دور التراكيب النحوية
فى توجيه دلالة النص

دراسة الزمن الصرفى والنحوى فى دالية النابغة

إعداد

دكتور/ عبد الحميد عطية عبد الحميد

مجلة كلية دار العلوم العدد الثالث عشر يونيو ٢٠٠٥

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

دور التراكيب النحوية في توجيه دلالة النص

دراسة الزمن الصرفي والنحوي في دالية النابغة

إعداد الدكتور

عبد الحميد عطية عبد الحميد

تمهيد :

تقــوم هذه الدراسة على دراسة الزمن الصرفي والزمن النحوي في معلقة النابغة الذبيانـــي ؛ الزمن الصرفي الذي يُكتسب من صيغة الفعل مجردة عن السياق ، ويكون " قاصـــرا علـــى معنى الصيغة يبدأ بها وينتهي بها ولا يكون لها عندما تدخل في علاقات السياق "[١] وتقوم الدلالة الصرفية " على ما تؤديه الأوزان الصرفية العربية وأبنيتها من معـــان . والـــدرس الصـــرفي في العربية مقدمة للدرس النحوي . وهما متلازمان لا ينفصـــلان فـــي الدرس اللغوي الحديث، لأن الصرف باهتمامه ببنية الكلمة إنما هو من أجل توظيفها في تركيب نحوي ..."[٢]

أما الزمن النحوي فهو الزمن الذي يُكتسب من وجود الكلمة في سياق ؛ فالزمن " الـــنحوي وظـــيفة فـــي الســـياق يؤديها الفعل أو الصفة أو ما نقل إلى الفعل من الأقسام الأخـــرى للكلـــم كالمصـــادر والخوالـــف ... " [٣]والزمن النحوي قد يتوافق مع الزمن الصـــرفي وقـــد يختلف عنه، أعني أن الزمن المكتسب من وجود الصيغة في السياق قد يكون هو الزمن المكتسب من الصيغة خارج السياق وقد يختلف فينتج من الصيغة داخل السياق زمن غير الزمن الناتج منها خارج السياق ؛ فالسياق قد يقر الدلالة الصرفية وقد يغـــير فـــيها ، وبناء الجملة قد يشتمل " على زيادات تعين الفعل على تقرير الزمان في حـــدود واضحة " [٤] وقد تشتمل على زيادات وقرائن تصرف الفعل عن دلالته المكتسبة

١- اللغة العربية معناها ومبناها صـــ٢٤٢

٢- الدلالة اللغوية عند العرب صـــ١٨٣

٣- اللغة العربية معناها ومبناها صـــ ٢٤٠

٤- الفعل زمانه وأبنيته صـــ ٢٤

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خـــارج بـــناء الجملـــة ، وتؤسس دلالة جديدة لزمن جديد مغاير لما يكتسب من الصيغ الصرفية .

والزمـــن النحوي قد يكتسب من الفعل داخل السياق ، وقد يكتسب من الأقسام التي تـــنقل إلـــى معنى الفعل بصرف النظر عن كون هذه الأقسام تدل في صيغتها الصرفية علـــى زمـــن أو لا تدل ؛ فهناك أقسام قد تخلو صيغتها الصرفية من الدلالة على الزمن مـــثل الصـــفة والمصدر [١] ولكنها قد تكتسب دلالة على الزمن النحوي داخل السياق ، فدلالة الصفة على الزمن وظيفة السياق لا وظيفة الصفة " [٢] .

وتـــرجع أهمـــية دراسة الزمن النحوي عند تناول العمل الأدبي إلى كون الدلالة الزمنـــية الصـــرفية قد تتغير داخل السياق عنها خارجه، أما الدلالة النحوية فهي الدلالة القائمـــة الماثلة في العمل الأدبي بعد تشكله، وعليه يمكن أن تخضع للدراسة وأن تؤسس علـــيها دراســـة الـــنص الأدبـــي الذي تشكل بالفعل ولا علاقة حقيقية الآن بين الكلمات الداخلـــة فـــي نسيجه ونفس الكلمات خارج البناء والنسيج الذي يتكون منه . وإن كانت الدراســـة الصـــرفية مقدمـــة لابد منها فيجب ألا تكون الغاية التي يُنتهى إليها . كما أن الوقـــوف عند الدلالة الصرفية الناتجة من صيغة الكلمة قد يعطي نتائج خداعة في كثير مـــن الأحـــيان ، فالصيغة الصرفية الدالة على زمن معين خارج السياق قد " تستعصي علـــى زمـــن معيـــن "[٣] داخل السياق وقد تجعل قرائن الحال هذه الصيغة " تشير إلى الأوقات الثلاثة، أو بعبارة أخرى تفرغها من الزمن "[٤] وتعويم الدلالة الزمنية بدلا من تعيينها.

وقـــد آثرت الدراسة أن تركز على دراسة الزمن الصرفي والزمن النحوي للفعل بوجـــه خـــاص لدلالة الفعل على الحدث والزمن ، أو على الحدث والوعاء الذي يحويه

١- يـــنظر لتفصـــيل آراء العلماء في ذلك : الزمن في النحو العربي صـــ ٤٤ وصـــ ٤٧ على سبيل المثال .

٢- اللغة العربية معناها ومبناها صـــ ١٠٧

٣-النقد العربي نحو نظرية ثانية صـــ ٢٢٢

٤- اتجاهات التحليل في الدراسات اللغوية صـــ ٢٠٤

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وهـذه العلاقة بين الحدث والزمن / الوعاء تفتح بابا طيبا لبناء الدلالة وتأسيسها داخل الـنص ، وتعـد مفتاحا طيبا للولوج إلى عالم النص. ولا يمنع ذلك أن ننظر في الصيغ الأخـرى التي قد تدل على الزمان المطلق أو التي تدل على الزمان دون الحدث أو التي " تشـرب معـنى الزمـن الـنحوي فـي السياق من باب تعدد المعنى الوظيفي للمبنى الواحـد"[1] كما لا يمنعنا من النظر في الألفاظ التي تدل على الزمن في دلالتها المعجمية مـثل : الصـباح والمساء والأصيل والضحى ... الخ على أساس أنها تعد وعاء للحدث أيضـا وتسـهم بنصيب وافر في تشكيل النص الشعري العربي من هذا الجانب، خاصة وقـد " أحست الجماعة العربية الأولى بوقع الزمان على الأشياء وفطنت إلى أن كل ما يقوم به الإنسان من أفعال وما يمر به من أحداث يتميز ويتحدد بالزمان، وأن كل ما في هـذا الوجـود يتحرك داخل إطاره ، بل إن وجود الإنسان نفسه في هذا الوجود يخضع لوعائية الزمان ... "[2]

وإذ ندرس الزمن هنا نتناوله كما قسمه القدماء إلى زمن ماض وحاضر ومستقبل وإن كـان هـذا التقسيم في النحو العربي عليه ملاحظات لكون " تقسيم الزمن في نحو العربـية إلـى ماض وحال واستقبال لا يمكن أن يستوعب تعقدات العلاقات الزمنية بين الأحداث من جهة ، وبين الأزمنة من جهة أخرى " [3]

وثمـة أمر يجب التأكيد عليه مؤداه أن الهدف من هذه الدراسة ليس الوقوف عند دلالـة الصـيغة الصـرفية على الزمن الصرفي، أو دلالتها على الزمن النحوي داخل السـياق وإنمـا الهدف هو دراسة الدلالة الأدبية وبيان الدور الذي يلعبه الزمن الصرفي والزمـن النحوي في توجيه هذه الدلالة والتأكيد عليها. كما أنها لا تزعم أن تقف لتحلل البنـية السـطحية للتراكيـب بقدر ما تتناول ما ينتج عن هذه التراكيب من دلالة أدبية ، وبـناء على ذلك فإن الدراسة تقوم بعدة خطوات – وإن لم تظهر كل خطوة مستقلة عن غـيرها – الخطوة الأولى : رصد الزمن الصرفي والصيغ الدالة عليه وتوزيعها ودرجة

١- اللغة العربية معناها ومبناها صـ ١٠١

٢- الزمان الدلالي صـ ١٨٠

٣- نحو أجرومية للنص الشعري ، مقال بمجلة فصول صـ ١٦٣

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كثافـــتها وما ينتج عن هذه الكثافة وتلك الصيغ من دلالة . الخطوة الثانية تتمحور حول رصـــد العلاقـــة بيـــن الزمن الصرفي والزمن النحوي ومدي التوافق أو التخالف بينهما (بيـــن الزمـــن الـــناتج عن الصيغة الصرفية والزمن الناتج عن وجود هذه الصيغة في ســـياق) والعوامـــل الشـــكلية التـــي تؤسس للتوافق أو التخالف . الخطوة الثالثة ، وهي الخطـــوة التـــي تحـــاول الدراسة أن تخصها بتفصيل وفضل بيان، وهي دراسة المعنى الشـــعري والدلالة الأدبية وتحليل النص اعتمادا على ما يستنتج من الخطوتين السابقتين أو تحلـــيل النص انطلاقا من رصد الزمن النحوي والزمن الصرفي ودور كل منهما في بـــناء النص وتأسيس دلالته. وإن كان هذا الهدف لا يعني أن نقف في الدرس والتحليل عـــند الزمنيـــن الصـــرفي والـــنحوي فقط بل يغري في كثير من الأحيان بالنظر في منظومة القواعـــد الصـــوتية والصـــرفية والتركيبية التي تحكم بنية النص في ترابط وانســـجام ، لأن كـــل عنصـــر فـــي بنية النص اللغوية يمثل جزءا في بناء دلالته ... والتفسير الدلالي لأي نص يقوم على هذه المعطيات " [1] .

والقصـــيدة محل التحليل والدرس هي قصيدة النابغة الذبياني التي يعتذر فيها إلى الـــنعمان بـــن المـــنذر ، وعدها كثير من العلماء ضمن المعلقات ، ونحن إلى حد كبير نعرف السياقات – أو جانبا من السياقات الخارجية – التي صاغ الشاعر فيها عمله هذا، وبناء على ذلك نحاول أن نستأنس بالسياق في كشف دلالات النص أو التأكيد على دلالة معينة من بين الدلالات التي يحتملها النص ، هذا مع التسليم بأن الدراسة تبدأ من النص لا مـــن الســـياق وتنطلق من العمل اللغوي ولكنها لا يمكن أن تتبنى عزل السياقات التي أسهمت في تشكيل النص .

وتـــتكون قصيدة النابغة من أجزاء أو ما يطلق عليه العلماء الفنون والأغراض – وإن كانـــت الدراسة تفضل تسميتها بالوحدات – وهذه الأجزاء أو الوحدات قُسمت على أســـاس خطابي من خلال العناصر النصية التي تساعد في تقسيم النص وتقطيعه. وهذا التقســـيم " لا يقتصر على تحديد المقاطع التي يتمفصل إليها الخطاب في تعالقها ، ولكنه

١- الإبداع الموازي صـــ ١٠

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يحقق هدفا أساسيا هو إضاءة دلالة الخطاب بإنتاج مجموعة آثار معنى " أولية وثانية تسهم في تكون الدلالة العامة ..."[1] للنص كما تكمن أهمية تقسيم النص وتجزيئه أيضا - " في إمكانية الكشف عن توالد الخطاب وتناسله..."[2] والأقسام أو الوحدات التي تتكون منها القصيدة تبدأ بوحدة الطلل والوقوف على الديار ، ثم وحدة الشوق والرحيل عليها ، وترتبط بوحدة الناقة وحدة الثور والصراع بينه وبين الكلاب ، فالناقة ثم وحدة المديح والاعتذار إلى النعمان .

وتحتشد الدراسة قبل الدخول إلى عالم النص بمجموعة من التساؤلات في مقدمتها :

هل يكثف الشاعر من زمن على حساب زمن؟ وهل يمد في زمن ويختزل آخر؟ وهل لذلك من دلالة ؟

هل يقيم الشاعر لكل جزء أو وحدة شعرية زمنها الخاص بها ؟

هل يلتفت الشاعر من زمن إلى آخر وهل يقوم هذا الالتفات بدور دلالي؟

ما هي طريقة الشاعر في ترتيب الزمن والحدث هل يعتمد على المنطق أم يقيم منطقا شعريا مختلفا؟ وما العلاقة بين هذا الترتيب ومسار الأحداث في الواقع الخارجي؟ وهل هناك فجوات في الزمن أو الأحداث وما دلالة هذه الفجوات ودور المسكوت عنه في تأسيس الدلالة؟

ونبدأ بوحدة الطلل :

لو تأملنا الأفعال التي ذكرت في وحدة الطلل نجد كثافة الزمن الماضي الصرفي والنحوي على حد سواء ، ويلاحظ أن الشاعر ربما عبر عن الزمن الماضي بصيغة الحاضر، كما أن الشاعر لا يسند إلى ذاته من هذه الأفعال ذات الصيغة الدالة على الماضي إلا فعلا واحدا " وقفت " وبقية الأفعال على كثافة ترددها تُسند إلى الديار التي تغيرت وأقوت ، أو إلى الزمن الذي ساعد على تغيرها وإقوائها بتطاوله وكر عشيه

١- التحليل السيميائي للخطاب الروائي صـ ١٤

٢- التحليل السيميائي للخطاب الروائي صـ ١٤

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومـــرور لـــيله ، وهـــناك بقية تُسند إلى الوليدة التي تجتهد ألا تتغير الديار وتحاول أن تستنقذها من السيل الجارف.

