Received: 12 / 11 / 2023 Accepted: 26 / 11 / 2023 Published: 10 / 10 /2024

السَّبك النَّحويّ وتطبيقاته في شعر أبي فراس الحمداني

ناهض نوري عبد أ.م.د. عدي حسين علي
الجامعة المستنصرية ، كلية التربية

الملخص

جاءت الدراسة بعنوان: السبك النحوي في شعر أبي فراس الحمداني، يشمل هذا النوع من السبك الأجزاء الشكلية التي تكون الوحدة الكبرى للنص، ومدى أثرها في تحقيق الرابط النصي، تبعا للمستوى النحوي، المتحقق بالوسائل النحوية، وهذه الوسائل عند أغلب النصيين: الإحالة والاستبدال، والحذف، والربط، فقد تحققت وسائل السبك النحوي في شعر أبي فراس الحمداني، فتوافرت عناصر العملية التواصلية حتى أصبحت مادة جيّدة للدراسة النصية، إذ تعد الإحالة في ديوان الحمداني أم باب السبك النحوي، وتعد الضمائر أم باب الإحالة، ولا تكاد قصيدة من قصائد أبي فراس تخلو من الإحالة بالضمير، وكان النصيب الأوفر في النصوص لضمائر المخاطب، التي تحقق بيها سمة الحوار، فقد أظهرت وسائل السبك النحوي مدى أهميتها التي تضافرت فيما بينها في بناء النص وتحقيق نصياه و فهمه واستيعابه وقد سجل الحذف والاستبدال والربط، حضورا لافتاً إذ اسهما اسهاماً ملحوظاً في تحقيق الاقتصاد اللغويّ مع الحفاظ على سلامة المبنى، ورصانة المعنى وقد وظّف الحمداني في أبياته الحذف والاستبدال بأنواعهما الثلاث (الاسمي والفعلي والجملي) حتى تكون أكثر سبكًا، و إيجازاً من غير إخلال بالمعنى ولاسيما الربط أسهم إسهاماً فعّالاً في شعر أبي فراس، إذ كوّن نسيجًا مترابطاً في الشكل والمعنى

كلمات مفتاحية: أبو فراس الحمداني، السّبك النحوي، دراسة نصيّة

The Grammatical Casting and its Applications in the Poetry of Abu Firas Al-Hamdani

Nahidh Nouri Abd **Asst. Prof. Uday Hussein Ali (Ph.D.)**
nahidh.kindy@gmail.com uday.ali@gmail.com

Abstract

The study is entitled: grammatical casting in the poetry of Abu Firas Al-Hamdani. This type of casting includes the formal parts that constitute the major unit of the text, and the extent of its impact in achieving the textual connection, depending on the grammatical level, achieved by grammatical means, and these means according to most textualists: referral, substitution, deletion, and connection. Due to achieving the means of grammatical casting in the poetry of Abu Firas Al-Hamdani, the elements of the communicative process were available until it became a good material for textual study. Referencing Al-Hamdani's collection is considered the mother of the chapter of grammatical casting. Pronouns are considered the mother of the chapter of referral. It is hard to find any of Abu Firas's poems devoid of referral. With the pronoun, the greatest share in the texts is for the second-person pronouns, through which the character of dialogue was achieved. The grammatical casting methods show the extent of their importance, which combined with each other in constructing the text, achieving its textuality, understanding it, and assimilating it. Deletion, substitution, and linking recorded a remarkable presence, as they made a notable contribution to achieving linguistic wealth while preserving the integrity of the structure and the sobriety of meaning. Al-Hamdani adds in his verses the three types of deletion and substitution (nominal, actual, and sentence) so that they are more concise with no disrupting the meaning. The connection makes an effective contribution to the poetry of Abu Firas, as it formed an interconnected mix of form and meaning.

Keywords: Abu Firas Al-Hamdani, grammatical casting, and textual study

مفهوم السَّبك النَّحويّ ووسائله

- **مفهوم السَّبك:**

يُعنَى السَّبك النَّحويّ بالأجزاء الشكلية التي تكون الوحدة الكبرى للنَّصِ والتي تقع على مستوى أفقي من الناحية النَّحويّة، والمقصود أن النَّص وحدة كبرى لا تتضمنها وحدة أكبر منها، وأما المراد بالمستوى الأفقي أن النَّص يتكون من وحدات نصية صغرى تربط بينها علاقات نحوية (الزناد، 1993، صفحة 42).

- **وسائل السَّبك النَّحويّ:**

ويركز السَّبك النَّحويّ على الترابط بين أجزاء النَّص استنادًا إلى المستوى النَّحويّ المتحقق بالوسائل النَّحويّة، إذ تتجلى هذه الوسائل عند النَّصيين في: (شبل، 2007، صفحة 101)

1 – الإحالة وأنواعها.

2 – الاستبدال وأنواعه.

3 – الحذف وأنواعه.

4– الربط وأنواعه.

وبناءً على ذلك عُنون المبحث الأوّل بـ: السَّبك النَّحويّ وتطبيقاته في شعر أبي فراس الحمداني، وقد تضمن أربعة مطالب:

المطلب الأوّل: الإحالة وأنواعها وتطبيقاتها في شعر أبي فراس الحمداني.

المطلب الثاني: الاستبدال وأنواعه وتطبيقاته في شعر أبي فراس الحمداني.

المطلب الثالث: الحذف وأنواعه وتطبيقاته في شعر أبي فراس الحمداني.

المطلب الرابع: الربط وأنواعه وتطبيقاته في شعر أبي فراس الحمداني.

المطلب الأوّل: الوسيلة الأولى من وسائل السَّبك النَّحويّ (الإحالة وأنواعها وتطبيقاتها في شعر أبي فراس الحمداني)

- **مفهوم الإحالة:**

مفهوم الإحالة: تُعد الإحالة من أبرز وسائل السَّبك النَّحويّ؛ لأن اللغة بطبيعتها نظام إحالي، والإحالة تعني وجود عنصر يحيل إلى عنصر آخر في النَّصِ ويشير إليه، ويجب أن تتماثل الخصائص الدلالية لكل من المحيل والمحال إليه (الزناد، 1993، صفحة 115).

- **أهمية الإحالة:**

وتعد الإحالة "من أهم الوسائل التي تحقق للنَّصّ تماسكه، وذلك بالوصل بين أواخر مقطع ما، أو الوصل بين مختلف مقاطع النَّص" (الصبحي، 2008، صفحة 88).

وقد تناول علماء النَّص الإحالة بكونها من أهم وسائل الربط اللفظي (Cohesaion)؛ وذلك تحت كوكبة من المصطلحات ومنها مصطلح الإحالة (Referance) عند هاليداي ورقية حسن، والصيغ الكنائية عند (دي بوجراند ودريسلر) واستخدم (براون ويول) مصطلحا آخر؛ وهو الإحالة المتبادلة أو النَّصية، وهناك ترجمات مختلفة في العربية منها المرجعية، ولكن الترجمة الأكثر شيوعا هي الإحالة. (شبل، 2007، صفحة 119) .

- **أدوات الإحالة:**

وللإحالة أدوات تمكن المبدع من إظهار السَّبك النَّحويّ في أوضح ما يكون، وهي:

1 – الكاتب أو المتكلم: "وبقصده تتم الإحالة إلى ما يريد أن يحيل إليه". (عفيفي د.، 2020، صفحة 16)

2 – اللفظ المحيل: ويقصد به العنصر الإحالي، وقد استعمل علماء النَّص الإحالة كوسيلة من وسائل الربط اللفظي، وقد سماه (دي بوجراند ودرسلر) بـ(الصيغ الكنائية)، وتسمى العناصر؛ عناصر محيلة، وهي (الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة) (أحمد، صفحة 84).

3 – المحال إليه: وهي الألفاظ الموجودة إما داخل النَّص أو خارجه. (أحمد، صفحة 84)

4 – العلاقة بين اللفظ المحيل والمحال إليه: ويشترط في هذه العلاقة التطابق بين الأركان الرئيسة للفظ المحيل والمحال إليه. (النجار، 2016، صفحة 33).

- **أنواع الإحالة:**

وتقسم الإحالة عند النَّصيين إلى نوعين: إحالة داخل النَّص، وتُسمّى بالنَّصية، وإحالة إلى ما هو خارج النّص وتسمّى بالمقامية:

1 – إحالة داخل النَّص (الإحالة النَّصية): وهذا النوع الأوّل يتم بإحالة العناصر اللغويّة الواردة في الملفوظ؛ سواء أكانت إحالة سابقة أم لاحقة، فهي إحالة نصية" (الزناد، 1993، الصفحات 118– 119)، وتقسم بدورها على قسمين هما:

أ – الإحالة النَّصية إلى السابق :أو الإحالة بالعودة، وتسمى إحالة قبلية؛ وتعتمد هذه الإحالة على مفسر سبق التلفظ به، من المفترض ظهوره، وهي الأكثر دورانا في الكلام (الزناد، 1993، الصفحات 118– 119).

ب – الإحالة النَّصية إلى اللاحق: وتسمى إحالة بعدية، وفيها يشير العنصر المحيل إلى عنصر آخر يلحقه، ويراد بها معرفة شيء مجهول أو مشكوك فيه، وذلك فضلًا عن ارتباطها بعنصر إشاري مذكور بعدها في النَّصِ ولاحق عليها، وتعد هذه الإحالة دخيلة على الدرس اللغويّ العربي؛ وذلك لتأثر التركيب اللغويّ العربي الحديث باللغات الأجنبية بفعل الترجمة. (أحمد، صفحة 84) (الزناد، 1993، صفحة 119)

2 – الإحالة الخارجية (المقامية): وهي إحالة خارج النَّص؛ أي إحالة لغير مذكور، إذ تعتمد في الأساس على سياق الموقف، شأنها في ذلك شأن الإحالة لمذكور سابق، فضلا عن الإحالة لمتأخر (بوجراند، 1993، صفحة 332).

وقد ذهب (هالداي ورقية حسن) إلى أنَّ الإحالة الخارجيّة تسهم في خلق النَّص وسبكه مباشرة؛ لأنها تربط اللغة بسياق المقام (خطابي، 1991، صفحة 17) ويتوقف هذا النوع من الإحالة على معرفة سياق الحال أو الأحداث والمواقف التي تحيط بالنَّص) بحيري و الشرق، 2004، صفحة 2/ 41).

"وهي إحالة عنصر لغويّ إحالي على عنصر غير لغويّ موجود في المقام الخارجي؛ كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم، إذ يرتبط عنصر لغويّ إحالي بعنصر إشاري غير لغويّ وهو ذات المتكلم، ويمكن أن يشير عنصر لغويّ إلى المقام ذاته، في تفصيله أو مجملًا؛ إذ يمثل كائنًا أو مرجعًا موجودًا مستقلًا بنفسه، فهو يمكن أن يحيل عليه المتكلم. ومهما تعددت أنواع الإحالة فإنها تقوم على مبدأ واحد هو الاتفاق بين العنصر الإشاري والعنصر الإحالي في المرجع" (الزناد، 1993، صفحة 119).

(تطبيقات الإحالة في شعر أبي فراس)

- **الإحالة بين يدي إبداع أبي فراس الحمداني:**

نحن إزاء شاعر من نمط خاص في عبقريته الشعرية؛ فقد عاش أبو فراس الحمداني تجارب قاسية في حياته، وقد ظهر صداها في قصائده، فمن يطابق بين حياة أبي فراس والمعاني التي يطرحها ضمن شعره يجد ذلك التناغم والانسجام في الألفاظ، فشاعرنا قل مدحه وقل هجاؤه، وانسكب شعره على ذاته؛ يستنطق هذه الذات في مشاعره فلا يزيفها، وإنما يقدمها لجمهوره هدية طيبة صافية، وقد أبدع حين استخدم الإحالة بأنواعها في إظهار هذه المشاعر على اختلافها.

- نماذج للإحالة وأنواعها في شعر أبي فراس الحمداني:

1– الإحالة الخارجية المقامية من بحر البسيط في قصيدته: وعِلَّةٍ لمْ تَدع قَلبًا بلا ألمِ، قوله:

وعِلَّةٍ لمْ تَدعْ قَلبًا بِلا ألـــــــمِ سَرَتْ إلى طلبِ العَلْيَا وَغارِبِهَا

هل تُقبَلُ النفسُ عن نفسٍ فأفديه؟ اللهُ يَعلمُ ما تعلو عليَّ بـــــها

لئن وهبتكَ نفسًا لا نظير لـــــها فما سُمحتُ بها إلّا لِواهبها (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 166)

افتتح الشاعر قصيدته بواو رُبَّ (البياتي، 2005، صفحة 270)، وجاء بمجرورها نكرة (علةٍ)، والنكرة بطبيعة حالها إخبار عن مبهم، إلّا أنه أخبر عن حدث قد تسنى للجميع معرفته، وهذه المفارقة أحدثت مدلولاً مركزياً يتيح للمتلقي أن يصور مشهدًا عظيمًا قد سرّبه الشاعر والمتأثرون بنصه وبفكرته، فقد جاء البيت الأوّل آمرًا صريحًا بوصف الشاعر تلك العلة التي أصابت (سيف الدولة)

فهددت وجوده، بأنها ألم أصاب كل القلوب المحبة لسيف الدولة، وذلك بالدلالة الزمنية التي ظهرت في الفعل (تدع) بقلبه إلى الزمن الماضي المنقطع بتأثير أداة النفي (لم) (ابن يعيش، 2001، صفحة 5/ 34).

وقد ظهرت الإحالة بين اللفظ المحال إليه (عِلةٍ)، والمحال الضمير المستتر(هي)، بعد (تَدَعُ) و(سَرَتْ)، وهنا يُبنى الكلام على ما سبق من النَّصّ، فضلا عن إحالة الضمير المتصل (ها) في (غاربها) بإحالة نصية قبلية محيلة إلى لفظة (العليا)، فقد وردت في الأبيات إحالةٌ تُفهم من سياق الكلام وتُسمى بالإحالة الخارجية المقامية، ففي الإحالة الخارجية استعار عن موصوفه بلفظة (النفس) متخذًا منها مرجعًا لغويًّا، إذ استطاع الشاعر أن يربط هذه اللفظة العامة بمقتضى حال ذي علاقة بأقوال ومواضيع ترتبط بما يدور في ذهن الآخرين من دون غموض أو التباس (علوي، 2019، صفحة 373) ، متخذًا من الحدث محورًا مطابقًا بين مضمون أبياته وما يمر به سيف الدولة. فالإحالة كانت بالضمير المتصل (الهاء)، في (افديه) والضمير المستتر (أنت) بعد لفظة (تغلو) فهذه جميعها إحالات خارجية إلى المحال إليه (سيف الدولة)، فضلًا عن الإحالة القبلية، في الضمير المتصل، (الهاء)، في (لها) و (بها) و(لوهبها) للمحال إليه (نفسًا)، والكاف في لفظة(وهبتك) والمحال إليه (سيف الدولة) الموجود خارج النص، فتتوفر في النَّصّ أعلاه إحالات مختلفة على أن الشاعر كان يجهل، احاسيس الخوف على سيف الدولة التي تجسدت في الأبيات أعلاه، فقد كان الشاعر محافظًا على وحدة الموضوع باستعماله ألفاظًا مألوفة، أمّا الضمائر المحالة، فقد حافظت على دلالة النَّص ووحدة موضوعةِ، فضلًا عن العناصر التي اجتمعت، وساعدت على تماسك النَّص وترابطه وتحقيق أكبر قدر من السَّبك النَّصي.

