HexaTimes
Delaware, United States
HexaJournal
of Arabic Language Sciences
هكسا جورنال
علوم اللغة العربية

التشكيل اللغوي في الشعر الديني الأندلسي: سليمان بن موسى الكلاعي أنموذجاً

الدكتورة روان سكر
جامعة دمشق،كلية الآداب والعلوم الإنسانية

rawansukkar@googlemail.com

الملخص

من شأن الوقوف على بناء النص الديني الأندلسي في حدود البنيات اللغوية أن يفتح أبواباً في الكشف عن أهميته. يسعى هذا البحث ضمن سلسلة الدراسات الأسلوبية إلى الكشف عن جوانب التشكيل اللغوي في قصائد أبي الربيع الكلاعي الأندلسي الدينية، متخذاً من التحليل اللساني النصي مدخلاً للوقوف على الأساليب اللفظية والتركيبية التي شكلت حضوراً لافتاً في خطابه الشعري الديني. وقد وقف البحث على مقدمة ومبحثين وخاتمة. فأبانت الدراسة في المبحث الأول عن سمات الألفاظ وأهميتها والأدوار الفنية التي أدتها من خلال رصد النواتج الدلالية لتوظيفها. وتوصلت إلى أن البناء اللفظي أثرى المعنى ونمى الدلالة المتوافقة والغرض الديني المؤثر في جهة التلقي. وباستقراء الخاصيات الشكلية والصوتية والدلالية والتعبيرية للتراكيب في المبحث الثاني توصلت الدراسة إلى أن العلاقات النحوية والبديعية التي عقدتها الأدوات الصريحة أحكمت السبك ووسعت المعاني وفتقت الدلالات. وخلص البحث إلى أن الأداء اللغوي جاء للطائف بلاغية لافتة ولأغراض دلالية تتوافق والهدف الديني.

الكلمات المفتاحية: تشكيل، لغة، شعر، ديني، أندلسي، كلاعي

Abstract

Study of the construction of the Andalusian religious text at the linguistic level would open doors to revealing its importance. Within the series of stylistic studies, this research seeks to reveal the aspects of linguistic formation in the religious poems of Abi al-Rabee al-Kila'i al-Andalusi, adopting the descriptive analytical approach as a tool for examining the verbal and synthetic styles. The research consisted of an introduction, two section, and a conclusion. In the first section, the study revealed the characteristics of vocabulary and their importance in terms of semantics. And I found that the words influenced the meanings and connotations, compatible with the religious purposes affecting the recipient. By extrapolating the formal, phonetic, semantic, and expressive properties of the structures in the second section, the study concluded that the grammatical and creative relationships between linguistic structures have contributed to the coherence of style and the generation of meanings and connotations. The research concluded that the linguistic performance Expressed remarkable rhetorical prowess and came for semantic purposes consistent with the religious goal.

Keywords: composition, language, poetry, religious, Andalusian, Kala'i.

المقدمة

يستمد الخطاب الديني أهميته من قدرته على التأثير نتيجة احتفائه بمستويات التشكيل اللغوي. وإذا كان من مهام الشاعر الانفتاح على إمكانات اللغة واحتمالات دلالاتها فإن الكشف عن العلاقة بين التجربة الأدبية والممارسة الفنية من شأنه أن يستنطق أسباب حضور الشعر واستنفاره حواس المتلقي. وللأسلوب اللغوي في الشعر الديني قيمته الفاعلة لتحقيق هدف الشاعر، وانتظامه لغوياً وتركيبياً يسهل تناقله. فالشعر لغة دلالية مكثفة ورامزة، وتوليد الشاعر الدلالات يأتي من قدرته على ابتكار العلاقات الفنية داخل النصوص وتنظيمها في قوالب تنقل رؤاه المجردة إلى رؤى شعرية تثير الانفعال بما فيها من ألفاظ وتراكيب.

ويتجلى الوقوف على التشكيل اللغوي بالنظر إلى الجوانب الصوتية والنحوية والصرفية على مستويي الألفاظ والتراكيب مع فحص البناء الذي ينشأ من تضام هذه المعطيات. وجملة المعاني والإيحاءات التي يشكلها هذا البناء في اتصالها بالأفهام توقع المتلقي على قصد المتكلم. وتختلف نتائج الدرس الأسلوبي باختلاف أدواته الإجرائية، بيد أن دراسة التشكيل اللغوي الذي يتوفر على تشعب بنيوي وموضوعي من شأنه أن يقود إلى نتائج مترابطة وثيقة الصلة بالنص في سياقاته المتعددة. ومن نافلة القول أن نذكر أن إغفال هذه التشكيلات في التحليل يحجب العديد من أسرار النص والتجربة الشعرية.

وقد فتح الجرجاني الطريق أمام البحث اللغوي للنصوص داعياً إلى فهمها بنظرة شاملة (القرالة، 212). ومن وجهة نظره أن الشعر يسند إلى قائله "من جهة ما صنع من المعاني" (الجرجاني، 277)، فنبه إلى أهمية العلاقة بين المعاني ولغويات النص. وربط ابن طباطبا بين الألفاظ ودلالاتها ربطاً وثيقاً، لأن للمعاني عنده "ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها" (ابن طباطبا، 2005، 14). كما نبه ابن رشيق إلى القيمة الموصولة بين اللفظ والمعنى وارتباطهما "كارتباط الروح بالجسم" (ابن رشيق، 1981، 1، 124)، فإذا سلم أحدهما واختل الآخر كان هجنة على القصيدة.

وقد شهدت الدراسات الأسلوبية نظرات واسعة من حيث الوقوف على الكلمات في ارتباطها بالتراكيب والدلالة؛ إذ أحرزت الدراسات الحداثية مكسباً في ميدان النقد المستند إلى بنى النص اللغوية (لوتمان، 1995، 22)، حتى لقد غدا الوصول إلى جوهر الشعر من منظور لغوي منهجاً نقدياً بارزاً (تليمة، 1997، 11). وفي حين تمت قراءة العديد من نصوص الشعر الديني الأندلسي وفق هذا المنهج إلا أنه لم يتم التطرق إلى شعر أبي الربيع الكلاعي على الرغم من أنه أحد الشعراء الذين يشكلون مشهداً مشرقاً للشعر الديني الحاضر بقوة على مستوى التوظيف الفني للغة الشعرية.

ويقتضي الحديث عن التشكيل اللغوي بيان المقصود بهذا التركيب في معناه المعجمي. فقد جاء في لسان العرب أن التشكيل من التصوير، وشكله: صوره (ابن منظور، 2005، 8/ 211). أما اللغة فمن لغو، أي تكلم (ابن منظور، 2005، 13/ 214). والتشكيل مصطلح حداثي وظفه النقاد تعبيراً عن الماهية التي يقارب من خلالها الباث نصوصه عبر تجنيد إمكاناتها وإتاحتها للمتلقي. وهو بحسب (قوقرة، 2000، 27) "الصيرورة التي تؤول إليها الأشياء والمكونات لتحقق وحدة متماسكة مترابطة ووجوداً جديداً تتحقق فيه مبادئ المزج والتوليف والتنظيم والتنوع والتناغم والإيقاع والانسجام". أما اللغة في اصطلاح ابن جني (د.ت، 33/1) فهي "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم". وفي اصطلاح دي سوسير (1985، 27) "نتاج اجتماعي لملكة اللسان ومجموعة من التقاليد الضرورية التي يتبناها مجتمع ما لتساعد على ممارسة هذه الملكة. أما التشكيل اللغوي فمفهوم واسع وعام "لا يقتصر على النظرة للجوانب التركيبية في النص، بل يتجاوز ذلك للوقوف على الجوانب الصوتية والدلالية والنحوية والصرفية. وتضام هذه المعطيات اللغوية لتشكل بناءاً متكاملاً يضفي بعلاقاته جملة من المعاني والإيحاءات ليلبسها مفردات النص" (القرالة، 2009، 212).

ويستدعي الكشف عن دلالات الخطاب الأدبيّ الكَلاعيّ وجماليّاته الوقوف على السِّمات الأسلوبيَّة في حدود البنية اللُّغويَّة للنُّصوص، وتتحدد تلك الخاصيّات من خلال السِّياق اللَّفظيّ والسِّياق التَّركيبيّ استناداً إلى النِّظام البلاغيّ وما يؤدِّيه من وظائف تعبيريَّةٍ وتأثيريَّةٍ. وحيث إنَّ ما يعوَّل عليه في دراسة النِّظام اللُّغويّ لا ينحصر في دراسة قيمة المنبِّه الصَّوتيّ للحرف والكلمة المفردة وأثر المعنى الدّال المجرَّد لهما، لذا لابدَّ من تناول تداخل الألفاظ في التَّراكيب الَّتي ترد فيها وشمولها في النَّمط اللُّغويّ الخاص، بما يدلِّل على دور العلاقات الإسناديَّة وفاعليَّة التَّشكيلات البديعيَّة في إنتاج دلالة سياق الحال في هذا النَّصّ أو ذاك.

المبحث الأول: المستوى اللَّفظي

يكشف تحليل البناء اللفظي في شعر أبي الربيع الكَلاعي أنه لم يعتمد الغريب والوحشيَّ من الألفاظ، إذ اتَّخذ الأدوات اللَّفظيَّة القريبة المألوفة وسيلةً لإيصال المعنى، من دون أن ينحدر إلى المبتذل منها. لذا تميَّزت البنية اللُّغويَّة في نصوصه على مستوى الإفراد بالجزالة والفصاحة، إذ سلمت مادَّتها عموماً من الثِّقل الَّذي يقع في كلماتٍ طويلةٍ أو متنافرة الحروف. وعلة التنافر تكون في البعد الشديد في المخرج أو القرب الشديد منه (الرماني، 1987، 46 و ابن جني، 1952، 30).

