

## نصانية النص الجاهلي القصائد الواحدة أنموذجا

The Textuality of Pre-Islamic Poetry: Al-Wahedh Poems as a Model

المؤلف الأول الحراحشة أحمد محمد<sup>\*1</sup>

البريد الإلكتروني للمؤلف المرسل : [aalmishrif@yahoo.com](mailto:aalmishrif@yahoo.com) جامعة آل البيت الأردن

| Article معلومات المقال<br>info                                                                          | Abstract ملخص                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>تاريخ الاستلام<br/>2023/09/18:<br/>تاريخ القبول<br/>2023/10/05:<br/>تاريخ النشر :<br/>2023/12/25</p> | <p>من الجليّ الواضح أنّ الدلالات المأنوسة المتوارثة لم تُعدّ قادرة على إقامة صُلب معاني البنية العميقة للشعر القديم خاصة ، التي تفرضها المعطيات المتعاقبة مع النص ، مثل : مقام القصيدة وأحوال المقام ، ودوافعه المرتبطة بموضوعها الرئيس ، وسياقات البنية الداخلية والخارجية للنص التي لا تنفك تلتهم من تحت جمر الألفاظ بين لفظة وأخرى؛ لذلك يمتد صوب النقد الغربي ، ولحبت الطريق بمجمل آراء النقاد الغربيين ؛ أمثال دي بوجراند و درسلر و فنديك و هالدي و رقية حسن و براون و بول ، و رولان بارت وغيرهم ، و درست تعريفاتهم للنص والمقام والسياق الاجتماعي والتاريخي ، وحاولت تطبيق مناهجهم على النص الجاهلي فخرجت بنتائج افترقت فيها عن كل الدراسات السابقة والمعاصرة ، وفي ظني أنّي اقتربت كثيراً إلى معاني الشعر العربي الجاهلي وحقيقته في بيئته الأصلية صحراء الجزيرة العربية ومواضعات الحياة الجاهلية فيها .</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| <p><b>الكلمات المفتاحية</b><br/>النص ، معايير النصانية ،<br/>المقام ، السياق الخارجي .</p>              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <p><b>Keywords:</b><br/>Text, Textuality<br/>Criteria, Context,<br/>External Context</p>                | <p><b>Abstract</b> It is clearly evident that the inherited, nuanced connotations are no longer capable of establishing the core meaning of the deep structure of ancient poetry, especially those imposed by the interrelated factors with the text, such as the poem's context, its circumstances, the motivations related to its main subject, and the internal and external structural contexts of the text that constantly shine beneath the embers of words, from one phrase to another. Therefore, Western frameworks were adapted for the data analysis ,and I followed the path of Western critics, such as De Bujrond, Dressler, Van Dijk, Halliday, Raghia Hassan, Brown, Yule, Roland Barthes, and others. I studied their definitions of text, context, and the sociohistorical factors, and attempted to apply their methods to pre-Islamic poetry, which led me to results that diverged from all previous and contemporary studies. In my opinion, I came much closer to the meanings of pre-Islamic Arabic poetry and its true nature in its original environment, the Arabian Peninsula's desert and the peculiarities of life in its pre-Islamic era .</p> |

المؤلف المرسل: <sup>1</sup>الحراحشة أحمد محمد

## مقدمة

إنَّ النَّصَّ ليس مجرد متواليّة لسانيّة، أو مجموعة كلمات مجتمعة كيفما اتَّفَق، وبدون ترتيب، بل هو: "تتابع متماسك من علامات لغويّة، ويتطلب فيه تحقُّق مجموعة من الخصائص أهمها: الاتساق والانسجام والمقبوليّة و القصدية والإخباريّة والتَّنَاص.

ويُعَدُّ النَّصُّ الجاهليُّ نصّاً بامتياز لتوفر كل معايير النَّصِّية فيه، بدليل قبوله في بيئته الثقافيّة في الجاهليّة، واعترافها به، حيث حظي بقبول حسن منذ تاريخ إنشاده في زمنه الأول في العصر الجاهلي، وأجمعت الأمة على قداسته وعلو مكانته وفضله، ولكن الذين تعاقبوا على شرحه في العصور اللاحقة لم يستطيعوا أن يحافظوا على نصيّته وتماسكه و وحدة موضوعه، فعزلوا المقدّمة أو اللوحة الافتتاحية عن باقي النَّص، وأيدوا آراءهم فيها بتنظيرات كثيرٍ منها جانب الصواب، فأفقّدوا القصيدة الجاهليّة وحدتها الموضوعيّة، وجعلوها متحفا لشتى الموضوعات لا يربط بينها سوى الوزن والقافية.

دارت هذه الدراسة على مصطلح أصحاب الواحدة وقصائدهم، وهو مصطلح نقديّ قديم تمكّن واستقر في بيئة أدبيّة نقدية، تُمثّل زمنياً أهم مراحل جمع ذخائر العرب وتوثيقها ضمن مناهج علمية رصينة هيأت بيئة مناسبة لانطلاق حركة التأليف المصدري المنظم في القرن الثاني الهجري، وما بعده.

وقد عُرفت هذه القصائد منذ إلقائها في زمنها الأول بأنّها واحدة صاحبها، وإن لم تحمل نفس هذا المصطلح، ولكن حملت كلمات الإعجاب التي تقرب من هذا المصطلح، ودارت بها في المجالس والأندية الأدبيّة منذ العصر الجاهلي.

وفي القرن الثاني الهجري تم تحديدها وتعيينها تحت مظلة مصطلح أصحاب الواحدة من قبل علماء الأمة الكبار أمثال؛ أبي عمرو بن العلاء وأبي عبيدة والأصمعي وابن سلام الجمحي، هؤلاء العلماء الذين تجردوا لجمع تراث الأمة وغربلته وتوثيقه في باكورة حياة الأمة العلميّة والثقافيّة في القرن الثاني الهجري.

## النَّصُّ لغة واصطلاحاً :

ما كان بالوسع رتقُ الفجوة بين كلمة نصٍ (text) في النقد الغربي وبين كلمة نصٍ في التراث النّقدّي والبلاغي العربي، إذ باءت بالفشل كثيرٌ من محاولات النّقاد العرب المحدثين في التماسِ صلةٍ ما بين الكلمتين، وما توصّلَ إليه بعضُ النّقاد بالتمحّل والتحايّل والعسف لم يكن ذات قيمةٍ ولم يقبله الذوق النّقدّي العربيّ ويسكت عليه .

فقد جاءت كلمة نص في المعاجم العربية والتراث النّقدّي والبلاغي العربي والفقه الإسلامي بمعانٍ متعددة منه الرفع " نصصتُ الشيء والمنصّة " ومنها إسناد الكلام إلى صاحبه " نصّ الحديث إلى صاحبه " (1)، ومنها ما ورد عند طرفة بن العبد: "نصّ الحديث إلى أهله ... فإنّ الوثيقة في نصّه " (2) ، ومن النصّ ؛ السيرُ السريع " نصصتُ ناقتي "، والاستقصاء في نصّ الرجل نصّاً إذا سأله عن شيء حتى يستقصي كلّ ما عنده (3) .

أمّا النصّ في النقد الغربي فمختلف جداً؛ فمعنى النصّ في اللاتينية النسيج أو أسياج مُضفّرةً محبوكة (4) وأشار رولان بارت R.barths إلى أنّ كلمة Texte تدل على النسيج، وهذا النسيج يوصف بأنّه ستار ونتاج يختفي وراءه المعنى، وقد شبه نسيج النصّ بأنّه نسيج عنكبوت ؛لبراعة نسجه وتماسكه بحيث يتعلق بعضه ببعض، وهنا تبرز خصيصة جوهريّة، وهي ترابط مكوناته وتشابكها على نحو يشكل وحدته الكلية (5) ولم أجد في التراث النّقدّي والبلاغي العربي ما يتبارى مع هذا المعنى إلّا قول الجاحظ معرّفاً النصّ الشعري بأنّه ضربٌ من النّسج وجنسٌ من التصوير (6) والشعر عند العرب، وهم قوم لُداً (7) إنّ كان قصيدة أو قطعة، يُعدّ نصّاً بالمعنى الحديث كامل النصّيّة بدليل المقبوليّة ، والمقبوليّة أهم خصائص النصّ حيث تتعلق خصائص النصّ الأخرى بها وتسند لها مثل الاتساق والانسجام والتماسك لأنّ العقل سليم البنية التركيبية لا يقولُ كلاماً مفككاً ولا يقبله ، لذا وجدنا عبد الملك مرتاض يطالب بأن نطلق على النصّ النسيج لما في دلالاته العربية من معنى الترابط ولعدم توفر هذا المعنى في مادة نصص (8) .

وإذا ما أردنا تقليب آراء النقاد الغربيين بالنص مفتتحين الكلام برأي برنكر Brinker حيث يعرف النص بأنه تتابع متماسك من علامات لغوية (9) ، ويرى أيضاً ايزنبرج Adam Eisenberg أن النص هو تتابع متماسك من الجمل (10) أي كلماته وجمله منسجمة متواصلة آخذه برقاب بعضها بعضاً في المعنى ومرتبطة ارتباطاً شديداً بمقامها في ضوء سياقها المعرفي، وفي الحقيقة أن " كل معنى إنما هو معنى متعلق بوجود تاريخي عيني محدد، معنى مرتبط ب «تاريخية» معينة، منسوب لها، محمول عليها، مسند إليها " (11) .

وعرف هاليدي Halliday و رقية حسن Ruqaiya Hasan النص Text بأنه أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها شريطة أن تكون وحدة متكاملة (12) ، أي بمعنى أن النص يجب أن يكون منسجماً ومتماسكاً، وإلا لا يُعد نصاً إن كان مفككاً ومخترقاً في وحدته الدلالية.

ومن الجلي أن النص الشعري خاصة لا يتولد من فراغ، وإنما هو نتاج حدث معين ولد هزة عاطفية أثارت الشاعر فولدت أحداثاً لغوية تولد هي بدورها أحداثاً لغوية أخرى متتابعة ومنسجمة ومتماسكة تحظى بالقبول عند المتلقي، ومثيرة في نفسه العواطف نفسها التي كانت عند المتكلم ، فيتفاعل المتلقي معه وينجح بذلك الاتصال بينهما .

وحد النص عند شميت S.J.Schmidt هو كل تكوين لغوي منطوق عن حدث اتصالي في إطار عملية اتصالية محدد من جهة المضمون ويؤدي وظيفة اتصالية (13) ، فللكلام مقام، وقال البلاغيون لكل مقال مقام، والمقام هو الحدث التاريخي العيني المحدد الذي خلق إشكالا أو نقصا في حياة الشاعر أو كبت رغبة حُرْم من تحقيقها، فبالنص الأدبي يحاول تحقيقها أو تسديد النقص الذي تولد عن الحدث فيخلق حياة مثلى خالية من النقص والحرمان ويعيشها كحقيقة فيفرح وتفرح عنه همومه فيهدأ ويطمئن.

ويعرف محمد مفتاح النص بأنه " مدونة كلامية، وإنه حدث يقع في زمان ومكان معينين، يهدف إلى توصيل معلومات، ونقل تجارب إلى المتلقي (14) وهذا التعريف يقتضي لكي نفهم النص الرجوع إلى حدث النص وسياقه في زمانه ومكانه المعينين وربطه بهما .

وَنُجْمِلُ برأي سعد مصلوح الذي يرى أَنَّ النَّصَّ عبارة عن سلسلة من الجمل كُلُّ منها يفيد السامع فائدة يَحْسُنُ السكوتُ عليها (15) والمتمعن في تعريف مصلوح يجد فيه كثيراً من خصائص النَّصِّيَّة أو النَّصَّانِيَّة والتي من أهمها الاتساق والانسجام بين وحدات النص اللغويَّة، "وكل منها يفيد السامع"، أي بمعنى ترابطها معنويًا وكأنَّ كلَّ جملة لاحقة قد تضمنت معنى الجملة التي سبقتها وتحلَّ محلها وهذا يؤول إلى الانسجام في المعنى وقوة الحبكة، ومعنى "يحسن السكوت عليها" هي كما قالوا "مربط الفرس" أي أَنَّ عقل المتلقي قد قبلها واقتنع بها فلم يضطرب ولم يتلجلج باحثاً عن معنى النَّص في السياق المعرفي خارج اللغة الذي يُرضيه ويُشبع رغباته، ويكون النَّص قد تمَّعَّ بمعظم الخصائص النَّصِّيَّة .

