في صوت الشّاعر المُظهَر في النّصّ، ومعارضتها تعني رفضها واِتّهامها بالنّقصان، ومن ثمّ إخراجها من حيّز الرّائي والمرئيّ بالمرّة؛ وهي نظرة (المعبِّرة) المتمثّلة في صوت المرأة المُضمَر في النّصّ. فـ «الكائن

الذي يخرج من الماء اِنعكاس يتجسّد شيئًا فشيئًا. إنّه صورة قبل أن يكون «كائنًا». وهو رغبة قبل أن يكون كائنًا»[5]، الأمر الذي تحقّق في هذا النّصّ، إذ تقوم صورته في هذه الجزئيّة على نظرة تنشد الكمال؛ وهو (الشّباب) بالنّسبة للمرأة (المعيِّرة) و(المشيب) بالنّسبة للشّاعر (المعيَّر)، وهذا الكمال لا يعرف اِمتلاءه الحيّ إلاّ حين تعكسه عين الرّائي للمرئيّ كما في الصّورة (تعافين المشيب) أو عين المرئيّ للرائيّ كما في الصّورة (شية الشّباب)، كما حدث مع المرأة (المعيِّرة) التي ترى الكمال في (الشّاب)؛ لأنّه وَسْم للنّضارة والحيويّة، فسعت إلى قلب المنظور في عيني الشّاعر (المعيَّر)، ولمّا رفضت عينا الشّاعر (المعيَّر) عكس تلك النّظرة في عيني المرأة (المعيِّرة)؛ لأنّه يرى الكمال في (المشيب) باعتباره وسْمًا للوقار والحكمة، سعى إلى قلب المنظور في عيني المرأة (المعيِّرة) بقدر ما سعت هي بدورها إلى قلب المنظور في عيني الشّاعر (المعيِّر)، ممّا أحدث تعارضًا بين نظرتيهما بدل التّوافق، فانقلب أثر نظرته في عينيها كما اِنقلب أثر نظرتها في عينيه من فعل (الكمال) الذي أُزيح عقب اِمّحاء أثره (الشّباب) إلى فعل (النّقصان) الذي أُثبت عقب نحت أثره (المشيب)، وهو ما أفضى إلى تعيير كليهما للآخر.

كما أنّها عين الماء، ونبعه الرّاكد الذي تنعكس عبره صورة الشّاعر في أقبح مظاهرها، وهذا لا يتأتّى إلاّ إذا تشرّب الماء ماهية الظّلّ المنعكس عليه كالاكتئاب والحزن والموت، كما في نصّنا الحاليّ، إذ يُشعِرنا كأنّ: «المياه غير المتحرّكة تستحضر الموتى، لأنّ المياه الميّتة مياه نائمة»[6]؛ ذلك أنّ فعل الصّورة يشي بمعاني السّكون والانحسار والرّتابة، ممّا يجعل أثرها ينعكس على نبع ميّت يُشرِب صورة الشّاعر بمظاهره الدّالة على معاني: [التّحوّل والصّيرورة والتوقّف والانقطاع والامّحاء أو الفناء]، وهو ما تُؤكّده حركة الفعلين المجزومين، حيث يُحيل فعل (الرّؤية) الأوّل المسبوق بـ (لَمْ) على أثر (الرّؤية)؛ وهو التّحوّل والصّيرورة من الزّمن (المضارع) إلى الزّمن (الماضي) في جملة (لَمْ تُعْجَبِي) أو الصّورة التي اِنعكست على النّبع الرّاكد، بينما يُحيل فعل (الرّؤية) الثّاني المسبوق بـ (لا) النّاهية على أثر (الرّؤية)؛ وهو التّوقّف والانقطاع في جملة (لا تَسْتَغْرِبِي) أو الصّورة التي اِنعكست على النّبع الرّاكد، في مقابل الجملة الشّرطيّة: (إِنْ لَمْ تُعْجَبِي [...]، فَلاَ تَسْتَغْرِبِي) حيث تظلّ جملة جواب الشّرط مرهونة بتحقّق جملة فعل الشّرط، وهي مُنقطعة في هذا الحيّز الدّلاليّ المُظهَر؛ لأنّ (فعل الرّؤية)/ (التّعالي)؛ وهو النّبع الرّاكد (عين المرأة) قد عكس صورة يُحيل مظهرها (أثر الرّؤية)/ (التّعيير) على الامّحاء أو الفناء على اِعتبار أنّ (المشيب) هو أوّل سماته وأبرزها.

تبدو صورة الشّاعر مُضاعفة بينما يُفتِّش خلال المعنيين عن صورته (المثال)؛ وهي صورة تنتج إثر تطابق المظهرين الفنّيّ والواقعيّ بطريقة تُوهم بحقيقة حدوثها بحيث يتحقّق

اِرتسامها في عينيه وهي في أجمل مظاهرها، وهو المعنى الأوّليّ لتطابق الرّائي والمرئيّ كونه الصّورة (المفقودة) التي يُريد الشّاعر تملّكها في عيني المرأة (المثال)، أو السّطح العائم الذي يُريه صورته في أفضل مظاهرها بحيث «يرى نفسه رائيًا، ويلمس نفسه لامسًا، فهو مرئيّ ومحسوس بالنّسبة إلى نفسه»[7]، كما نتبيّنه في صورة (ليس هذا ــ ولكن هذه)؛ وهو ما يجعل النّصّ يقوم على صورة كلّيّة تنفتح على حركة اِنعكاسية متوتّرة، تعني أنّ (الأبيض) الذي يُحيل على (المشيب) ما هو إلاّ اِنعكاس للّون الأسود الذي يُحيل على (الشّباب)؛ ذلك أنّ الصّورة الكلّيّة تتراكب بدورها من صورتين جزئيّتين حيث تحكي الصّورة الأولى تولّد (البياض) من (السّواد) في: (بلق الغراب)، ممّا يجعل (الأسود) أصلاً وما (البياض) المتولّد عنه أو المنعكس منه إلاّ فرع تابع له، وهذا الأصل يُحيل على معاني: [القوّة، والحركة، والاستمرار]، التي يختصرها حيّز الكينونة (الشّباب)[8]، بينما تنفتح معاني الفرع على: [الضّعف، والسّكون، والانقطاع]، التي يختصرها حيّز العدم (المشيب)[9]، بينما تحكي الصّورة الثّانية وَسْم (البياض) لـ (السّواد) في: (شية الشّباب)؛ ذلك أنّ الوَسْم قد تولّد عن (السّواد) بوصفه اِنعكاسًا له طالما أخذ/ أو اِستلب منه بقوّة التّخييل الشّعريّ ما يُكمِّل معناه، وبما أنّ الصّورة الجزئيّة الثّانية متولّدة عن الأولى فهي تكرار لها؛ تكرار لا يُلغي دلالتها المتمثّلة في أصل الشّباب أو جِدَّته إذ تُحيل (الشّية)[10]، في هذه الجزئيّة، على دلالات: [اللّمعان والبريق والحدّة]، لكنّه أصل وجِدَّة تولّدَا بوصفهما فاتحة لخاتمة تُفضي لفاتحة أخرى ستُفضي بدورها إلى خاتمة جديدة، وهكذا في اِنعكاسيّة مستمرّة.

الحقيقة أنّ كلام الشّاعر هو من أخرج النّصّ من بياض الصّمت (≃ العدم) إلى سواد الكلام (≃ الوجود)، وصمته يعني العكس، ممّا يجعل صوت الشّاعر هو أصل كلّ شيء واِنعكاسه في الوقت ذاته طالما أنّه الصّوت الوحيد الذي بإمكانه أن يشغل العدم والكينونة في آنٍ معًا؛ فهو (الأبيض) الذي يعني بداية كلّ شيء[11]، من ذلك: اليوم والسّنة والحياة الجديدة طالما أنّه يعني: [ضوء الفجر، وثلج الشّتاء، وعصر الشباب، وشعار المسلم (≃ لون لباسه)]، كما يعني نهاية كلّ شيء[12]، إذ هو: [البوار، والكرم الذي لا يُبقي لصاحبه شيئًا، والفناء (≃ لون الحداد)]، وهو (الأسود) الذي يعني بداية كلّ شيء طالما يتعيّن بوصفه اِمتدادًا حيًّا تتشرّبه الألوان ظلاًّ كلّما اِشتدّت حركتها، أي كثافة ألوانها[13]، إذ يُحيل على دلالات (الحياة) التي تنفتح على المعاني الجزئيّة التّالية: [الكلمة، والقول، والكتابة، والخصب، والحركة، والشّباب]، كما يعني نهاية كلّ شيء باعتباره سطحًا ميّتًا يتشرّب الألوان إذا ما خالطها فيسلبها ماهيّتها ويُحلّ سكونه محلّ حيويّتها[14]، إذ تُحيل دلالاته المختزنة في مفردة (الموت) على المعاني الجزئيّة

التّالية: [اللّيل، والصّمت، والامّحاء، والبوار، والسّكون، والشّيخوخة والفناء (≃ شعار الحداد)].

فهو الـ (ما) بين؛ الحدّ الفاصل بين تخوم كليهما، إذ يتعيّن بوصفه حدًّا لا يُريد أن يكون «لا هذا... ولا ذاك» أو «هذا... وذاك»[15]، الأمر الذي يُفضي إلى اِنتشار واسع ينتج إثر بعثرة هوية الرّائي والمرئيّ معًا، فيتحدّد الشّاعر بوصفه لا هو الرّائي ولا هو المرئيّ، بل هو الانعكاس الجميل في كليهما؛ «لأنّه إذا كان جسمي هو الذي يتّخذ شكلاً بدلاً من نظرتك، وجسمك بدلاً من نظرتي، فإنّ إلهًا واحدًا ووحيدًا (الواحد بذاته) هو الذي نتعرّف عليه أنت وأنا بصورة متبادلة، في مرايا نفوسنا، على أنّه- أنا بالذّات- على حين يجد كلّ فرد مستقلّ هويّته في علاقته بمن هو الأوحد، بامتياز»[16]، إذ يتعيّن بمثابة الصّورة (المثال) التي تُحدّد مخيال الرّائي والمرئيّ بقدر ما تتحدّد هي بدورها بهما معًا.