واتَّجهت الألفاظ في النُّصوص جملةً اتِّجاهاً أوحى بمضمونها، بيد أنَّ خروج الشّاعر على المقاييس الفنيَّة في بعض المواضع لم يُخِل بعمليَّة التَّلقي، ولم يَذْهَبْ بفصاحة اللَّفظ المفرد، إذ جاء لأغراضٍ تعبيريَّةٍ وتأثيريَّةٍ تتَّصل بوظيفة الكلمة المفردة، بوصفها وحدةً لغويَّةً وأداةً

فنيَّةً فاعلةً في جنس الكلام. واختيار الشّـاعر الألفاظ تبع القصـد الواعي إلى ما يخدم ضـرورات الدِّلالة، وهو ما يفسِّـر عدم عدوله عن مثل هذه الألفاظ إلى سواها، قال (من البسيط) (البونسي، 2004، 476):

فَلا يُبـــــالِيْ الشَّـجِي وَجْـــــداً يُعالِجُهُ فِيْ ذاكَ لَوْ طـارَ مِنْ حـافـاتِـهِ الشَّـــرَرُ

فالألفاظ فيما سـبق غير مسـتغلقةٍ على الفهم، بيد أنَّها جليلةٌ غير عاميَّةٍ. وهي حسـنةٌ معتدلةٌ من حيث تأليفها، لا طول فيها ولا قصـر، لكنَّها تجاوزت شرط الثِّقل. فكلمة الشَّجي ثقيلةٌ من النّاحية المعياريَّة، وذلك لاشتمال تأليفها على حرفي الشِّين والجيم، واقترانهما من دون فاصلٍ يؤدِّي إلى تنافرٍ عِلَّتُهُ تَقارُبُ مخرجيهما في الحلق، وهذا قبيحٌ لتعثُّره على اللِّسـان. بيد أن الكلمة عند التحقيق فصـيحةٌ من النَّاحية الذَّوقيَّة، لا يمجُّها السَّمع، بل إنَّها ذات قيمةٍ دلاليَّةٍ من النّاحية الفنيَّة، إذ يوحي بناؤها الصَّوتيُّ بجوّ الشَّجن النَّفسيّ الَّذي يلفُّ موضـوع النَّصّ، ولا سيَّما أنَّه يتَّفق مع قوَّة صـوتي الشِّـين والجيم، وقد تكرّرا في البيت (وَجْداً، يُعالِجُهُ، الشَّـرَر). فكأنَّ الشّـاعر تقصَّـد إغناء النَّصّ بحروف الجهر، لإحاطة دلالةِ شـدَّة المعاناة بنوعٍ من التَّأكيد. أدى ذلك إلى تمكن الكلمة من السِّـياق الَّذي وردت فيه، إذ اكتسـبت أهميَّتها من تمازجها في الدِّلالة مع ما يجاورها من ألفاظٍ، ومن مركزيَّتها في نسـيج النَّصّ، حتّى أصـبحت موجّهاً صـوتيّاً وموجّهاً دلاليّاً ملائماً لما تتضـمنه وما يتضمَّنه السِّياق من معنى.

وتتحقَّق الخصوصيّة الشِّعريَّة في قصيد الشّاعر "باختيار لفظٍ دون سواه، ووضعه في سياقٍ معيَّنٍ، بحيث يتناغم معه جرسيّاً ودلاليّاً" (عكام، 1995، 210). فقد أتت بلاغة النُّصـوص من تنظيم المواد اللَّفظية، ومن تهذيب ما يتَّفق منها لتناسب الموضـع الَّذي قيلت فيه، ومن تزكية هذه البنى اللَّفظيَّة المتلائمة للمعاني، ومن إحداث مقاربةٍ وتكاملٍ فيها، الأمر الَّذي أدّى عموماً إلى بناء لحمةٍ لفظيَّةٍ شكليَّةٍ، انسـجمت دلاليّاً، وتوازت مع لحمة المعنى، قال (من الطويل) (المقري، 1988، 4/ 474. والسلماني، 2003، 258):

وَقالُــوا: شَـــبابُ المَــرْءِ شُــعْبَةُ جِنَّةٍ فَمـــالِيْ عَرانِيْ بِالمَشِـــيْبِ جُنُـــوْنُ

وَقالُــوْا: شَجاكَ الشَّـيْبُ حِدْثــانَ ما أَتى وَلَــمْ يَعْلَمُــوا أَنَّ الحَدِيْثَ شُـــجُوْنُ

فقد تخيَّر الشّـاعر ألفاظاً بعيدةً عن القلق والتَّنافر، ممّا أدّى إلى المؤاخاة بين المعاني. فقد ذكر الشَّـيب مع الشَّـباب، والجِنَّة مع الجُـــنون، والشُّـجون مع الحِدثان، فربط المفردات المكوّنة للنَّصّ من خلال عدَّة علاقاتٍ بلاغيَّةٍ، الأمر الَّذي أسـهم في بناء الدِّلالة المعجميَّة الخاصَّـة الَّتي أرادها لكلِّ كلمةٍ، والدِّلالة السِّـياقيَّة العامَّة للنَّصّ ككلٍّ. وهذا الارتباط الدِّلاليُّ بين الألفاظ ضـمن النَّسـق اللُّغويّ طوَّع ناصـية اللُّغة بما يخدم مقام المعنى. فالالتفات على مستوى التَّشكيل المتعدِّد للضَّمائر أعطى بعداً حيويّاً تواصليّاً قادراً على الإقناع والإيحاء بقيمة المضمون. كما أنَّ التَّضـاد بين (الشَّـيب والشَّـباب) والجناس بين (الجنَّة والجنون) بيَّنا الحضـورَ الفاعلَ للزَّمن في حياة الإنسـان في الصُّـورة السّـالبة، فقوَّته القاهرة للشّاعر لازمةٌ شاملةٌ لكلِّ مراحل عمر الإنسان وللوضع الإنسانيّ عموماً.

واختار أبو الرَّبيع الألفاظَ لما تضـمَّنته من إيحاءٍ، وأوقعها بما وافق السِّـياق، إذ عقد بينها بعلاقةٍ بديعيَّةٍ أو نحويَّةٍ دالَّةٍ، ولغرضٍ تعبيريٍّ أو تأثيريٍّ. وأياً كانت هذه الألفاظ فقد ناسبت المقامين الشّعوريَّ والنَّصـيَّ، فاكتسبت أهميَّتها وجماليَّتها الشِّعريَّة من عدَّة وسـائل فنيَّةٍ، كتأخير اللَّفظ إلى القافية، أو مطابقته مع التَّفعيلة، أو اختياره موافقاً في شـحنته اللُّغويَّة والتَّخييليَّة موضـوعَ الصُّـورة وإيقاعها وخصـائصـها. "فممّا يزيد التَّمكُّن اللَّفظيَّ أهميَّةً أن يتَّخذه الشّـاعر في باب التَّصـوير، فتنبثق بنية الصُّـورة عن ألفاظٍ متمكِّنةٍ يعضـد بعضـها بعضـاً" (اختيار، 2008، 400). وسـواءٌ أفتتح الشّـاعر القصـائد بهذه الألفاظ أم جعلها مركزيَّةً كألفاظ القافية فقد أوحت بالمعاني الَّتي اندرجت فيها. وعلى الرُّغم من غلبة دلالتها على صـيغة المتكلم، إلا أنَّها في الحقيقة ألفاظٌ خطابيَّةٌ على نحوٍ غير مباشرٍ. لذا تدلُّ كفاءةُ أبي الرَّبيع في اسـتقصـاء الألفاظ على مرانٍ وخبرةٍ في معجم اللُّغة وأساليبها، قال (من الطَّويل) (الوادي آشي، 1982، 298. و المراكشي، د.ت، 88/4):

لَقَدْ رِيـــــــعَ قَلْبِـــــيْ لِلشَّـبابِ وَفَقْـــــدِهِ كَما رِيْـــــعَ بِالعِلْقِ الفَقِيْدِ ضَـنِيْـــــــنُ

وَاَلَمَنِـــــــيْ وَخْـــــــطُ المَشِـيْـــبِ بِلِمَّتِيْ فَخُطّتْ بِقَلْبِـــــيْ لِلشَّـــــجُوْنِ فُنُـــــــوْنُ

تراوحت الألفاظ هنا بين الثَّراء في المدلول الحسّـيّ: (قَلْبِي/ العِلْق/ لِمَّة)، أو الثَّراء في المدلول الشُّـعوريّ: (ضَـنِيْن/ شُـجُوْن/ مُمِض). أما لَفْظَيْ (الشَّباب والـــمشيب) فدلا على مرحلتين من مراحل عمر الإنسان، وإيحاءُهُما مُنْعَقِدٌ على تقابل دلالتيهما ضمن السِّياق. فقد أوحى الشَّباب بالصِّحَّة والقوَّة والنَّضارة، إذ ورد في سياق الرَّوع والإحساس بالفقد. وأوحى المشيب بالاعتلال والعجز والذُّبول، إذ ورد في سياق

المضض والشُّجون. وزادت من إيحاء التَّقابل في المستوى الدِّلاليّ بين اللَّفظين المتضادَّين دقَّةُ ما وُصفا به. فالشباب الَّذي روَّعَ القلبَ فقدُه كالعِلْقِ يرتاع لفقده الضَّنينُ به، والمشيب الَّذي ارتسم خطوطاً في لِمَّة الشّاعر جعلَ لأفانين الشُّجون خطوطاً في قلبه. وهذه الإيحاءات اللَّفظيَّة النّابعة من دقَّة الوصف ومن التَّقابل الدِّلاليّ خدمت غرضي التَّأثير والوعظ.

ولم تنحصر عوامل بروز الألفاظ في الأبيات السّابقة على دلالتها، إذ انكشفت شعريَّتها من خلال مركزيَّتها الصَّوتيَّة والتَّعبيريَّة. فقد تطابقت ألفاظ القافية مع التَّفعيلة، فشـوَّقت القارئ إليها، لأنَّ حقَّها التَّقديم، على أنَّها بُنِيَتْ على علاقةِ ارتباطٍ بكلماتِ الصَّـدر والعجز: (ضَـنِيْن/ سُـكُوْن)، أو على التَّداعي: (فُنُوْن). أمّا الألفاظ المحوريَّة: (رِيْعَ ـــ فَقْد، وَخْط، غُرَّة) فهمست بتجربة الشّاعر الخاصَّـة، إلا أنَّها تميَّزت بالفخامة والطَّنين والجلبة، وكأنَّ بينها وبين المتلقّي صلةً وثيقةً خفيَّة.

