مجلة الآداب، م٢٨، ع١، ص ص ١٠١-١١٨، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠١٦م/ ١٤٣٧هـ)

تعدد الأصوات وإستراتيجية البنية الإحالية في قصيدة ابن زريق البغدادي

ليلى محمد بايزيد(*)

أستاذ مشارك في اللغة والنحو، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود

(قدم للنشر في ٢٧/ ٢/ ١٤٣٦هـ، وقبل في ٢٨/ ١٢/ ١٤٣٦هـ)

الكلمات المفتاحية: تعدد الأصوات، القائل، المتلفظ، المتكلم، النفي، الإحالة.

ملخص البحث: يقف هذا البحث على مفهوم تعدد الأصوات في قصيدة ابن زريق البغدادي، حيث شكل النفي والاستدراك والتوكيد وغيرهم دليلاً راسخًا على تعدد الأصوات في القصيدة ، فتأرجح الخطاب ما بين ذات المتكلم والمسؤول عن القول والقائل، وقد أدَّت المؤثرات اللغوية التي أضفيت على الأصوات من نفي واستفهام واستدراك وتهكم وأفعال إنجازية وغيرها وظيفة بارزة في معالجة الأصوات، فكشفت عن وعي عميق للمتكلم بحالته النفسية.

كما أنَّ الإحالات التي انتظمت في جسد النصِّ أسهمت في توجيه المعنى وتأويله، وظهر ذلك جليًّا فيما يدل على المتكلم المسؤول، حيث لاحظنا في بداية الخطاب غياب الذات المسؤولة عن الأفعال الإنجازية، ثم تحول الأمر من الغياب إلى الذوبان في الذات الإنسانية المطلقة، بعد ذلك أشهرت الذات المسؤولة نفسها بصوت مشرب، بل مشبع بالثقافة الإسلامية، تلاه التماهي مع المحبوبة عبر توازٍ في المشاعر أكدته المقابلة ما بين الإحالات الحضورية والغائبة العائدة على الحبيبة تعززها الوحدات المعجمية المكررة وصولاً إلى التماهي المطلق.

(*) أتقدم بالشكر لمركز بحوث الدراسات الإنسانية في جامعة الملك سعود لدعمه هذا البحث.

مقدمة

يطمح هذا البحث إلى مقاربة قصيدة ابن زريق البغدادي مقاربة تعتمد نسقًا من أنساق تحليل الخطاب يتمثل في مفهوم تعدد الأصوات الذي تؤدِّي فيه الإحالة وظيفة مهمة في توجيه الخطاب وتأويله، هذا المفهوم الذي استعاره دكرو"من باختين ليخرجه من استعماله في دراسة النصوص الأدبية باعتبارها نسقًا من الأقوال ويستغله في تحليل القول." (المبخوت، ٢٠٠٦: ٧٤).

ولعلَّ من يقف على قصيدة ابن زريق يرى فيها بوتقة يتفاعل بداخلها خطاب يتأرجح ما بين ذات المتكلم والمسؤول عن القول والقائل، ولِمَ لا ؟ وهو صادر عن تجربة إنسانية حقيقية يلوك مرارتها. ولعلَّ صدق مشاعره الذي دللت عليه شدة التفاعل الخطابي هو ما يكمن وراء اختيار هذا النص بغية استكناه أبعاده المنولوجية الصريحة والمتضمنة، الحقيقية وغير الحقيقية، الحاضرة والماضية، البعيدة والقريبة.

فالدراسة تطمح إلى أن تجيب عن أسئلة تراود الباحث في هذا المضمار، لعلَّ من أشدها إلحاحًا إلى أي مدى تشبَّع ذاك الخطاب الإبداعي بهذه الظاهرة؟ ومن المتكلم؟ ومن المتلفظ؟ ومن القائل؟ وما المؤثرات اللغوية التي أضفيت على الأصوات؟ وما المؤشرات التي تحيل على الذات المتكلمة؟ وكيف امتدت الإحالات عبر هذه الأصوات لتنظم الخطاب وتوجه المعنى؟

١ – مصطلح تعدّد الأصوات "Polyphony":

يسمى أيضًا بـ "تبادل الخطابات" (بوجملين ، ٢٠١١: ٢) أو " تعدد الخطابات" أو " التذاوت" أو "التفاعل اللفظي" (جريدة العَلم، ١٤/ ٥/ ٢٠٠٩) أو " تعددية الصوت، ويعود أصل هذه الكلمة "Polyphony" إلى الموسيقا (الخفاجي، ١٤٢٣-٢٠٠٣: ١٢١)، حيث يقصد فيها الاستعمال المتعدد للأصوات المختلفة في المقطوعة الموسيقية الواحدة (بلخير، الخطاب وبعض مناهج تحليله، http://omarbelkheir.wordpress.com) وتبرزُ محاولة التأصيل لهذا المصطلح أنَّ إرهاصاته قد بدأت في الثلث الأول من القرن المنصرم مع باختين الذي وقف عليه في دراسة النصوص الأدبية، وأسنده إلى دوستوفسكي، إذ قال: "إننا ننظر إلى دوستويفسكي على أنه واحد من أعظم المجددين في ميدان الشكل الفني، لقد أوجد، في رأينا، نمطًا جديدًا تمامًا من التفكير الفني، هذا النمط الذي اصطلحنا عليه بـ " المتعدد الأصوات" (باختين، ١٩٨٦: ٥) غير أنَّ هذا المصطلح لم يبق حبيس الدراسات الأدبية والنقدية، فقد نقله ديكرو من حيز تلك الدراسات إلى حيز الدراسات اللغوية، حيث وظَّفه في تحليل الخطاب (Ducrot O, 1984) " للإبانة عن الحالات المتعددة، حيث لا يضطلع المنتج الفعلي للملفوظ بهذا الملفوظ أي لا يشعر بأنه مسؤول عنه" (مانغونو ١٤٢٨-

٢٠٠٨: ص٩٨) . وبالتالي فـ " إنَّ الإشكال الذي طرحه دكرو واقترح له مفهوم تعدد الأصوات إشكال يتصل باستراتيجيات في الخطاب تجعل المتكلم بقدر ما يعبِّر عن اعتقاداته ووجهة نظره فإنه يحتاج أحيانًا إلى تضمين وجهة نظر غيره واعتقاده. وبقدر ما يتكلم على لسانه ليبين عن مقاصده فإنه يستعير كلام الآخرين إن لفظًا ومعنى (كالاقتباس والاستشهاد والحكاية) وإن معنى يصوغه في لفظ من عنده . (المبخوت، ٢٠٠٦: ٧٩).

