التماسكُ النصيّ
في مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ (٨٤٠هـ)

م.د. محمّد حليم حسن الكرويّ

مديرية تربية بابل

Textual Coherence in the Epitaphs of Ibn Al-Arandas Al-Hilli (840 AH)

Lect. Dr Mohamed Halim Hassan Al-Karawi

ملخص البحث

يحاول هذا البحث أن يقف على أشكال التماسك النصيّ في مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ(٨٤٠هـ) والتي تتمثّل بـ (بالاتساق والانسجام)، وهو مبحث لساني، يكشف خبايا النصوص وكيفية تشكّلها، وعناصرها المكوّنة لها على مستوى الشكل والمضمون. ركّز البحث على مفهوم التماسك النصيّ بعنصريه (الاتساق والانسجام)، وقد عمدت إلى جعله في مبحثين:

المبحث الأول: الاتساق في مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ، وتضمّن (الوصل، والإحالة، والحذف، والتكرار).

المبحث الثاني: الانسجام في مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ، وتضمّن (الوحدة الموضوعية، والتدرّج، والمعرفة الخلفيَّة، والبنية الكليَّة).

وقد كشفت لنا هذه الأدوات عن الكيفية التي بنى بها ابن العرندس الحلِّيّ قصائده وطرائقه في ترابط نصه الشعري، التي مثلّت موضوعًا في غاية الأهمية ألا وهو بيان مظلومية آل الرسول(صلَّى الله عليه وآله وسلم) مستغلًا موضوع الرثاء الذي يمثّل الإطار العام الذي جمع فيه قضايا معركة الطف وشخوصها في سرد شعريّ حفل بالعاطفة والشجون.

Abstract

This research attempts to stand on the forms of textual coherence in the epitaphs of Ibn Al-Arandas Al-Hilli (840 AH)، represented by consistency and harmony. It is a linguistic study that reveals the mysteries of texts، how they are formed، and their constituent elements at the level of form and content.

The research focused on the concept of textual cohesion with its two elements (consistency and harmony)، and I have endeavored to make it in two sections: The first topic is Consistency in the elegies of Ibn Al-Arandas Al-Hilli، which included (connection، reference، omission، and repetition. The second topic is harmony in the elegies of Ibn Al-Arandas Al-Hilli، which included (objective unity، gradation، background knowledge، and overall structure.

These tools revealed to us the way in which Ibn Al-Arandas Al-Hilli built his poems and his methods in the coherence of his poetic text which represented a very important topic that is the statement of the injustice towards the family of the Messenger (may God bless him and his family and grant them peace). It takes advantage of the topic of lamentation that represents the general framework in which he collected issues from The Battle of Tuff and its characters in a poetic narration filled with passion and sorrow.

مقدمة

الحمد لله الذي علّم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على خير المرسلين أبي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين.

أمّا بعد...

فالشاعر ابن العرندس الحلِّيّ (٨٤٠هـ) من أهمّ شعراء مدينة الحلّة في القرنين الثامن والتاسع الهجريين؛ تميّز شعره بالحيوية الشعريّة المشحونة بالعاطفة والأحاسيس الصادقة في معالجة قضية الطف شعريًّا لكن على الرغم من ذلك لم يسلّط عليه ضوء البحث ولم يتعرّض شعره لكثير من الدراسات الأمر الذي دفعنا لدراسة شعره والوقوف على ميزاته النصية، فضلًا عن اختصاصه بقضية آل الرسول (صلَّى الله عليه وآله وسلم)، ومحاولته إيصال الحوادث التي رافقت تلك المسيرة بقالب شعري امتاز بالوضوح والتكثيف الفكريّ لتلك الأحداث وفي جميع مرثياته بعيدًا عن التكرار، فقد تناول القضية من زوايا عدة أفرزت لنا مجموعة من القصائد الرثائيَّة التي تطفح بالعاطفة والشجون.

ولعل من أفضل الدراسات التي يمكن أن تقف على حقيقة النصوص الأدبية وتكشف جودتها من عدمها هي الدراسات اللسانية التي تتعلّق بتماسك النص على مستوى الشكل والدلالة؛ لذلك كان الاتساق والانسجام في مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ هدف هذا البحث الذي جاء بعنوان (التماسك النصيّ في مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ).

قسّم البحث إلى مبحثين تناولنا في المبحث الأول:(الاتساق في مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ)، بيَّنتُ فيه مفهوم الاتساق وأدواته التي تتعلّق بالشكل كـ(الوصل، والإحالة، والحذف، والتكرار...)، في حين تناول المبحث الثاني الانسجام النصيّ وأدواته التي تتعلّق بالمضمون كـ(الوحدة الموضوعيَّة، والتدرّج، والعنوان، والمعرفة الخلفيَّة، والبنية الكليَّة...). وقد اتبعتُ أسلوب التحليل الوصفي للمواضع التي نستشهد بها في محاولة الوقوف على تماسك هذه المرثيات من جهة الشكل والمضمون ثم اتبعت ذلك بالنتائج التي رشحت من البحث لتكون الخاتمة التي أردفتها بالمصادر والمراجع المعتمد عليها في البحث. والله ولي التوفيق.

المبحث الأول

الاتساق في مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ

لقد نال الاتساق اهتمامًا كبيرًا من قبل علماء النص، فوضّحوا مفهومه وأدواته ووسائله، ودرسوا كذلك عوامل تكوّنه وشروط ظهوره في النصوص الأدبيّة، وهو بذلك يكون عبارة عن العلاقات الموجودة بين الأشكال النصيّة، التي تؤدّي إلى تماسك النص بترابط عناصره، وهو أيضًا مفهوم دلالي يحيل إلى العلاقات المعنويَّة القائمة في النص، وهي عناصر تحدّده وتمنحه صفه النصيّة[١].

إنَّ الاتساق يرصد الضمائر والإحالات وأدوات الربط المتنوّعة (كالوصل، الإحالة، والاستبدال، والتقسيم، والإضمار/ الحذف، والاستدراك...) وغيرها من الأدوات التي تسهم في ترابط النص على مستوى الشكل، وتظهر في مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ مجموعة من أدوات الربط الشكليَّة التي وظّفها الشاعر في نصّه بغية تقديم الحدث بشكل يخدم الموضوع الذي يقدّمه للمتلقي، ويمكن توضيحها بالنحو الآتي:

أولًا: الإحالة

هي عود الضمير وما يقوم مقامه من إشارة أو أداة تعريف أو إعادة لفظ أو معنى[٢]، فهي علاقة من العلاقات الموجودة في النص، تقع بين العبارات والأحداث والمواقف والمسميّات، فاللفظة لا تقوم مستقلّة بذاتها عن سائر المكونات المورفيمية، المشكّلة للنص، وتتمثّل في عودة بعض عناصر الملفوظ على عناصر لفظية أخرى(متقدّمة عليها) يمكن أن نقدّرها داخل السياق أو في المقام[٣].

تقسم الإحالة على نوعين[٤]، هما:

١- الإحالة النصيّة: وهي إحالة داخل النص، تسهم في اتساق النص، كالضمائر (المتصلة والمنفصلة)، وضمائر الغيبة...، فيكون الاتساق واضحًا بربط الضمائر بالعنصر المحال عليه فتؤدّي، عملًا مهمًّا في اتساق النص وترابطه، وتقسم هذه الإحالة إلى:

أ- الإحالة القبليَّة: وتكون فيها الإحالة إلى سابق أو متقدّم أي أنَّ المحال عليه يذكر ثم تأتي الإحالة ثانيًا.

ب- البعديّة: وهي عكس السابقة، إذ تكون الإحالة على اللاحق أو المتأخّر مقامًا.

٢- الإحالة المقاميّة: هي عبارة عن إحالة عنصر إلى عنصر خارج النص، ويكشفها السياق أو المقام، وفي هذا النوع لا يذكر المحال عليه صراحة.

وقد ظهرت الإحالة في مرثيات ابن العرندس على غرار التقسيم السابق، وكما يأتي:

- الإحالة النصيّة

تقسم الإحالة النصيّة في نص ابن العرندس الحلّيّ على قسمين:

أ- الإحالة القبلية: وقد ظهرت على مستوى البنية النصيّة بشكل مكثّف؛ لأنَّ الحوادث التي يقدّمها الشاعر تقرّر الشخصيات التي يدور حولها الحدث العام، ويقصدها الشاعر منذ البداية، فيقول[٥]:

والمُنقَبُ الأمويّ حَولَ خبَائِهِ ال
نَّبَويّ قد مَلأ الفَدَافِد فُدفَدا
عُصبٌ عَصَت، غصَّت بِخَيلِهِم الفضَا
غَصَبَت حُقُوقَ بَنِي الوصِي وأحمَدَا
حُمَّت كَتَائِبُهُ وثَار عَجَاجُهُ
فحَكَى الخِضَمَّ المُدلَهِمَّ المُزبَدَا

في هذه الأبيات يُحيل ضمير الغائب (الهاء) الأحداث والمضامين الشعريّة على شخوص قبلية أخذت موقعها مسبقًا في النص، فأحال إليها الشاعر بواسطة الضمير.

