

المعاني النحوية ونسيج النص، دراسة في قصيدة

"يا أيها المغتابنا"

لعمر بن معدى كرب

أ.م.د. عادل فتحي رياض *

تأريخ القبول: ٢٠٢٠/٨/٢٢

تأريخ التقديم: ٢٠٢٠/٨/٤

الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد رسول الله، وعلى آله الطاهرين وصحابته أجمعين.

وبعد؛ فإن موضوع علم النحو هو الكلام العربي المكتوب منه والمنطوق، وهو علم قد نضج ووضعت قوانينه ومصطلحاته، وبحثت مسائله، وصنفت فيها الكتب والبحوث، وكان من أهم أسباب وضعه صيانة اللسان عن اللحن والخطأ، والعقل عن الخطل، وإذا كان النحو ركنا في ضوابط الفهم والإفهام فإن من سبل تجديده عودته إلى النصوص العربية الفصيحة التي استنبطت منها قواعده، فيعمل الباحث أدواته البحثية في تلك النصوص ويعيد قراءتها وتحليلها؛ ليبرهن على قدرة لغة النص على بيان مقاصد صاحبه؛ بل وما وراء تلك المقاصد، مما تحتمله اللغة في مكامن ألفاظها.

ومن هنا جاء موضوع هذا البحث المبني على ثلاثة أركان: معاني النحو، ونسيج النص، ثم توظيف هذين الركنين في نص عربي فصيح محتج بكلام صاحبه، وهو الشاعر المخضرم عمرو بن معدى كرب الزبيدي. فتكمن أهميته في أنه يسعى إلى توظيف معاني قواعد النحو وبيان قدرتها على دلالات القصيدة التركيبية على المستوى الأفقي (نحو الجملة) وعلى المستوى الرأسي (نحو النص).

ورأيت أن قصيدة "يا أيها المغتابنا" هي الأنسب لتطبيق هذه الفكرة؛ لأن نسبتها قد صحت إلى صاحبا واشتهرت عنه، بل قيل: "لو لم يكن له إلا هذه القصيدة لاستحق"

* قسم اللغة العربية/ كلية الآداب والعلوم/ جامعة قطر .

بها التقدّم على بَشَرٍ كَثِيرٍ"^(١). فضلا عن مناسبة عدد أبياتها لحجم البحث: ثمانية عشر بيتا. وكنت قبل اختيارها شرعت في دراسة قصيدة عمرو العينية التي تعد من المذَهَبَات لقوتها وفصاحتها، والتي مطلعها:

أمن ربحانة الدّاعي السَّميعُ يُورِّقُنِي وَأَصْحَابِي هُجُوعٌ^(٢)

ولكنني صُرِفْتُ عنها لأمرين؛ الأول: لأنها ناهزت الأربعين بيتا، ويليق بتحليلها كتاب مستقل لا بحث قصير.

الأمر الآخر: الاختلاف الشديد الواقع في نسبة بعض أبياتها إلى عمرو. ويعد عمرو بن معدى كرب وشعره معينا ثرا للبحوث العلمية المتنوعة؛ لذا فإن من أهم الدراسات السابقة عنه:

_ "مواضع في شعر عمرو"، فراج بن شافي الملحم.^(٣)

_ "عمرو بن معدى كرب الزبيدي"، سكينه الشهابي.^(٤)

_ "الملاحم الشعبية في أخبار عمرو بن معدى كرب"، زياد جبالي.^(٥)

_ "جمال القيم عند الفرسان، عمرو بن معدى كرب نموذجا"، عبد الكريم محمد حسين.^(٦)

_ "أثر الفروسية في اللغة الشعرية، عمرو بن معدى كرب نموذجا"، سعدة الدعدي.^(٧)

فضلا عن ما يتعلق بالمبحث الأول كبحت: "نحو آجرومية للنص الشعري"، للدكتور سعد مصلوح.^(٨) وكتاب "الجملة في الشعر العربي"، للدكتور محمد حماسة.^(٩)

(١) ابن نباتة، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط.دار الفكر، بيروت، ص ٤٤٤

(٢) انظر القصيدة في مطاع الطرابيشي، شعر عمرو، مجمع اللغة العربية، دمشق، ط٢، ١٩٨٥، ص ١٣٩

(٣) مجلة العرب، دار اليمامة، السعودية، مج ٢٣، ع ٣٠٤، ١٩٨٨

(٤) مجلة التراث العربي، سوريا، مج ١٢، ع ٤٥، ١٩٩١

(٥) مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، ج ١، ع ٢٥، ٢٠٠٢

(٦) مجلة دمشق، سوريا، مج ٢٨، ع ٣٠٤، ٢٠١٢

(٧) مجلة كيرالا، الهند، ع ١٢، ٢٠١٨

(٨) مجلة فصول، القاهرة، مج ١٠، ع ١٠٢، ١٩٩١

(٩) مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٩٠

وسيطرح البحث ثلاثة أسئلة، ويحاول الإجابة عنها وهي: هل لقواعد النحو الوظيفية معان دلالية؟ وهل يمكن أن توظف تلك القواعد في تحليل لغوي دلالي لنص إبداعى فصيح؟ وهل يمكن الجمع في هذا التحليل بين ما يسمى "نحو الجملة" و"نحو النص"؟

ومنهجى إجمالاً هو المنهج النحوي الدلالي، وقد خصصته بشيء من التفصيل في المبحث الأول، وتكلمت عن الفكرة الأساس التي بنى عليها المنهج وهي: "التجريد وحاكمية القصيدة (استنتاج النص)"، ثم تكلمت عن مستويات التحليل وإجراءاته.

وقد قسمت البحث _ بعد هذه المقدمة _ إلى تمهيد ومبحثين وخاتمة؛

- التمهيد: الشاعر والقصيدة. وفيه أوجزت التعريف بعمر بن معدى كرب، وبالقصيدة التي هي موضوع الدراسة.

- المبحث الأول: بيان المصطلح ومنهج التحليل. وشرحت فيه المقصود بالمعاني النحوية ونسيج النص والفرق بينهما وكيفية توظيفهما في التحليل. ثم تفصيل المنهج المتبع في تحليل القصيدة ومستوياته وإجراءاته.

- المبحث الثاني: دراسة قصيدة "يا أيها المغتابنا". وفيه الانتقال من التنظير إلى التطبيق؛ ليكون نموذجاً تحليلياً للمنهج المتبع.

ثم الخاتمة وفيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، والتوصيات المقترحة.

التمهيد: التعريف بالشاعر والقصيدة

هو عمرو بن معدى كرب^(١) ابن عبد الله بن عمرو بن عَصَم الزَيْبِدي المَذْجِي، شاعر اليمن المخضرم وفارسها المعدود بألفٍ، يكنى أبا ثور، صاحب السيف الصمصامة أحد سيوف العرب المشهورة. ويقال: هو خال دريد بن الصمة. أسلم سنة تسع أو عشر من الهجرة، شهد اليرموك والقادسية ونهاوند، وتوفي سنة ٢١ هـ على الراجح. قال ابن عبد البر: "وكان عمرو بن معدى كرب شاعراً محسناً، ومما يستحسن من شعره قوله:

إذا لم تستطع شيئاً فدعه وجاوزه إلى ما تستطيع

(١) ويجوز كتابتها (معدى كرب) على التركيب أو الإضافة، والصرف أو منعه. انظر ابن يعيش، شرح المفصل، ط.

دار الكتب العلمية، بيروت، الأولى، ٢٠٠١، ١/ ١٨٤، ١٨٥

أمن ريحانة الداعي السميع يُورِّقني وأصحابي هُجُوعٌ^(١)

وشعره هذا من مذهبات القصائد أوله:

وقد استفاضت شواهد عمرو بن معدى كرب في التراث النحوي للاحتجاج والتمثيل؛ فهو شاعر فحل مخضرم من عصور الاحتجاج، ولا يكاد يخلو مصدر نحوي أصيل من بيت أو بيتين للشاعر، وذلك ظاهر من لدن سيبويه، مع تصريح النحاة باسمه ونسبة الشاهد إليه، وسأورد هنا طرفاً من المسائل التي احتجج بكلامه فيها، من غير استقصاء تلك الشواهد أو مصادرها؛ فمن ذلك:

_ النصب على نزع الخافض:

أمرتُكَ أخيرَ فافعلْ ما أمرتَ به فقد تركتُكَ ذا مالٍ وذا نَسَبٍ^(٢)
_ الحال: الحزبُ أول ما تكونُ فُتْبَةً تسعى ببزتها لكل جهول^(٣)

_ إلا بمعنى الواو: وكلُّ أخٍ مُفارقُهُ أخوه لعمرُ أبيك إلا الفرقان^(٤)

_ فصل الضمير المحصور: قد علمتُ سلمى وجاراتها ما قطرَ الفارسَ إلا أنا^(٥)

_ النصب في جواب الطلب: دعني فأذهب جانباً يوماً وأكفك جانباً^(٦)

_ إجراء القول مجرى الظن:

علام تقول الرمح يثقل عاتقي إذا أنا لم أظعن إذا الخيل كرت^(٧)

(١) انظر القصيدة في شعر عمرو، تحقيق مطاع الطرابيشي ص ١٣٩، وابن عبد البر، الاستيعاب، تحقيق علي الجاوي، ط. دار الجيل، بيروت، الأولى ١٩٩٢م

٣/ ١٢٠٤. وانظر ترجمة عمرو وأخباره في: الأصفهاني، الأغاني، تحقيق إحسان عباس، ط. دار صادر، بيروت، الأولى ٢٠٠٢، ١٥/ ١٤٠، ولقد أفاض مطاع الطرابيشي في ترجمته، فانظر شعر عمرو ص ١٩ _ ٤٥

(٢) سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ط. دار الجيل، بيروت، الأولى ١/ ٣٧، وابن السراج، الأصول، تحقيق عبد الحسين الفتلي، ط. الرسالة، ١٩٨٨م ١/ ١٧٨

(٣) سيبويه، الكتاب ١/ ٤٠١، ٤٠٢، وابن الحاجب، الأمالي، تحقيق د. فخر قدارة، دار عمار، الأردن، ١٩٨٩، ٢/ ٦٦٦.

(٤) سيبويه، الكتاب ٢/ ٣٣٤، ابن عصفور، الممتع في التصريف، مكتبة لبنان، ١٩٩٦، ص ٤٦، ابن مالك، شرح التسهيل، تحقيق د. عبد الرحمن السيد، ود. محمد مختون، ط. دار هجر، ١٩٩٠، ٢/ ٧٣.