ولعـــل كثرة ما يسند إلى الديار والزمن من أفعال ماضية الدلالة يوحي بأن أكثر أحـــداث الماضي وقعت من الديار ومن الزمن وبفعلهما. وندرة ما يُسند إلى الشاعر من أفعـــال ماضـــية يوحي بأن الشاعر لم يسهم في أحداث الماضي ولم يشارك في صنعها، وأن فعلـــه الماضي – عندما يوجد – يترتب على فعل الآخر ، على فعل الديار والزمن. فـــالفعل "وقفت " جاء بعد أن أقوت الديار... وطال عليها سالف الأبد ....بعد أن أمست خـــلاء وأمســـى أهلها ارتحلوا ... بعدما أخنى عليها الذي أخنى على لبد ...بعد محاولة الوليدة إنقاذ الديار من السيل ولم تفلح..."

أما أكثر ما أسند إلى الشاعر من أفعال فقد جاءت في صيغة الحاضر والمستقبل" أســـائل ... ما أبينها ... عد عما ترى ... – وإن كان السياق النحوي يجعل كثيرا منها مـــن بـــاب الدلالـــة على الماضي بصيغة الحاضر – وفي هذا دلالة على أن الحاضر والمســـتقبل كلاهمـــا يشـــغل الشاعر ويهيمن على تفكيره وشعوره ويوجه شعره، وأن حاضـــر الشـــاعر يؤسس على ماضي غيره، وأن حاضره في الديار يقوم على ماضي الديار وما قام به الزمان ، وأن هذا الحاضر يدل على الماضي ويستدعيه . والشاعر إن كان سلبيا في الماضي ولم يشارك في صنع أحداثه التي حدثت للديار من إقواء وخراب فهو يدخل الحاضر من خلال ذلك الماضي، ويشارك في الحاضر والمستقبل وينظر في الزمن الماضي انطلاقا من نافذة الحاضر .

وعلى الجملة فإن ما يعيشه الشاعر الآن وما يمارسه من أفعال ؛ من نداء وسؤال ومحاولـــة تبيـــن معالم الديار يعد نتيجة لما قامت به الديار من أفعال؛ من إقواء وخراب ومن مساعدة الزمان على ذلك الإقواء والخراب ... ومن فشل الوليدة ...

وفـــي إســـناد صيغ الماضي إلى الديار والزمان ، وإسناد أكثر الصيغ الدالة على الحـــال والاســـتقبال إلى الشاعر والوليدة أو ما يتعلق بها، وفي المعاني الناتجة عن هذه الأفعـــال مـــا يجعـــل الشاعر والوليدة في جانب مغاير لما عليه الديار والزمان ويجعل الديار والزمان في الجانب الآخر.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وهـذا التغـير والـتمايز بين الشاعر والوليدة من جانب والديار والزمان من جانب آخـر يعكـس توتـرا قائما بين الذات/ الشاعر والآخر / الديار وما يتعلق بهما (الـزمان والولـيدة)؛ فالديار عملها في الماضي والشاعر عمله في الحاضر ، والأفعال التـي تسند إلى الديار في مجملها تدل على معان سلبية (أقوت – عيت – أمست خلاء ...)، أمـا الأفعـال التي تسند إلى الشاعر فإن فيها إيجابية ومحاولة للصمود ، محاولة لبـيان العلاقـة بيـنه وبين الديار ؛ فهو يناديها ، ويسائلها ، ويحاول أن يتبين معالمها. وهـذا التمايز يتجلى أيضا عندما ننظر في الأفعال التي تنسب إلى الآخر المتعلق بالديار فهـي أفعـال سلبية أيضا فالآخر / الزمن غير الديار وأخنى عليها ، بعدما طال عليها ، وهـذه أفعـال تضـاد الأفعال التي تتعلق بالآخر المرتبط بالشاعر (الوليدة)؛ فإذا كان الشـاعر ينادي الديار ويقف ليسائلها علها تجيب ، ويحاول أن يتبين معالمها فإن الوليدة تـتمم عمـل الشاعر فتقف في وجه السيل وتحاول إنقاذها . الشاعر يحاول أن يرد إلى الديـار إنسانيتها وأنسها في ندائه لها وسؤاله واستنطاقه إياها ، والوليدة تحاول أن تعيد إلـى الديـار هيئتها وتمنع تغيرها ، الشاعر يقف في وجه الديار بالسؤال والنداء ولكن الديـار تقابل نداءه وسؤاله بالتجاهل والصمت . والوليدة تقف في وجه السيل والزمن ، والسيل والزمن كلاهما يأبى إلا أن يغير الديار ويجعلها تمسي خلاء.

هـذا من جانب ومن جانب آخر يُرى ارتباط كبير بين فعل الديار أو ما يسند إليها مـن أفعـال ومـا يسـند إلى الزمن من خلال الصيغة الواحدة أولا ومن خلال التتابع والـتلازم فـي بنـية النص السطحية ثانيا؛ بحيث إذا ذكر فعل للديار يعقبه فعل الزمان مباشـرة – ويكـون غالـبا من جنس فعل الديار أو يؤدي معنى قريبا مما يؤديه الفعل المنسـوب إلـى الديـار– فالديار أقوت وبعدها مباشرة طال الزمن " أقوت ... وطال علـيها سـالف الأبـد " والديار أمست خلاء وارتحل أهلها فأخنى عليها الزمن " أمست خـلاء ...أمسـى أهلها ارتحلوا... أخنى عليها الذي أخنى على لبد" ترابط على مستوى الصـيغة، تـرابط فـي القـرب الدلالـي للمعانـي الناتجة ، ترابط في مساحة النص وسـطحه...وهـذا الترابط يجمع بين الديار والزمان في قرن كما جُمع الشاعر والوليدة في قرن سواه.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وثمـــة ملاحظـــة أيضا مؤداها أن الأفعال التي تسند إلى الديار إذا تجاورت في سـبك الـنص فـإن ما يخص الديار يُقدم على ما يخص الزمان، وفعل الديار يقدم على الفعـل الذي يسند إلى الزمان، وكأن فعل غير الديار في الديار يؤسس على فعل الديار فـي الديار وأن خراب الديار كان نابعا من ذاتها قبلما يكون ناتجا عن فعل الزمن وكر العشي.

وإذا عدنـا إلى الأفعال المضارعة أو الماضية التي تسند إلى الشاعر نجد الشاعر الـذي كـان يحدثنا في مفتتح حديثه بضمير المتكلم تراجع ليحدثنا في ختام هذه الوحدة بضـمير المخاطـب؛ في أول الحديث قال : " وقفت ... أسائل... ما أبينها ... " ثم عاد لـيقول في المرة الثانية " عد ... ترى "الشاعر كان يسند إلى ذاته مباشرة دون مواربة فعـل الوقوف والسؤال والتبين، أما تجاهل الديار وتركها واللجوء إلى " العيرانة الأجد " فـإن الشـاعر يستحضـر آخـر ينصحه ليفعل هذه الأفعال ويقوم بها، وهذا الآخر هو الشـاعر، لكـنه يواري ويحاول أن يخدعنا بأن الذي يرحل عن الديار سواه وأن الذي يترك الديار ويضع القتود على عيرانة أجد غيره .

لمـاذا يفعـل الشـاعر ذلـك؟ لمـاذا يتحدث عن علاقته الإيجابية بالديار(النداء والوقوف والسؤال والتبين) في صيغ تدل على الماضي نحويا والحاضر صرفيا، وتكر كلهـا علـى الماضي نحويا، وأسند هذه الأفعال إلى ضمير المتكلم ، إلى ذاته صراحة، وعندما تحدث عن انسلاخه من الديار ورحيله عنها – عبر بالصيغ الدالة على الحاضر والمستقبل صرفيا ونحويا وأسند هذه الأفعال إلى المخاطب ؟

أهـو يـريد أن يجسد ماضيه المتواصل مع هذه الديار، ويؤكد عليه، ويحاول أن يقصـي عـن نفسـه حاضـره المنسلخ عن الديار ؟ أهي تجربته مع الديار.. تجربته الإيجابـية فـي النداء والسؤال والتبين لم تجد من الديار اهتماما فينصح غيره ألا يكرر سـذاجته، ينصـحه بالرحيل عن الديار وألا يقف بها ليسأل وينادي ويتبين المعالم (عما ترى) ؟ أم أن الشاعر يجرؤ فقط أن يتحدث عن وصله للديار وبكائه بين أطلالها ولا تأتـيه هـذه الجرأة عندما يتحدث عن انسلاخه عنها وتركه إياها واللجوء إلى الناقة بديـلا عـنها؛ فينسب هذا الترك والنسيان إلى الآخر / أنت؟ أم أن الشاعر لا يستطيع

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أن يـتجاوز ماضي الأطلال إلى المستقبل لسبب ما ؟ هل يخاف الشاعر من التصريح بالرحـيل عـن الديار وهي التي خذلته إذ ناداها وعيّت إذ سألها وغابت عندما حاول أن يتبينها ؟

ما (من) هي هذه الديار وما(من) تكون ؟ وإلى أي شيء تشير وترمز؟؟

ثـم ما قيمة هذا الالتفات وما مغزاه ؟ وما مغزى هذا التوزيع للصيغ والأفعال ؟ هل تم هذا عن غير قصد من الشاعر ؟ هل الحديث عن الديار بهذه الصورة هو لمجرد التقلـيد ولمجـرد الحديث ، كما وقف غيره يقف وكما عبر غيره عن الأطلال والاندثار يعبر ؟ أم أن الشاعر تناول الأطلال تناولا خاصا بثه همومه وظروفه وأضفي على هذا التناول من روحه وذاته الشيء الكثير ؟ هل كل ما يريد الشاعر التعبير عنه هو التعبير عـن خراب الديار ووقوفه فيها ورحيله بهذه المباشرة أم يريد التعبير عن مقولة شعرية أبعد أثرا من هذا وأكثر عمقا مما يطفو على سطح النص ؟ وهل الحديث عن الديار هو كل ما يريد الشاعر أن يحدثنا به ؟

لـو كـان الأمر هكذا فما أهون تقصيد القصيد وما أهون دلالة الشعر وما أسهل الارتقـاء في سلمه... ، وما أشبه النابغة بغيره ، وكان حسبنا من الشعر العربي قصيدة ومـن المقدمات مقدمة، و"لأغنت عن الشعر الجاهلي كله عدة قصائد قليلة جدا"[1] أقول لعل هذه المقدمة الطللية يتخذها الشاعر وسيلة للحديث عن ذاته وعن همه وعن القطيعة بيـنه وبيـن الـنعمان بعد الوصل ،وعلى تبدل العلاقة بينهما ، أو على أقل تقدير تأثر الشـاعر فـي حديثه عن الديار بظروفه الخاصة ولم يستطع فكاكا عنها. وربما تذكرنا العلاقـة الحميمة بين الديار التي تغيرت والزمن الذي ساعدها على هذا التغير من جانب والشـاعر الـذي يحـاول أن يبعث في الديار الحياة، والوليدة التي تؤازره في ذلك من جانب آخر - ربما تذكرنا بالنعمان ومن يشعل غضبه على الشاعر من جانب، والشاعر ومن يحاول نصرته من جانب آخر . أو بعبارة أخرى إن النابغة لا يبرأ من إسقاط هذه

---

١ -اللغة وبناء الشعر صـ٢٨

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الظروف التي عاشها بعد القطيعة على حديثه عن الديار . ولعل الولوج إلى عالم النص - في شيء من التفصيل- يؤيد هذا أو يرفضه .

يقول النابغة مفتتحا ديوانه واعتذاريته :(الأبيات من ١-٦ صـ١٤-١٦ من الديوان)

يا دارَ مَيَّةَ بالعَلياءِ فالسَنَدِ ... أقوَت وَطالَ عَلَيها سالِفُ الأَبَدِ

وَقَفتُ فيها أُصَيلاناً أُسائِلُها ... عَيَّت جَواباً وَما بِالرَبعِ مِن أَحَدِ

إِلا الأَواريَ لأيا ما أُبَيِّنُها ... وَالنُؤيُ كالحوضِ بالمظلومَةِ الجَلَدِ

رَدَّت عَلَيهِ أَقاصيهِ وَلَبَّدَهُ ... ضَربُ الوَليدَةِ بِالمِسحاةِ في الثَأَدِ

خَلَّت سَبيلَ أَتِيٍّ كانَ يَحبِسُهُ ... وَرَفَّعَتهُ إِلى السَجفَينِ فَالنَضَدِ

أَمسَت خَلاءً وَأَمسى أَهلُها احتَمَلوا ... أَخنى عَلَيها الَّذي أَخنى عَلى لُبَدِ

يفتتح الشاعر القصيدة بنداء الديار " يا دار مية " وهذه هي المرة الوحيدة- فيما نعلم -التي ينادي الشاعر فيها الديار في شعره ، وكأنه يستفرغ شحنة من هموم ومتاعب تثقل كاهله؛ فالنداء في ديوانه يرتبط بالهموم ويأتي في سياق الأحزان ، مثل ندائه أميمة في قوله :

كليني لهم يا أميمة ناصب ... وليل أقاسيه بطيء الكواكب

تطاول حتى قلت ليس بمنقضي ... وليس الذي يرعى النجوم بآيب

وصدر أراح الليل عازب همه ... تضاعف فيه الحزن من كل جانب"[1]

كما يرتبط النداء بالتصريع الذي " يوقف به على نهاية المصراع الأول وقوفا واجبا . وفي هذا نوع من لفت الذهن... " [2]

هذه الديار التي يناديها الشاعر " أقوت " وهنا التفات من الخطاب إلى الغيبة ، وكأن الشاعر بهذا النداء يريد حضورا ما لهذه الديار، ففعل النداء فيه تركيز على المخاطب / السامع وانشغال بأمره "[3] ولكنها غابت وكان حضورها غيبة ووجودها

١- ديوان النابغة صـ ٤٠ و ٤١

٢- التصريع المستأنف صـ ١٧

٣- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته صـ ١١٨

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إقـواء وجوابهـا عجمة ، وهذا الالتفات يوضح لنا أحد أمرين أو يوضح الأمرين معا ، الأول مـنهما يتأسس على ما أسلفناه ومؤداه أن النداء لم يسر إلى غايته ولم يترتب عليه جـواب ؛ فهـو نـداء مبتور ، ولو جعل الشاعر الفعل أقوت في صيغة المخاطب فكأنها التفتـت إلـيه ولكـن الواقع غير هذا . أما الدلالة الثانية فكأن الشاعر عندما نادى هذه الديـار وجعـل مكانهـا في العلياء والسند أراد لها بقاء وتمنى لها دواما ووفر لها من علامـات القوة والبقاء والعلو القدر الوافر – لمّا فعل ذلك أو لا لم يرد أن ينسب لها العفو والخلاء مباشرة فقال ملتفتا " أقوت وطال عليها سالف الأبد ".