٢- الحوارية وتعدد الأصوات:

يرى باختن أن تعدد الأصوات حالة من حالات الحوارية (dialogism) بمفهومها الواسع ومثالا على الخطاب المتعدد الصوت. فهذان المفهومان يشتملان على بعد في الكلام يتمثل في أنه بالأساس قول موجه نحو الآخر سواء أكان المتلقي الضمني أم أي متلق آخر (عروس، ٢٠٠٨: ١٣٨)، غير أنَّ تعدد الأصوات بمفهومه الضيق -أي الاستخدام الإنشائي للمصطلح- يختلف عن الحوارية. وبناء على ذلك يقول باختن: إنَّ هذه الظاهرة تختلف اختلافًا واضحًا عن الحوار، ففي الحوار تظهر خطوط المشاركين غير مرتبطة على المستوى النحوي: أي أنها ليست مدمجة في سياق واحد موحد. وبعبارة أخرى فإنَّه يترتب علينا التمييز بين مستويين من الخطاب الذي يمتاز بتعدد الأصوات: الحواري الذي يقوم على أساس التفاعل بين متكلِمَين أو أكثر، والمونولوجي الأحادي الذي يقوم على أساس متكلم واحد، وعليه فإنَّ مفهوم تعدد الأصوات يجب أن يقتصر على المستوى الثاني المونولوجي الأحادي. (جاسم، www.arts.uokufa.edu ٣ بتصرف يسير)

ففضل باختين يعود إلى أنه استطاع أن يولِّد لنا مفهومي الحوارية وتعدد الأصوات، وقد استطاع هذان المفهومان أن يغيرا سمت اللغويين في توجههم لدراسة اللغة، مما خلّف أثرًا عميقًا في تحليل الخطاب، فأضحت النظريات المندرجة تحته تركز على التفاعل والتواصل والتأويل. ولكن على الرغم من ذلك لم يتمكن باختين من أن يصل بمفهوم تعدد الأصوات إلى الحدِّ الذي وصل إليه ديكرو بعد ذلك حيث طوره تطويرًا ممنهجًا يعالج الملفوظات التي تتفاهم عبرها مجموعة من الأصوات داخل خطاب متكلم واحد ضمن نظريته التي تسمى بنظرية التلفظ، (enunciation theory) فيرى ديكرو أنَّ مفهوم تعدد الأصوات يجب أن يستغل في تحليل الخطاب، ويفسر مشاكل تداولية عدة (Ducrot O, 1984) ، فهو يدحض وحدة الذات الناطقة (دومينيك ، ١٤٢٨-٢٠٠٨: ٩٨) ويمكن لنا أن نستضيء بعدة أمثلة لتوضيح هذا المفهوم:

المثال الأول:

- **لم أعط الأوراق لزيد**

نلحظ أنَّ الجملة السابقة تقتضي جملة أخرى

متضمنة، وقد يكون التضمين بالإثبات أو بالاستفهام، بحسب ما يقتضيه السياق.

فتقدير الأول: أعطيت الأوراق لزيد.

وبالتالي العبارة نفي للإثبات.

وتقدير الثاني: متى أعطيت الأوراق لزيد؟

وبالتالي العبارة جواب للسؤال.

وهكذا فإنَّ النفي " يحمل صدى كلام سابق ويردده"(المبخوت، ٢٠٠٦: ٦٧)

فهناك صوتان صوت النفي الصريح وصوت الإثبات أو الاستفهام المتضمن.

المثال الثاني:

- **قال الموظف لي: إنه مضطر إلى الخروج الآن.**

نلحظ في العبارة السابقة أننا أمام خطابين منقول وناقل " فالنص المحكي يعود فيه الضمير على مفسر مختلف عن مفسر الضمير الموجود في جملة القول وهي حالة بسيطة من حالات اختلاف المتلفظ عن المتكلم واختلاف المتلفظين بالقولين ولكنها قد تتخذ في نصوص أخرى أشكالا معقدة" (المبخوت، ٢٠٠٦: ٧٦)، فتحليل العبارة السابقة يظهر أن هناك خطابين متكلمين على مستويين مختلفين، منتج القول، والمسؤول المباشر عن الفعل الإنجازي، وقد نسجا حوارًا صريحًا يُطلق عليه الحوار الدايفوني[١].

المثال الثالث:

- **طلب المغادرة الآن، لكن الوقت متأخر**

إنَّ تمحيص العبارة السابقة يظهر أنها مؤلفة من صوتين اثنين يشكلان حوارًا داخليًا فهذا " التركيب الهجيني المؤلف من صوتين ومن حوار داخلي هو خير مثال لما أسماه باختين بـ "الحوارية الداخلية للخطاب" والذي يقف على عكس الحوار الخارجي والمؤشر إنشائيًا" (جاسم: ٥ www.arts.uokufa.edu بتصرف يسير).

- **الوقت ضيق، لكن بالعزيمة يتحقق المحال**

إن تحليل العبارة السابقة يبرز اتحاد المتكلم بالمتلفظ غير أنها بالوقت نفسه تحمل وجهتي نظر متقابلتين، أي أننا أمام صوتين لمتكلم واحد- هو عينه المتلفظ - ويلحظ هنا ميل المتكلم إلى تلبس وجهة النظر الأخيرة المشكلة للصوت الثاني.

وبحسب تصور ديكرو يمكن لنا أن نصنف المتكلمين إلى:

---

١ الدايفوني: أي أن نكرر في خطاب المتكلم أقولا حقيقية أو مفترضة تنسب للمتلفظ المشارك، وبتعبير آخر هو إنتاج أو إعادة إنتاج= = صوت المخاطب، ويشير تعدد الأصوات بمفهومه الضيق إلى إنتاج أو إعادة إنتاج أية أصوات أخرى. أي الاستشهاد بأقوال متلفظين آخرين أو أطراف أخرى. المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص٩٩-١٠٠، والأصوات في النص الشعري العراقي: دراسة تحليلية، ص٨.

أ) المتكلم[٢] "Sujet parlant" : وهو المنتج الفعلي أو المادي للملفوظ أو المكتوب، أي الفرد الذي يتلفظ فيزيائيًا بملفوظه. (دومينيك ، ١٤٢٨-٢٠٠٨: ٩٨) فهو المسؤول المباشر عن القول الصادر، وهذا المتكلم يترك آثارًا تشير إلى وجود متحدث من وراء القول (بلخير، دراسة بعض المفاهيم الإجرائية للتحليل التداولي للخطاب omarbelkheir.wordpress.com) "ولا يعرفه دكرو لكن من سياقات مختلفة يمكننا أن نعتبره المتكلم الواقعي التاريخي أي هو تمثيل خارجي يختلف عن صنفي المتكلمين الموجودين داخل القول". (المبخوت، ٢٠٠٦: ٧٥).

ب) المتلفظ[٣] "locuteur": وهو الذي يستطيع قول "أنا" وهو منشأ الأفعال الإنجازية "illocutionary acts"[٤] ، فهو " ذات الخطاب، أي الهيئة التي تنسب إليها مسؤولية الملفوظ" ((دومينيك ، ١٤٢٨-٢٠٠٨: ٩٨))

وبتعبير المبخوت " هو كائن يقدم في معنى القول ذاته على أنه المسؤول عنه أي على أنه شخص يجب أن نسند إليه مسؤولية هذا القول. وينقسم المتلفظ إلى قسمين:

المتلفظ باعتباره متلفظًا وهو المسؤول عن عملية القول المتلفظ باعتباره كائنًا من العالم وهو شخص من مميزاته أنه مصدر القول" (المبخوت، ٢٠٠٦: ٧٥).

