الترابط النصي بين الضمائر وأدوات العطف في شعر السرد التاريخي بمملكة غرناطة

بحث مستل من رسالة دكتوراه بعنوان :

(الْبِنَاء السَّرْدِيُّ فِي الشِّعْرِ الْأَندَلُسِيِّ فِي مَمْلَكَةِ غِرْنَاطَةَ؛ السَّرْدُ التَارِيخِيُّ نَمُوذجًا)

إعداد الأستاذة

داليا ربيع عبد السميع مرسي

مدرس مساعد بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن

كلية دار العلوم- جامعة الفيوم

تحت اشراف

أ .د .وليد سعيد شتيمي

الأستاذ بقسم البلاغة والنقد

مشرفاً رئيساً

أ .د . كمال عبد العزيز

أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد

مشرفاً مشاركاً

كلية دار العلوم- جامعة الفيوم

الملخص:

يهتم هذا البحث بدراسة سبل الترابط النصي المتحققة في الشعر الأندلسي عبر استقراء النموذج الشعري لشعراء مملكة غرناطة فيما يتصل بالسرد التاريخي؛ حيث زخم العصر بالعديد من الوقائع التاريخية التي استثارت قرائح الشعراء فنظموا فيها قصائدهم ما بين حضارة يشاد قصورها وأطلال مدن ينعاها أهلها.

ليس عجيبًا أن يتبوأ الشعر مكانة سامقة في الوجدان العربي بما يكتنزه من مفردات السرد، ممزوجة بإبداع النظم وتناسق الإيقاع، فقد كان الشعر الغنائي ولا يزال فن العربية الأول – منذ القدم وحتى الآن – وإن نافسته بعض الفنون في العصر الحديث، إلا أن السرد قد لازمه منذ البواكير الأولى، فغدت القصيدة تسلسلاً للأحداث باستخدام تقنيات يمكن وصفها بالسردية، فظهور السرد الحكائي في النص الشعري قد أبعده عن الغنائية، وطبعه بالطابع الإنساني، فلم يعد النص الشعري يعبر عن التجربة الذاتية للشاعر فحسب، بل اتجه إلى وصف الأحداث والشخصيات والأمكنة، وذكر التفاصيل والجزئيات، وغدا التاريخ بأحداثه معينًا ينهل منه الشعراء.

الكلمات المفتاحية:

الترابط النصي– الضمائر– أدوات العطف– السرد التاريخي– مملكة غرناطة

Abstract:

It is not surprising that poetry occupies a prominent position in the Arab conscience with its rich vocabulary of narration, mixed with creativity of rhythm and harmony of rhythm. Since the early days, the poem has become a sequence of events using techniques that can be described as narration. The emergence of narrative narration in the poetic text has kept it away from lyricism, and made it humane. The poetic text no longer expresses the poet's subjective experience only, but rather tends to describe events, characters and places, and mentions details and the

particulars, and history, with its events, became a source of inspiration for poets.

key words:
Text association - pronouns - conjunctions - historical narration - the Kingdom of Granada

مقدمة:

ليس عجيبًا أن يتبوأ الشعر مكانة سامقة في الوجدان العربي بما يكتنزه من مفردات السرد، ممزوجة بإبداع النظم وتناسق الإيقاع، فقد كان الشعر الغنائي ولا يزال فن العربية الأول – منذ القدم وحتى الآن – وإن نافسته بعض الفنون في العصر الحديث، إلا أن السرد قد لازمه منذ البواكير الأولى، فغدت القصيدة تسلسلاً للأحداث باستخدام تقنيات يمكن وصفها بالسردية، فظهور السرد الحكائي في النص الشعري قد أبعده عن الغنائية، وطبعه بالطابع الإنساني، فلم يعد النص الشعري يعبر عن التجربة الذاتية للشاعر فحسب، بل اتجه إلى وصف الأحداث والشخصيات والأمكنة، وذكر التفاصيل والجزئيات، وغدا التاريخ بأحداثه معينًا ينهل منه الشعراء. إنها قسمات تداخل وأمشاج معلقة ما بين التاريخ والشعر، فالشاعر يحمل أحداث التاريخ توثيقًا في شعره، ويحمله التاريخ سردًا في كتبه، فعلى أعتاب المدن نظم الشعراء، وعلى أطلالها بكوا؛ فسردية الشاعر للوقائع التاريخية تحول الواقعة التاريخية إلى مادة لبناء القصيدة الغنائية يستعين الشاعر بأدوات اللغة ومفردات إبداعه لصياغتها في صورة جمالية، وتخييلية تعكس رؤى الشاعر وانفعالاته في تمجيده للقواد والممدوحين، وذكر الوقائع التاريخية، والمعارك الحربية لاسيما وقد عاصر بعض الشعراء هذه الأحداث التاريخية؛ فأضفى ذلك المصداقية والواقعية على النص الشعري.

وبقدر ما تحفل حقبة زمنية بأحدث تاريخية جسام بقدر ما يزخم النص الشعري المؤرخ لها عبر استكناه الشخوص والأحداث والوقائع التاريخية التي تشكل مادة قصصية حدثت في عصر محدد؛ لتضفي الواقعية والمصداقية على النص السردي

الذي يمتاز بالعذوبة الشعرية، كما تمده بدلالات رمزية متعددة تعمل على انفتاح النص، وتعدد قراءاته لدى المتلقين.

