قصيدة المثقب العبدي (أفاطم قبل بينك متعيني)
دراسة أسلوبية نصية

إعداد

د/ حنان سعادات عبد المجيد عودة

مدرس ب ، لسانيات النص ، قسم اللغة العربية ، الجامعة الهاشمية ، الزرقاء ، المملكة الأردنية الهاشمية

قصيدة المثقب العبدي (أفاطم قبل بينك متعيني) دراسة أسلوبية نصية

حنان سعادات عبد المجيد عودة
قسم لسانيات النص ، مركز اللغات، قسم اللغة العربية ، الجامعة الهاشمية / الزرقاء ، المملكة الأردنية الهاشمية
البريد الالكتروني: HananS_A@hu.edu.jo

الملخص:

يسعي هذا البحث إلى دراسة قصيدة "أفاطم قبل بينك متعيني" للمثقب العبدي دراسة أسلوبية في ضوء الدراسات اللسانية المعاصرة. حيث شهدت الدراسات اللغوية في العقدين الأخيرين من القرن الماضي تطورات على قدر كبير من الأهمية، رافقها دعوة العلماء إلى ضرورة إعادة الصلة فيما بين اللغة والدراسة الأدبية؛ بعد قطيعة كبيرة جداً، ولقد كان أهم مظهر من مظاهر التطور هو مولد نظرية نحو النص، التي تمكن أعلامها من إعادة الصلة فيما بين اللغة وواحد من أعظم تجلياتها وهو النص.

فحاولت تحليل هذه الرواية تحليلا أسلوبيا عن طريق مراعاة التفاعل والترابط بين جسد النص بأجزائه من ناحية، ومدلولاته المتنوعة من ناحية ثانية، وكذلك مراعاة التفاعل بين المبدع والمتلقي من خلال مراعاة المقام الذي يشغل جزءًا لا بأس به من اهتمام نحو النص.

فتجاوزت التقابل المتفاصل بين الموضوع والمنهج، والاجتهاد في تمثل المنهج من جهة واستثماره في التطبيق من جهة أخرى، وسعيت إلى إبراز أثر القدرات الخطابية في بناء القواعد النصية التي تمنح النص التماسك والمقبولية، ذلك من خلال إثبات أن الروابط التركيبية لها أثر كبير في اتساق النص وفك رموزه وفهمه، وبحثها يشكل هدفاً مهماً من أهداف نحو النص، وأنَّها مبنية بحسب توجهات الخطاب معتمدة على المنهج الوصفي التحليلي .

الكلمات المفتاحية : رواية ، قواعد ، لسانيات، نحو ، النص.

The poem of Al Mothkab Al Abdy, Afatem Qabl Baenk Motaeny, a textual stylistic study

Hanan Sa'dat Abdel majid Ouda,
Language Department, Language Centre/Arabic Language Department, Hashemite University/Zarqa, Hashemite Kingdom of Jordan
Email: HananS_A@hu.edu.jo

Abstract:
This research seeks to study a poem of Afatem Qabl Baenk Motaenyby Al Mothkab Al Abdy, a stylistic study in light of contemporary linguistic studies. Linguistic studies in the last two decades of the last century have witnessed significant developments, accompanied by scientists' call for the need to reconnect language with literary study after a very long disagreement, the most important manifestation of evolution is the birth of a theory towards the text, whose famous scholars are able to reconnect the language with one of its greatest manifestations, which is the text.

I have attempted to analyze this novel stylistically by taking into account the interaction and interrelationship between the body of the text with its parts, on the one hand, and its diverse implications, on the other, as well as the interaction between the creator and the recipient by taking into account the place that occupies a significant part of the attention to the text. I have skipped the interrelationship between the topic and the method, in addition to the diligence in representing the method on the one hand and investing it in the application on the other hand. I sought to highlight the impact of rhetorical capabilities in building text rules that give the text coherence and acceptability by demonstrating that synthetic links have a significant impact on the text's consistency, deciphering, and understanding it. Examining it constitutes an important objective towards the text and is based on the discourse's orientation based on the analytical descriptive approach.

Keywords: Novel, Rules, Linguistics, Towards, Text.

المقدمة :

بسم الله الرحمن الرحيم

شهدت الدراسات اللغوية في العقدين الأخيرين من القرن الماضي تطورات على قدر كبير من الأهمية، رافقها دعوة العلماء إلى ضرورة إعادة الصلة فيما بين اللغة والدراسة الأدبية؛ بعد قطيعة كبيرة جداً، ولقد كان أهم مظهر من مظاهر التطور هو مولد نظرية نحو النص، التي تمكن أعلامها من إعادة الصلة فيما بين اللغة وواحد من أعظم تجلياتها وهو النص.

وتعد قضية التماسك النصي وآلياته من القضايا المهمة التي شغلت علم اللغة النصي ونحو النص؛ فقد اهتمت الدراسات المتعلقة بلسانيات النص بظاهرة الترابط النصي في النصوص الأدبية، من خلال النظر إلى مدى اتساقها من الناحيتين الشكلية والدلالية، مما يجعل النص الأدبي نصا مترابطاً منسجما فالبحث النصي يتجاوز إطار الشكل دون إهماله، غير أنه ينطلق أساسا من المضمون، مضمون النص ككل بوصفه وحدة كبرى متماسكة الأجزاء، ومن أهم المواضيع التي اشتغل عليها علم لغة النص واهتم بها ظاهرة التماسك النصي الذي يدور مفهومه معجميا حول الشد والربط، والتماسك والاحتباس ، أي إن مفهوم التماسك لغويا يعني الارتباط بين أجزاء النص، مما يجعله منسجما ومتسقا بين عناصره المكونة له. وتبدو المعاني الاصطلاحية لمفهوم التماسك النصي وثيقة الصلة بمعناها المعجمي، إذ يعني التماسك عدم استغناء الأول عن الآخر، وعدم استغناء الآخر عن الأول، في الجمل المتجاورة أو المتباعدة، ويحيط بالنص كاملاً، داخليا وخارجيا . ولكي يتحقق التماسك النصي لابد من توافر مستويات عدة نحوية، ودلالية ومعجمية، مع الأخذ بعين الاعتبار دور المتلقي في فك شيفرة النص؛ فهو الذي يحكم على تماسك النصوص من عدمها، للوصول – في النهاية – إلى كلية آليات التماسك النصي؛ باعتباره نسيجا محكما يستطيع مستقبلوه إدراك معانيه واستيعاب أفكاره، وهذا يعني أن التماسك

خاصية ضرورية في كل نص أدبي، وذلك من خلال مجموعة من العلاقات المتشابكة والمترابطة، التي تحيل النص إلى سبيكة متلاحمة الأجزاء يعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى.

ويقع البحث الحالي في مجال العلاقة بين لسانيات النص والشعر، وذلك من خلال تسليط الضوء على الآليات التي تحقق التماسك النصي في الشعر، وذلك بالتطبيق على قصيدة المثقب العبدي(أفاطم قبل بينك متعيني).

أسباب اختيار الموضوع:

و أما فيما يخص الأسباب التي جعلتني أختار هذا الموضوع ، فهي على النحو الآتي:

١. ثراء النص الشعري الجاهلي القديم خاصة بالكثير من العناصر الجمالية و النصية المحققة لغرضي الجمال و المتعة وهو مادة خصبة لدراسة عناصر الاتساق النصي فيها
٢. الرغبة في الكشف عن أسرار جودة قصيدة المثقب العبدي و سبر أغوارها والوصول إلى كيفية بنائها وتماسكها البنيوي.
٣. الرغبة في الخوض في مضمار الدراسات ذات الصلة بلسانيات النص، بعد أن ظلت الجملة وحدها لفترة زمنية مركز الاهتمام.
٤. اهتمامي بالدراسات اللغوية عموما ، و البحث في عوالم النص و النصية خصوصا و بالتالي الاقتراب أكثر من علم السانيات النص .
٥. قلة الدراسات التطبيقية المتعلقة بعلم لسانيات النص خاصة المنجزة باللغة العربية حيث مازال بعد هذا العلم علما غريبا على الدرس اللغوي الأكاديمي العربي مما مثل لي حافزا قويا على إنجاز هذه الدراسة التطبيقية.

الدراسات السابقة :

ظهرت الدراسات المتعلقة لنحو النص لدى بعض فقهاء اللغة المعاصرين ؛ من أمثال الدكتور سعد مصلوح في بحثه (نحو أجرومية للنص الشعري–دراسة في قصيدة جاهلية ، والدكتور محمد حماسة (فتنة النص– بحوث ودراسات نصية) و (اللغة وبناء الشعر)، وبعض الرسائل العلمية ، ومنها (علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق– دراسة تطبيقية على السور المكية) للدكتور صبحي الفقي، و (التماسك النصي في الأحاديث القدسية الصحيحة –دراسة في علم النحو النصي) للدكتور إسلام حسيبة.

أمّا الدراسات التي تناولت شعر المثقب العبدي بالدراسة ، ولا سيما قصيدته النونية ؛ فهي على النحو الآتي: دراسة الدكتور وهب رومية في كتابيه:(الرحلة في القصيدة الجاهلية) و(شعرنا القديم والنقد الجديد) وفيهما تناول صورة الناقة ودلالات الرحلة ، ودراسة الدكتور عدنان محمد أحمد بعنوان: (قراءة في قصيدة المثقب العبدي النونية) تناول فيها أبعاد صورة المرأة والناقة ورمزيتهما، والدكتور يوسف عليمات في كتابه : (جماليات التحليل الثقافي) تحدث عن مفهوم النسق الشعري القديم.

وجاءت هذه الدراسة محاولة أخرى لتوظيف معطيات نحو النص في قراءة تحليلية لقصيدة المثقب العبدي التي مطلعها:

أفاطم قبل بينك متعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني

التمهيد :

تسعى لسانيات النصّ إلى تحليل البنى النَّصية، واستكشاف العلاقات النَّسقية المفضية إلى اتِّساق النصوص وانسجامها، والكشف عن أغراضها التداولية. فمن أهم مهام لسانيات النص دراسة الروابط مع التركيز على ضرورة المزج بين المستويات اللغوية المختلفة، مع إحصاء هذه الأدوات والرّوابط التي تسهم في التحليل. ويتَّضح هذا الاتِّساق في تلك النظرة الكلِّية للنصِّ دون فصلٍ بين أجزائه [١]، ويتحقَّق هذا الأخير بإبراز أثر تلك الروابط في تحقيق التماسك النَّصي، مع الاهتمام بالسِّياق وأنظمة التواصل المختلفة.