ج) القائل[٥] وهو الذي يعبر عن نفسه من خلال عملية القول دون أن ننسب إليه كلمات بعينها، فإن تكلم فبمعنى أن عملية القول ينظر إليها على أنها معبرة عن وجهات نظره وآرائه ومواقفه ولكنها لا تعبر بالمعنى المادي للكلمة عن كلامه. (المبخوت، ٢٠٠٦: ٧٥-٧٦).

لقد استطاع ديكرو من خلال تصوره السابق أن يفسر قضايا مهمة في تحليل الخطاب، نحو: السخرية والنفي والاقتضاء... كما يعود له الفضل في التمييز بين المتكلم والمتلفظ مما أدَّى إلى تطوير مفهوم تتعدد الأصوات. (بوجملين ٢٠١١ :٢).

٣- تعدد الأصوات في النص:

يباغتنا المرسل من مطلع الخطاب بأسلوب نهي

---

٢ أطلق عليه دومينيك: الذات الناطقة، ص٩٨. وهناك من يطلق عليه الفاعل المتكلم، انظر الأصوات في النص الشعري العراقي: دراسة تحليلية، ص٥.

٣ هناك من يطلق عليه المتكلم . ينظر المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص٩٨.

٤ تعدد الأصوات في الشعر العراقي: دراسة تحليلية، ص٥.

٥ هناك من يطلق عليه "المتلفظ" انظر الأصوات في النص الشعري العراقي: دراسة تحليلية، ص٥.

"لا تعذليه" وإحالتين خارجيتين تتركان هما والنهي الصريح المتلقي أمام خطاب غائم، فمن القائلة؟ ومن المسؤول المباشر عن القول؟ ومن منشئ الأفعال الإنجازية؟ ومن ذاك المعذول؟ فنحن أمام صوتين يعبران عن موقفين متباينين، العاذلة التي تلوم شخصًا على فعل لم يدركه المتلقي بعد، وصوت الشاعر الذي ينهاها عن هذا العذل مع اعترافه بأنه حق، فأصحاب هذين الصوتين مع الآخر الملام تشكل ثلاث ذوات تتجاذب الخطاب:

- الذات المتكلمة المتمثلة في الشاعر المسؤول المباشر عن خلق النص، والذي يتخذ موقفًا معارضًا للقائلة يعبر عنه لفظيًّا في الخطاب.

- الذات القائلة التي لا نقف على قولها لفظًا يمكن أن نسنده إليها، وإنما نجد موقفها السلبي من المعذول وممارستها السلطة عليه، ومحاولاتها الحثيثة في نهيه عما يقدم عليه.

- والذات المعذولة التي يتمحور الخطاب حولها.

٤- إستراتيجية البنية الإحالية:

ثم تبدأ هذه الذوات تتكشف أمام المتلقي، وتتضح أصواتها عبر تلاحق الإحالات بعد ذلك فصوت المتكلم الصريح ما زال هو المسيطر على النص[٦] الذي لا ينفك عن لوم القائلة، المتضمن موقفها في الخطاب، لكن يبدو أن لهذا الصوت المتضمن فعلاً تأثيريًا في الذات الغائبة إذ ألحقت بها الضرر، حتى استدعى الأمر أن يعلا صوت المسؤول عن الكلام وينهاها نهيا سافرًا عن فعلها، بل ينعتها بالمبالغة التي أدَّت إلى الضرر في الذات المغيبة عن السامع إلى الآن. ثم لا يلبث صوت المسؤول عن الكلام أن يتحول عن تلك القائلة ويغيبها عن النص تمامًا ليتوجه إلى تلك الذات الغائبة فنجد أن الإحالات عليها تتزاحم بعد أن كانت تراوح ما بينها وبين القائلة ويبرز الشكل (أ) الإحالات على الغائب والقائلة:

تعذليه	⇦	العاذلة والمعذول
يولعه	⇦	المعذول
قلت	⇦	العاذلة
يسمعه	⇦	المعّذول
جاوزت	⇦	العاذلة
نصحه	⇦	المعذول
به	⇦	المعذول
قدرت	⇦	العاذلة

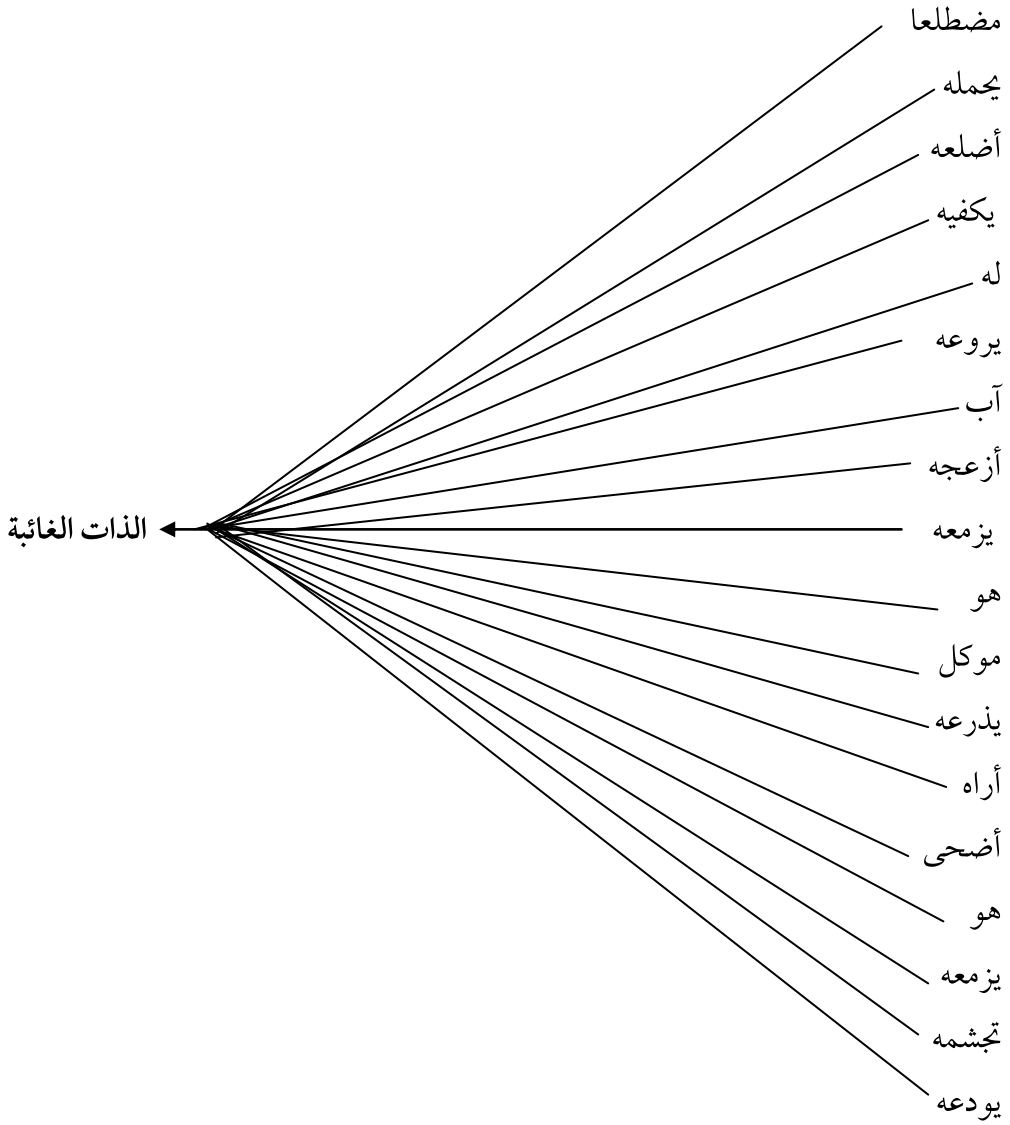
٦ على الرغم من إن العالمين باختن ودوكروت يرفضان فكرة اتحاد الفاعل المتكلم في كيان واحد ولكنهما لا يعارضان= =فكرة سيطرة المتكلم على الخطاب الذي ينتجه بنفسه. ظاهرة تعدد الأصوات في النص الشعري العراقي: دراسة تحليلية، ص ١.

