التركيب الإضافي في معلقة "طرفة بن العبد"
دراسة في الأبنية و الدلالات

رزوق النواري
جامعة جيجل

النص الذي نتهيأ لدراسته عبارة عن قصيدة شعرية من المرحلة الأدبية الجاهلية لها ميزة إضافية في القيمة الأدبية عن نصوص تلك المرحلة، ذلك أن النص معدود في **المعلقات أو السّموط** وهي مجموعة من القصائد التي لقيت من الشهرة والعناية والاهتمام ما جعلها من عيون الأدب العربي ومنتخباته"، وإن اختلف في عددها أو ترتيبها إلاّ أنّ تسميتها بالمعلقات في اختيار حماد الراوية "دلالة على نفاسة ما اختاره والافتخار بخالص اختياره".(1)

لقد تغنى أهل الجاهلية بهذه القصائد كعادتهم على سبيل الإشادة بها والتعظيم لها ولم يكن ذلك إلا على السجية والفطرة، بعيدا عن كل مظاهر التكلف والصنعة في **الحكم النقدي** التي عادة ما تكون سببا في إنهاك العمل الأدبي روحا وتأثيرا حيث لم يتعد نظرهم في شأن أدبهم حدود الذوق الفطري.

بيد أن تسمية هذه القصائد بـ"المعلقات" لأول مرة وهي تدخل الحياة الثقافية لمدينة البصرة بالعراق تعتبر بحدّ ذاتها حكما نقديا يصدره الناس حولها لأول مرة يتأتى من النظر والدّراسة وليس فقط لمجرد الذوق. ومنذ أن استقرت على هيئتها مجموعة في تصانيف وكراسات كثرت حولها الكتابات وتنوعت ما بين شرح لغريبها وصورها إلى إعراب جملها ونثر ما استغلق على الفهم من أبياتها والبحث في مصادرها وصحة نسبتها إلى أصحابها(*) حتى بلغت العشرات من المؤلفات والكتب من ذلك الحين إلى يوم الناس هذا، وأغلبها من **الشرح والتفسير** كما بين ذلك المستشرق الألماني كارل بروكلمان (**) وقد غلب عليها في الشهرة كتاب شرح المعلقات للزوزني (ت 684هـ) أحد الشروحات الأولى التي تمثل بواكير الدّراسات اللغوية والأدبية في الشعر

الجاهلي على وجه الخصوص وأهمّ المراحل إلى فهم مضامين ذلك الأدب والتعرف إلى قيمه اللّغوية والبلاغية ولولاها ما كان وسع المتأخرين أن يقتحموا أسوار هذا الأدب المتين.

إن المنهج الذي اعتمده الزوزني هو الشرح والتفسير، شرح "غريب اللّفظ" وبيان معنى كلّ كلمة داخل المعجم وما تفيده داخل سياق الجملة وكثيرا ما كان يضطره الموقف في شرح معنى البيت الشعري إلى إعادة بنائه نثريا كلما تعلق الأمر بمجاز أو تركيب عصي في بناء الجملة الشعرية ذاكرا مناسبة للقصيدة مما يذكره رواة أيام العرب وقد كان ذلك منه "إملاء على حد الإيجاز والاقتصار".(2)

واستمر أسلوب الزوزني مع جميع المعلقات فكانت دراسته أدنى إلى دراسة **دلالية أدبية** أصيلة لا مناص من الرجوع إليها في كل دراسة أدبية أو لغوية، وبالاحتكام إلى المعايير اللغوية الحديثة يمكن اعتبار هذا النوع من الشروح نموذجا أوّليا راقيا عنّ الدراسة الدّلالية التي ترى أنّ "الدلالة كامنة في رمز الألفاظ للأشياء".(3)

