آليات الانسجام في قصيدة: " أغالب فيك الشوق» لأبي الطيب المتنبي (المتوفى: ٣٥٤هـ)

د: عبد الله بن عطية بن عبد الله الزهراني

أستاذ الأدب العربي والبلاغة والنقد المشارك بكلية الملك عبد الله للدفاع الجوي بالطائف

الملخص

هدف البحث إلى تسليط الضوء على قصيدة "أعاتب فيك الشوق"، من ديوان أبي الطيب المتنبي، مما يتيح الكشف عن آليات الانسجام من أدوات إجرائية للترابط، وعناصر تفعّل في تأويل النص، وجاء البحث في تمهيد وثلاثة مباحث؛ كالآتي: التمهيد: وتناول التعريف الموجز بلسانيات تحليل الخطاب، ومفهوم الانسجام وتحرير آلياته ببيان الاختلاف بين علماء لسانيات الخطاب في تحديده. وتناول المبحث الأول: آليات التلقي في القصيدة (كيمياء الإرسال والتلقي)، واشتمل على وحدة الموضوع والجو النفسي للأبيات، ومراعاة الخلفية المعرفية للمتلقي (الثيمة والتغريض في القصيدة). وتناول المبحث الثاني: بنية الخطاب والنظام اللغوي في القصيدة، واشتمل على القبض والبسط وآليات الربط في القصيدة. وتناول المبحث الثالث: المنحى الدلالي في القصيدة وآلياته الحجاجية، واشتمل على التطابق الدلالي في القصيدة وقضية التأويل، ووحدة الحقل الدلالي واتساقه مع الفكرة.

وجاءت الخاتمة مشتملة على أهم النتائج التي توصلت إليها :

١- يتعالق الانسجام مع الاتساق؛ إذ يعنى الانسجام بدراسة الآليات التي تجعل من النص منسجمًا مع الحسّ والبديهة، بحيث لا يشعر المتلقي بنفور، بينما يختص الاتساق بدراسة داخل النص، وتماسك أجزائه.

٢- يقوم الانسجام على عدة محاور، هي: المرسل والمتلقي، القناة، الرسالة، المقام أو السياق، الثيمة، التأويل، والحدث التواصلي.

٣- راعى المتنبي الخلفية المعرفية لدى المتلقي؛ إذ تجلت الوحدة العضوية في القصيدة في وحدة الموضوع والجو النفسي لها (العاطفة)، بحيث انتقل الشاعر من غرض إلى غرض بما يضمن عدم وقوع تنافر بين الأغراض، أو شذوذ أحدها على موضوع القصيدة، فضلًا عن العادات والتقاليد، والأدوات الشائعة في البيئة بما يراعي خلفية المتلقي المعرفية، ويمثِّل الثيمة العامة للقصيدة. *اقترن المنحى اللغوي، كنظام تقوم عليه القصيدة، بالقبض والبسط؛ إذ مال الشاعر إلى اختزال الألفاظ في جمل يفهمها المتلقي، بينما أطال في أخرى، وهو ما ناسب العرف اللغوي لدى المتلقي، وعدم تنافره مع القواعد التي يفهمهما. واعتمد الانسجام في القصيدة على نظام لغوي يقوم على الربط الجيد بين الأبيات، ونلاحظ ميل المتنبي للربط بالواو، وهو ما يشير إلى استرساله في مشاعره التي اقترنت بتجربة محبَطة لدى سيف الدولة، ورغبته في إثبات الذات لدى كافور.

الكلمات المفتاحية: آليات الانسجام – أغالب فيك الشوق – أبو الطيب المتنبي– الثيمة– الاتساق.

Harmony mechanisms in the poem: “I Overwhelm You with Longing” by Abu al-Tayyib al-Mutanabbi (deceased: 354 AH)

Researcher preparation:
D: Abdullah bin Attiya bin Abdullah Al-Zahrani
Arabic Literature, Rhetoric, and Criticism Professor at King Abdullah Air Defense College in Taif

Abstract

The research aimed to shed light on the poem “I blame you for longing,” from the collection of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi, which allows revealing the mechanisms of harmony, including procedural tools for connection, and elements that are activated in the interpretation of the text. The research included an introduction and three sections; As follows: Introduction: The brief definition of the linguistics of discourse analysis, the concept of harmony, and the editing of its mechanisms are addressed by explaining the difference between discourse linguistics scholars in defining it. The first section dealt with the mechanisms of reception in the poem (the chemistry of transmission and reception), and included the unity of the subject and the psychological atmosphere of the verses, and taking into account the cognitive background of the recipient (theme and intonation in the poem). The second section dealt with: the structure of discourse and the linguistic system in the poem, and included contraction, expansion, and linking mechanisms in the poem. The third section dealt with the semantic aspect in the poem and its argumentative mechanisms, and included the semantic correspondence in the poem, the issue of interpretation, and the unity of the semantic field and its consistency with the idea.

The conclusion included the most important findings that I reached: *Harmony is related to consistency; Coherence is concerned with studying the mechanisms that make the text consistent with sense and intuition, so that the recipient does not feel alienated, while coherence is concerned with studying within the text and the cohesion of its parts. *Harmony is based on several aspects: the sender and the recipient, the channel, the message, the setting or context, the theme, interpretation, and the communicative event. *Al-Mutanabbi took into account the recipient's cognitive background. The organic unity of the poem was evident in the unity of the subject and its psychological atmosphere (emotion), so that the poet moved from one purpose to another in a way that ensures that there is no dissonance between the purposes, or that any of them deviates from the subject of the poem, in addition to the customs, traditions, and common tools in the environment, taking into account the background. The cognitive recipient represents the general theme of the poem. *The linguistic approach, as a system upon which the poem is based, is associated with contraction and expansion. The poet tended to shorten words into sentences that the recipient could understand, while lengthening others, which suited the recipient's linguistic custom and did not conflict with the rules he understood. *The harmony in the poem was based on a linguistic system based on good connection between the verses, and we notice Al-Mutanabbi's tendency to connect with the waw, which indicates his indulgence in his feelings, which were coupled with a frustrating experience with Saif al-Dawla, and his desire to prove himself with Kafur.

Keywords: Harmony mechanisms - I long for you - Abu Al-Tayeb Al-Mutanabbi - Theme - Consistency.

المقدمة

لقد تطورت الاتجاهات النقدية للنص في مجال بنيات النَّص الأدبي للوقوف على المعنى الموازي للنص تحت النسيج اللساني والصوتي والبلاغي، وقد عملت المدارس الأدبية والنقدية الحديثة المختلفة على تكميل الرؤية، وفتح طرق التوسع في فهم النص وتحليله؛ بإضافة نظريات وآليات نقدية وتقنية ومن تلك التقنيات آليات انسجامية النص، التي يعد منها: التغريض، والسياق وخصائصه، والمعرفة الخلفية، وموضوع الخطاب، والبنية الكلية؛ في محاولة لإقامة انسجام مع متن القصيدة، مما أظهر منظور جديد لتحليل الخطاب وبخاصة الشعري، وقد اخترت أن يكون بحثنا في آليات الانسجام من خلال قصيدة أبي الطيب المتنبي أعاتب فيك الشوق.

مشكلة البحث وتساؤلاته:

أستطيع من خلال بحثي هذا أن أجيب عن السؤال الرئيس؛ كيف تحققت آليات الانسجام في قصيدة "أعاتب فيك الشوق" للمتنبي؟ وينبثق عنه عدة تساؤلات فرعية كالآتي:

- ما مفهوم الانسجام وتحرير آلياته؟
- ما آليات التلقي في القصيدة؟
- ما مدى تحقق وحدة الموضوع والجو النفسي والثيمة والتغريض في القصيدة؟
- ما بنية الخطاب والنظام اللغوي الذي استخدمه الشاعر من القبض والبسط وآليات الربط في القصيدة؟
- ما المنحى الدلالي في القصيدة وآلياته الحجاجية؟
- كيف تحققت وحدة الحقل الدلالي واتساقه مع الفكرة المسيطرة على القصيدة؟

أهداف البحث:

تكمن أهداف البحث في النقاط التالية:

- الوقوف على مفهوم الانسجام وتحرير آلياته.
- بيان اهتمام الشاعر بآليات التلقي في القصيدة.
- إبراز مدى تحقق وحدة الموضوع والجو النفسي والثيمة والتغريض في القصيدة.
- معرفة بنية الخطاب والنظام اللغوي الذي استخدمه الشاعر من القبض والبسط وآليات الربط في القصيدة.
- بيان استخدام المنحى الدلالي في القصيدة وآلياته الحجاجية.
- معرفة مدى تحقق وحدة الحقل الدلالي واتساقه مع الفكرة المسيطرة على القصيدة.

الدراسات السابقة:

بعد البحث وسؤال أهل التخصص وبخاصة أساتذتي منهم، ومطالعة محركات البحث، لم أقف على دراسة تناولت آليات الانسجام في قصيدة: «أغالب فيك الشوق» لأبي الطيب المتنبي، لكني وقفت على الدراسات والأبحاث التي تناولت قصيدة: «أغالب فيك الشوق» بالدراسة واختلفت في موضوع تحليلها، وجاءت الدراسات مرتبة من الأقرب للأبعد كالآتي:

(١) «قصيدة "أغالب فيك الشوق" للمتنبي: قراءة نصية في ضوء البلاغة العربية القديمة ونظرية النص الحديثة».

بحث مُحكم مقدم من الباحثة: رشيدة كلاع، منشور بأشغال المؤتمر الدولي السنوي الثالث: القراءة وإنتاج المعنى في النص من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، الناشر: مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب

والفنون ومؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، المغرب، ٢٠٢٢م. لم أقف على محتويات البحث.

(٢) «التماسك النصي عند الناقد حازم القرطاجني ٦٨٤هـ من خلال تحليله لقصيدة أغالب فيك الشوق».

