الاتساق وانسجام وطقوس العبور فى نونية المثقب العبدي مقاربة لسانية

☜إعـــداد

د. أحمد محمد عبد الرحمن حسانين

كليةالاداب – جامعة أسيوط

تعرضت القصيدة العربية القديمة لهجوم شرس من قبل بعض المستشرقين الذين نعتوا القصائد الجاهلية بالتفكك والتهلهل، والافتقار إلى الترابط[١]، وأنها" تتكون من موضوعات مختلفة ترتبط فيما بينها من خلال الوزن والقافية فقط"[٢]، وأن الشاعر الجاهلي - كما يزعمون- يجمع شتات من الموضوعات المتناقضة، والتي لا يجمعها رابط، ينتقل من بيت إلى بيت ومن غرض إلى غرض دون أن يتكئ هذا الانتقال على رابط منطقي، أو نفسي.ويشير فيلهلم ألفرت Wilhelm Ahlwardt، وفان جيلدرVan Gelder إلى أن القصيدة الجاهلية" ليست وحدة متكاملة أبدا"[٣]، و ما الشعر الجاهلي – عندهما - إلا" سلسلة أقوال متفرقة قابلة للتراكم ولكن غير قابلة للجمع والانسجام"[٤] وأنك تستطيع أن تقدم أو تؤخر وأن تضيف إلى الشاعر شعر غيره أو تسقط من شعره.

وراح عدد من الباحثين العرب يتابع المستشرقين في آرائهم فيقول أحدهم: "ومن الحق أن القصيدة العربية لم تكن تعرف هذه الوحدة العضوية معرفة واضحة قبل عصرنا الحديث... حيث نجد القصيدة متحفاً لموضوعات مختلفة لا تربط بينها أي رابطة قريبة"[٥]. وليس هذا فحسب بل ينفي عن القصيدة أن يتحقق فيها أي نوع من أنواع الوحدة كالوحدة النفسية والوحدة الشعورية.

ويروم هذا البحث اختبار تلك الآراء من خلال مقاربة نص جاهلي قديم بمنهج عصري – هو منهج لسانيات النص –من أهم أهدافه الوصف والدراسة اللغوية للبنية وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النصي بأدوات جديدة تقبلها النصوص- دون قسر أو فرض –حيث يوظف الباحث تقنيتين من تقنيات اللسانيات النصية:هما الاتساق والانسجام، فالأول يهتم ببيان الخيط الرابط للتعالق بين الأجزاء المشكلة للنص على المستوى الخطي (الشكلي)، بينما يهتم الآخر ببيان الخيط الذهني الرابط بين تلك الأجزاء على المستوى الدلالي والفكري والتداولي. ومن تلاقي الاتساق بالانسجام يتشكل

المجموع النصي الكلي ومن هنا نستطيع الحكم على النص- بنوع من الموضوعية - هل هو كما يلحظون أم على العكس تمامًا قد اتسم بالترابط والوحدة الفكرية والموضوعية ؟

وقد وقع الاختيار على نونية المثقب العبدي كميدان اختباري لتطبيق ذلك المنهج عليها لأسباب كثيرة منها ما يتعلق بالمثقب نفسه، ومنها ما يتعلق بنونيته. فما يتعلق بالمثقب يرجع إلى أنه شاعر مجيد شديد التأثير في النفوس، يثير فيها كثيرًا من الخواطر، استطاع أن يطبع نفسه على الزمن ويفرضها على ذاكرة الأجيال فرضًا، فأجبر الرواة على روايته والشراح على شرحه، وأتاح للغويين والنحاة مادة لغوية كانوا يجهلونها ومذاهب في النحو لعلهم لم يكونوا ليهتدوا إليها لو لم ينقل لهم الزمن هذا الشعر[٦]، فكان ديوان المثقب من المصادر التي اعتمد عليها صاحب خزانة الأدب وكانت أشعاره من النماذج التي اختارها كل من: صاحب المفضليات (أقدم وثيقة اختيارية يتميز رواتها بأنهم ثقات)، وصاحب الأصمعيات (الوثيقة الشعرية الثانية المكملة للشعر الجاهلي)[٧] ويعتبره ابن سلام أول شعراء البحرين وأن شعره" شعر كثير جيد وفصيح"[٨]ويرى الجاحظ أن العبديين – وعلى رأسهم المثقب – أشعر قبيل في العرب وحدثنا عن حوار دار بين معاوية بن أبي سفيان وصحار العبدي، حينما سأله: ما هذه البلاغة التي فيكم ؟ قال: شيء تجيش به صدورنا فنقذفه على ألسنتنا[٩]. ويرى أبو عبيدة أن عبد القيس من أشعر أهل المدن[١٠]، وقال أبو علي القالي: " قرأت شعر المثقب على ابن دريد"[١١]، كما أن ابن دريد اعتمد على أشعاره في كتابه جمهرة اللغة[١٢] واعتمد ابن قتيبة كثيرًا على شعر المثقب في كتاب المعاني الكبير[١٣] والأزهري في تهذيب اللغة (مادة: مأن) والجوهري في الصحاح: (مادة تقب، ووصص)، وابن منظور في لسان العرب (مواد: نجا – وكن – وصص – دهن – خوى- أوه – وضن – وغيرها كثير)، ومقاييس اللغة لابن فارس (مواد: ذبب – دك – دكن – درى) والعيني في المقاصد النحوية (١٩١/١). وذكره الطبري في تفسيره للقرآن (٢/ ٥٤٨)،

والقرطبي في الجامع (١/١٤٤-٨/ ٢٧٦-١٠/١٦٠)، والفراء في معاني القرآن: (وأبو عبيده في مجاز القرآن (٢ /٢٩٤)، ونحو ذلك من كتب غريب القرآن والنوادر.

أما ما يتعلق بالنونية فهي من أروع أشعاره" وكان أبو عمرو بن العلاء يستجيد هذه القصيدة له، ويقول: لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه"[١٤] وكان طه حسين يستجيدها وخصوصًا ما يتعلق بوصف الناقة ويرى أنه" من أروع ما قال الناس، لا في العربية وحدها، بل في غيرها من اللغات أيضًا"[١٥]، ويعقب قائلًا إنه" لو كان شعر القدماء كله كهذه القصيدة لما عدلت به شيئًا آخر"[١٦]. كما قال عنها ابن حجر في الفتح:" قصيدة المثقب العبدي كثيرة الحكم والأمثال.." كل هذه العوامل دفعت نحو اختيار نونية المثقب مادة للدرس والتطبيق.

١_لسانيات النص: أزمة المصطلح وتحديد المفاهيم:

من المعلوم أن المصطلحات العلمية في أي علم من العلوم هي أداة فهم ذلك العلم ومطية الولوج إليه ؛ فهي تمثل ركيزة أساسية وخلفية ذات أبعاد خطيرة لها آثارها البالغة في ثقافات الشعوب. والعقبة الكئود التي تحول دون إفادة الشعوب من منجزات العلوم هي أزمة تحرير المصطلحات،وضبط معانيها وتحديدها قبل الخوض في تفاصيلها وقضاياها وإلا يعيش المصطلح حالة من الفوضى والتيه وتغييب المفاهيم. وهذا يسمن إشارة الشريف الجرجاني في كتاب التعريفات إلى ضرورة الاتفاق والإجماع حول المصطلح بين المختصين بقوله:" الاصطلاح عبارة عن اتفاق قومٍ على تسمية الشيء باسم ما، ينقل عن موضعه الأول"[١٧]، ويؤكد مرة أخرى على ضرورة تعيين المصطلح بقوله:" وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين"[١٨] أي أن الاصطلاح عنده عبارة عن رمز لغوي يستعمل للتعبير عن مفهوم خاص في مجال مخصوص بين جماعة مخصوصة تعمل في هذا المجال يقر بينهم اتفاق ضمني معلن حول المقاصد في إطار ذلك المصطلح.

ويبدو أن دعوة الشريف الجرجاني صعبة التحقق على أرض الواقع أو على الأقل في معظم الأحيان ؛ لأن الناس تختلف كثيرا في تفسير المسلمات والثوابت التي يُفْتَرَضُ أن تكون محل إجماع أو على الأقل اتفاق الأغلبية ويذهبون فيها مذاهب شتى وشاذة ؛ فلا عجب إذن أن تختلف في المتغيرات والعلوم المستحدثة ؛ ذلك أن المفاهيم ليس لها مرجعية للقياس ولا حواسم في الاختلاف حولها. ومن هنا تبقى إشكالية المصطلح من أعتى العقبات التي تنم عن عجز اللسانيات الحديثة حيال الخطاب اللساني، ويبقى التعامل مع المصطلح أمرًا حساسًا إن لم يكن خطيرًا.

١.١-لسانيات النص: أزمة المصطلح:

ولعل وجود مكافئ / مقابل لمصطلح لسانيات النص (Text Linguistics) في العربية مَظهر من مظاهر فوضى المصطلح العربي فالمصطلح الإنجليزي مصطلح واحد يكافئه مصطلح واحد في كل اللغات ففي الفرنسية يكافئه مصطلح : (Linguistique Textuelle)، وفي الأسبانية يكافئه مصطلح : (Linguistica del Texto) في حين نشهد اضطراب المصطلح العربي للدلالة على هذا العلم واختلاف طوائف المشتغلين بدراسة اللغة عليه إذ تتعدد مقابلات المصطلح على النحو الآتي:

المصطلح الإنجليزي	الترجمة	المؤلف	الكتاب
Text Linguistics	لسانيات النص	تمام حسان	ترجمة:النص والخطاب والإجراء...
		محمد خطابي	لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب..

	علم لغة النص	سعيد بحيري	علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات
	علم اللغة النصي	صبحي الفقي	علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق
		فالح بن شبيب	ترجمة:مدخل إلى علم اللغة النصي...
	نظرية النص	إبراهيم خليل	الأسلوبية ونظرية النص
	أجرومية النص	سعد مصلوح	نحو أجرومية للنص الشعري....
	علم النص	صلاح فضل	بلاغة الخطاب وعلم النص
	نحو النص	أحمد عفيفي	نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي

ولم يقف الأمر عند هذا الحد من التفاوت في ترجمة المصطلح الأجنبي بل إن الباحث الواحد يستعمل ترجمات مختلفة للمصطلح الواحد فعلى سبيل المثال نجد الدكتور سعيد بحيري وهو عالم له باع طويل في الترجمة والنقل إلى الثقافة العربية وجهده في ذلك جهد مشكور لا يطاوله عالم آخر ولكنه يعنون كتابه بعلم لغة النص في حين تجد أحد فصول هذا الكتاب معنون بـ" نحو النص" وتارة ثالثة يترجم كتاب فان دايك إلى" علم النص مدخل متداخل الاختصاصات "،ويحذو حذوه إبراهيم خليل الذي يستعمل ثلاثة مصطلحات مختلفة مقابلة لـ (Text Linguistics) الأول منها: مصطلح (نظرية النص) ويطلقه عنوانا لمؤلفه الموسوم" الأسلوبية ونظرية النص، ط ١٩٩٧م" ،والثاني: مصطلح (نحو النص) وهو عنوان لمؤلفه" في اللسانيات ونحو النص، ط ٢٠٠٧م " والثالث: مصطلح (علم النص) وجعله عنوانا لمؤلفه" في نظرية الأدب وعلم النص: بحوث وقراءات، ط ٢٠١٠م" فهل لسانيات النص نظرية ؟ أم نحو؟ أم علم ؟وواضح ما بين المصطلحات الثلاثة المذكورة من تعارض في المجال المفهومي والمنهجي ما يجعلنا نقر ونجزم أن هذه المصطلحات المذكورة لا يمكن أن تكون مترادفة أبدا. فكيف

لنا أن نطمح في توحيد مصطلحات Text Linguistics ونحن حتى الآن لم نتفق على تسمية العلم ؟ وربما لا يحدث الاتفاق.

ولم تقف الثقافة العربية عند هذا الحد من الفوضى في ترجمة مصطلح Text Linguisticsفقط، بل نالت من المنظومة الاصطلاحية التي تكونه، إنها تعدت لتشمل مصطلحين من أهم المصطلحات التي حددها العلماء واشترطوها لضمان نصية النصوص وهما مصطلح الـ" Cohesion"، ومصطلح الـ"Coherence" وهما أهم معيارين ؛ كونهما يتعلقان بالنص نفسه ومادته الفعلية بخلاف بقية المعايير التي يتعلق بعضها بالمنتج (معيار القصديةIntentionality) ويتعلق بعضها بالمتلقي (معيار القبولية Acceptability) وبعضها يتعلق بالوسط الثقافي والمادي وهي معايير (الإعلامية Informativity، والمقامية Situationality، والتناص Intertextuality). ويتتبع الترجمات العربية المكافئة لمصطلح Cohesion وجدناها كالآتي:

المصطلح الإنجليزي	الترجمة	المؤلف	الكتاب
Cohesion	الاتساق	محمد خطابي	لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب..
	السبك	تمام حسان	ترجمة كتاب:النص والخطاب والإجراء...
	التضام	إلهام أبو غزالة وآخرون	مدخل إلى علم لغة النص
	التماسك	أنس فجال	الإحالة وأثرها في تماسك النص في القصص القرآني
	الربط	مصطفى حميدة	نظام الارتباط والربط ....
	الانسجام	أحمد مداس	لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب
	الالتئام	عبد القادر قنيني	ترجمة كتاب: النص والسياق....
	الترابط	عمر فايز عطاري	ترجمة كتاب: الخطاب والمترجم....
	الترابط اللفظي	عبدالهادي الشهري	استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية
	الربط النحوي	سعيد بحيري	علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات
	التناسق	بشير إبرير	من لسانيات الجملة إلى علم النص

في حين ترجم مصطلح Coherence إلى مكافئات عديدة كالآتي:

المصطلح الإنجليزي	الترجمة	المؤلف	الكتاب
Coherence	الانسجام	محمد خطابي	لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب..
	الالتحام	تمام حسان	ترجمة كتاب:النص والخطاب والإجراء...
	الحبك	سعد مصلوح	نحو أجرومية للنص الشعري...
		محمد العبد	النص والخطاب والاتصال
	التقارن	إلهام أبو غزالة وآخرون	مدخل إلى علم لغة النص...
	الارتباط	مصطفى حميدة	نظام الارتباط والربط ....
	التماسك	سعيد بحيري	علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات
		أحمد عفيفي	نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي
	الاتساق	أحمد عفيفي	نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي
		عبد القادر قنيني	ترجمة كتاب: النص والسياق....
	الترابط الفكروي	يوسف نور عوض	نظرية النقد الأدبي...
	الترابط المعنوي	عبد الهادي الشهري	استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية
	التشاكل	محمد مفتاح	دينامية النص...
	التناغم	محمود فراج عبد الحافظ	ترجمة كتاب: معرفة اللغة
	التلاحم	محمد مفتاح	النص من القراءة إلى التنظير

إن هذا التعدد والاختلاف في ترجمة المصطلحين لهو خير دليل على فردية هذه العملية وغياب دور المجامع اللغوية والمؤسسات المختصة وانعدام التنسيق بين الباحثين العرب وعدم وجود خطط مدروسة وسياسات مطردة ومنسقة بين أقطار العربية،" فليس هناك جهود جماعية لوضع المصطلح اللساني العربي وتحديد مفهوماته...أضف إلى ذلك أن المؤسسات الثقافية العربية غير مهتمة بهذا الأمر، فعلى سبيل المثال لا الحصر ليس هناك معجم لساني واحد صدر عن وزارات الثقافة في البلدان العربية. وليس هناك معاجم لسانية صادرة عن مجامع اللغة العربية في الوطن العربي. أما على المستوى الفردي فهناك كثير من الأعمال الفردية المشكورة التي

حاولت وضع معاجم لسانية مبسطة، لكن المشكلة أن الباحثين لا يتقيدون بها"[١٩]. فإشارة مازن الوعر إلى أن ترك أمر الترجمة للاجتهادات الفردية يقلل كثيرا من فعاليتها فهذا التعدد بقدر ما ينم عن ثراء العربية فإنه يعمل من زاوية أخرى على تعطيل دقتها ويؤدي إلى التباسها، وخير دليل على ذلك المصطلحين المذكورين عاليه فبسبب من غياب التنسيق وعدم توحيد المصطلح توحيدا معياريا وقع خلط وارتباك يلحظان دون جهد وللوهلة الأولى في الترجمة،فمحمد خطابي يترجم مصطلح الـ"Cohesion" الإنجليزي إلى (الاتساق) في حين يطلق عبد القادر قنيني وأحمد عفيفي نفس المكافئ العربي(الاتساق) ويقصد ان به المصطلح الآخر الـ" Coherence"، كما أن سعيد بحيري وأحمد عفيفي يترجمان مصلح الـ" coherence" إلى (التماسك) في حين أن (التماسك) هو ترجمة للمصطلح الآخر الـ" Cohesion" عند أنس فجال وغيره من الباحثين المغمورين في الجامعات والأقطار العربية، كما يترجم محمد خطابي مصطلح الـ" coherence" إلى الانسجام في حين أن الانسجام هو المكافئ العربي للمصطلح الآخر الـ"Cohesion" عند أحمد مداس فهذه الفوضى وعدم التنسيق أدي إلى التداخل في ترجمة المصطلحين الواصفين الأمر الذي يربك القارئ ويسبب له بلبلة ويسد مغاليق الفهم ويسبب ضياع المفاهيم وتداخلها. فقد ينقل دلالة أحد المصطلحين إلى الآخر ولن يستطيع القارئ متابعة العلم ؛ لأن ما يفهمه من كتابات عالم لساني يهدمه ما يقرأه عند آخر أو يشوش عليه بالسلب. والخروج من هذا المأزق كحل افتراضي هو أن نجعل لكل خطاب – عند قراءته – مرجعية خاصة بالعالم المقروء له دون غيره وهو أمر لا يمكن تحققه من الناحية العملية. فيا حبذا لو استعملنا مصطلحا عربيا واحدا للمكافئ الأجنبي وتداولناه بعيدا عن التعدد والخلط كي يغدو الأمر هينًا ونتحاشى القلق في القراءة والتذبذب في التأويل.