ينفعه ⇦ المعّذول ⇦ عذله ⇦ المعذول

استعملي ⇦ العاذلة ⇦ المعذول ⇦ هو

تأنيبه ⇦ المعّذول

أما الشكل (ب) فيبرز الإحالات على الغائب بعد تحول الخطاب عن القائلة:



وما تلاحق هذه الإحالات إلا تمهيد لصهرها بعد ذلك في الذات المطلقة التي تعكس طبيعة الإنسان في كل زمان ومكان.

وما مجاهدة الإنســـان توصله

رزقًا ولا دعة الإنسان تقطعه

٥- تعدد الأصوات انعكاس لصراع الذات المسؤولة:

إن مواصلة الحفر في الخطاب تظهر في البيت السابق صوتًا مضمنًا ينادي بتحكم المرء برزقه، غير أن هذا الصوت يواجه بصوت صريح على لسان المتكلم يدحضه بنفي قاطع.

فالنفي يحمل صدى كلام سابق ويردده، (المبخوت، ٢٠٠٦: ٦٧) وهو يحمل في ثناياه موقفين متباينين، أولهما: الإثبات الذي ينسب إلى القائل، وثانيهما: النفي الذي يتبناه المتكلم. (جاسم: ٦www.arts.uokufa.edu بتصرف) فالنفي رد لكلام سابق بمعنى الرفض والدحض. (المبخوت، ٢٠٠٦: ٦٧).

ويلحظ أن البيت السابق قد تضمنَّ أيضا صوتًا يحمل بدوره صدى الثقافة الإسلامية التي تجعل الرزق بيد الله تعالى، ويؤكده بالبيت الذي يليه:

قد وزع الله بين الخلق رزقهم

لم يخـلق الله من خـلق يضيعه

ويلحظ أن النفي في الشطر الثاني جاء توكيدًا للإثبات في الشطر الأول.

ثم يتراءى صوت آخر مضمن، يجادل في حرص الإنسان على طلب رزقه، ويثير فضول المتلقي بمعرفة مصدره فيستدرك عليه المتكلم بصوت صريح:

لكنهم كلفوا حرصًا فلست ترى

مسترزقًا وسوى الغايات تقنعه

ويستمر المنولوج ما بين ذاك الصوت الغامض وصوت المتكلم ليبرز سيطرة الذات الإلهية على تقسيم الأرزاق من جهة، ومحاولات الإنسان اليائسة في تحديد رزقه من جهة أخرى، واللافت للنظر أنه استخدم ضميرين حضوريين **"فلست ترى"** لمخاطب متصور واحد، وهي المرة الوحيدة في النص، ولعلَّ في استخدامها تفريغًا لشحنات انفعالية يكابدها تدفعه لتجريد مخاطب أمامه يبثه همه، وباستمرار المنولوج المثقل بالمؤثرات اللغوية من نفي واستدراك وتوكيد... ينزاح الغموض عن صاحب ذاك الصوت المضمن فما هو إلا صوت النفس الإنسانية التي تتلاعب بالناس من حيث لا يشعرون، وإنما تضمين صوتها تماش مع أثرها الساري في الإنسان من غير أن يشعر، ومهما يكن من أمر فإنَّ الإحالة المطلقة والصوت الصادر منها قد هيأ الالتفاتة حادة:

أســـتودع الله في بغداد لـي قمرًا

بالكرخ من فلك الأزرار مطلعـه

أجلت لنا - هي وما يتلوها من إحالات حضورية تعود على المتكلم - الذات التي كانت مغيبة مذ بداية

الخطاب فما هي إلا ذات الشاعر المسؤول المباشر عن القول الذي شفّ عن اتحاده بالمتلفظ المسؤول عن الأفعال الإنجازية المباشرة وغير المباشرة.(الشهري، ٢٠٠٣: ١٦٠) .

٦- من تجليات المكان والزمان :

ولم تكن الالتفاتة على صعيد الإحالات فحسب، بل تجاوزتها إلى البعد المكاني فبعد أن كان المكان فضفاضًا مشتتًا مترامياً، أدَّى فيه الرمزان "السند" و"فضاء الله" وظيفتهما في المبالغة بدلالة البعد

كأنمـــــا هـو فـي حـل ومرتحـل

موكـل بفضـاء اللـه يـذرعـــــه

إذا الزمان أراه في الرحيـــــــل غنى

ولو إلى الســـــند أضحى وهو يزمعه

أصبح المكان مع ذاك البيت:

أســتودع الله في بغداد لـي قـــمرًا

بالكـــــرخ من فلك الأزرار مطلعـه

محددًا تحديدًا دقيقًا ينبئ عن تأطير الخطاب، ولاسيما إذا أضفنا إليه البعد الزماني الذي لحقه بعد ذلك عند قوله:

وكم تشبث بي يوم الرحيل ضحى

وأدمعـي مســتهلات وأدمعـــه

فتبلور المكان والزمان والذات المسؤولة عن الأفعال الإنجازية يكشف عن تعمق الوعي بالحدث الخطابي عند هذا المفصل، حضَّ على ذلك حضور الحبيبة وجهة الخطاب.

٧- دوافع سيطرة صوت الذات المسؤولة على الخطاب:

بعد هذا أصبح صوته أكثر سيطرة على الخطاب، فكأن توكله على الله تعالى مدَّه باستقرار نفسي، وحباه بقوة ارتأى عبرها تقديم نفسه على لسان حاله بصوت تنبعث منه الثقافية الإسلامية يبرز مسؤوليته التامة عن الأفعال المنجزة، فلم يعد تلك الذات المغيبة، على الرغم من تقاطع صوته بين الفينة والأخرى مع أصوات مضمنة، وأخرى صريحة تتفاعل مع بعضها بعضًا لتبرز لنا عمق الحالة النفسية التي يعيشها.

