معايير نحو النّص في عينية أبي ذؤيب الهذلي [1]

د. ميلود منصوري ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة وهران ، الجزائر

ملخـــــص

يعالج هذا المقال نصا شعريا لشاعر مخضرم عـــــاش في الجاهلية والإسلام ، هو الشاعر أبو ذؤيب الهذلي . وذلك بتحليل قصيدته العينية في رثاء أبنائه الخمسة الذين هلكوا في عام واحد ، أصابهم الطاعون. وبتطبيق أحدث المناهج في تحليل الخطاب المتماسك ، هو المنهج الذي بدأت إرهاصاته على يد زيلج هاريس في بداية النصف الثاني من القرن العشرين، وطوره فان دايك في السبعينات، وأصبح حقيقة راسخة على يد الأمريكي روبرت دي بوجراند في الثمانينات.

يراعي هذا المنهج الروابط بتن الجمل وتتابعاتها ومظاهر انسجامها، ويستخدم وسائل بحثية مركبة، تمتد قدرتها التشخيصية إلي مستوى ما وراء الجملة. ويسعى إلي معرفة التفاعل القائم بتن النص وأجزائه وبتن المبدع والمتلقي وظروفهما وثقافتهمـــا من خلال المقام الذي يشغل جزءا لا بأس به من اهتمامه .

بني هذا المنهـــــج على سبعة معايير حددهـــا روبرت دي بوجراند وفلفجانج دريسلر وهي :

1 - **القصد ويتضمن موقف منشئ النـص، والخطة التي اتبعها للوصـــــول إلي غايته .**
2 - **المقامية وتتضمن العوامل التي تجعـل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه.**
3 - **السبك أو معيار الترابط الرصفي ، و يتضمـــن السبك النحـوي ،والسبك المعجمي وهما من أدوات الاتســـــــــاق.**
4 - **الحبك أو معيار الترابط المفهومي .**
5 - **الإعـــــــــــــــــلام.**
6 - **التناص و يتضمن العلاقات بتن نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به .**
7 - **القبول و يتضمن موقـــــــــــــــف مستقبل النص.**

وقد ظهرت هذه المعايير جلية في مرثية أبي ذؤيـــــــــب العينية.

Résumé

Cet article aborde le texte poétique du poète Abu Dhu'ayb Hudhali qui a vécu l' ère pré-islamique et l'islam, En analysant le poème type lamenter ses cinq fils qui ont péri en une seule année, a subi la peste. Et en appliquent les méthodes les plus récentes dans l'analyse du discours cohérente, la méthode qui a commencé par Harris Harris Z. au début de la seconde moitié du XXe siècle, Et développé par van Dijk dans les années soixante-dix, et est devenu un fait bien établi par l'Américain Robert De Beaugrande dans les années quatre-vingt.

Cette méthode prend en compte les liens entre les phrases et ses apparences de cohérence, et utilise les moyens de recherche composés , l'extension de ses capacités de diagnostic à un niveau au-delà de la phrase. Il cherche à savoir l'interaction entre le texte et ses parties et entre le créateur et le récepteur et de leurs circonstances et de leur culture à travers le milieu , qui est une bonne partie de son intérêt.

Cette méthode est construite sur sept critères fixés par Robert De Beaugrande et Wolfgang Dressler à savoir:

1- l'intentionnalité comprend la position du créateur de texte, et sui vie par le plan pour atteindre son but.
2- La situationnalité comprennent des facteurs qui rendent le texte associé à une position dominante peut être récupéré.
3- la connectivité séquentielle comprend la cohésion grammaticale, et la cohésion lexicale les deux sont des outils de la cohérence.
4- la connectivité conceptuelle ou cohérence conceptuelle.
5- l'informativité.
6- L'intertextualité comprend les relations entre le texte et d'autres textes qui lui est associé.
7- l'acceptabilité comprend la position du récepteur de texte.

Ces critères sont apparus dans le poème du poète Abou Dhu'ayb.

نحو النص علم حديث بدأت إرهاصاته على يد زيلج هاريس Harris Z. في بداية النصف الثاني من القرن العشرين،وذلك في عام 1952 . فقد قدم هاريس منهجا لتحليل الخطاب المتماسك بنوعيه الملفوظ، والمكتوب تحت عنوان « تحليل الخطاب »(Discourse analysis) . وتطور نحو النص في السبعينات على يد فان دايك van dijk ، فعُدَّ المؤسس الأول لعلم النص أو نحو النص.وأصبح نحو النص حقيقة راسخة على يد الأمريكي روبرت دي بوجراند robert de beaugrande في الثمانينات. [1]

يدرس نحو النص الروابط بين الجمل وتتابعاتها ومظاهر انسجامها. يدرس النصَ وسياقَه وظروفَه وفضاءاته ومعانيه المتعالقة القبلية والبعدية مراعيا ظروف المتلقي وثقافته وأشياء أخرى كثيرة تحيط بالنص . [2]

ويرى سعد مصلوح أن نحو النص « نمط من التحليل ذو وسائل بحثية مركبة، تمتد قدرتها التشخيصية إلى مستوى ما وراء الجملة ، بالإضافة إلى فحصها لعلاقة المكونات التركيبية داخل الجملة ، وتشمل علاقات ما وراء مستويات ذات طابع تدرجي يبدأ من علاقات ما بين الجمل ، ثم الفقرة ثم النص أو الخطاب بتمامه . » [3]

ظهر نحو النص نتيجة تفاعل مجموعة من العلوم المتنوعة، بعضها لغوي مثل النحو والصرف والأصوات والبلاغة، وبعضها غير لغوي مثل الفلسفة والمنطق والتاريخ والجغرافيا وعلم النفس والاجتماع. [4] والأنثروبولوجيا من حيث إن هذه العلوم تؤثر بوجه أو بآخر في المتكلم أو المبدع سواء أكان متكلمًا أم كاتبًا . [5]

ويسعى إلى تحليل العلاقات بين العلامات ، وتحليل صلة العلامات بالمدلولات والواقع ، ويراعي التفاعل القائم بين النص وأجزائه وبين المبدع والمتلقي من خلال المقام الذي يشغل جزءا لا بأس به من اهتمامه .

