أداء السياق الوظيفي في انسجام القصائد السبع العلويات لابن أبي الحديد (القصيدة السادسة نموذجاً)

The Function of Context in the Coherence of "Alawiat Sab" odes of Ibn abi al-Hadid (6th Ode as an Example)

رؤيا كمالي

طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان-إيران

سمية حسنعليان* (الكاتب المسؤول)

الأستاذ المشارك الدكتور في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان-إيران

s.hasanalian@fgn.ui.ac.ir

حاكم الكريطي

الأستاذ الدكتور في قسم الدراسات اللغوية والعلوم القرآنية، الجامعة الإسلامية-العراق

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2021-02-17	2021-03-20	2023-01-26

ملخّص: إنّ السياق بوصفه أهمّ القضايا المطروحة في ساحة علم اللغة النصي يلعب دوراً فعّالاً في انسجام النص بإحالته إلى شبكة من الظروف والملابسات الخارجية وبإلقاء الضوء على نوعية اتصال المعاني في النص حسب ما يقتضيه المقام. تبني الرؤية السياقية كأحد أبعاد التماسك الدلالي على تبيين الاستمرارية الدلالية في عناصر النص خلال القرائن والعلاقات الأفقية، وعلى توضيح تفاعل النص بالبنى الكبرى المتضمنة الجانب العقيدي والثقافي والاجتماعي لإبراز التوحّد في النصّ بوصفه كلّاً منسجماً. تعدّ "قصائد السبع العلويات" لابن أبي الحديد مجالاً خصباً للفحص السياقي بما تملك من وحدة الموضوع والطاقات الفنية كما إنّها وعاءٌ حاملٌ للتراث الدينية والثقافية وكنز ثمين من خزائن الأدب العباسي. نظراً لهذه الأهميّة لقد اخترنا القصيدة السادسة من هذه المجموعة وهي أطول القصائد

* المؤلف المرسل

وأشهرها وقمنا بدراسة دور السياق في انسجامها بنوعيه اللغوي (يشتمل على المستويات الأربعة اللغوية كالصوت، الصرف، النحو والدلالة)، وغير اللغوي (يتضمّن الظروف الفكرية والعاطفية والثقافية وآليات الخطاب المستخدمة) معتمداً على المنهج الوصفي–التحليلي بتقديم أبيات مختارة منها.

ظهر من خلال دراستنا أنّ القصيدة السادسة بنيت على نسيج محكم السبك يتصل عناصرها بالسياق اتصالاً تامّا في المجال اللغوي بمستوياتها الأربعة. إنّ هيمنة المدح كالمضمون الأساس على النص هي ما تؤثر على انتقاء الألفاظ وتبعث حركة المعنى في سلسلة القصيدة من مطلعها إلى ختامها؛ كما أنّ اتصال هذا الحدث الكلامي بالاتجاه الفكري للشاعر والتزامه بالتراث الديني والتقاليد الأدبية يؤثر على اختيار استراتيجيات خطابية تلائم الموقف ويكشف اللثام عن خبايا النص ويساعد الخوض في أعماقه.

كلمات مفتاحيّة: السياق؛ الانسجام الدلالي؛ التماسك النصي؛ علم اللغة النصي؛ ابن أبي الحديد؛ قصائد السبع العلويات.

Abstract: As one of the most significant issues in textual linguistics, Context theory plays a dynamic role in text coherence. This is achieved by referring the text to the network of semantic relations in the outer world and by examining how the meanings in the text are connected based on their positions. As one of the dimensions of coherence, context-based perspective is based on the analysis of how meaning is disseminated in the elements of the text and it explains the interaction of the text with larger semantic structures which include ideological, cultural and social dimensions to present the integrated text system. Due to its thematic unity and artistic potential, in addition, due to the religious and cultural heritage of the Abbasid era, the "Alawiat" odes of Ibn abi al-Hadid, is considered suitable for examining the context. Based on the fact, we have selected the sixth ode from the collection, which is the longest and the most famous ode, and we have examined the function of context in the coherence of the ode, in the two parts: lexical part (phoneme, morpheme, syntax and lexeme levels) and non-lexical (intellectual, emotional and cultural levels). Then, we continued the research via presenting sample verses based on descriptive-analytical method.

Based on the studies, it was concluded that the sixth ode has a coherent and solid texture; its elements are inextricably linked with the context. Praise, as the main subject of the text, influences the way words are selected and is responsible for propagation of the meanings from the beginning of the poem to the end. In addition, the connection of this verbal event (the same text) with the thoughts and ideas of the poet and his commitment to religious and cultural heritage influences the selection of strategies appropriate to the situation and reveals the unspoken words of the text and helps to better understand it.

Keywords: Context; Coherence; Textual Cohesion; Textual linguistics; Ibn abi al-Hadid; Alawiat sab odes.

1. التمهيد: إنّ اللغة كالظاهرة الوجودية التي تتداخل في خلايا فعل الإنسان وتتصل بحياته الفردية والاجتماعية تستحق الاهتمام، كما أنّها تتجذر في الفطرة وتعدّ ملازمةً لخلق الإنسان لأنّه يفكّر بها ويفهم ما حوله؛ هكذا فإنّ اللغة بدورها جلبت اهتمام العلماء والباحثين منذ القدم حتّى وضعوا لمعرفتها علماً تتفرع منه فروع واسعة النطاق. لقد اهتمّت اللسانيات في بادئ الأمر بالجملة كالوحدة الأساس لتحليل اللغة ولكن بعد ثورة اللسانيات وانفتاح الآفاق الجديدة قد تحوّل هذا الاهتمام إلى النص لعدم كفاية الجملة في الانطباق على الرؤى التحليلية الجديدة ولنظامها المنحصرة بـ«كيان قواعدي خالص يتحدّد على مستوى النحو فحسب»[1]. فقد ظهر، متابعاً لتطور اللسانيات، تيار جديد أطلق عليه اللسانيون "علم اللغة النصي" وعدّوه علماً شاسع الرحاب يركز على النص كالوحدة الأساس غير قابلة للتجزئة ويحتوي على «دراسة النصوص في ضوء عناصر الاتصال وهو لا يدرس أبنية النص فقط بل يدرس صفات التوظيف الاتصالي»[2]. أمّا النص فهو مجموعة من العناصر اللغوية المكتوبة أو المنطوقة التي يرتبط بعضها ببعض لبلوغ غاية معنوية أي لإيصال المعنى. كثير من المحاولات اللسانية في تحديد مفهوم النص تشير إلى حقيقة واحدة في تعريفه وهي التلاحم والترابط بين أجزاء النص. يعدّ دي بوجراند السبك والالتحام أهمّ المعايير لتشكيل النصوص ويعرّفهما كخصائص جوهرية للنص حيث يفقد النص موجوديته دونهما. فعلى هذه الأهمية ظهر التماسك النصي كفرعٍ جديد من اللسانيات الذي يهتمّ بالترابط بين أجزاء النص. إنّ "مايكل هاليدي" و"رقية حسن" كرائدي هذا الاتجاه يعرّفونه بـ«العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية وبين النص والبيئة المحيطة من ناحية أخرى»[3]؛ ما يستفاد من هذا التعريف هو أنّ النص ثمرة

الترابط اللفظي والدلالي معاً ولكنّ الترابط المفهومي يعدّ الركن الأساس في التماسك النصي لأنّ الاتساق نتيجة لوضوح المعنى.

إنّ الانسجام –كالبعد المفهومي للتماسك النصي– يلقي الضوء على البنية العميقة للنص التي تتضمن المضامين والعلاقات الدلالية والعناصر البيئية التي تساهم في خلق نسيج النص ونضجه خلال تنظيم الألفاظ في سلسلة النص الخطية. هكذا فإنّ المعنى كالمستوى العميق للنص يؤثر على تكوين القشر السطحي وتحكيمه؛ والانسجام يبيّن كيفية نشر المعنى طوال النص كما يدفع المتلقي إلى الإبداع والمشاركة في خلق النص عبر التأويل وتفكيك الرموز. أمّا السياق كالبنية الكبرى المتصلة بالنص يعدّ من أهمّ عناصر الانسجام الدلالي إذ يضمّ عالم الخارج (البيئة والظروف والثقافة والفكر) إلى النص وينفخ روح المعنى في نطاقه بتوظيف العناصر الصوتية، الصرفية، النحوية والمعجمية؛ بعبارة أخرى إنّ السياق يصبّ المعاني في وعاء الألفاظ بحيث يستحيل فهم النص دون فهم السياق.

يعدّ النص الشعري خزانة الرموز التاريخية والاجتماعية والثقافية من خلال توظيفٍ خاصّ للمعطيات اللغوية فإنّه ساحة خصبة لبروز الانسجام بما فيها من الطاقات الفنية وقوة العاطفة والخيال وكذلك الانزياحات التي تزيد في نشاط نظام النص؛ هكذا فإنّ الشعر يستمدّ خاصيته التوليدية والتصويرية من الانسجام الدلالي. من أشهر تراث الأدب القديم وأروعها في ساحة المديح هو "قصائد السبع العلويات" لابن أبي الحديد التي أُنشدت في مدح أمير المؤمنين الإمام علي عليه السلام وبيان فضائله. تعدّ هذه المجموعة خير مادة للوقوف عليها في الدراسة السياقية لوحدة الغرض. ومن أنجح هذه القصائد وأشهرها هي القصيدة السادسة المتحلّية بحلية الفصاحة والكمال الفني إلى حدٍّ قد كتبت (48 بيتاً منها) على محيط قبّة الحرم الشريف للإمام عليه السلام. إنّ هذه القصيدة مشحونة بالتعابير الفنية والعواطف الصادقة التي تفيض من

ينبوع معرفة الشاعر للإمام علي (ع) وخضوعه أمام وجوده المقدّس كما أنّها وليدة ذهن شاعرٍ عالمٍ بمواقف الكلام.

كان ابن أبي الحديد (586-655هـ) كاتباً شاعراً بديوان الخليفة وهو من جهابذة العلماء ممن نجم في العصر العباسي الثاني، وهو أزهى عصور الإسلامية إنتاجاً وتأليفاً، وأحفلها بالشعراء والكتاب والأدباء. 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[4]؛ ومن أشهر تصانيفه "شرح نهج البلاغة" في عشرين مجلداً وقد احتوى هذا الشرح على ما لم يحتوي عليه كتاب من جنسه، وصنّفه لخزانة كتب الوزير مؤيد الدين محمد بن العلقمي. كذلك من تصانيفه الشهيرة كتاب "الفلك الدائر على المثل السائر" ومن شعره مجموعة "قصائد السبع العلويات".

أهمية البحث: يستمدّ هذا البحث قيمته من أهميّة مكانة السياق في تحليل انسجام النص؛ فهو بدوره يؤثر على كيفية توزيع عناصر النص وتفاعلها بالعناصر المجاورة كعقدٍ تنظم فيه اللآلي فيسحر الأنظار. إنّ البحث في سياق النص يعتمد على معطيات علم اللغة في تحليل تعامل العناصر اللفظية مع البنية الكبرى للنص، كما يعتمد على معطيات علم تحليل الخطاب بغية تبيين أثر السياق في نشر المعنى فبذلك يقدّم لنا تحليلاً شاملاً يمكننا الخوض في أعماق النص كما يعطينا الفرصة لمعرفة الشاعر وظروف عصره الاجتماعية والثقافية. ومن جهة أخرى فإنّ القصيدة السادسة من القصائد السبع العلويات تعدّ خير مادة لدراسة السياق لأنّها ليست تغنياً بفضائل الممدوح فحسب بل هي وثيقة تاريخية وثقافية تتجلى فيها السمات التعليمية والفكرية والأدبية.

أهداف البحث: استناداً إلى الأهميّة التي أشرنا إليها فيما سبق يمكننا القول: إنّ هذا البحث يهدف دراسة دور السياق بعناصره اللغوية وغير اللغوية في تحقيق انسجام

القصيدة السادسة من "قصائد السبع العلويات" لابن أبي الحديد بتقديم نماذج من أبياتها معتمداً على المنهج الوصفي–التحليلي. إنّ هذا البحث يهدف إلى دراسة تأثير السياق على انسجام القصيدة ونشر معناها خلال توظيف العناصر المؤلفة للنص معتمداً على التنظير والإحصاء؛ وكذلك يسعى إلى فحص دور هذه العناصر في خلق التصاوير البديعة وإيحاء الخلجات النفسية كما يحاول تبيين دور المؤشرات البيئية والثقافية والفكرية في خلق الفضاء الشعري وإيصال المعنى.

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

1. ما أبرز العناصر السياقية المؤثرة في انسجام القصيدة السادسة من القصائد السبع العلويات؟

2. كيف يؤثر السياق بعناصره في توظيف المؤشرات اللفظية ونشر المعاني؟

3. كيف تؤثر عناصر السياق اللغوي وغير اللغوي في خلق الصور الفنية والجمالية للقصائد؟

خلفية البحث: لقد حظيت ساحة تحليل السياق كجانب هامّ من الانسجام النصي بدراسات وافية وتناول الدراسون في دراساتهم النظرية والتطبيقية عناصر هذا البحث اللساني بأشكال مختلفة. هكذا فمن الجدير الإشارة إلى أهمّ الدراسات المتصلة بهذا البحث:

–لحمادي، فطومة. (2008م). "السياق والنص، استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي". مجلة كلية الآداب واللغات بجامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر). العددان الثاني والثالث: يحاول هذا البحث تقديم تعريف جامع للسياق وتبيين أقسامه بإلقاء الضوء على آراء اللسانيين وعلماء اللغة مستهدفاً تبيين دور السياق في التواصلية وانسجام الكلام.

-بصل، محمد إسماعيل؛ بلة، فاطمة. (2014م). ملامح نظرية السياق في الدرس اللغوي الحديث. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها. العدد الثامن عشر. صص 150-170: يتناول هذا البحث ملامح السياق في الدرس اللغوي الحديث عند الغربيين وعند العرب الذين تأثروا بالدرس اللغوي الغربي.

-بوعمامة، بختى. (2018م). التماسك النصى فى الخطاب الشعرى العربى القديم "لامية العرب" للشنفرى أنموذجا". إشراف: سعد الله الزهرة: تتناول هذه الرسالة الجامعية بحث السياق ضمن تحديد آليات الانسجام الدلالي ويقسّم السياق إلى السياق اللغوي وسياق الموقف. ثمّ تقوم بتحليل "لامية العرب" وفق خصائص عرّفها هايمس كالمرسل، المتلقي، الظرف والقناة وغيرهما وتبحث عن التعبيرات الإشارية التي تفهم من خلال السياق.