2- إحالة نصية قبلية في الفخر بقومه من الطويل في قصيدة : لستُ بحارثٍ، قوله:

ألا ليت قومي، والأماني كثيرةٌ شُهُودي، والأرواحُ غيرُ لوابِثِ
غُداةَ تُناديني الفوارِسُ والقَنَا تردُّ إلى حد الظُّبا كلَّ ناكِثِ
أحارثُ إن لم تصدرِ الرمحَ قانيًا ولم تدفعِ الجُلّى فَلَستَ بحِارثِ (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 189.)

يتمنى الشاعر في مطلع القصيدة لو أن قومه رأوه في ساحة المعركة يدحر الأعداء، وهذا ما تتمناه النفس وتطلبه وتأمل حصوله، ولو كان بعيدًا، وهو تمنٍّ لشيء محال غيرِ ممكنِ (الأنصاري، 1436هـ، صفحة 1/ 285) ، فابتداؤه بـ (ألا) الاستفتاحية، التي هي حرف مركب من همزة استفهام و (لا)النافية الدالة على تنبيه المخاطب (المرادي، 1992، صفحة 381)، وأراد تنبيه المتلقي لأهمية ما يقول، ولإيصال فكرة جديدة ليست كسابقتها، وهو يختتم النَّص بالنداء الذي أفاد التهويل والتعظيم، مدعما بأسلوب الشرط الذي يدل على الافتخار والتباهي بالنفس، وهذا دليل على أن النَّص يتحدث عن ذات الشاعر واعتزازه وافتخاره بنفسه، ومثله في الفخر قوله:

أنا الحِارثُ المختارُ من نَسلِ حارثٍ إذا لم يسُدْ في القوم إلا الأخَايِر (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 16.)

إذ يرى في نفسه أميرًا يجب أن يقتدى من أول يوم في الأسرِ، وقد استعمل الشاعر الاستعارة في رد القنا على نداء الفوارس، فضلًا عن استعمال الشاعر في البيت الثالث فن ردّ الأعجاز على الصدور في لفظتي (أحارثُ، وبحارث)، وهي تكرار لفظتين في اللفظ والمعنى؛ تكون إحداهما في آخر البيت والأخرى في صدره (شكر، 1968، صفحة 3 / 94).

وقد تضمن النَّص إحالات عديدة حافظت على ترابطه تارة وعلى إسناد المعنى تارة أخرى، كإحالة الضمير المستتر الغائب (هي) بعد الفعل (ترد)، إذ عاد على المحال إليه (القنا)، وهي إحالة نصية قبلية، وكذلك إحالة ضمير الغيبة (هي) الدال على المفردة المؤنثة هو أقل تمكنا من إذ أسبقية تعريف الضمائر، فالمتكلم أولًا والمخاطب ثانيًا والغائب ثالثًا (الدلائي، 2009، صفحة 549).

فضلًا عن الإحالة النَّصية القبلية المتمثلة بالضمير المستتر (أنت) بعد الأفعال (تصدر وتدفع)، والمحال إليه المنادى (حارثُ) الذي أحيل إلى المتكلم وهنا إحالة مقامية خارجية، والمقصود الشاعر(المتكلم)، فتكررت الإحالات المقامية في النَّص، متمثلة بذات الشاعر (المتكلم)، بضمير المتكلم (الياء) في (تناديني وقومي وشهودي) وهذا من العناصر الإشارية والمحال إليه خارج النَّص ويفهم من سياق النَّص؛ وهو ذات (المتكلم) الشاعر، إذ يرى الباحث أن الإحالات في الأبيات دارت حول ذات المتكلم (الأنا) التي تحققت فيها معالم الانسجام ونسجت عليها خيوط النَّص فأنتجت سبكًا نصيًّا مترابطًا.

3-ومن الإحالة القريبة في شعر أبي فراس قوله من الكامل:

بِيضٌ عَلتَها حَمرةٌ فتَوَرَّدَتْ مثلَ المدامِ خلَطْتَها بالماءِ (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 110.)

وردت في النَّص إحالة قريبة، بالضمير البارز (ها) في الفعل الماضي (علتها) والضمير المستتر (هي) بعد الفعل (توردت)، أما المحال إليه هو (بيضٌ)، فضلا عن الضمير البارز (ها) في الفعل (خلطتها)، المحال إلى (المدام)، والمؤشر لدينا في النَّص أن

الإحالات المتكررة في الهاء وعودة الضمير، وترابط المعنى بين (المدام) و (بيض) جعلت النَّص بكامله يدور حول محور وصف واحد وهو تشبيه تلك الموصوفة ذات اللون الأبيض، إذ يؤسس في جناحي البيت ترابطًا نصيًا قائمًا على التشبيه أداةً لنظم النَّص وتماسكه.

4-ومن الإحالة البعيدة قوله من البسيط:

فإن وقفتُ أمام الحي أنشُدُه ودَّ الخرائدُ لو تُقنَى جواهرُه

أبا الحصين، وخيرُ القول أصدقُه أنت الصديقُ الذي طابت مخابرُه (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 330.)

استهل النَّص بابتداءٍ شَرطي تصدر بـ (إن) الشرطية الجازمة بعد دخولها على الفعل الماضي، وهذه الأداة في هذا الموضع دلت على احتمال وقوع الشيء المشكوك في حصوله (ابن يعيش، 2001، صفحة 9/ 4.)؛ فالشاعر يقف عاجزًا أمام الأمل في اللقاء، وينتقل بعد ذلك إلى التمني، وذلك باستعمال (لو) الشرطية التي أُشربت معنى التمني (الأنصاري، 1436هـ، صفحة 1/ 267.).

فإحالة الضمائر في النَّص وهي ضمير المتكلم المتحرك البارز المتصل (التاء) في (وقفت)، وضمير المتكلم المستتر وجوبًا (أنا) في (أنشده)؛ إلى ذات الشاعر، بينما إحالة ضمير الغائب المتصل (الهاء) في (أنشده وجواهره) تعود إلى مرجع واحد هو (أبو الحصين)؛ الذي يناديه الشاعر دون حرف نداء لقربه من نفسه وصداقته.

وهنا تحققت إحالة نصية بعدية داخل النَّصَّ، فضلًا عن استعماله ضمير الغيبة المتصل (الهاء) في (أصدقه ومخابره) ليحيل الكلام إلى المرجع نفسه وهي إحالة نصية قبلية داخل النَّص، وقد أورد الشاعر استعماله لضمير المخاطب المنفصل (أنت) لمناسبة مقام الخطاب، فالشاعر هنا أراد تأكيد الخبر وتحقيقه، وذلك بتعريف الخبر بـ(ال التعريف؛ الصديق)، وهنا قصر جنس المعنى الذي تفيده بالخبر؛ على المخبر عنه، وتعد هذه الصفة نوعًا خاصًا، ثم جعلت كل هذا خبرا على معنى الاختصاص، وأنه للمذكور (أبي الحصين) دون غيره. (الجرجاني، 2004، صفحة 180) ، فضلًا عن إخبار المعرفة بالمعرفة فيه دليل على الإثبات المعلوم من جهة الوجوب (الجرجاني، 2004، صفحة 178.)، وهذا ما يوسع مدى الإحالة ولا يجعلها مقتصرة على جملةٍ واحدة، بل السبيل في ذلك تحقيق المعنى المراد، والبناء السليم.

الإحالة المفردة: هو مفهوم لساني" يجمع كل العناصر اللغويّة التي تحيل مباشرة على المقام من إذ وجود الذات المتكلمة أو زمن أو مكان، إذ ينجز الملفوظ، والذي يرتبط به المعنى" (الزناد، 1993، صفحة 116.)، وقد تختلف الإحالة المفردة بحسب الصيغة المراد تطبيق الأجزاء عليها؛ لأن النصوص تختلف بطبيعتها، والإحالة المفردة عند الباحثين (بوجراند، 1993، صفحة 33.)، وهي الإحالة بالضمائر أو أسماء الإشارة، أو الأسماء الموصولة (بوجراند، 1993، صفحة 33.)، وأل التعريف (الشاوش، 2001، صفحة 1/ 128،) ومن سمات الإحالة المفردة (بوجراند، 1993، الصفحات 32-33.):

1- تسهم في تنشيط ذهن المتلقي بالإضافة إلى توسيع القدرة الذهنيّة.
2- من إذ إمكانيّة التطبيق لها مدى واسع.
3- خلوها من أي معنى ذاتي.
4- إنها أقصر مما يشاركها في الإحالة.
5- عند ورودها تخضع لقيود حتّى لا يتحول الفهم إلى إشكال لا ضرورة لها.
6- وحاجة الإحالة المفردة إلى شكل خارجي متميّز.

5-الإحالة بالضمائر: تعد الضمائر هي المصدر الأساسي للإحالة؛ فهي أشهر وسائله، ولا يكاد نص يخلو منها، وكان لها الجزء الأكبر في الدراسات النَّصية؛ لكثرة ورودها وأثرها في السَّبك النَّصي (بوجراند، 1993، صفحة 32)، وتقوم "على مفهوم دور الشخوص المشاركة في عملية التلفظ" (الزناد، 1993، صفحة 117.). ولا يكاد السَّبك للنَّصِ الشعري لدى أبي فراس يخلو من حشد الضمائر محالة إلى شخوصها المشاركة في عملية التلفظ، وتنقسم الضمائر من إذ الاتصال على قسمين (حسان، 1994، صفحة 108):

1- الضمائر المنفصلة الدالة على الذات وتسمى الضمائر الوجوديّة مثل: (أنا، نحن، أنت، هو، هي، هم...).
2- والضمائر المتصلة وتسمى الضمائر الملكية مثل: (بينك وبيني وبيننا وبينه)

يقول من الوافر في قصيدة: زَمانِيَ كُلَّهُ غَضَبٌ وَعَتبُ:

وَأَعمامي رَبيعَةُ وَهيَ صِيدٌ وَأَخوالي بَلَصفَرَ وَهيَ غُلبُ

وَفَضلي تَعجِزُ الفُضَلاءُ عَنهُ لِأَنَّكَ أَصلُهُ وَالمَجدُ تِربُ

فَدَت نَفسي الأَميرَ كَأَنَّ حَظّي وَقُربي عِندَهُ مادامَ قُربُ (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 149.)

فالأبيات حافلة بأكثر من ضعف الثلاثة من الضمائر على اختلافها حضورًا وغيابًا وتكلمًا وخطابًا، بصور جاذبة لانتباه المتلقي، ولا يتصور اختفاؤها من السَّبك النَّصي إلا إذا اختل، ويقتضي السَّبك النَّصي التأثير في المتلقي رغم مغايرة الضمائر ومصادر إحالتها لذا يسمي محمد خطابي السَّبك بالاتساق، إذ يرى أنه الترابط الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص ما أو لخطاب ما، ويهتم بالوسائل اللغويّة (الشكلية) التي تجمع بين العناصر المكونة لجزء من النَّص أو لنص برمته. (خطابي، 1991، صفحة 5.).

ومثله قوله من البسيط:

وزائرٍ زارَني والسيفُ يحفِزُني ولحظُ عينيهِ أمضى مِنْ مَضارِبِهِ

فما خَلَعتُ بِجادي في العناقِ لهُ حتى لبستُ بجادًا من ذَوائبِهِ (الحمداني، 2020، صفحة 184/1.)

فالضمائر الوجودية المستترة للغائب هو في (زارني) والبارز للمتكلم في (خلعت ولبست) وضمائر الملكية المتنوعة بين المتكلم والغائب كلها أثْرتِ الاتساق وزادت من الترابط ومن سبك النَّص، ولا يتصور اختفاؤها أو اتفاق اختلافها إلا برتابة النَّص وضعف اتساقه وسبكه، فالياء في (زارني) و (يحفزني) قد قابلت الهاء في (عينيه) و (ومضاربه) وهذا التقابل في الضمائر أوعز للمتلقي بأن هناك صراعًا وتقابلًا بين أبي فراس وخصمه، الذي جعله الشاعر هدفًا له في التوصيف والإحالة، ليشكل صورة مسبوكة التركيب في لحاظ المتلقي وشدة لمقتضيات النَّص. ومثله قوله من المتقارب:

تُقِرُّ دُموعي بشوقي إليكَ ويشهدُ قلبي بطول الكرَبْ

وإني لمجتهدٌ في الجحودِ ولكنَّ نفسيَ تأبَى الكذِبْ (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 115.)

لقد نوع أبو فراس من مصادر إحالة الضمائر الوجودية وضمائر الملكية إلى متكلم بارز في (دموعي، شوقي، قلبي، إني، نفسي) ومخاطب بارز في(إليك) وغائب مستتر في(تأبى)، مما أثرى اتساق النَّص وقيمته في إثارة ذهن المتلقي لاكتشاف خبايا تلك المنوعات الضمائرية، فدموع الشاعر تفضح شوقه لمحبوبه، والقلب شاهد على ذلك، وهو كذلك يبذل كل جهده لكيلا يظهر عليه ذلك، لكن نفسه تأبى عليه أن يكذب؛ وبالتالي ساهمت (الياء) كضمير متكلم في سبك النَّص إلى حد بعيد.

وحين يكون المقام للفخر يتكرر ضمير المتكلم الوجودي، وضمير الملكية للمتكلم، فتكثر الأنا وتتضخم يقول من الطويل:

ولا أنا مِن كلِّ المَطاعمِ طاعمٌ ولا أنا مِن كلِّ المَشاربِ شاربُ

ولا أنا راضٍ إنْ كَثُرْنَ مكاسبي إذا لم تكنْ بالعِزِّ تلك المَكاسِبُ

ولا السَّيِّد القَمْقَامُ عندي بِسَيِّدٍ إذا اسْتَنْزَلَتْهُ عن عُلاهُ الرَّغَائِبُ (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 156.)

ويقول من الرجز مكثرا من ضمائر الانتساب في موضع الفخر بالنسب وضمائر المتكلم في موضع الزهو بالذات:

أبلغْ بني حَمْدانَ في بُلْدانِها كُهُولَها والغُرَّ من شُبَّانِها

يَومَ طَرَدْتُ الخيلَ عن فُرسانِها وسُقْتُ من قيسٍ ومِنْ جيرانِها

ذوي عُلاها وذوي طِعانِها تَركتُ ما صبَّحتُ من فُرسانِها

عاثِرَةً تَعثُرُ في عنانِها ومُهرةً تمرحُ في أشطانِها

وإبلًا تُنْزَعُ من رُعيانِها حتى إذا قَلَّ عنا شجعانِها

طاردني عنها وعن إتيانِها حَرائرُ أرغبُ في صيانِها (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 686.)