وحاصل كلام المتقدمين في هذا الموضوع أنهم متفقون قولا واحدا في اعتبار شعر المعلقات هو أجود الشعر الجاهلي وأكمل صورة له من الناحية اللغوية والفنية، أما في باب المفاضلة بين المعلقات نفسها فكانت الأحكام النقدية التي صرحت بتقديم معلقة امرئ القيس على غيرها راجحة في الأغلب(*)، إلا أن بعض النقاد ومع الإقرار بتقديم امرئ القيس في هذا الشأن كان يرى في معلقة طرفة بن العبد طرازا فريدا ونموذجا متميزا، صرح بذلك ابن قدامة(ت327 هـ) وهو يصف طرفة قائلا:"وهو أجودهم طويلة"(4) مشيرا بوصف الطويلة إلى معلقته مقدما إيّاها على غيرها في الجودة والابتكار، فلا غرابة إذن أن نجد بعض الكتاب قد أفردوا لها بالتصنيف والشرح كابن الأنباري (ت 328هـ) وما هذا إلا لوجود ما يلفت النظر ويثير الاهتمام في هذه القصيدة.

لقد سجلنا فكرتين مهمتين بهذا الشأن ونحن نراجع المجهود الفكري لجملة من الذين حاولوا أن يقدموا شروحا وقراءات للمعلقة، تمحورت الفكرة الأولى حول مسألة الانتحال في الشعر الجاهلي والتي طالت هذه المعلقة ،حيث كانت هذه القضية معروفة عند المتقدمين كما

أثارها بن سلام الجمحي (ت231هـ) في الطبقات (***) وكذلك المستشرقون وطه حسين في كتابيه "في الشعر الجاهلي"، و" في الأدب الجاهلي".

أما الفكرة الثانية فكانت تمس الجانب اللّغوي لنّص المعلقة في بعده التركيبي، ذلك أن بعض المحدثين قد سجل رأيا نقديا بهذا الصدد يفيد بأن النص يعاني حالة من **التعقيد اللّفظي** يحسه القارئ بقوة مع كثرة الإضافة وتتابعها داخل الجمل الشعرية. وتنبيه على المقصود فإن هذه الملاحظة التي يقدمها محمد صديق بشير في كتابه "المعلقات السّبع دراسة للصور والأغراض والأساليب" تبدو متكاملة مع فكرة الانتحال أو الوضع من طرف الرّواة لهذه المعلقة، والتي تمّ تأكيدها في الدّراسات الاستشراقية كما عند ريجيس بلاشير في تاريخ الأدب العربي(5) إلا أن محمّد صديق بشير لا يرى أنها منحولة أو موضوعة.

لقد قدم هذا الأخير ملاحظة هامة جدا شكلت الإطار المعرفي لتحديد خلفية القول بانتحال هذه المعلقة ووجود أبيات كثيرة فيها من صنع الرّواة، وفي تقديري أن هذه الظاهرة اللغوية التي تميزت بها هذه المعلقة إلى درجة أضفت عليها ميزة أسلوبية لافتة كانت الدّافع لهذا القول بعد القصور في معالجتها بطريقة أكثر علمية ما أدى إلى هذا الحكم المستعجل نتيجة الاطمئنان إلى قاعدة بلاغية بسيطة في تحديد نواقض الفصاحة والبلاغة (****) وليس كل تعقيد لفظي مذهبة للفصاحة والبلاغة بالضرورة.

إن ما قدمه الباحث محمد صديق بشير في كتابه المذكور لهو محاولة جادة لقراءة جديدة للشعر الجاهلي تهدف إلى الكشف عن المضامين الفكرية والعاطفية التي أفرزتها القوى التعبيرية للنص الجاهلي في سياق تلاحم الصورة والإيقاع والأدوات الفنية الأخرى في النص إيمانا من المؤلف بأن النص الجاهلي لم يعط حقه من العناية والبحث، ثم يذهب المؤلف في الجزء الأخير من الكتاب الذي عنوانه "معلقة طرفة بن العبد قراءة جديدة" إلى تقديم قراءة مختلفة للنص قوامها تأويل معاني النّص وفق رؤية جديدة تنطلق من مقومات النص ذاتها، ويمكن ترتيب ما جاء في القسم الأخير من الكتاب في خلاصة أهم نتائجها.

– إنّ اللّغة المستعملة في النص هي لغة سهلة لا صعبة.

– النص أجود المعلقات باعتبار عنصر الجدة والابتكار في طرق التعبير عن الموضوعات.

