المصاحبة اللغويّة في ديوان "لا ماء في النهر" لناصر البدري

linguistic accompaniment in the Diwan "la maa fi Al-nahr" by Nasser Al-Badri

إلهام اكبري[1]*، علي خضري[2]، سيد حيدر فرع شيرازي[3]

[1] فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)، elhamakbari213@gmail.com

[2] قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)، Alikhezri@pgu.ac.ir

[3] قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر (إيران)، shirazi@pgu.ac.ir

تاريخ الاستلام: 2023/07/08 تاريخ القبول: 2023/09/07 تاريخ النشر: 2023/12/28

ملخص:

النقد الأدبي الحديث له دورٌ مهمٌّ في التذوّق الجمالي للأدب، إذ إنّه يبحث في الدلالات الّتي تنتجها النصوص والتراكيب. وتُعدّ المصاحبة اللغويّة واحدة من أهمّ أساليب النقد الحديث التي من خلالها يمكننا الوصول إلى الدلالات التي تحملها التراكيب اللغويّة. وهي في أبسط تعاريفها مجيء مفردة بصحبة مفردة أخرى. فقد هدفت هذه الدراسة بمنهجها الوصفي- التحليلي بيان جماليّات المصاحبة اللغويّة وأنماطها التي استعان بها الشاعر العماني ناصر البدري في ديوانه "لا ماء في النهر" وتحديد دلالاتها تحت ضوء التصاحب. وقد توصّلنا إلى أنّ البدري من خلال المصاحبة اللّفظيّة استطاع أن يُخرج المفردات من دلالاتها المعجميّة الضيّقة إلى دلالاتٍ عدّة، فقد جاور الألفاظ بشكلٍ غير مألوفٍ وألّف تلاحماً بينها بصورةٍ فنّيّةٍ. وقد تنوّعت المصاحبات اللّفظيّة في الديوان ما بين النمط الإسمي والنمط الفعلي، وغلب على المصاحبات طابع اليأس والحزن، ممّا دلّ على أنّ الشاعر لم يجد طريقةً أقوى لبيان حزنه وأسفه إلّا عن طريق المصاحبات غير المألوفة وخلق إيحاءاتٍ جديدةٍ تدلّ على إعياءات نفسه ولواعج همّه.

كلمات مفتاحية: *الشعر العربي المعاصر، المصاحبة اللغويّة، ناصر البدري، ديوان "لا ماء في النهر".*

Abstract:

Modern literary criticism has an important role in the aesthetic taste of literature, as it investigates the connotations produced by texts and compositions. Linguistic accompaniment is one of the most important methods of modern criticism through which we can access the connotations carried by linguistic structures. In its simplest definition, it is a single coming with another single. This study, with its descriptive-analytical approach, aimed to show the linguistic aesthetics and patterns of the Omani poet Nasser Al-Badri used in his book "la maa fi Al-nahr" and determine its connotations in the light of companionship. We

* المؤلف المرسل: إلهام اكبري ، الإيميل : elhamakbari213@gmail.com

have concluded that Al-Badri, through the verbal companion, was able to get the vocabulary out of its narrow lexical connotations into several connotations, as he is unfamiliar to the words and composed artistic synergies between them. The verbal accompaniments in the Diwan varied between the nominal style and the actual pattern, and the accompaniments prevailed with the character of despair and sadness, which indicated that the poet did not find a stronger way to indicate his sadness and regret except through unfamiliar accompaniments and the creation of new suggestions that indicate the burdens of.

***Keywords**: Contemporary Arabic poetry, linguistic companion, Nasser Al-Badri, Diwan "la maa fi Al-nahr".*

1. المقدمة:

المصاحبة اللغويّة هي ظاهرة حديثة في علم الدلالة وتعتني بالتراكيب اللّغويّة وتبيين الدلالة والمعنى في ضوء تلازم المفردات لبعضها. فالمصاحبة اللّغويّة ليست ظاهرةً حديثةً كما يزعم البعض بل هي من الظواهر القديمة في اللّغة الّتي تنبّه لها علماءنا الأوائل، إذ إنّهم وضعوا كلّ لفظٍ في موضعه الصحيح وجعلوا مصاحبة الألفاظ لبعضها دقيقةً ومحكمةً وذلك ليعطوا المعاني حقّها، ومن ذلك يمكننا الإشارة إلى قول الجاحظ: «وقد يستخفّ الناس ألفاظاً ويستعملونها وغيرها أحقّ بذلك منها. ألا ترى الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الكريم الجوع إلّا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع أو العجز الظاهر. والنّاس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة»[1]، ولكن لم تُعرف بمصطلح المصاحبة اللّغويّة أو الرصف، فهذا المصطلح حديثٌ وقد ورد عن طريق ترجمة محمّد أحمّد أبي الفرج لمصطلح "colloction" والذي أطلقه جي. آر. فيرث على هذه الظاهرة اللغويّة. فالمصاحبة وليدة الثقافات والبيئة الّتي تحيط بالإنسان، فكلّ لغة تتميّز بالمصاحبات اللفظيّة الّتي تختص بأهلها دون الآخرين فمثلاً نجد هذه المصاحبات في اللّغة العربيّة "سربٌ من الطير، لقى حتفه و.."، ومن المصاحبات اللّفظيّة في اللّغة الفارسيّة قولهم" آتيش پاره ، قسر در رفتن و.."[2] كما يتبيّن لنا فإنّ كلّ لغةٍ تنفرد بمصاحباتها اللّفظيّة ممّا تغنيها وتجعلها أقوى في التعبير. وقد تبيّن لنا من خلال البحث والولوج في غيابات القصائد في ديوان "لا ماء في النهر" بأنّ ناصر البدري اتخذ من تصاحب الألفاظ لبعضها وشاحاً لتزيين كلامه وإعطائه قوّةً وتأثيراً، ممّا زاد شحنة معانيه وجعل وقع كلامه أشدّ في نفس المتلقّي. ونظراً لأهمّيّة المصاحبة اللّغويّة في دلالة المعنى، وجب على الأديب والمتكلّم أن يراعي اختياره لتركيب المفردات، لكيلا يُنتج شذوذاً دلاليّاً. وهذا ما عملت عليه الدراسة بمنهجها الوصفي_ التحليلي، إذ إنّها أتت بالمصاحبات اللغويّة في الديوان وسبرت أغوارها ومن بعدها قامت بتحليل المعنى والدلالة لهذه المصاحبات. ومن خلال بحثنا حول المصاحبة تبيّن لنا أنّ هناك عدّة دراسات أكاديميّة

ومقالات محكّمة سبقت دراستنا وتناولت المصاحبة اللغويّة وأضاءت لنا الطريق ويمكننا أن نشير من بينها إلى:

-المصاحبة اللفظيّة في شعر امرئ القيس (دراسة دلاليّة)، لسيد محمود ميرزايي الحسيني وآخرين، نُشر في العدد 13 عام (2015م) في مجلة بحوث في اللغة العربيّة. تطرّق الباحثون في هذه الدراسة لمفهوم المصاحبة اللغويّة، ومن بعدها عرضوا أنماط المصاحبة التي تجلّت في أشعار امرئ القيس.

-دراسة جاءت بعنوان «المصاحبة اللغوية ودلالاتها في سياق الأحاديث النبوية من خلال كتاب "جامع العلوم والحكم" لابن رجب الحنبلي» (2015م)؛ لنصر الدين بابكر محمد دفع الله، وكان بحثاً مقدّماً لنيل شهادة الماستر في قسم اللّغة العربيّة وآدابها من جامعة الجزيرة بحنتوب، تطرّق الباحث في هذه الدراسة لبيان نظرة العرب القدماء والمحدثين للمصاحبة اللغويّة ومن بعدها تناول أنماط المصاحبة، وفي الفصل التطبيقي قد أتى بنماذج من المصاحبات على مستويين: النمط الإسمي والفعلي من كتاب "جامع العلوم والحكم."