بحث مُحكم مقدم من الباحث: حاتم كريم حسين، منشور بمجلة: بحوث اللغات، بجامعة تكريت – كلية التربية للبنات، مج٤، ع٤، العراق، ٢٠٢١م. هدف البحث تسليط الضوء على هذه الأهمية من خلال ناقد عربي عرف بباعه الطويل في هذا المجال، إذ إن حازم القرطاجني أثرى النقد العربي ولسانيات النص بفكرة التماسك النصي، وعد كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) حقا سراجا لمن أراد دراسة النقد العربي ولسانيات النص. فقد طرح نظرية مهمة لفهم النص شكلا ودلالة، من خلال حديثه عن الروابط الشكلية والمعنوية التي عن طريقها يتحقق التناسب والانسجام داخل النص، ثم أكد ذلك من خلال قصيدة المتنبي التي مطلعها: أغالب فيك الشوق.

(٣) «الثنائيات الضدية في قصيدة المتنبي: أغالب فيك الشوق».

بحث مُحكم مقدم من الباحث: أحمد علي حسين جفال، بمشاركة الباحثة: منى زيدان ذياب صالح المشهداني، منشور بمجلة: أبحاث كلية التربية الأساسية، بجامعة الموصل – كلية التربية الأساسية، مج١٧، ع٢، العراق، ٢٠٢١م. هدف البحث لقراءة النص الشعري بصورة مغايرة، ترصد من خلالها الثنائيات الضدية واشتغالها داخل النص الأدبي، وإظهار جماليتها في بنية النص في ضوء قصيدة –لشاعر العربية المتنبي –(أغالب فيك الشوق) التي تمثل أنموذجا فريدا في توظيف تلك الثنائيات وجدليتها، وقدرتها على تحفيز البنية الشعرية وتصوير حالة الشاعر النفسية واختلاجاتها وهي تجسد مشاهد المديح وانتقالات الذات الشاعرة بين ممدوحين. فجاءت الدراسة لتظهر صراع المتضادات وبيان أثرها الجمالي

والإبداعي والبلاغي في هذه القصيدة التي فجر من خلالها الشاعر مكامن الجمال وأضاء بنيتها الشعرية بمعانيها الجدلية وفلسفتها الدلالية.

(٤) «التصوير بالمفارقة في قصيدة المتنبي: أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب دراسة بلاغية تطبيقية».

بحث مُحكم مقدم من الباحثة: حنان على مشغل، منشور بحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، بجامعة الأزهر، ع٣٢، ج٧، مصر، ٢٠١٦م، هدف البحث إلى التعرف على التصوير بالمفارقة في قصيدة المتنبي أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب. واعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي لتحقيق هدفه. وانتظم البحث في تمهيدٍ ومبحثين، تناول التمهيد سيرة المتنبي من حيث مولده ونشأته والمتنبي في السجن وحياته ووفاته وشعره وتأثير البيئة الخاصة والعامة في شعره، وتسليط الضوء على مذهبه الشعري ومنزلته الشاعرية. وفي المبحثين، خصص الأول ليحتوي على بعض المفارقات ومنها، المفارقة في البلاغة العربية بين القديم والحديث والمفارقة التصويرية بين الصور الشعرية والصور البيانية والمفارقة التصويرية في التراكيب الممتدة والمفارقة التصويرية في التراكيب البسيطة. والثاني اشتمل على مدخل إلى القصيدة والتحليل البلاغي للقصيدة وفق المفارقة التصويرية في التراكيب الممتدة والسمات البيانية للمفارقات التصويرية في القصيدة. وتوصل البحث إلى عدة نتائج منها، أن أسلوب الشرط في شعر المتنبي موضوع خصب بحاجة إلى دراسة مستقلة فقد جمع البحث (صور مجازية شرطية) وصورًا تشبيهية شرطية، ولكن هناك صور شرطية كثيرة في ديوانه ككل خارجه عن التشبيه والمجاز، فقد استغل المتنبي أسلوب الشرط إطارًا للتجوز وأبرزه في صور كثيره فهو من أطرف الأساليب التي يلجأ إليها المبدع. وخلص البحث بطرح عدة توصيات منها، دراسة الأزمنة وتحولاتها داخل بنية الجملة ودلالتها

بلاغيًا وظهر ذلك جليًا من خلال تكراره لأفعال بعينها وتحولاتها ودراسة ذلك داخل نطاق الأزمنة المختلفة التي تتكرر فيها الأفعال.

التعقيب على الدراسات السابقة بإبراز أوجه الاتفاق والاختلاف بينها وبين بحثي:

اتفقت الدراسات السابقة – التي ذكرتها قبل قليل – مع بحثي في دراسة قصيدة "أعاتب فيك الشوق"، وارتكزت الدراسة الأولى على التناول البلاغي للقصيدة بينما الدراسة الثانية في التماسك النصي لها، والدراسة الثالثة الألفاظ الضدية الثنائية، والرابعة تناولت المفارقة في قصيدة "أعاتب فيك الشوق"، بينما ارتكزت دراستي هذه على آليات الانسجام في قصيدة المتنبي "أعاتب فيك الشوق"، من الثيمة والتغريض في القصيدة وكذلك بنية الخطاب والنظام اللغوي وآليات الربط والمنحى الدلالي وآلياته الحجاجية في القصيدة، مما اختلف عن سابقه في الموضوع والمنهج.

منهج البحث:

اتبعت في بحثي هذا المنهج الوصفي التحليلي حيث وقفت على ألفاظ قصيدة المتنبي "أعاتب فيك الشوق"، لإبراز آليات الانسجام للترابط وبيان الثيمة والتغريض في كلام الشاعر.

خطة البحث:

اشتملت خطة البحث على مقدمة، وتمهيد وثلاثة مباحث، وخاتمة، وفهارس.

المقدمة: واشتملت على مشكلة البحث وتساؤلاته، وأهدافه، والدراسات السابقة، ومنهج البحث، وخطة البحث.

التمهيد: الانسجام؛ المفهوم وتحرير آلياته (الاختلاف بين علماء لسانيات الخطاب في تحديد آلياته).

المبحث الأول: آليات التلقي في القصيدة (كيمياء الإرسال والتلقي)، ويشتمل على مطلبين:

المطلب الأول: وحدة الموضوع والجو النفسي للأبيات.

المطلب الثاني: مراعاة الخلفية المعرفية للمتلقي (الثيمة والتغريض في القصيدة).

المبحث الثاني: بنية الخطاب والنظام اللغوي في القصيدة، ويشتمل على مطلبين:

المطلب الأول: القبض والبسط في القصيدة.

المطلب الثاني: آليات الربط في القصيدة.

المبحث الثالث: المنحى الدلالي في القصيدة وآلياته الحجاجية، ويشتمل على مطلبين:

المطلب الأول: التطابق الدلالي في القصيدة وقضية التأويل.

المطلب الثاني: وحدة الحقل الدلالي واتساقه مع الفكرة.

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

الفهارس: واشتملت على فهرس المصادر والمراجع.

التمهيد

الانسجام: المفهوم وتحرير آلياته والاختلاف بين علماء لسانيات الخطاب في تحديد آلياته

الانسجام لغة: يعود أصل اللفظ إلى الجذر اللغوي (سجم)، و" السين والجيم والميم أصل واحد، وهو صب الشيء من الماء والدمع. يقال سجمت العين دمعها. وعين سجوم، ودمع مسجوم. ويقال أرض مسجومة: ممطورة"(١)، ويقال: "سجم: سجمت العين الدمع، والسحابة الماء، تَسْجِمُهُ وتَسْجُمُهُ سَجْمًا وسُجومًا وسَجَمانًا: وهو قطران الدمع وسيلانه، قليلًا كان أو كثيرًا، وكذلك الساجم من المطر، والعرب تقول: دمع ساجم، ودمع مسجوم: سجمته العين سجمًا، وقد أَسْجَمَهُ وَسَجَّمَه"(٢).

وتشير التعريفات اللغوية إلى أن معنى الانسجام يدور حول الصب، وهو ما يدل على الاتساق والتناغم.

الانسجام اصطلاحًا: هو ما "يُضَمَّن حُكمًا عن طريق الحدس والبديهة، وعلى درجة من المزاجية حول الكيفية التي يشتعل بها النص، فإذا حكم القارئ على نص بأنه منسجم؛ فلأنه عثر على تأويل يتقارب مع نظرته للعالم؛ لأن الانسجام غير موجود في النص فقط، ولكنه نتيجة ذلك التفاعل مع مستقبل محتمل"(٣).

ويندرج الانسجام تحت معايير لسانيات النص، و"هو ذلك الفرع من فروع علم اللغة، الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة، أهمها: الترابط أو التماسك، ووسائله وأنواعه، والإحالة، أو

---

(١) ابن فارس، أحمد بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، (٣/ ١٣٦-١٣٧).

(٢) ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري (المتوفى: ٧١١هـ)، **لسان العرب**، بيروت: دار صادر، ط٣، ١٤١٤ هـ، (١٢/ ٢٨٠).

(٣) بوقرة، نعمان، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: دراسة معجمية**، نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ص٩٢.

المرجعية، وأنواعها، والسياق النصي، ودور المشاركين في النص: المرسِل والمستقبِل"(٤). من هنا، يعنى علم لسانيات النص بالانسجام كأحد مباحث علم لغة النص، ومن ثم، فهو "تيار جديد، جعل من النص مادته الأساسية"(٥).

ويرتبط علم النحو بعلم اللغة ارتباطًا وثيقًا؛ إذ إن علم النحو "يتخذ من النص وحدته اللغوية الكبرى للتحليل، بعكس نحو الجملة، الذي يعد النحو وحدته الكبرى في التحليل، أو هو دراسة الوظيفة الدلالية لبعض العناصر النحوية، وربطها بشبكة الدلالة في النص"(٦).

