التمدُّد النحوي
ودوره في التماسك النَّصِّي

(دراسة تطبيقية على معلقة عمرو بن كلثوم)

د. محمد كمال محمد جاد

مدرس النحو والصرف والعروض

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة المنوفية

الملخص:

يختص هذا البحث بدراسة "التمدد النحوي" ودوره في تحقيق "تماسك النص" تطبيقًا على معلقة عمرو بن كلثوم، استنادًا إلى خصيصة التمدد اللانهائي للعنصر النحوي والتمدد اللانهائي للجملة؛ إذ تتشابك الجمل النحوية الصغرى لأداء المعنى الكلي للجمل الكبرى، وتتشابك الجمل الكبرى لأداء المعنى الكلي للنص؛ ممَّا يجعل النص في النهاية جملةً واحدة متماسكة البنيان ويجعل الجملة في النهاية نصًّا لا حدود له، ويأتي هذا البحث في: مقدمة، وتمهيد، وخمسة مباحث، وخاتمة.

توضح المقدمة أهمية الدراسة وأهدافها، وأسباب اختيار موضوعها، ومشكلتها، وفرضيتها، وتساؤلاتها، ومنهجها، والدراسات السابقة، وخطة البحث، ويتناول التمهيد مداخل تعريفية، فيشمل التعريف بظاهرة التمدد النحوي، موضحًا أنواعه ووسائله، والتعريف بالتماسك النصي، والتعريف بمعلقة عمرو بن كلثوم وغرضها الشعري، أمَّا المبحث الأول فيرصد التمدد النحوي بتعدد النعت، ويتناول المبحث الثاني التمدد النحوي بالعطف، ويتناول المبحث الثالث التداخل بين التمدد النحوي بالعطف والتمدد النحوي بالنعت، ويتناول المبحث الرابع التمدد النحوي بالتكرار، ويتناول المبحث الخامس التمدد النحوي بالتوازي التركيبي، مع بيان أثر كل نمط من هذه الأنماط التمددية في تحقيق التماسك النصي، وجاءت الخاتمة موضحة النتائج التي توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحيَّة:

التمدد النحوي، إطالة الجملة، تماسك النص، هندسة البناء التركيبي، معلقة عمرو بن كلثوم.

Grammatical Extension and its Role in Textual Cohesion
(An Applied Syntactic Study of the Mu'allaqat of Amr ibn Kulthum)

Dr. Mohammed Kamal Mohammed Gad
Lecturer of Syntax and Morphology
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Menoufia University,

Abstract:

This research is concerned with studying "grammatical expansion" and its role in "textual cohesion", applying it to the Mu'allaqat of Amr ibn Kulthum, based on the characteristic of infinite expansion of the grammatical element and infinite expansion of the sentence. The minor grammatical sentences are intertwined to convey the overall meaning of the major sentences, and the major sentences are intertwined to convey the overall meaning of the text. This ultimately makes the text a single, coherent sentence, and ultimately makes the sentence a limitless text. This research is divided into: an introduction, a preface, five chapters, and a conclusion. The introduction explains the importance and objectives of the study, the reasons for choosing its topic, its problem, its hypothesis, its questions, its methodology, previous studies, and the research plan.

The introduction includes introductory approaches, including a definition of the phenomenon of grammatical expansion, explaining its types and means, a definition of textual cohesion, and a definition of Amr ibn Kulthum's Mu'allaqat and its poetic purpose. The first section monitors grammatical expansion with an adjective, the second section deals with grammatical expansion with conjunction, the third section deals with the overlap between grammatical expansion with conjunction and grammatical expansion with an adjective, the fourth section deals with grammatical expansion through repetition, and the fifth section deals with grammatical expansion through syntactic parallelism. The conclusion came to explain the results reached by the researcher.

Keywords:

Grammatical extension, sentence length, Textual Cohesion, Amr ibn Kulthum's Mu'allaqa.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصَّلاة والسَّلام على المبعوث رحمةً للعالمين، سيدنا محمد ﷺ، وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعدُ فإن الدراسات اللغوية والأدبية المتعلقة بمعلقة عمرو بن كلثوم ستظل مشدودة بقدرته على الحجاج والفخر بمآثر قبيلته، ولا سيما الغلبة لجيشهم في الحروب على الأبطال من الأعداء، واستحالة قابلية القبيلة للخضوع للملوك أو إظهار الذل لهم؛ فهم موطن العز، بل يفيض عزهم ومنعتهم ليشمل من يجاورهم أو يواليهم، وكذلك الفخر بغلبة القبيلة على كل الخلق بالسيادة والتفضل والإنعام، غير أن ثمة بعدًا جديدًا لدراسة المعلقة يبين لنا القدرة على توظيف البناء التركيبي/النحوي للغة لتحقيق التماسك النصي، وهو توظيف **التمدد النحوي** في دوائر محددة، فالمعلقة على طولها يظل قائلها ممسكًا بزمام بنائها التركيبي من بدايتها إلى نهايتها، موجهًا إيَّاه إلى أنماط معينة من التمدد النحوي، وقد ضمنت له هذه الأنماط التمددية أن تقع المعلقة من سمع متلقيها من قبيلته موقعًا حسنًا فيستلذ بسماعها ويستزيد من إنشادها، وكذلك ضمنت له هذه الأنماط التمددية أن تقع من ذهنه موقعًا حسنًا بأن يسهُل حفظها واستعادتها من الذاكرة بالمجهود الأدنى ليفاخر بها من بعد ما فاخر بها قائلها؛ فيحقق قائلها مرامه في أن تكون قصيدته مفخرة قبيلته بل مفخرة كل من شاء أن يفتخر أو يفاخر بعد ذلك من العرب، وكذلك ضمن البناء التركيبي لهذه المعلقة أن تقع من سمع متلقيها من الأعداء موقعًا فظًّا غليظًا وأن يظل صداها القوي يتردد في أسماعهم وقلوبهم فيرتدعون عن معاداة الشاعر وقبيلته ويعلنون الخضوع والانصياع لإرادتهم الغالبة وقوتهم القاهرة.

إن **خصيصة التمدد النحوي** من أهم خصائص اللغة العربية؛ إذ تتمدد الجمل النحوية الصغرى وتتشابك عناصرها لأداء المعنى الكلي للجمل، وتتشابك الجمل الكبرى لأداء المعنى الكلي للنص؛ مما يجعل النص في النهاية جملةً واحدةً متماسكة البنيان، ويجعل الجملة نصًّا لا حدود له، وتفرض علينا رغبة الاشتغال بتطوير الدرس النحوي أن نخرجه من شرنقة البحث في الجملة ليحلق في فضاء

النص، وأن نتبين كيفية تماسك النص من خلال تمدد العنصر النحوي الواحد وتمدد الجملة تمددًا لا نهائيًّا، وهذه الوسيلة من وسائل التماسك النصي لم يكثر التطرق إليها في دراسات القدماء، ولكنها وجدت سبيلها في الدراسات النحوية الحديثة مع ظهور **نحو النص**، وأحاول في هذا البحث فهم كيفية تماسك بناء النص، وذلك من خلال تفكيك النص إلى مكوناته التركيبية، ثم إعادة بنائه بُغية فهم العلاقات المكونة لنسيج النص وفهم أسلوب الشاعر في تشكيل البناء اللغوي التركيبي لمعلقته.

ويُعد **التمدد النحوي** ملمحًا تركيبيًّا بارزًا في معلقة عمرو بن كلثوم، ودعامة متكررة في إطالة جملها النحوية، وإذا كان للتمدد النحوي **أنماط متعددة**، يختار منها منشئ النص ما يتناسب مع أفكاره ومضامين نصه، وينتقي منها أيضًا ما يتلاءم والجو النفسي العام الذي يريد الشاعر أن تشعه جمل هذا النص، فإن القارئ لمعلقة عمرو بن كلثوم يدرك من قراءته الأولى أن عمرو بن كلثوم قد اختار عدة أنماط للتمدد النحوي في بناء الجمل الكبرى لمعلقته، فيما يشبه النُّظم الهندسية، وبمقدرة على التشكيل والتنظيم خرجت المعلقة تكاد أبياتها تشع أضواء فخر وحماسة وتضيء بسنا أمجاد قبيلته وبطولاتهم، وأبرز هذه الأنماط التمددية الواردة في المعلقة **التمدد بتعدد النعت**، والتمدد **بالعطف**، والتمدد **بالتكرار**، والتمدد **بالتوازي التركيبي**، وقد أدى هذا التمدد النحوي إلى تماسك الجمل الكبرى للنص، كما جعل كل جملة كبرى تؤدي دورها في رسم صورة شعرية تنبض بالحياة، وقد جاءت هذه الدراسة تبحث أنماط التمدد النحوي الأكثر استعمالًا في بناء الجمل النحوية الكبرى لمعلقة عمرو بن كلثوم وتبين دورها في التماسك النصي لهذه المعلقة.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها **تربط بين النحو والدلالة**، كما أنها **دراسة بينية بين النحو والأدب**، يخدم بها النحو فهم كيفية إنتاج النص الشعري وكيفية تلقيه؛ كما أن هذه الدراسة تعمد إلى تطبيق منهج جديد من المناهج اللغوية في دراسة اللغة، وهو علم النص، كذلك فإن التمدد النحوي ودوره في تماسك النص لم

يحظ بدراسات تطبيقية كثيرة على الساحة اللغوية، وهو جديرٌ بأن يحظى بذلك؛ لأنه أداة لإفراز معطيات جديدة تثري لسانيات النص باستحداث أدوات جديدة للتحليل النصي، كما أنَّ تعرف طرق التمدد النحوي "يكشف عن طرق التفكير اللغوي لدى مستعمل اللغة، من خلال دراسة طرائق توسيعه للجمل وطرائق تنظيم مكوناتها التأسيسية والتكميلية[١]".

أسباب اختيار الموضوع:

دفعني إلى اختيار هذا الموضوع **الرغبة في إضافة دراسة تطبيقية جديدة على الشعر العربي القديم مستثمرًا منهجًا من المناهج الحديثة في التحليل التركيبي، وهو لسانيات النص**، الذي تتضاعف فيه وظائف الأدوات والأنماط التركيبية المعروفة في النحو التقليدي كما تتضاعف الصورة بين مرآتين، يقول الدكتور سعد مصلوح:" إننا في حاجة إلى ما يشبه تغير القبلة البحثية، وذلك بالانتقال بالنحو العربي (واللسانيات العربية عامة) من طورٍ ظل فيه حبيس أسوار الجملة، أي: الكلام المفيد فائدة يحسن السكوت عليها إلى طور يكون فيه النحو (بالمفهوم الواسع للمصطلح) قادرًا بوسائله على محاصرة النص ووصفه، والكشف عن علاقاته التي تتحقق به نصية النص؛ بما هو حدث تواصلي مركب، ذو بنية مكتفية بنفسها، قادرة على الإفصاح والتأثير والفعل[٢]".

ومن أسباب اختياري لهذا الموضوع أيضًا **الرغبة في العودة بالدراسات النحوية إلى المسار الصحيح بملابسة النصوص الأدبية وتفقد أبنيتها التركيبية،** فإنني ممن يؤمنون بأنه "قد ظُلم النحو العربي ظلمًا بيّنًا حينما اتُّهِم بأنه قد تخلف عن ركب التطور اللغوي، وربما كان مرد هذه التهمة إلى انحصار دوره في بيان

(١) خصائص التراكيب النحوية بين الشفاهية والكتابية: نماذج من كتاب (الاستبداد)، والمحاضرات الشفاهية للشيخ أحمد الخليلي، محمد بن سعيد بن علي الحجري، ماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، عُمان، ٢٠١٦م، ص٦٨.

(٢) في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية: آفاق جديدة، د. سعد عبدالعزيز مصلوح، مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، ٢٠٠٣م، ص٢٢٣.

أحكام الإعراب وضبط اللغة، ومع أهمية هذا الدور وجلالـه وخطره، إلا أنه لكي تُدفع هذه التهمة الظالمة عن النحو العربي يجب أن يُعاد به على يد القائمين والمهتمين بأمره إلى صميم عمله، وهو ملابسة النصوص الأدبية، ومداخلتها، وتفقد أبنيتها ... العودة بالنحو العربي إلى النصوص، ومحاولة درسها وتحليلها، وفك رموزها، وتوظيف النحو في وصف اللغة هو الذي يعيد للنحو العربي ماءه ورونقه، ويضيف أبعادًا معرفية إلى لغتنا العربية الخالدة [(١)]". كما أن المكتبة العربية تخلو من بحث يُعنى ببيان وسائل التمدد النحوي في معلقة عمرو بن كلثوم.

إشكالية الدراسة:

لم يهتم النحاة القدماء في كتب النحو التنظيرية بالتماسك النصي في ضوء التمددات النحوية الموسعة للجملة البسيطة وعناصرها، فقد ركزوا جهودهم على بيان الأحكام النحوية المتعلقة بالعناصر البنائية للجملة، كالتقديم والتأخير، والذكر والحذف، والمطابقة، والأوجه الإعرابية المحتملة للعنصر النحوي والجملة، وإنما ظهرت العناية بهذا النوع من الدراسات التركيبية مع ظهور الدعوة إلى اعتناق نحو النص باعتباره مذهبًا تحليليًّا يسبر أغوار النص، ويبحث في وسائل تحقيق نصيته.

وإنني أومِن بأن العلاقة بين البحث اللغوي والأدب علاقة تبادلية تكاملية، فالبحث اللغوي يغوص بنا في أغوار النص الأدبي ليخرج مكنوناته الدلالية، والأدب يقدم المادة اللغوية المستعملة لمعرفة طرق الإبداع اللغوي بعيدًا عن القواعد التي حجرت اللغة في أنماط وقوالب لغوية محددة، فاللغة لا تعد" شيئًا مقننًا من حيث استعمالها الأدبي، وإنما هي اختيارات حرة، يتحرك من خلالها وبها الأديب، بحيث يكون اختيارها مؤديًا إلى الكشف عن تجربة خاصة...، ويمكن على نحو من الأنحاء ربط هذه الاختيارات الحرة بطبيعة بناء الأسلوب، وكيف أنها تتصل بالدراسة النحوية الجمالية من ناحية، والدراسة البلاغية من ناحية أخرى"[(٢)]. وقد أكد

(١)النعت ووظائفه التركيبية والدلالية في شعر أمل دنقل، د. فضل يوسف زيد، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠١٨م، ص٥.
(٢) بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي، د. محمد عبدالمطلب، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م،ص١٥.

د. صلاح رزق أن "أدبية الأدب ليست منوطةً بالقيمة الفكرية للنص، بل بالتركيب اللغوي الذي يصوغه ويقدمه لنا الأديب[١]"، وكذلك يرى الدكتور عبدالسلام المسدي أن صياغة "الأثر الأدبي صياغة مقصودة لذاتها، وصورة ذلك أن لغة الأدب تتميز عن لغة الخطاب النفعي بمعطى جوهري؛ لأنه مرتبط بأصل نشأة الحدث اللساني في كلتا الحالتين: فبينما ينشأ الكلام العادي عن مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران والملكة نرى الخطاب الأدبي صوغ للغة عن وعي وإدراك؛ إذ ليست اللغة فيه مجرد قناة عبور الدلالات، وإنما هي غاية تستوقفنا لذاتها[٢]".

فرضية الدراسة: يفترض البحث أن دراسة وسائل التمدد النحوي في البناء التركيبي لمعلقة عمرو بن كلثوم تكشف عن هندسة لغوية تركيبية خاصة بمنشئ النص تميزه عن غيره وتميز مُنتَجه النصي عن غيره من النصوص، هذه الهندسة البنائية هي التي تعطي النص قدرته على التأثير بالإمتاع والإقناع، وأنه ما تفاضلت النصوص في تحقيق هذه الغايات إلا بسبب تفاوت النصوص من حيث هندستها اللغوية، وإنني أتفق مع ما ذهب إليه د. محمد حماسة عبد اللطيف في هذا الصدد؛ إذ يقرر أن" بناء الجملة هو الذي يظهر عبقرية الشاعر، ويكشف تفرده وامتيازه، وكم من الكلمات المفردة تستخدم عند عدد من الشعراء، ولكنها في بعض الشعر تكون متلألئة مشعة؛ لأنها صادفت بناء دقيقًا وموضعًا سليمًا، وتكون هي نفسها في بعضه الآخر قاتمة منطفئة؛ لأنها لم تصادف بناءها ولا موقعها الملائم، فليست القيمة في المفردات من حيث هي، ولكنها في بناء الجملة ونظم التركيب[٣]"، ويقول في موضع آخر: "لابد من تعانق النحو مع النص الأدبي، والانطلاق من النحو في تفسير النص الشعري؛ إذ إن النص لا يمكن أن "يتنصص" إلا بفتل جديلة من البنية النحوية والمفردات، وهذه الجديلة هي التي تخلق سياقًا لغويًّا خاصًّا بالنص الشعري

(١) أدبية النص، د. صلاح رزق، دار الثقافة العربية، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م، ص٢٠٧.

(٢) الأسلوبية والأسلوب، د. عبدالسلام المسدي، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط٣، ١٩٨٢م، ص١١٥.

(٣) بناء الجملة العربية، د. محمد حماسة عبداللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٣١١.

نفسه، وعند محاولة فهم أي نص وتحليله لابد من فهم بنائه النحوي على مستوى الجمل أولًا، وعلى مستوى النص كله ثانيًا[١]".

تساؤلات الدراسة:

تحاول الدراسة الإجابة على تساؤلٍ رئيس، وهو: أي أنماط التمدد النحوي أكثر ورودًا وتكرارًا في معلقة عمرو بن كلثوم؟، وما طبيعة هذه النظم التمددية؟، وكيف وظفها الشاعر لتحقيق التماسك النصي والإبانة عن مقاصده الدلالية، وكيف أسهمت في خلق ألفة المتلقي تجاه النظام الهندسي لبناء المعلقة؟. ويندرج تحت هذا السؤال الرئيس تساؤلات فرعية أربعة، وهي:

التساؤل الأول: كيف أسهم التمدد النحوي بتعدد النعت في تحقيق التماسك النصي في معلقة عمرو بن كلثوم؟.

التساؤل الثاني: كيف أسهم التمدد النحوي بالعطف في تحقيق التماسك النصي في معلقة عمرو بن كلثوم؟.

التساؤل الثالث: كيف أسهم التداخل بين التمدد بالنعت والتمدد بالعطف في تحقيق التماسك النصي في المعلقة؟

التساؤل الرابع: كيف وُظف التمدد بالتكرار والتمدد بالتوازي التركيبي في تحقيق التماسك النصي في المعلقة؟.

منهج الدراسة: اعتمدت في هذه الدراسة المنهج الوصفي الإحصائي التحليلي، واتبعت الإجراءات الآتية:

أولًا: تقسيم معلقة عمرو بن كلثوم إلى الجمل النحوية الكبرى التي يتألف منها بناؤه، ويمكن تمييز هذه الجمل الكبرى بأنها الجملة التي تمثل فكرة محددة، فهي تتناول حدثًا محددًا أو ذاتًا محددة أو شيئًا بعينه أو قضية بعينها يصفها الشاعر كاشفًا لنا عن رأيه فيها وعن مشاعره وخلجات نفسه ووجدانه إزاءها، وتنتهي الجملة

(١) اللغة وبناء الشعر، د. محمد حماسة عبداللطيف، مكتبة الزهراء، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ص٧.

النحوية الكبرى حيث تبدأ جملة نحوية كبرى جديدة مغايرة في فكرتها ومضمونها لما سبقها، ويظهر ذلك بقرائن عديدة تظهرها القراءة المتأنية للنص، كاختلاف جهة الخطاب، والاستطراد في الحديث عن أمر، ثم الالتفات عنه إلى أمر آخر، وقد اجتهدتُ في وضع عنوان مناسب لكل جملة نحوية كبرى، بحيث يكون هذا العنوان مرتبطًا بالمضمون العام الذي يتناوله الشاعر في قصيدته، وبحيث يكون هذا العنوان مرتبطًا بذات الشاعر قائل النص؛ فإن ظهور ذات الشاعر –باعتباره المسند إليه قول النص– في كل أجزاء القصيدة يمثل عاملًا مهمًّا من عوامل تماسك النص وترابط أجزائه.

ثانيًا: بيان ما وقع من أشكال التمدد النحوي في كل جملة نحوية، والمقصود بالتمدد النحوي جميع العناصر النحوية غير الإسنادية، أي: الزائدة عن ركني الجملة الأساسيين: المسند إليه والمسند، فالجملة النواة هي الجملة الأساسية المشتملة على أركان الإسناد الرئيسة، وصورها:

١. الفعل + الفاعل.
٢. الفعل + نائب الفاعل.
٣. المبتدأ + الخبر.
٤. الفعل الناسخ + اسمه + خبره.
٥. الحرف الناسخ + اسمه + خبره.

وما عدا هذه العناصر الإسنادية الرئيسة فهو من عناصر التمدد النحوي.

ثالثًا: تحديد التمددات النحوية الأكثر تكرارًا في المعلقة، باعتبارها خصائص مميزة، وبوصفها وسيلة من وسائل التماسك النصي، فإن "النص بكليته لابد أن ينطوي على مجموعة مميزة ممن الخصائص التي تؤدي إلى التماسك والانسجام[١]"، وقد أشار إلى ذلك د. سعد مصلوح بقوله: "النص الأدبي عند مؤلف بعينه أو في

(١) ***Linguistic Semantics: An Introduction***, by John. Lyons**,** Cambridge university 1955, p 262

فن بعينه يمتاز عادة باستخدام سمات لغوية معينة من بينها، على سبيل المثال لا الحصر:

١- استخدام وحدات معجمية معينة.

٢- الزيادة أو النقص النسبيان في استخدام صيغ معينة أو نوع معين من الكلمات (صفات، أفعال، ظروف، حروف جر... إلخ).

٣- طول الكلمات المستخدمة أو قصرها.

٤- طول الجمل.

٥- نوع الجمل (اسمية، فعلية، ذات طرف واحد، بسيطة، مركبة، إنشائية، خبرية... إلخ).

٦- إيثار تراكيب أو مجازات واستعارات معينة.

وهذه السمات اللغوية حين تحظى بنسبة عالية من التكرار، وحين ترتبط بسياقات معينة على نحو له دلالاته تصبح خواص أسلوبية Stylistic markers تظهر في النصوص بنسب Rations وكثافة Density وتوزيعات Distributions مختلفة(١)".

و**قد اخترت أنماط التمدد النحوي الأكثر ظهورًا وتكررًا في النص**، والأكثر تأثيرًا في تحقيق التماسك النصي، وخلق الألفة لدى القارئ منذ بداية النص؛ ليتوقع القارئ المتلقي لهذه المعلقة بعد قراءة عدة أبيات منها طريقة بنائها اللغوي، فيندمج معه، ويتخذه سبيلًا ممهدًا لاستيعاب الرسالة الإعلامية والغاية التأثيرية اللتين يشكلان عماد النص وغايته، وكان نتيجة الفحص المبدئي للمعلقة أن وقع اختياري على خمسة أنماط للتمدد النحوي لتكون صلب الدراسة في هذا البحث، وهي: التمدد بتعدد النعت، والتمدد بالعطف، وتداخل التمدد بالنعت والتمدد بالعطف، والتمدد بالتكرار، والتمدد بالتوازي التركيبي.

(١) الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، د. سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م، ص٣٣، ٣٤.

رابعًا: إحصاء مواضع هذه الأنماط التمددية الخمسة، ونسب ورودها في النص، ثم تحليلها تحليلًا تركيبيًّا دلاليًّا، وإذا تداخلت أنماط التمدد في الجملة الواحدة، فإنني أحكِّم التمدد الأول في تصنيف هذه الجملة تحت نمط محدد، ثم أعقِّب على الأنماط الأخرى في أثناء التحليل.

الدراسات السابقة:

ثمة دراساتٌ تتماس مع الدراسة الحالية، ويمكن عرض مباحثها وأهم نتائجها ليتبين الفارق بينها وبين الدراسة الحالية على النحو التالي:

❖ **امتداد المكوِّن النحوي وتأثيره في تحديد الموقع، د. طه محمد عوض الله الجندي، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، العدد٤١، ٢٠٠٧م.**

هدفت هذه الدراسة إلى تعرف تأثير تمدد العنصر النحوي في تحديد موقعه من التركيب، وكان من أهم نتائجها أن حجم المكون النحوي للعناصر النحوية له تأثير في ترتيب مواقعها النحوية داخل الجملة، فاللغة العربية تبدأ بالعنصر الاسمي البسيط، يليه مركب الجار والمجرور، أو الظرف، وبعد ذلك كله يأتي عنصر الجملة بامتداده المعقد، وخلص إلى أن الترتيب بهذه الكيفية غالب لا لازم؛ إذ إن ثمة اعتبارات أخرى لها تأثيرها القوي في الإخلال بهذا الضابط المقرر وتعطله، فتقدمت مكونات نحوية ممتدة ومعقدة على مكونات أخرى اتسمت بالبساطة والإفراد، والاعتبار الذي له اليد الطولى في ذلك هو البعد التداولي الذي يربط بين بنية المقال ومقتضيات السياق.

❖ **الجملة النحوية الممتدة في لغة الحديث النبوي الشريف: دراسة وصفيَّة تحليليَّة في سنن النسائي، د. أشرف محروس نور زاهر، حوليات آداب عين شمس، المجلد٤٧، سبتمبر، ٢٠١٩م**

اختصت هذه الدراسة بالجمل النحوية الممتدة في الأحاديث الواردة في صحيح الإمام "النسائي"، وقد تناول المبحث الأول الجمل النحوية الممتدة بتعدد الوظائف النحوية، وتناول المبحث الثاني الجمل النحوية الممتدة بسبب (طول الترتيب)، أمَّا

المبحث الثالث فقد تناول الجمل النحوية الممتدة بسبب (طول الاعتراض). ومن أهم نتائج هذه الدراسة تعدد أنماط الجملة النحوية الممتدة بوظيفة الخبرية وتعدد أنماط الجملة النحوية الممتدة بسبب تعدد وظيفة الوصفية وتعدد أنماط الجملة النحوية الممتدة بسبب تعدد وظيفة الحالية، وتعدد أنماط الجملة النحوية الممتدة بسب تعدد وظيفة البدلية، وبينت الدراسة كذلك أشكال الجملة النحوية الممتدة بطول الترتيب ممثلة في أسلوب الشرط بأشكاله المتعددة، كما أوضحت نتائج الدراسة أن التمدد بسبب الجملة الاعتراضية مثلته خمسة أنماط تركيبية.

❖ **تعالق الأمل بالبنية النصية من خلال الاستطالة النحوية في شعر إبراهيم طوقان، د. فايز صبحي عبدالسلام تركي، مجلة الدراسات العربية، مارس، ٢٠٢٣م.**

تناولت هذه الدراسة تعالق الأمل بالبنية النصية من خلال الاستطالة النحوية بالتعدد والتعاقب في شعر إبراهيم طوقان المعقود للأمل والتفاؤل نصًّا أو تضمينًا، فتناول المبحث الأول تعانق الأمل بالبنية النصية من خلال تعدد: المفعول به، والخبر، والنعت، والحال، وتناول المبحث الثاني تعالق الأمل بالبنية النصية من خلال طول التعاقب بإحلال الجملة محل المفرد في: الخبر، والحال، والنعت، والمفعول به، والمضاف إليه، ويفصح البحث عن مهارة الشاعر في استثمار هذه المعطيات للتعبير عن مراده من النسج الشعري، وذلك باعتماد المنهج الوصفي المتخذ من الاستقراء والتحليل أداتين له في ضوء كتابات القدماء والمحدثين.

ومن عرض الدراسات السابقة يتضح أنها لم تختص بدراسة أشكال التمدد النحوي الأكثر ورودًا في النص، باعتبارها سمة بارزة ووسيلة من وسائل التماسك النصي الشكلي والدلالي، فالدراسة الأولى (٢٠٠٧م) درست التمدد النحوي من جهة تركيبية بحتة، وقصرت دراستها على بيان تأثير حجم المكون النحوي للعناصر النحوية على ترتيب مواقعها داخل الجملة من حيث التقديم والتأخير، أمَّا الدراسة الثانية (٢٠١٩م) فقد طبقْتُ تصور د. محمد حماسة عبداللطيف لأشكال إطالة الجملة

العربية، دون أن تبين أنماط الإطالة الأكثر ورودًا وطبيعتها ووظيفتها في التماسك النصي، وقد اختار في هذه الدراسة التمدد بتعدد الوظائف النحوية، وطول الترتيب، وطول الاعتراض، ويهمنا هنا دراسة التمدد بتعدد الوظائف؛ فهو ما يتماس مع موضوع بحثي، ونجد أن الباحث قد تناول هذا النمط من التعدد من وجهة تركيبية بحتة أيضًا، فدرس أنماط تعدد الخبر والحال والنعت والبدل، وكذلك تتماس الدراسة الثالثة (٢٠٢٣م) مع بحثي في دراسة التمدد بالتعدد والتمدد بالتعاقب، غير أن مجال التطبيق مختلف، فهو يقتصر على نماذج محددة من شعر أمل دنقل، أمَّا الدراسة الحالية فتحلل جميع مواضع التمدد النحوي بالنعت والعطف والتكرار والتوازي التركيبي؛ وذلك لرسم صورة واضحة الملامح عن أثر التمدد النحوي في تحقيق التماسك النصي.

خطة البحث:

يأتي هذا البحث في مقدمةٍ توضح أهميته وأهدافه وأسئلته ومنهجه والدراسات السابقة، وتمهيدٍ يتناول مصطلحات الدراسة والتعريف بالمعلقة، وخمسة مباحث على النحو التالي:

المبحث الأول: التمدد النحوي بتعدد النعت والتماسك النصي.

المبحث الثاني: التمدد النحوي بالعطف والتماسك النصي.

المبحث الثالث: تداخل التمدد بالعطف والتمدد بالنعت والتماسك النصي.

المبحث الرابع: التمدد النحوي بالتكرار والتماسك النصي.

المبحث الخامس: التمدد النحوي بالتوازي التركيبي والتماسك النصي.

ثم جاءت الخاتمة توضح نتائج الدراسة.

التمهيد
(مداخل تعريفية)

يتضمن هذا التمهيد مداخل تعريفية بقضايا البحث الرئيسة، فيلقي الضوء على تعريف التمدد النحوي ووسائله، وتعريف التماسك النصي، والغرض الشعري لمعلقة عمرو بن كلثوم ومكانتها الأدبية، وذلك بتركيز غير مخل ولا ممل، على النحو التالي:

أولا: التمدد النحوي (تعريفه، ووسائله):

تتنوع الجمل المكونة للنص بين الجمل القصيرة البسيطة والجمل الطويلة المركبة والممتدة، وقد عُنِي النحاة القدماء بالحد الأدنى الذي تنعقد به الجملة كلامًا مفيدًا، "ولم يكن عليهم –بطبيعة الحال– أن يحددوا الجملة الطويلة؛ لأن الجملة الطويلة لا تنتهي بحد معين يجب التوقف عنده، ولكنهم حددوا العناصر غير المؤسسة التي يتم بها إطالة الجملة وتشابك بنائها، بحيث تصبح جملة مركبة لا بسيطة(١)".

وقد وضع بعض المحدثين عدة تصورات لوسائل التمدد النحوي لعناصر الجملة؛ فيرى د. محمد حماسة عبداللطيف أن وسائل التمدد النحوي للعناصر غير الإسنادية تنحصر في ست وسائل، وهي: طول التقييد، وطول التبعية، وطول التعاقب، وطول التعدد، وطول الترتب، وطول الاعتراض، وأمَّا تمدد العناصر الإسنادية فيتم بتحول العناصر الإفرادية إلى مركب اسمي؛ يقول –رحمه الله–: "وقد تطول الجملة من خلال عناصرها المؤسسة نفسها، وذلك إذا كانت العناصر الإفرادية فيها مكونة من مركب اسمي، بأن يكون اسمًا دالًا على الحدث يحتاج إلى ما يحتاج إليه الفعل، مثل قوله –تعالى–: ﴿وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَٰمِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَٰتٌ وَمَسَٰجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا ٱسْمُ ٱللَّهِ كَثِيرًا﴾ [الحج: ٤٠]، فهذه الجملة طالت من عدة طرق، فهي مكونة من جملتين ربطت بينهما أداة الشرط

(١) بناء الجملة العربية، ص٥٧.

(لولا)، ويعنيني فيها أن الجملة الأولى الواقعة بعد لولا –وهي جملة اسمية– قد تكون فيها المبتدأ من مركب اسمي (دفعُ الله الناس بعضهم ببعض)... وقد تطول الجملة عن طريق العناصر غير الإسنادية، وهي كثيرة متنوعة، بعضها يطلبه الفعل، وبعضها يطلبه الاسم، ويمكن توزيع هذه العناصر التي تؤدي إلى طول الجملة على عدة مجموعات، بحيث يكون طول الجملة في هذه الحالة آتيًا من عدة أمور هي: **طول التقييد، وطول التبعية، وطول التعاقب، وطول التعدد، وطول الترتب، وطول الاعتراض** ... مع ملاحظة أن بعض العناصر غير الإسنادية قد تكون مركبًا اسميًّا... وأن الجملة الواحدة قد يجتمع فيها نوعان أو أكثر من أنواع الطول هذه[(١)]".

ويتضح من هذا النص أنه –رحمه الله– يقسم هذه الوسائل إلى قسمين:

الأول: إطالة العناصر الإسنادية عن طريق إطالة أحد هذه العناصر باستعمال المركب الاسمي؛ "فتطول الجملة دون أن يذكر في بنيتها عناصر أخرى غير العناصر المؤسسة، ويمكن تحديد المركب الاسمي بأنه: كل مجموعة وظائف نحوية ترتبط ببعضها عن غير طريق التبعية لتتمم معنًى واحدًا يصلح أن يشغل وظيفة واحدة أو عنصرًا واحدًا في الجملة، بحيث إذا كانت وحدها لا تكون جملة مستقلة، ويصدق ذلك على ما يأتي:

١- التركيب الإضافي، ﴿هَٰذَا يَوۡمُ يَنفَعُ ٱلصَّٰدِقِينَ صِدۡقُهُمۡۚ﴾ [المَائِدَة : ١١٩]

٢- الأسماء التي تحتاج إلى ما تحتاج إليه أفعالها، ﴿وَكَلۡبُهُم بَٰسِطٞ ذِرَاعَيۡهِ بِٱلۡوَصِيدِۖ﴾ [الكَهْف : ١٨]

٣- المصدر المؤول،﴿أَلَمۡ يَأۡنِ لِلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَن تَخۡشَعَ قُلُوبُهُمۡ لِذِكۡرِ ٱللَّهِ﴾ الحَدِيد:١٦]

٤- الاسم الموصول، ﴿هُوَ ٱلَّذِي يُسَيِّرُكُمۡ فِي ٱلۡبَرِّ وَٱلۡبَحۡرِۖ﴾ [يُونُس : ٢٢]

٥- الاسم المميز (تمييز الفرد)، ﴿وَحَمۡلُهُۥ وَفِصَٰلُهُۥ ثَلَٰثُونَ شَهۡرًاۚ﴾ [الأَحْقَاف : ١٥]

(١) بناء الجملة العربية، ص٥٧-٦٠.