### معايير النَّصِّيَّة والسِّياق :

النَّصِّيَّة أو النَّصَّانِيَّة هي مصدر صناعي من النَّص يُعَرِّفُها نعمان بوقرة: "بأنها قواعد صياغة النَّص" (16) وهي ما نطلق عليه نحو النص أو علم النص، وأشار دي بوجران R.debeaugrande إلى أَنَّ النص حدث اتصالي تتحقق نصيَّته كاملة باجتماع المعايير السبعة لها وهي السبك ويعرف بالتماسك التركيبي، أي الاتساق السطحي، والالتحام أو الانسجام ويُعرف بالتماسك الدلالي أو المعنوي، والقصدية الهدف، والمقبولية الفهم والسكوت، ورعاية الموقف الحدث أو المقام، والتناص، والإعلامية (17)، ورأي بوقرة أَنَّ النَّصِّيَّة هي قواعد صياغة النَّص معتبراً أَنَّ المعايير السبعة التي استنبطها دي بوجران R.debeaugrande ودرسلر Dressler هي الأساس التي تحقق نصيَّته (18)، أظنَّ بأنَّها فكرة نظريَّة ولا محل لها في حالات التطبيق؛ لأنَّ كاتبها النصوص منذ آلاف السنين لم يكونوا يعوا هذه القواعد، وقد تمثلت هذه القواعد كاملة في كتاباتهم ونصوصهم المنطوقة والمكتوبة بعد ذلك، وأرى بأنَّها تصلح أكثر للحكم على نصيَّة النصوص وليست قواعد كتابتها .

ويؤكِّد بوجران ودرسلر على دور الربط من خلال المعايير السبعة، حيث جعلوا الربط النحوي المعيار الأول ويُعنى بكيفية ربط مكونات النَّص السطحي أي الكلمات والتماسك الدلالي، والمعيار الثاني وهو الوظائف التي تتكشف من خلالها مكونات عالم النَّص، وهكذا فالأول ربط بين علاقات لغويَّة، والثاني ربط بين تصورات عالم النَّص (19) .

أما فنديك T.A.Van Dijk فيرى أَنَّ النَّصِيَّةَ تتحقق بقدر تعالق قضايا النَّصِّ وارتباطها بموضوع التخاطب (20) وأكَّدَ على أَنَّ تخيل وتصور البنية الكبرى للنص يؤدي إلى تصور وتخييل التماسك الجزئي بين الجمل والمتواليات اللغوية أيضاً، ومن ثم تحليل النصوص يعتمد على رصد أوجه الترابط و الانسجام والتفاعل بين الجمل وهي الأبنية الصغرى الجزئية وبنية النص الكبرى التي تجمعها في هيكل تجريدي منتظم (21) وإثارة خيال المتلقي مهم جدا للقيام بدوره الفعال في ملء فراغات الغموض في النَّص (22) وهو الوهم أو التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني: " فإذا عُبرَ عن الشيء باللفظ الدال عليه على سبيل الحقيقة حصل كمال العلم به فلا تحصل اللذة القوية، ولكن تحصل اللذة إذا أتاكَ المعنى ممثلاً، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك خاطر والهمة في طلبه (23) .

يقول آيزر Iser أَنَّ العمل الناجح للأدب يجب أن لا يكون واضحاً تماماً في الطريقة التي يقدّم فيها عناصره وإلاَّ فإنَّ القارئ سيخسر اهتمامه، ويسأم فيكون حينها غير منتج وغير مُنشد إلى ما يقرأ بطريقة فعّالة (24)، وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلاَّ بعد مماطلة منه (25) لذلك يبدأ الشعراء قصائدهم بالغموض، غموض الافتتاحية وكأنّها منفصلة عن موضوع القصيدة، فتحوج السامع والقارئ إلى تحريك خاطرة حتى يركب جناحي الخيال ليلتقط المعنى وبها يحصل على اللذة والتفاعل مع الشاعر ويتابعه في باقي لوحات القصيدة .

ومن مقومات النَّصَانِيَّة السلامة اللغوية والسلامة الدلالية، فالسلامة اللغوية هي الصحة التركيبية النحوية الممثلة بالسبك أو الاتساق أو الربط أو التضيد وهو يتضمن الإحالة بالعناصر الإشارية، والضمائر، والحذف، والربط بالأدوات المختلفة، والتضام، والتحديد، وكلها ظاهرة على البنية السطحية للنص لا تحتاج كبير عناء لمعرفةا .

ولم يختلف السبك في التراث النقدي والبلاغي العربي عنه في النقد الغربي فهو عند أسامة بن منقذ تعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره (26) أما عند عبد القاهر الجرجاني فهو تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها سبباً من بعض (27) وما تعليق الكلم إلا بسلامة التركيب النحوي والدلالي، والسبك مناط

النصية بربطه بين الجمل المتوالية ، وعُرفَ عند النَّصَّانِيين بالتتابع الرصفي وهو كل نشاط وكل إجراء غايته رصف عناصر اللغة في ترتيب نسقي مناسب، بحيث يمكن للكلام أن يتم في توالٍ زمني (28) منتظم .

والسبك يتوقف على قدرات المتكلم ، والحبك وهو الانسجام يتوقف على قدرات المتلقي وخلفياته المعرفية والثقافية وما يتأتي للناظر فيه إلا بالتأويل، فالعملية التواصلية على حدِّ تعبير ألبرت نيوبرت وغريغوري شريف أن التواصل الإنساني يعتمد بشكل حاسم على مقدرة المتلقي على استخلاص فهم أكثر دقة للمعنى المقصود (29) .

ومن الواضح أنَّ السياق هو البيئة الخارجية للنص غير اللغوية وهو ما يحصل في ذهن المتلقي من أنشطة نفسية واجتماعية وثقافية مستمدة من بيئة النص الخارجية والتي تسهم في توظيف آليات الفهم والتذكر والاسترجاع لخلق عالم النص الخارجي، وفهم التتابع اللغوي وإعادة إنتاج النص وتكوينه مرة أخرى، وهي تشبه ما تدعى في ذهن المتكلم عند ترتيب المعاني في النفس (30) وخروجها أصواتا منطوقة على اللسان .

والسياق عند براون Brown ويول Yule هو مجموع العناصر الخارجية غير اللغوية التي تساعد في نقل المعلومة أو تنشيط التفاعل ضمن مفهوم التعاون بين المرسل والمتلقي (31) ، ومقبولية النص عند المتلقي تعتمد على السياق الخارجي وهو معرفة المتلقي للعالم وتجاربه السابقة وما ركَّز في ذهنه من رواسب المعارف المختلفة عموما (32) .

وعندما عرَّفَ بارت R. Barths النص على أنه السطح الظاهري للننتاج الأدبي (33) ، يكون السياق ما هو أسفل منه وما هو أعلاه، ويعتمد كلُّ منهما على الآخر، وبمقدور السياق تفسير الوحدات الكلامية على مستويات متعددة (34) وحل ألغاز الغموض في النص اللغوي؛ لأنَّ الناقد يفسر العمل الأدبي منطلقا من خبرته ورؤيته ورواسب ثقافته الخاصة للعالم ، فقد اعتبر هاليدي السياق والنص يشكّان وجهين لعملة واحدة، فالسياق هو البيئة الشاملة التي يدور فيها النص، أو هو يعدُّ النص الآخر غير اللغوي أو هو النص المصاحب للنص الظاهر الذي يمثل البيئة الخارجية للبيئة اللغوية (35) .

أمّا المقبوليّة فهي ترتبط بالمتلقي وبمدى قبوله النص من حيث هو نص ذو سبك والتحام متعلق بسياق خاص وآخر عام، ويؤكد علماء النص على أنّ أحد معايير الحكم على النص بالقبول هو مدى ملاءمته للسياق الذي يرد فيه (36) فضلا عن معرفة المتلقي وخلفيته الفكرية ومعرفته بالنص وصاحبه، وقد قبل العرب الشعر الجاهلي جميعه، وطربوا عليه وتناشده في مجالسهم وغدواتهم وروحاتهم، وتفننوا بإطلاق أسماء على القصائد، وصنّفوها في مجموعات كما فعل أبو زيد القرشي وفق المعيار الذي حكّمه فيها؛ فمنها المعلقات و المجهرات و المنتقيات والمذهبات والمشوبات والملحقات ومنها ؛ اليتيمات والمشهورات و المنسيات، ومنها البتارة والمنصفة واللاميّة والدعديّة وغيرها الكثير، وكان الشعر الجاهلي ديوان أدبهم ومنتهى علمهم الذي ليس لهم علم غيره، وفيه لطيف حِكْمهم وسابر فلسفتهم في الحياة والموت، يصدرون عنه بآرائهم ويحفظونه ويتفاخرون به ويتهاجون، ويتداولونه في محافلهم وأسواقهم وفيافيهم ومفازاتهم وهم يحدون عيسهم أو يناجزون عدوهم أو يستقوت الماء من الطوامي والأبار

أمّا أنّ الشعر الجاهلي شعرٌ شفوي أي لا يكتبه الشاعر عند نظمه أو يرتجله في نفس وقت الانفعال، فأنّ كلامه لاشك عندي بأنّه ينضوي تحت موضوع واحد هو داعي القول عنده، لأنّ العقل البشري لا يستطيع أن ينتقل بسرعة من فرح الى حزن أو من حب الى حقد، فالإنسان لا يستطيع أن يبكي ويضحك في آن واحد، أو أن يُعَرِّبُ في حديثه مرةً ويشرق أخرى، فالشعر له موضوع معين كما للحديث موضوع معين أيضاً، والشاعر والمتحدث لا يستطيعان أن ينتقلا فجأة من موضوع إلى موضوع آخر بعيد عنه في المحتوى والمضمون، كما يرى بعض النقاد في تعدد موضوعات القصيدة الجاهلية.

وقد فطن فرويد الى أنّه لابد من علاقة بين فكرتين تلي أحدهما الأخرى، سواء أكانت تلك العلاقة ظاهرة أو غير ظاهرة، فالعقل لا يستطيع أن يغير الموضوع حينما يشاء من غير إشارة الى ماضيه القريب" (37) .

القصائد الواحدة :

عرّف الكنعاني شعراء الواحدة بقوله : "الشعراء الذين اشتهروا بقصيدة واحدة أو الذين اشتهرت لهم قصيدة واحدة، وجعلتهم في عداد الشعراء، سواء كان لهم غيرها أم لم يكن، هم الذين عنيتهم بهذا الاسم: شعراء الواحدة"(38).

ومصطلح القصائد الواحدة أسبق من ماهر الكنعاني حيث يروي الأصمعي حديثاً طويلاً عند استدعائه إلى مجلس هارون الرشيد في بعض الليالي وقد تصرّمت قطعة من الليل فراعه رسله، حتى مثّل بين يديه، يقول: "فإذا في المجلس يحيى بن خالد وجعفر والفضل، فسأله هارون الرشيد من أصحاب الواحدة ؟ " فقال: " الحارث بن حلزة في قوله:

أَدْنَتْنا بَيْنَها أَسْماءُ      رَبِّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّواءُ(39)

و الأسعر الجعفي في قصيدته التي أولها:

خَلِّ دَارَ قَلْبِكَ مِنْ سُلَيْمَى ما      وَلَقَدْ عِيبَ عَلَيْها فِيمَا مَضَى  
شَفَى

والأفوه الأودي في قوله:

إِنْ تَرَى رَأْسِي فِيهِ قَرْعٌ      وَشَوَاتِي خَلَّةً فِيها دُوارٌ

وعلقمة بن عبدة في قوله:

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الْحِسانِ      بُعِيدَ الشَّبَابِ عَصَرَ حِينِ  
طُرُوبٌ      مَشِيبٌ

وسويد بن أبي كاهل في قوله:

بَسَطْتُ رَابِعَةَ الْحَبْلِ لَنَا      فَوَصَلْنَا الْحَبْلَ مِنْهَا مَا اتَّسَعَ

وعمر بن معدي كرب في قوله:

أَمِنْ رِيحَانَةَ الدَّاعِي السَّمِيعِ      يُوَرِّقُنِي وَأُضْحَابِي هُجُوعٌ (40)

لقد كانت عملية اختيار القصائد مرحلة تالية لعملية تمييز النصوص بنقد جيدها من رديئها، غير أنها تخلص من أية إشارة إلى المواصفات التي اعتمدت في عملية الاختيار.

ومعروف أن اختيار الرجل قطعة من عقله، وعلامة على ذوقه، فوقع الخلاف بين حكم أبي عبيدة وتحديد الأصمعي لأصحاب الواحدة، حيث استثنى الأصمعي من حكم أبي عبيدة السابق، واحدة عمرو بن كلثوم هي معلقته، وأضاف خمس قصائد لم يكن لأصحابها شأن في طبقات أبي عبيدة سوى سويد بن أبي كاهل الذي وضعه رابع الطبقة الثالثة (41).

أما ثلاثة الأثافي، محمد بن سلام الجمحي (231هـ)، في كتابه طبقات فحول الشعراء، الذي يمثل مرحلة النضج المنهجي في التأليف.