وأغنت أصوات الألفاظ المعنى، وكثَّفت شاعريَّة الصِّياغة، وأحكمت سبك التَّراكيب، إذ ألح الشّاعر على استقصاء التَّماثل والتَّقارب عند نظم الحروف بعضها مع بعضٍ، بهدف خلق ترابطٍ موسيقيٍّ مؤثِّرٍ. وقد أفاد من الحركة والسُّكون في الصَّوائت والصَّوامت، فجعل الألفاظ موقَّعةً بما يناسب حالته الشُّعوريَّة. كما راعى ما يؤدي إليه توزيع الحركات وتواليها من خفَّةٍ وثقلٍ، فوازى بين الصَّوت والدِّلالة. وأثَّرت المسافة الصَّوتيَّة في توجيه المعاني والدِّلالات، فكميَّة المقاطع المديَّة، وكيفيَّة توزيعها؛ متوازنةً أو متزاوجةً أو متغايرة، واهتزازها متراوحةً بين الطُّول والقصر، كلُّ ذلك اتَّصل بجهة البثِّ وجهة التَّلقّي. ويعد التَّوزيع الثُّنائيَّ الإيقاعيَّ للألفاظ مكمِّلاً تعبيريَّاً للأصوات الدّاخليَّة، فقد ارتبطت الخصائص الصَّوتيّة للكلمة بالتَّشكيلات الإيقاعيَّة في القصيدة أو المقطوعة، مما جعلها عنصراً فاعلاً في كشف جماليّات الاختيار اللَّفظيّ القائم على الإيحاء الصَّوتي، قال (من المجتث) (الصفدي، 1979، 15/ 435):

نَعَمْ فَحارِبْ وَسالِمْ ... وصِلْ مُصاناً وَصارِمْ

أنا المِجَنُّ الَّذِيْ لا ... تَحِيْكُ فِيْهِ الصَّوارِمْ

أنا الحُسامُ الَّذِيْ لا ... يَزالُ لِلضَّيْمِ حاسِمْ

فَاحْكُمْ بِما شِئْتَ إنِّيْ ... بِعَضْدِ صَحْبِيَ حاكِمْ

فقد اكتسب اللَّفظ أهميَّته الدِّلاليَّة والجماليَّة في هذا السياق من توظيفه أحياناً في البناء البديعيّ الَّذي يقوم على المصاحبة المعجميَّة، إذ أدَّت الأنماط الثُّنائيَّة اللَّفظية قدراً من الفاعليَّة التَّعبيريَّة بطرائق أسلوبيَّةٍ دلاليَّةٍ خاصَّةٍ، ممّا جعلها متمكِّنةً من السِّياق الَّذي وضعت فيه، ومؤدِّيةً الوظيفة المعنويَّة الَّتي لأجلها وُضعت في هذا الموضع أو ذاك. وقد تعدَّدت العلاقات البديعيَّة الَّتي عقد الشَّاعر عليها أزواج الألفاظ، إذ قام بعضها على التَّباين المعجميّ (حارب/سالم)، وقام البعض الآخر على التَّوافق (الحسام/حاسم) (فاحكم/ حاكم)، وكان ذلك في الشَّكل تارةً وفي المعنى تارةً أخرى.

وتَمَثَّل التَّباين اللَّفظيُّ البديعيُّ في السياق السابق في علاقتي التَّقابل والتَّخالف، إذ ربط التَّضادُ بين اللَّفظين في العلاقة الأولى، وربطت بينهما المخالفة الشَّبيهة بالتَّضاد في العلاقة الثّانية. بينما تجلّى التَّوافق اللَّفظيُّ في علاقتي التَّماثل والتِّكرار، إذ قامت المصاحبة اللَّفظيَّة في الحالة الأولى على المشابهة في الشَّكل والمفارقة في الجوهر، وقامت في الحالة الثّانية على التَّشابه الشَّكليّ الكامل مع التَّوافق في المعنى. "وهذه الأنساق تُمَثِّل بنيةً موازيةً - من حيث البناء اللُّغويُّ - لبنية الدِّلالة...وغالباً ما تؤدّي إلى بروز البنية الشِّعريَّة" (عبد المطلب، 1995، 147).

وتعد الألفاظ المتضادَّة في قصيد أبي الرَّبيع بمنزلة منبَّهاتٍ مركزيَّةٍ، إذ إنَّها تشدُّ انتباه المتلقِّي أسلوبيّاً إلى دلالتها، وإلى المفارقة الحاصلة من انتظامها الثُّنائيّ أو الثُّلاثيّ. علماً أنَّها ارتبطت بالتَّعبير عن التَّقابل الزَّمانيّ أو المكانيّ أو الحركيّ، اعتماداً على أسسٍ حسّيَّةٍ أو نفسيَّةٍ، فاكتسبت من السِّياق أبعاداً اجتماعيَّةً أو سياسيَّةً أو دينيَّةً، ولاسيَّما عندما وُظِّفَتْ توظيفاً مجازيّاً، أوعندما تعدَّدت صيغها المتصاحبة، قال (من البسيط) (البونسي، 2004، 476):

صَلَّى الإلَهُ وَأهْلُ الأرْضِ كُلّهُمُ ... مَعَ السَّماءِ وَشَمْسُ الأفْقِ وَالقَمَرُ

وَكُـلُّ مـــا ضَمَّـــهُ عُلْـوٌ وَضُمِّنَـهُ سُـفْلٌ مِـنَ الخَلْقِ مِمّـا لَيْـسَ يَنْحَصِرُ

عَلـــى الّـــذِيْ نَبَعَـتْ بِالـــرّيِّ أَنْمُـلُهُ لِلْوارِدِيْـنَ فَهـــالَ الـــورْدُ وَالصَّـدَرُ

عَلـــى الّـــذِيْ حُبُّـــهُ مَـــوْتٌ بِمُخْلِصِـــهِ عَلى مَشـارِعِ صَفْـوٍ مـا بِهـا كَـدَرُ

هُدًى أَضَـلَّ عَـزاءَ الـمُسْتَهامِ بِمـــا رَأى فَيـا لِضَـلالٍ بِالهُـــدى يَفِـرُ

فقد أفاد الشّاعر من التَّقابل الطِّباقيّ المحض بين أزواج الرُّموز اللَّفظية الزَّمانيَّة والمكانيَّة للدِّلالة على منـــزلة سيّدنا محمَّدٍ صلَّى الله عليه وسلَّم عند الله تعالى. فقد رصد أبو الرَّبيع ثناء الملأين العلويّ والسُّفليّ عليه، عندما جمع بين صلاة أهل (الأرض والسَّماء) و(الشَّمس والقمر)، وكلّ ما ضمَّه (علوٌ وسفلٌ). ويلاحظ أنَّ الشّاعر وظَّف عدَّة عناصر أسلوبيَّةٍ لترسيخ دلالة هذا الاجتماع، فقد حافظ على الموالاة بين الألفاظ المتضـادَّة، ولم يترك التَّعاقب بينها، كما أنَّه اسـتخدم الواو لعطف المتقابلين، وهي تفيد جمع المتعاطفين في الحكم، مسـتهلاً الصِّياغة التَّقابليَّة في البيت الثّاني بلفظ (كل) لإفادة معنى الشُّمول والتَّعميم.

كما جعل الكلاعيَّ للتَّقابل الحركيّ عند المطابقة بين (الورد والصَّـدر) في البيت الثّالث عمقاً حسَّـيّاً، متمثِّلاً بالجيئة والذَّهاب في المنظور البصريّ، وبعداً اجتماعيّاً، إذ يعبّر عن سلوكٍ إنسانيّ. بيد أنَّه وسم الحركة بالسُّرعة ضمناً، من خلال استخدام الفعل (هال)، إذ تضمَّن دلالةً مكثَّفة أوحت بتتابع حركة الواردين من جهة، وبتجدُّد حركة نبع الماء من بين أصابعه صلّى الله عليه وسلَّم من جهةٍ ثانيةٍ، لذا حقَّق اختيارُه الشِّعريَّةَ للصِّياغة. وتوازى في التَّقابل اللَّفظيّ الطِّباقيّ بين (صَفْو وكَدَر) مستويان: خارجيٌّ، ذو بعدٍ حسّيّ، في المستوى القريب للصِّياغة، وداخليٌّ، ذو بعدٍ نفسيّ، بالنَّظر إلى العلاقة السِّياقيَّة، إذ يرتبط التَّقابل بين صَفْوِ مَشارِعِ الماءِ وكَدَرِها بالحسِّ التَّذوقيّ ظاهريّاً. لكنَّ أطرافَ هذه الثُّنائية اللَّفظيَّة وُظِّفت في تشكيلٍ صوريّ شُبِّهَ فِيْهِ رسولُ اللهِ بالمشارع، وهي الفرض التي تشرع فيها الواردة أي تتناول الماء (ابن منظور، 1967، شرع)، ممّا يؤكِّد أنَّ الدِّلالة الحقيقيَّة البعيدة للتَّقابل اللَّفظي داخليَّةٌ نفسيَّةٌ، بمعنى أنَّ الصَّفو والكدر مرتبطان بالعاطفة لا الحواس. وهذا التَّداخل بين المستويين النَّفسيّ والحسّيّ في الأسلوب البديعيّ جعل للتَّشكيل اللَّفظيّ جماليَّةً خاصَّةً، كما أن الغموض النّاجم عن تأرجح اللَّفظين بين عدَّة دلالاتٍ في سياقهما حقَّق الشِّعريَّة للتَّعبير، لأنَّه حَمَلَ المتلقّي على فكِّ خيوط النِّظام اللُّغويّ الدِّلاليّ.

والمفردات في البيت الأخير مستقرَّةٌ في مكانها، بسبب توظيف التَّقابل المعجميّ الدِّينيّ في التَّشكيل البديعيّ الطِّباقيّ فيه، إذ جعلها مؤدِّيةً دورها في تشعيب أحوال الذّات الإنسانيَّة وفق ثنائيَّة السَّلب والإيجاب بين (الهدى والضلال)، مما أدّى إلى توضيح الفاصل المعنويّ بين صلاح الاستهانة بحبِّ سيّدنا محمدٍ صلّى الله عليه وسلَّم وفساد عزاء المستهام به عليه الصّلاة والسّلام.

وتساوَقَ شيوع الألفاظ المتضادَّة في قصيد الكلاعيّ مع تعدُّد درجات التَّضاد فيها. فقد أحدث الشّاعر المصاحبة المعجمية بين الألفاظ بالتَّضاد المحض، من خلال طباق الإيجاب أو طباق السَّلب. فأدى به السِّياقان المقاليُّ والمقاميُّ إلى إحداث دلالةٍ تقابليَّةٍ بين كلمتين غير متضادَّتين معجمياً، كالتَّخالف بين (اللُّبس والإبلاء) و(اللَّيل والشِّهاب). فالطَّرفان في هاتين الثُّنائيَّتين متخالفان على نحو شبيهٍ بالتَّضاد، مما أفضى إلى علاقة تقابلٍ بينهما. ولا ريب أنَّ الدِّلالة أوقعت حدس الشّاعر على ما تخيَّره من ألفاظٍ، قال (من البسيط) (البونسي، 2004، 476):

جَماعَـــــةٌ تَحْسِـــبُ الصِّـــدِّيْقَ أَوَّلَهُمْ وَتِلْـــوُهُ فِـــيْ تَنـــــاهِيْ فَضْلِـــهِ عُمَرُ

وَلِلشَّهِيْـــــدِ ابْـــــنِ عَفّـــــانٍ مَكانَتُهُ وَفِـــــيْ عَلِـــــيٍّ أَثـــارَتْ سِرَّها الأَثَـــرُ

لقد أخذ التَّجاور التَّخالفي بين اللَّفظين (أَوَّلُهُمْ وتِلْوُهُ) أهميته الدِّلاليَّة المركزيَّة لأنَّه اختزل قضـيَّةً لطالما اختلفت عليها جماعة المسـلمين. فالتَّقابل اللَّفظي كان يقتضي اختيار (وَآخِرُهُم)، لكنَّ الشّاعر اختار لفظاً لا يتضاد مع الأوَّل تحقيقاً، وذلك ليضع دلالة التَّقابل في خدمة موقفه السِّياسيّ، بوصفه من أهل السُّنة، وهو تقديم أبي بكر وتخييره في الفضل والخلافة على عمر، وتقديم عمر على عثمان، وتقديم عثمان على علي. وقد أدّى السِّـياق دوراً في الإحالة على هذه الدِّلالة، إذ مَهَّد للتَّقابل إعدادٌ لفظيٌّ تمثَّل بالدّال (جَماعَة)، وهو ما أوحى بأنَّ معيار المفاضلة بين الخلفاء الرّاشدين ليس له طابع العموم، فكان رديفاً للتّقابل اللَّفظيّ في الدِّلالة على تعدُّد آراء الجماعة المسلمة وتضاربها.