فإذا ما يمم المتلقي شطر وجهته نحو الأندلس فردوس العرب المفقود، فثمة مشاعر حنين وذكريات حضارة تموج بها نفسه، فما بالنا بالشاعر المعاصر لهذا المجد التليد في مبزغه وأفوله؟

الترابط النصي في شعر السرد التاريخي لدى شعراء غرناطة:

يرتكز الترابط النصي على البحث في العلاقات اللغوية بين أجزاء الجمل داخل النص وخارجه ودلالاتها المختلفة داخل السياق من خلال أدوات النص اللغوية في متوالية نصية منتظمة ومتعالقة بعضها ببعض تسهم في التماسك النصي من خلال «روابط تمثل شبكة لضبط العلاقات القريبة والبعيدة، وهو خاصية دلالية للخطاب تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقاتها بما يفهم من الجمل الأخرى»[١].

ويرى د.سعيد يقطين أن الترابط النصي هو «السمة التفاعلية المميزة للنص»[٢]، ويقوم الترابط النصي على أدوات الربط التي تربط المعنى بين أجزاء الجملة، وهي أدوات تتوسط النص كأدوات العطف أوتتقدمه وتتأخره كالضمائر؛ لتعطي ترابطا شكليا ودلاليا يسهم في تماسك النص.

أولا: الضمائر:

تعمل الضمائر على مفهوم دور الشخوص المشاركة في عملية التلفظ قال ابن يعيش " أتى بالمضمرات كلها لضرب من الإيجاز واحترازا من الإلباس"[٣]، فيستعاض به للدلالة على اسم آخر للاختصار وعدم التكرار، وتتنوع الضمائر بين الظاهرة والمضمرة وكلها تسهم في اتساق النص وتماسكه، وتختلف دلالات الضمائر، قال ابن الحاجب"يُحَد المضمر بأنه ما كان لمتكلم أو مخاطب أو غائب بقرينة"[٤]، فضمائر الغيبة منها ما يفسر المتقدم عليه، أو يتقدم عليه تصريحا أو تلميحا، ومنها ما يضمر على شريطة التفسير، ودلالتها على الغياب تثير السؤال في

النص وتأويله؛ فتحيل لكل غائب عاقل أوغير عاقل، لكنه ليس بعيدا عن النص بل داخل النص نفسه، وفي لغة الشعر تحدث المفارقة؛ فأغلب من تحدثوا بضمير الغائب أرادوا صرف المتلقي عن أن النص يحكي قصصهم أويُظهر مشاعرهم، وينحى السرد التاريخي للشعر منحى آخر؛ فهو يصور الواقع في النص بموضوعية ودقة، وبالرُغم من ذلك تأتي الصياغة الفنية الجيدة للشعر لتحد من وطئة ذاك الواقع على النص، بينما تدل ضمائر المخاطب والمتكلم على الحضور مما يشير إلى مشاركة الشخوص في النص ودورهم فيه، فلا تأتي إلا لعاقل ولا يُكنى بها عن شيء آخر من الأسماء، ولكنها تحيلك إلى خارج النص الشعري.

وقد ورد تنوع الضمائر ودورها في الترابط النصي عند شعراء غرناطة في العديد من النصوص منها:

يتحدث لسان الدين بن الخطيب عن تهنئة السلطان أبي الحجاج يوسف بفتح كركبول من ثغور العدو عام أربعين وسبع مائة قائلا:

(الكامل)

هَذَا طُلُوعُ فُتُوحِكَ الْغُرِّ التِي ... مَا كَانَ طَالِعُ سَعْدِهَا لِيغِيبَا

أَظْهَرْتَ دِينَ اللَّهِ فِي ثُغْرِ الْعِدَا ... وَقَهَرْتَ تِمْثَالًا بِهِ وَصَلِيبَا

وَذَعَرْتَ بِالجَيْشِ اللُّهَامِ بِلَادَهَا ... مِلْءَ الفَضَا مَلأَ القُلُوبَ وَجِيبَا

جَيْشٌ يَرَى تَعَبَ المَفَاوِزِ رَاحَةً ... وَالسَّهْلَ صَعْبًا وَالبَعِيدَ قَرِيبَا

شَرِقَتْ ثُغُورُ الدِّينِ مِنْهُ بِغُصَّةٍ ... وَلَقِينَ مِنْهُ حَوَادِثًا وَخُطُوبَا

وَمَتَى سَرت للمُسْلِمِينَ سَرِيةٌ ... أَبْدَى لَهَا التَّحْذِيرَ وَالتَّأْلِيبَا

حَتَّى إِذَا اسْتَشْرَى وَأَعْضَلَ دَاؤُهُ ... شَكَتِ الثُغُورُ بِهِ فَكُنْتَ طَبِيبَا

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ بَرْء زَمَانَةٍ ... لَمْ تَعْدُ مِيقَاتًا لَهَا مَكْتُوبَا

لِلَّهِ يَومُ الفَتْحِ مِنْهُ فَإِنَّهُ ... يَوْمٌ عَلَى الكُفَارِ كَانَ عَصِيبَا(٥)

كان حصن كركبول من ثغور العدو كالغصة التي شرقَ بها جيش المسلمين، لاسيما وقد استغاث الحصن من وطئة العدو؛ فجاء أبو الحجاج وجيشه كالطبيب المخلص من الآلام بفضل الله تعالى، فكان فتحه بمثابة ضربة كبيرة لجيش الروم الذي قهر وذل بهذا النصر، فتهدم تمثالهم وكسر صليبهم أمام جيش المسلمين الذي لا يعوقه تعب ولا صعب عن تحقيق ما يصبو إليه؛ فكان يوم الفتح عصيبا على الكفار.

