آليات السبك النصي

في ميمية عبد الحسن زلزلة

أ.م.د. حيدر أحمد حسين

كلية العلوم الإسلامية جامعة ديالى

The Mechanisms of the Text Cohesion in the Mimeah of Abdel Hassan Zalzalah

Assistant Professor: Haider Ahmed Hussein

Abstract

The mechanisms of text cohesion have an aesthetic impact on the cohesion of the text in form and content, and have semantic dimensions and focused in its deep structure. The poet Abdul Hassan Zalzalah weaved his poem to Imam Hussein which was known as (The bloods speak) through the aesthetic formation of the text, and carved it with spaces filled with intellectual meanings and awareness and social mediation, through the relation of sentences to each other, which resulted in a coherent text, in which the means of textual cohesion between grammar, lexicon, and sound , forming a dynamic of growing significance, and characterized by the continuity of textual discourse, which makes its recipient grasp the psychological, religious and impulsive dimensions of the poet. So, this study came revealing on the aesthetic frameworks contained in the poet's Mimeah, providing the recipient with a poem that has lived through the ages, as if it had been written now.

الكلمات المفتاحية:(Cohesion ،the Text ،Abdel Hassan Zalzalah)

الملخص

إنّ آليات السبك النصي لها أثرها الجمالي في تماسك النص شكلاً ومضموناً ، ولها أبعاد دلالية تتمحور في بنيتها العميقة ، فنسج الشاعر عبد الحسن زلزلة قصيدته بحق الإمام الحسين (عليه السلام) التي عُرفت بـ(الدماء تتكلّم) عبر التشكيل الجمالي للنص ، ونَحَتها بفضاءات ملؤها المعاني الفكرية والتوعوية والاجتماعية ، بوساطة علائقية الجمل بعضها ببعض ، ممّا أثمر نصّاً متماسكاً ، تناسلت فيه وسائل السبك النصّي بين النحو والمعجم والصوت ، مكونةً دينامية متنامية الدلالة ، ومتسمةً باستمرارية الخطاب النصي ، ممّا يجعل متلقيها يتلقّف الأبعاد النفسية والدينية والاندفاعية عند الشاعر ، لذا جاءت هذه الدراسة كاشفةً عن الأُطر الجمالية التي احتوتها ميمية الشاعر ، مقدمةً للمتلقي قصيدة تنبض بالحياة على مدى العصور ، وكأنها كُتبت الآن.

الكلمات المفتاحية باللغة العربية : (السبك ، النص ، عبد الحسن زلزلة)

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ، أبي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين ، وصحبه الغرّ المنتجبين أمّا بعد فتُعدّ آليات السبك النصي إحدى وسائل التحليل المهمة ؛ كونها تكشف الأُطر الجمالية المكتنزة في النص ، فضلاً عن إنها أخذت حيزاً واسعاً في الدراسات النصية ، للبحث عن نصية النص، إذ تعد إحدى معايير التماسك النصي التي حدّدها دي بو جراند ، وأكّد عليها علماء النص أيضاً؛ كون مساحتها الإشتغالية تكمن في البنيتين السطحية والعميقة ، ومدى التشاكل والتعالق الظاهري والباطني معاً ، فالنص يظهر لقارئه بحلّة ترابطية واستمرارية ، والدلالات تغامر محلّقة في فضاء النص ، وبذلك تكون هذه الوسائل مثمرة لفك شفراته ، وسبر أغواره . ولم تكن هذه الوسائل دخيلة على الموروث البلاغي ، إذ أبدى علماؤنا اهتماماً منقطع النظير لتحليل النصوص وكشف معانيها ، وقد التفتوا إلى جماليات الحذف , والتكرار , والعطف ، التضاد وغيرها ، وإن كان هناك بعض الاختلاف في المسمى والإجراء ؛ كون هذه الآليات وليدة النص المكتوب باللغة الإنكليزية ، لا العربية.وطُبقت آليات السبك النصي لتحليل إحدى قصائد الشعر العربي الحديث ، ألا وهي قصيدة (الدماء تتكلّم) ؛ كونها أرض خصبة للمجال التحليلي ، وقدّم الشاعر في ميميته موضوعاً يستحق الدراسة والتحليل ، لذا جاءت الدراسة مقسّمة على مطلبين تتصدرهما توطئة مقسّمة على قسمين: القسم الأول : (الشاعر وميميته) والقسم الثاني (مصطلح السبك في الإطار المفاهيمي)، وجاء المطلب الأول بعنوان : (آليات السبك النحوي في الإطار الإجرائي)، وكان المطلب الثاني: (آليات السبك المعجمي في الإطار الإجرائي) ، وانتهت الدراسة بجملة من النتائج وقائمة للمصادر والمراجع.

توطئة : (الشاعر وميميته)

عبد الحسن زلزلة الأديب السياسي

بين أزقّة وجدران مدينة الكاظمية ولد الأديب الكبير ، والسياسي المعروف السيد عبد الحسن بن علي بن محمد زلزلة الحسني الكاظمي عام ١٩٢٨م ، ونشأ فيها وترعرع بين أحضانها ، وتتلمذ وتخرج في مدارسها ، وتخرج في كلية الحقوق عام ١٩٤٨م بدرجة الشرف ، وفي عام ١٩٥٤م حصل على شهادة الماجستير من جامعة (أمريكا) ، ونال مرتبة الدكتوراه في الاقتصاد السياسي من الجامعة ذاتها عام ١٩٥٧م . وشغل مناصب عديدة في الدولة العراقية ، إذ عمل أُستاذاً في كلية الحقوق ، ثم محافظاً للبنك المركزي العراقي ، ثم أصبح وزيراً للصناعة ، ثم وزيراً للمالية ، ثم وزيراً للتخطيط ، ثم سفيراً في جمهورية مصر ، وبعدها في إيران ، ثم سفيراً في فيينا ، وأخيراً صار الأمين العام المساعد لجامعة الدول العربية للشؤون الاقتصادية[1].ونشر مقالات وبحوث في الشؤون الاقتصادية والسياسية في عدد من الصحف العربية والأجنبية

، ونشرت له مجموعة من القصائد في الصحف العربية ، وأطلق على قسم من قصائده السياسية أسماء مستعارة مثل (صقر) و(أبو الهول) و(من القائل) و(الشاعر العربي المجهول) ، وكان وطنياً متحمّساً في أشعاره فحوكمت بعض قصائده وجريدة (لواء الاستقلال) التي نشر فيها تلك القصائد ، وقد استعمل السخرية في شعره بوصفها وسيلة مؤثرة في النفوس ، وله مجموعة من المؤلفات ما بين الشؤون السياسية ، ومدونات باللغة الإنكليزية ، وديوان شعر[٢].

ميمة عبد الحسن زلزلة: ألقى الشاعر قصيدته التي عُرفت بـ(ميمة عبد الحسن زلزلة) في الصحن الكاظمي في منتصف الأربعينيات من القرن العشرين ، ضمن مهرجان لتأبين ذكرى سيد الشهداء في يوم عاشوراء ، ولاقت القصيدة صدىً واسعاً في الأوساط الأدبية ونشرتها الصحافة كاملة[٣].

مصطلح السبك في الإطار المفاهيمي

السبك لغة: إنّ السبك في اللغة يعني الإذابة والافراغ فـ((تسبيكُك السبيكة من الذهب والفضة ، تُذاب فتُفرغ في مسبكة من حديد كأنّها شِقُّ قَصَبة))[٤]، وورد في معجم مقاييس اللغة ((سَبَكْتُ الفضة وغيرَها أسْبِكُها سَبْكاً))[٥] , فالسبك في دلالته اللغوية يقترب من الدلالة الاصطلاحية مجازاً ، من إمكانية المتكلّم على إعادة صياغة الكلام وتشكيل أجزائه على وفق ما يدور في ذهنه.