فالمتتبع للفظ الواحدة بين ثنايا طبقاته الجاهلية المنبثّة ضمن حديثه عن الشاعر بعد تحديد طبقاته، حيث حصرهم في الطبقات الرابعة والخامسة والسادسة الجاهلية، فبدأ بطرفة بن العبد، وقد وضعه على رأس الطبقة الرابعة قائلاً: " وهم أربعة رهطٍ فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل إنما أخلّ بهم قلّة شعرهم بأيدي الرواة، وهم:

طرفة بن العبد، وعبيد بن الأبرص، وعلقمة بن عبدة، وعدي بن زيد" فإذا ما بدأ في ذكر أخبار الشاعر قال: " فأما طرفة فأشعر الناس واحدةً وهي قوله:

لخولة أطلال ببرقة تهمد وقفْتُ بها أبكي وأبكي إلى الغدِ

وتليها أخرى مثلها هي:

أصحوت اليوم أم شأقتك هَرّ ومن الحبّ جنونٌ مستعر

ومن بعدُ له قصائد حسان جياذ " (42) .

عندما نصل معه إلى الطبقة الخامسة حيث وضع الأسود بن يعفر مع خدّاش بن زهير وأبو يزيد المخبل، وتميم بن أبيّ بن مقل، وقد أحلّ الأسود ثاني الطبقة بعد خدّاش بن زهير صاحب إحدى المنصفات<sup>(43)</sup>، وبعد أن ترجم للأسود بن يعفر يقول: " وكان الأسود شاعراً فحلاً، وكان يكثر التثقل في العرب يجاورهم، فيزئم ويحمّد، وله في ذلك أشعار، وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر، لو كان شفّعها بمثلها قدّمناه على مرتبته وهي:

نام الخليّ وما أحسّ رُقادي والهّم محتَضِر لديّ وسادي

وله شعر جيّد ولا كهذه" (44).

ويبقى بعد ذلك شعراء الطبقة السادسة وجلّهم من أصحاب المعلقات باستثناء سويد بن أبي كاهل صاحب اليتمية، حيث موضعه رابع شعراء الطبقة، وقد بدأ بعمر بن كلثوم، يقول: " أربعة رهط، لكل واحدٍ منهم واحدة" (45) أولهم، عمرو بن كلثوم بن مالك وقصيدته التي أولها:

ألا هُبَيّ بصحنك فاصبَحينا ولا تُبقي حُمور الأندريّنا

وثانيهم، الحارث بن حلزة بن مكروه بن بُدِيد وواحدته التي أولها:

آذنتنا ببينها أسماء      رَبِّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ التَّوَاءُ

وله شعرٌ سوى هذا.

وثالثهم: عننرة بن شداد بن معاوية العبسي وواحدته:

يا دارَ عُبَلَةٍ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّمِي      وَعِمِّي صَبَاحاً دارَ عُبَلَةٍ واسلمي

وله شعرٌ كثيرٌ، إلا أنَّ هذه نادرة، فالحقوها مع أصحاب الواحدة.

وأخيراً سويد بن أبي كاهل اليشكري وواحدته:

بسطت رابعة الحبلَ لنا      فمَدَدْنَا الحبلَ منها ما اتَّسَعُ

وله شعر كثير، ولكن برزت هذه على شعره (46).

وعلى الجملة فانه يتضح لي من استقراء آراء العلماء السابقة أنه قد تحكّم في اختيار القصائد الواحدة ثلاثة معايير::

الأول: أن القصيدة الواحدة هي واحدة صاحبها التي لم يقل غيرها مثل قصيدي عمرو بن كلثوم، الحارث بن حلزة .

الثاني: أن القصيدة الواحدة برزت على كل شعر الشاعر ولم تكن لديه قصائد تصل الى مستواها في الجودة أو البنية الفنية مثل قصائد: طرفة وسويد والأسود وعمرو بن معدي كرب وعننرة .

الثالث: أن القصيد الواحدة حظيت بأهمية خاصة تاريخية أو سياسية وإن كان للشاعر قصائد مثيلة لها في الجودة الفنية مثل قصيدتي علقمة والأفوه الأودي .

مسرد توزيع القصائد الواحدة على الاختيارات الرئيسة وهي :

| المعلقات             | والمفضليات             | والأصمعيات             |
|----------------------|------------------------|------------------------|
| واحدة طرفة بن العبد  | واحدة الاسود بن يعفر   | واحدة الأسعر الجعفي    |
| واحدة عمرو بن كلثوم  | واحدة سويد بن أبي كاهل | واحدة عمرو بن معدي كرب |
| واحدة الحارث بن حلزة | واحدة علقمة بن عبدة    |                        |
| واحدة عنتره بن شداد  | واحدة المثقب العبدى    |                        |

وقد جَمَعْتُ هذه القصائد بين دفتي كتاب بعنوان أصحاب الواحدة في العصر الجاهلي، نُشِرَتْ دار عالم الكتب الحديث في إربد عام 2005 م، وقد سبقني الأستاذ نعمان ماهر الكنعاني حيث اختار (24) قصيدة تحت عنوان "شعراء الواحدة" من منشورات وزارة الثقافة والإرشاد/ مديرية الثقافة العامة ، دار الجمهورية ، بغداد 1967 م ، بدأها بقصيدة الشنفرى الأزدي من شعراء العصر الجاهلي المشهورة بـ "لامية العرب " ومطلعها:

أقيموا بني أُمي صدورَ مطيِّكم .... فَإِنِّي إِلَى قومٍ سواكم لأَمِيلُ

وختمها بحائية فتح الله بن النحاس المتوفى في المدينة المنورة عام 1052 للهجرة، ومطلعها :

كم أداري القلبَ قلَّتْ حيلتي .... كلما داويْتُ جُرْحاً سأل جُرْحُ

ومن المظان أيضاً التي حملت هذا الاسم " أصحاب الواحدة " . اليتيمات والمشهورات والمنسيات . لمحمد مظلوم ، منشورات دار الجمل، بغداد . بيروت عام 2012 وقد اختار ثلاثين قصيدة بدأها بقصيدة لقيط بن يعمُر الإيادي ومطلعها

يا دارَ عَمْرَةٍ من مُحْتَلِّها الجَرَعا .... هاجتُ لي الهمَّ والأحزانَ والوَجعا

وختمها بقصيدة عبد الأمير الحصري المتوفى في بغداد عام 1978 ومطلعها:

أجائع؟ أيُّ شيءٍ ثم يا قلقُ .... أَمِنْ حُطامي هذا، يَمْطُرُ العَبَقُ

### الجهود التطبيقية :

| تُعَدُّ                                           | المعايير                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | السبعة | التي | استنبطها |
|---------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|------|----------|
| دي بوجراند و درس لر الأسس التي تحقق نصية النص هي: | السبك والحبك والقصيدة والمقبولية والإخبارية، والموقفية، والتناص، وأهمها السبك والحبك والمقبولية، ويمكن توزيعها على طرفي الترسل فالسبك يعتمد على قدرات المتكلم اللغوية وحسن استعماله وسائط الربط المختلفة التي تظهر بجلاء على سطح النص، وهذه الخصيصة موجودة في كل كلام العقلاء إن كان شعراً أم نثراً، وهي من أهم سجايا التواصل بين المرسل والمستقبل، ومن أهم مؤيدات القبول والفهم بين المتراسلين، فالسبك عند النصّانيين يعرف بالنتابع الرصفي ، وهو كل نشاط ، وكل إجراء غايته رصف عناصر اللغة في ترتيب نسقي مناسب (47) لتبليغ رسالة مفهومة للطرف الآخر. |        |      |          |

أمّا الحبك أو الانسجام فيعتمد على قدرات المتلقي اللغوية، وغير اللغوية المتعلقة بالبيئة والسياق والحدث أو المقام ولا يتأتى للناظر فيه في الشعر الجاهلي خاصة إلا بالتأويل الهادف إلى ربط افتتاحية القصيدة بباقي لوحاتها، حيث إن افتتاحيتها يكتنفها الغموض ويخرجها من حضيرة القصيدة ويفقدها وحدتها الموضوعية وينافي سياقها ومقامها وحدتها التاريخي في زمانه ومكانه.

والمقبوليّة أعدّها من أهم المعايير النصّيّة التي تثبت أنّ الكلام الذي نسمعه أو نقرأه نصّاً، فالسبك والحبك طريق القبول عند المتلقي، فالعقل سليم البنية التركيبية لا يقبل اللانص ولا يقوله، فالشعراء والخطباء يحرصون دوماً على أن يقع كلامهم موقع القبول، وأن تحظى قصائدهم باستحسان السامعين، وتقال إعجابهم ورضاهم، ذلك أدعى لتحقيق مقاصدهم، وما من عاقل إلا يستهدف من قوله هدفاً ومقصداً، فكان الشعراء في الجاهلية يجودون أشعارهم وينقحونها، ويجيلون عليها العقل ويديمون النظر فيها تحكيكا وتنقيحا خوف التعقب ولإرضاء الممدوح ونيل عطاياه حتى أطلق النقاد عليهم عبيد الشعر وأصحاب الصنعة، وقد سوّغ الجاحظ لهم هذا التكلّف، فقال : " إنّ الشاعر إذا تكسّب بشعره وطلب الجوائز من السادة والأعيان لم يكن له بدٌّ إلاّ اتباع طريق أهل الصنعة الذي لحبه زهير والحطيأة وأشباههما (48) من عبيد الشعر.

والمقبوليّة لا تتال إلا باستكمال النصّ معاييرها وأهمها السبك والحبك أو الاتساق والانسجام وهو التماسك الشديد في الدلالة الذي بدوره يحقق الوحدة الموضوعية للقصيدة الجاهلية التي افترقت إليها في نظر النقاد القدامى والمحدثين على السواء وتكون بذلك أفترقت إلى النصّانية وخرجت إلى دائرة اللانص؛ لأنّ أي كلام لا يوصف بأنّه نص إلا حين يمكن تفسيره بأنّه مترابط وبأنّه متماسك من ناحية المضمون (49) .

التزاماً بالعنوان الذي قصرته البحث فيه على العصر الجاهلي، والعنوان أولى عتبات النص وسلطته والدال عليه، وعُدّ من النصوص الموازية التي تسهم في توضيح دلالات النص، ويسد مسد المقام أو الحدث التاريخي الباعث للنص في حال غياب الأخير .

لذلك بنيّ الجهد التطبيقي على آراء علماء الأُمّة الثلاثة ؛ الأصمعي، و أبي عبيدة، وابن سلام الجُمحي في تحديدهم القصائد الواحدة التي تحدثنا عنها فيما استقبل من البحث في الصفحات القليلة السابقة، حيث انتقيت من القصائد الواحدة التي دخلت سلك المعلقات: قصيدة طرفة بن العبد، وهي أول القصائد الواحدة عند النقاد ، وقصيدة عنتر بن شداد وهي نادرة في شعره كما يقول ابن سلام الجُمحي وأحقوها مع أصحاب الواحدة.

وانتقيت من القصائد التي دخلت سلك المفضليات نونية المثقّب العبدى " أفاطمُ قبل بينك متعيني"، وهي القصيدة رقم (76) التي يُروى بحقها أنّ أبا عمرو بن العلاء قال: "لو كان الشعر كلّهُ على وزن هذه القصيدة لوجب على الناس أن يتعلموه" (50).

### معلقة طرفة بن العبد البكري:

لوحة افتتاحية القصيدة:

قال طرفة بن العبد :

- 1- لِحَوْلَةٍ أَطْلَالٌ بِرُقَّةٍ تَهْمَدُ = تَلُوحُ كِبَاكِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ
- 2- وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ = يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَلَدِ
- 3- كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوَّةٌ = خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوْاصِفِ مِنْ دَدِ
- 4- عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنْ = يَجُورُ بِهِ الْمَلَا حَ طُورًا وَيَهْتَدِي
- 5- يَشُقُّ حَبَابُ الْمَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَا = كَمَا قَسَمَ التَّرْبُ الْمُفَايِلُ بِالْيَدِ

والناقد الحصيف عليه أن يقرأ الشعر الجاهلي قراءة منصفة في ضوء مواضع الحياة الجاهليّة في صحراء الجزيرة العربية؛ لأنّ النص يرتبط بالثقافة الي ينتمي إليها ارتباطا وثيقاً، وتتجلى فيه ملامحها ومظاهرها بشكل وثيق، فقواعد السلوك أو الأعراف نسق ثقافي محدد تنتقل من جيل إلى جيل بطرائق مباشرة وأخرى غير مباشرة (51) والنص لا يكون نصاً إلاّ باعتراف ثقافته به، وقد اعترفت به ثقافته منذ تاريخ إنشاده في زمنه الأول في العصر الجاهلي، وأجمعت الأمة على قداسته وعلو مكانته وفضله، وأدخلته سلك المعلقة والاختيارات الأخرى بعد ذلك، وإنّ من أولى الحقائق أنّ واحدة طرفة هي أمّ ديوانه، تألق فيها وتألقت وهجاً امتد على مساحة الزمان والمكان العربيين، جسدت رؤيته وموهبته الشعرية وطول نفسه حيث بلغت طولاً لم تبلغه أي معلقة أخرى طويلة، إذ بلغ عدد أبياتها عند أبي زيد القرشي في الجمهرة (120) بيتاً، وقال فيه : " هو أشعرهم إذ بلغ بحدائث سنة ما

بلغ القوم في طوال أعمارهم، فخبَّ وركض معهم" (52) وأقوالُ النقاد كثيرةٌ في فضل هذه القصيدة على غيرها لا تسعها صفحات هذا البحث.