٨- النفي والاستدراك دليلان مائزان على تعدد الأصوات:

لا يفتأ النفي والاستدراك أن يكونا من الأدلة المائزة على تعدد الأصوات فالمتلفظ ينفي أنه صابر على ما آل إليه الأمر، بيد أنه يصابر:

لا أكذب الله ثوب الصبر منخرق

عنـــي بفـرقتـه لكن أرقعـــــه

فهذا البيت يحمل في ثناياه أكثر من صوت، إذ "تتحقق في جملة النفي الجملتان المنفية والمثبتة متزامنتين ينجزهما المتكلم النافي مما يعني أن القائل واحد والمقول كلامان بينهما علاقة من قبل علاقة الصريح المنطوق

بالضمني المستدل عليه من المنطوق" فهنا نجد صوتًا مضمنًا ينعته بالصبر، فيأتي صوت الشاعر الصريح نافيًا مقدرته على التحمل، ثم يعود صوت المخاطب مرة أخرى – وقد عدَّل موقفه بناء على النفي السابق– متمثلا باستفهام يقتضيه الخطاب يمكن لنا أن نؤوله بـ إذن ماذا تفعل؟ فيأتي صوت الشاعر مستدركًا عليه: **"لكن أرقعه"**.

"إنّ الإنتاج الكلامي الإنساني كله يدخل ضمن الحوار، نظرا لما يحيل عليه هذا الأخير من إعادة صياغة وتحوير وتكرار لخطابات سابقة. إن الخطاب المكتوب، حسب باختين هو "جزء من حديث أيديولوجي على مستوى أعلى: فهو يجيب (على سؤال) ويدحض (فكرة ما) ويؤكد (حقائق معينة) ويستبق إجابات واعتراضات افتراضية ويبحث عن مساندة... فكل تلفظ مهما كانت درجة دلالته وتمامه، لا يشكل سوى جزءًا من تواصل كلامي غير منقطع للحياة اليومية والأدب والمعرفة والسياسة" (الخطاب وبعض مناهج تحليله).

فالأصوات هنا متعددة في منولوج داخلي ينبئ عن شحنات عاطفية حادة، "ويزداد حضور هذا التعدد كلما اقترب النص من البناء الدرامي القائم على الصراع والمواجهة". (نصار ٢٠١٠: ١١) ولاسيما أنه جاء بعد استحضاره لفعل تأثيري (صحراوي، ٢٠١١– ١٤٣٢: ٥٣) في الحبيبة يترجمه البيت الآتي:

وكم تشبث بي يوم الرحيل ضحى
وأدمعـــــي مســـتهلات وأدمعـه

ولعلَّ ما يستوقف الباحث مجيء صوت صريح في حوار سافر مع الشاعر:

كم قائـل لـي ذقـت البين قـلت لـه
الـذنـــــب ذنبـي لســـت أدفـعـــه
ألا أقـمت فـكـان الرشـــد أجمعـــه
لـو أني يـــوم بان الرشـــد أتبعـــه

فالتصريح باسم الفاعل من " قال" أفضى " إلى إمكان تصور عملية التخاطب بحسب ما يكون في اعتقادات المخاطب المفترض كما يتصوره المتكلم" (المبخوت، ٢٠٠٦: ٥٨). ولعل في هذا تماشيًا مع شفافية موقفه بأنه هو المسؤول، ويؤكد ذلك رده المباشر على صوت اللائم من خلال تصريحه بالفعل **"قال"** مسندًا إلى الضمير الحضوري العائد عليه مما يمعن في تحمله لمسؤولية الالتزام، زد على ذلك تكرير كلمة **الذنب**، وإضافتها في المرة الثانية إلى ضمير الملكية العائد عليه، وما تلا ذلك من رد للشاعر على صوت اللائم المضمن تمثل هذا الرد في نفي **"لست أدفعه"** أراد من ورائه تلبسه بالذنب تلبسًا لا شية فيه، ولا يغيب عن بالنا أن معالجة ابن زريق لصوت المخاطب اشتملت على فعل تعبيري **" ذقت البين"** يتضافر مع ما سبق ليبن حدة ألمه، ويستمر هذا الحوار، لكن لا يلبث التصريح بفعل القول، أو من يقوم به أن يختفي،

فنسمع صوت اللائم مباشرة:

ألا أقمت فكان الرشد أجمعه، ولعل في ذلك تسريعًا لعملية الحوار يشف عن عمق تأزمه النفسي، ولا يمكن لنا أن نجزم بأن صوت اللائم حقيقي أم متخيل، لكن ما بإمكان الدارس أن يخرج به أن هذا الصوت يتطابق مع صوت ذاته، فهو يحتاج إلى تضمين وجهة نظر غيره واعتقاده (المبخوت، ٢٠٠٦: ٧٩) إمعانًا في جلد ذاته من ناحية، واستمرارًا في بناء خطابه من ناحية أخرى، مما أفضى به إلى الوصول إلى الفعل الإنجازي الأكبر في النص المتمثل في **الندم** عبر صوته الصريح: **لو أني يوم بان الرشد أتبعه**، وقد استطاع أن يعالج هذا الصوت بتطعيمه بالمؤثرات اللغوية التي أظهرت تهكم المخاطب:

"ألا" + الزمن الماضي (**أقمت** + **فكان**)، فجاء صوته بعيدًا موازيًا للبعد الجغرافي الذي حرمه من المحبوبة.

إحالة على المحبوبة تشي بألم الفراق

فرقته

الحوار الصريح

كم قائل لي ذقت البين قلت له	**الذنب ذنبي لست أدفعه**
ألا أقمت فكان الرشد أجمعه	**لو أني يوم بان الرشد أتبعه منه**

له، منه، له، مضجعه، به، تفجعه، تمنعه، ترجعه، منزله، مغناك، عنده، يضيعه، أضيعه، ذكره، قلبه، يصدعه، به، يمتعه، تجمعه.

إحالات متلاحقة على المحبوبة

٩ – توزع الإحالات وأثره في توجيه المعنى:

يبدو أن الحوار السابق قد تموضع في مكان استراتيجي من الخطاب، حضَّ عليه توسطه بين إحالة على المحبوبة تشي بألم الفراق، وإحالات متلاحقة عليها متزاحمة تصف المشهد الذي يتجرعه المتكلم، ولعل الشكل "ج" يوضح ذلك.

فالمشهد يفور بالإحالات – ذكرت منها فقط ما يعود على المحبوبة – التي تمكنت من أن توجه المعنى، عبر إسهامها الفعَّال في تحديد الأصوات ويصوِّر المعاناة التي آل إليه المتكلم، كما يتآزر مع الحوار ليبين حدة التفاعل النفسي الذي يتمخض عنه الخطاب.

١٠ – تلازمية الإثبات والنفي والاستفهام:

يظهر جليًّا أن النفي تعزز حضوره في الخطاب، وتفشى في جسده، بيد أنه تركز في مواطن معينة، قوي فيها استحضار المحبوبة من ذلك:

بمن إذا هجع النوام بت له

بلوعة منه ليلي لست أهجعه

لا يطمئن لجنبي مضجع وكذا

لا يطمئن له مذ بنت مضجعه

ما كنت أحسب أن الدهر يفجعني

به ولا أن بي الأيام تفجعه

إن تلاحق الجمل المنفية في الأبيات السابقة يشي بأن المتكلم في حلقة استجواب فكم من ذات حوله – أو ربما ذات واحدة لحوحة – تمطره بالأسئلة فيبادر بالنفي، ويبرز تلازمية الاستفهام والنفي الشكل(د) الآتي:

س هل تهجعه؟

ج لست أهجعه

س أيطمئن جنبك؟

ج لا يطمئن لجنبي مضجع

س هل يطمئن للمحبوب مضجع؟

ج لا يطمئن له مذ بنت مضجعه

س هل كنت تحسب أن الدهر يفجعك به؟

ج ما كنت أحسب أن الدهر يفجعني به.

