مَجلّة جامعة بابل للعلوم الإنسانية
Journal of the University of Babylon for Humanities
٥Vol. 30/ No.
2022 /المجلد ٣٠/ العدد ٥/ ٢٠٢٢

آليات السبك المعجمي في القصائد السبع العلويات: القصيدة الأولى أنموذجا

رؤيا كمالي
طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية اللغات الأجنبية/ جامعة أصفهان
Royaa.kamalii1370@gmail.com

سمية حسن عليان
(الكاتبة المسؤولة)الأستاذ المشارك الدكتور في قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية اللغات الأجنبية/ جامعة أصفهان
shassanalian@yahoo.com

تاريخ استلام البحث: ٢٥ / ٢ /2022 **تاريخ قبول النشر:** 15/ 3/٢٠٢٢ **تاريخ نشر البحث:** ١٥ /٥/ ٢٠٢٢

المستخلص

إنّ السبك المعجمي، بوصفه أهمّ أبعاد التماسك النصي، ينحو إلى دراسة الترابط بين العناصر المعجمية المؤلّفة للنص وكيفية تضافرها على تحقيق خاصية الاستمرارية له، لأنّ المفردات المعجمية هي اللبنات الأولى في بناء نظام النص التي تحمل في طياتها الدلالات المتعلقة بالسياق؛ كذلك إنّها تتيح للنص إمكانية التوليد والتأثير. إنّ مجموعة "قصائد السبع العلويات" لابن أبي الحديد بوصفها كنزاً من خزانة التراث الشعري القديم، تعدّ مجالاً خصباً لتطبيق معايير السبك المعجمي لوحدة غرضها وحسن انتقاء ألفاظها. استناداً إلى هذه الأهمية اخترنا القصيدة الأولى من هذه المجموعة لكونها باباً تتفتح بها مدائح الشاعر لأمير المؤمنين عليه السلام، ومطلعاً قوياً تتصل به القصائد الأخرى. لقد تطرّق هذا البحث إلى الكشف عن أبرز آليّات السبك المعجمي في هذه القصيدة وتحليل دورها الوظيفي في تماسكها حسب رأي هاليدي– بوصفه رائد هذا الاتجاه– بتطبيق أصوله على النص معتمداً على الإحصاء؛ وغايته وراء ذلك إنارة كيفية تلاحم هذه العناصر في ترسيم لوحات النص الفنية واستعياب الفكرة الأساسية له، بتحليل شواهد مختارة من أبياته في إطار المنهج الوصفي– التحليلي. فقد ظهر من خلال دراستنا هذه، أنّ القصيدة الأولى نسيج متكامل محكم السبك مبني على شبكة من العلاقات المعجمية التي تحمل في أحضانها معنى كلياً للقصيدة وتشكل صورها الفنية. هكذا فإنّ ظاهرتي التكرار بأنواعها والمصاحبة المعجمية بأهمّ فروعها، بجانب دورهما الفني الباهر في إضفاء مسحة جمالية مؤثرة على النص، أدّتا وظيفتهما في استمرارية النص من خلال التبئير، كما حقّقتا التماسك التصويري للنص منذ بداية القصيدة حتّى نهايتها لتحقيق غاية القصيدة الأساسية وهي مدح الإمام علي (ع).

الكلمات الدالة: التماسك النصّي، السبك المعجمي، القصائد السبع العلويات، ابن أبي الحديد، الصورة الشعرية

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّةِ
2022 /المجلد ٣٠/ العدد ٥/ ٢٠٢٢ Vol. 30/ No. ٥

Lexical cohesive Ties in “Alsab’ Alawiyat” Poems by Ibn abi al-Hadid: The First Poem as an Example

Roya kamali
Department of Arabic Language and Literatue / College of Foreign Languages/ University of Isfahan

Somayeh Hassanalian
Department of Arabic Language and Literatue / College of Foreign Languages/ University of Isfahan

Abstract

Lexical cohesion -the most prominent aspect of textual cohesion- study the interrelationships between the lexical elements that make up the text and their combination for achieving the features of textual continuity, because the words are the first bricks of text structure, which contain concepts related to the context and also allow the text to be produced and influenced. Due to its integrity of the subjects and its skillful selection of words, the "Alawiat" poems of Ibn abi al-Hadid as a valuable work of ancient poetry, is considered a rich source for studying criteria of lexical cohesion. It is noteworthy that the first poem was chosen, because it is a powerful beginning to which other poems in this collection are related. Therefore, the study identified the most prominent mechanisms of lexical cohesion in the first poem and analyzed their function in its cohesion, relying on statistics based on Holliday theory. It aims to clarify how these elements cooperate in the artistic illustration of the texts and receive its main meaning by analyzing selected verses with a descriptive-analytical approach. During the studies, it was concluded that the first poem is a fully integrated text made up of lexical relations that contains the main meaning of the poem and its images. Therefore, the two elements of reiteration and collocation have their unique role in text continuity and creating an aesthetic sense in the text. Moreover, they achieved the visual coherence of the text in order to get the main goal of the poem.

Key words: Textual Cohesion, Lexical cohesion, Alawiat sab poems, Ibn abi al-Hadid, Poetic Image

١. المقدمة

١.١. **مشكلة البحث:** لقد تطورت اللسانيات الحديثة بظهور علم اللغة النصي خلال القرن العشرين ولها رؤية حديثة في تحليل النصوص إذ تتجاوز في تحليلها عن مستوى الجمل إلى آفاق النص المتنامية. يعني علم اللغة النصيّ بدراسة النص بوصفه الوحدة الأساسية للتحليل اللغوي في ضوء مقام يتولّد فيه وعناصر متلاحمة تتكوّن منها بنيته، ويسعى إلى إبراز الطبيعة الكلية للنصوص. لا تقلّل هذه الرؤية النصية من شأن الجملة بل توظّفها في نظام أكبر وأرقى، وهي وظيفة توصيل المعنى وإنجاز الخطاب مترابطةً بالجمل الأخرى في سلسلة النص؛ هكذا فإنّ علم اللغة النصي لا يعالج جملاً منعزلة عن السياق. إنّ النص في الرؤية هذه، يعدّ وحدةً شاملةً منسجمةً تحكمه العلاقات الوظيفية كما يقول فيه مايكل هاليدي ورقية حسن بوصفهما رائدي التماسك النصي:«تستخدم كلمة النص في علم اللغة للإشارة إلى أي مقطع منطوقاً أو مكتوباً مهما كان طوله يشكل كلاً موحداً»[١:ص١]. فإنّ النص ليس توالي الجمل فحسب بل هو «مجموع التراكيب والإشارات الاتصالية التي ترد في تفاعل

تواصلي»[٢:ص٧]؛ هكذا يؤكد علم اللغة النصي على صفة الاستمرار والإطراد في عالم النص ويعدّ الترابطَ النصي خاصيةً جوهريةً للنص تعطيه الهويّة.

انطلاقاً من هذا ينحو التماسك النصّي- بوصفه أهمّ اتجاهات علم اللغة النصّي- إلى دراسة الترابط بين العناصر المؤلّفة للنصّ وكيفية تلاحم هذه العناصر المتتالية بالدلالات الجارية في خلايا النص، بالتركيز على دورها الوظيفي في إنتاج النصّ وتشكيل أفكاره. إنّ مايكل هاليدي ورقيّة حسن يعرّفان التماسك النصّي بـ«العلاقات أو الأدوات الشّكلية والدّلالية التي تسهم في ربط بين عناصر النصّ الدّاخلية وبين النصّ والبيئة المحيطة من ناحية أخرى» [٣:ج١/ص٩٦]؛ استتباعاً لهذا التعريف، إنّ النصّ وليد العلاقات اللّفظية (السبك) والدّلالية (الحبك) معاً والسبك خاصية تبادلية بين الألفاظ تتعلّق بالفكرة الكامنة وراء النصّ معتمداً على المؤشرات اللفظية وهو مما يقف على «مجموع الإمكانيات المتاحة في اللغة لجعل أجزاء النصّ متماسكة بعضها ببعض» [٤:ص١٢٤]؛ فهو إذن يتصل برصد الوسائل اللفظية التي تبثّ حركة الدلالة في عالم النص وبهذا الدور يحقّق صفة الاطراد والاستمرارية المعهودة في ظاهر النص. تتمّ معالجة سبك النص برصد علاقاته خلال مستويين: النحوي والمعجمي؛ تعدّ المفردات المعجمية مادّة أوّلية لبناء النص وهي حاضنة المعاني المعجمية (المستقلة وغير المستقلة) التي تسهم في خلق النص خلال اتصالها بالسياق وترابطها بالمفردات الأخرى؛ فإنّ السبك المعجمي يقوم على «الربط الذي يتحقّق من خلال اختيار المفردات عن طريق إحالة عنصر إلى عنصر آخر» [٥:ص١٠٥]؛ وبما أنّ ماهية الخطاب اختياريةٌ تعتمد على انتقاء الألفاظ من ساحة المعاجم وفق السياق، فإنّ عملية الانتقاء ممّا يؤثّر في كيفيّة إنتاج الخطاب وتأثيره في المتلقّي.

إنّ الشعر كان ولا يزال فنّا ذا قيمة من التراث الحضاري يثير العواطف في النفوس ويؤثّر في الأذهان بالصور الفنية. تتفرّد اللغة الشعرية بالأساليب الجمالية المتدفقة والخلاقة التي تجمع عناصر النص اللغوية في سلسة مترابطة تتوجّه شطر الغايات التواصلية المنشودة؛ هكذا فإنّ الخطاب الشعري عالم متشعب من الدلالات التي تحتاج إلى التأويل، يستمد تأثيره من الائتلاف النصي المنسجم. من أشهر التراث الشعري القديم وأنجحه في مجال المديح مجموعة "قصائد السبع العلويات"، في التغنّي بفضائل أمير المؤمنين الإمام علي عليه السلام ومدح شخصيته (ع) العظيمة، لابن أبي الحديد[٦:ج١:ص١٣]، [٧:ج١٣:ص٢٣٣](١) الذي لم يكن اسمه خفياً على أحد حتّى عصرنا الراهن وكلّنا نعرفه بأثره الشهير "شرح نهج البلاغة". إنّ هذه المجموعة الشعرية تعدّ خير مجال للوقوف عليها من منظار التماسك النصّي بسبب وحدة الغرض التي تصوغ منها نسيجاً متكاملاً؛ ومن أجود ما في هذه القصائد هي القصيدة الأولى التي يفتح بها باب المديح وينتشر طوال هذه المجموعة. تتفرّد القصيدة الأولى بعناية الشاعر القصوى بانتقاء الألفاظ وكيفية نظمها في سلسلة محكمة السبك لخلق لوحات مترابطة تتجّه نحو إنجاز الخطاب، ممّا يجعل هذا النصّ خير مادّة لدراسة التماسك المعجمي. إنّ القصيدة الأولى بجانب ما تملك من

١ كان ابن أبي الحديد (٥٨٦-٦٥٥هـ) كاتباً شاعراً بديوان الخليفة وهو من جهابذة العلماء في العصر العباسي الثاني الذي يلمع كنجمة في سماء تاريخ الحضارة الإسلامية. كان ابن أبي الحديد فقيهاً أصولياً ومتكلماً جدلياً نظاراً اصطنع مذهب الاعتزال كما كان أديباً ناقداً ثاقب النظر خبيراً بمحاسن الكلام وكان وراء هذا شاعراً عذب المورد. ومن أشهر تصانيفه "شرح نهج البلاغة" في عشرين مجلداً وكتاب "الفلك الدائر على المثل السائر" ومن شعره مجموعة "القصائد السبع العلويات".

الطاقات الفنية المستغلّة في خدمة المديح، تحمل في طياتها تجليات من الأدب التعليمي وتدلّ على ثقافة الشاعر الفكرية وعمق تجربته إلى درجة عالية.

٢.١. أهداف البحث: استناداً على هذه الأهميّة يستهدف هذا البحث الكشف عن أهمّ آليات الاتساق المعجمي ودراسة وظائفها في تحقيق تماسك القصيدة الأولى من "قصائد السبع العلويات" وإنجازها حسب رأي هاليدي، كذلك يهدف هذا البحث إلى تحليل فاعلية تلك العناصر المعجمية في تصوير لوحات القصيدة الفنية وإضفاء جمالية مؤثرة على النص بتقديم نماذج من أبياتها معتمداً على المنهج الوصفي–التحليلي. تتحدّد خطة البحث في التنظير حسب إنجازات اللسانيات النصية ثمّ في التطبيق وفق القراءات الإحصائية مستخدماً معطيات علم اللغة النصي وتحليل الخطاب.