-خلاف، فطيمة (2016م). آليات التماسك النصي في قصيدة فدوى طوقان هل تذكر؟- دراسة لسانية- ، إشراف: محمد بودية: وهي تقوم بتحليل سياق القصيدة كأهمّ آليات الانسجام الدلالي وفق رأي هايمس.

أمّا القصائد السبع العلويات فإنّها لم تكن بأوفر حظاً من الدراسات اللسانية فإنّ الدراسات العديدة حول هذه القصائد ركزت على شرحها وتحليل مضامينها وتبيين فنون الشاعر الأدبية وكيفية تصوير شخصية الإمام علي (ع) فيها كـ:

- مجيدي، حسن؛ صارمي، سكينة. (1392هـ.ش). "بررسى تطبيقي اشعار عطار نيشابورى وابن ابى الحديد درباره على (ع). مجلة مطالعات ادبى متون اسلامى بمشهد. العدد الرابعة. صص 93-114: يقوم البحث بموازنة بين مديح الشاعر العربي والإيراني يعيشان في عصر واحد بتبيين المشتركات والاختلافات فيهما بالتركيز على أهمّ الموضوعات في القصيدتين كتصوير شفاعة الإمام علي (ع) وبطولته وعلمه بالغيوب.

– سامان، هاجر. (1392ش). بررسی تطبیقی چکامه‌های علوی صاحب بن عباد وابن ابی الحدید. إشراف: محمود شکیب انصاری: تقوم الباحثة بتحليل القصائد السبع العلويات وفق العناصر الأدبية المشهورة أي المعنى والعاطفة والخيال والأسلوب وتحاول بكلّ الجهد أن تقدّم لنا تحليلاً شاملاً لمستواها الفني.

وفي ساحة تطبيق اللسانيات على القصائد السبع العلويات هناك دراسة واحدة للباحثة حكيمة اكبري باسم «الأسلوبية في القصائد السبع العلويات لابن ابی الحديد» بإشراف الدكتورة سمية حسنعليان (1397هـ.ش) بجامعة أصفهان، التي تلقي الضوء على القصائد خلال المستويات الأربعة للأسلوبية وتحليلها من جانب أسلوبي إحصائي. ومن هنا فإنّنا لم نقف على بحث وافٍ في تحليل دور السياق في تحقيق انسجام القصائد السبع العلويات.

2. دور السياق ومكانته في تحقيق التماسك النصي: لقد ساهم علم اللغة النصي (Textual linguistics) في تطور البحوث اللغوية برؤيته الجديدة في مجال التحليل اللساني متعاملاً مع الأدب والبلاغة ونحو النص ومتأثراً باللسانيات وتحليل الخطاب. يعني علم اللغة النصي بالنص كبناء متكامل منسجم يحتوي على سلسلة العناصر المترابطة التي تسهم في إنتاجه فيدرس «تركيب النص، ويدرس أيضاً عناصر التوظيف الاتصالي، فالنص مجموع التراكيب والإشارات الاتصالية التي تردّ في تفاعل تواصلي»[5]؛ وبهذا المعنى يعدّ الترابط النصي من أهمّ محاور علم اللغة النصي. فقد ظهر التماسك النصي في كتاب مايكل هاليدي ورقية حسن باسم "السبك النصي في اللغة الإنجليزية" (Cohesion in English) في سنة 1976م. كان هاليدي وحسن يعتبران اللغة شبكة من العلاقات والأبنية التي تعدّ نتيجة لتلك العلاقات؛ ويهتمّان بالتماسك النصي كجوهر ذاتي للنص. ركّز هاليدي وحسن على الصلات الداخلية بين العناصر المؤلفة للنص بإطلاق مصطلح "cohesion" علي ظاهرة التماسك

النصي. من الملاحظ أنّ هذا المصطلح يدور معناه حول المستوي السطحي المتجلي في العلاقات النحوية والمعجمية للنص ولكنّ هاليدي قد أكّد في تعريف التماسك على الجانب الدلالي وعدّ السبك خادماً للتوجيهات الدلالية في قوله: «إنّ مفهوم الاتساق مفهوم دلالي، إنّه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص والتي تحدده كنص»[6]؛ هكذا فإنّ تماسك السبك نتيجة الانسجام الدلالي.

إنّ الانسجام يعني الاتصالات الدلالية التي تؤثّر على نضج المستوى الشكلي وتوظيف عناصره اللغوية فهو أعمق من الاتساق وأعم منه إذ يتطلب «صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده. بمعنى تجاوز رصد المتحقق فعلاً (أو غير المتحقق) أي الاتساق إلى الكامن (الانسجام)»[7]. بما أنّ الانسجام سمة جوهرية تشمل مجموعة الحقول الموضوعية الكبرى فإنّ السياق يعدّ ميداناً خصباً لتحقيق التماسك النصي لأنّه كالبنية الكبرى للنص يوظّف المؤشرات اللفظية في سلسلة الكلام وتلحق العالم الخارجي إلى النص. إنّ السياق بحسب نظرية هاليدي «النص الآخر أو النص المصاحب للنص الظاهر»[8]؛ إذن بهذا المعنى هو مفهوم دلالي يطلق على ما يحيل على الخارج أو ما حوله من المؤثرات البيئية. لقد أسّس فيرث أسس نظرية السياق وجعل من "سياق الموقف" (Context of situation) مفهوماً أساسياً وأطرحه كنظرية جامعة تقوم على أساس الرؤية الاجتماعية التي تؤكد أنّ اللغة نوع من السلوك وفهم النص وتفسيره لا يتحقّق إلا بالرجوع إلى السياق. لقد أصبحت هذه العلاقة التلازمية بين النص والسياق موضوع الدراسات السياقية لهاليدي وخطواته نحو تكميل رأي أستاذه فيرث في كتاب "اللغة والسياق والنص".

لقد اهتمّ هاليدي بتفسير سياق الموقف «خلال إطار فكري يقوم على ثلاثة دعائم هي المجال، ونوعية الخطاب ووسيلة الخطاب»[9]؛ كما أنّه كان يعتقد بأنّ معنى الكلمة يتحدّد من خلال تجاوره مع مجموعة من الكلمات فلكي «نتوصل إلى معنى

الكلمة الدقيق علينا أن نتمعن في العناصر التي تقع معها في سياق لغوي يقبله أبناء اللغة»[10]. هكذا فإنّه يرى لسياق من منظر الملابسات المحيطة والبنية اللغوية بالتوكيد على البعد الوظيفي للعناصر السياقية ومن هذا المنطلق يحدّد أصحاب نظرية السياق نوعين من السياق للبحوث السياقية والدلالية؛ وهما السياق اللغوي والسياق غير اللغوي. السياق اللغوي حصيلة «استعمال الكلمة داخل النظام الجملة متجاورة مع الكلمات الأخرى، مما يكسبها معنى خاصاً محدّداً، وهو كلّ ما يتعلق بالإطار الداخلي للغة؛ يندرج تحت هذا السياق ما يعرف بالسياق الصوتي السياق الصرفي السياق النحوي السياق المعجمي»[11]. والسياق غير اللغوي يشتمل على كلّ الظروف والملابسات التي تحيط بالنص ويعمل «بمثابة الجسر الذي يربط التمثل اللغوي ببيئته الخارجية»[12] فيندرج تحت هذا السياق ما يربط بتلك الظروف «السياق العاطفي، سياق الموقف والسياق الثقافي»[13].

إنّ السياق بكلّ أبعاده يحيط بمقاطع النص ويربط بعضها ببعض. وتسهم الملابسات الخارجية في الانسجام بتوجيه المقاطع نحو الغرض الأصلي وبإجلاء المعنى الكامنة في الأبعاد الفكرية والاجتماعية والثقافية فإنّ مقتضيات الأحوال هي ما تخلق النص؛ كما أنّ السياق اللغوي تبرز الانسجام بتسليط الضوء على توظيف القرائن في كشف المعنى وعلى كيفية اتصال الكلمات بالسوابق واللواحق. إنّ الإحاطة بالسياق هي ما تبيّن آليات الحدث اللغوي وتأثيره في المخاطب فإنّ للسياق «دوراً فعالاً في تواصلية الخطاب وفي انسجامه بالأساس وما كان ممكناً أن يكون للخطاب معنى لولا الإلمام بسياقه»[14].

3. **تجليات الانسجام الدلالي للقصيدة السادسة في مرآة السياق:** إنّ القصيدة السادسة بوصفها القصيدة الأطول في مجموعة القصائد السبع العلويات تبني على الوحدة الموضوعية. لقد حظيت القصيدة من حسن المطلع وحسن الانتهاء وقامت

مقاطعها الموضـــوعية على التوالي الســـردي الذي يجعل حركة المعنى هادفةً طوال القصـــيدة وذات خطوات معيّنة. لقد ابتدأ ابن إبي الحديد قصـــيدته بالمقدمة الطللية المتبلورة في البكاء على الأطلال وتذكر الأيّام الماضـية. إنّ هذا الأسـلوب في افتتاح القصـيدة يتجذّر في طبيعة الشـخصـية العربية التي نشـأت في البيئة الصـحراوية وتتابع تمنياتها في آفاق سـهولها وجبالها وتجد سـاحتها الرحيبة خير فضـاءٍ لطيران الخيال. لقد رأى الشـاعر البرق، الذي لا يتعلّق بالمكان، حلقةَ الوصـل بين الرسـوم الباقية في ديار المحبوب ويصـوغ منه جسراً للانتقال إلى الموضـوع المحوري وهو المدح فيستمرّ السـرد الوصـفي في وادي النجف بجوار الحبيب الممدوح الإمام علي عليه السـلام. ينشـر معنى المديح بالوصـف حتّى نهاية القصـيدة متجلياً في الموضـوعات المتعلقة بالإمام (ع) كاعتقاد الشـــاعر بالإمام المهدي، عجّل الله فرجه، وبيان تأســـفه على استشـهاد الإمام الحسـين عليه السـلام الذي يدلّ على حبّه لأهل البيت عليهم السـلام. من البيّن أنّ هذه القصـــيدة ذات طابع غنايي بكلّ ما تموج فيها من العواطف بينما هي مشـحونة بالملامح الدينية والحكمية والتاريخية إذن تعدّ خير نطاق للبحث السياقي بنوعيه اللغوي وغير اللغوي.

3-1 دور السياق اللغوي في انسجام القصيدة السادسة: يركّز هذا النوع من السياق على العناصـــر اللغوية ووظائفها في ســـياق النص لتبيين توالي حركة المعنى وتعيين علاقات بعضـها ببعض في المسـتويات الأربعة للغة (المسـتوى الصـوتي، الصـرفي، النحوي، المعجمي)؛ إذن يطلب الانسـجام، وهو خاصـية النص، النظر إلى النص من الفوق أي الرؤية الكلية للقصـيدة حتّى يلمس المخاطب كيفية نشـر المعنى في خلايا النص. إنّ دراســـة الانســـجام الدلالي من خلال الســـياق اللغوي رغم تمييز المعنى الدقيق، «تســـهم من خلال تكاتف عناصـــر الموقف اللغوي في قراءة وظيفية للغة وموقفيتها التي تشرح قيمة المعنى بوضوح»[15].

3-1-1 فاعلية السياق الصوتي في انسجام القصيدة: إنّ الصوت هو اللبنة الأولى للكلام عامّة وللنص الشعري خاصة. ما الأصوات عناصر متناثرة في سلسلة الكلام إنّما هي رغم تأدية وظيفتها الأدائية وثيقة الارتباط بالدلالة. تشكل الأصوات والمقاطع الصوتية نظاماً منسجماً يحمل الشحنات الدلالية والشعورية حسب السياق وبذلك يسهم في توليد المعنى وتسرّب المفاهيم؛ فإنّ السياق الصوتي «يهتمّ بدراسة الصوت داخل سياقه اللغوي أي دراسة الفونيم الذي يعدّ المادة الأساس في قيم الدلالة، باعتباره وسيلة مهمّة لتوزيع الأصوات وفق محتواها الوظيفي»[16]؛ فإنّ الفونيم يجد قيمته في وظيفة يؤديها ضمن السياق.

إنّ الشعر، كنوع خاصّ من الكلام، كائنٌ حيٌّ نبضه الإيقاع والإيقاع بمفهومه العام يتكوّن من الفروع الثلاث على اعتبار أبعاد النص الموسيقية ؛ منها الإيقاع الخارجي الذي يتناول البحور العروضية، والإيقاع الجانبي الذي نلمسه وندرسه في القوافي، والإيقاع الداخلي على إعتبار أنّه نابع من صفات الحروف ومتجل في الجناس والقوافي الداخلية[17]. بناءً على هذا التقسيم فإنّ القصيدة السادسة لابن أبي الحديد مشحونة بحلاوة الموسيقى المتبلورة في أبعاده المختلفة. بالنسبة إلى الإيقاع الخارجي ودوره في انسجام النص فإنّ الشاعر اختار البحر الكامل ملائماً سياق القصيدة. كما نعلم إنّ البحر الكامل معروف بأنّه يحمل معنى الأبهة ويعدّ من البحور القوية الشديدة التي لها صلاحية لإبراز العواطف فإنّه يلائم مضمون المديح والوصف وهما النقطة المركزية التي تدور حولها القصيدة. أمّا الإيقاع الجانبي فإنّه يتجلّي في اختيار القوافي المتحلية بحرف روي "ع" وهو من الحروف المجهورة الذي يقرع الآذان ويثير الانتباه وبهذا يوظّف الإيقاع الجانبي لتعظيم شخصية الممدوح وإعلان الحبّ كما يسهم في عرض السياق الملحمي الكامن في لوحات القصيدة.

