فاعلية المعنى النحوي في النص-الفعل في مطلع لامية العرب للشنفرى أنموذجًا

Effectiveness Status Of The Grammatical Sense In The Text -The Verb In Saalik Poetries As A Model

تاريخ الإرسال: 2018-06-03 تاريخ القبول: 2018-07-27

الدكتور محمود سي أحمد

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف الجزائر

الملخص:

لاشك أن كل دراسة لغوية غايتها هي فهم النص و تحليته و كشفه ،وما تقسيم جوانب الدرس اللغوي إلى صوتي و صرفي و نحوي و معجمي و دلالي إلا محاولة من أجل قراءة النص ، و هنا نجد النحو آلية من الآليات التي تركت آثارها في الدراسات اللغوية على مدى التاريخ والتي أسهمت في تكوين أحدث النظريات اللسانية ، وذلك لأن الخبرة بتراكيب العربية هي في الوقت ذاته خبرة بالأغراض التي تعبر عنها اللغة. أي أن هناك التحاما بين ما يسمى تراكيب و ما نسميه باسم المعاني.

ولذا يرى الكثير من الدارسين أن كل محاولة نقدية تغفل فاعلية النحو أو فاعلية النظام النحوي وإنما تهمل ما يمد المفردات في الجملة بالمعنى الأساسي العميق .ومن أمثلة هذا أن المترصد لطبيعة الأفعال في النص من زاوية كونها ماضية أو مضارعة أو أمرا يجدها تتصل بعدة مستويات من الدلالة . قصد إبراز هذه الأهمية جاءت هذه الدراسة كمحاولة تجمع بين التنظير و التطبيق.

الكلمات المفتاحية: لغوية، المعنى، النحوي، فاعلية، النظام، النظريات اللسانية، التراكيب، المعاني .

الملخص بالانجليزية:

There is no doubt that every linguistic study aims to understand the text and make it clear. Dividing the linguistic course to vocal, grammatical, glossary and semantic is an attempt to read the text. Grammar is one of the mechanisms that have affected, throughout history, the linguistic studies that participated in the elaboration of the modern linguistic theories, as knowing the Arabic language structures is an expertise by the language purposes at the same time, i.e. there is a fusion between what is known as structures and what we call senses.

Thus many scholars conclude that any critical try ignores the verbal status of grammar or grammatical system. It ignores also what gives the terms of the sentence the real sense. one example of this is that searcher of the nature of verbs in the text in terms of its tenses, past, present or imperative, will find it related to many semantic levels.

In order to highlight this importance, this study has come as an attempt that coordinates between theory and practice.

Keywords: Linguistic; sense; grammatical; Verbal status; System; Linguistic theories; structures; senses.

وقبل الحديث عن كيفية البحث عن المعني نستعرض أنواع المعنى السبعة التي قدمها ليتش G.Leech وهي:

1- المعنى الصريح: وهو الذي يتحقق في كل قول صحيح نحويا ودلاليا[1].

2- المعنى الضمني: فإذا كان المعنى الصريح مغلقا، فإن المعنى الضمني مفتوحًا، ذلك أنه حادث على اللغة وليس جوهريا فيها، وأنه غير ثابت وإنما يتغير من عصر إلى آخر، ومن فرد إلى آخر، وأنه غير قاطع مثل كلمة الربيع فقد تعنى المعنى الصريح لها، كما قد تؤدي دلالات أخرى حسب كل فرد[2].

3- المعنى الأسلوب: وهو ما تنم عليه اللغة من ظروف اجتماعية تحيط باستعمالها، مثل أن تعرف شيئا عن الكاتب من خلال رصد مفردات معينة يستعملها تدل على انتمائه الطبقي والوطني وغير ذلك[3].

4- المعنى الانفعالي: ونلمسه من خلال علامات تعكس عواطف ومشاعر للمتكلم وهي أشد ظهورا في الخطاب الشنفرى من خلال النغمة بأنواعها والنبر وأنواعه مثلا.