٢.١ -لسانيات النص: أزمة المفاهيم:

يفترض أن يكون للمصطلح الواحد مفهوم واحد يتمحض له، وهذه مسألة مقررة سلفًا، لكن هذا لم يحدث في اللسانيات عمومًا ولسانيات النص على وجه الخصوص إذ يعيشان أزمة حقيقية في التصورات وتحديد المفاهيم الدالة، لقد حدث تداخل وخلط بين مفهوم النص ومفهوم الجملة من ناحية ومن ناحية أخرى حدث تداخل بين مفهوم النص ومفهوم الخطاب، فممن سوى بين الجملة والنص: دريسلر Dressler ، وبرنكر Brinker وسوينسكي Sowinski، وهم من علماء اللسانيات النصية ومن العلماء من يجعله أضيق دلالة ومنهم يجعله أوسع دلالة ، أما فان دايك Van Dijk، وكارل ديتر بونتج K. Dieter Buenting، و بول ريكور P.Recourd، وجينيت G.Genette، وتودوروف T. Todorov، وفاينريش فيفرقون بين الخطاب والنص(٢٠) ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل امتد ليشمل التداخل بين مفهوم الـ"Cohesion"، ومفهوم الـCoherence".

ولعل تعريف هاليداي ورقية حسن للنص هو الذي أوجد هذا الخلطَ البَيِّنَ بين هذه المفاهيم الثلاثة إذ تستخدم كلمة نص عندهما" للدلالة على أي مقطع مكتوبًا كان أو منطوقًا، مهما كان طوله مادام يكون وحدة تامة... فالنص يمكن أن يكون منطوقًا أو مكتوبًا، نثرًا، أو شعرًا، مونولوجًا، أو ديالوجًا، ويمكن أن يكون أي شيء بداية من المثل الواحد إلى مسرحية بكاملها، ومن نداء استغاثة إلى حديث يوم كامل لإحدى اللجان"(٢١) فكون النص يعتمد على الاكتمال ولا يتقيد بطول يجعل الجملة مساوية للنص، وأن المثل يساوي المسرحية ؛ لأن كليهما يستند إلى الاكتمال كشرط للإفادة، بل زاد الخلط حينما قررا أن أي شيء يمكن أن يكون نصًا فلا غرابة تكون الكلمة نصًا والجملة نصًا والمثل نصًا والمسرحية نصًا مع أن طبيعة كل منها تختلف عن طبيعة الآخر. ومن ناحية أخرى فإن اعتبارهما أن النص يمكن أن يكون منطوقًا أو مكتوبًا، أو حوارًا أو مونولوجًا أو نداء استغاثة، أو حديث لجنة، هذا الأمر أزال الفوارق بين النص والخطاب.

ويمكن أن نفصل بين مفهوم الجملة ومفهوم النص بأن النص نظام فعال بينما الجمل عناصر هذا النظام وان الجملة تحدد كيانها القواعدي على مستوى النحو فقط بينما النص يحدد وفق معايير بعضها لغوي وبعضها الآخر غير لغوي، ويمكن أيضا التفريق بينهما من خلال الاكتمال الدلالي فالكلمة والجملة إن اكتفتا بذاتهما في سياق ما فإنهما يخرجان عن كونهما كلمة أو جملة إلى كونهما نصوصا. أما الفصل بين الخطاب والنص فأمر هين إذا اعتبرنا أن الخطاب تواصل لساني شفاهي منطوق بينما النص تواصل لساني مكتوب ومقروء، وأن الخطاب يفترض وجود المخاطب السامع بينما النص فيتوجه إلى متلق غائب، وأن الخطاب مرتبط بلحظة إنتاجه أي لا يتجاوز سامعه إلى غيره بينما النص له ديمومة الكتابة يقرأ في كل زمان ومكان.

وبعد أن تعرضنا لإشكالية الفصل بين مفاهيم الجملة والنص والخطاب، فقد ظهرت مشكلة أخرى هي صعوبة تحديد مفهوم النص في حد ذاته. وإذا كنا قد عانينا من صعوبة تحديد مفهوم الجملة لتعدد تعريفاتها التي وصلت نحو أكثر من مائتي تعريف مختلف بعضها عن بعض(٢٢)، فإن مصطلح النص لم يكن بأحسن حالًا فهو الآخر تعددت تعريفاته بعدد المناهج والاتجاهات، والعلوم، والمدارس، فثمة تعريفات عامة وشاملة وأخرى خاصة بهذا العالم أو ذاك وكلها تعكس مدى التباين والاختلاف في التوجهات المعرفية والنظرية مما أدى إلى التنوع في التعريفات،والتداخل إلى حد الغموض أحيانًا والتعقيد أحيانًا أخرى، فهناك تعريفات راعت الجانب التركيبي كتعريف برينكر Brinker، وهارفيج Harweg، وأخرى راعت الجانب الدلالي كتعريف هارتمان Hartmann، وثالثة جمعت بين التركيب والدلالة كتعريف فان دايك Van Dijk، وهاليداي Halliday ورابعة راعت الجانب التداولي والسياقي كتعريف شميث S. Schmidt، وفاينريش H. Weinrich، وخامسة راعت الجانب الوظيفي كتعريف جلينتس Glentes، وسادسة راعت الشكل الكتابي كتعريف رولان بارت R. Parthes، وبول ريكور P. Recourdوسابعة راعت التماسك كتعريف روبرت

دي بوجراند Robert De Beaugrand، وثامنة راعت العلاقة بين المنتج والمتلقي كتعريف بيتوفي S. J. Petofi، وتاسعة راعت التحديد الحجمي والكمي وهذا مرده إلى أن تعدد الأشكال النصية – ليس فقط في صورها الكبرى، بل في صورها الصغرى الجزئية – يحول دون تعريف دقيق للنص، ولم يكن الجانب الكمي وحده مسئولًا عن هذا الإخفاق، بل الجانب الكيفي بقدر كبير في ذلك أيضًا ؛ إذ إن جوانب حدوده وتكويناته ودلالاته تشترك جميعًا في عملية وضع الحد الفاصل له، بل تداخل جوانب أخرى غير منظورة إلى جانب تلك الأبعاد المنظورة في هذا الجدل(٢٣).

ويمكن أن نستخلص تعريفًا للنص نراه فاصلا له عن تعريف الجملة وتعريف الخطاب هو:" أن النص قول مكتمل دلاليًا مثبت عن طريق الكتابة لا يندرج في بنية أكبر منه مترابط تركيبيًا (عن طريق أدوات الاتساق) ودلاليًا (الانسجام والترابط المفهومي وعدم التناقض) يؤدي وظيفة ما يتوخاها المرسل والمتلقي".

٢– الدراسة التطبيقية:

بالإمكان قراءة نص المثقب من خلال ربط الاتساق والانسجام بنظرية طقوس العبور (Rites of passage) لـ" أرنولد فان جينيب" Arnold Van Gennepوهي نظرية أنثربولوجية سعت من خلالها سوزان ستيتكيفيتش Suzanne Stetkevych إلى تفسير قالب القصيدة العربية في كتابها: (الصم الخوالد تتكلم، شعر ما قبل الإسلام وشاعرية طقوسه) والمراحل التي يتكون منها كل طقس ثلاثة: أولها – مرحلة الفراق (الانفصال) Separitaon، وثانيها – مرحلة الهامشيةMarginalityأو الانتقال Transitionوتسمى بـ (العتبية) Liminality، وثالثها –مرحلة الدمجIncorporation، أو إعادة التجمع في المجتمع Re-aggregation، وتسمي أيضا مرحلة إعادة الاندماجre-incorporation(٢٤). إن الاتساق والانسجام إشكالية عبور: عبور الفكر إلى اللغة فالشاعر ينقل أفكاره وإن شئت قل يترجمها إلى لغة

أولًا- مرحلة الانفصال Separitaon:

وفيها ينفصل العابر عن المجتمع Separation from Society وهذا الانفصال ينشأ -كرهًا -حينما يتأزم موقفه تجاه قضية معينة فيعيش حالة من الصراع بين الرغبة في الخلاص والواقع الذي يسد أمامه كل طريق فينفصل متخطيًا فعل الزمن المدمر ورعب المصير، بل حتمية الموت بحثًا عن حل يعيد له التوازن المفقود ويحقق له الاستقرار والطمأنينة والتماسك الاجتماعي. والمثقب تأزم بسبب رحيل المحبوبة (رمز الخصب والنماء) فأدى رحيلها إلى أزمة نفسية عنيفة جعلته يقف على أرض مهزوزة وتأزم بسبب أسر بعض أفراد القبيلة من ناحية أخرى وبسبب من شظف العيش فيمضي في رحلة خارجية يقصد فيها عمرو بن هند (موطن الخلاص) ليمدحه ويشبع غروره ويكسب رضاه ليصل إلى غرضه الأسمى وهو تخليص ذوي قرباه وتحاشي مزيد من الفتك والضيم بهم وفك أسر من أسر، وطلب المعونة ضد عوادي الزمن والظفر ببعض عطايه ليعيشوا في ظل حياة أخصب وأفضل. وتحققت مرحلة الانفصال في بنية المرأة التي تمثل حركة القطيعة وبداية التأزم:

البنية الأولى -(المرأة): علاقته بفاطمة:

لقد احتلت المرأة في الشعر الجاهلي مكانة مرموقة أفرزتها المؤثرات الميثولوجية والمعتقدات الدينية ، فهناك نموذج مثال للمرأة في المعتقد الديني والميثولوجي العربي ، بل العالمي أيضا كما يشير تاريخ الحياة الاعتقادية لدى مختلف الأمم والشعوب كأفروديت عند اليونان وعشتار عند البابليين وإيزيس عند المصريين، وفينوس عند الرومان ، مما حدا بالشاعر الجاهلي أن يخلع على المرأة البدوية من الصفات الأسطورية ما ليس فيها ليحاكي ذلك النموذج الراسخ في معتقده. وإن كثيرا من النصوص كانت أقنعتها الرمزية تحوم إيحاءاتها حول المرأة ورموزها الأنثوية ، وكثيرا ما غدت رموزا لقيم معنوية كالسعادة ، والأمن ، والأمان ، ونحو ذلك ، كما استحالت

الموجودات الأخرى لترمز للمرأة كما رمزت الناقة والنخلة وغيرهما إليها . ويتتبع صفات المرأة في دواوين الشعر الجاهلي تبين أن هذه الصفات المثالية توجد عند كل الشعراء في كل القصائد تقريبا ، فهل النساء الجاهليات يشبهن بعضهن بعضا في الشكل والصفات لدرجة أن تصبح المرأة العربية هي امرأة واحدة مكررة كما ينص على ذلك كلام الشعراء ؟ أم أنه محض خيال وتصور ورموز ، وما يلفت النظر هو الحضور الواعي للمرأة في القصيدة المتمثل في فاطمة وفي نساء الظعينة وأنها –أي المرأة – منبع لقلقه وتوتره ومبعث لتأزمه النفسي. قال المثقب :

أَفَاطِمُ ! قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِّعِينِي ... وَمَنْعُكِ مَا سَأَلْتُكِ أَنْ تَبِينِي
فَلَا تَعِدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ ... تَمُرُّ بِهَا رِيَاحُ الصَّيْفِ دُونِي
فَإِنِّي لَوْتُخَالِفُنِي شِمَالِي ... خِلَافَكِ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي
إِذَاً لَقَطَعْتُهَا وَلَقُلْتُ: بِينِي ... كَذَلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي

يستهل الشاعر القصيدة بالنداء الدال على التلهف والتوق إلى القرب ودمج الوجدان الفردي بالجماعي وقد عمل النداء على ربط بنية المرأة والعمل على تماسكها، فالنداء " قوة تتسلط على محتوى قضوي يكاد يقتصر على المنادى"[٢٥] ، لذا فهو يقوم بوظيفة اتساقية قوية أشار إليها سيبويه بقوله: "إنه مختص من بين أمته [أي المنادى] لأمرك و نهيك أو خبرك "[٢٦]، فالنداء تنبيه للمنادى لنأمره ، أو ننهاه ، أو نخبره بخبر ما ، والأداة فيه بمثابة الجسر الرابط بين النداء وجوابه" فيقوم بموجب ذلك بوظيفة خطابية مهمة نراها أشبه في الخطاب بوظيفة المشيرات المقامية"[٢٧] وهو ما نوه إليه سيرل بقوله: "ليس للنداء من المحتوى القضوي إلا الإحالة دون الحمل " . فإذا كان النداء دعوة للمخاطب كي يقبل على المتكلم ليسمع ما سيقال آنفًا فهنا يكمن الربط بين المتحقق (وهو التنبيه للمخاطب ذي الإحالة) وغير المتحقق (المتوقع والمنتظر) وهو هنا جواب النداء المتمثل في الأمر (متعيني) ،

والنهي (لا تعدي مواعد كاذبات) وبذلك يكون الاتساق بين البيت الأول والبيت الثاني قد تحقق بفعل التمازج بين القوة الإنشائية للنداء والغرض التأثيري المتعلق به، بينما ترابط البيت الثالث داخليًا من خلال الانسجام الشديد بين جملة الشرط وجملة الجواب ، فالشرط (لو تخالفني...) يحتاج إلى جوابه (ما وصلت بها...) فعملية الاقتران بين الشرط والجواب تحقق الربط وتسمح بالتحول الذهني الذي "يقتضيه المنطق من فكرة إلى أخرى تكون إحداهما نتيجة حتمية للأخرى فتكون السببية هي الرابط بينهما"[٢٨] أي أن الاقتران الشرطي يكفل عملية الوصل السببي التي يرى ديبوجراند أنها نمط من أنماط التدرج المنطقي الناجح ؛ لأن " تحقق إحدى صور المعلومات يتوقف على حدوث الأخرى "[٢٩].

وقد تحقق الاتساق من خلال فاء الربط التي ربطت بين البيتين الأول والثاني فعملت على توسيع جملة النداء (أفاطم قبل بينك متعيني... فلا تعدي مواعد كاذبات) حيث أضيف النهي إلى الأمر وأصبح البيتان معًا جملة واحدة موسعة كان الأمر فيها دالًا على الرغبة والطلب والحث على الفعل أما النهي فدل على المنع والتحذير من عواقب الفعل الذي تحتد نبرته فيتحول إلى تهديد في البيت الثالث .كما ربطت الفاء أيضًا البيت الثالث بالبيت الثاني من خلال أداة الربط الفاء التي يفهم منها سرعة رد الفعل حيث التعقيب والترتيب بلا مهلة قال الرضي: "وإن عطفت الفاء جملة على جملة أفادت كون مضمون الجملة التي بعدها عُقَيْبَ مضمون الجملة التي قبلها بلا فاصل"[٣٠] فكون المعطوف بها لاحقًا متصلًا بالمعطوف عليه بلا مهلة فهذا يدل على سرعة رد فعل المثقب تجاه مخالفة فاطمة له وكذبها لمواعيده وتمنعها عليه فالشاعر ثائر لكرامته المجروحة والنتيجة المباشرة والسريعة هي أنه سيقطعها كما يقطع يده اليسرى إذا خالفته . وارتبط البيت الرابع بالبيت الثالث من خلال أداة الجواب والجزاء (إذًا) الدال على الاستنباط والذي " يفضي إلى استخلاص نتائج صادقة من مقدمات صادقة"[٣١] فالمقدمة الصادقة هي:(أنه حازم وعلى أتم الاستعداد لقطع يده إذا خالفته)

فلو خالفته تكون النتيجة الصادقة وهي: (التنفيذ الفوري: قطعها وبترها والاستغناء عن خدماتها)، ولهذا أكد باللام (لقطعتها) كما أفادت الفاء معنى حرف التعليل (لأن) فكان ما بعدها تعليل للنهي السابق وبذلك يتحقق الانسجام بجانب الاتساق ويتضافران في الربط بين البيتين.

وأيضًا قد تحقق الاتساق داخل البنية من خلال الضمائر الوجودية التي توزعت بين ضمير المتكلم ومرجعه (الشاعر) في قوله:(متعيني – سألتُك – دوني – تخالفني – شمالي – وصلتُ – يميني – قطعتها – أجتوي – يجتويني) وضمير المخاطب (فاطمة) في قوله: (بينكِ – متعيني – منعكِ – سألتكِ – تبيني – فلا تعدي – خلافَكِ) فهذه الضمائر تعدت حدود الجملة الواحدة وانتشرت عبر البنية كلها فعملت على اتساقها وربط السابق باللاحق تركيبًا ودلالة . وشيء آخر نلحظه وهو توزيع الضمائر بينه وبين فاطمة بالتساوي وهو يجسد الموقف الثنائي المتأزم مع الحبيبة الظاعنة وما خلفه من أثر في علاقة الذات مع الذات (بنيته النفسية المنشطرة شطرين مختلفين ومتناقضين) فحزنه على بينها يعد مرثاة حقيقية وواقعًا مأسويًا ارتبط بفكرة الشر والشقاء بالنسبة له قابله بكل عنف ، ولهذا تنوعت الضمائر التي تحيل عليه بين ضمائر الفاعل التي اتصلت بالأفعال: (سألتُك – ما وصلتُ – قطعتُها – أجتوي) فهو فاعل سؤال المتعة واستجدائه لكنها قطعته فقابل القطيعة بقطيعة من نوع آخر صاحبها تهديد بقطع من يقطعه واجتواء من يجتويه حتى لو كان أعز عضو من أعضائه وهو نوع من رد الفعل السريع وبذلك تم الانسجام بين الأفعال وأزمنتها ، وقد أحالت عليه ضمائر المفعول به مع الأفعال (متعيني – تخالفني – يجتويني) فهو المتقبل الذي وقع عليه فعل الفاعل فليس هو الطرف الموجب في العلاقة ، وقد أحالت عليه ضمائر الجر: (دوني – شمالي – يميني) لتدل على أنه منكسر حزين لم يخرج من هذه العلاقة إلا بالآلام والتشرذم النفسي الذي أصابه من كل النواحي . أما الضمائر التي أحالت على فاطمة فقد اتصل بعضها بالمصادر مثل: (بينك – منعك – خلافك) لتدل على أنها

مصدر تهدم العلاقة وأن هذه الصفات (البين والمنع والخلاف) ملازمة لها ومرتبطة بها ارتباط المضاف بالمضاف إليه والفعل بالفاعل في المستوى النحوي . وبعضها أسند إلى الأفعال: (أن تبيني – فلا تعدي مواعد كاذبات) فهي فاعل الأفعال المسندة إليها (البين ، والكذب ، والخلف) باعتبارها الطرف المسيطر في العلاقة.