أمّا الإيقاع الداخلي فإنّه «الإيقاع النفسي معبّر عنه بنظام العلاقات اللغوية، الألفاظ والكلمات والحروف»[18]. يتجلّى الإيقاع الداخلي في الانسجام الصوتي النابع من صفات الحروف والتشكيل الصوتي المتبلور في التوافقات الصوتية، وكذلك في ظاهرة التكرار بأنواعه والمحسنات اللفظية كالجناس. كما نعلم إنّ الأصوات العربية وثيقة الصلة بالمقام الذي يتألف منه الكلام؛ وهذا مشهود بوضوح في هذه القصيدة. إنّ الروعة الأدائية التي نلمسها طوال القصيدة تعود إلى عناية الشاعر بالسياق الصوتي الذي يصنع شبكة من الأصوات المنسجمة الدالّة عليه. إنّ الإيقاع الداخلي في هذه القصيدة يبني على هيمنة الحروف المجهورة الشديدة (يبلغ عددها إلى 715 عداً) على الحروف المسترخية (عددها 499) وفق مضمونها الكلي. إن ننظر إلى المفردات الخاصة المستعملة في السياقات المختلفة نجد دور الأصوات بجانب المفردات الأخرى في صناعة المعنى مثل كلمة "الدهر" المتشكلة من حروف المجهورة التي استخدمت في سياق المديح:

زُهدُ المَسيحِ وَفَتكةُ الدَّهرِ الَّذي أودى بِها كسرَى وفَوَّزَ تُبَّعُ

ما الدَّهرُ إلّا عبدُك القِنُّ الَّذي بِنُفوذِ أمرِك في البَرِيَّةِ مولَعُ[19]

تشتمل كلمة "فتكة" على ثلاث أصوات شديدة وما يزيد في هذه الشدة وينفخ في الصورة روح العظمة، إضافتها إلى كلمة "الدّهر" بما فيها من التشديد والحروف المجهورة الشديدة. إنّ مجاورة الأصوات المجهورة والشديدة في البيت الأول تلائم التفخيم في الكلام لبيان عظمة الممدوح وشجاعته. وكذلك شأن "الدهر" في البيت الثاني في خلق فضاء المديح وتصوير أبهة الممدوح. أمّا الدهر يلعب دوراً آخر عندما يتحدث شاعر عن الأيّام الماضية:

وَالشَّمسُ ناشِرَةُ الذَّوائِبِ ثاكلٌ وَالدَّهرُ مَشقُوقُ الرِّداءِ مُقَنَّعُ[20]

حروف (ش، ذ، ث) المهموسة التي «لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق بها»[21]؛ في الشطر الأولى توحي الهمس والاضطراب كما أنّ الدهر بجانب حروف (ق، ع، ر) المستعلية الشديدة في الشطر الثاني يخلق تصويراً قاسياً يقرع الآذان؛ هكذا فإنّ الإيقاع الداخلي للبيت يلائم وصف الطف بما فيه من الاضطراب والفجع.

أمّا بالنسبة إلى انسجام مقاطع القصيدة فإنّ لصفات الحروف المجتمعة دورا فعّالا في موافقة الإيقاع الداخلي بالسياق وتصوير المشاهد. رغم هيمنة الأصوات المجهورة على القصيدة إنّ التوازن النسبي بين الأصوات المجهورة والمهموسة هو ما يظهر الاعتدال في كلام ابن أبي الحديد ويلائم شأن الوصف. يختلف توزيع الأصوات والحروف في المقاطع السياقية المختلفة في هذه القصيدة؛ على سبيل المثال لقد اهتمّ الشاعر بالهمس والجهر اهتماماً متساوياً حسب مقام الوصف:

يا رَسمُ لا رَسَمتك رِيحٌ زَعزَعُ وَسَرَت بَليلٌ في عِراصِك خِروَعُ

جارَى الغَمامُ مَدامِعي بِك فَانثَنَت جَونُ السَّحائِبِ فَهيَ حَسرَى ظُلَّعُ[22]

ما يجذب النظر في مستهلّ القصيدة كثرة تواتر أصوات الهمس والرخوة (س، ص، ز، ح، خ) في البيت الأوّل. إنّ هذا الصوت المسترخى الصفيري بجانب الحروف المدية المتكررة في هذا البيت يواجهنا بسيطرة الحزن على المقدمة الطللية بإيحاء موجات شعورية تلقن الآهات والاضطرابات. وتستمرّ الحروف المدية في البيت الثاني حارسةً مقام الحزن والبكاء بجانب الحروف المجهورة والمهموسة المستخدمة؛ ولكثرة تواتر الأصوات الشديدة أثر لافت في تصوير التنافس الشديد بين الشاعر والطبيعة فتؤدي وظيفتها ملائمة سياق المبالغة في هذا التعبير.

وبالنسبة إلى سياق المدح فإنّ هيمنة الحروف الانفجارية الشديدة والمستعلية على الأبيات (يبلغ عددها إلى 744 حرفاً)، تسهم في تصوير عظمة شأن الإمام (ع) بخصاله لاسيّما خصلة البطولة والجهاد كما تسهم في تجسيد مشهد القتال في ذهن

المتلقي، لأنّ صفة الاستعلاء ارتفاع جزء من اللسان عند النطق بالحرف إلى الحنك الأعلى وهي تلائم المواضع المؤكدة[23].

هنا نركّز على شواهد من هذا المقام:

فيك الإمامُ المُرتَضـــى فيك الوَصِـــيُّ المُجتَبى فيك البَطِينُ الأنزَعُ
الضّـــــارِبُ الهـامَ المُقَنَّعَ في الوَغَى بِالخَوفِ لِلبُهمِ الكماةِ يُقَنِّعُ
وَمُبَـدِّدُ الأبطــالِ حَيــثُ تَــأَلَّبُوا وَمُفَرِّقُ الأحزابِ حَيثُ تَجَمَّعُ
حَتّى إذا اســـتَعَرَ الوَغَى مُتَلَظِّيــاً شَرِبَ الدِّماءَ بِغُلَّةٍ لا تَنقَعُ
مُتَجَلبِبــاً ثَوبــاً من الــدَّمِ قــانِيــاً يَعلُوهُ مِن نَقعِ المَلاحِمِ بُرقَعُ
هــذا ضَنَـــــميرُ العــالَمِ المَوجودِ عَن عَدَمٍ وَسِرُّ وُجودِهِ المُستَودَ عُ[24]

إنّ اختيار تنغيمٍ يلائم ما يدور في ذهن الشاعر هنا، هو ما يجعلنا في الدائرة الشعورية الواحدة معه ويساعدنا في فهم ما وراءه من الأفكار والعواطف؛ فإنّ هذه النغمة الشديدة تسوقنا نحو خصالٍ تجذب الشاعر وتجعله متأملاً فيها. كثرة توزيع الحروف المشدّدة والمستعلية (ض، ط، ق، غ، ع) بجانب الحروف المجهورة (ل، م، ب، د) تدلّ على شجاعة الإمام (ع) في المعارك وصرامته في الجهاد كما أنّ الحروف المدية في "الضارب الهام"، "مبدّد الأبطال"، "متجلبباً"، "قانياً" و"ضمير العالم الموجود" توحي الشعور برفعة مقامه. ومما يساهم في إيقاع هذه الأبيات وتأثيرها في النفوس رغم صفات الحروف، هو اعتماد ابن أبي الحديد على ظاهرة الموازنة والتكرار والجناس التي تعدّ من الملامح الأسلوبية لقصائده. تتجلّي الموازنة في البيت الأوّل بالاعتماد على الرّوي الضمني وبتكرار المقاطع ذات الزنة الواحدة. أو القريبة كـ"فيك الإمام المرتضى/ فيك الوصي المجتبى/ فيك البطين الأنزع"؛ وهذا التنغيم ناتجٌ عن تكرار الجار والمجرور وكذلك تكرار بناء اسم الفاعل المزيد من باب افتعال. ونشاهد مثل هذه الموازنة في البيت الثالث التي تجري بين الشطرين ويساعدها في الموسيقى تكرار

التشديد في "مبدّد"، "تألّبوا" و "مفرّق"، "تجمّع". الظاهرة الأخرى التي تساهم في إيقاع هذه الأبيات هي جناس الاشتقاق المتجلّي في "المقنّع" و"يقنّع" وكذلك صنعة ردّ العجز على الصدر الناتجة عن هذا الجناس. إنّ الجناس يوحي للمتلقي سلسلة منظّمة من الأصوات المتشابهة تقع في آذانه وتسوقه نحو كشف معانيها.

وأمّا فخر الشاعر بقومه في القصيدة فاختار له حروف الشدة أكثر من الرخوة (يبلغ عدد حروف الشدة إلى 27 والرخوة إلى 9)؛ كما نلاحظ:

فيها لِآلِ أبي الحَديدِ صَوارِمٌ مَشهورَةٌ وَرِماحُ خَطٍّ شُرَّعُ
وَرِجالُ مَوتٍ مُقدِمونَ كأنَّهُم أسُدُ العَرينِ الرُّبدِ لا تَتَكعكَعُ[25]

الظاهرة البارزة في هذين البيتين هي كثرة استخدام الحروف المدّية التي توظّف لإيحاء رفعة الشأن وعلوّ المكانة وفق مقام الفخر فإنّا لنشعر أنّنا أمام مشهدٍ مفعمٍ بالمجد والأبهة بالاعتماد على الحروف المستعلية (ص، خ، ق) بجانب حروف الجهر (ع، ر، ب). يعدّ البيت الثاني مصداقاً لعرض فاعلية دور الأصوات في تصوير المشاهد؛ فيصوّر الشاعر فخره بقومه خلال ترديد الأصوات القويّة في التعبير الملحمي. لقد استخدم الشاعر "أسد" لتشبيه قومه به وأضافه إلى "العرين الرّبد" الذي يتلفظ قوياً يقرع الآذان ثمّ يسند إلى هذا التركيب الإضافي فعلَ "لا تتكعكع" المزيّن بالأصوات الشديدة الخشنة لتفخيم المعنى وتضخيم الصورة.

وأخيراً جدير بنا الإشارة إلى أبياتٍ تحلّت بالتنغيم الهادئ المسترخى الذي اتخذه الشاعر أداةً لوصف وجدانياته:

هيَ نَفثَةُ المَصدورِ يُطفِيءُ بَردُها حَرَّ الصَّبابَةِ فَاعذِلوني أو دَعُوا
وَتكادُ نَفسي أن تَذوبَ صَبابَةً خُلقاً وَطَبعاً لا كمَن يَتَطَبَّعُ[26]

إنّ هذا الصوت الهادئ (ه، ث، ص، ف، ح، ت، ذ) يلائم وصف الحبّ الذي يعدّ من ألطف وجدانيات البشر كما يلعب دوراً فعّالاً في رسم اللوحة التشبيهية ويزيد بهمسه ورخوته في تأثير التشبيه. كما أنّ هذا الاختيار في البيت الثاني بجانب جناس الاشتقاق يرسم لنا صورة أخرى للحبّ وهي مشهد ذوبان النفس لفرط الحبّ ومن البيّن أنّ عملية الذوبان بطيئة تدريجية نلمسها بوضوح خلال هذا التنغيم. هكذا يقوم الإيقاع الداخلي باتصال مقاطع هذه القصيدة.

3-1-2 فاعلية السياق الصرفي في انسجام القصيدة: تعدّ دراسة العناصر الصرفية والمورفيمات المترابطة في سلسلة الكلام من أهمّ جوانب تحليل السياق اللغوي فإنّ التعرف على ترابط الأبنية الصرفية ووظائفها يدلّنا على فهمٍ عميقٍ للمعنى في السياقات المعينة وفهم كيفية انسجام النص وإنجازه. إنّ لسانيات النص يعنى بهذا الجانب بإلقاء الضوء على الوحدات اللغوية المتضمنة القرائن الصرفية؛ هكذا فإنّ السياق الصرفي «يهتمّ بالمورفيمات أو الوحدات الصرفية، حرّة كانت أو مقيّدة، أو محايدة لا قيمة لها، إذا كانت ضمن سياق تركيبي معيّن أي تمارس وظيفتها داخل النص»[27].

من أهمّ خصائص اللغة الضاد التي تسهم في خلق المعاني وتوسيع الدلالات، ظاهرة الاشتقاق وما يلحقها من الزيادة في الكلمة ونقصانها. إنّ هذه الظاهرة الصرفية «وسيلة التوليد والارتجال في اللغة، ولذلك فإنّ العناصر القابلة للتحوّل والتطوّر في اللغة هي المفردات ذات الصيغ»[28]. بالنسبة إلى تواتر المشتقات في قصيدة ابن أبي الحديد فقد احتلّ اسم الفاعل والصفة المشبهة أعظم المساحة دون المشتقات الأخرى (كلاهما 38%)؛ وهذا الحظّ الوفير مرهونٌ بسعة دلالات هذين البنائين إذ هما مزيجان بين الثبوت والحدوث فاتخذهما الشاعر أحسن وعاء لصبّ المفهوم وفق سياق الكلام أي المدح ويساعد على تحقيق الانسجام بهذا الاختيار. كما نعلم إنّ اسم

الفاعل في الوضـــع يدلّ على الحدث وفاعله وله صـبغة فعلية يحمل عبء الفعل في العمل رغم دلالته الوصفية؛ فإن ننظر متأملين في ساحة أسماء الفاعل في كلّ مقاطع القصـــيدة، نجد معظمها (65%) مجرّدةً من اللواحق وغيرَ عاملة وهذا يدلّ على اهتمام الشـاعر بالأوصـاف الذاتية الثبوتية وفق السـياق. من مصـاديق هذا النوع من اسم الفاعل هذا البيت الذي أنشده الشاعر في ثناء خصال الإمام علي عليه السلام:

أأقولُ فيك سَمِيدَعٌ كلّا وَلا حاشا لِمِثلِك أن يُقالُ سَمِيدَعُ

بَل أنتَ في يَومِ القِيامَةِ حاكمٌ في العالَمَينِ وَشافِعٌ وَمُشَفَّعُ[29]

كما نلاحظ أنّ الشـــاعر في البيت الأوّل يخاطب نفســـه باســـتفهامٍ يدلّ على استصغار الصفة ويجيب عن هذا السؤال بـــ"كلّا" النافية فيؤكد هذا النفي بلفظي "لا" و"حاشـا" للدلالة على تنزيه الممدوح من صـفة "سـميدع" بينما أنّه صـفة إيجابية تعني «الكريم السـيّدُ الجميل الجسـيم، والشّـجاع»[30]. فعلى الشـاعر أن يقوم بتحقيق انسـجام الأبيات بإتيان صـــفة ذات معنى أعلى وأقوى بغية الوصـــول إلى المعنى المراد؛ هكذا فإنّه قد جعل "بل" حلقة الوصل بين البيتين وأضـرب عن صـفة "سـميدع" فأثبت ما هو أعلى منه وأجلّ وهو «كونه حاكماً في العالمين يوم القيامة وذلك لأنّه قســـيم الجنة والنار والشفاعة بإذن الله»[31]. يدلّ "حاكم" المنوّن مع متعلقه على صفةٍ ذات الدوام في المسـتقبل وكذلك صـفة "شـافِع" و"مُشَـفَّع" المجردتان من اللواحق. إنّ لفظ "مشـفّع" هو اســـم الفاعل المزيد من باب التفعيل ويدلّ على توكيد الشـــفاعة وكثرتها إذ إنّ للفعل المزيد من باب التفعيل دلالة على الكثرة؛ هكذا فإنّ التكرار في الجذر الفعلي ليس من باب المصادفة بل يظهر لنا حسن الاختيار في المديح.