(٥) سيبويه، الكتاب ٢/ ٣٥٢

(٦) الزمخشري، المفصل ص ٣٣٦، ابن يعيش، شرح المفصل ٤/ ٢٨٥

- _ باب التحذير: أريد جِبَاءَهُ ويريد قتلى عَذِيرَكَ من خليلك من مراد^(٢)
- _ فَعِيلٌ بمعنى مُفْعَلٍ: أَمِنْ رِيحَانَةَ الدَاعِي السَّمِيعِ يُورِّقُنِي وَأَصْحَابِي هُجُوعٌ^(٣) _ نفي الأول بوضع شيء بدلاً منه: وَخَيْلٍ قَدْ دَلَفْتُ لَهَا بَحْيِلٍ تَحِيَّةٌ بَيْنَهُمْ ضَرْبٌ وَجِيعٌ^(٤)
- _ تعلم بمعنى اعلم: تَعَلَّمَ أَنَّ خَيْرَ النَّاسِ طَرًا قَتِيلٌ بَيْنَ أَحْجَارِ الْكَلَابِ^(٥)
- _ بناء فَعَالٍ على الكسر: أَطَلَّتْ فِرَاطَهُمْ حَتَّى إِذَا مَا قَتَلْتِ سِرَاتَهُمْ كَانَتْ قَطَاطٍ^(٦)
- _ التخفيف بحذف نون الوقاية: تَرَاهُ كَالثَّغَامِ يَعْجَلُ مِسْكًَا يَسُوءُ الْفَالِيَاتِ إِذَا فَلَّيْنِي^(٧)
- ومن مسائل شواهد النثرية:
- _ الفصل بشبه الجملة في جملة أفعال التعجب: "الله در بني سالم! ما أحسن في الهيجاء لقاءها، وأكرم في اللزبات عطاءها، وأثبت في المكرمات بقاءها"^(٨)
- _ دلالة وزن أفعال: "الله دركم يا بني سليم فانتلناكم فما أجبناكم وسألناكم فما أبخلناكم وهاجبناكم فما أفحمناكم"^(٩)
- _ الوصف بالمصدر: "يا معشر المسلمين، كونوا أسدًا عناشًا"^(١٠)

- (١) ابن مالك، شرح التسهيل ٢/ ٩٥، أبو حيان، التذييل والتكميل، تحقيق حسن هندوي، دار القلم، دمشق، ٦/ ١٣٨
- (٢) الشاطبي، المقاصد الشافية، تحقيق محمد إبراهيم البنا وآخرين، جامعة أم القرى، مكة، ٢٠٠٧، ٥/ ٤٩٠، ٤٩١
- (٣) ابن يعيش، شرح المفصل ٤/ ٩٣
- (٤) سيبويه، الكتاب ٣/ ٥٠، ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد على النجار، ط. دار الكتب المصرية، ١٩٥٢، ١/ ٣٦٩، ابن الحاجب، أمالي ١/ ٣٤٥، البغدادي، خزنة الأدب، تحقيق عيد السلام هارون، ط. مكتبة الخانجي، القاهرة ٩/ ٢٦٣
- (٥) الشاطبي، المقاصد الشافية ٢/ ٤٥٨
- (٦) الزجاجي، الجمل في النحو، تحقيق فخر الدين قباوة، ١٩٩٥، ص ٢٠١
- (٧) سيبويه، الكتاب ٣/ ٥٢٠، الشاطبي، المقاصد الشافية ١/ ٣٤٠
- (٨) ابن مالك، شرح التسهيل ٣/ ٤٠، ٤١، أبو حيان، التذييل والتكميل ١٠/ ٢١٣، المرادي، توضيح المقاصد، تحقيق عبد الرحمن سليمان، ط. دار الفكر العربي، ٢٠٠٨، ٢/ ٩٠٠
- (٩) ابن يعيش، شرح المفصل ٤/ ٤٣٩، ابن مالك، شرح التسهيل ٣/ ٤٥٠، الرضي، شرح الشافية، تحقيق محمد نور الحسن وآخرين، ط. دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٥، ١/ ٩١
- (١٠) الرضي، شرح الشافية ٤/ ١٣٧، ابن منظور، لسان العرب، ط. دار صادر، بيروت، ١٤١٤، ٦/ ٣٢٠

أما قصيدة الدراسة فيقول ابن نباتة: "لو لم يكن له إلا هذه القصيدة لاستحقَّ بها التقدّم على بشرٍ كثيرٍ"^(١). وأبياتها هي:

١	يا	أيُّها	المغتَابُنا	جهلاً	بنا	وخلِقتُ	عَدَا
٢	ليس	الجمالُ	بمَنْزِرٍ	فَاعْلَمْ	وإنْ	رُدِّيتُ	يُزِدَا
٣	إنَّ	الجمالَ	مَعَادِنٍ	وَمَنَاقِبٍ	أَوْرَثَنَ	مَجِدَا	
٤	أعددتُ	للحَدَثَانِ	سا	بِعِةٍ ^(٢)	وَعَدَاءُ	عَلْنَدِي ^(٣)	
٥	نَهْدَا	وذا	شُطْبٍ ^(٤)	ذُ	الْبَيْضِ ^(٥)	وَالأَبْدَانِ	قَدَا
٦	وعلمتُ	أَنِّي	يَوْمَ	كَ	مُنَازِلُ	كعِبَا	وَنَهْدَا
٧	قَوْمٍ	إذا	لَيْسُوا	ذ	تَتَمَّرُوا	حَلَقَا	وَقَدَا ^(٥)
٨	كُلُّ	امرئٍ	يجري	يوم	الهِجَاجِ	بما	استعدَّأ
٩	لَمَّا	رَأَيْتُ	نِسَاءَنَا	يَفْحَصُنَ	بِالْمَعْرَاءِ ^(٦)	شَدَا	
١٠	وَبَدَّتْ	لَمِيسُ	كَأَنَّهَا	بَدُرُ	السَّمَاءِ	إذا	تَبَدَّى
١١	وَبَدَّتْ	مَحَابِثُهَا	الَّتِي	تَخْفَى	وكان	الأمرُ	جَدَا
١٢	نَازِلَتْ	كَبَشَهُمْ	وَلَمْ	أَر	من	نِزَالِ	الكِبَشِ
١٣	هَم	يَنْذِرُونَ	دَمِي	يَزُ	إِن	لَقِيتُ	بأنْ
١٤	كَمْ	من	أَخٍ	لِي	صَالِحٍ	بِوَأْتُهُ	بِيَدِي
١٥	مَا	إِنَّ	جَزَعْتُ	وَلَا	هَلَعْتُ	ثُ	وَلَا
١٦	أَلْبَسْتُه	أَثْوَابَهُ		وخلِقتُ	يَوْمَ	خَلَقْتُ	جَدَا
١٧	أَغْنِي	غَنَاءَ	الذَاهِبِ	نَ	أَعُدُّ	لِلْأَعْدَاءِ	عَدَا
١٨	ذَهَبَ	النِّينِ	أُحِبُّهُمْ	وَبَقِيتُ	مِثْلَ	السِّيفِ	قَرَدَا

(١) شطب السيف طرائفه التي فتمته. الأزهري، تهذيب اللغة ١١/ ٢١٧، ابن منظور، لسان العرب ١/ ٤٩٦

(٢) يعني: الدرع الذي يغطي بدن الفارس.

(٣) علندي: فرس قوي غليظ ذكر. انظر المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق غريد الشيخ، طدار الكتب العلمية، الأولى ٢٠٠٣

(٤) ١٣٠ / ١، التبريزي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق غريد الشيخ طدار القلم، بيروت، الأولى ٢٠٠٠، ١ / ٥٠

(٥) جمع بيضة، وهو ما يحمي الرأس من الحديد فوق المغفر. ابن منظور، لسان العرب ٥ / ٢٥

(٦) ما ينسج من السيور ويلبس مع الدروع. الفارسي، شرح الحماسة ٢ / ١٣٢

(٧) يؤثر من شدة العدو في الأرض الصلبة. ويروى بمحصن وهو العدو الشديد. المرزوقي، شرح الحماسة ١ / ١٣٢

(٨) قال المرزوقي: ذكر الزند قليلاً لعائدة الحزن لو تكلفه عندما دهمه من الفجعة بالأخ المذكور. وهم يستعملون الزند في هذا المعنى". شرح الحماسة ١ / ١٣٤. وأصل الزند: عود الشجر الذي يقدح به النار، ويضرب به المثل في الضعف واللين، فيقال: أنت مثل زند من شجر. انظر ابن منظور، لسان العرب ٢ / ٥٥٤

وهي قصيدة مشهورة صحت نسبتها إلى عمرو^(١)، وتفرقت أبياتها في مصادر عدة مع اختلاف يسير في بعض ألفاظها^(٢)، وقد جمع أبو تمام ما تفرق منها في الحماسة دون البيت الأول، وأوردها ابن نباتة تامة في سرح العيون، وأثبت الواحدي البيت الأول إلى عمرو أيضا^(٣).

وإن بحور القصائد تناسب مقاصدها وأغراض أصحابها، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة البهية الرصينة، والكامل من البحور المتصفة بالجزالة وحسن الاطراد، وهو من أعم البحور في افتتاح الشعراء بعد الطويل والبسيط، ومجال الشاعر فيه أعم من غيره. كما يقول حازم القرطاجني^(٤) والقصيدة من هذا الطراز، وهي من مجزوء الكامل (مُتَقَاعِلُنْ)، ويكثر الزحاف بالإضمار في تفعيلته فيسكن الثاني المتحرك: مُتَقَاعِلُنْ، والكامل يأتي تاما ومجزوءا وهو أكثر البحور حركات إذا كان تاما: ثلاثون حركة، وعدد أضربه في صورته جميعها: تسعة أضرب، ولم يجتمع ذلك إلا في بحر الكامل، ومنها أربع صور في المجزوء^(٥)، إحداها الضرب المرقل كما في القصيدة: متفاعلاتن، بزيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.

* * * * *

(١) انظر شعر عمرو بن معدي كرب، جمعه مطاع الطرابيشي ص ٧٩،
(٢) في حماسة البحترى ص ٤١٥ (ومأثر أورتن مجدا)، وفي عيون الأخبار لابن قتيبة ١/ ٤١٨ (وموارث أورتن مجدا)، وفي الوساطة بين المتنبي، القاضي الجرجاني ص ٣٤٣ (ومناقب أورتن مجدا)، وفي نهاية الأرب للنويري ٣/ ٧٣ (إن الجمال مآثر ... ومكارم أورتن مجدا) وفي لباب الآداب للتعاليبي ص ١٤٢ (إن الجمال مآثر ... ومناقب أورتن مجدا).

(٣) أبو تمام، الحماسة ١/ ١٣٠ بشرح المرزوقي، ابن نباتة، سرح العيون ٤٤٣، الواحدي، شرح ديوان المتنبي، تحقيق ياسين الأيوبي وقصي الحسين، ط. دار الرائد العربي، بيروت، الأولى ١٩٩٩، ١/ ٤٣٩
(٤) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تحقيق محمد ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، الثالثة ٢٠٠٨، ص ٢٣٩، ٢٤١

(٥) انظر الدمنهوري، الإرشاد الشافي، ط. مصطفى الحلبي، الثانية، ١٩٥٧، ص ٧٦

المبحث الأول: بيان المصطلح ومنهج التحليل.

أولاً: المعاني النحوية.

إن علم النحو ليس مقتصرًا على مراعاة العلامة الإعرابية والصحة اللفظية للتركيب؛ بل تتجاوز وظيفته إلى صحة الدلالة واستقامة الكلام، فهو يدرس الحكم وأثره، ويعمل ما يحكم بمنعه كتقديم اسم إنَّ عليه لصدارتها، وما جاء على أصله فلا يسأل عن علته، والأصل الذكر لا الحذف، والتزام الرتبة، وأن ما له الصدارة لا يعمل ما قبله فيما بعده ... إلخ، وما جاز أن يخالف ذلك الأصل لا يترك دون تفسير، وهذا التفسير له شقان: لفظي إذا نظر إلى ألفاظ الجملة مجردة، والآخر: دلالي إذا روعي سياقها وسباقها ومقامها.