ولقد خطت الدراسات اللسانية خطوة جديدة مع ظهور (تون فان دايك)، الذي يعدُّ المؤسِّس الحقيقي لعلم النص، وقد جمع فان دايك آراءه في كتاب (بعض مظاهر نحو النص)، ولم يفرِّق فيه بين النص والخطاب، ولكنه تدارك ذلك عام ١٩٧٧م، عندما أصدر كتاب (النص والسياق)، وقد اقترح فيه تأسيس علم النص، "مع الأخذ بعين الاعتبار، كل الأبعاد التي لها صلة بالخطاب، وهو الأمر الذي جسَّده في كتابه (علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات)" (٧).

ويمكننا حصر الآليات التي تحقق لسياق النص الانسجام "فيما يلي:

- المرسِل: وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول.
- المتلقي: وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول.
- الحضور: وهم مستمعون آخرون حاضرون يسهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي.
- الموضوع: وهو مدار الحدث الكلامي.

(٤) الفقي، صبحي إبراهيم، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: دراسة تطبيقية على السور المكية**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤٣١هـ-٢٠٠٠م، (١/ ٣٦).

(٥) بوقرة، نعمان، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص١٤٠.

(٦) النحاس، مصطفى، **نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب**، ذات السلاسل، الكويت، ط١، ٢٠٠١م، ص٤.

(٧) الصبيحي، محمد الأخضر، **مدخل إلى علم النص ومجال تطبيقه**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ص٦٢.

- المقام: وهو زمان ومكان الحدث التواصلي، وكذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الإشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه.
- القناة: كيف تم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي: كلام، كتابة، إشارة.
- النظام: اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل.
- شكل الرسالة: ما هو الشكل المقصود: دردشة، جدال، عظة، خرافة، رسالة غرامية...
- المفتاح: ويتضمن التقويم: هل كانت الرسالة موعظة حسنة، شرحًا مثيرًا للعواطف.
- الغرض: أي: إن ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصلي"(٨).

وسوف نتناول بالتطبيق هذه الآليات في القصيدة محل الدراسة للمتنبي، وذلك على النحو الآتي:

(٨) خطابي، محمد، **لسانيات النص**، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩١م، ص٥٣.

المبحث الأول

آليات التلقي في القصيدة (كيمياء الإرسال والتلقي)

المطلب الأول

وحدة الموضوع والجو النفسي للأبيات

تلتزم القصيدة وحدة فنية تربط بين أجزائها؛ إذ يعبِّر الشاعر عن تجربته الشعورية من خلال أفكار ممزوجة بالعاطفة على النحو الذي يصنع دوائر شعورية متكاملة، بيد أن هذه الأفكار المختلفة "وإن صنعَتْ دائرة شعورية كاملة، فإنها تظل مع ذلك دائرة غير مغلقة على ذاتها؛ إذ ما تكاد دائرة تنتهي، حتى يعود الشاعر مرة أخرى إلى نقطة البداية، نقطة الانطلاق الأولى"(٩)، وهو ما نسميه: الوحدة العضوية، أو وحدة الموضوع والسياق النفسي للأبيات.

وقد كتب المتنبي هذه القصيدة في مدح (كافور الإخشيدي)(١٠) سنة ٣٤٧هـ، ومن ثم، فالشاعر يراعي السياق الخارجي أو مقام المدح، وهو ما يمثِّل الموضوع الذي يتحد بالعاطفة في سياق مؤتلفٍ غير متنافر، ومن ذلك قوله:

وَأَخْـــلاقُ كـــافُورٍ إذا شِـــئْتُ مَدْحَـــهُ وَإنْ لم أشأْ تُملـــى عَلَـــيّ وَأَكْتُـــبُ

إذا تَـــــرَكَ الإنْسَـــــانُ أهْـــــلاً وَرَاءَهُ وَيَمّـــمَ كـــافُوراً فَمَـــا يَتَغَـــرّبُ

فَتًـــى يَمْـــلأ الأفْعَـــالَ رَأيًـــا وحِكْمَـــةً وَنَادِرَةً أحْيَانَ يَرْضَى وَيَغْضَـــبُ(١١)

(٩) إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي، ط٣، ص٢٦٠-٢٦١.

(١٠) هو "كافور بن عبد الله الإخشيدي، أبو المسك. الأمير المشهور، صاحب المتنبي، كان عبدا حبشيا اشتراه الإخشيدي ملك مصر (سنة ٣١٢ هـ فنسب إليه، وأعتقه فترقَّى عنده. وما زالت همته تصعد به حتى ملك مصر (سنة ٣٥٥) وكان فطنا ذكيا حسن السياسة. أخباره كثيرة". الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الدمشقي، **الأعلام**، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م، (٥/ ٢١٦).

(١١) المتنبي، أحمد بن الحسين الكوفي أبو الطيب (المتوفى: ٣٥٤هـ)، **ديوان المتنبي**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٠٣ه -١٩٨٣م، ص٤٦٧.

ونلاحظ أن الشاعر قد سيطرت عليه عاطفة الإعجاب بالممدوح الذي عوَّضه عن الاغتراب عن الأهل، والبُعد عنهم في العيد، على النحو الذي اتسق مع مقام المدح، وعبَّرت عنه الألفاظ والتراكيب، كالتصريح بذكر اسم الممدوح (كافور) مقرونًا برغبة الشاعر العارمة في مدحه، بحيث يكتبها أو (تُملى عليه فيكتب)، كناية عن صفة الانبهار والإعجاب، وفيها تواضع جمٌّ من المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، ولا عجب في ذلك؛ لشعوره بعدم الغربة والوحشة بعد أن فارق أحبابه وخلانه وصَمَد إلى كافور، وهو ما عبَّرت عنه الكناية في قوله: ويمَّم كافورًا فما يتغرَّب؛ كدليل على الائتناس بجوار الممدوح الذي آنسه بعطاياه وتفقده إياه حتى كأنه بين أهله لم يفارقهم ، فضلًا عن الإعجاب برأي الممدح وحكمته مما ورد في التصوير الاستعاري (يملأ الأفعال رأيًا وحكمة)، فتمثَّل الأفعال والحكمة مالئًا ومملوءًا، وأكسبت ماديتهما المقام صدقًا في العاطفة؛ للقيمة المادية للملء، واتسق ذلك مع الفكرة التي قامت عليها القصيدة.

ويبدى الشاعر إعجابه برائحة الممدوح التي تفيض مسكًا زاده الشراب نشوة وحضورًا في حضرة المحبوب:

أبا المِسْكِ هل في الكأسِ فَضْـلٌ أنالُـه فإنّي أُغَنّي منـذُ حـينٍ وَتَشـرَبُ

وَهَبْـتَ علـى مِقـدارِ كَفّـيْ زَمَانِنَـا وَنَفسِـي علـى مِقـدارِ كَفّيـكَ

وحذف الشاعر حرف النداء، في قوله: أبا المسك؛ للتقرُّب من الممدوح، والتزلُّف إليه، مما ناسب مقام العطاء وطلب الإحسان منه، وعبَّر الاستفهام: هل في الكأس فضل عن تعجب الشاعر من كرم الممدوح الذي نال الجميع، فراح يطلب منه حظه، وفيه مراعاة للسياق الخارجي؛ إذ كان المتنبي يستبذل كافورًا العطاء، فيسوِّفه، ومن ثم، جاءت الكناية في البيت الثاني: وهبت على مقدار كفي زماننا؛

(١٢) المرجع السابق، نفس الصفحة.

لتشير إلى أن الممدوح كريم كالزمان، مما ترتب عليه ارتفاع سقف الطموح لدى الشاعر، فأخذ يطلب لنفسه على قدر ممدوحه.

بيد أن عاطفة الشاعر سرعان ما تنحسر عن مشاعر أسف وأسى سيطرا عليه؛ إذ تمثَّل مشاهد المحبة والودِّ بين الأهل والأحباب في العيد، بما أشار إلى مقام تواصلي خاص، أدى السياق فيه وظيفته التي انعكست على المشهد، مما تجلى في قوله:

يُضـــاحِكُ فـــي ذا العِيـــدِ كُـــلٌّ حَبيبَـــهُ حِذائي وَأبكي مَـــنْ أُحِـــبّ وَأنْـــدُبُ
أحِـــنُّ إلـــى أهْلـــي وَأهْـــوَى لِقَـــاءَهُمْ وَأيـــنَ مِـــنَ المُشْـــتَاق عَنقـــاءُ

إذ رسم الشاعر تفصيلات المشهد المرتبط بالسياق الخارجي للعيد على النحو الذي امتزج بتنظيره الداخلي في الألفاظ والتركيب، فأتى بالفعل المضارع (يضاحك) لاستحضار الصورة، وجرِّ زمن الحدث المسرود إلى زمن التلقي، واشتملت تفصيلات المشهد على الصورة الكلية التي تمثَّلت في الصوت: يضاحك، واللون: المغرب، والحركة للضاحك والباكي، وهو ما ارتبط بالعلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الإشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه في الضحك والبكاء، مما مثَّل منحى إنسانويًّا ذا بعد أخلاقي تمثَّل في جو الأسرة ولم الشمل، وألقى بظلاله عل سياق المدح؛ إذ وظَّفه الشاعر في استدرار عطف الممدوح؛ ليزيد له في العطاء، ويبالغ في تعويض الشاعر عن افتقاده الأهل والأحباب، فيكون له ظهرًا بعد انحناء الظهر؛ بفعل تقلُّبات الزمان وتصرُّفاته.

ويلجأ الشاعر للحكمة في قوله:

وكلُّ امـــرىءٍ يـــولي الجَميـــلَ مُحَبَّـــبٌ وَكُلُّ مَكانٍ يُنْبِتُ العِزَّ طَيِّـــبُ(١٤)

(١٣) المتنبي، **ديوانه**، مرجع سابق، ص٤٦٨.
(١٤) المتنبي، **ديوانه**، مرجع سابق، ص٤٦٨.