إن دققنا النظر في الســـياق الصـــرفي لمقطع ثناء مناقب أمير المؤمنين (ع) فنلاحظ أنّ ابن أبي الحديد خصّـص 77% من حيّز اسـم الفاعل بالأوصـاف العاملة وهذا ما يقرب دلالة اســـم الفاعل من فعله. لقد خاض الشـــاعر – من خلال هذا

الاختيار الصـرفي- في وصـف بطولة الممدوح خوضـاً يرسـم فاعلية دوره في مشـهد المعارك ويبرز عظمته للمتلقي:

الضّارِبُ الهامَ المُقَنَّعَ في الوَغَى بِالخَوفِ لِلبُهمِ الكماةِ يُقَنَّعُ
وَالمُترِعُ الحَوضِ المُدَعدَعِ حَيثُ لا وادٍ يَفيضُ وَلا قَليبٌ يُترَعُ
وَمُبَدِّدُ الأبطالِ حَيثُ تَأَلَّبُوا وَمُفَرِّقُ الأحزابِ حَيثُ تَجَمَّعُ
حَتّى إذا استَعَرَ الوَغَى مُتَلَظِّياً شَرِبَ الدِّماءَ بِغُلَّةٍ لا تَنقَعُ
مُتَجَلبِباً ثَوباً من الدَّمِ قانِياً يَعلُوهُ مِن نَقعِ المَلاحِمِ بُرقَعُ[32]

إنّ حشد صيغة اسم الفاعل في هذه الأبيات المتوالية كـ"الضارب الهام"، "المترع الحوض"، "مبدّد الأبطال" و"مفرّق الأحزاب"، ظاهرة تجذب النظر وتبدو أنّها اختيار واع تجاه توليد المعنى حسب المقام فتكون كلّها نماذج الترابط في السياق. كما أشرنا أنّ اسم الفاعل عندما يضاف إلى معموله يحمل الدلالة الفعلية فإنّ هذا البناء الصرفي في هذه الأمثلة مصبوغ بصبغة الحدث مع فاعله. اسم الفاعل المحلّى بـ"ال" إذا كان متعدّياً نصب المفعول يحمل معنى الثبوت والدوام كما أنّ البطولة شيمة ثبوتية في ضمير الإمام علي (ع) ولفظ "متجلبباً ثوباً" من باب إضافة اسم الفاعل المنوّن العامل في المفعول به، يدلّ على الحدوث والتجدّد لأنّ الثياب المغطية بالدّم حدثٌ غير ثابتٍ في ظاهر الأمر ولكنّه يحمل الدلالة الكنائية ذات المبالغة أساساً. لقد استخدم الشاعر أسماء الفواعل في هذه الأبيات للتعبير عن الخصال الثابتة في الممدوح بجانب التوكيد على فاعلية دوره في المعارك إذ هو كان يشارك في الحروب ويهاجم الأعداء؛ كذلك يلعب اسم الفاعل دوراً نشيطاً في خلق المشهد الملحمي.

أمّا بالنسبة إلى الصفة المشبهة كبناءٍ صرفي كثير الاستخدام (35% من كلّ المشـتقات) في القصـيدة فإنّها مأخوذة من الفعل اللازم للدلالة على «اتصـاف الذات بالحدث على وجه الثبوت والدوام»[33]؛ فهي أقوى من المشـتقات الأخرى في الوصـف.

إنّ الصفة المشبهة وفقاً لبنائها ودلالتها تلائم سياق الوصف؛ لأنّ الوصف بطبيعته يتطلب نوعاً خاصّاً من البناء الصرفي الذي يفيد الدوام والاستمرار. ما يجذب النظر في مجال اختيار الصفة المشبهة هو أنّ زنة أفعل تحتلّ أكثر من النصف (54%) من مساحة أوزان الصفة المشبهة حتّى يمكننا أن نعدّها مزية أسلوبية لهذه القصيدة تدلّ على الثبوت:

فيك الإمامُ المُرتَضى فيك الوَصِيُّ المُجتَبى فيك البَطِينُ الأنزَ ُع[34]

كما نعلم إنّ "أفعَل" «وزن للصفة المشبّهة المشتقّة من الفعل الثلاثي الدال على لون أو عيب أو حلية»[35]. هكذا فإنّ اختيار كلمة "الأنزع" بجانب "البطين" على زنة فعيل، يدلّ على الوصف الثبوتي في الممدوح. من مصاديق أخرى لاختيار زنة "أفعَل" للصفة المشبهة، وصف الوادي المعمور الخصب في الماضي الذي تغيّره الأيّام:

ما تَمَّ يَومُك وَهُوَ أسعَدُ أيمَنُ حَتَّى تَبَدَّلَ فَهُوَ أنكدُ أشنَعُ
شَروَى الزَّمانِ يُضيءُ صُبحٌ مُسفِرٌ فيهِ فَيَشفَعُهُ ظَلامٌ أسفَ ُع[36]

اختيار فعل "تمّ" و"تبدّل" الماضيين يمنح البيت لون الحدث؛ هكذا فإنّ "أسعد" و"أيمن" يلعبان دوراً نشيطاً في رسم لوحة الأيّام الماضية وتبيين استمرار نعمة حضور الحبيب طالما كان حيّاً. كذلك "أنكد" و"أشنع" بمعنى المشوم والقبيح يسهمان في خلق مشهد حياة العالم دون الحبيب وهو الإمام عليه السلام؛ وما يتمّ رسم هذه الصورة هو استخدام التشبيه في البيت الثاني وتوظيف بنية "أسفع" الدالّة على الثبوت في هذا التشبيه فهي ترسم لنا ضلالة العالم دون الإمام الهادي.

3-1-3 فاعلية السياق النحوي في انسجام القصيدة: لقد تجاوزت اللسانيات الحديثة برؤيتها المحايدة حدودَ النحو المعياري القائمة على تفضيل كلامٍ ما في مقام القياس واهتمّت بالتركيب (Syntax) دون القواعد النحوية (Grammar) لدلالة

التركيب على انسجام المؤشرات النحوية وترابطها وفق السياق؛ فالمنهج اللساني الحديث «لا يتوقف في درسه لتراكيب الجمل وأنماطها عند العلاقات الشكلية التي اهتمّ بها الدرس المعياري، إنّما يتعدي ذلك إلى البحث عن المعاني التي تعبّر عنها تلك التراكيب»[37]. هكذا فإنّ السياق النحوي كأهمّ وجوه انسجام الكلام يعدّ «شبكة من العلاقات القواعدية التي تحكم بناء الوحدات اللغوية داخل النص، وفيها تقوم كلّ علاقة بمهمة وظيفية تساعد على بيان الدلالة، من خلال القرائن النحوية»[38].

تدور البحوث السياقية حول محور القرائن فيُعرف السياق النحوي بالقرائن النحوية التي تتصلّ بالمقتضيات وتخلق للأنماط التركيبية المستخدمة وظيفةً معينة وتجعلها في مسار الانسجام.

تنقسم القرائن النحوية حسب رأي اللسانيين إلى القرائن اللفظية والمعنوية والمعنى النحوي للنص نتيجة لتضافر القرائن جميعاً. يعدّ الإسناد من أهمّ القرائن النحوية الذي يبني عليه الكلام ويتصّل بالسياق اتصالاً تامّاً. يتمّ دراسة الإسناد من خلال تقسيم التراكيب حسب إفادة المعنى إلى الخبر (بما فيه من الجمل الاسمية والفعلية) والإنشاء (بما فيه من الأمر والدعاء والاستفهام والنداء)؛ ويقسم الجملة حسب العلاقة بين المسند والمسند إليه إلى الاسمية والفعلية. الجملة الاسمية هي ما تفيد معنى ثبوت شيء لشيء دون إفادة التجدد والاستمرار فتلائم بطبيعتها سياق الوصف. إن نلقي الضوء على ظاهرة الإسناد في القصيدة نلاحظ أنّ الجمل الإسمية تحتلّ معظم المساحة فيها (يبلغ عددها إلى 84 جمل)، وهذا يدلّ على سيطرة الأوصاف الثبوتية على الأبيات فيلائم سياق المديح؛ كما نلاحظ في هذه الأبيات:

الضّارِبُ الهامَ المُقَنَّعَ في الوَغَى بِالخَوفِ لِلبُهمِ الكماةِ يُقَنَّعُ
وَالمُترِعُ الحَوضِ المُدَعدَعِ حَيثُ لا وادٍ يَفيضُ وَلا قَليبٌ يُترَعُ
وَمُبَدِّدُ الأبطالِ حَيثُ تَأَلَّبُوا وَمُفَرِّقُ الأحزابِ حَيثُ تَجَمَّعُ

زُهدُ المَسيحِ وَفَتكةُ الدَّهرِ الَّذي أودى بِها كسرَى وفَوَّزَ تُبَّعُ
وَالحِبرُ يَصدَعُ بِالمَواعِظِ خاشِعاً حَتّى تَكادُ لَها القُلوبُ تَصَدَّعُ
هذا ضَميرُ العالَمِ المَوجودِ عَن عَدَمٍ وَسِرُّ وُجودِهِ المُستَودَ ُع[39]

يبدو واضحاً في هذه الأبيات أنّ للجملة الاسمية دوراً فعّالاً في وصف خصال الإمام علي عليه السلام وإنّ هذا التوزيع ذو قيمة دلالية تلائم المقام؛ كما نلاحظ إنّ الشاعر في الأبيات الثلاثة الأولى حذف المسند إليه (ضمير هو المقدّر) واكتفى بذكر المسند للاختصار والتوكيد على الخبر الذي هو اسم الفاعل في الأبيات الثلاثة الأولى الذي يدلّ على نشاط دور الإمام عليه السلام في الحرب. أمّا في الأبيات الأخيرة فإنّ اختيار اسم الجامد مسنداً في إطار الجملة الإسمية يقوّي جانب الثبوت للجملة. حذف المسند إليه في خمسة الأبيات، رغم شهرة اللمدوح، يبرز لنا أنّ قرينة الإسناد قرينة سياقية معنوية تعتمد ذهن المتلقي عليها للنيل المعنى. التوكيد من أهمّ القرائن النحوية السياقية الذي يتضافر مع الإسناد في هذه الأبيات لتشكيل الكلام وخلق جوّ المديح. إنّ اختيار أدوات التوكيد بجانب الجمل الاسمية ينفخ في الأوصاف روح العظمة ويثير انتباه المتلقي ويساهم في انسجام الكلام. من أهمّ مصاديق التوكيد هنا تكرار مادة جذرية «قنع» و«وجد» وتكرار أسلوب «لا» النافية العاملة عمل ليس وكذلك المبالغة المستترة في "تكاد تصدع". والسياق الآخر المؤثر في توظيف الجمل الاسمية هو الحديث عن ثبوت العقيدة وثبوت الشوق والحب في الضمير:

لي فيكَ مُعتَقَدٌ سَأكشِفُ سِرَّهُ فَليُصغِ أربابُ النُّهَى وَليَسمَعُوا
هيَ نَفثَةُ المَصدورِ يُطفِئُ بَردُها حَرَّ الصَّبابَةِ فَاعذِلوني أو دَعُوا
هَذا اعتِقادي قَد كشَفتُ غِطاءَه سَيَضُرُّ مُعتقداً لَهُ أو يَنفَعُ
تِلكَ المُنَى إمّا أغِب عَنها فَلي نَفسٌ تُنازِعُني وَشَوقٌ يَنزَ ِع[40]

إنّ كثرة اختيار الأنماط الخبرية الاسمية لا تعني تجرّد كلام الشاعر عمّا يدلّ على الحدث لأنّ مقام وصف المعارك مشحون بالأحداث التي توظّف الجمل الفعلية. يبلغ عدد تواتر الجمل الفعلية في القصيدة إلى 59 جمل تحتلّ مساحةً ليست ببعيد عن الجمل الاسمية وهذا القياس يبرز لنا الاعتدال المتجلي في كلام ابن أبي الحديد. والجملة الفعلية هي ما تدلّ على الحدث المقيد بأحد الأزمنة وهي «أقوى تماسكاً على مستوى البنية والدلالة من الجملة الاسمية وهي كذلك أغزر دلالة وأدلّ على الحركة و أكثر تفاعلاً وتعلقاً بالعالم الخارجي وتقتضي دلالتها التفاعل المباشر مع الأحداث»[41]. والموضع الذي يقتضي الإسناد بالجمل الفعلية هو وصف الإمام (ع) في الحرب:

حَتَّى إذا استَعَرَ الوَغَى مُتَلَظِّياً شَرِبَ الدِّماءَ بِغُلَّةٍ لا تَقنَعُ
مُتَجَلبِباً ثَوباً مِنَ الدَّمِ قانِياً يَعلوهُ مِن نَقعِ المَلاحِمِ بُرقَعُ[42]

رغم توظيف الجملة الفعية في مسار السياق، هناك قرائن نحوية يمكن اللجوء إليها لكشف العلاقة الاسنادية وهي قرينة الإعراب والربط المتجليتان في نمط الحال والجملة الشرطية. كما نعلم لا يعقد الشرط دون الجزاء لفظاً ومعناً وهذا النوع من التركيب «أكثر تماسكاً وتلازماً من غيره»[43]؛ إنّ الجزاء (فعل شرب) هو الرابط المعنوي الذي تتمّ به فائدة الكلام. كذلك اختيار الحال المفرد والجملة الحالية يرتبط بمقتضى الوصف. إنّ الجملة الحالية الفعلية رغم استقلالها التركيبي تسهم في انسجام الكلام لأنّ «الجملة الفعلية تتصل بصاحبها فلا تنقطع عنه في المعنى»[44]؛ وأخيراً يدلّنا إعراب النصب نحو فهم المعنى المطلوب المتصل بالمقام. ومثل هذا السياق، مشهد وصف واقعة الطف الذي يقتضى توظيف الجملة الفعلية:

تِلك الضَّعائِنُ كالإماءِ مَتَى تُسَق يُعنَف بِهِنَّ وَبِالسِّياطِ تُقَنَّعُ
مِن فَوقِ أقتابِ الجِمالِ يَشُلُّها لُكعٌ عَلى حَنَقٍ وَعَبدٌ أكوَعُ[45]

ما يلفت النظر في استخدام الجمل الفعلية هو اعتماد الشاعر على الأفعال المضارعة في وصف واقعةٍ حدثت في الماضي التي تؤثّر في تقوية تفاعل المتلقي والنص ويحيي اللوحة أمام المخاطب كأنّه حاضر في المشهد ويرى الأحداث بعينه فإنّ عنصرَي الزمن والحدث الكامنَين في السياق يوحيان النشاط والتحرّك.

