

الاتساق وأدواته ففي نونية عمرو بن معدية كرب الزبيدي (لمن الديار بروضة السلان؟)

د. سعاد بنت فريح الثقفي



الأستاذ المشارك – قسم البلاغة
والنقد – كلية اللغة العربية – جامعة أم القرى

- حصلت على درجة الماجستير من كلية اللغة العربية – جامعة أم القرى بأطروحة: (المصطلح النقدي والبلاغي عند ابن البناء المراكشي).
- حصلت على درجة الدكتوراه من كلية اللغة العربية – جامعة أم القرى بأطروحة: (النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح للمرزبان).

المخلص

موضوع البحث: الاتساق وأدواته في نونية عمرو بن معدى كرب رضي الله عنه.

هدف البحث: يهدف البحث إلى تطبيق أدوات الاتساق أحد مفاهيم علم اللغة النصي على نص أدبي لعمرو بن معدى كرب الذي يُعدّ من شعراء عصور الاحتجاج، فضلاً عن كونه يميل إلى الرصانة في الأسلوب التي تصقل لغة الباحث المتأمل فيها.

منهج البحث: المنهج الوصفي التحليلي.

النتائج: تمثل أهم النتائج في النقاط الآتية:

- كان للعرب إسهام مباشر وغير مباشر في الدراسة النصية، إذ وقفت الدراسة على النصوص التي تؤكد العلاقة بينها وبين لسانيات النص في الوقت الحالي.
- أسهمت أدوات الاتساق في تماسك قصيدة النونية لعمرو بن معدى كرب، وكان أبرزها: الإحالة بنوعها القبلية والبعديّة، الحذف، الوصل، المصاحبة المعجمية وما اندرج تحتها من فنون منحت النص خصوصية وساهمت في اتساق الأبيات الشعرية.

التوصيات: ضرورة الاهتمام والعناية بتطبيق ما توصلت إليه الدراسات النصية الحديثة من نظريات على النصوص العربية في عصور الاحتجاج وما سبقها لإبراز الموروث الأدبي في تاريخ اللغة العربية ومدى قوته ليكون معيناً لإثراء المكتبة النقدية والبلاغية العربية.

الكلمات المفتاحية: عمرو بن معدى كرب - الاتساق - الاتساق في نونية عمرو

بن معدى كرب.



مقدمة

استطاعت اللسانيات في النقد الحديث أن تلج إلى عالم النص وكونت رؤية شاملة لكيفية إنتاج النص عبر استثمار كل المفاهيم والإجراءات اللسانية وغير اللسانية. ومن ثم انتقلت القصيدة النونية لعمر بن معدى كرب رضي الله عنه التي جاءت في سياق مدونة كاملة تتمثل في ديوانه، محاولة لإظهار أدوات الاتساق في ثلاثين بيتاً جاءت منتظمة انتظاماً متلائماً مترابطاً، وكل بيت لا يمكن فهمه دون فهم الروابط بينه وبين سابقه ولاحقه، وعلاقة النص بسياقه الذي قيل فيه، ومما دفعني إلى الدراسة عدة أمور:

- الوقوف عند مفهوم الاتساق وأدواته وآلياته وإجراءاته.
 - إيجاد مقارنة نصية لنص أدبي عمودي خالص الأدبية يمثل عصور الاحتجاج.
 - رصد قوة النظام اللغوي في النص المختار وقدرته على التعبير من خلال وسائل الاتساق لفظاً ومعنى.
 - الوقوف على مكان من النصية في القصيدة النونية وفق منظور لسانيات النص. ولتحقيق هذه الأمور اتبعت المنهج الوصفي التحليلي.
- وفي البداية نشير إلى أن الشعر هو الذي صور الحياة والمجتمع الذي يعيشه الشاعر، ولولا شعر شعراء العصر الجاهلي ما عرفنا عن العصر شيئاً، إذ كان التدوين معدوماً آنذاك، ولذلك عرفنا قصة داحس والغبراء، وعنزة وعبلة وغيرها.
- واستمر الشعر بعد تلك الحقبة فناً أدبياً بارزاً، وكانت العرب تقيم الأفراح إن برز من أبنائها شاعر مبدع، كان الشعر عند العرب قديماً يرفع من شأن القبيلة ويحط من قيمة الأخرى.

وأما في عصر صدر الإسلام فكان الشعر وسيلة من وسائل الدفاع عن الوحي المنزل على رسولنا صلى الله عليه وسلم.

ولا يخفى إذا ما للشعر من مهمة في نشر الإسلام، ونصرة الحق، ودوره في العصور التي أتت بعده، ولهذا انبرى شعراء الرسول ﷺ: حسّان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك ﷺ إلى التغني بفضائل العقيدة والدعوة إليها والتصدي للمشركين وهجائهم والرد عليهم، وكان الرسول ﷺ يحث الشعراء المسلمين على الرد على هجاء المشركين (١).

من هذا المنطلق أتت فكرة اختيار شاعر كبير، وفحل من فحول الشعر العربي في تلك الحقبة المتميزة من تاريخ الإسلام، والشعر العربي.

فالشاعر «عمرو بن معدى كرب ﷺ» له مكانة إبداعية عالية بين فحول تلك الحقبة المتسمة بالنبوغ الفطري، فهو من الشعراء الذين امتازوا «بملاسة الطبع للصنعة... ملاسة تموهها وتخفيها وتغرقها في ما يشبه الإلهام الشعري حتى لتغفل عنها العين البصيرة، وحتى ليجد الناظر في الشعر نفسه أمام فيض غامر من الإحساس بجمال الشعر دون التنبه إلى الوجوه المسببة لهذا الإحساس، أو بعبارة أخرى هو إلى القلب وصولاً أسرع منه إلى العقل، بل إنه ربما خفيت وجوه هذه الصنعة حتى تظن أنها غير موجودة على الإطلاق» (٢).

كذلك فالشاعر من العصر الذي ارتضى علماء اللغة أن يكون شاهداً على العربية وحبّة على تراكيبيها، وبناء جملها واتساق أجزائها، لذلك كان الاختيار لنونته: «لمن الديار بروضة السلان؟».



(١) من هذا ما حدث به أبو سلمة بن عبد الرحمن بن عوف ﷺ، أنه سمع حسّان بن ثابت الأنصاري ﷺ، يستشهد أبا هريرة: أنشدك الله، هل سمعت النبي ﷺ يقول: يا حسّان، أجب عن رسول الله ﷺ، اللهم أيده بروح القدس قال أبو هرير: نعم. الحديث في صحيح البخاري باب هجاء المشركين (ص ٥٨٢٣).

(٢) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، البهيتي (ص ٦٠).

حياة عمرو بن معدي كرب رضي الله عنه (١)

هو الصحابي الفارس الذي عدّه عمر بن الخطاب رضي الله عنه بألف رجل، كان شاعراً، قائداً، وسيداً مطاعاً، وخطيباً مفوهاً، وقف أمام كسرى خطيباً، والعزة تحيطه من كل جانب، بل تجري في دمه، والشهامة تملأ جوانحه.

وكان صاحب رأي ومشورة، سأله عمر بن الخطاب رضي الله عنه عن الحرب فقال: مرّة المذاق، إذا قلصت عن ساق، من صبر فيها عرف، ومن ضعف عنها تلف.

أما نسبه: فأبو ثور عمرو بن معدي كرب الزبيدي المذحجي رضي الله عنه، أحد صحابة رسول الله صلى الله عليه وآله، كان قد ارتد، ثم رجع إلى الإسلام، وحسن إسلامه.

أسلم رضي الله عنه حين أشرقت شمس الإسلام، وأضاءت الكون المظلم بشعاعها، وأتم الله - تعالى - على المسلمين فتح مكة المكرمة سنة ٨ هـ، حينها دخلت الوفود في دين الله صلى الله عليه وآله أفواجا، وفي العام التاسع أو العاشر من الهجرة النبوية الشريفة جاء وفد: مَدْجَج، وفي رواية ابن سعد عن الواقدي: مع وفد زُبيد (٢).

وكان رضي الله عنه طويل القامة وقوي البنية، حتى إن عمر بن الخطاب قال فيه: الحمد لله الذي خلقنا وخلق عمرو، تعجباً من عظم خلقه (٣).

ويُنسبُ رضي الله عنه إلى قبيلة زُبيد التي تضرب أصولها إلى قحطان المعروف بمَدْجَج، ومنه تشعبت قبائل كثيرة.

وكان المذحجيون يسكنون اليمن، ولبني زُبيد حصون وأموال، ومن بلادهم «تليلث»، وبها مسكن عمرو، وله فيها حصن ونخل، قيل في مدحه:

أرى مَدْجَجاً بيض الوجوه أعزة بأسماعهم عن كل فاحشة وقر

(١) انظر: منتخبات من أخبار اليمن، الحميري (٦٢/٦٣)، العقد الفريد، ابن عبد ربه (١/١٢١)، الإكليل،

الهمداني (٨/٢٥٧)، البداية والنهاية، ابن كثير (٤/٩٦، ٩٧).

(٢) انظر: الأغاني، الأصبهاني (١٥/٢١٠)، البداية والنهاية، ابن كثير (٧/١١٧).

(٣) انظر: الأغاني (١٥/٢١٣).

لكل أناسٍ سيّد يعتزونه وسيّد هذا الحيّ من مذحج عمرو^(١)
نشأ عمرو رضي الله عنه في أسرة شريفة ذات جاهة وشجاعة، وكانت لأبيه: معدي
كرب، مكانة سامية بين قومه، أما أخوه عبد الله فرئيس بني زبيد، وبعد مقتله تولى
عمرو رئاسة قومه، ولما أمت الوفود مكة، بعد فتحها، كان بينها وفد زبيد مع عمرو
بن معدي كرب، وكان في إسلامه عزّ للمسلمين.

سأل عمر رضي الله عنه يوماً:

من أجود العرب؟ قالوا: حاتم طيء.

قال: فمن فارسها؟ قالوا: عمرو بن معدي كرب.

قال: فمن شاعرها؟ قالوا: امرؤ القيس.

قال: فأي سيوفها أقطع؟ قالوا: الصمصامة.

قال: كفى بهذا فخراً لليمن^(٢).

والصمصامة اسم سيف عمرو، ومعناه السيف الصارم الذي لا يثني^(٣).

وشهد موقعة الجسر، وكذلك القادسية، وعمره: تجاوز المائة، وفيها سأل سعد
بن أبي وقاص رضي الله عنه المدد من عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فأرسل له عمرو، وطليحة بن
خويلد رضي الله عنه، وكتب له:

«إني أمددتك بألفي رجل!»^(٤).

وكان له فيها شأن عظيم، وبأس وقوة، حرّض المسلمين على القتال، وحمل على
رستم قائد الفرس في نفر من المسلمين فقتلوه وافتخر بأنه قاتله:

والقادسية حيث زاحم رستم كنا الحماة نَهْزُ كالأشطان^(٥)

(١) انظر: حماسة ابن الشجري، بن علي (ص ١٠٠).

(٢) العقد الفريد، ابن عبد ربه (٣/ ٣٢٧).

(٣) لسان العرب، ابن منظور (مادة: صمم).