لنحو النص سبعة معايير حددها روبرت دي بوجراند robert de beaugrande وفلفجانج دريسلر wolfgang dressler وهي:

1 - القصد ويتضمن موقف منشئ النص، والخطة التي اتبعها للوصول إلى غايته.

2 - المقامية وتتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه. وهي بعد غير نصي ، أي من خارج النص.

3 - السبك أو معيار الترابط الرصفي ، وهو نوعان:

أ- السبك النحوي وهو من أدوات الاتساق، يشمل الإحالة النصية التي تتم داخل النص وتكون قبلية أو بعدية ، منها الضمائر التي هي من أهم العوامل المساعدة على تماسك النص وتحديد أفكاره ، ومنها أسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، وأدوات المقارنة،(التشبيه أو التشابه والتفاضل) والاستبدال الذي يتم بين كلمات وعبارات، ويعوض فيه عنصر في النص بعنصر آخر،ويكون اسميا أو فعليا أو قوليا، مثل استبدال كلمة(أخرى) بكلمة (فئة)في قوله تعالى« فئة تقاتل في سبيل الله وأخرى كافرة» ، والتقابل ، والربط باستخدام الحروف، والحذف،

مثل حذف فعل من جملـــــة ثانية بعد ذكره في جملـــة أولى سابقة لها، والإسناد ، والتعريـــــف والتنكير[6] ، فالتعريف يشير إلى معلومات سابقة، والتنكير يشير إلى معلومات لاحقة.

ب- السبك المعجمي وهو من أدوات الاتساق أيضا ، ومنـــــــــه التكرار والتضام الذي يشمل الكلمات التي هي من حقل دلالي واحد ، والأسماء العامة ، والمطابقة، ورد العجز على الصدر، والمصاحبة اللغوية أو التضام، والعلاقـــــــة الجامعة بين كلمتين أو أكثر داخل المتتابعات النصية ،سواء عن طريق تكرار الألفاظ أم عن طريق تكرار الأنماط التركيبية التي ينتج عنها نوع من التوازي، وشبه التكرار الذي يتحقق غالبا في مستوى التشكل الصوتي وهو أقرب إلى الجناس الناقص، و يصنع نوعا من التماسك ،مثل(صمت ، سمت). ومن السبك المعجمي كذلك الترادف، وعلاقة التضاد بين الأسماء التي هي من المصاحبة اللغوية، مثل (رجل، امرأة) و بين الأفعال مثل (ذهب، أتى) ، وتوظيف بعض المفردات التي تنتمي إلى حقل دلالي واحد أو متقارب أو متضاد، أو قريب من النقيض مثل (ميت، حي)(متزوج، أعزب)(ذكر، أنثى)، وغير ذلك مما يكسب التركيب والسياق في النص معاني مختلفة تؤدي إلى تماسك النص وبنائه من جانب، وإلى إنتاج الدلالة من جانب آخر. وفي علاقة التدرج التسلسلي المرتب بين زوجين من الألفاظ مثل (أيام الأسبوع أو الشهور) وفي علاقة الجزء بالكل مثل(السقف ، الحجرة) وعلاقتهما بالمنزل، وفي علاقة الجزء بالجزء مثل (الأنف، الذقن..) وفي علاقة الصنف العام مثل (الطواف ، الكعبة ، السعي) بالنسبة للحج والعمرة، وفي علاقة التلازم الذكري مثل(الطبيب و المرض، والطالب والامتحان).

4 - الحبك أو(التماسك والالتحام والانسجام)، نجده في المستوى الدلالي، وهو معيار الترابط المفهومي ، يربط العناصر المتتابعة في الذكـــــــر بعلاقات دلالية منسجمة، فتبدو كأنها بناء محكم متلائم الأجزاء.ويتمثل ذلك في وحدة موضوع الخطاب ، وترتيب عناصره وبنياته الكلية، وتحديد غرضه . ومن تلك العلاقات التي تساعد على انسجام النص علاقة السببية والمسببية، وعلاقة العموم والخصوص، والإجمال والتفصيل، والجزء والكل،والتأكيد والبيان، والوصل والفصل، والاستفهام الحقيقي وجوابه وغير ذلك.

5 - الإعلام وهو على درجات ثلاث ، يمثل لها تمام حسان بـ(الدرجة الدنيا مثل تطلع الشمس وقت النهار، والوسطى مثل المجـــــــازات والكنايات، والعليا مثل الإلغاز والتعميات والمرامي البعيدة .) [7]

6 - التناص و يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بواسطة أو بغير واسطة. وقد تكون شرحا لنص أو تلخيصا له أو جوابا لسؤال أو غير ذلك.

7 - القبول و يتضمن موقف مستقبل النـــــص، قبوله، أو رفضه ، رضاه ، أو سخطه، ومدى تأثره به .

وقد ظهرت هذه المعايير جلية في مرثية أبي ذؤيب العينية، فقد صدَّر قصيدته حديثا بينه وبين امرأة تسائله عن شحوبه وأرقه ، فيروي لها حزنه وألمه لفقده أبناءه الخمسة ،ويعبر

عن شدة إحساسه بوطأة الدهر وقسوته وجبروته عليه، وعجزه أمـــــام صروفه ونوائبه . ويحاول أن يتماسك ويتجلد ليخفف عن نفسه.

