

الاتساق الدلالي في شعر الحطيئة قصيدة (وطاوي ثلاث عاصب البطن مرملة) نموذجاً Coherence in the Poetry of Al-Hutay'ah (Watawy Thalath Aasib Al-Batn Muramal) as a Model

السيد مبارك أبوزيد عبد المنعم إبراهيم
جامعة الجوف – المملكة العربية السعودية
emabozead@ju.edu.sa

تاريخ النشر: 2025/03/30

تاريخ القبول: 2025/03/13

تاريخ الاستلام: 2024/10/21

الملخص: يدرس البحث الاتساق الدلالي بوصفه أحد العناصر الأساسية التي تسهم في تماسك النص الأدبي وترابط معانيه، حيث يحقق انسجاماً بين أجزاء النص المختلفة دونما أداة، وهو يشير إلى الترابط المنطقي بين الأفكار والمفاهيم داخل النص، مما يجعلها تتكامل وتكون معنى شاملاً ومتربطاً، وفي قصيدة الحطيئة "وطاوي ثلاث عاصب البطن مرملة"، يظهر الاتساق الدلالي بشكل واضح في ثلاث صور تمثلت في (النمط القصصي، والحوار، والعلاقات المعنوية الرابطة بين أجزاء النص)، وهذه الصور تبرز التماسك الدلالي داخل النص الشعري، مما يجعل الموضوع مترابطاً على المستوى المعنوي.

الكلمات المفتاحية: الحبكة – التماسك – علم لغة النص – شعر الحطيئة.

Abstract:

The research studies **coherence** as one of the basic elements that contribute to the cohesion of the literary text and the coherence of its meanings, as it achieves harmony between the different parts of the text without any tool. It refers to the logical connection between ideas and concepts within the text, making them integrated and forming a comprehensive and interconnected meaning. In Al-Hutay'ah's poem "Watawy Thalath Aasib Al-Batn Muramal", the semantic consistency is clearly shown in three images (story pattern, dialogue, and the moral relationships between parts of the text). These images highlight the semantic coherence within the poetic text, making the subject coherent on the moral level.

Keywords: Coherence - Cohesion - Text Linguistics - Al-Hutay'ah.

المقدمة

الاتساق الدلالي هو أحد العناصر الأساسية التي تسهم في تماسك النص الأدبي وترابط معانيه، حيث يحقق انسجاماً بين أجزاء النص المختلفة، مما يتيح للقارئ فهم الرسالة أو الفكرة التي يسعى الكاتب أو الشاعر إلى إيصالها بشكل واضح ومنظم، وفي قصيدة الحطيئة "وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل"، نجد أن الاتساق الدلالي يؤدي دوراً مهماً في تماسك النص وتلاحمه.

ويعد الاتساق الدلالي أحد الركائز الأساسية التي يقوم عليها تحليل النصوص، وهو يشير إلى الترابط المنطقي بين الأفكار والمفاهيم داخل النص، مما يجعلها تتكامل وتكون معنى شاملاً ومتربطاً، وقد ظهر الاتساق الدلالي في قصيدة الحطيئة بشكل واضح من خلال تصويره المتواصل لحالة الفقر والجوع والعزلة التي تعاني منها الأسرة، ثم انتقاله إلى مشهد الضيافة والتضحية وما يلهمها من الفرح والفرح، كل هذه الأفكار مترابطة بفضل الأسلوب الشعري الذي يجمع بين التفاصيل والمواقف ضمن إطار سردي متماسك، وهذه الصور تبرز التماسك الدلالي داخل النص الشعري، مما يجعل الموضوع مترابطاً على المستوى المعنوي، ومن ثمَّ جاء البحث بعنوان: "الاتساق الدلالي في شعر الحطيئة قصيدة: وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل نموذجاً"

أسباب اختيار الموضوع:

بالوقوف على المادة الأدبية موضوع الدراسة والأسباب الداعية إلى اختيارها دون غيرها؛ فهي -كما ذكرنا سلفاً- قصيدة: وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل، والتي تجلت فيها صور الاتساق الدلالي بصورة واضحة، كما لم يتناول أية بحث (على حد علمي) الاتساق الدلالي في النص الشعري -موضوع الدراسة- بصفة خاصة، أو حتى دراسة الاتساق الدلالي في شعر الحطيئة بصفة عامة.

هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على صور الاتساق الدلالي في النص الشعري الذي أسلفنا ذكره، وتوضيح كيفية بناء النص ليس هذا فحسب، بل يسعى البحث إلى تقديم رؤية شاملة عن كيفية بناء القصيدة السردية من خلال ترابط الأفكار والمواقف،

مما يعمق من فهم النص ويكشف عن جوانب جديدة من قيمه الإنسانية، ومن خلال هذا النص الشعري يحاول الباحث أن يجيب عن سؤال مفاده: كيف تشكلت صور الاتساق الدلالي في شعر الحطيئة من خلال قصيدته (وطاوي ثلاث عاصب البطن مرملة)؟ وكيف أدت هذه الصور إلى بناء النص وتماسك لُحمته؟

منهج البحث:

اعتمد البحث معطيات الدرس الوصفي التحليلي أساساً للدراسة؛ وذلك لإبراز صور الاتساق الدلالي الكائنة في النص الشعري -موضوع الدراسة- وتحليلها للوقوف على طبيعتها وماهيتها.

تبويب البحث:

جاء البحث في مقدمة ومبحثين، الأول منهما بعنوان: الاتساق الدلالي / مدخل نظري، وثانيهما جاء بعنوان: الاتساق الدلالي / إجراء تطبيقي، ثم جاءت الخاتمة تعرض لأهم النتائج التي توصل إليها البحث، ويلحق بها ثبت بأهم المصادر والمراجع.

المبحث الأول: الاتساق الدلالي / مدخل نظري

الاتساق الدلالي⁽¹⁾ Coherence

تنوعت وجهات نظر علماء اللغة النصيين حول مفهوم الاتساق الدلالي، فقد ذكره "روبرت دي بوجراند" تحت مصطلح "الالتحام"، وهو يتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي، واسترجاعه⁽²⁾

ونجد د/ سعد مصلوح يتناوله تحت مصطلح الحبك، وهو "يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص ...، ونعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم ...، والعلاقات... الرابطة بين هذه المفاهيم"⁽³⁾

كما ذكره د/ محمد مفتاح تحت مصطلح الانسجام، وهو "ما يكون من علاقة بين عالم النص وعالم الواقع"⁽⁴⁾، وهذا "الانسجام"، "يتعلق ... بتصور المتصورات التي تنظم العالم النصي...، ويضمن التابع والاندماج التدريجي للمعاني حول موضوع الكلام...، ويمكن للروابط بين المتصورات أن تكون من طبيعة مختلفة: سببية، غائية، قياسية، إلى

آخره"⁽⁵⁾، وبناء على هذا فإن الانسجام يضمن التتابع والتسلسل والاندماج للمعاني التي تدور كلها في فلك موضوع واحد هو موضوع الكلام.

ويأتي هذا المصطلح في حين آخر تحت مصطلح "التجانس"، ويعني وصف المعنى من خلال مصطلحات "الجرد"، و"التنضيد"، و"التصنيف"، رغبة في السعي نحو التجانس، الذي يتجلى في رسم مجموعة العناصر المعروضة للدراسة كنظامٍ متسقٍ ذي خصوصية.⁽⁶⁾ ومن اللافت للنظر في التعريف السابق أنه يضيف مصطلحاً آخر للانسجام، هو التجانس الذي يتحقق من خلال مصطلحات "الجرد"، و"التنضيد"، و"التصنيف" التي نعتمد عليها للوصول إلى المعنى.

ويحدده د/ صبيح إبراهيم الفقي "بالعلاقات التي تربط معاني الأقوال في الخطاب أو معاني الجمل في النص"⁽⁷⁾ ولذا يجب التفرقة بين "الربط الذي يمكن أن يتحقق من خلال أدوات الربط النحوية (الروابط)، والتماسك الذي يتحقق من خلال وسائل دلالية في المقام الأول....، فالأول ذو طبيعة خطية أفقية تظهر على مستوى تتابع الكلمات والجمل، والثاني ذو طبيعة دلالية تجريدية تظهر من خلال علاقات وتصورات تعكسها الكلمات والجمل"⁽⁸⁾.