وإذا كانـت دلالـة الزمن تبين لنا علاقة غير متوافقة بين النداء وأقوت من خلال الالـتفات والصيغة الصرفية فإنها تبين لنا علاقة انسجام بين الفعل " أقوت " و " طال "، وهـو مـا يدل على عدم استجابة الديار لأي فعل من جهة الشاعر في حين تتوافق مع فعـل غـيره ؛ أقصد أنه يوجد تنافر وعدم توافق على مستوى الشكل والصياغة وعلى مسـتوى الدلالة .يأتي بعد ذلك الفعل " وقفت " وهو الفعل الوحيد الذي يرتبط بالشاعر مـن الأفعال التي تدل صيغتها على الزمن الصرفي الماضي وله تعلق بقوله " أسائلها " ويعقب أسائلها قوله : " ما أبينها " .

وترتيـب الأفعـال وفق ما اختطه الشاعر يأتي على هذا النحو : يبدأ بالنداء فـأقوت / طـال / وقفـت / أسائلها/ عيت / ما أبينها ، وهذا التتابع للأفعال لا يعكس التـتابع المنطقي أو الترتيب الواقعي للأحداث . الترتيب الشعري يبدأ بالنداء ثم الإقواء والخـلاء ويعقـب ذلـك الوقوف ثم المساءلة وعدم الجواب ثم محاولة الشاعر أن يتبين معـالم الديـار وما تبقى منها ، ولا يمكن لنا أن نقول إن عملية النداء تمت قبل وقوف الشـاعر بالديار ، ولو سلمنا بأن النداء ربما يتم قبل الوقوف فهل إقواء الديار – الذي أخـره الشـاعر علـى النداء – تم بعد النداء ؟ وهل يمكن أن يقف الشاعر يسأل ديارا محاولـة تبينها ما زالت قائمة ؟ وكيف يقف عليها وما زال يبحث عنها؟ إذ قدم الشاعر الوقوف " وقفت" على تبينها " لأيا ما أبينها " ، فهل لهذا الترتيب دلالة ؟

ربمـا قدم الشاعر النداء للديار لأن هذا النداء يعكس حبه وشوقه لها ، يعكس حبا مشـوقا مزجا بالألم والحزن ، يعكس العلاقة بين الشاعر والديار ، كما يعكس انفصال

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الشـــاعر عن الديار في آن. وقدم الشاعر النداء على الإقواء لأن الشاعر أيقن عندما تجـــبه الديار على ندائه أنها أقوت ولا أمل في رجعتها وإحيائها . وربما أراد الشاعر أن يـــناديها أولا حـــتى يعـــرف مكانها ويتبين موقعها إذا أجابته على ندائه – إن نطقت أو أجابت –

هـــذا فـــي تقديم فعل النداء على فعل الإقواء وعلى فعل التبين " لأيا ما أبينها "

أمـــا التســـاؤل الثاني فهو : لماذا ينادي الشاعر الديار أولا ثم يقف عليها ؟ أي لماذا قدم فعـــل النداء على فعل الوقوف ؟ والأصل – كما يتبدى لي من النص- أن الشاعر يقف أولا ثـــم طفـــق يـــنادي ويسائل ويحاول أن يتلمس المعالم ...(والملاحظ أن كل هذه الأفعـــال التي جاءت منطقيا بعد زمن الوقوف جاءت في صيغة المضارع وكأنها تتم في دفقة شعورية واحدة ؛ ينادي ، يتساءل ، يحاول أن يتبين ،....)

وعلـــى هذا فإن حدث الوقوف تم أولا سواء جاء بعده النداء أو حدث محاولة تبين الديـــار ولكـــن الشاعر خلخل التتابع المنطقي للأحداث ،وأقام تتابعا – منطقيا شعريا – آخر في القصيدة .

والـــذي يـــتأمل النداء وما يتعلق به من أفعال والوقوف أيضا وما يرتبط به يجد شـــيئا من التميز الدلالي ؛ فعملية النداء تعكس العاطفة عاطفة الحب الممتزج بالحزن، الـــنداء فـــي الأبيات يدل على محاولة الشاعر إيجاد علاقة بين المنادي والمنادى ، بين الشاعر والديار .

وإذا كـــان الـــنداء يرتبط بالعاطفة فإن فعل الوقوف وما يتعلق به يرتبط بالعقل ؛ فكـــأن الشـــاعر أراد أن يستوضح العلاقة العاطفية بينه وبين الديار فلما وجدها أقوت لا حـــياة فيها ولا عاطفة لها ؛ لم تبادل الشاعر إحساسا بإحساس– حاول أن يتفهم ويستبين مـــا يحـــدث مـــن خلال النظر العقلي والحوار والمنطق " أسائلها " فلما لم يقدر، وعيت الديـــار جوابا ولم تتكلم حاول جاهدا أن يستبين الأمور من خلال الحس والنظر المادي " لأيا ما أبينها "

إذن ترتيـــب الأفعال في القصيدة يحمل دلالات متعددة وأول هذه الدلالات – كمـــا أشـــرنا – الدلالة على مراحل محاولة الشاعر استيضاح العلاقة بينه وبين الديار .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عن طريق العاطفة ، ثم عن طريق العقل والحوار ، ثم عن طريق الحس والنظر المادي ويؤيد هذا الزعم قول الشاعر " عيت جوابا " بعد " أسائلها " ؛ فهذه الديار تضن بالجواب " جوابا " الجواب فقط ، ولم يقل الشاعر عيت حديثا أو كلاما ؛ فهي تكتم الشاعر أمرا ، لا تجيب على تساؤله ، تتركه في حيرة من أمره وجهل وتعمية ، ربما تتركه في حيرة وجهل من سبب الإقواء أو القطيعة والتغير ، وربما تتركه في جهل وتعمية عما ينتظره من مصير وما تخفي من غضب...، كما أن الفعل " عيت " يتعلق بأسائل ويمكن أن يتعلق أيضا بالنداء . وتعويم الدلالة في تعلقه يجعله يرتبط بهما معا ؛ فالديار لم ترد على التساؤل وأغفلت التجاوب مع النداء وكأنها تتجاهل عاطفة الشاعر في تجاهلها لندائه ، وتتجاهل عقله وفكره في تجاهلها للسؤال .

كما تعكس بنية الزمن توزع الشاعر بين مشاعر الرغبة والرهبة والحب والعتاب والدهشة والألم تجاه الديار وتغيرها (إقواء الديار)؛ فهذا الإقواء مصدر توجع الشاعر وألمه " لأنه كان معها مقيما في سرور ونعمة زمن مرتبعهم ثم جعل يخاطبها توجعا منه لما رأى من تغيرها"[1] ومصدر دهشته لما رأى إقواءها وعدم جوابها وخلوها من كل أنيس وهي التي كانت عامرة شامخة (بالعلياء فالسند)

ويعمق حالة التوزع هذه ويؤكدها قوله : (وما بالربع من أحد) فالديار وإن كانت أقوت و" عيت جوابا " فهي ربع أيضا " وكنا نتوقع اختفاء كلمة ربع مع الخراب والخلو من الساكنين أو اختفاء النفي ، ولكن استخدام ما يتوقع المرء أنه يختفي ولا ينص عليه في الاختيار العادي وظهور بقاياه يعد دليلا على أنه " يجب أن يكون هناك بعض الأسباب عندما تستخدم لإنجاز وظيفة دلالية خاصة ..."[2] وما بالربع من أحد " وظيفة النفي تؤكد أن الربع يوجد فيه أهله، وأن النفي كسر التوقع عند المتلقي وصححه بخلو الربع إلا مما استثناه الشاعر. كان يمكن للشاعر أن يقول وما بالدار من أحد، ولكن كلمة ربع تحمل دلالات تأخذ بالديار بعيدا شيئا ما عن الخراب والإقواء ، كلمة

١- ديوان النابغة صـ ١٤

٢- علم اللغة النفسي ، تشومسكي وعلم النفس د ـ ١٤٥

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ربع توحي أيضا بما كانت عليه هذه الديار ، وتجسد مشاعر الشاعر تجاه الديار وتعكس التوتر القائم بين مشاعر الرغبة والرهبة والخوف والطمع ، وربما تدل " ربع " أيضا على العمار الشكلي والحارجي وأن الديار لها النصيب الأوفر من الجاه والسلطان ، أفصد لها حظ وافر من الماء والعشب وطيب الهواء (ربع) ، ولكنها فقدت نوعا آخر من العمار الذي يقوم على الندماء والأصدقاء المخلصين أمثال الشاعر ؛ فهي أقوت عندما مشى بين ربوعها الوشاة والحاقدون . والديار وإن كانت ربعا فقد سلبت البهجة والأمان وسلبت الأنس .

وتتضافر التراكيب النحوية في إنتاج الدلالة ويتجلى هذا في قوله : " إلا أبينها " إذ تقع بين الأواري والنؤي وهذا التوسط أو الفصل الشكلي بين الأواري والنؤي يعكس فصلا بينهما دلاليا ، يضع الأواري في جانب والنؤي في جانب آخر . ويجسد هذا الفصل المعنى الإعرابي الناتج من نصب الأواري ورفع النؤي ؛ إذ يحقق للأولى وجها مغايرا ومناقضا للأخرى وينفي الانسجام بينهما .

ويربط بين قوله :

إلا الأواريَّ لأيا ما أبينها والنؤيُ كالحوض بالمظلومة الجلد

والبيت السابق

وقفت فيها أصيلانا أسائلها عيت جوابا وما بالربع من أحد

فالربط قائم بين الأواري وبين البيت السابق عن طريق أسلوب الاستثناء في قوله " وما بالربع من أحد ... إلا الأواري " إذ " تقوم أدوات الاستثناء جميعا بربط ما قبلها (المستثنى منه) بما بعدها (المستثنى) " [1] والمعاني النحوية التي ينتجها التركيب تضيء جوانب عدة من النص عامة ووحدة الطلل خاصة ؛ إذ نجد في التركيب مخالفة بين المستثنى والمستثنى منه ؛ فقوله وما بالربع من أحد يشير إلى العنصر البشري في قوله أحد إذ لم يقل (شيئا) ، وفي قوله الأواري ، وهي محابس الخيل ومرابطها يشير إلى العنصر غير البشري، واختيار الأواري والعدول إليها عن

١- أنظمة الربط في العربية صـ ٢١

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المعنى في القسم الأول من أسلوب الاستثناء، فعلى الرغم من كون العلاقة بين عناصر الاستثناء علاقة مخالفة فإن فيها شيئا من الموافقة وتتميم الدلالة ؛ فالأواري العنصر غير البشري في التركيب تدل على القوة وتستحضرها في صورة الخيل ومرابطها ، والعنصر البشري في قوله "وما بالربع من أحد " هو العقل واليد التي تصرف هذه القوة وتتحكم فيها، فإذا كان العنصر البشري قد اختفي في الشق الآخر من التركيب فإن الكلمة التي أخذت مكانها (الأواري) ترمز لهذا العنصر وتشير إليه ، وكأن هذا العنصر البشري تحول إلى قوة وجبروت ، تحول إلى أواري ، ولا يرى الشاعر منه إلا هذه القوة والحرب والمطاردة ، والشاعر يقف أمام هذه القوة والمطاردة ، أمام هذا التحول من الديار، أمام هذه البقية منها مشدوها يحاول أن يتبين حقيقتها " لأيا ما أبينها" لهذا عدل الشاعر إلى الأواري ليستثنيها من الخراب ويركز على ذكرها ووجودها، وهذا المعنى الذي يرمز إليه الشاعر ويعبر عنه في شيء من المواربة يعبر عنه في صراحة عندما يقول :

رأيتك ترعاني بعين بصيرة وتبعث حراسا علي وناظرا [1]