السبك اصطلاحاً: إنَّ مدونات الموروث العربي لم تخلُ من ورود هذا المصطلح في دواخل متونها ، فالجاحظ (ت٢٥٥هـ) أورد في البيان والتبيين : ((وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، فيُعلم بذلك أنه أُفرغ إفراغاً واحداً ، وسُبِك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدِّهان))[٦], فالسبك هنا عُدّ معياراً من المعايير التي يُحكم بها على جودة الشعر بجعل النص الشعري قطعة واحدة غير مفككةٍ ، وعُدّ معياراً لفصاحة الكلام عند أبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) في قوله : ((يسمّى الكلام الواحد فصيحاً بليغاً إذا كان واضح المعنى ، سهل اللفظ، جيد السبك ، غير مستكره فِجّ ، ولا متكلَّف وَخِم ، ولا يمنعه من أحد الاسمين شيء ، لما فيه من إيضاح المعنى وتقويم الحروف))[٧]، فالسبك هنا شمل النصوص التي توصف بالفصاحة والبلاغة من الشعر وغير الشعر ، فيكون لها أثر جمالي في نفوس متلقيها ، وهذا ما أكّد عليه ابن أبي الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ) بقوله : ((وهو أن يأتي الكلام متحدراً كتحدُّر الماء المنسجم بسهولة سبكٍ ، وعذوبة ألفاظ ، وسلاسة تأليف ، حتى يكون للجملة من المنثور ، والبيت من الموزون وقعٌ في النفوس وتأثير في القلوب ما ليس لغيره ، وإن خلا من البديع ، وبَعُد عن التصنيع))[٨]. وأمّا علم لغة النص فأخذ حيزاً كبيراً في الأُطر المفاهيمية والإجرائية ؛ لتحديد المعايير والوسائل التي تتضافر فيما بينها لتجعل من النص المنطوق أو المكتوب نصاً ، بوصفه منجزاً كلامياً تواصلياً ، فـ((النص ليس مجرد تتابع مجموعة من الجمل ؛ وإنّما هو وحدة لغوية نوعية ميزتها الأساسية الاتساق والترابط))[٩] ، ورأى فان دايك إنَّ السمات السطحية أو الشكلية في النص هي التي تحدّد بنيته الدلالية[١٠] ؛ لذا عُدّ السبك معياراً من معايير التماسك النصي في اللسانيات النصية عند دي بو جراند ؛ كونه يُمثّل الترابط والتشاكل السطحي لبنية النص إذ هو : ((الكيفية التي يتم بها ربط العناصر اللغوية على مستوى البنية السطحية ، بحيث يؤدي السابق منها إلى اللاحق))[١١], بل يعد شرطاً لتحقق النصية فـ((مبدئياً تشكل كل متتالية من الجمل –كما يذهب هاليداي ورقية حسن–نصاً شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات))[١٢]، فيكون النص شبكة متراصفة الأجزاء ، ومتناسقة الأبعاد الدلالية ، فكلّ كلمة وكل جملة تتشاكل وتتعالق مع سابقتها ولاحقتها ، فالسبك هو ((مجموع الإمكانيات المتاحة في اللغة لجعل أجزاء النص متماسكاً بعضها ببعض))[١٣]. فهو خاصية نحوية دلالية للخطاب يقوم على بناء العلاقات بين جملة وأخرى ، وينشأ غالباً من الأدوات التي تظهر بشكل مباشر في النص كأحرف العطف والوصل وأسماء الإشارة وغيرها[١٤], والتي لها أثرها في إحداث ترابط وتآلف بين الجمل على المستوى السطحي والعميق، بل تجعل النص كتلةً واحدةً متماسك الأجزاء ، فكل جزء فيه ينحت معناه من تآزره مع الأجزاء الأُخر.وقال سعد مصلوح معرّفاً السبك ((بأنه الوسائل التي يتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهرة النص))[١٥]، فهو تماسك شكلي ظاهري ، أو هو على حد قول أحمد عفيفي : ((معيار يهتم بظاهرة النص ، ودراسة الوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرار اللفظي))[١٦]، فالسبك يولّد استمراريةً بوساطة وسائله التي تلقي بظلالها على تراكمات دلالية تتفجّر عن طريق فك شفرات النص المكتنزة بفهم كل جملة من علاقتها مع الجمل الأخرى المكوّنة في النص ، وعرّف د.تمام حسان السبك قائلاً : ((السبك إحكام علاقات الأجزاء ، ووسيلة ذلك إحسان استعمال المناسبة المعجمية من جهة ، وقرينة الربط النحوي من جهة أخرى ، واستصحاب الرتب النحوية إلّا حين تدعو دواعي الاختيار الأُسلوبي ، ورعاية الاختصاص ، والافتقار في تركيب الجمل))[١٧]. ومن الجدير بالذكر أن الباحثين العرب اختلفوا في إطلاق تسمية السبك على ترجمة مصطلح (Cohesion) ، فقد ترجمه بعضهم إلى مصطلحات متعددة منها الاتساق[١٨]، والتضام[١٩]، والتماسك[٢٠].

المطلب الأول : آليات السبك النحوي في الإطار الإجرائي

ويُقصد بها الوسائل والأدوات التي يُسبك النص بها شكلياً ، أي ظاهرة على البنية السطحية للنص ، وهي أربع وسائل : الإحالة (بأقسامها الثلاثة : قبلية ، وبعدية ، ومقامية) ، والاستبدال ، والحذف ، والوصل (الربط)[٢١] ، ولكل وسيلة أثرها الفاعل في سبك النص وتلاحم أجزائه ، وسنقف على الوسائل التي استثمرها الشاعر في بناء قصيدته وتواشج أجزائها.

أوّلاً : الإحالة : إنّ النص – كما بيّنا – وحدة لغوية تواصلية تتماز بالاستمرارية الدلالية ، فكلّ جملة يتحقق وجودها التفاعلي والدلالي بتماسكها مع الجمل الأُخرى ، فالنص ذو طبيعية أفقية يُعنى بالتتابع الجملي ، ومن أهم الخيوط التي تسهم في البناء العلائقي داخل النص هي الإحالة ، والتي يمكن القول إنَّها : علاقة ((بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات))[٢٢] ، فهي تُحدث ترابط داخل النص وخارجه ، ممّا يجعلها ((فعل تداولي تعاوني بين متكلّم ومخاطب في بنية تواصلية معينة))[٢٣] بإحالة إلى عناصر لغوية ذات دلالة نصية أو مقامية ، وهذا التكوين العلائقي يخضع لوجوب التطابق الدلالي بين العنصر المحيل والمحال إليه[٢٤] ، والإحالة تقسم على قسمين :

- إحالة نصية (داخل النص) : وتقسم على نوعين : إحالة قبلية : ((وهي تعود على مفسر سبق التلفظ ، وهي أكثر الأنواع دوراناً في الكلام ... وبعدية : وهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها))[٢٥].
- إحالة مقامية (خارج النص) : وهي : ((إحالة عنصر لغوي إحالي إلى عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي))[٢٦].

والعنصر الإحالي الظاهر في النص يكون ضميراً ، أو اسم إشارة ، أو أداة من أدوات المقارنة[٢٧]، وقد وظّف الشاعر هذه العناصر الإحالية في ميمية في مواطن منها قوله في مطلع القصيدة[٢٨] :

هذِي دِمَـاكَ عَلى فَمِي تَتَكلـمُ مَاذَا يَقولُ الشِّعْرُ إنْ نَطَـقَ الدَّمُ
هَتَفتْ وللأصْفادِ في اليَدِ رَنَّـةٌ والسَّوطُ فِي ظَهرِ الضَّعيفِ يُحَكّمُ