أما الانسجام فقد تضافرت عوامل عديدة لتحقيقه في النص وكان أهمها وحدة الفكرة والشعور (الموتيف) ويشير تمام حسان إلى أنه" كلما تم الربط...كان ذلك أقوى دليل على التماسك والوحدة في الفكرة"[٣٢] ففكرة الفقد والانفصال والحرمان هي المسيطرة على هذه البنية فصاحبته التي يعشقها سوف تبين وتنفصل عنه إجباريًا وتقطع وصلها معه(ماديًا ومعنويًا) فيتعامل مع تلاشيها بحزم أشد ويعلن أنه قادر على فصل وقطع من قطعه حتى لو كان بعض جسده. والتمعن في أبيات هذه البنية يقود لتساؤلات عديدة: هل تعتبر فاطمة رمزًا للمطر؟ باعتبار أن المرأة والمطر شيئان متصلان في عقل الإنسان الجاهلي وضميره، أم أنها رمز لعمرو بن هند استهل به الشاعر القصيدة ليكون بديلا عن الوقوف على الأطلال كعادة الشعراء في افتتاح القصائد ؟أم أنها رمز للحياة القاسية برمتها ؟ أم هي امرأة على الحقيقة لا الرمز ؟ والرأي الرابع يضعف الأخذ به إذا طالعنا ديوان المثقب فقد تحدث عن علاقته بخمس نساء في قصائد أخرى من الديوان هن: (فاطمة، وهند، وليلى، وغانية، وطلحة) فهل لشاعرنا علاقة بكل هاته النساء ؟ أم هن من بنات أفكاره وخياله الجامح والتي تعكس النسق الثقافي الذي هو من صميم حياة الجاهلي أسطوريًا واجتماعيا ؟ بمعنى أنهن رموز لأشياء ولسن نساء على الحقيقة. وما يضعف الرأي الثاني أن الشاعر يكون قد وقع في تناقض بين الحديث عن عمرو بن هند بالرمز في بداية القصيدة و الحديث عنه صراحة في نهايتها. وما يؤيد الأخذ بالرأي الأول ما ذهب إليه أنور أبوسويلم من أن" الشاعر الجاهلي لم يكن يتغزل في المرأة وإنما كان يعبر عن رغبته في استقبال المطر. فالمرأة تمنح المطر من ثغرها...ورحيلها يعني القَحْل والمَحْل والشاعر يريد هذا المطر"[٣٣].

وما يمكن أن يؤيد الرأي الثالث حياة الجدب والرحلة وقوله: (ومنعك ما سألت كأن تبيني) إذ لا يجدي معه عدم استجابتها له فهو يعيش حياة الجدب فعلا فيتساوى عنده أن تستجيب وألا تستجيب.

كما تحقق الانسجام من خلال العلاقات الدلالية الثاوية داخل البنية وأهمها المتحقق من خلال علاقة البيان ؛ وذلك بإيراد مضمون الرسالة بعد التنبيه بالنداء (قبل بينك متعيني...) بعد قوله: (أفاطمُ)، وكما هو معلوم أن" الجملة المبينة لسابقتها تمثل جوابًا عن سؤال يفترض أن يطرحه السامع كلما تعطل الفهم"[٣٤] والسؤال المفترض أن يسأله السامع هنا هو: (لماذا ينادي فاطمة ؟) فيكون الجواب المرتبط بدور اللغة القائم على البيان: (لتمتعه قبل بينها).كما أن النداء تحول من ظاهرة لغوية إلى ظاهرة انفعالية، حيث نادى حبيبته بحرف (الهمزة) وهي لنداء القريب ليظهر لنا مدى التناقض بين القرب المكاني والبعد النفسي فلغته تشي بتوتره كما أنه اختار المنادى المرخم (أفاطمُ) المبني على الضم مخالفًا بذلك اللغة المشهورة[٣٥] (لغة من ينتظر الحرف المحذوف)- وهي أن يبقى حرف الميم مفتوحًا على حاله قبل الترخيم؛ لأن المحذوف كالثابت في التقدير- وعدل عنها إلى لغة من لا ينتظر الحرف المحذوف - فيجعل ما تبقى كأنه اسم قائم برأسه فيعامل بما تعامل به سائر الأسماء وهو البناء على الضم - فكانت لغته منسجمة مع مشاعره، فهو لا ينتظر الحرف المحذوف كما لا ينتظر ودًا من مخلفة الوعود (فلا تعدي مواعد كاذب كاذبات) ولا يَرْتَجِي خيرًا من رياح الصيف ؛ التي تحمل إليه غبارًا وأتربة وهواءً فاسدًا يلفح وجهه ويهيج صدره، ولا تسقط مطرًا ولا يُتَنَسَّمُ منها عليلا صافيًا (تمر بها رياح الصيف دوني) وعلى هذا يكون الموقف قد تدخل في اختيار الأسلوب " فعلم الأسلوب يقرر أن نمط القول يتأثر بالموقف"[٣٦] .كما تشي لغته بحالته النفسية من خلال المنادى (أفاطم)، فهل المثقب هنا يناديها باسمها ؟ أم بصفتها ؟ خصوصًا أن كلمة (فاطمة): اسم فاعل من الفعل (فطم) الذي معناه قطع وفصل فتكون فاطمة بمعني قاطعة للود.

ومن مظاهر الانسجام ذلك الانسجام المتحقق من خلال علاقة التضاد التي هي – حسبما يشير رومان ياكوبسون Roman Jackobson – علاقة تكسب الشعر صفتين متضافرتين هما" الانسجام والتنوع في الوقت نفسه"[٣٧] فالتضاد كمكون استراتيجي خالق للمعنى وله دور فعال في إثراء النص وعمقه بما يعكسه من تناقض وتوتر وبما يشير إليه من نشاط عقلي واتكاء ذهني، حيث يصور أبعاد الصراع بين الأنا(الشاعر)Ego والذات(نفسه) Self، وبين الذات والآخر(المحبوبة) The other ، وبين الذات والمجتمع، فصراع الأنا مع الذات يتمثل في كون الشاعر يضمر (حبًا) ورغبة في المتعة ويظهر (حزمًا وقسوة) بأنه قادر على قطع أعضائه التي تخالفه، فداخله يتصارع نفسيًا مع ظاهره ويعلن عن الوضع النفسي الممزق من خلال الأفعال المتضادة (متعيني / قطعتها). أما صراع الذات / الأنا العاشق مع الآخر/ المعشوق فسببه تصدع العلاقة بينهما ؛ لتبنيها موقفًا مضادًا فهو(يسأل) وهي (تمنع) وهو (مخلص وصادق معها) وهي (تعد مواعد كاذبات)، الأمر الذي يدفعه دفعًا إلى تبني رؤية جديدة هي محاولة التخلي عنها فيكبت في نفسه ويتأزم ؛ لأن الحاجة إن لم تلق إشباعًا أثارت توترًا لا يزول إلا بقضاء تلك الحاجة. وصراع الذات مع المجتمع المفعم بالعلاقات السلبية جعله يتبنى مبدأ المعاملة بالمثل فهو يكره من يكرهه ويستثقل من يستثقله ويجتوي من يجتويه ويجازي القطيعة بمثلها.

ثانيًا– مرحلة الهامشية Marginality:

وتسمى مرحلة الغرس والتحول Inculcation and Transformation، وهي مرحلة وسطى بين المرحلتين: السابقة واللاحقة وهي تمثل عتبة انتقالية حيث لا يملك العابر أية مكانة اجتماعية معينة، وإنما يعيش خارج المجتمع وتكون الرموز المسيطرة على هذا الجزء من الطقس معبرة عن الغموض وعدم الاستقرار، فالمثقب يعيش صراعًا وجوديًا لذا نراه دائم الحيرة والخوف والتأهب وهنا ويتحول من حالة استقرار إلى رحلة

شاقة مضنية ومن الخوف من الموت بسبب الجدب إلى حب الحياة وبهذين العاملين يكون شعوره بالجميل (وهو كل ما حبب الحياة إلى النفس وأظهرها في المظهر الذي يبسط لها الرجاء فيها ويبعث على الاغتباط بها)، والجليل (وهو كل ما حرك الوحشة وحجب عنها رونق الحياة) ويمثل الجميل نساء الظعائن والهوادج المزركشة والغزلان التي تنوش وارف أغصان الضال ويمثل الجليل القفار المخيفة التي سلكها وقسوة الحياة التي تقبض الحواس وتميل بالنفس إلى التضاؤل والضعة أمام رهبة الفناء وعظمة الطبيعة وضخامتها[٣٨]وظلمه للناقة ومعاناتها وحزنها.ويمثل مرحلة الضياع والهامشية بنيتان هما:

- بنية رحلة الظعائن: وهي تشكل جسرًا متينًا للعبور إلى ضفة الاندماج هربًا من واقع اجتماعي مفكك وواقع نفسي أليم تمثل في اللاحب وواقع حياتي يتمثل في تنقله الرعوي من ماء إلى ماء ومن وادي إلى وادي في حركة دائرية متموجة لتتبع مساقط الغيث ومواقع الكلأ.

- وبنية وصف الناقة التي تمثل وسيلة انتقال من الضعف إلى القوة" جسر العبور من عالم الضعف إلى عالم التحدي والقوة، الجسر الذي أوصل الذات المقهورة إلى مبتغاها"[٣٩]:

البنية الثانية -رحلة الظعائن وموقفه منها:

الظعينة في اللغة كما يشير ابن منظور من الفعل ظعن بمعنى: ذهب وسار، والظعن: سير البادية لِنُجْعَةٍ أو حضور ماء، أو طلب مربع أو تحول من ماء إلى ماء، أو من بلد إلى بلد وقد يقال لكل شاخص لسفر في حج أو غزو أو مسير من مدينة إلى أخرى ظاعن.والظعينة: الجمل يظعن عليه، والظعينة الهودج تكون فيه المرأة وقيل: الهودج كانت فيه المرأة أو لم تكن، ولا تسمى المرأة ظعينة إلا وهي في هودج. ولا ظعن

عند العرب إلا للإبل ؛ إذ تسمى الإبل عندهم ظُعُنًا وظُعُونًا عندما تكون عليها الهوادج وتركبها المرأة خاصة(٤٠) ولعل التحول الدلالي لكلمة ظعينة من الرحلة إلى الجمل، ثم إلى الهودج، ثم إلى المرأة له ما يبرره لغويًا. فتسمية الجمل بالظعينة ؛ لأنه الوسيلة التي تتم بها الرحلة فأطلقت الكلمة عليه مجازًا، ثم أطلقت على الهودج ؛ لأنه يكون أعلى الجمل والجزء البارز منه عن بعد، ثم تحول إلى المرأة التي في الهودج من قبيل تسمية الشيء باسم الشيء لقربه منه، والرحلة تكون استجابة لدوافع معينة تدعو بكل إلحاح للحركة والتنقل يقول المثقب:

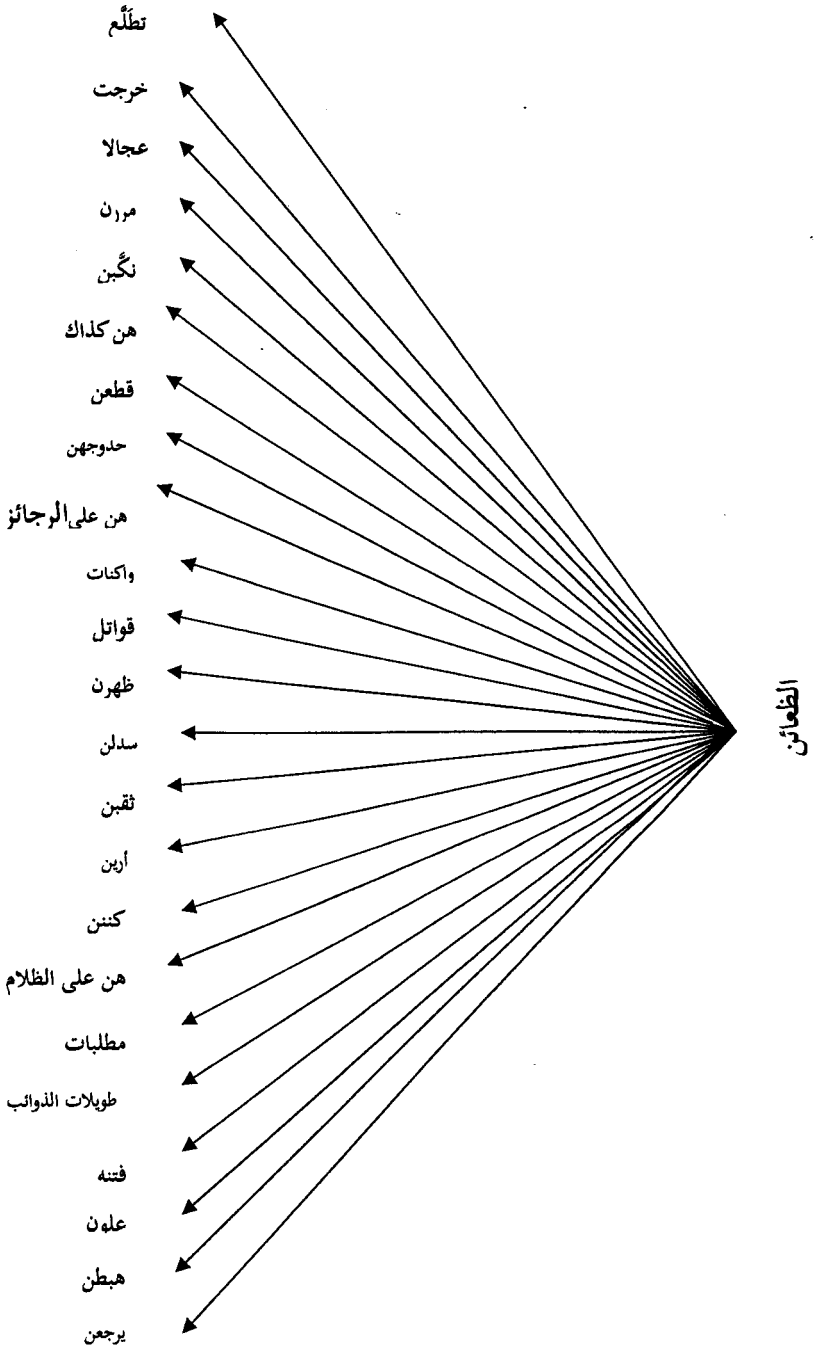
لِمَن ظُعُنٌ تَطَلّعُ مِن ضُبَيْبٍ ... فَمَا خَرَجَت مِنَ الوَادِي لِحِيْنِ
تَبَصَّرْ هَلْ تَرَى ظُعُنًا عِجَالًا ... بِجَنْبِ الصَّخْصَحَانِ إِلَى الوَجِيْنِ
مَرَرْنَ عَلَى شَرَافِ فَذَاتِ هِجْلٍ ... وَنَكَّبْنَ الذَّرَانِحَ بِاليَمِيْنِ
وَهُنَّ كَذَاكَ حِيْنَ قَطَعْنَ فَلْجًا ... كَأَنَّ حُدُوجَهُنَّ عَلَى سَفِيْنِ
يُشَبَّهْنَ السَّفِيْنَ وَهُنَّ بُختٌ ... عُرَاضَاتُ الأَبَاهِرِ والشُّئُونِ
وَهُنَّ عَلَى الرَّجَائِزِ وَاكِنَاتٌ ... قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعَ مُستَكِيْنِ
كَغِزْلَانٍ خَذَلْنَ بِذَاتِ ضَالٍ ... تَنُوشُ الدَّانِيَاتِ مِنَ الغُصُونِ
ظَهَرْنَ بِكَلَّةٍ ، وَسَدَلْنَ رَقْمًا ... وَثَقَّبْنَ الوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ
أَرَيْنَ مَحَاسِنًا وَكَنَنَّ أُخْرَى ... مِنَ الدِّيْبَاجِ وَالبَشَرِ المَصُونِ
وَمِنْ ذَهَبٍ يَلُوحُ عَلَى تَرِيْبٍ ... كَلَوْنِ العَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونِ
وَهُنَّ عَلَى الظِّلَامِ مُطَلَّبَاتٌ ... طَوِيْلَاتُ الذَّوَائِبِ والقُرُونِ
إِذَا مَا فُتْنَهُ يَوْمًا بِرَهْنٍ ... يَعِزُّ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بِحِيْنِ
بِتَلْهِيَةٍ أَرِيْشُ بِهَا سِهَامِي ... تَبُذُّ المُرْشِقَاتِ مِنَ القَطِينِ
عَلَوْنَ رَبَاوَةً ، وَهَبَطْنَ غَيْبًا ... فَلَمْ يَرجِعْنَ قَائِلَةً لِحِيْنِ
فَقُلْتُ لِبَعْضِهِنَّ وَشُدَّ رَحْلِي ... لِهَاجِرَةٍ عَصَبْتُ لَهَا جَبِيْنِي:

لَعَلَّكِ إنْ صَرَمْتِ الحَبْلَ مِنِّـي أَكُونُ كَذَاكِ مُصْحِبَتِي قَرُونِي

يشير ج. أنطوان G. Antoine إلى مقوله مهمة" حيث يوجد كلام، مقال متتال، يوجد بالضرورة تتابع، تسلسل، وبالاختصار ربط للعبارات"[٤١] وانطلاقًا من هذه المقولة نشير إلى أن ارتباط هذه البنية مع البنية السابقة لها تحقق من خلال الاتساق المتمثل في الإحالة إلى سابق فـ (الظُعُن) المرتحلة التي يتحدث عنها في هذه البنية هي نفسها ظعن فاطمة التي يخاطبها في البنية السابقة بقوله: (قبل بينكِ)، وقد تحقق الانسجام بين البنيتين أيضًا من خلال علاقة التفصيل بعد الإجمال وأغراضها Method of Detail after Summarization and its Purposes، حيث أجمل موضوع الفراق والبين في بنية المرأة، ثم بدأ في تفصيله في هذه البنية للتوضيح وزيادة البيان ولا يخفى ما لهذه الظاهرة من أثر في تحقيق الانسجام النصي إذ تذكر نقطة فكرية محددة ثم تتبع بتفصيلات ترتبط بهذه الفكرة مما يجعل القارئ في توق لمتابعة هذه الفكرة، ومن ثم يكون المجمل وهو الفراق في بنية المرأة والمفصل وهو الرحلة في بنية الظعائن لا يعدو أن يكون واقعة واحدة امتدت عبر مساحة عريضة متحققة في جمل كثيرة عبر بنيتين ومن هنا تحقق الانسجام والترابط بين النيتين على الرغم من غياب الرابط اللفظي إلا أنه قد حل بديله الارتباط الذهني الذي تقتضيه عملية التواصل وجدليتها حيث يعمل ذهن المتلقي على وصل الانقطاعات الظاهرة بين الجمل في مواطن الاستئناف البياني وسوف نشير إلى الاتساق والانسجام الداخلي المتحقق داخل البنية نفسها.

