الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر– بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

الاتساق النصي في المعلقات

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب و اللغة العربية تخصص: لغويات

إعداد الطالب

صالح حوحو

إشراف الأستاذ

أ.د رابح بومعزة

السنـة الجـامعية

2015 – 2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

المقدمــة

لقد ظهر "علم لسانيات النص" علما بديلا لكل العلوم الأخرى التي جاءت لدراسة النص حيث إن هذا العلم ورغم حداثته إذا ما قورن بالعلوم الأخرى قد حقق نتائج مبهرة في هذا الصدد ، و قد حدد لهذا الأخير هدف واحد وهو وصف النص بكل حيثياته ، وذلك من خلال دراسة الجمل المكونة له و العلاقات التي ربطت بين أجزائه ، ثم وصف الأدوات والآليات التي أسهمت في ذلك التماسك وأدت إلى ذلك الاتساق والانسجام ، و لعل ذلك كان سببا مباشرا في ظهور الكثير من الدراسات اللسانية التي تهتم بالنص ومسايرة مع ذلك ظهر الكثير من الدراسات اللسانية التي تهتم مسايرة مع ذلك ظهر الكثير من العلماء الذين اهتموا بهذا العلم اللساني فكان من نتائج ذلك أن ظهرت مصطلحات كثيرة تتجه هذا الاتجاه مصطلحات لا يمكن لأحد إحصاءها أو الإحاطة بها.

ولما كان اهتمام اللسانيين منصبا على النص من حيث نصيته أي من حيث شروط تماسكه واتساقه، فإن أبحاثهم قد تركزت بالدرجة الأولى على دراسة عناصر الاتساق النصي و هكذا وجدناهم ينجزون الدراسات تلو الدراسات التي تهتم بالكشف عن أسرار نصية النصوص و البحث في العناصر التي أسهمت بشكل مباشر و غير مباشر في ذلك التماسك و يعد كل من الإحالة و الاستبدال و الحذف و الوصل و الترتيب و التضام و التكرير أهم تلك العناصر الاتساقية أو أهم تلك العناصر التي توفر الاتساق النصي. و على ضوء هذا المعطى كثرت الدراسات اللسانية التي تدرس هذه العناصر بشكل تفصيلي أو إجمالي ، و قد كان الغرض من كل ذلك تحديد معالم نصية النص مهما كان ذلك النص شعرا أو نثرا قصيرا أو طويلا مكتوبا أو غير مكتوب.

و انطلاقا مما سبق وقع اختياري في هذا البحث على موضوع: "عناصر الاتساق و دورها في تماسك النص الشعري" ، و قد منحت بحثي هذا طابعا تطبيقيا صرفا و ذلك فيما أرى لقلة الدراسات التطبيقية في هذا المجال ، فقررت أن يكون جهدي المبذول في إنجاز هذا البحث إسهاما مني في إثراء المكتبة العربية بدراسة تطبيقية لسانية ، و هكذا جاء العنوان : "الاتساق النصي في المعلقات" ، و كما هو ملاحظ من العنوان فإنني جعلت المعلقات مدونة هذا البحث و ما ذلك إلا للمكانة السامقة التي تحتلها هذه النصوص الشعرية المتميزة ، تلك المكانة التي شهد بها الدارسون و أشاد بها النقاد و الباحثون ، و امتدادا لذلك العنوان فقد ضبطنا لهذا البحث إشكالية رئيسية تتمثل في هذا السؤال الكبير **ما مدى إسهام عناصر الاتساق في بناء النص الشعري القديم؟**

و قد تفرعت عن تلك الإشكالية الرئيسة إشكاليات جزئية عكف البحث على الإجابة عنها في ثنايا فصوله و مختلف أجزائه ، و سنسرد فيما يأتي أهم تلك الإشكاليات الفرعية.

- ما حدود النصية؟
- ما هو السياق ، ما حدود العلاقة بين النص و السياق؟
- هل للسياق دور في فهم النص؟
- ما هي أدوات الاتساق؟
- ما حدود النص المتسق؟
- ما الفرق بين الاتساق و الانسجام؟
- هل استثمر الشاعر العربي القديم فعلا عناصر الاتساق؟ ، .....

و أما فيما يخص الأسباب التي جعلتني أختار هذا الموضوع ، فإنها قد تنوعت بين أسباب نفسية و أدبية و أكاديمية ، حيث يأتي في مقدمتها شغفي بالدراسات اللغوية عموما ، و البحث في عوالم النص و النصية خصوصا و بالتالي الاقتراب أكثر من علم "لسانيات النص" ، هذا العلم الحديث الذي انشغل ببريقه الكثير من اللغويين والباحثين و اللسانيين.

بالإضافة إلى ذلك قلة الدراسات التطبيقية المتعلقة بعلم لسانيات النص خاصة المنجزة باللغة العربية حيث مازال يعد هذا العلم علما غريبا على الدرس اللغوي الأكاديمي العربي مما مثل لي حافزا قويا على إنجاز هذه الدراسة التطبيقية.

كما أن ثراء النص الشعري الجاهلي القديم خاصة شعر المعلقات بالكثير من العناصر الجمالية و النصية المحققة لغرضي الجمال و المتعة في آن واحد و تشبع ذلك الشعر بعناصر الاتساق النصي على اختلافها ، كل ذلك دفعني إلى الاهتمام بدراسة عناصر الاتساق تلك أو تلك الوسائل التي وفرت ذلك الاتساق أو أسهمت بشكل واضح في إخراج تلك النصوص على درجة عالية من التماسك و الانسجام ، الأمر الذي أثار عندي هذه الرغبة الملحة في الكشف عن أسرار جودة تلك النصوص القديمة و سبر أغوارها و الوصول إلى كيفية بنائها ، هذا البناء الجيد و تنظيمها هذا التنظيم الراقي.

و أما المنهج المتبع في هذا البحث فهو المنهج الوصفي الذي يعتمد على التحليل ، مع الاستعانة بالمنهج الإحصائي ، حيث عمدنا إلى وصف العناصر الاتساقية الواردة في كافة النصوص الشعرية و ذلك بعد إحصائها و ضبطها في جداول خاصة ، ثم انتقلنا إلى تحليل تلك العناصر محاولين إبراز دورها الاتساقي و إسهاماتها في تماسك تلك النصوص الشعرية المتمثلة في المعلقات.

و خدمة للموضوع فقد قسمت البحث إلى سبعة فصول تطبيقية متتالية ، سبقت تلك الفصول بمدخل قصير و تليت بخاتمة مختصرة ، فأما المدخل فقد كان فيه الحديث عن مفهوم النص و الأسس التي بني عليها ذلك المفهوم كالأساس الحجمي و الدلالي و التداولي و غيرها ثم جاء ذكر شروط النصية من حبك و سبك و قصدية و مقامية و إعلامية و اتساق و انسجام و ختم بكلام حول السياق و دوره في فهم النص.

و أما الفصل الأول فقد تعرضنا فيه لأول عناصر الاتساق ، و يتمثل في الإحالة فقسم الفصل إلى ثلاثة أجزاء كغيره من الفصول ، حيث تناولنا في أول جزء مفهوم الإحالة تنظيرا عند علماء لسانيات النص ، داعمين ذلك ببعض الآراء التي وجدناها في هذا الصدد عند علماء العربية القدامى ، ثم انتقلنا بعد ذلك إلى استخراج جميع العناصر المحيلة الواردة في معلقة "لبيد بن ربيعة العامري" باعتبارها المدونة التي خصصناها لهذا الفصل ، و قد كان ضبطنا لتلك العناصر المحيلة في جداول خاصة أبرزنا من خلالها موضع كل عنصر إحالي مع ذكر عبارته و نوعه ، و بعد ذلك انتقلنا في آخر جزء من الفصل إلى مجال الدراسة و التحليل حيث قمنا بتحليل جميع تلك العناصر الإحالية مبرزين قدر الإمكان أبعادها الجمالية و أدوارها الاتساقية في بناء نص شعري متماسك موصوف بالجودة و الرقي.

و الصنيع ذاته قمنا به في الفصل الثاني ، الذي خصصناه لدراسة عنصر الاستبدال فقسم الفصل أيضا إلى ثلاثة أجزاء ، جزء أول نظرنا فيه للاستبدال ، و جزء ثان ضبطنا فيه جميع عناصر الاستبدال الواردة في معلقة "الحارث بن حلزة اليشكري" باعتبارها مدونة هذا الفصل و قد كان ذلك في جداول خاصة أيضا ، حددنا فيها موضع كل عنصر استبدالي ورد في المعلقة و عبارته و نوعه ، ثم أخيرا اتجهنا في آخر جزء من الفصل إلى تحليل تلك العناصر لتبيان مدى إسهامها في تماسك القصيدة أي المعلقة.

و على النسق نفسه جاءت الفصول الأخرى ، حيث تم تقسيم كل فصل منها إلى ثلاثة أجزاء تماما كما فعلنا في الفصل الأول و الثاني المشروحين أعلاه ، جزء من الفصل للتنظير و جزء لضبط عناصر الوسيلة الاتساقية المدروسة في جداول خاصة ثم جزء أخير للدراسة و التحليل ، و هكذا خصص الفصل الثالث لعنصر "الوصل في معلقة زهير بن أبي سلمى" ثم جاء الفصل الرابع الذي خصص لدراسة "الحذف في معلقة امرئ القيس" ، و تلاه الفصل الخامس الذي خصص لدراسة "التقديم و التأخير أي الترتيب في معلقة عنترة بن شداد العبسي" ثم الفصل السادس و قد خصص لدراسة ظاهرة "التضام في معلقة طرفة بن العبد".

و أما الفصل الأخير فقد خصصناه للحديث عن ظاهرة "التكرار" ، و قد اخترنا لهذا العنصر الاتساقي معلقة "عمرو بن كلثوم" ، و بهذا نكون قد درسنا جميع عناصر الاتساق النصي و قد خصصنا لكل عنصر معلقة من المعلقات ، مبرزين في كل مرة البعد الجمالي و البعد التماسكي لكل عنصر ، و بعد هذه الفصول التي شكلت البحث وضعنا خاتمة قصيرة لخصنا فيها كل النقاط التي توصل إليها البحث عبر جميع مراحله آملين أن تكون نافعة و ناجعة في مجالها اللساني. و في الأخير نود أن نشير إلى أننا قد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر و المراجع و الدراسات المتنوعة التي رأينا أنها تخدم البحث و تصب في إطاره ، فكان من ذلك أن استفدنا من بعض الدراسات الغربية و العربية سواء المكتوبة منها بالعربية أو بالفرنسية أو بالإنجليزية ، و في مقدمة تلك الدراسات نذكر الآتي

- روبرت دي بوغراند: النص و الخطاب و الإجراء ، ترجمة: تمام حسان.
- فان دايك تيون: النص و السياق ، ترجمة عبد القادر قنيني.
- Halliay M.A.K and Ruquaya Hassen Cohesion in inglish.
- محمد خطابي: لسانيات النص.
- الأزهر الزناد نسيج النص .....

و إلى جانب هذه المراجع و الدراسات اللسانية و غيرها نذكر هنا أننا قد استفدنا من بعض الكتب و المصادر العربية القديمة من نحو:

- الخصائص لابن جني ، الكشاف للزمخشري .....

و كان من الطبيعي أن تعترض طريقي بعض الصعوبات أثناء إنجازي لهذا البحث و لعلني ألخص تلك الصعوبات في النقاط الآتية:

- قلة الخبرة العلمية لدى الباحث.
- جدة البحث اللساني باعتباره آخر العلوم اللسانية اكتشافا.
- تشعب علم اللسانيات النصي ، بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تناولته خاصة و أن أغلب تلك الدراسات لم يترجم بعد مما يزيد في مشكلة المصطلح فينجم عن ذلك صعوبة التعامل معه.

و رغم كل شيء ، فإن الباحث قد استطاع أن يتجاوز كل تلك الصعوبات و ذلك بفضل الله أولا ثم و بعد ذلك بفضل المشرف الأستاذ الدكتور "رابح بومعزة" الذي شرفني بإشرافه علي و تأطيره لي فلم يبخل علي طيلة مسيرة إنجاز البحث بتوجيهاته و نصائحه التي أفدت منها كثيرا ، فلا أملك في هذا المقام إلا أن أتوجه إليه بجزيل الشكر و الاحترام و التقدير ، راجيا من المولى عز و جل له التوفيق و السداد في حياته العلمية ، و مسيرته التدريسية ، سائلا الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناته يوم القيامة و لا نقول إلا ما يرضي ربنا ، فإن أخطأنا فمن أنفسنا و إن أصبنا فإن ذلك منة من الله رب العالمين.

بسكرة في:2013/12/31م

مدخل

حول النص و الاتساق

مدخل:

مفهوم النص و الاتساق Le texte et la Cohésion

جاء في لسان العرب "لابن منظور" قوله في مادة ص "ن ص ص"الآتي: << النص: رفعك الشيء. نص الحديث ينص نصا: رفعه. و كل ما أظهر فقد نص . و نصت الظبية جيدها: رفعته. و وضع على المنصة أي على غاية الفضيحة و الشهرة و الظهور. و المنصة: ما تظهر عليه العروس لترى .....و نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض ..... و أصل النص أقصى الشيء و غايته ..... و نص كل شيء: منتهاه >>[1] و يضيف "الزبيدي" في تاج العروس في نفس المادة قوله:<< النص : التوقيف ، و النص : التعيين على شيء ما ، و كل ذلك مجاز ، من النص بمعنى الرفع و الظهور. قلت: و منه أخذ نص القرآن و الحديث ، و هو اللفظ الدال على معنى لا يحتمل غيره: و قيل: نص القرآن و السنة: ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام >>[2] فمن خلال ما جاء في هذين القولين يمكن ملاحظة أن الإظهار هو المعنى الأكثر اقترابا من مفهوم النص ، حيث من معانيه أظهر الشيء أي نصه أو نص عليه أو انتصه و كل ما أظهر فقد نص و على هذا سمي النص كذلك لأن فيه تصاغ المعاني لتظهر واضحة فتفهم و تستوعب. و قد وجدنا للباحث "الفقي" قراءة أخرى لهذين القولين و هي قراءة متميزة جاء فيها قوله: << من الملاحظ أن المعنى – أي معنى النص – يدور حول محاور هي:

الرفع.

الإظهار.

ضم الشيء إلى الشيء.

أقصى الشيء و منتهاه >>[3].

و استطرد "الفقي" يشرح ذلك قائلا: << و لا نريد أن نحمل النص أشياء لا ينطق بها ، و لكننا نلاحظ أن الرفع و الإظهار يعنيان أن المتحدث أو الكاتب لا بد له من رفعه و إظهاره لنصه كي يدركه المتلقي المستمع أو القارئ . و كذلك ضم الشيء ، نلاحظ أن النص – في كثير من تعريفاته – هو ضم الجملة إلى الجملة بالعديد من الروابط ، و كون النص أقصى الشيء و منتهاه ، و هو تمثيل لكونه أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول إليها ؛ إذ يعد النص ممثلا للمستوى السادس من مستويات علم اللغة المتعارف عليها و هي المستوى: الصوتي ، الصرفي ، النحوي ، المعجمي و الدلالي >>[4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب ، مج6 ، دار صادر بيروت لبنان ، ط1 ، 1999م ، مادة "ن ص ص" ، ص:196.

[2] الزبيدي محمد مرتضى: تاج العروس ، تح: علي شيري ، مج9 ، دار االفكر بيروت لبنان ، دط ، 1994م مادة "ن ص ص" ، ص:369.

[3] صبحي الفقي: علم اللغة النصي ، دار قباء ، القاهرة مصر ، دط، 2000م ، ص:28.

[4] صبحي الفقي: المرجع نفسه ، ص:28.

كما علق على ذلك الأستاذ "البطاشي خليل بن ياسر" بقوله: << و تحتاج المعاني اللغوية السابقة إلى وقفة تأمل ، و لا ينبغي أن ننظر إليها النظرة التقليدية المعهودة ، بوصفها المعنى اللغوي انتظارا لـ "المعنى الاصطلاحي" بل يجب أن نعدها خصائص و مميزات لما نطلق عليه نصا في الخطاب اللغوي المعاصر ، و هذه الخصائص ليست مقصورة على القدماء ، بل لن نجد فرقا كبيرا بينها و بين ما نظر له الباحثون في علم النص اليوم>>[1] ، و كدليل على ما ذهب إليه "البطاشي" و غيره فإننا لاحظنا وجود الكثير من الإشارات و الأمارات في المصنفات القديمة تدل على أن علماءنا كانوا قريبين جدا في طرحهم و أفكارهم حول النص من المفاهيم المعاصرة التي جاءت تقنن له و تحده فقد صرح القدماء أن النص هو كل مجموعة من الألفاظ تدل على معنى معين بذاته و من ثمة كان القرآن نصا و الحديث النبوي الشريف نصا و كل قاعدة من الفقه نصا و هكذا دواليك. و ما ذلك إلا لوجود تلك الخصائص التي تميز النص عند اللسانيين المعاصرين وجودها في القرآن و الحديث و سواهما. و لعل أبرز تلك الخصائص و الضوابط ما نذكره في هذه الأسطر:

- الإبانة و إظهار المعاني.
- التنظيم و الترتيب.
- الشمول و تحقيق الغاية.
- السلامة من الأخطاء و الاستقامة في التعبير.
- التعيين و الدلالة المقصودة.

و كما هو ملاحظ فإن هذه الخصائص التي ذكرناها و التي يمكن أن تعد معايير للنص قد وقع عليها اتفاق كبير بين الدرس اللغوي القديم و الدرس اللغوي المعاصر ، حيث وجدنا الباحثين القدماء و المعاصرين يلحون إلحاحا شديدا على ضرورة وجودها في أي نص ، و لا يمكن لنا بأي حال أن نطلق على أي نص بأنه نص إلا إذا توافرت فيه هذه الخصائص أو المعايير ، كما أن غياب أي منها يعد ذلك انتقاصا له . و يأتي في هذا السياق كلام الأستاذ الباحث "عمر أبو خرمة" إذ يقول: << لو أنعمنا النظر قليلا في المعنى المعجمي الذي قدمه اللسان ، لوجدنا أمارات تفيد كثيرا في الوصول إلى مراد العربية بالنص>>[2] ، و حتى لا نغبط علماءنا القدماء حقهم يمكن القول أن إشارتهم لمفهوم النص لم تكن بعيدة كل البعد عما جاء به الدرس اللساني الحديث و يفهم ذلك من خلال تلك الخصائص التي استقرأناها آنفا في تحديداتهم لمعاني مادة "نصص" ثم إشارتهم إلى أن القرآن نص و الحديث نص و غيرهما .

---

[1] خليل بن ياسر البطاشي:الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، دار جرير عمان الأردن ، ط1 ، 2009م ، ص:21.

[2] عمر أبو خرمة: نحو النص ، عالم الكتب الحديثة اربد الأردن ، دط ، 2004م ، ص:25.

و مما يشجعنا على التأكيد أن علماءنا القدماء لم يكونوا يجهلون مصطلح النص هو استعمالاتهم له في مصنفاتهم و كتبهم اللغوية و النحوية و البلاغية بشتى الصيغ و الصور و قد قدم إلينا الأستاذ "البطاشي" بعضا من تلك الاستعمالات و هو مشكور على ذلك و سنذكر هاهنا أمثلة عنها:

قول "ابن جني" :<< و قد علمت بذلك تعسف المتكلمين في هذا الموضع و ضيق القول فيه عليهم حتى لم يكادوا يفصلون بينهما ، و العجب ذهابهم عن نص سيبويه فيه ، و فصله بين الكلام و القول و لكل قوم سنة و إمامها>>[1].

و الملاحظ أن كلمة "نص" في الموضع السابق قد استعملت بمعنى الدال على الشيء المتضمن لرسالة معينة و هو أيضا استعمال يقدم للمتلقي أو القارئ معلومة أو حكما يجهله ، و الأمر نفسه ينسحب على النصوص الموالية.

قول "ابن هشام" : << أما الأول فلأن عطف البيان في الجوامد بمنزلة النعت في المشتقات فكما أن الضمير لا ينعت كذلك لا يعطف عليه عطف بيان ، ووهم الزمخشري فأجاز ذلك ذهولا عن هذه النكتة و ممن نص عليها من المتأخرين أبو محمد ابن السيد و ابن مالك و القياس معهما في ذلك>>[2].

قول "ابن قتيبة" : << قولهم نص الحديث إلى فلان أي رفعه إليه و هو من النص في السير و هو أرفعه >>[3].

قول "القلقشندي" :<< و اعلم أنه لا أصل لذلك من الشريعة و لم يرد فيه نص من كتاب و لا سنة >>[4].

و يعلق أستاذنا "البطاشي" بعد سرده لهذه النصوص قائلا: << و المتأمل في المعاني السابقة للنص يلاحظ أنها ليست بعيدة عن المفهوم الاصطلاحي له فهي – و إن لم تصرح بذلك – تتضمن سمات النص و خصائصه >>[5] ، و ذلك باعتبار أن كل المعاني الواردة حول مفهوم النص ترتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم الإظهار و الإبانة ، ذلك المفهوم المتضمن في مادة "نصص" كما أشرنا إلى ذلك آنفا و يأتي كل ذلك كدليل على وجود النص في الدرس القديم بمعان تتفق كثيرا من المعنى اللساني الحديث له.

---

(1) ابن جني: الخصائص مج1 ، تح : محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، دط ، 2000م ، ص:193.

(2) ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، مج1 ، تح: محمد محي الدين ، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان ، دط 1995م ص:41.

(3) ابن قتيبة: أدب الكاتب ، تح: حسن تميم وعبد المنعم العريان ، دار الفكر ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1993م ،ص:54.

(4) القلقشندي أحمد بن علي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا ج2 ، دار ابن كثير للطباعة ، بيروت لبنان ، دط ، دت ، ص:392.

[5] خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، ص:23.

و على ضوء هذه المعطيات السابقة و غيرها أخذ مفهوم النص يتبلور و يتطور شيئا فشيئا حيث ازدادت الحاجة إلى تحديد مفهومه و ذلك من خلال الاهتمام به ، فكان من ذلك أن اعتنت به الدراسات اللسانسة عناية كبيرة إلى درجة أن صار للنص علما قائما بذاته فسمي علم النص ، و قد كانت "جوليا كريستيفا" تلك اللسانية الفرنسية ذات الأصول البلغارية في مقدمة هؤلاء الذين ذهبوا هذا المذهب فوضعت كتابها تحت عنوان << علم النص >>[1] ، و قبل استعراض بعض التعاريف اللسانية الحديثة للنص نود أن نشير إلى أن أغلب الباحثين قد اتفقوا على أنه – أي النص – جملة أو أكثر وضعت للتعبير عن موضوع واحد أو أكثر و يجب في النص حتى يكون نصا مراعاة جملة من الضوابط التي لخصها لنا الأستاذ "الفقي" على النحو الآتي:

- كون النص منطوقا أو مكتوبا أو كليهما.
- مراعاة الجانب الدلالي.
- مراعاة التحديد الحجمي "طول النص".
- مراعاة الجانب التداولي.
- مراعاة جانب السياق ، و هو متعلق بالمعيار السابق.
- مراعاة جانب التماسك ، و هو أهم المعايير التي يقوم عليها التحليل النصي.
- مراعاة الجانب الوظيفي للنص.
- مراعاة التواصل بين المنتج و المتلقي.
- الربط بينه و بين مفاهيم تحويلية ، مثل الكفاءة و الأداء ... و غيرهما.
- إبراز كونه مفيدا[2].

يعد "كولنج" من أبرز اللسانيين الذين حاولوا وضع تعريف محدد للنص و ذلك لضبط مفهومه و جعله واضحا في الأذهان و قد كان ذلك في قوله:<< النص هو موضوع رمزي علائقي تغلب عليه السمة الكلامية ذو شكل مكتوب يدويا أو مطبوع في شكل هيئة مادية >>[3] ، يقصد بالرمز هنا أو النص الرمزي هو تلك العناصر المعجمية المسيطرة التي تحمل المعنى ، بشرط أن تقوم على أساس نظام علائقي و أما السمة الكلامية فالمقصود بها ما كان داخلا في الاستعمال اللغوي و ليس ما بقي في إطار النظام اللغوي. كما يتحدد النص عند "كولنج" كونه مكتوبا أم لا ، أو مستقلا أو لا ؟ دون أن ينسى ضرورة اشتماله على وظيفته التخاطبية معطاة أو مفترضة.

---

[1] ينظر: منذر عياش: العلاماتية و علم النص ، المركز الثقافي العربي ، مدينة الدار البيضاء المغرب الأقصى ، ط1 2004م ص:138.

[2] ينظر صبحي الفقي: علم اللغة النصي ، ص:29.

[3] ن. ي. كولنج: الموسوعة اللغوية ، مج1 ، تر: محي الدين و آخرين ، جامعة الملك سعود الرياض ، عدد 1424 ص:207.

و يؤكد "قولفديتريش" في حديثه عن النص أنه عبارة عن وعاء للمعلومات ، كما يؤكد أنه : يقوم على عمليات داخلية لا يشترط في الكاتب أو منتج النص الوعي بها أو أن يكون واعيا لها ثم نجده يحدثنا عن فكرة المقصدية قي النص حيث يلح أن كل ما يرد في داخل النص يجب أن يكون متعلقا تمام التعلق بمقاصده ، ثم نجده بعد ذلك ينفي الحرية عن منتج النص ، فالكاتب عنده: <<مقيد بقيود و حدود منظورية>>[1].

ثم يتجه "قولفديتريش" إلى الحديث عن الدور المهم الذي يلعبه المتلقي أو القارئ في بناء النص حيث يقول أن : << النص تحفيز لخلق بناء فكري خاص يعزو للنص معنى في موقف فعلي ، يجعله إذن مهما للمتلقي يحفزه على هذا النشاط وجوده في الموقف و يجري هذا العزو للمعنى أحيانا بوعي و بقصد ..... فالنص يقدم للمتلقي مساعدة طارئة و يريد بداهة أن يؤثر فيه و يوجه أيضا ، و لكن يجب على المتلقي أن يصير هو نفسه فاعلا>>[2] ، و بعبارة أبسط يمكن القول أن النص عند "قولفديتريش" هو منتج من المعاني المنظمة بواسطة علاقات داخلية تضمن استمراره – أي استمرار النص – الذي من طبيعته تحفيز القارئ المتلقي ، إذ أن المتلقي عنده ليس مجرد قارئ بل يجب أن يكون فاعلا و مشاركا في صناعة هذا المنتج النصي باعتبار أن النص يقدم المعلومات للمتلقي و على هذا الأخير التفاعل معها بشكل إيجابي و ذلك حتى يتحقق الهدف من خلق المنتج.

و أما "ديفيد كريستال" في تعريفه للنص فيؤكد أنه التسجيل الحرفي للحدث التواصلي ملحا في ذلك على الامتداد ، و كونه منطوقا أو مكتوبا ، مؤكدا الوظيفة الاتصالية للنص ، ذاكرا نماذج له مثل التقارير الإخبارية و القصائد ، و إشارات الطريق و غيرها[3]. و هو بذكره لهذه النماذج الأخيرة يقسم النص إلى نص طويل "تقارير و قصائد" ، فيحدد أن النص قد يكون مكونا من عدد كبير من الجمل ، و القسم الثاني هو النص القصير "إشارات التحذير" ، و التي غالبا ما تكون مكونة من كلمة واحدة أو جملة واحدة.

و إلى جانب ذلك نجد "هرفج" في تعريفه للنص يؤكد أيضا على ظاهرة امتداد أو طول النص أو كثرة جمله المنشأة عن طريق التجاور ، و هو تجاور يقوم على أساس الترابط المباشر و المدعم بعلاقات نحوية أفقية تجعل كل جملة من النص في حاجة تماسكية مع الجملة التي تليها ، و ذلك بقوله عن النص: (هو ترابط مستمر للاستدالات السنتجميمية ، التي تظهر الترابط النحوي في النص>>[4] .

---

[1] ينظر سعيد حسن بحيري:علم لغة النص ، ص:35.

[2] ينظر سعيد حسن بحيري: المرجع نفسه ، ص:36.

[3] David Crystal (1987) the Cambridge Encyclopedia of language ,p,43

[4] ينظر صبحي الفقي:علم اللغة النص ، ص:32.

و يرى "تزيقتان تودوروف" أن النص: <<يمكنه أن يتطابق مع جملة كما يمكنه أن يتطابق مع كتاب كامل. و إنه ليتحدد باستقلاله و بانغلاقه حتى و لو كانت بعض النصوص غير مغلقة بمعنى ما. و هو يكون نسقا يجب ألا يتطابق مع النسق اللساني ، و لكن أن يوضع في علاقة معه: إنها علاقة تجاور و تشابه في الوقت نفسه>>[1] و هو تعريف قام على أساس المقارنة بين النص و الجملة.

و أما "رولان بارت" فيركز في تحديده لمفهوم النص على نظرية القراءة ، أي على الدور الذي يلعبه المتلقي أو القارئ. فالنص عنده بعد أن كان نظاما مختزنا لا قيمة له صار نموذجا أو شكلا أدبيا يعطي الكلام طاقته الإنتاجية ، و النص عنده أيضا هو عبارة عن عملية إنتاجية مستمرة متجددة بتجدد القراءات مما يمثل حلقة وصل دائمة أو اتصال مستمر بين صاحب النص و قارئه[2]. كما يرى أن النص نسيج كلمات منسقة في تأليف معين، بحيث يفرض شكلا وحيدا و ثابتا قدر المستطاع ، كذلك هو مرتبط بالكتابة ارتباطا وثيقا ، لأنه رسم بالحروف مما يكسبه هالة روحية. بالإضافة إلى ما تشتمل عليه كلماته و جمله من دلالات موحية. و هكذا اكتست الكتابة أهمية قصوى و مكانة كبيرة لدى "رولان بارت" في تعريفه للنص ، باعتبارها ضمان و صيانة له من الاندثار و الضياع مما يمنحه صفة البقاء و الخلود.

و هناك من عرف النص على أساس تداولي ، و من هؤلاء[3]: هاينه التي تقول: "النص مجموع الإشارات اللغوية التي ترد في تفاعل اتصالي" ، و منهم أيضا هارتمان الذي يقول: "النص علامة لغوية أصيلة تبرز الجانب الاتصالي و السيميائي" ، و تقول أيضا في ذات السياق "جان ماري": "النص سلسلة لسانية محكية أو مكتوبة و تشكل وحدة تواصلية".

و إلى جانب هؤلاء هناك من عرف النص على أساس دلالي أو في إطار بعده الدلالي و من هؤلاء[4]: "برينكر" الذي يقول: "النص مجموعة منظمة من القضايا أو المركبات العضوية تترابط بعضها مع بعض على أساس محوري موضوعي من خلال علاقات منظمة دلالية" ، كما يقول "فاينريش" : "النص تكوين حتمي يحدد بعضه بعضا تترابط أجزاؤه من جهتي التحديد و الاستلزام ، و هذا ما يسمى بالوحدة الكلية أو التماسك الدلالي" ، و يقول "واورزنياك" : "النص بنية سطحية ، توجهها و تحفزها بنية عميقة دلالية.

---

[1] منذر عياش: العلاماتية و علم النص ، ص:110.

[2] ينظر صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص ، عالم المعرفة ، الكويت الكويت ، دط ، 1992م ، ص:230.

[3] تغريد الشميري:اللسانيات النصية بين النشأة و المفهوم (تعريف النص)www.lwan7.com

[4] تغريد الشميري:اللسانيات النصية بين النشأة و المفهوم (تعريف النص) الموقع نفسه.

و هناك من اللسانيين من بنى تعريفه للنص على الأساسين الدلالي و التداولي في آن واحد و قد جاء في هذا الإطار تعريف الباحثين: "براون" و "يول" للنص حيث قالا عنه: <<التسجيل الكلامي لحدث تواصلي. و لكن عددا من الكتاب سعوا إلى الإتيان بتفسير أكثر ضبطا و أكثر تقنينا و اهتم هؤلاء الكتاب بمبادئ الترابط "الوصل و الفصل" التي تربط أجزاء النص بعضها ببعض>>[1] فالباحثان بإلحاحهما على شرط التواصل في النص يؤكدان فكرة أن النص يجب أن يكون دالا حتى يتحقق ذلك المفهوم أي الحدث التواصلي كما يبنيان نظرتهما تلك على مبدأ التماسك النصي التي أشار إليها الكثير من اللسانيين.

و يذهب "تون آ فان دايك" في تحديده للنص المذهب نفسه حيث يؤكد أنه: << تسلسل من الجمل ذات طول غير محدد ، و مثال ذلك النص المشكل من عديد الجمل ..... كما يمكن للنص أن يتألف من جملة واحدة ، أو حتى من كلمة واحدة ، و ذلك كما في الأمر "تعال" ، و يشترط في كل جملة أن تساهم في الاستمرارية الزمنية للنص. و الجملة قد تكون مكتوبة أو ملفوظة ممتلكة وحدة معينة. حيث إن أهم معيار يحدد وحدة النص إنما يخص مضمونه، إذ يجب أن يكون النص متماسكا لكي يشكل وحدة ، و يضاف إلى ذلك معيار الوظيفية ، إذ يجب عليه أيضا أن يمارس وظيفة محددة. و بهذا فقط يمكن أن نصف النص بأنه إنتاج>>[2].

أما "روبرت دي بوجراند" فإنه يقدم لنا تعريفا جامعا مانعا للنص حيث يقول أنه: << حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تتوفر له سبعة معايير للنصية Textuality مجتمعة ، و يزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير:

- السبك أو الربط النحوي Cohesion
- الحبك أو التماسك الدلالي Coherence
- القصد أي هدف النص Intentionlity
- القبول أو المقبولية و تتعلق بموقف المتلقي من قبول النص Acceptability
- الإخبارية أو الإعلام أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدمه Informativity
- المقامية و تتعلق بمناسبة النص للموقف Situationality
- التناص Intertextuality >>[3].

---

[1] ج.ب.براون ، و ج. يول: تحليل الخطاب ، Discourse Analysis Cambridge University Press, London & New York 1983, ص:227.

[2] ينظر: Teuon Van Dayk , Some Aspects of text Grammar, monton, p.26.

[3] روبرت دي بوجراند: النص و الخطاب و الإجراء ت: تمام حسان ، دار عالم الكتب القاهرة مصر ، ط1 ، 1998م ص:103.

و يحدد كل من "هاليداي" و "رقية حسن" أن النص : كل قطعة شفوية أو مكتوبة طالت أو قصرت و كونت كلاما موحدا أي متماسكا ، فأية فقرة منطوقة أو مكتوبة ، قصيرة أو طويلة تعد نصا ، فهو وحدة اللغة المستعملة و ليس محددا بحجم و هو أيضا يختلف عن الجملة في الشكل و النوع. كما أنه وحدة دلالية .....[1] و كما هو واضح فإن الباحثين يؤكدان أن أهمية النص تكمن في معناه لا بكونه مكتوبا أو غير مكتوب أو قصيرا أو طويلا ، و يؤكدان أيضا أهمية ارتباطه بالسياق أو الإطار العام الذي يرد فيه كما يجب النظر إليه باعتباره وحدة دلالية تتكامل فيها المعاني أو تترابط بشكل وثيق. هذا دون إغفال الدور الوظيفي المهم الذي يلعبه المتلقي أحيانا ، و أما بالنسبة لحجم النص أو طوله فإن الباحثين يؤكدان أن لا أهمية لطول النص قد يكون كلمة واحدة أو كلمتين أو شبه جملة أي أنه ليس بالضرورة أن يكون النص جملة أو أكثر و قدما لذلك أمثلـة: العناوين و اللوحات الإشارية و اللافتات الإعلانية و الإهداءات و التحذيرات و الشعارات الرياضية ..... علما بأن هذه الأخيرة لا تعد نصا في نظر البعض حيث أنها لا تفهم إلا إذا وضعت أو ربطت بسياقها الدلالي.

و امتدادا لرأي "فان دايك" و "ديبوجراند" و كذلك رأي الباحثين "هاليداي" و "رقية حسن" جاءت أغلب آراء اللسانيين العرب الذين لاحظنا أن آراءهم – أو قل كلامهم – حول النص عبارة عن ترجمات حرفية لما قاله اللسانيون في الغرب و من هؤلاء الأستاذ "محمد خطابي" حيث وجدنا رأيه في النص ترجمة حرفية لما قاله "هاليداي" و "رقية حسن" ، يقول "محمد خطابي" عن النص:<< تشكل كل متتالية من الجمل – كما يذهب إلى ذلك "هاليداي" و "رقية حسن" – نصا ، شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات ، أو على الأصح بين بعض عناصر هذه الجمل علاقات ، تتم هذه العلاقات بين عنصر و آخر وارد في جملة سابقة أو جملة لاحقة ، أو بين عنصر و بين متتالية برمتها سابقة أو لاحقة. يسمي الباحثان – أي هاليداي و رقية حسن – تعلق عنصر بما سبقه علاقة قبلية و تعلقه بما يلحقه علاقة بعدية..... النص يمكن أن يكون منطوقا أو مكتوبا ، نثرا أو شعرا حوارا أو مونولوجا ، يمكن أن يكون أي شيء من مثل واحد حتى مسرحية بأكملها ..... إن النص وحدة دلالية ، و ليست الجمل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص.....أضف إلى هذا أن كل نص يتوفر على خاصية كونه نصا يمكن أن يطلق عليها "النصية" ، و هذا ما يميزه عما ليس نصا. فلكي تكون لأي نص نصية ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النصية، بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة >>[2].

---

[1] Halliday M.A.K. And Ruquaya Hasen,(1976), Cohesion in English, Longman London ,p:2.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص ، المركز الثقافي العربي ، مدينة الدار البيضاء المغرب الأقصى ، ط1 ، 1991م ص:16.

و بعد هذا العرض الموجز لـ "محمد خطابي" عن النص ، و هو كلام مستشف من رأي "هاليداي" و "رقية حسن" كما ذكرنا آنفا ، يمكن لنا أن نقول أن "خطابي" قد ركز في ذلك على النقاط الآتية:

– النص هو تعبير مكون من مجموعة جمل متتالية أي متجاورة و قد يكون النص أيضا مكون من جملة واحدة لا غير.

– يكون ذلك التجاور بين الجمل على أساس علاقة معينة ، و قد تكون تلك العلاقة بين الجملة و الجملة التي تليها ، فهي إذن علاقة بعدية كما قد تقوم بين الجملة و الجملة التي تسبقها فهي إذن علاقة قبلية ، و قد تكون أيضا بين جملة و عنصر في جملة إما سابقة أو لاحقة.

– النص عنده لا يهم أن يكون قصيرا أو طويلا مكتوبا أو غير مكتوب شعرا أو نثرا حوارا أو مونولوجا إلى غير ذلك من أشكال التعبير اللغوي.

– النص عنده قد يحمل فكرة واحدة أو موضوعا واحدا "وحدة دلالية" كما قد يكون حاملا لأكثر من فكرة أو أكثر من موضوع.

– يشترط في النص حتى يكون نصا أن يمتاز بالنصية ، و هي وجود عناصر التماسك و الاتساق النصي التي تربط بين جمله فتجعل منه نصا متسقا شديد التماسك. و لم يكن "محمد خطابي" وحده من ذهب هذا المذهب بل وجدنا و لاحظنا أن جميع اللسانيين العرب كرروا هذا الكلام الذي قاله "هاليداي" و "رقية حسن" حول النص ، فهذا "عبد المالك مرتاض" يقول في كلامه عن النص ما يلي: << قد يتصادف أن تكون جملة واحدة من الكلام نصا قائما بذاته مستقلا بنفسه ، و ذلك ممكن الحدوث في التقاليد الأدبية كالأمثال الشعبية و الألغاز و الحكم السائرة و الأحاديث النبوية التي تجري مجرى الأحكام و هلم جرا>>[1] ، فالنص عنده قد يكون جملة أو قد يكون أكثر.

و اقرأ أيضا ما يقوله "نور الدين السد" في هذا الصدد حيث نجده يحدد مكونات النص في وجود جملة أو أكثر ثم يقول: <<النص يمكن أن يكون منطوقا أو مكتوبا ، نثرا أو شعرا حوارا أو مونولوجا يمكن أن يكون أي شيء من مثل واحد حتى مسرحية بأكملها ..... و النصية تميز النص عما ليس نصا ..... و لكي تكون لأي نص نصية ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النصية ، بحيث تسهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة ، و لتوضيح ذلك نضرب المثال الآتي: "اقطف قليلا من الزهور ، ضعها في مزهرية قاعة الاستقبال" ، غني عن البيان أن الضمير "ها" في الجملة الثانية ، يحيل قبليا إلى "الزهور" في الجملة الأولى ، و ما جعل الجملتين متسقتين هو وظيفة الإحالة القبلية للضمير "ها" و بناء على ذلك فإن الجملتين تشكلان نصا>>[2].

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية النص و الأدب ، (مقال) يومية المجاهد عدد: 1424.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة الجزائر ، دط ، دت ، ص:68.

و ما قيل عن هؤلاء "خطابي" و"مرتاض" و "السد" يقال عن غيرهم من اللسانيين العرب الذين لم يخرج كلامهم حول النص عن الدائرة التي رسمها لهم اللسانيون الغربيون سواء في ما خص تعريف النص و طبيعته و مكوناته أم في ما خص النصية المرتبطة بضرورة وجود وسائل أو عناصر التماسك و الاتساق باعتبارها عناصر مهمة يجب على الجمل المكونة للنص أن تعتمد عليها في تجاورها و ترابطها. والمؤكد هاهنا أنه كلما كثرت هذه الوسائل الاتساقية كلما قوي ترابط و تماسك النص و العكس صحيح أي كلما قلت هذه الوسائل ضعف التماسك بين جمل النص الواحد. و على هذا الأساس اكتست هذه العناصر الاتساقية أهمية كبيرة و من ثم وجبت دراستها و كان تحليلها أمرا ضروريا مفروضا على كل باحث لساني. و ذلك كله للوصول إلى مفهوم النص المتسق أو النص الذي يمتاز بالنصية ، و قبل الاستمرار في هذا الحديث نرى أنه من الواجب علينا أن نطرح سؤالا عن الاتساق فنقول بناء على ذلك:

- ما هو الاتساق؟

و للإجابة عن هذا السؤال الذي طرحناه يمكن القول أن الاتساق هو: << مفهوم دلالي ، إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص ، و التي تحدده كنص>>[1] ، و بعبارة أبسط هو تنظيم المعاني داخل النص الواحد و تقويتها عن طريق أدوات لغوية تساهم في ذلك التنظيم من خلال ربط الجمل المكونة للنص ربطا وثيقا مما يوفر جوا تماسكيا يرقى بالنص إلى درجة النصية ، و غالبا ما يتحقق ذلك التماسك النصي عن طريق مبدأ التبعية[2] ، إذ لا يمكن لعنصر أن يفهم إلا بوجود عنصر آخر إما قبله أو بعده باعتبار أن العنصرين يشرحان بعضيهما أو يحيلان إلى بعضيهما هكذا: << تسهم كل جملة في فهم ما يليها من جملة أخرى ، كما تسهم المتقدمة في فهم المتأخرة ، فلا يتحقق من خلال معاني الأجزاء فحسب بل من خلال تأثر هذه المعاني في بنية كلية كبرى>>[3] و على هذا الأساس الدلالي يتحقق الاتساق في النص.

و بعد هذا الشرح يمكن طرح سؤال آخر و هو: ما أدوات الاتساق؟ و للإجابة عن هذا السؤال يمكن القول أن الإحالة Anaphore و الاستبدال Substitution و الوصل Connexion و الحذف Ellipses و الترتيب Classement و التضام Collocation و التكرار Récurrence هي أهم أدوات الاتساق أو عناصره فيما حدده باحثو لسانيات النص و سيأتي شرح و تحليل و تطبيقات كل عنصر من هذه العناصر على حدة مع شيء من التفصيل في الفصول القادمة من هذا البحث الذي خصصناه لدراسة عناصر الاتساق النصي و تطبيقاتها على الشعر العربي القديم. و قد أخذنا المعلقات كنماذج تساعدنا على الكشف عن مدى مساهمة هذه العناصر في تماسك تلك النصوص الشعرية القديمة.

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص ، ص:15.

[2] ينظر منذر عياش: العلاماتية و علم النص ، ص:111.

[3] عزة محمد: علم لغة النص ، مكتبة الآداب ، القاهرة مصر ، ط1 ، 2007م ، ص: 189.

ولا نترك هذا المقام حتى نشير إلى أن الروابط النحوية و الروابط الدلالية غير كافية لوحدها في تحقيق الاتساق النصي ، فهناك الجوانب التداولية التي تساهم أيضا في تماسك النص و اتساقه و هذا ما أكده و دعا إليه أصحاب النظرية التداولية و ثبت فعلا ذلك عند التحليل اللساني للنص أو لأي منتج نصي مهما كان شكله أو جنسه ، حيث أن تحديد معنى النص يرتبط في كثير من الأحيان بالسياق العام الذي ورد فيه ، فمدلولات السياق تعمل على ملء فراغات النص و الإجابة عن عديد التساؤلات التي تنشأ حول النص أو حول الظروف التي خلقته ، ذلك ما يذهب إليه "هاليداي" و "رقية حسن" حين يؤكدان أن كل نص له سياق أي ظروف معينة أدت إلى إنتاجه و إخراجه للقارئ على هذا الشكل أو ذاك ، فتصبح تلك الظروف تتحكم في معاني و دلالات ذلك النص المنتج و النص بصفته يميز بالتماسك فأية نقطة أو جملة بعد البداية – أي بداية النص – ترتبط بما سبقها و بالبيئة المحيطة [1] ، و في نفس الصدد يضيف الأستاذ " صبحي الصالح" قائلا:<< إننا حينما نقول إن لإحدى الكلمات أكثر من معنى في وقت واحد إنما نكون ضحايا الانخداع إلى حد غير قليل: إذ لا يطفو في الشعور من المعاني المختلفة التي تدل عليها إحدى الكلمات إلا المعنى الذي يعنيه سياق النص>>[2] .

كما وجدنا "فيرث" يلح على أهمية السياق في التماسك النصي حيث يرى أن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية أي وضعها في سياقات مختلفة[3] ، و قبل هؤلاء جميعا نبه الإمام "الباقلاني" إلى ذلك بقوله: << إحدى اللفظتين قد تنفر في موضع و تزل عن مكان لا تزل عنه اللفظة الأخرى بل تتمكن فيه ، و تعزب بجيرانها و تراها في مكانها و تجدها فيه غير منازعة إلى أوطانها و تجد الأخرى لو وضعت موضعها في محل نفار و مرمى شراد و نابية عن استقرار>> [4] .

فإذا كان "الباقلاني" يلح على استدعاء السياق عند تحليل الكلمة أية كلمة ، فمن باب أولى فإنه يجب استدعاء السياق عند تحليل أي نص مهما كان هذا النص ، و لعل هذا هو السبب الذي جعل المفسرين الذين شرحوا القرآن و فسروه يستعينون في تفاسيرهم تلك بعلم أسباب النزول أي أسباب نزول الآيات ، و الأمثلة على هذه القضية كثيرة جدا يضيق المقام بنا لذكرها أو سردها و لهذا نكتفي بهذه الإشارة إليها كل ذلك يعد دليلا واضحا على أهمية استدعاء السياق في تحليل و معالجة أي نص قرآنا كان أو حديثا نبويا شريفا أو شعرا أو رواية أو قصة أو.....

---

[1] ينظر: Halliday& Hasen, Language,Context and Text, Oxford University Press (1989) p,48.

[2] صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة ، عالم الكتب القاهرة مصر ، دط ، 1995م ، ص:306.

[3] ينظر أحمد مختار عمر: علم الدلالة ، دار الكتب القاهرة مصر ، ط5 ، 1988م ، ص: 68.

[4] الباقلاني: إعجاز القرآن ، تح: علي منصور ، دار إحياء العلوم بيروت لبنان ، ط3 ، 1994م ، ص:188.

و لهذه الأهمية التي يكتسيها السياق في فهم معاني النص كان واجبا علينا الاستعانة به – أي بالسياق – أو بالإطار التداولي للنص و ذلك أثناء تحليلنا لظاهرة التماسك النصي في المعلقات. مما جعلنا نلجأ إلى تقديم بين كل دراسة و تحليل نبذة عن حياة كل شاعر من شعراء المعلقات مع ذكر بعض الظروف التي صاحبت نظم هذه المعلقة أو تلك ، و فعلا قد ساهم هذا الصنيع في الكشف عن الكثير من أسرار تلك النصوص الشعرية التي مثلت مدونة هذا البحث الأمر الذي يدلل بوضوح على أهمية السياق كعنصر اتساقي مهم يفرض علينا الاستعانة به أثناء تحليل أي نص كما أشرنا آنفا.

* * *

الفصل الأول

الإحالة في معلقة لبيد بن ربيعة

الإحالة في معلقة لبيد بن ربيعة :

Référenceالإحالة:

نستهل كلامنا بقراءة لغوية في المعاجم العربية القديمة لهذا المصطلح باعتبار الإحالة من أهم عناصر الاتساق النصي ، حيث جاء على لسان "الزمخشري" ما نصه:<< و حالت القوس: انقلبت عن حالها التي غمزت عليها. وأحاله غيره ..... و أحال في كلامه ، و قد أحلت فيما قلت ..... و حال عن مكانه: تحول. قال طرفة: أحلت عليها بالقطيع فأجذمت..... و قال:

و كنت كذئب السوء لما رأى دما بصاحبه يوما أحال على الدم

أي أقبل عليه يلغ فيه و قال عز وجل: (لا يبغون عنها حولا) ، أي تحولا و امرأة محول: معقاب تحمل مرة ذكرا ومرة أنثى ، و قد حولت >>[1].

وقد اجتمعت الكثيرمن المعاجم حول هذه المعاني ، فالإحالة عندهم أخذت معنى"القلب أو التغيير" و يمكن لنا في هذا الصدد أن نؤكد أن الإحالة في معناها اللغوي قريبة جدا من معناها اللساني الحديث حيث أن المتكلم الذي يحيل في كلامه هو الذي إما يقلب فيه ، أي يرجع إلى شيء ذكره أو يغيره كأن يذكر شيئا معينا بذاته في بداية الأمر ثم يعود إلى ذكره أو الإشارة إليه بضمير أو بوسيلة لغوية مناسبة ، كل ذلك يأتي في إطار ربط الكلام بعضه ببعض. وعلى هذا الأساس يمكن تحديد ملامح الاشتراك المعنوي ما بين المفهوم اللغوي القديم والمفهوم اللساني الحديث لمصطلح الإحالة. إذ راح اللسانيون المعاصرون يتحدثون عنها من حيث ماهيتها و أهميتها باعتبارها عنصرا اتساقيا لا يقل مكانة عن العناصر الأخرى ، حيث نظروا للإحالة كوسيلة من وسائل التماسك النصي ، بل عدوها من أكثرها انتشارا و شيوعا على الإطلاق. ففي ذلك يقول" إبراهيم خليل": << إنها أداة كثيرة الشيوع و التداول في الترابط بين الجمل العبارات التي تتألف منها النصوص>>[1] ، فهي تربط أجزاء النص أولاها مع أخراها هذا من جهة ، و من جهة أخرى فهي تربط بين النص و ما

يحيط به مقاميا ، و بهذا يمكن التأكيد أن الإحالة لها دور كبير في ربط النص بعضه ببعض و بفضلها يصبح النص لحمة واحدة بعيدة عن التفكك و التبعثر حيث أن: << العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل ، إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه ، من أجل تأويلها >>.[3]

---

[1] الزمخشري : أساس البلاغة ، تح: عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة ، بيروت لبنان ، دط ، دت ، ص: 100.

[2] إبراهيم خليل: في اللسانيات و نحو النص ، دار المسيرة ، عمان الأردن ، ط1 ، 2007م ، ص:227.

[3] محمد خطابي: لسانيات النص ، ص:16.

فالمتلقي وهو يؤول و يفسر هذه العناصر المحيلة سواء كانت ضمائر أو أسماء إشارة أو أدوات مقارنة أو غيرها أو أدوات مقارنة أو غيرها يقترب من النص أكثر فأكثر بشكل يسمح له فهمه و استيعابه و تحديد معانيه وأهدافه ، و قراءته قراءة جيدة إذ لا يمكن لأي نص أن يتخلى عن هذه العناصر المحيلة باعتبارها هي الأدوات التي تربط الجمل بعضها ببعض ، فأنت حين تقرأ الجملتين الآتيتين: "جاء زيد" ، زيد يحمل كتابا" ، تجد نفسك أمام جملتين منفصلتين ، وأما إذا قرأت "جاء زيد وهو يحمل كتابا" ، تجد نفسك أمام نص متكامل ، وذلك بفضل وجود العنصر المحيل "هو" الذي يعود إلى زيد. و بهذا يبرز دور الإحالة كعنصر مهم في التماسك النص ولعل هذا هو السبب الذي جعل اللسانيين يولونها اهتماما كبيرا ، فقد أشبعوها دراسة تحليلا تقسيما. والإحالة تفترض وجود عنصر محيل ، و عنصرا محالا إليه ، و يشترط أن يكون بين العنصرين تطابق دلالي سواء في العدد أو الجنس أو الحال ، حسب ما تقتضيه اللغة المتكلم بها ، فأنت لا تستطيع أن تستعمل ضمير المفرد لتعود به إلى الجمع ، أو أن تستعمل اسم الإشارة الخاص بالتأنيث لتشير به للمذكر و هكذا يجب على المرسل حتى تستقيم إحالته أن يراعي في كلامه مقتضيات حال الخطاب عددا وجنسا وقد أشار الدكتور محمد خطابي في كتابه المذكور سابقا إلى ذلك بقوله: << وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل و العنصر المحال إليه >>[1] ، وواضح أن هذا الشرط مهم جدا ، حيث يجعل من الإحالة لبنة أساسية في تماسك وحدات أي نص ، إذ بوجود العنصر المحيل و العنصر المحال إليه و بتوفر شرط التطابق ، يكون النص أكثر تلاحما وترابطا.

وتنقسم الإحالة في عرف اللسانيين إلى مقامية ونصية ، فالمقامية هي كل العناصر التي تحيل إلى خارج النص وأما النصية فهي كل العناصر التي تحيل إلى داخل النص.و الإحالة النصية تنقسم بدورها إلى قسمين : إحالة نصية قبلية أو إحالة إلى السابق: << وهي تعود على مفسر سبق التلفظ به >>[2] ، و إحالة نصية بعدية أو إحالة على اللاحق: << و هي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص >>[3] ويعد هذا التقسيم هو أشهر التقسيمات التي اعتمدها اللسانيون المعاصرون عند حديثهم عن الإحالة و أقسامها.

وأما فيما يخص وسائل الاتساق الإحالي فإنهم قد قسموها إلى ثلاثة أنواع : الضمائر ، وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة. فالضمائر تغلب عليها إشارتها إلى السابق ، و تنقسم إلى ضمائر وجودية مثل: أنا ، نحن أنت ، أنت أنتما ، أنتم ، أنتن ، هي ، هما ، هن ،..... وإلى ضمائر ملكية مثل: كتابي ، كتابك ، كتابنا ، كتابه ، كتابهن

[1] محمد خطابي :لسانيات النص ، ص:17.

[2] الأزهر الزناد: نسيج النص ، المركز الثقافي العربي ، القاهرة مصر ، ط1 ، 1993م ، ص:118.

[3] الأزهر الزناد: المرجع نفسه ، ص:118.

كتابهما..... و تعد أسماء الإشارة بمختلف أنواعها من وسائل الاتساق الإحالي أيضا و يغلب على هذه الأدوات الإشارة إلى الإحالة البعدية و قد صنفها اللسانيون إلى إشارة: << ظرفية : الزمان "الآن غدا..." والمكان: "هنا ، هناك..." ، أو الانتقاء: "هذا ، هؤلاء..."" أو حسب البعد: "ذاك ذلك..." أو القرب: "هذه ، هذا..."[1]>>.

و بالإضافة إلى الضمائر و أسماء الإشارة تعد أدوات المقارنة النوع الثالث من وسائل الاتساق الإحالي وتنقسم إلى عامة و خاصة ، و العامة تنقسم بدورها إلى إحالة التطابق أو التشابه أو الاختلاف ، و الخاصة تنقسم أيضا إلى إحالة كمية و إحالة كيفية ، و يغلب على أدوات المقارنة الإحالية الطابع النصي فهي تحيل إلى داخل النص.

و بهذا المفهوم الخاص بالإحالة لسانيا نلاحظ أنها كمصطلح تقترب كثيرا من مفهوم الضمير العائد المدروس في التراث العربي القديم سواء في مستواه اللغوي أو النحوي أو البلاغي ، هذا حتى لا نقول أن اللسانيين المعاصرين قد كان لهم فضل السبق لهذا المجال بل كان صنيعهم يتلخص في إعادة بلورة المفاهيم و تحديدها. فأنت لو قرأت مثلا ما جاء على لسان الجرجاني في كتابه " دلائل الإعجاز " لأيقنت أنه كان يتحدث عن الإحالة الضميرية من منظور لساني حديث ، حيث و هو يحدثنا عن المثال : جاءني زيد و هو مسرع ، عقب على ذلك مؤكدا أن الضمير "هو" أغنى عن تكرير " زيد" ، يقول: << ذلك أنك إذا أعدت ذكر زيد فجئت بضميره المنفصل المرفوع كان بمنزلة أن تعيد اسمه صريحا كأنك تقول: "جاءني زيد ، و زيد مسرع" >>[2] و الكلام هنا عن دور الضمير "هو" ، الذي عوض زيدا ، كلام يقترب كثيرا من مفهوم الإحالة التي نحدث عنها اللسانيون و ما لها من أثر في اتساق النص و تماسكه كما نجد النحاة في كلامهم عن جملة الصلة يؤكدون أنها حتى تصح وتستقيم يجب أن تشتمل على ضمير يعود على اسم الموصول: << و الموصول "ما" لابد له في تمامه اسما من جملة تردفه من الجمل التي تقع صفات و من ضمير فيها يرجع إليه>>[3].

و إذا انتقلنا إلى موضوع أسماء الإشارة ، فإننا نجد النحاة القدماء قد أفاضوا فيه كثيرا و أشبعوا أدوات الإشارة

---

[1] محمد خطابي : لسانيات النص ، ص:19.

[2] الجرجاني: دلائل الإعجاز، بحث و تقديم:أبي زقية علي ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية الجزائر، دط، 1991م ، ص:208.

[3] الزمخشري: المفصل في علم اللغة ، تق: محمد عز الدين السعيد ، دار إحياء العلوم ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1990م ، ص:173.

درسا و تحليلا ، حيث يجمعون على أن اسم الإشارة : << ما يدل على معين بواسطة إشارة حسية باليد و نحوها إذا كان المشار إليه حاضرا ، أو إشارة معنوية إذا كان المشار إليه معنى أو ذاتا غير حاضرة و من أسماء الإشارة ما هو خاص بالمكان ، فيشار إلى المكان القريب ب "هنا" ، و إلى المتوسط بـ: "هناك" و إلى البعيد بـ: "هنالك" ، و "ثم" ..... للمشار إليه ثلاث مراتب: قريبة و بعيدة ومتوسطة ، فيشار لذي القربى بما ليس فيه كاف و لا لام كـ:<<"أكرم هذا الرجل أو هذه المرأة" و لذي الوسطى بما فيه الكاف و حدها كـ: "اركب ذاك الحصان أو تلك الناقة" ، و لذي البعد بما فيه الكاف و اللام كـ: "خذ ذلك القلم أو تلك الدواة>>[1] ، و الناظر في مصادر اللغة العربية القديمة يجد أنها قد احتوت على كلام طويل و شيق فيما يخص هذا الموضوع بالذات غير أنه كان كلاما شاملا و موسوعيا ، أحيانا يكتسي طابعا علميا صرفا و أحيانا أخرى يبتعد قليلا عن ذلك. و مهما يكن من أمر فإن اللسانيين المعاصرين على مختلف مذاهبهم قد استفادوا كثيرا من تلك المصادر التي أشرنا إليها.

و الحق أن الكلام عن الإحالة من منظور لساني حديث سيطول و يتفرع إذا أطلقنا العنان للقلم ، غير أننا نكتفي بما أثبتناه بهذا المدخل البسيط لننتقل بعد ذلك إلى المجال التطبيقي ، حيث سنشرع فيما يأتي من صفحات في دراسة الإحالة مواضعها و دلالتها في معلقة "لبيد بن ربيعة العامري"" ناظرين في بعض جماليات هذه الإحالات و دورها في تماسك و اتساق هذا النص الشعري المتميز ، وكما تعودنا سنسمح لأنفسنا في هذا المقام بإعطاء نبذة عن الشاعر و تقديم ملخص بسيط عن القصيدة عل ذلك يساهم في تسهيل الدراسة و تذليل مصاعبها و توضيح غموضها.

فشاعرنا في هذا الفصل هو لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب العامري.كان من شعراء الجاهلية و فرسانها ، و قد أدرك الإسلام و قدم على رسول الله صلى الله عليه و سلم في وفد بني كلاب فأسلموا و رجعوا إلى بلادهم. و بعد إسلامه انتقل لبيد إلى الكوفة فأقام فيها إلى أن توفي فدفن في صحراء بني جعفر بن كلاب: << و يقال أن وفاته كانت في أول خلافة معاوية و أنه مات و هو ابن مائة و سبع و خمسين سنة و لم يقل في الإسلام إلا بيتا واحدا و اختلف في البيت ، قال أبو اليقظان هو:

الحمد لله إذ لم يأتني أجلي حتى كساني من الإسلام سربالا

و قال غيره بل هو قوله:

---

[1] مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية ، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2003م ، ص:83.

ما عتب المرء الكريم لنفسه و المرء يصلحه الجليس الصالح >>[1]

و قد عرف "لبيد" بالجود و الكرم و الشجاعة و الفروسية و شعر الحكمة و الوصف ، حيث تنوعت أشعاره و قصائده فذهبت كل مذهب و نزعت كل منزع ، فتحدث في الطلل و الرحلة و المرأة ووصف الناقة و الأتان و بقر الوحش. ووضع العديد من الأبيات الشعرية في الحكمة و قد أخذت عنه الكثير من المعاني لتكون في أشعار غيره من الشعراء الذين جاءوا من بعده ، حيث أعجبوا بشعره فقلدوه و حاكوه مرة على مستوى المعاني و مرة على مستوى الألفاظ و مرة أخرى على مستوى المعاني و الألفاظ في آن واحد. و لهذه الأسباب و غيرها فإن لبيدا كان و لا زال و سيبقى أشعر العرب و هو حكم ليس وليد اللحظة أو الصدفة ، بل شهادة في حقه شهد بها "النابغة الذبياني" و ما أدراك ما "النابغة الذبياني" ، حيث جاء عن ذلك في كتاب "شرح المعلقات للزوزني":<< قال له النابغة الذبياني بعد أن أنشده ، و هو شاب عند باب "النعمان بن المنذر": اذهب فأنت أشعر العرب>>[2] .

أما فيما يخص معلقته فقد كانت من أجود الشعر العربي القديم ، حيث امتدت إلى تسع و ثمانين بيتا على ما أثبته "الزوزني" ، بدأها الشاعر واقفا على الأطلال باكيا ديار الحبيبة و قد كان ذلك من البيت الأول إلى البيت الحادي عشر ، ثم جاء الحديث عن الرحلة و قد كان ذلك من البيت الثاني عشر إلى البيت الخامس عشر و بعد ذلك انتقل الشاعر إلى تذكر الحبيبة "نوار" التي فارقته وقد كان ذلك من البيت السادس عشر إلى البيت التاسع عشر.

و بعد ذلك اهتم الشاعر بناقته التي احتلت في نفسه مكانة و حضوه ، حيث وجدناه يشبهها بالأتان سرعة و نشاطا ، ثم يشبهها ببقرة الوحش قوة و متانة ، و قد كان ذلك من البيت العشرين إلى غاية البيت الرابع و الخمسين ، و أخيرا وجدنا الشاعر يخصص آخر جزء من قصيدته لموضوع الفخر ، حيث وجدناه يفتخر بنفسه و بقبيلته ، و ذلك من البيت الخامس و الخمسين إلى آخر بيت في القصيدة. و على هذا يمكن تلخيص موضوعات القصيدة في ثلاث نقاط مهمة و هي: الوقوف على الطلل ، ثم وصف الناقة ، و أخيرا الفخر.

---

[1] ابن قتيبة: الشعر و الشعراء ، تح: حسن تميم و عبد المنعم العريان ، دار إحياء العلوم ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1987م ، ص: 172.

[2] الزوزني: شرح المعلقات العشر ، دار الفكر ، بيروت لبنان ، دط ، دت ، ص:70.

