

السردى فى منتقىة المتنخل الهذلى

منصورى مصطفى
ق / اللغة والأدب العربى
جامعة سىدى بلعباس

بقى الشعر الجاهلى على الرغم من قدم عهدہ مجالا رحبا لكثير من القراءات تفاوتت درجات الاقتراب من خصوصياته ومكان من تفرده. وظل حبس التقديس والتبجيل، الذى لا ينم دائما عن استكشاف لبنيته ولطرق تعامله مع اللغة، إذ غالبا ما اصطحبت تلك القراءات الظروف الاجتماعية التى رافقتہ، والاعتبارات غير الفنية التى ضبقت توجهه. فى حين أن الأدب بوصفها خطابا مستقلا يمتلك فى نفسه قوانينه الخاصة¹. القبض عليها يقتضى إبعاد الظروف والملابسات المحيطة به. لكن حقل مثل هذه الدراسة لازال بكراً، تعترض سبيله عوائق منهجية ومفهومية، ناتجة عن تباين المرجعيات، و تضارب المصطلحات. و ذاك غير كفى لتأسيس نظرية نقدية جديدة، تعين موقع الدلالات و تفصلاتها المتشابكة.

و يغدو الأمر أكثر صعوبة مع الشعر الجاهلى الذى يحمل ازدواجية خاصة مرتبطة بانتقاله من الشفاهى إلى الكتابى، كما أن ذلك الشعر لم ينظر إليه فى علاقته بالأجناس الأدبية الأخرى إلا من خلال ما يميزه عنها، ولعل ذلك ما جعل بعض النقاد يعتبرون النقد كثيرا ما ((ينجح لدراسة ما يفصل بين الأجناس أكثر مما يفحص عما يجمع بينها. فيميل إلى تخصيص دراسات مفردة لجنس واحد ينظر إليه معزولا.. إن هذا العمل يكسب الجنس منزلة أونتولوجية وجوهرا يبدو أن وجوده ضمن نظم التصنيف التى استعرضناها يفندهما. إننا ننسى بذلك أن الجنس لا يوجد إلا بفضل الأجناس الأخرى التى تكمله وتصارعه. إن الأجناس تشتغل دوما من خلال مجموعة الأجناس الأخرى الموجودة فى زمن معين. وهذا المجموع يؤلف نظاما))² ولعل التصور نفسه إذا قرئ به النص الجاهلى كفى لاستكشاف مناطق ظل كثيرة بقيت حبسة النظرة الأحادية التى لازمتہ فلم تخرجه من دائرة الموزون المقفى.

يمكن تدليل بعض تلك الصعاب باصطحاب بعض مفاهيم مشروع سيمائى بعينه، إبعاداً للغوص فى متاهة المفاهيم والآليات غير المضبوطة.

أثبت "مشروع غريماس" فاعليته فى مقارنة الأشكال الأدبية على تنوع صيغها، على الرغم من أنه بنى فى أساسه على نصوص سردية، ويمكن تبعا لذلك أن يتخذ ، أداة إجرائية لمقاربة "نص جاهلى، يحمل فى

ذاته طابعاً تناقضياً، والسعي إلى الوقوف على تجليته في النص، وكذا تتبع مسارات توليد دلالات جديدة، قد تبدو بعيدة عنه، و ليست ضمن انشغالاته. ومن ثم يغدو الاختلاف أساساً جوهرياً في استكشاف بنية النص، إذ إن المفاهيم المتناقضة لا يتم التعرف عليها بشكل إيجابي وإنما بشكل سلبي في علاقاتها مع العناصر المكونة للبنية.