ويلاحظ أن عنصري الإسناد كليهما قد يكونان مركبين اسميين، وقد يحتوي كلٌّ منهما في داخل تركيبه على مركب اسمي آخر، وبذلك يتعقد بناء الجملة ويتشابك من غير أن تنضاف إلى عنصري الإسناد عناصر أخرى غير إسنادية"[١].

الآخر: الإطالة بالعناصر غير الإسنادية، وتضم[٢]:

- طول التقييد: ويندرج تحته المعمولات المقيدة للفعل: المفعولات الخمسة، والحال، والتمييز، والمستثنى، وكذلك التقييد بالجار والمجرور.
- طول التبعية: ويندرج تحته التوابع الأربعة:(النعت، والعطف، والتوكيد، والبدل).
- طول التعاقب: ويقصد به إحلال الجملة أو شبه الجملة محل المفرد في أداء إحدى الوظائف النحوية التي يمكن فيها ذلك الإحلال، وهي: الخبر، والحال، والنعت، والمضاف إليه، والمفعول به.
- طول الترتب: ويقصد به توقف جملة على أخرى، واحتياجها إليها، ويندرج تحته: جملة جواب الشرط، والجملة الفعلية التي يقع فعلها مجزومًا في جواب الطلب، والفعل المنصوب بعد فاء السببية، والفعل المنصوب بعد واو المعية، وجملة جواب القسم.
- طول الاعتراض: ويتم ذلك بالجملة الاعتراضية المعترضة بين عناصر جملة أخرى.

وأوضح الدكتور مفرح سعفان أن **ظاهرة التمدد في الجملة ظاهرة لا نهائية،** واستدل على ذلك بلا نهائية المعنى الذي تعبر عنه الجملة إذ يقول: " لأن المعنى لا نهائي كانت اللغة لا نهائية، وكانت كل ظاهرة متعلقة بالمعنى لا نهائية، ولذلك

(١) المرجع السابق، ص٥٨-٥٩.

(٢) ينظر تفصيل ذلك: المرجع السابق، ص٦١: ٨٤.

كانت الجملة لا نهائية؛ لأنها أهم ظاهرة لغوية تدل على المعنى التام الذي يحسن السكوت عليه[١]".

ويقسم د. مفرح سعفان التمدد النحوي إلى قسمين: تمدد أفقي عام، وتمدد رأسي خاص، "أمَّا **التمدد الأفقي العام في بنية الجملة،** فيقصد به التمدد الذي يمكن أن يشمل جميع العناصر النحوية داخل الجملة، كما يشمل بنية الجملة بصفة عامة، ويتحقق باستعمال نوعين اثنين من التوابع:

الأول: التوابع النحوية الإعرابية المختلفة (التوكيد، والبدل، والعطف، والنعت).

والآخر: التوابع النحوية غير الإعرابية (أو التوابع المعنوية) والتي تتمثل في الجمل التي ليس لها محل من الإعراب، كالجملة التفسيرية، والجملة الاعتراضية، والجملة الاستئنافية، فيما عدا الجملة الابتدائية.

ولهذا التمدد الأفقي اتجاهان: **داخلي:** باستعمال التوابع تابعة لعنصر ما من العناصر داخل الجملة. **وخارجي:** باستعمال التوابع تابعة للجملة كلها بصفة عامة.

وأمَّا **التمدد الرأسي الخاص في عناصر الجملة،** فيقصد به التمدد الذي يتعلق بعنصر واحد داخل الجملة، ويتحقق هذا التمدد الرأسي بثلاث وسائل:

الأولى: باستعمال منصوبات الأسماء، (المفعولات وما يشبهها).

والثانية: باستعمال ظاهرة التعدد للعنصر النحوي الواحد داخل الجملة، مثل: تعدد الخبر، وتعدد الحال. وقد يحدث التمدد باستعمال التعدد النوعي للعنصر النحوي الواحد، كأن تُستعمل أنواع النعت المختلفة معًا أو أنواع الخبر أو أنواع الحال.

والثالثة: التمدد بالتكاثر النحوي لعناصر الجملة، وذلك بأن يتحول العنصر النحوي المفرد إلى جملة تقوم مقامه داخل الجملة، وهذه الجملة الوليدة قد يتحول عنصر

(١) لا نهائية الجملة في النحو العربي وسقوط مصطلح نحو النص، د. مفرح السيد عبدالبر سعفان، مجلة بحوث كلية الآداب، ملحق للعدد (١١٦)، يناير، ٢٠١٩م، ص٦٣.

فيها إلى جملة تقوم مقامه، فيتكرر التوليد مكونًا سلسلة لا متناهية من الجمل الوليدة من رحم الجملة الأصلية[١]".

وقد عرّف بعض المحدثين الجملة النحوية الممتدة بأنها "الجملة النحوية المؤلفة من تراكيب نحوية متتابعة عديدة أو جمل مترابطة لفظيًّا أو معنويًّا، امتدت تلك الكلمات أو الجمل إلى مساحات قطعية طويلة وكبيرة في البناء اللغوي؛ من خلال علاقات إسنادية أساسية أو فرعية متعددة ومتنوعة ومتداخلة، لتؤدي في نهايتها معنى كليًّا مفيدًا، يتسم بالترابط والتناسق والانسجام، وهذا النوع من الجمل النحوية الممتدة ربما لم ينل عناية الدراسين ولا اهتمامهم؛ إذ تدور معظم دراساتهم في فلك الجملة الواحدة، بما يكتنفها من علاقات إسنادية بسيطة غير معقدة[٢]"، وقد وضع صاحب هذا التعريف تعريفًا آخر للجملة النحوية الممتدة بأنها "التركيب النحوي المطول الزائد عن علاقات الإسناد الرئيسة للجملة، ويكون ذلك عن طريق كثرة مكوناتها، واشتمالها على عناصر لغوية متعددة، تسهم في زيادة بنيتها التركيبية[٣]".

وأتفق مع هذه التصورات التي استوفت أغلب وسائل التمدد النحوي، غير أنني اخترت منها التمدد النحوي بتعدد النعت، والتمدد النحوي بالعطف؛ لبروز أثرهما ووضوحه في معلقة عمرو بن كلثوم، وأضفت لهما وسيلتين أخريين فرضَتهما الطبيعة التركيبية لمعلقة عمرو بن كلثوم، وهما: التمدد النحوي بتكرار عنصر نحوي من عناصر البنية التركيبية لجملة سابقة (بلفظه ومعناه) في جملة أخرى لاحقة، وكذلك التمدد النحوي بتكرار النمط التركيبي لجملة في جملة أو جمل أخرى لاحقة، وهو ما يُطلق عليه التوازي التركيبي.

(١) المرجع السابق، ص٦٣-٦٤.

(٢) الجملة النحوية الممتدة في لغة الحديث النبوي الشريف: دراسة وصفية تحليلية في سنن النسائي، أشرف محروس نور زاهر حوليات آداب عين شمس، جامعة عين شمس – كلية الآداب، المجلد ٤٧، سبتمبر، ٢٠١٩م، ص٣٤٣.

(٣) المرجع السابق، ص٣٤٥.

ثانيًا: التماسك النصي:

يندرج البحث في التماسك النصي في الدرس اللغوي الحديث تحت (لسانيات النص)، والتماسك النصي هو أحد ترجمات المصطلح COHESION[١]، ويعرفه دي بوجراند بأنه "إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي[٢]"، ويُعرَّف التماسك النصي أيضًا بأنه "الكيفية التي تمكن القارئ من إدراك تدفق المعنى الناتج عن تنظيم النص، ومعها يصبح النص وحدة اتصالية متجانسة[٣]".

ويعد التماسك النصي أحد المعايير النصية السبعة التي إذا تخلف أحدها انتزع من النص صفة النصية، ويترجمه الدكتور سعد مصلوح بالسبك، ويوضح وظيفته النصية ووسائله بقوله: "ويختص بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص **Surface text**، ونعني بظاهر النص الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، والتي نخطها أو نراها بما هي كم متصل على صفحة الورق، وهذه الأحداث أو المكونات ينتظم بعضها مع بعض تبعًا للمباني النحوية، ولكنها لا تشكل نصًا إلا إذا تحقق لها من وسائل السبك ما يجعل النص محتفظًا بكينونته واستمراريته، ويجمع هذه الوسائل مصطلح عام هو **الاعتماد النحوي**، ويتحقق هذا الاعتماد النحوي في شبكة هرمية ومتداخلة من الأنواع، هي:

١– الاعتماد في الجملة.

٢– الاعتماد فيما بين الجمل.

٣– الاعتماد في الفقرة أو المقطوعة.

---

(١) ينظر: نسيج النص، بحث ما يكون به الملفوظ نصًا، د. الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ص ١٥، وترجمه الدكتور سعيد بحيري بالترابط. ينظر: علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان، ١٩٩٧م، ص١٢٠.

(٢) النص والخطاب والإجراء، تأليف روبرت دي بوجراند، ترجمة د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص١٠٣.

(٣) علم لغة النص: النظرية والتطبيق، د. عزة شبل محمد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م، ص١٨٤.

٤- الاعتماد فيما بين الفقرات أو المقطوعات.
٥- الاعتماد في جملة النص[١]".

وترجمه د. محمد خطابي بالاتساق، وذكر أن وظيفته تتمثل في جعل النص كلًّا موحدًا متماسكًا دالًّا (نصًّا) لا مجرد جمل غير مترابطة[٢]، وأوضح أن أدوات الاتساق النصي تتمثل في[٣]:

١- الإحالة، وتنقسم إلى نوعين رئيسين: الإحالة المقامية، والإحالة النصية، وتتفرع الإحالة النصية إلى إحالة قبلية، وإحالة بعدية.
٢- الاستبدال، وهو عملية تتم داخل النص، يتم فيها تعويض عنصر بعنصر آخر، ويختلف عن الإحالة في كونه علاقة تتم في المستوى النحوي-المعجمي بين كلمات أو عبارات، بينما الإحالة علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي.
٣- الحذف، وهو علاقة استبدال بالصفر، ودور الحذف في الاتساق ينبغي البحث عنه في العلاقة بين الجمل وليس داخل الجملة الواحدة.
٤- الوصل، وهي العناصر الرابطة التي تصل بين أجزاء النص.
٥- الاتساق المعجمي، وينقسم إلى نوعين: التكرار، والتضام.

ولم يحظَ التمدد النحوي بوصفه وسيلة من وسائل التماسك النصي باهتمام الباحثين في لسانيات النص، ويأتي هذا البحث لإبراز أثر التمدد النحوي ودوره في التماسك النصي تطبيقًا على معلقة عمرو بن كلثوم.

---

(١) نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، د. سعد مصلوح، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد١٠، العدد١، ٢، ١٩٩١م، ص١٥٤، وينظر: نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي، د. أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م، ص٩٠.

(٢) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص١٢.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ص ١٦-٢٤، وينظر الحديث الموسع عن الإحالة في : نسيج النص، بحث ما يكون به الملفوظ نصًا، ص١١٣-١٦٧.

ثالثًا: معلقة عمرو بن كلثوم:

معلقة عمرو بن كلثوم معلقة حجاجية، وهي فخرٌ شخصي وقبلي لشاعر تعالت صيحاته باسطة حججه، لتقنع المتلقي الصديق بدواعي الحرص على صداقتهم واستبقاء مودتهم خالصة من أية شائبة، ولتُلقيَ الرعب في قلوب الأعداء وتحذرهم من مجرد التفكير في المساس بحُرَمهم.

والحجاج في معلقة عمرو بن كلثوم "ضرب من الخطاب الجدلي يقوم على تقديم الأدلة والبراهين، هدفه إقناع المتلقي في قضية معينة، وإثبات هذه القضية وتوثيقها في ذهنه بأساليب بديعة، وجماليات متنوعة؛ للاستحواذ على عقل المخاطب وتجعله يذعن لكل ما يُطرح عليه من أفكار(١)".

والحجاج وطيد الصلة بالأسلوبية اللغوية للشاعر؛ لأنه" يرتكز أساسًا على دراسة الطريقة والأسلوب اللذين يتبناهما المتكلم للتغيير من معتقدات المتلقي وإقناعه في الموضوع المراد إيصاله، كالإشارات، والعبارات، والحجج(٢)".

وقد أشار نقاد الشعر الجاهلي وشراحه إلى علو منزلة معلقة عمرو بن كلثوم بين مثيلاتها من قصائد الحجاج والفخر، فها هو ذا أبو عبيدة يصف هذه المعلقة بأنها من" مفاخر العرب(٣)"، ويقول الزوزني: "وفي هذه المعلقة عدَّد الشاعر مفاخر قوم التغلبيين ودافع عن حقوقهم، ورد مزاعم أعدائهم، فعظمها بنو تغلب، ورواها صغارهم وكبارهم(٤)"، وقد اتفق المحدثون من دارسي الأدب العربي مع النقاد القدماء في تمييز هذه المعلقة بين مثيلاتها في غرضها الشعري، فعدوها من روائع الفخر

(١) التكوين الحجاجي في معلقة عمرو بن كلثوم: دراسة تداولية، د. باسم محمد عبدالفتاح فروات، مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، جامعة الأزهر، العدد٣١، الجزء الأول، ٢٠١٨م، ص٥٧٣.

(٢) البنية الحجاجية في المناظرات الأدبية "مناظرة الآمدي بين صاحبي أبي تمام والبحتري أنموذجًا": دراسة تداولية، عبدالله بن خليفة السويكت، مجلة العلوم الإنسانية والإدارية، جامعة المجمعة، السعودية، العدد٧، يونيو، ٢٠١٥م، ص٣٨٧.

(٣) الديباج، لأبي عبيدة (٢٠٩هـ)، تحقيق د. عبدالله بن سليمان الجربوع، ود. عبدالرحمن بن سليمان العثيمين، مكتبة الخانجي– القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ– ١٩٩١م، ص١٢٧.

(٤)شرح المعلقات السبع للزوزني (ت ٤٨٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ– ٢٠٠٢م، ص٢١٣.

في الشعر العربي، يقول د. شوقي ضيف: "ومن روائعهم في هذا الباب معلقة عمرو بن كلثوم، وفيها يصيح بانتصارات قومه وأيامهم المعلمة المشهورة من مثل قوله:

مَتَى نَنقُلْ إِلَى قَومٍ رَحَانَا ... يَكُونُوا فِي اللِّقَاءِ لَهَا طَحِينَا

والمعلقة جميعها صياح شديد على هذا النحو الذي يرفع فيه قبيلته تغلب على كل من حولها في نجد شرقيها وغربيها، فكل من حدثته نفسه منهم بقتالها كان مصيره الهلاك والدمار، ويقول: إن حياتهم سلسلة من الحروب، ويصف أسلحتهم التي يذيقون بها أعداءهم كئوس الموت المرة. ومدَّ فخره إلى قبائل معد كلها بما يجذون من رءوس شجعانها، واعترف لأعدائه بشجاعتهم، فالسيوف في أيديهم وأيدي أعدائهم كأنها مخاريق بأيدي لاعبين وهم يقتلون فيهم[١]".

وقد حظيت معلقة عمرو بن كلثوم بمكانة عظيمة بين قصائد الشعر الجاهلي، فمدحها الشراح وأثنى عليها النقاد، فوصفها الزوزني بأنها من أجود القصائد العربية[٢]"، ووصفها ابن رشيق بأنها "من جيد شعر العرب القديم[٣]"، ومدحها عيسى بن عمر، بقوله :"لله درُّ عمرو بن كلثوم، أي حِلْس شعر، ووعاء علم؟! لو أنه رغب فيما رغب فيه أصحابه من الشعراء، وإن واحدته لأجود سبعهم، وقال مطرف: لو وضعت أشعار العرب في كفة وقصيدة عمرو بن كلثوم في كفة لمالت بأكثرها[٤]، ويقول ابن قتيبة: "وكان قام بها خطيبًا فيما كان بينه وبين عمرو بن هند، وهى من جيد شعر العرب القديم، وإحدى السبع، ولشغف تغلب بها وكثرة روايتهم لها قال بعض الشعراء:

أَلْهَى بَنِي تَغْلِبٍ عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ ... قَصِيدَةٌ قَالَهَا عَمْرُو بْنُ كُلْثُومِ

(١) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة ١، ١٩٦٠م، ص٢٠٤-٢٠٥.
(٢) شرح المعلقات السبع، للزوزني، ص٢١٣ ، وينظر: الديباج، لأبي عبيدة، ص١٠.
(٣) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت ١٧٠هـ)، حققه وضبطه وزاد في شرحه علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص٩٧.
(٤) جمهرة أشعار العرب ٨٦-٨٧، وينظر: شرح المعلقات السبع للزوزني، ص٢١٣.

يُفَــاخِرُونَ بِهَا مُذْ كَـــانَ أَوَّلُهُم ... يَا لَلرِّجَالِ لِفَخرٍ غَيْرِ مَسؤُومِ!"[١]

وقال أبو بكر الأنباري في علو منزلة هذه القصيدة في نفوس العرب: "وأنشد عمرو بن كلثوم قصيدته، فلما فرغ منها ظن الناس أنها لا يعدلها شيء[٢]"، وروى النهشلي القيرواني أنه: "كان بعض بني تغلب يأخذ فتيانه برواية شعر عمرو بن كلثوم: ألا هبي بصحنك فاصبحينا، ويعطي لكل من رواه ألف درهم[٣]".

(١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ. ٢٣٠/١، وينظر: الكامل في اللغة والأدب، للمبرد (ت ٢٨٥هـ)، عارض أصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م. ١٣٣/١، وشرح المعلقات السبع للزوزني، ص٢١٣.

(٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لابن الأنباري (ت ٣٢٨هـ)، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، الطبعة الخامسة، د. ط، د.ت ص٣٧١.

(٣) الممتع في صنعة الشعر، لعبد الكريم النهشلي القيرواني، تحقيق د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية – مصر، د. ط، د.ت. ص٥٤.

المبحث الأول
التمدد النحوي بتعدد النعت والتماسك النصي

التفت النحاة القدماء إلى قوة الترابط والتماسك الدلالي بين جزأي التركيب الوصفي، فقد ذكر سيبويه أن النعت والمنعوت يتنزلان تركيبيًّا ودلاليًّا منزلة العنصر النحوي الواحد؛ يقول سيبويه: "فأما النَّعت الذى جرى على المنعوت فقولك: مررتُ برجُلٍ ظريفٍ قبلُ، فصار النعت مجرورًا مثل المنعوت؛ لأنهما كالاسم الواحدِ[(١)]"، وإن تبعية النعت الحقيقي للمنعوت في مختلف أحواله: إعرابه (رفعًا أو نصبًا أو جرًّا)، ونوعه من حيث التذكير أو التأنيث، وعدده من حيث الإفراد أو التثنية أو الجمع، وتعريفه أو تنكيره، ليدل دلالة واضحة على قوة هذا التماسك الدلالي، ومن هنا يستمد التمدد النحوي بوظيفة النعت دوره في تماسك النص وتآلف نسيجه؛ فالنعت عنصر نحوي شديد اللصوق والارتباط بمنعوته إعرابًا ودلالةً، بل إن ابن يعيش يجعل منزلة الصفة من الموصوف كمنزلة الألف واللام من الاسم المعرف بهما، فيقول: "الصفة من تمام الموصوف؛ لأنها مخصصة للموصوف موضحة له، كتخصيص الألف واللام في نحو: "الرجل"، و"الغلام"؛ ولذلك لا يجوز تقديمها عليه، ويؤيد عندك أن الصفة والموصوف كالشيء الواحد قوله –تعالى–: ﴿قُلۡ إِنَّ ٱلۡمَوۡتَ ٱلَّذِي تَفِرُّونَ مِنۡهُ فَإِنَّهُۥ مُلَٰقِيكُمۡۖ﴾ [الجُمُعَة : ٨]، فدخول الفاء في خبر "الموت" دليل على اتحاد الصفة والموصوف، ألا ترى أنك لو قلت: "إن الرجل فإنه ملاقيك" لم يجز، وإنما جاز في الآية؛ لأنك وصفته بقولك: "الذي تفرُّون منه". والفاء تدخل في خبر الموصول بالفعل، فلمَّا وصفوا "الموت" بما يجوز دخول الفاء في خبره، جاز

(١) الكتاب، لسيبويه (ت ١٨٠هـ)، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م. ٤٢١/١، ٤٢٢، وينظر: الأصول في النحو، لابن السراج (ت ٣١٦هـ)، تحقيق عبدالحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.٣٣/٢، وأسرار العربية، لأبي البركات الأنباري (ت٥٧٧هـ)، تحقيق بركات يوسف هبُّود، دار الأرقم بن أبي الأرقم،بيروت،لبنان،ط١، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م، ص١٨٦، واللباب في علل البناء والإعراب، لأبي البقاء العكبري(ت ٦١٦هـ) ج١: تحقيق غازي مختار طليمات، ط١، ٢٠٠١م، والجزء الثاني: تحقيق د.عبدالإله النبهان، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤١٦هـ ١٩٩٥م. ٢٣٥/١.

دخولها في خبر موصوفه[١]"، ويؤكد هذا التماسك أيضًا أن "المنعوت في أكثر مواضعه لا يُبيَّن إلا بالنعت[٢]، كما أنه إذا اجتمعت التوابع الخمسة كلها أو بعضها؛ قُدِّم النعت، يقول أبو حيان: "إذا اجتمعت التوابع بدأت بالنعت، فعطف البيان، فالتوكيد، فالبدل، فعطف النسق[٣]"، وعلل النحاة تقديم النعت بقوة الرابطة الدلالية بينه وبين المنعوت، يقول الفارضي: "وإذا اجتمع التوابع .. قُدِّم: النعت، فالبيان، فالتوكيد، فالبدل، فالنسق؛ لأن النعت كجزء الكلمة[٤]"، وتدل هذه الأحكام النحوية على إدراك النحاة القدماء لقوة الرابطة الدلالية بين النعت والمنعت وإدراكهم كذلك للدور الذي يؤديه النعت في التماسك النصي.

وقد اهتم النحاة القدماء ببيان الأغراض الدلالية التي يتمم بها النعت منعوته؛ وأوضحوا أن الأصل في وظيفة النعت هو إيضاح المعرفة، أو تخصيص النكرة، ومع إحدى هاتين الوظيفتين يوظف المتكلم النعت لأغراض أخرى لا حصر لها، وهو ما التفت إليه بعض النحاة بقوله: "الأصل في النعت أن يكون للإيضاح أو للتخصيص، وكونه لغيرهما إنما هو بطريق العرض مجازًا عن استعمال الشيء في غير ما وضع له[٥]"؛ إذ يساق النعت" لتخصيص، أو تعميم، أو تفصيل، أو مدح،

---

(١) شرح المفصل لابن يعيش (ت ٦٤٣هـ)، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ–٢٠٠١م ٣٣٠/١، وينظر: شرح المفصل لابن يعيش ٧٦/٢.

(٢) رسائل في اللغة، لابن السيد البطليوسي (٥٢١هـ)، قرأها وحققها وعلق عليها الدكتور وليد محمد السراقبي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية – الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م. ص٢١٣، وينظر: الأصول في النحو ٣٣/٢.

(٣) ارتشاف الضرب من لسان العرب، لأبي حيان الأندلسي (ت ٧٤٥ هـ)، تحقيق وشرح ودراسة رجب عثمان محمد، مراجعة الدكتور رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ– ١٩٩٨م. ٢٠٢٥/٤.

(٤) شرح الفارضي على ألفية ابن مالك، لشمس الدين محمد الفارضي (ت ٩٨١ هـ)، تحقيق محمد مصطفى الخطيب، دار الكتب العلمية، لبنان–بيروت، ط١، ١٤٣٩هـ–٢٠١٨م٣٠٩/٣، وقد نظم الفارضي في ذلك قوله:

إِذَا اجتَمَعَتْ فَالنَّعتَ قَدِّمْ بِهِ التَحَق ... بَيَانٌ فَتَوكِيدٌ وَجَا بَدَلٌ نَسَقْ.

(٥) شرح التصريح على التوضيح، للشيخ خالد بن عبدالله الأزهري (ت٩٠٥هـ)، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط١،١٤٢١هـ–٢٠٠٠م، ١٠٩/٢، ويقول ابن يعيش في هذا الصدد: "وقد يجيء النعت لمجرد الثناء والمدح، لا يراد به إزالة اشتراك، ولا تخصيص نكرة، بل لمجرد الثناء والمدح، أو ضدهما من ذم أو تحقير، وتعريف المخاطب من أمر الموصوف ما لم يكن يعرفه، وذلك نحو قولك: "جاءني زيد العاقل الكريم

أو ذم، أو ترحم، أو إبهام، أو توكيد[١]"، أو غير ذلك من الأغراض، فإن "النعت يتمم منعوته بدلالته على معنًى في المنعوت أو في متعلقه يطلبه بحسب ما يقتضيه المقام[٢]".

الدراسة الإحصائيَّة للتراكيب الوصفية في معلقة عمرو بن كلثوم:

بلغ عدد التراكيب الوصفية في معلقة عمرو بن كلثوم (٥٧) سبعة وخمسن تركيبًا وصفيًّا، وقد تمدد النعت في (٣٩) تسعة وثلاثين موضعًا، بنسبة ٦٨.٤% من إجمالي التراكيب الوصفية الواردة في المعلقة، ما يعني أن حوالي ثلثي التراكيب الوصفية قد تمددت نحويًّا، وقد تنوعت أشكال التمدد النحوي للنعت في معلقة عمرو بن كلثوم، فشملت:

أ- **التمدد بتعدد النعت (نعت المنعوت الواحد بأكثر من نعت):** وقد تمدد التركيب الوصفي بتعدد النعت في (١٧) سبعة عشر موضعًا، وبذلك يمثل هذا النمط من أنماط التمدد ٤٣.٦% من إجمالي التراكيب الوصفية المتمددة في المعلقة، وهذه النسبة الكبيرة تدل على اعتماد الشعر اعتمادًا كبيرًا على هذه الآلية من آليات التمدد لبناء الصورة الشعرية في النص والربط بين أجزائها، وقد طال هذا التمدد النحوي في بعض مواضعه ليجمع عدة أبيات في وحدة دلالية واحدة على النحو الذي سيوضحه تحليل هذه المواضع.

ب- **التمدد بالتعاقب (بإحلال النعت الجملة محل النعت المفرد):** وقد تمدد التركيب الوصفي بالتكاثر النحوي (التعبير بالجملة بدلًا من المفرد) في (١٣) ثلاثة عشر موضعًا، ما يمثل نسبة ٣٣.٣% من إجمالي التراكيب الوصفية في المعلقة.

الفاضل"، تريد بذلك تنويه الموصوف والثناء عليه بما فيه من الخصال الحميدة". شرح المفصل لابن يعيش ٢٣٣/٢.

(١) شرح التسهيل، لابن مالك (ت ٦٧٢هـ)، تحقيق د. عبدالرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، مصر، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م. ٣٠٦/٣.

(٢) بناء الجملة العربية، ص٦٥.

ج– **التمدد بالتداخل بين النعوت:** وقد جاء التمدد في التركيب الوصفي بالتداخل بين التراكيب الوصفية (حيث تتحول الصفة إلى موصوف يأتي له الشاعر بصفة) في (٧) سبع مواضع، بنسبة ١٧.٩% من إجمالي عدد التراكيب الوصفية المتمددة في المعلقة.

د– **التمدد بالتكاثر النحوي (باستعمال الاسم الموصول المتمدد بجملة الصلة):** وقد تمدد التركيب الوصفي بالتكاثر النحوي (التعبير بالموصول وجملة الصلة) في موضعين فقط، ما يمثل نسبة ٥.١% من إجمالي التراكيب الوصفية المتمددة في المعلقة.

آليات التمدد النحوي للنعت	عدد المواضع	النسبة المئوية
أ– التمدد النحوي بتعدد النعت	١٧	%٤٣.٦
ب–التمدد النحوي بالتعاقب (التعبير بالجملة بدلًا من المفرد)	١٣	%٣٣.٣
ج– التمدد النحوي بالتداخل بين التراكيب الوصفية	٧	%١٧.٩
د– التمدد بالتكاثر النحوي (التعبير بالموصول وجملة الصلة)	٢	%٥.١
مجموع التراكيب الوصفية المتمددة	**٣٩**	**١٠٠.٠**

أ- التمدد النحوي بتعدد النعت:

إن للنعت دورًا تركيبيًّا مهمًّا في تآلف نسيج النص، ولا سيما حين يتعدد ويتنوع، وذلك من خلال ما يؤدي إليه هذا التعدد والتنوع من إطالة بناء الجملة النحوية، "وما ينتج عن هذا التعدد والتنوع من تداخل بين النعوت، وقد يجعل هذا التداخل بين النعوت الجملة الأصلية تطول طولًا مفرطًا، ويترتب على اتساع الجملة

–غالبًا– تكوين صورة شعرية في القصيدة، وتداخل النعوت إلى جانب دوره في إطالة الجملة الأصلية يؤدي إلى تعقيد الصورة الشعرية وتسابك عناصرها(١)".

ويندرج تعدد النعت تحت وسائل إطالة الجملة بطول التبعية، على حد تعبير د. محمد حماسة عبداللطيف، فقد أوضح أن إطالة الجملة العربية بطول التبعية تتمثل في: تعدد النعت، وتعدد التوكيد، وتعدد البدل، وتعدد العطف، وأن "تعدد هذه الوظائف يؤدي إلى طول الجملة، ويعمل على تعقد بنائها، ويجد قارئ الشعر العربي أن بناء الجملة يتعقد ويطول عن طريق تعدد هذه الوظائف...، وبخاصة الخبر والنعت؛ إذ يعتمد على الوصف المتعدد والأحكام الوصفية، ومن هنا تطول الجملة فتستغرق عددًا من الأبيات(٢)".

وتمثل **النعوت المتعددة** وحدة دلالية واحدة، وإنني أتفق مع ما ذهب إليه بعض المحدثين حين قرر أن" إجازة النحاة لمبدأ التعدد في الوظيفة الواحدة يأتي انطلاقًا من أن الشيء الواحد يمكن أن نحكم عليه بأحكام متعددة، أو ينعت بنعوت متباينة، وامتداد الخبر أو النعت في ذلك ناتج عن أن هذه الأخبار أو النعوت تشترك جميعًا في الحكم على المبتدأ، أو المنعوت وكأنها تشكل في مجموعها خبرًا مركبًا أو نعتًا مركبًا(٣)".

وجديرٌ بالذكر أنه باستقراء مواضع تعدد النعت، وجدت أن الموصوف النكرة قد استحوذ على النسبة العليا من حيث التكرار، فقد تكرر (١٥) خمس عشرة مرة في مقابل الموصوف المعرفة الذي تكرر (٢) مرتين في النص كله، ولا يخفى أن الموصوف النكرة يأتي منونًا، ولنا أن نتصور تكرار التنوين على مدار هذه القصيدة بصورة تجعل منه قرينة لفظية لغاية دلالية هي بدء الشاعر الوصف واستغراقه فيه؛

(١) النعت ووظائفه التركيبية والدلالية في شعر أمل دنقل، د. فضل يوسف زيد، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠١٨م، ص٨.

(٢) بناء الجملة العربية، د. محمد حماسة عبداللطيف، ص٦٩.

(٣) امتداد المكون النحوي وتأثيره في تحديد الموقع، د. طه محمد عوض الله الجندي، مجلة كلية دار العلوم، كلية دار العلوم– جامعة القاهرة، العدد٤١، ٢٠٠٧م. ص٦٠.

ومن ثم أقترح عد التنوين قرينة من قرائن الاختصاص بالافتقار، فتنوين النكرة غالبًا ما يفتقر إلى الوصف، ولا يكاد السامع يسمع الموصوف المنون حتى يتوق إلى معرفة صفاته، وقد كانت العربية حكيمة جدًّا حيث نونت المنعوت النكرة في مقابل تغييب التنوين من المضاف الذي ينتظر كلمة واحدة أو جملة واحدة تكمل الدلالة، فحذفت العربية منه التنوين، وكأنها تومئ بذلك إلى نقص دلالته وأن دلالته ستتم بالمذكور بعده مفردًا كان أو جملة، أما الموصوف النكرة فيكسبه التنوين وضوحًا سمعيًّا كبيرًا؛ إذ تأتي النون في قمة هرم الأصوات الصامتة من حيث الوضوح السمعي[1]، كما أن التنوين، ولأنه علم التنكير، يمنح المخاطب/السامع إحساسًا بالعموم ويجعله يترقب الصفات التي تخصص هذا الموصوف أو توضحه أو تؤدي غرضًا ما دلاليًّا يروم المتكلم/منتج النص تحقيقه وترسيخه في أذهان السامعين، ولا شك أن هذه الأغراض الدلالية التي يريد المتكلم التعبير عنها لا نهائية؛ فهي متجددة بتجدد السياق والموقف اللغوي.

ويمكن عرض الجمل النحوية التي تمددت بتعدد النعت في معلقة عمرو بن كلثوم وبيان أثر ذلك في التماسك النصي على النحو التالي:

<u>الموضع الأول:</u>

تأتي هذه الجملة النحوية الكبرى تحت عنوان (وصف الخمر)، وتقع في أربعة أبيات (١: ٤) يقول فيها:

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا
مُشَعْشَعَةً كَأَنَّ الْحُصَّ فِيهَا إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا
تَجُورُ بِذِي اللُّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا
تَرَى اللَّحِزَ الشَّحِيحَ إِذَا أُمِرَّتْ عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا

(١) ينظر: دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب – القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص٣٦٤، والأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٧٥م، ص٢٤.