والأهم من هذا كلّه والذي له علاقة مباشرة بموضوع هذه المقاربة أنّ الكاتب قد استفزته بعض الظواهر التركيبية في مستوى البنية اللغوية للخطاب الشعري، لكنه لم يحاول أن يجد لها تفسيرا مرضيا وإنّما صرّح بأنها مظاهر لاختلال توازن النص واضعا الأصبع على **التركيب الإضافي** المتوارد بشكل هائل في النص قائلا: "إن ثقلا في أبيات المتعلقة ناتج عن تتابع الإضافة"(6) واعتقد أنّ الإضافة التي يتحدث عنها الكاتب تمثل واحدة من أبرز الظواهر التركيبية التي يمكن أن تحمل سيلا من الدلالات النفسية والاجتماعية هي جزء من **البنية اللاّشعورية للنص**، ولا ينبغي تسطيحها طالما هي تشكل ظاهرة بارزة في بنية النّص واختيارا أسلوبيا في إبداعيته على اعتقاد منا جازم أن الشاعر الجاهلي أو الراوي أبعد من أن يتصور وقوعه في مثل هذا النوع من التراكيب المرذولة ولغته هي سنة الإتباع ومنتهى الإشباع.

إذا أمكننا أن نفهم من القول السّابق لمحمد صديق بشير أن الإضافة قد شكلت **عقدة النص** في المستوى الظاهري لبنية الخطاب الشعري، فسنحاول فيما بقي من الدراسة اختبار هذه الدعوى لمعرفة ما إذا كانت الإضافة كظاهرة تركيبية تمثل مظهرا من مظاهر التعقيد اللفظي الذي يجر معه حكما سلبيا أو على العكس من ذلك فتكون هذه الأخيرة مجرد انعكاس لعقدة أخرى في **البنية العميقة** للنّص وجدت لها مخرجا في التعبير اللّفظي عن طريق التركيب الإضافي ولتحقيق ذلك لابد لنا من مقدمة نظرية نتعرف من خلالها إلى التركيب الإضافي مبنى ومعنى تحليلا وحكما.

الطرح اللّغوي في معالجة ظاهرة الإضافة.

التركيب في اللّغة معناه انضمام كلمة إلى أخرى لعلاقة معنوية، "ويختلف باعتبار شرط الإفادة إلى إسنادي وغير إسنادي"(7)، فالإسنادي هو ما يكون بين العمد وغيره ينشأ بين الكلمات التكميلية في الجملة يسمى عند النحويين "بالنسبة الجزئية أو الفرعية أو القيد"(8).

وتشمل النسبة القيدية بهذا المعنى كل ما هو مبني على جوهر الإسناد من معاني المفعولية والحال والإطلاق والغاية والتوكيد والوصف والإضافة.

إن الإضافة في اللغة معناها "الإمالة ومنه ضافت الشمس نحو الغروب أي مالت وفي الاصطلاح نسبة تقييدية بين اسمين توجب لأحدهما الجرّ، فخرج بالتقييدية الإسنادية نحو "زيد قائم"، وبالأخير (الجر) الوصف (التركيب الوصفي) نحو زيد الخياط"(9)، قال ابن الخباز(ت 637هـ) في توجيه اللمع:"للإضافة معنيان لغوي وصناعي فاللغوي هو الإسناد تقول: أضفت ظهري إلى الحائط أي أسندته إليه.. وأما الصناعي فهو ضمّ اسم أول إلى اسم ثان ليس بخبر ولا تابع ولا حال من غير فاصل بينهما، فإذا وجد الضم على هذه الصفة فإنّ الثاني مجرور كما يرتفع الفاعل وينتصب المفعول، والأوّل يسمى مضافا والثاني يسمى مضافا إليه"(10).

في هذه التعاريف ينضبط التركيب الإضافي بجملة أمور ينبغي تحديدها هي:

- أنّه تركيب بين كلمتين ينبغي أن تكونا اسمين.

- أنهما منفصلتان لا يفصل بينهما وهو السبب في تسميتها بـ "المتضافين" (11).

- لزوم الثانية للجرّ مطلقا.