### المقام أو الحدث التاريخي:

يقول أحمد أمين : " ولا نستطيع أن نحكم على قولٍ، ما لم نعرف المقام الذي قيل فيه والحال التي لا يسته، ولا أظن البلاغيين قصدوا بالمقام أو بمقتضى الحال غير ما نقصده من السياق الذي يضع كل عمل من أعمال الشاعر في موضعه مبينا ما لا يسه من ظروف وأحوال" (53) وأنَّ كل معنى في حياتنا اليومية إنما هو معنى متعلقٌ بحدث محدد، مرتبط به ، منسوبٌ له، محمولٌ عليه، ومُسندٌ إليه (54) ولا يتغير الكلام إلا إذا تغير الحدث أو المقام؛ لأن لكل مقام مقال .

**مقام النص:** أجمعت معظم المصادر على أنَّ سبب نظم طرفة قصيدته هذه هو نهْبُ جماعةٍ من مُضر إبلا منحها له أخوه معبد، وأظنُّ أنَّ معبد أخوه الكبير من أبيه، بعد أنَّ تحدَّاه عندما عاتبه على تركه إبلة سائبة في البلاد قائلا له: أترى إنَّ نُهبتَ إبلك هذه سيردُها شعرك هذا! فقال له: نعم، وإنِّي لا أخرج فيها أبداً حتى تعلم أنَّ شعري سيردها إنَّ نُهبت، وأخيراً نُهبتَ وفشل باستردادها، عندها شعر بالذلة والانكسار والهوان فنفت هذه القصيدة الرائعة التي خبَّ بها وركض مع كبار الشعراء، واسترد بها إبلة فنيا لا عياناً.

### السياق :

1. طرفة شاب بكري عنيد وذكي ومتكبر حتى على ملوك زمانه، مدلُّ على الناس بشبابه وشعره ، كان آدم، أحوى أزرق، ولون لسانه أسود كلسان الضبي .
2. قبيلته بكر من أغنى قبائل العرب ذات زروع ونخيل، وبها أسواق العرب في هجر واليمامة وأورال
3. مات أبوه العبد بن سفيان وطرفة صغير، فعدا أخوله وأكلوا أرثه، وربَّته أمه ورده بنت عبد المسيح صاحبة الأصل والمحدث الشريف على الكفاف والعوز دون طلب المساعدة من طرفيه وهم أعمامه وأخواله وكلهم ينتسبون إلى جدِّهم مالك بن ضبيعة البكري .

4. خلعتة قبيلته برئاسة شيخها الذي يصفه بالظلم وقلة الخبرة وتشرّد بعد ذلك مدة من الزمن في البلاد

5. العرب في الجاهلية ذوو فصاحة ولسن، و أهل كرم وشجاعة ومروءة ، وذروة شرفهم سلامة الأعراض ، وهم أهل غير شديدة على النساء، فلا يذكرون أسماء نسائهم في المجالس، ولا يسمونهن بأسماء تدل على الميعة والجمال محافظةً عليهنّ وصيانةً لهنّ .

إذا أردنا الحديث عن السبك أو الاتساق فهو أمرٌ هيّئَ مكشوفٌ وظاهر على البنية السطحية للنص المتمثلة بأدوات الربط، وأدوات العطف، وأدوات الوصل، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، وأدوات التعريف وغيرها، ولو نظر واحد بسيط الثقافة لاستخرجها بسهولة ويسر:

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالٌ بِرُقَّةٍ تَهْمَدُ = تَلُوْحُ كِبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

لخولة: اللام لام الملكية؛ أداة ربط مكينة، وقدّم خولة على أطلالها لإبراز أهميتها، فالأصل أن يقول أطلال خولة أو أطلال لخولة، وفي الشعر خروج مقصود عن مألوف اللغة ، ويقول ابن جني " الشعر موضع اضطرار وموقف اعتذار، وكثيراً ما يحرف فيه الكلم عن أبنيته، وتُحال فيه المثل عن أوضاع صيغها لأجله" (55) .

ببرقة تهمد؛ الباء حرف جر ربط الأطلال بمكان هو ببرقة تهمد، وبرقة تهمد في أرض بكر في حمى ضريّة (56) ، تلوح؛ فعل مضارع فاعله ضمير مستتر تقديره هي : أداة ربط تعود إلى الأطلال في أول البيت، كباقي الوشم في ظاهر اليد؛ الكاف أداة تشبيه من أدوات الربط ربطت المشبه الأطلال بالمشبه به باقي الوشم، وعلة الأمر في السبك لا يحوجنا إلى ذلك الجهد؛ لأنّ كلام العقلاء مسبوك ولن تجد التفكك إلا في كلام غير العقلاء ومن لديه خلل في بنية العقل التركيبية، لذلك سأتجاوز عن تبیین وسائط السبك فيما تبقى من تطبيقات البحث، وأركز جهدي على الحبك أو الانسجام، وهو يمثل البنية العميقة ؛ بنية المعاني وهو يحتاج إلى كبير جهد وكدّ ذهني وعناءٍ فكر.

خولة : مَنْ خولة هذه ؟ اسم خولة في النص إحالة خارجية؛ فهل هو اسم فتاة فعلاً يشبب بها طرفة في هذه الأحوال النفسية العصيبة!! وإذا تابعنا الشرح القديم واعتبرنا خولة محبوبة للشاعر فقد أخرجنا القصيدة من دائرة

النص إلى دائرة اللانص، وضربنا النص ضربة قاسمة أفقدته وحدته الموضوعية وعفت بأوصاله، فلن يُجمع أبداً، ومن المعلوم أن لسانيات النص لا تعتمد في الوصول إلى مقاصد المتكلم على المعنى الذي يرمي إليه النص اللغوي؛ وفق اعتبارات عدة استناداً إلى مواضع بيئة المتكلم ومكان الخطاب وزمانه والظروف التي تكتنف الخطاب وعمليات الاستدلال التي يقوم بها المتلقي ليحلل الخطاب وصولاً إلى المعنى أو مضمون الكلام أو النص (57) .

القصيدة وليد ثورة نفسية عند المتكلم، وإذا ما اردنا استكناه النص الشعري يجب مراعاة حال الشاعر ومتابعته في ثورته ومحاولة معايشة تجربته وذلك بتجاوز ما يوحي به ظاهر النص إلى خبيئة، ولكن لا لنبذ الظاهر نهائياً وإنما الجمع بينهما (58)، فالغموض في المطلع ضروري لإثارة عاطفة المتلقي وإدهاشه لمتابعة الشاعر وتمثل تجربته والغوص إلى معانيه المستخفية ولا يتأتى ذلك إلا بالتأويل، حيث يحتاج الناظر فيه إلى تأويلات عدة، وترجيح ما يترجح منها بالدليل (59) .

خولة : إذا كان اسم فتاة فهو منافي للمقام وبعيد عن حدث النص وأحوال الشاعر النفسية التي كان يعاني من الذلة والانكسار بسبب فشلة في استرداد إبله المنهوبة، وهذا المعنى المعجمي هو المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى؛ أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كما يقول الجرجاني (60) .

خولة : اسم فتاة مجدود عن السياق رقم 1 و 2 و 3 و 4 و 5 ، ولا يتقارب مع واحد منها، فكسر المؤلف عند الشعراء وتجاوز المعتاد طريق لا مفر منه، ينبغي أن يعبره الشاعر إذا أراد أن يحمل اللغة على ما لا يمكن أن نقوله أبداً بالأنماط المعروفة في التعبير (61)، وتعاون المتلقي ضروري جداً مع المتكلم؛ لأن المتكلم لا يقول كل شيء، وإذا استطاع المتلقي سد ثغرات النص وفراغاته التي تركها المؤلف حاز النص على عنده على القبول (62) .

إذن لا بد من التأويل منطلقين من معنى الاسم في المعجم؛ خولة من خال يخول خؤولة وهو الرعاية (63) ويشير به إلى أخواله الذين أكلوا إرثه، وكان ذلك سبباً للقطيعة بينهم، وانتهاء علاقته معهم = مطابق لمقتضى

الحال مع السياق رقم 3 أعلاه وملائهم مع أحوال السياقات الأخرى، والسياس كما نعلم هو مجموع العناصر الخارجية غير اللغوية التي تساعد في نقل المعلومة أو تنشيط التفاعل ضمن مفهوم التعاون بين المرسل والمتلقي ، ومقبولية النص عند المتلقي تعتمد على السياق الخارجي وهو معرفة المتلقي للعالم وتجارب السابقة وما ركّز في ذهنه من رواسب المعارف المختلفة عموما .

وبهذا التأويل يصبح المطلع مقبولا عند المتلقي؛ لأنه متوافق مع مقام النص وسياقاته، ويرى محمد مفتاح أنّ أسماء الاعلام علامات لغوية يتم نقلها من الاعتبارية إلى القصيدة، أي إنّها تصبح ذات قيمة رمزية (64) وأن هذا الاسم عندما نقل إلى المجاز، دلالاته تصبح ليست اعتبارية وإنما هي مبررة .

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهْمُ = يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَلَدٍ = مطابق لمقتضى الحال مع المقام في الحالة النفسية والسياس.

كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوَّةٌ = خَلَايا سَفِينٍ بِالنَّوْاصِفِ مِنْ دَدٍ = مطابق لمقتضى الحال مع السياق رقم 2 يصف قبيلته بالعظمة والغنى المنسوبة إلى جدهم مالك بن ضبيعة البكري بعد تشبيهها بالسفينة الكبيرة

عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنْ = يَجُورُ بِهِ الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي = مطابق لمقتضى الحال مع السياق 2 و4 قبيلته بكر سفينة عظيمة مصنوعة في عدولي كأنها من سفن التاجر العماني الكبير ابن يامن، والمفارقة هنا أن ربان السفينة يجور بها عن سبيل الرشاد ويظلم وذلك كناية عن ضعف شيخ القبيلة وقلة خبرته الذي خلعه وشرده في البلاد .

يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيْرُومُهَا بِهَا = كَمَا قَسَمَ التَّرَبُّ الْمُفَايِلُ بِالْيَدِ = مطابق لمقتضى الحال مع السياق 4 و2 ، السفينة المشبه بها تشق متجمع الماء كشيخ القبيلة الذي قسمها كما يقسم أطفال الأعراب التراب في لعبة المفيلة .

بهذا التحليل أعادنا افتتاحية القصيدة إلى حضيرة النصّ دون تحمل أو جور، وصارت وحدتها الموضوعية قريبة وتلمع من بعيد ، وكانت قبل ذلك مستحيلة .

والمقطع الثاني الذي يبدأ من البيت السادس إلى البيت العاشر والذي صُنف في الشرح القديم بلوحة الغزل؛ وهو في الحقيقة بعيد عن الغزل:

- 6- وَفِي الْحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ الْمَرْدَ شَادِنٌ = مُظَاهِرُ سِمْطِي لَوْلُؤُ وَزَبْرَجِدِ
- 7- خَذُولٌ تُرَاعِي رَبْرَبًا بِحَمِيلَةٍ = تَتَاوَلُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِّي
- 8- وَتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَوَّرًا = تَخَلَّلَ حَرَّ الرَّمْلِ دِعْصٍ لَهُ نَدِ
- 9- سَقَنَهُ إِيَاهُ الشَّمْسِ إِلَّا لِثَاتِهِ = أُسِفَ وَلَمْ تَكْدِمِ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ
- 10- وَوَجْهَهُ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقَتْ رِءَاءَهَا = عَلَيْهِ نَقْيَ اللُّوْنِ لَمْ يَتَّخَذِ

البيت السادس: يطابق مقتضى الحال في السياق رقم 1 حيث يصف شاباً صغيراً كاد أن يستغني عن أمه أحوى في الحي (65) ولو كان يتحدث عن خولة الفتاة فهي ليست من سكان الحي، وإنما بعيدة المرواح من بني كلب كما نسبها الشرح القديم، ولكنه يتحدث عن نفسه، وإنه كبير وسيأخذ حقه بروقيه، وأول قصيدة قالها في بواكير الصبا يطلب بها حقه من أخواله: "ما تنتظرون بحقٍ وردة فيكم ... صغرُ البنونَ ورهطُ وردة غُيبٌ" ثم يفخر بحوته، وأنه يتزين بزینتين ربما كانتا قول الشعر والشباب أو حوّة الوجه واللسان أو غير ذلك .

