جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

نحو النَّص
في أسريات أبي فراس الحمداني

إعداد
علي محمود طاهر أبو عبيد

إشراف
د. سعيد محمد شواهنة

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.
2011م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نحو النص
في أسريات أبي فراس الحمداني

إعداد

علي محمود طاهر أبوعبيد

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2011/12/5م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة:	التوقيع
1. د. سعيد شواهنة / مشرفاً ورئيساً	.....
2. د. هاني بطاط / ممتحناً خارجياً	.....
3. د. عبد الخالق عيسى / ممتحناً داخلياً	.....

الإهداء

إلى الذينَ تغيبتْ أجسادُهمْ عن ناظري...

إلى الذينَ تربعتْ أرواحُهمْ في خاطري...

أمي... أبي... أَخويَّ...كلِّ أواصري...

سأظلُّ أدعو... أنْ يطيبَ ثراهُمُ...

ما خَطتِ الأقلامُ فوقَ دفاتري...

علي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشكر والتقدير

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الدكتور سعيد شواهنة، الذي رافقني في هذا البحث، حتى أتممتُ دراسته.

وإلى الأساتذة الأفاضل، أعضاء لجنة المناقشة لما تكبدوه من عناء تقييم هذه الدراسة، فاكتمل نقصُها، وخرجت إلى النور نافعةً بإذن ربها، فلهم مني أسمى عبارات الشكر والتقدير .

ولا يفوتني أنْ أشكر زوجتي وأبنائي، على ما بذلوا من جهود عظيمة لتحقيق غايتي، وعلى احتمالهم ظروف دراستي، سائلاً اللهَ العليَ القديرَ أن يعلمنا ما ينفعُنا، وينفعنا بما علمنا.

الباحث

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإقرار

أنا الموقع أدناه مقدِّم البحث الذي يحمل عنوان:

نحو النَّص

في أسريات أبي فراس الحمداني

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنّما هي نتاج جهدي الخاص إلا ما تمت الإشـــارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة علميـــة، أو بحث علمي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name: **اسم الطالب:**

Signature: **التوقيع:**

Date: **التاريخ:**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
الإقرار	هـ
فهرس المحتويات	و
الملخص	ط
المقدمة	**1**
تمهيد	**6**
- مفهوم الجملة	7
أولا: في المنظور العربي	7
ثانياً: في المنظور الغربي	9
- مفهوم النص	11
أولاً - في الدراسات العربية	12
ثانياً - في الدراسات الغربية	20
- دراسة مقارنة لمفهوم النّص	24
- أسريات أبي فراس الحمداني	26
أولاً:أبو فراس الحمداني (320 -357 هـ)	26
ثانياً:الأسريات (تعريفها وأهميتها)	29
الفصل الأول: نحو الجملة ونحو النص	**33**
المبحث الأول: مفهوم نحو الجملة	34
المبحث الثاني:مفهوم نحو النص	40
المبحث الثالث: الاختلاف والائتلاف بين نحو الجملة ونحو النص	44
المبحث الرابع: لسانيات النّص	50
الفصل الثاني: التماسك النصي؛ أشكاله ووسائله	**57**
- توطئة	58
المبحث الأول: تعريف التماسك النّصي واتّجاهاته	67
المبحث الثاني: أشكال التماسك النّصي	71

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموضوع	الصفحة
المبحث الثالث: وسائل التّماسك النّصي	74
أولاً: وسائل التّماسك المعجمي	76
أ - التكرار(إعادة اللفظ)	77
- التكرار عند القدامى	77
- التكرار عند المحدثين	82
- بين الإحالة والتكرار	85
ب - التضام/المصاحبة/Collocation	88
ثانياً:وسائل التماسك النحوي	90
أ - الترابط ألرصفي	91
ب - التعريف	92
ج - الاستبدال	92
د - الحذف	93
ثالثاً: وسائل التماسك البديعي	95
الفصل الثالث: ظواهر نصية في أسريات أبي فراس الحمداني	**99**
تصدير	100
الظاهرة الأولى: السبك (Cohesion)	101
أ. السبك العجمي	102
1 - التكرار	102
2 - التضام أو المصاحبة المعجمية (Collocation)	112
ب. السبك النحوي	119
أ - الإحالة	119
ب - الرصف	136
الظاهرة الثانية : الحبك (Coherence)	149
الظّاهرة الثالثة: القصد (Intentionality)	161
الظّاهرة الرابعَة: المقبولية (Acceptability)	162
الظّاهرة الخامسة: الإعلامية (Informativity)	162
الظّاهرة السادسة:الموقف(المقام) (Situationality)	163
الظّاهرة السابعة: التناصّ (intertextuality)	164

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموضوع	الصفحة
الظاهرة الثامنة: البديع (Rhetoric)	170
أولاً: وسائل معنوية	170
ثانياً: وسائل لفظية	174
الخاتمة	**181**
فهرس الآيات القرآنية	183
فهرس المصطلحات	185
قائمة المصادر والمراجع	**187**
Abstract	**b**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نحو النَّص
في أسريات أبي فراس الحمداني

إعداد
علي محمود طاهر أبوعبيد
إشراف
الدكتور سعيد شواهنة

الملخص

يتناول هذا البحث بالدراسة والتحليل موضوعاً رئيساً من مواضيع قراءة النص العربي، ومنهاجاً من مناهج النقد الحديثة التي تعنى بدراسة النص اللغوي ضمن رؤية نقدية جديدة، وهو منهج (نحو النصّ)، وتطبيقه - قدر المستطاع - على نماذج مختارة من أسريات أبي فراس الحمداني، كونها نصوصاً شعرية لها حضورها في ذاكرة الأدب العربي .

وقد تضمَّن البحث، المكوَّن من ثلاثة فصول، دراستين: نظرية، وتطبيقية. أمّا الأولى، فقد وضَّحت مفهوم (نحو النصّ)، وبيَّنت مدى علاقته باللغة والنقد من ناحية، وبنحو الجملة من ناحية أخرى، وذلك بالوقوف على مفهوم الجملة، ومفهوم النّص، في الدراسات العربية (القديمة والحديثة)، وفي الدراسات الغربية أيضاً. وأما الثانية، فقد تناولت تطبيقاً لبعض الظواهر النصية على نماذج شعرية مختارة من أسريات أبي فراس الحمداني، وفق المنهج الاستقرائي الوصفي التحليلي؛ لاستكمال الدراسة، وجعلها أكثر فائدة.

وبتطبيق المعلومات النظرية الواردة في الفصلين الأول والثاني، على نماذج من الأسريات في الفصل الثالث، تم التوصُّل إلى نتيجة خَلُصَ إليها البحث، وهي أن الأسريات نصٌّ شعريٌّ متماسك ، حمل في طياته رسالةً إنسانيةً مفادها: رفض الأسر والمطالبة بالحرية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمة

الحمد لله حمد الشاكرين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين، وعلى آله وصحبه والتابعين، وتابعيهم بإحسان إلى يوم الدين, أما بعد:

لقد أضحى معلوماً لدى المهتمين بالدرس اللّساني أنَّ التواصل الكلامي بين البشر،أفراداً وجماعات، يتم من خلال نصوص يتبادلها المشاركون في عملية الاتّصال، خاصةً العنصران الرئيسان فيها:(المُرسِل والمُستقبِل)،إذ يُعَدُّ كلُّ نص تتابعاً منظماً من الإشارات اللغوية التي تفهم على أنها توجيهات من مُرسِل معيَّن إلى مُخاطَب معيَّن تدرك على نحو محدد[1].

وكان علماء اللغة القدامى قد درسوا تلك النصوص بعلوم عدة تحمل مسميات مختلفة، موزعة بين النقد، والبلاغة، وعلم القواعد،... وغيرها من العلوم، ولم تدرس لذاتها في علم مستقل. أما الدراسات الحديثة، فقد فرقت بين النّص والجملة من حيث إنّ النّص يشكل نظاماً واقعياً، ويعدُّ تشكيلةً لغويةً ذات معنى يستهدف الاتّصال، ويتأثر بالأعراف الاجتماعية، والعوامل النفسية، في حين تُعدُّ الجملة نظاماً افتراضياً (نحوياً) ضعيفة التأثر بما يتأثر به النص[2].

لقد انتهى علم النّص من تصريف المفردات، ونحو الجملة وتراكيبها، إلى نحو النّص، فخاض في أعماق علوم اللغة كلها، وربط كل ذلك بالعلوم الأخرى، فلم يقف على علم يمكن الاستفادة منه ويقبل الانضمام إلا وضمَّه إليه، ومن تلك العلوم: الجغرافية, والتاريخية، والنفسية، والفيزيائية... الخ.

ويقوم هذا العلم - أعني نحو النّص - على ربط أجزاء الكلام والجمل والتراكيب(النّص) ربطاً داخلياً، ثم ينتقل إلى ربط النّص بالعالم الخارجي، متبعاً في سبيل تحقيق ذلك منهجه المتميز، متمكناً من أدواته، متحملاً نتائج وتبعات التداخل المعرفي الذي يُنعت به.

---

[1] انظر: زتسيسلاف وأورزنياك: **مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص)**، ترجمة: سعيد حسن بحيري، ط1 القاهرة، مؤسسة المختار، 2003م، ص 15.

[2] انظر:روبرت ديبوغراند (وآخرون): **مدخل إلى علم لغة النص**، ط 1، نابلس، 1992م ، ص 9.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد عرَّفه الدكتور أحمد عفيفي بأنه " ذلك العلم الذي يُفصِحُ ويَكْشفُ عن خبايا المباني اللغوية، وطريقة ارتباطها بالمعاني والدلالات العقلية والنفسية...من خلال وسائل التماسك النّصي لفظاً ومعنى"[1]، حيث يتمُّ هذا الربط بنوعيه: الداخلي والخارجي باجتماع سبعة معايير نصية، هي: السبك، والحبك، والقصدية، والمقبولية، والإعلامية، والمقامية، والتناصّ.

أما اختياري (نحو النّص) موضوعاً لدراستي، فلأنني أؤمن بديمومة البحث والسعي إلى الاكتشاف، وضرورة الاطّلاع على كل جديد يمكن به توضيح ما هو غامض، أو تطوير ما هو قديم. ونحو النّص علم جديد قديم؛ جديدٌ شكلاً، قديمٌ مضموناً، فبعد أن نهلتُ من ميراث القدماء فيه، واطّلعتُ على جهود المُحدثين، رغبتُ في الإفادة منه والاغتراف من بحره الفيّاض، لعلي أُوضِّح شيئاً مما استُغلق، أو أُفصِّل شيئاً مما جُمع، أو أجمع شيئاً مما تفرق، طامعاً بأن يكون لي دورٌ في هذا المنهاج النقدي الحديث علاوةً على اعترافي بفضل القديم ومناصرته.

وقد كانت الغاية من هذه الدراسة تحقيق الأهداف الآتية:

- التعرف إلى أهمية نحو النّص وأدواته وأهدافه.

- دراسة النّص اللغوي ضمن اتّجاه نقدي معاصر يتم بتجاوز طرق التحليل النحوي التقليدية للنّص وحفظه من التجزؤ، وتخطّي حدود المعيارية لنحو الجملة، وتطوير عادات القراءة المتبعة.

- الإلمام بأهمية نحو الجملة لنحو النّص .

- تحليل النّص اللغوي تحليلاً يقوم على:

أ - مراعاة التفاعل والترابط بين المبدع والمتلقي، بمراعاة المقام الذي يهتم به نحو النّص.

ب - مراعاة التفاعل والترابط بين جسد النّص بأجزائه من ناحية، ودلالاته المتنوعة من ناحية أخرى.

[1] عفيفي، أحمد: **نحو النص (اتجاه جديد في الدرس النحوي)**، ط1، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق،2001 م،ص9.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- معرفة عناصر الربط السبعة، وأهم تفاصيلها.

- معرفة دور البديع في التماسك النّصي.

- الوقوف على الربط بالأدوات الظاهرة، والربط بدون الأدوات الظاهرة.

- الإحاطة بالعناصر الإشارية، والعناصر الإحالية، ودور كل منها في الترابط (التماسك) النّصي.

أمّا اختياري (أسريات أبي فراس) لتطبيق نحو النّص عليها، فكان للأسباب الآتية:

أولاً: لأنها تطرح قضية إنسانية منبثقة من تجربة عايشها الشاعر(المبدع) بنفسه.

ثانياً: لمراعاتها مقام المتلقي، بالرغم من تفاوت مستواها الفني .

ثالثاً: لوفرة الدراسات التي تناولتها ضمن علوم العربية المختلفة: البلاغية، والأدبية، والصرفية...، فأردت أن أكمل السلسلة عبر دراستي النقدية الجديدة (نحو النّص) .

وقد اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي لتحقيق الأهداف المنشودة، فقد ارتأيته الأنسب لمثل هذا النوع من الدراسة القائمة على الاستقراء والتحليل والوصف لجانبي البحث: النظري والتطبيقي، وحرصت أثناء توظيف هذا المنهج على ترسيخ بعض القضايا اللغوية(النحوية والدلالية والصوتية...) في محاولة لتوثيق الصلة بين التراث النحوي القديم، وأحد المناهج النقدية الحديثة المتمثل بنحو النص .

أما الصعوبات التي واجهتني أثناء البحث، فإنها ناجمة من الجانب التطبيقي لهذا العلم(نحو النّص)، فهو - رغم اكتمال جانبه النظري - لم يُستكمل جانبه التطبيقي حتى الآن، ولم يوضع له الإطار النهائي، ولا الهيكلة التامة، وقد تداخلت فيه علوم شتى ومعارف كثيرة، وتوقف فيه الكثيرون، فلم يدلوا فيه بدلو واحد, فمنهم من خشي الغوص في بحر لا يعرف أعماقه، في حين مضى الفريق الآخر قدماً غير آبهٍ بالنتائج، مما أدى إلى تعدد الآراء، والخلط بينها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكنتُ قد أفدتُ من اجتهاداتي الذاتية، وانطباعاتي الذوقية في تحليل بعض القضايا النّصية، وأبديتُ – في أحيان كثيرة - رأيي الشخصي الخاص حسبما ارتأيت أنه مناسب.

وقد اشتملت خطة البحث على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة. تناولت في المقدمة الفرق بين الجملة والنص، ونظرة القدماء والمحدثين لكل منهما، ثم بينت أهمية الدراسة، وأهم الأهداف المرجو تحقيقها، والصعوبات التي تمت مواجهتها.

أما التمهيد، فقد تناولت فيه مفهوم الجملة في الدراسات العربية والغربية،وكذلك مفهوم النص،وحياة الشاعر، وتعريف الأسريات وأهميتها.

واشتمل الفصل الأول على أربعة مباحث، تطرقت في الأول إلى مفهوم نحو الجملة، وتناولت في الثاني مفهوم نحو النص، ثم بيَّنتُ في الثالث نقاط الاتفاق والافتراق بينهما، وخرجتُ في الرابع إلى لسانيات النّص من حيث النشأة، والتطور، والأهميّة.

وقد تناولت في الفصل الثاني موضوع التّماسك النصي، مقسماً إلى توطئة وثلاثة مباحث:

- المبحث الأول:تعريف التّماسك النّصي
- المبحث الثاني: أشكال التّماسك النّصي(الواضح والضمني).
- المبحث الثاني: وسائل التّماسك النّصي التي تتمثل بالمعايير النّصية.

أما الفصل الثالث، الذي هو الجانب العملي التطبيقي لمنهج (نحو النّص) في البحث، فقد تمَّ فيه تطبيق الظواهر النّصية على نماذج مختارة من الأسريات، وقد أوليتُ ظاهرة التكرار عناية أكبر، ثم وفقتُ بينها وبين الإحالة، فأخرجتها بمسمى جديد هو(الإحالة التكرارية). وخلُصتُ إلى نتيجة تبلورت في(أن الأسريات نص شعري متماسك ، حمل في طياته رسالة إنسانية مفادها: رفض الأسر والمطالبة بالحرية)، فبالرغم من تعدد موضوعات الأسريات، واختلاف قوافيها وأوزانها، ومع كل ما فيها من قسوة أحياناً، ولينٍ أحياناً أخرى، إلا أنَّ مبدعها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

راعى - إلى أبعد الحدود - مقام المتلقي(المرسل إليه)، وهذا أمر يهتم به نحو الـــنص ويعالجـــه أثناء التحليل.

وذيَّلتُ بحثي بخاتمة تضمَّنتْ أهم النتائج التي توصلتُ إليها .

وقد أفدت في بحثي من مجموعة من الدراسات والأبحاث، التي كان لها فضل كبير فـــي إثرائه، وإخراجه إلى النور، لعل من أهمها، فضلاً عن معجم لسان العرب، دراسة الدكتور أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي, حيث تركزت دراسته على الجوانب النظرية أكثر من التطبيقية لنحو النص، الأمر الذي دفعني إلى التركيز في دراستي على الجانب التطبيقي أكثر. هذا بالإضافة إلى دراسة الدكتور سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري،التي حاول فيها الوقوف على الجانب التطبيقي لنحو النص، بيد أن الدراسة – من وجهة نظري - لـــم تكـــن منظمة نوعاً ما، فقد خلط بين وسائل السبك والحبك، الأمر الذي دفعني لتنظيم دراستي التحليلية للنصوص. كما أنني أنوه إلى مؤلفات وترجمات الدكتور سعيد البحيري، التي أغنت بحثي علماً ومعرفة، وكان أهمها:

- دراسات لغوية تطبيقية بين البنية والدلالة
- علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)
- ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان التوحيدي.

ولا يفوتني التنويه إلى ديوان أبي فـــراس الحمـــداني، شـــرح خليـــل الدويهي،الطبعـــة الثانية،1994م، الذي اعتمدت عليه بشكل كُلّيّ في توثيق الأشعار، وديوان أبي فراس الحمداني، شرح عبد الرحمن المصطاوي،الطبعة الثالثة،2006م، الذي اعتمـــدت عليـــه بشـــكل جزئـــي؛ لاستيفاء ما نقص من الأول. هذا بالإضافة إلى الجهود الكبيرة التـــي بـــذلها أســـتاذي الفاضـــل الدكتور سعيد شواهنة في توجيهي وإرشادي إلى ما هو أفضل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمهيد

خلق اللهُ عزَّ وجلَّ الإنسان، وميَّزه عن سائر المخلوقات بأن كرَّمه برقي العقل وجمال الهيئة، وهداه إلى لغة الكلام؛ ليترجم من خلالها ما يدور في خلده، أو ينجم عن تفكيره، فيتفاهم مع الآخرين ويتواصل معهم **"ولقد كرَّمنا بني آدمَ وحملناهم في البرِّ والبحرِ ورزقناهم منَ الطيِّباتِ وفضلناهم على كثيرٍ ممَّنْ خلقنا تفضيلا"**[1].

إنّ اللغات البشرية من أرقى وسائل الاتصال وأكثرها تعقيداً بين الأفراد والجماعات، كونها ظاهرة اجتماعية تخضع لضوابط وعوامل تقوم على أساس علاقة المتكلم بالمستمع، وهي تتكون من مجموعة كلمات يقترن بعضها ببعض على نحو خاص؛ لتؤدي وظيفتها في الحياة الاجتماعية العامة، وإن اختلفت اللغات في أصواتها وتراكيبها ونحوها وصرفها ودلالاتها[2].

ومن أجل دراسة اللغة والتعرف إليها، بذل الدارسون - قديماً – أقصى ما بوسعهم لاكتشاف ظواهر استطاعوا بها وصف الكلام، متَّخذين "الجملة" ركناً أساساً في بناء اللغة البشرية، وجسراً من التواصل لا يمكن العبور إلا عنه، وقد جعلوها،أي الجملة، محوراً لتحليل تلك الظواهر اللغوية ودراستها.

وبقي الأمر على هذا المنوال ردحاً من الزمن، وعلماء اللغة يسعون بحثاً وتنقيباً،يعملون على تقعيد مختلف علومها وتقنينها ، بيْدَ أنهم لم يفصلوا في دراساتهم مفهوم الجملة عن الكلام، لا، بل هناك من ساوى بين الجملة والكلام، ومنهم من فضَّل أحدهما على الآخر، حتى جاء مَنْ يُمَيِّزُ هذا عن ذاك[3].

---

[1] الإسراء، آية:70.

[2] انظر: بوقرة، نعمان: **مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري**، ط 1 اربد -الأردن، عالم الكتب الحديث، 2008، ص17.

[3] انظر: الأنصاري، ابن هشام: **الإعراب عن قواعد الإعراب** ، تحقيق:علي فودة نيل ، ط1، الرياض، جامعة الرياض، 1981م، ج1/ 35 -36.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الدراسات اللسانية المعاصرة، ونظراً لقصور نحو الجملة عن تفسير بعض الظواهر، لجأ علماء اللسانيات إلى الإشارة إلى وحدة أكبر من الجملة يمكن أن تكون وحدة الـنصّ، مـع الأخذ بعين الاعتبار ما للتراث النحوي السابق من أهمية،كونه الأساس الفعلي الذي بنيت عليـه الاتجاهات النصّية بكل ما تتسم به من تشعُّبٍ في أفكارها وتصوراتها.

مفهوم الجملة

أولاً: في المنظور العربي

ورد في لسان العرب أن معنى الجُمُل (بضم الميم والجيم) الجماعة من الناس، ويقـال: جُمُل الشيء: جمعه. وقيل لكل جماعة غير منفصلة: "جملة"[1]، وجاءت الجملة في القرآن الكريم بمعنى الجمع، قال تعالى: **"وقالَ الذينَ كفروا لوْلا نُزِّلَ عليهِ القرآنُ جُملةً واحدة"**[2].

أما المعنى الاصطلاحي لمفهوم الجملة فقد اختلف فيه قدامى النحويين، ولم يصـطلحوا على تعريف جامع لها، فقد ذهب قسمٌ منهم إلى أن الكلام والجملة هما مصطلحان لشيءٍ واحـد؛ فالكلام هو الجملة، والجملة هي الكلام، فكلاهما يفيد معنىً يمكن الوقوف عنده ؛ فمـن القـائلين بالترادف سيبويه(ت180 هـ) الذي لم يستخدم في كتابه مصطلح الجملة، وإنما استعمل مصطلح الكلام وأراد به الجملة، وذلك حينما قال:"هذا باب الاستقامة من الكلام والإحالة فمنـه مسـتقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب"[3]، ثم ساوى ابن جنـي (392 هـ) بين الجملة والكلام: " فالكلمة مستعملة في كلام العرب وهي مفيدة، ويراد بها الجمل "[4]، ثم سانده الزمخشريُّ (ت 538 هـ) الرأيَ بقوله:" والكلام: هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى،وهذا لا يتأتى إلا في اسمين، كقولك:" زيدٌ أخوك، وبشرٌ صـاحبُك"؛ أو فـي فعـل واسم، نحو قولك:" ضربَ زيدٌ، وانطلق بكرٌ، ويسمى الجملة"[5]. أما ابن الحاجب(646 هـ) فقـد

---

[1] انظر، ابن منظور: **لسان العرب**، مادة(جملَ)، ط1، بيروت، دار صادر،1990، مج 123/11 -126.

[2] الفرقان، آية: 132.

[3] سيبويه: **الكتاب** ، تحقيق: عبد السلام هارون، ط3، القاهرة، مكتبة الخانجي،1988، ج1 /25.

[4] ابن جني،عثمان:**البيان في شرح اللمع** ، تحقيق:علاء الدين حموية،عمّان، دار عمار للطباعة والنشر،2002م،ج1 /4.

[5] ابن يعيش: **شرح المفصل** ، تحقيق: إميل بديع يعقوب ، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2001م، ج1 / 70.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قال بعدم الترادف، حيث فرق بين الكلام والجملة بقوله:"...فكل كلام جملة، ولا ينعكس"[1]، وسار على نهجه ابن مالك (672 هـ)في قوله:"... أنَّ الكلام لا يطلق حقيقةً إلا على الجمل المفيدة" [2].

وبقي الأمر على حاله حتى جاء ابن هشام (ت761هـ) فحسم الموقف عندما عدَّ الكلام " القول المفيد بالقصد... والجملة عبارة عن الفعل والفاعل كقامَ زيدٌ، والمبتدأ وخبره كقولك(زيدٌ قائمٌ، وما كان بمنزلة أحدهما..."[3]، وكان الشريفُ الجرجانيُّ(ت816 هـ) قد أورد في تعريفاته بأنّ الجملةَ " عبارة عن مُركّب من كلمتين أُ سندت إحداهما إلى الأخرى سواء أفاد كقولك(زيدٌ قائمٌ)، أو لم يُفِدْ كقولك(إنْ يُكْرمني) فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه، فتكون أعمَّ من الكلام مطلقاً"[4].

أما العلماء المحدثون، فقد اختلف مفهوم الجملة لديهم كما اختلف عند القدماء، وذلك بسبب انتمائهم إلى المدارس والمذاهب اللغوية، والأخذ من القدماء العرب، أو التأثر بالنظريات اللغوية الغربية، وتبعاً لذلك، فالقواعد والأحكام اللغوية القديمة لم تبق على حالها، بل تغيرت مع تطور الدراسات اللغوية الحديثة، فتعددت بذلك مفاهيم الجملة باختلاف وجهات النظر.

فقد عرَّفَ إبراهيم أنيس الجملة بأنها: " أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنىً مستقلاً بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر "[5]، وعرفها المسدي بقوله:" فالجملة المستقلة هي أكبر وحدة نحوية في الكلام وتتميز بشيئين أولهما أن أجزاءهما تترابط عضويا وثانيهما أنها لا تندرج في بناء نحوي أوسع منها"[6]. ويُعدُّ مهدي المخزومي من الدارسين

---

[1] الإستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن: **شرح الرضي على كافية ابن الحاجب** ، تحقيق: حسن بن محمد الحفظي ، ط1، الرياض، نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1993م،ج1 /18.

[2] ابن مالك: **تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد**، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، وطارق فتحي السيد، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2001م، ج 13/1.

[3] الأنصاري، جمال الدين بن هشام: **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب** ، تحقيق: عبد اللطيف محمد الخطيب،ط1، الكويت،2000م، ج5/ 7.

[4] الجرجاني، الشريف علي بن محمد : **التعريفات**، د ط ، بيروت، مكتبة لبنان، 1985م ، ص 13.

[5] أنيس، إبراهيم: **من أسرار اللغة**، ط 6، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978م، ص 276.

[6] المسدي، عبد السلام: **اللسانيات وأسسها المعرفية**، ط1، تونس، الدار التونسية للنشر/ الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986م، ص 153.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المحدثين الذين تناولوا الجملة العربية بالدرس والاهتمام، فقد حاول أن يقدم تصورا جديدا لمفهوم الجملة، وبالرغم من اختلافه مع النحويين القدامى في تعريف الجملة، إلا أنه عاد ودار في فلكهم، ولم يخرج عمّا رسموه، وذلك عندما توافق فهمه للجملة وتصوره لها مع فهم ابن جني -مثلا - الذي عرّف الجملة بأنها كل لفظ مستقل بنفسه مفيدا لمعناه، دون أن يشترط لذلك شروطا معينة غير الاستقلال والإفادة. كذلك جاء المخزومي مُتّفقاً مع هذا الفهم، فيعرِّف الجملة بأنها: "الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أيِّ لغة من اللغات"[1].

ثانياً: في المنظور الغربي

وردت لمفهوم الجملة تعريفات عديدة اختلفت باختلاف الاتجاهات التي اعتمدت عليها تلك التعريفات: فبعضها ارتكز على منطلق دلالي حينما عدها:" الوحدة التي تقدم معنىً كاملاً في ذاته"[2]، و ارتكز بعضها الآخر في تعريفه لها على منطلق شكلي محض:"هي بناءٌ لغويّ يكتفي بذاته، وتترابط عناصره المكوّنة ترابطاً مباشراً أو غير مباشر "[3]، ثمّ مزج بعضها الثالث بين الشكل والدلالة حيث عرّفها بأنها: " سلسلة من المفردات النحوية المختارة، تُضمُّ في وحدة وفقاً لقوالب متّفق عليها من حيث الترتيب وتقييد المعنى والتنغيم"[4].

تعريفات جمّة ليس من السهل أنْ يقف الباحث على أحدها بشكل نهائي، ولا أن يحدد تعريفاً مُلزِماً للجملة دون مشقة وتعثر؛ ذلك لأنّ حدود الجملة تختلف باختلاف المدارس اللسانية، وتتباين بتباين الباحثين أنفسهم. بيد أن المتأمل لهذه التعريفات يرى أن هناك قاسماً مشتركاً بينها هو استقلالية الجملة، الذي يعني نزع الجملة من سياقها عند إجراء الدراسة عليها، وهذا أمرٌ

---

[1] المخزومي، مهدي: **في النحو العربي نقد وتوجيه**، ط2، بيروت، دار الرائد العربي،1986م، ص31.

[2] جون كوين: **بناء لغة الشعر**، ترجمة د. أحمد درويش، ط3، القاهرة، دار المعا رف، 1993 م، ص 22.

[3] جوزيف ميشال:**دليل الدراسات الأسلوبية**،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،1984م، ص40.

[4] Lehmann,Winfred press,1972 : Descriptive linguistics : an introduction. New York , Random. House,1976. p.155.

انظر أيضاً: حميدة، مصطفى: **نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة**، ط1، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1997م ، ص 148).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أكده "نحو الجملة" حين اقتصر على دراستها منزوعة من سياقها -على الرغم من استقلالها الدلالي - ولم يتجاوز حدودها إلى النص[1].

وبما أن الجملة جزء من النسيج العام في بنية النص الكلية، كان لا بد من إجراء الدراسات المستفيضة عليها لمعرفة النظم الحاكمة لطبيعة علاقة أجزاء هذه الجملة المستقلة، حيث أوجد النظام اللغوي عدداً من وسائل الترابط في الجملة، بعضها يعتمد على الفهم والإدراك الخفي للعلاقات، وبعضها الآخر يعتمد على الوسائل اللغوية المحسوسة[2].

وبقي الأمر كذلك حتى منتصف الستينات تقريباً، إذ كان ينظر إلى الجملة وحدها على أنها الوحدة الأساسية في علم اللغة، وأكبر وحدة يمكن تعيينها وإجراء الوصف اللغوي عليها، ويتضح هذا في تعريف**(بلومفيلد Bloom Field)**:" الجمل شكل لغوي مستقل، لا يتضمنه من خلال أي تركيب نحوي شكل نحوي أكبر منه"[3].