وفي رفع الشاعر للنؤي فصل لها عما قبلها – كما أشرنا – خاصة إذا قرأنا بنصب الأواري على رواية الأصمعي ، إذ رويت مرة بالنصب ومرة بالرفع " فمن نصب على الاستثناء المنقطع ، ومن رفع فعلى البدل من موضع من أحد"[2] فإذا أخذنا برواية النصب في الأواري والرفع في النؤي يحدث الفصل بين التركيبين وتؤسّس جملة (والنؤي كالحوض ...) جملة جديدة وتبني دلالة جديدة مختلفة عن الدلالة الناتجة من الجملة السابقة ، وربما دلالة عكس الدلالة السابقة خاصة إذا رأينا أن جملة (والنؤي كالحوض بالمظلومة الجلد) ترتبط مع الجمل التالية ؛ فالأبيات ابتداء من هذه الجملة أشبه بجملة واحدة طويلة ، وهذا الربط عن طريق الضمير الذي يعود على النؤي ، النؤي التي تحاول الوليدة حمايتها من السيل (والنؤي كالحوض بالمظلومة الجلد /

١- ديوان النابغة صـ ٦٨

٢ - معاني الحروف صـ١٢٧

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ردت عليه أقاصيه ... ضرب الوليدة) ولعله من الطريف أن الوليدة تحاول أن تقوي النؤي وتحميه ولكنها لا تفعل هذا مع الأواري مثلا ؛ لأن الأواري من وجهة نظر البحث ترتبط بصورة مباشرة أو غير مباشرة بالنعمان ، تتعلق بالقوة التي تطلب الشاعر وبالتهديد الذي يتابعه وبالخيل التي تطارده، والنؤي تتعلق بالشاعر ؛ فهي تحاول أن تقوي النؤي في وجه هذه الأواري . وعليه فإن الديار فيها جزء ينزع إلى الشاعر ويشير إليه وجزء يشير إلى النعمان ، أو قل إن المقدمة الطللية تعكس علاقة الشاعر بالنعمان بعد القطيعة، وأن النؤي تعكس حالة الشاعر ، ولعلنا نؤكد ذلك من خلال النظر في الأبيات ، فالنؤي هي الحاجز الترابي الذي يوضع حول الخباء حتى لا يدخله السيل ، والمظلومة أرض جاءها السيل فجأة ، أو أرض أُحدث فيها ما ليس منها.

ألم أقل إن جملة وما بالربع من أحد إلا الأواري تدل على النعمان وقوته وتهديده، وأن هذا هو كل ما تبقى للشاعر في هذه الديار ، وأن جملة (والنؤي كالحوض بالمظلومة الجلد) تقف في وجه الجملة الأولى ،؛ فهي محاولة للتحصن ولكنها محاولة غير ناجحة فهذا الحوض والسياج الذي يقام سياج ضعيف ، فإذا أريد الحفر لتعميقه وتقويته لم ينجح الأمر ؛ لأن الحفر يكون في أرض جلد يصعب الحفر فيها ، كما نلاحظ دلالة (مظلومة) التي تدل على أرض كانت آمنة من كل تهديد أقصد من السيول وفجأة هجم عليها الوعيد والتهديد وروعتها المطاردة ، أعني جاءها سيل لا يرد ولا يصد وبعبارة الشارح " أرض لم يكن بها أثر فاحتاج أهلها أن يحفروا فيها حوضا لمطر أصابهم أو لسيل مر بهم فحفروا بها ، وحفرهم لها ظلم إياها إذ أحدثوا فيها ما لم يكن وأصل الظلم وضع الشيء في غير موضعه " [1] فدلالة الظلم ووضع الشيء في غير محله ودلالة السيل تعكس هذه الدلالة التي أشرنا إليها سابقا ويعمقها أن الشاعر في القصيدة وفي غيرها دأب على وصف النعمان بالسيل والماء والنهر الذي تمده روافد متعددة في مثل قوله : (الأبيات من ٤٤-٤٧ من الديوان)

لا تَقذِفَنِّي بركن لا كفاءَ له ... وإن تأثَّفكَ الأعداءُ بالرَّفَدِ

---

١ - ديوان النابغة صـ ١٥

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فما الفراتُ إذا هبَّ الرياحُ له ... تــرمي غواربُه العبرين بالزَّبد

يمُدُّه من كل وادٍ مُتْرَع لجَبِ ... فيه رُكامٌ من اليَنبوت والخضد

يظل من خوفه الملاحُ معتصما ... بالخيزُرانة بين الأيْن والنَّجد [1]

(لاحظ دلالة الملاح الخائف والروافد التي تمد النهر ....) ، والتي تقف في وجه السيل وليدة

ردت عــليه أقاصيه ولبده ... ضرب الوليدة بالمسحاة في الثأد

تجــتهد الولــيدة فــي تقوية الحاجز حول الديار لكن التركيب الإضافي (ضرب الولــيدة) يوحــي بغير ذلك يقول شارح الديوان : " وإنما خص الوليدة لأنها أشد ضربا للنؤي " [2] ولكن قد يكون اختيار الشاعر لهذا التركيب ليدلل على معنى خلاف ما ذهب إلــيه الشارح فلو أراد قوة الضرب فلماذا ينسب الضرب إلى الوليدة ولم ينسبه إلى رجل أو شــاب ...وربمــا أراد الشاعر أن يدلل على ضعف الضرب ، أي على ضعف من يحــاول أن يقف في وجه السيل / النعمان. ويمكن لنا أن نتساءل هل لهذه الوليدة علاقة بــزوجة الــنعمان ؟ خاصــة إذا ربطنا بين النص وبين ما يزعمه بعض العلماء من أن سبب غضب النعمان كان تغزل النابغة في زوجته .

ولعــل نظــرة في شعر الشعراء الجاهليين تؤيد هذا الذي ساقتنا إليه التراكيب الــنحوية ، وطريقة الشاعر في بناء الزمن، لقد رأينا أن زمن الوقوف هو الأصيل وأن الشــاعر وقــف لا ليبكــي ولكــن ليسائل ، ولم يجعل شيئا باقيا من الديار إلا الأواري والــنؤي ،وهــذا ما نجده عند الشعراء القدامى أيضا حيث ترد عندهم هذه الكلمات في ســياقات مشابهة، والمتأمل يجد أن أسائل تستدعي عند أكثر الشعراء نفس المعجم الذي ورد فــي القصيدة محل الدراسة مثل : أعلى الجزع و العلياء فالسند(المكان الذي ذكره الشــاعر فــي القصيدة)، والوقوف ... و الدهر وصروفه (تعاورهن صروف الدهر / طــال علــيها سالف الأبد/ أخنى عليها الذي أخنى على لبد) . كما ورد ذلك عند غيره مثل : عوف بن عطية وبشامة وكعب بن زهير وغيرهم [3]

١- ديوان النابغة صـــ ٢٦ ، ٢٧

٢- ديوان النابغة صـــ ١٥

٣ – ديوان كعب صـــ٦٤و ٦٧ وعبيد صـــ ١٠٨ و ١١١ والمفضليات صـــ ٤٠٨ و٤٠٩ و٤١٣

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حيث جاءت " أسائل" في سياق التحول والتغير سواء في العلاقات أو في الشيب والشباب أو تحول المرأة عن الشاعر ، (وكأن الشعراء أرادوا تفسيرا لهذه القطيعة ويبحثون عن سبب هذا التبدل والتغير). أما ذكر الأواري فإنها ترتبط عند النابغة باستدعاء القوة والحديث عنها ، وهذا الأمر ورد صريحا عند غيره من الشعراء، مثل: عبيد بن الأبرص ولبيد بن ربيعة وغيرهما[1]

إذن هذه الديار فيها جانب يتعلق بالقوة (وقد تشير القوة إلى النعمان)، وهذا الجانب هو الجانب الأول فيها ، الذي يذكر فيه الشاعر نداء الديار وعدم جوابها ويذكر فيه إقواءها وأنها تقع في مكان عال مرتفع (العلياء فالسند) وقد يكون المكان المرتفع مرتبطا بالقتال..." [2] . وينص على أنها ربع ، وأصبحت خلاء لم يبق منها إلا الأواري ، أما الجانب الآخر فهو يتعلق بالوقوف في وجه هذه القوة و يبدأ من ذكر النؤي ومحاولات الوليدة تدعيمه وصد السيل ، وينتهي بقوة السيل الضاربة التي تعجز أمامها الوليدة ، يؤيد هذا أن الجانب الأول تقع الديار فيه في مكان عال لا يضرها معه سيل ، أما عندما تتعلق بالشاعر فإنها تقع في متناول سيل "أتي "لا يمنع ولا يرد .

زمن الوقوف وزمن الإقواء و زمن الارتحال

زمن الوقوف على الديار هو زمن الأصيل، والمساء زمن إقواء الديار أما زمن الرحلة فهو الزوال وزمن الثور الليل .وكما أسلفنا فإن أكثر شعراء العربية القدماء يقفون على الديار صباحا أو ضحى ، وأكثرهم إذا أراد أن يبقي في الديار معالم للحياة يجعل الرحيل والإقواء ضحى أو صباحا ، لكن النابغة عدل عما ألف فوقف في فترة الأصيل ، وجعل الديار تتغير مساء .والتساؤل الآن لماذا اختار النابغة هذه الفترة تحديدا ليقف على الأطلال فيها ؟ لماذا لم يقف ضحى أو صباحا ؟ أو يتجاهل زمن الوقوف أصلا كما يفعل كثير من الشعراء ؟

---

١ –على سبيل المثال : ديوان لبيد صـ ٨٠ وصـ ١٨١ وديوان عبيد بن الأبرص صـ ٧٦

٢ – الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي صـ ٢٥٢

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فزهير يقف صباحا :

فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا انعم صباحا أيها الربع واسلم [١]

ولبيد مثله يقول :

دمن تلاعبت الرياح برسمها حتى تنكر نؤيها المهـــــــدوم

أضحت معطلة وأصبح أهلها ظعنوا ولكن الفؤاد سقـــــيم [٢]

ويقول عنترة :

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي [٣]

والديار عند المرقش:

أضـــــحت خلاء نبتها ثئد نـــــــــور فيها زَهْوهُ فاعْتَمّ [٤]

ويقول أيضا:

لابنة عجــلان بالجو رسومْ لـــــم يتـــــعفين والعهد قديم

أضـــــحت قفارا وقد كان بها في سالف الدهر أرباب الهجوم [٥]

أمـــا إذ كان الشاعر يريد تجسيد عدم الجواب من قبل الديار وعدم الوضوح في الرؤية فإنه يقف أصيلا كما فعل عوف بن عطية في قوله :

وقفت بها أصلا ما تبين لسائلها القول إلا سرارا [٦]

يقـــول شـــارح الديوان : " أصيلان تصغير أصيل وهو العشي وإنما صغره ليدل علـــى قصر الوقت وأنه لشدة حزنه وتوجعه لم يمنعه ضيق الوقت وقصره من الوقوف بالدار والسؤال عنها " [٧] والواقع أن كلمة أصيل تدل على فترة تقع بين فترتين زمنيتين

١- الجمهرة صـــ ١٠٥

٢ - ديوان لبيد صـــ ١٨١

٣- ديوان عنترة صـــ ١٥

٤ - المفضليات صـــ ٢٣٧

٥ - المفضليات صـــ ٢٤٧ وصـــ ٢٤٨

٦- المفضليات صـــ ٤١٣

٧ - ديوان النابغة صـــ ١٤

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مختلفتين ؛ تقع في آخر النهار بين الزوال والضحى والصباح وهي فترات زمنية تومئ بالأمـــان والنور وتجسد الوضوح في كل شيء هذا من جهة ومن جهة أخرى تقع في الفـــترة قـــبل فترة الليل والمساء بما فيها من ظلام وخوف وهم وتجسيد لالتباس الأمور وعـــدم تبين الحقائق ؛ فالشاعر لا تتضح أمامه رؤية لما ينتظره وكأنه بعد وقوفه يتأهب لمـــرحلة مـــن الظـــلام والليل والخوف والمطاردة ، وصغر أصيل لأنه أقرب إلى هذه المشـــاعر مـــن سواها أقرب إلى الغموض من الوضوح في مصيره المتعلق بالديار بالنعمان ، أقرب إلى المطاردة والخوف منه إلى الأمن... .

ولعـــل هـــذا المعـــنى تشير إليه كلمة " عيت " ؛ فالديار لا تجيب الشاعر سلبا أو إيجابـــا ، لم تحدد علاقتها ، ولم تفصح له عن مصير ما ، فماذا تضمر الديار ؟ وكذلك قولـــه " لأيا ما أبينها " فهي تنزع إلى نفس دلالة عيت وأصيلان؛ فإذا كان الأصيل يعبر للظـــلام والتباس الأمور وعدم وضوح الرؤية فإن " لأيا ما أبينها " تدل على أن الأمور لا تتضح الوضوح التام ، لا تتضح إلا بقدر وبالكاد مع المشقة والجهد .

