

المقدمة الطللية لمعلقة زهير (دراسة بنيوية تكوينية)

د. عبدالكريم سالم ابشير
قسم اللغة العربية
كلية الآداب - جامعة مصراتة

الملخص :

بما أنه أصبح من مسلمات النقد الأدبي أن المنهج النقدي في تناول النص الادبي لا يعد فقط مجرد أداة وخطّة عمل إجرائية لتناوله في محاولة الوقوف على مواطن القوى والضعف فيه وتقديمه للمتلقين وفق رؤية علمية متخصصة إلا أنه أيضا يمثل رؤية خاصة للعالم بعيون النقاد في حقبة وزمن معين للنص الأدبي عند انطلاق المنهج وتبلوره شارك في تفعيله العوامل التي أدت إلى ظهوره. فالمنهج تتغير وتتطور والنتاج الأدبي بأنواعه كذلك، مع وجود نصوص سابقة عن ظهور المنهج الجديد وهذا البحث محاولة لتطبيق منهج حدائي وهو (البنيوية التركيبية - التوليدية) على نص قديم وهو المقدمة الطللية للشاعر زهير بن أبي سلمى لمعلقته، وهو باختصار لا يهتم بدراسة معاني النص وبيان صورته المختلفة بقدر اهتمامه بكيفية وكفاءة إنتاجها. الكلمات المفتاحية: زهير بن أبي سلمى - المقدمة الطللية - تأصيل المنهج - علمية المنهج - دراسة بنيوية.

The introductory introduction to Zuhair's Maallaqa

(structural-formative study)

D. Abdul Karim Salem Absheer

Department of Arabic Language Faculty of Arts

Misurata University

Abstract:

Since it has become an axiom of literary criticism that the critical approach in dealing with the literary text is not only a tool and a procedural work plan to deal with it in an attempt to identify its strengths and weaknesses and present it to recipients according to a specialized scientific vision, but it also

represents a special vision of the world in the eyes of critics in a specific era and time of the literary text when the approach was launched and crystallized, the factors that led to its emergence participated in its activation. Methods change and develop and literary production in its various types as well, with the presence of texts prior to the emergence of the new approach. This research is an attempt to apply a modern approach, which is (structural-generative) to an old text, which is the introduction to the ruins of the poet Zuhair bin Abi Salma. In short, it is not interested in studying the meanings of the text and explaining its different images as much as it is interested in .how and how efficiently it is produced

Keywords: Zuhair bin Abi Salma - Introduction - Rooting the Method - Universality of the Method - Structural Study-

المقدمة:

لم تعد مناهج النقد الأدبي اليوم مجرد مقياس يقاس به العمل الأدبي للحكم له أو عليه، وبين مواطن الجودة، والرداءة فيه، وإنما تحطت ذلك إلى أهداف وغايات نضجت وتعددت أكثر مع ظهور المناهج النقدية الجديدة، التي عرفت بالحدائية، وما بعد الحدائية، فقد تطرقت على سبيل المثال إلى طريقة إنتاج المبدع لمعاني النص وتحسين كفاءة إنتاجها، وأيضاً مشاركة المتلقي في الإبداع، وتعدد القراءات للنص الواحد وتطور معانيه مع كل قراءة، كما أن ظهور المنهج وتطوره أو موته وطريقة تعامله مع النص الشعري، يعكس الرصيد الثقافي والفلسفي والإيديولوجي أحياناً للقائمين عليه في مكان وزمان ظهوره.

وفي هذا البحث محاولة لتناول نص أدبي من الشعر القديم وفق أحد هذه المناهج الجديدة والحدائية تحديداً وهو ما عرف بالمنهج (البنوي التوليدي أو التكويني)، والله المستعان.

وقد اشتمل البحث على:

1- التمهيدي: وفيه المعنى العام للنص موضوع البحث: (المقدمة الطللية لمعلقة زهير) والتعريف بصاحبه وهو الشاعر زهير بن أبي سلمى - وإن كان المعروف لا يعرف - فقد اقتصرنا على أهم النقاط في سيرته الذاتية مع الاحالة للمصادر والمراجع بالخصوص.

2-المبحث الأول:

وخصص للتعريف بالمنهج البنوي التوليدي (التكويني) من حيث عرض ما سبقه في مناهج جديدة، وبين أهم ما تعرضت له من نقد وكيف تأسس هذا المنهج ورواده وكيف سد ما في المنهج البنوي المغلق من ثغرات، وهي من أهم دوافع الباحث لاختياره لمنهج لدراسة المقدمة الطللية لمعلقة زهير (موضوع البحث) دون غيره من المناهج الحدائية أو ما بعدها.

3-المبحث الثاني:

النقد البنوي التوليدي للمقدمة الطللية لمعلقة زهير وهي بمثابة الجانب التطبيقي في هذا البحث ويعد محاولة لتناول نص المقدمة الطللية وفق هذا المنهج، مع تدليل النقد ببيان مرتكزات المنهج كما اتضحت من خلال الدراسة النقدية للنص.

أهداف البحث:

هو محاولة لتناول النص الأدبي القلم بمنهج نقدي جديد لاستجلاء جوانب قد تكون مخفية أو مهمشة فيه بالإضافة إلى تسليط الضوء على كيفية إنتاج المعاني وطريقة انتاجها في النص وهي من الأهداف الاساسية للبنوية التوليدية، وبيان مرتكزاتها في المقدمة الطللية لزهير، والوقوف على سليات تطبيق هذا المنهج الغربي المنشأ على نص عربي في بيئة وزمن مغايرين إن وجدت.

الدراسات السابقة:

معظم الدراسات التي تناولت هذا المنهج مما تمكنت من الاطلاع عليها هي دراسات نظرية إطارية، تناولت أسسه ومرتكزاته، ورواده وأقسامه، والمقارنة بينه وبين غيره من المناهج، باستثناء مصدرين مهمين كانا بمثابة التأصيل لهذا المنهج في النقد العربي، من خلال تطبيقه على النصوص العربية: أولهما: للناقد كمال أبو ديب "الرؤى المقنعة نحو منهج بنوي في دراسة الشعر الجاهلي" (عصفور، دت)، وقد حاول فيه التأصيل لتطبيق هذا المنهج على معلقتي لبيد وامرئ القيس (شheid، 2013م).

والآخر للناقد والشاعر المغربي محمد بنيس، "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (بنيس، 1979م)، وتناول فيه الشعر الحديث في المغرب وفق مقارنة بنوية تكوينية، ودرس فيه النصوص من خلال الخطوط العامة للبنوية التوليدية (التكوينية) ولم يقتصر عليها، بل استفاد من مناهج أخرى، مثل النحو التوليدي

التحويلي، وغيرها، وحدد النصوص التي تناولها في الفترة الزمنية المحصورة بين 1964:1975م. (بنيس، د ت).

وقد تناولت عديد البحوث والمؤلفات هذين الكتابين - كتاب الرؤى المقنعة، وظاهرة الشعر المعاصر - بالبحث المعمق والنقد، لتعكس جدلية أخرى قد تنطبق على كل مناهج النقد الأدبي الغربية - وهي: إمكانية تعريبها بإعادة تأصيلها في النقد العربي أو الاكتفاء بتحصيلها (ديب، 2015-2016م) وليس هنا مجال بحثها.

منهج البحث:

من عنوان البحث وموضوعه فإن المنهج البنيوي التوليدي (التكويني) هو منهج هذه الدراسة للمقدمة الطللية لمعلقة زهير مع الاستعانة بالمنهج التاريخي والتحليلي الوصفي في المبحث الأول وبتحديد في التعريف بالمنهج المتبع، وبما سبقه من مناهج أخرى.

الصعوبات التي واجهت الباحث:

وكالعادة تكمن في ندرة المصادر و المراجع، وقد استعاض عنها الباحث بوسائل التواصل الاجتماعي، وبما نشر عليها من كتب وبحوث تتعلق بالموضوع، كما واجهته تعدد المصطلحات للمنهج النقدي المتبع، والنتائج عن الإختلاف في الترجمة المتعددة للمصطلح الواحد - فهو تارة البنيوي التركيبي، وتارة البنيوي التوليدي، وأيضا البنيوي التكويني، وقد اعتمدت أكثرها استعمالا في النقد العربي وهو المنهج البنيوي التوليدي مع وضع التكويني للإيضاح أكثر بين هلالين.

و في الختام ذيلت البحث بخاتمة تضمنتها ما توصلت اليه من نتائج حول المنهج وتطبيقه على الشعر العربي القديم، ويبقى هذا كله جهد متواضع من صفاته الخطأ والنقص، وهو بحاجة ماسة إلى النقد ليسير إلى الأفضل والارقي والله وحده ولي التوفيق والسداد.

التمهيد:

- التعريف بالشاعر
- المعنى العام لمقدمته الطللية

التعريف بالشاعر:

1- الاسم:

(ليس في العرب "سلمي" بضم السين غير أخت زهير و"ابو سلمى" والده هو ربيعة بن رباح بن قرة بن الحارث بن مازن بن ثعلبة ابن برد بن لاطم ابن عثمان يرجعون إلى مُضر، وآل سلمى حلفاء في بني عبد الله بن غطفان بن سعد بن قيس غيلان بن مضر)(الانباري، د ت، ص 235-237).

2-مكانته في الشعر:

ورث زهير الشعر عن ابيه وخاله، وزوج امه (أوس بن حجر)، ووژته لابنيه (كعب وبجير)، ولأحفاده، ولعدد من أبنائهم، وله أختان شاعرتان هما: الخنساء وسلمي (ابن أبي سلمى، 1988م، ص 3-12). وكان زهير من أصحاب الحوليات (الزوزني، د ت، ص 69)، وحظي بشهادة عمر بن الخطاب رضي الله عنه بأنه أشعر الشعراء لأنه لا يتبع حوشي الكلام ولا يماطل في المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف، ولا يمدح أحدا إلا بما فيه (زهير، د ت، ص 4).

خصائص شعره:

وصف شعره و على الأخص معلقته التي يتناول هذا البحث مقدماتها الظللية بأنها تحتوي على ما يشبه كلام الأنبياء من إشارات إلى البعث، والحساب، وعلم الله سبحانه بما ظهر، من الأمور وما بطن، وبالسر والعلن.

كما جاءت مفعمة بالحكم والمواعظ الحسنة، واتسمت بالتزامها بالبناء الفني للقصيد الجاهلية، من حيث الهيكلة والأساليب مما جعلها من منتخبات شعر عصره وتعكس آخر ما وصل إليه من تطور فني في صورته النهائية قبل الإسلام حيث إنه توفي قبل البعثة بعام.(الفاعور، د ت، ص 4)

2-المعنى العام لمقدمته الظللية لمعلقته

يقول زهير:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلِّمْ :: بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمَيْتَلِّمْ

يريد أمن دمن أم أوفى وهي طليقته وحبيبته دمنة لم تكلم. و(الدمنة) ما أسود في آثار الدار من بعر ورماد و(حومانة الدراج) موضع، والحومانة ما غلظ من الأرض والمراد أنه لا يوجد أثر أسود في دارها يدل على أن هذه الأطلال التي حدد مكانها تعود إليها.

- 2- وَدَاڑَ لَهَا بِالرَّقَمَتَيْنِ كَأَنَّهَا:::مَرَاجِعُ وَشِمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمٍ
و(بالرقمتين): موضع، و(مراجع وشم): وهنا شبه آثار الديار بوشم ترجعه صاحبه وتكرره ليثبت في معصمها، المعصم: موضع السوار في اليد.
- 3- بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً:::وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ
(العين): البقر الوحشي، واحدها أعين، وقيل لها ذلك لكبر عيوثها، والأرام، الطباء و(اطلاؤها): أولادها - الواحد - طلا و(المجتم): الموضع الذي يجتم فيه، و(خليفة): أي فوج وراء فوج
- 4- وَوَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً:::فَأَلْيَأُ عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ التَّوَهُّمِ
(الحجة): السنة، (الآي): البط، أي عرفت الدار لأيا اي مبطننا.(التبريزي، د ت، ص133-134-135).

- 5- أَثَائِي سُفْعًا فِي مُعْرَسِ مِرْجَلٍ:::وَنُؤْيَا كَجِذَمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ
(الأثافي): الحجارة التي تجعل عليها القدر. الواحدة أنفية. و(السفع): السود. و (المعرس): المعرس هنا الموضع الذي يكون فيه المرحل، وكل موضع يقام فيه يقال له: معرس و(المرجل): كل قدر يطبخ فيها من حجارة أو حديد أو خزف. و(النؤي): حاجز يجعل حول الخيام يمنع عن السيل و(جذم الحوض) أي بقيته و(لم يتثلم): أي ذهب أعلاه ولم يتثلم ما فيه.
- 6- فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبِيعِهَا:::أَلَا عِمَّ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبِيعُ وَأَسْلَمِ
ويقول عندما عرف الدار على وجه اليقين بأنها تعود لحبيبته وربيعها، قام بتحياتها تحية الصباح والدعاء لها وهي التحية المتعارف عليها في عصره.

- 7- تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ:::تَحْمَلَنَّ بِالْعَلِيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْتُمِ
(الظعائن): النساء في الهودج، وواحدتها ظعينة. وقال أبو الحسن بن كيسان هذا من الأسماء التي وضعت على شيئين، إذا فارق أحدهما صاحبه لم يقع له ذلك الاسم فلا يقال للمرأة ظعينة حتى تكون في الهودج، ولا يقال للهودج ظعينة حتى تكون فيه المرأة، كما يقال جنازة للميت إذا كان على النعش، ولا يقال للميت وحده جنازة ولا للنعش وحده جنازة، وكما يقال للقدح الذي فيه الخمر كأس ولا يقال القدح وحده ولا للخمر وحدها، و(العلياء): - بلد و(جرتم): موضع.

- 8- جَعَلَنَّ الْقَنَانَ عَنِ يَمِينٍ وَخَزَنَتُهُ:::وَمَنْ بِالْقَنَانِ مِنْ مُجَلٍّ وَحُرْمِ

(القنن): جبل لبني أسد و(الحنن) والحزم سواء: وهو الموضع الغليظ وكم بالقنن من (محل) و(محرم) أي من يحرم الحرب ويلتزم بالصلح ومن يحلها ولا يجرمها تماشياً مع الصلح المبرم بين عبس وذبيان.

9- وَعَلُونَ بِأَمْطِ عِتَائِي وَكَلَّةٍ:..:وراد الحواشي لونها لون عندم

(علون): رفعن ونون النسوة عائدة إلى الطعائن في البيت السابع و(الأمط): جمع نمط وهو ما يبسط عن صنف الثياب، (عتاق) كراما، (الكلة): الستر الرقيقة، والجمع كلل (وراد): جمع ورد وهو الأحمر، (الحواشي): جمع حاشية وحاشية كل طرف وجانبه و(العندم) تمر ينبت لا ساق له ينبت في أصل الطلح كهيئة اللبلاب، وقيل هو: شقائق النعمان ويقول إن هؤلاء النسوة الطاعنات قد رفعن الأمط والكلل على الإبل وتلك الأمط وتلك الكلل طرزت بكرات صوف حمراء في حواشيتها تشبه الدم في حمرة (المتعال، د ت).

10- ظَهَرَ مِنَ السُّوبَانِ ثُمَّ جَزَعَنَهُ:..:عَلَى كُلِّ قَيْبِي قَشِيْبٍ مُفْعَمٌ

(ظهن): خرجن، ونون النسوة عائدة إلى الطعائن (السوبان) اسم وادي من أوديتهم، (ثم خزعنه): عرض لهن مرة أخرى قطعنه لأنه يتثنى، (قيني): منسوب إلى بني القين: وهو فنب طويل يكون تحت الهودج. والمعنى يقول: أن تلك النسوة خرجن من وادي السوبان، ثم قطعنه مرة أخرى عندما اعترضهن بسبب تشبهه، وهن راكبات على قنب جديد واسع.

11- ووركن في السوبان يعلون متنه:..:عليهن دل الناعم المتنعم

(وركن فيه): ملن فيه، وقيل هو من ورك فلان على الدابة إذا ثنى رجله ووضع أحد ركبتيه على السرج، (متنه): الأصل في المتن الظهر، وأراد به هنا ما غلظ من أرض السوبان وارتفع، (عليهن): على "الطعائن" (الدره، د ت، ص 289) (دل): بفتح الدال: الهيئة والنعمة طيب العيش و(الناعم): اسم فاعل منها و(المتنعم): المتكلف اظهار النعمة.

والمعنى يقول: وقد مر هؤلاء النسوة في وادي السوبان وعليهن هيئة الإنسان الطيب عيشه، الذي يتكلف ذلك.

12- كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ:..:نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْقَنَا لَمْ يَحْطَمْ

(فتات العهن): قطع الصوف وما تناثر منه، وأراد بها كرات الصوف المصبوغة بالأحمر التي طرزت بها حواشي الهودج من كل جانب، وما تتركه من أثار في كل منزل ينزلن به، ويروى: (في كل موقف وقفن فيه) والجملتان بمعنى واحد، (القنا): شجر يسمى عنب الثعلب وثمره أحمر، وفيه نقط سود، (لم يحطم): لم يكسر ولم يفتت لأن هذا التمر إذا تفتت ذهب احمراره.

المعنى يقول: أن قطع الصوف المصبوغ التي زينت بها الهودج المتناثرة في كل منزل نزلن به هؤلاء النسوة يشبه حب عنب الثعلب في حال كونه غير مكسر، لأنه إذا تكسر ظهر داخله غير اللون الأحمر الذي هو المقصود في التشبيه.

13 - بَكَرْنَ بُكُورًا وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ: هُنَّ لُوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِّ

(بكرن): خرجت النسوة في وقت البكرة، مثله بكر بالتشديد، وابتكر، وابتكر، وابتكر، وابتكر بالتشديد فانه للمبادرة، أي وقت كان، ومنه بكروا لصلاة المغرب أي صلوها عند قرص الشمس، (استحرن) خرجن في وقت، السحر وصرف سحرة لأنه لا يعني سحرا بعينه (وادي الرس) اسم وادي بعينه، والرس ماء ونخل لبني أسد، (كاليد في الفم) ويروى: للفم يريد أن لا يخطئن مقصدهن كما أن اليد القاصدة للفم لا تخطئه.

14 - فَلَمَّا وَرَدَ الْمَاءَ زُرْقًا جِامُهُ: وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمَتَّخِيْمِ

(الزرقة): شدة الصفاء، والجمع زرق، (جمامه): جمع جم وجمه وهو الماء المجتمع في البئر أو الحوض أو غيرهما، (عصي): جمع عصا والياء أصلها وأو والاصل ان يقال في جمع (عصا) (عصوا) فبدل من الواو الثانية ياء لأنها طرف ليس بينها وبين الضمة إلا حرف ساكن، عصا و(عصوي) فاجتمعت الواو والياء والأول ساكن فقلبت الواو الأولى ياء، ثم ادغمت الياء في الياء، ثم قلبت ضمة الصاد كسرة لتناسب الياء ثم تبعت حركة العين حركة الصاد. (الحاضر): النازل على. (المتخيم): المتخذ خيمة وهي أعواد تنصب وتجعل لها عوارض والمعنى يقول فلما ورد النسوة الماء وقد أشدت صفاء مجموعته منه، وعزمن على الإقامة مثل المتبني خيمة فهو يقصد أنهن في امن ودعة ومتعة.

15 - وَفِيهِنَّ مَلَهَى لِلطَّيْفِ وَمَنْظَرٌ: أُنْبِقُ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ

يقول وفي هؤلاء النسوة هو للمتأنق الحسن النظر، وفيهن مناظر معجب لعين الناظر المتتبع محاسنهن،
وجماهن، وفي البيت السادس عشر ينهى المقدمة الطللية ويدخل في صلب المعلقة والغرض الذي صاغها
لأجله.

● المبحث الأول: المنهج البنيوي التوليدي (التكويني)

مما لا شك فيه ان المنهج يتغير ويتطور عبر العصور مما ساعد في كشف المزيد من الجماليات الكامنة في النص ، ونتج عنه تنوع مناهج النقد الادبي وتساوى في ذلك كل النصوص قديمها وحديثها ، فعلى مستوى النقد الأدبي العربي القديم كان لدخول مؤلفات أرسطو اثر كبير عليه ، وهو ما عرف بالأثر الأرسطي في النقد القديم(عصفور، 1995م، ص96)، ومنه إلى النقد الأدبي المعاصر ، أو ما عرف بالحديث ولا يزال دخول مناهج النقد الخارجي عليه يحدث تطورا وقراءات جديدة للنص الأدبي العربي، وعلى رأسها منهج البنيوية التوليدية(التكوينية) ، الذي هو منهج دراسة المقدمة الطللية لمعلقة زهير في هذا البحث ، ولا بأس من التطرق إلى هذه المناهج الحديثة والحداثيّة وما بعدها بإيجاز قبل التعريف بالمنهج المختار لهذه الدراسة.

1- المناهج النقدية الجديدة:

وعرفت كذلك بالمناهج الحديثة، وهي تلك التي تنظر للنص الأدبي باعتباره علة لمعلول، ومرآة عاكسة للظروف المحيطة به (سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية) أو لظروف المبدع الذاتية الخاصة. بجنسيته أو ثقافته وهذه المناهج أهمها:

1. المنهج النفسي 2. المنهج التاريخي 3. المنهج الاجتماعي. وغيرها

وهي تختلف في تفاصيلها عند تناولها للنص الأدبي ولكنها تتفق في الجوهر وهو تناولها للنص من خارجه، من سياقاته المختلفة، وعرفت بمناهج النقد السياقي أو السياقية(حمد، 2017م، ص24) .

2- المناهج الحداثيّة:

وهي تلك المناهج التي تنظر للنص من حيث شكله ومكوناته اللغوية والدلالية أو الصوتية والصرفية. وتتناول النص من داخله، ولا شيء غير النص، ومنها:

1. المنهج البنيوي. 2- المنهج السيميائي 3- المنهج الشكلياني

وقد بلغت ذروة التوقع داخل النص و انعزاله عن محيطه بفصله حتى عن مبدعه بإعلان (موت المؤلف) (بارت، 1967م، ص33)، وعرفت بالمناهج النقدية النسقية.

وفي إطار نقد النقد تعرضت هذه المناهج للنقد من أوجه مختلفة، ولكن النقطة الأهم في النقد الموجه للاتجاهين تكمن في:

1- أخذهم عن الاتجاه السياقي تبحره في السياق وبعده عن النص الذي هو بصدده، حتى يتحول النقد إلى ما يشبه الدروس في علوم أخرى كعلم الاجتماع والنفوس والتاريخ والفلسفة وغيرها.

2- وبالنسبة للاتجاه النسقي في النقد فقد أتهموه بالانعزال عن محيطه، أي عن الحياة من حوله، والفصل بينه وبين من أبعده - وهو ما تمت الإشارة إليه - (كولر، 2017م، ص65).

ومن الطبيعي أن يصل هذا الجدل والنقد إلى النقاد وعلى رأسهم الناقد الفرنسي من أصول رومانية دكتور لوسيان (قول دمان) 1970-1913 (النجار، د ت، ص57)، فحاول التوفيق بين الاتجاهين السياقي والنسقي في النقد والمزاوجة بينهما، بوضعه للمنهج البنيوي التوليدي.

مفاهيم المنهج البنيوي التوليدي ومرتكزاته

يقوم المنهج البنيوي التوليدي عند (قول دمان) على عدة أسس ومرتكزات تشكل جوهره ولبه وتتلخص في الآتي:

1- رؤية العالم:

وتعد من المرتكزات الأساسية التي تبنى عليها البنيوية التوليدي وهي التي كسرت جهود البنيوية اللغوية وانغلاقها، ويعرفها لوسيان (قول دمان) "بأنها مجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية أو طبقة معينة وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى أو في اختلاف معها" (أمنبه، 2019-2020، ص12)، وهي رؤية ليست فردية تخص المبدع وإن تصدى لإبرازها وليست عامة لتشمل المجموع كله، وتتسم بالشمول والتماسك.

2- الفهم والشرح :

وهو يقوم على مبدأ التكامل بين بنية النص الداخلي وعواملها الخارجية، (الاجتماعية والثقافية والتاريخية والنفسية) ويعتمد ذلك على إنشاء بنيات دالة تنتمي إليها المجموعات أو الطبقات التي يمثلها سلوك اجتماعي معين، وبالشرح تنجلي العلاقة بين البنيات الدلالية المنتزعة في الأثر الأدبي وبين البنيات الذهنية المكونة للوعي الجماعي لفئة أو طبقة اجتماعية، فالفهم هو عملية مقارنة داخل بنية الوحدات النصية أما التفسير أو الشرح: فهو البحث عن الدلالة خارج هذه البنية النصية (خفسه، د ت، ص10).

3- البنية الدالة:

ويجدها (قول دمان) - بأنها عبارة عن مقولة ذهنية أو تصور فلسفي يتحكم في مجموعات بنيات العمل الأدبي التي تمتاز بالشمولية والانسجام (خفشة، 2008م، ص 11-48).

4- الوعي الفعلي والوعي الممكن:

وميز (قول دمان) بين الوعي الفعلي والوعي الممكن:

فالأول: يمثل حصيلة حواجز وتعريفات متعددة تتعارض بها وتحملها العوامل المختلفة للواقع الاجتماعي لهذا الوعي الممكن، وهو مرتبط بالأساس بالمشاكل التي تعاني منها طبقة اجتماعية ما. والآخر: الوعي الممكن وهو ما يرتبط بالحلول الجذرية التي تغير الواقع المعيش وتساهم في حل تلك المشاكل التي تعاني منها طبقة ما (تاويرت، د ت، ص 49).

5- التماثل:

من المفاهيم البنيوية التوليدية وجاءت به من أجل إبراز العلاقة بين العمل الأدبي والبنية الدالة ، فالتماثل يصف العلاقة بين الأعمال الإبداعية والواقع الاجتماعي التاريخي، حيث أن الصلة بين هذين الطرفين قائمة على أساس من التماثل الذي ينشأ عن توافق الفرد مع وعي الجماعة ، في ظل قانون جدلي مما يجعل التماثل يبتعد عن الانعكاس الآلي الذي ينظر للأدب ، على أنه انعكاس للواقع الاجتماعي ، ولتأكيد ذلك يرى (قول دمان): أن العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لا تتعلق بمضمون هذين القطاعين من الواقع الإنساني بل تتعلق فقط بالبنيات الذهنية ، وهذه البنيات ليست ظواهر فردية بل ظواهر اجتماعية ، وأن هذا التناظر بين بنية وعي المجموعة وبنية عالم النتائج ليس تناظر بمنتهي الصرامة والدقة (بودينة، 2021م، ص 358).

وباعتبار أن الأدب علمي في جوهره وهو الإنسان: حياته وشعوره وخلقاته نفسه ومواقفه، فإن النقد الذي يتناول هذا الأدب قد اكتسب عالميته أيضا، عبر العصور. كما استعان النقد العربي القديم بالمناهج النقدية الجديدة حينها المستوحاة من كتب (أرسطو) المترجمة إلى العربية، وغيره من النقاد والفلاسفة الأجانب، فإن النقد الأدبي العربي الحديث قد تفاعل كذلك مع هذه المناهج النقدية الغربية الحديثة، وطبقها على الأثر الأدبي العربي قديمه و حديثه، كما بدل جهودا في المشرق والمغرب لتحصيلها، وتأصيلها أحيانا.

وقد اخترت هذا المنهج: (البنويوية التوليدية) لتحليل ودراسة المقدمة الطللية لمعلقة زهير وهو موضوع المبحث الثاني بشكل مبسط لجمعه بين النقد السياقي والنسقي، وحاولت تلافي ما وجه إليه من نقض بطغيان الفلسفة أو تحوله إلى علم اجتماع للأدب قدر الإمكان.

فالموت والحياة في مقدمة زهير، والحرب وآثارها المأساوية هي دعوة للحياة والسلام، وإحقاق الحق في قالب فني بديع ومعان راقية، يزيد إيماننا بها أكثر بالوقوف على عملية إنتاجها، فلا جنسية للأدب ولا حدود جغرافية تقيد نقده.

التحليل البنويوي للتوليدية للمقدمة الطللية لمعلقة زهير

ولأنه لكل إنسان ثنائيات كالواقع والخيال، والشعور واللا شعور، والعقل والجنون، وطرف مشيد به وطرف مهمش، على قول (فرويد)، فإن البنويوية اتخذت من الثنائيات الضدية مجالاً لتحليل النص الأدبي، وقد خرجت من أسر الشكل وقيدته ودجمت معه المضمون، وإن كان لا يهتمها المعنى بقدر ما يهتمها آلية وأدوات إنتاجها وكفاءتها، ويأتي ذلك بالبحث في الثنائيات الضدية والمتناقضات في النص، الذي يعد النتائج لكل هذه الثنائيات والجامع لها في بنية واحدة، أو كينونة واحدة، لها غرض أو أغراض واحدة.

وبالنظر إلى المقدمة الطللية لمعلقة زهير وجد إن هذه التناقضات أو الثنائيات الضدية موجودة في أكثر من بيت فلم يتم الالتزام بترتيبها كما ورد في المعلقة في التحليل البنويوي الفني، بل تم البحث عن هذه المتناقضات أينما وجدت فيها، مع إشارة موجزة لما يخدم الغرض الأساسي لها، وهو السلم والصلح والدعوة للحياة، ووقف الحرب والتفاؤل

وإذا كانت البنويوية باهتماماتها بالمضمون مع الشكل قد تطورت عن المذهب الشكلاني فإنها كذلك تطورت عن علم اللسانيات (علم اللغة الحديث) الذي ولدت عنه يتجاوزها الجملة إلى النص واعتبرت النص بنية مستقلة، ومغلقة، ثم تطورت من بنويوية مغلقة إلى البنويوية التوليدية المفتوحة عن المجتمع بالبحث عن مصادر هذه البنيات من المحيط الخارجي، وهو ما عرف بمصطلح (الانعكاس)، ومع اعتبارها للغة بإنها نظام اجتماعي وأن النص عبارة عن شبكة من العلاقات اللغوية (النحو)، ألا أنها أولت اهتماماً أكثر للكلام لأنه يترجم تحليلات هذا النظام اللغوي ولا يلتزم به دائماً، وهو فردي يتبع لإرادة المتكلم مع أنه يعتمد على اللغة، وهو يميز المبدعين في الأدب بأنواعه المختلفة.

وبناء عليه فإنه بالإضافة إلى تحليل الثنائيات الضدية في المقدمة الطللية لمعلقة زهير سيتم التطرق إلى البنيات اللغوية على مستوياتها المختلفة.

أولاً: الثنائيات الضدية في النص

1- ثنائية الموت والحياة:

وهذه الثنائية مرتبطة ارتباطاً كلياً بالنسيب في القصائد الجاهلية، وبالمقدمات الطللية لها على وجه الخصوص لخضوعها جميعها لتجربة واحدة، هي السؤال عن الوجود والفناء، وقد ملأ التفكير في الموت عقل الشاعر، وهو يقف أمام ظلال بالي يعكس مصير كل حي عامر بالحياة، ويرحل قلبه مع الراحلين من أحبته، وفي القلب سؤال آخر عن الرحيل الكبير إلى القبر 8.2314، أحيكت حوله الخرافات والأساطير، وهو عادة ما ينهي مقدمته ونسيه بكلمتين صغيرتين كقوله: (دع عنك ذا) يعود بعدها إلى حياته المعتادة وإلى غرض قصيدته التي أنشأها من أجله، والخوف من الفناء والقضاء هو موقف الإنسان في كل عصر ومكان، وإن كان الإسلام قد خفف من وطأته باعتباره للموت نقطة البداية لحياة أخرى خير وأبقى.

يقول زهير:

أَمِنْ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ...:جَحْوَانَةَ الدَّرَاجِ فَالْمُتَثَلِّمِ

وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقَمَتَيْنِ كَأَنَّهَا...:مَرَاجِعُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

فانقطاع الكلام عن الحي علامة من علامات الموت، ودار أم أوفى أمست أطلاقاً لم تكذب تبيين عن هويتها، فهو سألها ولم تجبه، وهو تمنع فيها ولم يعرفها والحومانة موضع وعمر لا حياة فيه، واختاره نقطة دالة لهذه الديار بينه وبين المتثلّم موضع آخر، ومن تجربة فردية وموقف خاص، ربما ولخصوصيته فضل عدم الإشارة إلى خليله الذي يرافقه في الرحلة إلى الأطلال ويشاركة الوقوف عليها، وقد أشار إليه في موضع آخر من المقدمة عندما اقتضت الحاجة لذلك بقوله (تبصر خليلي..)، بعد تحديد موقع الديار يشبهها بمراجع وشم في نواشر معصم. وبذلك يواجه حتمية الموت والفناء بمزيد من الجلد فعندها يتلاشى الوشم بعوامل الزمن لا يتم نسيانه والتغاضي عليه، ولكن يكرر أكثر من مرة، وكلما دعت الحاجة لذلك، رغم الآلام والجهد، وبهذا لجأ الشاعر إلى استرجاع الحياة في الديار ولكن بحياة العين والأرام وصغارها التي تعمره وتنتشر في جوانبه الدفء، والحركة، بقوله:

بِمَا الْعَيْنُ وَالْأَرْأَمُ يَمْشِيْنَ خَلْفَةً... وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضُنْ مِنْ كُلِّ بَحْتَمٍ

وإن لم تكن حياة كسابقتها قبل الرحيل فإنها على كل حال حياة، فيها أمهات وصغار وتوالي الفوج بعد فوج في التكاثر، وفي المشي داخل الأطلال، وحولها جيئة وذهابا، وفي هذا نجد الموت في القسم الأول واستمرار الحياة كاستمرار الوشم في المعصم بالتركرار.

2- ثنائية الحركة والسكون:

لعل البيت السابق بما العين والأرام ويمشيان خلفه هو الأكثر حركة في بداية المقدمة، والمعبر عن الحياة وهذه الحيوانات شعرت بالأمان في مقامها، وتكاثرت لسببين، يوضحهما في البيت الذي يليه بقوله:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً::: فَلَأَيَّ عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ

فترة انقطاعه عن الديار وأطلالها بلغت عقدين من الزمن، وكل ما وجدته فيها من آثار لا تكاد تدل عليها إلا بصعوبة، ما يدل على أن أهلها هجروها منذ فترة لا بأس بها، ومن الواضح أن الوقوف بعد المشي سكون، ولكنه سكون ظاهر يخفي ما بداخله من إعمال فكر، وحيرة ما بين التوهم واليقين، فالمعالم أمامه لم تؤكد له بأنها أطلال ديار حبيبته فهي لم تكلم، هو إذا سكون مختل، كما أن الحياة في البيت السابق مختلفة وبعد الشك والتوهم توصل إلى معرفة الأطلال على وجه اليقين.

(فَلَأَيَّ عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ) ببطء وبجهد جهيد، ويعود في البيت الثاني إلى السكون المطلق بقوله:

أَثَائِي سُنْفَعًا فِي مُعْرَسِ مِرْجَلٍ::: وَنُؤْيَا كَجِدْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَنَلَّمْ

فمكان الخيام مقفر وقد جف ما حولها من خنادق جعلت لحمايتها من السيول، والزواحف، وختلت الدار بطبيعة الحال من الطعام، ووسائل الحياة، وإن كانت الأثافي السود وهي المواقد من الحجارة الصماء الخالية من النيران لا تزال باقية ساكنة، وما جعل الوقوف سكونا ظاهريا أيضا هو الإشارة إلى ما فيه من حيرة وتأمل لمعرفة المكان يقينا، وفي المعرفة حركة وإعمال فكر كذلك، وإن كانت خفية فالظاهر هو الوقوف ولكن داخل الذات والوجدان حركة وتفاعل مخفيين، وتنتج عنهما حركة وفعل تجسدت في تحيته للدار وأهلها بقوله:

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِزَيْعِهَا::: أَلَا عِمَّ صَبَاحًا أَيُّهَا الرِّبْعُ وَأَسْلَمِ

وهذه التحية متعارف عليها في عصره، مع الدعاء لها بالسلامة، وعادة ما يقال لمن ينوي السفر أو هو فيه بالفعل، وبهذا قدم الشاعر للبيت الذي يليه وهو ما دعت فيه الضرورة إلى التصريح بتحليله الذي يرافقه والكشف عليه بمخاطبته بقوله:

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَل تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ :::: تَحْمَلْنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْتُمِ

وإذا كان الشاعر عند وقوفه على الديار وأطلها قد أعمل عقله وفكره للانتقال من التوهم إلى اليقين بأنها تعود إلى حبيبته، وأهلها، و هنا يذهب إلى الحركة مغادرا السكون ، ولكن هذه الحركة تتجاوز العقل إلى الخيال، باسترجاعه لرحلة انقضت منذ زمن، بكل تفاصيلها، في مشهد يعكس اتساع أفقه وخياله ، وهو بحاجة إلى من يشاهد معه هذه الرحلة، ويشاركه تتبعها الدقيق، ويشهد معه عليها، وهي رحلة ساكني هذه الأطلال عند انطلاقتها ومن ضمنهم الحبيبة، فطلب من خليله المرافق له أن يشاركه في ذلك تخيلا ، كشاهد إثبات يؤزره، فذكره بعد تجاهله والسكوت عليه، وبين له الطريق إلى ذلك، وبالتأكيد لن يشاركه بالنظر بالعين المجردة ولكن بالتبصر - وهو الامعان و التأمل العميق، وإعمال الخيال لاسترجاع الصور التي يصفها له وكأنه يشاهدها رأي العين - وجعل الشاعر من جبل (القيان) وحزنه أي أرضه الوعرة ، وعن شماله تحديدا ، ومن مرتفع جرتم ، نقطة الانطلاق لهذه الرحلة المتخيلة بقوله:

جَعَلَنَّ الْقَنَانَ عَن يَمِينٍ وَحَزَنَهُ :::: وَمَنْ بِالْقَنَانِ مِنْ مُجَلٍّ وَمُحْرِمِ

وتستمر حركة الركب من الظعائن في الرحلة بين الجبال والأودية والتضاريس المختلفة، ووصفه لوقت المسير المفضل لهم، وما تركته الموادج وزينتها في أماكن الراحة المؤقتة ولهذا بدأ بوصفها بقوله:

عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكَلَّةٍ :::: وَزَادَ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةَ الْعِنْدَمِ

وسياًني تفصيله لاحقا، والحواشي الحمر هن كرات حمراء من الصوف زينت بها أطراف الموادج، تترك أثرها في كل مكان يستريح فيه الركب، ويخلد إلى الراحة من تعب المسير وهو يشير بذلك الى بصمات الراحلين في طريقهم كتلك البصمات التي تركوها في وجدانه و مخيلته.

وتستمر الحركة بين المسير والتوقف للاستحمام والراحة، في الأبيات الموالية من وصفه للظعائن وما دلت عليه من تنعم وطيب عيش ، إلى وصف طريقها وأوقات سيرها.

وَوَزَّكَنَّ فِي السُّوبَانِ يَعْطُونَ مَنَّهً....

بَكْرُونَ بُكُورًا وَاسْتَحْرَنَ بِسُحْرَةٍ.....

ووركن أي وضعن أرجلهن واحدة في السرج وأخرى على ظهر الظعينة، وكان ذلك عند تجاوزهن لوادى(السوبان)، وما استوعر من أرضه ، وتستمر الحركة والرحلة بأدق تفاصيلها، فهن يسرن في وقت السحر ، وفي الصباح الباكر ، مما جعل المسافات الطويلة تقطع دون عوائق وفي زمن قياسي بقوله:

(.... فَهِنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْقَمِّ) وإن كان في ذلك شيئا من المبالغة ولكنه قول مأثور يعكس مثل هذه الحالة في السفر وغيره ، وتنتهي الرحلة بالوصول إلى مبتغاهما بقوله:

فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَاهُ: :: وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاظِرِ الْمُتَخَيِّمِ

وإن الوصول إلى الهدف والتخييم فيه وانتهاء الرحلة نوع من السكون، لكنه يختلف عن الموت بوصفه للماء كبير المساحة، شديد العمق إلى درجة عكس معها لون السماء، فبدا أزرقا صافيا، وهو إعلان عن بداية حياة جديدة وحركة أخرى، ومما يلاحظ عن الحركة والسكون في هذه المقدمة:

1- الانتقال بين حركة محسوسة أمامه ممثلة في العين والأرام، إلى حركة متخيلة مجسدة في رحلة أهل الدار عن موطنهم، وتتبعه لهم مع خليله في رحلتهم بكل تفاصيلها.

2 - والتحول من السكون الظاهر؛ ممثلا في وقوفه على الأطلال عند وصوله إليها، إلى حركة باطنية بإجهاده لعقله وذكريته في رحلته بين الشك واليقين، في نسبة الدار إلى حبيبته وأهلها، وهي حركة داخلية غير محسوسة.

3 - وكذلك الحال عند وصول الطعائن إلى هدفها وتخييمها وتوقفها عن الرحيل، فهو سكون ظاهر، ولكنه نقطة انطلاق لحركة وحياة أخرى في مكان جديد.

4- أيضا اختلاف تضاريس الأراضي التي اجتازتها الطعائن واختلاف نوع السكون والحركة، من ظاهرة إلى باطنة، وانتقاله من واقع إلى خيال، يعكس حالة من التوتر التي يعيشها الشاعر، ولعلها ترجع إلى غرض معلقته الرئيس، وهو مدح من قاموا بالصلح بين القبيلتين (عبس وديان) ، وقد كاد هذا الصلح أن ينهار بفعل فرد لم يلتزم به ، وخرج عنه بعد إبرامه، ولاشك ان الوضع بالغ الحساسية والخطورة مما زاد هذا التوتر وفاقمه.

3- ثنائية/الواقع والخيال

ربما لم تكن صدفة أنه بإمعان النظر في الواقع والخيال في المقدمة الطللية لمعلقة زهير نجد أنها مقسومة بينها مناصفة بالتساوي.

فمن أول المقدمة وهو يقول:-(أمن أم أوفى دمنة لم تكلم ::: بحومانة الدراج فالمتمثلم)
إلى قوله في الشطر الأول من البيت السابع:

تبصر خليلي هل ترى من طعائن؟ وهو يخاطب صاحبه ورفيقه ويطلب منه مرافقته في رحلة أخرى ولكنها في الخيال ، لتتبع رحلة الحبيبة وأهلها عن ديارهم.

والشطر الثاني من البيت يحدد فيه المكان الذي يلاحظ فيه النسوة وهن رااحلات بقوله: -

تحمّلن بالعلياء من فوق جرثم

لتنتهي هذه الرحلة بتخيمهن عند الماء الأزرق الصافي، بقوله في البيت الرابع عشر.

فلما وردن الماء زرقاً جمأه ::: وضعن عصي الحاضر المتخيم

فالواقع المعاش منذ وقت وقوفه على أطلال الحبيبة، وجهده الذي بذله لاستنطاقها أنها بالفعل تعود إليها أم لا، وكذلك وصفه لهذه الآثار ، وتصريحه برده فعله الأولى، بعد أن قطع الشك و التوهم باليقين ، فقال أنه حياها و دعا لها بالسلامة، كله واقع عاشه بجميع حواسه الفكر و النظر و الكلام.

ثم بعد ذلك بطلبه من خليله التأمل والتمعن في صدر البيت السابع، ينتقل الشاعر إلى الخيال بتتبعه الراحلين عن الديار المقفرة منذ زمن ليس بالقريب بقوله:

تبصر خليلي هل ترى من طعائن ::: تحملن بالعلياء من فوق جرثم

ومن هنا ينطلق في وصف الطعائن وزينتها، ورقتها، وما تدل عليه من تنعم الراحلين، وبذخ عيشهم، ووصفه لطريقة سيرها وأوقاته، وتضاريس الطريق وتنوعها؛ من سهول وأودية وأراض وعرة، حتى وصولهم إلى المكان المقصود لإقامتهم الجديدة، وقد عرفه بتخيمهم فيه، ولم ينس أن يصفه بأنه كثير الماء، سهل الأرض وخصبها، ويستحق ما كابده الراحلون من عناء في طريقهم إليه.

وكما أشرت تتم مناصفة الأبيات المخصصة للمقدمة - في معظم الروايات - والبالغ عددها أربعة عشر بيتاً، بين سبعة ابيات للواقع، وسبعة للخيال ، وهو ما يستشف منه التوازن، رغم القلق على مصير الصلح

بين عيس وذبيان، وما تعرض له من أزمة كادت أن تعصف به، ويعكس هذا ثقته الكبيرة في من تصديا للصلح بين القبيلتين وهما الحارث بن عوف و هرم بن سنان.

وتجاهل ذكره لخليله في النصف الأول من ابیات المقدمة إلى صدر البيت الرابع عشر في النصف الثاني منها، يعد نقطة الانطلاق في رحلة الخيال التي أستحضر فيها الربع وهم يغادرون، وتتبع فيها رحلتهم بكل دقائقها، وهذا يبعث على الشك أيضا بأن هذا الخليل كذلك ربما يكون من نسج خياله، ويعززه الفرق بين الإبصار والنظر في البيت الأول، إلى هذا البيت الذي طلب من خليله فيه أن يشاركه بالتبصر والتخيل والتمعن مشاهدة الراحلين وتتبعهم في رحلتهم.

وهذا ما لم يشر إليه أحد من شراح المعلقات ونقادها فيما علمت، واحتمال حقيقة وجود الخليل من عدمه تعكس بوضوح هذه الثنائية المتزنة بين الحقيقة والخيال.

ثانياً: الثنائية اللغوية

و يمكن عرض الثنائيات اللغوية للمقدمة من خلال الآتي:

1. الزمن النحوي: من خلال استعراض الأفعال الواردة في المقدمة و الزمن الدال عليه وجد أن: المقدمة تحوي عشرين فعلاً: منها ثمانية عشر فعلاً ماضياً، و أربعة مضارعة، و فعل أمر واحد، و أولها ذكراً قوله: (لم تكلم). و هو ماضي في معناه و إن كانت صيغته مضارعة؛ لاستباقه بحرف نفي و جزم و قلب، و لكنه ورد متحركاً بالكسر لضرورة القافية، و في هذا انحراف لغوي في بنية النص و خروجاً عن الاستعمال القاعدي للغة.

والأفعال: وقفت - قلت، و عرفت، المكررة في قوله: (....فلأيا عرفت الدار بعد توهم) و قوله: (فلما عرفت الدار قلت لربيعها....)

وهذه الأفعال اتصلت بتاء الفاعل، وهي مبنية على السكون ولكنها وهي وتاء الضمير تكون بالضم للمتكلم، وقد عكست الحضور للشاعر وذاته، وهو واقفاً على الأطلال يتأملها.

والأفعال الماضية الباقية من نحو: تحملن - جعلن - ظهرن - وركن - نزلن - بكرن استحرن - ووردن - وضعن، فهي جميعا اتصلت بنون النسوة، التي تعود للطعائن وهي جمع طعينة: وهي الهودج بداخله المرأة وفاعلها غائب، وهو الضمير المبني (هن) والفعل الماضي الوحيد المبني على الفتح هو (دلّ) في قوله: (....عليهن دلّ الناعم المتنعم).

ويتضح بتتبع الزمن النحوي لهذه الأفعال: ورودها متوالية في المقدمة، وأن الأفعال التي جاءت في النصف الأول من المقدمة وهو المتعلق بالواقع والسكون قد جاءت في مجملها ساكنة، أي مبنية على السكون، وأن الأفعال الماضية في الشق الآخر للمقدمة المتعلق بتخييل الراحلين ساعة رحيلهم، وتتبع رحلتهم بكل تفاصيلها، واستحضار المشهد بجماله وهيبته وجلاله وتنوع تضاريسه - يلاحظ أنها قد جاءت مبنية على الفتح، وهي حركة، فطابق السكون مشهد الأطلال الساكنة الخالية من أهلها. وطابقت الحركة رحلة واصلت سيرها دونما عوائق وانتظام فهي كاليد إلى الغم.

أما الأفعال المضارعة فأولها وروداً طلبه من تحليله التبصر والتأمل، فهل ترى من طعائن؟ فكان مناسباً للانتقال من السكون والذهاب إلى الحركة والحضور، واسترجاع مشهد الرحيل رغماً عن الزمن، وفي ذلك مغامرة وإصرار على الحياة، كما أن ذكر الخليل في صدر هذا البيت والسكوت عنه في كل الأبيات السابقة قد أثار غموضاً بالشك في وجوده حقيقة أو هو الآخر على سبيل التخييل!.. وهو ما يعرف ببلاغة الغموض، التي يلاحظها القارئ للمقدمة من بداية بيتها الأول، فذكر الشاعر لتفاصيل المكان وتحديده بدقة والوقوف عليه ثم تصريحه بعدم معرفته منذ البداية هل كان بالفعل جاهلاً به لتقادم عهده أم متجاهلاً له للفت الانتباه وخلق مناسبة لوصفه بأكثر دقة؟

2- التركيب النحوي:

تبدو مقدمة المعلقة كغيرها من النصوص الإبداعية سلسلة من الجمل والتراكيب لبنية عامة متجانسة، وهذا التركيب يوفر لها التآلف، ويعطيها صفة التلاحم بين اجزائها، والسمات الخاصة لكل نص في هذا الجانب تعكس الحدث الفردي الذي يمارسه المبدع، وهو يتناول اللغة كنظام عام ثابت مصطلح عليه، ويكون له فيها أسلوبه وبصماته الخاصة؛ من خلال ممارسته للكتابة الأدبية، وفعله لها، والمقدمة الطللية لمعلقة زهير جبلي يمثل هذه التراكيب، و لعلّ الالاف منها ما يعد خروجاً حتى على ثوابت النظام اللغوي، نفسه تحت وطأة القافية، وجبروتها، وهذا في قوله في أولها:

(أمن أم أوفى دمنة لم تكلم....)

فهو في (لم تكلم) حرك الميم بالكسر مع أنها في النظام اللغوي واجبة السكون وذلك لوقوعها بعد حرف حزم ونفي وقلب:(لم).

وفي العلاقة بين الجملة المنفية والجملة المبنية التي تليها تتضح دلالة الجملة أكثر على ما يعانیه المبدع من حيرة بين الشك واليقين.

وبغض النظر عن دافع زهير وراء هذا فإنه يعد خروجاً عن الاستعمال العادي للغة، ويعد من ظاهرة الانحراف اللغوي بترك ثابت من ثوابته، وهو الجزم في هذه الحالة. ومن أدوات التوليد في اللغة الحذف والتكرار، وقد استعمله زهير أيضاً في معلقته وفي مقدمتها تحديداً منه على سبيل المثال:

أ- الحذف: في قوله السابق (أمن أم أوفى دمنه...)

والأصل: أمن دمن أم أوفى دمنة لم تكلم... لأن ((من)) هنا للتبعيض فأخرج الدمنة من الدمن.

ب- التكرار: بين في مقدمته الطللية في لفظ (الظعائن) التي ذكرها اسماً ظاهراً مرة واحدة، ولكنه كررها أكثر من عشر مرات بالضمير المستتر، أو الظاهر، الذي يعود عليها من نحو: تحملن - جعلن - علون - ظهون - جزعن - ووركن - عليهن دأل - بكرن - استحرن - وردن - وضعن - وفيهن - عليهن....)

وهو يعكس الاستغراق في الذات وبأن الظعائن أو بالأصح من فيهن وهي الحبيبة يستحوذون على اهتمامه، مع أن الغرض الرئيس من نظمه للمعلقة هو الصلح بين عيس وذبيان ومديح من قام به، والمساعدة في رآب الصدع الذي تسبب فيه (الحصين بن ضمضم) من ذبيان بتخليه عنه وغدره برجل من بني عيس.

وبتطبيق عناصر البنيوية التوليدية التكوينية على المقدمة الطللية في الختام يمكن إيجازها في الآتي:-

1-الوعي الفعلي: وهو أن تعي الشخصية واقعها دون السعي للتغيير والحل، وهو ما يشبه الإدراك المبدئي لما حولها دون فعل إيجابي، وهذا تجسد في وقوفه على الإطلال، ووصفه لما تبقى فيها من آثار الحياة وتحديد مكانها قبل تيقنه بأنها تعود لحبيته.

2-الوعي الممكن: وهو السعي إلى عمل شيء ما، وعدم الاكتفاء بالمشاهدة والوصف وكانت إرهاباته ببحته عن رموز البقاء وتحدي الزمن والصمود في وجه آثاره، وذلك بذكره لما تبقى من الآثار لم يتثلم أي لم يبيل بقول: (...وَنُؤْيَا كَجِدْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ).

ويرد الفعل الذي صرح به أنه بمجرد أن عرف أنها أطلال الحبيبة قام بتحتيتها والدعاء لها: (.. الا عم صباحا ايها الربيع واسلم)

وبلغ رد الفعل ذروته بأن جاوز الزمن الحاضر ، واصطحب خليله في رحلة عبر الزمن الماضي لتبصر
الراجلين وهم يرحلون عن هذه الديار ، ووصف موكبهم وما يدل عليه ، وطريق السفر وتضاريسها ،
وأوقات المسير والراحة وما يخلفونه من آثار حيث يقفون للاستراحة والاستحمام من تعب السفر ،
حتى وصولهم إلى مقصدهم وتخييمهم حيث أرادوا ، وصف ذلك المكان وما يزخر به من ماء عذب
وفير، وهذا موضوع النصف الآخر من المقدمة من قوله:

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَل تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ :::: تَحْمَلْنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ

وهو البيت السابع إلى قوله:

فَلَمَّا وَرَدْنَا الْمَاءَ زُرْقًا جَمَاهُ :::: وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمَتَحِيمِ

3- رؤية العالم:

ولعل رؤية العالم هي النافذة التي خرجت منها البنيوية من الانكفاء عن الذات من كونها بنية مستقلة
مغلقة قائمة بذاتها، لا تحتاج إلى أي شيء خارجها(شحيد، د ت، ص 27) إلى فضاء البنيوية التوليدية
(التكوينية) - حسب اعتقادي - التي تناولت النص من داخل المجتمع، ما دام الفكر والإبداع جزء من
الحياة الاجتماعية ، وما دام للأدب وظيفة اجتماعية، حيث أنه يعكس جواب فرد ينتمي لفئة
اجتماعية محددة تتفق معه ، وهنا تقترن البنية الداخلية عن المجتمع وثقافته وكذلك فإن رؤية العالم في
النقد البنيوي التوليدي تختلف عنها في النقد النفسي؛ لأنها ليست رؤية فردية خاصة، وأيضاً هي رؤية
لطبقة اجتماعية، أو فئة من المجتمع و ليست لكل الفئات وبالتالي فإن الوصول إليها يكون بتحليل
الأثر الأدبي والبنى الصغيرة بداخله، التي توصل إلى البنى الاجتماعية التي كونتها وولدتها.

وباستعراض الثنائيات الضدية واللغوية في النص يلاحظ بناءها كلها على رؤيتين أساسيتين:

1- رؤية الشاعر ومن على شاكلته للموت وموقفه منها.

2- موقفه من الحرب واقتتال بني العمومة.

وإن كانت الرؤية الأولى قد شغلت الإنسان الجاهلي والبشر بصفة عامة وهي حتمية الفناء،
والاندثار للحياة؛ أي الموت، ولكنها اكتسبت خصوصيتها أو تفرعت إلى رؤى متعددة بحسب موقف
كل فرد منها عبر الزمن ، واختلاف الاستجابات لها: فمن استجابة تواجه هذه الحقيقة بالعبثية
وبالبحث عن المتعة الحسية والجسدية في الحاضر والمستقبل ، إلى استجابة تتمثل في مواجهة الموت
بالبحث عن الزمن الضائع وبمزيد من الحيوية والمغامرة في كل الأزمان ، وهو ما فعله زهير كما مر بنا

في ثنائية الموت والحياة والحركة والسكون، وأيضاً بالمغامرة في الزمن الماضي باسترجاع الحياة فيه عن طريق تفعيل الخيال، واستحضار مشهد الرحيل لحبيبتة وعشيرتها - رغم قدم عهده - بكل ما يزخر به من حركة وجمال، وتجاوز للصعاب، واجتياز الجبال والأودية، حتى الوصول إلى الماء الوفير الرقراق، أي الحياة من جديد، بعيداً عن الظل البالي.

3- موقفه من الحرب: ورؤيته هنا عكس الرؤية السابقة التي يتفق فيها مع أغلب الناس وإن اختلفوا في ردود أفعالهم تجاه هذه الحتمية (الموت المحقق).

فالحرب عند قطاع كبير من أبناء عصره هي طريق المجد والبطولة وصناعة التاريخ في صراع الأحياء من أجل البقاء، الذي يكون بالحرب عن جدارة فالأمر عند زهير وطبقته التي عكس رؤياها مختلف تماماً، أنها عكس الحياة، ويصفها في معلقته بقوله في البيت 29:

وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمْ :::: وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمَرْجَمِ

ما الحرب إلا ما جربتم وذقتموه، فإياكم أن تعودوا إلى مثلها، وما الخير عنها بحديث يرجم فيه بالظن ولكن ما عشتموه من فقد وقتل ودم وآلام ومعاناة (التبريزي، 1997م، ص 147) والمجد والسؤدد والبطولة لمن سعى لإخمادها وهما الحارث بن عوف والهرم بن سنان وإذا كانت مناسبة المعلقة إن أحد بني ذبيان وهو حصين بن ضمضم الذي قتل أخوه لم يدخل الصلح ولكنه لم يطلع على ذلك أحداً، وقد دفع الدية الحارث بن عوف والهرم بن سنان (التبريزي، د ت، 18-25 / 142-145)، فظفر برجل من بني غالب بن عبس فقتله، فاشتد الغدر على بني عبس فركبوا نحو الحارث لقتله باعتباره الضامن للصلح. فبعث إليهم الحارث بمائة من الإبل معها ابنه، فأخذوا الإبل، وصالحوا قومهم فقال زهير معلقته هذه يمدح الحارث بن عوف وهرم بن سنان (التبريزي، د ت، ص 132-133)، وقد ذكر حصين بن ضمضم هذا في معلقته في البيت الثامن والثلاثين بقوله:

لَعَمْرِي لَنَعَمَ الْحَيِّ جَرَّ عَلَيْهِمْ :::: بِمَا لَأَيُّوايَنِهِمْ حُصَيْنُ بْنُ ضَمْضَمِ

وعلى النقيض من ذلك دعاة الحرب والثأر من الطرفين، والشخص نفسه يذكره عنتر بن شداد من بني عبس بقوله:

وَلَقَدْ خَشِيتُ بِأَن أَمُوتَ وَلَمْ تَدُرْ :::: لِلْحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلَى ابْنِي ضَمْضَمِ

(التبريزي، د ت، ص 151) ويفصل زهير ويرير وجهة النظر هذه والرؤية التي يمثلها بنبذه الحرب والدعوة للسلام والصلح والتي لم تكن سائدة في عصره، تفصيلاً منطقياً خلاصته أن الحرب متى تعتبر ونها

مذمومة ذميمة فتشتعل لتعزُّكُم عَزَك الرِّحَى بِثِقَالِهَا ويستمر وقتها ليعادل الزمن الذي تستغرقه الناقة لتكبر وتحمل وتلد وترضع وتفطم أبناءها ، وإن كانت الناقة تدر الحليب فإن الحرب تدر الدم ، وتحصدون منها ما تكرهون، وليست كما تغل قري العراق لأهلها من كل ما لذ وطاب ، أما الحرب فلا صاحب الثأر يدرك ثأرهن ولا أحد يحقق كامل أهدافه، فالنارات تتوالد وقد أوقفتموها ثم عادت بفعل غادر ، فالحكمة في العودة للصالح والمحافظة على السلام(التبريزي)، د ت، ص148-149-150-151).

وهذه الرؤية النافذة للحرب واقتتال بني العمومة تعد في عصرها شاذة، وجرئية فشعر الحماسة والفخر موضوعه وغرضه الحرب ، باعتبارها وسيلة من وسائل العيش والبقاء. فهذه الرؤى ليست واقعة فردية من خلق المبدع، من تلقاء نفسه ولكنه يبلورها ويرتقي بها درجة عالية ، وبذلك هو يعبر عن أفكار ومشاعر مجموعة أو طبقة معينة، من خلال الواقع الاجتماعي ، وهما هنا- واقعتا الموت والحرب، وقد تولد عنهما بُنى عقلية وخيالية في ثنائيات ضدية، وبنى لغوية وتركيبية تأرجحت بين السكون والحركة، والجهل والتجاهل، والبصر والتبصر، والواقع والخيال، في تناغم يعكس التحدي وانتصار الحياة على الموت ، والسلام على الحرب ، وكانت الصورة تزداد توهجا مع تنامي المقدمة الطللية في حركتها؛ عبر توحيد فاعلية المتضادات داخلها ، لنشكل في مجموعها إبداعاً شعريا ، مصدره رؤية واحدة وإن حوت تلك الثنائيات الضدية التي تعكس واقع الحياة بتناقضاتها ، وما يحتوي الإنسان في ذاته من ثنائيات: كالواقع والخيال، والأمل واليأس، والشعور واللاشعور، وغيرها.

الخاتمة

من خلال هذا البحث المتواضع توصل الباحث الى عدد من النتائج لعل أهمها :

1-إن علمية الأدب التي لا خلاف حولها تنسحب بالضرورة أيضا على علمية النقد، وبذلك فالنقد العربي الحديث - يرى الباحث - أنه ليس بحاجة الى تأصيل و تعقيد مناهج النقد الغربية لتلائم نقدنا العربي، والذي لم يكن بحاجة الى تأصيل النقد الأرسطي عندما دخله واستخدمه في نقد النصوص الأدبية العربية.

2-إن جهود بعض النقاد العرب في تأصيل النقد البنيوي التوليدي(التركيبي) في نقدنا العربي، التي بدلوها وأبرزهم الأديب كمال أبو ديب "الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي " -

الذي يعد من أهم الدراسات السابقة لموضوع هذا البحث وأقربها إليه - وغيره من النقاد، تبقى في مجموعها محاولات جريئة ورائدة في النقد التطبيقي لهذا المنهج على نصوص من الأدب العربي، ابرزت السمات الخاصة له، وأكدت على تطويع المنهج لتناول النص لا العكس، والذي ساهم في كشف جوانب فيه لم تكن واضحة جلية من قبل، أو كانت خارج دائرة الضوء ومركزها، وإن كانت هذه الجهود لم تنجح في التأصيل لهذا المنهج الغربي في نقدنا العربي.

3- ويبقى تراثنا الأدبي بنوعيه (الشعر والنثر) نبع لا ينضب، ومادة صالحة لنقدها بكل المناهج النقدية؛ قديمها وحديثها، هذه المناهج التي يكشف كل منها ومع كل تناول خفيا جديدة من الإبداع في هذا التراث، وجوانب من طرق تشكله، لم تكن مطروقة من قبل، أو لم تنل حقها من الاهتمام والإيضاح.

وختاما أسأل الله العلي القدير أن أكون بهذا الجهد المتواضع قد ساهمت ولو بالنذر اليسير في خدمة تراثنا الأدبي الزاهر، والله وحده المسؤول التوفيق وحسن السداد له الحمد والامر من قبل ومن بعد وفي كل حين.

قائمة المصادر:

- الزوزني ا د ت: شرح المعلقات السبع ، تح/ لجنة التحقيق (الدار العلمية) ، د ت.
- ابن الانباري د ت: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات (ط5 دار المعارف بمصر).
- تاويرت ب 2008م: مناهج النقد الأدبي المعاصر. النظرية والتطبيقية (ط1 الهيئة المصرية العامة للكتاب).
- عصفور ج 2010-2013م: نظريات معاصرة ، الأعمال الكاملة لجابر (الهيئة المصرية العامة للكتاب - مكتبة الأسرة)، د ت ، شعبيذ ، في البنيوية التكوينية - دراسة منهج لوسيان (قول دمان) (التكوين للطباعة) (قول دمان) ، الإله الخفي ترجمة د/ زبيدة القاضي ، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب) (قول دمان)، وآخرون البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، راجع الترجمة ، محمد سبيلا (مؤسسة الأبحاث العربية).
- كولر ج 2017م: رولان بارت، مقدمة قصيرة جدا- ترجمة سامح سمير فرج (مؤسسة هنداوي المملكة المتحدة).
- عربي د 2015-2016م : المنهج النقدي في كتاب الرؤى المقنعة، لأبي ديب (من متطلبات رسالة ماجستير في جامعة بن مهيدي - الجزائر -) إشراف د/ آمنة امقران.
- الزناتي م 2014-2015م: آليات البنيوية التكوينية من خلال كتاب: ظاهرة الشعر المعاصر مقارنة بنيوية (...): من متطلبات درجة الماجستير من جامعة الجليلاني - إشراف د/ محمد مكابجي الجزائر.
- أمنبه د وأخرى 2019-2020 : مصطلح رؤية العالم عند لوسيان (قول دمان) (مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات على شهادة الماجستير من كلية الآداب جامعة أوكلي محمد أولحاج إشراف الأستاذ / قارة حسين).
- أبي سلمى ز 1988م : ديوان شعر ، شرح وتقديم د/ فاعور (ط1 دار الكتب العلمية لبنان).
- أبو ديب ك 1986م: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (الهيئة المصرية العامة للكتاب).

- خفشه م د ت : تأصيل النص - المنهج البنيوي لدى لوسيان (قول دمان) (مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر - بيروت).
- بنيس م 1979م: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب - مقارنة بنيوية تركيبية (دار العودة المغرب).
- الدرّة م 1998ك:فتح الكبير المتعال في اعراب المعلقات الطوال (مكتبة السوداني - جدة).
- بودينة ص 2021م :مجلة جسور المعرفة المجلد 7 عدد 7 مارس للباحثة / في جامعة حبيبية بوعلي - الشلف. الجزائر).
- حمد ع 2017م:مناهج النقد الأدبي الحديث(ط1 دار الفجر، مصر).
- التبريزي خ 1997م : شرح المعلقات العشر تح - نور الدين قباوة (دار الفكر المعاصر - بيروت -).
- من المؤلفات في نقد النقد د ت :د/ النجار خ، النقد بين التصور المنهجي والانجاز النصي، د/ إبراهيم ، نقد النقد ، قراءة في النقد الحدائي ، د/ يوسف ، القراءة النسقية ، سلطة البنية).