Journal of Alasmarya University
Volume 18, June 2013

مجلة الجامعة الأسمرية
المجلد الثامن عشر، يونيو 2013

التجاوب البنائي في النص الشعري

د. أبو بكر محمد سويسي*

تعنى هذه الدراسة اللغوية بالأبحاث التي أشارت إليها نظرية النظم لدى عبد القاهر الجرجاني المتمثلة في الربط والتعالق بين أجزاء النص، وكثيراً ما عنى عبد القاهر نفسه بهذه الفكرة وطرح وضرب لها الأمثلة الكفيلة باستيضاحها، ومنها صناعة الديباج؛ حيث الخيوط الكثيرة التي تتداخل طولاً وعرضاً، ومنها ما يبتدأ به، ومنها ما يثنى به؛ حتى تتعالق جميعها وتتماسك، وكأنها خيط واحد لأوله علاقة بآخره، ولآخره تعلق بأوله.

إضافة إلى عناية هذه الدراسة بالربط بين العناصر اللغوية في قوالبها الجامدة وبين الدرس الأدبي الفني إذ «الانفصال بين الدراسة اللغوية والدراسة الأدبية انفصال قد يجني على كليهما، فإذا بلغت الدراسة اللغوية نضجها عطفت على الأدب وما يستحدثه في مجال الأساليب، وإذا أريد لدراسة الأدب أن تنجو من الكلمات المبهمات والعبارات المرسلة والانطباعات الشخصية، فلابد أن تقيم بناءها على أساس من درس اللغة»[1].

فدائرة البحث البلاغي وإن اتسعت زمن عبد القاهر الجرجاني (ت 471) متعدية المفردات إلى التراكيب؛ لكون التراكيب محققة لوظيفة اللغة الأساسية وهي

* الجامعة الأسمرية.

1- ناصف. مصطفى، اللغة بين البلاغة والأسلوبية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1989م، ص258.

الإفادة والإخبار، وهذا مما لا يحققه اللفظ المفرد، وإنما بالتركيب الذي يأتي بناء على علاقات نحوية تتفق من بين نظم الألفاظ وتأليفها ليكون النظم تصوراً للعلاقات المتنوعة الإسنادية والسببية والتأكيدية وغيرها ...، إذ « ليس النظم شيئاً غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم، وإنا وإن بقينا الدهر نجهد أفكارنا حتى نعلم للكلمة المفردة سكناً ينظمها، وجامعاً يجمع شملها ويؤلفها، ويجعل بعضها بسبب من بعض غير معاني النحو وأحكامه منها، طلبنا ما كل محال دونه »[2].

وقد أوفى عبد القاهر نظرية النظم بطرح الظواهر وتحليلها، مبرزاً صحة ما يقدمه، فزحز دلائل الإعجاز بالآيات القرآنية والمقطوعات الشعرية والأمثال وغيرها من النصوص التي تضمنت نماذج لعرض فكرته والاستدلال على أحقيتها وأهليتها للاعتماد عليها والأخذ بها.

وما جعل البلاغيين يشيدون بفكرة عبد القاهر عنايتها بالترابط والتعالق بين مكونات الكلام وأجزائه، هذه المسألة التي كان يشبهها بضروب من الديباج وصناعة المعادن، إضافة إلى أنه ربط النصوص الأدبية بالأصول النحوية ودروس اللغة، كما أشرت سابقاً.

ومع هذا كله فإن عبد القاهر لم يتجاوز في عرضه نظم الجملة ومحاولة الكشف عن العلاقات النحوية الرابطة بين المفردات في الجملة الواحدة أو البيت أو البيتين أو الثلاثة. بحيث لم يستهدف النص الأدبي في مجموعه، ولعل في هذا تأثراً بدلالة مصطلح النحو الذي اعتمده في عرض رؤيته، فالنحو هو نحو الجملة، إذ « الجملة هي المدى الأقصى الذي وقف عنده النحاة، فلم يتناولوا وحدة أكبر منها، حتى حين كان النحاة يتكلمون عن عطف الجمل أو عن الاستدراك أو الإضراب إلى آخره كان منطلقهم من علاقة الجملة الواحدة بأختها ولم يحدث مرة أن شملوهما معاً بمصطلح واحد يتخطى مفهوم الجملة »[3].

2- الجرجاني. عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، ط6، مكتبة محمد علي صبيح، 1960م، ص251.

