المبحث الثالث

خفض الكفاءة الإعلامية ورفعها

مرَّ الكلام عن الدرجات الثلاثة للإعلامية ، واتضح أن الدرجة الأولى هي الدرجة الأقل كفاءة إعلامية ، وترد كثيراً في الكلام الذي تتصف عناصره بالسذاجة والتفاهة في محتواها وتكون متوقعة الاحتمال لدى المتلقي ، أما الدرجة الثانية فهي التي تمثل الحالة الطبيعية للتواصل ، وتتسم إجراءاتها بأنَّها أقل توقعًا من الدرجة الأولى في احتمال ورودها لدى المتلقي والدرجة الثالثة التي تكون أعلى درجات الكفاءة لصعوبة توقع عناصرها ، وهذه القسمة (أقل ، متوسطة ، عليا) قد ترد عليها بعض الإجراءات من قبل المتلقي يخفض من خلالها الدرجة الثالثة إلى الدرجة الثانية والدرجة الثانية إلى الدرجة الأولى ، وقد ترد عليها إجراءات أخرى فترفع من الكفاءة فيها فتنتقل الدرجة الأولى إلى الثانية والدرجة الثانية إلى الثالثة .

خفض الكفاءة الإعلامية :

اهتم (دي بوجراند) بخفض الكفاءة الإعلامية ، وحدد أوجه إجراء الخفض من قبل المتلقي فيما «لو رجع الناس إلى العناصر الواردة في الماضي البعيد من أجل العثور على طريق التحفيز فإنهم يقومون بخفض رجعي ، وإذا انتظروا ونظروا إلى الأمام بغية العثور على عناصر أخرى واردة فإنهم يقومون بخفض تقدمي ، أما إذا خرجوا من إطار الموقف الحاضر فإنهم يقومون بخفض خروجي» [1].

---

(١) النص والخطاب والإجراء : ٢٥٥-٢٥٦ .

وقد لوحظ أن (دي بوجراند) مَثَّل لهذا الخفض بما يقع في الدرجة الثالثة ، ولعل السبب في هذا أن هذه الدرجة لا بد من اللجوء فيها إلى الموقف الذي ترد فيه عناصره للوقوف عند العناصر غير المتوقعة [1]. وتتمثل هذه الإجراءات بما يأتي :

أولاً : الخفض الرجعي :

يقع هذا النوع من الخفض عند رجوع المتلقي إلى سياق الحال ، وقد ضرب (دي بوجراند) مثالا أظهر من خلاله كل أنواع الخفض ، وهو « إذا ألقي القبض علينا دون تحذير أو دافع واضح فسنكون قد صادفنا تجربة من الدرجة الثالثة ، وسنكون عرضة لأن نستجيب لذلك بإحدى الطرق الآتية :

١- أن نعود بالفكر إلى تتبع أفعالنا القريبة العهد ؛ لنرى ما إذا كان أي واحد منها يصلح سببًا للقبض »[2].

يمكننا هنا تقديم مثال لتخفيض درجة إعلامية من النوع الثاني التي تُعَدُّ العلاقة فيها غير نموذجية [3]، فعندما يتلقى متلقٍ بيت جحدر العكلي : [4] : [الكامل]

وَتَقَـــدُّمِي لِلَّيْـــثِ أَرْسَـــفُ مُوْثَقًـــا كَيْمَـــا أُكَـــابِرهُ عَلَـــى الأَحْـــرَاجِ

فالتقدم لليث علاقة يمكن وصفها بغير نموذجية إلى حَدٍّ ما ؛ لاحتمالها المجاز أي : تقدمي لرجل كالليث ؛ لذا عددتها من الدرجة الثانية .

---

(١) النص والخطاب والإجراء : ٢٥١ ، ٢٥٥ ، وقد جاءت عبارة أحد الباحثين موهمة أن تطبيق طرق الخفض لا يكون إلا في الدرجة الثالثة ، ولعل السبب في هذا المثال المضروب لطرق الخفض ، يُنظَر : الإعلامية في نحو النص : ٤٤ .

(٢) النص والخطاب والإجراء : ٢٥٧ ، وقريب من هذا المثال : مثال الصك بمبلغ كبير ، يُنظَر مدخل إلى علم لغة النص : ١٩١ ، فهو من الدرجة الثالثة أيضًا .

(٣) يُنظَر : النص والخطاب والإجراء : ٢٥٧ .

(٤) شعراء أمويون : ١/١٧٠ .

ويمكن إجراء الخفض الرجعي لتصبح درجتها أولى من خلال سياق الحال فقد امتحن (الحجاج بن يوسف) الشاعر وقذف به وأسد جائع في بستان ، وقد نقل هذا نقلا مباشراً بقوله [الرجز] [1].

لَيْثٌ وَلَيْثٌ فِي مَجَالٍ ضَنْكِ
كِلاَهُمَا ذُو حَنَقٍ وَمَحْكِ

فالتقدم للّيث يكون على الحقيقة مما يعني عدم وجود أي احتمال آخر للعناصر المستعملة في هذا النص .

ومن هذا الخفض أيضًا قول الخطيم المحرزي[2] : [الطويل]

وَأَنْتَ امْرُؤٌ عَوَّدْتَ نَفْسَكَ عَادَةً وَكُلُّ امرئٍ جَارٍ عَلَى مَا تَعَوَّدَا

إن هذا البيت على مستوى المحتوى لم يقدم شيئًا يوصف بالجدة ، أو يكون له احتمالات متعددة لتوقعها مما يعني أنَّه قدم معلومات يمكن وصفها بالمعلومات المتوقعة ، وإن لم تكن نموذجية ساذجة لورود التأكيد لمحتواها بتكرار المعنى في (وكل امرئ جار على ما تعودا) ، فهو يذكر هذا على سبيل التأكيد كونها مسلمة عند الشاعر في العالم المعرفي ، فإعلامية هذا النص يمكن أن تكون من الدرجة الثانية[3].

وبمراجعة سياق الحال الذي قدم به هذا البيت يمكن خفض هذه الإعلامية إلى درجة أقل ، وذلك من خلال علمنا أن الشاعر ، لم يورد كل عادات ممدوحه وإن وردت اللفظة نكرة (عادة) ؛ لأنَّه أراد عادة الإجارة .

فقد أجار (سليمان بن عبد الملك) (يزيد بن المهلب) ، وهذه الحادثة ينظر إليها أنَّها وقعت قبل نص الشاعر ، وهي من دوافع استجارة الشاعر (بسليمان ابن عبد الملك).

---

(١) شعراء أمويون : ١/١٧٨ .

(٢) شعراء أمويون : ١/٢٦٦ .

(٣) النص والخطاب والإجراء : ٢٥٧ .

وقد نص الشاعر عليها بقوله [1] : [الطويل] .

أَجَرْتَ يَزِيْدَ بْنَ الْمُهَلَّبِ بَعْدَمَا ... تَبَيَّنَ مِنْ بَابِ الْمَنِيَّةِ مَوْرِدَا

فَفَرَّجْتَ عَنْهُ بَعْدَمَا ضَاقَ أَمْرُهُ ... عَلَيْهِ وَقَدْ كَانَ الشَّرِيْدَ الْمُطَرَّدَا

ثانيًا : الخفض التقدمي :

تكون طريقته بانتظار المتلقي للوقائع التي تأتي بعد الواقعة التي هو بصددها ، والنظر إلى عناصرها على أنّها عناصر موضحة ومفسرة لعناصر الغموض لديه .

وهي الطريقة الثانية : في مثال (دي بوجراند) السابق إذ يقول : « أو ننتظر حتى يقال لنا السبب بواسطة شخص من رجال القانون (خفض تقدمي) »[2].

ولعل بيت جحدر العكلي السابق :

وَتَقَدُّمِي لِلَّيْثِ أَرْسَفُ مُوْثَقًا ... كَيْمَا أُكَابِرَهُ عَلَى الأَخْرَاجِ

يصلح هنا أيضًا لتخفيض إعلامية تخفيضا تقدميا ، فعند الانتظار والنظر إلى الأبيات التي تلي البيت المذكور يقل عدد الاحتمالات لدى المتلقي ، لتنخفض بذلك إعلامية البيت المذكور ، بسبب البيتين المذكورين بعده : [3].

---

(١) شعراء أمويون : ٢٦٦/١ .

(٢) النص والخطاب والإجراء : ٢٥٧ .

(٣) شعراء أمويون : ١٧٠/١ . وثَبَجُ كلّ شَيءٍ : مُعظَمُهُ ووسطُهُ وأعلاه ، والجمعُ أثْباجٌ وثُبُوجٌ . لسان العرب : (ثبج) ٢١٩/٢. الشَّثْنُ : الرجل الذي ، في أنامله غلظٌ والفعلُ : شثن . العين : (شثن) ٣٠٦/٢ . والعُنْلَة : الخشبَةُ التي يُدَقُّ عليها بالمِهْراس . والعُنابِل : الوَتَرُ الغَلِيظُ ، وقيل : العُنابِل الغَلِيظ وَجَمْعُهُ عَنابِل ، بالفَتح . يُنظَر : لسان العرب : (عنبل) ٤٧٨/١١ . شبا : شَباةُ كُلّ شيءٍ : حدُّ طَرَفه ، وقيل حَدُّهُ . لسان العرب : (شبا) ٤١٩/١٤ . والزُّجُّ تُرْكَزُ بِهِ الرُّمْح فِي الأَرض وَالجَمعُ أَزجاجٌ وأَزِجَّةٌ وزِجاجٌ وزِجَجَةٌ وجمعُ زُجّ الرُّمحُ زِجاجٌ ، بالكسرِ ، لاَ غير . يُنظَر : لسان العرب : (زجج) ٢٨٦/٢ .

جَهْمٌ كَأَنَّ جَبِينَهُ طَبَقُ الرَّحَا لَمَّا بَدَا مُتَفَجِّرُ الأَنْبَاجِ
شَثْنٌ بَرَاثِنُهُ كَأَنَّ نُيُوبَهُ زُرْقُ المَعَابِلِ أَوْ شَبَاةُ زِجَاجِ

وفيها (البراثن ، والنيوب) وهما من الحيوان المفترس الليث المقصود بالبيت الأول ؛ فأصبحت عبارة (تقدمي لليث) التي تضمنها البيت وكانت بؤرة التنشيط تحتوي إعلامية من الدرجة الأولى ؛ لزوال أي احتمال لتعدد التوجيه لعناصرها .

مثاله أيضًا قول الخطيم المحرزي سابق الذكر : [الطويل]

وَأَلْتَ امْرُؤٌ عَوَّدتَ نَفْسَكَ عَادَةً وَكُلُّ امرئٍ جَارٍ عَلَى مَا تَعَوَّدَا

إن التأكيد في الشطر الثاني للمحتوى في الشطر الأول جعل من الإعلامية فيه من الدرجة الثانية .

ثم إن المتلقي يكون أمام نص تكون « المعلومات العامة ليست دقيقة في الواقع ، ومن هنا ليس لها من الاحتمال ما يبدو لها »[1] إلا من خلال النظر في الوقائع التالية له فليس للنص مضمون جديد يمكن أن يضيفه إلى عالم المعرفة ، فكل امرئ له عادات قد لا يخالفها بحال وليس سليمان ابن عبد الملك مستثنى من هذا ، فما الجديد في أنَّه عَوَّد نفسه عادة ما ، فيأتي قول الشاعر بدرجة إعلامية أقل لو بلغ المتلقي قوله : بعد البيت الشاهد .

تَعَوَّدْتَ أَلاَّ تُسْلِمَ الدَّهْرَ خَائِفًا أَتَاكَ وَمَنْ آمَنْتَهُ أَمِنَ الرَّدَى

فالبيت وإن تضمن مبالغة في وصف سليمان في عادته لكنه بذات الوقت حدد له عادته التي هي عدم إسلام الخائف الذي يأتيه مستجيرًا .

ثالثًا : الخفض الخروجي :

قصد (دي بوجراند) بهذا الخفض خروج المتلقي إلى سياق غير السياق الذي ورد به النص ذو الكفاءة الإعلامية من الدرجة الثالثة ، يوضح هذا من

---

(١) النص والخطاب والإجراء : ٢٦١ .

خلال المثال السابق ، فقال : « أو نحاول أن نتذكر الحالات التي حجز فيها شخص ما بسبب خطأ في تحديد هوية هذا الشخص (خفض خروجي) »[1].

فهو على الحقيقة خروج من سياق إلى سياق آخر لا كما توهم أحد الباحثين في كلامه عنه بقوله: « ويكون بخروج مستقبل النص إلى خارج النص، ليبحث عن تفسير للغموض أو مبرر للوقائع المذكورة في النص وذلك بالرجوع إلى عناصر سياق الموقف »[2] ولعل هذا التوصيف أليق ما يكون بالخفض الرجعي ؛ لأنَّه في الحقيقة رجوع إلى عناصر سياق الموقف .

وعلى الرغم أن المواقف التي يعاقب الناس فيها بإلقائهم إلى الأسود قليلة ، غير أنَّ هذه القلة لا تعارض أن تستخدم طريقة للخفض ، فمعرفة الوقائع التي جرت لبعض الناس تقلل من تعدد الاحتمالات ، فيذهب المتلقي مباشرة إلى أنَّ (جحدرًا) يواجه أسدًا حقيقيًا ، مما يجعل عبارة (تقدمي لليث) ذات محتوى متوقع قليل الكفاءة الإعلامية .

ولعل المثال السابق من قول (الخطيم المحرزي) يصلح هنا أيضًا ، فالشاعر يخاطب (سليمان بن عبد الملك) بقوله : [الطويل]

وَأَنْتَ امْرُؤٌ عَوَّدتَ نَفْسَكَ عَادَةً وَكُلُّ امرئٍ جَارٍ عَلَى مَا تَعَوَّدَا

فسواء أكان (سليمان بن عبد الملك) الخليفة أم ولي العهد ، فهو يتمتع بسلطة الإجارة ، كما أن الخلفاء وأبناءهم وأولياء عهودهم غالبًا ما يجرون عاداتهم وينفذونها خيرًا ، أو شرًا ؛ لأنَّهم أصحاب السلطة .

وهذه المعرفة تخفض من درجة إعلامية هذا النص ، فترفع عنه عدم الاحتمال والتوقع ، فما تعوده الخليفة ، أو ولي عهده متوقع إلى حد كبير ؛ لأن أمثالهم من الخلفاء هذه عاداتهم أيضًا .

---

(١) النص والخطاب والإجراء : ٢٥٧ .

(٢) الإعلامية في نحو النص : ٤٣ .

رفع الكفاءة الإعلامية :

إن طرق رفع الكفاءة الإعلامية لنص ما تكون بنفس إجراءات طرق الخفض الثلاثة ، فـ « من الممكن إجراء تفرقة مماثلة في حالات رفع المنزلة أيضًا »[1] ؛ أي مماثلة لإجراءات الخفض[2] ، ويمكن إظهار هذا الرفع في نص واحد (للسمهري العكلي)[3] : [الطويل]

لَقَدْ جَمَعَ الحَدَّادُ بَيْنَ عِصَابَةٍ ... تَسَاءَلُ فِي الأَسْجَانِ مَاذَا ذُنُوبُهَا
مُقَرَّنَةِ الأَقْدَامِ فِي السِّجْنِ تَشْتَكِي ... ظَنَانِبَ قَدْ أَمْسَتْ مُبِينًا عُلُوبُهَا
إِذَا حَرَسِيٌّ قَعْقَعَ البَابَ أُرْعِدَتْ ... فَرَائِصُ أَقْوَامٍ وَطَارَتْ قُلُوبُهَا
تَرَى البَابَ لا تَسْطِيعُ شَيْئًا وَرَاءَهُ ... كَأَنَّا قُنِيٌّ أَسْلَمَتْهَا كُعُوبُهَا
بِمَنْزِلَةِ أَمَّا اللَّئِيمُ فَآمِنٌ ... بِهَا وَكِرَامُ القَوْمِ بَادٍ شُحُوبُهَا
أَلاَ لَيْتَنِي مِنْ غَيْرِ عُكْلٍ قَبِيلَتِي ... وَلَمْ أَدْرِ مَا شَبَانُ عُكْلٍ وَشِيبُهَا
قُبَيِّلَةٌ لاَ يَقْرَعُ البَابَ وَفْدُهَا ... بِخَيْرٍ وَلاَ يَأْتِي السَّدَادَ خَطِيبُهَا
فَإِنْ تَكُ عُكْلٌ سَرَّهَا مَا أَصَابَنِي ... فَقَدْ كُنْتُ مَصْبُوبًا عَلَى مَنْ يَرِيبُهَا

أود قبل البدء بإجراءات الرفع تبيين أن هذا النص بكفاءة إعلامية مرتفعة بسبب تضمنه عددا من القطاعات والفجوات والمفارقات ، أسهمت بمجملها برفع كفاءته الإعلامية ، ولعل مركز التنشيط الإعلامي في هذا النص هو قوله :

بِمَنْزِلَةِ أَمَّا اللَّئِيمُ فَآمِنٌ ... بِهَا وَكِرَامُ القَوْمِ بَادٍ شُحُوبُهَا

---

(١) مدخل إلى علم لغة النص : ١٩٠ .

(٢) يُنظَر : الإعلامية في نحو النص : ٤٤ .

(٣) أشعار اللصوص وأخبارهم : ١/٣٦-٣٧ ، وشعراء أمويون : ١/١٤١ . وفيه البيت الرابع (لا تستطيع) ، ديوان اللوصوص : ١/٢٧١ . فيه (لا نستطيع) . وفي كليهما يكسر وزن البحر .

لأنه قد تضمن تناقض علاقات محددة[1] بين اللئيم الآمن والكريم الخائف ، وقد جاءت جملة (أما اللئيم فآمن) متضمنة مفارقة هي كون اللئيم آمنًا فكفاءتها الإعلامية عالية ، إذ العنصر المحدد (اللئيم) الذي تنشط في الجملة لم يتوقع معه ورود (آمن) فالذي يوصف به اللئيم في أكثر المواقف هو (الخوف)، وأن للفظ (منزلة) دورها في هذه المفارقة إذ دلالتها غالبا ما تكون على الرفعة والمكانة العالية .

ومثل هذه الجملة جملة (كرام القوم باد شحوبها) في إحداث المفارقة لرفع الكفاءة الإعلامية . وسيتم استظهار إجراءات رفع الكفاءة الإعلامية على النحو الآتي :

١- الرفع الرجعي :

يحصل هذا النوع من الرفع عندما ينظر المتلقى إلى سياق الحال الذي وقع فيه النص . والسياق في هذا النص هو حالة سجن نص عليها الشاعر في الأبيات الأربعة الأولى ، وقد تضمن هذا السياق تناقضات في السؤال (ماذا ذنوبها) ، وكأنه لم يدر ما ذنبه وأنه لم يحبس في قتل (عون بن جعده بن هبيرة). ثم إن كان لا يعلم ما ذنبه فلِمَ الخوف (أرعدت فرائص أقوام وطارت قلوبها) بمجرد تحرك باب السجن ، وفي هذا السياق فجوات لم تتضمن محتوى جديدا فالمعلومات (في الأسجان) (في السجن) و(جمع الحداد بين عصابة) (مقرنة الأقدام) تضمنت دلالات متشابهة .

فهذا السياق الذي قدمه الشاعر في نصه بهذه المفارقات والفجوات ، يرفع من كفاءته الإعلامية بالنظر إلى مركز التنشيط في هذا النص .

٢- الرفع التقدمي :

يقع الرفع التقدمي عندما ينتظر المتلقي الوقائع التي وردت في عناصر النص اللاحقة ، وتكون بإخبار من المبدع نفسه ، لتقارن بمركز التنشيط

---

(١) يُنظَر : النص والخطاب والإجراء : ٢٥٧ .

الإعلامي لترتفع بذلك الكفاءة الإعلامية إذا ما تضمنت انقطاعات أو فجوات أو مفارقات .

وقد جاء النص الذي بين يدي متضمنًا في سياقه اللاحق عددًا من هذه الانقطاعات والفجوات ، مثل : (من غير عكل) على سبيل التمني بليت و(قبيلتي) (ولم أدر ما شبان عكل وشيبها) فيه فجوة من خلال محتواه الذي لم يقدم شيئًا جديدا في الجملة الآخيرة ، فهو إن لم يكن من (عكل) فاللازم له عدم معرفة شبانها وشيبها ، ثم يتعارض في (قبيلة لا يقرع الباب وفدها بخير)، فهو رمي لقبيلة (عكل) باللؤم ومثلها (لا يأتي السداد خطيبها) ، وهو متعارض مع مركز التنشيط الإعلامي فيه نسب نفسه إلى كرام القوم (وكرام القوم بادٍ شحوبها) .

ثم يأتي بتناقض ، وضعه في أسلوب الشرط فقوله :

فَإنْ تَكُ عُكْلٌ سَرَّهَا مَا أَصَابَنِي فَقَدْ كُنْتُ مَصْبُوبًا عَلَى مَنْ يَرِيبُهَا

فكيف يصح أن (عكلاً) تُسر بمصيبة رجل هذا شأنه (مصبوبًا على من يريبها).

٣- الرفع الخروجي :

يقوم السياق الخارجي من خلال وقائع لا ترتبط بالوقائع التي يراد رفع درجتها الإعلامية ، برفع الدرجة الإعلامية من الأولى إلى الثانية ومن الثانية إلى الثالثة[1].

إن المعرفة العامة بحال السجون تجعل من النص أعلى درجة إعلامية بسبب مركز التنشيط الإعلامي وهو قوله :

بِمَنْزِلَةِ أَمَّا اللَّئِيمُ فَآمِنٌ بِهَا وَكِرَامُ القَوْمِ بَادٍ شُحُوبُهَا

لأن السجون وإن كان فيها المظلوم من كرام الناس وفيها ـ لا شك ـ لئام القوم ، غير أن اللئام ، وإن غلبت طباعهم وشرورهم على المسجونين ، وتألفت

---

(١) يُنظَر : النص والخطاب والإجراء : ٢٦٠ .

منهم عصابات داخل السجون تمثل قوة ، لكنها في الوقت ذاته غير آمنة بمعنى الأمن ؛ لأن هناك سلطة السجن من الحراس تبقي لهم القوة فلا أمان لأحد من المسجونين لثامهم وكرامهم .

وأحداث السجن مشهورة في العصر الأموي ، وقد نال الصعاليك فيه نصيبهم من السجن والتعذيب فليس (السمهري العكلي) إلا واحد منهم وسياقات شعره نصت على ما لاقاه من عذاب منها ، يقول (السمهري العكلي) [1] [الطويل]

أَلا طَرَقَتْ لَيْلَى وَسَاقِي رَهِيْنَةٌ بِأَشْهَبَ مَشْدُودٍ عَلَيَّ مَسَامِرُهْ

ويقول : [2] [الطويل]

أَلا طَرَقَتْ لَيْلَى وَسَاقِي رَهِيْنَةٌ بِأَسْمَرَ مَشْدُودٍ عَلَيَّ ثَقِيْلُ

ويقول[3] : [الطويل]

لَقَدْ طَرَقَتْ لَيْلَى وَرِجْلِي رَهِيْنَةٌ فَمَا رَاعَنِي فِي السِّجْنِ إلا سَلاَمُهَا

درجات الإعلامية بين (دي بوجراند وعبد القاهر الجرجاني)

بعد الكلام عن درجات الإعلامية عند (دي بوجراند) وذكر شواهد لها من شعر الصعاليك لم يكن (دي بوجراند) السابق إلى هذه الدرجات ، وكان السبق فيها للتراث العربي ممثلا (بعبد القاهر الجرجاني)[4] الذي أجرى في ثاقب فكره الكلام عن العبرتين في قرب تشبيه الصورة الكلية وبعد تشبيه الصور التفصيلية من وجهة التأمل والحاجة إليه لفهم التشبيه ، وخص العبرة الثانية في الكلام عن الشيء تثبت صورته في النفس إذا كثر دورانه على العيون ودام تردده

---

(١) شعراء أمويون : ١٤٣/١ .

(٢) المصدر نفسه : ١٤٥/١ .

(٣) شعراء أمويون : ١٤٦/١ .

(٤) إن القارئ ليقف منبهراً معجبًا أمام عالم ذي عقلية فذة أجرت أدق النظر على النصوص العربية وتوصلت إلى نتائج سجلها في مؤلفاته قبل تسعة قرون ويزيد ، لتصبح اليوم مثل هذه الآراء نظريات تستحق من الباحثين العناية .

في مواقع الإبصار[1]، فقال : «وإذا كان هذا الأمر لا يشك فيه ، بانَ منه أنَّ كل شبه رجع إلى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر أبدا ، فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل ، وما كان بالضد من هذا وفي الغاية القصوى من مخالفته ، فالتشبيه المردود إليه غريب نادر بديع ، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء واسطة لهذين الطرفين بحسب حالها منهما فما كان منها إلى الطرف الأول أقرب ، فهو أدنى وأنزل وما كان إلى الطرف الثاني أذهب ، فهو أعلى وأفضل ، وبوصف الغريب أجدر»[2].

فالمتأمل في كلام (دي بوجراند) لا يراه إلا أنَّه جاء بتفصيل كلام (عبد القاهر الجرجاني) وأخرجه من التشبه إلى سائر النصوص .

الدرجة الأولى : «التشبيه المعقود عليه نازل مبتذل . عند عبد القاهر و(دي بوجراند) تكون الدرجة الأولى في «وقائع مبتذلة».

الدرجة الثانية : «وما كان بالضد من هذا [أي الدرجة الأولى] وفي الغاية القصوى من مخالفته ، فالتشبيه المردود إليه غريب نادر بديع» ، وهذه الدرجة الثالثة عند (دي بوجراند) فتكون العناصر فيها «غير معتادة (غريبة) وشديدة الإثارة للانتباه (بديعة) ، ومن ثم يصعب السيطرة عليها وفهمها ؛ لأنَّها (نادرة).

والدرجة الثالثة : «واسطة لهذين الطرفين بحسب حالها منهما» وهي عند (دي بوجراند) الثانية «إن اختيار بديل من الدرجة الوسطى ، أو من الدنيا الوسطى من الاحتمالات يفضي إلى المرتبة الثانية من الكفاءة الإعلامية»[3].

و(عبد القاهر الجرجاني) لم يهمل فكرة الخفض عند (دي بوجراند) بل اهتم بها فقال : «فما كان منها إلى الطرف الأول أقرب فهو أدنى وأنزل وما كان إلى الطرف الثاني أذهب فهو أعلى وأفضل» .

---

(١) أسرار البلاغة : ١٦٠-١٦٥ .

(٢) المصدر نفسه : ١٦٥ .

(٣) النص والخطاب والإجراء : ٢٢٥ .

ويمكنني أن ألمح من كلام (عبد القاهر) حقيقة أن الدرجة الوسطى من الإعلامية تمثل المستوى الطبيعي للاتصال ؛ لأنَّه جعل منها عندما تجيء في التشبيه تتفاضل فيما بينها بحسب ما تميل إليه من طرف إما إلى نزول وإما إلى ارتفاع .

و(دى بوجراند) يتفق وهذا ، فيقول : «ولعل وجود عناصر من الدرجة الثانية هو المستوى العادي لاتصال بطريقة النص»[1] .

وبناء على هذا أرى أن طريقة إجراء الخفض عند (عبد القاهر الجرجاني) سابقة لطريقة (دي بوجراند) ، (فعبد القاهر) يخفض الدرجة الوسطى إلى الدرجة الأولى ، أو يرفعها إلى الدرجة الثالثة ، فيجعل من الخفض والرفع مرتبطا بالدرجة الوسطى التي هي المستوى الطبيعي للاتصال ، أما (دي بوجراند) فعلى الرغم من أن الخفض عنده يأخذ هذا المنحى غير أنَّه يوسع فيه فيجيز رفع الدرجة الأولى لتكون الدرجة الوسطى (الثانية) وينزل الدرجة الثالثة إلى الدرجة الوسطى ، والشكل الآتي يوضح ما سبق

مخطط خفض الإعلامية ورفعها بين عبد القاهر الجرجاني ودي بوجراند

(١) النص والخطاب والإجراء : ٢٥٥ .

تحليل قصيدة المَرَّارِ الفَقْعَسِي [1]

في رثاء أخيه بدر

أَلا يـا لَقَـومِي لِلتَّجَلُّـدِ والصَّـبْرِ ... وَلِلقَدَرِ السَّارِي إِلَيـكَ وَمَـا تَـدْرِي

وَلِلشَّـيْءِ تَنْسَـاهُ وَتَـذْكُرُ غَيْـرَهُ ... وَلِلشَّيْءِ لا تَنْسَـاهُ إِلا عَلَـى ذِكْـرِ

وَمَا لَكُمَـا بِالغَيْـبِ عِلْـمٌ فَتُخْبِـرَا ... وَمَالَكُمَا فِي أَمْرِ عُثْمَانَ مِـن أَمْـرِ [2]

أَلا قَاتَـلَ اللَّـهُ المَقَـادِيرَ وَالمُنَـى ... وَطَيْرًا جَرَتْ بَيْنَ السُّعَافَاتِ والحَبْـرِ [3]

وَقَاتَـلَ تَكْـذِيبِي العِيَافَـةَ بَعْـدَما ... زَجَرْتُ فَمَا أَغْنَى اعْتِيَافِي وَلا زَجْرِي [4]

تَرَوَّحْ فَقَدْ طَـالَ الثَّـوَاءُ وَقُضِّـيَتْ ... مَشَارِيطُ كَانَتْ نَحْوَ غَايَتِهَا تَجْـرِي [5]

وَمَـا لِقُفُـولٍ بَعْـدَ بَـدْرٍ بَشَاشَـةٌ ... وَلا الحَيَّ آتِيهِمْ وَلا أَوبَـةَ السَّـفْرِ [6]

تُـذَكِّرُنِي بَـدْرًا زَعَـازِعُ حَجْـرَةٍ ... إِذَا عَصَفَتْ إِحْدَى عَشِيَّاتِهَا الغُبْـرِ [7]

---

(١) يُنظَر : شعراء أمويون : ٢/٤٥٠-٤٥١ ، وأشعار اللصوص وأخبارهم : ٢/٣٥٦-٣٥٧ . وهي قصيدة من تسعة عشر بيتًا .

(٢) عثمان بن حيّان المُرّي والي المدينة الأغاني : ١٠/٢٤٩ .

(٣) وقَاتَلَه الله لعَنه الله مَعنى قاتل الله فُلانًا قَتَله . ويُقال : قاتل اللهُ فُلانًا أي عاداهُ . لسان العرب : (قتل) ١١/٥٤٩ . السُّعَافاتُ : بضم أوّله ، وبعد الألف فاء ، وآخره تاء مثناة من فوق : موضع في قول المرّار . معجم البلدان : ٣/٢٢٠ . والحبر اسم وادٍ . معجم البلدان : ٢/٢١٢ .

(٤) العيافة من عَافَ الطائرَ وغيرَه من السَّوانح يَعيفُه عِيافة : زجَره ، وهو أن يَعتبر بأسمائها ومَسَاقِطِهَا وأصواتها . لسان العرب : (عوف) ٩/٢٦١ . الزَّجْرُ أن تَزْجُرَ طَائِرًا أو ظَبْيًا سانِحًا أو بارِحًا فَتَطَيَّرَ منه . لسان العرب : (زجر) ٤/٣١٩ .

(٥) المشاريط العلامات والأمارات : يُنظَر : الأغاني : ١٠/٢٤٨ .

(٦) القُفُول : الرُّجوع مِنَ السَّفَرِ وقد يُقَالُ للسَّفْرِ قُفُول في الذَّهَابِ وَالمَجِيءِ ، وأكثر ما يُستَعمَلُ في الرُّجوع . يُنظَر : لسان العرب : (قفل) ١١/٥٦٠-٥٦١ .

(٧) الزعازع الشديدة الهبوب والحجرة السنة الشديدة . يُنظَر : الأغاني : ١٠/٢٤٨ .

إِذَا شَوْلُنَا لَمْ نُسِوْتَ مِنْهَا بِمِحْلَبٍ ... قَرَى الضَّيْفَ مِنْهَا بِالْمُهَنَّدِ ذِي الأَثْرِ[1]

وَأَضْيَافُنَا إِنْ تَبْهُوَنَا ذَكَرْتُهُ ... فَكَيْفَ إِذَن أَنْسَاهُ غَابِرَةَ الدَّهْرِ[2]

فَتًى كَانَ يُقْرِي الشَّحْمَ فِي لَيْلَةِ الصَّبَا ... عَلَى حِينِ لا يُعْطِي الدَّثُورُ وَلا يُقْرِي[3]

إِذَا سَلَّمَ السَّارِي تَهَلَّلَ وَجْهُهُ ... عَلَى كُلِّ حَالٍ مِن يَسَارٍ وَمِن عُسْرِ[4]

تَذَكَّرْتُ بَدْرًا بَعْدَمَا قِيلَ عَارِفٌ ... لِمَا نَابَهُ يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى بَدْرِ[5]

إِذَا خَطَرَتْ مِنْهُ عَلَى النَّفْسِ خَطْرَةٌ ... مَرَتْ دَمْعَ عَيْنِي فَاسْتَهَلَّ عَلَى نَحْرِي[6]

وَمَا كُنْتُ بَكَّاءً وَلَكِنْ يَهِيجُنِي ... عَلَى ذِكْرِهِ طِيبُ الخَلائِقِ والذِّكْرِ

أَعَيْنَيَّ إِنِّي شَاكِرٌ مَا فَعَلْتُمَا ... وَحُقَّ لِمَا أَبْلَيْتُمَانِيَ بِالشُّكْرِ

---

(١) والشَّول من النوق : التي نقصت ألبانها ، أو جفت . العين : (شول) ٣٦٧/٢ . والمِحْلَب ، بالكَسر والحلابُ : الإناءُ الذي يُحلَبُ فيه اللبَنُ . لسان العرب : (حلب) ٣٢٩/١ . والأَثْرُ والإِثْرُ والأُثُرُ ، على نُعُلٍ ، وهو واحِدٌ ليس بجمع : فِرِنْدُ السَّيفِ ورَوْنَقُه ، والجمع أُثور ، لسان العرب : (أثر) ٨/٤ .

(٢) غَبَرَ الشيءُ يَغْبُر غُبوراً : مَكَثَ وَذَهَبَ . وغَبَرَ الشيءُ يَغْبُر أي بَقِيَ . والغابِرُ : الباقي . والغابِرُ : الماضي ، وهو من الأَضداد . لسان العرب : (غبر) ٣/٥ .

(٣) الدَّثُورُ : الكَسْلان الخامل النَّؤُوم . والدَّثْرُ ، بالفتح : المال الكثير ، لا يُثَنَّى ولا يُجمع ، لسان العرب : (دثر) ٢٧٦/٤-٢٧٧ .

(٤) وتَهَلَّلَ وَجْهُهُ فَرَحاً : أَشْرَق واستهلَّ . لسان العرب : (هلل) ٧٠٢/١١ .

(٥) لهف : التَّلَهُّفُ على الشيء التَّحَسُّر عليه يَفوتُك وقد كنتَ أشرَفتَ عليه . العين : (لهف) ١٠٥/٤ .

(٦) خَطَر على بالي وبِبالي ، كله يخطِر خَطَراناً وخطوراً إذا وَقَع ذلك في بالك وهمك . العين : (خطر) ٤٢٠/١ . وهَلَّ السحابُ بالمطر وهَلَّ المطرُ هَلاًّ وانهَلَّ بالمطر انهلالاً واستَهَلَّ : وهو شدّة انصبابِه . لسان العرب : (هلل) ٧٠١/١١ .

سَـــأَلْتُكُمَا أَنْ تُسْـــعِدَانِي فَجُـــدْتُمَا عَوَانِين بالتَّـــسْجَامِ بَـــاقِيَتَيْ قَطْـــرِ[1]

فَلَمَّا شَـــفَانِي اليَـــأْسُ عَنْـــهُ بِسَـــلْوَةٍ وَأَعْذَرْتُمَا ، لا بَلْ أَجَلَّ مِنَ العُـــذْرِ[2]

نَهَيْتُكُمَـــا أَنْ تُشْـــمِتَا بِـــي فَكُنْتُمَـــا صَبُوْرَيْنِ بَعْدَ اليَأْسِ طَـــاوِيَتَيْ غُبْـــرِ[3]

- أولا : قراءة النص :

القصيدة من الطويل والبيت الأول فيها مصرع ، جاءت القصيدة في رثاء أخيه بدر الذي مات مقتولاً على يد والي المدينة (عثمان بن حيّان) «ولعلنا لا نبالغ إن قلنا إن ذروة أحاسيسه تبرز في مرثيته لأخيه (بدر) ، فثورة نفسه كانت قوية ضد الموت الذي اختطفه ، كما يبرز مزايا (بدر) وأخلاقه»[4] .

القصيدة نص واحد متماسك البناء محبوك المعاني ، جاءت كأنها كلمة واحدة هي (الرثاء) وكانت على سبع فقرات الأولى من بيتين ، وهما استفتاح وبعده استغاثة بـ(يا لقومي للتجلد) ثم عطف على المستغاث له أربعة عناصر (للتجلد والصبر وللقدر الساري وللشيء تنساه وللشيء لا تنساه) ، وهو استفتاح عام لم يحدد بشيء من المخصصات إذ لم يتضمن إشارة صريحة إلى مقتل أخيه .

في حين يمكن للتحليل النصي الكشف عن غرضه من خلال توظيف وسائل التماسك النص واستظهار معايير النص فيه،وهو ما سيبينه هذا التحليل.

---

(١) عوانين مثنى عَوان ، منها . الحربُ العَوانُ التي كانت قبلها حرب بِكْر ، وهي أوّل وقعةٍ ، ثمّ تكون عَوَاناً كأنّها ترفع من حالٍ إلى حالٍ أشدَّ منها . يُنظَر : العين : (عون) ٢٥٨/٣ . . سَجَمَتِ العينُ تَسجُم سُجُوماً وهو قطران الدَّمع قلَّ أو كثُرَ ، وكذلك المطرُ . العين : (سجم) ٢١٨/٢ .

(٢) سلا فلانٌ عن فلان يسلو سُلُوّاً ، وفلان في سَلْوةٍ من عَيشه ، أي : في رغد يسلّيه الهمّ . العين : (سلا) ٢٧١/٢ .

(٣) يقول طويتما أغبار دمعكما . والأغبار البقايا كأغبار اللبن . الأغاني : ٢٤٨/١٠ .

(٤) ديوان اللصوص : ١٩٨/٢ .

ثم مدخل من بيت واحد ، ينفي فيه الشاعر علم الغيب عن اثنين هما على مذهب العرب مخاطبة الأصحاب بصيغة التثنية ، ليخبرا عن مقتل أخيه ، وقد حذف ما لم يخبرا به ، وهو قتل أخيه أي : فما لكما بالغيب علم فتخبرا بموت أخي ثم كرر هذا الحذف في الشطر الثاني من هذا البيت وما لكما من أمر عثمان عندما قتل أخي من أمر .

وَمَالَكُمَا بِالغَيْبِ عِلْمٌ فَتُخْبِرَا وَمَالَكُمَا فِي أَمْرِ عُثْمَانَ مِن أَمْرِ

وقد أحدثت كلمة (أمر) ربطًا لهذا المدخل بحادثة قتل أخيه ، فهو لم يصرح بأن (عثمان) قتل أخاه ، واختار لفظ (أمر) ، التي بمعني شأن في هذا السياق ، ليتجنب بها إنهاء فحوى الكلام ، ولكنه قدم اسم (عثمان) القاتل دلالة منه على نزعة الانتقام وتقديم سبب فَقْدِ أخيه ، وفيه ظهور لمنطقية المرار فهو يعتمد على أسباب يقدمها بين يدي كلامه .

ثم ينتقل للاستسلام لما قدر له فيبدأ بالتنبيه (ألا قاتل)، وهو هنا أيضًا يحسن اختيار لفظة (قاتل) ، فقاتل الله (لعنها الله وعاداها) ولكن ذكره للقتل إشارة إلى مقتل أخيه وإن لم يصرح ورواية (ياقوت) قاتل الله الأحاديث والمنى[1] ، وهي أحاديث نفسه وأنه قد هرب وترك أخاه في السجن ، ثم الطير تجري في موضعين عينهما المرار (السعافات والحبر) والظاهر أنه يرى جريها شؤمًا عليه، على ما كان معروفًا عند العرب من التشاؤم .

ثم يعطف اللعن الأول بلعن آخر (وقاتل تكذيبي العيافة) ، فهو مكذب للعيافة التي هي زجر الطير والتفاؤل بأسمائها وأصواتها ، وهذا التكذيب لم يغن عن اعتيافه وزجره ، فقد قُتل أخوه ، ويأمر أخاه بالراحة (تروح فقد طال الثواء) فهناك علامات ودلالات قد قضى لها أن تجري نحو قصدها وغايتها .

---

(١) معجم البلدان : ٢/٢١٢ و٣/٢٢٠ .

تَرَوَّحْ فَقَدْ طَـالَ الثَّـوَاءُ وَقُضِّـيَتْ مَشَارِبُطُ كَانَتْ نَحْوَ غَايَتِهَـا تَجْـرِي

ثم يمضي (المرار) إلى ذكر أشياء تدل على أخيه وتذكر به ، فلم يبق للراجعين إلى قومهم بشاشة لخلوهم من (بدر) ثم الحي ليس له بشاشة ، وليس فيه أنس حتى من يرجع منهم من السفر . وهذا أمر عام ومشهد غير محدد ؛ لأنه قد خصص بعده مواطن تذكره (بدرًا) .

ثم هو يذكر أخاه في شدائد تنوبه (تذكرني بدرًا زعازع) الريح شديدة الهبوب في إحدى الليالي الغبر في سنة شديدة فقد كان (بدر) يسد له هذه الثغرة ، فهو القائم على ما تفسده الريح في كل سنة ، ثم قبل ذلك هو الأنيس المطلوب في مثل هذه الليلة الشديدة ، ودلالة (زعازع ، عصفت) تكفي بنقل ما يكابده المرار من ألم فراق أخيه .

بلغ الكرم (ببدر) أنه يجعل من (المرار) أسيرًا ، لا بد له من اختيار صفاته ، فالناقة التي لا تؤتي بملء المحلب (إناء الحلب) لإطعام الضيف ، أتى (بدر) بلحمها ليقري ضيفه ، فهو شديد بكرمه ، والمرار يجعل له من هذه الصفة نصيبًا فيورد (وأضيافنا ، نبهونا) ليظهر أنهم قوم كرماء ، ولكن (بدرًا) كان مقدمًا بهذا فيذكر بدر بتنبيه الضيوف ، وكأنه من لوازم الضيافة وجود بدر ، ثم (المرار) يبدع في توسيع ما مدح به أخاه (فكيف إذن أنساه غابرة الدهر) للازم هذا أن الضيوف لا ينقطعون أبدًا مدى الدهر ، فهو يخصّ بدرًا بالذكر ؛ لأنه المبادر ، وهذا لا يعني عنده انقطاع الضيوف ، الذين يذكرونه بأخيه ، فهم لن ينقطعوا وهو لن ينساه .

و(بدر) فتى من الفتيان شجاعة وكرمًا ، هو يطعم الشحم في ليلة البرد ، التي يكون فيها الادخار عادة ، ومثل الشحم لا يعطى فيها ، ثم إن البرد قد يمنع الكريم من الكرم بإيثاره الراحة في الفراش ثم المرار يؤكد على لفظ : الليل (إحدى عشياتها) (في ليلة الصبا) ، والليل هو وقت الراحة فالقيام به لأجل الضيف دليل على همة عالية وكرم بالطبع .

ما قدمه المرار عن كرم (بدر) هو كرم فعلي مارسه (بدر) ثم يعطف إلى كرم معنوي يؤكد على كرم الطبع عند (بدر) وذلك (تهلل الوجه) عند رؤية الضيوف (إذا سلم الساري تهلل وجهه) ، ثم هو لا فرق عنده بين العسر واليسر في الكرم ، فهو على كل حال كريم .

يقول المرار عن نفسه أنه يتذكر بدرًا ، بعد أن قيل إنه صابر ، على ما أصابه فقلت ؛ أي المرار : نعم أتذكره يا لهف نفسي عليه ، فعندما تخطر ببالي خاطرة منه كأنها تأمر دمع عيني فيستهل ولا يتوانى حتى يسيل على النحر .

و(المرار) شديد العزم قوي الإرادة ، ومع هذا لا يقوى على ما يهيجه من ذكر أخلاقه وما يذكر به من فضل ، فيكون له عذر بالبكاء (وما كنت بكاء) (ولكن يهيجني) .

وللـ(مرار) حوار مع عينيه دار بين الأمر والشكر والنهي فأما أمره لهما فبالبكاء وعبر عنه باسعاده (سألتكما أن تسعداني فجدتما) ، ثم هو يسألهما ولا يأمرهما ؛ لأنهما لا تبكيان لأي شيء وهو لم يقدم الأمر بالبكاء بل قدم الشكر لهما ، وهذا من لطيف صنع (المرار) ، فالعينان عنده تفعلان وتلبيان له ما يريد ، ومن هذا الفعل البكاء مباشرة وهو بكّاء بصيغة مبالغة و(عوانين بالتسجام) مرة بعد مرة ، ولم يبق شيء من الدمع فيهما حتى حصل لهما العذر لا بل فوق منزلة العذر وهو الشكر ، هنا يطلب منهما أن يكفا عن البكاء ؛ لأن السلوة دخلت إلى قلب المرار من يأسه بعودة أخيه .

فنهى (المرار) عينيه من الشماتة به ونسب إليهما هذا وهو واقع بسببهما ، فاتمرتا بما أراد وكانتا صبورين بعدما وقع له اليأس ، وقد فضل من دمعهما ما طوى فيهما .

- ثانيًا : تماسك النص .

قد تضمن هذا النص عددًا من وسائل التماسك النصي يمكن استظهارها من خلال ما يأتي :

- أولاً : الإحالة :

تضمن النص سبعين ضميراً فيها الإحالة ، توزعت بين إحالات داخلية قبلية وهي خمس وثلاثون ، وأخرى خارجية وهي خمس وثلاثون أيضًا . وقد تألف من خلال هذه الإحالات روابط دلالية جعلت من النص نسيجا واحدا .

أما الإحالة غير الضميرية فقد جاءت في النص ثلاث إحالات بالاسم الموصول (ما) ، فالموضع الأول (لما نابه) ؛ أي للذي نابه وفيها إحالة خارجية إلى حادثة مقتل (بدر) . والموضع الثاني (إني شاكر ما فعلتما) ؛ أي الذي فعلتما (يقصد عينيه وقد نظم به إحالة داخلية بعدية ، وأراد هنا من فعلهما البكاء الذي ذكره بعد هذا الاسم المبهم ، والموضع الأخير هو (وحق لما ابليتماني) أي : للذي أبليتما من أجلي ، وهو يريد شيئًا لاحقا هو البكاء والصبر ، وحق لهما ؛ لأنهما في البكاء والصبر طائعتان له .

- ثانيًا : التحديد :

نقل النص من خلال وسائل التعريف والتنكير والتأنيث انطباعًا عن مدى تأثير التحديد على ترابط النص وتماسكه ، فقد تضمنت اثنين وثلاثين معرفًا بـ(ال) وتسع عشرة نكرة وست مؤنثات بتاء التأنيث الساكنة .

وبما أن أداة التعريف تشير إلى معلومات سابقة فقد كان في النص نوع إحالة إلى الألفاظ السابقة جعلت منه متماسكًا عند النظر إلى عددها ودورها .

من هذه المعرفات معهودة ذهنيًا مثل (السعافات ، الحبر) عند الشاعر ومتلقي نصه وفي هذا النوع من التحديد إحالة إلى خارج النص ، هي الأشياء المعهودة لدى المتلقي فهي إحالة خارجية تتحقق عندما يستعمل المتلقي ذهنه في استرجاع معاني هذه الألفاظ ويحدد مواضع أو يقدرها مكانًا أو زمانًا .

أما التعريف بـ(ال) الجنسية التي الذي لا يعطي تحديدا واضحًا عن ذات أو هيئة مثل : (النجلد والصبر والمقادير والمنى ، الساري ، الشكر) فليس للمعرفة من هذه الألفاظ دور في تحديد نوع أو صفة هذه المعارف ، فدلالة

الساري مثلا ، الذي يخرج آخر الليل هذه دلالة من المعجم والتعريف فيه لا يبين جنسه أو صفته .

أما التحديد بالنكرة في النص فقد تضمن تسعة عشر موضعا لنكرات تحتاج إلى تنشيط مساحات جديدة في النص ، مثل النكرة في البيت الثالث :

وَمَا لَكُمَا بِالغَيْبِ عِلْمٌ فَتُخْبِرَا وَمَالَكُمَا فِي أَمْرِ عُثْمَانَ مِن أَمْرِ

فلفظ : (علم) نكرة نشط من خلالها مساحة الإخبار ، في قوله : فتخبرا ، مع العرض أن الإخبار يحتمل الصدق والكذب لكن المراد منهما الإخبار بعلم .

كما إن النكرة (أمر) قد تكررت والثانية منهما غير الأولى ، فأمر (عثمان) هو شأنه في قتل (بدر) ، وأمر المخبرين ـ هو ـ أنه ليس لهما إرادة وأمر لمنع القتل أو إنفاذه ليقع عليهما اللوم .

أما التحديد الواقع بأداة التأنيث في هذا النص فكان في ستة مواضع نظم من خلاله تحديداً تقدمي لعودها إلى متقدم، وهو نوع المسند إليه (وطيراً جرت)؛ أي : وطيراً جرت هي ، والضمير المستتر عائد على الطير المؤنث غير الحقيقي ، ومثلها : كانت نحو غايتها تجري ؛ أي : مشاريط كانت هي ، فالضمير اسم لكان مقدر عائد على مشاريط . وعلى هذا جاءت (مرت دمع عيني)؛ أي : خطرة مرت دمع عيني ، أي : مرت هي .

وباقي المواضع كلها شكلت إحالة لاحقة ، قضيت مشاريط وإذا عصف إحدى : إذا خطرت منه على النفس خطرة ، وكلها تحدد نوع المسند إليه من جهة التذكير والتأنيث .

- ثالثًا : الاستبدال :

الذي هو إحلال عنصر لغوي مكان عنصر لغوي آخر داخل النص ، وعلاقة الاستبدال تنشأ على مستوى النحو والمعجم ، فوجوده في النص يضفي على ذلك النص مزيد تماسك ، وقد ورد في هذا النص تسعة مواضع للاستبدال ،

منها الاستبدال الاسمي والاستبدال الفعلي فمن الاسمي قوله : بين القدر والمقادير في قوله :

أَلا يـا لَقُـومِي لِلتَّجَلُّـدِ والصَّـبْرِ وَلِلقَدَرِ السَّارِي إِلَيكَ وَمَا تَـدْرِي

أَلا قَاتَـلَ اللَّـهُ المَقَـادِيرَ وَالمُنَـى وَطَيرًا جَرَتْ بَيْنَ السُّـعَافَاتِ والخُبْـرِ

واستبدل بـ (طيراً جرت) لفظة (العيافة) ثم استبدال بـ(العيافة) جملة هي (زجرت) . واستبدل بـ (طيراً جرت والمقادير والمنى) جملة (مشاريط كانت نحو غايتها تجري) من قوله :

تَرَوَّحْ فَقَدْ طَـالَ الثَّـوَاءُ وَقُضِّـيَتْ مَشَارِيطُ كَانَتْ نَحْوَ غَايَتِهَـا تَجْـرِي

واستبدل بـ(بدر) لفظ فتى بين البيتين الثامن والحادي عشر . وكذلك وقع الاستبدال بين (إضيافنا والساري) في البيتين العاشر والثاني عشر .

واستبدل بـ(الضمير العائد على الشاعر) لفظ (نفس) في : (تذكرت بدراً) يا لهف نفسي ، من قوله :

تَذَكَّرْتُ بَدْرًا بَعْـدَمَا قِيْـلَ غَـارِقٌ لِمَا نَابَهُ يَا لَهْفَ نَفْسِـي عَلَـى بَـدْرِ

أما الاستبدال الفعلي فورد في قوله : (تذكرت بدراً) ، فقد استبدلها لفظ (خطرت على النفس خطرة) ، وجملة (أن تسعداني) أبدلها جملة : (جدتما) .

ووقع الاستبدال القولي فقوله (سألتكما) أبدله قوله : (أن تسعداني) .

سَـأَلْتُكُمَا أَنْ تُسْـعِدَانِي فَجُـدْتُمَا عَـوَائِنَ بِالتَّسْـجَامِ بَـاقِيَتِي قَطْـرِ

- رابعًا : الحذف :

إذا كان الحذف هو الاستغناء عن عنصر لغوي في تركيب ما بالمذكور فيه من قرائن لفظية أو معنوية أو سياقية تدل على المحذوف كان دوره في تماسك النص من خلال : الدليل على المحذوف والتكرار التقديري ؛ لأن الحذف يعامل معاملة المذكور من الناحية الدلالية ، ثم للمتلقي دوره في عملية التماسك من خلال الحذف فهو غياب يستكمله المتلقي ، وهو يعين في النص ثنائية المحذوف والمذكور لإنجاز نصية النص .

وقد ضمن الشاعر نصه عددًا من أنواع الحذف في عشرة مواضع فبدأ بقوله : (ألا يا لقومي) وهو تنبيه فيمكن تقدير محذوف جملة (انتبهوا) والاستغاثة بـ(يا) هو دليل على محذوف (استغيث) وفي جملة (إذا شولنا لم نؤت منها بمحلب) جملة محذوفة هي : إذا لم نؤت ، دلَّ عليه الفعل بعد الاسم المرفوع بعد إذا ، فتقديرها : إذا لم نؤت من شولنا لم نؤت منها .

وهنا حذف الأسماء هي : فتخبرا ، أي : فتخبرا ؛ بمقتل بدر ومالكما ؛ أي : ومالكما علم . وبمحلب : بقدر محلبٍ .

قرى الضيف منها : أي قرى الضيف من لحمها . وتهلل وجهه : تهلل وجهه له .

وحذف أيضًا لفظ (حال) من : على كل حال من يسار ومن عسر ، أي : من حال يسار ومن حال عسر .

فهذا النص كثيف التركيب في بنيته التقديرية إذا أضفنا إلى هذه المحذوفات ما يقدر من ضمائر ؛ لأنها بحاجة إلى استعادة وجودها في تقدير المتلقي ، ففي النص : يمكن استرجاع الضمير المقدر في الساري ؛ أي الساري هو ، وما تدري أنت ، وكذلك تنساه وتذكر بقدر لهما (أنت) وفي لا تنساه أي (أنت) ، والضمير (هي) في جرت ، وفي تروح (أنت) وفي كانت (هي) ، وكذلك في تجري ، وفي آتيهم (أنا) ، وفي لم نؤت : نحن ، وفي قرى الضيفَ ؛ أي : هو والضمير (أنا) في أنساه وفي يقري الشحم : هو ، وفي لا يُقري هو ، وفي لما نابه : هو ، وفي مَرت دمع عيني ، أي هي عائد على خطرة ، وفي استهل : هو وفي شاكر : أنا ، فهذه الضمائر المقدرة تضيف للنص قدرًا كبيرا من التكرار ، ويكون للمتلقي الدور الأبرز في إعادة هذا المُقدر ليسهم من خلالها في تماسك النص .

- خامسًا : الربط :

تمثلت الروابط اللفظية في هذا النص بحروف الجر وحرف العطف والاستفتاح وأدوات النفي والاستفهام وغيرها . وكما يأتي :

الحروف الجارة :

ورد في هذا النص أربعة وثلاثون حرفًا للجر ، وهـذه الحـروف هـي (الـلام وإلى وعلى والباء وفي ومن وعن) . فحرف اللام في تسعة مواضـع ، والحـرف (إلى) مرة واحدة ، والحرف (على) في سبعة مواضع ، و(الباء) سبعة مواضـع ، و(في) موضعين و(من) سبعة مواضع و(عن) موضع واحد .

تضمن النص أيضًا ثمانية عشر عطفًا بالواو لمطلق الجمع ، وستة واوات للاستئناف وأربعة فاءات للاستئناف أيضًا .

أما أدوات النفي :

فبالحرف (ما) في ستة مواضع الموضع الأول في البيت الأول : وما تدري ووفي البيت الثالث موضعين فيهما ما عاملة عمل ليس :

وَمَا لَكُمَـا بِالغَيْـبِ عِلْـمٌ فَتُخْبِـرَا وَمَا لَكُمَا فِي أَمْرِ عُثْمَـانَ مِـن أَمْـرِ

وهي كذلك في البيت السابع : وما لقفول بعد بدر بشاشةٌ . وهي نافية غير عاملة في البيت الخامس : فما أغنى اعتيافي . وفـي البيت الخـامس عشـر : وما كنت بكاءً . و(لم) مرة واحدة في البيت التاسع : لم نؤت منها . وبالحرف (لا) في سبعة مواضع في البيت الثاني والبيت الخامس ، والبيت السابع موضعين ، وموضعين في البيت الحادي عشر .

وقد تضمن أيضًا ألا استفتاح في مرضوعين ويا استغاثة وإلا في الاستثناء وأداة للاستفهام بكيف وفاء سببية وقد للتحقيق وهمزة نداء ويا تنبيه في تحسر وتوجع (يا لهف نفسي) وإذا للشرط غير الجازم في أربعة مواضع في البيت الثامن ، والبيت التاسع ، والبيت الثاني عشر ، والبيت الرابع عشر ، ولما شرطية ، وإن شرط في موضع واحد ، و(إذن) جواب ، و(لا) جواب ، وبل للإضراب ، ولكن للاستدراك (من) حرف جر زائد .

سادسًا : الاتساق المعجمي :

١- التكرار :

عرَّف نحاة النص التكرار بأنه : شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي ، أو ورود مرادف له ، أو شبه مرادف ، أو عنصرًا مطلقًا ، أو اسمًا عامًا .

وكرر الشاعر في هذا النص عناصر منها : تكرار : حرف الجر (اللام) للتجلد ، للقدر ، للشيء وللشيء في البيتين الأول والثاني . وكرر اسم بدر في الأبيات السابع ، الثامن ، والثالث عشر مكرر مرتين هذا هو التكرار الصريح لهذا الاسم ، وكرر لفظ (الشيء) في البيت الثاني مرتين ، وكرر عبارة (مالكما) ولفظ (أمر) مرتين لكل منهما في البيت الثالث ، وكرر لفظ (قاتل) مرتين في البيت الرابع والخامس ، وكرر (تنساه) مرتين في البيت الثاني وأعادها (انساه) في البيت العاشر وكرر الحرف (لا) مع العطف في البيت السابع ومنها في البيت الحادي عشر (اليأس ، بين البيت الثامن عشر والتاسع عشر .

وما سبق كان التكرار الصريح أو المحض . أما التكرار الجزئي الذي يمثل الجناس ومنه الناقص في قوله : (تذكر « ذكر) في البيت الثاني و(زجت وزجرى) في البيت الخامس .

والجناس التام في (الساري) في البيت الأول بمعنى النافذ وبين الساري في البيت الثاني عشر من الجناس التام أيضًا قوله : عشياتها الغبر في البيت الثامن وبين طاويتي غبر في البيت الأخير ، ومثله (ذكر ، الذكر في البيتين الثاني والخامس عشر ، والناقص أيضًا بين (خطرت ، خطرة) . وبين الشاكر والشكر في البيت السادس عشر ، وكذا بين (تهلل) في البيت الثاني عشر ، و(استهل) في البيت الرابع عشر .

أما تكرار المواقف والأحداث فقد ضمن الشاعر نصه تكرار موقف هو كرم أخيه فـ(قرى الضيف وأضيافنا إن نبهونا ذكرته . فتى كان يقري الشحم ، وإذا سلم الساري تهلل وجهه) .

والتوازي الذي ربط بين عناصر متساوية الحال ، وهذه العناصر تكون سابقة وأخرى لاحقة ؛ فهو المركب ثنائي التكوين لها يعرف أحد طرفيه إلا من خلال الآخر وعلاقته أقرب إلى التشابه ، وقد ورد مثل هذا في النص فقوله :

وَلِلشَّـــيْءِ تَنْسَـــاهُ وَتَـــذْكُرُ غَيْـــرَهُ وَلِلشَّيْءِ لا تَنْسَـــاهُ إلا عَلَـــى ذِكْـــرِ
وَمَا لَكُمَـــا بِالغَيْـــبِ عِلْـــمٌ فَتُخْبِـــرَا وَمَالَكُمَا فِي أَمْرِ عُثْمَـــانَ مِـــن أَمْـــرِ

وكذلك في قوله :

سَـــأَلْتُكُمَا أَنْ تُسْـــعِدَانِي فَجُـــدْتُمَا عَـــوَالِيَ بِالنِّســـجَامِ بَـــاقِيَتِي قَطْـــرِ

وأيضًا قوله :

نَهَيْتُكُمَـــا أَنْ تُشْـــمِتَا بِـــي فَكُنْتُمَـــا صَبُوْرَيْنِ بَعْدَ اليَـــأْسِ طَـــاوِيَتَيْ غُبْـــرِ

أما التكرار الضمني فقد تضمن هذا النص أدوات تأكيد منها زيادة (من) في ومالكما في أمر (عثمان) من أمر ، و(ما) الثانية في (بعدما) والتأكيد اللفظي بـ(لا) في قوله : (ولا الحي آتيهم ولا أوبة السفر) في البيت السابع وقوله : (لا يعطي الدثور ولا يقري) ، في البيت الحادي عشر ، و(إنَّ) في قوله : إني شاكر ما فعلتما .

٢- التضام :

عرّفه النحويون بأنه : توارد زوج من الكلمات بالفعل أو القوة نظرًا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك وهو يمثل شكلاً من أشكال العلاقات الأفقية في النص على مستوى المعجم ، وعلاقاته هي : التضاد ، والتوازي الذكري ، وعلاقة الجزء بالكل ، وعلاقة الجزء بالجزء ، وعلاقة التدرج ، وعلاقة العنصر العام ، وقد وردت مثل هذه العلاقات في النص من التضاد ، في قوله : وللشيء تنساه وللشيء لا تنساه في البيت الثاني ، وقوله : ذكرته وأنساه في البيت العاشر . وفي البيت الحادي عشر : يقري ولا يقري ، وقوله : يسار وعسر في البيت الثاني عشر ، وسألتكما أن تسعداني ونهيتكما أن تُشمتا بي في البيت السابع عشر والتاسع عشر .

وفيه من التوازي الذي هو الربط بين عناصر لغوية نتيجة لظهورها في سياقات متشابهة ، فالقدر غيب فقوله بعده وما تدري في البيت الأول : هو تلازم وللقدر الساري (إليك وما تدري) ، وكذلك في البيت الثاني : (وللشيء تنساه) هذا أمر يقع في العادة جاء معه بتوازي ذكري (وتذكر غيره) فيها لتأكيد أن البال لا يكاد يخلو من تفكير فإن كان قد نسي أمرًا ، فهو ذاكر لغيره . وقوله : في البيت العاشر : وأضيافنا إن نبهونا ذكرته ، فالضيوف تتوازى في الذكر مع نبهونا إذ هذا من المعروف أن الضيف ينبه من يأتيهم .

أما علاقة الجزء بالكل ففيه : القدر في البيت الأول جزء من الغيب في البيت الثالث ، وجزء من الغيب أيضًا المقادير والمنى في البيت الرابع ، وإحدى عشياتها الغبر جزء من السنة الشديدة في قوله : (زعازع حجرة) في البيت الثاني .

وجزء (قرى الشحم) في البيت الحادي عشر بالنسبة (قرى الضيف منها) في البيت التاسع ، ومنه أيضًا (سلم الساري) فالساري في البيت الثاني عشر جزء من أضيافنا في البيت العاشر ، ومثله : الضيف في البيت التاسع . والوجه في البيت الثاني عشر جزء من بدر ، العينان في البيت السادس عشر هما جزء من الشاعر . وعلاقة القسم العام في : لا يعطي الدثور ولا يقري ؛ فالعطاء عام وإقراء الضيف خاص .

أما علاقة التدرج فقد وردت في هذا النص في قوله : سألتكما أن تسعداني فجدتما هذه المرحة أولى ، ثم يأتي بعدها في البيت الثامن عشر فلما شفاني اليأس عنه بسلوة كانت النهاية : نهيتكما أن تشمتا بي . فبدأ بالسؤال وانتهى بالنهي .

ثالثًا : نصية القصيدة :

ظهر فيما سبق عرضه أن هذا النص تضمن عددًا كبيرًا من وسائل التماسك. ولعل هذا النص لا يختلف عن كثير من نصوص الشعر العربي من ناحية

تضمنه هذه الوسائل التي تمثل معياري النص المشتركين بين النحويين (السبك والحبك) ، وقد ظهر السبك جليًا فيما تقدم من إحالة وتحديد واستبدال وحذف وتكرار وتضام ، وهنا يبقى الكلام عن :

الحبك : الذي هو معيار للترابط المفهومي أي الترابط الدلالي ، وهناك مفاهيم تضبط علاقاته هي : مفهوم الحبك الطولي المتدرج ، ومفهوم علاقات الحبك ومفهوم الحلقات المفقودة .

١- **الحبك الطولي المتدرج** : هو ما تعبر عنه كل جملة ثم ما تعبر عنه متواليات الجمل وهو يظهر في النص من خلال :

الاستغاثة : يا لقومي تدرج في البيتين الأول والثاني بالعطف على المستغاث له ، للتجلد والصبر وللقدر ، وللشيء تنساه ، وللشيء لا تنساه .

كرم بدر : قرى الضيف ، فتى كان يقري الشحم في ليلة الصبا ، تهلل وجهه على كل حال من يسار ومن عسر .

تذكر أخيه : وللشيء تنساه وتذكر غيره وللشيء لا تنساه إلا على ذكر البيت الثاني ، وفي البيت الثامن تذكرني بدرًا زعازع حجرة هنا صرح باسمه على تدرجه أعلى من الأول فهو عام ، وفي البيت العاشر : وأضيافنا إن نبهونا ذكرته « فكيف إذن أنساه غابرة الدهر . ثم يعيد التصريح باسم في البيت الثاني عشر تذكرت بدرًا .

و بكاءه يدخل أيضًا في هذا التدرج المتوازي في الذكر فقوله :

وَمَا كُنْتُ بَكَّاءً وَلَكِنْ يَهِيْجُنِي عَلَى ذِكْرِهِ طِيبُ الخَلاَئِقِ والذِّكْرِ

فقد نفى عن نفسه كثرة البكاء ، دون قليله ، ليبدأ بحوار مع عينيه من البيت السادس عشر ويختم به نصه .

٢- **مفهوم علاقات الحبك** : التي تمثلها علاقة وحدة المرجع وعلاقة الاختلاف والتغيير وعلاقة التبعية .

أ- وحدة المرجع . أكثر ما يظهر هذه العلاقة الاسم العلم ، أينما يرد في النص ؛ لأنه في الغالب لا يعاد بلفظه ، والذي ورد في هذا النص من الذوات :

١- بدر : وأول ذكر له صراحة في البيت السابع : وما لقفول بعد بدر بشاشة . وإعاد ذكره بالضمير في (ذكرته) في البيت العاشر ، وفيه أيضًا (أنساه) فالهاء في كليهما عائدة إلى بدر فمرجعها واحد .

ثم جاء ببدله لفظ (فتى) في قوله : (فتى كان يقري الشحم) . ومنها الضمير العائد إليه في البيت الثاني عشر ، قوله : (وجهه) ثم يعيد الاسم صريحًا في البيت الثالث عشر : (تذكرت بدرًا) مرتين ، وفيه أيضًا : (لما نابه) بالضمير ، وفي الرابع عشر : (منه) وفي الخامس عشر : (على ذكره) وفي البيت الثامن عشر (فلما شفاني اليأس عنه بسلوة) .

٢- ذات الشاعر : وقد جاء الضمير معبرًا عنها ففي البيت الأول : (الياء) في (قومي) ، وفي البيت الخامس : تكذبيني ، وفيه التاء (زجرت) والياء في (اعتيافي ولا زجري) .

وفي البيت الثامن : (تذكرني) ، وفي التاسع (شولنا) فالضمير (نا) يعود إلى ذات الشاعر ، ومثله في البيت العاشر (أضيافنا ، نبهونا) والتاء في (ذكرته) في البيت الثالث عشر (تذكرت بدرًا) وفيه الياء في (نفسي) وفي البيت الرابع عشر استبدال بالذات لفظ (النفس) وفيه (الياء) في (دمع عيني) و(نحري) وفي البيت الخامس عشر : التاء في (وما كنت بكاء) ، وفي البيت السادس عشر : الياء في ثلاثة مواضع : (أعيني ، أنني ، ابليتماني) وفي البيت السابع عشر التاء في (سألتكما) والياء في : (تسعداني) وفي البيت الثامن عشر ، الياء في : (شفاني) ، وفي البيت التاسع عشر الياء في (تشمتا بي) .

فالملاحظ أن الشاعر أبقى لنفسه الذات الأكثر ذكرًا فهو المقصود حقيقة من النص فهو المفجوع بأخيه ، ثم يأتي (بدر) الذي كان سببًا لهذا النص فكان

ذكره على هذا المستوى ، أما (عثمان) الذي قتل (بدرا) ، فكأن الشاعر قتله في قصيدته فلم يذكره إلا مرة واحدة باسمه صراحة .

ب ـ علاقة الاختلاف والتغيير :

تدور هذه العلاقة حول أننا لا ندوم في الخطاب على ذكر الشيء نفسه عن الذوات أنفسها بل نُدخل إلى عالم الخطاب ذواتًا جديدة أو نعين جديدًا من الخصائص والعلاقات لذوات أدخلناها من قبل . وفي هذا النص جرى الاختلاف والتغيير في عدد من الذوات والأشياء منها :

يتحقق الاختلاف في ذكرما يأتي : القوم يا لقومي ، ثم الشيء تنساه ، والشيء لا تنساه ، ثم خطاب اثنين ومالكما بالغيب علم ، وما لكما من أمر ، ثم ذات جديدة هي (عثمان) ، وفي البيت الرابع يدخل ذاتا هي (الطير) وطيرًا جرت ، ويصرح في البيت السابع بذات المقتول (بدر) و(الحي) هنا ذات فيها تغيير من القوم في البيت الأول : فيا لقومي ، هي (ولا الحي) ثم يدخل ذاتًا جديدة وهي (الضيف) في البيت التاسع ، ثم تعبير من خصائصه من الأفراد إلى الجماعة في البيت العاشر : وأضيافنا .

ت ـ علاقة التبعية : وهي تتضمن علاقات منطقية منها السبب والشرط والمقارنة والتخصيص وتدرج الأجزاء وعلاقة الجزء بالكل . فمن السببية في النص قوله :

تُـذَكِّرُنِي بَـدْرًا زَعَـازِعُ حَجْـرَةٍ إِذَا عَصَفَتْ إِحْدَى عَشِـيَّاتِهَا الغُبْـرِ

فوجود الأداة (إذا) دل على سبب ، فعصف إحدى عشيات سنة شديدة ، سبب في تذكر (المرار) (لبدر) . وفي البيت التاسع :

إِذَا شَوْلُنَا لَمْ تُـوْتَ مِنْهَـا بِمِحْلَـبٍ قَرَى الضَّيْفَ مِنْهَا بِالْمُهَنَّـدِ ذِي الأَثْـرِ

فهي إن لم تحلب بمقدار محلب ، فسيكون النحر وإطعام الضيوف . وفي البيت الثاني عشر : إذا سلم الساري تهلل وجهه . فسلام الساري سبب في تهلل وجهه . وفي البيت الرابع عشر :

إِذَا خَطَرَتْ مِنْهُ عَلَى الـنَّفْسِ خَطْـرَةٌ مَرَتْ دَمْعَ عَيْنِي فَاسْتَهَلَّ عَلَى نَحْـرِي

وكان المبرر الذي يشار به إلى الاختيار حاضرًا في هذا النص ، وهو قوله :

وَقَائِـلَ تَكْـذِيبِي العِيَافَـةَ بَعْـدما زَجَرْتُ فَمَا أَغْنَى اعْتِيَافِي وَلا زَجْـرِي

فلعنه للعيافة جاء بعد أن لم يغن عنه اعتايفه ولا زجره فأصبح مبررًا لهذا اللعن . وهو أيضًا في قوله :

تَرَوَّحْ فَقَدْ طَـالَ الثَّـوَاءُ وَقُضِّـيَتْ مَشَارِبُطُ كَانَتْ نَحْوَ غَايَتِهَـا تَجْـرِي

فهنا تبرير لمقتل أخيه خارج الإرادة ؛ فكأنه يحيل جملة الأمر إلى الأقدار ، فهي مبرر لا يَدَ له فيه ، ثم هو في البيت الخامس عشر لم يكن بكّاء ، فأوجد لنفسه مبررًا لهذا البُكاء الحاصل منه فقال :

وَمَا كُنْـتُ بَكَّـاءً وَلَكِـنْ يَهِيْجُنِـي عَلَى ذِكْرِهِ طِيبُ الخَلائِـقِ والـذِّكْرِ

٣- مفهوم الحلقات المفقودة :

هي القضايا التي تنشئ الحبك النظري للنص والتي لا يعبر عنها في الخطاب ، وهذه الحلقات يمكن استعادتها بأحد الإجراءات الثلاثة ، قانون الاستدلال ، قانون التداول ، النظرية المعرفية .

فالنص الذي تحت التحليل نص في الرثاء والرثاء ذكر لفضائل الميت ، وفي هذا النص الميت هو (بدر) أخو الشاعر غير أن الشاعر لم يصرح قط بمقتله ، ولغرض توظيف الحلقات المفقودة في كشف الغرض من النص ومجاهيله ، يمكن إجراء استبعاد لأي سياق خارجي من شأنه كشف هذه الحقيقة ، والاعتماد على الحلقات المفقودة للكشف عن قصة النص بعد إعادة تركيبها .

فالشاعر عبر تسعة عشر بيتا لم يصرح بمقتل أخيه ، وهنا أذكر الحلقات التي يمكن أن تتضمن حلقات مفقودة ، وأحدد ما فقد منها ثم أعيد تركيبها .

فالبيت الأول :

أَلا يَـا لَقَـوْمِي لِلتَّجَلُّـدِ والصَّـبْرِ وَلِلقَدَرِ السَّارِي إِلَيْـكَ وَمَـا تَـدْرِي

ما يمكن استرجاعه هنا : الاستغاثة تكون من شدة ومصيبة . والقدر الساري إليك وما تدري الموت بدليل ما جاء في صفته من قوله تعالى : ﴿ وَمَا تَدْرِى نَفْسٌۢ بِأَىِّ أَرْضٍ تَمُوتُ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾ (لقمان:٣٤) .

وفي البيت الثاني :

وَلِلشَّـــيْءِ تَنْسَـــاهُ وَتَـــذْكُرُ غَيْـــرَهُ وَلِلشَّيْءِ لا تَنْسَـــاهُ إلا عَلَـــى ذِكْـــرِ

لفظ (الشيء) وإن جاء عاما إلا أنه في الأول عام في المصائب فهي تنسى لذكر غيرها ، وفي الثاني الموت (قتل أخيه) فلا ينسى مقتل أخيه إلا على ذكر أخيه إذن فهو لا ينساه قط .

وفي البيت الثالث :

وَمَا لَكُمَـــا بِالغَيْـــبِ عِلْـــمٌ فَتُخْبِـــرَا وَمَالَكُمَا فِي أَمْرِ عُثْمَـــانَ مِـــن أَمْـــرِ

فالشطر الأول تضمن الغيب ، وجاء بنفي علمه عن المخاطبين ، ومن الغيب الموت كما ظهر في البيت الأول . أما الشطر الثاني فقد تضمن لفظ (أمر) نكرة الثانية منهما مجرورة بحرف جر زائد تأكيداً ، فهو أمر عظيم ، وللنكرة هنا مدلولها فيما يظهر لي فهو كأنه ينكر مقتل أخيه ، ويستنكره فهذا الأمر عظيم نسب إلى هذا الرجل (عثمان) . وفي البيتين السادس والسابع يقول :

تَرَوَّحْ فَقَدْ طَـــالَ الثَّـــوَاءُ وَقُضِّـــيَتْ مَشَارِيطُ كَانَتْ نَحْوَ غَايَتِهَـــا تَجْـــرِي

وَمَـــا لِقُفُـــولٍ بَعْـــدَ بَـــدْرٍ بَشَاشَـــةٌ وَلا الحَيُّ آتِـــيهُمْ وَلا أَوْبَـــةِ السَّـــفْرِ

تروح قد لا تدل على موت أو فناء ، ثم كيف يطول الثواء وهو يراقب مقدمه ، غير أن قضيت مشاريط كانت نحو غايتها تجري تدل على الموت فصرفت ما قبلها إليه ، ودلالتها تعدت إلى ما بعدها : فالقفول بعد بدر خلت من البشاشة ، وكذا الحي ورجوع المسافرين ، ولفظة (بعد) لا تدل وحدها على موت لو لا سابقها (قضيت مشاريط) إذ قد يكون تخلف (بدر) عن القوافل لحاجة ونحوها .

وفي البيت العاشر يقول :

وَأَضْيَافُنَا إِنْ نَبْهُونَا ذَكَرْتُهُ فَكَيْفَ إِذَن أَنْسَاهُ غَابِرَةَ الدَّهْرِ

في هذا البيت والذي قبله والذي بعده صفات للمرثي (بدر) ولا دلالة فيها على موته ، وجملة (فكيف إذن أنساه غابرة الدهر) دليل على حلقة مفقودة يمكن استرجاعها : إننا كرماء وكثرة الضيوف الذين يأتون إلينا يذكرون ببدر ؛ لأنه كان يقربهم ويقوم على خدمتهم ، والتذكر لا يقال بحق من هو موجود ، ثم هو يستنكر أن ينساه بقية الدهر ؛ مما يعني أن عدم وجود (بدر) ليس لوقت محدد ، وإلا فليس لبقية الدهر قيمة في كلامه .

وفي البيت الثالث عشر :

تَذَكَّرْتُ بَدْرًا بَعْدَمَا قِيلَ عَارِفٌ لِمَا نَابَهُ يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى بَدْرِ

فجملة (لما نابه) قد يكون غير القتل ؛ لكن (يا لهف نفسي على بدر) تحسر وبه صرف لها إلى أمر عظيم قد أصابه ، وهنا استعمل المظهر مكان المضمر ، فكان يغني عن التصريح باسمه أن يقول : يا لهف نفسي عليه ، ولا سيما أنه صرح باسمه في صدر البيت ، ومنه يتبين أنه أراد بما ناب ذاته ووجوده .

ثم يبكيه في الأبيات الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر ، وكلها بكاء غير مبين علة ، فلما دخل إلى البيت الثامن عشر ، قال :

فَلَمَّا شَفَانِي الْيَأْسُ عَنْهُ بِسَلْوَةٍ وَأَعْذَرْتُمَا ، لا بَلْ أَجَلَّ مِنَ الْعُذْرِ

فاليأس لا يكون إلا من الميت ، فأطاعته عيناه ، لهذا وصفهما في البيت الأخير بأنهما صبوران بعد اليأس .

فكل هذه الحلقات المفقودة لو أعيد تركيبها في هذا النص كتابة ؛ لأظهرت أن بدرًا قد مات وهو ما لم يصرح به الشاعر .

ومن ضمن مفهوم الحلقات المفقودة ما يعرف **بأعراف الحبك والرابطة الإنجازية** ، فأعراف الحبك هو ربط ما يقال بما تعرف ، وهنا المعرفة السابقة

أن (بدرًا) كان لصًا يسرق مع أخيه الشاعر ،وقد قبض عليهما (عثمان بن حيان) والي المدينة فأفلت المرار وبقي (بدر) ومات في السجن . هذه المعرفة تفسر لنا النص الذي لم يصرح الشاعر فيه بمقتل أخيه ، منها في البيت الثالث :

وَمَالَكُمَـا بِالغَيْـبِ عِلْـمٌ فَتُخْبِـرَا وَمَالَكُمَا فِي أَمْرِ عُثْمَـانَ مِـن أَمْـرِ

فأمر (عثمان) هنا أنه قتل أخاه (بدرًا) . ومثل هذا في البيت السادس تروح فقد طال الثواء ، وفي البيت السابع (ما لقفول بعد بدر) هنا بعد موت (بدر) .

أما الرابطة الإنجازية : فهي أن نضع موقفًا في عقولنا يزودنا برابطة إنجازية بين منطوقين غير مرتبطين ببعضهما ارتباطًا صريحًا ، والموقف في هذا النص الذي يمكن أن تتصوره العقول هو أن شخصًا ما يفقد شخصًا عزيزًا . وقد تضمن هذا النص منطوقين غير مرتبطين في البيت الثاني :

وَلِلشَّـيْءِ تَنْسَـاهُ وَتَـذْكُرُ غَيْـرَهُ وَلِلشَّيْءِ لا تَنْسَـاهُ إِلا عَلَـى ذِكْـرِ

فلا رابط بين هذين الشيئين (شيء تنساه وشيء لا تنساه) لكن إذا تصورنا فَقدَ هذا العزيز ، فكل ما سواه شيء ننساه ونذكر غيره ، أما هو فشيء لا ننساه إلا على ذكره لفضائله ومحامده .

وفي الأبيات الأربعة الأخيرة ، هو يشكر عينيه على البكاء ، ويفسر هذا الشكر بقوله :

سَـأَلْتُكُمَا أَنْ تُسْـعِدَانِي فَجُـدْتُمَا عَـوَائِنَ بِالتَّسْـجَامِ بَـاقِيَةَ قَطْـرِ

فكيف تكون سعادته بالبكاء على مفقود إن لم يكن هذا المفقود بلغ مكانًا في قلبه فسعادته بالبكاء تأتي من جهة أنه بذل ما يقدر على بذله وهو الدمع هنا ، وقد قال فيه :

وَمَا كُنْـتُ بَكَّـاءً وَلَكِـنْ يَهِيْجُنِـي عَلَى ذِكْرِهِ طِيبُ الخَلاَئِـقِ والـذِّكْرِ

وفي البيت الأخير أتى بمفارقة هي نهيه عينيه عن البكاء حتى لا تقع الشماتة بسببهما فكتمتا وصبرتا على ما أراد منهما .

وهذا يظهر مكانة المفقود أكثر إذ البكاء كان حظًا لنفسه أما الصبر وعدم البكاء عليه برفع الشماتة عنه ؛ والشماتة لا تأتي على أحد إلا من جهة نفسه أو ما هو بمنزلتها ، فالمفقود نزل هذه المنزلة فكأنه ذاته ، وهذا القرب إن نُفي عن الذات تعلق بأقرب قريب وهو الأخ في هذا النص .

أما معيارا تأسيس النص بين المنتج والمتلقي (**القصد والقبول**) ، والقصد هو متضمن موقف منشئ النص في كون صورة ما من صور اللغة قصد منها أن تكون نصًا يتمتع بالتماسك .

وبما أن النص الذي بين يدي التحليل هو نص مسبوك ومحبوك من خلال وسائل التماسك النصي سابقة الذكر فهو يتضمن قصدًا ظاهرًا هو الرثاء .

أما تضمن هذا النص للأفعال الكلامية التي هي الأفعال الأدائية التي تسمح بإنجاز الفعل الذي تشير إليه والتي تقسم إلى فعل تعبير وفعل إنجاز وفعل استلزام ، وعلاقتها بالقصد مرتبطة بالمنتج والمتلقي في ذات الوقت ؛ لأن القصد هو من جهة المبدع ، فالأفعال الكلامية هي التي تظهر للمتلقي هذا القصد . سواء كانت صريحة أم غير صريحة وفي هذا النص . جاء الشاعر بعدد من الأفعال الكلامية ، منها .

جملة (يا لقومي) فعل كلامي إنجازي استغاث فيها الشاعر بقومه . أما الفعل الاستلزامي في هذه الجملة هو أن الشاعر قد داهمته مصيبة لا يقدر عليها .

وكذا جملة (ألا قاتل الله المقادير والمنى) فعلها الكلامي : خيبة الأمل في نجاة بدر من السجن ، وفي جملة : جرت بين السعافات والحبر ، فيها فعل أدائي لحركة الطير ، يمكن استرجاعه ؛ ليتصور الموقف عندها ، ومنها يمكن تصور ما تفعله الطير .

والفعل الكلام في (تروح فقد طال الثواء وقضيت مشاريط كانت نحر غايتها تجري) رضيت بقضاء الله وقدره .

وفي جملة (وما لقفول بعد بدر بشاشة ...) فقدت السعادة بعده ، وفي الأبيات من الثامن إلى الثاني عشر ، كان (بدر) كريمًا غاية في الكرم . ومن البيت الثالث عشر إلى البيت الأخير ، ندب لمقتله بالبكاء لكنه ليس كبكاء النساء أو الضعفاء فهو آمر وناهٍ لعينيه . فالفعل الكلامي لهذا النص هو : حلت بي مصيبة كبيرة ، وليس لي أمل في النجاة منها ، فقد قتل (بدر) ، وهذا من القدر الواقع لا محالة (فبدر) كريم على كل حال فلا بد من البكاء عليه لكن بكاء يشفي قلبي ولا يشمت بي أحد بسببه .

والفعل الأدائي في : وأضيافنا إن نبهونا ، في البيت العاشر ، هو رفع أصواتهم بالنداء ، وهذا التنبيه شامل لأية وسيلة يستخدمها الضيوف لطلب القرى . وجملة : إذا سلم الساري تهلل وجهه ، قد تضمنت فعلا كلاميًا فالتهلل في الوجه هو الإشراق في الملامح كالتبسم ، ويمكن تصوره واسترجاعه في رؤية وجوه أهل الكرم .

والقبول : الذي هو موقف متلق النص من الصور التي ينبغي أن يتضمنها ، وهو متأثر بالثقافة المشتركة مثل المعرفة العامة عندما تذكر في النص لها أثرها في قبول النص ، كالأماكن والأعلام .

فالأعلام المذكورة في هذا النص هما : (عثمان) ، وهو قاتل بدر وقد ذكره في البيت الثالث ، وقد قدم ذكره دون تصريح أنه القاتل ، ثم ذكر (بدرًا) صراحة في أربعة مواضع في البيت السابع والبيت الثامن وموضعين في البيت الثالث عشر .

أما الأماكن فقد ضمن نصه مكانين هما : السعافات والحبر ؛ والسعافات موضع معروف والحبر واد ، فالأعلام والأماكن دور في قبول النص ؛ لأن المتلقي يتلقى مثل هذه المعلومات باشتراك في الثقافة العامة ، فيقبل النص من جانب هذه المعرفة .

يلاحظ قلة الأعلام والأماكن في هذا النص ، وهذا فيما يبدو لي جاء متوافقًا مع غرض النص الذي هو رثاء ، فجاء مشحونًا بمشاعر الحزن تجاه فقد الأخ وذكر صفاته .

أما المبررات التي ضمنها الشاعر هذا النص فمنها **الاعتقادية** فقد استفتح بالكلام عن القدر وعلم الغيب ثم إن القدر قد قضي ، وهو في علامات نحو غايتها تجري . وقد جعل هذه القضايا الاعتقادية استفتاحًا لنصه ومدخلاً إليه .

مما يسهم في قبول المتلقي له لأنه يظهر تعلقا بالإيمان ، وهو أمر مقبول في جملته .

أما المبرر **العقلي** فهو في قوله : وللشيء تنساه وتذكر غيره . فالمنطق يقضي أن نسيان الأشياء يكون في تذكر غيرها . وفي قوله أيضًا :

فَلَمَّا شَفَانِي اليَأْسُ عَنْهُ بِسَلْوَةٍ وَاعْذَرْتُمَا ، لا بَلْ أَجَلَّ مِنَ العُذْرِ

فلما شفاني اليأس عنه بسلوة : هذا منطق عقلي وهو أن دخول اليأس في الحصول على المفقود يخفف من أثر الحدث .

مبرر **العاطفة** يتجلى هذا المبرر في النص بقوله في البيتين الثالث عشر والرابع عشر :

تَذَكَّرْتُ بَدْرًا بَعْدَمَا قِيلَ عَارِفٌ لِمَا نَابَهُ يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى بَدْرِ

إِذَا خَطَرَتْ مِنْهُ عَلَى النَّفْسِ خَطْرَةٌ مَرَتْ دَمْعَ عَيْنِي فَاسْتَهَلَّ عَلَى نَحْرِي

في هذين البيتين هو في غاية عاطفته تجاه أخيه ، والنص كله مشحون بهذه العاطفة التي امتزجت بما يتصف به بدر من صفات لا يملك المرار إلا حبه والتعلق به . يضاف إلى هذا ما للأخ من عاطفة فطرية تربطه بأخيه .

ومبرر **الحالية** : إن الشاعر منكوب في قتل أخيه ، وهذه حالة تكون مبررًا لما يقوله في نصه وإن جاء بمبالغة في وصفه أو حاله وحالة الشاعر تظهر في هذا النص وهو يكابد المرارة التي ذاقها لفراق أخيه ، حتى إن البشاشة التي

تكون على العائدين إلى الديار قد خلت منهم ، كذا هي خالية من مجالس القوم أو رجوع المسافرين فيقول :

وَمَـا لِقُفُـوْلٍ بَعْـدَ بَـدْرٍ بَشَاشَـةٌ وَلا الحيَّ آتِـيهُمْ وَلا أوبَـةِ السَّـفْرِ

وفي البيت الخامس عشر يقول عن حاله :

وَمَا كُنْـتُ بَكَّـاءً وَلكِـنْ يَهِيْجُنِـي عَلَى ذِكْرِهِ طِيبُ الخَلائِـقِ والـذِّكْرِ

ثم يفصّل في جزء من حالته تؤثر على مدى قبول نصه ، وهي الحوار الذي أجراه مع عينيه . وختم به نصه ، فهو يسألهما مرة وينهاهما مرة أخرى وكأنهما منفصلتان عن حالته التي يكابدها بعد أن شكر لهما ما فعلاه :

أَعَيْنَـيَّ إِنِّـي شَـاكِرٌ مَـا فَعَلْتُمَـا وَحُـقَّ لِمَـا أَبْلَيْتُمَـانِيَ بِالشُّـكْرِ

سَـأَلْتُكُمَا أَنْ تُسْـعِدَانِي فَجُـدْتُمَا عَـوَائِنَ بِالتَّسْـجَامِ بَـاقِيَتِيْ قَطْـرِ

فَلَمَّا شَـفَانِي اليَـأْسُ عَنْـهُ بِسَـلْوَةٍ وَأَعْذَرْتُمَا ، لا بَلْ أَجَلَّ مِـنَ العُـذْرِ

نَهَيْتُكُمَـا أَنْ تُشْـمِتَا بِـي فَكُنْتُمَـا صَبُوْرَيْنِ بَعْدَ اليَـأْسِ طَـاوِيَتَيْ غُبْـرِ

ثم هو يضمن النص حال الميت من البيت الثامن إلى البيت الثاني عشر ، وكلها تنص على كرمه ، فهو غير خامل في خدمة البيت فالليلة العاصفة في السنة الشديدة كان يعالج فيها ما يحتاج إليه أهل بيته من رعاية ، بل كان كرمه متصلا بحماسه ، فالناقة التي لا تكرم بما يُطعم به الضيف أكرمه بلحمها . قرى الضيف منها بالمهند ذي الأثر ، وكان هو من يستقبل الضيوف ، فكان من تنبيههم تذكير له ببدر . ثم هو يكرم بالعزيز (الشحم) في ليلة البرد ، وهذا الكرم فيه ليس رياء ، وإنما هو طبع وخلق ثابت له على كل حال من أحواله .

إِذَا سَـلَّمَ السَّـارِي تَهَلَّـلَ وَجْهُـهُ عَلَى كُلِّ حَالٍ مِن يَسَارٍ وَمِـن عُسْـرِ

فشخص بهذه الصفات وهذا الحال لا بد لأخيه أن يرثه ، ونص تضمن هذا الرثاء أولى بالقبول .

أما **المبررات اللغوية** في هذا النص فهي **التكرار :** ففي جملتي : (وما لكما بالغيب علم) ، و(وما لكما في أمر عثمان) ، وجملة (ألا قاتل الله المقادير) ، وجملة (وقاتل تكذيبي العيافة) .

وتكرار معنى التذكر سواء كان بالفعل أم الاسم ، فالأفعال من قوله : تذكرني (بدرًا) في البيت الثامن ، وفي البيت العاشر : وأضيافنا إن نبهونا ذكرته . وللشيء تنساه وتذكر غيره ، وتذكرت (بدرًا) بعدما قيل : في البيت الثالث عشر أما الاسم : ففي قوله في البيت الثاني : وللشيء لا تنساه إلا على ذكر وقوله :

وَمَا كُنْتُ بَكَّاءً وَلَكِنْ يَهِيجُنِي عَلَى ذِكْرِهِ طِيبُ الخَلاَئِقِ والذِّكْرِ

وقد تكرر ضمنيًا في قوله : إذا خطرت منه على النفس خطرة .

وتكرار اسم (بدر) في أربعة مواضع في البيتين السابع والثامن وموضعين في البيت الثالث عشر ، هذه أبرز ما تكرر في النص وهي التي لها الأثر في قبوله من خلال هذا المبرر اللغوي ؛ لأن من خلاله ينفي الشاعر عن نفسه التهمة ويزيد من التنبيه على قضيته .

التعليل وهو مبرر لغوي به يحصل التقرير للموضوع المتضمن له فهو أبعث للنفوس على تقبل الأحكام وجاء التعليل في هذا النص بحرف اللام في قوله :

أَعَيْنَيَّ إِنِّي شَاكِرٌ مَا فَعَلْتُمَا وَحُقَّ لِمَا أَبْلَيْتُمَانِيَ بِالشُّكْرِ

فلعلة ما أبلياه كان شكره لهما . ومثله بالباء قوله :

فَلَمَّا شَفَانِي اليَأْسُ عَنْهُ بِسَلْوَةٍ وَأَعْذَرْتُمَا ، لا بَلْ أَجَلَّ مِنَ العُذْرِ

أي : بحصول السلوة شفاني اليأس .

وأما معيار المقامية : فقد تضمن هذا النص مقامية يمكن استرجاعها ؛ لكونها موقفًا سائدًا، وإن جاءت بنص مكتوب، فالرثاء غرض شعري معروف، وهو ذكر محاسن الميت، هذا هو المقام الأساس الذي تتم قراءة النص من

خلاله: إنما المواقف الجزئية المكونة لهذا المقام فهي في هذا النص ، الاستغاثة بقومه على مصيبة ، وقد جاءت في مطلع القصيدة في البيتين الأول والثاني ، ثم الموقف الثاني ، وهو أنه جاهل بالغيب والقدر المكتوب والقضاء النازل بأخيه ، وقد ترابط الموقفان بذكر القدر الساري في البيت الأول من الموقف الأول وكأنه يمهد لذكر الغيب والأقدار .

ثم الموقف الثالث وهو التحسر على بدر بذكر إكرامه للضيف على كل حال والتركيز على تذكره والأسباب التي تمنع من نسيانه ، ثم التحسر عليه (يا لهف نفسي على بدر) هذا الموقف كان له النصيب الأكبر من هذا النص فبدأ بالبيت السابع وانتهى بالبيت الرابع عشر . والموقف الرابع هو الموقف الفعلي الأدائي للرثاء وهو بكاء الميت وقد بدأ بالبيت الخامس عشر وانتهت القصيدة به .

الإعلامية : يتناول هذا المعيار ما يدل على ناحية الجدة والتنوع الذي توصف به المعلومات في الوقائع داخل النص ، أو خارجه . أي من ناحية توقع ورودها ، أو عدم التوقع .

إن إعلامية الشعر لها خصوصية لخصوصية الشعر فهي غالبًا ما ترد مرتفعة بين الدرجتين الثانية والثالثة ؛ لأن تركيب اللغة في الشعر يختلف عما في النثر ، فالتقديم والتأخير والحذف والتأكيد والمجاز والاستعارة والتشبيه وغيرها من أساليب وأنماط بلاغية يكثر استعمالها في الشعر ، وقد يحدد الوزن التراكيب أو تلزمها القافية صيغة معينة ، مما لا يسمح به في النثر ، وكل ذلك يصب في وعاء الإعلامية .

إن التزام الشعر العربي بالوزن والقافية يقلل من احتمالات التوقع فالقصيدة الواحدة تلتزم بالوزن والقافية من أول بيت إلى آخرها . لكن هذا المقدار من التوقع لا يؤثر فيما أرى على إعلامية المحتوى ، بل قد يساهم الوزن في رفع إعلامية النص من خلال (يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره) وكذلك القافية فقد

ترفع من إعلامية النص لفرضها على الشاعر انتقاء الألفاظ لتوحيدها ؛ مما يضطره أحيانًا إلى الغريب أو النادر أو المرادف .

وفي هذا النص إعلامية عالية يمكن أن تكون في المرتبة الثالثة ، ؛ لتضمنه مراكز إعلام قوية ، منها في البيت الأول .

أَلا يـا لَقُـومِي لِلتَّجَلُّـدِ والصَّـبْرِ وَلِلقَدَرِ السَّارِي إِلَيـكَ وَمَـا تَـدْرِي

فالقدر لا أحد يعلمه إلا مَن شاء الله تعليمه بعضًا منه ، وليس منهم شاعرنا ، إلا أن لفظة تدري لا تأتي بجديد فهي متوقعة غير أن الغرابة في استعمالها إنه يتكلم عن حادثة مخصوصة فهو وأخوه لصّان قبض عليهما وسجنا فأفلت وبقي أخوه (بدر) ، فهل مثله لا يدري مصيره ، بل يدري ولاشك ، ولاسيما من الشاعر نفسه شريك التلصص ، وهنا رفع خروجي ؛ لأنه يظهر إنكار الجرم فلا يرى لأخيه ذنبًا يستحق به ما جرى له من قتل .

أما البيت الثاني فهو وإن تضمن بالشطر الأول جملة متوقعة ذات مدلول ساذج ، غير أن الشطر الثاني جاء بمقابلة شديدة وهو قوله :

وَلِلشَّـيْءِ تَنْسَـاهُ وَتَـذْكُرُ غَيْـرَهُ وَلِلشَّيْءِ لا تَنْسَـاهُ إلا عَلَـى ذِكْـرِ

وهو عدم متوقع الورود فكيف يكون الذكر نسيانا ، وهو هنا مبالغ في محاسن أخيه قبل التصريح بكرمه ، وذات الشيء (بدر) لا ينساه الشاعر إلا بذكر صفاته فهذا خفض للإعلامية خروجي أيضًا ، وهو هنا لا ينساه أبدًا ، فكأني به يقول مثله لا يُنسى .

وكذا قوله :

وَأَضْـيَافُنَا إِنْ نَبَّهُونَـا ذَكَرْتُـهُ فَكَيْفَ إِذَن أَنْسَـاهُ غَـابِرَةَ الـدَّهْرِ

هو في تذكره لأخيه يذكر سببًا لهذا التذكر ، وهو تنبيه الضيوف لهم ؛ لأن (بدرًا) كان هو المبادر لاستقبالهم وخدمتهم ، وفيه مدح ضمني للشاعر فهو يقول : إن الضيوف متى يأتون يذكر بدرًا فكيف ينساه ؛ لأنهم لا ينقطعون عن

المجيء وهو دليل الكرم وإعلامية البيت في استعمال (أضياف) جمع قلة مع عدم التوقع لمجيئها ؛ لأنه علق عدم النسيان بقدوم الأضياف فهو لا ينساه إذن باقي دهره ، ولا يقع هذا إلا بكثرة الضيوف وعدم انقطاعهم .

وفي قوله :

فَلَمَّا شَفَانِي اليَأْسُ عَنْهُ بِسَلْوَةٍ وَاعْذَرْتُمَا ، لا بَلْ أَجَلَّ مِنَ العُذْرِ

نَهَيْتُكُمَا أَنْ تُشْمِتَا بِي فَكُنْتُمَا صَبُوْرَيْنِ بَعْدَ اليَأْسِ طَاوِيَتَيْ غُبْرِ

اليأس لا يشفي من قتل الأخ واستعمال الشاعر اليأس هذا الاستعمال هو غير متوقع الورود ، وهنا خفض تقدمي في البيت الذي يليه ، وهو صبورين بعد اليأس ، وفيه تفسير للشفاء الذي جاء بعد اليأس وهو الصبر .

ظهر لي بعد هذا التحليل أن قصيدة (المرار الفقعسي) في رثاء أخيه نموذج لنص عربي تضمن رسالة واضحة نقل فيها حالة إنسانية عاناها وكابد أحداثها ، فخرجت معبرة عن شعور صادق ، يجذب المتلقي ليعيش الحالة وكأنه يعاينها ، بل يستشعر مأساة المرار كلما رأى مُصابًا بموت عزيز .

* * *