البيت ( 7 و 8 و 9 و 10 ) مطابقة لمقتضى الحال مع السياق 3 حيث يتحدث عن أمه وردة التي خذلها قومها وخذلتهم، وربّت صغيرها واعتنت به طرفة الريب ( اليتيم المعنتى به الذي تربى في غير بيت أبيه ) دون مساعدتهم، ويسمها بطيب الأنفاس ونظافة الفم كناية عن الشرف والعفة، فالكلام يرتبط بثقافة البيئة ومواضعاتها.

- 11- وَإِنِّي لَأَمْضِي إِلَيْهِمْ عِنْدَ احْتِضَارِهِ = بَعُوجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَعْنَدِي

بعد أن كبر وأصبح يستطيع أن يأخذ حقه بسيفه ركب ناقته المرقال السريعة ولحق بإبله واستردها في أطول لوحة في القصيدة بلغت ثلاثة وثلاثين بيتاً، فقد كان همّه هو استرداد قطيعه المنهوب، وعاد بها مسرعاً، عندئذ شعر

بالفخر والنصر، وبدأ بعد ذلك يفتخر بنفسه وكرمه ومروءته حتى ختم بمعاتبه ابن عمه مالك الذي تخلى عنه ولم يقدم له أية مساعدة، وتوعدّه بأنه سوف تصله أخباره العظيمة الأخرى في ختام القصيدة:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً      ويأتيك بالأخبار من لم تُرود  
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له      بتاتاً ولم تضرب له وقت موعِد

والآن نعيد ترتيب اللوحات ونسميها بأسمائها بحيث يظهر ارتباطها واضحاً مع لوحة الموضوع الرئيس وهي لوحة الناقة :

| لوحات البناء القديم | الأبيات   | لوحات البناء الجديد                         |
|---------------------|-----------|---------------------------------------------|
| لوحة الطلل          | 2 - 1     | لوحة لوم لأحواله وبيان العلاقة بينهما       |
| لوحة الظعن          | 5 - 3     | لوحة وصف القبيلة ولوم رئاستها               |
| لوحة الغزل          | 10 - 5    | لوحة فخر بنفسه وبمسلك أمه وردة الخدول       |
| لوحة الرحلة         | 13 - 10   | لوحة الانطلاق لاسترداد الإبل                |
| لوحة الناقة         | 39 - 14   | لوحة استرداد الناقة ووصفها (الموضوع الرئيس) |
| لوحة الفخر          | 67 - 40   | لوحة فخر بعد استرداد الإبل فنيا             |
| لوحة عتاب لابن عمه  | 81 - 68   | لوحة عتاب لابن عمه                          |
| لوحة الفخر الثانية  | 100 - 82  | لوحة الفخر الثانية                          |
| لوحة حكمة           | 102 - 101 | لوحة تهديد ووعد (66)                        |

## القصيدة الثانية:

معلقة عنتر بن شداد:

وضع ابن سلام الجمحي عنتره ثالث الطبقة السادسة، وقال: "وله شعرٌ كثيرٌ، إلا أن هذه نادرة، فالحقوها مع أصحاب الواحدة" (67).

## مقام النص:

يرى دي بوجراند أن النص ينبغي أن يتصل بموقف تتفاعل فيه مجموعة من المرتكزات والتوقعات والمعارف، وهذه البيئة الشاسعة تسهم مع السياق في الكشف عن ما هو مخبوء تحت النص (68)، أجمعت جميع المصادر أن سبب نظم المعلقة أنه جلس عنتره يوماً في مجلس بعدما كان قد أبلى وحسنت وقائعه في معركة شعب جبلة التي وقعت عام 570 م وكان عمر عنتره آنذاك اثنين وأربعين عاماً (69)، وبعدها اعترف به أبوه وأعتقه فسأبه رجل من بني عبس، وعاب عليه سواد أمه وإخوته وأنه لا يقول الشعر. فسبّه عنتره، وردّ على العبسي رداً مباشراً بما عيّره به بهذا المطلع، وكان قد عيّره بالعبودية وأنه لا يقول الشعر، فقال:

هَلْ غَادَرَ الشَّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ ..... أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ

استفهام إنكاري موجه للعبسي، و يعني هل بقي شيء من الشعر نقوله، فقد رقع الشعراء القدامى كل خرق في ثوب الشعر القديم، وكفونا المؤونة، والشرط الثاني استفهام إنكاري أيضاً يرد به على المعيار الآخر وهو العبودية، وأنه أعتق ودخل داراً جديدة توهم أنه لن يدخلها لطول عبوديته.

## السياق:

1. العبدُ عنتر بن زبيبة، وزبيبة أمة شداد العبسي الحبشية، فعنتره ليس ابن زواج شرعي، وشداد من شيوخ عبس المعدودين وفرسانها، والأمة مشاع بين الرجال تُباع وتُشتري، وكان عنتره بأسل الوجه أي بشع الخلقة التي ورثها من أخواله الأحباش، كرية الرائحة، مفلوح الشفة السفلى من ثقلها، ومن المعروف أن عنتره لم

يعترف به أبوه شَدَاد صغيراً ولم يكن يُنسب إلى شَدَاد قبل ذلك وهو عبد منسوب إلى أمّه الحبشية زبيبة، واعترف به بعد أن كَبُرَ (70) ، ولكنه كان عفيفاً يتحلى بأخلاق الأحرار والفرسان، شديد الغيرة على النساء حتى من خارج قومه، وهو القائل:

وأغضُّ طرفي ما بدت لي جارتِي      حتى يُؤاري جارتِي مأواها  
إني أمرؤ سمحُ الخليفةَ ماجدٌ      لا أتبعُ النفسَ اللجوجَ هواها

2. العبد عند العرب إنسان فاقد للأهلية السيادية، أي لا يملك نفسه، يُباع ويُشترى ويُرهن ويؤجر ويرسل للسخرة، وتدفع من العبيد المغارم وربما المهور، يُهان ويجلد ويضرب ويقتل، وهو ملك لصاحبه يفعل فيه ما يشاء، إذا أخطأ إن شاء عاقبه بألوان العذاب أو يبيعه أو يحبسه أو يقتله، وإن أبق قُتل، وتناط به أرذل الأعمال وأحطها، مثل العمل لسد احتياجات البيوت من جلب الماء والحطب وإشعال النار وعمل القهوة والطهي ورعاية الأنعام وحلبها وخدمتها :

ويقول في معاناته في العبودية :

أنا العبدُ الذي خُبِرَتِ عنه      رعيْتُ جمال قومي من فطامي  
أروح من الصباحِ إلى مغيبٍ      وأرقُدُ بين أطنابِ الخيام

كان شَدَاد سيِّده ومالكة يضربه صغيراً وشاباً، ورجلاً فارساً وشاعراً حين يطالب بحريته، يقول:

المالُ مالُكمُ والعبدُ عبدُكمُ      فهل عذابُك عني اليومَ مصروفُ

وأخيراً رضخ والده لحاجة عبس لسيفه فأعتقه ولكن المجتمع العبسي لم يتقبل ذلك، وكان خائفاً على هذه الحرية الناقصة أن تسحب منه، وبقي في نظرهم العبد الأسود ابن زبيبة مهما فعل من بيض الخصال:

ينادونني في السلم يا ابن زبيبة      وعند صدام الخيل يا ابن الأطايب

3. قبيلة عبس من جمرات العرب، قبيلة نجدية عربية صميّة من أقحاح العرب أُشرب رجالها الأنفة والعزة والشرف والرجولة والمروءة والشجاعة والإقدام إشرباً مع حليب أمهاتهم في هضبة نجد العذية، ليوث الشرى في حرب داحس والغبراء، وصفهم ربيعة بن عامر يوم النبأ بقوله ؛ أرى قوما نسورا قد قلعوا خيولهم قلعا كأنهم يحملونها بأفخاذهم، آخذين بعوامل رماحهم يجرونها جرا، فقالوا تلك عبس، أتاكم الموت الزؤام، كانت عبس أكثر قبائل العرب اعتزازا بنسبها وعديد رجالها وعدتهم، وأكثرهم مفاخرة ومباهلة بين القبائل ، فشيخهم قيس بن زهير فاخر كل قبائل العرب ، وأخيراً ذهب إلى قريش في إحدى رحلاته وطالبهم بالمباهلة والمفاخرة فردّ عليه عبدالله بن جدعان : نعم نفاخرك، فقال قيس: شريطة تحييد الحرم، فقال عبدالله " إذا لا نفاخرك بحرمننا الأمن هذا فبماذا نفاخر!، فكفّ عنهم وانصرف.

4. لقد كان العرب في الجاهلية يعدّون المرأة ذروة شرفهم، وعنوان كرامتهم، لذلك تفننوا في حمايتها والمحافظة عليها، والدفاع عنها زوجاً وأماً، ابنةً وأختاً، قريبةً وجارة، كي يظل شرفهم سليماً من الدّنس، وعرضهم بعيداً عن أن يمس، فقال عنترة:

وَنَحْفَظُ عَوْرَاتِ النِّسَاءِ وَنَنْتَقِي  
عَلَيْهِنَّ أَنْ يَلْقَيْنَ يَوْماً مَخَازِيَا

وقال حاتم الطائي :

بَعَيْنِي عَنْ جَارَاتِ بَيْتِي غَفْلَةً  
وَفِي السَّمْعِ مِنِّي عَنْ حَدِيثِهِمْ وَقُرْ

وقال عروة بن الورد العبسي:

وإن جارتِي ألوثَ رِيَاخَ بَيْتِهَا  
تَغَافَلْتُ حَتَّى يَسْتَرِ الْبَيْتَ جَانِبُهُ

. عبلة : لم ترد رواية واحدة تُخبر أنه اسم علم أطلق على فتاة معروفة في الجاهلية .

. لم يرو لعبلة عنترة كلمة واحدة أو بيت من الشعر في حومة الحرب والعشق .

. صمْتُ الرواة عن خواتيم حياة عبلة مريبٍ؛ فهل تزوجت عنترة؟، لا أحد يعرف شيئاً ، هل تزوجت غير عنترة؟، وهل أعقبت؟ لا أحد يعرف شيئاً، من زوجها؟ لا أحد يعرف شيئاً .  
. هل توفيت قبل عنترة أم بعده؟؛ لا أحد يعرف شيئاً.

. لم يذكر عبلة أحدٌ من رفاقه الذين أدركوا الإسلام ، وهم كُثر؛ منهم قيس بن زهير وأبناء زياد والحطيأة وغيرهم كثير، وعندما سأل سيدنا عمر بن الخطاب الحطيأة عن حربهم مع ذبيان ،قال: كنَّا ألف حازم، قال كيف؟ قال كان فينا قيس بن زهير وكان حازماً، وكُنَّا لا نعصيه، وكُنَّا نقدم إقدام عنترة، ونأتم بشعر عروة بن الورد ، ومن أجل تأويل العناصر التي ترد في نص ما ، من الضروري أن نعرف المتكلم والمستمع وزمان النص ومكانه (71) وتحميل اللغة بتجاوز المعتاد لكي تقول ما لا تقوله في أنماط التعبير العادية 72

1- هَلْ غَادَرَ الشَّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ = أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ

2- يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّمِي = وَعِمِّي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي

3- فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا = فَدَنْ لَأَقْضِيَ حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ

4- وَتَحَلَّ عَبْلَةُ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا = بِالْحَزَنِ فَالْصَّمَانِ فَالْمُتَتَلِّمِ

5- حُبَيْتٌ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ = أَقْوَى وَأَقْفَرُ بَعْدَ أُمِّ الْهَيْثَمِ

6- حَلَّتْ بِأَرْضِ الرَّائِرِينَ فَأُصْبَحَتْ = عَسِرًا عَلَيَّ طِلَابُكَ ابْنَةُ مَخْرَمِ

7. غُلَقْتُهَا عَرَضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا = زَعَمًا لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَمِ

البيت الأول تم ذكره في مقام النص وتفسيره، وهو مطابق لمقتضى الحال في المقام، وهو ردٌ مباشر على العبسي الذي عيّره بالعبودية وأنه لا يقول الشعر حيث كان ذلك سبب نظمته القصيدة.