(٤) الأغاني، الأصفهاني (١٥/ ٢٤٤).

(٥) شعر عمرو بن معدي كرب، الطرايشي (ص ١٧٤).

شعر عمرو بن معدي كرب رضي الله عنه

لكل شاعر منزع شعري خاص به يبرز شعره حتى يكاد الإنسان بمجرد قراءة بيت من الشعر دون معرفة صاحبه يقول: هذا البيت لفلان، والمنزع الشعري كما قال حازم: «هي الهيئات الحاصلة عن كفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم، وأنحاء اعتماداتهم فيها، وما يميلون بالكلام نحوه أبداً، ويذهبون به إليه، حتى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع من قبولها، والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة، والمقصد فيه مستطرفاً، وكان للكلام به حسن موقع من النفس، والمعين على ذلك أن ينزع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس من حيث تسرها أو تعجبها أو تشجوها، حيث يكون الغرض مبنياً على ذلك... والذي لا تقبله النفس من ذلك ما كان بالضد مما ذكرته»^(١).

بين حازم ذلك في المنزع بقوله: «ما يميلون بالكلام نحوه أبداً»^(٢) يعني صار أمراً غالباً عليه، وعمرو بن معدي كرب له ما يميزه في شعره؛ إذ برز الصدق الشعوري المتدفق لديه دون خوف أو تهيّب في: «فخره، ومدحه، وهجائه، فهذه الأغراض هي التي تجر الشاعر إلى مجانية الصدق إرضاءً للممدوح، أو إشباعاً لرغبة النفس في الزهو، أو لإيحاء العدو، والنيل منه، ولتأمل قوله حين مدح قومه، وأثنى عليهم، لم يمنعه ذلك من لومهم حين خذلوه»^(٣)، فقال:

فلو أن قومي أنطقني رماحهم نطقت ولكن الرماح أجرت^(٤)

و حين هجا أعداءه لم يقل فيهم مالا يتصفون به، وحين افتخر، واعتز بشجاعته وقوته اعترف بخوفه وفراره من الأبطال:

(١) تقريب منهاج البلغاء، أبو موسى (ص ٢٢٠-٢٢١).

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني (ص ٣٦٥).

(٣) عمرو بن معدي كرب الصحابي الفارس الشاعر، الثنيان، (ص ١٤٩ بتصرف يسير).

(٤) المرجع السابق (ص ٧٣).

ولقد أجمع رجليّ بها حذر الموت وإني لفرور^(١)

كما يتميز أسلوبه بالقوة والصلابة والفخامة والجزالة، والإيقاع الموسيقي الجذّاب، وكان يتخير الألفاظ والعبارات الصلبة القوية للمعنى الفخم كالفخر، والحماسة، والوعيد، والتهديد، ويختار الألفاظ اللينة العود الناعمة الملمس للمعنى العاطفي^(٢).

وقد لوحظ في شعر عمرو بن معدى كرب كثرة استعماله «لبحر الوافر، والبحر الطويل، إذ إن جلّ شعره في الفخر، والحديث عن البطولة، والأبطال، ومعلوم أن بحر الوافر، والبحر الطويل يمنحان الشاعر قوة في الأداء، مالا يتيحهما غيرهما»^(٣).

ويقرّ حازم القرطاجني بقوة البحور الشعرية من حيث التناسب حيث يقول: «ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعراس، وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها في الأوزان، ووجد الافتتان في بعضها أعم من بعض، فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط، ويتلوها الوافر والكامل، ومجال الشاعر في الكامل أفسح من غيره، وتجد للكامل جزالة وحسن استطراد»^(٤).

«ومن المسلّم به أن لغة الشعر ليست كأنغام الموسيقى مجرد عناصر صوتية مجردة، بل هي عناصر لغوية لا يفارق فيها الصوت المعنى بأي حال»^(٥)، فكلما تغير المعنى تغير الوزن تبعاً له، والبنية الإيقاعية قد لا نستطيع فصلها عن البنية اللغوية؛ أي أن

(١) عمرو بن معدى كرب الصحابي الفارس الشاعر، الثيان (ص ١١٧).

(٢) المرجع السابق (ص ١٥٠ بتصرف).

(٣) المرجع السابق (ص ٢٤٨ بتصرف).

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني (ص ٢٦٨).

(٥) مفهوم الشعر، عصفور (ص ٣٣٣).

«الوزن ليس مجرد قالب تصب فيه التجربة، أو وعاء يحتوي النص، وإنما هو بُعد من أبعاد الحركة الآنية لفعل التعبير الشعري ذاته، في محاولته خلق معنى لا ينفصل فيه المسموع عن المفهوم»^(١).

وعمر بن معدى كرب نظم قصيدة النونية على بحر الكامل الذي يصفه عبده بدوي بقوله: «..والكامل فيه طواعية للعديد من الأغراض الواضحة والصريحة، وهو مترع بالموسيقى ويتفق مع الجوانب العاطفية المحتمدة داخل الإنسان، كما أنه يجمع بين الفخامة والرقّة، ولهذا لا نراه وعاءً محكماً للحكمة والفلسفة»^(٢). وهذه الصفات نجد كثيراً منها بيناً واضحاً في النونية التي جمعت بين فخامة النظم وجزالة الكلمة، وقوة العاطفة.

مناسبة القصيدة:

«شهد عمرو رضي الله عنه فتح نهاوند "فتح الفتوح" مع النعمان بن مقرن المزني رضي الله عنه قائد المعركة، وأبلى في ذلك اليوم عمرو رضي الله عنه بلاءً محموداً حتى فتح الله على المسلمين، واجتمعت العرب تفتاخروا، فقال عمرو قصيدته النونية»^(٣).

والذي تحقق للمسلمين من فتح عظيم أرّخ عمرو له بقصيدته النونية التي توافرت لها الشروط الخارجية والنفسية لإنتاجها، ولا يتلقى هذا النص تلقياً مدرّكاً إلا إذا كان على علم كافٍ بهذه الظروف التي أحاطت بالمجتمع الإسلامي وصنعت هذا النص، لاسيما أن النص أنشئ في مرحلة قوة مرّت بها الأمة وفتوحات عظيمة.

ولما فتح الله تعالى على المسلمين، واجتمعت العرب تفتاخروا فقال عمرو رضي الله عنه

قصيدته:

(١) مفهوم الشعر، عصفور (ص ٣٣٤).

(٢) دراسات في النص الشعري، بدوي (ص ٥٣).

(٣) شعر عمرو بن معدى كرب، الشبان (ص ٦٢).

- ١- لِمَنِ الدِّيارُ بروضة السُّلانِ
- ٢- لَعَبَتْ بها هُوجُ الرِّياحِ وَبُدِّلَتْ
- ٣- فَكأَنَّ ما أَبْقَيْنَ من آياتِها
- ٤- دارٌ لِعِمْرَةَ إذ تُرِيكَ مُفْلِجاً
- ٥- خَصِراً يُشَبِّهه بَرْدُهُ وبياضُهُ
- ٦- وَكَأَنَّ طَعَمَ مُدَامَةِ جَبَلِيَّةِ
- ٧- وَالشُّهْدِ شَيْبَ بَما وَرَدِ بارِدِ
- ٨- وَأَغْرَ مَصقُولاً وَعَيْنِي جُوذِرِ
- ٩- سَنَتْ عليه قلائِداً مَنْظُومَةً
- ١٠- ولقد تَعارَفْتَ الضبابُ وجَعْفَرُ
- ١١- سيباً على القَعَداتِ تَخفُقُ فوَقَهُم
- ١٢- وَالأشعثُ الكَنْدِيُّ حينَ سَمّا لَنَا
- ١٣- قَادَ الجِياذِ على وَجَهاها شُرَباً
- ١٤- حَتى إذا أَسْرَى وَأَوَّبَ دُونَنا
- ١٥- أَضحى وَقَد كانت عليه بِلاَدُنا
- ١٦- فَدعا فَسَوَّماها وَأَيَّقَنَ أَنَّهُ
- ١٧- لما رَأى الجَمْعُ المَصْبَحُ خَيْلَهُ
- ١٨- فَزِعُوا إلى الحِصْنِ المَذاكِبي عِنْدَهُم
- ١٩- خَيْلٌ مُرَبَّطَةٌ على أَعلافِها
- ٢٠- وَسَعَتْ نِساؤُهُمُ بِكُلِّ مُفاصِةِ
- ٢١- فَقدَفَنَهُنَّ على كَهولِ سادَةٍ
- ٢٢- حَتى إذا خَفَتِ الدُّعاءُ وَضَرَّعَتْ
- ٢٣- نَشَدُوا البَقِيَةَ وَافتَدَوْا من وَقَعِنا
- فَالرَّقَمَتَيْنِ فَجانِبِ الصَّمانِ
- بِعدِ الأَنِيسِ مَكَانِيسِ الشِّيرانِ
- رَقْمٌ يَنْمِقُ بِالأكْفِ يَماني
- عَدَبَ المَدائِقَةَ واضِحِ الألوانِ
- بِالثَلجِ أو بِمُنورِ القُحوانِ
- بِالمِسْكِ وَالكافُورِ وَالرَّيحانِ
- مِنها على المُتَنفَسِ الوَهْجانِ
- وَمُقَلِّداً كَمُقَلِّدِ الأُدْمانِ
- بِالشَّدْرِ وَالياقوتِ وَالمَرْجانِ
- وَبنو أَبِي بَكرِ بنو المَهْصانِ
- رِيايُتِ أبيضِ كالفَنيقِ هِجانِ
- مِن حَضْرَموتِ مُجَبَّبِ الدُّكرانِ
- قُبَّ البَطونِ نواحِلِ الأَبْدانِ
- مِن حَضْرَموتِ إلى قَضيبِ يَمانِ
- مُحْفوفَةً كَحَظِيرَةِ البُسْتانِ
- لِاشكِّ يَوْمِ تَسايِفِ وطِعانِ
- مِثْوثُهُ كَكَواسِرِ العُقبانِ
- وَسطِ البِيوْتِ يَرُدُّنَ في الأَرْسانِ
- يُقْفينَ دُونَ الحَيِّ بِالأَبانِ
- جَدَلَاءَ سابِغَةٍ وَبِالأَبْدانِ
- وَعلى شِراخِةِ مِنَ الشُّبانِ
- قَتلى كَمُتَفَعِرٍ مِنَ العُلانِ
- بِالرَّكْضِ في الأَدغالِ وَالقِيعانِ

- ٢٤- واستسلموا بعد القتالِ فإنَّها
 ٢٥- فأصيب في تسعين من أشرفهم
 ٢٦- فشتا وقاظَ رئيسُ كندةَ عندنا
 ٢٧- والقادسيةُ حيثُ زاحمَ رُسُتُمُ
 ٢٨- الضاريينَ بكلِّ أبيضٍ مَحْدَمِ
 ٢٩- ومضى ربيعُ بالجنودِ مشرقاً
 ٣٠- حتى استباح قُرى السَّوادِ وفارسِ
- يَتَرَبَّعُونَ تَرَبُّقَ الحُمْلانِ
 أسرى مُصَفَّدةً إلى الأذقانِ
 في غيرِ مَنْقَصَةٍ وغيرِ هوانِ
 كَنَّا الحِمْيَةَ نَهْزُ كالأشطانِ
 والطاعنينَ مجامِعَ الأضغانِ
 ينوي الجهادَ وطاعةَ الرحمنِ
 والسهلَ والأجبالَ من مُكرانِ

مفهوم الاتساق:

يعود الاتساق في اللغة العربية إلى عدة معانٍ؛ منها: الحمل، والجمع، والضم، والانتظام والتمام والكمال، فأتسق؛ «أي: اجتمع، وأتسق الأمر؛ أي: تمَّ وتكامل»^(١).