جداول العناصر المحالة و مواضعها:

في معلقة لبيد بن ربيعة العامري

العنصر الإحالي	عبارتـــــه	موضعـه	نوعـــه
ت ضميرية	عفت الديار	ب1 ش1	نصية بعدية
ها ضميرية	محلها	ب1ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	فمقامها	ب1ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	غولها	ب1 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	فرجامها	ب1 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	رسمها	ب2 ش1	نصية قبلية
كما مقارنة	كما ضمن	ب2 ش2	للتشبيه
ها ضميرية	سلامها	ب2 ش2	نصية قبلية
بعد إشارية	بعد عهد	ب3 ش1	ظرفية زمانية
ها ضميرية	أنيسها	ب3 ش1	نصية قبلية
ن ضميرية	خلون	ب3 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	حلالها	ب3 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	و حرامها	ب3 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	و رزقت	ب4 ش1	نصية بعدية
ها ضميرية	و صابها	ب4 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	جودها	ب4 ش2	نصية قبلية
ها	فرهامها	ب4 ش2	نصية قبلية
ها	إرزامها	ب5 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	أطفلت	ب6 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	ظباؤها	ب6 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	و نعامها	ب6 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	أطلائها	ب7 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	بهامها	ب7 ش2	نصية قبلية
كأن مقارنة	كأنها	ب8 ش1	للتشبيه

ها ضميرية	كأنها	ب8 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	متونها	ب8 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	أقلامها	ب8 ش2	نصية قبلية
فوق إشارية	فوقهن	ب9 ش2	ظرفية مكانية
هن ضميرية	فوقهن	ب9 ش2	نصية قبلية
هاضميرية	وشامها	ب9 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	وقفت	ب10 ش1	مقامية (ضمير المتكلم)
ها ضميرية	أسألها	ب10 ش1	نصية قبلية
نا ضميرية	سؤالنا	ب10 ش1	مقامية (ضميرالمتكلم)
ها ضميرية	كلامها	ب10 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	عريت	ب11 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	بها	ب11 ش1	نصية قبلية
وا ضميرية	فأبكروا	ب11 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	منها	ب11 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	نؤيها	ب11 ش2	نصية قبلية
هاضميرية	و ثمامها	ب11 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	شاقتك	ب12 ش1	نصية بعدية
ك ضميرية	شاقتك	ب12 ش1	مقامية (ضميرالمخاطب)
حين إشارية	حين تحملوا	ب12 ش1	ظرفية زمانية
وا ضميرية	تحملوا	ب12 ش1	نصية قبلية
وا ضميرية	فتكنسوا	ب12 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	خيامها	ب12 ش2	نصية قبلية
هـ ضميرية	عصيه	ب13 ش1	نصية قبلية
هـ ضميرية	عليه	ب13 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	قرامها	ب13 ش2	نصية قبلية
كأن مقارنة	كأن نعاج	ب14ش1	للتشبيه
فوق إشارية	توضح فوقها	ب14 ش1	ظرفية مكانية

ها ضميرية	فوقها	ب14 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	آرامها	ب14 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	حفزت	ب15ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	زيلها	ب15 ش1	نصية قبلية
كأن مقارنة	كأنها	ب15 ش1	للتشبيه
ها ضميرية	كأنها	ب15 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	أثلها	ب15 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	رضامها	ب15 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	نأت	ب16 ش1	نصية قبلية
ت ضميرية	و تقطعت	ب16 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	أسبابها	ب16 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	و رمامها	ب16 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	حلت	ب17 ش1	نصية قبلية
ت ضميرية	جاورت	ب17 ش1	نصية قبلية
أين إشارية	فأين منك	ب17 ش2	ظرفية مكانية
ك ضميرية	فأين منك	ب17 ش2	مقامية (ضميرالمخاطب)
ها ضميرية	مرامها	ب17 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	فتضمنتها	ب18 ش2	نصية بعدية
ها ضميرية	فتضمنتها	ب18 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	فرخامها	ب18 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	أيمنت	ب19 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	منها	ب19 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	طلخامها	ب19 ش2	نصية قبلية
من موصلية	من تعرض	ب20 ش1	مقامية (ضمير الغائب)
ه ضميرية	وصله	ب20 ش1	نصية قبلية
لشر مقارنة	لشر واصل	ب20 ش2	تفضيل
ها ضميرية	صرامها	ب20 ش2	نصية قبلية
ه ضميرية	صرمه	ب21 ش1	نصية قبلية
ت ضميرية	ظلعت	ب21 ش2	نصية قبلية

ها ضميرية	قوامها	ب21 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	تركن	ب22 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	منها	ب22 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	صلبها	ب22 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	سنامها	ب22 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	لحمها	ب23ش1	نصية قبلية
ت ضميرية	تحسرت	ب23 ش1	نصية قبلية
ت ضميرية	تقطعت	ب23 ش2	نصية بعدية
بعد إشارية	بعد الكلال	ب23 ش2	ظرفية زمانية
ها ضميرية	خدامها	ب23 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	فلها	ب24 ش1	نصية قبلية
كأن مقارنة	كأنها	ب24 ش1	للتشبيه
ها ضميرية	جهامها	ب24 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	وسقت	ب25 ش1	نصية قبلية
هـ ضميرية	لاحه	ب25 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	ضربها	ب25 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	كدامها	ب25 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	يعلو بها	ب26 ش1	نصية قبلية
هـ ضميرية	رابه	ب26 ش2	مقامية (ضمير الغائب)
ها ضميرية	عصيانها	ب26 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	ووحامها	ب26 ش2	نصية قبلية
فوق إشارية	يربأ فوقها	ب27 ش1	ظرفية مكانية
ها ضميرية	فوقها	ب27 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	خوفها	ب27 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	آرامها	ب27 ش2	نصية قبلية
هـ ضميرية	صيامه	ب28 ش2	مقامية للغائب
ها ضميرية	و صيامها	ب28 ش2	نصية فبلية
ا ضميرية	رجعا	ب29 ش1	نصية قبلية
هما ضميرية	رجعا بأمرهما	ب29 ش1	نصية قبلية

ذي إشارية	ذي مرة	ب29 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	إبرامها	ب29 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	دوابرها	ب30 ش1	نصية قبلية
ت ضميرية	و تهيجت	ب30 ش1	نصية بعدية
ها ضميرية	سومها	ب30 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	و سهامها	ب30 ش2	نصية قبلية
ا ضميرية	فتنازعا	ب31 ش1	نصية قبلية
ه ضميرية	ظلاله	ب31 ش1	نصية قبلية
ك مقارنة	كدخان	ب31 ش2	للتشبيه
ها ضميرية	ضرامها	ب31 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	غلثت	ب32 ش1	نصية قبلية
ك مقارنة	كدخان	ب32 ش2	للتشبيه
ها ضميرية	أسنامها	ب32 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	و قدمها	ب33 ش1	نصية قبلية
ت ضميرية	و كانت	ب33 ش1	نصية قبلية
ه ضميرية	منه	ب33 ش2	نصية قبلية
هي ضميرية	إذا هي	ب33 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	عردت	ب33 ش2	نصية بعدية
ها ضميرية	إقدامها	ب33 ش2	نصية قبلية
أ ضميرية	فتوسطا	ب34 ش1	نصية قبلية
عرض إشارية	عرض السري	ب34 ش1	ظرفية مكانية
أ ضميرية	و صدعا	ب34 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	قلامها	ب34 ش2	نصية قبلية
وسط إشارية	وسط اليراع	ب35 ش1	ظرفية مكانية
ها ضميرية	يظلها	ب35 ش1	نصية قبلية
ه ضميرية	منه	ب35 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	و قيامها	ب35 ش2	نصية قبلية
تلك إشارية	أفتلك	ب36 ش1	نصية بعدية
ت ضميرية	خذلت	ب36 ش2	نصية قبلية

ها ضميرية	قوامها	ب36 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	ضيعت	ب37 ش1	نصية قبلية
عرض إشارية	عرض الشقائق	ب37 ش2	ظرفية مكانية
ها ضميرية	طوفها	ب37 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	شلوه	ب38 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	طعامها	ب38 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	صادفن	ب39 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	منها	ب39 ش1	نصية قبلية
ن ضميرية	فأصبنها	ب39 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	سهامها	ب39 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	باتت	ب40 ش1	نصية قبلية
دائما إشارية	دائما تسجامها	ب40 ش2	ظرفية زمانية
ها ضميرية	تسجامها	ب40 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	متنها	ب41 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	ظلامها	ب41 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	هيامها	ب42 ش2	نصية قبلية
ك مقارنة	كجمانة	ب43 ش2	للتشبيه
ت ضميرية	وأسفرت	ب44 ش1	نصية قبلية
ت ضميرية	أزلامها	ب44 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	علهت	ب45 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	أيامها	ب45 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	يئست	ب46 ش1	نصية قبلية
ه ضميرية	يبله	ب46 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	ارضاعها	ب46 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	و فطامها	ب46 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	فغدت	ب48 ش1	نصية قبلية
ه ضميرية	أنه	ب48 ش1	نصية قبلية
خلف إشارية	خلفها	ب48 ش2	ظرفية مكانية
ها ضميرية	خلفها	ب48 ش2	نصية قبلية

أمام إشارية	و أمامها	ب48 ش2	ظرفية مكانية
وا ضميرية	و أرسلوا	ب49 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	أعصامها	ب49 ش2	نصية قبلية
ن ضميرية	فلحقن	ب50 ش1	نصية قبلية
ت ضميرية	و اعتكرت	ب50 ش1	نصية بعدية
ها ضميرية	لها	ب50 ش1	نصية قبلية
ك مقارنة	كالسمهرية	ب50 ش2	للتشبيه
ها ضميرية	حدها	ب50 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	و تمامها	ب50 ش2	نصية قبلية
هن ضميرية	لتذودهن	ب51 ش1	نصية قبلية
ت ضميرية	و أيقنت	ب51 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	حمامها	ب51 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	فتقصدت	ب52 ش1	نصية بعدية
ها ضميرية	منها	ب52 ش1	نصية قبلية
ت ضميرية	فضرجت	ب52 ش1	نصية قبلية
المكر إشارية	في المكر	ب52 ش2	ظرفية مكانية
ها ضميرية	سخامها	ب52 ش2	نصية قبلية
تلك إشارية	فبتلك	ب53 ش1	نصية بعدية
الضحى إشارية	بالضحى	ب53 ش1	ظرفية زمانية
ها ضميرية	إكامها	ب53 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	لوامها	ب45 ش2	نصية قبلية
ني ضميرية	بأنني	ب55 ش1	مقامية ضمير المتكلم
ها ضميرية	أرضها	ب56 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	حمامها	ب56 ش2	نصية قبلية
أنت ضميرية	بل أنت	ب57 ش1	مقامية ضميرالمخاطب
ن ضميرية	لا تدرين	ب57 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	لهوها	ب57 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	و ندامها	ب57 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	بت	ب58 ش1	مقامية ضمير المتكلم

ها ضميرية	سامرها	ب58 ش1	نصية قبلية
ت ضميرية	وافيت	ب58 ش2	مقامية ضمير المتكلم
ت ضميرية	رفعت	ب58 ش2	نصية بعدية
ها ضميرية	مدامها	ب58 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	قدحت	ب59 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	ختامها	ب59 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	وزعت	ب60 ش1	نصية قبلية
ت ضميرية	أصبحت	ب60 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	زمامها	ب60 ش2	نصية قبلية
ه ضميرية	تأتاله	ب61 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	إبهامها	ب61 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	بادرت	ب62 ش1	مقامية ضمير المتكلم
ها ضميرية	حاجتها	ب62 ش1	نصية قبلية
سحرة إشارية	بسحرة	ب62 ش1	ظرفية زمانية
ها ضميرية	منها	ب62 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	نيامها	ب62 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	حميت	ب63 ش1	مقامية ضمير المتكلم
ي شكتي	شكتي	ب63 ش1	مقامية ضمير المتكلم
ي ضميرية	و شاحي	ب63 ش2	مقامية ضمير المتكلم
غدوت إشارية	غدوت	ب63 ش2	ظرفية زمانية
ت ضميرية	غدوت	ب63 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	فعلوت	ب64 ش1	مقامية ضمير المتكلم
هن ضميرية	أعلامهن	ب64 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	قتامها	ب64 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	ألقت	ب65 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	ظلامها	ب65 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	أسهلت	ب66 ش1	مقامية ضمير المتكلم
ت ضميرية	انتصبت	ب66 ش1	مقامية ضمير المتكلم
ك مقارنة	كجذع	ب66 ش1	للتشبيه

دون إشارية	دونها	ب66 ش2	ظرفية مكانية
ها ضميرية	دونها	ب66 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	جرامها	ب66 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	رفعتها	ب67 ش1	مقامية ضمير المتكلم
ها ضميرية	رفعتها	ب67 ش1	نصية قبلية
ه ضميرية	وشلة	ب67 ش1	نصية قبلية
ت ضميرية	سخنت	ب67 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	عظامها	ب67 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	قلقت	ب68 ش1	نصية بعدية
ها ضميرية	رحالتها	ب68 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	نحرها	ب68 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	حمامها	ب69 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	غرباؤها	ب70 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	نوافلها	ب70 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	ذامها	ب70 ش2	نصية قبلية
ك مقارنة	كأنها	ب71 ش1	للتشبيه
ها ضميرية	كأنها	ب71 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	أقدامها	ب72 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	انكرت	ب72 ش1	مقامية ضمير المتكلم
ها ضميرية	باطلها	ب72 ش1	نصية قبلية
ت ضميرية	بؤت	ب72 ش1	مقامية ضمير المتكلم
ها ضميرية	بحقها	ب72 ش1	نصية قبلية
ي ضميرية	عندي	ب27 ش2	مقامية ضمير المتكلم
ي ضميرية	علي	ب72 ش2	مقامية ضمير المتكلم
ها ضميرية	كرامها	ب72 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	دعوت	ب73 ش1	مقامية ضمير المتكلم
ها ضميرية	لحتفها	ب73 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	أجسامها	ب73 ش2	نصية قبلية
هن ضميرية	أدعو بهن	ب74 ش1	نصية قبلية

ت ضميرية	بذلت	ب74 ش2	نصية بعدية
ها ضميرية	لحامها	ب74 ش2	نصية قبلية
ك مقارنة	كأنما	ب75 ش1	للتشبيه
ه ضميرية	تباله	ب75 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	اهضامها	ب75 ش2	نصية قبلية
مثل مقارنة	مثل البلية	ب76 ش2	للتشبيه
ها ضميرية	أهدامها	ب76 ش2	نصية قبلية
و ضميرية	يكللون	ب77 ش1	نصية قبلية
ت ضميرية	تناوحت	ب77 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	أيتامها	ب77 ش2	نصية قبلية
إنا ضميرية	إنا	ب78 ش1	مقامية ضمير المتكلم
ت ضميرية	التقت	ب78 ش1	نصية قبلية
منا ضميرية	منا	ب78 ش2	مقامية ضمير المتكلم
ها ضميرية	جشامها	ب78 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	حقها	ب79 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	لحقوقها	ب79 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	هضامها	ب79 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	غنامها	ب80 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	سنت	ب81 ش1	نصية قبلية
هم ضميرية	لهم	ب81 ش1	نصية قبلية
هم ضميرية	آباؤهم	ب81 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	إمامها	ب81 ش2	نصية قبلية
و ضميرية	يفزعوا	ب82 ش1	نصية قبلية
هم ضميرية	عندهم	ب82 ش1	نصية قبلية
ك مقارنة	كالكواكب	ب82 ش2	للتشبيه
ها ضميرية	لامها	ب82 ش2	نصية قبلية
و ضميرية	لا يطبعون	ب83 ش1	نصية قبلية
هم ضميرية	فعالهم	ب83 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	أحلامها	ب83 ش2	نصية قبلية

بين إشارية	قسم الخلائق بين	ب84 ش2	ظرفية مكانية
نا ضميرية	بيننا	ب84 ش2	مقامية لضمير المتكلم
ها ضميرية	علامها	ب84 ش2	نصية قبلية
ت ضميرية	قسمت	ب85 ش1	نصية قبلية
أوفى مقارنة	أوفى	ب85 ش2	تفضيل
أوفر مقارنة	بأوفر	ب85 ش2	تفضيل
نا ضميرية	حظنا	ب85 ش2	مقامية لضمير المتكلم
ها ضميرية	قسامها	ب85 ش2	نصية قبلية
نا ضميرية	لنا	ب86 ش1	مقامية لضمير المتكلم
ه ضميرية	سمكه	ب86 ش1	نصية قبلية
ه ضميرية	إليه	ب86 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	كهلها	ب86 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	و غلامها	ب86 ش2	نصية قبلية
هم ضميرية	وهم	ب87 ش1	نصية قبلية
ت ضميرية	افظعت	ب87 ش1	نصية قبلية
هم ضميرية	و هم	ب87 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	فوارسها	ب87 ش2	نصية قبلية
هم ضميرية	و هم	ب87 ش2	نصية قبلية
ها ضميرية	حكامها	ب87 ش2	نصية قبلية
هم ضميرية	و هم	ب88 ش1	نصية قبلية
هم ضميرية	فيهم	ب88 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	عامها	ب88 ش2	نصية قبلية
هم ضميرية	و هم	ب89 ش1	نصية قبلية
ها ضميرية	لئامها	ب89 ش2	نصية قبلية

الإحالة و إسهاماتها في اتساق معلقة ""لبيد"

-قراءة في الآليات و الجماليات-

تعد قصيدة عفت الديار أنموذجا رائعا لرصد مساهمة الإحالة في خلق جو اتساقي داخل النص الشعري و ذلك بما تضمنته هذه المعلقة من عناصر محيلة عبر كل أبياتها ، حيث سجلنا عددا هائلا من هذه العناصر في هذه القصيدة ، عددا قد لا يمكن تسجيله في سواها ، إذ أحصينا قرابة الثلاثة مائة عنصرا محيلا أو بالضبط أحصينا مائتين و ثمانية و تسعين عنصرا ، و هو عدد إذا قارناه بعدد أبيات القصيدة التسعين وجدناه يحقق نسبة جد مرتفعة تمثل أكثر من ثلاثة عناصر في كل بيت أو ما يفوقها بقليل ، و قد تم ثبت ذلك كله في الجدول السابق ، الأمر الذي يصور لنا اعتماد الشاعر الجاهلي على هذا العنصر الاتساقي و حرصه على توظيفه توظيفا مكثفا لما رأى فيه من جمال تصويري و لما يحققه من تماسك نصي في جانبه التعبيري و قد توزعت هذه الإحالات أو هذه العناصر المحيلة إلى عناصر ضميرية قد كان عددها في القصيدة مائتين و ثمانين عنصرا محيلا و إلى جانبها عناصر محيلة للمقارنة و قد كان عددها أربعة عشر عنصرا كما وجدنا في القصيدة أيضا بعض العناصر المحيلة للإشارة ، و قد كان عددها ثلاثة عناصر في حين اكتفى الشاعر بعنصر واحد من العناصر الموصولية ، و هي أرقام تؤكد أن الشاعر قد فضل استعمال الضمائر بكل أنواعها لما تقوم به هذه الأخيرة بدور بارز في تحقيق التماسك النصي.

و نحن إذا اقتحمنا أول عتبة من عتبات هذه القصيدة وجدنا الشاعر يبكي الطلل بكاء مرا واصفا إياه بالتقادم بعد الجدة و القفر بعد الازدهار و الخراب بعد العمار ، و اقرأ إن شئت هذه الأبيات:
يقول الشاعر:

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها
فمدافع الريان عري رسمها خلقا كما ضمن الوحي سلامها
د من تجرم بعد عهد أنيسها حجج خلون حلالها وحرامها
رزقت مرابيع النجوم، وصابها ودق الرواعد جودها فرهامها

إلى غاية قوله:

أو رجع واشمة أسف نؤورها كففا تعرض فوقهن وشامها[1]

فالملاحظ في هذه الأبيات الطللية أن الشاعر اعتمد اعتمادا كليا على الإحالة الضميرية التي تنوعت بين "التاء و الهاء" ؛ حيث وجدنا التاء في العبارة: "عفت الديار" ، و في العبارة: "رزقت مرابيع النجوم" و أخيرا في العبارة: "و أطفلت" ، أما الهاء الساكنة فقد وجدناها في عديد المواضع: "محلها فمقامها ، غولها فرجامها ، أرزامها ، ظباؤها و شامها". كما وجدناه يستعمل بعض العناصر المحيلة للمقارنة و ذلك في

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:75.

موضعين: "خلقا كما ضمن الوح" و"جلا السيول عن الطلول كأنها زبر" و كلاهما للتشبيه.
و الحق أن تضافر هذه العناصر الإحالية سواء الضمائر أو أدوات المقارنة جعلت المقطع يبدو كلحمة واحدة متماسكة لا مجال فيها للتفكك أو التشتيت بل كقطعة موسيقية عزفها الشاعر عزفا جميلا و قد زادتها تلك الهاء الموضوعة كروي لها رصانة إيقاعية جد مؤثرة في نفس السامع باعتبارها صوت من الأصوات البارزة و المؤثرة في نفس المتلقي ، حيث يقول الدكتور "محمد العبد": << إن لبعض الأصوات قدرة على التكيف و التوافق مع ظلال المشاعر في أدق حالاتها >>[1] ، و قد بدأ النص كوحدة وصفية عبر الشاعر من خلالها عن مشاعره و أحاسيسه تجاه هذا الربع الطللي بشكل حزين جدا و قد أكد لنا ذلك عند استعماله لعبارة : "عفت الديار" و هو دخول جريء يحمل وصفا دقيقا لهذا المكان الخالي الذي كان عامرا مزدهرا مضيئا مشرقا بما يمثله للشاعر من زمن مشرق ، زمن الطفولة ذلك الزمن الذي تحول إلى بؤس و حزن خطته السيول و كأنه كتاب يقرأ فيه القارئ معاناة الشاعر و قبيلته في ذلك الزمن السحيق الذي كان يضطر فيه الناس إلى ترك ديارهم و ربوعهم إلى مناطق أخرى بعيدة سعيا خلف الكلأ و الماء و هروبا من الحروب وويلاتها. فالشاعر يقول: "و جلا السيول عن الطلول كأنها زبر" و: << الزبر جمع زبور و هو الكتاب ، و المعنى: أن السيول كشفت الكتاب ، و المعنى: أن السيول كشفت عن أطلال الديار فأظهرتها ، فكأن الديار

كتب تجدد الأقلام كتابتها >>[2] و هو تصوير رائع لا يخلو من دقة و جمال في التعبير. و صورة واضحة تبين مدى رقي التجربة الشعرية لدى الشاعر الجاهلي عموما و لبيد خصوصا.

ويقول الشاعر:

فوقفت اسألها و كيف سؤالنا صما خوالد ما يبين كلامها
عريت و كان بها الجميع فأبكروا منها ، و غودر نؤيها و ثمامها
شاقتك ظعن الحي حين تحملوا فتكنسوا قطنا تصر خيامها
من كل محفوف يظل عصيه زوج عليه كلة و قرامها
زجلا كأن نعاج توضح فوقها و ظباء وجرة عطفا أرامها
حفزت و زيلها السراب كأنها أجزاع بيشة أثلها و رضامها[3]

و أما في المقطع الثاني من القصيدة فإننا نجد الشاعر قد انتقل للحديث عن موضوع الرحلة و قد كان ذلك في ستة أبيات شعرية متتالية لعبت فيها العناصر المحيلة دورا كبيرا مما أدى إلى تماسكها و اتساقها خاصة العناصر الضميرية التي تنوعت بين مقامية و نصية ، فالمقامية جاءت في الضمائر: "التاء والنون و الكاف

---

[1] محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، مكتبة الآداب ، القاهرة مصر ، ط2 ، 2007م ، ص:14.

[2] الشنقيطي: شرح المعلقات العشر و أخبار شعرائها ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، دط ، 2009م ،ص: 88.

[3] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:76.

و ذلك في العبارات: "فوقفت ، سؤالنا ، شاقتك" ، و هي مواقف حساسة ظهر فيها الشاعر جد حزين ، حيث وقف يسال الأطلال و هو متأكد أنها لن تجيب و لن تسمع بدليل قوله: "صم خوالد" بالإضافة إلى قوله: "شاقتك ، ظعن الحي" و المعنى: << شاقتك: أي دعتك إلى الشوق إليها. و الظعن: النساء اللواتي في الهوادج و تحملوا: ارتحلوا بأحمالهم. و تكنسوا: دخلوا في الهوادج ..... قوله: "تصر خيامها" ؛ أي تعجل بهن إبلهن فتهز الخشب فتصر>>[1] ، و هو بهذا يصف ذلك الحزن الذي تملكه حين بدأت الرحلة ، رحلة القبيلة عن الديار إلى عالم مجهول بعيد.

وأما عن الإحالات النصية فقد مثلتها الضمائر: "الهاء و الواو و التاء" فالهاء في العبارات: "أسألها كلامها بها ، منها ، نؤيها ، ثمامها ، خيامها ، عصيها ، عليه ، قرامها ، فوقها ، آرامها ، و زيلها ، كأنها أثلها و رضاها" و الواو في العبارات: "أبكروا ، تكنسوا" ، و التاء في العبارات: "عريت ، شاقت ، حفزت" ، وإلى جانب هذه الضمائر وجدنا الشاعر يستعمل بعض العناصر الإحالية للمقارنة الدالة على التشبيه و ذلك في العبارة: "زجلا كأن نعاج توضح فوقها" ، و قوله أيضا: "و زيلها السراب كأنها أجزاع بيشة".

و قد ساهمت هذه العناصر المحيلة في جعل النص يبدو كقطعة متماسكة سمحت للشاعر بتصوير موقف الرحلة تصويرا حسنا ، الأمر الذي يجعلنا نقول أنه قد وفق في انتقاء هذه العناصر الإحالية لجعل النص

يظهر منسجما متسقا و خاصة على مستوى القافية "مها" ، و هو أسلوب ما تعودنا عليه في الشعر الجاهلي فقد انفردت هذه المعلقة بهذا النمط التركيبي الصوتي دونا عن كل المعلقات ، حيث يمكن أن: << تسميه " التناسق الصيغي " من حيث تكرير الهاء الممدودة في معظم تلك الثنائيات ، و من حيث إثارتها– في أواخر الأبيات – لدافع التوقع عند المتلقي >>[2] ، مما جعل هذه القافية على مرتبة عالية من التميز الإيقاعي ، فقد طبعت النص بنسق موسيقي أقل ما يقال عنه أنه جميل ، وواضح أن اختيار الشاعر لهذا المقطع الصوتي ينم عن نضج التجربة الشعرية لديه.

و يقول أيضا:

بل ما تذكر من نوار و قد نأت و تقطعت أسبابها و رمامها
مرية حلت بفيد ، و جاورت أهل الحجاز ، فأين منك مرامها
بمشارق الجبلين أو بمحجر فتضمنتها فردة فرخامها
فصوائق إن أيمنت فمظنة منها وحاف القهر أو طلخامها[3]

---

[1] التبريزي الخطيب: شرح المعلقات السبع، تح: محمد لقدي ، دار المخابر ، الرويبة الجزائرية ، ط1 ، 2009م ، ص:145.

[2] محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، ص:75.

[3] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:77.

وفي هذا الجزء من القصيدة نجد الشاعر يتغزل بحبيبته "نوار" التي فارقته ، حيث أقامت في أرض الحجاز بعيدا عنه كيف لا و هي الحسناء الجميلة و البدوية المرية التي طالما بادلته العشق و الهوى. و لتصوير هذه المشاعر و الأحاسيس نجد شاعرنا يستعمل الكثير من العناصر الإحالية و التي يعود أغلبها إلى "نوار" بالذات مما زاد النص تماسكا و ترابطا ، وقد تنوعت هذه العناصر المحيلة بين "التاء و الهاء" فالتاء في العبارات: "نأت ، تقطعت ، حلت ، جاورت ، فتضمنت ، أيمنت" ، والهاء في العبارات: "أسبابها رمامها ، مرامها تضمنتها" ، و بتوظيفه لهذه العناصر المحيلة يمكن القول أن الشاعر كان حريصا على ربط أجزاء نصه من أوله إلى آخره ربطا جيدا كي يستقيم معناه بعد أن يتسق مبناه. والملاحظ أيضا أن الشاعر بصنيعه هذا أي بإلحاق الضمائر لكلمات طويلة صار التعبير أطول وأعمق وأدق ، فنحن إذا قرأنا مثلا الكلمات الآتية: "رمامها مرامها ، رخامها" ، نجد أن هذه الأخيرة أضفت على النص متانة و قوة و عمقا ، لأن الشاعر رأى فيها أوعية مناسبة لشحنها بمشاعره الدفاقة نحو حبيبته ، خاصة إذا علمنا أن: << طول الكلمة يعد من أبرز سمات لغة الشعر الجاهلي وأظهرها ، بل من أهم العلامات التي تعرف بها تلك اللغة..... فالشاعر الجاهلي قد استغل عناصر الطول والثقل والغرابة في هذه الألفاظ استغلالا شعريا فنيا. أو بعبارة أخرى: كان الشاعر الجاهلي يعمد عمدا إلى إطالة الكلمة بإضافة وحدات صوتية دخيلة على مادتها الأصلية

، ليدفع بالكلمة إلى درجات أعلى من الإيحاء و الدلالة >>[1] ، و كي يجعلها أيضا أقدر على تصوير مشاعره ومختلف لواعجه النفسية.

ويقول أيضا:

فاقطع لبانة من تعرض وصله و لشر واصل خلة صرامها
واحب المجامل بالجزيل ،و صرمه باق إذا ظلعت وزاغ قوامها
بطليح تغالى لحمها و تحسرت وتقطعت بعد الكلال خدامها
فلها هباب في الزمام كأنها صهباء خف مع الجنوب جهامها (2)

وبعد الطلل و الغزل و تذكر الحبيبة وجدنا الشاعر ينتقل إلى وصف ناقته ، تلك الناقة التي شبهها بالسحابة أولا ، ثم بالأتان ثانيا ثم بالبقرة الوحشية ، وقد أخذ هذا المقطع جهدا كبيرا من الشاعر ولذا عد جوهر القصيدة ولبابها.

---

[1] محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، ص:57.
[2] الزوزني: شرح المعلقات ، ص: 77.

وقد بدأ شاعرنا في هذا الجزء الوصفي بحكمة مفادها أن الإنسان حتى يستقيم حاله و تقضى حاجاته يجب أن يحسن اختيار صاحب حاجته: << فخير الأصدقاء من إذا علم من صديقه أن حاجته تثقل عليه قطع حوائجه منه لئلا يفسد ما بينه ، وإذا أردت أن تدوم لك مودة صديقك فاقطع حوائجك عنه إذا كنت تكره أن يردك >>[1] وهو معنى يمكن تلخيصه بعبارة أبسط : إذا أردت أن تطاع فاطلب ما يستطاع ، وهي حكمة قد استفادها الشاعر من علاقته بحبيبته "نوار" التي فارقته ، حيث يلح في هذا المقام على ضرورة قطع الحاجة و قضائها بالانتقال إلى شيء يمثل له تعويضا ، وهذا ما صنعه بالانتقال من موضوع "نوار" إلى موضوع وصف ناقته "بطليح أسفار" هذه الناقة العجفاء المعيبة التي أنهكتها الأسفار فأحنق و ضمر صلبها و سنامها ، وقد سقط وبرها وشعرها وصارت ضعيفة جرداء ولذا فهي قد أصبحت سريعة الخطى مثلها مثل السحابة الصهباء التي تزداد خفة مع الريح.

وقد عمد الشاعر في هذا الموضع إلى استعمال بعض العناصر المحيلة التي خدمت الغرض المنشود هاهنا حيث استعمل "ها" في العبارات: "صرامها ، قوامها ، منها ، صلبها ، سنامها ، لحمها ، خدامها فلها كأنها جهامها" ، بالإضافة إلى الضمائر: "وصله ، صرمه" ، والتاء: "طلعت ، تحسرت تقطعت" والنون في العبارة: "بطليح أسفار تركن" ، وواضح أنها كلها إحالات ضميرية نصية خدمت النص بشكل مباشر ، حيث زادته متانة

وتماسكا و ترابطا ، و أضفت عليه مسحة جمالية حسنة ، إذ وبعملية إحصائية بسيطة نجد الشاعر قد ذكر الناقة ثم أشار إليها بضمائر عددها تسعة تنوعت بين الهاء والتاء وهو عدد يصور بدقة مدى اهتمام الشاعر بناقته وبالعناصر المحيلة لما لها من دور مهم في اتساق نصه وانسجامه بشكل جمالي بديع.
ويقول أيضا:

أو ملمع وسقت لأحقب لاحه طرد الفحول و ضربها و كدامها
يعلو بها حدب الإكام مسجح قد رابه عصيانها و وحامها
بأحزة الثلبوب يربأ فوقـــها قفر المراقب خوفها أرآمهـــــا
فتنازعا سبطا يطير ظلاله كدخان مشعلة يشب ضرامها
مشمولة غلثت بنابت عرفج كدخان نار ساطع سنامها
فتوسطا عرض السري ، وصدعا مسجورة متجاورا قلامها
محفوفة وسط اليراع يظلها منه مصرع غابة و قيامها[2]

ويستمر الشاعر في وصف ناقته التي شبهها في سرعتها بالأتان الحبلى التي ترفض الحمار الفحل وهو يهم بطردها ولا يزيده رفضها له إلا إصرارا وإلحاحا فيأخذ في اللحاق بها في كل مكان "حدب الأكام ، أحزة التلبوت

(1) التبريزي الخطيب: شرح المعلقات السبع ، ص:147.
(2) الزوزني: شرح المعلقات ، ص:80.

قفر المراقب" ، فالشاعر يشبه ناقته بهذه الأتان الهاربة سرعة و نشاطا.
ولم يكتف الشاعر بهذا بل تجاوزه إلى تصوير ذلك العراك الذي قام بين الأتان والحمار إلى درجة أن تطاير من بينهما غبار كثيف شبهه بدخان نار شبت في نبات عرفج ، و"العرفج" نوع من الشجر الحديث الطري السريع الالتهاب . وهكذا استمر العراك إلى أن استسلم الحمار فترك الأتان ومضى إلى عين ماء يشرب منها فلحقت به الأتان كي تشرب معه و قد كانت هذه العين قرب نهر صغير ، تحيط به الأشجار.
وواضح أن الشاعر في هذا المقطع التصويري الجميل ، قد استعمل عناصر محيلة كثيرة ، وقد جاءت كلها في شكل إحالات نصية ساهمت كثيرا في ضبط المقطع الشعري وتماسكه خاصة ضمير"الألف" الدال على التثنية والذي يحيل إلى الحمار والأتان معا ، وقد تكرر هذا الضمير في هذا المقطع أربع مرات وذلك في العبارات: "رجعا ، تنازعا ، توسطا ، و صدعا" ، بالإضافة إلى الضمير "هما" في قوله: "بأمرهما" ، كما وجدناه قد استعمل بعض العناصر المحيلة التي تعود على الأتان خاصة "ها" ، وذلك في العبارات: "ضربها ، كدامها بها عصيانها ، ووحامها ، فوقها خوفها رهامها ، آرامها صيامها ، دوابرها" ، بالإضافة إلى ضمير "التاء" في العبارات: "وسقت ، غلثت عردت" ، وإلى جانب هذه الإحالات وجدنا الشاعر يستعمل بعض العناصر الإحالية المتفرقة في بعض العبارات من نحو: "فطال صيامه" ، أي: الحمار، وفي العبارة: "نجح صريمة

إبرامها" أي: العزيمة وفي العبارة: "تهيجت ريح المصايف" ، وفي العبارة: "يطير ظلاله" أي: الغبار ، وفي العبارة: "يشب ضرامها" ، أي: النار ، وأغلبها – كما تلاحظ – إحالات نصية بعدية إلى غير ذلك من العناصر التي وظفها الشاعر في هذا النص مانحا بذلك إياه مسحة جمالية تماسكية حسنة نابعة عن متانة تركيبية لغوية زادتها هذه العناصر الإحالية تناسقا وتلاحما وترابطا. حيث أن التنويع في الضمائر المحيلة شكل تنويعا صوتيا بارزا انجر عنه تنوع في الدلالة ، الأمر الذي أضفى على المعلقة جرسية صوتية متميزة وكأني بالشاعر كان يعمد إلى هذا الأسلوب عمدا لما رأى فيه من قدرة على تصوير المشهد المبثوث في هذه المعلقة.

ويقول الشاعر: أفتلك أم وحشية مسبوعة خذلن ، وهادية الصوار قوامها

لمعفر قهد تنازع شلوه غبس كواسب لا يمن طعامها

صادفن منها غرة فأصبنها إن المنايا لا تطيش سهامها

باتت ، وأسبل واكف من ديمة يروي الخمائل دائما تسجامها

يعلو طريقة متنها متواتر في ليلة كفر النجوم ظلامها

حتى إذا حسر الظلام و اسفرت بكرت تزل عن الثرى أزلامها

علهت تردد في نهاء صعائد سبعا تؤاما كاملا أيامها

حتى إذا يئست و أسحق حالق لم يبله إرضاعها وفطامها[1]

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:81.

وفي هذا المقطع فإن الشاعر نجده يفتخر بناقته الضخمة و التي شبهها ببقر الوحش ، هذه البقرة التي استرسل في وصفها وسرد قصتها وذكر أبسط التفاصيل عنها ، حيث ذكر أن هذه البقرة الوحشية كانت بقرة ضخمة تقود "الصوار" ، وهو قطيع البقر و قد كانت خنساء ضيعت ابنها فراحت تبحث عنه في كل مكان غير أنها لم تجده ذلك لأن الذئاب قد أكلته ، فباتت في حزن شديد ، ومما زاد حزنها هذا المطر الغزير الذي فرت منه إلى جوف شجرة عملاقة كانت متنبذة ، أي بعيدة عن بقية الأشجار ، وبقي الأمر على ما هو عليه إلى أن طلع النهار وهكذا استمر بحث البقرة عن ولدها سبعة أيام كاملة ، لكن من دون جدوى فاشتد حزنها و"أسحق خالق" ، أي ارتفع ضرعها الذي امتلأ لبنا من عدم الإرضاع وهي كناية حسنة على فراق البقرة لولدها الفرير.

لقد حشد الشاعر في هذا المقطع كعادته العديد من العناصر الإحالية والتي غالبا ما كانت تعود على البقرة الوحشية خاصة "الهاء و التاء" وهما إحالتان نصيتان جاءتا لتزيد النص لحمة ومتانة ، فالهاء في العبارات: "قوامها ، طوفها ، بغامها ، متنها ، أزلامها ، إرضاعها ، فطامها" ، والتاء في العبارات: "خذلت ، ضيعت باتت أسفرت ، بكرت ، علهت ، يئست" ، والعله :<< خفة مع جزع >>[1] ، هذا بالإضافة إلى بعض العناصرالمحيلة النصية التي جاءت متفرقة خادمة لجملها التي وردت فيها من نحو: "شلوه" ، أي : الفرير "طعامها" ، أي: الليلة "نظامها" أي: الجمانة. و لا نترك هذا المقام حتى نشير إلى العنصر الإحالي: "تلك"

الذي ورد في أول عبارة من هذا المقطع حيث قال: "أفتلك أم وحشية" وهو عنصر إحالي يعود به الشاعر إلى ناقته ، و قد استعمل هذا العنصر الإحالي لإرادته إشعارنا بمكانة هذه الناقة في نفسه وهو دخول حسن لهذا المقطع الوصفي الجميل وانتقال رائع من تشبيه الناقة بالأتان إلى تشبيهها بالبقرة.

ونود أن نشير هنا إلى أن الشاعر قد وظف إلى جانب الضمائر الإحالية عنصرا لغويا رائعا قلما نجده في الشعر العربي سواء القديم منه أو الحديث ، وهو عنصر أضفى على القصيدة إيقاعية إضافية منحت النص عمقا في الدلالة وخفة في الموسيقى ، ونعني بذلك العنصر الثنائيات اللفظية والتي قال عنها "محمد العبد" ما نصه: << لقد وردت تلك الثنائيات في سبعة عشر موضعا ، وهي : المحل المقام ، الحلال الحرام الجود الرهام السارية الغادية ، الظباء النعام ، النؤى الثمام ، الكلة القرام ، الأسباب الرمام ، الواصل الصرام الصلب السنام ، الضرب الكدام ، المصرع القيام ، الإرضاع الفطام ، خلف أمام ، الوصال الجذام المقسم الهضام الكهل الغلام >>[2] ، وقد علق على ذلك بقوله: << إن استحضار المسمى ومقابله من أهم الوسائل اللغوية الأسلوبية لنقل الإحساس بالفكرة والموقف نقلا صادقا >>[3].

---

[1] التبريزي الخطيب: شرح المعلقات السبع ، ص:158.

[2] محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، ص:82.

[3] محمد العبد: المرجع نفسه ، ص: 71.

ويقول أيضا:

أو لم تكن تدري "نوار" بأنني وصال عقد حبائل ، جذامها
تراك أمكنة إذا لم أرضها أو يعتلق بعض النفوس حمامها
بل أنت لا تدرين كم ليلة طلق لذيذ لهوها و ندامها
قد بت سامرها ، و غاية تاجر وافيت إذ رفعت و عز مدامها
أغلي السباء بكل أدكن عاتق أو جونة قدحت و فض ختامها
بصبوح صافية و جذب كرينة بموتر تأتاله إبهامها
باكرت حاجتها الدجاج بسحرة لأعل منها حين هب نيامها[1]

ثم ينتقل شاعرنا في هذا المقطع إلى موضوع التفاخر ، فقد وجدناه يبدأ بالافتخار بنفسه ثم ينهيه بالافتخار بقبيلته – وهو أسلوب معتاد – إذ : << يعد الفخر من أهم أغراض الشعر الجاهلي >>[2] ، حيث وكعادة الشعراء الجاهليين يؤكد أن "نوار" حبيبته لا تدري بأن الشاعر"وصال عقد حبائل جذامها" ؛ أي يحب من أراد أن يحبه ويبغض من أراد أن يبغضه وأنه "تراك أمكنة إذا لم يرضها" ؛ وأنه كثير اللهو والندامى وأنه كثير

السهر والسمر وأنه لا يشرب من الخمر إلا الغالية المعتقة وأنه لا يلهو من النساء إلا بالحسان الجميلات وأما عن قوله في آخر هذه المجموعة من الأبيات: "باكرت حاجتها الدجاج بسحرة" ؛ فهو يعني بذلك: "باكرت بشربها صياح الديكة" أي: باكرت بشرب الخمرة وقت صياح الديكة ووقت يهب الناس من نومهم.

و الشاعر في هذا المقطع يستعمل العديد من الإحالات أو لنقل العناصر المحيلة التي تجعل النص يبدو محكم البناء ، و بديع الانسجام وقد توزعت هذه الإحالات بين إحالات مقاميه و أخرى نصية ، فمن العناصر المقامية المحيلة التي عبر بها الشاعر عن ذاته نجد الضمير "ي" في عبارة: "أنني" و الضمير "التاء" في العبارة: "قد بت" والعبارة: "وافيت". ومن العناصر المقامية المحيلة إلى "نوار" الضمير: "أنت" والضمير: "الياء" في العبارة: "بل أنت لا تدرين" ، هذا بالإضافة إلى استعماله لكثير من الإحالات النصية "ها" في العبارات: "جذامها ، أرضها حمامها ، لهوها ، مدامها ، سامرها ندامها ، ختامها إبهامها ، حاجتها ، زمامها ، نيامها" ، وذلك باعتبارها القافية التي بنيت عليها القصيدة "مها" وقد زادها التحامها بالميم المضمومة بعدا نفسيا رائعا بما يحتويه هذا الحرف من هدوء و سكينة. والحق أن جلها إحالات نصية ، قامت بدور كبير في منح النص مسحة جمالية صوتية و لحمة بنائية ساهمت بقسط كبير في اتساق هذا النص و انسجامية هذا المقطع الشعري بالذات.

---

(1) الزوزني: شرح المعلقات ، ص:85.

(2) حنا الفاخوري: الفخر والحماسة و فنون الأدب العربي ، دار المعارف ، القاهرة مصر ، ط4 ، 1991م ، ص:17.

ويقول الشاعر في موضع موال:

ولقد حميت الحي تحمل شكتي فرط و شاحي ، إذ غدوت لجامها
فعلوت مرتقيا على ذي هبوة حرج إلى أعلامهن قتامها
حتى إذا ألقت يدا في كافر و أجن عورات الثغور ظلامها
أسهلت و انتصبت كجذع منيفة جرداء يحصر دونها جرامها
رفعتها طرد النعام و شلة حتى إذا سخنت ، و خف عظامها
أنكرت باطلها و بؤت بحقها عندي و لم يفخر علي كرامها
وجزور أيسار دعوت لحتفها بمغالق متشابه أجسامها
أدعو بهن لعاقر أو مطفل بذلت لجيران الجميع لحامها[1]

وفي هذه الأبيات من المعلقة نجد الشاعر يواصل الخوض في موضوع الفخر بنفسه ، غير أنه هذه المرة نجده ينسب لنفسه الشجاعة و الفروسية ، إذ يؤكد أنه حامي القبيلة و فارسها الأوحد ، و أن لديه فرسا مقدمة على

كل خيل القبيلة فهو مرة شبهها بالناقة ، ومرة بالنعامة ، ومرة بالحمامة و ذلك لسرعتها و خفتها ولتأكيد هذه الصفات الفخرية و إثباتها في ذهن المتلقي وجدنا الشاعر يكثر من استعمال العناصر المحيلة خاصة المقامية منها المتجلية في ضمير المتكلم باعتباره شخص يتحدث عن نفسه ناسبا لها كل صفات الكمال المعروفة في ذلك الزمان ، ومن تلك العناصر المحيلة نجد خاصة ضمير "التاء" ، الذي تكرر كثيرا في هذا المقطع وذلك في العبارات: "ولقد حميت ، غدوت ، علوت ، أسهلت ، رفعت ، أنكرت ، بؤت دعوت ، بذلت" بالإضافة إلى استعماله لضمير "الياء" الدالة أيضا على ضمير المتكلم وذلك في العبارات: " شكتي ، وشاحي ، عندي علي" ، كما وجدناه يستعمل الضمير "ها" كعادته بشكل ملفت وذلك في العبارات: "لجامها ، قتامها ، ظلامها دونها جرامها ، رفعتها عظامها باطلها ، يعفها كرامها ، لحتفها ، أجسامها ، لجامها" ، وواضح أن تضافر هذا العدد الكبير من العناصر المحيلة يجعل النص أكثر تماسكا وترابطا ، ولعل هذا يفسر لنا حرص الشاعر على توظيف آلية الإحالة الضميرية بكل أنواعها ، حيث بدا لنا جد حريص على إخراج نصه الشعري إخراجا رائعا غاية في التماسك مما ساهم في بلورة التجربة الشعرية لديه.

---

(1) الزوزني: شرح المعلقات العشر ، ص:88.

كما يقول أيضا مفاخرا بقبيلته:

إنا إذا التقت المجامع لم يزل منا لزاز عظيمة جشامها
ومقسم يعطي العشيرة حقها ومغذمر لحقوقها ، هضامها
فضلا و ذو كرم يعين على الندى سمح كسوب رغائب غنامها
من معشر سنت لهم آباؤهم ولكل قوم سنة وإمامها
إن يفزعوا تلق المغافر عندهم والسن يلمع كالكواكب لامها
لا يطيعون ، و لا يبور فعالهم إذ لا يميل مع الهوى أحلامها
فاقنع بما قسم المليك ، فإنما قسم الخلائق بيننا علامها
وإذا الأمانة قسمت في معشر أوفى بأوفر حظنا قسامها
فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه فسما إليه كهلها وغلامها
وهم السعاة إذا العشيرة أفظعت وهم فوارسها ، وهم حكامها
وهم ربيع للمجاور فيهم والمرملات إذا تطاول عامها
وهم العشيرة أن يبطيء حاسد أو أن يميل مع العدو لئامها[1]

وفي آخر جزء من هذه القصيدة يلتفت الشاعر إلى الفخر بقبيلته كعادة الشعراء الجاهليين ، فها هو ينسب إليها كل معاني الشجاعة و الفروسية و طيب المحتد ، حيث يؤكد لنا أنهم فرسان في الحروب و عند التقاء الجيوش كما أنهم قوم صالحون حكماء لا يتبعون الهوى في تصرفاتهم و لا في أحكامهم ولا تبور أفعالهم فهم ينحدرون من بيت رفيع المقام ، وهم أيضا متعاونون ، يسارعون إلى نجدة المستغيث وهم المؤمنون لجيرانهم أو المستجير بهم ، وهم المتكفلون بكبيرهم و صغيرهم وحتى المرملات منهم وهو دليل على نبل أخلاقهم و سمو تصرفاتهم وباختصار أعزة على أعدائهم أذلة فيما بينهم.

والملاحظ أن الشاعر في هذا المقام قد وظف للوصول إلى غرضه المنشود العديد من العناصر الإحالية النصية والمقامية والتي تعود على الضمير الجمعي "نحن" المعبر عن القبيلة باعتبار أن الشاعر لسان قومه وقد تنوعت هذه الضمائر المقامية ، حيث استعمل "الألف" في العبارات: "إنا إذا التقت المجامع ، لم يزل منا قسم الخلائق بيننا أوفى بأوفر حظنا ، فبنى لنا" ، كما استعمل الضمير "هم" وذلك في العبارات: "سنت لهم آباؤهم ، تلق المغافر عندهم ، لا يبور فعالهم ، وهم السعاة ، وهم فوارسها وهم ربيع للمجاور فيهم ، وهم العشيرة". كما وظف جملة من الإحالات النصية خاصة الضمير "ها" الدال على نبرة العلوية والعموم كما يقول الأستاذ سعيد حسن بحيري: << ويكرر الضمير "ها" بوصفه المفهوم العلوي الأشد عمومية >>[2] ، و ذلك

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:91.

[2] سعيد حسن بحيري: التحليل اللغوي للنص ، عالم الكتب ، القاهرة مصر ، دط ، دت ، ص: 47.

في العبارات الآتية: "جسامها حقها ، لحقوقها ، هضامها ، غنامها ، إمامها ، لامها ، أحلامها علامها قسامها ، كهلها ، فوارسها ، حكامها عامها ، لئامها".

وواضح أن استعمال الشاعر لهذا الحشد الكبير من العناصر المحيلة سواء المقامية منها أو النصية يصور لنا حرصه الشديد على إخراج نصه إخراجا حسنا رائع البناء ، فائق الدقة حسن التماسك ، الأمر الذي جعلنا نحكم عليه بأنه نص راق ، حيث أن كثرة هذه الإحالات تزيد في تماسك النص وتناسقه وترابط أبياته وانسجامها فرغم أن كل بيت يحمل معنى مستقل بذاته ، غير أن هذه الإحالات تجعل الأبيات كبيت واحد وهو أسلوب منح النص متانة تركيبية وقوة تعبيرية ترجمت لنا تميز هذا الشاعر المفوه. خاصة إذا علمنا أن تكرار مثل هذه الضمائر وغيرها من بدائل الصيغ كفيل بجعل النص شديد الترابط مما يمنحه قوة التأثير على المتلقي ، إذ: << إن الربط النصي بطريق الإحالة إلى مذكور لاحق صالح على نحو خاص لأن يثير لدى القارئ تشوقا ، وتوقع معلومة جديدة وربما يكون ذلك هو السبب للاستعمال الغالب للإعادة المتعلقة إلى مذكور لاحق >>[1] ، إذ لا غرو في أن النص الشعري بالخصوص ، إذا شبع بمثل هذه التكرارات الإحالية المتضمنة للمعاني المتجددة يكون أكثر جاذبية و أيضاء في آن واحد.

ولا نغادر هذا المقام حتى نشير إلى أن مثل هذه الإحالات لا تزيد النص تماسكا فحسب ، بل هي أيضا تلعب دورا كبيرا في تجميله وتحسينه فقد: << نوه اللغويون إلى الإحالة من حيث أنها أداة كثيرة الشيوع والتداول في الربط بين الجمل و العبارات التي تتألف منها النصوص ..... والإحالة عند الجرجاني من الأدوات التي يؤدي استخدامها إلى تحسين الكلام و لا يقتصر دورها على الربط >>[2] ، ولعل هذا هو السبب الذي جعل شاعرا كـ "لبيد" يكثر من استعمال العناصر الإحالية خاصة الضمائر في معلقته مما جعلها تحتل هذه المرتبة السامقة من بين المعلقات.

وفي نهاية هذا الفصل الذي تناولنا فيه موضوع الإحالة كعنصر جمالي من عناصر الاتساق النصي ، نود أن نشير إلى أن الشاعر في هذه المعلقة قد استعمل قرابة الثلاث مائة والعشرين عنصرا محيلا أغلبها إحالات ضميرية ، وقد كان الكثير من تلك العناصر يحيل إلى موضوعات بعينها ، فقد وجدناه تحدث في قصيدته عن الديار محيلا إليها بقرابة عشرين إحالة ، ثم ذكر الذين رحلوا عن الديار من الأهل و الأحباء وأحال إليهم بعشرة عناصر ، و بعدها جاء ذكر الحبيبة "نوار" التي أحال إليها بثلاث عشرة إحالة ، وبعد الحبيبة ذكر الناقة التي عاد إليها بإحدى عشرة عنصرا إحاليا ، وكذلك البقرة الوحشية التي ذكرها ثم أحال إليها بخمسة وعشرين ضميرا ويلاحظ على كل هذه الإحالات السابقة غلبة الإحالات النصية.

---

[1] سعيد حسن بحيري: التحليل اللغوي للنص ، ص: 49.

[2] إبراهيم محمود خليل: في اللسانيات و نحو النص ، ص:227.

وأما فيما يتعلق بموضوع الفخر فنجد الشاعر قد افتخر بنفسه بشكل فردي "الأنا" ، ثم عاد إلى هذه الأنا بست عشرة إحالة عند افتخاره بالقبيلة "نحن" ، فإنه قد أحال إلى هذا الضمير بقرابة الثلاثين عنصرا محيلا مما يبين ويترجم ولوع الشاعر بقبيلته واعتداده بها ، و الملاحظ في هذا الصدد غلبة الإحالة المقامية التي عمد إليها الشاعر لتناسبها أكثر من غيرها مع الفخر.

وبقراءة بسيطة لهذه الأرقام المذكورة أعلاه والمضبوطة في الجدول السابق والتي نادرا ما تجتمع في نص شعري واحد ، نجدها تدل على اهتمام الشاعر الجاهلي بموضوعات الطلل والرحلة والغزل والناقة والفخر بالنفس وبالقبيلة ، الأمر الذي يجعلنا نتأكد ونؤكد أن هذه الموضوعات هي بحق جوهر القصيدة الجاهلية وما توظيف الشاعر لهذا العدد الكثيف من الإحالات خاصة الضميرية منها في هذه القصيدة بالذات إلا دليلا واضحا على شدة يقينه في أن الإحالة بمختلف أنواعها وأشكالها تلعب دورا كبيرا وتساهم بقسط وافر في جعل النص الشعري يبدو أكثر تماسكا و أفضل اتساقا. وهذا ما جعل العديد من النقاد يجمعون على ثراء معلقة "لبيد" بالعناصر الأسلوبية و التعبيرية والتصويرية ، حيث كانت تمثل بحق نصا متسقا مما يعطي دليلا قطعيا على شعرية هذا الرجل كل ذلك تصديقا لما قاله في حقه "الجمحي" ،حيث ثبت عنه ما نصه:<< كان لبيد

فارسا شاعرا ، شجاعا وكان عذب المنطق ، رقيق حواشي الكلام ، و كان مسلما رجل صدق >>[1] ، وهي شهادة حق ظل يرددها هذا الناقد وغيره من النقاد ممن جاءوا بعده خاصة أؤلئك الذين اقتربوا من معلقته ، وأشبعوها قراءة و فهما ودراسة وتحليلا.

❋ ❋ ❋

[1] الجمحي ابن سلام :طبقات فحول الشعراء ، ص:112.

الفصل الثانـي

الاستبدال في معلقة الحارث بن حلزة اليشكري

الاستبدال في معلقة الحارث بن حلزة

الاستبدال:Substitution

نلتفت الآن و في هذا الفصل للنظر في الاستبدال باعتباره هو أيضا من أهم العناصر الاتساقية التي تمنح النص ترابطا و تماسكا و تزيده قوة و متانة و تضفي عليه مسحة من الإبداع و الجمال و أول ما يلفت انتباهنا في هذا الصدد أن لفظة الاستبدال هي لفظة كثيرة الانتشار و الاستعمال في التراث العربي القديم شعره ونثره ؛ وذلك راجع لأمرين أولهما لسلاسة وسهولة اللفظة وذلك راجع دوره لمخارج حروفها المنسجمة وثانيها لمعناها المضبوط و الذي يدور حول معنى التغيير و التعويض و دليلنا وجودها بكثرة في القرآن الكريم ومن ذلك قوله عز و جل في الآية الواحد والستين من سورة البقرة: (وإذ قلتم يا موسى لن نصبر على طعام واحد فادع لنا ربك يخرج لنا مما تنبت الأرض من بقلها و قثائها و فومها وعدسها وبصلها قال أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير) ، والمعنى : أتغيرون . وكذلك قوله عز وجل في الآية العشرين من سورة النساء: (و إن أردتم استبدال زوج مكان زوج وآتيتم إحداهن قنطارا فلا تأخذوا منه شيئا) ، والمعنى: إن أردتم تغيير زوج بزوج ، أو تعويضه . إلى غير ذلك من الآيات الكريمة التي

اشتملت على هذا المصطلح ومشتقاته والملاحظ أن جميع المفسرين اتفقوا على أن هذا المصطلح قد ورد بمعنى واحد في جميع المواقف وقد أكد هذا المعنى أصحاب المعاجم اللغويون ومن هؤلاء "ابن منظور" الذي قال عنه في معجمه لسان العرب ما نصه: << بدل وبدل لغتان ومثل ومثل وشبه وشبه و نكل و نكل ..... و البديل و البدل . و بدل الشيء : غيره ..... وبدل الشيء و بدله و بديله الخلف منه ، و الجمع أبدال ..... و تبدل الشيء و تبدل به و استبدله واستبدل به كله : اتخذ منه بدلا ..... و أبدلت الشيء بغيره و بدله الله من الخوف أمنا . وتبديل الشيء تغييره و إن لم تأت ببدل . واستبدل الشيء بغيره وتبدله به إذا أخذه مكانه ..... و قال الليث: استبدل ثوبا مكان ثوب و أخا مكان أخ و نحو ذلك >>[1] ، و في نفس السياق جاء قول صاحب مختار الصحاح: " ب. د. ل ، "البديل" البدل و "بدل" الشيء غيره ، يقال بدل و"بدل" كشبه و شبه و مثل و مثل . و "أبدل" الشيء بغيره و "بدله" الله تعالى من الخوف أمنا و"تبديل" الشيء أيضا بغيره و"تبدله" به إذا أخذه مكانه و"المبادلة التبادل" و: << الأبدال قوم من الصالحين لا تخلو الدنيا منهم إذا مات واحد منهم أبدل الله مكانه بآخر >>[2].

---

(1) ابن منظور : لسان العرب ، مادة: "بدل" ، ج2 ، دار صادر ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1999م ، ص:48.

(2) الرازي أبو بكر: مختار الصحاح ، مادة: بدل" ، ضبط و تخريج: النجيب البغا ، دار الهدى ، عين مليلة ، ط4 ، 1990م ص: 37.

وبعد قراءة هذه النصوص السابقة وغيرها يمكن التأكيد أن لفظة الاستبدال كان معناها دائما يدور حول التغيير و التعويض كما تمت الإشارة إليه آنفا ، و المهم في هذا المقام أن هذا المعنى اللغوي للاستبدال لم يكن بعيدا عن المعنى اللساني الحديث أو ما أشار إليه اللسانيون عند تعريفهم للاستبدال باعتباره عنصرا من عناصر الاتساق النصي ، حيث راحوا يؤكدون أن الاستبدال: << عملية تتم داخل النص ، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر و يعد الاستبدال صورة من صور التماسك التي تتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات على أن معظم حالات الاستبدال النصي قبلية بين عنصر متأخر و عنصر متقدم شأنه شأن الإحالة و لهذا يعد مصدرا من مصادر تماسك النص>>[1].

وإذا كان الباحث "محمد مفتاح" يلح على الوظيفة الاتساقية للاستبدال من حيث هو علاقة نصية داخلية ذات مستوى معجمي نحوي صرف تجعل النص متسقا أو يبدو كذلك ، فإن "روبرت دي بوجراند" يشير إلى أن الاستبدال: << ارتباط بين مكونين من مكونات النص أو عالم النص يسمح لثانيهما أن ينشط هيكل المعلومات المشتركة بينه و بين الأول ، و من هنا يصلح قسط كبير من أمثلته أن ينسجم مع نموذج التنشيط الموسع للمعلومات المستعملة>>[2]. و منه فإن الاستبدال في جوهره أو في أساسه

علاقة ترابطية بين مكونين ؛ مكون بعدي يرتبط ارتباطا وظيفيا و جماليا بمكون قبلي و كلاهما يضمن استمرار الآخر. و على هذا النحو فهما عنصران يحققان معا مفهوم اتساق النص إذ لا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر.

ويعد "هرفج" أيضا من أبرز اللسانيين المعاصرين الذين تحدثوا عن هذا العنصر بوصفه ظاهرة لغوية مهمة تعمل على ترابط النص و اتساقه ، فهو عنده تعويض تعبير لغوي بتعبير لغوي آخر علما بأن أهم الوسائل الاستبدالية عنده هي الضمائر التي تعتبر في مقدمة العناصر الاتساقية ، و يفرق "هارفج" على خلاف سائر اللسانيين بين ثلاثة أنواع من الاستبدال ؛ الاستبدال الأحادي البعد ، الاستبدال الثنائي البعد و الاستبدال الممتزج ، وهو في كل يلح على الوظيفة النحوية للاستبدال << السينتجماتي>>[3].

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ، دار التنوير للطباعة و النشر ، دط ، دت ، ص:68.

[2] روبرت دي بوجراند: النص و الخطاب و الإجراء ، تر :تمام حسان ، دار عالم الكتب ، القاهرة مصر ، ط1 ، 1998م ص: 300.

[3] ينظر زتسيسلاف و أورزنياك: مدخل إلى علم النص ، تر : سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار ، القاهرة مصر ط1 2003م ، ص:61.

كما كان "برند شبلنر" من الذين تحدثوا طويلا عن هذا الموضوع ، و قد جاء مدعما بالأمثلة المناسبة والشروح الوافية ومن ذلك هذا النص: << و شرط الاستبدال في النص أن يتم استبدال وحدة لغوية بشكل آخر يشترك معها في الدلالة ، حيث ينبغي أن يدل كلا الشكلين اللغويين على الشيء غير اللغوي نفسه >>[1] ، ف "براند" بهذا القول نراه يلح على العلاقة الترابطية بين عنصري الاستبدال ، العنصر السابق و العنصر اللاحق ودورهما معا في بناء النص مع الإشارة إلى عدم إمكانية الاستغناء عن واحد من هذين العنصرين.

وأما "هاريس" فقد ربط بين ظاهرة الاستبدال والفكرة التوليدية باعتبار التحويل اللغوي للبنى التوليدية عمليات شكلية تخص تراكيب الجمل وهي في حقيقتها تتحقق عن طريق : << شغور الموقع أو بتبادل المواقع أو بإعادة صوغ الكلمات أو باستخلافها >> [2] ، أي استخلاف عناصر لغوية بعناصر أخرى ، وبهذا العمل عد "هاريس" في مقدمة الذين أسسوا لنظرية علم اللغة النصي الحديث.

وليس بالإمكان في هذا المقام إغفال إ سهام "فان دايك" الذي أضاف في الحديث عن الاستبدال ودوره في التماسك النصي وذلك في كتابه : texte et contexte ، وفي ذات السياق سار "دنيس ابوثيلوز"

كغيره من اللسانيين على خطى "هاليداي" في تقسيمه للاستبدال إلى ثلاثة أقسام: استبدال اسمي وفعلي وقولي فقد وضع "دنيس" كتابه تحت عنوان:

rôle et fonctionnement et L'anaphore dans le dynamique textuelle

وفي هذا الكتاب أسهب المؤلف في الحديث عن دور الاستبدال بكل أنواعه في التماسك النصي إلى درجة عد معها هذا الكتاب من أبرز و أهم الكتب التي ألفت في مجاله.

---

[1] شبلنر برند: علم اللغة و الدراسات الأدبية ، تر: محمود جاد الرب ، دار المعارف ، بيروت لبنان ، دط ، 2001م ص192.

[2] محمد بناني: المدارس اللسانية في التراث العربي و في الدراسات الحديثة ، دار الحكمة ، الجزائر، دط ، 2001م ص:81.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن أصحاب النظرية التوزيعية و في مقدمتهم "بلومفبلد" هم أيضا كان لهم كلام دقيق حول موضوع الاستبدال ، حيث أكدوا في هذا الصدد أنه عملية استبدال عناصر لغوية أو وحدات لغوية و ذلك عن طريق تعويض وحدة لغوية بوحدة لغوية أخرى ، شرط أن تكون لها السمات التوزيعية نفسها كما شاركهم التحويليون في الاهتمام بهذا الموضوع ، إذ ركزوا فيه على أن العلاقة الاستبدالية داخل البناء اللغوي تقوم على أساس التكافؤ في إطار إمكانية إقامة عنصر لغوي مقام عنصر لغوي آخر فالاستبدال عندهم: << باب من أبواب التكافؤ من حيث جمعه كل العناصر التي يمكن أن يستبدل بعضها ببعض في سياق معين. والعلائق الاستدلالية هي علائق قياسية فما يقع في خانة واحدة يمكن أن يأخذ حكما واحدا وإن تعددت صوره >>[1] وقد أشار إلى هذا المبدأ الأخير – أي مبدأ التكافؤ – نحاتنا القدماء وعلى رأسهم "ابن فارس" ، وذلك بقوله: << الإعراب هو الفارق بين المعاني المتكافئة في اللفظ >>[2] ، وعلى هذا الأساس يكون التكافؤ اللغوي واحدا من العناصر المحققة للعلاقات الاستبدالية. والمؤكد هاهنا أن الاستبدال في مفهومه الأساسي ، سواء اللغوي أو اللساني ، أو التوزيعي هو مفهوم واحد أو يكاد يكون كذلك ، لا يبتعد كثيرا عن مفهوم تعويض شيء بشيء مهما اختلفت الوسائل التي عبر بها عن ذلك أو حاولت وصفه ، فهو مفهوم لا يبتعد كثيرا في جوهره عن مفهوم البدل في النحو

العربي القديم أو الإبدال في الدراسات اللغوية القديمة بالرغم من محاولة البعض إقصاء هذا الترابط المعنوي بينهما ، إذ لا يمكن بحال أن نقصي العلاقة بين الاستبدال والبدل والإبدال ، وهي مصطلحات أخذت عن جذر واحد وهو: "الباء والدال واللام" ، وما وضعها في خانة واحدة في المعاجم القديمة إلا لكونها نابعة عن مصدر واحد ولها جوهر واحد وتؤدي وظيفة دلالية واحدة وهي التعويض أو التغيير كما اشرنا سابقا.