فضلا عن أبواب الفروق، أفرادا وتركيبيا، كالفروق بين أدوات الباب الواحد نحو أدوات النفي (ليس، لم، لما، لا، لن، ما، إن..) أو الشرط (إن، إذا، لما، لولا...). وكذلك أنواع الإضافة والفروق بين الإضافة اللفظية والمعنوية المحضة، وأثر ذلك في الدلالة. وكذا أنواع الجمل ومحالها وأثر ذلك في تأكيد المعنى أو تعليقه أو تقييده.

و"إن تقسيم جوانب البحث اللغوي واختصاص كل فريق بجانب يشغل به دون الاهتمام بغيره أو الإفادة منه؛ مزق النص المدروس، وأفقد كل جانب من جوانب البحث غايته، وحصر النحو في دائرة الإعراب والبناء الضيقة المغلقة التي لا تتسع لكشف فاعلية النحو في توضيح النص وتفسيره واستخراج طاقاته"^(١). ومن الحقائق المقررة في درس الحديث أن النحو إنما يدرس المعاني النحوية وليس المعاني المعجمية؛ فهو يدرس معاني الأشكال ذاتها، أو المعاني التي تؤدي إليها البنية اللغوية والعلاقات بين عناصر الكلام^(٢). وبدأت فكرة لسانيات ما وراء الجملة منتصف ستينيات القرن الماضي^(٣).

وإن من السبل التي تكسب النحو حياة وفاعلية دراسة النصوص العربية والكشف عن دور النحو في بنائها وبيان ما تقوم به المعطيات النحوية في تركيبها وترابط أجزائها واستواء هيئتها، وما تقدمه في إنتاج دلالتها، وقيمة هذا الدور في تحديد الدلالة^(٤). لذا كان للنحو

(١) محمد حماسة، النحو والدلالة، ط. دار الشروق، القاهرة، الأولى ٢٠٠٠، ص ٢٧

(٢) انظر عبد الراجحي، فقه اللغة، ط. دار النهضة، الإسكندرية، ١٩٧٢، ص ١٥٩

(٣) دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، ط. عالم الكتب، الأولى ١٩٩٨، ص ٦٥

(٤) انظر محمد حماسة، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠، ص ١٧

(علم العربية) المنزلة العليا في علوم القرآن والبلاغة وأصول الفقه، فلا استقامة للكلام لفظاً ومعنى إلا بمراعاة قواعد النحو وأصوله الكلية والجزئية. بل تعدى أثر قواعد النحو إلى الفروع الفقهية، فألف الإسنوي كتابه "الكوكب الدرّي فيما يتخرج على الأصول النحوية من الفروع الفقهية"^(١)

وليس المقصود بالمعاني النحوية في هذا البحث "وظائف المباني التي يتكون منها المبنى الأكبر للسياق"^(٢)، ولا القوالب المجردة التي تشغلها الكلمات، كأن نقول: نجح خالد. ونضع ما لا يحصى من الأسماء موضع خالد؛ لأن محله هو قالب وظيفة الفاعلية. ولا نعني به أيضاً صواب الإعراب؛ فإنه "لا يتصور أن يكون للرفع والنصب في كلام مزياً عليهما في كلام آخر"^(٣).

وإنما أعني بها _ وإن كان أصلها الوظيفي العلاقات التي تحكم التركيب وتوجه بنائه^(٤) _ دلالة هذه العلاقات وأثرها في إحكام النص وإيصال مقصود المتكلم، بل إدراك ما وراء مقصوده مما لم يقله، سواء أَرادَه الشاعر أم لم يردَه، فليس كل ما تهيج به عاطفة الشاعر ويستولي على عقله يمكن التعبير عنه صراحة أو مجازاً؛ بل يستدل القارئ البصير بالمنظوم على المفهوم، وهذا ما أعنيه بـ (ما وراء مقصوده مما لم يقله) وعبرت عنه في منهج التحليل بـ (حاكمية القصيدة).

وقد أشار غير واحد من علماء العربية إلى (ما وراء مقصود الشاعر مما لم يقله) و (معنى المعنى) كالمرزوقي والجرجاني والقرطاجني.

(١) حققه محمد حسن عواد، ط. دار عمار، الأردن ١٤٠٥ هـ

(٢) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، ١٩٩٤، ص ١٧٩

(٣) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، ط. دار المدني، القاهرة، الثالثة ١٩٩٢، ص ٣٣٩

(٤) انظر: محمد حماسة، فاعلية المعنى النحوي في بناء الشعر، مجلة دراسات عربية، مركز اللغات والترجمة، جامعة القاهرة، ج ١، ١٩٨٣، ص ١٣٧

يقول المرزوقي: "أن يبلغ الشاعر في تلطيفه [أي: المعنى] والأخذ من حواشيه حتى يتسع له اللفظ، فيؤديه على غموضه وخفائه حدًّا يصير المدرك له والمشرف عليه كالفائز بذخيرة اغتتمها والظافر بدفينة استخرجها"^(١)

وهذا الإدراك والإشراف لا يكون تذوقاً غفلاً من الانضباط اللغوي، بل تحكمه علاقات التراكيب المبنية على الوظيفة النحوية ودلالة الأداة وبنية الكلمة ومحالّ الجمل ... وعن عبد القاهر: "إنما نحن في أمور تدرك بالفكر اللطيفة، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم، فليس درك صواب دركا مما نحن فيه حتى يشرف موضعه، ويصعب الوصول إليه وكذلك لا يكون ترك خطأ تركاً حتى يحتاج في التحفظ منه إلى لطف نظر، وفضل روية، وقوة ذهن، وشدة تيقظ"^(٢). وكانت دراسة (معنى المعنى) أحد أركان نظرية عبد القاهر، فما يفهم من اللفظ ابتداءً مجرداً هو المعنى الأول، فإذا أوصلك هذا المعنى إلى آخر فقد أوصلك إلى معنى المعنى، وعقد فصولاً للحذف والتأخير والخبر، وسبر فيها دلالة التراكيب منطلقاً من المعنى النحوي الأولي.^(٣)

(١) المرزوقي، المقدمة الأدبية ص ١٨٤ بشرح ابن عاشور

(٢) عبد القاهر، دلائل الإعجاز ص ٩٨

(٣) نحو نصه هذا في فصل (القول في فروق في الخبر) شارحاً العلاقة بين الخبر (المستند) والحال، وأن ثمة خبراً ليس جزءاً من الجملة: "أول ما ينبغي أن يعلم منه أنه ينقسم إلى خبر هو جزء من الجملة لا تتم الفائدة دونه، وخبر ليس بجزء من الجملة، ولكنه زيادة في خبر آخر سابق له. فالأول خبر المبتدأ، كمنطلق في قولك: زيد منطلق، والفعل كقولك: خرج زيد، فكل واحد من هذين جزء من الجملة، وهو = الأصل في الفائدة والثاني هو الحال: كقولك: جاءني زيد راكباً، وذلك لأن الحال خبر في الحقيقة، من حيث إنك تثبت بها المعنى لذي الحال، كما تثبت بخبر المبتدأ للمبتدأ، وبالفعل للفاعل" عبد القاهر، دلائل الإعجاز ص ١٧٣

ويقول ص ٨٧: "وإن قد عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد لها لاهللاً ازدياداً بعدها ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض"

وهذا يؤكد ما تقدم عنه أن صواب الإعراب والخلو من اللحن ليس معياراً لمزية كلام على آخر؛ لأن العرب مشتركون جميعهم في ذلك، فهو أمر واقع قد تم وفرغ منه عندهم.^(١) وموقف حازم القرطاجني من قيمة الوزن وجودة الشعر يكاد يتطابق مع موقف عبد القاهر المتقدم من الإعراب وبلاغة النظم، يقول حازم: "ولا يعتاص وزن الكلام على المطبوعين إلا حيث يريدون تضمين المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة، أو حيث يريدون صوغ الكلام على هيئات بديعة يحتاج فيها إلى إمرار الفكر على الألفاظ التي يحسد أن ذلك متأت فيها وإلى التتقيب عما يهيب الكلام بتلك الهيئة من ضروب الترتيبات والوضع. فأما فيما سوى ذلك فالوزن أيسر شيء على من له أدنى بروع في هذه الصناعة"^(٢)

ونخلص مما سبق أن المجال البحثي للمعاني النحوية الكلام بنوعيه؛ المنظوم والمفهوم، فأما المنظوم فدلالته أولية تدرك بالمعنى اللغوي والوظيفة النحوية المجردة، وأما المفهوم (غير المنظوم) فيدرك بدلالة المنظوم عليه اقتضاءً أو إشارةً أو تنبيهاً وإيماءً _ باصطلاح الأصوليين^(٣) _ وهو غير منفك عن قواعد النحو وصحة المعنى.

ثانياً: نسيج النص.

يتشكل النص إذا تعاقبت جملة المفيدة وارتبطت بوحدة المقصد، فإذا طال النص وكان فقرات متعاقبة أو أبياتاً متتالية، كان أهم معايير جودته هو الترابط والانسجام بين تلك الأجزاء لفظاً ومعنى. لذا قيل في تعريف مصطلح (النص): "وحدة كبرى شاملة تتكون من

(١) انظر: عبد القاهر، دلائل الإعجاز ص ٣٣٩

(٢) القرطاجني، منهاج البلغاء ص ١٨٧

(٣) قال الأودي: "دلالة غير المنظوم هو: ما دللته لا بصريح صيغته ووضعه، وذلك لا يخلو: إما أن يكون مدلوله مقصوداً للمتكلم، أو غير مقصود: فإن كان مقصوداً، فلا يخلو، إما أن يتوقف صدق المتكلم أو صحة الملفوظ به عليه، أو لا يتوقف، فإن توقف فدلالة اللفظ عليه تسمى دلالة الاقتضاء، وإن لم يتوقف فلا يخلو، إما أن يكون مفهوماً في محل تناوله اللفظ نطقاً أولاً فيه، فإن كان الأول: فتسمى دللته دلالة التنبيه والإيماء، وإن كان الثاني فتسمى دللته دلالة المفهوم. وأما إن كان مدلوله غير مقصود للمتكلم، فدلالة اللفظ عليه تسمى دلالة الإشارة..." الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق عبد الرزاق عفيفي، ط. المكتب الإسلامي، بيروت، ٣ / ٦٤

أجزاء مختلفة تقع على مستوى أفقي من الناحية النحوية، وعلى مستوى دلالي من الناحية الرأسية...^(١)، فالنص وحدة لغوية كبرى مترابطة لفظاً ومعنى.