-دراسة دكتوراة بعنوان «المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم "دراسة نظرية تطبيقية "» (2017م)، للباحث حمادة محمّد عبدالفتاح الحسيني. وقد اشتمل هذا البحث على مقدمة وتمهيد وخمسة أبواب وخاتمة، جاء الباب الأول بعنوان: تأصيل فكرة المصاحبة اللغوية وبيان معالمها عند اللغويين"، وتناول الباحث في الباب الثاني: المصاحبة وقضاياها اللغوية، وأمّا في الباب الثالث والرابع فتطرّق الباحث للمصاحبة اللغوية في القرآن الكريم على مستويين النمط الاسمي والفعلي، وفي آخر باب تناول الباحث المصاحبة اللغوية وأثرها في قضية الفروق اللغوية في القرآن الكريم."

-المصاحبة اللفظيّة في كتاب "متخيّر الألفاظ" لابن فارس (2020م)، للباحثين زينب عبدالرحمن إبداح، وأ.د يحيى عبابنة، نُشر في مجلّة الجامعة الإسلاميّة للدراسات الإنسانيّة. وقد وقف الباحثان في هذه الدراسة على ظاهرة المصاحبة اللفظيّة في كتب المعاني التراثيّة وقد بيّنا أشكال التصاحب في كتاب "متخيّر الألفاظ" لابن فارس.

كما يتّضح لنا من عناوين الدراسات السابقة، فإنّه لم يسبقنا أحدٌ بتناول المصاحبات اللغويّة في ديوان "لا ماء في النهر" للشاعر العماني ناصر البدري، على هذا فإنّ هذه الدراسة هي البكر من نوعها.

1-1. إشكالية البحث

لكلّ شاعرٍ لغته الشعريّة الخاصّة به ومن ضمنهم الشاعر العماني ناصر البدري، الذي تفرّد وأبدع في ديوانه "لا ماء في النّهر" الذي كان أعظم عمل أدبي أوجده الشاعر. فهو حمل في

طيّاته الإبداع، والسحر، والجمال، فكان كالمعجم اللّغوي الخاص بالشّاعر حيث إنّنا نستطيع أن نلمس من خلاله عادات العمانيّين ويوميّاتهم فقد كان البدري حسّاساً في اختيار مفرداته وألفاظه التي تحدّثت عن الوطن، والحبيبة، والفقر، والخوف، والحياة. وللكشف عن أسرار شعر البدري وإظهار نواحي الجماليّة في شعره فلا بدّ من اللجوء للمصاحبة اللغوية وفكّ الشفرات.

1-2. أهداف البحث

تتمثل أهمية هذه الدراسة بالإحاطة على إحدى الظواهر اللغويّة ألا وهي المصاحبة اللغويّة في ديوان "لا ماء في النهر" ودراسة الدلالات التي أنتجتها المفردات في إثر تصاحبها لبعضها في التراكيب اللغويّة والبنية التعبيريّة لتوضيح الرؤيا الشاعريّة لدى البدري.

1-3. أسئلة البحث

حاولت هذه الدراسة الإجابة عن هذه الأسئلة:

1. ما أهم أنماط المصاحبة اللغويّة المستخدمة في ديوان "لا ماء في النهر"؟
2. كيف أسهمت المصاحبة اللغويّة في تحديد المعنى والدلالة في ديوان "لا ماء في النهر"؟

2.المصاحبة اللّغويّة

المصاحبة اللّغويّة من الظواهر الّتي تتطرّق لدراسة الألفاظ في النّص، وتعني ارتباط مفردةٍ بمفردةٍ أخرى دون غيرها من المفردات. وأصل هذه الكلمة يأتي من "صحب" وتعني الملازمة والاقتران، يقول ابن فارس: «الصاد والحاء والباء، أصلٌ واحدٌ يدلّ على مقارنة شيء ومقاربته من ذلك الصاحب، وكلّ شيء لازم شيء فقد استصحبه» [3]، وأمّا في الاصطلاح فهي «ظاهرةٌ لغويّةٌ لا تخفى على المتحدّث باللّغة المعيّنة وهي بشكلٍ عام مجيء كلمةٍ في صحبة أخرى» [4]. والمصاحبة اللّفظيّة أو الرصف تنقسم على نمطين كما أشار فيرث وهما: «أ. الرصف العادي: وهو الموجود بكثرةٍ في أنواعٍ مختلفةٍ من الكلام، ب. الرصف غير العادي: وهو الموجود في بعض الأساليب الخاصّة من الكلام وعند بعض الكتّاب المعيّنين» [5]. وإنّنا في هذا القسم من الدراسة سنتناول المصاحبات غير العادّية في ديوان "لا ماء في النّهر" على مستويين:1- المصاحبة على المستوى النمط الاسمي و2- المصاحبة على المستوى النمط الفعلي، حيث إنّنا سنبيّن أسباب توظيفها والدلالات الّتي أنتجتها.

2-1 .المصاحبة على المستوى النمط الاسمي:

إنّ المصاحبة في هذا النمط تأتي في عدّة صورٍ ومن أبرزها: صورة الصفة والموصوف، والمضاف والمضاف إليه والمعطوف مع المعطوف عليه. وفي هذا القسم من الدراسة سنقوم باختيار مجموعةٍ من الألفاظ المتصاحبة والّتي جمعت اللّغوية فيما بينها، ومن ثمّ سنبيّن نوع المصاحبة الاسميّة وما الدلالات الّتي نشأت بعد تصاحب هذه المفردات واقترانها ببعض.

2-1-1 .صورة الصفة والموصوف

الصفة والموصوف هما لفظان متلازمان لا يفترقان، فكلّما وُجد الموصوف لا بدّ أن يؤتى بالصفة وهما كالكلمة الواحدة في المعنى والدلالة. وقد يُسمّيان بالنعت والمنعوت وقد قيل في تعريف النعت بأنّه: «التابع المكمل متبوعه، ببيان صفةٍ من صفاته، نحو: "مررت برجلٍ كريمٍ" أو ببيان صفةٍ من صفات ما تعلّق به، وهو ما يسمى بالنعت السببي، نحو "مررت برجلٍ كريمٍ أبوه"»[6]. ويأتي النعت لعدّة أغراضٍ ومنها: التخصيص، التوضيح، المدح، التحقير وغيرها من الدلالات. ومن نماذج المصاحبة في الديوان والّتي جاءت على هيئة الصفة والموصوف قول الشاعر في وطنه

"في الحانة لا يعنيكَ سوى كأسِكَ

والوطنُ القابعُ في أقصى اليأسِ

وساقيةٌ شفتاها عطشى"[7]

بدأ الشاعر المقطع بقوله "في الحانة"، والحانة مع فظاعة وشناعة أمرها إلّا وكأنّها الملاذ الآمن الوحيد للشاعر الّذي تكابدت عليه الهموم المفظعة ولا يكاد أن يجد من دونها ملتحداً. فالشاعر في هذا المقطع يصوّر لنا ما في الحانة من سكرٍ وتجرّد من الهموم سوى همٍّ واحد وهو "الوطن" الّذي مع وجود زوال العقل بالمسكرات إلّا وإنّه لنا يغيب عن ناظري الذهن ولو ثانيةً. في هذا الشاهد جاء الشاعر بلفظة "الوطن" مصحوبةً بلفظة "القابع"، فـ«الوَطَنُ: المَنْزِلُ تُقِيمُ بِهِ، وَهُوَ مَوْطِنُ الإِنسان وَمَحَلُّهُ»[8] ، ودائماً ما يصف الإنسان مكان حلّه بصفاتٍ إيجابيّةٍ ولكن الشاعر وصفه بالقابع وقد ورد في المعجم الوسيط «القبع: يُقَال قبع الرجل أَدخل رَأسه فِي ثَوْبه وقبع النَّجْم ظهر ثمَّ خَفِي والقابعة: من خُيُول السَّبق الَّتِي بقيت مسبوقة خلف السَّابِق»[9]، وأيضاً ورد بنفس المعنى في لسان العرب «والقَبْعُ: الصِّياحُ. والقُبوعُ: أَن يُدْخِلَ الإِنسانُ رأْسه فِي قَمِيصِهِ أَو ثَوْبِهِ، يُقَالُ: قَبَعَ يَقْبَعُ قُبوعاً. وانْقَبَعَ: أَدخل رأْسه فِي ثَوْبِهِ»[10] . فالشاعر قيّد الوطن بهذه الصفة الحقيقيّة الّتي تدلّ على انزوائه وتدثّره وكأنّ باقي الأوطان تعالت وسمت ولكنّه هو الوحيد الّذي بقى بمعزل عنها يجرّ أذيال الخيبة. تُفيد لفظة "القابع" بصيغتها "صيغة الفاعل" ثبوت القبوع للوطن ولو قال الشاعر: "الوطن يقبع" لكان