ابتدأ زلزلة قصيدته بزلزلة متلقيها صورياً وصوتياً وحسياً ، بتراكم الإحالات وتجاورها إذ افتتح صدر بيته الأول بإحالة بعدية عبر ذكر العنصر الإحالي (هذي) الذي يُحيل إلى العنصر الإشاري (الدماء) ، مجاوراً لها إحالة مقامية في (دماك) بذكر العنصر الإحالي (كاف الخطاب) المُحيل إلى عنصر إشاري خارج النص وهو الحسين (عليه السلام) ، فهذه الافتتاحية المكتظّة بالإيحاءات الدلالية امتزجت مع طرح معادلة ثنائية الطرفين ، عن عنصرين نقيضين هما (الدم) و(الشعر) بوساطة صورة الدماء المشحونة بالآلام والأحزان والحماس عبر الاستعارة المكنية في توهّج الدماء المتكلّمة على فم الشاعر ، وفي توهّجها هذا إسكات للشعر. وإنَّ اختيار الشاعر للفظة الدم اختيار عبقري ، فالدم يرمز إلى أبعاد معنوية تنفكّ من قيود التعبير التي تحكم اللغة والشعر إلى فضاء واصف مليء بدلالات الحرب والثورة وجدلية الانتصار أو الاستشهاد ، وارتبطت هذه الدلالات المتفجّرة بشخص لم يُذكر في النص ، بل اكتفى الشاعر بذكر رمزية الدماء للدلالة عليه ، فضلاً عن أنه ابتدأ بطرح الإجابة في صدر البيت ثم جاء السؤال متأخراً في العجز بطريقة إدهاشية مثيرة ؛ من أجل ايقاظ صورة الدم المنفلتة من القيود الواقعية ، فهي قلبت موازين السؤال والجواب إلى تقدّم الجواب (هذي دماك على فمي تتكلم) على السؤال (ماذا يقول الشعر إن نطق الدم) وتفوقها بكل ما تحويه لغة الدم من تعبيرات مؤلمة وحارة على لغة الشعر؛ فتشابكت وتعالقت بإحالتين قبلية ومقامية ، وعُضّدت صورة الدم أكثر بالاستعارة المكنية الأخرى في البيت الثاني بجعل الدماء تهتف وتصدح بصوت الحق دفاعاً عن المظلومية, وعجّ البيت بصور صوتية من رنين السلاسل والأصفاد والضرب بالسوط ، التي تتواشج مع صورة الدماء الهاتفة.

ومن أشكال الإحالة التي وردت في القصيدة قوله[٢٩] :

ما للعطاشـى من فُراتِكَ تُحـــرَمُ يذوي بها غصنٌ ، ويخنق برعـــمُ؟
أَتَضيقُ فِيـكَ وفي بَنيكَ ربُوعها وسواكَ فـي خَيراتِهـا يَتَنَعّـــمُ؟
أَتُصدُّ عن مـاءِ الفُـراتِ وَوَرْدُهُ نَهبٌ مُشاعُ للدَخيلِ ومَغنـــمُ؟
أَتُردُّ عنهُ ، ومن بَنانِكَ طالمـــا في الجَدبِ ، يستَسقى الغمامُ ويـرزمُ؟

إنّ للنص إمكانية تعبيرية تُثمر على فتح باب التأويل للمتلقي ؛ لسبر غوره واكتشاف الدلالات المتخمّرة في طياته ، فالنص هنا ينفتح على طرح جدلية الصراع بين الحق والباطل –الظلم– ، وولّد السبك السطحي فيه دلالات عميقة الغايات والمطالب بتزاحم الإحالات النصية المكثّفة المعاني ، فابتدأ باستفهام عن العطاشى المحرومين من الفرات الذي جاء مُحمّلاً بإحالة مقامية عبر (كاف الخطاب) ، الدالة على

عنصر إشاري خارج النص وهو الحسين (عليه السلام)، فعَجَّ النص بالإحالات المقامية إلى شخصية الإمام في (فراتك ، فيك ، بنيك ، سواك، بنانك) ، فـ((التحليل لا يعتمد على الروابط الموجودة بين اشتات النص الداخلية فقط، بل يتعدها إلى الروابط الخارجية ، ومن ثم يبرز دور التحليل النصي في بيان وظيفة السياق في تفسير أبعاد النص التي قد تبدو متأخرة، فيقرب السياق بينها لتظهر جلية متجاذبة))[٣٠] ، فعناصر الإحالة المقامية التي تناسلت فيما بين أبيات النص حقّقت سياقاً استمرارياً متلاحمة الأجزاء ، وخطاباً تواصلياً عبر الزمن ؛ لفتح باب النقاش حول جدلية الحق والباطل ، لكن تتوتر الصورة بظهور المفارقة الممزوجة في تكوين البيت الأول بعد أن أحال الضمير (كاف الخطاب) في (فراتك) بنسبة ماء الفرات إلى الحسين (عليه السلام) مقترنةً بالعطاشى ، والّذين صوّرهم الشاعر بصورة تفصيلية أعمق ملؤها الوجع بـ(غصن يذوي ، وبرعم يختنق) ، وهنا تكمن المفارقة في أنه على الرغم من كون الفرات عائد إلى الإمام (عليه السلام) إلّا أنه حُرم منه وذويه ، ثم يُغمر النص بطرح معانٍ سطحية تزخر بمعانٍ أُخر تفيض بها الإحالات المقامية الخارجية ، وتتمزج بطرح تساؤلات لفريضة خارج حدود الثأر والتحرر، بل تنغرس في رقدة صوت الحق ، واندلاع صوت الظلم.

ثانياً : الحذف

يعد أحد العمليات والآليات التي تُحدث داخل النص ويكون للبنية أثرها في تحديد المحذوف، استناداً إلى البنية السابقة بإرجاع المحذوف[٣١] ، والإرجاع التركيبي يكون بالاعتماد على القرينة الدالة في النص ، وقد أولى علماء البلاغة الحذف اهتماماً واضحاً في دراستهم ، فذكر عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ظاهرة الحذف وبلاغتها قائلاً : ((هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنَّك ترى به ترك الذكر ، أَفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ))[٣٢] ، ويتضح أن عبد القاهر أكّد عبر ظاهرة الحذف على استثارة ذهن المتلقي، وفتح باب التأويل للولوج في دواخل النص لاستنطاقه ، بوساطة محاولة إرجاع المحذوف من النص ، ومن آليات الحذف التي تظهر في السبك النصي : (حذف الاسم ، وحذف الفعل، وحذف العبارة ، وحذف الجملة ، وحذف الجمل)[٣٣] , وقد أورد عبد الحسن زلزلة أنماطاً مختلفة من أشكال الحذف ، منها قوله[٣٤]:

حَدِّثْ ويَومُكَ يا مُحرَّم شَامِـــــــخٌ أَفَأنتَ عِيـدٌ للهُـدى أَمْ مَأتـــــمُ؟
عِيـدٌ توشّحَ بِالدِّمـــــاءِ وَمَأتَـــمٌ بِسماه زَغرَدَتْ الظبا والأَسهُـــــمُ
عِيـدٌ بقتــلَاهُ تضـجّ لِهاتـــــــهُ وَبهامِ جرحاهُ يَعــجُّ وَيزحـــــــمُ

عَقَدَ الشاعر في نصه هذا مقارنة صورية مفعمةً بالمعاني الصاخبة التي تأخذ المتلقي إلى مسرح الحرب ومصرع كربلاء ، فنُسج النص عبر التعالقات الدلالية بين الجمل ، واستثمار جمالية الحذف وتفعيل طاقاتها التأويلية في سبك النص معرفياً ودلالياً ، فابتدأ النص بفعل الأمر (حدّثْ) من دون ذكر فاعلٍ ومفعول به ، وبذلك يكون تقدير الكلام (حدثنا) ؛ لأنّ خطاب النص والتساؤلات التي تُطرح فيه موجهة إلى شهر محرّم ، وأثمر هذا الحذف في فتح باب التأويل لمخاطبة محرّم وما حدث فيه ، بدليل كاف الخطاب في (يومك) وما فيها من إحالة مقامية عائدة على خارج النص ، فالحذف ((يتمثل في قرينة أو قرائن مصاحبة حالية ، أو عقلية ، أو لفظية ، فالقرينة الدالة تعد من أهم شروط الحذف))[٣٥]، ثم جاء توجيه الخطاب بشكل مباشر بصيغة السؤال في (أفأنت عيد للهدى أم مأتم) ، وبعد هذا الشطر انفتح النص على استنطاق كينونة لفظتي (عيد – مأتم) بوساطة المفارقة الدلالية لكليهما ، فاللفظة (عيد) تدل على الاحتفال والابتهاج ، وارتبطت لفظة (مأتم) بمجالس الفرح والحزن ، فأخذ الشاعر هاتين اللفظتين ومزجهما بمعانٍ بعيدة عن المألوف ، بل غمسهما في نسيج معنوي مغاير . ويعج النص بآليات الحذف الفاعلة بهذين الرمزين (عيد – مأتم) ، إذ حُذف مبتدأ (عيد) في موضعين وتقديره (أنت عيد)، وحُذف مبتدأ (مأتم) في موضع واحد والتقدير (أنت مأتم) ،