3- حسان. تمام، الأصول دراسة: إبيستمو لوجيه لأصول الفكر العربي، ط1، دار الثقافة، الدار =

بهذا تزداد دائرة البحث البلاغي تطوراً واتساعاً ليمتد البحث بعد الجملة إلى النص والنظر إليه كلاً متماسكاً مترابطاً وهيكلاً موصول الأجزاء، نقدر تناسقه وجمال أجزائه وحسن ائتلافه[4]، وصولاً إلى نظم النص بدلاً من نظم الجملة واتخاذ النص مشروعاً للدراسة والتحليل بوصفه وحدة واحدة تنتج دلالة كلية بفعل تصور العلاقات النحوية وتفاعلها وتعالقها، فيتحول البحث «من نحو الجملة وبلاغة الجملة إلى نحو النص وبلاغة النص»[5]. ومن بين وجوه الترابط والتعالق وجهان، هما:

- **الترابط الرأسي**: وهو ترابط بين عدة جمل أو أبيات في جزء من أجزاء النص.
- **الترابط الأفقي**: وهو ترابط بين العديد من الجمل والفقرات والأبيات، تنتمي إلى أجزاء متفرقة من النص، كأن يرتبط الأول بالرابع والثاني بالخامس وهكذا.

وفي كشف هذا الترابط لا تستند إجراءاته إلى النحو ومعانيه وحدها، بل تتعداها إلى غيرها من ظواهر لغوية، يأتي في مقدمتها السياق بوجوهه المتنوعة، من التاريخي إلى الثقافي إلى الديني ...، إذ يكون السياق أداة فاعلة في إضاءة النص وسبر أغواره، وهذا الأمر يتطلب التخلص من فكرة الدلالات الثابتة للظواهر اللغوية؛ حيث إنه لا سبيل إلى إدراك مقصدية النص دون اعتبار واعتماد التجربة الشعرية للمبدع بكل تجلياتها ومظاهرها.

وإذا كان المبني هو مدار البحث عند النحاة واللغويين، وهو الغاية والهدف أيضاً فإنه –المبني– عند البلاغيين والنقاد مرتكزاً أولياً ومنطلقاً ابتدائياً لتحديد معالم المعنى وتشخيصه، وهو لذلك عندهم مدار البحث وغايته.

ونعلم ما استحدث من علوم لغوية متعددة وظفت لخدمة النص الأدبي، مثل: علم الأسلوب، وعلم لغة النص، وهي فروع تعاضدت جميعها في تحليل

=

البيضاء، 1981، ص309-310.

4- ينظر: الخولي. أمين، فن القول دار الفكر العربي، 1947، ص186.

5- مصلوح. سعد، مشاكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، المجلد الآخر، النادي الأدبي الثقافي، بجدة، 1990م، ص839.

النص والاسهام في وضع الأسس والمعايير له، وأيضاً تخليصه من الأحكام والاطلاقات الانطباعية والسطحية التي تنسحب مضامينها على عدد من النصوص، وذلك في غياب اعتماد محاولة الإفادة من معطيات هذه العلوم وهذه الإجراءات والمناهج التي تمثل تكشّف على نحو من الموضوعية والدقة عن مستويات الاستخدام اللغوي ومن بينها ما تم اختياره في هذا البحث.

ولا يمكن للباحث المعاصر أن يغض النظر عما حققته هذه الفروع اللغوية من تقدم، سواء على المستوى النظري أو التطبيقي، بل إنها توجب علينا الاجتهاد والجد في الإفادة منها لتعميق البحث اللغوي في لغة النص الأدبي وتطويره، دون العزوف عن الاستضاءة والاستنارة بهذه الإضاآت والآراء الصائبة.

وعلى ذكر منهجية هذه الدراسة فإن جملة الأفكار السابقة تصلح في تأسيس عناصر المنهج الذي انتهجته واسترشدت به في تحليل النص الشعري والكشف عن روابط أجزائه التي قد تبدو مفككة عند الاقتصار على نحو الجملة، على حين أنها « قابلة للترابط ولا يمكن أن يستقيم الفهم [ويتجلى الترابط] إذا لم يشق القارئ على نفسه بالبحث عن التماسك أو الترابط الممكن بين معارض التفكير التي يتناولها الشعر، ومغزى التفكير لا ينفصل عن ارتباط أجزائه »[6] بعضها ببعض فتتجلى الفروق الدقيقة بين الصيغ التي « تبدو من منظور النحو المعياري من أساليب متساوية »[7].

