المعايير النصية في معلقة امرئ القيس

ناصر جوده عبد المنعم محمد

الملخص

يعد هذا البحث محاولة متواضعة لاثبات دور الدلالة في تفسير معلقة امرئ القيس من خلال المنهج الوصفي الاستقرائي التفسيري في ضوء معطيات اللسانيات النصية من خلال المعاييرالنصية وهى التماسك والتضام ، والاتساق ، والقصدية ، والقبول ، والاعلامية ، والموقف والتناص وقد عرف الشاعر ببراعته فقد عانى الفقد الذي حرك شاعرية التجربة وكشفت الدراسة عمق ترابط النص وعلاقة النص بغيره من النصوص .فمن خلال قراءة المعلقة يمكن وصفها بأنها وحدة لغوية تواصلية على المستوى النحوي والموضوعي .

The textual criteria in hanging is measured

Nasser Jouda Abdel Moneim Mohamed

Abstract

This research is a humble attempt to prove the role of significance in the interpretation of the poem of " Emreo Elqeis" through out descriptive method of inductive Interp within the data linguistics of text through out standard text, a cohesion and convergence, consistency and intentionality, acceptance, attitude and intertextuality. Poet has been known for his skills that he has suffered from losses , that stirred up the feelings of the experiment . the study has revealed the depth of thread text and text relation with others texts . throut out reading the texts poem can be described as outstanding as the only language on communicative grammaratical and Objective level.

المقدمة

تعددت الدراسات الأكاديمية حول المعلقات من عدة نواح : أدبية ونحوية ، ولكن حسب علمي واطلاعي للدراسات اللغوية والدلالية لم أجد بحثا تناول معلقة امرئ القيس من خلال المعايير النصية فكان ذلك خطوة دفعتني لدراسة المعلقة دراسة دلالية وقد قسمت البحث إلى سبعة معايير وفقا للمنهج الوصفي الاستقرائي التفسيري التحليلي في ضوء معطيات اللسانيات النصية وهى :

أولا : التماسك والتضام **cohesion**
ثانيا : الاتساق أو التقارن **Coherence**
ثالثا : القصدية **Intentionality**
رابعا : القبول أو التقبلية **Acceptability**
خامسا : الإعلامية **Informativity**
سادسا : الموقف أو الموقفية **Situationality**
سابعا : التناص **Intertextuality**

فالنص كائن لغوي يحمل في طياته عناصر صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية تنتظم جميعا في بنية محكمة بقواعد التركيب والشاعر عرف ببراعته فقد عانى الفقد الذي حرك شاعرية التجربة وحسن صياغته وجمال تصويره وتتطرق لموضوعات لم يسبق إليها شاعر ويعد شعره أحد المراجع التي يستدل بها عباقرة اللغة في شروحهم لمعاني القرآن الكريم والأحاديث الشريفة وقد عده الكثير من النقاد والدارسين سيد الشعراء وأشهرهم وأجودهم قولا ونظما ، فقد روى عن الرسول (ص) أنه قال " امرؤ القيس صاحب لواء الشعراء إلى النار " [١] فالدراسة الجديدة توضح جمال الدلالة النصية .

أولا التماسك والتضام Cohesion

يقصد به سبك النص من خلال الربط الظاهري لعناصر المعلقة بين جمل تتماسك جذورها الدلالية وهو ما يسمى بقواعد التبعية Grommatical dependencies[٢]

والترابط الظاهري يعني دراسة الجمل في تتابعها للجمل السابقة واللاحقة وتتجلى ظواهر لتماسك في إعادة أعيان الألفاظ والتكرار الجزئي والاستبدال وعلاقات الزمن .[٣]

فهو إحدى الوسائل اللغوية التي تتجلى بها النصية والتي تلعب دورًا هامًا في عملية بناء النص مما يساعد المتلقي في متابعة خيوط الترابط المتحركة عبر النص ، ويجعله قادرًا على ملئ الفجوات والأجزاء المفقودة لتحقيق عملية الفهم والتفسير والاستقراء لمعطيات النص هذا إلى جانب الترابط النحوي الذي يتمثل في مرجعية الضمير وأدوات العطف وجملة الشرط . ومن عناصر السبك في النص

التكرار

يطلق عليه دي بيو جراند مصطلح (Recrrence) ويقصد به الإعادة المباشرة للكلمات فالتكرار يربط الألفاظ ويوصلها بعضها ببعض ، ويجعل بينها تناغما يوحد الإيقاع ويقويه إلى جانب تكامل المعنى وهذا ما أكده جيمز مونرو بقوله "إن كل شعر مقام على صيغة ما من صيغ التكرار " [٤]ونجد المعلقة حافلة بصور متعددة من صور التكرار منها :

١- التكرار الصوتي والإيقاعي

ظهر هذا النمط في وحدة البحر الطويل الذي يحكم الإيقاع في النص ، والقافية وحرف الروي كل ذلك ساعد على سبك النص وتوالي الأبيات في شكل عمودي لا تحيد عنه القصيدة فالصوت " يشكل قيمة جمالية وإيقاعية في النص الشعري فهو يشكل لبنة من لبنات النص الشعري لا يمكن إغفالها " [٥] فالدور الدلالي الذي يلعبه التكرار الصوتي توكيدا للمعنى وترسيخه في ذهن المتلقي عبر شبكة الأوزان في النص مما أحدث تشاكلا صوتيا في أرجائه طرز به الشاعر سطح النص ، وحقق تماسكه من خلال استمرارية القرع على الوزن في أرجاء النص هذا التعالق الصوتي في كل لوحة من لوحات النص أشبه بصدى للفكرة التي يعبر عنها الشاعر، فهو ينتقل من فكرة إلى أخرى من خلال التوحد في الوزن والقافية وقافية المعلقة اللام المكسورة وهي صوت مجهور ينحبس النفس عند النطق به ، وهو يدل على الشدة ويعبر عن نزعتي نفس الشاعر بالانفعال الشديد نحو الضعف والانكسار بالضياع الذي أصابه بعد مقتل أبيه والانفعال الشديد بالبهجة والزهو للانتصار على مفردات الحياة ، فجاءت القافية متناغمة لمضمون القصيدة ، ومنحتها ايقاعا مناسبا لموقفه من الحياة وقد ورد حرف الروي اللام المكسورة يمثل الامتداد الطولي في المقطع الصوتي ، لإظهار الأنا في مواجهة الآخر (تجمل - معول - فأنزل – فأجملي – تنسل – مقتل _ تنجلي _ يهزل)(ليحمل دلالة الحزن والاستغاثة في محور الضعف .