يزاوج لسان الدين بن الخطيب في النص السردي بين القرائن الفعلية والقرائن الوصفية، فيذكر الأفعال الماضية مقترنة بالوصف؛ ليجسد صورة استعارية تجذب أسماع المتلقين، كقوله (وَقَهَرْتَ تِمْثَالًا بِهِ وَصَلِيبَا)، وقوله (شَرِقَتْ ثُغُورُ الدِّينِ مِنْهُ بِغُصَّةٍ)، وقوله (شَكَتِ الثُغُورُ بِهِ فَكُنْتَ طَبِيبَا) فجسم التمثال وجعله كالإنسان يُقهر، كما جسم ثغور الدين وجعلها كالإنسان يشعر بالغصة من الشرقة، ويشتكي من المرض، كما زاوج بين الأضداد ليتضح المعنى، وذلك في قوله (تعب وراحة)، وقوله (السهل صعبا)، وقوله (البعيد قريبا)، كما تنوعت الضمائر بين ضمائر المخاطب وضمائر الغائب لتسهم في ترابط النص السردي، ويتضح ذلك من خلال الجدول التالي:

م	الضمير	العائد على الضمير	نوع العائد عليه الضمير
١	كاف الخطاب في(فُتُوحِكَ)	أمير المؤمنين بطل السرد	شخوص
٢	الهاء في (سَعْدِهَا)	الفتوح	حدث
٣	التاء في (أَظْهَرْتَ)،(وَقَهَرْتَ)، (فَكُنْتَ)	أمير المؤمنين بطل السرد	شخوص
٤	الهاء في (بِهِ)، (بِلَادَهَا)	حصن كركبول	مكان
٥	الهاء في (مِنْهُ بِغُصَّةٍ)،(وَلَقِينَ مِنْهُ)	الجيش	شخوص

٦	الهاء في (أَبْدَى لَهَا)	جيش العدو	شخوص
٧	الهاء في (دَاؤُهُ)،(بِهِ)	حصن كركبول	مكان
٨	الهاء في (مِيقَاتًا لَهَا)	فتح كركبول	حدث
٩	الهاء في (مِنْهُ)، (فَإِنَّهُ)	يوم الفتح	زمن

إن الملاحظ من خلال ما رصده الجدول السابق تنوع الضمائر وتكرارها؛ فكانت الممازجة بين ضميرين حاضرين في النص متمثلين في ضمير المخاطب الذي تكرر أربع مرات في النص وهو الشخصية الرئيسة، وضمير الغائب الذي استخدم إحدى عشرة مرة وهو الشخصية المساعدة والمشاركة في النص السردي، فضمير الغائب استخدم بكثرة عن ضمير المخاطب بل سيطر أكثر منه في أبيات عديدة لأن الراوي مشاهد ومعاصر للحدث السردي، فكان عليما محيطا بكل تفاصيل وأحداث الواقعة، كما تعود الضمائر على الشخصيات تعود على الزمان والمكان؛ فتكون أدوات كاشفة عن مسارات السرد ومساعدة على الترابط في بنية النص السردي.

– ومما يمكن رصده من نصوص دالة على تنوع الضمائر ودورها في الترابط النصي قول ابن فركون:

بُشْرَى بِمَقْدَمِهَا الإِسْــلَامُ يَبْــتَهِجُ ... بِهَا سَبِيلُ العُلَى وَالعِــزُّ يُنْــتَهَجُ

مَوَاهِبٌ فِي الوَرَى جَلَتْ مَوَاقِعُهَــا ... فَقَلَّ أَنْ تُبْــذَلَ الأَرْوَاحُ وَالمُهَــجُ

لَطْفٌ مِنَ اللَّهِ قَدْ عَمَّ الوُجُودَ فَمَــا ... جَاءَتْ بِأَمْثَالِهِ الأَعْصَارُ وَالحِجَجُ

فَضْلٌ مِنَ اللَّهِ قَدْ حَيَّــتْ فَوَاضِــلُهُ ... فَقَصَّرَتْ فِي مَدَى أَوْصَافِهِ الحُجَجُ

لِذَلِكَ الدِّينُ وَالدُّنْيَا قَــدْ ابْتَهَجَــا ... كِلَاهُمَا رَاقَ مِنْهُ المَنْظَــرُ الــبَهِجُ

واسْتَشْرَفَتْ أَوْجُهُ البُشْرَى تَــرُوقُ ... بِالبشْرِ والفَرَحِ الآتِي بِهِ الفَــرَجُ

سَنًى بِحَيْثُ أُفْقُ المَعَالِي رَائِقٌ بَهِــجٌ ... بِحَيْثُ رَوْضُ المَعَانِي عَــاطِرٍ أَرِجٌ

وَالدَّوْحُ مُنْعَطِفٌ وَالزَّهْــرُ مُبْتَسِــمٌ ... وَالغُصْنُ مُعْتَدِلُ وَالنَّهْرُ مُنْعَــرِجُ

الشُّهْبُ تَحْكِــي يَواقِيتًــا مُنظَّمَــةً ... حُمْرًا تَضَمَّنَهَا مِــن لَيْلِهَــا سَــبَحُ