فهي تسعى إلى مقاربة التماسك النصي من زاوية انعكاسات النص على الأبنية اللغوية نحوية وصرفية، بتجاوز الوقوف على معاني النحو إلى ظواهر لغوية كامنة في النص، واعتماد السياق في إضاءة النص وسبر أغواره وكشف مكامنه، انطلاقاً من معايشته والتحرر من فكرة الدلالات الثابتة للعناصر اللغوية؛ حيث إنه « لا يمكن إدراك لغة الشاعر وفاعليتها تبعاً لتصورات لغوية عامة، لاتضع في

6- ناصف. مصطفى. قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ص75.

7- حامد أبو زيد نصر، مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني قراءة في ضوء الأسلوبية، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، 1884م، ص15.

اعتبارها فاعلية التجربة الشعرية وخصوصيتها وفرديتها »[8].

ولعلنا بهذا التقديم بإمكاننا أن نعتمد ونتجاوز ما تم تحقيقه من الوقوف على البيت الواحد أو الأبيات المعدودة المجتزأة من نص لنضيف إليه إنجازاً آخر عماده الكشف عن الترابط بين الأجزاء سواء كان النص ذا موضوعات متعددة كما هو الحال في القصيدة الجاهلية، أو كان متميزاً بوحدة الموضوع كغيره من خلال إبراز المحاور الدلالية وإثباتها وتحديدها.

وقد تم اختيار نص شعري لشاعر إسلامي هو عمر بن أبي ربيعة ليكون حقلاً للدراسة والتحليل، وتبيين انعكاس المحاور الدلالية للنص على الأبنية والأنسقة اللغوية، هذه المحاور التي تشكلت في إطار ما يمكن أن نطلق عليه (استنطاق المنازل والديار) وسيعمل البحث على إبراز وجوه هذه الإيحاءات وترسم مظاهرها.

وقبل عرض النص أكشف عن نقطتين تستدعيهما المنهجية البحثية، تتعلق أولهما بعنوان البحث، والثانية بالنص الشعري.

وفيما يخص عنوان البحث الذي تضمن لفظ (التجاوب البنائي) فالمعنى به هو تلك العلاقات التي تنبثق بين الأبنية اللغوية وبنية الدلالة، أي ما يعرف بانعكاس بنية الدلالة على بنية النص اللغوية، إنه دراسة العلاقات بين الشكل والمضمون في مجالات تتعدى الجملة الواحدة أو الفقرة المكتوبة إلى النص.

إن لغة النص المتمثلة في بنيته بالإمكان فحصها للتعرف على أنماطها واختبار علاماتها وسماتها المحددة لبنيته والوقوف على طبيعة هذه الأنماط والعلاقات والسمات من حيث التجاوب والتلاقي والتوافق، أو من حيث خلاف ذلك. ولاريب أن سعى البحث وراء التجاوب بين أبنية النص الشعري النصية منها والدلالية مبرر بالرغبة في الكشف عن تلك الأبنية المتجاوبة أي المتفاعلة داخل

8- عصفور. جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص211.

النص؛ إضافة على كشف أثرها في تحديد عملية الاختيار في المستوى التركيبي -النحوي- والوقوف على مناسبة وجه الاختيار، وكذلك سمات بنية الخطاب في النص الشعري، وهذه الدراسة كغيرها من الدراسات اللغوية التطبيقية التي تتخذ مجالاً لمعالجة قضية معينه، فقد ركزت هنا على لغة ابن أبي ربيعة في وصف إشكالية الذات أمام مثيرات الحبيبة -المنازل والديار-.

أما النص الشعري وسبب اختياره فيرجع إلى ما امتاز به عمر بن أبي ربيعة من خصوصية تكمن في وصفه الدقيق للمرأة العربية، وهذا ما كانت تستملحه العرب إن لم تكن هو الذي تقصده الشعراء عند تعرضهم لوصف المرأة، فقد أبان إلى حد كبير عن عواطف المرأة العربية وما يثير غضبها وما يثير رضاها، وما يدفعها على الصدود والتأبي، وما ينزع غضبها ويزيل جفوتها، ولعل ما ذكر في كتب الأدب وأخبار رجالاته في ذلك كله غناء.