وقد وظف الشاعر اللام المكسورة توظيفا آخر في محور القوة والزهو والانتصار لتحمل دلالة الامتلاك للنساء والفرس والسيل " بمأسل ، القرنفل ، محملي ، جلجل ، المتحمل ، المفتل ، مرجلي ، فانزلي ، المعللي ، المحولي ، تنسلي ، المتعثكل ، متبتل ، بمنسل ، هيكل ، مرجل ، تتفل ، تسفل ، مكلل ، دوح الكنهبل ، مغزل ، عنصل)

والتكرار الكمي للصوائت في أحرف المد (الألف ، والواو ، والياء) تضيف إيقاعًا جديدًا ، وقد ورد ذلك في الألفاظ التالية " قفا ، ذكرى ، حبيب ، اللوى ، دخول ، وقفوفًا بها صحبي ، يقولون – فاضت دموع ، صبابة ، حتى ، دمعي " فقد أكثر الشاعر من حرفي الألف و الواو وهى حروف صوتية هادئة وفي المقابل حرف الياء الذي يمثل الصوت الحاد في بنية النص وهو يعبر عن ثورة في نفس

الشاعر ولا يفوتنا التصريع ودوره الموسيقي والدلالي في النص فهو يلعب دورا فعالًا في المعنى وإنتاج الدلالة وهو بمثابة قافية داخلية للأبيات تعمق من الربط الصوتي بين مكونات النص واحكام الصياغة بين الشطرين "ويعتمد على طبيعة التوقع لدى المتلقي ليعلم القافية كما أنه يلعب دورا دلاليا لاحكام الصياغة بين الشطرين ، فهو يشبه البيت المصرع بباب له مصراعان متشاكلان "[٦]ويعلق محمد العبد على ارتباط التصريع بالمطالع بقوله " أن المطلع يتميز بالهدوء والاتزان للدفقة الشعورية مما يعطي فرصة لوقوع التصريع " [٧]

يقول امرؤ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل [٨]

فمن ثم فقد تحقق في النص موسيقى الغناء الذي يتناسب مع البوح والنجوى من خلال حرف الروى والقافية والبحر المركب من التفعيلات الخماسية فعولن والسباعية مفاعيلن .[٩]

o/o/o// o/o// o/o/o// o/o// o/o/o// o/o// o /o /o// o/o //

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

والقافية تسمى بالمتواترة وهى مكونة من حركة فسكون فحركة فسكون

٢- التكرار اللفظي

تكرار الألفاظ يربطها ويوصلها ببعضها ويجعل بينها تناغما إلى جانب تكامل المعنى ومن ذلك

التكرار	رقم البيت	الأثر الدلالي
الخدر خدر	١٣	أورد الشاعر التكرار للربط بين جزئيات الأحداث إلى جانب البرهان والإثبات والتأكيد للمعاني الدلالية في ذهن المتلقي
دموع العين دمعي	٩	
ثيابي ثيابك	٢١	
جيد كجيد	٣٤	
الليل الطويل – من ليل – وليل	٤٦- ٤٧ -٤٤	
حرثي وحرثك	٥١	
عادي عداء	٦٦	
صبح الإصباح	٤٦	
تعرضت – تعرض	٢٥	
شق – شقها	١٧	

٣- تكرار الحروف

ويأتي تكرار الحروف في المعلقة لترابط سطح النص إلى جانب البعد الدلالي ومن ذلك أدوات التشبيه الكاف في غزل الشاعر بالمرأة " كالسجنجل [كبكر ،

المقاناة]، كجيد ، كشح كالجديل ، ساق كأنبوب ، كأنه ، كأنها ، كدأبك ، شحم كهداب " وقد وردت كاف التشبيه في الطلل "كأني ...ناقف حنظل "وفي الفرس والصيد" كجلمود صخر كخزروف" وفي السيل" كلمع اليدين" كما ورد في المعلقة تكرار أداة التشبيه (كأن) في الطلل "كأنها ، كأن على المتنين ، كأنه حب فلفل " وذكرت أداة التشبيه أيضا في الفرس والسيل كأن اهتزامه ، كأن ثبيرًا ، كأن ذرا رأس كأن السباع " أما الليل فقد وردت مرة واحدة كأن نجومه ، فاستخدام الشاعر أدوات التشبيه ؛ ليحكم الربط في النص إلى جانب إقامة العلاقات الدلالية بين المعاني المختلفة .

ب- الروابط النحوية

تمثل الوسيلة الثانية بعد التكرار لتحقيق التماسك النصي تنقسم الروابط النحوية إلى نوعين مرجعية الضمير إلى ما تقدمه وحروف الربط بأنواعها

١- الضمير الذي يربط بين جمل النص

يمثل الضمير همزة وصل حازمة بين الأجزاء التي تتكون منها العبارة " فإذا ورد ضمير في سياق فليس في الإمكان تفسيره بغير رجوع إلى نقاط أخرى سبقته سواء كان الضمير ظاهرا أو مسستترا "[١٠] ويعد الضمير أكثر وسائل الربط في المعلقة وتفسيره يرتبط بإحالته إلى ما سبقه .ومن ذلك " رأسها ،ترائبها ، غذاها ، زمامه ، ألهيتها ، شقها ، خباؤها ، إليها ، ثيابها ، فراشها ، كأنه ، كأنها ، مثلها ، ثناه ، وميضه ، أيسره ، أرجائه ، قطعته ، وكناتها ، حطه ، متنه ، اهتزامه ، كفيه ، سرجه ، لجامه ، رسمها ، عرساتها ، قيعانها ، كأنه ، تحملوا ، مطيهم ، قبلها ، وجارتها ، منهما فالضمير يحيل إلى ما سبق ذكره فهو يمثل قوة اشارية إلى جانب ضمير المتكلم والمخاطب وهما يدلان على شخص المتكلم أو من يوجه إليه الخطاب " شفائي ، مطيتي ، محملي ، دمعي ، مني ، بعيري ، سيري ، أرخي ، تبعديني ، جناك ، مثلك ،انصرفت ، تحتي ، أزمعت ، صرمي ، أجملي ، أغرك ، رحيلك ، قاتلي ، حرثك ، تبدي ، تتقي ، تأمري ، أنك ، مقتلي ، هواك "

فالتنوع في الضمائر نشط ذهن المتلقي لمتابعة الفاجعة التي ألمت بالشاعر في حياته والتي لم يعلن عنها في خطابه ، وهى قتل أبيه وقد تلمسنا ذلك من خلال دلالة الضعف والانكسار التي ظهرت في اطار النص ، ومواجهة الشاعر لهذا الاحساس باظهار جانب القوة والانتصار المتمثل في فحولته ورغبة النساء فيه ، وفروسيته التي وصلت إلى حد الأسطورة وقوة انهمار السيل .

٢- الربط بأدوات العطف

تطلعنا المعلقة على عدد من الأدوات منها الفاء والواو وأدوات الشرط وعلى العديد من صور الربط بين الألفاظ عن طريق العطف والتي تحمل دلالات متعددة فالفاء تفيد السرعة مع الترتيب لزمني والتلبث وتظهر الجانب النفسي من خلال

سرعة الحركة والانتقال فهى لا ترتبط بالواقع الخارجي المحكوم بالحركة المحدودة للإنسان بل بواقعه النفسي " فحومل فتوضح فالمقراة ، ففاضت ، فظل العذارى ، فقالت لك الويلات ، فانزل ، فقلت ، فمثلك ، فألهيتها ، فأجملي ، فسلي ، فجئت ، فقالت ، فلما ، أجزنا ، فقلت ، فقلت له لما تمطى ، فقلت له لما عوى ، فعن لنا ، فأدبرن ، فألحقنا ، فعادي ، فظل، فيذبل ، فأضحى ، فأنزل .