5- المعنى الانعكاسي: ويكون في الكلمات ذات المعاني الصريحة المتنوعة، أو عندما نستخدم الكلمة في معنى يختلف عن المعنى القريب لها، فتسعى الكلمة عندئذ إلى تنفير المعنى القريب وإحلال معنى آخر مكانه[4].

6- المعنى الانتظامي: ويقصد به تراسل بعض الصفات في قبول توارد موصوفات بها دون آخر، مثل كلمتي خسوف وكسوف، فقد اختصت الأولى بالقمر، والثانية بالشمس[5].

7- المعنى الموضوعي: ويراد به أن مدلول النص يتقرر من خلال تنظيم الكلمات والجمل، والتركيز على عنصر معين في النّص، وتختلف معاني الجمل بناء على طريقة ترتيب الكلمات، وإن ظلت الكلمات الأصلية هي بين جملة وأخرى[6].

دون التمييز بين المناهج والإجراءات النقدية بين ما هو عربي وما هو أجنبي التي بحثت عن المعنى، أو بالأحرى التي اقتحمت عالم النص جاءت منطلقة من إطار نظري يدعي لنفسه فيه البنوة في اقتحام النص مما خلق تباينا في مستويات القراءة وتعددها من حيث العمق تبعا لخبرة القراء وأساليبهم، حتى قيل إن هناك عددا من القراءات يساوي عدد القراء.

هذا وتقلب النص بين مفهوم المؤلف زمنا طويلا، وكان ينظر إليه بوصفه مركز العملية الإبداعية والنقدية ولهذا ركزّت عليه الدراسات النقدية (الكلاسيكية) والتقت هذه مع المناهج النقدية الخارجية في دراسة الأدب كالمنهج التاريخي، والنفسي، والاجتماعي، والسيري، حتى تمكن (المؤلف) وأصبحت سلطته مطلقة.

لكن في المنتصف الثاني من القرن العشرين قطع النص من مرجعتيه الخارجية، وعن مؤلفه وهذا مع ظهور النقد الجديد في أمريكا، والشكلانيين الروس، والبنيوية الفرنسية.

بيد أن النصف الثاني من القرن العشرين، والذي هو عصر التحولات الكبرى في جميع الحقول، أعطيت الحرية لكل قارئ في أن يفسر النص على هواه، وأن يضع فيه ما يشاء من المعاني الموجودة والمفترضة والكائنة والممكنة وبهذا دخل النقد عصر القارئ الذي يؤول النص كما يشاء ويقرأ السطور وبين السطور وما خلف السطور فيقرأ السواد البياض ويسمح لنفسه بأن تؤول (المنهج التأويلي) وتأتي بدلالات خاصة (المنهج السيميائي) وبجماليات (التلقي) وبهذا تقلب النص ومازال يتقلب بين سلطة الكاتب وسلطة النص وسلطة القارئ[7].

وهنا لا يمكن بحال من الأحوال نكران النقد اللغوي ذلك أن النقد الأدبي منذ القرن الثاني الهجري حينما وضع أسسه وقوانينه وقواعده ونظرياته في تقييم الشعراء صار وثيق الصلة بعلوم اللغة نحوها وصرفها وبلاغتها، وعروض الشعر وقوافيه. فيعرف الحال ومقتضاه، والتقديم والتأخير، الاظهار والاضمار، والحذف والذكر والايجاز والاطناب والمساواة، وبلاغة التشبيه واللمحة العابرة والرمز والايماء والكتابة والتعريض[8] وبما أن الادب مادته الكلمات، فالمعنى يكتسب من ترتيب الكلمات عن طريقة معلومة، وحصونها على صورة من التأليف المخصوصة[9] يقول عبد القاهر الجرجاني: والألفاظ لا تفيد شيء حتى تألف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب[10] إن أي عمل ادبي له وحدته التركيبية التي تدفع به إلى تحقيق غايته وهذه الوحدة أمر حتمي لأية مقولة محمول من المعنى، وإن أجزاء هذه المقولة تعرض في شكل لكي يكون في النهاية بؤرة يتمركز حولها المعنى، وهذا أمر ينسحب على الجمل المفردة، وعلى الفقرات وأيضا على العبارات الطويلة