وأشير على أنه في عدم وجود سابق لتحليل هذا النص -فيما رأيت- واعتبار ما ذكر محقق ديوانه في مقدمته من أن عمر امتاز من بين شعراء الغزل بشيئين: «أحدهما أنه يتتبع الشيء من ذلك ويفصله تفصيلاً دقيقاً، ويكرره فيطيل أحياناً ويجتزئ أحياناً أخرى، وثانيهما أنه جمع في شعره ما تفرق في شعر غيره، فكان فيه العوض عنهم جميعاً، وليس في غيره عوض عنه»[9].

يقول عمر بن أبي ربيعة:

1.قَل للمنازل بالظهران: قد حانا أن تنطقي فتَبيني اليوم تبيانا
2.رَدّي علينا بما قلنا تحيّتنا وحدِّثينا متى بان الذي بانا
3.قالت: ومن أنت؟ أذكر قال ذو شجن قد هاج منه نحيب الحب أحزاناً
4.قالت: فأنت الذي أرسلت جارية وَهْناً إلى الركب تدعى أم سفياناً
5.ثم أنخت وراء العرق أبعرة أتين من ركبه الأعلى ورَكبانا

9- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 1988م، ص5.

6.ثم أتيت تخطّى الركب مستتراً حتى لقيت لدى البطحاء إنساناً
7.قلت نعم فأبيني في محاورة وحدثيني حديث الركب من كانا
8.ذاك الزمان الذي فيه مودتكم فقد تبدل بعد العهد أزمانا
9.وقد مضت حجج من بعد أربعة وأشهر وانتقضن العام شعبانا
10.فبتّ ما إن أرى شيئاً أَسَرُّ به إلا الحديث وغمز الكف أحيانا
11.حتى إذا الركب ريعوا قمت منصرفاً مشى النزيف يكف الدمع تهتانا[10]

يتخذ سياق القصيدة -استنطاق الديار- ثلاثة محاور موضوعية تطالعنا بالوقوف على الطلل ومحاورته بما يضعه في موقف الاستجداء والمناشدة والإلحاح في الكشف وبيان وصف المكان والتواصل معه من خلال ما تثيره جملة من المؤثرات والنقاط المتعلقة به، وانتهاء بالتدقيق العاطفي نتيجة الاستطراد في الادكار، والاستعاضة بهذا عن البين والفراق، وعليه فإن النص قد ارتسمت أقسامه على النحو الآتي:

القسم الأول: ويشمل الأبيات من 1-3، ويطلق عليه: استجداءات الشاعر.
القسم الثاني: ويشمل الأبيات من 4-6 ويطلق عليه: تجليات المكان.
القسم الثالث: ويشمل الأبيات من 7-11 ويطلق عليه: التدفق العاطفي.

أولاً: استجداءات الشاعر

نلحظ أن شاعرية عمر بن أبي ربيعة قد اتخذت في هذه الوحدة شكلاً تراجعياً من حيث تهميش الذات والإعلاء من كل مثيرات التواصل مع الآخر فالأبنية الفعلية -مثلاً- أسهمت في تحقيق إغفال الذات وامحائها أمام مثيرات الحبيبة ومتعلقاتها بشكل تصاعدي يحكمه إضعاف الذات بانحسار وتدنّي متعلقاتها، وهناك جملة من الأبعاد التي تسهم في تجلية الموضوع والطرح المقصود، ومن هذه الأبعاد:

10- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص307.

البعد الوجوبي والإلزامي

وهذا في دلالة الأفعال التي تضمنها القسم الذي تصاعدت فيه دلالة أفعاله من الترفق في الطلب ومجرد التنبيه في مطلع أبيات القسم إلى الوجوبية والإلزامية فيما لحق به من أفعال في الأبيات اللاحقة من القسم ذاته.

فالبيت الأول ورد فيه قوله: حان أن ...، وقوله: تنطقي ...، فهي مرحلة تنبيه ودعوة بلين ثم تصاعدت الدلالة إلى الإلزام والوجوب في قوله: تبيني اليوم ...، فهذا أمر حان وقوعه ووجب بعد أن كان غير ملزم ولا واجب، فقد وجب منذ الآن القول والإخبار والإبانة وجميع هذا موجه للمخاطب، وهي الديار التي هي متعلق من متعلقات الحبيبة، فظهورها -الديار- من ظهور الحبيبة وشيوعها وشيوع ما يرمز إليه من عناصر لغوية اتخذت بعداً إلزامياً ووجوبياً يلقي بآثاره على الذات ويجعلها في إدراكٍ أدنى على مستوى الحضور النصي الذي شغلت كل زواياه بالآخر.