إن اتساق البنية قد تحقق من خلال عنصرين فاعلين هما الإحالة و أدوات الربط وكلاهما يعمل على المستوى النحوي والدلالي فالضمير إذا ورد في سياق فليس بالإمكان تفسيره بغير الرجوع إلى نقاط أخرى سبقته وحيثما يتطلب تفسير عنصر من عناصر السياق الرجوع إلى عناصر أخرى فهناك دائما اتساق[٤٢] فالضمير وإن كان

مبهمًا في ذاته فإنه يصل بين الأجزاء المتباعدة وفي هذه البنية أحالت الضمائر بارزة ومستترة على نساء الظعينة وعملت على اتساقها من البيت الأول حتى البيت السادس عشر فكونت شبكة من العلاقات الممتدة والمتداخلة حيث تقدم عنصر إشاري رئيس أو مركزي (ظعن) على العناصر الإحالية المتفرعة عنه وكونت مجموعة مترابطة عملت على توحيد الشحنة العاطفية وكانت كالآتي:


الظعائن
تطلّع
خرجت
عجالا
مرن
نكّبن
هن كذاك
قطعن
حدوجهن
هن على الوجائز
واكنات
قواتل
ظهرن
سدلن
ثقبن
أرين
كننن
هن على الظلام
مطلبات
طويلات الذوائب
فتنه
علهن
هبطن
يرجعن

فالضمير (نون النسوة) المتصل بالأفعال المذكورة يفسر بالرجوع إلى البيت الأول حيث كلمة (ظعن) المذكورة في أول البنية فحققت بذلك اتساقًا تجاوز ارتباط كل بيت إلى ارتباط أجزاء البنية من أولها إلى آخرها مما يؤكد وحدة البنية وعدم وجود مجال للتفكك بين أجزائها.كما تنوعت الإحالات الضميرية فأحالت على رفيقه مرة في قوله (تبصر) وأحالت على قلب الأشجع المأسور بجمالهن في قوله: (فتنه – يعز عليه – لم يرجع بحين)، وأحالت على الشاعر في قوله: (أريش – سهامي – فقلت – رحلي – عصبت – جبيني – مني – أكون – مصحبتي –قروني) وهذه الضمائر جيء بها لفائدتين الأولى ليترك للقارئ لذة الكشف عن العلاقات الرابطة بين الضمائر والمفسرات بعد تأمل وتفكير، والثانية لتقوية ضمير نون النسوة ليظهر جمال نساء الظعينة وأنهن يأخذن بالقلوب والألباب ويلهبن المشاعر نحوهن وليبرز من ناحية أخرى مدى حزمه وعزة نفسه وكبريائه فهو لا يرضى بالذل والخنوع إن وصلته النسوة وصلهن وإن قطعنه قطعهن غير آبه بهن.

كما تضافرت أدوات الربط مع الإحالة في توطيد الاتساق وتكثيفه ليس على مستوى البيت الواحد فقط، وإنما على مستوى الأبيات المتتالية المتلاحقة فالو او بجانب ربطها البنية الداخلية على مستوى البيت الواحد اتسع مجالها لتربط بين أبيات البنية، حيث ربطت البيت الرابع بالبيت الثالث، والبيت السادس بالبيت الخامس، والبيت العاشر بالبيت التاسع، والبيت الحادي عشر بالبيت العاشر. وربطت كاف التشبيه البيت السابع بالبيت السادس، بينما ربطت الفاء بين البيت الخامس عشر والبيت الرابع عشر.

كما حدث الاتساق من خلال الاتساق المعجمي عن طريق التضاد، وهو فرع من فروع التضام أو ما يسمى بالمصاحبة المعجمية Collocation التي تعمل على اتساق النص وترابطه من خلال اطراد مجموعة من المفردات في شكل ثنائي قائم على الاستدعاء الذي يجعل أجزاء الكلام يأخذ بعضها برقاب بعض فيتحقق الانسجام والترابط

لأن المتلقي يتابع دلالات النص على مستوى أبعد من الجملة (المستوى الفكري) بما يضمن عدم الانقطاع واستمرارية التواصل التأثيري. ومن أمثلة التضاد قوله: (أشجع / مستكين)، و (ظهرن / سدلن)، و (أرين محاسننا / كنن أخرى)، (علون رباوة / هبطن غيبًا)، و(صرمت الحبل / مصحبتي) فالشاعر حينما ينسج بنياته التضادية فكأنما يحاكي صراعاته النفسية،ومن خلال تلك الأزواج المتضادة والصور المتنافرة يلمح القارئ صورتين على طرفي نقيض توحيان بأن الشاعر قلق متوتر لا يكل ولا يأنس، وأن التناقض النفسي الذي يعانيه يسبب له صراعًا بين موقفين: موقف الراحة والاطمئنان الذي كان عليه سابقًا في كنف حبيبة وأرض خصبة، وموقف الحرمان والخوف والاضطراب الذي آل إليه من تجربة الفقد وتجربة الفناء جراء رحلته في مجاهل الصحراء وعالمها المهيب والرهيب. كما نلحظ انسجاما خاصا بين الأزواج المتضادة حيث ائتلفت صوتيًا وإيقاعيًا ودلاليًا، انظر تر أن الأزواج المتضادة أفعال ماضية ثلاثية متصلة بنون النسوة قد أحدثت إيقاعًا موسيقيًا خاصًا جاء عفوًا بلا تعارض مع الوفاء بالمعنى فاستحال التضاد وسيلة فنية وأداة للبيان ووسيلة للتأثير يتوقعها المتلقي في إطار الفهم العام.

أما الانسجام فقد تحقق من خلال علاقة السؤال بالجواب الضمني، والاستفهام معلوم أنه فعل طلبي يعني طلب فهم شيء ما. وقد استهل المثقب البنية بسؤال فيه مفارقة شديدة لأنه عالم بالجواب وهو أن هذه الظعن هي ظعن حبيبته المرتحلة، ومدرك لطريق سيرها: (بجنب الصحصحان إلى الوجين – مررن على شراف فذات هجل ونكبن الذرانح باليمين – وهن كذاك حين قطعن فلجًا) ولكنه يسأل سؤال الجاهل الذي يبتغي جوابًا (لمن ظعن تطلع من ضبيب؟)، فهل سؤاله من باب إثارة الانتباه ولفت القلب تماديًا في التفجع ؟ لأنه كما قال طه حسين:" متفجع متوله يسأل عمن تحمل الإبل كأنه لا يصدق أنها ترحل عنه بمن يحب"[٤٣]، أم أنه لكثرة نحيبه وعويله على فراق الأحبة وجريان الدمع من عينيه أصابه غبش وضبابية فلم يعد قادرًا على تحقق الرؤية

ولهذا يطلب من رفيقه أن يتبصر ويراقب له الظعن المسرعة (تَبَصَّرْ هَلْ تَرَى ظُعُنًا عِجَالًا بِجَنْبِ الصَّخْصَخَانِ إِلَى الوَجِينِ) وبذلك يكون قد انسجم البيت الأول مع البيت الثاني، أم أنه لصدمته النفسية قد اعتوره الشك في كل شيء حوله فغدت الأشياء غير واضحة، ليست كما يبتغيها حتى نساء الظعينة لم يبن منهن إلا القليل الذي يأسر، وبذلك يكون البيت الأول قد انسجم مع الأبيات من الثامن حتى الحادي عشر.كما أن سؤاله هذا ينم عن تناقض ورفض لثبات الأشياء، وكشف عما تنطوي عليه نفسه الممزقة من تناقض ومفارقة وبذلك يكون الانسجام قد حدث بين هذه البنية والبنية السابقة عليها. والشيء اللافت للنظر أن الشعراء الجاهليين – وعلى رأسهم المرقش الأصغر، وزهير بن أبي سلمى، وعبيد بن الأبرص، وغيرهم – دائمًا ما يخاطبون شخصًا يطلبون منه أن يتبصر معهم الظعن المرتحلة وهي دائمًا ما تكون مسرعة متعجلة عندهم جميعًا وليس عند المثقب بمفرده، قال المرقش:

تَبَصَّرْ خليلي هل ترى من ظعائنَ خرجن سراعًا واقتعدن المَفَائِمَا

فما العلاقة بين الرحلة والسرعة ؟ هل لأن الجاهلي يرفض الوقوف، باعتبار أن الوقوف ثبات والثبات موت ؟ أم أنهم مسرعون حتى لا يلومهم لائم أو يثنيهم أحد؟ أم الرغبة في الأخصب تحفزهم إليه ؟

وقد لعب السياق دورًا مهمًا في انسجام النص فذكر الشاعر لمسار رحلة الظعائن وتحديده لمناطق سيرها وشغفه وولعه بمتابعة طريق الحبيبة الظاعنة يدل عند الشاعر وسامعيه على شيء كثير" كأن ذكر هذه الأماكن خير ما يستطيع الشعراء أن يعمدوا إليه ؛ ليصوروا ما يملأ نفوسهم من اللهفة واللوعة والحنين لفراق المسافرين. وفي تسمية هذه الأماكن تصوير لما يجده من اتباع نفسه للمسافرين في رحلتهم الطويلة بعد أن عجز طرفه عن أن يتبعهم، فهم الآن في هذا المكان، وهم بعد ساعات في ذاك المكان، وهم الآن ينحرفون إلى الشمال، وهم بعد حين ينحرفون إلى اليمين، وسل

نفسك حين تودع من تحب وحين يمضي به القطار وتستقر بك الدار أليست تصوره لك خواطرك وقد انتهى به القطار إلى هذه المدينة أو تلك ؟ ألست تحب أن تتبعه أو أن تسايره ؟ ألست تقول: إنه الآن هنا، وإنه الآن هناك ؟ ألست سعيدا ما استطعت اتباعه ومسايرته على علم، فإذا انتهى إلى غايته، ولم تستطع أن تتبعه فيما يأتي من حركات، وفيما يضطرب فيه من مكان فأنت محزون ملتاع ؟ فكذلك كان الشعراء الأولون يتبعون أحباءهم ما استطاعوا ملحين في هذا الاتباع، مصورين ما يسلكون من طريق"(٤٤) فالمثقب يتابع الظعن التي (تطلع من ضبيب) بشيء من الخوف وترقب الانتظار والرغبة في ظهورها أمام عينيه ففي خفائها ذهاب لقلبه (فما خرجت من الوادي لحين)، ثم يذكر أنها الآن متعجلة مسرعة (عجالا بجنب الصحصحان إلى الوجين) وأنها قطعت مرحلة أخرى (مررن على شراف فذات هجل ونكبن الذرانح باليمين) ثم آل بهم المسير في هذه اللحظة في منطقة فلج (وهن كذاك حين قطعن فلجًا) ويبدو أن الشاعر لما استبد به القلق والخوف أخذ يسلي نفسه بالعد كي ينسى ما به من هم وهي طريقة نفسية يتبعها علماء النفس ، كما أن الحرص على ذكر هذه الأماكن كأنه يودعها ويريد أن تنطبع في ذاكرته بأمتع ما فيها من ذكريات فلربما يأتي إليها يومًا ما لتذكره بأجمل أيام حياته. إن تعداد أماكن سير الرحلة أسهم في ترابط البنية حيث ربط بين أربعة أبيات متتالية.

ومن علاقات الانسجام في هذه البنية علاقة التشبيه باعتبار أن" التشبيه منهج لتنمية المعرفة بالأشياء يقوم على الربط بين الجزئيات ومنحها طابعًا كليًا لأن التعليق المستمر يؤدي إلى الوصول إلى ما هو كلي من المعرفة متظاهرًا في الجزئي"(٤٥) والمثقب شبه الجمال بالسفينة في قوله: (كأن حدوجهن على سفين)وهو تشبيه غريب ومركب، حيث شبه الحدوج دون الجمال وهي تتمايل وتتهادى بما تحمله السفن من حمولات، والجامع الاستقرار والانسيابية، ثم عاد مرة أخرى وشبه الجمال دون حمولتها لما رأى السراب والجمال ترتفع وتهبط وتظهر وتختفي فوقه بين التلال والوديان

بالسفينة العائمة فوق صفحة الماء (يشبهن السفين وهن بخت عراضات الأباهر والشئون)، والجامع العرض والاتساع والضخامة، ولما كان التشبيه قياسًا منهجيًا وتخييلًا من حيث الرؤية والوظيفة والتحقق وكان القياس طريقًا أساسيًا لتشكيل الوعي حرص المثقب على الفصل والتمييز بين السفن الحقيقية (المشبه به) والبخت / الجمال (المشبه به) لقوة الشبه بالشديد ين الصورتين حتى لا يظن المتلقي أن هذه سفن حقيقية وفي ذلك مبالغة شديدة تصب في كفة المشبه (الجمال العريضة الظهور) ولذلك أكد بقوله (وهن بخت عراضات الأباهر والشئون). ثم جاء الشاعر بتشبيهين انتقل فيهن من وصف الإبل إلى وصف من تحمل ففي الأول شبه فيه صورة نساء الظعينة على الرجائز بصورة الطيور في أوكارها بجامع الرقة والاستقرار والجمال الذي يخطف الألباب، وفي الثاني شبههن وقد تخلفن عن الركب لمصافحة المودعين والتحدث إليهم قليلا وقد كشفن عن بعض ما يغطي وجوههن في توله وتثني بتلك الغزلان الفاترة التي ترفع رأسها بين حين وآخر لتتغذى من أغصان السدر القريبة دون تكلف وجهد لتأكل من الأغصان البعيدة بجامع الرقة والدلال. وكما أن الغزلان بين الغصون لا ترى إلا بعضًا من ملامحها مما تسمح به تلك الغصون المورقة فكذلك نساء الظعينة (ظَهَرْنَ بِكَلَّةٍ ، وَسَدَلْنَ رَقْمًا وَتَقَّبْنَ الوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ) و(أَرَيْنَ مَحَاسِنًا وَكَنَنَّ أُخْرَى). لقد عمل التشبيه على انسجام النص حيث شبه الإبل وحمولتها تشبيها صادقًا ثم شبه نساء الظعينة وجمالهن الأخاذ فغدت البنية مترابطة منسجمة الفكرة من أولها إلى آخرها وكان عاملًا من عوامل التواصل بين النص والمتلقي لأنه وفر له مساحة تخييلية شكلت حالة من الانسجام والتفاعل مع النص، تجاوز فيها ما هو شكلي ومعجمي إلى الخفي الذي شكل وعيه ومتعته بالموضوع.