علاقاته:

للاتساق الدلالي علاقات كثيرة متعددة، وقد أشار القدماء إلى هذه العلاقات، ومنهم: "القرطاجني"، في حديثه عن علاقة البيت الشعري بما قبله، فيقول: "ويجب أن يردف البيت الأول من الفصل بما يكون لائقاً به من باقي معاني الفصل؛ مثل أن يكون مقابلاً له على جهة من جهات التقابل أو بعضه مقابلاً لبعضه، أو يكون مقتضى له مثل أن يكون مسبباً عنه، أو تفسيراً له، أو محاكي بعض ما فيه ببعض ما في الآخر، أو غير ذلك من الوجوه التي تقتضي ذكر شيء بعد شيء آخر"⁽⁹⁾

فمن الملاحظ أن القرطاجني قد حدد مجموعة من العلاقات الدلالية التي وجدها تحدث ترابطاً بين البيت الشعري وبين ما قبله، وتمثلت هذه العلاقات فيما يلي: (التقابل التام، والتقابل الجزئي، والسببية، والتفسير، والمحاكاة).

ويتحقق الاتساق الدلالي عند علماء لغة النص بمجموعة من الوسائل والعناصر، تتمثل في: تنظيم الأحداث، والأعمال، والموضوعات، والمواقف، والعناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص، والسعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية، وذلك بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص في إطار المعرفة السابقة بالعالم.⁽¹⁰⁾

ويشير الدكتور/ محمد خطابي إلى مجموعة من العلاقات يمكن أن تختزل وسائل انسجام الخطاب، ومنها: تطابق الذوات، ويعني: التطابق بين الاسم والضمير المحيل عليه، وعلاقات التضمن، كعلاقات الجزء - الكل، الملكية، ومبدأ الحالة العادية المفترضة للعالم، ويعني: تطابق النص مع الواقع، والعلاقات الرابطة بين المواضيع الجديدة.⁽¹¹⁾

وحقيقة الأمر كما يقول د/ محمد حماسة إنَّ "العلاقات الدلالية ...، متنوعة ومتجددة مع النصوص بحيث يكاد كل نص يبتكر وسائل تماسك دلالية، وهذه العلاقات الدلالية هي التي تكون العلاقات الرأسية في القصيدة، ومن هنا تساعد على ربط الإشارات في النص ببعضها، وتعين على تطورها وأسلوب تحولها حتى تكون في النهاية خيطاً قوياً يربط النص رباطاً خفياً يحتاج إلى تلمظ لكشفه".⁽¹²⁾

ومن ثَمَّ فإن الاتساق الدلالي يقوم على الترابط الدلالي بين أجزاء نص ما من خلال مجموعة من العلاقات التي تحققه، ولما كان النص -موضوع الدراسة - نصاً شعرياً سردياً يجمع بين عناصر الشعر والسرد القصصي، مما يعني أنه يعتمد على حبكة أو قصة تدور فيها الأحداث، لكن بأسلوب شعري، فقد اختار الباحث مجموعة أخرى من الصور والأنماط التي تعمل على تلاحم النص واتساقه وترابط أجزائه، وفي الصفحات القادمة نعرض، لهذه الوسائل في شعر الحطيئة من خلال قصيدته (وطاوي ثلاث عاصب البطن مرملة)، وقد تبلورت وسائل الاتساق الدلالي فيها على النحو الآتي: (النمط القصصي/ الترتيب التصاعدي للحدث، والحوار/ تبادل أدوار المتكلمين، والعلاقات المعنوية الرابطة بين أجزاء النص).

المبحث الثاني: الاتساق الدلالي / إجراء تطبيقي

لقد انمازت قصيدة الحطيئة (وطاوي ثلاث عاصب البطن مرملة) بخصائص ومقومات الاتساق الدلالي، وقد ظهر ذلك جلياً من خلال ثلاث مقومات تجعلها مترابطة

ومتسقة دلالياً، وذلك من خلال مجموعة من الوسائل التي تحقق لها هذا الاتساق، وهي:
أولاً: النمط القصصي / الترتيب التصاعدي للحدث⁽¹³⁾

تعد القصة نموذجاً للاتساق الدلالي؛ إذ إن "النموذج النصي الذي درس الانسجام فيه بشكل معمق هو القصة. فاستخدام المتواليات السردية يعد بالفعل حالة خاصة من حالات الانسجام النصي"⁽¹⁴⁾، وهذا النمط القصصي يعمل على حيك النص وتماسك أجزائه وترابط عناصره.⁽¹⁵⁾

ويقوم النمط القصصي على سرد الأحداث في إطار متتابع ومتصل، إذ إن "السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة.... والقصة لا تتحد بمضمونها فقط، ولكن أيضاً بالشكل أو بالطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون"⁽¹⁶⁾، فالقصة بناء يتم السعي فيه من أول مرحلة إلى آخر مرحلة، وذلك في إطار المجرى الطبيعي للأمور، وعند وجود تعقيدات في مرحلة ما يعمل راوي القصة على حل تلك التعقيدات والمشكلات فيما يسمى PROBLEM SOLVING، وينبغي أن يحتوي إطار القصة على مرحلتين أو أكثر يصل بينهما عمل ACTION، أو حدث EVENT.⁽¹⁷⁾

والجدير بالذكر أنّ "ثمة تقارباً بين النوعين الأدبيين الشعر والقصة، حيث كثيراً ما يعتمد أحدهما على الآخر"⁽¹⁸⁾، والقصة الشعرية ليست مجرد حكاية تُسرد، بل هي تجربة لغوية تجمع بين قوة السرد وجمال الشعر، لتمكننا نصوصاً تستقر في الذاكرة وتترك أثراً عميقاً.

ولقد اتجه الحطيئة في قصيدته إلى السرد القصصي ليقدم لنا قصة تحتوي على صور ومشاهد حسية مفعمة بالحركة والحوار، وهنا لا نلتفت إلى القصة من حيث فنياتها، بل من حيث الكيفية التي تتابع بها الأحداث لتجعل النص أكثر حبكة والتحاماً وتماسكاً من خلال عناصر القصة: المقدمة، والوسط، والعقدة، والحل، والنهاية، ويتضح ذلك فيما يلي:

• مقدمة القصة

تُفتَحُ القصيدة بتقديم صورة مؤلمة لرجل يعيش حالة فقر وجوع مدقع، حيث يصوره الحطيئة كأنَّ الجوع قد طواه، وجعل بطنه يلتصق بظهره من شدة الفراغ، يقول الحطيئة: (19)

وَطَاوِي ثَلَاثٍ عَاصِبِ الْبَطْنِ مُرْمِلٍ بَتِيَاءَ لَمْ يَعْرِفْ بِهَا سَاكِنٌ رَسْمَا
هنا نرى الرجل الفقير، "عاصب البطن"، أي أنه يشد بطنه بالحبال أو بقطعة من القماش حتى يُخفف من حدة الألم الناتج عن الجوع، أما "مرمل" فتعني أنه وصل إلى أقصى درجات الفقر، وليس لديه حتى ما يغطي جسده بالكامل، كما يلتفت فيصف المكان الذي يعيش فيه، فهو يعيش في منطقة تيهاء، والتهاء هنا تعني الصحراء الشاسعة والمقفرة، حيث لا أثر لوجود بشر أو حياة.

وبهذا الوصف، يرسم الحطيئة صورة معاناة هذا الرجل الذي يعيش في مكان بعيد عن الألفة البشرية، ويمهد للموضوع الأساسي للقصيدة: الفقر والشقاء، والتمسك بالعادات والتقاليد العربية من كرم وسخاء.

