النسق والعلاقة في عينية كعب بن مالك الأنصاري

م.د. ميسون محمد عبد الواحد

جامعة الموصل – كلية التربية للبنات – قسم اللغة العربية

تاريخ الاستلام تاريخ القبول

٢٠٢١/٧/١٢ ٢٠٢١/٨/٣٠

الملخص

إنّ هذا البحث المعنون بـ(النسق والعلاقة في عينية كعب بن مالك الأنصاري) يمثل دراسة وصفية لبنية القصيدة التركيبية والدلالية. والدراسة كذلك رصد تحليلي لدور الأنساق والعلاقات الدلالية في النص الشعري، والتأكيد على فاعليتها الوظيفية والجمالية. وتمّت دراسة النص الشعري من محاور ومستويات عدة، نحو: المستوى التركيبي الذي اشتمل على دراسة نسق الضمائر، والأفعال، والأسماء والصفات، والأسلوب والصوت. والمستوى البلاغي الذي اشتمل على دراسة النسق التشبيهي والاستعاري والكنائي. والمستوى المعجمي والموضوعي الذي اشتمل على دراسة نسق الألفاظ البدوية والنزعة القبلية، ونسق الألفاظ الدينية، والحربية. ونتج عن هذه الدراسة التأكيد على دور الأنساق والعلاقات الدلالية في اظهار المستوى الفني والجمالي للنص الشعري الذي اعتمد في تشكيلاته البنيوية والعلائقية على هذا التراتبية والنظام في صياغة نصه أفقيا وعموديا.

أولاً- مدخل نظري إلى مفهومي النسق والعلاقة:

بدأت مرحلة التحولات النسقية للفن والأدب في بداية القرن العشرين تأخذ مساراً جديدا ومغايرا، وخاصة مع تقدم الدراسات المعرفية والمنهجية **للشكلانيين الروس**، وما حصل من تطور في علوم اللغة أو اللسانيات على أيدي المفكرين وعلماء اللغة، فضلاً عن الدراسات في علم الاجتماع التي اشتغل عليها (بارسونز) تحديدا فيما أسماه بالبنيوية الوظيفية التي طوّر انطلاقا منها نظرية تستجيب لانعدام قدرة المرء على فصل الفعل عن النسق، أو بتعبير آخر، أنّ الفعل لا يتحقق إلا بوصفه نسقا فقط[١] وقد مهد ذلك لظهور النسق الاجتماعي بوصف السلوك البشري نسقا لأفراد متفاعلين فيما بينهم.

وأدى التوسع في الإطارين المعرفي والمنهجي إلى جعل نظرية الأدب تتعامل مع المعارف الفلسفية واللغوية والثقافية والاجتماعية والعلمية الحديثة، فضلاً عن ما أفرزه الفكر البنيوي والسيميائي على يد الباحث المعرفي السويسري(دي سوسير) الذي اعتنى بوصف اللغة من حيث هي تنظيم قائم بذاته[٢]. كما أنه تخلى عن مصطلحي (البنية والملائم) ليعوضهما بـ(النسق والتحليل الداخلي)[٣]. فأصبح النص تبعا لذلك التصور البنيوي يمثل هو الآخر كيانا مستقلا بذاته متجاوزا الواقع الخارجي، والسياقات المنفصلة عنه نصيا سواء أكانت نفسية أم تاريخية أم اجتماعية. ولقد أدهش النظام اللساني منظري الأدب فراحوا يبحثون عن النسق الأدبي، اقتفاء بالنسق اللساني الذي يختصر كل تغيرات الكلام في أنظمة مختزلة ثابتة[٤].

وفي إطار المدونة اللغوية المعجمية العربية فقد وردت لفظة " **نسق** " في لسان العرب على أن " النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، ويقال : ناسق بين الأمرين ؛ أي تابع بينهما والتنسيق/ التنظيم، والنَّسْقُ، بالتسكين : مصدر نسقت الكلام إذا عطفت بعضه على بعض، ويقال نسقت بين الشيئين وناسقت "[٥]. ويكشف المعنى اللغوي عن مفهومين أساسين للنسق هما:

١- النظام: أي تماثل الأشياء المنتظمة في بنية واحدة أو بنى نصية متعددة.

٢- النسق الكلامي: أي تتابع الأشياء المترابطة وتعلق بعضها ببعض.

وتدل النسقية في اللغة على التنظيم، والترابط، والتماسك، والتسلسل، وتتابع الأفكار وانتظامها في نسيج نصي موحد موضوعيا وعضويا ودلاليا[٦] .

ونجد في **موسوعة لالاند** الفلسفية أن مصطلح النسق يقال ليدل على معنيين: عام وخاص؛ والنسق بالمعنى العام، هو " جملة عناصر مادية أو غير مادية يتعلق بالتبادل بعضها ببعض، بحيث تتشكل عضويا، مثل: " النظام المدرسي " و" الجهاز العصبي "، والنسق بمعناه الخاص، هو مجموعة من أفكار علمية أو فلسفية مترابطة منطقيا من حيث تماسكها لا من حيث حقيقتها، وبهذا المعنى يكون التمييز بوضوح بين مصطلح (نسق)

ومصطلح (عقيدة أو مذهب)، والذي يعني " ما يعلّم بالتعميم، وما يقرّر أنه صحيح في موضوعات لاهوتية، كلامية، ويدل على مجموعة حقائق منتظمة متكاملة " (٧).

بينما نجد اتفاقا واضحا بين المفكرين والباحثين العرب في ترجمة مصطلح نسق" **system"** عند الغرب، إذ يتداخل مع مصطلح المذهب" **doctrine"** كما عند جميل صليبا، ولكنه يقدم تعريفا سليما للنسق في معجمه الفلسفي، إذ يقول : " مجموعة من الآراء والنظريات الفلسفية ارتبطت بعضها ببعض ارتباطا منطقيا حتى صارت ذات وحدة عضوية منسقة ومتماسكة، وهو أعم من النظرية " (٨) ؛ وذلك بوصفه موضوعا فلسفيا ينتمي إلى موقف فكري أو رؤية مغايرة إزاء العالم والوجود، يهدف إلى إدراك الأشياء وتصنيفها وترتيبها على نحو علمي ومثالي.

ونطالع تعريفا معجميا لأحد الباحثين للنسق إذ يرى أنه " ما يتولد عن الجزيئيات في سياق ما، أو ما يتولد عن العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أنّ لهذه العناصر نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه"(٩). وطبقا لهذا المفهوم المعجمي فإن لكل شكل أدبي أنساقه وعلاقاته التي تُعنى بتشكيل هذه الأنساق وترابطها.

ونجد في المعاينة النظرية عند **ميشيل فوكو** بأن النسق "علاقات، تستمر وتتحول، بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها، كما يحدد النسق الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية"(١٠) .

وعموما تسعى هذه الطروحات المعرفية على اختلاف تصوراتها إلى تجاوز الرؤية السطحية والظاهرية لمفهوم النسق بوصفه نظاما تراتبيا لسلسلة من المتشابهات اللغوية والدلالية، والنفاذ الى الجانب العلائقي والدلالي للنسق الذي يجعل منه نمطا للتعالق النصي بين المكونات الخطابية، التي لا يمكن النظر من خلالها الى الأجزاء والمفردات على أنّها تشكل عالم المعنى وإنمّا لا بدّ من النظر الى الكل بأنه هو العالم الذي ينبني عليه المعنى الكلي للنص من خلال شبكة العلاقات الناتجة عن هذا الترابط النصي، وهذه العلاقات – سواء أكانت تضادية أم خلافية، أم تماثلية– هي التي تحقق المعنى الدلالي للنص.

أما **العلاقات** التي يثيرها النسق في بنية اللغة، فتتمثل في أن النسق يخضع لمجموعة من العلاقات الداخلية والخارجية يتفرع من خلالها إلى مجموعة من الأنساق أو الحقول الفرعية التي تخضع بدورها لعلاقات بنيوية داخلية بين مختلف عناصر هذه الأنساق، وفي علاقة مع النسق العام، وهذا يعني أن هناك تفاعلا داخليا ينبغي معاينته ووصفه وتفسيره، إذ يمكن للنسق أن يربط علاقات ترابطية وتبادلية وتزامنية وتفاعلية ودلالية وتناصية مع نصوص أخرى، مما يسهم في تطور هذا التفاعل العلائقي على مستوى الشكل والمضمون في النص الأدبي(١١) .

وتشير المصادر القديمة إلى أن " ظهور النسق يرجع إلى اليونان، وخاصة الرواقيين الذين يعتقدون أن كل ما في الكون محكوم بقانون عام، لذا فهم يعتبرون الكون نسقا أو مجموعة من العلاقات المترابطة فيما بينها، وعليه فقد بحثوا عن العلاقة التي تربط بين نسق الأفكار ونسق الكون، قصد الكشف عن النسق الأزلي" (١٢). بوصف النسق يهتم بأبسط معانيه العلائقية المترابطة المتساندة فيما بينها، وحينما تؤثر مجموعة وحدات وظيفية بعضها في بعض، فإنه يمكن القول أنها تؤلف نسقا معينا يجترح عناصر مشتركة لها مميزات وعلاقات خاصة، ترد في سياقات لغوية متنوعة ؛ لتولد خطابا ديناميا عضويا مفتوحا ومتغيرا يتوجه نحو التعقيد الذاتي (١٣)، ويؤسس هذا الخطاب - فيما بعد- لتشكيل رؤية نسقية عن الواقع الإنساني.

وحين يستعمل السيميائيون مصطلح الشبكة أو النموذج أو الكيان أو البنية فالمقصود هو النسق، ويظهر أن النسق عندهم شبكة علاماتية متواصلة ذات ترابط وانسجام، وتوافق دلالي، وهذا الترابط تحدده طبيعة تلك العناصر المتعالقة في السياق،أي طبيعة تلكم العلامات ..، فقد تكون أفعال ماضية وقيمتها المنظور إليها في إطار الاستراتيجية التأويلية هي في فعليتها وفي دلالتها على الحدوث المنقضي، أو قد تكون أسماء أماكن أو ألوانا أو غير هذا. وإذن فالنسق لا ينتظم إلا إذا أخذ صورة لغوية تكون الغاية منه ايضاح الدلالة وتجليها في سياق نصي معين(١٤).

والسيميائيات بوصفها " العلم العام " تدرس الأنساق السيميائية اللفظية وغير اللفظية من منطلق أنها " لغات " وأن العلامات تتمفصل داخل الأنساق تمفصلا يحكمه تركيب قائم على مبدأ " التباين " الذي أشارت إليه لسانيات دي سوسير التي كانت مهتمة أيما اهتمام بأنساق اللغات الطبيعية، وراهنت على العلامات الاعتباطية في البنى اللسانية(١٥)، وإن هذه الأنساق تتميز بالتنافر والتعدد والتغير والاختلاف من سياق لفظي إلى آخر، ويتمظهر هذا التمايز التركيبي والدلالي في الأنساق النصية نظرا لتنوع العلاقات بين معاني الكلمات ومعاني الجمل التي قد تتطابق، وقد تختلف وقد تتشابه، وقد يكون هناك تضاد في هذه المعاني(١٦).

وعموما فإن دراسة العلاقات النصية في إطارها النسقي الذي نتجت عنه يخضع في نهاية المطاف الى تنوع المعنى من خلال العلاقات بين هذه الأنساق، ذلك أن المعنى ليس سوى اختلاف ضمن نسق معجمي، وما نسميه معنى الكلمة يتكون من كل ما يدور حول هذه الكلمة. والعلامة المعجمية ليست معنى آخر سوى مكانها في النسق الذي ينضوي تحته(١٧).