س هل كنت تحسب أن الدهر يفجع المحبوب بك؟

ج ولا أن بي الأيام تفجعه.

س هل وقيت ما كنت تجزعه؟

ج فلم أوق الذي قد كنت أجزعه

يبدو من خلال النفي السابق أن الذات المسؤولة قد بنت خطابها على قدر خطاب الاستفهام المتصور من القائل بغية تشكيل الواقع الذي آلت إليه، فالتحليل الطبيعي لهذه الجمل المنفية قائم على افتراض الاستفهام، لا الإثبات بحسب ما تقتضيه تأويلات الخطاب، وقد وطَّأ النفي السابق للاستفهام ولا تنقص قوة النفي عن الاستفهام بسبب إمكانية تقديره بعده (المبخوت، ٢٠٠٦: ٦٣).

هل الزمان معيـــــد فيك لذتنا

أم الليالي التي أمضـــــته ترجعه

نجد في صدر البيت السابق صوتًا للمتكلمين ولا يحتاج الأمر إلى جهد لنعلم أن الإحالة هنا تعود على الذات المسؤولة وقد ضمت معها صوت المحبوب، ولكن ما يصدم المتلقي هو حدوث انسلاخ لذات المحبوبة في عجز البيت، بل وتغييب لها، فهذا انعطاف حاد جدًا ما بين أن تكون حاضرة تتماهى مع ذات الشاعر، وأن تصبح غائبة تغوص في الماضي.

كما أن متابعة النص تظهر تبادلاً لأدوار الأصوات بحسب ما تفرضه مجريات الخطاب، إذ نجد صوت المتكلم الآن يستفهم- بعد أن كان الاستفهام مضمنًا يمثله صوت المخاطب المتصور- ونتوقع صوتًا يجيب غير أننا نقف على بياض، يعود إلى أن الاستفهام أدى فعلا إنجازيّا تعبيريًا يتلخص في **الرجاء**، ويبدو أن هذا الرجاء قد شكّل مفصلا ما بين تلازمية النفي والاستفهام السابقة، وتلازمية النفي والإثبات اللاحقة، فهناك علاقة تلازمية بين الإثبات والنفي والاستفهام. (المبخوت، ٢٠٠٦: ٦٣)ويمكن أن نمثل لتلازمية الإثبات والنفي اللاحقة بالشكل (هـ) الآتي:

- يُضَيع العهد.

  لا يضيعه

- تُضَيع العهد.

  لا أضيعه

- يمتعك الدهر به

  لا يمتعني به

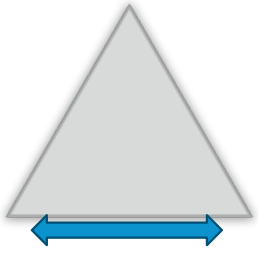
- يـمـتـعـــــه بـــك.

  ولا بي في حال يمتعه

فمن خلال التلازمية السابقة نرى أن الذات المسؤولة تكمل خطابها على قدر النفي المتصور من القائل، بغية إظهار فعل إنجازي آخر يتمثل في **الوفاء** الذي يلفُّ ذاتي المحبوبين.

وبناء على ما سبق يمكن لنا أن نقول: إنه كلما احتدم الصراع تزاحمت الأصوات، فأفرزت لنا فعلا إنجازيًّا أصيلا في النص، فكان أكبرها الندم، ثم تلاه الرجاء فالوفاء، ويوضح ذلك الشكل (و):

الندم



الرجاء **الوفاء**

فالندم يشكل رأس المثلث الذي يسيطر على الخطاب، ولكن مع ذلك فإن المتلفظ يرتكز على قاعدة ممزوجة برجاء لقاء الحبيب، والوفاء له، وليس هذا بغريب بل إن هذه المشاعر التي تتزاحم في صدره

متوقعة فبعده عن الحبيب وإخفاقه في تحقيق مآربه يفضي به إلى الندم الذي يحمل في ظله رجاء لقاء المحبوبة والوفاء لها، ويرسخ ذلك بصوت صريح حاضر يؤكد موقفه لمن يشكك في أمره:

لأصبرن على دهر

بيد أن اللافت للنظر أن التماهي الذي عايشناه من قبل بين ذاته وذات المحبوبة قد انفصل الآن، ولعل مرد ذلك إلى أنه يضمن أن يصبر على فراق المحبوبة، لكن تعلقها به قد لا يتيح لها ذلك. ويعود صوت القائل من جديد ليسأله عن جدوى الاصطبار، فيأتي الرد مباشرة، مفسِّرًا، مشربًا بالثقافة الإسلامية:

علمًا بأن اصطباري معقب فرجًا

وما هذا الصوت إلا رجاء يؤكِّد رجاءً سابقًا، ويؤكِّده رجاءٌ لاحقٌ:

عسى الليالي التي أضنـــــت بفرقتنا

جسمي ستجمعني يومًا وتجمعه

ويبدو أن تكرار هذا الفعل الإنجازي" **الرجاء**" يشي بقرب انتهاء الصراع الذي أثقل المتلفظ، فمن طبيعة النفس الإنسانية أن تلهث بالرجاء عند قرب وقوع ما يقلقها، يبرهن على ذلك صوته الحاضر:

وإن تغل أحـــدًا منا منيـــــــته

فما الـــــــذي بقضاء الله يصنعه

ولعل في قرب انتهاء الخطاب دافعا لعودة المتلفظ إلى التمسك والتماهي من جديد مع المحبوبة يظهر ذلك عبر ضمير المتكلمين في لفظتي:**"بفرقتنا" و"منَّا"**، فلا يود أن يغادر هذه التجربة منفصلا عنها، ولو قدر أن تصيب أحدًا منهما المنية، فإن هذا يعني تغييب لهما، يترجم ذلك في الخطاب ضمير الغائب في قوله:

فما الذي بقضاء الله يصنعه

يبدو أن الاستفهام قد أفرز فعلاً إنجازيًّا يدل على استسلام تام لقضاء الله وقدره، يفضي بدوره إلى صمت مطلق، يعلن انتهاء الخطاب.

وعودًا على بدء استهل الخطاب بضير غائب وانتهى به، وبحسب معطيات النص فإن في انتهائه بضمير غائب نعيا لتجربة إنسانية صادقة، وإن خلدتها أصوات الخطاب.

الخاتـــمـــة

لقد أبرز تشريح جسد النص الأصوات التي اشتمل عليها، وقد أدت وظيفة بالغة الأثر في ترجمة حالة الشاعر، كما أن تزاحم هذه الأصوات أفرز تفاعلات نفسية حادة، وصراعات عنيفة، فما الخطاب إلا صدى لتجربة إنسانية مر بها المتلفظ، وعلى الرغم من تعدد الأصوات وتمكُّن الدارسة من تفنيدها إلا أنها في النهاية تتآلف مع بعضها ليدوي صوت المتكلم المسؤول ويسيطر على الخطاب.