قد ينحرف الخبر عن معناه الأصلي حسب السياق لإفادة الغرض البلاغي فإنّ العدول عن الشكل المألوف إلى أشكال غير مألوفة «يجذب انتباه المخاطب ويشوقه إلى معرفة المعنى ويزيده جمالاً وتأثيراً»[46]؛ مثلما نشاهد في أسلوب الدعاء خلال القصيدة. لقد صبّ ابن أبي الحديد مفهوم الدعاء في وعاء الفعل الخبري الماضي رغبة في وقوعه:

يا رَسمُ لا رَسَمتك رِيحٌ زَعزَعُ وَسَرَت بَليلٌ في عِراصِك خِروَعُ
عُقِرَت بناتُ الأعوَجيةِ هَل دَرَت ما يُستَباحُ بِها وَماذا يَصنَعُ[47]

إنّ مقام البكاء على الأطلال يطلب الدعاء كما يطلبه الحديث عن واقعة الطّف فإنّ معنى الإسناد الخبري بقرينة المقام ينحرف إلى المعنى الإنشائي. إضافة إلى الدعاء لقد خرج أسلوب الاستفهام في البيت الثاني من معناه الأصلي وهو طلب الفهم إلى المعنى الخبري لإيحاء عظمة شخصية الإمام الحسين عليه السلام. يوجد مثل هذا العدول عن المعيار التركيبي مظاهر عديدة مثل هذا البيت الذي أنشده الشاعر لتبيين عظمة شخصية الإمام علي عليه السلام ورفعة مكانته مخاطباً ديار النجف:

يا بَرقُ إن جِئتَ الغَرِيَّ فَقُل لَهُ أ تُراك تَعلَمُ مَن بِأرضِك مُودَعُ[48]

3-1-4 فاعلية السياق المعجمي في انسجام القصيدة: إنّ اللغة ظاهرة اجتماعية ذات كيان عام خاضع للقواعد المعينة في المستويات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، ضمن البيئة اللغوية الواحدة بينما أنّ الكلام هو الاستخدام الفردي للغة القائم على قوة الفكر والاختيار. تتصل المعاجم بنظام اللغة وما فيها من الرموز المقبولة في

ذاكرة المجتمع بينما أنّ السياق ينعكس في الكلام وهو الاستخدام الفردي للغة فإنّ «المعجم جزء من اللغة لا من الكلام ومعنى الكلمة في المعجم متعدد ومحتمل ولكن معنى اللفظ في السياق واحد لا يتعدد لما في السياق من قرائن تعين على التحديد ولارتباط كل سياق بمقام معين يحدّد في ضوء القرائن»[49]؛ هكذا فإنّ المعنى المطلوب للنص ينجلي خلال رصف الكلمات وتوظيفها في السياق الخاص. إنّ السياق المعجمي «مجموعة العلاقات الصوتية التي تتضافر من أجل تخصيص الوحدة اللغوية ببيان دلالي معيّن، يمنحها القدرة على التركيب وفق أنظمة اللغة المعينة هذه الوحدة تشترك في علاقات أفقية مع وحدات أخرى لإنتاج المعنى السياقي العام للتركيب»[50].

يتجلي السياق المعجمي في القصيدة السادسة في مجال المعاني الحقيقية والمجازية فهناك كثير من الرموز التي تحدّد معناها ضمن هذا السياق. إنّ تلاؤم الوحدات المعجمية تبني حقولاً دلالية متصلة بالسياق مثلما نلاحظ في وصف الحزن العميق خلال تصوير لوحة تنافس فيها الطبيعة والشاعر:

جارَى الغَمامُ مَدامِعي بِك فَانثَنَت جَونُ السَّحائِبِ فَهيَ حَسرَى ظُلَّعُ

لا يَمحُك الهَتَنُ المُلِثُّ فَقَد مَحا صَبري دُثورُك مُذ مَحَتك الأدمُعُ[51]

كلمة الجون تعني في المعاجم «الأسود اليحمومي والأبيض»[52]؛ فتعدّ هذه الكلمة من الأضداد ولا يكشف عن معناه الحقيقي إلّا السياق. ابن أبي الحديد هنا يريد إيحاء شدة حزنه بمشاهدة الديار الخالية فيخلق فضاء القياس بالمقابلة بين عيونه والسحاب الشديد الماطر وهذا ما يعطي كلمة "جون" معنى الأسود لأنّ المطر ثمرة الغيوم السوداء. ثمّ قام الشاعر بإسناد صفتي "حسرى" و"ظلّع" إلى "السحائب"؛ كما نعلم إنّ هذا الإسناد ليس حقيقياً فلا يرتبط بلفظ السحائب إلّا بقرينةٍ وهي التشبيه. لقد جعل الشاعر السحاب الشديد الماطر «كالجمل المنقطع الأعرج وهذا استعارة للمبالغة

في كثرة البكاء»[53]؛ وبهذا الاختيار يمنح الكلام حيويةً تؤدي إلى ترسيخ المعنى المنشود في عمق ضمير المتلقي.

وفي البيت الثاني استخدم الشاعر مادة "محا" ثلاث مرّات بمعان مختلفة في نفس السياق الشعوري. إنّ اختيار فعل "لا يمحك" في النطاق الدعائي مخاطباً الديار يعني الدرس والهدم الناتج عن المطر الغزير بينما أنّ استخدام فعل "محا" للصبر لا يعني الدرس بل يوحي معنى القلة في الصبر التي تؤدي إلى البكاء. إنّ هذا الاختيار من باب المشاكلة يخلق فضاء المقابلة بين الدموع والمطر مرة أخرى ويوحي تفضيل الدموع في قوة الهدم كما يبرز المبالغة في المعنى متابعاً لهذا التفضيل. ومثل هذه الاختيارات التي يكشف اللثام عن المعنى الحقيقي هذان البيتان:

بَل فيك نُورُ اللهِ جَلَّ جَلالُهُ لِذَوي البَصائِرِ يُستَشَفُّ وَيَلمَعُ
فيك الإمامُ المُرتَضَى فيك الوَصِيِ المُجتَبَى فيك البَطِينُ الأنزَعُ[54]

إنّ اللمع بمعنى الضوء والبرق الذي تراه العين، كما أنّ الاستشفاف من شفّ بمعنى «النظر من وراء الستر الرقيق» (ابن منظور، 1999م: شفف)؛ كلا "يلمع" و"يستشف" يدلّان على الرؤية بالعين. لقد استعار ابن أبي الحديد للإمام علي (ع) لفظ النور الدال على كونه هادياً للناس ومزيلاً الشكوك وأضاف النور إلى الله لكونه حجة على الناس و«خص ذوي البصائر وهي المعارف لكون النور معقولاً لا محسوساً»[55]؛ هكذا لقد اختار الشاعر لفظي "يلمع" و"يستشفّ" مسندين إلى النور لبيان شدة ظهور الحجة التي تلمع كالضوء. إنّ هذا التأويل ناتج عن اختيار الألفاظ المتراصة في سلسة الكلام. أمّا البيت الثاني فقد جاء الشاعر بلفظ "البطين" الذي أصله بمعنى عظيم البطن و"الأنزع" بمعنى «انحسر الشعر عن مقدم رأسه»[56] في سياق المديح. من الملاحظ إنّ الثناء لا يتجلي في هذه الخصال لأنّها تعدّ من الصفات السلبية فإنّما يساعدنا في فهم المعنى الحقيقي لهذا التعبير وتفسيره، هو

الرجوع إلى المقام أي قول نبينا صـــلى الله عليه وآله مخاطباً الإمام علي (ع): «يا عليّ إنّ الله تعالى قد غفر لك ولأهلك ولشيعتك ومحبي شيعتك ومحبي محبي شيعتك فأبشــر فإنّك منزوع من الشــرك، بطين من العلم»[57]. ومن التجليات الأخرى للســياق المعجمي استعمال الكلمة الواحدة في السياقات المختلفة التي تعطيها معان مختلفة:

تِلك الضَّعائِنُ كالإماءِ مَتَى تُسَق يُعنَف بِهِنَّ وَبِالسِّياطِ تُقَنَّعُ[58]

لقد صــبّ الشــاعر مادة "قنع" في وعاء باب التفعيل واســتخدمها في المقاطع السياقية المختلفة كوصف مشهد واقعة الطف في هذا البيت. قنّعه بالسوط في المعاجم بمعنى «علاه به»[59]، أي ضربه على رأسه. كما نلاحظ أنّ الشاعر استخدم تقنّع بهذا المعنى ضمن الجملة الحالية لوصف أحوال النساء في الهوادج التي يتعرضن للعنف والضــرب كالإماء. إنّ اختيار "بالســياط" متعلقاً بفعل "تقنّع" قرينةٌ لتبيين المعنى. ثمّ استخدم الشاعر هذا الفعل في سياق المديح:

الضّارِبُ الهامَ المُقَنَّعَ في الوَغَى بِالخَوفِ لِلبُهمِ الكُماةِ يُقَنِّعُ[60]

تعني كلمة المقنَّع في كلام العرب "مَن على رأسه البيض" فإنّ الإمام علي (ع) يضــرب رأس الأعداء المغطّين بالســلاح في المعركة. أمّا فعل "يقنّع" اســتخدم بمعنى هزم الأعداء والنصر عليهم وهو المعنى الكنائي بقرينة "بالخوف" و "البهم الكماة" كأنّ الشــاعر يصــبّ معاني مختلفة في جناس الاشــتقاق بين "المقنّع" و"يقنّع" ويخلق بهذه الوسيلة جواً للقياس بين شجاعة طرفي الحرب ولتصوير نصر الإمام (ع)؛ فإنّ "يقنّع" «اســتعارة لاشــتمال الخوف عليهم كاشــتمال القناع على الرأس»[61] أو ضــرب رأس الأعداء بالخوف. وبهذا الاختيار يتحوّل صــورة الكلمة «من الإفراد –وهو طابع المعجم– إلى الســياق الاســتعمالي –وهو طابع الكلام–»[62]. اســتخدم الشــاعر اســم الفاعل من هذا الباب بمعنى آخر في بيتٍ يصف عظمة واقعة الطف:

وَالشَّمسُ ناشِرَةُ الذَّوائِبِ ثاكلٌ وَالدَّهرُ مَشقُوقُ الرِّداءِ مُقَنِّ ُع[63]

لقد حذا ابن أبي الحديد في أوصافه حذو الشعراء القدامى بانعكاس الوجدانيات في مرآة مظاهر الطبيعة وبذلك يقرب المفاهيم من الحقائق الحسية. إنّ الشاعر في هذه الصورة يمزج الخيال بالواقع خلال اختيار مفردات بالمعاني غير المعجمية في حقلٍ واحدٍ وفقا لأسلوب التركيب المنطقي. الرمز الأوّل كلمة "الشمس" الموصوفة بصفتين تستعملان للعاقل وهما "ناشرة الذوائب" و"الثاكل". جعل الشاعر الشمس كالمرأة الحزينة في هذه اللوحة بهذين القرينتين وهما من لوازم هذه الاستعارة لاتصال الكلمة بالسياق. والرمز الثاني كلمة "الدهر" المقيّد بصفتي "مشقوق الرداء" و"المقنّع" وهما قرينتان تغيّران المعنى المعجمي للدهر بجعله كثاكلٍ يرثي. أمّا صفة "المقنّع" وهي موضوع تحليلنا فإنّها هنا بمعنى المتحيّر وأصلها من «قنع الطاير إذا ردّ رقبته إلى رأسه»[64]؛ هكذا يساهم "المقنع" في خلق الصورة وإيحاء شدة الحزن بجانب الألفاظ الأخرى.

لقد احتلّت الاستعارة مساحة وسيعة (56% من الفنون البيانية المستخدمة) في هذه القصيدة وهذا يدلّ على عناية الشاعر بالمعاني المجازية في تصوير اللوحات وتوصيل المعنى إذ إنّه اهتمّ بهذه الظاهرة في أكثر من أربعين بيتاً (أي نصف القصيدة). أمّا الاستعارة كنوع من المجاز بقرينة التشبيه تؤدي دوراً سافراً في الانسجام الدلالي فالمجاز إذن «يمثّل بالضرورة مفارقات في العلاقات المعجمية في التركيب ثمّ يمثّل الاستعانة بالعلاقات المجازية؛ لتحلّ محلّ العلاقات المعجمية المهدّرة»[65]. من المستحيل تسليط الضوء على كلّ الاستعارات المستخدمة في نطاق هذه المقالة ولكن يجدر بنا تقديم نموذج متحلّ بها:

أيّامُ أنجُمِ قَعضَبٍ دُرِّيَةٍ في غَيرِ أوجَهِ مَطلَعٍ لا تَطلَعُ
وَالبِيضُ تُورَدُ في الوَرِيدِ فَتَرتَوي وَالسُّمرُ تَشرَعُ في الوَتينِ فَتَشرَعُ[66]

من الملاحظ أنّ الاستعارة المرشّحة تسهم في إنارة الطريق للوصول إلى المعنى وهي التي تقترن بما يلائم المستعار منه أو المشبه به؛ فقد استعار الشاعر لفظ "أنجم" للأسنة لأنّها بيض في اللمعان ورشّح بذكر الأوج وهو محلّ ارتفاع النجم وأثبت له التطلع في الأوج كأنّ الأسنة نجوم فيه. كما نلاحظ أنّ الاستعارة تعدّ تجوزاً في مستوى التركيب مدعياً «دخول المشبه في جنس المشبه به ومفهوم هذا الإدعاء يعني أن الأمر لا يتجاوز اللغة وإنّما مجاله التخييل وهذا وجه من وجوه توسّع الدلالة في اللغة عن طريق التخييل»[67].