المعنى بأنّ الوطن يقبع تارةً ويقوم تارةً أخرى، ولكن هذا المعنى ليس المراد وإنّما أراد الشاعر إثبات الصورة الثابتة لقبوع الوطن في أقصى اليأس. ومن جماليّة مصاحبة هذه الصفة للوطن دون باقي المفردات المترادفة لها، هو أنّها كما ذكرنا آنفاً تشير إلى ظهور الشيء ومن ثمّ أفوله وهي تدلّ على الأمّة العربيّة الّتي كانت يوماً، خير أمّةٍ أخرجت للنّاس ولكنّها اليوم أفلت وقبعت. لقد برع البدري بتوظيفه للمصاحبة اللّفظيّة وانتقائه للمفردات وخاصّة المفردات الّتي تدلّ على الوطن، كما جاء في قوله:

"لا ماء في النّهرِ

خُذْ يا غيمُ من قلقي

أمطرْ على القريةِ المنثورةِ الشّعرَا

"أو زِدْ عليه ورتّلْ"[11]

يستهلّ الشاعر هذا المقطع بعنوان الديوان "لا ماء في النّهر"، والّذي يرمز للأجوفيّة وفقدان الأمل لدى المواطن العمانيّ والّذي لم يعد يسكنه سوى القلق. ومن بعدها نراه يصحب لفظة "البلاد" بـ "المنثورة"، ويقول ابن سيده عن "النثر" في المحكم والمحيط الأعظم: «النثر عِنْدِي أَنَّه مُتَناثِرٌ مُتَساقِطٌ لا يَثْبُتُ وتَناثَرَ القَوْمُ مَرِضُوا فماتُوا ونَثَرَ كَلامًا أَكْثَرَ وقِيلَ لامْرَأَةٍ أَيُّ النِّساء أَبْغَضُ إِليكِ فقالت الَّتِي إِنْ غَدَتْ بَكَرَتْ وإن حَدَّثَتْ نَثَرَتْ»[12]. ومن أسباب توظيف هذه اللّفظة ومصاحبتها للبلاد هو أنّها تحمل كلّ ضروب الانهيار والتساقط والقرب من الزوال بحيث لا يمكن نظمها، وجاء التعبير عن القرية بهذه اللفظة دون سائر الألفاظ وذلك لأنّ انتثار البلاد كانتثار العقد لا يختلّ نظمها هي وحسب وإنّما نرى آثار انتثارها وسقوطها في كلّ ناحية، وأيضاً البلد إذا انتثرت شملت نفسها والمواطنين برمّتهم وأسقطتهم. وجاءت لفظة "المنثورة" معرّفةً بأداة التعريف، وذلك لكي يصوّر الشاعر لنا الكمّ الهائل من الانهيار في البلد والمبالغة في قوله، لقد جاء في معاني النحو بأنّ للتعريف بأل أغراضاً ومنها: «القصر حقيقة أو تجوزًا بقصد المبالغة كقوله تعالى: "وذلك الفوز العظيم"»[13]. وإذا تأمّلنا ما تقدّم هذه المصاحبة اللّفظيّة نرى فعلاً دعائيّاً "أمطِرْ" والّذي كان بياناً لشدّة تعلّق الشاعر بوطنه المنثور وفي تقابل "المنثورة" و"الشعر" لطافةٌ إذ أنّ الشاعر اختار هذه المفردة والّتي تعجّ بالتمويه من بين المفردات الدالّة على الانهيار والتشتّت لبيان حال بلده وكأنّه أراد أن يأمن نفسه من عواقب كلامه في المجتمع الّذي سُلب من الشعب حرّيّة التعبير. ويواصل البدري قوله حول الوطن الّذي يعتريه اليأس ويحفّ اليأس مواطنيه قائلاً:

"أنتَ أنتَ

وُلِدْتَ كَرَاعٍ

ومُتَّ كَمَرعَى

وبينهما

شَغفٌ ذابلٌ"[14]

الشاعر في هذا المقطع يصوّر لنا مقطعاً من حياة الفرد العمانيّ والّذي تكدّست أيامه وأصبح كراعٍ واختصرت حياته في أنْ يهشّ غنمه في الصباح ويجمعها مساءاً ولا شغف ولا رغبة له في الحياة بين الإصباح والإمساء. فالشغف دائماً ما كان يرمز للحبّ وهو الركن القويم للحياة والتفاؤل فـ«الشَّغَفُ أَن يَبْلُغَ الْحُبُّ شَغاف الْقَلْبِ وشُغِفَ بالشي: أُولِعَ بِهِ. وشَغِفَ بِالشَّيْءِ شَغَفاً»[15]، والشاعر بإتيانه لهذه الكلمة مصحوبةً بصفة مغايرةٍ لها تماماً وهي "ذابلة" عبّر عن أقاصي اليأس المعمّرة في أفئدة الشعب، والذبول هو الذوي بعد الريّ، «وَيُقَالُ: ذِبْلُ ذَبِيل أَي ثُكْلُ ثَاكِلٍ؛ وَمِنْهُ سُمِّيَتِ المرأَة ذِبْلة»[16]. وتفيد هذه اللفظة بأنّ الشعب لم يفقدوا شغفهم في الحياة وحسب وإنّما أصبحوا كالثكلى الّتي تنعي فقيدها الوطن الّذي اندثر ولم يتبقّ منه شيءٌ. فهذا التركيب وليد براعة الشاعر وفي توظيفه تمويهٌ وذلك لأنّ الشغف علاوةً على المعنى الّتي سبق ذكره هو أيضاً موضعٌ بعمان «وشَغَفٌ: مَوْضِعٌ بِعُمانَ يُنْبِتُ الغافَ الْعِظَامَ»[17]، ومن جماليّة توظيف الشاعر لهاتين اللفظتين متصاحبتين أن يوطّد العلاقة بينهما وينشئ دلالتان مختلفتان: إحداهما رمزت إلى فقدان الشغف في الشعب وعدم تأمّلهم بازدهارهم مرّةً أخرى والدلالة الثانية رمزت إلى اندثار وطمس الهويّة والثقافة العربيّة.