فالبنية النّصيّة نظام من البنى، كل بنية لها قواعدها الخاصَّة بها، تقيم بها وجهاً من وجوه النصّ، وتتوافر في مستويين:أحدهما داخل الجملة، والآخر داخل النصّ؛ وهي تجتمع في المبدأ الذي تقوم عليه كل واحدة منهما، وهو العمل أو التَّحكّم. ففي التركيب تحكم الجملة الأولى سائر الجمل اللاحقة لها، إن وجدت بحكم ورودها في البداية، فهي نقطة الانطلاق، وهي المَعْلم الأول المؤسس لكل المعالم في النَّصّ، وعليها يجري الرَّبط بنوعيه :(البياني والخلافيّ)؛ فما يلحق تفصيل لها وتوضيح،أو إضافة من حيث الجملة الخبرية،وهي في الوجهين محكوم بها[٢]. أمَّا فان دايك، فيرى أنَّ أهم وظيفة لنحو النصّ هي صياغة قواعد تمكِّننا من حصر كل النصوص النَّحوية،في لغةٍ ما بوضوح،ثم تزويدنا بوصف الأبنية[٣].

١)انظر: صبحي الفقي:علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،ج١/ص٥٦.
٢) انظر: الأزهر الزناد:نسيج النص،ص١٧٠.
٣) سعيد البحيري:علم لغة النص، ص١١٠.

ويرى دي بوجراند أنَّ العمل الأهم للسانيات النص هو دراسة مفهوم النَّصية، من حيث هو عامل ناتج من الإجراءات الاتصالية المتّخذة؛ من أجل استعمال النص(١).

وهكذا يكون تميز لسانيات النص في اتِّساع مجال الرؤية بأنَّها تنطلق من دلالات عامّة تتجاوز الجمل إلى وحدات نصيّة كبرى؛ لأنَّ هدفها تحديد الوسائل التي مكنت من ربط الجمل، وشكّلت منها وحدة دلالية متلاحمة الأجزاء.

يقول دي بوجراند:"إنَّ الاتصال الوثيق بين كلٍّ من علم النحو وعلم البلاغة، وعلم النقد وعلم الشعر أيضاً، من بين الأسباب التي أدّت إلى الإحساس القوي بضرورة توسيع الدراسات القائمة على الجملة إلى دراسات ذات إطار أوسع يتمثّل في النص"(٢).

معايير النصّية:

اقترح دي بوجراند ودريسلر (Beaugrand & Dressler)، سبعة معايير تصلح لأن تكون أساساً للنصانية كنظام (System) ويرى دي بوجراند أنّ اجتماع هذه المعايير، جميعاً، في النصّ يعني تحقّق الاكتمال النَّصي فيه. وهذه المعايير هي إشارات لإيجاد نصوص لم تكتسب صفة القوانين الصارمة. وربَّما كان هذا التحديد والتعريف للنص عند هذين الباحثين هو الأقرب لروح هذه الدراسة، فالنص من وجهة نظرهما هو:" حدث اتّصالي تتحقق نصيته إذا اجتمعت له سبعة معايير، وهي السبك والالتحام والقصد والقبول ورعاية الموقف والتناص والإعلامية"(٣). فهذه

١) دي بوجراند:النص والخطاب والإجراء،ترجمة تمام حسان،عالم الكتب،القاهرة،ط١، ١٩٩٨م،ص٩٥.

٢) دي بوجراند:النص والخطاب والإجراء، ص٩٥.

٣) دي بوجراند:النص والخطاب والإجراء، ص١٠٣. وسعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري، ص١٥٤، وانظر: فولفجانج هانيه من ودينر فيهفيجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة د. فالج بن شبيب العجمي، النشر العلمي و المطابع، الرياض، ١٩٩٩، ص ٩٤ و ما بعدها.

المعايير تركز على طبيعة كل من النصّ، ومستعملَيْهِ(المتحدث والمتلقي)، والسّياق الذي جاء فيه والمحيط بالنص والمتحدثين. وهي تعدّ أطراف الحدث التواصلي الأساسية، التي يُنْظر، من خلالها، إلى النصّ، من حيث انسجامه أو عدم انسجامه.

أولاً: السبك (Cohesion) وهو عبارة عن الترابط اللغوي، أو الترابط النحوي، وهو يترتب على إجراءات تبدو فيها العناصر السطحية Surface على صورة وقائع بحيث يؤدي السابق منها إلى اللاحق Pro-gressive Occurrence ، بحيث يتحقق هذا الترابط الرصفي connectivity، sequentialوبحيث يمكن استعادة هذا الترابط. ووسائل التضام ، وهي تشتمل على أشكال نحوية من مثل المركبات Phrases والتراكيب Clauses والجمل وعلى بعض القضايا من مثل التكرار والألفاظ الكنائية Pro-forms والأدوات والإحالة المشتركة Co-reference، والحذف والروابط Junctions [١].

ويتحدد هذا المستوى لبنية النص من خلال العمليات المنتجة على الشريط اللغوي، من خلال التركيب الظاهر عبر تتابع كلمات النص، وما يمتاز به السطح من طبيعة نسقية وأبعاد تركيبية مروراً بالمقطع والتركيب والكلمة والصوت. وما يتولد عن اندراج الجزئيات في سياق.

ثانياً: الحبك أو الالتحام (Coherence) فهو عبارة عن الترابط الدلالي، وهو يتطلب من الإجراءات ما تتنشط به عناصر المعرفة ؛ لإيجاد الترابط المفهومي Conceptual Connectivity، فمن هذه الإجراءات: علاقة السببية، وترتيب الخطاب، والمعرفة الخلفية، وغيرها، وكل هذه الإجراءات الهدف منها هو السعي إلى تحقيق الالتحام والترابط المعنوي أو المفهومي فيما يتصل بالتجربة الإنسانية، ويتدعم الالتحام بتفاعل

١) دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص١٠٣.

المعلومات التي يعرضها النص Text presented knowledge مع المعرفة السابقة بالعالم Prior knowledge of the world . مما يولد الدلالة. وإذا كان التحليل على مستوى السبك يختص بتفكيك النص، فإنه في هذا المستوى أي الحبك سيختص بإعادة بناء النص وبالربط العلائقي بين جميع وحداته وعناصره[١]. فالمستوى الدلالي لبنية النص لا يتحدد إلا من خلال الربط والتحول: أي ربط الوحدات المفصلية مع بعضها ومع بقية العناصر في بنية النص، والتحول من التشريح والسكوت إلى الفهم والتأويل والدينامية. وهذه الدراسة تنطلق من ثلاث مقولات لتحديد المستوى الدلالي لبنية النص.

- ✓ أولها: وحدة النص وكليته.
- ✓ وثانيها، بلوغ أعماق النص.
- ✓ وثالثها: النظر إلى وحدات البنية كوجود ذي معنى، فالبنية نسيج متماسك لوحدات متعالقة.

والوحدات تشع دلالاتها من خلال تعالق السطح والعمق والدلالات تشي برؤية العالم.

ويفيد الالتحام في توضيح طبيعة علم النصوص بصفته نشاطات بشرية. فالنص لا يفيد معنى بذاته، وإنما يتم ذلك بالتفاعل بين المعرفة التي يقدمها النص وما لدى المرء من معرفة مختزنة عن العالم ، وينتج عن هذا ضرورة قيام تعاون بين علماء لغة النص والباحثين في علم النفس المعرفي من أجل استكشاف بعض الأمور الأساسية من مثل المعنى المقالي للنص[٢]. ويلحظ المرء هنا أيضاً ضرورة أن تكون النظريات والطرق ذات

١) انظر :دي بوجراند،روبرت:النص والخطاب والإجراء، ص١٠٤، وانظر: يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، ص٨٩.

٢) انظر :ناديا رمضان النجار :عناصر السبك بين القدماء والمحدثين، ص٥٦٣، وانظر: =

صبغة احتمالية لا حتمية، أي أنها تعرض ما هو الحال في العادة وليس دائماً.

وإذا كان بوسع المستعملين المختلفين للنص تكوين معان مقالية مختلفة بعض الشيء، فإننا نجد عند أغلبهم، بالرغم من ذلك، نواة مشتركة متسعة للمحتوى والعمليات المحتملة، بحيث لا تصبح فكرة معنى النص فكرة مفرطة في عدم الاستقرار.

إن السبك والحبك هما المعياران المختصان بصلب النص centred Text، ويقومان على الترابط، وهما أوثق المعايير المرتبطة بالنص، فانتظام النص يساعد على انسجامه، والانسجام يشي حتماً بانتظام النص، ولا ننسى أن الانسجام والانتظام لا يكونان إلا بالارتباط بالوحدة المفصلية، وهذه الوحدة لا تناقش إلا بالتزامن مع وحدات أخرى من وحدات المفهوم أي السطح والعمق والتشابك.

ثالثاً: معيار القصد(Intentionality) يعبّر عن الهدف الذي يرمي إليه النص؛ أي: الذي يقصده المنتج من وراء إنشاء هذا النص. فهذا المعيار يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصاً يتمتع بالسبك والالتحام، وأن مثل هذا النص وسيلة Instrument من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها[1].

وهناك مدى متغير للتغاضي Tolerance في مجال القصد، حيث يظل القصد قائماً من الناحية العملية حتى مع عدم وجود المعايير الكاملة للسبك والالتحام، ومع عدم تأدية التخطيط إلى الغاية المرجوة. وهذا

=

صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، عالم الفكر، المجلة ٢٣، العددان الأول والثاني، يوليو/سبتمبر، ١٩٩٤م، ص٤٤٦، وانظر: عبد القادر الشرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص٣٤.

١) انظر :دي بوجراند:النص والخطاب والإجراء، ص١٠٤.

التغاضي عامل من عوامل ضبط النظام Systemic regulation يتوسط بين المرتكزات Strategies اللغوية في جملتها والمطالب السائدة للموقف(١).

رابعاً: معيار القبول أو المقبولية (Acceptability)، فهو متعلق بموقف المتلقّي من قبول النص، وهذا المتلقي هو الذي يُقرُّ بأن المنطوقات اللغوية تكوّن نصاً متماسكاً مقبولاً لديه.أي أنّ هذا المعيار يتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام. وللقبول أيضاً مدى من التغاضي tolerance في حالات تؤدي فيها المواقف إلى ارتباك أو حيث لا توجد شركة في الغايات بين المستقبل والمنتج(٢).

خامساً: رعاية الموقف – المقامية (Situationality) يتضمن هذا المعيار مجموع العوامل،التي تجعل النص مرتبطاً بموقف سائدٍ، يمكن استرجاعه؛ فيتعيّن معنى النصّ من خلال ذلك الموقف. ويأتي النص في صورة عمل يمكن له أن يراقب الموقف وأن يغيره. وقد لا يوجد إلا القليل من الوساطة في عناصر الموقف كما في حالة الاتصال بالمواجهة في شأن أمور تخضع للإدراك المباشر، وربما توجد وساطة جوهرية كما في قراءة نص قديم ذي طبيعة أدبية يدور حول أمور تنتمي إلى عالم آخر (مثلاً جلجامش أو الأوديسا)، إن مدى رعاية الموقف يشير دائماً إلى دور طرفي الاتصال على الأقل، ولكن قد لا يدخل هذان الطرفان إلى بؤرة الانتباه بوصفهما شخصين(٣).

---

١) انظر :دي بوجراند،روبرت:النص والخطاب والإجراء،ص١٠٥، وانظر: سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري، ص١٤٢.