أما الشاعر صاحب العينية – موضوع الدراسة- فهو كعب بن مالك بن أبي كعب الأنصاري السَلَمي الخزرجي، وأبوه مالك بن أبي كعب شاعر، وأمه ليلى بنت زيد بن ثعلبة من بني سلمة. وكان أكبر أولاده عبدالله وبه يُكنى، واشتهر بيت كعب بالشعر كما اشتهر هو

بالعلم والحديث، وقد أسلم كعب مبكرا وكان من أوائل الأنصار في المدينة، وشارك في الدفاع عن الاسلام بلسانه وسيفه، وشهد مع رسول الله – صلى الله عليه وسلم– جميع المشاهد إلا غزوتي بدر وتبوك. وكان يتقن الكتابة والحساب والشعر، وكثيرا ما كان النبي يحب الاستماع الى شعره ويرتاح له ويطلب منه الانشاد في السفر. أما وفاته فكانت سنة خمسين للهجرة بحسب روايات أغلب المؤرخين.(١٨).

أما بخصوص شعره فاغلبه جاء على شكل مقطوعات متوسطة أو قصيرة، وعنده بعض القصائد الطويلة، وغلب على شعره أغراض شعرية نحو المديح والهجاء والفخر والرثاء، وكان واحدا من شعراء رسول الله – صلى الله عليه وسلم– الثلاثة (هو وحسان بن ثابت وعبدالله بن رواحة) الذين نافحوا عن دعوته، واجتهدوا في نصرته والرد على شعراء المشركين. واشتهر شعره في الاسلام بالدفاع عن الدعوة الاسلامية وهجاء المشركين في كفرهم واشراكهم. وشعره جيد ومتين، وهو من فحول شعراء القرى العربية، وقال فيه النقاد القدامى إن شعره جيد ومطبوع تطغى عليه العاطفة الصادقة والخيال الخصب(١٩) .

وفي هذا البحث نحاول تسليط الضوء على المستويات النصية : اللغوية– التركيبية، والبلاغية، والدلالية، والعلائقية، عبر المعاينة (البنيوية– الدلالية) الإجرائية؛ للتعرف على مدى استجابتها للطروحات النظرية، ورصد وتوصيف الأنساق الشعرية لعينية الشاعر كعب بن مالك، والكشف عن تشكيلها الفني والجمالي والرؤيوي، وتوصيف العلاقات النصية في إطار البنى والأنساق البنيوية والدلالية.

ثانيا– المستويات النسقية

أ– المستوى التركيبي

١– نسق الضمائر:

نلحظ في هذا **المستوى** من شعر كعب ورود الضمائر بشكل متنوع ومكثف، من (متكلم، ومخاطب، وغائب)، ومردُّ ذلك التنوع النسقي في الخطاب الشعري إلى أن " استعمال الضمائر مسألة حيوية في الشعر – وإن كانت أغفلتْ كثيرا – لأنها تبين الانتقالات والأحوال، كما أنها رموز لحضور عناصر بشرية غالبا ما تكون في الشعر، فالخطاب وتوجيه الشاعر كلامه لقارئ أو سامع ليحكي له ما يجده من أحوال وصور– من العناصر المهمة في الشعر"(٢٠).

ونجدُ في هذه القصيدة هيمنة الضمير الجمعي (نا، نحن) للمتكلمين في بنية النص الشعري ؛ ولعل ذلك متأتٍ من الشعور بالوحدة والتضام والاندماج الروحي بين المسلمين فهم بوحدتهم كالجسد الواحد، لذلك نجد هذا الفخر الجماعي بشجاعة المسلمين والحط من شأن المشركين وتهديدهم وزرع الرعب في نفوسهم. ولأنه في سياق فخر جماعي، فإن هذه الضمائر

تلائم هذا المعنى النصي وتحيل إليه وتعبر عنه، فهو يفخر بجماعة المسلمين وبقوتهم ووحدتهم ودفاعهم عن دينهم. ومن ذلك قوله:

مُجالـــدَنَا عَـــنْ دِينِنَـــا كُـــلُّ فَخْمَـــةٍ مُذَرَّبـــةٍ فيهـــا القَـــوَانِسُ تَلْمَـــعُ

إذا جَـــاءَ منّـــا رَاكـــبٌ كـــانَ قولُـــهُ أَعِـدّوا لِمـا يُزْجِـي ابـنُ حـرْبٍ ويجمـعُ

فَمَهْمَـــا يُهِـــمُّ النّـــاسَ ممّـــا يكيـــدُنَا فَـنَحْنُ لَـهُ مـن سَـائِرِ النّـاس أوسـعُ

نُجَالِـــدُ لا تبقـــى عَلَيْنَـــا قَبِيلَـــةٌ مـن النـاس الا ان يهـابوا ويفضـعوا[٢١]

فنجد في هذا النسق أن الضمير الجمعي هو المهيمن على بنية النص الشعري، وهذا ما نلحظه من توظيف الشاعر للضمير (نا) في كل من (مجالدنا، ديننا، منا، يكيدنا، فنحن...)، إذ يتصل الضمير مرة بالاسم ومرة بالفعل ومرة بالحرف، ويعطي هذا التنوع التركيبي للنص بعدا دلاليا وإحاليا وإيقاعيا وبنيويا، كونه يعمل على إضفاء السكون والتأني والصبر من اتصاله بالأسماء وتوظيفها بوصفها وحدات إشارية، وما يضيفه صوت النون من نغم موسيقي في بنية النص، وذلك إذا كان سياق الخطاب يحتاج الى التوصيف والتعرف على خصائص وصفات الإسلام وبيان الأخلاق الحميدة وغيرها، وكذلك الحركة التزامنية المتأتية من دينامية الأفعال، كونها تعمل على تفعيل الوحدات الدلالية المصاحبة للانفتاح والسعة ولحركة المقاتلين في الدفاع عن الإسلام، ونشر الأخلاق والدين في كل بقاع الأرض، ومهاجمة العدو، والاستعداد لهم بالعدة والعدد، كما في سياق التناص الديني (وأعدوا لما يزجي ابن حرب) الذي يتناص مع قوله تعالى: (وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ)[G]، وهذا التعالق النصي مهم لتشكيل المعنى في هذه الوحدات البنيوية، وبلورته في النص الشعري بشكل جمالي.

ونلحظ أيضا أن الضمير المستتر (نحن) في (نجالد) يعطي معنى (الحضور) للمسلمين، ويعلي من شأنهم وقيمتهم عند الآخرين، أما في الأفعال (يهابوا، يفضعوا) الدالة على العدو، فهي تشير الى معنى (الغياب) بدلالة ضمير الغيبة(هم)، وكأنه يريد أن يغيبهم ويحط من شأنهم فلا قيمة لهم على صعيد الوجود الفعلي للمجابهة الحربية، وبذلك يتجلى النسق المضاد المتمثل بالقوة والشجاعة في قلوب المسلمين، والخوف والرعب في قلوب الأعداء الكافرين.

ويقول أيضا :

تَهَـــادَى قِســـيُّ النبـــعِ فينـــا وفـــيهِمُ وَمَـــا هـــو إلاَّ اليَثْرِبـــيُّ المُقَطَّـــعُ

ضَـــرَبْنَاهُمُ حتّـــى تَرَكْنَـــا سَـــراتَهُمْ كـــأَنَّهُمُ بالقَـــاعِ خُشْـــبٌ مُصـــرّعُ [٢٢]

نلحظ في هذا المقطع استعمال الشاعر المتكرر لضمير الغائب (هم) الذي يحيل الى الأعداء، بدلالات سالبة تجعل منهم محلا للضرب، والترك، والهلاك، والانهزام.

وإذا نظرنا إلى بنية القصيدة بأكملها نجد أنّها تشكلت من هذه الضمائر الجمعية التي يختفي فيها صوت (الأنا) الشخصي إلا في مواضع مخصوصة تطلبها سياق التخاطب ليبرز مكانه صوت الأنا الجمعي، كما في قوله: (مجالدنا، يكيدنا، فجئنا، فنحن...)، وهذا يفسر تنامي علاقات الانتماء والتوحد والأخوة في المجتمع الإسلامي.

كما يوظف الشاعر ضمير المتكلم المفرد والمخاطب لخطاب جماعة المشركين؛ لأنّه في سياق جدلي وحواري معهم، ينبغي من خلاله بيان قوة المسلمين، وهمتهم العالية واقتدارهم في مقاومة جيش الشرك والضلال، ومن ذلك قوله:

فَخَرْتَ عليَّ ابنَ الزِّبَعْري وقد سَرَى لَكُمْ طَلَبٌ من آخرِ اللّيلِ مُتْبِعُ

فَسَلْ عَنْكَ في عُلْيَا مَعَدٍّ وغيرِهَا من النّاسِ مَنْ أخزى مُقَاماً وأشنعُ

وَمَنْ هُو لَمْ تَتْرُكْ لَهُ الحَرْبُ مَفْخَراً وَمَنْ خدُّهُ يومَ الكَرِيهَةِ أضرعُ

تَكُرُّ القَنَا فيكُمْ كأنَّ فُروغَهَا عَزالِي مَزَادٍ ماؤُهَا يَتَهزَّعُ[٢٣]

فنلحظ في هذا النص الشعري المتضمن فعل الطلب الأمري(فسلْ)، قد استعمل ضمير المتكلم المفرد (التاء) في (فخرت) والضمير المستتر (أنت) في (فسلْ) ولعل هذا متأتٍ من طبيعة الحوار العلائقي بينه وبين شاعر المشركين(ابن الزبعري) الذي يتطلب مثل تلك الضمائر، ولا يخفى ما في الفعل (فخرت) من معنى السخرية والاستنكار، وكأنه يريد أن يقول له: (من أنت حتى تفخر عليّ؟) ففيه معنى الاستفهام الإنكاري. كما يستعمل ضمير المخاطب بالكاف والضمير المستتر (أنت) في قوله (فسل عنك) وقوله (ومن هو) والهاء في (له)، (ومن خده)، و(عليكم) و(فيكم) للتقليل من شأن الخصم وإظهار عيوبه وإبراز ضعفه، ففي سؤاله لابن الزبعري لا يريد جواباً وإنما يريد أن ينكر على الخصم فخره بنفسه ويقرر في سمعه بأنه لا يساوي شيئاً فهو يريد توبيخه والتصغير من شأنه بدليل قوله : (ومن أخزى مقاماً وأشنع) وورود (أشنع، أخزى) على صيغة (أفعل) يزيد من شدة تحقيره للمخاطب، كما أن التكرار لحرف الاستفهام الانكاري (من) يزيد من شدة إيلام المخاطب بالاستهزاء به والتهكم عليه، وبيان مواقفه في الحروب التي سلبته المفاخر وجعلته ذليلاً، وهذا ما توضحه الكناية في قوله (ومن خده يوم الكريهة أضرع)، كما أن ضمير الغائب الهاء في قوله (من خده) يزيد من شدة الاستهانة به، إذ أنه يعده غائباً في الحرب وإنْ كان حاضراً، فهو لم يقل (من خدك) وإنما قال (من خده) ليحط من شأنه ويستصغره وكأنه غير موجود. وقد اختار الخد من باب ذكر (الجزء) وإيراد (الكل) وهو الوجه؛ لأنه أشرف موطن في الانسان وإهانته فيها معنى الذل والهوان للشخص المهجو.