ومن المصاحبات اللّغوية الّتي جاءت على هيئة الصفة والموصوف، نذكر ما أنشد الشاعر في محبوبته قائلاً:

"لأنفاسِهِ إنبجاسُ الرنينِ عنِ الصوتِ

ما ملَّ فيكِ حديثاً

تمكّنَ منْ صائبِ العشقِ

والأحمرُ المتدفّقُ من شفتيكِ يُساقُ إلى الشَّهدِ"[18]

دائماً ما تغزّل الشعراء بثغور محبوباتهم وريقهم وكلّ شاعر قد عبّر عنها بألفاظه وشعريّته الخاصّة، وناصر البدري أيضاً تفرّد بوصفه للريق قائلاً "الأحمرُ المتدفّق"، وفي الأحمر دلالة لطيفة لشدّة صفاء وبياض ريق المحبوبة إذ أنّه قد أخذ لون الثغر وأصبح يميل للحمرة، ووصفه بصفة "المتدفّق " كان محاكاة للمشاعر المتدفقة والجيّاشة من كلا الطرفين. والشاعر أيضاً في موضعٍ آخرٍ من الديوان يأتي بتركيبٍ وصفيٍ مشابهاً لما ذكرناه، قائلاً:

"أما كان يُعجبُكِ الأبيضُ المتدفّقُ من حزنه"[19]

فالشاعر في هذا الشاهد يعبّر عن الدموع بـ"الأبيض" وذلك لبيان أنّ هوى العاشقين طاهرٌ ودموعهم، دموع طهرٍ وعفافٍ. فمصاحبة لفظة "الأبيض" للفظة "المتدفّق " والّتي جاءت على صيغة "تفعّلْ"، دلّت على شدّة الحزن وما يلاقيه من أسى وجفا في غياب محبوبته.

2-1-2 .صورة المضاف والمضاف إليه

الإضافة هي أن يُنسب اسم إلى اسم آخر، وأن يُسند إليه. والمضاف والمضاف إليه كالكلمة الواحدة فهما لا يفترقان والمضاف إليه يكتسي من أحكام المضاف فإن كان الأول مذكر كان الثاني مذكر وإن كان مؤنثا أُنث الثاني وهلمّ جرّا. ويقسّم النحاة الإضافة على قسمين: محضة وغير محضة. فالمحضة هي إضافة غير وصفيّة نحو "كتاب زيد" وهي تفيد التعريف أو التخصيص وذلك حسب المضاف إليه، إن كان المضاف إليه معرفة أفادت التعريف وإن كان المضاف إليه نكرة أفادت تخصيصاً. والإضافة غير المحضة: «تشمل إضافة اسم الفاعل والمفعول وصيغ المبالغة إلى معمولهما إذا كانا دالين على الحال أو الاستقبال نحو "هو ضارب خالد الآن أو غدا" و "هو مضروب الأب الآن أو غدا"»[20]، فهذه الإضافة لا تفيد التعريف والتخصيص، بخلاف المحضة. ومن المصاحبات الّتي جاءت على هيئة المضاف والمضاف إليه قول الشاعر في العرف والتقاليد السامّة الّتي تحيطه:

"هو..

الذائقُ/ اللاذِعُ

الخانِقُ رغبَتَهُ

الغارِقُ في لُجّةِ العُرفِ"[21]

الشاعر في هذا الشاهد وظّف أسلوب التجريد حيث إنّه انتزع من نفسه شخصاً آخر مثله خانقٌ لرغباته وغارقٌ في لجّة العرف وجعله مخاطباً لكلامه، وكان ذلك مبالغةً لكمال وجود هذه الصفات في الشاعر، وبما أنّ الشاعر اللسان الناطق لأمّته فكانت هذه الصفات دالّةً على عموم الشعب العماني، ذاك الشعب الّذي خنق رغباته ومحى حلمه من خياله وكلّ ذلك لما نسجه العرف له من قوانين. فالبدري قد جاء في هذا الشاهد بلفظة "العُرف" مضافةً إلى "اللجّة" وهي إضافة محضة وأفادت التعريف لأصل العُرف وما ينتجه من آثار سوء فـ «العُرْفُ والعَارِفَة والمَعرُوفُ وَاحِدٌ: ضِدُّ النُّكْرِ، وَهُوَ كلُّ مَا تَعْرِفه النَّفْسُ مِنَ الخيْرِ وتَبْسَأُ بِهِ وتَطمئنّ إِلَيْهِ، يُقَالُ: هُوَ مُستعار مِنْ عُرْف الْفَرَسِ أَي يتتابَعون كعُرْف الْفَرَسِ»[22] ، و«لُجَّةُ البَحْر: حَيْثُ لَا يُدْرَكُ قَعْرُه. ولُجُّ البحرِ: عُرْضُه؛ قَالَ: ولُجُّ البحرِ الماءُ الْكَثِيرُ الَّذِي لَا يُرَى طرَفاه، والتجَّ الظلامُ: التَبَسَ وَاخْتَلَطَ»[23]. فالنفس الإنسانية بإمكانياتها المحدودة وخاصّة النفس العربيّة الّتي يضمر بجوفها آثارٌ ممّا تبقّى من الحميّة الجاهليّة الأولى، تنسج لنفسها

قوانين وتطمئن إليها ويتتابع البقيّة في سلكهم لهذه القوانين، للحدّ الّذي توصلهم إلى بئس الانحطاط والتخلّف ويلتبس عليهم الفصل بين الحق والباطل ولكن يفضلّون أن يغرقوا في ما نسجته أنفسهم على أن يتدبروا وينسلخوا منها. «واستعمال المتصاحبات اللفظيّة استعمالاً صحيحاً مظهر من مظاهر الاقتصاد اللغوي، حيث يغني عن الإسهاب، وبذلك تعدّ المصاحبة محدّداً من محدّدات المعنى»[24]، فالشاعر بإتيانه لهذه المصاحبة «لُجّةِ العُرفِ" قد صوّر لنا العادات والتقاليد وآثارها بأتّم صورة من دون أن يسهب في الكلام وجعل العرف كالبحر الّذي لا يُعرف أين قعره ويسحب إلى أعماقه الذين لا يتدبّرون ولا يتفكّرون ويأخذون نهج آبائهم مسلكاً لحياتهم. ويقول الشاعر في حاكم الدولة:

"يا سيّدَ الرّيحِ
ريحُ القُومِ عاصفةٌ
هلّا أعَرْتَ بلطفٍ منكَ لي صدراً؟"[25]

نجد الشاعر في هذا الشاهد ينعت حاكم الدولة بـ "سيّد الرّيح" وأضاف لفظة "الريح" لـ "سيّد"، وكانت هذه الإضافة معنويّة "محضة" وأفادت تعريفاً لأنّ المضاف إليه كان معرفة، والتعريف بالإضافة كالتعريف بـ "أل"، من تعريف العهد، لأنه يدل على واحد بعينه وفي هذا الشاهد قد دلّ على حاكم الدولة دون غيره. فـ "سيّد الرّيح" بعد تعريفها بالإضافة، أفادت انحصار السيادة للحاكم في جميع الوجوه وتسخيره للريح كيفما شاء، وأفادت المبالغة ودلّت على شدة الملكيّة والسيادة. فالشاعر يرى أنّ الحاكم هو الوحيد الّذي تسبّب بخراب ودمار البلد وكأنّه سيد الريح العاتية وهو الّذي سخّرها على شعبه وأهلكهم. وقد جاء هذا المقطع متناصاً مع قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُواْ بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ۝٦ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَٰنِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومٖاۖ فَتَرَى ٱلْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ۝٧﴾[26]، فالشاعر بإتيانه لهذا التناص أراد أن يبيّن أنّ الشعب العماني قد أصبحوا صرعى، وكأنّهم أعجاز نخلٍ خاويةٌ لا حياة فيهم وذلك تبعاً للسياسات الّتي اتخذها حاكم دولتهم.