II - القراءة الثانية

يظهر النّصّ بمثابة حكاية تُعيد سرد مجريات الرّائي (الشّاعر) لصورته في المرآة، إذ تبدو المرآة بمثابة العالم الضّيّق؛ عالم محدود بأطر تُثبّت صورة (الشّاعر)، فلا تسمح لانعكاسها بالانفلات مثلما نراه على سطح الماء الرّقراق، بطريقة يتحدّد فيها (فعل) الشّاعر؛ وهو (الإعجاب) إذ يتملّى صورته (المثلى) أمام المرآة، في مقابل (أثر) الشّاعر؛ وهو (الاستغراب) إذ يتمرّى صورته (السّوأى) أمام المرآة، الأمر الذي أنتج مفارقة تحكي ما يراه الشّاعر حقيقة في المرآة؛ وهو (المشيب)، وبين حقيقة ما يُريد الشّاعر رؤيته في المرآة؛ وهو (الشّباب)، وبين هذين الصّورتين يتشكّل النّصّ كونه الذي لم يكن من المُمكن أن يكون عليه، أي لا هو النّظرة الأولى [الـ(كائن)ة] ولا هو النّظرة الثّانية [الـ(ممكن)ة]، الأمر الذي يُخرج النّصّ بمظهر ثلاثيّ الأبعاد، إذ ينحته بطبيعة متشظّية تتجاوز التّحدّد، «وتقاومه، وتشوّشه، من دون أن تُشكّل حدًّا ثالثًا أبدًا»[17]، بحيث تحكي طبيعته غير المستقرّة تجربة اِستحضار رؤية الرّائي لصورته بـ (اِستغراب) بينما تتشوّف إلى نفسها بـ (إعجاب)، ممّا أثر على نفسيّته فأنشأ يُخاطبها (يُعاتبها)، ولا شيء يُقرّب إسرار النّفس ويدفع إلى قبوله من حديث الرّجل إلى المرأة: **(الوافر)**

وَإِنْ لَمْ تُعْجَبي بِبَياضِ شَعْرٍ فَلا تَسْتَغْرِبِي بَلَقَ الغُرابِ

تَعَافينَ المَشيبَ وَلَيْسَ هَذَا وَلَكِنْ هَذِهِ شِيَةُ الشَّبابِ[18]

يبدأ النّصّ بخطاب عامّ مُوجّه من (النّفس) إلى (الشّاعر)؛ وهو خطاب مُضمَر مبتور يعكس صورة (الشّاعر) كما تعوّدت (النّفس) النّظر إليها في المرآة؛ وهي صورة تختزنها مفردة (الشّباب) التي تنفتح على دلالات: [الفتوّة والحيويّة والنّزق][19]، وينتهي بخطاب خاصّ موجّه من (الشّاعر) إلى (النّفس)؛ وهو خطاب مُظهَر موصول يعكس صورة (الشّاعر) كما أصبحت تنظر إليها (النّفس) في المرآة؛ وهي صورة تحويها مفردة (المشيب) التي تنطوي على دلالات: [الشّيخوخة والوهن والوقار][20]، ممّا يكشف صراعًا نفسيًّا يدور بين (الشّاعر) و(النّفس) سببه أنّ الأخيرة ترفض مآل صورة (الشّاعر) لكونها مجبولة على النّزق والاندفاع والحيويّة، بينما يُسلِّم الأوّل بمآل صورته لكونه يتماشى مع سيرورة الحياة التي تبدأ بالضّعف ثمّ القوّة فالضّعف والزّوال، وهو ما برّر بداية الخطاب بصورة المؤنّث (نفس) الشّاعر التي تعكس صورته (المخادعة) في المرآة (الشّباب)، وينتهي بمظهر المذكّر (إنسان عين) الشّاعر الذي يرى صورته (الصّادقة) في المرآة (المشيب)؛ ذلك أنّ المرآة المخادعة هي نفسه مصداقًا لقوله تعالى: ﴿إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ﴾[21]؛ لأنّها تُريه حقيقة (الصّورة)؛ وهي صورته في أجمل مظاهرها (الكائنة)؛ وهي مخالطة البياض للسّواد كما في صورة (بلق الغراب)، بينما المرآة الصادقة هي إنسان عينه الذي يسمح لها بأن «تتطلّع في عين أخرى وتُحدِّق في أفضل ما فيها، في ما ترى بواسطته، يُمكنها هكذا أن ترى نفسها هي بالذات... وإذا أرادت العين، إذًا، أن ترى نفسها، يجب أن تتطلّع إلى عين أخرى وإلى ذلك المكان من العين الذي توجد فيه خاصّة العين، أي الرّؤية»[22]؛ لأنّه يُريه صورة (الحقيقة)؛ وهي صورته في أجمل مظاهرها (المُمكنة)؛ وهي مخالطة السّواد للبياض كما في صورة (شية الشّباب)، وهو ما يُحدِّد حركة النّصّ بدورانيّة لافتة، تجعل الذّات مُنقسمة على نفسها طالما أنّها تحلّ في المؤنّث فالمذكّر، بطريقة تجعل كلّ واحد منهما يتلبّس بسمات الآخر كلّما حلّ فيه أو غادره؛ وهي في الحقيقة جوهر الفعاليّة الشّعريّة باعتبارها تعبيرًا من الذّات إلى الذّات.

تُفضي حركة الخفض على مستوى الرّوي (الغرابِ- الشّبابِ) على الانكسار والخضوع والاستسلام، في مقابل الحركة المُفرغة غير المبالية التي تعكسها الصّورة على مستوى البيت الأول (لا إعجاب ـــ لا اِستغراب)، إلى تراتبيّة في البناء تُغذّي شعور (التّعالي) و(الدّونيّة) بين الذّات ونفسها باعتبار أنّ الأولى تتعلّق بنظرة الرّائي من (فوق)؛ وهي نظرة تتنصّل من أي تبرير يُذكر ولا ترتبط إلاّ بنظرة ثابتة ترفض اِنتقال/ اِنعكاس صورة الرّائي في المرآة من (الشّباب) إلى (المشيب)، ذلك أنّ (الشّباب) يُعدُّ عنوانا لـ (الكمال)، كما في صورة (شية الشّباب) التي تنفتح على معنى [العلو/ والارتفاع]، على اعتبار أنّ (الشّية) أثر ماديّ تراه عين الرّائي بقدر ما يعكس نظرتها عليه، ولا يكون إلاّ في الجزء العلويّ من المرئيّ كالجسد آدميّا كان أم حيوانًا أو الثّوب

والسّيف والمال والنّخل[23]، فيما تتعلّق الأخيرة بنظرة الرّائي إلى (أسفل)؛ وهي نظرة تُراعي التّبرير؛ لأنّه يُسهّل الاعتياد على نظرته المتحوّلة في المرآة من (الشّباب) إلى (المشيب)؛ ذلك أنّ الأخير يُعدُّ عنوانًا لـ (النّقصان)، كما في صورة (تعافين المشيب) التي تُثير دلالة [السُّفول/ والانخفاض]؛ ذلك أنّ (العَيْفَ) أثر معنويّ لا تراه عين الرّائي ولا يعكس نظرتها عليه إلاّ من خلال أثره المتمثّل في سمات الوجه ولونه، ثمّ إنّ هذا الأثر لا يتبدّى إلاّ في الجزء السفليّ من المرئيّ كالطعام والماء والصيد والأثر[24]، كما تُفضي كذلك إلى تراتبيّة في الدّلالة تحكمها تراتبيّة أقرب إلى الوجوديّة منها إلى الاجتماعيّة؛ ذلك أنّ المنطق الذي يحكمها مبنيّ على العلاقة التي تحكم (السّيّد) و(العبد)، وهو منطق لا يُراعي الوجاهة الاجتماعيّة في علاقة الذّات بالآخر بقدر ما ينتج عن ذهنيّة أو سلوكيّات ترفع من قدر أحدهما أو تضعه في عيني الآخر بمقدار حاجة أحدهما إلى الآخر، فحاجة الشّاعر إلى قَلْب (القبيح)/ (المشيب) جميلاً في عيني المرأة تجعله (عبدًا) لها، ولا مبالاة المرأة بِقَلْب (الجميل)/ (الشّباب) قبيحًا في عيني الشّاعر، تجعلها بالتّالي (سيّدًا) عليه.

يقوم النّصّ على صورة كليّة تنفتح على حركة دورانيّة نشطة، تعني أنّ اللّون (الأبيض) الذي يُحيل على مرحلة (المشيب) ما هو إلاّ حالة يصير إليها اللّون (الأسود) الذي يُحيل على مرحلة (الشّباب)، كما تعني أنّ اللّون (الأسود) الذي يُحيل على مرحلة (الشّباب) ما هو إلاّ حالة يصير إليها اللّون (الأبيض) الذي يُحيل على مرحلة (المشيب)، وهما في كليهما يحكيان الصّيرورة التي تُعبّر بصورة رمزيّة بليغة عن [التّحوّل والتّقادم والمزاولة] التي تطرأ على الجسد أو الأشياء من حولنا اِتّباعًا لمبدإ دورانيّة الحياة الذي يجعل الشّيء خليفة للشّيء بالحتّ أو التحوّل أو الاستبدال أو الزّوال، بقدر ما يجعل الإنسان خليفة للإنسان ضمانًا لاستمراريّته فيها واستمراريّته فيه، مصداقًا لقوله تعالى: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِي جَعَلَكُمْ خَلَٰٓئِفَ ٱلْأَرْضِ﴾[25]، إذ تُفضي الحركة الدّورانيّة للصّورة الكلّيّة للنّصّ إلى التّفتّت فالتّشتّت والانتشار والبعثرة على مجموعة متناهية من العناصر يأتي في مقدّمتها اللّون، حيث تحكي الدّورانيّة المتولّدة عن الحركة النّشطة للتّابع اللّوني بين: [بياض- سواد (غراب)- مشيب (بياض)- شباب (سواد)]، دورة الحياة التي يمنحها اللّون الأبيض، الماء الأصل، للحياة لتستأنف دورتها في كلّ مرّة، مصداقًا لقوله تعالى: ﴿ثُمَّ جَعَلَ نَسْلَهُۥ مِن سُلَٰلَةٍ مِّن مَّآءٍ مَّهِينٍ﴾[26]، ثمّ إنّ هذه الحياة تنشأ مناصفة بين ماء (الرّجل) وماء (المرأة)، كما تُجسّده الصّورة الأولى (بلق الغراب)، إذ يعني (البلق): مخالطة السّواد للبياض[27]، والصّورة الثّانية (شية الشّباب)، إذ تُفيد (الشّية) معنى: مخالطة البياض للسّواد[28]، وهو ما يتقاطع مع قول رسول الله- صلى الله عليه وسلم-: «وَأَمَّا الشَّبَهُ فِي الوَلَدِ: فَإِنَّ الرَّجُلَ إِذَا غَشِيَ المَرْأَةَ فَسَبَقَهَا مَاؤُهُ كَانَ الشَّبَهُ لَهُ، وَإِذَا سَبَقَ مَاؤُهَا كَانَ الشَّبَهُ لَهَا.»[29]

بينما يكشف الإيقاع عن الفكرة ذاتها، إذ يتألّف بحر الوافر من تراكب تفعيلتين (مفاعلتن) وتفعيلة (فعولن)، وكلاهما يبدأ بمؤنّث/ زوجي: (0111011) وينتهي بمذكّر/ فردي (01011)، فيما تبدأ القافية المتواترة (0101) بمذكّر/ فردي(1)، وتنتهي بمؤنّث/ زوجي(0)، فضلاً عن شيوع حركة التّفعيلتين (فعولن) و(فاعلن) بشكل لافت في النّصّ، تجعل النّصّ يبدأ بمؤنّث (فعو- المتقارب) وينتهي بمذكر (فا- المتدارك) بقدر ما تسم حركته بالتّوزّع بين دائرتين عروضيّتين: دائرة المؤتلف؛ وهي الدّائرة الأساس طالما أنّ تفعيلاتهما سباعيّة، ودائرة المتّفق؛ وهي الدّائرة الثّانوية طالما أنّ تفعيلاتها خماسيّة، فبين الخماسيّ والسّباعيّ تتعيّن حركة النّصّ العروضيّة بوصفها تعبيرًا إيقاعيًّا عن صور الكمال والجمال والمثال على اِعتبار جمعه بين الجنسين المذكّر والمؤنّث في توليفة تُفضي إلى التّوازن والتّوافق، حيث «تتزاوج الأحرف الصّوامت التي ترسم البنية المذكّرة للّفظة مع الفوارق المتغيّرة، والتّلوينات الرّقيقة والدّقيقة للأحرف الصّوتيّة المؤنّثة. إنّ الكلمات هي مُجَنْسَنَة مثلنا، ومثلنا هي أعضاء اللّوغوس. الكلمات، مثلنا، تبحث عن كمالها في مملكة الحقيقة؛ فتمرّداتها كتمرّداتنا، وكذلك حنينها، تناغماتها وميولها، كلّها مُمَغْنَطَة بنموذج الخُنْثِية المثاليّ»[30]، كما يتأكّد ذلك كلّه في الرّويّ الذي يتحدّد في حرف (الباء) الذي يرد في الرّتبة الثّانية (مؤنّث) من حيث ترتيب حروف الهجاء، وعدده اِثنان (مؤنّث) من حيث حساب الجمل، وهو ما يُفضي إلى مظهر ا(لمؤنّث) باعتباره فرعًا يتولّد عن أصل يأخذ منه حضوره لكنّه يُفارقه في الماهيّة والقيمة، ثمّ إنّ كلّ شيء يبدأ بالنّقطة التي تفرّق الباء عن جميع حروف الهجاء، إذ «في كلّ شيء به (الباء) قام كلّ شيء»[31]، ممّا يُخرجه بمظهر المذكّر باعتباره أصلاً لكلّ شيء طالما يمنحه حضوره وحقيقته واِمتلاءه الحيّ.