- **العطف بالواو**

ورد العطف بالواو بين الألفاظ للربط وتكامل المعنى للعلاقة الوثيقة بين المعطوف والمعطوف عليه (حبيب ومنزل ، جنوب وشمأل ، عرصاتها وقيعانها ، وتجمل ، أم الحويرث وجارتها ، بلحمها وشحم ، سيري وأرخي ، طرقت ومرضع ،بشق وتحتي شقها ، وإن تك قد ساءتك ، ثور ونعجة ، سرجه ولجامه ،) وقد وردت الواو وقد حذفت (رب) لكي تشرك المتلقي في الدلالة و يفكر في المحذوف الدال على الكثرة " وبيضة خدر ، وجيد كجيد ، وفرع يزين ، وكشح لطيف ، وليل كموج البحر ، وقربة أقوام ، وواد كجوف ،" فالحذف المتكررلـ"رب" جاء في موقف الوصف تصويرا ونقلا للمعاني وكذلك في محور الطلل والغزل ووصف الليل والفرس والصيد كل ذلك ليصبح حذف حرف رب بعد الواو إحدى وسائل الربط على مستوى بنية النص .

٣- أدوات الشرط

نضيف إلى أدوات الربط أسلوب الشرط وأثره الدلالي في سبك النص والذي يؤدي وظيفته الرابطة بين فكرتين بسيطتين للتتكون فكرة مركبة بالإضافة إلى ذلك تحديد درجة ونوع الزمن وفالتركيبة الزمنية التي تحدث من خلال الشرط هى جملة مركبة ، من جملتين تصلح كل منهما لنقل فكرة مختلفة عن امتزاجهما بواسطة أدوات الشرط فإنهما ينقلان فكرة جديدة مخالفة للفكرة الأولى في كل جملة منهما وتصبح الفكرة الجزئية لكل جملة دعامة ورائدة للفكرة الكلية المركبة فالمدلولات قد انصهرت داخل البناء التركيبي وقد ذهب ج أنطوان G.Antion إلى أنه " حيث يوجد كلام أو قول متتال يوجد بالضرورة تتابع أوتسلسل وبإيجاز يوجد ربط للعبارات " [١١]ومن خلال معلقة امرئ لقيس نجد صورا متعددة للربط بأسلوب الشرط ومن ذلك "إن" التي ربط الشاعر من خلالها أكثر من جملة وجعل التركيب كأنما أفرغ في قالب واحد وسبك سبكا منتظما .

يقول الشاعر : **إن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي** ١٩

إن تك قد ساءتك مني خليقة فسلي٢١

فقد قامت الأداة بالربط الأفقي للألفاظ على النحو التالي "أداة الشرط + فعل ماضي ناسخ + أداة تحقيق قد + فعل ماضي مع فاعله تاء المخاطبة +جملة الجواب المكونة من الفاء + فعل أمر مع فاعله ياء المخاطبة "كل هذا الترابط الأفقي كان من خلال أداة الشرط التي قامت بدور فعال في الامتزاج بين الجملتين وقد حافظت كل

جملة شرطية على ترتيبها العادي مع اختلاف الدلالة الزمنية " فعل الشرط زمن ماض – جواب الشرط أمر دال على المستقبل مع توظيف كان في الجملة الأخرى توظيفا دلاليا يخرجها عن طبيعتها ، فهى تدل على الزمن الحاضر وفي موضع آخر في المعلقة استعمل الشاعر "إذا" للدلالة على المستقبل وذلك في قوله : **إذا قامتا تضوع المسك منهما ٨**

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له ١٧

إذا ما نال شيئا أفاته ٥١

إذا استدبرته سد فروجه ٦٠

إذا انتحى مداك عروس ٦١

فكان أسلوب الشرط مركبا كالآتي إذا + جملة الشرط + جملة الجواب

فكان تأثير دلالة الشرط على زمن الصيغة ، فقلبت مدلول الفعل الماضي الرئيسي إلى الاستقبال وكذلك الفعل الآخر التابع للفعل الرئيسي داخل الكلية الزمنية للتركيبة ، فيصبح الماضي دال على الاستقبال وإن اختلفت درجة الاستقبال لأننا لايمكن أن نقبل أن تكون درجة الزمن واحدة في هذين الفعلين لأن أسلوب الشرط يرتب أمرا على أمر آخر بالاضافة إلى ذلك ما التابعة لأداة الشرط في بعض الأساليب تعطي دلالة اتساع الحدث .

ثانيا : الاتساق و التقارن Coherence

يمثل مفهوم الاتساق والتقارن العلاقات الدلالية داخل النص أو ما يسمى بنية النص العميقة Deepsturcture فهى العمليات التي تحكم حركة الدلالة في النص والعلاقات المنطقية وكيفية تنظيم الحوادث والوصف تشكل كلها البنية العميقة للنص وتجعله وثيق الصلة بموضوع واحد محدد "فالنص لا يحقق معناه بنفسه لكنه يحقق معناه بتفاعل المعرفة التي تقدمها النصوص مع المعرفة المختزنة لدى الشخص عن العالم لذا يجب على علم لغة النص أن يتعاون مع المعرفة السيكلولوجية ليستكشف أمرا أساسيا لمعنى النص ، لذلك فمعنى النص غير مستقر .."[١٢]

أ- علاقة الوصف

تمثل علاقة الوصف إحدى حلقات الاتصال المفهومي بين المفاهيم داخل النص "وهي الحلقة التي تحمل على مفهوم معين وصفا ما ."[١٣]وقد ظهر ذلك في نسق اللهو والمجون وحديث الشاعر عن المرأة من البيت العاشر إلى الثامن عشر قد رسم لنا لوحة فنية تعبر عن المجون وجرأة الشاعر وشجاعته وفحولته الطاغية وقد صور العشيقة بمنزلة الشجرة وجعل ما نال من تقبيلها وعناقها وشمها بمنزلة الثمرة ، ليتناسب الكلام وكذلك بيضة الخدر وما حدث معها ومغامراته في الوصول إليها وحفاظها عليه حتى لا يراه أحد وليس هناك أدل وأجمل من صورة الليل التي تعكس

الأثر النفسي الذي يعانيه الشاعر ، فالليل يمثل الصراع النفسي الذي يعتمل في أعماق الشاعر ويبدو الزمن معاديا له ممثلا بالأمواج العابسة التي تلقي عليه بأنواع الهموم وصورة الليل يصفها الشاعر بالبعير الثقيل والنجوم الثابته التي ربطت بها جبال راسخة وقول الشاعر الا أيها الليل الطويل نداء يشعر المتلقي بثقل زمن الشاعر وتحول الزمن من الماضي إلى الحاضر من خلال صيغ النداء والأمر فالزمن لايقف عند فترة معينة بل هو ممتد في الماضي والحاضر فقد أنس الليل وشعر بتجمد الزمن وتحجره حتى الصباح استوى عنده في الدلالة بالليل فالهموم متواصلة وهذا ما يبعث في داخله بالهم .

ب –علاقة الأنا والآخر

تتمثل في حوار الشاعر مع المرأة فهى تمثل الجانب الإيجابي وانتصار الشاعر على الحياة والطبيعة من خلال الحوار مع عنيزة ومباهاته بإخضاع النساء واستسلامهن لسطوته أما حواره مع فاطمة مختلف ، فهو يمثل جانب الضعف في الأنا وسيطرة فاطمة على الأنا ، وإسرارها على الرفض وتدللها وتمنعها فالآخر وهى فاطمة لديها القدرة على التحكم في الأمور إذن صورة المرأة تحمل ثنائية ضدية و مما يؤكد الجانب الرمزي في الصورة كثرة النساء والتجارب وتوظيف الشاعر للألفاظ من خلال المبالغة في تعظيم القدرة قدرة الأنا كتعويض نفسي لحالة الظلم والقهر .