يا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّمِي ..... وَعِمِّي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي

يؤكد عنتره بالبيت الثاني تحرره وانعتاقه من ربق العبودية، فيستعين بدار جديدة عامرة نسبها إلى عبلة، ويطلب منها أن تتكلم وتخبر هذا العبسي، ويرجو لها السلامة والتمتع بالحرية من أول النهار و الصباح بداية اليوم، وهو أيضاً بداية عصر الحرية عنده، وكان متوجساً خائفاً على هذه الحرية التي لم يتقبلها العبسيون بدليل هذا العبسي الذي عيَّره بالعبودية بعد أن أعتقه أبوه؛ ولكن لماذا اختار عبلة ؟، إنَّ اللفظة الشعرية مقصودة سواء أكانت عادية أم اسم على إنسان أو مكان، ومقصديّة المتكلم والسياق هي العلة في توجيه الخطاب وفي جعله يصطبغ بلون معين، فلفظة عبلة مُحالة من العالم الخارجي ومرجعيتها تتعالى عن النص اللغوي، وعليه يوجب على مُحلل النص أن لا ينحصر في مقولات اللغة، فإيراعي جوانب في الواقع الخارجي الذي يعبر عن مقولات غير لغوية لا تتمثل في الواقع اللغوي الفعلي أي مقولات خارج النص، فعبلة في اللغة شديدة البياض، والحرية ببيضاء، فالمشترك معنوي، والعرب لا يطلقون على بناتهم أسماء تدل على الميعة والجمال، ولهم مواضع خاصة في تسمية أبنائهم وبناتهم، وعبلة لم تطلق على امرأة في العصر الجاهلي وإنما أطلقت على صخرة، وحجارة مرو، وغيمة، والأعبل ما وصف به ناب الذئب من البياض .

فالنص يتجاوز حدود ما هو قائم في اللغة والواقع اللغوي إلى ما هو غير قائم في اللغة أي الواقع الخارجي، أي أن المادة الفعلية التي تقدمها تراكيب اللغة ليست كافية لتقديم تفسيرات دقيقة للنصوص، وعلى المفسر أن يستعين بعناصر أخرى = مطابق لمقتضى الحال مع السياق رقم 5 ورقم 4

$$3. \text{فَوَقَّعْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا} = \text{فَدَنْ لَأَقْضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ}$$

يؤكد للعبسي بأنّه نال حريته ودخل دار الحرية بناقته التي تشبه القصر العظيم، أي بحجته الدامغة العظيمة، وأنّه حقيق بهذه الحرية التي تلّوم عليها عمرا طويلا، حيث أعتقه أبوه كبيرا بعد أن تكسرت النصال على النصال في حرب داحس والغبراء = مطابق لمقتضى الحال مع السياق رقم 2 .

$$4- \text{وَتَحَلَّ عَبْلَةٌ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا} = \text{بِالْحَزَنِ فَالْصَّامَانِ فَالْمُنْتَلَمِّ}$$

كان عنتره في ريبٍ من نجاح قضية تحرره وعتقه و قبول العبسيين لها بسهولة، وأن يكن حراً مكافئاً لهم بعد عبودية طويلة اعتادوا عليها، فبعد قوله أنه تحرر ودخل دار الحرية في البيت السابق، خالجه شعور الخوف فقال؛ ولكن أين نحن من الحرية، نحن ما زلنا نحن العبيد نعيش العبودية وشظف العيش في منازل الذل والهوان في (الحزن والصُمان: الأرض القاسية و المتثلم : الأرض الخشنة التي تتلم أقدامهم) وعبلة تعيش في الأجواء العليا، وإن كان هناك منطقة بهذا الاسم فهي رمز للسعادة والهناء ، أي بمعنى ما زالت الحرية بعيدة عني = مطابق لمقتضى الحال مع السياق رقم 2

$$5- \text{حُيِّتَ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ} = \text{أَفْوَى وَأَقْفَرُ بَعْدَ أُمِّ الْهَيْثِمِ}$$

يردُّ على العبسي الذي عيَّره بالعبودية بعد عتقه منها مباشرة، ويسمي ماضيه عندما كان يأنُّ في رقب العبودية طلالاً، والطلل يعني في الشعر الجاهلي الماضي الدائر المنقطع، بينما جعل للحرية الجديدة داراً وكأني به يقول أنت تعيّرني بما كان بالماضي المقوي والمفتقر للحرية أم الهيثم، والهيثم : الصقر ويسمى الحر عند العرب وغيرهم من الثقافات = مطابق للمقام والسياق رقم 1

$$6- \text{حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأُضْبَحَتْ} = \text{عَسِرًا عَلَيَّ طِلَابُكَ ابْنَةُ مَخْرَمَ}$$

ويتأكد خوفه على حريته الجديدة، فيقول إنَّ حريتي بيد قومي الذين يزأرون عليه بالكلام ويعيرونه صباح مساء: "وقد أمسوا يعيبيوني بأُمِّي .... ولوني كَلِّمًا عقدوا وشدوا" وأصبح مطلبي عسيرا عليّ، فكيف أصلك أيتها الحرية يا ابنة مخرم: والمخرم منقطع أنف الجبل حيث يبني الصقر عشه هناك في أعلى مكان على سطح الأرض = مطابق للمقام والسياق رقم 1

$$7- \text{عُلِّقْتُهَا عَرَضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا} = \text{رَعْمًا لَعَمْرُ أُبَيْكَ لَيْسَ بِمَرْعَمَ}$$

هذا البيت أوقع الشراح القدامى والمحدثين بالحيرة الشديدة، كيف يحبها ويقتل قومها؟ ولم يتخلصوا من هذا المأزق إلا بالتمحُّل الشديد وعسف المعاني في ضوء أنَّ عبلة محبوبه الشاعر العبسيَّة وابنة عمه مالك، ومثال من وقع من المحدثين سعيد مولوي محقق ديوان عنتره بالحيرة فوصف عنتره بتشوش الأفكار، وتمحُّل في

تفسيره البيت العاشر ووقع في حالة من الاضطراب كالتّي وقع بها الشّراح القدامى، يقول: " علقتها عرضاً أي اعترضني حبها من غير أن أرومه وأتعرض له، وأنا مع ذلك أقتل قومها (وكيف أحبها وأنا أقتلهم وإنّما يريد أن قومها) أعداء له فلا سبيل إليها، فأنكر لذلك حبه لها، فقال مخاطباً نفسه: هذا فعل ليس بفعلّي وضرب الزعم مثلاً، والزعم إنّما هو في الكلام دون الفعل، وإنّما يريد أن حبّه لها ليس له ظاهر يوجب له لقتله قومها فكأنّه ليس بحب. ويكون أيضاً الزعم هنا على أصله أي ما زعمت من حبك ليس بزعم يعضده الصدق ويوجب الظاهر فهو غير زعم في الحقيقة (والنظر) " (73)، ويقتل قومها لم يُعرف أن قتل عبيسا، وإنّما كان سيفه مسلطاً على الأحرار:

قتلنا منهم متّين حُرّاً وألفاً في الشّعب وفي الهضاب (74)

ومن المعروف أنّه ليس له عم اسمه مالك، فحرب داحس والغبراء عرّفت بكل رجال عبس، وليس لمالك العم المزعوم ذكر فيها، وإنّما له عمّ اسمه معاوية بن عمرو العبسي، قُتل في حرب داحس والغبراء.

وتخريج هذا البيت سهل ميسور في ضوء هذا المنهج، الضمير في علقتها وقومها طبعاً يعود على عبلة الحرية كما استبان معنا في ما استقبل من أوراق هذا البحث، وفي الحقّ المبين أنّه يقول الصدق الخالص ولم يكن زاعماً، يقول بأنّه تعلق بحياة الأحرار صدفة بأنّ أباه شداد وطىء أمّه زبيبة الأمة الحبشية صدفة فهي مُلكه وليست زوجة شرعية، فحملت بعنّرة وانجبته بعد ذلك إلى معترك هذه الحياة الصعبة هجيناً، وهو يعترف بهجنته، فيقول: أنا الهجينُ عنّرة كلُّ امرئٍ يحمي حرّة (75)

ويؤكد قضية التعلق بقوله: وَلَقَدْ عَلِقْتُ بِذَيْلٍ مَنْ فَخَرْتُ بِهِ عَبْسٌ وَسَيْفٌ أَبِيهِ أَفْنَى حِمِيرًا

يعلن تعلقه بذيل أبيه شداد تعلقاً ضعيفاً وليس متمكناً ولداً شرعياً، ويفتخر به كما فخرت به عبسٌ كلّها.

تستهل القصيدة بعد ذلك على هذا النحو وهي دفاع عن حرّيته وهو بها حقيق، ويرى إيليا حاوي ومطاع الصفدي إنّ شعر عنّرة في معلقته خاصة ما هو إلّا بيّنة أليمةً يدافع بها عن حرّيته (76).

هذا هو عالم النص الأدبي كما يرى بوجراند أنه عالم مفارق للعالم الواقع، ويتم فيه إعادة تنظيم العلاقات بين المفاهيم أو الأحداث أو المواقف الموجودة في عالم الواقع (77) :

أَوْ رَوْضَةً أُنْفَا تَصْمَنُ نَبْتَهَا      غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمَنِ لَيْسَ بِمَعْلَمٍ  
وَحَلَا الذُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِيَارِحٍ      غَرْدًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَنِّمِ  
هَرَجًا يَحْكُ ذِرَاعُهُ بِذِرَاعِهِ      قَدَحَ الْمُكَبِّ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْدَمِ

الروضة هي الحرية المعشوقة، ولكن يتمتع بها رجال كهذا العبسي جذم كالذباب وهو محروم منها على الرغم من أحقيته فيها، فهو العفيف الشجاع والكريم، وهذه هي لوازم الحرية.

إِنْ تُعْذِفِي دُونِي الْقِنَاعَ فَإِنِّي      طَبٌّ بِأَخْذِ الْفَارِسِ الْمُسْتَلْنِمِ  
هَلَّا سَأَلْتَ الْخَيْلَ يَابْنَةَ مَالِكٍ      إِنْ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي  
أَثْنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي      سَمَحٌ مُخَالَقَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَمِ  
وَإِذَا ظَلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بِاسِلٌ      مَرٌّ مَذَاقْتُهُ كَطَعْمِ الْعَلَقَمِ

فلا يمكن أن يكون هذا القول موجّه إلى محبوبة يهددها بالقتل إن لم تحبه، بل كان موجه إلى الحياة الحرة (ابنة مالك الملك) التي يشعر بأنها ظلمته؛ فعنترة أرق طبعاً وأرقى أسلوباً من أن يخاطب محبوبته بمثل هذا العنف في الخطاب، وأخيراً يعزي نفسه بهذا البيت الأخير، قائلاً:

والذي شفى نفسي وأذهب سقمها      قيل الفوارس ويك عنترة أقدم

فالذي يشفى صدر العاشق عادةً هو لقاء المحبوبة ووصالها لو كان عنترة عاشقاً، ولكنه كان بعيداً عن العشق، فالذي شفى نفسه هو اعتراف الأحرار الفرسان ببطولته وشجاعته حتى كانوا يحسبون لمقدمه ألف حساب في سوح المعارك، فيتذامرون فيما بينهم؛ ويلكم أقبل عنترة وأقبل معه الموت الزؤام، فهو اعتراف بلوازم الحرية وهي الشجاعة، وهذا كافٍ عنده شفى نفسه وهذا باله وأذهب سقمه. وإن لم يعترفوا له بالحرية .

### القصيدة الثالثة :

نونية المثقب العبدى:

1. أَفَاطُمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَعِينِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُكَ أَنْ تَبِينِي
2. فَلَا تَعْدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ تَمَرُّ بِهَا رِيحُ الصَّيْفِ دُونِي
3. فَإِنِّي لَوْ تَخَالَفُنِي شِمَالِي خِلَافُكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي
4. إِذَا لَقِطَعْتُهَا وَلَقُلْتُ، بَيْنِي كَذَلِكَ أَجْتَوِي مِنْ يَجْتَوِينِي

### مقام النص:

لكل مقام مقال وإنَّ لكل كلمة مع أخواتها مقام يجب أن يُعتدَّ به؛ لأنَّ كلَّ كلام لا بد له من بعد زمني وبعد مكاني يقع فيه، ومن هنا ارتبطت فكرة الحال والمقام بالمقال، واختلاف صور هذا المقال يعود بالضرورة إلى اختلاف الحال والمقال (78) .