وقد ورد الضمير في (خبائه، خيلهم، وكتائبه، وعجاجه) فأمّا كلمة (خبائه) فهي إحالة على الإمام الحسين(عليه السلام)، فالقصيدة ترثي الإمام الحسين(عليه السلام) راوية واقعة الطف، التي حدثت في كربلاء عام (٦١هـ)، وقد بيَّن الشاعر الشخصية المحال عليها في بداية القصيدة عندما قال[٦]:

السَّيدُ السَّندُ الحسين أَعَمّ أَهـ
لِ الخَافِقَين نَدًى واسمَحَهُم يَدَا

فالشاعر هنا يصوّر كيف دارت جماعة المنقب الأمويّ حول خيّم آل الرسول(صلَّى الله عليه وآله وسلم)، ثم أحال مرة أخرى بقوله(خيلهم، وكتائبه، وعجاجه)، وكلّها إحالات على الجماعة المهاجمة لخيم الإمام الحسين (عليه السلام)، وهي إحالات قبلية جعلت النص أكثر اتزانًا مما لو كرُّرت أسماؤهم وصفاتهم في كل مرة يحتاج ذكرهم فيها، لكن الضمير اختصر ذلك وربط ما تقدّم بما تأخّر من دون الحاجة إلى التكرار الذي يفقد النص قيمته الدلاليّة والجماليّة، فالضمير من أهمّ وأنجع أدوات الربط على مستوى البناء العام للنص.

ولم تكن الإحالة فقط بضمير الغائب فحسب بل تنوّعت الضمائر المتصلة التي أحالت المضامين الشعريَّة، فيقول الشاعر[٧]:

سَأَندُبكُم يا عُدَّتي عندَ شدَّتي
وأندِبُكُمُ حُزنًا إذا أقبلَ العَشرُ
وأبكيكُم ما دُمتُ حيًّا فإنْ أَمُت
ستَبكِيكُمُ بَعدِي المراثيُّ والشِّعرُ

لقد استخدم الشاعر الضمير(الكاف)، مخاطبًا آل طه (عليهم السلام)، وبذلك استوفى كثيرًا من الأسماء والمعاني، فقد لقبهم (بآل طه) ليشمل أكثر من شخصية ذكرها في بداية القصيدة، فأشار إليهم إشارة قبلية مستغلًّا ضمير الخطاب الكاف، وإسهامه في إرشاد الذهن إلى المعنى المطلوب، والشاعر لا يعمل ذلك اعتباطًا بل لابد من قرينة تدلّ على ذلك وتبرز الكاف كوسيلة ربط تؤدّي إلى اتساق المعنى، فالنص الشعريّ متدرّج الأحداث والمضامين، فهو عندما أحال بالكاف كانت هناك قرينة تساعد على الربط بين الضمير المستخدم والمعنى الذي أراده الشاعر، وهي قوله[٨]:

مُصَابُكُم يا آل طه مُصِيبَةٌ
ورُزْءٌ على الإسلَامِ أَحدَثَهُ الكُفرُ

فالقارئ للنص الشعريّ سوف يربط بين معنى الضمير والشخصيات التي يحيل إليها في سابق النص مما يولّد اتساقًا نصيًّا واضحًا على مستوى البنية الشكليّة للنص.

إنَّ استخدام الضمير في مرثيات ابن العرندس جاء ليسدّ ثغرتين هما التكرار الذي لا طائل منه وربط المعاني الشعريّة بحيث يفهمها القارئ من دون عناء وبذلك تتحقّق إحدى سمات النصيّة بتقبّل النص الشعريّ من قبل القراء؛ وهذا يؤشّر تناسقًا واضحًا بين أجزاء النص الشعريّ لابن العرندس الحلِّيّ.

ولم يقتصر الأمر على الضمير المتصل فحسب بل يظهر الضمير المنفصل[٩] أيضا لكن بنسبة لا تكاد تُعدّ مقابل الضمير المتصل، لكن مع ذلك كان له أثر في اتساق النص الشعريّ على الرغم من قلّتها على مستوى البنية الشعريّة.

في مقابل الضمير وإسهامه في اتساق النص، نجد إسهامًا لأسماء الإشارة وكذلك للاسم الموصول في مواضع عدة من مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ، فنجده يحيل بهذه الأسماء منوّعًا طرائقه وآلياته في عملية الإحالة القبليّة، فيقول مادحًا علي بن أبي طالب (عليه السلام) ضمن مرثياته[١٠]:

هَذَا الَّذِي حَازَ العُلومَ بأسرِهَا
مَا كَانَ مِنهَا مجمَلًا ومُفصّلَا
هَذَا الَّذِي بصَلاتِهِ وصِلاتِهِ
للدِّينِ والدُّنيَا أَتمَّ وأَكمَلَا
هَذَا الَّذِي بحُسَامِهِ وقنَاتِهِ
في خَيبرَ صَعبُ الفُتُوحِ تَسَهَّلا

فاسم الإشارة والاسم الموصول في هذه الأبيات يحيل على شخص الإمام علي(عليه السلام)، وقد قدّم لذلك قرينة أيضًا، فقال[١١]:

ثمَّ السَّلامُ مِنَ السَّلامِ عَلَى الَّذِي
نُصبَت لَه فِي خُمَّ رَايَات الوِلَا

ثم يقوم بوصفه إلى أن يصل إلى الأبيات المذكورة سابقًا، فيستخدم اسم الإشارة (هذا) والاسم الموصول(الذي)، وقد قصد بهما الإمام عليا (عليه السلام)، وقد عمل اسم الإشارة على تماسك النص وترابطه باستحضاره الشخصية المشار إليها للقارئ سواء كانت الشخصية متقدّمة عنه أو متأخّرة، فهي تنقل المعاني السابقة بالمعاني اللاحقة، وبذلك تقوم بوظائف مهمّة في الترابط النصيّ كأن تحلّ بديلًا عن لفظة أو جملة أو نص[١٢] بعيدًا عن التكرار والإعادة، فهذه الأسماء استحضرت للقارئ الإمام عليا (عليه السلام) وجاءت بديلًا عن الاسم الصريح له (عليه السلام)،فأسهمت في اعطاء وصف متكامل للشخصية محور الحدث الشعريّ، و ربطت المعطى الشكليّ بالمعطى الدلاليّ ووضعته أمام المتلقّي الذي ليس عليه إلّا إعادة إنتاج النص وتأويله.

أمّا الاسم الموصول فقد ربط الكلام من خلال جملة الصلة الواقعة بعد الاسم الموصول، فالصلة توضّح الاسم الموصول وتخصّصه، وارتباطها بالموصول ارتباطًا شديدا لذا يجريان مجرى الاسم الواحد[١٣]، وبذلك يحقّق الاتساق النصيّ، فصلة الموصول (حاز العلوم، بصَلاته، بحسامه) قد خصّصت الاسم وارتبطت معه الأمر الذي يجعلهما اسمًا واحدًا لا يفهم المعنى بأحدهما من دون الآخر.