ورغم تعدد الضمير المحال إلى غائب، لكن أثره لا يخفى في تعدد مصادر زهو المتكلم وتنوع مفاخره زمانًا ومكانًا، لكن قمتها الذود عن الشرف والعرض، إذ وقع تقابل بين الصدر والعجز في كل الأبيات بالضمير (ها) وهذا الضمير له دلالة صوتية مفادها الافتخار والتنبيه؛ فضلاً عن انسجام الزهر بالذات في هذه الأبيات صوتيًا مع توارد الألفات التي تجعل الشاعر مملوء الفم بنطقها، ولا سيما ورود الألف في البيت الأول في ستة مواضع، حمدان، بلدانها، كهولها ثباتها ومن ثمّ أحدث ذلك نوعا من الانسجام والترابط بين أجزاء النَّص.

ويقول من الطويل فيما يناسب النَّصح والإرشاد بحشد ضمائر الخطاب:

نَسيبُكَ من ناسبْتَ بالودِّ قلبَه وجارُكَ من صافيتَه لا المصاحبُ

وشرُّ عدوِّكَ الذي لا تحاربُ وخيرُ خليلَيْكَ الذي لا تُناسبُ (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 138، 139)

فالحوار بضمائر الخطاب الشعري يبدو في تغيير الثوابت لدى المتلقي، وإزالة ما رسخ لديه من مفاهيم متوقعة حول النسيب والجار والصاحب والعدو والخليل، إلى غيرها من مفاهيم يراها الشاعر هي الأجدى والأجدر، ونستخلص من ذلك أن استعمال ضمير المخاطب (الكاف) هو بمثابة النَّصح والتذكير؛ فكأن المتكلم يبرز مجموعة من المفاهيم التي تأثر بها، ويرنو إلى أن يتأثر بها الآخر.

6 – كذلك فإن الإحالة تكون بأسماء الإشارة كذلك فإن الإحالة تكون بالإشارة: تُعد الإحالة بالإشارة الوسيلة الثانية من وسائل الإحالة، إذ تؤدي الوظيفة نفسها التي تؤديها الضمائر في التماسك النَّصي واتساقه ولا يحدد معناها إلّا بالإشارة لموجود، وهذا الموجود قد يكون موجوداً مقامياً او ملفوظًا نصيًا (الزناد، 1993، صفحة ٠١١٨)

وقد سماها سيبويه: (ت ١٨٠هـ) بالأسماء المبهمة فقال: وأما الأسماء المبهمة فنحو هذا وهذه، وهذان وهاتان، وهؤلاء وذلك وتلك وذاتك وتانك، وأولئك، وما أشبه ذلك، وإنما صارت معرفة لأنها صارت أسماء إشارة إلى الشيء دون سائر أمتّه (سيبويه، 1977، صفحة 2/ 5)" . وذهب المبرَّد: ٢٨٥هـ) إلى أن إبهام أسماء الإشارة راجع إلى أنها لا تخص شيئاً دون شي (المبرد، 1994، صفحة 2/ 186). فالإحالة بالإشارة بنظرتها عند النحويين والنصيين متقاربة إذ ان الإشارة عند النصين تتعلق بدلالة هذه العناصر بالمقام الإشاري لأنها غير ذات معنى ما لم يتعين ما تشير إليه. فهي أشكال فارغة في المعجم الذي يمثل المقام الصفر، وهي تقوم بوظيفة تعويض الأسماء وتتخذ محتوى مما تشير (الزناد، 1993، صفحة ١١٦.) "

وخلاصة ذلك أن الإبهام في الإشارة يتأتى من اشتراك جميع الذكور بلفظة هذا، وجميع الإناث بلفظة هذه، والمثنى بهذين وهاتين والجمع بهؤلاء وهذا الاشتراك يخرج التخصيص المباشر للمشار إليه فيجعل المتلقي حراً في تأويل المقصد الذي يشترك مع مقتضيات النص لأداء الدلالة المقصودة.

وقد لاحظ الباحث كثرة ورود الإحالة الإشارية في شعر أبي فراس ولذلك ملمح نصي في عموم شعره فالإشارة لا تفهم الا بوساطة ما يرتبط به ويطلق عليه النحويون المبهم (بركات، 1999، صفحة 298) ومن ذلك قوله في قصيدة: أتزعم يا ضخم اللغاديد، من الطويل:

أَتَزْعَـمُ يا ضخمَ اللَّغَادِيدِ أَنَّنا وَنَحنُ أُسودُ الحَربِ لانَعرِفُ الحَربا
فَوَيلَكَ مَن لِلحَربِ إِن لَم نَكُن لَها وَمَن ذا الَّذي يُمسي وَيُضحي لَها تِربا
وَمَن ذا يَلُفُّ الجَيشَ مِن جَنَباتِهِ وَمَن ذا يَقودُ الشُمَّ أَو يَصدُمُ القَلبا (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 132.)

فهذه مطالع أبيات لإحدى قصائد أبي فراس الموسومات بالروميات افتتحها باستفهام إنكاري لحديث مزعوم مجانب للحقيقة، وقد أردفه بخطاب مباشر "يا ضخم اللغاديد" وهذه العلاقة بين الإنكار والمباشرة تصنف هذا الاستفهام ضمن الإنكار الإبطالي الذي يتيح للمتلقي أنّ المذكور قد ادعى قولًا كاذبًا)(الشاوش، 2001، صفحة 2/ 794.)، وهذه الافتتاحية السردية التي انمازت بثلاثة محدودات تركيبة هي الاستفهام، والنداء، (الخطاب المباشر) والتوكيد و(الرفض المحتوى المطروح) تمثل هذه المحدودات حوافز تتحكم بعلاقة الشخصيات بالمتلقي، لتختزل، أحداث المتن في النص الأدبي ضمن المبنى الحكائي (بوقرة، 2009، صفحة 42.) ، وهذا المقدمة أتاحت لنا رصد ما يرنو إليه الشاعر في مطلع بيته الاوّل ليستأنف هذا الرفض بعناصر عدّة ربطية تمثلت باسم الإشارة(ذا) التي ارتبطت ارتباطًا بمحور القصيدة برمتها، وهي الجملة الاعتراضية في البيت الأوّل (ونحن أسود الحرب) بربط (ذا) الخالية من التنبيه المحصور بالإشارة إلى المفرد المذكر، قد اتخذ، إشارة حسية، ليس لها دور في التعريف (الفرطوسي، 2009، صفحة 41.). فجسد التعريف في الاسم الموصول، (الذي) في عبارة: ومَن ذا الذي يُمسي ويضحي لها تربا، لذلك عدّة بعض المفسرين (ذا) زائدة في قوله تعالى: { مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِندَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ} (البقرة، صفحة 2: 255.)، إذ ليس هناك مُشار إليه معيّن (التَّونسي، 1984، صفحة 1/ 248.) ، إذ إن الشاعر قد مزج بين إبهام المشار والتصريح بالمشار إليه عن طريق الجملة الاعتراضيّة في مغايرة إنشائية أُضافت تقريرًا أكثر توكيدًا عن طريق الاستفهامات المنكرة باسم الاستفهام (من) لتكوّن جملة الوصف (الاسم الموصول+ صلة الموصول) هي تثبيتٌ لذلك التقرير مستعينا باسم الإشارة (ذا) ليكون رابطًا تركيبيًا دلاليًا متمثلًا بإحالة قصوى تحتاج إلى تأويل أو تخمين.

ومنه: إن زُرتُ خَرشَنَةً أَسيرا من المجزوء الكامل:

إِن زُرتُ خَرشَنَةً أَسيرا فَلَكَم أَحَطتُ بِها مُغيرا
وَلَقَد رَأَيتُ النارَ تَل تَهِبُ المَنازِلَ وَالقُصورا (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 270.)

استشرف النَّص أعلاه بابتداء شرطي تصدر بـ (إن) الشرطية لتدل على معنى مفترض (الصبان، 1997، صفحة 1/ 227.) ، أي أن الشاعر يفترض زيارة خرشنة أسيرا، جاعلًا الجزاء فيها أنه زارها مغيرًا، وهذا الافتراض ليس في ذهن الشاعر بل قدره المبدع للنَّصِ أنه تساؤل دار في ذهن متلقيه أن هذا الأمير كيف وقع أسيرًا في خرشنة؟ أم أنه كان زائرا لها من دون ذنب، فافترض حوارًا مسبقًا شكل فيه ترابطًا نصيًا عن طريق الهاء في جملة الجزاء(بها) أي بخرشنة، محدثًا مقارنة دلالية تركيبية استطاعت أن تشكّل المعنى ضمن تبعية نحوية (علاقات نحوية مختلفة)،

ربطت جملة من التصورات زادت من فاعلية النَّص (السامرائي، 2000، صفحة 4/ 59) ، إذ استطاع الشاعر عن طريق سلّمه الحجاجي بتوصيف ما أطلق عليه أرباب الحجاج بالشرط التمهيدي، وهو تقديم نص مشروط مشفوع بمحاججة تثير لدى المتلقي صدق وعود صاحب النص وذلك ما أرفده الشاعر في بيته الثاني من دلائل وصفة توحي للقارئ أنه مرّ بها مغيرًا ليؤسس اتجاهًا حجاجيًا موثوقًا بإشارات سياقية صريحة غير مضمرة اشتملت على روابط حجاجية التي وظفها الشاعر ليؤسس نصًا متماسكًا، بعلاقة توافقية بينه وبين نصه وبين النص والمتلقي.

كما تتجلى الإحالة بأسماء الإشارة حين يقول أبو فراس من الوافر:

وهذا السَّيْلُ من تلك الغَوادي وهذي السُّحْبُ مِن تِلْك الرِّياحِ

ولو شئتُ الجوابَ أجبتُ لكنْ خَفَضْتُ لكمْ على علمٍ جَناحي

وكيف أعيبُ مدحَ شموسِ قَومي ومَنْ أضْحَى امْتِداحُهُم امْتِداحي (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 201.)

فالشاعر يمدح هذا الذي جعله خيارا من الأخيار، فهو من قومه الذين بمدحهم يفتخر، وهو خلاصتهم أو نورهم وشمسهم، وهو من تعجز كلمات الشعر فتخفض له الجناح؛ لموفور العلم بفضل الممدوح، وتأتي الإحالات الإشارية البديعة في مستهل المقطع لتجمع بين إحالة المختلفات في النوع (هذا: للمذكر، وتلك: للمؤنث) وبين إحالة المختلفات في الجهة (القريب: هذا، وهذي، والبعيد: تلك مكررة)، وبين إحالة المتفقات في الأصل (هذا من تلك، وهذي من تلك)، فضلًا عن تضمين حرفي التنبيه (الهاء في هذا، وهذي)، وحرفي البعد (اللام في تلك مكررة)، كل هذه الإحالات لأسماء الإشارة تثري اتساق النَّص وتقوي سبكه النظمي التركيبي النَّحويّ، في بيت واحد.

ولكن المغايرة في إحالات اسم الإشارة لدى أبي فراس قد تتخطى اختلافات اسم الإشارة في النوع أو الجهة إلى اختلافات أخرى تثير الذهن أيضا كما تثري السَّبك النَّحويّ كذلك، إنها اختلافات في المحال إليه، أو المشار إليه، اختلافات في حشد بديع لاسم الإشارة يقول أبو فراس من البسيط:

الدهرُ يومانِ؛ ذا ثَبْتٌ وذا ذَلَلُ والعيشُ طَعْمانِ؛ ذا صابٌ وذا عَسَلُ

كذا الزمانُ فما في نِعْمةٍ بطَرٌ للعارِفِين ولا في نِعْمةٍ فَشَلُ (الحمداني، 2020، صفحة 496/1.)

لقد قدم الشاعر الدليل على قضيته، والسبب على مسببه، فالمشار إليه (الزمان) حاله ووصفه يحتاج إلى يقين المتلقي الذي يرسخه الشاعر بأربع إحالات إشارية تتقدمه (ذا ثَبْتٌ وذا ذَلَلُ؛ ذا صابٌ وذا عَسَلُ)، فإذا رسخ لدى المتلقي أن دوام الحال محال، فقد تيقن أن هذا هو حال الزمان، وعلى الرغم من تكرار اسم الإشارة (ذا) بين لفظين متجاورين إلا أنهما امتازا بالتضاد الذي يجعل المعنى مستمدًا بين طرفين لا ثالث لهما، وهو إما الثبت أو الذل، إما الصاب أو العسل، وهذا التقابل في المعاني ينشئ لدي السامع فهما محددا لا تُشتته المعاني المختلفة بين معنى وآخر غيرها.

7-كذلك فإن الإحالة تكون بالأسماء الموصولة، تعد الموصولات وسيلة من وسائل الإحالة ويقول عنها ابن يعيش:" والموصول مالا بدّ له في تمامه اسما من جملة تردفه من الجمل التي تقع صفات ومن ضمير فيها يرجع إليه وتسمى هذه الجملة صلة ويسميها سيبويه: الحشو وذلك قولك الذي أبوه منطلق زيد وجاءني من عهده عمرو واسم الفاعل في الضارب في معنى الفعل وهو مع المرفوع به جملة واقعة صلة للام ويرجع الذكر منه إليه كما يرجع إلى الذي" (ابن يعيش، 2001، صفحة ١٥٠/٣.) فالموصولات ضرب من المبهمات لإحالتها على كل شي (إنسان وحيوان وجماد...) كإحالة الإشارة على كل شيء (ابن يعيش، 2001، صفحة ٣٧٢/٢.) ،طبقا مع الفارق الدلالي بين قولك هذا زيدٌ القارئ أو يقرأ، والذي يقرأ زيدٌ

وقد سُمّيت الموصولات، لأن معناه لا يتم بنفسه وإنَّما يوصل بكلام يحقق معناه (السامرائي، 2000، صفحة ١١٠/١.) ووظيفتها التعويض، إذ تعوض وتربط ربطا تركيبيا (الزناد، 1993، صفحة ١١٨.) إذ جعلها (دي بوجراند) ضمن وسائل السَّبك؛ لأنها تدخل

ضمن وسائل السبك الإحالي (فرج، صفحة 83)، كما يقول أبو فراس مستغرقا بالاسم الموصول (من) ليفيد العموم والشمول؛ ليحيل به إلى حكم شرعي في قصيدة: لِمَنْ جاهدَ الحسادَ أجرُ المجاهدِ:

ألا لا يُسَرُّ الشامتون فإنها موارد آبائي الألى ومواردي
وكم من خليلٍ حين جَانَبْتُ زاهدًا إلى غيره عاودتُه غيرَ زاهدِ
أَيا جاهِداً في نَيلِ مانِلتُ مِن عُلاً رُوَيدَكَ إِنّي نِلتُها غَيرَ جاهِدِ
وَكُنّا نَرى أَن لَم يُصِب مَن تَصَرَّمَت مَواقِفُهُ عَن مِثلِ هَذي الشَدائِدِ (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 243.)