وقد أدت المؤثرات اللغوية وظيفة بارزة في معالجة الأصوات، حيث كشفت عن وعي عميق للمتكلم

بحالته النفسية، واستيعاب لما آل إليه، ولعلَّ من أبرز هذه المؤثرات التي اتكأ عليها: النفي والاستفهام والاستدراك والتهكم والأفعال الإنجازية من ندم- كان له ميزان الثقل بين هذه الأفعال- وتمن وترج و... التي أثرت في معالجة النص، كما كان للأفعال التأثيرية حضورها حيث أسهمت في إبراز حالة الصراع، وزادت من تصوير حدة التفاعل في الخطاب المنجز. فللمتكلم أن يستخدم ما يشاء من مؤثرات لغوية في خطابه أو عند إعادة إنتاج خطاب شريكه الحقيقي أو المتخيل بغية تحقيق الهدف من العملية التفاعلية التي يشكل ركنها الأساسي.

لقد بدا النفي عند المتكلم في أكثر من مرة للتوكيد أو للحصر، وسواء أكان هذا الغرض أم ذاك فأغلب الظن أن الهدف لا يتزحزح عن ترسيخ الحالة التي يعيشها وتعميق الإحساس. عبر دحض إثباتات – أو الإجابة عن استفهامات - متصورة أو حقيقية جاءت على لسان مخاطب متصور أو حقيقي، وقد تعانق النفي والإثبات والاستفهام في الخطاب بغية الاستمرار في الخطاب وتكميل رصد تفاعلات التجربة التي عايشها المتكلم.

ولا يتأتى تعدد الأصوات عبر النفي فحسب بل إن في استخدام أدوات التوكيد والألفاظ التفسيرية وغيرهما ما يشي بتعدد الأصوات أيضًا، فالجمل المؤكدة أو المفسرة تحمل صوتين -على غرار الجمل المنفية – صوت المتكلم المنطوق، وصوت الآخر المضمن.

كانت أصوات المخاطبين في معظمها - إن لم أقل - كلها متخيلة، يتلمس المتكلم من وراء ذلك تفريغ شحناته العاطفية، وعرض خطابه بجزيئاته، ولم يخل النص من أصوات صريحة ربما تكون حقيقية، أعاد تشكيلها المتكلم، لتبلور الفعل الإنجازي الأكبر في النص " الندم"، وقد تراوحت الأصوات ما بين قريبة وبعيدة بحسب معطيات الخطاب ومنعطفاته.

ولابد من الإشارة أن مخارج الأصوات للوحدات المعجمية تتماشى مع الحالة التي عاشها المتكلم، فالعين التي شكلت قافية النص تصدر من قعر الحلق لتبين عمق الشعور، كما أن الها التي تبعتها كانت صدى لألم المتكلم.

يبدو أن هناك وشائج ما بين الشعر والرواية، وانفتاح الأجناس الأدبية على بعض فالضغط النفسي الذي تعايشه الذات المسؤولة يعطي الشرعية لإبراز العتبة -إن جاز لي أن أستعير هذا المصطلح من الرواية البولفونية -التي وصلت إليها.

وقد أسهمت الإحالات التي انتظمت في جسد النص في توجيه المعنى وتأويله، وظهر ذلك جليًّا فيما يدل على المتكلم المسؤول، حيث لاحظنا في بداية الخطاب غياب الذات المسؤولة عن الأفعال الإنجازية، ثم تحول الأمر من الغياب إلى الذوبان قي الذات

الإنسانية المطلقة، بعد ذلك أشهرت الذات المسؤولة نفسها بصوت مشرب بل مشبع بالثقافة الإسلامية، تلاه التماهي مع المحبوبة عبر توازٍ في المشاعر أكدته المقابلة ما بين الإحالات الحضورية والغائبة العائدة على الحبيبة تعززها الوحدات المعجمية المكررة وصولاً إلى التماهي المطلق، غير أن هذا التماهي غاب برهة عند محاولة الذات المسؤولة الاصطبار، ليعود من جديد فينتهي بإحالة على الغائب تدلل على ذاتي الشاعر والمحبوبة كل على حدة، فالإحالة على الغائب انعكاس لتغييب الموت لأحدهما.

والشيء بالشيء يذكر فإن الإحالات على الغائب كانت غزيرة جدًا في النص، وكأنها انعكاسات للحبيب الذي غاب عن ناظري المتكلم، فأفشت أثر الفقد والندم الذي يكابده المتكلم. بل ربما في الغياب استشعار بغيابه هو نفسه عن الحياة.

المصادر والمراجع

باختين، ميخائيل. *شعرية دوستويفسكي*، تر: جميل نصيف التكريتي، ط١، الدار البيضاء/ بغداد، دار توبقال، دار الشؤون الثقافية، ط١، ١٩٨٦.

بلخير، عمر. ١- *الخطاب وبعض مناهج تحليله* http://omarbelkheir.wordpress.com

٢- *دراسة بعض المفاهيم الإجرائية للتحليل التداولي للخطاب.* omarbelkheir.wordpress.com

بوجملين، لبوخ. *الحوارية أو تفجير الخطاب الموحد" رؤية في نصية الخطاب الروائي"*، منتدى الأغواط نت، ٢٠١١.

جاسم، عباس حسن، وسهام محمد حسن. *ظاهرة تعدد الأصوات في النص الشعري العراقي: دراسة تحليلية*، جامعة الكوفة www.arts.uokufa.edu.

الخفاجي، أحمد رحيم كريم، *المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث*، رسالة ماجستير، العراق، جامعة بابل، ١٤٢٣-٢٠٠٣.

الشهري، عبد الهادي ظافر، *استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية*، ط١، دار الكتب الوطنية، ليبيا،٢٠٠٣.

صحراوي، مسعود. "في الجهاز المفاهيمي للدرس التداولي المعاصر"، *التداوليات علم استعمال اللغة*، ط١، الأردن، عالم الكتب الحديث،١٤٣٢-٢٠١١.

عروس، بسمة. "الخطاب الأدبي والمفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب عند باختين" *مقالات في تحليل الخطاب* ، تونس ، جامعة منوبة، ٢٠٠٨.

- **مانغونو، دومينيك.** *المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب*، تر: محمد يحياتن، ط١، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ١٤٢٨-٢٠٠٨.

المبخوت، شكري. *إنشاء النفي وشروطه النحوية الدلالية*، تونس، مركز النشر الجامعي، ٢٠٠٦ .

المرتجي، أنور. "باختين في ضيافة الحوارات"، *جريدة العَلم*، المغرب ١٤/ ٥/ ٢٠٠٩ .

الموسوعة العالمية للشعر العربي الفصيح، www.adab.com.

نصار، وليد السيد حامد. *تعدد الأصوات في شعر هارون هاشم رشيد*، رسالة دكتوراه، مصر، جامعة عين شمس، كلية الألسن، ٢٠١٠.

المراجع الأجنبية:

Ducrot O, 1984:Le dire et dit, Paris.