كمـــا أن ضيق فترة الأصيل في تصغير أصيلان تدل على أن الشاعر يعيش في حالـــة بيـــن حالتين ؛ حالة مرت بكل ما فيها من خير وأمن ونور وأنس ومرحلة تهدد علـــيه دون تـــوان بما فيها من خوف وحرمان وهم فهو يتأهب لدخول المساء ، المساء الـــذي أقـــوت فيه الديار وتغيرت حالتها ، والعلاقة وطيدة بين الفترة التي يتوجس منها الشاعر وينتظرها هلعا والفترة التي تغيرت فيها الديار " أمست خلاء "

دلالة الترتيب بين الأحدث

المتأمل في الألفاظ الدالة على الزمان يجدها على هذا الترتيب حسب ذكر الشاعر لهـــا في القصيدة (الأصيل – المساء – الزوال – الليل)قد يجد بعضنا في هذا الترتيب ترتيـــبا منطقيا لتتابع الفترات الزمنية ؛ إذ يبدأ الشاعر بالأصيل ويتبعه المساء ثم الزوال ثـــم اللـــيل ، لكـــن الشاعر يحطم بهذا الترتيب الترتيب المنطقي لتتابع الأحداث في هذه الفـــترات الزمنـــية ؛ فإذا كان الأصيل يسبق المساء فإن الحدث الذي تم في المساء وهو خـــلاء الديار وإقوائها تم قبل الحدث الذي تم في فترة الأصيل وهو الوقوف على الديار

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الخالـية القفـر ، وكذلك الحدث الذي تم في فترة الزوال وهو رحيل الشاعر على ناقته كان بعد وقوفه على الديار ويأسه منها

فعدِّ عما ترى إذ لا ارتجاع له وانم القُتود على عيرانة أجُد

.....

كأن رحلي وقد زال النهار بنا يوم الجليل على مستأنس وَحَد

ولكـنه يأتـي فـي القصيدة بعد المساء ، والأصل وفق ترتيب الأحداث أن يأتي الشـاعر بالمسـاء أولا ثم الأصيل ثم الزوال، والسؤال لماذا جعل الشاعر الوقوف على الديار " أصيلانا " يأتي قبل أن تمسي الديار خلاء " أمست خلاء " مع أن تغير الديار تم فـي زمـن يسـبق زمن الوقوف؟ ربما لأن تأكيد خلاء الديار بما يعني للشاعر وتكوير الخـلاء عليها مساء – بما يحمل هذا المساء من تداعيات – لم يتم فعلا إلا بعد أن وقف الشـاعر علـى الديار وبان له تغيرها وخلوها من كل أمن وأنس ، ولذلك قدم الوقوف وجعله " أصيلانا" ربما لأن الأصيل فيه بعض نور وبقايا شعاع يعكس شيئا من أمل في جـواب الديار ومراجعة القطيعة ولكن بعد الوقوف تأكد له غير الذي كان يظن ؛ فتحول الشـك إلى يقين والأصيل إلى ليل وصار زمن الديار مساء ، فالمساء يمثل للشاعر كل معانـي الخـوف والمطاردة والظلام والتخبط ولذا كان زمن الوقوف أولا وفي الأصيل وكـان زمن التحول بعده في المساء فقال أمست ولم يقل أصبحت أو أضحت، وقال : " أصيلانا "ولم يقل ضحى أو صباحا

زمن الرحلة / زمن الناقة

يرتحل الشاعر على ناقته شبيهة ثور الوحش في وقت الزوال وحدث الرحيل كما أسـلفنا يأتـي بعد زمن الوقوف بالطلل فكانت الرحلة فعلا مضادا لفعل الديار من قفرها وعـدم جوابهـا وفشـل محاولات الوليدة ؛ فالرحلة تمثل ما يستقبل الشاعر من أمره ، وخلو الديار ومحاولة الشاعر أن يستنطقها ومحاولة الوليدة تمثل مرحلة يريد الشاعر أن يتناساها ويعتبرها مرحلة مضت إذ يختم الحديث عن كل هذا بقوله :

فعد عما ترى ..... وفي رواية فعد عما مضي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الشاعر يذكر الرحيل على الناقة بعدما يئس من استنقاذ الوليدة الديار ، وبعد يأسه من جـواب الديار فقال : عد عما ترى / عما مضى . جاءت الرحلة بعد القطيعة من الديـار . وهـذا المعنى يتكرر في شعر النابغة عندما يتيقن بخراب الديار والخلاف بينه وبين أهل الديار .

فلما أن رأيت الدار قفـــرا وخالف بال أهل الدار بالي

نهضت إلى عذافرة صموت مذكرة تجل عن الكلال (١)

هـذا وإذا كان حدث الوقوف تم أولا في الأصيل " أصيلانا " وأعقبه مباشرة حـدث الرحـيل في زمن الزوال، لماذا أغفل الشاعر وتجاهل الفترة الزمنية التي تعقب أصـيل الوقوف و تسبق الرحيل في الزوال ؟ لماذا تجاهل الشاعر فترة الليل والصباح واختزل الوقت عنده في الأصيل والزوال ؟

فعـل الشـاعر يـتم في الأصيل وفي الزوال فقط ولم ينسب إلى نفسه فعلا فيما بيـنهما مـن زمن ؛ ربما أغفل فترة الصباح لأنها تدل على النور وجلاء الغمة والظلام مـع زوال الخوف الذي يجسده الليل وأن حالة الشاعر النفسية وعلاقته مع النعمان بعد الوشـاية به وخوفه من مطاردته له – لم يكن الصباح يتناسب معها . وربما كان الحدث الذي تم في الصباح هو محاولة الوليدة استنقاذ الديار من السيل (خاصة وأن المرأة تبدأ عملهـا صـباحا وأما التي تكفي بخدمها فهي نؤوم الضحى) ولكون هذه الوليدة لم تقلع سكت الشاعر عن ذكر الصباح لأن المراد منه لم يتحقق.

وأغفـل فترة الليل – مع أنه يتناسب مع حالته من الذعر والخوف والمطاردة – هروبا من استدعائها ورغبة في تناسيها وما تمثله . واختار الشاعر فترة الزوال لرحيله لأنهـا تعكس معاناته وتعبه في التخلص من القطيعة والجفاء الذي وقع بينه وبين النعمان ومـا ترتـب علـيه ، أقصد أن صمت الديار وتغيرها كلف الشاعر رحيلا في الزوال ومعاناة الهجير والظمأ و...

١- ديوان النابغة صـ ١٥٠

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وعلى الرغم مما سبق يمكن أن تكون هناك قراءة أخرى للزمن هنا مؤداها أن ترتيب الأحداث تم هكذا : بدأ الشاعر رحلته عند الزوال ثم وقف بالديار في الأصيل ولما وجدها تغيرت ولا مكان له فيها ولا مكانة له عندها صارت حياته ليلا . وعلى هذا تكون المراحل " الزمنية هنا تتصور كما لو كانت تتحرك في علاقاتها بالمتكلم الذي يعتبر معانيا لها "experiencer" "[1] ويكون الترتيب الزمني متناسقا في تتابع منطقي ويكون الشاعر خلخل تتابع الأحداث فأقام ترتيبها وفق رؤيته الإبداعية ولم يقم وزنا للمنطق والواقع الخارجي .

الزمن في وحدة الثور :

يبدأ زمن الثور عند الزوال لأنه يرتبط بالناقة التي تشبهه ولكن الثور يرتبط ارتباطا أكيدا بوقت المساء وفترة الليل (الأبيات من ١١-١٢ صـ ١٨ من الديوان)

أسْرَتْ عليه من الجوزاءِ ساريةٌ تُزْجي الشَّمالُ عليه جامدَ البَـــــرَدِ

فارتاع من صوت كلَّاب فبات له طوْعَ الشّوامتِ من خوف ومن صَرَدِ

نلاحظ هنا أن أسْرت بصيغتها الصرفية تدل على الزمن الماضي ولكن صيغة تزجي تدل على الزمن الصرفي المضارع وفيها التفات عن صيغة الماضي إلى صيغة المضارع ولعل هذا الالتفات يدل على أن معاناة الثور مستمرة والآلام عليه تتابع ؛ فالشمال لا تكف عن دفع جامد البرد على الثور " تزجي الشمال عليه جامد البرد "ولو جعل الشاعر الزمن الصرفي في تزجي يدل على الماضي لأعطى هذا إحساسا بأن الألم رفع عن الثور وأن الشمال صرفت أذاها عنه.

وفي قوله " أسرت عليه من الجوزاء سارية " والسارية هي السحابة التي تسير ليلا – جعل العامل في لفظة سارية، هو الفعل : أسرت ، فأسند إلى السارية الفعل " أسرت "ولم يسند إليها الفعل " تزجي " وإنما جعله من صنيع الرياح " تزجي الشمال"؛ فلم يسند المطر إلى السحابة مباشرة وإنما أسنده إلى الشمال لينفي أي خير أو نفع من هذا المطر . ولو تأملنا العلاقة بين السارية والرياح وعلمنا أن حركة السحاب " السارية

١- مدخل إلى الدلالة الحديثة صـ ١٢٧

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

" ليست ذاتية بل تحملها وتحركها الريح ، وأن هذه الريح الشمال هي التي تقذف الثور بجامد البرد ؛ فالريح تحمل المتاعب وتحركها ضد الثور وتقذفه من كل جانب – نجد أن فعل الريح هذا أشبه بفعل الوشاة مع النعمان ضد الشاعر ، أو نقول على أقل الاحتمالات : إن الشاعر تأثر في رسم معاناة الثور ودوافعها بمعاناته الخاصة التي أسهم فيها الوشاة ضد الشاعر وأغروا به النعمان.

تبدأ معاناة الثور ليلا إذ تقذفه الشمال بجامد البرد ، وهكذا الثور عند أكثر الشعراء يسقط عليه المطر ليلا ويحاصره البرد من كل ناحية فإذا انكشف الظلام تبدأ معاناة جديدة عند الصباح تتمثل في مطاردة الصائد له . وفي هذه الصورة عند الشعراء يقول الدكتور نصرت عبد الرحمن : " وهي صورة قد تشابهت عناصرها عند شعراء الجاهلية ؛ وفيها نرى الثور الوحشي يرعى الكلأ منفردا وحيدا فيصيبه نوء الجوزاء ويلجئه قطرها وبردها وريحها (إلى) شجرة أرطاة فيلوذ بها مستضيفا ويقضي في كنفها ليلة رجبية شهباء حتى تتجلى الظلماء ويزر قرن الشمس ، فيسمع نبأة صائد يشلي كلابا جسرا ويعد نفسه للقراع " (١)

لكن نرى أن نص النابغة هنا يتميز بظاهرة أسلوبية تجعله يخرج عن دائرة التعميم الذي صنعه الدكتور نصرت ؛ فالنابغة لم يجعل ثوره يلجأ إلى شجرة الأرطاة ولا ثمة شجرة أرطاة يمكن اللجوء إليها ، هذا العدول الأول أما الأمر الثاني فإن النابغة يجعل الصياد يطارد بكلابه الثور في الليل قبل انقضاء الظلماء لا في الصباح كما يفعل الشعراء

فارتاع من صوت كلاب فبات له طوع الشوامت من خوف ومن صرد

وأرى أن هذا العدول له قيمة أسلوبية وله مكانته في توجيه دلالة النص في وحدة الثور وربما في غير وحدة الثور، وعلى ذلك فإن النابغة جرد ثوره من الالتجاء إلى شجرة أرطاة وحرمه الاحتماء بها ، ولم ينتظر الصباح فجعل الصائد يطارده ليلا ، فعل النابغة ذلك لأن هذا الثور صورة من النابغة يعكس قلقه وخوفه ومطاردة النعمان له؛ فحياة الثور كلها ليل وليل الثور هذا يذكرنا بليل الشاعر :

---

١ – الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث صـ ٧٧

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وعيد أبي قابوس في غير كنهه أتاني ودوني راكس فالضواجع

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم ناقع

يسهد من ليل التمام سليمها لحلي النساء في يديه قعاقع [1]

وقوله :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع [2]

وقوله :

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

وليس الذي يرعى النجوم بآيب

تطاول حتى قلت ليس بمنقض

وصدر أراح الليل عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانب [3]

ومبيت هذا الثور الذي ظل واقفا خوفا من الصائد وكلابه

فارتاع من صوت كلاب فبات له طوع الشوامت من خوف ومن صرد

يشبه حالة النابغة بعد تهديد النعمان له

كتمتك ليلا بالجمومين ساهرا وهمين هما مستكنا وظاهرا [4]

وقوله :

فبت كأن العائدات فرشنني هراسا به يعلى فراشي ويقشب [5]

ووصف هذا الثور يؤيد هذه العلاقة القوية بين صورته وحالته وصورة الشاعر وحالته ؛ فهو – الثور – (ستأنس وحد) و" المستأنس الذي ينظر بعينيه ...، ويروى مستوجس وهو الذي قد أحس شيئا يفزع منه فهو يتسمع ، والوجس السمع " [6] وهذا

١- ديوان النابغة صـ ٣٢ ، ٣٣

٢ – ديوان النابغة صـ ٣٨

٣ – ديوان النابغة صـ ٤٠ و ٤١

٤- ديوان النابغة صـ ٦٧

٥- ديوان النابغة صـ ٧٢

٦ – المعاني الكبير في إثبات المعاني صـ ٧٣٢

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الثور الوحش، من وحش وجرة وهي فلاة " ماؤها قليل فبطون وحشها طاوية لقلة الماء "[1]