٢) انظر :دي بوجراند،روبرت:النص والخطاب والإجراء،ص١٠٥، وانظر: يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، ص٩٠

٣) دي بوجراند: المرجع السابق، ص١٠٦.

سادساً: معيار التناص(Intertextuality) يتضمن العلاقات المتعالقة بين نصٍّ ما ونصوص أخرى مرتبطة به،وقعت في حدود تجربة سابقة،سواءً بوساطة أو بغير وساطة[١]. فالجواب في المحادثة أو أي ملخص يذكر بنص ما بعد قراءته مباشرة، يمثلان تكامل النصوص بلا واسطة. وتقوم الوساطة بصورة أوسع عندما تتجه الأجوبة أو النقد إلى نصوص كتبت في أزمنة قديمة. وتكامل النصوص عامل أكبر في مجال تحديد أنواع النصوص Text types حيث تتشكل التوقعات بالنسبة لطوائف Classes كاملة من الوقائع اللغوية فـ" كل نص يتوالد، يتعالق، يتداخل، وينبثق من هيولي النصوص في مجاهيل ذاكرة المبدع الإسفنجية التي تمتص النصوص بانتظام وبثها بعملية انتقائية خبيرة فتشتغل هذه النصوص المستحضرة من الذاكرة داخل النص لتشكل وحدات متعالية في بنية النص الكبرى ... والتناص لا يكون بالمضمون فقط وإنما يكون بالمفردات، بالتراكيب، بالبناء، بالإيقاع، بالمحاكاة، بالمعارضة ... الخ ولأن النصوص السابقة متعالقة مع النص اللاحق فهي وحدات متعالية في بنية النص، والمعرفة الموسوعية للناقد هي الكفيلة بالقبض على الغياب واستحضاره فيتلون بالتناص" [٢].

ويشير باختين إلى أنه " ليس هناك تلفظ مجرد من بعد التناص، ... وأن كل خطاب يعود، على الأقل، إلى فاعلين، وبالتالي إلى حوار محتمل. يقول :"الأسلوب هو الرجل"؛ ولكن باستطاعتنا القول: عن الأسلوب هو رجلان، على الأقل، أو بدقة أكثر، الرجل ومجموعته الاجتماعية مجسدين

١) انظر :دي بوجراند،روبرت:النص والخطاب والإجراء، ص١٠٥.
٢) صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، ص٤٤٦.

عبر الممثل المفوض، المستمع، الذي يشارك بفعالية، في الكلام الداخلي والخارجي للأول"[١].

سابعا: معيار الإعلامية أو الإخبارية(Informativity) هو الذي يحدد جدّة النص، أي :توقع المعلومات الواردة فيه،أو عدم توقعها. وهو العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم uncertainty في الحكم على الوقائع النصية، أو الوقائع في عالم نصي textual في مقابلة البدائل الممكنة. فالإعلامية تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل. وعند الاختبار الفعلي لبديل من خارج الاحتمال. ومع ذلك نجد لكل نص إعلامية صغرى على الأقل تقوم وقائعها في مقابل عدم الوقائع non-occurvences [٢].

وهذه المعايير السبعة تقسم إلى ثلاثة أقسام،هي:

- ما يتَّصل بالنص في ذاته، وهما معيارا السَّبك والالتحام.
- ما يتَّصل بمستعملي النص، من منتج ومتلقّ، وهما معيارا القصد والقبول.
- ما يتَّصل بالسِّياق المادي والثقافي المحيط بالنصّ، وهي معايير رعاية الموقف والتناص والإعلامية.

إن هذه المعايير تقوم بدور قواعد تأسيسية للاتصال من خلال النصوص. فهي تقدم تعريفاً وتكويناً لشكل السلوك الذي يعد اتصالاً من خلال النصوص. وإذا لم يلتزم المرء بهذه القواعد، فإن هذا اللون من السلوك سينهار. غير أنه لا بد من وجود قواعد تنظيمية، كما يقول سيرل أيضاً، مهمتها ضبط الاتصال من خلال النصوص وليس تقديم تعريف له.

---

١) تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط٢، ١٩٩٦، ص ١٢٤.

٢) روبرت دى بوجراند، النص الخطاب والإجراء، ص١٠٣-١٠٥، وانظر :سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري، ص١٥٥.

وفي وسعنا تصور ثلاث قواعد تنظيمية في الاتصال مع بذل أقل قدر ممكن من الجهد من قبل المشاركين، وفعالية النص وهي تعتمد على ترك النص انطباعاً قوياً، وعلى خلقه شروطاً مفضلة لبلوغ هدف ما، والقاعدة التنظيمية الثالثة هي ملاءمة النص، وتعني التوافق بين مقام النص من جهة ووسائل المحافظة على معايير النصية من جهة أخرى(١).

وفي رأيي أنّ هذه المعايير أنارت للباحث الطريق الذي يستطيع الوصول من خلاله إلى تحليل نصاني محقق للمقصدية، ويستطيع الباحث إتّباعها في عمله كاملةً للتوصل إلى تحليل شمولي، كما ويمكن أن تقوم بعض الدراسات الجزئية والتي تأخذ أحد المعايير بالدراسة والبحث، ولكنها يجب أن تسمى باسم تلك الجزئية وليس باسم النصانية، كما يقيم بعض الباحثين دراسة على التناص، أو التداولية، أو الإعلامية، أو النحو النصي، أو الترابط الدلالي. ويطلق عليها اسم ذلك المعيار الذي بحث عنه في عمل المبدع الذي يقيم دراسته عليه إن كانت نثراً أم شعراً.

وأميل إلى الأخذ بهذا التعريف للنص؛ لأنّه يجمع في طياته جميع أطراف الحدث التواصلي،حيث إنّه يراعي القائل أو المتحدث أو المرسل، والمستقبل أو المتلقي، ويراعي كذلك السياق، كما أنه يراعي النواحي الشكلية والدلالية . فهذه المعايير تركز على طبيعة كل من النصّ،ومستعملَيْهِ (المتحدث والمتلقي)،والسّياق الذي جاء فيه والمحيط بالنص، والمتحدثين. وهي تعدّ أطراف الحدث التواصلي الأساسية،التي يُنْظر ،من خلالها،إلى النصّ،من حيث انسجامه أو عدم انسجامه.

---

١) انظر: سعد مصلوح: نحو أجرومية النص الشعري، ص١٥٥، وانظر: صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، ص٤٤٨، وانظر: هاينة: مدخل إلى علم اللغة النصي، ص١٧، وانظر:عبد القادر الشرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص٣٣، وانظر: موريس أبو ناضر: الألسنية والنقد الأدبي، ص٤٠.

المبحث الأول : ملامح التماسك النصي في قصيدة المثقب العبدي:

من القضايا التي شغلت النقاد قديما وحديثا ؛ قضية الوحدة الموضوعيّة والوحدة العضويّة في الشعر الجاهلي، فكانت آراؤهم متباينة حول هاتين القضيتين. فانقسم النقاد في آرائهم إلى فريقين ؛ أما الفريق الأول فذهب إلى أنّ القصيدة الجاهليّة مفكّكة مهلهلة ، والفريق الثاني ذهب إلى أنّها متماسكة مترابطة . وكلّ فريق حاول جاهدا بالأدلة ليثبت ما ذهب إليه.

وفي هذه البحث محاولة لرصد ملامح التماسك النصيّ ، من خلال محوري: السبك (التماسك الشكليّ)، والحبك(التماسك الدلاليّ) ، وصولا إلى إثبات صورة متكاملة وواضحة حول الوحدة الموضوعية والوحدة العضويّة في القصيدة الجاهليّة ، ولتحقيق ذلك ارتأيت اختيار قصيدة المثقّب العبدي (أفاطم قبل بينك متعيني) ، بوصفها رائعة الشعر العربي ؛ لتكون مادة للدراسة.

أولاً :التماسك الشكلي (السبك):

يعدّ الضمير الشخصي أكثر العناصر النحوية تحقيقاً لمفهوم الإحالة؛ وذلك لأنه يتضمن وظيفة إبهامية من جهة ، ولتعدد صوره ومواضعه من جهة أخرى[1] .

ويمكن توضيح الدور الرئيس والفاعل للضمائر الشخصية التي أدت إلى تماسك النص والتي شغلت الحيز الأكبر من قصيدة المثقب، حيث كانت ستة عناصر إشارية مركزية ، وهي: صاحبة الشاعر (فاطمة)، والظعن، والفتيات الظاعنات، وناقته، والملك عمرو بن هند، والشاعر (المتكلم).

---

١) إبراهيم بشار :الاتساق في الخطاب الشعري، ص٥.

وكان عدد الإحالات بضمائر الخطاب والتي تنوعت محالها الإعرابية مما يعكس مساحة الحضور للمحال إليه في وعي المتكلم، وتنوع ما يتصل به من أحداث. ومن شأن هذه الضمائر أن تجعل النصّ متماسكا، لأنه لا يتأتى تفسير هذه الضمائر إلا بالعودة إلى العنصر الإشاري المركزي المتقدم، وهو أول مخاطب في النص (فاطم) مرخم (فاطمة) للتدلل.

وتمثل الإحالة بين الجمل المتصلة أو المتباعدة في الإطار السطحي لشبكة الربط بين الوحدات التعبيرية في فضاء النص. هذا وتعد قصيدة عفت الديار أنموذجا رائعا لرصد مساهمة الإحالة في خلق جو اتساقي داخل النص الشعري و ذلك بما تضمنته هذه القصيدة من عناصر محيلة عبر كل أبياتها ، حيث سجلنا عددا هائلا من هذه العناصر فيها، عددا قد لا يمكن تسجيله في سواها ، إذ أحصينا قرابة الثلاثة مائة عنصرا محيلا أو بالضبط أحصينا مائتين وثمانية و تسعين عنصرا ، و هو عدد إذا قارناه بعدد أبيات القصيدة التسعين وجدناه يحقق نسبة مرتفعة تمثل أكثر من ثلاثة عناصر في كل بيت أو ما يفوقها بقليل ، الأمر الذي يصور لنا اعتماد الشاعر الجاهلي على هذا العنصر الاتساقي و حرصه على توظيفه توظيفا مكثفا لما رأى فيه من جمال تصويري و لما يحققه من تماسك نصي في جانبه التعبيري و قد توزعت هذه الإحالات أو هذه العناصر المحيلة إلى عناصر ضميرية قد كان عددها في القصيدة مائتين وثمانين عنصرا محيلا وإلى جانبها عناصر محيلة للمقارنة و قد كان عددها أربعة عشر عنصرا كما وجدنا في القصيدة أيضا بعض العناصر المحيلة للإشارة ، و قد كان عددها ثلاثة عناصر في حين اكتفى الشاعر بعنصر واحد من العناصر الموصولية ، و هي أرقام تؤكد أن الشاعر قد فضل استعمال الضمائر بكل أنواعها لما تقوم به هذه الأخيرة بدور بارز في تحقيق التماسك النصي.

وإذا أمعنّا النظر في مرجعيّة البيت ، نجد أنّها مرجعيّة خارجيّة (إحالة إلى ذات الشاعر دون ذكره في البيت) ، (متعيني – سألتُ) .