البنية الثالثة – وصف الناقة: (توحد الشاعر والناقة):

تلعب الناقة دورًا مهمًا في حياة الجاهلي؛ فهي الطعام والشراب، والمال والمطية، والزينة والملبس والمسكن، والنعل وحامل الأثقال، وهي الصاحب ورفيق الرحلة، والصديق الذي يبثونه همومهم، والمعادل الموضوعي لأحوالهم النفسية وتقلباتهم العاطفية وقضاياهم الاجتماعية الخاصة، وهي فوق كل هذا معبودهم المقدس في تراثهم العقدي القديم.واحتلت الناقة مساحات واسعة في الشعر الجاهلي، مما حدي ببعض الباحثين أن ينعتوا الشعر الجاهلي بـ" شعر الناقة"، ووصل الأمر بالنقاد واللغويين أن ربطوا بين فكرة الإبداع وفكرة الإبل – كما يشير مصطفى ناصف – فأطلقوا على الشعراء العظام مصطلح الفحول"[٤٦]. لقد اندمج الجاهلي مع الناقة اندماجًا فكثيرًا ما خلع عليها صفات إنسانية وكثيرًا ما استعار صفاتها للإنسان فالأعشى يصور ممدوحه بـ" متحلب الكفين" وكأنه في عطائه تسح كفاه اللبن سحًا"، كالإله المعبود في أساطيرهم الذي تسح كفاه باللبن والماء والخمر، بل كانوا يتصورون السماء نفسها ناقة كبيرة تدر الماء، كما كانوا يطلقون على النجوم أسماء الإبل.والمثقب العبدي واحد ممن أجادوا وصف الناقة وموضوعها عنده من الموضوعات الرائدة في الشعر لجاهلي، يقول المثقب:

فَسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ ... عُذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ القُيُونِ
بِصَادِقَةِ الوَجِيْفِ كَأَنَّ هِرًّا ... يُبَارِيْها وَيَأْخُذُ بِالْوَضِينِ
كَسَاهَا تَامِكًا قَرِدًا عَلَيْها ... سَوَادِيُّ الرَّضِيْحِ مَعَ اللَّجِينِ
إِذَا قَلِقَتْ أَشُدُّ لَهَا سِنَافًا ... أَمَامَ الزَّوْرِ مِنْ قَلَقِ الوَضِيْنِ
كَأَنَّ مَوَاقِعَ الثُّفِنَاتِ مِنْهَا ... مُعَرَّسُ بَاكِرَاتِ الوِرْدِ جُوْنِ
يَجُذُّ تَنَقُّسُ الصُّعَدَاءِ مِنْهَا ... قُوَى النِّسْعِ المُحَرَّمِ ذِي المُتُوْنِ
تَصُكُّ الجَانِبَيْنِ بِمُشْفَتِرٍّ ... لَهُ صَوْتٌ أَبَحُّ مِنَ الرَّنِيْنِ
كَأَنَّ نَفِيَّ مَا تَنْفِي يَدَاها ... قِذَافُ غَرِيْبَةٍ بِيَدَيْ مُعِيْنِ

تَسُدُّ بِدَائِمِ الخَطَرَانِ جَثْلٍ خَوَايَـةَ فَرْجِ مِقْلَاتٍ دَهِينِ
وَتَسْمعُ لِلذُّبابِ إِذَا تَغَنَّى كَتَغْرِيْدِ الحَمَامِ عَلَى الوُكـونِ
وَأَلْقَيْتُ الزِّمَامَ لَـها فَنَامتْ لِعَادَتِهَا مِنَ السّدَفِ المُبِيْنِ
كَأَنَّ مُنَاخَهَا مُلْقَى لِجَامٍ عَلَى مَعْزَائِهَا وَعَلَى الوَجِنِ
كَأَنَّ الكُوْرَ والْأَنْسَاعَ مِنْهَا على قَرْوَاءَ مَاهِرَةٍ دَهِيْنِ
يَشُقُّ الماءَ جُؤْجُؤُهَا، وَتَعْلُو غَوَارِبَ كُلِّ ذِي حَدَبٍ بَطِيْنِ
غَدَتْ قَوْدَاءَ مُنْشَقًّا نَسَاهَا تَجَاسرُ بِالنُّخَاعِ وَبِالْوَتِيْنِ
إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بِلَيْلٍ تَأَوَّهُ آهَةَ الرَّجُلِ الحَزِيْنِ
تَقُوْلُ إِذَا دَرَأْتُ لَهَا وَضِيْنِي أَهَذَا دِيْنُـهُ أَبَدًا وَدِيْنِـي ؟
أَكُلَّ الدَّهْرِ حَلٌّ وَارْتِحَالٌ أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَمَا يَقِيْنِي!
فَأَبْقَى بَاطِلِي وَالْجِدُّ مِنْهَا كَدُكَّانِ الدَّرَابِنَةِ المَطِينِ
تَنَيْتُ زِمَامَهَا وَوَضَعْتُ رَحْلِي وَنُمْرُقَةً رَفَدْتُ بِها يَمِيْنِي
فَرُحْتُ بِهَا تُعَارِضُ مُسْبَكِرًّا عَلَى ضَخْضَاحِهِ وَعَلَى المُتُوْنِ

ننطلق في تحليل اتساق بنية الناقة مع بنية الظعينة وانسجامها معها من مقولة هاليداي ورقية حسن" في كل مرحلة من مراحل الخطاب Discourse نقاط اتصال contact بالسابقة عليها"(٤٧) وأول نقاط الاتصال هي الفاء التي ربطت هذه البنية بالبنية السابقة عليها وعملت على اتساقهما، قال سيبويه:" والفاء وهي تضم الشيء إلى الشيء كما فعلت الواو غير أنها تجعل ذلك متسقًا بعضه في إثر بعض... وإنما يقرو [يتبع] أحدهما بعد الآخر"(٤٨) فسيبويه يشير إلى وظيفة من أهم وظائف الفاء ألا وهي قوة الاتساق الذي يتحقق بين الجمل والبنى بفعل منها، فالمثقب واعم بين اللفظ والدلالة فاختار (الفاء) وهي لفظ قصير في الصوت سريع في النطق ليدل على ربط الأحداث وتعاقبها من ناحية ومن ناحية أخرى يعمل على اختزال الزمن وتقليص

مسافته ففترة الهموم والمعاناة التي عاناها في البنيتين السابقتين مهما طالت فإنها تصبح قصيرة وتتلاشى بعد أن يسلي نفسه بنسيان تلك الهموم في رحاب الناقة التي تقوم بدور المخلِّص الذي" يخرج الشاعر من محنته في الفقد ويضع حدًا للبكاء والعويل الذي لا يجدي استمراره"(٤٩).

أما عن الاتساق الداخلي فقد تحقق في البنية من خلال الإحالة بضمير الغائب (ها) الذي ناب عن الاسم الظاهر (الناقة) في: (بباريها – كساها –قردًا عليها – قلقت –أشد لها –مواقع الثفنات منها –تنفس الصعداء منها – تصك الجانبين –تنفي يداها – تشد بدائم الخطران –ألقيت الزمام لها – نامت – لعادتها – مناخها –الكور والأنساع منها – جؤجؤها – تعلو – غدت – نساها – تجاسر – أرحلها – تأوه – تقول– درأت لها وضيني – ديني –يبقي عليَّ – يقيني –الجد منها – زمامها –رحت بها – تعارض مسبكرا) فالهاء التي تعود بدورها إلى الناقة في كل هذه الكلمات عملت على الربطبين الأبيات المشكلة للبنية جميعها وكونت نسيجا متناسقًا تضافرت خيوطه بشكل منتظم فأصبح السياق من البيت الأول حتى البيت الحادي والعشرين منها تسلسلًا ضميريًا موجها لأمر واحد هو وصف تلك الناقة في وحدة كبرى متكاملة ومتحدة جعلت القارئ يشعر بتسلسل العبارات وتوالي الأحداث والوقائع ويستوعب المحتوى الكلي للبنية ويؤولها التأويل المناسب لها.

وقد تحقق الانسجام النصي من خلال العلاقات الخفية والروابط المعنوية وهي أكثر أنواع الربط شيوعًا، فترابط الأفكار أساس كل تفكير علمي ؛ والمؤلف يفترض بداهة في قراءه أن لديهم القدرة على إدراك تلك العلاقات حتى لو لم توجد وسائل ربط أو تنسيق ظاهرة، الأمر الذي يتطلب وعيًا خاصًا من المتلقي لإدراك التلاحم بين الأفكار، وقد أولى ديبوجراند(٥٠) وفان دايك(٥١) أهمية كبيرة لدور المتلقي في إدراك تلك العلاقات ووجدوا أن دور المتلقي لا يقتصر على تحليل العلاقات داخل السياق اللغوي

وحسب، بل يتعدّى فيدخل عناصر معرفية تواصلية أخرى في عملية التحليل والاستنتاج مثل: الشفرة اللغوية، وظروف الإنتاج، وطبيعته ونحو ذلك. فالمثقب يبتدئ هذه البنية بقوله: (فسل الهم عنك) حيث سبق في البنية السابقة ما يستدعي الهم واعتماله في نفسه وتأتي هذه البنية رغبة من الشاعر في تبديد هذا الهم وسد المنافذ أمام اليأس والسكون المميت بتوحد الشاعر والناقة في رحلة يمكن أن نسميها رحلة الإرادة والتصميم.والشعر في هذه المواقف التي يفقد فيها الشاعر حالة التكيف وعدم إنجاز الأهداف المرجوة يتحول إلى وسائل دفاعية لذات الشاعر Defense Mechanisms ؛ لأن الشاعر قادر على توفير خاصية التبرير أو التفسير، أو بمعنى آخر يتحول الشعر إلى إقناع الذات بأن السلوك مقصود ومدبر، وهو عملية خداع فني ترمي إلى الحصول على احترام الذات وإبعاد الشعور السلبي(٥٢).

ومن علاقات الانسجام في هذه البنية علاقة الحذف، المتحقق في قوله: فسل الهم عنك بـ" (...) ذات لوث"، و (...) عدافرة"، و"بـ (...) صادقة الوجيف" حيث حذف الموصوف (الناقة) وأبقى على الصفات المذكورة وهي صفات تدل على القوة والضخامة والصلابة والسرعة، والحذف هنا للإيجاز الذي يجعل المتلقي يعمل ذهنه ليربط بين تلك الصفات من حيث هي صور متعددة وصفات مختلفة تدل على شيء واحد في حقيقته إذ إن تعدد التركيب يبرز الجانب الوجداني ويخدم الموقف ويدعمه كما يعقد القارئ ربطًا اقترانيًا بين الموصوف وتلك الصفات ؛ لأن الصفة Adjective علامة مركزية ذات وظيفة بنائية ترتبط مع الموصوف دلاليًا لتكون اسمًا واحدًا، ولهذا ربط اللغويون بين الصفة والموصوف وجعلوهما شيئًا واحدًا ولم يجيزوا الحذف إلا إذا أمن اللبس وقويت الدلالة، ولما كان الذكر هو الأصل يكون الحذف (الذي يخالف الأصل) مخالفًا للتوقع وهذه المخالفة يترتب عليها حالات نفسية لا تتوفر مع الذكر، وهي أن الشاعر مهموم وضعيف ومنكسر مأزوم يحتاج إلى قوة وثبات حتى لو تحقق عن طريق الإسقاط على الناقة. وليس المثقب وحده الذي يسلي الهم بالناقة فالناقة ملاذ كثير من

الشعراء يمتطيها للهروب بعيدا إذا اشتدت الهموم والأتراح عله يجد العزاء والسلوان والخلاص مما أثاره فامرؤ القيس يسلي همه بناقته قائلا:

فَدَعْ ذا وَسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ ذَمُولٍ إِذَا صَامَ النَّهَارُ وَهَجَّرَا

وطرفة يسلي همه بناقته قائلا:

وَإِني لأُمْضِي الَهمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِى

وعلقمة بن عبدة يسلي همه بناقته قائلا:

فَدَعْهَا وَسَلِّ الَهمَّ عنك بِجَسْرَةٍ كَهَمِّكَ فِيْهَا بِالرِّدَافِ خَبِيْبُ

ويشر بن أبي خازم يسلي همه بناقته قائلا:

وَقَدْ أُسَلِّي الهَمَّ حَيْنَ يَعُوْدُنِي بِنَجَاءٍ صَادِقَةِ الهَوَاجِرِ ذُغْلَبِ

وثاني هذه العلاقات علاقة الترادف فـ" ذات لوث"، و"عُذَافِرَة"، و" كمطرقة القُيُون" إطناب عن طريق الترادف، إذ كلها صفات تدل على الصلابة والقوة، والسؤال الآن لماذا يحرص الشاعر على أن يسبغ على ناقته بكل ما جادت به قريحته من صفات القوة والصلابة ؟ هل لأنها رمز للصراع والإرادة الإنسانية من أجل الحياة وهذا يطلب قوة وصلابة وقدرة على التحمل ؟ أم يحيلنا إلى ذلك الارتباط الديني القوي بين ناقة صالح والصخرة التي انفتقت منها تلك الناقة المهولة كنوع من التقديس ؟ أم أنه يسقط من صفاته على صفات الناقة فصلابة الناقة من صلابته وقوتها من قوته وبذا تكون الناقة هي الشاعر نفسه وكأنه يتحدث عن نفسه؟.

وثالث هذه العلاقات علاقة السببية Causative Relation وهي علاقة تقوم بين الجمل فتعمل على ترابطها وتسهل التواصل. ووظيفة الوصل تقوم على إدراك العلاقة السببية القائمة بين الجمل والتراكيب على مستوى الامتداد النصي، وهي وفقاً لمنظورات نصية أوسع علاقات تقوم بين الوحدات، فتربطها بعضها ببعض؛ لتركيزها

المباشر على ربط المركبات القضوية النصية[٥٣]. وتتحقق علاقة السببية من خلال أدوات ملفوظة: (الفاء – لأن – حيث)، وأخرى تضمينية مقدرة ناتجة عن التعالق بين الوحدات على مستوى أبعد من الجملة وتدرك من خلال العلاقة القائمة بين التركيب والسياق انطلاقا من مبدأ قار هو وحدة التفكير، وهي الوسيلة الطبيعية للربط[٥٤].

ورابع هذه العلاقات علاقة التعليل وهي علاقة مهمة في تنظيم عالم النص من الصعب فك عراها، فهي تتعلق بنسيج النص ؛ لأنها ليست علاقة كلمة بكلمة، بل علاقة جملة بجملة أخرى وهذا يحقق الانسجام والترابط بين جمل النص وتتابعاتها الدلالية يقول عنها دي بوجراند:"إن كثرة اللحمات الدالة على العلية والزمانية تظهر أهمية هاتين العلاقتين لتنظيم عالم النص"[٥٥].

وخامس هذه العلاقات علاقة التشبيه وهي نمط معرفي وآلية ينظم بواسطته الذهن إدراكه للموضوعات، وعلاقة التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما في صفة أو حالة أو أكثر من صفة أو حالة وهي شكل من أشكال التعبير يستثمر لعقد علاقات بين ما في الكون من تماثل وشبه خفي في المدلولات ومن ثم كانت وظيفته البيان والتوضيح وإخراج الأغمض إلى الأظهر، قال المرزوقي: إن الغاية من التشبيه هي:"خروج المشبه من الكمون إلى الظهور ومن الخفاء إلى البروز"[٥٦]. وقد استهل المثقب بنية التشبيه بفعل أمر (فَسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ) حيث تحول من الحديث عن نفسه بضمير المتكلم الصريح إلى توجيه الخطاب والأمر إلى ذات نفسه على مذهب التجريد (الصوت الواحد المونولوجي) حيث الحديث المغلق على النفس ليكشف عن تلك الدواخل التي أدت إلى تشظي الشاعر وانشطاره إلى شخصين وولد فيه هذه الغربة وهي أنه متأزم غير قادر على إنجاز فعل الوصل فأسقط مشاعره على الناقة التي كانت بمثابة المعادل الموضوعي لذات الشاعر، يعكس عليها كثيرًا مما تجيش به نفسه سعيًا إلى اجتثاث ذرات الضعف والخوف والفشل التي عششت وتوغلت في نفسه، لذا جمع فيها

كل صفات القوة كأنما يرجو معطيات ذلك الوصف فراح يشبه ناقته بمطرقة الحدادين: (ذَاتِ لَـوْثٍ عُذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ القُيُونِ) لقد شبهها بالحديد ليقينه بأن الأشياء الصلبة باقية خالدة لا ينال منها الدهر ولا يؤثر فيها شيء.

وإذا كان المثقب قد عانى من خلف صديقته ومواعدها الكاذبات فإنه رأى في ناقته ما لم يره في فاطمة من الصدق لذا يصفها (بصَادِقَة الوَجِيفِ)، فيسوق إلى أذهاننا صورة رائعة لصدقها في السير وسرعتها الفائقة (كَأَنَّ هِرًّا يُبَارِيهَا وَيَأْخُذُ بِالْوَضِينِ) وهو تشبيه مبتدع فالمشبه هو الناقة والمشبه به هو الناقة أيضًا ولكن مع اختلاف الدافع في الصورتين حيث شبه صورة الناقة في سرعتها الشديدة بدافع الصدق واللا تخاذل ولا تراخي بصورة الناقة أيضًا ولكن حال فزعها وهيجاها لأن هرًا علق بمعقد بطنها يتحرك مهرولًا فيدغدغ جسدها فتجد في سيرها أكثر وأكثر مفزوعة هاربة فارة كلما جد في تحركه، ونحن نعلم مدى سلوك الفزع الذي جبل عليه الحيوان وفرضته عليه الطبيعة الغريزية فالحيوان دائمًا مطارد من حيوانات أخرى تفترسه وتنال منه، ولا يملك معها إلا الفرار بكل ما أوتي من قوة ؛ ولهذا أبدع القرآن في تصوير استنفار المشركين من القرآن والتذكير بمواعظه بأنهم كالحمر الوحشية الهاربة من أسد ﴿كَأَنَّهُم حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ. فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ﴾.

ثم ينتقل بنا المثقب من هذا التشبيه إلى تشبيه آخر يصور فيه مشهدًا حيًا لتفاعل الحركة والسرعة والقوة وما ينتج عنها من آثار. فبعدما ذكر لنا أن أرجلها تركل الحجارة بقوة فتصطدم بجانبيها أكمل لنا الصورة وأجاب عن سؤال يتبادر في ذهن القارئ: وماذا عن مصير الحجارة والحصى الذي يقع تحت هذا الخف العريض ؟ فكان الجواب الذي يشفي الغليل بتشبيه رائع: (كَأَنَّ نَفِيَّ مَا تَنْفِي يَدَاهَا قِذَافُ غَرِيبَةٍ بِيَدَيْ مُعِينِ) إنها تؤثر فيه تأثيرا عظيمًا فهي تطحنه طحنًا شديدًا فتتطاير منها قذائف تشبه ما تقذفه الرَّحَى التي يديرها رجل شديد القوة والفتوة وهذا التشبيه ينسجم ويتلاقى مع

التشبيه الأول الذي شبهها فيه بـ (مطرقة القيون) فسهل جدًا على المطرقة أن تهشم وتطحن الحصى كما انسجم معه أيضًا في الصورة الحركية الرائعة فالناقة في جريها تقوم بحركتين متلازمتين حركة إلى أعلى ثم إلى أسفل فتطحن فيها الحجارة والحصى وهذا التعبير تلاقى مع وصف صوت الحجارة بأنه (له صوت أبح من الرنين) وانسجم أيضًا مع قوله (تصك) وهو لفظ يحاكي فيه الدال مدلوله وأما الحركة الأخرى فهي من الخلف إلى الأمام وفيها تقذف بالحجارة جانبيها. ويفهم عن طريق الاستلزام أن قوة القذف دليل على قوة الناقة وشدة سرعتها وأن طريق سيرها غير ممهد وصعب، والأرض القفر غير الممهدة دليل على أنه لم يسلكها أحد، والذي يسلك طريقا صعبة ومخيفة لم يسلكها أحد من قبل فهو رجل شجاع قادر على تحمل المشاق والظروف القاسية. إن ذات المثقب تريد أن تنجز ذاتها وتحقق فعلها ولا يتحقق لها ذلك إلا عبر رحلة عمل تسلك فيها طرقًا وعرة من أجل تحقيق الأهداف ؛ لهذا أسقط على ناقته التي تبادلت معه مواقع الاشتغال.