ووظَّف الشاعر الحكمة في تأسيسه لفكرة أن من يعمل المعروف محبوب لدى كل إنسان، وربطه بمعنى امتلاء المكان بالخير والبركة، وهو ما أشاع في البيت شعورًا بحضِّ الممدوح على البذل؛ ليندرج تحت هذا المعنى الإنسانوي الذي ضاعف حسن التقسيم من دلالته؛ بنغمة متَّزِنة ناسبت الحكمة، وحملت وقعًا خاصًّا على آذان السامع، وهو ما ناسب سياق المدح الاستعطاء بطبيعة الحال.

من هنا، فقد اتسق موضوع الأبيات مع الجو النفسي لها على النحو الذي "لا يغفل الجملة، بل ينظر إليها من زاوية علاقتها ببقية الجمل الأخرى المكوِّنة للنص، إضافة إلى علاقتها كذلك بالسياق الذي أُنتِجَت فيه، وبمُنتِجِها ومُستَقبِلِها"(١٥).

المطلب الثاني

مراعاة الخلفية المعرفية للمتلقي (الثيمة والتغريض في القصيدة)

يجب على الشاعر أن يتواصل مع متلقيه بما يناسب عاداته ومعتقداته وتقاليد مجتمعه، وهو شرط مهم لتحقُّق الانسجام في القصيدة، وهو ما يجب أن يشتمل على قيمة أخلاقية تناسب المتلقي، ويطلق عليها: الثيمة، ولابد من اتساقها مع عنصر (التغريض) في القصيدة، بما يجمع بين:

"المفتاح: ويتضمن التقويم: هل كانت الرسالة موعظة حسنة، شرحًا مثيرًا للعواطف، والغرض: أي: إن ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصلي"(١٦)، بمعنى أن التغريض هو "نقطة بداية قول ما"(١٧)، أي: إن بداية ما يقوله المتكلم ستؤثر فيما يليها من الجمل المتتالية، مما يحقق ترابط الفكرة التي يتناولها الخطاب، مما يندرج تحت الغرض أو الموضوع العام للقصيدة.

---

(١٥) بوقرة، نعمان، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص١٤٠.
(١٦) خطابي، محمد، **لسانيات النص**، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩١م، ص٥٣.
(١٧) المرجع السابق، ص٥٩.

ونلاحظ أن افتتاحية القصيدة راعت ما درج عليه الشعراء منذ القدم من افتتاح القصيدة بمقدمة طللية أو غزلية(١٨)، مما ورد في قول الشاعر:

أُغالِبُ فيكَ الشّــوْقَ وَالشــوْقُ أغلَــبُ وَأعجبُ من ذا الهجــرِ وَالوَصْــلُ

أمَــا تَغْلَــطُ الأيّــامُ فــيّ بــأنْ أرَى بَغيضــاً تُنَــائي أوْ حَبيبــاً تُقَــرّبُ

وَلله سَــــيْرِي مَــــا أقَــــلّ تَئيّــــةً عَشِيّةَ شَرْقيّ الحَدَالى وَغُرَّبُ(١٩)

إذ توجه الشاعر، في البيت الأول، إلى الحبيب الافتراضي في مقام الغزل يشكو له الوجد وتباريح الشوق والهوى (أغالب فيك الشوق)، مع الاعتراف وتقرير الغلبة في حق الشوق، وهو ما أحاط الموضوع بثيمة أخلاقية أثَّرت في المتلقي الذي استحضر مواقف مشابهة، وتضاعفت هذه الجرعة في الشطر الثاني: وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب، مع ملاحظة دلالة اسم التفضيل في البيت (أغلب – أعجب) من رجحان المفضل على المفضل عليه المحذوف لدلالة العموم.

وأبرز البيت الثاني معاناة المتكلم؛ إذ عزا معاناته إلى تقلبات الزمان، فبدا في صورة الشاكي الذي يتعجب من إصرار الدهر على الحيلولة بينه وبين أحبابه (أمَا تغلط الأيام)، وضاعفت المقابلة من مرارة الشكوى (بغيضًا تُنائي – حبيبًا تقرِّبُ)، على النحو الذي كان أبيَن لموضوع القصيدة، وتسلسلها المنطقي، بحيث يقود لاحقها سابقها، فضلًا عن استحضار المتلقي؛ وفق هذا الحدث التواصلي، المعتمد على الشكوى، إلى تمثُّل المعنى الإنسانوي أو الثيمة الأخلاقية العامة لافتتاحية القصيدة؛ لتشابه الموقف مع المتلقي الذي استحضرت مخيلته أحداثًا مشابهة ولاشك، لاسيما مشهد الارتحال، في البيت الثالث، واستعادة اللحظات

(١٨) ينظر: الجندي، علي، **في تاريخ الأدب الجاهلي**، مكتبة دار التراث، ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م، ص٢٢٣.
(١٩) المتنبي، **ديوانه**، مرجع سابق، ص٤٦٦.

النفسية الصعبة التي عاناها الشاعر (ما أقل تئية)، وتباطؤ الخطو، وثقل الأرجل عن مغادرة الموطن والمستقر، مع تمثُّل المكان (حدالي – غرَّب) لدى المتلقي.

ولقد تمكن الشاعر من استدراج المتلقي إلى نهج الممدوح، وإقناعه بمزاياه مما لمسه الشاعر والمتلقي كليهما، مما تمثَّل في حسن التخلص(٢٠)؛ إذ بدت المقدمة تصف حيرة الحائر ولوعته: شاعرًا وسامعًا؛ تخلُّصًا إلى اليد الممدودة بالعطاء، والأبواب التي لا تُغلَق دون السائلين:

وَكَمْ لظَلامِ اللّيْلِ عِنْدَكَ مِن يَدٍ تُخَبِّرُ أنّ المَانَوِيّةَ تَكْذِبُ

وَقَاكَ رَدَى الأعداءِ تَسْري إلَيْهِمُ وَزَارَكَ فيهِ ذو الدّلالِ

وقد لامس الشاعر خلفية المتلقي المعرفية؛ بذكره الديانة المانوية، التي تنسِب الشرَّ لقوى الظلام، ووظَّفها لتتسق مع التغريض في القصيدة، ومدح الممدوح؛ إذ عبَّر عن أن (كافور) دليل على فساد ذلك المعتقد؛ فهو اليد الممدودة لكل حائر تتخبط خطاه في ظلام الليل (وَكَمْ لظَلامِ اللّيْلِ عِندَكَ من يَدٍ)، فجعل اليد المتجوَّز بها عن القدرة والسبب عامة؛ لتشمل أعوان كافور، وحجَّابه الذين لا يحتجب بهم الممدوح، فكان أبلغ لإقناع المتلقي، وغزوه من باب المرئي الملموس، والمعتقد المحسوس، وأدعى لاندماجه مع جو القصيدة، وانسجامه معها، على النحو الذي اقتحم فيه الشاعر بلاط ممدوحه داعيًا مادحًا (وقاك ردى الأعداء) (٢٢) مع الربط بغزواته إليهم (تسري إليهم)، ومن ثم، فجيوشه التي تسري، فتسير للأعداء ليلًا، قد حملت قيمة أخلاقية أثَّرت في المتلقي؛ كمشعل لهداية الحائرين، وغزو المعتدين.

من هنا، فكل مقرَّب من الممدوح حسن الخلق، وكل من عاداه من الحُسَّاد والمنحرفين أخلاقيًّا:

---

(٢٠) ينظر: الطالبي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الملقب بالمؤيد بالله، **الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، المكتبة العنصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ، (٢/ ١٧٣).

(٢١) المتنبي، **ديوانه**، مرجع سابق، ص٤٦٦.

(٢٢) ينظر: السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر، (٢/ ٣٩٧).

يُريـــدُ بـــكَ الحُسّـــادُ مـــا الله دافِـــعٌ وَسُـــمْرُ العَـــوَالي وَالحَديـــدُ المُـــذرَّبُ

وَدونَ الذي يَبْغُونَ مـــا لـــوْ تخَلّصُـــوا إلى المَـــوْتِ منـــه عشـــتَ وَالطّفـــلُ

ولقد عمَّق المتنبي من السياج المحيط بالقصيدة، كثيمة عامة انتظمت الألفاظ، فالممدوح كثير الحُسَّاد، ممن يدبِّرون له في الخفاء (يريد بك الحسَّاد)، مع الربط بعناية الله، وحفظه له (ما الله دافعٌ)، مع دلالة المشتق (دافع) على الاستمرار والحدوث، وهو ما اقترن بإخلاص المخلصين الذين يفدون الممدوح بالرماح والسيوف (سمر العوالي والحديد المذرَّب)، كأدوات للقتال تتسق مع ما يعرفه السامع من معدَّاته، واقترانها بالمنحى الأخلاقي الذي يستدعي المتلقي للمشاركة في الحدث التواصلي، ويرسِّخ بداخله الولاء للممدوح، والتبرُّؤ من حاسديه، كصراع بين الخير والشر، وكان لتضافر هذه العناصر أثرها في تحقق الانسجام بالقصيدة.

(٢٣) المتنبي، **ديوانه**، مرجع سابق، ص٤٦٨.

المبحث الثاني

بنية الخطاب والنظام اللغوي في القصيدة

يعتمد الانسجام على اللغة، كـــــــــ (نظام) تقوم عليه القصيدة، مما عبر عنه القدماء بقولهم: " الكلام المتزن الذي تأتى به الفصاحة في ضمن النثر عفوًا"(٢٤)، وتناوله الدرس اللساني الحديث بحيث أوضح أن النظام اللغوي للنص يتعالق مع الدلالة فيه، وأسماه (براون ويول): التماسك المعنوي في الخطاب، بحيث يفهم المتلقي ما أراده المتكلم سواء ربط بين كلامه بأدوات الربط المعروفة، أو لم يربط، وأكد يول أن الانسجام يقوم على " مبدأ من يقول بأن تجاور مقاطع لغوية يؤدي بنا إلى فهمها على أنها مترابطة حتى في غياب أدوات رابطة بينها"(٢٥).