وليس من أهداف هذا البحث الترجيح بين تعريفات مصطلح (النص)، أو بين علمية مصطلحاته عليه مثل: نحو النص، وعلم لغة النص، ولسانيات النص ... إلخ، بل إن هدفه بيان المراد بـ (نسيج النص)، والنص هنا هو الأدبي وإن شئت قلت: الإبداعي، وبخاصة النص الشعري، وأن لهذا النص نسيجاً لغوياً ودلالياً، وعلى الشاعر إحكام هذا النسيج المتمثل في البناء الجزئي والكلي للقصيدة، فلا يكون ممزقاً، ولا يدخل فيه ما ليس منه من المعاني المتناثرة والتراكيب الفلقة. كما قال الجاحظ: "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"^(٢)

وهو ما عناه أيضاً بأن أجود الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ واحداً، وسبك سبكا واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان، وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر، تراها متفقة ملساً ولينة المعاطف سهلة، ورطبة مواتية، سلسلة النظام، خفيفة على اللسان، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد.^(٣)

وقوة الارتباط بين كلمتي النسيج والنص نابعة من الدلالة اللغوية الأصلية لكلمة (نص)؛ فهي في اللاتينية (textus) ومعناها: النسيج، من الفعل اللاتيني (texere) ويعني: نَسَجَ، أو جَدَلَ، ومنه: جدلتُ شعرها.^(٤)

(١) نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ط. جدارا للكتاب الحديث، عمان، الأولى ٢٠٠٩، ص ١٤١. وانظر: زتسيسلاف، مدخل إلى علم النص، ترجمة سعيد بحيري، ط. دار المختار، الأولى ٢٠٠٣، ص ٥٣، محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط. المركز الثقافي العربي، بيروت، الأولى ١٩٩١، ص ١٣

(٢) الجاحظ، الحيوان ٦٧/٣

(٣) الجاحظ، البيان والتبيين ١/ ٧٥ بتصرف

(٤) فولفجانج وديتر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة فالح العجمي، ط. جامعة الملك سعود، ١٩٩٩،

وقد لاحظ ابن خلدون مفهوم "تسيح القصيدة" عند تفسيره العلاقة بين الصورة الذهنية والقوالب التركيبية، فقال: "اعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ به... وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص. وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيّرهما في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رصًا، كما يفعل البنا في القالب أو النّساج في المنوال، حتّى يتّسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصّورة الصحيحة باعتبار ملكة اللّسان العربي"^(١)

ولو أردنا أن نصور مخططا لنسيج النص، ولاسيما الشعري منه، فسيكون على النحو الآتي:

نسيج النص					
المعاقف			الترباط الكلي		النحو
جملة	معنى	كلمة	معنوي	لفظي	على مستوى الجملة والنص
				(صوتي/معجمي/تركيبي)	

ومن هذا التقسيم السابق يمكن أن نقول:

١ _ إن نسيج النص أعم من (المعاني النحوية) و(الترباط الكلي)، فهما من عناصره، وهو يشمل غيرهما.

٢ _ إن "نحو الجملة" لا يمكن الاستغناء عنه وإغفاله عند التحليل واستنباط المعاني.

٣ _ المقصود ب(الترباط الكلي) السبك والحبك (= الاتساق والانسجام). وهما من معايير نحو النص السبعة؛ وهما ألصق بالتحليل اللغوي؛ لأن علم "نحو النص" علم هجين جمعه بين دروب معرفية متعددة المناهج، وهو يزيد على "نحو الجملة" بالمعايير الخمسة الأخرى: القصد والتناص والمقامية والإعلامية والقبول.^(٢)

(١) ابن خلدون، المقدمة ص ٧٨٦، وانظر محمد حماسة، الجملة في الشعر العربي ص ٨٥

(٢) نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية ص ٣٠، وانظر: زتسيسلاف، مدخل إلى علم النص ص ٦٠

٤ _ إن القصيدة المحكمة البناء لها معاهد، تشبه عمود الخيمة الذي يعتمد عليه نسيجها والأعمدة الأخرى، والمقصود بها: ما يربط ما قبلها بما بعدها، فيتكئ عليها الشاعر لينتقل مما أراده وأحكامه إلى ما يريد إحكامه. وغالبا ما تكون القوافي هي معاهد الأبيات، فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشوقها المعنى بحقه، واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرها^(١). وقد يأتي المعقد أيضا في صورة معنى أو جملة، وما قبله بيت واحد أو أبيات عدة تمثل غرضا شعريا. ثم يأتي ببيت آخر كذلك، ثم بيت آخر، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده، ثم يناسب بين البيوت في موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة^(٢). ودراسة المعاهد وتحليلها أقرب إلى النقد الأدبي منه إلى التحليل النحوي.

ثالثا: منهجية التحليل: استنطاق النص ومستويات التحليل.

يعد هذا البحث نحويا دلاليا، وأصوله هي القواعد النحوية، والدلالة المستنبطة تابعة لها مبنية عليها، ولا يُعنى البحث بالتذوق الناشئ عن مطلق التأمل في القصيدة ومناسباتها وما يكتنفها من ملايسات من دون النظر إلى البنية اللغوية.

وإن الركن الأساس في منهجية التحليل اللغوي: التجرد وحاكمية القصيدة. فلا أرى أن يلزم الباحث نفسه ابتداء منهاجا واحدا تتحكم عناصره ومعاييره في نظره وتحليله للنص؛ وكأنه يبحث عما يوافق أو يخالف هذه المعايير، دون الالتفات إلى المظاهر الأخرى في "إحكام البنية وإبداع الصنعة"^(٣) مما لا يندرج تحت هذا المنهج. فعليه أولا أن يتجرد ثم يستنطق النص، فلعل فيه من الوسائل اللفظية والدلالية التي تريبو على منهج محدود الوسائل، وبخاصة إذا كان نصا بلغ غاية الفصاحة في كل عناصره كالقرآن، أو في معظمها كالقصائد السائرة المتفق على جزالتها وحسنها. ولا يفهم من ذلك طرح المناهج رأسا، بل تأخيرها إلى ما بعد النظر في بناء القصيدة، فلعله يدمج مناهج عدة في التحليل.

(١) المرزوقي، المقدمة الأدبية ص ١٤٧ بشرح ابن عاشور

(٢) ابن خلدون، المقدمة ص ٧٨٥

(٣) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء ص ٢٧٩

فالتجرد ألا يفرض منهاجا ابتداء على النص قبل النظر والتأمل، وحاكمية القصيدة أن يكون بناؤها اللغوي والدلالي هو المتحدث الرئيس عنها، دون النظر إلى ما يكتنف القصيدة مما يخرج عن التحليل النحوي، كسيرة الشاعر وسبب القصيدة؛ "لأن القصيدة عندما تبدأ في التشكل تتفصل عن كل هذا، وتبدأ في بنيتها اللغوية الفنية الخاصة، ومن هنا ينبغي أن يكتف الاعتماد على مادتها التي في متناول الدارس، وهي التراكيب اللغوية والأبنية النحوية الكامنة تحت سطح التراكيب، التي تعطي دلالتها بالتفاعل مع المفردات المستخدمة في هذا البناء"^(١)

والكامن تحت سطح التراكيب هو ما ذكر آنفا في "المعاني النحوية" أن ثمة معاني وراء النص لا تترك ببادي الرأي والنظر؛ بل يصير المدرك لهذه المعاني والمشرف عليه كالفائز بذخيرة اغتنمها والظافر بدفينة استخراجها، وإدراكها يكون بالفكر اللطيفة، فهي دقائق يوصل إليها بتأقب الفهم^(٢).

إن التحليل المنضبط هو المبني على القواعد المقررة في العلم، كالأحكام النحوية التركيبية والدلالية، ولا يكفي مطلق الذوق والتوجيه الناشئ عن غير دليل، ولغة الشعر مستويات في الدلالة على مراد الشاعر، فمنها الظاهر الذي يدرك معناه صراحة _ وهو قليل في الشعر الجيد _ ومنها ما تهدينا قواعد التحليل التركيبية والدلالية إليه.

_ مستويات التحليل وإجراءاته.

(١) محمد حماسة، التحليل النصي للقصيدة، سلسلة دراسات عربية، مركز اللغات والترجمة، ١٩٨٦، ج٦ ص ٦٤. وقد يرد سؤال: كيف ننسب للشاعر معنى استنبطناه من بناء قصيدته ولا ندري أقصده أم لا؟ جوابنا مثل جواب الخليل بن أحمد لما سئل عن علل النحو: عن العرب أخذتها أم اخترعتها من نفسك؟ فكان في آخر جوابه: "فمئلي في ذلك مثل رجل حكيم دخل دارا محكمة البناء، عجبية النظم والأقسام؛ وقد صحت عنده حكمة بانيتها بالخبر الصادق أو بالبراهين الواضحة والحجج اللاتحة، فكما وقف هذا الرجل في الدار على شيء منها قال: إنما فعل هذا هكذا لعله كذا كذا، ولسبب كذا كذا؛ سنحت له وخطرت بباله محتملة لذلك. فجانز أن يكون الحكيم الباني للدار فعل ذلك للعللة التي ذكرها هذا الذي دخل الدار، وجانز أن يكون فعله لغير تلك العلة؛ إلا أن ذلك مما ذكره هذا الرجل محتمل أن يكون عللة لذلك، فإن سنح لغيري علة لما علته من النحو هو أليق مما ذكرته بالمعول فليات بها". الزجاجي، الإيضاح في علل النحو ص ٦٥، ٦٦.

(٢) راجع المقدمة الأدبية ص ١٨٤، ودلائل الإعجاز ص ٩٨، ومنهاج البلغاء ص ١٨٧

يعتمد التحليل على المعاني النحوية ونسيج النص كما تقدم؛ وهذا يلزم منه الجمع بين الدراسة الأفقية على مستوى الجملة، وبين الرأسية على مستوى المقطع (= مجموعة من الأبيات مشتركة في الغرض) وعلى مستوى النص كله؛ نحو ودلالة، فنكون قد جمعنا بين نحو الجملة ونحو النص. وذلك يُلزمنا ابتداءً النظر في اللفظ (البنية والصرف) وما وراءه (دلالاته المفردة) ثم علاقته بجاره (النحو)، ثم البحث عن النسيج التركيبي والدلالة الكبرى للمقطع والنص.

ولو فصلنا ذلك لوجدنا مستويات التحليل النحوي للقصيدة أربعة:

أ _ مستوى الأداة (حروف المعاني) وقد يتأخر فيأتي بعد الجملة.

ب _ مستوى الكلمة (المعجم والصرف والاشتقاق)

ج _ مستوى الجملة (أنواعها _ صور عناصرها ورتبتها...)

د _ مستوى النص (النسيج النحوي والدلالي للنص كله)

وزاد سعد مصلوح "المستوى الصوتي" وجعله قبل الأداة، وهذه المستويات عنده هي ما يسمى الاعتماد النحوي grammatical dependency وهي وسائل السبك التي تحققه.^(١)

وإضافة لدراسة بناء القصيدة بهذه المستويات يجعل أدوات السبك والحبك^(٢) جزءاً من التحليل، لا أنها المعيار الوحيد، فنجمع بين النحو والدلالة وبين المنظوم والمفهوم؛ معتمدين على رحابة التعلق المطلق للكلمات بعضها ببعض، و"خير الكلام المحبوك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض" كما يقول أسامة بن منقذ^(٣).