يبقى أنّ تعالق النّصّ في بنيته العميقة مع المعنى الذي يختزنه نصّ (البحتري)[32] سيجعله مُنفتحًا على دورانيّة ماتعة، ذلك أنّ النّصّ الأخير يُظهر الشّاعر (المُغيَّر) بمظهر (المُعاتِب) إذ لا يرى كمال (نظرته) إلاّ في صورة (الشّيب)، فيما يُظهر المرأة (المُعيِّرة) بمظهر (المُعاتَبة) إذ لا ترى كمال (نظرتها) إلاّ في صورة (الشّباب)، وبين النّقيضين تتهيّأ حكاية قبول الجسد لـ (التّحوّل) بـ (فعل) الزّمن بالنّسبة لـ (الشّاعر)، وما (الشّيب) إلاّ (أثر) يحكي طبيعة ذلك (التّحوّل) الذي نلمسه في المعجم الجسدي للنّصّ: [الشّيب، والمشيب، جِلاء الشّباب، وبياض البازي، وأصدق حُسْنًا]، في مقابل رفض الجسد لـ (التّحوّل) بـ (فعل) تحوّل (النّظرة) بالنّسبة لـ (المرأة)، وما (الشّباب) إلاّ (أثر) يحكي حقيقة ذلك (الرّفض) الذي نتبيّنه في المعجمّ المرئيّ للنّصّ: [عيّرتني، والصّدّ، والاجتناب، وعار، وسواد الغراب]، فيُحكِّم رجلاً، يبدو بمثابة المرآة طالما يشي مظهره بدلالات: [العقل والاتّزان والحكمة]، ينتصر له إذ يُنصفه حينما عكس صورته في مظهرها/ أو إثر عقد مقارنة بين (بياض)/ (البازي) بوصفه قناعًا لـ (منزلة)/ (الشّاعر) بدل

(شيب)/ (الشّاعر)؛ لأنّ البياض/ (البازي) يُفيد معنى [النّعمة، والشّرف، والرّفعة]، وبين (سواد)/ (الغراب) بوصفه قناعًا لـ (منظور)/ (المرأة) بدل (شباب)/ (الشّاعر)؛ لأنّ السّواد/ (الغراب) يتردّد بمعنى [النّقمة، والخسّة، والوضاعة]. تتراكب هذه المقارنة من منظورين: يُظهِر أوّلهما صورة (البازي)، وهو منعكس على سطح المعنى العائم (صدق الحُسْن وأصالته)، بمظهر (المتعالي) الذي يُحيل على دلالات [الرّفعة والعلوّ والكبرياء]، ذلك أنّ الجامع بين (البازي) و(الشّاعر) هو (الأصالة) التي تنفتح على الدّلالات التّالية: [السّمو، والشّرف، والنّبل، والكِبْر، والتّحمّل، والإيناس، والجرأة][33] بالإضافة إلى كونه من جوارح الملوك[34]، ممّا يجعل الصّورة تنطوي على معنى (الرّضا)، إذ تُظهر (الشّاعر) في عيني (المرأة) بمظهر (البازي) كما تراها نفسه حقيقة، فتُثير صورته المنظورة دلالات [الكمال، والاتّزان، والتّعقّل]، إذ تتحدّد المرأة في هذا المنظور بمثابة السّطح العائم الذي يُكمِّل ما نقص من مظهر الشّاعر فيُريه صورته في أحسن مظاهرها، أي بمظهر (الكمال)، فيما يُظهر ثانيهما صورة (الغراب) وهو منعكس على سطح المعنى العائم (كذب الحُسْن وزيفه) بمظهر (الدّونيّ) الذي ينفتح على دلالات [الوضاعة، والسّفول، والذّلّة]، ذلك أنّ الجامع بين (الغراب) و(المرأة) هو (الزّيف) الذي ينفتح على الدّلالات التّالية: [الغربة، واللّؤم، والشّؤم، والضّعف، والجبن، والنّكد، والمكر، والخداع، والشرّ][35]، وهي صورة تشي بمعنى (الرّفض)، إذ تُظهر (المرأة) في عيني (الشّاعر) بمظهر (الغراب) كما ترى عيناه حقيقتها، فتُثير صورته المنظورة دلالات [النّقصان، والقلق، والتّمزّق]، إذ تتعيّن المرأة في هذا المنظور بمثابة السّطح العائم الذي يُنقِص ما كمل من مظهر الشّاعر فيُريه صورته في أقبح مظاهرها، أي بمظهر (النّقصان)، ومنه سنُسجّل اِنتصار الدّلالة الموجبة التي اِمتاحها النّصّ لصالح صورة (المشيب) رمز (البازي) على (الشّباب) رمز (الغراب)، وصورة (صِدْق الحُسْن وأصالته) التي تُمثّل مظهر الشّاعر في عينيه، على صورة (كذب الحُسْن وزيفه) الذي يُمثّل مظهر الشّاعر في عيني المرأة أو نفسه، على أنّه ينبغي الاعتراف بأنّ (الغراب)، و(البازي)، و(المرأة)، و(الحكيم) كلّهم أقنعة للشّاعر الذي عُني بتصوير اِنتقاله من مرحلة (الزّهو) التي يُمثّلها (الشّباب) إلى مرحلة (الذّلّ) التي يُمثّلها (المشيب)، وما تخلّلها من تنازع نفسيّ مرير للرّائي والمرئيّ كونهما الشّاعر نفسه، توزّع بين مؤشّرين هما الرّفض والرّضا بوصفهما تعبيرًا أدبيًّا يُصوِّر مآلات الزّمن، وإسقاطاتها البليغة على جسد الشاعر ونفسيّته، على النّحو الذي صوّره الشّاعر بنفسه: **(الخفيف)**

عَيَّرَتْني المَشيبَ، وَهْيَ بَدَتْهُ ... في عِذاري بِالصَّدِّ وَالاِجْتِنابِ

لا تَرَيْهِ عارًا، فما هُوَ بِالشَّيْـ ... ـبِ، وَلَكِنَّهُ جِلاءُ الشَّبابِ

وَبَياضُ البازِيّ أَصْدَقُ حُسْنًا إِنْ تَأَمَّلْتَ مِنْ سَوادِ الغُرابِ[36]

الحقيقة أنّ صورة البحتري تتأنّث على (تعالي) الشّاعر الذي يحرص على وَسْم صورته (المثال) بطريقة أقرب إلى (المقدّس) إثر إضفاء سمات (الرّفعة) على مظهره، نتبيّنها في مفردة الـ (جِلاء) التي تعني الزّينة، من ذلك: الكحل؛ لأنّه يجلو البصر[37]، أو ما يُعظَّم به الرّجل من الكنى والألقاب[38]؛ وهي رتبة رفعه إليها (الشّيب)، بينما ينزل بالمرأة إلى رتبة (المدنّس)؛ وهي رتبة وضعها إليها (الشّباب) باعتبار تعييرها للشّاعر بـ (الشّيب)، بينما يقوم نص ابن رشيق على العكس تمامًا، إذ يتوخّى قَلْبَ الرّؤية طالما يقوم على صراع الكينونة والعدم، والأصل والفرع، والحياة والموت، وهو صراع لا يقوم إثر التّناقض الأنطولوجيّ الحاصل بين اللّون الأبيض والأسود، بل على التّنازع الحاصل في الصّورة المنعكسة على السّطح العائم؛ وهي صورة يتنوّع مظهرها بحسب زاوية النّظر التي تعكسها على السّطح العائم، إذ تتوزّع الصّورة بين الرّائي كونه مرئيًّا والمرئيّ كونه رائيًا بطريقة تتجاوز حقيقة أنّ «الرّائي، إذ يغوص في المرئيّ بواسطة جسمه الذي هو نفسه مرئيّ، لا يستولي على ما يرى: إنّه يُقرّبه فقط بواسطة النّظرة، ويطلّ على العالم»[39] إلى حقيقة أنّ كلّ واحد منهما يرغب في اِمتلاك صورته (المثلى) في عين الآخر، ولا يهنأ له ذلك إلاّ بإفساد صورة الآخر في عينه هو، أي بقَلْبِ صورته من منزلتها (المثلى) إلى (السّوأى)، كما نُعيد قراءتهما بهذا المعنى الجديد: **(الوافر)**

وَإِنْ لَمْ تُعْجَبِي بِبَياضِ شَعْرٍ فَلا تَسْتَغْرِبِي بَلَقَ الغُرابِ

تَعَافينَ المَشيبَ وَلَيْسَ هَذَا وَلَكِنْ هَذِهِ شِيَةُ الشَّبابِ[40]

يقوم النّصّ على صورة كلّيّة تعني أنّ اللّون (الأبيض) الذي يُحيل على (الكينونة) ما هو إلاّ اِنبعاث من اللّون (الأسود) الذي يُحيل بدوره على (العدم)؛ ذلك أنّ الصّورة الكلّيّة تتراكب بدورها من صورتين جزئيّتين، تحكي أولاهما اِستحواذ (البياض) على (السّواد) كما في الصّورة: (بلق الغراب)؛ لأنّ الحياة تعكس الموت إذ تعقبه، ويعكسها بدوره إذ تحلّ فيه، وتكرّره طالما تعدّ فاتحة له كما يعدّ هو نهاية لها، وهكذا في دورانيّة مستمرّة تحكي دوران الحياة والموت نفسهما، بحيث تُفضي إلى: «خروج الحياة خارج ذاتها، بلا رجوع، تكرار موت، إنفاق لا حدود له، فيض، عبر لعب الزيادة، غير قابل للاختزال، لكلّ صميميّة ذاتيّة للحيّ، للخير، وللحقيقيّ»[41]، بينما تحكي ثانيتهما تحلّي (السّواد) بـ (البياض) كما في الصّورة: (شية الشّباب)؛ وهو وَسْم للرّجل إذ تعدّ (الشّية)؛ وهي اللّون الذي يكون بمثابة الإيذان بانتقال الرّجل من منزلة (الشّباب) إلى (المشيب) حين يُخالط بياض شعره سواده، فضلاً عن الصّورة التي تحكي (المكانة) الاجتماعيّة

(الرّفيعة) للرّجل من خلال نوعيّة ثوبه وسيفه وفرسه وماله، بحيث تغدو (الشيّة) علامة (إكتمال) صورة (الشّاعر) وإمتلائها في عينه إثر إنطباق مظهريه: الرّجولة والمكانة معًا، بقدر ما هي وَسْم للمرأة حيث يعدّ (الحليّ)؛ وهو ما يشي ظاهر جسد المرأة من زينة تعلو الثّوب كالصّبغة والتّطريز، أو الوجه والعنق والكفّين والخصر والقدمين من وَشْم وطوق وحنّاء وسوار، أو دَمْلُج وخاتم ونطاق وخلخال، لكنّها صورة تتوقّف عند (المكانة) الاجتماعيّة (الرّفيعة) للمرأة التي تحكي تعلّقها بزخارف الحياة وبهارجها، دون أن تتجاوزها إلى منزلتها الإنسانيّة التي تكشف نضجها وكمال نظرتها للأشياء، فتغدو (الشيّة)، من هذا المنظور، علامة (نقصان) صورة المرأة (المعيِّرة) في عيني (الشّاعر)؛ لأنّها تحكي نظرة سطحيّة لا تتعدّى أفق ما تُريد عيناها رؤيته في المرئيّ، وهو ظاهر الحياة الذي تتمسّك به ولا تتغوّره؛ لرفضها رؤية الحقيقة خارج معانيها الشّكليّة التي لا تراها إلاّ في الإطار المحدود للمرآة التي تعكس الصّور الثّابتة التاليّة: (الشّباب)/ أو (الشّية)/ (≃ الزّينة، والحليّ، والتّرف).