فالشاعر جمع للثور فقدان الأمان " مستأنس وحد " وفقدان الماء " من وحش وجرة " وقد قدم الشاعر فقدان الأمن وقلته على قلة عناصر الحياة أو انعدامها من ماء وطعام " من وحش وجرة – ذوي المصير " وقد يكون هذا التقديم والتأخير انعكاسا لحال الشاعر . وعلى الرغم من وصف هذا الثور بالبياض والنعمان عندما يشبهه بالمسئول الذي لا مثيل له " كسيف الصيقل الفرد " فإن هذا البياض والنعمة يرجعه وصف مضاد عندما يقول الشاعر عن الثور: " موشى أكارعه " ، أي به خطوط وخطوط كما يقول شارح الديوان، وهي تستدعي صورة الشاعر " المطلي به القار "

الثور يعكس شخصية النابغة وحالته ، وما تزال الأدلة على ذلك من شعره تتوالى ؛ ففي قوله:

فارتاع من صوت كلاب فبات له طوع الشوامت من خوف ومن صرد

وطوع هنا فيها روايتان ؛ تروى بالرفع وتروى بالنصب فمن ينصب يجعله مبات ويجعل الشوامت بمعنى القوائم، فيكون المعنى أن هذا الثور يبيت قائما من الخوف والوحشة والمعاناة وهي صورة – كما أسلفنا – قريبة من صورة الشاعر عندما النعمان له إذ يبيت على فراشه المرتفع بالهموم القائم على الهراس

فبت كأن العائدات فرشنني هراسا يعلى به فراشي ويقشب

وقوله :

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم ناقع
يسهد من ليل التمام سليمها لحلي النساء في يديه قعاقع

والمعنى الآخر في " طوع الشوامت " تكون الشوامت بمعنى الأعداء " أي الثور مبيت سوء من برد وجوع في حالة يشمت عدو البائت إذا بات بها "[2]

---

١ – ديوان النابغة صـ ١٧

٢– ديوان النابغة صـ ١٨

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وهذا التوجيه أيضا لا يبعد عن توكيد العلاقة بين الشاعر والثور ، كما أن صورة الكلّاب الذي بث كلابه على الثور قريبة من صورة النعمان الذي يبث العيون على الشاعر فيقول عن الثور والكلّاب :

فبثهن عليه واستمر به صُمعُ الكعوب بريئات من الحرد

ويقول عن نفسه وعن النعمان :

رأيتك ترعاني بعين بصيرة وتبعث حراسا علي وناظرا [1]

ويختم الشاعر حديثه عن الثور المنتصر بهذه العبارة على لسان كلب من الكلاب:

قالت له النفس : إني لا أرى طمعا وإن مولاك لم يسلم ولم يصد

وهذا الحوار النفسي الذي يمور داخل الكلب بعد الفشل ثم دلالة كلمة مولاك التي يقصد بها الحليف والصاحب.

"وقيل أراد بالمولى رب الكلاب ؛ أي قتلت كلابه فلم يسلم ولم يصد"[2]

والثور هنا يخرج من هذه المحنة والمطاردة ومن الليل منتصرا ، وهذا النصر الذي يرسمه الشاعر للثور صورة من النصر الذي يريده لنفسه وهذه النهاية التي جعلها لكلاب هي نفس النهاية التي يريدها للوشاة . ويعود الشاعر في ختام حديثه عن الثور إلى ذكر الناقة

فتلك تبلغني النعمان إن له فضلا على الناس في الأدنى وفي البعد

ولعل الشاعر يريد أن يفصل بعض الفصل بين الناقة والثور ليميز بين دلالة الثور ودلالة الحديث عن الناقة ؛ إذ يجعل الشاعر الناقة وسيلة من وسائل النجاة وسيلة يقابل بها صمت الديار وقطيعتها وسيلة إلى النعمان ليمدحه ويبرأ ساحته بين يديه ولذا قال عند أول حديثه عن الناقة وعند آخر حديثه عن الديار

فعد عما ترى إذ لا ارتجاع له وانم القتود على عيرانة أجد

---

[1] - ديوان النابغة صـ ٦٨

[2] - انظر شرح المعلقات العشر للزوزني صـ ٢٩٦

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقال عند ختام الحديث عن الثور وبداية حديثه عن النعمان " فتلك تبلغني النعمان ... "وكأنه يتخطى حديثه عن الثور ليربط بين الناقة ومدحه للنعمان .

وإذا كانـــت الناقة وسيلة من وسائل النجاة ، فإن الثور يعكس نفسية الشاعر وبعد تجســـيدا لواقعـــه أو قل تأثر الشاعر في بناء صورة الثور بواقعه وآماله في النجاة من تهديـــد النعمان ، وآلامه من هذا التهديد ، هذا على الرغم من تشابك الدلالات والعلاقات بين الثور والناقة، والناقة والشاعر، والشاعر والثور .

وبنية الزمن الصرفي والنحوي قد تؤيد هذا فالليل هو الوقت الذي يحتوي الثور. والزمـــن الصـــرفي فـــيما يتعلق بالثور يتراوح بين الزمن الماضي (بات – أسرت) والزمـــن الصرفي المضارع لتأكيد معاناة الثور . أما وقت الناقة فهو الزوال ، والزمن الصرفي في الحديث عنها لا يخرج عن المضارع " انم القتود – فتلك تبلغني "

وحدة المديح:

يمكـــن أن نقسم وحدة المديح أو وحدة الحديث عن النعمان أو الحديث إليه علـــى أقسام ثلاثة ، كل قسم منها يرتبط بعضه ببعض ارتباطا كبيرا سواء على مستوى المعـــنى أو علـــى مستوى التركيب ؛ فالأبيات من :٢١ : ٣١ تمثل جزءا والأبيات من ٣٢ : ٣٦ تمـــثل جـــزءا آخر ، في حين تمثل الأبيات من ٣٧ إلى آخر القصيدة جزءا ثالـــثا ، وكـــل جـــزء مـــن هذه الأجزاء أشبه بجملة طويلة تحوي مجموعة من الجمل الصـــغرى التي يرتبط بعضها ببعض عن طريق الاستثناء أو العطف أو غير ذلك (ولا أرى ... ولا أحاشـــي ... وخيس الجن ... فانفعه ...وادلُله ...ولا تقعد ... ولا أرى ... إلا ســـليمان...إلا لمـــثلك). وكـــل الأجـــزاء تترابط دلاليا وتركيبيا على مستوى وحدة المديح، بل على مستوى القصيدة كلها .

القســـم الأول مـــن حديث الشاعر عن النعمان يقول فيه : (الأبيات من ٢١-٦٢ صـــ ٢٠و٢١)

ولا أرى فاعلا في الناس يُشْبهه ... ولا أُحـــاشي من الأقوام من أحدِ
إلا ســـــــليمانَ إذ قال الإلهُ له ... قم فـــي البريّة فاحدُدْها عن الفَنَدِ
وخَيِّس الجنَّ إني قد أذنتُ لهم ... يبـــــــنون تَدْمُرَ بالصُّفَّاحِ والعَمَدِ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فمن أطاعك فانفعه بطاعته كما أطاعك وادلُله علـــى الرَّشَد
ومن عصاك فعاقبه معاقبة تنهى الظلومَ ولا تقعد على ضَمَد
إلا لمثلك أو من أنت سابقُه سَبْقَ الجواد إذ استولى على الأمد

ثـم يـربط هذا بالعطاء في الأبيات التالية عندما يفتتحها بقوله " أعطي " وهي تعـود على قوله " فاعلا " في الأبيات السابقة فيقول : (الأبيات من ٢٧-٣١ صـ ٢٢ و ٢٣)

أعطى لفارهةٍ حُلوٍ توابِعُها من المواهبِ لا تُعطـــى على نَكَد
الواهبُ المائةِ المِعْكاءَ زيَّنها سَعَدَانُ تُوضِحَ فـــي أوبـارها اللِّبَدِ
والأُدمَ قد خُيِّست فتلا مرافقُها مشـــدودةً بـــرحال الحيرةِ الجُدُدِ
والراكضاتِ ذُيولَ الرَّيْط فانَقَها بَرْدُ الهـــواجرِ كالغِزلان بالجَرَد
والخيلَ تَمزعُ غَرْبا في أعِنّتِها كالطير تنجو من الشُّؤْبوب ذي البرَدِ

في هذا الجزء من حديث الشاعر عن النعمان يشبهه بسليمان عليه السلام ويصف عطاءه؛ فالشاعر هنا يقول إنه لا يرى في الناس فاعلا " ولا أرى في الـناس فـاعلا " يشـبه النعمان " يشبهه " في عطائه للإبل والجواري والخيل " أعطـى لفارهة " إلا سليمان " ولا أحاشي من الأقوام من أحد ... إلا سليمان " فالنعمان هـو " الواهـب المائة المعكاء والأدم ... والراكضات...والخيل " ويربط الشاعر بين الجمـل الصغرى هنا عن طريق الاستثناء " ولا أرى .... إلا " وقوله: " ولا تقعد .... إلا لمـثلك " وعـن طـريق العطـف فـي مـثل : " الواهـب المائـة ... والأدم ... والراكضات... والخيل ... "

الشـاعر يمتدح النعمان صراحة بالعطاء والجود لكن هذا العطاء والجود لا يفهم مـن هـذه العلاقة التي عقدها بين النعمان وسليمان وكأن الشاعر يقصد أمرا في نفسه ، ولكـن يعبر عنه في شيء من المواربة ؛ فهو يصف سليمان عليه السلام بأن الله قال له : أن يقـيم العـدل في الأرض " فاحددها عن الفند " وأن يعمر المدن لا يهدمها " وخيس الجـن... يبـنون تدمر " وأن ينفع من ينفعه " فمن أطاعك فانفعه " ويعاقب من عصاه " ومـن عصـاك فعاقبه " وألا يقعد على غضب وضغينة " ولا تقعد على ضمد " فالعلاقة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إذا بيـــن الـــنعمان وســـليمان علـــيه السلام ليست في الجود والكرم والعطاء كما حاول الشـــاعر أن يفهمـــنا بأنـــه لـــم ير مثل النعمان كرما وجودا وعطاء إلا سليمان ، وكذلك العلاقـــة بيـــنهما تـــتعلق فـــي الحكم بالعدل والنهي عن الظلم ومعاقبة المسيء ومكافأة الـــبريء، العلاقة بين النعمان وسليمان هي علاقة بين ما هو كائن ومتحقق عند سليمان وما يتمنى الشاعر تحققه عند النعمان ...

ولـــو رجعنا إلى صيغة الأفعال وما تشير إليه من دلالات زمنية نجد أن الحضور الحقيقـــي يكـــون من نصيب الزمن الحاضر والمستقبل الذي يستنتج من التكثيف الكبير لصـــيغة الأمـــر وصـــيغة المضارع " قم ، احددها ، خيس ، انفعه ، ادلله ، عاقبه ، لا أرى، أحاشـــي ... " وهناك أفعال تدل صيغتها الصرفية على المضارع لكنها من الجهة الـــنحوية والســـياق تفـــيد الماضـــي مثل " يبنون تدمر "وهذه الكثافة لفعل الأمر تخرج بالحديـــث هنا عن المديح إلى النصح للنعمان بأن يتريث في حكمه ، وأن يقيم بناءه على العـــدل ، وألا يعاقب البريء ويترك المذنب ... ، أو هذا الحديث أشبه بالأماني ، أو قل هـــو تعـــريض .وكأنـــي بالشـــاعر يقول بعبارة النثر : نعم الرجل النعمان لو كان مثل سليمان في حكمه وعدله و ....

ويلاحـــظ أن فعـــل الأمـــر في هذه الأبيات يتجه من الله تعالى إلى سليمان عليه الســـلام ثـــم ينصرف بصورة غير مباشرة إلى النعمان الذي لا يشبهه أحد إلا سليمان . الشاعر يريد أن يتوجه بهذا الأمر – الأمر بالعدل – وبهذه النصائح إلى النعمان لكنه لم يجـــرؤ علـــى ذلـــك فعقد هذه العلاقة ووجه الأمر بهذه الصورة مراعاة لحالة المخاطب وحرصا منه على عدم إثارته .

وهـــذا الأمـــر بهـــذه الصورة غير الصريحة يعد تمهيدا لأمر بصورة واضحة صـــريحة وبنصـــيحة لا مواربـــة فيها ، يتجه الشاعر فيها بالأمر والنصح إلى النعمان مباشرة عندما يقول في قادم " احكم كحكم فتاة الحي... "

أمـــا زمـــن العطـــاء فهـــو في مجمله زمن يقوم على تعويم الدلالة بين الماضي والحاضر والاستقبال عن طريق استخدام اسم الفاعل ، فاسم الفاعل – مثلا – في قوله " الواهب " إن كان يدل على الزمن الماضي فلا يمكن أن نجرده من الدلالة على الحاضر

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والمستقبل ، على أساس أن عطاء الممدوح لم ينقطع كما يفهم من السياق ، وخلو الجملة من قرينة تصرف الدلالة إلى المضي (وإن رأى العلماء غياب القرينة في اسم الفاعل المجرد من أل ، بمثابة القرينة على الماضي) وأن الدلالة الزمنية في اسم الفاعل غير قاطعة مثل الدلالة الصرفية في الأفعال.[1]

ويلاحظ أن الشاعر يمدح النعمان بعطائه الإبل السمان ، والإبل المعدة للرحلة والركوب ، والجواري الحسان ، والخيل السراع .