وَلِلقُلُوبِ هُــدُوٌّ بِالأَمَــانِ كَمَــا ... بِالشُّكْرِ أَلسِنَةُ القُصَّــادِ تَخْــتَلِجُ
مَا ذَاكَ إِلَّا لِبُشْرَى صِــحَّةٍ وَرَدَتْ ... بِالنَّجْحِ لِلدِّينِ وَالدُّنْيَا بِهَا لَهَــجُ
بُعْدًا لَهُ أَلَمًا أَمْسَــى يُلِــمُّ بِمَــنْ ... بِهِ السَّبِيل لِنَصْرِ الدِّين مُنْــتَهَجُ
أَهْلًا بِمَنْ أَعْمِلَتْ فِي فَتْحِــهِ يَــدُهُ ... لِلَّهِ مِنْ فُرَجٍ وَافَــى بِــهِ فَــرَجُ
مَولَايَ كُلُّ لِسَــانٍ شَــاكِرٌ نعَمًــا ... جلَّتْ وَكُلُّ فُؤَادٍ بِــالْمُنَى لَهِــجُ
مَا كَانَ عَبْدُكَ يَسْــتَدْعِي تَصَــبُّرَهُ ... إِلَّا وَعَن قَلبِهِ للصَّــبْرِ مُنْعَــرَجُ
مَا كَانَ عَبْــدُكَ يَسْــتَدْنِي مَآمِلَــهُ ... إِلَّا تَرَامَتْ بِهِ طَوْعَ الأَسَى لُجَــجُ
حَتَّى غَدَا البُرْءُ يَجْلُو الحَادِثَاتِ كَمَا ... يَجْلُو ظَلَامَ الدُّجَى مِن صُبْحِهِ البَلَجُ
وَإِنْ أَلَمَّ بِمَوْلَانَــا الرَّضَــى أَلَــمٌ ... كَمْ أَزْمَةٍ عِنْــدَمَا تَشْــتَدُّ تَنْفَــرِجُ
هَذِي المَنَاهِلُ لَا عَــلٌّ وَلَــا ثَمَــدٌ ... هَذِي المَنَاهِجُ لَا أَمْتٌ وَلَــا عِــوَجُ
هَذِي الحَوَادِثُ لَا عَيْنٌ وَلَــا أَثَــرٌ ... هَذِي الأَحَادِيثُ لَا ذَنْبٌ وَلَا حَرَجُ
فَاليُسْرُ مَقْتَبِــلٌ وَالعُسْــرُ مُنْتَقِــلٌ ... وَالسَّتْرُ مُنْسَدِلٌ وَالدَّهْرُ مُبْتَهِجُ(٦)

بدأ الشاعر استهلاله السردي بذكر بشرى قدوم السلطان إلى سبتة لتخليصها من أيدي العدو، وذلك بعد استيلاء البرتغاليين عليها سنة ٨١٦هـ، فكان خبر قدومه كالسحابة التي يعلو بها الإسلام ويُعز وكان لطفا وفضلا من الله يعجز الأدلة عن توصيفه، وقد فرحت بخبر قدومه الطيور والروض والنهر وشعرت القلوب بالأمان والطمأنينة ثم يتحدث الشاعر عن فترة مرضه واستبشارهم بشفائه فهي أزمة لابد أن تنفرج وكثيرا من يمر بنائبات الدهر ثم يأتي اليسر والنصر.

زاوج الشاعر بين الأفعال الماضية (جلت، جاءت، راق)، والأفعال المضارعة (يبتهج، ينتهج، تحكي، يستدعي، يستدني، يجلو، ترامت، تشتد)، ولكنه غلب الأفعال المضارعة للدلالة على حركة التجدد والاستمرار في النص، كما استعان الشاعر بالتوازي التركيبي ـكثيرا في نصهـ بين شطر وشطر وذلك كقوله (بِحَيْثُ

أُفْقُ المَعَالِي رَائِقٌ بَهِجٌ)، وقوله (بِحَيْثُ رَوْضُ المَعَانِي عَاطِرٍ أَرِجٌ)، وقوله (وَالدَّوْحُ مُنْعَطِفٌ وَالزَّهْرُ مُبْتَسِمٌ)، (وَالغُصْنُ مُعْتَدِلُ وَالنَّهْرُ مُنْعَرِجُ)، كما جاء بالتوازي التركيبي بين البيت الشعري والبيت الشعري التالي له وذلك في قوله:

مَا كَانَ عَبْدُكَ يَسْتَدْعِي تَصَبُّرَهُ إِلَّا وَعَن قَلبِهِ للصَّبْرِ مُنْعَرَجُ

وبين قوله:

مَا كَانَ عَبْدُكَ يَسْتَدْنِي مَآمِلَهُ إِلَّا تَرَامَتْ بِهِ طَوْعَ الأَسَى لُجَجُ

وقوله:

هَذِي المَنَاهِلُ لَا عَلٌّ وَلَا ثَمَدٌ هَذِي المَنَاهِجُ لَا أَمْتٌ وَلَا عِوَجُ

مع قوله:

هَذِي الحَوَادِثُ لَا عَيْنٌ وَلَا أَثَرٌ هَذِي الأَحَادِيثُ لَا ذَنْبٌ وَلَا حَرَجُ

وكذلك ختم النص بقوله (فَاليُسْرُ مَقْتَبِلٌ وَالعُسْرُ مُنْتَقِلٌ)، (وَالسَّتْرُ مُنْسَدِلٌ وَالدَّهْرُ مُبْتَهِجُ) وقد أسهم هذا النمط اللغوي الصوتي التنغيمي في إحداث جرس موسيقي أدى إلى تناغم النص مما يعمل على جذب انتباه المتلقي.