الأمر الذي يُظهر المرأة هي النّبع المكدّر؛ العين المعيَّرة بـ (المشيب)، المحوّلة لـ (الشّباب)، والرّجل هو النّبع الصّافي؛ العين المعيَّرة بـ (الشّباب)، المحوّلة لـ (المشيب)، فتكشف الحواريّة عن رؤية النّصّ المضاعفة التي تحرص على إظهار صورة ابن رشيق بمظهر مزدوج؛ فهو المرأة المعيِّرة بالنّقص؛ لأنّ مظهره لا يكتمل إلاّ إذا عكست عينا المرأة صورته في أفضل مظاهرها، وهو الرّجل المعيَّر بالكمال؛ لأنّ مظهره مُفتقر إلى عيني إمرأة تعكس صورته في أفضل مظاهرها ليكون هو حقًّا، ومنه، فقد تتبدّى الحواريّة سطحًا عائمًا يجعل ابن رشيق «يشعر أنّه مُكرَّر «بشكل طبيعيّ»»[42]، إذ يظهر بصورة (المثال) الذي ترغب كلّ عين النّظر إليه، أو الاستحواذ على صورته (المثلى) كلّما إنعكست على نبع ماء متحرّك أو متكدّر أو مرآة محدودة أو إنسان عين (مُزدرٍ) أو (مُعجب)، ممّا يجعله أقرب إلى صورة (المطلق) التي يتملّى الكون في جمالها، أو تُخرجه بمظهر (المتعشّق) لصورته أينما إنعكست وكيفما تمرأت؛ لأنّه يعكس كلّ جميل، أو كلّ جميل هو إنعكاسه، وهكذا يسمح النّص، في هذه الجزئيّة، باستمرارّ الصّورة (المثلى) لابن رشيق/ الشّاعر بطريقة كلّما تواترت في الزّمن، أخذت مكانتها الخاصّة، وعرفت بالتّالي إمتلاءها الحيّ كونها: هي حقًّا رائية ومرئيّة.

III- القراءة الثّالثة

يُوهم النّصّ بأنّه يعجّ أنوثة بدءًا بحكاية الانعكاس المزدوج الذي يجعل الخطاب الغائب/ أو حكاية التّعليق المبتور للمرأة (المعيّرة) هو نفسه الخطاب الحاضر/ أو حكاية العتاب الموصول للشّاعر (المعيَّر)، إذ ينفتح بدوره على حضور لافت لـ (الأنثى) من خلال الدّلالات الدّيناميّة المتنوّعة لـ (المؤنّث) كالمرأة (المعيّرة)، و(النّفس الأمّارة بالسّوء)، و(السّطح العائم)، و(المرآة)، إلاّ أنّه في الحقيقة لم يأت بها إلاّ إرضاءً لحسّه (الذّكوريّ) الفائق، فقد اِقترح النّصّ نفسه بوصفه اِنفجارًا صاخبًا في وجه المرأة (المعيّرة)/ (المغيَّبة) بقوّة التّعبير (الذّكوري)، إذ لا صوت يعلو على سطح النّصّ غير صوت الشّاعر/ (المذّكر)، ولا فعل أو أثر حاضرين في النّصّ إلاّ (فعل) المذّكر المتمثّل في إرادة التّعبير الشّعريّ؛ وهو (التّخييل) باعتباره (أثر) حلول النّصوص الشّعريّة السّابقة التي تعرّضت لموضوع (الشّيب) في النّص الشّعري اللّاحق لـ (ابن رشيق)[43]، و(أثر) (المذّكر) المتمثّل في سلطة التّعبير الشّعريّ؛ وهو (الفحولة) باعتبارها (فعل) حلول أصوات الشّعراء السّابقين في المخيال الشّعري اللّاحق لـ (ابن رشيق)[44]، بحيث يتبدّى (المذكّر)/ (الشّاعر) بصورة عائمة تُظهر اِنعكاساتها المتنوّعة أقنعته المخ(ت)لفة بحسب إسقاطات المنظور المُمكنة، ومنها: [الملك، والقاضي، والأب، والزّوج، والسيّد، ورئيس مخفر الشّرطة]، وهو يحاور بانفعال شديد تلك المرأة المغيَّبة أو المحشورة في زاوية العتمة والصّمت، كما يُبرزه العنف المتصاعد في حركة المعجم التّالية: [لمْ تُعجبي، لا تستغربي، تعافين]، وهو عنف يتجاوز المعجم اللّغوي إلى آخر جسدي يُظهر الشّاعر بصورة الغاضب، والمُستَفزّ، والصّارخ، وهو يُصوّب خطأ نظرة المرأة/ (المغيَّبة) بأسلوب تكشف قسوة نبرته عمق الأثر الذي خلّفه في نفسه تعليقها السّاخر/ (المغيَّب)، كما تُثيره الصّورة المتوتّرة التّالية: [وليس هذا- ولكن هذه]، في مقابل اِنكماش المرأة على نفسها، وصمتها المطبق الذي نتج بـ (فعل)/ أو إثر تعمّد الشّاعر/ (المذكّر) بَتْر فعلها، أي (صوتها) بينما اِحتفظ بـ (أثر) ذلك؛ وهو (السّكوت)/ (≃ الهروب) باعتباره مؤشّرًا في (المؤنّث) عند المواجهة؛ ذلك أنّ «فضيلة السّكوت هي محض ((مؤنّثة))»[45]، ممّا يُظهر النّصّ بوصفه تصحيحًا لعلاقة (العبد) بـ (سيّده)؛ وهي علاقة تحكم (جسد) الشّاعر بفعل (الزّمن) من خلال أثره؛ وهو التّحوّل بمظهريه: [الشّباب، والمشيب]، فبعد أن كان (سيّدًا) يزدهي بـ (شبابه) غدا (عبدًا) يُهان بـ (مشيبه)، فاستحال (التّعيير) عنوانًا لهذا التّحوّل غير المهضوم من قبل الشاعر باعتباره خاتمة لـ (الكمال) وفاتحة لـ (النّقصان)، وهو مآل عكسته/ أو أثارته نظرة المرأة (المعيّرة) للشّاعر (المعيَّر)، إذ عكست/ أو قَلَبَتْ صورة المرئيّ فتحوّلت للرّائي من (المثال) إلى (السّيئ)، وإنحطّت منزلته من (الرّفيعة) إلى (الوضيعة)، أو كما عبّر ابن رشيق عن ذلك بنفسه: **(الوافر)**

وَإِنْ لَمْ تُعْجَبي بِبَياضِ شَعْرٍ فَلا تَسْتَغْرِبي بَلَقَ الغُرابِ

تَعَافينَ المَشيبَ وَلَيْسَ هَذَا وَلَكِنْ هَذِهِ شِيَةُ الشَّبابِ[46]

الحقيقة أنّ مدار فعاليّة النّصّ تدور في الذّهن، أو الوجدان، طالما أنّه مُفرغ من واقعيّة الحياة؛ فالزّمن غير مُحدّد: فإن كان ليلاً يكون الشّاعر في حالة (تأمّل)، وإن كان نهارًا يكون الشّاعر في حالة (تذكّر)؛ والمكان غير مُحدّد أيضًا: فهو سطح ماء عائم، أو مرآة، أو إنسان عين، على أنّه ينبغي الإشارة إلى أنّ مظهر النّصّ في كلا الحالتين «سيكون تخييلاً والتّخييل ليس إلاّ تخييلاً»[47]، وهو ما يدفع إلى مطابقة (الواقع) في الصّورة لـ (المثال)، إذ تظهر صورة (الشّيخوخة) بمثابة اللّعنة التي تُطارد مظهر (الشّاعر) في واقعه، فـ (سوّدته) بقوّة (التّمثّل) المرآويّ، ثم اِنتقلت إلى صورته في فنّه، فـ (بيّضتها) بقوّة (التّخيل) الشّعري؛ فالشّيخوخة تعني الانتهاء، والزّوال، والفناء والتّلاشي، والبياض الذي يعني الفراغ، والسّواد الذي يعني العدم[48]، كما تعني الشّيخوخة المرأة (المعيِّرة)، والشّاعر (المعيَّر)، بقدر ما تعني كلّ شيء مجتمعًا في الشّاعر، فَهُمْ مرآته التي تعكس حقيقته (الموجودة)، وهو مرآتهم التي يُريد منها أن تعكس صوره مجتمعة على سطح مرآته (المفقودة)، الصورة (المثال) التي حاول تملّكها بتملّك اِنعكاسها الموهوم؛ لكي تُريه لنفسه مرئيًّا حتّى يراها بدوره كما لم تكن في أفضل مظاهرها، وهو الذي توهّم إيجاده في الشّعر باعتباره الفضاء الذي يعكس (صورة) الشّاعر التي لم يكن من المُمكن أن تكون عليه، ذلك أنّه أظهره بمثابة نبع الماء الصّافي أو الرّاكد، وإنسان العين (المعيِّر) أو (المعيَّر)؛ إذ تعكس الأولى صورة الشّاعر في أفضل مظاهرها فيما تعكس الثّانية صورة الشّاعر في أقبح مظاهرها، والمرآة التي حاول الشّاعر سرقة اِنعكاسها (المثال) في حقيقة مظهرها، فاحتجزه بدل ذلك اِنعكاسه (السّيّئ) في مظهره الحقيقيّ، الذي تجاوز الواقع وزاحمه في المتخيّل فتلبّسه، ممّا يُظهر الشّعر بمثابة نهاية مرحلة، وهو يسعى إلى تأسيس أخرى جديدة (المشيب)، تقوم على أخرى فائتة (الشّباب)، وكلاهما ينحت فعلاً ظاهرًا يتمثّل في صورة (المجد الأدبي)، يُحيل بدوره على أثر باطن يتمثّل في صورة (الخلود)، لكنّ حكاية (التّعيير) المنعكسة من قبل المرآة/ أو المرأة (المعيِّرة) قد هدمت كلّ شيء: هدمت (الفعل) و(الأثر) معًا؛ لأنّ صورة (المشيب)، باعتبارها مرحلة تُفضي إلى الزّوال والفناء والتّلاشي، محت كلّ حركة، وأحلّت محلّها: الفراغ، فالسّكون، ثمّ العدم: **(الوافر)**