أما **(برند شبلنر Brend Spillner)** فقد اعتبر أن وحدة الجملة ليست كافية لكل مسائل الوصف اللغوي[4]، فربما يكمن الحكم بقبول جملة ما عند إرجاعها إلى الجملة السابقة أو ربطها باللاحقة، خاصة في الترجمة من لغة إلى أخرى، حيث تكون الضرورة إلى تجاوز حدود الجملة مُلِحّة؛ لتتسق المعاني وتتحدد الأفكار. وضرب مثالاً للتوضيح؛ بأنّه لا يمكن ترجمة جملة "كان أزرق اللون" في النصوص الآتية إلى الفرنسية ترجمةً صائبة دون الرجوع إلى السياق [5]:

- اشْتَرَيْتَ دولاباً قَديماً، **كانَ أزْرَق اللون**.

- نظر البحار باسْتِحْسان إلى السَّماء، **كانت زرقاء اللون**.

---

[1] انظر: عفيفي، أحمد: **نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي**، ص18.

[2] عبد اللطيف، محمد حماسة: **بناء الجملة العربية**، ط1، الكويت، دار القلم، 1982 م، ص 74.

[3] فولفجانج وفيهفجر: **مدخل إلى علم لغة النص**، ترجمة وتعليق:سعيد البحيري، ط1، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 2004 م، ص 16.

[4] انظر: برند شبلنر: **علم اللغة والدراسات الأدبية**، ترجمة: محمود جاد الرب، ط1، القاهرة، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1987، ص 184 -185.

[5] المرجع السابق نفسه، ص185.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- أُخِذَتْ عَيِّنَة من دم السائق، **كان أزرق اللون**.

فللإحاطة بمعنى الجملة "كان أزرق اللون" ، ينبغي فهم السياق وتحليله، وذلك بالنظر إلى الجملة السابقة لها، وإلا وقع اللبس في دلالتها. وهذا يثبت أنّ وحدة الجملة نحوياً لا يعنى بالضرورة وحدتها دلالياً، فالجملة في النصّ لم تُفهم في حدِّ ذاتها فحسب، وإنما أسهمت الجمل الأخرى في فهمها.

مفهوم النص

بدأ الاهتمام بدراسة البنية الكلّية للنص، وتحليلها، وبيان علاقاتها - دون الاقتصار على دراسة الجملة وحدها كما في النحو التقليدي – مع تركيز الاهتمام على توضيح أوجه الاطِّراد اللغوية النصية التي تحقق تماسك النص وتناسقه؛ لأنّ نحو الجملة لم يعد كافياً لذلك، بل أصبح من الضروري تجاوزه إلى ما وراء الجملة، وهذا يبين أنّ " الجملة ليست وحدها التركيب الذي يتحدد به المعنى، وإنما يتحدد المعنى أساساً من خلال النص الكلي الذي تتضامن أجزاؤه وتتآزر"[1].

أخذ النص يشكّل مفهوما مركزيا في الدراسات اللسانية المعاصرة ؛ حيث اختصت به دراسات عديدة عرفت باسم: علم النص، أو لسانيات النص، أو لسانيات الخطاب، أو نحو النص...وكلها تتفق حول ضرورة تجاوز الجملة في التحليل الأدبي إلى فضاء أرحب وأخصب في محاورة العمل الفني، هو الفضاء النصي،الذي اتجه إليه المحدثون وعدّوه فتحاً جديداً في تاريخ اللسانيات الحديثة، فهو " التحول الأساسي الذي حدث في السنوات الأخيرة ؛ لأنه أخرجها–أي اللسانيات - نهائيا من مأزق الدراسات البنيوية التركيبية التي عجزت عن الربط بين مختلف أبعاد الظاهرة اللغوية البنوي والدلالي والتداولي"[2].

وللوقوف على مفهوم (النّص)، يرى الباحث أن من الضروري التعرُّف على معناه المعجمي والاصطلاحي حسب المنظورين العربي والغربي:

---

[1] بحيري، سعيد: **علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات**، ط1، القاهرة، لونجمان، 1997 م، ص 52.

[2] الإبراهيمي، خولة طالب: **مبادئ في اللسانيات**، ط2، الجزائر، دار القصبة للنشر، 2000م، ص167.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولاً - في الدراسات العربية

لقد عرف العرب القدماء النّص، وأدركوا دوره الجماليّ والدلاليّ فيشعرهم ونثرهم،وفي معلقاتهم وخطبهم، وقد أشارت كتب الأدب العربيّ إلى ممارسات نصية عديدة تنوعت غاياتها، وتعددت أحوالها، واختلفت خصائصها لاختلاف عصورها؛ فنصّ (المعلقات) في العصر الجاهليّ اختلف في دلالته وألفاظه عن نصّ (شعر الدفاع عن العقيدة الإسلامية) في صدر العصر الإسلاميّ، ونصّ (شعر النسيب) في العصر الأموي اختلف أيضاً عنه في صدر العصر العباسي، وتبرير ذلك يكمن في اختلاف المقام الذي أدّى إلى اختلاف المقال[1].

وكان العرب قد تفاوتوا في تناولهم النّص وممارستهم له، تفاوتهم في استخدام المنهج المُتَّبع لذلك، ولم يدرسوا النصّ دراسة شمولية مستقلة، بل كانت دراستهم مقسّمة بين النقد، والبلاغة، والنحو، وغيرها من العلوم. فقد قامت ممارساتهم النقدية الأولى للنّص على الذوق الفطري البسيط غير المعلل، ثم استندوا في نقدهم، بعد ذلك،على البلاغة" التي لم تكن تتناول النصوص الأدبية بغية إيضاح كل جوانبها الفنية والجمالية دفعة واحدة، وإنما كانت تتناولها - في الأغلب -لأجل الاستشهاد على بعض القضايا والأطروحات البلاغية المجردة، وهذا لا يستدعي تحليل النصوص كاملة"[2] .

النَّص لغةً : لقد تعددت المعاني اللغوية لمادة(نَ.صَ.صَ) في المعاجم العربية،فقد وردت عند الخليل بن أحمد(ت170 هـ) في كتابه العيْن:" نصَصْتُ الحديثَ إلى فلانٍ نصّاً،أي رفعتُهُ، ونصصتُ الرجلَ استقصيتُ مسألته عن الشيء، يقال نصَّ ما عنده أي استقصاه، وأَنصَصتُهُ استمعت له، والمنصّة التي تقعد عليها العروس،والماشطة تنصُّ العروس أي تقعدها على المنصّة.."[3].

---

[1] انظر: أحمد إبراهيم ، طه : **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، مكة المكرمة، المكتبة الفيصلية، 2004م، ص16 -17.

[2] أبو العدوس ، يوسف : **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، ط 1، عمان، دار المسيرة ، 2007، ص 83.

[3] الفراهيدي، الخليل بن أحمد: **كتاب العين**، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي مادة(نَصَصَ)،(د.ط)، بيروت، دار ومكتبة الهلال ، (د.س)، ج7/ 86 -87.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولقد جاء في لسان العرب لابن منظور:"النّص: رفعك الشيء،نصَّ الحديثَ ينصُّهُ نصّاً:رفعهُ،وكلّ ما أُظهر فقد نُصَّ. قال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنصَّ للحديث من الزُّهْري،أي أرفع له وأسند.ونصت الظبيةُ جيدها:رفعته.. ونصّ ناقته استخرج أقصى ما عندها من السَّير، والشيء حرّكه. ومنه فلان ينصُّ أنفه غضباً، وهو نصَّاصُ المتاع: جعل بعضه فوق بعض، وفلان استقصى مسألته عن الشيء. والعروسُ أقعدها على المنصة وهي ما تُرفع عليه فانتصت، والشيء أظهره، والشِواء ينِصُّ نصيصا: صوَّت، والقِدرغلتْ. والنصُّ الإسناد إلى الرئيس الأكبر والتوقيف، والتعيين على الشيء.ونصَّصَ غريمه وناصَّهُ استقصى عليه وناقشه، وانتصَّ انقبضَ وانتصبَ وارتفعَ، ونصْنَصَه حرَّكه وقلقله، والبعير أثبت ركبتيه في الأرض وتحرّك للنهوض"[1].

وقد جاء في مختار الصحاح في مادة(ن.ص.ص): نصَّ الشيءَ: رفعه،ونصَّ بابَهُ: ردَّهُ، ومنه مِنصَّة العروس، ونصَّ الحديث إلى فلان: رفعَهُ إليه،ونَصُّ كلِّ شيءٍ: منتهاه،.... [2].

ولعلّ أبرز ما يلحظه الدارس بقراءة المادة (نصَصَ)أنه لا يوجد اختلاف يذكر في معناها بين هذه المعاجم العربية القديمة؛ فما نجده عند الفراهيدي نجده عند ابن منظور والرازي.لكنّ الملاحظ يبدو في تعدد دلالاتها المحورية الآتية:

- الرفع بنوعيه: الحسّي، في قولهم: نصَّ الحديث إليه، أي رفعه إليه،والمعنوي، في قولهم: انتصَّ، أي ارتفع وانتصب وانقبض.

- الحركة: في قولهم: نصَّ القدر، أي غلت.

- الإظهار: في قولهم: نصَّ العروس وضعها على المنصة

- منتهى الشيء وغايته :في قولهم: ناصَّ غريمه، أي استقصى عليه وناقشه.

---

[1] انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(نَصَصَ)،مج7/97 -98.

[2] انظر: الرازي، محمد بن أبي بكر:**مختار الصحاح**، مادة(نَصَصَ)، ط 1، القاهرة، المطبعة الكلية،1911م، ص 265.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الإسناد: في قولهم: نصَّ القول إلى صاحبه، أي أسنده إليه.

أما المعنى الشائع والمستقر بين دارسي اللغة العربية المعاصرة، فهو صيغة الكلام الأصلية التي وردت في المعاجم الحديثة، فقد جاء في المعجم الوسيط:" النصُّ: صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف...وما لا يحتمل إلا معنىً واحداً، أو لا يحتمل التأويل"[1]. وجاء في المنجد:" النصّ:ج (نصوص) -الكلام المنصوص،والنصُّ من الكلام هو ما لا يحتمل إلا معنىً واحداً، أو لا يحتمل التأويل"[2].

النّص اصطلاحاً: إنّ دلالته الاصطلاحية قد غابت عند الأصوليين، وإنَّ غيبتها لا تعني عدم معرفة العرب بالنّص، أو عدم وجود جذور له في العربية، فلقد تناول العرب النصّ ومارسوه وإن اختلف المنهج المتبع. فالتعريف غائب ولكن ممارسته حاضرة. وفي البلاغة العربية برزت النظرة الشمولية إلى النص لدى غير واحد من البلاغيين. فعندما يتاح لنا النظر – مثلاً - في كتاب " إعجاز القرآن " للباقلاني – (ت403 هـ)، نجده يفرط إفراطاً كبيراً في التأكيد على النظرة الشمولية للقرآن الكريم، مستبعداً جُلَّ ما رجح به البلاغيون _ قبله_ من ظنون في إشكالية الإعجاز، مؤكداً أن خصائص الرشاقة والأسلوب، التي تتكرر في القرآن الكريم كله، حيثما أنعمنا النظر، هي سبب الإعجاز ومصدره، وليس الإعلام بغيب، فيقول:" وقد تأملنا نظم القرآن فوجدنا جميع ما يتصرّف فيه من الوجوه التي قدّمنا ذكرها، على حدّ واحد، في حسن النظم، وبديع التأليف والرصف، لا تفاوت فيه، ولا انحطاط عن المنزلة العليا، ولا إسفاف فيه إلى المرتبة الدنيا، وكذلك قد تأملنا ما يتصرف إليه وجوه الخطاب، من الآيات الطويلة والقصيرة، فرأينا الإعجاز في جميعها على حدّ واحد لا يختلف"[3].

أما عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ)، فقد دعا إلى النظرة الشمولية التي تمكّن القارئ من الوقوف على جماليات النصّ الأدبي. فهو – في نظره – لا يستطيع أن يحكم على

---

[1] مصطفى ، إبراهيم، وآخرون : **المعجم الوسيط** ، مادة(نَصَصَ)، ط 4، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، 2005م، ص926.

[2] معلوف ، لويس: **المنجد في اللغة والأعلام**، مادة(نَصَصَ)، ط 33، بيروت ، دار المشرق،1986م، ص 810.

[3] الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد: **إعجاز القرآن**، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط3،القاهرة، دار المعارف، 1971،ص37.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المزية فيه من قراءة البيت أو الأبيات الأولى، بل يقتضيه هذا النظر والانتظار حتى يقرأ بقية الأبيات، وقد لا يستطيع أن يقف على أسرار النصّ ما لم يستفرغ جهده في تأمل القطعة الأدبية كاملة، وبعد ذلك يستطيع أن يتبين المزايا التي تجعله يقف على ما فيها من براعة النقش وجودة التصوير والتعبير[1].

وقد أنكر ضياء الدين ابن الأثير (ت 637 هـ) في كتابه " المثل السائر" ما كان ذهب إليه الجمهور، من أهل النظر البلاغي، من حيث أن البيت الشعري يجب أن يكون مستقلاً الاستقلال الكلي عن غيره من أبيات، وأنه لا يجوز أن يكتمل معناه في أول البيت الثاني – مثلاً – وأنكر ما عابه النقاد على الشعراء مما سموه " التضمين "، وهو ألا يكتمل المعنى بقافية البيت، بل يحتاج إلى الشطر الذي يليه. وذهب _ ابن الأثير _ إلى القول بأن علاقة البيت بالبيت كعلاقة الفقرة بالفقرة من النثر، فكما أنه يجوز أن يصل الفقرة بالفقرة، دون أن يعد ذلك عيباً في نثره. فكذلك الشعر يستطيع الشاعر أن يعلق معنى البيت بالذي يليه، ولو صح هذا لكانت القصيدة كالسبيكة الواحدة، لا يستطيع كائن من كان أن يرى تفككها، وتشتت أجزائها، أو خلوها من وحدتها العضوية، وحدتها الحية التي ينشدها المبدع، وتعين القارئ على التفاعل مع النص، تفاعلاً يجعله يقف على مزاياه المتمثلة في انضباطه وتنظيمه الداخلي[2].

ويرى حازم القرطاجنّي (ت684 هـ) أنّ على الناظم أنْ " يقسّم المعاني والعبارات على فصول، ويبدأ منها بما يليق بمقصده أنْ يبدأ به، ثمّ يتبعه من الفصول بما يليق أن يتبعه به، ويستمر هكذا على الفصول فصلا فصلا، ثمّ يشرع في نظم العبارات التي أحضرها في خاطره منتثرة، فيصيّرها موزونة، إمّا بأن يبدل فيها كلمة مكان كلمة مرادفة لها، أو بأن يزيد في الكلام ما تكون لزيادته فائدة فيه، أو بأن ينقص منه ما لا يخلّ به، أو بأن يعدّل من بعض تصاريف

---

[1] انظر: الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، **دلائل الإعجاز**، تحقيق :محمود محمد شاكر، ط5، ، القاهرة، مكتبة الخانجي ، 2005م؛ **ص87 -88 .**

[2] انظر: **ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**،تحقيق: محمد الحوفي، و بدوي طبانة ، د ط، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د ت، ج3 /201.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكلمة إلى بعضها، أو بأن يقدّم بعض الكلام ويؤخر بعضاً، أو بأن يرتكب في الكلام أكثر من واحد من هذه الوجوه" [1].

وقد أورد الشريف الجرجاني(ت 816 هـ) تعريفاً لمصطلح النصّ بأنّه:" ما ازداد وضوحاً على الظاهر لمعنى في المتكلم، وهو سوْقُ الكلام لأجل ذلك المعنى،فإذا قيل أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي ويغتمُّ بغمّي،كان نصاً في بيان محبته"[2]،وأنَّهُ " ما لا يحتمل إلا معنىً واحداً، وقيل ما لا يحتمل التأويل"[3].

فالناظر إلى تعريفي الشريف الجرجاني يلاحظ مستويَيْن: يتعلق المستوى الأول بالمعنى الظاهر، ويتعلق المستوى الثاني بزيادة الوضوح على المعنى الظاهر، وتلك الزيادة اقتضاها معنى في نفس المتكلم يودُّ تبليغه إلى المخاطَب بدقة متناهية، دون الحاجة إلى تأويل،وهذا يعني أنّ مفهوم النص عنده ليس هو المفهوم نفسه بالصورة التي هو عليها في ثقافتنا المعاصرة؛ لأن له معنىً واحداً ولا يحتمل التأويل.

نستبينُ بما تقدّم أنّ العرب القدامى عرفوا النّص، وأدركوا أهمية أنّ الكلام لا تتحقّق دلالتهُ الكلّية بالجمل المفردة، بل بالمجموع الكلّي للجمل المؤلِّفة للنصّ. وقد أرشدنا الأدب العربي إلى إشارات كثيرة تؤكّد أنّ النصّ غير متناهٍ في الإنتاج والحركة، وقابل لكلّ زمان ومكان، لأنّ فاعليته تتولّد من نصّيته.وإذا كان النحاة العرب والبلاغيون لم يستعملوا مصطلح (نصّ) فلأن مفهومه كان مشغولاً بواحدٍ من المصطلحات التي تمَّ ذكرها، وإذا كانوا لم يعبِّروا بكلمة(نصّ) صراحةً كمصطلح له المفهوم الموجود في الدراسات الحديثة، فإنّه - فيما أرى - قد كان قائماً في صدورهم، متصوراً في أذهانهم، وقد حاولوا إخراجه بالفعل والممارسة لمّا رأوا حاجة ثقافتهم إلى التأصيل والتوثيق، والانفتاح على الثقافات الأخرى، وتبادل المعلومات.

---

[1] القرطاجنّي، أبو الحسن حازم **: منهاج البلغاء وسراج الادباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1986، ص 204.

[2] الجرجاني، الشريف علي بن محمد : **التعريفات**، ص 260.

[3] المصدر السابق نفسه، ص نفسها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لكنّهُ في الثقافة المعاصرة يكون بحسب نوع المعرفة التي هو منها، ويعبّر عنهـــا، فقـــد يكون متعدداً إذا كانت المعرفة أدبية مثلاً، ومن ثَمَّ يقبل التأويل وتعدد القراءة. وقد لا يقبل التعدد إذا كان ينتمي إلى المعرفة العلمية الدقيقة.ويرى الباحث ضرورة إيـــراد تعريفـــه عنـــد بعـــض المُحدَثين المهتمّين بالدرس اللساني، على نحوٍ من الإيجاز الذي تحكمه الضرورة:

- نور الدين السد:

ينطلق السد في تعريفه للنّص من رؤية لسانية لا تعتمد تقسيم النص إلى خطاب نفعـــي وآخر فني، بل صنّف النّص تصنيفاً نوعياً، وبذلك أصبح النّص الأدبيّ لا يمثل إلاّ أحد الأنـــواع النَّصّية العديدة؛ والتي منها النصّ الدينيّ، والنصّ القضائيّ، والنّص السياسيّ،...وغيرهـــا مـــن النّصوص[1].

ويرى أنّ القارئ، والسياق، ووسائل الاتساق أركان جوهرية وحاسمة في تمييز الـــنّص عن اللا نصّ؛ فمتكلم اللغة العارف بخصائصها هو وحده القادر على أن يحكم بنصّية ما تلقـــاه ؛ إما أنه يشكل كـــلاً مـــوحداً، وإما هو جزء من الجمل والتراكيب لا يربطها رابط، لذلك كـــــان الاتساق -اللغوي وغير اللغوي- مقوماً أساسياً في الحكم على نصية أي نص من عدمها [2].

ويوضح السد رؤيته للنص من خلال التـــرابط بين أجـــزاء النص الذي يسمه بالنّصيّة (texture)، فالنّص ليس مجموعة جمل فقط، والنص يمكن أن يكون منطوقا أو مكتوبا، نثراً أو شعراً. والنَّصية تميز النّص عمّا ليس نصّاً، وتحقق للنصّ وحدته الشاملة، ولكي تكون لأي نصّ نصيِّة ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق تلك النَّصية، بحيـــث تســـهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة، ولتوضيح ذلك يورد المثال الآتـــي: "(اقطفْ قليلا من الزهور، ضعها في مزهرية قاعة الاستقبال) فغنيٌ عن البيان أن الضمير(ها) في الجملة الثانية، يحيل قبليا

[1] انظر، السد، نور الدين، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م، ص68.

[2] انظر، المرجع السابق نفسه، ص 69.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى(الزهور) في الجملة الأولى، وما جعل الجملتين متسقتيْن هو وظيفة الإحالة القبلية للضمير(ها)، وبناءً على ذلك فإنّ الجملتين تشكلان نصا"[1].

- إبراهيم الفقي

يبدي الفقي في بحثه " علم اللغة النّصي بين النظرية و التطبيق " إعجاباً كبيراً بالمدرسة النّصية، كونها أحدث مدرسة تَعدّت في تحليلها اللغوي النُّظم التي اتّبعتها المدارس الأخرى، فقد تجاوز اهتمامُها الجملة - بوصفها الوحدة اللغوية الكبرى - إلى الجمل، واتّخذت النَّصّ مجالاً للتحليل كونهُ إطاراً أوسع من الجملة التي يُعَدُّ الوقوف عندها قصوراً في التحليل النصي، ولا يمكن دراستها منفصلةً عن سياقها اللغويّ المتمثل في البنية اللغوية الكبرى التي تعرف بالنصّ.

وقد تبنى الفقي في دراسته للتماسك النّصي تعريف (روبرت آلان دي بوجراند)، الذي يرى أن النّص حدث تواصلي يجب أن تتوافر له سبعة معايير، تنتزع منه صفة النصّية إذا تخلف واحد منها، وهذه المعايير هي[2]:

1 - السبك أو الربط النحوي(cohesion).

2 - الحبك (coherence) أو التماسك الدلالي، وترجمها تمام حسان؛ بالالتحام.

3 - القصد (Intentionality)وهو الهدف من إنشاء النص.

4 - القبول (Acceptability) وتتعلق بموقف المتلقي من النص من حيث قبوله أو رفضه.

5 -الإخبارية أو الإعلام (Informativity) وتتعلق بأفق انتظار المتلقي وتوقعه للمعلومات في النّص.

6 -المقامـيّة (Situationality) وتتعلق بمناسبة النّص للموقف والظروف المحيطة به.

---

[1] السد، نور الدين، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ص 70.

[2] الفقي، صبحي إبراهيم، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق**، ط1، القاهرة ، دار قباء، 2000م، ج1/33 -34.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

7 -التناصّ(Intertextuality) ويتعلق بإدخال نصوص سابقة مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة من أجل تدعيم المعنى.

يتضح أنّ هذا التعريف الذي يتبناه الفقي تعريف شامل لا يلغي أحد أطراف الحدث الكلامي في التحليل، فهو يجمع بين المرسل للرسالة ومتلقيها، وكذلك السياق، بالإضافة إلى أدوات الربط اللغوية جميعها، وهذا يؤكد أنّ المدخل السليم للتحليل النّصي هو التحليل ذو الرؤية الشاملة، حيث تتجمع العناصر النصّية تحت مجهر التحليل النصيّ، فلا تضخيم لعنصر على حساب آخر، كما تُضخِّم البنيوية (بنية النّص) على التاريخ والقارئ، بوصف القارئ مجرد متلقٍ سلبي لا حول له ولا قوة أمام رياضيات النص، أو كما تضخِّم التفكيكية (القارئ) على النَّصّ والتاريخ واللغة نفسها.

- عبد الملك مرتاض

ينظر عبد الملك مرتاض إلى النّص على أنه " شبكة من المعطيات اللسانية والبنيوية والأيديولوجية، تتضافر فيما بينها لتكوّن خطاباً، فإذا استوى مارس تأثيراً عجيباً من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنّص قائم على التجددية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته، تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص، من حيث هو، ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة. "[1].

- منذر عياشي

يرفض عياشي تأطير النّص، أو تحديد مفهومه تحديداً نهائياً، لكنّه يحاول التعبير عنه بمعناه الحداثيّ، واستخلاص خصائصه استناداً إلى قراءته التراثية من المعاجم العربية، لاسيما ما ورد في تفسير مادة (نَ.صَ. صَ)، ويمزج ذلك بما تحقَّقَ له من القراءات الحداثية لتعريف النص في اللغات الأوربية، فيقول:" النّص دائم الإنتاج لأنه مستحدث بشدة، ...، ومستمر في

[1] مرتاض، عبد الملك: **دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ابن ليلاي**، ط1،الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية, 1992م، ص55.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصيرورة لأنه متحرك، وقابل لكل زمان ومكان لأن فاعليته متولدة من ذاتيته النصية، وهو إذا كان كذلك، فإن وضع تعريف لـــه يُعتبر تحديدا يُلغي الصيرورة فيه، ويعطل في النهاية فاعليته النّصية.. "[1].

ولا يختلف ما طرحه عياشي مع ما قرره علمـــاء أصـــول الفقـــه فـــي دلالـــة الـــنّص الشرعي،أو القانوني، حيث " يجب العمل بما يفهم من عبارته، أو إشارته، أو دلالته، أواقتضائه"[2] وهذا يعني أنّ النّص الشرعي، أو القانوني قد يدل على معانٍ متعددة بطرقٍ متعددة مـــن طـــرق الدلالة، وكل ما يُفهم منه من المعاني بأي طريق من هذه الطرق يكون من مـــدلولات الـــنصّ، ويكون النّص دليلاً وحجة عليه، ويجب العمل به؛ لأن هناك تطبيقات نصية راقية تجاوزت إطار التحليل على مستوى الجملة، فقد ترد الكلمة في اصطلاح الأصوليين بمعـــانٍ مختلفـــة تعكـــس مستويات دلالية متفاوتة، أجملها عبد الوهاب خلاف على النحو الآتي[3]:

1- عبارة النّص: ويطلق على المعنى الحرفي للنص، أي المعنى الذي يتبادر بالصيغ التي تُكوّن مفردات وجمل النص، فهو المعنى الظاهري الذي يبرز سطحيا في النص.

2 - إشارة النّص: وهو المعنى الذي لا يتبادر فهمه من ألفاظه، ولا يقصد من سياقه ولكنه معنى لازم للمعنى المتبادر من مقصود السياق.

3 - دلالة النّص: وهو ما يفهم من روح النص ومعقوله.

4 -اقتضاء النّص: وهو المعنى الذي لا يستقيم الكلام إلاّ بتقديره.

ثانياً - في الدراسات الغربية

النّص لغةً: بتسليط الضوء على كلمة(النصّ) في الدراسات الغربية يلاحـــظ أنهـــا فـــي المعجم الفرنسي تقابل كلمة(texte) المأخوذة من مادة (textus) اللاتينية التي تعني النسيج، كما

---

[1] عياشي, منذر، ***النص ممارساته وتجلياته***،مجلة الفكر العربي المعاصر،ع/96-97، 1992م، ص55.

[2] خلاّف، عبد الوهاب:**علم أصول الفقه**، ط 8،القاهرة ، مكتبة الدعوة الإسلامية، 2002م، ص 143.

[3] انظر: خلاّف، عبد الوهاب:**علم أصول الفقه** ، ص 144.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تطلق كلمة (texte)على الكتاب المقدس، وتعني منذ العصر الإمبراطوري ترابط حكاية أو نص، والنص منظومة عناصر من اللغة أو العلاقات، وهي تشكل مادة مكتوبة، أو إنتاجا شفهيا أو كتابيا[1]. كما يلاحظ على المعنى اللغوي لمادة(text) أنها تدل دلالة صريحة على التماسك والترابط والتلاحم بين أجزاء النص، وذلك من خلال معنى كلمة"النسيج" التي تشير إلى الانسجام والتضام والتماسك بين مكونات الشيء المنسوج ماديا، وإذا ما عدنا إلى مادة (نَسَجَ) نجد ما يحيل على ذلك:" نسج: النسج ضمُّ الشيء إلى الشيء، هذا هو الأصل.. والريحُ تَنْسِجُ الماءَ إذا ضربَتْ مَتنَهُ فانتَسجتْ له طرائق كالحُبُكِ. ونسجت الريح الربْوَ إذا تعاورته ريحان طولا وعرضا. ونسج الكذّابُ الزُّورَ:لفّقه. ونسج الشاعر الشعر: نظمه، ونسج الغيث النبات:أنماه حتى التفّ"[2].

النّص اصطلاحاً: يختلف مفهوم النّص عند الباحثين واللسانيين في الغرب شأنه شأن الاختلاف الموجود عند العرب. لذا، يكتفي الباحث بأخذ آراء بعضهم، حيث لا يتسع المجال لتناول جلّ دراساتهم:

- رولان بارت R . Barthes:

ينطلق بارت من الدلالة الاشتقاقية لمصطلح(text)، أي النّص، والتي تعني باللاتينية النسيج، فيقول:" النّص نسيج كلمات منسقة في تأليف معين، بحيث هو يفرض شكلاً يكون على قدر المستطاع ثابتاً ووحيداً"[3]، ثم يشرح ذلك، فيقول:" إنّ النّص من حيث هو نسيج فهو مرتبط بالكتابة، ويشاطر التأليف المنجز به هالته الروحية، بصفته رسماً بالحروف،وإيحاءً بالكلام، وأيضاً بتشابك النسيج"[4] . وأما مهمات النّص –كما يرى بارت - فهي ضمانه للشيء المكتوب، وصيانته له، وذلك بإكسابه صفة(الاستمرارية) استناداً إلى شرعية الحروف، الذي هو أثر يتعذر

---

[1] Robert Micro, Alain Roy et autres, dictionnaire le Robert, Paris-Montréal Canada, 2éme édition, 1998, P 1321.

[2] انظر: ابن منظور، **لسان العرب**،مادة(نسج)، مج6/376 -377.

[3] رولان بارت: **درس السيميولوجيا**، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، ط2،الدار البيضاء،دار توبقال للنشر، 1986م، ص 85.

[4] المرجع السابق نفسه، ص85.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاعتراض عليه، الأمر الذي يربطه بعالم من (الأنظمة) كالقانون، والـــدين، والأدب، والعلـــوم العامّة. فالنّص - من وجهة نظره - سلاح في وجه الزمان والنسيان، وهو نسيج كلمات منسقة[1].