• الوسط:

يمضي الحطيئة في وصف حالة الرجل، مُركزاً على تفاصيل تُجسِّدُ العزلة والقسوة التي يعيشها، فيصفه بأنه وحيد، يعاني من وحشة وعزلة كبيرة، فنراه يقول: (20)

أَخِي جَفْوَةٌ فِيهِ مِنَ الْإِنْسِ وَحْشَةٌ يَرَى الْبُؤْسَ فِيهَا مِنْ شِرَاسْتِهِ نُعْمَا

في هذا البيت، يشير الشاعر إلى أن هذا الرجل يعيش في عزلة تامة عن البشر، وكأنه بعيد عن أي صلة اجتماعية، كما يعبر بعبارة "أخي جفوة" عن أنه قد اعتاد على بعد الناس عنه، وكأنه وجد الراحة في الوحشة والعزلة، بل إنَّ قسوة البؤس أصبحت بالنسبة له كأنها نِعْمٌ، وهذا فيه إشارة إلى التكيف مع واقعه البائس، ولا شك أن هذه الأبيات تعكس درجة عالية من الشقاء، فالرجل وصل إلى مرحلة يعتبر فيها قساوة الظروف شيئاً مألوفاً ومعتاداً، ثم يبدأ الحطيئة بتقديم تفاصيل مؤثرة عن عائلة هذا الرجل، فيقول: (21)

وأفرد في شِعْبٍ عجوزاً إزاءها ثلاثة أشباح تخالهم بُهما
حفاةً عراءً ما اغتدوا خبز مَلَّةٍ ولا عرفوا للبرِّ مُذْ خلقوا طَعماً

من خلال تلك التفاصيل يرسم لنا الحطيئة صورة لهذه الرجل وعائلته، المتمثلة في زوجته العجوز وثلاثة أطفال، وهم في حالة يرثى لها، وقد استخدم الشاعر كلمة "أشباح" لوصف الأطفال، مما يعني أنهم أصبحوا مجرد هياكل ضعيفة واهنة بسبب الجوع الشديد، حتى يكاد من يراهم يعتقد أنهم موتى، ولا شك أن هذه الصورة تعمق الإحساس بالشقاء وتضفي على القصيدة طابعاً حزيناً، حيث يبين أن عائلته تعاني كما يعاني هو.

• العقدة:

ثم تأتي العقدة وتتأزم الأمور عندما يظهر ضيف غير متوقع وسط الظلام، فهذه الزيارة الطارئة تضع الرجل في موقف صعب؛ إذ ليس لديه طعام ليقدمه للضيف، ولكنه يريد أن يكون كريماً رغم الفقر المدقع الذي يعيشه، ويصف لنا الحطيئة هذا الموقف بقوله: (22)

رأى شبها وسط الظلام فراعهُ فلما بدا ضيفاً تسوّر واهتما
وهنا يتفاجأ الرجل بقدوم الضيف، فيشعر بالقلق الشديد لأنه يعلم أنه لا يملك ما يقدمه له، إلا أنه يشعر بأن عليه واجب الضيافة، ومن ثمّ يلاحظ ابنه هذا التردد، فيبادر بتقديم نفسه كطعام للضيف، قائلاً: (23)

فقال ابنُهُ لما رآه بحيرةٍ أيا أبتِ اذبحني ويسّر له طُعماً
ولا تعتذر بالعدم عل الذي طرا يظن لنا مالاً فيوسعنا ذمّاً
فروى قليلاً ثم أحجم برهة وإن هو لم يذبح فتاه فقد هما
وقال هيّا ربّاهُ ضيفٌ ولا قرئ؟ بحقّ لا تحرّمهُ تا الليلة اللّحما

في هذا الموقف المتأزم نجد تضحية الابن ومحاويلته رفع الحرج عن أبيه، حيث يعرض أن يُذبح ليكون طعاماً للضيف، بدلاً من أن يعاني والده من الشعور بالخزي، وبهذا يعبر الابن عن شعور عميق بالشرف والكرم، الذي يفوق حتى حاجته للبقاء ومن ثمّ

يصبح الموقف أكثر تأزماً؛ حيث يصبح الرجل متردداً للغاية بين إكرام ضيفه والحفاظ على حياة ابنه.

• الحل:

ويأتي الحل وتأتي معه النهاية الحاسمة للصراع الرئيسي الذي واجهه هذا الرجل، وقد تمثل هذا الحل في مجموعة من البقر الوحشي العطشى تمر بالقرب منهم، وهنا ينتهز الرجل الفرصة ويصوب نحوها سهماً ليصيب واحدة منها، ويصور الحطيئة هذا المشهد بقوله: (24)

فبينما هما عنت على البعد عانة قد انتظمت من خلف مسحلها
نظما

عطاشاً تريد الماء فانساب نحوها على أنه منها إلى دمها أظما
فأمهلها حتى تروت عطاشها فأرسل فيها من كنانته سهما
هذه اللحظة تمثل الحل في القصة، حيث يصيب الرجل واحدة من البقرات
السمينات ويضمن لعائلته غذاءً كافياً، بل إنه يتمكن أيضاً من إكرام ضيفه.
• النهاية:

وتتمثل النهاية عندما يعود الرجل باللحم الغنيم إلى أسرته، ويعم الفرح الجميع؛
إذ يتمكنون من الاحتفال بالطعام وإكرام الضيف، وتكتمل السعادة عندما يجتمع
الجميع على وجبة دسمة تفيض بالكرم والبشر، ويتمثل الشاعر هذا بقوله: (25)

فيا بشره إذ جرّها نحو قومه ويا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى
فباتوا كراماً قد قضوا حقّ فلم يغرموا غرمًا وقد غنموا غنما
ضيفهم

وبات أبوهم من بشاشته أباً لضيفهم والأم من بشرها أما
وفي هذه النهاية، نجد صورة سعيدة لعائلة تجتمع أخيراً على الطعام، وتمتلئ
بالرضا والفخر لأنهم تمكنوا من إكرام الضيف، برغم فقرهم المدقع، ولا شك أن الحطيئة
هنا يعكس قيمة الكرم التي كانت متأصلة في المجتمع العربي حتى بين الفقراء.

مما سبق يتضح أن النص سار في إطار متتابع من الأحداث، وفي ضوء هذا التتابع بين الأحداث المتصلة زمنياً يُبنى النص القصصي، إذ إن التتابع يعد من العلاقات المنظمة لحركة النص، بحيث يسير في اتجاه واحد مما يسهل على القارئ الوصول للقضية الكبرى للنص.⁽²⁶⁾ وبعد، فإن هذا التسلسل التتابعي للحدث في النمط القصصي السابق أفضى في نهاية الأمر إلى اتساق النص وتماسكه وتلاحم أجزائه.

ثانياً: الحوار/ تبادل أدوار المتكلمين.

يعد الحوار أداة من أدوات الاتساق الدلالي؛ إذ إنه يقوم على الربط المباشر دونما أداة، وذلك من خلال تبادل أدوار المتكلمين⁽²⁷⁾، والجدير بالذكر أنه "من ضمن القضايا الجوهرية التي تم الاهتمام بها في مجال تحليل الخطاب "الوظيفة التواصلية للغة"، التي تقتضي وجود طرفين أساسيين هما: المتكلم والمخاطب"⁽²⁸⁾

وفي بداية الأمر لم يخرج الحوار عند السلوكيين عن كونه جمعا بين مثير واستجابة، ثم حل محل هذه النظرية الضيقة بحث في تبادل أدوار المتكلمين، وما يشتمل عليه من نظرة إلى العمل الحوارى، بما فيه من فعل ورد فعل، إذ إنهما مكونين لنظام الحديث.⁽²⁹⁾

وتختلف النصوص الحوارية عن غيرها من النصوص؛ إذ إنها تعتمد على تأثير الموقف SITUATIONALITY، سواء كان الموقف حاضراً أو مشتركاً في الماضي، وهذا يساعد المتلقي -عادة- على استرجاع دائم بالنسبة لما يقال.⁽³⁰⁾

ويمثل الحوار دوراً محورياً في تماسك النص وتعزيز بنيته السردية في قصيدة الحطيئة فهو ليس مجرد وسيلة لنقل الكلام بين الشخصيات، بل أداة تحمل العديد من الوظائف التي تثرى النص وتدعمه، ويأتي ذلك من خلال مجموعة من الأدوار، منها:

1. دور الأب (البطل) في القصيدة: ذلك الرجل الفقير (الشخصية الرئيسية)، ويظهر من بداية القصيدة في موقف صعب، إذ يوصف بأنه "وطاوي ثلاث عاصب البطن مرملي"، أي إنه يعيش في فقر مدقع إلى درجة أنه يلف بطنه ليخفف من ألم الجوع.