«وكل ما انضَمَّ: فقد اتسق، والطريق يأتسق، ويتسق: أي ينضم»^(٢).

«والاتساق: الانضمام والاستواء، كما يتسق القمر إذا تمَّ واستوى، واستوسقت الإبل: إذا اجتمعت وانضمت»^(٣).

واضح أن جذر مادة: «وسق» يعطي معنى: الحمل، والتحميل، والضم والانضمام، والانتظام، والاستواء، والامتلاء، والوزن، وانضباط المقادير.

الاتساق النصي عند النقاد العرب:

يكاد يتفق اللغويون العرب على أن النص يجب أن يكون وحدة واحدة، وعبروا عن ذلك بأساليب مختلفة كلها تؤدي إلى معنى واحد: «جودة السبك»، «يفرغ

(١) معجم ديوان العرب، الفارابي (٣/ ٢٨٠).

(٢) المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيده (٦/ ٥٢٩).

(٣) البارع في اللغة، القالي (ص ٤٩٣).

إفراغاً واحداً»، وقد ذكروا بعض أسس الاتساق النصي التي كان من أهمها ما أشار إليه الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) بقوله: «وأجودُ الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلمُ بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»^(١).

ثم ذكر ما يدل على اهتمام النقاد العرب بتناسق بناء النص، فقال: «ورأيت عامتهم - فقد طالت مشاهدتي لهم - لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة، والمعاني المتخبة، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت لسان باب البلاغة، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعاني، ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم، وعلى ألسنة حُذاق الشعراء أظهر»^(٢).

والواضح مما سبق أن فكرة الاتساق النصي تقوم على تحقيق الانسجام بين وحدات وعناصر النصوص، «ومن خلال العلاقات التي تربط عرى النص بعضها ببعض، وتجعل النص موحدًا، لذا اعتنى علماء البلاغة بالكشف عن الترابط القائم بين سلسلة الأقوال المؤلفة لفقرة من العمل الأدبي»^(٣). فتناول ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) فكرة المجاورة ودورها في تحقيق معنى النص بدمّ التكلف في الشعر في قوله: «أن ترى البيت مقرونا بغير جاره»^(٤).

وأكد ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) على مبدأ انتظام المعاني واستمرارها، وذلك بالمناسبة بين أجزاء الكلام، ولا يتأتى ذلك إلا لمن دقَّ نظره، يقول: «إن للشعر فصولاً كفصول

(١) البيان والنبين، الجاحظ (١/٦٧).

(٢) المرجع السابق (٤/٢٤).

(٣) اللسانيات ونحو النص، خليل (١٨).

(٤) الشعر والشعراء، ابن قتيبة (١/٢٥).

الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على -تصرفه في فنونه- صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى... بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلًا به، ومتمزجًا معه»^(١).

وأحسن الشعر عند ابن طباطبا: «ما ينتظم القول فيه انتظامًا يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله... يجب أن تكون القصيدة ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجًا وحسنًا وفصاحةً، وجزالة ألفاظ ودقّة معانٍ، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضيفه إلى غيره من المعاني خروجًا لطيفًا... تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقًا بها، مفتقرًا إليها»^(٢).

وواضح من خلال كلام ابن طباطبا أنّ انتظام المعاني، واتصال الكلام ببعضه يمنح للخطاب مبدأ التناسب المعنوي الذي يربط بين أجزائه، ويحقق له الاتساق.

وتحدّث أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) عن تناسق المعاني في الكلام إذ يقول: «ينبغي أن تجعل كلامك مشبهًا أوله بآخره، ومطابقًا هاديه لعجزه، ولا تتخالف أطرافه ولا تتنافر أطراره، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها، ومقرونة بلفقها»^(٣).

كما تحدّث عن جودة الرصف قائلاً: «وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها، وتمكّن في أماكنها، ولا يُستعمل فيها التقديم والتأخير، والحذف والزيادة إلاّ حذفًا لا يفسد الكلام، ولا يعمي المعنى؛ وتضم كل لفظة منها إلى شكلها وتضاف إلى لفقها»^(٤).

ويشير عبد القاهر الجرجاني إلى أن ليس الغرض بنظم الكلم هو توالي ألفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل فما

(١) عيار الشعر، طباطبا (ص ٩).

(٢) المصدر السابق (ص ٢١٣).

(٣) الصناعتين، العسكري (ص ١٤٢).

(٤) المصدر السابق (ص ١٦).

نظم الكلم إلا «أنك تقتفي في نظمها آثار المعاني، وتُرْتَبُّها على حسب ترتب المعاني في النفس»^(١).

وأشار إلى أن الوقوف عند الجزئيات لا يكفي بل لابد من الانتقال إلى جزئيات متسقة ومنتظمة ومنسجمة حتى تتعالتق ببعضها البعض ثم يكون الحكم، وفي ذلك يقول: «اعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزيّة في نظمه والحسن، كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينظم بعضها إلى بعض حتى تكثُر في العين، فأنت لذلك لا تُكْبِر شأن صاحبه ولا تقضي له بالحدق والأستاذية وسعة الدرع، وشدة المنّة حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات»^(٢).

وقدّم عبد القاهر نصّاً نفيساً حين أشار إلى أن الناظم مثل الباني الذي يصمم البناء وفق هندسة دقيقة مشبهاً ببناء النصّ البناء الآجر الذي تقام به البناءات بدقة متناهية ورسم تراعى فيه الأبعاد الأفقية والعمودية، وفي هذا النصّ يقول الجرجاني: إن مما هو أصل في أن يدق النظر، ويغمض المسلك، في توخي المعاني التي عرفت: «أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشد ارتباط ثان منها بأول، وأن تحتاج في الجملة أن تضعها في النفس وضعا واحداً، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع يمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك: نعم، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعها بعد الأولين... إلى أن يقول: واعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته أن لم يحتج واضعه إلى فكر وروية حتى انتظم، بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض سبيل من عمد إلى لآل فخرطها في سلك لا يبغى أكثر من أن يمنعها التفرق»^(٣).

وهذا البناء اللساني المحكم يتحقق به جمال الاتساق في النظم، لذا تجد السيوطي (ت ٩١١هـ) بعد ذلك يتطرق لتحليل النصّ القرآني العظيم من ناحية الاتساق

(١) دلائل الإعجاز، الجرجاني (ص ٤٩).

(٢) المرجع السابق (ص ٨٨).

(٣) المرجع السابق (٩٣، ٩٦).

النصي، إذ عدّه أحد وجوه الإعجاز القرآني؛ فالوجه الثالث من وجوه إعجازه: حسن تأليفه، والتثام كلمه، وفصاحته، والوجه الرابع: مناسبة آياته وسوره وارتباط بعضها ببعض حتى تكون كالكلمة الواحدة متسقة المعاني، منظمة البناء^(١).

وفائدة الاتساق عند السيوطي، كما يقول أثناء حديثه عن: فائدة مناسبة الآية لما قبلها، وما بعدها: ... وفائدته: «جعل أجزاء الكلام بعضها آخذًا بأعناق بعض، فيقوى بذلك الارتباط، ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء»^(٢).

أليس ما قاله السيوطي هو بعينه ما نادى به علماء النص في العصر الحديث من أن يصبح النص متماسكًا آخذًا بعنقه بأعناق بعض مترابطة أجزاءه، كأنه بناء متكامل^(٣).

الاتساق في الاصطلاح: الترابط الشكلي للنص، مما يؤدي إلى ترابط وتماسك أجزائه وذلك من خلال العديد من العناصر اللغوية التي تُحققُ نصية النص، بالإضافة إلى تميزه بدلالة جامعة تُحققُ وحدته النصية الكلية، أي: ما يجعله نصًا باعتبارهِ وحدةً لغويةً مُهيكلَةً، تُجمع بين عناصرها علاقات وروابط معينة^(٤).

وهو كما يقول محمد خطابي: «ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص أو خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية الشكلية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب بُرِّمَتْه»^(٥).

ويطلق محمد مفتاح على مفهوم الاتساق مصطلحات كثيرة، منها: السبك، والربط، والتماسك، وتُجدر الإشارة إلى أن محمد مفتاح في كتابه «التلقي والتأويل» جمعَ تحت مصطلح التماسك مجموعةً من المفاهيم المتقاربة، ومنها التنضيد،

(١) انظر: معترك الأقران في إعجاز القرآن، السيوطي (٢٣/١، ٤٣).

(٢) انظر: الإتقان في علوم القرآن، السيوطي (٣٧١، ٣٧٢).

(٣) انظر: تماسك النص، عبد المقصود (ص ٧).

(٤) مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الصبيحي (ص ٨٠).

(٥) لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، خطابي (ص ٥).

والاتساق، والانسجام، والتشاكل^(١)، ويرى أن الخطاب «وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة»^(٢).

ويختص معيار الاتساق بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص «وتحقيق الترابط الكامل بين بداية النص وآخره دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة حيث لا يعرف التجزئة»^(٣).

وانطلاقاً مما سبق فالاتساق يحتل بوجه خاص موقعاً متميزاً في الدراسات النصية وفي تشكيل البناء النصي تركيبياً ومعجمياً الذي يؤدي إلى البناء الدلالي، وذلك لأن «اتساق النص هو الذي يساهم في بنائه، ويظهره في شكل منتج لغوي... كما أنه ينصرف إلى تنظيم اللغة الداخلية للنص»^(٤).

ولأهمية الاتساق في عملية البناء فإننا نسعى في هذه الدراسة لإبرازه في قصيدة النونية لعمرو بن معدى كرب وما يؤديه من تلاحم وتحقيق لنصية القصيدة لتكون قادرة على التأثير وإقناع القارئ لأن أي نص أدبي «يرتكز في بنائه على مجموعة من العلاقات الدلالية تتجلى بين متوالياته، وتتلاحم في بناء منطقي محكم سواء كان ذلك على مستوى البنية السطحية، أو البنية العميقة»^(٥).

الاتساق في نونية عمرو بن معدى كرب:

تتألف قصيدة النونية من ثلاثين بيتاً قائمة على بناء القصيدة الذي اعتاده العرب بدءاً بالمقدمة الطللية وهي تشكّل فكرة مستقلة، ثم وصف للمعركة، وبالنظر لحركة النص أفقياً وعمودياً نجد أن هناك تكاملاً في المقاطع بين المطلع والأحداث فشكّلت بنية كلية كبرى من المحورين الأساسيين:

(١) ينظر: التلقي والتأويل، مفتاح (١٥٧) وما بعدها.