تتركب هذه الجملة الكبرى على اتساعها وتعدد الجمل الإسنادية المكونة لها من جملة واحدة في الأصل، وهي **الجملة الابتدائية (هُبِّي)، وتَقطِر هذه الجملة خلفها كلَّ جمل النص**، وفي هذه الجملة الكبرى محل التحليل **تمددت هذه الجملة تمددًا خارجيًّا** بالجمل المعطوفة عليها، (فاصبَحينا)، و(لا تبقي...)، وقد تمددت الجملة الأولى (فاصبَحينا) داخليًّا بمفعولين أولهما مذكور، وهو (نا) المفعولين الدال على التعظيم، والآخر محذوف تقديره (خمرًا)، أمَّا الجملة الثانية (ولا تبقي) فقد تمددت داخليًّا بالمفعول به (خمورَ الأندرينَا)، أمَّا **التمدد الكبير** الذي يرسم ملامح الصورة الفنية في هذه الجملة الكبرى، فهو تمدد المفعول به الثاني المحذوف (خمرًا) تمددًا داخليًّا بمجموعة من النعوت النحويَّة مختلفة النوع ما بين: المفردة، والجملة الاسمية، والجملة الفعلية، والجملة الشرطية المتضمنة لفظًا أو تقديرًا ضميرًا يعود على هذا المحذوف (ليتحقق الربط الإحالي)؛ وهو ما يؤدي إلى التماسك النصي، ويبدأ هذه التمدد بالنعت المفرد (مشعشعة[١]) وهو نعت مفرد قام مقام المنعوت، فإن التقدير: (فاصبحينا **خمرًا** مشعشعةً)، أراد أن يصف جودتها ونقاءها، فهي "الرقيقة من العصر أو من المزج[٢]"، ثم يتمدد النعت بالتعدد فيأتي النعت التالي للمنعوت ذاته بالجملة الاسمية المبدوءة بالحرف الناسخ الدال على قوة التشبيه وتأكيده (كأن الحُصَّ **فيها**)[٣]، موضحًا بلوغ جمالها وبهائها وسنائها الغاية المثلى والقصوى بعد إتقان عصرها وخلطها بالماء؛ فـ"كأنها من شدة حمرتها بعد امتزاجها بالماء ألقي فيها نَوْر هذا النبت الأحمر[٤]"، ثم يأتي النعت الجملة الشرطية (إذا ما الماءُ **خالطها**

(١) اتفقت في هذا الرأي مع مذهب ابن الأنباري، ويفهم مذهبه ذلك من قوله :"و(مشعشعةً) نصب بقوله: (فاصبحينا)". شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص٣٧٢، أمَّا التبريزي فيعربها حالًا لـ(خمور الأندرينا) أو بدلًا منه، فيقول: "فأما قوله: (مشعشعة)، فإنه منصوب على الحال، وان شئت على البدل من قوله (خمور الأندرينا)، وإن شئت رفعت بمعنى: هي مشعشعة، وقد قيل: إن مشعشعة منصوبة بقوله: فاصبحينا". شرح القصائد العشر، للتبريزي (ت ٥٠٢هـ)، عنيت بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها للمرة الثانية: إدارة الطباعة المنيرية، ١٣٥٢هـ ص٢١٨.

(٢) شرح القصائد العشر، ص٢١٨.

(٣) فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال ٣٣٧/١.

(٤) شرح المعلقات السبع للزوزني، ص٢١٥.

سخينًا)[١]، **وإذا كان الشاعر قد اعتمد في النعت السابق على التأكيد بالحرف الناسخ (كأن) لترسيخ دلالة الصفاء والجمال**، فإنه يلجأ في هذا النعت –الجملة الفعلية– لتقنية التفسير بعد الحذف، فـ(الماء) فاعل لفعل محذوف يفسره الفعل المذكور(خالطها)، وفي تفسير الفعل بعد حذفه تقرير وتوكيد لمعناه، ومخالطة الماء للخمر أمر متخير ومقصود من الشاعر، فإذا كانت الخمر هي سر النشوة والسعادة، فإن الماء هو سر الوجود والحياة والبقاء؛ ولذلك أكد الشاعر على هذه المخالطة وهذا الاندماج باختيار هذه الصورة التركيبية لهذه الجملة النعتية (إذا ما **[خالطها]** الماء خالطها سخينًا)، وتستمر الجملة في الطول والتمدد من خلال النعت الرابع الذي توطن بيتًا كاملًا؛ ليوضح شدة تأثيرها وعملها في النفوس والعقول، وهو من نمط الجملة الفعلية، المطولة بالظرف و(حتى) الغائية، وقد اختار الشاعر الفعل (تجور)، والجور ترك القصد والاعتدال، والميل عن الطريق[٢]؛ ليدل على شدة تأثيرها على المهموم المحزون ذي الحاجة البعيدة، فهي" تنسي الهموم والحوائج أصحابها، فإذا شربوها لانوا ونسوا أحزانهم وحوائجهم[٣]"، أو أنها "تعدل بصاحب الحاجة عن هواه حتى يلين لأصحابه ويجلس معهم ويترك حاجته[٤]".

ويستمر التمدد النحوي بالنعت الخامس، ويأتي هذا النعت من نمط الجملة الفعلية، المطولة بالظرف والحال مع التقييد بالجار والمجرور، والمبدوء بالفعل المضارع (ترى)[٥] الدال على استحضار الصورة، فإنك ترى الإنسان الضيق الصدر

(١) اختلف في تفسير (سخينا) بين أن تكون فعلا ماضيًا من السخاء مسندًا إلى (نا) الفاعلين، أو اسمًا مشتقا من السخونة، يقول الزوزوني: "وإذا خالطها الماء وشربناها وسكرنا جُدنا بعقائل أموالنا وسمحنا بذخائر أعلاقنا، هذا إذا جعلنا سخينًا فعلًا، وإذا جعلناه صفة كان المعنى: كأنها حال امتزاجها بالماء وكون الماء حارًا، نور هذا النبت. ويروى شحينًا، بالشين المعجمة، أي: إذا خالطها الماء مملوءة به". شرح المعلقات السبع للزوزني، ص٢١٥.

(٢) ينظر: معجم مقاييس اللغة، لابن فارس (ت٣٩٥هـ)، بتحقيق وضبط عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق– سوريا، الطبعة الأولى، ١٣٩٩هـ– ١٩٧٩م، ٤٩٣/١، مادة (ج و ر).

(٣) شرح المعلقات السبع للزوزني، ص٢١٦.

(٤) شرح القصائد العشر، ص٢١٨.

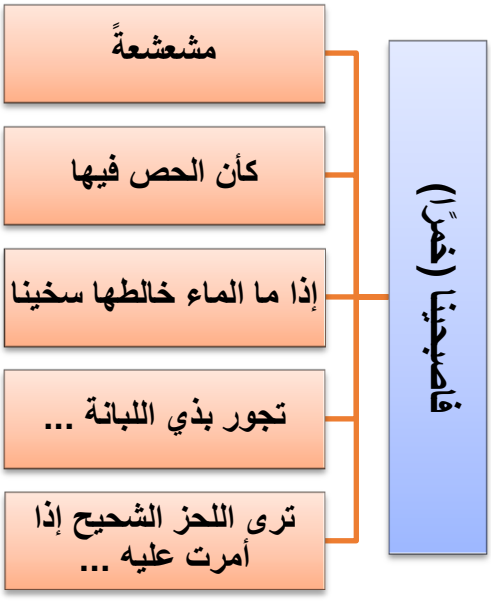
(٥) ذهب بعض المعربين إلى أن هذه الجملة استئنافية. ينظر: فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال ٣٣٨/١.

البخيل الحريص مهينًا لماله في شرب الخمر إذا هي أديرت عليه[١]، كما أن الدلالة المعجمية لفعل الرؤية تجعل الصورة ماثلة أمام أعين المتلقين، وفي هذا تأكيد لفعل الخمر بعقول الشاربين، فهو تأثير واضح عين اليقين.

رسم الشاعر **بتعدد** النعت **وتعاقب أنواعه بين المفرد والجملة الفعلية والجملة الاسمية صورة كلية** للون الخمر وحركتها وفعلها بالنفوس، ونجح في تثبيت هذه الصورة الكلية في ذهن المتلقي، فإن المتلقي دائمًا ما تثبت الأشياء في ذهنه عبر صفاته المتعددة، كما أن اختيار النعت بالجمل الأربعة المتتالية لجدير بالتأمل والإعجاب؛ إذ يشتمل النعت حينئذ على الرابط الذي يربطها بالمنعوت، وقد اختار الشاعر أن يكون الرابط هو الضمير البارز(ها) في كل الجمل الواقعة نعتًا إضافة إلى الضمير المستتر (هي) لتظل الخمر حاضرة ماثلة في ذهن المخاطب على مدار هذه الأبيات الأربعة، فيتمكن الإحساس بالنشوة والسعادة من المتلقي تمكنه من صاحب التجربة مبدع النص، فلقد نقل الشاعر بهذا التماسك الدلالي من خلال التمدد النحوي تجربته الشعرية الذاتية إلى الإطار الإنساني الرحب؛ ليشاركه المتلقي وجدانيًّا وعاطفيًّا هذه السعادة وتلك النشوة، وهذه النشوة هي المصاحبة لحالة الزهو التي يعيشها الشاعر، فإن" رغبة الشاعر في إبراز شعور التعالي والزهو ظهرت في الأبيات الثلاثة التالية للمطلع، فكلها تنصب على رغبة الشاعر وإصراره على نوع خاص من الخمر ... وذلك كله يتماس مع نفسية الشاعر التي لا تفتأ تظهر في بنى النص وجمله الشعرية، تلك النفس التي تجمح دائمًا إلى المبالغة والتضخيم، مبالغة فيها كثير من الإسراف في التعالي والزهو، وكأن تأثير هذه الخمر بالصورة التي وصفها الشاعر يجعل شاربها يخرج من واقعه إلى حال غير طبيعية[٢]".

(١) ينظر: شرح المعلقات السبع للزوزني، ص٢١٦.

(٢) جماليات التشكيل الايقاعي وإنتاج الدلالة: قراءة في معلقة عمرو بن كلثوم، رمضان أحمد عبد النبي، المجلة العلمية لكلية الآداب جامعة أسيوط، العدد ٢٩، ٢٠٠٩م، ص٢١٦.



قامت الضمائر في هذه الجملة الكبرى وفي هذه النعوت المتكررة بوظيفة **الربط الإحالي** في هذه الجملة النحوية الكبرى، **فقد تكررت الإحالة الخارجية بضمائر الخطاب إلى ساقية الخمر، فقد أحيل إليها بياء المؤنثة المخاطبة ثلاث مرات، وأحيل إليها بكاف المخاطبة في موضع واحد، وكذلك تمت الإحالة بالضمير العائد على محور الجملة الكبرى (الخمر) ست مرات، أربعة منها بالضمير الظاهر (ها)، ومرتين بالضمير المستتر**، وهذه الضمائر جعلت هذه الجملة النحوية الكبرى مترابطة متماسكة على المستوى الشكلي والدلالي، وتتعدد الاحتمالات الإعرابية لهذه التمددات النحوية، فهي تحتمل الحالية من (خمور الأندرينا)، أو الوصفية لموصوف محذوف، أو لـ(مشعشعة)، أو الخبرية لمبتدأ محذوف تقديره **[هي]** يحيل أيضًا إلى **(خمور الأندرينا)**، كما تحتمل أن تكون جملًا استئنافية، لكنني أرجح كونها نعوتًا متكررة للمنعوت المحذوف؛ لأن تكرار النعت سمة أسلوبية بارزة في المعلقة.

وقد رسم التمدد النحوي بتعدد النعت **لوحة فنية وصورة كلية** للخمر ومجلس الخمر، تتمثل أجزاؤها في الشاعر، وساقية الخمر، والخمر، ونديمي الشاعر، وتجلت عناصر هذه الصورة في الألوان التي تشعها الكلمات (صحنك، خمور، مشعشعة،

الحص، الماء)، والصوت والحركة في (هبي، اصبحينا، الماء خالطها، سخينا، ذاقها، لماله مهينا)، ولا شك أن تعدد النعت قد أسهم في جعل الخمر **في بؤرة هذه الصورة الكلية ومركزها** لتدور حولها الألفاظ والتراكيب بهذا النسق التركيبي العجيب.

ويمكن حصر وسائل التمدد المتعلقة بالنعت في هذه الجملة النحوية فيما يلي:

أ- **التمدد بطول التبعية (تعدد النعت)**، وهو الأساس في تمدد هذه الجملة الكبرى.

ب- **التمدد النحوي بطول التعاقب**، وذلك بإحلال الجملة الاسمية (كأن الحص فيها)، والجملتين الفعليتين (تجور بذي اللبانة...)، و(ترى اللحز ...) محل المفرد، وقد تمدد النعت داخل هذه الجملة للموصوف المحذوف (الرجل)، فتعدد النعت (اللحز، الشحيح)؛ للتأكيد على مدى تأثير الخمر في هذا الرجل شديد البخل والإقتار، وكذلك تمدد النعت الثالث بإحلال أسلوب الشرط بجملتيه (إذا ما الماء خالطها سخينا) محل النعت المفرد، ويخلق التمدد بإحلال أسلوب الشرط تمددا نحويًّا بطول الترتيب، وهو "توقف جملة على أخرى واحتياجها إليها، وتعليق حكم مفهوم من جملة على حكم آخر، سواء أكان ذلك عن طريق أداة –غير أدوات العطف– تربط بينهما وتجعل الأولى شرطًا في حدوث الثانية، أم لم يكن عن طريق أداة مستقلة، بحيث يكون ذلك متوقفًا على دلالة الجملة الأولى على الطلب الذي يترتب عليه ما بعده ويتسبب عنه. واحتياج الجملة الأولى إلى الثانية وتوقف الثانية على الأولى يؤدي إلى طول الجملة المفيدة وتعقيد تركيبها[1]". ويندرج تحت ذلك التمدد بجملة جواب الشرط، والجملة الفعلية التي يقع فعلها مجزومًا في جواب الطلب، والفعل المنصوب بعد فاء السببية، والفعل المنصوب بعد واو المعية، وجواب القسم. ولا شك أن التمدد بتعاقب أسلوب الشرط في الجملة النحوية الكبرى الأولى من النص قام بالتأكيد على الدلالة التي يروم الشاعر إيضاحها، وهي بيان شدة تأثير هذه الخمر وجودتها.

(١) بناء الجملة العربية، د. محمد حماسة عبداللطيف، ص٧٧.

وجديرٌ بالذكر أن الإطالة النحوية في وصف الخمر في هذه الجملة الكبرى تناسب الفخر الذي ستدور حوله معظم أبيات المعلقة، "فإذا كانت السكرة تجعل العربي جوادًا كريمًا لا يبخل بما في يديه، فهي كذلك تجعل الشجاعة تدب إلى فؤاده دبيب الخمرة في العروق، دون استشعار خوف أو إحساس بوجل، فهذا يجعله يقف أمام "ابن هند" الملك فيقول له ما لا يقال، بأن يخاطبه مخاطبة الند والمثيل، على الأقل إذا لم يجعله أثر شربه الخمر في عينيه أصغر منه وأقل شأنًا، فيناديه مرة منسوبًا إلى أمه، فيقول :"عمرو بن هند"، ومرة بقوله: "أبا هند"، ثم أضف إلى ذلك ما خاطبه به من معاني الفخر عليه، والازدراء به، التي بلغت ذروتها في قوله: متى كنا لأمُّك مقتوينا... وفي هذا ما فيه من الخفة والتهكم(١)".

الموضع الثاني:

تأتي هذه الجملة النحوية الكبرى تحت عنوان (وصف الرماح والسيوف)، وتقع في أربعة أبيات (٣٥: ٣٨) يقول فيها:

نُطَاعِنُ مَا تَرَاخَى النَّاسُ عَنَّا ... وَنَضْرِبُ بالسُّيُوفِ إِذَا غُشِينَا
بِسُمْرٍ مِنْ قَنَا الْخَطِّيِّ لُدْنٍ ... ذَوَابِلَ أَوْ بِبِيضٍ يَخْتَلِينَا
كَأَنَّ جَمَاجِمَ الأَبْطَالِ فِيهَا ... وُسُوقٌ بِالْأَمَاعِزِ يَرْتَمِينَا
نَشُقُّ بِهَا رُءُوسَ القَوْمِ شَقًّا ... وَنَخْتَلِبُ الرِّقَابَ فَتَخْتَلِينَا

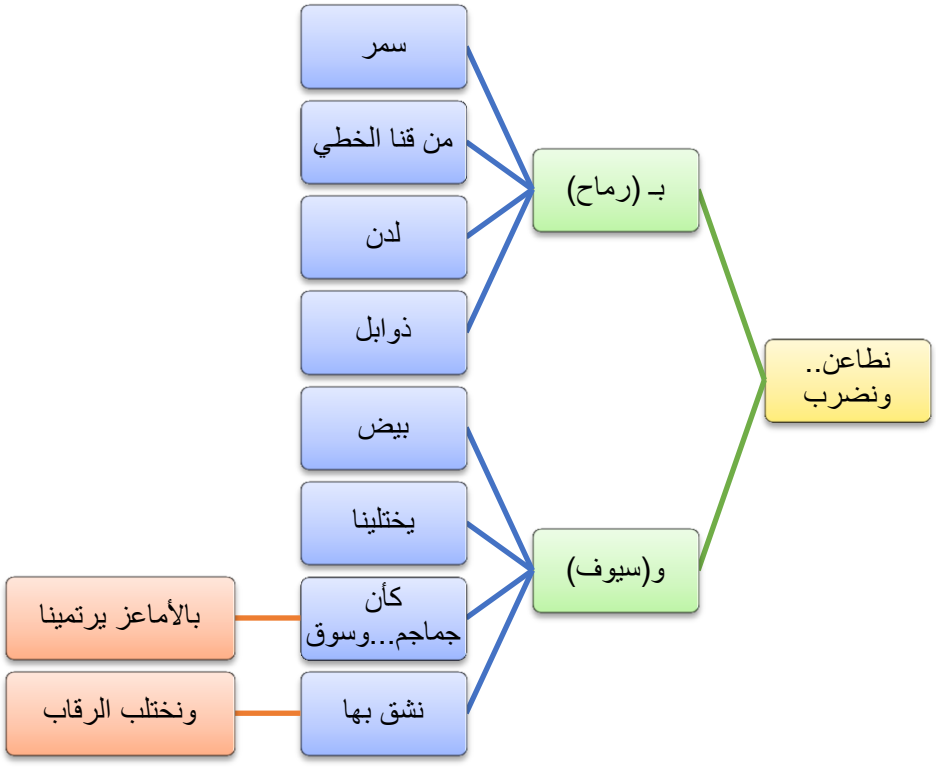
تبدأ هذه الجملة الكبرى بالجملة الاستئنافية (نطاعن [نحنØ]...) وتتمدد هذه الجملة بالعطف عليها (ونضرب [نحن]...)، ثم تتمدد هذه الأفعال بالتقييد بالجار والمجرور (بسمرٍ)، ويتمدد الاسم المجرور بأربعة نعوت. وتشمل هذه الجملة الكبرى من وسائل التمدد النحوي المتعلق بالنعت ما يلي:

أ- **التمدد بتعدد النعت**، وذلك في موضعين، فقد وصف الشاعر رماح قومه بالقوة والصلابة، وقد حلت الصفة الأولى (سمر) محل الموصوف المحذوف الأول

(١) التكوين الحجاجي في معلقة عمرو بن كلثوم: دراسة تداولية، ص٥٨٢.

(رماح)، ثم تعددت الصفات (من قنا الخطي، لدن، ذوابل)، ويلاحظ تقدم النعت شبه الجملة على النعت المفرد في هذه النعوت؛ مما يؤكد أن ترتيب هذه النعوت يرجع إلى مقصد المتكلم والسياق، كذلك وصف الشاعر سيوف قومه بالقوة، وقد حلت الصفة الأولى (بيض) محل الموصوف المحذوف (سيوف)، ثم جاء بالصفة الثانية (يختلينا)، ثم الصفة الثالثة التي توطنت بيتًا كاملًا، وهو البيت الثالث من هذه الجملة، وجاءت في صورة الجملة الشرطية، ثم جاءت الصفة الرابعة في صورة الجملة الفعلية، وتمددت بالعطف عليها (ونختلب الرقاب) المتمددة أيضًا بالعطف عليها (فيختلينا).

ب- **التمدد بالتعاقب**، بإحلال شبه الجملة محل المفرد في موقع النعت (من قنا الخطي)، وإحلال الجمل الفعلية (يختلينا)، و(نشق بها) محل المفرد، وكذلك إحلال الجملة الاسمية (كأن جماجم الأبطال فيها وسوق) محل المفرد.



ويتضح من هذه النعوت المتعددة أنها تتضمن الإحالة بالضمير إلى المنعوت، وقد تكررت هذه الإحالة مع المنعوت الثاني (سيوف) ثلاث مرات، وقد أدى تكرار الإحالة بالضمير إلى منعوت واحد، إضافة إلى كون النعوت المتعددة وحدة دلالية واحدة، إلى التماسك النصي.

الموضع الثالث :

تأتي هذه الجملة النحوية الكبرى تحت عنوان (وصف نساء القبيلة)، وتقع في (٧) سبعة أبيات(٨٤: ٩٠) يقول فيها:

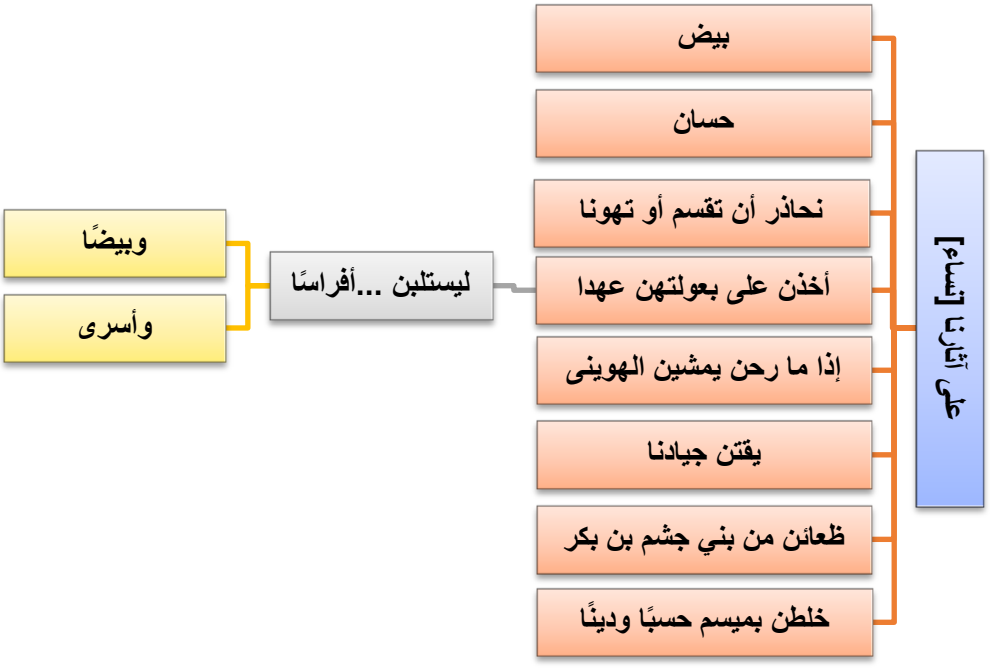
عَلَـــى آثَارِنَـــا بِـــيضٌ حِسَـــانٌ نُحَـــاذِرُ أَنْ تُقَسَّـــمَ أَوْ تَهُونَـــا
أَخَـــذْنَ عَلَـــى بُعُـــولَتِهِنَّ عَهْـــدًا إِذَا لَاقَـــوْا كَتَائِـــبَ مُعْلِمِينَـــا
لَيَسْـــتَلِبُنَّ أَفْرَاسًـــا وَبِيضًـــا وَأَسْـــرَى فِـــي الْحَدِيـــدِ مُقَرَّنِينَـــا
تَرَانَـــا بَـــارِزِينَ وَكُـــلُّ حَـــيٍّ قَـــدِ اتَّخَـــذُوا مَخَافَتَنَـــا قَرِينَـــا
إِذَا مَـــا رُحْـــنَ يَمْشِـــينَ الْهُـــوَيْنَى كَمَـــا اضْـــطَرَبَتْ مُتُـــونُ الشَّـــارِبِينَا
يَقُـــتْنَ جِيَادَنَـــا وَيَقُلْـــنَ لَسْـــتُمْ بُعُولَتَنَـــا إِذَا لَـــمْ تَمْنَعُونَـــا
ظَعَـائِنُ مِـنْ بَنِـي جُشَـمِ بـنِ بَكْـرٍ خَلَطْـــنَ بِمِيسَـــمٍ حَسَـــبًا وَدِينًـــا

تبدأ هذه الجملة النحوية الكبرى بالجملة الاستئنافية الاسمية (على آثارنا [نساء] بيضٌ)، وتتمدد هذه الجملة داخليًّا بتعدد النعت (بيض، حسان، نحاذر أن تقسم أو تهونا[١]، أخذن على بعولتهن، إذا ما رحن يمشين، يقتن جيادنا، ظعائن من بني جشم بن بكر، خلطن بميسم حسبًا ودينًا)، وهكذا تتسع هذه الجملة بتعدد وظيفة النعت فتأتي في سبعة أبيات، ويوظف الشاعر في هذه الجملة الكبرى تعدد النعت في إبراز الخصال العالية لنساء القبيلة[٢]؛ فقد جمعن بين جميل الصفات الشكلية

(١) ويجوز اعتبار الجملة الفعلية (نحاذر أن تقسم) في محل نصب حال من (نا)، ويجوز اعتبارها أيضا جملة استئنافية. ينظر. فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، محمد علي طه الدرة، مكتبة السوادي جدة – السعودية، الطبعة الثانية، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م. /٤٣٣.

(٢) ينظر: شرح المعلقات السبع للزوزني، ص٢٣٢- ٢٣٤.

وجميل الصفات المعنوية، فإلى جانب اتصافهن بالحسن والجمال فإنهن يتصفن بكرم الأصل والتدين، ويتصفن كذلك بزود رجالهن عنهن أن يقعن سبايا في أيدي الأعداء، وإعزاز رجالهن لهن، ومعاهدتهن على الوفاء والثبات والإقدام في حومة القتال، وكذلك يتصف نساء القبيلة بخلق الحياء، يدل على ذلك مشيهن برفق كمشي السكارى(١).



في هذا المقطع الدلالي ومن خلال التمدد النحوي بتعدد النعت "راح الشاعر "عمرو بن كلثوم" يُعلي من حجم الذات "المجموع" النسوية، وكأنه يحاول أن يقيم

(١) ذهب الزوزني في تفسير الصفة المكني عنها في قول الشاعر: "يمشين الهوينى" إلى أنها صفة ثقل الأرداف وثقل اللحم. ينظر: شرح المعلقات السبع للزوزني، ص٢٣٢، ٢٣٤، ولا أتفق معه في هذا الرأي؛ لأن مسلك الصفات جميعها في هذا التمدد النحوي معنوية عفيفة، كما يبعد عن سيد قومه أن يصف نساءه بالتدين، ثم يعود فيصفها بثقل الأرداف.

التكامل، بل التوازن الذاتي "المجموع" لأبناء القبيلة، فإذا كانت ذات الرجل قد ظهرت متكاملة "جماعية" في سياقها، فإن المرأة لابد وأن تعيش ذلك السياق الجماعي، فهي في إثر الرجال كمًّا وكيفًا، بل راح يضخم من ملامحها الجماعية؛ إذ جعلها في البداية موصوفة بملامح مادية راقية وزاهية "بيض حسان"...، بل تتجاوز تلك الذات حدودها المادية إلى عناصر روحية وأبعاد سامية، لا تنفي تلك المادية، وإنما تمتد بها وتتكامل معها؛ لتقيم "الذات" العربية "المجموع" المتكاملة. ولما استغلق فهم المتلقي على إدراك تلك الصورة "الجمالية" الأنثوية أو بالأحرى تغافلها انطلق الشاعر "عمرو بن كلثوم"؛ ليصف تلك الذات "الأنثوية" ناسبًا إياها إلى قبيلته وفرع بني جشم بن بكر منها بوجه خاص...، والظعن وإن أشار في دلالته المباشرة إلى الرحيل؛ فإنه في دلالته العميقة هنا يشير إلى المرأة المكرمة في بينها، ولولا أنها تحمل هذه الصفة الثانية ما تكامل بها روحيًّا في الشطر الثاني من البيت الثاني من ذلك النموذج " خلطن بميسم حسبًا ودينَا"، أي أن الرمزين الدلاليين الأخيرين في تلك الصيغة يوحيان كليًّا إلى التكامل الروحي للنسوة؛ إذ إنهن يمتلكن إلى جانب الجمال المادي الحسي (البيض الحسان) الجمال الروحي (بميسم حسبًا ودينًا)؛ لأن لفظة الحسب تشير إلى عراقة النسب وأصالته، ولفظة الدين – وإن كانت جاهلية هنا- تشير إلى رفعة الشرف وقداسته، فضلًا عن السلوك، أو العفة والعفاف، وهذا التكامل السامي يدعو الشاعر إلى المبالغة في تصوير المعركة من أجلهن، أو بالأحرى المبالغة على الانتصار فيها من أجلهن [١]".

ويمكن حصر أنماط التمدد النحوي في هذه الجملة الكبرى فيما يلي:

أ- **التمدد بتعدد النعت،** فقد نعت الموصوف المحذوف (نساء) بثمانية نعوت.

ب- **التمدد بالتعاقب،** فقد تم إحلال الجملة الفعلية محل المفرد في القيام بوظيفة النعت (نحاذر...) (أخذن...)، (يقتن ...)، (خلطن...).

(١) تنامي الذات في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية) "معلقة عمرو بن كلثوم نموذجًا"، د. شهير أحمد دكروري، مركز اللغات الأجنبية والترجمة التخصصية، جامعة القاهرة، المجلد ٥٣، أكتوبر، ٢٠١٥م، ٤٣٣- ٤٣٥.

ج- **التقييد بالمفعول به** للفعل (نحاذر) بالمصدر المؤول (أن تقسم) المتمدد بالعطف عليه (أو تهونا)، **والتقييد بالمفعول به** للفعل (أخذن) بالاسم الصريح (عهدًا)، **والتقييد بالمفعول به** للفعل (يقتن) بالاسم الصريح (جيادنا)، والتقييد بالمفعول به للفعل (خلطن) بالاسم الصريح (حسبًا) المتمدد بالعطف (ودينا)، وكذلك **تقييد** الفعل (يمشين) **بالنائب عن المفعول المطلق** (الهوينى)، وتكرار هذا التمدد بالتقييد بالمنصوبات في بنى الجمل الفعلية المتلاحقة يخلق جوًّا من الألفة لدى المتلقي، ويؤدي إلى التماسك النصي.

د-**التمدد بالترتب**، من خلال استعمال جواب الشرط (يمشين الهوينى).

الموضع الرابع:

تأتي هذه الجملة النحوية الكبرى تحت عنوان (وصف دروع الجيش)، وتقع في ثلاثة أبيات (٧٨-٨٠) يقول فيها:

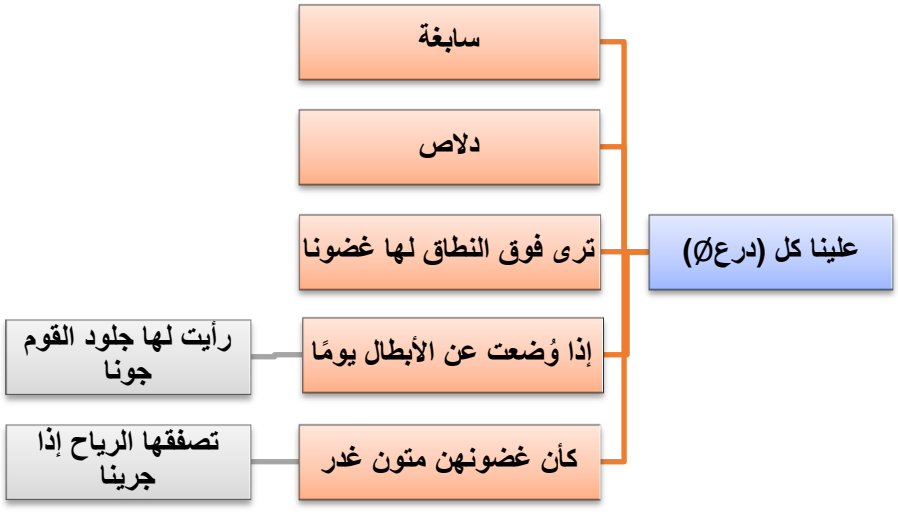
عَلَيْنَا كُلُّ سَابِغَةٍ دِلَاصٍ تَرَى فَوْقَ النِّطَاقِ لَهَا غُضُونَا
إِذَا وُضِعَتْ عَنِ الأَبْطَالِ يَوْمًا رَأَيْتَ لَهَا جُلُودَ القَوْمِ جُونَا
كَأَنَّ غُضُونَهُنَّ مُتُونُ غُدْرٍ تُصَفِّقُهَا الرِّيَاحُ إِذَا جَرَيْنَا

تبدأ هذه الجملة الكبرى بالجملة الاستئنافية الاسمية (علينا كلُّ سابغة)، وتتمدد هذه الجملة داخليًّا بتعدد النعت، فتحل الصفة الأولى محل الموصوف المحذوف، ثم يتكرر النعت بأنواعه المختلفة (المفرد، والجملة الشرطية، والجملة الاسمية)، ويمكن حصر أنماط التمدد في هذه الجملة الكبرى فيما يلي:

أ- **التمدد بتعدد النعت**، فقد تكرر النعت خمس مرات في هذه الجملة الكبرى ممثلًا قوامَها وعمودها الفقري، وقد قامت الصفة الأولى (سابغة) محل الموصوف المحذوف (درع)، ثم تكررت النعوت محدثة التماسك النصي بين هذه الأبيات الثلاثة.

ب– **التمدد بالتعاقب**، بإحلال الجملة الفعلية (ترى فوق النطاق لها غضونا) محل النعت المفرد، وإحلال الجملة الاسمية (كأن غضونهن متون غدر) محل النعت المفرد، وقد تمددت هذه الجملة الاسمية أيضًا بنعت خبر (كأن) بالجملة الفعلية (تصفقها الرياح إذا جرينا)، ومن التمدد بالتعاقب أيضًا إحلال الجملة الشرطية محل النعت المفرد في البيت الثاني بأكمله (إذا وضعت عن الأبطال يوما رأيت لها جلود القوم جونا).

ج– **التمدد بالترتب**، فقد ترتبت جملة جواب الشرط (رأيت لها جلود القوم جونا)، على الشرط (إذا وضعت عن الأبطال يومًا)، وفي هذا التمدد تمدد آخر؛ إذ تمدد فعل جواب الشرط (رأيت) بالمفعول به (جلود القوم) والحال (جونا).



استطاع الشاعر من خلال التمدد النحوي بتعدد وظيفة النعت أن يثبت تفوقه الحربي في المعارك بتفوق أدواته الحربية وتفردها في الإحكام، ففي هذه الأبيات الثلاثة راح "يكبر من لوازم المعركة المقامة بين ذاته "تغلب" وذات خصومه "بكر"، وقد اختص بلازمة واحدة بعينها، التزمت بعد البيض والبلب اليماني والأسياف –هذه المرة بالدروع اللينة "سابغة دلاص"، وكأنه يحاول أن يقوم أو يقيم طريقة المحارب

"التغلبي" الذي يمتلك عادة الحرب وعتادها، فضلًا عن ممارسته ودُربته، وفي ذلك كله تأكيد على ممارسة "الذات" المجموع لهذا الصنيع الحربي مع بقية لوازمه، وقد أفاض الشاعر في أوصاف هذه الدروع اللينة، حيث جسد تلك الذات "ترى فوق النجاد لها غضونا"، كما أنها إذا أحلت عنهم "رأيت لها جلود القوم جونا"، أي: يرى السواد الذي يسببه صدأ حديدها، ونقل إليها البعد الإنساني، أو حتى الطبيعي، إذ جعل متونها في البدء غدرًا "كأن متونهن متون غدر"، وأضاف إلى تلك المتون بل إلى تلك الصورة التشبيهية صورة استعارية التزمت كذلك التجسيم إلى جانب التشخيص "تصفقها الرياح إذا جرينا"، بما يعني أن الشاعر نقلها هنا من كونها فعلا طبيعيًّا آليًّا إلى فعل إنساني مقصود، وكأن الرياح هنا تقدم التحية بالتصفيق على مقاومتها وحمايتها لتلك الذات "الفرحة" بالانتصار، ومحاولة إرضائها في كل مكان وأي زمان[1]".