المركبة، وهذه الوحدة الأدائية تتضح في مسار الأفكار في الدلالات في مستويات الكتابة في التسلسل أو التتابع[11] لا شك أن أهمية النحو تبرز من أول خطوة يتم فيها وضع كلمة مع أخرى في الجملة، ذلك أن جهد عالم اللغة الذي يتصدى لدراسة نحو أي لغة ينصب على شرح الطريقة التي تستعمل بها الجمل، والنحو في الحقيقة ما هو إلى الطريقة التي نسجل بها على الورق مكونات الجمل في أي لغة، وكيف يتصل بعضها ببعض[12].

إن علماء اللغة يتجاوزن نظرة كثير من الناس إلى النحو على أنه مجرد طريقة لإعراب الكلمات، حيث ينظرون إلى النحو على أنه أكثر ملامح اللغة نبضا بالحياة، وهو من الوسائل التي لولاها لما استطاع البشر التفاهم أبدًا بل هو قوة محركة تسمح لنا بالتكلم وفهم مئات من الجمل الجديدة كل يوم والتي لم نسمعها مطلقا[13].

فلا شخصية دلالية واضحة لكلمة خارج التركيب، لأن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها من فوائد[14].

ومن هنا إن كل محاولة نقدية، وبخاصة تلك المحاولات التي تعنى بالنص وحده، وتغفل فاعلية النظام النحوي، إنما تهمل ما يمد المفردات في الجملة بالمعنى الأساسي العميق، ومن أمثلة هذا أن المتمعن في طبيعة الأفعال في النص من زاوية كونها ماضوية أو مضارعة أو أمرًا يجدها تتصل بعدة مستويات من الدلالة.

لا شك أن الميدان الذي يبرز فيه الاختيار الدقيق للكلمات هذا خارج القرآن والسنة هذا الشعر، لأن عبقرية الشاعر الفرد يبرز من طريقة المتميز من خلال كل المفردات الهائل الذي استخدمه قبل مئات الشعراء ومن خلال الأنظمة النحوية المحدودة وعليه أن يختار بينها ما يجعله فريدا متميزا ويعطيه تأشيرة الرحلة عبر العصور والأجيال وكم من الكلمات تستعمل عند عدد من الشعراء ولكنها في بعض الشعر في مشعة مشحونة بالدلالات لأنها صادفت بناء دقيقا وموقعا نحويا سليما.

ومما لا شك فيه أن الفعل ككلمة أو مفردة في أي تركيب لا اعتباطة فيه هذا ما يؤكده الدارسون في التراث اللساني والدلالي، فلا يمكن عندهم فصل علم الدلالة عن غيره من علوم اللغة ومن بينها النحو، فلكي يحدد الشخص معنى الحدث الكلامي لا بد أن يقوم بملاحظات تشمل الجوانب الآتية:

1- الجانب الصوتي.

2- الجانب الصرفي.

3- الوظيفة النحوية[15].

ذلك أن اللغة قد يطرأ عليه، لأسباب مختلفة، ما يعدل من بنيته أو يغيرها، وينجر عن ذلك بالضرورة، تغير في الصورة الصوتية، أو الطريقة التي يؤدي بها والأمر نفسه بالنسبة إلى معنى[16].