(٢) التشابه والاختلاف، مفتاح (ص ٣٥).

(٣) نحو النص اتجاه جديد في الدرس اللغوي، عفيفي (ص ٩٥).

(٤) النقد والحداثة، المسدي (ص ٥٦).

(٥) النص الشعري وآليات القراءة، عيسى (ص ١١).

- الوقوف على الديار، ووصفه لهذه الديار وما آلت إليه من خراب ووحشة بعد أن رحل عنها أهلها.

- وصف أحداث المعركة، فالقصيدة قصيدة حرب ذات بنية ثنائية بدأت بالوقوف على الطلل والنسيب، واختفى قسم الرحيل المعتاد في بناء عمود القصيدة العربية، وغلب عنصر الحرب على القسم الأخير الذي افتتحه الشاعر بإعلان الحرب والمعركة بتعارف الضباب وجعفر وبنو أبي بكر بني الهصان، ووصف القتال ومشاهده مفتخرًا بما تحققت من نصر.

وقبل تناول الحديث عن أدوات تحقيق الاتساق في نونية عمرو تجدر الإشارة إلى أن براعة الاستهلال في قوله: لَمَنَ الدِيَارُ بَرُوضَةَ السُّلَّانِ؟ في مطلع القصيدة تكشف عن الحسرة التي أحاطت به بسبب ما حدث للديار بعد رحيل أهلها، مما يجعل المتلقي مترقبًا لتفصيل ما حدث للديار، فربط بين جميع أجزاء النص بهذا الاستهلال البديع، وهذا يعكس إرادة الشاعر في تهيئة المخاطب بهذه الجملة الإنشائية مما يجعله في وضع تأهب وترقب لسماع المزيد، وبراعة الاستهلال: موضعٌ من مواضع التأنق في الكلام البديع.

من أهم أدوات الاتساق التي تحققت في النونية:

الإحالة - الحذف - الوصل - المصاحبة المعجمية.

الإحالة:

الإحالة وسيلة من وسائل الاختصار، وتجنب التكرار، فهي تحقق خاصية الاقتصاد في اللغة، وتقوم على إعادة المعنى في النص مرة أخرى عن طريق مجموعة من الكلمات لا تحمل دلالة مستقلة في ذاتها، بل لا بد من العودة إلى الكلمات التي تحيل إليها في النص.

تسمح الإحالة لمستخدمي اللغة بحفظ المحتوى مستمرًا في الذاكرة دون الحاجة إلى التصريح به مرة أخرى، ومن ثم تحقق مبدأ الاستمرارية.

تقديم المعلومات في شكل جزئي، مما يسهم في تنظيم الفكرة الأساسية للنص. تعمل الإحالة النصية بنوعيتها: قبلية، وبعديّة على تحقيق الترابط النصي، وتكثيف اهتمام المتلقي، كما تساعد القراء على مواصلة القراءة.

«الإحالة الداخلية تربط النص ببعده ببعض، والإحالة الخارجية تسهم في صنع النص من خلال ربطه بسياق الموقف»^(١).

في نص النونية نجد أنّ الإحالة فيه تنقل الأدوات التركيبية إلى علاقات دلالية تربط بناء النص، فالعناصر الإحالية المرتبطة بمقدمة القصيدة، والأحداث جاءت متنوعة ومختلفة وساهمت في اتساق النص بحيث ربطت البناء النصي بموضوعها، فتم الاتساق الدلالي عبر الإحالة التي وظّف الشاعر فيها الضمائر (الهاء - هو - هم) وهي تميل على ما سبق أي (إحالة قبلية)، كما نجد في الجدول التالي:

المحال عليه	العنصر المحيل	المحال إليه
الديار	الضمير الغائب «الهاء»	لعبت بها، آياتها
طعم المدام	الضمير الغائب «الهاء»	منها
ثغر الصاحبة	الضمير الغائب «الهاء»	برده، بياضه
الخيل		سنّت عليه، خيله، سومها، أعلافها
(الضباب، وجعفر، وبنو أبي بكر)	هم	تحقق فوقهم، عندهم، نساؤهم، أشرافهم
الخيل	هن	قذفنهن
صاحب الشاعر	المخاطب الكاف	تريك
المسلمون	نا	كنا، سما لنا، دوننا، بلادنا، وقعنا

(١) علم لغة النص النظرية والتطبيق، شبل (١٢٤).

والملاحظ في الجدول السابق أنّ الخطاب الشعري وظّف ضمائر الغائب التي تحيل إلى الموضوع الرئيس وهو المعركة فقد وردت الضمائر الإحالية الدالة على الغائب ما بين (الماء) والضمائر (هو، هم، هن) وكاف الخطاب، فأسهم هذا التنوع الإحالي في ترابط النص وانسجامه بالإضافة إلى تنوع العناصر الإحالية في الخطاب تنوعاً له قيمته ودلالته.

والضمائر الإحالية الدالة على الغائب كثيرة مقارنة بالضمائر الإحالية الدالة على المخاطب، وحضور ضمير جمع المتكلمين في القصيدة مما جعل القصيدة نوعاً من «البت الجماعي» لا الفردي نحو: «سما لنا، بلادنا، دوننا، في وقعنا، كئنا نهزُّ». وسياق المقام يتضمن سياقاً للإحالة، وهو تحيّل ينبغي أن يبنى انطلاقاً من النص نفسه بحيث إن الإحالة داخله يجب أن تكون نصية، إذ العلاقة القائمة بين الضمير والأسماء هنا علاقة اتساق نصية بين المحيل والمحال إليه.

وقد تكون (إحالة بعدية) تحيل على ما هو آت: كما يتضح في الجدول التالي:

هو	ينمق/ أسرى/ وأوب/ أضحي/ فدعا/ فسومها/ وأيقن/ استباح/ ينوي
هم	فزعوا - نشدوا - استسلموا
هن	أبقين

أتت ضمائر الإحالة بصيغة المفرد والجمع فأسهمت في ترابط الأبيات وتماسكها، فخرج الشاعر بين الوصف والسرود موظفاً السردي في وصف المعركة ومدى قدرتهم على هزيمة الفرس وما لحق بهم من أفعال تدل على فرارهم وانهمامهم، ومشاركة الشاعر في الحرب مرتبطة بمشاركة الجماعة فهو مشارك ضمناً غير متفرد، ويصف المعركة راوياً لأحداثها مشاركاً فيها ليعلن من خلالها عن مدى قوة المسلمين ومنعة بلادهم عن العدو، ويستمر في سرد الأحداث حتى يصل في النهاية إلى أفياء النصر والقوة رابطاً ما حدث بالمعركة بيوم القادسية مفتخراً بذلك:

والقادسية حيث زاحم رُسُتمُ كئنا الحماة نهز كالأشطانِ

وفخر الشاعر لأن يوم القادسية يعدّ نقطة ضوء عطفت بالتاريخ الإسلامي للمجد والنصر والعز والتمكين، وكان رُستّم قائد الفرس في المعركة. وبتتبع العلاقات الإحالية التي وُظفت في القصيدة نجدها مرتبطة ارتباطاً بيناً بموضوعها الرئيس، وهو وصف المعركة وتنوعها الذي نتج عنه اتساق أبنية النص التي بقي الشاعر فيها مشدوداً إلى دائرة الحرب حتى نهاية القصيدة. ففي المقطع الأول العناصر الإحالية تحيل إلى الديار والصاحبة وما تتصف به، والطلل الذي مثل في وعي الشاعر واحداً من عناصر الحرب التي تقلب فيها الموازين، مثلها كالديار التي تبدلت حالها من حياة أهلة بالأنس إلى خراب ووحشة، ورغم شراسة ما حلّ بها إلا أن سرده لأوصاف الصاحبة «عمرة» المصرّح باسمها لإثبات عنصر مهم في إقامة الحياة واستمرارها بواسطة اتصال ذلك بفكرة المرأة الحياة، وقد استمر الوصف سبعة أبيات لتمثل أمل الشاعر في النصر وعودة الحياة للديار، وإزالة مظاهر الخراب والوحشة المحيطة بالمكان، واعتمد في خطابه الشعري على وسائل ربط أخرى كالواو والفاء.

وفي المقطع الثاني الذي يمكن النصر من الوقوع فبدأ البيت بحرف «قد» وهو حرف تحقيق يقف داعماً لعودة الحياة للمكان بفعل ما سيكون بأرض المعركة، وقد اعتمد على العناصر الإحالية الضميرية التي تحيل إلى الحرب؛ لذا أتت ضمائر الغائب بكثرة، أما ضمائر المتكلم فكانت أقل، وضمير الغائب كثيراً ما يعود على العدو ليظل في وعي القارئ ومحط نظره وموضع تأمل لأحداث المعركة، فهو يعيش أحداثها التي ازدادت قوتها بضمير جمع المتكلمين الذي أحال الأحداث إلى معركة مشتركة تجيب على ما يدور في ذهن قارئها بعلو صوت الجماعة في الحرب لا الفرد.

وهذا النوع من الإحالة يدفع المتلقي إلى البحث داخل النص عن الموضوع المحال عليه، حيث يكشف سلسلة من الإحالات المعتمدة على الإضمار، ليصل في النهاية إلى الجملة الشعرية الأولى، ذات السلطة المهيمنة التي تساعده على تجاوز حدود

النص الشعري وهذا ما يسمى بالإحالة المقامية.

ولا غرو فإن كثرة استعمال الضمائر تؤدي إلى خلق: إحالات طبقية تعانق القول الشعري السابق، كما تساعد على خلق ترابط داخلي للنص الشعري، وتنسج شبكة الإحالة الداخلية بدورها الكاملة، حيث تؤدي إلى ربط الأقوال اللاحقة بالسابقة ضمن سلسلة متواصلة.

وهذا يدل على ما للضمير من وظيفة نصية تتمثل في قدرته على تحقيق التماسك والترابط في النص، من خلال علاقة الضمير بما يحيل أو يشير إليه؛ ولذلك اهتم به علماء اللغة النصيون وأولوه عناية كبيرة في التحليل النصي^(١).

وبالعودة إلى تراثنا نجد إدراك النحاة لهذه الوظيفة النصية للضمير، فقد جعله ابن هشام الأصل في الروابط النصية، فقد ذكر تحت عنوان: روابط الجملة بما هي خبر عنه أن: الضمير الأصل؛ ولهذا يربط به مذكورًا ك «زيد ضربته»، ومحدوفًا مرفوعًا نحو: ﴿إِنَّ هَذَا لَسَجْرَيْنِ﴾ [طه: بعض آية ٦٣] إن قُدِّر: لهما ساحران، ومنصوبًا كقراءة ابن عامر في سورة الحديد: ﴿وَكَلَّا وَعَدَّ اللَّهُ الْحُسْنَى﴾ [الحديد: بعض آية ١٠]^(٢).