ظهر قصد الشاعر إذن في توجعه لموت أولاده الخمسة في عام واحد، ومحاولته أن يقنع نفسه بالتجمل بالصبر، لأن الجزع لا يفيد مع حوادث الدهر، ولا يؤثر فيه فيجعله يعتب أحدا ويتراجع عما أحدثه. فلم يبق له إلا أن يصبر على ما أصابه ، لأن المنية تغلب كل مخلوق مهما كانت قوته. وقد كان من أبي ذؤيب الحرص على أن يدافع عن أولاده ، ولكن المنية فاجأته فأخذتهم منه ، فما كان عليه إلا أن يتجلد « لأن رغبة النفس في الأمور بحسب بسطك لها ، وتسويغك إياها فإذا قدعتها دون ما تشتهيه قنعت.» [8]

وارتبط قصد الشاعر بمقامية أو بمناسبة ، وهي بكاؤه على أبنائه الخمسة الذين هلكوا في عام واحد ، أصابهم الطاعون، وكانوا رجالا ولهم بأس ونجدة .هذه المناسبة الأليمة أثرت في نفسه ، فتفجرت رثاء خالدا بقي على مر الزمان.

ومن السبك النحوي في النص الضمائر ، ففي الأبيات الثلاثة الأولى من قصيدة أبي ذؤيب، التي يتحدث فيها عن حالة التوجع والشحوب والقلق وعدم الاطمئنان التي يمر بها، والتي أنكرها على نفسه وأنكرتها عليه مخاطبته، نجد ضمير المخاطب يتكرر فيها ويجمع معاني الأبيات . يقول الشاعر:

1 - أمن المنون وريبهـــــــا تتوجعُ ❖ والدهرليس بمعتب من يجـــزع [9]
2 - قالت أميمة: مالجسمك شاحبا ❖ منذابتذلت ومثلُ مالك ينفـــعُ [10]
3 - أم مالجنبك لا يلائم مضجعـــا ❖ إلا أقضَّ عليك ذاك المضجـعُ [11]

وفي الأبيات من الرابع إلى الحادي عشر ، التي يتحدث فيها الشاعر عن موت أبنائه، وكان يتمنى أن يموت قبلهم، ولكن المنية أنشبت أظفارها فيهم ولم يستطع الدفاع عنهم، نجد الرابط فيها ضمير المتكلم وضمير الغائبين العائد إلى أبنائه في قوله:

4 - فأجبتها: أمالجسمـــــــي أنه ❖ أودى بنيَّ من البلاد فودَّعـــوا
5 - أودى بنيَّ و أعقبوني غصـــة ❖ بعدالرَّقاد وعَبْرةً لا تُقلـــــعُ
6 - سبقوا هويَّ و أعنقوا لهواهم ❖ فتُخُرموا ، ولكل جنب مصـرعُ [12]
7 - فغبرتُ بعدهم بعيش ناصب ❖ وإخال أني لاحق مُستتبـــعُ
8 - ولقد حرستُ بأن أُدافع عنهـم ❖ فإذا المنية أقبلت لا تدفـــعُ
9 - وإذا المنية أنشبت أظفارهـــا ❖ ألفيت كل تميمة لا تنفـــعُ
10 - فالعين بعدهمُ كأن حداقهـا ❖ سُملت بشوك فهي عورٌ تدمع
11 - حتى كأني للحـــــوادث مروة ❖ بصفا المشرَّق كلَّ يوم تُقـــرعُ [13]

وفي الأبيات من الثاني عشر إلى البيت الخامس عشر ، التي يتحدث فيها عن تجلده للشامتين وتحكمه في نفسه، وعن الذين كانوا يعيشون قبلنا في شمل ملتئم فأهلكهم الدهر فتصدعوا ، نجد ضمير المتكلم أيضا و ضمير الغائبين العائد إلى الشامتين وإلى من نكبهم الدهر في قوله:

12 - وتجلـــــــدي للشامتين أريـــهمُ ❖ أني لريب الدهر لا أتضعضعُ
13 - والنَّفـــــس راغبة إذا رغَّبتـــه ❖ وإذا تـــــــردإلى قليلٍ تقنع
14 - ولئن بـــــهم فجع الزمان وريبه ❖ إني بأهل مودَّتي لمُفجـــــــعُ
15 - كم من جميعِ الشَّملِ ملتئم القوى ❖ كانوابعيشٍ قبلنا فتصـــدعوا

وهذه الضمائر كلها مربط بشخص الشاعر، فضمير المخاطب في الأبيات الأولى يعود إليه ، وضمير المتكلم في المجوعة الثانية عائد إليه أيضا .وفي المجموعة الثالثة كان كلامه عن عامة الناس وهو يحدث نفسه ويقصدها ، فالنفس الإنسانية من طبعها أنها ترغب إذا رغبتها وتقنع بالقليل إذا أرغمتها.وحوادث الدهر أنها تصيب كل الناس وهو واحد منهم.

ومن البيت السادس عشر إلى البيت الخامس والستين ، يقدم الشاعر ثلاثة ضروب من المخلوقات التي كانت تعيش في هناء قوية سعيدة، نكبها الدهر فهلكت. وقد ذكرها الشاعر للتأسي وحمل النفس على الصبر وتقبل الأمر الواقع بما فيه من خير وشر.