لقد تحققت معالم الانسجام بشقيه سلبًا وإيجابًا، ولعلّ الشاعر اتصف بتجرده اللغويّ إلى إبراز تجربته الشعرية في استعراض تقنية الدلالة بين سطور نصه؛ فابتداؤه بألا الاستفتاحية التي هي حرف مركب من همزة استفهام ولا النافية للدلالة على تنبيه المخاطب (المرادي، 1992، الصفحات 381– 382.)؛ إنما هو موطنٌ لإشعار المتلقي بأن ما سيقوله هو فعل كلامي يجتزّ من خلاله حدثا لن يكون كسابقه من الأحداث، بمعنى أنه خبرٌ بتوجيهه الأساس في العمل اللغويّ، وهذا الافتتاح له الدور الرئيس في توجيه المعنى (المرادي، 1992، صفحة 381، 382،)

والمعنى يتركز في الجملة التي بعد الافتتاح بأنها قرار قد اتخذه الشاعر لا رجعة فيه، وهو قوله (لا يسر الشامتون) ففي هذه اللحظة أعلن عداءه للشامتين الذين تداري عنهم طيلة حياته، إذ يعمد إلى عمل تقابل بين التلفظ الموصول وهو قوله: (موارد آبائي الألى ومواردي)، فيعلن عن حضوره ووجوده بوصفه متكلمًا مستعملًا ملفوظًا موصولًا بموسومات إشارية مفادها الفخر بنفسه وبأجداده الأُولى، أمّا الملفوظ غير الموصول، فهو يتضمن حكاية أو حكمة، والحكمة غير الملفوظة أن أبا فراس أراد الإشارة إلى أن الشامتين لن ينالهم من موارد أجداده شيئا، ولعل فكرة أجداده الأولى ترمز إلى إقصاء سيف الدولة الذي تخاذل عنه مرتين في أسره الذي طال لسنوات فاستطاع أن يحدث انسجامًا على مقدرٍ بين ذهن الشاعر وذهن متلقيه الذي تكونت فكرة متكاملة في توصيف الشاعر لسيف الدولة الحمداني، ولا يُخفى على متتبع النص أن يجد إشارات، لفظيّة، تضفي ذلك المسكوت عنه بين مدارك قصيدته، نحو قوله من الطويل:

وما كلُّ أنصاري من الناس ناصري ولاَ كلَّ أعضادي، منَ الناسِ عاضدي (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 243.)

وليس بعيدًا عن ذلك انتقاده لأقاربه وهذا ما استفضنا منه آنفا واستقيناه في قوله:

وَهَلْ أَنَا مَسْرُورٌ بِقُرْبِ أَقَارِبِي إذا كانَ لي منهمْ قلوبُ الأباعدِ؟ (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 351.)

وهذا التوصيف واضح المعالم في تقسيم الشاعر لعلاقته مع الأقارب، فضلًا عن محاولته عزلهم من مؤثرات الامتداح في بيته الثاني كما تتجلى إحالات الشاعر بالاسم الموصول حين يقول من مجزوء المتقارب:

وما هذهِ أدمُعي ولا ذا الذي أُضمِرُ
ولكنْ أُداري الدمـــ ـــوعَ وأَسْتُرُ ما أستُرُ
مخافة قولِ الوُشا ة مِثْلُك لا يَصْبِرُ
أيا غَفْلَتَا كيفَ لا أُرَجّي الذي أحذَرُ
وماذا القنوطُ الذي أَراهُ فأَسْتَشْعِرُ؟ (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 347.)

إذ تحيل الأسماء الموصولة المحتشدة إلى مجهول لدى المتلقي معلوم لدى المتكلم (أضمر، أستر، أحذر، أراه) لتزيل اللبس لدى المتلقي بصلة الموصول، فالمتلقي لا يكاد يرى سوى أدمع الشاعر ورجائه وقنوطه، بينما تأتي الإحالة بالاسم الموصول لتجلي الغموض وتزيل الالتباس، إذ يداري الشاعر دموعه ويستر ما يستره مخافة الوشاية بجزعه وقلة صبره.

– 8كذلك تكون الإحالة بـ ال التعريف، ومن صور الإحالة بها قوله من المتقارب في قصيدة: أَسَيفَ الهُدى وَقَريعَ العَرَب:

وَأَنتَ الكَريمُ وَأَنتَ الحَليمُ وَأَنتَ العَطوفُ وَأَنتَ الحَدب
وَما زِلتَ تَسبِقُني بِالجَميلِ وَتُنزِلُني بِالجَنابِ الخَصِب
وَتَدفَعُ عَن حَوزَتَيَّ الخُطوبَ وَتَكشِفُ عَن ناظِرَيَّ الكُرَب (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 118.)

في البيت أعلاه الشاعر يقتفي تأكيد الخبر وتحقيقه، وذلك عن طريق قصره لصفات جليلة باستعمال (ال التعريف) في (الكريم، الحليم، العطوف، الحدب)، وهنا قصر جنس المعنى الذي تفيده بالخبر عن المخبر عنه، إذ تعد هذه الصفات نوعًا خاصًا، ثم إنك

تجعل كل هذا خبرا على معنى الاختصاص، وأنه للمذكور دون من عداه (الجرجاني، 2004، صفحة 180.)، والجدير بالبيان أن الدلالة المقصودة من وقوع ركني الجملة معرفتين وهو ثبوت فائدة الخبر وهذا ما ورد عند ابن السراج قائلًا: "فمتى كان الخبر عن المعرفة معرفة فإن الفائدة في مجموعهما" (ابن سراج، 1996م، صفحة 1/ 66). ولقد ساهمت صيغ المبالغة (العطوف، خطوب، الكرب) فضلًا عمّا سبق في تماسك النَّص إلى حد بعيد.

كما تتجلى الإحالة بـ (ال) من الخفيف في قصيدة: لَيسَ جوداً عَطِيَّةٌ بِسُؤالِ:

لَيسَ جوداً عَطِيَّةٌ بِسُؤالِ قَد يَهُزُّ السُؤالُ غَيرَ الجَوادِ

إِنَّما الجودُ ما أَتاكَ اِبتِداءً لَم تَذُق فيهِ ذِلَّةَ التَرداد (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 253.)

في هذه العبارات المتلائمة ألفاظا، والمنسجمة سبكا، خلف لنا الشاعر جوا بلاغيا مميزا مثّله في كسر التوقع في البيت الأوّل والثاني؛ إذ بدأ بيته الأوّل بنفي الجود القاصر على العطية نتيجة سؤال، قد يحتكم إلى حالتها المتلقي بأنها محور الجود، فإعطاء السائل لا مناص من كونه جودا، ولكن الشاعر ينفيه نفيا آخر في عجز البيت، إذ هذه العطية قد تكون وقتية، أو أن غير الجواد قد يعطي مضطرًا أثناء السؤال، وهنا يتبادر لدى المتلقي تساؤل استنتاجي: إن كان ذلك ليس جودا؛ فما هو الجود؟ وجاءت الإجابة بالبيت الثاني مفتتحة بعبارة أداة القصر (إنما) التي تفيد إيجاب الفعل لشيء ونفيه عن غيره (الزمخشري، 2009، صفحة 2/ 197.).

فأردف بلفظة (الجود) التي حُليت بالألف واللام، لتنبيه المخاطب أن هذا الجود هو الجود السابق نفسه، ولكنه ذو صفات مغايرة تماما لصفات الجود الأوّل، فأبو فراس الحمداني أحال بـ(ال) التعريف مشيرًا إلى تلك اللفظة المنكرة ليوصل رسالة ذات دلالة عامة في مبدأ الجود؛ لينهى فيه عن تعمد المعطي استمرار ترداد السائل إليه، وعدم التوصيف بأن من يعطي بسؤال هو جواد بذاته، وإنما تحرك في صفة طارئة هي السؤال، فامتزجت الجمل في حصانة معنى بدأ بالنفي وانتهى بالإثبات، عن طريق إحالة إشارية متمثلة بالألف واللام، جعلت البيتين منسجمين يمكن وصفهما بأنهما نص كامل متكامل استوفى كل محددات السَّبك النَّحويّ

ومثل ذلك في قصيدة: أَبِيتُ كَأَنّي لِلصَّبَابَةِ صَاحِبُ، قوله: من الطويل

وَكَم مِن حَزينٍ مِثلِ حُزني وَوالِهٍ وَلَكِنَّني وَحدي الحَزينُ المُراقِبُ

وَلَستُ مَلوماً إِن بَكَيتُكَ مِن دَمي إِذا قَعَدَت عَنّي الدُموعُ السَواكِبُ (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 158.)

في البيت أعلاه استشرف أبو فراس الحمداني في البيتين سبكاً نحويًا عن طريق الإحالة بـ(ال) التعريف، تمثلت في موضعين رئيسين، الأوّل: في عبارته (الحزين المراقب)؛ التي عادت على لفظ نكرة وهو (وكَم مِن حزينٍ)، وعلى الرغم من تنكير لفظة حزين إلّا أنه أرفدها بـ(كم) الخبرية مدخلًا عليها (مِنْ) الزائدة للتوكيد؛ أي لتوكيد التكثير (السيوطي، 1992، صفحة 1/ 309.)، إذ أكثر الشاعر من توصيف (حزين) بتشبيهه بحزنه، مع (واله)؛ فهو لم يكن أقل حزنا من السابق، ثم ربط العجز بإحالة بعدية متمثلة بـ(ال) التعريف في لفظة الحزين، وهذا التعريف هو المنصوص عليه بالتعريف الذكري الذي تقدمه لفظ وأُعيد مصحوبًا بـ (ال) (السيوطي، 1992، صفحة 1/ 309.) ، وفي العادة تكون أل هذه مقاربة للجنس على الرغم من ذكر اللفظ النكرة قبلها، قال تعالى: { وَمَا يَتَّبِعُ أَكْثَرُهُمْ إِلَّا ظَنًّا ۚ إِنَّ الظَّنَّ لَا يُغْنِي مِنَ الْحَقِّ شَيْئًا} (القرآن الكريم، صفحة يونس: 36.) وما بين العهد الذكري والجنس ابتغى الشاعر أن يختزل الحزن كلّه، إذ لم يشأ أن يحيلنا إلى حزن موصوف بأنه أشبه بحزنه وإنّما كشف ذلك الحزن بارتباط اللفظ، المحلى بالنكرة في مفارقة تركيبية وهي أن النكرة بطبيعتها عامة شاملة المعرفة مخصصة إلّا أن شاعرنا قلب الوجهة الدلالية بأن الحزانى ليسوا كحزنه الذي صاحبه بلفظة المراقب لتكون الحزن الشديد والألم العميق، ولعل الألف واللام إلى السابق إلا أن السابق كان أكثر انسجامًا مع لاحقه في سبك النَّص وتماسكه.

المطلب الثاني: الوسيلة الثانية من وسائل السَّبك النَّحويّ
(الاستبدال وأنواعه وتطبيقاته في شعر أبي فراس الحمداني)

- **مفهوم الاستبدال:**

الاستبدال وسيلة أخرى من وسائل السَّبك النَّحويّة، وتعمل على الترابط بين أجزاء النَّص، وبالانتقال إلى مفهوم الاستبدال في نحو النَّص نجد المعنى نفسه، إلا أنَّه مخصوص بالتعبيرات اللغويّة، فهو: "إحلال عنصر لغويّ محلَّ عنصر لغويّ آخر". (التواب، صفحة 239).

وعملية الإحلال الملحوظة هذه تجعل من السهل الربط بين الاستبدال والإحالة؛ "إذ يستبدل لفظ لاحق بـ (لفظ أو فعل أو جملة) سابقة، فيعمل على سبك النَّص وتماسكه، ويعمل أيضًا على اختصاره، وربما تتَّضح العلاقة بين الاستبدال والإحالة إذا علمنا اشتراط المطابقة الإحالية بين المستبدَل والمستبدل به" (الصبيحي، 2008، صفحة 61.)

وبذلك فإن الإحالة عملية تتم داخل النَّص لتعويض عنصر بعنصر آخر، والاستبدال يحيل على الاستمرارية الدلالية، ومن نماذجه قوله تعالى: ﴿قَد كَانَ لَكُم ءَايَة فِي فِئَتَيۡنِ ٱلۡتَقَتَا فِئَة تُقَٰتِلُ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَأُخۡرَىٰ كَافِرَة يَرَوۡنَهُم مِّثۡلَيۡهِم رَأۡيَ ٱلۡعَينِ وَٱللَّهُ يُؤَيِّدُ بِنَصرِهِۦ مَن يَشَآءُ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبرَة لِّأُوْلِي ٱلۡأَبۡصَٰرِ﴾ (القرآن الكريم، صفحة آل عمران 3: 13.) وقد وقع الاستبدال في الآية الكريمة بين (فئتين – فئة) و (سبيل الله – كافرة) والمعني: أن ثمة فريقين التقيا، الفريق الأوّل: يقاتل في سبيل الله، وفي مقابله الفريق الثاني: يقاتل في سبيل الطاغوت؛ وبذلك أحدث هذا التبادل سبكًا رفيعًا يليق بكتاب الله عزو جل.

- **الفرق بين الإحالة والاستبدال:**

إن ثمَّةَ فروقًا بين الإحالة والاستبدال، وهي التي تُميّز الاستبدال وتمنحه خصوصيَّة، ومن هذه الفروق:

1 – إنَّ الاستبدال لا يقع إلا داخل النَّص، في حين تقع الإحالة داخل النَّص وخارجه، فالاستبدال أخص من الإحالة في ذلك.

2 – إن الاستبدال يعدُّ علاقة بين طرفيه على المستويين النَّحويّ والمُعجميّ، أما الإحالة فهي علاقة على المستوى الدلالي.

3 – أنه يشترط في الاستبدال كون عنصريه مشترِكَيْن في البنية الوظيفية، في حين لا يُشترط ذلك في الإحالة، وخلاصة القول: إن الاستبدال يعد وسيلةً قويَّةً تكفل اتِّساق النَّص؛ فإذا كان النَّص تتابعًا لوحدات لغويّة، فالتسلسل الضميري هو الوسيلة الحاسمة لتشكيله، وعن طريقه يمكن ربط الجمل مع ضمان تنوُّع الأسلوب واختصاره، والاستبدال من العمليات التي تحقِّق ذلك. (دريسلر،1999، صفحة 23).

- **أنواع الاستبدال:**

ذكر الباحثون في الدراسات النَّصية أن للاستبدال أقسامًا ثلاثة بحسب الْمُستبدل به، وهي:

1- الاستبدال الاسمي: وفيه يُستبدل اسم بكلمة، مثل: (آخر، وآخرون، وأخرى، وواحد، وواحدة).