هذا من ناحية بناء التركيب الإضافي أمّا في المعنى فتنقسم الإضافة إلى قسمين "محضة وتسمي معنوية أو حقيقية وغير محضة وسمي لفظية أو مجازية"(12) والإضافة المحضة هي التي "لا ينوي بها انفصال المضاف عن المضاف إليه"(13) فيكون بين طرفيها قوة ارتباط واتصال بفعل الملابسة الحقيقية بين المضاف والمضاف إليه في مثل قولنا "أنف الناقة" و"حجر الزاوية" وأمّا المعنوية فما كان الارتباط بين طرفيها ضعيفا صائرا إلى التلاشي لتضايفها على نية الانفصال لا الاتصال في مثل قولنا:"جاء حسن الوجه" فالإضافة في حسن الوجه ضعيف اتصالها ظاهر انفصالها من تقدير ضمير مستتر للوصف يفصل بين المضاف والمضاف إليه، وهذا النوع من الإضافة يكون غالبا في المشتقات الوصفية.

ولقد نظر النحاة مرة أخرى في العلاقة بين المضاف والمضاف إليه لتحديد الأقسام المعنوية فيها باعتبارها معان وظيفية لمبنى الإضافة فوجدوا أنّ المضاف مع المضاف إليه يكتسب منه تعريفا أو

تخصيصا ذلك أنّ الإضافة المحضة تعتمد معنويا "على أحد أحرف المعاني الجارة وهي "اللام" "و من" (14)، وربّما توسع "بعضهم فأجاز "في" (15) ثمّ جرت العادة أن سمّوا أنواع هذه الإضافات بالمعاني التحليلية لتلك الحروف فيقولون: الإضافة على معنى "اللام" أو على معنى "من" أو "في"، وفيها يختص المضاف بالمضاف إليه بنوع من أنواع الاختصاص المعبر عنه بحرف من حروف الجرّ المذكورة يفهم ذلك النوع من الاختصاص، وذلك لوجوب اشتمال الإضافة المحضة على حرف جر مناسب اشتمالا أساسه التحليل والافتراض، وهم يريدون بذلك إكساب الاختصاص معنى الحرف الذي يشتمل عليه الإضافة اختيارا في أغلب الأحوال، فالإضافة على معنى "في" تفيد أن المضاف بعض المضاف إليه والإضافة على معنى اللام "تمليك المضاف للمضاف إليه" والإضافة على معنى "في" تفيد أن المضاف مظروف للمضاف إليه، "وتخصيصه به. والحقيقة أنّ هذه المعاني مستفادة من تحليل المباني الصرفية للحروف لأنّ التبعيض" معنى من معاني حرف "من" والظرفية معنى أصلي لحرف "في"، وكذلك التمليك والاختصاص في حرف اللاّم، وإنّما "انحصر الاختيار في هذه الثلاثة دون غيرها لأنها أقدر على تحقيق الغاية المعنوية"(16).

وإلى هذا الحدّ من التأصيل النظري لظاهرة التركيب الإضافي في القاعدة اللّغوية نكون قد اكتفينا معرفيا بطبيعة التركيب ودعانا السياق إلى الشروع في استثمار هذه المعارف النظرية في الجانب التطبيقي على مبنى الإضافة في المعلقة.

وفي مستهل الغاية إلى ذلك أردت أن أذكر القارئ إلى أنني في زهد من إعادة كتابة نص "المعلقة" وذلك لسببين

أولهما طول النّص حيث يضيق له البحث والثاني لأنني أدرس قصيدة من الشهرة بمكان لا يوجد قارئ إلا وفي ذهنه من أبياتها ما يزيد عن الثلث، ولتحقيق ذلك سنبدأ بالخطوة الأولى من الصورة التطبيقية وهي تجريد جميع التراكيب الإضافية الموجودة في النص ووضعها في قائمة كلية ثم إعادة توزيعها على قوائم أخرى بحسب أنواع الإضافة المذكورة، ثم محاولة **تأويل معانيها الوظيفية** تأويلا يراعى فيه الطبيعة الإبداعية للنص بما يحقق الانسجام مع المعاني الإبداعية والمقاصد الثورية للنّص،

على أنني اقتصرت في تحليل مبنى الإضافة على الإضافة المحضة وألغيت غير المحضة كالمشتق المضاف كما أسقطت المصادر المضافة لندرتهما وعدم تحقق القصد فيهما من الدرّاسة، حيث ظل الاهتمام منصبا على الإضافة الحقيقية التي تحقق القصد من الدراسة باعتبارها "أنماطا تكرارية"(17) في النص تحيل على معنى أعمق.