(١) "نحو آجرومية للنص الشعر"، مجلة فصول، القاهرة، مج ١٠، ع ١٠٢، ١٩٩١، ص ١٥٤

(٢) انظر محمد خطابي، لسانيات النص ص ١٦ _ ٢٤

(٣) أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر ص ١٦٣، وانظر ابن الأثير، المثل السائر ١ / ١٥٠. يقول القرطاجني: "وبقوة التهدي إلى العبارات الحسنة يجتمع في العبارات أن تكون مستعذبة جزلة ذات طلاوة. فالاستعذاب فيها بحسن المواد والصيغ والانتلاف والاستعمال المتوسط. والطلاوة تكون بانتلاف الكلم من حروف صقيلة وتشاكل يقع في التأليف ربما خفي سببه وقصرت العبارة عنه. والجزالة تكون بشدة التطالب بين كلمة وما يجاورها ويتقارب أنماط الكلم في الاستعمال". منهاج البلغاء ص ٢٠٠، ٢٠١

أما إجراءات التحليل فقد تجنبتُ سبيلين: تصنيف الظواهر اللغوية في عناوين كبرى تحتها الشواهد من الأبيات. وأيضا: النظر في كل بيت على حدة منعزلا عن صاحبه. فهذان السبيلان غير مرضيين عندي هنا؛ لأنهما إما أن يضعفا النسيج الدلالي المرتب للقصيدة، أو يلحقا بالإعراب المدرسي التقليدي القاصر عن النظرة الكلية للنص.

وسلكتُ طريقا نَهْجَةً وسطا، أبرز معالمها: تقسيم القصيدة أربعة مقاطع تبعا لقوة ارتباط المعنى ووحدة الغرض في كل مقطع، وربطت بين المقاطع الأربعة، وبينت المعنى الجامع بينها، أو السبك اللفظي وتناسق التراكيب بين المقطع والذي يليه. فالمقطع الأول (١ - ٣) غرضه الأساس الجمال الحقيقي الذاتي. والمقطع الثاني (٤ - ٨) يفتخر فيه الشاعر بفروسيته وسلاحه وشجاعته. والمقطع الثالث (٩ - ١٣) يصف فيه خروج نساء قبيلته ومحبوته يوم النزال. والمقطع الرابع (١٤ - ١٨) فيه بيان جَدِّ الشاعر وصبره وتفرده بالأمر. (١)

ولن يكون بيان المعاني النحوية لكل مقطع بمعزل عما يليه أو يسبقه؛ لأن إحكام النسيج الكلي للقصيدة يلزم منه تكرار الظاهرة اللغوية ولو بوجه من الوجوه، أو سبك أبياتها وحبك معانيها بالوسيلة التي آثرها الشاعر؛ لئلا يحصل التنافر أو الضعف بين ألفاظها وتراكيبها.

ثم شرعت في تحليل البيت منطلقا _ غالبا _ من الكلمة إلى الجملة، ومن البيت إلى المقطع، ومن المقطع إلى القصيدة إذا كان في الجزء ما يتناسق مع الكل من لفظ أو تركيب أو دلالة، وهكذا في سائر الأبيات؛ لأجمع في الدراسة بين التحليل الأفقي والرأسي، بين نحو الجملة ونحو النص. وقد ألجأ إلى الإحصاء لإبراز معنى لا يتضح إلا به.

* * * * *

(١) ولست بدعا في هذا التقسيم، فقد فعله حازم القرطاجني من قبل؛ ورأى أن تقسم القصيدة فصولا، ويميز بين مطلع الفصل وهو أول بيت فيه، ومقطعه وهو آخر بيت فيه، ويستنبط المعنى الرابط بين أبيات الفصل الواحد، وأيضا بين الفصول كلها، فتكون القصيدة مترابطة متماسكة دلالية. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء ص ٢٦٧، وكذلك فعل محمد حماسة في قصيدة سحيم عبد بني الحساس. انظر بحث التحليل النصي للقصيدة ص ٦٨

المبحث الثاني: تحليل قصيدة "يا أيها المُغتَابُنا"

تقدم أن النص يتشكل إذا تعاقبت جملة المفيدة وارتبطت بوحدة المقصد، فإذا طال النص وكان فقرات متعاقبة أو أبياتاً متتالية، كان أهم معايير جودته هو الترابط والانسجام بين تلك الأجزاء لفظاً ومعنى.

وقد عُوْمِلَ المقطع الواحد معاملة الجملة الواحدة لقوة الارتباط المعنوي بين أجزائه. وهذا لا يمنع أن يعد المقطع الواحد نصاً؛ إذ إنه نص جزئي _ معبر عن غرض خاص _ حواه نص كلي وهو القصيدة.

ويلزم النظر إلى القصيدة بوصفها نسيجاً واحداً ليس ممزقاً (وهو ما يتعلق باللفظ)، ولم يُدخَل فيه ما ليس منه (وهو ما يتعلق بالمعنى). ولا تكون القصيدة نسيجاً محكماً إلا إذا كانت ألفاظها ومعانيها النحوية مسبوكة محبوبة، وهو ما توفر هنا، فقد تتناقت هذه المقاطع لتشكل قصيدة محكمة البنيان، وتتوالت هذه الروابط بينها فمنها المعنوي ومنها اللفظي، على النحو الآتي:

_ **الحبك** بين المقطعين الأول والثاني: فقد ذكر الشاعر في الأول أن الذي يورث المجد هو المناقب والمعادن، وهذه المناقب هي ما يحوزه الإنسان بكسبه، وهو ما في الثاني من فروسيته وشجاعته ونزله فرسان قبيلتي كعب ونهد.

_ **السبك** بين المقطعين الثاني والثالث: وهذا ظاهر في زمن الفعل وقرب معناه في (كل امرئ يجري) و (نساءنا يفحصن) فإن معنى (يفحصن) الضرب بشدة في الأرض في أثناء الجري أو المشي. فاشتركا في الزمن المضارع وتقاربا في المعنى. وبعد (يوم الهياج) في المقطع الثاني _ من حيث المعنى _ ظرفاً لرؤية النساء ولميس في المقطع الثالث. فكأن هذا اليوم له متعلقان، أحدهما لفظي وهو الفعل (يجري) الذي قبله، والآخر معنوي يفهم من السياق وهو (رأيت) الذي بعده.

_ **الحبك** بين المقطع الثالث والرابع: الشاعر يَنذِرُ بأن يشدَّ ويهجم غير فار من أعدائه ولا مُدبر، وكان من آثار ذلك مقتل كثير من أصحابه ممن كان معه كما في المقطع الرابع.

_ **الاستهلال بالتحقير، والتوكيد بالنفي.**

- ١ يا أيها المغتائبنا جهلا بنا وخلقْت عبدا
٢ ليس الجمالُ بمنزِرٍ فاعلمْ وإنْ زدَّيتْ بُردا
٣ إنَّ الجمالَ معادنٌ ومناقِبٌ أورثنْ مجدًا

استهل عمرو قصيدته مخاطبا ذاك المنتقص بأداة نداء البعيد (يا) لبعدهما في المكانة^(١)، واصلا بـ (أي) المفتقرة إلى صلتها التي تبينها، وانتظمت الكلمات مرشحة هذا المعنى، ف(أل) الموصولة أدنى من (الذي) وفرع عنها^(٢)، واسم الفاعل (مغتائب) أدنى من الفعل (يغتائب) وفرع عنه (المغتائب = الذي يغتائب)، وهذا الفرع الضعيف أضيف إليه ضمير التعظيم (نا)^(٣)، الذي كرر في (بنا) تأكيدا عظم قدر الشاعر ومكانته، مسبوقا بالمفعول له (جهلا) فالجهل هو سبب التجرؤ والاعتياب، ثم يأتي الاستئناف البياني متناسقا مع أول البيت، استئنافا يجمع بين التعليل وحال المغتائب؛ فهو عبدٌ رقيقٌ، ما له ولأحرار ذوي المكانة والشرف.

وقد استعمل الشاعر في القصيدة أربع أدوات لنفي الجملة؛ ليس، لم، ما، لا: (ليس الجمال) (لم أر) (ما إنْ جزعت) (ولا هلعت، ولا يرد)، ولكل أداة خصائصها التي تحسن ورودها في سياقها. وأما استعمال ليس في قوله: (ليس الجمال بمنزِر) فقد جردت عن زمنها الماضي، وتوجه النفي إلى أصل الإسناد وحقيقته، وأكد نفي الحقيقة هنا قوله بعدها: (إن الجمال معادن) ومعدن الشيء أصله.. وبني الفعل (رديت) للمجهول لسببين؛ أحدهما: ليتناسق زمنا مع (خلقْت) الذي قبله. والآخر: لتأكيد المهانة، فهو لا يستطيع أن يكسو نفسه بردا. وقابلت (خلقْت عبدا) و(رديت) التي للمغتائب (معادن ومناقِب) التي للشاعر مع سبقها بالفعل المعلوم فاعله (أورثن).

(١) يقول ابن مالك في الخلاصة: "للمنادى الناء أو كالناء (يا) ...". انظر ابن عقيل، شرح ألفية ابن

مالك ٣ / ٢٥٥

(٢) انظر ابن هشام، مغني اللبيب ص ٧١، المرادي، توضيح المقاصد ١ / ٤٣٤، الأشموني، شرح

الألفية ١ / ١٣٩

(٣) قال الواحدي: "ويجوز إدخال الألف واللام في اسم الفاعل مع الاضافة خاصة كقول عنتره: (الشائمي عرضي ولم أشتمهما) وكقول عمرو: (يا أيها المغتائبنا... جهلا بنا وخلقْت عبدا)؛ لأن المعنى: يا أيها الذي يغتائبنا". شرح ديوان المتنبي ١ / ٤٣٩

وقد روى ابن نباتة هذا البيت بلفظ (وُولِدَتَ عبدا)^(١)، وما أثبتُّه هو حكاية الواحدى للبيت، وهو الراجح عندي؛ لأن الشاعر دأب على التكرار بأنواعه كما سيأتي، وقد ذكر في البيت السادس عشر في آخر قصيدته: (وخلقتُ يومَ خلقتُ جدًا)، إضافة إلى ما في ذلك من المقارنة بينه وبين ذلك المغتاب، مما يمنح النص تماسكا لفظيا ودلاليا من أوله إلى آخره. وبرزت الجملة التعليلية في أول القصيدة (وخلقت عبدا)، ووسطها (وكان الأمر جدًا)، وقبل آخرها (أعد للأعداء عدا). والواو في الجملتين الأوليين ليست من حروف التعليل صراحة، ولكنها لما وقعت في موقع الاستئناف، فهم من السياق أن هذه الجملة دالة على التعليل المفهوم من الاستئناف البياني^(٢)، وإلا لم يكن لهذه الجملة فائدة. ولم تقع الجمل الثلاث إلا في آخر الأبيات الأول والحادي عشر والسابع عشر.