وواضح أن ابن هشام أدرك أن الضمير في: «زيد ضربته» يرجع إلى زيد، وبهذه العودة إلى زيد تحقق الارتباط بين زيد المذكور وجملة «ضربته»، وكذلك أدرك أن هناك ضميرًا محذوفًا في قوله تعالى: ﴿وَكَلَّا وَعَدَّ اللَّهُ الْحُسْنَى﴾ وإلا لم يكن هناك ارتباط بين كلمة «كل» والجملة التي تليها، ولا بد من هذا الرابط ليتحقق للنص ترابطه وتماسكه. وهذه هي وظيفة الضمير النصية؛ ولذا اهتم به النصيون، إذ الضمير مع الوسائل الأخرى يحقق للنص التماسك والترابط النصي، ومن ثم أكد علماء النص أن للضمير أهمية في كونه يحيل إلى عناصر سبق ذكرها في النص... وأن الضمير (هو) له ميزتان، الأولى: الغياب عن الدائرة الخطابية، والثانية: القدرة على إسناد أشياء معينة، وتجعل

(١) انظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، الفقي (١/٤٣).

(٢) انظر: مغني اللبيب، ابن هشام (٢/٤٩٨).

هاتان الميزتان من هذا الضمير موضوعاً على قدر كبير من الأهمية في دراسة تماسك النصوص (١).

وتبرز أهمية الضمير في تحقيق التماسك من طريق مرجعية الضمير؛ أي: بإدراك علاقة الربط التي يقيمها الضمير بين الضمير/العنصر الإحالي بالعنصر الإشاري الذي يفسره، أو يحيل إليه.

الحذف:

الحذف من أهم أدوات اتساق النص ووجه من وجوه بلاغة الإيجاز؛ لأنه يقوم على إسقاط عنصر من عناصر البناء اللغوي لتحقيق غايات ودلالات مختلفة، لهذا اعتنى به العلماء عناية كبيرة، يقول ابن جني: «قد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب ومعرفة» (٢).

ويذكر عبد القاهر في مطلع باب الحذف عبارة شعرية دالة على بعده الجمالي الأصيل الذي ينطوي عليه: «هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبين» (٣).

أهمية الحذف:

للحذف أهمية في إبراز دور المتلقي فهو يحثه على القيام بعمليات ذهنية تعمل على بعث الخيال وتنشيط الإيحاء، فيرتبط التعدد في دلالات النص بتعدد المتلقين وثقافتهم ومعارفهم بأعراف اللغة.

يسهم الحذف في مساعدة المتلقي على الاحتفاظ بالعناصر المحذوفة في الذاكرة

(١) انظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، الفقي (١/ ١٦١).

(٢) الخصائص، ابن جني (٢/ ٣٦٠).

(٣) دلائل الإعجاز، الجرجاني (ص١٤٦).

أثناء عملية القراءة مما ينتج عنه استمرارية في التلقي، وفي الربط المفهومي من خلال تعليق الكلام اللاحق بالسابق.

الحذف وسيلة من وسائل الإيجاز في الكلام، وبخاصة المواضيع التي تكون فيها التراكيب طويلة كجملة الصلة، وأسلوب الشرط، وأسلوب القسم، وفي سياق العطف، وكذا في جمل المقول التي عادة ما تكون جملاً طويلة، أو عدة جُمَل، فيحذف فعل القول؛ لأن جملة المقول تغني عن ذكر فعل القول.

يحافظ الحذف على الوزن والقافية من قبيل الضرورة الشعرية، كما يحافظ على السجع في النثر والفاصلة في القرآن الكريم.

يقوم الحذف على توسيع السيطرة الدلالية أو النصية لجملة ما إلى جملة تالية لها، فالحذف لا يقل أهمية عن الوسائل الأخرى، بل له دور في تحقيق التماسك النصي؛ لأن المحذوف يعامل من الناحية الدلالية معاملة المذكور^(١).

وقد حدد البلاغيون «سياقات الحذف بعد عبد القاهر في شكل إطارات ثابتة تنضوي تحت شرطين أساسيين: الأول وجود دليل على المحذوف من القرائن، الثاني: وجود السياق الذي يترجح فيه الحذف على الذكر»^(٢).

ومن المعلوم أن اللسانيات النصية تعتمد على القرائن المعنوية والمقالية «في الكشف عن عمليات الحذف حيث تكون الجمل المحذوفة أساساً للربط بين أجزاء النص من خلال المحتوى الدلالي»^(٣).

ومن المواضيع التي جاء فيها الحذف في النونية:

دار لعمرة إذ تريك مفلجًا عذبَ المذاقة واضح الألوان

أصلها: تلك دار لعمرة، وحذف المبتدأ عند الشعراء «طريقة مستمرة لهم إذا

(١) انظر: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، سليمان (ص ٤٣).

(٢) من مظاهر التماسك النصي في القصص القرآني: الحذف في سورة يوسف نموذجًا، اليوسف (ص ١٧٠).

(٣) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، عفيفي (ص ١٢٥).

ذكروا الديار والمنازل^(١)، وفي حذف المبتدأ لمحة نفسية دالة إلى ما يشير إليه المحذوف اسم الإشارة «تلك» ليدل على أن ما يعود إليه قد سقط من الوجود أيضا فلم يبق سوى بعض آثاره.

وقوله:

وَأَعْرَصَ مَصْقُولًا وَعَيْنِي جُوذِرٍ وَمُقَلَّدًا كَمُقَلَّدِ الْأَدْمَانِ

أغر: مفعول به لفعل محذوف تقديره: اذكر، وذكر الفعل هنا يذهب بطلاوة الشعر، لأن نفسه الممتلئة بالحماس تنزع إلى اللحم والإيجاز فكان الحذف وهذا التقسيم النغمي الجميل أغر مصقولا، وعيني جوذر.

وقوله:

فَقَذَفْنَهُنَّ عَلَى كُهُولِ سَادَةٍ وَعَلَى شَرَامِحَةٍ مِنَ الشَّبَانِ

أصلها: وقذفنهن على شرامحة من الشبان، لكنه عمد إلى الاختصار تنبيهاً على قوة الخيل واقتدارها على الهجوم، وعدم الحذف هنا يتعارض مع مبدأ الاقتصاد اللغوي ويدخل الملل إلى نفس القارئ بتكرار عنصر لا فائدة من وجوده لفظاً طالما كان مفهوماً ومدركاً في عقل القارئ.

وقوله:

وَالْقَادِسِيَّةَ حَيْثُ زَاحَمَ رُسْتَمٌ كُنَّا الْحَمَاءَ نَهْزُ كَالْأَشْطَانِ

لها: اذكر القادسية حيث زاحم رستم، والحذف هنا مشعر بقوة المحذوف وعظمتها، والرغبة في أن ينصرف المتلقي إلى صورة الحرب وأحداثها لتمتلي بها النفس وتبقى وحدها في التعبير.

وقوله:

الضَارِبِينَ بِكُلِّ أَبِيضٍ مَخْدَمٍ وَالطَّاعِنِينَ مَجَامِعِ الْأَصْغَانِ

الضاربين نصب على المدح أي: أمدح الضاربين، والطاعنين معطوفة على

(١) دلائل الإعجاز، الجرجاني (ص ١٤٧).

الضارين أي: وأمدح الطاعنين، أثر الشاعر الحذف هنا ليبين شدة حرصه على إبراز قوة المسلمين ومزيد عناية بما كان من أفعالهم في ذلك اليوم من ضرب بالسيوف وقتل للأعداء بلغ مجامع الأضغان، وقد كُنِيَ بمجامع الأضغان عن القلوب فوصف ممدوحه بأنهم يطعنون القلوب وقت الحرب فتخرج أرواحهم بسرعة؛ فالضغن والحقد والكراهية محلها القلب وصفة معنوية مختصة بالقلوب فانصرف بكنايته إلى ما هو أوقع وأملح .

وأبيض كذلك صفة لموصوف محذوف تقديره: سيف فاتجه إلى صفة السيف مباشرة لا إلى الموصوف أي بكل سيف أبيض مخذم أي قاطع بكسر الميم وفتح الذال. والواضح أن الشاعر وظّف ظاهرة الحذف في الأبيات وترك حرية التفسير والتأويل للمتلقي لأنه يعينه على القيام بعلميَّات ذهنية يترتب عليها استحضار الدال المحذوف، ولاشك فإن «من خصائص أساليب العربية، ومن أعلى مزاياها تنشيط السامع أو القارئ بإشراكه في موضوع العبارة ليكون أوعى بما يلقي عليه، وأعرض على الانتفاع به، والتأثر بمعناه؛ لأنه أدرك بعضه بنفسه ولم يتلقه كما يتلقى الخبر القابل للتصديق والتكذيب»^(١)، وذلك باستحضار ما تمّ حذفه لكل ما أشار إليه في القصيدة من أحداث متوالية متواترة دل عليها تواتر الجمل بإيجاز استخدم فيه آلية الحذف التي طبع عليها شعر من هم في طبقة عمرو بن معد يكرب، فلا يحتاج أكثر من أن يأتي بالكلمة الموجزة الدالة على المعنى.

الوصل:

يعد الوصل مظهرًا من مظاهر الاتساق النصي، ويعرفه هاليداي ورقية حسن بأنه «تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم»^(٢). وقد وظف الخطاب الشعري أدوات الربط بالوصل بين الجمل بالعطف، وحقق

(١) نحو المعاني، عبد الستار (ص ٨٣).

(٢) لسانيات النص، خطابي (ص ٢٣).

بذلك إضافة معانٍ جديدة إلى النص، عن طريق: التابع باستعمال أدوات العطف: الواو - أو - الفاء التي تتكرر، وتسيطر فمن منظور الإحصاء المعجمي تكررت الواو: ٣١ مرة، وتكررت الفاء: ٦ مرات، و«أو»: مرة واحدة، ويدل ذلك على علاقات الربط والوصل بين الجمل الشعرية التي يوظفها الشاعر، مما يجعل البنى النصية مرصوصة بإحكام .

وللعطف بالواو أهمية كبيرة إذ هي بمثابة الميزان الذي يقيم الجملة، وبها تحققت جمالية النص وتماسكه، كما أن استعمالها وتوظيفها يُعدُّ فناً من فنون البلاغة وقوة في الإبانة؛ وهي قوام البيان وأسه وعماده، والعطف من أهم وسائل الاتساق؛ لأنه يجمع بين العناصر التي تتسع المسافة المعنوية بينها.

وقد أتت «الواو» في مواضع كثيرة في القصيدة منها:

وَبَدَّلَتْ / وَيَبَاضُهُ / وَكَأَنَّ / وَالْكَافُورِ / وَالرَّيْحَانَ / وَالشُّهْدِ / وَعَيْنِي جُوذِرٍ / وَمُقَلَّدًا /
وَالْيَاقُوتِ / وَالْمَرْجَانِ / وَلَقَدْ تَعَارَفْتُ / وَجَعْفَرٍ / وَبَنُو أَبِي بَكْرٍ / وَالْأَشْعَثَ الْكَنْدِيِّ /
وَأَوَّبَ دُونَنَا / وَقَدْ كَانَتْ / وَأَيُّقِنُ أَنَّهُ / وَبِالْأَبْدَانِ / وَعَلَى شَرَامِحَةٍ / وَصَرَعْتُ /
وَافْتَدَوْا / وَافْتَدَوْا / وَاسْتَسَلَمُوا / وَغَيْرَ هَوَانَ / وَالْقَادِسِيَّةِ / وَالطَّاعِنِينَ / وَمَضَى /
وَطَاعَةَ الرَّحْمَنِ / وَفَارِسٍ / وَالسَّهْلِ / وَالْأَجْيَالِ .