- روبرت دي بوغراند de Beaugrande Robert:

عرّف دي بوغراند النّص بأنه " تشكيلة لغوية ذات معنى تســتهدف الاتصـــال"[2]،مبيّنـــاً مرتكزات النّص الثلاثة: اللغة، والمعنى، والهدف،إذ لا يتشكّل - حسب رأيه - نصٌّ دون لغة، ولا يُسمّى نصاً إذا لم يحمل معنى، وإذا حمل المعنى أصبح يهدف من خلاله إلى شيء محدد.وقد أكّد ضرورة صدوره،أي النّص، عن مشاركٍ واحد ضمن حدود فترة زمنية معينة[3].

وقد بيّنَ دي بوغراند أن أهمية النصّ تكمن في توسُّطه بين الخطـــاب والجملـــة؛ فمـــن ناحية، وضّح العلاقة العضوية التي تربط النّص بالخطاب في تعريفه للأخير بأنه" مجموعة مـــن النصوص ذات العلاقات المشتركة"[4]، مؤكداً أنّها علاقة العضو بالجسد، أو الجزء بالكلّ، بشـــرط أن تشترك هذه الأعضاء، أو تلك الأجزاء بصفات، هي: اللغة، والمعنى، والهدف.ومـــن ناحيـــة أخرى، فقد ربط بين النّص والجملة عندما وازنَ بينهما على النحو الآتي[5]:

1 - تنتمي الجملة إلى نظام افتراضي(النحو)، في حين يعدّ النّص نظاماً واقعياً يكـــون بعمليـــات اتخاذ القرارات والاختيارات من بين مختلف خيارات الأنظمة الافتراضية.

2 - تتحدد الجملة بمعيار أحادي (علم القواعد)من نظام معرفي وحيد (علم اللغة)،في حين تتحدد نصية النّص بمعايير عدة من مختلف الأنظمة المعرفية.

3 - يتأثر النّص بالأعراف الاجتماعية والعوامل النفسية...الخ، في حين يضعف تـــأثر الجملـــة بهذه المؤثرات.

---

[1] انظر: رولان بارت: **درس السيميولوجيا**، ص85 -86.

[2] روبرت دي بوغراند وآخرون، **مدخل إلى علم لغة النص**،ط 1، نابلس،مركز نابلس للكمبيـــوتر (بـــدعم مـــن جامعـــة بيرزيت)، 1992 م، ص 9.

[3] انظر: المرجع السابق نفسه، ص نفسها.

[4] روبرت دى بوجراند، **النص والخطاب الإجراء**،، ترجمة: تمام حسان،، ط1،القاهرة، عالم الكتب ، 1998، ص6.

[5] انظر: روبرت دي بوغراند وآخرون، **مدخل إلى علم لغة النص** ، ص10.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- تزفيتان تودوروف:T.Todorov

يبدأ تودوروف مقالته عن النّص في مؤلفه (القاموس الموسوعي لعلوم اللغة)بقوله:" تجد الألسنية بحثها بدراسة(الجملة).. ولكن مفهوم(النّص) لا يقف على المستوى نفسه الذي يقف عليه مفهوم (الجملة)، أو القضية، أو التركيب، وكذلك فهو يمتاز عن الفقرة التي هي وحدة منظمة من عدة جمل"[1].

ويرى تودوروف أن النّص" يمكن أن يكون جملة، كما يمكن أن يكون كتاباً بكامله، وإنّ تعريف النص يقوم على أساس استقلاليته وانغلاقيته، وهما الخاصتان اللتان تميزانه، فهو يؤلف نظاماً خاصّاً به، لا يجوز تسويته مع النظام الذي يتم به تركيب الجمل، ولكن أن نضعه في علاقة معه، هي علاقة اقتران وتشابه"[2].

ويضيف أن هناك ثلاثة مستويات معينة يجب أخذها بعين الاعتبار عند تحليل النّص تحليلاً سليماً، هي[3]:

1 - المستوى اللفظي: وهو مؤلف من العناصر الصوتية؛ التي تؤلف جمل النّص.

2 - المستوى التركيبي: ويركز على العلاقات بين الوحدات النّصية الصغيرة؛ أي الجمل ومجموعات الجمل.

3 - المستوى الدلالي: وهو نتاج مُعَقّد توحي به المستويات جميعها، منفردة ومتشابكة.

---

[1] T.Todorov **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage**, Coll. Points, Editions du Seuil, Paris,1972, P375-378.

انظر أيضاً: ابن ذريل، عدنان، **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**، ط1، دمشق،اتحاد الكتاب العرب،2000 م، ص15).

[2] المرجع السابق نفسه، ص نفسها.

[3] انظر: المرجع السابق نفسه، ص 16.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- جوليا كريستيفا :J.Kristeva

تنطلق كريستيفا في مقالتها(النّص المغلق) من مفهوم (التناصّ، واللغة) لتحديد مفهوم النصّ،أي تنظر إلى النّص - من حيث انتاجه - نصاً يتعالق مع نصوص أخرى؛ فبعد أنْ تحدثت عن أيدولوجية الرواية، ووظيفة التداخل النصّي فيها، بدأت بتحليل ما يتعلق بهذه الوظيفة، فعرَّفت النصّ بأنّه " جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وأنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه، أو المتزامنة معه"[1].وهذا يعني، من وجهة نظرها، أنّ العلاقات التركيبية والقضايا الأسلوبية التي تتركّز في بنية النص لا تعنيها بقدر ما تعنيها القضايا الأخرى التي أسهمت في تشكيل النصّ وإعطائه خصوصيته؛ ذلك أن النص عندها ليس بنية مغلقة، وليس نصّاً قائماً بذاته له قوانينه الذاتية فحسب، وإنما ينفتح على عوالم أخرى، وهو ما يسمى بالتناصّ(Intertextuality)،تساهم في جعله نصّاً.

أمّا عن علاقة النّص باللغة فترى كريستيفا أنَّها علاقة صادقة وبنّاءة؛ فالنصُّ يقوم على تفكيك اللغة وبنائها،مما يجعله قابلاً للتناول، وقادراً على تشكيل عملية إنتاجية ذات نشاط توالديّ يبتعث المعاني، موضحةً معنى (الإنتاجية) في قولها:" فالنصّ إذن إنتاجية، وهو ما يعني:

أ - أنّ العلاقة باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (صادمة بنّاءة)؛ ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية،لا عبر المقولات اللسانية الخالصة .

ب -أنّه ترحال للنّصوص وتداخل نصّي،ففي فضاء نصّ معيّن تتقاطع وتتنافى ملحوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[2].

دراسة مقارنة لمفهوم النّص

يحاول بعض الباحثين التقريب بين أصل كلمة (النّص) في اللغة العربية وفي بعض اللغات الأخرى كالفرنسية(texte)،والإنجليزية(text)،والإسبانية(texto)،والروسية(tekta)،حيث

[1] جوليا كريستفا: **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، ط1،الدار البيضاء، دار توبقال، 1991م، ص21.

[2] انظر: المرجع السابق نفسه، ص نفسها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأصل لهذه الكلمة في كل هذه اللغات (textus) اللاتينية، التي تعني النسيج كما مرَّ سابقاً[1]،وقد ذهب محمد الهادي الطرابلسي في تقديمه لكتاب(نسيج النّص) إلى أنّ معنى النسيج يتوفر في المصطلح الأعجمي المقابل لمصطلح (texte) على أنَّ هذا المعنى ليس غريباً عن تصور العرب للنصّ، فقد تبيَّنَ لنا أنَّ الكلام عند العرب يكون نصّا إذا كان نسيجاً، والنّصُّ والنسيجُ في بعض الوجوه يلتقيان، ففي اللسان وغيره من المعاجم العربية جاءت مادتا(نَصَصَ،ونَسَجَ): النصّ جعل المتاع بعضه فوق بعض، والنسْجُ ضمُّ الشيء إلى الشيء،أي أنَّ الأول تركيب والثاني ضمّ، والتركيب والضمُّ واحد[2].

ويذهب الأزهر الزنّاد إلى أنّه يتوفر في مصطلح "نصّ" في العربية، وكذلك في مقابله في اللغات الأعجمية(text) معنى النسيج "فالنصّ نسيجٌ من الكلمات يترابط بعضها ببعض.هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كلٍّ واحدٍ هو ما نطلق عليه مصطلح نصّ"[3].

ويؤكد أحمد الحذيري على أنّ كلمة (النسج) هو القاسم المشترك بين الدراسات العربية والغربية في مفهوم النصّ، ويتساءل:"أفليس النسج مجموعة من العمليات التي يتم بمقتضاها ضم خيوط السدى إلى خيوط اللحمة لنحصل على نسيج ما يُعتبر تتويجا لهذه العمليات؟ ثم ألا يعني النسج بمعناه الواسع الإنشاء والتنسيق في ضم الشتات والتنضيد؟"[4].

وبناءً على ما تقدم، يرى الباحث أنّ المعنى المعجمي لمصطلح النّص في اللغة العربية وفي اللاتينية يقترب بعضه من بعض ويكاد يكون تعريفاً واحداً، إلا أنّه في التعريف اللاتيني أقرب إلى التماسك النصّي الذي تنادي به لسانيات النّص.

---

[1] انظر صفحة 21.

[2] انظر: الزنّاد، الأزهر: **نسيج النص** (بحث ما يكون به الملفوظ نصاً)، ط1،بيروت/الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1993م،ص 6.

[3] المرجع السابق نفسه، ص 12.

[4] الحذيري، أحمد، **من النص إلى الجنس الأدبي**، الفكر العربي المعاصر، عدد 100-101، 1988م، ص. 41.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أسريات أبي فراس الحمداني

أولاً: أبو فراس الحمداني (320 -357 هـ)

ترجمته

أبو فراس، هو الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان بن حمدون بن الحارث بن لقمان ابن راشد بن المثنى بن رافع بن الحارث بن غطيف بن محربة بن حارثة بن مالك بنعبيد بن عدي بن أسامة بن مالك بن بكر بن حبيب بن عمرو بن تميم بن تغلب التغلبيّ ابن عم ناصر الدولة وسيف الدولة ابنيْ حمدان[1]، ولد في مدينة الموصل عام ثلاثمائة وعشرين للهجرة من أسرة أمراء، سمّاه والده الحارث، و كنّاه أبا فراس؛ أي الأسد، وهي من كُنى العرب[2]، ولم يخيبْ ظنَّ والده فقد كان فارساً من الفرسان المعدودين في زمانه "عربيّ النجار، ينتمي بعمومته إلى تغلب...وبخؤولته إلى تميم"[3].

لم ينعم أبو فراس بحنو أبيه أمير الموصل، فلم يمضِ له ثلاث سنوات من ولادته حتى قتل ناصرُ الدولة أباه أبا العلاء سعيد، فقد تولى أبو العلاء سعيد ولاية الموصل عام(318 هـ) بعد أن عزل ناصر الدولة عنها،وأحس ناصر الدولة بتواطؤ عمه سعيد على عزله فقتله عام(323 هـ)واستعاد ولاية الموصل[4]. ترعرع أبو فراس في كنف سيف الدولة ابن عمه الذي كان يعطف عليه ويخصه بالحب بعد أن قُتل والده ولم يتجاوز الثالثة فاتخذه في مجلسه، وما بلغ أشده حتى أنخرط في عسكره يذود عن البلاد هجمات الروم، ويحارب الدمستق قائد قوادهم في

---

[1] انظر: ابن تغري بردى ، يوسف : **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، تحقيق: جمال الدين الشيال و فهيم محمد شلتوت، ط1، بيروت ، دار الكتب العلمية، 1992، ج 16/4 -19.

وانظر أيضاً:ابن خلكان،:**وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس, د.ط ، بيروت ، دار صادر،1969م، ج2/ 58.

[2] انظر: ابن منظور : **لسان العرب** ، مادة(فَرَسَ)،مج109/5.

[3] البستاني، بطرس:**أدباء العرب في الأعصر العباسية**، بيروت، دار الجيل،1988م،ج 2/ 363.

[4] ابن الأثير:**الكامل في التاريخ**، تحقيق : محمد يوسف الدقاق، ط 1، بيروت دار الكتب العلمية، 1987م، ج114/7.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

آسيا الصغرى، حتى إذا توقف القتال عاد شاعرنا إلى بلاط سيف الدولة آخذاً بمذاكرة الشعراء ومنافسة الأدباء[1].

انتقل إلى "منبج" حيث تلقى فيها العلوم والمعارف على يدي ابن خالويه، ثم توجه إلى حلب مع سيف الدولة، إذ أصبح ساعده الأيمن في حروباته ووكيله في أعماله، فأمّره قائداً على جيشه، بل على "منبج" كلها وهو في السادسة عشر من عمره، فتحمل الأمير الصغير مهاماً خطيرة كان أهلاً لها بفضل ما تحلى به من حنكة سياسية رصينة، وأخلاق سامية، وآداب رفيعة انعكست على أشعاره، مما دعا الثعالبي للقول: "وشعره مشهور سائر بين الحسن والجودة، والسهولة والجزالة، والعذوبة والفخامة، والحلاوة والمتانة...ولم تجتمع هذه الخلال قبله إلا في شعر عبد الله بن المعتز"[2]. وبعد أن استقرّ أبو فراس في حلب، ودرس الأدب وتعلم الفروسية، أخذ يرصد تحرّكات الروم فوقع في أسرهم. وقد اختلف المؤرخون في تاريخ أسره وعدد مرّاته، فمنهم من أشار إلى أنّ أبا فراس أُ سر مرتين؛ كانت الأولى في عام (348هجري) وقد استطاع النجاة بأن فرّ من سجنه في خرشنة[3]. أما الثانية فكانت في عام (351هجري)، إذ خرج للصيد مع صحبته في مكان قريب من "منبج" فشبت معركة عنيفة سقط فيها الأمير جريحاً عندما أصابه سهم بقي نصله في فخذه، فحمل إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية[4].

أما ابن خالويه في شرحه لديوان أبي فراس فقد أورد أن الأسر كان مرة واحدة لم يتعدّ أربع سنين انتهت عام (355هجري) بافتداء أبي فراس، وقد أيّد هذا الرأي آخرون كُثُر؛ مثل بطرس البستاني، وعمر فروخ... [5].

---

[1] انظر: الحمدانيّ، أبو فراس: **ديوان أبي فراس الحمدانيّ**، شرح: خليل الدويهي، ط2, بيروت، دار الكتاب العربي،1994 م، ص 8.

[2] الثعالبي، أبو منصور عبد الملك: **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**،تحقيق مفيد قميحة، ،ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1983، ج1/ 57.

[3] بلدة على نهر الفرات، قرب (ملطية) كان للروم فيها حصن حصين يطل على النهر .

[4] انظر: ابن خلكان،: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، ج2/ 59.

[5] انظر: البستاني، بطرس:**أدباء العرب في الأعصر العباسية**، ص495.وانظر أيضاً: فرّوخ، عمر:**تاريخ الأدب العربي "الأعصر العباسية"**، ط4 ،بيروت، دار العلم للملايين، 1981،ص495.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبعد سنة من خلاص أبي فراس من الأسر، توفي ابن عمه سيف الدولة، فتضعضع ملكهم، وأصبح مطمعاً للموالي الذين نادوا بابن سيّده أبي المعالي،ابن أخت أبي فراس، ملكاً على حلب الأمر الذي دعا أبا فراس للتصدي لهم، فدخل حمص وأقام فيها. فاتصل خبره بأبي المعالي فأوفد إلى خاله جيشاً ضيّق عليه حتى قتل في قرية "صرد" بالقرب من حمص[1].

وكان احتضان سيف الدولة له قد ساعد في صقل موهبته وعمق معرفته، فقد عرف عن سيف الدولة حبه للعلم والعلماء، إذ جعل من حلب بيئة ثقافية خصبة، تنافس فيها العلماء والشعراء؛ لإرضائه ونيل عطاياه، كان أبرزهم المتنبي الذي أجاد الوصف والمديح فقرّبه سيف الدولة منه في حله وترحاله، مما خلق جواً من الشحناء والتنافس بينه وبين أبي فراس كما قيل:" إنه كان يظهر سرقات المتنبي الشعرية، فلا يجرؤ المتنبي على مباراته"[2]، وهذا الكلام يدل على مكانة أبي فراس الأدبية من ناحية، والاجتماعية من ناحية أخرى، إذ لم يكن الشعر صنعة أبي فراس، ولم يدَّعِ الشاعرية يوماً رغم أنه شاعر[3]، مستشهداً على ذلك بقوله (من الكامل):

وصناعتي ضربُ السيوف وإنني متعرِّضٌ في الشعرِ بالشعراءِ [4]

وهذا الكلام بمثابة اعتراف رسمي جاء على لسان الشاعر، مجرداً نفسه من هفوات الشعراء وزلاتهم التي أخذت بالتزايد، فدعت ألسنة النقاد، في زمانهم، إلى قدح شرر اللذع تارة، وإلى التصويب تارة أخرى. فتجرده هذا لَهُوَ تجرد من الشعراء لا من الشعر، وذلك لما وصل إليه الشعراء في عصره من تكلف وتملق وتكسب يتنافى مع أخلاقه وترفعه، وأن نظرته إلى الشعر تختلف عن نظرة الشعراء الآخرين؛ فهناك تحديد للموضوعات عنده، فهو لا يحب المدح ولا الهجاء، ولا المجون ولا اللعب.

لذا كان النقاد ينظرون إلى شعره من زاوية خاصة؛ كونه أميراً مترفعاً في شعره ترفعه في عيشه، فلم يستخدم شعره للمديح أو التكسب، بل جعل منه مدرسةً أخلاقية بعيدة عن الغلوِّ

---

[1] انظر:ابن الأثير: **الكامل في التاريخ**، ج307/7.

[2] الحمدانيّ، أبو فراس: **ديوانه**، ص8.

[3] انظر: أبو حاقة، أحمد:**أبو فراس الحمداني**، ط1، بيروت،دار الشرق الجديد،1960م، ص85.

[4] الحمدانيّ، أبو فراس: **ديوانه**، ص20.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والإسفاف[1]، فلم يهجُ أحداً لما في الهجاء من ذكر معايب وإبراز عورات، ولم يمدح سوى بعض المقربين له؛ لما في المديح من تزلف وتملق، منطلقاً من مبادئ الفروسية والإمارة التي قيدته بآدابها، وأضفت عليه صبغة خاصة، جعلته لا يصف إلا شمائله ولا يفخر إلا بقومه[2]، فقد قال من (الكامل):

نطقتُ بفضلي وامتدحتُ عشيرتي وما أنا مدّاحٌ ولا أنا شاعرُ[3]

وقد اختص الحمدانيون بشمائل عربية أصيلة ميزتهم عن الآخرين في زمنهم، وأضفت عليهم طابع الفخر والاعتزاز؛ فقد اعتزوا بعروبتهم وفخروا بأمجادهم، ونطق أبو فراس بلسان حالهم(من البسيط): إني امرؤٌ "ببني حمدانَ" مفتخرٌ خيرُ البرية أجداداً وأسلافا[4]

وقال أيضاً: (الكامل)

وإذا فَخَرتُ فخرتُ بالشُّمِّ الأُلى شادوا المكارم من "بني حمدانِ"[5]

وعندما قال له الدمستق يوماً:" إنما أنتم كُتّاب ولا تعرفون الحرب!" أجاب بغضب:" نحن نطأ أرضك منذ ستين سنة بالسيوف أم بالأقلام؟"، وقد جاء رأي الصاحب بن عباد يختصر قيمة أبي فراس الشعرية فقال:" بُدئ الشعر بملك وختم بملك"[6]؛ أي بُدئ بامرئ القيس وخُتم بأبي فراس.

ثانياً: الأسريات (تعريفها وأهميتها)

يُعدُّ الشعر – بحق - من أهم وثائق العرب التاريخية، فهو يطلعنا على أحوالهم وأيامهم وحروبهم، ويصف لنا حياتهم الاجتماعية والعقلية، حتى قيل:"الشعر ديوان العرب"، تطور بتطورهم، وازدهر بازدهارهم، فكما عرف العرب (المعلقات) في الجاهلية عرفوا (اعتذاريات

---

[1] انظر: الفاخوري ، حنّا : **الفخر والحماسة**، ط 5، القاهرة ، دار المعارف ، 1119م، ص32 -33.

[2] انظر: المصدر السابق نفسه، ص32 - 33.

[3] الحمدانيّ، أبو فراس: **ديوانه**، ص 148.

[4] المصدر السابق نفسه ، ص220.

[5] المصدر السابق نفسه، ص 334.

[6] الثعالبي، أبو منصور: **يتيمة الدهر**، ص 27.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النابغة) و(حوليات زهير) أيضاً، ثم لمع نجم المتنبي في العصر العباسي بقصائد امتدح بها سيف الدولة الحمداني سماها النقاد(السيفيات)، إذ تزامن ظهورها مع (الروميات)أو(الأسريات)، وهي القصائد والمقطوعات التي نظمها أبو فراس في سجنه الذي دام بضع سنين في بلاد الروم، والتي عبر بها عن آلامه وآماله من خلال رسائل بعث بها إلى ابن عمه سيف الدولة الحمداني تحمل استعطافه ولومه، وإلى أمه يحثها على الصبر والتحمل، وإلى أصدقائه وأحبائه يصف الشوق ويشكو الفراق[1].

نالت أسريات أبي فراس أهمية عظيمة عند الدارسين والمؤرخين للشعر العباسي، وأهتم بها الأدباء أيّما اهتمام، وأطلق عليها النقاد أكثر من مسمى، منها: "الروميات" نسبة إلى بلاد الروم، فقد أفردها الثعالبي في اليتيمة بكلام خاص؛ ليميزها عن بقية أشعاره قبل الأسر: "كانت تصدر في الأسر، والمرض واستزادة سيف الدولة، وفرط الحنين إلى أهله وأخوانه وأحبابه والتبرم بحاله ومكانه، عن صدر حرج وقلب شجّ، تزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها وتعلق بالحفظ لسلاستها"[2]. أما القيرواني فقد سمّاها "**الأسريات**" نسبة إلى الأسر الذي قضى فيه الشاعر بعضاً من حياته[3]. والأسريات قريبة جداً من الروميات بل يكاد المصطلح واحداً، ويرى عبد الجليل حسن عبد المهدي أنّ الروميات يمكن أن تكون قريبة من فن ظهر في ذلك العصر أطلق عليه (فن الرومية)، وهي القصائد التي قيلت في حروب الروم، ذلك أنهما يشتركان في الزمان والمكان والأحداث[4].

ولم يخالف النقاد المحدثون ما اعتمده القدامى من مسميات بل ساروا عليها جميعاً عرباً ومستشرقين؛ فمنهم من دعاها بالروميات، ومنهم من دعاها بالأسريات، وربما يأتي من يحمّلها اسماً جديداً يراه مناسباً أكثر. ولا يرى الباحث فرقاً بين هذا المسمى وذاك ما دامت هذه الأشعار تحمل في طياتها قيمةً فنية وإنسانية أقرها القدامى واعترف بها المحدثون، فبالرغم من تدني

---

[1] انظر: الحمدانيّ، أبو فراس: **ديوانه** ، ص13.

[2] الثعالبي: **يتيمة الدهر**، ج85/1.

[3] القيرواني، محمد بن أحمد بن شرف : **أعلام الكلام**،تحقيق: عبد العزيز الخانجي،القاهرة، مكتبة الخانجي، ط1926،1، ص 25.

[4] انظر: عبد المهدي، عبد الجليل حسن: **أبو فراس الحمداني حياته وشعره**،عمان، ط1، 1981م، ص 273.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نسبة الأسريات في ديوان أبي فراس، والتي بلغت (10.6%) من مجموع قصائده[1]، إلا أنها كانت أهم أشعاره التي نال بفضلها مكانته الأدبية، إلى جانب مكانته الاجتماعية، في عصر ظهر فيه المتنبي أقوى شعراء عصره وألمعهم.

بلغت أسريات أبي فراس زهاء خمس وأربعين قصيدة ومقطوعة من مجموع، رصد فيها افتخاره بالماضي وعتابه في الحاضر، وصور فيها حزنه وآلامه، وشوقه إلى أمه، وحنينه إلى أصدقائه" فكانت أشبه بسجل عذاب وديوان نفس بائسة متمردة تعيش القلق، والانتظار، وتحب الحرية"[2].

تميزت أسريات أبي فراس عن باقي شعره بطابعها الفريد، وبذوقها الخاص الذي يضفي على السامع لذة الاستماع وعلى القارئ لذة القراءة، الأمر الذي أكسب صاحبها الشهرة وأكسبها الخلود، ودعا الأدباء القدامى والمحدثين للنظر بها والحديث عنها بإسهاب كبير، شارحين ومحللين، دارسين ومنتقدين،إذ لم يبق باب من أبواب اللغة إلا ونهل من بحرها الزاخر، وأفاد من جديدها الخالد، فقد أشاد بها الثعالبي بعد أن سرد عدداً منها:" قد أطلتُ عنان الاختيار من محاسن شعر أبي فراس، وما محاسن شعر كلّه حسن؟! وذلك لتناسبها وعذوبة مشاعرها،ولا سيما (الروميات) التي رمى بها هدف الإحسان، وأصاب شاكلة الصواب،ولعمري إنّها - كما قرأته لبعض البلغاء - لو سمعته الوحش أنستْ، أو خوطبت بها الخرس نطقتْ، أو استدعى بها الطير نزلتْ"[3] ورد على لسان ابن خالويه أنَّ أبا فراس" نفح الشعر العربي برومياته التي نظمها وهو أسير بلون عاطفي لم يعرف من ذي قبل، يرشح بصدق الإحساس، والتصوير الواقعي، والشكوى والتألم، وهذا اللون هو الذي ضمن له الخلود الأدبي"[4]، وعدّها القيرواني قصائد "لا تناهض"[5] ويصعب الإتيان بمثلها.

---

[1] انظر: عبد الله، عامر: **تجربة السجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عباد**، رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة النجاح،2004م، ص133.

[2] مروة، محمد رضا: **أبو فراس الحمداني، الشاعر الأمير**، بيروت، دار الكتب العلمية، 1990م، ص 89.

[3] الثعالبي، أبو منصور عبد الملك: **يتيمة الدهر**، ج112/1.

[4] ابن عيسى، فضيلة: **روميات أبي فراس الحمداني دراسة جمالية**،رسالة ماجستير غير منشورة،الجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان،2003م، ص 94.

[5] القيرواني، محمد بن أحمد بن شرف:**أعلام الكلام**، ص 25.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انعكس الاضطراب النفسي الذي عاشه الشاعر على أشعاره العذبة فلوَّنها بعواطف شتى: عاطفة التحسر والألم، وعاطفة التقدير والافتخار، وعاطفة الاعتصام والأمل، ولهذا جاءت أسرياته موشحة بحزن ظاهرٍ هنا، خفيٍّ هناك، صادرٍ عن نفس أبية تعيش الصبر وترجو الأمل، فتقوى حيناً وتضعف حيناً آخر، فيها من الوجدان ما يميزها ومن الفخر ما يغنيها "وقد لا يستطيع ناثر أن يشرح ما فيها من العواطف فهي من أرق أشعار أبي فراس، وقد مهرت الأدب نوعاً طريفاً من الشعر الوجداني"[1]، لذا مدحها القدامى، وأشاد بها المحدثون دون مجاملة أو مبالغة، فقد وصفوها بالصدق الذي امتزج فيه الألم بالحنين، والشوق بالعتاب.

وبخصوصية تأرجحت بين قسوة الفارس ورقة الشاعر، تتوجت أشعاره بالصبر وتكللت بالجراح، معبرة بذلك عن نفسيةٍ كلمى تعالت أمواجها حتى ارتطمت بحاجز الصمت فانفجرت بالبكاء، بكاءٍ أنشده في أشعاره التي اتخذها وسيلة للتعبير عن جراحه.

إنَّ المكانة الرفيعة التي وصل إليها أبو فراس بين شعراء عصره، والدرجة العظيمة التي حظي بها لم تكن بسبب قربه من بلاط الحاكم، ولا بسبب تفوقه الحربي أو اللغوي، بل يرى الباحث أنها بسبب أسرياته الفريدة، وما حملته من قيمة جليلة على الصعيدين الأدبي والتجريبي؛ فمن ناحية أدبية، تميزت أسرياته بصدق العاطفة، وإيحاء الألفاظ، ورصانة الأسلوب، وحسن السلوك. ومن حيث التجربة، فقد امتلك الشاعر منها ما أغنى شخصيته بالصدق الذي انعكس على شعره فجاء مستجيباً لسجيته، وعاكساً آلامه بنوعيها الجسدي والنفسي.

ويعتقد الباحث –أيضاً- أن العوامل السابقة جميعاً تضافرت لتخلق هذا اللون المميز من الشعر العربي الأصيل، اللون الحزين الممتزج بكبرياء الفارس المجاهد الذي عبر عن تجربته بصدق يمثل "ما يمرُّ بالنفس الإنسانية من صور، وأطياف، وقوة، وضعف، وابتهاج، وابتئاس، وقوة، ولين"[2]، مما ضمن للأسريات الخلود، وللشاعر الحفاوة والتكريم.

---

[1] البصير، مهدي: **في الأدب العباسي**، د.ط، بغداد،1949م، ص 414.

[2] عبد المهدي، عبد الجليل حسن: **أبو فراس الحمداني حياته وشعره**، ص 329.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

نحو الجملة ونحو النص

- المبحث الأول: مفهوم نحو الجملة

- المبحث الثاني: مفهوم نحو النّص

- المبحث الثالث: الاختلاف والائتلاف بين نحو الجملة ونحو النص

- المبحث الرابع: لسانيات النص

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول

مفهوم نحو الجملة

اهتمَّ علماء اللغة العرب منذ القرن الثالث الهجري بالدرس النحوي أيّما اهتمام،فقعّدوه وأبرزوا أحكامه وعدّوه - أي النحوَ - دعامة العلوم العربية، وقانونها الأعلى، منه تستمد العون، وتستلهم القصد،ولا سبيل إلى استخلاص حقائقها، والنفاذ إلى أسرارها دون الرجوع إليه، فهو"ميزان العربية، والقانون الذي تحكم به في كل صورة من صورها"[1]، وهو علمٌ قائمٌ بذاته " يُعرفُ به أحوال أواخر الكلم إعراباً وبناءً"[2]، وقد سماه بعضهم علم الإعراب[3]،وتكون غايته بيان الإعراب وتفصيل أحكامه داخل الجملة الواحدة .