البعد المنطقي

يتجلى هذا البعد في وحدة الاستجداء في الأبنية الصرفية من حيث التجريد والزيادة إذ إن هذه الأبنية تتخذ لوناً من الإقناع والمنطقية وذلك يضع أو توضع الذات معه في مقام يشطب فيه بعض ما امتازت به من القدرة على الإلزام كما هو الحال في المستوى السابق، فالذات التي تلونت في البعد الوجوبي بالعلو والاستعلاء نراها تتراجع عن هذه الدرجة إلى درجة ما يحتمه ويوجبه المنطق بدلاً من الجبر والوجوب فقوله:

رَدّي علينا بما قلنا تحيّتنا وحدِّثينا متى بان الذي بانا

فيه استثمار و توظيف للأعراف والتقاليد المنطقية، وبيان ذلك أنه كما أشرنا في البعد الوجوبي من أن النص محكوم بتصاعد أزمة الذات أمام مثيرات الحبيبة، ودللنا على ذلك بتحول وتنقل دلالة الأفعال من الأمر غير المباشر وأطلقنا عليه التنبيه أو الترشيد إلى الجبر واللزوم، ولما كانت الأفعال مخاطبة الديار التي هي من عوالق الحبيبة، وكان هذا شأنها في الترقي من مجرد الترشيد والتنبيه إلى

الوجوب، الأمر الذي تصاعد معه اضمحلال الذات باضمحلال متعلقاتها -الأفعال- وبروز الآخر بروزاً ارتقائياً تصاعدياً بتصاعد دلالة متعلقاتها الأفعال أيضاً.

وعلى هذا المعنى كان الأمر في البعد المنطقي الذي اعتمد معيار التجريد والزيادة، ففي القسم أربعة أفعال تخاطب الحبيبة أو متعلقاتها، ثلاثة منها مزيدة - تنطقي، تبيني، حدّثي. ويقابل هذه الوفرة فعل واحد فاعله الشاعر -هاج- وهو مجرد.

ولعل هذا يعكس تفاقم التضاؤل والقلة وعدم التكافؤ، أضف إلى هذا أن هذه الأفعال المزيدة، وإن كانت تخاطب الحبيبة ومتعلقاتها في بنائها النحوي، فإن نسقها اللغوي عكس هذه الدلالة -دلالة الاضمحلال وامحاء الشاعر- وذلك بملاحظة صياغة البيت الأول وما في أفعاله من شعور بالقدرة على الإلزام، وذلك في قوله:

قد حان أن تنطقي فتبيني اليوم تبيانا

إذ في هذا فضل علو وادعاء المقدرة على الإلزام، الأمر الذي تدنّى في البيت الثاني:

رُدّي علينا بما قلنا تحيتنا

فهو لا يجنح إلا لما يرتبه المنطق والعرف، وفي هذا تعبير عن صغار ومحدودية القدر والمقدار بالنسبة لذات الشاعر.

البعد التوسلي

ونقف هنا في القسم ذاته مع البيت الثالث، وهو:

قالت: ومن أنت؟ أذكر قال ذو شجن قد هاج منه نحيب الحب أحزاناً

فقوله: هاج منه ... استعطاف وتوسل، ورغبة في إقامة الشفقة والرفق، فالذات في هذا النسق تكشف عن حقيقتها وماهيتها عندما سئلت من أنت؟ فجاء الجواب تاركا كل مستلزمات موقف الإلزام والاستعلاء، ومجانباً كل متطلبات المنطق والعقلانية والإقناع وما تقتضيه الأعراف منحسراً في إظهار الشحب

والضعف والبكاء عارضاً ندوب الحب والوجد والفراق، وبهذا تتأكد دلالة الصغار والتراجع لذات الأنا.

وبعد هذا الطرح الكاشف عن مناسبة الأبنية اللغوية -وما تم هو نماذج منها- وتضافرها لخدمة دلالة معينة هي رصد الحالة الشعورية للشاعر في مقام التواري والضعف أمام الآخر وحاول البحث أن يبرز التلاؤم والتناسب بين البنى اللغوية والغرض الذي افترضنا مقصديته من النص استرشاداً بناتج تأمل عناصر السياق واستئناساً بما توفّر من قرائن تشهد على وجه إيثار عناصر لغوية واختيار ظواهر لغوية أو أسلوبية محددة، إضافة إلى ترتيبها على نسق خاص تشابكت من خلاله العلاقات وتآزرت من حوله الدلالات، حتى غدا النص وحدة دلالية متماسكة.