3-1-2 .صورة المعطوف والمعطوف عليه

إنّ اللّغة العربيّة تتميّز بجزالتها وقوة الترابط ومتانة التلاحم بين التراكيب والجمل، ممّا يجعل النّص متماسكاً وكاشفاً عن المعاني. وتختلف أدوات الربط في الأسلوب اللّغوي ما بين الضمائر والحروف. ومن أهمّ الروابط اللّفظيّة بين النصوص الربط بحرف "الواو"، وقد اختلف العلماء حول إفادة الواو فمنهم من قد قال بأنّها تقتضي الترتيب وتضافرت أقوالٌ أخرى في أنّها تفيد مطلق الجمع ويقول الرضيّ عن مطلق الجمع: «معنى المطلق، أنّه يُحتَملُ أن يكون حصل من كليهما في زمانٍ واحدٍ، وأن يكون حصل من زيدٍ أوّلاً، وأن يكون حصل من

عمروٍ أوّلاً، فهذه ثلاثة احتمالاتٍ عقليّةٍ، لا دليل في الواو على شيءٍ منها»[27]، نحو قول الشاعر واصفاً حبّه لمحبوبته:

"يكاد يسمّيهِ ذاك المواظبُ

حُبّاً

وحُزناً

وشكّاً..

وطنْ؟!"[28]

الشاعر قد أتى في هذا الشاهد بالمفردات الثلاث "حباً وحزناً وشكّاً" معطوفةً على بعضها وذلك ليدلّ على مطلق المشاعر الّتي اعترته في الحبّ. والملاحظ أنّ هذه الصفات الّتي ذكرها الشاعر إنّما هي منتهى الحبّ وغاية الشغف، كما نلاحظ بأنّ الدلالة الّتي نتجت عن هذا العطف تحقّقت قيمتها بفضل المصاحبة بين المعطوفات، فلو جاءت كلّ هذه الألفاظ منفردةً لكان المعنى متوغّلاً في الإبهام وما توصّلنا إلى شدّة تعلّق الشاعر بمحبوبته. وفي نهاية المقطع يوازي الشاعر ما يعتريه في الحبّ كما هو حاله في وطنه الّذي يقسو عليه، ومن هنا قد ظهر لنا أثر المصاحبة القويّ في بيان المراد من تعبير الشاعر عن حبّه لمحبوبته ووطنه في آنٍ واحدٍ. ويقول الشاعر عن فقدانه لذاته في بلاده قائلاً:

"وكلّما مرّت الآياتُ

تسألني

أنتَ الّذي أنتَ..

أم أنتَ الّذي كتموا؟!"[29]

ففي هذا المقطع هدف الشاعر من المصاحبة اللفظيّة وعطف ضمير «أنت" على نفسه أن يرمز لدلالتين: ففي الدلالة الأولى أفادت "أم" الانقطاع والّتي جاءت بمعنى "بل"، أي: بل أنتَ الّذي كتموا؛ على معنى توبيخ النفس وازدراءها وتحقيرها. وفي الدلالة الثانية أفادت الاتصال والمراد منها الاستفهام، ولم يُذكر الاستفهام لدلالة "أم" عليها؛ والمعنى أيّ الأشخاص أنت؟ وجاء هذا الاستفهام لبيان ما يشعره الشاعر من ضياعٍ وسلب الهويّة حيث لبس عليه أن يعرف حقيقة نفسه فنراه يتساءل أأنت ذلك الذي صنع المجد والحضارات وكان يوماً في موضعٍ يُشار إليه بالبنان أم أنت هذا الّذي طمسوا ثقافته ودثّروها أمام عينيه ولم ينبس ببنت شفة؟! وجاء هذا الاستفهام في موضع الاستنكار وذلك لاستحقار الشاعر نفسه.

تردّدت المصاحبات الاسميّة في الديوان بنسبة أقلّ من المصاحبات الفعليّة. وجاءت بصورة الصفة والموصوف، والمضاف والمضاف إليه والمعطوف مع المعطوف عليه، وغلب عليها طابع

اليأس والحزن، ممّا دلّ على أنّ الشاعر لم يجد طريقةً أقوى لبيان حزنه وأسفه إلّا عن طريق المصاحبات وخلق إيحاءاتٍ جديدةٍ تدلّ على مدى حزنه.

2-2 .المصاحبة على المستوى النمط الفعلي:

إنّ المصاحبة في هذا النمط تتكوّن من فعلٍ وكلمةٍ أخرى تربط بينهما علاقةٌ وطيدةٌ ممّا تؤدّي إلى اقترانهما وتصاحبهما ونشوء تعبيرٍ اصطلاحي من تركيبهما. وتأتي في عدّة صورٍ ومن أبرزها:1- صورة الفعل والفاعل 2- صورة الفعل والمفعول به.

1-2-2 .صورة الفعل والفاعل

الفاعل هو اسم مرفوعٌ يتقدّم عليه فعلٌ ويُسند إليه، ودائماً ما يُلزم وجود الفعل للفاعل والعكس، ويحكم عليهما بأنّهما كالكلمة الواحدة، يقول ابن عقيل في هذا الباب: «الأصل أن يلي الفاعل الفعل من غير أن يفصل بينه وبين الفعل فاصلٌ لأنّه كالجزء منه»[30]، وإثر هذه المصاحبة تنشأ دلالةٌ معيّنةٌ. ومن مصاحبات الفعل للفاعل في الديوان قول الشاعر:

"فزلّت نغمةٌ عن قصدها

وتكاسَلَ الوَتَرُ"[31]

إنّ الكمان هو من الأكثر الآلات تعبيرًا عن حالات الإنسان، وله السيادة على سائر الآلات الوتريّة. وقد جاء الشاعر في هذا الشاهد بفعل "تكاسلَ" وأسنده إلى "الوتر" وهو خيط غليظ يشد على بعض آلات الموسيقى كالعود أو الكمان، ويبعث النغم منه. والتكاسل دلّ على التثاقل والفتور، فالشاعر على خلاف ما تتناقله ألسنة العامّة والّتي تأتي بفعل "ارتخى" للوتر، جاء بفعل تكاسل وفي هذه المصاحبة دلالةٌ لطيفةٌ إذ إنّ الشاعر في هذا الشاهد جاء بالاستعارة المكنيّة وكان الوتر استعارةً عن الشعب العماني الّذي عُزف كما شاء ربّ الكمان وقد ضاقت بهم الأرض ولا يستطيعون أن يتحمّلوا الظلم أكثر وقد تفاتروا وتهاونوا. ويقول البدري واصفاً حاله:

"شاخ الكلامُ

على رصيفِ حروفِه

فالحالُ مملكةٌ من الكلماتِ"[32]

في هذا الشاهد قد أُسند الفاعل "الكلامُ" إلى فعل "شاخَ"، وقد جاء الفعل بصيغة الماضي وذلك لإفادة التّحقق وأنّ الشيخوخة قد حدثت بشكل مطلق لكلام الشاعر وتوجهاته إذ أصبح كلامه كالشيخ الأعجف المهزول والموهون، الذي رُدّ إلى أرذل العمر ولا أحد يأخذه على محملّ الجدّ. ومن جماليّة هذه المصاحبة أنّ الشاعر قد جعل الكلام يتّسم بالحيويّة وأكساه

صفة من صفات الإنسان. وفي نهاية المقطع يصف حاله بمملكة من الكلمات الّتي شاخت وأراد بذلك تبيين ضعفه وانكساره قائلاً:

"لقد أورقَ الملحُ
أمّا الفؤادُ
وشيكُ الوصالِ يساورهُ،
لا يزالُ،
فمن أين للوردِ يتَّصِلُ"[33]

الشاعر يصف حاله بعد فراق محبوبته قائلاً: بأنّ "الملحُ قد أورق" والملح مجازٌ من الجروح الّتي تسبّب المحبوب فيها، فالشاعر بأسلوبه البياني وإسناده "الملح" لـ "أورق"، قد ضاعف في التعبير وأفادت هذه المصاحبة أن يبيّن الشاعر عن حبّه المضاعف. فالبدري عند توظيفه للألفاظ يتعمّق في أسرارها وما وراء هذه الألفاظ من دلالات، ممّا يجعل كلامه في منتهى الروعة البيانيّة. فهو بدل أن يعتب على محبوبته، قد جعل ما خلّفته من حزن سبباً في ازدهاره مرّةً أخرى.