لقد جعل قدامى النحاة بحثهم النحوي مقصوراً على الحرف الأخير من الكلمة داخل الجملة، وجعلوا من(الجملة) موضوعاً رئيساً تقوم عليه الدراسة النحوية، وهذا ما دفع بعضَ المحدثين المهتمّين بتيْسير النحو لأن يروا أنَّ غاية النحو التي حددها القدامى كان تضييقاً شديداً لدائرة البحث النحوي ، وتقصيراً لمداه، وحصراً له في جزء يسير مما ينبغي أن يتناوله، ورأوا ،أيضاً، أنَّ النحو - كما يجب أن يكون - هو قانون تأليف الكلام، وبيان لكل ما يجب أن تكون عليه الكلمة في الجملة، والجملة مع الجمل، حتى تتسق العبارة وتؤدي معناها[4]،لا أنْ يحددوه بحدود الجملة، ويأطِّروه برفعٍ، ونصبٍ، وكسرٍ، وتسكين.

والحقُّ أنَّ انطلاق النحو العربي من الجملة، وانحصار التحليلات النحوية في هذا المجال، لا يُعَدُّ قصوراً، وإنما هو راجع إلى الأسباب التي من أجلها تمَّ القيام بتقعيد اللغة، إذ إنَّ تقويم اللسان في نطق الجملة نطقاً صحيحاً يُعدُّ أهمِّ هذه الأسباب، مما يحتِّم على النحاة الاهتمام بالقواعد التي تضمن نطق الجملة نطقاً يبتعد عن اللحن[5]، وكان النَّقْط الذي توصّل إليه أبو

---

[1] القلقشندي ، أبو العباس أحمد : صبح الأعشى ،(د. ط)، القاهرة ، دار الكتب المصرية ، 1922م، ج167/1.

[2] الفاكهي، الإمام عبد الله بن أحمد : **الحدود في النحو**، تحقيق : المتولي رمضان أحمد الدميري، ط 2، القاهرة ، مكتبة وهبة، 1992م، ص 53.

[3] انظر: ابن يعيش: شرح المفصّل ، ص 51.

[4] انظر: مصطفى، إبراهيم **: إحياء النحو** ، ط2، القاهرة، عالم الكتب، 1992م، ص 1.

[5] انظر: المخزومي ، مهدي ، **في النحو العربي نقد وتوجيه**، ص 13 -14.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأسود الدؤلي(ت 69 هـ) فاتحة الأعمال النحوية، حيث بدأ بضبط أواخر الكلم في الآيات عند منتصف القرن الأول للهجرة، وبعد ذلك أخذ الدرس النحوي " يستقلّ تدريجياً، واتّسع موضوعه وهدفه ووجد له باحثون أرادوا أن تكون اللغة كلّها ميدان هذا الدرس الجديد، وطفقوا يدرسون النحو لذاته، لا لأنه عمل من الأعمال القرآنية"[1].

وجاء دور اللسانيات النّصية، فحددت جغرافية النص عند حدود الجملة التي حظيت بالاهتمام والدرس بوصفها وحدة غير قابلة للتجزئة، وعرّفت النص بأنه تسلسل من الجمل المتتابعة؛ مما زاد في إشكالية معالجته وحصره في نطاق الجملة التي تشتمل على شكل صوتي، وعلى تفسير دلالي، وعلى قواعد اللغة التي تفصل التوافق بين الصوت والدلالة في الجملة؛ لذلك سميت بقواعد الجملة أو(نحو الجملة)، ثم وقف علماء اللسانيات عندها ولم يتجاوزوها إلى وحدات لغوية أكبر منها الأمر الذي دعا إلى تسميتها بلسانيات الجملة[2].

ونظراً لقصور نحو الجملة عن تفسير بعض الظواهر لجأ علماء اللسانيات إلى الإشارة إلى وحدة أكبر من الجملة يمكن أن تكون وحدة النص، مع الأخذ بعين الاعتبار ما للتراث النحوي السابق من أهمية، كونه الأساسَ الفعلي الذي بُنيت عليه الاتجاهات النّصية بكل ما تتَّسم به من تشعب في أفكارها وتصوراتها، وقدمت دراسات خاصة بأجزاء الجملة لم تخرج عن الظواهر التي يختص بها نحو الجملة، غير أن نحو النص يراعي في وصفه وتحليلاته عناصر أخرى لم توضع في الاعتبار من قبل، ويلجأ في تفسيراته إلى قواعد دلالية ومنطقية إلى جوار القواعد التركيبية، ويحاول أن يقدم صياغات كلية دقيقة للأبنية النصية وقواعد ترابطها[3].

أما الدراسات الحديثة وعلى رأسها البلاغة الحديثة فقد أسهمت في توجيه النظر إلى العلاقات الداخلية في النص - بالرغم مما اشترطه (سوسيرFridinan De Saussure) لدراسة اللسان وهو الاعتماد على اللغة المنطوقة لا على المكتوبة - بحديثها عن بعض الصيغ النحوية

---

[1] المخزومي ، مهدي ، **في النحو العربي نقد وتوجيه**، ص 13.

[2] انظر: زكريا، ميشال: **بحوث ألسنية عربية**،ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1992، ص 51.

[3] مصلوح، سعد، ***العربية من نحو الجملة إلى نحو النص***، فصل من كتاب: **الأستاذ عبد السلام هارون معلماً ومؤلفاً ومحققاً**،إعداد وديعة طه نجم وعبده بدوي، ط 1،الكويت، جامعة الكويت، 1990 م، ص 408.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للتشبيه، والاستعارة. ومن ذلك العلاقة بين الجملة والجملة التابعة لها، أي تلك التي تحتوي على المشبه به،ووظيفة أداة التشبيه،كلمة كانت أو حرفاً أو تركيباً، في ربط الجملتين.وهذا ينسحب على الاستعارة مثلما ينسحب على التشبيه، ولاسيما بعض أنواع الاستعارة التي تنطوي على علاقة اقتران بين جزء من النسق التشبيهي والجزء الآخر[1].

وبذل الأنثروبولوجيون جهوداً جبارة في هذا السياق، كان على رأسهم مالينوفسكي malinowisky وفلاديمير بروب Vladimir Probe،وشتراوس Strauss، وقد أفادوا من علم اللغة البنيوي في تحليل النتائج، والأنماط السائدة في الأدب الشعبي والأسطوري لإيجاد ما أصبح معروفاً بالبنى،وتفكيك الرموز لإلقاء الضوء على الأسس المؤثرة في تمكين الناطق باللغة من تأليف نصوص، واستعمالها للاتصال بين الأشخاص[2].

واستخدم المعنيون بدراسة الحياة الاجتماعية علم اللغة للكشف عن الكثير من القواعد التي تتحكم في أداء النصوص، على اختلاف وظائفها الإعلامية والتثقيفية،وتمخضت هذه البحوث التي اتخذت من أنظمة الحوار والمخاطبات مادة للدرس،عن ظهور نوع جديد من الدرس الألسني يعرف بتحليل الخطاب Discourse Analysis، وهذه البحوث أغنت الكثير من المحاولات الرامية لإيجاد علم خاص بالنص،وكشفت عن المعايير التي تميزه عن اللانص[3].

ولعب فقه اللغة دوراً مهماً، وسعى حثيثاً للكشف عن علم لقواعد النص، وقام أحد المهتمين به (هنري فايل Henri Weil) بالتركيز على المنظور الوظيفي للجملة، وهو منظور حث لغويي براغ على ملاحظة الصلة بين جملتين أو أكثر، وملاحظة تأثر وظيفة الجملة بالعلاقة القائمة على التقديم والتأخير في أكثر الأحيان، أما (هايدولف Heidolph) فقد رتب

---

[1] انظر: فرانسوا مورو، **البلاغة** ، ترجمة محمد الولي، وعائشة مرير، ط1 ، الرباط ، منشورات الحوار الأكاديمي، 1989 م، ص 33 -34.

[2] انظر، خليل، إبراهيم: **في اللسانيات ونحو النص**، ط1، عمان، دار المسيرة، 2007م، ص 186 -187.

[3] انظر، المرجع السابق نفسه، ص نفسها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الوحدات الأساسية في الجملة،أو في مجموعة من الجمل، ترتيباً يقوم على الإفادة من التناسق الصوتي المرتكز على التنغيم والنبر[1].

وقد وجدت مثل هذه الأفكار صداها الطيب في أعمال **(إيزنبرغ** Isenperg) الذي اعتنى بالبحث في العوامل المتحكمة في اختيارات صاحب النص، ومن أبرز هذه العوامل في – نظره – المجاورة "والمجاورة تضم مجموعة من الأدوات التي تنظم علاقات الجمل بعضها ببعض، كالضمائر، وحروف التعريف، وحروف التنكير، والتعميم بعد التخصيص، والاقتران بعلائق سببية، أو غائية، أو أي علاقة أخرى"[2].

ويرى سعد مصلوح[3] أن من الأشياء التي توقف عندها اللغويون بكثير من الرفض هو أن نحو الجملة حين يعتبر قواعدها أكبر هَمِّهِ، ومبلغ علمه فإنه لا يقر للنص بكينونة متميزة توجب معالجة تراكيبه معالجة نحوية تستجيب لمقتضيات بنيته، وبهذا يقع النص خارج مجال الدرس النحوي، فالتحليل في نحو الجملة يبدأ باقتراع الجمل وعزلها تقريباً عن سياقها في النص أو الخطاب، ويصبح السلوك اللغوي مجرد تحقيق لا نهائي لعدد من نماذج الجملة،وما على النحو إلا الكشف عن هذه النماذج وتحديد قوانينها الحاكمة لمكوناتها التركيبية؛ ليصير الكلام جميعه قيد الضبط.وهذا الاجتزاء لا يعطي لكلية النص قيمة دلالية فاعلة،لأنه لا يوجد علاقة بين أجزاء النص الواحد، ولا يراعي علاقة آخر النص بأوله،ولا علته بمعلوله، ولا كيفية الترابط بين أجزاء النص الواحد في فضاء النص الرحب؛ لأن نحو الجملة يتقيد بحدود[4].

تثبت المحاولات السابقة أن علم اللغة (علم اللسان) بدأ يتصدى لدراسة النص وتحليله عندما عجز (نحو الجملة) عن تفسير ما هو خارج نطاقه المحدد، فقد ربط(زيليغ **هاريس) Zelg HARRIS** تحليل الجمل بسياق النصوص، ونقل ما يتصل بتحليل الجملة تحليلا بنيوياً (التقطيع

---

[1] انظر، خليل، إبراهيم: **في اللسانيات ونحو النص**، ص 186 -187.

[2] المرجع السابق نفسه، ص 187.

[3] انظر، مصلوح، سعد، **من نحو الجملة إلى نحو النص**، ص 406 - 407.

[4] انظر، المرجع السابق نفسه، ص نفسها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتصنيف والتوزيع) إلى المستوى الجديد للنص، وحاول بواسطة إجراءات شكلية أن يصل إلى توصيف بنيوي[1].

يشير أكثر من باحث إلى أن بداية البحث في النص – بشكل عام – ترجع إلى رسالة **I.Nye**[2]، التي بحثت فيها الربط بين الجمل وعلاقاتها الداخلية على أسس نصية، وهذا يعني أن هناك دراسات سابقة على(زيليغ هاريس) يمكن - أن تعد بحق البدايات الفعلية لتحليل النص - الذي يرى أن "اللغة لا تأتي على شكل كلمات أو جمل مفردة، بل في نص متماسك، بدءاً من القول ذي الكلمة الواحدة إلى العمل ذي المجلدات العشرة، بدءاً من المونولوج وانتهاءً بمناظرة جماعية مطولة"[3].

ربط **هاريس** تحليل الجمل بسياق النصوص، ونقل ما يتصل بتحليل الجملة تحليلا بنيويا (التقطيع والتصنيف والتوزيع) إلى المستوى الجديد للنص، وحاول بواسطة إجراءات شكلية أن يصل إلى توصيف بنيوي للنصوص. لقد توسع هاريس في بعض الأفكار التي تعود إلى **فريديناند دي سوسير Fridinan De Saussure** الذي رأى أن الجملة عبارة عن تتابع من الرموز، وأن كل رمز يسهم بشيء من المعنى الكلي لهذا، فكل رمز داخل الجملة يرتبط بما قبله وما بعده[4].

اعتمدت الدراسات اللسانية على نظرية الوظائف القائمة على العلاقتين الرأسية والأفقية، وحافظت البنيوية بكل أشكالها على هذا التصور حتى ورثته عنها بعض الاتجاهات النصية القائمة على فكرة التحويل عند **هاريس**، إلا أن الفارق المميز بينه وبين **فان ديك Van Dijk** في دراسة العلاقات النحوية بين الجمل في حقل اللسانيات الشكلية - هو شمول الوصف

---

[1] البحيري، سعيد حسن: **علم لغة النص** المفاهيم والاتجاهات ، ص 20.

[2] باحثة أمريكية قدمت أطروحتها للدكتوراه سنة 1912، ويشار بوجه خاص إلى فصل من رسالتها يتعلق بربط الجملة. ينظر أيضاً: البحيري، سعيد حسن: **علم لغة النص**، ص 18.

[3] فولفجانج هاينه وديتر فيهفيجر: **مدخل إلى علم اللغة النصي**، ترجمة فالح بن شبيب العجمي، ط1، الرياض، جامعة الملك سعود، 1999م، ص 21.

[4] البحيري، سعيد حسن: **علم لغة النص**، ص122.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النحوي لهذه العلاقات في المستوى السطحي والعميق دون الاقتصار على التغيرات الطارئة على البنية الظاهرة كما يقرّها التحويليون، ويحرض **فان ديك** على ضرورة الارتباط المنطقي في البحث عن اتساق النصوص وانسجامها[1]، حيث استعمل **ديك** مفهوم الترابط للإشارة إلى علاقة خاصة بين الجمل والانسجام إشارة إلى عدم تأويل الجمل أو القضايا بمعزل عن الجمل والقضايا السابقة عليها، فالعلاقة بين الجمل محددة باعتبار التأويلات النسبية[2].

وخلاصة القول: إن الاتجاه من نحو الجملة إلى نحو النص لم يفرض وجوده إلا حين نشر **(هاريس)** دراستين مهمتين في أثر تحليل الخطاب **(Discours analysis1952)** بعد أربعين سنة من رسالة **(I.Nye)**، وقدم بذلك أول تحليل منهجي للنصوص، وتجاوز التقليد الذي أرساه **بلومفيلد Bloomfield** والمسلّم بأن النص ليس إلا مظهرًا من مظاهر الاستعمال اللغوي غير قابل للتحديد[3]، كما كان للسانيات النص ارتباطا وثيقا بالنظرية التوليدية التحويلية لتشومسكي من خلال تركيزه على الوصف العملي والعلاقة بين التركيب اللغوي والخصائص الفكرية حيث كللت جهوده بجهود **هايد ولف K.E.Heidolph** (1966) في استنباط القواعد السياقية للجمل في النحو التوليدي، وكان **أيزنبرج** 1968 أول من حاول أن يطور نحواً شاملا للنص، وهكذا اتسعت قواعد النحو التوليدي لإنشاء الجمل لتشمل النص[4].

---

[1] بوقرة، نعمان: ***المصطلح اللساني النصي قراءة تأصيلية سياقية***، بحث مقدم إلى مؤتمر **"اللغة العربية والمصطلح"**، عنابة - الجزائر، جامعة باجي مختار،2002 م/ 232.

[2] خطابي، محمد: **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991 م، ص34.

[3] البحيري، سعيد حسن: **علم لغة النص**، ص19.

[4] انظر: فولفجانج هاينه وديتر فيهفيجر: **مدخل إلى علم اللغة النصي**، ص 22 -25.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

مفهوم نحو النص

هو نظرية لغوية حديثة، أو اتجاه لغوي غربي حديث من اللسانيات الوصفية، يُعنى بوصف البنية الكلية للنص وتحليلها وبيان علاقاتها – دون الاقتصار على دراسة الجملة فقط كما هو مألوف في النحو العادي – مع تركيز الاهتمام على توضيح أوجه الاطراد والتتابع اللغوية النصية التي تحقق تماسك النص وتناسقه[1] وهو واحد من المصطلحات التي حددت لنفسها هدفاً واحداً هو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية، وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النصي.

اشترك مع مصطلح (نحو النص) عند العلماء الغربيين بعض المصطلحات التي تُعنى بذلك أيضاً، وهي (علم النص)، و (علم لغة النص)، و(نظرية النص) وإن كان مصطلح (نحو النص) –في رأي البعض - أكثر اقتراباً من تحقيق الهدف، وتوضيح صور التماسك والترابط النصي[2]، بيد أن **فان ديك** يرى أن وظيفة (علم لغة النص) دراسة (نحو النص)، وذلك ضمن منهجه العام القائم على شرح معايير بناء النص، وجوانب الاستخدام اللغوي المهمة، وبخاصة إنتاج النص بقواعد وشروط وأهداف مغايرة لعلم اللغة النظامي، مما جعله في طريقه للاستقلال عن العلوم الأخرى[3].

أما عند **العلماء العرب** فقد استعمل مصطلح (نحو النص) تحت مسميات كثيرة تهدف جميعها إلى الوصف والدراسة اللغوية للأبنية الوصفية، إذ إنه عند أغلب الدارسين لا يختلف عن (لسانيات النص) الذي استعمله محمد خطابي، وتمام حسان، وبشير إبرير. وكان سعيد حسن بحيري، وإلهام أبو غزالة، وعلي خليل محمد قد استعملوا (علم لغة النص)، واستعمل صلاح فضل، وجميل عبد المجيد **(**علم النص)، وهو أشمل من نحو النص ولسانيات النص؛ لأنه لا يقتصر على نوع واحد من التحليل بل يتجاوزه إلى أشكال أخرى من النصوص الممثلة

---

[1] انظر، البحيري، سعيد: **علم لغة النص**، ص 52.

[2] انظر: برند شبلنر: **علم اللغة والدراسات الأدبية**، ص 183.

[3] انظر، البحيري، سعيد: **علم لغة النص**،ص 57.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالإعلانات، والإشهار، والمقال الصحفي والعلمي، والفلم السينمائي، وكل منتج ثقافي معاصر يتشكل في هيئة نص. أما صبحي إبراهيم، وفالح بن شبيب العجمي فقد استعملا مصطلح (علم اللغة النصي)، واستعمل إبراهيم خليل (نظرية النص)، بينما استعمل أحمد عفيفي (نحو النص) الذي يرى أن مهمة النحو الذي يتجه إلى النص قد غير أهدافه بتعديها أو بوجود أهداف جديدة لم تكن موجودة في نحو الجملة، فالتحليل اللغوي اتجه إلى النص وبالتالي جاء تغيّر المنهج والأهداف عاملا أساسيا لضرورة الحاجة إلى نحو النص[1].

يتجاوز التحليل اللساني النصي في ضوء نحو النص نظرة التحليل النحوي التقليدي، حيث تتجلى مهامه في دراسة الخواص التي تؤدي إلى تماسك النص وتعطي عرضا لمكونات النظام النصي، وقد حاول مجموعة من الدارسين عنوا في وقت مبكر بدراسة نحو النص تأسيس نظرية شاملة تبحث في الترابط النصي من حيث أشكاله ووسائله[2]. وينبغي التفريق هنا بين الربط الذي يمكن أن يتحقق بأدوات الربط النحوية (الروابط) والتماسك الذي يتحقق بوسائل دلالية، ويمكن تتبع الأول على المستوى السطحي للنص، أما الثاني فيحتاج إلى الإبحار في عمق النص[3].

ويرى **فان ديك** أن التماسك يتم على مستوى الدلالات، وقد استعمل مفهوم الترابط للإشارة إلى علاقة خاصة بين الجمل، ولما كانت الجملة مقولة تركيبية والترابط علاقة دلالية فقد فضل الباحث الحديث عن العلاقة بين قضيتين أو قضايا جملة ما، وتقضي أدوات الربط الطبيعية أن الجمل الفرعية والرئيسة تعبّر عن ارتباط القضايا قصدياً، وتترابط القضايا إذا صارت الأحداث المدلول عليها مرتبطة في حالة أو مقام ممكن[4].

لقد كان التراث النحوي السابق الأساس الفعلي الذي بنيت عليه الاتجاهات النصية بكل ما تتسم به من تشعب في أفكارها وتصوراتها، غير أن نحو النص يراعي في وصفه وتحليلاته

---

[1] انظر: عفيفي، أحمد: **نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي** ، ص 32 -33.

[2] انظر: بوقرة، نعمان: **المصطلح اللساني النصي**، ص 248.

[3] انظر: البحيري، سعيد: **علم لغة النص**، ص 122.

[4] انظر: فان ديك: **النص والسياق**، ترجمة عبد القادر قنيفي، ط1،الدار البيصاء، دار افريقيا الشرق، 2000 م، ص132.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عناصر أخرى لم توضع في الاعتبار من قبل، ويلجأ في تفسيراته إلى قواعد دلالية ومنطقية إلى جوار القواعد التركيبية، ويحاول أن يقدم صياغات كلية دقيقة للأبنية النصية وقواعد ترابطها. لقد عني الدرس اللساني النصي في دراسته لنحو النص بظواهر تركيبية نصية مختلفة، منها على سبيل المثال:علاقات التماسك النحوي النصي، وأبنية التطابق، والتقابل، والتراكيب المحورية والتراكيب المجتزأة، وحالات الحذف، والجمل المفسرة، والتحويل إلى الضمير، وغيرها من الظواهر التركيبية التي تخرج عن إطار الجملة المفردة[1].

لذا، يجب لفهم (نحو النص) فهم أوجه الترابط المتجاوزة للجملة، وتغير التركيب في كل جملة بشكل فردي على أساس معطيات نصية؛ لأن من الملاحظ على نحو النص أنه يضّم أشكالا مختلفة من الأنحاء التي تنصب على النص، والتي تختلف اختلافا شديدا باختلافات الاتجاهات اللغوية والأصول التي قامت عليها. غير أن نحو النص يضيق ويتسع نشاطه في معالجة النصوص وتحليلها باختلاف الآراء، وتشعبها تبعا للتطور الحاصل في لسانيات النص، فعلى سبيل المثال، يرى فان ديك أن نحو الجملة يشكل جزءًا غير قليل من نحو النص، وتتنوع فوائد نحو النص وتتداخل مع أسباب الحاجة إليه، فأكبر مهمة لنحو النص هي صياغة قواعد تمكننا من حصر كل النصوص النحوية في لغة ما بوضوح، وتزويدنا بوصف الأبنية[2].

ويرى سعد مصلوح أن نحو النص يهتم في تحليلاته بضم عناصر جديدة منطقية ودلالية وتركيبية ليقدم شكلا جديدا من أشكال التحليل لبنية النص، وتصور معايير التماسك والترابط والانسجام[3]، لذا تضافرت تقريرات اللسانيين من أمثال (جيلسون) و(فان ديك) وغيرهم على أن نحو النص لأي لغة بعينها هو أكثر شمولا وتماسكا واقتصادا من النحو المصور في حدود الجملة.

---

[1] انظر :بحيري، سعيد حسن: **علم لغة النص**، ص 158.

[2] انظر :عفيفي، أحمد: **نحو النص**، ص 39.

[3] انظر: عبد المجيد، جميل: **البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية**، ط 1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 م، ص 76.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ورغم ذلك، ما زال نحو النص مفتقراً إلى إثبات هويته بشكل نهائي، وتحديد ملامح صورته إذا ما قيس بالعلوم الأخرى، أو قيس ببقية فروع علم اللغة ذات التاريخ الطويل، والسبب في ذلك يعزى إلى اختلاف المناهج والمدارس اللغوية التي تبنت البحث فيه، فأدى ذلك إلى تطوره السريع، وعدم استقراره على حال ثابتة، الأمر الذي جعل حصر موضوعاته بشكل نهائي فوق إمكانات الباحث؛ لأن كثيراً من نظرات هذا الاتجاه وتحليلاته لم تستقر بعد[1].

وبناء عليه، ومن منظور نحو النص، يتضح أن صفة التتابع والتواصل والترابط بين الأجزاء المكونة للنص تحقق له استمرارية، حيث تتجسد هذه الاستمرارية في ظاهره، ويقصد بظاهر النص الأحداث اللغوية المنطوقة، أو المسموعة، أو المكتوبة، أو المرئية، في تعاقبها الزمني ؛ فينتظم بعضها مع بعض تبعاً للمباني النحوية، لكنها لا تشكل نصاً إلا إذا ما تحقق لها من وسائل السبك ما يجعل النص محافظاً على كينونته واستمراريته.

[1] انظر، بحيري، سعيد: **علم لغة النص**، ص 161.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث

الاختلاف والائتلاف بين نحو الجملة ونحو النص

- ما يختص به نحو الجملة:

يختص نحو الجملة بمجموعة من الأسس العامة التي التزم بها وربما تخطاها في بعض الأحيان، بالرغم من أنها أسس ملزمة لنحاة الجملة، أورد **روبرت دي بوجرانـــد Robert De Beau Grande** اثنين منها، هما[1]:

1) استقلال النحو عن رعاية المواقف اللغوية:

وهذا يعني أن نحو الجملة يقوم بدراسة الجمل معزولة عن سياقها، بالرغم من أن نحـــاة الجملة يعتمدون ضمنياً على اعتبارات ذات علاقة بالسياق والموقف اللغوي، وهذا الأمـــر -كمـــا يشير **جيلبون براون G.Braown** و **جورج يول G.Yule** -أصبح محل شك كبير[2].

2) إخضاع كل الجمل المركبة لمجموعة ثابتة من التراكيب البسيطة:

وهذا يعني أن نحو الجملة يؤمن باستقلالية الجملة، وبالتالي فهو نحو تحليل لا تركيـــب. وكان روبرت **دي بوجراند** قد أشار إلى أن المبدأين السابقين يمثلان عقبة أمام نظريات الصياغة اللغوية؛ لأنهما يؤديان إلى نموذج للغة تتم فيه العمليات بتحويل تراكيب إلى تراكيب أخرى فـــي حدود النظام نفسه، ويؤديان - من وجهة نظره - أيضاً إلى عدم تفاعل النحو والمعنى في أثنـــاء عملياتهما الخاصة، وانعدام التكافلات النحوية بين العناصر السطحية، مع العلم أن هناك حاجـــة ماسة إلى نحو يكون فيه المكوَّن النحوي قائماً على الترابط أكثر مما يقوم علـــى التقطيـــع،ومن

---

[1] انظر، روبرت دي بوجراند: **النص و الخطاب والإجراء**،ترجمة: تمام حســـان،ط1، القـــاهرة، عـــالم الكتـــب، 1998م، ص 129 - 135.

[2] انظر، براون ويول: **تحليل الخطاب**، ترجمة: محمد لطفي الزليطي ومنير تريكي، الريـــاض، جامعـــة الملـــك ســـعود، 1997م، ص27 -32.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شأن هذا المكوَن أن يصاغ على صورة يمكن بها أن يعطي النحو والمعنى والأحداث تمثيلاً متوازناً[1].

وقد نوّه الدكتور تمام حسان إلى مجموعة من المبادئ تخص نحو الجملة فقط، وهي[2]:

1 - الاطراد:

هو ثبات القاعدة في الحكم على الفصحى، وما خرج عنها عُدّ شاذاً.مع ملاحظة أنهم يحكمون في كثير من الأحيان للشذوذ بالفصاحة لوجوده على لسان أحد الناطقين في عصور الاستشهاد. والملاحظ أن نحو النص ينأى عن الاطراد ؛لأنه يعترف بالمؤشرات الأسلوبية، وهي تصرفات فردية يلجأ إليها منشئ النص ليدل بها على لفتات ذهنية، أو ليثير بها انتباه المتلقي، والمعروف أن المؤشرات الأسلوبية لا تأتي على نسق واحد مطرد، فالنص الكامل في الأسلوبية هو موضوع البحث،ومن أجل ذلك ظهرت ملامح لسانيات النص[3]، التي تعطي فرصة للتدخل الذاتي في النص.

2 - المعيارية:

وتعني القاعدة التي يتخذها نحو الجملة أساساً للحكم على النص بالصحة أو الخطأ، وبهذا الأساس يصدر الحكم على أي نص فيما إذا كان موافقاً للقواعد أم مخالفاً لها "ولهذا لا يؤمن نحو الجملة بنص إلا إذا كان موافقاً ومتطابقاً مع القواعد التي سبق استنباطها"[4].

أمّا نحو النص فإنه أبعد ما يكون عن المعيارية ؛ لأنه نحو تطبيقي غير نظري لا ينشأ إلا بعد أن يكتمل النص، وبعد أن يكون النص حاضراً ومعرضاً لتطبيق النحو عليه مستخرجاً

---

[1] انظر، روبرت دي بوجراند: **النص و الخطاب والإجراء**، ص132.

[2] انظر: حسان، تمام: **نحو الجملة ونحو النص**، محاضرة مخطوطة لم تنشر، مكة المكرمة، جامعة أم القرى، 1995م، ص1.

[3] انظر: عياشي، منذر: **مقالات في الأسلوبية**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1990م،ص 142.

[4] انظر: عفيفي، أحمد: **نحو النص**، ص74.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من مادته، ولهذا يشير نحاة النص أن المعيار دائماً يكون من داخل النص لا من خارجه، ومن هنا تختلف المعايير[1].

3 - الإطلاق:

ومعناه أن تطلق القاعدة لتصدق على كل ما قيل أو سيقال، فهي الحكم الذي يرد إليه كل كلام في نحو الجملة. أما نحو النص فلا يطبّق على كلام قبل صياغته أو أثناءها، ومن هنا يكون الحكم دائماً في نحو النص بعد إنتاجه، وفي حالة التواصل الفعلي[2].

4 - الاقتصار:

على بحث العلاقات في حدود الجملة الواحدة دون تجاوزها إلا عند إرادة معنى الإضراب أو الاستدراك أو غير ذلك من الدلالات التي يمكن أن تربط بين جملتين مثل التعليل، أو الشرط، أو ما شابه ذلك من الدلالات. أما نحو النص، فالنص بكامله يكون ميدانه دون تجزئته،وهذا واضح من اسمه،لذا كان من أهم ملامحه دراسة العلاقات بين أجزاء النص كاملاً مع الاختلاف الشديد في كيفية تقسيمه عندهم.