وبعد أن يصور لنا الشاعر ساحة المعركة بما فيها من عدد وعدة، وكأنه يشوّق السامع لما يحدث فيها من صراع واحتدام عندما يتلاقى جيش الإسلام مع جيش الكفر والضلال، فهو يصور ذلك كله بالضمير الجمعي(نا) المتكلمين فيقول:

فلمّـــا تَلاَقَيْنَـــا وَدَارَتْ بنَـــا الرَّحـــى ولـــيسَ لأمـــرٍ حَمَّـــهُ اللهُ مَـــدفَعُ

ضَـــرَبْنَاهُمُ حتّـــى تَرَكْنَـــا سَـــراتَهُمْ كـــأَنَّهُمُ بالقَـــاعِ خُشْـــبٌ مُصـــرّعُ(٢٤)

وهنا في هذا الخطاب الشعري يصور لنا الراوي الشعري الجمعي الحدث السردي/ موقعة الصراع بين جيش المسلمين وجيش الكافرين (فلما تلاقينا ودارت بنا الرحى..)، ويعلمنا بالتحام الجيشين المتصارعين، وتصاعد حدة القتال في العرض الدرامي الفني المتجلي في بنية النص – كما في البيت الثاني – وصولا إلى نتيجة التصادم في المشهد الحكائي، وهو تفوق وانتصار المسلمين، وانحسار جيش الكافرين من كثرة الضرب المبرح والمتواصل، والملاحظة التي لابد من الإشارة إليها هي استعمال الشاعر للضمير (نا) فقد استعمله لوصف جماعة المسلمين ووحدتهم، وهنا المرة الأولى التي يُشرك بها جيش المشركين في قوله (فلما تلاقينا) فالضمير (نا) عائد على المسلمين والمشركين في هذا النسق الإحالي والتضادي الاندماجي، وجاء النسق بهذه الصورة لما يقتضيه المقام من حضورهم معاً ؛ لتأجج الصراع وقيام المعركة. فالنسق العام في القصيدة ورود الضمير (نا) الذي يحيل لجماعة المسلمين والضمير (الهاء) المحيل إلى المشركين؛ وذلك لما فيه من دلالة الحضور لجماعة المسلمين ووصف وحدتهم، وتغييب للعدو لتقليل من شأنه وتصغيره.

وهذه الصور النسقية التقابلية ذات الصفة الجمعية تؤدي الى إنتاج علاقات دلالية لهذا النسق الشعري تسهم في " تجميع أطراف النص، وتربط بين متواليات (أو بعضها) بدون وسائل شكلية تعتمد على ذلك عادة " (٢٥) . وهذه العلاقات التضادية المتبلورة من داخل النص، لا يكاد يخلو منها نص ذو وظيفة تفاعلية وإخبارية، يهدف إلى تحقيق درجة عالية من التأثير في خطاب التواصل .

فهو عندما رمز (ضرباناهم حتى تركنا...) خيارهم صرعى في جوف الأرض(كأنهم بالقاع خشب مصرع)، فإن في هذا الإشارة الرمزية تناصا مع الآية القرآنية: **(كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُّسَنَّدَةٌ)**(G) التي شبهت المنافقين لفراغ قلوبهم من الإيمان، وعقولهم من الفهم والعلم النافع كالأخشاب الملقاة على الحائط، التي لا حياة فيها، يظنون كل صوت عال واقعًا عليهم وضارًا بهم. والشاعر أحال الى هذه الصورة في إظهار صور المشركين وخيارهم الذين يعدون خيارا في قومهم بأسفل موضع في الأرض؛ للحط من شأنهم والتنكيل بهم، وهذا ما يوضحه ويؤكده التقديم في قوله: (بالقاع) على خشب مصرع، كما فيه دلالة لعلو منزلة المسلمين، وقوتهم وشدة بأسهم في القتال.

٢- نسق الأفعال:

ويتمثل بالأفعال الماضية والمضارعة التي تكاد تسهم بنسب متقاربة في تشكيل النص الشعري، تكون فيها الغلبة للفعل المضارع ؛ ولعل ذلك متأتٍ من وصفه للمعركة التي تدور أحداثها في الزمن في زمن التكلم، ولذلك كانت الأفعال المضارعة أفضل من يعبر عن ذلك الزمن الشعري في تجليات الخطاب الشعري، ومن ذلك قوله:

وَنَحْـــنُ أُنـــاس لا نَـــرَى القَتْـــلَ سُـــبّةً عَلَـــى كُـــلِّ مـــن يحمـــي الـــذّمارَ ويمنَـــعُ

ولكنَّنَـــا نَقْلِـــي الفَـــرارَ ولا نـــرى الْ فَـــرارَ لِمَـــنْ يرجُـــو العَوَاقـــبَ يَنْفَـــعُ (٢٦)

فنجد في هذا المقطع الشعري تمظهر الأفعال المضارعة (نرى، يحمي، يمنع، نقلي، يرجو، ينفع...) في بنية النص، إذ تشكل نسقاً دلاليا وإيقاعيا واضحاً وجلياً في أبيات الشاعر، فهو مثلا لا يرى في القتل عارا أو أمرا شائنا لأنه إنما يفعل ذلك دفاعا عن نفسه وعرضه ودينه، بخلاف رؤيته للفرار من المعركة إذ يرى ذلك غير نافع بل هو دال على جبن صاحبه وضعفه ولو كان يفكر في عواقب هربه لما هرب. فالعلاقة بين فعلي(القتل والهرب) خلافية لاختلاف الرؤية والسياق في كل منهما. وكثيراً ما ترد الأفعال المضارعة قافية لأبيات الشاعر (يمنعُ، ينفعُ)، فتعطي إيقاعاً متجدداً مفعماً بالقوة والجرس المميز والنغم الجهوري؛ لما يصدره صوت العين المضموم من دوي يتناغم ويتفاعل مع دوي إيقاع المعركة وقوتها، وبسالة المقاتلين المسلمين فيها على الأصعدة كافة .

كذلك الدلالة الإنجازية لنسق الفعل الماضي(شددنا) في قول الشاعر:

شَـــدَدْنَا بِحَـــوْلِ اللهِ والنّصْـــرِ شَـــدَّةً عَلَـــيْكُمْ وأطـــرافُ الأَسِـــنَّةِ شُـــرَّعُ (٢٧)

فنلحظ هنا وجود القوة الإنجازية التي يحققها الفعل الماضي (شددنا) والمؤكد في سياق الخطاب الشعري، ففيه معنى الماضي، والثبوت، والطمأنينة، وتحقق النصر العظيم، فالألفاظ في (شددنا وشدة) كأنها تحكم طوقاً قوياً على العدو لا يمكنه الإفلات منه، فضلا عما يحدثه صوت الشين من التفشي والانتشار الذي يصدر إيقاعاً قوياً يلائم ويحتوي مقاصد الحدث الشعري بنيويا وتداوليا، ويؤازره في سياق الخطاب التواصلي (الله تعالى ثمّ المسلمين).

أما أفعال الأمر فكان لها دور في تصوير الأحداث ولكن بنسب أقل من ذلك قوله:

إذا جَـــاءَ منّـــا رَاكـــبٌ كـــانَ قولُـــهُ أَعِـــدّوا لِمـــا يُزْجِـــي ابـــنُ حـــرْبٍ ويجمـــعُ

وَقَـــالَ رَسُـــولُ اللّـــهِ لَمَّـــا بَـــدَوْا لَنَـــا ذَرُوا عَـــنْكُمْ هَـــوْلَ الْمَنِيَّـــاتِ وَاطْمَعُـــوا

وكُونُـــوا كَمَـــنْ يَشْـــرِي الحيـــاةَ تَقَرّبـــا إلـــى ملِـــكٍ يُحيَـــا لَدَيْـــهِ ويُرجَـــعُ (٢٨)

فنلحظ أن أفعال الامر (أعدوا، ذروا، اطمعوا، كونوا...) في هذا النص الشعري قد تضمنت خطابا توجيهيا وتحريضيا من قبل المرسل(الرسول) إلى المرسل إليه (المسلمين) في حثهم على القتال (أعدوا) وتهيئتهم نفسيا ومعنويا وروحيا للمواجهة النهائية، إذ كانت كلها تعبر عن تقوية عزيمة المسلمين وتشجيعهم على قتال العدو وتخليصهم من الخوف، والتعلق بأسباب الحياة الدنيا، لأنها بؤرة مركزية مغرية لتمظهر (دال الفناء)، ومحاولة حث المسلمين إلى الطمع (اطمعوا) بما عند الله سبحانه وتعالى من جنات وحياة خالدة رغيدة غير فانية ؛ لكونها بؤرة مركزية لتجلي (دال الخلود)،

وهذا الصراع بين نسقي (الفناء) و (الخلود) هو الذي يعزز الفاعلية الدرامية في هذا النص الشعري.

٣- نسق الأسماء والصفات:

إنّ للأسماء دورا بارزا وجلياً في تشكيل النص الشعري، اذ ابتدأ الشاعر قصيدته كما حال الشعراء القدماء بمقدمة طللية، إلا أنها قد وظفت لخدمة المعنى الذي أراده الشاعر والمبتغى الذي قصده، فلم تكن مقدمة طويلة بل كانت مقدمة موجزة وبنية مكثفة الدلالة، تتجاوب مع الغرض الذي جاءت عليه القصيدة ألا وهو الفخر، فكانت أبيات المقدمة عبارة عن نسق فخري ابتدأت به القصيدة وانتهت به.

يقول الشاعر في هذا السياق :

أَلا هَـلْ أتـى غَسّـانَ عنّـا ودونَهُـمْ مِـنَ الأَرضِ خَـرْقٌ سَـيْرُهُ مُتَعْنِـعُ

صَـحَارٍ وأَعـلامٌ كـأنَّ قَتَامَهَـا مِـنَ البُعـدِ نَقْـعٌ هَامِـدٌ مُتَقَطّـعُ

تَظَـلُّ بـهِ البُـزْلُ العَـرَامِيسُ رُزَّحـاً ويَخْلُـو بـهِ غَيْـثُ السّـنينَ فَيُمْـرِعُ

بِـهِ جِيَـفُ الحَسْـري يَلُـوحُ صَـلِيبُهَا كمـا لاَحَ كتّـانُ التَّجَـارِ المُوَضَّـعُ

بـهِ العِـينُ والآرَامُ يَمْشِـينَ خِلْفَـةً وَبَـيْضُ نَعَـامٍ قَيْضُـه يَتَقَلَّـعُ (٢٩)

في هذا النسق الشعري يفتتح قصيدته بـ(ألا الاستفتاحية) لشد انتباه السامع أو المتلقي في هذا الخطاب، والاستفهام (هل) ليضيء معنى التساؤل والحوار في داخل البنية التركيبية، ولفتح الفضاء الشعري على أبعاد دلالية وتأويلية جديدة تسهم في تشكيل بنية النص، فنجد أن لنسق الأسماء فاعلية واضحة في تركيب المعنى الشعري، فقد وظف اسم العلم (غسان) في العتبة الاستهلالية ؛ لأنه يريد التأكيد على أن المقصود قوم الشاعر سفيان بن حرب، وكأنه يريد أن يلفت انتباههم وأسماعهم لما سيحل بهم في هذه المعركة من هزيمة على أيدي

المسلمين، ولهذا كانت المقدمة نابعة من مقصدية الشاعر ليجترح فعلاً إبلاغيا في بنية الخطاب النصي، ألا وهو بث الرعب والخوف والهلع في نفس العدو، فيصور هذا المكان المرعب والصحراء المخيفة، ونجده منذ بدء القصيدة يعتمد نسق الضمير الجماعي المهيمن بقوله (عنا) لإظهار التوحد والتضام الذي يجمع المسلمين، ولعل استعماله للحرف (عن) مقصدية إنجازية للخطاب الشعري ؛ لأنّ قول الشاعر في أعدائه لم يكن ليصل من قبله فحسب بل من قبل غيره أيضاً، وهذا ما أعطاه استعماله للحرف (عن) ليعبر عن هذا المقصد الشعري.