2-2-2 .صورة الفعل والمفعول

إنّ المفعول به هو ما وقع عليه فعل الفاعل، وهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفعل. وقد جاء ناصر البدري في ديوانه ببعض الأفعال مصحوبةً بمفعول خاص وذلك لأنشاء دلالةٍ معيّنة ومنه قوله:

"في الحانةِ
يمتصّ الوقتُ خسارتَهُ
ينمو منتشياً
يتصعّدُ موتاً وحياتاً
ويهرولُ نحو نهايتهِ
كقميصٍ منفلتِ الأزرار"[34]

إنّ الشاعر في هذا الشاهد قد عبّر عن الوقت بأسلوبٍ جزلٍ إذ جعله كالإنسان المترنّح من السكر ويشهق ويزفر، لقد جاء الشاعر بفعل "يتصعّدُ" مضاعفاً ليصوّر لنا مشهداً مؤلماً من الحانة وينقله نقلاً شعريّاً. وذلك لبيان شدّة همّ المواطن العربيّ الّذي لا تمضي حياته سوى أن يموت مع كلّ ثانية من الوقت، ولا يعلم ما الّذي سيحلّ به، فهو يهرول إلى باب النجاة وهو مدركٌ تماماً أنّه لا جدوى من سعيه. فقد جاء المفعول به "موتًا" في هذا الشاهد

مصحوباً بالفعل "يتصعّد" مناسباً تماماً لتصوير معاناة الشعب. ويسترسل الشاعر بوصف حالتهم المزدرئة قائلاً:

"انْسَحِبْ
قبلَ أنْ يشربَ الغيمُ أحداقَنا
الرياح جنوبيّةٌ
والهواء رطِبْ
وليس سوى طائِشُ البوحِ مُتَّكَأٌ
ليقينٍ خَرِبْ"[35]

استخدم الشاعر فعل "يشرب" مع المفعول به "أحداق"، وهي من المصاحبات غير العادّيّة وهي من إبداع وصنع الشاعر. وأراد الشاعر من بيان هذا التركيب المحال وقوعه، وصف شدّة الأهوال وما آل بالشعب من سوء الحال. فالشاعر بإتيانه لفعل" يشرب" رمز إلى الماء وهو دالٌ على الحياة والوجود، وجاءت لفظة الغيم للتهكّم والمراد منها «حاكم الدولة". وفي شرب الغيم لماء الحدقة كنايةٌ عن سلب الحياة والموت. والملاحظ أنّ هذه المصاحبة قد أفرزت دلالةً قويّةً وقد أفلح الشاعر بالتعبير. ومن بعد أن يبيّن الشاعر يأسه وحالته نراه يسترجي حاكم البلد قائلاً:

"أبانا
الّذي لا يزالُ على الأرضِ
والأرضُ ما بخلت ياسميناً.. وأعطتْ
تصدَّق علينا بشيء من الغيمِ
نصفُ حياةٍ ونصف شتاتٍ
هرمنا وهذه الخزائنُ خاويةٌ"[36]

إنّ الشاعر قد بدأ هذا المقطع مخاطباً حاكم الدولة بـ"أبانا" ليستعطفه وليرقّ حاله لشعبه، ومن بعدها يواصل ذكر خيرات البلد والّتي اختصّ "الياسمين" دون سائر النعم وذلك لأنّ الياسمين ببياضها الناصع ترمز للمحبّة. وقد تكاثر ذكر الياسمين في شعر المحدثين ومنهم قول نزار قبّاني : «شكراً.. لطوق الياسمين وضحكت لي.. وظننت أنك تعرفين معنى سوار الياسمين يأتي به رجل إليك». وقد ربط الشاعر المفعول به "ياسمين" بفعل "ما بخلت"، لدلالة أنّ أرضهم ترمز للحبّ والعطاء ولم تبخل عليهم بيومٍ من الأيّام ولكن هناك من جعل الياسمين كغثاءٍ أحوى. فالشاعر هنا يتأملّ أن يجود الحاكم على شعبه بالمحبّة والحياة الّتي سلبها منهم وجعل خزائن أفئدتهم خاويةً.

ويمكن خلاصة القول بأن المصاحبات الفعليّة قد ظهرت بشكلٍ مكثّف في الديوان أكثر من المصاحبات الاسميّة، ممّا أسهمت بإنتاج دلالاتٍ متعدّدةٍ. والشاعر في إنشائه لهذه المصاحبات هدف لخلق دلالات جديدةٍ تخدم المعاني الّتي تتلجلج في ذهنه ولا يستطيع أن يبيّنها دون أن يصاحب بعض المفردات للأفعال.

3-2 .المصاحبة بين المفردات في الألفاظ الرئيسيّة:

أحياناً تخرج المصاحبات اللّفظيّة من النمطين الاسمي والفعلي وتأتي بين الألفاظ الرئيسيّة في الكلام كالمترادفات والمتكاملات والعكوس، وفي هذا القسم سنأتي بنماذج من هذه المصاحبات على سبيل المثال لا الحصر والّتي جاءت مقترنة وأنشأت دلالة خاصّة.

1-3-2 .المترادفات

إنّ الترادف هو أن يدلّ لفظان مفردان على حقيقيةٍ مستقلةٍ وعلى معنىً واحدٍ، والترادف في المعنى الاصطلاحي: «عبارةٌ عن الاتحاد المفهوم وقيل هو توالي الألفاظ المفردة الدالّة على شيء واحدٍ باعتبار واحد»[37]. وبما أنّ اللّغة العربيّة تتميّز بإعجازها فإنّ الفظها حتّى وإن كانت متقاربةً في المعنى، لا بدّ أن يكون بينها فروقٌ دقيقةٌ إمّا زيادةٌ في المعنى أو اختصاصٌ، فهما لا يترادفان تماماً، ومن الترادفات في الديوان قول الشاعر في معاناة شعبه:

"نحنُ الذين على أكتافهمْ حُملتْ
أثقالُ محنهمْ ولمْ يتنهدوا
كتبتْ علينا الريحُ أنّا حِفنةٌ
الكأسُ يشربها واليأسُ والكمدُ"[38]

يصف البدري في هذا الشاهد حال الشعب والّذين ضُربت عليهم الذلّة والمسكنة واستوطنهم اليأس والكمد. قد جاء الشاعر بلفظتي "اليأس" و"الكمد" متصاحبتين، وعند الولوج في معاجم اللّغة يتبيّن لنا أنّ اليَأْس تعني: «القُنوط، وَقِيلَ: اليَأْس نَقِيضُ الرَّجَاءِ»[39]، و«الْكَمَدُ هو الْحُزْنُ الْمَكْتُومُ»[40]. وكما ذكرنا آنفاً فإنّ مفردات اللّغة حتّى وإن كانت متقاربةً في المعنى، لا بدّ أن يكون بينها فروق، والفروق بين هاتين المفردتين: أوّلاً اليأس أعمّ من الكمد، وأصله هو الحزن ثمّ كثر واشتدّ حتى صار يأساً، وثانياً بأنّ اليأس يبرز في ملامح الإنسان بخلاف الكمد والّذي هو أخصّ من اليأس ولا يظهر في الملامح. وكان للمصاحبة في هذا الشاهد دوراً مهمّاً في تحديد الدلالة الّتي أراد الشاعر أن يصوّرها للقارئ، وهي بيان الحالة المزدرئة للشعب وما يعتريهم من حزنٍ ويأسٍ وفقدان الرجاء. ومن بعد أن يصف الشاعر حال شعبه يختصّ بوصف حاله قائلاً:

"أمّا جسديْ
ضاميءٌ
من فرْطِ ما عانيتُ من صَلَفِ الرطوبةِ
منهكٌ.. وصَدِيْ"[41]