أما الزمن الصرفي الخاص – وهو غير زمن العطاء – المتعلق بهذه العطايا هو الماضي ؛ فالإبل السمان " زينها سعدان" والإبل التي أعدت للرحيل ذللت " خيست فتلا مرافقها " والجواري نعم عيشها برد الهواجر " فانقها برد الهواجر" فالزمن الصرفي المرتبط بهذه الهبات والعطايا زمن ماض إلا مع الخيل فإن الزمن الخاص بها هو الزمن المضارع (والخيل تمزع ... كالطير تنجو...)

والخيل تمزع غربا في أعنتها كالطير تنجو من الشؤبوب ذي البرد

وهذا العدول عن الصيغة الصرفية إلى غيرها يمنح الخيل تميزا عن عناصر العطاء السابقة ، ولعل هذا التميز يصب في رصد حالة الشاعر ومعاناته خاصة إذ تأملنا هذه القافية " البرد " التي كررها الشاعر في حديثه عن الخيل التي تحاول النجاة ، وفي حديثه عن الثور ومعاناته ليلا من "جامد البرد " ومحاولته النجاة ؛ فالشاعر وقع في الإيطاء (وهو تكرار القافية بلفظها ومعناها في قصيدة واحدة) وإن كان الشاعر كرر الكلمة بعد أكثر من سبعة أبيات إلا أن السؤال ما زال قائما ، لماذا يصر الشاعر على هذه الكلمة دون غيرها سواء في وحدة الثور أو في حديثه عن الخيل؟ لعل إصراره وتمسكه بهذه الكلمة يدل على قيامها بدور دلالي لا يمكن أن تؤديه أو تقوم به كلمة سواها ، ويدل على العلاقة القائمة بين الثور الذي يعد انعكاسا لحالة الشاعر والخيل التي ترتبط بالعربي وتعد رمزا له في كثير من الأحيان ومن ينظر في شعر عنترة وشعر عامر بن الطفيل يجد مصداق هذا ، إذن العلاقة قائمة بين الشاعر

١- انظر الزمن في النحو العربي صـ ٢٧٥

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والخيل عن طريق العلاقة بين الخيل والثور ، هذه العلاقة توحي بمحاولة الشاعر النجاة والفرار من تهديد النعمان له ، ولما كانت هذه المحاولة قائمة جُعل زمنها الصرفي المضارع، في حين كان زمن الثروة المتمثلة في الناقة ، وزمن المتعة المتمثلة في المرأة الماضي ؛ لأن تزيين الإبل أو تذليلها والحسن الذي أصاب الجواري ، كل هذا لا يهتم الشاعر به كثيرا – في الوقت الحاضر – كما يهتم بالنجاة والخيل وما تستدعيه . فمن يعطي الخيل ويهبها يهب النجاة للشاعر، والنابغة يهتم بعطاء الخيل وهبة الخيل (النجاة) أكثر من غيرها من هبات ، ويؤيد هذا قلة المدح بعطاء وهبة الخيل في الشعر العربي .

ننتقل الآن إلى الجزء الثاني من حديث الشاعر إلى النعمان أو حديثه عن النعمان في هذه الأبيات يقول الشاعر: (الأبيات من ٣٢ – ٣٦ صـ ٢٣ – ٢٥)

احكُم كحكمِ فتاة الحيّ إذ نظرت ... إلى حمام شِراعٍ واردِ الثَّمد

يحُفُّه جانبا نِيقٍ وتُتْبِعُه ... مثلَ الزجاجةِ لم تُكْحل من الرمد

قالت ألا ليتما هذا الحمام لنا ... إلى حمامتنا ونصفُه فقَد

فحسَّبوه فألفَوه كما حسبت ... تسعا وتسعين لم تَنْقُص ولم تَزِد

فكمَّلت مائةً فيها حمامتُها ... وأسرعت حسبة في ذلك العدد

هذه الأبيات وثيقة الصلة بالأبيات السابقة التي يعقد الشاعر فيها مقارنة بين النعمان ونبي الله سليمان عليه السلام ؛ فهو يضرب المثل في هذه الأبيات كما فعل في الجزء السابق، وتفتتح هذه الأبيات بفعل الأمر الذي يدل على الحضور والاستقبال ، كما كان لهذا الفعل القدح المعلى في الأبيات السالفة ، لكن الجديد هو أن فعل الأمر في الأبيات السابقة كان يتجه إلى الشاعر بصورة غير مباشرة ، أما في هذه الأبيات فإن الشاعر يتجه بالأمر مباشرة إلى النعمان (احكم ...) وبهذا تخرج الأبيات عن قصد المديح إلى النصح ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، بل نلمح تعريضا بالنعمان إن لم يحكم كحكم فتاة الحي ؛ فزرقاء اليمامة بصيرة بالأمور والحقائق لا تنساق خلف أهواء ، بل تحكم حكما منطقيا يعتمد على قوة بصر ونفاذ بصيرة ؛ فهي تنظر بعين قوية " تتبعه مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد "، أما النعمان فإن انساق خلف الوشاة ، فهو عكس

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فتاة الحي ؛ فالشاعر يريد من النعمان أن يكون كزرقاء في حكمه عليه والنظر في أمره، كما أراده مثل سليمان.

وقد يستدعي ذكر زرقاء اليمامة وحمامها ذكر العلاقة بين النعمان والنابغة خاصة لو سلمنا بأن للمتجردة علاقة بهذا التغير والتحول من النعمان تجاه النابغة ، ويعضد هذا أن الشاعر يكثر من ذكر الحمام والطير في حديثه عن النعمان ، بل نجده صراحة يشبه المتجردة بالحمامة في قوله :

تجلو بقادمتي حمامة أيكة بردا أسف لِثاتُه بالإثمد [1]

كما يعقب الشاعر ذكر حمام زرقاء اليمامة بذكر حمام الحرم دلالة على الترابط الدلالي بينهما والعلاقة بين الأمن الذي يسعى إليه الشاعر والجرم الذي يتهم به ويريد من النعمان التريث في الحكم عليه .

أما في قوله : (الأبيات من ٣٧ – ٤٠ صـ ٢٥)

فلا لعمرُ الذي مَسّحتُ كعبتَه وما هُرِيق على الأنصابِ من جَسد

والمُؤمِنِ العائذاتِ الطيرَ يمسَحُها ركبانُ مكة بين الغَيْلِ والسَّعَدِ

ما قلتُ من سيِّءٍ مما أُتِيتَ بـه إذا فلا رفَعَتْ سوطي إليّ يدي

إلا مقالةَ أقوامٍ شَقِيتُ بها كانت مقالتُهم قرعا على الكَبِدِ

فإن الحضور الكبير في هذه الأبيات من نصيب الزمن الماضي (مسحت كعبته – أنبئت – هريق – شقيت بها – رفعت...) لكن الدلالة المستفادة من السياق (الزمن النحوي) تخرج كثيرا من هذه الصيغ عن دلالة الماضي إلى الحال والاستقبال في مثل (شقيت و رفعت) فشقيت تفيد استمرار الحدث قبل الكلام (تحقق الشقاء) ولا تنفيه حتى زمن الكلام ؛ فدلالتها ليست خالصة لوجه الزمن الماضي .وقوله : (فلا رفعت سوطي إلي يدي) دعاء لم يتحقق بعد ، وبجانب هذه الصيغ التي تخرج دلالتها السياقية عن الدلالة الزمنية الصرفية لا نعدم وجودا للزمن المضارع ، بل إن كثافة الماضي لا تكون دالة دلالة العدول عن هذه الصيغة إلى صيغة المضارع في قوله :

١- ديوان النابغة صـ ٩٤

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والمؤمن العائذات الطير يمسحها ركبان مكة بين الغيل والسعد

وهذا العدول عن صيغة الماضي في قوله "يمسحها " إلى صيغة المضارع يؤسس لدوام واستمرار الأمن الذي تتمتع به هذه الطيور التي لا يفزعها أحد ، وأن الله - سبحانه وتعالى - أمنها . فمن للشاعر بمثل هذا الأمان حتى لا تطارده الخيل ويتوقف عن طلبه النعمان ؟

ونرى أن الجزاء في قوله " فلا رفعت سوطي إلي يدي " ليس من جنس العمل ؛ فالجرم - إن صح - هو مقالة السوء في حق النعمان " ما قلت من سيء " الجرم كان باللسان فحق للعقاب أن يقع على اللسان ، فما لليد تشل ، والجناية - إن صحت - من فعل اللسان ؟ اللهم إلا إذا ذهب بنا الظن مذاهب من يرى أن الجرم لم يكن قولا باللسان، وإنما كان فعلا بالجوارح ... ويؤيد هذا أن الشاعر يكررها في سياق مشابه إذ يقول :

لو اختانتك مني ذات خمس يميني لم تصاحبني اليمين (١)

في هذه الأبيات تكثيف كبير لألفاظ تتعلق بالحرم والأمن والحمام الآمن في الحرم ، والحجيج و... في مثل : (الذي مسحت كعبته - الأنصاب - المؤمن العائذات - ركبان مكة) وهذه ظاهرة جلية في شعر النابغة الذي يتعلق بالنعمان خاصة في مجال الاعتذار ؛ إذ نراه يقسم بالمصطحبات ؛ وهي الإبل التي تصطحب في السير إلى الحج ويذكر جبل " إلالا " الواقع عن يمين الحاج عند وقوفه بعرفة فيقول :

بمصطحبات من لصاف وثبرة يزرن إلالا سيرهن التدافع (٢)

ويقول : يبرئ نفسه :

فلا عمر الذي أثنى عليه وما رفع الحجيج من إلال (٣)

ويقول :

حلفت بما تساق له الهدايا على التأويب يعصمها الدرين

---

١ - ديوان النابغة صـ٢٢٢

٢ - ديوان النابغة صـ ٣٦

٣- ديوان النابغة صـ١٥١

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ورب الـــــراقصات بكل سهب بشعث القوم موعدها الحجون
لو اختانتك مـــني ذات خمس يميني لم تصاحبني اليميـــن (١)

ويذكر الحج والمبيت بالحرم والمناسك وأيام التشريق:

باتت ثلاث ليال ثم واحدة بذي المجاز تراعي منزلا زيما (٢)

كما يذكر الشهر الحرام قائلا :

فإن يهلك أبو قابوس يهلك ربيع الناس والشهر الحرام (٣)

ولعـــل هـــذا التكثيف لمفردات الحج وأشهره والأمن والحرم وما يتعلق به ، يدل علـــى التأكيد على حرمة إراقة الدماء ، وكأن الشاعر يريد من الأزمان جميعا أن تكون شـــهرا حراما ومن الأماكن جميعا أن تكون حَرما آمنا ، حتى ينعم بالأمن الذي ينعم به مـــن يـــرتاد البيت من إنسان وحيوان وطير ، وكأن هذا التكثيف لمفردات الحج والأمن فـــي الحرم وحرمة الدماء في الأشهر الحرم رد فعل نفسي على تهديده من قبل النعمان ومطاردتـــه ، وعلى فقدان الأمن في كل مكان يهرب إليه وفي كل زمان يطلبه النعمان فيه .

يختم الشاعر قصيدته بقوله : (الأبيات من ٤٢ – ٤٩ صـــ ٢٦ – ٢٨)

أُنبئتُ أن أبا قابوس أوعَدني ولا قـــــرار على زأر من الأسد
مـــهلا فداءً لك الأقوامُ كلهُمُ ومـــــــا أُثَمِّرُ من مال ومن ولد
لا تقذفَنّي بركن لا كفاءَ له وإن تـــــــأثّفكَ الأعـــداءُ بالرَّفَدِ
فما الفراتُ إذا هبَّ الرياحُ له ترمي غـــــواربُه العبرَيـــنِ بالزَّبَد
يمُدُّه من كل وادٍ مُتْرَع لجَبِ فيه رُكامٌ مـــــن اليَنبوتِ والخَضدِ
يظل من خوفه الملاحُ معتصما بـــــــالخَيزُرانة بين الأيْنِ والنَّجَدِ
يوما بأجودَ منه سَيبَ نافلةٍ ولا يحول عطاءُ اليـــــوم دون غدِ

---

١ – ديوان النابغة صـــ٢٢٢
٢ – ديوان النابغة صـــ ٦٤
٣ – ديوان النابغة صـــ١٠٥

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هذا الثناء فإن تسمع به حَسنا فلم أُعرّض أبيت اللعن بالصّقد[1]

هذه الأبيات بلغت الذروة في التكثيف للصيغ الدالة على الحضور والاستقبال (ما أُثمـر – لا تقذفني – ترمي غواربه– يمده كل واد – لا يحول عطاء اليوم ...) وأظهر مـا يكـون الحضـور والاسـتقبال يكون في تصوير تلاطم موج النهر شبيه النعمان. ويكون في تصوير هذه الروافد التي لا تنفك تمد النهر وتزيد في قوته ، كما تكون أيضا في تصوير حالة الخوف والهلع التي تسيطر على الملاح ، وهذا كله لا يخلو من دلالة.

ونلحـظ فـي هذه الأبيات ابتدائها بالفعل المبني للمجهول " أنبئت " ويقع الضمير العـائد علـى الشـاعر في موقع نائب الفاعل وكان في التركيب المعدول عنه (المبني للمعلـوم) مفعولا به . وقد سبق هذا البيت بيت يعدل فيه الشاعر عن المبني للمعلوم إلى المبنـي للمجهول " أتيتَ..." ولكن في هذه المرة يقع الضمير المخاطب الذي يعود على النعمان نائبا عن الفاعل ؛ فمرة يتعلق الفعل ويرتبط بالنعمان ومرة يرتبط بالشاعر.