٣.١. أسئلة البحث: تجاه بلوغ الغايات المذكورة، يكون البحث بصدد الإجابة عن الأسئلة التالية:

١. ما هي أبرز آليات السبك المعجمي في القصيدة الأولى من القصائد السبع العلويات، التي تساعد المتلقي في استيعاب النص وفهم مضامينه المحورية؟
٢. كيف توظّف هذه الآليات المعجمية شطر تحقيق تماسك النصّ وبثّ الدلالة فيه لإنجاز الخطاب الشعري؟
٣. كيف تؤثر عناصر التماسك المعجمي في خلق اللوحات الفنية للقصيدة وتنظيمها؟

٤.١. خلفية البحث: لقد قامت دراسات عدّة على تحليل وسائل السبك المعجمي في النصوص الأدبية ومناقشة دورها في تكوين تلك النصوص وتحقيق عملية التواصل بأشكال مختلفة؛ من أبرز نماذجها الدراسات المتصلة بهذا البحث في النصوص الدينية كـ:

- محمدي، سكينة؛ خزعلي، إنسية. مقالة الاتّساق المعجمي في رسائل نهج البلاغة(رسالةالإمام علي(ع) لمالك الأشتر النخعي نموذجاً. (١٤٤١هـ). مجلة اللغة العربية وآدابها. السنة ١٥. العدد٤. صص ٦١٣-٦٣٢: هدفت هذه المقالة إلى دراسة مؤشرات الاتساق المعجمي (التكرار والتضام) في رسالة الإمام (ع). لقد اعتقد فيها الباحثتان بأنّ التعرّف على التماسك النصّي في هذه الرّسالة الحكومية والبحث عن محاورها اللّغوية في البحث المعجمي، يبّين التركيز الأساس في تنظيم أمورالبلاد وإمعان النظر في الأولويّات الإجرائية كدُستور حكومي.
- بن عبد الله، أمينة. (٢٠١٨م). الرسالة المعنونة بأثر الربط المعجمي في اتساق الخطاب القرآني سورة الشعراء أنموذجاً؛ للحصول على درجة الماجستير. إشراف: د.ناصر سطمبول. جامعة وهران: هدفت هذه الرسالة الجامعية إلى بيان وسائل الترابط النصي المختارة في سورة الشعراء التي تتيح للمتلقي فهم النص وتؤثّر عليه خلال جانبي "النظري" و"التطبيقي"؛ وبعد التطرق إلى تعريف مقولات الاتساق النحوية والمعجمية في الجانب النظري، ركّزت على تحليل عنصري التكرار والتضام بأنواعهما المختلفة في ضوء المنهج الوظيفي وكشفت عن وظيفتها في تحقيق الغايات الدلالية للنص أي التوحيد بالله تعالى والتصديق بالنبي (ص).

ومن أهمّ نماذج النشاطات التطبيقية في حقل تحليل دور آليات السبك المعجمي في تماسك القصائد الشعرية، تجدر الإشارة إلى البحوث التالية:

- القواوة، الطيب. (٢٠١٩م). جماليات الاتساق المعجمي في لزوميات محمد العيد آل خليفة. مجلة إشكالات في اللغة والأدب. مجلد٨. العدد٢: لقد هدف هذا البحث إلى الكشف عن ملامح الاتساق المعجمي بقسميه المألوفين (التكرار والتضام بأنواعهما) في نصوص قصائد اللزوميات لشاعر الجزائر محمد العيد؛ وقد حاول تبيين مدى تأثير هذه الآليات في بنية النصوص وتكوينها كجسدٍ واحدٍ يسعى إلى تحقيق هدفٍ معيّنٍ، بتقديم نماذج من الأبيات معتمداً على الجداول البيانية.
- قنبر، مصطفى أحمد. (٢٠١٩م). مظاهر التماسك النصي في قصيدة فلسطين لعلي محمود طه- التماسك المعجمي أنموذجاً. مجلة بحوث جامعة الجزائر. العدد ١٣. الجزء الأول: لقد رصدت هذه المقالة مظاهر التماسك المعجمي في قصيدة فلسطين وحاول الوقوف على ملامح التكرار والتضام للكشف عن كيفية ارتباط هذه العناصر بالدلالات التي يحملها النص ولتبيين درجة تماسكها.

أمّا القصائد السبع العلويات فإنّها ليست من النصوص الأدبية التي كتب عنها أوّل مرّة؛ فقد كتبت فيها أبحاثٌ عديدةٌ ركّزت على شرحها وتحليل مضامينها وتبيين فنون الشاعر الأدبية وكيفية تصوير شخصية الإمام علي (ع) فيها؛ من أهمّ هذه الأبحاث ما كتبت في ساحة الأسلوبية وتطبيق عناصرها على هذه القصائد:

- رنجبر، جواد؛ دزفولي، محمد؛ أمين مقدسي، أبو الحسن؛ فراتي، علي أكبر. (١٤٤٠هـ). دراسة أسلوبية في القصيدة العينية لابن أبي الحديد. مجلة اللغة العربية وآدابها. السنة ١٥. العدد الثالث. ص: ٤٢٥-٤٥٢: تعالج هذه الدراسة العينية العلوية لابن أبي الحديد دراسة أسلوبية في ضوء مناهج التحليل الحديثة التي تعتمد في تحليل النصوص على المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية والفكرية. وتبادر إلى تحليلها في حقلين: اللغوي والدلالي معتمداً على الإحصاء بتقديم أبيات مختارة من القصيدة.
- أكبري، حكيمة. (١٣٩٧هـ.ش). الرسالة المقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها المعنونة بالأسلوبية في القصائد السبع العلويات لابن ابى الحديد. إشراف: الدكتورة سمية حسنعليان. جامعة أصفهان: تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على القصائد خلال المستويات الأربعة للأسلوبية (المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى البلاغي، والمستوى الدلالي) وتحليلها من جانب أسلوبي إحصائي.

هكذا فإنّنا لم نعثر على بحث وافٍ جامع الأبعاد في تحليل دور آليات الاتساق المعجمي في تحقيق تماسك القصائد السبع العلويات بوصفها كنز من خزائن الشعر العربي لثرائها اللغوي والفكري؛ كذلك قلّما يوجد بحث- خاصّة في ساحة الشعر- ركز على خاصية التبئير لملامح الاتساق المعجمي ووظيفتها في خلق الهندسة الشعرية خلال ترسيم الدلالة المركزية للإنتاج الشعري.

٢. مفهوم التماسك المعجمي، أهميّته وعناصره

كما أشرنا آنفاً يعدّ النص من منظار اللسانيات الحديثة، نسيجاً متكاملاً تشكله العلامات اللغوية المتعلقة بالمستوى السطحي التي تتنظّم وفق نمطٍ أفقي مبني على القواعد النحوية المولّدة، كما تحكم على هذا النسيج العلاقات الدلالية المتعلّقة بالبنية العميقة بنمط رأسي ينفخ فيه روح المعاني؛ والاتساق بوصفه الجانب الأوّل للتماسك النصي- كما أشرنا في مقدمة البحث- يعالج التعالق المنظور بين أجزاء النص من الزوايا الشكلية

والقواعدية المتعدّدة ليحقّق غاية النصّ التواصلية، فإنّما هو ذو «قيمة خطية أفقية تظهر على مستوى تتابع الكلمات والجمل»[٨: ص١٢٢]؛ فما نتلقّيه من النص في الدرجة الأولى، إنّما هو قولات تتألّف من المفردات المبنية على التنوعات الصوتية والصرفية المتصلّة بسياقاتها. هكذا فإنّ النص بوصفه نوعاً من الخطاب ينشأ «بالعودة إلى الوحدات المعجمية المتوفرة في القاموس وإجرائها وفق قواعد النحو (الصرف، التركيب) للتعبير بها عمّا يتطلّبه المقام أو الظروف المحيطة بعملية التلفظ» [٩:ص٩٧]. تأسيساً على هذه الحقيقة يبدو بديهياً أن تكون الألفاظ المعجمية أعمدةً رئيسيةً يبني عليها نظام النصّ وينتج بها، فإنّ حسن انتقاء الألفاظ من ساحة المعاجم يمنح الخطاب قوةً دافعةً لإنجازه. هكذا يقوم التماسك المعجمي– بوصفه أحد ركني الاتساق– على الربط الذي يتحقق من خلال انتقاء المفردات ويعالج النصّ بتسليط الضوء على هذه الشبكة من العلاقات بين العناصر المعجمية ودورها في نشر المعنى طوال النص.

يستمدّ التماسك المعجمي أهمّيته من أداء التداعيات الوظيفي في خلق واحدٍ متكاملٍ معنونٍ بالنص؛ ويساعدنا على الخوض في أعماق المنجز النصي والوقوف على أهمّ محاوره لأنّ العناصر المعجمية حاضنةُ الأفكار والمعاني بتعالقها مع السياق، كذلك ينفخ التماسك المعجمي روح النشاط والطرافة في خلايا النص بإزالة الرتابة عنها. يتميّز الاتساق المعجمي عن الاتساق النحوي باقتضائه الحركة والتبادل فيطلب نسقاً مفتوحاً لأنّ «النحو يتعامل مع العلائق المحدودة والمعجم يتعامل العلائق المفتوحة» [١٠:ص٤١]؛ فإنّ الاتساق المعجمي يعمل على التوسع في المعاني وتفسير النص لانتمائه إلى السياق. لقد تأسّس نظام التماسك المعجمي– حسب رأي هاليدي– على عنصري "التكرار"[٢] و"المصاحبة المعجمية"[٣] ويقصد الربط بين أجزاء الخطاب معتمداً على عنصر التداعي بينما أنّ أكبر جزءٍ من هذه الوظيفة الربطية دون شك يعوّل على ذهن المتلقي وثقافته اللغوية.

يقوم عنصر التكرار بتحقيق تماسك النص خلال إعادة الوحدات المعجمية في النص لفظاً ودلالةً؛ وهذه الإعادة تتحقّق عن طريق «امتداد عنصرٍ ما من بداية النص حتى آخره، هذا العنصر قد يكون كلمة أو عبارة أو جملة أو فقرة وهذا الامتداد يربط بين عناصر هذا النص مع مساعدة عوامل التماسك الأخرى» [٣:ج٢: ص٢٢]. إنّ تكرار العناصر المعجمية كصدى الألفاظ يمثّل حلقة وصلٍ يربط اللواحق بالسوابق بدوران الكلام على نفسه وبهذا العمل يؤدي إلى استمرارية المعاني والاحتراس من التناسي.

لقد قسّم هاليدي وحسن مجال التكرار بوصفه أهمّ آليات التماسك المعجمي إلى أربع درجاتٍ: ١. إعادة العنصر المعجمي: وهي تشتمل على التكرار التام الذي تتجلي وظيفته فى تبئير بعض الوحدات النصّية، والتكرار الجزئى الذي يؤدّي دوره الوظيفي فى تماسك النصّ وتلاحمه على صعيدين: الصوتى و الدلالى. ٢. الترادف أو شبه الترادف: وهي تصبّ الدلالات الواحدة (أو المتقاربة) في أوعية الألفاظ المتعددة. إنّ اختيار الترادف أو المناسبة بدلاً من تكرار الكلمة في النص ينفي عن النص الرتابة والشعور بالملال ويساعد التماسك على خلق التبئير وإبراز المحاور الأساسية للنص. ٣. الكلمة الشاملة وألفاظ العموم: وهما لا تتدرجان تحت التماسك المعجمي بل تتعلقان بالانسجام الدلالي. [١:ص٢٨٨].

[2] Reiteration
[3] Collocation

أمّا بالنسبة لعنصر المصاحبة المعجمية فهو يقوم على شبكةٍ من العلاقات الموجودة بين أزواج أو مجموعةٍ من الوحدات المعجمية ويعدّ «وسيلة من وسائل الربط المعجمي تعمل على استمرارية المعنى عبر وجود مجموعة من الكلمات التي يتكرّر استخدامها في سياقاتٍ متشابهةٍ، ممّا يخلق أساساً مشتركاً بين الجمل في النص»[٥:ص١٥٣]. فهي عمليةٌ واعيةٌ تقوم على ما يتوفّر من صلات بين الوحدات المعجمية المتصاحبة وتؤدّي وظيفتها الربطية معتمدةً على اتصال تلك المتصاحبات بسياقاتها وترابط بعضها ببعض في جملٍ متقاربةٍ تكوّن ناحيةً دلاليةً مشتركةً. تنقسم آليات المصاحبة المعجمية حسب رأي هاليدي إلى «الارتباط بموضوعٍ معيّنٍ أو مراعاة النظير، التقابل أو التضاد، علاقة الجزء بالكل، علاقة الجزء بالجزء، الاشتمال المشترك، الدخول في سلسلة منتظمة و غير منتظمة، الاندراج في القسم العام [١١:ص٢٥]، [٥:ص١٠٩]،[١:ص٢٨٥]، وكلّ هذه الآليات تؤدّي وظيفتها الربطية بين المقاطع النصية خلال عملية التداعي.

٣. تجليات السبك المعجمي في القصيدة الأولى

إنّ القصيدة الأولى بوصفها مقدمة مجموعة القصائد السبع العلويات، تبني على نظامٍ فكري عميق ومنسجم وعلى نسيجٍ متماسك البناء من أجل إنجاز الغاية التواصلية المتجلية في نطاق المديح ولا يتكوّن هذا النظام إلّا من خلال وحدة النص الكلية. لقد استغلّ ابن أبي الحديد في هذه القصيدة طاقاته الأدبية اعتمادا على ثقافته الفكرية في خلق لوحة مدحية فريدة تظهر فضائل الشخصية الرفيعة للإمام علي عليه السلام بوصفه أسوة حسنة للحياة. لقد تحلّت هذه القصيدة بحسن المطلع وحسن الانتهاء وقامت وحداتها الموضوعية على التوالي السردي الذي يجعلها ذات حركة دلاليةٍ هادفةٍ طوال القصيدة.