ب- الإحالة البعديَّة

ظهرت الإحالة البعدية في النص الشعري لابن العرندس الحلِّيّ بأكثر من مرثية، لكنها لم تحقق تلك الكثافة النصيّة التي حققّتها الإحالة القبلية؛ ولعل سبب ذلك يرجع إلى كون الأحداث التي يتناولها الشاعر قد حدثت في الزمن الماضي، فنجده دائمًا ما يرجع إليها، لكن اللمحة الفنية

تتحقّق عندما يعكس هذا الحال عندما يقدّم الشاعر المضمون ثم يحيل على صاحبه فيكون النص في حركية دائمة تتحرّك معها ذهنية القارئ جاعلة إياه في تفكير مستمرّ لتحليل النص وضبط المعنى، فيقول في مقدمة قصيدة (بات العذول)[١٤]:

قَمَرٌ هِلالُ الشَّمسِ فَوقَ جَبِينِهِ
عَالٍ، تَغَارُ الشَّمسُ مِنهُ إذَا بدَا
وَقَوَامَهُ كَالغُصنِ رَنَّحهُ الصَّبَا
فِيهِ حَمَامُ الحَيِّ بَاتَ مُغَرِّدَا
فَإِذَا أَرَادَ الفَتكَ كَانَ قَوَامُهُ
لَدْنًا، وَجَرَّدتَ اللَّحَاظُ مُهَنَّدَا

إلى أن يقول:

سَبطُ النَّبِيُّ المُصطَفَى الهَادِي الذي
أَهدَى الأَنَامَ مِنَ الضَّلالِ وَأَرَشَدَا
السَّيدُ السَّندُ الحُسينُ أَعمّ أَه
لِ الخَافِقَينِ نَدًى وَأَسمَحَهُم يَدِا

إنَّ الاحالة البعدية حدثت بواسطة ضمير الغائب (الهاء)، إذ يستمرّ بوصف ممدوحه الحسين(عليه السلام)، متغزّلًا به ومحيلًا عليه بواسطه الضمير، وقد أكّد ذلك عندما صرّح بعد عدة أبيات بممدوحه كما في البيتين الآخرين، فكانت العملية عكسية إذ بدأ بذكر الأوصاف والمضمون الخاص بالشخصية بؤرة القصيدة باستخدام الضمير ثم حدّد بعد ذلك تلك الشخصيّة، فتحقّقت الإحالة البعديّة في هذا النص الشعريّ.

- الإحالة المقاميَّة

وتسمّى أيضًا السياقيّة، وتتوقّف معرفة هذا النوع من الإحالة على سياق الحال أو الأحداث والمواقف التي تحيط بالنص[١٥]، وكسابقتها يتمّ هذا النوع بالاعتماد على مجموعة من الأدوات تتحقّق بفعلها الإحالة المقاميّة، وهي: (الضمير، واسم الاشارة، والاسم الموصول)، وغيرها من الأدوات التي تحيل خارج النص الشعريّ، إلّا أنَّ النص الشعريّ الذي نحن بصدده يعتمد في هذا النوع من الإحالة على الضمير فقط.

تظهر الإحالة المقاميّة في نصنّا الشعري بشكل جلّي للقارئ وأحيانا تتكرّر أكثر من مرة في القصيدة الواحدة، ففي بعض قصائده يحيل الشاعر إلى ذاته منذ البداية، وكذلك الحال في خاتمة القصائد مستعملًا الضمائر المختلفة في تحقيق الاحالة المقاميّة، فيقول مثلا[١٦]:

هذا الذي أَمسَى عَذولِي عَاذِرِي
فيه ورَاقِدُ مُقلَتَيه تَسهَّدا

ريمٌ رمَى قَلبِي بِسهمٍ لِحاظِهِ
عن قوسِ حاجبيه أَصَابَ المقصَدَا

ثم يقول في خاتمتها[١٧]:

فالآن هذهِ قصَتِي يا سَائِلِي
و نَجيعُ دَمعِي سَائلٌ لن يجمَدَا

فالخطاب في هذه الأبيات ينعكس على مقام الشاعر، إذ يصف الشاعر شدة حزنه على ما حدث في واقعة الطف، وموضع الشاعر خارج النص فيحيل الضمير (ياء المتكلم) إحالة مقاميّة على مقام الشاعر الذي هو خارج النص، فالكلمات (عذولي، عاذري، سائلي، دمعي...) تعود جميعها على ذات الشاعر بواسطة ضمير المتكلم، ولا يخفى على أحد ما يحقّقه استعمال الضمائر من إيجاز فني ينعكس على ترابط وحدات النص الشعريّ، وكذلك في خاتمة معظم مرثياته دائمًا ما يُرجع الكلام إلى موقعه خارج النص[١٨].

ثانيًا: الوصل

يتمّ الوصل بواسطة مجموعة من الأدوات اللغويّة التي تعطي النص مظهرًا اتساقيًّا تتجلّى في ظلّه المعاني التي يسعى الشاعر إلى إيصالها للقارئ، والوصل يختلف عن العلاقات الاتساقية الأخرى؛ لأنَّه تحديد للطريقة التي يتصل بها اللاحق بالسابق بشكل منظّم ومنسّق، فالنص بموجب هذا الكلام عبارة عن جمل ومتتاليات متعاقبة خطيًّا، ولكي تُدرَك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوّعة تصل بين أجزاء النص[١٩].

والوصل على أنواع عدّة[٢٠]، هي: (الوصل الإضافي، الوصل الاستدراكي، الوصل العكسي، الوصل الزمني)

وعند استقراء شعر ابن العرندس الحلِّيّ نجده يَحفل بالوصل الإضافي والزمني، مستخدمًا تقنيات نصيّة مباشرة في بناء نصّه الشعري وذلك يرجع لنوع الحادثة التي كتب فيها، وبيان ذلك فيما يأتي:

أ- الوصل الإضافيّ

يتمّ الوصل الإضافيّ بواسطة مجموعة من الحروف وهي (الواو، الفاء، ثم، حتى، إمّا، لكن، بل، لا، أم المتصلة)[٢١]، وكلُّها تقضي إشراك ما بعدها بما قبلها في الحكم، ما عدا الثلاثة الأخيرة فما بعدها يغاير ما قبلها ويخالفه[٢٢] لكن جميعها تؤدّي الترابط الشكلي للنص عمومًا.

يتجلّى الوصل الإضافي في مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ في حروف عدّة كـ(الواو،

الفاء، ثم، حتى، لكن...)، ويبرز حرفا العطف (الواو والفاء) من بينها مشكّلين ظهورًا واضحًا على مستوى البنية السطحيَّة للنص الشعريّ وبشكل مكثّف جعل دورهما في عملية الربط في غاية الأهمية إذ تنوّعت معانيها ومواضعها وبشكل لافت لنظر القارئ.

ومن الجدير بالذكر أنَّ التركيز سيكون على الأدوات التي تتكرّر بشكل كبير محتلّة حيزًّا كبيرًا في الساحة الشعريّة؛ لأنَّ الأداة التي تستخدم مرة واحدة أو مرتين لا يكون لها تأثير نصي في بنية النص؛ لذلك ركزتُ على الأدوات التي تكرّر بصورة مستمرة في المرثيات، و حسبما ما يأتي:

- الواو

يعدّ حرف الواو من الركائز الأساسية في منظومة الوصل النصيّ، فهو حرف وصل يفيد إشراك الثاني في الأول بصورة مطلقة معنًى وإعرابًا[٢٣]، وتعمل هذه الوظيفة الإجرائية على زيادة ترابط البنية النصيَّة وإظهارها بشكل متكامل الإركان، يقول الشاعر[٢٤]:

وَقَفتُ عَلَى الدَّارِ التي كُنتُم بها
ومَغنَاكُم مِن بعدِ مَعنَاكُمُ قَفرُ
وقد دُرِسَت منها الدُّرُوسُ، وطالما
بها دُرِّس العلمُ الإلهيّ والذِّكرُ
فَرَاقَ فِراقُ الرُّوح من بعدِ بُعدِكُمُ
ودَارَ برسمِ الدَّارِ في خَاطِرِي الفِكرُ
وسَالت عليها دُمُوعِي سَحَائبٌ
إلى أن تَرَوَّى البانُ بالدَّمعِ والسِّدرُ
وقد أَقلَعتْ عنها السّحابُ ولم تَجُد
ولا دَرَّ من بعدِ الحُسَينِ لها درُّ

لقد استعمل الشاعر حرف الواو (ثماني مرات) في هذا المقطع الشعريّ، رابطًا الأحداث والمضامين الشعرية بحرف الواو الذي تنوّعت استخداماته، فمرة يعطف اسمًا على اسم، ومرة أخرى يُستأنف الكلام بواسطته لكنه لا يغادر مطلقا وظيفته الأساسيَّة وهي الاشتراك المطلق بين عناصر النص الشعريّ، جامعًا معاني الحزن التي انتابت الشاعر عند وقوفه على الدار- أي المكان القديم الذي عاش فيه الرسول (صلَّى الله عليه وآله وسلم)، وربما قصد الشاعر مكان المعركة والخيم التي أقام فيها الحسين (عليه السلام)- فالمنزل مهجور (قفر)، والآثار قد عُفيت وانمحت، والدموع قد انهمرت، والأمطار انحسرت عن المنازل بعد استشهاد الإمام الحسين(عليه السلام)،

فالواو فضلًا عن ربطه عناصر البنية النصيّة، كان له دور في صياغة المضمون وتقديمه للقارئ.