الضرب الأول من الضـــــــروب الثلاثة ورد في الأبيات من السادس عشر إلى البيت السادس والثلاثين وهي قوله:

17 - والدهرُلا يبقى على حَدَثانـــه ❖ جوْنُ السَراة لهُ جدائـــــدُ أربعُ [14]
18 - صخبُ الشوارب لا يزالُ كأنه ❖ عبدٌ لآل أبي ربيعـــــــة مُسبعُ [15]
19 - أكلَ الجميم وطاوعتْه سمحج ❖ مثلُ القناةِ و أزعلتـــــــه الأمرع [16]
20 - بقرار قيعانٍ سقاهـا وابلٌ ❖ واهٍ فأثجـــــــم برهة لا يقلع
21 - فلبثْن حينايعتلجـــن بروضهٍ ❖ فيجدحينا في العـــــلاجِ ويشْمع
22 - حتى إذا جزرتْ ميـــاه رزونِهِ ❖ وبأي حيـــــــنِ ملاوةٍ تتَقطَّع [17]
23 - ذكر الورود بهـــا وشاق أمره ❖ شؤم وأقبـــــــلَ حينه يتتبع
24 - فافتنَّهن من الســـواء،و ماؤه ❖ بئر وعاَنده طريـــــــق مهيع
25 - فكأنهابالجـــــــزع بين نبايعٍ ❖ وأولاتِ ذي العرجاء نهب مجمـــع
26 - وكأنَّهن رِبابة وكأنـــــــــه ❖ يسر يفيض على القِداحِ ويصدع
27 - وكأنماهو مِدوس متقلِّـــــب ❖ في الكفِّ إلا أنَّه هـــو أضلـــع
28 - فوردن والعيوقُ معقدرابئِ الـ ❖ ضرباءِ فو ق النَّظْم لا يتَتلـــــــع [18]
29 - فشرعن في حجراتِ عذْبٍ باردٍ ❖ حصِبِ البطاحِ تغيب فيه الأكـرع [19]
30 - فشربن ثم سمعن حساً دونه ❖ شَرفُ الحجابِ، وريب قرعٍ يقـــرع
31 - ونميمة من قانص متلبـــــب ❖ في كفه جشءٌ أجشَّ وأقطـــعُ [20]
32 - فنكرَنه و نفرن وامترســت به ❖ سطعـــــــاء هادية وهادٍ جرشُع
33 - فرمى فأنفَذ من نَجودعائـــطٍ ❖ سهماً فخـــــــر وريشُه متصمع
34 - فبدا له أقراب هـــــذا رائغاً ❖ عجِلاً فعيـــثَ في الكنانةِ يرجِع
35 - فرمى فألحق صاعدياً مِطحراً ❖ بالكشْحِ فاشتملـت عليه الأضلع
36 - فأبدهن حتوَفهن فهـــــارب ❖ بذمائه أو بارك متجعجـــــــع

37 - يعثرن في حدالظبات كأنما ❖ كُسيت برود بني تزيـــــد الأذرُعُ

يعني حمار وحش له أربع أُتُن خفت ألبانهن، و« هذا الكلام مثلٌ . يقول إن كان الدهر قد أساء إلي ، وفجعني بني ، فمن عادته أنه لا يسلم من نوائبه شيء ، ولا عير أسود الظهر ، له أتن أربع ، قد خفت ألبانها. والمعنى : أن الوحش في تباعدها من كثير من الآفات ، وعلى نفارها الشديد وحذارها لا تتخلص من الموت . » [21]

وهو هنا يحاول أن يقنع نفسه بالصبرلأنه ليس الوحيد في هـــــذه الدنيا من أصيب بمصيبة الموت ، فكم من مخلوقات كانت تعيش في قوة وسعادة فهجم عليهم الموت فتصدعوا. يقول الشاعـــــــــر : إن كان الدهر قد أساء إليَّ وفجعني ببني فمن عادته أنه لا يسلم من نوائبـــــــه شيء .

فهذا عير مع أتنه الأربع كان كثير النهيق قوي الصوت ، أكل الجميم من النبات فأصبح نشيطا في مزاولة الأتن ومغالبتها واستمر على تلك الحال حتى جفت المياه في الأماكن المطمئنة في الجبل ، فتذكر موردا آخـــــر قديما فأقبل بأتنه فشربن ثم سمعن حسا من قرع قوس الصائد ، فرمى الصائد واحدة منها ورمى فحلها فماتا .

والضرب الثاني منها ورد في الأبيات من السابع والثلاثين إلى البيت الخمسين وهي قوله:

38 - والدهرُ لا يبقى على حَدَثانـــه ❖ شَبَبٌ أفَزتْهُ الكلابُ مـــرُوَّعُ

39 - شَعف الكلابُ الضارياتُ فؤاده ❖ فإذا رأى الصبح المصدَّ ق يفزع

40 - ويعوذ بالأرطى إذا ماشفَّـــــه ❖ قطر وراحتْه بليـــلٌ زعزعُ

41 - يرمي بعينيه الغيوب طرفُـــه ❖ مغضٍ يصدقُ طرفُه ما يسمع

42 - فغدا يشرقُ متَنه فبـــــدا له ❖ أَولى سوابقها قريباً تـــوزع

43 - فاهتاج من فزعٍ وســد فروجه ❖ غُبرضوار: وافيانِ و أ جـــدع [22]

44 - ينهشْنَه ويذبهن ويحتمـــــــي ❖ عبلُ الشَّوى بالطرتين مولَّـع [23]

45 - فنحالها بمذلَّقَيـــــن كأنما ❖ بهما من النَّضحِ المجدحِ أيـدع

46 - فكأن سفُّوديـــــن لما يقَترا ❖ عجِلا له بشِواءِ شَـــربٍ ينزع

47 - فصرعَنه تحت الغُبار وجنبه ❖ مَتترب، ولكلِّ جنبٍ مصـــرع

48 - حتى إذا ارتدت وأقصدعصبة ❖ منها، وقام شريدهـــا يتضوع

49 - فبدا له رب الكلابِ بكفِّـــه ❖ بيض رهاب ريشهـــن مقزع

50 - فرمى لينقِذ فرها فهـــوى له ❖ سهم فأنفَـــــذ طرّتيهِ المِنزع

51 - فكباكما يكبو فنيـــقٌ تارز ❖ بالخبتِ إلا أنَّه هـــــــو أبرع

يقصد مسنا من الثيران طردته الكلاب وأفزعته. وجعله شبا ليكون أشد حذرا وأكثر تجربة،أي جرب الحياة فهو شديد الحذر. قد أفزعته الكلاب الضاريات ، فأقدمت عليه يعضضنه وهو يذبهن عن نفسه فقتل جماعة منها بقرنيه الحادتين ، ولكن الصائد صاحب الكلاب رماه بسهم فأرداه قتيلا، وذلك على الرغم من حذره الشديد.