واستعراض حركة الضمائر بين ضمائر المتكلم وضمائر المخاطب وضمائر الغائب -بوصفها أحد مكونات النص لغوية- لتسهم في ترابط النص السردي، ويتضح ذلك من خلال الجدول التالي:

م	الضمير	العائد عليه الضمير	نوع العائد على الضمير
١	هي ضمير الغائب المستتر في (بُشْرَى) أي:هي بشرى.	بشرى قدوم السلطان إلى سبتة.	حدث
٢	هي ضمير الغائب المستتر في (مَوَاهِبٌ)؛ أي: هي مواهب.	مواهب	مكان

٣	هو ضمير الغائب المستتر في (لَطْفٌ)، (فَضْلٌ)؛أي: هو لطف، هو فضل.	لطف من الله، فضل من الله.	أحداث
٤	الهاء في (بِمَقْدَمِهَا)،(بِهَا)	بشرى قدوم السلطان إلى سبتة.	حدث
٥	الهاء في (مَوَاقِعُهَا)	مواهب	مكان
٦	هي في (تُبْذَلَ)	مواهب	مكان
٧	الهاء في (بِأَمْثَالِهِ)	لطف الله	حدث
٨	الهاء في(فَوَاضِلُهُ)،(أَوْصَافِهِ)	فضل الله	حدث
٩	الهاء في (بِهِ)	البشر والفرح	حدث
١٠	الهاء في (تَضَمَّنَهَا)، (لَيْلِهَا)	الشهب	أشياء- زمن
١١	الهاء في (لَهُ)	استيلاء العدو على سبتة	حدث
١٢	الهاء في (بِهِ)	أمير المؤمنين بطل السرد	شخوص
١٣	الهاء في (فَتْحِهِ)،(يَدُهُ)،(بِهِ)	أمير المؤمنين بطل السرد	شخوص
١٤	ياء المتكلم في (مَولَايَ)	السارد	شخوص
١٥	الكاف في (عَبْدُكَ)	أمير المؤمنين بطل السرد	شخوص
١٦	الهاء في (تَصَبُّرَهُ)،(قَلبِهِ)	السارد	شخوص

١٧	الهاء في (مَآمِلَهُ)، (بِهِ)	السارد	شخوص
١٨	الهاء في (صُبْحِهِ)	ظلام الدجى	زمن
١٩	ضمير المتكلم في (بِمَوْلَانَا)	السارد	شخوص

والملاحظ من خلال ما رصده الجدول السابق تنوع الضمائر وتكرارها؛ فاستهل السارد نصه بضمير الغائب الذي كرره ثلاثة وعشرين مرة في سرد الأوصاف والأفعال، في محاولة منه لصرف المتلقي عن حضوره في النص، إلا أن ذلك التخفي لم يدم طويلاً فأبان السارد عن نفسه مرتين بضمير المتكلم وذلك في البيت الرابع عشر عبر ضمير ياء المتكلم، ثم تلى ذلك بضمير المتكلمين في البيت الثامن عشر فكان السارد أحد الشخوص في النص مفصحًا عن كونه العليم بالأحداث والمعاصر للظرف التاريخي، و لم تذكر كاف الخطاب إلا مرة واحدة.

إن ما أوجده السارد من ممازجة في اختياراته الضمائر لوضعية صوغ النص أكسب العمل الإبداعي ثراءً فيما حواه من دلالات، الأمر الذي أفضى به إلى تلاحم بنياته التركيبية.

وعلى صعيد موازي كان الضمير الغائب ممسكا بعدة جمل متوالية في النص فظهر تارة بلفظه وتارة باستكناه معناه؛ فقد ضمّن السارد حديثه بضمير المتكلم الدلالة على الضمير الغائب، فكانت الممازجة بين الضميرين (الغائب- المتكلم) من قبيل تعدد الأصوات في النص الإبداعي، وعدم الاكتفاء بصوت واحد يطول مع النفس على مدار النص، فأجاد السارد توظيف أدوات اللغة في ذلك.

ثانيا: العطف:

يعد العطف أحد الروابط النحوية الدلالية التي تعمل على الترابط بين عناصر الجمل ومتوالياتها والفقرات داخل النص مما يؤدي إلى التماسك بين الوحدات التركيبية للنص حيث «إن نموذج العطف النحوي بين مجموعة من العناصر الحسية المتباعدة في حقولها الدلالية، يقوم بتوليد مستوى تجريدي غائر هو القادر على تبرير الوصل في البنية العميقة للجملة الشعرية»(٧).

«العطف إما ذو بيان أو نسق»(٨)، ويأتي عطف البيان لتوضيح المتبوع والكشف عن المراد منه، كما يهتم بتوضيح متبوعه وتخصيصه، ومن أغراضه كذلك المدح والتأكيد، بينما يهتم عطف النسق بالتراكيب والترابط داخل الجمل في النص من خلال أدواته التي تتوسط بين العطف والمعطوف، وتتعدد حروف العطف بين الواو والفاء وثم وبل ولكن وأو وأم وحتي ولا وكذلك تتعدد معانيها بين الجمع والترتيب والتعقيب والتراخي والاستدراك والإضراب والتخيير وغير ذلك، وقد كثرت شواهده داخل النصوص في هذه الدراسة(٩).