والألفاظ المتجانسة في نصوص الكلاعيّ منبّهاتٌ صوتيَّةٌ تعبيريَّةٌ، إذ يقوم التَّشابك فيما بينها على تفاعل تخالفها الدِّلالي مع توازنها الصَّوتيّ التّام أو النّاقص. والملاحظ تكاثف هذه الألفاظ في شـــعر أبي الرَّبيع الغنائيّ، إذ ســـاعد إيقاعها المتكرّر معانيه الوجدانيَّة. وقد مال البناء اللَّفظيُّ إلى الطَّبع لا إلى الصَّـنعة، على الرَّغم من أنَّ الشّـاعر كثيراً ما لجأ إلى تجنيس القوافي، قال (من البسـيط) (القضـاعي، 1983، 193):

تَعَجَّبُوا لِفُؤادِ الشَّـــــهم أَنْ آســـــــى	مالِيْ وَقَـــدْ جَدَّ جِدُّ العُمْـــرِ لا آســـى
لَوْ لَـــمْ تَعِظْنِيَ نَفْسِـــيْ لاتَّعَظْتُ بِـــأَنْ	أَرى مِثْـــــالَ نَعِيْـــمِ الدَّهْـــرِ إِبْناسـا
هاتِيْكَ أَرْبُـــــعُ صَحْبِيْ بَعْدَ ســـــاكِنِها	لَـــمْ يُبْقِ فِيْهـــا النَّـــوى نُؤْيـــاً وَلا آســـا
فَارْجِـــعْ إِلى اللهِ يـــا قَلْباً عَتـــا صَلَفـــاً	فَـــذُوْ النَّدى فِيْ الـــوَرى إِنْ يُسْتَعَنْ آسى
تَجَـــرَّعِ الصّابَ فِيْ الدُّنْيا عَساكَ تَـــرى	مُعَوّضـــاً مِنْـــهُ فِيْ دارِ الرِّضـــى آســـا

فقد أتت الفاعليَّة الشِّعريّة والجماليَّة للألفاظ المتجانسة في هذا النَّصّ من تفاعلها الصَّوتيّ والدِّلاليّ في فضاء المقطوعة. وظهر هذا التَّفاعل من خلال كثافة البنى الصَّـوتيَّة المتجانســة، ومن طريقة تنظيم الشّـاعر لها، ومن طبيعة أصـوات الحروف الَّتي كوَّنتها. فثمَّة ملائمةٌ بين أصـوات الحروف المتكررّة في الألفاظ المتجانسـة وفي بقيَّة ألفاظ النَّصّ بما ينسـجم مع الموضـوع الزُّهديّ العام ومعانيه في القصـيدة، إذ تتأرجح البنية الصَّـوتيَّة بين الهمس والجهر. فتكرار حرف السِّـين في ألفاظ القافية المتجانسـة بوصـفه حرفاً مهموسـاً تَبِعَ اسـتسـلام الباث وضـعفه، كما هَيَّأ المتلقّي لاسـتقبال النَّصّ اسـتقبالاً تأثُّريّاً وجدانيّاً. بيد أنَّ المجانسـة النّاقصـة بين (جَدَّ وجدُّ) و(تَعِظْنِيَ و اتّعظْتُ) و(النَّوى ونُؤْياً) تمت من خلال الحروف الجهريَّة، وذلك لأنَّ لغة الخطاب في هذه المواضع وعظيَّة، إذ تعلقت بالتَّذكير بالموت والحساب.

وأدّى تراكم الألفاظ المتجانسة في القافية إلى انحرافٍ جماليٍّ على المستويين الصَّوتيّ والدِّلاليّ، فبسببها تحوَّل إيقاع الخطاب من الاختلاف إلى الائتلاف الصَّوتيّ. وتبع غموضَ معاني هذه الألفاظ انحرافٌ عن سياقها القريب عموماً، وهي من قبيل المشترك اللَّفظيّ، ممّا أدّى إلى استثارة متعة القراءة، مع انكشاف المعنى المخالف للتوقُّع أو الموافق له. ومما أثرى دلالة هذه الألفاظ المتجانسة صوتيّاً موقعها المركزيَّ في النَّصّ، فقد تحوَّلت إلى بدائل فنيَّةٍ للدِّلالات الموضوعيَّة، إذ ارتبط توزيعها باتّجاه الخطاب. فحضرت الألفاظ المتجانسة الَّتي أدَّت معاني الحرقة والأسف في الأبيات والقوافي الأولى: (إنْ آسى/ لا آسى/ إبْناسا/ وَلا آسى)، وحضرت الألفاظ المتجانسة ذات الدِّلالات التَّطمينيَّة ابتداءً من البيت الرّابع حتّى نهاية القصيدة: (وَرْد/ تَوْرِيْد) (آسى/ ولا آسا/ آسا).

أي أنَّ الشّـاعر ابتدأ خطابه الوعظيَّ بألفاظٍ متجانسـةٍ ذات دلالاتٍ سـلبيَّةٍ تسـتدعي الاعتبار. فذكر أنَّ فؤاد الشَّـهم (سَـيَأْسـى) للموت؛ أي سَيَحْزَن، وسيستدعي منه ذلك (الآسى)؛ أي التَّصبُّر والتَّعزّي، فالنَّعيم سينقلب (إبئاسا)؛ أي فاقةً وعوزاً، مثلما ستستحيل الأَرْبُعُ (آسا)؛ أي آثاراً ورماد. وبعد أن اسـتسـلم الشّـاعر للنِّهاية المحتومة، فذكَّر بفجعات الحياة، وحذَّر من شـرّ الدُّنيا، حَفَز المتلقّي على أخذ العبرة، وشـدَّ عزيمته على ترك المعصـية، فأفاد عندئذٍ من الألفاظ المتجانسـة ذات الدِّلالات الإيجابيَّة. فذكر أنَّ ذا النَّدى إذا اسـتُعِيْنَ (آسـى)؛ أي داوى وعالَج، وأنَّ الدَّهر لا يُبْقِي وَرْداً ولا (آسـاً)؛ والآسُ ضـربٌ من الرَّياحين خضـرته دائمةٌ أبداً، فإذا تجرَّع المرء صـاب الدُّنيا عوَّضـه منه (آس) الآخرة، أي عسـلها، على المجاز، والمقصـود النَّعيم. وعليه فالقرائن المتجانسـة في هذا النَّصّ متمكِّنةٌ من السِّـياق، واجتماعها ممّا يقتضيه المقام، وقد راعى فيها الشّاعر التئام المعاني، من دون تكلُّفٍ في تأليف الحروف، وهذا ما جعلها عنصراً فاعلاً في السَّبك المعجميّ.

والمسـاواة بين الدّالين مطلقاً موظَّفةٌ بكثافةٍ في قصـيد الكلاعيّ، وتوظيفها بقصـد إثراء المعنى والدلالة لا لغرض التزيين وحسـب. فالتَّكرار مفيدٌ عموماً من النّاحيتين التَّعبيريَّة والتَّأثيريَّة، لأنه ذو قيمةٍ دلاليَّةٍ فاعلةٍ ضـمن البنية الأسـلوبيَّة، ناهيك عن دوره في تعزيز الإيقاع. بيد أن المشابهة الظّاهريَّة والجوهريَّة بين الألفاظ المتكرّرة قامت على التَّجاور طوراً وعلى التَّباعد طوراً آخر، وقد ساعد البناء اللَّفظيُّ التَّكراريّ على تشكيل المعنى أو على إنتاجه أو تنميته، بغرض التَّأسيس أو التَّقرير. وقد تكرَّرت الألفاظ ضـمن البيت الشِّـعريّ، وشـكَّل تكرارها في القصـــيدة أو المقطوعة أحياناً ظاهرةً لافتةً. وعلى الرَّغم من التَّخالف الظّاهريّ بين المتكررات إلا أنَّها جاءت متوافقةً غالباً من النّاحية الضِّـمنيَّة، وذلك للملازمة القائمة بين الدّالين المكررين ضـمن السِّـياق عموماً. وانعقدت المصـاحبة التَّكراريَّة في بعض المواضع على سبيل

المقارنة بين أمرين، على أنّها لم تخلُ من إرادةٍ وقصدٍ، لارتباطها بالعامل النَّفسيّ غالباً، الأمر الَّذي يفسِّر كثرة دورانها في شعر الرّثاء والمديح الدِّينيّ، قال (من الطَّويل) (البونسي، 2004، 476):

رَأى مِثــالاً لِنَعْــلِ المصْطَفــى فَهَفــــا ... بِـــهِ النِّـــزاعُ وَهـــاجَتْ شَـــوْقَهُ الذِّكَرُ

وَلَيْــسَ نُكْــرُ نِـــزاعٍ عِنْـــدَ رُؤْيَتِــهِ ... لَكِـــنْ قَســـاوَتُهُ فِـــيْ مِثْلِهـــا نُكُـــرُ

مِثــالُ نَعْــلِ النَّبِــيِّ المصْطَفــى عِــوَضٌ ... مِـــنْ نَعْلِـــهِ حِيْنَ حالَـــتْ دُوْنَهـــا الغِيـــرُ

وَاسْـــتَشْعِرَنْ لَثْمَها فِـــيْ لَثْـــمِ مُمْتَثِـــلٍ ... بِـــهِ حِـــذاءَ لَهـــا أَوْدى بِـــهِ العُصُـــرُ

كَذاكَ وَصْـــفُ الصِّحابِ الغُـــرِّ تَعْجِزُ عَـــنْ ... أَدْنـــاهُ مـــا نَظَمُـــوا مِنْهُ وَمـــا نَثَـــرُوا

وَاذْكُـــر إذا ســـاعَدَ الإمكـــانُ ذاكِـــرَةً ... فَالعَجْـــزُ مِنْ بَعْـــدِ بَـــذْلِ الجُهْـــدِ مُغْتَفَرُ

وَلَيْـــسَ عَجْـــزاً وَلَكِـــنْ شَـــأْوُ حَقِّهِـــمُ ... شَـــيءٌ يُقَصِّـــرُ عَنْـــهُ الطَّـــوْلُ وَالقِصَـــر

فقد ذكر الشّـــاعر لفظ (النَّعْل) في البيت الأوَّل، وأعاده مرَّتين في البيت الثّالث. والتَّشـــكيل اللَّفظيُّ البديعيُّ في البيت الأخير قائمٌ على (التَّعطيف)، إذ عُلِّقت الكلمة الأولى في الصَّـــدر، وعُلِّقت الثّانية في العجز. وقد عكس الإلحاح على التَّكرار عُمْقَ موقعِ المتكِّرر في نفس الشّاعر، إذ استُجْلِبَ به التَّلَذُّذ. على أنَّ تكرار لفظ النَّعل شائعٌ في قصائد أبي الربيع الدينية عموماً، فقد ارتبط بالمثير الانفعاليّ النَّفسيّ، إذ نبض بحرارة العاطفة الدِّينيَّة لديه، واتَّصل بالوظيفة التَّقليديَّة للتَّكرار، ألا وهي التَّقرير.