قد جاء الشاعر بتشبيهٍ لطيفٍ بين حاله وحال المسمار الّذي يُدكّ كلّ يومٍ على رأسه قائلاً أنّه منهكُ و«النَّهْكُ: التَّنَقُّصُ. ونَهَكَتْه الحُمَّى نَهْكاً ونَهَكاً ونَهاكةً ونَهْكَةً: جَهَدَتْه وأَضْنَتْه ونَقَصَتْ لَحْمَه، فهو مَنْهُوك، رُؤِيَ أَثَر الهُزالِ عَلَيْهِ مِنْهَا، ونُهِكَ أَي دَنِف وضَنِيَ»[42]، و«الصدأ هي الكدرة تعلو وَجه الشَّيْء»[43]. قد وصف لنا البدري حاله كما هو حال بقيّة المواطنين في مسقط رأسه إذ إنّهم من شدّة ما حلّ بهم لم يعد بهم الاستطاعة أن يكتموا آلامهم والحزن الّذي يضمر بجوفهم، فالان قد ظهر على سيماهم الهزال والكدرة وباءوا يجهرون بصوتهم لكي يصل صوتهم لأقاصي الأرض. ومصاحبة لفظة "منهك" لـ "صدي" كان تعبيراً قويّاً عمّا يلاقيه المواطن العربيّ من أسىً في بلاده، وقد دفعت الغموض من أن يتصوّر المتلقّي بأنّ الشاعر قصد وصف حال المسمار دون حاله، لأنّ النهك هو الدنف والمرض المثقل وهو يدلّ على الإنسان دون الجماد.

2-3-2 .المتكاملات

المتكاملات هي نوعٌ من العلاقات بين مفردات اللّغة والّتي تعني أن يكون لفظان متلازمان معاً ويكمل كلّ واحدٍ منهما معنى الآخر. و«هذه المتكاملات تسهم في تفسير معنى الكلمات المدروسة عن طريق المصاحبة اللفظيّة، فمصاحبة كلمة "السماء" لكلمة "الأرض" تؤدّي إلى معنى تكامليّ يشير إلى الكون وما فيه من مخلوقاتٍ وكائناتٍ متنوعّة، وتركيب "الحيوان والنبات" يشير إلى الكائنات الحيّة بمختلف أنواعها»[44]، ومن نماذج توظيف هذا النوع من المصاحبات قول البدري:

"لَزِجانِ.. لا صبحٌ ولا ليلٌ
سبقْنا خطوَ خيبتِنا
فما نرجو لسائرنا حُلُولاً في إهابِ"[45]

يصف البدري حاله وحال محبوبته في العلاقة بأنّهما لزجان و«لَزِجَ الشيءُ أَي تَمَطَّطَ وتمدَّدَ»[46]، ويقال رجلٌ لزجة أي لازم مكانه ولا يغادر، ليبيّن مدى اتّساع هذه المحبة في قلوبهم وأنّها تتمدّد وتزيد يوماً بعد يوم. ويأتي من بعدها بلفظتين "صبح وليل" متصاحبتين، وهما من الألفاظ المتكاملة ليدلّ على كمال الحبّ والتمسّك فيما بينهم إذ أنّ الأيّام بأصباحها ولياليها وكلّ ما فيها لا تستطيع أن تفرّق شملهم. ويقول في خيبته:

"وكلُّ ماءٍ تأبّطناهُ ذات جوىً
أمسى يباباً
فلا موجٌ ولا زبدٌ"[47]

الشاعر يصف حاله وأنّ كلّ شيء أحبّه يوماً وجعله في حشاه قد أصبح يباباً، فحبّه قد رجع سلوّاً ووطنه قد أمسى خراباً واستوطن الخواء قلبه. ومع كلّ هذا لا يُسمع حسيسه وكأنّه انطفأ بريقه وشغفه في الحياة، ولا يطالب بشيء. وقد وصف الشاعر سكوته وكتم غضبه بتصاحب مفردتي "الموج والزبد"، فالموج هو دلالةٌ لغضبه وانفجار أشجانه وإفراغ ما بنفسه من الغضب والحنق، والزبد هو الصوت العالي والحرارة التي يجدها الشاعر ناتجة في جوفه من أثر الظلم. فتصاحب الموج والزبد في هذا الشاهد كانا دلالة على أنّ الشاعر قد انهدّ رمقه في سبيل الحصول على ما يتمناه ولكن كلّ سعيه قد بات يباباً وخراباً حتى أصبح لا يستطيع أن يندّد هذا الظلم ولو بتنهيدةٍ تخرج من أعماقه.

3-3-2 .العكوس

إنّ العكوس أو ما يسمّى بالتضاد هو نوعٌ من العلاقات بين مفردات اللّغة وهو ذكر نقيض الكلمة كالسواد والبياض. ومن نماذج توظيف الشاعر للعكوس قوله:

"أعادَ العزفَ
مجتهداً
ومدّ عصاهُ مبتعداً
ومقترباً"[48]

لقد جاء البدري في هذا الشاهد بلفظتا "مبتعداً" و"مقترباً" متصاحبتان وتربط بينهما علاقة الضدّيّة، وغرض الشاعر من إتيانه لهذا التضاد هو المجاز، إذ إنّ اللفظ انتقل من معناه الحقيقي وهو العزف على الأوتار إلى معناه غير الحقيقي وهو سعي واجتهاد الفرد في المجتمع الّذي يعتريه السأم ليصل إلى أحلامه ولكنّه رغم سعيه لا ينال من أهدافه وطراً. وكلّما خطّ خطوةً في اتجاه تحقيق أهدافه تكاثرت عليه الخطوب وأرجعته من الصفر وبداية المشوار.

4. خاتمة:

سعت هذه الدراسة الإلمام بمستويات توظيف المصاحبة اللغويّة في ديوان لا ماء في النهر والدلالات التي أنتجتها، وأبرز النتائج الّتي توصّلنا إليها كانت كالتالي:

- ظهرت المصاحبة اللغويّة في ديوان لا ماء في النهر على المستويين: الإسمي والفعلي، ففي النمط الإسمي ظهرت بصورة: الصفة والموصوف، والمضاف والمضاف إليه والمعطوف مع المعطوف عليه، وفي النمط الفعلي قد ظهرت بصور عدّة كان أبرزها: صورة الفعل والفاعل، وصورة الفعل والمفعول به.
- المصاحبة اللغويّة على المستوى الفعلي كانت أكثر شيوعاً بالنسبة للمستوى الإسمي ويرجع ذلك لاحتوائها على جمٍّ من المحاسن الدلاليّة والبلاغيّة وإصابتها الدقيق بالمعنى.
- تصاحب الألفاظ في هذا الديوان كانت نتاج البيئة والثقافة التي تحيط بالشاعر، ممّا أدت بالشاعر لإنتاج تعابير اصطلاحية خاصة به.
- المصاحبة اللغويّة قد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بتحديد الدلالة، إذ إنّه لا يمكننا التوصّل للمعنى المراد منه دون فهم العلاقة بين تصاحب المفردات.
- وأخيراً قد لعبت المصاحبة اللغوية في هذا الديوان دوراً مهمّاً في إثراء اللغة وتزيين الكلام والتعبير به بأفضل التعابير.

الإحالة والتهميش:

[1]. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، تقديم، عبد الحكيم راضي، القاهرة، وزارة الثقافة، 2003م، ج1، ص:20.

[2]. داهية، الهرب

[3]. ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001م، ص: 563.

[4]. محمّد حسن عبد العزيز، المصاحبة في التعبير اللّغوي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1990م، ص: 11.

[5]. نصر الدين بابكر محمد دفع الله، المصاحبة اللّغويّة ودلالاتها في سياق الأحاديث النبويّة من خلال كتاب "جامع العلوم والحكم لابن رجب الحنبلي، رسالة ماجستير منشورة، جامعة الجزيرة، حنتوب، 2015م، ص:29.

[6]. فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، 2000م، ص: 181.