ويستمر في تصوير المناظر المرعبة لهذه الصحراء وجبالها المرتفعة التي يميل لونها للسواد، ولعل اللون الأسود هو رمز الخوف والهول الذي سيواجههم في هذه المعركة، وبذلك تنبثق مقصدية الشاعر في تصوير وحشية هذا المكان لتهويل العدو وزرع الرعب في نفسه، وهذا ما يصوره قوله (صحار وأعلام) الذي حذف خبره أي (فيه صحار وأعلام) في سياق الخطاب الشعري.

ومن استعماله للأسماء ذكر حيوانات هذا المكان من البزل؛ أي البعير القوي والعراميس أي الناقة الشريدة، ولعله أراد بذلك ما تحمله هذه الحيوانات من صفات القوة والتحمل والصبر، ليصل إلى تشكيل علاقة رمزية سيميائية تشير من خلالها إلى جيش المسلمين وما يمتلكه من قوة ورباطة جأش، كما أن تقديمه للجار والمجرور (به) على (البزل العراميس) ؛ ليبث في نفس العدو الخوف والرعب من هذا المكان الموحش وما سيلاقه به من موت واهوال، ولذلك قدم الجار والمجرور أي الخبر على المبتدأ في (به جيف الحسرى)؛ ليصور جيف الحيوانات التي أهلكها حر هذا المكان ووحشيته، وتكون عاقبة العدو متحققة في قول الشاعر:

ضَـــرَبْنَاهُمُ حتّـــى تَرَكْنَـــا سَـــراتَهُمْ كـــأَنَّهُمُ بالقَـــاعِ خُشْـــبٌ مُصـــرّعُ (٣٠)

نلحظ في هذا البيت الشعري إشارة واضحة إلى علاقة الترابط النسقي بين المقدمة والغرض، وكذلك قوله إن الحيوانات الصحراوية من البقر والضباء تمشي جماعات خلف جماعات، إشارة إلى وحدة المسلمين وتضامنهم وحبهم لبعضهم البعض، وعلاقة الأخوة والروح الجماعية التي تربط بينهم– بالرغم من اختلافهم العرقي– بشكل عميق ومتجذر ومتواصل .

٤– نسق الأساليب والتأثير الصوتي:

أ– أسلوب الشرط:

إن لأسلوب الشرط دورا واضحاً في بناء القصيدة؛ لما له من قدرة وحيوية في احتواء المعنى الذي يبتغيه الشاعر، وهو إظهار أن كل من سواهم دونهم، فنجده كثيراً ما يستعمل حرف الشرط (لو) لوصف حالهم المخالفة لحال العدو فهم يمثلون القوة والبأس، وعدوهم يمثل

الضعف فـ(لو) حرف امتناع لامتناع، وبذلك يمتنع على عدوهم ويستحيل عليه أن يكون مثلهم أو يصلوا إلى ما هم فيه من العزم والاقتدار على مواجهة الصعاب فيقول:

وإنّـا بِـأَرْضِ الخَـوفِ لَـو كَـانَ أَهْلُهَـا سِـوَانَا لقَـد أَجْلُـوا بِلَيْـلٍ فأقشَـعُوا

فلَـو غيرُنَـا كَانَـتْ جيمعـاً تَكِيـدُهُ البريّـةُ قَـد أَعْطَـوْا يـداً وَتَوَرَّعُـوا(٣١)

ففي هذا المقطع الشعري نجد أن الشاعر يتحداهم ويجعل الرعب يدب في أوصالهم لما في أسلوب الشرط بـ(لو) من إمكانية إثارة الخطاب الحجاجي في بنية النص الشعري، وذلك عبر تكوين الحجة المنطقية المتمثلة في وجودهم في (أرض الخوف) ؛ ولكي يبني الشاعر العلاقة السببية لبنية الحجة، ويرتبط بوساطتها فعل الشرط بجوابه ارتباطا دلاليا وتركيبيا (٣٢)، فهي تمثل دالا مكانيا مخيفا يهرب منها غيرهم- عدوهم مثلا - إذا سكنوها (لقد أجلوا بليل فأقشعوا..)، ففضاء المعركة المخيف يشير إلى شجاعتهم وقوتهم وبسالتهم في مواجهة الصعاب، مما ينعكس نفسيا ومعنويا ووجوديا على تصور العدو لهذا الجيش القوي الذي يناهض كيد البرية (تكيدهُ البرية) ؛ مما يعزز في نفوسهم الفرار . وهذا ما يسهم في تشكيل النتيجة المنطقية الإقناعية للمتلقي- المتضمنة في سياق الخطاب- والتي تفسر وتأول المرسلة الشعرية المتمثلة بحجم الهزيمة النكراء والضعف الدائم في نفس العدو من جميع النواحي التشكيلية والتدليلية لبنية النص .

ومن استعماله لـ (إذا) الشرطية قوله:

ولمّـا ابتَنَـوا بـالعِرْضِ قَـالَ سَـرَاتُنَا عَـلاَمَ إذا لَـمْ نمنَـعِ العِـرْضَ نـزرَعُ

وَفِينَـا رسـولُ اللهِ نَتْبَـعُ أَمْـرَهُ إذا قَـالَ فِينَـا القَـولَ لا نَتَطَلَّـعُ(٣٣)

فنلحظ هنا أن (إذا) الشرطية قد احتوت المعنى المراد في النص الشعري، وهو بيان امتثالهم لاوامر رسول الله (ﷺ) وطاعتهم له، فمجرد حصول فعل الشرط (إذا قال رسول الله) يتحقق جواب الشرط المتمثل بطاعتهم له، والامتثال لأمره.

ب- أسلوب النفي:

يوظف الشاعر أسلوب النفي لما يحتويه من إمكانيات وقدرة في خدمة المعنى المقصود في الخطاب الشعري الذي يبتغيه الشاعر ؛ ولما فيه من قوة صوتية ودلالية تساند قوة المسلمين بإثبات الصفات الإيجابية لهم ونفي الصفات السلبية عنهم، ونفي الصفات الإيجابية عن عدوهم واثبات الصفات السلبية له.

ومن ذلك قوله:

وَنَحْـــنُ أُنـــاس لا نَـــرَى القَتْـــلَ سُـــبّةً عَلَـــى كُـــلِّ مـــن يحمـــي الـــذّمارَ ويمنَـــعُ

ولكنَّنَـــا نَقْلِـــي الفَـــرارَ ولا نـــرى الْ فَـــرارَ لِمَـــنْ يرجُـــو العَوَاقـــبَ يَنْفَـــعُ

جِـــلادٌ علـــى رَيْـــبِ الحَـــوَادِثِ لا تَـــرَى عَلَـــى هَالِـــكٍ عَيْنـــاً لَنَـــا الـــدّهرَ تَـــدْمَعُ(٣٤)

فنجده في هذا النسق الشعري استعمال (لا النافية) ثلاث مرات وهذا في قوله (لا نرى القتل سبة) و(لا نرى الفرار...) و(لا نرى عيناً...) وهذا التكرار يعطي المعنى اصراراً وتحدياً أكبر في زرع الخوف والبأس في نفس العدو، فهذا التصور النافي للخوف من الأعداء أو للموت أو للقتل أو للهرب نفي جماعي لا فردي يمثله النسق الشعري العام؛ ليكون على الأعداء أشد وأصعب، فالتهديد بصيغة الجمع أقوى وأثبت في النفس، ولا يخفى ما تحمله صيغة المبالغة (جلاد) من قوة تبث الرعب في نفوس الأعداء، كما أن في حذف المبتدأ مقصدا دلاليا وتداوليا يثري بنية النص، فالأصل (نحن جلاد) فالتقديم يعطي نوعاً من السرعة والقوة، تؤازر سرعتهم وقوتهم في ضرب العدو، ولولا هذا الحذف لحدث نوع من الابطاء وفتور في المعنى النصي، وهذا التقديم يقوي صيغة النفي في الخطاب، ويعظم قدرتهم الفعلية والقولية في مجابهة عدوهم. وفي سياق الصوت نطالع قوله:

نُغَـــاورُهُم تجـــري المنيّـــةُ بَيْنَنَـــا نُشَـــارِعُهُمْ حـــوضَ المَنَايـــا ونَشْـــرَعُ

تَهَـــادَى قِســـيُّ النبـــعِ فينـــا وفـــيهِمُ وَمَـــا هـــو إلاَّ اليَثْرِبـــيُّ المُقَطَّـــعُ

تَصُـــوبُ بأَبْـــدَانِ الرّجَـــالِ وَتَـــارَةً تمـــرُّ بـــأَعراضِ البَصَـــارِ تَقَعْقَـــعُ (٣٥)

نلحظ في هذا المقطع الشعري تمظهر الجناس الاشتقاقي في قوله (نسارعهم- نسرع) و(المنية-المنايا) ما يعطي قوة صوتية تزيد من وقع الصورة على العدو تجعله هلعاً خائفاً متذبذباً في خطواته، ولا نغفل الحركة والصوت في بناء الصورة التي يرسمها الشاعر وكأننا نشاهدها ونسمع ما يدور فيها من أصوات القسي وهي تتطاير بينهم (تهاوى قسي النبع فينا وفيهم...) لتحصد ما شاء الله من جيش المشركين، فصورة السهام وهي تقعقع في صفوف الأعداء، وهي تخترق دروعهم وأبدانهم أو تمرّ قريبا منهم (تمد بأعراض البصار تقعقع) وما في التركيب اللغوي من أصوات جهورية من (العين والقاف) ما يزيد الصورة وضوحاً وقوة وإيقاعا موسيقيا ضاجا له القدرة على احتواء الحدث ونقله إلى تجليات الفضاء النصي، وكما أنه يشبه الخيول بالجراد المنتشر الذي يجيء ويذهب لكثرته وسرعة حركته ولعله استوحى صورته تلك من القران بقوله تعالى: (كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنتَشِرٌ)(G).

ثانيا: المستوى البلاغي

ونجد ان هذا المستوى الذي سنقتصر فيه على قسم البيان ينقل لنا صورة مليئة بالحركة والحيوية من خلال التشبيه والاستعارة والكناية والصور الوصفية المباشرة، وكأننا نعيش أجواء هذه المعركة المحتدمة الصراع بين الحق والباطل، وهي التي تعبر عن تجربة الشاعر الفنية التي يصور فيها الواقع كما يراه أو كما يتصوره . وتستعمل كلمة الصورة " للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري" [٣٦] .

١- النسق التشبيهي:

والتشبيه الذي يعرفه القزويني بأنه: " الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[٣٧] يعد نسقا من جهة المشابهة والتكافؤ والتمثيل في هذا المعنى المشترك بين طرفيه. فالصورة التشبيهية هي نسق لسلسلة من العناصر المركبة ذات الطابع التمثيلي الذي ينسجه خيال المبدع متجاوزا الصيغة الإفرادية في الوصف نحو الجمع بين الأطراف الموصوفة تحت معيار المقاربة والتشابه والتطابق أحيانا إيغالا في التأكيد والمبالغة. وعلى المستوى النصي فإن التشبيه يتغلغل في النص كله يختار ويوزع ويفرض على النص نسقا خاصا به يضاف الى أنساق النص مسهما في الإشارة الى آفاق قراءة النص واحتمالاتها[٣٨].