لقد انسجم المثقب مع صوت أسنان الناقة عند اجترارها ويتلذذ به فانتقل من وصف الإحساس بالصلابة والقوة إلى الإحساس بالموسيقى والرقة كنوع من الترويح والتنفيس فيشبه صوت جذها على أسنانها بتغريد الحمام الذي يشنف الآذان: (وَتَسْمَعُ لِلذُّبَابِ إِذَا تَغَنَّى كَتَغْرِيْدِ الحَمَامِ عَلَى الوُكُونِ)، ثم يكمل لنا جانبًا آخر من جوانب اللوحة الفنية وهو جانب الجمال اللوني، (كَأَنَّ مَوَاقِعَ الثَّفِنَاتِ مِنْهَا مُعَرَّسُ بَاكِرَاتِ الوِرْدِ جُوْنِ) فاللون لا يقتصر دوره على التمييز بين الأشياء فقط، بل إنه يغير المزاج والأحاسيس؛ ولهذا وظفه المثقب للإفادة من دلالاته الجمالية والتعبيرية في تصوير ثفنات الناقة الخمسة – الأعضاء التي تمس الأرض عند بروكها أو ربضها – وقد بدت بقعًا سوداء تتخلل جسدها الأبيض بطيور القطا السوداء الرابضة على صفحة الماء الرائق في البكور. إن اختيار المثقب لهذا اللون من التشبيه له تفسيره السيكولوجي فالشاعر منبهر بجمال ناقته معجب بكل شيء من ملامحها ويبدو أن اختياره هذا نابع من

اللاوعي فاللون الأبيض لون الطهارة والنقاء والخلوص والخير والحق والعدالة والبشارة والسلام وهذه صفات يسعى إليها المثقب أما اللون الأسود فهو رمز اليأس والخيبة والفناء والحزن والهم والموت والإخفاق وكل هذه الأمور عانى منها وكأن صورة صراعه بين الرغبة في الحياة وتحقيق الآمال وخوفه من الخيبة والفشل والموت لا تفارقه كما أن ناقته لا تفارقه، فهذه الصورة مسيطرة يراها في كل شيء حوله وخصوصًا في ناقته باعتبارها وسيلته في العبور من تأزمه. ومن ناحية أخرى ربما كان دافعه لهذا التشبيه أنه لما تملكه الظمأ نظر إلى بطن ناقته راغبًا في إطفاء ظمئه بدرها فكان أقرب شيء لضرعها ثفناتها الخلفية والسفلية لذا تداعت إلى ذهنه صورة طائر القطا الذي يرد الماء فربط بين الصورتين.

إن فكرة الماء سيطرت على عقل الشاعر فتداعت إلى ذهنه صورة أخرى شبه فيها الناقة بالسفينة قائلًا: (كَأَنَّ الكُوْرَ والْأَنْسَاعَ مِنْهَا على قَرْوَاءَ مَاهِرَةٍ دَهِيْنِ) فهي تمخر عباب البحر وغواربه: (يَشُقُّ المَاءَ جُؤْجُؤُهَا وَتَعْلُو غَوَارِبَ كُلِّ ذِي حَدَبٍ بَطِيْنِ) فعلاقة الإبل بالسفينة علاقة ممتدة الجذور لها أصولها الميثولوجية والأسطورية المتجسدة في مفهوم" البلية"أو" العقيرة"حيث كانوا يعتقدون أن الناقة تحملهم إلى العالم الآخر بعد الموت، فإذا مات منهم كريم بلوا ناقته عند قبره فعكسوا عنقها وأداروا رأسها إلى مؤخرها مما يلي ظهرها ومما يلي كلكلها ويوثقونها بحبل متين يسمى" الوَلِيَّة" ويفقئون إحدى عينيها ويتركونها وحدها في حفرة فلا تطعم ولا تسقى حتى يدركها الموت وربما أحرقت بعد موتها وربما سلخت وملئ جلدها ثمامًا. وكانوا يزعمون أن من مات ولم يُبْلَ عليه حشر ماشيًا ومن كانت له بلية حشر راكبًا على بليته فإذا نهض من قبره يوم الحشر فبعث وبعثت وجدها قريبة منه وامتطاها عابرًا عليها إلى العالم الآخر(٥٧). إن كلًا من السفينة والناقة إذن طقس من طقوس العبور إلى العالم الآخر (الأفضل) ووسيلة من وسائل التحول من مرحلة إلى مرحلة (من مرحلة الهامشية والضياع إلى مرحلة تحقيق الذات وإعادة الاندماج)، والجامع بين الناقة والسفينة بخلاف العبور هو

الضخامة والقدرة التي أرهبت الجاهلي فكلاهما يسير مسرعًا، لا يضل هدفه، و قائد كليهما خبير بالسفر يواجه الأهوال. أما الجامع بين البحر والصحراء فيكمن في الأفق الممتد الواسع ففي الظهيرة يُرَى أفق الصحراء كأنه البحر (السراب) وتبدو فيه الناقة كالسفينة؛ ولهذا يطلقون عليها" سفينة الصحراء".

وقد انتقل المثقب من الوصف المادي للناقة إلى الوصف النفسي والانفعالي فجال في خبايا ناقته وراح يحاورها محاورة العاقل وعمل على استنطاقها مسقطًا عليها تجربته الوجدانية وكأنه يريد أن يعبر بلسانها عن حاله ووضع نفسه بالنسبة لها في موقف الظالم المستبد وهي في موقف المظلوم المقهور وفي مظلومية الحيوان إبراز لعظمته وقوة إرادته وعزيمته التي لا تكل فأثار عواطفنا وألهب مشاعر الشفقة نحوه ونحوها قائلًا:

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بِلَيْلٍ تَأَوَّهُ آهَةَ الرَّجُلِ الحَزِيْنِ
تَقُوْلُ إِذَا دَرَأْتُ لَهَا وَضِيْنِي أَهَذَا دِيْنُهُ أَبَدًا وَدِيْنِي ؟
أَكُلَّ الدَّهْرِ حَلٌّ وَارْتِحَالٌ أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَمَا بَقِيْنِي!
فَأَبْقَى بَاطِلِي وَالْجِدُّ مِنْهَا كَدُكَّانِ الدَّرَابِنَةِ المَطِيْنِ
تَنَيْتُ زِمَامَهَا وَوَضَعْتُ رَحْلِي وَنُمْرُقَةً رَفَدْتُ بِهَا يَمِيْنِي
فَرُحْتُ بِهَا تُعَارِضُ مُسْبَكِرًّا عَلَى ضَحْضَاحِهِ وَعَلَى المُتُوْنِ

فناقة المثقب حينما تراه ينهض ليلًا وقد أذعن السفر واعتد للرحيل تعرف ما يريد وتتمثل ما ينتظرها من عنت وجهد وشقاء فتضيق وتتأوه شاكية كشكاية الرجل الحزين المكلوم الذي لا يجد مردًا للقضاء النازل ولا منصرفًا عن المكروه الملم [٥٨]، فذات الناقة المقهورة التي أرمضها الهم وَخَزَّتْهَا الآلام لا تملك سوى الشكوى من العلاقة الشائكة مع رجل قلق ومتوتر لا يكل ولا يأنس كثير الأسفار التي لا تعرف لها نهاية ويبدو أنه مصاب بفرط الحركة وتتساءل في استفهام إنكاري أما في نفسه شفقة تحمله

على أن يرحمني من هذا العناء المستمر طوال الدهر، ولكنه لا يعبأ بها ولا يصده اعتراضها فيثني زمامها ويضع عليها رحله ويبدأ في رحلة جديدة دائرية تشبه النهاية المفتوحة في الأفلام السينيمائية. والناقة هنا بديل عن حبيبته المعرضة والصورة المعكوسة لها فإذا كان يعاني من عصيان الحبيبة وعدم استجابتها فناقته طائعة سهلة الانقياد وإذا كان يعاني كذبًا من المحبوبة فالناقة صادقة لا تحتاج إلى إكراه بالسوط كأنه أراد أن يصنع صحبة مثالية بديلة عن صحبة قديمة تهرأ حبلها وانصرم بصورة أدمت فؤاده ونالت من كبريائه.

وقد كان لدراسة الانسجام دوره في إعادة ترتيب أبيات هذه البنية فالشاعر يعبر صراحة في البيت الأول بأن الناقة مخلصته من همومه ؛ لهذا عرض لما يؤهلها للقيام بهذا الدور وأولـه السرعة في الأداء لهذا كان البيت الثاني الذي يقول فيه: (بِصَادِقَةِ الوَجِيفِ كَأَنَّ هِرًّا يُبَارِيهَا وَيَأْخُذُ بِالْوَضِينِ) مناسبًا للبيت الأول، وهذا البيت يناسبه البيت الرابع: (إِذَا قَلِقَتْ أَشُدُّ لَهَا سِنَافًا أَمَامَ الزَّوْرِ مِنْ قَلَقِ الوَضِينِ) – وليس الثالث – ؛ لأنه من توابع السرعة الفائقة أنها تحتاج إلى توثيق الوضين توثيقًا جيدًا بالحبال والسيور المفتولة ليمنع تذبذب الرحل والسرج عن موضعهما كي يستقر راكبها فوقها فلا يطيح. وهذا البيت يناسبه البيت السادس: (يَجُذُّ تَنَفُّسُ الصُّعَدَاءِ منها قُوَى النَّسْعِ المُحَرَّمِ ذِي المِئُون) – وليس الخامس ؛ لأن من توابع السرعة الفائقة امتلاء الصدر بالهواء وهو هنا امتلاء يمزق السيور القوية والحبال المتينة التي تحيط بصدرها لأن شهيقها عميق، ولهذا كان البيت السابع:(تَصُكُّ الجَانِبَيْنِ بِمُشْفَتِرٍّ لَهُ صَوْتٌ أَبَحُّ مِنَ الرَّنِينِ) مناسبًا للبيت السادس ؛ لأن من توابع السرعة أن تتطاير الحجارة من تحتها فتضرب بجانبيها، وهذا البيت ناسبه البيت الثامن: (كَأَنَّ نَفِيَّ مَا تَنْفِي يَدَاهَا قِذَافُ غَرِيْبَةٍ بِيَدَيْ مُعِينِ) فالناقة تركل الحجارة الكبيرة وتطحن ما وقع تحتها من حجارة صغيرة. ولما كانت السرعة والقوة لا تكون للحيوان إلا بالعلف الجيد لهذا كان ينبغي أن يؤخر البيت الثالث: (كَسَاهَا تَامِكًا قَرِدًا عَلَيْهَا سَوَادِيُّ الرَّضِيحِ مَعَ اللِّجِينِ) الذي عرض

لنوع الغذاء الذي اختص به ناقته وهو النوى المدقوق المخلوط والملزوج بأوراق الأشجار وخصوصًا ورق السدر لقيمته العالية، وهذا البيت يتناسب معه البيت العاشر (وَتَسْمَعُ لِلذُّبَابِ إِذَا تَغَنَّى كَتَغْرِيدِ الحَمَامِ عَلَى الوُكُونِ) لأن من توابع الأكل الاجترار ومن مظاهر الاجترار الجذ على الأسنان وهذا الصوت محبب عند المثقب.

المرحلة الثالثة: مرحلة إعادة الاندماج:

وفيها يعود العابر إلى المجتمع في حالة جديدة Return to Society in the new status محرزًا مكانة جديدة يتمتع فيها بالحقوق المترتبة على هذه المكانة ويتحمل المسئوليات المتعلقة بها، لقد أصبح المثقب سفير القبيلة والوزير المفوض لقبيلته عند المناذرة" استغل مهارته السياسية في إحلال السلام وإنهاء الخصام بين المناذرة والعبديين فهو سيد يناقش مع السادة شئون القبيلة خاصة في الأمور العاجلة والأحداث المفاجئة ونحن نعلم أن من واجبات السيد في الجاهلية عقد الأحلاف وإجراء المصالحات"[٥٩] ويمكن أن نطلق على هذه المرحلة مرحلة الانتماء القبلي، ويمثل هذه المرحلة بنيتي العتاب والحكمة:

البنية الرابعة-(العتاب): علاقته بعمرو بن هند:

تشير الأخبار أن علاقات العبديين بغيرهم من القبائل كانت"سلمية أكثر منها حربية"[٦٠] ويبدو أن علاقة العبديين بملوك المناذرة كانت علاقة متوترة وغير متكافئة، يسودها الائتلاف والاختلاف فالمناذرة يحاولون توسيع رقعتهم بإخضاع العبديين وتأديبهم وفرض النفوذ عليهم -كغيرهم من القبائل العربية - والقضاء على تمردهم بين الحين والآخر، والعبديون يرفضون ذلك القهر، ويقفون حجرا عسرة أمام تيار التوسع المناذري" لذا نجد ثورات متتالية من العبديين وهجاء مرا من شعرائهم"[٦١]، كما فعل المتلمس الضبعي من حث قبيلة بكر بن وائل على التمرد على عمرو بن هند بقوله وكما فعل الممزق العبدي من الصنيع نفسه. إنه من الخبل أن يلجأ العبديون إلى خيار

الحرب لعدم التكافؤ ويغدو الخيار السلمي فرضًا قسريًا لأن الطرفين غير متكافئين – قوم يقاومون قدر طاقتهم وملوك ذوي بأس شديد لديها كتائب مجهزة – والنهاية واحدة محسومة هي المصير المشئوم الذي ينذر بقتل العبديين وأسرهم وسبي نسائهم وأطفالهم، ويشير المثقب نفسه إلى آثار الوقيعة التي أوقعها عمرو بن هند بالعبديين بقوله:

ضربت دوسر فينا ضربة أثبتت أوتاد ملك مستقر
صبَّحَتنا فَيلَقٌ مَلمُومـَة تمنع الأعقابَ منهنَّ الأخرْ

وتشير المصادر أن الدور السلمي أنيط بالمثقب العبدي فهو رجل السلام في القبيلة ورجل السفارة وفض النزاع، لأنه يمتلك الكلمة –تلك السلطة الثقافية الفعالة – وهي سلاح أيديولوجي خطير يوظف من أجل تحقيق الأغراض والمصالح الفردية والجماعية انطلاقا من المثل الفرنسي القائل: (من امتلك الخطاب امتلك السلطة Que a le discours a le pouvoir). ومن مطالعة ديوان المثقب تبين أن المثقب يحمل همًا جمعيًا يحاول تخليص القبيلة من ويلات الحرب مع ملوك المناذرة حيث ثبت أنه استعطف النعمان بن المنذر بداليته المشهورة فتهللت أساريره وأمر حاجبه بأن يطلق سراح كل الأسرى من العبديين، وها هو يتوسط مرة أخرى عند الملك عمرو بن هند راجيًا ومهددًا في سياق حضاري فكري يصبح فيه امتزاج الحرب بالسياسة أمرًا حتميًا وتغدو رحلة التواصل والسعي إليها أمرًا لابد منه للوصول إلى الغرض الأساس وهو تحاشي مزيد من الفتك والأسر والحصول على العفو عن أولئك لمأسورين ، قال المثقب :

إِلَى عَمْرٍو وَمِنْ عَمْرٍو أَتَتْنِي أَخِي النَّجَدَاتِ وَالحِلمِ الرَّصِيْنِ
فَإِمَّا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقٍّ فَأَعْرِفُ مِنْكَ غَثِّي مِنْ سَمِيْنِي
وَإِلَّا فَاطَّرِحْنِي وَاتَّخِذْنِي عَدُوًّا أَتَّقِيْكَ وَتَتَّقِيْنِي

إن الرابط الاتساقي بين هذه البنية والبنية السابقة عليها يتمثل الحذف المعجمي للفعل(تتجه) وفاعله الضمير المستتر إذ تقدير الكلام (تتجه الناقة المتحدث عنها إلى عمرو وهي من عمرو أتت) فالمحتوى المفهومي للمحذوف قائم في الذهن ويطلق عليه ديبوجراند" الاكتفاء بالمعنى العدمي"[٦٢]؛ لذا لا يعد من قبيل النقصان، وإنما يحقق الوحدة في النص؛ لأن العنصر المفترض يوجد في النص السابق،وهي إحالة قبلية على الناقة ذات مدى بعيد في البنية السابقة، وبذلك يكون الترابط قد تم بين البنيتين فحدث الاتساق، ويطلق جون ليونز على مثل هذه الجملة مصطلح" الجملة النصية Text sentence" وهي الجملة المنجزة في المقام التي لا ينهض فهمها وإفهامها إلا بالتواصل مع جمل أخرى[٦٣]. ودلالة الحذف هنا القصر والتخصيص وهي تناسب المدح فالوجهة واحدة والهدف واحد (إلى عمرو وعمرو فقط) إذ هو قبلة كل قاصد.كما يتحقق الاتساق أو الربط بين هذه البنية والبنية السابقة من خلال الإحالة بالضمير في الفعل (أتتني) الذي يحيل قبليا على الناقة في البينة السابقة، فالحذف والإحالة تآذرا للربط بين البنيتين.