1- القائمة التجريدية لمبنى الإضافة في النص:

برقة ثهمد	قنطرة الرّومي	أذيال سحل	أخي ثقة
باقي الوشم	فتل شزر	حلقة القوم	واديها
ظاهر اليد	كتفاها	ذروة البيت	ذات خيف
خدوج المالكية	عضداها	ندا ماي	عقيلة شيخ
خلايا سفين	علوب النسغ	صوتها	ساقها
سفين ابن يامن	دأياتها	صوتها	حوارها
حباب الماء	ظهر قردد	لذتي	أهله
حيزومها	سكان بوصي	طريفي	ابن معبد
أطراف البرير	حرف مبرد	منتدى	همه
حرّ الرمل	قرطاس الشامي	بني غبراء	همّي
إياة الشمس	سبت اليماني	عيشة الفتى	مشهدي
لثاتة	كهفي حجاجي	سيد الغضا	نهاري

ردائها	صخرة قلت	حياتة	ليلي
ألواح الأران	قلت مورد	قبر نحام	عوراته
حدائق مولى الأسرة	سمع التوجس	كل خير	حواره
صوت المهيب	مرادة صخر	حمولة معبد	وقت موعد
روعات أكلف	واسط الكور	عرضك	جناحي مضرحي
بابا منيف	ضبعيها	ربّها	ذوى القربى
طي محال	نجاء الخفيدد	كاس حياض	ذا مال
خلوفه	صاحبي	حياض الموت	
كناسي ضالة	رأسها	رأس الحية	
أطرقسي	وليدة مجلس	كشحي	

بعد العملية الإحصائية للتراكيب الإضافية وثبتها في الجدول بلغ عدد التراكيب المستخرجة من النص خمسة وثمانين تركيبا موزعة بنسب متكافئة بين الشريحة النصية الثانية التي في وصف الناقة والرّحلة، كما في النظام القديم للقصيدة العمودية والشريحة الثالثة التي جعلها طرفة مفصلا للحديث عن فلسفته في الحياة والموت، بينما ظفرت الشريحة النصية الأولى وهي المقدمة الطللية بأدنى نسبة لم تتجاوز العشرة تراكيب، ومرد ذلك إلى طبيعة كل شريحة نصية من حيث الإتساع والمضمون، فمن جهة كان لاتساع نطاق الشريحة وضيقه تأثير واضح على نسب توزيع هذه التراكيب ومن جهة أخرى لعب المضمون دورا مهما في ذلك، فلاحظنا أنه كلما كان مضمون الشريحة يتسم بالحركة كثر معه التركيب الإضافي والعكس كذلك، وقد رأينا بوضوح كيف تمّ استخراج أكبر نسبة من التراكيب الإضافية ضمن الجمل الفعلية التي كانت أكثر شيوعا في

الشريحة الخاصة بالرحلة ووصفت الناقة ما يؤشر على وجود انسجام واضح بين مبنى الكلام ومقتضى الحال.

غير أنّ هذا التحليل لا يخرج عن دائرة **التبرير الفني** للوضع المتميز لمبني التركيب الإضافي لا يرقى إلى البعد التأويلي للمعنى الوظيفي لمبنى الإضافة، ذلك لأن الآلية لا تسمح بعد بذلك في ظل اعتبار التركيب الإضافي قائمة تجريدية واحدة تمثل النسبة الكلية في النّص حيث تبقى الحاجة ماسة إلى إيجاد **نسب تقابلية** تسمح بمعالجة المعنى الوظيفي للإضافة وفق **أبعاد تأويلية**،وقد قيل بأضدادها تتباين الأشياء.أي أن نظرة أخرى فاحصة داخل القائمة النموذجية لمبنى الإضافة ستمكن حتما من تحقيق المعنى التأويلي لتلك النسبة، وذلك بعد عملية فرز داخل القائمة، واستنباط أنواع الإضافة فيها وإعادة ترتيبها في قوائم خاصة في محاولة لاستثمار المعطى النظري السابق في تحديد أنواع الإضافة حيث نكون أمام وضع جديد في علاقات الإضافة يسيطر فيه معنى الملكية بحجم من التراكيب بلغ ثمانية وخمسين تركيبا، يتلوه معنى التبعيض بعشرين تركيبا، ليحتفظ معنى الظرفية بأدنى مستوى له مقدرا بتسعة تراكيب كما هو مبين في القوائم التجريدية التالية:

2- القائمة التجريدية لمبنى الإضافة التبعيضية:

باقي الوشم	أطر قسي	أذيال سحل
ظاهر اليد	فتل شزر	ذروة البيت
أطراف البرير	حرف مبرد	كل خير
إياة الشمس	سمع التوجس	كأس حياض
ألواح الأران	مرداة صخر	حياض الموت
طيّ محال	واسط الكور	

3- القائمة التجريدية لمبنى الإضافة التمليكية :

خدوج المالكية	حلقة القوم	همّه
سفين ابن يامن	نداماي	همّي
حيزومها	صوتها	مشهدي
لثاته	صوتها	نهاري
رداءها	لذتي	ليلى
حدائق مولى الأسرة	نجاء الخفيدد	رأسها
صوت المهبب	صاحبي	ضبعيها
روعات أكلف	ربها	كشحي
جناحى مضرحي	طريفي	أخي ثقة
بابا منيف	متلدي	ذات خيف
خلوفه	بني غبراء	عقيلة شيخ
كناسي ضالة	عيشة الفتى	ساقها
قنطرة الرومي	حياته	حوارها
كتفاها	قبر نحام	أهله
عضداها	قبر غوي	ابنة معبد

دأياتها	حموله معبد	عوراته
ظهر قردد	عرضك	حواره
سكان بوصى	ذوي القربى	وقت موعد
قرطاس الشامي	ذا مال	وقت موعد
سبت اليماني	رأس الحيّة	

3- القائمة التجريدية لمبنى الإضافة الظرفية:

برقه ثهمد	صخرة قلت	واديها
حر الرّمل	قلت مورد	
كهفي حجاجي	وليدة مجلس	

واستنادا إلى معطيات القوائم التجريدية لكل نوع إضافة يمكن إعادة صياغة النسب مئويا على الشكل التالي:

مبنى الإضافة التبعيضية	مبنى الإضافة التمليكية	مبنى الإضافة الظرفية
%23.52	%68.23	%08.23

أمام هذه النسب المختلفة لتداول المعنى الوظيفي على مبنى الإضافة الواحد يمكن رد غلبة معنى التمليك إلى عوامل نصية وأخرى نفسية ترتبط بالواقع الاجتماعي الذي شهد إنتاج النص، فأما العوامل النصّية فإن المحمول الإبلاغي لكل شريحة من شرائح النص الثلاث قد كان له دور أساسي في توجيه هذه المعاني وتوزيعها بشكل يحقق الغرض الإبلاغي لكل شريحة، ففي

مضمون الشريحة الأولى والثانية يشيع معنى التمليك ليحقق به صورة قوية البنية، منسجمة الأجزاء كاملة الأوصاف هي صورة الحبيبة مرة وصورة الناقة مرة أخرى، ولهذا كان شيوع معنى التمليك في هاتين الشريحتين قويا ليحقق به الغرض من العملية الإشهارية للناقة النموذجية.

ولعل من الأسباب النصية لاختيار معنى التمليك في التركيب الإضافي كثافة النزعة المادية الراغبة في التملك والمطالبة بحق الملكية الضائع فيما استأثر به عمومة الشاعر من إرث والده غصبا، وإلى ذلك أشار بالقول:

وظلم ذوي القربى أشدّ مضـاضة على القلب من وقع الحسام المهنّد(18)

وخارج المعلقة إذ يقول مخاطبا أعمامه:

ما تنظرون بحق وردة فـــــيكم صغر البنون ووجه وردة غُيَّبُ

قد يبعث الأمر العظيم صـغيره حتى تظل له الدّماء تصـبّب

والظلم فـــرّق بين حييّ وائـــل بـكر تساقيها المنايا تغلـب(19)

وقد يتقوى هذا الاعتقاد مع تحليل طبيعة المضاف والمضاف إليه في المستوى الشكلي لهما فهي في أغلب صور الإضافة ياء المتكلم أو هاء المذكر الغائب التي يعني بها نفسه في معرض "الالتفات" (*****)، أو هاء المؤنث التي تعود على الناقة التي يضيفها إلى نفسه، وجميع ما خرج عن ذلك يعود إلى هذا الاعتبار بتدقيق النظر.