د – العلاقات الدلالية لحقول الألفاظ في المعلقة

١- المستوى الأول ١-٩ الطلل

٢- المستوى الثاني من ١٠ – ١٨ اللهو والمجون

٣- المستوى الثالث من ١٩ -٢٢ المرأة

٤- المستوى الرابع من ٢٣ – ٤٣ بيضة خدر

٥- المستوى الخامس من ٤٤- ٤٨ الليل

٦- المستوى السادس من ٤٩ -٥٢ لوحة الذئب

٧- المستوى السابع من ٥٣ -٧٠ لوحة الخيل

٨- المستوى الثامن من ٧١ -٨٣ لوحة السيل

هذه المستويات الدلالية تحتوي على مجموعة من الحقول الدلالية للألفاظ تتناول المترادفات والأضداد التي تمثل وسيلة لغوية حجاجية اقناعية لهادورها الدلالي في تماسك النص وقد وظفه الشعر توظيفا منهجيا قويا في النص فالحقل الدلالي يحتوي على مفردات ذات سمات دلالية عامة تتسع وتضيق بحسب مكوناتها ورابطها الذي يجمعها وهى كالتالي :

١- العلاقات الدلالية لحقل المرأة

تنوعت الألفاظ التي تتناول المرأة في عدة أبيات تنتشر في المعلقة "حبيب ١- أم الحويرث ٧- أم الرباب ٧ – العذارى ١٢ – للعذارى ١١ – عنيزة ١٣- حبلى وذي التمائم ١٦ – أفاطم ١٩ – بيضة خدر ٢٣ – مهفهفة ٣١ – بيضاء ٣١ – غير مفاضة ٣١- عذاري ودوار ٦٣ "

ارتبطت المرأة بالطلل وكذلك بيضة الخدر ، وقد نعتها الشاعر بألفاظ عدة " مهفهفة ، وبيضاء ، غير مفاضة . وذكرها مرة واحدة في صورة الخيل فقد مثلت المرأة في عقل الشاعر اتجاهين متضادين الضعف * القوة وقد ظهر الضعف في الطلل ونداء فاطمة وجانب القوة في حوار الشاعر مع عنيزة وقوله حبلى ، وبيضة خدر ، وعذارى ، فهو يقتحم الأهوال ، ليفوز بالمرأة ، فهو يفخر بكثرة النساء اللاواتي عاشرهن وفاز منهن باللذة .

٢- حقل الإنسان

ورد في العديد من الأبيات عدة ألفاظ كالتالي " العين ودموع العين والنحر ٩ – القلب ٢٠ – أعشاروالمقتل ٢٢ – فودي رأسها الكشح ريا المخلخل ٣٠ – ترائبها ٣١ –جيد كجيد ٣٤ – أسيل ٣٣ – خدر ٢٣ – غدائره ٣٦ – ساق ٣٧ " فالألفاظ وردت في عدة أبيات لتحمل دلالة الضعف والقوة من خلال الأبيات التي وردت فيها في المعلقة .

٣- حقل المكان

وردت ألفاظ كثيرة في المعلقة للأماكن على مستوى بنية النص " منزل والدخول وحومل ١ – توضح فالمقراة ٢ – مأسل ٧ – الخدر وخدر عنيزة ١٣ – دارة جلجلي ١٠ –ساحة الحي وبطن خبت ٢٩ – جرة مطفل ٣٣ – منارة راهب ٤٠ – العذيب ودارج ٧٢ – يزبل ٧٣ – وقطن ٧٣ – كتيفة ٧٤ – القنان ٧٥ – تيماء ٧٦ – ثبيرا وعرانين ٧٧- المجيمر ٧٨ – صحراء ٧٩ – الغبيط ٧٩ "فالحقل يحمل ثنائية ضدية بين المكان وما يحمله في نفس الشاعر من انكسار والسيل وقوة اندفاعه في هذه الأماكن وأثره المدمر في صورة الطلل .

٤- حقل الماء

ومن الألفاظ التي وردت في حقل الماء "دموع العين والعبرة ٦، ٩ – دمعي ٩ – بكى ١٧ – زرفت عيناك ٢٢ – الماء ٧٤ – وبله ٧٧- السيل ٧٨- "

تحمل الألفاظ دلالة قوة المطر وانهماره في لوحة السيل والضعف والانهيار في لوحة الطلل.

٥- حقل الحيوان

أورد الشاعر مجموعة من الألفاظ التي تعبر عن البيئة الجاهلية وهى كالآتي : " مطيهم ٥ – مطيتي ١١- بعيري١٤- مطفل ٣٣ – أساريع ٣٩ – الذئب ٤٩ –

عوى ٥٠ – الطير ٥٢ – جوف البعير ٥٩ –نعامة وأيطلا ظبي وتقريب وتتفل وساق نعامة وارخاء سرحان ٥٩- صهواته٥٧ -منجرد ٥٢ – الهاديات ٦٢ – نعاج ٦٣ –ثور ونعجة ٦٦- مكاكي ٨٠ – السباع ٨١ " أورد الشاعر الألفاظ الخاصة بالحيوان في معرض التشبيه لتمثل ثنائية القوة والجمال للفرس أو السيل وجمال المحبوبة مثل مطفل وظبي .

٦- حقل الليل والنهار

أورد الشاعر الألفاظ " غداة البين رب يوم ويوم بدارة ١٠ –يوم عقرت ١١ – يوم دخلت ١٣ – يوما على ظهر ١٨ – يوم تحمل ٤١ – ليل ٤٤ – من ليل ٤٧ – الليل ٤٦ " وقد ورد لفظ تمطى ليعطي صفة حسية لليل وهى التمدد مما يوحي بالثقل والألم الذي يعانيه الشاعر في مقابل زمن اللهو ولمغامرات الذي يمثل جانب القوة عند الشاعر.

٧- حقل النبات

تنقل إلينا المعلقة ألفاظًا عديدة للنبات في البيئة الجاهلية التي عاشها الشاعر وهى كالتالي " حب فلفل ٣- سمرات الحي وحنظل ٤ – القرنفل ٨ " فقد جاءت الألفاظ في صورة الطلل لتمثل انكسار الشاعر في مقابل ذلك نجد ألفاظا وردت في سياقات مختلفة لتدل على القوة والجمال وهى كالتالي " قنو النخلة ٣٥ – الجديل ٣٧ – مساويك ٣٩ – اسحلي ٣٩ – دوح الكنهبل ٧٤ – جذع نخلة ٧٦ – رحيق مفلفلي ٨٠ – أنابيش عنصلي ٨١ "

٨- حقل اللباس والأدوات

تعطينا المعلقة صورة للثياب المستعملة للمرأة والرجل منها محول ١٦- ١٧ -ثيابي وثيابك ٢١ – الوشاح ٢٥- لبسة المتفضل ٢٦ – مرط مرحل ٢٨ – مزملي ٦٣ – ملأ مزيل٦٣ - بجاد مزمل ٧٧ – فالألفاظ تدل على جمل المحبوبة ورفاهيتها والخيل والسيل .

ومن الملاحظ أن الشاعر قد تحلل من ذكر الآلهة فقد أباح لنفسه انتهاك الحرمات ومعاشرة النساء ، وهذا لايتناسب مع الإيمان وقوله : عذارى دوار ، دوار صنم في الجاهلية ، فقد ورد في فخره في الصيد والخيل .