يحمل هذا النص الشعري عنوانا "في ذكر فتح خيبر" الذي يتناسب مع ما رامه الشاعر من تمجيد بطولة الممدوح ويؤثّر في سردية القصيدة؛ وينطوي على أربعة وحداتٍ نصيةٍ تترابط بعضها ببعض لخلق صورة شعرية واحدة؛ وهي عبارة عن المقدمة الحكمية التي طرح خلالها الشاعر أحد قضايا أساسية يتأمّل فيها كلّ شخص طوال حياته وهي قضية اختيار الهدف العالي للحياة وكيفية بلوغها. لقد حاول المرسل في هذه الوحدة ترسيم صورة واضحة من حقيقة الأماني إذ يعيش الإنسان بأمانيه ويخلق بها معنىً لحياته؛ وقد جعل هذه الحكمة من مثيرات حركة الدلالة وخلق المشاهد طوال القصيدة. تبدأ هذه الحركة الدلالية من بيتٍ جعله الشاعر حلقة الوصل بين هذه الوحدة والوحدة الثانية لحمل المتلقي على متابعة كلامه خلال اقتراح التأمّل في "واقعة خيبر" وجعله مترقّباً قبول المصداق الحقيقي للحكمة المطروحة؛ هكذا فقد خصّص المرسل الوحدة الثانية– حسب طبيعة السرد القصصي– بوصف أبهّة حصون خيبر وتقاصر أيادي الأعداء وملوك البلاد عنها قبل هدمها بأيدي جيش الله الذي يقوده الإمام علي عليه السلام. فقد جعل الشاعر البيت المؤشّر إلى قيادة الإمام (ع) بإذن الله، خير باب للدخول في ساحة المديح. أمّا الوحدة الثالثة فقد خصّصها المرسل لمدح الإمام علي (ع) وتصوير فروسيته في واقعة خيبر ومن البديهي أن يتطلب هذا السياق الملحمي العناية بالخصال المتعلّقة بالجهاد؛ ويتطلب الخروج من واقعة خيبر في الوحدة الأخيرة التغنّي بمعالي الإمام (ع) وفضائله الأخرى.

استتباعاً لهذه الهندسة الدلالية إنّ ترسيم الصور المتعالقة المتصلّة بسياقات الوحدات النصية وانتظامها لخلق اللوحة الكبرى أي الدلالة الجامعة، يتطلّب الحقول المعجمية المترابطة التي تترتّب في نسيج النص السردي إذ إنّ الصورة هي «الصوغ اللساني المخصوص، الذي بوساطته يجري تمثل المعاني، تمثلاً جديداً ومبتكراً، بما يحيلها إلى صور مرئية معبّرة» [١٢:ص٣]، وبها يرتدي الشعر ثياب التأثير والإيحاء، ويتكوّن بها معجم شعري خاصّ للنص.

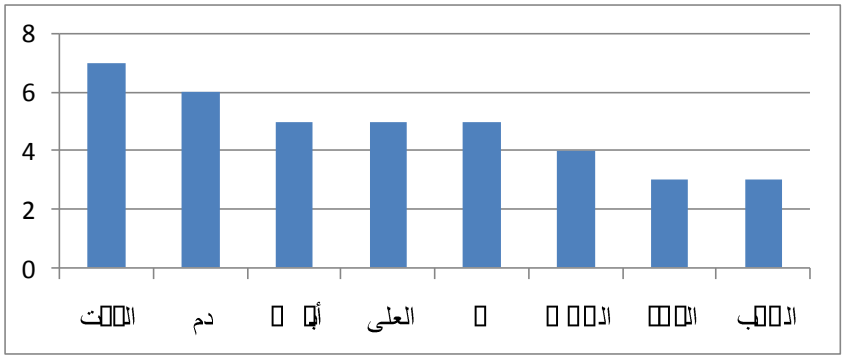
١.٣. فاعلية التكرار في تماسك القصيدة الأولى

كما أشرنا في تحليل هيكلية القصيدة، إنّ القصيدة الأولى تكوّنت من أربعة مقاطع نصيةٍ كبرى قائمة على سلسلة عناصرٍ لغويةٍ تشكل بنيتها في ضوء الغرض الأصلي؛ والتكرار بوصفه العنصر الأهمّ في السبك المعجمي يعدّ من الأساليب العريقة التي اعتمد عليها ابن أبي الحديد في إنتاج هذه القصيدة. يبدو واضحاً خلال نظرةٍ متأنية إلى أبيات القصيدة، أنّ التكرار –بأنواعه– في بعض المقاطع النصية يعمل على إحكام نسيجها بوصفه أقدر عناصر الاتساق على الإعادة وتوكيد المفاهيم؛ وأنّه يحكم استمرارية الدلالة الجامعة فيؤثّر في ربط الوحدات النصية الأربع تأثيراً بعيد المدى يشمل كلّ النص. إنّ مهمة التكرار في هذه القصيدة حسب سياقها الأساس، هي إثبات فضائل الممدوح والتأثير في المتلقي بتقديم صورة القدوة الأعلى لحياته لأنّ المدح «صدر انفعال المادح بمحاسن الممدوح متى كان مدحاً ينبوعه الصدق، فالتكرير الذي يصحبه هو صوت التعبير عن تأكد مدلول اللفظ المكرّر في نفس المادح» [١٣:ص١٦٥]؛ هكذا فإنّ التكرار يمثّل نبض الحياة في عروق هذا النص إذ هو أعلى صور الإثارة الوجدانية وله حضور قوي في توجيه لوحات القصيدة شطر الغاية المنشودة بتأدية وظيفة التداعي كأهمّ إمكانيات توليد الصور الفنية.

١.١.٣. التكرار التام:

أمّا بالنسبة إلى دور التكرار المحض أو تكرار بنية الألفاظ في تماسك القصيدة، فإنّ تحديد مدى تأثيره بشكلٍ علميٍ ودقيقٍ يحتاج إلى التسجيل الإحصائي. يبرز لنا إحصاء تواتر التكرار لكلمات النص –منعزلاً عن سياقاتها– أنّ ابن أبي الحديد قد استخدم هذه الظاهرة ٤٦٠ مرّة حيث تتشكل ٤٦.٤% من كلمات القصيدة وهو عددٌ يستحق الوقوف عليه. إن نقسم الكلمات إلى أنواعها المألوفة أي الاسم والفعل والحرف؛ نلاحظ أنّ عدد تكرار الأسماء والأفعال في القصيدة الأولى يبلغ إلى ١٧١ مرّة بينما بلغ تكرار الحروف –لاسيّما الحروف الجارّة– ٢٨٩ مرّة من مساحة القصيدة. نعلم أنّ الحروف لا تحمل معنىً مستقلاً كالاسم والفعل، بل تدلّ على معنى في غيرها وأنّ جمهور العلماء يعتقدون بأنّ «للحرف معنى؛ أي بإزائه معنى، لكن لا نفسه بل في غيره أي: في الاسم والفعل. بعبارة أخرى إنّ وضع الحرف –كأخويه– وضعٌ كالمرآة أو المرآتي (وفقاً لما جرى على ألسن الأصوليين)» [١٤:ص٩]؛ هكذا فإنّ الحروف –وهي من جنس الربط– لا يتمّ معناها بدون المتعلق خاصّةً الحروف الجارّة. تأسيساً على هذه القاعدة رجّحنا الكفاية بتحليل دور التكرار المحض للمفردات الإسمية والفعلية في تماسك القصيدة الأولى لأنّ أغلب التصوير في النصّ الشعري أخذ على عاتقة الأسماء والأفعال؛ كذلك إنّ عدد تواتر كلّ الحروف في النص كثيرٌ جدّاً لا يسمح مجال هذا البحث تعدادها.

يبدو خلال القراءة الإحصائية لظاهرة التكرار التام، أنّ معدّل تكرار بعض العناصر المعجمية وكيفية توزيعها في الوحدات النصية ممّا يجعل تلك العناصر أعمدةً يبني عليها الفضاء الشعري ويحقّق بها التماسك النصي. فمن المعلوم أنّ تكرار بعض العناصر المعيّنة تخلق بؤراتٍ يدور حولها النص إذ «لكلّ نصٍّ مهيمنات دلالية أساسية[4]، تدور حولها أحداث النص كلّها، وتبرز المهيمنات الدلالية في لفظة رئيس، وتتكرر تلك اللفظة إمّا تكراراً محضاً أو جزئياً أو بإحدى مرادفاتها ويحال إليها بالضمير، والحاصل أنّ تلك اللفظة تتحوّل إلى بؤرةٍ يدور عليها النصّ كلّه» [١٥:ص٦٥]. هكذا فإنّ المهيمنة الأساسية في القصيدة الأولى هي "مدح الإمام علي عليه السلام في ظلال وصف واقعة خيبر" ويبدو أنّها تبرز في الألفاظ الدالّة على البطولة والجهاد التي تتكرّر طوال القصيدة وتخلق الصور الحربية على النحو الآتي:



الرسم البياني رقم ١: (ظاهرة التكرار التام في القصيدة الأولى)

إنّ التبئير يساعد في «تحديد القضيّة الأساسية والكبرى في النصّ بالتأكيد على محتوى معيّن أو تكرار الكلمات المفاتيح» [٥:١٠٥]؛ هكذا فإنّ هذه العناصر المعجمية– حسب الرسم البياني المذكور– تسهم في تبئير القصيدة وتماسكها بتداعي المحاور الأصلية واستحضارها في ذاكرة المتلقي وعنصر التداعي– كما أشرنا آنفاً– يعدّ العماد الأصيل لرسم الصور الشعرية. عند التأمّل في الوظائف التي تؤدّيها هذه المفردات المتكرّرة لترابط الوحدات الأربعة وتوصيل الدلالة الكبرى– بغضّ النظر عن عدد تكرارها في الرسم المذكور–، نجد أنّ مفردتي "الموت" و"العُلى" تؤديان الدور الأبرز والأهمّ من البؤرات الأخرى في استمرار دلالة القصيدة إذ استخدمهما الشاعر بوصفهما مفردتين مفتاحيتين في المقدمة الحكمية تدور حولهما القصيدة. أمّا كثرة تكرار مفردات "أبيض" و"دم" و"خطب" و"حرب" تخلق بؤراتٍ تقوم بتقوية الدلالة المطروحة في المقدمة– وهي استقبال "الموت" لنيل "العلى"– خلال تصوير المعارك وتساعد وصف فروسية الإمام عليه السلام بخلق الصور الملحمية. كذلك مفردة "الله" تعدّ من أهمّ الكلمات المفاتيح لأنّ هذه القصيدة المدحية رغم وحداتها الموضوعية المختلفة يعدّ نصّاً دينياً يتصل بمنهج الشاعر الفكري وثقافته الدينية.هنا جدير بنا تسليط الضوء على أهمّ هذه الكلمات المفاتيح لتحليل وظيفتها في استمرار الدلالة الجامعة (المديح) وتماسك المشاهد بالتفصيل:

- **الموت**

[4] Theme

لقد استخدم ابن أبي الحديد في ثلاث وحدات القصيدة لفظة "موت" ٧ مرّات وجعلها بؤرة تنتظم حولها المقاطع بمشاهدها المتنوعة بغية التوكيد على ما ذكر من الحكمة في المقدمة وهو أنّ المجد والعلى لا يتحقّقان إلّا بالموت أي بمنتهى الجهد وتحمل المشاقّ:

ذُق المَوتَ إن شِئتَ العُلَى وَاطعَمِ الــرَّدَى فَــنَــيــلُ الأَمَــانــي بــالمــنَــيَّــةِ
خُضِ الحَتفَ تَأمِن خِطَّةَ الخَسـفِ إنَّمَــا مَــكــسُــوبُ
يَبُوخُ ضِرامُ الخَطبِ وَالخَطــبُ مَشــبُوبُ

[١٦: ص٨٤]

من الملاحظ أنّ كلمة "موت" تكرّرت مع مرادفاتها في هذين البيتين ويؤكد هذا الأمر دورها الأساس في إلقاء المضمون وحفظ الدلالة؛ فإنّ الشاعر يبدأ قصيدته بعرض الموت بوصفه أقصى حدود الجهد في نطاق صورة تذوقية تقرّب مفهوم الموت المجرّد من الإدراك الحسي، ويجعله جسراً لترابط هذا المقطع بالمقاطع الأخرى. ما يلفت الانتباه في البيت الثاني، تكرار لفظة "خطب" الدالّة على الأمور الصعبة بجانب الحتف لإيحاء لزوم تحمّل نهاية الصعوبات لنيل الأماني فيصوّر الشاعر هذا المفهوم في لوحة يشبّه فيها الخوض في غمار الصعوبات باضطرام النيران لأنّ النفس بعدها تذوق العلى وهي المقصود من الأماني و«إنّما تسكن وهي على تلك الحالة مع ثبوت النفس ورباطة الجأش» [١٦:ص٨٥]، وهي صورة تمثيلية رسمها الشاعر بغية حسن التلقي للنص وتقريب مفهوم يحتاج إلى التأكيد والإثبات في الذهن. أمّا بالنسبة إلى تكرار بنية "موت" في الوحدة الثالثة نجده متراكماً في بيتٍ واحدٍ:

لَيَكرُهُ طَعــمُ المَــوتِ وَالمَــوتُ طَالِــبٌ فَكيفَ يَلَــذُّ المَــوتَ وَالمَــوتُ مَطلُــوبُ

[١٦: ص٩٣]

لقد تكرّرت هذه اللفظة أربع مرّات متساويةً بين الشطرين بغية حفظ الفواصل وإيحاء التنغيم؛ فإنّ التكرار المتساوي في هذا البيت يثير تفخيماً في المضمون ويؤثّر في إعادة الأذهان إلى الحكمة المطروحة. ورغم هذا التكرار إنّ تعبير "طعم الموت" في هذا البيت يلائم "ذق الموت" في المقدمة لأنّ لفظة "ذق" تدلّ على وجود الطعم في شيءٍما فإنّ تصوّر الطعم للموت يقرّب المضمون من الذهن ويسهّل عملية الإعادة والربط. هكذا فإنّ لكثافة تكرار هذه الكلمة أثراً تأكيدياً يؤثّر في النفوس خلال تداعي الصور المتشابهة في المقامين المختلفين. أخيراً يعرّف الشاعر شخصية الإمام علي عليه السلام مصداقاً حقيقياً لحكمةٍ طرحها في المقدمة إذ وجد الإمام (ع) الحياةَ في الموت:

أَجِــدَّك هَــل تَحيَــا بِمَوتِــك إنَّنِــي أَرَى المَوتَ خَطباً وَهُوَ عِندَك مَخطُــوبُ

[١٦: ص٩٤]

من الواضح أنّ تكرار مفردة "موت" في هذا البيت لاسيّما بجانب لفظة "خطب"، ممّا يجعل الوحدة الرابعة مصداقاً للحكمة المذكورة في الوحدة الأولى فيعمل على الربط بين الوحدتين. يبدو أنّ الشاعر طرح هذا المفهوم خلال الاستفهام التعجبي لكي يكون تأكيداً لمصداقيةٍ تصوّر أعاجيب فتح خيبر الذي جاء بها في مقدمة القصيدة.

- **العلى**

كما أشرنا آنفاً في تحليل الشواهد، لقد جاء ابن أبي الحديد في مقدمة القصيدة بتعبير "ذق الموت إن شئت العلى" ووضع في شطره المقابل تعبير "فنيل الأماني بالمنية مكسوب"، وقد جعل بهذا الاختيار مفردة "عُلى" مرادفةً للـ"أماني" التي تتطلب نهاية الجهد؛ إذن تتولّد من هذا التقابل بؤرةً دلاليةً تشدّ وحدات النص وتوجّه صورها الأصلية

نحو تحقيق الهدف المنشود. لقد استخدم المرسل لفظة "عُلى" مباشرةً بعد هذه الحكمة بجانب اسم أمير المؤمنين عليه السلام وبهذا التجاور يعرّف لنا الإمامَ مصداقاً حقيقياً للحكمة:

وَفَــوزُ عَلِــيٍّ بَــالعُلَى فَوزُهَــا بِــهِ فَكــلُّ إلَــى كــلٍّ مُّضَــافٌ وَمَنسُــوبُ

[١٦:ص٨٥]

من الواضح أنّ وحدة جذر "عَلي" و"عُلى" هي ما تؤكد هذه البؤرة وترسم في ذهن المتلقي صورتين متشابهين. بجانب هذا الجناس إنّ التلاعب بالألفاظ المتجلي في كثرة استخدام ظاهرة التكرار(في مفردتي "فوز" و"كلّ") والاعتماد على صنعة التوجيه (في مصطلحي "مضاف" و"منسوب" من علم النحو)ممّا يجعل هذا البيت جوهرة تلمع في القصيدة وتسحر الأنظار. أمّا بالنسبة إلى تكرار هذه اللفظة في الوحدات الأخرى فينبغي لنا الإشارة إلى هذا البيت:

وَلِلشَّــمسِ عَــينٌ عَــن عُلَــاك كلِيلَــةٌ وَلِلــدَّهرِ قَلــبٌ خــافِقٌ مِنــك مَرعُــوبُ

[١٦: ص٩٥]

لقد وصف الشاعر في الوحدة الثالثة عُلى الممدوح (ع) معتمداً على تقنية التشخيص فنفخ بها في التعبير روح الطلاوة. لقد رسم لنا المرسل لوحة خضوع الدنيا وعجزها أمام علوّ الإمام (ع) وجعلها بؤرةً تحقّق التركيز على المعنى الأساس؛ إنّ هذه اللوحة أي أسلوب وصف تأثُّر الطبيعة بفضائل الممدوح، تعدّ من سنن العرب الشائعة منذ الجاهلية. ثمّ يقوم الشاعر بدوران الكلام وتنبيه الأذهان خلال تكرار هذه المفردة في الوحدة الأخيرة:

فَمَا مَاسَ مُوسَى فِــي رَداءٍ مِــنَ العُلَــى وَلا آبَ ذِكــراً بَعــدَ ذِكــرِك أيُّــوبُ

[١٦: ص٩٧]

لقد كرّر الشاعر بنية "العُلى" في هذه الوحدة النصية ليحقّق تماسك هذا المقطع مع ماسبقه ويخلق بهذا الاختيار مجال القياس بين الممدوح ونبي موسى عليه السلام الذي خصّ بمعاليه ويفضلّ عُلى الممدوح على وجه التصريح كما قيل في شرح هذا البيت: «موسى عليه السلام لم يشتمل على علاء كامل بل علاك أكمل» [١٦: ص٩٧]. ربّما تكرار هذه المفردة مرّات عديدة طوال القصيدة من البداية حتّى النهاية يوحي بأنّ المنى الحقيقية هي التي لا يتركها الإنسان حتى نهاية حياته.

- **لفظ الجلالة** "الله"

إنّ بطل هذه القصيدة وممدوح الشاعر هو عليّ عليه السلام، وصي النبي صلّى الله عليه وسلّم ومطيــع أوامر الله تعالى فله علاقة وثيقة بالله ودينه الأحقّ؛ إذا كان الهدف الرئيسي من هذه القصيدة مدح هذه الشخصــية العظيمة وتعريفها بوصفها النموذج الأعلى لحياة الإنسان، فمن البديهي أن يكون لفظ الجلالة "الله" أحــد المحــاور التي تدور عليه الوحدات النصية. إنّ هذا اللفظ يشير إلى خلفية عقيدية للمرسل ومنظومته الفكرية المنتميــة إلــى الرؤية الإسلامية التي غلبت على مشاهد هذا النص:

فَلَمَّــا أرادَ اللَّــه فَــضَّ خِتَامِهَــا وَكُــلُّ عَزِيــزٍ غَالَــبَ اللَّــه مَغلُــوبُ
رَمَاهَــا بِجَــيشٍ يَملَــأُ الأرضَ فَوقَــهُ رِواقٌ مِنَ النَّصــرِ الإلَهِيِّ مَضــرُوبُ
يُسَــدِّدُهُ هَــديٌ مِــنَ اللَّــه وَاضِــحٌ وَيُرشِــدُهُ نُــورٌ مِــنَ اللهِ مَحجُــوبُ

[١٦: ص٨٨]

لقد استخدم ابن أبي الحديد لفظ الجلالة أوّل مرّةٍ في أحسن المواقع وهو البيت الأخير من الوحدة النصية الثانية بعد وصف أبهة حصن خيبر. يعدّ هذا البيت حلقة وصلٍ بين الوحدتين جعله الشاعر خير تمهيد للدخول في الوحدة الثالثة وهي صورة دمار تلك الأبهة بيد جيشٍ قائده الإمام عليه السلام. لقد كرّر ابن أبي الحديد لفظ الجلالة في مستهلّ الوحدة الثالثة لإسناد النصر في غزوة خيبر إلى مصدره الحقيقي وهو الله تعالى وللتأكيد على علاقةٍ بين هذا المصدر الأعلى وعلي (ع) يفيض منها كلّ فضائله.

- **الدم/ الدماء**

لقد اتخذ ابن أبي الحديد في هذه القصيدة من تكرار مفردة "الدم" بؤرةً تتبني عليها الوحدات النصية الثالثة والرابعة في وصف غزوة خيبر ومدح بطولة الإمام عليه السلام؛ ومن هذا الاقتضاء يبدو بديهياً أن يجعل الشاعر هذه البنية من الأركان الأساسية لتكوين النص وبناء صوره الفنية. إنّ هذا اللفظ رغم تقوية التماسك السطحي، يؤثّر في تنمية المعنى على المستوى العميق بتأدية وظيفتها الدلالية. من نماذج تكرار لفظة "دم" هذا البيت:

بِهَا مِــن زَمَــاجِيرِ الرِّجَــالِ صَــوَاعِقٌ وَمِــن صَــــــوبِ آذِيِّ الدِّمَــــــاءِ شَــــآبِــــــــــــــــــيبُ

[١٦: ص٩٠]

من الواضح هنا أنّ الشاعر جعل لفظة "الدماء" في مسار توصيل المعنى المنشود وهو الخوض في المهالك لنيل المعالي. إنّ هذا الأسلوب الفني يرسم لنا لوحة خضوع الحصن لجيشٍ يقوده الإمام علي عليه السلام ويوحي بالإعجاب خلال استعارة "الصوب" بمعنى نزول الغيث، و"آذي" بمعنى الموج الشديد للفظة "دماء" للمبالغة في شدّة سيلان الدم من كلّ الجهات. وللغرض نفسه تكرّرت هذه اللفظة في مقطعٍ آخر:

دِمــــاءُ أَعــــاديــــكَ المــــدامُ وغَــابــةُ الر رِمَــــاحِ ظِلَــــالٌ وَالنِّصَــــالُ أكَاوِيــــبُ

[١٦: ص٩٤]

إنّ الإمام عليه السلام يرى في الموت –وهو أمر خطير– حياةً مليئةً بالسرور والخفض لأنّه مشتاق إلى الجهاد ويبرز هذا المعنى في استعارة لفظة المدام للـ"دم"؛ ونلاحظ أنّ هذه الصورة الملحمية المتجلية في سفك الدماء ومواجهة الموت من أنجح المشاهد المحورية في توصيل الدلالة الجامعة والإيحاء بمضمون الجهاد والفروسية.

- **أبيض**

إنّ هذه المفردة مضافة إلى لفظة الدم تعدّ بؤرةً تتبثق منها المعاني الموجّهة شطر المضمون المحوري بما تحمل من دلالة. لقد صبّ الشاعر مفهومين مختلفين في وعاء لفظة "أبيض" طوال النصّ: أولّهما "السيف" والآخر "الواضح"؛ وترتبط هذه اللفظة بالألفاظ المحورية في النص بكلا المعنيين. بالنسبة إلى معنى السيف وهو أكثر المعاني ترديداً وتكثيفاً لهذه المفردة، يجعلها في فئة أهمّ أدوات الحرب وكما أشرنا سابقاً إنّ واقعة خيبر

ووصف بطولة الإمام عليه السلام في ظلاله هو المضمون المحوري للقصيدة فإنّ تكرار "أبيض" يؤكد على البؤرة الأساسية ويشدّ بدوره وحدات النص:

وَقَضّـــاءُ زُعـــفٌ كَالحُبـــابِ قَتِيرُهـــــا وَأســـمَرُ عَسَّـــالٌ وَأبـــيَضُ مَخشُـــوبُ
نَهَارُ سُـيُوفٍ فِـي دُجَـى لَيـلُ عَثِيـرُ فَـــأبيَضُ وَضَّـــاحٌ وَأســـوَدُ غِربِيـــبُ

[١٦: ص٨٩]

لقد كرّر الشاعر هذه المفردة في الوحدة الثالثة والرابعة وجعل منه عماداً لصورة جهاد الإمام عليه السلام وربّما يكون بين هذا اللفظ ولفظ "أبيض" بمعنى الواضح في الوحدة الأولى علاقة غير مباشرة الدالة على وضوح طريق المجد و سيف علي بن أبي طالب (ع) والله أعلم. كما جاء في البيت الأوّل:

أَلا أنَّ نَجـــدَ المَجـــدِ أبـــيَضُ مَلحُـــوبُ وَلَكِنَّـــــهُ جَـــمُّ المَهالِـــك مَرهُـــوبُ

[١٦: ص٨٤]

نظراً للوجوه المعنوية المختلفة لمفردة "أبيض"، جدير بنا إشارة عابرة– في باب التكرار المحض– إلى ظاهرةٍ أسلوبية بارزة استخدمها الشاعر بوصفها من الأشكال الفنية لتقنية التكرار بغية تحلية نصّه الشعري بجودة السرد الروائي وإبداعية التصوير وحسن التأثير؛ وهي وحدة اللفظ مع الاختلاف في المعنى التي عالجها علماء البلاغة باسم الجناس التام. إنّ هذه التقنية الواعية رغم التأثير العميق على المتلقي وتلطيف روحه بجمالها الفني، تسهم بدورها في تماسك النص لأنّها نوعٌ من الإعادة اللفظية. لقد وزّع ابن أبي الحديد ٧٥% من هذه التقنية في مجال وصف بطولة الإمام عليه السلام في ساحة المعارك (الوحدة الثالثة)، ويخلق بها فضاءً ملحمياً يقرّب المفهوم من الأذهان خلال تجسيد الصور الحسية؛ من نماذجها وصف الإمام (ع) في لوحة غزوة خيبر:

جَـــوَادٌ عَـــلا ظَهـــرَ الجَـــوادِ وَأخشَـــبٌ تَزَلـــزَلُ مِنـــهُ فـــي النِّـــزالِ الأخاشِـــيبُ
وَأبـــيَضُ مَشـــطُوبُ الفِرِنـــدِ مُقَلَّـــدٌ بِهِ أبـــيَضُ ماضِـــي العَزِيمَـــةِ مَشـــطُوبُ

[١٦: ص٩٤]

يريد الشاعر بالجواد الأول –بمعنى الكريم– الإمام علي عليه السلام وبالجواد الثاني السريع من الخيل وهذا التكرار ضمن نطاق الجناس التام، رغم تحقيق الاتساق في المستوى السطحي خلال إعادة البناء، يشغل ذهن المتلقي بالتمييز بين المعنيين خلال إحالة الجواد الثاني إلى الأول، والكشف عن اختلافهما في الدلالة حسب السياق؛ هكذا يقوم الشاعر بتأكيد صفة الجود في الممدوح وتقويتها بشكل أبرز ويزيد في تلذّذ المتلقي. وهذا ما فعله ابن أبي الحديد في هذا البيت والبيت التالي باختيار مفردتي "أخشب" و"أبيض" على وجه الاستعارة. لقد استعار الشاعر لفظة أخشب بمعنى الجبل الغليظ للإمام (ع) بغية المبالغة في صفة الشدّة والقوة، وإنّه استعار مفردة "أبيض" بمعنى السيف القاطع للإمام (ع) دليلا على كونه قاطعاً في الجهاد بينما "الأخاشيب" و"أبيض" الثانيتين مستخدمتان في النص بمعناهما المعجمي المألوف.

٢.١.٣. التكرار الجزئي:

أمّا بالنسبة للتكرار الجزئي فإنّه يظهر في هيئة الجناس الاشتقاقي ويؤدّي دوراً نشيطاً في ساحتين؛ الساحة الأولى جمال الإيقاع أو التماسك الصوتي «فيكون بتكرار حروف معيّنة تخلق إيقاعاً معيّناً في النصّ، ممّا يسهّل

على المتلقي عملية استدعاء الألفاظ» [١٥: ص١٠٣]؛ والساحة الثانية أداء الوظيفة في تحقيق التماسك المعجمي بين الجمل والترابط المفهومي بين الوحدات النصية. يتبيّن لنا في القصيدة الأولى أنّها ذات تماسك مبنيٍ على التكرار الجزئي في كلا البعدين الاتساقي والإيقاعي إلى حدٍّما؛ إنّ تجلّي التكرار الجزئي في نطاق جناس الاشتقاق ممّا يشدّ الوحدات النصية الواحدة ويقوي ترابط بعضها ببعض خلال التبئير، كما أنّه بما يتضمن من التداعيات تسهم في خلق المشاهد المنسجمة.

إحصاء ظاهرة التكرار الجزئي ومشاهدة كيفية توزيعها في النص يبرز لنا بوضوح أنّه «قد يكون تجاورياً أو متصلاً فيغني عن العبارة تنبيه للمتلقي، وقد يكون تباعدياً أو منفصلاً فلا يتصل اللفظان في الكلام وهو للتأكيد والتنبيه والكثير منه للتذكير» [٢:ص٣٢٤]؛ هكذا فإنّ صفة المتقارب تطلق على عناصرٍ متكرّرةٍ في بيتٍ واحدٍ أو أبياتٍ متتاليةٍ بينما صفة التباعد تدلّ على توزيع العناصر في فواصلٍ أطول كالوحدات المختلفة. تحتلّ العناصر المتكرّرة المتقاربة ٥٧% من مجال النص (يبلغ تواترها إلى ٣٨ عدداً) وهذا النمط التوزيعي يبيّن لنا أنّ التكرار الجزئي يعمل على ربط الجمل في مستوى الوحدات الصغرى؛ كما نلاحظه في الوحدة الأولى:

أَلَم تَخبُـرِ الأخبـارَ فِـي فَـتحِ خَيبَـر فَفِيهـا لِـذِي اللُّـبِّ المُلِـبِّ أَعَاجِيـبُ
وَفَـوزُ عَلِـيٍّ بِـالعُلَى فَوزُهَـا بِـهِ فَكُـلٌّ إِلَـى كُـلٍّ مُضَـافٌ وَمَنسُـوبُ

[١٦: ص٨٥]

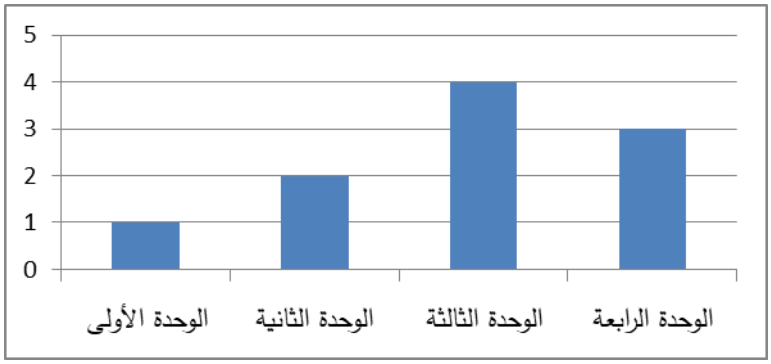
ما يسهم في اتساق البيت الأول هو تكرار جذور «خبر» و«لبب» بألفاظٍ مختلفةٍ؛ يؤثّر هذا التكرار في تأكيد المضمون بأنّ الخبر الذي يقصده المرسل خبرٌ عظيمٌ ومعجبٌ لا يدرك عظمته إلاّ من يتأمّل فيه ويحثّ التملقي بهذا التأكيد على التعمق في كلامه. وفي البيت الثاني يتجلّي التكرار الجزئي خلال تفسير ذلك الخبر في مفردتي "عَلي" و"العُلى" فيؤكد علوّ مقام الإمام عليه السلام إنّ تساوي الجذر هو ما يرسم لنا صورة محسوسة لمفهوم العلى وهي الإمام علي (ع). ومثل هذا التلاعب بالألفاظ ما أنشد ابن أبي الحديد في الوحدة الثانية في تصوير عظمة حصن خيبر:

وَأَرعَـنَ مَـوَّارٍ أَلَـمَّ بِمَورِهَـا فَلَـم يُغـنِ فِيهَـا جَـرُّ مَجـرٍ وَتَكتِيـبُ
وَلا حَـامَ خَوفـاً لِلعِـدَى ذَلِـكَ الحِمَـى وَلا لابَ شَـوقاً لِلـرَّدَى ذَلِـكَ اللُّـوبُ
فَلِلخَطبِ عَنها وَالصُّـرُوفِ صَـوارِفٌ كَمـا كَـانَ عَنهـا لِلنَّواكِـبِ تَنكِيـبُ

[١٦: ص٨٧]

يرسم الشاعر في هذا المقطع لوحة أبهّة القلعة ورفعتها بتكرار جذر «مور» في "موّار" و"مور" وجذر «جرر» في "جرّ" و"مجر" وإسنادهما إلى جيوشٍ مستعدّةٍ تقاصرت أيديهم عنها. وفي البيت الثاني يؤكد الشاعر على رفعة هذا الحصن وهدوئه باستدعاء جذر «لوب» في "لاب" و"لوب" وجذر «حوم» في "حام" و"حمى" وإنّه جاء بـــ "الصروف" و"صوارف" و"النواكب" و"تنكيب" في البيت الثالث للتأكيد على أمان هذه القلعة؛ وكلّ هذه الأبيات المحكمة السبك ترتبط بمضمون هذه الوحدة وتتأثّر به؛ كذلك لا تخلو الوحدات الأخرى من التكرار الجزئي المتقارب.

أمّا بالنسبة إلى التكرار الجزئي المتباعد فإنّ أكثر عناصره لا تسهم مباشرةً في اتصال وحدات النص لأنّها ترتبط بسياقاتها الخاصّة ولكنّ بعض المفردات المشتقة من جذرٍ واحدٍ تؤدّي دوراً ملحوظاً في خلق التبئير؛ مثل جذر "علو" الذي يتكرّر طوال النص بأشكالٍ مختلفةٍ (يبلغ عدد تواترها إلى١٠مرّات) ويعمل على ربط الوحدات الأولى والثالثة والرابعة على النحو الآتي:



الرسم البياني رقم ٢: (كيفية توزيع جذر «علو» في الوحدات النصية)

كما أشرنا آنفاً إنّ العُلى يعرِّف في المقدمة كالمنى الأساسية ويقوم التكرار المتباعد بتقلّص الفواصل المعنوية عبر تداعي هذه البؤرة طوال القصيدة:

ذُق المَوتَ إن شِئتَ العُلَى وَاطعَمِ الرَّدَى فَنَيلُ الأَمَانِي بِالمَنِيَّةِ مَكسُوبُ

[١٦:ص٨٤]

ويتمّ التبئير بتكرار هذا الجذر في الوحدة الثالثة حيث يصوّر الشاعر قيادة الإمام علي عليه السلام:

عَلِيٌّ أَمِيرُ المُؤمِنِينَ زَعِيمُه وَقَائِدُهُ نَسرُ المَفَازَةِ وَالذِّيبُ

[١٦:ص٨٩]

إنّ تكرار الجذر في لفظة "عَلي" يقوم بإعادة الأذهان إلى المضمون المحوري، كما في الوحدة الأخيرة يؤكد الشاعر على علوّ شأن الإمام (ع) ويعرّفه النموذجَ الأعلى لحياة الإنسان بلفظة "معالي":

وَيَا ذَا المَعَالِي الغُرِّ وَالبَعضُ مُحسَبٌ دَلِيلٌ عَلَى كُلٍّ فَمَا الكُلُّ مَحسُوبُ

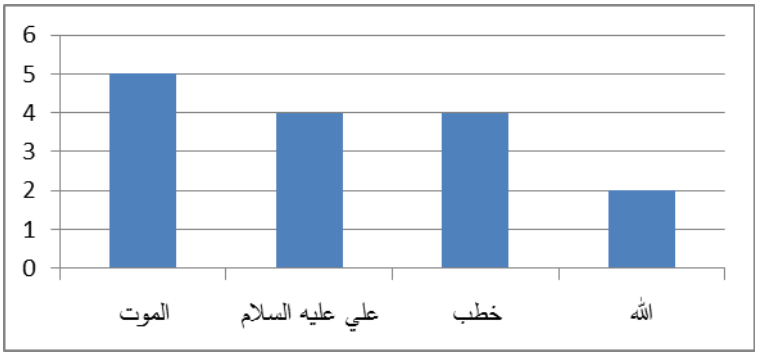
[١٦:ص١٠٠]

وصفوة القول أنّ التكرار الجزئي رغم إحكام اتصال الجمل وتصوير المشاهد في مستوى الوحدات الصغرى، يؤثر في تماسك نسيج القصيدة بكلّ وحداتها لكي يستمرّ الخطاب متماسكاً في الأذهان؛ فإنّ تكرار جذر "علو" طوال القصيدة يرسم في الأذهان صورة مترابطة من اسم الإمام (ع)، وشخصيته المتعالية وعلو مكانته وهدف حياة البشر الأعلى.

٣.١.٣. الترادف:

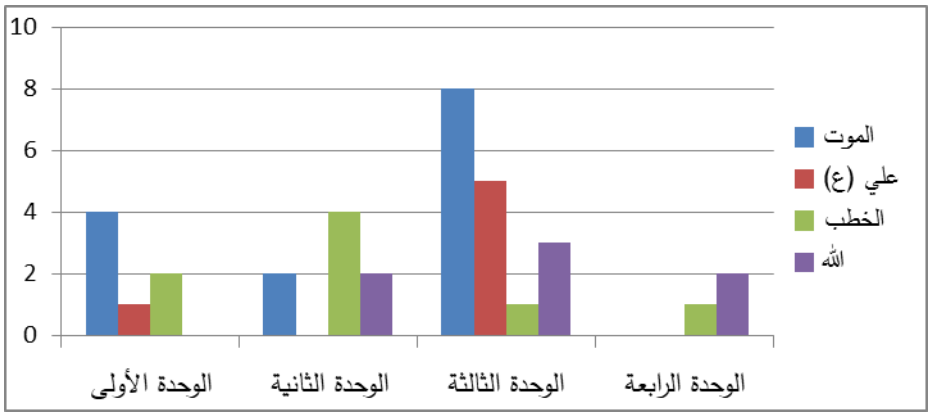
لقد قسّم أحمد مختار عمر ظاهرة الترادف إلى الترادف الكامل أو التماثل–كما عرّفناه– وإلى شبه الترادف أو التشابه وهو يتحقّق حين «يتقارب اللفظان تقارباً شديداً لدرجةٍ يصعب معها بالنسبة لغير المتخصص التفريق بينهما»[١٧:ص٢٢٠]. جدير بالذكر أنّ الترادف التام قضيةٌ خلافيةٌ ينكر وجوده جماعةٌ من العلماء ويثبته جماعة أخرى بشرط تحقّق وحدة الاعتبار ولكنّ ما يهمّنا في هذا البحث– رغم المزالق العديدة للحكم بالترادف– هو تسليط الضوء على هذه الظاهرة بوصفها عنصرا إحاليا يعمل على الربط بين الوحدات النصيّة خلال عملية التداعي وهذا ما أكده هاليدي في تقسيمه لأنواع التكرار.