3-2 دور السياق غير اللغوي في انسجام القصيدة السادسة: إنّ النصّ يتولّد من الفكر والفكر يتجذر في بيئته المحاطة بالثقافة والتقاليد الاجتماعية ذات الطابع الزماني والمكاني والنصّ أيضاً ميدان ظهور الأفكار والرغبات والثقافات. إنّ اللغة كـ«أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم»[68]، تعدّ أداة التواصل التي تكشف الستار عن الأغراض بعناصرها خلال الحدث الكلامي؛ والسياق كالبنية الكبرى يدعم الحدث الكلامي ويتصلّ بكلّ عناصره عبر شبكة من العلاقات الدلالية. إنّ السياق غير اللغوي هو «السياق الخارجي الذي يمكن أن تقع فيه الكلمة»[69]؛ وبعبارة أدقّ إنّه «مسرح اللغة، أو السياق العام، أو المقام، أو سياق الموقف، أو السياق الاجتماعي فهو مجموعة من الظروف التي تحيط بالحدث الكلامي»[70]، هذا ما أكّده علماء البلاغة العربية بقولهم الشهير "لكل مقام مقال". هناك تقسيمات عديدة ومختلفة في تحديد أنواع السياق غير اللغوي باختلاف المواقف والرؤى، التي تطوّرت بتطوّر علم اللغة النصي؛ من أهمّ هذه التقسيمات وأنسبها هو تصنيف يندرج تحته السياق الموقف والسياق العاطفي والسياق الثقافي وهو مجالٌ شاملٌ لتحليل الأبعاد الدلالية للنص[71]؛ لاسيّما النص الشعري بما فيه من الرموز والطاقات الفنية.

3-2-1 فاعلية سياق الموقف في انسجام القصيدة: لقد اتفق اللسانيون على أنّ سياق الموقف يرتبط بطرفي الخطاب من المتكلم والسامع بالعلاقات بينهما من خلال المؤشرات السياقية في النص؛ منهم هايمس وبراون ويول الذين أشاروا إلى هذه الأبعاد في تعاريفهم لخصائص السياق كـ«المرسل، المتلقي والمشاركين والموضوع والمقام الذي يدلّ الزمان والمكان الحدث التواصلي»[72]. لقد ألقى هاليدي الضوء على أهم مظاهر سياق الموقف وتأثيرها في إنجاز النص وهي «المجال ويعني به هاليدي الموضوع الأساسي الذي يتخاطب فيه المشاركون في الخطاب والذي تشكل اللغة أساساً مهماً في التعبير عنه؛ ونوع الخطاب وهو نوع النص المستخدم لإكمال عملية الاتصال بالتركيز على طريقة بناء النص والبلاغة المستخدمة فيه؛ والمشتركون في الخطاب ويعني هاليدي في هذا المفهوم طبيعة العلاقة القائمة بين المشاركين في الخطاب ونوع العلاقة القائمة فيما بينهم»[73]. هكذا فإنّ النص في تحليل سياق الموقف يتحوّل إلى رسالةٍ ذات أبعاد زمانية ومكانية يلقيه المرسل ويتلقيه المرسل إليه وهي ما تجعل المتلقي مشاركاً في عملية التواصل خلال استخدام الاستراتيجيات الخطابية وفق المقام. تؤثّر ملامح سياق الموقف على انسجام النص عبر التفاعل الحواري.

يتميز السياق المقامي في هذه القصيدة بمضمونها الغنائي المتجلي في المديح ويرتبط بالجانب التداولي لهذه القصيدة وإنتاجها. يمثّل سياق الموقف بعناصره المذكورة في الفضاء الخارجي للقصيدة وباستراتيجيات الخطاب في داخل النص. إنّ المرسل في عملية الاتصال هو «الذات المحورية في إنتاج الخطاب وهو الذي يوظّف اللغة في مستوياتها المتمايزة، بتفعيلها في نسيج خطابه»[74]؛ وهو من ينقل اللغة إلى المستوى التداولي فإنّ مقاصد المرسل وأفكاره تعدّ من أهمّ جوانب السياق وتؤثر على توجيه المعاني. كان ابن أبي الحديد من فحول أدباء عصره كما كان خطيباً مشهوراً

ومؤرّخاً وفقيهاً أصولياً اصطنع مذهب الاعتزال وعلى أساسه جادل وناظر[75]؛ فمن البيّن أنّه كان عالماً بمواقع الكلام وواعياً بما ينشد وفق منهجه الفكري. وبما أنّ النص الشعري صورة خاصة من الكلام يمزجه الخيال والصور «فالمعنى متخلق ذاتي من بنات أفكار الشاعر، لذا فهو يدافع عن نفسه أمام المتلقي»[76]؛ هكذا فإنّ قصائده المدحية نابعة عن معرفته لشخصية الإمام علي عليه السلام وحياته إلى حدٍّ ما. يشير المرسل إلى موقفه أمام المتلقي خلال هذه القصيدة ويرى نفسه عاجزاً عن المعرفة التامّة للإمام:

أنا في مَديحِك ألكنٌ لا أهتَدي وأنا الخَطيبُ الهِبرِزيُ المِصقَعُ
وَلَقَد جَهِلتُ وَكنتُ أحذَقَ عالِمٍ أغِرارُ عَزمِك أم حُسامُك أقطَعُ[77]

يستفاد من الأبيات أنّ مقام المرسل يشبه بأنّه وقف أمام المخاطب كالأديب العالم وينشد معرفته المتجلية في الشعر وبما أنّ «أهلية المرسل هي المحك الحقيقي لإنجاز بعض الأفعال اللغوية»[78]، فإنّ مقامه ومنهجه الفكري يؤثّر على اختياراته. إنّ هذه القصيدة رغم كونها ساحة إظهار عواطف الشاعر، ليست منفكة عن مواقفه الفكرية الدالّة على الاعتزال:

فيكَ ابنُ عِمرانِ الكَليمِ وَبَعدَه عيسى يُقَفِّيهِ وَأحمَدُ يَتبَعُ
بَل فيكَ جِبريلٌ وميكالٌ وإسـ رافيلُ وَالمَلأ المُقَدَّسُ أجمَعُ
بَل فيكَ نورُ اللهِ جَلَّ جَلالُهُ لِذَوي البَصائِرِ يُستَشَفُّ وَيَلمَعُ[79]

الملأ المقدس إشارة إلى باقي الملائكة في قبره. ذكر عيسى وموسى وهما من أولى العزم ليحصل الاتصال بنبيّنا صلّى الله عليه وآله وإن كان أفضل الخلايق فان عليا نفسه بنص القرآن المجيد وإنّما بدء بالنبيين وثنى بالملائكة «لأنّ الملائكة على رأي المعتزلة أفضل من النبيين فكأنّه ارتقى عن درجة النبيين إلى الملائكة ثم ارتقى إلى الدرجة العليا وهو نور الله»[80]. قيل إنّ ابن أبي الحديد المعتزلي اختار طريقاً

وسطاً بين التسنن والتشيع. وهذا الموقف الوسط جرى في شعره إذ صرّح على مذهبه المعتزلي:

وَرَأيتُ دينَ الاعتِزالِ وَإنَّني أهوَى لِأجلِك كلَّ مَن يَتَشَيَّعُ[81]

أمّا بالنسبة إلى المرسل إليه وهو أحد أركان عملية التواصل فإنّه من عامّة الناس بأيّ مستوى فكري واجتماعي كما أنّ ابن أبي الحديد يؤكد هذا الأمر بقبول اختلاف آراء المخاطبين بينما هو إذا يتحدّث عن معتقداته يدعو أرباب النهى إلى الإصغاء:

لي فيك مُعتَقَدٌ سَأكشِفُ سِرَّهُ فَليُصغِ أربابُ النُّهى وَليَسمَعوا
هيَ نَفثَةُ المَصدورِ يُطفِيءُ بَردُها حَرَّ الصَّبابَةِ فَاعذِلوني أو دَعُوا[82]

لقد ضمّن الشاعر دعوة العموم إلى التفكر في طلب إصغاء أرباب النهى إليه، لأنّ المرسل إليه لا يعدّ متلقياً فحسب بل هو يساهم في الإبداع والتأويل؛ هكذا فإنّ «المفهوم التداولي للنص لا يكتمل إلّا بوجود المتلقي إذ يمارس حقّه في قراءة النص وإدراك جمالياته»[83]؛ ويصرح ابن أبي الحديد هذه الحقيقة واعياً.

إنّ العلاقة بين المرسل والمرسل إليه هي العنصر السياقي الأهمّ في عملية التواصل وهي ما تعيّن آليات الخطاب وكيفية استخدامها لانسجام الحدث الكلامي وإنتاجها؛ بعبارة أخرى إنّ العلاقة «تحدّد الاستراتيجية المناسبة لتجسيدها وردّة الفعل المتوقعة»[84]. ممّا لا شك فيه أنّ الخطاب المدحي هو عملية تحتوي على إستراتيجيات وإشارات توفّر لها الإنجاز، منها الإشارات الشخصية التي تنعكس خلال الأفعال والضمائر وتؤدّي دوراً هامّاً في تحديد السياق وفهم الخطاب. إنّ الراوي هو المرسل نفسه الذي نلمس حضوره من بداية القصيدة إلى نهايتها وهو الناطق الواعي الذي يتحدث عن تجربته الشعورية ومعرفته الممدوح. تروي القصيدة في هيئة المونولوج على لسان المرسل فإنّ حضور المرسل في البنية العميقة للخطاب هو ما يدلّ على

حضوره في ذهن المرسل إليه طوال القصيدة. ونقطة الاتصال الأخرى –كما أشرنا آنفاً– استخدام الضمائر المؤشرة إلى المرسل إليه فهي التي تأخذ بيد القارئ وتجئ به في فضاء النص. من الإشارات الشخصية الأخرى التي تدلّ على الحاضرين في الحدث الكلامي، هي تخاطب مظاهر الطبيعة باستخدام ظاهرة التشخيص خلال النداء:

يا رَسمُ لا رَسَمَتك ريحٌ زَعزَعُ وَسَرَت بَليلٌ في عِراصِك خِروَعُ
يا أيُّهَا الوادِي أجلَّك وادِياً وَأعَزَّ إلّا في حِماك فَأخضَعُ
يا بَرقُ إن جِئتَ الغَرِيَّ فَقُل لَهُ أتُراك تَعلَمُ مَن بِأرضِك مُودَعُ[85]

إنّ افتتاح القصيدة بنداء الرسوم الباقية من المحبوب أسلوبٌ مألوفٌ عند العرب معرفته تساعد القارئ على درك انسجام الخطاب وقبول المعنى إذ هو نقطة بدء حركة المعنى حسب السياق و. تحتوي هذه المقدمة على عددٍ متواترٍ من التشخيص بالنداء والمؤشرات الشخصية التي تدلّ على اتصال ضمير المرسل بالطبيعة الصحراوية. من الإشارات الشخصية الأخرى تخاطب الممدوح حسب السياق المدحي لأنّ المدح يطلب استحضار الممدوح في ذهن طرفي عملية التواصل:

يا هازِمَ الأحزابِ لا يَثنِيهِ عَن خَوضِ الحِمامِ مُدَجَّجٌ وَمُدَرَّعُ
يا قالِعَ البابِ الَّذي عَن هَزِّها عَجَزَت أكفُّ أربَعُونَ وَأربَعُ[86]

ينادي الشاعر الممدوحَ بصفاته لجذب انتباه المخاطب وتركيزه عليها وفق سياق المديح إذ ليس المديح إلّا الثناء بالصفات والأفعال. بما أنّ هذا الشعر يمثّل الوجدانيات ويذكر خصائص الممدوح مصبوغاً بالصبغة الدينية فمن البيّن أن يكون مشتملاً على الإستراتيجات التلميحية كالكناية والاستعارة والتشبيه. إنّ التلميح لا يستعمل كإستراتيجية مباشرة في توصيل المعنى إنّما يستعمل لمشاركة المرسل إليه في

تأويل المعنى حسب ما يستلزمه السياق. مثل هذا البيت في مدح الإمام (عليه السلام):

وَفَقَدتُ مَعرِفَتي فَلَستُ بِعارِفٍ هَل فَضلُ عِلمِکَ أم جَنابُکَ أوسَعُ[87]

"جناب" هو العنصر المركزي الذي تدور حوله الكناية فيبدأ منه توليد المعنى ويتمّ بتجاوره كلمة "أوسع". إنّ معناها الظاهري وهو «الناحية»[88] لا يحمل دلالة مدحية فيعدّ غير كافٍ لا يكتمل مفهوم البيت بالاعتماد عليه فينتقل الذهن منه نحو تحليل الوسائط الدلالية للعبور إلى المعنى الأصلي وهذا ما نعرفه بوصفه الخاصية التوليدية للكلام. سعة الجناب كناية عن الكرم لأنّ «سعة المنزل تدلّ على كثرة الوافدين»[89]، والأمر هنا لا يقف عند فضل علم لإمام عليه السلام، وإنّما فضائله أوسع من ذلك، كما يظهر ذلك من السياق. إنّ الكناية هنا تقوم على طرفين «أحدهما حاضر هو اللفظ الذي تنطلق منه سلسلة التوليد والآخر غائب وهو مدلول وبينهما وسائط منطقية تقل وتكثر حسب المسافة الفاصلة بين الطرفين»[90] وهذا أعلى درجة الانسجام يتمّ به الانجاز.