من هنا، فإن ما اختزله أو حذفه المتكلم من الكلام له أثره في انسجام النص؛ لأن المتلقي يفهمه؛ باعتبار العرف اللغوي المتعارف عليه بين الطرفين، وهو ما يستوي مع وجود ما يربط بين الجمل في النص من أدوات الوصل (الربط)، وهو ما يتناوله الباحث تطبيقًا على القصيدة محل الدراسة في المطلبيين التاليين.

المطلب الأول

القبض والبسط في القصيدة

القبض والبسط يعبران عن الحذف والإطناب في النص، بحيث يعمد الشاعر إلى حذف أحد أركان الجملة، كأحد نمطين للإيجاز والاختصار، فيما يميل إلى التطويل في موضع آخر، وهو ما نجده في قوله المتنبي:

وَيَـــوْمٍ كَلَيْـــلِ العَاشِـــقِينَ كمَنْتُـــهُ أُرَاقِبُ فيهِ الشّـــمسَ أيّـــانَ تَغـــرُبُ

---

(٢٤) ابن أبي الإصبع العدواني، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ، البغدادي ثم المصري، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، ص٤٢٩.

(٢٥) براون – يول، **تحليل الخطاب**، ترجمة وتعليق: محمد لطفي الزليطني – منير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، ١٤١٨ه -١٩٩٧م، ص٢٦٨.

وَعَيْنِـــي إلـــى أُذْنَـــيْ أغَـــرَّ كَأنّـــهُ مـــنَ اللّيْـــلِ بـــاقٍ بَـــينَ عَيْنَيْـــهِ

وتناول البيتان وصف المتنبي لحالة الخوف التي استولت عليه عند حلول الظلام أثناء ارتحاله إلى كافور، ونلاحظ وقوع الحذف في قوله: وليلٍ، إذ حذف الشاعر (رُبَّ) التي أفادت تكثير ارتحاله من أرض لأرض، ومروره بمحطات عديدة حتى وصوله للممدوح، فيما عمد الشاعر للبسط في الشطر الثاني؛ لوصف حالته الشعورية عند غروب الشمس؛ لتبدأ رحلته مع المعاناة، فيما مال الشاعر إلى الاختزال والقبض في الإيجاز بالقصر في البيت الثاني: (وعيني إلى أذنيْ أغرّ)، وفهم المتلقي أن الشاعر، في ظلام الليل يعتمد على أذن الفرس التي ترتفع إذا رأى أو أحسَّ خطرًا قادمًا، وهو ما عبَّر عنه تشبيه التمثيل (كأنه باقٍ بين عينيه كوكب)(٢٧).

وكان لتلكما الآليتين أثرهما في انسجام المعنى، بحيث وظَّفهما المتنبي للتعبير عن شدة الخوف، والشعور بالخطر في البعد عن الممدوح، في مقابل الائتناس به، والأمن في كنفه، مما جرت على سبيل المفارقة التي يقابلها المتلقي في حياته(٢٨)، والتي أجاد الشاعر توظيفها.

ومن ذلك قوله:

وَعَيْنِـــي إلـــى أُذْنَـــيْ أغَـــرَّ كَأنّـــهُ منَ اللّيْلِ باقٍ بَينَ عَيْنَيْـــهِ كوْكـــبُ

وَبي مـــا يَـــذودُ الشّـــعرَ عنـــي أقَلُّـــهُ ولَكِنّ قَلبي يا ابنَةَ القَوْمِ قُلَّبُ(٢٩)

(٢٦) المتنبي، ديوانه، مرجع سابق، ص٤٦٦.

(٢٧) ينظر: السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب **مفتاح العلوم**، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، (١/ ٣٤٩).

(٢٨) ينظر: دي. سي. ميويك، **المفارقة، موسوعة المصطلح النقدي**، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٣م، ص١٧.

(٢٩) المتنبي، **ديوانه**، مرجع سابق، ص٤٦٧.

إذ نلحظ ميل الشاعر لاختزال المعنى وقبضه في قوله: كأنه من الليل باقٍ بين عينيه كوكب؛ إذ اختصر الشاعر حالة الخوف والترقب التي تسيطر عليه كامل جنَّ الليل، معتمدًا على أذني فرسه التي تتحرك كلما شعر بخطر قادم، وهو ما انسحب على التجربة التي مرَّ بها، وانسجم مع الفكرة العامة للقصيدة، في معرض سرده للحدث، وهو ما ترك للمتلقي فرصة ملء الفراغ الخطابي الذي اختزله الشاعر في القصيدة، وهو ما يتكرر في الأعمال الأدبية التي تعتمد على السرد؛ إذ "ينكسر مسار الحكاية فجأة، ويستمر من منظور آخر، أو في اتجاه غير متوقع، وينتج عن ذلك فراغ، ينبغي على القارئ أن يملأه؛ لكي يربط بين الأجزاء غير المترابطة أو ما يسمى باللاتماثل بين النص و القارئ"(٣٠)، أي: إن الفراغ الخطابي أشبه ما يكون بالمساحات المختصرة التي ترك الكاتب فهمها وتأويلها للقارئ، إذ ينشأ توتر ذهني مصاحب لملاحظة المتلقي لهذه الفراغات، فيلجأ لتأويلها، وسدِّ تلك الثغرات التي تتبين له، وهو ما يدل على أن تلك الفراغات النصية مفهومة بداهة بفعل السياق.

وهو ما تكرر في البيت الثاني في قوله: بي ما يذود الشعر عني أقله، مما اختزل به المشاعر المتضاربة التي بداخله، والتي لا يتكفل الشعر بإزالتها اللهم إلا النزر القليل، وهو ما اقترن بالإطناب والبسط في قوله: ولكن قلبي يا ابنة الأقوام قُلَّب؛ ليشير إلى المخاطَبة المتوهَّمة التي ابتدأ القصيدة بالحديث عن الشوق إليها.

من هنا، جاء النظام اللغوي يعتمد على ترك فراغ خطابي لدى المتلقي؛ ليملأه بنفسه، في مقابل سدِّ الشاعر لبقية الفراغات؛ ليأتي الحبك أو الانسجام، في القصيدة، محكمًا.

(٣٠) هولب، روبرت، **نظرية التلقي: مقدمة نقدية**، ترجمة: عز الدين إسماعيل، مصر-القاهرة: المكتبة الأكاديمية، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٤٧.

المطلب الثاني

آليات الربط في القصيدة

لا شك أن حسن الربط بين أجزاء النص مدعاة لانسجامها، وخرجها في نسيج واحد؛ إذ لا تقتصر آليات الربط على مجرد اتساق النص، بل إنها تشي بدلالات معينة يتمكن المتلقي في تفسيرها وفهمها.

وقد عرف الدرس البلاغي القديم هذا المنحى وربطه بالدلالة، في الأبواب التي تناولت (الفصل والوصل) مما لا يقع في النص عشوائيًّا، بل يقوم على "العلم بمواضع العطف أو الاستئناف والتهدي إلى كيفية إيقاع حروف العطف في مواقعها، أو تركها عند الحاجة إليها"(٣١).

وإذا تأملنا آليات الربط، في القصيدة محل الدراسة، لاحظنا حروف العطف (الوصل) التي استعملها المتنبي للربط بين أجزاء القصيدة، ومن ذلك قوله:

وَأظلَمُ أهلِ الظّلْــمِ مَــن بــاتَ حاسِــدًا لمَــنْ بَــاتَ فــي نَعْمائِــهِ يَتَقَلّــبُ

وَأنتَ الذي رَبّيْــتَ ذا المُلْــكِ مُرْضَــعًا وَلَيسَ لَــهُ أُمٌّ سِــواكَ وَلا أبُ(٣٢)

وجاء البيتان أعلاه في الحمل على الحاسدين كافورًا على الملك، وذمِّهم، ومن ثم، فقد ابتدأ الشاعر البيت الأول بالواو؛ لاستئناف ما قبله، فيما تكرر الربط بالواو في قوله: وأنت الذي ربيت ذا الملك، للتشريك(٣٣) بين تقلُّب الممدوح في النعماء، في البيت السابق، والتعليل لذلك بأنه هو الذي قام بتربية (ابن الإخشيد)، ككناية عن موصوف(٣٤)، ومن ثم، فهو من الطبقة التي تتحمل مسؤولية الملك منذ

(٣١) المراغي، أحمد بن مصطفى، **علوم البلاغة: البيان، المعاني، البديع**، طرابلس - لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب، ٢٠٠٣م، ص١٦٢.

(٣٢) المتنبي، **ديوانه**، مرجع سابق، ص٤٦٩.

(٣٣) ينظر: الكرمي، مرعي بن يوسف بن أبي بكر بن أحمد المقدسي الحنبلي، **دليل الطالبين لكلام النحويين**، إدارة المخطوطات والمكتبات الإسلامية – الكويت، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م، ص٥١.

(٣٤) ينظر: عتيق، عبد العزيز (المتوفى: ١٣٩٦ هـ)، علم المعاني، بيروت – لبنان: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٢ م، ص٢١٤.

الشباب، وكرر الشاعر العطف بالواو في قوله: وليس له أم سواك ولا أب، وقصد بذلك استمرارية العلاقة بين الممدوح والملك، مما رأى فيه معنى التشريك، وإن كان الباحث يرى أن الفاء أدق؛ لترتُّب الشطر الثاني على الأول.

وظف الشاعر آليات الربط أعلاه؛ لتأكيد جدارة الممدوح باعتلاء كرسي الحكم في مصر، وفيه تثبيت لأركان ملكه، بما سيزيد له من العطاء ولا شك.