هذا الطرح الذي يعتبر عرضاً لهذه الوحدة الدلالية والتماسك النصي من زاوية محددة، زاوية المقطع الواحد الذي لاحظنا كيف انبرت جملة من العناصر اللغوية لإثبات هذه المقصدية النصية.

وإذ أدرنا البحث والتحليل لوجهة النص الشعري بوحداته الثلاثة للوصول إلى ما تم إنجازه على مستوى المقطع والوحدة الواحدة، فإننا نختار عنصرين لغويين تتكشف من خلالهما أبعاد تلاحم الأبنية اللغوية بمقصدية النص، وبيان ذلك كالآتي:

عنصر التجريد والزيادة

وإذا كانت الأبنية المجردة في القسم الأول من النصي قد أسفرت عن صورة الشاعر في استنطاقه الديار، تنتقل فيها ذاته تنقلاً تنازلياً تبعاً للأبنية المجردة، فإن الأبنية المزيدة فيه تتخذ المسار ذاته في تقليل الذات من زاوية دلالة الأفعال المزيدة، وما يجري بينها من تكاثف وتفاعل دلالي، يعكس الفكرة التي أشرنا إليها واعتبرناها محوراً للنص جميعه.

جاء في البيت الأول: أن تنطقي فتبيني اليوم تبيانا.

فالنطق والإبانة وإن كانا في عمومهما يدلان على البيان وإزالة الإبهام، فإن

الإبانة والإفصاح أظهر في كمال مضمونها من الفعل (حدّث) الذي عقبها في البيت الثاني في قوله:

وحدثينا متى بان الذي بانا

إذ إن الفعل (حدَّث) لا يشقى بماهية الأمر أمبيناً أم غير مبين؟ بل يقتصر على التبليغ والإيصال أيا كان وصفه، ومن ثم تغايرت الدلالة بين الفعلين المخاطب بكليهما الديار. فتبيني وتحدثي بينهما تغاير تنازلي بما يحمله الفعل -تبيني- من الدلالات والمضامين التي لا يتضمنها الفعل -حدّثينا.

وبالطبع فإن هذا التنازل يقابله تصاعد للآخر في الوحدتين الأخريين ففي وحدة تجليات المكان اتخذت الأبنية الصرفية المزيدة موضع العماد في الكشف عن مضمون الوحدة وغايتها؛ وهو مبدأ التلكؤ وعدم التفصيل والإبانة، واعتماد الإجمال حين نطقت الديار بقولها:

4.قالت: فأنت الذي أرسلت جارية وَهْناً إلى الركب تدعى أم سفياناً

5.ثم أنخت وراء العرق أبعرة أتين من ركبه الأعلى وركبانا

6.ثم أتيت تخطّى الركب مستتراً حتى لقيت لدى البطحاء إنساناً

ومما يعزز اعتماد مبدأ التعميم وعدم التفصيل تكرار العطف بثم، واقتصار ذلك على هذه الوحدة، وحدة تجليات المكان، وما في هذا العطف من اختزال للأحداث وطبعها وإرادة الإعراض عن سردها.

ومثل هذا نلحظه في الوحدة الأخيرة -التدفق العاطفي- حين حصل تكثيف للأبنية المزيدة تعدت في نسبتها الوحدة التي سبقتها وذلك في قوله: أبيني، حدثيني، تبدّل، انتقصْن، أسرّ، منصرفاً، تهتانا.

فاستطرد الشاعر الزمن الماضي باكياً لحظاته، إنها لحظة الانفراج المفعمة بالأبنية المزيدة التي تحاكي في زيادتها مضمونها، فما أن سمع الشاعر من المنازل ذكراً لحبيبته في آخر أبيات وحدة تجليات المكان:

ثم أتيت تخطّى الركب مستتراً حتى لقيت لدى البطحاء إنساناً

حتى استهل هذه الوحدة بتدفق عاطفي، أثاره لفظ -إنساناً- تجلى في مطلع الوحدة الثالثة:

قلت نعم فأبيني في محاورة وحدثيني حديث الركب من كانا

عنصر الاسمية والفعلية

برصد الاسمية والفعلية في النص نلحظ أنه لم يرد من الجمل الاسمية إلا ما يلي:

من أنت؟ ذو شجن، فأنت الذي، ذاك الزمان.