ملحق بالقصيدة موضوع الدراسة

لا تَعذَلِيـــه فَـإِنَّ العَـذلَ يُولِعُـــهُ
قَد قَلتِ حَقاً وَلَكِن لَيسَ يَسمَعُـهُ
جاوَزتِ فِي نصحه حَداً أَضَرَّبِـهِ
مِن حَيثَ قَدرتِ أَنَّ النصح يَنفَعُهُ
فَاستَعمِلِي الرِفـق فِي تَأنِيبِـهِ بَدَلاً
مِن عَذلِهِ فَهُوَ مُضنى القَلبِ مُوجعُـهُ
قَد كانَ مُضطَلَعاً بِالخَطبِ يَحمِلُـهُ
فَضُيِّقَت بِخُطُوبِ الدهرِ أَضلُعُـهُ
يَكفِيـهِ مِن لَوعَةِ التَشتِيتِ أَنَّ لَـهُ
مِنَ النَوى كُـلَّ يَـومٍ ما يُـروعُـهُ
مـــا آبَ مِن سَـفَرٍ إِلّا وَأَزعَجَـهُ
رَأيُ إِلى سَـفَرٍ بِالعَزمِ يَزمَعُـهُ
كَأَنَّمـا هُـوَ فِي حِـلٍّ وَمُرتحَـلٍ
مُـوَكَّـلٍ بِفَضـاءِ اللهَ يَـذرَعُـهُ
إِذا الزَمـانَ أَراهُ فِي الرَحِيلِ غِنىً
وَلَو إِلى السَندّ أَضحى وَهُوَ يُزمَعُـهُ
تـأبى المطامعُ إلا أن تُجَشّمـه
للرزق كداً وكم ممن يودعُـهُ
وَمـا مُجاهَـدَةُ الإِنسـانِ تَوصِلُـهُ
رزقَاً وَلادَعَةُ الإِنسـانِ تَقطَعُـهُ
قَـد وَزَّع اللهُ بَيـنَ الخَلقِ رزقَـهُـمُ
لَم يَخلُـق اللهُ مِن خَلقٍ يُضَيِّعُـهُ
لَكِنَّـهُم كُلِّفُـوا حِرصاً فلَسـتَ
مُستَرزِقاً وَسِوى الغاياتِ تُقنُعُـهُ
وَالحِرصُ فِي الرِزقِ وَالأَرزاقِ قَد
بَغِيُ أَلّا إِنَّ بَغيَ المَرءِ يَصرَعُـهُ
وَالدهرُ يُعطِي الفَتى مِن حَيثُ يَمنَعُه
إِرثاً وَيَمنَعُهُ مِن حَيثِ يُطمِعُـهُ
اِستَودِعُ اللهَ فِـي بَغـدادَ لِـي قَمَـراً
بِالكَرخِ مِن فَلَكِ الأَزرارَ مَطلَعُهُ
وَدَّعتُـهُ وَبـوُدّي لَو يُوَدِّعُنِـي
صَفـوَ الحَيـاةِ وَأَنّـي لا أَودعُـهُ
وَكَم تَشبَّثَ بي يَومَ الرَحيلِ ضُحَىً
وَأَدمُعِـي مُستَهِلّاتٍ وَأَدمُعُـهُ

لا أَكُـذبُ اللهَ ثـوبُ الصَـبرِ مُنخَـرقٌ
حَـتّى جَـرى البَيـنُ فِيمـا بَينَنا بِيَـدِ

عَنّـي بِفُرقَتِـــهِ لَكِـــن أَرَقِّعُـــهُ
عَسراءَ تَمنَعُنِي حَظّي وَتَمنَعُـهُ

إِنّي أَوَسّـــعُ عُـذري فِي جَنايَتِـــهِ
قَد كُنتُ مِن رَيبِ دهـرِي جازِعاً

بِالبينِ عِنهُ وَجُرمي لا يُوَسِّعـُهُ
فَلَم أَوقَّ الَّذي قَد كُنتُ أَجزَعُهُ

رُزِقتُ مُلكاً فَلَم أَحسِن سِـياسَتَـهُ
بِاللهِ يا مَنزِلَ العَيشِ الَّذي دَرَست

وَكُلَّ مَن لا يُسُوسُ المُلكَ يَخلَعُهُ
آثـارُهُ وَعَفَت مـُذ بِنتُ أَربُعُـهُ

وَمَـن غَدا لابِسـاً ثَوبَ النَعِيم بِلا
هَـل الزَمـانُ مَعِيـدُ فِيـكَ لَـذَّتُنـا

شَـكرٍ عَلَيهِ فَإِنَّ اللهَ يَنزَعُـــهُ
أَم اللَيالِي الَّتي أَمضَتهُ تُرجِعُـهُ

اِعتَضتُ مِن وَجهِ خِلّي بَعدَ فُرقَتِهِ
فِي ذِمَّـةِ اللهِ مِن أَصبَحَت مَنزلَـهُ

كَأساً أَجَرَّعُ مِنها ما أَجَرَّعُـــهُ
وَجادَ غَيثٌ عَلى مَغناكَ يُمرِعُهُ

كَم قائِـلٍ لِي ذُقتُ البَينَ قُلتُ لَـهُ
مَـن عِـندَهُ لِـي عَهـدُ لا يُضيّعُـهُ

الذَنبُ وَاللهَ ذَنبي لَستُ أَدفَعُـــهُ
كَما لَـهُ عَهدُ صِدقٍ لا أُضَيِّعُـهُ

أَلا أَقمـتَ فَكانَ الرُشـدُ أَجمَعُـــهُ
وَمَـن يُصَـدِّعُ قَلبـي ذِكـرَهُ وَإِذا

لَو أَنَّنِي يَومَ بانَ الرُشدُ اتبَعُـــهُ
جَرى عَلى قَلبِهِ ذِكري يُصَدِّعُهُ

إِنّـــي لَأَقطَـعُ أَيّـامِـي وَأَنـفقُهـا
لَأَصبِرَنَّ على دهـر لا يُمَتِّعُنِـي

بِحَسـرَةٍ مِنهُ فِي قَلبِي تُقَطِّعُـهُ
بِـهِ وَلا بِـيَ فِـي حـالٍ يُـمَتِّعُـهُ

بِمَـن إِذا هَجَـعَ النُـوّامُ بِـتُّ لَـهُ
عِلماً بِأَنَّ اِصطِباري مُعقِبُ فَرَجاً

بِلَوعَةٍ مِنهُ لَيلى لَستُ أَهجَعُـهُ
فَأَضيَقُ الأَمرِ إِن فَكَّرتَ أَوسَعُهُ

لا يَطمِئنُّ لِجَنبـي مَضجَـعُ وَكَـذا
عَسى اللَيالي الَّتي أَضنَت بِفُرقَتَنا

لا يَطمَئِنُّ لَهُ مُذ بِنتُ مَضجَعُهُ
جِسمي سَتَجمَعُنِي يَوماً وَتَجمَعُهُ

ما كُنتُ أَحسَبُ أَنَّ الدهرَ يَفجَعُنِي
وَإِن تُغِـــلَّ أَحَـداً مِـنّـا مَنِيَّتَـــهُ

بِـهِ وَلا أَنَّ بِـي الأَيّامَ تَفجعُـهُ
فَما الَّذي بِقَضـاءِ اللهِ يَصنَعُـــهُ