ويتصور الباحث في خلاصة القول: أنَّ نحو النّص ينأى عن هذه الصفات الأربع كلها. فهو فيما يتعلق بالاطّراد يعترف بالمؤشرات الأسلوبية، وهي تصرفات خاصة يلجأ إليها منشئ النص ليميزه عن غيره أو ليثير بها انتباه المتلقي. وهو أبعد ما يكون عن المعيارية والإطلاق؛ لأنه نحو تطبيقي لا يأتي دوره إلا بعد أن ينشأ النص ويكتمل، وكذلك يتجاوز نحو النص العلاقات داخل حدود الجملة الواحدة إلى أجزاء النص كله أيا كان طوله، محللاً لها ومتتبعاً.

- ما يختص به نحو النص:

وفي مقابل ما سبق، هناك صفات تخص نحو النص وحده ولا تعني نحو الجملة في شيء،إلا أن الوصول إليها يتم بعد سرد المبادئ أو المعايير السبعة التي تحكم النص بالنصية، أو

---

[1] انظر: حسان، تمام: **نحو الجملة ونحو النص**، ص 1.

[2] انظر: المرجع السابق نفسه، ص 1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما به يكون الكلام نصاً. فقد حدد **دي بوجراند** هذه المعايير بعد قوله عن النص " وأنا أقترح المعايير لجعل النصية أساساً مشروعاً لإيجاد النصوص واستعمالها"[1]، ثم ذكرها:

1 - **السبك (cohesion):** الترابط الرصفي القائم على النحو في البنية السطحية، بمعنى التشكيل النحوي للجمل وما يتعلق بالإحالة والحذف والربط وغيره.

2 - **الحبك (coherence):** وهو حبك عالم النص، أي الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار داخل النص ويظهر هنا الربط المنطقي للأفكار التي تعمل على تنظيم الأحداث والأعمال داخل بنية الخطاب.

3 - **القصد (Intentionality)**: وهو التعبير عن هدف النص الذي يغدو وسيلة متاهة لحظة معينة بغية الوصول إلى هدف محدد.

4 - **المقامية (Situationality)**: متعلقة بالسياق الثقافي والاجتماعي للنص أي مؤسسة على تحكم المقام في دلالات النص.

5 - **التناص (Intertextuality)**: هو أهم عنصر من العناصر المحققة للنصانية وهو أن تشكل النصوص السابقة خبرة للنصوص اللاحقة.

6 - **الإخبارية (Informativity):** تقتضي الإعلامية والإخبار حيث يحمل كل نص قدرا معلوما من القدرات الإخبارية.

7 - **الاستحسان (Acceptability):** يتحقق بمستوى علاقة النص بالمتلقي، أي بإظهار موقف المستقبِل للنص إزاء كونه صورة من صور اللغة ينبغي أن يكون مفهوما ومقبولا.

ومن الجدير بالذكر أنّ أغلب اللسانيين يصرّون على وحدة النص وتماسكه، وهو القاسم المشترك لكل التعريفات التي تراهن على أن النص وحدة متكاملة تشدّها خاصية الترابط، حيث

[1] انظر: روبرت دي بوجراند: **النص والخطاب والإجراء**،ص 103 -105.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقوم النظام الكلي للنص على مبدأ التماسك المتمثل في الخاصية الدلالية الجامعة للخطاب التي تعنى التحليل اللساني في النص بوصفها وتحديدها في ضوء نحو النصوص.

وأشار الدكتور تمام حسان إلى خمسة معايير فقط على أنها صفات يختص بها نحو النص، ولا تعني نحو الجملة في شيء[1]، وهي:

1) القصد 2) التناص 3) رعاية الموقف(المقامية) 4) الإعلامية 5) القبول.

وهكذا يتضح لنا الفرق بين نحو النص ونحو الجملة، حيث يستقل نحو النص بمجموعة من الصفات،أو المعايير الخاصة به التي تستقى كلها من النص بما يحتويه من(تناص) في داخله، و(قصد)المتكلم في تعبيره عن الهدف، و(قبول) المتلقي، و(المقام) الذي يقدم فيه النص، و(الإعلامية) المرتبطة بتوقع معلومات معينة هي أكثر ارتباطاً بالموقف من غيرها مما لا يدخل كثيراً في حسابات نحو الجملة، وإن احتاج إلى بعض ذلك أحياناً.

- ما يشترك فيه النحوان:

يشترك نحو الجملة مع نحو النص في عنصري (السبك والحبك) اللذين وردا بمسميات عديدة، منها:

1) السبك، أو الربط، أو التضام.

2) الحبك، أو التماسك، أو الانسجام، أو الاتساق.

وفي محاضرة له نوَّه الدكتور حسان إلى وجود تقاطع بين نحو الجملة ونحو النص، موضحاً أن التضام علاقة تشمل أموراً مثل الافتقار والاختصاص والتلازم والمطابقة وعود الضمير...إلخ، وأنّ الاتساق علاقة في المعنى بين المتضامِيْن تجعل أحدهما غير ناب في الفهم عن الآخر، فلا وجه لجملة فعلية، مثل: فهم الحجر، ولا لجملة اسمية مثل: السماء تحتنا، فذلك

[1] انظر: حسان، تمام: **نحو الجملة ونحو النص**، ص 2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غير مقبول في الظروف العادية[1]. وخير شاهد يُذكر، ذلك التقسيم الذي أشار إليه سيبويه[2] –وهو من نحويي الجملة – في باب الاستقامة من الكلام والإحالة حينما قسمه إلى: مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح،وما هو محال كذب.فالمستقيم الحسن (ذو العلاقة المنطقية) مثل:أتيتك أمس، وسآتيك غداً. والمحال مثل:أتيتك غداً،وسآتيك أمس، والمستقيم الكذب مثل: حملت الجبل، وشربت ماء البحر.إن سيبويه كان يعمل على إيجاد (الترابط المفهومي) للمتضامين داخل نطاق الجملة الواحدة، غير أن التطبيق سوف يختلف كثيراً إذا ما وقفنا أمام نحو النص.

ومن ناحية أخرى، فإن هناك عاملاً آخرَ مشتركاً بين النحويْن هو الروابط، مثل: أدوات العطف، وأدوات الشرط، والقسم، والأدوات الدالة على التعليل وبيان السبب...إلخ، فإذا ما تأملنا نحو الجملة وجدنا هذه الروابط تشكل جزءاً منه، حيث أخذت حيزاً لا بأس به من الدرس والاهتمام، وفي الوقت نفسه هي التي تعمل على تماسك النص، وتعطي عرضاً لمكوناته التنظيمية النصية. لهذا كان للترابط ووسائله شأن كبير في حقل الدرس اللغوي المعاصر، فقد شرع علماء النص يولون التماسك عناية قصوى، ويذكرون أنه خاصية دلالية للخطاب، تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى ويشرحون العوامل التي يعتمد عليها الترابط[3].

ونتيجة للتداخل بين نحو الجملة ونحو النص خرج الدكتور حسان بنتيجة مفادها:"أن نحو النص لا يرفض نحو الجملة رفضاً مطلقاً، إنما يقف به عند هذا الحد تاركاً له العلاقات داخل الجملة الواحدة،ومتجاوزاً ذلك إلى مسرح النص على اتساعه"[4].

---

[1] انظر: حسان، تمام: **نحو الجملة ونحو النص**، ص1 - 2.

[2] انظر، سيبويه: **الكتاب**، ج1/25 -26.

[3] انظر: فضل، صلاح: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، الكويت، عالم المعرفة، 1992، ص244.

[4] حسان، تمام: **نحو الجملة ونحو النص**، ص 2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الرابع

لسانيات النّص

نشأتها: يُعَدّ الأمريكي (هاريس Harris 1952) أول من استخدم التحليل النصي الشامل بدراسته الموسومة بـــ (تحليل الخطاب) Discours Analysis، وبحث قيم بدأت معـــه بـــوادر الاهتمام بالنص، والنص وسياقه الاجتماعي، وقدم في بحثه أول تحليل منهجي لنصوص بعينها[1]. وقد اهتم هاريس بتوزيع العناصر اللغوية في النصوص المطولة، والروابط بين النص وســـياقه الاجتماعي[2] ولا يعتبر هاريس أول لساني حديث يعتبر الخطاب موضوعا شرعيا للدرس اللساني فحسب؛ بل إنه تجاوز ذلك إلى تحقيق قضاياه التي ضمنها برامجه بتقديم أول تحليـــل منهجـــي لنصوص بعينها، وقد رأى هاريس ضرورة تجاوز (نحو الجملة)، ذلك أن الدراســـات اللســـانية وقعت في مشكلتين لابد من تجاوزهما:

الأولى: قصر الدراسة على الجمل، والعلاقات فيما بين أجزاء الجملة الواحدة.

الثانية: الفصل بين اللغة Language والموقف الاجتماعي Social Situation مما يحول دون الفهم الصحيح، فجملة مثل (كيف حالك) قد تعطي في سياقها معنى التحية، أكثر منها السؤال عن الصحة، ومن ثَمّ اعتمد في منهجه في تحليل الخطاب على ركيزتين :

1 - العلاقات التوزيعية بين الجمل.

2 - الربط بين اللغة والموقف الاجتماعي.

بعد ذلك، بدأ بعض اللسانيين ينتبهون إلى المشكلتين اللتين أشار إليهما **هـــاريس**، وإلـــى أهمية تجاوز الدراسة اللغوية مستوى الجملة إلى مستوى النص، والربط بـــين اللغـــة والموقـــف

---

[1] انظر: مصلوح، سعد: **العربية من نحو الجملة إلى نحو النص**، ص407.

[2] انظر: زتسيسلاف وأورزيناك، **مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص**، ترجمة د. سعيد بحيري، مؤسسة المختـــار، 2003 م، القاهرة، ص37.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاجتماعي مُشَكِّلين بذلك اتجاها لسانيا، أخذت ملامحه ومناهجه وإجراءاته في التبلور منذ منتصف الستينات تقريبا[1].

ويرى الدكتور سعد مصلوح أن التمرد على نحو الجملة بدأ حينما تمَّ إقصاء المعنى في اللسانيات التقليدية، الأمر الذي أدّى إلى عجزها عن تحليل كثير من الظواهر اللغوية، ذلك أن الفهم الحق للظاهرة اللسانية يوجب دراسة اللغة دراسة نصّية شاملة، وليس تجزئتها، أو البحث عن نماذجها، وتهميش دراسة المعنى، وبناءً على ذلك كان الاتجاه إلى نحو النّص أمراً متوقعاً، واتجاهاً أكثر اتساقاً مع الطبيعة العلمية للدرس اللساني الحديث[2].

ويرى الدكتور محمد الشاوش، وهو أحد المختصين العرب في اللسانيات النّصية وبالضبط في تأصيل اللّسانيات النّصية في النحو العربي، أنه " لم يُتجاوز نحو الجملة سوى في نهاية السّتينات الميلادية في حين أن سنة (1984م) تمثل ذروة الاهتمام بنحو النّص وتحليل الخطاب، حيث بلغت الأعمال المنشورة فيها (298) عملا "[3].

ويمكن القول إنه كانت هناك إشارات في الدراسات الغربية، وفي التراث العربي والإسلامي إلى أهمية التحليل النّصي المتجاوز للجملة، نجد في تلك الإشارات التوجه إلى ضرورة التحليل النّصي الذي يتجاوز الجملة إلى فضاء أرحب هو الفضاء النّصي.

وتعتبر البداية الحقيقية لدراسة النّصية كعلم مستقل كانت على يد فندايك Van Dijk الذي يقول: " لقد توقفت القواعد واللسانيات التقليدية غالبا عند حدود وصف الجملة وأما في علم النّص، فإننا نقوم بخطوة إلى الأمام، ونستعمل وصف الجمل بوصفه أداة لوصف النّصوص، وما دمنا نستتبع هنا المكونات المعتادة للقواعد، وسنستعمل النّصوص المستخدمة بغية وصف الجمل، فإننا نستطيع أن نتكلم عن قواعد النّص"[4].

---

[1] انظر:عبد المجيد، جميل: **البديع بين البلاغة واللسانيات النصية**، ص70 -71.

[2] انظر: مصلوح، سعد: **العربية من نحو الجملة إلى نحو النص**، ص413.

[3] الشاوش، محمد: **أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسيس نحو النص**، ط1، تونس،جامعة منّوبة،،2001م، 1/ 77 -76.

[4] عياشي، منذر: **العلاماتية وعلم النص**، ط1، بيروت،المركز الثقافي العربي،، 2004م،، ج 1/ 147.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تطورها: إن التطور في علوم اللغة يفترض استفادة اللسانيات النّصية من كل معطيات اللسانيات الجملية، وتجاوز قصور هذه الأخيرة من حيث أن الجملة لم تعد كافية لكل مسائل الوصف اللغوي من حيث الدلالة والتداول والسياق الثقافي العام، وكل ذلك له دور حاسم في التواصل اللغوي، وقد أخرجت لسانيات النّصية علوم اللسان من "مأزق الدراسات البنيوية التركيبية التي عجزت في الربط بين مختلف أبعاد الظاهرة اللغوية"[1].

وقد اتخذت اللسانيات النّصية هدفا رئيساً ترمي الوصول إليه؛ هو الوصف والتحليل والدراسة اللغوية للأبنية النصية، وتحليل المظاهر المختلفة لأنماط التواصل النصي[2]. ذلك أن النص ليس بناء لغويا فحسب، وإنما يدخل ذلك البناء في سياق تفاعلي بين مخاطِب ومخاطَب، تفاعل لا يتم بجمل متراكم بعضها فوق بعض غير متماسكة ولا يربطها رابط، ولا تدرك النصوص بوصفها أفعال تواصل فردية، بل بوصفها نتائج متجاوزة الإفراد، ومن هذا المنطلق يجب أن يتخذ التحليل اللغوي للنّص مبتغاه النهائي في الدراسة، وهذا ما دعا إليه (ب.هارتمان 1968Hartman م)[3].

لقد اهتمت اللسانيات النّصية بالدلالة والسياق اللذيْن كانا غائبيْن في لسانيات الجملة الذي كان يصف الأبنية اللغوية ولكنه " لم يُعن بالجوانب الدلالية عناية كافية، مما جعل علماء النص يرون أن البحث الشكلي للأبنية اللغوية ما يزال مقتصرا على وصف الجملة، بينما يتضح من يوم إلى آخر أن جوانب كثيرة لهذه الأبنية لا يمكن أن توصف إلا في إطار أوسع لنحو النص ونحو الخطاب"[4].

وقد توسعت اللسانيات النّصية في عدِّ السياق ضِمْنَ عملية التواصل، ذلك أن التواصل اللغوي تسهم فيه عناصر تتعلق بالمخاطِب والمخاطَب والنّص والظروف المحيطة بهم جميعا، إنَّ لسانيات الجملة ليست كافية لكل مسائل الوصف اللغوي، فقد تتماسك جمل النّص بروابط غير

---

[1] الإبراهيمي، خولة طالب: **مبادئ في اللسانيات**، ص167.

[2] انظر: عفيفي، أحمد: **نحو النص**، ص31.

[3] انظر: فولفجانج هاينه، وديتر فيهفجر: **مدخل إلى علم اللغة النصي**، ص22.

[4] برند شبلنر، **علم اللغة والدراسات الأدبية**، ص184.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نحوية على الإطلاق، وبعبارة أخرى يمكن أن نقول إنَّ هناك بعض العلاقات اللغوية بين الجمل التي تُكَوِّنُ النّصَ، فقد تكون روابط تماسكية نحوية، وهنا يمكن الاستفادة من لسانيات الجملة أو النحو، وقد تكون روابط تماسكية غير نحوية شكلية، أي دلالية، وهنا يجب البحث عن العلاقات بين الجمل في إطار معطيات اللسانيات النّصية، كما يمكن استثمار النص نصياً لكشف آليات التماسك - التي سندرسها في الفصل الثاني من هذا البحث - داخل النّص، ومن بين الظواهر النحوية التي يجب النظر إليها بمعطيات اللسانيات النّصية ما يأتي :

- الضمائر ووظائفها النصية - أسماء الإشارة - الاستثناء - الزمن

- العلاقات الموضوعية - العام والخاص - الكل والجزء - التكرار

- التذكير والتأنيث - الاستدراك.....إلخ.

أهميتها: لم يكن غريباً – بعد التطور الذي شهدته الدراسات اللسانية في مجال العلوم اللغوية - أن يتصدر نحو النص الدراسات اللسانية من منطلق الحاجة إلى توسيع نطاق الدرس من المفهوم التقليدي (مفهوم الجملة) إلى المفهوم الجديد (مفهوم النص)، وأن يتجاوز عتبة الجملة إلى فضاء الجمل، بشرط أن لا يقترن هذا التوسع أو التجاوز بالانفصال عن الجذور النحوية الموروثة.

لقد كان **فندايك** يسعى لإقامة لسانيات نصية تدرس البنية النصية، ومظاهر التماسك في النص، ويأخذ في الاعتبار كل الأبعاد البنيوية والسياقية والثقافية[1]،ويرى أنَّ الحاجة إلى اللسانيات النصية ضرورة ملحة لتجاوز بعض الصعوبات التي واجهت اللسانيات الجملية، وذلك لتغير الكثير من المفاهيم النقدية الحديثة، التي أدت إلى تغير النظرة اللسانية إلى مفهوم اللغة ووظيفتها.

ومن الممكن أن نجمل أهمية اللسانيات النصية فيما يأتي[2]:

[1] انظر: يقطين، سعيد: **انفتاح النص الروائي**،ط1، الدار البيضاء وبيروت، المركز الثقافي العربي، 1989م، ص15.

[2] عفيفي، أحمد: **نحو النص**، ص37-42.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولا: إن اللسانيات النصية تركز على النص كبنية كلية، لا على الجملة كبنية فرعية، وعلى هذا اجتذبت النصوص اللسانيات النصوصية بناء على أن نحو النص يشمل النص، وسياقه، وظروفه، وفضاءاته، ومعانيه المتعالقة القبلية والبعدية، مراعيا ظروف المتلقي وثقافته وأشياء كثيرة تحيط بالنص، أما ما كان يحدث في المناهج اللسانية التراثية، فهو تناول للنص بالشرح؛ فلم يكن ينظر في مجمل النص ولتماس فهمه بوصفه ذا وحدة عضوية تجعل بعضه يفسر بعضا، وإنما كان الشرّاح يبنون شروحهم على المفردات، ثم يغوص في الدلالة المفردة لهذا اللفظ، مع ندرة الانتباه إلى العلاقات العضوية بين أجزاء النص، وما كان لهذا المنهج في شرح النصوص أن يؤدي إلى الفهم الكامل لدلالته ومقاصدها.

ولعلّ هذا الفهم يصدق حتى على عمل أغلب المفسرين وشرحهم للنص القرآني، مع أن بعضهم أدرك ضرورة وجود هذه العلاقات التماسكية، وأن القرآن يفسر بعضه بعضا، وأن السنة تفصّل ما في القرآن من إجمال.

ثانيا: كثير من الظواهر التركيبية لم تفسر في إطار الجملة تفسيرا مقنعا، وربما تغير الحال إذا اتجه الوصف إلى الحكم على هذه الظواهر في إطار وحدة أكبر من الجملة، ويمكن أن تكون هذه الوحدة هي النص.

ومن ذلك فإن اللسانيات النصية قد ضمت عناصر لم تكن في لسانيات الجملة، عناصر بناء قواعد جديدة منطقية ودلالية وتركيبية لتقديم شكل جديد من أشكال التحليل لبنية النص، وتصور معايير التماسك، ولهذا تضافرت تقريرات اللسانيين من أمثال **بايك وهارتمان وجليسون وفندايك**...على أن اللسانيات النصية بالنسبة لأي لغة هو أكثر شمولا وتماسكا واقتصادا من القواعد الموجودة في لسانيات الجملة، ومن هنا تغيرت الأهداف فأصبحت اللسانيات النصية تعنى بظواهر نصية مختلفة، منها علاقات التماسك، وأبنية التطابق والتقابل والتراكيب المحورية والتراكيب المجتزأة، وحالات الحذف، والجمل المفسرة، والتحويل إلى الضمير، والتنويعات التركيبية وتوزيعاتها في نصوص فردية وغيرها من الظواهر التركيبية التي تخرج عن إطار الجملة المفردة التي لا يمكن تفسيرها تفسيرا كاملا دقيقا إلا من خلال وحدة النص الكلية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثا: تغيّر الدرس اللساني في نظرته إلى اللغة، وذلك للإحساس الطاغي بالوظيفة الاجتماعية للغة، وإلى ضرورة وجود الدور التواصلي الذي يعده علماء اللسانيات جوهر العمليات الاجتماعية، ومن هنا أدرك اللسانيون أن اجتزاء الجمل يحيل اللغة الحية فتاتا وتفاريق من الجمل، وهو ما نجده في شواهد النحو والبلاغة المنزعة من سياقها وهو ما يتنافى مع مبادئ اللسانيات النصية.

إن تلك الوظيفة الاجتماعية، وهذا الدور التواصلي للغة يفسحان الطريق للنحو أن يتسع مفهومه، ليصبح مكونا من مكونات نظرية شاملة، تفسر السلوك الإنساني، وهذا لا يتم إلا من خلال نص متماسك بسياق تواصلي وليس من خلال جملة.

رابعا: إضافة مهام جديدة للسانيات ليست من اختصاص لسانيات الجملة، ومن تلك المهام صياغة قواعد تمكننا من حصر كل النصوص النحوية في لغة ما بوضوح، ومن تزويدنا بوصف للأبنية، فاللسانيات النصية إعادة بناء شكلية للكفاءة اللغوية الخاصة بمستخدم اللغة في عدد لا نهائي من النصوص.

خامسا: يمكن للسانيات النص أن تقدم خدمة كبيرة للترجمة، حيث يرى **دي بوجراند**[1] أنه يمكن للسانيات النص أن تقدم إسهاما للترجمة، بعكس اللسانيات التقليدية التي تُعنى بالنظم الافتراضية لأن الترجمة من أمور الأداء، وليس امتلاك المعجم والنحو فقط كافيا للقيام بالترجمة بسبب الحاجة إلى التماسك في استعمالات اللغة، وذلك من المهام الأساسية للسانيات النص، لذا يمكن أن يفيد كثيرا في هذا المجال في النقل من اللغات الأجنبية إلى العربية أو العكس.

سادساً: نستطيع من خلال اللسانيات النصية أن نعيد النظر في بعض المفاهيم اللغوية التقليدية السائدة وذلك إما لتعميقها أو لتعديلها، ومثال ذلك ما يشير إليه النقاد من افتقار الشعر الجاهلي

---

[1] انظر، روبرت دي بوجراند: **النص و الخطاب والإجراء**، ترجمة د.تمام حسان، ط 1، القاهرة،عالم الكتب،1998م،ص 129 - 135.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى الوحدة العضوية[1]، وذلك لتعدد الأغراض في القصيدة الواحدة، ولكن يمكن بوساطة اللسانيات النصية إعادة دراسة القصيدة في العصر الجاهلي من خلال وسائل التماسك، وذلك لإيجاد التماسك المفهومي الملحوظ أو حتى بعض وسائل التماسك الرصفي الذي ينتج عنه القول بوجود وحدة عضوية كاملة.

وكان الدكتور سعد مصلوح[2] قد قدّم نموذجا تطبيقياً لتلك الدراسة حول قصيدة المرقش الأصغر(بنت عجلان)، استطاع به أن يلمس مدى إحكام النسيج في التشكيل اللغوي للنص، وصلة ما بين النص وعالم النص، واستطاع أن يكشف بواسطة آليات التماسك النحوي والدلالي عن ثراء النص.

[1] هي وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر، (انظر، هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**، القاهرة، دار نهضة مصر، د. ت، ص 373).

[2] قدم الدكتور سعد عبد العزيز مصلوح - الأستاذ بكلية الآداب/ قسم اللغة العربية وآدابها/جامعة الكويت - دراسة نصية على قصيدة (هند بنت عجلان) للشاعر الجاهلي المرقش الأصغر تحت عنوان "نحو أجرومية للنص الشعري" نشرت في:

أ - مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان:الأول والثاني، يوليو 1991، أغسطس 1991م.

ب - في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة،ط1، الكويت، جامعة الكويت،2003 م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

التّماسك النّصي؛أشكالُه ووسائلُه

- توطئة
- المبحث الأول: تعريف التّماسك النّصي واتّجاهاته
- المبحث الثاني: أشكال التّماسك النّصي
- المبحث الثالث: وسائل التّماسك النّصي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

التماسك النصي؛أشكاله ووسائله

توطئة

إن التماسك النّصي من أهم المسائل التي تطرحها لسانيات ما بعد الجملة، ومن أهمّ القضايا التي لقيت اهتماماً كبيراً من علماء العرب والمسلمين الأوائل في دراساتهم للنّص القرآني، أو النّصوص الأدبية، فكما درسوا النّص تحليلاً وتفسيراً درسوه ربطاً وتماسكاً، لكنْ عبر إشارات وآراء فردية غير مقعَّدة تماماً، يتناول الباحث بعضاً منها:

تحدث **الجاحظ** (ت255 هـ) في كتابه (البيان والتبيين)عن التماسك النصّي والتحام الأجزاء، حيث أورد أبياتاً شعرية تخلو من التآزر والانسجام، معلّقاً عليها، موضحاً مفهوم التماسك كيفما يرى، ففي قوله:" ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر، وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض استكراه، فمن ذلك قول الشاعر:

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قفرٍ ... وليس قربَ قبرِ حربٍ قبرُ [1]

ولمّا أرى مَن لا أعلم له أنّ أحداً لا يستطيع أنْ ينشد هذا البيت ثلاث مرات في نسق واحد فلا يتعتع ولا يتلجلج"[2].

وهو بقوله هذا يذمّ الشعر الركيك، الذي تفككت أجزاؤه، وأصبحت كلّ لفظة فيه منفصلة عمّا قبلها، ولا ترتبط بما بعدها، بحيث لا تتلاءم ألفاظ البيت الواحد، فهي ثقيلة على لسان القارئ، صعب فهم معانيها، فمعيار الجودة والحسْن عند الجاحظ يكمن في النظم وترابط وتلاحم الكلمات والجمل بعضها ببعض، وهذا ما نسمّيه التماسك في عصرنا.

ومن المسائل النّصية المهمة التي سبق إليها الجاحظ في البيان والتبيين أنّه ربط الكلام بالنسيج،وهو بذلك قد وضع اللبنة الأولى في هيكلية البناء النّصي الذي وصفه الغربيون بالنسيج،

---

[1] البيت مجهول القائل، ولتنافر لفظه نسبوه إلى بعض الجن.

[2] الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط7، القاهرة، مكتبة الخانجي، ج65/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلا أنّ هذا الربط عند الجاحظ تمَّ وحصلَ بالمقايسة والمشابهة والاستعارة، يقول:"ووصفوا كلامهم في أشعارهم فشبهوها بالحلل، والمعاطف، والديباج، والوشي، وأشباه ذلك"[1]، ويشير في كتابه إلى أوصاف أخرى لصحة النسج الشعري فيقول:" والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي،وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ، وسهولة المخرج،وكثرة الماء في صحة الطبع، وجودة السبك،فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج،وجنس من التصوير"[2].

لقد تبيّن من جهود الجاحظ البلاغية، وآرائه النقدية من أجل إظهار تلاحم الأجزاء وجودة السبك، وتشبيه الكلام الجيّد بالنسيج، أنّ تأصيل الدراسات النّصية، وإرساء قواعدها جاء في بحوث القدماء من علماء العربية، وبالرغم من عدم التفرّد والتبويب في الوسائل والأدوات إلا أنّ البذور الأولى لهذا العلم يعود بالفضل لهم.

ومن النقّاد العرب ،أيضاً، **حازم القرطاجنيّ**(ت 684 هـ)، الذي اهتمَّ باللفظ والنظم والأسلوب، ورأى في حسن التأليف والتركيب صورة لها أهميتها الكبرى، ورأى بأنّ الكلام كلّما كان متلائماً غير متنافر، متعادل الأجزاء ومتواصلاً، ومتشاكلاً ومتساوياً،كلمّا أحدث في المتلقي نوعاً من الإحساس في اللذة، والإفادة الفنية، فيحلو بذلك الكلام ويتزيّن،ويبرز في أبهى صوره،مشيراً إلى ذلك بقوله:" وكلّما وردت أنواع الشيء وضروبه مرتبةً على نظامٍ متشاكلٍ وتأليفٍ متناسبٍ، كان ذلك أدعى لتعجّب النفس، وإيلاعها بالاستماع من الشيء،ووقع منا الموقع الذي ترتاح له"[3].

وكان لمفسري القرآن دوْرٌ في إظهار التماسك النّصي في الآيات والسور، على الرغم من تباعد فترات النزول وأسبابه،ويُعدُّ تفسير **الطبري**(ت310 هـ) -جامع البيان في تأويل القرآن - من أشهر التفاسير التي تناولت القضايا النّصية؛حيث أدرك الطبري العلاقات بين الجمل

---

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، ج222/1.

[2] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **كتاب الحيوان** ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط 2 ، القاهرة، مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده،1965م، ج131/3 -132.

[3] القرطاجنيّ، حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص 245.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بجعله الوصل في المفردات مدخلاً لمعرفة الوصل في الجمل،وبيَّنَ أنّ الفصل قد يكون أبلغ من الوصل، وقد يتساوى معه "...فإنّ العرب قد تصل الكلام فتنطق به على نحو منطقها به في حال القطع، فيكون وصلها إياه وقطعها سواء"[1]، وبهذا يكون الطبري قد تعدّى دراسة الجملة الواحدة إلى الجمل، ويقترب في دراسته للوصل والفصل ممّا قدّمه (فان دايك) عن نفس الموضوع ، بيد أنّ الأخير جعل الفصل مقترناً بأداة العطف(أو)، كما ربط كلّ ذلك بالمنطق الصوري،وأسلوب التجريد [2].