ومرجعيّة داخليّة قبليّة (بينك – متعيني – منعك – تبيني) إحالة داخليّة قبليّة على (فاطمة)[1].

ويمكن أن نحلّل المرجعيّة في المشهد الأوّل على النحو الآتي:

البيتين (٢-١) : ثلاثة ضمائر للشاعر (إحالة خارجيّة) ، و خمسة للمحبوبة (إحالة داخليّة قبليّة) ، وضمير يعود على المواعد (جزء من سلوك المحبوبة).

البيتين (٤-٣) :تسعة ضمائر للشاعر (إحالة خارجية) ، وواحد للمحبوبة (إحالة داخليّة قبليّة)،وثلاثة ليَدِهِ (الشمال واليمين) إحالة داخليّة قبليّة.

فالمشهد إذاً حافل بالندّيّة وردّ الفعل المنفعل ، القائم على مبدأ المعاملة بالمثل(كذلك أجتوي من يجتويني) . فهو ينشد الصدق والإخلاص في المعاملة ، فيتكشّف له الأمر في حالة من المصارحة (فلا تعدي مواعد كاذبات) ، فيأخذ موقفاً حاسماً (إذاً لقطعتها ولقلتُ بيني).

وهكذا تستمر العلاقة قائمة بين الذوات والمفاهيم في خطوط مركزية أصيلة ، وأخرى فرعية تابعة عن طريق الإضمار في نطاق المتتاليات القولية المتنامية التي يشد بعضها بعضاً إلى آخر عنصر إشاري تكتمل بالإحالة إليه البنية النصية الكبرى على المستويين الشكلي والدلالي .

فالشاعر يوجه خطابه لفاطمة المرأة الوجود في حياته، طالبا منها دوام الحضور ويرجوها الصدق في الوعد ،فهو لا يحتمل الازدواجية في المواقف ، ولا المراوغة ، فالفراق يشكل له هاجسا من الحزن والألم اللذان تشكلهما قساوة الحياة برحيل فاطمة ، فهناك صراع يعيشه الشاعر يتجلى في تضاد الأنساق البارز في أبيات القصيدة منها؛ انفطام الأنثى فاطمة عن حضورها في مقابل حضور الخصب الساعي إليه والمتجسد في فطم الفطم،

---

١) انظر: غيثاء قادرة: قراءة في أنساق الصراع الوجودي ص٩٤.

وقطع القطيعة ، وإحلال الوصال الذي يصور فلسفة الشاعر ، فيحاول الشاعر في ظل صراع وجودي إثبات الذات من خلال الحرص على الثبات المتمثل في المتعة (متعيني) ففي المتعة إحساس الوجود يطغى على اندثاره وفنائه.

ففي قوله : "أفاطم قبل بينك متعيني" ، خطاب لغوي يختزن ثنائية الأنا الحاضرة الداعية لفعل المتعة قبل البين ، والآخر الغائب المنفطم من حياته، والمنقطع عن الزمن الحاضر، إذ تشير الأبيات إلى إهمال فاطمة الشاعر ، وعزمها على الفراق ، غير مكترثة فيما ستخلفه بعدها من حزن وألم يعتصر قلبه ويؤرق فؤاده. تحضر فاطمة وتغيب ففي حضورها الغياب وفي غيابها الحضور ، ومن هنا يتشكل التضاد الذي يولد صراعا وتوترا بين نسقين أبرزا الصراع بين الذات والآخر (البين/ قبل البين ، شمالي/ يميني)، ويتمثل تأرجح الشاعر وحيرته بين الغموض والوضوح، وبين الظهور والاستتار ، وبين القلق والضياع من جانب وتبيان حقيقة الأمور من جانب آخر

ولما كانت المحبوبة قد عزمت على الرحيل ، وهو رحيل بطبيعته جماعي ، يمثل حركة الحياة في المجتمع البدوي ، بحثاً عن الكلأ والماء ؛ فقد عزم الشاعر على متابعة الرحلة انقياداً لمشاعره الجياشة تجاه المحبوبة التي كانت جزءاً من رحلة الظعائن . ولا ندري هل هي حالة من الضعف أمام قوة العاطفة ، أم هي حالة من التحدّي والإصرار على العلاقة التي قامت على الصبر على (المواعد الكاذبات).

وعلى الرغم من الحذف الذي يظهر لنا بين المشهد الأول والثاني الذي يعبر عن حالة التجهّز للرحيل والانطلاق في الرحلة ، إلا أننا ندرك ذلك من خلال الاستفهام الاستهلالي في المشهد الثاني الذي يوحي بلفت الانتباه إلى الرحلة ، والمراقبة الدقيقة للرحلة (لمن ظعن تطالع من ضبيب).

وبناء على ما سبق فمن الممكن وصف التماسك النصي بين المشهدين على النحو الآتي:

أولا :التجهّز للرحلة ثم توتر العلاق ثم انطلاق الرحلةوأخيرا ملاحقة المحبوبة ويمكن أن تكون مرجعيّة الضمائر في أغلبها على النساء في الهوادج ، أو على الظعائن فكانت مرجعيّة الضمائر على النحو الآتي:

البيت (٨-٥) الظعائن مرجعية داخلية على الظعائن في الأبيات:تطالع ، خرجت ، مررن ، نكّبن ، هنّ ، قطعن ، حمولهن ، يشبهن، هنّ.

الأبيات من ٩-١٧ النساء في الهوادج مرجعية خارجية على النساء في الهوادج : هنّ ، كغزلان ، خذلن ، ظهرن ، سدلن ،ثقبن ، هنّ ، أرين ، كننّ ، علون ، هبطن ، يرجعن.

وعند تأمل هذه الأبيات يلاحظ تكثيف الشاعر لاستعمال الأفعال وهذا يدلل على الأثر النفسي للشاعر من خلال متابعة المشهد التصويريّ للرحلة ، والتأثير الجمالي حين يقول : (أرين محاسنا ، وكننّ أخرى) وكذلك العاطفي في قوله: :(إذا ما فتنه يوما برهن يعزّ عليه لم يرجع بحين) . ويبدو هذا التصوير هو جانب من جوانب الافتتان بمحاسن المحبوبة والتغني بها، فهي تفوق أترابها في الحسن والجمال ، واستخدم الشاعر هنا ضمير الغائب الذي يشي بالمراقبة عن بُعْد، فهو يصف الرحلة والنساء كأنّه جزء منها.كقوله:

(بتلهية أريش بها سهامي تبذّ المرشقات من القطين)

الضمائر في الأبيات (١٨-١٩) تحيل إحالة خارجية على (:قلتُ ، رحلي، نصبتُ ، جبيني ، مني ، أكون، مصحبتي، قروني) وعلى المحبوبة **(بعضهنّ ، لعلكِ ، صرمتِ)** فما زال المشهد الأول يشكل رافدا أساسيا في تشكّل القصيدة ، إذ نجد مشهد الرحلة يفصل بين المشهد الأول المتوتر وحالة الانفصال بين الشاعر ومحبوبته في البيتين (١٨-١٩)، وهذا يؤكد

أنّ الوحدة الكبرى ليست للبيت ، بل للنّص بكل تجلّياته ، فمشاهد القصيدة تسهم في توصيف الحالة الإنفعاليّة لدى الشاعر.

وفي مشهد وصف الناقة يتحول التوتر من الشاعر والمحبوبة إلى الشاعر والناقة ، وهو توتر يتبلور مع الرحلة الطويلة التي قضاها على ظهرها ، إذ نلاحظ الشاعر يسقط على ناقته أوصافا عظيمة ، تجعل منها مطيّة قادرة على اجتياز المفازة ، بعد أن تحوّل عن ملاحقة الظعائن ، واتخذ مسارا آخر في البيتين التاسع عشر و العشرين[١]:

لعلكِ إن صرمتِ الحبل منّي كذاك أكون مصحبتي قروني

فسلّ الهمّ عنكَ بذات لوث عذافرة كمطرقة القيون

يتشكل مسار التحوّل عند الشاعر على النحو الآتي:

يتلهى بذكر محاسن محبوبته في مشهد الظعائن ثم يتسلى عن محبوبته بالسفر في مشهد وصف الناقة إذاً يمثل المشهد الثالث امتدادا طبيعيا بوصفه نتيجة لحالة القطيعة الكاملة بينه وبين محبوبته . ويظهر التوتر في هذا المشهد على أنّه استنزاف لطاقة الناقة التي انهكها الشاعر بفعل التوتر في المشهدين السابقين.

إذا ما قمت أرحلها بليل /تأوه آهة الرجل الحزين

تقول إذا درأت لها وضيني/ أهذا دينه أبدا وديني

وعلى مستوى الضمير يسيطر ضمير الناقة (إحالة داخلية قبليّة) على المشهد ، ويظهر ضمير الشاعر (إحالة خارجية) على صورة الفعل وردّ الفعل على النحو الآتي

(فألقيتُ لها الزمام فنامتْ/

إذا ما قمت أرحلها بليل تأوه آهة

إذا درأت لها وضيني أهذا دينه أبدا وديني)

١) ديوان المثقب، ص١٣٦.

يتحول الضمير في البيتين (٣٩-٤٠) تحولا جذريّا ، إذ ينتقل الشاعر من دور المنفعل ، إلى دور الفاعل الذي يظهر مقصده من الرحلة ، فينطلق بالناقة إلى حسم العلاقة بينه وبين عمرو بن هند من خلال (ثنيتُ لها – ووضعتُ رحلي – رفدتُ بها – فرحتُ بها) ، وهي أفعال القصد منها التوجه (إلى عمرو) .

ثانياً: التماسك النصي (الحبك):

إنّ القراءة الأولى للقصيدة ستولّد انطباعاً عامّا لدى القارئ ، يرى فيه تعدّد موضوعات القصيدة ، وأنّها في صورتها الخارجية لا تشكّل حالة من الانسجام والتماسك النصيّ . ويبقى هذا الانطباع مسوّغًا عند هذه المرحلة ، ولكنّه يصبح غير مسوّغ إذا أعدنا قراءة النصّ غير مرّة قراءةً واعية ، فيها قدر عالٍ من التأمّل والتفكير

سنقف على القصيدة بتقنيات (نحو النص)؛ وهي منهجية تفسح لنا أن نرى القصيدة بطريقة تُعمّقُ الروابط الشكلية والدلالية بينها ، على نحو يثبت حالة التماهي والتواشج بين أجزاء القصيدة[١].

وقصيدة المثقّب تتألف من خمسة وأربعين بيتاً حسب رواية المفضليات ، ويمكننا تقسيمها إلى أربع وحدات دلاليّة : أما الوحدة الأولى وتشكل الأبيات الأربعة الأولى؛ فكان محور الحديث فيها عن علاقة الشاعر بفاطمة ، والوحدة الثانية وتتكون من الأبيات الخمسة عشرة التالية تمحور موضوعها حول وصف رحلة الظعائن، والوحدة الثالثة تتألف من الأبيات الحادية والعشرين كان موضوعها وصف الناقة، والوحدة الرابعة التي تشكل

١) انظر : يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي أنموذجا، ط١، المؤسسة العربيةللدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤، ص٨٤، وانظر :غيثاء قادرة: قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص المثقب العبدي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ٢١، ص٩٢.