الموضع الخامس:

تأتي هذه الجملة النحوية الكبرى تحت عنوان (وصف الخيول)، وتقع في (٣) ثلاثة أبيات (٨١: ٨٣)، وهي امتداد للنموذج السابق، يقول فيها:

وَتَحْمِلُنَا غَدَاةَ الرَّوْعِ جُرْدٌ عُرِفْنَ لَنَا نَقَائِذَ وَافْتُلِينَا
وَرَدْنَ دَوارِعًا وَخَرَجْنَ شُعْثًا كَأَمْثَالِ الرّصَائِعِ قَدْ بَلِينَا
وَرِثْنَاهُنَّ عَنْ آبَاءِ صِدْقٍ وَنُورِثُهَا إِذَا مُتْنَا بَنِينَا

تبدأ هذه الجملة الكبرى بالجملة الاستئنافية الفعلية (وتحملنا جرد) المفتتحة بالفعل المضارع المستحضر للصورة والمشهد في تجدده وديمومته (تحملنا) وبما يفيده من فضل كبير لهذه الخيول، وقد تم تقييد الفعل بالظرف (غداة الروع)، ثم تمددت الجملة داخليًّا بتعدد وظيفة النعت للمنعوت المحذوف (خيول)، وقد تنوع النعت بين المفرد (جرد)، وهو نعت قام مقام النعت المحذوف (خيولØ)، يليه النعت

(١) تنامي الذات في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية) "معلقة عمرو بن كلثوم نموذجًا"، ص٤٢٥.

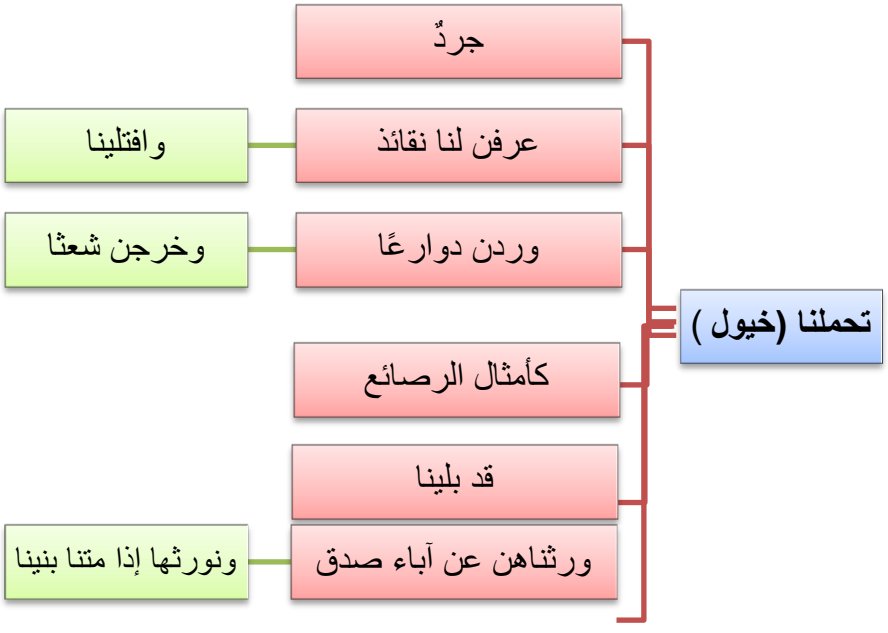
الجملة الفعلية المتمددة بالعطف (عرفن لنا نقائذ وافتلينا)، ثم يأتي النعت الثالث الجملة الفعلية المتمددة بالعطف كسابقتها (وردن دوارعًا وخرجن شعثًا)، وكذلك يأتي النعت الرابع بالنوع ذاته والتمدد ذاته (ورثناهن عن آباء، ونورثها إذا متنا بنينا).

ويمكن حصر أنماط التمدد في هذه الجملة النحوية فيما يلي:

أ– **التمدد بتعدد النعت:** فقد استوفى الشاعر لهذه الخيول أروع الصفات، فوصفها بست صفات متتالية (جرد)، و(عرفن لنا نقائذ)، و(وردن دوارعا)، و(كأمثال الرصائع)، و(قد بلينا)، (ورثناهن عن آباء صدق).

ب– **التمدد بالتعاقب بإحلال الجمل الفعلية محل المفرد في موقع النعت:** (عرفن لنا نقائذ)، و(وردن دوارعًا)، و(قد بلينا)، (ورثناهن عن آباء صدق)، وكذلك إحلال شبه الجملة (كأمثال الرصائع) محل المفرد.

ج– **التمدد بالعطف:** فقد تمددت جملة النعوت الثالث والرابع والسادس بالعطف عليها بجمل فعلية أخرى ضاعفت الدلالة بالجودة والتميز في مجال الحرب؛ مما يدل على علو قيمتها، ومن ثم جاء التمدد بالعطف على النعت الأخير مؤكدًا عدم التفريط في حيازة هذه الخيول، ومؤكدًا تسليمها للأبناء ميراثًا كريمًا، كما ورثتها القبيلة من الآباء والأجداد.



أقام الشاعر في هذه الجملة النحوية الكبرى وما قبلها من جمل كبرى معركة حربية فعلية، "تقود ميمنتها وميسرتها الذات التغلبية "المجموع"؛ لأنه هنا بعد أن أوجد "الكتائب"، و"البيض"، و"اليلب اليماني"، و"الأسياف"، و"الدروع"، كان عليه بعد كل هذا أن يستدعي لاستكمال أدوات تلك المعركة "جيادها"؛ لأن تلك الذات وإن شاركت بفرقة أو حتى كتيبة من كتائبها في الحرب مرتجلة، فإن بقية الكتائب تحتاج إلى الخيل تحديدًا، وتمثل الأخيرة دليل الفروسية من جهة، والعزة من جهة أخرى، وقد استقاها بالفعل في لوحته "الحربية"، واستوحاها بشكل مثير للغاية؛ إذ جعلها لازمة لتلك الذات "المجموع" المحاربة "وتحملنا غداة الروع جرد"، وقد خص حملها بالذات الجماعية "نا"، بل وحدد موعد العمل الحربي؛ إذ خصه بصبيحة الحرب الضاربة، وأبان لذلك الأمر الوسيلة الحاملة صراحة بلفظ "جرد" الموسومة بالكرم والجود، والمعروفة من قبل الآخرين بأنها أو أنهن ملك تلك الذات "عرفن لنا"، وأنقذتها أو أنقذتهن تلك الذات من ضيم الخصوم الذين لا يعرفون أقدارهن، أو قيمهن "نقائذ وافتلينا" للدرجة التي فطمن في ربوعهن، ممَّا يعني أن الملكية هنا

ملكية عتيقة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ، حيث تبلغ الفطام والرعاية في كنف تلك الذات وتحت ظليلها[١]".

ب- التمدد النحوي للنعت بالتعاقب:

يُعرف التمدد النحوي بطول التعاقب بأنه "إحلال الجملة أو شبه الجملة محل المفرد، وصلاحيتها في بعض المواقع أن تقوم بما يقوم به وتعاقبه حيث يقع، والجمل التي تعاقب المفرد هي الجمل ذات المحل الإعرابي، وقد أتاح النظام اللغوي لعدد من الوظائف النحوية أن تشغل إمَّا بالمفرد وإمَّا بالجملة، ويؤدي شغل هذه الوظيفة النحوية أو تلك بالجملة إلى طول الجملة الأساس، وهي الجملة الكبرى أو المركبة التي تكون الجملة المعاقبة للمفرد عنصرًا فيها، وذلك لأن هذه الجملة قد تستطيل هي الأخرى بالوسائل اللغوية المتاحة، فيؤدي إلى تعقد البناء[٢]".

وقد يتداخل تمدد النعت بالتعاقب مع تمدد النعت بالتعدد، كما اتضح في المواضع التي سبق تحليلها، فقد تداخلت الوسيلتان وعملتا على تعقيد الجملة وتشابك أجزائها؛ لتظهر الصورة الشعرية في عدة أبيات متناغمة ومتكاملة تؤدي المعنى خير أداء، غير أن هناك مواضع لم يتداخل فيها تمدد النعت بالتعاقب مع وسيلة أخرى من وسائل التمدد الخاص بالنعت، لكنها أدت وظيفتها بأداء المعنى المنوطة به، وأسهمت في تحقيق التماسك النصي، **ومن ذلك قوله:**

وَكَـأْسٍ قَـدْ شَـرِبْتُ بِبَعْلَبَـكٍّ[٣] وَأُخْـرَى فِـي دِمَشْـقَ وَقَاصِـرِينَا

تبدأ هذه الجملة بالمبتدأ المتمدد بالنعت المتمدد بالتعاقب بإحلال الجملة الفعلية محل النعت المفرد، كذلك تمدد المبتدأ بالعطف المتمدد أيضًا بالنعت الذي عاقبت فيه شبه الجملة النعت المفرد، وتمدد الاسم المجرور من شبه الجملة بالعطف عليه،

(١) تنامي الذات في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية) "معلقة عمرو بن كلثوم نموذجًا"، ص٤٢٦.

(٢) بناء الجملة العربية، د. محمد حماسة عبد اللطيف، ص٧٠.

(٣) باعتبار الجملة صفة لـ(كأس)، فإن رابط الصفة محذوف، والتقدير: شربتها، والخبر محذوف، تقديره: موجود، ويجوز اعتبار (كأس) مفعولًا مقدمًا للفعل (شربت)، فيكون منصوبًا، وعلامة نصبه فتحة مقدرة.

فالنعت بالجملة وشبه الجملة يفتح آفاقًا للتمدد من جديد؛ مما يؤدي إلى اتساع الجملة وإطالتها.

وفي قوله:

وَمَا مَنَعَ الظَّعَائِنَ مِثْلُ ضَرْبٍ تَرَى مِنْهُ السَّوَاعِدَ كالقُلِينَا
كَأَنَّا والسُّيوفُ مُسَلَّلاتٌ وَلَدْنَا النَّاسَ طُرًّا أَجْمَعِينَا
يُذَهْذُونَ الرُّءُوسَ كَمَا تُذَهْدى حَزَاوِرَةٌ بِأَبْطَحِهَا الكُرِينَا

في هذا المقطع يتكرر التمدد بالتعاقب مرتين، فيتم إحلال الجملة الفعلية (ترى منه السواعد كالقلينا) محل النعت المفرد في البيت الأول، وفي البيت الثالث يتم إحلال الجملة شبه الجملة (كما تدهدي حزاورة...) محل النعت المفرد للمنعوت المحذوف (دهدهة).

وفي قوله:

بِشُبَّانٍ يَرَوْنَ القَتْلَ مَجْدًا وَشِيبٍ فِي الْحُرُوبِ مُجَرَّبِينَا

تمدد الاسم المجرور (شبانٍ) بالنعت المتمدد بالتعاقب بإحلال الجملة الفعلية (يرون القتل مجدًا) محل المفرد، ثم تمدد الاسم المجرور بالعطف عليه (وشيبٍ)، وتمدد هذا المعطوف بالنعت (مجربين). ويؤكد الشاعر من خلال العطف بين (شبان، وشيب) بسالة أبناء قبيلته جميعًا في الحروب، فشبابها يرون أعظم مراتب مجدهم أن يُقتلوا دفاعًا عن قبيلتهم، أمَّا شيوخها فقد قضوا حياتهم دفاعًا عن القبيلة وشرفها، فالعطف هنا أثرى الدلالة، وجعلها تفيد العموم والشمول، عموم الشجاعة وشمول الإقدام في أبناء القبيلة جميعًا.

وفي قوله:

عَشَوْزَنَةً إِذَا انْقَلَبَتْ أَرَنَّتْ تَشُجُّ قَفَا الْمُثَقِّفِ وَالْجَبِينَا

تمدد العنصر النحوي (عشوزنة) بالنعت المتمدد بإحلال أسلوب الشرط (إذا انقلبت أرنت تشج قفا المثقف والجبينا) محل النعت المفرد، وهو تمدد بالتعاقب، كما

حدث نوع آخر من التمدد داخل النعت، وهو التمدد بالترتيب؛ فقد ترتبت جملة جواب الشرط على جملة الشرط.

وثمة قضية نحوية يمكن الاعتماد على طبيعة التمدد النحوي في حل إشكاليتها، وهي قضية ترتيب النعوت المختلفة، فقد ذهب **جمهور النحاة** إلى أنه حين تتعدد النعوت وتختلف أنواعها بين المفرد والجملة وشبه الجملة فإن الأصل الغالب والأقيس في ترتيب هذه النعوت أن يبتدأ المتكلم بالنعت المفرد؛ لأنه هو الأصل، ولكونه أخف من شبه الجملة ومن الجملة، ويتوسط النعت شبه الجملة، لأنه في حكم المفرد، ويتأخر النعت الجملة(١).

وقد استشهد النحاة(٢) على كون هذا الترتيب هو الغالب بشواهد كثيرة، كقوله –تعالى–: ﴿وَقَال رَجُلٌ مُّؤْمِنٌ مِّنْ ءَالِ فِرْعَوْنَ يَكْتُمُ إِيمَٰنَهُۥٓ﴾ [غَافِر : ٢٨]، وقد ذكر النحاة أيضًا شواهد أخرى تقدم فيها النعت الجملة على النعت المفرد، كقوله –تعالى–: ﴿ فَسَوْفَ يَأْتِي ٱللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُۥٓ أَذِلَّةٍ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى ٱلْكَٰفِرِينَ ﴾ [المَائِدَة : ٥٤] وقوله –تعالى–: ﴿وَهَٰذَا كِتَٰبٌ أَنزَلْنَٰهُ مُبَارَكٌ ﴾ [الأَنْعَام : ٩٢](٣). وهذه الشواهد اللغوية تؤكد أن البدء بالنعت المفرد وتوسط شبه الجملة وتأخير

(١) قيد الرضي هذا الترتيب بعبارة (في الأغلب) في قوله: "وإذا وصفت النكرة بمفرد وبظرف وجملة، قدم المفرد، وأخر أحد الباقيين في الأغلب" شرح الرضي على الكافية (كافية ابن الحاجب في النحو)، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي–ليبيا، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م. ٣١٨/١، وكذلك قيد ابن مالك هذا الترتيب بـ(غالبًا) في قوله: "وإذا نعت بمفرد وظرف وجملة قدم المفرد وأخرت الجملة غالبًا". شرح التسهيل لابن مالك ٣١٩/٣، وقد وصف ابن مالك هذا الترتيب بـ(الأقيس) في قوله:" وإذا نعت بمفرد وجملة وظرف أو شبهه؛ فالأقيس تقديم المفرد وتوسيط الظرف أو شبهه وتأخير الجملة". شرح التسهيل لابن مالك ٣٢٠/٣، كذلك قيد الأشموني والأزهري هذا الترتيب بـ(غالبًا) ينظر: شرح الأشموني على ألفية ابن مالك المسمى (منهج السالك إلى ألفية ابن مالك)، لعلي بن محمد الأشموني (ت٩٠٠هـ)، حققه وشرح شواهده محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى،١٤١٩هـ– ١٩٩٨م. ٣٣٣/٢، وشرح التصريح على التوضيح ١٣١/٢، وكذلك قيده السيوطي بأنه (القياس). ينظر: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، للإمام جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق عبدالحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية – مصر. د.ت، ١٥/٣.

(٢) شرح التسهيل لابن مالك ٣٢٠/٣.

(٣) ينظر: ارتشاف الضرب من لسان العرب ١٩٢٩/٤، وتمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، لناظر الجيش (٧٧٨ هـ)، دراسة وتحقيق: أ. د. علي محمد فاخر وآخرين، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة – جمهورية مصر العربية، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ. ٣٣٦١/٧، وشرح الأشموني لألفية ابن مالك ٣٣٣/٢، وشرح الفارضي على ألفية ابن مالك ١٨٣/٣.

الجملة هو الأكثر ورودًا في كلام العرب، لكنه ليس بلازمٍ ولا واجبٍ، وخالف ابن عصفور مذهب جمهور النحاة فجعل هذا الترتيب واجبًا لازمًا، فقال:" ولا يجوز أن تقول: مررت برجل في الدار قائم إلا في ضرورة شعر، أو في نادر كلام[١]". ويخالف ابن عصفور بمذهبه هذا السماع؛ إذ وردت الشواهد القرآنية بتقديم الجملة على المفرد كما تقدم، وقد اعترض ناظر الجيش على مذهب ابن عصفور بأنه" **لا معول عليه؛ لقيام الأدلة على خلافه**[٢]"، ووصف مذهب جمهور النحاة بأنه" الحق الذي لا يجوز القول بخلافه، وكفى بالقرآن العزيز دليلًا وشاهدًا[٣]".

وقد علل السيوطي هذا الترتيب بقوله:" وعلة ذلك أن الأصل الوصف بالاسم؛ فالقياس تقديمه، وإنما تقدم الظرف ونحوه على الجملة؛ لأنه من قبيل المفرد[٤]"، ويعلق أحد الباحثين المحدثين على آراء القدماء في هذه القضية بأن" الاتجاه العام في رؤية كثير من علمائنا النحويين هو الميل إلى تقديم العنصر الإفرادي لخفته، وتأخير العنصر الممتد، أو المعقد مقوليًا؛ ليحتل المواقع المتأخرة في التركيب[٥]". ويؤكد هذا الرأي ما ذهب إليه ابن جني من تقديم الصفة غير الرافعة للاسم الظاهر على الصفة الرافعة الاسم الظاهر، نحو: مررت برجل قائم عاقل أبوه، كما ذهب ابن جني إلى تقديم الصفة العاملة على الجملة[٦]، وذلك حتى يتقدم الأخف البسيط على العنصر الممتد.

(١) شرح جمل الزجاجي، لابن عصفور (٦٦٩هـ) قدم له ووضع هوامشه وفهارسه فواز الشعار، إشراف الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ–١٩٩٨م، ٢١٧/١–٢١٨، وينظر نسبة هذا الرأي لابن عصفور في: همع الهوامع ١٥٥/٣، والمساعد على تسهيل الفوائد، لابن عقيل، تحقيق د. محمد كامل بركات، جامعة أم القرى (دار الفكر، دمشق – دار المدني، جدة)، الطبعة الأولى، (١٤٠٠ – ١٤٠٥ هـ)، ٤١٨/٢.

(٢) همع الهوامع ١٥٥/٣.

(٣) تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد ٣٣٦١/٧.

(٤) المرجع السابق ٣٣٦١/٧.

(٥) امتداد المكون النحوي وتأثيره في تحديد الموقع، ص١٠٠.

(٦) المساعد على تسهيل الفوائد ٤١٨/٢ وينظر: همع الهوامع ١٥٥/٣–١٥٦.

وقد فحص بعض الباحثين اللغويين الشواهد التي تخالف هذا الترتيب، فوجد أن مخالفة هذا الأصل مرجعه إلى اهتمام المتكلم بما يقدمه من نعوت أيًّا كان نوعها؛ فإن " اللغة تؤثر العنصر النحوي الشاغل لوظيفة المحور، وهي وظيفة تداولية، تعنى أن شاغلها هو الذي يحمل المعلومة الكثيرة الأهمية، بصرف النظر عن كونه عنصرًا ممتدًا أو بسيطًا؛ مما يدل على أن قانون التركيب الممتد أو المعقد مقولي يعطله تمامًا القانون التداولي، أو ما تُعورف عليه بمراعاة مقتضيات المقام التي بمقتضاها يتقدم العنصر المركب على العنصر الخفيف مخالفاً بذلك ما تقرر من أن اللغة تؤثر تقديم العنصر النحوي ذي التركيب الإفرادي البسيط على العنصر النحوي ذي التركيب المعقد مقوليًّا، أو ما سميته بالممتد تركيبيًّا[١]"، كما ذكر أنه "ينبغي الإقرار بأن كلتا الرؤيتين التراثية والمعاصرة قد صدرتا – في العموم– عن رؤية مشتركة واحدة، تمثلت في أن زيادة حجم المكون النحوي تتسبب في شغله للحيز الموقعي المتأخر في الجملة[٢]"،

ولي رأي في **تفسير قياسية هذا الترتيب** ينطلق مما نحن بصدد تناوله من ظاهرة التمدد النحوي، وهو أن وظيفة النعت المفرد هي إحداث تمدد محدود للمنعوت، وأن النعت الجملة له وظيفتان: تمدد للنعت وتمدد بالتعاقب (إحلال الجملة محل المفرد) وهذه الجملة بدورها قابلة للتمدد النحوي بكل الوسائل الممكنة من خلال تمدد الجملة ذاتها أو تمدد عنصر فيها؛ ومن ثم فإننا إذا قدمنا النعت الجملة وطالت هذه الجملة بتمددات أخرى، فإن النعت المفرد سيبعد كثيرًا عن منعوته، وقد يفقد الرابطة الدلالية بينه وبين المنعوت، وربما يتداخل مع عناصر الجملة الممتدة قبله؛ مما يوقع المخاطب في اللبس، وأمن اللبس معيار دلالي مهم يجب الاعتداد به في تركيب الجملة العربية.

(١) امتداد المكون النحوي وتأثيره في تحديد الموقع، ص١٣٧.

(٢) المرجع السابق، ص٦٠.

المبحث الثاني
التمدد النحوي بالعطف والتماسك النصي

يُعد العطف من أهم وسائل التمدد النحوي، فكل عناصر النص صالحة لأن يُعطف عليها غيرها، سواء أكان هذا العنصر مفردًا أو جملة، وسواء أكان هذا العنصر المفرد عمدة أو فضلة، وكذلك فإن الجمل جميعها يجوز العطف عليها، اسمية كانت أو فعلية أو ظرفية أو شرطية، سواء أكان لها محل من الإعراب أم لم يكن لها محل من الإعراب، بل إن المعطوف ذاته قابلًا للعطف عليه من جديد بصورة لا نهائية، وقد يتشكل بهذا التمدد نصٌّ كامل، ومن أبرز تجليات التماسك النصي بتعدد العطف سورة الجن؛ إذ نجد أن "حرف العطف (الواو) قد ربط بين تسع عشرة آية فيها، فعطفها جميعًا على الجملة الابتدائية الأولى، وجعل منها جميعًا جملة نحوية واحدة متماسكة، وذلك من قوله –تعالى–: ﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ ٱسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ فَقَالُوٓاْ إِنَّا سَمِعْنَا قُرْءَانًا عَجَبًا ۝١﴾ [الجن : ١] إلى قوله –تعالى: ﴿وَأَنَّهُۥ لَمَّا قَامَ عَبْدُ ٱللَّهِ يَدْعُوهُ كَادُواْ يَكُونُونَ عَلَيْهِ لِبَدًا ۝١٩﴾ [الجن : ١٩]، فقد عطفت الواو هنا ثماني عشرة آية على المصدر المؤول المرفوع في الجملة الابتدائية الأولى في السورة (أَنَّهُ ٱسْتَمَعَ نَفَرٌ) الواقع نائب فاعل للفعل (أوحي) ... وبذلك صارت جميع هذه الآيات جملة نحوية واحدة[1]".

وقد أدرك نحاتنا القدماء –رحمهم الله– وظيفة أدوات العطف في تحقيق التماسك النصي من خلال تحقيق الترابط الدلالي بين مفردات النص وربط الجمل المكونة للنص بعضها ببعض، فأوضحوا أن العطف وسيلة لإطالة الجملة النحوية وتوسعة المعنى الدلالي المقصود منها، وفي هذا الصدد يقول ابن يعيش:" واعلم أن العطف على ثلاثة أضرب: عطف اسم على اسم إذا اشتركا في الحال، كقولك: "قام

(١) لا نهائية الجملة في النحو العربي وسقوط مصطلح النص، د. مفرح السيد سعفان، مجلة بحوث كلية الآداب، السنة ٣٠، ملحق للعدد (١١٦)، يناير، ٢٠١٩م. ص ٢٣-٢٤.

زيد وعمرو". ولو قيل: "مات زيد والشمس"، لم يصح؛ لأن الموت لا يكون من الشمس، وعطف فعل على فعل إذا اشتركا في الزمان، كقولك: "قام زيد وقعد". ولو قلت: "ويقعد"، لم يجز لاختلاف الزمانين. وعطف جملة على جملة، نحو: "قام زيد، وخرج بكر"، و"زيد منطلق، وعمرو ذاهب". والمراد من عطف الجملة على الجملة ربط إحدى الجملتين بالأخرى، والإيذان بحصول مضمونهما؛ لئلا يظن المخاطب أن المراد الجملة الثانية، وأن ذكر الأولى كالغلط، كما تقول في بدل الغلط: "جاءني زيد عمرو"، و"مررت برجل ثوب"، فكأنهم أرادوا إزالة هذا التوهم بربط إحدى الجملتين بالأخرى بحرف العطف؛ **ليصير الإخبار عنهما إخبارًا واحدًا**[(١)]".

وأشار نحاتنا القدماء أيضًا إلى أنه لا يصح العطف إلا بوجود نوع من التلاؤم والتناسب الدلالي بين المعطوفات، فالعطف يقوم على وجود علاقة ذات مقبولية منطقية بين المعطوفات، وقد دل على ذلك كلام ابن يعيش السابق، وكذلك يدل عليه قول عبد القاهر الجرجاني:" إذا قلنا: "زيد قائم وعمرو قاعد"، فإنا لا نرى ههنا حكمًا نزعم أن "الواو" جاءت للجمع بين الجملتين فيه، فإنا نرى أمرًا آخر نحصل معه على معنى الجمع. وذلك أنا لا نقول: "زيد قائم وعمرو قاعد"، حتى يكون عمرو بسبب من زيد، وحتى يكونا كالنظيرين والشريكين، وبحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن يعرف حال الثاني. يدلك على ذلك أنك إن جئت فعطفت على الأول شيئا ليس منه بسبب، ولا هو مما يذكر بذكره ويتصل حديثه بحديثه، لم يستقم. فلو قلت: "خرجت اليوم من داري"، ثم قلت: "وأحسن الذي يقول بيت كذا"، قلت ما يضحك منه[(٢)]".

وقد أشار المحدثون إلى أن العطف أحد أهم أدوات التماسك النصي، وأدرجه الدكتور أحمد عفيفي ضمن عدة وسائل نصية للربط أطلق عليها "الربط أو الترابط الموضعي الشرطي للنص"، وهذا النوع يعتمد على الروابط السببية المعروفة بين الأحداث التي يدل عليها النص، وهي عبارة عن "وسائل متنوعة تسمح بالإشارة إلى

(١) شرح المفصل لابن يعيش ٥/٥-٦.

(٢) دلائل الإعجاز ١/٢٢٤-٢٢٥.

مجموعة المتواليات السطحية بعضها ببعض، بطريقة تسمح بالإشارة إلى هذه المتواليات النصية[١]". فالعطف يعين على استمرارية النص وتدفق الجمل الأصلية المكونة له، فإن النص عبارة عن "تتابع متماسك من الجمل كما تجدها في الاتصال اللغوي[٢]"، وكذلك يسهم العطف في إطالة الجملة النحوية بما يسهم في إبداع صورة شعرية متكاملة؛ وبذلك فإنه يسهم إسهامًا كبيرًا في إنتاج الدلالة الكلية للنص.

والتفت المحدثون كذلك إلى ضرورة وجود علاقة منطقية مقبولة بين المتعاطفات؛ لأن ذلك هو الذي يؤدي إلى التماسك النصي، ومن دون هذه العلاقات المنطقية والتناسب بين المعطوفات يفقد العطف وظيفته[٣]، يقول جون كوين:" إن كل ربط يستلزم وحدة إلى حد ما، وحدة في المعنى بين الأجزاء التي يربط بينها، ونحن معنا هنا المبادل السيمانتيكي للقاعدة النحوية، ففي مقابل التناسق الشكلي الذي يفرضه النحو، يأتي تناسق معنوي يفرضه المنطق[٤]".

إحصائيَّات العطف في معلقة عمرو بن كلثوم:

ورد في معلقة عمرو بن كلثوم ٩٧ تركيبًا عطفيًّا، وإذا قورن هذا العدد من تكرارات العطف بعدد أبيات المعلقة– وفقًا لعد الزوزني (١٠٣) مئة وثلاثة أبيات– لتبينت الكثافة الشديدة لورود هذه الوسيلة من وسائل التمدد النحوي في المعلقة، فقد بلغت نسبة ورودها إلى نسبة عدد الأبيات ٩٤.٢%، الأمر الذي يجعلنا نقرر بلا تردد أن العطف في معلقة عمرو بن كلثوم هو أحد أعمدة النظام الهندسي لبناء الصور الكلية المتعاقبة في فلكها الواسع، فإنه يكاد لا يخلو بيت من أبياتها من هذه الوسيلة من وسائل التمدد النحوي، وما العطف إلا قدمان خفيفتان تتمدد بهما البنى

(١) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص١٢٨.

(٢) مدخل إلى علم النص، تأليف ڤولفجانج هاينه مان، وديتر فيهڤجر، ترجمه وعلق عليه ومهد له أ. د. سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص٢١.

(٣) ينظر: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص١٠١– ١٠٢.

(٤) بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة وتقديم د. أحمد درويش، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٣م، ص١٩٢.

التركيبية للجمل في النص؛ إذ ينتقل المتكلم برشاقة بين المعاني، ويضيف إلى دلالاته أبعادًا جديدة وزوايا مختلفة كلما أراد ذلك بلا عوائق، الأمر الذي يؤدي إلى تكامل المعاني، وتكامل الصور الفنية، وإن ضرورة أن يكون المتعاطفين متناسبين يؤدي إلى تماسك النص واتساقه الدلالي؛ فإنه "لا يتصور إشراك بين شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الإشراك فيه[١]"، فالتمدد النحوي بالعطف يرتبط ارتباطًا وثيقًا بتمدد الدلالة في ذهن منتج النص، كما أن منتج النص قد يستعمل التمدد بالعطف لأغراض متنوعة، كتأكيد الدلالة وتقويتها، أو تفصيل أحوال مختلفة، أو ربط بين سبب ونتيجة، إلى غير ذلك من المقاصد الدلالية التي تجعل المعطوفات تنسجم لتشكيل النص.

وقد تنوعت أدوات العطف في المعلقة، بين الواو، والفاء، وأو، وأم، وكانت الواو هي أداة العطف في أغلب مواضع التمدد بالعطف ٨٧.٦%، بينما جاء العطف بالفاء في ثمانية مواضع، وكذلك جاء العطف بأداة العطف (أو) في ثلاثة مواضع، وجاء العطف بأداة العطف (أم) في موضع واحد، وكل المواضع التي جاء العطف فيها بغير الواو كان من نمط عطف جملة على جملة.

وتنوعت أنماط تراكيب العطف في المعلقة، ويبين الجدول التالي أن عطف الجمل جاء في المرتبة الأولى، بنسبة ٥٢.٦%، يليه عطف المفردات، بنسبة ٤٠%، وجاء في المرتبة الأخيرة العطف بين أشباه الجمل، بنسبة ٦.٢%.

نمط التمدد بالعطف	عدد المواضع	نسبتها المئوية
عطف المفردات (اسم على اسم)	40	% 41.2
عطف جملة على جملة	51	% 52.6
عطف شبه جملة على شبه جملة	6	% 6.2
الإجمالي	**97**	**%١٠٠**

(١) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي– القاهرة، د. ط، ١٩٨٤م. ٢٢٤/١

وينقسم عطف الاسم على الاسم إلى قسمين:

أ- عطف اسم على اسم من دون تمدد بالتعدد، (عطف اسم معطوف واحد على معطوف عليه واحد)، وورد ذلك في أحد عشر موضعًا.

ب- عطف اسم على اسم مع التمدد بالتعدد، (ورود أكثر من اسم معطوف لمعطوف عليه واحد)، وورد ذلك في تسعة وثلاثين موضعًا.

وكذلك ينقسم عطف الجمل إلى قسمين:

أ- عطف جملة على جملة من دون تمدد بالتعدد، (عطف جملة واحدة على جملة واحدة)، وورد ذلك في تسعة وعشرين موضعًا.

ب- عطف جملة على جملة مع التمدد بالتعدد، (ورود أكثر من جملة معطوفة)، وورد ذلك في اثنين وعشرين موضعًا.

أنماط التمدد بالعطف	**عدد المواضع**	**النسبة المئوية**
عطف اسم على اسم من دون تمدد بالتعدد	١١	٢٧.٥
عطف اسم على اسم مع التمدد مع التمدد بالتعدد	٢٩	٧٢.٥
إجمالي عطف اسم على اسم	**٤٠**	**١٠٠**
عطف جملة على جملة من دون تمدد بالتعدد	٢٩	٥٦.٩
عطف جملة على جملة مع التمدد بالتعدد	٢٢	٤٣.١
إجمالي عطف الجملة على الجملة	**٥١**	**١٠٠**

استحوذ **التمدد بالتعدد النسبة الكبرى في تراكيب العطف**؛ ففي تراكيب العطف بين الأسماء جاءت نسبة مواضع التمدد مع التعدد ٧٢.٥% في مقابل ٢٧.٥% للتمدد من دون تعدد، بينما في تراكيب العطف بين الجمل، جاءت نسبة مواضع التمدد مع التعدد ٥٦.٩% في مقابل ٤٣.١% لمواضع التمدد من دون تعدد.