ومن الجدير بالذكر أنَّ تكرار حروف العطف بشكل متتالٍ مع صعود النبرة الموسيقية في (الواو) مثلًا يكشف لنا عن الحالة النفسيَّة التي يمرّ بها الشاعر لحظة مخاضه الشعري، فالتكرار المتلاحق يعني تصاعد حدّة الانفعال[٢٥] والاندماج مع موضوع القصيدة، في محاولة لدفع أكبر قدر ممكن من الأحداث والمعطيات التي تجسّد مأساة واقعة الطف، وممّا يؤكّد ذلك وصفه لحالته بقوله[٢٦]:

وَ لَمَا رَأت وَلَهِي وتَسَاؤلِي لَهَا
ولَهِيبَ قَلبِي نَارَهُ لَن تُخمَدَا

فالبيت يوضِّح حال الشاعر، ويعطينا فهمًا معيّنًا لتكرار حرف الواو ودوره في الربط النصي هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى كان لحرف الواو ميزة تشذيبيَّة من خلال اختصار الألفاظ وعدم تكرارها الذي يسبّب ضياعًا للشكل والمعنى الشعري.

- الفاء

يختلف حرف الفاء عن حرف الواو في جزئية الزمن فهي أكثر سعة وامتدادًا، وهذا يعطي الشاعر مقدرة في تمثّل الحدث الشعري، يقول الشاعر[٢٧]:

فرَمَوهُ عَن صفرِ القِسي بأَسهُمٍ
من غير ما جُرمٍ جَنَاهُ ولا اعتَدَى
فَهَوَى الجَوَادُ عن الجوادِ، فرُجَّت
السَّبع الشِّداد، وكان يَومًا أنكَدَا
واحتَزَّ منه الشِّمرُ رَأسًا طالما
أَمسَى لَهُ حِجرُ النُّبوةِ مَرقَدَا
فبَكَتهُ أَملاكُ السَّماوَات العُلَى
والدَّهرُ بَاتَ عَلَيه مَشقَوق الرِّدَا

لقد أفادت الفاء الترتيب والتعقيب[٢٨] فضلًا عن التشريك رابطة بذلك بين الأحداث ومعطياتها التاريخيَّة، فقد رموه أولًا بالسهام فهوى الجواد، ثم رُجّت السماء فكان يومًا أنكدا، ثم احتزّ الشمر رأسه الشريف، فبكته أملاك السماء والدهر بات عليه حزينًا مشقوق الردا.

وما كان هذا المعنى ليتحقّق لولا حرف الفاء الذي سمح بتقديم الأحداث مرتّبة متعاقبة واحدة تلو الأخرى، مع ملاحظة دور الواو الذي أسهم باتساق النص مع الفاء في المقطعين السابقين.

وبهذا الشكل استطاع الشاعر أن يوصل المعنى مع حالة من الدفّق الشعوريّ

وفرته حالة الاتساق الذي نتج عن استخدام حرف الفاء. وقد استخدم الشاعر الفاء بالإضافة إلى معناها السابق بصورة تعليلية أي جاءت لتعلّل بعض المعطيات، فهو سقط؛ لأنَّ الجواد قد رُمي بالسهام، ثم تعرّض لعملية حزّ الرأس فبكته أملاك السماء، فالفاء ربطت الأحداث مع مساهمة فاعلة في تسبيبها.

ب- الوصل الزمنيّ

هو علاقة بين جملتين أو أكثر، تشير إليها حالة التتابع الزمني على مستوى الحدث العام، وتتمّ بواسطة مجموعة من الأدوات مثل(الواو، الفاء، ثم، قبل، بعد...)، ويعدّ الربط الزمنيّ من أدوات الاتساق النصيّ التي تؤدّي إلى تماسك النص[٢٩].

يتضح الزمن ودوره في تماسك النص في مرثيات ابن العرندس الحلّيّ في التتابع الزمني لسرد الأحداث والمواقف التي رافقت واقعة الطف مستخدمًا في ذلك حرفي (الواو، والفاء) إذ أسهما في توالي الحدث العام (القصة) والحدث الداخليّ من طريق عطف المفردات وربطها مع بعضها، فوفّر ذلك تتابعًا زمنيًّا للنص الشعريّ من دون أي تحوّل في مجرى الزمن أو سرد الأحداث شعريًّا؛ ويرجع ذلك لكون هذه المرثيات تعتمد على حادثة تاريخيّة، لايستطيع الشاعر تغيير كثير من ملامحها وأحداثها، ويتضح ذلك في قول الشاعر[٣٠]:

والسِّبطُ يَخترَقُ المَوَاكِبَ حَامِلًا
بِعَزِيمةٍ تُردِي الخَمِيسَ الجَحفَلَا
فَبِسِينِ سُمرِ الخَطِّ يَطعَنُ أَنجَلَا
وَبِبَاءِ بِيضِ الهِندِ يَضرِبُ أَهدَلَا
فَتَخَالُ طَاءَ الطَّعنِ أَنَّى أُعجِمَت
نُقَطًا وَضَادَ الضَّربِ كَيفَ تَشكَّلَا
حتّى إذا مَا السِّبطُ آن مَمَاتُهُ
وَعَلَيهِ سُلْطَانُ الحِمَامِ تَوَكَّلَا

داروا به النفر الطغاة بنو الزنا
ة العاهرات وطبقوا رحب الفلا
ورماه بعض المارقين بعيطل
سهما فخرَّ على الصعيد مجدلا
وأتى بغي بني ضباب صائلا
بالقس تغميض القطامي الأجدلا
وجثا على صدر الحسين وقلبه
حقدا وعدوانا عليه قد امتلا
فبرى بسيف البغي رأسًا طالما
لثم النبي ثَنِيَّتَيه وقبلا

فالملاحظ أنَّ الأحداث التاريخيّة في يوم الطف تحوّلت إلى متتالية شعريّة، وقد سمح

بذلك حرفا (الواو والفاء) من خلال ربطهما للأحداث ومساهمتهما في تحوّلها من اللغة النثريَّة إلى اللغة الشعريَّة، فالسرد يسير إلى الأمام وبشكل متتابع، والذي ما كان ليتمَّ لولا حروف الربط، فنلاحظ تكرارها في كل بيت شعري؛ لتربط الأحداث والأفكار في حبكة زمنية صوّرت حادثة الطف بتقنية اعتمدت على فاعلية أدوات الربط النصيّ المكرّرة وبصورة تتابعيَّة.

ثالثًا: الإضمار / الحذف

اتسمت اللغة العربيَّة بالإيجاز واشتهرت به، حتى قيل البلاغة بالإيجاز أنجع من البيان بالإطناب[٣١]؛ ولذلك توخّى الفصحاء الإيجاز، وعدّوه من الفصاحة، وبهذا المعنى روي عن أمير المؤمنين(عليه السلام)، أنَّه قال:« ما رأيت بليغًا قط إلاّ له في القول إيجاز وفي المعاني إطالة»[٣٢]، ولعل من أهمّ أدوات الإيجاز هو الاضمار (الحذف) الذي يطلق على ما يبقى أثر له في اللفظ، فهو الحذف مع بقاء الأثر، ومن الجدير بالذكر أنّ هنالك تقاربا كبيرا بين الحذف والإضمار حتى أنّ البعض لا يفرّق بينهما، فيستعمل كلاً منهما بمعنى الآخر، وهناك من يميّز بينهما فالحذف إسقاط الشيء لفظًا ومعنًى، والإضمار هو إسقاط الشيء لفظًا لا معنًى[٣٣].

وبناء على ذلك يرشّح النص الشعري لنا نوعين من الإضمار/ الحذف

- الاسميّ
- الفعليّ

إذ تكرر الحذف/ الإضمار الاسميّ والفعليّ في أكثر من قصيدة؛ فكانت لذلك فائدة على مستوى البنية الشكليّة، فالزيادة في غير محلّها كالنقصان الذي ينعكس سلبًا على النص ومعناه، وبيان ذلك بما يأتي:

أ- الحذف/ الإضمار الاسميّ

يتحقّق الحذف/ الإضمار الاسميّ في نص ابن العرندس الشعريّ بصورة مباشرة عندما يحذف اسمًا يمكن إظهاره أو تقديره، فيقول الشاعر[٣٤]:

فَقَامَ الفَتَى لَمَا تَشَاجَرت القَنَا

وَصَالَ، وَقَد أَودَى بِمُهجَتِهِ الحَرُّ

وَجَالَ بِطَرفٍ في المَجالِ كأَنَّهُ

دُجَى الليلِ لَألاءِ غُرَّتِهِ الفَجرُ

فتقدير الكلام: (وصال الفتى، وجال الفتى)، فحذف/ أضمر الاسم (الفتى) واستعمل بدلًا منه الواو الذي أشرك الفتى في الأفعال المتتالية التي قام

بها من دون تكراره، الذي سيربك النص والوزن الشعريّ وموسيقاه في حال تكراره مع ضياع للدلالة التي يسعى إليها النص.