من المصاديق الأخرى للاستراتيجيات التلميحية العدول عن الحقيقة إلى المجاز لغرض بلاغي كالاستعارة في هذا البيت:

يا مَن لَه في أرضِ قَلبي مَنزِلٌ نِعمَ المُرادُ الرَّحبُ وَالمُستَرَبَ عُ[91]

لقد شبّه الشاعر القلب بالأرض في سعته الصالحة للسكن ضمن التشبيه البليغ وهو أقرب التشبيهات حدوداً من درجة الوحدة بين الطرفين فبذلك «يفتح الباب أمام الذهن يتطلع إلى جميع وجوه اللقاء الممكنة بين الطرفين»[92] كما أنّ استخدام المستربع يسوق الذهن نحو صورة فيها محبة علي تتردد في قلبه كما تردد السائمة في المربع وهي تدلّ على سعته. لاتخلو القصيدة من آليات الخطاب التوجيهي حسب

السياق مثل النداء كظاهرة كثيرة الاستخدام في القصيدة. لقد نادى المرسل –كما أشرنا آنفاً–مظاهر الطبيعة والممدوح بحرف النداء لإثارة انتباه المرسل إليه ورسم عظمة الحدث الكلامي أمامه. ومن الآليات التوجيهية الأخرى هي ما يدلّ على التمني وهو الدعاء:

يا رَسمُ لا رَسَمَتك ريحٌ زَعزَعُ وَسَرَت بَليلٌ في عِراصِك خِروَعُ[93]

لقد استخدم المرسل الأسلوب الخبري لإنجاز الفعل التوجيهي ومسوغ التوجيه بالخبر هو التمني بالخلود. إنّ هذا الاختيار خطةٌ شائعةٌ يعرفها العرب عندما يلقي النظر إلى البيت وما يشارك في هذه الاستراتيجية لإنتاج الكلام هو نداء الرسوم الباقية الذي يقوي شأن الانتباه الصالح للدخول إلى القصيدة.

3-2-2 فاعلية السياق العاطفي في انسجام القصيدة: إنّ العاطفة بوصفها عنصراً هامّاً من العناصر الأربعة التي يبني عليها النص الشعري، تفيض من ينبوع الروح وتجري في الذهن فهي تتولّد في الفضاء الخارج من النص الذي يسيطر عليه الشاعر. تجري هذه العواطف في وعاء الألفاظ للإيحاء إلى الآخرين والخلود طوال العصور فإنّها تعدّ مادة السياق غير اللغوي التي تتجلى في الشعر وتسهم في نشر المعاني خلال أبياته. إنّ السياق العاطفي «هو الذي يحدِّد طبيعة استعمال الكلمة بين دلالتها الموضوعية ودلالتها العاطفية»[94].

هناك علاقة وثيقة بين المديح والعواطف وهي ما يجعل المديح من أهمّ فنون الشعر الغنائي. إنّ المديح لدى ابن أبي الحديد ليس مجالاً للتغني بفضائل الممدوح وإظهار المودّة فحسب بل إنّه يُعدّ خزانة من المفاهيم الأخلاقية بتقديم القدوة الأعلى للأخلاق فإنّ هذه القصيدة مزيجة بعاطفة الحبّ والاحترام. تحتوي المقدمة الطللية على العواطف الجياشة المتضادة باستدعاء الماضي بما فيه من الفرح في الحاضر المأساوي وهذا التضاد الحسي يقوّي الحنين النوستالجيا وهو نقطة التقاء الحزن بما

فات ومحا والحبّ كمظهر من مظاهر الحياة فهو متصـــل بالحس الباطني للمرســـل وتجربته الداخلية. إنّ السياق العاطفي «يبيّن درجات العمق العاطفي وتصنيفا حسب القوة والضعف بالاستعانة بالقرائن البيانية التي توضّح عمق الانفعال أو سطحيته»[95]. أهمّ العناصر التي تعكس العاطفة في هذه القصيدة هو عنصر المبالغة التي تتجلي في الصيغ والتوكيدات والصور الفنية طوال القصيدة.

إذا أمعنّا النظر في كيفية نشـر العواطف خلال القصـيدة نجد هذا البيت يمثّل حلقة الوصل بين الحزن والتحسر في المقدمة وبين إظهار الحبّ الخالص والخضوع لمقام الممدوح الذي هو المضمون الأساس:

يا بَرقُ إن جِئتَ الغَرِيَّ فَقُل لَهُ أتُراك تَعلَمُ مَن بِأرضِك مُودَعُ[96]

من الملاحظ أنّ التشخيص القائم على ركني نداء البرق وتخاطب وادي النجف خير أداة لإيحاء المبالغة في المعنى. لقد جعل الشاعر هذا البيت جسراً للانتقال إلى إظهار الإعجاب بتصـــوير شـــجاعة الممدوح ودوره الفعّال في الحروب وهذا الانتقال ينفخ في القصـــيدة روح الحماســـة ويؤثر على اللحن. وإن تتابعنا هذا اللحن الصـــارم فنصـــل إلى ســـاحة الفخر التي ظهرت في بيان إيمانه الوثيق بظهور الإمام مهدي عجّل الله تعالى فرجه الشريف:

يَحميهِ مِن جُندِ الإلهِ كَتائِبٌ كَاليَمِّ أقبَلَ زاخِراً يَتَدَفَّعُ
فيها لِآلِ أبي الحَديدِ صَوارِمٌ مَشهورَةٌ وَرِماحُ خَطٍّ شُرَّعُ
ورِجالُ مَوتٍ مُقدِمُونَ كأنَّهُم أُسُدُ العَرينِ الرُّبدِ لا تَتَكعكعُ[97]

إنّنا نلمس في هذه الأبيات نوعاً من الفخر الذي ضـــمّنه الشـــاعر في الحديث عن حبّه لآل علي عليهم السلام خلال صنعة الافتنان. لمّا كان «الفخر والحماسة من نتاج العاطفة الشـــديدة، والانفعال العميق، فقد حفلا بالمغالاة وانطلق فيهما الخيال

مضـــخماً مهولاً، وبرزت فيهما الحقائق التاريخية مجلببة بجلباب العاطفة والخيال، واشـتدّت فيهما الأسـاليب الكلامية.»[98]. لقد رسـم ابن أبي الحديد لوحة من الرسـوم الملائمة لأحوال الفخر والحماسة كصورة أسد العرين والبحر المرتفع وكذلك وصف أسـلحتهم. رغم هذا اللحن الحماسـي النابع من عاطفة الشـاعر، لقد لفت القصـيدة بعاطفة الحبّ الذي يجيش من أعماق روح الشاعر:

يا مَن لَه في أرضِ قَلبي مَنزِلٌ نِعمَ المُرادُ الرَّحبُ وَالمُستَرَبَعُ
أهواك حَتّى في حُشاشَةِ مُهجَتي نارٌ تَشُبُّ عَلى هَواك وَتَلذَعُ[99]

قد زيّن الشاعر عواطفه الجيّاشة بحلية الاستعارات للمغالاة ولتجسيدها بصورة تكون محسـوسـة للمخاطب وما أنسـب لهذا التصـوير من مظاهر الطبيعة؟ وأخيراً تسـوقنا عاطفة الحب لآل علي عليهم السـلام إلى وصـف واقعة الطف والتعبير عن الحزن العميق الذي ينعكس عظمته في مرآة الطبيعة.

3-2-3 فاعلية السياق الثقافي في انسجام القصيدة: إنّ النص وحدة شاملة تبني على الخلفية الثقافية بسـعة آفاق الحضـارة لأنّه وليد بيئته وحضـارته بكلّ ما فيها من العادات والتقاليد. تنعكس الثقافة في مرآة رؤية الأديب وموقفه إزاء التقاليد ومعتقداته الناجمة عن المصادر الثقافية. إنّ السياق الثقافي هو ما «يظهر في استعمال كلمات معينة في مسـتوى لغوي محدّد. إنّ عديداً من الكلمات له ارتباط وثيق بالثقافة، إذ تحمل الكلمات هنا وضـعيات ثقافية معيّنة، فتكون علامات على الانتماء العرقي أو الديني أو السياسي»[100]؛ هكذا فإنّ السياق الثقافي تؤدّي دوراً مؤثراً في حركة المعاني وانسجام النص الدلالي. نعرف العصر العباسي الثاني باستمرار الازدهار الأدبي فيه وكذلك الترعرع الثقافي وتطور العلوم. قد أشـرنا في المقدمة أنّ ابن أبي الحديد درس علم الكلام ومال إلى الاعتزال ونال حظوة عند الخلفاء وقد عُيّن أخيراً رئيسـاً على

مكتبات بغداد[101]فإنّ معاشــه في هذه البيئة الحضــارية واشــتغاله بالعلم والأدب قد أثّر على كلامه

أمّا الالتزام بالثقافة الأدبية تتجلى في بداية قصـــيدة ابن أبي الحديد بمطلعها الذي أنشده على نمط الأدب الجاهلي. يمثل هذا المطلع الطللي اتصـال النص الوثيق بخلفيته الثقافية والأدبية رغم التباعد الزمني واختلاف المعطيات الفكرية وكذلـك إنّ الشـاعر ينفخ في القصـيدة روح القداسـة الموروثية بحسـن البداية كما يؤكد ابن الرشـيق على أنّ «حســـن الافتتاح داعية الانشـــراح ومطية النجاح»[102]. من مظاهر أخرى لتجلي الالتزام بـالثقافـة الأدبيـه، تـأثير ابن أبي الحـديـد من أحـد أبيـات أبي تمـام في وصف الإمام حسين عليه السلام في واقعة الطف:

تاللهِ لا أنسَى الحُسَينَ وشِلوَهُ تَحتَ السَّنابِكِ بِالعَراءِ مُوَزَّعُ
مُتلِفِّعاً حُمرَ الثِّيابِ وفي غَدٍ بِالخُضرِ في فِردَوسِهِ يَتَلَفَّعُ[103]

هنا يجدر الوقوف على تقنية فنية يعدّها هاليدي مرحلة من مراحل التفاعل بين النص والســياق وهي التي تســهم في انســجام النص بإحالة النص إلى شــبكة من النصـوص في الخارج واتصـال المعاني فيؤكد على هذه الحقيقة بأن «تشـكل قسماً من فضـاء نصٍّ ما، النصـوص السـابقة أي النصـوص المشـتركة بين هذين النصـين»[104]. إنّ التناص محاولة دراســة التعامل النصــوص وتداخلها وهو «تشــكيل نصّ جديد من النصـــوص ســـابقة أو معاصـــرة، بحيث يغدو النصّ المتناص خلاصـــة لعدد من النصـوص التي تمحي الحدود بينها»[105]. إنّ هذا البيت لابن أبي الحديد يسـتحضـر بيت أبي تمام في رثاء الطوسي ويوحي الاتصال الثقافي بين البيتين:

تردَّى ثيابَ المَوتِ حُمراً فَما دَجَى لَها اللَيلُ إلّا وَهِيَ مِن سُندُسٍ خُضرِ[106]

إنّ التناص ظاهرة تجدر بالاهتمام «باعتباره سياقاً أدبياً خلاقاً تلغي فيه الحدود بين الماضي والحاضر في سبيل تجديد الأدب وتطويره، دون زعم لتجديد قائم من فراغ، ودون إبداع منبت عن السياق المحيط به. كما أن التناص ضرورة لربط العمل الأدبي بالحياة عبر الاستعانة بالنصوص الأخرى الحية»[107]. لقد وظّف ابن أبي الحديد القصص القرآنية بالاقتباس واستدعاء الشخصيات بغية إحياء التراث وإرساء الفكر الديني في هذه الأبيات:

وَشِهابُ مُوسَى حَيثُ أَظلَمَ لَيلُهُ رُفِعَت لَهُ لألأؤُهُ تَتَشَعشَعُ
يا مَن لَهُ رُدَّت ذُكاءُ وَلَم يَفُز بِنَظيرِها مِن قَبلُ إلّا يُوشَعُ[108]

يمدح الشاعر الإمام عليه السلام بنور وجهه ووجوده ويشبهه بشهاب موسى مستنداً إلى الآية الكريمة ﴿إِذْ قَالَ مُوسَى لِأَهلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَاراً سَآتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُمْ بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾[109]. هذا البيت نقطة اتصال النص بخلفيته الدينية. أطلق على الإمام علي عليه السلام الشهاب و«هو الشعلة من النار إطلاقاً لاسم المسبب على السبب حيث أنّه عليه السلام سبب في تفضيل موسى عليه السلام وظهور النار له من جانب الطور»[110]. والبيت الثاني تلميح لفضيلة ردّ الشمس للإمام عليه السلام التي كانت قبله عند يوشع بن نون. وهذه القصيدة لابن أبي الحديد تعدّ من مصادر أشارت إلى هذه الواقعة. من مصاديق أخرى للسياق الثقافي في القصيدة هذين البيتين:

هذي الأمانَةُ لا يَقومُ بِحَملِها خَلقاءُ هابِطَةٌ وَأطلَسُ أرفَعُ
تَأبَى الجِبالُ الشُّمُّ عَن تَقليدِها وَتَضِجُّ تَيهاءٌ وتُشفِقُ بِرقِعُ[111]

يهدف ابن أبي الحديد من ذكر الأمانة إلى التذكير بأنّ حبّ عليّ عليه السّلام وطاعته هو وجه من وجوه التكليف الإلهي للعباد في قوله تعالى: ﴿إِنَّا عَرَضْنَا الأمانَةَ عَلَى السَّمَاواتِ وَالأرضِ وَالجِبالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَها وَأَشْفَقنَ مِنهَا وَحَمَلَها الإنْسانُ إِنَّهُ

كَانَ ظَلُوماً جَهُولاً﴾[112]؛ هكذا جعل الشاعر هذا البيت جسراً يتصل النص إلى البيئة الدينية بغية خلود القصيدة.

كان ابن أبي الحديد مؤرّخاً وكاتباً في ديوان الخليفة فمن البديهي أن نشعر بنبضات التاريخ طوال أبيات القصيدة كإشاراتٍ إلى واقعة الصفين والخندق وواقعة الطف خلال أوصافها. إنّ اللمحات التاريخية خلفياتٌ تدعم حركة المعنى تجاه الغرض الأساس وهو المديح. مثل هذا البيت الذي استلهم من واقعة الصفين في مدح الإمام عليه السلام:

وَالمُنرِعُ الحَوضِ المُدَعدَعِ حَيثُ لا وادٍ يَفيضُ وَلا قَليبٌ يُترَعُ[113]

كما نشاهد إنّه جاء بتلميحٍ ويريد به ما روي عن الإمام علي عليه السلام لما كان متوجهاً إلى صفين «لحقّ أصحابه عطش وليس معهم ماء ولا في نواحي ذلك المكان فأمر عليه السلام بأصحابه أن يكشفوا مكاناً كان هناك فكشفوا فظهرت لهم صخرة عظيمة تلمع فقال الماء تحت هذه الصخرة فإن زالت عن موضعها وجدتم الماء فاجتهدوا في قلعها اجتهاداً عظيماً فلم يقدروا لها فنزل عن سرجه ووضع أصابعه تحت جانب الصخرة فقلعها ورمى بها أذرعاً كثيرة فظهر وشرب القوم وكان أعذب ماء»[114].