أولًا: التمدد بعطف المفردات من دون تمدد بالتعدد:

يقوم عطف المفردات (اسم أو ما بمنزلته على اسم أو ما بمنزلته) بوظيفة التمدد النحوي لعنصر من عناصر الجملة الأصلية، سواء أكان عمدة أم فضلة، وهذا التمدد التركيبي يصاحبه بطبيعة الحال التمدد الدلالي؛ إذ يتضاعف الأثر الدلالي المستفاد من التركيب في نفوس المخاطبين، بناء على إيغال الشاعر وتعميقه للمعنى المستفاد من الإسناد الواقع في الجملة الذي يكون المعطوف عليه عنصرًا من عناصرها، فالشاعر يريد بعطف المعطوف على الاسم المعطوف عليه أن يؤكد هذه القضية الإسنادية الدلالية، وهو ما يثبته التحليل النحوي الدلالي لهذه المواضع التركيبية، والملاحظ أن عطف الاسم على الاسم في معلقة عمرو بن كلثوم يأخذ شكلين دلاليين:

أ- **عطف المتضادات**؛ لإفادة العموم والشمول، ومن ذلك قوله:

بِشُبَّانٍ يَرَوْنَ القَتْلَ مَجْدًا وَشِيبٍ فِي الْحُرُوبِ مُجَرَّبِينَا

يؤكد الشاعر من خلال العطف بين المتضادات (شبان)، و(شيب) بسالة أبناء قبيلته جميعًا في الحروب، فشبابها يرون أعظم مراتب مجدهم أن يُقتلوا دفاعًا عن قبيلتهم، أمَّا شيوخها فقد قضوا حياتهم دفاعًا عن القبيلة وشرفها، فالعطف هنا أثرى الدلالة، وجعلها تفيد العموم والشمول، عموم الشجاعة وشمول الإقدام في أبناء القبيلة جميعًا، "وتدخل هذه التقنية الحجاجية ضمن كفاءة الشاعر (المدعي)؛ مما يكسبه سلطة حجاجية أقوى، فهو إلى جانب امتلاكه كفاءة لغوية في عرض حججه من خلال معلقته فإن لديه جانبًا معرفيًّا، فهو يعرف تاريخ آبائه وأجداده، وأيامهم ومعاركهم التي خاضوها وانتصروا فيها، وتدخل هذه التقنية أيضًا ضمن ما يسميه الجاحظ بالشاهد ... ومن هنا فإن عمرو بن كلثوم أراد أن يفخر على خصومه وأعدائه ويثبت لنفسه المكانة العالية بأسلوبه ومحاجته ولو لم يكن كذلك، ففخره بذاته وبقبيلته تتطلب منه تهميش الآخر[١]".

(١) التكوين الحجاجي في معلقة عمرو بن كلثوم: دراسة تداولية، ص٥٨٣.

وفي قوله:

بِـرَأْسٍ مِـنْ بَنِـي جُشَـمِ بْـنِ بَكْـرٍ نَـــدُقُّ بِـــهِ السُّـــهُولَةَ وَالْحُزُونَـــا

قام الشاعر بالعطف بين (السهولة) و(الحزون)؛ ليؤكد قدرتهم على دحر جميع الأعداء، الضعفاء منهم والأشداء، فلا يبقون منهم أحدًا(١).

وفي قوله:

عَشَـــوْزَنَةً إِذَا انْقَلَبَـــتْ أَرَنَّـــتْ تَشُـــجُّ قَفَـــا الْمُثَقِّـــفِ وَالْجَبِينَـــا

يؤكد الشاعر بالعطف بين (قفا المثقف) و(الجبين) قسوة فعل جيش قبيلته بالأعداء وشدة فتكهم بهم، فهم لا يرحمونهم، يعملون سيوفهم ورماحهم في أقفيتهم وجباهم، في صدروهم وفي ظهورهم؛ مما يدل على شدة البطش والفتك بهم وأخذهم من كل مكان.

ب- عطف المتناسبات (المتناظرات)؛ للتأكيد، ومن ذلك قوله:

وَكَـــأْسٍ قَـــدْ شَـــرِبْتُ بِبَعْلَبَـــكٍّ وَأُخْـــرَى فِـــي دِمَشْـــقَ وَقَاصِـــرِينَا

لقد تكرر العطف في هذا البيت مرتين لمعطوفين مختلفين، ويساعد تكرار العطف هنا في تقوية حجاج الشاعر لساقية الخمر وبيان خطئها إذ تجاوزته إلى غيره؛ إذ يعمق عمرو بن كلثوم بهذا العطف المتكرر (وكأس...، وأخرى...) و(دمشق، وقاصرينا) طول خبرته بالخمور وتمرسه بمعرفة مدى جودتها، كما تجعل مقصود الشاعر متغلغلًا في نفس السامع ومتغولًا في إقناعه بأنه سيد هذه المجالس والمقدم فيها على كلِّ من جالسه ونادمه.

وفي قوله:

وَإِنَّـــا سَـــوْفَ تُـــدْرِكُنا الْمَنَايَـــا مُقَـــــدَّرَةً لَنَـــــا وَمُقَـــــدَّرِينَا

(١) ينظر: شرح المعلقات السبع للزوزني، ص٢٢٦، وينظر: شرح القصائد العشر، ص٢٣٤.

يؤكد الشاعر من خلال العطف بين (مقدَّرة لنا، ومقدَّرينا) حتمية الموت، فلن نجد من دونه محيصًا، أينما كنا يأتنا ويدركنا، لا إرجاء له ولا إمهال، وهذا البيت ظاهره الحكمة، وباطنه اللامبالاة بلوم من قد يلومه في شرب الخمر، "فهو يدل على أن الشاعر يود الاستمتاع بحياته قبل إدراك الموت له، أو أن الموت سيدركنا فعلينا إن نصنع شيئا يخلدنا غير الخمر، وعلينا أن نفيق قبل فوات الأوان، ... ولذلك أكد الشاعر معنى البيت باستخدام (إن) التأكيدية، وكذلك التكرار اللفظي الذي يؤدي دورا دلاليًّا، وهو تأكيد المعنى (مقدرة لنا ومقدرينا) [(١)]".

وفي قوله:

فَمَا وَجَدَتْ كَوَجدِي أُمُّ سَقبٍ أَضَلَّتهُ فَرَجَّعَتِ الْحَنِينَا

وَلَا شَمْطَاءُ لَمْ يَتْرُكْ شَقَاهَا لَهَا مِنْ تِسْعَةٍ إِلَّا جَنِينَا

يؤكد الشاعر من خلال العطف بين (أم سقب)، و(لا شمطاء) نفيه أن يكون في الدنيا من هو أكثر حزنًا منه حين فارقته محبوبته (الظعينة)، وجاء بنموذج أول وهو مشهد الناقة التي فقدت وليدها، وهو مشهد يألفه العرب ويدركون أنه ينطوي على ألم يعتصر فؤاد الأم على وليدها، ويظهر ذلك من رجع أنينها، ثم ضرب لنا نموذجا إنسانيًّا أشد قسوة، وهو حزن المرأة العجوز التي فقدت في شيخوختها وهرمها فلذات كبدها التسعة.

وفي قوله:

وَنُوجَدُ نَحْنُ أَمْنَعَهُمْ ذِمَارًا وَأَوْفَاهُمْ إِذَا عَقَدُوا يَمِينَا

يوظف الشاعر العطف بين (أمنعهم) و(أوفاهم) في تعميق الفخر بحسن خصال القبيلة، لا يكتفي بإسناد صفة واحدة لهم من صفات الشرف والمروءة، وهي صفة

(١) الفعل في معلقة عمرو بن كلثوم: دراسة وصفية تحليلية، د. فاطمة على إبراهيم الصعيدي، صحيفة الألسن، سلسلة في الدراسات اللغوية والأدبية، كلية الألسن، جامعة عين شمس، العدد ٢٠، يناير، ٢٠٠٤م، ص٣١١.

المنعة والعزة والقوة وحفظ ما يجب حفظه من نفس وعرض ومال، بل يتمدد الفخر بالعطف بصفة الوفاء بالعهود والمواثيق.

وفي قوله:

أَلَا لَا يَعْلَمُ الأَقْوَامُ أَنَّا تَضَعْضَعْنَا وَأَنَّا قَدْ وَنِينَا

ينفي الشاعر في هذا البيت عن قبيلته أي صفة من صفات الانكسار أو الفتور في الحرب، ولأجل استيعاب نفي هذه الصفات وما يلحق بها فقد وظف العطف المتمدد بالتعاقب بإحلال المصدر المؤول محل المفرد، فعطف المصدر المؤول (وأنا قد ونينا) على نظيره المصدر المؤول أيضًا (أنا تضعضعنا) (١).

وفي قوله :

ظَعَائِنُ مِنْ بَنِي جُشَمِ بْنِ بَكْرٍ خَلَطْنَ بِمِيسَمٍ حَسَبًا وَدِينَا

يقع المعطوف عليه في هذا الموضع مفعولًا به للفعل (خلطن)، وهو فعل مرادف لمعنى واو العطف، فمعنى الجملة: جمعن الجمال والحسب، ثم يتمدد المعنى بالعطف بالواو (وديناً)؛ ليعمق مدح نساء القبيلة بمدحهن بثلاث صفات مجتمعة مختلطة؛ مما زانهن على نساء العالمين، وهي صفات الجمال والحسب والدين.

وفي قوله:

وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوًا وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدِرًا وَطِينَا

يعطف الشاعر بين (كدرًا) (وطينًا)؛ إمعانًا في إذلال من ينافس قبيلته، فهم يأخذون من كل شيء أفضله، ويدعون لغيرهم أرذله، وهذا دليل على عزتهم ومنعتهم وقوتهم وبطشهم.

وفي قوله:

أَلَا أَبْلِغْ بَنِي الطَّمَّاحِ عَنَّا وَدُعْمِيًّا فَكَيْفَ وَجَدْتُمُونَا

(١) ينظر: شرح المعلقات السبع للزوزني، ص٢٢٦.

نجد أن الشاعر بهذا العطف بين (بني الطماح)، و(دعميًّا)" يؤكد قوة قبيلة تغلب، بما تعلمه قبائل معد كلها، وبما تعترف به من فضل لتغلب في كل مناحي الحياة، سواء أكانت في السلم أم في الحرب، وهذا يسهم في سلب الآخر خصوصية سلطته، ويؤهل (تغلب) إلى مركز القيادة، ويعكس قوتها الحربية، وتكريسها ثقافة الدم، بمحو الآخر وجعله وسيلة للفداء والخلاص[١]".

تعقيب على موقع الاسم المعطوف في معلقة عمرو بن كلثوم:

لم يتم العطف في هذه المواضع جميعها على عنصر نحوي يقع في دائرة العناصر الأساسية في الجملة – المسند والمسند إليه –، بل جاء العطف فيها في دائرة الفضلات إلا موضعًا واحدًا تم العطف فيه على الفاعل **(فَمَا وَجَدَت كَوَجدي أُمٌّ سَقبٍ ... وَلا شَمْطاءُ)**، أما في أكثر المواضع فقد شغل المعطوف عليه وظيفة المفعول به **(نَدُقُّ بِهِ السّهُولَةَ وَالْحُزُونَا)، و(تَشُجُّ قَفَا الْمُثَقِّفِ وَالْجَبِينَا)، وَ(نُوجَدُ نَحْنُ أَمْنَعُهُمْ ذِمَارًا وَأَوْفَاهُمْ)، و(خَلَطْنَ بِمِيسَمٍ حَسَبًا وَدِينًا)، و(يَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدرًا وَطِينًا)**، ووقع العطف على الحال في موضع واحد **(مُقَدَّرَةً لَنَا وَمُقَدَّرِينا)**، ولا شك أن التمدد بالعطف لعنصر نحوي يدل على أن الدلالة منصبة ومركزة على بيانه ومسلطة على إيضاحه؛ وهذا يجعلنا نقرر أن الفضلة التركيبية ليست فضلة دلالية تقل قيمتها الدلالية عن بقية عناصر الجملة، وأنه في بناء الجملة لا تغني العناصر النحوية العمد عن الفضلات، كما لا تغني الفضلات عن العناصر النحوية العمد، بل إن الدلالة تنعقد من مجمل عناصر البناء التركيبي للجملة، وملمح آخر يجب أن نعقب عليه هنا، وهو أن أنماط العطف السابقة جاءت في المجال المغناطيسي للقافية الذي هو من أقوى المجالات في بناء القصيدة الشعرية، فيمكن القول: إن الشاعر قد وظف مطالب القافية النونية لتوسيع وإطالة بناء الجملة، كما وظف العطف في بناء القافية، وكون القافية نونية، والنون من أقوى الأصوات في الوضوح

(١) التكوين الحجاجي في معلقة عمرو بن كلثوم: دراسة تداولية، ص٥٨٣.

السمعي، يجعل هذا العطف مسموعًا أكثر من غيره في هذه الأبيات من القصيدة، وهذا يجعلنا نحكم بأن للعطف أهمية كبرى في الأسلوبية اللغوية لعمرو بن كلثوم في هذه المعلقة.

ثانيًا: التمدد بتعدد عطف المفردات وتماسك النص:

أتاح النظام اللغوي للعطف التعدد والتنوع، فيمكن أن يُعطف أكثر من اسم على معطوف واحد، ويمكن أن تعطف مجموعة من الجمل؛ ما يؤدي إلى إطالة بناء الجملة الأصلية، وتترابط هذه المعطوفات بعضها ببعض بعلاقات متنوعة متعددة، لكنها مع تعدد هذه العلاقات لابد أن تكون منسجمة ومتوافقة لأداء المعنى الكلي للنص. ويخلق تعدد عطف المفردات في معلقة عمرو بن كلثوم اتساعًا في بنية الجملة وإطالة لها، وهذا يجعلها قادرة على استيفاء عناصر الصورة الشعرية التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي.

الموضع الأول:

تأتي هذه الجملة النحوية الكبرى تحت عنوان (افتخار الشاعر بمجد الآباء والأجداد)، وتقع في خمسة أبيات (٦٠: ٦٥) يقول فيها:

فَهَلْ حُدِّثْتَ فِي جُشَمِ بْنِ بَكْرٍ ... بِنَقْصٍ فِي خُطُوبِ الأَوَّلِينَا
وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بْنِ سَيْفٍ ... أَبَاحَ لَنَا حُصُونَ الْمَجْدِ دِينَا
وَرِثْتُ مُهَلْهِلًا وَالْخَيْرَ مِنْهُ ... زُهَيْرًا نِعْمَ ذُخْرُ الذَّاخِرِينَا
وَعَتَّابًا وَكُلْثُومًا جَمِيعًا ... بِهِمْ نِلْنَا تُرَاثَ الأَكْرَمِينَا
وَذَا الْبُرَةِ الَّذِي حُدِّثْتَ عَنْهُ ... بِهِ نُحْمَى وَنَحْمِي الْمُحْجَرِينَا
وَمِنَّا قَبْلَهُ السَّاعِي كُلَيْبٌ ... فَأَيُّ الْمَجْدِ إِلَّا قَدْ وَلِينَا

تبدأ هذه الجملة الكبرى بالجملة الاستئنافية (فهل حُدثت...؟)، وهي جملة استفهامية يخاطب بها عمرو بن كلثوم –بنبرة ثقة واعتداد بالنفس– الملك عمرو بن هند، وهو استفهام مجازي غرضه الإبلاغي نفي أي نقص أو عيب عن سيرة الآباء

والأجداد ونفي أي خنوع أو خضوع في سالف الأزمان، ثم تتمدد هذه الجملة خارجيًّا بالجملتين الاستئنافيتين الفعليتين (ورثنا...)، (ورثت...)، وتتمدد هذه الجملة الثانية بالمفعول به (مهلهلًا) ويتمدد هذا العنصر النحوي داخليًّا بتعدد العطف عليه، فقد عُطف عليه أربعة معطوفات، وهي (الخير منه زهيرًا، وعتابًا، وكلثومًا، وذا البرة)، وهكذا تأتي الأبيات الثلاثة جملة واحدة يربط بين تمدداتها حرف العطف في متوالية من المعطوفات، وقد اختار الشاعر أصحاب السؤدد في بني تغلب، فبدأ في الجملة الاستئنافية الأولى بذكر علقمة بن سيف الذي غلب أقرانه على المجد، ثم تركه لقومه لا ينازعهم فيه أحد، "يقول: ورثنا مجد هذا الرجل الشريف من أسلافنا، وقد جعل لنا حصون المجد مباحة قهرًا وعنوة، أي: غلب أقرانه على المجد، ثم أورثنا مجده ذلك(١)". ويقال: إنه "هو الذي أنزل بني تغلب الجزيرة، [حاربهم أربعين عامًا](٢)"، وبدأ عمرو بن كلثوم في الجملة الثانية بمهلهل، جده لأمه، صاحب حرب البسوس حرب وائل التي دامت أربعين سنة بين بني بكر وبني تغلب (٣)، وعطف عليه الخير منه زهيرًا، وهو جده من قبل أبيه، وعطف عليه عتابًا جده لأبيه وكلثومًا أباه، "يقول: حُزنا مآثرهم ومفاخرهم، فشرفنا بهم وكرمنا... وورثت مجد ذي البرة الذي اشتُهِر وعُرِف، وحُدِّثت عنه أيها المخاطب، وبمجده يحمينا سيدنا، وبه نحمي الفقراء الملجئين إلى الاستجارة بغيرهم ... ومنا قبل ذي البرة الساعي للمعالي كليب، وأي المجد إلا وقد ولينا؟ أي: قربنا منه فحوينا(٤)"، ولقد قام التمدد بالعطف بوظيفة الربط والتماسك النصي الشكلي والدلالي بين أبيات هذه الجملة النحوية الكبرى.

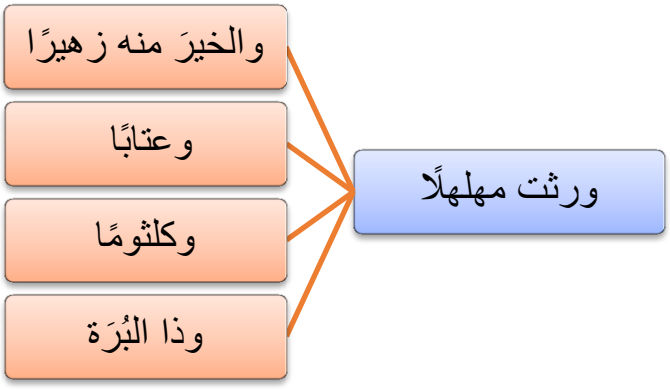
---

(١) شرح المعلقات السبع للزوزني، ص٢٢٨، وينظر: فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال ١/٤٠٠.

(٢) شرح المعلقات التسع، منسوب لأبي عمرو الشيباني (ت ٢٠٦ هـ)، تحقيق وشرح عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م، ص٣٣٠، وينظر: فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال ١/٤٠٠.

(٣) ينظر: شرح المعلقات التسع، ص٣٣١، وشرح القصائد العشر، ص٢٣٨، وفتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال ١/٤٠٠.

(٤)شرح المعلقات السبع للزوزني، ص٢٢٨، وينظر: فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال١/٤٠١–٤٠٤



وبهذا النمط من التمدد النحوي بتعدد التبعية "يفتخر الشاعر بأصله حين استدعى آباءه وأجداده الذين كانت لهم قيمتهم ومكانتهم بين العرب، فضلًا عن أن بعضهم كان يُضرب به المثل، مثل: كليب التي كانت العرب تضرب به المثل في عزة النفس[١]"، و"إن استدعاء الشخصيات التراثية وأيامهم التي كانوا يفخرون بها في الثقافة العربية يعد سلطة حجاجية على المخاطب، خولتها طبيعة الفكر العربي، ويبدو أن عمرو بن كلثوم فطن لمثل هذا فقام بسرد تاريخ آبائه وأجداده؛ ليُكسِب موقفه قوة[٢]".

الموضع الثاني:

عَلَيْنَـا البَيْضُ وَاليَلَـبُ اليَمَـاني وَأَسْـيَافٌ يَقُمْـنَ وَيَنْحَنِينَـا

يُظهِر التمدد بتتابع العطف في هذا البيت مشهد تسليح رجال تغلب وهم منطلقون إلى المعركة، فقد حازوا أقوى الأسلحة، فهم يرتدون الخوذ الحديدية على رءوسهم، ويلبسون تحتها اليلب اليماني الذي هو "نسيجة من سيور تلبس تحت البيض[٣]"، وقيل: دروع من الجلود، وقيل: جلود تلبس تحت الدروع[٤]"، ويتقلدون

(١) التكوين الحجاجي في معلقة عمرو بن كلثوم: دراسة تداولية، ص٥٧٩.
(٢) المرجع السابق، ص٥٨٣.
(٣) شرح المعلقات السبع للزوزني، ص٢٣٠.
(٤) ينظر: شرح القصائد العشر، ص٢٤٣.

سيوفًا، ترفع وتنحني من شدة الضرب بها[١]، ويفيد تعدد العطف في هذا البيت إظهار تنوع وسائل حمايتهم في المعركة، وتعدد أسلحتهم التي هي مظهر قوتهم؛ يريد عمرو بن كلثوم أن يُرهب بذلك التفصيل أعداءه أعداء القبيلة؛ فإنه "بعد أن أكد الشاعر الممارسة "الحربية" للذات "المجموع" بالطعن والضرب والرمي راح يقدم ملابسات الممارسة الحربية لتلك الذات في المعارك، أو على الأقل لوازم تلك الممارسة؛ لأنهم بشر يحتاجون إلى موانع أو حصون، أو لوازم تقودهم إلى النصر من جهة، وتخزي خصومهم وأعداءهم من جهة أخرى، وكأنه يستعرض الاحتفال بالمعركة، ذلك الاحتفال الذي يحتاج إلى ملبس جماعي خاص، حدده بقوله: "علينا البيض"، والأخيرة لا تكفي للمواجهة الحامية، وقد غطاها، أو غلفها بجملة "واليلب اليماني"، تأكيدًا على جودة الصنعة المنوطة بالأداة المستخدمة، وهذه أو تلك ترتبط بحماية الجسد أو قل: إن ما يرتبط بالزود عنه، والهجوم منه قد أخره إلى الشطر الثاني في صيغة أو لفظ "وأسياف"؛ لتكون هذه الأسياف عدة أخرى تمتلكها تلك الذات، وإن كانت قدرتها هنا تتوقف على مدى فاعليتها التي ختم بها البيت؛ إذ جعلها في صورة استعارية تمثيلية "يقمن وينتحينا"، باعثًا في تلك الصورة البعد الإنساني الذي ينهض بالفعل مرة، وينحني له مرة أخرى، وتلك صورة استعارية تشخيصية ممثلة أضافها الشاعر للأسياف ؛ لتكون مشاركة، بل طائعة لتلك الذات في جل حروبها[٢]".

الموضع الثالث:

لَيَسْتَلِبُنَّ أَفْرَاسًا وَبِيضًا وَأَسْرَى فِي الْحَدِيدِ مُقَرَّنِينَا

تبدأ هذه الجملة بالفعل المؤكد باللام الموطئة للقسم ونون التوكيد الثقيلة تأكيدًا قوة العهد وغلظ الميثاق، ويفيد تعدد العطف على معمول هذا الفعل الدال على

(١) ينظر: شرح المعلقات السبع للزوزني، ص٢٣١، وشرح القصائد العشر، ص٢٤٢.

(٢) تنامي الذات في الشعر الجاهلي: (دراسة أسلوبية) "معلقة عمرو بن كلثوم نموذجًا"، ص٤٢٤.

"الأخذ بخفة واختطاف"[1] إيضاح ثقة النساء في قوة رجال القبيلة وشدة بأسهم في الحروب، فقد أخذن العهد على رجالهم أن يعودوا من المعركة محققين النصر، ومعهم المغانم الكثيرة من خيول الأعداء وأسلحتهم، ومعهم كذلك أسرى الأعداء مقيدين في قيود الحديد، إن تتابع العطف في هذا البيت يمثل مشهد عودة رجال تغلب من المعركة وقد حازوا الغنائم وقيدوا الأسرى ورجعوا بالنصر.

الموضع الرابع:

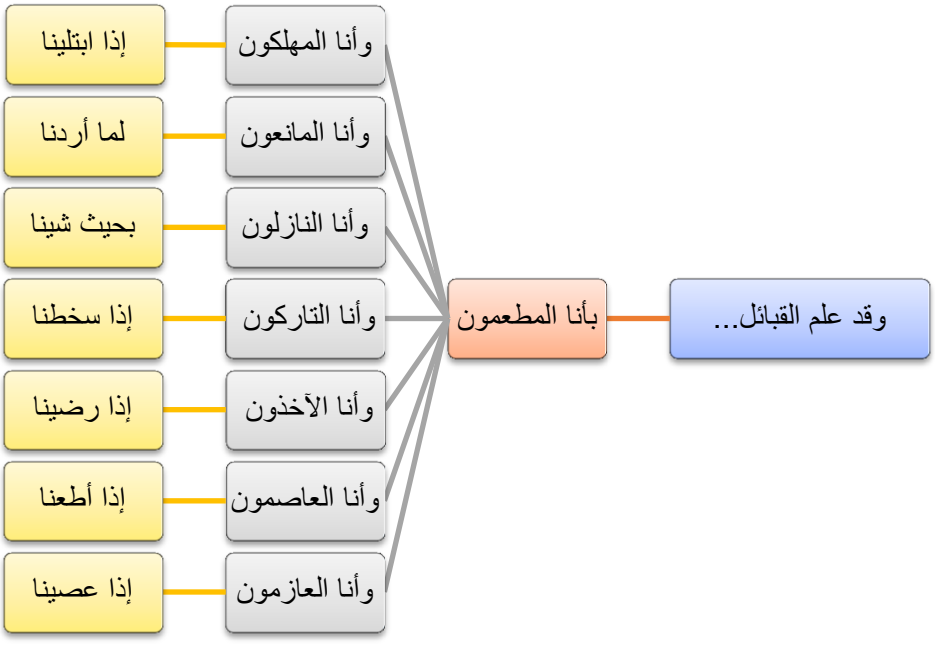
تأتي هذه الجملة النحوية الكبرى تحت عنوان (إقرار القبائل بفضل تغلب)، وتقع في ستة أبيات(٩٤: ٩٩) يقول فيها:

وَقَــدْ عَلِــمَ القَبائِــلُ مِــنْ مَعَــدٍّ إِذَا قُبَــــبٌ بِأَبْطَحِهَــــا بُنِينَــــا
بِأَنَّــــا الْمُطْعِمُــــونَ إِذَا قَــــدَرْنَا وَأَنَّــــا الْمُهْلِكُــــونَ إِذَا ابْتُلِينَــــا
وَأَنَّــا الْمَــانِعُونَ لِمَــا أَرَدْنَــا وَأَنَّــا النَّــازِلُونَ بِحَيْــثُ شِــينَا
وَأَنَّــا التَّــارِكُونَ إِذَا سَــخِطْنَا وَأَنَّــا الآخِــذُونَ إِذَا رَضِــينَا
وَأَنَّــا العَاصِــمُونَ إِذَا أُطِعْنَــا وَأَنَّــا العَــازِمُونَ إِذَا عُصِــينَا
وَنَشْــرَبُ إِنْ وَرَدْنَــا الْمَــاءَ صَــفْوًا وَيَشْــرَبُ غَيْرُنَــا كَــدِرًا وَطِينَــا

تضم هذه الجملة النحوية الكبرى تمددات نحوية عدة، وهي: التمدد بتعدد العطف، والتمدد باستعمال (المصدر المؤول) محل المفرد، والتمدد بالتقييد بالظرف، بدأت هذه الجملة النحوية الكبرى بجملة استئنافية (وقد علم الأقوام...)، وتمددت هذه الجملة داخليًا بالظرف (إذا قببٌ...)، والمصدر المؤول (أن واسمها وخبرها) المجرور لفظًا المنصوب محلا سادًّا مسد مفعولي (علم)، وتمدد هذا المصدر المؤول بالعطف عليه بسبعة مصادر مؤولة هي: (وأنا المهلكون...)، (وأنا المانعون...)، (وأنا النازلون ...)، (وأنا التاركون...)، و(أنا الآخذون...)، و(أنا

(١) معجم مقاييس اللغة ٩٢/٣.

العاصمون...)، و(أنا العازمون...)، ويتمدد خمسة مصادر من هذه المصادر المؤولة بالظرف (إذا ...) على النحو الذي يوضحه الشكل التالي:



لقد جمع الشاعر إلى جانب التمدد النحوي لهذه الجملة الكبرى بالعطف التمدد النحوي بالتوازي التركيبي، فقد تكررت البنية التركيبية [أن+ اسمها (ضمير الجمع نا) + خبرها المفرد المعرف بأل الوارد على صيغة اسم الفاعل] ثماني مرات، والمقيد في سبع مواضع منها بالظرف (إذا) المضاف إلى الجملة المكونة من [فعل+ فاعل (ضمير الجمع نا)]، وإن "مغزى هذا التشاكل التركيبي هو دلالته على التكرار والإلحاح والدوران من حيث الفعل النحوي، وعلى الانسياب والانهمار الذي لا يحصره حاصر، والاكتساح الذي لا يعرقله أي شيء على مستوى الفعل الاجتماعي[١]"، و"الشاعر بهذا الأسلوب يقرر تلك الحقائق، ويثبت تملكهم لها على سبيل الإطلاق أحيانًا (بالتوازي الأفقي/ الرأسي)، وعلى سبيل التقييد في أحيان أخرى (بالتوازي الأفقي)، فلم يدع شيئًا لم يمدح به قومه، ولم يترك صفة تدل على

(١) تحليل الخطاب الشعري، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، يوليو ١٩٩٢م، ص٧٣.

قوتهم وغلبتهم إلا ذكرها، أعانه على ذلك تلك التراكيب المتوازية التي سبك فيها تلك المعاني(١)".

ومع التمدد بالعطف والتمدد بالتوازي التركيبي بين جمل هذا المقطع، جاء التضاد بين كل جملة وأختها، و"رسم الشاعر من خلال بنية التضاد صورًا حجاجية أسهمت في خلق جو مفعم بروح الإثارة والصراع بين النص والمتلقي؛ إذ التنقل بين المعنى وضده يولد شحنة انفعالية لدى المتلقي تتطلب منه إعمال فكره للوصول إلى فائدة هذا التنقل، والكشف عن طرفي هذا النقيض، ويعد هذا من أقوى آليات الحجاج، ومن أوثق الأدلة في إثبات ما يريده(٢)".

ثالثًا: التمدد النحوي بعطف الجمل:

يلجأ عمرو بن كلثوم إلى التمدد النحوي بعطف الجمل، ولا سيما الجمل الفعلية؛ لإبراز مشاهد الحركة والانتقال من مشهد إلى آخر في المعلقة، فالعطف واستعمال الأفعال كلاهما يعينان على إبراز حركية الحدث، والانتقال من حدث إلى آخر، فكأننا أمام حدث مسرحي تتتابع فيه المشاهد، وهذه الحركية والانسيابية في الانتقال بين المشاهد المرسومة بالجمل المعطوفة تؤدي إلى تماسك النص؛ فالمتلقي يظل متابعًا للحدث منتظرًا الحدث الذي يليه، فعلى هذا عوَّده منتج النص، من مفتتح القصيدة إلى مختتمها، مجراها ومرساها، ونلاحظ من خلال دراسة مواضع التمدد النحوي بعطف الجمل أن أغلب هذه المواضع جاءت في البيت الواحد، ممَّا يعني تكاثف الدلالات وزيادتها وتكاثرها في دفقة لغوية واحدة، الأمر الذي يقوي أثر الخطاب في نفوس السامعين، ويتعدد هذا الأثر بتعدد العلاقات الدلالية بين هذه الجمل المتعاطفة.

(١) الخطاب الإشهاري في معلقة عمرو بن كلثوم، (دراسة في آليات الإقناع)، د. إيهاب سعد عبد الفتاح شفطر، مجلة بحوث كلية الآداب– جامعة المنوفية، المجلد ٣٤، العدد ١، ١٣٣، إبريل ٢٠٢٣م، ص١٥٧–١٥٨.
(٢) التكوين الحجاجي في معلقة عمرو بن كلثوم: دراسة تداولية، ص٦٠١.

الموضع الأول:

أَلَا هُبِّـــي بِصَـــحْنِكِ فَاصْـــبَحِينَا وَلَا تُبْقِـــي خُمُـــورَ الأَنْـــدَرِينَا

بدأ هذا البيت بحرف التنبيه والاستفتاح (ألا) المتبوع بالجملة الفعلية الأمرية (هبي بصحنك)، فيستحضر المتلقي هذا المشهد، مشهد السيد وهو يأمر والساقية وهي تنفذ؛ فهي تهب مسرعة لتسقي الشاعر وندماءه خمر الصبوح، ويفيد العطف بجملة (فاصبَحينا) توكيد مضمون الجملة الأولى، فالأمر المتكرر لا يكون إلا من سيد عظيم خطابه دائمًا إلزام، كما أفاد توكيد الرغبة في تناول الصبوح، فأبانت الجملة الجديدة زمن الشراب، ثم يتكرر العطف مرة ثانية بجملة النهي (ولا تبقي خمور الأندرينا) لتبين نوعية الخمر، فلما كان الآمر سيدًا كان لزامًا أن يشرب أجود الخمور، وهكذا أسهم العطف في إضفاء الحيوية والحركية والانسيابية في المشاهد، وقد تكررت الإحالة بالضمير في هذه الجمل المعطوفة إلى ساقية الخمر أربع مرات؛ مما أدى إلى التماسك الدلالي والتماسك الشكلي.

الموضع الثاني:

قِفِـــي قَبْـــلَ التَفَـــرُّقِ يَـــا ظَعِينَـــا نُخَبِّـــرْكِ اليَقِـــينَ وَتُخبِرِينَـــا

قِفِـــي نَسْـــأَلْكِ هَـــلْ أَحْـــدَثتِ صَـــرْمًا لِوَشْـــكِ البَـــيْنِ أَمْ خُنْـــتِ الأَمِينَـــا

يستوقف الشاعر في هذين البيتين محبوبته الظاعنة، قائلا:" قفي مطيتك أيتها الحبيبة الظاعنة نخبرك بما قاسينا بعدك، وتخبرينا بما لاقيت بعدنا[(١)]"، فالعطف بين جملتي (نخبرك)، و(تخبرينا) يدل على مشهد الحوار المتبادل بين الشاعر والظعينة في جو من الأسى والحزن حول مآسي البين ومعاناة الفراق، والظعينة هنا ترمز لقبيلة بكر، ويدل طلب الوقوف قبل الرحيل (بسبب الحرب) على أنه لا مجال للعودة مرة أخرى إلى سابق عهد المودة والمحبة والمصاهرة، فالفراق، بالعداوة والقطيعة، بسبب الخيانة أصبح أمرًا حتميًّا.

(١) شرح المعلقات السبع للزوزني، ص٢١٧

الموضع الثالث:

فَمَـا وَجَـدَتْ كَوَجْـدِي أُمُّ سَـقْبٍ أَضَـــلَّتْهُ فَرَجَّعَـــتِ الْحَنِينَـــا

في هذا البيت تمدد بالعطف المفيد للترتيب والتعقيب، فالجملة المعطوفة (فرجعت الحنينا) نتيجة للجملة المعطوف عليها (أضلته)، وهذا العطف قد أدى إلى تماسك أحداث الصورة الدالة على شدة الحزن، فإنه لما تيقنت تلك الناقة من ضياع ولدها؛ ظل أنينها يتردد في حلقها ألمًا وحنينًا.