والضرب الثالث ورد في الأبيات من الواحد والخمسين إلى البيت الأخير وهي قوله :

52 - والدهرُلا يبقى على حَدَثانـــــه ❖ مُستشعِرٌ حَلَقَ الحديدِ مُقَنعُ
53 - حميت عليه الدرع حتى وجهــه ❖ من حرها يوم الكريهةِ أسَفــع
54 - تعدو به خوصاء يفصم جريها ❖ حلق الرحالةِ فهي رِخْو تمـــزع
55 - قصر الصبوح لهافشرج لحمها ❖ بالنَّي فهي تَثُوخُ فيها الإصبـــع
56 - متفلِّقأنساؤها عـــن قانئٍ ❖ كالقُرط صاوٍ غُبره لا يرضـــع
57 - تأبى بدرتها ذا ما استغضبـــت ❖ إلا الحميم فإنه يتبضـــع
58 - بينا تعنُّقِه الكماَة وروغـــــه ❖ يوماً أُتيح له جريء سلفــع
59 - يعدو به نَهِشُ المشـــاشِ كأنَّه ❖ صدع سليم رجعه لا يظلَع
60 - فتنادياوتواقَفتْ خيلاهمـــــا ❖ وكلاهما بطلُ اللِّقاءِ مخدع
61 - متحاميين المجدكلٌّ واثـــــق ❖ ببلائه واليوم يوم أشنــع
62 - وعليهمامسرودتان قضاهمـــا ❖ داود أو صنع السوابغِ تُبع
63 - وكلاهمافي كفِّـــــــه يزنية ❖ فيها سنان كالمنارةِ أصلــع
64 - وكلاهمامتوشِّحـــا ذا رونقٍ ❖ عضبًا إذا مس الضريبة يقطع
65 - فتخالسانفسيهمابنوافـــــذ ❖ كنوافذ العبط التي لا تُرقــع
66 - وكلاهماقدعاشَ عيشة ماجدٍ ❖ وجنى العلاء لو أنَّ شيئاً ينفع

يقصد أبو ذؤيب فارسا اتخذ الحديد له شعارا يلبسه يوم الكريمة ، أي جعل الدرع كالثوب الذي يلي البدن ، فتحمى الدرع عليه حتى تغير وجهه ، تعدو به فرس سهلة الجري ، فلقيه رجل جريء يركب جوادا خفيف العظام والقوائم ، فتناديا للنزال فقتل أحدهما الآخر ،وخرَّ كل منهما صريعا قتيلا. وقد عاشا عيشة ماجد وجنيا العلى والشرف ، ولكن ذلك لم ينفعهما من الموت ، ولم ينجهما منه ، فالموت أقوى من الجميع. يقول الأصمعي : « كلاهما قد كسب الشرف لو أنجى شيء من الموت . » [24]

« و أبو ذؤيب يتخذ من هذه الأنماط الثلاثة عزاء لنفسه ، وتسلية لها ، وحضا على الصبر، فهذه الضروب الثلاثة من مظاهر القوى الحيوية التي تتمثل في الحمار والثور والبطل ، لا تجدي شيئا أمام الموت ، فهو أقوى وأقدر. » [25]

وقد ارتبطت الأبيات التي نعت فيها الشاعر الضروب الثلاثة بضمير الغائب العائد إلى الحمار في المجموعة الأولى ، وإلى الثور في المجموعة الثانية ، وإلى البطل في المجموعة الثالثة . فالضمير كما نلاحظ قد ربط كل جزء من القصيدة بفروعه ، و ربط كل جزء منها ببقية الأجزاء . فجاء النص مترابطا متماسكا من حيث الشكل والمضمون.

وزيادة على هذه الضمائر التي أعطت النص سبكا نحويا ، نجد في النص نوعا آ خر من السبك هو التعريف والتنكير في قول أبي ذؤيب :

أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا ❖ إلا أقضَّ عليك ذاك المضجعُ

جاء الاسم (مضجعا) نكرة في الشطر الأول، وجاء معرفة في الشطر الثاني مشارا إليه باسم الإشارة (ذاك). وهذا السبك محلي ربط شطري البيت فقط، وارتبط البيت كله بموضوع القصيدة الذي هو حزن الشاعر وألمه لفقده أبناءه .

ومن السبك المعجمي في القصيدة التكرار ، وقد تمثل في تكرار كلمة (الدهر) لما لها من أثر عظيم في نفس الشاعر .وتكرار الفعل (أودى) الذي يعبر عن حالة الحزن التي يمر بها الشاعر:« أودى بنيَّ من البلاد فودَّعوا» « أودى بنيَّ وأعقبوني غصة »

ومن السبك المعجمي أيضا، شبه التكرار الذي يتحقق غالبا في مستوى التشكل الصوتي، و يصنع نوعا من التماسك ، مثل (جشء أجشَّ) في قول أبي ذؤيب:

ونميمةً من قانص متلبب ❖ في كفه جشءٌ أجشَّ وأقطـــعُ [26]

ومما يصنع جوا من التماسك الصوتي الذي يجعل المتلقي يشعر بالاطمئنان والراحة النفسية، الوزن والقافية وحرف الروي في الشعر.