وحاول **البقاعي** (ت 855 هـ) في كتابه(نظم الدُرَر في تناسب الآيات والسور) - الذي يعدُّ من أبرز الكتب التي أُلِّفت في قضايا الدراسات النّصية - توظيف (علم المناسبات) للكشف عن المناسبات بين الآيات والسور، وذلك بمعرفة الرتبة التي يستحقها الجزء بسبب ارتباطه بما قبله وما بعده وتعلّقه بهما كَلُحْمَة النَسْب ،أي حاول الكشف عن علل ترتيب الأجزاء في الكلّ الواحد على مستوى الجملة الواحدة، والجمل المتتالية، فهو يرى أنَّ الإجادة في علم المناسبات متوقف على فهم مقصود السورة أولاً، الذي يؤدي في الأخير إلى فهم السورة كلّها[3].

وكان البقاعي قد وضّح المنهج الذي اتّبعه في تطبيق ذلك العلم على النصّ القرآني بقوله:" وهذا العلم – يقصد علم المناسبات - ليكشف أنَّ الإعجاز طريقتان: أحدهما نظم كلّ جملة على حيالها بحسب التراكيب، والثاني نظمها مع أختها بالنظر إلى الترتيب، والأول أكثر تناولاً"[4]، ويقول في توضيح الفكرة الثانية:" والذي ينبغي في كلّ آية، أن يُبحث أول كلّ شيء، عن كونها تكملة لما قبلها، أو مستقلة، ثمّ المستقلة، ما وجه مناسبتها لما قبلها"[5]، وبتطبيق منهجه على سورة الناس، كونها الأخيرة في ترتيب الكتاب، يرى أن لها ارتباط بسورة الفاتحة، الأولى

---

[1] الطبري، أبو جعفر بن جرير: **جامع البيان عن تأويل آي القرآن** ، تحقيق عبدالله بن عبد المحسن التركي، ط1، دار هجر للطباعة والنشر، القاهرة، 2001 م، ج601/4.

[2] انظر: فان دايك : النصّ والسياق ، ص 96-102.

[3] انظر: البقاعي، برهان الدين : **نظم الدرر في تناسب الآيات والسور**، تحقيق: عبد الرزاق غالب المهدي، ط1،بيروت، دار الكتب العلمية، 1995 م، ج1/ص 5-6.

[4] المرجع السابق نفسه، ص11.

[5] المرجع السابق نفسه، ج8/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في الترتيب، فيقول:" ومقصود هذه السورة معلول لمقصود الفاتحة، الذي هو المراقبة، وهي شاملة لجميع علوم القرآن، والتي هي مصادقة الله ومعاداة الشيطان، ببراعة الختام، وفذلكة النظام،كما كانت الفاتحة شاملة لذلك، لأنها براعة الاستهلال، ورعاية الجلال والجمال، فقد اتصل الآخر بالأول، اتصال العلة بالمعلول، والدليل بالمدلول، والمثل بالممثول"[1].

ويبدو واضحاً من الدراسات القرآنية التي قام بها العلماء العرب، أنّ مفهوم المناسبات بين الآيات والسور يقترب من مفهوم الانسجام، وأنّ البحث في انسجام النّص القرآني يضطلع به علم المناسبة الذي يجعل للعرب والمسلمين السبق في إدراك علم النّص، وفي تحليل النّص على مستوى أعلى يتجاوز حدود الجملة الضيقة، كان من أهمّ تلك الدراسات في القرن الثامن الهجري كتاب(البرهان في علوم القرآن) للإمام الزركشي(ت 744 هـ)، حيث يذهب الزركشي في موضوع المناسبة بين الآيات، إلى أنّ ارتباط الآي بعضها ببعض على قسمين:**القسم الأول** تكون فيه الآية معطوفة على ما قبلها، ولا يبقى على المفسّر إلا البحث عن الجهة الجامعة بينهما.أمّا **القسم الثاني** لا تكون فيه الآية معطوفة، لذا لا بدّ من دعامة تؤذن باتّصال الكلام، وهي قرائن معنوية مؤذنة بالربط[2].

أمّا السيوطي(ت 911 هـ) في كتابه (الإتقان في علوم القرآن)، فلم يزد على سابقه شيئاً، إذ بدأ بذكر أهمّ المؤلفات التي تناولت علم المناسبة، ثمّ انتقل إلى ضبط المفاهيم والمصطلحات، ومادة البحث المنتهجة، يقول:" المناسبة في اللغة المشاكلة ومرجعها في الآيات، ونحوها إلى معنى ما رابط بينها عام، أو خاص، عقلي أو حسي، خيالي أو غير ذلك من أنواع العلاقات، أو التلازم الذهني،، كالسبب والمسبب، والعلّة والمعلول، والنظيريْن والضديْن ونحوه"[3].

---

[1] البقاعي، برهان الدين : **نظم الدرر في تناسب الآيات والسور**، ج423/22.

[2] انظر: الزركشي، الإمام أبو الفضل إبراهيم: **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، ط 3، القاهرة، دار التراث،1984م، ج40/1.

[3] السيوطي، جلال الدين: **الإتقان في علوم القرآن**، ج108/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أمّا في الدراسات الحديثة ،فما من شك أنّ الدرس اللساني حقق إنجازات علمية متقدمة تمحورت في غالبها حول مفهوم النص بتعريفاته المتنوعة، التي أثْرَت الدارسين والباحثين في علم اللسانيات، وسهلت عليهم إمكانية الوصول إلى نتائج طالما سعوا إلى استخلاصها، فبالرغم من تعدد المدارس النقدية الحديثة واختلافاتها المنهجية، إلا أنها اتخذت من النص ساقية تدور حولها؛ تثبت هذا وتنفي ذاك بنظريات وقواعد ما أن تأصلت هنا حتى تجددت هناك، وهذا إن دلَّ على شيء إنما يدلُّ على أهمية النَّص، إذ يقضي الإنسان حياته محاصراً بالنّصوص، يحررها،وينتجها،ويستهلكها، أو حتى يتزين بها. فمن المقررات المدرسية إلى الوثائق الإدارية، إلى النصوص العلمية والثقافية، إلى المرافق العامة ووسائل الإعلام...وكل نوع من هذه النصوص يتطلب عناية خاصة وكيفية محددة في فهمه وتلقيه، وطريقة مخصوصة لتفكيكه وتحليل شفراته وأنساقه الدلالية (السيميائية)[1].

وبما أن النّص – كما هو معلوم - وحدة لسانية تحوي مستوياتٍ ثلاثة: (الجملة، وما يفوقها، وما دونها)، كان لابدّ من روابط تربط هذه المستويات في دلالتها بالمقام (الموقف اللغوي) ارتباطاً يعتمده طرفا التواصل -المرسل والمستقبل - في تركيب الكلام وتحليله، على الرغم من عجز نحو الجملة عن تفسير هذا الارتباط وبيان وجوهه وأدواته[2]، في حين أن نحو النص يتعامل مع النص "باعتباره ظاهرة لغوية يشكل جزءاً من النظام اللغوي الذي ولده، ومن هنا يمكن أن نعامله على أساس أنه منتوج سيميائي هدفه التعبير عن معنى"[3]، وأنه بنية كلية ارتبطت أجزاؤها بعلاقات سياقية ذات نماذج وظيفية أدت إلى تماسك(ترابط) النص وانسجامه.

ولإغناء الدرس اللغوي، شرع علماء النص يولون التماسك عناية قصوى، ويذكرون "أنه خاصية دلالية للخطاب تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى ويشرحون العوامل التي يعتمد عليها الترابط"[4]، وذلك بسعي لسانيات النص إلى تحليل

---

1 انظر، خمري، حسين: **نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال**، ط 1،الجزائر،الدار العربية للعلوم ناشرون،2007 م، ص 7 -9.

2 انظر، الزناد، الأزهر: **نسيج النص**،ص 16.

3 خمري، حسين: **نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال**، ص 239.

4 فضل، صلاح: **بلاغة الخطاب وعلم النص**،ص244.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البنى النصية واستكشاف العلاقات النسقية المفضية إلى اتساق النصوص وانسجامها، والكشف عن أغراضها التداولية، حيث يرى صبحي الفقي" أن مهام لسانيات النص تتجلى في إحصاء الأدوات والروابط التي تسهم في التحليل. و يتحقق هذا الأخير بإبراز دور تلك الروابط في تحقيق التماسك النصي مع الاهتمام بالسياق و أنظمة التواصل المختلفة[1].

ويشير **هاليداي ورقية حسن Halliday and Ruqaiya Hasan** إلى وجود علاقة بين أجزاء النص، أو جمل النص، أو فقراته لفظية أو معنوية، وكلاهما يؤدي دوراً تفسيرياً:"وأنه متى توقف تفسير الجملة على الرجوع إلى جملة أخرى سابقة أو لاحقة فإن الجملة - حينذاك - تكون قد انتقلت إلى دائرة النّص"[2] ؛ لأن هذه العلاقة مفيدة في تفسير النص، وأن العلاقة المعنوية بين عنصر في النّص وعنصر آخر يكون ضرورياً لتفسير النّص،هي بعينها التماسك النّصي[3]. وأيَّد ذلك **فان ديك Van Dijk**باعتقاده "أن المعنى السياقي؛ أي معنى المفردة في تركيب جملي ما، يختلف عن معناها المعجمي ؛ أي خارج التركيب"[4]، وبإيمانه القاطع أن هذا الاختلاف ناتج من أثر السياق، ويعني بالسياق– هنا - مجموع الخبرات الحياتية الواقعية التي يكتسبها الفرد في منظومته الاجتماعية[5].

ويرى آخرون أن الدلالات الجزئية لا تكون لها قيمة فعلية إلاّ بقدر ما تسهم في تشكيل مجموع الدلالات أو ما يسمى بالقيمة الكلية للنص، فتكون مهمة لسانيات النص رصد تلك الوسائل للترابط العميق بين الوحدات الجزئية، سواء أكانت تلك الوسائل تركيبية أو دلالية، فالمعنى الكلي للنص أكبر من مجموع المعاني الجزئية للمتواليات الجملية التي تكونه، ولا تنجم الدلالة الكلية له إلاّ بوصفه بنية كبرى شاملة، فالنص ينتج معناه إذن بحركة جدلية أو تفاعل

---

[1] الفقي، صبحي إبراهيم:علم اللغة النصي، ص56.

[2] Halliday and Ruqaiya Hasan :**Cohesion In English**,London,Longman,1976, p 293.

[5] انظر:عفيفي، أحمد، نحو النص، ص98.

[4] أبو خرمة، عمر: نحو النص نقد النظرية...وبناء أخرى،ط1،الأردن – إربد، عالم الكتب الحديث، 2004 م، ص 86.

[5] المرجع السابق نفسه، ص نفسها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مستمر بين أجزائه، ومن ثم ينظر إلى الانسجام الداخلي بين الدلالات الجزئية وليس إلى ذلك الانتقال المعهود من الجزء إلى الكل؛ لينتقل إلى إطار بنية كلية ذات مضمون أشمل[1].

إن من أهم ملامح لسانيات النص دراسة الروابط مع التأكيد على ضرورة المزج بين المستويات اللغوية المختلفة(الصوتي،والصرفي، والنحوي،والدلالي) وهذا يؤدي إلى اتساق يتضح في تلك النظرة الكلية للنص دون فصل بين أجزائه[2]. فإذا كانت الجملة تشير إلى حقيقة ما بمجموعة من الكلمات، فإن الجمل المتتالية سوف تشير إلى مجموعة من الحقائق، وعلى نحو النص أن يكشف عن العلاقة المعنوية بين مجموعها، بالإضافة إلى العلاقة الدلالية التركيبية التي يرعاها نحو الجملة.

ورغم وفرة الدراسات النّصية، ودأب علماء اللسانيات، وتقارب آرائهم أو اختلافها، إلاّ أن الباحث واجه صعوبات تركزت في معظمها حول فوضى الترجمة التي قام بها اللسانيون لبعض مصطلحات لسانيات النّص، كان من أهمها المصطلحان: (**Coherence**) و(**Cohesion**)، وما نجم عن هذه الفوضى من تشتت في تحديد المعنى الدقيق لكل واحد منهما؛ فالمصطلح الأول ترجمه تمام حسان إلى السبك، في حين ترجم الثاني إلى الالتحام[3]، وقد ترجم عبد القادر قنيني المصطلح الأول إلى الالتئام، والثاني إلى الاتساق[4]، وقام كل من إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد بترجمة الأول إلى التضام، والثاني إلى التقارن[5]،وترجم محمود فراج عبد الحافظ المصطلح الأول إلى الاتساق[6]، وشرع سعيد البحيري[7]، ومحمود أحمد نحلة[8] بترجمة

---

[1] انظر: البحيري، سعيد حسن، **علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)**، ص 141.

[2] انظر: البحيري، سعيد حسن: **ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان التوحيدي**، ط1، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1995م، ص 219.

[3] انظر: روبرت دي بوجراند:**النص والخطاب والإجراء**، ترجمة:تمام حسان،ص 103.

[4] انظر: فان دايك: **النص والسياق**، ص 197.

[5] انظر: أبوغزالة،إلهام وعلي خليل حمد:**مدخل إلى علم لغة النص (تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند و وللفانج دريسلر)**،ط2،القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1999م،ص11.

[6] انظر: جورج يول: **معرفة اللغة**،ترجمة:محمود فراج عبد الحافظ،ط1،الإسكندرية، دار الوفاء،2000 م، ص146.

[1] بحيري، سعيد:**علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)**، ص220.

[2] نحلة، محمود أحمد: **علم اللغة النظامي (مدخل إلى النظرية اللغوية عند هاليدي)**،ط2، 2001م، ص 140.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأول إلى الترابط والثاني إلى التماسك، ونقل أحمد عفيفي الأول إلى ثلاثة مصطلحات، هي: السبك، أو الربط، أو التضام، بينما نقل الثاني إلى الحبك، أو التماسك، أو الانسجام، أو الاتساق[1]، مستخدماً حرف العطف (أو) الذي يفيد التخيير، وذلك لتأثره بمن سبقوه من اللسانيين الذين تداخلت لديهم ترجمة المصطلحيْن، بل إن المصطلح الأول الذي اشتهر بالتماسك أو الاتساق قد انتقلت ترجمته إلى المصطلح الثاني الذي لم يخلُ هو أيضاً من الاضطراب في ترجمته، وهنا تزايدت الفوضى المصطلحية التي أفضت في النهاية إلى عدم الدقة في الترجمة،مما أدى إلى كثرة المسميات لكل مصطلح منهما.

أما سعد مصلوح فقد ترجم المصطلح الأول إلى السبك، والمصطلح الثاني إلى الحبك، مشيراً إلى أن (السبك) أقرب شيء إلى المفهوم المراد، وأكثر شيوعا في أدبيات النقد القديم[2]، حيث يمكن توضيح هذا القرب والشيوع بالرجوع إلى التراث النقدي والبلاغي عند العرب؛ مستشهداً بما جاء على لسان الجاحظ في وصف الشعر الجيد عندما قال:" أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فيعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا جيدا و سُبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان"[3]، أي أن جودته تكمن في تماسكه وتلاحم أجزائه، وأيضاً بما جاء على لسان ابن أبي الإصبع المصري في باب الانسجام :" أن يأتي الكلام متحدّرًا كتحدّر الماء المنسجم بسهولة سبكه وعذوبة ألفاظه، وسلامة تأليفه، حتى يكون للجملة من المنثور، والبيت من الموزون وقعٌ في النفوس وتأثيرٌ في القلوب ما ليس لغيره"[4].

وبعد تمحّصٍ دقيق، ودراسة مستفيضة لاستخدام المصطلحين في الدراسات النصية، لفت الأنظار غلبة استعمال **التماسك** في **(Cohesion)**، وغلبة استعمال **الانسجام** في **(Coherence)**، بيد أن هذه الترجمة لم تُعمّم على المستخدمين، بل بقيت في نطاق محدود، مما دعا صبحي الفقي إلى ترجمة المصطلحيْن إلى التماسك، مفرقاً بينهما بنَسْبٍ ملحوظ؛ إذ

---

[1] انظر: عفيفي،أحمد: **نحو النص**،ص 90.

[2] انظر: مصلوح، سعد: **نحو أجرومية للنص الشعري**، ص154.

[3] الجاحظ،أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**ج1 / ص 67.

[4] ابن أبي الأصبع المصري:**بديع القرآن**، تحقيق : حفني محمد شرف،(د.ط)، القاهرة، نهضة مصر،1957م، ص 166.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أصبح المصـــطلح الأول (التماسك الشكليّ)، والثاني (التماسك الدلاليّ أو المعنويّ)[1]، وكان قـــد سبقه إلى ذلك كل من محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي[2] فـــي ترجمتهمـــا كتـــاب (تحليـــل الخطاب).

[1] انظر :الفقي،صبحي إبراهيم:**علم اللغة النصي**، ص96.

[2] انظر: براون ويول: **تحليل الخطاب**، ص 340.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول

تعريف التّماسك النّصي واتّجاهاته

إن العلاقة بين التماسك الدلالي والتماسك الشكلي هي علاقة متداخلة ومتواشجة في كثير من الأحيان، مما قد يؤدي إلى عدم الفصل بينهما، أو ربما الخلط بينهما عند بعض الدارسين[1]، وإن تحديد مفهوم العلاقات السياقية النصية يعيد المرء إلى مفهومين لسانيين مهمين هما: العلاقة والسياق، وهما يشكلان القاعدة البنائية الأساسية للنص أيًّا كان نوعه؛ لعلاقتهما المباشرة بتوفير مقوّمات السبك النحوي كاملة واستراتيجياته(The Cohesion strategics).

يتضح من تحليل الروابط النصية داخل النص، أن العلاقة هي العنصر أو المظهر النحوي الدلالي الذي يربط أجزاء النص على المستويين: الشكلي والدلالي، أي: على المستوى الخارجي والداخلي للنّص، فهي التي تحدث التماسك الذي هو في حقيقته "مجموعة من العلاقات اللفظية أو الدلالية بين أجزاء النّص"[2]، وبدونها يصبح النص ممزقاً وأشلاء لا رابط بينها[3]، وإذا اتّضح مفهوم العلاقة، فما هو السياق؟

قبل الشروع بذكر بعض التوجهات في تحديد مفهوم السياق، لا بدّ من تقرير حقيقة مهمة مؤداها: أنّ بحث السياق في علم اللسانيات والنحو يُعدّ من أعسر القضايا، وما يقوم به أي باحث من الباحثين في هذا المجال اللساني، هو " توضيح سياق الجمل الدلالي، الذي ينبّئ عن خصائصها التركيبية والمعنوية"[4]، أي: الاعتماد على العلاقات الدلالية التي تقوم بين الألفاظ على مستوى الجملة، وبين الجمل على مستوى النص.

وبناءً على ما تمَّ ذكره، فالعملية هي عملية وصف لا أكثر، والدليل على ذلك أن الباحث لم يظفر بتعريف جامع مانع للسياق حتىّ في أكثر المصادر اختصاصاً بعلم اللغة النصّي مثل:

---

[1] ألبرت و غريغوري: **الترجمة وعلوم النص**، ترجمة د. محيي الدين حميدي، ط 1، الرياض، جامعة الملك سعود،2002م،ص140.

[2] استيتية، سمير: **منازل الرؤية منهج تكاملي في قراءة النص**، ط 1،الأردن، دار وائل للطباعة والنشر، 2003م، ص20.

[3] المرجع السابق نفسه، الصفحة نفسها.

[4] انظر: عاشور، المنصف: **بنية الجملة العربية بين التحليل والنظرية**،تونس، جامعة تونس، 1991م، ص49.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كتاب "النص والسياق" لفان ديك (Text and context)، وكتاب "مدخل إلى علم اللغة النصي" لفولفجانج هاينه مان وديتر فيهفيجر، وكتاب "التماسك في الإنجليزية" (Cohesion in English) لهاليداي ورقية حسن. وعن طريق التّتبّع للوصف السياقي، ثبت للباحث أن الدراسات التي قدمت وصفاً للسياق وتحليلاً لعناصره، تثبت أنّ تحديد السياق ووصفه يعانيان من مشكلة (الانفتاح التام)، أو (الانغلاق التام).

ورغم ورود التعريفات الكثيرة غير المحدّدة للتماسك النصي التي يصعب حصر جميعها في هذه الدراسة، اكتفى الباحث بإيراد بعض منها على سبيل المثال والتوضيح، مبتدئاً بترجمة سعد مصلوح لمفهوم التماسك المتمثل بمعياري السبك والحبك" تلك الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، والتي نخطها أو نراها..، وهذه الأحداث أو المكونات **ينتظم بعضها مع بعض** تبعاً للمباني النحوية، ولكنها لا تشكل نصاً إلا إذا تحقق لها من وسائل السبك ما يجعل النص محتفظاً بكينونته واستمراريته"[1].

أو"هو ما يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي"[2]، وهذه الوسائل وتلك الأحداث لا تشكل نصاً إلا إذا تحقق لها من الوسائل ما يجعل النص محتفظاً بكينونته واستمراريته، وهذا ما يعرف بالسبك(**Cohesion**). أو إنه معيار يرصد وسائل الاستمرار الدلالي في عالم النص، ويعمل على إيجاد الترابط المفهومي[3] وهذا ما يعرف بالحبك (Coherence)، أو هو تكاتف ذلك الحبك المرتبط بالمعنى مع ذلك السبك المرتبط باللفظ. وهذا ما أكده دي بوجراند عندما وصف نحو النص بأنه نحو هجين " تتكاتف فيه الدلالة النحوية، وكذلك النحو الدلالي عن طريق العلاقات التداولية"[4]، وجاء تعريفه عند عاشور:"هو أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في

---

[1] مصلوح، سعد: **نحو أجرومية للنص الشعري**، ص154.

[2] روبرت دي بوجراند: **النص والخطاب والإجراء**، ص103.

[3] المرجع السابق نفسه، ص نفسها.

[4] المرجع السابق نفسه، ص 300.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول،....فالكلام أو الجملة وحدة متماسكة العناصر لهـا نظامهـا وعلاقاتها الداخلية،ولها توزيع، وتعدد ونظم مدلولي تام"[1].

ووفقاً لما تقدم، يرى الباحث أن ترجمة سعد مصلوح هي الأكثر مصداقية، والأقرب إلى المعقولية؛ لما فيها من وفاق بين الحاضر والتراث، مبيناً سبق المصطلح وأصـالته، فقـد جـاء النظم عند عبد القاهر الجرجاني، أنْ :" تقتفي في نظمها آثار المعاني، وترتِّبهـا علـى حَسَـب ترتيب المعاني في النفس، فهو نظم يُعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو الـنظم الذي معناه ضمُّ الشيء إلى الشيء كيف جاء واتَّفق" [2]،وبذلك يكون النظمُ نظيراً للنسـج والبنـاء والتأليف، أي نظيراً للنّص المتماسك الذي يعني كيفية تركيب الكلام انطلاقاً من الجملة البسـيطة وصولاً إلى نظم النّص في تراكيبه الصوتية، والدلالية، والنحوية، والبلاغية، والأسلوبية.

وبعد الوقوف على جملـة التعريفـات السـابقة، خـرج الباحـث بتعريـف للتماسـك النّصي،حسبما رآه مناسباً للموضوع، بأنه(**تعالق عناصر النّص بعضها ببعض بوسـاطة أدواتٍ نحوية أو دلالية،أو نحوية دلالية، تعمل جميعها على الربط بين عناصر النّص الداخليـة مـن جهة، والنّص والبيئة المحيطة من جهة أخرى، فتتكون - فـي النهايـة - رسـالة متماسـكة متناسقة، يستطيع المتلقي أن يتفاعل معها سلباً أو إيجاباً**)، تاركاً للقـارئ حريـة التعليـق أو الملاحظة, والتي من أهمها أن التماسك النصي الوارد في تعريف الباحث يرتكز على نوعين من الربط - سواء أكان في الجملة الواحدة أم بين الجمل المكونة للنص - هما:الظاهر والضمني.

وقد جاء نحو النّص يكشف عن هذه الروابط التي أدت إلى وحدة المعنى عـن طريـق رصد تلك الأدوات ما ظهر منها وما بطن، وبجهود علمائه الذين ما انفكوا يبحثـون ويجربـون متفقين في بعضها مختلفين في بعضها الآخر، وخير دليل على ذلك ما رآه **هاليداي ورقية حسن** من أن العلاقة المعنوية تأتي غالباً عن طريق الأدوات في ظاهر النص عندما صـرحا بأنـه:"

---

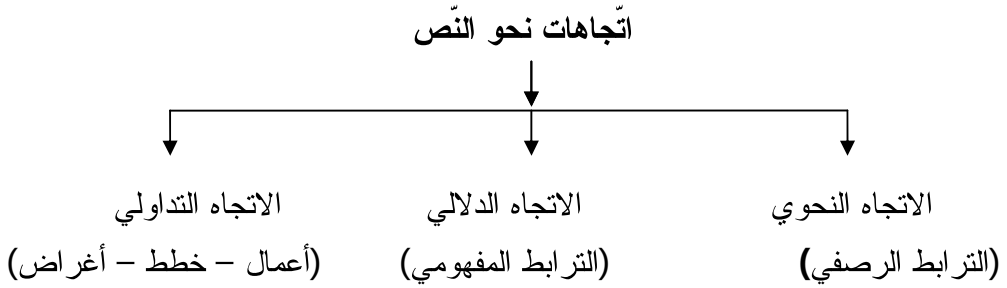
[1] عاشور، المنصف:**التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كليلة ودمنة** (دراسة إحصائية وصفية)،ط 1، الجزائر، ديـوان المطبوعات الجامعية،1982م، ص13.

[2] الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، ص49.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تظهر الروابط عن طريق الأدوات بين الجمل أكثر وضوحاً، لأنها المصدر الوحيد لخاصية النص"[1]، أي إنَّ الربط بالأدوات الظاهرة(الإحالة والاستبدال والحذف) أكثر أهمية من الربط بالأدوات الضمنية، مما دعا **براون ويول** أن ينتقدا تصريحاتهما قائلين: "في مثل هذه التصريحات يبدو أنهما يتحدثان عن وحدات لغوية ظاهرة في سطح الكلام لا عن علاقات معنوية ضمنية"[2]، وأكّدا أن الترابط النصي عن طريق الأدوات النحوية الظاهرة ليس كافياً لوحده لضمان التعرف على النص أو تماسكه، وأن البحث عن العلاقات المعنوية الضمنية ينبغي أن يكون هو الأصل، ولا ينبغي البحث عن الربط بالأدوات في الكلمات المخطوطة على الورق[3].

ووجه **روبرت دي بوجراند** نقداً إلى هاليداي ورقية حسن شبيهاً بنقد براون ويول في قوله:" لقد استعملت فكرة السبكCohesion لدى بعض الباحثين لوسائل مثل الضميرية Pronominalization، والإبدالSubstitution، والحذف Ellipsis"[4]، مشيراً إليهما في كتاباتهما منفردين أو مجتمعين، مؤكداً أن نظرية استعمال اللغة ينبغي أن ترتكز على مفهوم الترابط Connectivity ًالذي يعده المعيار الأهم في نصية النص، ذلك النص الذي تتطلب دراسته النحوية -حسب رأيه - ثالوثاً من الاتجاهات[5] موضحة في التخطيط الآتي:



---

[1] Halliday and Ruqaiya Hasan , **Cohesion in English**,p 9.
انظر أيضاً: عفيفي، أحمد: **نحو النص**، ص99.

[2] براون ويول:**تحليل الخطاب**، ص 234 -235.

[3] انظر: المرجع السابق نفسه، ص نفسها.

[4] دي بوجراند،روبرت:**النص والخطاب والإجراء**،ص299.

[5] انظر: المرجع السابق نفسه، ص 85 - 87.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

أشكال التّماسك النّصي

عند استخدام نحو الجملة في تحليل أي نص من النصوص، نجد الربط بالأدوات ظاهراً جلياً متمثلاً بأدوات العطف والشرط والقسم.... بين الكلمات، داخل الجملة أو الجملتين المتواليتين، أما نحو النص فينبغي أن يبحث عن تلك الوسائل الضمنية في بنية النص الكلية بجوار تلك الوسائل التقليدية " إذ يمكن أن يكون الربط دلالياً دون أداة بين فقرتين أو جزأين متباعدين في نص ما"[1]، لذا قسم **جون كوين** الربط(التماسك) النّصي إلى[2]:

1 - **ربط واضح (رصفي)** يجري بوسائل تركيبية قوية يمكن أن تكون حرف عطف(الواو،اللام،لكن،الفاء..) أو ظرف(مع، بين، دون....).

2 - ربط تضمّني (مفهومي) ويتم بالتجاور البسيط للجمل.

فمثلاً، عند النظر في الجملتين الآتيتين:

- السماء زرقاء والشمس تتلألأ. / السماء زرقاء. الشمس تتلألأ.

يتبين أن العبارة الثانية خالية من حرف العطف، وهي مساوية - مع ذلك - في المعنى للعبارة الأولى بسبب تجاورهما، مما يدلل على أن التجاور أكثر وسائل الربط شيوعاً، " فوجود حرف الواو في صدر كل جملة يثقل المقال بدرجة ملحوظة، والكلام المكتوب يفضل اللجوء إلى مجرد التجاور"[3].فتجاور الجملتين واتساق الحقول الدلالية أدى إلى التماسك النصي ؛ لأن الشمس مربوطة دلالياً بالسماء، أي من حقل دلالي واحد، وكذلك الألوان والتلألؤ، مما جعل الترابط العام واضحاً بالتضمن دون وجود حرف رابط في ظاهر النص. كما يؤكد كوين على الاتساق

---

[1] عفيفي، أحمد: **نحو النص**، ص 100.

[2] انظر: جون كوين: **بناء لغة الشعر** ، ص 189 -190.

[3] المرجع السابق نفسه،ص 190.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدلالي الناتج عن استخدام الكلمات في النص الواحد، في قوله:"إن كل ربط يستلزم وحدة إلى حد ما.وحدة في المعنى بين الأجزاء التي يربط بينها"[1].