الأبيات الخمسة الأخيرة تحدثت عن علاقة الشاعر المثقب العبدي بعمرو بن هند الملك.

استهل الشاعر قصيدته بأسلوب النداء، وهذا الاستهلال يحتلّ مكانة بارزة من حيث أهميته من ناحية ، ومن حيث علاقته ببقيّة أجزاء النصّ من ناحية أخرى، فلغة النداء التي افتتح بها النص تجسد على نحو واضح حقيقة الصوت الإنساني الباحث عن ثبات العلاقة الإنسانية، وتماهيه مع الآخر الذي يشكل وجوده الروحي ويؤكد ذلك نداؤه القريب (أفاطم) الذي يضمر دلالة الحضور الغائب ويظهر دلالة الغائب الحاضر ، فأهميّة النداء (أفاطمُ) تظهر من حيث أداة النداء الهمزة التي تُسْتعمَل لنداء القريب ، سواء أكان القرب مكانيا أم قلبيا ، وهما واردان في القصيدة؛ ففاطمة قريبة من قلبه وإحساسه، حاضرة في خياله ، لكنها غائبة عن مسرح وجوده، لأنها فارقت دياره وارتحلت. وفاطمة هنا اسم مكثّف يختزل الحالة الانفعاليّة والتفاعليّة مع الشاعر. وإذا رجعنا إلى المعجم اللغوي سيكشف لنا البعد الدلالي لهذا الاسم ما تنطوي عليه إحساسات الشاعر تجاه محبوبته[١]. فالفطم : القطع ، وفطم يفطمه : قطعه.وفي ضوء ذلك يمكن أن نفهم القصيدة من خلال الطاقة الدلاليّة الكامنة في هذا الاسم الذي يترادف دلاليّا مع (قطعتها) و(ما وصلت بها) و(صرمتُ) و (اطّرحني).

لذلك (فاطمة) تشكّل حلقة وصل بين خارج النص ، فهي تحيل إلى محبوبة الشاعر وهنا (إحالة خارجيّة) ، وداخل النص عبر الربط الدلالي بينها وبين الكلمات المترادفة معها . وعليه، فإننا ندرك القيمة الفعلية

١) انظر : يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي أنموذجا، ط١، المؤسسة العربيةللدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤، ص٨٤، وانظر:غيثاء قادرة: قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص المثقب العبدي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ٢١، ص٩٢.

للكلمات المفتاحيّة في بناء النّص فاطم : تلك التي جردها من تاء التأنيث... فحضورها يعني للشاعر إمكانية الإحساس بالوجود ، وهذا ما يعزز فكرة أن فاطمة أبعد من أن تكون فقط حبيبة ، فهي ذات الشاعر التي يرغب باكتمالها حرصا على اتصالها بالآخر ، وسعيها إلى بناء عالمها الوجودي القائم حسب منظوره على المتعة؛ التي يرهن عمره لها ، ولا يرى لذاته وجودا إلا بها .والمتعة التي يبتغيها المثقب ويحلم بالوصول إليها وبلوغ المراد منها ، ما هي إلا محاولة لتحدي الدهر الذي فرق بينهما.

لأن في تلك المتعة حضورا نفسيا ، ووجودا ذاتيا يدحض الإحساس بالغربة ، ومن أجل ذلك يسارع الشاعر إلى مقابلة القطيعة بالقطيعة ، فيتمرد على الغياب المحتم وصولا إلى الاتصال الروحي بين الأنا الشاعرة والآخر فاطمة ، فجاء نداؤه صوتا إنسانيا يريد به ديمومة الحياة واستمرارها، محذرا من الفراق والتوتر الذي يصنع التحولات ، لذلك يرفض الشاعر الفراق والوعود الكاذبة والاستسلام وكل ما يهدد استقراره النفسي.[1]

وإذا أمعنا النظر في العبارات الآتية :(أفاطم، لا تعدي، تخالفني، شمالي) نجدها تختصر تناقضات الحياة وصراعاتها ، وتعارض الحقيقة مع الأحلام والرغبات (هجر، وتمنع ، وقطع) ، (وصال، ومتعة)، وهذه التناقضات من شأنها أن تكرس مستوى القهر الذي بلغ ذروته جراء تعرض الشاعر للقطيعة وبالتحديد قطيعة فاطمة وغيابها، لذلك ربط بين غيابها وبين صورة ذراعه المهددة بالقطع إذا ما خالفتها قرينتها ، مؤكدا أنه لو حصلت هذه القطيعة واستمرت لسعى إلى تفعيل القطع ، وفصلهما عن بعضهما فصلا أبديا . فثنائية (تخالفني شمالي، ما وصلت بها يميني)

١) انظر: عدنان محمد عدنان: قراءة في قصيدة المثقب العبدي النونية، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، اللاذقية، مجلد ٢٠ ، العدد ١٣، ١٩٩٨م، ص١٤.

تشكل تضادا من نوع آخر، فاليمين أساس الجسد ، وكذلك الشمال ، وفاطمة بمنزلة القطعة من الجسد، فإذا ما غابت فارقت روحه الحياة ، وهنا يتجلى شعور الشاعر بالعجز فإذا لم يتحقق الوصال مع فاطمة لا يريد أن تكون القطيعة بينهما ؛ لأنه يريد ولوج عالم الإحساس بالذات بعيدا عن الغربة والتمزق وصولا إلى الطمأنينة؛ لذلك نرى قافية الياء الممدودة التي تختزل إيقاع النفس المتعبة المخرجة آهاتها وأناتها (تبيني، دوني، يحتويني ...)

وهكذا يتجلى لنا المقطع الأول من القصيدة متوتراً ، فالشاعر يطلب من محبوبته أن تمتعه قبل رحيلها، فكيف لها أن تجمع بين الرحيل والتمتع، ففي هذا الطلب شيء من التناقضات التي تنم عن انفعال الشاعر وتوتره ، إذ يتساوى عنده الرفض والرحيل (ومنعك ما سألتُ كأن تبيني) .

المبحث الثاني: تحديد المستوى الدلالي والتركيبي والبياني والصوتي لبنية النص :

أولاً: المستوى الدلالي (عمق النص):

يقوم نص المثقب العبدي على نسقين متعارضين هما : نسق الحضور والغياب يصوران فلسفة الشاعر الذاتية تجاه ثنائية الحياة والموت . يأكد فيها الشاعر حضور نسق الغياب مقابل غياب نسق الحضور ، باكيا لفقد حضور الذات المتجسدة في فاطمة ، المرأة التي يؤكد استلاب وجوده في انتفاء وجودها ، فيعاتبها ببالغ الحزن والأسى والألم ، ويتهددها متوعدا راغبا في عودة العلاقة واستقامتها بينهما [١].

وهكذا برزت الأنساق في شعر المثقب العبدي من البنى اللغوية المتباينة المعنى ، المتقابلة ، الظاهرة في رؤاها ، المضمرة في معناها ، التي تظهر في تباينها حالا من الجدلية والصراع الوجودي بين طرفين لا أهمية لأحدهما بمعزل عن الآخر، نشأ من جدلية الأنا البارزة ، والآخر المضمر ، في بيئة فرضت معطياتها نمطين من الحياة هما: الشعور بالوجود، والشعور بالعدم، وما يندرج تحتهما من ثنائيات نسقية متوائمة في المعنى ، ومتعارضة؛ كنسقي الحضور والغياب، ونسقي البقاء والرحيل وغيرهما من الأنساق التي تؤكد أن تعارضهما مكون مهم من مكونات النص الشعري[٢]، وهو أكثر قدرة بين الأساليب على إقامة علاقة جدلية بين النص من جهة والقارئ من جهة أخرى ، ما يكسب بنية التضاد في نص المثقب العبدي الشعري ، القائمة على الجدل والصراع بين طرفي الحياة والموت من جهة ، وعلى الانسجام والتقابل من جهة أخرى، غنى دلاليا ، وبعدا رمزيا. ففي تعارض الأنساق تشكيل أفق جديد للنص الشعري، تلتقي

---

١) انظر: ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، ص١٩٠.

٢) انظر: غيثاء قادرة: قراءة في أنساق الصراع الوجودي ص٩٤.

فيه صور شعرية زمانية ومكانية ، تتعارض في أبعادها الدلالية ، وقد تنسجم لتشكل عالما من جدل الواقع والذات وصراعهما[١].

إن الرحيل نهج فرضته البيئة الجاهلية ، وانتهجه الجاهلي مرغما ، حتى غدا ثقافة تخط من جهة ، وثقافة يحلم بتحطيمها من جهة أخرى ، فهو هاجس أثقل حياة الشاعر ، وأنهك عقله، فبحث طويلا عن وسيلة لإبعاد ثقافة الشعور بالهزيمة والاستلاب الذاتي ، لكنه فوجئ بقوى القدر ، التي أظهرت إحساسه بالموت في كل لحظة ، فوقف موقف الحائر المستلب[٢].

ويبرز تحدي نسق الرحيل بنسق البقاء من خلال تحدي المكان والزمان ، ففي ذكر الأمكنة التي سلكتها الظعائن :(الصحصحان، الوجين، شراف، ذات هجل ، فلج)، غاية يرمي إليها الشاعر ، وأهمية تكمن في تحدي الاندثار وتغييب نسق الفناء، فهو يعيد خلق المكان المندثر بذكر اسمه تحديا لنسق الرحيل، يضاف إلى ذلك القيمة الدلالية التي تحملها أسماء الأمكنة في تضادها ، فالصحصحان يتضاد مع الوجين ، والانخفاض يتضاد مع الارتفاع ، وكأن الشاعر ممزق بين ما هو عال ظاهر بارز في الوجود وما هو خفي مضمر[٣]. ويتجسد الإحساس بالصراع الوجودي في رؤيا الشاعر المتوترة القلقة للوجود الإنساني ، التي تعمل على اتساع الهوة النفسية بين النسقين ، فيختزن كل نسق منهما علاقة ضدية بين ما تظهره الصورة من رحيل وفراق، وما تخفيه من شعور يؤكد وعي الشاعر حالة الانفصال عن الذات .

١) انظر: ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، ص١٩٠.
٢) انظر: غيثاء قادرة: قراءة في أنساق الصراع الوجودي ص٩٤.
٣) انظر: ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية،دار الآداب ، لبنان، ١٩٩٢م، ص١٨٩.

وفي تشبيهه المواكب بسفن، (وكأن حدوجهن على سفين) ، تأكيد حيرة الشاعر وقلقه وتوجسه الخطر المحيق بالظعائن اللواتي امتطين جمالا عريضة الظهور ، مانحة الراحة الجسدية لهن ، سالة الراحة النفسية ، فهي باعثة على القلق والاضطراب لدى الشاعر ، وقد تكون رحلة هذه السفينة رحلة اللاشعور الجمعي الجاهلي ، وهنا نسق مضمر يحاول الشاعر جاهدا إظهاره ، فهو جسر العبور من عالم الضياع إلى عالم اللقيا ، وهو رحلة من عالم المجهول إلى عالم الوصول إلى بر الأمان، والحلم والاستقرار[١].