فالمتتبع لبنية الفعل النحوية والصرفية في الشعر أو النثر يجدها غير قارة، فهي تتغير بتغير الضمائر وبتغير موقع الاعراب وحالات إسنادها وبشكل الفعل زمنيا، بيد أنه يصبح له السطوة الأولى في تغيير معنى الجملة وفي ترتيبها وفي جذب لعناصر الأخرى إليه في الجملة الشعرية بكل أشكالها.

ولهذا فإن قراءة الدلالة في أي أداء لغوي ينطلق من العناصر المكونة للتركيب، فإن كان التركيب جملة فعلية فإن المعنى يدرك من خلال عناصر التركيب في الجملة الفعلية.

وعند ذكرنا للأفعال ووظائفها وأزمنتها لا يمكننا فصلها في دلالتها عن دلالات السياق.

قبل الحوض في المحاولة من الجدير أن نعرف لصاحب النص لاميته العرب، وكذلك بهذه اللامية وما اشتملت عليه من أفكار ثم اجتزأ منها الأبيات الأربعة الأولى لدراسة الفعل فيها من حيث الاستعمال والتواشج في التركيب.

1- أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ

2- فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ وَشُدَّتْ لِطِيّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ

3- وفِي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

4- لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِىءٍ سَرَى رَاغِبَاً أَوْ رَاهِبَاً وَهْوَ عْقِلُ

5- وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون : سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

6- هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

7- وَكُلُّ أَبِيٍّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَرَائِدِ أَبْسَلُ

8- وَإِنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ

9- وَمَا ذَاكَ إلّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الأَفْضَلَ المتَفَضِّلُ

10- وَإِنّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيَاً بِحُسْنَى ولا في قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ

11- ثَلاَثَةُ أَصْحَابٍ : فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ وأَبْيَضُ إصْلِيتٌ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

12- هَتُوفٌ مِنَ المُلْسَ المتُونِ تَزِينُها رَصَائِعُ قد نِيطَتْ إليها وَمِحْمَلُ

التعريف بالشنفرى:

الشنفرى كما جاء في موسوعة شعراء العصر الجاهلي، لعبد عون الرضوان هو ثابت بن أوس الأزدي، وعرف بالشنفرى لغلظة شفتيه.

نشأ في اليمن، وأسرته قبيلة بني شبابة بن فهم وأسروه صغيرا فظل فيهم حتى أسر بنو سلامان بن مفرج رجلا من بني شبابة ففدوه بالشنفرى فعاش في بني سلامان بنجد أسيرا كالعبد، أو عبدا كالأسير، وعندما شب وصار في مبلغ الرجال أقسم أن يقتل من بني سلامان مائة رجل ثأرا على أسره وذله فخرج عنهم هائما في الصحراء مع بعض أصدقائه الصعاليك مثل تأبط شرا، وعمرو بن براقة.

اشتهر الشنفرى بلاميته التي تعرف بلامية العرب لما اشتملت عليه من أغراض متعددة كالفخر والوصف وحسن التصوير للحياة وبخاصته حياته الصعلكة والتوق الشديد إلى حياة الحرية والتفرد إضافة إلى توافرها على أجواء قلما نجدها في غيرها من الشعر الجاهلي[17].

ما قاله النقاد عن لامية العرب للشنفرى:

ما اقبال الأدباء والنقاد والعلماء بالشرح والتحليل ومحاولة إبراز ما تحتوي من مزايا إلا علامة على قيمتها الفنية في جميع جوانبها[18].

لقد استطاع الشاعر الشنفرى في هذه القصيدة بقوة مخيلته وصف حالته بلغة ثرية فنية برغم طبيعة موضوعات القصيدة كأغصان تتفرع عن جذع شجرتها في مقاطع تصف الديار والحيوان والصحراء ...[19].

إن الصعكلة التي كانت هما صافيا في حياة الشنفرى، كانت أهم الأغراض في شعره، ويمكن أن يقال: أن أكثر شعره صورا الصراع بينه وبين بني سلامان والجزء الباقي منه دار حول أحاديث صعلكته فخره وتشرده وغاراته على بني سلامان[20].