أنت ← عيد توشّح بالدماء
أنت ← عيد بقتلاه تضجّ لهاته
أنت ← مأتم بسماه زغردت الظبا والأسهم

فبنية النص اشتغلت على شعرية الحذف التي تبثُّ تراكمات جمالية ودلالية ، فحذف المبتدأ (أنت) العائد لشخصية الحسين (عليه السلام) المخاطب في النص ، وترك الأخبار دليلاً عليه، ممّا جعل الخطاب متوافقاً مع سياق الإخبار عمّا حَلّ في ساحة الطف ، فتناسق مجيء الخبر لمبتدأ محذوف مع أهمية فتح باب التساؤلات لِما أُخبرنا عنه في كربلاء ، أكان عيداً أم مأتماً ، وحُشدت الجمل بشحنة موجعة متجاوزة الأشكال التعبيرية المجردة ، متكأةً على المفارقة في تأزير صورها ، فهو عيد توشّح بالدماء ، وعيد تضجّ لهاته بالقتلى ، فأخذت لفظة (عيد) دلالة

مغايرةً ؛ إذ انتزع الشاعر منها دلالة الفرح وألبسها دلالات الألم والوجع، والحزن ، وأخذ من (المأتم) كل فرح ورفده بحزن محدق ، فالظبا – وهي حدّ السنان– والأسهم تزغردان ، وعبر هذا التشكيل الفنّي شحن الشاعر النص بدلالات غير مألوفة حتى تنسجم ووقع حدث غير مألوف.ومن آليات الحذف التي نسج الشاعر بها نصّه قوله[٣٦]:

شطَ الفُراتِ كَـأنَّ ماءك لَمْ يَثُـــرْ يوماً وَلَمْ يغضَبْ بَنوكَ اللوّمُ

قَسماً بِمائِكَ وَهُوَ شهدٌ سَائِـــغٌ لِلمُعتدينَ وَفِي شفاهكَ عَلقَـمُ

نسج الشاعر في نصه هذا خطاباً تحاورياً مع شط الفرات ومائه ، عبر تكوين صورة تجسيدية لشط الفرات ، فابتدأ النص بحذف حرف النداء في الخطاب الموجّه إلى الفرات، وارتبط حذف أداة النداء غالباً بدلالة التقرب والدنو من المنادى ، لما له من تأثير نفسي بليغ[٣٧]، وهنا رفع الشاعر الحواجز بينه وبين شط العرب حتى انطلق معاتباً له بـ(كأن ماءك لم يثر يوماً ولم يغضب بنوك النوّم) بوساطة طرح لغة إيحائية ملؤها العتاب على صمت شط الفرات ومائه ، ثم تتغير نبرة الحطاب في البيت الثاني الذي افتُتِح بحذف الفعل (أُقسم) ، وتقديره (أُقسم قسماً) ، والقسم يرتبط بقوة الخطاب وحدّته ؛ لاتخاذ موقف صارم بوعي شعوري يستوعب الحالة الشعورية والتأملية التي يعيشها النص ، فجاء مُحمّلاً برؤية ديناميكية تفترش دلالات من قسم الشاعر بماء الفرات – وهو الماء الذي حُرم منه الحسين (عليه السلام) عطشاً – والآفاق الجمالية تنمو بشكل أكبر عن طريق مغامرة المفارقة في رسم معالم الصورة المتشكّلة بين النقيضين (الشهد السائغ عند الطامعين) و(العلقم في شفاه الحسين (عليه السلام)) ، وبذلك تربّع معنى العتاب في سبك النص جمالياً بوساطة الحذف الذي خلق لغة فاضت بالخيال والجمال ، فـ((النص ليس مجرد سلسلة من الجمل؛ بمعنى أنه ليس وحدة نحوية أكبر من الجملة مختلفة عنها في الحجم فقط ، وإنّما هو وحدة من نوع مختلف ، وحدة دلالية ، تلك الوحدة هي وحدة المعني في السياق))[٣٨]، لذا جاء الحذف سابكاً للنص متآزراً مع المفارقة ، باثاً المعنى بتعبير جمالي متشاكل.

ثالثاً : الوصل (الربط)

هو من وسائل السبك النحوي الذي يربط أجزاء الكلام بعضها ببعض مكوناً نصّاً متلاحماً دلالياً ، فالنص ((عبارة عن أو متتاليات متعاقبة خطياً ، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص))[٣٩], وتختلف هذه الإجرائية عن إجراءات السبك الأُخرى ، فهي لا تتمثل بعلائقية إحالة عنصر إلى آخر ، سابق أو لاحق ، فتلك الإجراءات تحفظ بقاء مساحات المعلومات ، لكن الوصل أو الربط يتمثل في العلاقات التي بين المساحات أو بين الأشياء في تلك المساحات[٤٠], وتلك العلائقية تولّد نصّاً متواصل الدلالة بحضور أدوات الربط ، فالوصل ((عبارة عن وسائل متنوعة تسمح بالإشارة إلى مجموعة المتواليات السطحية بعضها ببعض))[٤١]، ويظهر بوساطة استعمال أدوات ربط مختلفة في البنية النصّية ، فتثمر هذه الأدوات عن نشأة أنواع مختلفة من العلاقات الدلالية الصريحة والضمنية ، وصُنفت في علم لغة النص الأدوات الرابطة له على أربعة عناصر : الإضافي ، والاستدراكي ، والزمني , والسببي[٤٢]، ووظف زلزلة وسائل الربط في قصيدته بوصفها وسائل تضفي تعالقاً دلالي ذا أثر مفعم بالجمال ، في قوله[٤٣]:

أسريتَ للصَّحـراءِ فَاصْطَفَقتْ بها رِيحٌ ، يُؤرّجهـا نَداكَ فتنســـــمُ

فإذَا الرِّمالُ الحمـرُ تبـرٌ أَحمَـــرُ وَإذَا الصّخورُ جَواهِـــرٌ تتَنظّـــمُ

هَرعَتْ إليكَ طيـورُهَا مَذعـــورةً تُلقي الجناحَ عَلى الرحالِ وَتَجثِـمُ

وتَلَفتتْ آرامُهـــا مَرعوبَـــــةً تُثني لِكفـــكَ جِيـــدهَا وتُسلِـــمُ

عَجباً أتأمن في حِماكَ دخيلـــةً والموتُ فوقَ حِمى الدخيلِ يُحـوِّمُ؟

يأخذنا الشاعر في هذا النص إلى فضاء الطبيعة ومشاهدها المثيرة ، وينقل لنا لقطات سابحة في فضاء النص عبر لغة زئبقية استمرارية التي ولّدها العطف الإضافي بربط الجمل وصورها ربطاً جمالياً، يسافر بالمتلقي عبر الزمن ؛ ليعيش لحظة وصول ركب الحسين (عليه السلام) إلى كربلاء ، ويأتي الوصل أو العطف خالقاً جواً مناسباً لشعرية خلّاقة من ربط جملة (أسريت في الصحراء) بجملة (فَاصْطَفَقتْ بها رِيحٌ يُؤرّجهـا نَداكَ فتنســـمُ) بأداة الربط (الفاء) ، وربط جمل البيت الثالث (هرعت إليك طيورها مذعورة تلقب الجناح على الرحال ويختم) بجمل البيت الرابع (وتلفتت آرامها مرعوبة)، وأخيراً بربط صدر البيت الأخير (عجباً أتأمن في حماك دخيلة) بجملة العجز (والموت فوق حمى الدخيل يحوم) بحرف الواو الرابط ، وبذلك تمكّن الشاعر من بعث دينامية في النص ، وإمداده باستمرارية متدفّقة بوساطة الربط الدلالي الجوهري المسترسل، فالنص((نسج من الكلمات يترابط بعضها ببعض ، وهذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كلٍ واحد))[٤٤]، لذا ارتبط سير الإمام (عليه السلام) في الصحراء باتشار عطره الفوّاح، والذي صوّره الشاعر برياح متداركة قالعة ، تُنث رائحتها الزكية في أرجاء الصحراء

، فضلاً عن رفد الصحراء بـ(اصطفقت) ؛ دلالة على الضجة الصاخبة التي احدثتها حين وصول الركب ، ثمّ أسند معرفة تلك العطور إلى الكائنات من الطيور والآرام ، بل معرفتها للشخصية المقبلة عليها ، فهرعت وتلفتت محتميةً به ، حتى تعجّب الشاعر من احتمائها بمن يحوم حوله الموت ، فكشف النص عن أبعاد رمزية تتمحور في إدراك الطبيعية الصحراوية وما فيها من كائنات مكانة الركب المقبل عليها ، عبر نسيج وصفي لطبيعتها باشتغال أدوات الوصل الفاعلة في تجسيد اللغة وتصويرها ، والتي أشبعت النص بالمعاني التراتبية بربط الجمل لحركية الطبيعية، ممّا يضفي عليه تصوّر الضجيج المنفعل من الطيور والآرام المرتعبة ، ثم ربط الشاعر هذا الضجيج المتعالي بدخولها في حمى الإمام (عليه السلام) ، وبذلك شكّلت شعرية الوصل تماسكاً متلاحم الأجزاء ، وملمحاً غنياً بالدلالات المتراكمة في كواليس البنية العميقة للنص.