وَإِنْ لَمْ تُعْجَبي بِبَياضِ شَعْرٍ فَلا تَسْتَغْرِبي بَلَقَ الغُرابِ

تَعَافينَ المَشيبَ وَلَيْسَ هَذَا وَلَكِنْ هَـذِهِ شِيَـةُ الشَّبــابِ[49]

فالشّاعر هو (المعيَّر)؛ لأنّه يرى صورته (كاملة) بما تُضيفه إليها نظرة المرأة (المعيِّرة)، وهو (المعيِّر)؛ لأنّه يرى صورته (مُفتقرة) إلى كمالها الذي يُستكمل بما تُضيفه إليه نظرة المرأة (المعيِّرة)، وهو المرأة (الغائبة) التي ترمز لضعفه وتكسّره، كما أنّه (هي) بصوته (الحاضر) طالما أنّ النّصّ (الغائب) قد أوهمنا بقوّتها وصلفها، وهو الشّاعر الذي يجمع كلّ هذه التّناقضات التي تنعكس على شعره باعتباره السّطح العائم، أو المرآة، أو إنسان العين الذي يُريه صورته في أفضل مظاهرها، لكنّ خيبة الواقع كان أثرها قويًّا على نفسه بدءًا بفعل (التّملّك) الذي أبداه الشّاعر بوهن وضعف شديدين، وما كلامه في مقابل صمت المرأة إلاّ تعبير صارخ عمّا اِعتراه من خيبة وتكسّر، الأمر الذي دفع بالشّاعر إلى البحث عن مهرب للخروج من مأزقه النّفسيّ، فأظهر نفسه بمظهر المتأمّل في حاله المتحوّل من طور الشّباب (المثال) إلى طور المشيب (السّيئ)؛ وهو تحوّل يُحيل إلى اِنتقال/ أو قَلْب من مرحلة (القوّة) إلى (الضّعف) التي تنفتح بدورها على مرحلة (الفناء)، وما يتخلّلها من دلالات الإعجاب بـ [الفتوّة والحيويّة] إلى اِستهجان/ أو ذمّ لـ [الخور والتّراخي]، لكنّه لم يستطع محو العلامات الظّاهرة لذلك المأزق من التّفشّي على ظاهر شعره، بالإضافة إلى البنية العميقة التي يُحاورها في باطن نصّه، ذلك أنّ معناه قد توزّع بين حكايتين إحداهما تتعلّق بالشّاعر "الحطيئة"[50]، ومفادها أنّ الأخير: «كان بذيًّا هجّاءً، فالتمس ذات يوم إنسانًا يهجوه فلم يجده، وضاق عليه ذلك فأنشأ يقول: **(الطويل)**

أَبَتْ شَفَتَايَ اليَوْمَ إلاَّ تَكَلُّمًا بِشَرٍّ فَمَا أَدْرِي لِمَنْ أَنَا قَائِلُهْ

وجعل يُدَهْوِرُ هذا البيت في أشداقه ولا يرى إنسانًا، إذ اِطّلع في رَكِيٍّ أو حوض فرأى وجهه فقال: **(الطويل)**

أَرَى لِيَ وَجْهًا شَوَّهَ اللهُ خَلْقَهُ فَقُبِّحَ مِنْ وَجْهٍ وَقُبِّحَ حَامِلُهْ»[51]

بينما تحكي الثّانية عن الشّاعر "دعبل الخزاعيّ"[52] الذي نظر إلى نفسه: «يومًا في المرآة، فجعل يضحك، وكانت في عَنْفَقَتِهِ سَلْعَةٌ، فقلتُ له: من أيّ شيء تضحك؟ قال: نظرتُ إلى وجهي في المرآة، ورأيتُ هذه السَّلْعَة التي في عَنْفَقَتِي، فذكرتُ قول الفاجر أبي سعد[53]: **[المتقارب]**

وَسَلْعَةِ سَـوْءٍ بِهِ سَلْعَةٌ ظَلَمْتُ أَباهُ فَلَمْ يَنْتَصِرْ»[54]

إذا كان كلا الشّاعرين هجّاءً فذلك مردّه إلى نظرات الرّائيين التي عكست (آثارًا) اِنطوت على معاني [الاستقباح، والاستهجان، والاشمئزاز]، وقد ندّت بدورها عن (أفعال) لا ترى (الحسن) إلاّ في تضاده السّطحيّ مع (القبيح)، ممّا حصر نظراتها في حدود المعاني الضّيّقة للمعجم التّالي: [القبيح، والدّميم، والبشع]، وهو ما دفع بكليهما إلى محاولة اِستبدال اِنعكاسه في نظرات رائييه، وذلك بإحلال مظهره الفنّيّ (حُسْن شِعره المتمرئي) محلّ مظهره الواقعيّ (قُبْح وَجْهه المرئيّ)، وبما أنّه لم يكن في مقدوره تحقيق تلك الصّورة، فقد آلمه الـ (أثر) المترتّب في نفسه كونه (معيَّرا) بـ (معيِّر)، ذلك أنّ صورة الشّاعر بنظرهما قد بلغت منزلة (المثال)، وهي صورة تتقاسمها معهما الذّاكرة العربيّة كلّها قديمها وحديثها، نظرًا لكونه يُمثّل ضمير الشّعوب وصوتها وذاكرتها ومرآة تعكس هويتها[55]؛ لأجل ذلك رثا الأوّل نفسه إذ هجاها، فيما رثاها الثّاني بهجاء غيره لها، وبين الحكايتين يتأسّس معنى نصّ ابن رشيق، حيث حدّد النّصّين السّابقين بمثابة السّح العائم الذي أسهم في إعادة تشكيل (الفعل) و(أثره) المترتّبين في نصّه الحاليّ، إذ ينعكس (فعل) المرأة (المعيِّرة) من مرآة/ أو (أثر) الشّاعرين (المعيِّرين)؛ وهو (الهجاء)، فيما ينعكس (أثر) الشاعر (المعيَّر) من مرآة/ أو (فعل) الشّاعرين (المعيَّرين)؛ وهو (الدّمامة)، وقد تأتّى ذلك حين أصلح ابن رشيق المعنى الذي تقوم عليه مدارات فعل التّخييل في نصّه الشّعريّ، فأخرجه من المظهر الضّيّق الذي يحويه شعر العتاب والهجاء والذّمّ إلى الصّورة الواسعة التي ينطوي عليها شعر التّأمّل والحكمة والمثال: **(الوافر)**

وَإِنْ لَمْ تُعْجَبي بِبَياضِ شَعْرٍ فَلا تَسْتَغْرِبي بَلَقَ الغُرابِ

تَعَافينَ المَشيبَ وَلَيْسَ هَذَا وَلَكِنْ هَذِهِ شِيَةُ الشَّبابِ[56]

يبدو أنّ كلا الصّورتين: (بلق الغراب) و(شية الشّباب) تُحيل على معنى الرّائي إلى نفسه في المرآة، فيصبح (البلق) اِنعكاسًا لـ (الغراب) وهو ينظر إلى نفسه في المرآة، كما تغدو (الشّية) اِنعكاسًا لـ (الشّباب) وهو ينظر إلى نفسه في المرآة، ويحرص في كليهما فعل (النّظر) وأثره (الانعكاس) على إظهار صورة الرّائي في المرئيّ في أفضل مظاهرها، تمامًا كما يُريها المرئيّ للرّائيّ والعكس، وهي صورة تنطوي على معنى (الاستلاب) الذي يمنح الشّيء فاعلية الاستحواذ على أفضل ما في الشّيء الذي يحلّ فيه/ أو يعكسه بالطّريقة التي يُجملها معنى الصّورة في الأثر التّالي: «لَبِسَ رسول اللهِ- صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مِدْرَعَةً سَوْدَاءَ، فَقَالَتْ عَائِشَةُ- رَضِيَ اللهُ عَنْهَا-: مَا أَحْسَنَهَا عَلَيْكَ؛ يَشُبُّ سَوَادُهَا بَيَاضَكَ، وَبَيَاضُكَ سَوادَهَا»[57]، الأمر الذي يُظهر الصّورة في خاتمة البيت الأوّل (بلق الغراب) بمثابة الفاتحة التي تنسلّ منها صورة البيت الثّاني (شية الشّباب)، وبالتّالي سيتمرأى (المشيب) كالرّائي إلى نفسه (الشّباب) في المرآة، فتبدو صورة

(المشيب) في أفضل مظاهره طالما اِستحوذت على مظهر (الشّباب)، وهو ما يُظهر صورة الشّاعر، في الأخير، بمظهر (المثال) إذ تأخذ من (الشّباب) عنفوانه وإشراقته، كما تأخذ من (المشيب) حكمته ووقاره، وهي صورة تنفتح بدورها على ثلاث صور تتمرأى على سطح النّصّ بالطّريقة التي نعرض إليها في الآتي:

أ- الصّورة الأولى

وهي حكاية "عبد المطّلب"، جدّ الرّسول- صلّى الله عليه وسلم-؛ وهو "شيبة الحمد"، وقد سمّي بذلك «لشيبة كانت في رأسه»[58]، تنفتح الحكاية على مظهرين يتّفقان في أنّ (الشّيب) يُظهر الذّات في أقبح مظاهرها، إذ وُسِم (عبد المطّلب) أوّلاً: بالقبح نظرًا لصدمة الرّائي من صورة (الطّفل) الفتيّ في مظهر (الشّيخ) الواهن، فيما وُسِم (عبد المطّلب) ثانيًا: بالعبوديّة نظرًا لرؤية الرّائي لصورة الغلام المغمور (عبد المطّلب) من خلال مظهر الشّيخ الوقور (المطّلب)[59]، وعلى الرّغم من أنّ (الشّيب) قد وسم (عبد المطّلب) بـ (القبح)/ و(العبوديّة)، إلاّ أنّه اِستطاع أن يُحقّق لنفسه مكانة اجتماعيّة مرموقة جعلته سيّدًا على قريش بقدر ما خلّدته في ذاكرة التّاريخ الإنسانيّ بالصورة التي تعكسها الحركة الدّلاليّة التّالية: [الرّفعة، والشّرف، والسّؤدد]؛ وهو الذي سعى إليه ابن رشيق من خلال قَلْب المنظور في عيني الرّائي والمرئيّ معًا، بحيث محا صورة (المعيَّر) في عيني الرّائي؛ وهي صورة الحقيقة، وأحلّ محلّها صورة (المعيِّر) في عيني المرئيّ؛ وهي حقيقة الصّورة.

ب- الصّورة الثّانية

وهي حكاية الحجر الأسود؛ الحجر الذي اِنقلب بياضه إلى سواد بفعل ذنوب الإنسان؛ وهي حكاية تتجاوز دلالاتها الباطنيّة حكاية التّعاون الفذّة بين الأب (الشّيخ) وابنه (الشّاب)، بين نبيّ (من أولي العزم) وآخر (كان صادق الوعد)، بين إسماعيل (الشّاب) وإبراهيم (الشّيخ)- عليهما السّلام- أثناء بناء الكعبة لوحدهما، إنّما تُحيل على زمن الطّهارة (الأبيض)[60] في مواجهة زمن النّجاسة (الأسود)[61]، وما بناء الكعبة إلاّ تغليب للأوّل على الثّاني؛ وهو البياض بمعانيه السّامية: [السّلام والأمن والسّكينة]، وهو ما يَقْلِب مظهر (المشيب) من صورة المرغوب عنه بنظر المرأة (المعيِّرة) إلى صورة المرغوب فيه بنظر الشّاعر (المعيَّر)، طالما أنّه ينفتح على معاني: [المقدّس والصّفاء والطّهر]، بينما يَقْلِب مظهر (الشّباب) من صورة المرغوب فيه بنظر المرأة (المعَيِّرة) إلى صورة المرغوب عنه بنظر الشّاعر (المعيِّر) باعتبار إحالته على دلالات: [المدنّس، والكدر، والنّجس].