ويبرز العطف بوصفه أحد الأدوات التي تسهم في تماسك النص وترابطه، وذلك في نص ابن زمرك: (الكامل)

فَاعْلَمْ وَعِلْمُكَ لَـا يُفَـادُ غَرِيبَـةً ... أَنَّ الْمُلُوكَ لِفَضْلِ مُلْكِـكَ حُسَّـدُ

وَالطَّيْـرُ أَلْسِـنَةٌ عَلَيْـكَ ثَنَاؤُهَـا ... وَالدَّوْحُ أَلْوِيَـةٌ لِنَصْـرِكَ تُعْقَـدُ

وَالثُّورُ ثَغْرٌ مِـنْ سَـعُودِكَ بَاسِـمٌ ... وَالغُصْنُ جِيدٌ مِـنْ حُلَـاكَ يُقَلَّـدُ

وَالأُفْـقُ فَوْقَـكَ قُبَّـةٌ مَحْبُوكَـةٌ ... وَالبَـدْرُ تَـاجٌ وَالنُّجُـومُ مُقَلَّـدُ

وَالغَيْثُ إِنْ وَافَى رِيَاضَـكَ زَائِـرًا ... فَلَهُ لِجُودِكَ نِسْـبَةٌ لَـا تُجْحَـدُ

مَا جَاءَ إِلَّـا لِلْهَنَـاءِ أَمَـا تَـرَى ... لِلْبَـرْقِ فِيْـهِ تَبَسُّـمٌ يَتَـرَدَّدُ

فَاشْكُرِ صَـنِيعَ اللَّـهِ فِيْـهِ فَإِنَّمَـا ... نِعَـمُ الإِلَـهِ بِشُـكْرِهَا تَتَزَيَّـدُ

أَوَمَـا تَـرَى أَدْوَاحَهَـا وَظِلَالَهَـا ... لِلَّـهِ خَالِقِهَـا الْمُهَـيْمِنِ تَسْـجُدُ

وَالغُصْنُ فِيهَا قَائِمٌ مُتَهَجِّدُ ... وَالنَّهْرُ فِيهَا سَالِكٌ مُتَجَرِّدُ
وَمُوَاصِلٍ رَجْعَ الحَنِينِ وَدَمْعُهُ ... يَسْقِي الرِّيَاضَ جُمَانُهُ المُتَبَدِّدُ
حَمَلَ المِيَاهَ وَشَوْقُهُ مُتَلَهِّبٌ ... وَحَشَاهُ مِنْ حَرِّ الجَوَى مُتَوَقِّدُ
كَالعِيْسِ فِي البَيْدَاءِ تَشْكُو بِالظَّمَا ... وَالمَاءُ فَوْقَ ظُهُورِهَا مُتَزَوِّدُ
كَالصَبِّ أَعْوَزَهُ الوِصَالُ فَدَمْعُهُ ... مُتَحَدِّرٌ وَزَفِيرُهُ مُتَصَعِّدُ
فَلَكٌ عَلَى قُطْبٍ يَدُورُ لِحِكْمَةٍ ... عِنْدَ الرِّيَاضِ ذِمَامُهَا يَتَأَكَّدُ
يُجْرِي النُّجُومَ فَبَعْضُهَا مُتَغَيِّبٌ ... تَحْتَ الثَّرَى وَالبَعْضُ مِنْهَا يَصْعَدُ
قُلْ كَيْفَ لَا يُزْهَى بِبَاهِرِ حُسْنِهِ ... وَالبَدْرُ تَاجٌ وَالنُّجُومُ مُقَلَّدُ
يَسْقِي الرِّيَاضَ وَمَا حَفِظْنَ عُهُودَهُ ... لَكِنْ بِعَكْسِ صِفَاتِهِ يَتَعَهَّدُ
فَإِذَا بَكَى فَثُغُورُهُنَّ بَوَاسِمٌ ... وَإِذَا شَكَا فَطُيُورُهُنَّ تُغَرِّدُ
وَإِذَا عَرُوسُ الرَّوضِ يُبْصِرُ حُسْنَهَا ... وَيُقِيمُ مِنْ شَوْقٍ لَهَا يَتَنَهَّدُ
سَلَّ السُّيُوفَ وَفِي يَدَيْهِ رِيَاسُهَا ... فَتَرَاهُ يُبْرِقُ بِالوَعِيدِ وَيُرْعِدُ
إِنَّ السَّوَانِي فِي المَغَانِي آيَةٌ ... بِوُجُوبِ تَوْحِيدِ المُهَيْمِنِ تَشْهَدُ
وَتَرَى البُحَيْرَةَ حَوْلَهُ مَصْقُولَةً ... مِنْهَا دُرُوعٌ بِالصَّبَا تَتَسَرَّدُ
فَإِذَا يَسُلُّ حُسَامَ نَهْرٍ سَائِلٍ ... لِلحِينِ فِي دِرْعِ البُحَيْرَةِ يُغْمَدُ(١٠)

يسرد الشاعر نصه في ممازجة بين حروف العطف بمعانيها المختلفة والمتعددة؛ فيستهل الشاعر نصه بفاء العطف الذي استكناه معناه؛ لبيان سبب حسد الملوك للغني بالله، ثم ينتقل الشاعر لمدح الغني بالله في سياق سردي عبر الأوصاف المتوالية موظفا الجمل الإسمية المسبوقة بحرف العطف الواو كقوله (وَعِلْمُكَ لَا يُفَادُ) وهي جملة اعتراضية غرضها الاحتراز، وقوله (وَالطَّيْرُ أَلْسِنَةٌ)، (وَالدَّوْحُ أَلْوِيَةٌ)، (وَالنُّورُ ثَغْرٌ)، (وَالغُصْنُ جِيدٌ)، (وَالأُفْقُ فَوْقَكَ قُبَّةٌ)، (وَالبَدْرُ تَاجٌ)، (وَالنُّجُومُ مُقَلَّدُ) وغيرها من الجمل، وهذه الأوصاف المتوالية جاءت جميعها لوصف الغني بالله ومدحه وبتعدد

هذه الأوصاف التركيبية تزرع النص بعطف النسق بحرف الواو، وعطف البيان لإيجاد ثيمة متحددة تسهم في ترابط النص الشعري وتماسكه.