وفي جميع مواضع العطف بالقصيدة نجد تنمية للمعنى وزيادة، إذ يلتقي طرفاً العطف في إطار دلالي جامع، فأتى المعطوف إضافة دلالية معتدّاً بها للنتائج الدلالي الذي يحصله المتلقي من المعطوف، فمثلاً: «لعبت بها هوج الرياح وبدلت» فالمعطوف قدم مظهرًا للتحوّلات التي طرأت على المكان.

وأيضاً صور جمال صاحبة قطع المدامة بالمسك والكافور والريحان، والشهد معطوف عليها فيزداد بهاء صاحبة مع زيادة ذكر أوصافها المعطوفة على الواو. وفي قوله:

وَأَغْرَّ مَصْقُولًا وَعَيْنِي جُوذِرٍ وَمُقَلَّدًا كَمُقَلَّدِ الْأَدْمَانِ

بدأ البيت بواو العطف التي تفيد الاشتراك في الحكم، فالطبيعة الموقعية لأطراف العطف قد غدت وسيلة تعين المتلقي على الوقوف على الصلات الجامعة بين أبيات الشعر، حتى ليمكننا القول إنه ليس بوسع المتلقي أن يفهم الأبيات إن اقتصر على التأمل فيها على البيت الواحد، إذ تحول علاقات العطف دون هذا النظر التجزيئي. وقد وقعت الفاء للعطف مع التعقيب بلا مهلة في ستة مواضع من القصيدة، وكان في دخولها شيء من الأثر البالغ المترتب لعلة نفسية انفعالية خاصة في تتابع ذكر أماكن الصحابة، فسرعة تراتب الأماكن بيان لسرعة الأثر المترتب على ما قبله ومدى أثره في وصف الأحداث وهيمتها على نفس الشاعر.

لَمَنَ الدِيَارُ بِرَوْضَةِ السَّلَانِ فَالرَّقَمَتَيْنِ فَجَانِبِ الصَّمَانِ

«الرقمتين - فجانِبِ» كلها أسماء أماكن جمعت بين الحدث والمكان، فيكون ذكر المكان محيلاً إلى الحدث مما يجعل للقصيدة أثراً ممتداً في ذهن المتلقي بعد الانتهاء منها، فبعد أن ذكر الديار بصفة عامّة خصص دياراً وهي: روضة السلان، الرقمتين، الصَّمَانِ، يستحضر ما حلّ بها من وحشة وخراب وأثار سلبية بعد أن كان الأُنس بها. والملاحظ أن الشاعر تعامل مع كم هائل من الأمكنة في القصيدة:

منها ما هو عام شامل: قرى السواد، فارس السهل والأجبال، الأدغال والقيعان. ومنها ما هو خاص: روضة السلان، فالرقمتين، فجانِبِ الصَّمَانِ، وربط بينها بأدوات العطف، وتعامل الشاعر مع المكان على هذا النحو من الكثافة والتنوع مما يعكس اتساع عالم الشاعر وكثرة تحركه ورغبته في إظهار قوة بأسه وإحاطته بالأماكن حال السلم والحرب، ورغبته في تشخيص أحداث المعركة في بعدها المكاني فحقق معه التأثير والحماة والإيجاء بقوة المسلمين.

ولا غرو فإن احتفاء الشاعر بالمعجم المكاني لأنه شكّل بالنسبة له ميداناً لمطارحة العدو، فهو المستقر الذي لقي عدوه فيه حتفه وبالتالي كان سبب انتصاره .

وكذلك: فقدفنه، فإنها، فأصيب، فشتا، تجد نفسك أمام أحداث تترتب حدثاً

تلو الآخر بلا مهلة.

وهذا الحضور لأدوات الربط أسهم بفعالية في ترابط النص وبنائه بناءً متماسكاً «لأن وظيفة الوصل هي تقوية الأسباب بين الجمل، وجعل المتواليات مترابطة متماسكة فإنه لا محالة يعتبر علاقة اتساق أساسية في النص»^(١).

وقد أتى حرف العطف «أو» التي تستخدم للتخيير في موضع واحد من القصيدة:

خضراً يشبه بردهً وبياضه بالثلج أو بمنور القحوان
فالتخيير هنا لأحد الشئيين، إذ يياض الأسنان لا فرق في الشبه بينه وبين يياض
الثلج أو منور القحوان.

ومن أدوات الربط والوصل أيضاً: الشرط:

وإذا كانت حروف العطف تربط بين الجمل وتجعلها كاللحمة فإن أدوات الشرط
تقوم بمهمة الوصل بين جملتين كما أتى في قوله:

حتى إذا أسرى وأوب دوننا من حصر موت إلى قضيب يمان
أضحى وقد كانت عليه بلادنا محفوفة كحظيرة البستان
حتى إذا خفت الدعاء وصرعت قتلى كمنقعر من الغلان

جوابه: نشدوا البقية وافتدوا في وقعنا بالركض في الأدغال والقيعان.

والملاحظ أن الصورة الذهنية التي أفرزها الأسلوب جعلنا نضع أيدينا على قيمة الشرط في النص فالدور الدلالي الفاعل نابع من الممازجة بين الصورة التنغيمية الظاهرة وما يوازيها في أفق النص من دلالة مصاحبة «فنحن حين نأتي بشرط فإن التردد والاستشارة أمران قائمان يهدئ منهما مجيء الجواب، ومن أجل ذلك فإن تأكيداً

(١) لسانيات النص، خطابي (ص ٢٤).

أو قل ضغطاً حاصلًا على الجواب حين يأتي يريح بال المستمع تمامًا»^(١).

وفي دراستنا للتركيب الشرطي لا نغفل عن جانب مهم له أصالته في هذا التركيب وهو الجانب الصوتي «ويراد به التنغيم أو التشكيل الصوتي للجملة أو العبارة، حيث إن قيمة الشرط لا تكمن في معناه وحده وإنما في الطبيعة التأثيرية التنغيمية الواردة فيه»^(٢).

أبان أسلوب الشرط عن صورة مادية حركية توازي فيها المنطوق والمسموع إذ إنه حركة رأسية يعود فيها الجواب المنفصل نطقًا إلى أداة وفعل الشرط المتصلين.

المصاحبة المعجمية (التضام):

«تقوم المصاحبة المعجمية على أساس من تضام مجموعة من المفردات في سجلات دلالية تحكم تعالقتها فيستدعي أحدها الآخر»^(٣).

وتعود أهمية المصاحبة المعجمية إلى جلب معانٍ جديدة للتعبيرات بضمّ الألفاظ بعضها إلى بعض، فإن كان «كل لفظ يقع في صحبة لفظ آخر دائمًا فمن الممكن أن يستخدم هذا التوافق في الوقوع كميّار لاعتبار هذا التجمع مفردة واحدة»^(٤). وبذلك يصبح للمفردة معنى جديد تستمدّه من الجمع بين اللفظين المتصاحبين، فتصبح بذلك المتصاحبات قوالب جاهزة للتعبير، وقد تنبّه علماءنا إلى هذه الظاهرة تحت مسميات مختلفة: التكرار، المطابقة، المقابلة، مراعاة النظر.

التكرار:

يأخذ التكرار أشكالًا مختلفة في القصيدة منها التكرار الصوتي وقد يكون تامًا أو جزئيًا، والتكرار الصرفي الذي يكرر صيغًا بعينها.

(١) من وظائف الصوت اللغوي محاولة لفهم صرفي نحوي ودلالي، كشك (ص ٦٨).

(٢) المرجع السابق (ص ٦٩).

(٣) لسانيات الخطاب، بوقرة (ص ١٦٣).

(٤) علم الدلالة، عمر (ص ٦١).

والتكرار التام يكون بإعادة الكلام نفسه لفظاً ومعنى، وجزئياً باستخدام تنوعات الجذر اللغوي، كما يكون التكرار بالترادف أو شبهه، أو بإعادة الصيغة الصرفية.

ومن المواضع التي جاء فيها التكرار التام قوله:

وَأَعْرَصْتُمُوعًا وَعَيْنِي جُؤَذِرٌ وَمُقَلَّدًا كَمَقَلَّدِ الْأَدْمَانِ

وقوله:

فَشْتًا وَقَاطِرًا رَئِيسُ كِنْدَةَ عِنْدَنَا فِي غَيْرِ مَنْقَصَةٍ وَغَيْرِ هَوَانٍ

وتكرر اللفظ المتشابه مع اختلاف المعنى في موضعين متباينين: نواحل الأبدان - سابعة وبالأبدان .

قَادَ الْجِيَادَ عَلَى وَجَاهِهَا شَرِّبًا قُبَّ الْبَطُونِ نَوَاحِلَ الْأَبْدَانِ

وَسَعَتْ نَسَاؤُهُمْ بِكُلِّ مَقَاصِةٍ جَدَلَاءَ سَابِغَةٍ بِالْأَبْدَانِ

التكرار الجزئي:

مثل قوله: وقعنا - قيعان:

نَشَدُوا الْبَقِيَّةَ وَأَفْتَدَوْا مِنْ وَقَعِنَا بِالرَّكْضِ فِي الْأَدْغَالِ وَالْقِيَعَانِ

وقوله: يتربقون - تربق:

وَاسْتَسْلَمُوا بَعْدَ الْقِتَالِ فَإِنَّمَا يَتَرَبِّقُونَ تَرَبُّقَ الْحُمْلَانِ

والتكرار من الأدوات التي تساهم في بناء القصيدة من حيث كونه وسيلة للإفهام والإفصاح والكشف والتأكيد والتقرير والإثبات.

ومن التكرار ما لا يدخل تحت التكرار المباشر لأن مادته اللغوية مختلفة ودلالته كذلك حيث «تفتقد العناصر المكونة له علاقة التكرار المباشر، وكذلك تفتقد العلاقة الصرفية القائمة على الاشتقاق»^(١)، وكلمات القافية في القصيدة بأكملها قائمة على التشابه الصوتي بين الكلمات الذي جسّد صورة رمزية تساعد القارئ على تحيّل

(١) في البلاغة العربية واللسانيات آفاق جديدة، مصلوح (ص ٢٤٤).

أحداث الحرب بنوع من التناغم الموسيقي الذي يجذب انتباه القارئ، لأنه يتحقق على مستوى التشكيل الصوتي للوحدات المعجمية حين ذكر الكلمة ثم كرر معظم وحداتها الصوتية فانفتحت في الصيغة والتقارب الصوتي مما أدى إلى اتساق النص.

وهذا التكرار مقارب لما سمّاه السكاكي بـ«الجناس المطرف»^(١)، الذي فرّق سعد مصلوح بينه وبين الجناس التام وما يؤيدان من دور في تماسك واتساق النص فيرى أنهما «يكتسبان بعداً خطيراً في تأسيس بنية النص حين تجاوز حدود أسوار الجملة، إذ لا يعتد به جناساً عند البلاغيين إلاّ إذا وقع في هذه الحدود»^(٢).