2- الاستبدال الفعلي : وفيه يحل فعل محلَّ فعل آخر متقدِّم عليه، ويمثل المستبدل هنا مادة (فعل) بصيغها المختلفة.

3- الاستبدال الجملي: وفيه يستبدل عنصر لغويّ بعبارة (جملة، أو عدَّة جمل) داخل النَّص، بشرط أن يتضمن المستبدل معنى ومحتوى المستبدل به. (خطابي، 1991، صفحة 19.).

(تطبيقات الاستبدال وأنواعه في شعر أبي فراس)

- **الاستبدال بين يدي إبداع أبي فراس الحمداني:**

يُعد الاستبدال بأنواعه المختلفة أحد عناصر التماسك النَّصي في شعر أبي فراس الحمداني، وظهر ذلك في صورة الترابط الفني واتساق الأشعار، والوصول للهدف المرجو من استخدامه، بما يعني أنه برع في استعماله في موضعه بحرفية عالية، ويعد الاستبدال وسيلةً قويَّةً من وسائل اتِّساق النَّص في شعر أبي فراس الحمداني؛ فإذا كان النَّص تتابعًا لوحدات لغويّة، فالتسلسل الضميري هو الوسيلة الحاسمة لتشكيله، وعن طريقه يمكن ربط الجمل مع ضمان تنوُّع الأسلوب واختصاره، والاستبدال من العمليات التي تحقِّق ذلك في شعره.

● **نماذج للاستبدال وأنواعه في شعر أبي فراس الحمداني.**

1 – عن طريق تطبيق قواعد الاستبدال على أبيات منتقاة من قصيدة (أراك عصي الدمع) من الطويل لأبي فراس الحمداني، وسنرى كيف ساهم ذلك في تناسق النَّص وترابطه، ومن ذلك قوله:

أَرَاكَ عَصيَّ الدَّمعِ شيمَتُكَ الصَّبرُ أما للهَوَى نَهيٌ عَلَيكَ ولا أمرُ؟

بَلى أنا مُشتَاقٌ وعِندِيَ لَوعَةٌ ولَكنَّ مِثلِي لا يُذاعُ لَهُ سِرُّ! (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 287.)

يخاطب الشاعر نفسه متعجّبًا من مدى صبرِه وجَلده على سُلطان الحب، فهو لا يبكي كعادةِ أهل الهوى، فدمعُه يَقف له سندًا فيمتنعُ، ويعترفُ أيضًا بأنه يَحتفظُ بِكل مظاهرِ حُبه واشتياقه في صدره لكنّ نفس الشاعر تأبى الخُضوع لأمرِ الهَوى، فهو يملك القدرةَ على التحمّل وإخفاء المشاعِر، لكن سُرعان ما تَتَدخلُ عَواملُ ومُؤثرات تُضعف نفس الشاعر، وإذا حلّ الليل عليه، جاءت إليه الذكريات وبسط الهوى جبروته على قلبه، فيبكي بِحُرقته، ولكنه لا يُظهر بُكاءه للناس، فالكبر لديه يجعله يخشى من أن يرى أدمعه أحد سواه. وقد ساهم استبدال الشاعر لضمير المتكلم: أنا، بلفظة: مثلي –وهو استبدال اسمي– إذ استبدل عنصر بعنصر آخر ليعمل على اتساق البيت في حفاظه على الاستمرارية في الكلام؛ والمعنى: أنه إذا جن عليه الليل، جاءته الذكريات، وبسط سلطان الهوى جبروته على قلبه، فيبكي بحرقة، لكنه لا يظهر بكاءه للناس، فهو الجلد الصابر الذي تأبى نفسه الضعف والهوان، وحينئذ يتبين كيف ساهم استبدال الضمير: أنا، بكلمة: مثلي في اتساق النَّص وانسجامه، وأضافت إلى النَّص تنوعًا وثراءً لغويًّا.

2 – وقوله من الطويل:

تُسائِلُني مَن أَنتَ وَهيَ عَليمَةٌ وَهَل بِفَتىً مِثلي عَلى حالِهِ نُكرُ

فَقُلتُ كَما شاءَت وَشاءَ لَها الهَوى قَتيلُكِ قـــــــالَت أَيَّهُم فَهُمُ كُثرُ

فَقُلتُ لَها لَو شِئتِ لَم تَتَعَنَّتي وَلَم تَسأَلي عَنّي وَعِندَكِ بي خُبر (الحمداني،2020، صفحة 1/ 351.)

فقد استبدل الشاعر لفظة: عليمة، بلفظة: خبر، وهو استبدال اسمي، حقق المعنى المراد من دون تكرار ما سبق، فالشاعر يبين أنه كان وفيا لمحبوبته، وتحمل المذلة من أجل هذا الوفاء، ولكنها كانت تتصف بالغدر، فلا تقابل هذا الوفاء بمثله؛ بل بالغدر، تتجاهله المحبوبة وتسأل عنه: من أنت؟ مع علمها به ومكانته، وليس مثله يكون مجهولًا لا يعرف اذ عمدت شخصية السارد أن تفترض سؤالاً دار في ذهن الطرف الآخر، فمثلهُ باستفهام حقيقي: مَنْ انْتَ؟ ثم ينكر هذا الاستفهام الحقيقي بعبارة عليمةٌ، ليحول السؤال من استدعاء المعلومة إلى تغييبها، وهذه مفارقة دلالية يتيحها البيان التركيبي، فهو الأمر المعروف والفتى المشهور فكيف تدعي عدم معرفته وتتساءل؟ فرد متعجبًا: كما تحب وتهوى أنه الذي قتل في حبها، فقالت في سخرية واستنكار أيهم؟ فالذين قتلوا في حبي كثيرون، فرد عليها: أنها لو أرادت الإنصاف واعترفت بالحقيقة ما تشددت في معاملته ولا تجاهلت هذه العواطف، وهي عندها كل أخباره وتعرف عنه كل شيء. وبالتالي ساهم الاستبدال في تناسق وترابط رائع بين أجزاء النَّص، وأضاف المعنى المرجو من الاستبدال.

3 – وقوله من الطويل:

وَما كانَ لِلأَحزانِ لَولاكِ مَسلَكٌ إِلى القَلبِ لَكِنَّ الهَوى لِلبِلى جِسرُ

وَتَهلِكُ بَينَ الهَزلِ وَالجِدِّ مُهجَةٌ إِذا ما عَداها البَينُ عَذَّبَها الهَجرُ

فَأَيقَنتُ أَن لا عِزَّ بَعدي لِعاشِقٍ وَأَنَّ يَدي مِمّا عَلِقتُ بِهِ صِفرُ (الحمداني، 2020، صفحة 1/357.)

يستمر الشاعر في بث مشاعره تجاه محبوبته، وعلى الرغم من كونه يحبها ويهيم بها، إلا أنها كانت طريق الأحزان إلى قلبه، ولولاها ما عرفت الأحزان إلى قلبه طريق، ويقرر أن الحب هو الهلاك في جده وهزله، وفي القرب والبعد على حد سواء؛ ومن ثم فإنه لا عز لعاشق أيًا كان حاله، وأن طالبه يخرج صفرًا على كل حال.

وقد استبدل الشاعر لفظة: مسلك، بلفظة: جسر، فكلاهما يحيلان إلى الشيء ذاته في تعبير الشاعر عن الأحزان التي وجدت لقلبه طريقا بسبب محبوبته، إذ ترتبط اللفظات "مسلك وجهر" في أداء دلالي واحد وهو الأداة للعبوربين ضفة وأخرى، لأن المسلك أكثر تكثيفًا في المعنى باعتبار طريقا لكل شيء سواء كان ماديًا أو معنويًا. والمعنى: أنه لولا هذا الحب ما عرفت الأحزان طريقها إلى قلبه؛ فحبها المسؤول عما هو فيه فالحب هو طريق الهلاك؛ وبالتالي لعب الاستبدال دورا مهما في تماسك النَّص وترابطه، وساهم في رسم صورة دقيقة عما يجول في نفس الشاعر.

4 – وقوله: من الطويل

فَإن يَكُ ما قالَ الوُشاةُ وَلَم يَكُن فَقَد يَهدِمُ الإيمانُ ما شَيَّدَ الكُفرُ

وَفَيتُ وَفي بَعضِ الوَفاءِ مَذَلَّةٌ لِإنسانَةٍ في الحَيِّ شيمَتُها الغَدر (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 529.)

يسترسل الشاعر في خطابه لمحبوبته، ويذكر أن ما سمعته عنه، إنما هي وشاية لا صحة لها، حتى وإن كان صحيحًا، فحاله في حبها كحال الإيمان بعد الكفر، يجب ما قبله، ولكن ما الحيلة وقد وفي لها حتى أصابه الذل، وكان أمينا مع منْ طبعه الغدر والخيانة. وقد قام الشاعر باستبدال لفظة: ابنة العم، بلفظة: لإنسانة في الحي، وكونهما يدلان على المرأة نفسها وهي محبوبته، والتي قابلت الوفاء بالغدر والتنكر، فجاء بهذا الاستبدال تفاديا للتكرار، والمعنى: أن محبوبته قابلت وفاءه بالغدر، ولهفته وحبه لها بالنكران والجحود، وهو لا يستحق ذلك منها؛ وبالتالي فإن هذا الاستبدال قد لعب دورًا كبيرًا في تناسق النَّص وترابطه.

5 – وقوله: من الطويل

يَقولونَ لي بِعتَ السَلامَةَ بِالرَدى فَقُلتُ أَما وَاللهِ ما نالَني خُسرُ

وَهَل يَتَجافى عَنّيَ المَوتُ ساعَةً إِذا ما تَجافى عَنّيَ الأَسرُ وَالضَرُّ (الحمداني، 2020، صفحة 58/1.)

يرد الشاعر على من يتهمه بالغدر خوفًا وجبنًا وطلبًا للسلامة، فيقسم أنه ما غدر يوما، ولا طلب السلامة جُبنا، ولا خاف من الموت لحظة؛ ويبرر ذلك بأن الموت لا يقدمه إقدام، ولا يرده أسر، ولا يمنعه بأس يصيب الإنسان، فهو آت لا محالة، طال الزمان أو قصر.

وقد قام الشاعر في هذين البيتين باستبدال لفظة: الردى، بلفظة: الموت، فقد ساهم هذا الاستبدال في تجنب التكرار، وساهم في ترابط النَّص إلى حد كبير، والمعنى: أن الشاعر قد ناله العتب على سيره في طريق الخسارة والهلاك، ويجيبهم بأنه يسير في طريق ليس فيه خسران، وأنه حتى وإن تجنب هذا الطريق، فإن الموت لا يتأخر عنه.

6 – وقوله من الطويل:

وَلا راحَ يُطغيني بِأَثوابِهِ الغِنى وَلا باتَ يَثنيني عَنِ الكَرَمِ الفَقرُ (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 271.)

هنا يبرز الشاعر أن لا شيء يغيره، فلا يطغيه الغني، ويجعله يتجبر ويتكبر، ولا يرده الفقر عن السخاء والكرم والجود، فهو في كل الأحوال صاحب شيم كريمة.

فقد استبدل الشاعر في هذا البيت الفعل: راح، بالفعل: بات، والفعل: يطغيني، بالفعل: يثنيني، وهو استبدال أفعال بأفعال أخرى تندرج في الحيز الدلالي، والسياقي نفسه الذي وردت فيه، والمعنى: إنّ غناه في الأمر لم يجعله يطغي، وكذلك فقره وحاجته لم تجعله يتأخر عن الكرم والعطاء، فهو في كل حال يعرف كيف يتعامل مع الحالتين بما يناسبهما.

7 – وقوله من الطويل:

وَلا خَيرَ في دَفعِ الرَدى بِمَذَلَّةٍ كَما رَدَّها يَوماً بِسَوءَتِهِ عَمرُو (الحمداني، 2020، صفحة 143/1.)

لقد وردت عملية الاستبدال الفعلي في البيت عن طريق إثبات المعنى في التشبيه، إذ شبه الشاعر دفع الردي الذي هو عنده مذموم، بدفع عمرو بن العاص له في مواجهة علي بن أبي طالب –عليه السلام–، وقد استعمل الشاعر نفي الجنس للخبر أن يكون بمثابة الذل والعار إذا ما دفع الردى بمثل ما فعل عمرو، فاستبدل عبارة (دفع الردى) بالفعل (ردها) رابطا النَّص بالضمير (ها) العائد على الردى، فضلا عن التناسق الدلالي بين عبارة (بمذلة) و (بسوءته) التي ربطت جنحي النَّص أولا بتعلق الباء بالفعل (ردها) والآخر بعودة الضمير الهاء على متأخر وهو الفاعل (عمرو)؛ ليسجل بيتًا شعريًا احتوى على موضع تماسك وتضام للنص المذكور.

8 – وقوله من الطويل:

فإن مت فالإنسان لا بد ميّت وإن طالت الأيام وانفسح العمرُ (الحمداني، 2020، صفحة 288/1.)

ويقرر الشاعر في هذا البيت ما هو مقرر ومتأصل لدى عقلاء بني آدم جميعا، فالإنسان ميت عاجلًا أو آجلًا، سواء أقصر به الزمان أم طال وإنما يستحث نفسه على الإقدام، ويدفع عن نفسه تهمة الخوف والجبن.

وقد تمثل الاستبدال بين جملة: طالت الأيام، وجملة: انفسح العمر، فهما تحملان المعنى نفسه، فالإنسان ميت لا محالة حتى وإن طالت به الأيام، وانفسح له العمر، والمعني: أنه على كل حال فإن الموت حتمٌ لازمٌ، وقدرٌ واجبٌ على رقاب الخلق جميعا، وليس منه مفر، فلا الشجاعة تقدمه، ولا الجبن يؤخره، وإنما كل شيء بمقدار، وهكذا لعب الاستبدال دورًا مهمًا في تناسق النَّص وترابطه، وكذلك أعطي تنوعا وثراء لغويًا في النَّص، نعم إن الاستبدال قد حدث بين الجملتين، إلّا أن المعنى مختلف من إذ توطيد المعنى فأحيانا طول

الأيام لا يعني انفساح العمر، فمن انفسح عمره طالت أيامه فتلازم المعنى في تقرير انفساح العمر بأنه أهم من طول الأيام فلا قيمة للأيام من دون عمر طويل.

المطلب الثالث: الوسيلة الثالثة من وسائل السَّبك النَّحويّ
(الحذف وأنواعه وتطبيقاته في شعر أبي فراس الحمداني)

- **مفهوم الحذف:**

يُعد الحذف واحداً من العوامل التي تحقق التماسك النَّصي، وهو من الظواهر العالمية في اللغات، فقد لقيت هذه الظاهرة عناية كبيرة من لدن العلماء قديماً وحديثا وتتعدد تعريفات الحذف وإنْ كان جلها يشير إلى الاستغناء عن جزء من الكلام لوجود دليل بالفهم والإدراك. (الفقي، 2000، الصفحات 2/ 191- 192،)

ويُعد سيبويه أوّل من استعمل هذا المقطع في كتابه بقوله: "إذا طال الكلام كان الحذف أجمل، وكأنه يصير بدلًا عن شيءٍ" (سيبويه، 1977، صفحة 2/ 38.).