وقد قسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع: استبدال اسمي ، واستبدال فعلي ، واستبدال قولي ؛ فالاسمي وهو أن يستبدل اسم باسم و الفعلي وهو أن تستعمل فعلا ثم تستبدله في الجملة الموالية بفعل آخر يشاركه المعنى وأما القولي فهو أن تستبدل قولا كاملا بكلمة واحدة ومثاله:قال السائل: << لا شك أنك توافق على وقوع معركة ؟ أجاب المجيب بصوت هادئ: لا" ، وهذا النوع الأخير كثيرة أمثلته في القرآن الكريم ومن ذلك قوله عز و جل في سورة "الكهف" الآية الرابعة والستين: (ذلك ما كنا نبغ) فلفظة: (ذلك) جاءت بدلا من القول السابق الموجود في الآية (أرأيت إذ أوينا إلى الصخرة) ، وهو استبدال كان: << عاملا على التماسك النصي بين الآيات الكريمة >>[3].

---

[1] رابح بومعزة: الجملة الوظيفية في القرآن الكريم ، دار جدارا ، إربد الأردن ، ط1 ، 2009م ، ص:14.

[2] ابن فارس:الصاحبي في فقه اللغة العربية تح: عمر فاروق الطباع ، مكتبة المعارف، بيروت لبنان، ط1 ، 1993م ص:57.

[3] أحمد عفيفي: نحو النص ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة مصر ، ط1 ، 2001م ، ص:124.

وبهذا نرجوا أن نكون قد كشفنا عن بعض الحقائق التي تخص مصطلح الاستبدال كعنصر اتساقي يساهم في تماسك النص ، و ذلك من الناحية النظرية ، و سنشرح في قادم الصفحات في الجانب التطبيقي هذا الموضوع وقد خصصنا لذلك معلقة: "الحارث بن حلزة اليشكري" ، وقبل البدء في هذه الدراسة التطبيقية سنقدم نبذة عن حياة الشاعر في بضعة أسطر – كما اعتدنا دائما – و نرجوا أن تكون هذه الأسطر كافية.

"الحارث بن حلزة اليشكري" هو واحد من الشعراء الجاهليين الذين كانوا ضمن أصحاب المعلقات فقد قال عنه "الزوزني: << هو الحارث بن حلزة بن مكروه ، من بني نزار توفي عام 52 قبل الهجرة و 570 للميلاد وحلزة ، لغة ، اسم دويبة ، واسم البومة ، ويقال للمرأة القصيرة والنحيلة حلزة كذلك يقال للسيئ الخلق: حلز. وقد عاش الحارث بن حلزة عمرا طويلا ، ومات و له من العمر مائة و خمسون عاما و به يضرب المثل في الفخر فيقال: أفخر من الحارث بن حلزة >>[1].

وعن المعلقة يضيف "الزوزني قائلا": << معلقة الحارث قصيدة طويلة ارتجلها الشاعر أمام ملك الحيرة عمرو بن هند ، دفاعا عن بني بكر ، قومه ، وافتخارا بمآثرهم و أمجادهم وتعريضا ببني تغلب أخصامه و كان له يوم ذاك من العمر مئة و خمسة ثلاثون عاما كما روى الأصمعي.

وبيان الحادثة أن ملك الحيرة عمرو بن هند بلغ من جرأته أنه جمع قبيلة بكر و قبيلة تغلب و ارتهن من كل قبيلة مئة غلام ، و ذلك حتى تكف القبيلتان عن خصامهما و حروبهما المستمرة. وأصبح هؤلاء الغلمان يسيرون و يغزون مع الملك حتى أصابتهم ريح سموم في إحدى الغزوات فهلك التغلبيون جميعا و سلم البكريون ، فطالب التغلبيون بديات أبنائهم من البكريين فرفض هؤلاء. ثم رفع الأمر إلى ملك الحيرة عمرو بن هند ، و قد مثل التغلبيين عمرو بن كلثوم و مثل البكريين "النعمان بن هرم بن ثعلبة.

وبعد جدال بين المندوبين شاركهما فيه الملك و كاد في النهاية أن يهم بالنعمان بن هرم بن ثعلبة مندوب البكريين من شدة الغضب ، قام الحارث بن حلزة فارتجل معلقته و هو متكئ على قوسه و كان من شدة انفعاله وغضبه أثناء إلقاء القصيدة أنه اقتضم كفه وهو لا يشعر بما فعل >>.[2]

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:142.

[2] الزوزني: المصدر نفسه ، ص:143.

وبنظرة سريعة في الدراسات القديمة وجدنا الكثير من النقاد ينوهون بهذه المعلقة التي احتلت مكانة سامقة إلى جانب بقية المعلقات أو مطولات الشعر العربي القديم بما امتازت به من خصائص فنية راقية. وصاحب "الشعر والشعراء" واحد من أهم هؤلاء النقاد حيث يقول عنها: << يقال أنه ارتجلها بين يدي عمرو بن هند ارتجالا في شيء كان بين بكر وتغلب بعد الصلح ، وكان ينشده من وراء السجف للبرص الذي كان به فأمر برفع السجف بينه و بينه استحسانا >>[1]. كما أشاد صاحب "جواهر الأدب" بالشاعر وبجزالة أسلوبه في معلقته ، وذلك في قوله: << و شعره تغلب عليه الجزالة مع الإيجاز و اطراد التعبير عن طريق الحقيقة و التشبيه في الغالب ، و كذلك ما فيه من الطابع البدوي>>[2] و غير ذلك.

و أخيرا نود أن نشير هنا أن بعض النقاد و خاصة المستشرقين منهم حاولوا النيل من هذه المعلقة و شاعرها كدأبهم دائما مع الشعر العربي القديم ، فهذا "ريجيس بلاشير" يقول: << و بما أن هذه القصيدة من صنع أحد الوضاعين المغرمين بالغريب و مستوحاة من عاطفة مشايعة البكريين فمن الأجدر ألا تقبل إلا بحذر شديد>>[3] ، و لا نملك في هذا المقام إلا أن نصف قول "بلاشير" بأنه قول عار عن الصحة و بعيد كل البعد عن الواقع الشعري العربي القديم ، و لا ينم إلا عن جهل أو تجاهل بطبيعة الإنسان الجاهلي الذي كان يتنفس شعرا.

و مهما قيل يبقى شاعرنا متميزا في شعره و تبقى معلقته واحدة من روائع الشعر العربي القديم.

---

(1) ابن قتيبة:الشعر و الشعراء، تح: حسن تميم وعبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت لبنان ، ط2، 1987م،ص:116.

(2) السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب ، ج2 ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة مصر ، دط ، 1963م ، ص:83.

(3) ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي ، ج1 ، تر: إبراهيم الكيلاني ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، دط ، 1986م ص:258.

جداول العناصر المستبدلة و مواضعها:

في معلقة الحارث بن حلزة اليشكري

العنصر المستبـدل	موضعــه	المستبدل بـه	نـوعـه
البين	ب1ش1	ثم ولت	قولي
العهد	ب2 ش1	اللقاء	اسمي
النار	ب8 ش1	الصلاء	اسمي
أستعين على الهم	ب10 ش1	أتلهى	قولي
الزفوف (النعامة)	ب11 ش1	دوية سقفاء	اسمي
العصر	ب12 ش2	الإمساء	اسمي
نعنى به	ب16 ش2	نساء	قولي
يغلون	ب17 ش1	يخلطون	قولي
بريء	ب18 ش1	الخلي زعموا	اسمي اسمي
نبشتم	ب31 ش1	نقشتم	قولي
لكل حي عواء	ب35 ش2	لكل حي لواء	قولي
ركبنا	ب36 ش1	ملنا	قولي
الجمال	ب36 ش1	العير	اسمي
البنات	ب37 ش1	العواتك	اسمي
الطود (الجبل)	ب39 ش2	أرعن	اسمي

هداهم	ب46 ش1	ساقتهم	قولي
الأشقياء	ب46 ش2	الأعداء	اسمي
هل لذاك انتهاء	ب50 ش2	ما لذاك بقاء	قولي
فرددناهم	ب56 ش1	و جبهناهم	قولي
اللقاء	ب61 ش1	الغبراء	اسمي
غل	ب62 ش1	حبسه و العناء	اسمي
الحلف	ب70 ش1	العهود	اسمي
الجور	ب71 ش1	باطلا وظلما	اسمي
الجزاء	ب73 ش2	القضاء	اسمي
الجناح	ب74 ش1	جرى جنايا	اسمي اسمي
الحرب	ب77 ش2	اللقاء الغبراء البلاء	اسمي اسمي اسمي
و آبوا	ب80 ش2	ثم فاءوا ثم جاؤوا	قولي قولي
لا رأفة	ب87 ش2	لا إبقاء	اسمي

الدور الاتساقي لعناصر الاستبدال في معلقة "الحارث"

– قراءة لسانية –

في بداية هذه الدراسة التطبيقية التحليلية لموضوع الاستبدال بوصفه عنصرا اتساقيا في معلقة "الحارث بن حلزة" ، تجدر الإشارة إلى أن الشاعر في هذه المعلقة التي امتدت إلى سبعة و ثمانين بيتا شعريا قد استعمل ثلاثة و ثلاثين عنصرا استبداليا ، و هي نسبة متوسطة بالنظر إلى عدد الأبيات ، من هذه العناصر أحصينا عشرين عنصرا اسميا و ثلاثة عشر عنصرا قوليا في حين لوحظ غياب استعمال العناصر الاستبدالية الفعلية. وسنشرع بعد هذا المدخل البسيط في تحليل بعض النماذج الشعرية من المعلقة محاولة منا للكشف عن مدى مساهمة الاستبدال في تماسك نص المعلقة.

قال الشاعر:

آذنتنا ببينها أسمـاء رب ثاو يمل منه الثواء
آذنتنا بعهدها ثم ولت ليت شعري متى يكون الثواء
بعد عهد لنا ببرقة شما ء فأدنى ديارها الخلصـاء
فالمحياة فالصفاح ، فأعنا ق فتاق ، فعاذب فالوفـاء
فرياض القطا فأودية الشر بب فالشعبتان فالأبـلاء
لا أرى من عهدت فيها فأبكي اليوم دلها ، وما يحير البكاء[1]

الشاعر يبدأ قصيدته واقفا على الأطلال كعادة الشعراء الجاهليين يبكيها ويبثها شجونه وأحزانه ويشكو إليها غدر الزمن الذي جعل حبيبته "أسماء" تفارقه ، فها هو يذكر المواضع التي طالما جمعته بها: "برقة ، شماء الخلصاء ، المحياة ، الصفاح ، الأعناق ، الفتاق ، العاذب ، الوفاء ، رياض القطا أودية الشربب ، الشعبتان الأبلاء" ، وهي مواضع بكاها الشاعر بكاء مرا ، رغم علمه بعدم الجدوى من البكاء.

ونلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر قد استعمل عنصرين استبداليين ؛ الأول حين استبدل كلمة "عهد" بكلمة "اللقاء" ، وهو استبدال اسمي حيث عوضت الكلمة الثانية الكلمة الأولى ، وواضح أنه استجابة من الشاعر لضرورة القافية مما زاد النص تماسكا و انسجاما ، بالإضافة للإيقاع الموسيقي وأما العنصر الاستبدالي الثاني فهو تعويض العبارة: "آذنتنا ببينها" حيث استبدلها الشاعر بعبارة أخرى "ثم ولت" ، إذ البين هنا هو التولي والعبارتان أفادتا أن الحبيبة قد فارقته ، وهو استبدال قولي حاول الشاعر من خلاله التأكيد على أن فراق الحبيبة أحزنه كثيرا.

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:144.

ويقول أيضا:

و بعينيك أوقدت هند النا ر أخيرا تلوي بها العلياء
فتنورت نارها من بعيد بخزارى هيهات منك الصلاء
أوقدتها بين العقيق فشخصين بعود كما يلوح الضياء[1]

وفي هذا المقطع الثاني نجد الشاعر يحدثنا عن "هند" التي أوقدت النار حتى يراها الشاعر فيذهب إليها ولكنه لم يستطع ، حيث منعته الظروف الصعبة و متاعب الزمن ، وهو هنا وجدناه يستعمل عنصرا استبداليا اسميا واحدا ؛ إذ استبدل "النار" بـ "الصلاء" لأنهما يحملان ذات المعنى فأمكن تعويض الأولى بالثانية لدلالتهما على شيء واحد وهو استبدال اسمي قام على أساس التطابق التام ، إذ وفق الشاعر في توظيف كلمة "الصلاء" باعتبارها كلمة قوية المعنى حسنة الجرس و موافقة لقافية القصيدة. و مثل هذه الخصائص جعلت هذا الاستبدال يساهم في انسجام النص ويشارك في صنع اتساقه و تماسكه بشكل حسن و جميل.

و يقول أيضا:

غير أني قد استعين على الهم إذا خف بالثوي النجاء
بزفوف كأنها هقلة أم رئال دوية سقفاء
آنست نبأة و أفزعها القناص عصرا و قد دنا الإمساء
فترى خلفها من الرجع و الوقع منينا كأنه إهباء
و طراقا من خلفهن طراق ساقطات ألوت بها الصحراء
أتلهى بها الهواجر إذا كل ابن بلية عمياء[2]

وأما في المقطع الثالث فينتقل الشاعر إلى وصف الناقة ، حيث إنه يستعين بها على الهم ويستعملها لقطع الصحراء في الهاجرة هذه الناقة التي تشبه في سرعتها النعامة أي "الهقلة" ، تلك النعامة التي أفزعها الصياد فهربت منه وفي هروبها ذلك تركت خلفها غبارا كثيفا و آثارا على الأرض. والشاعر في هذه الأبيات وجدناه يستعمل ثلاثة عناصر استبدالية؛ أولاها كلمة "البلية" و هي تدل على الناقة وهو استبدال اسمي واضح جاء به الشاعر لما فيه من دقة في المعنى ، و "البلية" : << ناقة الرجل إذا مات عقلت عند رأسه عند القبر مما يلي رأسه و عكس رأسها إلى ذنبها ، فتترك لا تأكل و لا تشرب حتى تموت >>[3]. كما وجدناه استبدل "العصر" بـ "الإمساء" في العبارة: "أفزعها القناص عصرا و قد دنا الإمساء" و قد جاء به الشاعر خدمة للقافية.

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:145.

[2] الزوزني المصدر نفسه ، ص:147.

[3] التبريزي الخطيب: شرح المعلقات السبع ، ص:244.

وبعد ذلك وجدناه يذكر العبارة "أستعين على الهم" ثم يستبدلها بالعبارة "أتلهى" ، وهو استبدال قولي حيث أن الشاعر يستعين على الهم بناقته كما يتلهى بها في قطع الهوا جر، وهو استبدال جيد إذ يجسد: << مساهمة الاستبدال بشكل أساسي في تحقيق الترابط الدلالي >>[1] ، ولقد وظفه الشاعر من قبيل التنويع في المعنى و كل ذلك جعل النص يبدو أكثر اتساقا وأحسن تماسكا و كأن الشاعر بهاتين العبارتين يربط بين طرفي هذا المقطع الشعري ربطا حسنا بشكل دقيق و متين.

ثم يواصل الشاعر قائلا:

و أتانا من الحوادث و الأنباء خطب نعنى به و نساء
إن إخواننا الأراقم يغلو ن علينا في قيلهم إخفاء
يخلطون البريء منا بذي الذ نب و لا ينفع الخلي الخلاء
زعموا أن كل من ضرب العير موال لنا و أنا الولاء
أجمعوا أمرهم عشاء فلما أصبحوا أصبحت لهم ضوضاء
من مناد و من مجيب و من تصهال خيل خلال ذاك رغاء[2]

وفي هذه الأبيات نجد الشاعر يصور تبرمه من الزمن الذي حمل إليه و إلى قبيلته كثيرا من الأحزان والشجون ، فقد انقلب الأصدقاء إلى أعداء يرمونهم بالتهم والأباطيل ويبالغون في ذلك و قد أخلطوا في ذلك بين بريء ومسيء وزادوا على ذلك أن جمعوا أمرهم وجيشهم وهموا بمحاربة قبيلة الشاعر.

ونلاحظ أن الشاعر قد استعمل في هذا المقطع بعض الاستبدالات المتنوعة ؛ ففي البيت السادس عشر نجده قد استبدل "نعنى به" بالعبارة "نساء" ، وهو استبدال قولي ، إذ أن العبارة الثانية من العبارتين تعوض الأولى على أساس التطابق المعنوي لأنهما يحملان معا ذات المعنى المتمثل في التعبير عن الأحزان ، فهذه الخطوب تحزن الشاعر و قبيلته ، خاصة إذا علمنا أن كلمة "نعنى" المستبدل معناها: << نتعب به نحن دون غيرنا ، و نساء المستبدل به: يصيبنا منه سوء >>[3] ، و بسبب هذا التطابق التام في المعنى أمكن للشاعر أن يستبدل الكلمة الأولى بالثانية ، الأمر الذي زاد النص تماسكا وأضفى عليه مسحة من الجمال وبث فيه إيقاعا خفيفا وجرسية متميزة.

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ، ص:90.

[2] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:184.

[3] السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب ، ج2 ، ص:83.

كما نلاحظ أنه استبدل في البيت الثامن عشر كلمة "البريء" بكلمة "الخلي" لأنهما يعوضان بعضهما وهو استبدال اسمي كسابقه ، إلى جانب ذلك نجد الشاعر قد استعمل استبدالا قوليا ، حيث عوض عبارة "يخلطون" الواردة في البيت السابع عشر بالعبارة "زعموا" الواردة في البيت التاسع عشر فهما تحملان نفس المعنى والمتمثل في التبرم الناجم عن افتراء القبائل الأخرى على قبيلة الشاعر.

ويقول أيضا:

أيها الناطق المرقش عنا عند عمرو و هل لذاك بقاء
لا تخلنا على غراتك إنا قبل ما قد وشى بنا الأعدا
فبقينا على الشناءة تنمينا حصون و عزة قعساء
قبل ما اليوم بيضت بعيون الناس فيها تغيظ و إباء
وكأن المنون تردي بنا أر عن جونا ينجاب عنه العماء
مكفهرا على الحوادث لا تر توه للدهر مؤيد صماء[1]

وأما في هذا المقطع ، فنجد شاعرنا يتوجه بكلامه إلى ذلك العدو الذي ذهب إلى "عمرو بن هند" ملك الحيرة ليوغر صدره ، حيث ينقل إليه من الأخبار الكاذبة ما يجعل الملك ينفر من قبيلة الشاعر. و على هذا نجده يقول لناقل الأخبار إن ما تنقله كذب و محض افتراء ولن يكون له أثر ولا بقاء لأن الملك يعلم حقيقتنا وبأسنا وشدتنا في الحرب وولاءنا وحبنا له ، وأننا سنبقى برغم كل هذه الوشايات في عزة ومنعة كأننا جبل شامخ لا يعبأ بالحوادث و الخطوب.

والشاعر في هذا المقطع نجده قد استعمل بعض الاستبدالات التي أضفت على النص اتساقا و تماسكا حيث نجده قد استبدل كلمة "المرقش" الواردة في البيت الثاني و العشرين بكلمة "المبلغ" الواردة في البيت التاسع والأربعين ، وهو استبدال اسمي صريح ، إذ يمكن للكلمة الواحدة منهما أن تعوض الأخرى.

كما نجده ذكر الملك "عمرو بن هند" في البيت الثامن و العشرين ، ثم استبدله في البيت الواحد والأربعين بعبارة "ملك أضلع البرية" أي << أشد البرية اضلاعا لما يحمل ؛ هو أحمل الناس لما يحمل من أمر و نهي وعطاء و غير ذلك >>[2] ، وهو استبدال اسمي كسابقه يظهر حرص الشاعر على تصويره للملك بشكل يناسبه كملك عظيم شجاع مقامه عال.

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:150.

[2] الخطيب القزويني:شرح المعلقات السبع ، ص:254.

إلى جانب ذلك نجد الشاعر قد استعمل استبدالا اسميا في البيت الثالث والعشرين ، حيث استعمل كلمة "غاراتك" ثم استبدلها بكلمة "الشناءة" الواردة في البيت الرابع و العشرين فهما كلمتان تحملان ذات المعنى واستبدل كلمة "أرعن" أي "الجبل" الواردة في البيت السادس و العشرين بكلمة "مكفهر" الواردة في البيت السابع والعشرين. والمكفهر: << من الجبال الصلب المنيع و لا ترنوه و لا تنقصه و تنال منه ،والمؤيد الدهية والصماء لا تسمع اعتذارات ، أي أن هذا الجبل منيع على حوادث الدهر لا تنال منه الدواهي الصماء >>[1] وهكذا نلاحظ أن الشاعر قد شبه قبيلته وهي تقف أمام الأهوال والخطوب بالجبل الشديد العابس الذي يتصدى فلا تؤثر فيه هذه الأهوال ولا تلك الخطوب. وعلى هذا النحو يمكن لنا أن نلمس مدى مساهمة هذه الاستبدالات المتنوعة في تماسك النص و انسجامه و جعله يبدو كقطعة واحدة متماسكة الأطراف قوية المعاني عميقة الأثر في نفس المتلقي.

ويقول أيضا:

أيما خطة أردتم فأدوا ها إلينا تمشي بها الأملاء
إن نبشتم ما بين ملحة فالصا قب فيها الأموات و الأحياء
أو نقشتم فالنقش يجشمه النا س و فيه الصلاح و الإبراء
أو سكتم عنا فكنا كمن أغمض عينا في جفنها أقذاء
أو منعتم ما تساءلون فمن حد تتموه له علينا العلاء[2]

فالشاعر في هذه الأبيات يواصل الدفاع عن قبيلته حتى يبطل مقالة المغرضين عند الملك ، فيؤكد بهذا الصدد أنهم قوم حكماء قوم أصحاب رأي و حزم و عزم ، يسهل عليهم ما يتعذر على غيرهم من فصل في الخصومات و القضاء على المشكلات ، و هم قوم شجعان أبطال لا يتقاعسون عن حقهم و لا عن ثأرهم كما يؤكد أيضا أنهم قوم شرفاء يبادلون صنيع أعدائهم بمثله إن أحسنوا أحسنوا و إن أساءوا أساءوا ، و للمنكر أن يسأل و أن يستقصي من يريد ، فسيخبره الخبر اليقين.

---

[1] السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب ،ج2 ، ص:84.

[2] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:151.

ونلاحظ أن الشاعر في هذا المقطع القصير قد استعمل استبدالا قوليا واحدا ، حيث وظف عبارة "نبشتم" الواردة في البيت الثاني و الثلاثين ثم عوضها بعبارة "نقشتم" في البيت الموالي له مباشرة و العبارتان معناهما إن سألتم أو استقصيتم. و هو استبدال قولي جاء ليعطي المقطوعة نسقا إيقاعيا جميلا و معنى إضافيا بديعا.

وواضح أن ابتداء الشاعر في هذه الأبيات بتفعيلة إن فعلتم "إن نبشتم ، ... أو نقشتم ، ... أو سكتم ... أو منعتم ، ..." أضفى عليها طابعا موسيقيا رائعا ساهم كثيرا في جعل هذا الجزء من القصيدة يبدو أكثر التحاما وتماسكا من غيره ، و يبدو كوحدة: << أحكم نسجها قد تولدت نتيجة حسن اختيار الشاعر عناصر التجربة الشعرية و حسن تأليفها لتشكل عملا فنيا >>[1] ، عملا فنيا تجسد في هذه المعلقة التي أشبعت بعناصر الجمال الراقي.

ويقول الشاعر:

هل علمتم أيام ينتهب النا س غوارا لكل حي عواء
إذ ركبنا الجمال من سعف البحر ين حتى نهاها الحساء
ثم ملنا على تميم فأحر منا ، و فينا بنات مر إماء
لا يقيم العزيز بالبلد السهل و لا ينفع الذ ليل النجاء
ليس ينجي موائلا من حذار رأس طود و حرة رجلاء[2]

وفي هذه الأبيات يطلب الشاعر من العدو المغرض أن يسأل ليعلم أن قومه قوم حق و ثأر حيث أغارت قبيلة الشاعر على القبائل الموجودة بين منطقتي "البحرين و الحساء" ، كما أغارت على قبائل "تميم" وسبت منهم السبايا و لا فرق عند الإغارة بين العزيز والذليل ، و بين الصامد و الفار و بين المتحصن بالجبل وغير المتحصن ، فكلهم مهزومون ، وما ذلك إلا لأن قبيلة الشاعر قبيلة قوية شجاعة تبطش بأعدائها مهما كانوا أو كانت قوتهم.

ونلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات قد استعمل بعض الاستبدالات المتنوعة من ذلك الاستبدال القولي في البيت الخامس والثلاثين ، حيث استعمل "لكل حي عواء" ثم استبدلها بقوله "لكل حي لواء" في البيت الثاني والخمسين إذ يمكن تعويض العبارة الأولى بالثانية.

---

[1] محمد الصادق عفيفي: النقد التطبيقي و الموازنات ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة مصر ، ط1 ، 2001م ، ص:153.

[2] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:152.

كما استبدل عبارة "إذا ركبنا" الواردة في البيت السادس و الثلاثين بعبارة "ملنل" الواردة في البيت الموالي و هو استبدال قولي ، إذ أن العبارتين تتضمنان معنى التوجه و السير من مكان إلى مكان. و استبدل "بنات القوم" الواردة في البيت السابع و الثلاثين بكلمة "العواتك" الواردة في البيت الرابع و الخمسين و هو استبدال اسمي؛ فاللفظتان تحملان معنى المرأة الكريمة الحرة ، بالإضافة إلى استبداله كلمة "الطود" و الذي يعني به "الجبل" الواردة في البيت التاسع و الثلاثين بكلمة "الأرعن" الواردة في البيت السادس و العشرين. و أخيرا وجدناه يستبدل كلمة "العير" الواردة في البيت التاسع عشر بكلمة "الجمال" في البيت السادس و الثلاثين ، و كلها استبدالات اسمية وظفها توظيفا حسنا في مواضع حساسة من القصيدة من القصيدة ليضفي على نصه شيئا من الانسجام و التماسك فيجعله يبدو كنص ملتحم و متسق لفظا و معنى. و قد كان لها – أي هذه الاستبدالات – دور كبير في بناء النص ، حيث جاء: << النسيج في أبهى صوره ، يعبق لذة ، فحياكته محكمة دقيقة ، و معانيه جزلة رقيقة >>[1] ، و لعل هذا هو السبب الذي جعل الشاعر يبدو حريصا من حين لآخر على استعمال مثل هذه الاستبدالات الاسمية المتنوعة ، الأمر الذي يفسر غلبة هذا النوع على غيره من الأنواع الأخرى في هذه المعلقة بالذات.

ويقول أيضا:

ملك أضرع البرية لا يو جد فيها لما لديه كفاء
ما أصابوا من تغلبي فمطلو ل عليه إذا أصيب العفاء
كتكاليف قومنا إذا غزى المنذر هل نحن لابن هند رعاء
إذا حل العلياء قبة ميسون فأدنى ديارها العوصاء
فتأوت له قرابضة من كل حي كأنهم ألقاء
فهداهم بالأسودين ، و أمر الله يلغ تشفى به الأشقياء
إذ تمنونهم غرورا فساقتهم إليكم أمنية أشراء
لم يغروكم غرورا ، و لكن رفع الآل شخصهم و الضحاء[2]

ويواصل الشاعر في هذه الأبيات الدفاع عن نفسه وعن قبيلته مذكرا ذلك العدو المغرض الواشي بقوله أنك تريد أن تشي بنا عند الملك "عمرو بن هند" و نحن الذين ناصرناه و آزرناه ضد خصومه حين تخلى عنه الجميع وإنا أصحاب ذمة و أصحاب جوار ولا نقبل أن نظلم أبدا و دمنا لا يذهب هدرا بل نأخذ بثأرنا من عدونا مهما كان ولتتذكر أيها المغرض أننا قد ساعدنا الملك في حربه ضد قبيلتي "تغلب" و"ميسون" و ضد كل القرابضة اللصوص الذين تجمعوا عليه من كل حي.

---

[1] رابح بوحوش: اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم ، عنابة الجزائر ، دط ، 2006م ، ص:251.

[2] الزوزني: شرح المعلقات ، ص: 153.

وفي هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر قد وظف استبدالين أولهما اسمي ، بحيث ذكر في المرة الأولى كلمة "الأعداء" الواردة في البيت الثالث والعشرين ثم استبدلها بكلمة "الأشقياء" في البيت السادس و الأربعين فكل منهما يعوض الآخر لتضمنهما معنى المخاصمة و العداء. وأما الاستبدال الثاني فقولي ، حيث استعمل عبارة "هداهم" الواردة في البيت السادس والأربعين ثم عوضها بعبارة "فساقتهم" الواردة في البيت السابع والأربعين ، وذلك لكونهما يحملان نفس التوجه المعنوي ، إذ الأصل في قولنا "هدى الجيش" أي قاده وساقه أي: دفعه إلى ميدان المعركة . والذي نسجله في هذا المقام أن استعمال الشاعر لمثل هذه الاستبدالات أمكنه من تصوير الموقف بشكل مناسب في التعبير عن ما أشار أليه علماء الدلالة بمصطلح: << القيم الانفعالية والجمالية والأخلاقية >>[1]. بالإضافة إلى ذلك قد منح النص إيقاعا قويا مؤثرا يتناسب وطبيعة الموضوع.

ويواصل الشاعر فيقول:

أيها الناطق المبلغ عنا عند عمرو ، و هل لذاك انتهاء
إن عمرا لنا لديه خلال غير شك ، في كلهن البلاء
من لنا عنده من الخير آيات ثلاث في كلهن القضاء
آية شارق الشقيقة إذ جا ؤوا جميعا لكل حي لواء
حول قيس مستلئمين بكبش قرضى كأنه عبلاء
وصتيت من العواتك لا تنهاه إلا مبيضة رعلاء
فرددناهم بطعن كما خرج من خربة المزاد ، الماء
وحملناهم على حزم ثهلا ن شلالا و دمي الأنساء
وجبهناهم بطعن كما تنهز في جمة الطوي الدلاء
وفعلنا بهم كما علم الله وما إن للحائنين دماء[2]

وبعد الوقوف على الطلل و ذكر القبيلة و الدفاع عنها ، نجد الشاعر يتجه في الجزء الأخير من هذه المعلقة إلى الفخر الصريح ، حيث وجدناه يذكر مناقب قبيلته وشجاعتها في الحروب فها هو يذكر الملك "عمرو بن هند" كما يذكر المغرض الذي أراد أن يوغر صدر الملك بما لقبيلته من سبق في كل ميدان.

---

[1] فايز الداية: علم الدلالة العربي بين النظرية و التطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 1988م ، ص:386.

[2] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:155.

فالجميع وفي مقدمتهم "عمرو بن هند" يعلمون جيدا انتصاراتنا التي كانت في حروبنا التي خضناها سابقا ضد خصومنا ، و أول هذه الحروب حربنا ضد جيش "قيس بن معد كرب" من ملوك "حمير" ، و هي حرب مشهورة في العصر الجاهلي تلك الحرب التي وقفت فيها قبيلة الشاعر إلى جانب "عمرو بن هند" إلى أن تحقق النصر.

وجدنا الشاعر في هذا الجزء من القصيدة يوظف استبدالا قوليا ، حيث قال "فرددناهم بطعن" في البيت الخامس و الخمسين ، ثم استبدله بقوله "وجبهناهم بطعن" الواردة في البيت السادس والخمسين وتدخل أيضا في هذا الاستبدال العبارتان "وحملناهم على حزم" الواردة في البيت السابع والخمسين "وفعلنا بهم كما علم الله" الواردة في البيت الثامن والخمسين لأن جميع هذه الاستبدالات تتناسب مع موقف الحرب الذي أراد الشاعر تصويره هاهنا. وواضح أن هذه الاستبدالات القولية قد أشبعت المقطع الشعري بعناصر التماسك و الاتساق مما أدى إلى استمرار التطابق الدلالي والتضام المعنوي فاكتملت بذلك الصورة الشعرية وانتظم بناءها بشكل ملفت وبديع خاصة إذا علمنا أن ألفاظ هذا المقطع "الرد والطعن و المجابهة والحمل والحزم" كلها مأخوذة من معجم الحرب منحت النص قوة و حماسة و حركة وحيوية.

ويقول أيضا:

ثم حجرا أعني ابن أم قطام و له فارسية خضراء
أسد في اللقاء ، و رد هموس و ربيع إن شمرت غبراء
و فككنا غل امريء القيس عنه بعدما طال حبسه و العناء
ومع الجون ، جون آل بني الأو س عنود كأنها دفواء
ما جزعنا تحت العجاجة إذ ولوا شلالا و إذا تلظى الصلاء [1]

ثم يواصل الشاعر مفتخرا ذاكرا انتصار قبيلته في حربهم الثانية التي كانت ضد "حجر بن أم قطام" وهي حرب معروفة أيضا أبلت فيها قبيلة الشاعر البلاء الحسن ، ففي هذه الحرب تم تخليص امرئ القيس من حبسه ونشير هنا إلى أن الفارسية الخضراء هي كتيبة: << خضراء من كثرة السلاح. فارسية؛ أي من عمل فارس >>[2] ، أو هي الكتيبة التي أصاب دروعها شيء من الصدأ لقدمها على ما شرح الزوزني. و أما "الدفواء" فهي الهضبة العالية التي تتيح الدفء لمن جاورها.

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:156.

[2] التبريزي الخطيب: شرح المعلقات السبع ، ص:267.

في هذا المقطع لاحظنا أن الشاعر قد استبدل في البيت الستين كلمة: "اللقاء" ، بكلمة "الغبراء" والكلمتان تعنيان الحرب. وهو استبدال اسمي جاء لتقوية المعنى وتوكيده كما هو واضح . واستبدل كذلك كلمة "غل" بكلمة "العناء" في البيت الواحد والستين ، وهو استبدال اسمي كسابقه جاء استجابة لضرورة القافية استبدال اسمي كسابقه جاء استجابة لضرورة القافية ، رغم أن كلمة "العناء" ، أشمل وأبعد أثرا من كلمة"الغل".

ويقول الشاعر:

وأقدناه رب غسان بالمنذ ر كرها إذ لا تكال الدماء
وأتيناهم بتسعة أملا ك كرام أسلابهم أغلاه
وولدنا عمرو بن أم أناس من قريب لما أتانا الحياء
مثلها يخرج النصيحة للقوم فلاة من دونها أفلاء[1]

ثم ينتقل الشاعر في هذه الأبيات إلى ذكر حربهم الثالثة التي انتصروا فيها كدليل على قوة قبيلته وشجاعتها وقد كانت هذه الحرب بغرض إنقاذ أخ "عمرو بن هند" من "الغساسنة" ، وقد شهدها "عمرو بن هند" نفسه ويظهر الشاعر في هذا المقام مفتخرا بالقرابة التي تجمعهم بالملك فهم يعدون أخواله و هي قرابة ترفع من مكانة قبيلة الشاعر. و كنتيجة لذلك ازدادت قبيلته رفعة و منعة إلى أن صارت تستجير بها القبائل الأخرى وتستشيرها في كافة أمورها ، أما عن قوله "مثلها يخرج النصيحة للقوم فلاة من دونها أفلاء" فيعني به: << مثل هذه القرابة بيننا و بينك أيها الملك تخرج نصيحتنا لك .... وفلاة من دونها أفلاء : معناه نصيحة كثيرة واسعة ، مثل الفلاة التي دونها أفلاء كثيرة >>[2] ، وهو بيت دقيق المعنى حسن السبك وقد جاء في إطار فخر الشاعر بنفسه و بقبيلته الأمر الذي أدى إلى انسجام هذا المقطع معنى ومبنى.

وفي هذه المجموعة من الأبيات نجد الشاعر قد وظف استبدالا واحدا ، حيث ذكر كلمة "الفلاة" في البيت السابع و الستين ، وهي مستبدلة عن كلمة "الصحراء" الواردة في البيت الرابع عشر ، وهو استبدال اسمي قريب جدا من التكرار المعجمي ، رغم أن ذلك لا ينقص من دور مثل هذه الاستبدالات الاسمية في تماسك النص و اتساقه بالإضافة إلى دورها في تحقيق مبدأ التنويع الدلالي. و واضح أن ذكر "الفلاة" هاهنا في العبارة "فلاة من دونها أفلاء" ، جاءت للمبالغة التي قصد منها توكيد المعنى وإثباته و تقريره في أذن السامع المتلقي.

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:157.

[2] التبريزي الخطيب: شرح المعلقات العشر ، ص:269.

وينهي الشاعر قصيدته قائلا

ثم جاؤوا يسترجعون فلم تر جع لهم شهامة ، و لا زهراء
لم يحلوا بني رزاح ببرقا ء نطاع لهم عليهم دعاء
ثم فاءوا منهم بقاصمة الظهر و لا يبرد الغليل الماء
ثم خيل من بعد ذاك مع الغلاق ، لا رأفة و لا إبقاء
وهو الر ب و الشهيد على يو م الحيارين و البلاء بلاء[1]

والشاعر في هذه الأبيات الأخيرة من القصيدة يعير خصومه "التغلبيين" بأنهم أناس ضعفاء و جبناء فإذا دخلوا حربا أو معركة عادوا منها منهزمين لم يسلم منهم أحد ، وأنهم إذا استحلت محارمهم في الحرب لا يملكون لعدوهم إلا الدعاء عليه لضعفهم وهوانهم ، ثم يواصل الشاعر في تعييره لخصومه مؤكدا أنهم لا يثأرون لقتلاهم وأنهم لا يسترجعون حقوقهم المهدورة ، وأنهم لا يخرجون من المعارك إلا بالقاصمة التي تقصم ظهورهم وأنهم الضعفاء لا يردون حتى من يغير عليهم في ديارهم بلا رأفة ولا رحمة ، وبهذا يصل الشاعر إلى آخر بيت من معلقته مشهدا الملك "عمرو بن هند" على قوة و شجاعة "البكريين" أي قبيلة الشاعر.

وفيما يخص الاستبدالات أو العناصر الاستبدالية ، فنلاحظ أن الشاعر قد ذكر كلمة "الزهراء" الواردة في البيت الثاني والثمانين "وهو وصف لكتيبة الجيش المكتملة" ، وهي كلمة مستبدلة عن كلمة "الخضراء" الواردة في البيت التاسع والخمسين وذلك لإمكانية تعويض الأولى بالثانية أو العكس لتقاربهما في المعنى وفي السياق العام إذ ثمة تناسب كبير و ترابط شديد بين "الكتيبة الخضراء والكتيبة الزهراء" وهو استبدال اسمي حسن البناء والمعنى خدم بشكل مباشر قافية القصيدة. كما وجدناه يستعمل عنصرا استباليا آخرا حيث ذكر عبارة "قاصمة الظهر" ، الواردة في البيت الرابع و الثمانين وهي عبارة مستبدلة عن عبارة "مؤيد الصماء" ، الواردة في البيت السابع والعشرين ، وهو استبدال قولي وظفه الشاعر لما فيه من قوة وشدة تتناسب مع نوائب الدهر التي يرهبها الناس ويخشونها ، وبهذا يمكن التأكيد على أن الشاعر قد استعان كثيرا بالاستبدال باعتباره عنصرا اتساقيا مهما يمنح النص تماسكا و ترابطا ، وهو بذلك يكشف عن: << حقيقة مساهمة الاستبدال بشكل أساسي في تحقيق الترابط الدلالي >>[2] ، الأمر الذي يجعل منه – أي الاستبدال – أساسا مهما تقوم عليه تلك العلاقة الاتساقية كما يقول ويذهب إلى ذلك جميع الباحثين اللسانيين.

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:160.

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ، ص:90.

وفي نهاية هذا الفصل الذي خصصناه لدراسة العناصر الاستبدالية في معلقة "الحارث بن حلزة" يمكن التأكيد أن جميع العناصر الاستبدالية قد لعبت دورا كبيرا وساهمت إسهاما بارزا في تماسك نص القصيدة واتساقها ، الأمر الذي جعلها تتبوأ هذه المكانة السامقة في الشعر الجاهلي بأن كانت واحدة من المعلقات المشهورة بل وأن تفوقت على بعضها تعبيرا وتصويرا وحسنا وجمالا.

وعلى هذا الأساس يمكن التأكيد أن الشاعر قد جعل من الاستبدال جسرا لغويا يعبر من خلاله إلى فضاء الفخر الذي طالما طارده في مختلف أجزاء هذا النص الشعري. و بالرغم من الدور الذي قام به الاستبدال في تحقيق اتساق هذا النص إلا أن شاعرنا لم يعتمد عليه كثيرا بالنظر إلى نسبة حضوره في معلقته ، حيث وجدناه فضل الاستثمار في وسائل اتساقية أخرى . و مهما يكن من أمر فإن الارتجال باد و طاغ ، وقد أثر كثيرا على طبيعة هذا النص سواء من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون ولعل حرص الشاعر على الإلمام بكل أجزاء الفخر جعله يخرج نصه إخراجا جيدا فصارت بذلك معلقته تعد من القصائد الحسان في العصر الجاهلي وقد شهد بذلك العديد من النقاد من بينهم "طه حسين" الذي قال: << إن قصيدة الحارث أمتن و أرصن من قصيدة ابن كلثوم ، و قد نظمتا في عصر واحد إن صح ما يقوله الرواة >>[1]، إلى غير ذلك من الشهادات التي أوردناها في مستهل هذا الفصل وهي شهادات ترفع من مكانة معلقة "الحارث بن حلزة" بالمقارنة مع سائر المعلقات. و لهذه الأسباب وغيرها صارت معلقة شاعرنا ذات شهرة كبيرة لطولها وتعدد موضوعاتها وحسن سبكها وجودة نظمها .

* * *

[1] طه حسين: في الأدب الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة مصر ، دط ، دت ، ص:224.

الفصل الثالث

الوصل في معلقة زهير بن أبي سلمى

الوصل في معلقة زهير بن أبي سلمى:

الوصل: Connexion

في هذا الجزء من الرسالة نتجه إلى دراسة الوصل عنصرا اتساقيا مهم ، فإذا كان النص عبارة عن جمل متجاورة تربط بينها عناصر وصلية كثيرة ، فإن هذه الأخيرة تختلف بحسب الحال والمقام والظرف لأنها ورغم اختلاف معانيها تحقق لنا شرط الربط بين الجمل المكونة للنص ومن هنا وجبت دراسة هذه العناصر الوصلية على اختلافها حيث أن الوصل : << تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم >>[1] ، من خلال ما سبق يمكن لنا فهم أهمية دراسة هذه العلاقة و العناصر التي حققتها على مستوى النص . وقد قسم البحث اللساني الحديث الوصل إلى أربعة أنواع و ذلك حسب طبيعة عناصره ، فهو إما إضافي وإما عكسي وإما سببي وإما زمني.

– الوصل الإضافي: ويتحقق الوصل الإضافي عن طريق الأداتين : "و" ، "أو" ، و تلحق بهذا الباب علاقات أخرى كالتماثل الدلالي و التشاكل في المعنى و تتبعها علاقة الشرح ، و الكلام بالمثل أو النحو.

– الوصل العكسي: أما الوصل العكسي فيعني الكلام الذي يأتي على عكس ما هو متوقع و إنه يتحقق عن طريق : " لكن ، بيد أن ، في حين ، على العكس" .

– الوصل السببي: أما الوصل السببي فيمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر ، بمعنى أن تكون الجملة السابقة سببا في وقوع الجملة اللاحقة أو علة حدوثها ، و غالبا ما تدور أمثال هذه الجمل في دائرة السبب ، النتيجة و الشرطية ، و يغلب عليها الطابع المنطقي و مثل هذه العلاقات تتحقق عن طريق أدوات كثيرة أهمها "لأن ، إذن ، كي ، بسبب ، ...."

– الوصل الزمني: و هو نوع يتحقق بين جملتين متتاليتين ، بينهما علاقة ترابط زمني بحيث تكون الأولى أسبق زمنيا من التي تليها و تعد الأدوات : "لما ، بعد ، الآن ، في تلك الساعة" هي أشهر الأدوات المحققة لهذه العلاقة الوصلية.

وكحصيلة لما سبق يمكن القول إن الوصل علاقة بين الجمل داخل النص ، فإما أن تكون هذه الجمل مكملة لبعضها أو متعاكسة في معانيها أو أن السابق يعلل للاحق ، ولأن الأمر كذلك فـإن الوصـل: << يعتبر علاقة اتساق أساسية في النص>>[2].

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص ، ص:23.

[2] محمد خطابي: المرجع نفسه ، ص:24.

ومما يلاحظ في هذا المقام أن المعنى الاصطلاحي لكلمة الوصل لا يبتعد كثيرا عن معناه اللغوي فإذا كان اللسانيون يذهبون إلى أن الوصل هو الجمع بين الجملتين عن طريق عناصر وصلية معينة فإن اللغويين يؤكدون أنه الجمع بين الشيئين و عدم القطع بينهما ، يقول "الرازي": << "وصلت" الشيء من باب وعد و"صلة" أيضا. و "وصل" إليه يصل "وصولا" أي بلغ. و"الوصل" ضد الهجران. و"الوصل" و وصل الثوب والخف. و بينهما "وصلة" أي اتصال و ذريعة. وكل شيء اتصل بشيء فما بينهما "وصلة" و الجمع "وصل" . و في الحديث "لعن الله الواصلة والمستوصلة " فالواصلة التي تصل الشعر و المستوصلة التي يفعل بها ذلك. و "التواصل" ضد التصارم >>[1]. ويؤكد ذلك "الزمخشري" بقوله: << وصل الشيء بغيره فاتصل. ووصل الحبال بغيرها توصيلا أي ربطها ربطا. أو وصل بعضها ببعض: (ولقد وصلنا لهم القول). وخيط موصل فيه وصل كثير. ووصلني بعد الهجر وواصلني وصرمني بعد الوصل والصلة و الوصال >>[2] فالتعريفان يذهبان إلى أن الوصل هو الجمع والربط و الالتئام وهو ضد الفصل والقطع.

والملاحظ في هذا الصدد أن أغلب الذين تناولوا ظاهرة الوصل من الدارسين و الباحثين كانوا دائما يجمعون بينها و بين ظاهرة الفصل Déconnexion فيقولون ظاهرة الوصل والفصل علما بأنهما ظاهرتان لغويتان مختلفتان و لكل منهما خصوصية و أهمية ، و ما فعلوا ذلك إلا لشدة ارتباط الظاهرتين ببعضهما و لعل ذلك كان تأثرا بما جاء في التراث العربي القديم في جانبه البلاغي ، حيث دأب أسلافنا على دراسة الوصل و الفصل كظاهرة واحدة و ذلك لصعوبة التفريق بينهما ، يقول "القزويني": << الوصل عطف بعض الجمل على بعض و الفصل تركه و تمييز موضع أحدهما من موضع الآخر على ما تقتضيه البلاغة وهو فن منها عظيم الخطر صعب المسلك ، دقيق المأخذ لا يعرفه على وجهه و لا يحيط علما بكنهه إلا من أوتي في فهم كلام العرب طبعا سليما ، و رزق في إدراك أسراره ذوقا صحيحا ولهذا قصر بعض العلماء البلاغة على معرفة الفصل من الوصل وما قصرها عليه لأن الأمر كذلك إنما حاول بذلك التنبيه على مزيد غموضه و أن أحدا لا يكمل فيه إلا كمل في سائر فنونها فوجب الاعتناء بتحقيقه على أبلغ وجه في البيان >>[3] ، فـ "القزويني" بعد تعريفه للوصل و الفصل ، يبين لنا أهمية كل واحد منهما في مجال البلاغة. و يقول "الجرجاني" أيضا في باب "القول في الفصل و الوصل": << اعلم أن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض أو ترك العطف فيها و المجيء بها منثور تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار

---

[1] الرازي أبو بكر: مختار الصحاح ، مادة: (وصل) ، ضبط و تخريج: النجيب البغا ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ط4 1990م ، ص:457.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة ، مادة: (وصل)، عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت لبنان ، دط ، دت ص:500

[3] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة ، راجع و خرج آياته: بهيج الغزاوي ، دار إحياء العلوم ، بيروت لبنان ، ط1 1988م ، ص:154.

البلاغة و مما لا يأتي لتمام الصواب فيه. إلا الأعراب الخلص و الأقوام طبعوا على البلاغة وأتوا فنا من المعرفة في ذوق الكلام هم بها أفراد. و قد بلغ من قوة الأمر في ذلك أنهم جعلوه حدا للبلاغة فقد جاء عن بعضهم أنه سئل عنها فقال : << معرفة الفصل من الوصل. ذاك لغموضه و دقة مسلكه و أنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد إلا كمل لسائر معاني البلاغة >>[1].

وواضح أن "الجرجاني" في هذا المقال ينبهنا على أهمية الوصل و الفصل و خطورتهما ، وذلك بعد تعريفهما تعريفا دقيقا مبينا في الأخير أن الفصل و الوصل هما قمة البلاغة .

وقد جمع لنا الأستاذ الباحث "محمد خطابي" كثيرا من النصوص التي تتجه هذا الاتجاه و منها نختار ما يأتي:

<< أ- " قال المأمون: <<...>> إن البلاغة إذا اعتزلتها المعرفة بمواضع الفصل و الوصل كانت كاللآلئ بلا نظام".

ب- " وقال المأمون: ما أتفحص من رجل شيئا كتفحصي عن الفصل والوصل في كتابه ، والتخلص من المحلول إلى المعقود ... فإن لكل شيء جمالا ، و حلية الكتاب و جماله إيقاع الفصل والوصل موقعه و شحذ الفكرة و إجالتها في لطف التخلص من المعقود إلى المحلول".

ج- " قال أبو العباس السفاح لكاتبه: قف عند مقاطع الكلام و حدوده. وإياك أن تخلط المرعى بالهمل. و من حلية البلاغة المعرفة بمواضع الفصل و الوصل".

د- " وكان يزيد بن معاوية يقول: إياكم أن تجعلوا الفصل وصلا ، فإنه أشد و أعيب من اللحن".

هـ- " كان أكثم بن صيفي إذا كاتب ملوك الجاهلية يقول لكتابه: افصلوا بين كل منقض معنى ، وصلوا إذا كان الكلام معجونا بعضه ببعض".

و- " كان الحارث بن أبي شمر الغساني يقول لكاتبه المرقش: إذا نزع بك الكلام إلى الابتداء بمعنى غير ما أنت فيه فافصل بينه و بين تبيعته من الألفاظ فإنك إن مذقت ألفاظك بغير ما يحسن أن يمذق نفرت القلوب عن وعيها و ملته الأسماع و استثقلته الرواة".

ز- " كان بزر جمهر يقول: إذا مدحت رجلا و هجوت آخر فاجعل بين القولين فصلا حتى تعرف المدح من الهجاء ، كما تفعل في كتبك إذا استأنفت القول و أكملت ما سلف من اللفظ" >>[2].

كل هذه النصوص الجيدة و الممتعة و غيرها تدلل على عناية الدرس البلاغي القديم بالوصل و الفصل وتبرز أهمية الظاهرتين في بناء اللغة داخليا بل و جعلهما حدا للبلاغة.

---

[1] الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ص: 215.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص ، ص:99.

كما أن تلك النصوص تكشف عن تعريف البلاغيين لكل من الوصل والفصل بشكل واضح وصريح وبأسلوب دقيق جامع مانع ، فإذا كان الوصل عندهم هو الجمع بين الجملتين بعناصر واصلة ذات علاقات معنوية مختلفة فإن الفصل عندهم هو الجمع بين الجمل مع ترك هذه العناصر الواصلة وهو تحديد يقترب كثيرا لما جاء به الدرس اللساني الحديث ، فالدرسان وإن اختلفا في الشكل فقد اتفقا كثيرا في جوهر الظاهرتين. و الجدير بالذكر أن علماءنا من السلف كانوا وهم يشرحون الوصل يكثرون من وضع الأمثلة المناسبة والشواهد الملائمة كدأبهم دائما خاصة تلك النماذج التي مثل فيها حرف الواو عنصرا واصلا مع وروده بمختلف الدلالات .

ومن الأمور التي لاحظناها أيضا في هذا الصدد أن كثيرا من الباحثين قد استغنوا عن مصطلح الوصل واستعاضوا عنه بمصطلح آخر وهو مصطلح الربط ، لأنهم رأوا فيه مصطلحا أدق تعبيرا من الأول ويقصد به عندهم: << الربط الجزئي بين الكلمات والتراكيب المختلفة ،..... ويتم الربط لتحقيق التضام بتوظيف مجموعة من الأدوات والألفاظ ، .....>>[1] ، وقد قسموا الربط حسب الأدوات التي يتحقق بها فهناك أدوات رابطة تحقق مطلق الجمع وفي مقدمتها الواو ، و أدوات أخرى تحقق التخيير وأشهرها أداة العطف "أو" ، وإلى جانب ذلك هناك أدوات أخرى تفيد الاستدراك وفي مقدمتها الأداة "لكن" وما شابهها.

وقد عرف الربط آخرون كـ "هاليداي" و "رقية حسن" فيما نقله إلينا "خطابي" بأنه: << علاقة خاصة بين الجمل >>[2] ، ولعل أبرز العلاقات التي يشار إليها هنا هي العلاقة السببية والعلاقة التفسيرية والعلاقة التخييرية إلى غير ذلك من العلاقات التي تكون بين الجملة و نظيرتها داخل النص الواحد و لا يتحقق ذلك إلا عن طريق أدوات رابطة درسها الباحثون كثيرا في كتبهم المتنوعة حيث مثلت تلك الأدوات العنصر المهم في تحقيق تلك العلاقات.

في حين أن "روبرت ديبوجراند" يؤكد أن الربط: << يشير إلى العلاقات التي بين المساحات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات >>[3] ، و قد قسمه هو أيضا بدوره إلى أربعة أنواع أو علاقات:

- ربط يفيد مطلق الجمع.
- ربط يفيد التخيير.
- ربط يفيد الاستدراك.
- ربط يفيد التفريع: أي أن تحقق إحدى العلاقتين يتوقف على حدوث الأخرى.

---

[1] خليل بن ياسر البطاشي:الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، ص:72.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص ، ص:23,

[3] روبرت ديبوجراند: النص و الخطاب و الإجراء ، تر : تمام حسان ، ص: 346.

وبالنظر إلى مفهوم الربط هذا ومفهوم الوصل الذي شرحناه آنفا يمكن التأكيد أنه لا فرق البتة بين المصطلحين إلا في بعض التفاصيل و المهم في هذا المقام أن اللسانيين و هم يستعملون مصطلح الوصل أو مصطلح الربط كانوا جادين في البحث عن تلك العلاقات الوثيقة بين جمل النص الواحد كيف تحقق ترابطت ؟ و ما هي الأدوات التي ساهمت في ذلك الترابط النصي بين الجمل؟ كل ذلك من أجل الوصول إلى الكشف عن أسرار و أسباب تماسك النص و اتساقه.

وبعد هذا الحديث المقتضب عن الوصل يمكن القول أنه الجمع بين جملتين و أكثر بواسطة عناصر وصلية ذات معان مختلفة و ذلك لتحقيق علاقات متباينة كما سبق شرحه و بيانه. و بهذا نكون قد أنهينا الكلام النظري عن الوصل كعنصر اتساقي مهم في النص. لنشرع الآن في دراسته تطبيقيا بالبحث عنه وعن مواضع تواجده وما قامت به عناصره من دور مهم في تماسك النص. وستكون دراستنا التطبيقية تلك في معلقة "زهير بن أبي سلمى". و كعادتنا دائما قبل الشروع في الدراسة التطبيقية نقدم نبذة عن الشاعر عل ذلك يسهم في الكشف عن بعض أسرار النص الشعري المتميز ويذلل لنا طريق العبور إلى ما اشتمل عليه من جواهر بلاغية وأسرار لغوية.

فالشاعر هو: << زهير بن أبي سلمى ، ربيعة بن رياح المزني ، من بلاد غطفان ، و ليس في العرب اسم سلمى ، بضم السين غيره . ولد زهير نحو عام 530 م و توفي نحو عام 627م >>[1] ، و قد نسب شاعرنا في عديد المصنفات القديمة إلى قبيلة غطفان حيث: << كان تزوج أم أوفى و رزق منها أولادا و ماتوا وهم صغار ، ثم لما ماتت تزوج امرأة أخرى من قبيلة غطفان ولدت له أبناؤه و هم: كعب بجير وسالم ، فأقام لديهم حتى كاد ينسب إليهم ، لكنه ظل محتفظا بنسبه إلى قبيلة مزينة على الرغم من إقامته في غطفان. لقد عاش زهير بن أبي سلمى طويلا حتى بلغ الثمانين أو تجاوزها ، و الدليل على ذلك أنه كتب معلقته عند بلوغ هذه السن ، حيث قال: سئمت تكاليف الحياة ..... >>[2].

وقد كان زهير عفيف النفس ، طاهر الثوب ، علي الهمة ، رجل أخلاق ، لم يعرف اللهو أو مجالس القمار وقد عده النقاد واحدا من الشعراء المجددين ، و قد شهد بتفوق شعره و سموق التجربة الشعرية لديه الكثير ممن عرفوه و قرؤوا شعره وقد نقل إلينا الشيخ "الشنقيطي" شيئا من هذه الشهادات قال "أبو عبيدة" : << أشعر الناس أهل الوبر خاصة وهم امرؤ القيس وزهير و النابغة ، ..... وقال عمر بن الخطاب لابن عباس رضي الله عنهم : هل تروي لشاعر الشعراء ، قال : ومن هو قال الذي يقول:

و لو أن حمدا يخلد الناس خلدوا و لكن حمد الناس ليس بمخلد

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:52.

[2] يوسف نوفل: زهير بن أبي سلمى شاعر السلام ، سلسلة مشاهير العرب ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة مصر ، ط1 2002م ، ص:19.

قال زهير قال: فذاك شاعر الشعراء. قال ابن عباس وبم كان شاعر الشعراء قال لأنه كان لا يعاظل قال: فذاك شاعر الشعراء لا يعاظل في الكلام و كان يتجنب وحشي الشعر و لم يمدح أحدا إلا بما فيه قال: قال ابن عباس: ذاك زهير قال: فذاك شاعر الشعراء ..... ، وسأل عكرمة بن جرير أباه من أشعر الناس قال أعن الجاهلية تسألني أم عن الإسلام ؟ فإن قلت ما أردت إلا الإسلام فإذا ذكرت الجاهلية فأخبرني عن أهلها قال زهير أشعر أهلها قلت فالإسلام ، قال الفرزدق نبعة الشعر قلت فالأخطل قال يجيد مدح الملوك ويصيب وصف الخمر قلت فما تركت لنفسك قال نحرت الشعر نحرا >>[1].

و إذا انتقلنا إلى الحديث عن المعلقة فيمكن القول أنها كانت من روائع الشعر العربي الجاهلي على ما شهد به النقاد قديما و حديثا ، حيث أجاد فيها "زهير" إجادة حسنة شكلا و مضمونا و ذلك رغم قصرها إذا ما قورنت ببقية المعلقات ، فقد امتدت عبر ثلاثة و ستين بيتا شعريا ، خصص الشاعر بدايتها وقوفا على الطلل حيث مضى في وصف ديار المحبوبة.

وابتداء من البيت السابع نرى الشاعر يجيد في وصف الظعائن مصورا تصويرا تفصيليا كل حركاتها وسكناتها ، ثم ينتقل في البيت السادس عشر إلى الغرض المنشود من المعلقة وهو الإشادة بالمساعي الحميدة لسيدي غطفان "هرم بن سنان" و "الحارث بن عوف"اللذين كانا يسعيان إلى الصلح بين قبيلتي عبس و ذبيان وإنهاء حالة الحرب بينهما .

ثم انتقل في آخر جزء من المعلقة و بالضبط في البيت الثامن و الأربعين إلى موضوع النصح و الإرشاد والحكمة ، فقد وجدنا الشاعر ينصب نفسه حكما وقاضيا بين الناس ، فينصح هذا ويوجه ذاك ويقدم العظات والعبر ، و قد كانت حكما مترجمة و مصورة لعقيدته و تجربته في الحياة التي امتدت عبر ثمانين سنة ، و قد كانت تلك الحكم دستورا للناس وضعه الشاعر وكل ذلك مصدره حرصه الشديد في القضاء على الحروب والنزاعات بين الأفراد و القبائل ، ورغبة منه في إفشاء السلام وروح المودة والألفة وحسن التعايش بين بني البشر.

---

[1] الشنقيطي أحمد: شرح المعلقات العشر و أخبار شعرائها ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، دط ، 2009م ، ص:54.

جداول عناصر الوصل و مواضعها

في معلقة زهير بن أبي سلمى

عنصر الوصـــــــــل	عبـــــارتـــــــه	مـــــــوضعـــــه	نـــــــوعـــــه
ف	فالمتثلم	ب1 ش2	إضافي للجمع
و	و دار	ب2 ش1	إضافي للجمع
و	و الأرام	ب3 ش1	إضافي للجمع
و	و أطلاؤها	ب3 ش2	إضافي للجمع
بعد	بعد عشرين	ب4 ش1	ظرفي زمني
ف	فلأيا	ب4 ش2	سببي تعليلي
بعد	بعد توهم	ب4 ش2	ظرفي زمني
و	و نؤيا	ب5 ش2	إضافي للجمع
ف	فلما	فلما ب6 ش1	ظرفي زمني
و	و اسلم	ب6 ش2	إضافي للجمع
فوق	من فوق جرثم	ب7 ش2	ظرفي مكاني
و	و حزنه	ب8 ش1	إضافي للجمع
و	وكم	ب8 ش2	إضافي للجمع
و	و محرم	ب8 ش2	إضافي للجمع
فوق	فوق عقمة	ب9 ش1	ظرفي مكاني
ثم	ثم جزعنه	ب10 ش1	إضافي زمني
و	و مفأم	ب10 ش1	إضافي للجمع
و	و وركن	ب11 ش1	إضافي للجمع

و	و استحرن	ب12 ش1	إضافي للجمع
ف	فيهن	ب12 ش2	إضافي للجمع
و	و وادي	ب12 ش2	إضافي للجمع
و	و فيهن	ب13 ش1	إضافي للجمع
و	و منظر	ب13 ش1	إضافي للجمع
ف	فلما وردن	ب15 ش1	ظرفي زمني
بعدما	بعدما تبزل	ب16 ش1	ظرفي زمني
ف	فأقسمت	ب17 ش1	إضافي للجمع
و	و جرهم	ب17 ش2	إضافي للجمع
و	و مبرم	ب18 ش2	إضافي للجمع
و	و ذبيان	ب19 ش1	إضافي للجمع
بعدما	بعدما تفانوا	ب19 ش1	ظرفي زمني
و	و دقوا	ب19 ش2	إضافي للجمع
و	و قد قلتما	ب20 ش1	إضافي للجمع
و	و معروف	ب20 ش2	إضافي للجمع
ف	فأصبحتما	ب21 ش1	سببي تعليلي
و	و مأثم	ب21 ش2	إضافي للجمع
و	و من يستبح	ب22 ش2	إضافي للجمع
ف	فأصبحت	ب23 ش1	سببي تعليلي
و	و لم يهريقوا	ب24 ش2	إضافي للجمع

ف	فأصبح	ب25 ش1	سببي تعليلي
و	و ذبيان	ب26 ش2	إضافي للجمع
ف	فلا تكتمن	ب27 ش1	سببي تعليلي
و	و مهما	ب27 ش2	إضافي للجمع
ف	فيوضع	ب28 ش1	سببي تعليلي
ف	فيدخر	ب28 ش1	سببي تعليلي
أو	أو يجعل	ب28 ش2	إضافي للتخيير
ف	فينقم	ب28 ش2	سببي تعليلي
و	وما الحرب	ب29 ش1	إضافي للجمع
و	و ذقتم	ب29 ش1	إضافي للجمع
و	و ما هو عنها	ب29 ش2	إضافي للجمع
متى	متى تبعثوها	ب30 ش1	سببي للشرط
و	و تضر	30 ش2	إضافي للجمع
إذا	إذا ضريتموها	ب30 ش2	سببي للشرط
ف	فتضرم	ب30 ش2	سببي تعليلي
ف	فتعرككم	ب31 ش1	إضافي للجمع
و	و تلقح	ب31 ش2	إضافي للجمع
ثم	ثم تنتج	ب31 ش2	إضافي زمني
ف	فتتئم	ب31 ش2	سببي تعليلي
ف	فتنتج	ب32 ش1	سببي تعليلي

ثم	ثم ترضع	ب32 ش2	إضافي زمني
ف	فتفطم	ب32 ش2	إضافي للجمع
ف	فتغلل	ب33 ش1	إضافي للجمع
و	و درهم	ب33 ش2	إضافي للجمع
و	و كان	ب34 ش1	إضافي للجمع
ف	فلا هو	ب34 ش2	إضافي للجمع
و	و لم يتقدم	ب34 ش2	إضافي للجمع
و	و قال	ب35 ش1	إضافي للجمع
ثم	ثم أتقي	ب35 ش1	إضافي زمني
ف	فشد	ب36 ش1	إضافي للجمع
و	و لم يفزع	ب36 ش1	إضافي للجمع
متى	متى يظلم	ب38 ش1	سببي للشرط
و	و إلا يبد	ب38 ش2	إضافي للجمع
إذا	إذا تم	ب39 ش1	ظرفي زمني
و	و بالدم	ب39 ش2	إضافي للجمع
ف	فقضوا	ب40 ش1	إضافي للجمع
ثم	ثم أصدروا	ب40 ش1	إضافي زمني
أو	أو قتيل	ب41 ش2	إضافي للتخيير
و	و لا شاركت	ب42 ش1	إضافي للجمع
و	و لا وهب	ب42 ش2	إضافي للجمع

و	و لا ابن المخرم	ب42 ش2	إضافي للجمع
ف	فكلا	فكلا ب43 ش1	إضافي للجمع
إذا	إذا طرقت	ب44 ش2	ظرفي زمني
ف	فلا ذو الظعن	ب45 ش1	إضافي للجمع
و	و لا الجارم	ب45 ش2	إضافي للجمع
و	و من يعش	ب46 ش1	إضافي للجمع
و	و اعلم	ب47 ش1	إضافي للجمع
و	و الأمس	ب47 ش1	إضافي للجمع
قبل	قبله	ب47 ش1	ظرفي زمني
و	و لكنني	ب47 ش2	إضافي للجمع
لكن	لكنني	ب47 ش2	إضافي عكسي
و	و من تخطئ	ب48 ش2	إضافي للجمع
و	فيهرم	ب48 ش2	سببي تعليلي
و	و من لم يصانع	ب49 ش1	إضافي للجمع
و	و يوطأ	ب49 ش2	إضافي للجمع
و	و من يجعل	ب50 ش1	إضافي للجمع
و	و من لا يتق	ب50 ش2	إضافي للجمع
و	و من يك	ب51 ش1	إضافي للجمع
ف	فيبخل	ب51 ش1	إضافي للجمع
و	و يذمم	ب51 ش2	إضافي للجمع

و	و من يوف	ب52 ش1	إضافي للجمع
و	و من يهد	ب52 ش1	إضافي للجمع
و	و من هاب	ب53 ش1	إضافي للجمع
و	و إن يرق	ب53 ش2	إضافي للجمع
و	و من يجعل	ب54 ش1	إضافي للجمع
و	و يندم	ب54 ش2	إضافي للجمع
و	و من يعص	ب55 ش1	إضافي للجمع
ف	فإنه	ب55 ش1	إضافي للجمع
و	و من لم يند	ب56 ش1	إضافي للجمع
و	و من لا يظلم	ب56 ش2	إضافي للجمع
و	و من يغترب	ب57 ش1	إضافي للجمع
و	و من لا يكرم	ب57 ش2	إضافي للجمع
و	و مهما يكن	ب58 ش1	سببي للشرط
و	و إن خالها	ب58 ش2	إضافي للجمع
و	و كائن ترى	ب59 ش1	إضافي للجمع
أو	أو تقصه	ب59 ش2	إضافي للتخيير
و	و نصف	ب60 ش1	إضافي للجمع
ف	فلم يبق	ب60 ش2	إضافي للجمع
و	و الدم	ب60 ش2	إضافي للجمع
و	و إن سفاه	ب61 ش1	إضافي للجمع

بعد	لا حلم بعده	ب61 ش1	ظرفي زمني
و	و إن الفتى	ب61 ش2	إضافي للجمع
بعد	بعد السفاهة	ب61 ش2	ظرفي زمني
ف	فأعطيتم	ب62 ش1	إضافي للجمع
و	وعدنا	ب62 ش1	إضافي للجمع
ف	فعدتم	ب62 ش1	إضافي للجمع

- الأدوار الاتساقية للوصل في

- معلقة زهير ابن أبي سلمى -

قد تمكن شاعرنا "زهير ابن أبي سلمى" من أن يقدم للقارئ العربي قصيدة عصماء رائعة اتفق النقاد قديما وحديثا على جودتها شكلا ومضمونا ، الأمر الذي دل على نضج التجربة الشعرية لدى هذا الشاعر المتميز قصيدة لعبت فيها عناصر الوصل أدوارا اتساقية مهمة و ذلك عبر مختلف أبياتها فقد وظف شاعرنا العديد من هذه العناصر التي عملت على ترابط النص و تماسكه ترابطا و تماسكا جعل من النص يبدو كلحمة واحدة أو قل قطعة فنية لا تتجزأ أبدا .