الموضع الرابع:

تَـذَكَّرْتُ الصِّـبَا وَاشْـتَقتُ لَمَّـا رَأَيْـتُ حُمُولَهَـا أُصُـلًا حُـدِينَا
فَأَعرَضَـتِ اليَمَامَـةُ وَاِشْـمَخَرَّت كَأَسْـيَافٍ بِأَيْـدِي مُصْـلِتِينَا

في هذين البيتين وظف الشاعر العطف بين متوالية من الجمل، فعطف جملة (واشتقت) على جملة (تذكرت) فأفادت الواو علاقة الترتب، كما عطف بين ثلاث جمل تصور مشهد الرحيل والغياب، (رأيت حمولها)، (فأعرضت اليمامة)، و(اشمخرَّت)، ويدل هذا العطف على شدة تعلق الشاعر برحيل الظعينة، فقد تابع مشهد غيابها إلى النهاية.

الموضع الخامس:

<u>وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوًا</u> <u>وَيَشْـــرَبُ غَيْرُنَـــا كَـــدِرًا وَطِينَـــا</u>

في هذا البيت عطف الشاعر جملة (نشرب ... صفوًا)، و(يشرب ... غيرنا كدرًا)؛ ليقابل بين حالة القبيلة وغيرها من القبائل؛ مما يدل على رفعة القبيلة بين القبائل؛ ومن ثم فإن من الخطل ومن الخطأ أن يفكر أحد في أن يعتدي على حماها.

الموضع السادس:

أَبَـا هِنْـدٍ فَـلَا تَعْجَـلْ عَلَيْنَـا وَأَنْظِرْنَـــا نُخَبِّـــرْكَ الْيَقِينَـــا
بِأَنَّـــا نُـــورِدُ الرَّايَـــاتِ بِيضًـــا وَنُصْـــدِرُهُنَّ حُمْـــرًا قَـــدْ رَوِينَـــا

يبدأ الشاعر هذه الجملة النحوية الكبرى بجملة النداء (أبا هند) بما تحمله من دلالتي الوعيد والتحقير، وتمتد جملة النداء بجملة جواب النداء جملة النهي التي تعضد دلالة التهديد والوعيد (لا تعجل علينا)، ويستغل الشاعر الطاقة التعبيرية لهاتين الجملتين، فيقرن جملة جواب النداء بالفاء، فيخرجها مخرج الجملة المعطوفة على جملة سابقة؛ ليتضاعف التهديد، وتتمدد هذه الجملة بالعطف بجملة أخرى (وأنظرنا) المتمددة بالترتيب بجملة جواب الطلب (نخبرك اليقينا)، وهذه الجمل بهذا التمدد المتوالي تفيض جميعها وعيدًا وتهديدًا، ثم يفسر الشاعر اليقينا، بالبيت التالي، ويعطف الشاعر بين جملتي (نورد الرايات بيضًا)، و(نصدرهن حمرًا) ليعطف بين مشهدين متتالين: مشهد الذهاب إلى المعركة، ومشهد الإياب منها؛ ليبرز المفارقة بين الحالتين، وليكني عن النصر الثابت الذي قد تعودت عليه رايات الجيش وألويته، بدخولها المعركة بيضاء، وخروجها حمراء قد ارتوت من دماء الأعداء، ونلاحظ الترابط الذي أحدثته الإحالة بضمير المتكلم في (أنَّا، نورد [نحنØ]، نصدر [نحن]، روينا) على امتداد هذه البيت.

الموضع السابع:

تأتي هذه الجملة النحوية الكبرى تحت عنوان (وصف معارك القبيلة وأدوات القتال)، وتقع في خمسة عشر بيتًا (٣٠: ٤٤) يقول فيها:

مَتَى نَنقُلْ إِلَى قَومٍ رَحَانَا ... يَكُونُوا فِي اللِّقَاءِ لَهَا طَحِينَا
يَكُونُ ثِقَالُهَا شَرْقِيَّ نَجْدٍ ... وَلُهْوَتُهَا قُضَاعَةَ أَجْمَعِينَا
نَعُمُّ أُنَاسَنَا وَنَعِفُّ عَنْهُمْ ... وَنَحْمِلُ عَنْهُمُ مَا حَمَّلُونَا
نُطَاعِنُ مَا تَرَاخَى النَّاسُ عَنَّا ... وَنَضْرِبُ بالسُّيُوفِ إِذَا غُشِينَا
....
نَشُقُّ بِهَا رُءُوسَ القَوْمِ شَقًّا ... وَنَخْتَلِبُ الرِّقَابَ فَتَخْتَلِينَا
وَإِنَّ الضِّغْنَ بَعْدَ الضِّغْنِ يَبْدُو ... عَلَيْكَ وَيُخْرِجُ الدَّاءَ الدَّفِينَا
....

نَجُـــذٌّ رُءُوسَـــهُمْ فِـــي غَيْـــرِ بِـــرٍّ فَمَـــا يَـــذْرُونَ مَـــاذَا يَتّقُونَـــا
كَـــأَنَّ ثيابَنَـــا مِنَّـــا وَمِـــنْهُمْ خُضِـــبْنَ بِـــأَرْجُوَانٍ أَوْ طُلِينَـــا

في هذه الجملة النحوية الكبرى نجد الشاعر عمرو بن كلثوم يصنع ضفائر شعرية متماسكة بوسيلتين من وسائل التمدد النحوي الأفقي العام: أولاهما التمدد النحوي بتابع إعرابي (عطف الجملة على الجملة)، والأخرى هي التمدد النحوي بتابع غير إعرابي (الجملة الاستئنافية)، وقد أدى هذا التمدد النحوي القائم على هاتين القدمين الخفيفتين إلى التماسك النصي في هذه الجملة الكبرى على تعدد أبياتها.

يتمدد البيت الأول من هذه الجملة النحوية الكبرى بالجملة الاستئنافية، وفي البيت الثاني يتنقل الشاعر بالعطف بين التراكيب الاستعارية المفصحة عن قوة قبضة جيش القبيلة على أعدائهم: تركيب (يكون ثفالها شرقي نجد) وتركيب (و[تكون] لهوتها قضاعة أجمعينا)؛ فإن" الثفال جلدة تكون تحت الرحى يقع عليها الدقيق، واللهوة الكف من الحنطة ... يقول: كتيبتنا تأخذ من الأرض هذا المقدار، ولهوتها قضاعة، أي: تطحنهم[1]"، فهذا العطف قد أوضح لنا مشهدين متعاقبين حقيقين من مشاهد المعركة (الطحن استعاريًّا)، وفي البيت الرابع ينتقل الشاعر إلى سلوك قبيلته مع من يوالونهم، وهنا ننتقل من مشهد من مشاهد البر والإحسان بهم (نعم أناسنا) إلى مشهد ثان (ونعف عنهم) إلى مشهد ثالث (ونحمل عنهم ما حملونا)، فبواسطة العطف تنقل بنا الشاعر بين هذه المشاهد، وقد وظف الشاعر الفعل المضارع لاستحضار الصورة لإقناع المتلقي، فكأنه يرى تلك المشاهد ماثلة أمام عينيه، كما أن المضارع يفيد الدلالة على تجدد تلك الأحداث واستمراريتها، فهذه الخصال، التي تحمل هذه الأفعال دلالتها، هي من ديدنهم وفعالهم الثابتة التي لا يغيرها الزمن.

(١) المعاني الكبير في أبيات المعاني، لابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق المستشرق د سالم الكرنكوي، عبدالرحمن بن يحيى بن علي اليماني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ-١٩٨٤م، ٩٥٥/٢، وينظر: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص٣٩١.

وتمتد هذه الجمل السابقة بالجملة الاستئنافية (نطاعن ما تراخى الناس عنَّا) والجملة الاستئنافية من قبيل التوابع غير الإعرابية؛ إذ كان من الممكن أن يقع قبلها حرف العطف، لكن البلاغة تقتضي أن يفصل الشاعر هنا للتباين والاختلاف بين الجمل المعطوفة السابقة وبين هذه الجمل الجديدة؛ إذ الجملة السابقة المتمددة بالعطف كانت من سبيل النعمة، أمَّا هذه الجملة الاستئنافية فهي من سبيل النقمة، لكن استمرار استعمال الفعل المضارع يعد وسيلة من وسائل التماسك النصي، وإن كان المعنى قد اختلف، فالشاعر لا يزال يعدد فعاله لكن هذه المرة مع الأعداء، ومن خلال العطف ينتقل الشاعر من مشهد الطعن بالرماح إلى مشهد الضرب بالسيوف، ثم إلى مشهد شق الرءوس، إلى مشهد اختلاب الرقاب، في متواليات من الجمل الفعلية التي يربط بينها تكرر الضمير المستتر (نحن) معها جميعًا، ينتقل الشاعر بعد ذلك بالجملة الاستئنافية التي تعاقب الجملة فيها الخبر المفرد للحرف الناسخ، وتتمدد هذه الجملة الواقعة خبرا بالعطف عليها (يبدو عليك ويخرج الداء الدفينا) وقد قام العطف بالواو بين هاتين الجملتين بوظيفة التماسك الدلالي؛ إذ الجملة الثانية نتيجة للأولى، وهذا يُعد من مظاهر التمدد بالترتيب، فهذا البيت قد جمع التمدد بالتعاقب، والتمدد بالعطف، والتمدد بالترتب. ثم تتمدد الجملة بالجملة الاستئنافية لمشهد جديد من مشاهد الفتك بالأعداء (نجذ رءوسهم)، ويعطف عليه الشاعر جملة (فما يدرون ماذا يتقونا)، وهذه نتيجة مترتبة على كل هذه الأفعال المتعاقبة من الفتك بالطعن، والضرب، وشق الرءوس، وجذ الأعناق، ويمكن القول: إن الشاعر قد اعتمد في رسم الصورة الكلية من جهة بناء التركيب على تكرار العطف والاستئناف بين مجموعة من الجمل الفعلية ذات الأفعال المضارعة؛ لتكتمل الخطوط الفنية لهذه الصورة الكلية المرعبة واللوحة الفنية المفزعة من حركة وصوت ولون، وقد جاء التركيز على عنصر اللون المخيف لون الدم في البيت الأخير أيضًا عن طريق تركيب العطف (خُضبن بأرجوان، أو طُلينا).

الموضع الثامن:

إِذَا مَـــا عَـــيَّ بِالإِسْـــنَافِ حَـــيٌّ مِـــنَ الهَـــوْلِ الْمُشَـــبَّهِ أَنْ يَكُونَـــا
نَصَـــبْنَا مِثْـــلَ رَهْـــوَةَ ذاتَ حَـــدٍّ مُحَافَظَـــــةً وَكُنَّـــــا السَّـــــابِقِينَا

يعطف الشاعر في هذا البيت جملة (وكنا السابقينا) على جملة (نصبنا مثل رهوة)، وهو عطف يفيد التعليل والتفسير، فلأنهم السباقون في الحروب الغالبون دومًا، فإنهم حين يشتد ذعر الآخرين من هول المعركة يتقدمون بكتائب ذات شوكة وقوة كالجبل في امتدادها؛ لأجل المحافظة على أحسابهم(١).

الموضع التاسع:

فَأَمَّـــا يَـــوْمَ خَشْـــيَتِنَا عَلَـــيْهِمْ فَتُصْـــبِحُ خَيْلُنَـــا عُصَـــبًا ثُبِينَـــا
وَأَمَّـــا يَـــوْمَ لَا نَخْشَـــى عَلَـــيْهِمْ فَـــــنُمْعِنُ غَـــــارَةً مُتَلَبِّينَـــــا

يعطف الشاعر بين هذين البيتين عطف تفصيل؛ ليؤكد الاستعداد والتيقظ والأخذ بالقوة في كل الأحوال، يقول: " فأمَّا يوم نخشى على أبنائنا وحرمنا من الأعداء تصبح خيلنا جماعات، أي: تتفرق في كل وجه لذب الأعداء عن الحرم...، وأما يوم لا نخشى على حرمنا من أعدائنا فنمعن في الإغارة على الأعداء لابسين أسلحتنا(٢)".

الموضع العاشر:

تأتي هذه الجملة النحوية الكبرى تحت عنوان (تهديد ووعيد لخصوم الملك)، وتقع في أبيات (٥٤-٦٥) يقول فيها:

(١) ينظر: شرح المعلقات السبع للزوزني، ص٢٢٥

(٢) شرح المعلقات السبع للزوزني، ص٢٢٦، وينظر: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص٤٠٠.

بِـــأيّ مَشِـــيئَةٍ عَمْـــرَو بْـــنَ هِنْـــدٍ تُطِيـــعُ بِنَـــا الوُشَـــاةَ وَتَزْدَرِينَـــا
تَهَـــــدَّدْنَا وَأَوْعِـــــدْنَا رُوَيْـــــدًا مَتَـــــى كُنَّـــا لِأُمِّـــكَ مَقْتَوِينَـــا
فَـــإِنَّ قَنَاتَنَـــا يَـــا عَمْـــرُو أَعْيَـــتْ عَلَـــى الأَعْـــدَاءِ قَبْلَـــكَ أَنْ تَلِينَـــا
إِذَا عَـــضَّ الثِّقَـــافُ بِهَـــا اشْـــمَأَزَّتْ وَوَلَّتْـــــهُ عَشَـــــوْزَنَةً زَبُونَـــــا
عَشَـــــوْزَنَةً إِذَا انْقَلَبَـــــتْ أَرَنَّـــــتْ تَشُـــجُّ قَفَـــا الْمُثَقِّـــفِ وَالْجَبِينَـــا
....
وَرِثْـــتُ مُهَلْهِـــلًا وَالْخَيْـــرَ مِنْـــهُ زُهَيْـــرًا نِعْـــمَ ذُخْـــرُ الـــذَّاخِرِينَا
....
وَذَا البُـــرَةِ الَّـــذِي حُـــدِّثْتَ عَنْـــهُ بِـــهِ نُحْمَـــى وَنَحْمِـــي الْمُحْجَرِينَـــا
....
مَتَـــى نَعْقِـــدْ قَرِينَتَنَـــا بِحَبْـــلٍ تَجُـــذُّ الْحَبْـــلَ أَو تَقِـــصِ القَرِينَـــا

جاءت هذه الجملة الكبرى في مجملها تحديًّا للملك عمرو بن هند، فيبدأ الشاعر باستفهام توبيخي (بأي مشيئة ... تطيع بنا الوشاة؟!) ويعطف عليه جملة (وتزدرينا)؛ ليدل على سوء تقدير الملك وقبح فعله، فأضاف العطف هنا تقريعًا إلى تقريع، ثم يظهر الشاعر التهكم والسخرية بالملك من خلال عطف جديد بين الجملتين: جملة (تهدَّدْنا)، وجملة (أوعدْنا)، وهما جملتان مترادفتان صيغتا في أسلوب الأمر التهكمي؛ ليدل على أنه لا يكترث بهذا التهديد والوعيد. وإمعانًا في السخرية به يستأنف بجملة تعليلية استفهامية (متى كنا لأمك مقتوينا؟!)، ليؤكد نفي الخضوع لأحد ولو كان الملك وأمه، ثم يجعل الشاعر أنفة قومه في تعبير استعاري (قناة) ويتبعها بجملتين متعاطفين (اشمأزت) و(ولته عشوزنة زبونا)، وهذا العطف يدل على أنه إذا أراد أحد، كائنًا من كان، أن يمسها بسوء، فإنها تشمأز وتشتد وتنقبض وتنقلب ناقة سيئة الخلق (عشوزنة)[1]، تضرب برجليها (زبونا)، تهشم رأس المعتدي وتطأ قفاه، وفي مجال الافتخار بالآباء والأجداد يقوي الشاعر حجته

(١) ينظر: شرح المعلقات التسع، ص٣٣٠

بوصفهم بالجملتين المعطوفتين (بهم نُحمى[نحنØ]) و(نحمي[نحنØ] المحجرينا)، ثم يعيد الشاعر الكرَّة ببيان القوة وعدم قبول الضيم بالعطف بين (تجذ الحبل) أو (تقص القرينا)؛ ليعيدنا إلى مشهد العشوزنة الزبون، فيؤكد بعطف هذه الجمل المتتابعة قوة رد الفعل.

الموضع الحادي عشر:

تأتي هذه الجملة النحوية الكبرى تحت عنوان (<u>الافتخار بصفات الشرف والسيادة</u>)، وتقع في سبعة أبيات (٦٨- ٧٤) يقول فيها:

وَنَحْنُ غَدَاةَ أُوقِدَ فِي خَزَازَى ... رَفَدْنَا فَوْقَ رِفْدِ الرَّافِدِينَا
وَنَحْنُ الْحَابِسُونَ بِذِي أَرَاطَى ... تَسَفُّ الْجِلَّةُ الْخُورُ الدَّرِينَا
وَنَحْنُ الْحَاكِمُون إِذَا أُطِعْنَا ... وَنَحْنُ العَازِمُونَ إِذَا عُصِينَا
وَنَحْنُ التَّارِكُون لِمَا سَخِطْنَا ... وَنَحْنُ الآخِذُونَ لِمَا رَضِينَا
وَكُنَّا الأَيْمَنِينَ إِذَا التَقَيْنَا ... وَكَانَ الأَيْسَرَيْنِ بَنُو أَبِينَا
فَصَالُوا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِيهِمْ ... وَصُلْنَا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِينَا
فَآبُوا بالنِّهَابِ وَبِالسَّبَايَا ... وَأُبْنَا بِالْمُلُوكِ مُصَفَّدِينَا

في هذا المقطع يتضافر التمدد النحوي بتعدد العطف والتمدد النحوي بالتوازي التركيبي بين الجمل المعطوفة مع التمدد في بعض هذه الجمل بالتقييد بالظرف (إذا)، ومن السمات التركيبية لهذه الجمل هي أن المبتدأ في جميعها هو ضمير الجمع (نحن) المشعر بالأنفة والعزة، والسلطة والقوة، وقد استجمع الشاعر لذاتيته الجمعية (القبيلة) في أخبار هذا المبتدأ المتكرر قيمهم وخصالهم الجمعية التي لا يحيد عنها فرد من أفرادها، وتستند هذه الأوصاف إلى أساس متين وركن ركين، وهو تاريخ القبيلة المشرف بين القبائل، وبذلك يبث الشاعر الخوف والرهبة في قلوب خصومه، ويبين لهم بما لا يدع مجالا لشك أن النصر حليفهم عليهم. وقد أدى

تكرار الضمير (نحن) إلى إحداث التماسك النصي، فإن التكرار، إضافة إلى كونه يؤدي إضافات دلالية، "يؤدي كذلك إلى تحقيق التماسك النصي، وذلك عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النص حتى آخره، هذا العنصر قد يكون كلمة أو عبارة أو جملة أو فقرة، وهذا الامتداد يربط بين عناصر هذا النص، بالتأكيد مع مساعدة عوامل التماسك النصي الأخرى[١]"، وفي الأبيات الثلاثة الأخيرة يظل التمدد بالعطف مستمرًا مع إحلال ضمير الجمع (نا) محل نظيره (نحن)؛ فتظل الأبيات متماسكة متلاحمة كأنها كلمة واحدة.

الموضع الثاني عشر:

مَلَأْنَا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا وَمَاءُ البَحْرِ نَمْلَؤُهُ سَفِينَا

وظف الشاعر العطف بين شطري البيت؛ ليبين هاتين الحالتين للقبيلة: كثرة فرسانهم ورجالهم في البر، وكثرة سفنهم في البحر، وهذه مبالغة في كثرة عددهم وعتادهم، لكنها مقبولة في هذا الفخر المستند إلى دعائم قوية لا ينكرها أحد، فيقول:" عممنا الدنيا برًّا وبحرًا، فضاق البر عن بيوتنا، والبحر عن سفننا[٢]".

(١) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: دراسة تطبيقية على السور المكية، الجزء الثاني، د. صبحي الفقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص٢٢

(٢) شرح المعلقات السبع للزوزني، ص٢٣٥

المبحث الثالث
تداخل التمدد بالعطف والتمدد بالنعت والتماسك النصي

الموضع الأول:

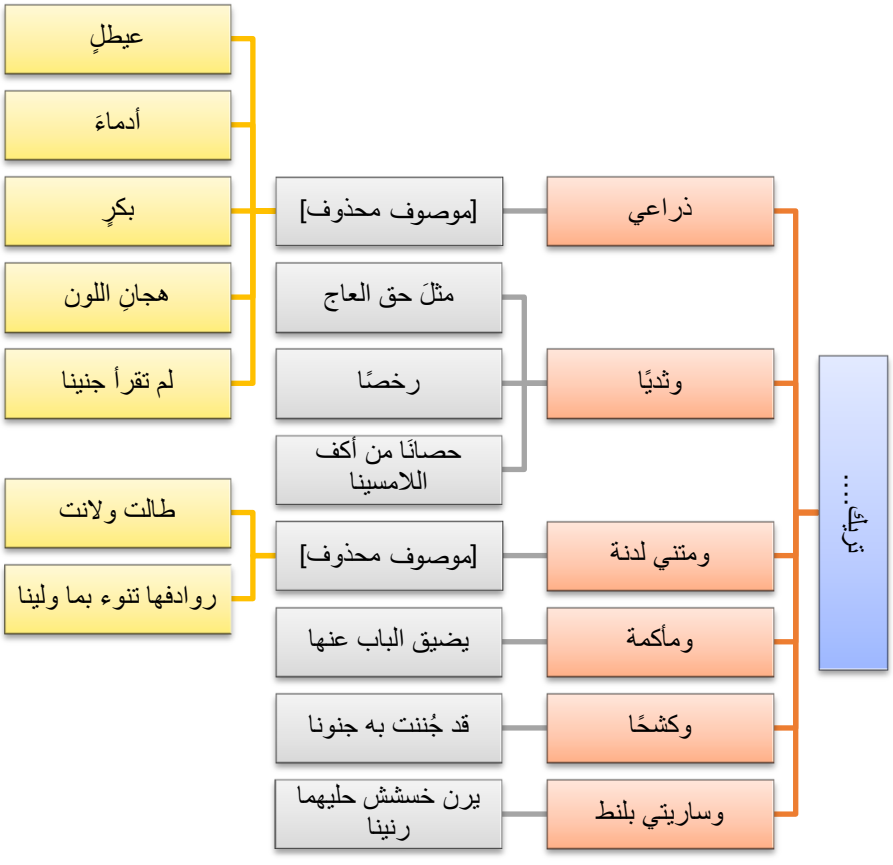
تمثل الجملة النحوية الكبرى الرابعة (الأبيات ١٣-١٨) نموذجًا فريدًا للتمدد بالتعدد النحوي لتابعين من التوابع النحوية، وهما: العطف، والنعت، وتأتي هذه الجملة النحوية الكبرى تحت عنوان (وصف المحبوبة)، وتقع في (٦) ستة أبيات يقول فيها:

تُرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاءٍ ... وَقَدْ أَمِنَتْ عُيُونَ الْكَاشِحِينَا
ذِرَاعَيْ عَيطَلٍ أَدْمَاءَ بِكْرٍ ... هِجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينَا
وَثَدْيًا مِثْلَ حُقِّ العَاجِ رَخْصًا ... حَصَانًا مِنْ أُكُفِّ اللَّامِسِينَا
وَمَتْنَيْ لَدْنَةٍ سَمَقَتْ وَطَالَت ... رَوادِفُهَا تَنُوءُ بِمَا وَلِينَا
وَمَأكَمَةً يَضِيقُ البَابُ عَنْهَا ... وَكَشْحًا قَدْ جُنِنْتُ بِهِ جُنُونَا
وَسَارِيَتَي بَلَنْطٍ أَوْ رُخَامٍ ... يَرِنُّ خَشَاشُ حَلْيِهِمَا رَنِينًا

تستغرق هذه الجملة النحوية الكبرى ستة أبيات، وتنتظم أوصاف المحبوبة (التي ترمز لقبيلة بكر) في هذه الأبيات انتظامًا تركيبيًّا سلسًا، فتتكون هذه الجملة الكبرى من جملة واحدة فعلية (أصلية) وهي الجملة الاستئنافية (تريك...) المتمددة داخليًّا بالظرف (إذا دخلت على خلاء) والمفعول به (ذراعي)، و**العطف (المتكرر خمس مرات)** (وثديًا...، ومتني لدنة...، ومأكمةً...، وكشحًا...، وساريتَي بلنط...)، **وقد تمدد المعطوف عليه والمعطوفات الخمسة داخليًّا بالنعت المتكرر أو الأحادي، فنجد أنفسنا في هذه الجملة الواحدة في وحدتها الدلالية والواحدة في بنائها النحوي أمام ستة عناصر مترابطة بالعطف، وستة تراكيب مترابطة بالوصفيَّة، وكأننا أمام نسج دقيق محكم تتساوى فيه خيوط اللُّحمة وخيوط السُّدى، لتخرج**

للمتلقي قطعة فنية ليس لها مثيل في شعر العرب، ويعضد هذا التنسيق التركيبي التناسق والتناسب الجمالي الذي أوضحه الشاعر في وصف محبوبته.

وببراعة تركيبية فائقة تنسحب هذه التراكيب الوصفية من تعدد الوصف إلى أحادية الوصف في ترتيب تنازلي، فيأتي الموصوف الأول، وتقديره: (ناقةØ)، متبوعًا بخمس صفات، ويأتي الموصوف الثاني متبوعًا بثلاثة أوصاف، ويأتي الموصوف الثالث متبوعًا بصفتين اثنتين، ثم تأتي الموصوفات الرابع والخامس والسادس متبوعًا كل واحد منها بموصوف واحد.



ومن الخصائص التركيبية للتمدد بالنعت في هذه الجملة النحوية الكبرى حذف الموصوف من التركيب الوصفي إذ يدل الوصف دلالة لا لبس معها على المقصود؛

فقد حُذف الموصوف في تركيبين، أولهما التركيب (ذراعي [Ø] عيطل...) فالتقدير: (ذراعي ناقة عيطل...)، والآخر تركيب (ومتني [Ø] لدنة...)، فالتقدير: (ومتني قامة لدنة...)، وهذا يدل على أن التنوع بين الإيجاز والإطناب سمة من السمات الأسلوبية التركيبية للشاعر، فهو يحذف ما دل السياق على المحذوف، ويطيل متى استدعى السياق الإطالة.

ويمكن حصر أنماط التمدد في هذه الجملة النحوية الكبرى فيما يلي:

أ- التمدد بالعطف، وهو أساس التمدد في هذه الجملة، فقد تمدد المنعوت على مدار ستة أبيات بوسيلة العطف، فكان التمدد بالعطف المحرك الأساسي للتمدد النحوي في هذه الأبيات، ويدلنا على ذلك موقع الاسم المعطوف الذي يقع بشكل مستمر في بداية الأبيات المكونة لهذه الجملة النحوية الكبرى، وهذا يعد ملمحًا من أهم ملامح هندسة البناء اللغوي عند الشاعر.

ب- التمدد بطول التبعية، فقد تعدد النعت لكل معطوف.

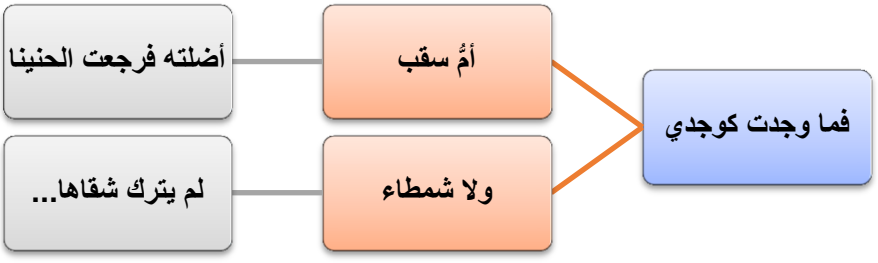
ج- التمدد بالتعاقب، وذلك بإحلال النعت الجملة محل النعت المفرد، وذلك بالجملة الفعلية المتمددة بالعطف (سمقت وطالت)، وإحلال الجملة الفعلية محل المفرد في النعوت الثلاثة الأخيرة على التوالي (يضيق الباب عنها)، (قد جننت به جنونا)، (يرن خشاش حليهما رنينا)، تمددت الجملتان الأخيرتان بالتقييد بالمفعول المطلق المؤكد لفعله، وكذلك بإحلال الجملة الاسمية (روادفها تنوء بما يلينا) محل المفرد.

الموضع الثاني:

تأتي هذه الجملة النحوية الكبرى تحت عنوان (حزن الشاعر على فراق محبوبته)، وهذه الجملة الكبرى هي امتداد لما قبلها، وتقع في أربعة أبيات (١٩-٢٢)، يقول فيها:

فَمَا وَجَدَتْ كَوَجْدِي أُمُّ سَقْبٍ ... أَضَلَّتْهُ فَرَجَّعَتِ الْحَنِينَا
وَلَا شَمْطَاءُ لَمْ يَتْرُكْ شَقَاهَا ... لَهَا مِنْ تِسْعَةٍ إِلَّا جَنِينَا

تبدأ هذه الجملة النحوية الكبرى بالجملة الاستئنافية (فما وجدت ... أمُّ سقب)، وتمدد الفاعل داخليًّا بجملة النعت (أضلته...)، وتمددت جملة النعت بالعطف الداخلي (فرجعت الحنينا) المتمددة داخليًّا بالمفعول به، كما تمدد الفاعل بالعطف الداخلي بالعنصر النحوي (ولا شمطاء) المتمدد أيضًا بجملة النعت (لم يترك شقاها...) المتمددة بالمفعول به (جنينًا).



ويمكن حصر أنماط التمدد النحوي في هذه الجملة النحوية فيما يلي:

أ- **التمدد بالعطف**، عطف المفردات (أمُّ سقب، ولا شمطاء)، وعطف الجمل (أضلته، فرجعت).

ب- **التمدد بالنعت**، فقد تمدد كل معطوف بالنعت.

ج- **التمدد بالتعاقب**، بإحلال الجملة الفعلية محل المفرد في موقع النعت، (أضلته...)، (لم يترك شقاها...).

د- **التمدد بالتقييد داخل جملة النعت**، تقييد الفعل بالمفعول به في النعت الأول، وتقييد الفعل بالاستثناء في النعت الثاني، وكلا التقييدين واقعٌ في قافية البيتين، شأنه في ذلك شأن التقييد الوارد في جملتي النعت الأخيرتين في الجملة النحوية الكبرى في النموذج السابق، وهذا يؤكد حرص الشاعر على هندسة البناء اللغوي.

إن التماسك الدلالي بين هذه الجملة الكبرى والجملة الكبرى السابقة يتمثل في أن الشاعر وصف المحبوبة التي ترمز لقبيلة بكر في الجملة السابقة مركزًا على النقاء والصفاء (عيطل، بكر، حق العاج، حصانا)، ثم تحول إلى مشهد حزين، بعد وقوع سبب الفراق، وهو مقتل كليب على يد بني بكر، هذا المشهد الذي يقف الشاعر أمامه في حالة حزن عميق شديد لفداحته؛ ومن ثم فقد فاق حزنه حزن الناقة

التي فقدت وليدها، فظلت تبكيه، واختار الشاعر تشبيه حالته بحالة الناقة؛ لأن عاطفة الأمومة عند الناقة – كما يراها الشاعر في الواقع– أقوى من ظهورها في سائر الحيوانات، فالناقة حيوان نبيل تحزن فيبدو عليها الحزن وتنهمر دموعها، واختار الشاعر نموذجًا ثانيًا ليدل على فداحة الخطب، وهو حالة العجوز الضعيفة البالغة من الكبر عتيًّا التي دفنت أبناءها التسعة، فلم يبق لها أحد يسليها عن فقدهم أو يساعدها في كبرها وضعفها.

الموضع الثالث:

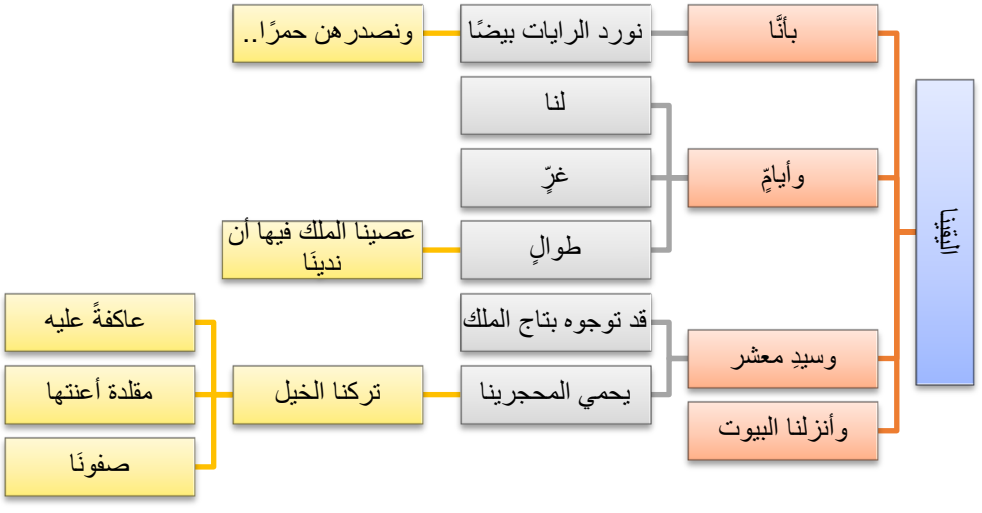
تأتي هذه الجملة النحوية الكبرى تحت عنوان (تهديد عمرو بن هند وافتخار الشاعر بأيام قومه)، وتقع في (٧) سبعة أبيات (الأبيات ٢٣: ٢٩)، يقول فيها:

أَبَـا هِنْـدٍ فَـلَا تَعْجَـلْ عَلَيْنَـا ... وَأَنْظِرْنَـا نُخَبِّـرْكَ الْيَقِينَـا
بِأَنَّـا نُـورِدُ الرَّايَـاتِ بِيضًـا ... وَنُصْـدِرُهُنَّ حُمْـرًا قَـدْ رَوِينَـا
وَأَيَّـامٍ لَنَـا غُـرٍّ طِـوَالٍ ... عَصَـيْنَا الْمَلْـكَ فِيهَـا أَنْ نَـدِينَا
وَسَـيِّدِ مَعْشَـرٍ قَـدْ تَوَّجُـوهُ ... بِتَـاجِ الْمُلْـكِ يَحْمِـي الْمُحْجَرِينَـا
تَرَكْنَـا الْخَيْـلَ عَاكِفَـةً عَلَيـهِ ... مُقَلَّـدَةً أَعِنَّتَهَـا صُـفُونَا
وَأَنْزَلْنَـا الْبُيُـوتَ بِـذِي طُلُـوحٍ ... إِلَـى الشَّـامَاتِ تَنْفِـي الْمُوعِـدِينَا
وَقَـدْ هَـرَّتْ كِـلَابُ الْحَـيِّ مِنَّـا ... وَشَـذَّبْنَا قَتَـادَةَ مَـنْ يَلِينَـا

تبدأ هذه الجملة النحوية الكبرى بجملة النداء (أبا هند)، وتتمدد بجوابها (فلا تعجل علينا)، ثم تتمدد جملة جواب النداء خارجيًّا بالجملة المعطوفة عليها (وأنظرْنا...)، وقد تمددت هذه الجملة بجملة الجواب (نخبرك...) المتمددة داخليًّا بالمفعول به الأول (كاف الخطاب) والمفعولين (اليقينا)، ويتمدد هذا العنصر النحوي داخليًّا بالبدل المصدر المؤول (بأنا نورد...)[1]، ويتمدد المصدر المؤول بالعطف

(١) الجار والمجرور (بأنا نورد) "متعلقان بالفعل نخبرك في البيت السابق، ويجوز اعتبار الباء زائدة، فيكون المصدر المؤول مجرورًا لفظًا، منصوبًا محلًّا بدلًا من اليقين في البيت السابق، أو هو تفسير له، والزائد كالعدم". فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال ٣٦٧/١

عليه (وأيامٍ)[١]، ويجوز أن يكون التمدد خارجيًّا، بأن تكون الواو واو (رُبَّ) والجملة استئنافية، وقد تمدد هذا العنصر النحوي (أيام) داخليًّا بالنعت المتعدد أربع مرات [لنا(نعت شبه جملة)، غر(نعت مفرد)، طوال (نعت مفرد)، عصينا الملك فيها...(نعت جملة)]، وتتمدد جملة النداء أيضًا خارجيًّا بالجملة الاستئنافية المبدوءة بواو رب (وسيد معشر... تركنا الخيل عاكفة عليه)، وفي داخل هذه الجملة يتمدد المبتدأ بالنعت المتكرر مرتين من نمط الجملة الفعلية (قد توجوه بتاج الملك)، و(يحمي المحجرين)، وكذلك يتمدد الحال بالتعدد (عاكفة، مقلدة...، صفونا)، ثم تتمدد الجملة الكبرى مرة أخرى بالجملة الاستئنافية (وأنزلنا البيوت بذي طلوح) المتمددة داخليًّا بالمفعول به (البيوت) والحال شبه الجملة (إلى الشامات)، وقد تمدد المسند إليه (نا الفاعلين) داخليًّا بالحال الجملة (ننفي الموعدينا)، كذلك نجد التمدد بالجملتين الاستئنافيتين (وقد هرت كلاب الحي منَّا)، (وشذبنا قتادة من يلينا).