من ذلك قول الشاعر:

وَرَاحُوا سِرَاعاً مُوجِفِينَ كَأَنَّهُمْ جَهَامٌ هَرَاقَتْ مَاءَه الرِّيحُ مُقْلِعُ

وَرُحْنَا وأُخْرَانَا بِطَاءٌ كأَنَّنَا أُسُودٌ علَى لَحْمٍ بِبِيشَةَ ظُلَّعُ [٣٩]

نلحظ في هذه الصورة النسق التشبيهي الحركي (السمعي والبصري) إذ شبه هزيمة المشركين، وهروبهم السريع وفرارهم من أرض المعركة بالسحاب الذي فرقته الريح، فلم يبق فيه ماء، ولعله أراد هنا علاقة المشابهة التي تشبه سرعة هروب العدو بإفراغ الماء من السحاب بسرعة، وهذه الصورة تتضاد مع صورة جيش المسلمين الذي يغادر المعركة متأن دون عجل كالأسود التي تأكل فريستها على مهل، كذلك كان للإلتفات في الضمائر (وراحوا ورحنا) دور بارز في تشكيل رؤية النص الشعري، وشد انتباه السامع وإبقاءه متفاعلاً مع الحدث، لأنه _ أي النسق التشبيهي – يشكل عنصرا فنيا قويا من عناصر التعبير الشعري والجمالي، ويعطي للنص عمقا في الخيال، وشعورا أقدر على حمل الانفعال النفسي[٤٠] . فضلا عن أن الحركة النسقية للنص – بشكل عام– انبثقتْ منها علاقة ضدية تتضمن معنى الشجاعة للمسلمين، والذعر والفرار للكافرين.

ومن ذلك قوله أيضا :

بِـــهِ جِيَـــفُ الحَسْـــري يَلُـــوحُ صَـــلِيبُهَا كمـــا لاَحَ كتّـــانُ التِّجَـــارِ المَوَضَّـــعُ

مُجالـــدَنَا عَـــنْ دِينِنَـــا كُـــلُّ فَخْمَـــةٍ مُذَرَّبَـــةٍ فيهـــا القَـــوَانِسُ تَلْمَـــعُ

وكـــلُّ صَـــمُوتٍ فـــي الصّـــوانِ كأَنَّهـــا إذا لُبِسَـــتْ نَهـــيٌّ مـــن المـــاءِ مُتْـــرَعُ

وَخَيْـــلٌ تَرَاهـــا بالفَضَـــاءِ كأَنَّهـــا جَـــرادُ صَـــباً فـــي قَـــرَّةٍ يتريَّـــعُ

ضَـــرَبْنَاهُمُ حتّـــى تَرَكْنَـــا سَـــراتَهُمْ كـــأَنَّهُمُ بالقَـــاعِ خُشْـــبٌ مُصـــرّعُ (٤١)

في هذا النسق التشبيهي الشعري يشبه الكتيبة والدرع (الصموت) بـ(نهي من الماء مترع) أي الغدير المملوء ماء لشدة نسجها وقوتها وتقارب حلقها فلا يسمع لها صوت، وفي هذا إنجاز لمقصدية الشاعر في سياق الخطاب الشعري ؛ لتأكيد الهلع والخوف في نفس العدو، فالشاعر هنا حاول إيجاد موازنة بين (حركة الصموت) و (نهي من الماء المترع) عن طريق التشبيه التي أداته (كأن)، إذ " غالبا ما تأتي أداة التشبيه كأن في تشبيهات تتشكل من عناصر ذات دلالات معنوية أو حسية ترتبط بوجدان المتكلم، فلا يقصد بها مجرد مقارنة، أو تدرج في المعنى، أو تقريب في الوصف " (٤٢) ، كذلك يشبه الخيل وهي تكرّ على العدو بالجراد وفي ذلك دلالة الكثرة والحركة السريعة في الانقضاض على العدو، ليعطي الصورة بعداً إيقاعيا ودلاليا وبنيويا يبث الهلع والفزع في صفوف العدو ، لأن قوتها مستمدة من قوة الفارس الذي يقودها، ويلحظ أنه عدل عن الفعل (نجالد) إلى اسم الفاعل (مجالدنا) ليؤكد ثبوت دفاعهم عن دينهم واستمرارية انجازيتهم له، كذلك نلحظ في البنية التركيبية تقديمه الجار والمجرور (عن ديننا) على الفاعل (كل فخمه) ما يؤكد اهتمامهم بدينهم وحرصهم عن الدفاع عنه . وكذلك يشبه قتلى المشركين بالخشب المصرعة ؛ أي انهم جثث هامدة لا روح فيها، تمكث في القاع، وذلك فيه دلالة على سفليتهم ودناءتهم، وهذا يتجاوب مع عتبة المقدمة (به جيف الحسرى...) في النص الشعري. وكذلك قوله:

فجئنَـا إلـى مـوجٍ مـن البحـرِ وَسْطَه أحـــابيشُ مـــنهمْ حَاسِـــرٌ ومقنّـــعُ

ثُلاثـــــةُ آلافٍ وَنَحْـــــنُ نَصِـــيَّةٌ ثَـــلاَثُ مئـــينٍ إنْ كَثُرْنَـــا وأَرْبِـــعُ(٤٣)

ففي لفظة (موج من البحر) التي شبه بها جيش العدو دلالة على تأرجحهم وعدم الثبات والاستقرار الأمر الذي يسهل من خلاله هزيمتهم والانتصار عليهم. فهو لم يشبههم بموج البحر بأداة تشبيه تجعل المشابهة قريبة نسبيا، وإنما جعله مطابقا لهم على نحو بليغ (بحذف الأداة) كي يزيد في شدة مشابهتهم للموج المضطرب الذي لا قرار له وفي ذلك دلالة نسقية على ضلالهم وضياعهم ورعبهم من ملاقاة المسلمين.

٢- النسق الاستعاري:

والاستعارة بحسب تعريف الجرجاني هي: " نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة"(٤٤)، فالأصل فيها عنصر المشابهة الذي قد يكون قريبا أو بعيداً وبحسب القرب والبعد تتحدد قوة الاستعارة وضعفها. وكذلك تحقق الاستعارة بوصفها نسقا تركيبيا ودلاليا فاعلية جمالية في النص الشعري وترقى به الى مواطن الابداع والتفرد، فهي تنتمي الى نسق المجاز الذي تكمن فيه المجاوزة والمخالفة للعرف اللغوي ولما هو موضوع في أصل اللغة. ويرى البعض في إطار نظرية الاستعارة المفهومية كيف يمكن للاستعارات أن تشكل وعينا بالعالم على نحو نسقي(٤٥).

ومن ذلك قول الشاعر:

وإنّـا بِـأَرْضِ الخَـوفِ لَـو كَـانَ أهْلُهَـا سِـــوَانَا لقــد أَجْلَـــوا بِلَيْـــلٍ فأقشَـــعُوا

فَسِـــرْنَا إلـــيهِمْ جَهْـــرَةً فـــي رِحـــالِهِمْ ضُـــحيّاً عَلَيْنَـــا البـــيضُ لا نتخشَّـــعُ

بمَلْمُومَـــةٍ فيهـــا السَّـــنَوَّرُ والقَنَـــا إذا ضَـــــرَبُوا أَقْـــــدَامَها لا تـــــورّعُ

نُغَـــاورُهُم تجـــري المنيّـــةُ بَيْنَنَـــا نُشـــارِعُهُمْ حـــوضَ المَنَايـــا ونَشْـــرَعُ(٤٦)

نلحظ هنا أن المشهد القتالي ينبثق من التشكيل الاستعاري للنص الشعري فهو الذي كان لها دور كبير في إعطاء الصورة بعداً دلالياً يعمل على تقوية المعنى ويتجاوزه ؛ لأن الاستعارة " تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، وهو عبور يتم عن طريق الالتفات إلى خلق كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكسبهُ على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسر إداؤها على المستوى الأول " (٤٧)، إذ تكمن القيمة التعبيرية والجمالية للخطاب الشعري الاستعاري في قدرة الشاعر على الإيحاء والتأثير في المخاطبين، وذلك عبر بث الرعب والخوف في صفوف العدو، ومقابل ذلك بث الحماس والقوة في صفوف المسلمين.

فالتشكيل الاستعاري في قوله (وانا بأرض الخوف) يعمل على شخصنة الأرض وجعلها مخيفة مما يعطي الصورة بعداً مخيفاً ومفزعاً، اذ يأخذ السامع بتصور حاله وما سيحل به في هذا المكان المخيف الموحش الذي سيلقى حتفه فيه، كما أنّ في استعماله لحرف الشرط (لو) الذي هو أداة امتناع لامتناع ما يؤكد أنّ هذه الأرض عصية ومستحيلة على العدو؛ مما يبث الرعب في نفسه، وينتابه الاحباط من الوصول إليها. وهنا تتجلى لنا العلاقة الضدية باستحالة بقاء العدو في مثل هذه الأرض، التي تمثل المكان الأليف بالنسبة لجيش المسلمين ؛ فقوة إيمانهم تجعلهم في كفة الاطمئنان والعدو في كفة الخوف والرهبة من المواجهة.

فالاستعارة في هذا النص قد أنجزت فعلاً على المستويين المادي والمعنوي في المعركة المحتدمة الصراع. ونجد الاستعارة أيضا في قوله (في رحالهم) أي في موقع تواجدهم وعقر دارهم، كذلك حالة سير المسلمين إلى العدو (جهرة) أي علناً و(ضحيا) أي في وضح النهار، فيها دلالة الشجاعة وعدم الخوف وقوة العزيمة، والثقة بنصر الله تعالى. وقوله (البيض) هنا استعارة للسيوف التي لا تتكسر ولا تخذل صاحبها في القتال، فهم لا يهابون ولا يخشعون إلا لله سيحانه وتعالى .

ويصور لنا الكتيبة التي يستعير لها لفظة (بملمومة) وهي تضرب بأقدامها الأرض ولا تتورع ولا تخشى العدو، والضرب بالأقدام فيه استعارة مكنية تصور لنا كيف تضرب الخيول الأرض بأقدامها، مما يمنح الصورة قوة دلالية، وصلابة في تخويف العدو وكسر معنوياته، ونجد أنّ الاستعارة بقوله (تجري المنية..) تكشف عن صورة الموت الذي يفتك بالأرواح ولا يخيف جيش المسلمين بل على خلاف ذلك فهم يغيرون على الموت لا الموت يغير عليهم وفي ذلك دلالة القوة والبأس والشدة، والتصدير بقوله (نُشارِعُهُمْ – نشرع) ما يؤكد ذلك المعنى ويزيده قوة وعمقا. ونلحظ قوة صوت الشين الذي فيه دلالة الانتشار السريع لجيش المسلمين وانقضاضهم على العدو، وهذا كله يسهم في تشكيل النص تركيبيا ودلاليا وإيقاعيا وتواصليا.

ومن ذلك قوله :

بَنُـو الحَـرْبِ إنْ نظفـرْ فَلَسْـنَا بفُحَّـشِ ولا نَحْـــنُ مِـــنْ أَظْفَارِهَـــا نَتَوَجَّـــعُ

وكنّـــا شِـــهَاباً يتّقـــي النّـــاسُ حَـــرَّهُ ويَفـــرُجُ عَنْـــهُ مـــن يَليـــهِ يُسْـــفَعُ (٤٨)

يريد الشاعر في هذا المقطع الشعري أن يفهم العدو (سفيان بن حرب) أنهم يقودون الحرب بما يمليه عليهم الرسول محمد –صلى الله عليه وسلم– من تعاليم سمحاء لا حبا بالغنيمة والافساد بعد النصر، وهذا ما يظهره قوله (إنْ نظفر فلسنا بفحش)، فهو يؤكد هذا الامر بأداة الشرط (إنْ) والاستعارة المكنية بقوله (ولا نحن من أظفارها نتوجع) إذ جعل للحرب أظفاراً كالوحش المفترس لما يحدث فيها من قتل وخوف ورعب، غير أنه ينفي بقوله (ولا نحن) أن يخيفهم كل ما في الحرب من هلاك ومشاهد مفزعة. كذلك التقديم في البنية التركيبية (أظفارها نتوجع) يؤكد على أهمية المقدم وهو أنهم لا يخشون العدو ولا يهابونه أيا كان.