تتيح قراءة النص الجاهلي بالأدوات ذاتها إمكانية استحداث قراءة جديدة لنص ظل حبيس بينة المؤتلف لا المختلف، فقد أنيط بنمطية، لا ترى فيه إلا التشابه والانسجام، فتصبح النصوص الجاهلية على تباينها نصاً واحداً، لا تراعى فيها لا الفردة ولا التميز، فيما أن قراءة بالمواصفات التي أعلن عنها كفيلة بإظهار خصوصيات النص الواحد وامتلاكه لبينة الخاصة التي لا تتلقى مع السائد بالضرورة. مما سيقود في الأخير إلى اعتبار النص الجاهلي مغلقاً بحيث ينحصر دور الدراسات على تباين اتجاهاتها في إثبات المفهوم المتواطئ عليه. في حين أن النص المفتوح يعتمد إلى الانفلات من صاحبه ومن سلطة عصره والظروف التي أوجدته، فيصطحب مع كل قراءة دلالات جديدة غير متوقعة ومتعارضة مع مقصدية المؤلف نفسه أحياناً. ولا شك أن هذه الطريقة التي تفاجئ القارئ بما لا يتوقعه على مستوى السطح، هي التي تؤكد أن الشعر يقوم على المفارقة.

من أجل تبير المعطى النظري تم اختيار نص للمتنخل الهذلي الذي بقي في الهامش، واعتبر سائراً في فلك النموذج الذي أرسته المعلقات على الرغم من كونه غير خاضع للمعايير المتداولة، فهو ينمي بناءه من من الداخل من خلال العلاقات المتعددة التي يحدثها كل عنصر.

"منتقى المتنخل بن عويمر الهذلي"³

و مَاءٍ قَدْ وَرَدَتْ أُمَيْمٌ طَامِ	عَلَى أَرْجَائِهِ زَجَلُ الْقَطَاطِ
فَبِتْ أَنَّهُنَّ السَّرْحَانِ عَنْهُ	كَلَانَا وَارِدٌ حَرَّانٌ قَطَاطِي
قَلِيلٌ وَرْدُهُ إِلَّا سَبَاعاً	تَخْطِي الْمَشْيَ كَالثَّبَلِ الْمَرَاطِ
كَأَنَّ وَعَى الْخُمُوشِ بِجَانِبَيْهِ	وَعَى رَكِبِ أُمَيْمٍ زِيَاطِ
كَأَنَّ مَزَاحِفَ الْحَيَاتِ فِيهِ	قَبِيلَ الصَّبْحِ أَثَارَ السَّيَاطِ
شَرِبَتْ بِجَمِّهِ وَ صَدَرَتْ عَنْهُ	وَأَبْيَضَ صَارِمٌ ذَكَرَ إِبْطَاطِي

المقطعة من قصيدة طويلة (أربعين بيتاً)، صنفها صاحب الجمهرة (أبو زيد القرشي) في خانة المنتقيات. و لم يقدم سبباً يعلل اختياره، فهي عنده بحسب ترتيبها في كتابه دون "المعلقات" و "المجمهرات". و الطاهر أنها قد اتخذت شهرتها من حرف رويها (الطاء) القليل الورد في المتن الشعري العربي.

لا شك أن مقارنة أي نص إبداعى، يقتضي استحضر مقاطعه كاملة، دون اللجوء إلى بتر جزء منه. لئلا يصبح منفصلاً عن بنيتها العامة، التي لا

يمكن أن تفهم إلا من خلاله وبخاصة إذا كان ذلك المقطع المبتور ينمّي الحدث ضمن علاقات متشابهة، يتجاذبها التّضاد و التّناقض.