والواو في (وإن رديت) ليست للاستئناف، بل الجملة الشرطية فيها معنى الحال، "والحال قد يكون فيه معنى الشرط، كما أن الشرط يكون فيه معنى الحال. فالأول كقولك: لأفعلنه كائنًا ما كان، أي إن كان هذا وإن كان هذا"^(٣)

قال الطاهر ابن عاشور في قوله تعالى: ﴿فلن يقبل من أحدهم ملء الأرض ذهبًا ولو افتدى به﴾^(٤): "إن مواقع هذه الواو تؤذن بأن الشرط الذي بعدها شرط مفروض، هو غاية ما يتوقع معه انتفاء الحكم الذي قبلها، فيذكره المتكلم لقصد تحقق الحكم في سائر الأحوال كقول عمرو بن معد يكرب: ليس الجمال بمنزَّر ... فاعلم وإن رديت بردا

ولذلك جرت عادة النحاة أن يقدرُوا قبلها شرطًا هو نقيض الشرط الذي بعدها فيقولون في مثل قوله: (وإن رديت بردا): إن لم ترد بردا، بل وإن رديت بردا"^(٥)

والجمل الثلاث في البيت الثاني مختلفة المباني، فالأولى: استئنافية اسمية منفية، والثانية: اعتراضية في صورة الأمر، والثالثة: شرطية. ودلالاتها جميعا في هذا النسق التوكيد،

(١) ابن نباتة، سرح العيون ص ٤٤٣، الواحدى، شرح ديوان المتنبي ١/ ٤٣٩

(٢) انظر عباس حسن، النحو الوافي ٤/ ٣٩٠، أيمن الشوا، من أسرار الجمل الاستئنافية ص ٦٠

(٣) المرزوقي، شرح الحماسة ١/ ١٣٠

(٤) آل عمران ٩١

(٥) ابن عاشور، التحرير والتنوير ٣/ ٣٠٧ - ٢/ ١٠٧. وانظر له شرح المقدمة الأدبية ص ١٨٥

وجيء بالباء المؤكدة للنفي في خبر ليس^(١)، ثم الجملة الاعتراضية التي فصلت بين المتعلقين (ليس الجمال بمنزّر) و(وإن رديت بردا)، والمعنى: لو كنت منزّرا حال كونك مرتديا البرد فليس الجمال الحقيقي ذلك. وهذا يشبه فصلها بين القسم وجوابه في قوله: ﴿فلا أقسم بمواقع النجوم. وإنه لقسّم لو تعلمون عظيم﴾^(٢) إنه لقرآن كريم

وتتوالى المؤكدات بذلك الاستئناف البياني في البيت الثالث مستعملا ما يناسبه من صيغة منتهى الجموع (معادن) و(مناقب) التي من صفاتها أنها تورث المجد، فالجملة (أورثن مجدا) في محل رفع نعت.

وإذا كان المبنى هو الوسيلة اللفظية للوصول إلى المعنى، وهو الدال، والمعنى هو المدلول، فقد تنوعت صور المبنى فجاءت أداة وكلمة وجملة؛ ونلخص أهم مظاهر تناسق المباني والمعاني في المقطع الأول:

المبنى	المعنى
أداة النداء (يا) للبعد المعنوي بين المغتاب والشاعر	التحقير
الاسم (أي) المقتفر إلى غيره كالمغتاب	
بناء الفعل للمجهول للمهانة (زُدَيْت)	
تكرار الضمير (نا) في (المغتابنا) و (بنا)	التعظيم
جموع الكثرة: معادن ومناقب	
حرف الباء في (بمنزّر)	التأكيد
النسق الدلالي للجمال: الاستنافية المنفية (ليس الجمال)، والاعتراضية (فاعلم)، والشرطية (إن رديت..)	
جملة النعت (أورثن مجدا) للجموع قبلها	

إن الانسجام الذي يحدثه اجتماع الأداة والبنية والجملة لإبراز المعنى ومقاصد النص؛ لهو المعلم على ركنية المعاني النحوية في التحليل، مع ملاحظة ذلك النسيج المتناسك المبنى على ظواهر لفظية ومعنوية لا تبرز إلا بالتوظيف الأمثل لقواعد النحو والدلالة.

_ ضمير ال(أنا) وجملة الحدث.

(١) انظر دلالة الباء على تأكيد النفي: ابن السراج، الأصول ١/ ٩٠، العكبري، اللباب في علل البناء والإعراب ١/ ١٧٣

(٢) الواقعة ٧٥ - ٧٧. وانظر المرزوقي، شرح الحماسة ١/ ١٢٩

٤	أَعَدَدْتُ	لِلْحَدَثَانِ	سَا	بَعَّةً	وَعَدَاءً	عَلِنْدِي
٥	نَهْدًا	وَذَا	شَطْبٍ	يَقْدُ	دُ	الْبَيْضِ
٦	وَعَلِمْتُ	أَنِّي	يَوْمَ	ذَا	كَ	مُنَازِلٍ
٧	قَوْمٍ	إِذَا	لَبَسُوا	الْحَدِيدَ	دَ	تَنَمَّرُوا
٨	كُلَّ	أَمْرٍ	يَجْرِي	إِلَى	يَوْمِ	الْهِيَاجِ
						بِمَا اسْتَعَدَّ

لم يتكلم الشاعر عن نفسه في القصيدة كلها إلا بالجملة الفعلية (أعددت، علمت، أنذر، لقيت، بقيت ...)، الدالة على التحقق إذا كانت ماضية، وعلى التجدد والاستمرار في الزمن المضارع.. وأثر الاسمية الكبرى عند ذكر أعدائه واندرج فيها الفعلية على سبيل القيد أو الإتمام، وذلك نحو قوله: (قوم إذا لبسوا الحديد تنمروا) فهذه جملة اسمية محذوف مبتدؤها أي: (هم قوم) وما بعدها نعت لقوم مقيد بالشرط. ونحو قوله: (هم يندرون دمي) فهذه أيضا جملة اسمية كبرى، والفعلية جملة صغرى تنتمها.

ف لدينا جملتان الأولى في البيت السابع: (قوم إذا) والأخرى في الثالث عشر: (هم يندرون) وقد دل مبتدأ الجملة الثانية على المحذوف في الجملة الأولى؛ لاتحاد المتحدث عنهم، وهذا بديع في السبك.

وأول المقطع (أعددتُ)، وفيه استعمال ضمير الفاعل المتصل (تُ)، وكثرته وتكراره لا يخفى في أبيات القصيدة، فقد ورد اثنتي عشرة مرة، ابتداء من هنا، ثم تتابع حتى آخر بيت: (بقيتُ)؛ ليعبر عن اعتداد الشاعر وافتخاره بنفسه، فلم يتكلم عن فروسيته بالغائب كأنه يحكي عن شخص آخر متخيّل، ولم يرد هذا الضمير في المقطع الأول لأنه بمنزلة المقدمة والتمهيد لما بعده.

وأثر الشاعر اسم المصدر لما يستعد له وهو (الحدثان) ليجمع بين المعنى والحس، وهو مما يحمله اسم المصدر غالبا^(١). والحدثان: مفرد مذكر معناه صروف الدهر ونوائبه، أي: ما يحدثه. أما عدة الشاعر فتلاثة: درع وفرس وسيف، ولم يصرح بأسمائها؛ إذ المقصود صفاتها الناجعة، فأعد درعا (سابعة) وفرسا قد تفنن في نعوته بمبالغة (عداء)

(١) مثل الفرق بين الجرح والجرح، والإعطاء والعطاء، والإنبات والنبات. وانظر خالد الأزهرى، التصريح

وصفتين مشبهتين (علندی، نهدي). فهو عداء (فَعَال) سريعٌ عدُوهُ، وقوي غليظٌ ذَكَرَ: علَنَدَى. ومادته: (ع ل د) الشدة والغلظة، فزاد المعنى بزيادة النون والألف في المبنى. وهذا الفرس ضخم طويل (نَهْد).^(١)

ولم يعطف الشاعر تلك النعوت _ والأصل في العطف التغاير _ لبيان قوة اجتماعها في الفرس فهو (عداءٌ علَنَدَى نَهْدٌ). أما عند قَدَّ السيف فأتى بـ (الواو) العاطفة المحتملة للدلالة على المعية، فهو سيف يقطع البيض والأبدان معاً، مستعملاً صيغ الجمع للدلالة على تكرار ذلك من السيف، وأن ذلك من شأنه وصفاته اللازمة. مؤكداً هذا التكرار بالمفعول المطلق الذي يؤكد الفعل ويرفع المجاز عنه. فما استعمله الشاعر في وصف الفرس من صيغة المبالغة والصفة المشبهة عوضه في وصف السيف بثلاثة أشياء: واو المعية، وصيغ الجمع، والمفعول المطلق. وقد أتى هذا المقطع من القصيدة مسبوكةً محبوباً كالنسيج الواحد بين مطالع الأبيات وقوافيها على النحو الآتي:

_ أول كلمة في البيت الرابع: (أعددتُ) تتاسجت حروفاً وزمناً مع آخر كلمة في الثامن: (استعدا)، وبينهما المفعول به من مادتهما (عداء).

_ وأول كلمة في البيت الخامس: (نهدا) مع آخر كلمة في السادس: (نهدا)، فالنهد الأولى (السيف) قد أعدها الشاعر لقبيلة نهد.

_ وآخر كلمة في البيت الخامس (قَدَّا) مع آخر كلمة في السابع (قَدَّا) فالأول بمعنى القطع، والثانية ما يلبس مع الدروع، فالأولى تقطع الثانية.

_ والإحالة في قوله: (يوم ذاك) تركها الشاعر مطلقة، فيجوز أن يشار بذلك إلى أمرٍ قد علمه السامعون، وهو الحرب. أو يشير إلى ما أعده من السلاح، ويوم السلاح: يوم الحرب. ويجوز أن يكون أشار به إلى صروف الزمان ونوائبه المعبر عنه بالحدثان.^(٢)

وقطع الشاعر الكلام واستأنف، وهو مما يطرد فيه حذف المبتدأ^(١)؛ لأنه لما ذكر أنه منازل فرسان كعب ونهد؛ أوجز اللفظ وزاد المعنى وهو غاية البلاغة، إذ إنه

(١) انظر المرزوقي، شرح الحماسة / ١ / ١٣٠، التبريزي، شرح الحماسة / ١ / ٥٠

(٢) انظر المرزوقي، شرح الحماسة / ١ / ١٣١

حذف المبتدأ لشهرة هؤلاء وقوة بأسهم^(٢) فقال: (قوم) أي: هؤلاء قوم، قال سيبويه: "وذلك أنك رأيت صورة شخص فصار آية لك على معرفة الشخص فقلت: عبد الله وربي، كأنك قلت: ذلك عبد الله ... ولو حُدِّثتَ عن شمائل رجلٍ فصار آية لك على معرفته لقلت: عبد الله" ذكر ذلك في باب "يكون المبتدأ فيه مُضمراً"^(٣)

والجملة الشرطية نعت (قوم)، ودلت (إذا) الظرفية على أن هذا دأبهم، فهم إذا لبسوا الحديد حلقاً وقد اتمروا، صاروا كالنمر، وحال (الحديد) أنه حلق، أو أنه بدل من الحديد والتقدير: لبسوا حلقَ الحديد.^(٤)

ومن مظاهر النسيج والنسق في هذا البيت والذي يليه:

_ اتحاد نوع الجملة المفتتحة بها _ جملة اسمية _ (قوم ...) و (كل امرئ ...) .

_ اتحاد نوع التابع، جملة في محل نعت: (إذا لبسوا ...) و (يجري ...) .

_ أنه لما أضر في أوله _ أي: حذف المبتدأ _ أضر في آخر البيت التالي أي: ضمير الصلة في (بما استعد)

_ جملة الشرط ونسيج النص.

