البنية التركيبية للنص الشعري الشفاهي

د/ زغب أحمـــد
المركز الجامعي – الوادي–

يميز الباحثون في علم النص ♣بين ما يصطلح عليـــه البنيـــة الكبـــرى Macro structure والبنية الصغرى (Micro sructure) وذلك من أجل تفكيك وحدات الـــنص إلى وحدات كبرى ،على أساس خواصها النوعية كالوظيفة البنوية والفنية لكل وحدة[1]. ثم وحدات جزئية صغرى ذات بنية كبرى.

فعند شروعنا في تحليل نص، لا بد من أن نوظف معرفتنا بخواص الأجناس الأدبيـــة ، وعندئذ تصبح المكونات الأساسية التي نتوقعها خاضعة لتجربتنا السابقة عن هذا الجـــنس الأدبي، ومن ثم يكون في أذهاننا نموذج الجنس الأدبي ومكوناته،وهو ما نتوقع أن يشـــبع النص الذي نقرأه نموذجه النوعي، غير أن النص يمكن أن يتميز بتوظيف جديد لعناصـــر من مكوناته وبذلك تتميز شخصية النص عن غيره، وهكذا يمكن تحديد الوظائف البنويـــة للوحدات الكبرى .

'' يبدأ التحليل النصي من البنية الكبرى Macro-structure المتحققة بالفعـــل ،وهـــي تتسم بدرجة قصوى من التماسك والانسجام coherance ويشرح لنا علماء النص الشروط التي تتيح لنا أن نعرف ما إذا كانت المتتالية النصية متماسكة أم لا ...فيـــرون التماســـك اللازم للنص ذو طبيعة دلالية، وهذا التماسك بالإضافة إلى ذلك يتميز بخاصية خطية، أي أنه يتصل بالعلاقات بين الوحدات التعبيرية المتجاورة داخل المتتالية النصية، فالتماســـك يتحدد على مستوى الدلالات عندما تكون العلاقة قائمة بين المفاهيم والذوات ،والمتشابهات

♣ – أخذنا هذين المفهومين للبنية الكبرى و الصغرى عن د. صلاح فضل وهو بدوره أخذه عن Dijk Van لكن أول من استخدم هذين المفهومين هو Bierwisch في كتابه الشعرية واللسانيات.ينظر: عثماني الميلود.الشعرية التوليدية مداخل نظرية. شركة المدارس. الدار البيضاء.2000. ص 193.

[1] – ينظر صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ،عالم المعرفة الكويت ص234 وما يليها

والمفارقات في المجال التصوري،كما يتحدد على مستوى المدلولات أو ما تشير إليه النصوص من وقائع"[2]

هذا عن البنية الكبرى للنص وهي دلالته العامة المكتملة ،أو المغلقة والتي يعتبرها هؤلاء الدارسون شرطا ضروريا لتحديد النص ، أو ما يسمى النص المستدير المكتمل وفكرة انغلاق النص لا تعني عدم قبوله التأويلات إنما تعني اكتفاءه بذاته واكتماله .[3]

أما عن البنية الصغرىMicro-structure فالنص عبارة عن متتالية من الجمل، وتعتبر هذه المتتالية متماسكة دلاليا عندما تقبل كل جملة فيها التفسير في خط داخلي بالنسبة لتفسير غيرها من الجمل التي سبقتها ، كما أن المتتالية من الجمل هي التي تتميز فيما بينها بعلاقة الترابط ،فإن هذه المتتاليات تقوم بتكوين نصوص تتسم بالتماسك، غير أن هذا التماسك خطي أي أفقي وهذا ما يطلق عليه الأبنية الصغرى.لكن متتاليات الجمل (البنيات الصغرى) التي تشكل نصا هي فقط تلك التي تمتلك أبنية كبرى.[4]

وانطلاقا من أن الأبنية الكبرى لا تشترط تماسكا على المستوى السطحي، أي متتاليات للجمل وثيقة الترابط وعلى هذا ننطلق من الأبنية الصغرى لنبحث إلى أي مدى تقيم النصوص كل على حده تماسكا سطحيا و داخليا ،وذلك انطلاقا من مفهوم النظرية الشفاهية للخطابات الشفاهية بأنها يغلب عليها التفكك والتراكم بدل التحليل وعدم الاعتماد في نقل المعنى على البنية النحوية، والعلاقات التركيبية لأن الخطاب الشفاهي يعتمد أكثر على السياق الوجودي الحاضر الذي يحيط به.

والنص المتماسك خطيا تنتظمه نوعان من العلاقات النحوية، أو التركيبية، النوع الأول ما يسميه الدكتور محمد حماسه عبد اللطيف بالعلاقات الأفقية ، ويعني ترابط الجملة الواحدة في داخلها بواسطة العلاقات النحوية المعروفة على مستوى الجملة ،كالمبتدأ والخبر والفعل والفاعل ...وما يلحق بكل منها من متعلقات وتوابع وما يتسلط عليها من معاني النفي والاستفهام والتوكيد.

[2] - المرجع نفسه ص236.
[3] - المرجع نفسه .ص.214
[4] - المرجع نفسه.ص237.

والنوع الثاني هو ما يسميه بالعلاقات الرأسية، ويعني بها تماسك النص كله في إطار واحد محكوم بعلاقات نحوية سياقية توثق من عرى الترابط بين الجمل بعضها ببعض مضافا إليها الإشارات المتشابهة في الجمل، أو الوظائف النحوية المتكررة بين الجمل وكل ما يؤسس علاقة ترابط بين الجمل[5]

ويوضح فان ديك Van Dijk العلاقات التي تقوم بين الجمل أو العبارات في المتتالية النصية ، والتي ترتكز على العلاقات الدلالية بين الجمل أو العلاقات الداخلية وهي على ضربين:

-علاقات مرجعية (توسّمية). – علاقات المعنى أو القصدية.[6]

فترتبط العبارتان فيما بينهما إذا كان مدلولهما أي الظروف المنسوبة إليهما في التأويل مترابطة فيما بينها ، ويضرب د. صلاح فضل هذا المثال : لما كان الجو صافيا فإن القمر يدور حول الأرض ، فليس هناك علاقة بين حسن الجو ودوران القمر ، لأن الموقف المتعلق بكل عبارة لا يدعم التعالق ، وفي مثال آخر : ولد سعيد في الإسكندرية ، نجح في الامتحان ، فبالرغم من أن المسند إليه واحد في كلتا الجملتين أي أن المشار إليه (سعيد) متطابق في العبارتين فإن الربط بينهما غير دقيق لأنه لا بد من توفر الشروط التي تسمح بتكوين المتتالية على هذا النمط ، وظروف النجاح عادة لا علاقة لها بمكان المولد ، مما يطعن في صحة تكوين المتتالية النصية ، وفي عبارة أخرى : كان الجو جميلا فذهبنا إلى الشاطئ نجد أن المسند إليه في الجملة الأولى لا علاقة له بشخصيات المسند إليهم في الجملة الثانية ومع ذلك فإن الربط سليم ،وذلك لاتساق الظروف والشروط الموطئة لهذا الربط عند المتلقين[7].

وبالإضافة إلى الدور الأساسي للمرحلة السابقة، يشرح علماء النص العوامل التي يعتمد عليها الترابط على المستوى السطحي للنص، مما يتمثل في مؤشرات لغوية مثل أدوات العطف وعلامات الوصل والفصل والترقيم وكذلك أسماء الإشارة وأدوات التعريف والأسماء الموصولة وأبنية الحال وأسماء الزمان والمكان وغير ذلك من

[5] – ينظر محمد حماسة عبد اللطيف اللغة وبناء الشعر .دار غريب. القاهرة.2001ص45،44.

[6] –تون آن فان ديك. النص بنى ووظائف مدخل أولي إلى علم النص.تر: منذر العياشي.في مجموعة بعنوان العلاماتية وعلم النص المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء 2004.ص 154

[7] – صلاح فضل ، المرجع السابق ، ص 242،241..

العناصر الرابطة التي يعنى علم اللغة بتحديدها ، وتقوم بوظيفة إبراز ترابط العلاقات السببية بين العناصر المكونة للنص في مستواه الخطي المباشر للقول.[8]

ونعود إلى النص الشفاهي محملين عنه بجملة من المعطيات والخصائص التي أثبتها دارسو النصوص الشفاهية والذهنية الشفاهية التي أنتجتها ، مفترضين أن التماسك الخطي يعتمد على الدلالات وعلى الظروف المتسقة للترابط عند المتلقين ، كما يعتمد على السياق الخارجي الوجودي ، أكثر من الربط السطحي بواسطة الروابط اللسانية.

فعندما نأتي إلى هذا المثال ، نجد أن التماسك قائم فعلا بين مجموعة الجمل:

- لاَ مِنْ دَارْ جْمِيـــــــلْ.
- بَلَّغْ مَجْهُودَهْ.
- يَشْقَى عَنْ سِبّايْ.
- يُوصِلْ مَسْعُودَهْ. (نص:1)

ونجد أن الأداة الوحيدة الرابطة بين الشرط وجوابه هي المورفيم : من ،أما بقية الجمل فهي تابعة، توضح طبيعة هذا (المجهود) وهي : يشقى عن سباي، يوصل مسعودة.غير أنه ليس بينها أي روابط لفظية أما الأداة :لا ، المصدرة للبيت فهي للاستفتاح والتنبيه والتساؤل ، ولعلها (ألا)بعد تغير صوتي طفيف بحذف الهمزة.

و(من) التي يعتبرها نحاة العربية المدرسية اسم شرط أو اسم موصول أو اسم استفهام حسب السياق الخارجي ، وهي مبهمة وقد ترد في المثال الواحد فتصح فيها التأويلات الثلاثة[9] فما الذي جعلنا نميل إلى أنها شرطية غير توالي الأحداث أو الجمل الفعلية على هذا النحو المفكك ، والشاعر لا يستنجد بشخص معين أو أشخاص معينين، فكل من يصنع معه معروفا ، ويبذل لأجله مجهودا ويشقى (أي يتعب بسببه)فيتصل بمحبوبة الشاعر ، ليبلغها شوقه ، وسواء أكانت استفهاما أم شرطا أم وصلا فيبقى الشاعر متوسلا بالمجهول ، كالغريق يتشبث بقشة ، لذلك فإنه يقرر في البيت الموالي: ((لاَ لْقِيتْ مِنْ يَشْقَى عَلَى سِبَّايَ)) أي لم يجد بمن يستغيث ليظل فريسة للمعاناة، هذه المعاناة التي تكاد تكون القاسم المشترك بين كافة نصوص الشعر الشفاهي ، لتدل على الافتقار الذي

[8] - المرجع نفسه ص .244

[9] - ينظر : ابن هشام مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة .دت.ج1/ص328

تُستَهَلُّ به النصوص لتمضي في سبيل سد هذا الافتقار، ولوعلى المستوى السيكولوجي، بجعل المتلقين يشاركونه معاناته، فيخففون من شدة وطأتها عليه.

لكن حدة هذا التفكك على المستوى السطحي ، نجدها تخف درجة حين ننتقل إلى البيت الموالي،مع وجود تماسك داخلي دائما تدعمه الدلالات الداخلية والسياق الخارجي، ونجد أدوات أو عناصر لسانية لها دور واضح في محاولة الربط على المستوى السطحي.

- لاَ لْقِيتْ مِنْ يَشْقَى عَلَى سِبَّايَ.
- يْبَرِّدْ عَضَايَ مِنْ لِهِيبْ النَّارْ.
- وْيُوصِلْ حَبِيبِي اللِّي عَلِيهْ غْنَايَ.
- وْنُطْفُو جْرَاحِي.
- وْهَايْضَة لَفْكَارْ

غير أن هذه الأدوات أبرزها واو العطف(تكررت ثلاث مرات) ويتفق نحاة العربية المدرسية♣ على أن الواو تفيد مطلق الجمع، فهو إذن جمع تراكمي ، ومع ذلك فهو أخف من الإرداف الذي وجدناه بين جمل البيت السابق، أو بين الجملتين : يشقى على سباي ،يبرد عضاي ، كما نجد الاسم الموصول :(اللي) الذي يصل جملتين: يُوصِلْ حَبِيبِي ، عَلِيهْ اغْنَايَ.كذلك الاسم الموصول: (من) الذي يصل الجملتين: لاَ لْقِيتْ، يَشْقَى عَلَى سِبَّايَ.وعلى هذا فإن التماسك قائم بين الجمل أي على مستوى الدلالة ، كما يمكن ملاحظة أن الأحداث أخذت في تغيير المسند إليه في هذا البيت ، بعد أن كانت الذات (ضمير المتكلم) غائبة غيابا تاما ، وكانت جميع الأفعال في البيت السابق مسندة إلى ضمير الغائب ، مما يشير إلى أن الشاعر عاجز عن فعل أي شيء ، فالأفعال في هذا البيت مناصفة بين ضمير الغائب : يشقى ،يبرد ، يوصل ، وبين المتكلم أي ذات الشاعر أو ما يضاف إلى المتكلم (لقيت ، نطفو أجراحي ، هايضه لفكار..) الأمر الذي يوحي بعلاقة بين سلبية الأنا : عجز الشاعر عن الفعل وانتظاره من غيره (= المجتمع) وتفكك الجمل سطحيا ،

♣ - المقصود بالعربية المدرسية هي العربية النمطية أو المعيارية Arabe Standard أو العربية المعاصرة (بدوي) أو الوسطية (بيرك Berque) أو العربية المشتركة(cowan وغيره)أو الرسمية على اختلاف بين الباحثين تجنبا لمصطلح الفصحى الذي يثير إشكاليات من نوع آخر باعتبارها المرجعية الأولى و الأصلية والتي لم تعد موجودة في هذا العصر في الاستعمالات الحديثة. ينظر في هذا الشأن: Khawla Taleb Ibrahimi. Les Algeriens et Leur(s) langue(s) ED Elhikma Alger.1997.pp29.30.

والاعتماد في إقامة تماسكها على تلقي الآخر ،(= المجتمع) هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يوحي بعلاقة أخرى بين فاعلية الشاعر ــ وإن على نطاق محدود ــ ويشير إلى هذه الفاعلية حضور واضح لضمير المتكلم ، وبين اعتماد الشاعر على نفسه : على النص اللساني ، في إقامة ما يشبه التماسك الخطي أو السطحي بين الجمل، بعدد من الروابط كان أبرزها واو العطف. لكن الشعر الشفاهي يبقى اجتماعيا في المقام الأول ، تسيطر عليه الجماعة، وتمتلكه إرثا جماعيا، وتؤديه وتتلقاه مصحوبا بسياقه الوجودي الحاضر، ومن ثم كانت تلك الروابط أو الأدوات اللسانية، يغلب عليها التراكم، ويكاد يغيب عنها تداخل الجمل ، وتكاملها وظيفيا بواسطة تلك الروابط بحيث يجعل الخطاب يتماسك داخليا ، انطلاقا من بنيته اللسانية.

والشاعر يلتمس العون ويعبر عن المعاناة ، يواصل ذلك التعبير بسلسلة من الجمل الاسمية، تغيب عنها (الأنا) الفاعلة المؤثرة ، وتحضر (الأنا) المتأثرة ، التي نجد موضعها دلاليا ، لكننا لا نجدها لفظيا ، كما أن الروابط على المستوى السطحي ، لم تعد أفضل حالا مما كانت عليه في البيتين السابقين:

يقول الشاعر:

أ- مَغْبُوبْ.

ب- ظَامِي.

ت- وَالْعْبَادْ رْوَايَا.

ث- وْحَارَمْ مِنَامْ اللِّيلْ مِ لَّشْفَارْ.

فالجمل كلها اسمية، تنعدم فيها الحركة،وهي تقرر في ثبات الحالة التي آل إليها الشاعر ،والمبتدأ في الجمل أ،ب،ث غير مذكور، وهو مقدر اعتمادا على السياق اللغوي السابق ، إنه ضمير المتكلم المفرد (= ذات الشاعر) أي : (أنا مغبوب ،أنا ظامئ ، أنا حارم..) وعدم ذكر الأنا يكاد يطمسها تماما لتتغلب الأوصاف بالمعاناة المتصاعدة تدرجا فالمغبوب هو من يشرب عن غبٍّ ، والظامئ هو من لا يرجى شربه ،والتدرج يبدأ من الحرمان من الماء ليصل إلى الحرمان من النوم ، وإذا كان الماء سبب الحياة فالنوم أخو الموت في ثقافة هذا المجتمع[10] ومن ثم فلا تتاح للشاعر أسباب الحياة ، ولا أسباب الغياب عن الوعي ، ومع أن الإرداف ظاهر بين الجملتين:أ ، ب . والواو في الجملة د هو واو

[10] – هناك مثل شعبي بهذا المعنى ،

العطف وهو يلتقي مع الجملتين السابقتين في وصف الشاعر نفسه أوصافا سلبية متراكمة.لكنه يختلف مع الجملة ت ،لأن واو الحال يسجل مفارقة واضحة بين حال الذات السلبية وحال الآخر الإيجابية(روايا) ويبدو التلميح بكلمة :(العباد) إلى غريمته مسعودة، فالجمل ضعيفة التماسك على المستوى السطحي، وإن وكانت قوية التماسك على المستوى الداخلي.

ويعلق أسباب المعاناة الغب والظمأ والحرمان من النوم،هيجان الخواطر انتكاء الجراح ... الواردة في البيتين السابقين ، يعلقها بواسطة حرف الجر :على،بما يتخذ وصفا أو نعتا للبكرة(أي: الناقة الفتية) ويأتي بأوصاف البكرة بدل أوصاف الفتاة مسعودة ، وبذلك يردف الشاعر جملة من الأوصاف يقول إنها أوصاف الناقة الفتية:محجلة ،نواية ،شقرة ،نظيفة ، مكركدة لوبار♣ وهو يبحث عن ناقته يسوق جملة من الأفعال : لا جاتني عليها وهاي (=أمارة)،نزاحت (= ابتعدت) ،غدت(=ضاعت)في وقت ريحه ثار(= عصف) ونلاحظ أن الحدث الوحيد الذي كان يمكن أن يسنده لنفسه وهو التفتيش (أي البحث)جرده من الدلالة الزمانية(فَتَّاشْ)بما يشير إشارة واضحة إلى سلبية الشاعر وعدم قدرته على الفعل أو أن هذا الفعل كان يائسا ، على الرغم من طول البحث أو كثرته فصيغة المبالغة، (فَتَّاشْ) تشير إلى ذلك.

وهكذا تبدو عوامل الترابط السطحي في هذه المتتالية النصية، كحرف الجر والضمير في عليها الذي يعود على البكرة، وكذلك تاء التأنيث في الفعلين: غدت، ونزاحت.وهي تحيل إلى البكرة ، فالبكرة حاضرة بقوة شعريا بينما تغيب (الأنا) ذات الشاعر في البحث عنها ، و مع كل هذا الربط وعوامله الظاهرة تبقى علامات التراكم – الإرداف في الصفات والأفعال– تشي بالثقافة الشفاهية .

وتتواصل المتتالية النصية بجمل طويلة نوعا ما مركبة غالبا وتقريرية وشديدة التماسك سطحيا وداخليا، فالمسند إليه واحد وهو:(الحارمة) في إشارة إلى البكرة التي في أصلها مشبه به ، شبه بها الفتاة مسعودة ، وهو يستمر في التعبير عن معاناته التي اختار لها عدة أوصاف في الأبيات السابقة كالغب ، والظمأ والحرمان من النوم....

أ– كُثْرِ الشِّقَا مَجْمُولْ مِنْ مُولاَي

ب– وَالْحَارْمَة تَغْدِي عَلِيكْ جْهَارْ.

♣ – محجلة : بها علامات البياض،نوّاية :سريعة.مكركدة لوبار: طويلة الوبر مجعدته.

ت- تِنْزَاحْ فِي خْطُوطْ الْعَفَا فَلاَّيَةْ.

ث- وَتَفْلَى غَرِيقْ الرَّمَلْ وِينْ اَوْعَارْ

ج- فِي بَرّْ مَانَعْرِفْ قِدَاهْ ثْنَايَا.

ح- يصعب على الفتاش والدوار

تبدأ المتتالية بجملة بسيطة يبدو عليها بوضوح أثر الترقيع Le Bricolage وهي جملة اسمية تقريرية استسلامية، فالشاعر يقرر أن المعاناة مقدرة من المولى عز وجل، لكنه بعد أن يضيف لفظ كثر إلى الشقا(=المعاناة) يستدرك بلفظ مجمول أي :كله،فكل شيء مقدر من المولى عز وجل ، وليس أكثره ...ثم يربط الجملة الاسمية المركبة بواو الحال ،والحارمة وصف للبكرة(محرمة من القدر) ثم تأتي سلسلة الجمل الفعلية:

- تَغْدِي عَلِيكْ اَجْهَارْ.
- تِنْزَاحْ فِي خْطُوطْ الْعَفَا فَلاَّيَةْ
- وْتَفْلَى غَرِيقْ الرَّمَلْ..

وكلها جمل فعلية مضارعية هي أخبار متتابعة للمبتدأ: الحارمة وفي الجملة :ج يتعلق الجار والمجرور بالفعل تفلى في الجملة: ث ،ثم تأتي الجملة ح الفعلية المضارعية لتكون صفة ثانية للبر الذي وصف بجملتين فعليتين مضارعيتين الأولى منفية والثانية مثبتة:

- ما نعرف قداه ثنايا
- يصعب على الفتاش.

ويمكن اعتبار الجمل : ب ،ت ، ث ، ج ، ح.جملة اسمية واحدة رئيسة فيها المسند إليه أو المبتدأ : الحارمة(=الأمر الذي حرم بسبب حكم القدر) وكل الجمل التي تليها هي مسندات أو خبر بكل ما تبعه أو تعلق به.

وهذه الجلة الاسمية المركبة الشديدة التركيب المتداخلة المتكاملة على خلاف الأسلوب الشفاهي الذي عودنا على بساطة الجمل وانفصالها وانفراط عقدها، وهي (أي الجملة الاسمية المركبة) تقريرية تقر مقولة ثابتة ومستمرة في ثقافة المجتمع ومن ثم جاءت الجمل الصغرى كلها جمل فعلية مضارعية : تغدي (= تضيع)تتزاح (=تبتعد) تفلى (= ترعى) . وحتى الأفعال التي علقت ظرف المكان(وين أوعار) و(في بر

ما نعرف قداه ثنايا) ، يصعب ،جاءت كلها مضارعية لتشير بوضوح إلى استمرار هذه القيمة في ثقافة المجتمع ، وهي الاستسلام للقدر على الأقل على مستوى التعبير ، وإن كان يستمر في التعبير عن معاناته من فراق المحبوبة.

وتبدو الجملة :ب وكأنها تطلق حكما عاما مجردا، لكن الشاعر لا يلبث أن يكشف عن الموضوع بواسطة الأفعال الخاصة بالناقة : تنزاح في خطوط العفا . تفلى غريق الرمل...فالناقة أعز ما يملك البدوي لكنها معرضة للضياع في كل حين فهي كروحه التي بين جنبيه ، **لذا كان على مجتمع البدو أن يتماسك بأعراف ضمنية حينا ومعلنة حينا آخر، من أجل التعايش في هذه البيئة الصحراوية القاسية.**

وينتبه الشاعر إلى أنه استرسل في الحديث عن البكرة (= الناقة الفتية) فيحاول التخلص إلى موضوعه:(مسعودة) بالصيغة الشفاهية :مانيش(= لست أقول الشعر في...)ولهذه الصيغة وظيفتان: الأولى التخلص من الموضوع الهامشي إلى الموضوع الرئيسي ، والثانية بيان شدة الشبه بين المشبه (الفتاة) والمشبه به (=البكره) فباسترسال الشاعر في تعداد صفات الحبيبة التي تشبه البكرة، يتبادر إلى المتلقي أن الموضوع المقصود هو البكرة ، فيزيل الشاعر هذا اللبس ويعلن أنه لا يعني البكرة إنما يعني المحبوبة ، لذا ينفي الشاعر أنه يعني شيئين اثنين:

مَا نِيشْ عَ اللِّي مْحَجِّلَةْ نَوَّايَةْ (=لست عن(ناقة) بيضاء سريعة)

وْمَا نِيشْ عَنْ بَرْقْ الْحَفَرْ فَ امْطَارْ(= ولست عن برق لمع في سماء ممطرة)

أما عن (المحجلة، نواية) فهي البكرة وقد استرسل الشاعر فعلا في الحديث عن أوصافها : شقرة ،نظيفة ،مكركدة...وأنها ضاعت منه في يوم عاصف ، لكن الذي لا نفهمه ، نفيه الحديث عن البرق في الشطر الثاني بينما لا نجد ذكرا للبرق في الأبيات السابقة .

إن المطلع على هذا النوع من الغزل البدوي يجد من الموضوعات النموذجية (الثيمات) الرئيسية :الفرس ،الناقة ،البرق ،والنخلة الفتية .والشاعر هنا ذكر الناقة والنخلة (الغرس) والفرس ويبدو أنه ذكر البرق من خلال الاستدراك السابق ، غير أن الأبيات تكون قد ضاعت من ذاكرة الرواة.

يتخلص الشاعر بعد قوله:(مانيش) إلى موضوعه الرئيسي ، وهي صيغة شفاهية كثيرا ما يتم بها التخلص من تيمة هامشية إلى الموضوع الرئيسي ، وسنصادفها مرة أخرى في النص نفسه .

أ- قُولِي عَلَى الْحَايِزْ قِدِيمْ شْفَايَ.

ب- وْعِنْدَهْ دُوَايَ .

ج- وْلاَ قْلِقْ لاَ حَارْ.

جملة (أ) اسمية. جملة (ب) ظرفية.جملة (ت) جملتان فعليتان منفيتان.

نلاحظ تَعَمُّد إغفال ذكر الحبيبة، والإشارة إليها بجملة من المعميات منها (أل) العهدية في الجملة :أ،(الحايز) ضمير المفرد المذكر المتصل :عنده في الجملة :ب ،والضمير المستتر المسند إليه الفعلان : قلق ، و حار. وسنرى أن هذا الإغفال يمهد إلى تناول موضوعة هامشية جديدة، فالشاعر يوهمنا أنه سيتحدث عن الحبيبة بوصف جوفها ، لكنه يستطرد إلى الحديث عن الفرس والمعركة التي تخوضها مع العدو ، وكيف تسهم بسرعتها في رد الإبل المنهوبة ، ودماء العدو التي تسيل غدرانا وما إلى ذلك..

أ – الْجُوفْ شَاحِبْ سَابْقَهْ جَرَّايَةْ.

ب- تْرُدّْ السِّعِيَّة مْنِ الْعَدُو أَجْهَارْ .

ج – حَمَلْ دَمّْهُمْ بِينْ الْمَغَادِرْ ضَايَةْ.

د- يُومْ الْمِنَايَا يَقَصْرُو لَعْمَارْ.

فالجملة (أ) اسمية حيث المبتدأ :الجوف ،تسند إليه ثلاثة أخبار مفردة مردفة،وهي مشبه به موصوف بأوصاف ثلاثة: فرس شاحب ، فرس سابقة ، فرس جراية.

أما الجملة (ب) فهي وصف رابع للفرس ، لكنه ورد جملة فعلية: تْرُدّْ السِّعِيَّةْ مْنِ الْعَدُو اَجْهَارْ.

أما الجملة (ج) فهي تتحدث عن حال العدو أثناء المعركة التي تخاض من أجل ردّ السعية (=الإبل المنهوبة).

ج-حَمَلْ دَمّْهُمْ بِينْ الْمَغَادِرْ ضَايَةْ.

وأخيرا فالجملة (د) تقريرية ، تقرر مقولة أساسية في ثقافة المجتمع.

د-يُومْ الْمِنَايَا يَقَصْرَوْ لَعْمَارْ.

فللموت أجل محدد حين يزف لم يعد للعمر أية بقية.وليست المعركة هي التي تقصر أعمار العدو، إنما تقصرها آجالها المحددة سلفا.

فالجمل متداخلة ومتكاملة فكلها جملة اسمية واحدة ، حيث المسند إليه الجوف وكل ما يليها مسندات ، أو أخبار مفردة ثم خبر جملة هي نفسها لها عنصر زائد هو عبارة

عن نعت للعدو ورد جملة، وأخيرا أدّى ذكر الموت والدم إلى تقرير الجملة الأخيرة التي لا ترتبط بالمتتالية السابقة ترابطا سطحيا ، ولا تتداخل معها تداخلا تركيبيا كسائر الجمل (أ ،ب،ج)إنما تنفصل عنها جميعا لتقرر حقيقة تكون بمثابة العبرة الخاتمة ، لكنها غير منعزلة عن السياق من الناحية الدلالية الداخلية.

ينتقل الشاعر إلى متتالية جديدة ، منفصلة سطحيا عن المتتالية السابقة ، فهو لا يصف مسعودة ، ولا يصف الفرس التي شبه بها مسعودة ، إنما المسافة التي تفصله عنها :

أ-متباعده رداك عن رداي(رده =جهة)

ب-بلاد محفيه.

ج- دونك خنق واوعار

د – دون من تلبس الخرص والقطايا

هـ – أما الروامق طير بومنقار.

تتكون هذه المتتالية من عدد من الجمل الاسمية ، لكن المسند إليه : (=المبتدأ) لم يأت في موضعه الأصلي ،بداية الجملة إلا في الجملة (هـ)المفصولة عن الجملة (د) التي تصف مظهرا من مظاهر الزينة ، وذلك بالأداة :أما ، ويقول نحاة العربية المدرسية أنها ((حرف شرط وتفصيل وتوكيد))[11] وسنعود إليها بعد قليل.

جاء المبتدأ مؤخرا عن الخبر في الجملة (أ)فالأصل في ترتيب عناصر الجملة:

- رِدَّاكْ مِتْبَاعْدَةْ عَنْ رِدَّايَ.

وجاء المبتدأ محذوفا في الجملة (ب) وتقديره من السياق :

- رِدَّاكْ بْلاَدْ مِحفِيَهْ (= أَرْضُكِ أَرْضٌ جَرْدَاءُ).

كما جاء المبتدأ مؤخرا عن الظرف المتعلق بالخبر المحذوف في الجملة (ج) وتقديره :

- خنق و أوعار حائلة دونك .

كما حذف المبتدأ في الجملة (د)ودل عليه السياق في الجملة السابقة وتقديره:

- خَنَقْ وَ أَوْعَارْ دُونْ مِنْ تَلْبَسْ الْخُرْصْ.

[11] – ابن هشام . مغني اللبيب ، مرجع سابق.ص56/ج1

وفي الجملة (هـ) يضع العينين في بؤرة الاهتمام ، ويخصهما دون مظاهر الزينة ،التي ذكرها في الجملة السابقة:(الخرص والقطايا) ويفصلها عنها بالأداة :أما.ويؤكدها تمهيدا للاستطراد بشأنها في المتتالية اللاحقة.

ونلاحظ أن هذه المتتالية مرتبكة عموديا وأفقيا، فالجمل مفككة سطحيا من جهة، فمرة يكون الخطاب للمفرد المخاطب (رداك)ومرة يتحدث عنها بالاسم الموصول ذي الدلالة المبهمة كما أن الضمير الذي يشير إليها ضمير الغائب المستتر:(من تلبس الخرص) ثم يشعر بانتهاء الموضوع السابق لينتقل إلى موضوع آخر هو الروامق(=العينان) .أما من الناحية الأفقية فإن المسند إليه يؤخر مرة (الجملتان :أ ،ج) ويحذف مرة أخرى (الجملتان ب ،د.).

ويعود هذا الارتباك إلى أن الشاعر لم يكن ليقترب من موضوعه إلا ليشير إليه بسرعة بواسطة تشبيهه،ثم ينطلق من المشبه به ليخرج عن موضوعه ويبتعد عنه ويأتي بمتتالية نصية متماسكة سطحيا رأسيا وأفقيا،في موضوعته (تيمته) الجديدة: البكرة ، الشاحب ...

لكنه ههنا يتناول المسافة البعيدة ومظاهر زينة المحبوبة(الخرص والقطايا) ثم يقع على موضوعة جديدة تهيء له الاستطراد مرة أخرى لكنه لا يكاد يهم بالاستطراد عن (الطير : البرني (= الصقر)وعيني فتاته)حتى يعود للتعبير عن حيرته وارتباكه ومعاناته وبحثه عن أسباب الصبر.

هـ–أَمَّا الرُّوَامِقْ طِيرْ بُومِنْقَارْ

أ–عَنْ طِيرْ الْبُرْنِي

ب–حَايِرْ.

ج– يَالَسْلاَمْ!

د–وَاشْ يْصَبِّرْنِي؟

هـ – نِيرَانِي – فِي الْجَاشْ – تِلْهِبْ.

فالارتباك عائد إذن إلى فشله في محاولة الابتعاد عن موضوعه الرئيس: (المحبوب) الذي يؤرقه ومن ثم يتواصل الارتباك الذي ينشأ عنه تفكك الجمل وعدم تماسكها عموديا وأفقيا كغياب أحد العناصر الأساسية للجملة كالمسند إليه في الجملتين

أ،ب والفصل بينها (الجملة هـ)وتدخل بعض الجمل الإنشائية كالنداء والاستفهام ، مع الجمل التقريرية.

ويعود مرة أخرى إلى البحث عن قوم مسعودة في جمل اسمية إخبارية تردف الخبر المفرد : محتار ،حاير.

حَوَّامْ ، نَشَّادْ. وفي جمل فعلية مرة أخرى : تطوح ، جا في مجايب. ليصل إلى متتالية تتكون من خمس جمل قبل أن يصل إلى موضوعة هامشية أخرى:

أ- بُوعِينْ سُودَهْ

ب- قُصتَهْ مَهْدُودَهْ

ج - كَاسِي نْهُودَهْ غَثِيثْ.

د - قُصَّهْ لْبُودَّهْ مْحَفِّفَهْ وْمَقْدُودَهْ

هـ - الْمُنْقَارْ بُرْنِي طِيرْ.

والجمل قصيرة يظهر فيها الإرداف وآثار التراكم بوضوح ، كما يظهر التفكك الخطي بين سلسلة الجمل المتماسكة:(أ،ب،ج.) من جهة ،والتي تترابط بواسطة الضمير المتصل الذي يعود على المحبوب، ولا تربطها علاقة لفظية بالجملتين (د،هـ) اللتين تبدوان مفككتين من جهة أخرى.

لكن الشاعر لا يلبث أن يجد موضوعة هامشية جديدة هي :الغرس، وذلك بعد أن ذكر بعضا من مظاهر جمال المحبوبة :الموضوع الرئيسي ، فقد ذكر العين السوداء، والقصة المهدودة (= الغرة الكثيفة) والمنقار (= الأنف الذي استعار له منقار طائرالصقر) والشعر الكثيف (الغثيث)، يذكر القد ويشبهه بنخلة الغرس ومنها ينطلق إلى موضوعته الهامشية في سلسلة من الجمل المتماسكة سطحيا (عموديا وأفقيا) وداخليا أي دلاليا.

- القَدْ غَرْسْ اللِّي حَفَلْ بِزْرُوبَهْ
- صَلَّبْ جرِيدَة
- كَايْدْ الْعَدَّادْ.
- فِي وَسِطْ هُودَهْ .
- مْبَرِّدَاتْ حْدُودَهْ.
- قَدِّينْ طُولَهْ .
- لاَ نَقَصْ لاَ زَادْ.

فهذه المتتالية كلها جملة اسمية واحدة، المسند إليه : القد ، والمسند : غرس الموصوف بالموصول وصلته ، ثم بسلسلة من الجملة الاسمية والفعلية كلها جمل صغرى حسب توصيف ابن هشام[12] وهي عبارة عن عناصر تابعة لعنصر أساس في الجملة الرئيسة : الخبر.

كما تحقق هذه الجمل الصغرى الشرط الذي اشترطه نحاة العربية المدرسية ،وهو وجود رابط بين الجمل التي تقع نعتا يعود على المنعوت ، والرابط في هذه الجمل الصغرى هو الضمير البارز : الهاء العائدة على الغرس في جريده هوده حدوده طوله والضمير المستتر الفاعل المقدر في كايد♣♣ ، نقص ، زاد.

ينتقل إلى موضوعة هامشية جديدة باستعمال أداة للعطف والاَّ التي تفيد التخيير بمعنى (أو)لكنه هذه المرة لا يتمادى ويستطرد في الحديث عن السفينة كما فعل مع الموضوعات الهامشية السابقة إنما يظهر الإرداف واضحا في تعدد أوصافها: قلع ، عزم ، قاطع ...ويعود إلى الفرس التي ظننا أنه فرغ منها ، واستطرد في وصفها بمتتالية متماسكة سطحيا ودلاليا، لكنه هذه المرة لا يطيل الحديث عنها ،إنما يكتفي بعدد من الصفات المتراكمة بواسطة واو العطف: (سابقة ،ومركوبة، وتقمز..)لعل هذه السرعة في تناول الفرس تعود إلى أنه تذكر أنه أوردها من قبل، وفي الحالتين كانت مشبها به للجوف:

1- وَالْجُوفْ شَاحِبْ سَابْقَةْ وْجَرَّايَةْ.

2- والْجُوفْ عُودَةْ سَابْقَةْ وْمَرْكُوبَةْ وْتِقْمِزْ.

ويبدو أثر عمل الذاكرة واضحا في هذه المتتاليات ،وذلك في عودة الصور الجانبية نفسها من حين لآخر ،، ثم يعود إلى الصيغة الشفاهية نفسها التي استعملها من قبل للتخلص والعودة إلى موضوعه الرئيسي بوصف مضطرب مفكك

- صَاحِبْ صَحَبْتَهْ وْصُحُبْتَهْ مَعْيُودة.

---

[12] – ابن هشام. مغني اللبيب

♣♣ كايد اسم فاعل من كاد يكيد وهو في اللهجة بمعنى أعجز واسم الفاعل العامل الذي ينصب مفعوله هنا : العداد، يقدر فيه الفاعل ضميرا مستترا، ويعمل بشروط ذكرها النحاة منها أن يقع خبرا كما هو الحال في هذه الجملة ينظر : ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد دار الفكر ط.16. بيروت/ القاهرة 1974 مجلد 2/ج3/ص107

- صغِيرْ اللِّي خَلَّفْ كَبِدْتِي مَسْحُوقَةْ.
- طُفْلَة نُشُودَة ....مْوَشِّمْ زْنُودَهْ.

فالجمل مفككة مرة أخرى والمسند إليه غير واضح الهوية :صاحب ، صغير ، طفلة..متغير من جملة إلى أخرى.

وأخيرا تبدو النزعة الخصامية والتي كما أسلفنا من خصائص الخطاب الشفاهي ،فالشاعر لم يجد خصما يتخذ ضده الموقف الخصامي فاتخذه ضد غريمته أو محبوبته مسعودة، فأمطرها بوابل من الأدعية عليها بالويل والثبور،في الجمل التالية:

- يْرَقِّدْ سْعُودَهْ (= دعاء بخمول الحظ)
- وَالْعَرَبْ مَحْشُودَةْ(= والبدو مجتمعون)
- يْلَهْوِثْ عْرُوقَهْ(=دعاء بالتواء الجذور فلا تزهو الشجرة)
- وِينْ زَهَوْ لَنْدَادْ (=أين تزدهي قريناتها وينتعشن)

وأخيرا ينهي النص بمتتالية ، يصف فيها الحب من جهة والجفوة من جهة أخرى في ثنائية ضدية ، وينحي باللائمة على جفوة المحبوب لا على الحب نفسه الذي يصفه بالحدرة(=منحدر)مقابل الجفا الذي هو صعودة (=مرتفع)، ويقر بأنه لا يحس بمأساته إلا من جرب الحب المرتبط بجفوة المحبوب .

وبالعودة إلى الوحدات الكبرى للنص، ووظائفها البنوية، والنصوص الشفاهية التي بين أيدينا تتشابه في مكوناتها الكبرى، فغالبا ما تبدأ بالمعاناة بسبب الافتقار إلى الموضوع (المحبوب ، الأهل ، الشيخ ....) ثم تتناوب الوحدات الرئيسية التالية:

- صورة الذات في افتقارها إلى الموضوع
- صورة الموضوع
- صور جانبية ، انفتاح على صورة1:(البكرة مشبه به للموضوع)
- صورة الموضوع (عودة إلى الموضوع الرئيسي).
- صور جانبية ، انفتاح على صورة 2(الفرس الشاحب مشبه به للموضوع)
- صورة العوائق (المسافة البعيدة عنصر معيق للاتصال بالموضوع)
- صورة الموضوع (عودة إلى الموضوع الرئيسي)
- صور جانبية انفتاح على صورة 3 (الغرس مشبه به لعنصر من عناصر الموضوع : القد.)

- صور جانبية ، انفتاح على صورة (السفينة مشبه به)
- صور جانبية، عودة إلى الصورة الجانبية 2 صورة الفرس
- صورة الموضوع عودة إلى الموضوع الرئيسي (المحبوب).
- صورة الذات (ختام بالتعبير عن المعاناة واستكمال النص)

هذه الوحدات الرئيسية المكونة للنص السابق ( ) وتتلخص في ثلاث وحدات بنوية أساسية متناوبة : صورة الذات، صورة الموضوع، صورة العوائق. وعدد من الوحدات الفنية تتمثل في الصور الجانبية :(البكرة، الفرس، الغرس، السفينة..)

وعلى ذلك فإن البنية الكبرى للنص Macro-stucture شديدة التماسك ، كما يمكن أن نعتبر ولو مبدئيا أن هذه الوحدات المشكلة للنص متماسكة داخليا أي أن الدلالات المنسوبة إليها مترابطة داخليا.

أما عن تماسكها السطحي المباشر عن طريق الروابط اللسانية ، فالأمر يختلف من وحدة إلى أخرى ، ففي النص السابق (نص :1) لاحظنا أن الشاعر كلما استطرد إلى موضوع هامشي يكون غالبا صورة جانبية يشبه موضوعه الرئيسي (الناقة الفتية ، نخلة الغرس ، الفرس الشاحب ،الخ...)جاءت جمله في متتالية خطية متماسكة متداخلة تركيبيا ، كأن تكون جملة اسمية واحدة ، يحتل فيها المسند إليه (المبتدأ) موقع الصدارة ، ثم تأتي الجمل الصغرى متداخلة في جملة فعلية أو اسمية ، يوصف أحد عناصرها بجملة من النعوت المفردة أو الجمل النعتية، التي تمتلك أدوات لفظية تربطها ببقية العناصر (صورة الغرس مثال في النص السابق).

ويمكن تصنيف الوحدات الكبرى في النص من حيث تماسكها إلى نوعين :

-وحدات بنوية ، -ووحدات فنية .

فالوحدات البنوية تتماسك داخليا ضمنيا ويتحدد ترابطها على مستوى الدلالات ، بينما يظهر التفكك على المستوى الخطي السطحي الذي تقيمه الوحدات اللسانية (الروابط الحروف العلاقات النحوية ...) فيما بينها .

أما الوحدات الفنية فيغلب عليها التماسك الخطي السطحي ،بالإضافة إلى التماسك الدلالي الداخلي .

ففي الوحدات البنوية (الذات –الموضوع –العوائق– المساعدات) تعتمد النصوص على السياق الوجودي الخارجي، أي على مجتمع المتلقين لإقامة العلاقات وتحقيق البنيات الكبرى.

'' إن بنية النص الكبرى هي التي تقاوم النسيان بوجه خاص ،والمبدأ العام الذي يلعب دورا في تخزين معلومة نصية واستذكارها واسترجاعها هو القيمة البنوية لهذه المعلومة''[13]وعلى هذا فإن النص في الوحدات البنوية الكبرى لا يعتمد على نفسه في إقامة التماسك بقدر ما يعتمد على المتلقين ،الذين يحذفون بعض التفاصيل (الوحدات الفنية) ويقتصرون على ما يشكل أساس النص ومضمونه الإجمالي.

أما الوحدات الفنية (الصور الجانبية : صورة البكرة ، صورة الفرس، الغرس ،السفينة...)فإنها تسقط من الذاكرة بفعل القواعد الكبرى التي حددها فان ديك Van Dijk ،(Macroregles) ومن أهمها الحذف والاختيار والتعميم والبناء[14] ولا تدخل في المضمون الإجمالي للنص ، ومن ثم فهي لا تعتمد على ذاكرة المتلقين ، إنما على مقوماتها الذاتية كمتتالية نصية متماسكة سطحيا ودلاليا ، لذلك رأينا أن عمل الذاكرة واضح في إسقاط بعض الموضوعات الهامشية (صورة البرق) أو العودة إلى موضوعات هامشية أخرى بعد الفراغ منها (عودة صورة الفرس).

ويمكن أن نمضي قدما في استقراء نصوص الشعر الشفاهي التي بين أيدينا لنرى إلى أي مدى تصدق هذه الظواهر النصية التي استخلصناها من النص الأول ، لكننا نسجل ههنا محصلة المظاهر اللغوية الشفاهية التي كنا نشير إليها من حين لآخر في ثنايا تحليلنا لمظاهر التماسك في المتتاليات النصية للنص الأول ، باعتبارها من المظاهر التي تميز الخطابات الشفاهية عن غيرها ، ومن معاييرها الأساسية .

من ذلك تفكك الجمل على المستوى الخطي السطحي، وعدم اعتمادها في تماسكها على بنيتها اللسانية الداخلية ، بقدر اعتمادها على سياقاتها الوجودية الحاضرة أي على تلقي الآخر:(المجتمع)لذلك كثرت مظاهر التراكم كالإرداف بين الصفات والأفعال

[13] – ينظر : علي آيت أوشان. السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة . دار الثقافة الدار البيضاء 2000 .ص84.

[14] – ينظر فان ديك ، النص بنى ووظائف. ترجمة : منذر العياشي في مجموعة بحوث بعنوان العلاماتية وعلم النص.المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء2004ص 160 وما يليها

والجمل القصيرة،كما ظهرت لنا آثار واضحة لعملية الترقيع(Bricolage)♣وذلك بالاستطراد والتخلص حينا ، وباستدراك لفظة بلفظة أخرى حينا آخر ، ومن آثاره أيضا عمل الذاكرة بإغفال صور جانبية أو العودة إليها بعد الفراغ منها.

ومن ذلك أيضا ظهور الصيغ الشفاهية الحافزة على التذكر، والمورفيمات المقوية لعلاقة الاتصال،وغرازة الإطناب والتحرك إلى الأمام ببطء للحفاظ على بؤرة الانتباه.[15]

وأخيرا ظهور الموقفية ، أي اتخاذ الشاعر موقفا أنانيا تجاه موضوعه، وهذا الموقف كما رأينا تسيطر عليه النزعة المخاصمة، إذ ينهال الشاعر على غريمته بوابل من التقريع والقذف.

رأينا أن النص الشعري الشفاهي يتميز بنوعين من الوحدات الكبرى: وحدات بنوية ، وحدات فنية. وكانت الوحدات البنوية تعتمد في تماسك متتالياتها على سياقاتها الوجودية الحاضرة أكثر من اعتمادها على مقوماتها اللسانية ، فالتماسك فيها دلالي داخلي، بينما اعتمدت الوحدات الفنية ،وهي عبارة عن صور للأسلوب وهي كما يقول **فان ديك** ذات طبيعة وظيفية بالدرجة الأولى وتتغيى تأثير النص في مقام التواصل وبقول آخر فإن المستعمل [هنا الشاعر] قد يلجأ إلى بعض هذه البنى لأسباب استراتيجية ، أي لكي يزيد حظوظه في أن يرى عبارته قد قبلها مخاطبه واقعيا[16] . اعتمدت هذه الوحدات على تماسك متتالياتها النصية على بنيتها اللسانية أو مقوماتها الذاتية.

والفرضية التي استنتجناها من النص:1 وهي ضعف تماسك الوحدات البنوية ، واعتمادها في هذا التماسك على السياق الاجتماعي بسبب أنها قادرة على مقاومة النسيان ، قد لا تتحقق مع كافة النصوص ، ولعل سبب ذلك يعود إلى التفاوت في الإيغال في الشفاهية بين نص وآخر ، فبعض المجتمعات البدوية أو بعض الشعراء

♣ نصر دائما على وضع المقابل الأجنبي لهذا المصطلح نظرا للبلبلة الملحوظة في أبحاثنا العربية في ترجمته الترقيع ،الترميم، الحرتقة

[15] – يراجع زوميتور مدخل إلى الشعر الشفاهي

[16] – فان ديك .المرجع السابق ص169

يكونون قد اطلعوا على تواجد ثنائي Diglossie [17] بين العربية النمطية أو المعيارية واللهجة البدوية الخالصة ولا سيما حين يؤمون المساجد في بعض الحواضر التي يقصدونها لقضاء حاجاتهم من حين لآخر ، ونذكر أن الشاعر في النص :6 قد هجأ حروف اسمه في نهاية القصيدة مما يدل على معرفته لبعض المبادئ الأساسية للقراءة والكتابة.

بعد أن ألقينا نظرة سريعة عن النص الشعري الشفاهي من حيث كونه نوعين من الوحدات :بنوية ، وفنية ، هي عبارة عن متتاليات من الجمل تنتظمها نوعان من علاقات التماسك السطحي والداخلي الدلالي، أما التماسك السطحي الذي يقوم على ترابط العناصر اللسانية بين مكونات الجملة الواحدة فقد سميناه حسب ما اقتبسناه عن ع اللطيف حماسة العلاقات الأفقية، أما التماسك السطحي بين الجمل فهو العلاقات الرأسية.

إن هذه الظواهر النصية تعكس بعض أعراف المجتمع الشفاهي القبيلة والعائلة ،تلك الأعراف أهمها سلبية الفرد (الشاعر) إزاء المجتمع الظاهر على أفراده،كما رأينا لهذا الشاعر أو ذاك إمكانيات محدودة للمجاوزة والتعبير عن الذات (زواج الخطف نموذج لإثبات الذات داخل المعايير الاجتماعية) وذلك بالتفوق في إحدى المعايير التي تعتمدها القبيلة ، ومن ثم التميز على أفراد آخرين ، لذلك كانت النصوص متماسكة بأعراف ضمنية ذات مرجعية اجتماعية، و لا يكاد النص يقوم بنفسه أي على مقوماته اللغوية الذاتية ، إلا في بعض الصور الجانبية التي لا تشكل الوحدات البنوية الأساسية التي يقوم عليها كيان النص وبنيته الكبرى ،في هذه الوحدات الفنية يكون للشاعر حق الإبداع بحيث يضيف تنويعات إلى إحدى الوحدات الكبرى المشكلة للبنية النصية ،الموازية خارجيا للبنية الاجتماعية . ينضاف هذا الواقع الذي تمثله البنية التركيبية واقعا رمزيا للواقع

[17] – هناك فرق بين الثنائية اللغوية أو الازدواجية Bilinguisme في بعض الحواضر كتواجد الفرنسية والعربية ، وبين تواجد لغة واحدة بمستويين متفاوتين : مستوى رسمي معياري ومستوى شعبي ، وهو ما يصطلح عليه في اللسانيات الاجتماعيةsociolinguistique ، بDiglossie وأول من استعمل هذا المصطلح بهذا المفهوم الباحث الفرنسي W.Marçais ينظر: : Kaoula Taleb Ibrahimi,op .cit p:43

الاجتماعي إلى ما أشرنا إليه في نهاية الفصل السابق (الثـــاني)مـــن ضـــروب المماثلـــة الصوتية والقيود الصارمة التي يفرضها النظام الاجتماعي على أفراده ،والذي رأيناه فـــي أنظمة التقفية والأوزان ، كما رأيناه في الجانب التركيبي ونأمل أن نواصل التعرف علـــى هذا المجتمع من خلال مستويات أخرى للبنى النصية التي أنتجها.