ب- الحذف/ الإضمار الفعليّ

قال الشاعر[٣٥]:

فَلَولاهُم لم يَخلُق الله آدمًا

وَلا كَان زيدٌ في الأنَامِ وَلا بَكرُ

ويقول[٣٦]:

وَنعَاهُ جِبرِيلُ وَمِيكَالُ وَإِسرَا

فِيلُ وَالعَرشُ المَجِيدُ تَزَلزَلَا

لقد حذف/ أضمر الشاعر في البيت الأول الفعل الماضي الناقص (كان) في قوله:(ولا بكر)، مستفيدًا من قرينة ظهوره مسبقًا في قوله:(ولا كان زيد)، مستخدمًا حرف العطف الواو لإشراك (بكر) في حكم (زيد) معنويًّا وإعرابيًّا.

في حين حذف/ أضمر في البيت الثاني الفعل (نعاه) والتقدير(ونعاه ميكائيل) معتمدًا -أيضًا- القرينة السابقة له فضلًا عن دور حرف العطف (الواو) في السماح للشاعر في حذف/ إضمار الكلمات التي لا داعي لتكرارها والتي تؤثّر سلبًا في بنية النص وترابطه.

وبذلك يعدّ الحذف/ الإضمار من أنجع الأدوات التي تسهم- إذا ما استخدمت بشكل سليم - في ترابط النص واتساقه، وذلك بتحقيقه مجموعة من الأهداف، فهو يسهم بالإيجاز وعدم التكرار، ويعمل على التناغم الموسيقي، فهو يزيّن الكلام ويسجعه، الأمر الذي يؤنس المتلقّي ويزيد من رغبته في متابعة النص إلى نهايته، ويسهم أيضًا في توضيح مراد المتكلم فهو يخلّص النص من الزوائد بحذفه ما لا يحتاجه النص الذي قد يؤدي إلى تشويه الدلالة المقصودة[٣٧]، وأثر الحذف واضح في الأبيات السابقة التي لو لم يُعمل فيها الحذف لكانت عبارة عن حشو لغوي لا طائل منه، ولقضى ذلك على موسيقى وعاطفة الحادثة التي يدور حولها الحدث العام.

رابعًا: الاتساق المعجمي

يتحقّق الاتساق المعجمي من خلال عنصرين هما (التكرار، والتضام)، وكلاهما يكونان نزعة اتساقية تقوم على ترتيب الألفاظ بشكل يزيد من ترابط النص نغميًّا ودلاليًّا، وقد جسّد التكرار هذه الوظيفة آخذًا حيّزًا كبيرًا على مستوى النص الشعري في مقابل غياب للتضامّ فلم نجد في المرثيات العرندسيَّة أمثلة كثيرة لقرينة التضامّ ومن

ثمَّ لم تؤثّر في اتساق النص؛ في مقابل إسهام كبير للتكرار في ربط وحدات البنية النصيَّة الشعريَّة.

جاء التكرار بأشكال مختلفة في النص الشعريّ الذي نحن بصدده فتارة يكرّر الاسم، وتارة يكرّر الفعل، وأخرى يكرّر فيها الأداة أو الحرف، وهو بذلك يهدف إلى لفت نظر القارئ إلى معنى معيّن تأثّرت به نفسيته ويحاول نقلها للمتلقّي، فيقول مكرّرًا فعل (لعن)[٣٨]:

فلألعَنَنَّ بَنِي أُمَيَّةَ مَا حَدَا
حَادٍ، ومَا سَرَت الركَائِبُ قُفَّلا
ولألعَنَنَّ يَزِيدَهَا وزِيادَهَا
ويَزِيدُهَا رَبِي عَذَابًا سَرمَدَا

كرّر الشاعر في هذين البيتين فعل (اللعن)، وحرف الواو أيضًا، مؤكّدًا اللعن بنون التوكيد الثقيلة؛ ليكشف عن حالة الحزن والغضب المتفجّرة في ذات الشاعر، فهو يسرِّع خطابه بحرف الواو الذي ربط بين الجمل والأبيات بصورة متوالية، إذ نجده يمعن في التكرار عندما يقرّر حقيقة الطف وأسبابها، فيقول[٣٩]:

وَابكُوا عَليهِ طَرِيحاً بالطَفُوفِ عَلَى الرَّ
مضَاءِ مُختضَبَ الأَوداجِ وَالذَّقَنِ
وَابكُوا عَلَى صَدرِهِ بالطَّفِ تَرضُضُهُ
خُيولُ أَهلِ الخَنا وَ الحِقدِ وَالإِحَنِ
وَابكُوا عَلَى رَأسِهِ بِالرُّمحِ مُشتَهِرًا
كالبَدرِ يَشرقُ فَوقَ الذَّابِلِ اللَّدُنِ
وَابكُوا بَنَاتَ رَسُولِ الله بَينَ بَنِي
اللّئامِ يُشهَرنَ فِي الأَمصَارِ وَالمُدِنِ

فهو يقرر فجاعة الحادثة بالاعتماد على أثر التكرار في النفس البشرية، مفرّغًا بذلك الشحنات العصبيَّة التي تمكّنت منه فجعلته يكرّر فعل البكاء فأعطى بذلك دفقًا شعوريًّا تصاعدت معه الأحداث نصيًّا في تكرار طلب البكاء، وهنا لم يستفد من حرف الواو من ناحية إشراك السابق واللاحق في المعنى؛ لأنَّه أراد بهذا التكرار التأكيد على حجم المصاب الذي ألمَّ بالناس جراء واقعة الطف.

المبحث الثاني

الانسجام في مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ

يمثّل الانسجام الطرف الآخر للعملية النصيّة، فهو يقابل الاتساق بل هو أهمّ منه؛ لأنّه يتعلّق بالمحمول الدلاليّ ووسائله، وقد احتلّ هذا المفهوم حيزًّا كبيرًا في الدراسات اللسانيّة الحديثة، وأول من عرّفه (دي بو جراند) إذ يقول إنَّه: مجموع الإجراءات التي تؤدّي إلى ترابط الأفكار

ترابطًا منطقيًّا مبنيًّا على ترتيب الأحداث والمناسبات، وما يتوقّعه الناس[٤٠].

وعرّفه إبراهيم الفقي أنَّه:«مجموع العلاقات التي تربط معاني الأقوال في الخطاب أو معاني الجمل في النص، وهذه الروابط تعتمد على معرفة المتحدثين(السياق المحيط بهم)[٤١]. هذه العلاقات تمثّل الاستمرارية الدلالية التي تتجلّى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم»[٤٢].

نفهم ممّا تقدّم أنَّ الانسجام هو كيفية تحقّق المعنى الذي يقصده الشاعر، ويتمّ ذلك بواسطة مجموعة من الأدوات التي تتعلّق بالدلالة، وقد حدّد اللسانيون مظاهر الانسجام التي تحقّق دلالة النص التي يريدها المبدع توازيًّا مع مظاهر الاتساق التي تؤدّي إلى تماسك النص وترابطه، وهي: (الوحدة الموضوعيّة، التدرّج، المعرفة الخلفيَّة، العنوان، التناقض، التكرار، التصريح، البنية الكليَّة)، وغيرها من المظاهر التي تسهم في ترابط المعنى وفهمه.

إنَّ النص الشعريّ لابن العرندس الحلِّيّ ينطوي على العديد من المظاهر التي تعمل على انسجام النص، لكننا سنركّز على العناصر الأكثر حضورًا في النص، وهي: (الوحدة الموضوعيّة، التدرّج، العنوان، المعرفة الخلفيّة، البنية الكليَّة).

أولًا: الوحدة الموضوعيَّة

المقصود بالوحدة الموضوعيَّة: وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع الشعري، وما يستلزم ذلك من ترتيب يفضي إلى خاتمة القصيدة، على أن تكون أجزاؤها كالبنية الحية ولكل جزء وظيفته ويؤدّي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر[٤٣].

إنَّ مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ كُتبت في نهاية الثامن إلى منتصف القرن التاسع الهجري، فهي تكون بهذا الزمان خاضعة للبناء الشعري القديم، والذي يبتعد عن الوحدة الموضوعيّة، فالشعر القديم بلا وحدة موضوعيَّة أو فكريَّة بل نفسيَّة في خيال الشاعر فقط[٤٤].