أما الاتساق داخل أجزاء هذه البنية، فيتحقق عبر الاتساق النحوي والاتساق المعجمي الحاضرين بكثافة فالاتساق المعجمي تحقق من خلال التكرار التام لكلمات (عمرو – أخي – أتقيك)" وحسبنا أن نعرف أن من أبرز وظائف التكرار اللغوي – ولا سيما تكرار اسم العلم – بيان الأهمية وتوكيد المعنى وتقوية الإحساس به"[٦٤]، فنحن نحس بكرم عمرو بن هند وقوة شخصيته ومدى حلمه ونصرته أما تكرار (أتقيك / تتقيني) فإنه يدل على المفاعلة والصراع ،أما الاتساق النحوي فتحقق من خلال الإحالات وأدوات الربط وكانت على النحو الآتي:

العنصر الاتساقي	نوعه	العنصر الإشاري المفترض
عمرو	تكرار	المرجع نفسه (عمرو)

أتت (هي) ـ (ي)	إحالة ضميرية	الناقة – الشاعر
أخـ (ي)	إحالة ضميرية	عمرو
تكون (أنت)	إحالة ضميرية	عمرو
أخـ (ي)	إحالة ضميرية	الشاعر
(ف) أعرف (أنا)	عطف –إحالة ضميرية	الشاعر
منـ (ك)	إحالة ضميرية	عمرو
غثـ (ي)	إحالة ضميرية	الشاعر
ثمينـ (ي)	إحالة ضميرية	الشاعر
(ف) اطرح (أنت) ـ (ي)	عطف–إحالة ضميرية–إحالة ضميرية	عمرو – الشاعر
(و) اتخذ (أنت) ـ (ي)	عطف–إحالة ضميرية–إحالة ضميرية	عمرو – الشاعر
أتقيـ (أنا) (ك)	إحالة ضميرية– إحالة ضميرية	عمرو – الشاعر
تتقيـ (أنت) ـ(ي)	إحالة ضميرية– إحالة ضميرية	الشاعر – عمرو

كل هذه الوسائل عملت على الترابط الداخلي للبنية وتحقيق الاتساق. يعيش المثقب أزمة حقيقة وتوترًا في العلاقة القائمة على قطبين متصارعين تتحدد من خلالهما العلاقة(الاتصال أوالانفصال) وقد انسجم البعد التركيبي مع البعد الدلالي في إبراز تلك الأزمة وذلك التوتر في الموقف المضاد لسلطة الملك الذي طالما أذاق أهل البحرين أشد العذاب فعناصر الاتساق التي تحيل على عمرو بن هند تتساوى عددًا مع العناصر التي تحيل على الشاعر مما يعكس المضمر النسقي المختزن لدى المثقب وهو طبيعة العنف والتحدي فالشاعر يعلن من وجه ليس خفيًا أن سعيه لطلب الود لا عن ضعف ولا يعني إذلاله، بل من منطلق قوة وندية ويتكئ المثقب العبدي على استراتيجية الحجاج بالقوة التي تفرض شرعيتها المهيمنة القائمة على الاحتواء والدعوة إلى الاندماج من خلال شكل من أشكال التهديد كأسلوب من أساليب الإقناع يرمي إلى

الحصول على منفعة من المخاطب بالإكراه والصيغة الحجاجية لهذه الطريقة الإقناعية كانت على النحو الآتي:

- يهدد المثقب ويمكن في آن واحد معارضه / عمرو بن هند من الخلاص من هذا التهديد بجعله أمام مكروه أقل وطأة وهو أن يصدق في أخوته للمثقب.
- يقوم عمرو بن هند بحساب سريع لمصالحه ويقرر قبول ضرر أقل ليتجنب ضررا أكبر وهذا لا يخلو من صبغة عقلانية.
- يستجيب عمرو لطلب المثقب

ويرى بلانتان أنه يجب أن يصدر هذا الخطر الأعظم المسلط على المعارض من التهديد الذي يحدثه العارض نفسه لا أن يوجد قبل التفاعل وذلك أنه إذا وجد المعارض نفسه في خطر وطلب من أحد أن يمده بوسيلة يفلت بها منه مقابل مال مثلا فإنه يجد نفسه في وضعية متحضرة متجسمة في تبادل خدمات (مثله في ذلك مثل الذي قال في نفسه: إنني مريض وأعرف أنه إن بذلت المال للطبيب فإنه يشفيني)[٦٥]. فموقف المثقب لم يكن موقفًا دفاعيًا فقط، ولم يكن قط موقفًا هجوميًا فبقدر ما يتسم باللين يتسم بالحدة والعنف ويبدو أن هذا ديدنه فقد كان محبًا عاشقًا يطلب بعض متعة من حبيبته وفي الوقت نفسه كان حادًا عنيفًا إزاء موقفها منه وكان حادًا قاسيًا على ناقته وفي الوقت نفسه كان مشفقًا رحيمًا بها.

أما الانسجام داخل هذه البنية فقد تحقق من خلال علاقة من أهم خصائص الفكر وهي علاقة التضاد والتقابل بين: (من / إلى)، و (أخ / عدو)، و (غثي / سميني)، و(اطرحني/اتخذني) وهي علاقات حاول من خلالها تفسير الغامض والمعقد في علاقاته وتبرز من ناحية أخرى مدى التوتر النفسي والعالم الداخلي القلق فعمرو بن هند متذبذب في علاقاته (سريع الغضب والمخادعة وكثير المماطلة والتسويف والتردد في قرار العفو عن أسرى العبديين) والمثقب قلق،لم يستطع أن يكتشف جوهر علاقة عمرو

بن هند به حتى يتخذ الموقف المناسب تجاهه ؛ لذا يرغب في تأطير تلك العلاقة والخروج من الموقف الضبابي (من الاشتكال إلى الوضوح ومن الاستتار إلى التجلي) ؛ ليترسخ مبدؤه في الحياة القائم على المكاشفة، والمصارحة، والوضوح في العلاقات، فهو يحب الوفاء بالعهد ولهذا يكره في عمرو بن هند المماطلة والخداع ويمقت في فاطمة كذبها وتمنعها، فالتقابل بين (من / إلى) يوضح صدق الخبر إذ إن الأخبار بتردد عمرو في العفو عن العبديين وإطلاق سراحهم تسربت من بلاط الملك عن طريق المقربين منه وها هو المثقب يرد عليه خبره مهددًا وطالبًا منه تحديد موقفه صراحة راجيه أن يتحلى بالحلم والتريث حتى لا يحدث ما لا تحمد عقباه ولهذا يخيره بين أمرين: (الأخوة الصادقة) أو (العداوة الصريحة) فإن كانت الأخوة الصادقة فالصلح ومدح الملك ومدح أفعاله وإن كانت الأخرى فالشر والعقاب والثورة النفسية التي سيحتدم فيها القول وتضطر فيها النفس إلى خوض غمار الهجاء وفاحش القول، وذم المناقب والمثالب وتعطيل المكارم. وقدرة الشاعر على التهديد والإنذار بالعداوة تبرز من خلال العنف التعبيري في قوله: (اطرحني – اتخذني عدوا – أتقيك وتتقيني) وهذا يذكرنا بموقفه العنيف والقاسي مع فاطمة في البنية الأولى (لو تخالفني شمالي ما وصلت بها يميني – إذًا لقطعتها ولقلت بيني – كذلك أجتوي من يجتويني) .

واللافت للنظر أن مدح المثقب لعمرو بن هند وعتابه إياه قد جاء في ثلاثة أبيات فقط – منها بيت في المدح وبيتان في العتاب –رغم أن المدح والعتاب هما الغرض الأساس الذي دفع الشاعر إلى نظم القصيدة، ويبدو أن أبياتًا ضاعت من هذه البنية من القصيدة كان لابد من وجودها كي يكتمل الغرض، فالمثقب لم يمدح عمرو في هذه القصيدة بسوي كلمتين (أخي النجدات والحلم الصين) في حين مدحه في الرائية بخمسة أبيات من أروع ما قيل في المدح وهذا يؤكد ما لاحظه الباحث وسبقه إليه طه حسين بقوله: "وأكبر الظن أن القصيدة اقتضبت اقتضابًا وضاع منها جزء غير قليل لم يصل إلى الرواة، أو لم يصل إلى المفضل الضبي على أقل تقدير فشاعرنا يطيل شيئًا في

غزله وعتاب صاحبته ووصف الظعائن وهو يطيل كذلك في وصف الناقة والفلاة، فإذا انتهى إلى صاحبه الذي يريد أن يعاتبه لم يطل في ذلك العتاب وإنما انقطع حديثه فجأة"(٦٦).

البنية الخامسة–(الحكمة): العجز عن استشراف المستقبل:

تمثل هذه البنية خاتمة القصيدة وفيها استخلاص العبر وقمة تنامي الشعور وتكثيفه ولهذا لا تنفصل عن كلية الفكرة (الصراع) صراعه مع عاذلته (فاطمة) وصراعه مع ملوك المناذرة وصراعه مع قبيلته وصراعه مع الطلل والرحلة وصراعه قبل كل هذا مع الزمن الذي يتحول إلى قوة غيبية وسلطة ضاغطة تكمن في الحياة والموت لقد وقف الشعراء أمام الغيب في حيرة وذهول" حيث كان الدهر يشكل نسقًا مهيمنًا داخل البنية الثقافية الجاهلية"(٦٧)، وهذه الحيرة تعطل النشاط، وتقود إلى العجز والاستسلام بأن الغيب عَصِيٌّ عن المعرفة وهنا يحدث الصراع بين الآمال والمخاوف من ذلك المجهول الذي يتربص بالجاهلي يقول المثقب:

وَمَا أَدْرِي إِذَا يَمَّمْتُ وَجْهًا أُرِيْدُ الخَيْرَ أَيُّهُمَا يَلِيْنِي
أَأَلْخَيرُ الذي أنا أَبْتَغِيهِ أَمِ الشَّرُّ الذي هو يَبْتَغِيني
دَعِي مَاذَا عَلِمْتُ سَأَتَّقِيْهِ وَلَكِنْ بِالمُغَيَّبِ نَبِّئِيْنِي

لقد تحقق الاتساق بين هذه البنية والبنية السابقة عليها من خلال (واو العطف) التي تربط ما بعدها بما قبلها فإذا كان المثقب فشل في اكتشاف حقيقة علاقة عمرو بن هند به وفي اتخاذ الموقف المناسب حياله فهو هنا أيضًا في حيرة من أمره من حيث عدم المقدرة على تمييز نتيجة أفعاله واختياراته هل هي من قبيل الخير كما أراد؟ أم على العكس تجلب عليه ويلات وشرور ما كان ليبتغيها أو مقدرًا لها في إرادته ولأجل هذا صدر البنية بأداة نفي متبوعة بفعل مضارع (وما أدري) يدل على تجدد الفعل

المنفي و استمراره في المستقبل، فالجهل مستمر في مستقبل لا نهائي ولأجل هذا واءم بين هذا الأسلوب وأسلوب الشرط التالي فجاء بـ (إذا الشرطية) التي تجعل زمن شرطها وجوابها مستقبلًا خالصًا، كما أنها تختص بالأمر المتيقن (أي المحقق المقطوع بحصوله - بحكم معنى الظرف- بخلاف إن الشرطية التي تأتي مع المشكوك فيه الذي يتساوى فيه توقع الحصول وعدم التوقع - بحكم معنى الشرط - وإن كان السياق له دخل في تحديد الدلالات)، فجهل الشاعر بأمور الغيب أمر محقق ومفروغ منه على طول الدوام ولهذا جاء بجواب الشرط جملة استفهامية (أيهما يليني) وهو استفهام غرضه طلب التعيين، ثم أعقب هذا الاستفهام باستفهام آخر (أَالْخَيرُ الذي أنا أَبْتَغِيهِ، أَمِ الشَّرُّ الذي هو يَبْتَغِيني) ليؤكد ذلك المعنى:(أنه مطارد دومًا من قوى غيبية وقهرية تكمن في الشرور المحدقة به، وأن معاناته الحقيقية تكمن في إحساسه القوي والشديد بتلك المطاردة وهو أعزل من أية وسيلة يمكن له من خلالها أن يدرأ عن نفسه شيئًا منها، وأنه يجهل الجهة والكيفية والتوقيت التي يحاربه بها الدهر)" فالدهر يفني الحياة ويسلبها عناصر قوتها وحيويتها بمنتهى القسوة والبشاعة لكنه في الوقت نفسه لا أحد يعرف من أين يأتي أو كيف يصل إلى ضحيته ومن أين يستمد سطوته".

ولعل الرابط الموضوعي المؤدي إلى انسجام هذه البنية من النص مع البنية السابقة عليها هو موتيف Motive (الخوف من سوء التقدير) وهو فكرة تتصارع وتتفاعل في ذهنه وواقعه النفسي وتوجهاته، فماذا لو اختار عمرو بن هند الخيار السلبي للعلاقة ؟ إنها فاجعة الحرب نذير الشؤم التي ترد القوم موارد الهلاك وتؤدي إلى زوال النعيم. ومعنى الحرب فشل مشروعه السلمي الذي سعى لأجله ومن أجله نظم القصيدة وهو الذي قاده في رحلته الشاقة ماديًا ومعنويًا وقاد الظعائن بسببه مخترقًا حاجز المسافة.

إن هذه البنية تحوى على مستوى عمقها مضمرات نسقية تتعلق بنظرة الشاعر للوجود فهي تجسد آماله وإحباطاته من خلال الثنائيات الضدية المتصادمة دومًا والتي تشكل الغامض والمعقد في نفسيته وهي (الخير / والشر)، و (الحرب / والسلام)، (الشهادة / والغيب)، (العلم / والجهل)، (الوصل / والبين) ولهذا لا يعرف المثقب أنصاف الحلول. فهو لا يعلم حقيقة الخير من الشر لأنه بشر غير معصوم، وهل ستحقق له أفعاله ما قصده وراءها من خير أم ستجلب عليه شرورًا وويلات أكبر من أن يتحملها أو يطيقها، هل يحظى بالأمن والاستقرار أم سيبدأ في رحلة جديدة بحثًا عن ذلك المفقود، هل ما يراه من علاقات يتسم بالصدق أم بالزيف ؟ الأمر الذي يجعل حياته قلقة مضطربة وأشبه بالمغامرة مع الدهر الذي يحد من وجوده ويقمعه ويستنفد مقوماته.

لقد ختم المثقب قصيدته بما يناسب حالته النفسية وضبابية رؤيته ومجابهته المجهول قائلًا: (دَعِي مَاذَا عَلِمْتُ سَأَتَّقِيْهِ* وَلَكِنْ بِالمُغَيَّبِ نَبِّئِينِي) لقد أوقعنا المثقب في حيرة تماثل حيرته وكأنه أسقط علينا مشاعره فما مرجع الضمير في فعل الأمر (دعي)، و (نبئيني) ؟ هل كان المثقب يخاطب فاطمة (دعي يا فاطمة... ونبئيني) ؟ أم كان يخاطب نفسه (دعي يا نفسي... ونبئيني) ؟. أنها حيرة حقًا لا نستطع الجزم بجواب حيث لا يوجد مرجح. ومهما كان الجواب فإن الدلالة ثابتة وهي أن الشاعر قادر على مواجهة ما يعلمه لكنه عاجز عن مواجهة المجهول. وإن كان مرجع الضمير هو فاطمة فإن القصيدة تكون قد أخذت الشكل الدائري وتكون كحلقة مفرغة تحيل فيه البداية إلى النهاية والنهاية إلى البداية مما يضمن وحدة الجو النفسي. وإن كان مرجع الضمير نفسه التي يخاطبها بعد خبرة وتجربة ومعاناة ذاتية فإن الحديث يمكن أن يكتسب بعدًا شموليًا يشمل كل نفس بشرية أمام الغيب المحب: (وَمَا أَدْرِي إِذَا يَمَّمْتُ وَجْهًا * أُرِيْدُ الخَيْرَ أَيُّهُمَا يَلِيْنِي) فالدهر ينطوي على انغلاق وجهل أمام جميع البشر مهما انفتحنا عليه.

الخاتمة:

وبعد الدراسة واختبار ترابط القصيدة من خلال معياري الاتساق والانسجام تبين أن القصيدة في صورتها الخارجية تشكل حالة من الاتساق (الترابط الشكلي) بين بنياتها المختلفة وحالة من الانسجام (الترابط الدلالي والمنطقي) على نحو يثبت التماهي والتواشج بين أجزائها فانتفت مقولة المستشرقين ومن تابعهم ممن يدعون أن القصيدة الجاهلية مفككة تجمع شتات موضوعات مختلفة لا رابط بينها فالمثقب تناول خمس بنيات هي (بنية المرأة، وبنية الظعينة، وبنية الناقة، وبنية العتاب، وبنية الدهر) وكانت كل بنية منها مرتبطة بما بعدها ومؤدية إليها برابط الاتساق الذي تحقق عبر وسائل عديدة كالضمائر والإحالات والتكرار والمصاحبة المعجمية ونحوها، وكذلك كانت كل بنية منها منسجمة مع ما قبلها وما بعدها برباط من العلاقات المعنوية كالسببية والترادف والاتحاد الزمني والأطر والمعرفة الخلفية وتعالق العوالم ونحو ذلك . ويبقى هذا الانطباع مسوغًا ولكن مع إنعام النظر وإعادة قراءة القصيدة قراءة واعية وخصوصًا ما يتعلق بالانسجام يغدو الانطباع غير مسوغ.