٩	لما	رأيتُ	نساعتنا	يفحصن	بالمعزاء	شدًا
١٠	ويَدَّت	لميسُ	كأنَّها	بدرُ	السماءِ	تبدَّى
١١	ويَدَّت	محاسنُها	التي	تخفى	وكان	جدًا
١٢	نازلتُ	كبيشهُمُ	ولم	أزُ	من نزالِ	الكيشِ
١٣	هم	يتذرونُ	دمي	ذُرُ	إنْ لقيتُ	أشدًا

(١) قال عبد القاهر: "ومن المواضع التي يطرُدُ فيها حذفُ المبتدأ، "القطع الأول، ويستأنفون كلاماً آخر، وإذا فعلوا ذلك، أتوا في أكثرِ الأمرِ بخبرٍ من غيرِ مبتدأ، مثال ذلك قوله: وعلمتُ أني يومَ ذا ... لك منازلٌ كعباً ونهداً - قومٌ إذا لبسوا الحديد ... دَ تَمَرُوا حلقاً وقدًا". دلائل الإعجاز ص ١٤٧

(٢) قال د. محمد أبو موسى: "وبنى هذا الاستئناف على الحذف لقوة الدلالة عليه؛ ولأنه مناسب - كما أشرنا- إلى قوة الانفعال بهذا الجزء من المعنى، فإن الإحساس بالفروسية يعظم حين تكون الملاقاة مع عدو موفور العدة عظيم الاقتدار، وحين يقوى التأثير بالمعنى، ويعظم الإحساس به يكون السياق سياق إيجاز ولمح". خصائص التراكيب ص ١٦٥، ١٦٦

(٣) سيبويه، الكتاب ٢/ ١٣٠

(٤) المرزوقي، شرح الحماسة ١/ ١٣١، الفارسي، شرح الحماسة ٢/ ١٣٢

تدل (لما) على وجوبٍ للوجوب، فيلزم وقوع الثاني لوقوع الأول، وتأتي بمعنى (إذ) أو (حين)^(١)، وأسلوب الشرط في هذا المقطع هو رابطته ونسيج أبياته؛ إذ إن الشاعر بدأ به ثم أحر جوابه متجاوزا بيتين كاملين _ هما جزء من الشرط _ كالذاهل عنه لهول ما رأى واستولى على شعوره، حتى قال في البيت الثاني عشر: (نازلت) وهو الجواب. وهذا التقدير أولى من كون الجواب محذوفا و(نازلت) استئنافا، فإن ذلك سيمزق سبك الأبيات وتناسقها؛ بتقدير محذوف لا حاجة لتقديره _ وعدم التقدير أولى من التقدير _ وتوهم استئناف جملة متعلقة بما قبلها.

وداخل هذه الشرطية الكبرى جملة صغرى (إذا تبتدى) ثم أعقبت الكبرى شرطية أخرى (إن لقيت)، فاجتمعت ثلاث جمل شرطية، مختلفة الدلالة، أما الأولى فقد تقدم الكلام عليها، وأما قوله: (إذا تبتدى) فإن اسم الشرط (إذا) يدل على الأوقات المعلومة التي يكثر وقوعها وتكرر، فهو للمقطع بحصوله، كما نقله سيبويه عن الخليل^(٢)، وهو المناسب لحال البدر.

وحسن استعمال (إذا) مجيء (كأن) قبلها، والتي هي أكد في التشبيه من الكاف وحدها كما قال عبد القاهر: "إن تقصد تشبيه الرجل بالأسد فنقول: "زيدٌ كالأسد"، ثم تزيدُ هذا المعنى بعينه فنقول: "كأن زيدا الأسد"، فتزيدُ تشبيهه أيضا بالأسد، إلا أنك تزيدُ في معنى تشبيهه به زيادةً لم تكن في الأول"^(٣)

وناسب (إن) مراد الشاعر في التقليل من شأن أعدائه وبروزه عليهم، فهم يهددونه وينذرون دمه، ولكن هل سيقونه وبيارزونه؟ فجاء ب (إن) الدالة على المعاني المشكوك في وقوعها أو المستحيلة غالبا.^(٤)

ومن أبرز وسائل السبك النصي في هذا المقطع التكرار، ويرى سعد مصلوح أن التكرار أو الإعادة (recurrence) أظهر وسائل السبك وأدناها إلى الملاحظة المباشرة، وأن في

(١) ابن هشام، مغني اللبيب ص ٣٦٩

(٢) سيبويه، الكتاب ٣ / ٦٠

(٣) عبد القاهر، دلائل الإعجاز ٢٥٨

(٤) ابن يعيش، المفصل ٥ / ١١٣

المنظور النصي يكتسب الجنس التام والجناس المحرف بأنواعه بعدا خطيرا في تأسيس نصية النص حين تجاوز حدوده أسوار الجملة والشاهد والمثال.^(١)

وقد برز ذلك في الأبيات، فقد تكررت بعض الألفاظ لمزيد سبك وقوة نسج، فبدأ البيت العاشر ب (بدت) وختمه ب (تبدى) وأعقبه ب (بدت)، ثم آخر البيت الذي يليه (بدا)، فبدو لميس ومحاسنها جعل نزال الأعداء لا بد منه. وأيضا (شدا) في آخر البيت الأول و (أشدا) في آخر كلمة في المقطع. وكذا (نازلت) و(نزال). و(ينذرون) و (أنذر). وليس هذا التكرار اعتباطا خلوا من الدلالة اللفظية والمعنوية، فإذا أعدنا قراءة الأبيات بعد ذلك الإحصاء الموجز، سنرى قوة ترابط الأبيات الدال على قوة المعنى وبروزه، مع حسن الإيقاع اللفظي للمقاطع.

وثمة تكرار آخر موزع في القصيدة له إيقاع خفيّ منه كالجناس المعروف، ومنه من لا يدركه القارئ إلا بعد تأمل وترداد الأبيات كتكرار المقطع المكون من حرفين، وذلك نحو: (المغتائبُ + بنا) في البيت الأول. (وأنذر + بأن) في البيت الثالث عشر. (صالح + لحداً) في البيت الرابع عشر. (جزعتُ + هلعنتُ) في البيت الخامس عشر.. أو ثلاثة أحرف (لقيتُ + بقيتُ) في البيتين الثالث عشر والثامن عشر.

أما أجزاء الجمل؛ فما كان الفاعل إلا ضميرا في المقطع كله، إلا مع (لميس) و (محاسنها) فظهر الفاعل وبدا ولم يخف؛ ليناسب (بدت) لفظا ومعنى. وحذف المفعول به في قوله (وأنذر) و (لقيتُ) لأنه تعلق بأعدائه، فدل حذفه في (أنذر) على التهويل، فهم ينذرون دمه وهو ينذر ما عبر عنه ب(الشد) عليهم في الحرب وما يعقب ذلك من القتل والأسر والإهانة... ثم جاء النسق التركيبي _ التوازي _ فحسُن حذف المفعول في (لقيت) وإن كان معلوما أي: لقيتهم.

وقد كان للحال أثر دلالي في بناء صورة النساء ولميس، فجاءت الحال دالة على الحركة في (يفحصن) و(إذا تبدى)، ويجوز إعراب (شدا) في البيت الأول حالا، ومجيء المصدر

(١) انظر سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري ص ١٥٧، ١٥٩

حالا كثير^(١)، ودالة على المشابهة مع (لميس) : (كأنها بدر)، وأكد جمالها بالنعته التابع لـ (محاسنها) : (التي)، وأن من شأنها ألا تظهر (محاسنها التي تخفى). فالنساء يجرين بشدة فوق الحجارة، ولميس بدر لم تظهر محاسنها _ عن غير قصد _ إلا لأن الأمر جد.. فاحتملت الواو الاستتفاف والحالية ودلت الجملة في كل على التعليل.

ومن اللافت أن الشاعر استعمل في القصيدة ضمير الغائب في النقيضين، من أحبهم ومن نازلهم، فمن أحبهم: (كأنها بدر _ محاسنها) في هذا المقطع، و (بواته _ ألبسته أثوابه) في الأخير. وموضع واحد لمن أبغضهم: (كبشهم) في البيت الثاني عشر؛ وذلك يمنح المتلقي فسحة في تصور المتحدث عنه وتجريد المعنى المقصود، فجمال محبوبته وحبه لإخوانه مطلق غير محصور. ومن نازلهم (كبشهم) وهو زعيمهم، فإن الفارس يفتخر بمنازلة الأقوياء وزعماء القبائل، لا ضعفهم.

وكان لزمن الفعل أثرا في الدلالة وتشكيل الصورة، فنجد اجتماع الفعل الماضي والمضارع في معظم الأبيات يصور مشهد السكون والحركة. فنساء قبيلته يضرين الحجر الصلب بأقدامهن ويؤثرن فيه لشدة الأمر وسرعة حركتهن واضطرابهن. وبدر السماء يظهر. ومن شأن لميس أن تحرص على إخفاء محاسنها. وأعداء الشاعر لم يتوقفوا عن نذرهم دمه.

_ معقد النسيج وعموده.

١٤	كم من أخ لي صالح	بواته	بيدي	لحدا
١٥	ما إن جزعت ولا هلع	ت	ولا يرد بكاي زندا	
١٦	ألبسته أثوابه	وخلقت	يوم خلقت جددا	
١٧	أعني غناء الداهيب	ن	أعد للأعداء عدا	
١٨	ذهب الذين أحبهم	وبقيت	مثل السيف فردا	

بني المقطع السابق من جزأين متداخلين، ينتهي الأول عند قوله: (ألبسته أثوابه)، ويبدأ الجزء الآخر بقوله: (وخلقت يوم خلقت جددا) والمتأمل يجد أن هذا الشطر هو عمود

(١) انظر: سيبويه، الكتاب ١ / ٣٨٤، المبرد، المقتضب ٣ / ٢٣٤، المرزوقي، شرح الحماسة ١ / ١٣٢،

ابن الصائغ، اللحة شرح الملح ١ / ٣٨٥. ويجوز أن يعرب مفعولا له

خيمة المقطع كله^(١)، ورأس هذا العمود كلمة (جلدا) لتوكيده المعنى السابق لعدم الجزع والهلع، لتعليلها ما قبلها وما بعدها^(٢)، فما قبلها: عدم حزنه وهلعه، وما بعدها: قوته في نزال الأعداء وعدته لهم.

أما الجزء الأول؛ فجاءت البنية الصرفية والتركيبة متفاعلة الدلالة، فنجد الصفة المشبهة (صالح) مناسبة لما قبلها (أخ) وما بعدها (بواته) = فعَلته. أي: أنزلته وأسكنته قبره. وتناسقت صيغة (فعل) مع دلالة الكثرة في (كم) والتي أكدتها (من)، فثمة فارق دلالي بين (كم أخ) و(كم من أخ)، فكلاهما يدل على الكثرة الملاحظة في عموم النكرة (أخ)، ودخول (من) أكد هذا العموم وتلك الكثرة، مثل دخولها مع (ما) النافية في قولك: (ما رأيت رجلا) و (ما رأيت من رجل)^(٣).