ارتسمت قساوة الطبيعة في شعره بما يواكب حياته الثانية، وفي شعره قوة نفسية هائلة تتحدى الظروف القاسية التي فرضت عليه وتمرده على الناس الذين أذلوه[21].

لعلل الذي يرفع من شأن هذه اللامية هو أنها مازالت علامة سميائية تجبر القراء على قراءتها.

والآن يحق لنا أن نتساءل كيف أسهم الفعل في تحريك هذه الدلالات في القصيدة انطلاقا من أبياتها الأربعة الأولى.

من أنواع المعنى التي قدما ليتش G.Leech. المعنى الأسلوبي هو ما تنم عنه اللغة من ظروف اجتماعية تحيط باستعمالها، مثل أن تعرف شيئا عن الكاتب من خلال رصد مفردات معنية يستعملها، تدل على انتمائه الطبقي، والوطني، أو غير ذلك[22].

فهل يمكن قراءة هذا من مطلع قصيدة لامية العرب؟ إن مطلع القصيدة يشي بوجود قدر من الارتباط بإطار الحدث والحركة، حيث الشنفرى لم يوقف ثورته عند خروجه على القبيلة إلى خروجه بالتبعية عن نمط القصيدة، فلم يشأ أن يقف أو يبكي أمام الطلل، ولم يشأ أيضا أن يهزم أمام عالم المرأة بقدر ما أثر الفرار منها، ومال إلى المغايرة في حواره حولها وحول طيفها الذي أحله إلى طيف متصعلك يجد فيه معادلاً أمينا لواقعه، وصورة حية من صور عالمه، وتطبيقا فعالاً للطبيعة النوعية لفلسفته[23]، وصدر قصيدته بفعل أمر "أقيموا" مشكلا بالتعبير السيميائي علامة سيميائية بامتياز، حيث تتحول القراءة فيه إلى انعتاق ذاتي للقارئ، حيث يلغي المدلول القطعي ويجعل القراءة فضاء مفتوحًا.

فالفعل "أقيموا" فيه دعوة إلى التأويل والتخمين، حيث لا يبدو في النص (التركيب) لفظة لغوية منعزلة، ولكنه متصل، الأمر الذي يدفعنا إلى القول: إن انتخابه كان عن وعي دقيق من الشاعر، وكأن فيه دعوة إلى المرسل إليه مفتوحة عبر الزمان من أجل أن ينسج ما يريد من أن يقول ويخمن كيف يشاء، وهذا ما يراه الدراسون في التعبير الفني، حيث يرون أن مزية الأفعال في النص الشعري لا تلُوح إلا من خلال رصد علاقتها بوصفها عناصر بالتركيب، فإن استثمار الفعل دلاليا يتأدى على أنه ينطوي على هذين البعدين: الحدث والزمن، وبارتباطه بالنسق السياقي الأفقي يصبح حضوره دالا عليهما، ويصبح حضوره أكثر دلالة تتوالد عنه العلاقات الأخرى الغائبة المحذوفة وجوبا أو جواز[24] وهذا ما لمسناه عند الشراح فهناك من يذهب إلى أن البيت يؤول فيما يؤول إليه إلى موازنة بين قوم الشاعر من أهله، وما دّل على هذا هو اسم التفصيل "أميل" وهذا الميل المؤثر يبدو وثيق الصلة بالحال التي كان عليها قوم الشاعر، والتي تلوح على نحو غير مباشر من دعوة والشاعر المتبلورة في الأمر "أقيموا بني أمي صدور مطيكم"[25]، إلا أن هناك من يرى انطلاقا من المناخ العام للقصيدة أن "الأميل" بمعنى مائل كما جاء بمعنى أكبر بمعنى كبير وأوحد بمعنى واحد، وهو الأقرب، إذ ليس المراد بأميل المبالغة، لأن ذلك يؤدي إلى اشتراكهم في الميل ولم يكن كذلك وما يدعم هذا التحليل جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري في كتابه (شرح قصيدة بانت سعاد) يقول: أميل بمعنى فاعل كأعلم في قوله تعالى "هو أعلم بكم إذ أنشأكم من الأرض" سورة النجم، الآية: 32.