وقد مازج الشاعر بين العطف بالواو الذي عبر من خلاله على الجمع بين الأوصاف المتوالية التي تنسب جميعها للممدوح في توقيت واحد دون أن تتضمن زمنا فعليا في ذاتها، ثم وصف الروض حديقة قصر الغني بالله وجاء بأسلوب إنشائي أمر فاعله مستترا وجوبا تقديره(أنت) وأسلوب قصر سبقه بحرف العطف (الفاء) لتفيد الترتيب المنطقي في قوله (فَاشْكُرِ صَنِيعَ اللَّهِ فِيْهِ)(فَإِنَّمَا نِعَمُ الإِلَهِ بِشُكْرِهَا تَتَزَيَّدُ)، فزيادة النعم مترتبة على الشكر، وقد يكون الشكر سببا لزيادة النعم وفيه تناص مع قوله تعالى: (**لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ**)[١١]، يليه حرف العطف (أو) الذي يفيد الإبهام من جهة السامع فيفسره الكلام التالي له، فبعدما أمره بشكر الله ساق له الأدلة لبيان أن جميع المخلوقات كالأشجار تسجد شكرا لله على نعمه، وبه تناص مع قوله تعالى: (**أَوَ لَمْ يَرَوْا إِلَى مَا خَلَقَ اللَّهُ مِن شَيْءٍ يَتَفَيَّؤُاْ ظِلَالُهُ عَنِ اليَمِينِ وَالشَّمَآئِلِ سُجَّدًا لِلَّهِ وَهُمْ دَاخِرُونَ**)[١٢]، ثم يعود الشاعر للعطف (بالواو) المقترن بالجمل الحالية ليصف ناعورة الماء في قصر الغني بالله كقوله: (**وَمُواصِلٍ** حَمَلَ المِيَاهَ وَشَوْقُهُ مُتَلَهِّبٌ)، (وَفِي يَدَيْهِ رِيَاسُهَا) وغيرها من الجمل معبرا بالتشبيه في قوله:

كَالعِيسِ فِي البَيْدَاءِ تَشْكُو بِالظَّمَا وَالمَاءُ فَوْقَ ظُهُورِهَا مُتَزَوِّدُ[١٣]

الذي يتناص مع قول الشاعر:

كَالعِيسِ فِي البَيْدَاءِ يَقْتُلُهَا الظَّمَا وَالمَاءُ فَوْقَ ظُهُورِهَا مَحْمُولُ

فشبه من يحمل الماء وشوقه متلهب وداخله متوقد نارا بالإبل البيض الذي خالطها شقرة وتموت عطشا وهي تحمل الماء، وكذلك بالعاشق الذي أحوجه الوصال فزرف الدمع وتنفس آهات وغمًّا وذلك في قوله:

كَالصَبِّ أَعْوَزَهُ الوِصَالُ فَدَمْعُهُ مُتَحَدِّرٌ وَزَفِيرُهُ مُتَصَعِّدُ

ثم يسترسل الشاعر في مدح الغني بالله في ممازجة بأدوات العطف الواو والفاء لينهي الأبيات بالفاء كما بدأها، وقد استطاع ربط الأحداث السردية والمتواليات الوصفية في نظام لغوي عبر روابط العطف الذي استحوذت (الواو) على النصيب الأكبر من الروابط لاستحواذ الأنساق الوصفية في النص وكذلك لدلالتها على الجمع وحياديتها زمنيا فتكررت ست وعشرين مرة، تلتها (الفاء) عشر مرات الذي أفادت الترتيب والسببية في مقابل مرة واحدة لـ (أو) التي أفادت توضيح الإبهام من جهة السامع مما أدى إلى تماسك بنية النص وتماسكه.

– ومما يمكن رصده من نصوص تدل على دور العطف في ترابط النص ما ذكره يوسف الثالث في نصه: (الطويل)

أَيَا رَاكِبَ الوَجْنَاءِ فِي طَلَبِ العُلَى ... سَيَكْفِيكَ عَزْمٌ فِي العُلَا عَرِيقُ[١٤]

وَأَعْلَامُ فَخْرٍ لِلمَعَالِي خَوَافِقٌ ... بِهَا قَلْبُ مَنْ يَبْتَغِي العِنَادَ خَفُوقُ[١٥]

فَكَمْ رَاعَتِ الأَهْوَالَ مِنِي عَزَائِمٌ ... وَعَهْدٌ بِكَرَّاتِ الخُطُوبِ وَثِيقُ

وَكَمْ صَدْمَاتٍ لِلزَّمَانِ رَدَدْتُهَا ... بِحُلْمٍ بِهِ صَدْرُ الزَّمَانِ يَضِيقُ

وَسَائِلْ بِهَا القَشْتُورَ إِذْ عَزَّ مَطْلَبٌ ... فَهَا هُوَ مِنْ أَسْرِ السُّيُوفِ عَتِيقُ

نَهَدْنَا إِلَيهِ بَعْدَمَا هَوَمَّ الدُّجَى ... وَنَادَى فَنَجْيَنَاهُ وَهْوَ غَرِيقُ

وَإِنَّا لَنَرْجُو مَنْ تَنَاهَى ضَلَالَةً ... عَسَى سُكْرُهُ يَصْحُو بِنَا وَيُفِيقُ