ولما زيدت (من) هنا زيدت (إن) بعد (ما) في البيت التالي من باب نسق التركيب الدلالي، يقول الرضي: "أما (إن) فتزاد مع (ما) النافية كثيرا لتأكيد النفي، وتدخل على الاسم والفعل..."^(٤)

وهذا تأكيد بعد تأكيد، فإن (ما) النافية أوسع أدوات النفي استعمالا، وتدخل على الجملة الاسمية والفعلية، وعلى الماضي والمضارع، وتنفي الماضي القريب كثيرا، وتنفي البعيد منه أيضا، ويقترن منفيها ب(من) الزائدة للتوكيد، وأكد في النفي من (لا، لم، لما)، قال سيبويه في باب نفي الفعل: "إذا قال: فعل. فإن نفيه: لم يفعل. وإذا قال: قد فعل. فإن نفيه لَمَّا يفعل. وإذا قال: لقد فعل. فإن نفيه ما فعل. لأنه كأنه قال: والله لقد فعل. فقال: والله ما فعل"^(٥)

(١) انظر نظرية حازم القرطاجني في منهاج البلغاء ص ٢٢٤

(٢) يقول القرطاجني: "وجعلوا القافية بمنزلة تحصيل منتهى الخباء". منهاج البلغاء ص ٢٢٥

(٣) يقول سيبويه: "معنى (ما أتاني أحد) و (ما أتاني من أحد) واحد، ولكن (من) دخلت هنا توكيدا، كما

تدخل الباء في قولك: كفى بالشيب والإسلام، وفي ما أنت بفاعل، ولست بفاعل". الكتاب ٢ / ٣١٦

(٤) الرضي، شرح الكافية ٤ / ٤٣٤، وانظر البغدادي، خزنة الأدب ١١ / ٢١٨ - ٢٢٠

(٥) سيبويه، الكتاب ٣ / ١١٧، وانظر السامرائي، معاني النحو ٤ / ١٩٢، ١٩٣

ولهذه الخصائص كلها عبر بها الشاعر عن نفي الجزع (ما إنْ جزعت) وهو "أشد الحزن الذي يمنع الإنسان ويصرفه عما هو بصدده، ويقطعه عنه"^(١)

ثم أكد نفي الحزن بقوله: (ولا هلعت) على سبيل التصعيد والترقي من الأدون إلى الأعلى، "فكأنه قال: ما حزنت عليه حزنا شديدا ولا هينًا. وهذا نفي الحزن رأسًا. وقد أعطى الترتيب حقه؛ لأنه ارتقى فيه من الأدون إلى الأعلى"^(٢) وبرز النسق التركيبي الدلالي في النفي ب (لا)؛ إذ إنها مسبوقه بنفي مؤكّد ب (إن) الزائدة، فحسن تكرارها معطوفة مختلفة الزمن (لا هلعت ولا يرد)، ودخولها على الماضي أكد ما قبلها، فقوله (ولا يرد بكاي زندا) يدل على أن الفعل ليس واقعا أصلا، كما يقول سيبويه: "وإذا قال (هو يفعل) ولم يكن الفعل واقعا فنفيه (لا يفعل)"^(٣)

ويعد الموقع الإعرابي للجمل في هذا الجزء من أهم مظاهر السبك والتناسق بين ألفاظه ومعانيه، وذلك أن قوله (بواته ...) خبر ل(كم)، وكذلك قوله (ألبسته أتوابه) خبر ثانٍ، وليست استئنافية، وبينهما اعتراض ببيت كامل، فإن البيت (ما إنْ جزعت ...) هاتان الجملتان اعتراض لا محل له من الإعراب. ولولا ذلك التوجيه لتبادر إلى قارئ المقطع الاضطراب الزمني، فكيف يضع الشاعر أصحابه في لحودهم، ثم يلبسهم أكفانهم وعكس هذا الترتيب هو الصحيح؛ فكأنه قال: أخ صالح بواته ألبسته.. وإنما الحكمة من عدم استعمال أدوات العطف؛ قرب الزمن بين الفعلين أو رفع ملاحظة الترتيب بينهما أصلا.

وأما الجزء الثاني فقد دلت أبنية الأفعال وأزمنتها فيه على السكون والثبات في ختام القصيدة: كالمبني للمجهول: (خُلِفْتُ) مرتين و(أعد). ومعنى الفعل وزمنه (بقيت)، وما سواها لوحظ فيه أيضا تلك الدلالة بوجه: (أغني) (أحب)، بل إن الفعل (ذهب) معناه (مات).

(١) الزبيدي، تاج العروس ٢٠ / ٤٣٧

(٢) البغدادي، خزنة الأدب ١١ / ٢١٩، وانظر المرزوقي، شرح الحماسة ١ / ١٣٣

(٣) سيبويه، الكتاب ٣ / ١١٧

واتصلت (ال) الاستغراقية بالجمع (الذاهبين، الأعداء)^(١) للدلالة على العموم^(٢) ليتناسق مع ما تقدم من دلالة الكثرة في (كم) + (من).

ومن مظاهر السبك في هذا الجزء:

_ اتحاد إعراب المفردة في ختام البيت. فالحال المفردة ربطت بين آخر الشطر الثاني (جلدا) وآخر كلمة في القصيدة (فردا)، فهو وإن بقي فردا متصف _ خِلْقَةً _ بالجلد.

_ التكرار اللفظي والدلالي للمفردات. مثل: (ذهب + الذاهبين) و (أعد + الأعداء + عدا). فهذا التكرار يُحکم الأبيات لفظا ودلالة، سبكا وحبكا.

_ تكرار الجمل وتوكيدها: هو التأكيد الناشئ من التكرار اللفظي والمفعول المطلق: (خُلِقْتَ يوم خُلِقْتَ)، (أَغْنِي غَنَاء) (أُعد ... عَدَا)، وتوارد هذه المؤكدات برهان على صدق الشاعر؛ لأنها قامت مقام التعليل: فهو يغني عن غيره؛ لأنه جلد ولأنه مُعَدَّ.^(٣)

ويمكننا أن نلخص ما سبق من تفاعل المباني والمعاني في هذا المقطع في هذا الجدول:

المبنى	المعنى
دلالة (كم) ودخول (من): كم من - تنكير (أخ) - (أل) الاستغراقية (الذاهبين)	التكثير والعموم
زيادة (إن) بعد (ما) النافية: (ما إن جزعت)	التأكيد
اتحاد الموقع الإعرابي وعدم العطف: الجملتان (بواته) و (ألبسته) + جملة اعتراضية (ما إن جزعت)	اتصال المعنى والزمن
بناء الأفعال لما لم يسم فاعلها، وأزمنتها الماضية: خلقت - أعد - بقيت ...	السكون والثبات

(١) ويجوز أن تكون اللام للعهد الذكري، أي: فوارس كعب ونهد

(٢) انظر ابن هشام، مغني اللبيب ص ٧٣، الأشموني، شرح الألفية ٤/ ١٢١

(٣) قال المرزوقي: "يجوز أن يكون المعنى: يقال في الأعداء: خنوا فلانا فإنه يعد بكذا وكذا من الفرسان. ويقال: إن عمرا كان يعد بألف فارس. ويجوز أن يكون المعنى أهيأ للأعداء معدودا، فيكون عددا انتصابه على الحال، وموضوعا موضع المعدود وأعد مستقبل أعددت، أي هيئت. وفي الأول يكون مصدرًا لأعد. والواحد لا يصح عده ولكن كأنه يقال فيه: إنه يقوم مقام كذا وكذا من العدد" شرح الحماسة

الخاتمة

عالج البحث علاقات النحو والدلالة مستعملاً إياها في الكشف عن بناء النسيج النصي للقصيدة، محاولاً إثبات مقدرة القواعد الوظيفية على إظهار مكامن الأبيات والربط بينها في نسيج متماسك محكم. ويمكن تلخيص أهم نتائج البحث في النقاط الآتية:

_ إنَّ من السبل التي تكسب النحو فاعلية دراسة بنية النصوص العربية لإبراز أثره في بنائها وبيان ما تقوم به المعطيات النحوية في تركيبها وترابط أجزائها واستواء هيئتها، وما تقدمه في إنتاج دلالتها.

_ المعاني النحوية هي دلالة الوظيفة النحوية على المعنى وأثرها في إحكام النص وإيصال مقصود المتكلم، وليس المقصود بالمعاني النحوية القوالب المجردة التي تشغلها الكلمات. ولا يمكن الاستغناء عن "نحو الجملة" وإغفاله عند تحليل المعاني واستنباطها، بل إن اعتماده والركون إليه أمانة صحة التحليل وإدراك المعنى.

_ موضوع المعاني النحوية هو الكلامُ بنوعيه؛ المنظوم والمنثور، وإدراك ما وراء ما لم يُقَل، سواء أَرادَه الشاعر أو الناثر أم لم يردَه.

_ للقصيدة نسيج لغوي ودلالي، وعلى الشاعر إحكام هذا النسيج المتمثل في البناء الجزئي والكلي للقصيدة، فلا يكون ممزقاً، ولا يدخل فيه ما ليس منه من المعاني المتناثرة والتراكيب الفلقة، وقد أدرك الأقدمون هذا النسيج وتكلموا عنه.

_ إن نسيج النص أعم من (المعاني النحوية) و(الترباط الكلي)، فهما من عناصره، وهو يشمل غيرهما.

_ استنطاق النص وحاكمية القصيدة: أن يكون بناؤها اللغوي والدلالي هو المتحدث الرئيس عنها، دون فرض منهج حاكم عليها.

_ ليس السبك والحبك المعيارين الوحيدين في التحليل، بل هما جزء منه، والاعتماد على رحابة التعلق المطلق للكلمات بعضها ببعض هو الجامع بين النحو والدلالة وبين المنظوم والمفهوم.

_ تشكل أغراض القصيدة في مقاطع وأجزاء لا يقدر في بنائها اللغوي ونسيجها النصي. _ خدمت المعاني النحوية المقاصد الكلية للقصيدة، فكان للمقصد والغرض الواحد وسائل نحوية متعددة لتعبر عنه.

_ برزت المعاني النحوية في مستويات عدة: الأداة وبنية الكلمة ونوع الجملة وزمنها وتنوع صور عناصرها.

_ شكلت المحالّ الإعرابية للجمال عنصرا مهما في ترابط القصيدة وتماسكها وبيان مقاصدها.
_ من أبرز صور تماسك نسيج القصيدة: توافق إعراب الكلمات والجمال، والتكرار اللفظي والدلالي.

_ كان لتكرار المقطع المكون من حرفين إيقاع خفيّ موزع في القصيدة، وقد لا يدركه القارئ إلا بعد تأمل وترداد الأبيات.

ومن أهم توصيات البحث:

أ _ إحياء الدراسات النحوية بمعناه الأوسع (علم العربية) وعدم قصرها على القواعد الوظيفية.
ب _ الإفادة من الدراسات غير العربية الحديثة التي تدرس اللغة من حيث هي، بحيث لا تتصادم مخرجاتها مع طبيعة العربية وخصوصيتها.

ج _ توجيه أحد الباحثين لدراسة ديوان عمرو بن معدى كرب جميعه دراسة نحوية نصية.

Syntactical Meanings, and Texture of the Text: A

Study in "ya ayha almughtabna" Poem

Asst.Prof.Dr.Adel Fathy Riad

Abstract

The science of grammar has been basis in controls for understanding and analysis. It is a demonstration of the ability of the language of the text to explain its intentions; And even beyond those purposes, which the language holds in its vocabulary. The subject of this research is based on three pillars: the meanings of grammar, and texture of the text, then employing these two pillars in an Arabic text expressing the argument of the words of its owner, who is the poet Amr bin Madi Karb Al-Zubaidi. It seeks to revive grammatical rules by employing their meanings and showing their ability to signify the synthetic poem at the horizontal level (towards the sentence) and at the vertical level (towards the text).