لكن تبقى المسألة نسبية فقصائد ابن العرندس الحلِّيّ اشتملت على الوحدة الموضوعية وذلك لمطابقتها مقتضيات الوحدةِ الموضوعيَّة، ومن أولى هذه المقتضيات (وحدة الموضوع)، أي إمّا أن يكون مدحًا أو رثاءً أو غزلًا... من دون

اختلاط فيما بينها، وهذا متحقّق في مرثيات ابن العرندس فهي ضمن موضوع واحد وهو رثاء الإمام الحسين(عليه السلام) وبيان حجم الظلم الذي تعرّضت له بقية رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ يجسّد الموضوع الحادثة التاريخيَّة التي تسلسل متشظيةً داخل النص إلى مجموعة من الأحداث التي تعود وتصبّ في نهاية القصيدة ضمن الموضوع ذاته وهو الرثاء.

وكذلك (وحدة المشاعر) التي يثيرها الموضوع، فالعاطفة متقدة في هذه القصائد، وهي عاطفة حزينة تمثّلت بحالة الحزن المستمر والتوجّع الدائم من دون الخروج من هذه الحالة العاطفية إلى حالة أخرى، وهو ما يتلاءم مع وحدة الموضوع، الذي تترتّب الصور والأفكار في طياته بحسب ما تفرضه الحادثة التاريخيَّة (السرديَّة)، فنجد الأفكار والصور، تتقدّم بالحدث العام شيئًا فشيئًا حتى تنتهي بخاتمة تتفق والمضمون العام للقصائد، فالأفكار والصور مبنية بشكل منتظم لا تناقض فيه، إذ يؤدّي كل جزء وظيفته وصولًا إلى الخاتمة.

هذه اللحمة بين الموضوع والصور والأفكار لا جرم أنَّها عامل رئيس في تحقّق الوحدة الموضوعية في نصنا الشعري.

ثانيًا: التدرج

يعدّ التدرّج من العناصر الأساسيَّة في انسجام النص، وهو أن يتوفّر النص على نوع من العرض أو السرد أو التحليل، وهو ما يجعل القارئ يحسّ بأن للنص مسارًا معينًا في تقديم الأحداث، ويرى (فان دايك) أن التدرّج (الترتيب) مظهر من مظاهر انسجام النص؛ ذلك أنَّ ورود الأحداث في متتالية معينّة يخضع لترتيب عادي وتحكمه مبادئ مختلفة على رأسها معرفة العالم[٤٥].

والتدرّج على أنواع:

- خطيّ: أي يتخذ مسارًا تصبح فيه المعلومة الجديدة مكتسبة في الجملة التالية لها.
- ثابت: أي أن يكون الموضوع واحدًا لكل الجمل غير أنّ معلوماتها مختلفة.
- المعقّد: هو أكثر الأنماط تعقيدًا، ويستخدم في الوصف، تنحدر فيه الموضوعات (المعلومات الجديدة) من موضوع رئيس.

إنَّ التدرج في النص الشعريّ الذي نحن بصدده يلتزمه الحدث العام الذي اختاره الشاعر موضوعًا يكتب فيه، وهو أحداث واقعة الطف التي بوصفها حدثًا تاريخيًّا تأخذ منحى سرديًّا متواليًّا يلتزم

فيه الشاعر منذ البداية إلى نهاية القصيدة، فالحدث التاريخيّ هو الذي فرض طريقة عرض المضمون الشعريّ، فالشاعر يبدأ عادة بمقدمة تعود عليه ثم يسرد خبر الطف وما فيه بشكل شعريّ يذكر فيه معظم أحداث الطف إلى أن يصل إلى نهاية القصيدة، وقد التزم أيضًا بدفق عاطفي ملأ المضامين الشعريَّة، فأسهم ذلك في تدرّج الأحداث بشكل سلس وواضح بعيد عن التعقيد اللفظيّ أو المعنويّ. فالتدرّج العام للمرثيات يتخذ النوع الأول من أنواع التدرّج وهو التدرّج الخطيّ الذي يُعتمد فيه على المعلومة المعطاة ليضيف المعلومة الجديدة بين الفينة والأخرى لكن في كل مرحلة يذكّرنا بالموضوع الأساس وهو رثاء الإمام الحسين(عليه السلام)[٤٦].

أمّا النوع الثاني من التدرّج وهو الثابت فنجد أيضًا مصاديقه في مرثيات ابن العرندس الحلّيّ لكن ضمن النوع الأول وليس عامًا أي داخله إذ يذكر موضوعات عدة لكنها تصبّ في موضوع أساس وهو استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام)، فيكون الإمام الحسين(عليه السلام)هو الموضوع الرئيس الذي يكون ثابتًا تدور حوله الموضوعات الأخرى كـ (المنقب الأمويّ، العباس (عليه السلام)، زين العابدين (عليه السلام)، يزيد، سكينة (عليها السلام)، زينب (عليها السلام)، الحرّ الرياحيّ...)[٤٧]، فكل هذه الموضوعات مرتبطة بالموضوع الأول، فكل ما يتقدّم الشاعر يضيف موضوعًا جديدًا لكنه يرتبط بالإمام الحسين (عليه السلام).

في حين يتسيّد النوع الثالث (المعقّد) مع الخطيّ، بقية القصائد ففي معظم قصائده يجنح إلى الوصف، فقد وصف الشاعر موضوعاته في كثير من الأحوال، فيقول واصفًا الإمام عليا (عليه السلام) ضمن سرد شعري طويل[٤٨]:

زَوجُ البَتُولِ أَخُ الرَّسُولِ، مُطلِّقُ ال
دُّنيَا، وَقَالِيهَا بِنِيرَانِ القِلَا
رَجلٌ تَسَربَلَ بِالعَفَافِ، وَحَبَّذَا
رَجلٌ بِأَثوَابِ العَفَافِ تَسَربَلَا

ويقول واصفًا الحسين(عليه السلام)[٤٩]:

قَمَرٌ قَوِيمُ قَوَامِهِ كَقَنَاتِهِ
وَلِحَاظُهُ فِي القَتلِ تَحكِي المَنصَلَا
وَجنَاتُهُ جُورِيَّةٌ، وَعُيُونُهُ
حُورِيَّةٌ، تَسبِي الغَزَالَ الأَكحَلَا

إنّ التدرّج بأنواعه الثلاثة التي وردت في مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ بمثابة الطريق الذي يسير فيه القارئ فهو يتدرّج مع النص ويدخل تلك الزوايا التي يمرّ بها المعنى الشعري وصولًا إلى تحقيق الهدف وإيصال المضمون، فالنص الذي تتدرّج موضوعاته تكون بنياته أكثر انسجامًا وترابطًا شكلًا ومضمومًا، وهذا ما أكّد عليه (فان دايك) في بداية كلامنا على التدرّج.

ثالثًا: المعرفة الخلفيَّة

إنَّ قراءة النص تعتمد على ما تراكم عند القارئ من معارف سابقة تجمعت لديه كقارئ متمرّس قادر على الحفاظ على الخطوط العريضة للنصوص والتجار ب السابقة له وقراءتها ومعالجتها[٥٠].

بمعنى أنَّ القارئ حينما يواجه خطابًا لا يواجهه وهو خالي الوفاض بل يستعين بتجاربه السابقة؛ إذ تساعده على فهم المعطيات التي يقدّمها الخطاب. والمعرفة الخلفيَّة تعني ثقافة المتلقّي وأداته المعرفيَّة، وما يملكه من قدرات تساعد على التصوّر الذهنيّ لأشياء[٥١].

ولما كانت رؤانا للعالم نسبية فإنَّ بنية النص يمكن أنّى تنتج قاعدة جديدة للإدراك البشري العام، ذلك أن صورة العالم التي يشكّلها القارئ لا تكون بالضرورة مطابقة لصورة النص؛ لأنَّه يصوّر العالم كما نعرفه، وقد يؤكّد النص لك أو يخالفه[٥٢].

وعلى هذا فإنَّ تحليل النص ومعرفة مدى انسجامه والحكم عليه بالنصيّة من عدمها يعتمد أيضا على ما تراكم لدى القارئ من معارف سابقة عن الموضوع[٥٣]، بمعنى أنَّ النص المنسجم يجب أن يكون قريبًا من الأحداث الإنسانيَّة.

إنَّ المعرفة الخلفيّة في مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ تكاد تكون من أميز عناصر الانسجام المتعارف عليها فالموضوع وهو واقعة الطف مشهور جدًّا بل ملأ الآفاق، ومعطياتها محفوظة في أذهان القراء المثقفين؛ لذلك لن يجد القارئ صعوبة في تأويلها وإنتاجها، وسيتطابق في الأغلب المضمون الذي سينتجه القارئ مع النص؛ لأنَّ الحادثة ثقافيًّا متّفق عليها من قبل الجميع، هذا من ناحية النص، أمّا الشاعر فخلفيته أيضًا معروفة فهو شاعر عاش في القرن الثامن الهجريّ في مدينة الحلَّة التي كانت مركزًا فكريًّا إماميًّا[٥٤]، فمن البدهيّ أن تكون قصائده وتوجّهاته نحو هكذا موضوعات

متصلة بالفكر الإماميّ.