ا. لكن هذا البتر يمكن من جهة أخرى، أن يسهم في تشكيل بنية صغيرة، (تكون قادرة على) حمل حكاية خاصة، أو أن تكون لها غاية خاصة((4) إذ قضية التحديد مرتبطة بطبيعة الإستدلالات الممكنة الضابطة للحلات النصية والتي تقتضي اختيار تقنية دون أخرى في ضبط ذلك التحديد ويمكن اعتبارها هنا خاضعة هنا لما يسمى بالفقرات التجنيسية التي ((تقتزن بتغيير أنماط الملفوظات مثل المرور من السردى إلى الوصفى، من الصورة إلى الفعل، ومن السرد إلى الحوار))5.أو الانتقال من حالة تلفظ إلى أخرى والتي تظهر من وضعية المتكلم والكلام نفسه، بناء على التمييز الذي يمكن أن يستثمر بمبدأ الصيغة -mode- التي تتيح الفريق بين صيغتين في الشعر العربي يمكن اعتبار الأولى قولاً حين يكون الكلام عما هو قيد الوقوع، والإخبار في إنجاز ماوقع6. والواقع أن النص يلون بناءه بالصيغتين بطريقة تكشف عن وعي ما . فقد كان حديثه عن الديار، ومجالس اللهو ومعافرة الخمرة بتقنية القول 'معتمدا على صيغة الفعل المضارع (آبيت، يؤذي، تمشي ، فأعطي، سأبدؤهم...)، وكان ثمة جنوباً نحو إبراز ما هو قيد الوقوع، في حين يتم استثمار الفعل الماضي (وردت، فبت، شربت، صدرت..) للإخبار بما وقع. فيكون الفاصل وفق هذا التصور زمنياً ((ففي القول يتحقق الكلام متصلاً بذاتية المتكلم، وبالحالة التي يوجد فيها. أما في الإخبار فيتم إنجاز الكلام على مسافة))7

ترتبط المقطعة المنتقاة ببنية النص العامة. بدأت بطلل "أميمة"، رأت فيه بقايا وشم مزركش، فحديث عن متعة عابرة مع نساء كثيرة، أظهر لهن الشاعر كرمه و استنجاد المهلوع به. ثم خلص إلى شجاعته التي صارت مضرباً للأمثال.

ضمن السياق ذاته جاءت لفظة "ماء" في المقطعة المنتقاة للطرح، نكرة مسبوقة "بواو" "رب" التي لا تجعله يحال على ماء بعينه. و من ثم تفتح أبواب الاحتمال، لا تضيق الجمل النعتية "قد وردت... قليل وردة..." دائرته، فقد يكون "ماء" حقيقة أو حلاًماً، ماء قبيلة، أم ماء موضع... ثم يبدأ النص في تنمية صوته، و تشكيل حدوده. فيصبح "واداً" كان البحث عنه جاريّاً من البداية، إذ أعلن الطلل غيابه.

و ورود "ماء" نكرة (بغض النظر عن النعوت) مشحون بدلالات كثيفة، لا يفصح عنها ظاهر النص. فهي تجسد طبيعة المتاعب التي تحملها الشاعر من أجله، و وعناء الرحلة التي بدأها مع الطلل. فيصبح "الماء" بذلك مجالاً لإثبات ما ادّعاه من كرم وشجاعة، إذ هو المحك لكل تميّز و تفرد. و من ثم "فأميمة" لا تتعم بدنوه و شعاراته، إن لم يكن باستناعتها

أن يمنحها "ماء الحياة"... ماء تآزرت مجموعة من الموانع على حرمانه منه، و صدّه عنه. صار فيه وحده سبيلاً لتجسيد كفاءته، و صلاحيته ليكون في مستوى أميمة/الحياة.

إنّ إشهاد "أميمة" (و ماءٍ قد وردت أميم طامٍ...) يتخذ بعدا دلاليا آخر، إذ لا يمكن أن يعرف "الحياة الماء" و يقف على أسرارها، و ما يبدل من جهد و مشقّة إلا الحياة ذاتها/أميمة.

تصبح "أميم" إذا "ماء" لا تفتح ذراعيها لكل قادم/ظمآن، فعالمها محفوف بالمخاطر، تجاوزها كفيل بالظفر بالحياة/أميمة.