كذلك نجد من كلمات القافية مما هو على وزن صرفي واحد نحو: الأضغان، الأَشْطَان، الأَذْقَان، الأَبْدَان، الأَلْبَان، الأَرْسَان، الأَدْمَان، فكلها تركيب صرفي واحد له صلة وطيدة بمعنى البيت، كذلك نرى اختياره لحرف النون وهو صوت جهري صريح ومن الحروف الذلاقية التي تعكس القوة والوضوح للمعنى ويساندها في ذلك مجاورة الألف وامتدادها، وهذا دليل يبيّن على حرص الشاعر ورغبته في نقل أحداث المعركة «لأن لبعض الأصوات قدرة على التكيّف والتوافق مع ظلال المشاعر في أدق حالاتها، وترتبط الظلال المختلفة للأصوات باتجاه الشعور وهنا تثرى اللغة ثراء لا حدود له»^(٣)، وتكرار حرف الروي على نسق واحد يوحي بالثبات وكأنّ نصرهم وقتالهم وقوة بأسهم بالمعركة مطردة والنصر يطرد لهم.

ومما لا تفوت الإشارة إليه الأثر الصوتي للتصريح في مطلع القصيدة وتكرار وزن الكلمة ونهاية أحرفها «السلان، الصمان» أكسب «البيت مزيداً من الكثافة الصوتية والإيقاع الصوتي فضلاً عن وصل المصراع الثاني بالمصراع الأول عن طريق التماثل الصوتي لقافية الصدر والعجز، إذ تأتي قافية الصدر لتمثل المفصلة التي تربط الصدر

(١) مفتاح العلوم، السكاكي (ص ٥٣٩).

(٢) في البلاغة العربية واللسانيات آفاق جديدة، مصلوح (ص ٢٤٤).

(٣) إبداع الدلالة في العصر الجاهلي، العبد (ص ٢٤).

بالعجز، ويترتب على ذلك انتظام موسيقي مدهش^(١). والملاحظ انتشار التوافق الصوتي في قوافي القصيدة بأكملها فأضفى حيوية وحركة على الإيقاع تلتئم مع حيوية موازية للدلالة التي تموج بحركة الحرب وأحداث المعركة والانفعال بها. ومن التوازي الصوتي ما نجده بين كلمتي: الطاعنين - الضاربين على وزن صرفي واحد مكرر، وهي سمة إيقاعية لافتة فيها تشابه الوزن والصوت وتباين الدلالة مما يدفع المتلقي إلى الارتداد من الضاربين إلى الطاعنين موازنًا بينهما وفقًا لما دعت إليه المشابهة الصوتية.

كذلك نجد التوازي التركيبي في بناء الجملة نحو «عذب المذاقة، واضح الألوان» كلاهما مضاف ومضاف إليه، و«كحظيرة البستان، ككواسر العقبان»، والتركيب الإضافي من الأمور اللافتة في القصيدة كثرتها، كذلك تكرار الجار والمجرور في نهاية الأبيات «من الشبان - من الغلان»

ومن الأبيات التي أتى فيها التضاد في النونية قوله:

فَقَذَفْنَهُنَّ عَلَى كُهُولٍ سَادَةٍ وَعَلَى شَرَامِحَةٍ مِنَ الشُّبَّانِ

فَشْتَا وَقَاطَ رَئِيسُ كِنْدَةَ عِنْدَنَا كَنَّا الحُمَاةَ نَهْزُ كَالْأَشْطَانِ

حَتَّى اسْتَبَاحَ قُرَى السَّوَادِ وَفَارِسٍ وَالسَّهْلَ وَالْأَجْبَالَ مِنْ مُكْرَانِ

التضاد بين «كحول - شبان»، «شتا - قاط»، «السهل - الأجبال».

كلمتا «شتا - قاط» متضادتان والشاعر يتحدث عن بطولات المسلمين وأنها لا تنطوي على الفعل القتالي فحسب وإنما تعتمد فضائل الأخلاق ومكارمها، فقد قضى في غير منقصة وفي غير هوانٍ في وقت الشتاء وما فيه من شدة البرد التي يُكرم فيها الضيف، ويقابلها إكرامه في فصل آخر مضاد له وهو القيظ وشدة الحرارة، والفعالان «شتا، قاط» ترتبط دلالتها بالزمن التي مثلت التباين السطحي والعميق بالجمع

(١) بنية القصيدة عند أبي تمام، مصطفى (ص ١٩١).

الفجائي المباشر بين زمنين متباينين، فـ«الأشياء قد تتداعى إلى الفكر بأضدادها أكثر مما تتداعى بأشباهها، واستغلال الشعر لهذه الحقيقة هو جزء من نظرتة العامة إلى الكون والوجود وفلسفته في الحياة»^(١).

والتضاد يأتي بين صورتين متناقضتين في البيت الواحد وذلك ما نجده في البيت الثاني من القصيدة الذي يقول فيه:

لَعِبَتْ بِهَا هُوجُ الرِّيحِ وَبُدِّتْ بعد الأَنْسِ مَكَانِسَ الثِّيرانِ

فقد ارتكز على ثنائيتين ضديّتين إحداهما: زاهية مشرقة وهي أمسها السعيد المليء بالأنس والحركة، والأخرى معتمة سوداء متمثلة في حاضر الديار التي أضحت فيها الوحشة والخراب معبراً في كل ذلك عن أساه العميق وحنينه الجارف. ومن الأبيات القائمة على مبدأ التناسب بين أجزاء البيت الواحد وهو ما يطلق عليه مراعاة النظير، ونجده في قوله:

سَنَّتْ عَلَيْهِ قلائدًا مَنظومَةً بالشَّدْرِ والياقوتِ والمَرْجانِ

فالشذر قطع من الذهب تلقط من معدنه بلا إذابة، والياقوت والمرجان كذلك من المعادن النقيّة المقترنة في الأذهان والتي يتم الجمع بينها دون أي علاقة أخرى كالتضاد.

ومن أدوات تحقيق الاتساق في نونية عمرو بن معد يكرب **علاقة الجزء بالكل** وهو ما يسمى عند البلاغيين: الإجمال والتفصيل:

وهو لون من الألوان التي تجعل النص متماسكاً كأنه حُمة واحدة، ففي قوله: لمن الديار؟ مجملاً بالسؤال عن ما حدث لها، ثم يأتي تفصيل ما وقع للديار مفصلاً بعد ذلك في قوله:

لَعِبَتْ بِهَا هُوجُ الرِّيحِ وَبُدِّتْ بعد الأَنْسِ مَكَانِسَ الثِّيرانِ

وطبيعة النفس أنها إذا أدركت الشيء مجملاً تاقت إلى معرفته مفصلاً، وحيثئذ

(١) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، النويهي (ص ٧٥٤).

يتمكّن الغرض منها، وقد نبّه الإمام عبد القاهر إلى أنه «ليس إعلامك الشيء بغتةً غفلاً مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه والتقدمة له؛ لأن ذلك يجري مجرى تكرير الإعلام في التأكيد والإحكام، ومن ها هنا قالوا: إن الشيء إذا أُضمر ثم فُسّر كان ذلك أفخم له من أن يذكر من غير تقدمه إضمار»^(١).

ويقول العلامة الدسوقي: إن «المعنى إذا ألقى على سبيل الإجمال والإبهام تشوّقت نفس السامع إلى معرفته على سبيل التفصيل والإيضاح، فتوجه إلى ما يرد بعد ذلك، فإذا ألقى كذلك تمكّن فيها فضل تمكّن، وكان شعورها به أتم، أو لتكمل اللذة بالعلم به، فإن الشيء إذا حصل كمال العلم به دفعةً لم يتقدّم حصول اللذة به أتم، وإذا حصل الشعور به من وجه دون وجه تشوّقت النفس إلى العلم بالمجهول، فيحصل لها بسبب المعلوم لذة، وبسبب حرمانها عن الباقي ألم، ثم إذا حصل لها العلم به: حصلت لها لذة أخرى، واللذة عقب الألم أقوى من اللذة التي لم يتقدّمها ألم»^(٢).

ترتيب الجمل:

الملاحظ أن القصيدة تتضافر بحسن الترتيب ولا تتنافر، تتساند ولا تتعاند، تسير باتساق محكم، كل جزء فيه مكمل للآخر، برز ذلك من خلال حسن الترتيب في القصيدة بشكل لافت بدءاً بمطلع القصيدة الذي استهله بذكر الديار وما حلّ بها «لعبت، بُدّلت» وفق ترتيب ذهني متسلسل، ثم الانتقال إلى وصف الصاحبة وما اتسمت به من صفات فهي تريك مفلجاً عذب المذاقة - واضح الألوان، و«أغر مصقولاً وعيني جوّذر».

وحين يفخر ويعتز بها أنجزه المسلمون فينتهج بالنصر فيقول:

والأشعثُ الكنديُّ حين سمّا لنا من حَضَرَ موتَ مُجَنَّبِ الذُّكرانِ
قَادَ الجيادِ على وَجَاهِها شُرَبًا قُبَّ البَطونِ نَوَاحِلَ الأَبْدانِ

(١) دلائل الإعجاز، الجرجاني (ص ١٣٢).

(٢) انظر: حاشية الدسوقي ضمن شروح التلخيص، الحلبي (٣ / ١٠).

وكذلك الترتيب البارع في قوله:

حتى إذا أسرى وأوبّ دوننا
أضحى وقد كانت عليه بلادنا
من حضرموت إلى قضيبِ يمانِ
محفوظةً كحظيرة البستان

والترتيب في قوله:

لما رأى الجمعُ المصيحَّ خيله
فزعوا إلى الحُصنِ المذاكبي عندهم
وكذلك الترتيب في قوله:

حتى إذا خفتَ الدعاءَ وصرّعتْ
نشدوا البقيةَ وافتدوا في وقعنا
قتلى كمنقعرٍ من الغلّانِ
بالركضِ في الأدغالِ والقيعانِ

وهذا الترتيب أبرزه استخدام الجملة الفعلية الدالة على الحركة والتحول من حال إلى حال «سما لنا، قاد الجياد، أسرى وأوبّ، أضحى، كانت، فزعوا، نشدوا، استسلموا» التي كشفت عن طبيعة الدور المتجدّد الفاعل في أرض المعركة والذي يترتب فيه حدث على حدث، لذلك أتى بها الشاعر في أجمل نسق بدلالاتها على الأفعال المتلاحقة وتتابعها في صورة تتناسب الزهو النفسي والفخر الذي ينتهي إليه المنتصر، فضلاً عن أن طبيعة حركات العدو تبعث على ما أصابهم من الرعب، فأخذوا بالركض في الأدغال والقيعان، وتأخذ الحركة في تراتبها مدى أوسع حين تكشف عن النصر الذي شمل بلاد فارس وقرى السواد أي العراق حين يقول: «مضى ربيع بالجنود مشرّقا»، «حتى استباح قرى السواد وفارس» بحركة دؤوبة يستمدّها خيال الشاعر من منظر الخيل وحركة الجيش، والتقاط الحركة بهذا الترتيب إنما يدل على عبقرية الشاعر وقدرته على التغلغل في بواطن الأشياء .