ج- الصّورة الثّالثة

وهي حكاية حلول صورة (الشّاعر) في اِنعكاس (الغراب) لمّا اِستهواه مظهر (الفتوّة) الظّاهر الذي يحكي دلالة (الشّباب)، أو اِستحواذ مظهر (الغراب) على اِنعكاس (الشّاعر) لمّا اِستهواه مظهر (الحكمة) الباطن الذي يحكي دلالة (المشيب)، ممّا يُبرّر حكاية اِستلام (الغراب) لناصية القول/ الشّعر بدل الشّاعر، فيغدو البيت الثّاني كلام/ شعر الغراب إذ هو أقرب إلى الحكمة التي اِرتبطت به، وأبعد عن الانفعاليّة في البيت الأوّل التي ارتبطت بالشّاعر، ممّا يجعل الغراب (معلّمًا) إذ ينطق بـ (الحكمة)، مصداقًا لقوله تعالى: ﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ﴾[62]، فكما علّم الغراب كيف يُواري (قابيل) جثّة أخيه (هابيل)، علّم هذه المرأة (المعيّرة)، هذا النّبع المتكّدر، أنّ الموت ليس نهاية حياة فانية، بل هو فاتحة لأخرى أفضل منها؛ وهي: (الخلود): **(الوافر)**

وَإِنْ لَمْ تُعْجَبي بِبَياضِ شَعْرٍ فَلا تَسْتَغْرِبي بَلَقَ الغُرابِ

تَعَافينَ المَشيبَ وَلَيْسَ هَذَا وَلَكِنْ هَـذِهِ شِيَـةُ الشَّبـابِ[63]

وعلى هذا النّحو يتقرّر (المشيب) بمثابة نهاية حياة قديمة زائلة قوامها [التّحوّل والفناء والتّلاشي]، وبداية أخرى جديدة أبديّة قوامها [الاستمرار والبقاء والخلود]، وقد نتج هذا المعنى إثر محاورة عميقة نشأت بين بنية النّصّ الشعري لابن رشيق وبنية النّصّ النبوي الشّريف الذي أكّد على صدق هذا المعنى، أو كما ورد في قول رسول الله- صلّى الله عليه وسلّم- في معرض حديثه عن صفة أهل الجنّة:

«يُنَادِي مُنَادٍ: إِنَّ لَكُمْ أَنْ تَصِحُّوا فَلَا تَسْقَمُوا أَبَدًا، وَإِنَّ لَكُمْ أَنْ تَحْيَوْا فَلَا تَمُوتُوا أَبَدًا، وَإِنَّ لَكُمْ أَنْ تَشُبُّوا فَلَا تَهْرَمُوا أَبَدًا، وَإِنَّ لَكُمْ أَنْ تَنْعَمُوا فَلَا تَبْتَأَسُوا أَبَدًا.»[64]

وفي قوله أيضًا- صلّى الله عليه وسلّم-:

«إِنَّ الجَنَّةَ لَا تَدْخُلُهَا عَجُوزٌ.»[65]

ممّا يُخرج النّصّ بمثابة الحلم؛ لأنّه يستثمر المعنى الخفيّ للأثر القائل: «النَّاسُ نِيَامٌ فَإِذَا مَاتُوا اِنْتَبَهُوا»[66]، ممّا يُؤكّد التّطابق الفعليّ القائم بين الرّائي والمرئيّ، فيجعل الشّاعر يبدو في النّص الشّعري هو (الرّجل) و(المرأة) معًا، طالما أنّ الحلم يسمح بتداخل الأدوار والحواسّ والأصوات والمنظورات والهويّات، إذ «يكشف قواه المزدوجة الرّجولية والأنثويّة، يكشف واقعه ومثاليّته خاصّة»[67]، لكن يبقى أنّ الحلم قد يكون هروبًا من الواقع، ورفضًا له باعتباره فاتحة تُحيل على دلالات: [الضّعف والعجز والوهن]، وهي دلالات تُفضي لا محالة إلى (الموت)/ أو (انقطاع) الأثر من (الحياة)، أو قد يكون تشوّفًا للمستقبل، للحياة الأخرى باعتبارها فاتحة تُثير

دلالات: [القوّة والقدرة والاستطاعة]، وهي دلالات تُفضي يقينًا إلى (الخلود)/ أو (اِستمرار) الأثر في (الحياة)/ الفانية أو في (الحياة) الباقية، يبدو أنّ الثّاني هو الأنسب؛ لأنّ (الشية) تحجب ما تُوشّيه، فمثلما يحجب الحليّ جمال (المرأة) إذ يُكمّله ويُجمّله، ويُفضي به إلى الجمال (المكتمل)، كذلك يحجب (الشّيب) (الشّباب) إذ يُنقصه ويُوهّنه ويُفضي به إلى (الفناء) الذي لا يعني اِنقطاع (الأثر)، بل هو فاتحة جديدة لا تعرف النّهاية طالما تنفتح بدورها على حياة مستمرّة، أي: (الخلود): **(الوافر)**

وَإِنْ لَمْ تُعْجَبي بِبَياضِ شَعْرٍ فَلا تَسْتَغْرِبي بَلَقَ الغُرابِ

تَعَافينَ المَشيبَ وَلَيْسَ هَذَا وَلَكِنْ هَذِهِ شِيَةُ الشَّبابِ[68]

خاتمة

وفي الأخير، يُمكننا القول بأنّ النّصّ الشّعريّ لـ (ابن رشيق) قد نجح بنيويّا في التّعبير عن الحالة الشّعوريّة التي اِنتابت الرّائي لحظة التّطلّع إلى صورته، وهي حالة تحكي اِنتقال (الذّات) من طور (الشّباب) إلى (المشيب)، توزّعت بين أثر (القبول) الذي عكسته عينا الرّائي (الشّاعر)؛ وهو المرئيّ (المعيَّر) بفعل (الرّفض) الذي عكسته عينا (المرأة) الرّائية لصورة (المشيب)، وبين فعل (الرّفض) الذي عكسته عينا المرئيّ (المرأة)؛ وهي الرّائي (المعيِّر) لأثر (القبول) الذي عكسته عينا (الشّاعر) المرئيّ لصورة (الشّباب)، وقد تأتّى ذلك إثر تعويم الحدود البنيويّة للنّصّ التي اِنفتحت على بنيات فضفاضة منها: السّطح العائم، نبع الماء الصّافي والمتّكدر، وإنسان العين، والمرآة، حقّقت الهويّة التّعبيرية للنّصّ إذ نجحت في تقريب الحالة الشّعوريّة لـ (الشّاعر) بجعلها قابلة على التّمثّل المشهديّ بـ (شعر) بدل التّصوير المحكيّ لها بـ (شعر).

كما نجح رؤيويًّا في تبرير تلك الحالة الشّعورية للرّائي إلى ذاته في عين الآخر، وذلك باجتراح أقنعة تعكس الإسقاطات المُمكنة لرؤية الرّؤيا، كما حدثت، على سطح النّصّ العائم، من ذلك النّفس الأمّارة بالسّوء، والمؤنّث الشّكليّ، بوصفهما بديلين موضوعيّين لدلالة (الرّضا) و(القبول)، حيث تمرأى الأوّل في حكاية المرأة الرّاغبة في صورة (الكمال) بوصفها إسقاطًا لمظهر (الشّباب)، بينما تبدّى الثّاني في حكاية المرأة الرّاغبة عن صورة (النّقصان) بوصفها إسقاطًا لمظهر (المشيب)، في مقابل الغراب، ونصّ البحتريّ، بوصفهما بديلين موضوعيّين لدلالة (المنزلة) و(الخلود)، حيث

تمرأى الأوّل في حكاية الرّجل الرّاغب في الصّورة (الفوقيّة) بوصفها إسقاطًا لمظهر (المشيب)، بينما تبدّى الثّاني في حكاية الرّجل الرّاغب عن الصّورة (الدّونيّة) بوصفها إسقاطًا لمظهر (الشّباب)، ممّا أظهر النّص بمثابة السّطح العائم الذي ينفتح على عوالم الحلم بما اِمتاحه من دلالات متعاليّة إثر تعالقه الدّقيق مع نصوص مختلفة كالشّعر والقرآن الكريم والحديث النّبويّ الشّريف، ثمّ بما اِنقلبت إليه هويته التي اِنعكست في مظهر مُتشتّت طالما قد أصبح الغائب حاضرًا، والمذكّر مؤنّثا، والمرئيّ رائيًا، والمتكلّم سامعًا، واللّامس ملموسًا والعكس، وهو ما أسهم في تشكيل الهويّة التّعبيريّة لـ (النّصّ) إذ نجحت في تبرير الحالة الشّعوريّة لـ (الشّاعر) بجعلها قابلة على الرّؤية بـ (شعر) بدل حكايتها شعريًّا بـ (رؤيا).

- مراجع المقال

-***القرآن الكريم***، برواية حفص (عن عاصم)

1)- ابن الأثير، مجد الدين أبو السّعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني الجزري، ***النهاية في غريب الحديث والأثر***، تحقيق: محمود محمد الطّناحي وطاهر أحمد الزّاوي، المكتبة الإسلامية لصاحبها الحاج رياض الشّيخ، القاهرة- مصر، ط1، 1383هـ- 1963م، ج2.

2)- ابن رشيق، [أبو علي] [ال]حسن بن رشيق [القيرواني الأزدي]، ***ديوان ابن رشيق القيرواني***، جمعه ورتّبه وشرح غامضه وقدّم له: موسى مريان، منشورات دار الكتاب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عنّابة- الجزائر، ط1، 2012م.

- ـــ، ***العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده***، حقّقه وفصّله وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق- سورية، ط5، 1401هـ- 1981م، ج1.

4)- ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير بن ضَوْ بن درع القرشي الحَصْلي، البُصروي، الشافعي، ثم الدمشقي، ***البداية والنهاية***، اِعتنى به: حسّان عبد المنّان، بيت الأفكار الدولية، لبنان، ط1، 2004م، ج1.

5)- ابن منظور الإفريقي، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الخزرجي المصري، ***لسان العرب***، طبعة خاصة لوزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد- المملكة العربية السعودية، شركة دار النوادر الكويتية- ذ.م.م- الكويت، 1431هـ- 2010م، ج1.

6)- أبو عيسى محمد التّرمذي، محمد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضحاك، السلمي الترمذي، أبو عيسى، ***الشمائل المحمدية***، تحقيق: أسامة الرحّال، دار الفيحاء للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سورية، ط2، 1424هـ- 2003م.

7)- أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي القرشي، ***الأغاني***، تحقيق: إحسان عبّاس وآخران، دار صادر، بيروت- لبنان، ط3، 1429هـ- 2008م، ج2، 20.

8)- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، ***أساس البلاغة (أبب- غبي)***، تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1419هـ- 1998م، ج1.