كان الشاعر ظمأنا -ما في ذلك شك- (كلانا وارداً حرّان... شربتُ بحمّه... لكنّ ظمأ آخر يكتّم أنفاسه، يخيره بين الحياة و الموت، بين الدنو منها (أميمة) أو التّناهي عنها. و أي حياة تحلو بدونها؟ بل أي حياة تستمر دون ماء؟

بين رغبة ورود "الماء" و المخاطر التي تمنع تلك الرّغبة. تشابكت دلالات النّص لتحدث صراعاً حاداً، و مواجهة لا ينفع منها الانتظار، فقد بات الشاعر (ينهنه السّرحان) ليلة كاملة و لم يرد الماء إلا قبيل الصّبح، مما جعل النّص [المقطعة] مشدوداً بثنائية ضدية تقاسمت حقله:

الرغبة في الشرب/إثبات التّمييز/الحياة	منع الورد/الموت
و ماء قد وردت... "إنجاز" فت أنهنه السرحان "إصرار على الشرب" كلانا وارداً حرّان "مشاركة الطّمأ" أبيض صارم... "الكفاءة" شربت -جم- "إثبات الإنجاز"	على أرحانه زجل القطاط... السّرحان السباع الخموش الحياة

فالذات/الشاعر مصرّة على ورود الماء، وهي تملك الكفاءة اللازمة لتحقيق رغبتها [تحدّي الخوف -امتلاك السيف...]. لكنّ تلك الرّغبة لا تمنحها القدرة على حسم الصّراع بيسر فالموانع/المعارضون/كثيرة [السّباع، الخموش، الحيّات...]. تدعي شرعية امتلاك المكان، و صدّ الدّانين منه. و لا يشفع للذات ظمأها، إن لم تكن قادرة على المواجهة، ومصرّة على تجاوز خوفها.

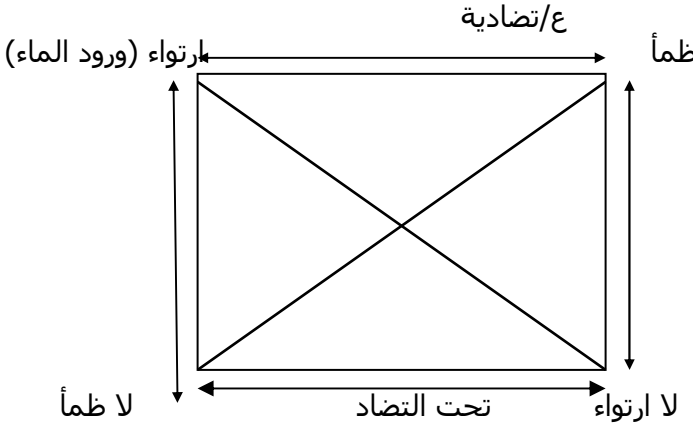
عندما تفتح دلالات النّص بهذا الشكل، فإنها تمنح إمكانية مقاربتها "بالبنية العاملية" كما ضبط آلياتها غريماس A.j.Greimas، مستلستلها نظرية فلاديمر بروب (Vladimir propp) و إن كان "النشاط السيمولوجي في فرنسا و منذ بدايته حاول أن يطور النموذج مطبقاً ذلك على جميع الخطابات السّردية بجميع فروعها"8. و يراد لها أن تكون قادرة على

((الكشف عن الوضعية التركيبية "positions syntaxiques" لكل واحد من العوامل الموزعة على الساحة النصية، و يبدو تحديد هذه الوضعيات ضرورياً، لكونه يضبط العلاقات التي تنظم العوامل، و التي يمكن أن تكون علاقة رغبة كالتي تربط بين الفاعل و موضوع الرغبة "objet du désir" أو علاقة معاكسة كالتي تربطه بالمعارض 9("opposant" وليس من سبيل الاعتساف استحضار آلية غريماس العالمية، فقد أثبت إجراءاته فاعليتها في كثير من المقاربات النقدية* للنصوص الشعرية و بخاصة إذا كانت تلك النصوص تنمي الحدث الشعري ضمن الرغبة و موانع تحقيقها. تجسّد المقطعة رغبة جامحة في طلب "الماء" في مكان قفر (زجل القطاط...) اتحد كل قاطنيه على منع "تلك الرغبة"، لكنّ كفاءة الذات/الفاعل، تجاوزت حراس "الماء" و وردت.