2. دور الابن: ويقوم بدور المتحدث الرئيسي الآخر، وهو يظهر في لحظة مؤثرة من القصيدة ليبدى تضحية كبيرة. ففي لحظة حيرة الأب، يبادر الابن بقوله: "أيا أبتِ اذبحني وَيَسِّرْ له طُعماً"

الابن يعرض نفسه كطعام للضيف، وهذا يدل على التزامه العميق بقيم الكرم والشهامة، ويؤكد على موقفه النبيل في الحفاظ على كرامة العائلة؛ إذ يقول: "ولا تعتذر بالعدم عل الذي طرا" "يظن لنا مالا فيوسعنا ذماً"

بعبارته هذه، يُظهر الابن إحساساً بالمسؤولية، ويرغب في تجنب إهانة الضيف لهم بسبب فقرهم، ويشير هذا الموقف إلى إدراك الابن لعواقب الاعتذار عن الضيافة، وهو ما يؤكد تضحياتهم وفهمهم العميق لقيم الكرم.

3. تفاعل الأب مع التضحية: حيث نجد الأب يفكر قليلاً، متأثراً بحديث ابنه، فيقول الشاعر: فرَوّ قليلاً ثم أجحَم برهَةً"، وهنا الرجل يتردد في قبول عرض ابنه، ولكنه أيضاً في حيرة بين الرغبة في إكرام الضيف وبين التضحية بابنه، وهذا التردد يظهر عمق الصراع الداخلي وشدة المحنة التي يواجهها.

4. دور البقر الوحشي في الحل:

البقر الوحشي يتدخل كعنصر غير مباشر في الحوار، حيث يظهر قطع كبير منه، ومن ثَمَّ بدلاً من تنفيذ الابن لمقترحه، يظهر الحل بشكل طبيعي عندما يصطاد الأب واحدة من البقرات التي كانت تبحث عن الماء، فهذه اللحظة تخرج الأب من حيرته، ليتمكن من تقديم الضيافة المطلوبة دون الحاجة إلى التضحية بابنه، ويعبر الحطيئة عن ذلك بقوله: "فأرسل فيها من كنانته سهماً" - "فخرت نحوص ذات جحش سميئة"

وهنا تنتهي الحاجة للتضحية، ويستعيد الأب دوره كمعيل قادر على تأمين الغذاء لعائلته ولضيفهم.

5. التفاعل بين الشخصيات ودور الحوار:

من الجدير بالذكر أن الحوار بين الأب والابن يعزز الحب المتبادل والتضحيات العميقة التي تظهر في المواقف الصعبة، وكذا عرض الابن للتضحية بنفسه هو مشهد يعكس شدة الحاجة من جهة، وعمق الالتزام الأخلاقي من جهة أخرى، والحطيئة في هذا

الحوار يبرز كيف أن قيم الكرم والشهامة لدى العرب تتجاوز أحياناً حدود الإمكانيات المادية، إذ قد يضحي الإنسان بما هو أثمن لديه ليحافظ على هذه القيم.

والقصيدة لا تصف مجرد حالة من الفقر، بل تتعمق في الروابط الأسرية والقيم الاجتماعية، مما يجعل الحوار بين الأب والابن لحظة فارقة تُبرز معاني التضحية والوفاء في أقصى الظروف، ومن ثمَّ فقد أدى الحوار مهما وبارزا في الربط بين معاني الأقوال المختلفة داخل النص من خلال تبادل أدوار المتكلمين بما في ذلك الفعل ورد الفعل.

ثالثاً: العلاقات المعنوية الرابطة بين أجزاء النص

تقوم العلاقات المعنوية بربط معاني الأقوال في الخطاب أو معاني الجمل في النص ببعضها⁽³¹⁾، فالنص مجموعة من اللبّات تسهم تلك العلاقات المعنوية في تلاصقها وتلاحمها⁽³²⁾، وهي -أي العلاقات- تمثل مجموعة الروابط التي تصل بين المفاهيم المختلفة داخل النص⁽³³⁾.

وبناء على ما سبق فإن العلاقات الدلالية تمثل "حلقات الاتصال بين المفاهيم، وتحمل كل حلقة اتصال نوعاً من التعيين للمفهوم الذي ترتبط به بأن تحمل عليه وصفاً أو حكماً أو تحدد له هيئة أو شكلاً"⁽³⁴⁾.

وتقوم تلك العلاقات الدلالية على جملة من الضوابط تحدد الترتيب الطبيعي لكلام ما، تتمثل في (العام، والخاص)، و(الكل والجزء)، و (المتضمن، والمتضمن).⁽³⁵⁾، أو بعبارة أخرى يمكن القول بأنها مجموعة من الروابط القائمة بين المفاهيم والتي تتجلى معاً في عالم النص، ومنها: المكانية، والسببية والإتاحة والتسوية، أي أن الحادث أو الموقف يقدم سبباً أو إتاحة أو تسوية. وكذا العلاقات الزمنية التي تعتمد على تنظيم الحوادث، أو المواقف الخاصة.⁽³⁶⁾، ويعد من هذه العلاقات -أيضاً- التي تعد خاصة بالنص (المعللة، والموضحة، والمخصصة، والمؤكد، والسؤال - الإجابة).⁽³⁷⁾

ولتحليل العلاقات الدلالية في قصيدة الحطيئة "وطاوي ثلاث عاصب البطن مرملة"، يمكننا تطبيق المفاهيم التي تحدد هذه العلاقات، من خلال الضوابط التالية: (العام والخاص)، (الكل والجزء)، (المتضمن والمتضمن)، بالإضافة إلى الروابط القائمة بين المفاهيم مثل المكانية، السببية، وعلاقات السؤال والإجابة.

والقصيدة تعتمد على شبكة من العلاقات الدلالية التي تدمج العام مع الخاص، وتبرز العلاقات السببية والمكانية والزمنية لتحقيق تسلسل منطقي للأحداث، وتتجلى العلاقات المعللة والموضحة في تصوير شخصيات العائلة وأدوارهم المختلفة، مع تسليط الضوء على أهمية القيم الإنسانية كوسيلة للتغلب على الفقر والعزلة، ومن هذه العلاقات:

• علاقة التفصيل بعد الإجمال.

تقوم علاقة التفصيل بعد الإجمال على توضيح المعنى وزيادة تفسيره، ويعد التفصيل بياناً وتوضيحاً بالنسبة للإجمال، ولا يوصف بأنه نوع من أنواع التكرار، إذ إن التفصيل بالنسبة إلى الإجمال إفادة، والتكرار إعادة.⁽³⁸⁾

وفي ذلك يقول "الشريف الجرجاني" في تعريفه للمجمل: "هو ما خفي المراد منه بحيث لا يدرك بنفس اللفظ إلا ببيان من المجمل سواء كان ذلك لتزاحم المعاني المتساوية الأقدام: كالمشترك أو لغرابة اللفظ، كالهلع أو لانتقاله من معناه الظاهر إلى ما هو غير معلوم"⁽³⁹⁾، ومن اللافت للنظر في تعريف الجرجاني أنه حصر لفظ الإجمال على الإبهام وعدم الوضوح؛ ومن ثمّ يحتاج إلى ما يفسره.