وبعد النظر في الجدول السابق الذي رصدنا فيه كل العناصر الوصلية الواردة في القصيدة و حددنا فيه مواضعها وأنواعها بدقة يمكن لنا القول أن الشاعر قد استعمل في ثلاثة و ستين بيتا شعريا و هو عدد أبيات المعلقة ، قد استعمل مائة و خمسة و عشرين عنصرا وصليا ، أي بمعدل عنصرين في كل بيت أو قل عنصرا في كل شطرو هي نسبة جيدة تبين بوضوح مدى أهمية هذه الوسائل الاتساقية و مساهمتها في بناء النص الشعري القديم. فما لجوء زهير لها إلا دليلا على شعوره بهذه الأهمية التي تلعبها العناصر الوصلية في الاتساق النصي ، و قد كان استعمالها متنوعا حيث لاحظنا أن الشاعر كان كثير الامتثال للضرورات الموقفية فقد وجدناه أحيانا يستعمل أربع عناصر وصلية في البيت الواحد و مرة ثلاثة و أخرى اثنين ، كما وجدناه في بعض الأبيات يتخلى عن هذه العناصر تماما كما وقع في البيت الرابع عشر و البيت الرابع و الثلاثين من المعلقة و لعل تفسير تخلي الشاعر في هذين المقامين عن الوصل هو رغبته في الفصل كظاهرة لغوية أخرى مساهمة منه في التنويع الأسلوبي.

وقد أحصينا في الجدول المشار إليه سابقا سبعا و ثمانين عنصرا وصليا إضافيا للجمع ، وهو عدد جد مرتفع بالمقارنة مع بقية الأنواع أو بالنظر إلى عدد عناصر الوصل كاملة ، كما أحصينا اثنا عشر عنصرا من النوع الظرفي الزمني بالإضافة إلى إحدى عشر عنصرا سببيا تعليليا ، و أربعة عناصر للسبب الشرطي ، في حين توزعت العناصر الوصلية المتبقية على قلة بين إضافي زمني و إضافي للتخيير وإضافي عكسي وسنحاول في الأسطر الآتية شرح و تحليل بعض النماذج التي ورد فيها الوصل من المعلقة التي بين أيدينا.

يقول زهير في المقطع الأول من القصيدة واقفا على الأطلال:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم

و دار لها بالرقمتين كأنها مراجيح وشم في نواشر معصم

بها العين و الأرآم يمشين خلفة و أطلاؤها ينهضن من كل مجثم

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم
أثافي سعفا في معرس مرجل و نؤيا كجذم الحوض لم يتثلم
فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا انعم صباحا أيها الربع و اسلم[1]

فالشاعر في هذا المقطع نجده يقف بين الأطلال متذكرا أم أوفى الزوجة الحبيبة ، ومتذكرا ديارها التي صارت أثرا بعد عين والمواضع التي كان قد ترعرع فيها الشاعر وقضى فيها أيامه الخوالي ومن تلك المواضع "حومانة الدراج و المتثلم و الرقمتان" ، تلك الأماكن التي توحشت بعد الأنس وخربت بعد العمار فسكنتها بقر الوحش والظباء و الأطلاء ، الأمر الذي ضاعف حزن الشاعر وأدخل على قلبه الهم والنكد. كما وجدنا الشاعر لم ينس أن يذكر لنا تلك "الأثافي السفع" التي كانت تستعمل للطهي ، و "المعرس" وهو مكان تجمع القوم و "النؤي" وهو الحوض الذي لم يتهدم رغم مضي عشرين سنة على رحيل قبيلة الشاعر عن هذه المواضع التي حياها الشاعر بتحية صباحية طيبة في نهاية هذا المقطع الشعري. والنؤي هو: << حاجز يرفع حول البيت من تراب ، لئلا يدخل البيت الماء من خارج >>[2] ، وواضح أن لهذه الأماكن مكان خاصة في قلب الشاعر وتأثير بارز على نفسيته و شخصيته ، إذ يخطئ من يعتقد أنها مجرد أماكن عاش فيها الشاعر فقط في مرحلة ماضية من حياته بل إن :<< إصرار الشاعر على ذكر تلك الأماكن التي سكنها إنما هو من شدة تعلقه بها و حبه إياها بصفتها الوطن الذي ينتمي إليه ، وهذا يباعد بين الشعر وتعداد الأماكن لمجرد التعداد. فالمكان ظرف الحدث الذاتي والاجتماعي وحين نتذكر هذا الحدث الذي يرتبط بنوع ما في النفس والوجدان لا بد لنا من أن نتذكر مكانه و زمانه و لهذا يغدو المكان مهما في دلالته الإنسانية بشكل عام>>.[3]

وعلى ضوء هذه المعطيات يكتسي الطلل بشكل خاص والمكان بشكل عام قيمة فنية شعرية من جهة و من جهة أخرى يكتسي قيمة إنسانية اجتماعية و نفسية و وجدانية ، فتنشأ بالضرورة تلك العلاقة الوثيقة بين الشاعر والحيز الذي عاش فيه.

---

[1] الأعلم الشنتمري: شعر زهير بن أبي سلمى ،تح: فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، دط ، دت ، ص:9.

[2] ثعلب أبو العباس: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، قدم له ووضع هوامشه: حنا الحتي ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، دط 2004م ، ص:36.

[3] عبد القادر الرباعي : شاعر السمو زهير بن أبي سلمى "الصورة الفنية في شعره" ، عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن ، دط ، 2006م ، ص:46.

و إذا نظرنا في المقطع الطللي السابق و نظرنا فيه من حيث استعمال الشاعر لعناصر الوصل التي ربط بها بين الجمل نجد أنه قد استعمل أحد عشر عنصرا وصليا و قد جاءت على النحو التالي: "فالمتثلم ودار كأنها والأرآم ، وأطلاؤها ، بعد عشرين ، فلأيا بعد توهم و نؤيا ، فلما واسلم" والملاحظ أن الشاعر قد استعمل الربط بالواو في خمس مواضع ، و بالفاء في ثلاث مواضع وكلها عناصر تدخل في إطار الوصل الإضافي للجمع ، فقد وجد الشاعر في حرف الواو الوسيلة المثلى للربط و ذلك لبساطته و سهولته كحرف خفيف على اللسان و كثير الانتشار وواسع الدلالة. فالواو غالبا ما تستعمل : << لمطلق الجمع ، فقد حققت الترابط بين جزئي الخطاب>>[1] ، والحق أن هذا الكلام لا ينفرد به "زهير" لوحده بل هو موجود بقوة في الشعر العربي خاصة وفي سائر الكلام العربي عامة ، إذ أن الواو تعد أعلى أدوات الربط والاتساق والتماسك النصي. وما قيل عن الواو يقال عن الفاء و لكن بدرجة أقل وما وجودهما في النص العربي مهما كان شكله نثرا أو شعرا إلا دليلا قويا على ما ذهبنا إليه ، و لعل تكرار استعمال هذين العنصرين الوصليين بكثرة في هذه المعلقة سواء في المقطع السابق أو في المقاطع اللاحقة نفسره بحرص الشاعر الشديد على تقديم نصه الشعري في صورة لحمة واحدة شديدة الترابط بين أجزائها ولا يتحقق ذلك الترابط المنشود والتماسك المرغوب إلا بوجود مثل هذه الأدوات القوية والبليغة التي تجمع بين الجمل المكونة للنص. فالشاعر وهو ينتقل بين الأطلال من دار المحبوبة الخربة إلى الظباء التي سكنتها والأطلاء التي كانت تتبعها و الحوض المتهدم الذي كان يحيط بتلك الدار المقفرة. الشاعر وهو ينتقل بين هذه المواضع لم يجد غير حرف الواو وسيلة يجمع بها بين تلك الأشياء المتشتتة والتي مثلت له مصدر حزن وهم ، فقد جعل هذا الحرف كجسر عبور يعبر من خلاله إلى تفاصيل حزنه العميق والذي سكن قلبه منذ عشرين عاما وواضح أن حزن الشاعر العميق لم يتجلى في هذا المقطع فحسب بل امتد أيضا إلى المقطع الموالي والذي خصصه لتصوير الرحلة.

يقول زهير:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن بالعلياء من فوق جرثم
جعلن القنان عن يمين ، و حزنه و كم بالقنان من محل و محرم
علون بأنماط ، عتاق ، و كلة وراد حواشيها ، مشاكهة الدم
ظهرن من السوبان ثم جزعنه على كل قيني قشيب و مفأم
و وركن في السوبان يعلون متنه عليهن دل الناعم المتنعم
بكرن بكورا و استحرن بسحرة فهن ووادي الرس كاليد للفم

---

[1] خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، ص:73.

و فيهن ملهى للصديق و منظر أنيق لعين الناظر المتوسم
كأن فتات العهن في كل منزل نزلن به حب الفنا لم يحطم
فلما وردن الماء زرقا جمامه وضعن عصي الحاضر المتخيم[1]

وأما في هذا المقطع الثاني من المعلقة ، نجد الشاعر قد واصل تصوير حزنه العميق حيث انتقل بنا إلى موضوع الرحلة وذلك كعادة شعراء العصر الجاهلي. هذه الرحلة التي طالما كانت غايتها طلب الكلأ ومواطن العيش ، فبدأ الشاعر حديثه وكأنما يخاطب خليلا له سائلا إياه عن تلك الظعائن اللاتي رحلن فغاب خبرهن وقد قطعن في تلك الرحلة واد "السوبان" ، وقد كانت رحلتهن على "أنماط عتاق وكلات وراد مشاكهة الدم" والظعائن: << النساء في الهودج ؛ واحدتها ظعينة و يقال: المرأة وهي في بيتها ظعينة وسميت ظعينة لأنها يظعن بها ؛ أي: يسافر>>[2]. وفي آخر هذا المقطع نجد الشاعر يهتم بوصف الظعائن اللائي كان فيهن ملهى للصديق ومنظر أنيق لكل ناظر متوسم ، وهكذا انتهت الرحلة بالوصول إلى مكان الماء والكلأ حيث وضعت فيه القبيلة "عصا الحاضر المتخيم" . ونحن في هذه الأبيات: << نرى العبقرية الزهيرية تتجلى في وصف الظعائن مفصلة تحركاتها وسكناتها مصورة الرحلة ودقائقها مستغرقة في استقصائها أبياتا تبلغ التسعة في عددها وتتجاوز التسعين في قيمتها وجمالها لأنها تمثل قمة ما وصل إليه الشعر الجاهلي من تسجيل وقائع ركب الحبيبة >>[3] ، حيث أن الشاعر وهو يلون هذه الصورة التراجيدية بألوان الحزن يريدنا أن نشاركه فيه أو أن نتقاسم معه همه ، وتلك لعمري تمثل سمة بارزة من سمات تفوق النص الشعري لدى هذا الشاعر المتميز خاصة حين نعلم أنه افتتح مقطعه بعبارة "تبصر خليلي" والخليل هنا هو المتلقي أو قارئ القصيدة وليس غيره.

وبنظرة فاحصة لهذا المقطع الثاني نجد الشاعر قد استعمل عددا كبيرا من العناصر الوصلية بلغ الخمسة عشر عنصرا ، كلها أسهمت في اتساق هذا النص وترابطه بل وماسكت بين أجزائه بشكل دقيق حتى بدا النص متلاحما إلى درجة يصعب معها تجزيئه ، الأمر الذي ساهم في اكتمال الصورة ومتانة الأسلوب وجزالة التعبير فتحقق بذلك الغرض من النص أو المقطع الشعري المشار إليه أعلاه وهو نقل مشاعر وأحاسيس صاحب النص إلى المتلقي تلك المشاعر والأحاسيس التي تلونت بألوان الحزن العارم الذي طبع نفسية الشاعر إثر رحلة الحبيبة مع بقية أفراد قبيلتها.

---

[1] الأعلم الشنتمري: شعر زهير بن أبي سلمى ، ص:13.

[2] التبريزي الخطيب: شرح المعلقات السبع ، ص:119.

[3] زكريا صيام: دراسة في الشعر الجاهلي ، د.م.ج. الجزائر ، دط ، دت ، ص:312.

وقد جاءت تلك العناصر الوصلية المشار إليها أعلاه على النحو الآتي: "من فوق جرثم وحزنه ، وكم بالقنان ومحرم ، وكلة ، ثم جزعنه ، ومفأم ، و وركن في السوبان واستحرن بسحرة ، و وادي الرس ، وفيهن ملهى ومنظر أنيق ، كأن فتات العهن ، فلما وردن الماء" ، و واضح في هذا المقطع أن حرف الواو أخذ النصيب الأكبر من استعمالات الشاعر تماما كما صنع في المقطع الأول ، فقد وجدناه هنا قد استعمله كأداة وصل للجمع في عشرة مواضع ، فقد احتاج إليه الشاعر منذ الجملة الأولى إلى آخر جملة من هذا النص احتياجا كبيرا بالإضافة إلى استعماله لأدوات الربط الأخرى الظرفي "فوق" و الزمني "ثم" والسببي التعليلي "الفاء" ، وما ذلك إلا للدور التماسكي الذي لعبته وتلعبه دائما حروف الربط والعطف إذ أن هذه الأخيرة تقوم: << بالربط بين جمل النص ، ومن ثم تسهم في تماسكه ومما يقوي هذا التماسك أن العطف لا يكون مقبولا إلا إذا كان هناك جامع بين المعطوف والمعطوف عليه >>[1] ، والمؤكد في هذا المقام أن الجامع كان معنويا يتمثل في حزن الشاعر لفراق الحبيبة ، وقد أراد تصويره تصويرا دقيقا في هذا المقطع بالذات فكان من ذلك أن استعمل جملا متنوعة ربط بينها بواسطة هذه الأدوات التي حققت له هذا التماسك النصي ، أو هذا الاتساق اللغوي في نصه الشعري. فالشاعر لم يجد كالواو وسيلة تحقق له هدفه إذ تعد الواو: << العمود الفقري لبناء أي نص من النصوص وتماسكه. فالشاعر يحتاج إلى رابط ليبدأ به القصيدة ، وآخر ليستطرد به إلى فكرة موافقة أو مخالفة >>[2] فبمثل هذه الأدوات: "الواو و ثم و الفاء" ، وغيرها يمكن للشاعر أو لأي أديب أن يحقق أعلى درجات التماسك في نصه الشعري أو النثري على حد سواء.

ثم يقول الشاعر مادحا سيدي غطفان "هرم بن سنان" و "الحارث بن عوف" لسعيهما في الصلح:

يمينا لنعم السيدان وجدتما على كل حال من سحيل و مبرم
تداركتما عبسا و ذبيان بعدما تفانوا ، و دقوا بينهم عطر منشم
و قد قلتما إن ندرك السلم واسعا بمال و معروف من القول نسلم
فأصبحتما منها على خير موطن بعيدين فيها من عقوق و مأثم
عظيمين في عليا معد هديتما و من يستبح كنزا من المجد يعظم

---

[1] نجاة طاهر الإبي: آليات التماسك النصي في نظم الدرر للبقاعي، "مقالة" ، ص:38.W.W.W Tarbiatona.net

[2] نجاة طاهر الإبي: المرجع نفسه ، ص:45.

تعفى الكلوم بالمئين ، فأصبحت ينجمها من ليس فيها بمجرم
ينجمها قوم لقوم كرامة و لم يهريقوا بينهم ملء محجم
فأصبح يجري فيهم من تلادكم مغانم شتى من إفال مزنم[1]

وفي هذا المقطع الثالث من المعلقة نجد الشاعر يدخل في صلب موضوعها ، والمتمثل في مدح سيدي غطفان: "الحارث بن عوف" و "هرم بن سنان" لسعيهما في الصلح و السلم بين قبيلتي عبس وذبيان اللتين كان بينهما صراع مرير وطويل دام سنوات عديدة أزهقت في خضمه أرواح لا تعد ولا تحصى ، حيث بدأ "زهير" مديحه للرجلين بإثبات صفات النبل والكرم لهما وقدرتهما على إيجاد الحلول المناسبة لكل أمر هين أو صعب كما كان لهما الفضل في احتواء ذلك النزاع الناشب بين القبيلتين وذلك عن طريق استعمال المال لدفع ديات الضحايا والحوار المتصل لإقناع المتخاصمين بأن الصلح خير والسلم أفضل ، وبهذا الصنيع نال الرجلان المرتبة الخيرة والمكانة السامقة في علية القوم ، فكانا بحق رجلين عظيمين بعيدين عن كل عقوق ومأثم وهما بحق نعم السيدان. وبهذه الروح: << المحبة للسلام لهج لسان الرجل – أي زهير – يمدح هرم والحارث والثناء على أياديهما البيضاء لما قدماه من فداء في سبيل رأب الصدع وحقن الدماء التي كان مقدرا لها أن تسفك على مذبح العنجهية والطبيعة الجاهلية >>.[2]

وواضح أن الشاعر في هذا المقطع وهو يحدثنا عن أخطر ظاهرة عانى منها المجتمع الجاهلي قديما والمتمثلة في ظاهرة الحروب الثأرية القائمة على أساس النزعات القبلية التي كانت تستمر لسنوات عديدة الشاعر وهو يحدثنا في هذا المقطع رأيناه استعمل عديد العناصر الوصلية التي بواسطتها ربط بين الجمل المكونة لهذا النص الشعري فبدا الأخير متماسكا متسقا تماسكا حسنا واتساقا جيدا ، وقد كانت العناصر الوصلية على النحو الآتي: "ومبرم ، وذبيان ، بعدما تفانوا ، ودقوا ، وقد قلتما ، ومعروف ، فأصبحتما ومأثم ، ومن يستبح ، فأصبحت ينجمها ولم يهريقوا ، فأصبح يجري". فالشاعر قد استعمل اثني عشر عنصرا وصليا في هذا المقطع فهو قد استعمل الواو إضافي للجمع في ثمانية مواضع ، والفاء إضافي للجمع أيضا في ثلاثة مواضع.

---

[1] الأعلم الشنتمري: شعر زهير بن أبي سلمى ، ص:15.

[2] زكريا صيام: دراسة في الشعر الجاهلي ، ص:312.

والذي يمعن النظر في هذا الجزء بالذات من القصيدة يلاحظ أن الشاعر قد نعت ممدوحيه "هرم" و "الحارث" بشتى النعوت الحميدة وأضفى عليهما أنقى و أرقى الصفات والخصال من كرم و نبل و فضل و سبق إلى الخير و قدرة على الإقناع و بذل للمال في سبيل الصلح بين القبيلتين المتخاصمتين ، فالرجلان نعم الرجلان و نعم السيدان العظيمان إلى غير ذلك من المعاني التي رصفها الشاعر رصفا جيدا وصاغها في جمل كثيرة مرتبة ترتيبا رائعا ثم ربط بين تلك الجمل بعناصر وصلية كان حرف الواو في مقدمتها و كذلك حرف الفاء.

و بنفسية هادئة و نبرة متزنة يتجه الشاعر في نهاية معلقته إلى شعر الحكمة ، هذا الغرض الذي عرف به واشتهر بين القبائل ، وهي حكم متناثرة تناثر الدرر الثمينة تنم عن تجربة عميقة نابعة من خبرة اكتسبها الشاعر من طول السنوات التي عاشها – ثمانين حولا – يقول زهير في الجزء الأخير من المعلقة:

رأيت المنايا خبط عشواء ، من تصب تمته ، و من تخطىء يعمر فيهرم
ومن لم يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ، و يوطأ بمنسم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ، و من لا يتق الشتم يشتم
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه و يذمم
ومن هاب أسباب المنايا ينلنه و إن يرق أسباب السماء بسلم
ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم و من لا يظلم الناس يظلم
ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس ، تعلم
لسان الفتى نصف و نصف فؤاده فلم يبق إلا صورة اللحم و الدم
وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده وإن الفتى بعد السفاهة يحلم
سألنا فأعطيتم ، و عدنا فعدتم ومن أكثر التسآل يوما سيحرم[1]

بلغة واضحة و بجمل بسيطة لا تحتاج إلى كثير من الشرح راح الشاعر يقدم لنا طائفة من الحكم التي تشبه الدرر في قيمتها الشكلية و الموضوعية فمن حتمية الموت على كل فرد إلى كل إنسان لا يحسن التصرف في شؤونه تكون عواقبه وخيمة ، إلى من لا يتق الشتم يشتم و من يبخل بفضله على الناس يحتقر ويهان ، و من لا يدافع عن نفسه و قبيلته و شرفه بسلاحه يسهل على الناس إذلاله و إهانته ، و إن الحلم خلق يفترض وجوده في الإنسان إذا تقدمت سنه و إن الفتى قد يعذر إذا صدر منه ما لا يليق من سلوك ..... إلى غير ذلك من الحكم التي صورها الشاعر في هذا المقطع ، وكلها حكم

---

[1] الأعلم الشنتمري: شعر زهير بن أبي سلمى ، ص:25.

كما هو ملاحظ تقدم لنا صورة واضحة عن هذا الشاعر المتمرس الذي لديه تجربة كبيرة في الحياة و خبرة واسعة بشؤونها فشاعرنا زهير: << قد نبغ في فن الحكمة وعرف به ، وأكثر منه. وقد ساعدته خبرته ، وكبر سنه ، وبيئته ، كما أن طباعه الكريمة ساعدته على التفوق في هذا الفن: فن الحكمة. وفي معلقته نجد الحكم المتميزة. و لكثرة شهرته بالحكم ، قال عنه عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "لو أدركت زهيرا لوليته القضاء لمعرفته بمقاطع الحق >>[1].

نلاحظ أن الشاعر في المقطع الأخير والمكون من عشرة أبيات شعرية قد استعمل ستة وعشرين عنصرا وصليا جمع بواسطتها بين الجمل مما جعلها تبدو جد مترابطة و متماسكة و كعادته كان لحرف العطف "الواو" الدور الكبير في ذلك الترابط ، حيث وجدناه في تسعة عشر موضعا ، و كذلك عنصر "الفاء" الذي وجدناه في خمسة مواضع ، و قد تجلى واضحا من خلال قراءة بسيطة لهذا المقطع الدور الاتساقي المهم الذي قامت به هذه العناصر الوصلية في ترابط النص وتماسك أجزائه بعضها ببعض الأمر الذي جعلنا نقول و نؤكد أن هذه العناصر الوصلية قد ساهمت كثيرا في ترابط جمل النص و تماسكها ، بحيث صار نصا متسقا غاية الاتساق وذلك لما تلعبه هذه الحروف من دور مهم في هذا المجال النصي فحروف العطف أو الربط: << تمد جسور الاتصال بين المفردات و الجمل ، والعبارات في النص الواحد >>[2] ، وهي أيضا: << تؤدي إلى التماسك النصي بين عناصر النص>>[3] ، وإلى ذات المعنى يذهب "صلاح فضل" في قوله: << أن أدوات العطف تعد من أدوات التماسك والانسجام داخل النص وبمعنى آخر فهي تعد أدوات ذات وظائف دلالية وبلاغية >>[4] ، ولا يبتعد "سعيد حسن بحيري" عن هذا المعنى حين يقول: << الربط النحوي خاصية دلالية للخطاب ..... والعوامل التي يعتمد عليها الترابط على المستوى السطحي للنص ، ما يتمثل في مؤشرات لغوية مثل علامات العطف والوصل.....>>.[5]

---

[1] يوسف نوفل: شاعر السلام ، ص:45.

[2] خليل حماد وحسين العايدي: أثر العطف في التماسك النصي في ديوان "على صهوة الماء" ، ص:336.

w.w.w elmektabah.neT

[3] خليل حماد و حسين العايدي: المرجع نفسه ، ص: 337.

[4] صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص ، عالم المعرفة ، الكويت الكويت ، دط ، 1992م ، ص: 216.

[5] سعيد حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط1 ، 2004م ، ص: 111.

وعلى ضوء ما سبق يمكن التأكيد على الدور المهم الذي تقوم به عناصر الوصل والربط والعطف في تماسك النص و اتساقه بشكل ملفت . إذ لا شك أن النص من دون هذه العناصر الوصلية الرابطة بين الجمل يتحول إلى كلمات متناثرة كحبات العقد المفروط دون تنظيم مما يفقده قيمته وسحره. فالعقد يفقد سحره إذا لم تكن حباته مجتمعة ومنتظمة في نظام متناسق ، وكذلك النص يفقد سحره إذا لم تكن جمله مترابطة ومتماسكة و متسقة.

وأخيرا يمكننا القول إن الكشف عن الأدوار الاتساقية لعناصر الوصل تسمح لنا بفهم واستيعاب سر تفوق جودة معلقة "زهير بن أبي سلمى" كشاعر متميز من شعراء العصر الجاهلي.

* * *

الفصل الرابع

الحذف في معلقة امرئ القيس

الحذف في معلقة امرئ القيس:

الحذف: Ellipsis

يعد الحذف أيضا من وسائل اتساق النص و نعني به عدم ذكر المرسل لجزء من كلامه أو خطابه أو إسقاطه له وقد قال "الرازي"عنه في تحديده اللغوي: << حذف الشيء إسقاطه ، و حذف رأسه بالسيف إذا ضربه فقطع منه قطعة >>[1] ، وبهذا فالحذف في اللغة هو إما الترك أو الإسقاط أو القطع و يكون في الكلام لأسباب نفسية وأغراض بلاغية. و قبل المضي في الحديث عن الحذف نود أن نشير إلى أن الاهتمام به وبدراسته بوصفه ظاهرة لغوية أو لسانية واسعة الانتشار ليس بالأمر الجديد أو الشيء المستحدث. فالحذف هو أسلوب تنزع إليه النفس في الكلام نزوع الظمآن إلى الماء و منه يمكننا التأكيد أنه ظاهرة لصيقة باللغة و متأصلة الجذور لذا نجد علماء اللغة اهتموا به كثيرا منذ عهد بعيد وعنوا بحيثياته عناية كبيرة ، و لعل الناظر في الدراسات اللغوية القديمة التي وضعها أسلافنا يجد أنهم تحدثوا عنه بإسهاب في كتبهم التي وضعوها في علوم العربية وفي مقدمتها علم اللغة و علم النحو و علم البلاغة.

وسنحاول فيما يأتي أن نقدم غيضا من فيض فيما يخص كلام القدماء من اللغويين حول الحذف فهذا " ابن جني" يقول في خصائصه : << قد حذفت العرب الجملة ، و المفرد الحرف و الحركة ، و ليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه >>[2] ، وهو بقوله هذا يؤكد أن الحذف أسلوب تعبيري يكاد يكون طبيعة أو سليقة عند الإنسان العربي ، كما يؤكد أن الحذف هو ما يعمد إليه المتحدث من عدم ذكر الجملة أو الكلمة أو الحرف أو الحركة ، وقد اشترط لذلك وجود دليل على المحذوف أي قرينة لفظية. ذلك كله لسلامة المعنى وصحة المبنى.

وفي نفس السياق قال "الجرجاني" في دلائله : << هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تكن تنطق ، و أتم ما تكون إذا لم تبن>>.[3]

---

[1] الرازي أبو بكر: مختار الصحاح ، مادة "ح ذ ف" ، ص: 90.

[2] ابن جني أبو الفتح: الخصائص ج2 ، ص: 360.

[3] الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ص:149.

فـ"الجرجاني" يلح في هذه المقالة على أن للحذف جمالا أشبه بالسحر الذي يأخذ بألباب الناس فهو لم يكتف بالتأكيد على أن الحذف ظاهرة حيوية بل تجاوزه إلى القول أنه أسلوب بليغ يلبي الكثير من الحاجات النفسية والمقامية لدى المتكلم و التي قد لا تتحقق عند الذكر. و ذات المعنى يؤكده "المراغي" إذ يقول: << إن من دقائق اللغة ، وعجيب سرها ، وبديع أساليبها ، أنك قد ترى الجمال والروعة تتجلى في الكلام إذا أنت حذفت أحد ركني الجملة أو شيئا من متعلقاتها ، فإن أنت قدرت ذلك المحذوف وأبرزته صار الكلام إلى غث>>[1].

وإلى جانب هؤلاء نجد البلاغيين العرب هم أيضا اهتموا بمسائل الحذف اهتماما ملفتا إلى درجة أنك لا تكاد تقرأ كتابا واحدا وضعوه في البلاغة إلا ووجدت فيه كلاما شيقا عنه بل هناك من أفرد له بابا أو فصلا ذلك لأهميته وعلو شأنه كل ذلك تحقق من منطلق أن البلاغة هي الإيجاز ، والإيجاز لا يتحقق إلا عن طريق الحذف.

ومن البلاغيين ها هو" القزويني" يقول في إيضاحه تحت باب إيجاز الحذف: << وهو يكون بحذف والمحذوف إما جزء جملة ، أو جملة ، أو أكثر من جملة والأول إما مضاف كقوله تعالى:(واسأل القرية) أي أهلها... والثاني أن يحذف للدلالة على أنه شيء لا يحيط به الوصف ، أو لتذهب نفس السامع كل مذهب ممكن فلا يتصور مطلوبا أو مكروها إلا يجوز أن يكون الأمر أعظم هنا ولو عني بشيء اقتصر عليه وربما خف أمره عنده >>[2]. و "القز ويني" يؤكد من خلال هذه المقالة أن الحذف شديد الارتباط بالإيجاز والإيجاز هو أعظم أبواب البلاغة ، بل هو البلاغة عينها. ومنه يمكن القول أن الحذف أسلوب بليغ يعمد إليه لتحقيق دقة المعنى وحسن العبارة كما يؤكد أن العرب في كلامها قد تحذف المفردة الواحدة أو الجملة أو ربما أكثر من جملة. و على ضوء ذلك وجدناه يستعرض العشرات من الآيات القرآنية التي تحقق فيها مبدأ الحذف البليغ مقدما إياها على أنها أدلة قطعية تثبت ما ذهب إليه.

وهو في نهاية مقالته تلك، يتفق مع "الجرجاني" في أن الحذف أبلغ و أفصح من الذكر أحيانا ذلك حين قال: << و لو عين بشيء اقتصر عليه ، و ربما خف أمره عنده >>[3] ، أي أن المتكلم إذا ذكر الشيء عينه وإذا عينه اقتصر عليه ، و إذا اقتصر عليه خف أمره و هكذا فالأفضل له عدم ذكره لأن المتكلم إذا حذف يترك مجالا واسعا و أفقا رحيبا للمتلقي حتى يتصور ما يشاء ، و أن تذهب نفسه أي مذهب تحب ، و في هذه الحالة يصبح المرسل و المتلقي شريكين في وضع الخطاب.

---

[1] أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، دار القلم ، بيروت لبنان ، دط ، دت ، ص:82.

[2] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، راجعه و أخرج آياته: بهيج الغزاوي ، دار إحياء العلوم ، بيروت لبنان ، ط1 1988م ، ص:179.

[3] الخطيب القزويني: المصدر نفسه ، ص:179.

ومن علماء البلاغة أيضا نجد "السيد الهاشمي" الذي قال في "جواهره" عن الحذف ما نصه : << و يكون بحذف شيء من العبارة لا يخل بالفهم عند وجود ما يدل على المحذوف ، من قرينة لفظية أو معنوية ، و ذلك المحذوف إما أن يكون:

1) حرفا ، كقوله تعالى: (و لم أك بغيا) ، أصله و لم أكن....

2) اسما مضافا ، نحو قوله تعالى:(و جاهدوا في الله حق جهاده) أي: في سبيل الله.

3) أو اسما مضافا إليه ، نحو قوله تعالى : (وواعدنا موسى ثلاثين ليلة و أتممناها بعشر) أي: بعشر ليالي.

4) أو اسما موصوفا ، كقوله تعالى: (و من تاب و عمل صالحا) أي: عملا صالحا.

5) أو اسما صفة ، نحو قوله تعالى أيضا: (فزادهم رجسا إلى رجسهم) أي: مضافا إلى رجسهم.

6) أو شرطا ، نحو قوله تعالى: (اتبعوني يحببكم الله) ، أي: فإن تتبعوني.

7) أو جواب شرط ، نحو قوله تعالى:(و لو ترى إذ وقفوا على النار) ، أي: و لو رأيت أمرا فضيعا.

8) أو مسندا ، نحو قوله تعالى: (و لئن سألتهم من خلق السموات و الأرض ليقولن الله) ، أي: خلقهن الله.

9) أو مسندا إليه ، نحو كما في قول حاتم :

ما يغني الثراء عن الغنـى إذا حشرجت يوما فضاق بها الصدر

أي إذا حشرجت النفس يوما.

10) أو متعلقا ، نحو قوله سبحانه: (لا يسأل عما يفعل و هم يسألون) ، أي: عما يفعلون.

11) أو جملة ، نحو قوله تعالى: (كان الناس أمة واحدة فبعث الله النبيين) ، أي: فاختلفوا فبعث.

12) أو جملا: نحو قوله تعالى : (فأرسلون ، يوسف أيها الصديق) أي: فأرسلوني إلى يوسف لأستعبره الرؤيا فأتاه.و قال له يوسف أيها الصديق >>[2].

والذي يقرأ مقالة "الهاشمي" قراءة متأنية يلحظ إلحاحه على تحديد الحذف بأنه عدم ذكر الشيء كما يلح على شروط الحذف و المتمثلة في عدم فساد المعنى و وجود القرينة اللفظية والمعنوية دليلا على المحذوف وهو بعد ذلك كله يحدد لنا قائمة المحذوفات في الكلام العربي ، أي العناصر القابلة للحذف.

والحق أن كلام "الهاشمي" و حتى "القزويني" و غيرهما من البلاغيين العرب سواء القدماء أو المحدثين حول ظاهرة الحذف كان كلاما شيقا و ممتعا و مفيدا بكل ما تحمله العبارة من دقة المعنى و قد كان اعتمادهم في ذلك على كون أن البلاغة أساسها الإيجاز ، والإيجاز سبيله الحذف.

---

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة ، ص:179.

[2] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة ، ص:214.

و بنفس درجة الاهتمام التي أولاها اللغويون و البلاغيون لمسألة الحذف وجدنا علماء النحو عنوا به كثيرا في مختلف تصانيفهم النحوية ، إذ لا يمكن أن تجد مصنفا في النحو إلا و اشتمل على حديث مطول و متشعب يتعلق بالحذف أو الإضمار ، و كل ذلك انطلاقا من اعتقادهم الراسخ في أن الحذف خاصية مهمة و خطيرة في اللغة العربية لهذا وجدنا النحاة يتحدثون عنه في كل المسائل التي ناقشوها المتعلقة بحذف المسند أو حذف المسند إليه أو حذفهما معا أو حذف متممات الجملة العربية. فـ"سيبويه" حدثنا في كتابه عن إضمار الفعل مطولا مستعرضا كثيرا من الشواهد العربية ، يقول: << تقول العرب أعبد الله ضربته ، أو زيدا مررت به أعمرا تمثلت أخاه وأعمرا اشتريت له ثوبا ، ففي كل هذا قد أضمرت بين الألف والاسم فعلا هذا تفسيره كما فعلت ذلك فيما نصبته هذه الأحرف في غير الاستفهام >>[1]. وفي كل ذلك تفصيل عن مواضع الحذف من الجملة مع ذكر علة ذلك وأثره في العبارة معنى و مبنى.

أما "السيوطي" فيفصل تحت باب مسألة ما يحذف ما علم من مبتدأ أو خبر ، فيقول: << يجوز حذف ما علم من المبتدأ أو الخبر فالأول يكثر في جواب الاستفهام نحو(وما أدراك ما هي نار حامية) ، أي هي نار.....وبعد فاء الجواب:(من عمل صالحا فلنفسه) أي (لنفسه...>>[2].

وعلى هذا النحو يواصل "السيوطي" حديثه حول مواضع حذف المبتدأ ، و حذف الخبر مع ذكر أسباب ذلك وشروطه بشكل مفصل. و سواء "سيبويه" أو "السيوطي" أو غيرهما من النحاة قدموا لنا حديثا متميزا أعطانا صورة واضحة عن المادة العلمية ، والدقة التي امتازوا بها وهم يتناولون هذا الموضوع المهم الأمر الذي يمثل دليلا قاطعا على أنهم كانوا قد برعوا في هذا المجال.

وما نخلص فيه نحن في هذا المقام هو أن الحذف ظاهرة لغوية واسعة الانتشار قد تمس الحركة أو الحرف أو الكلمة أو الجملة أو أكثر من جملة و ذلك لأسباب بلاغية متنوعة ، وهو قد يلجأ إليه المتكلم على صفة الاضطرار أو الاختيار و قد وضعت له ثلاثة شروط ، أولها عدم فساد المعنى و ثانيها وجود سبب مباشر وثالثها ترك قرينة تدل على المحذوف ، ومهما يكن من أمر فإن الحذف كظاهرة لصيقة باللغة العربية أوجب الاهتمام به على كل مستويات الدرس اللساني سواء البلاغي أو اللغوي أو النحوي أو النصي و ما ذلك إلا دليل واضح على أهميته و خطورته في الكلام.

---

[1] سيبويه أبو بشر عمر بن قنبر: الكتاب، ج2 ، تح: عبد السلام هارون ، دار الرفاعي ، العربية السعودية ، الرياض ، دط 1983م ، ص:117.

[2] السيوطي الحافظ جلال الدين عبد الرحمان: همع الهوامع شرح جمع الجوامع في علم العربية ،ج1 ، مكتبة الكليات الأزهرية مصر الفاهرة ، ص:103.

وإذا انتقلنا إلى الدرس اللساني المعاصر فإننا نجد اللسانيين قد نظروا إلى الحذف نظرة مغايرة ، فهو عندهم شرط من شروط النصية ، حيث جعلوه من أهم عناصر اتساق النص باعتباره يساهم مساهمة كبيرة في تماسكه و ترابطه ، فقد أشاروا إليه بمصطلح: <<الاستبدال بالصفر>>[1] ، كما يقول الباحثان "هاليداي" و "رقية حسن" ويفسر ذلك "خطابي" بقوله: << أي أن علاقة الاستبدال تترك أثرا ، وأثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال بينما علاقة الحذف لا تخلف أثرا ، وأثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال ، بينما علاقة الحذف لا تخلف أثرا ولهذا فإن المستبدل يبقى مؤشرا يسترشد به القارئ للبحث عن العنصر المفترض مما يمكنه من ملء الفراغ الذي يخلقه الاستبدال ، بينما الأمر على خلاف هذا في الحذف ، إذ لا يحل محل المحذوف أي شيء ومن ثم نجد في الجملة الثانية فراغا بنيويا يهتدي القارئ إلى ملئه اعتمادا على ما ورد في الجملة الأولى أو النص السابق>>[2] ، إذن فالحذف هو تلك الفراغات التي يتركها المرسل أي صاحب النص وذلك حتى يقوم المتلقي من خلال القراءة الجادة بملئها بما يناسبها من ألفاظ و عبارات حتى يتم المعنى و تكتمل الدلالة ولا يتحقق ذلك إلا بربط النص لاحقه بسابقه كما يذهب إليه الأستاذ "البطاشي"[3] وغيره. و تزداد أهمية الحذف وخطورته كعنصر اتساقي مهم في ترابط النص كلما كثرت الفراغات المتروكة في النص وذلك لأنها تمنح فرصة أكبر للمتلقي لملئها ، حيث أن المتلقي وهو يملأ هذه الفراغات مستندا إلى ما قد تقدم في النص من عناصر موحية تساعده على ذلك يكون قد ساهم في ربط أجزاء النص بعضها ببعض و بهذا يتحول المتلقي من مجرد قارئ عادي للنص إلى طرف مشارك في إنتاجه و على هذا الأساس تتجسد مساهمة المتلقي من خلال تفاعله الإيجابي مع أي نص يقرؤه. وبهذا يتجلى دور الحذف كعنصر اتساقي في ترابط و تماسكه.

وبعد هذا المدخل البسيط الذي وضعناه حول مفهوم الحذف عند علمائنا القدماء من اللغويين والبلاغيين والنحاة و نظرة اللسانيين المعاصرين إليه ، ننتقل إلى الجانب التطبيقي من هذا الفصل حيث سنعمد إلى دراسته و تحليله في معلقة "امرؤ القيس" كنموذج من الشعر الجاهلي محاولين الكشف عن مدى إسهامات الحذف كعنصر اتساقي مهم ، ولكننا قبل ذلك سنذكر نبذة عن حياة الشاعر وخلاصة عن مضمون المعلقة عل ذلك يسهم في تذليل الدراسة.

---

[1] Halliday and R Hasan, Cohesion in english , p:1

[2] محمد خطابي:لسانيات النص ، ص:21.

[3] خليل بن ياسر البطاشي:الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني ، ص:71.

وشاعرنا في هذا الفصل هو:<< امرؤ القيس ابن حجر "بضم الحاء و الجيم" ابن الحارث ابن عمرو بن حجر آكل المرار ابن عمرو ابن معاوية ابن الحارث بن يعرب بن ثور بن مرتع بن معاوية بن كندة يماني الأصل ولد بنجد وقيل بمخلاف السكسك باليمن ، وقد اختلف في تاريخ مولده فمنهم من يقول في سنة مائة وثلاثين قبل الهجرة وآخرون يقولون في سنة الخمسين و المائة ، وهو من قبيلة كندة اليمانية كانت تسكن قبل الإسلام غربي حضرموت>>.[1]

وقد نشأ امرؤ القيس في بيت ملك واسع الجاه ، وهو أصغر إخوته و قد عرف بذكائه و توقد ذهنه منذ صغره حيث سلك مسلك المترفين من أولاد الملوك. كما كان يعشق اللهو ، و يلعب و يعاقر الخمر و يغازل الحسان وقد قال امرؤ القيس الشعر وهو غلام بعد أن تلقنه عن خاله المهلهل ، و جعل يعاشر صعاليك العرب ، فبلغ ذلك أباه فنهاه عن ذلك فلم ينته فأبعده إلى قرية دمون بحضرموت ، موطن آبائه و عشيرته ، وهو في العشرين من عمره ، حيث أقام فيها خمس سنوات ثم أخذ ينتقل بين ديار العرب مع أصحابه .

وخلال هذه الفترة: << ثار بنو أسد على أبيه فقتلوه بسبب قسوته وتعسفه ، ولما بلغ امرؤ القيس خبر وفاة والده أقسم على ألا يشرب خمرا و يدهن بدهن حتى يأخذ بثأر أبيه >>[2] ، وامتثالا لهذا القسم عاش الملك الضليل حياته منتقلا بين القبائل طالبا المدد و العون لكن دون جدوى إلى أن توفي بحسرته في السنة الثمانين قبل الهجرة النبوية.

ويعد امرؤ القيس أول من استوقف الصحب ، و أجاد في بكاء الديار ، و تشبيه النساء بالظباء و المها البيض وأجاد أيضا في وصف الليل و الخيل لإدمانه السفر والترحال فكان: << شعره مرآة عاكسة لحياته وخلقه ففيه عزة الملوك و تبذل الصعلوك ، وعربدة الماجن ، وحمية الثائر و شكوى الموتور ، و ذلة الشريد>>[3] ، و قد كان الأسبق إلى إبداع المعاني و التعبير عنها ، إذ فتح أبوابا جديدة من الشعر و طرق موضوعات لم يسبق إليها فخاض بحر الغزل و أطال في وصف النساء وصفا دقيقا إلى درجة الابتذال أحيانا.

وقد جمع امرؤ القيس في كل قصيدة من قصائده التي ضمها ديوانه صورا كثيرة من حياة البدو و وصل بذلك إلى مكانة لم يصل إليها أحد من أقرانه ، خاصة في المديح و الهجاء و الغزل: << هذا الأخير كان له حظ وافر في شعره لأنه كان مولعا بالنساء ، فأكثر الذكر لهن و الميل إليهن ، كما عرف بحبه الشديد لابنة عمه عنيزة >>.[4]

---

[1] الشنقيطي: شرح المعلقات العشر ، ص:7

[2] محمد عبد الرحيم: شرح ديوان امرؤ القيس ، دار الراتب الجامعية ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2008م ، ص:17.

[3] يوسف بن سليمان بن عيسى: أشعار العرب الجاهليين ، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2002م ، ص:19.
[4] أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي ، دار المعارف ، بيروت لبنان ، ط7 ، 2002م ، ص:38.

وأما معلقته فطويلة: << يضرب بها المثل بشهرتها وهي لامية تقع في أكثر من ثمانين بيتا ، و هي من البحر الطويل>>.[1] و قد كانت أفضل ما أثر عن امرئ القيس من شعر، و لذا سارت من الناس سير المثل ، فقد سلك فيها الشاعر مسلكا فنيا رائعا صور لنا من خلاله حياته ، فتناول فيها عدة موضوعات إذ بدأ بخير مطلع عرف وهو الوقوف على الأطلال و قد كان من البيت الأول إلى البيت الخامس.

وبعد الوقوف على الطلل ينتقل إلى ذكر ووصف النساء اللائي عرفهن و قد كان ذلك من البيت السادس إلى البيت الثالث و الأربعين.

وانتقل بعد ذلك إلى وصف الليل الذي شبهه بالبحر لما يحمله من هموم و أسى و عذاب لا يكاد ينتهي أبدا.

وابتداء من البيت الثالث و الخمسين يشرع الشاعر في وصف فرسه ، منهيا قصيدته بموضوع وصف الصيد والرحلة ، هذه الأخيرة التي امتد موضوعها من البيت الواحد و السبعين إلى نهاية القصيدة.

وبهذا يمكن القول أن امرأ القيس اهتم في معلقته بأربعة موضوعات رئيسية ، الوقوف على الطلل وذكر الحبيبة ، ووصف الفرس وأخيرا وصف الرحلة و قد كان ذلك دأب اغلب شعراء العصر الجاهلي خاصة أصحاب المعلقات.

[1] حنا الفاخوري: شرح ديوان امرؤ القيس ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، دط ، 1993م ، ص: 21.

جداول العناصر المحدوفة و مواضعها:

في معلقة امرئ القيس

العنصر المحذوف	عبـــــارتـــــــه	مـــــوضعـــــه	نـــــوعـــــه
ذكرى	ذكرى حبيب و منزل	ب1 ش1	اسم
نسجتها	نسجتها جنوب و شمأل	ب2 ش2	جملة
أنت	ترى أنت	ب3 ش1	اسم
ترى أنت	و قيعانها	ب3 ش2	جملة
بالصبر	و تجمل	ب5 ش2	شبه جملة
يوجد	دارس من معول	ب6 ش2	جملة
كدأبك	و جارتها أم الرباب	ب7 ش2	شبه جملة
مثل	نسيم الصبا	ب8 ش2	اسم
هي	قالت هي	ب13 ش2	اسم
هي	تقول هي	ب14 ش1	اسم
أنت	فانزل	ب14 ش2	اسم
عن البعير	فانزل	ب14 ش2	شبه جملة
أنت	سيرى	ب15 ش1	اسم
أنت	أرخى	ب15 ش1	اسم
أنت	لا تبعديني	ب15 ش2	اسم
مثلك	و مرضع	ب16 ش1	شبه جملة
الرضيع	إذا ما بكى	ب17 ش1	اسم

هي	انصرفت	ب17 ش1	اسم
عني	انصرفت	ب17 ش1	شبه جملة
هو	لم يتحول	ب17 ش2	اسم
عني	لم يتحول	ب17 ش2	شبه جملة
هي	تعذرت	ب18 ش1	اسم
هي	آلت	ب18 ش2	اسم
هي	لم تحلل	ب18 ش2	اسم
تمهلي	أفاطم مهلا	ب19 ش1	جملة
أنت	و إن كنت	ب19 ش2	اسم
أنت	أزمعت	ب19 ش2	اسم
أنت	أجملي	ب19 ش2	اسم
صرمي	أجملي	ب19 ش2	شبه جملة
النون	و إن تك	ب20 ش1	حرف
أنت	فسلي ثيابي	ب21 ش2	اسم
هو	ينسل	ب21 ش2	اسم
يا فاطم	تأمري القلب	ب22 ش2	اسم
هو	يفعل	ب22 ش2	اسم
هي	تعرضت	ب25 ش1	اسم
عنيزة	نضت	ب26 ش1	اسم
هي	قالت	ب27 ش1	اسم

أنا	أرى الغواية	ب27 ش2	اسم
الغواية	تنجلي	ب27 ش2	اسم
هي	تمشي	ب28 ش1	اسم
الحبيبة	تجر	ب28 ش1	اسم
رمل	ذي حقاف عقنقل	ب29 ش2	اسم
هي	فتمايلت	ب30 ش1	اسم
ني	تصد	ب33 ش1	اسم
الوداد	تبدي	ب33 ش1	اسم
ني	تتقي	ب33 ش1	اسم
رب	جيد	ب34 ش1	حرف
الجيد	ليس بفاحش	ب34 ش1	اسم
هي	نصته	ب34 ش2	اسم
رب	و فرع	ب35 ش1	حرف
الشعر	يزين المتن	ب35 ش1	اسم
رب	كشح لطيف	ب37 ش1	حرف
رب	كأنبوب السقي	ب37 ش2	حرف
الحبيبة	لم تنطتق	ب38 ش2	اسم
أراها	تعطو	ب39 ش1	جملة
هي	تضيء الظلام	ب40 ش1	اسم
هي	اسبكرت	ب41 ش2	اسم

زمن	الصبا	ب42 ش1	اسم
رب	ليل كموج البحر	ب44 ش1	حرف
الليل	أرخى سدوله	ب44 ش1	اسم
ني	ليبتلي	ب44 ش2	اسم
ني	ليبتلي	ب44 ش2	اسم
الفرس	تمطى بصلبه	ب45 ش1	اسم
هو	أردف أعجازا	ب45 ش2	اسم
عني	ناء بكلكل	ب45 ش2	شبه جملة
أيها الليل	ألا انجل	ب46 ش1	جملة
ضوء	بصبح	ب46 ش2	اسم
هي	شدت بيذبل	ب47 ش2	اسم
جبل	شدت بيذبل	ب47 ش2	اسم
هي	علقت في مصامها	ب48 ش2	اسم
رب	وواد كجوف العير	ب50 ش1	حرف
الذئب	يعوي كالخليع	ب50 ش2	اسم
هو	لما عوى	ب51 ش1	اسم
بالوادي	لما عوى	ب51 ش1	شبه جملة
يا ذئب	إن كنت	ب51 ش2	جملة
أنت	لما تمول	ب51 ش2	اسم
هو	نال شيئا	ب52 ش1	اسم

هو	أفاته	ب52 ش1	اسم
من الخلق	يحترث	ب25 ش2	شبه جملة
جسمه	يهزل	ب25 ش2	شبه جملة
أنا	أغتدي	ب53 ش1	اسم
نائمة	الطير في وكناتها	ب53 ش1	اسم
الإهاب	بمنجرد قيد الأوابد	ب53 ش2	اسم
الفرس	يزل اللبد	ب55 ش1	اسم
المكان	بالكديد المركل	ب57 ش2	اسم
هو	و يلوي بأثواب العنيف	ب58 ش2	اسم
الرجل	بأثواب العنيف المثقل	ب58 ش2	اسم
له	ساقا نعامة	ب60 ش1	شبه جملة
له	إرخاء سرحان	ب60 ش2	شبه جملة
له	تقريب تتقل	ب60 ش2	شبه جملة
حرجا	سد فرجه	ب61 ش1	اسم
من السلاح	ليس بأعزل	ب61 ش2	شبه جملة
يمينا أو شمالا	إذا انتحى	ب62 ش1	اسم و اسم
إذا سالت	دماء الهاديات	ب63 ش1	جملة
فجأة	فعن لنا سرب	ب64 ش1	اسم
التحفن	في ملاء مذيل	ب64 ش2	جملة
رجل	مخول	ب65 ش2	اسم

هي	لم تزيل	ب66 ش2	اسم
هو	لم ينضح بماء	ب67 ش2	اسم
هو	فيغسل	ب67 ش2	اسم
من الماء	فيغسل	ب67 ش2	شبه جملة
لحم	منضج	ب68 ش1	اسم
الطرف	يقصر دونه	ب69 ش1	اسم
خلسة	تسفل	ب69 ش2	اسم
عنه	تسفل	ب69 ش2	شبه جملة
عليه	لجامه	ب70 ش1	شبه جملة
هو	بات	ب70 ش2	اسم
الباء	أصاح	ب71 ش1	حرف
بي	صاح	ب71 ش1	اسم
يا صاحبي	ترى	ب71 ش1	اسم
إذا تلمعان	كلمع اليدين	ب71 ش2	جملة
الأرجاء	يضيء سناه	ب72 ش1	اسم
هو	أمال السليط	ب72 ش2	اسم
قعد	وصحبتي بين ضارج	ب73 ش1	فعل
جبل	و أيسره على الستار	ب74 ش2	اسم
جبل	فيذبل	ب74 ش2	اسم
هو	فأضحى	ب75 ش1	اسم

بغزارة	يسح الماء	ب75 ش1	شبه جملة
شجر	دوح الكنهبل	ب75 ش2	اسم
أنظر	و تيماء	ب77 ش1	جملة
السيل	لم يترك بها جذع نخلة	ب77 ش1	اسم
صخر	بجندل	ب77 ش2	اسم
حين تراه	كأن ثبيرا في عرانين	ب78 ش1	جملة
التحف	كبير أناس	ب78 ش2	جملة
ثوب	في بجاد مزمل	ب78 ش2	اسم
حتى يسيلان	من السيل و الغثاء	ب79 ش2	جملة
السيل	ألقى بصحراء الغبيط	ب80 ش1	اسم
الرجل	نزول اليماني	ب80 ش2	اسم
بها	ذي العياب المحمل	ب80 ش2	شبه جملة
طير	كأن مكاكي الجواء	ب81 ش1	اسم
في الصباح	صبحن سلافا	ب81 ش2	شبه جملة
ماء	صبحن سلافا	ب81 ش2	اسم
حين تراها	كأن السباع فيه	ب82 ش1	جملة
بصل	أنابيش عنصل	ب82 ش2	اسم

الوظائف الاتساقية لعناصر الحذف

– في معلقة امرؤ القيس –

سنشرع الآن في رصد و تحليل أهم مواضع الحذف التي كانت في معلقة امرؤ القيس و ما ترك ذلك من آثار حسنة على النص و اتساقه ، علما بأن هذه المعلقة قد اشتملت على اثنين و ثمانين بيتا كما سبقت الإشارة إلى ذلك توزعت على أربع موضوعات رئيسة ؛ أولها الوقوف على الطلل و ثانيها تذكر الحبيبة و ثالثها وصف الخيل و رابعها وصف السيل.

يقول امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب و شمأل

ترى بعر الأرام في عرصاتها و قيعانها كأنها حب فلفل[1]

الشاعر في هذا الاستهلال يشرع في وصف الأطلال وصفا دقيقا معتمدا على خاصية الحذف و ما لها من سحر أسلوبي ، حيث وجدناه في العبارة الأولى "قفا نبك" قد حذف الفاعل المتمثل في الضمير "نحن" إذ الأصل "نبك نحن" ، و بهذا فالحذف الذي وقع في هذه الجملة حذف اسمي ، كما حذف في نفس العبارة "ومنزل" جملة فعلية إذ و بناء على الجملة الأولى "نبك من ذكرى حبيب" يمكن تقدير المحذوف "نبك نحن من ذكرى منزل" لتصبح العبارة كاملة على النحو الآتي: "نبك نحن من ذكرى حبيب ونبك نحن من ذكرى منزل" و بما أن المحذوف هو جملة ، فإن الحذف هنا هو حذف جملة.

والشاعر في العبارة "لما نسجتها" ، قد حذف الفاعل المتمثل في الضمير "هي" الذي يعود على "الريح" إذ الأصل "نسجتها هي" ، وبهذا فالحذف اسمي. و يمكننا أيضا في عبارة "و شمأل" أن نقدر محذوفا آخر يتمثل في جملة فعلية إذ وبناء على الجملة السابقة "نسجتها هي من جنوب" ، يمكننا أن نقدر الجملة الفعلية كالآتي: "نسجتها هي من شمأل" ، لتصبح العبارة كلها "نسجتها من جنوب و نسجتها من شمأل" و بهذا التقدير يزداد المعنى وضوحا و جلاء ، و بما أن المحذوف هنا هو الجملة الفعلية "نسجتها" فالحذف" الواقع هو حذف جملة والمعنى أن هذه المواضع التي سبق ذكرها لم تدرس بفعل ريح الجنوب وريح الشمال ، و<< كان الأصمعي قد ذهب على أن الريحين إذا اختلفتا على الرسم لم تعفواه ، فلو دامت عليه واحدة لعفته ، لأن الريح الواحدة تسفي على الرسم فيدرس وإذا اعتورته ريحان فسفت عليه إحداهما فغطته ثم هبت الأخرى كشفت عن الرسم ا سفت الأخرى>>[2] ، إذ أن بقاء الرسم على حاله يمثل مصدر حزن للشاعر و مبعثا لآلامه لذا وجدناه يتمنى دروس هذا الرسم.

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:6.

[2] التبريزي الخطيب:شرح المعلقات السبع ، ص:17.

أما في البيت الأخير من هذه المجوعة التي جاءت فيه العبارة "ترى بعر الآرام" ، نجد أن الشاعر قد حذف الفاعل و المتمثل في الضمير "أنت" المخاطب ، إذ الأصل "ترى أنت بعر الآرام أي الظباء" ، و هكذا فالحذف اسمي. و كذلك حذف جملة فعلية نقدرها بناء على الجملة السابقة "ترى أنت بعر الآرام في قيعانها" ، وعلى هذا الأساس تصبح العبارة كاملة "ترى أنت بعر الآرام في عرصاتها و ترى أنت بعر الآرام في قيعانها" ، وعلى ضوء هذا التقدير يكون الحذف الواقع في هذه العبارة هو حذف جملة.

ثم يقول:

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى، و تجمل

و إن شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول[1]

أما في هذه المجموعة فقد حذف الشاعر الضمير "أنت" من العبارة "لا تهلك أسى" ، إذ الأصل "لا تهلك أنت أسى" ، كما حذف ذات الضمير من العبارة التي تليها "و تجمل " ، إذ الأصل "و تجمل أنت" ، كما أننا يمكن أن نقدر محذوفا آخر في العبارة "و تجمل" ، إذ تصبح العبارة كاملة "و تجمل أنت بالصبر" ، و لو أنه ذكر العبارة "بالصبر" لفسد الإيقاع و خف المعنى , وهكذا يكون الحذفان الأوليان اسميان والأخير شبه جملة وكلها حذوف طبعت البيت خصوصا و المقطع الشعري عموما بمسحة جمالية جعلت النص يبدو أكثر تماسكا وترابطا. أما في الشطر الثاني من البيت الثالث فقد تم حذف الفعل "يوجد" قبل كلمة "من معول" ، فالأصل "فهل عند دارس يوجد من معول" ، وهو حذف فعلي. وبهذا ينتهي الشاعر من وصف الأطلال لينتقل إلى تذكر الحبيبة أو النساء اللائي عرفهن – على الأصح – ثم يقول:

كدأبك من أم الحويرث قبلها و جارتها أم الرباب بمأسل

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بل دمعي محملي[2]

وبالنسبة لهذه المجموعة من الأبيات فقد تم حذف "كدأبك" من العبارة الموجودة في الشطر الثاني "وجارتها أم الرباب" ، إذ الأصل "وكدأبك من جارتها أم الرباب" ، وهو حذف شبه جملة ، كما عمد إلى حذف أداة التشبيه "مثل" من العبارة "نسيم الصبا" ، إذ الأصل "مثل نسيم الصبا" ، فالشاعر شبه رائحة حبيبته بنسيم الصبا حاذفا هذه الأداة التشبيهية ليصبح التصوير الشعري أبلغ أفصح وأدق. و المراد أن : << إذا قامت هاتان المرأتان يضوع منهما المسك كما يأتي النسيم بشذا القرنفل >>.[3]

[1] الزوزني: شرح المعلقات، ص:7.

[2] الزوزني: المصدر نفسه، ص:8.

[3] السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب ج2، ص:32.

و يقول أيضا متغزلا:

تظل العذارى يرتمين بلحمها و شحم كهداب الدمسق المفتل
و يوم دخلت الخدر، خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي
تقول و قد مال الغبيط بنا معا عقرت بعيري ، يا امرأ القيس، فانزل
فقلت لها سيري و أرخي زمامه و لا تبعديني من جناك المعلل[1]

وفي هذه المجموعة من الأبيات الغزلية ، وجدنا الشاعر قد حذف الفعل "كان" الذي يدل على وقوع الحدث في الزمن الماضي و ذلك في العبارة "ولا سيما يوم بدارة جلجل" ، إذ الأصل "لا سيما يوم كان" إذ بهذا التقدير تكتسي العبارة دقة في المعنى ، أيضا حذف الفاعل "العذارى" من العبارة "يرتمين بلحمها" إذ الأصل "يرتمين العذارى بلحمها" ، وحذف "عنيزة" أيضا من العبارة "قالت" ، إذ الأصل "قالت عنيزة" وهو حذف اسمي كسابقيه حذف الفاعل ذاته للمرة الثانية من العبارة "تقول" إذ الأصل "تقول عنيزة" ، كما يمكننا في العبارة الموالية تقدير المحذوف بشبه الجملة "عن ظهر البعير" في العبارة "انزل" ، إذ الأصل فانزل يا امرؤ القيس عن "ظهر البعير" وهو حذف شبه جملة. كذلك في العبارة "سيري و أرخي" ، فقد حذف الفاعلين المتمثلين في ضمير المخاطب "أنت" العائد على "عنيزة" دائما ، إذ الأصل "سيري أنت وأرخي أنت يا عنيزة زمامه" ، وهما حذفان اسميان. وذات المحذوف يتكرر في العبارة "لاتبعديني" ، إذ الأصل "لا تبعديني أنت يا عنيزة من جناك المعلل". وهي كلها حذوف اسمية ذات طابع مباشر كان لحصولها في هذه المقطوعة أثر بارز في خفة الوزن وحسن سبكه مما أدى إلى تماسك و اتساق في أبياتها.