وإذا كان عدد الجمل في النص لا يعدو 35 جملة بشكل صريح فإن الجمل الاسمية لا تتجاوز 11 ٪ من جمل النص، توزعت هذه النسبة بين الوحدات الثلاث على النحو الآتي:

- الوحدة الأولى 50 ٪.
- الوحدة الثانية 25 ٪.
- الوحدة الثالثة 25 ٪.

وفي محاولة لتفسير هذا التوزيع علينا استحضار سياق النص وربطه مع الفكرة محل التحليل.

الوحدة الأولى (استجداءات الشاعر)

إن جملتي الاسم وهما: من أنت؟، وذو شجن، غايرت كل منهما الأخرى في المقام؛ حيث وقعت الأولى في مقام الخطاب والثانية في مقام التكلم، والضمائر كما هو مقرر لدى النحاة[11] من حيث الأعرفية ترتب بحسب أقواها معرفة، وهي: التكلم ثم الخطاب ثم الغيبة، والجملتان المشار إليهما رتبتا ترتيباً تصاعدياً، من الأدنى إلى الأعلى، الخطاب ثم التكلم، وهذا التصاعد يحاكي التصاعد الذي لمحناه في طبيعة الاستجداء عند الشاعر، إنه تصاعد في الأدوات والوسائل، فكأن الشاعر

11- ينظر: المفصل في علم العربية، محمود الزمخشري، دار الجيل، بيروت، ط2، د. ت، ص61.

استجدى الديار بمقام الخطاب ثم أعادة المطالبة بمقام التكلم، وهو مقام أسمى من سابقه؛ لكون هذا الأمر مرجواً في تحصيل المقصد وتحقيقه، ولتكشف الأبنية الاسمية في مقامتها عن خلجات ذات الشاعر وحالتها الانفعالية، ومراقبة ذلك من خلال متابعة هذه المؤشرات والدلالات، هذا الرفع من مستوى الخطاب يستتبعه تضاؤل لذات الشاعر أمام الآخر فالتصاعد في مقاربة الاستنطاق يعكس ذوباناً للأنا على نحو تصاعدي ومعقّد.

الوحدة الثانية: تجليات المكان

لدى مقاربة الجملة الاسمية مع سياق النص في هذا القسم يتأكد ما تم تقريره من قيام هذه الوحدة على مبدأ الإجمال والإبهام وعدم التفصيل وعدم البيان، والتلكؤ وعدم الإفصاح، جاء في البيت الرابع:

قالت: فأنت الذي أرسلت جارية وَهْناً إلى الركب تدعى أم سفياناً

فالجملة الاسمية هي: فأنت الذي أرسلت جارية. هذا الإجمال ظهر في نسبة الاسمية في الوحدة ذاتها -تجليات المكان- حيث لم تتعد 11٪ من جملة الوحدة، وهذا تناغم بينها وبين نسبة الاسمية على مستوى النص.

أما الإبهام وعدم التوضيح فكان متمثلاً في مستتبعات هذه الجملة؛ لكونها جملة غير بسيطة، بل مركبة من جمل أخر، أنت الذي أرسلت جارية ...، تدعى أم سفيانا، والتركيب لون من التعقيد والتداخل، إضافة إلى الاختيار النحوي للألفاظ جارية، وهنا، وكلاهما نكرة، والنكرة نقيض البيان والإظهار التام، إضافة إلى ما في الجارية والوهن من دلالة التكتم والتستر والغموض، ثم في قوله: تدعى[12] أم سفيانا، بالبناء لما لم يسم فاعله، وأيضاً بالكنية، دون العلم، أم سفيانا والنحاة يقولون إن العلمية طارئة على الكنية، وليست أصيلة؛ لذلك فإن الأعرفية في العلم أظهر منها في الكنية، ولما كان المقام مقام إيهام ناسب اعتماد الكنية دون العلم.

12- ينظر: شرح المفصل، موفق الدين بن يعيش، عالم الكتب، بيروت، ص125.