وعرّف دي بوجراند الحذف بقوله: "هو استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو يوسع أو يعدل بواسطة العبارات الناقصة" (بوجراند، 1993، صفحة 301.).

- **الفرق بين الحذف والإحالة والاستبدال:**

ثمَّةَ فروقٌ بين الحذف وكلٍ من الإحالة والاستبدال، وهي التي تُميّز الحذف وتمنحه خصوصيَّة، من هذه الفروق:

أن الحذف كعلاقة اتساق لا يختلف عن الاستبدال إلا بكون الأوّل استبدالًا من النقطة صفر، أي أن علاقة الاستبدال تترك أثراً ما، وأثره هو وجود أحد عناصر الاستبدال، بينما علاقة الحذف لا تُخَلف أثراً، ولهذا فإن المستبدل يبقى مؤشِّراً يسترشد به القارئ للبحث عن العنصر المفترض مما يمكنه من ملء الفراغ الذي يخلفه الاستبدال، بينما الأمر على خلاف هذا في الحذف، إذ لا يحل محل المحذوف أي شيء، ومن ثم نجد في الجملة الثانية فراغاً بِنْيَويًّا يهتدي إلى ملئه اعتماداً على ما ورد في الجملة الأوّلى أو النَّص السابق، وهذا ما يسميه محمد مفتاح: الحذف بمؤشر لغويّ ، أي أنه اعتماداً على الجملة السابقة واللاحقة يمكن تقدير المحذوف. (الفقي، 2000، الصفحات / 200- 201).

ولذا فإن دور الحذف في اتساق النَّص ينبغي البحث عنه في العلاقة بين الجمل، وليس داخل الجملة الواحدة؛ لأن العلاقة داخل الجملة الواحدة علاقة بنيوية لا يؤدي فيها الحذف صورة من صور التماسك فيتحدث هاليداي: بأن الحذف في هذا المستوى غير مهم من إذ التماسك، وذلك؛ لأن العلاقة بين طرفي الجملة علاقة بنيوية، فالجملة الثانية فرع للجملة الأصلية، وبناء على ذلك فإن الدور الذي يلعبه الحذف في تماسك النَّص يكون بين الجمل الأصلية وليس داخل الجملة الواحدة. (النحاس، 2001، صفحة 37،).

- **كيفية حدوث التماسك في النَّص من خلال الحذف:**

يرى صبحي الفقي: أن التماسك بالحذف يتحقق عبر عدة جوانب، الأوّل: تكرار اللفظ نفسه بعد إعادة المحذوف، والثاني: المرجعية المتحققة بين الشطرين، والثالث: وجود دليل على المحذوف؛ فالحذف علاقة استبدال من النقطة صفر، أو اكتفاء بالمبنى العدمي كما يسميه دي بوجراند، فعن طريق إرجاع المحذوف تتحقق الإحالة القبلية الداخلية، ويظهر التكرار، ويظهر التماسك على مستوى أكثر من جملة، وتظهر أهمية الدليل المذكور، فعن طريق هذا الدليل يستطيع القارئ ملء الفراغ. (بوجراند، 1993، صفحة 340.)

- **أنواع الحذف:**

تبدأ أنماط الحذف في العربية من الحركة أو الصوت ثم الحرف ثم الكلمة ثم العبارة ثم الجملة ثم أكثر من جملة، وحدد هاليداي ورقية حسن أنواع الحذف في:

1 – الحذف الاسمي: ويقصد به حذف اسم داخل المركب الاسمي، ويقرر الباحثان أن الحذف لا يقع إلا في الأسماء المشتركة.

2 – الحذف الفعلي: أي أن المحذوف يكون عنصراً فعلياً، مثلًا: ماذا كنت تنوي؟ السفر...والتقدير: أنوي السفر.

3 – الحذف الجملي، مثل: وقد يأتي الحذف في الجملة الأوّلى أو النَّص السابق؛ لوجود العنصر المفترض في الجملة الثانية أو النَّص اللاحق، ولكن الحذف من الثاني لدلالة الأوّل عليه هو الأكثر، لأن الحذف في الآخر أسهل من الحذف في الأوّل (خطابي، 1991، صفحة 22).

فالحذف يُعدُّ وسيلة تسهم في خلق ترابط نصي، إذ يشرع الحذف في تكوين حوار طرفاه النَّص والمتلقي، وهو حوار يتجلى فيه تواصل المتلقي مع النَّص، وإذا تأملنا الصلة بين النَّص والمتلقي، في إطار الكشف عن مواقع الحذف، فإننا سنجد أن ثمة تعويلاً لازماً على "الدليل" أو الأثر الذي يدل القارئ أو السامع على مكان الحذف ويهديه إلى تقدير المحذوف.

(تطبيقات الحذف وأنواعه في شعر أبي فراس)

- **الحذف بين يدي إبداع أبي فراس الحمداني:**

تناول أبو فراس الحمداني في ديوانه الحذف بأنواعه (اسمي، فعلي، وجملي)، والملاحظ أن الحذف الفعلي يغلب على أشعاره، ثم يأتي بعده الحذف الاسمي، أما الحذف الجملي فكانت نسبة وروده قليلة مقارنة بالأنواع الأخرى، ويُعد الحذف بأنواعه المختلفة أحد عناصر التماسك النَّصي في شعر أبي فراس الحمداني، وظهر ذلك في صورة الترابط الفني واتساق الأشعار، بما يعني أنه برع في استعماله في موضعه بحرفية عالية، فإذا كان النَّص تتابعًا لوحدات لغويّة، فإن الحذف يمثل أداة فعالة في السَّبك النَّحويّ بشكل لا يخل بالمقصود في شعر أبي فراس الحمداني.

- **نماذج للحذف وأنواعه في شعر أبي فراس الحمداني.**

1– ومن ذلك قوله من الطويل:

فَقالَت لَقَد أَزرى بِكَ الدَهرُ بَعدَنا فَقُلتُ مَعاذَ اللهِ بَل أَنتِ لا الدَهرُ (الحمداني، 2020، صفحة 275/1.)

يذكر الشاعر في هذا البيت أن سؤال حبيبته عن صنيعة الدهر به، وكيف أن الزمان قد جار عليه، وأزرى به، فيرد عليها متهمًا لها بأن ما أصابه كان لجنايتها عليه هي، ولم يكن للدهر ولا للزمان دخل في هذا، ولقد ساهم حذف الشاعر الفعل: أزريت، لذكره في الشطر الأول، ولدلالة السياق عليه، ليكون التقدير: بل أنت أزريت بي لا الدهر من أزري بي، إن المفارقة التركيبية التي يحققها الحذف هو أن ترك الشيء وعدم ذكره يعني اختفاءه ، وهذا الاختفاء يكون بالضرورة سبباً في التنافر والتباعد ، الا أن الحذف في السبك النحوي يؤدي عكس ذلك فهو أسلوب من أساليب التماسك السبب في ذلك التماسك أن المحذوف قد دلّ عليه دليل مذكور وهذا المذكور قد استرجعه الذهن بعد حذفه فأحس المتلقي بأهميته ، فاستشعر بتعالق النص وتماسكه بوساطة ذلك الحذف .

وهذا الحذف الفعلي ساهم في اتساق النَّص وخروجه بصورة مترتبة وأكثر حبكًا واتساقًا، ليكون الحذف في هذا البيت قد الدور المنوط له القيام به من الحذف عموما.

2 – وقوله من الطويل:

وَتَهلِكُ بَينَ الهَزلِ وَالجَدِّ مُهجَةٌ إِذا ما عَداها البَينُ عَذَّبَها الهَجرُ (الحمداني، 2020، صفحة 076/1.)

في هذا البيت يذكر الشاعر أن مهج المحبين لا تهدأ أبدا، فالحب جده وهزله له ثمن يدفعه المحب على كلّ حال، فهو في حال انتظار الوصال نفسه معذبة، وفي حال الهجر نفسه معذبة، فلا وصل أراحه، ولا هجر تسكن معه النفس أبدًا.

وقد حذف الشاعر الظرف في البيت وهذا الحذف لا يعني أن الذكر يشابه المحذوف و إذا ذكر، فلو قال: وتهلك بين الهزل وبين الجد مهجةٌ ليتساوى الهلاك تماماً بين الأمرين أما عندما حذف بين من الثانية فالأولى هي الأكثر في الهلاك فلو قلنا هذا الأمر بين زيد و علي غير قولنا أن هذا الأمر بين زيد وبين علي فالثانية تعني أنها متساويان في تناول الأمر أما في الأولى فالأمر معني بزيدٍ أكثر من علي، فكان للحذف دلالة تختلف عن الذكر، وتهلك بين الهزل والجد مهجَةُ، والتقدير: وتهلك بين الهزل وبين الجد مهجة كذلك، ليؤدي ذلك الحذف دورًا مهمًا في تناسق النَّص، والمحافظة على السَّبك من الاضطراب والقلق.

3 – وقوله من الطويل:

فَأَيقَنتُ أَن لا عِزَّ بَعدي لِعاشِقٍ وَأَنَّ يَدي مِمّا عَلِقتُ بِهِ صِفرُ (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 506.)

في هذا البيت يذكر الشاعر أنه وصل لمرحلة اليقين بأن العشق يحجز عن صاحبه العز، وأن النهاية الحتمية لكلّ عاشقٍ أن يخرج صفر اليدين، حتى وإن ظن أن ما يهواه معلق في يديه، فلا نصيب له في عز على كل حال.

وقد حذف الشاعر في هذا البيت الفعل: أيقنت من بداية الشطر الثاني، والتقدير: وأيقنت أن يدي مما علقت به صفر، وقد جاء صدر البيت منفيًا، وجاء آخره مثبتا في التركيب نفيا في الدلالة والمضمون، وقد استدل عليها القارئ في قوله (صفر)، وهو نفي لكل رقم يأتي بعده، ليتحقق ممّا سبق تناسق النَّص وترابطه بشكل كبير.

4 – وقوله من الطويل:

فَعُدتُ إِلى حُكمِ الزَمانِ وَحُكمِها لَها الذَنبُ لا تُجزى بِهِ وَلِيَ العُذرُ (الحمداني، 2020، صفحة 536/1.)

يذكر الشاعر في هذا البيت أنه وعلى الرغم مما لاقاه في عشق حبيبته، وغدرها به، وإزرائها له، فإن الحب قد عاد به إليها مرغما، فله عذره؛ لشدة تعلقه بها، وإن كان لها ذنب فلا يستطيع أن يحاسبها عليه لمكانتها عنده، فقد حذف الشاعر الفعل: عدت من الشطر الثاني، ليكون التقدير: فعدت إلى حكم الزمان، وعدت إلى حكمها؛ ليساهم ذلك في ظهور السَّبك النَّحويّ على قدر عال من التألق والانسجام بين مكونات النَّص،

5 – وقوله من الطويل:

أَعَزُّ بَني الدُنيا وَأَعلى ذَوي العُلا وَأَكرَمُ مَن فَوقَ التُرابِ وَلا فَخرُ (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 330.)

وبعد أن طالت شكوى الشاعر وعتابه لمحبوبته، يذكر مفتخرًا بنفسه أنه أكثر الناس عزة وشرفا ومجدا، وأن شيمته الكرم والجود والسخاء، وعظيم الخصال والفعال.

وقد حذف الشاعر في هذا البيت كلمة: نحن، والتقدير: نحن أعزَّ بني الدنيا، ونحن أعلى ذوي العلا، ونحن أكرم من فوق التراب، ولا فخر، ان حذف الضمير "نحن" في سياق النص يحدث لدى المتلقي رغبة في معرفة من خصه الضمير المحذوف "نحن" كما أن حذفها قد يحيل الذهن إلى أن الموصوف هو واحد ولكنه استعمل الجمع للمبالغة والتكثير وإشارة ذهن المنطق في معرفة المفتخر الموصوف.

وكما هو واضح فقد كان لهذا الحذف الاسمي دور مهمٌ في تناسق هذا النَّص، والحفاظ على سبكه النَّحويّ.

المطلب الرابع: الوسيلة الرابعة من وسائل السَّبك النَّحويّ
(الربط وأنواعه وتطبيقاته المختلفة في شعر أبي فراس الحمداني)

- **مفهوم الربط:**

يُعد الربط المظهر الإتساقي الرابع، وهو تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم، فمن تحليل هاليداي ورقية حسن للربط، يتضح بأنه يؤدي إلى ربط الجمل داخل النَّص وذلك بوساطة أدواته، وبذلك يتحقق الاتساق النَّصي الذي يجعل من النَّص بنية واحدة (خطابي، 1991، صفحة 22.) ، والربط هو" الذي يمدّ جسور الاتصال بين الأجزاء المتباعدة في النص" (الزناد، 1993، صفحة 122.)، ليبقى النَّص محافظًا على استمراريته وقد ذكر دي بوجراند أنَّ الربط" يشير إلى العلاقات التي بين المسافات أو بين الأشياء، التي في هذه المسافة" (بوجراند، 1993، صفحة 346.).

- **أوجه اختلاف الربط عن الإحالة والحذف والاستبدال:**

وما يجعل الربط مختلفا عن وسائل الاتساق والسَّبك السابقة كونه لا يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو ما سيلحق كما هو الشأن في الإحالة والاستبدال والحذف، وإنما إشارة عبر أداة تضيف معنى جديدا، أو أداة تضيف ترتيبا زمنيا، أو أداة تستدرك على ما فات، أو أداة تذكر سببه. (عفيفي أ.، 2001، صفحة 129.) ، ويمثل الربط أحد أدوات السَّبك النصيّ الداخلي التي تربط الجانب الشكلي والدلالي (الفقي، 2000، صفحة 120.).

- **أنواع الربط في النَّصوص الأدبية، وهي: (خطابي، 1991، الصفحات 22 – 23،)**

1 – الربط الإضافي: وهو العطف ويتم إما عن طريق الأداتين (و، أو)، أو عن طريق بعض التعبيرات مثل (أعني، كذلك، بالإضافة إلى ذلك، بتعبير آخر، مثلًا، نحو)، فالواو على سبيل المثال تجمع بين المعطوف والمعطوف عليه كقوله تعالى (لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَد) (القرآن الكريم، صفحة الإخلاص 3).

2 – الربط الزمني: الوصل الزمني هو عبارة عن علاقة تربط بين جملتين متتابعين في الزمن، وفي اللغة العربية يتم تمثيلها بالأدوات التالية (ثُم، بعد، قبل، منذ، كلما، بينما، في حين)، ومن الأمثلة على الوصل الزمني قولك: استغفر الله ثُم تُب إليه، فالاستغفار هو الفعل الأوّل الذي يجب أن يقوم به الإنسان، ثم تتبعه حدوث التوبة.