والواقع أن تكرار حذف اسم المحبوبة "عنيزة" يصور لنا تحرج الشاعر من ذكره صريحا خاصة وهو في مقام الغزل الفاضح ، إذ أن امرؤ القيس: << يصور انطباعاته وخلجات نفسه ولا شأن له بالصلاح الأخلاقي ونراه يفصل لنا وقائع ذلك اليوم الذي عقر فيه ناقته للعذارى و يبدي إعجابه بما جرى فيه حيث ظلت الفتيات يتقاذفن بشواء لحم الناقة جذلا و سرورا ذلك اللحم الذي يشبه الابريسم إذا أجيد فتله و أحكم صنعه ، و امرؤ القيس في إشاعة أسرار الحب لا يخشى لومة لائم ، فهو يفضح ما دار بينه و بين عنيزة كفعله مع غيرها فيقول أنه يوم دخل هودج عنيزة دعت عليه دعاء الفتاة في كل عصر سواء كانت صادقة أو متدللة و ليت ذلك كان لجرأته عليها و معاودة تقبيلها و لكنها دعت عليه بالويلات و العذاب لأنه يكاد يعقر بعيرها و يبقى على ظهره مما يضطرها إلى السير راجلة. تقول و قد مال الرحل بنا جانبا أنك كدت تهلك بعيري فانزل عنه فأجابها دعي عنان البعير و لا تحرميني مما أقطفه من لذة و اجتنيه من متعة و لا يأخذك الخجل و الحياء>>.[2]

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص: 9.

[2] زكريا صيام: دراسة في الشعر الجاهلي ، ص:178.

ثم يقول:

فمثلك حبلى قد طرقت، و مرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق، و تحتي شقها لم يحول
و يوما على ظهر الكثيب تعذرت علي، و آلت حلفة لم تحلل[1]

نلاحظ أن الشاعر في الشطر الأول من البيت الأول من هذه المجموعة قد حذف الجملة الفعلية الواقعة خبرا وذلك حين قال: "فمثلك حبلى قد طرقت و مرضع" ، إذ الأصل و "مرضع قد طرقت" ، وهو حذف جملة أما في العبارة "إذا ما بكى" ، فإن المحذوف هو "الرضيع" ، إذ الأصل ، "إذا ما بكى الرضيع" وهو حذف اسمي. كما حذف أيضا "المرضع" في قوله: "انصرفت له" إذ الأصل "انصرفت هي بشق" وهو حذف اسمي. و في ذات العبارة يقول: "وشقها لم يحول" حذف شبه الجملة "عني" ، إذ الأصل "و شقها لم يتحول عني" ، وبهذا يتحقق لدينا حذفان في هذه العبارة ، حذف اسمي وآخر شبه جملة. وكذلك في قوله: "تعذرت علي ، وآلت حلفة لم تحلل" ، حذف الشاعر الفاعلين الثلاث ، إذ الأصل "تعذرت هي" و "آلت هي" ، "لم تحلل هي" ، وهي حذوف اسمية ثلاثة على التوالي ، وكلها ذات طابع نحوي عمد إليها الشاعر سعيا وراء الخفة الإيقاعية والسلاسة الأسلوبية والتماسك اللغوي ، إذ بذكره لهذه المحذوفات جميعا يصبح التعبير أكثر ركاكة وسماجة مما يجعله أقرب للتقرير و أبعد عن العمق الشعري و التصوير الراقي المطلوبين في كل نص شعري.إذ الحذف في مثل هذه المواضع بالذات يكون أبلغ و أقرب إلى السحر و الجمال من الذكر كما قال "الجرجاني": << إنك ترى الحذف أفصح من الذكر>>.[2]

ويواصل الشاعر متغزلا:

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل و إن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي
و إن تك قد ساءتك مني خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسل
أغرك مني أن حبك قاتلي و أنك، مهما تأمري القلب يفعل
و ما ذرفت عيناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل[3]

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:10.

[2] الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ص:149.

[3] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:11.

إن أول ملاحظة في هذه المجموعة أن الشاعر في عبارة "أفاطم" حذف حرف "التاء" ترخيما إذ الأصل أفاطمة الحذف إذن حرفي. وكذلك حذف الجملة الفعلية التي تكون قبل المفعول المطلق "مهلا" ، إذ الأصل "أفاطم تمهلي مهلا" ، وهو حذف جملة. و الشاعر في العبارة "وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي" ، فقد حذف الشاعر الفاعل ثلاث مرات متتالية المتمثل في الضمير "أنت" العائد على "فاطم" إذ الأصل "إن كنت أنت قد أزمعت أنت صرمي فأجملي أنت يا فاطمة".و يمكن في هذه العبارة الأخيرة "أجملي" تقدير المفعول به محذوفا أيضا بحيث أن يكون الأصل "فأجملي يا فاطمة الصرم" ، أي الفراق وعلى هذا فالحذف اسمي. كما حذفت "النون" من عبارة "تك" إذ الأصل "تكن" ، وذلك بقصد التخفيف وبهذا يكون الحذف حرفيا. كذلك الشاعر قد حذف اسم "فاطمة" من العبارة "سلي ثيابي" ، إذ الأصل "فسلي فاطمة ثيابي" وهو حذف اسمي أيضا.و في ذات العبارة "تنسل" حذف الفاعل "الثياب" ، إذ الأصل "تنسل الثياب" لتصبح في الأخير على النحو الآتي: "فسلي يا فاطم ثيابي من ثيابك فتنسل الثياب" ، أي القلب كما جاء في الشروح وهو حذف اسمي. والمعنى << خلصي قلبي من قلبك>>.[1] ولو أن الشاعر صرح بكل هذه التفاصيل لجاء النص سطحيا بعيدا عن العمق الشعري.

وفي البيت الموالي و بالضبط في العبارة "تأمري القلب" حذف الشاعر المخاطب "فاطم" دائما إذ الأصل و"مهما تأمري أنت يا فاطم القلب يفعل" وهو حذف اسمي. أما في عبارة "يفعل" ، فقد حذف "القلب" ، إذ الأصل "يفعل القلب" ، وهو حذف اسمي كسابقه. ويمكن لنا هاهنا تقدير محذوف اسمي يمثل المفعول ، إذ التقدير "يفعل القلب ما تأمرين به" ، وقد تكرر حذف الفاعل في عبارة "لتضربي" والمتمثل في الضمير"أنت" الذي يعود على المحبوبة إذ الأصل "لتضربي أنت يا فاطم بسهميك في أعشار قلب مقتل" وهو حذف اسمي. وقد ساهمت الحذوف كلها في جعل النص يبدو أكثر خفة أبعدته عن الثقل والركاكة بحيث ظهر متماسك الوحدات ومترابط العبارات و في كل ذلك يتجلى لنا دور الحذف في تحقيق جودة النص الشعري باعتباره – أي الحذف – واحدا من الوسائل الجمالية الخلاقة: << التي يتيحها النظام اللغوي لتفجير الطاقة الهائلة >>[2] ، تلك الطاقة العاطفية الكامنة في ذات الشاعر.

ثم يقول:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل
إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفضل
فجئت و قد نضت لنوم ثيابها لدى الستر إلا لبسة المتفضل[3]

---

[1] التبريزي: شرح المعلقات السبع ، ص:36

[2] محمد حماسة عبد اللطيف:بناء الجملة العربية ، دار غريب للطباعة ، القاهرة مصر ، دط ، 2003م ، ص:311.

[3] الزوزني:شرح المعلقات ، ص:11.

وفي هذه المجموعة نجد الشاعر قال في عبارة "وبيضة خدر" فذكر الصفة وحذف الموصوف والمقدر بكلمة "امرأة" ، إذ الأصل "امرأة بيضة خدر" ،و المراد أن محبوبته تشبه بيضة الخدر في الصيانة و الطهر و النقاء وهو حذف اسمي. وفي عبارة "يسرون مقتلي" ، فيمكن أن يكون الأصل "يسرون في مقتلي" ، و بهذا يكون الحذف حرفيا. و في البيت الموالي وجدنا الشاعر يحذف من العبارة "تعرضت" أي "استقبلت الثريا"، إذ الأصل "تعرضت الثريا" ، فالحذف إذن اسمي كسابقه.

ومن العبارة "نضت للنوم ثيابها" ، أي خلعت ثيابها تزعم النوم أمام أهلها ، فحذف الشاعر من العبارة اسم "المحبوبة". إذ الأصل "نضت عنيزة" ، وعليه فالحذف اسمي أيضا. وهكذا تتوالى الحذوف الاسمية طابعة النص بجمالية ممتعة لما تضفيه عليه من خفة تساهم كثيرا في تماسكه بشكل ملفت.

ويواصل امرؤ القيس متغزلا:

فقالت يمين الله ما لك حيلة و ما إن أرى عنك الغواية تنجلي
خرجت بها تمشي تجر وراءنا على أثرينا ذيل مرط مرحل
فلما أجزنا ساحة الحي و انتحى بنا بطن خبت ذي حقاف عقنقل
هصرت بفودي رأسها فتمايلت علي هضيم الكشح، ريا المخلخل[1]

ويواصل الشاعر وصف محبوبته ، وما دار بينهما من حوار جريء ، حيث قال في بداية هذه المجموعة الشعرية "فقالت يمين الله" ، والأصل "قالت هي" ، أي المحبوبة ، فالمحذوف يتمثل في الضمير"هي" ، إذن فالحذف اسمي. وذات القول ينسحب على عبارة "أرى" ، إذ الأصل "أرى أنا" فالمحذوف دائما هو الفاعل الذي يتمثل في ضمير المتكلم "أنا" ، أي المحبوبة ، وبهذا يكون الحذف اسميا كسابقه. وكذلك في العبارة "تنجلي" فالمحذوف هو "الغواية" ، وهو حذف اسمي.

كما يمكننا أن نشير إلى أن الشاعر في العبارة السابقة أن الأصل فيها "ليس عنك و لكن عن عينيك" و بهذا يكون التقدير أن هناك محذوف يتمثل في العينين اللتين يمكن إضافتهما إلى ضمير المخاطب "ك" إذ بهذا التقدير تتم الفائدة وتتحقق ، وعلى هذا فالحذف اسمي. كما تم حذف الفاعلين من العبارتين "تمشي ، تجر" والذي يمكن تقديرهما بلفظ "المحبوبة" في الحالتين بالتالي فالحذفان اسميان.

و يلاحظ هنا أن أغلب الحذوف هي ذات طابع نحوي إلى جانب بعض منها مما له طابع دلالي ، و قد ساهم كل ذلك بطبع النص بشيء من الخفة و السلاسة ومنحه الكثير من جو التماسك فبدا النص ككل أكثر اتساقا وانسجاما.

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:12.

ثم يقول الشاعر واصفا الليل:

و ليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه و أردف أعجازا، و ناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح و ما الإصباح منك بأمثل
فيا لك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل، شدت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل[1]

وبعد حديث الشاعر عن المحبوبة ينتقل إلى الحديث عن الهم النفسي فيقول: "و ليل كموج البحر" والأصل هو "ورب ليل كموج البحر" حيث نلاحظ أنه حذف "رب" ، وهو حذف حرفي. ثم قال: "أرخى سدوله" والأصل "أرخى الليل سدوله" ، فالمحذوف في هذه العبارة هو الفاعل المتمثل في "الليل" فالحذف إذن اسمي. ومن العبارة "ليبتلي" نلاحظ أن الشاعر قد حذف المفعول به ، إذ الأصل "ليبتليني هو" ، إذ لا يتضح المعنى إلا بتقدير هذا المحذوف ، وهكذا فالحذفان اسميان كالذي قبلهما. ثم قال أيضا: "تمطى بصلبه" والأصل "تمطى الليل بصلبه" فالمحذوف هو الفاعل.

والأمر ذاته يتكرر في العبارتين المواليتين "و أردف أعجازا و ناء بكلكل" ، فالمحذوف في الحالتين هو "الليل" وعلى هذا فالحذفان اسميان. كما حذف الفاعل أيضا من عبارة "ألا انجل" ، إذ الأصل "ألا انجل أنت أيها الليل".

وأما في العبارة الأخيرة "شدت بيذبل" نلاحظ أن الشاعر قد حذف نائب الفاعل و الذي تقديره "هي" يعود على "مغار الفتل" ، أي الجبال المفتولة إذ الأصل "شدت بجبل يذبل" فالحذف اسمي. وأيضا من العبارة "علقت في مصامها رأينا الشاعر قد حذف "الثريا" ، إذ الأصل: "علقت الثريا في مصامها" وهو حذف اسمي كسابقه. وفي آخر عبارة من هذا الجزء وجدنا الشاعر يقول: "إلى صم جندل" هو بهذا يحذف الموصوف أي "الصخر" ويذكر الصفة "الصم الجندل" إذ الأصل "إلى صخر صم جندل" ، أي إلى صخر صلب شديد الغلظة. وعلى هذا نجد الشاعر في هذا المقطع قد تجنب ذكر الليل في عديد المواضع وذلك محاولة منه لتصوير الموقف بدقة تسمح للخيال بالانطلاق في هذا الليل الموحي بالسواد القاتم الطويل مما طبع منح هذا المقطع كثافة حزنية شديدة.

ثم يقول:

وواد كجوف العير قفر قطعته به الذئب يعوي كالخليع المعيل
فقلت له لما عوى إن شأننا قليل الغنى إن كنت لما تمول
كلانا إذا ما نال شيئا أفاته ومن يحترث حرثي و حرثك يهزل[2]

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:16.

[2] الزوزني:المصدر نفسه ، ص:17.

ويستمر الشاعر في وصف همه النفسي حيث يشبه نفسه في الوحدة الموحشة بـ "الذئب" الذي يعيش وحده في الوادي منفردا ، يقول: "وقربة أقوام جعلت عصامها" ، إذ الأصل "رب قربة أقوام" ، وبما أن المحذوف حرف "رب" فإن الحذف حرفي ، إذ بتقدير هذا المحذوف يزداد المعنى وضوحا ودقة. ونفس المحذوف تكرر في البيت الموالي ، حيث قال: "وواد" و الأصل "ورب واد" أما في العبارة "يعوي" فإن الشاعر قد حذف لفظ "الذئب" ، إذ الأصل "يعوي الذئب" ، وهو حذف اسمي. وحين قال "كالخليع المعيل" فإن الشاعر قد حذف الموصوف و ذكر الصفة ، إذ الأصل "كالرجل الخليع المعيل" ، أي كالرجل المنبوذ الكثير العيال و بهذا فالحذف اسمي أيضا. وما قيل عن عبارة "يعوي" يقال عن العبارة "عوى" التي جاءت في البيت الموالي. والأمر نفسه يتكرر مع العبارة الثانية "لما تمول" ، حيث حذف لفظ "الذئب" غير أنه يمكننا أن نقدر في هذه العبارة محذوفا آخر، وهو حرف التاء الداخلة على الفعل المضارع "تمول" ، إذ الأصل "تتمول" وبهذا نقول أن هذه العبارة قد وقع فيها حذف حرفي.

وذات الأمر يتكرر في الشطر الأخير من هذه المجموعة ، حيث حذف الفاعلين من العبارة "ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل" ، ففي الجملة "يحترث" حذف المخاطب المفترض ، إذ الأصل "يحترث هو" ، ومن الجملة "يهزل" حذف أيضا الفاعل الذي يعود في المرتين على جسم الإنسان ، وبهذا التقدير يتضح المعنى وينجلي. والمعنى ها هنا أي: << إنني إذا نلت شيئا أفته ، وكذلك أنت إذا أصبت شيئا أفته. ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل؛ أي : من طلب مني و منك شيئا لم يدرك مراده >>[1] ، فالشاعر بهذا يؤكد أن همته عالية ومن كانت لديه همة عالية فسيقهر الخطوب ، و نحن إذ نجد الشاعر يحادث الليل و يخاطب "الذئب" لا نملك إلا أن نشهد له بجودة شعره ورقي تجربته الشعرية ، إذ لا يكون هذا الصنيع إلا من شاعر متمرس ، فمن الواضح أن امرؤ القيس يميل كثيرا إلى هذا الضرب من الأساليب التعبيرية وذلك لأن : << هذا النوع من الاستعارة في الشعر الجاهلي يتميز بدرجة عالية من الإبداع اللغوي ، كما يتميز بوفرة نماذجه إلى حد كبير في الوقت نفسه >>[2] وهو أسلوب جيد أضفى على القصيدة عموما حسنا وجمالا ومنحها تماسكا واتساقا كما أضفى على القصيدة الجاهلية بالذات دقة ووضوحا إن في الشكل أو في المضمون إذ لا يخفى أن مخاطبة الليل أو الذئب أو الفرس أمر يعطي للنص الشعري حركية و حيوية أو لنقل حياة فيتحول النص من عبارات هامدة جامدة إلى بحر كله نشاط وسحر.

---

[1] التبريزي الخطيب : شرح المعلقات ، ص:55.

[2] محمد العبد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، ص:136.

ثم يقول عن فرسه :

و قد أغتدي و الطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل
كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتنزل
على الذبل جياش كأن اهتزامه إذا جاش فيه حميه على مرجل[1]

وفي هذا الجزء من القصيدة ينتقل الشاعر إلى الحديث عن فرسه واصفا إياه بشتى النعوت المناسبة إذ يقول: "وقد أغتدي و الطير في وكناتها" ، فهو في هذه العبارة يحذف الفاعل المتمثل في الضمير "أنا" للمتكلم إذ الأصل "وقد أغتدي أنا" . ثم يقول: "بمنجرد قيد الأوابد هيكل" والشاعر في هذه العبارة أيضا يحذف الموصوف ويذكر الصفة إذ الأصل "بفرس منجرد" أي قليل الشعر ، "قيد الأوابد" أي المتوحش "هيكل" أي الضخم ، وما دام المحذوف هو الفرس فإن الحذف اسمي كسابقه والمراد أن الشاعر يخرج من بيته للسعي باكرا على فرس ضخم قليل الشعر كما جاء في الشروح. و واضح أن عدم ذكر "الفرس" إلى جانب ذكر صفاته يحقق للشاعر جوا رائعا تتجسد من خلاله عبقرية اللغة الشعرية بما تفتحه من آفاق رحبة أمام الخيال الإنساني خاصة على مستوى المتلقي لمثل هذه النصوص الشعرية الراقية و الممتعة في آن واحد. إذ بهذا الرقي التصويري تتحقق لذة النص كما يقول الأسلوبيون.

وأما في العبارة "كميت يزل اللبد" ، فإن المحذوف هو "الفرس" إذ الأصل يزل "الفرس" وهو حذف اسمي. و "الكميت" الفرس الذي : << خالط حمرته سواد>>.[2] و في قوله: "بالمتنزل" ، وجدناه يحذف الموصوف وهو المكان ويذكر الصفة "المتنزل" أي الأملس إذ الأصل بالمكان المتنزل والمراد المكان الأملس وهو حذف اسمي كسابقه حيث لا يتضح معنى البيت إلا بتقديره.

ويواصل الشاعر وصف فرسه:

مسح إذا ما السابحات على الونى أثرن الغبار بالكديد المركل
يزل الغلام الخف عن صهواته و يلوي بأثواب العنيف المثقل
درير كخذروف الوليد أمره تتابع كفيه بخيط موصل
له أيطلا ظبي و ساقا نعامة و إرخاء سرحان و تقريب تتفل
كأن على المتنين منه إذا انتحى مداك عروس أو صلاية حنظل
كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجل[3]

---

[1] الزوزني : شرح المعلقات ، ص : 18.

[2] السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب ، ج2 ، ص:36.

[3] الزوزني : شرح المعلقات ، ص:19.

الشاعر في هذا المقطع يستمر واصفا فرسه فيؤكد لنا أنه "مسح" ، أي سريع العدو ، وقد وجدناه في العبارة "السابحات على الونى" قد حذف شبه الجملة "في الماء" ، إذ أن المبتدأ "السابحات" يحتاج إلى خبر لتصبح العبارة "السابحات في الماء" فبهذا التقدير يتضح المعنى حيث تم تشبيه الخيول المسرعة و كأنها تسبح في الماء أو البحر وهي صورة جميلة أضفت على العبارة حسنا و بهاء ، و في قوله "أثرن الغبار" حذف "الخيول" في العبارة "بالكديد المركل" ، حذف الموصوف "المكان" وذكر الصفة "الكديد المركل" ، بهذا يصبح التعبير واضحا "أثارت الخيول الغبار بالمكان الكديد المركل" و"الكديد المركل" هو المكان الذي ذللته الخيول بحوافرها لكثرة سيرها عليه ، والشاعر بهذا الصنيع يكون عامدا لترك الفراغات في ثنايا نصه مما يجعل النص أكثر عمقا ويتيح للمتلقي فرصة المشاركة في صناعة النص من خلال قراءته عدة قراءات و ذلك لملء هذه الفراغات و تحقيق ترابطه وفي ذلك يقول "البطاشي": << إن الفراغ الذي يتركه – أي الشاعر – يؤدي بالمتلقي إلى الرجوع إلى الخطاب السابق للوصول إلى ما يسد به هذا الفراغ ، مما يوجد علاقة بين السياق الحالي وما سبق فيحس المتلقي بلذة هذا الجهد الذي بذله في قراءة النص و تفسيره ، إضافة إلى ضمان وضوح الرسالة التي يتلقاها لأنه شارك في إنتاجها و لم يستأثر المرسل بذلك>>[1] ، وهكذا يتحول المتلقي انطلاقا من هذه الرؤية العميقة من مجرد قارئ إلى مشارك حقيقي في صناعة النص ، حيث نجده يبذل جهدا كبيرا في ملء مواضع الحذف التي تركها صاحب النص و أسماها اللسانيون بالفراغات ، ومن هنا يحقق الحذف الترابط عن طريق البحث الجاد عما يملأ هذه الفراغات ترابط تلقائي بين أجزاء النص الواحد ، إذ لا يملأ موضع ما إلا بالرجوع إلى موضع آخر وهذا ما أشار إليه "دي بوجراند" حين أكد أن المتلقي يشارك في صناعة النص و ذلك بملئه للفراغ الذي يتركه المرسل عن طريق الاستبعاد أو التوسعة أو التعديل[2] ، وهو جهد يشعر المتلقي باللذة لأنه تحول إلى مشارك في إنتاج النص بعدما كان مجرد قارئ له.

ثم يواصل الشاعر في وصف فرسه قائلا: "يزل الغلام الخف عن صهواته" و يقول أيضا: "يلوي بأثواب العنيف" والشاعر في هتين العبارتين قد حذف لفظ "الفرس" ، إذ الأصل "يزل الفرس و يلوي هو" فالحذفان اسميان. كما حذف من نفس العبارة الموصوف ، و ذكر الصفة حيث قال: "بأثواب العنيف" ، والأصل بأثواب الرجل العنيف أي القوي ، وبما أن المحذوف هو كلمة الرجل فالحذف اسمي أيضا كسابقيه. وعلى هذا النحو كثرت مواضع الحذف في هذا الموضع بالذات مانحة للمتلقي فرصة المشاركة في إنتاجه و لخياله أن ينطلق فيبدو النص أكثر ترابطا و تماسكا.

---

[1] خليل بن ياسر البطاشي:الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني ، ص:71.

[2] ينظر: روبرت دي بوجراند:النص و الخطاب و الإجراء ، ت: تمام حسان ، ص:301.

يقول واصفا رحلة الصيد:

فعن لنا سرب كأن نعاجـه عذارى دوار في ملاء مذيل
فأدبرن كالجزع المفصل بينـه بجيد معم في العشيرة مخول
فعادى عداء بين ثور و نعجة دراكا و لم ينضح بماء فيغسل
فظل طهاة اللحم من بين منضج صفيف شواء أو قدير معجل[1]

وبعد وصف الشاعر لفرسه ينتقل بنا في هذا الجزء من القصيدة إلى وصف رحلة الصيد فيقول: "فعن لنا سرب كأن نعاجه عذارى" ، و في العبارة الموالية يقول: "فأدبرن" حيث حذف الفاعل المتمثل في الضمير "هن" والذي يعود على "النعاج" إذ الأصل "فأدبرن هن" ومنه فالحذف الذي وقع في هذه العبارة اسمي. كما وجدناه قد حذف المضاف وذكر المضاف إليه في الشطر الثاني من نفس البيت حيث قال: " بجيد معم" والأصل "بجيد رجل معم" ، الأمر نفسه تكرر في العبارة "في العشيرة مخول" ، إذ الأصل "في العشيرة رجل مخول" وعليه فالحذفان اسميان.

وأيضا في قوله: "لم تزيل" ، فقد حذف الشاعر لفظ "النعاج" ، إذ الأصل "لم تزيل هي" أي "لم تفرق هي" وفي "عادى عداء" حذف لفظ "الفرس". وكذلك الأمر بالنسبة للعبارتين "لم ينضح بماء فيغسل" فإن الشاعر قد حذف الفاعلين المتمثلين في الضمير "هو" العائد على "الفرس" دائما ، إذ الأصل "فلم ينضح الفرس بماء" و "لم يغسل هو" ، ويمكننا تقدير محذوف آخر يتمثل في شبه الجملة "بماء" لتصبح العبارة "فيغسل هو بماء" ، حيث أنه وبهذا التقدير يزداد المعنى وضوحا وجلاء ، وما ترك الشاعر له إلا امتثالا منه لضرورة الوزن والقافية وفتحا أمام المتلقي لمجال التصور والتخيل و التفاعل الإيجابي مع الموقف.

أما في البيت الأخير من هذه المقطوعة فإننا وجدنا الشاعر في العبارة "منضج" قد حذف الموصوف وهو "اللحم" وذكر الصفة ، إذ الأصل "من بين لحم منضج" ، وبما أن المحذوف هو كلمة "لحم" فالحذف اسمي. أيضا حذف الفاعل من عبارة "يقصر دونه" والذي تقديره "هو" الذي يعود على "الطرف" إذ الأصل "ويقصر الطرف" ، ومنه فالحذف اسمي أيضا كأغلب الحذوف الواقعة في هذه القصيدة العصماء. والملاحظ أن شاعرنا لم يدخر جهدا في تصوير رحلة الصيد هذه ، حيث استثمر كل الوسائل الاتساقية المتاحة لإخراج نصه بشكل جميل ومن هده الوسائل الحذف الذي ساهم في هذا الإخراج فقد: << وفق الشاعر في هذه القطعة الخاصة برحلة الصيد إذ بدأها وسجل وقائعها وختمها بما يليق بفنه الشعري >>[2] ، وهي شهادة من ناقد كبير تحسب للشاعر.

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:21.

[2] زكريا صيام : دراسة في الشعر الجاهلي ، ص:190.

وأخيرا ينتقل الشاعر إلى وصف البرق ، يقول:

أصاح ترى برقا أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل
يضيء سناه أو مصابيح راهب أمال السليط بالذبال المفتل
قعدت له و صحبتي بين ضارج و بين العذيب بعد ما متأملي
على قطن بالشيم أيمن صوبه و أيسره على الستار فيذبل[1]

بدأ الشاعر في هذه المجموعة من الأبيات بقوله: "أصاح" حيث حذف حرف "الباء" ترخيما ، وعليه فالحذف حرفي. ثم قال: "ترى برقا" حاذفا الفاعل المتمثل في الضمير "أنت" ، إذ الأصل "ترى أنت برقا" استحضارا للمخاطب المفترض ، وهو حذف اسمي. كذلك حذف لفظ "السنا" من العبارة: "آمال السليط" ، والمراد هاهنا "صب الزيت على النار لتزداد اشتعالا" . ثم قال الشاعر في البيت الموالي "قعدت له وصحبي" ، والأصل "قعدت له وقعد صحبي" ، وعليه فالمحذوف هو فعل "قعد" ، حيث حذف من العبارة الثانية وهكذا فالحذف فعلي.

ثم قال في آخر عبارة من هذه المجموعة الأخيرة: "وأيسره على الستار فيذبل" ، وواضح هنا أنه قد حذف المضاف وذكر المضاف إليه "يذبل" ، إذ الأصل "على جبل الستار، وجبل يذبل" ، وبما أن المحذوف هو كلمة "الجبل" على مرتين فإن الحذفين الواقعين في هذه العبارة الأخيرة اسميان.

من خلال ما سبق يمكن القول أن "امرؤ القيس" قد قدم لنا أنموذجا شعريا راقيا ينم عن تجربة شعرية ناضجة بما استعمل في هذه المعلقة من وسائل لغوية متنوعة وأدوات أسلوبية مختلفة جعلت نصه يبدو نصا متسقا متماسكا غاية الاتساق و التماسك ومن ضمن هذه الوسائل الاتساقية وجدناه يعتمد على الحذف الذي كان محل دراستنا في هذا الفصل ، إذ وبعملية إحصائية وجدنا الشاعر في هذه المعلقة التي امتدت عبر اثنين و ثمانين بيتا استعمل مائة و سبعة و أربعين عنصرا حذفيا على ما ضبطناه في الجدول السابق ، و هو عدد يجسد بحق أهمية الحذف و كثرة انتشاره في الكلام بعامة و الشعر بخاصة و قد توزعت هذه الحذوف على النحو الآتي:

- الحذف الاسمي: تسعون عنصرا.
- حذف شبه الجملة: واحد وعشرون عنصرا.
- حذف الجملة: خمسة عشرة عنصرا.
- وتوزع البقية بين الحذوف الحرفية و الفعلية.

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:23.

ونحن إذا أجرينا قراءة بسيطة لهذه الأرقام يمكن أن نلاحظ أن الحذوف الاسمية كانت الأغلب في القصيدة ثم تأتي الحذوف شبه الجملة ثم الجملة ثم الحرف ثم الفعل ؛ ومهما يكن من أمر فإن الشاعر أكثر من حذف العناصر الاسمية خاصة في مختلف أجزاء القصيدة كما رأينا ، و ذلك بغرض فتح المجال وترك الفراغات أمام خيال المتلقي للتصور وبالتالي المشاركة في صناعة النص الشعري ، إذ يمثل الحذف في هذه الحالة جسور ربط بين أجزاء النص لاحقه بسابقه إذ يعبر من خلالها المتلقي إلى أعماق النص عبورا يجعله مشاركا في بناء النص لا مجرد مستهلك له ، ومن هذه الرؤية بالذات يتجسد دور الحذف كعنصر اتساقي مهم يطبع النص الأدبي وبهذا يمكننا أن نفهم جيدا كلام "الجرجاني" حين أكد على الجانب البلاغي للحذف ، حيث شبهه بالسحر باعتبار أن الحذف يساهم في تخفف النص من الأعباء اللغوية من جهة ، ومن جهة أخرى يفتح أمام المتلقي مجالا واسعا للتخيل والتصور و بالتالي المشاركة الفعالة في بناء النص.

وعلى هذا الأساس يمكن تأكيد رأي "محمد خطابي" حين قال : << إن الحذف يقوم بدور معين في اتساق النص ، وإن كان هذا الدور مختلفا من حيث الكيف عن الاتساق بالاستبدال أو الإحالة . ونظن أن المظهر البارز الذي جعل الحذف مختلفا عنهما هو عدم وجود أثر عن المحذوف فيما يلحق من النص >>[1] ، ويعضده رأي "محمد عبد اللطيف حماسة" في هذا الصدد حين قال : << كما أن الحذف يسهم في إبراز خصائص الأسلوب >>[2] ، أي أسلوب صاحب النص ، وعلى كل إن أهمية الحذف ومساهمته في تماسك النص حقيقة لا يختلف حولها اثنان سواء فيما ذكرنا أو ما لم نذكر ، غير أننا نخلص بعد كل هذا الحديث إلى القول إن "امرأ القيس" كان شاعرا متميزا قدم لنا نصا جيدا حصنه بكل الوسائل الاتساقية المتاحة التي كان الحذف في مقدمتها.

* * *

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص ، ص:22.

[2] محمد حماسة عبد اللطيف : بناء الجملة العربية ، ص:311.

الفصل الخامس

الترتيب

التقديم و التأخير في معلقة عنترة بن شداد العبسي

الترتيب " التقديم و التأخير " في معلقة عنترة بن شداد العبسي

الترتيب: Ordre

العربية نسيج لغوي تمثله الجملة بنوعيها الاسمية و الفعلية ، فالاسمية ما كان صدرها اسما و الفعلية ما كان صدرها فعلا ، و لكل منهما ترتيب خاص ، فإذا كانت الاسمية تتكون من مبتدأ ثم يليه الخبر ثم فضلة إن وجدت فإن الجملة الفعلية تتكون من فعل ثم يليه الفاعل ثم الفضلة إن وجدت ، غير أن هذا النظام الترتيبي لعناصر الجملة العربية قد يطرأ عليه تغيير طفيف أو جذري كأن يتعرض أحد تلك العناصر للتقديم أو التأخير فقد يقدم ما حقه التأخير و يؤخر ما حقه التقديم و بعبارة أخرى فإن ظاهرة الترتيب و التي يحققها كل من التقديم و التأخير هي عملية لغوية يلجأ إليها المتكلم و ذلك نتيجة لأسباب و عوامل بلاغية و مقامية مختلفة على سبيل إما الاختيار أو الاضطرار أو الجواز و الوجوب و قد فصل في هذه القضايا كلها نحاتنا و بلاغيونا القدماء في مصنفاتهم العديدة.

و لأن هذه الظاهرة لصيقة باللغة العربية فإننا وجدنا جل علمائنا قد اهتموا بها و في مقدمة هؤلاء النحاة إذ لا تجد مصنفا قديما في النحو إلا و اشتمل على حديث مطول عن التقديم و التأخير حيث فصلوا في حالات تقديم المبتدأ أو الخبر أو تأخيرهما ، كما فصلوا في حالات تقديم الفاعل أو تأخيره مع ذكر أسباب ذلك و علله و حدثونا أيضا عن تقديم الحال ، الظرف ، المفعول ، شبه الجملة إلى غير ذلك من العناصر و الأجزاء. و قد قال في ذلك "ابن فارس" ما نصه: << من سنن العرب تقديم الكلام و هو في المعنى مؤخر و تأخيره و هو في المعنى مقدم. كقول ذي الرمة:

ما بال عينك منها الماء ينسكب

أراد : ما بال عينك ينسكب منها الماء. و قد جاء مثل ذلك في القرآن قال جل ثناؤه: (و لو ترى إذ فزعوا فلا فوت و أخذوا من مكان قريب)[1] و هو بهذا يرى أن ظاهرة التقديم و التأخير سنة من سنن العرب في كلامها الأمر الذي أدى به إلى تحليل الكثير من النصوص اللغوية سواء القرآن أو الحديث أو الشعر أو سائر كلام العرب دليلا على كثرة انتشارها و شيوعها . ووجدنا "ابن جني" قد تحدث عن التقديم و التأخير بإسهاب ، حيث عقد لها فصلا كاملا و مما جاء فيه قوله: << فصل في التقديم و التأخيـــر. و ذلك على ضربين: أخدهمـــا ما يقبله القياس و الآخر ما يسهله الاضطرار ، الأول كتقديم المفعول على الفاعل تارة و على الفعل الناصبة أخرى ؛ ك ضرب زيد عمرو ، و زيدا ضرب عمرو. و كذلك الظرف ؛ نحو قام عنك زيد و سار يوم الجمعة جعفر. و كذلك الحال؛ نحو جاء ضاحكا زيد و ضاحكا جاء زيد .....>>[2].

---

[1] ابن فارس: الصاحبي ، ص: 244.

[2] ابن جني: الخضائص ، ج2 ، ص:382.

و هكذا راح "ابن جني" يستعرض حالات التقديم كحالة تقديم خبر المبتدأ ، تقديم خبر الأفعال الناسخة تقديم المفعول لأجله ، تقديم المفعول معه ، ..... مقدما في كل مرة الأمثلة المناسبة متتبعا إياها بالشرح و التحليل و قد كان كلامه كلاما علميا مهما ينم عن رؤية دقيقة للغة العربية.

كما وجدنا "الزمخشري" في كتابه: "المفصل" يتحدث عن التقديم و التأخير ضابطا حالات تقديم المبتدأ و تقديم الخبر و سواهما من المرفوعات معتنيا بتلك المسائل عناية كبيرة بأسلوب علمي دقيق و من ذلك قوله: << و يجوز تقديم الخبر على المبتدأ كقولك: تميمي أنا ، و مشنوء من يشنؤك و كقوله تعالى في سورة الجاثية الآية الواحدة و العشرين: (سواء محياهم و مماتهم) ، و قوله تعالى في سورة البقرة الآية السادسة: (سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم) ، المعنى سواء عليهم الإنذار عدمه. و قد التزم تقديمه فيما وقع فيه المبتدأ نكرة و الخبر ظرفا ، و ذلك في قولك: في الدار رجل و أما سلام عليك ، و ويل لك و ما أشباههما من الأدعية فمتروكة على حالها ، إذا كانت منصوبة منزلة منزلة الفعل. و في قولهم أين زيد؟ و كيف عمرو؟ و متى القتال؟ ....>>[1].

و بهذه الكيفية استمر حديث النحاة القدماء و حتى المعاصرين عن التقديم و التأخير باعتبارهما ظاهرة مهمة في اللغة العربية ، غير أننا وجدنا حديث البلاغيين عن هذه الظاهرة يأخذ منحى آخر لما قاله النحاة حيث وجدناهم يركزون كثيرا على الأسباب و العوامل التي أدت إليها كما اهتموا كثيرا بتحديد أغراضها المختلفة . فهذا "الجرجاني" كغيره من البلاغيين يعقد للتقديم و التأخير بابا كاملا يحدد في بدايته أهمية هذه الظاهرة و ما لها من دور في إضفاء مسحة الحسن و الجمال على البيت الشعري أو المقطع النثري فيقول: << هو باب كثير الفوائد جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعه و يفضي بك إلى لطيفه ، و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه و يلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك أن قدم فيه شيء و حول عن اللفظ عن مكان إلى مكان >>[2] ، ثم يعمد بعد ذلك "الجرجاني" إلى تقسيم هذه الظاهرة إلى قسمين: أولهما تقديم على نية التأخير ، كتأخير المفعول على الفعل و الفاعل ، و تقديم لا على نية التأخير كمجيء اسمين يمكن لأحدهما أن يكون مبتدأ أو خبرا مثله مثل الاسم الثاني ، و قد كان كلام "الجرجاني" كلاما دقيقا مشفوعا بالأمثلة المناسبة. كما وجدناه بعد ذلك يركز على أسباب هذه الظاهرة ، فيحصرها في العناية و الاهتمام بالشيء المقدم ، فيقول: << يكفي أن يقال إنه قدم للعناية و لأن ذكره أهم ، من غير أن يذكر من أين كانت تلك العناية و لم كان أهم >>[3].

---

[1] الزمخشري جار الله محمود بن عمر: المفصل في علم اللغة ، تح: محمد عز الدين السعيد ، دار إحياء العلوم ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1990م ، ص:36.

[2] الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ص: 117.

[3] الجرجاني: المصدر نفسه ، ص:119.

و جدير بالذكر أن "الجرجاني" و هو يفسر سر ظاهرة التقديم و التأخير أكد لنا أن ترتيب الألفاظ في النطق هو نتيجة لترتيب الأفكار في الذهن و أن تقديم لفظة أو تأخيرها يكون بسبب تقديم الفكرة التي تقابلها في المتصور الذهني أو تأخيرها. و قد فسر ذلك الأستاذ "صالح بلعيد" بقوله: << فالفكر لا يتعلق إلا بمعاني النحو التي يقوم على أساسها ترتيب معاني الكلم في النفس ، ثم ترتب عند تواليها في النطق. و من هنا نعلم أن "عبد القاهر الجرجاني" عندما تحدث عن التعلق نص على رتبة النظم ، فالنظم يقوم على التعلق و على قوانين نحوية فلا بد من مراتب متصورة في الذهن موافقة لمألوف العرب في كلامهم. كما يحصل عن طريق تناسق الكلمات في التركيب ، بدء من ترتيب المعاني في النفس: فعل + فاعل + فضلات ، إلى ترتيب الكلمات في النطق لأن اللفظ تبع للمعني في النظم ، و الألفاظ أوعية للمعاني ، في مواقعها و معانيها و لو خلت من معانيها تصبح مجرد أصوات. و من وراء هذا نرى أن النظم يقوم على التعلق الذي لا يحصل إلا في نظام الجمل >>[1] ، و هو بذلك أي "الجرجاني" يقرر جازما أن المعاني تسبق الألفاظ و أن ترتيب الألفاظ يكون وفق ترتيب المعاني باعتبار أن الألفاظ أصوات تدل على تلك المعاني المستقرة في الذهن.

و أما "القزويني" فقد وجدناه بعد تحديده لهذه الظاهرة أي ظاهرة التقديم و التأخير يركز كثيرا على ذكر أسبابها ، و الأسباب التي تدفع المتكلم إليها ، و قد لخصها في قوله: << و أما تقديمه أي المسند إليه فلكون ذكره أهم ، إما لأنه الأصل و لا مقتضى للعدول عنه ، و إما ليتمكن الخبر في ذهن السامع و إما لتعجيل المسرة أو المساءة لكونه صالحا للتفاؤل أو التطير ، و إما لإيهام أنه لا يزول عن الخاطر ، أو أنه يستلذ فهو إلى الذكر أقرب ، و إما لنحو ذلك .....>>[2] و بهذه الطريقة استمر "القزويني" في سرد أسباب التقديم إلى أن أتى على جميعها مقدما في كل مرة الأمثلة المناسبة شارحا إياها بـدقة متناهيـــــة و كذلك صنع "المراغي" ، حيث وجدناه يقسم التقديم و التأخير إلى أربعة أحوال مهمة ، و ذلك في قوله: << و للتقديم أحوال أربع: ما يفيد زيادة في المعنى مع تحسين في اللفظ ، و ذلك هـو الغاية القصـــوى و إليه المرجع في فنون البلاغة ، و العمدة في هذا هو الكتاب الكريم انظر قوله تعالى: (وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة) ، تجد أن تقديم الجار و المجرور في هذا قد أفاد التخصيص و أن النظر لا يكون إلا لله مع جودة الصياغة و تناسق السجع ، ما يفيد زيادة في المعنى فحسب نحو: (بل الله فاعبد و كن من الشاكرين) ، فتقديم المفعول في هذا لتخصيصه بالعبادة دون سواه ، و لو أخر لم يفد الكلام ذلك ، ما يفيد فيه التقديم و التأخير و ليس لهذا الضرب شيء من الملاحة نحو: و كانت يدي ملآى به ثم أصبحت (بحمد إلهي) و هي منه سليب ، فتقديره ثم أصبحت و هي منه سليب بحمد الله ، ما يختل به المعنى و يضطرب ذلك هو التعقيد اللفظي أو المعاظلة التي تقدمت كتقديم الصفة على الموصوف و الصلة على الموصول >>[3].

---

[1] صالح بلعيد: نظرية النظم ، دار هومة ، الجزائر ، دط ، 2001م ، ص:127.

[2] الحطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة ، ص:56.

[3] أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة ، ص:93.

ووجدناه بعد هذا التقسيم يلخص أغراض التقديم و التأخير في كون المقدم أصلا ، و في التمكين و تعجيل المسرة للتفاؤل ، أو الإساءة للتطير ، و في التبرك ، و في الإيهام كما يكون التقديم لإفادة التخصيص ، و لهذه المعاني نفسها و أيضا لعكسها يكون التأخير. حيث أنك إذا قدمت عنصرا من الجملة فإنك بالضرورة ستؤخر عنصرا آخر.

و سواء ما قاله "ابن فارس" و "ابن جني" و "الزمخشري" و "القزويني" و "المراغي" و غيرهم ممن ذكرنا و لم نذكر فيما يخص ظاهرة التقديم و التأخير ، فإنه يمكن القول أن العلماء القدماء على اختلاف مشاربهم قد أحاطوا بهذه الظاهرة إحاطة كاملة ، حيث أشبعوها درسا و تحليلا في مصنفاتهم المختلفة ،فشكلت آراءهم إرثا علميا رائعا استفاد منه كثيرا الذين جاءوا من بعدهم من المهتمين، و حتى المعاصرين ، و المؤكد عندنا أن كل هؤلاء قد أجمعوا على أن ظاهرة التقديم و التأخير ظاهرة لصيقة باللغة العربية إذ لا يمكن أن تجد نصا يخلو من منها ، فهي سر البلاغة و سحر بناء النصوص بما تضفيه مـن جمـال و حسن ، إذ يصبح النص بوجودها أهلا

للإعجاب و لفت الانتباه و الاهتمام كما قاله "الجرجاني" في النص الذي سبق أن ذكرناه: << لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، و يلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك أن قدم فيه شيء و حول اللفظ عن مكان إلى مكان >>[1] ، و لعل بهذه المقالة يكون "الجرجاني" قد سبق المعاصرين إلى الحديث عن دور التقديم و التأخير في بناء النص عموما و النص الشعري خصوصا ، إذ تنهض هذه الظاهرة بدور كبير في تماسك النص و اتساقه و ربط أجزائه ربطا إبداعيا خلاقا يطرد عنه الرتابة و السأم و الركاكة و الثقل سواء على مستوى الشكل أو المضمون.

و واضح أن هذه الظاهرة تكثر في اللغة الشعرية بشكل مميز فأنت لا تكاد تعثر على بيت واحد من الشعر لا يقع فيه تقديم أو تأخير لوحدة من وحداته أو عنصر من عناصره ، فجل علماء النحو و البلاغة و الدلالة رأوا أن ذلك أمر لصيق باللغة الشعرية ، إذ و بناء على هذا راح الشعراء يبدعون لغة خاصة بهم حيث نسجوا تراكيب مختلفة ذات مستوى راق ، يكثر فيها ليس التقديم و التأخير فحسب بل كل ألوان البلاغة و صورها من حذف و ذكر و إيجاز و إطناب و وفصل و وصل و إجمال و تفصيل و ترميز إلى درجة بلغت معها هذه اللغة الشعرية حد التعقيد و الإبهام أو << الغموض >>[2] ، كما يسميه أستاذنا الدكتور "إبراهيم رماني".

و الحق أن ما قاله الأقدمون فيما يخص ظاهرة التقديم و التأخير كان كلاما علميا دقيقا بقي تأثيره إلى عصرنا هذا ، حيث استفاد منه كثيرا الباحثون المعاصرون سواء أهل اللغة أو أصحاب النظرية الأسلوبية أو لسانيات النص ، فقد وجدناهم يجمعون على أن التقديم و التأخير هو تحريك لعنصر أو أكثر من عناصر البناء اللغوي و ذلك لأسباب مقصدية مختلفة ، و أن لذلك أثرا جماليا بارزا و هي ظاهرة تمثل مظهرا من مظاهر

---

[1] الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ص:117.

[2] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي المعاصر ، د.م.ج. ، الجزائر ، ط1 ، 1992م ، ص:17.

اتساق النص و تماسكه ، فهذا "محمد خطابي" يقول عن هذه الظاهرة ما نصه: << هو العدول عن النمط المألوف للغة في ترتيب أجزاء الجملة ، من حيث تقديم ما حقه التأخير و تأخير ما حقه التقديم و هو بمثابة منبهات فنية يعمد إليها المبدع إليها ليخلق صورة فنية متميزة >>[1] ، و هو تعريف لا يبتعد عما قاله علماء البلاغة القدماء.

أما عن أهمية هذه الظاهرة فيقول الباحث اللساني "محمد خطابي" نقلا عن "هاليداي" و "رقية حسن": << و هكذا يتضح أن الترتيب يقوم بدور أساسي في انسجام الخطاب ، و كلما حدث تغيير في الترتيب دون أن يحقق أغراضا معينة ، محددة سلفا كان الخطاب غير منسجم >>[2] ، و هو بهذا القول يربط بين تحريك عناصر الجملة و بين الأغراض المرجوة من هذا التحريك ، في حين نجد الأستاذ "محمد مفتاح" يذهب إلى تقسيم هذه الظاهرة إلى قسمين تغيير حر ، و تغيير صلب ؛ فالحر ما كان مستحبا و ذلك أنه يصلح المعنى و يقويه و الصلب ما كان مستهجنا ، فهو يفسد المعنى و يؤذيه ، كما يلح على ضرورة مراعاة

هذه الظاهرة من قبل المحلل الذي يهم بتحليل أي نص شعري ، و ذلك في قوله: << إن الذي يهمنا هنا هو أن ما خرق عرف الجملة العربية وشوش على ترتيبها يجب أن يثير انتباه المحلل و ترتيبها هو:

– الفعل + الفاعل + المفعول به (و إذا كان متعديا فله أحكام في كتب النحو)

– الفعل + الفاعل + فضلة (حال أو تمييز)

و ترتيب الجملة الاسمية هو: المبتدأ + الخبر.

و ترتيب الأوصاف هو: الصفة + الموصوف و النحاة قديما و حديثا درسوا كل هذا بالتفصيل و يدرسونه و حسب المحلل الشعري أن يستفيد من نتائج أبحاثهم >>[3].

و يجدر بنا أن نذكر في هذا المقام أن هناك الكثير من اللسانيين من اهتم بهذا العنصر و ذلك لأهميته ، و خطورته البالغة إلى درجة أن باحثا مثل "جون ميشال" ألف كتابا خصصه لدراسة هذه الظاهرة بعنوان: "Ordre du texte , ordre du discours" ، أي "ترتيب النص ، ترتيب الخطاب"

كما ألف الباحث "برنارد كومبيت" كتابا آخر بعنوان:

"Ordre des éléments de la phrase et linguistique du texte" ، أي "ترتيب عناصر الجملة و لسانيات النص" ، إلى غير ذلك من الدراسات الجادة التي أنجزت في هذا الموضوع بالذات و ما ذلك إلا لإيمان هؤلاء اللسانيين بدور ظاهرة الترتيب لعناصر النص في تماسكه و ترابطه.

---

[1] محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية ، دار إحياء العلوم ، بيروت لبنان ، ط4 ، 1999م ، ص:272.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص ، ص:40.

[3] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، ص:77.

و بعد هذا التمهيد المقتضب ، و الذي خصصناه للحديث عن ظاهرة الترتيب أي المتمثل في التقديم و التأخير ننتقل إلى دراستها تطبيقيا ، و ذلك في معلقة "عنترة بن شداد" باعتبارها عنصرا مهما من هذه عناصر الاتساق بما تضفيه على النص من جماليات متميزة ، و لكننا قبل ذلك نقدم كما اعتدنا بين يدي هذه الدراسة التطبيقية نبذة عن حياة الشاعر و ملخصا عن قصيدته عسى ذلك يفيدنا في هذا الفصل.

و شاعرنا هذه المرة هو: << عنترة بن شداد العبسي ، فارس ن و شاعر جاهلي شهير ، لا نعرف تاريخ ميلاده ، و إن كان بعضهم ذهب إلى أنه كان حوالي عام 525م أما وفاته فقد كانت عام 22 قبل الهجرة 600 للميلاد ن و هذا التاريخ أيضا موضع خلاف. لقب بعنترة (الفلحاء) لانشقاق شفته السفلى و هو أحد أشهر فرسان العرب ، و أحد أغرتهم (أي سودانهم) في الجاهلية و قد نفاه والده شداد واستعبده كما كان يفعل العرب عادة بأبناء الإماء إلا إذا ظهرت عليهم مخايل النجابة ، و يروى أن زوجة أبيه و اسمها سمية قد حرشت عليه والده ، و ادعت أنه راودها عن نفسه فغضب عليه والده ، و ضربه ضربا

موجعا حتى كاد يقتله ، فوقعت عليه سمية تحميه من غضب زوجها ، و أما كيف اعترف أبوه به و ألحقه بنسبه فيقال أن بعض العرب أغاروا على العبسيين ، و سلبوهم إبلهم ، فقاتلهم العبسيون ، و كان فيهم عنترة لا يقاتل قال له أبوه (كر يا عنترة) فقال عنترة: (العبد لا يحسن الكر إنما يحسن الحلاب و الصر). فقال: (كر فأنت حر). و هكذا كان ، و انتصر العبسيون ، و استنقذوا الإبل السليبة >>.[1]

و قد عرف شاعرنا بشجاعته و فروسيته و كرم محتده ، و نبل أخلاقه لتعففه الشديد كما كان صاحب تجربة شعرية متميزة ، حيث ترك لنا الكثير من القصائد و قد تحدث "عنترة" عن أخلاقه و قوله الشعر في ما قاله "ابن قتيبة": << إني لأحتضر البأس ، و أوفي المغنم و أعف عن المسألة و أجود بما ملكت يدي و أفصل الخطة العصماء >>[2] ، و تلك لعمري أخلاق سامية تنم عن نفس طيبة و نبيلة يمتلكها هذا الشاعر الجاهلي الفذ و هي أخلاق طالما جسدها في شعره الكثير بأسلوب راق و جميل خاصة معلقته التي بين أيدينا فقد قال عنا "ابن قتيبة": << هي من اجود شعره و كانوا يسمونها المذهبة >>[3] لما امتازت به من خصائص فنية لم تتوفر في شعر غيره ، فشاعرنا: << إنما كان صريح العبارة (...) و جاء شعره مصورا لأحاسيسه و لا باس من أن نشير إلى الذاتية عاكسا لمشاعره الداخلية (...) و لا بأس من أن نشير إلى الروح القصصية في بعض مقطوعاته و لا سيما التي يتتبع فيها المعارك و منازلة الأبطال و وصف الخيل ...>>[4] و الذي يمعن النظر في شعره يجد أنه شعرا جميلا مليئا بالحياة و الحركة و الحماس و الكلمة الجيدة ، و العبارة الحسنة و البيت الطريف ، كل ذلك جعلنا نقول أن "عنترة"

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:115.

[2] ابن قتيبة: الشعر و الشعراء ، ص:154.

[3] ابن قتيبة: المصدر نفسه ، ص:154.

[3] زكريا صيام: دراسة في الشعر الجاهلي ، ص:283.

كان شاعرا مفلقا من أبرز شعراء العصر الجاهلي و تعد معلقة عنترة من أجود المعلقات و أجملها ، حيث نالت شهرة واسعة إذ بقي الرواة يتناقلونها إلى عهد قريب ، و ذلك لما امتازت به من جمال و رونق على مستوى الشكل و المضمون في آن واحد؛ فهي على مستوى الشكل امتدت عبر مائة و ستة أبيات على ما رواه "الزوزني" ، و على مستوى المضمون فهي قد توزعت على خمس موضوعات رئيسية و هي على النحو الآتي:

– بدأ الشاعر معلقته بذكر ديار الحبيبة و وصف الأطلال البالية كعادة الشعراء الجاهليين ، و قد كان ذلك من البيت الأول إلى غاية البيت العاشر.

– ثم انتقل الشاعر إلى وصف الرحلة أي رحلة الحبيبة و قبيلتها عن الديار ، و قد امتد هذا الموضوع من البيت الحادي عشر إلى غاية البيت العشرين.

– ثم يواصل الشاعر متذكرا حبيبته واصفا محاسنها خاصة ثغرها وصفا دقيقا رائعا ، و قد امتد هذا الوصف من البيت الواحد و العشرين إلى غاية البيت الثالث و الثلاثين.

– و بعد ذلك نجد الشاعر يخصص جزء من قصيدته لوصف ناقته الخفيفة السريعة و القوية المتينة و قد كان ذلك ابتداء من البيت الرابع و الثلاثين إلى غاية البيت السادس و الأربعين.

– و بعد كل هذا انتقل الشاعر إلى الفخر الذاتي ، حيث وجدناه في هذا الجزء الأخير من معلقته يفتخر بنفسه ذاكرا كل مناقبه من شجاعة و فروسية و تعفف و عفو و كرم و جود و سماحة ، إلى غير ذلك من الصفات التي يمكن للإنسان أن يفتخر بها ، و هو في كل ذلك يخاطب حبيبته "عبلة" محاولا التودد إليها بشتى الطرق علها ترضى عنه و تقاسمه الهم و الهوى ، و قد امتد هذا الموضوع من البيت السابع و الأربعين إلى نهاية القصيدة ، أي البيت السادس بعد المائة.

و بعد هذا التمهيد المختصر ، سننتقل الآن إلى تناول طائفة من الجمل التي وقع فيعها تقديم أو تأخير بالدرس و التحليل محاولين إبراز الجوانب الجمالية لهذه الظاهرة و ما لعبته من أدوار اتساقية في هذه المعلقة.

جداول العناصر المقدمة و مواضعها:

في معلقة عنترة بن شداد العبسي

العنصر المقدم	عبـارتــه	موضعــه	نـوعــه
الكاف	أعياك رسم الدار	ب2 ش1	مفعول به
بينهن	رواكد بينهن خصائص	ب3 ش1	ظرف ، مفعول فيه
بها	حبست بها طويلا ناقتي	ب4 ش1	شبه جملة
طويلا	بها طويلا	ب4 ش1	حال
إلى سفع	أشكو إلى سفع رواكد	ب4 ش2	شبه جملة
عمي صباحا	و عمي صباحا دار عبلة	ب5 ش2	جملة فعلية
فيها	فوقفت فيها ناقتي	ب7 ش1	شبه جملة
عسرا	عسرا علي طلابك	ب11 ش2	خبر
علي	عسرا علي طلابك	ب11 ش2	شبه جملة
كيف	كيف المزار	ب14 ش1	حال
الياء	ما راعني إلا حمولة أهلها	ب16 ش1	مفعول به
وسط الديار	أهلها وسط الديار	ب16 ش2	ظرف ، مفعول فيه
فيها	فيها اثنتان و أربعون حلوبة	ب17 ش1	شبه جملة ، خبر
غداة	و لقد نهرت غداة فارق أهلها	ب19 ش1	ظرف ، مفعول فيه
من سقم	و الله من سقم أصابك	ب20 ش2	شبه جملة
إذ	إذ تستبيك	ب21 ش1	ظرف ، مفعول فيه
إليك	سبقت عوارضها إليك من الفم	ب23 ش2	شبه جملة

إليه	نظرت إليه بمقلة مكحولة	ب25 ش1	شبه جملة
عليه	جادت عليه كل بكر حرة	ب28 ش1	شبه جملة
عليها	يجري عليها الماء	ب29 ش2	شبه جملة
الياء	هل تبلغني دارها شدنية	ب34 ش1	مفعول به
دارها	هل تبلغني دارها شدنية	ب34 ش1	مفعول به
بين	بقريب بين المنسمين مصلم	ب36 ش2	ظرف ، مفعول فيه
له	تأوي له قلص النعام	ب37 ش1	شبه جملة
لهـن	على نعش لهن مخيم	ب38 ش2	شبه جملة
بذي العشيرة	بذي العشيرة بيضه	ب39 ش1	شبه جملة
لها	أبقى لها طول السفار	ب34 ش1	شبه جملة
علي	أثني علي بما علمت	ب39 ش1	شبه جملة
له	سبقت يداي له بعاجل طعنة	ب46 ش1	شبه جملة
هلا سألت	هلا سألت الخيل يا ابنة مالك	ب47 ش1	جملة فعلية
يديك	يملأ يديك تعففي	ب48 ش2	مفعول به
إذ	إذ لا أزال	ب49 ش1	ظرف ، مفعول فيه
على رحالة	على رحالة سابح	ب49 ش1	شبه جملة
الهاء	نهد تعاوره الكماة	ب49 ش2	مفعول به
طورا	طورا يجرد للطعان	ب50 ش1	ظرف ، مفعول فيه
تارة	تارة يأوي	ب50 ش1	ظرف ، مفعول فيه
الكاف	يخبرك من شهد الوقيعة	ب51 ش1	مفعول به

الياء	فيصدني عنها الحيا	ب54 ش2	مفعول به
عنها	فيصدني عنها الحيا	ب54 ش2	شبه جملة
له	جادت له كفي	ب56 ش1	شبه جملة
بالرمح	فشككت بالرمح الأصم ثيابه	ب58 ش1	شبه جملة
على القنا	ليس الكريم على القنا بمحرم	ب58 ش2	شبه جملة
لما	لما رآني	ب62 ش1	ظرف ، مفعول فيه
أخبارها	فتجسسي أخبارها لي و اعلمي	ب67 ش1	مفعول به
لي	فتجسسي أخبارها لي و اعلمي	ب67 ش2	شبه جملة
من الأعادي	من الأعادي	ب69 ش1	شبه جملة
إذ	إذ تقلص الشفتان	ب72 ش1	ظرف ، مفعول فيه
غمراتها	تشتكي غمراتها الأبطال	ب73 ش2	مفعول به
إذ	إذ يتقون بي الأسنة	ب74 ش1	ظرف ، مفعول فيه
بي	إذ يتقون بي الأسنة	ب74 ش1	شبه جملة
لما	لما سمعت نداء مرة	ب76 ش1	ظرف ، مفعول فيه
عند	عند لقائهم	ب78 ش1	**ظرف ، مفعول فيه**
لما	لما رأيت القوم	ب79 ش1	ظرف ، مفعول فيه
كيف	كيف التقدم و السيوف	ب81 ش1	خبر
كيف	كيف التقدم و السيوف	ب82 ش1	خبر
في كل أمر	آسيته في كل أمر نائبا	ب85 ش1	شبه جملة
بعد أسوة صاحب	هل بعد أسوة صاحب	ب85 ش2	شبه جملة ، خبر

فيه	ركبت فيه صعدة هندية	ب87 ش1	شبه جملة
من وقع القنا	فازور من وقع القنا بلبانه	ب88 ش1	شبه جملة
إلي	و شكا إلي بعبرة	ب88 ش2	شبه جملة
لكان	و لكان ، علم الكلام مكلمي	ب89 ش2	ناسخ و اسمه
نفسي	و لقد شفى نفسي	ب90 ش1	مفعول به
الياء	عداني أن أزورك	ب93 ش1	مفعول به
بعض	و بعض ما لم تعلمي	ب93 ش2	مفعول به
الياء	حتى اتقتني الخيل	ب95 ش2	مفعول به
للحرب	و لم تدر للحرب دائرة	ب96 ش2	شبه جملة

ظاهرة التقديم و التأخير و ما لها من دور في التماسك النصي

– في معلقة عنترة بن شداد العبسي –

تعد ظاهرة التقديم و التأخير من أهم الوسائل الاتساقية التي تسهم إسهاما كبيرة في بناء النص الشعري و تماسكه بما توفره من عنصر جمالي و إيقاعي حسن يرتقي لا محالة بمفهوم الشعر ، ولهذا وجدنا شاعرنا في هذه المعلقة الطويلة الجميلة يستثمرها استثمارا واسعا و ذلك عبر جميع أجزاء القصيدة من أولها لآخرها ، حيث أحصينا له خمسة وستين عنصرا مقدما ، و بالتالي العدد نفسه عنصرا مؤخرا ، فهو إذا قدم عنصرا بالضرورة أخر آخر ، وهي كما تلاحظ معي نسبة حسنة ، حيث تمثل أكثر من عنصر في كل بيتين ، ما يعطينا صورة واضحة و دليلا قطعيا على مدى عناية الشاعر بهذه الأداة الاتساقية ، و بنظرة فاحصة للجدول السابق الذي أحصينا فيه أغلب العناصر المقدمة يمكن القول إن هذه العناصر قد تنوعت بين أشباه الجمل حيث وردت في ثلاثين موضعا ، و المفعولات في ثمانية و عشرين موضعا و بقية العناصر توزعت ما بين أحوال وأخبار و جمل في مواضع مختلفة من القصيدة ، وسنحاول في الأسطر الآتية تحليل بعض تلك العناصر المقدمة و المؤخرة ، مستقرئين جماليات هذه الظاهرة و مبرزين أدوارها التماسكية بشيء من التفصيل.

قال عنترة العبسي:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
أعياك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم
و لقد حبست بها طويلا ناقتي أشكو إلى سفع رواكد جثم
يا دار عبلة بالجواء تكلمي و عمي صباحا دار عبلة و اسلمي
فوقفت فيها ناقتي و كأنها فدن لأقضي حاجة المتلوم[1]

إن أول ما نلحظه في هذه القصيدة العنترية العصماء هو محاولة الشاعر الظهور بمظهر الحكيم المحنك الذي يرسل الحكم و العبر للناس يتفكرون فيها ، و يتدبرون ، حيث وجدناه يقف ممتطيا ناقته أمام أطلال ديار القبيلة و الحبيبة ، و هو وقوف حزين فيه من البكاء الشيء الكثير، و لعل هذا هو السبب الذي جعل لغة الشاعر تتميز بالهدوء و الرصانة ، والأسلوب البسيط الخالي من الإغراق في الخيال أو الصناعة اللفظية الأمر الذي دعاه إلى ترتيب عناصر كلامه ترتيبا منطقيا قل فيه التقديم و التأخير إذ جاءت البعض من أبيات هذه القصيدة خالية من هذه الظاهرة غير أن ذلك لا يمنع من القول أننا وجدناه أحيانا يقدم ما حقه التأخير أو العكس ، و كأني بالشاعر لم يرد الإغراق في هذه الآلية من آليات الاتساق النصي امتثالا لطبيعة الموضوع و احتراما لخصوصية الموقف الحزين.

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:118.