لقد كانت علاقة الشاعر بالعائلة والقبيلة متأزمة للغاية بسبب الخصومة المتولدة عن قضية الإرث مع أعمامه من جهة، وحقد عشيرته عليه حين تمرّد على حدود القبيلة ورفض الإذعان لأعرافها وقوانينها، وشعره طافح بهذه المسألة لا يفتأ يذكرها في كل مناسبة، فترى ذلك واضحا في بعض أبيات المعلقة والتي منها:

فما لي أراني وابن عمي مالكـــا مـــــتى أدن منه ينأ عنّي ويبعد

يلوم وما أدري علام يلومـــــني كما لامني في الحي قرط بن معبد

وأيأسني من كل خير طلبتـــــه كأنا وضعناه إلى رمس مُـــــلحد

على غير ذنب قلته غير أننـــي نشدْت فلم أغفل حمولة مـــــعبد

وأصرح من ذلك كله قوله:

إلى أن تحامتني العشيرة كلهـا وأفردت إفرادا البعير المـــــعبد

إلاّ أنّ تمرّد الشاعر هنا كان تمردّا عاقلا مكتفيا بتسجيل فظاعة الظلم وجُرم التحامي دون أن يلجأ إلى العنف كما يفعل الشعراء الصعاليك لأنّ طرفة حريص على علاقة الانتماء حتى في غياب **عنصر التواصل** الذي يرغب فيه الشاعر وذلك على مبدأ.

بلادي وإن جـــــــارت على عزيزة وقومي وإن ظنّوا علي كـــــــرام

إنّ التأكيد على قوة الارتباط بالرغم من فاجعة المقاطعة من العشيرة أثر اجتماعي نفسي سجله طرفة هو أشبه **بموقف سياسي** متوازن حكيم يراعي قداسة الانتماء للوطن الذي غالبا ما يضيق بأهله في وجود سلطة مستبدة فاسدة.

ولهذا رأينا الشاعر يلتمس الإصلاح لوضعه المتأزم في القبيلة بتلك الأساليب الإفصاحية المتمثلة في الأسف والعتاب في جوّ من الهدوء والثبات على الموقف الاجتماعي سلبا وإيجابيا.

وفي الوقت الذي يحس فيه الشاعر بهذا الانفصال غير المرغوب وفشله في الاتصال بأفراد المجتمع وتحقيق التواصل المرغوب فيه معهم تتجلى آثار هذه **العقدة الاجتماعية** في الصورة اللفظية بطريقة لا واعية في ذلك النوع من التركيب الإضافي الذي يقوم على **قوة الاتصال** بين أفراد المضاف والمضاف إليه، يفسر هذه الحقيقة شيوع الإضافة المحضة بشكل كانت معه الإضافة غير المحضة علامة عدمية في النص.

إن بنية الإضافة في نص المعلقة هي **صورة غير واعية** لآثار رغبة الاتصال المهزومة لأسباب اجتماعية لا يفتأ النص يبوح بها في أكثر من موقف، ولهذا غدت سمة أسلوبية في النص كثيرا ما أضفت عليه نوعا من **التعقيد** في مستوى التركيب.

قد نعطي لأنفسنا في ختام هذه الدراسة من الجرأة ما به نؤسس لمحاولة جادة لإعادة تفسير طبيعة الوضع المتميز لبنية التركيب الإضافي، وحكم نقدي مخالف في البعد التأويلي لما جاء في الدراسات السابقة التي رسخت قناعة بوجود عقدة في النص اسمها **التعقيد الإضافي** انعكست سلبا على التوازن البنيوي للنص.