وفي إطار آخر أطلقه "القزويني" على الإطناب، حيث عرف الإطناب بقوله: "وهو إما بالإيضاح بعد الإبهام؛ ليرى المعنى في صورتين مختلفتين...، فإن المعنى إذا أُلقي على سبيل الإجمال والإبهام تشوقت نفس السامع إلى معرفته على سبيل التفصيل والإيضاح"⁽⁴⁰⁾

وفي قصيدة الحطيئة "وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل"، تتجلى علاقة التفصيل بعد الإجمال بشكل بارز، حيث يبدأ الشاعر بتقديم فكرة عامة، ثم ينتقل إلى تفصيلها عبر أوصاف محددة تضيف عمقاً للأحداث والمشاعر، وإليك بعض الأمثلة على ذلك:

1. إجمال حالة الجوع والبؤس ثم تفصيلها:

ويتضح ذلك حينما يبدأ الحطيئة بقوله:

وَطَاوِي ثَلَاثٍ عَاصِبِ الْبَطْنِ مُرْمِلٍ بَتِيَاءَ لَمْ يَعْرِفْ بِهَا سَاكِنٌ رَسْمَا

وفي هذا البيت يقدم صورة عامة لرجل فقير يعيش في صحراء قاحلة ويعاني من الجوع الشديد، والجوع هنا مجمل في تعبير "عاصب البطن مرمل"، والبيئة القاحلة

مجملة في تعبير "بتمهء"، ثم يفصل الشاعر هذه الحالة بذكر أن الرجل يعيش في عزلة عن الناس، وذلك في قوله:

أخي جفوة فيه من الإنس وحشة يرى البؤس فيها من شراسته نُعما
وهنا يُفصّل الشاعر الشعور بالعزلة من خلال وصفه بأن الرجل معتاد على البعد عن الناس ويعيش في وحشة، ويعمق بذلك فهمنا لمعنى البؤس الذي يعيشه، ليصبح البؤس والحرمان ليس مجرد جوع، بل أيضاً وحدة وحياة خالية من الأمل.

2. إجمال وضع العائلة ثم تفصيل حال كل فرد فيها:

ويظهر ذلك حينما يصف الحطيئة وضع العائلة بشكل عام، في قوله:
وأفرد في شُعبٍ عجوزاً إزاءها ثلاثة أشباح تخالهم بُهما
هنا يتم تقديم العائلة بإجمال؛ حيث يصفهم بأنهم مجرد "أشباح" ضعفاء في وادٍ مقفر، مما يعطي انطباعاً عاماً بالهزال والشقاء، ثم يأتي الحطيئة ليفصل وضع كل فرد منهم، فيصف الأب بأنه "عاصب البطن" من الجوع، ويصف الأم بأنها "عجوز" ضعيفة، تجلس إزاء أفراد العائلة، ويصف الأطفال بأنهم "ثلاثة أشباح"، ويشبههم بالهم، أي أنهم في غاية الضعف والهزال وكأنهم موتى، وبهذا الانتقال من الإجمال إلى التفصيل، يُظهر الحطيئة مشاهد مفصلة تبرز ملامح العائلة ومعاناتهم.

3. إجمال فكرة التضحية ثم تفصيلها في موقف الابن:

يلاحظ ذلك حينما يقدم الشاعر فكرة عامة عن التضحية من خلال إشارة مجملة إلى استعداده لمواجهة وضعه الصعب لإكرام الضيف، ثم يفصلها في الحوار المؤثر بين الابن وأبيه، في قوله:

فقال ابنه لما رآه بحيرة أيا أبتِ اذبحني ويسّر له طُعما
ولا تعتذر بالعدم عل الذي طرا يظن لنا مالا فيوسعنا ذمّا
هنا يفصّل الشاعر عرض الابن للتضحية بنفسه، فيوضح كيف أن الابن مستعد أن يُذبح ليكون طعاماً للضيف، وهذا التفصيل يبرز المعنى الأعمق للتضحية، ويجعل

المشهد أكثر تأثيراً، فالتوضيحية المجملة تتحول إلى مشهد واقعي ومحدد، حيث يتحدث الابن عن كرامة الأسرة وواجب الضيافة، مظهراً شجاعة استثنائية.

4. إجمال الحدث المحوري في ظهور القطيع ثم تفصيل عملية الصيد:

ويتأتى ذلك عندما يبدأ الحطيئة بذكر ظهور قطيع من البقر الوحشي، فيجمل الحدث كفرصة للخلاص، وذلك في قوله:

فبينما هما عنت على البعد عانة قد انتظمت من خلف مسجلها نظماً

وهو هنا يعرض الحدث بشكل مجمل، فالبقر الوحشي العطشى ظهر أمامهم، ثم يفصل بعد ذلك عملية الصيد، موضحاً ما قام به الأب بالتفصيل:

عطاشاً تريد الماء فانساب نحوها على أنه منها إلى دمها أظماً

فأمهلها حتى تروت عطاشها فأرسل فيها من كنانته سهماً

هنا يعطينا الحطيئة تفاصيل الصيد، وكيف انتظر الرجل حتى ترتوي البقرة ثم أطلق السهم عليها، وهذه التفاصيل تضيف بعداً درامياً إلى القصيدة، إذ توضح الحيلة والصبر في الحصول على الفريسة، وتبرز مهارة الرجل في استغلال الفرصة للخلاص.

ومن ثم فإن الحطيئة يعتمد في القصيدة على أسلوب التفصيل بعد الإجمال، حيث يقدم صورة عامة تمهيدية ثم يتبعها بتفاصيل معقدة ودقيقة، تعمق من فهم القارئ لمشهد البؤس والتوضيحية وتجعله أكثر تأثيراً، وهذا الانتقال بين الإجمال والتفصيل يخلق نسيجاً غنياً، ويسهم في بناء القصة تدريجياً، ويمنح القصيدة طابعاً درامياً، يسمح للقارئ بأن يعيش التجربة كاملة ويستشعر الألم والفرح والتوضيحية التي تحتويها كل لحظة.

• علاقة الإجابة بالسؤال

يعد السؤال والإجابة من جملة العلاقات التي تعد خاصة بالنص⁽⁴¹⁾، كما تعد من أهم العلاقات المعنوية التي تسهم في بناء النص وتلاحمه؛ إذ إنها "تعمل ...، في ضوء علاقة الإضافة، وتؤدي مجموعة من الوظائف داخل النص ومن هذه الوظائف، أنها تقوم بدور أساسي في بناء الحوار داخل الحكيم"⁽⁴²⁾

وفي قصيدة الحطيئة "وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل"، توجد علاقة واضحة بين السؤال والإجابة، خصوصاً في الموقف المؤثر عندما يظهر الضيف في الليل ويجد الأب نفسه في حيرة أمام سؤال ضمني حول كيفية إكرام الضيف في ظل فقره المدقع، هذا السؤال الذي يظهر كحيرة داخلية للأب يتلقى إجابة غير متوقعة من ابنه، الذي يقدم حلاً جريئاً، وفيما يلي نستعرض كيف تظهر هذه العلاقة في القصيدة، من خلال الأسئلة الآتية:

1. السؤال الضمني: كيف سنطعم الضيف؟

عندما يظهر الضيف في الليل، ويُفاجأ الرجل بحضور شخص جديد وسط الظلام، وفي هذه اللحظة يُطرح في داخله سؤال حول كيفية إكرام الضيف، وهو لا يملك ما يكفي من الطعام حتى لعائلته، والشاعر لا يطرح السؤال بشكل مباشر، لكنه يظهر في هيئة القلق والحيرة التي يشعر بها الرجل، وذلك في قول الحطيئة:

رأى شبها وسط الظلام فراعهُ فلما بدا ضيفاً تسوّر واهتما

هنا يظهر تردد الأب وقلقه حول مسألة الضيافة، لدرجة أن القلق يبدو على وجهه، والتساؤل في هذا الموقف هو تساؤل ضمني، لكنه ينبع من موقف يحتم عليه أن يبحث عن حل.

الإجابة من الابن:

تأتي إجابة الابن على سؤال الأب الضمني، حيث يطرح الابن نفسه كإجابة لهذا التساؤل المؤلم من خلال عرض تضحيته، فيقول الابن:

فقال ابنهُ لما رآه بحيرة أيا أبتِ اذبحني ويسّر له طُعماً

ولا تعتذر بالعدم عل الذي طرا يظن لنا مالا فيوسعنا ذمّا

فالابن يلاحظ حيرة الأب ويفهم أن سؤال الأب حول كيفية إكرام الضيف يحتاج إلى حل سريع، فيقدم تضحيته كحل مقترح، وبذلك تصبح تضحية الابن إجابة مؤثرة على سؤال الضيافة الصعب الذي يواجهه الأب، وهذا يبرز عمق القيم الأخلاقية التي يتحلى بها الابن، مثل الكرم والتضحية.

2. السؤال غير المباشر حول كيفية الخروج من الأزمة:

بعد إجابة الابن، تظل مسألة إيجاد الطعام قائمة، حيث يبدو الأب متردداً وغير قادر على قبول تضحية ابنه، ويظهر هنا تساؤل ضماني آخر عن إمكانية وجود مخرج من هذه الأزمة التي يواجهونها جميعاً، وفي ظل هذه الظروف، يبدو وكأن الأب يبحث عن حل أو يتقرب شيئاً قد يغير الوضع.