والشاعر في هذه المقدمة الحزينة وجدناه كعادة الشعراء يفتتح قصيدته بالوقوف على الأطلال فيتساءل << هل ترك لنا الشعراء مجالا إلا سبقونا إليه ؟ أم أنك عرفت ديار المحبوبة بعد شك و وهم لبعد العهد بها ؟ ويخاطب دار عبلة بالتحية الصباحية بعد أن طلب منها أن تكلمه عن أهلها وعن أحوالهم. كما يخبرنا بأنه حبس ناقته بعض الوقت ووقفها في تلك الديار مشبها ناقته بقصر عظيم في ضخامتها ليبل شوقه ويقضي حاجته لفراقها >>[1] ، و لأن الشاعر كان حزينا جدا في هذا المقطع الطللي ، فقد رأيناه ينتقي من اللغة ما يناسب الموقف مع شيء من الهدوء في التعبير و الرصانة في الأسلوب. فوجدنا الشاعر في البيت الثالث يقدم الجار والمجرور"بها" و ذلك في العبارة "و لقد حبست بها طويلا ناقتي" ، إذ الأصل "و لقد حبست ناقتي بها" ، و كذلك فعل في الشطر الثاني من هذا البيت حيث وجدناه يقدم الجار والمجرور"إلى سفع" و ذلك في العبارة "أشكو إلى سفع رواكد جثم" إذ الأصل "أشكو رواكد جثم إلى سفع" و هو تقديم حسن أضفى على العبارتين جمالا و متانة ومسحة موسيقية جعلت البيت يبدو أكثر انسجاما و جاذبية و سحرا على رأي الجرجاني.

وأما في البيت الرابع من هذا المقطع فقد وجدناه يقدم الجملة الفعلية "عمي" مع المفعول الظرف "صباحا" و ذلك في العبارة "و عمي صباحا دار عبلة و اسلمي" ، إذ الأصل "يا دار عبلة عمي و اسلمي صباحا". والواضح في هذا المقام أن هذا التقديم كان للعناية ، حيث عجل بذكر الصباح استبشارا به و تيمنا و الحق أن تقديم "صباحا" في مثل هذه العبارات لم يكن من صنيع الشاعر ، بل كان عادة غالبا ما تميل إليها العرب في كلامها اليومي لما تحمله هذه اللفظة من دلالات حسنة استبشارية مشرقة.

وفي البيت الخامس ، أي الأخير من هذه المقدمة الطللية وجدناه يقدم الجار و المجرور "فيها" و ذلك في العبارة "فوقفت فيها ناقتي" ، إذ الأصل "فوقفت ناقتي فيها" ، و جلي أن هذا التقديم لم يكن له أثر كبير ، إذ يغلب عليه التكلف امتثالا للضرورة العروضية التي التزم بها الشاعر في هذه القصيدة و من ثم يمكن القول أن لا فارق بين وجود هذا العنصر مقدما أو مؤخرا ، إذ إنه يمكننا الاستغناء عنه تماما من غير أن تتأثر العبارة. ومهما يكن من أمر، فإن البيت حسن السبك جميل المعنى قوي التماسك.

و يقول أيضا:

حلت بأرض الزائرين فأصبحت عسرا علي طلابك ابنة مخرم
ما راعني إلا حمولة أهلها وسط الديار تسف حب الخمخم
فيها اثنتان و أربعون حلوبة سودا كخافية الغراب الأسحم
و لقد نهرت غداة فارق أهلها نظر المحب بطرف عيني مغرم
و كأن فأرة تاجر بقسيمة سبقت عوارضها إليك من الفم

---

[1] زكريا صيام : دراسة في الشعر الجاهلي ، ص:286.

نظرت إليه بمقلة مكـحولة نظر المليل بطرفه المتقـسم
جادت عليه كل بكـر حرة فتركن كل قرارة كالدرهـم
سحا و تسكابا فكل عشـية يجري عليها الماء لم يتصرم[1]

وأما في هذه المجموعة من الأبيات فنلاحظ أن الشاعر قد انتقل من وصف الطلل إلى ذكر الحبيبة و ديارها بلغة باكية و أسلوب حزين متذكرا تلك الأيام الخوالي التي كانت بينه و بينها ، الأمر الذي جعله يبدو حزينا شديد الشجو صاحب عاطفة دفاقة هادئة مما طبع على لغة الشاعر نبرة من الهدوء و مسحة من المتانة اللفظية جعلت قصيدته تبدو قصيدة متينة رصينة بعيدة عن الصناعة اللفظية نوعا ما غير أن ذلك لا يمنعنا من القول أن الشاعر كان بارعا في نصه هذا ، إذ اختار له من العناصر اللغوية ما يجعله أكثر اتساقا و انسجاما و دلالة و عمقا و نحن في هذا المقام عاكفون على رصد المواضع التي استعان فيها الشاعر بظاهرة تغيير الرتبة ما أمكنه الأمر ذلك بشكل يضفي على نصه مسحة من الجمال و الحسن، فبالإضافة إلى ما ذكرناه آنفا وجدناه في هذا المقطع الغزلي يلجأ أحيانا إلى تقديم ما حقه التأخير والعكس أيضا ، ومن ذلك تقديمه الجار و المجرور "علي" في العبارة "عسرا علي طلابك" ، إذ الأصل "طلابك عسرا علي" و هو تقديم عناية و اهتمام ، فالشاعر هنا يبكي حبيبته التي فارقته ورحلت عنه و لم يعد يراها و قد أحزنه ذلك كثيرا و أبكاه.

كما وجدناه يقدم المفعول الضمير "ما راعني" أي الياء المتصلة بنون الوقاية ، و ذلك في العبارة "ما راعني إلا حمولة أهلها" ، و هو تقديم اضطراري باعتبار المفعول جاء ضميرا متصلا غير أن ذلك لم يمنع من القول إن هذا الصنيع طبع البيت بطابع الحسن و البهاء ، و أضفى عليه جمالا استطاع الشاعر من خلاله أن يصور لنا حالته النفسية التعيسة التي غمرته و هو يتصور النوق و هي ترحل عن الديار، نحو سفر لا رجوع له. فالشاعر في هذا الموقف ارتقى به الحزن إلى أعلى درجاته و كيف لا ؟ و هو يفقد أحب الناس إلى نفسه و أعزهم.

ويواصل الشاعر في وصف تلك النوق التي تحمل الحبيبة و متاعها في رحلة بعيدة محددا إياها عددا و لونا وذلك في قوله:"فيها اثنتان و أربعون حلوبة سودا" ، و هو في هذه العبارة الحزينة يصور الموقف أدق التصوير حيث وجدناه يقدم الجار و المجرور "فيها" ، إذ الأصل "اثنتان و أربعون حلوبة فيها" و هو تقديم ذكي حسن أجاد الشاعر فيه لفظا و معنى خاصة حينما ألحق بالنوق الصفتين "حلوبة سودا" بعد ذكر عددها مباشرة ، و هو ترتيب جعل العبارة تبدو منسجمة متسقة و أكثر إيقاعية و استجابة للوزن و القافية والمؤكد هنا أن الهاء في لفظة "حلوبة" زائدة مهما حاول الشراح و النحاة تخريجها ، لأن الصفة إذا

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:120.

كانت على وزن "فعول" لا تؤنث ، إذ تصبح من ضرب لعوب و طروب كما يقول الصرفيون.

كما وجدناه قد قدم المفعول الظرف "غداة" و ما تعلق به من جملة فعلية و ذلك في العبارة "نظرت غداة فارق أهلها" ، إذ الأصل "نظرت نظر المحب غداة فارق أهلها" ، و هو في هذا المقام يواصل وصف حزنه على محبوبته التي فارقته ، إذ وجدناه يعجل بذكر الغداة أي الصباح منبها أن رحيل المحبوبة كان في هذا الوقت المبكر من ذلك اليوم الحزين فالشاعر باستعماله هذه اللفظة مقدمة يصر على تنبيه السامع بهذا المعنى باعتبار أن:<< تقديم ذكر المحدث عنه يفيد التنبيه له ، وذلك لا محالة أشد لثبوته وأنفى للشبهة وأمنع للشك وأدخل في التحقيق >>[1] ، إذ يرسخ في أذهاننا أن يوم رحيل الحبيبة كان حزينا منذ الغداة و كل يوم بدأ بالحزن سينتهي كذلك وهي مسحة سوداوية انبثقت من عاطفة الشاعر ثم انطبعت على صورته الشعرية التي بدت حزينة جدا.

كما وجدناه يقدم الجار والمجرور "إليك" و ذلك في العبارة "سبقت عوارضها إليك من الفم" ، إذ الأصل "سبقت عوارضها من الفم إليك" ، و الواضح في هذا المقام أن هذا التقديم كان امتثالا للقافية أي الضرورة العروضية حيث أننا و بالقراءة المتأنية لهذه العبارة لم نلاحظ فارقا كبيرا بين القول: "سبقت عوارضها إليك من الفم" أو "سبقت عوارضها من الفم إليك" ، غير أن شاعرنا فضل تأخير لفظة "الفم" حرصا منه على استثمار روي الميم الذي أسست به قافية القصيدة.

و ما قيل عن العبارة السابقة ، يقال عن هذه العبارة اللاحقة ، حيث وجدناه يقدم الجار و المجرور "إليه" في قوله: "نظرت إليه بمقلة مكحولة" ، إذ الأصل "نظرت بمقلة مكحولة إليه. غير أنه يمكننا القول في هذه العبارة بالذات وهو في موقف الغزل و موقف وصف المحبوبة إن الشاعر حاول أن يقرب ذاته من ذاتها و ذلك عن طريق تقريب الضميرين "التاء" العائد عليها ، و "الهاء" العائد عليه و ذلك في الفظتين "نظرت ، إليه" و بتقريبه للضميرين يوجد الشاعر لنفسه متنفسا عاطفيا يسري به عن نفسه الحزينة و لو قليلا أو للحظات محدودة ، وهي صورة تترجم بالفعل قدرة هذا الصنيع على تصوير الحالة النفسية للشاعر إذ و بمثل هذه المواقف يمكننا التأكيد على أن: << للتقديم و التأخير أهمية في إظهار الآثار النفسية للمتكلم – أي الشاعر – فهو يتضمن أبعادا نفسية و نكتا و لطائف بلاغية >>[2] .

كما وجدنا الشاعر قدم الجار و المجرور "عليه" ، و ذلك في العبارة "جادت عليه كل بكرة حرة" ، إذ الأصل " جادت كل بكر حرة عليه" ، و هو تقديم جميل كان بسبب الارتباط الشديد بين الفعل "جادت" و شبه الجملة "عليه" وهو تقديم يكاد يكون اضطراريا أضفى على الجملة وضوحا في الدلالة وزادها دقة في المعنى ، و هو تقديم سمح للشاعر أن يصف الموقف وصفا دقيقا حسن البيت و غمره بعنصر اتساقي جميل لم يكن ليتوفر على هذا النحو لو أن الشاعر فصل بين الفعل "جادت" و شبه الجمة "عليه".

[1] الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ص:136.

[2] علي أبو القاسم عون: بلاغة التقديم و التأخير في القرآن الكريم ج1 ، دار المدار الإسلامي ، عمان الأردن ، دط ، 2000م ص:55.

وقال أيضا واصفا الناقة:

هل تبلغني دارها شدنيـة لعنت بمحروم الشراب مصرم
خطارة غب السرى زيافة تطس الأكام بوخد خف ميثم
فكأنما أقص الأكام عشية بقريب بين المنسمين مصلم
تأوي له قلص النعام كما أوت حزق يمانية لأعجم طمطم
أبقى لها طول السفار مقرمدا سندا و مثل دعائم المتخيم[1]

وبعد وصف الطلل وفراق الحبيبة وجدنا الشاعر في هذا الجزء من القصيدة ينتقل إلى التغني بناقته و يذكر محاسنها بلغة بسيطة و أسلوب سهل ، و ألفاظ سلسة تنساب من فيه بشكل متراتب كيف لا ؟ و هو الشاعر المحنك صاحب التجربة الطويلة ، فناقته: << حرمت من اللبن لبعد عهد اللقاح و لتكون أقوى و أنشط من غيرها ثم هي رافعة ذنبها مرحا في سيرها أثناء الليل متبخترة تكسر بخفها ما تحته من قش و غيره فكأنه لصلابته آلة تكسير و كأنما هي أثناء تكسيرها الأكام في سيرها ليلا ظليم قرب ما بين منسمه و هو أصلم لا أذن له فهو في هذه الحالة أشد جريا و أكثر عدوا و هذا الظليم تأوي إليه صغار النعام كما تأوي الإبل اليمانية إلى الراعي الأعجمي الذي لا يفصح >> [2] ، والظليم صغير النعام.

وقد لاحظنا كما لاحظنا سالفا أن الشاعر قد عمد في هذه الأبيات وعلى مستوى بعض جملها إلى تغيير رتبة عناصرها تغييرا أسهم في انسجام النص و ساعد على اتساقه بشكل حسن ، الأمر الذي جعل الأبيات تبدو رائعة السبك و حسنة الحبك ولاحظنا أيضا أن أغلب ما قدمه الشاعر من عناصر كان أشباه الجمل و قد كان تقديمها في الغالب تحت غرض العناية و الاهتمام ، إذ يعد هذا الأخير أكثر أغراض هذه الظاهرة شيوعا و انتشارا وفي ذلك يقول "علي أبو القاسم عون": << فالعناية و الاهتمام أهم أغراض التقديم و التأخير ، و أشملها كما سبق أن قرر>>[3].

ومن تلك النماذج نجد الشاعر قدم المفعول الضمير "الياء" المتصلة بنون الوقاية و ذلك في العبارة "هل تبلغني" و هو تقديم اضطراري باعتبار أن المفعول ضمير اتصل بالفعل مباشرة ، و هو في ذات العبارة وجدناه أيضا يقدم المفعول الثاني "دارها" ، و الأصل "أن تبلغني شدنية دارها" ، و "الشدنية" هي نوق منسوبة إلى مكان أو موضع معروف بالنوق الجديدة ، و قد شرحها "التبريزي" بقوله: << ناقة نسبت إلى أرض أو حي باليمن >>[4] وواضح أن هذا التقديم كان للعناية و الاهتمام.

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:125.

[2] زكريا صيام: دراسة في الشعر الجاهلي ، ص: 288.

[3] علي أبو القاسم عون: بلاغة التقديم و التأخير في القرآن الكريم ج1 ، ص:148.

[4] التبريزي الخطيب: شرح المعلقات السبع ، ص: 186.

ووجدناه قدم المفعول الظرف "بين" وذلك في العبارة "بقريب بين المنسمين مصلم" ، إذ الأصل "بقريب مصلم بين المنسمين" و المعنى أن الناقة حين تسير كانت تحطم الآكام في سيرها كالآلة الخاصة التي تكسر الأشياء وواضح أن الشاعر في هذا المقام عمد إلى تقديم الظرف بشكل اضطراري امتثالا منه للضرورة العروضية تلك الضرورة التي جعلته يؤخر لفظة "مصلم" خضوعا للقافية علما أن البلاغيين يجمعون على أن تقديم الظرف يكون لغرض << الاختصاص >>[1] ، فتقديم الظرف هنا لم يخل بدلالة العبارة بل جعلها تبدو أكثر تماسكا و أفضل اتساقا وهو قد لجأ إلى تقوية هذه الجملة ببعض الألفاظ القوية "المنسم ، المصلم" و هما لفظتان جيدتان استقاهما من بيئته الجاهلية فوظفهما بهذا الموضع أحسن توظيف ، و الأصلم من: << الصلم قطع كل شيء من أصله ، فالظليم مصلم لأنه ليس له أذن ظاهرة و منسماه: ظفراه المقدمان في خفه >>[2].

وأما في العبارة الموالية وجدنا الشاعر يقدم الجار و المجرور "له" حيث قال: "تأوي له قلص النعام" إذ الأصل "تأوي قلص النعام له" ، و هو تقديم يكاد يكون اضطراريا امتثالا من الشاعر عروضيا لبحر قصيدته إذ لا فرق في المعنى حال تقديم شبه الجملة "له" أو تأخيره. و ما قيل عن العبارة السابقة يقال عن العبارة الآتية حيث وجدنا الشاعر قدم الجار و المجرور "لها" ذلك في قوله: "لها طول السفار" ، إذ الأصل "أبقى طول السفار لها"، و هي عبارة كسابقتها جاءت في معرض وصف الشاعر لناقته و امتداحه إياها ، فالشاعر في هذا المقام بالذات يؤكد أن ناقته كثيرة السفر ، فهي لا تكل و لا تمل إلى درجة أنها صارت لديها أقدام شديدة كدعائم الخيمة و هو وصف طريف ينم عن بيئة جاهلية صحراوية غير أن ذلك الحكم الذي أطلقناه سابقا لا يمنعنا من قول إن ذينك التقديمين كان فيهما شيء من العناية و الاهتمام خاصة إذا علمنا أن شبه الجملة الثانية لها أن "الهاء" فيها كانت عائدة على ناقة الشاعر التي لطالما احتفى بها الأمر الذي جعله دائم المبادرة إلى ذكرها بما تمثله الناقة بالنسبة له باعتبارها لا مجرد حيوان و لكنها المؤنس في الوحشة و الرفيق في السفر ، و الشاعر بهذا التقديم يخلق لنفسه جوا مناسبا يسمح له بالتعبير عن مكنوناته النفسية ، إذ لا شك: << في أن هذا الأثر النفسي هو الأقرب لغرض الشاعر ، بتقديم الظرف في البيت لتحقيق المراد>>[3].

و يستمر الشاعر مفتخرا بنفسه:

أثني علي بما علمت فإنني سمح مخالطتي إذا لم أظلم

سبقت يداي له بعاجل طعنة و رشاش نافذة كلون العندم

---

[1] الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله: البرهان في علوم القرآن ، ج3 ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة دار التراث القاهرة مصر ، ص:237.

[2] التبريزي الخطيب: شرح المعلقات السبع ، ص:187.

[3] مختار عطية: التقديم و التأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية ، دار الوفاء ، الإسكندرية مصر ، دط، 2005م ص: 32.

لا تسأليني و اسألي في صحبتي يملأ يديك تعففي و تكرمي
طورا يجرد للطعان و تارة يأوي إلى حصد القسي عرمرم[1]

و حين انتقل الشاعر في هذا الجزء من القصيدة إلى الفخر تاركا الطلل و الغزل و الناقة جانبا وجدناه يميل أكثر إلى استعمال اللغة القوية و الألفاظ المشحونة، استجابة لعاطفة ممتلئة بكل عناصر الحماسة حيث ظهر لنا الشاعر بطلا مغوارا و محاربا شجاعا يقهر الخصوم. وأما فيما يخص موضوع الترتيب اللغوي الذي نحن بصدد دراسته وجدناه يقدم كعادته بعض العناصر اللغوية التي حقها التأخير و في مقابل ذلك يؤخر أحيانا ما حقه التقديم حسب متطلبات كل موقف و هو في كل ذلك يتحرى الدقة و حسن التعبير للوصول بنصه إلى أعلى درجات الاتساق اللغوي و من ذلك تقديمه للجار و المجرور "علي" و ذلك في العبارة "أثني علي بما علمت"، إذ الأصل "أثني بما علمت علي" وهو تقديم حسن كان استجابة من الشاعر للضرورة العروضية علما بأنه أراد الربط بين "علي" بالجملة الفعلية "أثني" مباشرة باعتبار أنه افتتح موضوع الفخر بنفسه مخاطبا محبوبته بأن تثني عليه ، والمراد من ذلك لفت انتباهها لشجاعته و بطولته وحسن مناقبه و أخلاقه و هو أسلوب جميل و راق.

كما نجده في موضع آخر قدم أيضا الجار و المجرور "له" و ذلك في العبارة "سبقت يداي له بعاجل طعنة" إذ الأصل "سبقت يداي بعاجل طعنة له" ، وواضح أن الشاعر عمد إلى هذا التقديم لغرض المبالغة في التفاخر و قذف الرعب في قلوب سائر الخصوم و هذا ما اصطلح البلاغيون على تسميته بتعجيل المساءة حيث يقول القزويني في ذلك: << و أما تقديمه فلكون ذكره أهم .... و إما لتعجيل المسرة أو المساءة >>>[2] وهي مبالغة محمودة في مثل هذه المواقف ، و قد أتاح هذا الصنيع للشاعر فرصة لاستعراض شجاعته أمام محبوبته عل ذلك يشفع له عندها و يجعلها أكثر رضا عنه و ربما تزداد بذلك قربا منه فيكون الشاعر بهذا قد حقق غرضا نفسيا من خلال هذا التقديم الحسن يشبع عاطفته المتعطشة إلى لقاء هذه المحبوبة.

وأما في العبارة الموالية فالشاعر عمد إلى تقديم المفعول "يدي" المقرون بضمير "الكاف" العائد على الحبيبة وذلك في قوله: "يملأ يديك تعففي و تكرمي" ، إذ الأصل "يملأ تعففي وتكرمي يديك" ، وهو تقديم عناية واهتمام كما هو واضح من السياق ، إذ لا يخفى اهتمام الشاعر بمحبوبته ، فهو دائما يدأب على ذكرها والتعجيل بذكر كل شيء فيها ، فهو هنا يستعجل ذكر يديها ويؤخر تعففه ، وتكرمه انسجاما مع البحر والقافية ومما زاد هذه العبارة جمالا و حسنا هو ذكر الشاعر لتعففه والعفة شيء رائع ومحمود في كل المواقف وهو على هذا النحو يرتقي بفخره إلى درجة خلقية نبيلة سامقة قلما تجدها في الشعر الجاهلي وحتى في غيره.

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص: 127.

[2] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة ، ص:56.

والحق أن نبل أخلاق "عنترة" أمر شهد به له الكثير من المؤرخين و النقاد ، و لعل "حنا الفاخوري" أبرز هؤلاء حيث يقول في هذا الصدد: << وأما عنترة بن شداد االعبسي ففيه معنى الرجولة العربية الكاملة فهو رقيق دون أن تنتهي به الرقة إلى الضعف ، و هو شديد دون أن تنتهي به الشدة إلى العنف ، و هو صاحب شراب دون أن ينتهي به إلى السكر ما يفسد الخلق و المروءة ، وهو صاحب صحو دون أن ينتهي به الصحو إلى التقصير عما ينبغي للرجل الكريم من العطاء و الندى ، وهو مقدام إذا كانت الحرب وهو عفيف إذا قسمت الغنائم ، وهو يحاول أن يصف من أخلاقه ما يشرف به العربي الكريم >>[1] و بالإضافة إلى نبل أخلاقه كان "عنترة" صادق العاطفة و صاحب تجربة شعرية ناضجة يتضح ذلك من خلال رقي نصه و جودة أسلوبه خاصة فيما يتعلق بهذه الظاهرة التي نحن بصدد دراستها هاهنا.

وعلى هذا النسق يواصل الشاعر الافتخار بنفسه مستعملا كل الأساليب المناسبة لذلك ، فها هو يقول: "لا أزال على رحالتي سابحا" ، حيث قدم الجار و المجرور "على رحالتي" ، إذ الأصل "لا أزال سابحا على رحالتي". وواضح أن الشاعر في هذا المقام قدم شبه الجملة إبرازا لمعاني الفخر و امتثالا منه للضرورة العروضية و المعنى أنه دائم الركوب على الفرس وحمل السلاح وخوض المعارك دون خوف أو هوادة قاهرا للأعداء مهما كانت قوتهم. كما وجدناه أيضا قدم المفعول الظرف "طورا" في العبارة "طورا يجرد للطعان" ، إذ الأصل "للطعان طورا" ، و ذات الصنيع كان في العبارة الموالية حيث قدم أيضا "تارة" في العبارة "وتارة يأوي إلى حصد القسي" ، إذ الأصل "ويأوي إلى حصد القسي تارة" وهما عبارتان جاء فيهما التقديم امتثالا من الشاعر للضرورة العروضية سيرا على عادة العرب في كلامها في مثل هذه المواقف وهو أسلوب حسن فتح أمام الشاعر أفقا رحيبا و مجالا واسعا لانطلاق خياله في عوالم الفخر و الاعتداد بالنفس و تصوير شجاعته و بطولته وهذا ما يجعلنا نقول مؤكدين أن هذا التقديم له أسس نفسية و دواعي ذاتية أكثر مما هي مقامية ، أسس تتعلق بشخصية الشاعر ورغبته الملحة في إثبات وجوده وكيانه خاصة إذا علمنا أن المخاطب في هذا المقام هو حبيبته "عبلة" التي طالما سعى في شعره لاسترضائها و طلب ودها والقرب منها بكل الوسائل المتاحة.

وقال أيضا مفتخرا:

يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى، و أعف عند المغنم
فأرى مغانم لو أشاء حويتها فيصدني عنها الحيا و تكرمي
جادت له كفي بعاجل طعنة بمثقف صدق ، الكعوب مقوم
فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرم[2]

---

[1] حنا الفاخوري: الفخر و الحماسة و فنون الأدب العربي ، ص:17.

[2] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:131.

ويواصل الشاعر الافتخار بنفسه مخاطبا "عبلة" الحبيبة سائلا إياها مرة ، ومجيبا عنها تارة أخرى وهو في كل ذلك يستعرض شجاعته و يصف بطولته فها هو يقول: "يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى" أي الحرب. و هو بهذا يقدم المفعول المتمثل في الضمير "الكاف" العائد على عبلة ، وهو تقديم اضطراري ما دام المفعول ضميرا. بالرغم من أن ذلك يمكن إدراجه في تقديم العناية للتحبب أو << للتلذذ >>[1] كما قال "السكاكي" باعتبار أن المحب دائم الاستعجال لذكر حبيبته ، ومهما يكن من أمر فإن العبارة حسنة و الأسلوب جيد والمعنى واضح والوصف دقيق.

وكذلك نجد الشاعر قدم الجار والمجرور"عنها" وذلك في العبارة "و يصدني عنها الحياء" ، إذ الأصل "و يصدني الحياء عنها" ، وهو تقديم حسن جاء امتثالا من الشاعر للضرورة العروضية إذ لا نلحظ فارقا حقيقيا بين "يصدني عنها الحياء" أو "يصدني الحياء عنها" ، و رغم ذلك فإن الجملة هاهنا لا تخلو من مسحة جمالية وأسلوبية و نفسية بما حققه هذا التقديم للشاعر من قدرة على تصوير اعتزازه و اعتداده بنفسه والذي تمثل في رفضه القطعي لأخذ غنائم الحرب مهما كانت هذه الغنائم.

كما وجدناه يقدم الجار و المجرور "بالرمح" مع صفته "الأصم" و ذلك في العبارة "فشككت بالرمح الأصم ثيابه" إذ الأصل "فشككت ثيابه بالرمح الأصم" ، وكذلك صنع في العبارة الموالية من البيت نفسه حيث قدم الجار والمجرور "على القنا" ، إذ قال "ليس الكريم على القنا بمحرم" والأصل "ليس الكريم بمحرم على القنا" والملاحظ في الموقفين أن التقديم جاء للعناية والمبالغة في الوصف. فالشاعر يلح دائما على تصوير مواقف قهره للأعداء بشكل دقيق مستفيدا من كل العناصر البسيطة الموجودة للحرب كـ "الرمح" و "القنا" و غير ذلك من العناصر التي تسمح له بخلق نص حماسي رائع متسق و منسجم. و لا نغادر هذا الموقف بالذات حتى نشير إلى أن الشاعر كان أميل إلى تقديم الجار والمجرور أي شبه الجملة في أغلب الأحوال ، إذ أحصينا منها الكثير في هذه المعلقة ، و قد جاء ذلك – على ما يبدو – تسايرا مع سليقة العرب في كلامها ، حيث إن شبه الجملة أي الجار والمجرور غالبا ما يأتي فضلة أو يأتي:<< يتعلق إما بالفعل أو بما له مشابهة بالفعل>>[2] ، الأمر الذي يؤدي إلى سهولة تغيير رتبته في الكلام و تموقعه في الجملة ، ذلك يجعله أقدر على تحقيق كل الأغراض البلاغية المنوطة به ، وهذا ما يؤدي بدوره إلى تحقيق اتساق النص و تماسكه بشكل لافت.

و يقول أيضا مفتخرا:

عهدي به مد النهار كأنما خضب اللبان و رأسه بالعظلم
قالت رأيت من الأعادي غرة و الشاه ممكنة لمن هو مرتم
في حومة الحرب التي لا تشتكي غمراتها الأبطال غير تغمغم

---

[1] السكاكي بن أبي محمد بن علي: مفتاح العلوم ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة مصر ، دط ، 1973م ، ص: 113.

[2] محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية ، ص:174.

إذ يتقون بي الأسنة لم أخـم عنها و لكني تضايق مقدمي
ركبت فيه صعدة هنديـة سحماء تلمع ذات حد لـهذم[1]

ويستمر الشاعر واصفا لنا فخره بشجاعته ، حيث وجدناه في العبارة الأولى من هذه المجموعة من الأبيات يقدم الجار والمجرور "به" إذ قال: "عهدي به مد النهار" ، والأصل "عهدي مد النهار به" وهو لون تصويري حسن وأسلوب جيد في اعتناء الشاعر بموضوعه الوصفي.

إلى جانب ما سبق نجده في البيت الموالي يقدم أيضا الجار والمجرور "من الأعادي" ، وذلك في العبارة "قالت رأيت من الأعادي غرة" ، إذ الأصل "رأيت غرة من الأعادي" ، وهو تقديم اضطراري يجسد اعتناء الشاعر باللفظة في حد ذاتها ، أي لفظة "الأعداء" ، و قد خدمته لفظة "غرة" بما تشتمل عليه من دلالات للاختلاس السريع للفرصة المتاحة و ذلك كله في سبيل أن تنقل أخبار "عبلة" إليه.

وفي موقف آخر وجدنا الشاعر يقدم المفعول "غمرات" حيث قال: "لا تشتكي غمراتها الأبطال" والأصل "لا تشتكي الأبطال غمراتها" ، و هو تقديم الغرض منه المبالغة في وصف شدة المعارك التي يخوضها شاعرنا الشجاع فهي معارك حامية الوطيس لا يشارك فيها إلا من كان بطلا شديد المراس كعنترة كما وجدناه يقدم الجار و المجرور "بي" في العبارة "إذ يتقون بي الأسنة" ، والأصل "إذ يتقون الأسنة بي" وواضح أنه تقديم عناية واعتداد بالنفس والمعنى: << يجعلونني بينها و بينهم ؛ أي: يقدمونني للموت و قوله: لم أخم ؛ لم أجبن>>[2] فالشاعر هنا يمثل سدا منيعا و حصنا حصينا يرد عن قبيلته الغزاة و الأعداء ، فهو شجاع لا يعرف الجبن أبدا أو كما قال:"لم أخم" ، أي لم أجبن.

ونجده أيضا في الموقف الموالي يقدم الجار والمجرور "فيه" ، حيث قال: "ركبت فيه صعدة هندية" إذ الأصل "ركبت صعدة هندية فيه" ، و هو تقديم واضح فيه امتثال الشاعر للضرورة العروضية ، حيث لا نلاحظ كبير فارق في المعنى بين العبارتين الأولى و الثانية. وعلى كل فإن إلحاح الشاعر على وصف شجاعته بدقة أمر ملحوظ في كل هذه الجمل و العبارات التي لعب فيها عنصر الترتيب اللغوي دورا كبيرا واضحا كل ذلك ملأ النص تناغما وانسجاما و اتساقا و أخرجه للناس إخراجا جيدا لفظا و معنى.

ويواصل الشاعر في هذا المقطع الأخير مفاخرا:

و لقد شفى نفسي و أبرأ سقمها قيل الفوارس:"ويك عنتر أقدم"
و لقد كررت المهر يدمي نحره حتى اتقتني الخيل يا بني حذيم
و لقد خشيت بأن أموت و لم تدر للحرب دائرة على ابني ضمضم[3]

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص: 135.

[2] التبريزي الخطيب: شرح المعلقات السبع ، ص:202.

[3] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:139.

وفي هذه الأبيات الأخيرة من المعلقة التي بدا فيها الشاعر واصفا فرسه ذاكرا شجاعته ، فنلاحظ و هو يصف "الفرس" يقدم الجار والمجرور كعادته وذلك في العبارة "و شكا إلي بعبرة" ، إذ الأصل "وشكا بعبرة إلي" وواضح أن سبب التقديم هنا رغبة الشاعر في تصوير تلك العلاقة الحميمة التي كانت تجمع بينه وبين فرسه وهو أسلوب ألفناه لديه ، حيث ألحق شبه الجملة "إلي" بالفعل "شكا" المنسوب إلى الفرس فالفرس في هذه الصورة يجعل من الشاعر محل شكواه ، وفي مقابل ذلك الشاعر لا يشكو إلا للفرس وهي علاقة وثيقة بينهما الأمر الذي جعل الشاعر يعتني بشبه الجملة إلى درجة جعله مع الفعل "شكا" كوحدة لا يجوز الفصل بينهما وهي صورة طريفة حسنة تخبر بصدق عن مكانة الفرس في نفس الشاعر. و مما زاد هذه العبارة بالذات زخما دلاليا هو اختيار الشاعر للفعل "شكا" باعتباره لفظة دقيقة جدا بما تتضمنه من معان نفسية سامية جسدت بصدق ذلك الموقف الرائع الذي بدا فيه الفرس باكيا شاكيا حاله لأقرب الناس إليه و هو "عنترة" و هو تركيب استعاري قلما نجده في الشعر الجاهلي ينم عن تجربة شعرية ناضجة جدا.

أما في العبارة الموالية فالشاعر ينتقل بنا إلى ميدان المعركة ، حيث قدم المفعول "نفسي" ، إذ قال: "ولقد شفى نفسي ، و أبرأ سقمها قيل الفوارس" ، و هو تقديم جاء بسبب عناية الشاعر بالمفعول "النفس" الدال على الذات وهو تقديم جسد ضربا من الاعتداد والاعتزاز ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن تأخير العبارة "قيل الفوارس" يفتح أمام الشاعر مجالا رحيبا يطلق فيه العنان لخياله فيسمح له بالتفاخر بنفسه و تصويرها تصويرا جميلا وكيف لا ؟ وهو الفارس البطل الذي تهابه الأعداء إلى درجة أنه إذا دخل ميدان المعركة تصايح الجميع مرددين اسمه قائلين: "ويك عنتر أقدم" ، دلالة على خوفهم منه لشدته و قوة بطشه.

وفي آخر المواقف التي وقع فيها التقديم و التأخير من هذه المعلقة نجد الشاعر قد قدم الجار والمجرور "للحرب" و ذلك في العبارة "و لقد خشيت بأن أموت و لم تدر للحرب دائرة" ، إذ الأصل "و لم تدر دائرة للحرب" وهو تقديم عروضي حيث لا نلحظ كبير فارق بين العبارتين في المعنى ، غير أن هذا البيت ككل استطاع أن يصور لنا مدى شجاعة الشاعر و محبته للحرب وخوفه من أن يموت قبل أن يأخذ بثأره من أعدائه وهي صورة حسنة بديعة جاءت في أسلوب متسق جميل جسد بصدق براعة الشاعر في الألفاظ والمعاني إلى جانب براعته في الحرب والمعارك. وهو بذلك يبدو لنا و لكل من قرأ هذا النص الشعري واحدا من أبرع الشعراء الجاهليين وذلك لما امتازت به معلقته من حسن اختيار للألفاظ والعبارات ودقة في المعاني والدلالات وروعة في أساليب التصوير مما أضفى على الأبيات تماسكا و انسجاما و اتساقا.

وبعد هذا التحليل لجملة من نماذج التقديم و التأخير يمكننا القول أن شاعرنا "عنترة" لم يعتمد على هذه الظاهرة كثيرا بل وجدناه مرة يستعملها و أخرى يهملها و ذلك حسب المواقف التي كان بصدد تصويرها حيث أننا في هذه المعلقة الممتدة عبر مائة و ستة أبيات وجدناه قد استعمل ستة و ستين عنصرا مقدما على ما ضبطناه في الجدول السابق ، وهو عدد يمثل نسبة حالة واحدة في كل بيتين ، وهي نسبة استعمال حسنة إن لم نقل متوسطة يمكن التأكيد معها أن الشاعر لم يهتم كثيرا بهذه الظاهرة ، كما لاحظنا أن أغلب هذه العناصر المقدمة كانت أشباه جمل وقد جاء تفصيلها على النحو الآتي:

- شبه الجملة: ثلاثون عنصـرا.
- المفعول به: أربعة عشر عنصرا.
- الظرف: أربعة عشر عنصرا.
- الحال: أربعة عناصـر.
- و البقية حالات متفرقة و متنوعة.

وبقراءة متأنية لهذه المعلقة و لسواها من المعلقات ، يمكننا أن نؤكد في ما يتعلق بهذه الظاهرة الاتساقية أنها لم تكن كثيرة الانتشار بوصفها نمطا شعريا تعبيريا و أسلوبا جماليا تصويريا ، بل كان الشعراء الجاهليون يلجأون إليها في بعض المواقف الوصفية فحسب ، غير أن ذلك لا يمنعنا من الإشارة إلى أن هذه الظاهرة قد ساهمت بشكل واضح في بناء النص الشعري القديم بناء جيدا بما منحته إياه من عناصر اتساقية جعلته يظهر أكثر تماسكا و ترابطا مما زاده رقيا و جمالا و حسنا لم يتوفر لسواه إن على مستوى الألفاظ أو على مستوى المعاني.

* * *

الفصل السادس

التضام في معلقة طرفة بن العبد

التضام في معلقة طرفة بن العبد:

التضام: Colocation

يعد الاتساق المعجمي آخر عنصر من عناصر الاتساق النصي ، فبعد دراستنا لعنصر الاستبدال في معلقة "الحارث بن حلزة" و الإحالة في معلقة "لبيد بن الأبرص" و الوصل في معلقة "زهير بن أبي سلمى" و الحذف في معلقة "امرئ القيس" و التقديم و التأخير في معلقة "عنترة بن شداد" ، نلتفت الآن و في آخر جزء من هذا البحث لدراسة الاتساق المعجمي بشقيه: التضام و التكرار ، فالاتساق المعجمي يعد هو أيضا من ابرز عناصر التماسك يربط بين جمل النص بدون وصل أو إحالة و يتحقق ذلك الرابط بواسطة تلك العلاقات المعجمية المتميزة و القائمة بين مفردات النص و كذلك الوحدات اللغوية المكونة له ، و تتجسد تلك العلاقات داخل النص عن طريق عنصرين هما: التضام و التكرار. فإذا كان التكرار هو تكرار عنصر بعينه ، أو بمرادفه ، أو عنصر مطلق ، أو عام و شامل له.

و سنشرح ذلك تنظيرا و تطبيقا بالتفصيل في الفصل الموالي فإن التضام: هو علاقة خاصة تسهم في ترابط النص و تماسكه علاقة تتم عبر توارد زوج من الكلمات ترتبط بعلاقة معجمية كالطباق ، و الجزئية ، و الكلية ، و العموم و الخصوص ، و الترتيب و المجاورة و غيرها من العلاقات التي يمكن تحديدها من خلال قراءة النص قراءة واعية متأنية في مفرداته و وحداته و جمله ، و هذا ما سنفصل فيه في هذا الفصل من البحث.

التضام في اللغة الاجتماع و الاشتمال يقول "الرازي": << ض م م (ضمم) الشيء إلى الشيء (فانضم) إليه و بابه رد و (ضامه) و (تضام) أي القوم انضم بعضهم إلى بعض و (اضطمت) عليه الضلوع أي اشتملت >>[1] ، و يضيف "ابن منظور": << يقال: ضم الشيء لشيء: أي جمعه ، و قيل انضم و تضام و منه ضممت هذا إلى هذا فهو ضام و مضموم ، و ضام الشيء: انضم معه >>[2] و بهذا يكون التضام هو الاجتماع أي اجتماع الشيء مع الشيء ، و هو لا يبتعد عن دلالة التماسك و الترابط بين الشيئين و هو بهذا لا يبتعد كثيرا عن معناه في الاصطلاح اللساني الحديث ، حيث عرفه اللسانيون بأنه: << ما استلزم عنصرين لغويين أو أكثر ، استلزاما ضروريا ، أو هو الترابط الأفقي الطبيعي ما بين الكلمات أو رفقة الكلمة أو جيرتها لكلمات أخرى في السياق الطبيعي ، نحو: "أهلا و سهلا" ، و قد تطور هذا المفهوم و أصبح يعني دخول لكلمة في سياق مقبول مع الكلمات الأخرى نحو: الفعل "أطلق" فقد يقال: "أطلق لحيته" ، "أطلق ساقيه للريح" ، "أطلق الحبل على الغارب و لكل منها معنى سياقي يخالف غيره >>[3].

---

[1] أبو بكر الرازي: مختار الصحاح ، مادة (ضمم) ، ص:250.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص ، ص:25.

[3] ابن منظور: لسان العرب ، (مادة ض م م) ، م4 ، ص:10.

و بعبارة أدق يعرفه "محمد خطابي" بقوله: << توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك >>[1] ، و قد ذهب هؤلاء اللسانيون إلى أن تلك العلاقة النسقية التي تحكم هذه الأزواج في نص ما هي في أغلب الأحيان علاقة التعارض أو الترادف أو علاقة الكل للجزء أو الجزء للجزء ، أو التقابل أو التجاور ، و بعد هذا التفصيل في العلاقات التي تربط بين الأزواج من المفردات نجد هؤلاء ينبهون بل و يلحون في التنبيه إلى أن: << إرجاع هذه الأزواج إلى علاقة واضحة تحكمها ليس دائما أمرا هينا (.....) لكن القارئ يتجاوز هذه الصعوبة بخلق سياق تترابط فيه العناصر المعجمية معتمدا على حدسه اللغوي و على معرفته بمعاني الكلمات >>[2] ، أي أن القارئ لأي نص سيكون مجبرا على خلق سياق مناسب يساهم في إنشاء ة تأسيس علاقات محددة تجمع الزوجين من الكلمات الموجودة في النص ، ذلك في حالة قابلته صعوبات ما في تحديد علاقة واضحة لا يكتنفها أي غموض.

و في نفس السياق يعرفه الأستاذ "محمود سليمان الهواوشة" بقوله: << التضام هو توارد زوج من الكلمات بالفعل و بالقوة ، نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة ، فالعلاقة النسقية التي تحكم هذه الأزواج في خطاب ما ، هي علاقة التعارض من مثل: ولد ، بنت ، جلس ، وقف ، فلفظ الولد و البنت قد يردان في نص لا يعود فيه عليهما عنصر إحالي موحد و لكنهما يسهمان في النصية >>[3]. و هو تعريف لا يبتعد كثيرا عن التعريف السابق للتضام ، غير أنه قصر الحديث عنه في علاقة التعارض دون العلاقات الأخرى التي يمكنها أيضا أن تحقق مفهوم التضام كما شرحنا سابقا.

و قد وجدنا بعضا من الباحثين يطلق على التضام مصطلحا آخر و هو المصاحبة المعجمية ، يقول الأستاذ "أسامة عبد العزيز جاب الله": << المصاحبة المعجمية (Colocation) و يراد بها العلاقات القائمة بين الألفاظ في اللغة مثل علاقة التضاد و علاقة التقابل و علاقة الجزء بالكل و علاقة الجزء بالجزء ممـا يشيـع فـــي اللغة >>[4] ، كما يقول الأستاذ "البطاشي خليل بن ياسر" في نفس السياق ما نصه المصاحبة المعجمية هي: << توارد زوجين من الكلمات (.....)لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك و العلاقة التي تربط هذين الزوجين لا يشترط أن تكون بالإيجاب دائما ، فقد تكون علاقة تعارض أو تقابل >>[5] و غير هؤلاء كثي ممن أطلق مصطلح المصاحبة المعجمية. و هو يريد التضام فكلاهما واحد و ما عناية اللسانيين بذلك إلا لأهميته بوصفه عنصرا اتساقيا بارزا يسهم في تماسك النص و ترابطه كما يساهـــم في بنائـــه و إخراجه للقارئ المتلقي بشكل حسن.

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص ، ص:25.

[2] محمد خطابي: المرجع نفسه ، ص:26.

[3] محمود سليمان الهواوشة: أثر عناصر الاتساق في تماسك النص، المؤسسة الجامعية للكتاب ، بيروت لبنان ط1 ، 2004م ، ص:94.

[4] أسامة عبد العزيز: من مصطلحات اللسانيات النصية ، مقاربة تحليلية (مقال) ، ص:75. Ibn monkz 2005@yahoo.com

[5] خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني الحديث ، ص:209.

و إلى جانب هؤلاء وجدنا أصحاب النظرية الأسلوبية يوظفون مفهوم التضام في إطار مصطلح آخر سموه مرة بالتناظر[1] و مرة أطلقوا عليه مصطلح التماثل الذي يقوم عندهم على << تحديد المفاهيم كتضام لمقومات أو خصائص النص ؛ و قد وظف هذا التحليل في الأنثربولوجيا و في اللسانيات و في علم النفس للحصول على معلومات حول الخصائص العميقة لحقل لحقل مفهومي معين في استعمال لغوي ما لإثبات الاختلاف و التماثل بين الثقافات (.....) و لإثبات انسجام رسالة النص >>[2].

كما يضيف "محمد مفتاح" في نفس السياق قائلا إن: << التوارد الاضطراري للوحدات المعجمية ينتج عنه المحور الأفقي للخطاب >>[3] ، و هو معنى يقترب جدا من مفهوم التضام الذي أشرنا إليه سابقا.

و الذي نود أن نشير إليه هنا أن التضام كمصطلح مرة أو كمفهوم مرة أخرى وجد بقوة في التراث العربي القديم ، و ليس وليد أو صنيعة المدرسة اللسانية الحديثة ، حيث وجد في الدرس اللغوي و الدرس النحوي قديما لكن بمعان مختلفة شيئا ما عن معناها الحديث ، و في ذلك تقول الدكتورة "نادية رمضان": << اهتم القدماء بعلاقة (التضام) ، و إن كانوا لم يصطلحوا على تسميتها فعرفت بمصطلحات عدة منها: (الضم ، و النضم ، و الرصف ، و المعاظلة ، (.....) كما عرفت عند اللغويين بالتلازم ، والتركيب ، و التضام >>[4].

كما وجدنا البلاغيين القدماء يتحدثون في كتبهم عن مصطلح يقترب كثيرا من مفهوم التضام بل يكاد يكون هو ، و قد أطلقوا عليه اسم: "الائتلاف في المعنى" و في ذلك يقول صاحب البديعية "صفي الدين الحلي": << و هو أن يشتمل الكلام على معنى معه أمران أحدهما ملائم ، و الآخر بخلافه فتقرنه بالملائم و الضرب الثاني: أن يشتمل الكلام على معنى و متلائمين له ، فتقرن بهما لاقترانه مزية. كما في قوله تعالى: (إن لك ألا تجوع فيها و لا تعرى و أنك لا تضمأ فيها و لا تضحى) >>[5] ، وقد قال أيضا "القزويني" و "المراغي" و غيرهما ، و هو كلام في جوهره يقترب كثيرا من التضام ، كما نسجل بالإضافة إلى ذلك أن هناك الكثير من المصطلحات البلاغية التي تقترب أيضا من مفهوم التضام مصطلحا "المزاوجة" و "مراعاة النظير" و غيرهما مما حفلت به كتب البلاغة.

---

[1] ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، دط ، 1977م ، ص:194.

[2] محمد مفتاح: التشابه و الاختلاف ، نحو منهاجية شمولية ، المركز الثقافي العربي ، القاهرة مصر ، ط1 ، 2001م ، ص:132.

[3] محمد مفتاح: المرجع نفسه ، ص:133.

[4] نادية رمضان النجار: التضام و التعاقب في الفكر النحوي (مقال) ، ص:77. W.w.w Nadia ramadan. Gte.net

[5] صفي الدين الحلي: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة و محاسن البديع، تح: نسيب النشاوي ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، دط ، دت ، ص:172.

و مهما يكن من أمر فإن التضام يبقى عنصرا مهما من عناصر الاتساق النصي الذي يساهم كثيرا في التماسك و الترابط ، و نود ، و نود أن نؤكد هنا على ضوء ما سبق أنه كل زوج من الكلمات تربط بينهما علاقة إما ترادف أو تضاد أو تجاور أو غير ذلك من العلاقات التي يحددها القارئ أو السياق. و نحن بعد كل هذه التعاريف التي خصصناها للتضام ننتقل الآن للجانب التطبيقي ، حيث أننا سوف نبحث عنه و عن عناصره و جمالياته و دوره الاتساقي على أن يكون ذلك في معلقة "طرفة بن العبد" و سندعم ذلك بالشرح و التحليل. و قبل ذلك و كدأبنا دائما سنقدم بين يدي هذا الفصل نبذة عن حياة الشاعر و فقرة عن محتوى معلقته عسى ذلك يساهم في تذليل الدراسة و تبسيطها و يكشف عن بعض أسرار هذا النص الشعري المتميز.

أما طرفة فهو: << عمرو بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك و طرفة بالتحريك في الأصل واحدة الطرفاء و هو الأثل و بها لقب ، ولد نحو سنة 539م ، و توفي 564م ، و هو أشهر الشعراء بعد امرئ القيس و مرتبته ثاني مرتبة ، و لهذا أثنى بمعلقته قاله "عبد القادر البغدادي".

عاش الشاعر يتيما و قد أجمعت المصادر على أنه أحدث الشعراء سنا كان في بيئة كلها شعر فالمرقش الأكبر عم والده ، و المرقش الأصغر عمه ، و المتلمس خاله ، و أخته "الخرنق" شاعرة أيضا رثته حين وفاته. كان طرفة معاصرا للملك "عمرو بن هند" و كان ينادمه و لكنه هجاه فبعث به إلى عامل له بالبحرين بأن يأخذ جائزته منه و أوعز "عمرو" إلى عامله بقتله ، فقتله شابا ابن العشرين عاما ، و قيل ابن الست و العشرين عاما >>[1].

و عن مكانته الشعرية فقد اتفق النقاد قديما على تقدمه بين سائر الشعراء ، و ذلك لإجادته الشعر و حسن إبداعه فيه. و قد نقل إلينا الأستاذ "كرم البستاني" في تقديمه لديوان "طرفة" بعضا من الشهادات النقدية التي تنحو هذا المنحى ، من ذلك الآتي: << ابن سلام يقول: أنه اشعر الناس واحدة.

و يقول ابن "قتيبة": إنه أشعر الناس طويلة.

و قال عنه "ابن رشيق": إنه أفضل الناس واحدة عند العلماء.

و جعله لبيد العامري بين ثلاثة ، قال إنهم أشعر العرب و هم: الملك الضليل ، أي امرؤ القيس و الغلام القتيل أي طرفة ، و الشيخ أبو عقيل و على لبيد به نفسه >>[2].

تعد معلقة "طرفة" من أجود الشعر و أحسنه ، و المدقق لمعاني أبياتها ، و صور عباراتها يدرك و لا شك أنها ذاك المتنفس الذي ضمنه الشاعر أحاسيسه و دقائق نفسه و تجربته الشعرية. و هي أطول المعلقات ، زخرت بالعديد من الموضوعات. فهي على المستوى الشكلي امتدت عبر مائة و أربعة أبيات. أما على مستوى المضمون فقد توزعت مواضيعها كالآتي:

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:29.

[2] كرم البستاني: شرح ديوان طرفة ، تق: كرم البستاني ، دار بيروت لبنان ، دط ، 1982م ، ص:5.

– اشتمل الجزء الأول من المعلقة على ذكر ديار المحبوبة و تتبع لرحلتها ، و هذا بداية من البيت الأول إلى غاية البيت الخامس.

– ثم ينتقل الشاعر في أبياته إلى وصف المحبوبة مشبها إياها بالضبي ، يمتد الوصف من البيت السادس إلى غاية البيت العاشر.

– ثم ينتقل الشاعر في معلقته إلى وصف الناقة وصفا فاق غيره فيه ، و ذلك ابتداء من البيت الحادي عشر إلى غاية البيت الواحد و الأربعين.

– ثم يقف الشاعر مع نفسه للحديث عنها و الافتخار بها ، و هذا من البيت الثاني و الأربعين إلى غاية البيت الثاني و الخمسين.

– بعد ذلك ينتقل الشاعر إلى شرح علاقته بقبيلته ، مبررا اعتزاله لها ، و مواصلا الافتخار بنفسه و ذلك من البيت الثالث و الخمسين إلى غاية البيت الواحد و الستين.

– ثم يخصص الشاعر عددا من الأبيات الشعرية ليعرض فيها خلاصة تجاربه في الحياة رغم قصرهل و قد امتد ذلك عبر ستة أبيات.

– و يصل الشاعر بعد هذا كله إلى المغزى الحقيقي من نظم المعلقة ، و هو تفسير أسباب خلافه مع ابن عمه مالك و قد كان ذلك من البيت السبعين إلى آخر بيت دون أن يخلو هذا الجزء من نبرة الفخر و الاستعلاء التي عهدناها لدى الشاعر.

جداول عناصر التضام و مواضعها:

في معلقة "طرفة بن العبد":

عنصر التضـام	العنصر المتضام معه	موضعه	نـوع العـلاقــة
أطلال	برقة ثهمد	ب1 ش1	الجزء من الكل
الوشم	اليد	ب1 ش2	الجزء من الكل
لا تهلك	تجلد	ب3 ش2	ترادف
يجور	يهتدي	ب5 ش2	تضاد
يشق	قسم	ب6 /	ترادف
لؤلؤ	زبرجد	ب7 ش2	ترادف (حجارة كريمة)
الخميلة	البرير (أي شجرة الأراك)	ب8 /	ترادف (عناصر الطبيعة)
تتناول	ترتدي	ب8 /	تجاور في المعنى
دعص (رمل كثير)	ند (الرمل الندي)	ب9 ش2	تجاور في المعنى

نقي اللون	لم يتخدد	ب11 ش2	ترادف
أمضي	احتضاره	ب12 ش1	تضاد
تروح	تغتدي	ب12 ش2	تضاد
جمالية (ضخمة)	وجناء (مكتنزة اللحم)	ب14 ش1	تجاور في المعنى
تردي (تعدو)	تبري	ب14 /	ترادف
أزعر (أي قليل الشعر)	أربد (أي رمادي الشعر)	ب14 ش2	تجاور في المعنى
عتاق	ناجيات	ب15 ش1	تجاور في المعنى
تربعت	ترتعي	ب16 ش1	تجاور في المعنى
تريع (أي ترجع)	تتقي	ب17 ش1	تجاور في المعنى
أكلف (أي أسود)	ملبد (أي متسخ)	ب17 ش2	تجاور في المعنى

ذاو	مجدد	ب19 ش2	تضاد
الرجل	اليد	ب25 ش2	تجاور في المعنى (أعضاء في الإنسان)
يداها	عضداها	ب26 /	تجاور في المعنى (أعضاء في الناقة)
جنوح	دقاق (مندفعة)	ب27 ش1	ترادف
تلاقي	تبين	ب29 ش1	تجاور في المعنى
أتلع (بطيء)	نهاض(سريع الاستيقاظ)	ب30 ش1	تضاد
خد	مشفر	ب32 ش1	تجاور في المعنى (أعضاء في الناقة)
لهجس خفي	صوت مندد	ب35 ش2	تضاد
أعلم مخروت	مارن (لين)	ب38 ش1	تجاور في المعنى
ملوي (سوط مثني)	محصد (سوط محكم)	ب39 ش2	تجاور في المعنى

رأسها	ضبعيها (أي عضديها)	ب40 /	تجاور في المعنى (أعضاء في الناقة)
تبغني	تلتمسني	ب47 /	ترادف
تلقني	تصطد	ب47/	ترادف
برد (ثوب خفيف)	مجسد (ثوب شفاف)	ب50 ش2	تجاور في المعنى
بضة	المتجرد	ب51 ش2	تجاور في المعنى
على رسلها	لم تجتهد	ب52 ش2	تجاور في المعنى
رجعت	تجاوب	ب53 /	تجاور في المعنى
الخمور	لذتي	ب54 ش1	الجزء من الكل
بيعي	إنفاقي	ب54 ش2	تجاور في المعنى
طريقي	متلدي	ب54 ش2	تجاور في المعنى

تحامتني	أفردت	ب55 /	تجاور في المعنى
غبراء	الطراف (أي البيت)	ب56 /	الكل من الجزء
أحضر	أشهد	ب57 /	ترادف
الوغى	اللذات	ب57 /	تضاد
تعل بالماء	تزبد	ب60 ش2	تجاور في المعنى
بهكنة (المرأة الضخمة)	الخباء	ب62 ش2	الجزء من الكل
نحام (أي بخيل)	غوي (أي مبذر)	ب65 /	تضاد
تراب	صفائح (أي الحجارة)	ب66 /	تجاور في المعنى
يعتام	يصطفي	ب67 ش1	ترادف
الأيام	الدهر	ب68 ش2	الجزء من الكل

تنقص	ينفد	ب68 ش2	ترادف
الطول (أي الحبل)	ثنياه	ب69 ش2	الكل من الجزء
ينأ	يبعد	ب71 ش2	ترادف
الجلى	حماتها	ب76 ش1	الكل من الجزء
هجائي	قذفي	ب78 ش2	ترادف
الشكر	التسآل	ب80 ش2	تجاور في المعنى
بنون كرام	سادة	ب84 ش2	ترادف
كهات (أي ناقة ضخمة)	جلالة (ناقة عظيمة)	ب91 ش1	تجاور في المعنى
الحوار (ولد الناقة)	السديف (السنام)	ب95 /	الكل من الجزء
انعيني	شقي غلي الجيب	ب96 /	تجاور في المعنى

بطيء عن الجلى	سريع إلى الخنا	ب98 ش1	تضاد
جراءتي عليهم	إقدامي	ب100 /	ترادف
نهاري	ليلي	ب101 ش2	تضاد
غدا	اليوم	ب105 ش2	تضاد
لم تبع له	و لم تضرب له	ب109 /	تجاور في المعنى

مساهمة عناصر التضام في تحقيق تماسك النص

– لدى طرفة من خلال معلقته –

لا شك في أن تفوق أو نجاح أي نص شعري أو نثري يعود إلى أسباب مباشرة و غير مباشرة ومن ذلك ما يستثمره صاحب النص من عناصر مختلفة تتيح له مجال الإبداع و تفتح أمامه آفاق التميز و من ضمن هذه العناصر نجد عنصر التضام النصي الذي يعد من أهم العناصر المعجمية التي تساهم كثيرا في اتساق النص وتماسكه ، و نحن في معرض ذلك سنحاول في هذه الصفحات أن نتتبع بالدراسة و التحليل كل عناصر التضام التي وظفها "طرفة بن العبد" في معلقته و ما لعبته هذه العناصر من دور مهم في تحقيق التماسك النصي. وبنظرة سريعة إلى الجدول السابق الذي رصدنا فيه جميع عناصر التضام مواضيعها وأنواعها ، يمكن الخلوص إلى أن الشاعر قد استعمل في معلقته التي امتدت عبر مائة و تسعة أبيات ، قرابة الستين عنصرا تضاميا ، وهي نسبة جد مرتفعة تعطي لنا صورة واضحة عن مدى اهتمام الشاعر بنصه من حيث جودته وحسن اتساقه و ذلك باعتبار إيمان الشاعر بالوظيفة الاتساقية لهذا العنصر المهم ، وقد توزعت هذه العناصر على خمسة أنواع من العلاقات ؛ منها ثمانية وعشرون عنصر تضام حققته علاقة التجاور ومنها خمسة عشر عنصرا حققته علاقة الترادف ، وإحدى عشر عنصرا حققته علاقة التضاد و بعض العناصر المتبقية المرصودة في الجدول حققتها علاقتي الجزء من الكل و الكل من الجزء.

وعلى ضوء هذه المعطيات يمكن القول إن "طرفة" ورغم عدم تنوع العلاقات التي بنى عليها عناصر التضام المدرجة في نصه الشعري ، غير أنه أولى اهتماما كبيرا لأهم علاقتين يمكن الاعتماد عليهما في هذا المجال وهما علاقة الترادف و التضاد لما تمنحه هاتان العلاقتان من حسن للبناء الشعري و كل ذلك قد جاء في إطار حرص الشاعر على إخراج نصه للقارئ إخراجا حسنا و جعله نصا متماسكا. وسنحاول فيما يأتي شرح وتحليل بعض النماذج التطبيقية من معلقة "طرفة" مع الإلحاح على دور عناصر التضام في ترابطها وتماسكها.

يقول طرفة واقفا على الطلل:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
فروضة دعمي ، فأكناه حائل ظللت بها أبكي و أبكي إلى الغد
وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون: لا تهلك أسى و تجلد[1]

---

[1] كرم البستاني: شرح ديوان طرفة بن العبد ، تقديم و شرح: كرم البستاني ، دار بيروت للطباعة ، بيروت لبنان ، دط 1982م ، ص:19.

في بداية المعلقة نجد الشاعر يقف وقفة طللية أمام ديار الحبيبة يتذكر و يستذكر تلك الأيام الوالي التي جمعته بها: << فتبدأ المعلقة بمقدمة يطالعنا فيها طرفة واقفا على أطلال محبوبته "خولة ببرقة "ثهمد" يتملكه الأسى وتستبد به الذكريات ، وأصحابه يتحلقون حوله ، وقد وقفوا مطيهم يحاولون التخفيف عنه ، و يدعونه إلى التجلد وإلا فإنه سيهلك أسى>>[1].

والشاعر في هذا المقطع وجدناه قد استعمل ثلاثة عناصر تضام أولها: حققته علاقة الجزء من الكل باعتبار الأطلال جزءا من منطقة برقة ثهمد ، و ثانيها: حققته أيضا علاقة الجزء من الكل باعتبار أن الوشم جزء من اليد ، وآخر تلك الثلاثة حققته علاقة الترادف باعتبار أن "لا تهلك" مرادفة في المعنى كلمة "تجلد" فطرفة هنا رأيناه قد نوع في العلاقات المؤسسة لتلك العناصر التضامية ، الأمر الذي جعلها تسهم كثيرا في تماسك المقطع الشعري بشكل ملحوظ كما لعب ذلك التنوع الدلالي و المعنوي دورا كبيرا في رقي هذا المقطع بالذات مما جعل النقاد يشيدون به كثيرا رغم قصره إذا ما قورن بسائر الوقفات الطللية التي وقفها غيره من شعراء المعلقات.

ثم يقول طرفة في المقطع الموالي واصفا الرحلة:

كأن حدوج المالكية غدوة خلايا سفين بالنواصف من دد
عدولية أو من سفين بن يامن يجور بها الملاح طورا و يهتدي
يشق حباب الماء حيزومها بها كما قسم الترب المفايل باليد[2]

ويمضي الشاعر في معلقته واصفا الرحلة وما تركته في قلبه من حزن وأثر عميق طبعا لفراق المحبوبة التي رحلت مع الراحلين فالشاعر يصور بدقة: << محبوبته وقبيلتها التي تعلو ظهورها الهوادج غدوة رحيلها في وادي دد سفن ضخمة في تهاديها و سيرها. و كأن هذه الإبل الضخمة التي يسوقها الحداة تارة على سمت الطريق وتارة يميلونها عنها اختصارا للمسافة ، كأنها سفن لقبيلة عدولي ، أو لابن يامن المشهورة في ضخامتها تسير حسب خط معين في البحر تارة ، و تعدل عنه تارة أخرى و صدور هذه السفن تشق أمواج البحر فتذهب المياه إلى جانبي السفينة مثل لاعب هذا الضرب من القمار، إذ يقسم التراب نصفين>>[3].

---

[1] فوزي أمين: الشعر الجاهلي دراسة و نصوص ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة مصر ، دط ، 2005م ، ص:230.

[2] كرم البستاني: شرح ديوان طرفة بن العبد ، ص:20.

[3] زكريا صيام: دراسة في الشعر الجاهلي ، د.م.ج ، الجزائر ، دط ، دت ، ص:244.

فطرفة في هذا المقطع استعمل عنصرين من عناصر التضام؛ أولهما حققته علاقة التضاد باعتبار أن "يجور" مضادة لـ "يهتدي" ، وثانيهما علاقة الترادف باعتبار أن "يشق" يرادف "قسم" وواضح مساهمة الأفعال المؤسسة للتضام في هذا المقطع "يجور ، يهتدي ، يشق ، قسم" في منح النص حركة و نشاطا اجتث من صلب البيئة التي عايشها الشاعر ، الأمر الذي انعكس بالإيجاب على هذا المشهد الطبيعي الملفت للانتباه فهو مشهد قلما نجد نظيره في الشعر العربي القديم و إن دل ذلك على شيء فإنما يدل على براعة "طرفة" في مجال التصوير و نقل العناصر الطبيعية إلى النص الشعري فمثل ذلك سرا من أسرار نضج التجربة الشعرية لديه.

ثم يقول طرفة واصفا محبوبته بأنها: << كانت تخطر على رمال برقه ثهمد جميلة فاتنة تحلى جيدها الجمي الطويل بسمطي لؤلؤ وزبرجد فيبدو جيدها كجيد غزال يمده ليلتقط به المرد وهو ثمر شجر الأراك وتبدو عيناها الجميلتان ساحرتي التلفت كأنهما عينا بقرة خذلت صواحبها و أقامت على ولدها ، و يبدو ثغرها حين تبسم منورا كأن الشمس سقته ضوءها ، بل كأن الشمس ألقت رداءها على وجه محبوبته فبدا نقيا فتيا>>[1]

يقول طرفة عن كل ذلك:

و في الحي أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ و زبرجد
خذول تراعـي ربربا بخميلة تناول أطراف البرير و ترتدي
و تبسم عن ألمـى كأن منور تخلل حر الرمل دعص لـه ند
سقته إياه الشمـس إلا لثاته أسف و لـم تكدم عليه بإثمد
ووجه كأن الشمس ألقت رداءها عليه ، نقي اللـون لم يتخدد[2]

ونلاحظ أن الشاعر في هذا المقطع قد وظف العديد من عناصر التضام كدأبه ، ومن ذلك "لؤلؤ و زبرجد" "الخميلة والبرير" ، "تتناول وترتدي" ، "رمل دعص وند" ، "نقي اللون و لم يتخدد" وكلها عناصر تضامية منحت النص حياة و إشعاعا ، كما جعلته على مستوى الدلالة أكثر تنوعا وإلى جانب كل ذلك ظهر دورها الاتساقي واضحا ، حيث ساهمت كثيرا في تماسك النص والربط بين أجزائه بشكل بدا معه المقطع الشعري أكثر لحمة واتساقا فوجود مثل هذه العناصر: << يؤدي إلى ربط أجزاء النص بعضها ببعض بعلاقات معينة >>[3] فالشاعر وهو يصف المحبوبة راح ينتقل بنا أو بالقارئ بين أجزاء البيئة أو

---

[1] فوزي أمين: الشعر الجاهلي ، ص:330.