كما ينبغي الأخذ بعين الاعتبار فكرة الحقول الدلالية التي تساعد على تماسك النص معنوياً، سواء على مستوى الجملة الواحدة، أو النص بأكمله، بحيث تعطي هذه الفكرة مفردات اللغة شكلاً تركيبياً يصنع في النهاية نصاً، حسبما يرى الدكتور أحمد مختار عمر[2]، فإذا افتقدت علاقات التجانس والتقارب الدلالي بين أجزاء النص، فالترابط على مستوى الأدوات لن يصنع الترابط المنطقي، فيمكن أن يكون هناك رابط واضح بين جملتين، لكنهما منفصلتان دلالياً لعدم وجود الربط المعنوي. والمثال الآتي يبين بُعْد الترابط مع وجود الأداة:

- فتح المسلمون الأندلس عام 711م، وقبل يومين ارتفعت أسعار الوقود في أوروبا.

يلاحظ وجود الأداة(واو العطف) واضحة بين الجملتين،إلا أنهما منفصلتان دلالياً، وذلك بسبب الانتقال من فكرة إلى فكرة أخرى لا يوجد معها علاقة منطقية، فارتفاع أسعار الوقود لا علاقة له بفتح الأندلس، ناهيك عن التباعد الزمني بين الحدثين. كما يمكن أن يكون الانفصال الدلالي بين كلمتين في جملة واحدة مع وجود الرابط واضحاً،فلو أنْعَمْنا النظر في المثال الآتي:

- زيدٌ وسيمٌ وماشٍ. لوجدنا تنافراً وتفككاً واضحين في الجملة الواحدة؛ فالوسامة صفة معنوية، والمشي صفة حسية لا يجمع بينهما حقل دلالي واحد.

إن من أبرز مميزات لسانيات النّص أنها تعنى بدراسة النّص، من حيث توحّدُهُ وتماسُكُهُ واتّساقُهُ، والبحث عن محتواه الإبلاغي التواصلي، حيث تحتل النّصية فيها مكانا مرموقا؛ لأنها تجري على تحديد الكيفيات التي ينسجم بها النّص، وتكشف عن الأبنية اللغوية وكيفية تماسكها وتجاورها[3]، غير أن هذا العلم متشعب إلى حد بعيد؛ نظرًا لكثرة مصابّه، وتنوع منابعه،

---

[1] جون كوين: **بناء لغة الشعر**، ص 192.

[2] انظر: عمر،أحمد مختار: **علم الدلالة**،ط1، القاهرة، عالم الكتب،1985م، ص82.

[3] انظر:ابن عمار، أحمد مداس: **تحليل الخطاب الشعري من منظور اللسانيات النصية** اربد -الأردن، عالم الكتب الحديث، 2006، ص 495.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد أخذت فيه اتجاهات البحث أشكالاً عدة، نجد اتجاها يعتمد على علم اللغة الوصـــفي، وآخـــر يعتمد على علم اللغة الوظيفي، وثالثا يقوم على علم اللغة التركيبي.....،ومما لا شـــك فيـــه أن تشعب هذا العلم جعل مهمة الباحثين فيه مهمة صعبة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث

وسائل التّماسك النّصي

لقد قدم **روبرت دي بوجراند** سبعة معايير تحدد بها نصّية النّص(**Textuality**)، عندما رأى أن النّص حدث تواصلي يلزم لكونه نصّاً أن تتوافر له سبعة معـــايير للنصّـــية مجتمعـــة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير، وهي[1]:

1 - (السبك) (Cohesion): يختص معيار التماسك بالوســـائل التـــي تتحقـــق بهـــا خاصـــية الاستمرارية في ظاهر النّص، أي أن هذا المعيار يترتب على إجراءات تبدو لـــه العناصـــر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها اللاحق، و ينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوية، ويتحقق ذلك بتوفير مجموعة من وسائل السبك التي تجعل النّص محتفظا بكينونتـــه واستمراريته، ومن بين هذه الوسائل: التكرار، وأدوات الربط، والإحالة، والحذف.

2 - الحبك(coherence) (التناسق): إذا كان معيار السبك مختصا برصد الاستمرارية المتحققة في عالم النص، و نعني بها الاستمرارية الدلالية، فإن الحبك يتطلب من الإجراءات ما تنشـــط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه، و تشتمل وسائل الحبك على:

أ) العناصر المنطقية: كالسببية والعموم و الخصوص.

ب) المعلومات التي تنظم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف، فإذا كان هناك ما هـــو مسئول عن ذلك فهو بحق رابط قوي.

ج) السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية والاستفادة منها في إنشاء النص للمنشئ، أو فهم النص لمتلقي.

3 - القصد(Intentionality): و هو يتضمن موقف منتج الـــنص، لإنتـــاج نـــص متماســـك ومتناسق، باعتبار منتج النص فاعلا في اللغة مؤثرا في تشكيلها و تركيبها. وإن مثـــل هـــذا النص وسيلة**"instrument "** من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها.

---

[1] انظر: روبرت دي بوجراند:**النص والخطاب والإجراء**، ص 103 -105.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4 - القبول (Acceptability): و نقصد به موقف متلقي النص حول توقع نص متماسك ومتناسق.

5 - الإعلام(Informativity): (الإعلامية) هو العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية في مقابل البدائل الممكنة، والواقع أن كل نص يحمل مجموعة من المعلومات بأي شكل من الأشكال، فهو يوصل على الأقل معلومات محددة، غير أن مقدار الإعلامية هو الذي يوجه اهتمام السامع. إذ يمكن أن تقود الإعلامية إلى رفض النص، إذا كان هذا الأخير يحمل حدا منخفضا من المعلومات.

6 - الموقف (المقام) (Situationality): وهو يتضمن العوامل التي تجعل نصا ما مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه، إذ إنَّ معنى النص واستخدامه يتحدد أصلا بالموقف.

7 - التناص(Intertextuality): و هو يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به، وقعت في حدود تجربة سابقة.

ويمكن تصنيف هذه المعايير إلى[1]:

1 - ما يتصل بالنّص في ذاته و هما معياران: السبك و الحبك.

2 - ما يتصل بمستعملي النّص، سواء أكان المستعمل منتجا أم متلقيا، وذلك يتمثل في معياري: القصد و القبول.

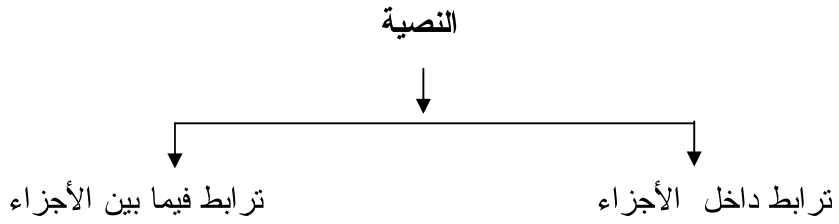
3 - ما يتصل بالسياق المادي و الثقافي المحيط بالنّص، و يعنى به معايير: الإعلام و الموقف والتناص.

كان من الواضح، بعد رصد المعايير التي حددها **دي بوجراند**، أن (السبك والحبك) صفتان يشترك فيهما نحو الجملة ونحو النّص، وهما معياران رئيسان لنصية النّص، بهما يتحقق

[1] مصلوح، سعد: **نحو أجرومية للنص الشعري**، ص 154.

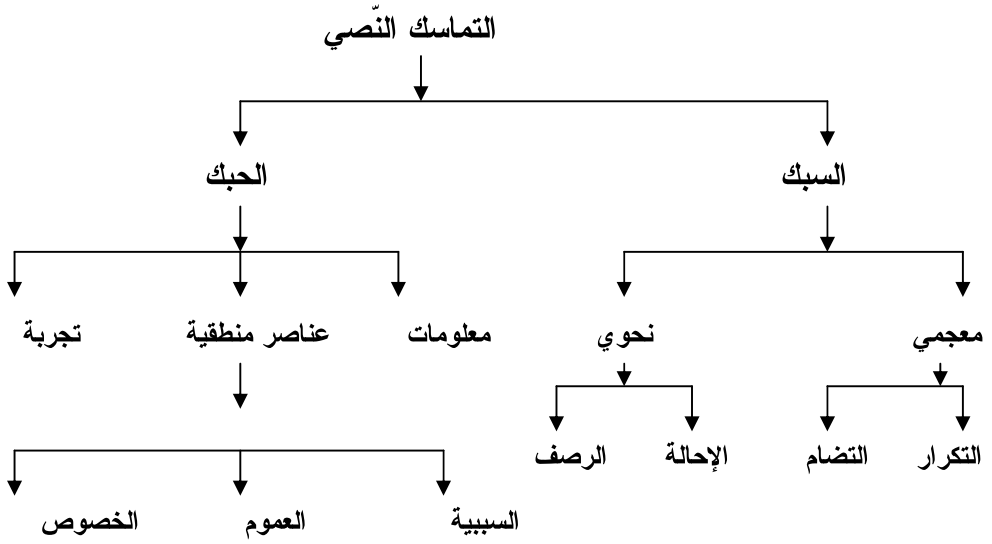
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التماسك النّصي الذي يهتم بتعالق وترابط القضايا المحددة للنّصــية بــأدوات ظــاهرة وأخــرى ضمنية، ويمكن توضيح الأمر في التخطيط الآتي:



وهذا الترابط بأدواته المختلفة يعمل على اتساق النّص وتلاحمه، ويضفي عليه شيئاً من التعاضد والانسجام، فيبدو وحدة واحدة بتماسكه النحوي الظاهر والدلالي الضمني.

ولأنّ الجانب التطبيقي من هذا البحث يعتمد على وسائل التماسك بشقيْه: السبك والحبك، يرى الباحث أنّ من الضروري إبراز هذه الوسائل وتوضيحها قدر الإمكان، مستعيناً بــالمخطط الآتي:



أولاً: وسائل التماسك المعجمي

يتحقق التماسك المعجمي بين المفردات أو الألفاظ عبر ظــاهرتين لغــويتين: **التكــرار** Reccurence و**التضام** / المصاحبة Collocation.سيقف الباحث على كل ظاهرة منهما بشيء من الإسهاب ما أمكن.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ - التكرار (إعادة اللفظ)

إنّ التكرار ظاهرة نقدية عربية قديمة تطورت بتطور اللغة، وظهرت بظهور اهتمام الدارسين والمهتمين باللغة وأساليبها، والوقوف على ظواهرها، فما من شك أن التكرار جاء في الشعر الجاهلي، لكن ليس عفوياً، وليس وروده في القرآن بمحض الصدفة، إنما جاء لمآرب كشف عنها علماء العربية من مفسرين، وبلاغيين،وغيرهم.

التكرار عند القدامى

تنبه علماء العربية القدامى من نحاة، ومفسّرين، ونقاد، وبلاغيين، إلى ظاهرة التكرار ودوره في تماسك النص، إذ نجد هؤلاء العلماء قد عرضوا للتكرار في معرض درسهم البلاغي - البديعي - ضمن تعليقاتهم على الشواهد الشعرية، أو النصوص القرآنية التي عززت درس ظاهرة التكرار.

عرّف القدماء التكرار لغةً بأنه" الكر: الرجوع..وكرر الشيء وكرره:أعاده مرة بعد أخرى..والكر: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار والكرّة: البعث وتجديد الخلق بعد الفناء.."[1]، أما اصطلاحاً " فهو مصدر (كررَ) إذا ردّدَ وأعاد؛ هو (تَفعال) بفتح التاء وليس بقياس، بخلاف التفعيل. وقال الكوفيون:"هو مصدر (فعّلَ) والألف عوض من الياء في التفعيل. والأول هو مذهب سيبويه[2]، فمصطلح التكرار" هو مصدر ثلاثي يفيد المبالغة كالترداد مصدر ردّ عند سيبويه، أو مصدر مزيد أصله (التكرير) قلبت الياء إلى ألف عند الكوفيين، ويجوز كسر التاء فإنه رسم من التِكرار"[3]، وقد عرّفه الجرجاني بأنّه" عبارة عن الإتيان بشيء مرةً بعد أخرى"[4].

ومهما كان من اختلاف في المظهر بين مصطلحي التكرار والتكرير،فإن هناك اتفاقاً في الجوهر، وقد رأى العرب أنه فنٌّ قولي له فوائد،وهو من الأساليب المعروفة عندهم، يقول

---

[1] انظر، ابن منظور: **لسان العرب**، مادة(كررَ)،ج 5 /135 -136.

[2] الزركشي:**البرهان في علوم القرآن**،ج 8/3 -9.

[3] الكفوي، أبو البقاء: **الكليات**،إعداد عدنان درويش ومحمد العمري، ط2، بيروت، مؤسسة الرسالة،1998،ج 297/3.

[4] الجرجاني ، الشريف علي بن محمد: **التعريفات**، ص 68 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجاحظ (ت 255 هـ) مبيّنًا الفائدة منه: "إنّ الناس لو استغنوا عن التكرير وكفوا مئونة البحث والتنقير لقلّ اعتبارهم، ومن قلّ اعتباره قلّ علمه، ومن قلّ علمه قلّ فضله، ومن قلّ فضله كثُر نقصه، ومن قلّ علمه وفضله وكثُر نقصه لم يُحمد على خير أتاه، ولم يُذمّ على شرّ جناه، ولم يجد طعم العزّ، ولا سرور الظفر، ولا روح الرجاء، ولا برد اليقين ولا راحة الأمن"[1].

ولأنّ هذه الظاهرة برزت في الشعر الجاهلي، ثم تجلّت في القرآن الكريم، فقد تعرّض لها اللغويون من نقّاد وبلاغيين، ونُحاة ومفسّرين ، فبيّنوا جزءًا من أبعادها ودلالاتها على اختلاف مواقعها، كما حاولوا التعرّف على محاورها وأنماطها التي تمثّلت في تكرار حروف وكلمات، وتكرار بدايات وفواصل، وتكرار أبيات وجمل، ، وتكرار آيات وقصص وأنباء[2].

فمن النقاد القدامى الذين تعرضوا لهذه الظاهرة ابن سنان الخفاجي(ت466 هـ)، حيث عدّه ضرورة إذا المعنى لا يكتمل إلا به، وانتقد من يغفل التكرار في نظمه أو نثره، فيقول:"وما أعرف شيئاً يقدح في الفصاحة، ويغضُّ في طُلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنُّبه،وصيانة نسجه عنه...، وقلّما يخلو واحد من الشعراء المجيدين أو الكُتّاب من استعمال ألفاظ يديرها في شعره"[3].

أمّا عند البلاغيين فقد كان لمصطلح التكرار أهمية خاصّة، وحضور واضح بيّنه ابن رشيق القيرواني(ت456 هـ) في قوله:" وللتكرار مواضع يَحسُنُ فيها ومواضع يَقبُحُ فيها، وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه"[4]، فالتكرار المستحسن - من وجهة نظره - قد يكون في اللفظ وقد يكون في المعنى، وعلى هذا سار ابن الأثير(ت 636 هـ) فقسّمه إلى نوعين:

---

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط1، بيروت، دار الجيل، 1991م،ج3/336.

[2] انظر: ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: **تأويل مشكل القرآن**، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط2، القاهرة، دار التراث، 1973م، ص 232 -241.

[3] ابن سنان الخفاجي، عبد الله بن محمد: **سرّ الفصاحة**، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية،1982م، ص 106.

[4] القيرواني، الحسن بن رشيق : **العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية،2001م**،ج2/25.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، وآخر يوجد في المعنى دون اللفظ. فأمّا الذي يوجد في اللفظ والمعنى، فكقولك لمن تستدعيه: (أسرع أسرع).... وأمّا الذي يوجد في المعنى دون اللفظ، فكقولك: (أطعني ولا تعصني)، فإن الأمر بالطاعة نهيٌ عن المعصية"[1].

ثمَّ جاء بعده السجلماسي(ت704 هجري) فيجعله -أيضاً - قسمين اثنين: قسم لفظيّ، وآخر معنويّ، فهو عنده " إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع (أو المعنى الواحد بالعدد أو بالنوع) في القول مرتين فصاعدا"[2]، متمثلاً في قوله تعالى:"**هيهاتَ هيهاتَ لما توعدون**"[3]، فالتكرار **اللفظي** الناشئ عن إعادة اللفظ(هيهاتَ) أدى إلى تماسك واضح في الآية، أما التكرار **المعنوي** فيظهر في قوله تبارك وتعالى:"**صراطَ الّذينَ أنْعمْتَ عَليْهِم غيرِ المغضوبِ عَليْهم ولا الضّالين**"[4] حيث ينشأ التماسك بين أقسام الآية "أنعمت عليهم"مع "غير المغضوب عليهم"و"لا الضالين" عبر ترادف **التكرار المعنوي** ؛ لأنها جمل تتلاقى في معنى واحد تعمل الإحالة التكرارية على استمراريته.

ولاحظ العلماء في حينها أن التكرار يتشكلُ بنيوياً على المستوى اللفظي عبر وحدات لسانية مختلفة تمتد من تكرار الحرف, ثم الكلمة, إلى الجملة، فالعبارة في مواضع أخرى غير الموضع الذي ذكرت فيه أول مرة، كما يتشكل دلالياً بإعادة ذكر المعاني في صور مختلفة من البنى اللسانية؛ وبذلك فالتكرار يتمثل في أبسط مستوياته " بأن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق والمعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده وهذا شرط اتفاق المعنى الأول والثاني فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس, وكذلك إذا كان المعنى متحداً وإن كان اللفظان متفقيْن والمعنى مختلفاً فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين"[5].

---

[1] ابن الأثير: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق أحمد الحوفي وأحمد طبانة، د ط، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د ت، ج3/ ص 3.

[2] السجلماسي، أبو القاسم محمد القاسم: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**،تحقيق:علال غازي، ط1، الرباط، مكتبة المعارف، 1980، ص476.

[3] **المؤمنون**،آية: 36.

[4] **الفاتحة**، آية: 7.

[5] مطلوب، أحمد: **معجم النقد العربي القديم**، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989م، ج 1/ 370.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأيقن القدماء أن التكرار من سمات الفصاحة؛ إذ يقول بدر الدين الزركشي - ت794 هجري -: " وقد غلط من أنكر كونه من أساليب الفصاحة, ظناً أنه لا فائدة له؛ وليس كذلك بل هو من محاسنها، لا سيما إذا تعلق بعضها ببعض"[1]، ويعتبر السيوطي - ت 911 هجري -التكرار "أبلغ من التأكيد، وهو من محاسن الفصاحة خلافاً لمن غلط...وقد قيل:الكلام إذا تكرر تقرر"[2]. وذكر أحمد بن فارس(ت 395 هجري) أنه من" سنن العرب التكرير والإعادة إرادةَ الإبلاغ بحسب العناية بالأمر كما قال الحارث بن عُبَاد:

قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعامةِ مِنّي لقحتْ حربُ وائلٍ عن حِيالِ

فكرر قوله:" قربا مربط النعامة مني" في رؤوس أبيات كثيرة عناية بالأمر, وأراد الإبلاغ في التنبيه والتحذير"[3].

ويرد التكرار بأنماط متعددة في مستويات مختلفة من آي القرآن الكريم الذي يعد في أعلى درجات الفصاحة؛ فهو ليس كلاماً عفوياً أو من قبيل التلقائية، بل جاء بقصد التأكيد من جهة والإعجاز من جهة أخرى، وعند تأمل الآية الآتية:قال تعالى:" **ويُطافُ عليهم بآنيةٍ من فضةٍ وأكوابٍ كانت قواريرا،قواريرَ من فضةٍ قدروها تقديراً**"[4]، يتضح أن تكرار الكلمة الواحدة بات جلياً. كما تتكرر آية بكاملها في سورة واحدة أكثر من مرة؛ كما هو الحال في سورة الرحمن حيث تكررت الآية:" **فبأي آلاء ربكما تكذبان)** واحداً وثلاثين مرة، وتكررت الآية:**"ويقولون متى هذا الوعدُ إن كنتم صادقين"**[5] في ست سور، هي:(سورة يونس،آية48)،(سورة الأنبياء،آية 38)،(سورة النمل،آية 71)،(سورة سبأ،آية 29)،(سورة يس، آية48)،(سورة الملك,آية 25).

---

[1] الزركشي، بدر الدين:**البرهان في علوم القرآن**، ص9.

[2] السيوطي، جلال الدين: **الاتقان في علوم القرآن**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،، بيروت،المكتبة العصرية، د ت، 1997، ج199/3.

[3] ابن فارس، أبو الحسن أحمد: **الصاحبي في فقه اللغة**، تحقيق أحمد حسن بسج ، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1998م، ص 158.

[4] **الإنسان**،الآيتان: 15 - 16.

[5] يونس ، آية: 48.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويرى **الجاحظ** - ت 255هجري - أن التكرار آلية تواصلية وإستراتيجية خطابية حين أشار إلى أطراف التخاطب عبر الوسيط التداوليّ ومتغيرات المقام الخارجي، وفسره بالإحالة على المقام الخارجي؛ إذ يقول:"وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد ينتهي إليه ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص، وقد رأينا الله عز وجل ردد ذكر قصة موسى وهود،وهارون، وشعيب.....وكذلك ذكر الجنة والنار وأموراً كثيرة لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم، وأكثرهم غبيّ غافل أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب"[1].

أما **عبد القاهر الجرجاني** - ت 471 هجري - فقد علّق على قوله تعالى:" **وقيل يا أرضُ ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيضَ الماءُ وقضي الأمرُ واستوت ْعلى الجوديِّ وقيل بعداً للقوم الظالمين**"[2] بالتفاته إلى تكرار كلمة (قيلَ) التي وردت في بداية الآية ثم تكررت في آخرها، إذ قابل بين الكلمتين وفق علاقة جامعة بين عنصرين أحدهما إشاريّ وهو(قيلَ) المذكور أولاً،والثاني إحالي وهو(قيلَ) المذكور ثانياً، حيث يقوم العنصر الثاني بالإحالة إلى الأول؛ وهذه الإحالة التكرارية تسهم في تماسك أجزاء النص وتناغمها رغم تباعد طرفيْها[3].

أما **التكرار المعنوي** فيتطلب من المتلقي جهد بحثٍ ودقة نظر أكثر من سابقه **اللفظي**، وذلك للكشف عن وظيفته الإخبارية، فقد وصفه **ابن الأثير** بأنّه:" موضع من التكرير مشكِل؛ لأنه يسبق إلى الوهم أنه تكريرٌ يدلُ على معنىً واحد"[4]، ولتوضيح هذا النمط التكراريّ، يعلق **ابن الأثير** على قول علي بن أبي طالب –كرم الله وجهه - في إحدى خطبه: "...وما فعلت ذلك كفراً ولا ارتداداً عن ديني، ولا رضىً بالكفر بعد الإسلام..."[5]، بأنه تكرير حسن...والذي يدل عليه اللفظ هو أني لم أفعل ذلك وأنا كافر؛ أي:باقٍ على الكفر، ولا مرتداً؛ أي: أني كفرت بعد

---

[1] الجاحظ: **البيان والتبيين**، ص 105.

[2] **هود**،آية: 44.

[3] انظر: الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط5، القاهرة،مكتبة الخانجي، 2004، ص46.

[4] ابن الأثير، ضياء الدين:**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج 3، ص 25.

[5] المصدر السابق نفسه، ص 27.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إسلامي، ولا رضىً بالكفر بعد الإسلام؛ أي: ولا إيثاراً لجانب الكفار على جانب المسلمين...والذي يجوزه أن هذا المقام مقام الاعتذار...فكرر المعنى في اعتذاره قصدا للتأكيد والتقرير لما ينفي عنه ما رمي به"[1].

يتضح للباحث أن نظرة القدامى إلى ظاهرة التكرار انحصرت في كونها عناصر متكررة تسهم في تواشج جمل النص ومنحها تتابعاً شكلياً وفاعلية دلالية، حيث تكتسب في كل مرة معاني جديدة إضافية إلى جانب كونها روابط إحالية شكلية ودلالية تعمل على تلاحم السلاسل الكلامية وترابطها؛ مما يؤدي إلى تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة، وكانت تلك الظاهرة معرض درس ونقاش قام به البلاغيون والمفسرون وعلماء الإعجاز، انطلاقاً من تعليقاتهم على الشواهد الشعرية والنثرية إلى جانب النص القرآني الذي هو المثل الأعلى المحتذى، وعدوا التكرار ضرورة إذا كان المعنى لا يكتمل إلا به، وانتقدوا من يغفل التكرار في نظمه؛ كونه عنصراً مهما للتوكيد والإفهامً "لأن التكرار يفيد العناية بالأمر والاهتمام به، وزيادة التنبيه له، وخشية تناسي الكلام الذي ذكر أولاً، فلا تنصرف النفس عنه، وقد راعى القرآن ذلك فكرر، وضاعف التكرار في بعض السور حين أراد مضاعفة الاهتمام والعناية بما يقول"[2].

التكرار عند المحدثين

اهتم علماء النّص المحدثون بالظاهرة المذكورة اهتماماً كان له حضور قوي في دراساتهم النقدية فعالجوا الظاهرة من جوانبها المختلفة:الشكلية والدلالية والتداولية، إيماناً منهم بأن التكرار ظاهرة نصية تضفي على النّص ترابطا شكليا ودلاليا في سياق تواصلي معين بين العناصر المتكررة على امتداد النص،لكنّهم انقسموا فريقين كما كان الحال عند نظرائهم القدامى: فريق يثبت أهمية التكرار وينادي بها، وآخر يلغيها؛ فقد عدّه الأزهر الزناد شكل من أشكال التماسك المعجمي المتمثل في " تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص

[1] ابن الأثير، ضياء الدين:**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ص نفسها.

[2] حسين، عبد القادر: **أثر النحاة في البحث البلاغي**، القاهرة، دار نهضة مصر، 1970م، ص 191.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قصد التأكيد"[1]. وعرفه الثنائي هاليداي ورقية حسن بأنه" أية حالة تكرار يمكن أن تكون الكلمة نفسها أو مرادف لها أو شبه مرادف"[2]، لكن هذا لا يعني على الإطلاق أن العنصر المكرر له نفس المحال إليه؛ بمعنى أنه قد تكون بين العنصرين علاقة إحالية وقد لا تكون، وفي الحالة الأخيرة نكون أمام علاقات أخرى فرعية[3]، وعندما يجعل اللاحق إلى السابق أو العكس يحدث السبك بينهما.

ويؤكد موسى ربابعة الدور الحاسم لظاهرة التكرار في نص ما، إذ يقول:" لا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، أو بالجو العام للنص الشعريّ، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام"[4]، بمعنى أن للتكرار أهمية تكمن في المعمار اللغوي للنص وصرحه الدلالي، إضافة إلى فاعليّة واضحة في إيقاع النص الشعري، حيث تتلون القصيدة بالموسيقى الناتجة عن تكرار بعض الحروف، أو الكلمات، أو الجمل. وقد أكد منذر عياشي أن للتكرار"وظيفة هامة تخدم النظام الداخلي للنص، وتشارك فيه لأن الشاعر يستطيع بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى"[5]؛ وبذلك ينشأ التماسك المعجمي في النص، كما ينشأ التماسك المعنوي بين أجزائه، ولهذا جاء الشعر الحر ليبعث في ظاهرة التكرار بعداً جديداً.

أما الفريق الآخر، فقد حاول إلغاء التكرار، يقول **روبرت دي بوجراند** واصفاً **التكرار دون معنى**:" تعدّ إعادة اللفظ في العبارات السطحية التي محتوياتها المفهومية وإحالاتها من

---

[1] الزناد، الأزهر: **نسيج النص** بحث ما يكون به الملفوظ نصاً، ط1،بيروت/الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1993م، ص 119.

[2] Halliday and Ruqaiya Hasan, **Cohesion in English**,p 278 نقلاً عن خطابي، محمد:**لسانيات النص**، ص 237.

[3] عبد المجيد،جميل: **البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية**، ص 79.

[4] ربابعة، موسى: **التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية**،بحث مقدم إلى مؤتمر النقد الأدبي،إربد -الأردن،جامعة اليرموك،10-13/07 /1988م/،ص15.

[5] عياشي، منذر: **مقالات في الأسلوبية**،ص 83.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأمور العادية في المرتجل من الكلام"[1]، ثم تابع كلامه ووصفها بالضارَّة :"ويمكن لإعادة اللفظ في العبارات الطويلة أو المقطوعات الكاملة أن تكون ضارّة لأنها تحبط الإعلامية"[2]. فالذي يفهم من كلام **دي بوجراند** أخذه على **التكرار دون معنى** إحباط الإعلامية، والتقليل من شأن المرسل والرسالة معاً على اعتباره لا يقع إلا في الكلام العفوي العادي والمرتجل.

ثم ما يلبث **دي بوجرانـد** أن يستدرك ويقرَّ بأن من صواب طرق الصياغة أن تخالف ما بين العبارات بتقليبها بواسطة المترادفات، ولكن يحدث ألا يكون هناك إلا اسم واحد للمدلول المطلوب: " وفي التقارير العلمية يجب أن يكون هناك استقرار على استعمال المصطلحات المحددة على الرغم مما يتطلبه مبدأ الإعادة، ويبدو أن السامعين والقراء يهيِّئون إرهاصاتهم للاستجابة لهذه العوامل"[3]؛ أي العوامل التي تخالف مبدأ الثبات والاقتصاد الذي نادى به في بادئ الأمر، والتي دعاها بمبدأ الإعادة الذي يقوم على المخالفة المتعمدة، ثمَّ يضيف:"ويمكن للمخالفة المتعمدة لمبدأ الثبات والاقتصاد أن تزيد في الإعلامية والاهتمام"[4]، وبهذا يكون قد فرّق بين تكرار ذي فائدة، وآخر دون ذلك .

ويسير محمد مفتاح على خطى (دي بوجراند)، فيقول"إنّ تكرار الأصوات، والكلمات، والتراكيب ليس ضرورياً لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنّه (شرط كمال)، أو(مُحسِّن)، أو(لَعِبٌ لغويّ)[5]، ثمَّ يستدرك هو الآخر - كما حدث مع (دي بوجران) - قائلاً:"ومع ذلك فإنّ التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري، أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى"[6].

---

[1] روبرت دي بوجراند: **النص والخطاب والإجراء**،ص 303.

[2] المرجع السابق نفسه،ص 306

[3] المرجع السابق نفسه، ص306.

[4] المرجع السابق نفسه، ص 304.

[5] مفتاح، محمد: **الخطاب الشعري استراتيجية التناص**، ط3، المغرب، المركز الثقافي العربي،1992، ص 39.