الإجابة في الطبيعة:

يأتي الجواب في الطبيعة نفسها عندما يظهر قطيع البقر الوحشي العطشى أمامهم:
فبينما هما عنت على البعد عانة قد انتظمت من خلف مسحلهما
نظما

عطاشاً تريد الماء فانساب نحوها على أنه منها إلى دمها أظما
فأمهلها حتى تروت عطاشها فأرسل فيها من كنانته سهما
هنا تظهر الفرصة المنتظرة للإجابة على السؤال الذي طرحه الموقف الصعب، حيث يتمكن الأب من الصيد وتوفير الطعام لعائلته وضيافته، وبذلك يتحقق الخلاص.
مما سبق يتضح أن علاقة السؤال والإجابة أدت دوراً كبيراً في إثارة التوتر والتشويق داخل القصيدة؛ حيث يبدأ الأمر بحضور الضيف الذي يثير تساؤلات داخلية لدى الأب، ثم تتوالى الإجابات من الابن، ثم من الطبيعة، لتكتمل الأحداث وتصل إلى ذروتها، فالسؤال الأولي حول كيفية إكرام الضيف يشعل سلسلة من الأحداث التي تقود إلى إجابات غير متوقعة ومرضية.

والجدير بالذكر أن الحطيئة قد عبر عن سؤال الضيافة والكرم بأسلوب غير مباشر، ثم يستخدم شخصيات النص والطبيعة للإجابة عن هذه التساؤلات، مما يعكس واقعاً مليئاً بالتحديات التي تتطلب التضحية والإبداع في إيجاد الحلول، فيظهر الابن كأول إجابة رمزية، بتضحيته التي يعرضها لإرضاء القيم الأخلاقية، ثم تأتي الطبيعة كإجابة ثانية، تعكس الفرج الذي يأتي أحياناً بطريقة غير متوقعة. هذا التسلسل من

الأسئلة والإجابات يعمّق موضوع القصيدة ويبرز أهمية الكرم والتضحية في الثقافة العربية.

ومن ثَمَّ فقد أدت العلاقة بين السؤال والجواب دوراً واضحاً ومهماً في بناء الحكيم داخل النص، مما أدى بدوره إلى تلاحم النص وحبكته واتساق لبناته.

• علاقة التعليل

تعد علاقة التعليل من الأهمية بمكان في تلاحم النص واتساقه، فهي تقود المتلقي إلى استنتاج أن الحكم وعلته سمة واحدة، لا يمكن الفصل بينهما.⁽⁴³⁾، وتقوم هذه العلاقة على ذكر حكم واقع، وعلة وقوعه⁽⁴⁴⁾، ومن ثَمَّ فهي علاقة رابطة بين الحكم وعلته.

و "يلجأ المرسل إلى التعليل زيادة في توضيح القضية التي يتناولها؛ إذ يجد المتلقون القضية معللة أمامهم وهو أمر يحملهم على التفاعل مع الرسالة، فيقنعون بوجهة نظر المرسل، أو يرفضونها"⁽⁴⁵⁾، كما أنّ "علاقة التعليل الشعري -كبقية العلاقات الدلالية- قابلة لأن تتجاوز مستوى البيت إلى المقطع، وإلى النص بتمامه"⁽⁴⁶⁾

في قصيدة الحطيئة "وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل"، تتجلى علاقة التعليل بشكل واضح من خلال العديد من المواقف والأفعال التي يقوم بها الشخصيات، ويأتي التعليل في القصيدة لتوضيح الأسباب والدوافع التي تؤدي إلى تصرفات الشخصيات، سواء كانت متعلقة بالتضحية أو الكرم أو السعي لإكرام الضيف، وهذه العلاقة تربط بين الأفعال وأسبابها بطريقة تجعل القارئ يفهم دوافع الشخصيات وسياق الأحداث، ويظهر ذلك فيما يلي:

1. تعليل التضحية بالكرم:

يظهر التعليل بشكل قوي في موقف الابن عندما يعرض نفسه كضحية ليطعم الضيف، الابن يدرك أن العائلة لا تملك ما يكفي من الطعام لإكرام الضيف، لكنه يرفض أن يظهر للضيف أي عذر يرتبط بالفقر، ومن ثَمَّ يُقدم الابن نفسه كطعام، مبرراً ذلك برغبة الحفاظ على كرامة العائلة، ويظهر ذلك في قول الحطيئة:

فقال ابنه لما رآه بحيرة أيا أبّت اذبحني ويسّر له طُعماً

ولا تعتذر بالعدم عل الذي طرا يظن لنا مالأً فيوسعنا ذمّا
العلة: الابن يخشى أن يلومهم الضيف أو يعتقد أنهم يملكون المال لكنهم بخلاء،
لذلك يقدم نفسه كحل حتى لا يظهر بمظهر العاجزين.
التعليل: الابن يعلل موقفه بالخشية من الذم، ويوضح أن كرامة العائلة مرتبطة
بقدرتها على إكرام الضيف حتى في أصعب الظروف.

2. تعليل القلق والاهتمام بالضيف:

وذلك عندما يظهر الضيف وسط الظلام، يشعر الأب بحيرة وقلق شديد، هذا
القلق له تعليل مرتبط بالقيم الاجتماعية في المجتمع العربي القديم، حيث كان إكرام
الضيف واجباً، حتى لو كان صاحب البيت في أسوأ الظروف، فيقول الحطيئة:
رأى شبحاً وسط الظلام فراعهُ فلما بدا ضيفاً تسوّر واهتما
العلة: الحيرة والقلق اللذان أبداهما الأب ناتجان عن خوفه من الفشل في إكرام
الضيف، وهو أمر محرج في مجتمعه.
التعليل: القيم الاجتماعية والعادات تفرض على الرجل أن يبذل كل ما في وسعه
لإكرام الضيف، مما يفسر توتره واهتمامه الشديد عند قدوم الضيف المفاجئ.

3. تعليل الصبر حتى ظهور الفرج:

ويتأتى ذلك عندما يظهر قطيع البقر الوحشي، ولا يُبادر الرجل فوراً بالهجوم، بل
ينتظر حتى ترتوي البقرات من الماء قبل أن يصطاد واحدة منها، ويظهر ذلك في قول
الحطيئة:

فأمهلها حتى تروت عطاشها فأرسل فيها من كنانته سهماً
العلة: الرجل ينتظر حتى ترتوي البقرات من الماء قبل أن يصيدها، وهنا التعليل
يرتبط بالرغبة في ضمان نجاح الصيد، إذ إن الانتظار حتى ترتوي البقرات يجعلها أقل
حركة ويزيد من فرصة إصابتها بالسهم.
التعليل: الرجل يريد أن يضمن تحقيق أفضل فرصة لاصطياد البقر الوحشي ومن ثمّ
تأمين الطعام لعائلته وضيّفه، لذلك ينتظر الوقت الأنسب للصيد.

4. تعليل الفرح بإكرام الضيف:

في نهاية القصيدة، بعد أن ينجح الرجل في صيد البقرة ويعود بها إلى عائلته، يشعر الجميع بالفرح والسعادة، وهذا الفرح له تعليل مرتبط بتحقيق ما كان يبدو مستحيلاً في البداية، وهو إكرام الضيف دون الحاجة للتضحية بأي فرد من العائلة، فيقول الحطيئة:

فيا بشره إذ جرّهما نحو قومه ويا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى
فباتوا كراماً قد قضوا حقّضيفهم فلم يغرموا غرمًا وقد غنموا غنماً

العلة: الفرح هنا نابع من شعور العائلة بالإنجاز، حيث نجحوا في إكرام الضيف وحافظوا على قيم الكرم والشهامة دون أن يغرموا شيئاً.
التعليل: السبب الذي يفسر فرحتهم هو أنهم تمكنوا من القيام بواجبهم تجاه الضيف وفي نفس الوقت حصلوا على الطعام لأنفسهم.