ومن تعالقات النص التي جاء الوصل سابكاً لها قول زلزلة[٤٥]:

عُذري إليـــكَ وَلَستُ أَوَّلَ عَاجِـــزٍ عَن خوضِ بَحرِكَ والقَضا يَتهجَّمُ

مَنْ ضَامِن لي حِينَ تَعصفُ هَوجها أنَّ السَّفينةَ في بِحارِكَ تَسْلـــــمُ

قُلْ للذي بهواكَ جـــاءَ مُعاتبـــاً دعني فإنّـــي في هواه مُتيّـــمُ

يُبحر الشاعر في خياله لاكتناز الدلالات ، ولاقتطاف العبارات والجمل التي تتلائم وحال من يكتب ويغامر بلغته لاكتشاف شخصية الحسين (عليه السلام) ومكانته ومعرفة كُنه ، ففي نصّه هذا يحاول زلزلة أن يُشعر المتلقي بأن الإمام أكبر من أن تنحت شخصيته قصيدة ، أو تخلده كلمات ، بل هو أكبر من اللغة ذاتها ، فيظهر الشاعر في ختام قصيدته عاجزاً على الرغم من خياله المجنح والمحلّق في سماء الإبداع ، ويحاول أن يُشرك المتلقي الحالة الشعورية الإنسانية التي يعيشها داخل النص ، عن طريق تشابك الجمل والمعاني بوساطة الوصل ، فربط جملة (عذري إليك) بجملة (ولست أول عاجز عن خوض بحرك) ، وربط بجملة (والقضا متهجم)، ثمّ ربط جملة (من ضامن لي) بوصل ظرفي (حين تعصف هوجها أن السفينة في بحارك تسلم) ، وعُضّد المعنى بحضور جمالية الاستفهام للتعجيز ، وأخيراً ربط جملة (دعني) بالفاء السببية في (فإني في هواك متيم) ، وإن ((وجود هذه الأدوات يحدث الترابط النصي ، ومن ثم يُصبح كالكلمة الواحدة ، وحينئذٍ يحدث الرسوخ والاستقرار ، إذن الاستقرار معناه ترابط وحدات النص شكلياً ودلالياً))[٤٦]، فاستثمر الشاعر أدوات الوصل في النص لجعله مستقراً ومستمراً ، تغمره الدلالات العميقة الكامنة في بواطنه.فجاء الوصل متناسقاً ومسترسلاً لبنية النص الدالة على عظمة الشخصية التي يكتب عنها، بل وصف نفسه بالعاجز ، ولمن يحاول أن يُلمّ بمدارك هذه الشخصية حتى رسم لنا في آخر بيت من قصيدته صورةً تَنثُّ شعرية ، وتفيض بدلالات مكتنزة ومعمقة بعدم وجود الضمان والمأمن؛ لأنّ الشاعر يغرق فإبحاره ينهار في بحر هذه الشخصية الفذة حينما تفور اللغة، ويُحلق الشعراء لاستنطاق أجمل صورها وأكثرها وصفاً وتعبيراً، فلا حدود تعبيرية لعالم الحسين(عليه السلام).

المطلب الثاني : آليات السبك المعجمي في الإطار الإجرائي

يُمثّل السبك المعجمي مظهراً من مظاهر التماسك النصي ، ووسيلة لتعالق البنية النصية وتشاكلها وتلاحمها ، فهو ((الربط الإحالي الذي يقوم على مستوى المعجم ، فيعمل على استمرارية المعنى))[٤٧]، إذ لا يظهر هذا التعالق السبكي بالاعتماد على عناصر نحوية ، تُوظّف في النص وتربط بين أجزائه[٤٨]، وإنّما يحدث باستمرارية المعنى متكأ على مفردات معجمية تفرض أثرها الدلالي في النص بتحرك يولّد تلك الاستمرارية فـ((عماد الاتساق المعجمي المعجم، وما يقوم بين وحداته من علاقات))[٤٩]، ومن الوسائل التي حدّدها علماء النص للسبك المعجمي: (التكرار _ والمصاحبات المعجمية أو التضام)[٥٠].

أوّلاً : التكرار

يعد وسيلة محرّكة لبنية النص جمالياً ودلالياً ، وتتمثل هذه الوسيلة بإعادة عنصر معجمي في النص ، أو مرادف له ، أو شبه مرادف ، وتكرار العناصر بهذه الأشكال تصنع ترابطاً ملحوظاً بين أجزاء النص[٥١]، وأطلق عليه دي بوجراند تسمية (إعادة الفظ) وقصد بذلك أنه ((التكرار الفعلي للعبارات ، ويمكن للعناصر المعادة أن تكون هي نفسها، أو مختلفة الإحالة ، أو متراكبة الإحالة ، ويختلف مدى المحتوى المفهومي الذي يمكن أن تنشطه هذه الإحالات بحسب هذا التنوع))[٥٢]، ولم يغفل علماء البلاغة عن آلية التكرار ، لما فيها من مناحٍ بلاغية وجمالية ، إذ أفرد ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) له باباً أسماه (باب تكرار الكلام والزيادة فيه) , معالجاً المصطلح عبر الأمثلة القرآنية والشعرية[٥٣]، وعدّه أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) آلية من آليات الإطناب في الكلام[٥٤]، وجعله ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) معياراً لتمييز جيد الشعر من رديئه، في باب منفرد عنوانه (باب التكرار) ، وتحدّث عن قسم من الأبعاد الدلالية له[٥٥]، وحدّه ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) قائلاً : ((هو دلالة اللفظ على المعنى مردَّداً))[٥٦]، فالمدونة العربية التراثية اهتمت بالتكرار وآثاره التي يفرزها في النص ، من أبعاد صوتية ودلالية. فكان لهذه

الظاهرة الجمالية اهتمام واسع ، فوظيفة التكرار في علم النص تكمن في إنجاز تدعيم التماسك النصي ، وتحفيز العلائقية التبادلية بين عناصر النص[٥٧]، ويلمس المتلقي هذه العلائقية في نص الشاعر قائلاً[٥٨]:

الشعبُ شَعبُكَ يَاحُسَينُ وَإِنْ يَكنْ ... فِيهِ العتــاةُ الظالمُونَ تَحكَّمُـــــوا

والقومُ قومُكَ يَاحُسَينُ وَإِنْ يَكــنْ ... عَن نَهجِ شِرعتكَ القَويمةِ قَد عمُوا