تأسيساً على هذه القاعدة وما قمنا به من القراءة الإحصائية لظاهرة الترادف في القصيدة الأولى، نجد أنّها تؤدّي دوراً ملحوظاً في تماسك القصيدة وتوالي صورها؛ فبالنسبة للمترادفات التي تسهم في سبك هذا النص حسب السياق، إنّها تظهر لنا نمط بثٍّ يشبه التكرار التام والجزئي في خلق التبئير. إنّ الاتفاق الدلالي لبعض ألفاظ القصيدة وتكراره بصورٍ مختلفةٍ يبرز لنا بؤرات تنبّه ذهن المتلقي إلى الفكرة الأساسية للنص وتربط بين لوحاته بهذا التداعي؛ يمكن تصوير أهمّ هذه البؤرات حسب معدّل تكرارها في النص خلال الرسم التالي:



الرسم البياني رقم ٣: (تواتر ظاهرة الترادف في القصيدة الأولى)

يبدو من خلال هذا الرسم أنّ هذه الألفاظ مع مترادفاتها تحقّق تماسك القصيدة خلال التبئير ويفهم هذا التبئير برصد كيفية توزيع المترادفات طوال الوحدات النصية؛ فهنا نحتاج إلى رسم آخر يصوّر لنا نمط هذا التوزيع، ثمّ نقوم بتحليلها مفصّلاً:



الرسم البياني رقم ٤: (كيفية توزيع المترادفات في الوحدات النصية)

- **الموت/ الرّدى/المنية/الحتف/المنون/الحمام**

لقد تحدّثنا عن دور مفردة "موت" في تبئير القصيدة ولكنّنا نلاحظ في هذا البعد من التماسك المعجمي أنّ المرسل لم يكتف بتكرار هذه المفردة بل قام بتكرار مفهومها خلال اختيار المترادفات وبهذا النهج يبثّ روح التجدد في النص ويزيل عنه الرتابة والملال. نلاحظ هذه الظاهرة بوضوح في بيتين من المقدمة يعدّان من الأبيات الرئيسية للقصيدة لتأثيرهما في نظمها حتّى النهاية:

ذُق المَوتَ إن شِئتَ العُلَى وَاطعَمِ الــرَّدَى ... فَــنَــيــلُ الأَمَــانــي بــالمــنَــيــةِ مَــكــسُــوبُ
خُضِ الحَتفَ تَأمن خِطَّةَ الخَسـفِ إنَّمَــا ... يَبُوخُ ضِرامُ الخَطبِ وَالخَطــبِ مَشــبُوبُ

[١٦:ص٨٤]

لقد أكد المرسل المفهوم المحوري للنص (لزوم تحمّل المشاقّ ومواجهة الموت لنيل الأماني) بترديده خلال استخدام الألفاظ المترادفة كـ"الموت" و"الردى" و"الحتف" و"المنية". لقد كرّرت بجانب هذا اللفظ كلمة "خطب" الدالّة على الأمور الصعبة لأنّ الموت نهاية الصعوبات إذن يجعل الشاعر الخوض في غمار الصعوبات مشابهاً باضطرام النيران لأنّ النفس بعدها تذوق العلى وهي المقصود من الأماني، وهو يقوم بتكرار هذا المعنى لتجسيد الأمور الصعبة مثل اختيار لفظة "الردى" في الوحدة الثاني لوصف رفعة الحصن وتقاصر أيدي الموت عنه ويجعل هذه الصورة سلّماً لوصف جهاد الإمام عليه السلام وهدم أبهّة هذا الحصن:

تَقَاصَــرُ عَنهَــا الحَادِثــاتُ فَــــلِلرَّدَى ... طَرَائِــــقُ إلَّــــا نَحوَهَــــا وَأســــالِيبُ

[١٦:ص٨٨]

ومثل هذا التجسيد بيتٌ آخر في وصف قدرة العدوّ أي مرحب إذ جاء المرسل بلفظة "منون" وأراد بها إيحاء الرعب والمبالغة في الوصف:

يَمُــــجُّ مَنُونــــاً سَــــيفُهُ وَسِــــنَانُهُ ... وَيَلهَــــبُ نــــاراً غِمــــدُهُ وَالأنابِيــــبُ

[١٦:ص٩٢]

تترابط الوحدة الثالثة بالوحدات الأخرى خلال تكرار المفهوم الواحد المتبلور في لفظة "منون". إنّ انتشار الموت بالسيف هو ما يثير الرعب في النفوس ويوحي بأنّ صاحب السيف لا يُقهَر ولكنّ الإمام (ع) يستقبل الموت في مسار هدفه العالي وهو الدفاع عن الإسلام فينصره الله على الأعداء. النقطة الهامّة هنا هي أنّ تكرار مفهوم "موت" بالألفاظ المختلفة ممّا يرسم في الذهن صوراً منسجمة تعبّر عن الأبعاد المختلفة لهذا الفضاء الملحمي.

- **الخطب/ الصروف/ النواكب/ الحادثات/ الملمّة**

من خلال تأمل مقاطع القصيدة نلاحظ بوضوح أنّ مفهوم "حوادث الدهر" يعدّ بؤرات أساسية تشكل المعنى وتشدّ مقاطع النص. لقد صبّ ابن أبي الحديد هذا المعنى في كلمة "خطب" وكرّرها في المقدمة الحكمية لإظهار المعنى الأساس للقصيدة وهو –كما نعلم– لزوم تحمّل الصعوبات في مسار تحقيق الأماني. ثمّ قد صبّ هذا

المفهوم في نطاق الوصف باستخدام مفردات "الصروف" و"النواكب" و"الحادثات" بجانب مفردة "الخطب" في الوحدة الثانية للتأكيد على رفعة حصن خيبر وعظمته:

فَلِلخَطبِ عَنهَا وَالصُّـــرُوفِ صَـــوارِفٌ كَمَـــا كَـــانَ عَنهَـــا لِلنَّواكِـــبِ تَنكِيـــبُ
تَقَاصَـــرُ عَنهَـــا الحَادِثَـــاتُ فَلِلـــرَّدَى طَرَائِـــقُ إِلَّـــا نَحوَهَـــا وَأَسَـــالِيبُ

[١٦:ص٨٨]

كلّ هذه المترادفات بمعنى شدائد الدهر وحدثانه وقد أنشد المرسل هذين البيتين للتعليل فيما ذكر من «عدم ظفر أحد من تلك الحصون إن لها موانع عن الخطوب والصروف لاستحكامها» [١٦: ص٨٨]. يبدو واضحاً أنّ تكرار هذا المفهوم في سياقٍ مختلفٍ عن المقدمة هو ما يرفع من شأن نصر الإمام عليه السلام ويؤكد عليه ويفتح بهذا الأمر بابَ المديح.

ولا تخلو الوحدة الرابعة (وهي الوحدة المدحية) من تكرار هذا المفهوم:

وَيَـــا خَيـــرَ مَـــن يُغشَـــى لِـــدَفعِ مُلِمَّـــةٍ فَيـــأمنَ مَرعُـــوبٌ وَيُتـــرَفَ قَرضُـــوبُ

[١٦:ص٩٩]

إنّ الملمّة بمعنى النازلة الشديدة، هي ما يصوّر لنا مكانة الممدوح (ع). وأشرنا إنّ الأهداف العالية تحصل بتحملّ الشدائد وإنّ الإمام علي (ع) هو من يدفع الشدائد عن الناس ويعدّ لهم ملجأً. هكذا فإنّ استخدام الترادف في السياقات المختلفة يساعد حركة المعنى طوال النص واستمرارها.

- **علي (ع)/ أمير المؤمنين/ جواد/ أحوس**

هنا تجدر الإشارة إلى نقطة هامّة في باب الترادف وهي الترادف في مفردات "علي" و"أمير المؤمنين" و"جواد" و"أحوس" وهنّ مختلفات في البنية والدلالة اختلافاً تامّاً. يطلق على هذا النوع من الترادف اسم الترادف الإشاري[5] وهو «لا يتأتي إلّا بمراعاة السياق الثقافي فهو أشدّ التصاقاً بالبحث التخاطبي منه إلى البحث الدلالي. وقد فطن بعض علماء التراث إلى الترادف الإشاري، وإن لم يعرف عندهم بهذا الاسم، فأطلقوا على الألفاظ المترادفة إشارياً بأنّها مترادفة في الذات ومتباينة في الصفات» [١٨:ص٤٠٥]؛ هكذا فإنّ صفات أمير المؤمنين، جواد وأحوس تعود إلى مرجع واحد وهو علي عليه السلام ويكون له مرادفاً وتعدّ هذه المترادفات بؤراتٍ تشدّ الوحدات النصية بالإشارة إلى نفس الممدوح وهو المحور الذي يدور حوله القصيدة:

عَلِـــيٌّ أَمِيـــرُ المُـــؤمِنِينَ زَعِيمُـــهُ وَقَائِـــدُهُ نَســـرُ المَفَـــازَةِ وَالـــذِّيبُ

***

جَـــوَادٌ عَـــلا ظَهـــرَ الجَـــوادِ وَأَخشَـــبٌ تَزَلـــزَلُ مِنـــهُ فـــي النِّـــزالِ الأخاشِـــيبُ

[١٦:ص٩٤]

[5] Referential synonym

هكذا فلا منازع في كون الإمام علي عليه السلام مرجع لفظة الجواد إذ هو بطل غزوة خيبر وممدوح الشاعر في القصيدة هذه؛ فإنّه يعدّ مصداقاً حقيقياً للجود، كما أنّ شخصية البطل تعدّ من أهمّ أعمدة التصوير الفني التي تؤدّي إلى استمرار الصور طوال القصيدة.

- **الله/ الجبّار/ الرحمن**

إنّ ضابطة الترادف الإشاري من جهة ومسألة عينية أسماء الله مع ذاته من جهة أخرى، تقتضيان جمع مفردة "الله" بوصفه مرجع الصفات وجامعها، وصفتي "الجبار" و"الرحمن" في دائرة المترادفات. إنّ هاتين الصفتين تقومان بتقوية "الله"، بوصفه أحد بؤرات يدور حوله القصيدة وتتكوّن منه خلفية مشاهدها فتحقّق إثره تماسكها.

٢.٣. فاعلية المصاحبة المعجمية في تماسك القصيدة الأولى

تعدّ المصاحبة المعجمية إحدى أعمدة التماسك النصي التي تتحقّق خلال شبكة من العلاقات الدلالية بين العناصر المعجمية المتصاحبة في وحدات النص، وتقوم بشدّ أطراف المقاطع النصية الواحدة إذ تجري هذه العلاقات في ساحة السياقات المتشابهة؛ ويؤكد هاليدي علي هذه الحقيقة بأنّ «المصاحبات المعجمية ستولّد قوّةً متماسكةً حين توضع في جملٍ متجاورةٍ» [١:ص٢٨٦]. من خصائصٍ جوهريةٍ لهذه الآلية الهامّة من آليات السبك المعجمي، هي اقتضاؤها مشاركة المتلقي في فك شفرات النصّ وتأويله بخلق سياقٍ «تترابط فيه العناصر المعجمية معتمداً على حدسه اللغوي»[١١:ص٢٥]؛ كذلك إنّ هذه العلاقات الدلالية بين المتصاحبات تؤدّي وظيفة الاستمرار الدلالي بتشكيل المعجمية الغالبة على النص خلال عملية التداعي وهي ممّا يستغل طاقات المصاحبة المعجمية في خدمة التصوير وحركة المشاهد الحماسية ونموها طوال النص. من أهمّ هذه العلاقات التي تعدّ الخاصية الأسلوبية الغالبة على نسيج القصيدة الأولى، هي ظاهرة التضاد[٦] والارتباط بموضوع معين[٧] وهما تقومان بتقوية التماسك بين صورها على المستوى السطحي والدلالي.