فالأحداث والأسماء التي قدّمتها المرثيات هي خطوط عريضة في ذهن القارئ المثقف التي أسهمت في انسجام النص وتأويله بالصورة التي أرادها الشاعر، وهنا تكمن فائدة المعرفة الخلفية فهي عامل مساعد على فهم النص ومن ثمَّ انسجامه (دلاليًّا) فهي كفيلة بإزالة العوائق الفكريَّة في النص، وتسهّل عملية إدراك البنية الكبرى للنصوص.

لقد وظّف الشاعر العلاقة بين الدالّ والمدلول بطريقة استدعائية؛ نتيجة للتصوّر الذهني الذي يحدثه الدالّ عند المتلقي في حال وجود ثقافة مشتركة بين النص والمتلقّي، وهذا ما نجده في مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ فالنص مرتبط بمنظومة الأحداث التي يعرفها أغلب القراء المتابعين للحدث التاريخيّ.

رابعًا: البنية الكليَّة

هي بنية مجرّدة، يتوقّف كشفها على مستوى الوعي وديناميّة الإدراك عند المتلقي، وهي دلالية بالدرجة الأولى، لذا هي تصوّر الترابط الكلي ومعنى النص الذي يستقرّ على مستوى أعلى من القضايا الفردية، وبذلك يمكن أن يؤلّف التتابع الكلي أو الجزئي لمجموعة من القضايا وحدة دلالية على مستوى أكثر عمومية[٥٥].

إنَّ البنية الكبرى للنص هي الفكرة الجوهريَّة التي يعمل المؤلف على تقديمها في ضوء مجموعة من القضايا تخدم بناء القضية الكبرى، إنّها تمثّل موضوع الخطاب الشامل الذي تقدّمه النصوص أيًا كان نوعها.

تعمل البنية الكبرى على تفسير الموضوع، وتتيح لنا أن نفهم شمولية الظاهرة الإبداعية التي يعبّر عنها الشاعر؛ لأنَّها تؤدّي دورًا رئيسًا في المعالجة الإداركية للنص، فضلًا عن مساهمتها الفاعلة في توازن النص وتخليصه من الترهل والتشتّت، وبذلك تحكم البنية الكبرى النص وتعمل على تماسكه، فيصبح نصًا مغلقًا لكنه ذو بنية مفتوحة، تجعل من النص كتلة ديناميكية قابلة للإضافة الدلاليَّة التي تخدم المضمون العام للنصوص[٥٦].

إنَّ مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ تقوم على بنية كليّة تدور حولها جميع البنى الصغرى الأخرى وهي بنية متعدّدة الأشكال لكنها تستهدف قضية واحدة

وهي قضية آل الرسول (صلَّى الله عليه وآله وسلم)، فالقضية الحسينيَّة هي بؤرة جميع قصائد ابن العرندس الحلِّيّ الذي قدّم هذه القضية في جميع شعره الذي وصل إلينا من دون أن يحيد عنها في أية قصيدة، لتكون القضية الكبرى التي تدور حولها باقي القضايا الجزئية، ولم يضع الشاعر كثيرًا من العراقيل اللغويَّة أو الأسلوبيَّة للوصول إلى – فلا نحتاج إلى العمليات التي أشار إليها (فان دايك) – البنية الكبرى والتي تتلخّص في اختزال أجزاء النص للوصول إلى بنيتها الكلية بل على العكس كان هو الآخر يدور حولها ويحاول أن يبرزها في مرثياته؛ وذلك يعود إلى الحالة النفسيَّة والعاطفيَّة التي سيطرت عليه، فهو شاعر يمثّل المذهب الإماميّ، فكانت جميع هواجسه تعمل في سبيل إبراز القضية الحسينيَّة و مدى الظلم والقسوة التي تعرّض لها موكب الطف، من قبل زبانية يزيد (لعنه الله)، وهنا تكاد تتكون بنية كبرى أخرى لكنها داخل البنية الأصل (القضية الحسينية)، فهي تساويها في الأحداث وترافقها، كاشفة الأحداث التي حصلت في واقعة الطف من خيانة أهل الكوفة، وهجوم الجيش الأمويّ، وموقف أبي الفضل (العباس)، وآلام السيدة (زينب)، وعطش الأطفال، وبروز الأبطال إلى ميدان الشهادة.

كل ذلك يستهدف إبراز القضية الحسينية وبيان مدى الظلم الواقع على آل الرسول (صلَّى الله عليه وآله وسلم)، فضلًا عن وصف كامل لدور الإمام الحسين (عليه السلام) في تلك الساعات المأساوية التي عاشتها بقية رسول الله (صلَّى الله عليه وآله وسلم).

فالبنية الكليَّة في مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ تمثّلها القضية الحسينيَّة بكل تفاصيلها، وقد استفاد الشاعر كثيرًا من الحدث السردّي لقصة الطف، فوظّف الأحداث المحكية في سبيل تكوين البنية الكليَّة للنص الشعري الذي نحن بصدده.

وبناءً على ما تقدّم جاءت مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ متماسكة نصيًّا إلى حدٍّ كبير على مستوى البنية الشكلية والدلالية، فاستطاعت أن تبيّن فداحة حادثة الطف وفضحت شخوصها فعرَّت الخطاب الذي يمثلونه، وكل ذلك ما كان ليتمّ إلّا بترابط أجزاء المرثيات وتجانسها على مستوى الشكل والمضمون، وبأسلوب شعري تملؤهُ العاطفة التي كانت أداة نفسيّة قبل كلّ شيء عملت على ترابط النص وتماسكه ليكون

كالقطعة الواحدة على الرغم من أنَّه أكثر من مرثّية واحدة.

الخاتمة

في الختام توصّل البحث إلى مجموعة من النتائج وهي:

١- إنّ نص ابن العرندس الحلِّيّ جاء متماسكًا على مستوى الشكل والمضمون؛ ويرجع ذلك لتوافر المعطيات النصيّة كالإحالة والوصل ووحدة الموضوع فضلًا عن عناصر أخرى زادت من تماسك النص وترابطه.

٢- شكلّت الحالة الشعورية الناتجة من العاطفة المتقدة نوعًا من التواصل النفسي بين قصائد ابن العرندس الحلِّي الأمر الذي أسهم في وحدة الموضوع وتجانس الدلالات.

٣- لم تحقّق الإحالة البعدية تلك الكثافة النصيّة التي حقّقتها الإحالة القبلية في النص الشعري لابن العرندس الحلِّيّ؛ وذلك لأنّ الأحداث التي ذكرها الشاعر قد حدثت في الزمن الماضي.

٤- خلت مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ من العنوان وهذا الأمر يقلّل من ترابط النص الشعري فالعنوان مدخل مهم للمتلقّي لكن يعوّضه الموضوع الشعري فهو شعر على النمط القديم الذي يكتب بلا عنوان لكن يعتمد على الغرض الشعري في محاورة المتلقي.

٥- كان لأسلوب الوصل بحرفي (الواو والفاء) دور كبير في تلاحم البنيَّة الشكليَّة وتطوّرها تماشيًّا مع حبكة النص الشعري، فقد سمحت للشاعر بتحويل الواقعة التاريخيَّة إلى نص شعري مترابط الأجزاء.

٦- استطاعت مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ أن تبيّن فداحة حادثة الطّف فاضحة شخوصها معرّيةً الخطاب الذي يمثلّونه، وكل ذلك ما كان ليتمّ إلّا بترابط أجزاء مرثيات ابن العرندس الحلِّيّ وتجانسها على مستوى الشكل والمضمون، وبأسلوب شعري تملؤهُ العاطفة التي كانت أداة نفسية قبل كل شيء عملت على ترابط النص وتماسكه ليكون كالقطعة الواحدة على الرغم من أنه أكثر من مرثّية واحدة.

الهوامش:

١- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: ٨١، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب): ١٥، وما بعدها.

٢- ينظر الموقعية في النحو العربي: ٢٠٤، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وعلم الخطاب: ٨٨.

٣- ينظر لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب): ١٧. والمصطلحات الأساسية في لسانيات النص وعلم الخطاب: ٨١.