[7]. ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م، ص: 63.

[8]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414هـ، ج13، ص:451.

[9]. مصطفى إبراهيم وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2005م، ج2، ص711.

[10]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414ه، ج8، ص:258.

[11]. ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م، ص:46.

[12]. ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م، ج1، ص:137.

[13]. فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، 2000م، ج1، ص:109.

[14]. ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م، صص:203-204.

[15]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414ه،ج9، ص: 179.

[16]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414ه، ج11، ص:255.

[17]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414ه، ج9، ص:179.

[18]. ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م، ص:100.

[19]. ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م، ص: 93.

[20]. . فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، 2000م،ج3، ص:130.

[21]. ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م، ص:99-100.

[22]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414ه، ج9، ص:239.

[23]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414ه، ج2،صص:354-355.

[24]. زينب عبد الرحمن إبداح ويحيى عبابنة، المصاحبة اللفظيّة في كتاب "متخيّر الألفاظ" لابن فارض، مجلّة الجامعة الإسلاميّة للدراسات الإنسانيّة، العدد 28، 2019م، ص:225.

[25]. ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م، ص:45.

[26]. (الحاقة، 6-7).

[27]. الأسترآباذي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تحقيق: حسن بن محمد بن إبراهيم الحفظي ويحيى بشير مصطفى، ط1، السعودية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1966م، ج2، ص:1305.

[28]. ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م، ص:134.

[29]. ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م، ص:74.

[30]. بهاء الدين العقيلي، شرح بن عقيل على ألفيّة ابن مالك، الهيئة العامّة لشؤون المطابقة الأميريّة، القاهرة، 1992م. ص:131.

[31]. ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م، ص:68.

[32]. ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م، ص:38.

[33]. ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م، ص:86.

[34]. ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م، ص:64.

[35]. ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م، ص:140.

[36]. ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م، ص:66.

[37]. أمين فاخر، دراسات لغويّةٌ في الصاحبي، دار الاتحاد العربيّة للطباعة، القاهرة، 1980م، ص:175.

[38]. ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م، ص:159.

[39]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414ه، ج6، ص:259.

[40]. الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1407ه، ج2، ص:531.

[41]. ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م، ص:70.

[42]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414ه، ج 10، ص:499.

[43]. مصطفى إبراهيم وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2005م، ج1، ص:509.

[44]. نصر الدين بابكر محمد دفع الله، المصاحبة اللّغويّة ودلالاتها في سياق الأحاديث النبويّة من خلال كتاب "جامع العلوم والحكم لابن رجب الحنبلي، رسالة ماجستير منشورة، جامعة الجزيرة، حنتوب، 2015م، ص:41.

[45]. ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م، ص:154.

[46]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414ه، ج2، ص:857.

[47]. ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م، ص:160.

[48]. ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م، ص:68.

قائمة المصادر والمراجع :

القران الكريم

ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.

ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001م.

أحمد أبو أسعد، معجم التراكيب والعبارات الاصطلاحيّة القديم منها والمولّد، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م.

الأسترآباذي، شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، تحقيق: حسن بن محمد بن إبراهيم الحفظي ويحيى بشير مصطفى، ط1، السعودية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1966م.
ناصر البدري، لا ماء في النهر، ط1، دار سؤال للنشر، بيروت، 2016م.
الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، تقديم، عبد الحكيم راضي، القاهرة، وزارة الثقافة، 2003م.
الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1407ه.
فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، 2000م.
محمّد حسن عبد العزيز، المصاحبة في التعبير اللّغوي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1990م.
بهاء الدين العقيلي، شرح بن عقيل على ألفيّة ابن مالك، الهيئة العامّة لشؤون المطابقة الأميريّة، القاهرة، 1992م.
أمين فاخر، دراسات لغويّةٌ في الصاحبي، دار الاتحاد العربيّة للطباعة، القاهرة، 1980م.
زينب عبدالرحمن إبداح ويحيى عبابنة، المصاحبة اللفظيّة في كتاب "متخيّر الألفاظ" لإبن فارض، مجلّة الجامعة الإسلاميّة للدراسات الإنسانيّة، العدد 28، 2019م.
نصر الدين بابكر محمد دفع الله، المصاحبة اللّغويّة ودلالاتها في سياق الأحاديث النبويّة من خلال كتاب "جامع العلوم والحكم لابن رجب الحنبلي، رسالة ماجستير منشورة، جامعة الجزيرة، حنتوب، 2015م.

Références

- al-Qur’ān al-Karīm
- Ibn sydh, al-Muḥkam wa-al-Muḥīṭ al-A‘ẓam, taḥqīq : ‘Abd al-Ḥamīd Hindāwī, Ṭ1, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Bayrūt, 2000.
- Ibn Fāris, Mu‘jam Maqāyīs alllghh, Ṭ1, Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, Bayrūt, 2001.
- Aḥmad Abū As‘ad, Mu‘jam al-tarākīb wa-al-‘ibārāt alāṣṭlāḥyyh al-qadīm minhā wālmwlld, Ṭ1, Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1987.
- Al’str’ābādhy, sharḥ al-Raḍī lkāfyh Ibn al-Ḥājib, taḥqīq : Ḥasan ibn Muḥammad ibn Ibrāhīm al-Ḥifẓī wyḥyá Bashīr Muṣṭafá, Ṭ1, al-Sa‘ūdīyah, Jāmi‘at al-Imām Muḥammad ibn Sa‘ūd al-Islāmīyah, 1966.
- Nāṣrālbdry, lā Mā’ fī al-nahr, Ṭ1, Dār su’āl lil-Nashr, Bayrūt, 2016.

- al-Jāḥiẓ, al-Bayān wa-al-tabyīn, taḥqīq : ʻAbd al-Salām Hārūn, taqdīm, ʻbdālḥkym Rāḍī, al-Qāhirah, Wizārat al-Thaqāfah, 2003.
- al-Jawharī, Abū Naṣr Ismāʻīl ibn Ḥammād, al-ṣiḥāḥ Tāj al-lughah wa-ṣiḥāḥ al-ʻArabīyah, ṭ4, Dār al-ʻIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1407.
- Fāḍil Ṣāliḥ al-Sāmarrāʾī, maʻānī al-naḥw, Ṭ1, Dār al-Fikr lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ, al-Urdun, 2000.
- Muḥammad Ḥasan ʻAbd-al-ʻAzīz, al-muṣāḥibah fī al-taʻbīr alllghwy, Dār al-Fikr al-ʻArabī, al-Qāhirah, 1990.
- Bahāʾ al-Dīn al-ʻAqīlī, sharḥ ibn ʻAqīl ʻalá alfyyh Ibn Mālik, al-Hayʾah alʻāmmh li-Shuʾūn al-Muṭābaqah alʾmyryyh, al-Qāhirah, 1992.
- Amīn Fākhir, Dirāsāt lghwyytun fī al-Ṣāḥibī, Dār al-Ittiḥād al-ʻArabīyah lil-Ṭibāʻah, al-Qāhirah, 1980.
- Zaynab ʻAbd-al-Raḥmān Ibdāḥ wyḥyá ʻAbābinah, al-muṣāḥibah allfẓyyh fī Kitāb "mtkhyyr al-alfāẓ" li-Ibn fārḍ, mjllh al-Jāmiʻah alʾslāmyyh lil-Dirāsāt al-Insānīyah, al-ʻadad 28, 2019.
- Naṣr al-Dīn Bābakr Muḥammad Dafʻ Allāh, al-muṣāḥibah alllghwyyh wa-dalālātuhā fī siyāq al-aḥādīth alnbwyyh min khilāl Kitāb "Jāmiʻ al-ʻUlūm wa-al-Ḥikam li-Ibn Rajab al-Ḥanbalī, Risālat mājistīr manshūrah, Jāmiʻat al-Jazīrah, Ḥantūb, 2015.