٩- حقل اللون:

نجد في المعلقة ثلاثة ألوان الأحمر والأبيض والأسود ، وهى تتضمن حالات الشاعر النفسية وقد وردت في أبيات عدة وهى كالتالي " حب فلفل ٣ – ليل ٤٤ – الليل ٤٦ – من ليل ٤٧ – أسود فاحم ٣٥ " فهى ألفاظ تدل على اللون الأسود الذي يمثل الظلمة التي يعيشها الشاعر واللون الأبيض الدال على الصفاء و القوة ورد في "بيضة خدر ٢٣ – بيضاء ٣١- البياض ٣٢ – تضئ ٤٠ – الإصباح ٤٦ – يضئ ٧١ –مصابيح ٧١- البرق وميض ولمع اليدين ٧٠- منارة راهب ٤٠ –

الدمقس ١٢ " فقد جاءت الألفاظ في وصف المرأة والخيل والسيل لتدل على القوة والجمال في مقابل اللون الأسود الذي يدل على الحزن والانكسار وقد ذكر الشاعر اللون الأحمر مرتين في المعلقة دماء الهاديات ، وعصارة حناء٦٢ لمدح الفرس ووصف القوة في معركة الصيد .

ترتكز الدلالات إلى مجموعة من المدلولات أقل عددا ليتمثل النص في الطلل والمرأة والليل والخيل والسيل وإذا تعمقنا أكثر في النص تتجمع المدلولات إلى دلالتين في كل لوحة من اللوحات السابقة لتحمل دلالة الضعف والإنكسار وتحولها إلى قوة وانتصار وعلى هذا الأساس تتفاعل الوحدات الدلالية داخل النص لتكشف لنا نوازع امرئ القيس النفسية وتعطينا دلالة الضياع والتشتت الذي أصيب به الشاعر في حياته، فالنص متلاحم متكامل من خلال تماسك تلك الوحدات الدلالية فالنص " يضمر أكثر مما يطرح يأبى أن يفصح عن ظاهره أو حقيقته للوهلة الأولى بل يمعن في التخفي والخداع وراء شعرية الكلمات ظاهره يخفي باطنه يتخطى المألوف وينفذ إلى الأعماق والدواخل " [١٤] فالمعلقة تمتلك خصوصية جوهرية تتجلى على مستوى التشكيل فهى تنمو منطقيا على المستوى النفسي والمستوى التصويري فهى تبدأ من الإنهيار متجهه إلى مسار أفقي مفتوح دون أن تعود إلى نقطة الانطلاق الأولى. وبقاء البنية مفتوحة يمنحها امتدادا زمنيا يحول النص كله إلى علاقة جدلية الضعف × القوة-الانتصار×الانكساروبذلك يفتح النص نفسه للتأويل الدلالي القوة والشجاعة في مواجهة الضياع والتشرد والإنكساروترك الشاعر النهاية مفتوحةعلى دلالة القوة والشجاعة ، لينتج المتلقي نهاية النص .

ثالثا: القصدية Intentionality

قصدية الشاعر تتجلى من خلال استخدام الوحدات المتماسكة والمتسقة للوصول إلى هدف محدد في ضوء خطة ما . [١٥] فقصدية الشاعر الانتصار على الضياع والتشرد وتحول الضعف إلى قوة وشجاعة وإعلاء الأنا .

فاللغة تتمتع بالسبك والالتحام من خلال الفكرة التي ساقها الشاعر والتي تحتوي على مقاصده المباشرة وغير المباشرة وقد ظهرت المقاصد المباشرة من خلال لوحة الطلل وتحول الحياة في مقدمة النص ، فقد بدأ النص بالحديث عن قضيته ولم يخف معالمها وأقام القصيدة في مطلعها على الحوار بينه وبين الصديقين ، لينتقل إلى المقاصد غير المباشرة والمقصود منها المقاصد الضمنيةالتي لا يصرح بها النص ولا يكشف عنها الشاعر صراحة ، ولكنها متضمنة في معنى النص ، للوصول إلى الغاية التي يطمح إليها من خلال نوعان من القصدية وهما المقيدة والمتعددة .

أ- القصدية المقيدة للنص

الهدف من النص إبلاغ رسالة إلى جمهور المستقبلين يتخذ شكل قصصي

متنوع لرصد موقف الشاعر من الحياة للوصول إلى الهدف النهائي " الانتصار على الواقع المرير " فالعبارات التي اشتمل عليها النص بالغة القصد والوضوح وثيقة الصلة بالهدف المقصود مما جعل المتلقي يشارك في تقبلية الأحداث وتتبعها على نحو منطقي متسلسل للوصول إلى القصدية وقيام المتلقي بتحديد المعاني الدلالية للنص الذي يتكون من ثمان بنيات صغرى للوصول إلى العمق الدلالي .

ب- القصدية المتعددة

فقد قيد الشاعر البنية الأولى للقصدية وهى بنية الطلل إلا أن هذه القصدية حولت التجربة الداخلية الفردية المقيدة بالذات إلى تجربة بعيدة عن الذات تجاوزت حدود الوعي الذاتي ، لتشمل الوعي الجماعي أو اللا وعي ، فهو يتحدث عن مقصديات متنوعة تجمع بين ما هو معروف منها كالوعي وما هو مفترض أو مشروط كاللاوعي مثل: الحالات النفسية التي لا سيطرة للذات عليها كالقلق وغيرها من خلال حديث الشاعر عن الطلل والمرأة و الليل والخيل و السيل كل ذلك ناتج عن الأثر النفسي الذي خلفه رحيل والده عن الحياة وضياع الشاعر بعد موته ومن ثم يتفاعل النص مع المتلقي من خلال الصيغ واللوحات التي رسمها وانتقال الشاعر من حالة الضعف والإنكسار إلى حالة القوة والشجاعة وهوانتقال إلى رؤية مغايرة وتأتي قصدية الشاعر عن الطلل والمرأة والخيل والسيل وتغير الزمن وأثره في نفس الشاعر واختياره للألفاظ المعبرة فقد بدأت القصيدة بوقوف الصاحبين

وقفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ١ فالشاعر يستدعي الصاحبين للبوح والإفصاح عما يعتمل في نفسه من أحزان ، ثم يفاجئنا بعد ذلك بلهوه ومجونه وفحولته وقوته واعتلائه النساء ، ثم يعود إلى الليل ليظهر الضعف من جديد ، وينتقل إلى لوحة الذئب والخيل ليسترسل في قوته بعد انكساره . فالنص شبكة لغوية يكمن وراءها عوامل إدراكية تؤثر في عملية استقبال النص لدى المتلقي وبذلك فقد نجح الشاعر في أن يجعل النص أكثر قبولا لدى المتلقي .