فمن حيث الوزن نجد قصيدة أبي ذؤيب من بحر الكامل الذي يتكون من تفعيلة واحدة هي (متفاعلن) ، تكررت ست مرات في كل بيت، ثلاث مرات في الشطر الأول (الضرب) ، وثلاث مرات في الشطر الثاني (العروض)، وتكرار هذه التفعيلة في القصيدة كلها أعطاها نغما جميلا ترتاح له الأذن وتهدأ له النفس،وهذا الجمال الموسيقي دعا بعض المغنيين القدماء إلى تلحين أبياتها الأولى والغناء بها. قال صاحب الأغاني: « غناه ابن محرز ولحنه من القدر الأوسط من الثقيل الأول بالبنصر في مجراها .» [27]

ومن حيث القافية نجد في النص القافية المتداركة التي يفصل بين ساكنها متحركان مثل كلمة (يجزع) في نهاية البيت الأول.

ومن حيث حرف الروي نجد حرف العين المضمومة (عُ)، الذي يتكرر في نهاية كل بيت وترتاح له الأذن والنفس أيضا لأنه .« حرف جرسي حلقي ، يخرج من الجوف ، وهو متحرك بالرفع أي إنه يخرج من الداخل ، ويعود إلى الداخل . » [28]

ومن السبك المعجمي كذلك، علاقة التلازم الذكري ،مثل علاقة البطل بفرسه وسلاحه في مثل (حلق الحديد، الدرع ، خوصاء، مسرودتان، يزنية ، ذا رونق...) [29] في مرثية أبي ذؤيب.

ومن الانسجام النصي ، أو الحبـــــــك في عينية أبي ذؤيب نجد الاستفهام الحقيقي وجوابه في قوله:

قالت أميمة:مالجسمك شاحبا ❖ منذ ابتذلت ومثلُ مالك ينفعُ

فأجبتها:أما لجسمي أنـــــــه ❖ أودى بنيءمن البلاد فودَّعـوا

وهناك أنواع أخرى من الترابط والتماسك في النص ، تتجلى بين عناصر الجملة الواحدة ، وتكون قائمة على عملية الإسناد، أي إسناد الفعل إلى الفاعل ، وإسناد الخبر إلى المبتدأ ، وتأتي بقية العناصر تابعة لهما .

وتتجلى أيضا في التراكيب العضوية التي يتم ترابطها بالأدوات مثل أدوات الشرط والقسم والنداء والاستفهام الحقيقي وغيرها مما يحتاج إلى جواب . فالكلام مع هذه الأدوات لا يتم إلا بذكر الجملتين أو الجزئين المتعلقين بها. ففي أسلوب الشرط مثلا لا يتم المعنى إلا بذكر جوابه، نحو قول أبي ذؤيب:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ❖ ألفيت كلَّ تميمـــــة لا تنفعُ

وهناك تماسك ثالث نجده في الجمل المتتالية، المعطوفة بحروف العطف ،المتقابلة في المعنى، أو المبينة الواحدة للأخرى ، أو المفسرة لها، وتجمعها عادة فكرة واحدة ،نجدها في فقرة واحدة.

والتماسك الأكبر هو تماسك النص ، رابطه الأقوى هو المناسبة التي قيل فيها ، ثم العنوان الملخص لمحتواه ، والمكرر في فقراته ، المشار إليه باسم الإشارة المناسب له ، والاسم الموصول، وعودة الضمير إليه.

ويتم انسجام النص كذلك في المستوى التداولي، ويتضـــــح ذلك من خلال السياق وخصائصه ، والأفعال الكلاميـــــــة ، والتماثل والاختلاف، والأسئلـــة المقدرة التي يتصور المتكلم أو الكاتب أن السامع أو القارئ سيطرحها وغيرها، والمعرفة الخلفية للمتلقي ، والتضام النفسي المتعلق ببعض الأشخاص ،كقوله:

وتجلدي للشامتين أريهمُ ❖ أني لريب الدهر لا أتضعضعُ

والتضام العقلي المتعلق بجميع الناس،كقوله عن النفس الإنسانية:

والنَّفس راغبة إذ رغَّبتهـا ❖ وإذ ترد إلى قليـــــــلٍ تقنع

فهو لا يقصـــــــد نفسه فقط ، بل يقصد كل نفس حيثما وجدت ، في كل زمان وفي كـــــــــل مكان.

وتم انسجام القصيدة بوحدة موضوعها الذي هو رثاء الأبناء، و ترتيب بنياتها الكلية المتمثلة في القصص الثلاث التي أوردها الشاعر للتعزي ، مع ترابطها .

أما بالنسبة للإعلام في قصيدة أبي ذؤيب فقد كان وسطا تكثر فيه الصور البيانية مثل الاستعارة في قوله: « والدهر ليس بمعتب من يجزع ». جعل من الدهر شخصا لا يعتب ولا يراجع. ومثل قوله:« أقضَّ عليك ذاك المضجع». شبه ما كان يشعر به ، وهو في مضجعه مثل الذي يضع جنبه على قضيض الحجارة. ومثل قوله:« وإذا المنية أنشبت أظفارها»جعل للمنية مخالب كمخالب الحيوان المفترس ، فمن أمسكه أهلكه ولا مفر منه. وأكثر أبوذؤيب من التشبيهات مستخدما أداتي التشبيه (الكاف) و(كأنّ)، نحو قوله يصف ثورا وحشيا: « فكبا كما يكبو فنيقٌ تارزٌ »أي سقط لوجهه كما يسقط فحل الإبل اليابس.