3 – الربط الاستدراكي: وهو الربط بين صورتين بينهما علاقة تعارض، ولا يمكن الجمع بينهما كوصف لحالة واحدة، فإما هذه، وإما تلك، ويمكن استخدام لكن، بل، مع ذلك.

4 – الربط السببي: وهو الربط بين صورتين بينهما حالة تدرج؛ أي أن تحقق واحدة منهما يتوقف على حدوث الأخرى، ويستخدم لذلك (لأن، مادام، من إذ، لهذا ...إلخ). (بوجراند، 1993، الصفحات 346 – 347،)

(تطبيقات الربط وأنواعه في شعر أبي فراس)

- **الربط بين يدي إبداع أبي فراس الحمداني:**

يُعد الربط بأنواعه المختلفة أحد عناصر التماسك النَّصي في شعر أبي فراس الحمداني، وظهر ذلك في صورة الترابط الفني واتساق الأشعار، وسهولة الوصول للأهداف المرجوة من استخدام أدواته، بما يعني أنه برع في استعماله في موضعه بحرفية عالية، ويعد الربط وسيلةً قويَّةً من وسائل اتِّساق النَّص في شعر أبي فراس الحمداني؛ فإذا كان النَّص تتابعًا لوحدات لغويّة، فإن الربط بين أجزاء هذا النَّص بأدوات مناسبة يساهم في إبراز تناسق النَّص بصورة أكبر.

- **نماذج للربط وأنواعه في شعر أبي فراس الحمداني.**

1 – ولأن تتبع الربط وأنواعه المختلفة في ديوان أبي فراس يحتاج إلى بحث مستقل؛ فقد اختار الباحث أبياتا منتقاة من قصيدة "مصابي جليل" من الطويل، منها قوله:

مُصابي جَليلٌ وَالعَزاءُ جَميلُ وَظَنّي بِأَنَّ اللهَ سَوفَ يُديل
جِراحٌ تَحاماها الأُساةُ مَخوفَةٌ وَسُقمانِ بادٍ مِنهُما وَدَخيلُ
وَأَسرٌ أُقاسيهِ وَلَيلٌ نُجومُهُ أَرى كُلَّ شَيءٍ غَيرَهُنَّ يَزولُ (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 245.)

يظهر الربط في الأبيات بعلاقة مطلق الجمع بين الجمل، إذ استخدم الشاعر واو العطف التي ربط بها عزاءه الجميل، بمصابه الجلل؛ وذلك لترغيب السامع في سماع المزيد عن تفاصيل تلك الحالة التي يبدو عليها الشاعر، ثم ربط بين الجملتين من إيمانه بأن الله سوف يغير هذه الحالة برابط الأمل والثقة في الله، وبذلك ينجح ربطه داخل البيت الأوّل في تماسك النَّص وترابطه.

وفي البيت الثاني: لا توجد أداة ربط ظاهرة بينه وبين البيت الأوّل، ولكن حدث ارتباط بعلاقة البدلية النَّحويّة، وأجزاء البيت مرتبطة ببعضها بعلاقة مطلق الجمع أيضا بين (جراح والسقمان) بواو العطف، وكذلك بين (باد، دخيل) اللذين هما بدل من السقمان.

أما في البيت الثالث: فقد ربط الشاعر البيت بسابقيه بواو العطف، وأضاف إلى اللفظتين (جراح وسقمان) اللتين عبر بهما عن مصابه، لفظتا (أسر وليل) وهما ينسجمان مع الفكرة الأساسية للنَّصِّ، فكما عانى الشاعر من المرض، فهو كذلك عانى من ذل الأسر وطول ليله، بجامع الشكوى في كل منهما، كما أنه ربط في البيت نفسه بالاستدراك بين الأسر والليل الطويل وزوال الأشياء حوله وثبات النجوم، مستخدما الأداة (غير).

2 – ومن علاقات الربط وأنواعه قوله من الطويل:

تَناسانِيَ الأَصحابُ إِلّا عُصَيبَةً سَتَلحَقُ بِالأُخرى غَداً وَتَحولُ
وَمَن ذا الَّذي يَبقى عَلى العَهدِ إِنَّهُم وَإِن كَثُرَت دَعواهُمُ لَقَليلُ
أُقَلِّبُ طَرفي لا أَرى غَيرَ صاحِبٍ يَميلُ مَعَ النَعماءِ إِذ تَميلُ (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 421.)

ففي البيت الأوّل: تتحول عاطفة الشاعر من الحزن إلى الشكوى، إذ يشكو من نسيان أصحابه له، ولكنه يستدرك بأداة الربط (إلا)؛ ليستثني منهم ثلة من الأوفياء من أصدقائه لم ينسوه، كما أنه يربط زمانيًا لـ (س، غدًا) ليؤكد أنه حتى أولئك الأوفياء سيتغير عليهم الزمان وسيلحقون بمن نسوه.

وفي البيت الثاني: يرسم الشاعر صورة لأصحابه عن طريق ربط البيت بما قبله بأداة الربط الواو، ولذلك للتأكيد على أن حكمه على أصحابه في البيت السابق يسري في هذا البيت أيضا.

وفي البيت الثالث: فقد ربط بينه وبين سابقيه بالتسلسل المنطقي وليس ثمة أداة، لأنه يحمل المعنى نفسه ويؤكده، وربط بين أصحابه الذين نسوه، وأصحابه القلة الذين بقوا معه برابط الاستدراك بوساطة الأداة (غير) للتأكيد على أن الكثرة من غير الأوفياء.

3- ومن علاقات الربط وأنواعه قوله من الطويل:

لَقيتُ نُجومَ الأُفقِ وَهيَ صَوارِمٌ وَخُضتُ سَوادَ اللَيلِ وَهوَ خُيولُ
وَلَم أَرعَ لِلنَفسِ الكَريمَةِ خِلَّةً عَشِيَّةَ لَم يَعطِف عَلَيَّ خَليلُ
وَلَكِن لَقيتُ المَوتَ حَتّى تَرَكتُها وَفيها وَفي حَدِّ الحُسامِ فُلولُ (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 578.)

ففي البيت الأوّل: ينتقل الشاعر إلى الفخر النابع من الإحساس بالحزن واليأس، ويتذكر أيامه الخوالي، وشجاعته في المعارك التي خاضها، فقد ربط الشاعر بين فخره بلمعة سيفه وسط عتمة المعارك بعلاقة مطلق الجمع، مستخدما (الواو) لربط حالة الفخر بحالة الشكوى، وربط بين الحال وصاحبه؛ مما جعل الفكرة في النَّص الشعري تتبلور لتشكل مع البيت الذي يليه ما يكمل أبعاد الصورة التي أرادها الشاعر.

وفي البيت الثاني: يذكر الشاعر أن نفسه أكثر كرما من غيره الذي لم يسأل عنه، وقد ربط الشاعر بين صورتين متناقضتين برابط الاستدراك دون أداة ظاهرة، وإنما أغني عنها مفهوم الكلام حين قابل بين كرم نفسه، وعدم عطف غيره عليه.

وفي البيت الثالث: ربط الشاعر بين هذا البيت وسابقه بعلاقة مطلق الجمع مستخدما الواو كأداة، وربط أيضا في هذا البيت بين صورة المدافع القوي والأسير الجريح، بعلاقة الاستدراك بوساطة الأداة (لكن)؛ فبعد أن رسم أبو فراس لنفسه صورة الفارس المدافع عن غيره؛ وبعد أن جعل نفسه فداءً لسيف الدولة وأصحابه؛ يبرر وقوعه في الأسر بأنه لم يؤسر إلا بعد أن قاتل قتال المستميت؛ فلم يبق في جسده موضع إلا أصيب؛ وأنّ حاله التي أسر عليها كانت أقرب إلى الموت منها إلى الحياة؛ وهذا يعني أن في الأبيات الثلاثة الأخيرة صورتين متناقضتين؛ جمع بينهما بأداة استدراك فوضحت كل منهما الأخرى، وربط بين نفسه وأسرها بالأداة (واو الحال) فخرج النَّص وحدة واحدة، يحمل قضية واحدة هي تبرير الأسر، وعاطفة واحدة هي عاطفة الفخر المنبثق عن يأس تارة ومواساة تارة أخرى، وفي نهاية المطاف لم يستطع المحلل(الناقد) إنكار تعانق نحو الجملة ونحو النَّص في بناء نص شعري عمودي مسبوكاً يشد بعضه بعضا، وأن العلاقة بينهما علاقة تكامل حدها لا يغنى عن الآخر، وإن التراث النحويّ بما يحويه من مفاهيم وقواعد، هو الأساس الفعلي للاتجاهات النصيّة وهو منبع كثير من أفكارها وتصوراتها ومفاهيمها، و إن الرصف (الربط) عمل على توحيد النص شكلًا ومضمونًا.

4 – واختار الباحث أيضا أبياتا منتقاة من قصيدة بعث بها إلى أمه، يوصيها فيها بالصبر الجميل، وهي من مجزوء الكامل، منها قوله:

لَـوْلَا الْـعَجُوزُ بِمَـنْبِجٍ مَا خِفْتُ أَسْبَابَ الْمَنِيَّة
وَلَـكَـانَ لِـي عَمَّا سَأَلْـ ـتُ مِنَ الْفِدَا نَفْسٌ أَبِيَّة
لَـكِـنْ أَرَدْتُ مُرَادَهَـا وَلَوِ انْجَذَبْتُ إِلَى الدَّنِيَّة
وَأَرَى مُـحَـامَاتِـي عَلَيْـ ـهَا أَنْ تُضَامَ مِنَ الْحَمِيَّة (الحمداني،2020، صفحة (.329 /1

نظرا للحالة النفسية السيئة التي عاشها الشاعر في الأسر؛ والتي تمخضت عن تذبذب شعوره بين الحزن واليأس بسبب الأسر الذي أثقل قيده والحرمان الذي أطال انتظاره؛ أخذت تساوره الشكوك وتعصف به الظنون حول صورته في عين الآخرين – سيف الدولة وأصحابه: ماذا يقولون في أسره؟ وهل هو فارس في نظرهم كما كان قبل الأسر أم دفعه جبنه إلى الاستسلام فوقع أسيراً؟ وهل الأسر غير من مكانته عند سيف الدولة؟ أسئلة كثيرة فرضتها ظروف السجن وفراغ العمل. فأخذ يخلق أعذاراً ويبرر بقاءه على قيد الحياة بأن وضع اللوم على أمه التي حرصت على حياته؛ فلولا وجودها في هذه الدنيا لقاتل حتى الموت، ولولا رغبتها ببقاء ابنها حياً لما وقع أسيراً، لكن الأهم من ذلك كله، ورغم ظن الآخرين به، كان راضياً عن نفسه لأنه لبَّى رغبة والدته وبقي حياً؛ الأمر الذي يجلب لنفسها السعادة، ويبعدها عن ضيم الأحزان بعد موته، وما لبث أن تقمص دور الحكيم الناصح؛ فأخذ يصبر والدته ويحثها على الإيمان بالله ويؤملها بفرجه.

وللحكم على نصية النَّص الشعري من إذ التماسك والتفكك، كان لا بد للبحث من إبراز العلاقات والأدوات الرصيفة، الواردة في القصيدة والتي أسهمت في تماسك النَّص، ففي البيت الأوّل: افتتح الشاعر قصيدته بما يتناسب مع حالته الشعورية مبتدئاً بأسلوب الشرط غير الجازم، مستخدماً حرف الشرط الذي يفيد الامتناع لوجود، أي إن الشاعر برر أسره وبقاءه حياً لوجود أمه على قيد الحياة، أي امتنع موته لوجود أمه الراغبة في حياته، فهي لا تريده أن يموت، وهو عليه أن ينفذ رغبتها، وينال رضاها، وكان من الملاحظ في هذا البيت أن الشاعر ربط بين جملة فعل الشرط التي تمثلها الجملة الاسمية بعد لولا، وجملة جواب الشرط التي تمثلها الجملة الفعلية

المنفية بعلاقة التفريع المتمثلة بالأداة (لولا) التي تصدرت البيت، واستخدم أداة النفي (ما) قبل الجملة الفعلية لتبرير خوفه من الموت وتفضيله للحياة ولو أسيراً.

وفي البيت الثاني: فقد ربطه بالأوّل ارتباطاً واضحاً لوجود علاقة مطلق الجمع التي مثلتها الأداة (واو العطف) بين جملة جواب الشرط في البيت الأوّل والبيت الثاني كله؛ فقد أضاف لخشيته من الموت عدم امتلاكه نفساً أبية تحب الموت؛ مبرراً ذلك بوجود أمه على قيد الحياة.

وفي البيت الثالث: ربطت علاقة الاستدراك بينه وبين ما قبله بالأداة (لكن)، فخالف ما بعد (لكن) حكم ما قبلها؛ أي إنّ تفضيله للأسر على الموت، وعدم امتلاكه الشجاعة الكافية جاءا تلبية لرغبة أمه بأن يعيش كي لا تحزن على موته، وربط بين رغبتها وحمله الدنية (عار الأسر) بأداة الشرط غير الجازمة (لو) التي سبقتها واو الحال الرابطة بين الحال (الانجذاب إلى الدنية)، وصاحبه (الشاعر/ المتكلم).

وفي البيت الرابع: تم الربط بينه وبين سابقيه بعلاقة مطلق الجمع، بالأداة (واو العطف) إذ عدّ الشاعر تلبيته لرغبة أمه وحرصه على البقاء على قيد الحياة دفاعاً عنها وحماية لها، مبرراً كل ما سبق بأن له هدفًا نبيلًا هو الحفاظ على حياة أمه ورغباتها.

5 – وكذلك من أمثلة الربط في هذه القصيدة قوله:

فِيهَا التُّقَى وَالدِّينُ مَجْـ مُوعَانِ فِي نَفْسٍ زَكِيَّة
يَـا أُمَّنَـا لَا تَـيْـئَسِي لِـلـهِ أَلْـطَـافٌ خَـفِيَّـة
كَـمْ حَـادِثٍ عَـنَّـا جَلَا هُ وَكَمْ كَفَانَا مِنْ بَلِيَّة
أُوصِيكِ بِالصَّبْرِ الْجَمِيـ لِ فَإِنَّـهُ خَيْرُ الْوَصِيَّة (الحمداني، 2020، صفحة 1/ 489.)

ففي البيت الأوّل: يربط الشاعر بين نهي أمه عن الحزن وحثها على الثقة بالله بعلاقة مطلق الجمع التي تمثلها الأداة (واو العطف)، وينادي أمه مستخدماً أداة النداء للبعيد والقريب (يا) التي ربطت المنادى بالمنادي بعلاقة تلازمية، ليعبر عن بعد المسافة بينهما من جهة؛ وعن التقارب الروحي من جهة أخرى، وكأنه يريد أن يثبت للمتلقي كم هو حريص على إرضاء والدته حتى وهو بعيد عنها! وربط بأداة النهي (لا) بين المنهي والمنهي عنه؛ ليؤكد حرصه على سعادتها، فقد فضّل الأسر على الموت كي لا تحزن، ورضي بذل القيد كي لا يهلكها موته؛ وها هو من بلاد الروم ينهاها عن الحزن مرة أخرى.