وما زال المتنبي يعدِّد من مآثر الممدوح في قوله:

لَقِيتَ القَنَا عَنْهُ بِنَفْسٍ كريمَةٍ إلى الموْتِ في الهَيجا من العارِ

وَقد يترُكُ النّفسَ التي لا تَهابُهُ وَيَخْتَرِمُ النّفسَ التي تَتَهَيّبُ

وَمَا عَدِمَ اللاقُوكَ بَأساً وَشِدّةً وَلَكِنّ مَنْ لاقَوْا أشَدُّ وَأنجَبُ(٣٥)

وقد تناول الشاعر فداء الممدوح لابن الإخشيد بنفسه وروحه في معارك كثيرة، كانت الغلبة فيها للدولة الإخشيدية، مما عبَّر عنه قوله: لقيتَ القنا عنه، وفسَّر شجاعة الممدوح في الحرب بأنها فرار من (العار)، وتفضيل الموت عليه على النحو الذي ربط فيه البيت بالتالي له بواو الحال (وقد يترك) التي عادت على صاحب الحال (الموت)، فيما عمَّم المعنى بتعريف (النفس)، وهو ما تطلَّب الربط بالاسم الموصول (التي)، وتكرر الربط بالواو والاسم الموصول في الشطر الثاني؛ ليكون المعنى مرتَّبًا: لاحقه على سابقه.

وجاء الربط بالواو، في البيت الأخير لتناسب السرد لتقرير أن من قابلوا الممدوح في الحرب لم يقابلوا بأسًا وشدة كبأسه، على النحو الذي لجأ فيه الشاعر للربط بالاسم الموصول المستعاض عنه بـــــ (أل)، في قوله: اللاقوك، وقصد الذين لقوك، واحتاج المعنى الاستدراك والربط بـــــ (لكن) لدفع توهم غير

(٣٥) المتنبي، **ديوانه**، مرجع سابق، ص٤٦٩.

المراد(٣٦)، وإثبات ما بعدها من أن الممدوح وقواته أنجب ممن قابلهم الأعداء؛ ليكون المعنى مرتبطًا بما قبله.

كذلك قوله:

سَــلَلْتَ سُــيوفاً عَلّمــتْ كــلَّ خاطِــبٍ على كلّ عُودٍ كيفَ يدعو وَيخطُــبُ

وَيُغنيــكَ عَمّــا يَنسُــبُ النّــاسُ أنّــهُ أُفَتّش عَــن هَــذا الكَــلامِ وَيُنْهَــبُ

فشَرّقَ حتــى لــيسَ للشّــرْق مَشــرِقٌ وَغَــرّبَ حتــى لــيسَ للغــرْبِ

إذ مدح الشاعر الممدوح بأنه قد جمع بين الفروسية والفصاحة، وهو ما أورد فيه حروف الربط (العطف) في قوله: كيف يدعو ويخطب؛ للتشريك بين الدعاء والخطابة، مما تجلى فيه روح العصر، وسيطرة الثقافة على مجرياته، واستأنف بالواو في قوله: ويغنيك؛ لاتصال المعنى في نفس الفكرة، مع استعمال الاسم الموصول (عما ينسب)؛ لوصل الصلة بموصولها التي تقرِّر استغناء الممدوح عن كل من حوله؛ إذ حاز الفضائل كلها، مع استمرار العطف بالواو بين: (أفتش – يُنهب) للتنويع، وبنى الشاعر الفعل (يُنهَب) للمجهول؛ للعموم وعدم القدرة على حصر الناهبين(٣٨)، وهو ما ترتب عليه احتياز الممدوح للمجد، ورسم صورة متكاملة للملك الذي لا يُضام في عهده أحد، مما ترتب عليه استعمال الفاء (فشرَّق) للنتيجة والترتيب والتعقيب؛ لتأسُّس الكلام على ما قبله(٣٩)، وربط بالواو في قوله: (فشرَّق وغرَّب)، وضاعف الجناس بين (شرَّق – مشرِق، غرَّب – مَغْرِب) من استقصاء الغاية للمكان، وكأن الشاعر يتغنى بمجد الممدوح الذي لا يطاله الأفول.

(٣٦) ينظر: المبرد، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي، أبو العباس، **المقتضب**، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، (١/ ١٢).

(٣٧) المتنبي، ديوانه، مرجع سابق، ص٤٦٩.

(٣٨) ينظر: الجناجي، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق، **البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع**، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة، مصر، ٢٠٠٦م، ص١٤١.

(٣٩) ينظر: ناظر الجيش، محمد بن يوسف بن أحمد، محب الدين الحلبي ثم المصري، **شرح التسهيل المسمى «تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد»**، دراسة وتحقيق: علي محمد فاخر، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة - جمهورية مصر العربية، ط١، ١٤٢٨هـ، (٧/ ٣٤٣٦).

المبحث الثالث

المنحى الدلالي في القصيدة وآلياته الحجاجية

المطلب الأول

التطابق الدلالي في القصيدة وقضية التأويل

مما لاشك فيه أن الاتساق والانسجام يدوران في فلك واحد، فيضطلع الاتساق بالتماسك الداخلي للنص، فيما يختص الانسجام بالسياق الخارجي، وانفتاحه على التأويل من جانب المتلقي الذي يقرأ النص قراءات لا حصر لها، ومن ثم، فعملية التأويل تعتمد على محورين مهمين، هما: تفكيك النص، ودراسة البنى العلاماتية أو الدلالية الصغرى له، وربطها بدلالة منظومته العلاماتية الكلية من ناحية، ثم استقراء النص في ضوء ما ينسحب على خارجه في جميع المجالات؛ كون النص منفتحًا يحمل عددًا غير محدود من المعاني، ما يسمح بعدد مماثل من التأويلات التي يتعذَّر حدُّها بحد كذلك(٤٠).

من هنا، لزم التطابق الدلالي بين الإشاريات التي يعتمد عليها النص، على النحو الذي يتلاقى مع خارج النص، وهذه الإشاريات من نحو:

وتنقسم الإشاريات إلى:

١- إشاريات شخصية: وتتضمن الضمائر بأنواعها، مثل: أنا – نحن- أنتم ... إلخ، وتُستثنى هاء الغيبة من الإشاريات، إلا إذا جاءت حرة، لا تعود على واضح قبلها.

٢- إشاريات مكانية: وهي تدل على المكان، كما يدل اسمها، مثل: هنا، هناك، وهي من الإشاريات التي تقترن بتحديد مكان المتكلم عند تكلمه.

٣- إشاريات زمانية: وهي تدل، كما يتبين من اسمها، على زمان التكلم، عند حدوث فعل التكلم.

(٤٠) راغب، نبيل، **موسوعة النظريات الأدبية**، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ٢٠٠٣م، ص٣٦٥.

٤- إشاريات اجتماعية: وهي إشارات تحدد العلاقة بين المتكلمين، ومنها إشارات، مثل: سيادتكم، حضراتكم، مما يدل على انتشار عرف أو طقس كلامي اجتماعي في مجتمع معين(٤١).

ومن ذلك قول الشاعر:

وَلله سَـــيْرِي مَـــا أقَـــلّ تَئِيّـــةً عَشِيّةَ شَرْقيّ الحَـدَالى وَغُـرَّبُ

عَشِيّةَ أحفَى النّاسِ بـــي مَــن جفوْتُــهُ وَأهْـــدَى الطّـــرِيقَينِ التـــي

إذ تناول البيتان الحالة النفسية المضطربة التي سيطرت على الشاعر قبل لقائه بالممدوح، إذ اضطربت خطواته، وتعثر في الطريق إلى أن اهتدى إليه، مما برزت فيه الإشارية المكانية (شرقي- غرب)، فضلًا عن نظيرتها الزمانية في قوله: عشية، وهون ما قرن رحلة الشاعر لممدوح بالعديد من المخاطر.

كذلك، راعى المتنبي إشارية اجتماعية تمثَّلت في الأعراف الفنية التي قام عليها غرض المديح، من وصف مشاقّ الرحلة؛ ليزيد الممدوح في العطاء؛ باعتبار أن العرف السائد هو أن يعطي الممدوح على قدر مكانته، مما انفتح على قراءة تأويلية تستهدف البنى القارَّة في أعماق النص، واستكناه ما ورائياته، وهي النقطة التي برع المتنبي في استغلالها، وتوظيفها لصالحه؛ بحيث يحصل من كافور على أكبر قدر من الربح. كذلك برزت الأعراف السائدة في ذلك العصر في الضمائر التي وردت في قوله:

وَهَبْـتَ علـــى مِقـــدارِ كَفّـــيْ زَمَانِنَـــا وَنَفسِي على مِقدارِ كَفّيـكَ تطلُـبُ

إذا لـــم تَـــنُطْ بـــي ضَـــيْعَةً أوْ وِلايَـــةً فَجُـــودُكَ يَكسُـــوني وَشُـــغْلُكَ

(٤١) ينظر: بوجمعة، علجية أيت، **التداولية: دراسة في المجالات والفروع**، جامعة: مولود معمري- تيزي وزو، ص١٦٧-١٦٨.

(٤٢) المتنبي، **ديوانه**، مرجع سابق، ص٤٦٦.

(٤٣) المتنبي، ديوانه، مرجع سابق، ص٤٦٨.

إذ أورد البيتان ما اعتاد عليه الشعراء في مقام المديح، من الإشاريات الشخصية (كفي – كفك)، و(نا الفاعلين) في (زماننا)؛ للتعظيم الممدوح، والتعبير عن شمولية عطائه ووفرته، فضلًا عن الإشارة إلى العرف السائد من العطاء، وإقطاع المادحين الولايات المختلفة، وهو ما نجده في (ضيعة – ولاية) على النحو الذي انفتح على تأويل وقراءة لا نهائية للنص من المتلقي؛ إذ عمد المتنبي إلى الانتقام من سيف الدولة الحمداني، وإثارة غيرته؛ إذ حصل في بلاط كافور على المال والسلطان، فضلًا عن المحبة المترسِّخة في القلوب؛ لقصائده العذبة في مدح كافور.