٤- ينظر نسيج النص: ١١٧. ولسانيات الخطاب (مباحث في التأسيس والإجراء): ٤٦. وعلم لغة النص (النظرية والتطبيق): ١٢٠-١٢٣

٥- ديوان صالح ابن العرندس الحلِّيّ: ٤٠.

٦- م. ن: ٤٠.

٧- ديوان صالح ابن العرندس الحلِّيّ: ٧٢.

٨- ديوان صالح ابن العرندس الحلِّيّ:٧٢.

٩- مثال ذلك: هو ابن الإمامِ العسكريُّ محمدٌ ال تقيُّ النقيُّ الطاهرُ العلمُ الحَبْرُ.

ديوان صالح ابن العرندس الحلِّيّ:٦٧.

١٠- ديوان ابن العرندس الحلِّيّ: ١٠١.

١١- ديوان ابن العرندس الحلِّيّ: ٩٧.

١٢- ينظر أصول تحليل الخطاب: ٢/ ١٠٦٥.

١٣- ينظر اللمع في العربية: ١/ ١٨٨، النحو الوافي: ١/ ٣٧٣.

١٤- ديوان صالح ابن العرندس الحلِّيّ: ٣٦.

١٥- ينظر علم لغة النص: ١٢، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب): ١٦.

١٦- ديوان صالح ابن العرندس الحلِّيّ: ٣٥.

١٧- ديوان ابن العرندس الحلِّيّ: ٤٨.

١٨- م. ن: ٤٩، ٧٣، ١٠٦.

١٩- ينظر لسانيات النص(مدخل إلى انسجام الخطاب): ٢٢، ٢٣، لسانيات الخطاب(مباحث في التأسيس والإجراء): ٤٨، ٤٩.

٢٠- ينظر الخطاب والنص والاجراء: ٣٤٦، علم لغة النص (النظرية والتطبيق): ١١٢، وما بعدها.

٢١- ينظر النص والخطاب والإجراء: ٣٤٨، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام النص) :٢٣، و لسانيات الخطاب(مباحث في التأسيس والإجراء):١١١.

٢٢- الأصول في النحو: ١/ ٤٤٣.

٢٣- ينظر الأصول في النحو: ٢/ ٥٩، النحو الوافي: ٣/ ٦٢٨.

٢٤- ديوان صالح ابن العرندس الحلِّيّ: ٥٤.

٢٥- ينظر دور الكلمة في بناء الصورة الشعرية: ١٢٤، وما بعدها.

٢٦- ديوان صالح ابن العرندس الحلِّيّ:٤٨.

٢٧- ديوان صالح ابن العرندس الحلِّيّ: ٤٥.

٢٨- الأصول في النحو: ١/ ٤٤٣، النحو الوافي: ٣/ ٦٢٨.

٢٩- ينظر النص والخطاب والإجراء: ٣٥١، وما بعدها، علم اللغة النصيّ (النظرية والتطبيق): ٢٣، علم لغة النص (النظرية والتطبيق): ١١٢، ١٦٥.

٣٠- ديوان صالح ابن العرندس الحلِّيّ: ٨٨، ٨٩.

٣١- ينظر الصناعتين:١/ ١٧٥، وما بعدها.

٣٢- م. ن: ١/ ١٧٤.

٣٣- ينظر: البرهان في تفسير القران: ٣/ ٧٣، حاشية الشهاب على تفسير البيضاني: ١/ ١٧٩، ١٨٠.

٣٤- ديوان صالح ابن العرندس الحلِّيّ: ٥٩.

٣٥- ديوان صالح ابن العرندس الحلّيّ: ٦٩.

٣٦- م. ن:٩٠.

٣٧- ينظر علم لغة النص: ١٧٣، وما بعدها.

٣٨- ديوان صالح ابن العرندس الحلِّيّ: ٤٩.

٣٩- ديوان صالح ابن العرندس الحلّيّ: ١٠٩، ١١٠.

٤٠- ينظر المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: ٩٢، الاتساق والانسجام في رواية سمرقند: ٥٢.

٤١- ينظر علم اللغة النصيّ بين النظرية والتطبيق: ٩٤.

٤٢- ينظر نحو أجروميَّة للنص الشعريّ: ١٥٤.

٤٣- ينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٤٣٠، ٤٣١، النقد الأدبي الحديث: ٣٧٣، وما بعدها.

٤٤- ينظر النقد الأدبي الحديث: ٣٧٤.

٤٥- ينظر لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب): ٣٨. والاتساق والانسجام في رواية سمرقند:٥٧.

٤٦- ينظر ديوان صالح ابن العرندس الحلِّيّ: ٣٦، ٥٢، ٧٧.

٤٧- ينظر ديوان صالح ابن العرندس الحلِّيّ: ٤٠، ٤٤، ٦٣، ٨٢.

٤٨- م. ن: ٩٨.

٤٩- م. ن: ٧٦.

٥٠- ينظر لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب): ٦١.

٥١- ينظر فعل القراءة (نظرية في الاستجابة الجماليّة): ٣١، وما بعدها.

٥٢- ينظر التفسير والتفكيك والايديولوجيا: ٨٠، وما بعدها.

٥٣- لسانيات الخطاب: ٦١.

٥٤- ينظر: الطليعة من شعراء الشيعة: ١/ ٢٤٠.

٥٥- ينظر علم النص(مدخل متداخل الاختصاصات): ٧٣، وما بعدها، مصطلحا البنية الكبرى والبنية العليا عند فان دايك (مقاربة في المفهوم، والمعيار والوظيفة): ٣٣، علم لغة النص(النظرية والتطبيق): ١٩٥.

٥٦- ينظر بنية النص الكبرى: ٤٣٩.

المصادر والمراجع:

١- أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية: محمد الشاوس، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، تونس، ٢٠٠١م.

٢- الأصول في النحو: ابن السراج، تح: محمد عثمان، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، ط١، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م.

٣- بنية النص الكبرى: صبحي الطعان، مجلة علم الفكر، الكويت، ع١- ٢، ١٩٩٤م.

٤- التفسير والتفكيك والايديولوجيا: كريستوفر بطلر، تر:نهاد صليحة، فصول، ع٣، ١٩٨٥م.

٥- ديوان صالح ابن العرندس الحلِّيّ(٨٤٠هـ): صنعه الدكتور سعد حداد، مطبعة الكوثر، قم، ط١، ١٤٣٨هـ، ٢٠١٧م.

٦- الصناعتين: أبو الهلال العسكريّ، تح: محمد البجاوي، أبو الفضل إبراهيم، ط١، ١٩٧١م.

٧- الطليعة من شعراء الشيعة: الشيخ محمد السماويّ، تح: كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.

٨- علم اللغة النصيّ (النظرية والتطبيق): صبحي الفقي، دار قباء، قاهرة، ط١، ١٤٣١هـ، ٢٠٠٠م.

٩- علم النص(مدخل متداخل الاختصاصات): فان دايك، تر: سعيد حسن البحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٤٢١هـ، ٢٠٠١م.

١٠- علم لغة النص(النظرية والتطبيق): عزة شبل محمد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٣٨هـ، ٢٠٠٧م.

١١- فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب(في الأدب): آيزر، تر: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، د. ط، د. ت.

١٢- في اللسانيات ونحو النص: إبراهيم محمود خليل، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٧م.

١٣- لسانيات الخطاب (مدخل إلى انسجام النص): محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م.

١٤- لسانيات الخطاب(مباحث في التأسيس والإجراء): نعمان بو قرة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٣٣هـ،

٢٠١٢م.
١٥- اللمع في العربية: ابن جني، تح: سميح أبو مغلي، دار مجدلاوي، عمان، د. ط ١٩٨٨م.
١٦- مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: محمد الأخضر الصبيحيّ، منشورات الاختلاف، الجزائر، د.ط، د.ت.
١٧- مصطلحا البنية الكبرى والبنية العليا عند فان دايك (مقاربة في المفهوم، والمعيار والوظيفة): خالد توفيق مزعل، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، الكوفة، ع١٨، ٢٠١٦م.
١٨- المصطلحات الأساسيَّة في لسانيات النص وتحليل الخطاب(دراسة معجميَّة): نعمان بو قرة، عالم الكتب الحديثة، عمان، ط١، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٩م.
١٩- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
٢٠- نحو أجرومية للنص الشعريّ(دراسة في قصيدة جاهلية): سعد مصلوح، مجلة فصول، القاهرة، مج١٠، ع ١-٢.
٢١- نسيج النص: الأزهر الزنَّاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
٢٢- النص والخطاب والإجراء: دي بوجراند، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.
٢٣- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ١٩٩٧م.