وأرجع الشّاعر عجز البيت الثّاني إلى صدره، من خلال تكرار كلمة (نُكْر) فيه. لكنَّ هذا التَّكرار حصل في المستوى الشَّكليّ، إذ لم تعزّز بنية (التَّرديد) دلالةً متوافقةً على المســتوى العميق. فقد لازم السَّـلب الدّال المكرَّر الأوَّل، ولازم الثّاني الإيجاب، ممّا جعلهما متخالفين من حيث الدِّلالة الضِّمنيَّة، إذ وقعا موقع المقارنة بين نفي قبح النِّزاع لدى رؤية مثال النَّعل، وبين إثبات قبح قساوة القلب في مثل هذه الحال. لذا لا يمكن للمعنى أن يستغني عن أحد اللَّفظين المكرَّرين، ذلك أنَّ انكسـار النِّظام التَّعبيري من خلال التَّنافي جعل الدِّلالات متباينةً، فلا يمكن التَّوقف عند واحدةٍ منهما وترك الأخرى.

ويلاحظ نموُّ المعنى، وامتداد الدِّلالة، على نحوٍ تأسـيسـيٍّ تضـايفيٍّ في البيت الرَّابع، من خلال بناء التَّكرار على (التَّجاور). فبسـبب تتابع اللَّفظين المتكرّرين (لَثْمِها/ لَثْم)، من دون مسـافةٍ فاصـلةٍ، ومتعلِّقاً الواحد منهما بالآخر، بواسـطة الأداة (في)، بدت التَّراكيب أشـبه بدفقاتٍ متلاحقةٍ لا يمكن التَّوقُّف بينها. فالتَّجاور اللَّفظيّ أدّى إلى بناء دلالاتٍ متضـايفةٍ بعيداً عن التَّقرير، وإسـقاط أحد الطَّرفين يقطع المعنى الَّذي أضافه اللَّفظ اللاحق إلى ما سبقه، إذ تأسَّس لَثْمُ النَّعل الـمثال على لَثْمِ النَّعل الحقيقيّ، لكنَّه أضاف إلى الدِّلالة الَّتي أفادها اللَّثم الأوَّل - وهي ضـرورةُ التَّعلُّق بالأصـول - دلالةً جديدةً، وهي ضـرورة التَّعلُّق بالفروع. ولاءم الإيقاعُ النّاتج عن تقارن المتماثلين صـوتيّاً وتجاورهما ما اقتضاه المقام من تأثيرٍ وتحريكٍ لانفعال المتلقي على نحو رقيقٍ هامسٍ.

والتصـق التَّكرار هنا بالمدح والثَّناء كما هو الحال في جُلِّ نصـوص الكلاعيّ، فقد تردَّد لفظ (العجز) على أوجهٍ نحويَّةٍ مختلفةٍ في الأبيات الثَّلاثة الأخيرة، عندما كان الشّـاعر في معرض ذكر الصَّـحابة. وليس هذا التَّغاير عبثاً يمكن الاسـتغناء عنه، بل مقصـودٌ لذاته، إذ خضـع لتحوُّل الدِّلالة وتغيُّر الأسلوب. وبالإمكان توضـيح مقدار الحاجة إلى الألفاظ المتكرّرة وإلى الصِّـيغ الَّتي وردت فيها من خلال رصـد النّاتج الدِّلاليّ لهذا التِّكرار، وهو على قدرٍ من الشِّـعريَّة. (فالعجز) الَّذي جاء في صـيغة المضـارعة متحقِّق بالفعل في البيت الخامس، لأنَّ كلَّ من ينظم وينثر يعجز عن إيفاء أصـــحاب رســـول الله حقَّهم في الوصـــف. (والعجز) الَّذي جاء مبتدأً في جملةٍ خبريَّة متحقِّق بالقوَّة في البيت السّـادس، لأنَّه واقعٌ مهما بُذِلَ الجَهْد دون ذلك، وإن يكن مغتفراً بيد أن تحقُّق (العجز) منفيٌّ في البيت الأخير، على سـبيل المبالغة، فإيفاء الصَّـحابة شـأو حقِّهم في المدح هو من قبيل الاسـتحالة لا العجز. فإذا تمَّ التَّوافق الشَّكليّ والدِّلاليّ بين اللَّفظين المتكرّرين في مسـتوى تحقُّق (العجز) بالفعل وبالقوة، على سبيل الاحتياط والتَّمكين، تحوَّل التَّوافق الدِّلاليّ الضِّـمنيّ إلى اختلاف مع تكرار اللَّفظ مرَّة ثالثةٍ، لتغيُّر طريقة الشّـاعر في التَّعبير عن اسـتحالة إيفاء الصَّـحابة حقَّهم. وقد تمَّ التَّرابط التَّعبيريُّ بين اللَّفظين المتكرّرين الأوَّل والثّاني من خلال ما تؤدّيه

الصِّيغتان الخبريَّتان والفعليَّتان من إيجاب، أي أنَّ التَّرابط بينهما نفسي، في حين أنَّ الوسيلة التَّعبيريَّة الَّتي ساعدت على الاختلاف الضِّمني بينهما وبين المتكرّر الثَّالث أداة النَّفي (ليس).

ونرى بناءً على ما تقدَّم أنَّ ألفاظ الشّـاعر في شـعره الديني متمكِّنة من السِّـياق عموماً، فقلَّما بدت الكلمة حشـواً، أو من أجل إقامة الوزن والموسـيقى. والشّـاعر لم يلجأ إلى التَّكرار إلا لغرضٍ دلاليٍّ، كما أنَّه ابتعد عن التَّقديم والتَّأخير والاعتراض والتَّضـمين. وألفاظه في هذا الشـعر موضـوعةٌ وفق ما عُرِف اسـتعماله للأدب، إذ لم يُدخل فيه معجم العلوم والفنون والمهن، كما أنَّه لم يُمثِّل عصـره في حشـد الألفاظ الأعجميَّة والدَّخيلة، وغابت عنه مصطلحات المتصوّفة. وبينما ضمَّن بعض ألفاظ القرآن الكريم والحديث النَّبويّ الشَّريف في القصـائد التي تناولت غرضي المديح الدِّينيّ، نرى أنه أَكْثَرَ من الألفاظ الَّتي تتَّصل بالعقيدة الإسلاميَّة في شعره الزهدي الدِّينيّ.

المبحث الثاني: مستوى التَّراكيب

يعدُّ المعجم اللَّفظيُّ واحداً من العناصر الضّامنة لبلاغة نصوص الكلاعيّ الدينية، بيد أنَّ التَّراكيب نظَّمت اتِّصال الألفاظ ببعضها. وباستقراء الخاصيّات التَّعبيريَّة للتَّراكيب في سياقها للوقوف على حمولاتها الدَّلالية يتَّضح تحقُّق التَّكامل الدِّلاليّ والشَّكليّ في مستوى هندسة التَّراكيب من خلال التَّنضيد. وتمَّ ذلك ببناء علاقاتٍ إعرابيَّةٍ عقدتها الأدوات الصَّريحة، كأدوات العطف وأدوات الشَّرط والضَّمائر وأسماء الإشارة وغيرها، أو ببناء علاقاتٍ معنويَّةٍ في مستوى الشَّكل أو في مستوى المضمون، كعلاقة التَّراكم والعلاقة السببية. كما تمَّ الارتباط المؤدّي إلى الاتِّساق من خلال التَّكرار التَّركيبيّ، ونتج عن ذلك تناسل التَّراكيب وتوالدها، قال (من الطَّويل) (القضاعي، 1983، 193):

أُوْصِيْكُـــــمُ بِالقَلْـــــبِ خَيْـــراً فَإنّهُ ... أَبى يَوْمَ بِنْتُـــمْ أَنْ يُصـــاحِبَ جُثْمـــانِيْ

فَقُلْـــتُ لَـــهُ: أَيْـــنَ المُقامُ؟ فَقالَ لِيْ: ... بِكَفَيْ أَبِـــيٍّ ذِيْ حِفـــاظٍ وَإحْســـانِ

أَيَحْسُنُ فِيْ شَرْعِ الصَبـــابَةِ تَرْكُ مَـــنْ ... تَكَنَّفَنِـــيْ إحْســـانُهُ مُنْـــذُ أَزْمـــانِ؟

أَيَحَسُـــنُ أَنْ أُصْغِـــيْ لِداعِيَةِ النَّـــوى ... إذاً فَرَمـــانِيْ اللهُ مُنْـــهُ بِهُجْـــرانِ

فَقُلْـــتُ لَهُ: أَكْرِمْـــتَ يا قَلْـــبُ فَاغْتَبِـــطْ ... وَلَوْ أَنَّ لِيْ أَمـــْرِيْ لَكُنْـــتَ لَكَ الثَّـــانِيْ

فمن الملاحظ هنا تجاور "الدِّلالة النَّحويَّة مع اللُّغويَّة؛ لأنَّ الأولى رهينة الثَّانية، وهي في ذلك تتجاوز التَّعامل النَّحويَّ في رصـد الصَّـواب والخطأ إلى الاتِّصـال بالإمكانات الجماليَّة القائمة في بنية الكلام" (عبد المطلب، 1995، 319). فقد نشأ الانسجام بين التَّراكيب المتراكمة نتيجة توالي القول ومقوله، أي من خلال الحوار الصَّـريح المتضـمِّن اسـتفهاماً، إذ اسـتدعى السُّـؤال جواباً: (فَقُلْتُ لَهُ: أَيْنَ المقامُ، فَقالَ لِيْ: بِكَفَيْ أَبِيٍّ ذِيْ حِفاظٍ وَإحْسان). كما أدّى تضافر الجمل الحواريَّة والاستفهاميَّة إلى تمطيطٍ ضروريّ للتَّراكيب، إذ استدعاه الشَّرح والتَّوضيح.