فرغم تحقق الاتساق والانسجام بين كل بنية وما قبلها وما بعدها ورغم تحقق عناصر الاتساق الداخلي داخل كل بنية على حده لوحظ أن بنية الناقة غير منسجمة وهذا يتفق مع ما قاله المستشرقون ومن تابعهم من أنك تستطيع أن تقدم وأن تؤخر بين الأبيات وأن تضع على الشاعر شعر غيره ؛ وما يدعم هذا الرأي ما لاحظناه في بنية الناقة من إعادة ترتيب الأبيات وما لاحظناه في بنية العتاب التي أغلب الظن أنها سقط منها الشيء الكثير فلم يصل إلى المفضل الضبي أو غيره من الرواة فضاع كما

ضاع الكثير من شعر العرب القدماء . وحتى لا نكون مجانفين فنتهم المثقب – وهو شاعر فحل يتسم بجودة الشعر والعقلية الراجحة – نقول إن ما في القصيدة من هفوات في الترتيب ربما يكون بفعل الرواة خصوصًا أن القصيدة جمعت من هنا ومن هناك بروايات مختلفة حتى في البيت الواحد . ويمكن أن نقول إن المستشرقين تعقبوا الثغرات وراحوا لا يهاجمون التراث العربي فقط بل يهاجمون العرب أنفسهم فاتهمهم جولد تسيهر بالبربرية وضحالة الفكر وضيق الوعي وجرينباوم اتهمهم بالنمطية ومارجليوث اتهمهم بالانتحال وخصوصًا أن الشعر الجاهلي شعر سماعي غير مكتوب وتعرض بعضه لبعض التغير في الرواية.

المصادر والمراجع

أولا- مصدر الدراسة:

- ديوان شعر المثقب العبدي، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، (١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م).

ثانيا - المصادر والمراجع العربية والمترجمة:

- آن روبول وجاك موشلار: التداولية اليوم عالم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني، مراجعة: لطيف الزيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣ م.

- الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصًا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٣ م.

- أنور أبو سويلم: مواضع ورود المطر في الشعر الجاهلي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، اليمن، مج ١، ع ٢.

- تمام حسان: اللغة لعربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٤ م.

- الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨م

- جون كوين: النظرية الشعرية، (بناء لغة الشعر - اللغة العليا)، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٠م.

- ابن دريد: جمهرة اللغة ، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧ م.

- الرضي: شرح الرضي على الكافية، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، ط٢، ١٩٩٦ م.

-روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨ م.

-رومان جاكوبسون: قضايا لشعرية، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنون، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨م.

-الزمخشري: المفصل في علم العربية، ويذيله كتاب المفضّل في شرح أبيات المفصل للسيد محمد بدر الدين أبي فراس النعساني الحلبي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٢، (د.ت).

-سعيد بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، لونجمان، القاهرة، ط ١، ١٩٩٧ م.

-ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط ١٩٧٤.

-سمير ستيتة: علم اللغة التعلمي ، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، (د. ت).

-سيبويه: الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨.

-شكري المبخوت: دائرة الأعمال اللغوية، مراجعات ومقترحات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠ م.

-شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة (د.ت)

-طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ط ١٤.

-عباس محمود العقاد: خلاصة اليومية والشذور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١٩٩٥ م.

-عبد الحميد المعيني: شعراء عبد القيس وشعرهم في الجاهلية، جمع وتحقيق ودراسة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط ٢٠٠٢م.

-أبو علي القالي: الأمالي في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت.

- علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، ضبطه وفهرسه: محمد عبد الحكيم القاضي، دار الكتاب المصري، ودار الكتاب اللبناني، (د. ت).

- عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، المطبعة الهاشمية بدمشق، ط (١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م).

- غيثاء قادرة: المنهج الأسطوري في قراءة الشعر الجاهلي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، الأردن، العدد السابع، خريف ٢٠١١ م.

- فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط ١٩٩٩.

- أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، وآخرين، دار صادر بيروت، ط٣، ٢٠٠٨ م.

- فولفجانج هاينه مان، وديتر فيهفيجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي ، النشر العلمى والمطابع ، جامعة الملك سعود ، سلسة اللغويات الجرامانية ، الكتاب رقم ١١٥ ،(١٤١٩هـ - ١٩٩٩م).

- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

- ابن قتيبة: كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني، صححه المستشرق سالم الكرنكوى، دار النهضة الحديثة، بيروت لبنان، ١٩٥٣ م.

- كريستيان بلانتان: الحجاج، ترجمة عبد القاهر المهيري، مراجعة عبد الله صولة، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، ٢٠١٠.

- مازن الوعر: حديث ضمن كتاب أسئلة اللغة، أسئلة اللسانيات، حصيلة نصف قرن من اللسانيات في الثقافة العربية، إعداد وتقديم: حافظ إسماعيل علوي، ووليد أحمد العناني، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف - دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠٠٩م.

- المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، دار الجيل ، بيروت، لبنان، ط ١٩٩١ م.

- مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٨٦ م.

- المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط١٩٧٦،٦.

- ابن منظور الأفريقي: لسان العرب ، دار صادر، بيروت لبنان، ١٩٦٨ م.

- ابن هشام الأنصاري: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ومعه مصباح السالك إلى أوضح المسالك، تأليف بركات يوسف هبود، راجع الكتاب وصححه: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط ١٩٩٤ م.

- هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه (٦٥)، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، يونيو ٢٠٠٧م.

- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤ م.

ثالثًا- المراجع الأجنبية:

- Charles Carpenter Fries (1952): The Structure of English: An introduction to the Construction of English Sentences, New York: Harcourt, Brace.
- Jacobi Renate(1971): Studien Zur Poetik der altarabischen Qaside,Bibliotheca Orientalis.
- Jaroslav Stetkevych (1980): «Arabic Poetry and Assorted Poetics», Islamic Studies: A Traditionand its Problems, ed. Malcolm H. Kerr (Malibu: Udena).
- M. A. K. Haliday and Ruqaiya Hasan (1976): Cohesion in English, Longman, London.
- Robert Debeaugrande (1985):"Text linguistics in Discourse studies. In: VanDijk, Teun (A) (editor): Hand Book of Discourse Analysis, Vol 1., Academic press, Harcourt Brace, Jovanovich, London.
- Suzanne Stetkevych (1993): The Mute Immortals speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual,Ithaca:Cornell University Press.
- Teun (A), Van Dijk& kintsch, Walter (1983): Strategies of Discourse Comprehension. Academic press. Subsidiary of Harcourt Brace Jovanovich.

الحواشى

(١) ومن هؤلاء المستشرقين نولدكه Theodor Nöldeke، ورودوكناكيس Rodokanakis، ورياتا يعقوبي Renate Jacobi ، و فولفهارت هاينريش Wolfhart Heinrchs، وإيفالد فجنر Ewald Wagner، وجرينباوم Grunbaum، وتاديوش كوفالسكي Tadeusz Kowalski

(2)Jacobi Renate (1971): Studien Zur Poetik der altarabischen Qaside,Bibliotheca Orientalis, Bd. 40,p.3.

(٣) نقلا عن:

Jaroslav Stetkevych (1980): «Arabic Poetry and Assorted Poetics», Islamic Studies: A Traditionand its Problems, ed. Malcolm H. Kerr (Malibu: Udena), p. 112.

(4)Ibid

(٥) شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة، ص ١٥٤. (ومن العرب الذين تابعوا المستشرقين محمد غنيمي هلال، ومصطفى بدوي، ومحمد مندور، ويوسف خليف، وبدوي طبانة)

(٦) طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ط ١٤، ج ١ / ١٦٤، ١٦٥.

(٧) ينظر على سبيل المثال: المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٧٦، ص ١٤٧- ١٥٢، ص ٢٨٧ – ٢٩٥.

(٨) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط ١٩٧٤، ج ١ / ٢٧١.

(٩) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨م، ج١ / ٩٧.

(١٠) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، وآخرين، دار صادر بيروت، ط٣، ٢٠٠٨ م، ج٤/ ١٢٧، ١٣٢.

(١١) ابن دريد: جمهرة اللغة ، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧ م ، وقال عن البيت الذي وصف فيه الغبار في داليته:"وكان الأصمعي يقول: أنشدني أبو عمرو بن العلاء هذه القصيدة وقال: هو أحسن شيء قيل في الغبار"١ / ٢٩٣.

(١٢) أبو علي القالي: الأمالي في لغة العرب ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ٤/ ١٢٧، ١٣٢.

ثالثًا- المراجع الأجنبية:

- Charles Carpenter Fries (1952): The Structure of English: An introduction to the Construction of English Sentences, New York: Harcourt, Brace.
- Jacobi Renate(1971): Studien Zur Poetik der altarabischen Qaside,Bibliotheca Orientalis.
- Jaroslav Stetkevych (1980): «Arabic Poetry and Assorted Poetics», Islamic Studies: A Traditionand its Problems, ed. Malcolm H. Kerr (Malibu: Udena).
- M. A. K. Haliday and Ruqaiya Hasan (1976): Cohesion in English, Longman, London.
- Robert Debeaugrande (1985):"Text linguistics in Discourse studies. In: VanDijk, Teun (A) (editor): Hand Book of Discourse Analysis, Vol 1., Academic press, Harcourt Brace, Jovanovich, London.
- Suzanne Stetkevych (1993): The Mute Immortals speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual,Ithaca:Cornell University Press.
- Teun (A), Van Dijk& kintsch, Walter (1983): Strategies of Discourse Comprehension. Academic press. Subsidiary of Harcourt Brace Jovanovich.

الحواشى

(١) ومن هؤلاء المستشرقين نولدكه Theodor Nöldeke، ورودوكناكيس Rodokanakis، وريناتا يعقوبي Renate Jacobi ، و فولفهارت هاينريش Wolfhart Heinrchs، وإيفالد فجنر Ewald Wagner، وجرينباوم Grunbaum، وتاديوش كوفالسكي Tadeusz Kowalski

(2)Jacobi Renate (1971): Studien Zur Poetik der altarabischen Qaside,Bibliotheca Orientalis, Bd. 40,p.3.

(٣) نقلا عن:

Jaroslav Stetkevych (1980): «Arabic Poetry and Assorted Poetics», Islamic Studies: A Traditionand its Problems, ed. Malcolm H. Kerr (Malibu: Udena), p. 112.

(4)Ibid

(٥) شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة، ص ١٥٤. (ومن العرب الذين تابعوا المستشرقين محمد غنيمي هلال، ومصطفى بدوي، ومحمد مندور، ويوسف خليف، وبدوي طبانة)

(٦) طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ط ١٤، ج ١ / ١٦٤، ١٦٥.

(٧) ينظر على سبيل المثال: المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٧٦، ص ١٤٧- ١٥٢، ص ٢٨٧ – ٢٩٥.

(٨) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط ١٩٧٤، ج ١ / ٢٧١.

(٩) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨م، ج١ / ٩٧.

(١٠) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، وآخرين، دار صادر بيروت، ط٣، ٢٠٠٨ م، ج٤/ ١٢٧، ١٣٢.

(١١) ابن دريد: جمهرة اللغة ، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧ م ، وقال عن البيت الذي وصف فيه الغبار في داليته:"وكان الأصمعي يقول: أنشدني أبو عمرو بن العلاء هذه القصيدة وقال: هو أحسن شيء قيل في الغبار"١ / ٢٩٣.

(١٢) أبو علي القالي: الأمالي في لغة العرب ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ٤/ ١٢٧، ١٣٢.

(١٣) ابن قتيبة الدينوري: كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني، صححه المستشرق سالم الكرنكوى، دار النهضة الحديثة، بيروت لبنان، ١٩٥٣ م، ص ٢٠٧، ٧٣٧، ٧٥٣، ٧٥٤، ٩٢٤، ١١٩١، ١١٩٢.

(١٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ١/ ٣٩٥.

(١٥) طه حسين: حديث الأربعاء، ١ / ١٧٠

(١٦) طه حسين: نفسه.

(١٧) علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، ضبطه وفهرسه: محمد عبد الحكيم القاضي، دار الكتاب المصري، ودار الكتاب اللبناني، (د. ت)، ص ٤٤.

(١٨) المرجع السابق: نفسه

(١٩) مازن الوعر: حديث ضمن كتاب أسئلة اللغة، أسئلة اللسانيات، حصيلة نصف قرن من اللسانيات في الثقافة العربية، إعداد وتقديم: حافظ إسماعيل علوي، ووليد أحمد العناني، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠٠٩م، ص ١١٩.

(٢٠) ينظر سعيد بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، لونجمان، القاهرة، ط ١، ١٩٩٧ م، ص ١٠٣، ١١٠، ١٣٩، ٢٢١.وعز الدين المناصرة: نص الوطن،وطن النص شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة التبيين، ع١، ص ٤٠. وسعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص ١١ وما بعدها.

(21) **M. A. K. Haliday and Ruqaiya Hasan (1976): Cohesion in English, Longman, London, p 5**

(22) **Charles Carpenter Fries (1952): The Structure of English: An introduction to the Construction of English Sentences, New York: Harcourt, Brace p.9.**

(٢٣) روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨ م، ص ١٥ – ١٩

(24) **Suzanne Stetkevych (1993): The Mute Immortals speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual,Ithaca: Cornell University Press,pp.73-148.**

(٢٥) شكري المبخوت: دائرة الأعمال اللغوية ، مراجعات ومقترحات ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١ ، ٢٠١٠ م ، ص ٢٠٩.

(٢٦) سيبويه : الكتاب ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٨ ، ج ٢/ ٢٣١-٢٣٢ .

(٢٧) شكري المبخوت: دائرة الأعمال اللغوية ، ص ٢٠٩.

(٢٨) سمير ستيتة : علم اللغة التعليمي ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن،(د.ت)،ص ٢٠٨.

(٢٩) روبرت دي بوجراند : النص والخطاب والإجراء ، ص ٣٤٧.

(٣٠) الرضي: شرح الرضي على الكافية، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي ، ليبيا ، ط٢ ، ١٩٩٦ م ، ج ٤ / ٣٨٥.

(٣١) آن روبول وجاك موشلار: التداولية اليوم عالم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني، مراجعة: لطيف الزيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٣ م ، ص ١١٥.

(٣٢) تمام حسان: اللغة لعربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط ١٩٩٤ مص ٢١٣.

(٣٣) أنور أبو سويلم: مواضع ورود المطر في الشعر الجاهلي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، اليمن، مج ١، ع ٢، ص ١٢.

(٣٤) الأزهر الزناد: نسيج النص،بحث فيما يكون به الملفوظ نصًا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٣ م، ص ٣٩.

(٣٥) ابن هشام الأنصاري: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ومعه مصباح السالك إلى أوضح المسالك، تأليف بركات يوسف هبود، راجع الكتاب وصححه: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط ١٩٩٤ م، مج ٤/ ٥٩، ٦٠. وينظر: الزمخشري: المفصل في علم العربية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٢، (د. ت) ص ٤٧.

(٣٦) شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٢م، ص ٤٧.

(٣٧) رومان جاكوبسون: قضايا لشعرية، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨م، ص ١٠٦.

(٣٨) عباس محمود العقاد: خلاصة اليومية والشذور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١٩٩٥ م، ص ٢٠.

(٣٩) غيثاء قادرة: المنهج الأسطوري في قراءة الشعر الجاهلي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، الأردن، العدد السابع، خريف ٢٠١١ م، ص ٦١.

(٤٠) ابن منظور الأفريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ١٩٦٨ م مادة (ظعن) المجلد ١٣، ص: ٢٧٠ – ٢٧١.

(٤١) جون كوين: النظرية الشعرية، الجزء الأول (بناء لغة الشعر)، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٠م، ص ١٨٨.

(42) M. A. K.Haliday and Ruqaiya Hasan (1976):Cohesion in English,p. 6.

(٤٣) طه حسين: حديث الأربعاء، ص ١٦٧.

(٤٤) طه حسين: حديث الأربعاء، ص ١٦٧، ١٦٨.

(٤٥) هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه (٦٥)، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، يونيو، ٢٠٠٧، ص ٢٠٣.

(٤٦) مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٦ م، ص ٩٧.

(47) M. A. K. Haliday and Ruqaiya Hasan (1976): Cohesion in English, p.299.

(٤٨) سيبويه: الكتاب ، ٤/ ٢١٧.

(٤٩) يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤ م، ص ١١٨.

(50) Robert Debeaugrande (1985):"Text linguistics in Discourse studies. In: Van Dijk, Teun (A) (editor): Hand Book of Discourse Analysis, Vol 1., Academic press, Harcourt Brace, Jovanovich, London.p.54.

(51)Teun (A), Van Dijk& kintsch, Walter (1983): Strategies of Discourse Comprehension. Academic press. Subsidiary of Harcourt Brace Jovanovich, p.76.

(٥٢) انتصار يونس: السلوك الإنساني، دار المعارف، القاهرة ، (د. ت)، ص ٣٤٦.

(٥٣) فولفجانج هاينه مان، وديتر فيهفيجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، ص٤٦، ٤٧ وينظر:

M. A. K. Haliday and Ruqaiya Hasan (1976): Cohesion in English p.p. 250-252

(٥٤) جون كوين: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر) ج ١/ ١٨٨.

(٥٥) روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص ٣٥٠.

(٥٦) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، دار الجيل ، بيروت، لبنان، ١٩٩١م، المجلد الأول ج١ / ٤٠٨.

(٥٧) الألوسي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، عني بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجة الأثري، القاهرة،(د.ت)، ٢/ ٣٠٧.

(٥٨) طه حسين: حديث الأربعاء، ١ / ١٦٩.

(٥٩) عبد الحميد المعيني: شعراء عبد القيس وشعرهم في الجاهلية، جمع وتحقيق ودراسة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط ٢٠٠٢م ، ص ٢٦٧.

(٦٠) عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، المطبعة الهاشمية بدمشق، ط (١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م)، ٢/ ٧٢٦.

(٦١) عبد الحميد المعيني: شعراء عبد القيس وشعرهم في العصر الجاهلي،، ص ١٠١.

(٦٢) ديبوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص ٣٤٠.

(٦٣) نقلا عن الأزهر الزناد: نسيج النص، ص ١٤.

(٦٤) فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط ١٩٩٩، ص ١٥.

(٦٥) كريستيان بلانتان: الحجاج، ترجمة عبد القاهر المهيري، مراجعة عبد الله صولة، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، ٢٠١٠، ص ١٢٩-١٣٠.

(٦٦) طه حسين: حديث الأربعاء، ١ / ١٦٦.

(٦٧) يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، ص ١٨٩.