٣– النسق الكنائي:

والكناية باصطلاح البلاغيين هي: " أنْ يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردِفُه في الوجود، فيومىء به إليه، ويجعله دليلاً عليه"(٤٩). ممّا يعني أن النسق الكنائي يتشكل من سلسلة منتظمة من الألفاظ التي تتشكل طبقا لمعانيها النصية المقصودة المجاورة لمعانيها الموضوعة لها في اللغة. وها هنا تكون علاقة المجاورة وما يلزمها من مستوى تمثيلي وتتابعي على مستوى النص هي الأساس الذي يقوم عليه النسق الكنائي.

وهو أقل من سابقيه، ومن ذلك قوله:

ودارتْ رَحَانَـــا واســـتَدَارَتْ رَحَـــاهُمُ وَقَـدْ جَعَلُـوا كُـلَّ مِـنَ الشَّـرِّ يَشْـبَعُ

فَسِـرْنَا إلَـيهِمْ جَهْـرَةً فَـي رِحَـالِهِمْ ضُـحيّاً عَلَيْنَـا البـيضُ لا نتخشَّـعُ (٥٠)

نجد في قوله (ودارت رحانا....) كناية عن الحرب التي تطحن كل شيء مثل الرحى التي تطحن الحبوب، فضلاً عما تضيفه هذه الكناية – دلاليا وإيقاعيا– من صوت الطحن ويريد به صوت القسي والسهام والسيوف والخيل، والاستعارة المكنية (من الشر يشبع) فجعل من الشر كأنه كائن حي نهم لا يشبع من الحروب والإفساد في الأرض وقتل الناس.

كذلك التشكيل الكنائي في (علينا البيض) يعطي بعدا دلاليا وأدائيا وجماليا في التعبير الشعري، إذ كنى عن السيوف بالبيض ليزيد صورتها وضوحاً، ولتكون مساندة لمعنى الظهور إلى العدو جهاراً نهاراً لا ليلاً، كما أن لفظة البيض توحي بدلالات عدة منها الشجاعة والقوة والنصر، فهم يحملون سيوفهم التي ستكون سبباً في أنْ تبيض وجوههم بنصر الله لهم وهزيمة اعداءهم، وبشهادتهم في سبيل الله وفوزهم بالجنة، وقد وعدهم الله بإحدى الحسنيين إما النصر وإما الشهادة، وفي كلتا الحالتين تبيض وجوههم وتضيء فرحاً بالنصر أو بملاقاة الله سبحانه وتعالى. وكذلك قوله في إطار النسق الكنائي ذاته:

فَسِـرْنَا إلَـيهِمْ جَهْـرَةً فَـي رِحَـالِهِمْ ضُـحيّاً عَلَيْنَـا البـيضُ لا نتخشَّـعُ

بمَلْمُومَـةٍ فيهـا السَّـنَوَّرُ والقَنَـا إذا ضَـرَبُوا أَقْـدَامَها لا تـورّعُ (٥١)

يبدأ الشاعر بتصوير المشهد القتالي الذي يسير فيه جيش المسلمين لملاقاة جيش العدو (فسرنا إليهِمْ جهرة) ليبين شجاعة جيش المسلمين فهو لا يخافهم ولا يخشاهم بل سار إليهم جهرة لا خفية (ضحيا)، وفي قوله (فسرنا) دلالة التأني وعدم التعجل، وهذا يعني عدم الاكتراث بهم وبعدتهم وعددهم . ونلحظ أن الالفاظ (جهرة – ضحيا – لا نتخشع) تؤكد ذلك المعنى وتوضحه.

ولا يخفى ما في تقديم الجار والمجرور (علينا البيض) المتعلق بجيش المسلمين الذي يعطي بعداً دلالياً مهماً ؛ لأنّهم هم الذي يكونون سببا في النصر وسلاحهم يستمد قوته منهم، وكذلك في قوله (إليهم جهرة) فقد قدم المتعلق الجار والمجرور بالعدو وليس للاهتمام به وإنّما لتذكيرهم بما سيحل بهم من هزيمة وموت ودمار ليزيد من شدة احباطهم، كما أنّ استعماله لحرف الفاء في قوله (فسرنا إليهم...) بدلاً من حرف الواو (وسرنا إليهم...) يجعل وقع الفعل أشدّ تأثيراً على السامع لما يعطيه الصوت من الامتداد والاستطالة، فضلاً عن ما في الفاء من خاصية الاتصال بالفعل على خلاف الواو المنفصلة عنه، تعطي دلالة التلاحم والترابط في صفوف المسلمين، وبعدا بعداً علائقيا يشد بنية النص الشعري الكنائي، مما يجعلها في هذا الموضع أكثر فاعلية وتأثيرا مما لو استعمل (الواو) في هذا السياق النصي.

ثالثا: المستوى المعجمي والموضوعي

لقد تنوعت ألفاظ كعب بن مالك في هذا النسق ما بين ألفاظ بدوية تنزع إلى الخطاب القبلي والبيئة التي تربى فيها في الجاهلية، وبين الألفاظ التي تضمن أسلوب القرآن الكريم والحديث والنبوي الشريف والتعاليم الإسلامية الحية، إذ تركت أثرا كبيرا في تشكيل القصائد في عصر صدر الإسلام من حيث المقدمات النصية، والترابط والاتساق في أبيات القصيدة، والبعد عن الإطالة ، والتخلص إلى الغرض مباشرة، بخلاف بناء القصائد الجاهلية[٥٢] . ومجمل هذه الألفاظ الموظفة في سياقات متنوعة تخفي أنساقا مضمرة ودلالات كلية تمثل المقصدية من استعمالها، ذلك أن النسق في إطار النقد النسقي يتسم من حيث هو نظام بالمخاتلة، واستثمار الجمالي والمجازي ليمرر جدلياته ومضمراته التي لا تنكشف إلا في القراءة الفاحصة[٥٣].

١- نسق الألفاظ البدوية والنزعة القبلية :

نلاحظ أنّ للألفاظ البدوية حضوراً بارزاً في هذه القصيدة فهي تشكل نسقاً بدوياً واضحاً في أبيات الشاعر ولعل ذلك متأتٍ من تشربهم للغة البادية التي كانوا يعيشون فيها، فلا يمكنهم الانفكاك عنها بسهولة، إذ لابدّ أن تظهر أثارها عليهم على الرغم من دخول الدين الإسلامي، والمسألة الأخرى لأنّهم يخاطبون جيش العدو فلا بدّ من استعمال لغة قوية مؤثرة فيهم وهي ألفاظ البادية التي كانوا يتكلمون بها، فهو يخاطبهم بلسانهم ليجعل معناه أكثر توصيلاً وأقوى أثراً، ومن ذلك ما قاله في عتبة المقدمة من ذكر الصحاري والحيوانات الصحراوية من البعير والناقة والبقر الوحشي:

تَظَـلُّ بـِهِ البُـزْلُ العَـرَامِيسُ رُزَّحـاً ... ويَخْلُـو بـِهِ غَيْـثُ السّـنينَ فَيُمْـرِعُ

بِـهِ جِيَـفُ الحَسْـري يَلُـوحُ صَـلِيبُهَا ... كمـا لاَحَ كتّـانُ التِّجَـارِ المُوَضَّـعُ

بـِهِ العِـينُ والآرَامُ يَمْشِـينَ خِلْفَـةً ... وَبَـيْضُ نَعَـامٍ قَيْضُـهُ يَتَقَلَّـعُ [٥٤]

وقوله:

مُجالِـدَنَا عَـنْ دِينِنَـا كُـلُّ فَخْمَـةٍ ... مُذَرَّبَـةٍ فِيهَـا القَـوَانِسُ تَلْمَـعُ

وكـلُّ صَـمُوتٍ فِـي الصّـوانِ كأَنَّهـا ... إذا لُبِسَـتْ نَهـيٌّ مِـن المـاءِ مُتْـرَعُ

ومَنْجُوفَـةٌ جِرْمِيَّـةٌ صَـاعِدِيَّةٌ ... يُـذَرُّ عليهـا السّـمُّ سَـاعةَ تَصْـنَعُ

تَصُـوبُ بأَبْـدَانِ الرِّجَـالِ وَتَـارَةً ... تمـرُّ بـأَعراضِ البَصَـارِ تَقَعْقَـعُ[٥٥]

يتشكل هذا النسق الثقافي النصي من الالفاظ البدوية التي تصور شد الوثاق على العدو من (البُزْلُ العَرَامِيسُ، فخمة، مذربة، القوانس، ومَنْجُوفةٌ جِرْمِيَّةٌ صَاعِديَّةٌ) لهدم صبر العدو وتفتيت معنوياته، ولإعطاء المعنى الشعري بعدا دلاليا ومرجعيا وتواصليا في إثبات قوة المسلمين، وصلابة جأشهم، وسعة صبرهم، ونقاء حسبهم ونسبهم بشكل كبير وأصيل، مما له تأثير أعمق في بنية النص الشعري.

ونلحظ أيضا أنّ النزعة القبلية واضحة في أسلوب الشاعر وتعابيره ؛ ولعل ذلك متأتٍ من كونه يخاطب أناسا مشركين لا زالوا منتمين فكرياً وعقلياً الى عصر ما قبل الإسلام، فيصبح ذلك الخطاب أشدّ أثراً وتأثيراً فيهم، إذ نجد فيه معان قبلية كانت معروفة قبل الإسلام وقد أبقى عليها ؛لأنها لا تتعارض مع ما جاء به الإسلام، ومنها الشجاعة والشرف والنخوة والسمو والأخلاق الرفيعة، فهي تبلور معطيات ثقافية متعددة ومتنوعة . وكما جاء في قوله :

بَنُــو الحــربِ لا نَعيَــا بِشَــيء نَقُولُــهُ ولا نَحْــنُ مِمّــا جَــرَّتِ الحَــرْبُ نجــزَعُ

بَنُــو الحَــرْبِ إنْ نظفــرْ فَلَسْــنَا بفُحَّــشٍ ولا نَحْــنُ مِــنْ أَظْفَارِهَــا نَتَوَجَّــعُ (٥٦)

فعلى الرغم من قوتنا وبأسنا وشجاعتنا –كما يقرر الشاعر– الا أننا نتمسك بمبادئنا وأخلاقنا ولا نسيء ولا نأخذ أكثر من حقنا. كما نلحظ الشاعر يوظف تكرار البدايات في قوله (بنو الحرْبِ) مؤكدا ومخاطبا أصولهم ومبادئهم القبلية ؛ لكي يؤثر في نفوسهم، ويزيد من معاناتهم، ويعطي الأولوية للأخلاق الإسلامية في أن تستقطب وجدان المسلمين، وتشد من عزيمتهم وقوتهم في مواجهة المشركين من قريش . ونلحظ كذلك تكرار(ولا نحن) في كلا البيتين – بشكل عمودي– قد أعطى بعدا دلاليا وجماليا وإيقاعيا في تشكيل الخطاب الشعري.