إنَّ " شخصية المتكلم ومعتقداته ومقاصده، وتكوينه الثقافي و مرجعياته الفكرية والمعرفة المشتركة بين المتخاطبين والوقائع الخارجية كالظروف المكانية والزمانية والعلاقات والأعراف الاجتماعية؛ كل ذلك يعد من المرتكزات التي تساعد في فهم الخطاب وبيان القصد " (79) .

لذا فشل كثير من المفسرين في إدراك بعض معاني النصوص لبعدهم عن المقام الذي قيلت فيه، فمن الضروري أن يعاد تصور المقام الأصيل وتخيل حال الشاعر فيه، وكلما كان التصور دقيقا كان إدراك معاني النص أيسر (80) ، فالنص اللغوي يبعث في القارئ نشاطا عقليا ونفسيا واجتماعيا ومعرفيا يتحرك خارج لغة النص يسهم في معرفة وفهم لحظات إنتاج النص، والتعايش مع تجربة الشاعر، ويسر عملية تلقيه وتفسيره وفهمه (81) .

أجمعت جلّ المصادر أنّ داعي قول القصيدة هو فطمُ الملك عمرو بن هند المثقّب عن صحبته، وصُرْمُ حبال الودّ بينهما بعد طيب محبة ودوام صداقة، ولذيذ عشرة امتدت لزمن طويل، كان فيه نديمه في مجالسه ورديفه في السفر والصيد، ومستشاره الميمون عنده في الأحداث الجسام، فأوقع الحساد وأهل الغيرة الخلاف بينهما فطلب منه الملك مغادرة كلّ مجالسه، والانقطاع عن حضورها والعودة إلى بلاده بعد انقطاعه عن أهله زمناً في خدمة الملك، وقد فعل الحسد والوشايات فعلها، ففرقت الأصدقاء وصرمت حبال المودة بينهما ، فتوسّده الهمُّ والغمُّ والفقر والعوز والحاجة حيث كان قد استأمن الزمان وانقطع لخدمة الملك، وأفنى عمره فيها حتى أخذ منه الكبر عتياً، ووصل إلى مرحلة الهرم والشيخوخة عندما فطمه الملك ووقعت بينهما هذه الجفوة حتى يُروى أنّ عمره كان يزيد عن المائة سنة.

#### السياق :

1. المثقّب وُلِدَ في القطيف وما حولها من أرض البحرين <sup>(82)</sup> ، وترعرع في كنف أبيه محسن بن ثعلبة وكان سيد قومه وورث منه العزّة والمجد والأنفة، وكانت بلادهم واسعة كثيرة الخيرات مختلطة الثقافات بوابتها شواطئ الخليج العربي واليمامة وظهرها نجد ، كان أبوه سيداً ذا مكانة عند العرب فقد سعى مع شراحيل بن مرّه بن ذهل بن شيبان في إصلاح ما بين بكر وتغلب إثر حرب البسوس التي عصفت بالقبيلتين دهرًا، ويفتخر المثقّب بعمل أبيه هذا بقوله:

أبي أصلح الحيين بكرًا وتغلبًا      وقد أرعشت بكرٌ وخفّ حلومها

2. كان المثقّب يحظى بمكانة اجتماعية وسمعة طيبة بين العرب وعند الملوك ومنهم عمرو بن هند ورثها عن أبيه ودوره في إصلاح ما كان بين بكر وتغلب بتوجيه الملك وموافقته، وقدّرت العرب صنيع مُحْصَن أيضاً وَثَمَّنَتْ فعله هذا حتى عدّ من مفاخر عبد القيس وافتخر شعراؤهم به ومن قول أحدهم:

ومنّا مُصلح الحيين بكرٍ      وتغلب بعدما عمّا فسادا

بني لبينة مكرمةً وعزًّا      فكانَ الماجدَ البطلَ الجوادا

3. إنَّ علاقة المثقَّب بعمر بن هند قديمة وأعني قبل توليه العرش، فقد كان المثقَّب يتردد على الحيرة زمن النعمان أبي قابوس وربطته بعمر علاقة وطيدة حتى إذا اعتلى العرش لزمه وانقطع لخدمته وأخلص بولائه له وطاعته، فتجده يخاطبه مخاطبة الأخوة عندما بدت بينهما جفوة ، وكان عمر المثقَّب آنذاك يناهز مائة عام أو ينيف .

4. كان المثقَّب مُدلاً على الملك بصحبته ، وبمكانة أبيه عند الملك عمرو بن هند وبشعره ولزوم خدمته، فتعاطفت الثقة و تمتَّنت أواصر الصداقة بينهما، تسودها المحبة والودِّ والاحترام، ولا تكون مثل هذه العلاقات الدافئة إلا بين الأصدقاء ، صديقٌ شاعرٌ يدلُّ على صديقة بصحبته وشعره، ودلال الشعراء لا حدَّ له" فالشاعر يخاطب الملك باسمه، وينسبه إلى أمِّه، ويخاطبه بالكاف كما يخاطبُ أقرَّ السوق" (83) .

أفاطُمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِينِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُكَ أَنْ تَبْنِي

إنَّ الغموض في مطلع القصيدة ضروري لعصف عقل المتلقي وإدهاشه وتهيج عاطفته اعتمادا على سحر التوصيل ونشوة التوقع ؛ وذلك لحاجة المتكلم لإثارة قدرات المستمع الكامنة في العقل الباطن لمتابعته وفهم معانيه ، بحيث يدقُّ المعنى دقة يحتاج معها السامع إلى التأمل والسرَّحان وكسر أعراض العقل الواعي؛ لأنَّ النَّصَّ لم يصدر من العقل الواعي، وإنَّما من هيجان عاطفي وقع الشاعر تحت وطأته فلا بد للمتلقي من الغوص في أعماق العقل الباطن لفهم المعنى فيعيش تجربة الشاعر وتتفتح عنده آفاق توحى إليه بمعان شتى يحتاج معها السامع إلى فضل تأمل ودقة نظر، والشعر قفل أوله مفتاحه وهو قائم على التخيل والمحاكاة والغرابية (84) .

هذا المطلع كسرٌ صارخ لآفق التوقع عند المتلقي، كيف يطلب رجل قد بلغ من الكبر عتيا عمره مائة عام متعة من فتاة اسمها فاطمة، ما هذه المتعة؟ هل هي متعة جنسية، أم ماذا؟ هذه المعاني تخالف المقام وتخالف السياقات جميعها وتخالف العقل وتخالف المنطق، وتخاف علم النفس وعلم نفس النمو وتخالف المواضع الاجتماعية، فكل طور من أطوار حياة الإنسان له قدراته وحاجاته المختلفة ومطالبه الجسدية والنفسية، وإذا قبلنا ما رده الشرح القديم فقد اتهمنا شعراءنا وهم أهل الحكمة والرأي وكبارنا بالسفه والنزق والطيش والخرف، فهل نقبل ذلك على أنفسنا! ونحن قوم يعقلون الوجازة والإشارة، وقوم لُدا في الحجاج، أهل حكمة ولسن وفصاحة،

وفوق ذلك أعفينا وحدة القصيدة وألغينا تماسكها وانسجامها، وأخرجناها من دائرة النص إلى دائرة اللانص، وحكمنا عليها بالتفكك والانفراط، وبالتالي استوجبت عدم القبول من العرب؛ لأنَّ العقل لايقبل الكلام المفكك ولا يقوله، ولكن العرب قبلوها وطربوا عليها، مما حدا براوية البصرة الشهير أبو عمرو بن العلاء أن يقول : لو كان الشعر مثل هذه القصيدة لوجب على الناس أن يحفظوه ويتعلموه (85) .

فلا بد من البحث عن معانٍ آخر تتلاءم مع مقام النص وسياقاته، وننهدُّ إلى المعاجم؛ فاطم من فطيم، وفطم كما ورد في اللسان، قطع فيقال: " فطم العودَ فطما: قطعة، وفطم الصبيَّ يفظمه فطماً، فهو فطيم: فصله من الرضاع، وفطمت فلاناً عن عادته، وأصل الفطم: القطع، الفاطم من الإبل التي يُفطم ولُذها عنها، ويقال: ولأفطمنَّكَ عن هذا الشيء: أي لأقطعنَّ عنه طمعك" (86) .

إن اختيار الشاعر للاسم لم يأت به زوراً، وعمد إلى ترخيمه مستغلاً معانيه إلى منتهى الغاية، وموظفاً أسلوب النداء بالهمزة إشباعاً لرغبته في الإبقاء قريباً من المنادى، ولغة الشعر لغة انفعالية، يلجأ فيها تحت تأثير الانفعال إلى ألفاظ وتراكيب يعتقد أنَّها أدلُّ على معانيه من غيرها (87) .

وفي ضوء المقام والسياق، فإن المنادى هو فاطم حبال المودة بينهما وهو الملك عمرو بن هند، فناده الشاعر متجاسراً عليه لصحة قوية كانت بينهما، طالبا منه متعة، والمتعة عند العرب المال ، يقول الأعشى مادحاً إياس بن قبيصة الطائي:

أثوى ثواء كريم ثم متَّعني يومَ العروبة إذا ودَّعتُ أصحابا (88)

استقبلني وحفل بإقامتي عنده، ومتعني بالمال يوم الجمعة عند الوداع.

ويبدو لي أنَّ المال الذي يطلبه المثقب ليس منَّة أو هبة أو عطية من الملك، وكأنَّه حق للشاعر على خدماته السابقة كمكافئة نهائية خدمة؛ لأنَّه يطلبه بقوة وإصرار ولم يستجده استجداءً.

والمتقّب أصبح رجلاً كبيراً، وقد أفرغ مجهوده وأفنى عمره في خدمة الملك، ولم يمرّ في خلده أن يصل إلى هذه الحال من العسرة والعوز، وهو في سن الشيخوخة لا يقوى على العمل، وكسب المال، وحاجات الكبير ملحة أكثر من غيره، وكما يقول الصلتان العبدى:

تموتُ مع المرءِ حاجاته      وحاجةُ مَنْ عاشَ لا تتقضى<sup>(89)</sup>

ويبدو أن خلافاً كبيراً حدث بينهما، ولكنه صبر على ذلك، وتكفّف منه ما لا يستطيع طمعاً في الإبقاء على بعض هذا الودّ السابق بينهما؛ لذلك كان خطاب الشاعر قوياً، ومثل هذا العتاب لا يكون إلا بين الأصدقاء الندماء الذين لا يستغنون عن بعضهم بعضاً = مطابق لمقتضى الحال مع المقام والسياقات الأخرى .

لمن ظُعنٌ تُطالعُ من ضُبيبٍ      فما خرّجتُ من الوادي لحين  
وهنّ كذاك حينَ قَطعنَ فلجاً      كأنّ حُدوجهنّ على سفين  
ظَهَرْنَ بِكِلّةٍ وسَدَلْنَ رَقْماً      وثَقَبْنَ الوَاصِوصَ للعيون  
ومن ذَهَبٍ يلوحُ على تريبٍ      كلونِ العاجِ ليس بذِي غُضُونِ

هذه اللوحة تمثل مفارقة القافلة الملكية، حيث يظهر عليها الجاه والفخامة والغنى ويذكرنا بحدوج المالكية التي شبهها طرفة بالسفن العظيمة، و بقي المتقّب متعلقاً بهذه القافلة، يتابع سير الظعن ويفصل الطريق ويعدّد الأماكن التي يمرّون بها واحداً واحداً لشدة تعلقه بهم ورغبته في مرافقتهم، ويبدو على هذه الظعن الثراء العظيم؛ فالذهب يلوح كلون العاج على ترائب النسوة من خلف الوصاص، وأن هؤلاء النسوة غير مبتذلات في العمل، فهنّ مخدومات، فلا يظهرن على أحد، والحسن ظاهرٌ عليهن وإن كان مكنوناً، وبشرهن مصان من العيش الغضير الذي هن فيه، وأخيراً غابت القافلة وابتعدت غير عابئة به، عند ذلك أيقن الشاعر بأنّ ظعن القافلة الملكية قد بُعد، وأنّها مستمرة في سيرها حتى أنّها لم تقل في القائلة، وعلى الرغم من كل ذلك مازال يترجى ودّها ويشفق من المكروه باستخدامه لعل في البيت (19) والتي تفيد التوقع، الترجي: "لعلك إن صرمت الحبل مني"، سوف اسيطر على نفسي ولن أدعها متعلقة بك، وأنّ نفسي سوف تطاوعني في ذلك وتصحبني وتنقاد لي:

لَعَلَّكَ إِن صَرَمْتَ الْحَبْلَ مَنِّي      أَكُونُ كَذَلِكَ مُصْحَبَتِي قُرُونِي

وبعد أن تأكد الشاعر من وشيك الفراق ووطن نفسه على ذلك، والشعر معتمد على التوتر النفسي الانفعالي؛ قام بشد عصابة على رأسه واعتلى عذافرة ذات قوة؛ تسرية عن النفس وتسليّة للهموم، ثم أخذ في وصف ناقته وصفاً رائعاً من أدق ما عرّف الناس من وصف الإبل كما يقول طه حسين (90).