وأحدث الاستفهام الإنكاريّ ترابطاً معنويّاً في البيتين الثَّالث والرّابع، وقد جرى في ثلاثة مستوياتٍ. المستوى الأوَّل: مستوى المسؤول عنه، إذ قام الشَّكُّ في الفعل (يَحْسُنُ) في البيتين. والمستوى الثَّاني عند القضيَّة الَّتي طُلب فيها التَّصديق، إذ استفهم الشّاعر في البيت الثَّالث عن حكمِ تركِ المحسنِ، وفي الرّابع عن حكم الإصـغاء لداعية النّوى (أَيَحْسُنُ.. تَرْكُ مَنْ تَكَنَّفَنِيْ إحْسانُهُ مُنْذُ أَزْمانِ) (أَيَحْسُنُ أَنْ أُصْـغِيْ لِداعِيَةِ النَّوى). والمسـتوى الثَّالث عندما أراد الشّـاعر أن يُعلِّل الحكم، فجاء بجملةٍ كرَّرت المعنيين السّـابقين: (إذاً فَرَمانِيْ اللهُ مُنْهُ بِهُجْرانِ)، فأفاد التَّكرار في الأفكار التَّنبيه والتَّأكيد على قوَّة العاطفة، إذ قام على التَّنويع في الألفاظ والزِّيادة في المعنى.

واحتاج البعد الصِّـياغيُّ في هذا النَّصّ إلى الضَّـمائر، إذ تراوح المقام بين التَّكلم والغيبة والخطاب. وظهر تمثيل الضَّـمير للتَّرابط البلاغيّ الوظيفيّ بين التَّراكيب جليّاً في البيت الأوَّل، فقد احتاجت التَّوصـيَّةُ بالقلب هاء الغائب للتَّعبير عنها، إذ أزال الضَّـمير الإلباس الواقع في التَّركيب الأوَّل (أُوْصِيْكُمُ بِالقَلْبِ خَيْراً)، ذلك أنَّه حجب الشَّكَّ في سبب التَّوصيَّة: (فَإنَّهُ _ أَبى يَوْمَ بِنْتُمْ أَنْ يُصاحِبَ جُثْمانِيْ)، فربط الضَّمير التَّركيبين السّابق واللاحق في سياقٍ واحدٍ.

وتَوَسُّطُ الاسمِ الموصـولِ البيتَ الثَّالثَ قَسَمَهُ إلى تركيبين متلاحمين في شطرين. فالتَّعريف بالموصـوليَّة أدّى إلى زيادة التَّقرير الوارد في الاستفهام الإنكاريّ، إذ أفاد الموصول (مَنْ) بيانَ السَّببِ الَّذي من أجله لا يَحْسُنُ التَّركُ في شرع الصَّبابة. وذِكْرُ اسمِ المحبوبِ مثلاً لا يُفيد ما أفاده الموصول، لأنَّ جملة الصِّلة قرينةٌ في تقرير عدم مشروعيَّة ترك الشّاعر لمن يهواه (تَكَنَّفَنِيْ إحْسانُهُ مُنْذُ أَزْمانِ).

ووظَّف الشّـاعر الأداة اللُّغويَّة (الفاء) في الشَّـطر السّـابع، فوصـلت تركيبين متوافقين في الفعلية (أُكْرِمْتَ يا قَلْبُ / فاغْتَبِطْ) في المقام الَّذي استدعى ذلك. ولا يصلح الوقف لانعقاد مشاركةٍ بين إكرام القلب واغتباطه، كما لا يصلح للمقام أداةً أخرى من أدوات الوصل، لأنَّ الإكرام يعقبه الاغتباط. والفاء تفيد التَّعقيب من حيث المواضـــعة الكلاميَّة، على أنَّ العلاقة بين المتعاطفين تجاوريَّة ســـببيَّة، ممّا جعل التَّركيبين مترابطين. وغياب الفاء السَّـــببيَّة - وهي حرف عطف - ينفي هذه العلاقة، وبالتّالي يُلغِي التَّرابط. أي أنَّ تحقُّقَ النَّتيجةِ الدِّلاليَّةِ الَّتي أرادها الشّاعر رهنُ المهمَّة النَّحويَّة الَّتي أدَّتها الفاء.

أما بنية التَّمنِّي في الشَّطر الأخير فربطت تركيبين: جملة الشَّـرط (وَلَوْ أَنَّ لِيْ أَمْرِيْ)، وجملة الجواب (لَكُنْتُ لَكَ الثّانِيْ). فأداة الشَّـرط (لو) جعلت مطلب الشّـاعر لأمرٍ يَتَرَتَّبُ عليه، أي أنَّ تمنِّيه أن يكون له أمرُه ليس مقصـــوداً لذاته، وإنَّما - وبســـبب الأداة - لأمرٍ آخر، وهو أن يكون مكرَّماً كقلبه. وعليه فقد ربطت أداة الشَّرط بين التَّركيبين في مستوى الشَّكل وفي مستوى المعنى، لأنَّ ارتباط الشَّرط والجزاء بعلاقةٍ شـرطيَّةٍ صـياغيَّةٍ عقدتها الأداة اكتملت بالعلاقة السَّببيَّة المعنويَّة الَّتي أُحدِثَت بينهما بسبب دخولِ بنيةِ الشَّـرط في بنية الطلب. على أنَّ هذا التَّلاحم الخبريَّ والإنشائيَّ (الشَّرط والتَّمني) أدّى إلى زيادة الإقناع وزيادة الامتاع في آن معاً.

وألِف الشّـاعر بالبديع بين التَّراكيب المتباعدة أو المنفصـلة لغوياً، أي الَّتي لم تنتظم مع بعضـها تبعاً للرَّوابط النَّحويَّة. وقد ترسَّـخَ التماسـكَ المعنويَّ بين التَّراكيب عندما عضـــدَ الرَّبطُ البديعيُّ (المعنويَّ أو الصَّـــوتيَّ) الرَّبطَ النَّحويَّ، أو عندما جمع الشّـــاعر على الكلام العلاقاتِ البديعيَّة مع العلاقات الدِّلاليَّة. وزادت شـعريَّة الصِّـياغة عندما جعل الشّـاعر التَّراكيب المترابطة لغويّاً جزءاً من ثنائيَّةٍ بديعيَّةٍ طرفاها مجازٌ شُخِّصَتْ فيه المجرَّدات. على أنَّه أحدث بالمصـاحبة البديعيَّة ضمن الجملة الشِّعريَّة سبكاً في مستواها، وعندما تعدّى بها البيتَ أو الأبياتِ أحدث بها سـبكاً في المسـتوى الَّذي وقعت فيه، وعندما عدَّد المصـاحبات البديعية على مسـتوى البيت الشِّـعريّ لحم التَّراكيب وداخلها في بعضـها. لكنَّ جماليَّة السَّبك في المصـاحبة البديعيَّة في نصـوصـه تجلَّت مع التَّعاقب بين طرفيها ومن دونه. قال أبو الرَّبيع متحدِّثاً عن كتاب البلاذرّي (أنساب الأشراف) (البلنسي، 1986، 152):

تَبْغِيْ الحَدِيْثَ عَـــــنِ الأُلـــى دَرَجَتْ عَلى	سَـــمْتِ العُـــــلا آحـــــادُهـــا وَثُناها
طَـــوَتِ السُّـــنُوْنُ حَيـــــــاتَها لَكِنَّما	حُسْنُ المَســـاعِيْ فِـــيْ الـــــوَرى أَحْياها
لَبَّيْـــــكَ راعِـــيَ خُلَّـــــــةٍ مُسْـــتَدْعِياً	سِـــيَرَ الكِـــرامِ وَقَـــــدْ سَـــبَقْتَ مَداها
لَـــمْ يَعْـــدُكَ التَّـــوْفِيْقُ فِيْمـــا رُمْتَـــــــهُ	بَلْ وافَقَـــــتْ بِـــكَ رَمْيَـــــــةٌ مَرْماها
لا مُفْشِـــــياً سِـــرَّ الصَّـــدِيْقِ وَلَـــوْ جَفا	وَمَتـــــى يُعايِـــــنْ خُلَّـــــةً أَخْفـــاهـــا
يَدْنُـــوْ إذا أَدْنَيْتَـــــــهُ وَمَتـــــــى تَشَأْ	إقْصـــــاءَهُ يَقْـــــــنَ الحَيـــــا وَتَناهى

إن العلاقة الَّتي ربطت بين البنيتين التَّركيبيَّتين في البيت الثّاني هي علاقة تقابلٍ من النّاحية الدِّلاليَّة، وعلاقة تضـاد من النّاحية البديعيَّة. فقد أضـاف الشَّـطر الشِّـعريُّ الثّاني إلى الأوَّل دلالةً مختلفةً، سـاعد على ذلك الأداةُ التَّعبيريَّة (لَكِنَّما): [طَوَتْ السُّـنُوْنُ حَياتَها (لَكِنَّما) حُسْـنُ المَسـاعِيْ فِيْ الوَرى أَحْياها]. ويلاحظ هنا أنَّ الشّـاعر وسَّـع المسـاحة الَّتي أجرى عليها المصـاحبة البديعيَّة، إذ طابق بين الفعلين (طَوَت) و(أَحْياها)، وكلٌّ منهما ينتمي إلى تركيبٍ شعريٍّ مستقلٍّ، ممّا أدّى إلى إحداث ربطٍ جماليٍّ بين التَّركيبين، ولاسيما أنَّ كلَّ طرفٍ من أطراف المصاحبة البديعيَّة يشكِّل جزءاً من صورةٍ شعريَّةٍ مجازيَّةٍ، فقد شخَّص الشّاعر السُّنون بالفعل طوَت، وشخَّص المساعي بالفعل أحياها.

والعلاقة الرّابطة في البيت الرّابع بين تركيـبي الشَّطرين علاقة تكافؤٍ إضافيٍّ من النّاحية الدِّلاليَّة وعلاقة تكرارٍ من النّاحية الشَّكليَّة البديعيَّة. والتَّركيبين (لَمْ يَعْدُكَ التَّوْفِيْقُ فِيْما رُمْتَهُ) و(وافَقَتْ بِكَ رَمْيَةٌ مَرْماها) متكافئين من حيث المعنى والدِّلالة، وإن اختلفت فيهما طريقة التَّعبير. وعندما أضاف الشّاعر دلالة التَّركيب الثّاني إلى دلالة ما سبقه استعان بوسيلةٍ بديعيَّةٍ لفظيَّةٍ تمثَّلت بالتَّكرار الصَّوتيّ التَّجانسيّ بين (تَوْفِيْق / وافَقَت) وبين (رُمْتَه / رَمْيَة / مَرْماها)، فضـلاً عن تكرار محتوى التَّركيبين. والتَّرابط الَّذي أحدثه تكرار المعنى وصـوت التَّجانس تَجاوَزَ مستوى الجملة الشِّعرية إلى مستوى البيت. أما الرَّبط البديعيُّ بين التَّركيبين في البيت الخامس فتعاضد مع السَّبك النَّحويّ، وإن لم يتجاوز الجملة الشِّعريَّة الواحدة، إذ أحدث الشّاعر مطابقةً بين التَّركيبين (يُعايِنْ) و(أَخْفاها)، والأوَّل فعل الشَّرط، والثّاني جوابه.