وفي البيت الثاني: ربط الشاعر بينه وبين أمه بعلاقة التلازم بين المنادي والمنادى التي تمثلها أداة النداء(يا)؛ مستخدماً (النداء) في نصوصه للإيحاء بتكرار الفعل أو الحدث حتى يتطابق الشكل والمحتوى؛ ولتقوية الصورة وإبراز المعنى وتأكيده، ثم ينهاها عن اليأس رابطاً بين المنهي

والمنهي عنه بالأداة (لا)، ويربط بين المبتدأ (ألطاف) وبين الخبر لفظ الجلالة "الله" بحرف الجر (اللام)، كما يربط الشاعر بين هذا البيت والبيت السابق بعلاقة المجاورة ربطاً (ضمنياً) منفصلاً بلا أداة إذ اضطر الباحث لإبرازه حتى تكتمل الغاية، وتتضح الصورة أكثر فأكثر. فكما نهاها عن الحزن وحثها على الثقة بالله في البيت السابق، فهو ينهاها عن اليأس ويحثها على الإقرار بنعم الله في هذا البيت.

وفي البيت الثالث: يبقى الحال كما هو، إذ يستمر الشاعر يحث والدته على الإقرار بنعم الله وفضله، مستخدماً أسلوب الاستفهام الذي يفيد التكثير في المعنى البلاغي؛ ليخبر عن كثرة المصائب التي نجاه الله منها، والابتلاءات التي كفاه إياها، وقد ربط بين السؤال والجواب بالأداة (كم) الخبرية، ثم يربط بين جملة الاستفهام الأولى والثانية في البيت بعلاقة مطلق الجمع بالأداة (واو العطف)؛ وما تكرار الاستفهام إلا من أجل الحث والتوكيد إضافة إلى التأثير الجمالي.

وفي البيت الأخير: بعد أن نهى الشاعر أمه عن الحزن، وحثها على التوكل والثقة بالله مذكراً لها بفضل الله عليهما إذ نجاهما من مصائب كثيرة، ها هو في آخر بيت يوصي ها بالصبر الجميل الذي هو خير صبر مؤكداً على ذلك بالفاء، وإن رابطاً بين فعل المضارع (أوصي) اللازم ومفعوله بحرف الجر (الباء) لتعديته الفاعل فقد أوصي من هو أكبر منه سناً وتجربة في الحياة بأن يتحلى بالصبر وأيّ صبر! إنه الصبر الجميل، مستوحياً هذا اللفظ من الدين الحنيف لتوظيفه في خدمة المعنى، فقد تناص بالمعنى مع قوله تعالى: {فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ} (القرآن الكريم، صفحة يوسف12: 18) .

المراجع

ابن سراج، لأبي بكر مُحَمَّد بن سهل بن السّراج. (1996م). الأصول في النّحو (المجلد 3،). (تحقيق د. عبد الحسين الفتلي، المحرر) مؤسسة الرّسالة.

أحمد، فرج حسام. (بلا تاريخ). نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النَّص النثري. القاهرة: مكتبة الآداب.

الأنصاري، ابن هشام. (1436هـ). مغني اللبيب عن كتب الأعاريب (المجلد 1). مطبعة ذوي القربى.

الأنصاري، عبد الرحمان بن محمد ، أبو البركات، كمال الدين الأنباري بركات. (1999). أسرار العربية (المجلد 1). دار الأرقم بن أبي رقم.

بحيري، سعيد ، و زهراء الشرق. (2004). النص علم لغة. القاهرة.

بوجراند، دي. (1993). النص والخطاب والإجراء. القاهر : عالم الكتب.

بوقرة، نعمان. (2009). المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب. الأردن: عالم الكتب.

البياتي، ظاهر شوكت. (2005). أدوات الإعراب (المجلد 1). بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

التواب، رمضان عبد. (بلا تاريخ). المدخل إلى علم اللغة (المجلد 3). القاهرة: الخانجي.

التَّونسي، مُحَمَّد الطّاهر بن مُحَمَّد بن مُحَمَّد الطّاهر بن عاشور. (1984). التحرير والتنوير. تونس: الدار التونسية للنشر.

الجرجاني، عبد القاهر. (2004). دلائل الإعجاز. (محمود محمد شاكر، المحرر) القاهرة: مكتبة الخانجي.

حسان، تمام. (1994). اللغة العربية معناها ومبناها. دار الثقافة.

الحمداني، أبو فراس. (2020). ديوان شعر أبي فراس الحمداني,. دمشق: وزارة الثقافة دمشق، الهيأة العامة السورية للكتاب.

خطابي، محمد. (1991). لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب. القاهرة: المركز الثقافي العربي.

دريسلر، وولفجانج. (1999). مدخل إلى علم النص، تطبيقات لنظرية روبرت ديبو جراند (المجلد 2). (إلهام أبو غزالة، المترجمون) الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الدلائي، محمد بن أبي بكر. (2009). نتائج التحصيل في شرح كتاب التسهيل (المجلد 1). (د. مصطفى العربي، المحرر) بنغازي: مطابع الثورة للطباعة.

الزمخشري. (2009). تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. بيروت: دار المعرفة.

الزناد، الأزهر. (1993). نسيج النص. بيروت: المركز الثقافي العربي.

السامرائي، د. فاضل صالح. (2000). معاني النحو (المجلد 1). الأردن: دار الفكر.

سيبويه، سيبويه أبو البشر عمرو بن عثمان بن قنبر. (1977). الكتاب. (عبد السلام هارون، المحرر) القاهرة: الخانجي.

السيوطي، للإمام جلال. (1992). همع الهوامع في شرح جمع الجوامع. (عبد العال سالم مكرم، المحرر) مؤسسة الرسالة.

الشاوش، محمد. (2001). أصول تحليل الخطاب (المجلد 1).

شبل، عزة. (2007). علم لغة النص، النظرية والتطبيق (المجلد 1). القاهر : مكتبة الآداب للنشر.

شكر، شاكر هادي. (1968). أنوار البديع في أنواع البديع (المجلد 1). النجف: مطبعة النعمان.

الصبان، أبو العرفان محمد بن علي. (1997). حاشية الصّبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك (المجلد 1). بيروت: دار الكتب العلمية.

الصبحي، الأخضر. (2008). مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه. الدار العربية للعلوم ناشرون.

عفيفي، أحمد. (2001). نحو النَّص اتجاه جديد في الدرس النَّحويّ. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.

عفيفي، أحمد. (2020). تم الاسترداد من موقع مدونة لسان العرب.

علوي، عبد السلام. (2019). قضايا الخطاب في الفكر اللساني والسيمائي، . عمّان: دار كنوز للنشر.

فرج، حسام أحمد. (بلا تاريخ). نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري. القاهرة: مكتبة الآداب.

الفرطوسي، عبد الهادي أحمد. (2009). تأول النص الروائي في ضوء علم اجتماع النص الأدبي. بغداد: بيت الحكمة.

الفقي، صبحي إبراهيم. (2000). علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق. دار قباء.

القرآن الكريم. (بلا تاريخ).

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد. (1994). المقتضب. (عبد الخالق عضيمة، المحرر) القاهرة: عالم الكتب.

المرادي، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري. (1992). الجنى الداني في حروف المعاني (المجلد 1). (فخر الدين قباوة، الأستاذ محمد نديم فاضل، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

الموصلي، يعيش بن علي بن يعيش موفق الدين الأسدي ، المعروف ابن ابن يعيش. (2001). شرح المفصل (المجلد 1). (بديع أمين يعقوب، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

النجار، نادية رمضان. (2016). علم لغة النص والأسلوب. الإسكندرية: مؤسسة حورس.

النحاس، مصطفى. (2001). نحو النصّ في ضوء التحليل اللساني للخطاب، . الكويت: ذات السلاسل.

References

Abū Bakr, Muḥammad ibn Sahl ibn al-Sirāj. (1996). *Al-Asūl fī al-Naḥw* (Volume 3). (Ed. Dr. ʿAbd al-Ḥusayn al-Fatli, Editor). Mu'assasat al-Risālah.

Ahmad, Faraj Husam. (n.d.). *Theory of Text Science: A Methodological View in Constructing Prose Texts*. Cairo: Maktabat al-Adab.

Al-Ansari, Ibn Hisham. (1436 AH). *Mughni al-Labib ʿAn Kutub al-Aʿrāb* (Volume 1). Matbaʿat Thawī al-Qurbá.

Al-Ansari, ʿAbd al-Rahman bin Muhammad, Abu al-Barakat, Kamal al-Din al-Anbari Barkat. (1999). *Asrār al-ʿArabiyyah* (Volume 1). Dār al-Arqam ibn Abī Raqm.

Bahiri, Sa'id, & Zuhra al-Sharq. (2004). *Text: A Language Science*. Cairo.

Bougrand, D. (1993). *Text, Discourse, and Procedure*. Cairo: ʿĀlam al-Kutub.

Buqarah, Nu'man. (2009). *Basic Terminology in Text Linguistics and Discourse Analysis*. Jordan: ʿĀlam al-Kutub.

Al-Bayātī, Dhāhir Shaukat. (2005). *Tools of Syntax* (Volume 1). Beirut: Majd al-Mu'assasah al-Jāmiʿiyyah li-l-Dirāsāt wa-l-Nashr wa-l-Tawzīʿ.

Al-Tawab, Ramadan ʿAbd. (n.d.). *Introduction to Linguistics* (Volume 3). Cairo: Al-Khanji.

Al-Tūnisī, Muḥammad al-Ṭāhir bin Muḥammad al-Ṭāhir bin ʿĀshūr. (1984). *Al-Tahdhir wa-l-Tanwīr*. Tunis: Al-Dār al-Tūnisiyyah lil-Nashr.

Abū Bakr Muḥammad ibn Sahl ibn al-Sirāj. (1996). *Al-Asūl fī al-Naḥw* (Volume 3). (Ed. Dr. ʿAbd al-Ḥusayn al-Fatli, Editor). Mu'assasat al-Risālah.

Ahmad, Faraj Husam. (n.d.). *Theory of Text Science: A Methodological View in Constructing Prose Texts*. Cairo: Maktabat al-Adab.

Al-Ansari, Ibn Hisham. (1436 AH). *Mughni al-Labib ʿAn Kutub al-Aʿrāb* (Volume 1). Matbaʿat Thawī al-Qurbá.

Al-Ansari, ʿAbd al-Rahman bin Muhammad, Abu al-Barakat, Kamal al-Din al-Anbari Barkat. (1999). *Asrār al-ʿArabiyyah* (Volume 1). Dār al-Arqam ibn Abī Raqm.

Bahiri, Sa'id, & Zuhra al-Sharq. (2004). *Text: A Language Science*. Cairo.

Bougrand, D. (1993). *Text, Discourse, and Procedure*. Cairo: ʿĀlam al-Kutub.

Buqarah, Nu'man. (2009). *Basic Terminology in Text Linguistics and Discourse Analysis*. Jordan: ʿĀlam al-Kutub.

Al-Bayātī, Dhāhir Shaukat. (2005). *Tools of Syntax* (Volume 1). Beirut: Majd al-Mu'assasah al-Jāmiʿiyyah li-l-Dirāsāt wa-l-Nashr wa-l-Tawzīʿ.

Al-Tawab, Ramadan ʿAbd. (n.d.). *Introduction to Linguistics* (Volume 3). Cairo: Al-Khanji.

Al-Tūnisī, Muḥammad al-Ṭāhir bin Muḥammad al-Ṭāhir bin ʿĀshūr. (1984). *Al-Tahdhir wa-l-Tanwīr*. Tunis: Al-Dār al-Tūnisiyyah lil-Nashr.

Al-Jurjānī, ʿAbd al-Qāhir. (2004). *Dalā'il al-Iʿjāz*. (Ed. Mahmoud Muhammad Shākir). Cairo: Maktabat al-Khanji.

Hassan, Tamam. (1994). *The Arabic Language: Its Meaning and Structure*. Dār al-Thaqāfah.
Al-Hamdani, Abu Firas. (2020). *Diwan of Poetry by Abu Firas al-Hamdani*. Damascus: Ministry of Culture Damascus, Syrian General Authority for Books.
Khattabi, Muhammad. (1991). *Text Linguistics: Introduction to Discourse Harmony*. Cairo: Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.
Dresler, Wolfgang. (1999). *Introduction to Text Science: Applications of Robert de Beaugrande's Theory* (Volume 2). (Trans. Ilham Abu Ghazala). Egyptian General Authority for Books.
Al-Dullay, Muhammad bin Abi Bakr. (2009). *Results of Achievement in Explaining the Book of Al-Tasheel* (Volume 1). (Ed. Mustafa al-Arabi). Benghazi: Matbaʿat al-Thawrah lil-Ṭibāʿah.
Al-Zamakhshari. (2009). *Tafsir al-Kashafʿan Ḥaqā'iq al-Tanzīl wa-ʿIyūn al-Aqwāl fī Wajūh al-Ta'wīl*. Beirut: Dār al-Maʿrifah.
Al-Zinad, al-Azhar. (1993). *Text Fabric*. Beirut: Al-Markaz al-Thaqafī al-ʿArabī.
Al-Samarrai, Dr. Fadhil Salih. (2000). *Meanings of Grammar* (Volume 1). Jordan: Dār al-Fikr.
Sībawayh, Abū Bishr ʿAmr ibn ʿUthmān ibn Qanbar. (1977). *Al-Kitāb*. (Ed. Abdul Salam Harun). Cairo: Al-Khanji.
Al-Suyuti, Jalal al-Din. (1992). *Himaʿ al-Hawāmish fī Sharḥ Jamʿ al-Jawāmiʿ*. (Ed. Abd al-ʿĀl Sālim Makram). Mu'assasat al-Risālah.
Shāwush, Muhammad. (2001). *Principles of Discourse Analysis* (Volume 1).
Shibli, ʿAzza. (2007). *Language of Text: Theory and Application* (Volume 1). Cairo: Maktabat al-Adab.
Shakir, Shakir Hadi. (1968). *Anwar al-Badiʿ fī Anwāʿ al-Badiʿ* (Volume 1). Najaf: Matbaʿat al-Nuʿmān.
Al-Sabān, Abū al-ʿArifān Muhammad bin ʿAlī. (1997). *Hashiyat al-Sabān ʿalā Sharḥ al-Ashmūni li-Alfiyyah ibn Mālik* (Volume 1). Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.
Al-Sabahī, al-Akhḍar. (2008). *Introduction to Text Science and Its Application Fields*. Dār al-ʿArabīyah lil-ʿUlūm Nāshirūn.
ʿAfifi, Ahmad. (2001). *Toward the Text: A New Direction in Grammatical Studies*. Cairo: Maktabat Zuhrah al-Sharq.
_____. (2020). Retrieved from the *Language of the Arabs* blog.