١.٢.٣. التضاد :

كما نعلم إنّ التغنّي بفضائل الممدوح وترجيحه على الآخرين يتطلب خلق فضاءٍ قياسيٍ يعبّر عن مواضع اختلاف الممدوح عنهم- خاصّة عن خصومه- إذ تستدعي الصفاتُ السلبية للخصوم في ذهن المتلقي خصالَ الممدوح الإيجابية وهذا بجانب دور التضاد التأكيدي في وصف فضائل الممدوح؛ هكذا فإنّ القصيدة الأولى بما تحتوي من المدح وهو الغرض الأساس من إنشادها، ينبني على عمود التضاد بوصفه أبرز مظاهر المصاحبة المعجمية وأخطرها في التداعي. من الممكن معالجة فاعلية التضاد في تماسك هذه القصيدة، خلال المستويين: المستوي الأول هو التضاد بين الكلمتين فى جملة واحدة؛ المستوى الثاني هو التضاد بين الجملتين فى الوحدة النصّية الواحدة، الذي يطلق عليه اسم المقابلة [ينظر١٥:ص١١١]. لقد وظّف ابن أبي الحديد تقنية التضاد لتوجيه حركة المعنى طوال النص والكشف عن الدلالة الكبرى أي مدح الإمام علي (ع) الذي يتجلّي في إثبات حكمةٍ تتناسبه في مقدمة القصيدة:

ذُقِ المَوتَ إن شِئتَ العُلَى وَاطعَمِ الــرَّدَى فَــنَــيــلُ الأَمَــانــي بــالمــَنــيَّــةِ

[6] Opposition
[7] Association with particular topic

مَـكـسُـــــــــــــــــــــــــوبُ

[١٦:ص٨٤]

إنّ هذا المضمون يؤثّر في كيفية السرد القصصي وتنظيم مفردات القصيدة وتفاعلها كمصـــاحبة الأزواج المعجمية على وجه الطباق؛ فإنّها تبثّ الدلالة المحورية في خلايا النص. وعند النظر إلى كيفية توزيع المفـــردات المتضادة في النص، نلاحظ تراكم استخدامها في الوحدة الثالثة أي صورة غزوة خيبر عندما يتحدث الشاعر عـــن مصاديق أشخاصٍ يطلبون العلى ولىسوا ثابتين في مساره ويمثّل بفرار الرجلين في غزوة خيبر. لقد جمع الشاعر الأزواج المتقابلة في هذه المجموعة من الأبيات المتتالية:

وَمـــا أنـــسَ لَـــا أنـــسَ اللـــذَينِ تَقَـــدَّما ... وَفَرَّهُمـــا وَالفَـــرُّ قَـــد عَلِمـــا حُـــوبُ
وَلِلرايَـــةِ العُظمَـــى وَقَـــد ذَهَبَـــا بِهـــا ... مَلابِـــــسُ ذُلٍّ فَوقَهَـــــا وَجَلابِيـــــبُ
أَحَضـــرُهُما أَم حَضـــرُ أَخرَجَ خاضِـــبٍ ... وَذانِ هُمـــا أَم نَـــاعِمُ الخَـــدِّ مَخضُـــوبُ
عَـــــذَرتُكما إِنَّ الحِمَـــــامَ لَمُـــــبغَضٌ ... وَإِنَّ بَقَـــاءَ الـــنَّفسِ لِلـــنَّفسِ مَحبُـــوبُ
لَيَكرَهُ طَعـــمُ المَـــوتِ وَالمُـــوتُ طالِـــبٌ ... فَكيفَ يَلَـــذُّ المَـــوتُ وَالمَـــوتُ مَطلُـــوبُ

[١٦:ص٩١]

تحتوي هذه المجموعة على الأزواج المتضادة التي ترسم لنا عماد شخصية إنسانٍ ذي طموحٍ يخاف مـــن مخاطر نيل أهدافه (تقدّم- فرّ/ حمام- بقاء/ مبغض- محبوب/ يكره- يلذّ). يعبّر الشاعر عن تعجّبه من شخصـــيّة هذين الرجلين بالتأكيد على عدم نسيان سلوكهما في غزوة خيبر خلال استخدام التضاد السببي في مفردتي "أنـــس" و"لا أنس". إنّ شخصيّة هذين الرجلين تتجلّي في أفعالهما المتناقضة، ونلاحظ أنّهما تقدّما لنيل العلى ولكنهما رجّحا الفرار بمواجهة الموت وصعوبات هذا الطريق مع علمهما بأنّ الفرار إثمٌ وبهذا الاختيار قد اشتمل الذُّل على راية النبي صلّى الله عليه وآله كاشتمال الملابس على الجسم. إنّهما يكرهان الموت فيؤثّر حبّهم للبقـــاء علـــى اختيـــار الفرار بوصفه ردّة الفعل الأحسن في تلك اللحظة ولا يؤدّي هذا الاختيار إلّا إلى الذُّل والهوان. إنّ اعتماد المرسل على هذا النوع من الطباق يساعد على حفظ الرسالة والدلالة الكبرى في ذهن المتلقي ويهديه تجاه فهم عظمة شأن بطل هذه الواقعة إذ «يرتبط الطرف الأوّل من طرفي الطباق بالطرف الآخر ويستلزمه، فيكون تخزينه في الذاكرة ومن ثمّ استعادته أسهل على المتلقي» [١٥:ص١١٢].

ومن المظاهر الأخرى لاستخدام الأزواج المتضادة في القصيدة الأولى، يمكن الإشـــارة إلـــى الوحـــدة الرابعة وهي وحدة مدح الإمام علي عليه السلام التي تحتوي على هذه الأبيات:

دَعـــا قَصَـــبَ العَلْيـــاءِ يَملُكهَـــا امـــرُؤٌ ... بِغَيـــرِ أَفاعِيـــلِ الـــدَّنَاءَةِ مَقضُـــوبُ
يَرَى أَنَّ طُولَ الحَـــربِ وَالبُـــؤسِ راحَـــةٌ ... وَأَنَّ دَوامَ السِّـــلمِ وَالخَفـــضِ تَعـــذِيبُ

[١٦:ص٩٣]

يبدو واضحاً من هذين البيتين أنّ هذا الاستخدام للأزواج المتضادة (علياء- دنـــاءة/ الحـــرب- الســـلم/ بؤس- خفض/ راحة- تعذيب) يعدّ النوع الثاني من الأداء الوظيفي للطباق في خلق التماسك المعجمي وهو الطباق بين الجملتين في البنية النصية الواحدة. يتجلّي هذا الطباق في التقابل بين المفردات الثلاثة فـــي جملتـــي «طـــول

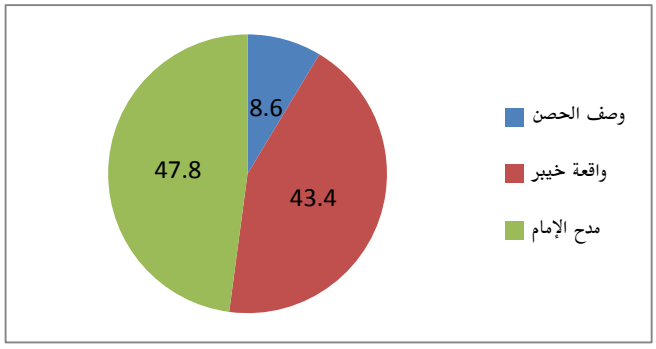
الحرب والبؤس راحةٌ» و«دوام السّلم والخفض تعذيب»؛ إذ يجعل المتلقي في حالة اليقظة والترقّب للحصول على المصداق الحقيقي للحكمة. يعمل هذا الطباق على توسيع دائرة الربط خلال تقريع المتلقي لفهم رؤية الإمام (ع) تجاه الأمور المتناقضة مثل الحرب –وهو اللوحة الأساسية– الذي يستدعي السلم بالضرورة. هكذا فإنّ المقابلة بين الجملتين رغم ربط أجزاء الجمل بعضها ببعض تؤدّي إلى نشاط المتلقي وجعله مستعدّاً لتلقي الرسالة المبثوثة؛ كذلك الطباق في البيت الأوّل الذي يجعل مضمونه تنزيهاً لأمير المؤمنين عليه السلام عن الأفعال الدنيئة والتعريض بغيره.

لا تنحصر علاقة التضاد في إثبات خصال الممدوح (ع) وترجيحه على الآخرين في فضاء ملحمي بل نستطيع ملاحظة التضاد في وصف فضائل الإمام (ع) الأخرى كنفوذه في القدر:

إذا رامَهُ المِقدارُ أو رامَ عَكسَهُ فَلِلقُربِ تَبعِيدُ وَلِلبُعدِ تَقرِيبُ

[١٦:ص٩٦]

نظراً إلى ما يريد الشاعر من هذا البيت فإذا يطلب المقدار مطلوباً والممدوح يطلب عكس المقدار، فلقرب مطلوب المقدار تبعيد ولبعد عكس المقدار تقريب منه والمعنى أنّ الإمام «يحكم على المقدار ولا يحكم المقدار عليه والمقدار هو ما يقضيه الله تعالى ويقدره على العبد» [١٦: ص٩٦]؛ فمن الواضح أنّ لاختيار "قرب" و"بعد" و"تبعيد" و"تقريب" قصداً واعياً لانتباه المتلقي. أمّا بالنسبة إلى فاعلية التضاد في تماسك القصيدة على مستوى البنى النصية الكبرى، فجدير بنا تقديم صورةً بيانيةً رسمناها معتمداً على الإحصاء للوقوف على أهمّ المضامين التي تحتوي على هذه الظاهرة:

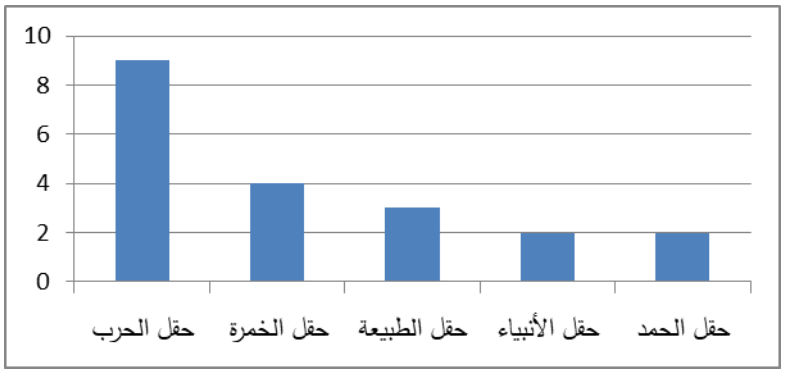


الرسم البياني رقم ٥: (معدل استخدام ظاهرة التضاد في أهمّ مضامين

من الملاحظ أنّ التضاد يقوم بدوره الأبرز في الربط بين المشاهد الحربية والمفاهيم المدحية. لقد اعتمد الشاعر على التضاد في سبك القصيدة الأولى لتصوير لوحات قياسية يشاهد المتلقي من خلالها الشخصيات الضعيفة المبنية على التناقض، ويبادر إلى القياس بين تلك الشخصيات وشخصية الإمام (ع) المتعالية ورؤيته العالية تجاه ثنائيات هامّة كالموت والحياة؛ هكذا قد جعل المرسل التضاد خير تقنية لتقديم القدوة الأعلى لحياة الإنسان.

٢.٢.٣. الارتباط بموضوعٍ معيّنٍ:

تعرف هذه التقنية النصية باسم مراعاة النظير وهي عبارة عن العلاقات المترابطة بين الوحدات المعجمية في سياق واحد التي أطلق عليها محمد خطابي- في كتابه لسانيات النص- عنوان «التلازم الذكرى». يعدّ مراعاة النظير مجموعة من الأمور المتناسبة التي تتصاحب بعضها مع بعض في سلسلة الكلام على وجه التلاؤم والائتلاف دون التضاد؛ هكذا في دائرة السياق الواحد توجد مفردات تستدعي مصاحبها دون رابط دلالي بل إنّما «يحكمها الإلف والعادة والمنطق، والإطار العام الذي يحيط بها عند الجماعة اللغوية» [١٩:ص٧٧]. مما تقدّم آنفاً إنّ القصيدة الأولى بوصفها مقدمة القصائد العلويات بنيت على أعمدة الألفاظ المترابطة بالتلاعبات اللفظية والمصاحبات المعجمية؛ فيعدّ مراعاة النظير من أهمّ أساليب الأداء الشعري الذي اعتمد عليه المرسل للتعبير عن آرائه وخلجاته ولتحقيق التماسك في مقام نصي واحد، وإنّه يؤدّي دوراً ملحوظاً في التصوير الشعري من خلال تشكيل الحقول الدلالية. لجأ ابن أبي الحديد إلى مراعاة النظير في سبك القصيدة المعجمي وخلق لوحاتها طبعاً لسياقات الوحدات النصية، فاستغلّ معظم هذه التقنية في خلق الفضاء الملحمي المتجلي في الوحدة الثالثة بانتقاء المفردات الداخلة في حقل الحرب (تبلغ نسبة تكراره إلى ٤٥%)، بجانب مفردات الحقول الأخرى التي بإمكاننا ملاحظة معدّل استخدامها طوال النص خلال الرسم البياني التالي:



الرسم البياني رقم ٦: (معدل تكرار الحقول الدلالية في القصيدة الأولى)

إنّ عدد الحقول المتجلية في هذا الرسم البياني، يصوّر لنا الفضاء المسيطر على نصّ القصيدة؛ فمن الملاحظ أنّ الألفاظ الدالّة على الحرب (من مواصفات الجيش والأسلحة وكيفية المحاربة) تنفخ روح الملحمة في خلايا النص. ومن خلال النظر إلى شواهد هذه الحقول في الوحدات النصية، نلاحظ بوضوح أنّ الألفاظ المتصاحبة الدالّة على الخمرة تستخدم في طيات تصوير اللوحات الحربية كتعبير «كأس المنية»؛ كأنّ ابن أبي الحديد قد استغلّ طاقة الرقة واللينة المتجلية في هذه الألفاظ في خدمة تجميل لوحات الحرب ومزج فنّ الملحمة بغزل الخمرة. أمّا بالنسبة إلى الطبيعة فإنّها خير وسائل الوصف وأغناها في تجسيد ما لا يكون محسوساً للمتلقي كوصف أبهة حصن خيبر قبل وقوع الغزوة وهدمها على يد جيش الإمام (ع)؛ فقد صوّر لنا الشاعر عظمة هذا الحصن ومكانته الرفيعة مبدعاً مستمداً من مظاهر الكون التي تعدّ عناصر جوهرية للوصف في الشعر العربي القديم منذ الجاهلية.