9)- أبو نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري، ***تاج اللغة وصحاح العربية***، راجعه واعتنى به: محمد محمد تامر وآخران، دار الحديث، طبع، نشر، توزيع، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1430هـ- 2009م.

10)- إبراهيم أنيس وآخرون، ***المعجم الوسيط***، مجمع اللغة العربية- مكتبة الشروق الدولية، القاهرة- مصر، ط4، 2004م.

11)- أحمد بن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا بن أحمد بن محمد الرازي الشافعي ثم المالكي، ***معجم مقاييس اللغة***، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 1399هـ- 1979م، ج1.

12)- أحمد مختار عمر وآخرون، ***معجم اللغة العربية المعاصرة***، عالم الكتب، نشر، توزيع، طباعة، القاهرة- مصر، ط1، 1429هـ- 2008م.

13)- البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي، ***ديوان البحتري***، عنُي بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، سلسلة ذخائر العرب (34)، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط3، (د.ط)، ج1.

14)- البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاريّ الجعفيّ، ***صحيح البخاري***، ضبطه ورقّمه، وذكر تكرار مواضعه، وشرح ألفاظه وجمله، وخرّج أحاديثه في صحيح مسلم، ووضع فهارسه: مصطفى ديب بُغا، سلسلة التراث النبوي، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- بيروت، دار اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، (د.ط)، (د.ت)، ج2.

15)- بطرس البستاني، ***محيط المحيط: قاموس مطول للغة العربية***، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، طبعة جديدة، 1987م.

15)- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، ***كتاب الحيوان***، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، مصر، ط2، 1385هـ- 1965م، ج1، 5، 6.

17)- جان- فرانسوا ماركيه، ***مرايا الهويّة: الأدب المسكون بالفلسفة***، ترجمة: كميل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، ط1، أيلول (سبتمبر) 2005م.

18)- جلال الدين السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد ابن سابق الدين الخضيري السيوطي، ***الدرر المنتثرة في الأحاديث المشتهرة***، تحقيق: محمد بن لطفي الصباغ، الناشر عمادة شؤون المكتبات- جامعة الملك سعود، الرياض- المملكة العربية السعودية، (د.ط)، (د.ت).

19)- الخليل بن أحمد الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليحمدي البصري، ***كتاب العين (أ-خ)***، تحقيق وترتيب: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون: دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1424هـ- 2003م، ج1.

20)- خير الدين الزركلي، ***الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين***، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط15، أيار/ مايو 2002م، ج2، 5.

21)- الدميري، كمال الدين محمد بن موسى، ***حياة الحيوان الكبرى***، عُني بتحقيقه: إبراهيم صالح، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سورية، ط1، 1426هـ- 2005م، ج1، 2.

22)- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، ***مختار الصّحاح***، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1989م.

23)- السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، محمد بن محمد بن محمد بن عبد الرزاق اليماني الواسطي العراقي الحنفي، ***تاج العروس من جواهر القاموس***، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، التراث العربي (16)، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، (د.ط)، 1385هـ- 1965م، ج13.

24)- عبد الكريم النهشلي القيرواني، ***الممتع في صنعة الشعر***، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية- جلال حزي وشركاه، (د.ط)، (د.ت).

25)- غاستون باشلار، ***شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأملات الشاردة***، ترجمة: جورج سعد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشرو التوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1411هـ- 1991م.

- ـــــــــ، ***لهب شمعة***، ترجمة: مي عبد الكريم محمود، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، ط1، 2005م.

- ـــــــــ، ***الماء والأحلام: دراسة عن الخيال والمادة***، ترجمة: علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، ط1، كانون الأول (ديسمبر) 2007م.

28)- الفيروزابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي الشيرازي، ***القاموس المحيط (وبهامشه تعليقات وشروح)***، نسخة مصورة عن الطبعة الثالثة للمطبعة الأميرية سنة 1302 هجرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، 1400هـ- 1980م، ج4.

29)- فيليب سيرنج، ***الرموز في الفنّ، الأديان، الحياة***، ترجمة: عبد الهادي عبّاس، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق- سورية، ط1، 1992م.

30)- مسلم بن الحجّاج، أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم بن وَرْدٍ بن كوشاذ القشيري النيسابوري، ***صحيح مسلم***، تشرّف بخدمتها والعناية بها: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض- المملكة العربية السعودية، ط1، 1437هـ- 2006م.

31)- محيي الدين بن عربي، محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي، ***مجموعة رسائل بن عربي: رسالة الباء***، دار المحجّة البيضاء للطباعة والنّشر والتّوزيع- دار الرّسول الأكرم «ص»، بيروت- لبنان، ط1، 1421هـ- 2000م، ج1.

32)- موريس ميرلو- پونتي، ***العين والعقل***، ترجمة: حبيب الشّاروني، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حزى وشركاه، مصر، (د.ط)، 1989م.

33)- يحيى مراد، ***معجم تراجم الشّعراء الكبير***، دار الحديث. طبع. نشر. توزيع، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1427هـ- 2006م.

34) - Harold Bloom, ***The anxiety of influence: A theory of poetry***, Oxford university press, Inc. New York, 2nd Edition, 1997.

35) - Platon, ***Premier Alcibiade***, traduction par Euthyphron Chambry, Garnier- Flammarion, Paris, 1967.

36) - Jacques Derrida, ***Dissemination***, Translated, with an introduction and additional notes, by: Barbara Johnson, the Athlone press, London, 1981.

- ——————————, ***La voix et le phénomène***, Quadrige/ PUF, Paris, 2005.

- ——————————, ***L'écriture et la différence***, Édition du Seuil, France, 1967.

- ——————————, ***Positions***, ÈD de Minuit, Paris, 1972.

- هوامش المقال

1)- ابن رشيق (390هـ- 456هـ): هو حسن بن رشيق القيرواني أبو علي، شاعر وأديب وناقد من مدينة المسيلة (المحمدية) إحدى ولايات الجزائر، ذاع صيته في بلاط المعزّ أمير القيروان بصفته كاتب إنشائه، وشاعره، ونديمه، ثمّ إرتحل منها إثر نكبة الهلاليين إلى صقلّية بالأندلس وأقام بها إلى وفاته بمازر إحدى مدنها. خلّف ابن رشيق إنتاجًا أدبيًّا ونقديًّا كثيرًا، وهذا ما طبع منه: "ديوانه"، و"العمدة في محاسن الشّعر ونقده وآدابه"، و"قراضة الأدب في نقد أشعار العرب"، و"أنموذج الزمان في شعراء القيروان". يُنظر: يحي مراد، ***معجم تراجم الشّعراء الكبير***، دار الحديث، طبع، نشر، توزيع، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1427هـ- 2006م، 1/ 127.

2)- جان- فرانسوا ماركيه، ***مرايا الهويّة: الأدب المسكون بالفلسفة***، ترجمة: كميل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، ط1، أيلول (سبتمبر) 2005م، ص21.

3)- [أبو علي] [ال]حسن بن رشيق [القيرواني الأزدي]، ***ديوان ابن رشيق القيرواني***، جمعه ورتّبه وشرح غامضه وقدّم له: موسى مريان، منشورات دار الكتاب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عنّابة- الجزائر، ط1، 2012م، ص73.

4)- غاستون باشلار، ***الماء والأحلام: دراسة عن الخيال والمادة***، ترجمة: علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، ط1، كانون الأول (ديسمبر) 2007م، ص56.

5)- ***المرجع نفسه***، ص60.

6)- ***م.ن***، ص101.

7)- موريس ميرلو- پونتي، ***العين والعقل***، ترجمة: حبيب الشّاروني، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حزى وشركاه، مصر، (د.ط)، 1989م، ص18.

8)- ابن منظور الإفريقي، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الخزرجي المصري، ***لسان العرب***، طبعة خاصة لوزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد- المملكة العربية السعودية، شركة دار النوادر الكويتية- ذ.م.م- الكويت، 1431هـ- 2010م، مادة (شبب)، 1/ 462- 465.

9)- ***المصدر نفسه***، مادة (شيب)، 1/ 494- 495.

10)- ***م.ن***، مادة (وشى)، 20/ 271- 273.

11)- السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، ***تاج العروس من جواهر القاموس***، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، التراث العربي (16)، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، (د.ط)، 1385هـ- 1965م، مادة (شبب)، 13/ 92.

12)- بطرس البستاني، ***محيط المحيط: قاموس مطول للغة العربية***، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، طبعة جديدة، 1987م، مادة (بيض)، ص63- 64.

13)- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ***كتاب الحيوان***، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، مصر، ط2، 1385هـ- 1965م، 5/ 59.

14)- غاستون باشلار، ***المرجع السابق***، ص87- 88.

15)- Jaques Derrida, ***Positions***, ÈD de Minuit, Paris, 1972, P43.

16)- جان- فرانسوا ماركيه، ***المرجع السابق***، ص18.

17) - Jacques Derrida, ***Op.Cit.*** p34.

18)- ابن رشيق، ***المصدر السابق***، ص73.

19)- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، ***أساس البلاغة (أبب- غيي)***، تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1419هـ- 1998م، مادة (شبب)، 1/ 490- 491.

20)- أحمد مختار عمر وآخرون، ***معجم اللغة العربية المعاصرة***، عالم الكتب. نشر. توزيع. طباعة، القاهرة- مصر، ط1، 1429هـ- 2008م، مادة (ش.ي.ب)، ص1253.

21)- تتمّة الآية: ﴿وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾. ***سورة يوسف***، الآية: 53.

22)- Platon, ***Premier Alcibiade***, traduction par Euthyphron Chambry, Garnier- Flammarion, Paris, 1967, p132.

23)- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي الشيرازي، ***القاموس المحيط (وبهامشه تعليقات وشروح)***، نسخة مصورة عن الطبعة الثالثة للمطبعة الأميرية سنة 1302 هجرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، 1400هـ- 1980م، فصل (الواو)، باب (الواو والياء)، مادة (وَشْيٌ)، 4/ 392.

24)- أبو نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري، ***تاج اللغة وصحاح العربية***، راجعه واعتنى به: محمد محمد تامر وآخران، دار الحديث. طبع. نشر. توزيع، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1430هـ- 2009م، حرف (العين)، مادة (عيل)، ص831.

25)- تتمّة الآية: ﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَكُمْ خَلَائِفَ الْأَرْضِ وَرَفَعَ بَعْضَكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِّيَبْلُوَكُمْ فِي مَا آتَاكُمْ إِنَّ رَبَّكَ سَرِيعُ الْعِقَابِ وَإِنَّهُ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾. ***سورة الأنعام***، الآية: 165.

26)- ***سورة السجدة***، الآية: 8.

27)- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، ***مختار الصّحاح***، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1989م، مادة (بلط- بلل)، ص55.

28)- إبراهيم أنيس وآخرون، ***المعجم الوسيط***، مجمع اللغة العربية- مكتبة الشروق الدولية، القاهرة- مصر، ط4، 2004م، مادة (وصب- وصف)، ص1036.