(١) يجوز في إعراب (وأيام) "العطف على المصدر المؤول في البيت السابق، ويجوز فيه أن تكون الواو واو (رُبَّ)". فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال ٣٦٨/١

تشمل هذه الجملة أكثر من مظهر من مظاهر التمدد الداخلي، فقد شملت:

أ- **التمدد بالعطف:** وذلك بالعطف على جملة خبر الحرف الناسخ في البيت الثاني، والعطف على المصدر المؤول في البيت الأول بـ(أيامٍ) في صدر البيت الثاني، و(سيدِ معشرٍ) في صدر البيت الثالث إذا جعلنا الواو عاطفة.

ب- **التمدد بتعدد النعت:** في البيتين الثالث والرابع.

ج- **التمدد بالتعاقب، بإحلال الجملة الفعلية محل الخبر المفرد:** وقد تم ذلك في موقع خبر الحرف الناسخ (إن) في البيت الثاني (بأنا نورد [نحن] الرايات...) ، وفي موقع خبر المبتدأ (وأيام...عصينا الملك فيها) في البيت الثالث ، وكذلك في البيت الرابع (وسيد معشر... تركنا الخيل ...)، وقد تمددت هذه الجملة الأخيرة بطول التقييد بالحال والتمدد بتعدد الحال، كذلك حدث التمدد بالتعاقب بإحلال شبه الجمل (لنا) محل المفرد في نعت (أيام)، وإحلال الجملتين الفعليتين (قد توجوه...)، و(يحمي المحجرينا) محل المفرد في نعت (سيدِ معشرٍ).

د- **التمدد بتعدد الحال:** وذلك في البيت الخامس، حيث تعدد أحوال (الخيل)، وهي (عاكفة، مقلدة أعنتها، صفونا).

المبحث الرابع
التمدد النحوي بالتكرار ودوره في التماسك النصي

التفت اللغويون القدماء والمحدثون إلى دور التكرار في إظهار عناية المتكلم بإظهار عاطفته تجاه قضية معينة، يقول ابن فارس: "وسُنن العرب التكرير والإعادة إرادةَ الإبلاغ بحسب العناية بالأمر(١)"، ويوضح جوزيف فندريس أن التكرار "من تلك الوسائل التي نشأت في اللغة الانفعالية، ثم صار بعد استعماله في اللغة المنطقية، مجرد سياسة نحوية، أما أصله فيجب البحث عنه في الانفعال الذي يصحب التعبير عن عاطفة قد دفعت إلى أقصاها(٢)".

ويعرف الدكتور صبحي الفقي التكرار بما يضمن وظيفته النصية بأنه" إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف؛ وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة(٣)". ويذكر روبرت دي بوجراند أن التكرار "يهدف إلى تدعيم التماسك النصي(٤)"، ويذكر كذلك أن المتكلم يوظف التكرار "من أجل تحقيق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة للنص(٥)".

وللتكرار أنواع كثيرة، لكن ما يعنينا في هذه الدراسة هو تكرار عنصر من العناصر النحوية المكونة لجملة ما، بحيث يأتي في الجملة التالية لها (بلفظه ومعناه) في ذات الموضع التركيبي، وقد تكررت ظاهرة التكرار بهذا النمط في معلقة ابن كلثوم بصورة ملحوظة، ومن ذلك المواضع التالية:

---

(١) **الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، لابن فارس (ت ٣٩٥هـ)، علق عليه ووضع حواشيه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ–١٩٩٧م، ص١٥٨

(٢) **اللغة**، تأليف جوزيف فندريس، تعريب عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٠م، ص١٩٩–٢٠٠

(٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، الجزء الثاني، ص٢٠.

(٤) Introduction to text linguistics , De Beaugrande, R., and Dressler, W. , Longman. London & New York. ,(1981), p.54

(٥) Ipid, p. 59.

الموضع الأول:

أَلَا لَا يَعْلَمُ الأَقْوَامُ أَنَّا تَضَعْضَعْنَا وَأَنَّا قَدْ وَنِينَا
أَلَا لَا يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا
بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ نَكُونُ لِقَيْلِكُمْ فِيهَا قَطِينَا
بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ تُطِيعُ بِنَا الوُشَاةَ وَتَزْدَرِينَا
تَهَدَّدْنَا وَأَوْعِدْنَا رُوَيْدًا مَتَى كُنَّا لأُمِّكَ مَقْتَوِينَا

في هذه الأبيات يمثل التكرار النحوي سمة تركيبية بارزة، فقد تكرر الحرفان (ألا لا) حرف النهي (لا) مسبوقًا بأداة التنبيه (ألا) المفيدة للتحقيق، "وإفادتها التحقيق من جهة تركيبها من(الهمزة) و(لا)، وهمزة الاستفهام إذا دخلت على النفي أفادت التحقيق[1]". ثم بعد هذا التكرار مباشرة يتكرر صدر الاستفهام (بأي مشيئة عمرو بن هند) تتكرر أداة الاستفهام (أي) مع المضاف إليه (مشيئة) مع تكرار نداء الملك باسمه واسم أمه "عمرو بن هند"؛ للتأكيد على مشاعر الاحتقار وزيادة في التوبيخ والتقريع، ويتضافر تكرار اللفظ مع التكرار بالمعنى (الترادف) في البيت الرابع (تهددنا) و(أوعدنا)؛ ليمعن في السخرية والاستهزاء بالملك.

الموضع الثاني:

فَإِنّ قَنَاتَنَا يَا عَمْرُو أَعْيَتْ عَلَى الأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِينَا
إِذَا عَضَّ الثِّقَافُ بِهَا اشْمَأَزَّتْ وَوَلَّتْهُ عَشَوْزَنَةً زَبُونَا
عَشَوْزَنَةً إِذَا انْقَلَبَتْ أَرَنَّتْ تَشُجُّ قَفَا الْمُثَقِّفِ وَالْجَبِينَا
....
وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بْنِ سَيْفٍ أَبَاحَ لَنَا حُصُونَ الْمَجْدِ دِينَا
وَرِثْتُ مُهَلْهِلًا وَالْخَيْرَ مِنْهُ زُهَيْرًا نِعْمَ ذُخْرِ الذَّاخِرِينَا

(١) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لابن هشام (ت ٧٦١هـ)، قدم له ووضع حواشيه وفهارسه حسن حمد، أشرف عليه وراجعه د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ–١٩٩٨م، ص٩٦

يمثل هذا المقطع من القصيدة امتدادًا للحوار السابق مع الملك عمرو بن هند، ويكرر عمرو بن كلثوم النداء هذه المرة باسمه فقط، ثم يكرر وصف قناتهم (قوتهم) بلفظ (عشوزنة) مرتين؛ لتقع الثانية بدلًا من الأولى، ثم يكرر الشاعر الفعل الماضي (ورث) مسندًا مرة لضمير الجمع (نا) ضمير القبيلة، ومرة أخرى لتاء الفاعل (ضمير الشاعر الفارس)؛ ليؤكد استحقاقهم للمجد وتجذر السيادة في نفوسهم؛ فقد ورثوها كابرًا عن كابر، وتناقلوها جيلا بعد جيل.

الموضع الثالث:

إِلَـيْكُمْ يَـا بَنِـي بَكْـرٍ إِلَـيْكُمْ أَلَمَّـا تَعْرِفُـوا مِنَّـا اليَقِينَـا
أَلَمَّـا تَعْلَمُـوا مِنَّـا وَمِـنْكُمْ كَتَائِـبَ يَطَّعِـنَّ وَيَرْتَمِينَـا

يعد هذا المقطع امتدادًا لمَا سبق من الفخر، غير أن المخاطب مختلف، يخاطب الشاعر (بني بكر) فيكرر اسم فعل الأمر (إليكم) مرتين، دالًّا على زجرهم عن تحدي تغلب؛ فهم يعرفون جيدًا مدى بطشهم بأعدائهم، وقد أفاد التكرار اللفظي بتكرار همزة الاستفهام الداخلة على حرف النفي (ألمَّا) تأكيد هذه المعرفة وجعلها يقينية، ولهذه الغاية أيضًا تضافر التكرار اللفظي في هذا المقطع أيضًا مع التكرار بالترادف (تعلموا، وتعرفوا) . وهكذا يعضد التكرار في معلقة عمرو بن كلثوم الحجج والبراهين التي يسوقها الشاعر لإقناع المتلقي، فالتكرار "يُعد رافدًا أساسيًّا يرفد هذه الحجج والبراهين التي يقدمها المتكلم لفائدة أطروحة ما، بمعنى أن التكرار يوفر لها طاقةً مضافةً تحدث أثرًا جليلًا في المتلقي، وتساعد على نحو فعال في إقناعه، أو حمله على الإذعان، ...، فإن ررَّد المحتج لفكرة حجة ما أدركت مراميها وبانت مقاصدها ورسخت في ذهن المتلقي، وإن ردَّد رابطًا حجاجيًّا أقام تناغمًا بين أجزاء الخطاب وأكد الوحدة بين الأقسام أو أوهم المتلقي بها[١]".

(١) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، د. سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، الطبعة الثانية، ٢٠١١م، ص١٦٨

المبحث الخامس
التمدد النحوي بالتوازي التركيبي ودوره في التماسك النصي

يُعدُّ تكرار الشاعر لأنماط تركيبية محددة للتعبير عن خواطره وانفعالاته النفسية من آليات التماسك النصي؛ إذ إنه يخلق ألفة لدى المتلقي على مستوى الشكل(١)، و" يُقصد بالتوازي التركيبي أو الموازاة Parallelism تكرار البنية التركيبية مع ملئها بمحتوى مختلف، فيعاد استخدام سلاسل مشابهة تقدم من خلالها أحداث متنوعة(٢)"، ومن ثَمَّ فإن "التوازي نوع من التكرار، لكنه ينصرف إلى تكرار المباني، مع اختلاف العناصر التي يتحقق فيها المبنى(٣)". وقد أشار إلى ذلك الأستاذ الدكتور صبحي الفقي، فأوضح بنماذج تطبيقية من السور المكية أن تكرار النمط النحوي يعد نمطًا من أنماط التكرار، وأنه من أهم وسائل التماسك النصي(٤).

وقد ذكر بعض الباحثين بعد دراسة التوازي التركيبي في ديوان بعض الشعراء إلى أن" المركبات المتوازية تعد إحدى وسائل الترابط النصي على المستويين: الأفقي والرأسي، ويتحقق ذلك الترابط عن طريق خاصية الاستمرارية في ظاهر النص، التي يعبر عنها بالمتتاليات النصية، التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، فالمتتاليات النصية ينتظم بعضها مع بعض تبعًا للمباني النحوية، ولكنها لا تشكل نصًّا إلا إذا تحقق لها من وسائل السبك ما يجعل النص محتفظًا بكينونته واستمراريته(٥)".

---

(١) ينظر: علم لغة النص: النظرية والتطبيق، ص١٣١

(٢) المرجع السابق، ص١٣١، وينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨م. ص١٠٣، و التوازي في شعر أحمد شوقي المسرحي: دراسة نحوية، د. محمد طه محمد العجيري، المجلة العلمية بكلية الآداب، جامعة طنطا، ع٣٠، ج١، يناير، ٢٠١٧م، ص٥١

(٣) نحو أجرومية للنص الشعري، د. سعد مصلوح، ص١٥٩

(٤) ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، الجزء الثاني، الصفحات: ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨١، ٨٢

(٥) التراكيب المتوازية في ديوان ابن سناء الملك، د. فتوح أحمد خليل رشوان، مجلة كلية الآداب –جامعة سوهاج، العدد ٣١، ٢٠١٠م، ص٩، وينظر: نحو آجرومية للنص الشعري، ص١٥٤

وإضافة إلى كون التوازي التركيبي من وسائل التمدد النحوي وآلية من آليات التماسك النصي من خلال تحقيق الاستمرارية في ظاهر النص فإن "للتوازي وظيفة تتعلق بسياق إنتاجه واستخدامه في الشعر، خاصة الشعر الجاهلي الذي كانت الرواية هي وسيلة نقله وحفظه، فكان لابد للمتكلم من اصطناع الوسائل التي تعينه على حفظه في الذاكرة، سواء أكانت وسائل شكلية صوتية أم صرفية أم تركيبية، أم كانت وسائل معنوية دلالية أو بلاغية، ومن هذه الوسائل التوازي التركيبي(١)". وهذا الرأي يعضد ما أذهب إليه من عد التوازي التركيبي وسيلة من وسائل التمدد النحوي وآلية من آليات التماسك النصي.

وينقسم التوازي التركيبي إلى أربعة أنواع، هي:

"**الأول: التوازي الأفقي التام،** وأعني به التطابق التام في كل عناصر البناء النحوي للمركبات المتوازية، ويكون ذلك بالتطابق التام بين صدر البيت وعجزه.

الثاني: التوازي الأفقي الجزئي: وأعني به التطابق التام في كل عناصر البناء النحوي للمركبات المتوازية توازيًا أفقيًّا، عدا عنصر أو عنصرين، ويكون ذلك بالحذف أو الزيادة، أو الاستبدال، بين شطري البيت الشعري.

والثالث: التوازي الرأسي التام، وأعني به التطابق التام في كل عناصر البناء النحوي للمركبات المتوازية على المستوى الرأسي، ويكون ذلك بالتطابق التام بين كل بيتين متتالين، أو بين كل نتفة أو قطعة من أبيات متتالية.

والرابع: التوازي الرأسي الجزئي، وأعني به التطابق التام في كل عناصر البناء النحوي للمركبات المتوازية توازيا رأسيا، عدا عنصر أو عنصرين، ويكون ذلك

(١)التوازي التركيبي في بعض الجمل المتشابهة تركيبيًا ودلالته في الحديث النبوي: دراسة نصية في رياض الصالحين، د. محمد عبدالتواب محمد مفتاح، مجلة العلوم العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع٤١، ١٤٣٧هـ، ٢٠١٦م، ص٦٦

بالحذف، والزيادة، أو الاستبدال بين كل بيتين أو بين كل نتفة أو قطة من أبيات متتالية[١]".

ويقصر بعض الباحثين ظاهرة التوازي التركيبي على التطابق التام، فالمركبات المتوازية هي" تلك المركبات التي يعمد الشاعر إلى تقطيعها " تقطيعًا متساويًا في الطول والإيقاع والتكوين، بحيث تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة" على أن تتفق في البناء النحوي اتفاقًا تامًّا، سواء اتفقت هذه المركبات في الدلالة أم لم تتفق، "فالمهم هو التطابق التام في البناء النحوي للمركبات المتوازية[٢]"، وذهب بعض الباحثين كذلك إلى أنه "يشترط في التوازي عنصر التوالي، دون وجود فاصل بين الجمل المتوازية[٣]"،" فإذا توازى تركيبان غير متواليين، فلا يدخل ذلك في نطاق هذه الظاهرة؛ وذلك لوجود أجنبي يفصل بين تلك المركبات المتوازية، فإذا وجد ذلك الفاصل فقد ذلك النص التوازي المقصود، فضلا عن فقدانه كثيرًا من الأبعاد المقصودة من هذا التوازي[٤]". وقد أطلق بعض الباحثين على هذه الظاهرة التركيبية مصطلح "الاختيار الأسلوبي الرصفي"، ويقصد به التتابع الأسلوبي دون وجود فاصل أسلوبي[٥].

(١) التراكيب المتوازية في ديوان ابن سناء الملك، ص٣٨، وينظر: الجمل المتوازية في ديوان أبي القاسم الشابي: دراسة نحوية دلالية، د. محمود محمد سليمان الجعيدي، المؤتمر الثاني للغة والأدب والنقد، كلية الآداب، جامعة إربد الأهلية، ٢٠٠٣م، ص٢١٩، ٢٢٤، ٢٢٢٧، والتوازي في شعر أحمد شوقي المسرحي، ص٥٧، ٦٧، والخطاب الإشهاري في معلقة عمرو بن كلثوم، (دراسة في آليات الإقناع)، ص١٥٢

(٢) التراكيب المتوازية في ديوان ابن سناء الملك، ص١٣

(٣) الجمل المتوازية عند طه حسين، د. رجب عبدالجواد، دراسة في أحلام شهر زاد، مجلة علوم اللغة، المجلد٣، العدد٤، ٢٠٠٠م، ص٢٣١

(٤) التراكيب المتوازية في ديوان ابن سناء الملك، ص١٣

(٥) ينظر: الأنظمة الأسلوبية في شعر حسان بن ثابت، قراءة في المظهر والوظيفة، عبدالمهدي هاشم الجراح، جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، الأردن، د.ت، ص١٣٦، والتكوين الحجاجي في معلقة عمرو بن كلثوم: دراسة تداولية، ص٥٨٩

والذي أذهب إليه أن لكل نص طبيعته من حيث أنماط التوازي التركيبي الواردة فيه، وأن ظاهرة التوازي التركيبي لا تقتصر على التطابق التام في البناء النحوي، فقد يكون التوازي التركيبي تامًّا وقد يكون جزئيًّا، كما لا أتقيد بشرط التوالي، ولكن ينبغي أن تكون هذه المتوازيات قريبة، وأرى أن التوازي التركيبي "مظهر نحوي، وهو طريقة بنائية تشكل نظامًا نسقيًّا ينبع من مقصدية ثابتة، ويؤثر هذا النسق النظامي في بناء النص، فهو يعكس الجانبين: الأول يتعلق بالنص ذاته (الجانب الاتساقي)، والآخر المتعلق بالمتلقي (الجانب التواصلي)، وله أثر نفسي قوي يظهر في استجابة المتلقي للنص وتفاعله معه[١]".

ويذكر الدكتور إيهاب شفطر أن "التوازي التركيبي آلية لها وظيفة مزدوجة؛ إذ بها يتحقق الإمتاع والإقناع[٢]"، ويوضح الدكتور محمد العبد أن "خطاب الجدل الإقناعي في العربية يتميز بتجاور الأفكار تجاور توازٍ، أي: التجاور الذي يتكئ على كلمات متوازية، أو عبارات متوازية، أو جمل متوازية ... ويتميز نحو التعديل العربي أيضًا بالتجاور المتوازي عن طريق المواد اللغوية من الجنس المعجمي أو التركيبي نفسه[٣]".

وظف عمرو بن كلثوم **التكرار بالتوازي التركيبي** في مواضع كثيرة من معلقته وبأشكال عدة لحجاج أعدائه وخصومه والفخر بقبيلته، ومن المواضع التي تكرر فيها التوازي التركيبي **الجملة النحوية الكبرى الثالثة (٩: ١٢)، التي تأتي تحت عنوان (وداع المحبوبة)، وتقع في (٤) أبيات يقول فيها:**

(١) التوازي التركيبي في مقامة "طرز العمامة في التفرقة بين المقامة والقمامة للسيوطي": دراسة نحوية دلالية، د. محمد ماهر محمد عبد الرحمن، مجلة كلية الآداب– جامعة المنصورة، العدد ٦١، أغسطس، ٢٠١٧م، ص١٢٣

(٢) الخطاب الإشهاري في معلقة عمرو بن كلثوم، (دراسة في آليات الإقناع)، ص١٥٩

(٣) بحوث في تحليل الخطاب الإقناعي، د. محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ٢٠١٣م، ص٦٠

قِفِـــي قَبـلَ التَفَـرُّقِ يَـا ظَعِينَـا **نُخَبِّـــرْكِ** اليَقِـــينَ وَتُخبِرِينَـــا
قِفِـي نَسـأَلْكِ هَلْ **أَحـدَثْتِ صَـرْمًا** لِوَشْـكِ البَـيْنِ أَمْ **خُنْـتِ الأَمِينَـا**
بِيَـومِ كَرِيهَـةٍ **ضَـــرْبًا** وَ**طَعْنًـــا** أَقَـــرَّ بِـــهِ مَوالِيـــكِ العُيُونَـــا
وَإِنَّ غَـــدًا وإِنَّ اليَـــوْمَ رَهْـــنٌ وَبَعْـــدَ غَـــدٍ بِمَـــا لَا تَعْلَمِينَـــا

بنى الشاعر هذه الجملة النحوية الكبرى على شبكة من المتوازيات التركيبية الرأسية والأفقية، الجزئية والتامة، فقد تكرر التوازي التركيبي في هذه الجملة النحوية الكبرى أربع مرات، ففي الموضع الأول جاء التوازي رأسيًّا **ناقصًا؛ إذ تكررت البنية التركيبية (فعل الأمر + الفاعل + المضارع المجزوم في جواب الطلب) مع زيادة بعض العناصر النحوية في كلا الموضعين:**

- قفي ... نخبرْك
- قفي نسألْك ...

وفي الموضع الثاني جاء التوازي أفقيًّا تامًّا للبنية التركيبية (فعل+ فاعل+ مفعول)، مع التمدد بالعطف:

- أحدثت صرمًا
- أم خنت الأمينا

وفي الموضع الثالث جاء التوازي أفقيًّا تامًّا للبنية التركيبة (فعل محذوف+ فاعل+ مفعول مطلق) مع التمدد بالعطف: ([نضرب] ضربًا)، و([نطعن] طعنًا).

وفي الموضع الرابع جاء التوازي أفقيًّا ناقصًا؛ إذ تكررت البنية التركيبة (إن+ اسمها+ خبرها) مع نقص بعض العناصر من الجملة الأولى، وهو الخبر المحذوف لدلالة الخبر المذكور في الجملة الثانية (رهن) عليه، مع التمدد أيضًا بالعطف.

وقد حدثت أشكال أخرى للتمدد النحوي غير التمدد بالتوازي التركيبي في هذه الجملة النحوية الكبرى، ويمكن بيانها على النحو التالي: تبدأ هذه الجملة النحوية الكبرى بالجملة استئنافية (قفي...)، وتقطر هذه الجملة خلفها مجموعة من الجمل،

فقد تمددت بجملة جواب الطلب (نخبرك...)، وتمددت جملة جواب الطلب داخليًّا بالجملة المعطوفة عليها (وتخبرينا) وتمددت أيضًا داخليًّا بالجار والمجرور الواقعة حالًا (بيوم كريهة)، وتمددت كذلك الجملة الاستئنافية الأولى خارجيًّا بالجملة الاستئنافية في البيت الثاني (قفي...) المتمددة أيضًا بجملة جواب الطلب (نسألك) المتمددة داخليًّا بالمفعول به الأول (كاف الخطاب)، والمفعول به الثاني جملة (هل أحدثت صرمًا؟)، وهذا نوع من التمدد بالتعاقب، فقد حلت الجملة الفعلية محل المفرد، وهذه الجملة تمددت داخليًّا بالمفعول به (صرمًا)، المتمدد بشبه الجملة الواقعة نعتًا (لوشك البين)، وكذلك تمددت هذه الجملة خارجيًّا بالجملة المعطوفة عليها (خنت الأمينا). وتمدد المفعول المطلق (ضربًا) بجملة النعت (أقر به مواليك العيونا)، ثم تتمدد الجملة الاستئنافية الأولى أيضًا بجملة استئنافية ثانية (وإن غدًا وإن اليوم رهن...).

الموضع الثاني:

أَبَــا هِنْــدٍ فَــلَا تَعْجَــلْ عَلَيْنَــا وأَنْظِرْنَــــا نُخَبِّــــرْكَ الْيَقِينَــــا

بِأَنَّــا **نُــــورِدُ الرَّايَــــاتِ بِيضًــــا** **وَنُصْــــدِرُهُنَّ حُمْــــرًا** قَــدْ رَوِينَــا

يقوم البيت الثاني على توازٍ تركيبي أفقي تام؛ إذ تتكرر البنية التركيبية (فعل +فاعل+ مفعول به+ حال)، ففي الشطر الأول (نورد الرايات بيضًا)، وفي الشطر الثاني (نصدرهن حمرًا)، "ولهذا التوازي أثر سمعي في التلقي؛ إذ تستحسنه أذن المتلق، مع ما له من أثر إقناعي بإيراد صورتي الرايات قبل المعركة، وبعدها بالاعتماد على تغير لونها إلى الحمرة بعد أن ارتوت بدم الأعداء، وقد عزز هذا المعنى بجملة (قد روينا)[١]".

(١) الخطاب الإشهاري في معلقة عمرو بن كلثوم، (دراسة في آليات الإقناع)، ص١٥٢

الموضع الثالث:

كَـــأَنَّ سُـــيُوفَنا مِنَّـــا ومِـــنْهُمْ مَخَـــارِيقٌ بِأَيْـــدِي لَاعِبِينَـــا
كَـــأَنَّ ثِيَابَنَـــا مِنَّـــا وَمِـــنهُم خُضِـــبْنَ بِـــأَرْجُوَانٍ أَوْ طُلِينَـــا

اعتمد الكاتب في إبداع هذين البيتين على التوازي التركيبي الرأسي؛ إذ تكررت البنية التركيبية (الحرف الناسخ كأن + اسم كأن المضاف لضمير المتكلم الجمع (نا)+ خبر كأن)، في البيتين، كما يلاحظ أن الشاعر قد أبرز هذا التوازي التركيبي بتوازٍ تركيبي آخر متكرر بذات الألفاظ (منَّا ومنهم) واقعًا بين اسم الحرف الناسخ وخبره، "وللتوازي بين هذين التركيبين وقع جميل في الخطاب، مع ما له من أثر إقناعي، حيث يستعرض الشاعر قدرة القبيلة في القتال، وكيف أن السيوف في أيديهم كأنها لعبة في يد الصبيان، ثم كيف أن ثيابهم قد صارت كأنها مصبوغة من دماء الأعداء[١]"، "كما أن هذا التكرار على هذا النسق المتوازي أدى إلى ترابط الصورة المشتركة بين البيتين وتشابكها، ومما زاد هذا التلاحم تكرار (كأن) في بداية البيتين، وهي من حروف التشبيه، وتفيد تقويته وتأكيده، وهو المفهوم من قوله – تعالى– على لسان ملكة سبأ–وامتحنت في عرشها–: (كأنه هو)، فهي تستعمل حيث يقوى الشبه، حتى يكاد الرائي يشك في أن المشبه هو المشبه به أو غيره[٢]".

الموضع الرابع:

فَأَمَّـــا يَـــوْمَ خَشْـــيَتِنَا عَلَـــيْهِمْ فَتُصْـــبِحُ خَيْلُنَـــا عُصَـــبًا ثُبِينَـــا
وَأَمَّـــا يَـــوْمَ لَا نَخْشَـــى عَلَـــيْهِمْ فَـــنُمْعِنُ غَـــارَةً مُتَلَبِّبِينَـــا

يقوم هذان البيتان على التوازي التركيبي الرأسي التام، "والشاعر بهذا التوازي التركيبي في قوله: (فأما يوم خشيتنا عليهم)، و(أما يوم لا نخشى عليهم)، يلفت نظر المتلقي للخطاب على أنهم على حالتين: حالة خشية من إغارة الأعداء، وحالة

(١) المرجع السابق، ص١٥٣
(٢) التكوين الحجاجي في معلقة عمرو بن كلثوم: دراسة تداولية، ص٥٩٤

عدم خشية من إغارتهم، فيتوقع المتلقي مغايرة في حالهم، ناتجًا عن اختلاف الحالة، فإذا بالقوم على حالهم في الحالتين، لا يفارقون السلاح، ولا يتركون القتال، وهذه درجة من درجات الإقناع العليا، إنهم مع اختلاف الحالة لا يختلف حالهم[١]"، و"أكد الشاعر عن طريق هذه البنية أنهم يغيرون على الأعداء مع سيد من هؤلاء القوم، يدقون به السهل والحزن، ويهزمون به الضعاف والأشداء[٢]".

الموضع الخامس:

تأتي هذه الجملة النحوية الكبرى تحت عنوان (تهديد ووعيد لخصوم الشاعر)، وتقع في خمسة أبيات (٥٢: ٥٦) يقول فيها:

أَلَا لَا يَعْلَمُ الأَقْوَامُ أَنَّا	تَضَعْضَعْنَا وَأَنَّا قَدْ وَنِينَا
أَلَا لَا يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا	فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا
بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ	نَكُونُ لِقَيْلِكُمْ فِيهَا قَطِينَا
بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ	تُطِيعُ بِنَا الوُشَاةَ وَتَزْدَرِينَا
تَهَدَّدْنَا وَأَوْعِدْنَا رُوَيْدًا	مَتَى كُنَّا لِأُمِّكَ مَقْتَوِينَا

تكرر التوازي التركيبي في هذه الجملة النحوية الكبرى ثلاث مرات، ففي البيتين الأول والثاني تكررت البنية التركيبية (ألا حرف التنبيه+ لا الناهية+ الفعل+ الفاعل)، محدثة توازيًا تركيبيًّا رأسيًّا جزئيًّا، وفي البيتين الثالث والرابع تكررت البنية التركيبية الاستفهامية (أداة الاستفهام (أي) مسبوقة بحرف الجر+ المضاف إليه+ الفعل المضارع+ معمولات الفعل) محدثة توازيًا تركيبيًّا رأسيًّا ثانيًا، وفي تكرار البنية التركيبية لأسلوب الاستفهام أثر عميق في نفس المتلقي؛ إذ هو أبلغ في التهديد والتعنيف والزجر، كما أن "الأسئلة أشد إقناعًا للمرسل إليه، وأقوى حجة عليه[٣]". وفي البيت الخامس يتم التوازي التركيبي الأفقي بتكرار البنية التركيبية (فعل الأمر+

(١) الخطاب الإشهاري في معلقة عمرو بن كلثوم، (دراسة في آليات الإقناع)، ص١٥٤

(٢) التكوين الحجاجي في معلقة عمرو بن كلثوم: دراسة تداولية، ص٥٩٤

(٣) استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص٤٨٤

الفاعل المستتر + المفعول به (نا) المفعولين)، وبهذا التكرار للبنى التركيبية للجمل المتتالية تحدث الألفة في أذن المتلقي وتنساب الأبيات إلى عقله ووجدانه وتتسرب تسرب الماء إلى الأرض الظمأى، فيمسكها ولا يفلتها. و"للتكرار اللفظي بهذه الأشكال المختلفة وقع في القلوب وأثر بليغ في الأسماع والأذهان مما يجعله رافدًا مهمًّا للحجاج في الأبيات، ولكن الشاعر مطالب في كل الأحوال بحسن الصياغة والقدرة على إحلال اللفظ المكرر أو التركيب المستعاد محله المناسب في البيت، فلا ينقلب التكرار عندها إلى عيب يشين البيت، فمتى بالغ المتكلم في التكرار وأكثر من الإعادة دون إضافة ملَّ المتلقي حديثه، وهو ما يؤثر سلبًا في طاقة الكلام الحجاجية[1]".

الموضع السادس:

تأتي هذه الجملة النحوية الكبرى تحت عنوان (افتخار الشاعر بمجد الآباء والأجداد)، وتقع في أربعة عشر بيتًا (٦١: ٧٤) يقول فيها:

وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بْنِ سَيْفٍ	أَبَاحَ لَنَا حُصُونَ الْمَجْدِ دِينَا
وَرِثْتُ مُهَلْهِلًا وَالْخَيْرَ مِنْهُ	زهيرًا نِعْمَ ذُخْرُ الذَّاخِرِينَا
.....	.....
مَتَى نَعْقِدْ قَرِينَتَنَا بِحَبْلٍ	**تَجُذُّ الْحَبْلَ** أَوْ **تَقِصِ القَرِينَا**
وَنُوجَدُ نَحْنُ **أَمْنَعَهُمْ ذِمَارًا**	**وَأَوْفَاهُمْ إِذَا عَقَدُوا يَمِينَا**
وَنَحْنُ غَدَاةَ أُوقِدَ فِي خَزَازَى	**رَفَدْنَا** فَوْقَ رِفْدِ الرَّافِدِينَا
وَنَحْنُ الْحَابِسُونَ بِذِي أَرَاطَى	تَسَفُّ الْجِلَّةُ الْخُورُ الدَّرِينَا
وَنَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أُطِعْنَا	**وَنَحْنُ العَازِمُونَ** إِذَا عُصِينَا
وَنَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخِطْنَا	**وَنَحْنُ الآخِذُونَ** لِمَا رَضِينَا
وَكُنَّا الأَيْمَنِينَ إِذَا التَقَيْنَا	**وَكَانَ الأَيْسَرَيْنِ بَنُو أَبِينَا**

(١) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص١٧١

فَصَـــالُوا صَـــوْلَةً فـــيمَنْ يَلـــيهِمْ وَصُـــــلْنَا صَـــــوْلَةً فـــــيمَنْ يَلينـــــا
فَـــآبُوا بالنِّهَـــــابِ وبالسَّـــــبَايَا وَأُبْنَـــــــا بِـــــــالْمُلُوكِ مُصَـــــــفَّدِينَا

أسس الشاعر هذا المقطع الدلالي على متتاليات من المتوازيات التركيبية، ففي البيتين الثالث والرابع تواز تركيبي رأسي للبنية التركيبية (فعل+ فاعل+ مفعول به)، ويتكرر في مطلع الجملتين الفعل (ورث)، مسندًا في مطلع البيت الأول إلى ضمير الجمع (نحن) الدال على الذات الجمعية للقبيلة والدال كذلك على الهيمنة والاستحواذ والعظمة، ثم يتكرر مسندًا في مطلع البيت الثاني إلى تاء الفاعل الدال على الأنا الفردية المنطوية تحت الذات الجمعية بالإباء والزود عن شرف القبيلة، ويفيد تكرار الفعل رسوخًا لميراث المجد والشرف الذي ورثوه عن آبائهم وأجدادهم، وفي ذكر الشاعر أسماء هؤلاء الآباء والأجداد (علقمة بن سيف، ومهلهل، وزهير) أدلة واقعية لمكانة (تغلب) برجالها بين القبائل، وأدلة حجاجية إقناعية للملك (عمرو بن هند) لبيان خطئه الكبير حين يتحدى قبيلة لها هذه المكانة ولها هذا التاريخ المجيد من الانتصار دفاعًا عن هيبتهم، فكيف دفعه حمقه لإذلال سيدهم؟!