ومن ذلك ذكر معنى المساعدة وإغاثة الملهوف وتفريج الهم، كما في قوله:

وكنّــا شِــهَاباً يتّقــي النّــاسُ حَــرَّهُ ويَفــرُجُ عَنْــهُ مــن يَليــهِ يُسْــفَعُ (٥٧)

كما نجد معنى الخزي والهون والتقليل من شأن العدو ليكون في موضع استهانة وسخرية بقوله:

فَخَــرْتَ علــيَّ ابــنَ الزّبَعْــري وقــد سَــرَى لَكُــمْ طَلَــبٌ مــن آخــرِ اللّيــلِ مُتْبــعُ

فَسَــلْ عَنْــكَ فــي عُلْيَــا مَعَــدٍّ وغيرِهَــا من النّاسِ مَنْ أخزى مُقَاماً وأشنعُ (٥٨)

إذ نجد تداخل المعاني القبلية بالمعاني الإسلامية، فهو يصف المعاني السالبة لابن الزبعرى الشاعر المشرك الذي كان يهجو المسلمين، ويكشف عن ضآلته ووضاعة منزلته التي تكفي لتبيان مقام الخزي الذي يثوي فيه، فكان الأجدر به أن لا يهجو أو يفخر على من هم أشرف منه، وأعز قبيلا، وأقوم سبيلا. فمنسق الأبيات يقوم على الفخر الجماعي المفهوم من خلال صيغة الفخر الشخصي على شاعر المشركين.

وكذلك قوله أيضا :

فَخَـــانُوا وَقَـــدْ أَعْطُـــوا يـــداً وَتَخَـــاذَلُوا أبـــى اللهُ إلاّ أمـــرَهُ وَهْـــوَ أصْـــنعُ (٥٩)

فنلحظ هنا أن المعاني السالبة للمشركين، نحو(الخيانة والغدر والتخاذل) متجذرة دلاليا في البنية العميقة للنص، فهي صفات المشركين والمنافقين التي عرفوا بها دوما بنقض العهود تجاه المسلمين، لكن أمر الله غالب ولو كره المشركون.

٢- نسق الالفاظ الدينية:

ونجد أن نسق الالفاظ الدينية يتجلى في قصيدة الشاعر بصورة واضحة ؛ وذلك متأتٍ من اعتناقه للدين الإسلامي، وتأثره بروح المعاني الدينية التي كان يؤمن بها، إذ لمسنا في سياق القصيدة ألفاظا مستمدة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والحياة الإسلامية الجديدة، تلك الألفاظ التي امتازت بعذوبتها وفصاحتها، وسلامة اللسان الناطق بها من اللحن والعجمة ، ونجد الشعر خلا من الألفاظ الوحشية والمبتذلة والغريبة(٦٠)، ، مما كان له أثر في تمظهرها في خطابه الشعري تركيبيا ودلاليا بشكل كبير وعميق ومؤثر، ومن ذلك قوله:

وَفِينَـــا رســـولُ اللهِ نَتْبَـــعُ أمْـــرَهُ إذا قـــالَ فِينَـــا القـــولَ لا نَتَطَلَّـــعُ

تَـــدَلَّى عليـــهِ الـــرّوحُ مِـــنْ عنـــد ربّـــهِ يُنـــزَّلُ مـــن جـــوِّ الســـماءِ ويُرفَـــعُ

وقـــالَ رَسُـــولُ اللهِ لَمّـــا بَـــدَوا لنـــا إذا مَـــا اشْـــتَهَى أَنّـــا نُطِيـــعُ ونسْـــمعُ

وَقَـــالَ رَسُـــولُ اللّـــهِ لَمَّـــا بَـــدَوْا لَنَـــا ذَرُوا عَـــنْكُمْ هَـــوْلَ الْمَنِيَّـــاتِ وَاطْمَعُـــوا

وكُونُـــوا كَمَـــنْ يَشْـــرِي الحيـــاةَ تَقَرّبـــاً إلـــى ملِـــكٍ يُحيَـــا لَدَيْـــهِ ويُرجَـــعُ

ولكـــنْ خُـــذوا أَسْـــيَافَكُمْ وَتَوَكَّلُـــوا علـــى اللهِ إنَّ الأمْـــرَ للهِ أجمـــعُ (٦١)

ويكمن في هذا النسق الشعري الديني تمظهر للألفاظ الدينية (رسول الله، الروح، ربه، المنيات، بحول الله، تَوَكَّلُوا، الامر لله) التي تشكل مرجعية دينية أصولية لتكوين فكر الشاعر ورؤيته في توظيف مفرداته ومعانيه شعريا، لأنها تسهم في بناء نصوصه تركيبيا ودلاليا وأسلوبيا التي اكتسبها من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة والمناخ الإسلامي الذي يعيش فيه. ونجد كذلك التكرار لهذه الالفاظ، ومنها قوله: (رسول الله) فقد تكررت ثلاث مرات في بنية النص الشعري ؛ وذلك لتمكين معنى الطاعة والامتثال لكلام الرسول محمد (ﷺ) والتأكيد على الإقرار بنبوته ورسالته؛ لأنه لا ينطق عن الهوى ففي طاعته طاعة لله سبحانه وتعالى. ونجد أنّ الألفاظ الدينية مقتبسة، وموظفة تناصيا مع بنية الخطاب القرآني من السمع والطاعة، وضمن قوله تعالى: (وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ فَإِنْ تَوَلَّيْتُمْ فَإِنَّمَا عَلَى رَسُولِنَا

الْبَلَاغُ الْمُبِينُ)[G]. ونجد الاستعارة تتمثل بقوله (كمن يشري الحياة) أي يبيع حياته ابتغاء مرضات الله ويشري بها الجنة متناصة دلاليا مع قوله تعالى:(وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَشْرِى نَفْسَهُ ٱبْتِغَآءَ مَرْضَاتِ ٱللَّهِ ۗ وَٱللَّهُ رَءُوفٌۢ بِٱلْعِبَادِ) [G].

فواضح أن الجانب الديني كان له صدى واضح في أبيات الشاعر وهذا أمر طبيعي، فالإسلام أخذ يتغلغل في نفوس معتنقيه وأصبحت صورته ظاهرة في ألفاظهم وفي أسلوبهم وفي صورهم، لذلك يمكننا أنْ نقول : إنّ الشاعر في مخاطبته للمشركين يتشكل أسلوبه من الموروث الثقافي والقبلي المتمثل بقوة الألفاظ وفصاحتها، وبين الجانب الديني الذي يمثل عقيدة المسلم التي منها يستمد قوته ونصره وعزيمته، فهم ينصرون دين الله بطاعتهم لرسوله، فكانت الألفاظ الدينية معبرة عن هذا كله.

وقد اعتدنا في أسلوب الشاعر أن النسق الذي تنتظم فيه المتعلقات الجار والمجرور في الأعم الأغلب من أبياته أن تتقدم على ما حقه التأخير عليها، إذا كان الضمير فيه عائدا على المسلمين للاهتمام بهم والتعظيم من شأنهم. أما هنا فنجده يبقي الجملة على نظامها النحوي القياسي في قوله (لما بدوا لنا) ولم يقل (لما لنا بدوا) ففيه دلالة القوة والثبات وعدم الخشية من العدو أو الخوف منه وإن عظمت عدتهم وكثر عددهم، ولذلك قدم الضمير العائد للأعداء وهو (واو) الجماعة في (بدوا) على الضمير العائد على جماعة المسلمين وهو (نا) في (لنا)، فضلاً عما يحققه عدم التقديم من انتظام صوتي وايقاع مناسب مما لو تقدم الجار والمجرور.

كما نجد أيضا في قول الشاعر على لسان رسول الله ﷺ (ذَرُوا عَنْكُمْ هَوْلَ الْمَنِيَّاتِ وَاطْمَعُوا) معنى التعبير والثبات على مواجهة الأعداء والطمع في ما عند الله من الثواب والاجر العظيم، وفي تقديم الجار والمجرور المتعلق بجماعة المسلمين (عنكم) – في النسق الذي اعتدنا عليه – ما يدل على اهتمام الرسول محمد ﷺ بهم وأنهم المقدمون عنده، فضلاً عما فيه من اعلاء لشأنهم ومكانتهم وزيادة ثقتهم بنفسهم، وأنهم بصبرهم وإيمانهم بالله تعد كل مصيبة أهون وأيسر، فهم مؤيدون بنصر الله وعونه. وفي جعله الفعل (وَاطْمَعُوا) قافية للبيت الشعري ؛ لكي يعطي المتلقي مساحة واسعة من التفسير في الطمع في أكثر من أمر وحالة يعتقدها نفسيا ودينيا ورؤيويا، ولو قيدها بأمر معين لما كان لها مثل هذه الإحاطة والشمول والتعدد الدلالي، إذ تحتمل الدلالة أنْ يكون الطمع برضا الله وبجنته وبنصره وبثوابه إلى آخر ذلك من المعاني الكثيرة المتعددة.

٣- نسق الالفاظ الحربية:

ومن ذلك قوله في هذا السياق الشعري :

تَهَادَى قِسِيُّ النبعِ فينا وفيهِمُ وَمَا هو إلاَّ اليَثْرِبيُّ المُقَطَّعُ

ومَنْجُوفةٌ جِرْمِيَّةٌ صَاعِديَّةٌ يُذَرُّ عليها السّمُّ سَاعةَ تَصْنَعُ

تَصُوبُ بأَبْدَانِ الرّجَالِ وَتَارَةً تمرُّ بأَعراضِ البَصَارِ تَقَعْقَعُ

وَخَيْلٌ تَرَاهَا بالفَضَاءِ كأَنَّهَا جَرادُ صَباً في قَرَّةٍ يتريَّعُ

فلمّا تَلاَقَيْنَا وَدَارَتْ بنَا الرَّحى ولَيسَ لأمرٍ حَمَّهُ اللهُ مَدفَعُ

ضَرَبْنَاهُمُ حتّى تَرَكْنَا سَراتَهُمْ كأَنَّهُمُ بالقَاعِ خُشْبٌ مُصرّعُ

لَدُنْ غُدوةً حتّى استَفَقْنَا عشيّةً كأنّ ذَكَانَا حَرُّ نَارٍ تلفَّعُ

وَرَاحُوا سِرَاعاً مُوجِفِينَ كأَنَّهُمْ جَهامٌ هَرَاقتْ مَاءَه الرّيحُ مُقْلِعُ

وَرُحْنَا وأُخْرَانَا بِطَاءٌ كأَنَّنَا أُسُودٌ على لَحْمٍ ببِيشةَ ظُلَّعُ

فَنِلْنَا وَنَالَ القَوْمُ مِنَّا وربَّما فَعَلْنَا ولكنْ ما لَدَى اللهِ أوسعُ

ودارتْ رَحَانَا واستَدَارَتْ رَحَاهُمُ وَقَدْ جَعَلُوا كُلَّ مِنَ الشَّرِّ يَشْبَعُ(٦٣)

نلحظ هنا في هذا النص الشعري، كيف ضمن الشاعر الألفاظ في نسق شعري ثقافي يدل على فضاء الحرب وعدته(قسي النبع، اليثربي، منجوفة، جرمية، صاعدية، خيل ، وغيرها)، إذ يذكر أسماء وصفات الخطاب الحربي التي كانت متداولة في النص الشعري القديم، لأنها تمثل نسقا شعريا يبرز عدة القتال بين المسلمين والكفار، وما تضفيه من رؤية تاريخية ودينية وثقافية تسهم في تشكيل البنية الشعرية، وإثرائها دلاليا ومرجعيا وجماليا . فهو يصور المشهد الشعري الذي يتضمن الموقعة الحربية بكل تفاصيلها، التي دارت بين الطرفين عند (تهادى قسي النبع) وتصادم الطرفان، فكان الحد الفاصل للانتصار في هذا الصراع هو (اليثربي)، إذ كانت هذه السيوف مسمومة تقطع أبدان العدو، وتمر (بأعراض البصار) فتثير فيهم القعقعة . ثم يشبه (الخيل) بالجراد لكثرتها في العدد والقوة والعدة، فهي تتسيد ساحة الحرب وتتربع فيها، وتفرض سطوتها وسلطانها على الأعداء.