وتعدَّدت في البيت الأخير الرَّوابط البديعيَّة متعاضـدةً مع الرَّوابط النَّحويَّة، فقد ربطت المجانسـة والأداة الشَّـرطيَّة بين (يَدْنُو) و(أَدْنَتْه) ممّا أدّى إلى تلاحمٍ تركيبَيْ فعلِ الشَّـرطِ وجوابه. كما ربطت المطابقة بين (يَدْنُوْ) و(إقْصـاءَهُ)، ممّا أحدث تماسـكاً معنويّاً على امتداد البيت الشِّعريّ. حتّى إنَّ البيت بدا ككتلةٍ واحدةٍ، وإن تشظّى عند التَّفصيل إلى خمس وحداتٍ تركيبيَّةٍ.

وقد يتمُّ شبه انقطاعٍ بين التَّراكيب بعدَّة نقلاتٍ أسلوبيَّةٍ، إذ يتحوَّل الشّاعر على المستوى الخارجي بين الأزمنة الفعليَّة (الحاضر والماضي والمستقبل)، أو يلتفت بتغيير الصِّـيغة الكلاميَّة بين التَّكلم والغيبة والخطاب. وتصـرُّفه في الأسلوب على هذا النَّحو يوقظ الأسماع ويحرّك فيها التَّلقّي، كما أنَّه يخرج كلامه الشِّعريَّ عن الرَّتابة لما فيه من تجديدٍ طريفٍ. ويلاحظ أنَّ الانقطاع الخارجيَّ في التَّراكيب لم يواكبه تنافرٌ في الدِّلالة غالباً، إذ تعلَّق الحديث عموماً بمناسـبةٍ واحدةٍ لم يخرج عنها، على أنَّ "المعنى، والمقام، والغاية المرجوَّة وغير ذلك أمورُ تحدِّد النَّمط الَّذي يجب أن يكون عليه الكلام" (الفيل، 1991، 288). قال أبو الربيع (السبتي، د.ت، 6):

عَجِبْـــتُ لِلمُتَوانِـــــيْ عَـــنْ سَعادَتِهِ ... وَشَـــمْسُ مُدَّتِـــهِ قَـــدْ قارَبَـــتْ طَفَلا

يَجْـــرِيْ إلـــى الغايَةِ القُصْوى عَلى كَفَلٍ ... مِـــنْ عُمْرِهِ كَيْفَ يَجْرِيْ راكِـــبٌ كَفَلا

رُوَيْـــدَ سَـــعْيَكَ فِيْ طُـــرْقِ الهَوى أَفَـــلا ... يَكْفِيْـــكَ شَـــــيبٌ أَلَمَّتْ نُذْرُهُ أَفَـــلا

بـــادِرْ إلـــى اللهِ بِالأَعْمـــالِ مُجْتَهِـــداً ... وَاجْمَعْ إلى الفَرْضِ مِـــنْ نَوّارِهـــا النَّفَـــلا

لم يجر الكلاعيُّ في المقطوعة على أسـلوبٍ واحدٍ، وإنَّما التفت ثلاث مرّاتٍ. فقد عدل عن التَّكلم في الشَّـطر الأوَّل: (عَجِبْتُ لِلمُتَوانِيْ) إلى الغيبة في الشَّطرين الثّاني والثّالث: (وَشَمْسُ مُدَّتِهِ قَدْ قارَبَتْ طَفَلا) (يَجْرِيْ إلى الغايَةِ القُصْوى عَلى كَفَلٍ مِنْ عُمْرِهِ)، ثم من الغيبة فيهما إلى الخطاب فيما تلاهما إلى نهاية المقطوعة (رُوَيْدَ سَـعْيِكَ فِيْ طُرْقِ الهَوى) (أَفَلا يَكْفِيْكَ شَـيْبٌ أَلَمَّتْ نُذْرُه). وقد جاء الانتقال على عكس ما يتوقَّعه السّامع، إذ كان السِّياق يقتضي استمرار ضمير الغائب، لكنَّ الكلام رجع إلى الخطاب. فقد ابتدأ الشّاعر صياغة القول بأسلوب الغيبة ليذيع سيّئات أعمال الآخرين، وليستثير النُّفور منها، إذ استنكرَ تواني المرء عن سعادتِه وقد قارَبَتْ شمسُهُ أن تَطْفُلَ، واستقبحَ جريَهُ إلى الغاياتِ القصوى على كَفَلٍ من عمْرِهِ. ثمَّ لـــمّا صار الشاعر إلى لبِّ البيانِ صرفَ الكلامَ إلى الخطاب إمعاناً في استدعاء الإصغاء، وزيادةً في اللَّوم والإنكار. فالإقبال على المتلقّي بالخطاب أكثرُ إفادةً في التَّنبيه على شرّ اتِّباع الهوى، مع وجود نُذُرِ الشَّيب (رُوَيْدَ سَعْيِكَ فِيْ طُرْقِ الهَوى) (أَفَلا يَكْفِيْكَ شَـيْبٌ أَلَمَّتْ نُذْرُهُ)، والالتفات إليه أدلُّ على ضـرورة طاعةِ الله، مع الانقيادِ له، والمبادرةِ إليه بأعمالِ الفرض والنَّفل، وهو أكثرُ بياناً لمكانهما (بادِرْ إلى اللهِ بِالأَعْمالِ مُجْتَهِداً) (وَاجْمَعْ عَلى الفَرْضِ مِنْ نَوّارِها النَّفَلا).

وانتقل الشّاعر في هذه المقطوعة من زمنٍ إلى آخر على سبيل التَّوسع ومراعاة السِّياق. فقد أفاد من الدِّلالة الزَّمنية للفعل الماضي (عَجِبْتُ) - وقد جاء بصيغة التَّكلم- للدِّلالة على براءتِهِ ممّا وقع من الأعمال المنكرة. واستخدم الحاضر مع صيغة الغائب (يَجْرِى)، فوظَّف الإيحاءَ الزَّمنيَّ للدِّلالة على اسـتمرار النّاس في المعصـية عموماً. كما اسـتخدم المسـتقبل تحفيزاً لمن أجرى عليه فعل الأمر في الخطاب، إذ هو أوضح في بيان الصُّورة الَّتي يجب أن يكون عليها عمل المرء (رُوَيْدَ سَعْيِكِ، بادِرْ إلى اللهِ، اجْمَعْ إلى الفَرْضِ مِنْ نَوّارِها النَّفَلا).

وتتفاوت التَّشكيلات التَّركيبيَّة في النُّصـوص الكلاعيَّة بين الإيجاز والإطناب، إذ يمتدُّ نسق الجملة أو ينحصر تبعاً لحاجة المعنى المراد، أو لغرض الشّاعر. فإذا أوجز أدار البلاغة على الكلام، وإذا كثَّف المعاني في جملٍ قصيرةٍ فلفائدة الإبانة بالشَّرح والتَّفصيل، قال (من الطويل) (الكلاعي، 1995، 249):

فَـــــلا تَجْعَلَـــنْ وِدّيْ بِظَهْـــــرٍ فَـــإِنَّـــهُ ... يُفِـــيْدُكَ نُصْحـــاً وَالحَـــبِيْـــــبُ يُفادُ

وَمِـــنْ خَيْـــرِ ما يُعْطِيْ الصَّدِيْـــقَ صَدِيْقُهُ ... نَخِيْـــلَـــةَ رَأْيٍ مُقْتَضـــــاهُ سَـــــدادُ

وَلا تَسْـــتَهِنْ ما قَـــدْ مُنِـــحْتَ فَإِنَّهـــــا ... نَفـــائِـــسُ فِيْهـــا لِلنُّفُـــــوسِ مُـــــرادُ

وَإِنَّ مُحِبّـــاً قَـــــدْ حَبـــاكَ بِبَعْـــضِ مـــا ... مَنَحْتُكُـــــــهُ مِـــنْ حِكْمَـــــةٍ لَجَـــوادُ

فالكلاعيُّ في هذه المقطوعة يُسهب فتطولُ جملته في موطنٍ من مواطن الخطاب، ويوجز فتبدو الجملة قصيرة في موطنٍ آخر، لكنَّه عموماً يؤدّي الكلام على نحوٍ معتدلٍ. فقد أوجز إيجاز حذفٍ في قوله: (وَالحَبِيْبُ يُفادُ)، فاستقصى مأراده من معنى بتركيبٍ سلسٍ واضحٍ يتألَّف من كلمتين. على أنَّه غيَّب الفاعل من مستوى الصِّياغة السَّطحيَّة، والقرينة نائبُهُ، لكنَّه أبقى دوره الدِّلاليَّ، ممّا جعل النَّتيجة الدِّلاليَّة كبيرةً بالنِّسبة إلى الجملة المنطوقة. وَوَجْهُ الفصاحةِ والحُسْنِ في التَّركيب أنَّه جمع الدِّلالة على إخلاص النِّية وكمال الإفادة من دون ذكر الألفاظ الصَّريحة لذلك، إذ يرتدُّ التَّركيب في المستوى العميق إلى (يُفيد المُحبُّ حبيبَه)، وإفادةُ المحبِّ تتميَّز بالإخلاص والكمال.

وتمكن الشّاعر بقوله (مَنَحْتُكَهُ) من تأدية معنى طويل في تركيبٍ قصيرٍ. وقد أتى جمال الإيجاز من جهةٍ بلاغيَّةٍ، إذ أفاد الشّاعر من تصريف الكلام، فأحسن سبك التَّركيب، ممّا جعل الدِّلالة المستفادة منه زائدةً على النُّطق. فقد جمع الشاعر فيه عدَّة دلالاتٍ، إذ أوحى بأنَّه أرى نصيحه مقدار ودِّه عندما منحه ما عنده من نفائس الأعلاق، والإيجاز في هذا إيجاز قصرٍ من غير حذف.

وزادت الألفاظ في بعض المواضع من هذه المقطوعة على المعاني، لكنَّ الأداء اللُّغويَّ في ذلك جاء للطيفةٍ بلاغيَّةٍ. فالإطناب في البيت الأوّل جاء من التَّذييل، إذ انبثق التَّركيب الأخير ممّا سبقه، كما أنَّه اتَّفق معه، وأكَّده من حيث اللَّفظ والمعنى، ولا سيَّما أنَّ الشّاعر أجراه مجرى المثل. وثمَّة اشتراكٌ بين الجمل من حيث المادَّة اللَّفظيَّة (يُفِيْدُكَ، يُفادُ)، واشتراكٌ في المعنى من حيث الإفادة الَّتي يحصل عليها الحِبُّ. والإطناب في البيت الثّاني جاء لغرض الإيضاح بعد الإبهام، إذ اكْتَمَل العِلمُ (بالرأي) الَّذي ورد في التَّركيب الأوَّل من خلال التَّركيب الثّاني الَّذي وضَّح سداد مقتضاه. وهذا التَّدرُّج في العلم بمقتضى الرأي يُمكِّن للمعنى في النَّفس، ويستثير متعة السّامع الَّذي يترقَّب البيان والشَّرح.