وفي البيت الثالث نجد التوازي التركيبي الأفقي التام بتكرار البنية التركيبية (فعل+ فاعل+ مفعول به) في قوله: (تجذ الحبل)، (أو تقص القرينا). وفي البيت الرابع نجد التوازي التركيبي الأفقي الناقص بتكرار البنية التركيبية (اسم التفضيل+ المضاف إليه + التمييز) مع زيادة بعض العناصر مقترنًا بالتمدد بالعطف. (أمنعهم ذمارًا)، و(أوفاهم... يمينًا).

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى أربعة أبيات مؤسسة في بنائها على التوازي التركيبي بتكرر البنية التركيبية (مبتدأ + خبر)، وقد وحَّد عمرو بن كلثوم نوع المبتدأ والخبر في أبيات ثلاثة (المبتدأ ضمير المتكلم الجمع نحن+ الخبر المفرد المعرف بـ(أل) الوارد على صيغة اسم الفاعل)، ويضيف الشاعر إلى هذا التوازي التركيبي الرأسي التوازي الأفقي التام بين شطري البيتين ... وهذه التراكيب مع أثرها النفسي في المتلقي ووقعها الإبداعي في نفسه تؤكد على المعاني التي أريدت بها، من خلال تلك الصيغة التقريرية التي صيغت بها، والتي تثبت تحقق هذه الصفات لتغلب

وتمكنها منهم، وبهذا جمع الشاعر في هذه الأبيات بين جانبي التأثير والإقناع[١]"، وتحقيق الترابط النصي والتماسك الدلالي للنص.

وتتمدد الأبيات الثلاثة الأخيرة بالتوازي التركيبي الأفقي، فتتكرر البنية التركيبية المؤسسة للشطر الأول في الشطر الثاني في كل بيت من هذه الأبيات الثلاثة، وهذه الألفة التركيبية يمكن عدها وسيلة من وسائل التماسك النصي، فإن "التوازي التركيبي في هذه الأبيات مع تحقق غرضه الشكلي التأثيري، لكن أثره أبعد من هذا الأثر الظاهر، إن عمرو بن كلثوم يقصد وصف عمل الفريقين في الحرب، حيث إن لكل منهما دورًا موازيًا لدور الآخر، فوازى بينهما في الوصف؛ ليجتمع له توازٍ في المعنى، وتوازٍ في الشكل، فحقق التوازي في هذه الأبيات ذلك التوازن المقصود في المعنى، مما يمكن عد توظيفه –التوازي– في هذا السياق إبداعًا وتفوقًا لعمرو بن كلثوم، ووعيًا بالقدرة التعبيرية، والدور الإشهاري للتوازي التركيبي[٢]"، وقد ارتفع إيقاع إيقاع هذه الأبيات الثلاثة بفعل التكرار الإيقاعي المصاحب للتوازي التركيبي فبات المعنى للمتلقي واضحًا غاية الوضوح ومؤثرًا غاية التأثير، وقد "مثل هذا التكرار الإيقاعي دائرة مغلقة حصر الشاعر نفسه وقومه على نقطة من محيط قطبها، ثم حصر بني أبيه –يعنى بهم: بكر بن وائل– على نقطة مقابلة، وبدأ الحركة الدائرية تتسع وتنطلق من بداية لتنتهي إليها مرة أخرى، ثم تعود كرتها ثانية وثالثة، محاولة الكشف والبحث، وكأنها رحلة نحو المجد، والفلاح، والنجاح، وتلك الغايات الباحث عنها والساعي إليها كل طلاب العلا والمكارم، ... ، فبينما عاد بنو أبيه بالنهائب والسبايا، عاد وقومه بالملوك مغلولين مقرنين في الأصفاد، فهو لا يفتخر بغنائم وسبايا كالبكريين، بل بمن يأسرهم من ملوك الأرض، وقد أشاع هذا التكرار جوًّا موسيقيًّا حافلا بالنغم الإيقاعي الذي يجذب إليه القلوب والأسماع[٣]".

(١) الخطاب الإشهاري في معلقة عمرو بن كلثوم، (دراسة في آليات الإقناع)، ص١٥٥

(٢) المرجع السابق، ص١٥٦

(٣) التكوين الحجاجي في معلقة عمرو بن كلثوم: دراسة تداولية، ص٥٩٩– ٦٠٠

الموضع السابع:

تأتي هذه الجملة النحوية الكبرى تحت عنوان (تهديد بني بكر ووصف الأسلحة)، وتقع في ثمانية أبيات (٧٥- ٨٣) يقول فيها:

إِلَـــيْكُمْ يَـــا بَنِـــي بَكْـــرٍ إِلَـــيْكُمْ **أَلَمَّـــا تَعْرِفُـــوا مِنَّـــا البَقِينَـــا**
أَلَمَّـــا تَعْلَمُـــوا مِنَّـــا وَمِـــنْكُمْ كَتَائِـــبَ بَطَّعِـــنَّ وَيَرْتَمِينَـــا
عَلَيْنَـــا البَـــيْضُ وَاليَلَـــبُ اليَمَـــانِي وَ**أَسْـــيَافٌ يَقُمْـــنَ وَيَنْحَنِينَـــا**
عَلَيْنَـــا كُـــلُّ سَـــابِغَةٍ دِلَاصٍ تَـرَى فَـوْقَ النِّطَـاقِ لَهَـا غُضُـونَا
....
وَتَحْمِلُنَـــا غَـــدَاةَ الـــرَّوْعِ جُـــرْدٌ **عُـــرِفْنَ** لَنَـــا نَقَائِـــذَ **وَافْتُلِينَـــا**
وَرَدْنَ دَوارِعًـــا وَخَـــرَجْنَ شُـــعْثًا كَأَمْثَـــالِ الرّصـــائِعِ قَـــدْ بَلِينَـــا
وَرِثْنَـــاهُنَّ عَـــنْ آبَـــاءِ صِـــدْقٍ **وَنُورِثُهَـــا** إِذَا مُتْنَـــا بَنِينَـــا

يفتتح الشاعر هذا المقطع الدلالي بتكرار اسم الفعل الأمر (إليكم) مرتين، ثم يعمد بعد ذلك إلى ابتكار متواليات من المتوازيات التركيبية، ففي البيت الأول والثاني تتكرر البنية التركيبية الاستفهامية ذات الدلالة التقريرية (همزة الاستفهام+ حرف النفي+ الفعل المضارع+ الفاعل+ المفعول به)، محدثة توازيًا تركيبيًّا رأسيًّا تامًّا، وفي الاستفهام التقريري "الشاعر لا يسأل عن شيء مجهول، والمخاطب لا يجهل هذه الحقائق، بل إن الشاعر قصد من وراء ذلك أن يزيد في قوة حججه[١]". وتكمن وظيفة الاستفهام في الحجاج " أنه يستوجب من المخاطب إعمال ذهنه؛ حيث يعلم مسبقًا أن المتكلم لا يقدم له هذه الأسئلة بغرض الإجابة، فإنه يبحث فيما يقتضيه الاستلزام الحواري للأسئلة المطروحة[٢]".

(١) المرجع السابق، ص٥٨٧

(٢) الروابط الحجاجية في شعر أبي الطيب المتنبي "مقاربة تداولية"، خديجة بو خشنة، رسالة ماجستير، كلية اللغات والآداب والفنون"، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠٠٩م – ٢٠١٠م، ص١٤٠

وفي نهاية البيت الثاني يأتي التوازي التركيبي الأفقي التام للبنية التركيبية (الفعل المضارع+ الفاعل)، وهي في الوقت ذاته تمدد للمنعوت (كتائب) بالنعت الذي تعاقب الجملة فيه المفرد، ويتكرر التوازي التركيبي ذاته في نهاية البيت الثالث، وهي في الوقت ذاته تمدد للمنعوت (أسياف) الذي تعاقب الجملة فيه المفرد، فيتداخل التوازي التركيبي الأفقي والتوازي التركيبي الرأسي مع التمدد بالتوابع والتعاقب في نسق عجيب يملك على المتلقي كيانه ووجدانه، وقد اختار الشاعر تنكير الموصوف "كتائب" ووصفه بالجملتين الفعليتين؛" ليبين عن الكثرة والتعميم لهذه الكتائب القوية، للدرجة التي "يطَّعِنَّ" مرة، و"يرتمين" مرة أخرى، أي: يقاتلون بالرماح مرة، ورمي السهام مرة أخرى، وكأنه هنا يتكامل بملامح المقاتل "التغلبي" في مقابل وضاعة البكريين، وتؤكد هذه المفارقة الحربية في حد ذاتها السخرية المنوطة بتكرار السؤال، أو الاستفهام مع الجزم ويعقبهما التنكير الذي يأخذ بلباب القوة الفعلية المحاربة "كتائب" ويجرها بالضرورة إلى الانتصار يلي نظيره وأخاه، تمشيًا مع سياق الطعن مرة، والرمي مرة أخرى[1]"، **وكذلك في البيت الثاني** يتمدد المعطوف (وأسياف) بالنعت، ويتمدد النعت بالتعاقب؛ إذ حلت الجملة الفعلية (يقمن) محل النعت المفرد، وتمدد أيضًا بالعطف على جملة النعت بجملة أخرى (ينحنينا)، "وقد تجرنا الصيغة الأخيرة بالإضافة إلى حركيتها أو حيويتها أو حتى تشخيصها، بل وتمثيلها إلى بعد آخر خفي، يؤكد لنا قيمة، بل قدرة تلك الذات "التغلبية" الجماعية وقداستها، يبرز تلك لقداسة الفعلان الأخيران "يقمن" و"ينتحينا"؛ لأنهما سمة المحارب الفارس الذي إذا دخل المعركة أقامها بسيفه، أو أسيافه الجماعية، وإذا انتصر ونال من ذوات الخصوم فإنه ينحني إكبارًا وإجلالًا لذاته الكبرى التي أكسبته تلك السمة المميزة، وتواضعا من ذاته الصغرى أمامها[2]".

(١) تنامي الذات في الشعر الجاهلي: (دراسة أسلوبية) "معلقة عمرو بن كلثوم نموذجًا"، ص٤٢٤

(٢) المرجع السابق، ص٤٢٤-٤٢٥

وهذا التماثل في أنماط التمدد الواقعة في عجزي البيتين يؤكد ما تفترضه الدراسة من أن البناء اللغوي لهذه المعلقة قد تمت هندسته بشكل دقيق، وفقًا لاختيارات تركيبية محددة اختارها منشئ النص ووظفها في تكامل البناء التركيبي لقصيدته وتحقيق الانسجام والاتساق الدلالي والتماسك النصي بين أجزائها.

ثم ينتقل الشاعر إلى توازٍ تركيبي جديد، بتكرار البنية التركيبية (شبه الجملة الخبر المقدم+ المبتدأ)، في قوله: (علينا البيض)، و(علينا كل سابغة)، لقد كرر الشاعر حرف الجر (على) "في بداية البيت الثاني لتكون أداة ربط بين البيتين؛ إذ جاءت مكملة لمعنى البيت الأول، فيما لا يسمى بالتضمين، بل في تفريع المعنى وتفصيله، وقد أدى التكرار هنا وظيفة تأكيدية؛ إذ هو يؤكد معنى أنهم أصحاب الحروب ورثوها كابروها عن كابر، فهم شاكو السلاح، يراهم الناظر في أكمل عدة، فإذا هم أعظم هيبة، وأشد بأسًا، وقد تكرر أيضًا المجرور (نا) ضمير الجماعة العائد على الشاعر وقومه، وفي دخول (على) على ضمير الشاعر وقومه (نا) –ثم تكرار ذلك– ما يوحي بثقل تلك الكلفة والمئونة التي يتحملونها، فـ(على) تفيد الاستعلاء، وفي تحمل ذلك مشقة تشي بأنه لا يستطيع الاضطلاع بها سوى هذا الفارس وقومه الشجعان[١]".

ثم ينتقل عمرو بن كلثوم إلى توازٍ تركيبي جديد، بتكرار البنية التركيبية (فعل ماض مبني للمجهول+ نائب الفاعل)، ليدل على شهرة هذه الخيول وتمرسها وخبرتها في الحروب، (عُرفن لنا نقائذ) و(افتُلينا)، وهذه المتوازيات هي في الأصل تمددات بالتبعية للمنعوت المحذوف (خيول)، وفي مجال هذا التمدد بالتبعية أيضًا يقع توازٍ تركيبي آخر بتكرار البنية التركيبية (فعل ماض+ الفاعل+ الحال)، في قوله (وردن دوارعًا) و(خرجن شعثًا)، ثم يختتم الشاعر هذا المقطع بالتوازي التركيبي الناقص بين شطري البيت الأخير.

(١) التكوين الحجاجي في معلقة عمرو بن كلثوم: دراسة تداولية، ص٥٩٨

الخاتمة والنتائج:

بعد أن طوَّفت الدراسة بأنماط التمدد النحوي الأكثر ورودًا وتكرارًا في معلقة عمرو بن كلثوم، اتضح للباحث أن البناء اللغوي لهذه المعلقة قد تمت هندسته بشكل دقيق، وفق اختيارات تركيبية محددة اختارها عمرو بن كلثوم، ووظفها لتحقيق التماسك النصي بين أجزائها، وأبرز هذه الاختيارات هي: التمدد النحوي بتعدد النعت، والتمدد النحوي بالعطف، وتداخل التمدد النحوي بالنعت والتمدد النحوي بالعطف، والتمدد النحوي بالتكرار، والتمدد النحوي بالتوازي التركيبي، ويمكن عرض النتائج التي توصلت إليها الدراسة فيما يلي:

أولًا: للتمدد بالنعت دورٌ بارزٌ في التماسك النصي، وقد أدرك النحاة القدماء هذا الدور؛ إذ أشاروا إلى أن النعت والمنعوت معًا بمنزلة الاسم الواحد، كما تعبر تبعية النعت للمنعوت في مختلف أحواله عن قوة الرابطة الدلالية بين النعت والمنعوت، ومن قوة تلك الرابطة يستمد التمدد النحوي بوظيفة النعت دوره في تماسك النص؛ فالنعت شديد اللصوق والارتباط بمنعوته إعرابًا ودلالةً، كما أن المنعوت لا يتضح في أكثر مواضعه إلا بالنعت.

ثانيًا: للتمدد النحوي بتعدد النعت دورٌ مهمٌّ وبارزٌ في تداخل النعوت بصورة يجعل منها وحدة دلالية واحدة (نعتًا مركبًّا)، ويساعد هذا التمدد النحوي منتج النص على خلق الصور الشعرية المتعاقبة على مدار النص.

ثالثًا: يمكن الفصل في قضية ترتيب النعوت المختلفة في ضوء ظاهرة التمدد النحوي، فالأصل أن يتقدم النعت المفرد؛ لأنه يخلق مجالًا تمدديًّا محدودًا ضيقًا، ثم النعت شبه الجملة، ثم النعت الجملة التي يمكن أن تطول بالتمدد من جديد؛ لتتشابك الجمل ويتعقد البناء اللغوي محدثًا التماسك النصي، ويجوز للشاعر أن يبدأ بالنعت الجملة ويؤخر المفرد، إذا كانت الجملة أهمَّ دلاليًّا للمخاطب، ولكن بشرط ألا تطول هذه الجملة بصورة كبيرة، وإلا فإن النعت المفرد سيبعد كثيرًا عن منعوته،

فتُفقد الرابطة الدلالية بينهما، وربما يتداخل هذا النعت المفرد مع عناصر الجملة الممتدة قبله؛ مما يوقع المخاطب في اللبس، وأمن اللبس معيار دلالي مهم يجب الاعتداد به في تركيب الجملة العربية.

رابعًا: استحوذ الموصوف النكرة النسبة العليا من حيث التكرار، فقد تكرر خمس عشرة مرة في مقابل الموصوف المعرفة الذي تكرر مرتين فقط؛ وهذا يؤهل التنوين لأن يكون قرينة لفظية لغاية دلالية هي البدء في الوصف والاستغراق فيه؛ ومن ثم فإنني أقترح أن يكون التنوين قرينة من قرائن الاختصاص بالافتقار، ولا شك أن التنوين يكسب الموصوف النكرة وضوحًا سمعيًّا كبيرًا؛ إذ تأتي الأصوات الأنفية في قمة هرم الأصوات الصامتة ذات الوضوح السمعي، كما أن التنوين، ولأنه علم التنكير، يمنح المتلقي إحساسًا بالعموم يجعله يترقب الصفات التي تخصص هذا الموصوف أو توضحه أو تؤدي غرضًا ما دلاليًّا يروم المتكلم تحقيقه وترسيخه في أذهان السامعين، ولا شك أن هذه الأغراض الدلالية التي يريد المتكلم التعبير عنها لا نهائية؛ فهي متجددة بتجدد السياق والموقف اللغوي.

خامسًا: يُعدُّ التمدد النحوي بتعدد النعت ملمحًا تركيبيًّا رئيسًا في معلقة عمرو بن كلثوم، وقد قام هذا التمدد النحوي بدور رئيس في تحقيق التماسك النصي، وقد مثل التمدد النحوي بتعدد النعت من دون أن يقترن بالتمدد النحوي بتعدد العطف، العمود الفقري لخمس جمل نحوية كبرى، وقد تداخل التمدد النحوي بالنعت مع التمدد النحوي بتعدد العطف في ثلاث جمل كبرى.

سادسًا: يعد العطف من أهم وسائل التمدد النحوي والتماسك النصي في معلقة عمرو بن كلثوم، فقد ورد في معلقة عمرو بن كلثوم ٩٧ تركيبًا عطفيًّا، بلغت نسبة ورودها إلى نسبة عدد الأبيات ٩٤.٢%، وهذه النسبة الكبيرة تجعل العطف أحد أعمدة النظام الهندسي لبناء الصور الكلية المتعاقبة في معلقة عمرو بن كلثوم، ويرتبط التمدد النحوي بالعطف ارتباطًا وثيقًا بتمدد الدلالة في ذهن منتج النص، فهو وسيلة مهمة من وسائل تحقيق التماسك النصي في المعلقة.

سابعًا: أوضحت الدارسة الإحصائية لتراكيب العطف في معلقة عمرو بن كلثوم أن عطف الجمل جاء في المرتبة الأولى، بنسبة ٥٢.٦%، يليه عطف المفردات، بنسبة ٤٠%، وجاء في المرتبة الأخيرة العطف بين أشباه الجمل، بنسبة ٦.٢%، كما أوضحت أن التمدد بتعدد العطف قد استحوذ على النسبة الكبرى في تراكيب العطف، ففي العطف بين المفردات جاءت نسبة التمدد مع التعدد ٧٢.٥% في مقابل ٢٧.٥% للتمدد من دون تعدد، وفي تراكيب العطف بين الجمل، جاءت نسبة التمدد مع التعدد ٥٦.٩% في مقابل ٤٣.١% للتمدد من دون تعدد. وتبين أن عطف المفردات في معلقة عمرو بن كلثوم يأخذ شكلين دلاليين: عطف المتضادات؛ لإفادة العموم والشمول، وعطف المتناسبات (المتناظرات)؛ للتأكيد.

ثامنًا: يُعدُّ التمدد النحوي بتعدد عطف المفردات ملمحًا تركيبيًّا رئيسًا في معلقة عمرو بن كلثوم، وقد قام هذا التمدد النحوي بدور رئيس في تحقيق التماسك النصي، وقد مثل التمدد النحوي بتعدد العطف من دون أن يقترن بالتمدد النحوي بتعدد النعت، العمود الفقري لأربع جمل نحوية كبرى.

تاسعًا: لجأ عمرو بن كلثوم في إبراز مقاصده الدلالية إلى التمدد النحوي بعطف الجمل، وبخاصة الجمل الفعلية، وذلك في بناء اثنتي عشرة جملة نحوية كبرى؛ للانتقال من مشهد إلى آخر في المعلقة، فالعطف واستعمال الأفعال كلاهما يعينان على إبراز حركية الأحداث، فكأننا أمام حدث مسرحي تتتابع فيه المشاهد، وهذه الحركية والانسيابية في الانتقال بين المشاهد المرسومة بالجمل المعطوفة تؤدي إلى تماسك النص؛ فالمتلقي يظل متابعًا للحدث منتظرًا الحدث الذي يليه، كما تبين من خلال دراسة مواضع التمدد النحوي بعطف الجمل أن أغلب هذه المواضع جاءت في البيت الواحد، ممَّا يعني تكاثف الدلالات في دفقة لغوية واحدة، وهو ما يقوي أثر الخطاب في نفوس السامعين.

عاشرًا: أسهمت ظاهرة التكرار النحوي في معلقة ابن كلثوم في تحقيق التماسك النصي؛ إذ يكرر الشاعر عنصرًا من العناصر النحوية المكونة لجملة ما، فيأتي به في الجملة التالية لها (بلفظه ومعناه) في ذات الموضع التركيبي، ولا سيما في بداية البنية التركيبية للجملة.

حادي عشر: يُعدُّ التمدد النحوي بتكرار الهيكل الخارجي للبنية التركيبية مع ملئها بمضامين جديدة من أهم وسائل التماسك النصي، وقد عرف هذا النوع من التمددات النحوية بالتوازي التركيبي، ووظف عمرو بن كلثوم هذه الوسيلة التمددية بشكل كبير في بناء سبع جمل كبرى من جمل المعلقة، ونجد أن الجملة النحوية الكبرى الواحدة في الأغلب تضم عدة متوازيات تركيبية.

المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر :

١. شرح المعلقات السبع للزوزني (ت ٤٨٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.

ثانيًا: المراجع العربية:

١. أدبية النص، د. صلاح رزق، دار الثقافة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.

٢. ارتشاف الضرب من لسان العرب، لأبي حيان الأندلسي (ت ٧٤٥ هـ)، تحقيق وشرح ودراسة رجب عثمان محمد، مراجعة الدكتور رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م.

٣. استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.

٤. أسرار العربية، لأبي البركات الأنباري (ت٥٧٧هـ)، تحقيق وتعليق بركات يوسف هبُّود، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ– ١٩٩٩م.

٥. الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، د. سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م.

٦. الأسلوبية والأسلوب، د. عبدالسلام المسدي، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط٣، ١٩٨٢م.

٧. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٥، ١٩٧٥م.

٨. الأصول في النحو، لابن السراج (ت ٣١٦هـ)، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤١٧هـ– ١٩٩٦م.

٩. امتداد المكون النحوي وتأثيره في تحديد الموقع، طه محمد عوض الله الجندي، مجلة كلية دار العلوم، كلية دار العلوم– جامعة القاهرة، العدد ٤١، ٢٠٠٧م.

١٠. الأنظمة الأسلوبية في شعر حسان بن ثابت، قراءة في المظهر والوظيفة، عبد المهدي هاشم الجراح، جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، الأردن، د.ت.

١١. بحوث في تحليل الخطاب الإقناعي، د. محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ٢٠١٣م.

١٢. بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي، د. محمد عبد المطلب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م

١٣. بناء الجملة العربية، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م.

١٤. بناء لغة الشعر، تأليف جون كوين، ترجمة وتقديم وتعليق د. أحمد درويش، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣م

١٥. البنية الحجاجية في المناظرات الأدبية "مناظرة الآمدي بين صاحبي أبي تمام والبحتري أنموذجا": دراسة تداولية، عبد الله بن خليفة السويكت، مجلة العلوم الإنسانية والإدارية، العدد ٧، مركز النشر والترجمة، جامعة المجمعة، السعودية، يونيو، ٢٠١٥م

١٦. تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦٠م.

١٧. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، يوليو ١٩٩٢م.

١٨. التراكيب المتوازية في ديوان ابن سناء الملك، د. فتوح أحمد خليل رشوان، مجلة كلية الآداب –جامعة سوهاج، العدد ٣١، ٢٠١٠م

١٩. التكوين الحجاجي في معلقة عمرو بن كلثوم: دراسة تداولية، د. باسم محمد عبد الفتاح فروات، مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، جامعة الأزهر، العدد٣١، الجزء الأول، ٢٠١٨م.

٢٠. تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، لناظر الجيش (٧٧٨ هـ)، دراسة وتحقيق: أ.د علي محمد فاخر وآخرين، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة – جمهورية مصر العربية، الطبعة الأولى، ١٤٢٨ هـ .

٢١. تنامي الذات في الشعر الجاهلي: (دراسة أسلوبية) "معلقة عمرو بن كلثوم نموذجًا"، شهير أحمد دكروري، مركز اللغات الأجنبية والترجمةالتخصصية،جامعة القاهرة، ج٥٣، أكتوبر٢٠١٥م.

٢٢. التوازي التركيبي في بعض الجمل المتشابهة تركيبيًّا ودلالته في الحديث النبوي: دراسة نصية في رياض الصالحين، محمد عبد التواب محمد مفتاح، مجلة العلوم العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد ٤١، ١٤٣٧هـ، ٢٠١٦م

٢٣. التوازي التركيبي في مقامة "طرز العمامة في التفرقة بين المقامة والقمامة للسيوطي": دراسة نحوية دلالية، د. محمد ماهر محمد عبد الرحمن، مجلة كلية الآداب– جامعة المنصورة، العدد ٦١، أغسطس ، ٢٠١٧م

٢٤. التوازي في شعر أحمد شوقي المسرحي: دراسة نحوية، د. محمد طه محمد عبد الخالق العجيري، المجلة العلمية بكلية الآداب، جامعة طنطا، العدد ٣٠، ج ١، يناير، ٢٠١٧م

٢٥. جماليات التشكيل الإيقاعي وإنتاج الدلالة: قراءة في معلقة عمرو بن كلثوم، رمضان أحمد عبدالنبي، المجلة العلمية لكلية الآداب جامعة أسيوط، العدد ٢٩، ٢٠٠٩م.

٢٦. الجمل المتوازية عند طه حسين، د. رجب عبد الجواد، دراسة في أحلام شهر زاد، مجلة علوم اللغة، المجلد ٣، العدد ٤، ٢٠٠٠م.
٢٧. الجمل المتوازية في ديوان أبي القاسم الشابي: دراسة نحوية دلالية، د. محمود محمد سليمان الجعيدي، المؤتمر الثاني للغة والأدب والنقد، كلية الآداب، جامعة إربد الأهلية، ٢٠٠٣م.
٢٨. الجملة النحوية الممتدة في لغة الحديث النبوي الشريف: دراسة وصفية تحليلية في سنن النسائي، أشرف محروس نور زاهر حوليات آداب عين شمس، جامعة عين شمس – كلية الآداب، المجلد ٤٧، سبتمبر، ٢٠١٩م.
٢٩. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت ١٧٠هـ)، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.
٣٠. الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، د. سامية الدرديري، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، الطبعة الثانية، ٢٠١١م.
٣١. خصائص التراكيب النحوية بين الشفاهية والكتابية: نماذج من كتاب (الاستبداد)، والمحاضرات الشفاهية للشيخ أحمد الخليلي، محمد بن سعيد بن علي الحجري، ماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، عُمان، ٢٠١٦م.
٣٢. الخطاب الإشهاري في معلقة عمرو بن كلثوم، (دراسة في آليات الإقناع)، د. إيهاب سعد عبدالفتاح شفطر، مجلة بحوث كلية الآداب–جامعة المنوفية، المجلد٣٤، العدد١، ١٣٣، إبريل٢٠٢٣م
٣٣. دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب– القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
٣٤. دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي– القاهرة، د. ط، ١٩٨٤م.
٣٥. الديباج، لأبي عبيدة (٢٠٩ هـ)، تحقيق د. عبد الله بن سليمان الجربوع، ود. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، مكتبة الخانجي– القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١١ هـ– ١٩٩١م.
٣٦. رسائل في اللغة، لابن السيد البطليوسي (٥٢١ هـ)، قرأها وحققها وعلق عليها الدكتور وليد محمد السراقبي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية – الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٧ م.
٣٧. الروابط الحجاجية في شعر أبي الطيب المتنبي "مقاربة تداولية"، خديجة بو خشنة، رسالة ماجستير، كلية اللغات والآداب والفنون"، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠٠٩م – ٢٠١٠م.

٣٨. شرح الأشموني على ألفية ابن مالك المسمى (منهج السالك إلى ألفية ابن مالك)، لعلي بن محمد الأشموني (ت٩٠٠هـ)، حققه وشرح شواهده محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى،١٤١٩هـ– ١٩٩٨م.

٣٩. شرح التسهيل، لابن مالك (ت ٦٧٢هـ)، تحقيق د. عبد الرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، مصر، الطبعة الأولى،١٤١٠هـ– ١٩٩٠م.

٤٠. شرح التصريح على التوضيح، للشيخ خالد بن عبد الله الأزهري(ت٩٠٥هـ)، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية –بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ– ٢٠٠٠م.

٤١. شرح الفارضي على ألفية ابن مالك، لشمس الدين محمد الفارضي الحنبلي (ت ٩٨١ هـ)، تحقيق محمد مصطفى الخطيب، دار الكتب العلمية، لبنان – بيروت، ط١، ١٤٣٩هـ–٢٠١٨ م

٤٢. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لابن الأنباري (ت ٣٢٨هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، الطبعة الخامسة، د. ط، د.ت.

٤٣. شرح القصائد العشر، للتبريزي (ت ٥٠٢هـ)، عنيت بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها للمرة الثانية: إدارة الطباعة المنيرية، ١٣٥٢هـ .

٤٤. شرح المعلقات التسع، منسوب لأبي عمرو الشيباني (ت ٢٠٦ هـ) ، تحقيق وشرح عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م

٤٥.شرح المفصل، لابن يعيش (ت ٦٤٣هـ)، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ–٢٠٠١م

٤٦.شرح جمل الزجاجي، لابن عصفور (٦٦٩هـ) قدم له ووضع هوامشه وفهارسه فواز الشعار، إشراف الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط١، ١٤١٩هـ–١٩٩٨م.

٤٧.شرح الرضي على الكافية (كافية ابن الحاجب في النحو)، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي–ليبيا، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م.

٤٨.الشعر والشعراء، لابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ

٤٩. الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، لابن فارس (ت ٣٩٥هـ)، علق عليه ووضع حواشيه أحمد حسن بسج دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ–١٩٩٧م.

٥٠. علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: دراسة تطبيقية على السور المكية ، الجزء الثاني، د. صبحي الفقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

٥١. علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان، ١٩٩٧م

٥٢. علم لغة النص: النظرية والتطبيق، د. عزة شبل محمد، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م.
٥٣. فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، محمد علي طه الدرة، مكتبة السوادي جدة – السعودية، الطبعة الثانية، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م
٥٤. الفعل في معلقة عمرو بن كلثوم: دراسة وصفية تحليلية ، فاطمة على إبراهيم الصعيدي، صحيفة الألسن، سلسلة في الدراسات اللغوية والأدبية، كلية الألسن، جامعة عين شمس، العدد ٢٠، يناير، ٢٠٠٤م.
٥٥. في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية: آفاق جديدة، د. سعد عبد العزيز مصلوح، مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، ٢٠٠٣م
٥٦. قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
٥٧. الكامل في اللغة والأدب، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـ)، عارض أصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.
٥٨. الكتاب، لسيبويه (ت ١٨٠هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨ هـ، ١٩٨٨م.
٥٩. لا نهائية الجملة في النحو العربي وسقوط مصطلح النص، د. مفرح السيد سعفان، مجلة بحوث كلية الآداب، السنة ٣٠، ملحق للعدد (١١٦)، يناير، ٢٠١٩م. ص ٢٣-٢٤
٦٠. اللباب في علل البناء والإعراب، لأبي البقاء العكبري (ت ٦١٦هـ)، الجزء الأول: تحقيق غازي مختار طليمات، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، والجزء الثاني: تحقيق د. عبد الإله النبهان، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، دار الفكر – دمشق، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ ١٩٩٥م.
٦١. لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩١م
٦٢. اللغة وبناء الشعر، د. محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.
٦٣. اللغة، جوزيف فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٠م.
٦٤. مدخل إلى علم النص، تأليف ڤولفجانج هاينه مان، وديتر فيهڤجر، ترجمه وعلق عليه ومهد له أ. د. سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م

٦٥. المساعد على تسهيل الفوائد، لابن عقيل، تحقيق د. محمد كامل بركات، جامعة أم القرى (دار الفكر، دمشق – دار المدني، جدة)، الطبعة الأولى، (١٤٠٠ – ١٤٠٥ هـ)

٦٦. المعاني الكبير في أبيات المعاني ، لابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق المستشرق د سالم الكرنكوي، عبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٤م

٦٧.معجم مقاييس اللغة، لابن فارس (ت٣٩٥هـ)، بتحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق –سوريا، الطبعة الأولى، ١٣٩٩هـ– ١٩٧٩م

٦٨.مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لابن هشام (ت ٧٦١هـ) ، قدم له ووضع حواشيه وفهارسه حسن حمد، أشرف عليه وراجعه د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية ، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ–١٩٩٨م.

٦٩.الممتع في صنعة الشعر، لعبد الكريم النهشلي القيرواني، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية – جمهورية مصر العربية، د.ت.

٧٠. نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، د. سعد مصلوح، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد العاشر، العدد ١، ٢ ، ١٩٩١م.

٧١. نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي، د. أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م

٧٢. نسيج النص، بحث ما يكون به الملفوظ نصًا، د. الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م

٧٣. النص والخطاب والإجراء، تأليف روبرت دي بوجراند، ترجمة د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م،

٧٤. النعت ووظائفه التركيبية والدلالية في شعر أمل دنقل، د. فضل يوسف زيد، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٨م،

٧٥.همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، للإمام جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية – مصر. د.ت

ثانيًا : المراجع الأجنبية:

- **Introduction to text linguistics** , De Beaugrande, R., and Dressler, W. , Longman. London & New York. , 1981.
- ***Linguistic Semantics: An Introduction*** , by John. Lyons , Cambridge university press, 1995.