5. تعليل عدم الاعتذار عن الفقر:

الابن يصر على عدم الاعتذار للضيف عن الفقر، ويبرر ذلك بالخوف من أن يسيء الضيف فهم حالتهم أو يعتقد أنهم يبخلون عليه، ويظهر ذلك في قوله:
ولا تعتذر بالعدم عل الذي طرا يظن لنا مالاً فيوسعنا ذماً
العلة: الابن يخاف أن يعتقد الضيف أن العائلة تملك المال لكنها بخلت عليه.
التعليل: الابن يقدم سبباً واضحاً لرغبته في أن يتم تقديم الطعام للضيف بأي وسيلة، وهو الحفاظ على سمعة العائلة ومنع الضيف من إساءة الفهم أو توجيه اللوم.

وخلاصة الأمر فإن علاقة التعليل في قصيدة الحطيئة تُبرز الأسباب والدوافع الكامنة وراء تصرفات الشخصيات، خصوصاً في سياق الكرم والتضحية والالتزام بالقيم الاجتماعية، كما أن التعليل في القصيدة يعزز الفهم العميق لأفكار الشاعر، ويوضح كيف أن التصرفات التي يقوم بها الأب والابن مدفوعة بقيم راسخة وأسباب منطقية تتعلق بالحفاظ على الكرامة وإكرام الضيف والتغلب على الفقر، ومن ثمّ

فقد أدى التعليل دوراً بارزاً في ترابط النص وتماسك عناصره؛ إذ إنه ربط بين الحكم وعلته بطريقة تجعل من الصعب الفصل بينهما.

● علاقة المقابلة

تأتي علاقة المقابلة كواحدة من العلاقات الدلالية التي أسهمت في تلاحم النص وتماسكه، وتقوم على "إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة"⁽⁴⁷⁾، وهي بهذا الشكل تقوم على ذكر كلام ما ثم ذكر ما يوافقه، أو ما يخالفه، ويتجلى ذلك في "أن يضع الشاعر معاني يعتمد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة، فيأتي بالموافق مع ما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه على الصِّحَّة، أو يشترط شروطاً، ويعدّد أحوالاً في أحد المعنيين فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرط فيما يُخالفه بأضداد ذلك"⁽⁴⁸⁾

وتتداخل هذه العلاقة مع المطابقة ويؤكد على هذا الأمر الخطيب القزويني بقوله: "ودخل في المطابقة ما يخص المقابلة، وهو: أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب"⁽⁴⁹⁾

ومن ثمّ -بناءً على ما ذكره البلاغيون- فإن المقابلة تقوم على التقابل ما بين معاني متوافقة، أو متخالفة، وهذا الأمر يؤدي إلى ترابط المعاني داخل النص، ويسهم في تلاحمه واتساقه؛ إذ إن الانسجام يظهر من بعض جوانبه من خلال المقابلة والائتلاف بين المباني.⁽⁵⁰⁾

وتظهر علاقة المقابلة بشكل بارز من خلال التناقض بين حالتين أو فكرتين مختلفتين يتم تقديمهما لتسليط الضوء على معاني معينة، في قصيدة الحطيئة، وتتجلى المقابلة بين عدة مظاهر سواء من حيث الفقر مقابل الكرم، أو البؤس مقابل الفرج، أو التضحية مقابل الحفاظ على الحياة، هذه المقابلات تسهم في تعزيز الرسالة الشعرية وتضخيم التأثير النفسي لدى القارئ، وتتضح تلك المقابلات فيما يلي:

1. المقابلة بين الفقر والكرم:

القصيدة تعتمد على مقابلة واضحة بين حالي الفقر الشديد والرغبة في الكرم، فالرجل الفقير يعيش حالة من العوز الشديد لدرجة أنه يعصب بطنه من الجوع، لكنه في الوقت نفسه يجد نفسه مضطراً لإكرام الضيف، فيقول الحطيئة:

وَطَاوِي ثَلَاثٌ عَاصِبِ الْبَطْنِ مُرْمِلٍ بَتِيهَاءَ لَمْ يَعْرِفْ بِهَا سَاكِنٌ رَسْمَا

في هذا المشهد، يُظهر الشاعر مقابلة قوية بين الجوع المدقع الذي يعيشه الرجل (عاصب البطن)، ورغبته في تقديم الضيافة للضيف، وهذه المقابلة تعكس التناقض بين الحاجة الملحة للطعام والالتزام الاجتماعي بالكرم، مما يُبرز قيمة الكرم والتضحية في الثقافة العربية، حتى في أحلك الظروف.

2. المقابلة بين البؤس والفرج:

فالقصيدية تقدم الرجل وأسرته في حالة من البؤس الشديد، محاطين بالعزلة والجوع، لكن هذا البؤس يقابله الفرج عندما تظهر فرصة لصيد البقر الوحشي:

فبينما هما عنت على البعد عانة قد انتظمت من خلف مسجلها نظماً

هنا، يقدم الشاعر مقابلة بين حالي البؤس الذي تمثل في العائلة التي تكاد تهلك من الجوع، وحالة الفرج التي تأتي عندما يرى الرجل قطع البقر الوحشي، وهذه المقابلة تضيف عنصر التشويق والأمل، حيث ينتقل القارئ من حالة يأس إلى حالة انتصار وفرح، وبذلك تسلط المقابلة الضوء على التغيير الكبير في مجرى الأحداث وكيف أن الفرج قد يأتي في اللحظات الأكثر ظلاماً.

3. المقابلة بين التضحية والحفاظ على الحياة:

حيث نجد الابن يعرض نفسه كضحية من أجل إكرام الضيف، في موقف ينبع من شعور بالمسؤولية والشرف، مقابل هذا العرض نجد أن الأب يتردد، محاولاً الحفاظ على حياة ابنه، هذه المقابلة بين التضحية بحياة الابن والحفاظ عليها تظهر في هذا الحوار المؤثر، في قول الحطيئة:

فقال ابنه لما رآه بحيرة أيا أبتِ اذبحني ويسر له طعاماً
ولا تعتذر بالعدم عل الذي طرا يظن لنا مالاً فيوسعنا ذمّاً

والمقابلة هنا بين موقف الابن الذي يسعى للتضحية من أجل كرم الضيافة، وبين موقف الأب المتروك الذي لا يرغب في قبول هذه التضحية، هذا الصراع يبرز الفرق بين الدافع الأخلاقي للتضحية وبين غريزة الأب للحفاظ على حياة ابنه، ومن ثَمَّ فإن هذه المقابلة تعمق من الشعور بالدراما في القصيدة وتكشف عن قوة العلاقات الإنسانية والعائلية.

4. المقابلة بين الحيرة والفرح:

فالقصيد تبدأ بمشاعر الحيرة والقلق التي يشعر بها الأب عند ظهور الضيف، لكنه في نهاية القصيدة يشعر بفرح كبير بعد أن نجح في إكرام ضيفه:

فيا بشره إذ جرّها نحو قومه ويا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى
فباتوا كراماً قد قضوا حقاً فلم يغرموا غمماً وقد غنموا غنماً
ضيفهم

هنا نجد مقابلة بين الحيرة التي غمرت الأب في البداية والخوف من عدم قدرته على إكرام الضيف، وبين الفرح الكبيرة التي غمرت الجميع بعد نجاحهم في ذلك، وهذه المقابلة تضفي على القصيدة طابعاً درامياً، وتبين كيف تتحول الأحاسيس من قلق وتوتر إلى سعادة ورضا.

مما سبق يتضح كيف أن علاقة المقابلة في قصيدة الحطيئة تعزز المعاني الإنسانية العميقة التي يرغب الشاعر في إيصالها، من خلال هذه المقابلات بين الفقر والكرم، البؤس والفرح، التضحية والحفاظ على الحياة، الجوع والشبع، والحيرة والفرح، كما يظهر الحطيئة قيم المجتمع العربي القديمة التي تركز على التضحية والكرم حتى في أقسى الظروف، وهذه المقابلات تضفي تبايناً قوياً بين مشاهد القصيدة المختلفة، مما يجعلها أكثر تأثيراً وعمقاً في نقل المشاعر والأفكار، ومن ثَمَّ فقد أدت المقابلة دوراً كبيراً في ترابط أجزاء النص ربطاً مباشراً، أسهم تلاحمه واتساقه.