الوحدة الثالثة: التدفق العاطفي

ذاك الزمـــان الـــذي فيـــه مـــودتكم فقـــد تبـــدل بعـــد العهـــد أزمانـــا

مثلث جملة: ذاك الزمان 7٪ من جمل الوحدة، ومع هذا التدني نلحظ رموزاً وإشارات للتوافق مع سياق الوحدة -التدفق العاطفي- وقد اتخذ هذا التوافق شكل ثنائية ضدية تحاكي فيه الأبنية النحوية ذلك التضاد بين الماضي والحاضر، أو ما يمكن تسميته: إيجاب الماضي وسلب الحاضر.

هذا التضاد لم يكن عند نقطة معينة ثابتة، بل إنه مطبوع بطابع التدفق والانهمار غير المتناهي من أقصى اليمين إلى أقصى الشمال، أي من وصف الماضي بالوصل المطلق إلى وصف الحاضر بالسلب والقطع المؤكد، ولعل في هذا التقابل بين الزمنين ما يجسد المفارقة التي يعيشها الشاعر بينهما، فالماضي وإن كان قد بالغ في تقلبه عما كان عليه إلى أن جاءت قسوة وقعه ودفعه لآلامه محاكية دفع من انفلت من زمام التحكم، والكبح والقدرة على وضع نقطة في مسار الإيلام والشدة والمعاناة التي ينتهي إليها؛ فإن الماضي بألوان وأطياف وصله، ومجاوزته للتمكن من تمثل مبتدأ له ينطلق منه فكأن ليس لخط الوصل من نقطة يبتدأ بها، إيغالاً في الماضي، ووصله وإيجابيته.

وبهذا يتماسك البناء النحوي للجملة الاسمية مع سياق عدم الانتظام، فجملة اسمية صريحة واحدة في وحدة بأكملها تمثل 7٪ من مجموع جملها، وفي مقام التدفق والتكاثف الوجداني والعاطفي ما يعكس عدم الانتظام في توزيع جمل داخل الوحدة الاسمية منها والفعلية، وبملاحظة ورودها -ذاك الزمان- معرّفة الجزأين الذي استطالت به إلى أن تعدت إطار التعريف والتنكير إلى إطار التقوية والتوكيد، بل لم يرد لها أن تؤدى مجرد التوكيد والتقوية، بل منتهاه ومداه الذي لا مقام بعده إنه أسلوب القصر من طريق تعريف جزأي الجملة والقصر كما يقول البلاغيون توكيد على توكيد فهو بمنزله مؤكدين[13].

13- ينظر: القزويني. الخطيب. الإيضاح في علوم البلاغة. دار الكتب العلمية. بيروت، ط1، =

وباعتبار هذا كله نتخيل موضوع التدفق غير المنتظم، إنه سياق التدفق المغاير لسياق بندول الساعة الرتيب، السياق الذي لا يعرف مداه لا عند ادّكار الماضي وصلاً وقربى وإيجاباً ولا تدرك معايشة الحاضر سلباً وهجراً وقطعاً، وعليه يكون الأمر في هذه الوحدة بين صورتي الماضي والحاضر على النحو الآتي من التضاد والتقابل:

الماضي	الحاضر
ذاك الزمان الذي فيه مودتكم	فقد تبدل بعد العهد أزمانا
تعريف -الزمان- وهو خبر	تنكير أزمان
إفراد الزمان، والمفرد المعرفة دال على الجنس	جمع الزمن جمع قلة -أفعال-
وصف المعرفة بجملة - الذي فيه مودتكم	تأكيد السلب بعنصر التوكيد -قد- وتأكيد السلب سلب

=

1985م، ص126.

المصادر والمراجع

1. أمين الخولي: فن القول دار الفكر العربي 1947م.
2. تمام حسان: الأصول. دراسة ايبستمولوجية لأصول الفكر العربي، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1981م.
3. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1983م.
4. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985.
5. سعد مصلوح: مشكلة العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، المجلد الآخر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1990م.
6. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، 1960م.
7. عمر بن أبي ربيعة: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الأندلس، بيروت، ط4، 1988م.
8. مصطفى ناصف: اللغة بين البلاغة والأسلوبية، النادي الأدبي الثقافي بجدة 1989م.
9. مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
10. محمود الزمخشري: المفصل في علم العربية، دار الجيل، بيروت، ط2.
11. موفق الدين بن يعيش، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت.
12. نصر حامد أبو زيد، مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني، قراءة في ضوء الأسلوبية، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984م.