ونحو قوله يصـــــــف عدم توقف عينيه عن الدمعان بحال من فقئت حداق عينيه بشوك فهي مريضة تدمع :

فالعين بعدهمُ كأنَّ حداقها ❖ سُملت بشوك فهي عورٌ تدمع

ومثل قوله وهو يتحدث عن كثرة المصائب التي حلت بـــه واصفا نفسه بحجارة المصلى التي يقدح منها الناس كل يوم.

حتى كأني للحـــوادث مروةٌ ❖ بصفا المشـــرَّق كلَّ يوم تُقرعُ

ومثل قوله في وصف حمار الوحش:

صخبُ الشوارب لا يزالُ كأنه ❖ عبدٌ لآل أبي ربيعـــــة مُسبعُ

أي هو يصيح مثل العبد الذي وقعت السباع في غنمه.

ومثل قوله يصف الأتن:

يعثرن في حد الظبات كأنما ❖ كُسيت بـــرود بني تزيد الأذرُعُ

شبه طرائق الدم على أذرعها بطرائق في تلك البرود، لأن فيها حمرة.

ومن حيث التناص نجد عينية أبي ذؤيب تشبه مرثية كعب بن سعد الغنوي وهي الأصمعية 25 يرثي فيها أخاه مأربا أبا المغوار وأخويه جبلا والمقداد. وكان أبو المغوار فارس بني يعصر وجوادهم.

يقص ما كان من حوار بينه وبين سلمى إذ أنكرت شحوبه ، كأن لم تدر ما فجعه به الدهر من هلك أخيه الذي كان يكفيه ويعينه على نائبات الدهر وكان جوادا جموعا لخلال الخير ، حريصا على خلات الكرام. ثم أبدى أسفه على الصحبة الطيبة ، وعزى نفسه بأنه سوف يلحق أخاه،وتمنى أن لو استطاع فداءه . ثم أنحى على الدهر يلومه فيما صنع.ونعت أخاه بالجود والعزة والحلم والهيبة. [30]

فبين القصيدتين تشابه في مخاطبة المرأة ، فأبو ذؤيب خاطب أميمة ، والغنوي خاطب سلمى، وكلاهما يشكو الدهر ويلومه، لأنه أخذ منه عزيزا. فذاك أخذ من أبناءه وتركه وحيدا ، وهذا أخذ منه أخاه الذي كان يكفيه ويعينه على نائبات الدهر. وكلاهما تمنى أن يلحق فقيده .

وعلى الرغم من قول الرواة إن أبا ذؤيب قد أسلم وحسن إسلامه، وإن أبناءه قد ماتوا وهم رجال ، لا نجد في القصيدة ما يشير إلى عقيدته الإسلامية، فلا يذكر الله فيها ، ولا يذكر القضاء والقدر ، ولا يسلم أمره لله ولا يرجو أن يلقى أبناءه في الجنة . كل ما نجده في القصيدة هو أنه تأسى بما يراه في الطبيعة العربية الصحرواية من حمر وحشية وثيران . وأبطالـــــه يفخرون بالعز والشرف مثلما يفخر به البطل العربي في الجاهلية ، فالمتصارعان كلاهما يريد أن يحرز الشرف لنفسه بالقضاء على صاحبه ، ولا يريد الشهادة في سبيل الله ، ولا الوصول إلى الدرجات العليا في الجنة كما يفعل المجاهدون بأموالهم وأنفسهم إرضاء لله وإعلاء لكلمته. لقد كان شعر أبي ذؤيب مقبولا عنـــــد النقاد، كما كانت أشعار قبيلته هذيل مفضلة عندهم . قال الجمحي: « كان شاعرا فحلا، لا غميزة فيه ولا وهن » وقال أبو عمرو بن العلاء: سئل حسان: من أشعر الناس؟ قال: حيا أو رجلا؟ قال : حيا، قال : أشعر الناس حيا هذيل ، وأشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب. [31]

وقد كان لعينيته تأثير عظيم في نفوس من يتذوقون الشعر من الناس قديما وحديثا. روى صاحب الأغاني عن بعض الرواة أنه « لما مات جعفر بن المنصور الأكبر مشى المنصور في جنازته من المدينة إلى مقابر قريش، ومشى الناس أجمعون معه حتى دفنه ، ثم انصرف إلى قصره . ثم أقبل على الربيع بن يونس –مولى له-فقال : يا ربيع انظر من في أهلي ينشدني : أمن المنون وريبها تتوجع. حتى أتسلى بها عن مصيبتي. قال الربيع فخرجت إلى بني هاشم وهم بأجمعهم حضور ،فسألتهم عنها ، فلم يكن فيهم أحد يحفظها، فرجعت فأخبرته فقال : والله لمصيبتي بأهل بيتي ألا يكون فيهم أحد يحفظ هذا لقلة رغبتهم في الأدب أعظم وأشد علي من مصيبتي بابني. ثم قال انظر هل في القواد والعوام من الجند من يعرفها ، فإني أحب أن أسمعها من إنسان ينشدها. فخرجت فاعترضت الناس فلم أجد أحدا ينشدها إلا شيخا كبيرا مؤدبا قد انصرف من موضع تأديبه فسألته :هل تحفظ شيئا من الشعر؟ فقال : نعم، شعر أبي ذؤيب ، فقلت أنشدني ، فابتدأ هذه القصيدة العينية ، فقلت له أنت بغيتي، ثم أوصلته إلى المنصور فاستنشده إياها، فلما قال: والدهر ليس بمعتب من يجزع. قال : صدق والله ، فأنشدني هذا البيت مائة مـــرة ليتردد هذا المصراع علي، فأنشده ، ثم مرَّ فيها ، فلما انتهى إلى قوله:

والدهر لا يبقى على حدثانه ❖ جون السراة له جدائـــد أربع

قال: سلا أبو ذؤيب عند هذا القول . ثم أمر الشيخ بالانصراف . » [32]

وقال بعض المحدثين عن أبي ذؤيب وعينيته:« فني أولاده ، وفنيت شخصياته، ونال الدهر منهم ، لكنه لم يستطع أن ينال من قصيدته، فقد كتب لها البقاء في القلوب . » [33]

وهكذا نجد أن هذه القصيدة قد توفرت فيها المعايير السبعة لنحو النص ، وتم فيها انسجام الشكل مع المضمون ، و انسجام عواطـــــف الشاعر مع أفكاره و بيئته ، وأثرت في متلقيها ، و تأثر بها متلقيها عبر الأزمنة والأمكنة.