فالسفين مواكب الجمال السائرة على رمال تشبه في تماوجها أمواج البحر ، وفي تمايلها تأرجح وتمايل يشيان بحس الضياع والحيرة والتمزق الذي يجتاح الشاعر.

والشاعر في حيرة؛ الحيرة بين الشعور بالأمن والشعور بالضياع والتمزق النفسي وحيرة بين حس الوصول والاستقرار وحس الضياع ، وهناك إصرار عند الشاعر إلى تحقيق الحياة بإنقاذ الخصب من حيز الرحيل إلى حيز الاستقرار ، والشعور بالسكينة، إن مراقبة الشاعر ومتابعته الدقيقة موكب الراحلين وحركتهم يشي بتطلعاته الحالمة إلى إعادة الاستقرار،والتشبع بالخصب، وتحويل المتحرك إلى ثابت مستقر، والرحلة الإنسانية في عالم الضياع إلى رحلة في عالم معلوم . فرحلة الضعائن طموحات يسعى إليه الشاعر ، فالإحساس بالجمال لا يمكن أن يكون إلا في عالم الحضور أو الوجود ، في حين يغدو المضي في عالم المجهول ضربا من الإساءة إلى هذا الجمال الإنساني وعلامة من علامات الفقد [٢].

١) كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٩م، ص٧١.

٢) انظر: غيثاء قادرة: قراءة في أنساق الصراع الوجودي ص٩٤.

كما يسعى الشاعر إلى إظهار حدة المفارقة بين الموت والحياة ، وهو يقدم عبر هذه المفارقة رؤية ثاقبة متبصرة لما سيؤول إليه رحيل الظعائن، وقد برع في إضفاء الصفات الجمالية على المجموع المؤنث ؛ لأنه مصدر الجمال وجوهر الخصب في الحياة الإنسانية على الرغم من إدراك الشاعر بصعوبة إدراك المراد، لأنه صعب المنال (فما خرجت من الوادي لحين)، ثم يعتري الشاعر القلق من جديد ويحاول التخلص من شعوره هذا بتحدي الزمن متخذا من قوة الناقة سبيلا لذلك ، وقد تكون الظعائن أشبه بالطموحات والمعاني التي يجري المرء خلفها ، ويجري وينفق السنوات سعيا للوصول إليها ولكنه لا يقبض عليها. وقد تكون الظعائن رمزا لحس الضياع الذي يعتري الشاعر، وحلمه بالتخلص من هذا الشعور وصولا إلى إحساس الأمن والأمان بعيدا عن عالم القلق [١].

تتجمع السمات الدلالية لتوحي بهول الألم النفسي المحيط بالشاعر ؛ إذ يغدو الطلل الذي أبلاه الزمن معبرا فنيا ومسقطا للشاعر في صراعه مع الزمن المحول شبابه شيخوخة ، وحيويته ضعفا وانكسارا[٢].

ففي الوقوف إيحاء مباشر بسعيه إلى إعمار المكان ، إذ تبدو لحظة الوقوف لحظة مناشدة ، وذرف الدموع قصد بعث الحياة ، فتشكل دموع الشاعر المقترنة بالماء إحياء نفسيا للديار.

ومن هنا نظر الشاعر إلى المكان الخاوي نظرة قلق ، تلخص ما يعتمر أعماقه من مشاعر وانفعالات لحظة ينعى فيها وجوده الراحل مع من رحل ، فالطلل أفضل انكشاف لعذابات الإنسان الجاهلي ، أي نفسيته الاجتماعية ، لأن المكان المقفر في النظرة الجاهلية واقعا مؤلما للجاهلي

١) انظر: كمال أبو دية: الرؤى المقنعة، ص٧١.

٢) انظر: غيثاء قادرة: قراءة في أنساق الصراع الوجودي ص٩٩.

نظرا لارتباطه بالجماعة التي عاش معها تجربة وجودية، ففي هذا المكان فقد أصحابه ، وبقي خاويا موحشا .

ثانياً: المستوى الدلالي(دلالات النص) :

يعنى المستوى البلاغي بتتبع الألفاظ ذات الدلالة البلاغية التي تعمل على تعزيز البناء الشعري، ورصد الخصائص البيانية الخاضعة لنظامه كالاستعارة، والتشبيه والكناية، ويمكن تلمس أول الخصائص البنائية الخاضعة للمستوى البلاغي، وهي الاستعارة

كما في قول الشاعر[1] :

فلا تعدي مواعد كاذبات/ تمر بها رياح الصيف دوني

فإني لو تخالفني شمالي/خلافك ما وصلت بها يميني

تجلت الاستعارة المكنية هنا في أبهى صورة ، حيث أسند صفة الكذب للوعود لا للحبيبة ليدرأ عنها عدم رغبتها في لقائه، وشخّص الريح في صورة فنية جمالية ، وكأنها عاذل يبتغي التفريق بينه وبين فاطمة، حيث حذف المشبه وأبقى شيئا من لوازمه وهي صفة المرور.

وكذلك في البيت الثاني تجلت الاستعارة المكنية في تشخيصه ليديه الشمال واليمين على هيئة إنسان يساند الشاعر ويؤازه كي يلقى المحبوبة ، فالبيت يتضمن وصفا للعلاقة القائمة بين طرفين: الشاعر والمرأة التي لازمت القصيدة في أول لوحة شعرية فيها، وهو هنا يكشف عن أبعاد تلك العلاقة غير المتكافئة لينبئ عن فعل القطيعة فيها، فهي إن بادرت بالهجر فإنه سيقابلها بالفعل نفسه،فهما رمز الحضور الذي قد يغيب إذا ما غابت فاطمة ، فأسهمت هذه الصورة الفنية في خلق بنائية خاصة تقوم على مبدأ الفعل ورد الفعل المشابه له.

---

١) ديوان المثقب العبدي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية ، ١٩٧١.

فالألفاظ (أفاطم/لا تعدي/تخالفني شمالي) تتماشج مها لوصف لتناقضات الحياة وصراعاتها، وتعارض الحقيقة مع الأحلام والرغبات(هجر/وتمنع/ وقطع)، فزمن الحلم بالوصال هو زمن الحقيقة المرة ألا وهي الغياب.

وكما في قول الشاعر[١]:

تقول إذا درأت لها وضيني/ أهذا دينه ابدا ودِيني ؟!

أكلُّ الدهر حَلٌ وارتحالٌ/ أما يبقي علي وما يقيني ؟!

جاءت الاستعارة هنا أيضا استعارة مكنية، فقد شبهت الناقة بالإنسان وأسدل عليها بعض الصفات الإنسية. بعد أن حذف المشبه به وأبقي على بعض لوازمه مثل القول ومضمونه (تقول/ أكلٌ؟)، فيكون الشاعر هنا قد جعل الناقة كالإنسان تحاور وتتضجر، وترفض وتتعب وكل هذه الصفات أدت إلى ما يسمى بالتشخيص أي أن صفات الإنسان هنا ألصقت للناقة، وعلى أساسها نسجت الصورة البلاغية.وعلى المستوى البنائي يلحظ أن بنية الاستعارة تتشكل في القصيدة من خلال علاقات الحضور والغياب، بمعنى أن اللفظة الغائبة وهي المشبه به (الإنسان) يتم اكتشافها من خلال اللفظة الحاضرة وهي المشبه (الوعود/ الصيف/ شمالي/يميني/الناقة). واعتماد القرائن اللفظية هو ما يعزز حضور اللفظة الغائبة وبيان أثرها في البنية السطحية للنص.

وأما التشبيه، فإنه البنية الأساسية التي تعتمد على وجود ركني التشبيه، فهو يعني الدلالة على مشاركة أمر لأمر، أو إلحاق أمر بأمر بأداة التشبيه الجامع بينهما ، أي أن الجامع بين أمرين هو الذي يعزز فكرة التشبيه بينهما.

١) الديوان، ص١٣٦.

وتستدعي لوحة الحبيبة وجود تشبيهات متعددة. تستند الخاصية البلاغية فيها على إيراد تشبيهات من شأنها العمل على تعميق الحس الشعوري في البيت الواحد كقول الشاعر[1] .

وهن كذلك حين قطعن فلجاً/كأن حملهن على سفين

يشبهن السفين وهن بخت/عراضات الأباهر والشؤون

كغزلان خذلن بذات ضال/نوش الدانيات من الغصون

استخدم الشاعر في هذه الأبيات الثلاثة ضمير الغائب المنفصل (هن) للمشبه بما يقابله ضمير المخاطب والحبيبة مع فاطمة (أفاطم) الحاضرة الراسخة في الذاكرة والقلب، أما المشبه به فكان السفين ، حيث تخيّل الشاعر الظعائن بالسفين هو نسق مضمر ، فهو جسر العبور من عالم الفراق إلى اللقيا، ومن المجهول إلى بر الأمان، فالسفين مواكب الجمال السائرة على رمال تشبه أمواج البحر في تماوجها، وهو تصوير لحس الضياع والحيرة التي تلامس الشاعر، سعياً منه لردمها وصولا إلى مبتغاه وهي الحبيبة فاطمة، فالظعائن هي رمز لحس الضياع الذي يعتري الشاعر وهي أشبه بالطموحات والمعاني التي يجري المرء خلفها، لكنه لا يقبض عليها.

ويزدان الصور الجمالية في البيت الثالث حيث شبه الظعائن بالغزلان؛ ذلك أن المرأة رمز من رموز الجمال و الخصب المتمثل في الولادة والتجدد والعطاء، فما هن إلا تجسيد لفاطمة رمز الوجود الضائع من حياة الشاعر.

وكما في قول الشاعر[2]:

كأَنَّ الكُورَ والأَنْسَاعَ مِنها/على قَرْوَاءَ ماهِرَةٍ دهِينِ

١) الديوان، ص١٣٧.

٢) الديوان، ص١٣٧.

يَشقُ الماء جُوجُوها ويعلو/ غوارب كل ذي جَدَبٍ بطين

يعمد الشاعر في البيتين السابقين إلى تشبيه ناقته بالسفينة لشدة العرق السائل منها، ثم يستكمل الصورة بوصف سير هذه الناقة التي شبيهت بالسفينة بأنها تعلو الأمواج المرتفعة، ويشق صدرها الماء كلما استمرت في قطع المسافات إذا فالرابط بين المشبه والمشبه به هنا هو الصورة الحركية الصوتية التي تتكئ على حركة هذه الناقة وصوت الماء، ولعل هذا التشبيه قد وجد ليخدم النفس الشعوري الذي يسلي نفسه بأنه رحلته مهما طالت فإن لها نهاية مؤكدة. ويظهر في بنى التشبيه السابقة اعتمادها على علاقات التجاور بين الألفاظ بمعنى أن طرفي التشبيه ظاهران في البنية السطحية للنص على عكس بنية الاستعارة التي تستلزم حضور طرف وغياب الآخر، وهذا التجاور من شأنه أن يعزز أوجه المشابهة بين الطرفين، ويؤكدها[١].