وأخيراً نقف على المقطع الأخير الذي يكشف موضوع القصيدة وهدف الشاعر من نظمها، حيث يخاطب الملك بالأخ خطباً لوّده، يقول:

إلى عمروٍ ومِن عمروٍ أَتَتْنِي      أَخِي النَّجْدَاتِ وَالْحِلْمِ الرَّصِينِ

وفي البيتين التاليين نجده قد علّا من صوته ورفع من نبرة كلامه محاكياً شدته في المقدمة كما في البيتين التاليين:

فإِنِّي لو تَخَالَفْنِي شِمَالِي      خِلَافَكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي  
إِذَا لَقِطَعْتُهَا وَلَقُلْتُ، بَيْنِي      كَذَلِكَ أَجْتَوِي مِنْ يَجْتَوِينِي

حيث يقول :

فإِذَا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقِّ      فَأَعْرِفَ مِنْكَ غَتِّي أَوْ سَمِينِي  
وَالْأَفَاطِرْ حَنِي وَاتَّخَذَنِي      عَدُوًّا أَتَقِيكَ وَتَتَّقِينِي

ويُظهر في البيتين الأخيرين خضوعه للأمر الواقع، وانكسار نفسه وإحساسه بالضعف والاستكانة، فيحاول محاولة لاستدرا عطف الملك عن طريق إشاعة جو الحزن، فيقول: والآن لا أعرف أين أتجه؟ وماذا سألقى في غربتي وبُعدي عنك، أخيراً أم شراً؟، يقول:

وما أدري إِذَا يَمَمْتُ وَجْهًا      أَرِيدُ الْخَيْرَ أَيُّهُمَا يَلِينِي

أَلْخَيْرُ الَّذِي أَنَا أَبْتَغِيهِ      أُمُّ الشَّرِّ الَّذِي هُوَ يَبْتَغِينِي

وهذا هو الشعر الفاخر الذي يحوج المتلقي إلى كد ذهنه وتحريك خاطرة وإشعال عاطفته وتوتير شعوره لتتبع معاني الشاعر المستخفية، فالشعر الواضح مدموم مفضوح، وخير الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة كما يقول الأصمعي (91).

تَمَّ بِحَمْدِ اللَّهِ

## الهوامش والمصادر

- 1 - الزمخشري : أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، مادة نصص 275/2
- 2 - الجندي، علي، طرفة بن العبد، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 94
- 3 - الجوهري، أبو نصر : تاج اللغة وصحاح العربية تحقيق شهاب الدين أبو عمر، مادة نصص 830/1
- 4 - فولفانج وفيهفجر: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة سعيد بحيري، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 2004، ص4
- 5 - شاهين، عبد الخالق : أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، رسالة ماجستير في جامعة الكوفة 2012 نقلا عن بارت، رولان: لذة النص ، ترجمة فؤاد صفا وحسين سحبان : 62-63
- 6 - الجاحظ، أبو عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون 1969، ص 132 / 3
- 7 - أي شديدي الخصام و المحاجة لقوة عقولهم وسلامة بنيته التركيبية
- 8 - مرتاض ، عبد الملك: نظرية، نص ، أدب ثلاثة مفاهيم نقدية: بحث ضمن كتاب " قراءة جديدة لتراثنا النقدي" ، النادي الأدبي الثقافي بجدة 1990، ص 267-269
- 9 - عفيفي، أحمد : نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001، ص28
- 10 - فولفانج وفيهفجر ، مدخل إلى علم لغة النص، مرجع سابق، 20 مصطفى، عادل :فهم الفهم ، الناشر مؤسسة هنداوي سي أي س، المملكة المتحدة ، 2017 ، ط1 ، ص9
- 10 - عفيفي ، أحمد : نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مرجع سابق، ص29
- 11 - مصطفى، عادل: فهم الفهم ، الناشر مؤسسة هنداوي سي أي س، المملكة المتحدة ، 2017 ، ط1 ، ص9
- 12 - عفيفي ، أحمد : نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001، ص23
- 13 - بحيري، سعيد حسن: لغة النص - المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان، بيروت، ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، 1997، ط1 ص81
- 14 - مفتاح ، محمد: تحليل الخطاب الشعري ( استراتيجيات التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2 ، 1986 ، ص120
- 15 - ينظر : مصلوح، سعد : من نحو الجملة إلى نحو النص، بحث منشور ضمن كتاب الأستاذ عبد السلام هارون معلما ومؤلفا ومحققا: 409- 410
- 16 - بوقرة ، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث ،ارد، 2001، ط1 ، ص142
- 17 - دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تحقيق تمام حسان، عالم الكتب الحديث، القاهرة ط1، 1998، ص 103- 104
- 18 - بوقرة ، نعمان : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 142 .
- 19 - بحيري، سعيد: علم لغة النص، مرجع سابق، ص 155 .

- 20 - ينظر: أبو خرمة، عمر: نحو النص، عالم الكتب الحديث، اربد، 2004، ص90
- 21 - بحيري، سعيد: علم لغة النص، مرجع سابق، ص 133
- 22 - درويش، عبد الكريم: فاعلية القراءة في إنتاج النص - المرايا اللامتناهية - مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، فلسطين، 2000، العدد 64، ص222.
- 23 - الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، طبعة رشيد رضا، ص 109-111
- 24 - درويش، عبد الكريم: فاعلية القراءة في إنتاج النص، مرجع سابق، ص222.
- 25 - ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، 414/20
- 26 - ابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد بدري وحامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص163.
- 27 - الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5، 2004، ص4
- 28 - دي بوجراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، ص136.
- 29 - ألبرت وغريغوري شريف: الترجمة وعلوم النص، ترجمة محي الدين حميدي، الرياض - جامعة الملك سعود ط1، 2002م، ص72.
- 30 - الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 53-54.
- 31 - ينظر الخطابي، محمد: لسانيات النص، مرجع سابق، ص12.
- 32 - خطابي، محمد: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ص386
- 33 - ابن ذريل، عدنان: النص والأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 2000، ص17.
- 34 - لاينز: المعنى واللغة والسياق، مرجع سابق، ص243
- 35 - عوض، نور: نظرية النقد الأدبي، مرجع سابق، ص82.
- 36 - بوجراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، مرجع سابق، ص104
- 37 - الحوفي، أحمد؛ الغزل في العصر الجاهلي، ص298، نقلاً عن كتاب كيف يعمل العقل لسرل برت: 45/1.
- 38 - الكنعاني، نعمان ماهر، شعراء الواحدة. منشورات مكتبة النقاء، بغداد، ط2، 1985، ص5.
- 39 - الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، 1979، ص173.
- 40 - المصدر نفسه، ص174.
- 41 - الجادر، محمود المفضليات، دراسة في مواصفات الاختيار، مجلة المورد، المجلد 27، العدد الثاني، 1999م.
- 42 - الجمحي، محمد بن سلام؛ طبقات فحول الشعراء، ت محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974، ص138.
- 43 - المصدر نفسه، ص145، واختار من القصيدة المنصفة سبعة أبيات أولها:  
فأبلغ إن عرضت، بنا هشاماً  
وعبدالله أبلغ والوليدا
- 44 - الجمحي، محمد بن سلام؛ طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ص151.
- 45 - المصدر نفسه، ص152.
- 46 - الجمحي، محمد بن سلام؛ طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ص153.

- 47- دي بوجراند، روبرت: **النص والخطاب والإجراء** ، ترجمة تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب، ط1، 1998، ص136
- 48 - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر،: **الحيوان** ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي،، القاهرة ط2، ج3، ص13
- 49 - برنكر، كلاوس : **التحليل اللغوي للنص**، **مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج**، ترجمة سعيد بحيري، القاهرة، مؤسسة المختار، 2005، ص24
- 50 - شرح ديوان **المثقب**، تحقيق: حسن حمدة، دار صادر، بيروت، ط1996، ص1، ص23
- 51 - النادي الأدبي الثقافي بجدة؛ **قراءة جديدة لتراثنا النقدي**، دار البلاد بجدة، ص274
- 52 - القرشي، أبو زيد؛ **جمهرة أشعار العرب**، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، 1963، ص74
- 53 - أمين، أحمد : **النقد الأدبي**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص63
- 54 - مصطفى، عادل، **فهم الفهم**، مرجع سابق، ص9
- 55 - ابن جني: **الخصائص**: تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، دت 188/3
- 56 - البكري، عبد العزيز : **معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع**، تحقيق : مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت ط3، 1983: 347 / 3 .
- 57 - عاشور، ميلود: **القصدية والمقبولية بين التراث النقدي والدرس اللساني الحديث**، مجلة جامعة المدينة العالمية، عدد7 2016، ص 16
- 58 - مفتاح ، محمد : **تحليل الخطاب الشعري**، مرجع سابق، ص68
- 59 - المصري، ابن أبي الأصبح: **تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، ت: حفني شرف، ص 455
- 60 - الجرجاني، عبد القاهر؛ **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني بجدة، ط2، 1992، ص263
- 61 - الشاعر، صالح عبد العظيم: **النحو وبناء الشعر**، دار الحكمة للنشر والتوزيع، القاهر، 2013، ص22
- 62 - دي بوجراند، روبرت، **النص والخطاب والإجراء**، ص104
- 63 - البطليوسي ، أبوبكر : **شرح الأشعار الستة الجاهلية**، تحقيق : ناصيف عواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000، ص11 .
- 64 - مفتاح، محمد ؛ **تحليل الخطاب الشعري**، مرجع سابق، ص67
- 65 - يقول المرزباني: **طرفة آدم أزرق ولسانه أسود كلسان الضبي - معجم الشعراء**، ص202
- 66 - ينظر، الحسني، أحمد، **معلقات العرب في ضوء المنهج العقلي التأويلي** ، عالم الكتب الحديث، اربد 2019 ، ص57 – 80
- 67 - الجمحي، محمد: **طبقات فحول الشعراء**، مرجع سابق، ص153
- 68 - بوجراند، روبرت ؛ **النص والخطاب والإجراء**، مرجع سابق، ص91
- 69 - الحسني، أحمد؛ **معلقات العرب في ضوء المنهج العقلي** ، مرجع سابق، ص 147
- 70 - انظر: الدينوري، ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، مصدر سابق، ص149، وديوان عنتره، مصدر سابق، ص36.
- 71 - خطابي ، محمد: **لسانيات النص**، مرجع سابق، 297
- 72 - **النحو وبناء الشعر**، مرجع سابق ص22
- 73 - مولوي، سعيد: **ديوان عنتره**، مصدر سابق، حاشية 1، ص 98 .
- 74 - المصدر نفسه، ص55

- 75 - المصدر نفسه، ص329
- 76 - الصفي وحاولي، مطاع وإيليا، موسوعة الشعر العربي، مرجع سابق، ج1، ص521-522.
- 77 - علم النص، اسسه المعرفية وتجلياته النقدية، مرجع سابق، ص144
- 78 - عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان - ناشرون، ط1، 1994، ص310
- 79 - عاشور، ميلود مصطفى: القصيدة والمقبولية بين التراث النقدي والدرس اللساني الحديث، بحث منشور في مجلة جامعة المدينة العالمية (مجمع)، العدد 17، 2016، ص345
- 80 - عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص310
- 81 - علم لغة النص، مرجع سابق، ص201
- 82 - البحرين: كانت قديماً اسم مكان جامع البلاد على ساحل الهند ما بين البصرة وعمان، وقصبتها هجر أما المعروفة الآن باسم البحرين، فهي جزيرة يحيط بها البحر في ناحية البحرين وكانت تعرف قديماً بأسم أورال.
- 83 - اليسوعي، لويس شيخو: شعراء النصرانية قبل الإسلام، دار المشرق، ط2، 1967، ص410
- 84 - مبارك، محمد رضا: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992، ص71
- 85 - شرح ديوان المثقب، مصدر سابق، ص23
- 86 - اللسان: مادة (فطم).
- 87 - عبد اللطيف، محمد حماسة، لغة الشعر : دراسة في الضرورة الشعرية، دار غريب، القاهرة، 2006، ص13
- 88 - ديوان الأعشى الكبير، تحقيق محمد محمد حسين، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1968، ص80
- 89 - شعر الصلتان العبدى، جمع وتحقيق شريف علاونة، 2007، ط1، ص81
- 90 - حسين، طه: حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ط11، 1975، ص169.
- 91 - المصري، ابن أبي الأصبع، تحرير التعبير في صناعة الشعر، مرجع سابق، ص455