رابعا القبول أو التقبلية Acceptability

موقف لمتلقي من قبول النص أو بعبارة أخرى تقبلية المتلقي للنص من خلال الآخر فقد بدأ النص بانهيار (الأنا) في صورة الطلل فقد جعله شريدا غير قادر على اكتساب البقاء لنفسه عاجز عن اكتساب الديمومة والبقاء استطاع أن يجعل المتلقي يتقبل حدث الطلل وعندما يتحدث في لوحة أخرى عن المرأة جعل المتلقي يتقبل مغامراته الفاجرة وكثرتها فمن خلال المعلقة تبدو صورة المرأة حاضرة بقوة وقد اختلف الباحثون حول غزله ونظرته إلى المرأة فمنهم من يرى رمزيتها إذ يقول أحد الباحثين " كانت فاطم وأم الرباب وأو الحويرث وبيضة الخدر رموزا تحتضنها اذكريات الحلم الذي يحيا الشاعر منه فور سماع مقتل أبيه [١٦]وقد أكد عفت الشرقاوي الذي ينكر واقعية مغامرات امرؤ القيس في معلقته ، فهو يرى أن الواقع الشعري ليس بالضرورة واقعا تاريخيا في حياة الشاعر فيقول " فللنص الشعري مستويات

مختلفة من التعبير و الدلالة بعضها مباشر وبعضها غير مباشر وكثير منها رمزي يعبر عن موقف نفسي وإن بدت صورته صريحة " [١٧] ويرى إبراهيم عبد الرحمن أن الغزل الذي يسوقه امرؤ القيس في معلقته ليس بالضرورة يجسد أحداثا واقعية بل هوصيغة فنية ليس لها صلة بالواقع . [١٨]ويؤكد محمد عبد المطلب ماذهب إليه إبراهيم عبد الرحمن فهو يرى أن امرأ القيس في قوله :

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

فالشاعر قدم لنا صورة مثالية للمرأة فليس هناك امرأة بهذه الصفات . [١٩] ويرى سيد حنفي حسنين عن غزل امرئ القيس في معلقته يتصف بالواقعية فيقول " هو أمير مغامر في رداء صعلوك متحرر ومن هذه الصفة يصوغ فن هذه المغامرات شعرا كما يمارسها لهوا "[٢٠]فصورة المرأة عند امرئ القيس صار حولها الجدل بين المتلقين حول رمزيتها وواقعيتها أكانت تجربة حقيقية مر بها الشاعر أم صورة خيالية نسجها من مخيلته أيا كان الأمر فنحن أمام تجربة نقف عندها ، ونتأملها فهى نابعة من ذات الشاعر ، واستطاع أن يجعل المتلقي يتقبلها بصورة أو بأخري ويتعدد التفسير .والدراسة تميل إلى مثالية المرأة وتجاوزها للواقع ، وما يؤكد ذلك أيضا صورة الفرس والفارس التي تتسم بالصفات الأسطورية والسيل الجارف كل ذلك تعويضا عن الضعف والانهيار والتشتت الذي سببه قتل والده وما يؤكد ذلك ما نقل إلينا عبر كتب الأدب " ضيعني أبي صغيرًا و حملني ثأره كبيرًا .

خامسا : الإعلامية Informativity

هى إحدى معايير معاير النصية كما حددها دي بو جراند ودي ريسلر وتستعمل مصطلح الإعلامية " للدلالة على مدى ما يجده مستقبلوا النص في غرضه من جدة وعدم توقع "[٢١] هذا المحور يتناول توقع المتلقي للمعلومات أو المضمون داخل النص أو عدم التوقع وكلما كان أقل توقعا كان أكثر إعلامية ويمثل مفاجأة للمتلقي .

١- **توقع الأحداث** وهى تشمل عامل الجدة اللايقين النسبي بوقائع النص بالمقارنة مع الوقائع الأخرى المحتملة الحدوث فإن كان المتلقي يتوقع هذه المعلومات فإن النص يوصف بأنه أقل إعلامية ، أما إذا كان المتلقي لا يتوقع هذه المعلومات يصبح النص أكثر إعلامية فهو يجعل المتلقي يقوم بعملية استنتاج ما يراه على عكس المعلومات الكاملة التي تقدم إلى المستقبل . [٢٢] فالمعلقة تحمل عدم التوقع عند المتلقي فقد بدأ الانكسار والضعف ثم عاد وأعلن القوة والشجاعة في مواجهة الحياة فقد حقق النص نوعا من الإثارة والإمتاع في ذات الوقت عند المتلقي ، لأنه عمد في بناء النص على كسر التوقع على المستوى اللغوي ، فبدأ بالطلل مما أثار ذهن المتلقي بهذه البداية الموجعة في قلب الشاعر ليس هذا فحسب بل كانت الإعلامية على مستوى اختيار الكلمات والمعارضة والقصصية

التي جعلت النص لا يسير على وتيرة واحدة مما أثار المتلقي نحو ما سيحدث في القصة الثانية فيؤدي ذالك إلى التشويق واستمرارية التلقي ، وعلى مستوى الجملة يصبح النص أكثر إعلامية بكسر التوقع عند المتلقي لأنها لا تسير على فرضية اللغة بل يلجأ الشاعر إلى تحريك عناصرها ، لتأتي بدلالات جديدة غير متوقعة عند المتلقي ، وكذلك الحذف الذي يجعل المتلقي مشاركا في الدلالة لأنه يبحث عن المفقود في النص ، وأثره الدلالي وهذا ما يتضح من خلال النص

٢- **التقديم والتأخير وأثره الإعلامي**

يعتبرالتقديم والتأخير من الوسائل التي تجعل النص أكثر إعلامية لتجدد المعنى من خلال تحريك أدوات الجملة ومن ذلك قول الشاعر:

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجملي ٥

فتقديم الخبر على المبتدأ يعطي دلالة للمتلقي بأن الوقوف كان لأجل الشاعر كي ينهونه عن الجزع ليس طلبا للراحة وقول الشاعر :

إذا ما بكى من خلفه انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحول ١٧

فتقديم الخبر على المبتدأ يعطي دلالة إعلامية شدة ميلها إليه فلم يشغلها شيئا عنه

٣- **الحذف**Eellipsis يولد الحذف في ذهن المتلقي شعورا بالمهابة والتهويل والتعدد لمعطى الإعلامية وهى أبعاد يكتسبها المحذوف من خلال طيه بحيث لو ذكر افتقد هذه الأبعاد عند المتلقي قد يكون الحذف لعدم الحاجة إلى معرفة الفاعل ليس هذا فحسب فإنه ينقل إلينا الأثر النفسي فالحذف أعطى الاحتمال الدلالي مما جعل النص أكثر إعلامية .ومن نماذج ذلك في المعلقة .

١- مهفهفة بيضاء غير مفاضة ٣١. فقد حذف الشاعر المبتدأ ليصبح النص أكثر إعلامية من خلال تفكر المتلقي في المبتدأ المحذوف وتقديره هى مهفهفة وكذلك في قوله فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع ١٦ والتقدير فرب امرأة حبلى مثلك وقول الشاعر: مكر مفر مقبل مدبر معا ٥٣ والتقدير هذا الفرس مكر . ونقع في المعلقة على صور أخرى للحذف منها حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه وذلك في قوله : بناظرة من وحش وجرة ٣٣والتقدير : بناظرة من نواظر وحش وجرة مطفل ٣ وقد ورد في النص أيضا من صور الحذف حذف الموصوف لدلالة الصفة عليه. ألا رب يوم لك منهن صالحا ١٠ والتقدير ألا رب يوم لك منهن بعيش صالح. ومن صور الحذف أيضا حذف الفعل لدلالة الكلام على حذفه وذلك في قوله

فيالك من ليل كأن نجومه بأمراس كتان إلى صم جندلي ٤٧

والتقدير ربطت بأمراس كتان فحذف الفعل لدلالة المعنى عليه وقد ذكر آنفا حذف رب في المعلقة عشرون مرة في موقف الوصف والتصوير .