جَاءَتْ تَبثُّ لكَ الشكاةَ شريعـــةً ... لِسوى أبيها الحـــــر لَا تَتَظلـــمُ

يمتلك النص قدرة تعبيرية متنامية عبر العلاقات التي يُركّبها بين جمله ، فيظهر معبّراً عن اختلاجات فكرية ورؤيوية ، فيتوهّج النص هنا باستعمال تقنية التكرار ، والتي تأتي محرّكةً له بطريقة فنية عبر الصوت والدلالة ، إذ تلاعب الشاعر في نصّه بتلوين التكرار في البيت الواحد وعلى مستوى بيتين أيضاً ، ممّا جعل النصّ مموسقاً ومشحوناً بتوتر علائقي بين الدال والمدلول، فكرر الشاعر لفظتين إلى جنب بعضهما ، ثمّ وظّف هذا الشكل التكراري في بيتين واحدٍ تلو الآخر ، وذلك في (الشعب شعبك) ، وفي البيت الذي يليه (القوم قومك) ممّا جعل النص مختمراً بالطاقات الدلالية المتبلورة لدى القارئ ، فنسب كلّاً من الشعب والقوم إلى الحسين(عليه السلام) بطريقة إيحائية مختزلة ومثيرة للخيال ، ففي النسق المعجمي ((تتحرك العناصر المعجمية على نحو منتظم في اتجاه بناء الفكرة الأساسية للنصّ وتكوينه))[٥٩]؛ لذا ولّد تكراراً آخر في جملة (ياحسين وإن يكن) ، إذ جاءت مكررةً على التوالي في البيتين ، فضلاً عن تواشجها مع تكرار لفظي سابق لها ، ممّا أثمر انفعالاً إبداعياً عميقاً ، فبعد أن نسب الشعب والقوم للإمام (عليه السلام) جاء مخاطباً له (يا حسين)؛ لتعزيز اللحظة الإنفعالية الباثّة لشعرية التكرار ، ثم أكمل البيت بخروج كلّاً من الشعب والقوم عن نهجه وشريعته ، فالبنية النصية تحرّكت باشتغال التكرار عاكسةً دلالة جمالية تجاوزت الأُطر التعبيرية الجامدة. وفي آلية التكرار قال الشاعر أيضاً[٦٠]:

قلْ للدِمــاءِ أُعيــذُ قدركِ أنّهـــــا ... أسمى من الدمعِ المُراقِ وأكــرمُ

خُطِّــي لهذا الجيلِ أروعَ صفحــةٍ ... تهِب العزيمةَ للشبابِ وتُلهِـــــمُ

دوّي بقلبِ المستكينِ وجَلجِــلــي ... صوتاً ، يُريعُ الظالمين ويُلجِـــمُ

ما بين النصر والشهادة يضيء الشاعر نصّه ، مازجاً بين معانيهما الكامنة تحت هذه البنية المتماسكة بين المستويين الظاهري والعميق ، باستعمال آلية التكرار في أكثر من موضع ، والتي غمرت النص باستمرارية تماسكية ، فابتدأ النص بفعل الأمر (قل) الموجّة للدماء، ممّا يفتح أُفق التأويل المتمحور حولها ، حتّى يسترسل الدّفق الفكري والشعوري بتعالق وحدات النص دلالياً، مكرّراً صفتين لهذه الدماء (أسمى وأكرم) ما بينهما من تعالق دلالي مترادف ؛ دلالة على عظمة الدماء وعلو شأنها ، ثم يسبك الشاعر نصّه بنسق ترادفي مكتظٍ بالمفاتيح التأويلية ، بين لفظتي (يهب ويلهم) في البيت الثاني ، والعائدة دلالتهما على الدماء أيضاً ، فالهِبة تدلّ على العطايا ، والإلهام يدلّ على الإيحاء ، وهناك تقارب دلالي بين معنى اللفظتين ؛ ليصبّ معنى اللفظتين في العِبر والدروس والعزيمة التي تمنحها دماء الإمام الحسين إلى الشباب ، ولكلّ الأجيال المتلاحقة ، ، مُحققةً توازناً بنائياً جعل النص متشابك الدلالات المرتكزة في دائرة جدلية تحتضن العزم على النصر والحق ، ثم أكمل حياكة نصه بتكرارٍ بين لفظتين تشتركان في مدلول واحد ، وهما (دوّي ، جلجلي) ملتقطاً معانيهما وبانياً على جزيئات اخترقت انزياحية كلٍ منهما الخطاب الموجّه للدماء ، فالدوّي اقترن بالقلب المستكين الخانع ، والجلجلة اقترنت برعب الظالمين من تلك الدماء ، فالنص يعجّ بالصخب ، والصوت المتعالي الذي يُشعر القارئ بما تحمله تلك الدماء من قداسة ، وثورة ، قوّة ، وباستعمال مظهر التكرار خلق الشاعر جواً متوتراً وصاخباً مولعاً بالدهشة ؛ ليؤسس ضجيجاً يوازي وقع المعركة في ذهن متلقي النص، باستثمار أقصى طاقات الخزانة اللغوية عبر النسق التماسكي، فـ((المتأمل للغة يراها صورة من نظام متشابك تتوقف صلاحية هذا النظام على تكافل أركانه ؛ للوصول إلى كيفية تفيد المتلقي ، حيث تتكافل الأنظمة الداخلية مع الأنظمة الخارجية؛ للوصل إلى صورة ترتبط فيها المفاهيم ، وتتعالق الأجزاء ، وتتواصل الدلالة في تفاعل ومنطقية))[٦١].

ثانياً : المصاحبات المعجمية (التضام)

إنّ الوسائل التي تُحدِث تعالقاً دلالياً تُسهم في سبك النص ، وتتظافر فيما بينها حتى تجعل النص بنية من شبكة ترابطية من الدلالات ، ويعد التضام أحد الوسائل السبك المعجمي التي تعطي النص ترابطاً وتماسكاً على المستوى المعجمي ، إذ يقوم على ((توارد زوج من الكلمات بالفعل ، أو القوة نظراً لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك))[٦٢]، وتلك العلاقات باتت مفهومة ومعروفة عند مستعملي اللغة ، وبالإمكان توقّع المفردات في النص نتيجة وجود تعالق دلالي لمفردات أُخر ، إذ يعمل التضام ((على استمرارية المعنى عبر وجود مجموعة من الكلمات

التي يتكرر استخدامها في سياقات متشابهة ، ممّا يخلق أساساً مشتركاً بين الجمل والنص))[٦٣]، وعلاقات الترابط النسقي التي تولّدها المصاحبات المعجمية كثيرة مثل علاقة التعارض المتمثلة في أزواج الكلمات : ولد / بنت ، جلس / وقف ، وعلاقات الكل والجزء ، أو الجزء والجزء ، أو عناصر من القسم نفسه مثل : كرسي / طاولة ، وتحديد هذه العلاقات يتمثّل في الحدس اللغوي عند المتلقي[٦٤]، ومنها ما له وجود في إرثنا البلاغي باختلاف اصطلاحي مثل المطابقة التي تجمع بين الشيء وضدّه[٦٥]، والمقابلة بإيراد كلام ومقابلته ضدّياً بالمعنى واللفظ[٦٦]، والمشاكلة هي ذكر شيء بلفظ غيره الواقع في صحبته[٦٧]، ومراعاة النظير الجمع في الكلام بين شيء ومناسبه من نوعه ، أو متلائم معه في أحد الوجوه[٦٨] ومن أشكال المصاحبات المعجمية (الضدّية) التي أسبك الشاعر بها نصّه ، هو قوله[٦٩]:

مَن كَانَ يَحسبُ أَنَّ في الدمِ قُــوّةً تَبني الصروحَ الشامخَاتِ وتَهْدِمُ؟

يُخصّب الشاعر أفكاره قاصداً صورة الدم التي تنفتح على شمول دلالي واسعٍ مشحون بالألم والانتصار ، إذ يُسبر في نصه كاشفاً كينونة الدم ، عبر سبك معجمي تضادّي مولع بمعاني القوة والاقتدار ، فيستفزّ النص مشاعر المتلقي من السؤال التعجّبي الذي يُفتتح به الكلام إلى نسج صورة ضدّية باستعمال الطباق بين لفظتي (تبني – تهدم) ، وتعالق عمليتي البناء والهدم المتضادين بقوة الدم ، التي ترفد البنية الضدية بتكثيف دلالي وانزياح جمالي ، فالدم الذي وصِف بالقوة بإمكانه بناء الصروح الشامخات ، وبإمكانه هدمها ، فالدم الذي انتُهك في كربلاء ليس دماً اعتيادياً ، وإنّما هو دمٌ قلب الموازين ، جاعلاً من سَفكه انتصاراً وخلوداً ، ومثّل لهذا التفرّد بالتصوير الضدّي ، فـ((حالات التناقض إذن تجد لها تفسيراً روحياً يقودها إلى التكامل والانسجام))[٧٠]، ثم انتقل إلى الرسالة التي انتجها ذلك الدم بتقنية التلازم الذكري ، إذ قال[٧١]:

حَدِّثْ أَبَا الشُهدَاءِ أيُّ رِسالـــــةٍ بِدماكَ سطَرَهَا إلينَا اللَّهــــــذمُ

كُتبتْ عَلى لَوحِ الخُلودِ وأطلقتْ نهجاً فمُ الدُّنيَا بِهِ يَترَنــــــــــمُ

يغرس الشاعر معاني القوّة والإباء التي خلّدها الدم المستباح ، عبر آلية التلازم الذكري بين لفظتي (اللهذم – الدم) فاللهذم هو السيف الحاد ، والدم هو الذي يسيل جراء جَرح اللهاذم ، وهذا ما يعتّق النص بدلالات عميقة متنامية ، تنطق بها صورة الدماء المستثمرة طاقات القوة المنبثقة منها , ثم يُكمل الشاعر سبكه المعجمي في البيت الأخير من النص بتوظيف تقنية التلازم الذكري مرةً أخرى بين لفظتي (فم – ترنم) ؛ لما بين هاتين اللفظتين من تواشج دلالي ؛ فجاء هذا النسق الجمالي ؛ للدلالة على خلود تضحية الحسين (عليه السلام) ، فالدماء كتبت على لوح الخلود، وأطلقت نهجاً يترنم به فم الزمان ، وجاء الزخم الدلالي المكثّف بوجود الاستعارات المكنية التي وهبت النص صورة أعمق لترجمة قوة الدماء وخلودها ، وبذلك نقل الشاعر متلقيه إلى تراكمات دلالية مغايرة ، وغير معهودة للدماء ، وهذا ينسجم مع كونها دماءً زكيةً.

ويأخذ الشاعر من خيوط اللغة كلمات ودلالات يحوك بها نصّاً له ، غارساً فيه تقنية التضام بتقابل الألفاظ ضدّياً في بعضها ، والتلازم الذكري في بعضها الآخر ؛ ليظهر للقارئ مسبوكاً متماسكاً ، وتمثّل في قوله[٧٢]:

قَسماً بِمائِكَ وَهُوَ شهدٌ سَائِـــغٌ لِلمُعتدينَ وَفِي شفاهكَ عَلقَـمُ

وتمرّد المسجون في أصفـــــاده وتململ المظلوم وهو مُكمّـــمُ

إنَّ النص بمجمل دلالاته هنا ينقل المتلقي إلى أبعاد جمالية حسية وفكرية ، إذ ظهر معبأ بلغة مؤلمة فاح منها التصوير الشجي والحزين ، ومَثّل النسق الضدّي جسراً جمالياً استطاع الشاعر بوساطته فتح أُفق التأويل عند القارئ ، فنسج بيته الأول بتناسيقة (شهد) المضادة لـ(علقم) ، وبذلك خلق التضاد إدهاشاً ؛ لفكّ شفرات النص ولاكتناه ما في أعماقه من مداليل إيحائية مشبّعة بأفكار قصدها المؤلف في نصه ، على أن آلية ((التضاد تكسب النص توتّراً داخلياً من خلال المقارنة والتفضيل))[٧٣]، فالضدّ هنا عُقِد بين طرفين نقيضين الممزوجين بصورتين تشبيهيتين، الماء بدا شهداً سائغاً عند المعتدين، وعلقماً مرّاً في شفاه الحسين (عليه السلام)، على الرغم من أن الشاعر نسب الماء إلى شخصية الحسين بإحالة مقامية عن طريق كاف الخطاب في (مائك) ، معضّداً كلامه بالقسم ، ممّا يكسب النص مفارقةً إدهاشية توشّح بها المعنى الموجع لصورة العطش ، فالإنسان حينما يرتوي الماء يشعر بلذة الارتواء ، أمّا من يبقى عطشاناً فيكون فمّه مرّاً من شدّة العطش واحتياج الجسم للماء ، فصوّر الشاعر حالة العطش القصوى التي عاشها (عليه السلام) ، فضلاً عن التلازم الذكري بين (المسجون – الأصفاد) ، فالأصفاد تلازم السجين أينما كان ، واقترن المسجون بالأصفاد بالتمرّد ، وفي ذلك كناية عن المعتدين الّذين تمرّدوا على الشريعة الإسلامية وقوانينها ، بقتلهم الإمام الحسين (عليه السلام) واستباحة دمائه ، ممّا يكثّف التماسك في النص بجعله مؤطّراً بمستويات التأمّل والتأويل الدلالي، عبر المصاحبات المعجمية ، وبذلك فقد كان الشاعر موفقاً في تقديم تلك المقطوعة الشعرية عبر التشكيل النصي المتجاوز للغة المجردة ؛ لتُحدث هالة جمالية من استثمار عناصر التضام النابضة داخل النص.

الخاتمة

بعد قراءة ميمية عبد الحسن زلزلة وتحليلها على وفق آليات السبك توصّلت الدراسة للنتائج الآتية :-

١- مثّلت قصيدة عبد الحسن زلزلة محوراً من محاور الشعر الحسيني ، إذ سلّطت الضوء على جدليات حياتية كثيرة ، طارحةً تناقضتها ومفارقاتها وصورها على أصعدة محتلفة.

٢- نسج الشاعر قصيدته على وفق التعالقات الدلالية الظاهرة والباطنة ، فبدت بنية متلاحمة الأجزاء ، وتواصلية الدلالات ، على وفق السبكين النحوي والمعجمي.

٣- بدت آليات السبك النحوي في نص القصيدة مكونةً شبكة نسيجها متشاكل ومتماسك ، تغامر المعاني المطروحة في الميمية عبر هذا التماسك.

٤- كانت الإحالة المقامية لها وقعها في بنية القصيدة ، والتي أشارت في الغالب إلى شخصية الإمام الحسين (ع) ، وأما الإحالتان القبلية والبعدية فكانتا أقل وقعاً من الأولى.

٥- ساهمت تقنية الحذف في خلق جوٍ متماسك في القصيدة عن طريق ترك مساحة تأويلية للمتلقي ، إذ وردت بأنماط مختفة ما بين حذف الفعل , والفاعل ، والمبتدأ، وأداة النداء.

٦- مثّل الربط وسيلة نصية مولّدة استمرارية في مجرى طرح الأفكار والرؤى في القصيدة ، إذ ظهر النص متواصلاً ومتشابك الدلالة.

٧- أحدث السبك المعجمي ترابطاً ذا أبعاد جمالية ودلالية ، وظهر ذلك الربط الإحالي بوساطة التكرار , والتضام ، فكان لكلا الآليتين تشكّل محوري للإكتناز الدلالي المتدفق منها ، وظهرا على بنية النص السطحية بأشكال مختلفة ، ممّا أسهم في بلورة دلالات مختلفة ومتنوعة.

المصادر والمراجع

- استراتيجيات القراءة , التأصيل والإجراء النقدي , د.بسام قطوس , أربد , مؤسسة حماده ودار الكندي , ١٩٩٨م .
- أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية. تأسيس نحو النص ، محمد الشاوش ، ط١ ، المؤسسة العربية للتوزيع ، تونس ، ٢٠٠١م.
- إعجاز القرآن ، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت٤٠٣هـ) ، تح : السيد أحمد صقر ، ط٣ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني ، تح : شاكر هادي شكر ، ط١ ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ١٩٦٨م.
- الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٢م.
- البديع الشعري بين الصنعة والخيال , عبد القادر الرباعي , مجلة أبحاث اليرموك , سلسلة الآداب واللغويات , م ٣ , ع ٢ , ١٩٨٥ م : A٣٥
- بديع القرآن ، ابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤هـ) ، تح : حفني محمد شرف ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، د.ت.
- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد ، عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني ، ط١ ، دار القلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت، ١٩٩٦م.
- البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تح : عبد السلام محمد هارون ، ط٧ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٩٨م.
- تأويل مشكل القرآن ، لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) ، تح : السيد أحمد صقر ، ط٢ ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، ١٩٧٣م.
- دلائل الإعجاز ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد رحمن بن محمد الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، قراءة وتعليق : أبو فهر محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٤م.
- ديوان صهيل القوافي ، د.عبد الحسن زلزلة ، ط١ ، دار الرافدين ، بيروت ، ٢٠٠٦م.
- شعراء العراق في القرن العشرين ، د.يوسف عزّ الدين ، مطبعة أسعد ، بغداد ، ١٩٦٩م.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية ، د.صبحي إبراهيم الفقي ، ط١ ، دار قباء ، القاهرة ، ٢٠٠٠م.
- علم النص مدخل متداخل الاختصاصات ، تون أ.فان دايك ، تر : د.سعيد حسن بحيري، ط١ ، دار القاهرة للكتاب ، مصر ، ٢٠٠١م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٥٦هـ) ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٥ ، دار الجيل ، سوريا ، ١٩٨١م.