ولم يغفل النص عن إيراد الإشاريات الشخصية التي تثير الفزع في قلب الممدوح – إزاء الحاسدين، مما تجلى في قوله:

إذا طَلَبــوا جَــدواكَ أُعطــوا وَحُكِّمــوا وَإن طلَبوا الفضْلَ الذي فيك خُيِّبوا

ولَوْ جازَ أن يحــوُوا عُــلاكَ وَهَبْتَهَــا ولَكِــنْ مِــنَ الأشــياءِ مــا لــيسَ

إذ شاعت الإشارية الشخصية المتمثِّلة في (واو الجماعة) بالبيتين؛ للإشارة إلى الحاسدين، مثل: طلبوا – أُعطوا – حُكِّموا – خُيِّبوا – يحووا، وتعمد الشاعر الإشارة إليهم بالضمير؛ تقليلًا من شأنهم، وتحقيرًا لمكانتهم، وهو ما انفتح على منحى تأولي وراء البنية الظاهرة للنص، من رغبة المتنبي لإحراز مكسب على حساب كافور، والسيطرة عليه بـــــ (فزَّاعة) التآمر ضده، فضلًا عن إرسال تحذير من وراء السطور لمنافسيه من الشعراء؛ لئلا يلقى في بلاط كافور ما لقيه في بلاط نظيره سيف الدولة الحمداني.

(٤٤) المتنبي، ديوانه، مرجع سابق، ص٤٦٩.

من هنا، فقد انسجم داخل النص مع خارجه، مما احتمل قراءة تأويلية ذات أبعاد متعددة، راعت تجربة الشاعر، والأعراف السائدة في عصره، وتضافر ذلك كله؛ لينسجم النص: داخليًّا وخارجيًّا.

المطلب الثاني

وحدة الحقل الدلالي واتساقه مع الفكرة

برزت الحقول الدلالية نتيجة لجهود اللسانيين وعلماء اللغة في تأطير علاقة اللفظ بالمعنى، وتوصلوا إلى أن هذه العلاقة تقوم على معانٍ متشابهة في الألفاظ، بحيث يمكن إدراجها تحت معنى عام ينتظمها، وهو ما أطلق عليه اللسانيون: الحقل الدلالي، مما يلزمنا تعريفه.

الحقل لغة: يعود أصل اللفظ للجذر اللغوي (حقل)، و"الحاء، والقاف، واللام أصل واحد، وهو الأرض وما قاربه"(٤٥).

الحقل اللغوي اصطلاحًا: هو " قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة"(٤٦).

وأشارت التعريفات إلى أن الحقل الدلالي باب عام ينتظم ما تحته من معاني الألفاظ، فمثلًا، يمكننا إدراج السيف، الرمح، الدرع في حقل أدوات القتال، وهكذا.

ونلحظ أن القصيدة محل الدراسة قد تعددت فيها الحقول الدلالية، مما كان له أثره في انسجام النص؛ لسير الألفاظ في كل حقل، باتجاه واحد يخدم الفكرة التي تدور حولها القصيدة، ومن ذلك:

١- معجم ألفاظ العاطفة والجفاء:

(٤٥) عمر، أحمد مختار، **علم الدلالة**، عالم الكتب، ط١، ١٩٨٥م، ص٧٩.
(٤٦) ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، (٢/ ٨٧).

ويمثِّله ألفاظ عديدة وردت بالقصيدة، مثل: الشوق، الوصل، الهجر، الحبيب، جفوته، بغيض، الأعداء، العاشقين، يتغرَّب، يرضى، يغضب، يضاحك، أبكي، أندب، أحنّ، أحلى، أعذب، محبَّب، الحُسَّاد، الظلم.

وهو معجم عبَّر عن اهتياج عواطف الشاعر، ورغبته في التواصل مع الممدوح، والتعبير عن حبه له، كقوله:

فإنْ لم يكُــنْ إلاّ أبُــو المِســكِ أوْ هُــمُ فإنّكَ أحلى في فُؤادي وَأعْذَبُ(٤٧)

إذ تجلى معجم ألفاظ العاطفة، في قوله: أحلى وأعذب، مما اقترن بالمجاز المرسل (قلب)، وعلاقته المحلية على النحو الذي عبر عن مكنون فؤاده للممدوح، فيما دل اسما التفضيل: أحلى وأعذب على زيادة المفضل (الممدوح) على المفضل عليه، مما أكد دلالة ألفاظ العاطفة.

٢- معجم الحركة والسكون: ويمثلها ألفاظ، مثل: سيري، تئية، قُلَّب، ضرب، اللاقوك، شرَّق، غرَّب.

ووظفها الشاعر في التعبير عن حيرته قبل لقاء الممدوح، فضلًا عن فروسية الممدوح، وبطولاته التي ندَّت عن النظير، كقوله:

إذا ضرَبتْ في الحــرْبِ بالسّــيفِ كَفُّــهُ تَبَيَّنْــتَ أنّ السّــيفَ بــالكَفّ

ونلحظ تكرار لفظ (الضرب) كوضع ينتقل فيه الضارب من الحركة إلى السكون، مما يكثر في المعارك، وجانس الشاعر بين الضرب كاسم جنس قصد به المعنى العام للضرب، والضرب بكف الممدوح على وجه خاص في موقف معين، وهو من باب التجنيس.

٣- معجم ألفاظ النور والظلام: ويمثله ألفاظ، مثل: ظلام، الليل، الشمس، كوكب، برق.

---

(٤٧) المتنبي، ديوانه، مرجع سابق، ص٤٦٨.
(٤٨) المتنبي، **ديوانه**، مرجع سابق، ص٤٦٨.

وتعلق هذا الحقل بالعاطفة؛ إذ وظفه الشاعر في المقارنة بين حيرته قبل لقاء الممدوح، ولقائه به، على النحو الذي قارن فيه بين النور والظلام، ومنه قوله:

وَيَـــوْمٍ كَلَيْـــلِ العَاشِـــقِينَ كمَنْتُـــهُ أُرَاقِبُ فيهِ الشّـمسَ أيّـانَ تَغـرُبُ

وَعَيْنَـــي إلـــى أُذْنَـــيْ أغَـــرَّ كَأنّـــهُ مِـــنَ اللّيْـــلِ بَـــاقٍ بَـــينَ عَيْنَيْـــهِ

إذ شاعت الألفاظ التي تندرج تحت هذا الحقل، مما حمل دلالة خاصة، كقوله: ليل العاشقين؛ لبيان الحيرة، أراقب الشمس؛ للتعبير عن خوفه من الليل، واضطراب مشاعره فيه، كوكب، كاستعارة تصريحية تمثل فيها أذن الفرس الكوكب الذي ينير له ظلام الليل، فتنقشع الحيرة من قلبه، وفيه تأكيد للمفارقة المذكرة.

٤- معجم ألفاظ الطبيعة: ويمثلها ألفاظ، مثل: الطريق، الليث، السحاب، العرين. ووظفها الشاعر لنفس الغرض: المفارقة بين رؤيته للطبيعة قبل لقاء الممدوح وبعده؛ إذ تاه في (الطريق)، وخاف من قدوم الليل، ولم يشعر بالاطمئنان إلا في (عرين) الليث، كمجاز مرسل أراد الحال بالعرين وهو الأسد الذي لم يحافظ من استجار به فحسب، بل الملك أيضًا، مما أبرزه قوله:

وَكنـــتَ لَـــهُ لَيْـــثَ العَـــرِينِ لشِـــبْلِهِ وَمَا لكَ إلاّ الهنْـــدُوَانيّ مِخْلَـــبُ(٥٠)

٥- معجم ألفاظ المعادن والأدوات: ويمثلها ألفاظ، مثل: الكأس، الحديد، السيف، الهندواني، القنا، البيض، سيوف، خباء.

ووظفها الشاعر في التعبير عن فروسية الممدوح وبطولته، مما نتبينه في قوله:

فشَرّقَ حتـــى لـــيسَ للشّـــرْقِ مَشـــرِقٌ وَغَرّبَ حتـــى لـــيسَ للغـــرْبِ مَغْـــرِبُ

إذا قُلْتُـــهُ لـــم يَمْتَنِـــعْ مِـــن وُصُـــولِهِ جِدارٌ مُعَلًّـــى أوْ خِبَـــاءٌ مُطَنَّـــبُ(٥١)

(٤٩) المرجع السابق، ص٤٦٦.
(٥٠) المتنبي، **ديوانه**، مرجع سابق، ص٤٦٨.
(٥١) المتنبي، **ديوانه**، مرجع سابق، ص٤٧٠.

إذ طلب الشاعر من الممدوح أن يتجه ببطولاته إلى أقصى الشرق والغرب، فلا يترك مكانًا إلا ووطئه بجيشه؛ لينعم الجميع بعدله وحسن جواره، ومن ثم، فلا يحول بين نداء الشاعر جدار أو خيمة في الصحراء، وراعى الشاعر النظير بين: الجدار– الخباء، بجامع الإقامة، مما تعالق فيه حقل المعادن والأدوات مع الألفاظ التي تنتمي لحقل البناء والمعمار.

ويجمع الجدول التالي الحقول الدلالية الواردة في القصيدة:

الحقل الدلالي	الألفاظ	عدد مرات الورود	النسبة المئوية
العاطفة والجفاء	الشوق، الوصل، الهجر، الحبيب، جفوته، بغيض، الأعداء، العاشقين، يتغرَّب، يرضى، يغضب، يضاحك، أبكي، أندب، أحنّ، أحلى، أعذب، محبَّب، الحُسَّاد، الظلم.	٢٠ مرة	%٤٦.٥
الحركة والسكون	سيري، تئية، قُلَّب، ضرب، اللاقوك، شرَّق، غرَّب.	٧ مرات	%١٦.٢
النور والظلام	ظلام، الليل، الشمس، كوكب، برق.	٤ مرات	%٩.٣
الطبيعة	الطريق، الليث، السحاب، العرين.	٤ مرات	%٩.٣
المعادن والأدوات	الكأس، الحديد، السيف، الهندواني، القنا، البيض، سيوف، خباء.	٨ مرات	%١٨.٦

وإذا تأملنا الجدول أعلاه، نلحظ غلبة حقل ألفاظ العاطفة والجفاء، وهو ما نردُّه إلى الحالة النفسية المضطربة للشاعر، لاسيما حين قدوم العيد عليه، وهو ناءٍ عن الأهل والأحباب، وهو ما اتسق مع فكرة النص.