الخاتمة والنتائج: حصلنا خلال التطواف اللساني الذي قمنا به في القصيدة السادسة من القصائد السبع العلويات من منظار السياق، على عدة نتائج؛ منها:

- بنيت القصيدة السادسة من القصائد العلويات السبع على نسيج محكم متشابك المضامين يلقي المدح ظلاله على ساحتها. يتجلي الانسجام في تفاعل نص القصيدة والسياق في مطلعها عرضها وختامها ويؤثّر على اختيارات الشاعر الواعي بأهمية الخطاب. السياق بنوعيه اللغوي وغير اللغوي يبقي المتلقي في دائرة المحتوى قادراً على ربط الموضوعات.

- دراسة الوحدات الصوتية والصرفية داخل سياقهما اللغوي في هذه القصيدة تسوقنا نحو فهم كيفية نشـــر المعنى فإنّ علاقة كلّ الفونيم بما جاوره من الفونيمات في كلّ المقاطع تحقّق غرض المديح. إنّ تساوي استخدام الأصوات الشديدة والهادئة هو ما يتصل مطلع القصيدة بالمديح كما أنّ هيمنة الحروف المستعلية الشديدة على هذا المقطع تسهم في تصوير عظمة شخصية الممدوح وفروسيته. وفي تحليل علاقة المورفيمات وفق السياق اللغوي فإنّ كثرة تواتر أبنية اسماء الفاعل تخلق تصوير شجاعة الإمام (ع) ونشاطه في المعارك كما أنّ أبنية الأوصاف المشبهة تؤدي وظيفتها في تبيين خصال الإمام (ع).

- شبكة العلاقات التركيبية هي ما تجعل القصيدة بمقاطعها بوصفها كلّاً منسجماً خلال القرائن النحوية. قرينة الإسناد كأهمّ القرائن الموجودة في القصيدة تسهم في بيان الدلالة فإنّ الجمل الاسمية تقوم بمهمتها الوظيفية في تبيين القضايا الثابتة كالأوصاف والعقائد؛ بينما أنّ الجمل الفعلية تمارس وظيفتها في وصف المعارك المشحونة بالأحداث. وقد يغيّر مقتضى السياق بعض الأنساق النحوية من وظيفتها الأصلية. والشاعر في المستوى المعجمي حريص على اختيار الألفاظ الفصيحة ووضعها في موقعها الأصلح وفق السياق اللغوي. يقوم هذا السياق بتحديد المعاني المعجمية والمجازية الدقيقة للمفردات خلال العلاقات الأفقية للكلمات وتجاورها بالقرائن المعنوية التي تتجذر في انسجامها الدلالي.

- يأتي دور سياق الموقف في عملية الاتصال لتحديد مواضع تحتوي على الإشارات المقامية. إنّ القصيدة السادسة رسالة خطابية ألقاها المرسل الأديب والعالم المعتزلي الذي نرى ملامح أفكاره في الأبيات ويتلقيها المرسل إليه كالمخاطب العامّ. وما يربط بين عناصر الحدث الكلامي ويسهم في إنجازه، هو اختيار الاستراتيجيات الخطابية المناسبة لسياق الموقف كالاستراتيجية التلميحية المتجلي في الطاقات الفنية للقصيدة

كالاستعارة والكناية والتشبيه وكذلك الاستراتيجيات التوجيهية التي تشارك المتلقي في الحدث الكلامي نحو النداء والدعاء والاستفهام.

- إنّ هذا النص الشعري بؤرة مشعة للدلالات العاطفية النابعة من ضمير الشاعر فإنّ المديح كالسياق العاطفي المسيطر ترتبط بها متتاليات الجمل من بداية القصيدة حتّى النهاية. وتعدّ المبالغة العنصر الأهمّ الذي يصبّ العواطف كالحبّ والحزن والفخر والحماسة، في مقاطع القصيدة وفق جريان المعنى. وأخيراً ما يربط النص ببيئته وخلفيته الثقافية هو السياق الثقافي المتجلي في التزام الشاعر بالتقاليد الأدبية والآيات القرآنية والوقائع التاريخية التي تبرز لنا جذور النص المحكمة.

- **المصادر والمراجع**

-القرآن الكريم

-ابن أبي الحديد، عبد الحميد. (1959م). **شرح نهج البلاغة**. تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم. بيروت: دار إحياء الكتب العربية

-بحيري، سعيد حسن. (1997م). **علم اللغة النص المفاهيم والاتجاهات**. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون

-أبو تمام، حبيب بن أوس. (1994م). **شرح ديوان أبي تمام**. شرح: الخطيب التبريزي. ط2. بيروت: دار الكتاب العربي

-ابن جني، أبو الفتح عثمان. (1952م). **الخصائص**. تحقيق: محمّد علي النجار. القاهرة: دار الكتب العلمية.

-أبو الوفاء، على الله بن علي. (2003م). **القول السديد في علم التجويد**. ط3. القاهرة: مكتبة دار الوفاء المنصورة

-بشر، كمال. (2000م). **دراسات في علم اللغة**. القاهرة: دار المعارف

-حسّان، تمام. (1994م). **اللغة العربية معناها ومبناها**. المغرب: دار البيضاء. دار الثقافة للنشر والتوزيع

-خطابي، محمّد. (1991م). **لسانيات النص؛ مدخل إلى انسجام الخطاب**. بيروت: المركز الثقافي العربي

-الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي. (1994م). **شرح ديوان أبي تمام**. شرح: الخطيب التبريزي. ط2. بيروت: دار الكتاب العربي

-ابن الرشيق القيرواني، أبو علي الحسن. (1981م). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**. ط5. بيروت: دار الجيل

-الزنّاد، الأزهر. (1992م). **دروس في البلاغة العربية**. بيروت: المركز الثقافي العربي

-شبل محمد، عزة. (2007م). **علم اللغة النص النظرية والتطبيق**. القاهرة: مكتبة الآداب

-شفيعي كدكني، محمدرضا. (1381ش). **موسيقى شعر**. طهران : مطبعة آگاه. ط 7.

-الشهري، الهادي بن ظافر. 2004م. **إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية**. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

-الشيخ الصدوق. (1984م). **عيون أخبار الرضا (ع)**. تصحيح وتعليق وتقديم: الشيخ حسين الأعلمي. بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

-الشيدي، فاطمة. (2011م). **المعنى خارج النص؛ أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب**. دمشق: دار نينوي,

-الصافي، خديجة محمد. (2009م). **أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية وتوجيهها في السياق**. القاهرة: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة.

-الصالح، صالح علي. (1972م). **الروضة المختارة** القصائد الهاشميات لكميت بن زيد الأسدي والقصائد العلويات لابن أبي الحديد المعتزلي. بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات,

-عبدالجليل، عبدالقادر. (2002م). **الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية**. عمان: دار الصفاء.

-عزام، محمد. (2001م). **النص الغائب؛ تجليات التناص في الشعر العربي**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب

-عكاشة، محمود. (2005م). **التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة**. القاهرة: دار النشر للجامعات

_____ (2010م). **الربط في اللفظ والمعنى**. القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي

-عمر، أحمد مختار. (2009م). **علم الدلالة**. ط7. القاهرة: عالم الكتب

-عوض، يوسف نور. (1994م). **نظرية النقد الأدبي الحديث**. القاهرة: دار الأمين

-عيد، جاسم عبّاس. (1985م). **الإيقاع النفسي في الشعر العربي**. بغداد: مجلة الأقلام. العدد: 5. ص ص 94-102

-الفاخوري، حنا. لاتا. **الفخر والحماسة**. ط5. القاهرة: دار المعارف

-فروخ، عمر. (1979م). **تاريخ الأدب العربي**. ط5. بيروت: دار العلم للملايين

-الفقي، صبحي إبراهيم. (2000م). **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق** (دراسة تطبيقية على السور المكية). القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر

-قدور، محمّد. (1996م). **مبادئ اللسانيات**. دمشق: دار الفكر

-ابن كثير، إسماعيل بن عمر. (لاتا). **البداية والنهاية**. تحقيق: علي شيري. بيروت: دار إحياء التراث العربي

-ابن منظور، محمد بن مكرم. (1999م). **لســـان العرب**. بيروت: دار إحياء التراث العربي

-هاليدي، مايكل؛ حسـن، رقيه. (1393ش). **زبان، بافت ومتن؛ ابعاد زبان از منظر نشانه شناسی اجتماعی**. ترجمه: محسن نوبخت. تهران: انتشارات سياهرود

-يعقوب، اميل بديع. (1988م). **موســوعة النحو والصــرف والإعراب**. بيروت: دار العلم للملايين

-Halliday, M.A.K. Hasan, R. Cohesion in English. 1976. London: Longman Group Limited.

الهوامش والإحالات.

---

[1] دي بوجراند، 1998م: 90.

[2] عكاشة، 2010م: 11.

[3] الفقي، 2000م، 1: 96.

[4] ابن كثير، لاتا: 233/13؛ ابن أبي الحديد، 1959م: 13/1.

[5] عكاشة، 2010م: 7.

[6] Hallida,1976: p4.

[7] خطابي،1991م: 6.

[8] عوض، 1994م: 82.

[9] المصدر نفسه: 86.

[10] الشيدي، 2011م: 26.

[11] عبد الجليل، 2002م: 213-219.

[12] عوض، 1994م: 82.

[13] عمر،2009م: 71.

[14] خطابي، 1991م: 56.

[15] الشيدي، 2011م: 26.

[16] المصدر نفسه: 27.

[17] أنظر شفيعي كدكني، 1381ش: 271.

[18] عيد، 1985م: 97.

[19] الصالح، 1972م: 139 و 141.

[20] المصدر نفسه: 147.

[21] بشر، 2000م: 174.

[22] الصالح، 1972م: 133.

[23] أنظر إلى أبو الوفاء، 2003م: 166.

[24] الصالح، 1972م: 137-139.

[25] المصدر نفسه: 144.

[26] المصدر السابق: 142-143.

[27] الشيدي، 2011م: 32.

[28] حسّان، 1994م: 151.

[29] الصالح، 1972م: 141.

[30] ابن منظور، 1999م: سمدع

[31] الصالح، 1972م: 141.

[32] المصدر نفسه: 137-138.

[33] يعقوب، 1988م: 422.

[34] الصالح، 1972م: 137.

[35] يعقوب، 1988م: 128.

[36] الصالح، 1972م: 134.

[37] قدور، 1996م: 217.

[38] الشيدي، 2011م: 27.

[39] الصالح، 1972م: 137-139.

[40] المصدر نفسه:142-145.

[41] عكاشة، 2005م: 108.

[42] الصالح، 1972م: 138-139.

[43] عكاشة، 2010م: 167.

[44] المصدر نفسه: 134.

[45] الصالح، 1972م: 145.

[46] عكاشة، 2005م: 135.

[47] الصالح، 1972م: 133 و145.

[48] المصدر نفسه: 136.

[49] حسّان، 1994م: 316.

[50] عبد الجليل، 2002م: 219.

[51] الصالح، 1972م: 133.

[52] ابن منظور، 1999م: جون

[53] الصالح، 1972م: 133.

[54] المصدر نفسه: 137.

[55] الصالح، 1972م: 137.

[56] المصدر نفسه: 137.

[57] الشيخ الصدوق، 1984م، 1:52.

[58] الصالح، 1972م: 145.

[59] ابن منظور، 1999م: قنع

[60] الصالح، 1972م: 137.

[61] المصدر نفسه: 137.

[62] حسّان، 1994م: 317.

[63] الصالح، 1972م: 147.

[64] المصدر نفسه: 147.

[65] الصافي، 2009م: 97.

[66] الصالح، 1972م: 135.

[67] الزناد، 1992م: 61.

[68] ابن جني، 1952م: 33/1.

[69] عمر، 2009م :71.

[70] عبد الجليل، 2002: 214.

[71] القدور، 1996م: 295؛ الشيدي، 2011م: 29.

[72] خطابي، 1991م: 52-53.

[73] عوض، 1994: 85.

[74] الشهري، 2004م: 45.

[75] ابن أبي الحديد، 1959م: 13.

[76] الشيدي، 2011م: 88.

[77] الصالح، 1972م: 141.

[78] الشهري، 2004م: 46.

[79] الصالح، 1972م: 136.

[80] المصدر نفسه، 136.

[81] المصدر السابق: 144.

[82] الصالح، 1972م: 142.

[83] الشيدي، 2011: 73.

[84] الشهري، 2004م: 49.

[85] الصالح، 1972م: 133-136.

[86] المصدر نفسه: 140.

[87] المصدر السابق: 142.

[88] ابن منظور، 1999م: جنب.

[89] الصالح، 1972م: 142.

[90] الزناد، 1992م: 87.

[91] الصالح، 1972م: 143.

[92] الزناد، 1992م: 23.

[93] الصالح، 1972م: 133.

[94] قدور، 1996م: 297.

[95] الشيدي، 2011م: 29.

[96] الصالح، 1972م: 136.

[97] المصدر نفسه: 144.

[98] الفاخوري، لاتا: 6.

[99] الصالح، 1972م: 143.

[100] قدور، 1996م: 299.

[101] فروخ، 1979م، 3: 579.

[102] ابن الرشيق،1981م، 1: 217.

[103] الصالح، 1972م: 146.

[104] هاليدي، 1393.ش: 124.

[105] عزام، 2001م: 28.

[106] الخطيب التبريزي، 1994م، 2: 218.

[107] شبل محمد، 2007م: 77.

[108] الصالح، 1972م: 140.

[109] القرآن الكريم؛ النمل: 27: 7.

[110] الصالح، 1972م: 140.

[111] المصدر نفسه: 139.

[112] القرآن الكريم؛ الأحزاب: 33: 72.

[113] الصالح، 1972م: 138.

[114] المصدر نفسه: 138.