[2] كرم البستاني: شرح ديوان طرفة بن العبد ، ص:21.

[3] زاهر بن مرهون الداودي: الترابط النصي بين الشعر و النثر ، دار جرير ، عمان الأردن ، ط1 ، 2010م ، ص:37.

أو الطبيعة التي يعيش فيها فمن "اللؤلؤ" و "الزبرجد" التي هي حجارة كريمة تكون في الوديان إلى الخميلة و "أشجار البرير" ثم إلى الحديث عن الرمل الخشن وعن الرمل الناعم "الندي" ثم إلى الشمس التي ألقت رداءها أو أنوارها على وجه المحبوبة المشرق ذلك النور الذي وصفه الشاعر بالنقاء والصفاء والطهر وتلك لعمري صورة شعرية أبدعها "طرفة" لم تتح لغيره من الشعراء الذين عاصروه. وما كان لذلك أن يتحقق لولا وجود تلك العناصر التضامية التي وظفها الشاعر لما كان لها من دور بارز في تماسك هذا المقطع بالذات.

و يقول واصفا الناقة:

و إني لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح و تغتدي
أمون كألواح الإران نصأتها على لاحب كأنه ظهر برجد
جمالية وجناء تردي كأنها سفنجة تبري لأزعر أربد
تباري عتاقا ناجيات و أتبعت وظيفا وظيفا فوق مور معبد
تربعت القفين في الشول ترتعي حدائق مولي الأسرة أغيد
تريع إلى صوت المهيب و تتقي بذي خصل روعات أكلف ملبد
لها فخذان أكمل النحض فيهما كأنهما بابا منيف ممرد
لها مرفقان أفتلان كأنها تمر بسلمي دالج متشد
أمرت يداها فتل شزر و أجنحت لها عضداها في سقيف مسند
جنوح دقاق عندل ثم أفرعت لها كتفاها في معالى مصعد
وجمجمة مثل العلاة كأنما وعى الملتقى منها إلى حرف مبرد
وخد كقرطاس الشامي و مشفر كسبت اليماني قده لم يجرد
وعينان كالماويتين استكنتا بكهفي حجاجي صخرة قلت مورد
وصادقتا سمع التوجس للسرى لهجس خفي أو لصوت مندد
مؤللتان تعرف العتق فيهما كسامعي شاة بحومل مفرد[1]

[1] كرم البستاني: شرح ديوان طرفة بن العبد ، ص:22.

إن طرفة في هذا المقطع الرابع من معلقته الطويلة قدم لنا لوحة فنية غاية في الإبداع و قمة في الجمال ، صور فيها الناقة بكل تفاصيلها و كل أجزاء بدنها دون نسيان أي شيء فيها منتقيا لذلك أرقى الكلمات و أدق العبارات موظفا كل الوسائل المتاحة التي تسهل عليه التصوير و التعبير فكان نصه بحق أسمى ما قيل في هذا المجال ، فقد صور من الناقة سرعتها و حركتها و ضخامتها و اكتنازها و فخذيها و مرفقيها ، و أذنيها و جمجمتها و خدها و مشفرها و عينيها ، ..... و بهذا الوصف الدقيق كان لطرفة السبق و التفوق على غيره من الشعراء خاصة الذين عاصروه و قد شهد له بذلك عديد النقاد قديما و حديثا ، و لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نذكر هذه الشهادة التي جاءت في حق "طرفة" على لسان الأستاذ الباحث "عبد الله الحمدان" حيث قال: << لم يصف أحد ممن تقدم أو تأخر الناقة أحسن من وصف طرفة بن العبد ، فإنه جمع بين صفات خلقها وسرعتها فجاء بها بأحسن كلام وأوضح تشبيه >>[1] ، فالناقة لم تكن عند طرفة مجرد حيوان أو كائن يعيش معه ، بل كانت تمثل بالنسبة له: << مظهر النمو العقلي والروحي وهي تعبير عن فكرة الثبات و القهر و الصمود بسبب قوة الناقة وصبرها وتحديها لعوادي الزمن و الطبيعة ، و هي أي الناقة أشبه الأشياء بالأمومة القوية لذلك اقترنت بالنخلة في أذهان العرب إنها أمومة صابرة قادرة راغبة يطبعها استمرار الحياة كما تدل الناقة الأم على السيادة والجمال و الذرية والخصوبة وهي أشبه بحاضر مستمر لا يتغير و لا يزول >>[2].

ولعلنا بفهمنا لهذه العوامل و غيرها يمكن لنا أن نجزم بحقيقة و طبيعة تلك العلاقة الوثيقة التي تجمع أو جمعت طرفة بالناقة ، فقد كانت علاقة أقل ما يقال عنها إنها غير عادية ، الأمر الذي جعل شاعرنا يهتم بها كل هذا الاهتمام ويعتني بها في شعره كل هذه العناية ، بل ويخصص لها جزء كبيرا من معلقته ، بل و يجعل ذكرها ووصفها و مصاحبتها أو الركوب عليها سببا في تجاوزه الهم والحزن ، وواضح أن معجم الناقة لدى "طرفة" كان قويا غنيا بالكلمات والعبارات ، الأمر الذي طبع المعلقة بطابع خاص وأثر عليها تأثيرا مباشرا ومما زاد في روعة وجمال هذا المقطع هو تلك العناصر التضامية التي وظفها الشاعر أحسن توظيف ، فقد كانت من حيث العدد كثيرة ومن حيث الدلالة متنوعة ، إذ وجدناه قد استعمل في هذا المقطع الواصف للناقة تسعة عناصر تضام وهو عدد حسن اتكأ عليه الشاعر لخلق نص متماسك ، و قد تنوعت هذه العناصر التضامية من حيث العلاقات التي حققتها و الذي يمعن النظر في هذه الثنائيات: "أمضي الهم و احتضاره تروح و تغتدي ، جمالية ووجناء ، تباري و أتبعت ، تربعت و ترتعي ، يداها و عضداها" ، ..... الذي يمعن النظر في هذه الثنائيات يلاحظ أن أغلب العلاقات التي حققتها هي التجاور في المعنى وهو المعنى المأخوذ من معجم الناقة لدى الشاعر أو لنقل البيئة الجاهلية ، و قد

---

[1] عبد الله الحمدان:وصف الناقة في الشعر الجاهلي ، "مقال" www.alfaseeh.com

[2] جميل حمداوي: النقد الأسطوري عند الدكتور مصطفى ناصف في "قراءة ثانية لشعرنا القديم" "مقال" www.doroob.com

ساهم ذلك كثيرا من ناحية تماسك النص و جعله مرآة عاكسة تعكس بصدق تلك الصورة التي كانت في مخيلة الإنسان العربي القديم عن الناقة باعتبارها رمز الحياة و نبع الاستقرار كما أشرنا سابقا.
و يستمر طرفة في وصفه ناقته قائلا:

و أروع نباض أحذ ململـم كمرداة صخر في صفيح مصمد
و أعلم مخروت من الأنـف مارن عتيق متى ترجم به الارض تزدد
و إن شئت لم ترقل و إن شئت أرقلت مخافة ملوي من القد محصـد
و إن شئت سامى واسط الكور رأسها و عامت بضبعيها نجاء الخفيدد
على مثلها أمضي إذا قال صاحبي ألا ليتني أفديك منها و أفتـد[1]

وفي هذا المقطع يواصل الشاعر وصف ناقته و يكمل ترصيع الصورة التي رسمها لها في الجزء السابق فهو هنا يؤكد أنها:<< لها أذنان محددتان تحديد الآلة ، تعرف نجابتها فيهما وهما كأذني ثور وحشي منفرد في الموضع المعين ، و خص المفرد لأنه أشد فزعا و تيقظا واحترازا..... ولها قلب يرتاع لأدنى شيء لفرط ذكائه ، وهو سريع الحركة خفيف صلب مجتمع الخلق يشبه صخرة تكسر بها الصخور في الصلابة فيما بين أضلاع تشبه حجارة عراضا موثقة محكمة ، شبه القلب بين الأضلاع بحجر صلب بين حجارة عراض ..... و لها مشفر مشقوق و مارن أنفها مثقوب و هي عندما ترمي الأرض بأنفها و رأسها تزداد في سيرها ..... و هي أي الناقة مذللة أي مروضة فإن شئت أسرعت في سيرها و إن شئت لم تسرع مخافة سوط ملوي من الجلد موثق ....>>[2].

فالشاعر بهذا الوصف يكون قد أتى على كل أجزاء الناقة ، وتعرض لجميع تفاصيل بدنها وحركتها ونشاطها وقوتها وسرعتها ، وهو بذلك لم يغفل شيئا فقد اكتملت الصورة لديه مما يترجم نضج التجربة الشعرية عنده بالرغم من حداثة سنه ، و قد ساعده على ذلك التصوير وعلى بناء نصه بهذا الشكل الراقي الكثير من عناصر التضام المتنوعة التي وظفها الشاعر توظيفا حسنا ومن تلك العناصر نذكر الآتي :"مؤللتان أي أذنان وكسامعي شاة" "أعلم مخروت و مارن أي لين" ، "ملوي أي سوط مثني ومحصد أي سوط محكم" ، "رأسها وضبعاها أي عضداها".

وواضح من خلال القراءة البسيطة أن هذه العناصر التضامية وظفها الشاعر لبناء الأجزاء من الصورة الفنية لناقته ، فمنحتها من الحسن و الجمال ما جعلت منها بحق صورة راقية ، إن على مستوى الدلالة أو

---

[1] كرم البستاني: شرح ديوان طرفة بن العبد ، ص:28.
[2] فوزي أمين: الشعر الجاهلي دراسة و نصوص ، ص:356.

مستوى الأسلوب ، حيث إن الدور التماسكي الذي لعبته هذه العناصر باديا للمتلقي بشكل جلي ، فقد ساهمت عناصر التضام مساهمة كبيرة في تماسك أجزاء هذا النص هذا بالإضافة إلى الدور المعنوي الذي لعبته تلك العلاقات المتنوعة التي حققتها عناصر التضام المرصودة في هذا المقطع الشعري. و لا نترك هذا المقام حتى نشير إلى عناية الشاعر بألفاظه أو لنقل عنايته بقوة ألفاظه ، فقد كان "طرفة" ينتقي اللفظة انتقاء فائق العناية ، ثم يوظفها توظيفا رائعا في المكان المناسب فحين تقف على لفظة "مؤللتان" الواردة في المقطع السابق فهي كلمة نادرة جدا في الشعر الجاهلي ، وقد جعلها وصفا لأذني الناقة ، فالتأليل التحديد و التدقيق من الآلة[1] و جمعها آل وإلال وقد أله يؤله إذا طعنه بالآلة ، والدقة و الحدة تحمدان في آذان الإبل. و ذات الأمر يتكرر في بقية الألفاظ "نباض ، مصمد ، مارن ....." و غير ذلك من الألفاظ التي وردت في المقاطع الأخرى من المعلقة فالألفاظ التي جاء بها الشاعر: << ألفاظ مساوية للمعاني ، بحيث هي في مواضعها وبحيث لا تستطيع أن تبدل ، أو تحذف فيها إلا تبدل معنى الكلمة >>[2] وإنما ذلك يدل على براعة "طرفة" في انتقائه لألفاظه ومعانيه وحسن توظيفه لها مما يشهد له بالتفوق والتميز.

ومما ورد في المعلقة أيضا هذا المقطع الشعري الذي يحاول فيه طرفة أن يظهر فيه مفتخرا يقول:

ولست بحلال التلاع مخافة و لكن متى يسترفد القوم أرفد
فإن تبغني في حلقة القوم تلقني و إن تلتمسني في الحوانيت تصطد
وإن يلتقي الحي الجميع تلاقني إلى ذروة البيت الشريف المصمد
نداماي بيض كالنجوم و قينة تروح إلينا بين برد و مجسد
رحيب قطاب الجيب منها ، رفيقة بجس الندامى بضة المتجرد
إذا نحن قلنا أسمعينا ، انبرت لنا على رسلها مطروفة لم تشدد
إذا رجعت في صوتها خلت صوتها تجاوب أضآر على ربع ردي
وما زال تشرابي الخمور ، و لذتي و بيعي و إنفاقي طريفي و متلدي
إلى أن تحامتني العشيرة كلها و أفردت إفراد البعير المعبد[3]

---

[1] أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله : ديوان المعاني ، تح: عمر أبو الفضل منصور ، المكتبة السكندرية ، الإسكندرية مصر ، دط ، دت ، ص:281.

[2] عدنان بن دزيل: اللغة والأسلوب ، دار الفكر ، بيروت لبنان ، دط ، 1993م ، ص:188.

[3] كرم البستاني: شرح ديوان طرفة بن العبد ، ص:30.

يحاول "طرفة" في هذا المقطع أن يقدم نفسه للقارئ المتلقي على أنه عنصر مهم في مجتمعه حيث راح ينسب إليها كل المعاني السامية مفاخرا ومباهيا بها ، فهو الكريم الجواد الذي يقري الضيف و يعين المحتاج ، وهو المشير الذي يستشار في جميع الأمور وهو الشريف الذي ينتمي إلى ذروة الشرف ، وهو الرجل الباذل لماله في سبيل شرب الخمر و اللهو مع الخلان في مجالس الأنس و الغناء بحضور القينات الحسان[1] .....و بقراءة سريعة لهذه المعاني الفخرية التي ساقها إلينا "طرفة" يمكن القول أنها معاني بسيطة بل تكاد تكون ساذجة إذا ما قورنت بذلك الفخر الراقي الذي قرأناه في معلقة "عمرو بن كلثوم" و الذي امتد عبر عشرات الأبيات الشعرية ، و قد ارتقى فيها "عمرو" إلى ذروة المجد و غاية معاني الفخر ، أو ذلك الذي استمتعنا به في معلقة "عنترة بن شداد العبسي" حيث ظهر "عنترة" في تلك الأبيات بطلا من أبطال العصر الجاهلي ، و قد عزف للإنسانية معزوفة النصر الخالدة التي شيد قلعتها بسيفه الذي لمع لمعان ثغر محبوبته "عبلة".

إن الفخر الذي جاء به "طرفة" في المقطع السابق كان بعيدا كل البعد عن الفخر الذي عثرنا عليه في سائر المعلقات ، حيث كاد يكون أبسطها حتى لا نقول أضعفها على الإطلاق ، هذا على مستوى المعاني و لكنه على المستوى الأسلوبي لاحظنا عناية "طرفة" ببنائه الشعري حيث انصب اهتمامه على تقديم النص بشكل جيد ومتين ومن ثم عمد إلى توظيف تلك الثنائيات التي تمثلت في عناصر التضام والتي حققتها تلك العلاقات المتنوعة من ترادف و تضاد و تجاور و غيرها. ومن تلك العناصر نذكر الآتي: "تبغني و تلتمسني، يلتقي وتلاقني ، برد ومجسد ، مطروفة ولم تشدد تشرابي الخمور و لذتي، طريفي و متلدي ، تحامتني و أفردت ، ....." ، إن استعمال عناصر التضام هذه كان له دور كبير في تنوع المعاني وتقابل الدلالات أو ترادفها ، الأمر الذي أدى بدوره إلى تماسك النص و ترابطه و تلاحم أجزائه فلجوء الشاعر إلى هذا النمط التعبيري يفسره: << تميزه بالتعبيرية وقدرته على الإيحاء ، وإثارة الانفعال ، وتمثيل التباين السطحي والعميق في الصورة والحدث من خلال الجمع الفجائي المباشر بين وحدتين متقابلتين>>[2] ولولا هذا الجانب الفني الإبداعي الذي وفرته عناصر التضام في النص الشعري لما كان طرفة أو غيره من الشعراء اعتمد عليها في بناء نص متماسك متسق. و ذلك باعتبار الدور المهم الذي تلعبه تلك العناصر في ترابط النصوص و تماسكها.

---

[1] ينظر التبريزي الخطيب: شرح المعلقات السبع ، ص:93.

[2] محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، ص:69.

وفي آخر جزء من المعلقة ينتقل "طرفة" إلى غرض الحكمة ، حيث نجده يحاول أن يقدم لنا نفسه على أنه حكيم زمانه و خبير قومه ، وكأنه شيخ في سن الثمانين أو التسعين لا شابا يافعا في مقتبل العمر يقول:

أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوي في البطالة مفسد
أرى الموت يعتام الكرام و يصطفي عقيلة مال الفاحش المتشدد
أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلة و ما تنقص الأيام و الدهر ينفد
أرى الموت أعداد النفوس و لا أرى بعيدا غدا ما أقرب اليوم من غد
لعمرك ما الأيام إلا معارة فما اسطعت من معروفها فتزود
عن المرء لا تسأل و أبصر قرينه فإن القرين بالمقارن يقتدي
ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا و يأتيك بالأخبار من لم تزود
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له بتاتا و لم تضرب له وقت موعد[1]

وواضح أن "طرفة" في هذا المقطع سرد لنا بعض الحكم التي انتقاها من الواقع الاجتماعي الذي كان يعيش فيه والدائرة على ألسنة الناس آنذاك باعتبار أنها كانت حكما معروفة كثيرة الانتشار في الشعر الجاهلي ، فقد تركز حديثه عن الموت الذي لا يفرق بين البخيل و المبذر ، وهو يصطفي الناس اصطفاء ، وعن العيش الذي هو دائما في نقصان ، والأيام المعارة التي يجب على المرء أن يتزود منها قدر استطاعته. وينهي "طرفة" معلقته بحكمة بالغة ملخصها أن: << الأيام كفيلة بكشف ما يجهله الإنسان من معلومات. يقول ..... فستكشف لك الأيام و تجلو لك الأمور التي كنت لا تعلمها و في جهل من كنهها و يخبرك بها من لم تتوقع منه المعرفة >>[2] وهي حكمة بالغة تمثل خلاصة خبرة الشاعر في الحياة أو في ما عاشه في الحياة من سنوات قليلة ، فقد وضع نفسه في موقف الفيلسوف الذي يعرض أفكاره وآراءه. وعلى الناس فهمها واستيعابها والإيمان بصحتها وقد جاءت تلك الحكم في أسلوب لغوي بسيط وجمل سهلة واضحة تبدو من الوهلة الأولى أنها أقل مستوى مما كانت عليه المعلقة في بدايتها أو في أجزائها الأخرى.

فطرفة في هذا المقطع وجدناه يقدم لنا نصا وإن كان بسيطا فهو جد متماسك ومترابط بفضل تلك العناصر التضامية التي وظفها ومن تلك العناصر نذكر الآتي: "قبر نحام و قبر غوي يعتام ويصطفي ينقص وينفد الغد واليوم ، لم تبع ولم تضرب" ، والملاحظ أن هذه العناصر التضامية حققتها علاقات

---

[1] كرم البستاني: شرح ديوان طرفة بن العبد ، ص:33.

[2] زكريا صيام: دراسة في الشعر الجاهلي ، ص:257.

التضاد والترادف والتجاور و قد سجلنا فيها براعة الشاعر في انتقاء ألفاظه التي استعملها ، كما تجلى فيها بوضوح الدور البارز الذي لعبته عناصر التضام في تماسك هذا المقطع الأخير من المعلقة و ترابطه بشكل ملفت.

والذي نخلص إليه من خلال ما شرحناه وحللناه من نماذج شعرية أخذناها من معلقة "طرفة بن العبد" أن وجود عناصر التضام فيها ساهم كثيرا في تماسك النص وترابطه إن على مستوى المعاني أو على مستوى النسج اللغوي وذلك باعتبار الدور الكبير والمهم الذي لعبته تلك العناصر في اكتمال البنية الكلية لنص المعلقة عموما أو حتى على مستوى وحداتها الصغرى. حيث أن الذي يمعن النظر في هذه الثنائيات التي وظفها شاعرنا حتما سيقف على صدق أو حقيقة ما ذهبنا إليه و اقرأ معي "تروح و تغتدي" يصور الحركة الدائمة والسريعة للناقة وهي تذهب وتجيء. وكذلك "يجور ويهتدي" تصور خط سير القبيلة وهي راحلة فمرة تسلك الطريق السوي المعبد و مرة أخرى تسلك الطريق الفرعية الغير معبد اختصارا للجهد والوقت ، وكذلك الأمر بالنسبة لعناصر التضام الأخرى من نحو: "يشق ويقسم ، لؤلؤ وزبرجد ، الرجل واليد ، جنوح ودقاق الخد والمشفر ، تبغني و تلتمسني ، برد و مجسد ، طريفي ومتلدي".

لا شك في أن وجود وورود مثل هذه العناصر التضامية: << يسهم في النصية>>[1] وذلك للإضافات التي تضيفها للنص على مستوى المعاني سواء في طابعها الترادفي أو التقابلي أو التجاوري أو غير ذلك مما يخدم المعنى العام للنص ، وذلك ما يحقق مفهوم التناسب المعنوي الذي غالبا ما يشير إليه علماء النص والنصية باعتباره شرطا ضروريا لأي نص منجز. هذا ، بالإضافة إلى الدور الذي تلعبه عناصر التضام تلك على المستوى الشكلي والبنائي للنص حيث: << استغل الشاعر الجاهلي هذه المصاحبات للتعبير عن المعنى تعبيرا فنيا جماليا >>[2].

وعلى هذا الأساس وجدنا طرفة يكثر من استعمال عناصر التضام في نصه ، و ذلك لإيمانه الشديد بقدرتها على إثرائه وإغنائه بالمعاني المتنوعة من جهة ، ومن جهة أخرى قدرتها على ربط أجزاء النص بعضها ببعض وإخراجه للقارئ المتلقي إخراجا جيدا ، فلجوءه إلى هذا الكم النوعي من تلك العناصر يبرره حرصه الشديد على تقديم نص جيد ، نص يمتاز بالنصية.

❋ ❋ ❋

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص ، ص:25.

[2] محمد العبد: إبداع الدلالة ، ص:104.

الفصل السابع

التكرار في معلقة عمرو بن كلثوم

التكرار في معلقة عمرو بن كلثوم:

التكرار: Récurrence

ومن عناصر الاتساق المعجمي أيضا نجد التكرار ، فالتكرار ظاهرة لغوية هو أشهر العناصر الاتساقية على الإطلاق ، بما يوفره من جو مناسب و ظروف ملائمة لبروز النصية في شكلها الأكمل و الأجمل. وقبل المضي إلى الحديث عن التكرار كظاهرة لسانية نصية ،يجب أن نتعرض إليه كمصطلح لغوي قديم باعتباره كلمة أخذت من مادة كرر، يكرر ، تكريرا بمعنى أعاد ، يعيد ، إعادة جاء عن التكرار في "لسان العرب" :<< كرر، الكر: الرجوع : يقال: كر، كر بنفسه يتعدى و لا يتعدى الكر: مصدر كر عليه يكر كرا و كرورا و تكرارا : عطف و كر عنه رجع ، و كر على العدو و يكر رجل كرار و مكر و كذلك الفرس و كرر الشيء كركرة ، أعاده مرة بعد أخرى ، و الكرة: المرة و الجمع الكرات. ويقال: كررت عليه الحديث و كركرته إذا رددته عليه و كركرته عن كذا كركرة إذا رددته والكر: الرجوع على الشيء ، و منه التكرار >>[1].

وجاء في "مختار الصحاح "عن التكرار لغة ما نصه: << و الكر الرجوع و بابه رد. يقال: كره و كر بنفسه يتعدى و يلزم و كرر الشيء تكريرا وتكرارا أيضا بفتح التاء وهو مصدر وبكسرها و هو اسم >>[2]. مجمل القول إن معنى التكرار يتلخص في إعادة الشيء و ترديده مرة بعد مرة و على هذا فلا نقول عن أية كلمة أو عبارة أنها مكررة في أي نص لغوي مهما كان شعرا أو نثرا قصيرا أم طويلا إلا إذا أعادها صاحب النص بلفظها أو بمعناها أو رددها أو رجع إليها مرة أو ثلاث مرات فما فوق.

والتكرار بوصفه ظاهرة لغوية مهمة أو بوصفه شرطا من شروط النصية اعتنى بها اللسانيون المعاصرون كثيرا كونه عنصرا مهما من عناصر الاتساق النصي ، فقد وجدناه حضر بقوة في الدرس اللغوي العربي القديم ولن نكون منصفين حتى نقدم بين يدي هذا الفصل بعض الإشارات اللافتة التي نؤكد بها على مدى عناية اللغويين العرب بموضوع التكرار، و ذلك عند المفسرين أو النحاة أو البلاغيين عسانا نميط اللثام عن بعض الجوانب الخاصة بمفهوم التكرار و جمالياته.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب ، مادة : "كرر".ج5 ، ص:390.

[2] الرازي أبو بكر: مختار الصحاح ، ص:360.

فالمفسرون و هم يخوضون عباب تفسير القرآن الكريم وجدناهم يلتفتون إلى التكرار باعتباره ظاهرة لغوية وجدت في هذا الكتاب المقدس بشكل قوي و جلي إن على مستوى الأصوات أو الكلمات أو الجمل و العبارات ، فراحوا يسعون خلف أسرار و أسباب تكرار هذا الصوت أو ذاك أو تكرار هذه الكلمة بعينها في سورة من السور كلفظ الجلالة أو اسم من أسماء الأنبياء أو تكرار قصة معينة كتكرار قصة سيدنا "موسى" عليه السلام عدة مرات في القرآن الكريم ، إلى جانب ذلك حاولوا تحليل أسرار تكرار بعض الجمل و الآيات كآية :(فبأي آلاء ربكما تكذبان) في سورة "الرحمان" و الآية : (ويل للمكذبين) في سورة المرسلات و الآية: (و إن ربك لهو العزيز الرحيم) في سورة "الشعراء". و هكذا وجدنا هؤلاء المفسرين يضعون لكل تكرار غرضا بلاغيا معينا حسب الموضع الذي ورد فيه و قد تلخصت هذه الأسباب البلاغية في التوكيد مرة ، و في تقوية المعنى مرة أخرى ، و في المبالغة و في إبراز الوعد أو الوعيد إلى غير ذلك وواضح أن جميع هذه الأغراض تلتقي عند فكرة التكرير للتقرير وعلى هذا الأساس وجدنا صاحب "الكشاف" وهو من أبرز هؤلاء المفسرين يقول عن ظاهرة التكرار في القرآن الكريم: <<...لأن في التكرير تقريرا للمعاني في الأنفس وتثبيتا لها في الصدور ؛ ألا ترى أنه لا طريق إلى تحفظ العلوم إلا ترديد ما يراد تحفظه منها و كلما زاد ترديده كان أمكن له في القلب ، وأرسخ في الفهم ، وأثبت للذكر وأبعد من النسيان ولأن هذه القصص طرقت بها آذان وقر عن الإنصات للحق و قلوب غلف عن تدبره فكوثرت بالوعظ و التذكير وروجعت بالتردد و التكرير لعل ذلك يفتح أذنا أو يقنق ذهنا أو يصقل عقلا طال عهده بالصقل أو يجلو فهما قد غطى عليه تراكم الصدى >>[1].

كما يقول صاحب "التحرير و التنوير" في ذات السياق موضحا لأغراض التكرار الذي يحقق: << تقوية المعنى و تقريره في النفس و ترسيخه في الذهن و لذلك ختم كل استدلال جيء به حجة على المشركين>>[2] كما يقول في موضع آخر: << إن تكرار الفعل "انقلبوا" في قوله تعالى انقلبوا فكهين من النظم الجزل في الكلام البليغ فقد كان يكفي أن يقول: (وإذا انقلبوا إلى أهلهم فكهوا) ، أو (إذا انقلبوا إلى أهلهم كانوا فكهين) لكن نظم الإعجاز المبين آثر إعادة الفعل ، لما في إعادته زيادة تقرير معناه في ذهن السامع >>[3]. و بمثل هذه التوضيحات كان "الزمخشري" و "ابن عاشور" و غيرهما من المفسرين يحللون كل عنصر تكراري وجد في القرآن الكريم مؤكدين على جانبه البلاغي من جهة ومن جهة أخرى على جانبه المعنوي وعلى هذا الأساس فهم يلحون على دور التكرار في بناء النص القرآني بخاصة والنص العربي بعامة.

---

[1] الزمخشري جار الله محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق التنزيل ج3 ، دار الفكر ، بيروت لبنان ، دط ، دت ص: 127.

[2] محمد الطاهر بن عاشور: التحرير و التنوير ، ج19 ، مؤسسة التاريخ ، بيروت لبنان ، دط ، 2000م ، ص:91.

[3] محمد الطاهر بن عاشور : المصدر نفسه ، ج17 ، ص:212.

وفي الاتجاه نفسه سار اللغويون العرب الذين أهمتهم ظاهرة التكرار في القرآن الكريم و في سائر كلام العرب من أشعار و أخبار ، و خطب و نوادر و أمثال و حكم ، فعنوا بها كثيرا حيث راحوا يشبعونها دراسة و تحليلا مؤكدين أن التكرار ظاهرة لصيقة باللغة العربية و لها أغراض بلاغية و نفسية متنوعة كالتوكيد الإلحاح و الإغراق و المبالغة و تقوية المعنى و ترسيخ الدلالة في ذهن المتلقي و قد كان كلامهم عن التكرار طويلا و متشعبا حيث شغل مساحات كبيرة من مصنفاتهم . و سنورد في هذا المقام بعضا منه على سبيل الذكر لا على سبيل الحصر ، حيث قال " ابن فارس " اللغوي المشهور عن التكرار ما نصه: << وسنن العرب التكرير و الإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر كما قال "الحارث بن عباد": قربا مربط النعامة مني لفحت حرب وائل عن حيال

فكرر قوله : << قربا مربط النعامة مني>> في رؤوس أبيات كثيرة عناية بالأمر و أراد الإبلاغ في التنبيه و التحذير>>[1].

وقد كان واضحا سعي "ابن فارس " لعلمه باللغة خلف أغراض التكرير في كل مرة ، و لهذا وجدناه يقدم لنا غرضا مغايرا على ضوء قراءته لكل نص اشتمل على هذه الظاهرة ، و في سياق آخر وجدنا " ابن أبي الحديد " يحدثنا عن التكرار باعتباره ظاهرة مهمة في اللغة حديثا مطولا ، إذ راح يقسمه إلى نوعين تكرير في اللفظ و تكرير في المعنى ، مفصلا الشرح في كل نوع ، إذ يقول تحت باب "غرض التكرير" ما نصه :<< التكرير على قسمين تكرير في اللفظ و المعنى جميعا وتكرير في المعنى فقط دون اللفظ . فالأول نحو قولك لمن تستدعيه : أسرع أسرع ...>>[2]. وعلى هذا النسق يستمر كلام الشيخ معطيا الأدلة المناسبة والأمثلة الموضحة و التي من خلالها يثبت أن التكرار ظاهرة موجودة بقوة في اللغة العربية ، ويطول به الكلام حتى يصل إلى ذكر أغراضه فيقول: << اعلم أن هذا الشيء مما أريده منك و كرر هذا مرتين أو مرارا لم يكن قبيحا ، إذا قصد تأكيد تلك الحال و تقريرها في نفس المخاطب ، فلم يذهب إلى أن المرة الثانية أفادت عين ما أفادته المرة الأولى و تصفحوا وتغفروا >>[3]. و نحن لو أردنا استعراض ما قاله اللغويون عن التكرار و أغراضه لامتد الكلام بنا طويلا لكن نكتفي بما سردناه ، دون إغفال الإشارة إلى أن النحاة أيضا قد تحدثوا عن هذه الظاهرة اللغوية كثيرا في كتبهم النحوية تحت "باب التوكيد اللفظي" ففصلوا فيه و أفاضوا ، وقدموا الأمثلة و الشروح المناسبة ، إذ لا يعقل أن يغفل هؤلاء مثل هذه الظاهرة المتفشية في اللغة العربية و هم الذين عرفوا بدراسة كل صغيرة و كبيرة ذات صلة بالعربية.

---

[1] ابن فارس : الصاحبي في فقه اللغة العربية ، ص: 213.

[2] ابن أبي الحديد : الفلك الدائر على المثل السائر ، تح: أحمد الحوفي و بدوي طبانة ، دار الرفاعي الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط2 ، 1984م ، ص: 262.

[3] ابن أبي الحديد : المصدر نفسه ، ص: 266.

وغير بعيد عن كلام المفسرين و اللغويين و النحاة عن ظاهرة التكرار جاء كلام البلاغيين حيث وجدنا أهل البلاغة يولونها اهتماما كبيرا في كتبهم و مصنفاتهم ، انطلاقا من ملاحظة أن الكلمة قد تتكرر إما بلفظها أو بمعناها في المقام الواحد ، و لذلك شواهد كثيرة في القرآن و سائر كلام العرب ، و هكذا انصب اهتمامهم حول هذه الظاهرة و درسوها بشكل علمي دقيق فكان من ذلك أن سموها بعدة مصطلحات تلتقي كلها حول ظاهرة التكرار و من ذلك التوشيح و التبييت و التسهيم و الإرصاد و التجنيس ، غير أنهم وقفوا كثيرا عند هذا المصطلح الأخير باعتبار قربه الشديد من مصطلح التكرار فكان أول ما وقفوا عنده هو تحديد مفهوم التكرار ، حيث قال في ذلك صاحب "الكافية البديعية": << التكرار وهو أن يكرر المتكلم الكلمة أو الكلمتين بلفظها ومعناها لتأكيد الوصف أوالمدح أو غيره من الأغراض>>[1]. وقال أيضا عنه صاحب "الخزانة": << إن التكرار ، هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى ، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل ، أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو لغرض من الأغراض>>[2]. ومن خلال هذين التعريفين أو سواهما من التعاريف التي ألفيناها في كتب البلاغيين يمكن لنا أن نؤكد أن مفهوم التكرار عندهم كان موحدا و جليا لا يشوبه أي غموض و هو أن تتكرر الكلمة الواحدة في مواضع متقاربة للدلالة على معان متنوعة و أغراض مختلفة ، وبالإضافة إلى تحديدهم لمفهومه أي مفهوم التكرار وجدناهم يحددون أغراضه و التي حصروها كما رأينا سالفا في التشديد والتوكيد والمبالغة في المدح أو الذم أو الوعد أو الوعيد أو الاستغراق أو الاستبعاد أو التهويل أو التخويف. وفي السياق نفسه جاء كلام "الزركشي" الذي قال: << إن عادة العرب في خطاباتها إذا أبهمت بشيء إرادة لتحقيقه و قرب وقوعه ، أو قصدت كررته توكيدا >>[3].

وإلى جانب حديثهم عن أغراض التكرار وجدناهم يضعون له شروطا و ضوابط حتى يؤدي هذا اللون من البديع الغرض المراد منه ويحقق الهدف المطلوب من وضعه ، فاشترطوا ضرورة التقارب بين العنصرين المكررين ، فقالوا إن التكرار هو مجموعة من أصوات أو كلمات أو جمل: << تخضع لنظام التقارب بين مواضعها ، فإذا ابتعدت ضعفت الفائدة الدلالية و القيمة الإيقاعية >>[4] كما شددوا على شرط الفائدة منه حيث قال "الجرجاني" في ذلك ما نصه: << واعلم أن النكتة التي ذكرتها في التجنيس جعلتها العلة في استجابة الفضيلة و هي ؛ حسن الإفادة ، مع أن الصورة صورة التكرير و الإعادة >>[5]

---

[1] صفي الدين الحلي : شرح الكافية البديعية ، ص:134.

[2] الحموي تقي الدين أبو بكر علي: خزانة الأدب و غاية الإرب، ج1 ، شر: عصام شعيتو ، دار الهلال ، بيروت لبنان ص:361.

[3] الزركشي بدر الدين: البرهان في علوم القرآن ، ج 3 ، ص:12.

[4] طالب محمد إسماعيل ، عمران فيتور: قراءة جديدة لنظام التكرار في البناء الصوتي للإعجاز القرآني ، دار زهران ، عمان الأردن ، دط ، 2008م ، ص:2.

[5] الجرجاني : أسرار البلاغة ، في علم البيان ، تح: محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت لبنان ، دط ، دت ،ص:7.

وعلى معالم هذه الطريق التي رسمها علماؤنا القدماء خاصة البلاغيين منهم فيما يتعلق بالتكرار كظاهرة لغوية متميزة موجودة في العربية بقوة ، وجدنا اللسانيين المعاصرين يسيرون سيرا حثيثا نحو الالتقاء معهم في كثير من القضايا إن على مستوى المفهوم أو الأغراض أو الأنواع ، فجل ما جاء به اللسانيون في حديثهم عن التكرار كعنصر اتساقي معجمي لم يخرج عما قيل سابقا ، ففي تعريفهم للتكرار وجدناهم يتفقون على أنه: << شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي ، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا ، أو اسما عاما >>[1] كما يؤكد اللسانيون أن التكرار ظاهرة كثيرة الانتشار سهلة الملاحظة باعتبار إعادة اللفظة مرة أو مرتين أو أكثر في النص الواحد و ذلك لربط الجمل بعضها ببعض كل ذلك يأتي لتحقيق التوكيد في المعنى و الدلالة و الترابط في المبنى واللغة ، ولنسجل هنا أن اللسانيين قسموا التكرار إلى تكرار تام هو أن تتكرر اللفظة بعينها ، وتكرار جزئي وهو أن يتكرر بعض حروف الكلمة الواحدة و أخيرا إلى تكرار معجمي وهو أن يتكرر معنى الكلمة بلفظ آخر.

و أما بالنسبة لأغراض التكرار فإن هؤلاء يؤكدون أنها لا تخرج عن الدوائر الآتية :

- قد يأتي التكرار لتوكيد المعنى و تقويته في ذهن المتلقي.
- كما قد يأتي إلحاحا لرفض شيء سبق ذكره في سابق الجمل من النص الواحد.
- قد يكون عادة في أسلوب الكاتب فهو لا يجد من استعماله بدا .
- أحيانا طبيعة النص تفرض على الكاتب أن يكرر عنصرا بعينه كأن يكون نصا تعليميا مثلا....
- كما أن ضآلة الثروة اللغوية لا تسعف الكاتب أحيانا على أن يتبحر في اللغة فنجده يعتمد على بعض الألفاظ دون غيرها.

و بمقارنة ما جاء في تصانيف القدماء و المعاصرين عن ظاهرة التكرار مفهوما و أغراضا و أنواعا فإننا لا نجد اختلافا كثيرا ، غير أن المعاصرين ركزوا كثيرا على جانبه الوظيفي ، من حيث إنه عنصر اتساقي مهم يلعب دورا كبيرا في بناء النص بناء حسنا ومتينا ، ونحن إذ نهم في هذا الفصل إلى دراسة التكرار في معلقة "عمرو بن كلثوم" فإننا سنحاول الكشف عن الجوانب الاتساقية و الجمالية التي قام بتحقيقها هذا العنصر المعجمي في هذه القصيدة الرائعة و ذلك للوصول إلى تقرير حقيقة أن الشاعر الجاهلي لم يكن ليغفل مثل هذه الأداة المهمة في تماسك النصوص و هذا ما يبرر كثرة استعماله لها بشكل جلي وواضح. و قبل الخوض في جماليات التكرار و أدواره الاتساقية نفضل أن نضع بين يدي هذا الفصل نبذة عن حياة الشاعر و كلمة عن معلقته و لو بشكل مختصر عل ذلك يساهم في تذليل دراسة المعلقة.

---

(1) محمد خطابي : لسانيات النص ، ص : 24.

فشاعرنا "عمرو بن كلثوم" هو أبو الأسود عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب التغلبي ؛ و أمه ليلى بنت مهلهل أخي كليب . نشأ عمرو في قبيلة تغلب بالجزيرة الفراتية ، و ساد قومه و هو ابن خمسة عشرة سنة ، و قاد الجيوش مظفرا ، و أكثر ما كانت فتن تغلب مع أختها بكر بن وائل بسبب حرب البسوس وكان آخر صلح لهم فيها على يد عمرو بن هند آخر ملوك الحيرة من آل المنذر و قد عاش عمرو بن كلثوم مائة و خمسين سنة ، فكانت وفاته قبل الإسلام بنحو نصف قرن.

وأما عن سبب إنشاده معلقته فقد وجدنا: << أن عمرو بن هند قال ذات يوم لندمائه هل تعلمون أحدا من العرب تأنف أمه من خدمة أمي ؟ فقالوا نعم عمرو بن كلثوم . قال و لم "ذلك" قالوا لأن أباها مهلهل بن ربيعة وعمها كليب وائل أعز العرب و بعلها كلثوم بن مالك بن عتاب أفرس العرب و ابنها عمرو بن كلثوم سيد من هو منه . فأرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كلثوم يستزيره و يسأله أن يزير أمه أمه . فأقبل عمرو بن كلثوم من الجزيرة إلى الحيرة في جماعة من بني تغلب ، وأقبلت ليلى بنت مهلهل في ظعن من بني تغلب . وأمر عمرو بن هند برواقه فضرب فيما بين الحيرة والفرات و أرسل إلى وجوه أهل مملكته فحضروا ، و أتاه عمرو بن كلثوم في وجوه بني تغلب . فدخل عمرو بن كلثوم على عمرو بن هند في رواقه و دخلت ليلى "بنت مهلهل أم عمرو بن كلثوم" على هند في قبة في جانب الرواق و هند أم عمرو بن هند عمة امرئ القيس الشاعر وليلى بنت مهلهل أم عمرو بن كلثوم هي بنت أخي فاطمة بنت ربيعة أم امرئ القيس . و قد كان أمر عمرو بن هند أمه أن تنحي الخدم إذا دعا بالطرف و تستخدم ليلى . فدعا عمرو بن هند بمائدة فنصبها فأكلوا ثم دعا بالطرف ، فقالت هند يا ليلى ناوليني ذلك الطبق ، فقالت ليلى لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها . فأعادت عليها و ألحت ، فصاحت ليلى : واذلاه يا لتغلب فسمعها عمرو بن كلثوم فثار الدم في وجهه و نظر إلى عمرو بن هند فعرف الشر في وجهه فقام إلى سيف لعمرو بن هند معلق بالرواق ليس هناك سيف غيره فضرب به رأس عمرو بن هند حتى قتله . و نادى في بني تغلب فانتهبوا جميع ما في الرواق وساقوا نجائبه و ساروا نحو الجزيرة . وفي ذلك قال عمرو بن كلثوم معلقته >>[1] .

وقد امتازت معلقة عمرو بن كلثوم بطول أبياتها ، و حسن أسلوبها ، و خفة موسيقاها و لهذه الأسباب وجدناها احتلت مكانة عالية فقد شهد لها النقاد بالتفوق و لصاحبها بالنبوغ من ذلك ما قاله صاحب "الشعر و الشعراء": << هي من جيد شعر العرب القديم وإحدى السبع >>[2].

---

[1] ابن قتيبة : الشعر و الشعراء ، ص: 141.

[2] ابن قتيبة : المصدر نفسه ، ص: 142.

كما قال عنها صاحب "تاريخ الأدب العربي": << قصيدة مطولة معدودة من المعلقات تشيد ببني تغلب مؤلفة بذلك نموذجا ممتازا للفخر>>[1] .

و كان من حظها أن نالت شهرة واسعة طوقت الآفاق والأمصار لذا فقد جاء في امتداحها كلام كثير غير أننا نكتفي بما سقناه.

وقد امتدت معلقة عمرو بن كلثوم إلى نيف وعشرين بيتا ، وهي بهذا الرقم تعد أطول المعلقات وقد حكي أن هذا العدد هو بقية من قصيدة نظمها الشاعر كانت تشتمل على ألف و خمسمائة بيت وقد ابتدأها الشاعر بمقدمة خمرية قصيرة كان قوامها ثمانية أبيات من القصيدة.

بعد ذلك انتقل الشاعر إلى الوقوف على الأطلال التي راح يبكيها و يبثها أشجانه و أحزانه كعادة الشعراء الجاهليين متذكرا مع الطلل أيام الصبا التي جمعته مع المحبوبة ، تلك الأيام التي ما فتئ يحن إليها و يرق و يتمنى لو أنها تعود دون أن ينسى الشاعر وصف محبوبته و ذكر محاسنها و مفاتنها بأسلوب شعري جميل ملأ القصيدة حياة و حيوية.

وابتداء من البيت الثالث و العشرين برز الموضوع الأساسي للقصيدة بشكل واضح و جلي ، وهو الفخر بكل ما تحمل هذه الكلمة من معاني الافتخار و الاستعلاء و الكبرياء و الشجاعة والبطولة والفروسية حيث وجدنا الشاعر لم يترك وصفا فخريا راقيا أو خلقا من أخلاق الشجاعة إلا نسبه لقبيلته وقد وصل في فخره ذلك إلى درجة المبالغة ، إذ لا نعتقد أن ثمة قصيدة جاهلية افتخر الشاعر فيها بقبيلته كفخر عمرو بن كلثوم بتغلب .

وهكذا استمر تسلسل الأبيات في هذا الاتجاه إلى آخر القصيدة ، وقد كان ذلك في أسلوب حسن وتصوير راق وموسيقى جيدة و هي بذلك عدت: << ذروة الفخر ، في الأدب العربي>>[2] بما احتلته من مكانة سامية حيث بقيت تنتقل من راوية إلى راوية تتناشدها المجالس والقبائل جيلا بعد جيل .

وبعد هذا التمهيد الذي تحدثنا فيه عن التكرار باعتباره عنصرا اتساقيا من عناصر الاتساق المعجمي الذي يسهم في تماسك النص و ترابطه ، سنشرع فيما يأتي في تحليل أغلب العناصر التكرارية التي وردت في معلقة عمرو بن كلثوم مبرزين الجوانب التماسكية والجمالية لكل عنصر حسب موضعه وسيكون هذا التحليل بعد الجدول الذي سنضبط فيه بالأرقام كل عنصر تكراري موضعه عبارته و نوعه.

---

[1] الزوزني : شرح المعلقات ، ص:93.

[2] ريجيس بلاشير : تاريخ الأدب العربي ، ص: 258

جداول العناصر المكررة و مواضعها:

في معلقة عمرو بن كلثوم

أ/ التكرار التام:

العنصر المكرر	عبارتـــه	موضعــه	نوعـه
نحن	و نحن إذا عماد الحي خرت	ب42 ش1	اسم
	و نوجد نحن أمنعهم ذمارا	ب69 ش1	اسم
	و نحن غداة أوقد في خزارى	ب70 ش1	اسم
	و نحن الحابسون بذي أراطى	ب71 ش1	اسم
	و نحن الحاكمون إذا أطعنا	ب72 ش1	اسم
	و نحن العازمون إذا عصينا	ب72 ش2	اسم
	و نحن الآخذون لما رضينا	ب73 ش2	اسم
	و نحن البحر نملأوه سفينا	ش108 ش2	اسم
القوم	نشق بها رؤوس القوم شقا	ب37 ش1	اسم
	رأيت بها جلود القوم جونا	ب81 ش2	اسم
الناس	نطاعن ما تراخى الناس عنا	ب35 ش1	اسم
	حديا الناس كلهم جميعا	ب49 ش1	اسم
	ولدنا الناس طرا أجمعينا	ب95 ش2	اسم
	إذا ما الملك سام الناس خسفا	ب105 ش1	اسم
السيوف	و نضرب بالسيوف إذا غشينا	ب35 ش2	اسم
	كأنا و السيوف مسلات	ب95 ش1	اسم
يوم	فأما يوم خشينا عليهم	ب50 ش1	اسم

	و أما يوم لا نخشى عليهم	ب51 ش1	اسم
دينا	أباح لنا حصون المجد دينا	ب63 ش2	اسم
	خلطن بميسم حسبا و دينا	ب93 ش2	اسم
الكأس	صبنت الكأس عنا أم عمرو	ب5 ش1	اسم
	و كان الكأس مجراها اليمينا	ب5 ش2	اسم
المجد	ورثنا المجد قد علمت معد	ب41 ش1	اسم
	أباح لنا حصون المجد دينا	ب63 ش2	اسم
	فأي المجد إلا قد ولينا	ب67 ش2	اسم
الحي	و قد هرت كلاب الحي منا	ب29 ش1	
	و نحن إذا عماد الحي خرت	ب42 ش1	
حي	إذا ما عي بالأسناف حي	ب46 ش1	اسم
	ترانا بارزين و كل حي	ب89 ش1	اسم
الملك	عصينا الملك فيها أن ندينا	ب25 ش2	اسم
	بتاج الملك يحمي المحجرينا	ب26 ش2	اسم
	إذا ما الملك سام الناس خسفا	ب105 ش1	اسم
جنينا	مجان اللون لم تقرأ جنينا	ب14 ش2	اسم
	لها من تسعة إلا جنينا	ب20 ش2	اسم
ظالمين	بغاة ظالمين و ما ظلمنا	ب107 ش1	اسم
	لكنا سنبدأ ظالمين	ب107 ش2	اسم

اليقين	وانظرنا نخبرك اليقينا	ب23 ش2	اسم
	ألما تعرفوا منا اليقينا	ب77 ش2	اسم
	نخبرك اليقين و تخبرينا	ب9 ش2	اسم
عشوزنة	وولتهم عشوزنة زبونا	ب60 ش2	اسم
	عشوزنة إذا انقلبت أرنت	ب61 ش1	اسم
الضعن	و إن الضعن بعد الضعن يبدو	ب39 ش1	اسم
الماء	إذا ما الماء خالطها سخينا	ب2 ش2	اسم
	و نشرب إن وردنا الماء صفوا	ب103 ش1	اسم
غداة	ونحن غداة أوقد في خزارى	ب70 ش1	اسم
	و تحملنا غداة الروع جرد	ب83 ش1	اسم
بأبطحها	حزاورة بأبطحها الكرينا	ب96 ش2	شبه جملة
	إذا قبب بأبطحها بنينا	ب97 ش2	شبه جملة
المانعون	و أنا المانعون لما أردنا	ب99 ش1	اسم
	و أنا المانعون لما يلينا	ب100 ش1	اسم
الآخذون	و نحن الآخذون لما رضينا	ب73 ش2	اسم
	و أنا الآخذون إذا رضينا	ب100 ش2	اسم
معد	ورثنا المجد قد علمت معد	ب41 ش1	اسم
	و قد علم القبائل من معد	ب97 ش1	اسم
يرتمينا	و سوق بالأماعز يرتمينا	ب38 ش2	جملة فعلية
	كتائب يطعن و يرتمينا	ب78 ش2	جملة فعلية

عصينا	و نحن العازمون إذا عصينا	ب72 ش2	ملة فعلية
	و أنا العازمون إذا عصينا	ب105 ش2	جملة فعلية
فينا	كأن سيوفنا فينا و فيهم	ب44 ش1	شبه جملة
	أبينا أن نقر الذل فينا	ب105 ش2	شبه جملة
قفي	قفي قبل التفرق يا ظعينا	ب9 ش1	جملة فعلية
	قفي نسألك هل أحدثت صرما	ب10 ش1	جملة فعلية
كتائب	كتائب يطعن و يرتمينا	ب78 ش2	اسم
	إذا لاقوا كتائب معلمينا	ب87 ش2	اسم
الأبطال	كأن جماجم الأبطال فيها	ب38 ش1	اسم
	إذا وضعت عن الأبطال يوما	ب81 ش1	اسم
متون	كأن غضونهن متون غدر	ب82 ش1	اسم
	كما اضطربت متون الشاربينا	ب90 ش2	اسم
صولة	فصالوا صولة فيمن يليهم	ب75 ش1	اسم
	و صلنا صولة فيمن يلينا	ب75 ش2	اسم
إليكم	إليكم يا بني بكر	ب77 ش1	شبه جملة
	إليكم يا بني بكر	ب77 ش1	شبه جملة
علينا	علينا كل سابغة دلاص	ب80 ش1	شبه جملة
	علينا البيض و اليلب اليماني	ب90 ش1	شبه جملة
بأيدي	كأسياف بأيدي مصلتينا	ب22 ش2	شبه جملة
	مخاريق بأيدي لاعبينا	ب44 ش2	شبه جملة
حدثت	فهل حدثت في جشم بن بكر	ب62 ش1	جملة فعلية

	و ذا البرة الذي حدثت عنه	ب66 ش1	جملة فعلية
ورثنا	ورثنا المجد قد علمت معد	ب41 ش1	جملة فعلية
	ورثنا مجد علقمة بن سيف	ب63 ش1	جملة فعلية
نطاعن	نطاعن ما تراخى الناس عنا	ب35 ش1	جملة فعلية
	نطاعن دونه حتى يبينا	ب41 ش2	جملة فعلية
أطعنا	و نحن الحاكمون إذا أطعنا	ب72 ش2	جملة فعلية
	و أنا العاصمون إذا أطعنا	ب102 ش1	جملة فعلية
يلينا	إذا ما ذاقها حتى يلينا	ب3 ش2	جملة فعلية
	و شذ بنا قتادة من يلينا	ب29 ش2	جملة فعلية
	عن الأحفاص نمنع من يلينا	ب42 ش2	جملة فعلية
	و صلنا صولة فيمن يلينا	ب75 ش2	جملة فعلية
	و أنا المانعون لما يلينا	ب100 ش2	جملة فعلية
نخبرك	نخبرك اليقينا و تخبرينا	ب9 ش2	جملة فعلية
	و أنظرنا نخبرك اليقينا	ب23 ش2	جملة فعلية
ترى	ترى اللحز الشحيح إذا أمرت	ب4 ش1	جملة فعلية
	ترى أن نكون الأرذلينا	ب56 ش2	جملة فعلية
	ترى فوق النطاق لها غضونا	ب80 ش2	جملة فعلية
	ترى منه السواعد كالقلينا	ب94 ش2	

بأي مشيئة عمرو بن هند	بأي مشيئة عمرو بن هند	ب55 ش1	جملة إسمية
	بأي مشيئة عمرو بن هند	ب56 ش1	جملة اسمية
	بأي مشيئة عمرو بن هند	ب57 ش1	جملة اسمية
كنا	و كنا السابقينا.	ب47 ش2	جملة اسمية
	متى كنا لأمك مقتوينا	ب58 ش2	جملة اسمية
	و كنا الأيمنين إذا التقينا	ب74 ش1	جملة اسمية
لنا	مقدرة لنا و مقدرينا	ب8 ش2	شبه جملة
	و أيام لنا غر طوال	ب23 ش1	شبه جملة
	أباح لنا حصون المجد دينا	ب63 ش2	شبه جملة
	عرفن لنا نقائذ و افتلينا	ب83 ش2	شبه جملة
	إذا بلغ الرضيع لنا فطاما	ب108 ش1	شبه جملة
منا	و قد هرت كلاب الحي منا	ب29 ش1	شبه جملة
	نزلتم منزل الأضياف منا	ب32 ش1	شبه جملة
	كأن ثيابنا منا و منهم	ب45 ش1	شبه جملة
	و منا قبله الساعي كليب	ب67 ش1	شبه جملة
	ألما تعرفوا منا اليقينا	ب77 ش1	شبه جملة
	ألما تعرفوا منا و منكم	ب78 ش1	شبه جملة

عنا	صبنت الكأس عنا، أم عمرو	ب5 ش1	جملة فعلية
	نطاعن ما تراخى الناس عنا	ب35 ش1	جملة فعلية
	ألا أبلغ بني الطماح عنا	ب104 ش1	جملة فعلية
	ملأنا البر حتى ضاق عنا	ب108 ش1	جملة فعلية
إنا	و إنا سوف تدركنا المنايا	ب8 ش1	جملة اسمية
	بأنا نورد الرايات بيضا	ب24 ش1	جملة اسمية
	ألا لا يعلم الأقوام أنا	ب53 ش1	جملة اسمية
	تضعضعنا و أنا قد ونينا	ب53 ش2	جملة اسمية
	ترى أنا نكون الأرذلينا	ب56 ش2	جملة اسمية
	بأنا المطعمون إذا قدرنا	ب98 ش1	جملة اسمية
	و أنا المهلكون إذا ابتلينا	ب98 ش2	جملة اسمية
	و أنا المانعون لما أردنا	ب99 ش1	جملة اسمية
	و أنا النازلون بحيث شينا	ب99 ش2	جملة اسمية
	و أنا المانعون لما يلينا.	ب100 ش1	جملة اسمية
	و أنا التاركون إذا سخطنا	ب101 ش1	جملة اسمية
	و أنا الآخذون إذا رضينا	ب101 ش2	جملة اسمية
	و أنا العاصمون إذا أطعنا	ب102 ش1	جملة اسمية
	و أنا العازمون إذا عصينا	ب102 ش2	جملة اسمية
ألا	ألا هبي بصحنك فاصبحينا	ب1 ش2	حرف
	ألا لا يعلم الأقوام أنا	ب53 ش1	حرف
	ألا لا يجهلن أحد علينا	ب54 ش1	حرف

	ألا أبلغ بني الطماح عنا	ب104 ش1	حرف
هل	قفي نسألك هل أحدثت صرما	ب10 ش1	حرف
	فهل حدثت في جشم بن بكر	ب62 ش1	حرف
بذي	تجور بذي اللبانة عن هواه	ب3 ش1	شبه جملة
	و أنزلنا البيوت بذي طلوح	ب28 ش1	شبه جملة
	و نحن الحابسون بذي أراطى	ب71 ش1	شبه جملة
كأن	مشعشعة كأن الخص فيها	ب2 ش1	حرف
	كأن جماجم الأبطال فيها	ب38 ش1	حرف
	كأن سيوفنا فينا و فيهم	ب44 ش1	حرف
	كأن ثيابنا منا و منهم	ب45 ش1	حرف
	كأن غضونهن متون غدر	ب82 ش1	حرف

ب/ التكرار الجزئي:

العنصر المكرر	عبارتـــــه	موضعــه	نوعــه
القوم	متى ننقل إلى قوم رحانا	ب30 ش1	اسم
الأقوام	ألا لا يعلم الأقوام أنا	ب53 ش1	اسم
السيوف	و نضرب بالسيوف إذا غشينا	ب35 ش2	اسم
كأسياف	كأسياف بأيدي مصلتينا	ب22 ش2	شبه جملة
أسياف	و أسياف يقمن و ينحنينا	ب79 ش2	اسم
سيوفنا	كأن سيوفنا فينا و فيهم	ب44 ش1	شبه جملة
يوم	فأما يوم خشينا عليهم	ب50 ش1	اسم
اليوم	و إن غدا و إن اليوم رهن	ب12 ش1	اسم
أيام	و أيام لنا غر طوال	ب52 ش1	اسم
الكأس	صبنت الكأس	ب6 ش1	اسم
كأس	و كأس قد شربت	ب7 ش1	اسم
رؤوس	نشق بها رؤوس القوم	ب37 ش1	اسم
رؤوسهم	نجز رؤوسهم في غير بر	ب43 ش1	شبه جملة
برأس	برأس من بني جشم	ب52 ش1	شبه جملة
الرؤوس	يدهدهون الرؤوس	ب96 ش1	اسم
أجمعينا	قصاعة أجمعينا	ب31 ش2	اسم
جميعا	حديا الناس كلهم جميعا	ب49 ش2	اسم
حي	ترانا بارزين و كل حي	ب89 ش1	اسم

حيينا	لشيء بعدهن و لا حيينا.	ب92 ش1	شبه جملة
الملك	بتاج الملك يحمي المحجرينا	ب26 ش2	اسم
بالملوك	و أبنا بالملوك مصفدينا	ب76 ش2	شبه جملة
مواليك	أقر به مواليك العيونا	ب11 ش2	شبه جملة
جنينا	لها من تسعة جنينا	ب20 ش2	اسم
جننت	و كشحا قد جننت	ب17 ش1	جملة فعلية
جنونا	به جنونا	ب17 ش2	اسم
الجنينا	فرجعت الجنينا	ب19 ش2	اسم
المجد	ورثنا المجد	ب41 ش1	اسم
مجدا	يرون القتل مجدا	ب48 ش1	اسم
مجد	ورثنا مجد علقمة	ب63 ش1	اسم
ظالمين	بغاة ظالمين	ب107 ش1	اسم
ظلمنا	وما ظلمنا و لكنا سنبدأ	ب107 ش1	جملة فعلية
ورثنا	ورثنا المجد	ب41 ش1	جملة فعلية
ورثناهن	ورثناهن عن آباء صدق	ب85 ش1	جملة فعلية
نورثها	و نورثها إذا متنا بنينا	ب85 ش2	جملة فعلية
ورثت	ورثت مهلهلا و الخير منهم	ب64 ش1	جملة فعلية
تراث	بهم نلنا تراث الأكرمينا	ب65 ش2	اسم

نطاعن	نطاعن ما تراخى الناس عنا	ب35 ش1	جملة فعلية
طعنا	بيوم كريهة ضربا و طعنا	ب11 ش1	اسم
أطعنا	و نحن الحاكمون إذا أطعنا	ب72 ش1	جملة فعلية
تطيع	تطيع بنا الوشاة	ب57 ش1	جملة فعلية
يلينا	و شذ بنا قتادة من يلينا	ب29 ش2	جملة فعلية
تلينا	على الأعداء قبلك أن تلينا	ب59 ش2	جملة فعلية
ولتهم	وولتهم عشوزنة	ب60 ش1	جملة فعلية
يليهم	صولة فيمن يليهم	ب75 ش1	جملة فعلية
ولينا	روادفها تنوء بما ولينا	ب16 ش2	جملة فعلية
ولينا	فأي المجد إلا قد ولينا	ب67 ش2	جملة فعلية
نخبرك	نخبرك اليقين	ب9 ش2	جملة فعلية
و تخبرينا	و تخبرينا	ب9 ش2	جملة فعلية
كنا	محافظة و كنا السابقينا	ب47 ش2	جملة اسمية
كان	و كان الكأس مجراها اليمينا	ب5 ش2	فعل
يكونوا	يكونوا في اللقاء لها طنينا	ب30 ش2	جملة اسمية
يكونا	من الهول المشبه أن يكونا	ب46 ش2	فعل
نكون	نكون لقيلكم فيها قطينا	ب55 ش2	فعل
نكون	نرى أن نكون الأرذلينا	ب56 ش2	فعل
كان	و كان الأيسرين بنوا أبينا	ب64 ش2	فعل

رأيت	رأيت خمولها أصلا حدينا	ب21 ش2	جملة فعلية
يرون	بشبان يرون القتل مجدا	ب48 ش1	جملة فعلية
رأيت	رأيت لها جلود القوم جونا	ب81 ش2	جملة فعلية
ترانا	ترانا بارزين و كل حي	ب89 ش1	جملة فعلية
صولة	فصالوا صولة فيمن يليهم	ب75 ش1	اسم
صالوا	فصالوا صولة فيمن يليهم	ب75 ش1	جملة فعلية
صلنا	و صلنا صولة فيمن يلينا	ب75 ش1	جملة فعلية
حدثت	فهل حدثت في جشم بن بكر	ب62 ش1	جملة فعلية
أحدثت	قفي نسألك هل أحدثت صرما	ب10 ش1	جملة فعلية
نحمي	نحمي المحجرينا	ب66 ش2	جملة فعلية
نحمهن	إذا لم نحمهن فلا بقينا	ب92 ش2	جملة فعلية
ظعائن	**ظعائن من بني جشم بن بكر**	ب9 ش1	اسم
ظعينا	قفي قبل التفرق يا ظعينا	ب93 ش2	اسم
الظعائن	**و ما منع الظعائن مثل ضرب**	ب94 ش1	اسم
اصبحينا	ألا هبي بصحنك فاصبحينا.	ب1 ش2	جملة فعلية
تصبحينا	بصاحبك الذي لا تصبحينا	ب6 ش33	جملة فعلية
الصبح	قبيل الصبح مرداة طعونا	ب33 ش2	اسم
تصبح	فتصبح خيلنا عصبا ثبينا	ب50 ش2	جملة فعلية

يجهلن	ألا لا يجهلن أحد علينا	ب54 ش2	فعل
نجهل	فنجهل فوق جهل الجاهلينا	ب54 ش2	جملة فعلية
جهل	فنجهل فوق جهل الجاهلينا	ب54 ش2	اسم
الجاهلينا	فنجهل فوق جهل الجاهلينا	ب54 ش2	اسم
الآخذون	و نحن الآخذون لما رضينا	ب73 ش2	اسم
أخذ	أخذ على بعولتهن عهدا	ب87 ش1	جملة فعلية
اتخذوا	قد اتخذوا مخافتنا قرينا	ب89 ش2	جملة فعلية
شربت	و كأس قد شربت ببعلبك	ب7 ش1	جملة فعلية
الشاربينا	كما اضطربت متون الشاربينا	ب90 ش2	اسم
نشرب	ونشرب إن وردنا الماء صفوا	ب103 ش1	جملة فعلية
يشرب	ويشرب غيرنا كدرا وطينا	ب103 ش2	فعل
مقدرة	مقدرة لنا و مقدرينا	ب8 ش2	اسم
مقدرينا	مقدرة لنا و مقدرينا	ب8 ش2	اسم
قدرنا	بأنا المطعمون إذا قدرنا	ب98 ش2	جملة فعلية
رفدنا	رفدنا فوق رفد الرافدينا	ب70 ش2	جملة فعلية
رفد	رفدنا فوق رفد الرافدينا	ب70 ش2	جملة فعلية
الرافدينا	رفدنا فوق رفد الرافدينا	ب70 ش2	جملة فعلية