أما حقل المعادن والأدوات، فجاء في المرتبة التالية؛ ليشير إلى إعجاب الشاعر بالممدوح؛ لاحتضانه له، وتأمينه إياه بعد طول تيه ومعاناة، وهو ما يلقي بظلاله على رغبة الشاعر في الانتقام المعنوي من سيف الدولة الحمداني الذي خذله، وتنبيهه إلى مكانة الشاعر الشعرية التي تحظى بالتقدير والحفاوة من كافة ملوك عصره.

أما حقل ألفاظ الحركة والسكون، فجاء في المرتبة الثالثة؛ ليناسب مدح الشاعر لبطولات الممدوح، وعَزَماته الماضية ضد الأعداء، مما انعكس على ألفاظه.

وجاء حقلا: النور والظلام، والأدوات والمعادن، في المرتبتين الأخيرتين، مما يعزوه الباحث إلى ورودهما كمكمِّلين لحقليْ: الطبيعة، والحركة والسكون، ومن ثم، جاءت الحقول الدلالية للألفاظ الواردة في القصيدة تتسق مع الفكرة والعاطفة، مما حقق انسجامًا ملحوظًا في القصيدة، اتسق مع السياق الخارجي له، فبدت كأنها لُحمة واحدة.

الخاتمة

انتهيتُ من البحث الموسوم: آليات الانسجام في قصيدة: «أغالب فيك الشوق» لأبي الطيب المتنبي، تناولتُ فيه مفهوم الانسجام، وأقوال اللغويين فيه، وناقشت آليات التلقي في القصيدة (كيمياء الإرسال والتلقي)، من وحدة الموضوع والجو النفسي للأبيات، والسياق، ودرست مراعاة الخلفية المعرفية للمتلقي. الحضور – الثيمة والتغريض (وحدة الموضوع)، بنية الخطاب والتعالق بين الجمل والنظام اللغوي للقصيدة، فضلًا عن المنحى الدلالي في القصيدة وآلياته الحجاجية.

أهم النتائج التي توصلت إليها:

١- يتعالق الانسجام مع الاتساق؛ إذ يعنى الانسجام بدراسة الآليات التي تجعل من النص منسجمًا مع الحسّ والبديهة، بحيث لا يشعر المتلقي بنفور، بينما يختص الاتساق بدراسة داخل النص، وتماسك أجزائه.

٢- راعى المتنبي الخلفية المعرفية لدى المتلقي؛ إذ تجلت الوحدة العضوية في القصيدة في وحدة الموضوع والجو النفسي لها (العاطفة)، بحيث انتقل الشاعر من غرض إلى غرض بما يضمن عدم وقوع تنافر بين الأغراض، أو شذوذ أحدها على موضوع القصيدة، فضلًا عن العادات والتقاليد، والأدوات الشائعة في البيئة بما يراعي خلفية المتلقي المعرفية، ويمثِّل الثيمة العامة للقصيدة، وقد عبَّر عن تجربته الشعورية من خلال أفكار ممزوجة بعاطفته الجيَّاشة على النحو الذي يصنع دوائر شعورية متكاملة؛ حيثُ ظهر في مدح (كافور الإخشيدي)، وسيطرت عليه عاطفة الإعجاب بالممدوح الذي عوَّضه عن الاغتراب عن الأهل.

٣- اقترن المنحى اللغوي، كنظام تقوم عليه القصيدة، بالقبض والبسط؛ إذ مال الشاعر إلى اختزال الألفاظ في جمل يفهمها المتلقي، بينما أطال في أخرى، وهو ما ناسب العرف اللغوي لدى المتلقي، وعدم تنافره مع القواعد التي يفهمها.

٤- مثل الربط وسيلة مهمة من وسائل التلاحم الانسجامي في شعر المتنبي، من خلال قيامه بإنعاش الذاكرة؛ لاستعادة المذكور السابق بواسطة أدواته، فهو وسيلة مهمة لتقوية العلاقات بين الجمل، وجعل المتواليات متماسكة مترابطة.

٥- اعتمد الانسجام في القصيدة على نظام لغوي يقوم على الربط الجيد بين الأبيات، ونلحظ ميل المتنبي للربط بالواو، وهو ما يشير إلى استرساله في مشاعره التي اقترنت بتجربة محبَطة لدى سيف الدولة، ورغبته في إثبات الذات لدى كافور.

٦- يرتبط الانسجام بالتطابق الدلالي في النص، بحيث تأتي الإشاريات: الشخصية، الزمانية والمكانية والاجتماعية؛ لتتعالق مع خارج النص على النحو الذي ينفتح على عدد لا نهائي من التأويلات للنص، وهو ما تمحور حول تجربة الشاعر في بلاط كافور، ومحاولة تجنُّبه ما حيك ضده من مؤامرات في البلاط الحمداني.

٧- تعددت الحقول الدلالية في القصيدة، بحيث غلب حقل ألفاظ العاطفة؛ كدليل على الحالة النفسية المضطربة لدى الشاعر، وانسجم مع تجربته خارج النص، واغترابه عن أهله وأحبابه في مصر وكثر حقل ألفاظ العاطفة والجفاء في شعره؛ كالشوق، الوصل، الهجر، الحبيب، جفوته، بغيض،

الأعداء، العاشقين، يتغرَّب، يرضى، يغضب، يضاحك، أبكي، أندب، أحنّ، أحلى، أعذب، محبَّب، الحُسَّاد، الظلم، وكذلك ظهر حقل الحركة والسكون جليًّا، وألفاظ النور والظلام، وكثر أيضا معجم ألفاظ المعادن والأدوات؛ فجاءت تلك الحقول متماسكة ومترابطة مع أجزاء النص، وامتازت بدقتها وتنوعها.

٨- دارت الحقول الدلالية في فلك الموضوع والعاطفة؛ حيثُ نسج منه جدائل لغوية، أضفت على الفكرة النصية بيانًا وتوضيحًا، وتوجت النصية بوشاح السبك والتلاحم الانسجامي، حيث صارت وسائل المستوى المعجمي وشائج متلاحمة فيما بينها، ومعضدة لأطراف النَّص الشعري، ومجمعة لأجزائه، الأمر الذى أفضى إلى تعاضد أركانه وتلاحم أفكاره.

فهرس المصادر والمراجع

أولًا: القرآن الكريم.

ثانيًا: الحديث النبوي الشريف.

ثالثًا: المصادر وكتب التراث القديمة.

١. ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر العدواني البغدادي المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي.

٢. ابن فارس، أحمد بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

٣. ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري (المتوفى: ٧١١هـ)، لسان العرب، بيروت: دار صادر، ط٣، ١٤١٤ هـ.

٤. الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الدمشقي، الأعلام، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م.

٥. السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

٦. السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر، (د.ط)، (د.ت).

٧. الطالبي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الملقب بالمؤيد باللّه، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ.

٨. الكرمي، مرعي بن يوسف بن أبى بكر بن أحمد المقدسي الحنبلي، دليل الطالبين لكلام النحويين، إدارة المخطوطات والمكتبات الإسلامية – الكويت، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.

٩. المبرد، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي، أبو العباس، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

١٠. المتنبي، أحمد بن الحسين الكوفي أبو الطيب (المتوفى: ٣٥٤هـ)، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٠٣ه – ١٩٨٣م.

١١. ناظر الجيش، محمد بن يوسف بن أحمد، محب الدين الحلبي ثم المصري، شرح التسهيل المسمى «تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد»، دراسة وتحقيق: علي محمد فاخر، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة – جمهورية مصر العربية، ط١، ١٤٢٨هـ.

رابعًا: المراجع العلميَّة

١٢. إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط٣، (د.ت).
١٣. بوجمعة، علجية أيت، التداولية: دراسة في المجالات والفروع، جامعة: مولود معمري– تيزي وزو، (د.ط)، (د.ت).
١٤. بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: دراسة معجمية، نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، (د.ط)، (د.ت).
١٥. الجناجي، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق، البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة، مصر، ٢٠٠٦م.
١٦. الجندي، علي، في تاريخ الأدب الجاهلي، مكتبة دار التراث، ط١، ١٤١٢هـ – ١٩٩١م.
١٧. حمداوي، جميل، محاضرات في لسانيات النص، من منشورات شبكة الألوكة، (د.ط)، (د.ت).
١٨. خطابي، محمد، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩١م.
١٩. راغب، نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ٢٠٠٣م.
٢٠. الصبيحي، محمد الأخضر، مدخل إلى علم النص ومجال تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

٢١. عتيق، عبد العزيز (المتوفى: ١٣٩٦ هـ)، علم المعاني، بيروت – لبنان: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٢ م.

٢٢. عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، ط١، ١٩٨٥م.

٢٣. الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤٣١هـ –٢٠٠٠م.

٢٤. محمد، مجدي إبراهيم، بحوث في علم الدلالة بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت).

٢٥. المراغي، أحمد بن مصطفى، علوم البلاغة: البيان، المعاني، البديع، طرابلس – لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب، ٢٠٠٣م،.

٢٦. النحاس، مصطفى، نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ذات السلاسل، الكويت، ط١، ٢٠٠١م.

خامسًا: الكتب المترجمة

٢٧. براون – يول، تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق: محمد لطفي الزليطني – منيبر التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، ١٤١٨ه – ١٩٩٧م.

٢٨. دي. سي. ميويك، المفارقة، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٣م.

٢٩. فان دايك، النص والسياق: استقصاء البحث الدلالي، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب– بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

٣٠. هولب، روبرت، نظرية التلقي: مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، مصر–القاهرة: المكتبة الأكاديمية، ط١، ٢٠٠٠م.