أمّا بالنسبة إلى دور تقنية مراعاة النظير في تماسك الوحدات النصية فجدير بنا الوقوف على شواهد حقل الحرب كالحقل المحوري في سبك الوحدة الثالثة (وصف غزوة خيبر ومدح الإمام خلاله) إذ يشدّ تكرار عناصره أطراف هذه الوحدة:

مَغــانِيُ الــرَّدَى فِيــهِ فَأَصــيَدُ أشــوَسٌ وَأجــرَدُ ذَيَّــالٌ وَمَقَّــاءُ سُــرحُوبُ
وَقَضَّــاءُ ضُــعفٌ كالحُبَــابِ قَتِيرُهَــا وَأســمَرُ عَسَّــالٌ وَأبــيَضُ مَخشُــوبُ

[١٦:ص٨٩]

لقد جمع الشاعر الألفاظ الدالّة على الحرب في مستهلّ هذه الوحدة بغية تصوير جيش الإسلام فإنّه جاء بلفظة "الردى" مجاورةً لمفردة "أصيد أشوس" وعطف عليها مفردتي "أجرد ذيّال" و"مقاء سرحوب" الدالة على أدوات الجيش كالخيل وكذلك الألفاظ التي تعني الأسلحة كـ"قضّاء ضعف" و"قتير" و"أسمر عسّال" و"أبيض". فناسب المرسل بين هذه المفردات للإيحاء باستعداد الجيش وليكون هذا الوصف بداية لخلق الفضاء الملحمي؛ هكذا فمن الواضح هنا أنّ الشاعر جعل تقنية مراعاة النظير أو الارتباط بموضوع معين في مسار توصيل المعنى المنشود. من نماذج أخرى لتوظيف هذا الأسلوب الفني في تحقيق السبك الوحدة الثالثة:

بِهَا مِــن زَمَــاجِيرِ الرِّجَــالِ صَــوَاعِقٌ وَمِــن صَــــــوبِ آذِيِّ الدِّمَــــــاءِ
فَكَــم خَــرَّ مِنهَــا لِلبَــوَارِقِ مُبــرِقٌ شَــــآبِــــــــــــــــــــــيبُ
وَكَــم ذَلَّ فِيهَــا لِلقَنَــا السَّــلبِ مَســلُوبُ

[١٦:ص٩٤]

إنّ الموافقة بين "زماجير" و"دماء" و"البوارق" و"قنا" كالألفاظ المرتبطة بموضوع الحرب مما يؤثّر في تصوير لوحة دور الإمام (ع) في هدم أبهة حصن خيبر ويسهم في إجادة هذا التصوير استخدام الألفاظ الدالّة على الطبيعة كـ"صواعق" و"آذي" و"شآبيب" إذ إنّ الطبيعة خير مصدر للعظمة فيسهم في هذا التفخيم ويجعل هذه الظاهرة مؤثراً في نفس المتلقي. من أجود مظاهر توظيف مراعاة النظير في خلق الفضاء الملحمي هو مقطع آخر من هذه الوحدة حيث يصف المرسل بطولة الإمام عليه السلام ودوره الفعّال في المعركة:

وَأبــيَضُ مَشــطُوبُ الفِرِنــدِ مُقَلَّــدٌ بِهِ أبــيَضُ مَاضِــي العَزِيمَــةِ مَشــطُوبُ
دِمــاءُ أعَادِيــك المُــدامُ وَغَابَــةُ الــر رِمــاحِ ظِــلالٌ وَالنِّصَــالُ أكاوِيــبُ

[١٦:ص٩٤]

ما يصوّر لنا بطولة الإمام عليه السلام في المعركة وشوقه إلى الجهاد، هو استخدام مكثّف لمفردات "أبيض"،"فرند"، "ماضي العزيمة"، "دماء"، "أعادي"، "رماح"، و"النصال" الدالّة على الحرب. لقد تفرّد هذين البيتين بإبداع لطيف يجعلهما من أروع أبيات العلويات وأكثرها تأثيراً في مدح الإمام عليه السلام وهو استخدام صنعة مراعاة النظير، التشبيه والاستعارة؛ كما نعلم إنّ "أبيض" الأولى تختلف عن الثانية من حيث المدلول فقد استعار المرسل لفظة أبيض للإمام (ع) في القاطعية؛ كذلك شبّه الدماء بالمدام، والرماح بالغابة وكذلك شبّه النصال بالأكاويب وجمع بين الألفاظ المرتبطة بحقل الحرب والألفاظ المتعلقة بحقل الخمر. هكذا فإنّ ما يميّز هذه اللوحة ويفرّد ابن أبي الحديد في الإبداع- كما أشرنا آنفاً- هو مزج لوحات الحرب بالخمر. كيف يمكن أن تكون صورة الحرب بكلّ ما فيها من

الخشونة والاضطراب، مماثلةٌ للصورة التي هي مصداق للطرف؟ الجمع بين شرب المدام تحت ظلال الأشجار هي صورة لوصف العيش والفرح فإنّ هذا التصوير تصوير خلاب بديع في وصف شوق الإمام (ع) لنيل رضاء الله وفيها غلو طريف. صفوة القول أنّ هذا المعجم الحربي الموزّع طوال القصيدة ولاسيّما الوحدة الثالثة، يؤدّي إلى استمرارية الدلالة وتلاصق اللوحات في ذهن المتلقي.

٤. الخاتمة

وخلال هذا التطواف اللساني الذي قمنا به في القصيدة الأولى من مجموعة «القصائد السبع العلويات» في ضوء علم اللغة النصي للوقوف على مدى تأثير العلاقات المعجمية في تكوين بنية القصيدة، لقد حصلنا على عدة نتائج مفتاحية وردت في ثنايا البحث؛ من أبرزها:

- بنيت القصيدة الأولى من القصائد السبع العلويات على نظامٍ متوحّد محكم السبك ومتشابك المضامين ألقى المديح ظلاله على ساحته. لقد تبلور السبك المعجمي في هذه القصيدة من خلال التفاعل بين مفرادتها المختارة وترابطها، على مستوى الوحدات النصية الصغرى بالتركيز على المفردات المتجاورة والمبثوثة في مقامٍ واحدٍ، وعلى مستوى الوحدات الكبرى بخلق بؤراتٍ أساسيةٍ تربط بين عناصر النص المتباعدة لتكوين نسيج منسجم.
- إنّ ظاهرة التكرار بأنواعها (التام، الجزئي والترادف) أدّت دورها بتقوية تماسك نصّ القصيدة خلال التبئير وتداعي المهيمنات الأساسية التي تبني عليها الصور الشعرية. إنّ معظم ثقل وظيفة التماسك في هذا النص على أكتاف التكرار التام بوصفه أقدر العناصر في توكيد المفاهيم والامتداد النصي، وتكوّن به الفضاء الديني والملحمي بما خلق من الصور الحربية. والتكرار الجزئي بتجلياته المتجاورة والمتباعدة قام بتقلص الفواصل بين وحدات النص وساعد على تكوين نسيج واحد معتمدا على التبئير كما أنّ هذه الظاهرة رغم أداء الوظيفة الإيقاعية، ساهمت في خلق المشاهد المنسجمة بما تضمنت من التداعيات. كذلك الترادف بأنواعه المعجمي والإشاري، أبرزت بؤراتٍ نبّهت ذهن المتلقي إلى الفكرة الأساسية للقصيدة وبها شدّت أطراف النص وقامت بتقوية السبك.
- لقد أسهمت المصاحبة المعجمية في تماسك القصيدة الأولى إسهاما بارزا من خلال عنصر التضاد معتمدا على التداعي في فضاء قياسي يعبّر عن مواضع اختلاف شخصية الإمام (ع) عن الآخرين، بجانب التوكيد على فضائله. إنّ التضاد بوصفه أحد أعمدة المصاحبة المعجمية يبثّ الدلالة المحورية في خلايا النص خاصّة في نطاق الصور الحربية؛ كذلك الارتباط بموضوع معين كعمودٍ آخر لهذه الآلية يؤدّي وظيفة الامتداد النصي بتشكيل المعجمية الغالبة على النص خلال عملية التداعي وتشكيل الحقول الدلالية المتصلة بسياقات النص.
- لقد شكّلت المفردات المستخدمة معجماً شعرياً خاصّاً متصلاً بسياق هذه القصيدة، يؤدّي إلى التماسك التصويري للنص وامتداد اللوحات لتوصيل غاية خاصّة، وهي التعبير عن أبعاد شخصية الإمام (ع) في ظلال غزوة خيبر. هكذا ظهر لنا أنّ معظم الصور الشعرية تدور حول فضاء الحرب بما فيه من وصف

الجهاد والفروسية، وتبدأ هذه اللوحات من مقدمة القصيدة حتّى نهايتها باستعانة الشاعر من الصور الإدراكية الحسية (البصـــرية والتذوقية) لتقريب المفاهيم المجرّدة من الذهن، والصور الإدراكية الذهنية لتقرير الأفكار والرؤى.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع

[١] مايكل هاليدي؛ رقية حسن. **السّبك النصّي في اللّغة الإنجليزية**. لندن: مجموعة لونجمان، (١٩٧٦م).

[٢] محمود عكاشة. **الربط في اللفظ والمعنى؛ تأصيل وتطبيق في ضوء علم اللغة النصـــي**. القاهرة: الأكاديميـــة الحديثة للكتاب الجامعي، (٢٠١٠م).

[٣] صبحي إبراهيم الفقي. **علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية علي سور مكية)**. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر، (٢٠٠٠م).

[٤] محمّد الشاوش. **أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس "نحو النص"**. تونس: كلية الآداب منوبة بالاشتراك مع المؤسّسة العربية للتوزيع، (٢٠٠١م).

[٥] عزة شبل محمد. **علم لغة النص، النظرية والتطبيق**. القاهرة: مكتبة الآداب، (٢٠٠٩م).

[٦] ابن أبي الحديد. **شرح نهج البلاغة**. تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم. بيروت: دار إحياء الكتـــب العربيـــة، (١٩٥٩م).

[٧] ابن كثير. **البداية والنهاية**. تحقيق: علي شيري. بيروت: دار إحياء التراث العربي، دون تاريخ.

[٨] سعيد حسن بحيري. **علم اللغة النص المفاهيم والاتجاهات**. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون،(١٩٩٧م).

[٩] الأزهر الزناد. **دروس في البلاغة العربية**. بيروت: المركز الثقافي العربي، (١٩٩٢م).

[١٠] محمّد مفتاح. **التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية**. المغرب: المركز الثقافي العربي، (١٩٩٦م).

[١١] محمّد خطابي. **لسانيات النص؛ مدخل إلى انسجام الخطاب**. بيروت: المركز الثقافي العربي، (١٩٩١م).

[١٢] بشرى موسى صالح. **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**. بيروت: المركز الثقافي العربي؛ المغرب: الدار البيضاء، (١٩٩٤م).

[١٣] عزّ الدين علي السيّد. **التكرير بين المثير والتأثير**. ط٢. بيروت: عالم الكتب، (١٩٨٦م).

[١٤] محمّد رضا ابن الرسول؛ حبيب عسكري. **الحروف الجارّة عند جمهور النحاة وعند العلامـــة البهبهـــاني**. مجلة البحوث في اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان، العدد٤، صص ٧-١٥، (١٣٩٠ش).

[١٥] عيسى بن السيّد جواد الوداعي. **التماسك النصي في نهج البلاغة**. إصـــدار: المركـــز العلمـــي للرســـائل والأطاريح، (٢٠١٥م).

[١٦] صالح علي الصالح. **الروضة المختارة؛ القصائد الهاشميات لكميت بن زيد الأسدي والقصائد العلويات لابن أبي الحديد المعتزلي**. بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، (١٩٧٢م).

[١٧] أحمد مختار عمر. **علم الدلالة**. ط٧. القاهرة: عالم الكتب، (٢٠٠٩م).

[١٨] محمّد محمّد يونس علي. **المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية**. ط٢. بيروت: دار المدار الإسلامي، (٢٠٠٧م).

[١٩] نوال بنت إبراهيم الحلوة. (٢٠١٢م). **المصاحبة اللفظية ودورها في تماسك النص، مقاربة نصية في مقالات د. خالد المنيف**. مجلة الدراسات اللغوية، المجلد ١٤، العدد ٣، ص ٦٩-١٢٤، (٢٠١٢م).