29)- تتمّة الحديث: «إِنِّي سَائِلُكَ عَنْ ثَلاثٍ لاَ يَعْلَمُهُنَّ إِلاَّ نَبِيٌّ. قَالَ: مَا أَوَّلُ أَشْرَاطِ السَّاعَةِ؟ وَمَا أَوَّلُ طَعَامٍ يَأْكُلُهُ أَهْلُ الجَنَّةِ؟ وَمِنْ أَيِّ شَيْءٍ يَنْزَعُ الوَلَدُ إِلَى أَبِيهِ؟ وَمِنْ أَيِّ شَيْءٍ يَنْزَعُ إِلَى أَخْوَالِهِ؟ وَأَمَّا الشَّبَهُ فِي الوَلَدِ فَإِنَّ الرَّجُلَ إِذَا غَشِيَ المَرْأَةَ فَسَبَقَهَا مَاؤُهُ كَانَ الشَّبَهُ لَهُ، وَإِذَا سَبَقَ مَاؤُهَا كَانَ الشَّبَهُ لَهَا. قَالَ: أَشْهَدُ أَنَّكَ رَسُولُ اللهِ»، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاريّ الجعفيّ، ***صحيح البخاري***، ضبطه ورقّمه، وذكر تكرار مواضعه، وشرح ألفاظه وجمله، وخرّج أحاديثه في صحيح مسلم، ووضع فهارسه: مصطفى ديب بُغا، سلسلة التراث النبوي، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- بيروت، دار اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سورية، (د.ط)، (د.ت)، كتاب (الأنبياء)، باب (قول الله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً﴾)، رقم الحديث (3151)، 2/ 1211، وكتاب (التفسير)، باب (باب: قوله: ﴿مَنْ كَانَ عَدُوًّا لِجِبْرِيلَ﴾)، رقم الحديث (4210)، 2/ 1628.

30)- Edmond Jabès, «Je bâtis ma demeure», Gallimard, préface de Gabriel Bounoure, p20.

نقلاً عن: غاستون باشلار، ***شاعرية أحلام اليقظة: علم شاعرية التأملات الشاردة***، ترجمة: جورج سعد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشرو التوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1411هـ- 1991م، ص48.

31)- محي الدين بن عربي، ***مجموعة رسائل بن عربي: رسالة الباء***، دار المحجّة البيضاء للطباعة والنّشر والتّوزيع- دار الرّسول الأكرم «ص»، بيروت- لبنان، ط1، 1421هـ- 2000م، 1/ 458.

32)- البحتري (206هـ- 284هـ): هو الشاعر الكبير الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي أبو عبادة، من منبج بين حلب والفرات، اتصل بالخلفاء في العراق ونال حظوة عندهم، وكان أولهم الخليفة المتوكل العباسي. عدّ أحد الشّعراء الثلاثة اللذين فاقوا أبناء عصرهم، وهم: المتنبي وأبو تمام وهو، غير أنّ أبا العلاء المعري كان يعتبره الشاعر بينما الحكيمين هما المتنبي وأبي تمام. خلّف ديوانًا ضمّ شعرًا كثيرًا نُعِت بـ «سلاسل الذّهب»، وكتاب "الحماسة" على غرار "حماسة" أبي تمام. يُنظر: يحيى مراد، ***المصدر السابق***، 1/ 181- 182.

33)- كمال الدين محمد بن موسى الدميري، ***حياة الحيوان الكبرى***، عُني بتحقيقه: إبراهيم صالح، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سورية، ط1، 1426هـ- 2005م، 1/ 365- 368. و2/ 667.

34)- الجاحظ، ***المرجع السابق***، 6/ 478.

35)- ***م.ن***، 1/ 317- 321.

36)- البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي، ***ديوان البحتري***، عُني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، سلسلة ذخائر العرب (34)، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط3، (د.ط)، 1/ 84.

37)- الخليل بن أحمد الفراهيدي، ***كتاب العين (أ-خ)***، تحقيق وترتيب: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون: دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1424هـ- 2003م، باب (الجيم)، مادة جلا (جلو)، 1/ 256.

38)- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، ***معجم مقاييس اللغة***، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 1399هـ- 1979م، (باب الجيم واللام وما يُثلّثهما)، مادة (جلو)، 1/ 468.

39)- موريس ميرلوبونتي، ***المرجع السابق***، ص17- 18.

40)- ابن رشيق، ***المصدر السابق***، ص73.

41) - Jacques Derrida, ***Dissemination***, Translated, with an introduction and additional notes, by: Barbara Johnson, the Athlone press, London, 1981, p169.

42)- غاستون باشلار، ***الماء والأحلام***، ص44.

43) - See, Harold Bloom, ***The anxiety of influence: A theory of poetry***, Oxford university press, Inc. New York, 2nd Edition, 1997, p6.

44) - Voir, Jacques Derrida, ***L'écriture et la différence***, Édition du Seuil, France, 1967, pp341, 342.

45)- غاستون باشلار، ***المرجع السابق***، ص43.

46)- ابن رشيق، ***المصدر السابق***، ص73.

47)- Jacques Derrida, ***La voix et le phénomène***, Quadrige/ PUF, Paris, 2005, p78.

48)- غاستون باشلار، ***لهب شمعة***، ترجمة: مي عبد الكريم محمود، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، ط1، 200م، ص112- 113.

49)- ابن رشيق، ***المصدر السابق***، ص73.

50)- الحطيئة (ت 45هـ): هو جرول بن أوس بن مالك العبسي، أبو مليكة، شاعر مخضرم، وهو من أشعر شعراء العرب لولا خسة في طبعه، كان شاعرًا هجّاءً لم يكد يسلم من لسانه أحد، حتى إنه هجا أمه و أباه ونفسه، وكان الزبرقان بن بدر أكثر من هجاهم الحطيئة، فشكاه إلى عمر بن الخطاب الذي سجنه، ثم عفا عنه بعد استعطافه بأبيات شعرية، ونهاه عن الهجاء. يُنظر: يحيى مراد، ***المصدر السابق***، 1/ 201.

51)- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، ***الأغاني***، تحقيق: إحسان عبّاس وآخران، دار صادر، بيروت- لبنان، ط3، 1429هـ- 2008م، 2/ 105- 106.

- دَهْوَرَ الكلام: قَحَّم بعضه في إثر بعض. الأَشْدَاقُ: (ج) شِدْقٌ؛ وهو جانب الفم ممّا تحت الخدّ. رَكِيٌّ: (ج) رَكِيَّةٌ: البئر لم تُطو.

52)- دعبل الخزاعي (148هـ- 246هـ): هو دعبل بن علي بن رزين الخزاعي، أبو علي، من شعراء الكوفة المجيدين. كان شاعرًا هجّاءًا بذيء اللسان، مولعا بانتقاص أقدار النّاس وفي مقدّمتهم الخلفاء العبّاسيون: الرّشيد والمأمون والمعتصم والواثق. توفّي ببلدة الطّيّب بين واسط خوزستان. من مؤلّفاته: "ديوان شعر"، و"طبقات الشّعراء". يُنظر: خير الدين الزركلي، ***الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين***، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط15، أيار/ مايو 2002م، 2/ 339.

53)- أبو سعد (230هـ): هو عيسى بن خالد بن الوليد، من ولد الحارث بن هشام المخزومي، من شعراء بغداد، كان جيد الشعر، مدح الخليفة العباسي المأمون، وعرف بهجاء دعبل بن علي الخزاعي. يُنظر: ***م.ن***، 5/ 102.

54)- الأصفهاني، ***المرجع السابق***، 20/ 100.

- العَنْفَقَةُ: غدّة في البدن تصغر وتكبر. السَّلْعَةُ: شعيرات تنبت بين الشّفة السّفلى والذّقن.

55)- يُنظر: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، ***العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده***، حقّقه وفصّله وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق- سورية، ط5، 1401هـ- 1981م، 1/ 65. وعبد الكريم النهشلي القيرواني، ***الممتع في صنعة الشعر***، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية- جلال حزي وشركاه، (د.ط)، (د.ت)، ص20.

56)- ابن رشيق، ***المرجع السابق***، ص73.

57)- مجد الدين أبو السّعادات المبارك بن محمد الجزري، ابن الأثير، ***النهاية في غريب الحديث والأثر***، تحقيق: محمود محمد الطّناحي وطاهر أحمد الزّاوي، المكتبة الإسلامية لصاحبها الحاج رياض الشّيخ، القاهرة- مصر، ط1، 1383هـ- 1963م، (باب الشّين مع الباء)، 2/ 438.

- المِدْرَعَةُ: لباس من صوف مشقوقة المُقدَّم. يَشُبُّ سَوَادُهَا بَيَاضَكَ، وَبَيَاضُكَ سَوادَهَا، أي تُحسِّنه ويُحسِّنها. شَبَّ النّارَ: أوقدها فتلألأت ضياءً ونورًا. ورجل مَشْبُوبٌ: هو من كان أبيض الوجه أسود الشّعر.

58)- ابن كثير، عماد الدين إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الشافعي، ***البداية والنهاية***، اِعتنى به: حسّان عبد المنّان، بيت الأفكار الدولية، لبنان، ط1، 2004م، 1/ 319.

59)- ***م.ن***، 1/ 319.

60)- فيليب سيرنج، ***الرموز في الفنّ، الأديان، الحياة***، ترجمة: عبد الهادي عبّاس، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق- سورية، ط1، 1992م، ص428.

61)- ***م.ن***، ص429.

62)- تتمة الآية: ﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ، قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي، فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾، ***سورة المائدة***، الآية: 31.

63)- ابن رشيق، ***المصدر السابق***، ص73.

64)- أبو الحسين مسلم بن الحجّاج القشيري النيسابوري، ***صحيح مسلم***، تشرّف بخدمتها والعناية بها: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض- المملكة العربية السعودية، ط1، 1437هـ- 2006م، كتاب (الجنّة، وصفة نعيمها وأهلها)، باب (في دوام نعيم أهل الجنّة، ومعنى قوله تعالى: ﴿وَنُودُوا أَنْ تِلْكُمُ الْجَنَّةُ أُورِثْتُمُوهَا بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾، رقم الحديث (2837)، ص1302.

65)- تتمة الحديث. قال الحسن البصري: «أَتَتْ عَجُوزٌ إِلَى النَّبِيِّ ﷺ فَقَالَتْ: يَا رَسُولَ اللهِ، أُدْعُ اللهَ أَنْ يُدْخِلَنِي الجَنَّةَ. فَقَالَ: يَا أُمَّ فُلاَنٍ إِنَّ الجَنَّةَ لاَ تَدْخُلُهَا عَجُوزٌ. قَالَ: فَوَلَّتْ تَبْكِي. فَقَالَ: أَخْبِرُوهَا أَنَّهَا لَنْ تَدْخُلَهَا وَهِيَ عَجُوزٌ، إِنَّ اللهَ تَعَالَى يَقُولُ: ﴿إِنَّا أَنشَأْنَاهُنَّ إِنشَاءً فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا عُرُبًا أَتْرَابًا﴾ [سورة الواقعة، الآيات: 35، 36، 37]». يُنظر: أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة بن موسى التّرمذي، ***الشمائل المحمدية***، تحقيق: أسامة الرحّال، دار الفيحاء للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سورية، ط2، 1424هـ- 2003م، باب (ما جاء في صفة مزاح رسول الله ﷺ)، حديث رقم (241)، (ضعيف)، ص131- 132.

66)- هو من كلام علي بن أبي طالب ﷺ. يُنظر: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، ***الدرر المنتثرة في الأحاديث المشتهرة***، تحقيق: محمد بن لطفي الصباغ، الناشر عمادة شؤون المكتبات- جامعة الملك سعود، الرياض- المملكة العربية السعودية، حرف (النون)، رقم الحديث (427)، ص197.

67)- غاستون باشلار، ***شاعرية أحلام اليقظة***، ص44.

68)- ابن رشيق، ***المصدر السابق***، ص73.