وهناك من تراءى له المعنى هو: قفوا أبلكم تجاه أي شطر تيممون، فإنه ليستهويني صحبة قوم غيركم وغير خاف أن صدور الإبل تعين الجهة التي تراد والقيام هنا هو الوقوف الذي يعينه مثل قوله تعالى: "وإذا أظلم عليهم قاموا" سورة البقرة، الآية: 20.

وهناك من يرى أن "أقيموا" بمعنى انصرفوا عني، انطلاقا من انه من أقام صدر مطيته: إذا سار وتوجه.

وهناك من يرى "أقيموا" بمعنى جدو في أمركم وانتبهوا من ....

وهناك من ينطلق من المطي كالمطايا، جمع مطية وهي الدابة تمطوا في سيرها، أي تجدو وتسرع، وإقامة صدور المطي اعمالها في السير والتوجه بها إلى وجهة ويقصد به الجد في الأمر، والانتباه من الغفلة، فيكون تمثيلا على سبيل الاستعارة.

وقد يكون المعنى هنا جدّوا بني أمي في أمركم، وانتبهوا[26] وهناك من يرى: إقامة صدورها كناية عن التهيؤ للرحيل، وليس معناه السير فعلا كما في بعض الشروح، فالمنظر الواقعي للناقة أنها إنما تنصب صدرها عندما تتهيأ للقيام من بروكها[27] ولذا الدارس والمتأمل في هذا الفعل "أقيموا" في مطلع هذه القصيدة يجد فيه أداء فنيا جيدًا ذلك أن الأداء الفني الجيد يمثل تجسيدا موضوعيا لقدرة صاحبه على تشكيل رؤيته الإبداعية، وسيلته إلى ذلك بناء لغوي يتوحد في تصميمه الخبرة الوجدانية، والخبرة الفنية، وهما ممتزجان في نسق تصويري يتيح للمتلقي أيضا أن يعيد تشكيل البناء نفسه بواسطة اعمال خياله ووجدانه وهنا يستطيع أن يستشعر أبعاد أخرى تلوح داخل التشكيل اللغوي نفسه[28].

إذن لا شك أن الشنفرى ما عمد إلى هذا الفعل "أقيموا" ليكون بداية لقصيدته إلا بعد فكر وقدر أن هذا الفعل يبلور لحظة تاريخية يرتبط بها الكاتب أو الشاعر، وهو الزمن المركب للنص من الداخل، أي الزمنية الخاصة بالعالم المستحضر"[29] فالفعل يبلور علامة من علامات التحول التي سعى إلى تحقيقها الشاعر ألا وهي أن يتحرر من عبودية القبيلة الجائرة إلى الحرية فها هو بعد أن كان عبدًا مملوكا طائعا منفذا للأوامر، سيد يقدم الأوامر، فالفعل "أقيموا" موجه على سبيل الاستعلاء الحقيقي، فهو طلب على جهة الحقيقة والالزام بفعله.