تمكن "البنية العالمية" من التمييز بين الذات/الشاعر التي تظهر منفردة في مواجهة "الفاعلين"، تربطهم وحدة التصرف الوظيفي L'Actant، فقد ادّعت الحيوانات ملكية المكان، و شكلت بذلك موانع لإفشال رغبة الذات في تحقيق إنجازها [الشرب]. يمثل الليل الوجه الأقوى من ذاك الصراع. فقد قضت الذات الليل كله متربصة، قلقاً، مجاربة، تنتظر حسم المواجهة...

إنّ التّباين الوظيفي بين الذات الرّغبة، و معارضين لا يبرحون مكاناً يمتلكون شرعية التصرف في أجوائه، أحوال النص (المقطعة) على مجموعة من الثنائيات الضدية، تلتقي في ثنائية أشمل: الموت/الحياة. بناء على ما سبق، يمكن تجسيد دلالات النص في "مربع سيمائي" للكشف عن الدلالات المولدة، التي أفصح النص عن بعضها و ورى أخرى.



كانت حياة الذات متوقفة على ورود الماء لإزالة ظمأها، إذ عدم تحقيق رغبتها يعني الموت، فالإرتواء حياة و الظمأ موت. و من ثم نَمَى النص علاقة التضاد بين الرغبة و موانع تحقيقها. و من وجهة أخرى يمكن أن يحيل "توليد الدلالات" على ثنائية أخرى، دنو الشاعر من أميمة حياة و البعد عنها موت أيضاً و كأن تَمَّة تعالفاً دلاليّاً بين أممية و الماء.

إزالة ظمأ قاتل = حياة
 ورود الماء (الشرب)
 الدنو من أممية = وصل = حياة

و بذلك فالتقابل الدلالي بين الظمأ#الشرب (الارتواء)، أو بتعبير آخر بين رغبة إنسان و اعتراض الحيوان سبيلها، يمكن أن يحدث تشاكلاً دلالياً على مستوى النص (المقطعة) من خلال جعل "السرحان" يحمل الهم نفسه ((كلانا وارد حرّان قاطي)). فيتم التشاكل وفق تطابق الحاجة إلى الماء عند الإنسان و الحيوان معاً. و تركيب (بت أنهنه السرحان عنه...) لا تقود إلى قوة تحملتها الذات من أجل تحقيق رغباتها. (فأنهنه) مرفولوجياً، تحيل على رقة و لين. ثم تأتي جملة (قليل ورده إلا سباعاً) التقريرية، لتسقط كل المساعي و المحاولات. تضافر جهد الظمّانيين وحده الكفيل بتجاوز رعب الموقف.

و بذلك حول النص دلالاته من علاقة تضاد يشكل "الذئب" وجهها الآخر، إلى علاقة تطابق يصبح فيه الذئب نفسه مساعداً.

واضح إذاً أن ما تصدر المقطعة "ماء الخوف" كدلالة سطحية، لها ما يبررها، عندما يتخلخل نظام الدلالات كما يُصرّح بها. فالحيوان التي كان اختيارها بعناية فائقة، كلها مفترسة. و "القطا" ذاته و إن لم يكن من فصيلتها، لا يقطن إلا الأماكن القفرة، و ذكره مع الحمام، في مواقف كثيرة من الشعر الجاهلي، يقود دوماً إلى وحشية المكان و إلى إثارة الفزع عند رؤيته. بيد أن اشهد "أميمة" على قدرة التّجاوز و الاقتحام، يحيل في الأخير إلى انتماء -المرأة-الماء- إلى حقل دلالي واحد لدى الشاعر الجاهلي. فالمرأة تلتقي مع الماء في كثير من المميّزات، فكلاهما مانح للحياة، بالماء تحيي وبالمرأة تستمر، فالخصوبة تجد كل دلالاتها عند المرأة. و لأمر ما تعلق العربي بجسدها فعشقها بدينة تكون قادرة على الإنجاب و الخصوبة، "ريقها" ماء يذهب الجذب، يصبح حضورها في مكان مجذوب خصباً وحياة.