سادسا: الموقف أو الموقفية Situationality

- هي العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه ومناسبة النص فمعنى النص وتوجيهه يتحددان في ضوء الموقف الذي حدث للشاعر فسياق الموقف يعتمد على الظواهر الاجتماعية والمناخية المتصلة باللغة وما ينجم عنه من أثر الكلام في المتلقين كالإقناع أو الألم أو الإغراء يقوم المتلقي بعملية الاستنتاج Inference التي تمكنه من التوصل إلى فهم المقولات وطبيعة الربط بينهما الموقف السائد هو الضياع لزهرة الشباب فالنص يعبر عن حياة الشاعر التي تنقسم إلى مرحلتين
- **المرحلة الأولى** تتمثل زهرة الشباب وقد اختزلها الشاعر في التلهي وركوب الخيل وملاحقة النساء .
- وقد ذكر الرواة قصة ذلك أن الأمير المستهتر انتهز غياب الرجال عن الحي واستخفى عندما تبترد فيه نسوة بالحي بينهن عنيزة ابنة عمه حتى إذا خلعن ثيابهن استلبها ولم يعط أيا منهن ثيابها إلا أن تخرج إليه من الماء وتأتيه عارية ، وتخرج له عنيزة وجعل يتأملها مقبلة ومدبرة وأعطاها ثيابها وذبح لهن مطيته فاشتوين وأكلن وشربن الخمر ثم عدن به وبأمتعته وحملته عنيزة على راحلتها فجعل يقبلها ويشمها وهذه مجمل القصة التي لا نطمئن إلى كثير من تفاصيلها كما ذكر محقق شرح المعلقات السبع العلامة الزوزني – فالبحث يميل إلى رمزية المرأة في النص وهذا ما يتضح من خلال معالجة النص .
- **المرحلة الثانية** : مر بها الشاعر بعد أن بلغه مقتل أبيه وسار مصرع أبيه حجر بن عمرو الملك فاجعة تمثل قهر الشاعر في الحياة . لذا فالمعلقة تعبر عن نوازع نفس الشاعر التي تحمل ثنائية الضعف والقوة لذا فالمعلقة تسير في اتجاه واحد من الضعف إلى القوة ليثبت الشاعر قدرته على تحويل الضعف إلى قوة وشجاعة في مواجهة تحديات الحياة وكثرة همومه وثقلها عليه .

سابعا : التناص Intertextuality

يرى الدكتور صبري حافظ أن العمل الشعري يتفاعل تناصيا مع كل معطيات التراث فالنص يظهر في عالم ملئ بالنصوص فهو يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانتها [٢٣] .ويؤكد الدكتور الغذامي بأن النص يتسرب داخل نص آخر سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع [٢٤] فالنص الذي لا يحتوى على نص خلفه هو في نظر الدكتور عبد الله الغذامي ينتهي عند حدود القراءة الأولى عاجزا عن إحداث قراءة ثانية أو توليد نص إنشائي أو تفجير نص آخر في نفوسنا يتنشأ من انفعالنا بالنص المقروء وقد جعل دي بو جراند ودريسلر التناص من شروط انتاج النص وقدما تعريفا للتناص في ضوء إنتاج نص بعينه أو قبوله بين المعارف التي يملكها مشاركوا التواصل عن نصوص أخرى .[٢٥]ومن نماذج التناص الليل الطويل الذي انعكس على نفسية الشاعر بقوله :

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلي ٤٤

نجد صورة الليل عند النابغة الذبياني وانعكاسه عل نفسية الشاعر :

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم ناقع

يسهد من ليل التمام سليمها لحلي النساء في يديه قعاقع[٢٦]

فكلاهما يجمعهما الطول المصحوب بالألم وقد أبرز النابغة جانب الخوف من وعيد النعمان أما شاعرنا فقد نقل إلينا حالته النفسية من خلال اللغة وتحكم في مقاصد التشبيه .

فالنص تنشط فيه نصوص أخرى على أساس أن كل نص هو استيعاب وتحويل لعدد من النصوص .[٢٧] ومن خلال قراءة المعلقة يمكن وصف النص بأنه وحدة لغوية تواصلية على المستوى النحوي والمستوى الموضوعي فالنص " بنية مركبة متماسكة ذات وحدة كلية شاملة " [٢٨]

أ- المعارضة

تحتاج المعارضة وعيا وحذرا تجاه نموذجه الأصلي القديم لتوحد الأشكال والمضامين وقد جاءت بمفهوم النقيضة من نقض البناء أو هدمه وخالف معناه عن طريق النقد ونرى حازم القرطاجني قد سار على نهج القصيدة وقد وصل به التناص أن أخذ الكلام بحذافيره و رغم ذلك تغيرت الدلالة وقد جاءت لمعاني متعارضة تماما مع شاعرنا ووظف اللغة توظيفا جديدا مختلفا دلاليا .

وقد أوضحت الدراسةُ ليس هناك نص مغلق على نفسه مستقل تمام الاستقلال عن غيره بل هناك نص مفتوح فالتناص يجعل النص ثريا لإستجلاب عوامل أخرى إلى عالمه لتصير عناصره في صلة ذات دلالات جديدة بل إن النص إغناء للنصوص الأخرى وقراءة جديدة لها ولا سيما إذا أصابتها بعد التحويلات اللفظية في تركيبها وبعض التحولات الدلالية نتيجة زراعتها في نص جديد.

امرؤ القيس هو أول من عارض الشعراء فقد أورد ابن قتيبة حكاية أم جندب زوج امرئ القيس المعارضة في وصف الفرس فقد قال امرؤ القيس وعلقمة شعرا في وصف الفرس على روي واحد وقافية واحدة فقال امرؤ القيس قصيدته التي أولها :

خليلي مرا بي على أم جندب لنقضي حاجات الفؤاد المعذب

....

إلى أن يقول

فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجرمنه وقع أهوج منقب

ثم أنشد علقمة بن عبدة التميمي قصيدته التي أولها :

ذهبت من الهجران في كل مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب

إلى أن وصل إلى قوله :

فأدركهن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

فقالت لمرئ القيس بعد أن سمعت منهما علقمة أشعر منك قال كيف ذلك ؟

قالت لأنك أجهدت فرسك بسوطك وضربته بساقك أما علقمة فقد أدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه لم يضربه بسوط ولا مراه بساق ولا زجره قال امرؤ القيس ما هو بأشعر مني ولكنك له وامقة .[٢٩]

وبذلك فقد وضع امرؤ القيس البنية الأولى للمعارضات الشعرية وفي عصر آخر نجد المعارضة بصورة أخرى فالشاعر حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ - ١٢٨٥ م)عارض امرأ القيس في معلقته من خلال المزج بين القدم والجديد ليصبح نص الشاعر حاضرا من خلال نقل شطر كامل من المعلقة في قصيدة حازم القرطاجني التي تتألف من تسعة وسبعين بيتا قالها في مدح الرسول (ص) بعنوان حديقة الأزهار وحقيقة الافتخار في مدح النبي المختار وقد جعل صدر معلقة امرئ القيس عجزا ونظم صدرا جديدا وقد صرف معاني الغزل والمجون إلى المدح النبوي ، فقد وظفت اللغة توظيفا جديدا مختلفا عن الأول فقد اتحد اللفظ واختلفت الدلالة يقول الشاعر:

لعينيك كل إن زرت أفضل مرسل قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزلي
وفي طيبة فانزل ولا تغش منزلا بسقط اللوى بين الدخول فحوملي
وزرت روضة قد طالما طاب نشرها لما نسجتها من جنوب وشمألي
وأثوابك خلع محرما ومصدقا لدى الستر إلا لبست المتفضلي
لدى كعبة قد فاض دمعي لبعدها على النحر حتى بل دمعي محملي[٣٠]

نستخلص مما سبق

١- تعدد الحقول الدلالية داخل النص يدل على تفرع القضية الأساسية إلى قضايا مساندة للاستدلال أو الاستشهاد وذلك يضمن استمرارية النص وتماسكه
٢- أتقن امرؤ القيس اختيار الألفاظ وهذا ما كشفته الدلالة .
٣- استخدام الشاعر للتضاد دعم قضية النص الكبرى فهو وسيلة من وسائل الحجاج بالإقناع التي تقوم على الهدم والبناء في آن واحد لذا تحقق في النص الجمال والإنسجام .
٤- يحمل التكرار في المعلقة طاقة وظيفية متميزة تتمثل في الدعم الدلالي للمفردات وترابط سطح النص إلى جانب الأغراض الدلالية كالتهويل والتنبيه والتعظيم فهو وسيلة إقناعية تسهم في ترابط النص دلاليا .
٥- جنح الشاعر إلى الخيال الابتكاري وقد ألفه ليعطينا شيئا جديدا .
٦- استخدم الشاعر الحذف مما جعل اللغة أكثر تأثيرا وتفاعلا مع المتلقي لذا فك شفرات النص الدلالية وأظهر عاطفة الشاعر ونفسيته في حبه وتشرده .
٧-كشف الحوار في النص عن انفعالات الشاعر والآخر داخل النص

فهرس المصادر والمراجع

[١] ١.الإمام أحمد بن حنبل (٢٤١هـ،٨٥٥م) المسند رقم أحاديثه محمد عبد السلام عبد الشافي طبعة ١ جـ٢ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٣م ، صـ ٢٢٨ .
٢.ينظر صلاح الدين صالح حسنين ، الدلالة والنحو ط١ ، صـ ٢١٢ (بتصرف)
[٣] نبيل نوفل الترابط الدلالي في معلقة عبيد بن الأبرص مجلة كلية الآداب – جامعة الزقازيق فرع بنها العدد الثاني ١٩٩٢ ، صـ ١٣١ (بتصرف)
[٤]. جيمزمونرو النظم الشفوي في الشعر الجاهلي ، ترجمة فضل بن عمار العماري ، نشر دار الأصالة الرياض ١٩٨٧ صـ٣٦
[٥] مراد عبد الرحمن مبروك ، النظرية النقدية من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، النادي الأدبي بجدة ط٤ ، ١٤٣٤هـ صـ ٢١.
[٦] محمد عبد المطلب بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، التكوين البديعي ، دار المعارف ، القاهرة ط٢ ١٩٩٥ م ، صـ ٣٨٨.
[٧] محمد العبد إبدع الدلالة في الشعر الجاهلي دار المعارف القاهرة ط ١ ، ١٩٨٨صـ ٤٢.
[٨] أبوعبد الله الحسين بن أحمدبن الحسين الزوزني ت ٤٨٦هـ، شرح المعلقات السبع، دققه محمدفوزي حمزة ،مكتبة الآداب ٢٠٠٨م صـ١٠
[٩] محمد إبراهيم الطاووس موسيقى الشعر العربي بين القديم والجديد ، دار الفردوس للطباعة صـ ٢٢٥.
[١٠] صلاح الدين حسنين ، الروابط بين الجمل في النص الشعري ، مقال في مجلة علامات في النقد مج ١٠ ،جـ٣٩ ، النادي الأدبي بجده ٢٠٠١ صـ٦٩ .
[١١] جون كوين ، بناء لغة الشعر . ت د / أحمد درويش ، مكتبة الزهراء صـ١٩٠
[١٢] .صلاح الدين صالح حسنيين الدلالة والنحو ط ١ صـ ٢١٣ وما بعدها .
[١٣] نبيل رشاد نوفل – الترابط الدلالي صـ١٤٨.
[١٤] رضا بن حميد ، الخطاب الشعري الحديث مجلة فصول المجلد الأول ١٩٩٦ صـ ٩٩.
[١٥] صلاح الدين صالح حسنين ، الدلالة والنحو ، صـ٢١٧
[١٦] . محمود الجادر ، قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري ، دار الشروق الثقافية العامة بغداد الطبعة الأولى ٢٠٠٢ صـ ٣٤.
[١٧] عفت الشرقاوي ، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي در النهضة العربية بيروت لبنان دت صـ٢٠٥.
[١٨] إبراهيم عبد الرحمن ، من أصول الشعر القديم مجلة فصول مجلد ٤ عدد ١ ، ١٩٨٣ ، صـ ٢٦ .
[١٩] محمد عبد المطلب الوقوف على الطلل قراءة ثانية في شعر امرئ القيس – مجلة فصول تراثنا الشعري ، مج٤ ، العدد٢ مارس ١٩٨٤ صـ٩٠.
[٢٠] سيد حنفي حسنين الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية دراسة نصية الهيئة المصرية للتأليف والنشر القاهرة ١٩٧١ م صـ ٦٥ .
[٢١] الهام أبو غزالة ، مدخل إلى علم لغة النص ط٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنه ١٩٩٩ ، صـ ١٨٤ .
[٢٢] صلاح الدين حسنين الدلالة والنحو صـ ٢١٧.
[٢٣] أحمد محمد قدور ، التناصالظاهرة وإشكالية المنهج قراءة في بعض الممارسات النقدية ، مؤتمر النقد الأدبي الثالث الأردن ١٩٨٩م ، صـ٩٠ (بتصرف)صـ٩٠ (بتصرف)

[٢٤] عبد الله محمد الغذامي ثقافة الأسئلة ، مقالات في النقد والنظرية ط١ النادي الأدبي الثقافي بجده ١٩٩٢ م صـ١١١

[٢٥] شوبل داغر ، التناص سبيلا ، مجلة فصول ، مجلد ١٦ ع القاهرة صيف ١٩٧٧ ، صـ ١٢٧ بتصرف .

[٢٦] النابغة الذبياني الديوان ت د كرم البستاني دار صادر بيروت ص ـ٨٠

[٢٧] شوبل داغر ، التناص سبيلا ، مجلة فصول ، مجلد ١٦ ع القاهرة صيف ١٩٧٧ صـ١٢٤. (بتصرف)

[٢٨] سعيد حسن بحيري ، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة مكتبة الآداب ط١ ٢٠٠٥ صـ٩٤.

[٢٩] أبو الفرج الأصفهاني الأغاني ، طبعة الهيئة المصرية ج ٢١صـ٢٠٢ ، ٢٠٣ - ينظر أبو محمد بن مسلم بن قتيبة الدينوري الكوفي (ت٢٧٦هـ /٨٨٩م) الشعر والشعراء تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف القاهرة (دط) صـ١٠٧

[٣٠] حازم القرطاجني ، أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف الأنصاري ، الديوان تحقيق عثمان الكعاك د ط دار الثقافة بيروت . صـ٨٩.