ويبلور الفعل كذلك للواقع الذي يحييه قومه، وتوقه إلى تغيره وهو التوق الذي يتراءى عبر الميل الذي استكن في نفسه[30]، وتأتي الأبيات الثاني والثالث والرابع لتؤكد انفصام الشاعر عن القبيلة وعدم الولاء لها وهذا بابتدائها بحرف "قد" الذي يفيدا التحقيق بسبب دخوله على الماضي وبهذا كانت الأفعال (حمت، شدت، خاف، سرى) علامة بارزة وواضحة على أن قرار الشاعر أمر لا رجعة فيه لأن الأمر قد أخذ عن عقلانية وصفاء ذهن وهذا ما يتأكد من الفعل "يعقل" وهذا حتى يكون يقطع الشك باليقين وبهذا يكون الشنفرى قد وفق حسب تقديرنا تركيبا في هذه الأبيات الأربعة الأولى من لاميته وفي القصيدة كلها كما يذهب جل الدارسين لأنه أبان عن ثقافة واسعة في استعمال اللغة وعن شاعرية فذة تفتح الدلالة صوب المستقبل المستكن في اطار الغيب المطلق وهذا بالنسبة إلى شخص يمتلك ثقافة أكثر غنى وتنوعا من الأخرين.

لعلّ هذه الوقفة تكشف عن سر اختيار الشّاعر للفعل أقيموا دون غيره من بقيّة الأفعال. مثلا لماذا لم يقل فقوا أو انصرفوا وله ذلك. والإجابة عن هذا التساؤل يحدّده السياق المرتبط بدوره بالمقالة ككل. فما من شكّ أن هذا الفعل هو المحرك لجميع الدّلالات الأخرى وهو ما يتجسّد من خلال تتبّع حركة الأفعال في هذه القصيدة، حيث أنّها تتحرّك في السياق

بما يوائم مطلع القصيدة أو ما يسمّيه النقد الحديث بؤرة التعبير الذي كما أشرنا أنّ الشّنفرى قد تأنّى طويلا قبل أن يطلقها صوتًا مدوّيًا، استدعى التأمّل والتفكّر قبل أيّ تأويل.

الهوامش:

[1] محمد غرام، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت، الهيئة العامة السورية كل كتاب، دمشق 2000 ص 33.

[2] انظر نفسه، ص 33.

[3] أنظر نفسه، ص 33.

[4] نفسه، ص 34.

[5] نفسه، ص 34.

[6] نفسه، ص 34.

[7] محمد عزام، النقد بين النص والمتلقي، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 920 تاريخ 2004/08/21.

[8] ينظر: مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القدير عند العرب، للطباعة، القاهرة، مصر 1998، ص 14.

[9] مصطفى صلاح قطب، في علم اللغة، دار العلوم، جامعة القاهرة، 2009 ص 129.

[10] أسرار البلاغة، ص 40.

[11] رجاء عيد، تذوق النص الادبي، دار قطر بن فجاءة للنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، ط1، 1994، ص 68.

[12] مصطفى طلاح قطب، في علم اللغة، ص 130.

[13] نفسه، ص 130.

[14] ينظر نفسه، ص 199 إلى 131.

[15] ينظر أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، سورية، ط3، 2008، ص 284.

[16] نوار سعودي، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007، ص 102.

[17] عبد عون الرضوان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 164.

[18] نفسه، ص 03.

[19] غازي طيمان وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياه أغراضه وأعلامه، فنونه، ص 85.

[20] المرجع السابق، ص 485.

[21] نفسه، ص 484.

[22] محمد غرار، اتجاهات التأويل النقدي، ص 33.

[23] ينظر: طارق سعد شابي، في صحبة النص، دار براق، القاهرة، ص 81.

هـ: مي، يوسف خليف، قراءات نقدية، دار غريب، القاهرة، ص 83 – 84.

[24] طارق سعد شلبي، في صحبة النص، ص 81.

[25] نفسه، ص 131.

[26] ينظر: محمد علي أبو حمدة، في تذوق الجمالي للامية العرب مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، دط، دت، ص 12 – 13 – 14.

[27] عبد الحليم الحنفي، لامية العرب الشنفرى، مكتبة الأدب، القاهرة 2000 ص

[28] رجاء عيد، تذوق النص الأدبي، ص 54.

[29] السعدني مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث دار المعارف، الإسكندرية، دت، دط، ص 176.

[30] طارق سعد الشلبي، في صحبة النص، ص 131.