ثالثاً: المستوى التركيبي (وحدة النص):

يعنى المستوى التركيبي من جهة أساليب بناء الجملة، وما يتخلل أجزاءها من علاقات وارتباطات تأتلف فيما بينها، لتبرز دورها في تحديد ملامح قصيدة " أفاطم قبل بينك متعيني" – دعامة أساسية في دراسة التماسك النصي، والتي تتجلى فيما ينشأ بين عناصر الخطاب الشعري في القصيدة من أنسجة متماسكة، تضفى عليها وحدة متميزة، تتضافر مع غيرها من عنصر البناء الأخرى، للوصول إلى الشكل المتكامل للقصيدة بتتبع ظواهر تركيبية خاصة من شأنها تكثيف المعنى الدلالي الخاضع لنظام الألفاظ في الجمل، والبحث في خصائصها ومما تتكون؛ لتصبح خاضعة للبناء العام للقصيدة، وما تعكسه هذه البنية على التجربة الشعرية أيضا، أي أن هناك عملية لاحقة تأتي بعد اختيار الألفاظ ودغمها في نسيج النص، وهي بذلك تكون ذات منحى تركيبي ومحصول عملية ثانية تلحق

١) هبة مصطفى جابر :بنائية النص في الشعر الجاهلي، ص٢٠٩

عملية اختيار المتكلم من رصده لأدواته التعبيرية ، وتتمثل في رصف هذه الأدوات وتركيبها حسب تنظيم تقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر مجالات التصرف، وهذا يتضمن وجود أساليب تعبيرية متنوعة بتنوع تلك الجمل في النص الشعري، ويعتمد المستوى التركيبي في الجمل على سلامتها وامتثالها للقواعد النحوية الصحيحة، أي أن سلامة الكلام الأدبي مشروطة بامتثاله لحدود البناء النحوي في اللغة.

ويمكن تتبع بعض الخصائص التابعة للمستوى التركيبي في قصيدة المثقب العبدي؛ كالالتفات الذي يعني" التعبير عن معنى بأحد الضمائر الآتية: المتكلم ، أو الخطاب، أو الغائب، بعد التعبير عنه بطريقة أخرى من هذه الطرق، ويكتنز الالتفات بمظاهر لفظية تعمل على إضفاء لمسات لغوية متنوعة[1]، ويمكن حصر ظاهرة الالتفات في نونية المثقب العبدي من خلال ورودها في ثلاثة أبيات متتالية في قول الشاعر[2]:

فقلت لبعضهنّ، وشدّ رحلي / لهاجرة نصبت لها جبيني
لعلّك ان صرمت الحبل منّي/ كذاك أكون مصحبتي قروني
فسلّ الهمّ عنك بذات لوث/ عذافرة كمطرقة القيون

لعنصر الالتفات في القصيدة خصوصية لغوية قائمة على مبدأ الانتقال بين الضمائر، فضمير الغائب (لبعضهن) سرعان ما يتحول إلى ضمير المخاطب (لعلك)، ليجعل الضمائر فاعلة في النص، فالشاعر هنا يوجه خطابه لبعض النسوة أثناء تجهيزه ناقته للسفر تمهيدا منه لطلبه في البيت الذي يليه، حيث يبرر قراره بالهجر والبعد بأنه لا يبدأ بذلك إلا إذا

١) حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص٢٦.
٢) شولز روبرورت: البنيوية في الأدب، ترجمة: حنا عبود، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٤، ص١٤، هبة مصطفى جابر:بنائية النص في الشعر الجاهلي، ص٢٠٩.

كان الطرف الآخر هو المبادر بفعل القطيعة والهجران، وهذا يعني أن أسلوب الالتفات هنا جاء ليعزز الدفقة الشعورية المتنامية وأحداث القصيدة كلها بوجود الالتفات القائم بين ضميري الغائب والمخاطب، ويتوالى أسلوب الالتفات في إثبات أهمية الضمائر التي تتبادل أدوارها في النسق الشعري[١]، فتضفي عليه خصوصية لغوية تركيبية ترتهن بوجود هذه الضمائر فيأتي الالتفات هنا تجريديا ، فهو هنا ينتقل من ضمير المتكلم (فقلت) إلى ضمير المخاطب (فسل) فيجرد من خلاله شخصاً آخر يحاوره والتجريد هنا يقوم على مبدأ استهلال الشاعر حديثه بضمير معين، ثم الالتفات عنه إلى ضمير المخاطب[٢].

فإن الآليات التركيبية تمنح للشعر طابعه الخاص وتدفقه وجماليته، من خلال الجملة التي انتظمت فيها، وعلاقتها بغيرها من المفردات تبعًا للتركيب النحوي للنص وهذا من شأنه أن يسهم في الربط بين مشهدين من خلال تعاقب الضمائر العائدة على الشاعر نفسه مع اختلاف النبرة الخطابية أي النظرة إلى الخلجات الشعورية، وربطها بالتجربة الشعرية الكاملة. من خلال تسيير الانتقال بين الضمائر، لأنها تمنح النص الشعري مساحة تعبيرية تتأرجح بين هذه الضمائر مجتمعة، فيحقق فائدتين: أحدهما عامة في كل صورة وهي إمتاع المتلقي وجذب انتباهه بتلك النتوءات أو التحولات التي لا يتوقعها في نسق التعبير، والأخرى خاصة تتمثل فيما تشعه كل صورة من تلك الصور في موقعها من السياق الذي ترد فيه من إيحاءات ودلالات خاصة ، فالتلاعب اللفظي المنضوي على ظاهرة

١) هبة مصطفى جابر :بنائية النص في الشعر الجاهلي، ص٢٠٩

٢) ياسين سرايعية: مقاربة نحو النص في تحليل النصوص، قراءة في وسائل السبك النصي، ص٢٩، هبة مصطفى جابر :بنائية النص في الشعر الجاهلي، ص٢٠٩

الالتفات يسمح بوجود طاقات تعبيرية واسعة المدى على مستوى النص الشعري.

١ – **التقديم والتأخير :**

إن آلية التقديم والتأخير على المستوى التركيبي في الشعر يتم دراستها على أساس جمالي و دلالى، لتسليط الضوء على العلاقات القائمة بينها، والانفعال الشعري الذي يعكس حالة دلالية معينة؛ لأن جمالية النص الشعري تكون ماثلة في نظام التركيب اللغوى الخاص، أي في بنية تركيب الجمل والمفردات كما في بنية الزمان والمكان، التي تولد فضاء النص، وتخلق للفعل فيه مسافة ينمو فيها، وأرضا يتحقق عليها، فينسج العلاقات على أكثر من محور تتقاطع وتلتقي وتتصادم وتخلق بنى النص، وتعدد إمكانيات الدلالة فيه، من خلال الجملة التي انتظمت فيها، وعلاقتها بغيرها من المفردات تبعا للتركيب النحوي للنص، والذي يتضافر مع باقي العناصر البنائية الأخرى في تماسك النص وتحقيق أدبيته.

ولفتت ظاهرة التقديم والتأخير انتباه الكثير من علماء النحو والبلاغة؛ لما فيها من دلالة واضحة على اتساع اللغة العربية، وشاهد على ما تسبغه هذه الظاهرة من لمحات فنية وأسرار دقيقة تزيد من قوة تركيب الألفاظ وبنيتها الشعرية، ويندرج تحت المستوى التركيبي أيضا أسلوب التقديم والتأخير، ويشير التقديم إلى تبادل في المواقع تترك الكلمة مكانها في المقدمة لتحل محلها كلمة أخرى لتؤدي غرضًا بلاغيًا ما كانت لتؤديه لو أنها بقيت في مكانها الذي حكمت به قاعدة الانضباط اللغوي. أي أن التقديم يفضي بالضرورة إلى التأخير في الجملة ذاتها، فترك الكلمة لمكانها يعني حلول كلمة أخرى غيرها في المكان مما يسهم في إحداث تأثير لغوي تركيبي ينعكس على مسار البيت من حيث القوة والضعف؛ لأن التلاعب في تغيير مواضع هذه الكلمات يخلق نوعا من التماسك في النص، ويحافظ على المعنى ويعززه، و والمتأمل في قصيدة المثقب العبدي "أفاطم قبل بينك

متعيني" يجد أن المثقب قد استعان بتقديم الجار والمجرور (شبه الجملة أكثر من غيره من أشكال التقديم والتأخير ، وتشير إيقونة التقديم والتأخير في هذا الجزء من القصيدة إلى سيطرة العامل النفسي والمنطقي في ترتيب مكونات الجمل فيه، فالشاعر يعمد إلى ترتيب الأحداث بشكل يتدرج فيه من مقام يستدعى ذكريات الماضي .

حيث تتضمنت القصيدة تقديم شبه الجملة على المبتدأ تارة، وعلى الفعل تارة أخرى، فتقديمها على المبتدأ في قوله[١] :

تَـصُـكُّ الـحَالِـبَـيْـنِ بِـمُـشْـفَـتِـرٌ/لَـهُ صَـوْتٌ أَبَـحُّ مِـنَ الرَّنِـينِ

يرى المثقب العبدي في ناقته نسقاً بارزاً يظهر القوة عنواناً ، يخالف النسق المضمر ، فعملية التقديم والتأخير تكثيف للمعنى المراد من خلال خلق التزاوج بين الفكرة والانفعال واللغة، فترتيب الجملة على النحو الذي جاءت عليه (له صوت) فيه لفت للانتباه، ومدعاة أقوى للتأمل، وهو تقديم مخالف للترتيب الطبيعي للجملة، لكنه هنا يهدف إلى إبراز المعنى، حيث إن البؤرة المركزية فيه هي الناقة ولذا، يركز البيت على وصف قوتها وتبيين ملامح هذه القوة، فهي لسرعة سيرها يتطاير الحصى عن جنبي الطريق الذي تسير فيه فيصدر ذلك التطاير صوتا غليظا خشنًا، فيعمل تقديم شبه الجملة هنا على تعزيز هذه الصفات، فلو قال الشاعر (صوت له)، لما تناسب المعنى التركيبي في الجملة، بل قد يؤدي إلى خلل في الوصف واختلال في النظام التناغمي فيه أيضا.

وأما تقديم شبه الجملة على الفعل فهو في قوله[٢]:

أفاطم قبل بينك متعيني /ومنعك ما سَأَلْتُ كَأَنْ تَبيني

١) الديوان، ص١٣٨.