أحبُّ الأرضَ تسكنُها وَ إِن كَانَتْ تَوَارَتْهَا الْجُدُوبُ¹⁰

توارث الشعراء صورة خاصة "للماء" فهو يأتي في مواضع بصيغة "و ماءً آجن..." يحدد مكانه "بقفر" يتجاوز الشاعر من خلاله أحراساً أشداء من السّباع و الذئاب و الحيات و يقلع عن خوفه الذي أثاره "ريش الحمام" و "حركة القطا". فيصبح مجالاً لإثبات قوّة الاقتحام و شدة البأس، ولا يمكن اعتباره دائماً بحثاً عن الماء، فهو سعي مستمر نحو التجاوز للظفر بالحياة، فهي ليست معطى يقوى عليه الجميع.

يقود هذا الطرح إلى إعادة استكشاف الشعر الجاهلي الذي بقي تعلقنا به غير خاضع لوعي فني أو معرفي خاص، فقد ظل وثيقة تاريخية مجال الفن في ضيق، إذ هو في أحسن الأحوال اعتراف من نماذج فنية واحدة، ينحصر دور الشاعر في إعادة طرح النموذج الذي رسم، دون إضفاء البعد الفردي. فغدا النص الجاهلي واحداً غير متعدد على تباين القراء واختلاف مرجعياتهم.

إن قراءة النصوص التراثية بعيداً عن سلطة الأجناس الأدبية التي فصلت بين ضروب القول وباعدت بينها إلى حد صار فيه البحث مركزاً على ما يميز لا على ما يجمع، على الرغم أن الحدود بين الأجناس واهية لا تكاد تدرك، ولا ينبغي أن تغرينا تلك الجداول الصماء التي تضع الشعر والنثر في تعارض دائم وفي صراع أيضاً. فيما أن الصيغتين -القول والإخبار- لا تخص نوعاً أو جنساً بعينه.

الإحالات:

- 1- A.j.Greimas et autres-pour une théorie du discours poiétique : Essais de sémiotique poétique Larousse. Paris. 1972 .p.06
- 2- Kibedi varga :les genres littéraire. In : Alain Rey- dictionnaire des littérature 898- de langue francaise-bordas-p :898- عن محمد القاضي -الخبر في الأدب

العربي منشورات كلية منوبة- دار الغرب الإسلامي -بيروت-1998-ص:24

3أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب -شرحه و ضبطه و قدّم له: علي فاعور - دار الكتب العلمية- ط2 -لبنان - - 1992 -ص:280-281 .

--4-1970 A. J.Greimas: du sens 1.edition seuil

5-عبد الفتاح الحغمري: التركيب وبناء الخطاب في الرواية العربية-المدارس-المغرب-2002 -ص:131.

6-سعيد يقطين: الكلام والخبر-المركز الثقافي العربي-ط:1- الدار البيضاء-المغرب-1997- ص:190

7-المرجع نفسه والصفحة نفسها.

8-مدخل إلى نظرية السرد عند غريماس - (المسار السردى و النموذج السردى) ترجمة و تقديم: عبد العزيز بن عرفة الفكر العربى المعاصر ع 44-54 - 1987 مركز الإنماء القومى - باريس - لبنان - ص:28.

9-رشيد بن مالك: السيميائية بين النظرية و التطبيق (رواية اللوز نموذجاً) -رسالة دكتوراه (مخطوط) - ص:104.

الفكر العربى المعاصر ع 44-54 - 1987 مركز الإنماء القومى - باريس - لبنان - ص:28.

- **ينظر مثلاً: مقارنة فرانسوا راستني لقصيدة salut لملازميه ينظر السيد ابراهيم: نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبى، و مقارنة محمد مفتاح فى استراتيجىة التناص.

10-التبريزي:شرح ديوان الحماسة-ص:90.