الخاتمة: وبعد: فقد تمت هذا البحث في إطار علم لغة النص، وكانت معنيًا بدراسة الاتساق الدلالي في شعر الحطيئة قصيدة وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل نموذجاً؛ بهدف الوقوف على جوانب الاتساق الدلالي وخصائصه، وكذا محاولة التعرف على مدى إسهام أدوات الاتساق المعنوية في تحقيق الترابط والتلاحم بين أجزاء النص من خلال، وقد توصل البحث إلى عدد من النتائج من أهمها:

1. أن الشاعر استطاع أن يجعل النص متلاحماً ومتسقاً؛ إذ إنه اعتمد فيه على النمط القصصي، الذي صنع من خلاله قصة سردية، ورتبها في تتابع منطقي بحيث نجد كل حدث يكون نتيجة منطقية للحدث الذي قبله، كما أن استخدام المتواليّة السردية يعد بالفعل حالة خاصة من حالات الانسجام النصي، وهذا النمط القصصي يعمل على حيك النص وترابط أجزائه وتماسك بنائه.

2. أن الحوار مثّلَ طباعاً خاصاً في قصيدة الحطيئة، فقد عمد الحطيئة على استخدام الحوار بشكل غير مباشر، مما خلق نوعاً من الديناميكية داخل النص، وجعل الأفكار مترابطة ومتسقة، كما كان لهذه الأداة (الحوار) – من أدوات الاتساق الدلالي – أثر كبير في تلاحم النص واتساقه؛ إذ إنه يقوم على الربط المباشر دونما أداة، وذلك من خلال تبادل أدوار المتكلمين.

3. أن العلاقات المعنوية الرابطة بين أجزاء النص قد أدت دورها المنوط بها في تحقيق التلاحم والاتساق والربط المفهومي في قصيدة الحطيئة، فما النص إلا مجموعة من اللبّات تسهم تلك العلاقات المعنوية في تلاصقها وتلاحمها، أو بعبارة أدق فإنها تشكل أساس الاتساق الدلالي، وتسهم في بناء المعنى الكلي للقصيدة.

4. كان لتضافر عناصر الاتساق الدلالي (النمط القصصي، والحوار، والعلاقات المعنوية) دور واضح في تلاحم النص وجعلته متماسكاً من حيث الأفكار التي يعبر عنها، وساعدت في نقل رسالة الشاعر بشكل قوي ومتسق.

هوامش البحث:

- (1) اختار الباحث المركب الوصفي "الاتساق الدلالي" كترجمة لمصطلح "Coherence"، الذي اختلف العلماء في ترجمته؛ ينظر في ترجمة المصطلح، ليندة قيّاس، لسانيات النص النظرية والتطبيق، مقامات الهمداني نموذجاً مكتبة الآداب، (القاهرة، 1430هـ/2009م): (ص26).
- (2) انظر: روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، عالم الكتب، (القاهرة، 1418هـ/1998م)؛ (ص103).
- (3) سعد مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية -أفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، (جامعة الكويت، 2003م): (ص228).
- (4) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، (بيروت، لبنان، 1995م): (ص35).
- (5) منذر عياشي، العلامةية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، (المغرب، 2004م): (ص133).
- (6) إن مصطلحات "الجرد"، "التنضيد"، "التصنيف" تنتهي إلى عالم واحد هو عالم الوصف؛ وصف المعنى، انظر، عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي "نظرية وتطبيق"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (بيروت، لبنان، 1411هـ/1990م): (ص45).
- (7) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دارقبا، (القاهرة، 2000م): (1/94).
- (8) سعيد بحيري، علم لغة النص "المفاهيم والاتجاهات"، الشركة المصرية العالمية للنشر، (القاهرة، 1997م): (ص122).
- (9) انظر، القرطاجني، مناجى البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، (بيروت، 1986م): (ص290)؛ ونجد إشارات متفرقة لذلك في حديث ضياء الدين ابن الأثير في التناسب بين المعاني؛ انظر، ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (القاهرة، 1960م): (3/143)؛ وكذلك ابن أبي الإصبع في حديثه عن صحة المقابلات؛ انظر، ابن أبي الإصبع، تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث، (القاهرة، 1383هـ/1963م): (ص179 وما بعدها).
- (10) انظر: روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، (ص103).
- (11) محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، (بيروت، 1991م): (ص37).
- (12) محمد حماسة عبد اللطيف، الإبداع الموازي التحليل النصي للشعر، دار غريب، (القاهرة، 2001م): (ص36).
- (13) انظر، زاهر بن مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، دار جرير للنشر والتوزيع، (عمان، 1431هـ/2010م): (ص164).
- (14) منذر عياشي، العلامةية وعلم النص، (ص133)؛ وانظر، روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، (ص512: 522).
- (15) انظر، محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، مكتبة الزهراء، (القاهرة، 1992م): (ص117).
- (16) حميد لحمداني، بنية النص السرد، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، المغرب، 1993م): (ص46).
- (17) انظر، روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، (ص514: 515).

- (18) عبد المنعم أبوزيد، التشكيل السرد في النص الشعري، عمر بن أبي ربيعة نموذجاً، مجلة الدراسات الشرقية، (عدد 49 يوليو، 2005م)؛ (ص109).
- (19) الحطيئة، ديوانه، برواية وشرح ابن السكيت، دار الكتب العلمية، (بيروت، لبنان، 1413هـ/ 1993م)؛ (ص178).
- (20) المرجع نفسه، (ص178).
- (21) المرجع نفسه، (ص178).
- (22) المرجع نفسه، (ص178).
- (23) المرجع نفسه، (ص178).
- (24) المرجع نفسه، (ص178، 179).
- (25) المرجع نفسه، (ص179).
- (26) انظر، حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، مكتبة الآداب، (القاهرة، 1430هـ/ 2009م)؛ (ص146، 147).
- (27) انظر، زاهر بن مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، (ص129، 130).
- (28) علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري "من البنية إلى القراءة"، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (الدار البيضاء، 1421هـ/ 2000م)؛ (ص93).
- (29) انظر، روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، (ص491، 492).
- (30) انظر، المرجع نفسه، (ص494).
- (31) انظر، صبيح إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، (1/94).
- (32) انظر، عزة شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، (القاهرة، 1430هـ/ 2009م)؛ (ص215).
- (33) انظر، حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، (ص128).
- (34) سعد مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية -أفاق جديدة، (ص228).
- (35) انظر، فان دايك، النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، أفريقيا الشرق، (الدار البيضاء، المغرب، د.ت)؛ (ص154).
- (36) انظر، روبرت دي بوجراند، ولفجانج دريسلر، مدخل إلى علم لغة النص، مطبعة دار الكتاب، (دم 1413هـ/ 1992م)؛ (ص27: 29).
- (37) انظر، فؤلجانج هاينه، مدخل إلى علم لغة النص، مكتبة زهراء الشرق، (القاهرة، 2004م)؛ (ص39: 41).
- (38) انظر، أبو البقاء الكفوي، الكليات "معجم في المصطلحات والفروق اللغوية"، مؤسسة الرسالة، (بيروت، لبنان، 1419هـ/ 1998م)؛ (ص297).
- (39) الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، دار الكتب العلمية، (بيروت، لبنان، 1983م)؛ (ص204).
- (40) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)، دار الكتب العلمية، (بيروت، لبنان، 1424هـ/ 2002م)؛ (ص151).
- (41) انظر، فؤلجانج هاينه، مدخل إلى علم لغة النص، (ص40).
- (42) عزة شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، (ص207).
- (43) انظر، زاهر بن مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، (ص178).

(44) انظر، ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، (ص 309).

(45) زاهر بن مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، (ص 175).

(46) جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة،

1998م)؛ (ص 166).

(47) أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، (القاهرة، 1371هـ/ 1952م)؛ (ص 337).

(48) المظفر بن الفضل العلوي، نَضْرَةُ الإغريض في نُصْرَةِ القريض، مطبوعات مجمع اللغة العربية، (دمشق، د.ت)؛

(ص 126).

(49) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)، (ص 259).

(50) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، (تونس، 1981م)؛

(ص 106).