يَمِنًا لَقَدْ أَلْقَتْ بِعُثْمَانَ بَرْكُهَا ... حَوَادِثُ مِنْهَا سَائِقٌ وَمَسُوقُ

لِي اللَّهُ لَا أَنْفَكُّ بَيْنَ صَبَابَةٍ ... وَبَيْنَ فُؤَادٍ لِلحُرُوبِ يَتُوقُ

تُنَازِعُنِي الأَفْكَارُ فِي البَيْنِ وَاللِّقَا ... فَهَا أَنَا لِلطِّيفِ المُلِمِّ مَشُوقُ

فَيَا سَاكِنَ الزَّوْرَاءِ هَلْ مِنْ تَحِيَّةٍ ... وَلَو مِثْلَ مَا يُهْدَى الصَّدِيقُ صَدِيقُ

بِعَيْشِكَ حَمِّلْهَا الرِّيَاحَ لَعَلَّهَا ... تَهُبُّ فَفِي طَيِّ الضُّلُوعِ حَرِيقُ

لَقَدْ طَالَ تَرْدِيدِي وَشَوقِي غَالِبٌ ... دَمِي أَمْ دُمُوعِي مَا عَلَيكَ أُرِيقُ[١٦]

يستهل الشاعر نصه بالنداء بالهمزة لبيان قرب المنادى منه فهو يوجه حديثه لنفسه في مناجاة غرضها التخفيف عن النفس مذكرا نفسه بحوادث الزمن والأهوال التي خاضها في حياته ؛ لذلك استخدم كم الخبرية التي تفيد التكثير وفصل الحديث عن استعادة حصن القشتور فهي من أشد المعارك التي خاضها وقد نادى الله فنجاه وفي شطر البيت (وَنَادَى فَنَجْيَنَاهُ وَهْوَ غَرِيقُ) تناص مع قوله تعالى: (**وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَن لَّآ إِلَهَ إِلَّآ أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ* فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الغَمِّ وَكَذَلِكَ نُنْجِي الْمُؤْمِنِينَ**)[١٧].

ثم يبث الشاعر حنينه إلى وطنه وشوقه من خلال أدوات العطف التي تجعل النص وحدة لغوية متماسكة فمازج بين حرف الواو الذي استخدمه عشر مرات للترتيب بين الأحداث في متوالية وصفية وحرف الفاء الذي استخدمه ست مرات ليفيد الترتيب والتعقيب الذي يراعى فيه الزمن بين الأنساق السردية.

يختم الشاعر نصه باستفهام محذوف الأداة تقديره (أَدَمِي أَمْ دُمُوعِي مَا عَلَيكَ أُرِيقُ) واستخدم أداة العطف (أم) مرة واحدة حيث تفيد التسوية التي توحي بالحسرة والحيرة حيث شوقه لوطنه غالبه ولا يستطيع العودة فغربته كانت رغما عنه.

قائمة المصادر والمراجع

- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكوبت، أغسطس، ١٩٩٢م
- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥م
- ابن يعيش الموصلي، شرح المفصل للزمخشري، ت: إميل بديع يعاقوب، لطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م
- عثمان بن عمر بن الحاجب، الإيضاح في شرح المفصل، ت: موسى بناي العليلي، د.ط ، مطبعة العاني، د.ت
- ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام، تح: محمد الشريف قاهر، الطبعة الأولى، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، ١٩٧٣م
- ديوان ابن فُركون، تح: محمد بن شريفة، الطبعة الأولى، أكاديمية المملكة المغربية للنشر، الرباط، المغرب، ١٩٨٧م
- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دارقباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط١٩٩٨م
- ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، الطبعة العشرون، دار التراث، القاهرة، ط١٩٨٠م
- البقية والمدرك من شعر ابن زمرك، تح: محمد توفيق النيفر، جمعه: يوسف الثالث، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت،١٩٩٧م.
- ديوان ملك غرناطة، تح: عبدالله كنون، الطبعة الثانية، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥م

الهوامش الإحالات :

(١) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكوبت، أغسطس، ١٩٩٢م، ص٢٦٣.

(٢) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥م، ص١٢٧.

(٣) ابن يعيش الموصلي، شرح المفصل للزمخشري، ت: إميل بديع يعاقوب، لطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، ج٢، ص ٢٩٢.

(٤) عثمان بن عمر بن الحاجب، الإيضاح في شرح المفصل، ت: موسى بناي العليلي، د.ط ، مطبعة العاني، د.ت، ج١، ص٤٥٩.

(١) الصيب والجهام والماضي والكهام، ص٢٤٤: ٢٤٥.

(٦) ديوان ابن فركون، ص:٣٣١:٣٣٢.

(٧) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دارقباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط١٩٩٨م، ص١٦١.

(٨) ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، الطبعة العشرون، دار التراث، القاهرة، ط١٩٨٠م، ج٣، ص: ٢١٨.

(٩) ينظر: السابق، ص ٢١٩: ٢٢٥.

(١٠) ديوان ابن زمرك، ص ١٢٣،١٢٤.

(١١) سورة ابراهيم، آية ٧.

(١٢) سورة النحل، آية ٤٨.

(١٣) ينظر: ديوان ابن زمرك، ص١٢٣.

(١٤) الصواب (في العَلَاءِ) حتى لا يكسر الوزن العروضي في البيت الشعري.

(١٥) الصواب: (تبغي) حتى لا يكسر الوزن العروضي في البيت الشعري.

(١٦) ديوان ملك غرناطة، ص١٤٦.

(١٧) سورة الأنبياء، آية ٨٧:٨٨.