لمـاذا عـدل الشـاعر فـي هذين الموضعين عن التركيب المبني للمعلوم إلى التركيب المبني للمجهول ؟

قـد يكـون من دلالة البناء للمجهول هنا تركيز على النابغة وما جاءه من تهديد ، تركـيز علـى ما يعيشه الشاعر من وعيد وخوف من جانب، وتركيز على النعمان من جانـب آخـر، فاستخدام " جملة مبنية للمجهول .. يمثل تحولا في الاهتمام من الفاعل المنطقـي إلـى المفعـول المنطقي ..."[2] تحولا من الوشاة إلى النعمان " أتيتَ به ..." وتحولا ممن أنبأ الشاعر بتهديد النعمان إلى الشاعر " أُنبئتُ...".

هذه الأبيات تصور خوف النابغة وهلعه من النعمان قبل أن تكون اعتذارا إليه أو مديحـا له ، ومن يرى أن الشاعر يمدح النعمان بالجود والكرم عندما يشبهه بالفرات في قولـه : (فما الفرات .... بأجود منه سيب نافلة) فهو واهم. والحقيقة إن النص يسلك بنا سـبيلا غـير سبيل المدح ، نعم النعمان بينه وبين الفرات علاقة وهذه العلاقة استفاض

---

١ – ديوان النابغة صـ ٢٦ ، ٢٧

٢ – علم اللغة النفسي ، تشومسكي وعلم النفس صـ ١٤٩

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الشـــاعر فـــي بيانها عندما أطنب في تفصيل وصف هذا الفرات ؛ فأمواجه تضطرب ، ومـــاؤه يجيش، وأودية عديدة تمده بالماء ؛ فتزيده قوة على قوة ، وغضبا على غضب ، زد علـــى ذلـــك مـــا يوجد في هذه المياه من الشجر المتكسر ، والملاح في خوف وشدة وإعياء يعتصم بالخيزرانة ، ولا عاصم من الماء .

هـــذه الصورة التي رسمها الشاعر للفرات ومن يشبه الفرات ، استقاص في بدن وتفصـــيل أجـــزاء واختزل أشياء أو سكت عنها ؛ صور الغضب والجيشان واضطراب المـــوج وكأنـــه يرسم لنا صورة النعمان في صورة النهر وغضب النعمان وغليانه ، مما يعـــتمل في صدره تجاه الشاعر باضطراب هذا الموج ، وصور الأودية التي تمد النهر وتقويـــه ونـــص على أن ماءها لا يخلو من شوائب أو ضحايا يمثلها الشجر المتكسر . وكأنـــه يصـــور لنا الوشاة الذين يمدون النعمان بكل ما يقوي غضبه ويشعل ثورته على الشـــاعر كمـــا يصور عدم نقاء السرائر سواء بسواء ، وهذا الملاح الخائف المضطرب الـــذي يلـــوذ بالخيزرانة مع إعيائه وتعبه صورة من رجل مطارد أعياه التعب وأنهكته المطـــاردة يلـــوذ بهذا وذاك ولا عاصم له من تهديد النعمان. هذه الصورة بما تمثله من حضور لأجزاء وغياب لأخرى ، وبما تمثله من حضور لصيغ وغياب أخرى تدل على أنهـــا أبعـــد مـــا تكون عن المدح ، وأنها أقرب ما تكون إلى تصوير حالة حاضرة من الغضـــب والحـــنق والـــتهديد من جانب ، وتصوير الخوف والفزع والإعياء من جانب آخر. ولما كانت هذه حالات حاضرة جعل الشاعر أحداثها في صيغ تفيد الحضور وتدل عليه.

وفـــي الخـــتام يمكن أن نقول إن التحليل للزمن الصرفي والنحوي والصيغ الدالة علـــى الـــزمان ، قـــد ساعد في كشف وتوجيه دلالات النص ، دون تعسف، أو تحميل النص ما لا يحتمل وإذا كان النص أو العمل الأدبي "هو المصدر الحقيقي الذي يجب أن يكـــون الـــبداية والغايـــة مـــن كل استنتاج أو تفسير " [1] فإن الدلالات التي أشرنا إليها والاســـتنتاجات التـــي اعتمدناها من قراءة هذه القصيدة تنبع من النص ويحتملها النص

[1] مقدمة في النقد الأدبي صـــ ٣٦

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وبهـا يـنادي ويقول ، وهناك كثير من الأدلة النصية عليها ، وإن كنا استأنسنا بالسياق الخارجـي للنص فإن هذا العمل لا يعد (لي عنق) النص ليتمشى مع السياق ولكن قلـت بدأنا من النص وانتهينا بالنص وتناولنا للسياق كان بمثابة دراسة وتناول عرضي النص تشكل في النص وأسهم في تشكيل النص .

ولقـد وضعت الدراسة من بين أهدافها أن تتناول النص الأدبي تناولا يكشف عن بعـض سـماته ودلالاتـه الأدبية من خلال النظر في بنيته اللغوية، ونرجو أن نكون وفقـت بعـض التوفيق في قراءتها لهذه القصيدة وفي تناولها لأدبية النص الشعري من خلال بنائه اللغوي عامة والألفاظ الدالة على الزمان خاصة .

كمـا تبيـن لـنا من خلال الدراسة أن وحدات القصيدة المختلفة (الطلل – الناقة – الثور – المديح والاعتذار –) تؤدي جميعها مقولة واحدة ، وتنزع إلى ترسيخ دلالات مـتقاربة للعمل الأدبي ؛ فوحدة الطلل تتضافر مع وحدة الناقة ، ووحدة الثور تـنفك عـن وحـدة المديح والاعتذار ، وجميع هذه الوحدات تقول مقولة واحدة ويؤكد علـيها، وإن تفاوتت هذه المقولة في بعض الملامح الجزئية من وحدة إلى أخرى ، وإن اختلفـت طـريقة الأداء ، إلا أن المقولة الرئيسة والدلالة المركزية واحدة. وهذا يذكرنا بقول الحاتمي فيما ذكره صاحب العمدة إذ يقول " وقال الحاتمي : من حكم النسيب الذي يفتـتح بـه الشـاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم ، متصلا به غير منفصـل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمـتى انفصـل واحـد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تشوه محاسـنه ، وتعفّي معالم جماله ، ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسـون مـن مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجـة الإحسان " وقد " أسهمت الروابط التركيبية والروابط الزمانية والروابط الإحالية فـي تحقـيق انسجام النص وتماسكه " [1] على الرغم من وجود آراء تنظر إلى تحقيق الانسـجام النصي في هذه القصيدة نظرة ملؤها الريبة ؛ لكونهم يشككون في نسبة مقاطع

١- دراسات لغوية تطبيقية صـ ٧٨

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مستعددة منها إلى النابغة ويقولون بأن هذه المقاطع مبتورة الصلة على مستوى الشكل والدلالة ببقية القصيدة.[1]

وتأكد لدى الدراسة أيضا أن النابغة إن كان يسير على طرق عبدها الشعراء قبله؛ من الافتتاح بالطلل أو وصف الناقة والثور الوحشي فإنه وظف هذه العناصر وفق حالته وظروفه ووفق السياق الذي أنتج فيه النص ، فإن كان الرمز واحدا عند الشعراء فإن الدلالة تختلف من نص لآخر ومن شاعر لآخر ، بل تختلف عند الشاعر الواحد من قصيدة لأخرى .وأن العمل الأدبي لا يكتفي فيه بالظاهر الملفوظ بل يجب أن ينطلق من هذا الظاهر إلى المعنى الخفي الذي تشير إليه اللغة وبناء النحو (طريقة النظم) وقد تتعدد المداخل إلى عالم النص الأدبي ودراسته ، لكن يبقى الحظ الأوفر للمدخل اللغوي. وأن وصف البنية النحوية للنص أو بعض ملامحها وسماتها جدير بأن يقول كلمته في هذا الباب من الدرس وبعبارة الدكتور حماسة " إن القصيدة بناء فني يحمل من الإشارات الكثير ، ولكن الدليل الذي لا دليل سواه على كل ما يريد الشاعر من قصيدته هو ما يقوله فعلا في القصيدة ، وما يقوله هو الكلام المحكوم بعلاقات نحوية معينة أنتجت هذه الدلالة المكثفة..."[2]

---

١ - أنظر في ذلك على سبيل المثال : النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية صـ ١١و ٧٨

٢- اللغة وبناء الشعر صـ ٢٨

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المصادر والمراجع :

١- الإبـداع الموازي ، التحليل النصي للشعر ، للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف
غريب ،القاهرة،(د – ت)

٢- أنظمـة الـربط فـي العربـية دراسة في التراكيب السطحية بين النحاة والنظ
التوليـدية التحويلية، للدكتور حسام البهنساوي ، زهراء الشرق، القاهرة ، ١٤٢١
هـ – ٢٠٠٠م

٣- اتجاهـات التحليل في الدراسات اللغوية للدكتور محمد عبد الرحمن الربيعي
قباء، القاهرة ، ١٩٩٨ م

٤ - التحلـيل السـيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية- التركيب- الدلالة
لعـبد المجـيد نوسي ، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء، المغرب
٢٠٠٢ م

٥- التحلـيل الـنحوي أصـوله وأدلته للدكتور فخر الدين قباوة ، الدار العالمية للكتاب
لونجمان ، القاهرة ، ٢٠٠٢ م

٦- التصـريع المستأنف داخل القصيدة العربية للدكتور / السيد إبراهيم محمد ، القاهرة
الطبعة الأولى ١٩٨٩ م

٧- دراسـات لغويـة تطبيقـية فـي العلاقة بين البنية والدلالة للدكتور سعيد بحيري
زهراء الشرق ، القاهرة ،د- ت

٨- الدلالة اللغوية عند العرب للدكتور عبد الكريم مجاهد، عمان ، الأردن ١٩٨٥م

٩ - ديـوان عبيد بن الأبرص ، شرحه وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق
الطباع، دار القلم ، بيروت ، لبنان (د – ت)

١٠- ديوان عنترة بن شداد ، دار صادر بيروت ، (د – ت)

١١ - ديـوان كعـب بـن زهـير ، قرأه وقدم له محمد يوسف نجم ، دار صادر
بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٥م

١٢- ديـوان لبـيد بـن ربـيعة ، قـدم له ووضـع هوامشه وحاشيته الدكتور
نصرالحتي ، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية ، ١٩٩٦ م

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٣ - ديوان النابغة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٠ م

١٤- الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، للدكتور كريم زكي حسام الدين ، دار غريب ، القاهرة ،٢٠٠٢م

١٥ - الزمن في النحو العربي للدكتور كمال إبراهيم بدوي ، دار أمية للنشر والتوزيع، الرياض ، الطبعة الأولى ١٤٠٤ هـ

١٦ - شرح المعلقات العشر للزوزني ، أبي عبد الله الحسين بن أحمد ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٧٩ م

١٧ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، للدكتور نصرت عبد الرحمن مكتبة الأقصى ، عمان ، ١٩٧٦ م

١٨ - علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته للدكتور صلاح فضل ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٥م

١٩- علم اللغة النفسي ، تشومسكي وعلم النفس، جوذث جرين ، ترجمة وتعليق الدكتور مصطفى التوني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م

٢٠ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لأبي علي بن الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي(٣٩٠ – ٤٥٦ هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢ م

٢١- اللغة العربية معناها ومبناها، للدكتور تمام حسان، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ١٩٩٤م

٢٢- اللغة وبناء الشعر للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٩٢ م

٢٣- الفعل زمانه وأبنيته للدكتور إبراهيم السامرائي مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٣ ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م

٢٤- مدخل إلى الدلالة الحديثة لعبد المجيد جحفة ،دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، ط ١ ٢٠٠٠م

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢٥ - معانـــي الحـــروف لأبـــي الحسن علي بن عيسى الرماني تحقيق د . عبد الفتاح إسماعيل شلبي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٧٣ م

٢٦ - المعانـــي الكبـــير في إثبات المعاني لعبد الله بن مسلم الدينوري المجلد الثاني ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد ، الهند ١٩٤٩ م

٢٧- المفضـــليات للمفضـــل بن محمد بن يعلي الضبي (ت ١٨٦ هـــ) تحقيق وشرح أحمـــد محمد شاكر وعبدالسلام هارون ، الطبعة السادسة ، بيروت ، لبنان (د - ت)

٢٨- مقدمـــة فـــي الـــنقد الأدبي للدكتور محمد حسن عبد اللة ، دار البحوث العلمية ، الكويت ١٩٧٥ م

٢٩- الـــنابغة الذبيانـــي مـــع دراســـة للقصيدة العربية في الجاهلية للدكتور محمد زكي العشماوي، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٤م

٣٠ - نحـــو أجرومـــية للـــنص الشـــعري : دراسة في قصيدة جاهلية للدكتور / سعد مصلوح ، مجلة فصول العدد ٢١ المجلد العاشر ١٩٩١ م

٣١ - الـــنحو والدلالـــة : مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي للدكتور محمد حماسة ، دار الشروق ،القاهرة ، ٢٠٠٠م

٣٢ - نحو وعي لغوي لمازن المبارك ، مكتبة الفارابي ، سوريا ١٩٧٠ م

٣٣- الـــنقد العربي نحو نظرية ثانية للدكتور مصطفى ناصف ، عالم المعرفة ، العدد ٢٥٥، الكويت .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner