بنية التشاكل والتقابل في مقدمة معلقة عبيد بن الأبرص

الأستاذ : منصوري مصطفى
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة سيدي بلعباس

1- تقديم

أصـــدرت المقاربـــات السياقية مجموعة من الأحكام في حقل النص الجاهلي، لم تكن نابعة دائما من بنيته القديمة، و لا من طبيعة تشكيله و طرق تعامله مع اللغة، فأصبح في ضـــوئها وثيقة تاريخية طورا و مادة للتحاليل الإجتماعية أطوار أخرى، مما جعل الفجوة تتسع مع شعر مثل لحظة لقاء اللغة مع أشياء الحياة.

فـــيما أن الـــنص الجاهلي لو استنطق وحدهُ لكان قادرا على رفع كثير من اللبس الذي يعـــتريه. وكشـــف عن طبيعة تميزه، و سر تعلق الناس به حتى اليوم، بعيدا عن التقديس التقلـــيدي للتراث "فالأدب بوصفه خطابا مستقلا يمتلك في نفسه قوانينه الخاصة[1]" القبض عليها يقتضي إبعاد الظروف و الملابسات المحيطة به.

لكـــن حقل مثل هذه الدراسة لا زال بكرا، تعترض سبيله عوائق منهجية ومفهوماتية ناتجـــة عـــن تباين المرجعيات، وتضارب المصطلحات، وذاك غير كفيل بتأسيس نظرية نقدية جديدة تعاين موقع الدلالات و تمفصلاتها المختلفة.

يغـــدو الأمـــر أكثر صعوبة مع الشعر الجاهلي الذي يحمل ازدواجية خاصة مرتبطة بانتقاله من الشفهي إلى الكتابي، و إلى كثرة المتون النقدية الدائرة في فلكه، مما يجعل أمر الوقوع في ظلالها واردا بوعي أو بدونه.

أتـــاح الـــنقد الحديـــث إمكانية قراءة النص الأدبي بعيدا عن قسوة الخارج وظروف صـــاحبه مـــن خلال استحداث آليات جديدة رأى فيها القدرة على استكشاف بنيته و تحديد طـــرائق تعاملـــه مـــع اللغة. و قد ارتبط ذلك السعي برغبة ملحة في نزع قساوة الأحكام

الذاتـــية التي كثيرا ما حجبت الرؤية الواضحة و التقويم السديد و عمقت الفجوة بين النص و القارئ.

و إذا كانـــت البنيوية قد انتهت إلى طريق مسدود، حين حصرت مجال اشتغالها على البنـــية المغلقـــة و تحاشت الوقوف على إمتداداتها ،فإن السيميائية تطمح إلى تجاوز البنية للبحث عن الدلالات في مداراتها الواسعة و في علاقاتها مع الظاهر و الباطن.

2-التشاكل : المفهوم و الإجراء

يـــتفق الســـيميائيون بمخـــتلف توجهـــاتهم واتجاهاتهم على أن التشاكل يعزى إلى "غـــريماس" وهـــو مصـــطلح استعاره من الفيزياء والكيمياء و حوله إلى التحليل الدلالي بإعطائه دلالة نوعية[2] يكون باستطاعته إستكشاف بعض جوانب البنية العميقة.

يـــتحدد مفهوم التشاكل بوصفه "تكرارا لوحدة لسانية مهما كانت"[3] بيد أن "غريماس" يحصره في مربعه السيمائي في المضمون، حيث تتحول الدلالة في سلسلة لا متناهية من الاختلاف و التقابل إلى الإئتلاف و التشاكل أو العكس.

لا يرى راستي F. RASTIER التشاكل منحصرا في جانب المضمون CONTENU فقـــد يتجلى في الشكل بصور مختلفة، كأن يكون صوتيا، نبريا، إيقاعيا، منطقيا، معنويا. وإلـــى ذلـــك أومـــأت جماعة "MU" في كتاب بلاغة الشعر[4]. والواقع أن المفهومين قد يجتمعان في الإقرار بأن التشاكل ينتج من تعدد الوحدات اللغوية على اختلاف طبيعتها مما يـــؤدي إلـــى اعتبار التقابل من وجهة معينة تشاكلا. إذ تشابك العلاقات الدلالية من خلال وحدة لغوية قد يكون بالتكرار أوالتماثل أو التعارض.

قـــد لا نبالغ إذا اعتبرنا المفهوم ذاته كثير الحضور في الدرس البلاغي العربي القديم وبخاصـــة فـــي علـــم البديع حيث الصلات واضحة بين التشاكل و مصطلحات "السجع، الجـــناس التشطير، التصريع، المزاوجة، الاستتباع، رد العجز على الصدر، الانسجام..." وإن كـــان اهتمام هذه المباحث محددا و مركزا على خلاف التشاكل الذي يسع كل النظائر وأنواع التماثل و التشابه المتناثرة في النص.

ولعـــل مصـــطلح المشاكلة أقرب تلك المصطلحات إلى التشاكل -على الأقل من وجهة "البنـــية الصـــوتية"- غير أن مفهومه عند البلاغيين محصور في "ذكر الشيء بلفظ غيره

لوقوعـــه في صحبته تحقيقا أو تقديراً"[5] ومن ثم نظر إليه من خلال بنية التشابه من جهة تشاكلها اللفظي والمعنوي.

ولا يســتبعد أن يكون قصور المصطلحات البلاغية –على كثرتها– سببا في اضطراب "مصــطلح التشــاكل" في النقد العربي الحديث، فكل باحث يترجمه بطريقته الخاصة تبعا لمفهومـــه ومرجعــياته، فهو قطب دلالي عند سمير المرزوقي و جميل شاكر في كتابهما "نظــرية الــرواية، والمصــطلح نفسه عند "محمد الناصر العجمي في كتابه" في الخطاب السردي "نظرية غريماس".

أمـــا أنور المرتجي في كتابه"سيمائية النص الأدبي فيسميه "الإيزوطوبيا" و نعثر على مصطلح "التشاكل" عند عبد الملك مرتاض* في أبحاثه المختلفة* وقد يسميه مشاكلة. فيما يســميه الســيد إبراهــيم النظيرة. والواقع أن ذلك يدين الدراسات النقدية العربية الحديثة فسمتها الأساسية تباين المصطلحات و ضبابية المفاهيم.

3-أنواع التشاكل :

يمكــن تمييز نوعين من التشاكل تبعا لما اقترحه "غريماس" وما آخذه عليه "راستي"، فإذا كان الأول قد حدد ه في "المضمون" في سبيل تطوير ملمح الدلالة البنيوية فإن الثاني عممه على التعبير و المضمون معا تماشيا مع طبيعة كل نص .

أ-التشاكل التعبيري"اللفظي" :

ويــتم بتكرار ألفاظ أو وحدات دلالية و التي يسميها "غريماس" GLASSEME، ويقــوم على مبدأ التماثل بحيث يكون العنصر الثاني تابعا دلاليا للعنصر الأول. وقد يشــمل تــبعا لذلــك تشاكل الصوت –النبر و التفعيلة–بعض أنواع الجناس–التركيب وتطابقه، ففي: أيها الهارب من دهره....

يكــون صوت "الهاء" تشاكلا لكثرة وروده و ملازمته لمكونات التركيب في غالبيته. وإذا كان الأمر كذلك فإن تشاكل التعبير يمنح إمكانية الوصف والتحديد و الإسهام في التحليل متى كانت متسمة بالانسجام.

ب -التشاكل المضموني (المعنوي) :

يستدعي إقامة التشاكلات الدلالية (المعنوية) نظرية للقراءة تستلهم قواعد اللغة بعيدا عن المضمون وتكون قادرة على استثمار نظرية تحويلية مقاربة للسرد وللهجات المكونة للنص من أجل إبعاد الفرضيات و تحقيق العلمية المرجوة[6] إذ تشاكل المعنى يتطلب عملية تواصلية لا تقوى الأصوات المكررة أن تحدثها إلاّ في نطاق ضيق.

4 -موضع التشاكل:

يتراوح التشاكل بين الخفاء و التجلي ،يتخذ لنفسه مواقع مختلفة في النص، فقد يتموضع في مقطع لساني بمساحة تقل أو تساوي مساحة جملة، أو يتخذ موضع الجناس التصحيفيAnagramme -كما أشار إليه دي سو سير-خفية[7]، أما عددها فغير محدد سلفا، فالنص هو الذي يختار المقدار الكافي لانسجامه و تناغم أجزائه. ولا يتطلب في التشاكلات أن تسير وفق نمو النص "فقد يكون بعضها خطيا، وقد يكون آخر مشتتا في فضائه لذلك عرف راستي التشاكل تعريفا تراكيبيا(...) و ليس تعريفا تركيبيا"[8].

تثير "انتشارية" التشاكل في النص الواحد في مواقع مختلفة دون تحديد مسبق ،سؤالا مشروعا، يصعب الجزم فيه مفاده :كيف يمكن تحديد تلك التشاكلات إن وجدت؟ يقترح "غريماس" أن يختار المحلل بطريقة اعتباطية مجموعة من العناصر باعتبارها تشكل وحدة، ويتم تضيفها ضمن فئة واحدة نفترض افترضا بيد أن ذلك لا يسم عمله بالموضوعية. ولا يجد "غريماس" غير حل اعتبار كل تكرار لوحدة تشاكلا[9].

5 -وظيفة التشاكل :

يسهم التشاكل في انسجام النص أو تنافره و يبعد الغموض عنه وبذلك يقيم جسورا مع المتلقي عندما يمنح بعض مفاتيح ولوجه، و تظهر أهميته في الكشف عن الخفي وتجليه المستور فالكلمات تقوم بعمليات حب و حميمية فيما بينها، فتنتج عالما جديدا لم يكن ليرى إذا بقيت في حالة انفصال و اختلاف.

إن استكشـــاف مناطق ظل في النص تغدو مع التشاكل محملة بمرجعية معرفية ولغويـــة تـــبعد عنه النظرة السطحية و التعامل الأفقي. ولا تبقى مقاربة النصوص رهينة الذّاتـــية والأحكـــام العامـــة، بـــل تنصرف إلى الملاحظة و الوصف و إستكشاف قوانين الظّواهر وفق البحث الدائم عن دلالات الألفاظ منفردة وفي علاقاتها مع السابق و اللاحق لها، فتخلص إلى أحكام قريبة من الموضوعية متصلة بالنص ذاته.

التقابل:

تقتضـــي دراســـة أوجه الانسجام في نص معين من خلال آلية التشاكل رصد مظاهـــر الـــتقابل فيه والوقوف على أبعاده الفكرية و الجمالية ،من خلال تحديد العلاقات المتنافرة والمتناقضة.

أفـــرد علـــم البديع مصطلحات كثيرة لهذه النّوع من العلاقات كما هو ظاهر في كتب البلاغييـــن العرب على غرار ما سموه ب-الطباق، المقابلة، التضاد، إيهام التضاد، القلب المغايرة. بيد أن تلك المباحث لم تهتم بالنص الأدبي باعتباره بنية واحدة لا اعتبارا لجزء فـــيه إلاّ من خلال علاقاته بالأجزاء الأخرى. مما يجعل مصطلح التقابل (ويسميه البعض تباينا) قابلا لحمل صفة الشمول و القدرة على إستكشاف افضاءات النص و صاحبه.

لا ينبغـــي أن يفهم من الطرح السابق أن التقابل و التشاكل بوصفهما مصطلحين ينميان فعلا تناقضيا، وجود الأول يستدعي إبعاد الثاني، وإنما حضورها الدائم جنبا إلى جنب هو عين الصواب، على اعتبار أن الحياة لا معنى لها مثلا إلاّ بوجود الموت وهكذا. فالصنعة "والحـــذف والنظر الذي يلطف ويدق في أن تجمع بين الأجنبيات معا(.....)، وما شرفت صـــنعة ولا ذكـــر بالفصـــيلة عمل، إلاّ لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما(....) ولا يقتضيان ذلك إلاّ من جهة إيجاد الإئتلاف في المختلفات."[10] وبذلك كانت العبرة في الجمع بين ما يبدو متنافرا متناقضا أما ما كان متفقا فأمره معلوم لا يحتاج إلى دربه أو سعة نظر.

تشاكل الجدب و الخصب :

مقدمة عبيد بن الأبرص11 :

أَقْفَرَ مِنْ أَهلِهِ مَلْحُوبُ ... فَالقُطَبِيّاتُ[1] فالذَّنُوبُ

فَرَاكِسٌ فَقَفَا فَثَعَيْلِبَاتٌ ... فَذات فرقين فالقليب

فعردة فقفا حبر ... ليس بها منهم عريب

وَ بُدِّلَتْ مِن أَهْلِهَا وُحُوشاً ... و غيّرَت حَالَهَا الخُطُوبُ

أَرْضٌ تَوَارَثَهَا شُعُوبُ ... فكُلُّ من حَلَّهَا مَحْرُوب

إِمّا قَتِيلا وَ إِمّا هَالِكاً ... وَ الشيبُ شينٌ لِمَنْ يشِيبُ

عَيْناك دَمْعُهُمَا سَرُوبُ ... كَأَنَّ شأنَيْهِمَا شَعيب

وَاهِبَةٌ أو مَعِينٌ مُمْعِنٌ ... من هَضَبةٍ دُونَهَا لُهُوبُ

أو فَلَجٌ مَا ببطْنِ وَادٍ ... لِلمَاءِ من تحتِه قسيبُ

أو جَدْوَلٌ في ظِلال نَخلٍ ... لِلْمَاءِ من تَحتِهِ سُكوب*

تتحرك المقطعة من معلقة عبيد بن الأبرص، عند من اعتبر المعلقات عشراً* وفق البنية التقليدية للقصيدة العربية، من وقوف على الأطلال إلى كشف التّميز في الصيّد، والإيقاع بمعترضي سبيله.

تحيل الوحدة من بدايتها على بنيها المتوترة، بفعل "أقفر" الذي يشير إلى وضعين مختلفين كان فيه الأول مناقضا للثاني. إذ "أَفْعَلَ" عند النّحويين، تفيد همزة النّقل فيه إلى معاني التعدية، و التّحول من حال إلى آخر، يتم فيه تغيير بنية الجملة، باستبدال وضع الفاعل و المفعول به.

على الرغم من أن النص ينمي بنيته السطحية من خلال إحداث علاقات مختلفة بين أجزاء، وفق آلية التشاكل التي تعددت مظاهره، فهو ظاهر في الصوت حين أختار

لنفســـه أصـــواتا بعينها، اتخذت مساحات غير محددة في النص، بعضها حاضر في بداية النص وبعضها الآخر في الوسط.

يشـــكل صوت "الباء"نواة النص، فقد أرتبط بألفاظ تجاوز عدد عشرين مرة مما يمنحه صفة الانتشار وتوجيه مسار النص. ولعل وروده مرتين ضمن التصريع-على غير عـــادة الشعراء – ما يؤكد هذا المنحى الصوتي الذي ارتضته بنية النص. وغير بعيد عنه يأتـــي صـــوت"الفاء"الذي علل بعض النّقاد وروده بانشغال الشّاعر بالإلحاح على التعيين الجغرافـــي ليكشـــف علاقـــته الحميمة به. أما دلالته النحوية(الترتيبية) فلا تملك قوة منح التأويل للظّاهرة.

لم يقتصر التشاكل اللّفظي على تكرار أصوات حروف، بل تجاوزها إلى إحداث تشـــاكلات جزئية إيقاعية،(بدّلت-غيّرت) هي في الأصل تشاكلات نحوية من حيث كونها (أفعـــال ماضـــية) واقعـــة في بداية صدر البيت بالنسبة للأولى و في بداية العجز للثانية. والشـــيء نصفه ظاهر في (الشيب-يشيب) وإن تباينا باعتبار الأول مصدرا و الثاني فعلا مضارع. وقد يخص التشاكل التركيب، "إما قتيلا وإما هالكا".

يطـــول الحديـــث فـــي رصـــد التشاكلات المنتشرة في النص و التي لا يصعب تحديدها وإحصاءها. بيد أن ذلك قد لا يقود إلى القبض على ما تنميه القصيدة ،فهي تشتغل علـــى مســـتوى السطحية فيما أن التشاكل الدلالي (المضموني) يتيح إمكانية الوقوف على التناغم داخل بنية طابعها الخارجي يومئ بالتنافر.

و يأخذ فعل "أقفر" أسمى دلالاته في ربطه بأسماء أمكنة تغيّرت أجواؤها، كانت آهلـــة و صـــارت موحشـــة "بدّلت أهلها وحوشا" بفعل نضوب الماء. إذ ملحوب، قطيبة، القليب أسماء لمياهٍ... رحل أهلها ينتجعون أماكن أخرى أكثر رحمة.

و من ثم "فأقفر" يحيل من وجهة أخرى على زمن ماضٍ مليء بالحياة، وحاضرٍ استأنســـت فـــيه الوحوش مواضع الرّاحلين. و يتخذ فعل "بُدِّلَتْ" الدلالات نفسها مع "أقفر" فكلاهمـــا ينتسب إلى حقل الحركة المحيلة بدورها على الثبات والجمود. و ليس مهما أن يكـــون الفعـــلان ماضـــيين، و الوصف حاضر، فالماضي هنا تكثيف للصورة التي ينميٍ

الشـــاعر جزئياتها، من خلال كشف طول عهد المكان بالجدب، إلى أن بدا غريباً فيه. بل إن التّغيير ذاته، ليس وليد اللّحظة الطللية، و إنّما مذ غادر الأهل الدّيار. يُظهر ذلك الفعل "توارث" المحيل بدوره على الأزمنة التي أصرّت أن يبقى المكان مجدوبا.

وعـــندما تصـــبح الأمكـــنة بهـــذه الصّـــورة فإن الدّاني منها يقتل أو يموت/إما قتـــيلا/هالكـــاً. ثم تتحول الدّلالة من كشفٍ لطبيعة الأطلال، و ما أحدثه غياب الماء، إلى إظهار تجلياته في الإنسان، (الشيب شين لمن يشيب). فالإنسان مثل المكان تماماً، إذا غزا رأســـه الشيب، كان ذاك إعلان لبداية نهايته، و المكان عندما يفقد أهله، ويلح عليه الجدب فهـــو آيـــل إلى الدّمار و الدّروس*. فينتج عن ذلك تشاكلاً بين الجدب والشيب، ينزع فيه الأول عـــن الأرض اخضـــرارها (شعرها)، فتبدو ذات لون واحدٍ، تنفي التّنوّع و الحياة. ويجعـــل الثانـــي الإنسان قاب قوسين من الموت أو أدنى، إذ عادة ما يكون ذلك في آخر عهـــده بالحـــياة. فـــالجدب و الشـــيب إذاً يقـــودان إلـــى غايـــة واحـــدة، لا تستســـيغها الأرض/المكان/والإنسان معاً.

إذا كـــان أمـــر الحـــركة الشعرية الأولى هكذا، جدب، و وحوش، فموت. فإن الحـــركة الثانـــية تـــمّ فيها تنمية حقل مناقض للأول. تظهر فيه "العين" فعلاً مخصّباً. إنّ انحـــباس المطـــر و نضوب المياه و الآبار (القليب) أرغم الأهل على الرّحيل، و أصبح الشاعر غير قادر على تجاوز مكانه الأول و اللّحاق بهم. فلم يجد بُداً من إعداد الديّار بعد تخصـــيبه، و انـــتظار عـــودة محتملة، فهو مكلّف أكثر من غيره بفعل الاستسقاء، عندما تستنفذ وسائط قبيلته.

يُوَجّـــه الخطاب في اللّوحة الثانية للمقطع، لصاحب وهمي (عيناك)، يدفع الهمّ، ويســـهم فـــي التّخفـــيف من مأساة الجدب، فتنحدر الدّموع من عينيه لتشكل، ((قربة ماء (شـــعيب)، مـــياه منحدرة بغزارة من قمة جبل (واهبة أو معين مُمعن)، نهر صغير (فلج جـــدول)... و إذا المكـــان يتحول بفعل الماء إلى فضاء مليء بالحياة والحركة في مقابل السّكون الذي كان عليه في لوحة الجدب، فإن التّخصيب هذه المرة كان من عينين، اتُّخِذَتَا معـــادلاً للماء الذي انحبس، فأثبت من خلال دموعه أنّه باستطاعته استحضار. ((الماء من

عينيه استمطارا للسّماء و برهاناً على أنّه يملك زمام نفسه على الأقل، و لو وقف عاجزاً أمام الطبيعة))12. و بذلك كشف النّص عن الثنائيات الضدية التي تتجاذب بنيته:

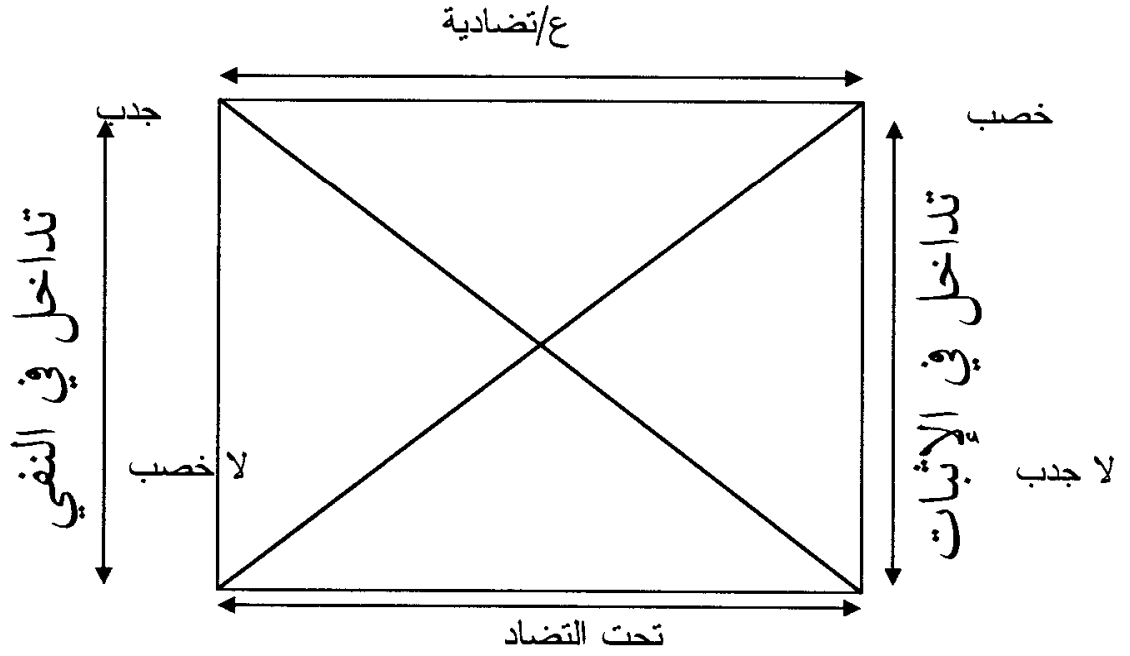
الجدب		الخصب	
أقفر من أهله	– محلوب	عيناك دمعها	– سروب
خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.	–القطبيات	خصب=حضور الماء	– شعيب
	– الذنوب		– معين
	– فراكس		– فلج
	عردة		– جدول
قفا		ظلال نخل / الإنسان / المكان آهل = الحياة.	
	– ثعيلبات		
	– القليب		
بدّل أهلها وحوشا... / وحشية المكان			
توارثها الشعوب = الموت			
إمّا قتيلا – أم هلكا = الموت			

يـتقابل الحقلان ليجسّدا، التباين بين الجدب و الخصب، الذي يؤدي في النّهاية إلى ثنائية أشـمل.(الموت–الحياة). يتخذ الماء مؤشراً على الحضور أو الغياب. فقد بدا المكان قفراً لا حـركة فـيه، استبدل فيه الإنسان بالحيوان، الدّنو منه يعجل بالموت، ثم بنيت صورة مقابلـة له تعج بالحياة، بعد أن تم استحضار ما كان غائبا فيه بواسطة عين حوّلت المكان إلـى معرضٍ مائي، جاء من كلّ صوبٍ، مندفعاً بغزارة لردّ اندفاع الجدب و إلحاحه على درس الطّلل.

ومـــن هـــنا ينشـــئ الـــنّص تشاكلا دلاليا آخر بين البكاء-و الماء، على سبيل التّلاؤم*، في انتمائهما إلى حقل السُّيولة. بل إن الدّمع ذاته ماء، غزارته تقربه من تركيبة المـــاء علـــى المســـتوى الشعري. ومن ثم صَحّ أن يكون معادلاً عنه. فالخصب يستدعي الابتهاج لا البكاء بداهة.

واضـــح إذا أن النّص يقابل بين فضاء الجدب و فضاء الخصب، غياب الماء في الأول حـــدّد حالـــة القفر و رحيل الأهل، و مكن إحضاره في الثاني من وضع حدٍ للموت ولحالة الخراب الذي أطال الطلل.

و يمكـــن من خلال المربع السيميائي كما نَظّر له غريماس A.J.Creimas تتبع دلالات الخصب والجدب للرّبط بين المصرّح و الضمني.



إن اســـتثمار ثنائية الجدب و الخصب التي نمتها دلالات التّقابل الضدّي، بين وضع مرئي واقـــع (الطّلل) و وضع محتمل كانت الدّموع أداته، يقود إلى توليد مجموعة من الثنائيات الجزئـــية، تلتقي كلّها في محور التّضاد بين الموت و الحياة، ففعل "أقفر" يحيل دلاليا على قطب الجدب، تحال عليه أمكنة تتخذ الصفات نفسها، تتقابل مع أمكنة أخرى –و إن كانت فضـــاءً مائـــياً- مرتـــبطة ب"عيناك" التي تفصح عن زمنها. و لكنّه مستوحى من النّسق

الترتيبـــي لتشـــكيل الصـــورة فـــي النّص. فيؤدي ذلك إلى نتيجة لها أهميتها، في التّقابل المحـــوري بيـــن الجدب والخصب، إذ الفعل هو الذي يتكفل بتوجيه المكان نحو الجدب، والاسم (عيناك) يسعى إلى تخصيبه، و من ثم تباينت الدّلالات، و تداخلت الوظائف.

إذا كـــان التشـــاكل الدّلالي قد نمّا نصّ عبيد بن الأبرص حين ربط بين ما كان يبدو متناقضـــا وغير متجانس ،وأفضى في الأخير إلى أن الشاعر كان يؤسس لحياة جديدة لا يكون فيه ضحية صراع الجدب و الخصب ،إذ صارا وفق تصوره متعانقين.

"فالقفر" يملك في ذاته القدرة على التخصيب، حين يدعو زائره إلى الإسهام بالدمع من أجل بعث الحياة في أماكن استأنستها الوحوش . ومن ثم تغدو اللّوحتان المرسوّمتان في النّص بعيدتين عن مبدأ التباين الذي كانت تظهره البنية السطحية.

الهوامش

1- A.j.creimas /Pour une theorie du discours poétique. in essais de sémiotique poétique Larousse PARIS 1972 P/06.
2- A.j.creimas Courtes/ Dictionnaire Raisonné de la théorie du langage hachette PARIS 2 Edition 1980 P/197
3- Français Rastier / Systématique des isotopies in essais de sémiotique poétique P/80

(4) يـنظر محمـد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص المركز الثقافي العربي المغرب ط1 1985 ص19 .

(5) جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن عالم الكتب91/2 .

*يطلق عليه عبد الملك مرتاض أحيانا "المشاكلة"ينظر: شعرية القصيدة وقصيدة القراءة دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع لبنان ط1 1994 ص42 .

(6) F. RASTIER /Systématique des isotopies P.106
(7) Idem P.08

(8) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ص30.

(9) ينظرالسيد إبراهيم : نظرية الرواية دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع – مصر 1998 ص32.

(10) الجر جاني : أسرار البلاغة – مكتبة إحياء التراث – ص140 .

11- عبيد بن الأبرص: ديوانه – دار صادر –لبنان ص23 و ما بعدها . و مصطفى السقا : مختار الشعر الجاهلـي – تح : محمد السيد الكيلاني – المكتبة الشعبية – ط2 – 1969 – 2/ 08 .09..و التبريزي : شرح القصائد العشر – ص:413 . 414.

– يستهل شعراء الجاهلية طلليا‌تهم عادة بعبارة "هل عرفت، أتعرف، لمن طلّ، لمن الدّار" للدّلالة على تغير المكان، و إعلان استنكار رحيل الأحبة، بسؤال يتداخل فيه المكان الدّارس و الزّمن الماضي المرغوب.

* – القصـيدة من بحر البسيط ((مخلع البسيط)) و لكن أكثر أبياتها غير مستقيم الوزن – ينظر التبريزي شرح القصائد العشر – ص:431.

* – منهم من اعتبرها سبعة.

* – القطبيات، ملحوب: اسما ماء .

* – الذنوب، راكس ، ثعيلبات: أسماء مواضع.

12- ريثا عوض: بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس – دار الآداب – لبنان – ط1 1992/ – ص:187.

*– المصطلح مستوحى من مقاربة د.عبد الملك مرتاض لنّص أشجان يمانية، ينظر شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية – دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع –لبنان – ط1 – 1994 – ص:43 و ما بعدها.