المانعون	و أنا المانعون لما أردنا	ب99 ش1	اسم
نمنع	عن الأحفاص نمنع من يلينا	ب42 ش2	جملة فعلية
أمنعهم	ونوجد نحن أمنعهم ذمارا	ب69 ش1	شبه جملة
تمنعونا	بعولتنا إذا لم تمنعونا	ب91 ش1	شبه جملة
منع	وما منع الظعائن مثل ضرب	ب94 ش1	فعل
اليمينا	و كان الكأس مجراها اليمينا	ب5 ش2	اسم
اليمين	و أوفاهم إذا عقدوا اليمين	ب69 ش1	اسم
الأيمنين	و كنا الأيمنين إذا التقينا	ب74 ش2	اسم
حملها	رأيت حملها أصلا حدينا	ب21 ش2	شبه جملة
نحمل	و نحمل عنهم ما حملونا	ب34 ش1	جملة فعلية
حملونا	و نحمل عنهم ما حملونا	ب34 ش1	جملة فعلية
تحملنا	و تحملنا غداة الروع جرذ	ب83 ش1	جملة فعلية
تغلب	فإن تغلب فغلابون قدما	ب111 ش1	جملة فعلية
غلابون	فإن تغلب فغلابون قدما	ب111 ش1	اسم
نغلب	و إن نغلب فغلابون قدما	ب111 ش1	جملة فعلية
مغلبينا	فإن تغلب فغير مغلبينا	ب111 ش1	اسم
أنزلنا	أنزلنا البيوت بذي طلوع	ب28 ش1	جملة فعلية
نزلتم	نزلتم منزل الأضياف منا	ب32 ش1	جملة فعلية
منزل	نزلتم منزل الأضياف منا	ب32 ش1	اسم
النازلون	و أنا النازلون بحيث شينا	ب99 ش2	اسم

قرينتنا	متى نعقد قرينتنا بحبل	ب68 ش1	شبه جملة
القرينا	نجذ الحبل ، أو نقص القرينا	ب68 ش2	اسم
قرينا	قد اتخذوا مخافتنا قرينا	ب89 ش2	اسم
يترك	ولا شمطاء لم يترك شقاها	ب20 ش1	جملة فعلية
تركنا	تركنا الخيل عاكفة عليه	ب27 ش1	جملة فعلية
التاركون	و نحن التاركون لما سخطنا	ب101 ش1	اسم
آبوا	فآبوا بالنهاب و بالسبابا	ب75 ش1	جملة فعلية
أبنا	و أبنا بالملوك مصفدينا	ب75 ش2	جملة فعلية
توجوه	و سيد معشر قد توجوه	ب26 ش1	جملة فعلية
تاج	بتاج الملك يحمي المحجرينا	ب26 ش2	اسم
الذخر	زهير نعم ذخر الذاخرينا	ب64 ش2	اسم
الذاخرينا	زهير نعم ذخر الذاخرينا	ب64 ش2	اسم
يدهدون	يدهدون الرؤوس كما تدهدي	ب96 ش1	جملة فعلية
تدهدي	يدهدون الرؤوس كما تدهدي	ب96 ش1	فعل
اللقاء	يكونوا في اللقاء لها طحينا	ب30 ش2	اسم
التقينا	و كنا الأيمنين إذا التقينا	ب47 ش2	جملة فعلية
لاقوا	إذا لاقوا كتائب معلمينا	ب87 ش2	جملة فعلية
تنادي	تنادي المصعبان و آل بكر	ب110 ش1	فعل
نادوا	و نادوا يا لكندة أجمعينا	ب110 ش2	جملة فعلية

شيء	لشيء بعدهن و لا حيينا	ب92 ش2	شبه جملة
شيئا	و أنا النازلون بحيث شينا	ب99 ش2	جملة فعلية
مشيئة	بأي مشيئة عمرو بن هند	ب55 ش1	اسم
حدينا	رأيت حمولها أصلا حدينا	ب2 ش2	جملة فعلية
حد	نصبنا مثل رهوة ذات حد	ب47 ش1	اسم
حديا	حديا الناس كلهم	ب49 ش1	اسم
عي	إذا ما عي بالأسناف حي	ب46 ش1	فعل
أعيت	فإن قناتنا يا عمرو أعيت	ب59 ش1	جملة فعلية
أناسنا	نعم أناسنا	ب34 ش1	شبه جملة
الناس	نطاعن ما تراخى الناس عنا	ب35 ش1	اسم
جدت	فما جدت، كوجدي أم سقب	ب19 ش1	جملة فعلية
كوجدي	فما جدت ، كوجدي أم سقب	ب19 ش1	شبه جملة
نوجد	و نوجد نحن أمنعهم ذمارا	ب96 ش1	فعل
وجدتموها	ودعيها كيف وجدتموها	ب104 ش1	جملة فعلية
يرن	يرن خشاش حليها رنينا	ب18 ش2	فعل
رنينا	يرن خشاش حليها رنينا	ب18 ش2	اسم
أرنت	عشوزنة إذا انقلبت أرنت	ب16 ش1	جملة فعلية

تعلمينا	و بعد غد بما لا تعلمينا	ب12 ش2	جملة فعلية
علمت	ورثنا المجد قد علمت معد	ب14 ش1	فعل
يعلم	ألا لا يعلم الأقوام	ب53 ش1	فعل
معلمينا	إذا لاقوا كتائب معلمينا	ب87 ش2	اسم
علم	و قد علم القبائل من معد	ب97 ش1	فعل
خرت	و نحن إذا عماد الحي خرت	ب24 ش1	جملة فعلية
تخر	تخر له الجبابر	ب109 ش2	فعل
بر	نجذ رؤوسهم في غير بر	ب43 ش1	اسم
برة	و ذا البرة الذي حدثت عنه	ب66 ش1	اسم
البر	ملأنا البر	ب107 ش2	اسم
ضربا	بيوم كريهة ضربا	ب11 ش1	اسم
نضرب	و نضرب بالسيوف	ب35 ش1	جملة فعلية
ضرب	و ما منع الظعائن مثل ضرب	ب93 ش1	اسم
الكاشحينا	و قد أمنت عيون الكاشحينا	ب13 ش2	اسم
كشحا	و كشحا قد جننت به جنونا	ب17 ش2	اسم
ملأنا	ملأنا البر حتى ضاق عنا	ب107 ش1	جملة فعلية
نملؤه	و نحن البحر نملؤه سفينا	ب107 ش2	جملة فعلية
الخيل	تركنا الخيل عاكفة	ب27 ش1	اسم
خيلنا	فتصبح خيلنا عصبا	ب49 ش2	شبه جملة
تعجل	أبا هند فلا تعجل علينا	ب23 ش1	جملة فعلية
أعجلنا	فأعجلنا القرى	ب32 ش2	جملة فعلية
عجلنا	فأعجلنا قراكم	ب33 ش1	جملة فعلية

ج/ التكرار المعجمي:

العنصر المكرر	عبارتـــه	موضعه	نوعه
الملك	إذا ما الملك سام الناس	ب104ش1	اسم
سيد	و سيد معشر قد توجوه	ب26 ش1	اسم
قيلكم	نكون لقيلكم فيها قطينا	ب55 ش2	اسم
رأس	برأس من بني جشم	ب52 ش1	اسم
نطاعن	نطاعن ما تراخى الناس عنا	ب35 ش1	جملة فعلية
نشق	نضرب بالسيوف إذا غشينا	ب35 ش2	جملة فعلية
نضرب	نشق بها رؤوس القوم شقا	ب37 ش2	جملة فعلية
نجز	نجذ رؤوسهم في غير بر	ب43 ش1	جملة فعلية
نجذ	نجذ الحبل أو نقص القرينا	ب68 ش2	جملة فعلية
نبطش	نبطش حين نبطش قادرينا	ب106 ش2	جملة فعلية
دينا	خلطن بميسم حسبا و دينا	ب93 ش2	اسم
حسبا	خلطن بميسم حسبا و دينا	ب93 ش2	اسم
السيوف	و نضرب بالسيوف إذا غشينا	ب35 ش2	اسم
سمر	بسمر من قنا الخطي لدن	ب36 ش1	اسم
ثقاف	إذا عض الثقاف بها اشمازت	ب60 ش1	اسم
البيض	إذا ما البيض زايلت الجفونا	ب100 ش2	اسم
ظالمينا	سنبدأ ظالمينا	ب106 ش2	جملة فعلية
تجور	تجور بذي اللبانة عن هواه	ب3 ش1	اسم
خسفا	إذا ما الملك سام الناس خسفا	ب104 ش1	اسم

الخيل	تركنا الخيل عاكفة عليه	ب27 ش1	اسم
جيادنا	يقتن جيادنا	ب91 ش1	شبه جملة
أفراسا	لتستلبن أفراسا و بيضا	ب88 ش1	اسم
الروع	و تحملنا غداة الروع جرد	ب83 ش1	اسم
مخافتنا	قد اتخذوا مخافتنا قرينا	ب89 ش2	اسم
ذراعي	ذراعي عيطل أدماء بكر	ب14 ش1	شبه جملة
من أكف	حصانا من أكف اللامسينا	ب15 ش2	شبه جملة
بأيدي	كأسياف بأيدي مصلتينا	ب22 ش2	شبه جملة
االقرى	فأعجلنا القرى	ب32 ش2	اسم
الأضياف	نزلتم منزل الأضياف	ب32ش1	اسم

العناصر التكرارية و دورها الاتساقي

– في معلقة عمرو بن كلثوم –

ونحن إذا أردنا أن ندرس التكرار كعنصر اتساقي دلاليا و جماليا في معلقة "عمرو بن كلثوم" كأنموذج تطبيقي يجب أن نعترف في البداية أن هذه الدراسة صعبة للغاية ، و ذلك لاعتبارات كثيرة أهمها كثرة انتشار التكرار في هذا الضرب من النصوص مع تنوعه بين تام و جزئي و معجمي.

ومن شواهد ذلك تكرار الكلمات الآتية: "الكأس ، الأم ، اليوم ، القتل ، الموت ، القوم ، الجهل الظلم الحمى السيف ، الرمح ، الخيل ، القنا و الخطب..." و كما تلاحظ معي فجلها عناصر تكرارية تصب في ديوان الحرب و القتال ما يعطينا صورة واضحة عن الجو العام للقصيدة التي تترجم بحق البيئة الجاهلية التي كان يعيشها الإنسان العربي قديما في شبه الجزيرة العربية حيث: << أن الوحدات اللغوية المركزية التي اعتمد عليها الشاعر الجاهلي في عمل التعبيرات من هذا النوع هي تلك الوحدات التي تطلق على مسميات ترتبط بحياة البدوي و حاجته العملية ارتباطا شديدا و تمثل بيئته تمثيلا مباشرا. و هي وحدات ذات دلالات رمزية شبه ثابتة ، فقد تتغير تلك الدلالات تبعا للسياق و الأفعال المصاحبة. وهي وحدات ذات معدلات تكرار مرتفعة نسبيا في المعجم الشعري الجاهلي>>[1].

يقول عمرو بن كلثوم مفتخرا:

ونحن إذا عماد الحي خرت على الأحفاص نمنع من يلينا
ونوجد نحن أمنعهم ذمارا وأوفاهم إذا عقدوا يمينـا
ونحن غداة أوقد في خزار رفدنا فوق رفد الرافدينـا
ونحن الحابسون بذي أراطى تسف الجلة الخور الدرينـا
ونحن الحاكمون إذا أطعنا و نحن العازمون إذا عصينا
ونحن التاركون لما سخطنا و نحن الآخذون لما رضينا[2]

نلاحظ في هذه المجموعة من الأبيات أن الشاعر قد كرر كلمة "نحن" تكرارا تاما ثمان مرات باعتبارها ضمير المتكلم الجمعي و الذي يفيد تعظيم الذات و الذات هنا هي القبيلة التي يمثلها الشاعر فالشاعر بهذا الضمير "نحن" عظم قبيلته مفتخرا بها و ممجدا لأبطالها ، إذ أننا و بنظرة سريعة للمقاطع التي ذكر فيها هذا الضمير نستشف هذا التعظيم و اقرأ معي العبارات الآتية:

---

[1] محمد العبد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، ص:114.

[2] الزوزني : شرح المعلقات ، ص:107.

"نحن نمنع" و"نحن أمنعهم" و"نحن رفدنا" و"نحن الحابسون" و "نحن الحاكمون" و"نحن العازمون" و "نحن التاركون" و "نحن الآخذون" ، فالقارئ لهذه العبارات يلاحظ أن تكرار الضمير "نحن" كان له وقع توكيدي خاص ، حيث أضفى على القصيدة مسحة جمالية صوتية مرتبطة بنغمات "النون و الحاء و النون المكررة" كحروف مهمة تحمل بين طياتها معنى التعظيم الذي يتماشى مع الأسلوب الذي اختاره الشاعر في نصه هذا تصويرا منه لقوة قبيلته و شجاعتها سواء في الحرب أو في السلم وقد كان ذلك ديدن الشعر الجاهلي عموما وليس "عمرو" وحده ، فقد سجلنا ميله الشديد للغة القوة والتشبث بهذا النوع من الأسلوب المفخم الفضفاض حيث أن: << الفكرة تنبت عنده نبتا يتبع الانفعال و التفاعل ، يتنفسها تنفسات متقطعة ، وهذه الفكرة تخرج إلى حيز الوجود و كأنها مستقلة عن سابقتها ولاحقتها ، ثم تنطلق متجسمة ، مضخمة في موسيقى صوتية ترتاح إليها عصبية الشاعر و ميله إلى القوة و القعقعة >>[1] ، قعقعة مستمدة من امتزاج أصوات السيوف وهي ترتطم و أصوات الخيول وهي تعدو وهي مقدمة محجمة في ميدان المعركة التي طالما حاول الشاعر نقل جوها في هذه المعلقة المتميزة بأسلوبها الراقي وموسيقاها الخفيفة الشيقة.

ويقول الشاعر أيضا:

متى ننقل إلى قوم رحانا يكونوا في اللقاء لها طحينا
نشق بها رؤوس القوم شقا و نخليها الرقاب فتختلينا
إذا وضعت عن الأبطال يوما رأيت لها جلود القوم جونا
ألا لا يعلم الأقوام أنـا تضعضعنا و أنا قد ونينا[2]

لا شك أن قراءة هذه الأبيات تفيدنا أن الشاعر قد كرر كلمة "القوم" مرتين تكرارا تاما ، و مرتين تكرارا جزئيا ، فقد استعملها مجزأة نكرة من "القوم" إلى "قوم" ثم جزأها إلى "الأقوام" ، حيث استعملها على صيغة الجمع "الأقوام" والغريب أن الشاعر استعمل هذه الكلمة بمعنى الأعداء ، وهو من خلال هذا الاستعمال يقرر ويثبت لقبيلته من خصال المنعة والقوة ما يجعلها قبيلة رائدة سابقة القدم عالية الهمة مانعة الحصون ، واقرأ إن شئت قوله في العبارات: "نشق بها رؤوس القوم شقا" ، وهي عبارة غنية عن الشرح يؤكد من خلالها أن قوة قبيلته لا تقهر ، فهي قبيلة قادرة على الإطاحة برؤوس الأعداء مهما كانت قوتهم ، وهو أسلوب جميل زاده استعمال المفعول المطلق "شقا" وضوحا ورصانة واتساقا.

---

[1] زكريا صيام : دراسة في الشعر الجاهلي ، ص:84.

[2] الزوزني : شرح المعلقات ، ص:100.

كما أنه في العبارة "رأيت لها جلود القوم جونا" ، يثبت أن قبيلته أبدا لا تنزع عنها دروعها و ذلك لكثرة استعدادها للحرب. أما في الموضعين الآخرين فإنه يجزئها أي الكلمة من "القوم" إلى "قوم" و ذلك في العبارة "متى ننقل إلى قوم رحانا" ، فهو هنا يؤكد أن أية قبيلة تهاجمها قبيلته و تغير عليها فسوف تهزم لا محالة. و كذلك في العبارة الأخيرة "آلا لا يعلم الأقوام" فكلمة "الأقوام" التي هي جمع "قوم" تجسد رغبة الشاعر في تعميم المعنى على جميع الأعداء ذلك المعنى الذي ضمنه بيته الشعري فقبيلته لن تضعف أبدا مهما كثرت الحروب و تكالبت الأعداء ، وهو أسلوب اعتدناه من الشاعر الجاهلي حيث انتشر في قصائد تلك الحقبة بكثرة ملفتة والمعنى أن أخبار انتصاراتنا تتناقلها القبائل فتملأ قلوبهم خوفا ورهبة مما يجعلهم يتجنبون صدامنا.

ونلاحظ أيضا أن استعماله للأداة "ألا" كوحدة إبلاغية إيقاعية تنبيهيه تجعل النفس أكثر اعتزازا واستعدادا للتنبه سواء على مستوى المرسل أو المتلقي ، و لعل هذا هو السبب الذي جعل الشاعر يوظفها في هذا النص بكثرة ، حيث وجدناها ساهمت صوتيا و دلاليا في اتساق النص و تماسكه الأمر الذي أدى بالكثير من النقاد للتنويه بأهمية مثل هذه الأدوات الاتساقية واستعمالاتها في مختلف النصوص الشعرية باعتبارها وسائل أسلوبية تضيف الكثير من المتانة و الجمال للشعر مما جعل أحدهم يقول: << وقد قامت معلقاتهم مقام الشعر الوفير ، لحسن لفظها وعلو فخرها وانسجام عباراتها ووضوح معناها ورشاقة أسلوبها ونبالة مقاصدها >>[1]. وهو رأي من الآراء الكثيرة التي تشهد للشعر الجاهلي بالتفوق رأي يفند بالقطع ما ذهب إليه " فيليب حتي" حين قال: << فهو – أي الشعر الجاهلي – قليل الغناء من حيث أنه أدب عام مشترك >> [2]. وواضح أن مثل هذه الأقوال لا تتمتع بقسط من المصداقية فهي بعيدة عن جادة الصواب و نحن لا ندري طبيعة الأسباب التي جعلتهم يقولونها و يصرحون بها ، غير أننا نؤكد أن الشعر الجاهلي أقل ما يقال عنه أنه كان شعرا راقيا بما توافرت فيه من عناصر اتساقية رائعة.

وقال أيضا:

نطاعن ما تراخى الناس عنا و نضرب بالسيوف إذا غشينا
حديا الناس كلهم جميعا مقارعة بنيهم عن بنينا
كأنا و السيوف مسلـلات ولدنا الناس طرا أجمعينا
إذا ما الملك سام الناس خسفا أبينا أن نقر الذل فينا
نعم أناسنا ، و نعف عنهم و نحمل عنهم ما حملونا[3]

---

[1] عروة عمر : الشعر الجاهلي ، حياة العرب الأدبية ، دار الكتاب العربي ، القاهرة مصر ، ط1 ، 1988م ، ص:180.

[2] فيليب حتي : تاريخ العرب ، ج1 ، دار المعارف للكتاب ، بيروت لبنان ، دط ، 1981م ، ص:126.

[3] الزوزني : شرح المعلقات ، ص:101.

الشاعر في هذه الأبيات كرر كلمة "الناس" تكرارا تاما أربع مرات و مرة واحدة تكرارا جزئيا حيث استعملها تجزيئا من كلمة "الناس" إلى كلمة "أناس" ، و قد كان لذلك الاستعمال أثر بارز في توكيد المعنى وتقويته من جهة ، و ضبط الإيقاع و خفته من جهة أخرى فكلمة "الناس" بما تحتوي عليه من "نون" تنغيمية ممدودة و "سين" صفيرية حادة أضفت على النص جرسيه رائعة تتيح للشاعر أن يرفع معيار الفخر عنده إلى أعلى الدرجات وأسمى الصور. ولعل حرص الشاعر على إبراز هذه القيم الفخرية جعله ينتقي بعناية مثل هذه الألفاظ بعينها ليكررها تكرارا صرفا وهذا ما ساهم في بناء نص متماسك بشكل واضح. والحق أن هذا الأسلوب شائع في الشعر الجاهلي فهو: << من محاسن الاستعمال في القول البليغ يقصد به عقد تناسق يقوم على المجانسة بين الإيقاع الموسيقي لتكرار اللفظ ، وبين العمق الدلالي لنظمه >>[1].

فالشاعر يقول: "نطاعن ما تراخى الناس عنا" ، وهي عبارة يثبت من خلالها أن دخولهم الحرب غير معتمد على الأعوان و الحلفاء من القبائل الأخرى وقد كانت التحالفات عادة العرب قديما في الحروب ، و أيضا في العبارة الموالية "حديا الناس كلهم جميعا..." و فيها يفتخر الشاعر بقدرة فرسان قبيلته على الغلبة والانتصار. وعلى نفس النسق يواصل الشاعر فيقول: "ولدنا الناس طرا أجمعينا..." فهو هنا يقلل من شأن جميع القبائل الأخرى تقليلا مهينا ، و يستمر مفتخرا يقول: "إذا ما الملك سام الناس خسفا..." ، فهو هنا يرفع عن قبيلته القبول بالذل في الوقت الذي يقبله الآخرون. أما في المقطع الأخير فيقول: "نعم أناسنا و نعف عنهم..." ، فينتقل إلى التكرار الجزئي من "الناس" إلى "أناس" وهو انتقال ذكي إذ لاحظنا أن الشاعر لما ذكر كلمة "الناس" وجدناه يقصد بها الغير و لذا فقد وظفها بمعنى العدو، وألحق بها جميع صفات الذل والإهانة في حين أنه حين استعمل "أناس" فهو قد تحدث عن قومه ولذا أصبغ عليها كل الصفات الحميدة كالنعمة والعفة. وواضح أن هذا الانتقال من استعمال "الناس" إلى "أناس" كان انتقالا جميلا من ناحية المعنى ومن ناحية الإيقاع أيضا.

ويقول الشاعر أيضا:

نطاعن ما تراخى الناس عنا و نضرب بالسيوف إذا غشينا
كأنا و السيوف مسلـلات ولدنا الناس طرا أجمعينا
فأعرضت اليمامة و اشمخرت كأسياف بأيدي مصلتينا
علينا البيض و اليلب اليماني وأسياف يقمن و ينحنينا
كأن سيوفنا فينا و فيهم مخا ريق بأيدي لاعبينا[2]

---

[1] طالب محمد إسماعيل ، عمران إسماعيل فيتور: نظام التكرار في البناء الصوتي للإعجاز القرآني ، ص:120.

[2] الزوزني : شرح المعلقات ، ص:101.

ويستمر الشاعر في الافتخار بقبيلته وفرسانها مستعملا التكرار التام لكلمة "السيوف" حيث كررها مرتين وذلك في العبارتين "و نضرب بالسيوف" ، أي نقاتل ، وكذلك قوله: "السيوف مسللات" أي مشهرات للقتال. فأنت تلاحظ معي أن الشاعر لم يخرج عن موضوع الفخر حيث أنه لم يترك أي شيء يمكن الافتخار به إلا ووظفه في هذا النص. و بهذا يمكن القول أن الشاعر ما كرر كلمة "السيوف" إلا ليزيد النص تماسكا والفخر قوة دون إغفال الجانب الجرسي الذي تطبعه سين "السيوف" – خاصة إذا تكررت – على الموسيقى العامة للقصيدة.

كما نجد الشاعر قد عدل عن تكرار كلمة "السيوف" إلى "أسياف" ، و "سيوفنا" ، و ذلك عن طريق التكرار الجزئي و قد كان هذا العدول في ثلاثة مواضع مختلفة ، ففي العبارة الأولى قال: "كأسياف بأيدي مصلتينا" وفي العبارة الثانية قال: "وأسياف يقمن و ينحنينا" ، و هو في المرتين لم يخرج عن موضوع الفخر، غير أن الملاحظ في هذا المقام أن الشاعر قد استعمل كلمة "أسياف" ، وهي جمع تكسير للقلة لكن المراد منها هو التكثير، ويظهر ذلك من خلال السياق. كذلك في العبارة الثالثة التي قال فيها: "كأن سيوفنا مخاريق بأيدي لاعبينا" ، وهي استعارة يقصد بها أن فرساننا ماهرون في استعمال "السيوف" بمعنى أنه :<< وصف السيوف وجودتها ، ثم خبر أنها في أيديهم بمنزلة المخاريق في أيدي الصبيان. و قيل : إنه أراد سيوف أصحابه وسيوف أعدائه وعند بعضهم سميت هذه القصيدة المنصفة لهذا >>[1] وبنظرة دقيقة للعبارات تلك يمكن القول إن هذا العدول كان سعيا خلف تحقيق النغم العروضي المفروض من قبل بحر "الوافر" الذي تنتمي إليه القصيدة والحق أنه عدول جيد ما زاد النص إلا نغمية في الإيقاع و جمالية في الأسلوب ووضوحا في الفخر. ولأن "السيوف" عنصر بارز في البيئة الجاهلية فهو عنوان الشجاعة والبطولة.

أيضا وجدنا الشاعر ينوع من استعمالاته و توظيفاته لهذا العنصر بشتى التكرارات من "سيوف" إلى "أسياف" إلى "سيوفنا" إلى تكرارات أخرى معجمية في مواضع عديدة ، فمرة هي "الثقاف" ذلك في قوله: "إذا عض الثقاف بها اشمأزت" ، ومرتين من "سيوف" إلى "بيض" ، و ذلك في العبارة "ذوايل" أو "بيض يختلينا" وقوله "إذا ما البيض زايلت الجفونا" ، وهي أيضا "السمر" في قوله: "بسمر من قنا الخطي" ، وما تكرار الشاعر لـ "السيوف" بهذا الكم و الكيف إلا اهتماما وحرصا شديدا منه بها ، باعتبار "السيف" العنصر الرامز للشجاعة في تلك البيئة القديمة ، إذ إن الشجاعة في عرف الإنسان الجاهلي قيمة أخلاقية ثابتة وليست مجرد صفة يتحلى بها المرء ولن تكتمل عندهم إلا إذا تحققت فيها: << قوة ، وتحد للمنية وفيها دربة وتفوق في استعمال الأسلحة المختلفة >>[2].

---

[1] التبريزي الخطيب: شرح المعلقات السبع ، ص: 222.

[2] عمر الدسوقي : الفتوة عند العرب ، عالم الكتب الحديثة ، اربد الأردن ، دط ، 1982م ، ص: 29.

ويقول كذلك:

فأما يوم خشينا عليهم فتصبح خيلنا عصبا ثبينا
وأما يوم لا نخشى عليهم فنمعن غارة متلببينا
وإن غدا و إن اليوم رهن و بعد غد بما لا تعلمينا
وأيام لنا غر طـوال عصينا الملك فيها أن ندينا[1]

وفي هذه المجموعة من الأبيات فإننا نلاحظ الشاعر قد كرر تكرارا تاما كلمة "يوم" مرتين ، وذلك في افتخاره بقومه فهو مرة يقول: "فأما يوم خشينا" ، وفي العبارة الثانية يقول: "وأما يوم لا نخشى عليهم" وبهذا التكرار في هذين الموضعين يلح على أن فرسان قبيلته فرسان لا يخشون أحدا من الأعداء والمؤكد هنا أن اقتران الحروف "الياء ، والواو، والميم" ببعض طبع على النص نغما إيقاعيا خفيفا ينم عن تناسق موسيقي يتجاوب مع الفخر عموما.

كما نلاحظ أن الشاعر قد عدل عن تكرار كلمة "يوم" تكرارا تاما إلى تكرارها تكرارا جزئيا من كلمة "يوم" إلى "اليوم" ، أي بإضافة "أل التعريف" ، وذلك في قوله: "وإن غدا و إن اليوم رهن" ، ثم كررها جزئيا في العبارة "وأيام لنا غر" ، وذلك حين ارتقى بموضوع الفخر على غايته وكأنه يريد الإشارة إلى تلك الأيام الحواسم التي أبلت فيها قبيلته بلاء حسنا ضد خصومها فهو يريد القول أن شجاعة قبيلته لم تكن وليدة الحاضر بل هي مفخرة يتوارثها أبناء قبيلته جيلا عن جيل ، و كل ذلك زيادة في الفخر والاعتزاز بالنفس والقبيلة وما أكد هذا الفخر هو مجيء كلمة "أيام" نكرة منونة موصوفة بكلمة "غر" أي بيض وقد جاء في شرح ذلك ما نصه: << وأيام لنا بيض مشهورة ، وواحد الغر: أغر. وإنما سمى الأيام غرا طوالا لعلوهم على الملك وامتناعهم منه لعزهم >>[2] ، وأقل ما يقال عن هذا العدول المتمثل في التكرار الجزئي إنه عدول جيد استطاع الشاعر من خلاله أن يغوص في الفخر.

وفي قوله كذلك:

ورثنا مجد علقمة بن سيف أباح لنا حصون المجد دينا
ظعائن من بني جشم بن بكر خلطن بميسم حسبا و دينا
وأيام لنا غر طـوال عصينا الملك فيها أن ندينا[3]

---

[1] الزوزني : شرح المعلقات ، ص :103.

[2] التبريزي الخطيب : شرح المعلقات السبع ، ص : 218.

[3] الزوزني : شرح المعلقات ، ص :106.

وفي هذه المجموعة قد كرر الشاعر تكرارا تاما كلمة "دينا" مرتين متتاليتين ، و بقراءة سريعة لهما نجده قصد بهذه الكلمة المجد و الشرف الذي لا يمكن التنازل عنه أبدا. فقد قال في العبارة الأولى "أباح لنا حصون المجد دينا" ، وفي العبارة الثانية "خلطن بميسم حسبا و دينا" ، وهو تكرار زاد في توكيد معنى الفخر الطاغي على القصيدة طغيانا ملفتا ، إذ لا يخفى أن تكرار كلمة بعينها يفيد توكيد معناها و ذلك: << لأن في التكرير تقريرا للمعاني>>[1] ، كما يجسد بصدق اهتمام: << المتكلم – أي الشاعر – بالمخاطب من خلال تقوية وتأكيد الفكرة المراد توصيلها>>[2] ، وهو بذلك يريد التنبيه لهذا العنصر المهم – أي الشرف – في حياة الإنسان.

ووجدناه أيضا في البيت الموالي في العبارة "عصينا الملك فيها أن ندينا" عدل عن التكرار التام إلى التكرار الجزئي من كلمة "دين" إلى "ندين" ، و هو عدول خرج بالفخر إلى مجال أوسع فالشاعر بكلمة "ندينا" رفع عن قومه كل معاني الذلة و الخضوع ، حيث أراد باستعماله للفعل المضارع أن قبيلته لن تذل أبدا و لن يستطيع أحد إهانتها و ذلك بما يتيحه الفعل المضارع من فرص استمرارية الحدث ، وهذا ما يتناسب مع الفخر عند سرد المناقب الحميدة المراد إثباتها للقبيلة ، و المعنى: << لنا أيام مجد وعز كانت خيرا علينا وشرا على أعدائنا ولقد رفضنا أن نخضع لحكم الملوك ، وكنا السادة على أنفسنا >>[3] وواضح أن هذا الفعل المضارع "ندين" ، قد طبع على العبارة انسجاما خاصا واتساقا جميلا جعلا البيت يبدو للقارئ متماسكا معنى ومبنى.

ولأن "الدين" بوصفه عنصرا تكراريا في هذه الأبيات جاء بمعنى الشرف وطيب المحتد فقد وجدناه تكرر معجميا في كلمة "الحسب" المتضمن لمعنى الشرف أيضا مرة واحدة و ذلك في قوله: "خلطن بميسم حسبا ودينا" وهو تكرار أغنى العبارة على مستوى الصوت والمعنى في آن واحد فالشاعر بذلك يرفع قبيلته إلى درجة سامقة من المجد و الشرف و علو المكانة.

ويقول كذلك:

صبنت الكأس عنا ، أم عمرو و كان الكأس مجراها اليمينا
وكأس قد شربت ببعلبك وأخرى في دمشق و قاصرينا[4]

---

[1] الزمخشري : الكشاف ، ج3 ، ص:127.

[2] بلقاسم دفة: التركيب اللغوي في قصيدة "ليلى المقدسية مهري بندقية" للشاعر مصطفى الغماري ، (مداخلة) ، الملتقى الدولي الخامس: "السيمياء والنص الأدبي" ، قسم الأدب العربي ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، بتاريخ: 15-2008/11/17م ، تم الطبع في شركة دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، عين مليلة الجزائر ، ص:73.

[3] مصطفى السقا : مختارات الشعر الجاهلي ، دار الفكر للطباعة ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2007م ، ص: 654.

[4] الزوزني : شرح المعلقات ، ص:96.

وفي هذين البيتين يتجه بنا الشاعر إلى موضوع آخر لا يخرج عن دائرة الفخر وهو موضوع ينسجم مع العصر الجاهلي حيث كان الشاعر يفتخر بشرب الخمر وذلك من خلال تكراره كلمة "الكأس" تكرارا تاما مرتين و "الكأس" هنا الإناء الذي يشرب فيه الخمر، و في هذا قال الشاعر: "صبنت الكأس عنا أم عمرو" وقال: "وكان الكأس مجراها اليمينا" ، ثم جزأها من "الكأس" إلى: "كأس" ، أي بإسقاط "أل التعريف" و ذلك في قوله: "وكأس قد شربت ببعلبك" ، وهو تنكير تكثير والمراد منه كم من كؤوس كثيرة شربناها ببعلبك المدينة المشهورة ، وهو تكرار طبع على البيتين بخاصة والقصيدة عموما جرسية مميزة ذلك من خلال التقاء الكاف والألف والسين ، فكان له أثر كبير في المعنى المراد إبلاغه للمخاطب و ذلك باعتبار أن الخمر في العصر الجاهلي كانت تعد من مظاهر الكرم والجود ، حيث أنه كان: << من الطبيعي أن يتناول الشعراء الخمرة ويصفوها و يصفوا مجالسها ، وغدوهم إليها قبل أن يصيح الديك ، و شربها و آنيتها ومفعولها في النفس>>.[1] وهكذا وجدناهم يتفننون في ذكرها ووصفها بتنويع أسمائها و متعلقاتها ولعل "الكأس" كعنصر تكراري مهم كان في هذا المقام أبرز رامز لها والشاعر حين يقول: "صبنت الكأس عنا يا أم عمرو" فإن المراد: "صرفته" وقد روي هذا الشطر "صددت" على ما قاله "التبريزي" ، و المعنى: << أبعدت الكأس عني أم عمرو وكان الدور قد حل علي و أنا الجالس من ناحية اليمين و لست شريرا أو أكثر شرا من هؤلاء الذين قدمت إليهم الخمر في وقت الصباح >>[2] .

ويقول أيضا:

ورثنا المجد قد علمت معد نطاعـــن دونه حتى يبينا
و منا قبلــه الساعي كليب فأي المجـــد إلا قد ولينا
ورثنا مجد علقمة بن سيف أباح لنا حصون المجد دينا
بشبان يرون القتل مجدا وشيب فـي الحروب مجربينا[3]

ومن العناصر التكرارية أيضا كلمة "المجد" ، حيث نجد أن الشاعر قد كررها في هذه الأبيات تكرارا تاما ثلاث مرات في مواضع مختلفة ، ملحا بتكرارها على موضوع الفخر إلحاحا شديدا بكل ما تحتويه هذه الكلمة المميزة من معاني العظمة والغلبة والشجاعة ، وحين نقف على هذه العبارات "ورثنا المجد" و "المجد قد ولينا" و"لنا حصون المجد".

---

[1] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم ، دار الجيل ، بيروت لبنان ، ط4 ، 1986م ، ص: 147.

[2] مصطفى السقا : مختارات الشعر الجاهلي ، ص: 652.

[3] الزوزني : شرح المعلقات ، ص:102.

نجده قد جزأها في موضعين آخرين فمن "المجد" إلى "مجد" ، أي بإسقاط "أل" التعريف وذلك في قوله: "ورثنا مجد علقمة" ، أي من تعريفها بـ "أل" إلى تعريفها بالإضافة ومن "المجد" إلى "مجدا" أي بتنوينها وذلك في قوله: "بشبان يرون القتل مجدا" ، وكلها عبارات فخرية يثبت من خلالها الشاعر أن قبيلته قبيلة عريقة في الشجاعة صاحبة انتصارات كبيرة في الحروب الماضية و كأن قبيلته تتوارث الشجاعة جيلا عن جيل ، و قد كانت عادة الشعراء قديما التغني بالأمجاد القديمة حيث كان شعرهم: << تزخر فيه الأمجاد وذكرى الأيام والوقائع >>[1]، و لعل هذا هو السبب الذي جعل شاعرنا يركز على ألفاظ بعينها فيكررها ويكثر من اشتقاقاتها في نصه قاصدا من كل ذلك تنبيه المتلقي إليها ولمعانيها ، إذ أن التركيز على تكرار الكلمات "المجد ، الدين الحسب ، الخيل السيف ، القوم" وغيرها يعطي لنا صورة واضحة عن عناية الشاعر بنصه شكلا ومضمونا بما تمنحه هذه الظاهرة الأسلوبية من اتساق و تماسك له.

ويقول الشاعر في أبيات أخرى:

وأيـــام لنـــــا غـــر طوال عصينا الملك فيهـــا أن ندينا
وسيد معشـر قد توجـــــوه بتـــاج الملك يحمي المحجرينا
إذا ما الملك سام الناس خسفا أبينـــــا أن نقـــر الذل فينا
فأبـــوا بالنهاب و بالسبايا و أبنـــا بالملوك مصفـــدينا
بيوم كريهة ضربا و طعـــنا أقـــــر به مـــــواليك العيونا[2]

وكذلك نجد الشاعر في هذه الأبيات قد كرر كلمة "الملك" تكرارا تاما ثلاث مرات ، فالأول في العبارة "عصينا الملك" والثاني في العبارة "بتاج الملك" والثالث في العبارة "إذا ما الملك سام الناس" وهو تكرار جميل أضفى على المعنى وضوحا و ظهورا ، حيث إن الشاعر قد استعمل هذا العنصر التكريري استعمالا ذكيا دخل من خلاله إلى بعض معاني الفخر التي يريد ثبتها لقبيلته. وقد كان تكرار كلمة "الملك" باعتباره رمز من رموز سيادة القبيلة ، حرصا من الشاعر على الإيغال في الاعتداد به و بها. فجسد ذلك أروع صور الفخر الذي ازدانت به القصيدة ، فالملك هو حامي القبيلة ، ورافع لوائها ، وحارس حدودها ، وقائد جيوشها ، ومجسد بطولاتها ، وأمجادها فحق له بذلك أن يفتخر به.

---

[1] حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، ص:141.

[2] الزوزني : شرح المعلقات ، ص:99.

وقد لاحظنا أنه كان في كل مرة يذكر فيها كلمة "الملك" يعمل على تطويعها نحو تحقيق استغراق المعنى المراد من الفخر ، فاقرأ مثلا العبارتين "إذا ما الملك سام الناس خسفا" ، "أبينا أن نقر الذل فينا" فأنت تلاحظ أن الشاعر عبر إلى رفض الذل و الهوان من خلال "إذا ما الملك سام الناس خسفا" ، وهكذا فإن الشاعر يميل إلى توظيف كل الكلمات والمعاني نحو الفخر بقبيلته و لو اضطر إلى تطويع معانيها تطويعا وما ذلك إلا لنضج التجربة الشعرية لديه.

وإلى جانب تكراره لكلمة "الملك" تكرارا تاما وجدناه قد كررها تكرارا جزئيا مرتين في موضعين مختلفين فالمرة الأولى من "الملك" إلى "الملوك" في العبارة "وأبنا بالملوك مصفدين" ، والمرة الثانية من "الملك" إلى "مواليك" وذلك في العبارة "أقر به مواليك العيون". وواضح أن الشاعر في كل تكرارات "الملك" و"الملوك" و"المواليك" لم يخرج عن المجال الذي حدده لقصيدته ولم يحد عن الهدف الذي رسمه لنفسه المتمثل في الفخر بقبيلته والاعتزاز بمجدها نقول هذا من دون أن نفوت الفرصة في الإشارة إلى أن كلمة "مواليك" مشكلة من كلمتين "موالي" ، أي "الأسياد" وضمير "كاف الخطاب" ، غير أن الشاعر باستعماله لهذه الكلمة "مواليك" على هذا النحو استطاع أن يضمنها ما أراد من معاني الفخر ، والمعنى من العبارة "أقر به مواليك العيون" ، هو: << قفي بهذا اليوم الكريه الذي كان بيننا و بين أهلك فيه حرب ارتاحت لها نفوس أبناء عمك ، و اذكري لنا هل غيرتك هذه الحرب وجعلتك تبغضيننا وتقطعين ما بيننا وبينك من صلات >>[1] ، وهو بذلك يؤكد أن فرسان قبيلته إذا دخلوا معركة أحسنوا فيها الضرب والطعن إلى درجة أن تقر بها العيون وتبتهج لها الأنفس ، وما ذلك إلا لإجادتهم القتال وحسن بلائهم في ذلك.

كما وجدناه قد كرر كلمة "الملك" معجميا في ثلاثة مواضع ، فمرة من "الملك" إلى "رأس" أي رئيس في قوله: "برأس من بني جشم بن بكر" ، ومرة ثانية من "الملك" إلى سيد معشر حيث قال: "وسيد معشر قد توجوه" ، ومرة ثالثة و أخيرة من "الملك إلى "قيل" في قوله: << نكون لقيلكم فيها قطينا و القيل هو: "السيد والقطين: الخدم >>[2].

وهذه التكرارات المعجمية كلها قد وردت في مواضع و أبيات سبق ذكرها وشرحها ، غير أن ذلك لا يمنع من القول إن الشاعر قد وظفها توظيفا حسنا في معرض افتخاره بقبيلته ، فساهمت بذلك مساهمة كبيرة في اكتمال بناء القصيدة و إخراجها إخراجا متماسكا لما قامت به هذه العناصر التكرارية من دور مهم في اتساقها و انسجامها.

---

[1] مصطفى السقا: مختارات الشعر الجاهلي ، ص:652.

[2] السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب ، ج2 ، ص: 64.

و يقول:

ورثنا المجد قد علمت معد نطاعن دونـــه حتى يبينا
ورثنا مجد علقمة بن سيف أباح لنا حصون المجد دينا
ورثناهن عن آبـــاء صدق و نورثهـــا إذا متـــنا بنـــينا
ورثت مهلهلا و الخير منهم زهـــيرا نعم ذخر الذاخرينا
وعتابا و كلثـــوما جميعـا بهـم نلنا تـــراث الأكرمينا[1]

أما في هذه المجموعة من الأبيات فنجد الشاعر قد انتقل إلى مجال آخر من التكرار وهو تكرار الجملة فقد كرر تكرارا تاما جملة "ورثنا" مرتين في موضعين مختلفين وهما قوله: "ورثنا المجد قد علمت معد" وقوله: "ورثنا مجد علقمة بن سيف" وقد وظفهما الشاعر لتوكيد المعنى و تقويته و غوصا في الفخر بقبيلته التي لها تاريخ أصيل مع المجد والنصر والفروسية ، وما زاد في نبرة الفخر عند الشاعر هو توظيفه لضمير المتكلم الجمعي "نا" الدال على العظمة ، الأمر الذي يمكن القول معه أن الشاعر قد سلك مسلكا طيبا معروفا عند العرب أثناء افتخارها واعتزازها بأمجادها.

كما نلاحظ أن الشاعر قد عدل قليلا عن تكرار جملة "ورثنا" من التام إلى الجزئي ، حيث استعمل جملة "ورثناهن" في قوله: "ورثناهن عن آباء صدق" ، وجزأها أيضا إلى جملة "و نورثها" في قوله: "ونورثها إذا متنا بنينا" ، وبعد ذلك جزأها إلى "ورثت" ، في قوله: "ورثت مهلهلا و الخير منهم" يريد القول هنا أنني شاعر مفلق كما كان "المهلهل" في شعره و تميزه وهو بهذا يكون قد استعمل عنصرا جديدا من عناصر الفخر الذاتي. وكررها تجزيئا إلى كلمة "تراث" و ذلك في قوله: "نلنا بهم تراث الأكرمينا" ، وهو انتقال ذكي وعدول حسن فالشاعر هنا نسب إلى قبيلته نيلها لكل الخصال الحميدة التي يمتاز بها أفاضل القوم و سراتهم.

ولا يمكننا أن ننهي الحديث في هذا المقام دون الإشارة إلى أن الشاعر كان يشعرنا دوما بمعاني الفخر بل ويغرسه في أنفسنا ، وذلك بانتقاله عبر تفاصيل هذه الجملة وتمفصلاتها من "ورثنا" إلى "ورثناهن" إلى "ورثت" إلى "تراث" ، وهي تصاريف مختلفة لمعنى واحد وهو المجد والعزة والكرامة وسائر الأخلاق الحميدة والمناقب الطيبة التي ما فتئ الشاعر ينسبها لنفسه ولقبيلته. وواضح أن جميع هذه التكرارات ساهمت كثيرا في خلق جو اتساقي كان له أثر كبير في تماسك وحدات النص.

---

[1] الزوزني : شرح المعلقات ، ص:106.

و يقول الشاعر أيضا:

نطاعن ما تراخى الناس عنا و نضرب بالسيوف إذا غشينا
ورثنا المجد قد علمت معد نطاعـن دونـه حتى يبـــينـا
بيوم كريهــة ضربا و طعنا أقر به مــواليك العيـــــونـا[1]

وفي هذه الأبيات التي سبق ذكرها وشرحها نجد الشاعر قد كرر جملة "نطاعن" التي بمعنى نحارب تكرارا تاما مرتين ؛ ففي العبارة الأولى "نطاعن ما تراخى الناس عنا" ، و في العبارة الثانية "نطاعن دونه حتى يبين" ، وكررها أيضا جزئيا في العبارة "بيوم كريهة ضربا وطعنا وهي تكرارات تحمل من معاني القوة والمنعة الشيء الكثير ، غير أن الشاعر نجده لم يعتن بتكرارها كما اعتنى بسواها وقد كان ذلك كله داخل دائرة الفخر التي أوقع الشاعر نفسه فيها.

ووجدناه إلى جانب ذلك قد كرر معجميا "نطاعن" في تسعة مواضع وربما أكثر. فمرتين استعمل "نجذ" وذلك في قوله: "نجذ رؤوسهم" ، وقوله: "نجذ الحبل" ، ومرتين وظف "نبطش" وذلك في موضع واحد في قوله: "نبطش حين نبطش قادرين" ومرة كررها "نشق" في قوله: "نشق بها رؤوس القوم و"مرة أخرى كررها "نقص" في قوله: "نقص القرين" ، ومرة كررها "نضرب" و ذلك في قوله: "نضرب بالسيوف".

وسجلنا أيضا أن جملة "نشق" قد تكررت جزئيا في كلمة "شقا" ، في حين تكررت جملة "نضرب" جزئيا أيضا في كلمة "ضرب" مرتين في موضعين مختلفين هما قوله: "بيوم كريهة ضربا و طعنا" ، وقوله: "وما منع الظعائن مثل ضرب".

والملاحظ أن تكرار "نطاعن" تكرارا تاما أو جزئيا أو معجميا منح النص مناخا خاصا قوي الصلة بميدان المعركة ، خاصة أن الشاعر وجدناه قد استعملها في الغالب أفعالا دالة على الاستمرار مما أعطانا صورة واضحة عن المجتمع العربي الجاهلي الذي كان دائم الحركة بما استمر فيه مـــن حروب ومعارك طاحنة بين القبائل على مدار عشرات السنين ، وهو جو رائع و ساخن في الوقت نفسه أضفى على القصيدة نشاطا و حماسا كبيرين. وقد كان لهذه التكرارات بمختلف تنويعاتها أثر بارز جعل النص يبدو أكثر تماسكا كما جعل الشاعر يبدو أكثر إلحاحا على إيصال تلك المعاني الفخرية للمتلقي.

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص:101.

وفي مواضع أخرى من القصيدة ألفينا الشاعر يستعمل عناصر تكرارية مغايرة ؛ جمل و أشباه جمل من نحو: "إنا ، كنا ، لنا ، بنا ، منا ، عنا ، إلينا ، علينا ، فينا" ، وغيرها وكلها عناصر تكرارية ألحقت بضمير المتكلم الجمعي "نا" المتضمن لمعاني العظمة والغلبة والقوة ، تلك المعاني التي حرص الشاعر على إيصالها إلى المخاطب بشتى الطرق ، الأمر الذي جعل القصيدة تبدو كملحمة حماسية لاهبة وجد متماسكة الأجزاء مترابطة الأطراف متراصة المعاني ، ملحمة تصور بصدق ذلك المجتمع القبلي الذي غالبا ما كان يحتكم في مشاكله ونزاعاته للغة السلاح فعملت هذه التكرارات على منح النص لغة شعرية خاصة جمعت بين قوة التأثير و خفة الإيقاع ، و لعل أهم الأبيات التي اشتملت على مثل هذه العناصر التكرارية قوله:

و إنا سوف تدركنا المنايا مقـــدرة لنا و مقـــدرينا
ألا لا يعلـم الأقـــوام أنـا تضعضعنا ، و أنا قد ونينا
بأي مشيئة عمرو بن هند تـــرى أنا نكون الأرذلينا
بأنا المطعمون إذا قدرنا و أنا المهلكون إذا ابتليـنا
وأنا المانعون لما أردنـا وأنا الـنازلون حيث شينـا
وأنا المانعـون لما يلينا إذا ما البيض زايلت الجفونا
وأنا التاركون إذا سخطنا وأنا الآخـــذون إذا رضينا
وأنا العاصمون إذا أطعنا وأنا العازمون إذا عصينا[1]

قوله أيضا:

وأيـــام لنا غـــر طـوال عصينا الملك فيها أن ندينا
ورثنا مجد علقمة بن سيف أباح لنا حصون المجد دينـا
وتحملنا غداة الـروع جرد عرفـــن لنا نقائـــذ وافتلينا
إذا بلغ الرضيع لنا فطاما تخـــر له الجبابر ساجدينا[2]

و قوله أيضا:

نزلتم منزل الأضياف منا فأعجلنـــا القرى أن تشتمونا
كأن ثيابنا منا ومنـــهم خضـــبن بأرجـوان أو طلينا
ومنا قبلة الساعي كليبب فأي المجـــد إلا قـــد ولينا
إليكم بني بكـــر إليكم ألمـــا تعرفـــوا منا اليقينا[3]

---

[1] الزوزني: شرح المعلقات ، ص: 96.
[2] الزوزني: المصدر نفسه ، ص:99.
[3] الزوزني: المصدر نفسه ، ص:100.

وبقراءة متأنية لهذه النماذج المذكورة السابقة وغيرها مما اشتملت عليه معلقة "عمرو بن كلثوم" وسواء تلك التي تعرضنا لها بالذكر والشرح و التحليل أم لم نتعرض ، فإنه يمكن القول أن الشاعر قد وفق إلى حد كبير في بناء نص راق و جميل ، و ذلك من خلال ما استثمره فيه من عناصر تكرارية جمعت بين الكثرة و التنوع ، حيث ساهمت هذه العناصر في منح النص قيمة اتساقية متميزة إن على مستوى الدلالة أو على مستوى الإيقاع . إذ وجدناه استعمل تلك العناصر كنقاط ارتكاز غالبا ما يكررها في بدايات أبياته الأمر الذي جعل القصيدة تحقق استجابة فعلية لما أراده منها صاحبها باعتبارها نصا ملحميا و حماسيا خاصة وأن تلك التكرارات قد جسدت بصورة واضحة إلحاح الشاعر على إبراز معاني الفخر والحرص على تقريرها وتوكيدها [1]عبر جميع الأبيات.

ولا ننهي حديثنا عن العناصر التكرارية – وجودا و دلالة – في هذه المعلقة حتى نشير إلى ملاحظات نراها مهمة وهي مكملة لما جاء في ذات الموضوع:

– أولاها: أننا لاحظنا الشاعر قد كرر بعض العناصر تكرارا تاما ثنائيا ، أي مرتين دون الجزئي والمعجمي من نحو "كتائب" ، وذلك في قوليه: "كتائب يطعن و يرتمينا ، إذا لاقوا كتائب معلمينا" و كلمة "أبطال" في قوليه: "كأن جماجم الأبطال ، إذا وضعت عن الأبطال يوما" والجملة الفعلية: "قفي" في قوليه: "قفي قبل التفرق ، قفي نسألك هل أحدثت صرما"، إلى غير ذلك من النماذج الشعرية التي يمكن الاستشهاد بها في هذا المقام. والحق أن شواهد التكرارات التامة الثنائية كثيرة ، حيث أننا قد أحصينا منها واحدا وعشرين عنصرا وهي نسبة حسنة بالنسبة لعدد أبيات القصيدة ككل وبالنظر إلى عدد التكرارات التامة خصوصا.

– و ثانيتها: أننا وجدنا الشاعر قد لجأ إلى تكرار أو استعمال بعض العناصر التكرارية جزئيا دون التام حيث اكتفى بتكرار بعض الكلمات أو الجمل أو أشباه الجمل تكرارا جزئيا فحسب ، و ذلك في مواضع مختلفة بدلالات متباينة ، فقد أحصينا من هذا الضرب واحدا وتسعين تكرارا جزئيا. فقد كرر مثلا كلمة "الصبح" تكرارا جزئيا أربع مرات ، وهي "الصبح، أصبحينا، تصبحينا، فتصبح" وذلك في المواضع الآتية: قبيل الصبح مرداة طعونا ، ألا هبي بصحنك فأصبحينا ، بصاحبك الذي لا تصبحينا فتصبح خيلنا عصبا ثبينا". وقد كرر أيضا كلمة "الجهل" تكرارا جزئيا أربع مرات وهي: "يجهلن ونجهل جهل الجاهلينا" وذلك في قوله: "ألا لا يجهلن أحد علينا ، فنجهل فوق جهل الجاهلينا" ، وكذلك تكراره كلمة "أخذ" تكرارا جزئيا ثلاث مرات "أخذ ، الآخذون اتخذوا" في مواضع مختلفة ، وهي: "ونحن الآخذون لما رضينا ، أخذن على بعولتهن عهدا ، وقد اتخذوا مخافتنا قرينا". وهكذا استمر الشاعر في توظيف بعض العناصر التكريرية مجزأ إياها عبر أجزاء قصيدته المطولة مستفيدا من بنياتها الصرفية إيقاعيا و من معانيها المختلفة دلاليا.

---

[1] ينظر طالب محمد إسماعيل و عمران إسماعيل فيتور: نظام التكرار في البناء الصوتي للإعجاز القرآني ، ص:2.

– وثالثتها: أننا وجدنا الشاعر قد كرر بعض الروابط اللغوية تكرارا تاما ملفتا ، الأمر الذي جعل هذه التكرارات يكون لها وقع خاص و تأثير بين واضح ، و تتمثل هذه العناصر اللغوية في تلك الروابط اللفظية أو الأدوات المختلفة المبثوثة عبر أجزاء القصيدة من نحو: "إذا ، إن ، كأن ، قد متى كيف أما لما ..." حيث تكررت "إذا" الظرفية الشرطية ثلاثين مرة وأداة التشبيه: "كأن" خمس مرات و"قد" التحقيقية أكثر من عشر مرات إلى غير ذلك ...

– ورابعتها: أننا وجدنا الشاعر قد استعمل بعض أسماء الأعلام كعناصر تكرارية متباينة الأهمية كأسماء الأشخاص من نحو: "أبو هند ، أم عمرو ، ابن الطماح" ، و كأسماء المدن من نحو "الأندرينا دمشق القاصرينا" ، إلى غير ذلك ، وقد اعتمد عليها الشاعر في نصه كعناصر اتساقية راقية لما توفرت عليه من إيقاعية تناسبت مع بحر المعلقة. وعلى هذا النحو تكررت بقية الأدوات والروابط اللغوية التي استعملت في مواضع متباينة لإبراز معاني مختلفة تصب كلها في موضوع الفخر الذي عكفت القصيدة على تصويره تصويرا دقيقا.

وواضح أن جميع العناصر التكرارية على اختلاف أنواعها و تموضعاتها في القصيدة كان لها دور بارز على مستوى المعاني ، حيث أسهمت في توكيدها و تقويتها ، وعلى مستوى الشكل حيث جعلت القصيدة تبدو أكثر خفة وإيقاعية وأقرب للأرجوزة والملحمة. كل ذلك تحقق بفضل تلك الأدوار الاتساقية التي نهضت بها ظاهرة التكرار في هذه المعلقة المشهورة.

وأفضل ما ننهي به هذا الفصل هو الإشارة إلى أن أجود التكرار وأحسنه ما لم يكن مقصودا لذاته ولا متكلفا فيه كما نص على ذلك "الجرجاني"[1] و هذا ما لمسناه بصدق عند شاعرنا "عمرو بن كلثوم" في هذه المعلقة الرائعة.

* * *

[1] ينظر الجرجاني: أسرار البلاغة ، ص: 14.

الخـــــــــــاتمـــــــــــــــة

الخاتمة

بعد هذه الرحلة المضنية التي انتهت بإنجازنا لهذا البحث اللساني ، تلك الرحلة التي امتدت عبر سبعة فصول لغوية متتالية ، يمكن لنا في الأخير أن نؤكد أن بحثنا هذا قد توصل إلى جملة من الحقائق و النتائج كما أجاب على عديد الأسئلة المتعلقة بلسانيات النص ، و يمكن لنا تلخيص تلك النتائج في النقاط الآتية:

– إن لسانيات النص تعد أحدث علم اهتم بالنص و اعتنى به عناية كبيرة من حيث وصفه و تحليله و دراسة وحداته التي تكونه و الجمل التي تشكل منها تجاورا و تداخلا ، كما نظر في تلك العلائق الترابطية و التماسكية التي تجمع بين أجزاء النص و تراكيبه و عباراته بالإضافة إلى تحليل و تحديد الأبعاد الوظيفية التي تحققها تلك الأدوات الرابطة بين كل جملة و أخرى سابقة و لاحقة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

– لقد مثل النص المحور الرئيسي الذي قامت عليه لسانيات النص ، حيث نظر إليه باعتباره الجوهر الأساسي واللبنة الأولى لقيام هذا العلم ، وهذا ما يفسره مصطلح لسانيات النص بكل وضوح ودقة وانطلاقا من هذا المعطى راح اللسانيون يبحثون في تحديد النص وتبيان شروطه ، فاتجه البعض إلى تعريفه على أساس الحجم وآخرون على أساس الإطار الدلالي و آخرون على الأساس التداولي ومن ثمة اختلفت آراءهم و تعددت حول مفهوم النص.

– وأما فيما يخص شروط النص ، فقد اتفق اللسانيون على تسميتها بشروط النصية ، فعندهم لا يكون النص نصا حتى تتوفر فيه شروط النصية على رأي "ديبوغراند" ، و النصية هي تلك الخصائص اللغوية والتعبيرية التي يجب أن يمتاز بها النص ، حتى يمكن لنا وصفه بالجودة ، و قد حدد اللسانيون تلك الخصائص في: القصدية و المقامية ، و المقبولية ، و الإعلامية ، و التناص بالإضافة لشرطي الانسجام و الاتساق ، وقد حددت عناصر الانسجام في: السياق ، التأويل الموضوع ، التغريض ، المعرفة الخلفية ، رؤية العالم ، المستوى البلاغي ، العلاقات الدلالية وأما عناصر الاتساق فتتمثل في: الإحالة ، الاستبدال ، الوصل ، الحذف الترتيب التضام والتكرار.

– واللافت للانتباه في هذا المقام أن علم لسانيات النص – عبر جميع مراحله – قد أفرز العشرات من المصطلحات و لعله مازال يفرز و نحن نتوقع أنه سيبقى كذلك إلى وقت بعيد باعتبار طبيعته المرنة ، ومن أهم تلك المصطلحات نذكر: "لسانيات النص = علم لغة النص = نحو النص = علم اللغة النصي ، الاتساق = السبك = التنظيم ، والانسجام = التماسك = الحبك" وغيرها من المصطلحات التي شكلت في الواقع موضوع دراسات لسانية كثيرة حاولت النظر فيها و التفرقة بينها بتحديد معنى كل واحد من هذه المصطلحات لكن دون جدوى.

– كما أنه جدير بنا أن نؤكد أن لسانيات النص تهتم بجميع المستويات المحددة له ، وفي مقدمتها المستوى النحوي ثم المستوى الصرفي ، و المستوى الصوتي ، والمستوى المعجمي ، والمستوى الدلالي والمستوى التداولي أي ما تعلق بالنص والسياق ، حيث إن هذا السياق له دور كبير في تحديد معالم النص وضبط موضوعه و الكشف عن كثير من أسراره و خفاياه ، الأمر الذي جعله أي السياق يطرح بقوة بوصفه عنصرا اتساقيا مهما في فهم النص ، وهذا ما أدى إلى أن يهتم به اللسانيون بل أن يعتنوا به عناية كبيرة و هذا ما أكده "فان دايك" في كتابه "النص والسياق" وقد وافقه على هذا الكثير من الباحثين قبله و بعده.

– إن الاتساق باعتباره ظاهرة لغوية إبداعية تتحقق عبر أدوات أو عناصر كثيرة منها: الإحالة والاستبدال والوصل و التكرير ... يكون بحق الجسر الجمالي لبناء النص أي نص ، حيث إن النص من دون اتساق يبتعد كثيرا عن مفهوم النصية ، إذ يعد النص المتسق أعلى درجات التعبير والتصوير الفني الراقي والمؤكد هنا أن الاتساق لا يتحقق إلا بوجود و حضور عناصره المجسدة له والمؤكد أيضا أنه كلما كثرت تلك العناصر الاتساقية في النص الواحد كان النص أكثر اتساقا و العكس صحيح كلما قلت تلك العناصر كان النص أبعد عن النصية. ولعل هذا هو السبب المباشر الذي جعل شعرنا العربي خاصة الجاهلي منه أي الذي نظم في العصر الجاهلي يزخر بمثل هذه العناصر الاتساقية و من ثمة كان الشعر العربي نموذجا حيا لدور العناصر الاتساقية في بناء النص و تشكيله و إخراجه للقارئ إخراجا جيدا تتوفر فيه جميع الأبعاد الإبداعية و الإمتاعية.

– والذي يقرأ بعناية الشعر العربي القديم – وعلى وجه الخصوص "المعلقات" منه التي مثلت مدونة هذا البحث – يوقن تمام اليقين أن الشاعر الجاهلي لم يكن يألو جهدا و لا يدخر وسيلة في سبيل إخراج نصه إخراجا جميلا رائعا يصل درجة السحر و الإبهار ، وذلك حتى يتمكن من التأثير على المتلقي و إبلاغه المعنى المراد ولتحقيق هذه الغاية النبيلة كان شعراؤنا الجاهليون "امرؤ القيس و طرفة و عمرو بن كلثوم و عنترة" و غيرهم كانوا يعمدون دوما في نصوصهم و معلقاتهم إلى جعل الإحالة والاستبدال والتكرار والتقديم و التأخير والتضام و غير ذلك من عناصر الاتساق أدوات ، بل جسورا يمرون من خلالها إلى المتلقي وهكذا خرجت نصوصهم و ظهرت مترابطة متماسكة غاية التماسك و متسقة منسجمة غاية الانسجام وهذا ما أسهم في تجلي المظهر الجمالي للمعلقات وعلى ضوء ما سبق يمكن التأكيد على الدور المهم الذي لعبته تلك العناصر الاتساقية و قامت به في بناء تلك النصوص الشعرية ، حيث رأينا من خلال فصول هذا البحث كيف أسهمت تلك العناصر في اتساق المعلقات وتماسكها ، وهو حكم لا ينطبق على عنصر دون آخر ولا على معلقة دون أخرى ، بل هو حكم شامل لكل العناصر ولجميع المعلقات.

– و أخيرا يمكن الإشارة إلى أن علم لسانيات النص علم متشعب ، و رغم ذلك ، فإن هذا التشعب لا ينقص من أهميته على مستوى دراسة النص ، كما أن كثرة مصطلحاته وتنوعها نتيجة لحداثته أمر يثريه

بل ويجعله محط اهتمام جميع اللسانيين ، وبسبب انتماء الباحثين اللسانيين إلى مذاهب ومشارب شتى كثرت الآراء والأفكار في هذا المجال فاختلفت وتباينت ، فكان من نتائج ذلك أن كثرت الدراسات اللسانية بشكل واضح وجلي ، فصعب بالتالي استيعابها وفهمها و حتى تتبعها ، ورغم كل شيء يبقى هذا العلم أي لسانيات النص هو أنجع علم وضع لدراسة النص توصل إليه الفكر الإنساني حديثا.

– ولا نضع عصا الترحال حتى نقول إن بحثنا هذا قد غلب عليه الطابع التطبيقي وذلك لأننا رأينا أن هذا النوع من الدراسات التطبيقية قليل جدا في الدراسات اللسانية ولعل جهدنا هذا يمثل إسهاما متواضعا في هذا المجال وكل ما نرجوه أن يكون إسهامنا هذه مفيدا الدارسين والباحثين ، وأن تثير لديهم بعض الإشكاليات البحثية التي قد تمثل فيما بعد محاور دراسات أخرى تكمل ما ذكرناه ، وتصوب ما قد نكون قد أخطأنا فيه و يكفي في النهاية أن نلهج بلسان الحمد فنقول "الحمد لله رب العالمين" (ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ربنا ولا تحمل علينا إصرا كما حملته على الذين من قبلنا ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به واعف عنا واغفر لنا وارحمنا).

* * *