ومادامت المسألة لا تعدو مجرد مقاربة تنأى بنفسها عن الأحكام المسبقة والأوصاف الثابتة التي ترفضها الطبيعة الثورية للنص الإبداعي بوصفه طاقة متجددة مهما جدت وسائل النقد والتفسير، فإننا نسمح لأنفسنا بتسجيل هذه النتيجة في ختام هذه الدراسة.

إنّ التعقيد اللفظي الناتج عن تتابع الإضافة ليس مظهرا لاختلال التوازن البنيوي في النص، ولكنه صورة لا واعية لآثار الانفصال القسري للشاعر داخل المجتمع، حيث أن الحاصل من تحليل معطيات البنية الظاهرية يفيد بأنه **لما كانت الرغبة في الاتصال بالمجتمع هي عقدة الشاعر في البنية السلوكية كانت الإضافة الاتصالية هي عقد النص في البنية اللّفظية.**

الهوامش:

1. كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي ج01 ص67 تر: ع الحليم النجار، دار المعارف، ط05.

(*)ينظر ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 496. تر: إبراهيم الكيلاني الدار التونسية للنشر، ط1، 1986. و ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص 39-40، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 2001. محمود محمد شاكر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، ص 10-25 وما بعدها، مطبعة المدني، ط1، 1997 القاهرة، مصر العربية، وكذا طه حسين في الشعر الجاهلي و في الأدب الجاهلي .

(**) ينظر كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 68 وما بعدها.

2- الزوزني أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين، شرح المعلقات السّبع ، ص09 تح:لجنة التحقيق في الدار العالمية، 1993.

3- عبد السلام المسّدي، مقال بعنوان (مدخل إلى النقد الحديث)، مجلة أشغال ندوة اللّسانيات واللّغة العربية، ص 206، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية تونس، 1978.

4- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، ص 95 تح: مفيد قميـــحة وأمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2005.

(***) ينظر محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص 40.

5- رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 181.

(****) من هذا الباب اشتراطهم في البلاغة لفصاحة المفرد أن تخلص حروفه من التنافر والغرابة اللفظية وغالبا ما يمثلون له بقول امرئ القيس في المعلقة :

غدائرها **مستشزرات** إلى العلا تضل العذارى في مثنى ومرسل

وكذا شرط البلاغة في الكلام أن يخلوا التركيب من التعقيد. لكن التوجيه الجديد من طرف أدونيس لكلمة متشزرات لم يبق لتلك القاعدة البلاغية إلا القيمة النظرية

6- محمد صديق بشير، المعلقات السّبع دراسة للصور والأغراض والأساليب، ص 146 عالم الكتب، 1994، د.ط.

7- رزوق النواري، المعاني الوظيفية لمباني التصريف والتركيب في معلقة طرفة بن العبد "لخولة أطلال"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009.

8- عباس حسن، النحو الوافي، ج3، ص 01، دار المعارف القاهرة، د.ت.

9- جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، همع الهوامع، ج2، ص 411، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

10- أحمد بن الحسين ابن الخباز، توجيه اللّمع، ص 250-251، تح: فايز محمد دياب دار السلام، مصر، ط2، 2007.

11- عباس حسن، النحو الوافي، ج3، ص03، دار المعارف، القاهرة، دت.

12- المرجع نفسه ، ص 03.

13- أحمد بن الحسين ابن الخباز، توجيه اللّمع، ص 252، تح: فايز محمد دياب، دار السلام، مصر، ط02، 2007.

14- المرجع نفسه، ص 252.

15- المرجع نفسه، ص 253.

16- عباس حسن، النحو الوافي، ج3، ص17، دار المعارف، القاهرة، د ت.

17- سعد أبو الرّضا في البنية والدّلالة، ص 21. منشأة المعارف، د ت ط.

18- طرفة بن العبد، الديوان،ص27 تقديم وشرح مهدي محمد ناالصر الدين دار الكتب العلمية ط2003/03.

19- المرجع نفسه، ص12

(*****) مصطلح بلاغي معناه "التحويل في التعبير الكلامي من اتجاه إلى آخر من جهات وطرق الكلام الثلاث التكلم والخطاب والغيبة". ينظر بهذا الشأن: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج1، ص 19. وكذا أسلوب الالتفات في القرآن الكريم لحسن طبل، ص 11 وما بعدها.