الهوامـــــش :

(1) المفضل الضبي ، المفضلية 126 من ديوان المفضليات ، ص : 419 ، الطبعـــة الرابعة ، دار المعارف بمصر. أبو ذؤيب هو خويلد بن خالد بن محرث، من قبيلة هذيـــــل ، وهو أحد المخضرمين ممن أدرك الجاهلية والإسلام ، فحسن إسلامه , وكان شاعرا فحلا.

(2) أحمد عفيفـــي، نحو النص ، اتجاه جديد في الدرس النحـوي، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة سنة 2001 ص : 37 .

(3) سعد مصلوح ، من نحو الجملة إلى نحو النـــــــص ، ص : 407 .

(4) أحمد عفيفي، تجديد الخطاب النقدي، مجلة نزوى سنة 2009م.

(5) فان دايك ، النص والسياق ، استقصـــاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني ، افرقيا الشـــــــــــــــرق 2013م ، ص : 38 .

(6) روبرت دي بوجراند ،النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، ص 307.

(7) النص والخطاب والإجـــــــــــــــــــــــراء ، ص : 27 .
(8) شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي ، ج 3 ، ص : 1693 .
(9) أي الدهر لا يترضى مـــن نالته المصيبة .
(10) ابتُذلت: أهنت نفسك، ولزمت السفر.
(11) أقض عليك : أي صـــار تحت جنبك مثل قضيض الحجارة ، وهي الحجارة الصغيرة.المفضليات ، ص : 421 .
(12) أعنقوا: أسرعوا، تخرموا: أخذوا واحداً واحداً.
(13) المروة: حجر أبيض براق تقتدح منه النار، المشرق: مسجـــــــــــــــــد الخيف بمنى
(14) الجون: الأسود، السراة: أعلى الظهر، الجدائد: الأتن، وهو يريـــــــــــــد حمار وحش.
(15) الشوارب: مخارج الصوت في الحلق، مسبع: الذي أهمل مع السبـــــــــاع، فأخذ طباعها.
(16) الجميم: نوع من النبات، السمحج: الأتان طويلة الظهر، أزعلته: أنشطته، الأمرع: الخِصب.
(17) جزرت: نقصت، رزونه: أماكن مرتفعة.
(18) العيـــــوق: نجم، الضرباء: الذين يضربون بالقداح، الرابئ: الرجل الذي ينظر إلى ضاربي القداح، يتتلع: يتقدم.
(19) البطاح: بطون الأودية، الحجرات: النواحي.
(20) نميمة القانـــــص: أي ما نم عليه من حركة أو رائحة دسم استروحتها الحمير. المتلبب: المتحزم بثوبه ، أو المتقلد كنانته . الجشء:القضيب الخفيف من النبـع تعمل منه القوس. الأجش : الذي في صوته جشة كالحشة في حلق الإنسان .أقطع: جمع قطـــــع ، وهو النصل العريض القصير. المفضليات ، ص : 424.
(21) شرح اختيارات المفضل ، ج3 ، ص : 1694 .
(22) الفروج: ما بين القوائم، الغُبر: الكلاب تضرب إلى الغبرة، وافيان: لم تقطع آذانهما.
(23) عبل الشوى: غليظ القوائـــــم، الطّرتان: خطان يفصلان بين الجنب والبطن، موّلع: فيه ألوان مختلفـــــة.
(24) أبي سعيد السكري ، كتاب شرح أشعار الهذليين ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، ج1 ، ص : 41 .
(25) المفضليات ، ط4 ، دار المعارف بمصر ، ص : 420 .
(26) نميمة القانص: أي ما نم عليـــــه من حركة أو رائحة دسم استروحتها الحمير. المتلبب: المتحزم بثوبه ، أو المتقلد كنانته . الجشء:القضيب الخفيف من النبع تعمل منه القوس. الأجش : الذي في صوته جشة كالحشة في حلق الإنسان .أقطع: جمـــــع قطع ، وهو النصل العريض القصير. المفضليات ، ص : 424.
(27) أبو الفرج الأصفهاني ،الأغاني، ط 1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1994، ج6 ، ص : 272 .
(28) أبي ذؤيب الهذلي ، جدلية الفناء والخلود في عينية الدكتورة سمـــــــر الديوب . مجلة جامعة دمشق . المجلد 27 العدد الثالث+ الرابع سنة 2011م ، ص : 111 .
(29) حلق الحديد:حلق الدروع. الخوصـــاء : الغائرة العينين، الفرس. مسرودتان: درعان . يزنية: قناة ، نسبة إلى ذي يزن.ذا رونق:السيف.
(30) الأصمعيات ، تحقيق أحمد محمد شاكـــــر و عبد السلام هارون ، الطبعة الخامسة ، بيروت – لبنان ، ص : 93 .

(31) المفضليـــات ، ص : 419.

(32) الأغاني ، ج6 ، ص : 273 .

(33) جدلية الفناء والخلود في عينية أبي ذؤيب الهذلي ، الدكتورة سمر الديوب . ص : 112 .