وهكذا نطالع بجلاء – في مجمل المستويات النسقية السابقة– اشتغال شبكة العلاقات النصية لتؤدي مهمتها التركيبية والدلالية ضمن الأنساق العلائقية المتعارف عليها نحو: التضمن والمشابهة والمخالفة التي عايناها في الدلالات الكلية للأنساق النصية المضمر، وأن

عمل النسق البنيوي – العلائقي يتمثل في البحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتماسكة والمتناسقة قيمتها الدلالية ووظيفتها التواصلية في داخل البنية النصية، وهذ ما يمكننا من إدراك البنية الشمولية للنص الأدبي في أوضاعها الدالة، وإفرازها، وكشف عمق الأنساق المضمرة الداخلية لها ؛ لكي تتبلور وتتجلى على مستوى القراءة البنيوية والثقافية [٦٤]. ومن خلال هذه القراءات المعرفية تكتسب هذه الدالات الكلية قيما جمالية جديدة داخل الخطابات الثقافية من خلال النشاط التواصلي في النسق الشعري[٦٥].

نتائج البحث

في ختام هذه الرحلة البحثية في أجواء عينية كعب بن مالك توصل البحث الى النتائج الآتية:

١- إن معنى النسق- بنيويا على الأقل- يؤكد على معاني الترابط والإنتظام والتراتب والكلية وهذا ما لمسناه في أنساق هذه القصيدة سواء على المستوى التركيبي أم الدلالي.

٢- في المستوى التركيبي للقصيدة كان للأفعال والأسماء والصفات والأساليب دور فعال في تشكيل أنساق القصيدة، إذ برزت أسماء العلم وآلات الحرب، ولوازمها الحربية، في حين برزت الأفعال المضارعة ثم الماضية ثم الأمرية –على الترتيب- من حيث فاعلية النسق الفعلي واشتغاله داخل بنية النص الشعري. فضلا عن أساليب الشرط والنفي التي أسهمت تدعيم دلالة النص المؤكدة على قوة وفاعلية المعنى الإسلامي المتجسد في عموم القصيدة.

٣- أما فيما يتعلق بالمستوى البلاغي والبياني تحديدا فكانت الأنساق التشبيهية، والاستعارية، والكنائية مؤثرة ودالة في تشكيل الصورة الحسية والمعنوية ذات البعد الحركي الذي يتناغم مع فضاء القصيدة الحربي والقتالي.

٤- أما المستوى الموضوعي فقد اشتمل على سلسلة من الأنساق الدالة التي عبّرت عن شدة مثول الألفاظ الحربية والقبلية والدينية في التركيب النصي، لا سيما أن القصيدة تحيل في نسيجها التركيبي الى التراثين القبلي الجاهلي، والديني الاسلامي وتستفيد من معانيهما القوية المؤثرة التي تسهم في زعزعة الروح المعنوية والقتالية للمشركين، وتعبر في الوقت نفسه عن القيمة الروحية والطاقة الإيجابية التي تبثها هذه الألفاظ في قلوب المسلمين.

الهوامش

(١) ينظر: مدخل الى نظرية الأنساق ، نيكلاس لومان، ترجمة، يوسف فهمي حجازي ، منشورات الجمل ، كولونيا (ألمانيا)، بغداد، ط١، ٢٠١٠م:٢٨.

(٢) ينظر: مدخل الى التحليل اللساني للخطاب الشعري، د. نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد، الأردن ، ط١، ٢٠٠٨م: ٥.

(٣) ينظر: البنيوية في علوم اللغة، المصطفى شادلي، ترجمة، سعيد جبار، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١، ٢٠١٥م: ٢٠-٢١.

(٤) ينظر: النص الأدبي من النسق المغلق الى النسق المفتوح، قارة مصطفى نور الدين، اطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، كلية الآداب، اللغات والفنون، لسنة ٢٠٠٩-٢٠١٠: ٢٨.

(٥) لسان العرب، ابن منظور، مادة (نسق)، دار صادر، بيروت- لبنان، ط٣ ، ١٩٩٣م:٦/٣٥٢ -٣٥٣.

(٦) ينظر: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، جميل لحمداوي ، مكتبة المثقف ، الرباط- المغرب ، ط١، ٢٠٠٦م: ٨.

(٧) موسوعة لالاند الفلسفية ، أندريه لالاند، ترجمة : خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات، بيروت، د.ط ، ١٩٩٦م: ٣ / ١٤١٧.

(٨) المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٩م: ٢ / ٣٦١.

(٩) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب- دراسة معجمية ، د. نعمان بو قرة ، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م: ١٤٠.

(١٠) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، مطبوعات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٤م: ١٢١.

(١١) ينظر: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة): ٢٨ .

(١٢) المنهج البنيوي- بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، الزواوي بغورة ، دار الهدى للنشر، الجزائر، ط١، ٢٠٠٢م: ٧٣ .

(١٣) ينظر: التشابه والاختلاف- نحو نظرة منهجية شمولية ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٦م: ١٥٦-١٥٨.

(١٤) ينظر: السرد – الأنساق السيميائية والتخييل ، أمجد مجدوب رشيد ، منشورات أحمد المالكي ، بغداد، ط١، ٢٠١٩م: ٢٦ .

(١٥) ينظر: السيميائيات الواصفة- المنطق السيميائي وجبر العلامات ، أحمد يوسف ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط١، ٢٠٠٥م: ٥١ .

(١٦) ينظر: علم الدلالة (علم المعنى)، د. محمد علي الخولي ، دار الفلاح للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط١، ٢٠٠١م:٩٣.

(١٧) ينظر: تحليل المعنى – مقاربات في علم الدلالة ، د. صابر الحباشة ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، عمان- الأردن ، ط١، ٢٠١١م: ٣٩.

(١٨) ديوان كعب بن مالك الأنصاري- دراسة وتحقيق، تحقيق ، سامي مكي العاني، منشورات مكتبة النهضة ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ط١، ١٩٦٦م: ٥٢-٥٥-٥٦-٦١-٧٢-٧٨.

(١٩) الديوان: ١٤٧- ١٤٨.

(٢٠) نسق الكلام في شعر زهير، هيفاء عثمان عباس فرل، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى – كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، لسنة ١٩٨٦ : ٨٠ .

(٢١) الديوان: ٢٢٣-٢٢٤.

(*) سورة الأنفال، الآية:٦٠.

(٢٢) الديوان: ٢٢٦.

(٢٣) الديوان: ٢٢٨- ٢٢٩.

(٢٤) الديوان: ٢٢٦.

(٢٥) لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٩٩١ : ٢٦٨ .

(*) سورة المنافقون، الآية:٤.

(٢٦) الديوان: ٢٢٩.

(٢٧) المصدر نفسه:٢٢٥.

(٢٨) المصدر نفسه: ٢٢٣-٢٢٤.

(٢٩) الديوان: ٢٢٢.

(٣٠) الديوان: ٢٢٦.

(٣١) الديوان:٢٢٣-٢٢٤.

(٣٢) ينظر: في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر -دراسة لغوية في شعر السياب ونازك الملائكة والبياتي، مالك يوسف المطلبي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط١، ١٩٨١م: ٣٨٦ .

(٣٣) الديوان: ٢٢٤.

(٣٤) الديوان:٢٢٧.

(٣٥) المصدر نفسه: ٢٢٥ – ٢٢٦ .

(*) سورة القمر: الآية ٧.

(٣٦) الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، مكتبة مصر – القاهرة ، ط١، ١٩٥٨م: ١٣ .

(٣٧) الايضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني ، دار الكتب العلمية ، بيروت– لبنان ، د.ط ، د.ت:٢١٧.

(٣٨) ينظر: سيميوطيقا التشبيه– من البلاغة الى الشعرية ، د. محمد فكري الجزار، نفرو للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م: ٢١٤.

(٣٩) الديوان: ٢٢٧.

(٤٠) ينظر : علم البيان، محمد مصطفى هدارة ، دار العلوم العربية ، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٩م: ٤٠ .

(٤١) الديوان: ٢٢٣–٢٢٦.

(٤٢) المستوى الدلالي للأداة في التشبيه، خليل عودة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مج ٣، ع ١٠، لسنة ١٩٩٦ : ٧٦ .

(٤٣) الديوان: ٢٢٥.

(٤٤) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة ، ط١، ١٩٩١م:٣٩٨.

(٤٥) ينظر: الاستعارة في الخطاب ، إيلينا سيمينو، عماد عبد اللطيف وخالد توفيق ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط١، ٢٠١٣م:٣٧.

(٤٦) الديوان: ٢٢٣–٢٢٤.

(٤٧) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط ، ١٩٨٧م: ٣٥٩ .

(٤٨) الديوان: ٢٢٨.

(٤٩) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، قراءة وتعليق ، محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د.ط ، د.ت:٦٦.

(٥٠) الديوان: ٢٢٥ .

(٥١) الديوان: ٢٢٥.

(٥٢) ينظر: أثر الإسلام في بناء القصيدة العربية ، أحمد شاكر غضيب ، دار الضياء للطباعة والنشر، عمان – الأردن ، ط١، ٢٠٠١م: ٢١ – ٣٠ – ٣٥ .

(٥٣) ينظر: النقد النسقي – تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي ، يوسف محمود عليمات ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن، ط١، ٢٠١٥م:٩.

(٥٤) الديوان: ٢٢٢.

(٥٥) المصدر نفسه: ٢٢٣– ٢٢٦.

(٥٦) الديوان: ٢٢٦.

(٥٧) المصدر نفسه: ٢٢٨.

(٥٨) المصدر نفسه: ٢٢٨.

(٥٩) المصدر نفسه: ٢٢٩.

(٦٠) ينظر : الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام – محمد عبد المنعم خفاجي ، المطبعة الفاروقية الحديثة ، مصر، ط١، ١٩٤٩م: ٤٨٩.

(٦١) الديوان: ٢٢٤.

(*) سورة التغابن: الآية ١٢.

(*) سورة البقرة: الآية ٢٠٧.

(٦٣) الديوان: ٢٢٦– ٢٢٧.

(٦٤) ينظر : المنهج البنيوي – بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات ، الزواوي بغورة: ٧٤ – ٧٥ .

(٦٥) ينظر : لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ، عبد الفتاح أحمد يوسف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف– الجزائر، ط١، ٢٠١٠م: ١٣٥ .

The System and Relationship in the Ayniat of Kaab bin Malik Al-Ansari

Lect. Dr. Maysoon Mohammed Abdul Wahid

University of Mosul - College of Education for Girls - Department of Arabic Language

Abstract

This research, entitled (The system and relationship in the Aynia of Kaab bin Malik Al-Ansari), represents a descriptive study of the structure of the compositional and semantic poem.

The study is also an analytical monitoring of the role of patterns and semantic relations in the poetic text, and an emphasis on their functional and aesthetic effectiveness.

The poetic text was studied from several axes and levels, towards: the structural level, which included the study of pronouns, verbs, nouns and adjectives, style and sound' The rhetorical level, which included the study of the simile, metaphor and metonymy system.' And the lexical and thematic level, which included the study of the format of Bedouin words and tribal tendencies, and the format of religious and war words.

This study resulted in emphasizing the role of patterns and semantic relations in showing the artistic and aesthetic level of the poetic text, which in its structural and relational formations depended on this hierarchy and order in the formulation of its text horizontally and vertically.