- في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة ، د. سعد عبد العزيز مصلوح ، ط١ ، مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت ، الكويت ، ٢٠٠٣م.
- في اللسانيات ونحو النص ، د.إبراهيم محمود خليل ، ط٢ ، دار المسيرة ، عمّان ، ٢٠٠٩م.
- القصائد الخالدات في حبّ أهل البيت ، محمد عباس الدراجي ، ط٤ ، دار ومكتبة الأمير، بغداد ، ٢٠١١م.
- قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية بنية الخطاب من الجملة إلى النص ، د.أحمد المتوكّل ، دار الأمان ، الرباط ، د.ت.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تح: علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١ ، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٢م.
- كتاب العين مرتباً على حروف المعجم ، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ) ، تح: د.عبد الحميد هنداوي ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٣م.
- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩١م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، قدمه وعلق عليه : د.أحمد الحوفي , ود.بدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت.
- مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، محمد الأخضر الصبيحي ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ٢٠٠٨م.
- مدخل إلى علم لغة النص ، روبرت دي بوجراند ، ولفغانغ دريسلر ، تر : الهام أبو غزالة ، وعلي خليل حمد ، ط١ ، دار الكاتب ، ١٩٩٢م.
- معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م ، كامل سلمان الجبوري ، ط١ ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ٢٠٠٣م.
- معجم مقاييس اللغة ، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥) ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٧٩م.
- مقالات في اللغة والأدب ، .د.تمّام حسّان ، ط١ ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٦م.
- نحو أجرومية النص الشعري (دراسة في قصيدة جاهلية) د سعد مصلوح / مجلة الفصول الاربعه مجلد ١٠/ عدد ٢/١ لسنة ١٩٩٦.
- نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، أحمد عفيفي ، ط١ ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ،٢٠٠١م.
- نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصّاً ، الأزهر الزناد ، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت ، والدار البيضاء ، ١٩٩٣م.
- النص والخطاب والإجراء ، روبرت دي بوجراند ، تر : تمام حسان ، ط١ ، عالم الكتب، القاهرة ، ١٩٩٨م.

هوامش البحث

(١) ينظر : معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م : ٣ / ٣٢٨.

(٢) ينظر : شعراء العراق في القرن العشرين : ١ / ٣٧٧– ٣٧٨ .

(٣) ينظر : القصائد الخالدات : ١٣٩.

(٤) كتاب العين : مادة (سبك).

(٥) معجم مقاييس اللغة : ١٢٩/٣.

(٦) البيان والتبيين : ١ / ٦٧.

(٧) كتاب الصناعتين :١٤/٨ .

(٨) بديع القرآن : ٢ / ١٦٦.

(٩) مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه : ٥٩.

(١٠) ينظر : علم النص مدخل متداخل الاختصاصات : ٢٧٥.

(١١) النص والخطاب والإجراء : ١٠٣.

(١٢) نحو أجرومية للنص الشعري ، دراسة في قصيدة جاهلية : ١٥٤.

(١٣) أصول تحليل الخطاب : ١ / ١٢٤.

(١٤) ينظر : في اللسانيات ونحو النص : ٢١٩.

(١٥) في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية : ٢٢٧.

(١٦) نحو النص ، اتجاه جديد في الدرس النحوي : ٩٠.

(١٧) مقالات في اللغة والأدب : ٢ / ٢٥٦.

(١٨) ينظر : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب : ٥.

(١٩) ينظر : مدخل إلى علم لغة النص : ١١ .

(٢٠) ينظر : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق : ١ / ٩٣.

(٢١) ينظر : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب : ١٦ – ٢٣.

(٢٢) النص والخطاب والإجراء : ١٧٢.

(٢٣) قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية : ١٣٧.

(٢٤) ينظر : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب : ١٦ – ١٧ .

(٢٥) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي : ١١٧.

(٢٦) نسيج النص : ١١٩.

(٢٧) ينظر : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب : ١٨.

(٢٨) ديوان صهيل القوافي : ١ / ٦٩.

(٢٩) المصدر نفسه : ١ / ٧١.

(٣٠) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق : ١ /٥٥.

(٣١) ينظر : أصول تحليل الخطاب : ١ / ١٤٣.

(٣٢)دلائل الإعجاز : ١٤٦.

(٣٣) ينظر : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق : ٢ / ١٩٦.

(٣٤) ديوان صهيل القوافي : ١ / ٧٢.

(٣٥) علم لغة النص النظرية والتطبيق : ١١٦.

(٣٦) ديوان صهيل القوافي : ١ / ٧١.

(٣٧) ينظر : البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها : ١ / ١٨٤.

٣٨) علم لغة النص النظرية والتطبيق : ٩٩.

(٣٩) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب : ٢٣.

(٤٠)ينظر : النص والخطاب والإجراء : ٣٤٦.

(٤١) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي : ١٢٨.

(٤٢)ينظر : علم لغة النص النظرية والتطبيق : ١١٠،١١١.

(٤٣) ديوان صهيل القوافي : ١/ ٧٠ ، ٧١.

(٤٤) نسيج النص : ١٢.

(٤٥) ديوان صهيل القوافي : ١/ ٧٣.

(٤٦) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق : ١ / ٦٤.

(٤٧) علم لغة النص النظرية والتطبيق : ١٤١.

(٤٨) ينظر : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب : ٢٤.

(٤٩)أصول تحليل الخطاب : ١٣١/١.

(٥٠) ينظر : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب : ٢٤ ، وأصول تحليل الخطاب : ١٤١/١.

(٥١) ينظر : نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي : ١٠٦.

(٥٢) النص والخطاب والإجراء : ٣٠١.

(٥٣) ينظر : تأويل مشكل القرآن : ٢٣٢.

(٥٤) ينظر : كتاب الصناعتين : ١٩٣ ، ١٩٤.

(٥٥) ينظر : العمدة : ٢ / ٧٣.

(٥٦) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ٣ /٣.

(٥٧) ينظر : علم اللغة النصي : ٢١/٢.

(٥٨) ديوان صهيل القوافي : ١ / ٧٣.

(٥٩) علم لغة النص النظرية والتطبيق : ١٠٥.

(٦٠) ديوان صهيل القوافي : ١ / ٦٩.

(٦١) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي : ١٠٢ ، ١٠٣.

(٦٢) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب : ٢٥.

(٦٣) علم لغة النص النظرية والتطبيق : ١٤٢.

(٦٤) ينظر : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب : ٢٥.

(٦٥) ينظر : كتاب الصناعتين : ٣٠٧.

(٦٦) ينظر : إعجاز القرآن ، للباقلاني : ٨٧ ، وينظر : العمدة : ٢ /١٥.

(٦٧) ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة : ٢٦٣.

(٦٨) ينظر : أنوار الربيع في أنواع البديع : ٣ / ١١٩.

(٦٩) ديوان صهيل القوافي : ٦٩/١.

(٧٠) البديع الشعري بين الصنعة والخيال , عبد القادر الرباعي , مجلة أبحاث اليرموك , سلسلة الآداب واللغويات , م ٣ , ع ٢ , ١٩٨٥ م : A٣٥ .

(٧١) ديوان صهيل القوافي : ١/ ٧٠.

(٧٢) المصدر نفسه : ١ / ٧١.

(٧٣) استراتيجيات القراءة , التأصيل والإجراء النقدي : ١٤٩ .