وتتميَّز نصوص الكلاعيّ الدينية بحسن التَّشكيل اللُّغويّ، إذ تكتسب التَّراكيب الشِّعريَّة بلاغتها اللافتة من تآزر الأساليب النَّحويَّة وتفاعل مداليلها على المستوى الدّاخليّ للصِّياغة، مما يعمّق فاعليَّة الأداء المخصوص لكلٍّ منها في سياق النَّصّ، بما يناسب حالتي الانفعال والتَّأثير. فليس الهيكل الأسلوبي "مجرَّد ربط الشَّكل بالمضمون، أو مجرَّد ربط مجموعةٍ من الألفاظ كيفما جاء واتَّفق، وإنَّما تلعب العلاقات النَّحويَّة دوراً بالغاً إخبارياً وإبداعياً" (عبد المطلب، 1997، 124). فالمشابهة الدِّلاليَّة لأسلوبي القصر والشَّرط -وقد وردا متجاورين في البيت الشِّعري- تُمَكِّنُ للمعنى في ذهن السّامع وتزيد في تقريره. وتوظيف الاعتراض ضمن جملةٍ شرطيَّةٍ متجاوراً مع بنيتي التَّمني والاستفهام البلاغيّ أَوْقَعُ لِأَثَرِ الاستنكارِ في نفس السّامع، ناهيك عن تلازمَ الشَّرط مع الاستفهام، فقد كانا أكثر إبانةً عند التَّفسير، قال (من الطَّويل) (ابن هذيل، 1985، 218):

فَيا لَيْتَ شِعْرِيْ ما يَكُوْنُ جَوابُنا ... إذا نَحْنُ فِيْ وَفْدِ القُبُوْرِ غَداً أَبْنا

أَيَنْفَعُ إنكارٌ وَذُوْ العَرْشِ عالِمٌ ... بِمُوْدَعَةٍ صَدْراً وَمُلْزَمَةٍ ضَبْنا

أَلا لَيْسَ إلا عَفْوَهُ عَنْ ذُنُوْبِنا ... فَإنْ يَجْبِ التَّقْدِيْرُ فِيْهِ فَقَدْ خِبْنا

فقد كرَّر الشّاعر الفعل الدّال على الخيبة في البيت الثالث مرَّتين، فأكَّدَ أنَّ الإنقاذ من الذُّنوب محصورٌ بعفوِ اللهِ منفيٌّ عمّا سواه. على أنَّ التِّكرار الدِّلالي أدّى إلى إحداث لحمةٍ معنويَّةٍ زيَّنت النَّصَّ، فنبَّهت السّامع على محتواه. والمجاورة بين الصِّيغتين الطَّلبيَّتين الإنشائيَّتين في الشَّطر الأوَّل من البيت السّابع والصِّيغة الخبريّة في الشَّطر الثّاني منه أدَّت إلى تعدُّد النَّواتج الدِّلاليّة الإضافيّة المتولِّدة من السِّياق. والغرض البلاغيُّ الَّذي أفادته الأدوات النَّحويَّة (ليت - ما - إذا) بيان استحالة بلوغ الإنسان مرامه إذا لم يحصل له الوفود المكرَّم على الله تعالى، فقد ارتدَّ التَّركيب بمساعدة السِّياق إلى أحوالٍ قلبيَّةٍ متعدِّدةٍ تعلَّقت بمشاعر العجز والأسى (فيا ليت شعري)، والتَّمني الَّذي تدلُّ عليه (ليت) في أصل وضعها تعلَّق بـ (يا)، وقد تخلَّصت إليه من الاستفهام، فبقي التَّمني في إطار الممكن، لأنه أُخرج في صورة ما يطلب الحصول عليه.

الخاتمة

لدى الوقوف على السِّمات الأسلوبيَّة في حدود البنيات اللغويَّة لنصوص أبي الربيع الكلاعي الأندلسي الدينية في السِّياقين اللفظي والتَّركيبي لوحظ انضباطها بمقاييس فنيَّة لافتة. فقد ابتنى الشاعر لحمةً لغويّةً انسجمت دلاليّاً، وتوازت مع لحمة المعنى، ممّا دلَّل على كفاءته في توظيف الألفاظ والتراكيب الموحية، بما يخدم غرض التَّأثير.

وقد اكتسبت الألفاظ الموظفة في شعره الديني أهميَّتها الدِّلاليَّة من استثمارها في بناء لغوي يقوم على المصاحبات اللفظية، ومن مناسبتها للمقام النصي، ممّا جعلها متمكِّنة من السِّياق ومؤدية دوراً أساسياً على المستوى الصوتي. كما أن الارتباط الدلالي بين الألفاظ ضمن النسق

اللغوي طوع ناصـــية اللغة بما يخدم الأغراض التعبيرية والتأثيرية. وقد بدت الألفاظ كمنبّهاتٍ مركزيَّةٍ لشـــد انتباه المتلقي، إذ انعقدت المصاحبات اللفظية الموظَّفة بكثافة في سبيل إثراء المعنى وتنمية الناتج الدلالي، فكانت ذات قيمةٍ دلاليَّةٍ فاعلةٍ ضمن البنية الأسلوبيَّة، ناهيك عن دورها في تعزيز الإيقاع.

وتحقَّق التَّكامل الدِّلاليُّ والشَّـكليُّ في مسـتوى هندسـة التَّراكيب في شـعر أبي الربيع الديني من خلال بناء العلاقات الإعرابيَّة أو العلاقات المعنويَّة، كعلاقة التَّراكم، والعلاقة السَّببيَّة، كما تمَّ الارتباط المؤدّي إلى الاتِّساق من خلال التِّكرار التَّركيبيّ. بيد أن الشّاعر ألف بالبديع بين التَّراكيب المتباعدة، فرسـخ التّماسـك النصـي عندما عضـد الرَّبطَ البديعيَّ بالرَّبط النَّحْويّ، أو عندما جمع على الكلام العلاقات البديعية مع العلاقات الدِّلالية. في حين تمَّ شبه انقطاعٍ بين التَّراكيب بعدّةِ نقلات أسلوبيَّةٍ، كتحوُّله على المستوى الخارجيّ بين الأزمنة الفعليَّة، أو التفاته بتغيير الصِّيغة الكلاميَّة. وأدى ذلك بالجملة إلى توسيع المعاني وتفتيق الدلالات، وجاء لأغراض دلالية تتوافق والهدف الديني.

وقد تفاوتت التشكيلات التَّركيبية في نصوص الشّاعر الدينية بين الإيجاز والإطناب. فإذا أوجز أدار البلاغة على الكلام، وإذا أطنب فلفائدة الإبانة عن المعنى الديني المراد بالشَّرح والتَّفصيل. وتميزت نصوصه الدينية بحسن التَّشكيل اللُّغويّ، إذ اكتسبت التَّراكيب الشِّعريَّة قيمتها من تآزر الأساليب النَّحْوية، ومن تفاعل مداليلها على المستوى الدّاخليّ للصِّياغة، ممّا عمَّق فاعليَّة الأداء المخصوص لكلٍّ منها في سياق النَّصِّ، بما يناسب حالتي الانفعال والتَّأثير.

المصادر والمراجع

- ابن جني، عثمان (1952). الخَصائِص، تح: محمد علي نجّار، دار الكتب المصرية، مصر.
- ابن منظور، محمد بن مكرم (1967). لسان العرب، تح: يوسف خياط ونديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت.
- ابن هذيل، علي بن عبد الرحمن، (1985). عين الأدب والسياسة وزين الحسب والرياسة، تح: علي إبراهيم كردي، وزارة الثقافة، دمشق.
- اختيار، أسامة (2008). الشِّعر العربيُّ في جزيرة صقلِّية، اتجاهاته وخصائصه الفنيَّة - منذ الفتح حتّى نهاية الوجود العربيّ فيها (212 - 647 هـ)، منشورات الهيئة العامّة السُّوريَّة للكتاب، وزارة الثَّقافة، دمشق.
- البلنسي، محمد بن الأبار (1986). تحفة القادم، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
- البونسي، إبراهيم بن الحسن (2004). كنز الكتاب ومنتخب الآداب، تح: حياة قارة، المجمع الثقافي، أبو ظبي.
- تليمة، عبد المنعم محمد إبراهيم (1997). مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر.
- الجرجاني، عبد القاهر (1982). دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت.
- دي سوسير، فرديناند (1985). علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار نفاق عربية، بغداد.
- الرماني، علي بن علي (1987). النُّكَتُ في إعْجازِ القُرْآنِ، ضـــمن ثلاث رســـائل في إعجاز القرآن، تح: محمَّد خلف الله ومحمَّد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة.
- الســـبتي، محمد بن عمر (1982). ملء العيبة بما جمع بطول الغيبة في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطيبة، تح: محمد الجبيب بن الخوجة، الدار التونسية للنشر، تونس.
- السلماني، محمد بن عبد الله (2003). الإحاطة في أحبار غرناطة، شرحه: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الصفدي، خليل بن أيبك (1979). الوافي بالوفيات، اعتناء: بيرند راتكه، دار فرانز شتاينر، فيسبادن.
- عبد المطلب، محمد (1997). البلاغة العربيَّة قراءة أخرى، مكتبة لبنان، ناشـرون، الشـركة المصـرية العالمية للنَّشـر، مصـر ط:1 ، 1997م، 124.
- عبد المطلب، محمد (1995). بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التَّكوين البديعي، دار المعارف، مصر.
- عبد المطلب، محمد (1995). جدلية الإفراد والتَّركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط: 1.
- عكام، فهد (1995). الشِّعر الأندلسيُّ نصّاً وتأويلاً، دار الينابيع للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، دمشق، ط: 1.
- العلوي، ابن طباطبا (2005). عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، ط 2، دار الكطتب العلمية، بيروت.
- الفيل، توفيق (1991). بلاغة التَّراكيب، دراسة وعلم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، ط: 1.
- القرالة، زيد خليل (2009). التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص، مجلة الجامعة الإسلامية بغزة، سلسلة الدراسات الإنسانية، مج: 17، ع: 1.
- القضاعي، محمد بن عبد الله (1983). المقتضب من تحفة القادم، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- القيرواني، ابن رشيق (1981). العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت.
- الكلاعي، سليمان بن موسى (1995). نكتة الأمثال ونفثة السحر الحلال، تح: علي إبراهيم كردي، دار سعد الدين، دمشق.
- لوتمان، يوري (1995). تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ت: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر.
- المراكشي، محمد بن محمد (د.ت)، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة بيروت.
- المقري، أحمد بن محمد (1988). نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
- الوادي آشي، محمد بن جابر (1982)، برنامج الوادي آشي، تح: محمد محفوظ، دار الغرب الإسلامي، بيروت.