واللغة كما نعلم قادرةٌ على استيعاب النشاط الحركي وتغليفه في الألفاظ والعبارات مقترنة بالجانب الإيحائي، ومهمة الحركة في اللغة هي توظيف المشاعر

والتأثير فيها، لأنّ اللغة في حركتها إنما تثير الحسّ الجمالي لدى الإنسان فينفعل بدلالة الكلمة التي تضيفي على النفس هالةً من النشاط، لذا تتعدّى وظيفة اللغة التعبير المجرد إلى تصوير العواطف، وإحداث الانفعال عبر الانتقالات الذهنية التي تحدثها الألفاظ الحركية في المتلقي.

وجاء ختام القصيدة وفق ما يترقّبهُ المتلقّي لنتيجة المعركة فإذا بالأبيات تقدّم صورة كليّة بدءًا بكلمة القادسية التي تحيل القارئ إلى أرض المعركة وما حدث فيها من قتال وانتصار مفتخرًا بيوم القادسية وهو يوم عزّ نظيره في تاريخ الإسلام وقلّ مثيله، فُتحت به المدائن وكُسرت شوكة الفرس.

وبناء الجملة وترتيبها يعود إلى الأحوال النفسية والعقلية للشاعر الفارس الذي لم يكن ليرضى إلا بالنصر، وقد عبّر عن أحوال جيل وعصر وأمة أخذت على عاتقها نشر الإسلام، وانعكس ذلك لا محالة على أحوال بناء الجملة لدى الشاعر فأنت مترّبة وفق تراتب أحداث الحرب والنصر.

الخاتمة

وبعد، فقد كانت هذه قراءة في قصيدة النونية لعمر بن معدى كرب في وصف المعركة وفق أدوات الاتساق، وإننا لعلى يقين أن الدراسة لم تكشف إلا عن جزء يسير بسيط من آفاق دلالة القصيدة ومن جمالياتها اللافتة .

وحسبنا أن تكون هذه القراءة دعوةً منّا لمعاودة النظر للكشف عن أبعادها الدلالية بصفة خاصة، وديوان الشاعر بصفة عامة، فهو عالم من الإبداع الشعري أرحب من أن تستوعبه قراءة واحدة.

وتتلخص **نتائج الدراسة** بعد تمامها في النقاط التالية:

- كان للثقافة العرب إسهام مباشر وغير مباشر في الدراسة النصية، إذ وقفت الدراسة على النصوص التي تؤكد العلاقة بينها وبين لسانيات النص في الوقت الحالي.

- أسهمت أدوات الاتساق في تماسك قصيدة النونية لعمر بن معدى كرب، وكان أبرزها: الإحالة بنوعها القبليّة والبعدية، الحذف، الوصل، المصاحبة المعجمية وما اندرج تحتها من فنون منحت النص خصوصية وساهمت في اتساق الأبيات الشعرية .

ومن خلال ما سبق يتبين الكيفية التي ترابطت بها القصيدة شكلياً ودلاليّاً على الرغم من أن الناظر إلى هذه القصيدة، يجدها تحوي محورين لا ترتبط ببعضها البتة.



فهرس المصادر والمراجع

١. إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، العبد، د. محمد، ط: ١، دار المعارف (د.م)، ١٩٨٨ م.
٢. الإتقان في علوم القرآن، السيوطي، جلال الدين، تح: شعيب الأرنؤوط، ط: ١، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨ م.
٣. الأغاني، الأصفهاني، أبو الفرج، تح: عبد المعين الملوحي، (د: ط)، دار الكتب المصرية، ١٤٠٤ هـ.
٤. الإكليل، الهمداني، أبو محمد الحسن بن أحمد، ط: ١، بغداد (د. ن)، ١٩٣١ م.
٥. البارع في اللغة، القالي، أبو علي، تح: هشام الطعان، (ط: ١)، بغداد، مكتبة النهضة ١٩٧٥ م.
٦. البداية والنهاية، ابن كثير، إسماعيل بن عمر، ط: ١، مصر، السعادة، ١٣٥١ هـ.
٧. بنية القصيدة في شعر أبي تمام، المصري، يسرية يحيى، ط: ١، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٧ م.
٨. البيان والتبيين، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، تح: عبد السلام هارون، ط: ٧، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤١٨ / ١٩٩٧ م.
٩. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، البهيتي، محمد نجيب، ط: ١، القاهرة، دار الكتب، ١٩٥٠ م.
١٠. التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، مفتاح، محمد، ط: ١، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١ م.
١١. تقريب منهاج البلغاء، أبو موسى، محمد محمد، ط: ١، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٤٢٧ هـ، ٢٠٠٧ م.
١٢. التلقي والتأويل مقارنة نسقيّة، مفتاح، محمد محمد، ط: ٢، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢ م.
١٣. تماسك النص، عبد المقصود، د. حسن، ط: ١، القاهرة، جامعة عين شمس، ٢٠٠٧ م.
١٤. حاشية الدسوقي ضمن شروح التلخيص، الحلبي، ط: ٢، (د. م)، (د. ن) ١٩٣٧ م.
١٥. الخصائص، بن جني، أبو الفتح عثمان، تح: محمد على النجار (د. ط)، بيروت، دار الكتاب العربي (د. ت).

١٦. **دراسات في النص الشعري العصر العباسي**، بدوي، عبده، ط: ٢، الرياض، دار الرفاعي للنشر والطباعة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.
١٧. **دلائل الإعجاز**، الجرجاني، عبد القاهر، تح: محمود شاكر، ط: ٢، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م.
١٨. **ديوان العباس بن مرداس**، جمعه ونسقه: الطرايشي، مطاع، ط: ٢، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
١٩. **شعر عمرو بن معدي كرب الرُّبَيْدِي**، جمعه ونسقه: الطرايشي، مطاع، ط: ٢، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
٢٠. **الشعر والشعراء**، ابن قتيبة، تح: أحمد شاكر، (د. ط)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
٢١. **الصناعتين**، العسكري، أبو هلال، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، (د. ط) بيروت، لبنان، المكتبة العصرية ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.
٢٢. **ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي**: حمودة. د. طاهر سليمان، ط: ١، القاهرة، الدار الجامعية للطباعة والنشر، ١٩٨٢م.
٢٣. **العقد الفريد**، ابن عبد ربه، تح: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط: ٢، القاهرة، (د.ن) ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م.
٢٤. **علم الدلالة**، مختار، عمر أحمد، ط: ٥، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٨م.
٢٥. **علم اللغة النَّصِّي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكبية)**، الفقي صبيحي، ط: ١، القاهرة، دار قباء للنشر والطباعة، ٢٠٠٠م.
٢٦. **علم لغة النص النظرية والتطبيق**، شبل، عزة، ط: ١، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٧م.
٢٧. **عمرو بن معدي كرب الصحابي الفارس الشاعر**، الثنيان، د. عبد العزيز، (د. ط) الرياض، المملكة العربية السعودية، مكتبة العبيكان ١٤١٥/١٩٩٤م.
٢٨. **عيار الشعر**، العلوي، أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا، تح: عبدالعزيز المانع، مطبعة المدني، (د. ط)، (د. ت)، مكتبة الخانجي، القاهرة.
٢٩. **في البلاغة العربية واللسانيات آفاق جديدة**، مصلوح، سعد، ط: ١، الكويت، مجلس النشر العلمي، ٢٠٠٣م.
٣٠. **في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية**، الصباغ، عبد الرحمن، ط: ١، بيروت، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٢م.

٣١. **لسان العرب**، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، ط: ١، بيروت، لبنان، دار صادر
٢٠٠٠م.

٣٢. **لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب**، خطاي، محمد، ط: ١، الدار البيضاء، المركز
الثقافي العربي ١٩٩١م.

٣٣. **اللسانيات ونحو النص**، خليل، إبراهيم، ط: ١، عمان، الأردن، دار المسيرة للنشر
والتوزيع، ٢٠٠٧م.

٣٤. **الحكم والمحيط**، ابن سيده، تح: د. عبد الحميد هنداوي، ط: ١، بيروت، دار الكتب
العلمية، ٢٠٠٠م.

٣٥. **مختار الأغاني في الأخبار والتهاني**، ابن منظور، محمد بن بكر، تح: عبد العزيز أحمد، (د.
ط)، مصر، المطبعة السلفية (د.ت).

٣٦. **مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه**، الصبيحي، محمد الأخضر، ط: ١، الدار العربية
للعلوم، ٢٠٠٨م.

٣٧. **مفتاح العلوم**، السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد علي، تح: عبد الحميد هنداوي،
ط: ١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ.

٣٨. **مفهوم الشعر دراسة في المفهوم النقدي**، عصفور، جابر، ط: ١، القاهرة، الهيئة المصرية
العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

٣٩. **معجم ديوان العرب**، الفارابي، إسحاق بن إبراهيم بن الحسين، تح: أحمد مختار عمر، (د.
ط)، القاهرة، مؤسسة دار الشعب للطباعة والنشر، ٢٠٠٣م.

٤٠. **معتك الأقربان في إعجاز القرآن: السيوطي**، جلال الدين، ط: ١، بيروت، لبنان، دار
الكتب العلمية، ١٩٨٨م.

٤١. **منتخبات من أخبار اليمن**، الحميري، نشوان، صححه: عظيم الدين أحمد، ط: بريل، ليدن
١٩١٦م.

٤٢. **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، القرطاجني، حازم، تح: محمد الحبيب بن الخوججة، ط: ٣،
تونس، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١م.

٤٣. **من وظائف الصوت اللغوي محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي**، كشك، أحمد، ط: ١،
القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٣م.

٤٤. **نحو النص اتجاه جديد في الدرس اللغوي**، عفيفي، أحمد، ط: ١، القاهرة، مكتبة زهراء
الشرق، ١٩٩٩م.

٤٥. نحو المعاني: الجوار، أحمد عبد الستار، (ط . د)، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧ م.
 ٤٦. النص الشعري وآليات القراءة، عيسى فوزي، ط: ١، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٦ م.
 ٤٧. النقد والحداثة: المسدي، عبد السلام، ط: ١، بيروت، لبنان، دار الطليعة للطباعة والنشر،
 ١٩٨٣ م.
 الدوريات:

١. من مظاهر التماسك النصي في القصص القرآني (الحذف في سورة يوسف نموذجًا):
 اليوسف، هشام، مجلة الآداب، الرياض، ع: ٣، جامعة الملك سعود، ١٤٣٥ هـ، ٢٠١٤ م.



فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
٤٩٠	الملخص
٤٩١	المقدمة
٤٩٣	حياة عمرو بن معد يكرب
٤٩٥	شعر عمرو بن معد يكرب
٤٩٧	مناسبة القصيدة
٤٩٨	القصيدة
٤٩٩	مفهوم الاتساق
٥٠٥	من أهم أدوات الاتساق التي تحققت في النونية
٥٠٥	الإحالة
٥١٠	الحذف
٥١٣	الوصل
٥١٦	الشرط
٥١٧	المصاحبة المعجمية
٥١٧	التكرار
٥٢١	علاقة الجزء بالكل
٥٢٢	ترتيب الجمل
٥٣٥	الخاتمة
٥٣٦	فهرس المصادر والمراجع
٥٣٠	فهرس الموضوعات