٢) الديوان، ص١٣٩. ٢)

يتقدم شبه الجملة على الفعل في قول (قبل بينك متعيني)، سعي لطلب المتعة ودحض الإحساس بالغياب وصولاً إلى الاتصال الروحي بين الأنا/الشاعر ، والآخر /فاطمة ، فقدم الظرف لتعزيز المفارقة التي يعيشها ما بين البين والمتعة التي انبجست من خلال البيت ففكرة الهجر والبعد مقلقة مؤرقة للشاعر ، فكان لزاما عليه أن يذكرها ويقدمها لما فيها من توتر حاد، فأدت إلى تقوية المغزى الذي وجدت من أجله، فلو قال متعيني لأظهر البيت العلاقة السطحية المؤقتة التي تربطه بها، وكأنها عابرة في حياته كغيرها من النساء. لكنه هنا يقدم شبه الجملة ويكشف به التوتر والقلق من هذه المحبوبة التي تصر على الهجر دائما، وتأبى الوصل كعادة الأحبة[1].

ويتكرر تقديم شبه الجملة على الفعل في قول الشاعر :

ومن ذهب يلوح على تريب/ كلون العاج ليس بذي غُضُون

تتقدم شبه الجملة على الفعل في (من ذهب يلوح). بهدف تعزيز الصورة التي تنضوي على هذا التقديم في تركيب الجملة، فهو هنا يركز على ذلك الجزء الذي تلبس فيه القلادة، مما يعني جذب الانتباه الموطن الجمال وتحسسه من قبل هذا التركيب، فيسهم في تعزيز المعنى المتدفق خلاله، وهو بذلك أغزر بالوصف من قوله (يلوح من ذهب)، ففي التركيب الاعتيادي هنا انطفاء للحس الشعوري الذي تضمنه التركيب الأول بما فيه من تقديم على الفعل. وهذا يخدم الفكرة الشعورية القائمة في البيت، وأفرز تكثيفا لغويا أقوى من ذلك التكثيف الذي قد يتضمنه التركيب لو كان اعتياديا في الجملة.

١) ياسين سرايعية: مقاربة نحو النص في تحليل النصوص، قراءة في وسائل السبك النصي، ص٣٠، هبة مصطفى جابر :بنائية النص في الشعر الجاهلي، ص٢١٠

رابعاً: التماسك النصي (المستوى الصوتي):

هو تماثل الظواهر الصوتية ، ومن أبرزها في الخطاب الشعري اتحاد الوزن والقافية ، والقافية تمثل ركنا مهما من أركان التشكيل الصوتي للشعر، فهي شريكة الوزن في هذا الاختصاص، ولا تظهر وظيفتها الصوتية إلا في علاقتها بالمعنى الكلى للقصيدة أو النص، وإلى جانب البعد الصوتي للقافية، نجد البعد الدلالي للقافية التي تستلزم بالضرورة علاقة دلالية بين الوحدات التي تربط بينها. وإذا ما تأملنا قصيدة المثقب العبدي نجد أن الشاعر نظمها على بحر الوافر والقافية النونية الموصولة بياء المد الناشئة عن إشباع كسرة النون ذات الغنة عالية الأثر في النطق والسمع، ولنا أن نستشعر الإحساس بتدفق النغم العروضي في خطوط أفقية، بينما تنتظم القافية في خط رأسي تترقب الأذن رنته في آخر كل بيت يحقق جرسا موسيقيا إيقاعيا يتميز بقوته وجدته، ولعبت القافية دوراً مهماً في تماسك بناء قصيدة" أفاطم" ، وذلك من خلال التكرار الصوتي الموجود في آخر الأبيات فهي بذلك تحقق رابطا نغميا بين أبياتها، إذ يشد التوازي الصوتي الموجود في نهاية الأبيات أجزاء القصيدة بعضها إلى بعض؛ محققا بذلك نصا يتميز بالوحدة والانسجام. ونظرا لأن موقع القافية في آخر البيت جعلها موقعا مركزيا لجرس الأصوات فإن ذلك يجعل صوت النون بؤرة مركزية للدلالة، فهى تمثل قمة الارتفاع الصوتي في البيت الشعري (الشوق والحنين)، وبهذا فهي لا تمثل خاتمة البيت كما يبدو ذلك في الظاهر، وإنما تمثل همزة الوصل بين الشاعر ومحبوبته .

يضاف إلى الأنساق المتضادة دور البنية الصوتية في إطلاق قافية القصيدة المنتهية بألف ممدودة مجسدة حنين الذات العميق إلى عالم الوجود ونزوعها إلى الانطلاق خارج الأفق المغلق؛ إذ تبدو القافية الإيقاع انفجاراً داخلياً نفسياً، و طرفاً من ثنائية ضدها التجربة المعيشة الأفق المغلق.

وتتوالى خاصية التكرار في أبيات القصيدة بوجود الضمير (هن). مما يعمل على شحن النص بجرس موسيقي خاص يسعى الشاعر من خلاله إلى تبيين الغرض المقصود، وهو وصف الرحلة التي مرت النساء فيها، بل إنه يعمد إلى تكرار الضمير لتقوية هذا الجرس وإعلاء نبرته التناغمية فالرمز الأنثوي هنا يجسد اللوحة الجاهلية المعروفة، فتأخذ الأحداث بناء على خاصية التكرار بالتصاعد والتنامي من خلال خاصية الوصف المقترنة بالتكرار وهذا يدل على أن للتكرار رمزية مهمة في النص الشعري، فوجوده لم يكن عبثا، ولا زائدا عليه، إذ يعمل على إكساب النص سمة إيجابية تزيده ثباتًا، فللتكرار كل تكرار، فائدة إيجابية، تذهب إلى أبعد من مجرد التحلية بمعنى أن تكرار اللفظة يزيد من ثبات الفكرة وترسيخها، إذا ما انضافت إلى ترتيب الإيقاع وتلاحقه على التوالي

الخاتمة :

١. يُعرّف النصيّون التماسك النصيّ بأنّه العلاقات أو الأدوات الشكليّة والدلاليّة التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية .

٢. التماسك النصي هو المحصلة النهائية، والنتيجة الطبيعية للاتساق والانسجام وللتماسك أهمية كبيرة. فهو يعني بالعلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية، وبين النص والبيئة المحيطة من ناحية أخرى.

٣. اعتمد الشاعر الجاهلي المثقب العبدي على العنصر الاتساقي و حرص على توظيفه توظيفا مكثفا في قصيدته " أفاطم قبل بينك متعيني " لما رأى فيه من جمال تصويري و لما يحققه من تماسك نصي.

٤. استطاعت هذه القصيدة أن ترصد التماسك النصي : الشكلي والدلالي وفق المستويات البنائية الأربعة (التركيبي، والدلالي، والصوتي)، فنجحت في إبراز أهمية كل مستوى منها من خلال التطبيق على أبياتها.

٥. تحقق التناغم الإيقاعي على المستوى الصوتي والتعالق اللفظي على المستوى الدلالي في القصيدة، وترتيب الجمل وتعاقب الأدوات على المستوى التركيبي .

٦. رصدت القصيدة بنية العلاقات القلقة غير المستقرة بين الشاعر ومحبوبته من جهة، وصديقه من جهة أخرى، فاستعان على ذلك القلق بناقته التي وصفت على أنها قوية بقدر يستطيع معه احتمال العناء.

٧. تضمنت القصيدة مشاهد شعرية ثلاثة تحددت بوجود المرأة والناقة والصديق مما أفرز علاقات متداخلة جعلت القصيدة تقوم على وحدة عضوية تمثلت في ذلك التنقل بين هذه اللوحات ضمن بنائية تقوم على تتبع أثر اللفظة الشعرية.

٨. إن قصيدة المثقب العبدي قصيدة قادرة على بلوغ المعنى والدلالة ، بما تحمله من تناقضات ، فكان التضاد من أكثر الأساليب قدرة على إقامة علاقات جدلية بين النص من جهة والقارئ من جهة أخرى.

٩. تعد قصيدة "أفاطم قبل بينك متعيني" أنموذجا رائعا لرصد مساهمة الإحالة في خلق جو اتساقي داخل النص الشعري و ذلك بما تضمنته هذه القصيدة من عناصر محيلة عبر كل أبياتها .

١٠-خرجت نصوص المثقب العبدي الشعرية عبارات وصوراً أظهرت موقفه الفكري من الحياة والكون.

قائمة المصادر والمراجع:

-ديوان المثقب العبدي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، ١٩٧١.

-ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية في الصورة الشعرية، دار الآداب، لبنان، ١٩٩٢م.

- سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان الأول و الثاني، ١٩٩١م.

- سعيد البحيري: علم لغة النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،ط١، ١٩٩٧م.

- صبحي الفقي:علم اللغة النّصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،مصر، ط١٩٩٢،١م.

- عدنان محمد أحمد: قراءة في قصيدة المثقب العبدي، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، اللاذقية، المجلد ٢٠. العدد ١٣، ١٩٩٨م.

- غيثاء قادرة: قراءة في أنساق الصراع الوجودي في نصوص المثقب العبدي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد٢١، ٢٠١٥م

- محمد خطابي : لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.

- كمال أبو ديب: تارؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٩.

-هبة مصطفى جابر:بنائية النص في الشعر الجاهلي، مجلة دراسات وأبحاث ، العدد ٣١، ٢٠١٨.

- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي أنموذجا،الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م.

References :

-diwan almuthaqab aleabdii, tahqiq hasan kamil alssyrafi, jamieat alduwal alearabiati, maehad almakhtutat alearabiati, 1971.

-rita eawad: binyat alqasidat aljahiliat fi alsuwrat alshieriati, dar aladab, lubnan, 1992m.

- saed masluh: nahw 'ajrumiat lilnasi alshieri, dirasat fi qasidat jahiliatin, majalat fusuli, almujalad aleashir, aleaddan al'awal w althaani, 1991m.

- saeid albuhayrii: eilm lughat alnas, alsharikat almisriat alealamiat lilnashri, lunjman,ta1, 1997m.

- subhi alfaqi:ealam allughat alnnsy bayn alnazariat waltatbiqi, dar qaba' liltibaeat walnashr waltawziei,alqahrati, ta1, 2000m.

- salah fadal: balaghat alkhitab waeilm alnas, alsharikat almisriat alealamiat lilnashri, lunjman,misir, ta1,1992m.

- eadnan muhamad 'ahmadu: qira'at fi qasidat almuthaqab aleabdii, majalat jamieat tishrin lildirasat walbuhuth aleilmiati, allaadhiqiati, almujalad 20 aleadad 13, 1998m.

- ghitha' qadiratun: qira'at fi 'ansaq alsirae alwujudii fi nusus almuthaqab aleabdii, majalat dirasat fi allughat alearabiat wadiabha, aleudadi21, 2015m

- muhamad khataabi : lisaniaat alnas, madkhal 'iilaa ainsijam alkhatabi, almarkaz althaqafia alearabia, bayrut waldaar albayda', ta1, 1991m.

- kamal 'abu dib: tariwaa almuqnieati, nahw manhaj binyawiin fi dirasat alshier aljahili, alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, 1969.

-hbat mustafaa jabar:binayiyat alnasi fi alshier aljahilii, majalat dirasat wa'abhath , aleadad 31, 2018.

- yusif ealimat: jamaliaat altahlil althaqafii, alshier aljahiliu 'unmudhaja,altabeat al'uwlaa, almuasasat alearabiat lildirasat walnushri, bayrut, 2004m.