[6] المرجع السابق نفسه، ص39.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بين الإحالة والتكرار

يعرف **هاليداي ورقية حسن** التكرار بأنه" أية حالة تكرار يمكن أن تكون الكلمة نفسها أو مرادف أو شبه مرادف، كلمة عامة أو اسما عاما"[1]، فقد يأتي التكرارُ ظاهراً في النص، وقد يأتي ضمنياً، وفي كلتا الحالتين يعمل على صنع ترابط نصي واضح بين أجزاء النص يطلق عليه البعض (الإحالة التكرارية) - وهذا النوع من الإحالة سيستخدمه الباحث في الفصل الثالث - ولتوضيح الأمر يذكر هاليداي ورقية حسن المثال الآتي[2]:

wash and care six cooking apples,put the apples into a fireproof dish.

اغسل وأنزع نوى ست تفاحات للطبخ، ضع التفاحات في صحن مقاوم للنار.

في المثال السابق يوجد **رابط تكراري** واضح، ظهر في الجملة الثانية عن طريق تكرار كلمة (التفاحات)، وهذا لا يعني دوما أن العنصر المكرر له نفس المحال إليه، بمعنى أنه قد تكون بين العنصرين علاقة إحالية وقد لا تكون، وفي الحالة الأخيرة نكون أمام علاقات أخرى فرعية[3]، وعندما يجعل اللاحق إلى السابق أو العكس يحدث السبك بينهما. ولتوضيح ذلك يذكر هاليداي ورقية حسن مثالاً آخرَ[4]:

- wash and care six cooking apples,put them into a fireproof dmdish.

اغسل وأنزع نوى ست تفاحات للطبخ، ضعها في صحن مقاوم للنار.

فالضمير (ها) في الجملة الثانية يحيل إلى (ست تفاحات) في الجملة الأولى، كما أنه لا يمكن تفسيره إلا بالرجوع إلى ما يحيل إليه، وبالتالي ترتبط الجملتان وتشكلان نصا، قد قدم الضمير (ها) وظيفة الإحالة القبلية والتي أدّت إلى السبك وهو شكل من أشكال الإحالة؛ فالإحالة

---

[1] خطابي، محمد: **لسانيات النص**، ص 237.

[2] Halliday and Ruqaiya Hasan **Cohesion in English**, p3.

[3] عبد المجيد،جميل: **البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية**، ص 79.

[4] انظر، بحيري، سعيد: **دراسات لغوية تطبيقية بين البنية والدلالة**،ط1،القاهرة، مكتبة الأدب، 2003 م، ص 104.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى سابق **(Anaphore)** تكون عندما تحيل إلى عنصر لغوي متقدم في النص، وقيل أنها إحالة بالعودة حين تعود إلى مفسر أو عائد (Antecedent) ومنها يجري تعويض لفظ المفسر الـذي كان من المفروض أن يظهر حيث يرد المضمر، فالإحالة هي بناء جديد للنص، يمكن تقسيمها حسبما يرى **الأزهر الزناد** إلى قسمين[1]:

أولا:الإحالة داخل النص Endophora: هي إحالة نصية، وهي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ، سابقة كانت أو لاحقة، حيث تنقسم بدورها إلى قسمين:

أ -إحالة على السابق (قبلية) Anaphora: تعود على مفسر(Antecedent) سبق التلفظ به،إلا أن هذه الإحالة تتفرع إلى ضمائر، أو أسماء إشارة، أو أسماء موصولة... إلخ، والآيات القرآنية الآتية توضح بعض **الإحالات القبلية**[2]:

قال تعالى: **" الله الذي خلق السماوات والأرض وما بينهما في ستة أيامٍ ثـمَّ اسـتوى على العرشِ ما لكمْ مِن دونِهِ مِن وَليٍّ ولا شفيعٍ أفلا تتذكرون، يدبّر الأمرَ مـن السـماءِ إلـى الأرضِ ثمَّ يعرجُ إليهِ في يومٍ كانَ مقدارُه ألفَ سنةٍ ممّا تَعُدّون * ذلك عالمُ الغيـبِ والشـهادةِ العزيزُ الرحيمُ الذي أحسنَ كلَّ شيءٍ خلقهُ وبدأَ خلقَ الإنسانِ من طين * ثمَّ جعـلَ نسـلَهُ مـن سلالةٍ من ماءٍ مَهين * ثم سوّاهُ ونفخَ فيهِ من روحهِ وجعلَ لكم السمعَ والأبصارَ والأفئدةَ قلـيلاً ما تشكرون"**[3].

الإحالة الأولى: ارتبط لفظ الجلالة (الله) بمجموعة من الإحالات البارزة ضمائر(خلق، اسـتوى، دونه، يدبر، أحسن، خلقه، سوّاه، نفخ).

الإحالة الثانية: اسم الإشارة (ذلك عالم الغيب) إشارة إلى الله

الإحالة الثالثة: اسم الموصول (الذي أحسن)

---

[1] انظر: الزناد، الأزهر: **نسيج النص**،ص 133.

[2] بحيري، سعيد حسن: **دراسات لغوية تطبيقية بين البنية والدلالة**، ص 104.

[3] **السجدة**،الآيات:4 -9.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النتيجة: حققت الآيات قدرا كبيرا من السبك النصي؛ لتنوع الإحالات القبلية فيها.

ب -إحالة على اللاحق (بعدية) Cataphora: وهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها.من ذلك ضمير الشأن في العربية، أو غيره من الأساليب كما هو الحال في قصة يوسف الشاروني:" **في الصباح أدرك أن ناقته في حالة هياج، عودها أن تشترك معه في تدخين سجائره.لا بد وأن الأمر بدا مجرد صدفة غير مقصودة.ربما وقف ذات يوم يدخن إحدى سجائره بجوارها، تصاعدت لفائف الدخان.عبق الجو بها.تسللت إلى خياشيم (شرارة).لم ينته حمدان إلى مشاركة ناقته له في دخان سجائره إلا حين رآها تقترب متهادية منه...** "[1]، بدأت القصة بمجموعة من الإحالات لضمائر، بعضها بارز وبعضها مستتر، دون إفصاح عن مسمى هذه الضمائر (أدرك – ناقته – عودها (هو) – معه سجائره – وقف يدخن...إلخ)،ومن المنطق أن تعود على لاحق هو(حمدان)الذي تأخر بذكره الكاتب لخاصية أسلوبية يقصدها، ربما هي التشويق لصاحب الضمائر، وربما قلة الاهتمام به، والذي يكشف ذلك ما تبقى من النص المتمم للقصة.

النتيجة: تأخر ذكر حمدان وعادت عليه الضمائر من أول النص = (إحالة بعدية).

وينقسم مدى الإحالة بحسب العنصر المحال إلى قسمين[2]:

1 - إحالة طويلة المدى: تكون على مستوى الجملة الواحدة؛ يمكن العودة إلى مثال الشاروني.

-إحالة قصيرة المدى: تكون بين الجمل المتصلة أو الجمل المتباعدة، والإحالة هنا لا تتم في الجملة الأولى(الأصلية)؛ يمكن العودة إلى الآيات السابقة من سورة السجدة لتمعن تعدد الإحالات والقياس عليها.

ثانياً: الإحالة خارج النص (الإحالة المقامية)**Exophora**: وهي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي؛ كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على

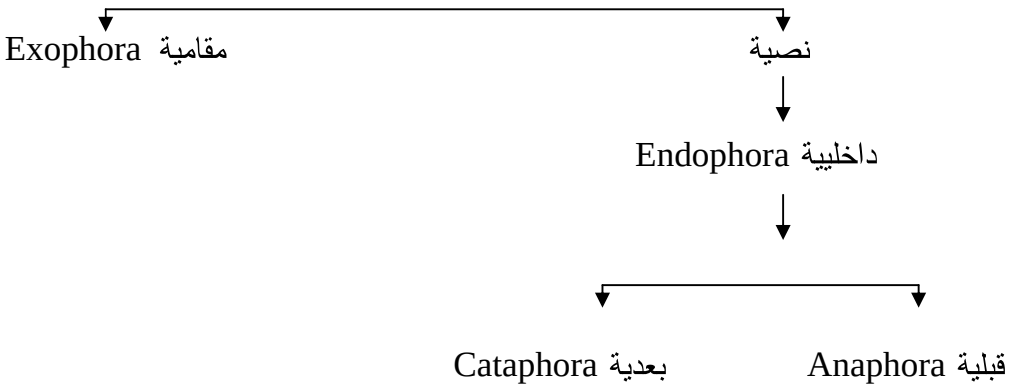
[1] الشاروني، يوسف: **مختارات** ، لندن، قبرص، رياض الريس للنشر ، 1992م، ص 355.

[2] انظر: الزناد، الأزهر: **نسيج النص**، ص 123.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ذات صاحبه المتكلم، حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي داخل النص بعنصر إشاري غير لغـوي خارج النص يعرف من المقام (السياق)[1]، فمثلاً في قول الله تعالى: " **إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَـرِيمٍ * وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ * ولا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلاً مَا تَـذَكّرُونَ * تَنْزِيـلٌ مِـنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ** "[2]، يمكن التعرف على العنصر الإشاري المركزي في السورة وهو (القـرآن الكـريم) بالسياق؛ حيث تعود عليه عناصر الإحالة المتمثلة في الضمائر المتصلة والمنفصـلة، الظـاهرة والمستترة. فالإحالات المقامية تسهم في إبداع النص؛ لأنها تربط اللغة بسياق المقام، غير أنها لا تسهم في اتّساقه بشكل مباشر كما هو الحال في الإحالة النصية[3].ومهما تعددت أنـواع الإحالـة التي يبينها المخطط الآتي، فإنها تقوم على مبدأ واحد هو الاتفاق بين العنصر الإشاري والعنصر الإحالي في المرجع:

الإحالة



ب - التضام / المصاحبة / Collocation

هو الوسيلة الثانية من وسائل التماسك النّصي المعجمي ويعني توارد زوج من الكلمـات بالفعل، أو بالقوة نظراً لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك[4]، وقبل التعرف على تلك العلاقـات الحاكمة للتضام يقدم **هاليداي ورقية حسن** المثال التالي[5]:

---

[1] الزناد، الأزهر: **نسيج النص**،ص 119.

[2] الحاقّة، الآيات 40 -43.

[3] انظر، عفيفي، أحمد: **نحو النص**، ص 112.

[4] انظر، خطابي، محمد: **لسانيات النص**، ص 25.

[5] المرجع السابق نفسه، ص 238.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"لماذا يتلوى هذا الولد الصغير طوال الوقت؟ البنات لا تتلوى".

يبدو التضام في زوج الكلام (الولد/ البنات)، حيث هناك تباين بين الكلمتيْن يتجسد بعلاقة التضاد بينهما؛ فكلمة البنات هنا ليس لها المرجع الذي لكلمة الولد، أي ليس بينهما علاقة تكرار معجمي، لكن السبك هنا يتجلى بشكل نمطي تبرزه علاقة التضاد بين (الولد) و(البنت)، بمعنى أنّ ثمة أزواج من الألفاظ متصاحبة دوما، بمجرد ذكر أحدها يستدعي ذكر الآخر، أي تتشكل العلاقة الرابطة لكلمة ما في لغة بكلمات أخرى معينة. وقد أورد **هاليداي ورقية حسن** خمساً من هذه العلاقات وهي على النحو الآتي[1]:

1 -**التباين**: له درجات عديدة، قد يكون اللفظان:

أ - متضادين ← (Opposites) : ولد / بنت .

ب - متخالفين ← (Antonyms) : أحب / أكره .

ج - **متعاكسين** ← (Convers): أمر / طاع .

2 - **الدخول في سلسلة مرتبة (ordered Series):**(الثلاثاء / الأربعاء)،(اللواء/ العميد)...

3 - **الجزء للكل(Par to whole)** (اليد / الإنسان)، (الإصبع / اليد)...

4 - **الجزء للجزء (Part To part)**: (الأنف / الرئة)...

5 - **الاندراج في صنف عام(Genaral Class)**:(الأمعاء / المعدة) تشملها كلمة هضم....

وهناك علاقات أخرى في غير هذه الكلمات، مثل العلاقات الجامعة بين الأزواج اللفظية: الضحك / النكتة، الحديقة / الحرث، المريض / الطبيب، المحاولة / النجاح، الطائرة / المطار، القوس / الرمح....

[1] Helliday,and R.Hassan,**Cohesion in English**,p285-286 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإيجاد هذه العلاقات بين أزواج من الكلمات ليس بالأمر السهل، فقد أشار **هاليداي ورقية حسن** إلى الصعوبة التي تعترض تصنيف العلاقات المعجمية بين تلك الكلمات، وينتهي الباحثان إلى أن" الأمر في الاتساق المعجمي لا يعني مع ذلك أن هناك عناصر معجمية لها دائما وظيفة اتساقية، فكل عنصر يمكن أن يؤسس علاقة اتساق مع غيره، لكن العنصر في ذاته لا يحمل أية إشارة عما إذا كان منشغلا اتساقيا أم لا. إن الاتساق(السبك) يمكن أن يتأسس فقط بالإحالة إلى النص"[1]، بمعنى أنَّ الذي يسبق الحكم بالاتساق أو عدمه هو وجود " نص "

وبالنظر إلى الاتّساق من هذه الزاوية يتبين أن ورود العنصر في سياق العناصر المتعالقة (الجمل المتجاورة) هو الذي يعطي للكلام صفة النّص وبالتالي يهيئ السبك، أو ما يعرف بالقوة السابكة Cohersuire Force.

ثانياً: وسائل التماسك النحوي

إن توالي الجمل يشير إلى مجموعة من الحقائق كان على نحو النص أن يكشف عن العلاقة المعنوية بينها، ولأن مجاله يقتصر على الوسائل اللغوية المتحققة نصيا - بالإضافة لدلالة النص وبراغماتيته - كان لا بد من التركيز على أدوات الربط النصية الظاهرة والضمنية، الأمر الذي دعا بعض العلماء للاختلاف في وجهات النظر حول المهم من تلك الأدوات والأهم. فقد أورد الباحث في موضع سابق كلام **هاليداي ورقية حسن** الذي يقتضي أن الربط بالأدوات أكثر أهمية من الربط المعنوي مع اعترافهما بأن العلاقات الضمنية هي التي تملك قوة الربط، واقتصرا في حديثيهما عن أدوات الربط على الإحالة Referens، والاستبدال Substitution، والحذف Ellipse، وهذا ما جعل **براون ويول** ينتقدان تصريحاتهما؛ لأنهما يتحدثان عن وحدات الغوية ظاهرة في سطح الكلام لا عن علاقات ضمنية، وأن الترابط النصي المقتصر على أدوات الربط الظاهرة غير كاف لضمان التعرف على النص[2].

[1] انظر، خطابي، محمد: **لسانيات النص**، ص 238.

[2] انظر، براون ويول: **تحليل الخطاب**، ص234 -235.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكي يأخذ البحث مساراً طبيعياً، اجتهد الباحث لإيراد أهم أشكال السبك النحوي المتمثلة بالآتي:

أ - **الترابط الرصفي**

يطلق عليه الترابط الموضعي الشرطي للنص، وهو يشير إلى العلاقات التي بين مساحات المعلومات أو بين الأشياء التي بين هذه المساحات[1]، وهو أقرب إلى ظاهر النص، ويرتبط بالدلالة النحوية التي تعنى بكيفية انتفاع المتلقي بالأنماط والتتابعات الشكلية في استعمال المعرفة والمعنى، ونقلهما وتذكرهما بطريقة تسمح بالإشارة إلى هذه المتواليات النصية مثل: لأن، وعليه،أو،ولكن...إلخ[2].

وصور هذا الربط هي[3]:

1 - مطلق الجمع:ويربط بين صورتين حيث يوجد اتحاد أو تشابه بينهما، يمكن استخدام: (حرف الواو، أيضاً، بالإضافة إلى، علاوة على هذا).

2 - التخيير:ويربط بين صورتين تكون محتوياتهما متماثلة وصادقة، غير أن الاختيار لا بد أن يقع على محتوى واحد، وفي هذه الحالة يمكن استخدام (أو).

3 - التفريع:ويشير إلى العلاقة بين صورتين بينهما حالة تدرج؛ أي أن تحقق وحدة منهما يتوقف على حدوث الأخرى. ويستخدم لذلك (لأن، ما دام، من حيث، لهذا، بناء على، من ثم، وهكذا...إلخ).

4 - الاستدراك: يربط عل سبيل السبب بين صورتين من صور المعلومات، بينهما علاقة تعارض، ويمكن استخدام(لكن، بل، مع ذلك).

---

[1] فضل، صلاح:**بلاغة الخطاب وعلم النص**، ص 262.

[2] انظر: روبرت دي بوجراند: **النص والخطاب والإجراء**، ص 346.

[3] روبرت دي بوجراند: **النص والخطاب والإجراء** ، ص 346 -347.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب - التعريف Definiteness

هو وضع للعناصر الداخلية في عالم النص حين تكون وظيفة كل من هذه العناصر لا تحتمل الجدل في سياق الموقف، بمعنى أن تحدّد الوضع باسم علم أو بصفة مُعرَّفة، فالتعريف يمكن أن يشمل عنصرا من عناصر عالم النص في نطاق دلالي مربوط بمركز الضبط[1]، ونموذجه قول الشاعر:

وتلفتت عيني فمذ غربت عين الديار تلفت القلبُ[2]

فالقلب ذو صلة وثيقة بمركز الضبط وهو المتكلم لأن كل إنسان له قلب ولا يقال هنا مثلا: "تلفت الولد" إلا أن قد سبق ذكره بخلاف القلب، وهذا يدل على أهمية الترابط المفهومي بين الأجزاء في النص -أول النص وآخره- بالإطار المعرفي المشترك أو المذكور من قبل؛لأن دلالته تعود على شخص واحد(المتكلم)[3]. ويذكر **براون ويول** النص الآتي: " عندما تذهب إلى مركز الاقتراح أدل باسمك وعنوانك إلى الموظف فقد ارتبط جزء النص عن طريق كلمة الموظف حيث يقصد به موظف مسؤول في مركز الاقتراع فلست بحاجة لأن تعلم بوجود مركز الاقتراح ولا بد أن يحتوي على موظف مسؤول (الموظف)"[4].

ج - الاستبدال Substitution

هو عملية تتم داخل النص، وهو تعويض عنصر بعنصر آخر. والاستبدال يحيل على الاستمرارية الدلالية[5]، من نماذجه قوله تعالى:" **قد كانَ لكمْ آيةٌ في فئتيْنِ التقتا فئةٌ تقاتلُ في سبيلِ اللهِ وأخرى كافرةٌ يرونهم مثليْهم رأيَ العيْنِ واللهُ يؤيِّدُ بنصرِهِ مَنْ يشاءُ إنَّ في ذلكَ**

---

[1] انظر: روبرت دي بوجراند: **النص والخطاب والإجراء**، ص 310.

[2] الشريف الرضي ، **ديوان الشريف الرضي** ،(د.ط)، بيروت، المطبعة الأدبية،1890م، ج145/1.

[3] روبرت دي بوجراند: **النص والخطاب والإجراء** ، ص 32.

[4] براون ويول: **تحليل الخطاب**،ص 286.

[5] انظر، عفيفي، أحمد: **نحو النص**، ص 123.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لعبرةٌ لأولي الأبْصار"[1].فقد استبدل (الله) كلمة (أخرى) بكلمة (فئة)أي وفئة كافرة، وتم الاستدلال على ذلك من النموذج القرآني.

وينقسم **الاستبدال** إلى ثلاثة أنواع[2]:

- **استبدال اسمي** : يتم باستخدام عناصر لغوية اسمية (آخر ، آخرون ، نفس).
- **استبدال فعلي** : يتم باستخدام الفعل (يفعل).
- **استبدال قولي** : يتم باستخدام (ذلك ، لا).

د - الحذف

يتم الحذف عندما تكون هناك قرائن معنوية أو مقاليه تومئ إليه وتدل عليه، ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره، وفي نحو النص يجب أن تراعى القرائن المعنوية والمقامية ؛ لأن السياق والمقام من أساسيات الحذف، حيث تكون الجمل المحذوفة أساسا للربط بين أجزاء النص بالمحتوى الدلالي، مما جعل **روبرت دي بوجراند** يقول عنه:إنه " استبعاد العبارات السطحية لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة"[3]، وعلى هذا تكون البنية السطحية لأي نص غير مكتملة غالباً بالرغم مما يبدو في تقدير المتلقي.والحذف باعتباره وسيلة من وسائل التماسك لا يختلف دلالة عن الاستبدال، وهما متشابهان جداًغير أن الحذف استبدال من الصفر؛ لأن الحذف لا أثر له إلا الدلالة فلا يحل شيء محل المحذوف. أما الاستبدال فيترك أثراً يسترشد به المتلقي وهو كلمة من الكلمات المشار إليها في الاستبدال[4]. وعند **هاليداي ورقية حسن** تتنوع أشكال **الحذف**[5]:

---

[1] **آل عمران**، آية 13.

[2] انظر، عفيفي، أحمد: **نحو النص**، ص 123 -124.

[3] دي بوجراند، روبرت: **النص والخطاب والإجراء**، ص 301.

[4] انظر: عفيفي، أحمد: **نحو النص**، ص 125 -126.

[5] Helliday, and R.Hassan, **cohesion in English**, p142.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **الحذف الاسمي**: حذف اسم داخل المركب الاسمي مثل:

أيّ قميص ستشتري؟ هذا هو الأفضل / أي هذا القميص.

- **الحذف الفعلي:**المحذوف يكون عنصرًا فعليا مثل: ماذا كنت تنوي؟

السفر الذي يمتعنا برؤية مشاهدة جديدة. والتقدير: أنوي السفر.

- **الحذف داخل ما يشبه الجملة**: كأن يكون السؤال: كم ثمن هذا القميص؟ فتكون الإجابة: "خمسة جنيهات"، والتقدير: ثمن هذا القميص خمسة جنيهات.

أما الدكتور طاهر سليمان حمودة[1] فقد قسم الحذف إلى:

- حذف الأسماء
- حذف الأفعال
- حذف الحروف
- حذف الجمل

وفي حديثه عن الحذف في الجمل تعدى الأمر إلى الكلام أو إلى الأساليب المركبة حيث قال: "تحذف الجمل في اللغة من الكلام تجنباً للإطالة وجنوحاً إلى الاختصار، ولذلك نلحظ أن حذفها يقع في الأساليب المركبة من أكثر من جملة وهي أساليب الشرط والقسم والعطف والاستفهام..."[2].

وكان حمودة قد توصل في كتابه إلى توافق بين التحويليين والنحو العربي في موضوع ظاهرة الحذف بعد أن عرض ما طرحه كل فريق، رابطاً بين وجهتي نظر: عربية قديمة،

---

[1] انظر: حمودة، طاهر سليمان: **ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي**، الإسكندرية، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، 1983م، ص 6.

[2] انظر: المرجع السابق نفسه، ص284.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وغربية حديثة، مبيناً أن " الطريقة التي يقدمها النحو التحويلي في تفسير ظاهرة الحذف شبيهة بما قدمه النحو العربي، وما يسميه التحويليون بقواعد الحذف الإجباري شبيهة بما سماه نحاة العرب القدماء بالحذف الواجب"[1].

ثالثاً: وسائل التماسك البديعي

لا شكَّ أنّ الشعر العربي جميعه عرف الزينة اللفظية ، وتحلّى بها بعد أنْ اكتملت أساساته في المعاني والبيان، وأنّ الشاعر العربي قد جنح إلى توشية شعره منذ عصر الجاهلية؛ ليخرج عمله الفني في الصورة المثلى، ، والبديع :هو"علم بقواعد وأصول يستطيع المتأدب متى أجاده، ولم ينهج فيه نهج التّصنع المغرق، والتكلف المرهق، أن يجاري القدماء في أساليب التنميق، وطرائق التزيين التي تزيد الكلام حُسناً، وتكسوه رونقاً"[2].

وظلّ الشاعر العربي، منذ العصر الجاهلي حتى القرن الثالث الهجري، يأخذ من البديع على نحو متوازن. لكن الشعراء بعد ذلك جعلوا البديع غاية يتسابقون إليها، ويبالغون فيه إلى حدِّ الإسراف، والتّصنع، والشذوذ، فقيل عنه آنذاك: " قد شذّ فيه أهل التّصنع والزخرف، في العصور العباسية المتأخرة، وعصور الانحطاط إلى ما يمجّه الذوق السليم، ويجافي الوعي الفني الخلاق"[3].

ويعتقد أنّ أوّل من دوّن كلمة(بديع) في الدراسات البلاغية هو الجاحظ(150 -255 هـ)، ناقلاً إياها عن رواة الشعر، عندما أشار إلى هؤلاء الشعراء المحدثين الذين شكّلوا اتّجاهاَ اقترن باسم (البديع)، حيث يقول:"..وكان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع، ولم يكن في المولدين أصوب بديعاً من بشار"[4]، وكان يدلل بالبديع على (المثل، أو الاستعارة)، غير أنّ الدكتور إبراهيم سلامة ذهب إلى أنّ الجاحظ وسّع دلالة مصطلح البديع لتشمل على نكت بلاغية أخرى

---

[1] حمودة، طاهر سليمان: **ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي**، ص 14.

[2] عاصي، ميشال، وإميل يعقوب: **المعجم المفصل في اللغة والأدب**، ط1، بيروت، دار العلم للملايين، 1987، ج880/2.

[3] المرجع السابق نفسه، ص نفسها.

[4] الجاحظ ، أبوعثمان عمرو بن بحر :**البيان والتبيين**،ج51/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كالتجنيس، والطباق،والسجع، والازدواج، والتشبيه، والإطناب،معتمداً في ذلك على شواهد أوردها الجاحظ [1].

ويشير الجاحظ إلى أصالة (البديع) في الموروث الشعري السابق على هؤلاء المحدثين، في قوله" والراعي كثير البديع في شعره، وبشار حَسَنُ البديع، والعتابي يذهب شعره في البديع"[2]،والراعي - كما هو معلوم - شاعر أموي، سبق المحدثين من العصر العباسي،يعتقد شوقي ضيف أنّ كلام للجاحظ هذا هو الذي أوحى لابن المعتز(ت296 هـ) بأن ينكر سبق المحدثين في البديع[3]، حيث بيّن في افتتاحية كتابه، الذي يُعَدُّ أول كتاب أفرد (البديع) بدراسة مستقلة،أنّ غرضه من هذا الكتاب " تعريف الناس أنّ المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع"[4]،وجعل ابن المعتز في كتابه للبديع خمسة أنواع هي: الاستعارة،والتجنيس، والمطابقة، ورد الأعجاز على ما تقدمها، والمذهب الكلامي،ثمَّ زاد عليها حتى أصبحت ثمانية عشر لوناً[5].

وتطور هذا العلم وتشعّب كثيراً، ومضى أصحاب البديع منذ عصر ابن المعتز يحاولون أن يضيفوا إلى فنونه التي اكتشفها فنوناً جديدة، حتى إذا وصلنا إلى القرن السابع الهجري "وجدناهم يحصون منها نحو مئة وخمسة وعشرين لوناً، حاشدين بينها الصور البيانية، وكثيراً من صور علم المعاني، ومضيفين كثيراً من الصيغ التي لا يمكن أن تُسْلك في المحسنات البديعية، وكأنَّ المسألة تحولت إلى تكاثر بأرقام"[6]،مما أدى إلى ظهور شروحات كثيرة متداخلة عجزت عن توضيح دلالة المحسنات البديعية وتفكيك رموزها،وهذا بدوره أدى إلى نشوء فوضى عارمة، كان نتيجتها إدخال مصطلح البديع في غموض وجمود[7].

---

[1] انظر: سلامة، إبراهيم: **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، ص64.

[2] الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر :**البيان والتبيين**،ج56/4.

[3] انظر: ضيف ،شوقي: **البلاغة تطور وتاريخ**، ط 9، القاهرة، دار المعارف ، 1965م،،ص56.

[4] ابن المعتز، عبد الله: **البديع**،تحقيق:أغناطيوس كراتشوفسكي،ط2، بغداد، مكتبة المتنبي،1979م،ص3.

[5] انظر، المصدر السابق نفسه، ص 58 -77.

[6] ضيف ،شوقي: **البلاغة تطور وتاريخ**، ص 375.

[7] انظر: المرجع السابق نفسه، ص نفسها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبقي الأمر على حالته الفوضوية حتى القرن الثامن الهجري،حيث جاء محمد بن علي الجرجاني(ت729 هـ)، وقام بوضع مفهوماً محدداً ومقنناً لهذا العلم يميّزه عن علمي المعاني والبيان" علم البديع: علم يعرف منه وجوه تحسين الكلام،باعتبار نسبة بعض أجزائه إلى بعض بغير الإسناد والتعليق، مع رعاية أسباب البلاغة"[1]، ويورد هذه الوجوه في ركنين:

الركن الأول: وسائل المحسنات المعنوية، وهي تبلغ حوالي ثلاثين وسيلة(مُحسِّن)، منها: المطابقة، والمقابلة، والمناسبة،.....،والتجاهل، والقول بالموجب،والاطراد.

الركن الثاني: وسائل المحسنات اللفظية، وهي سبعة: الجناس التام، والجناس الناقص،والملحق بالجناس، ورد العجز على الصدر، والأسجاع،والتصريع، ولزوم ما لا يلزم[2].

وقد أضاف الخطيب القزويني (ت 739 هـ) ست محسّنات بديعية على ما جاء به الجرجاني من قبل، وقد عرّف البديع بأنّه" علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة. وهو ضربان: معنوي ولفظي"[3]، ومفهوم البديع وما اندرج تحته من أصول عند الخطيب القزويني، هو ما شاع وانتشر حتى يومنا هذا.

أما في الدراسات المعاصرة، فإنّ البديع قد أغنى الدرس اللساني بما يتضمن من وسائل في جانبي الحبك والسبك ، التي توزعت بينهما، سواء أكان على مستوى اللفظ أو المعنى، فارتقى البديع بمهمته من تحسين اللفظ إلى سبك النّص وحبكه، وأصبح معياراً يقاس به التّماسك النّصي[4].

وفي هذه الدراسة، سيطرق الباحث باب البديع في نماذج مختارة من أسريات أبي فراس؛ ليظهر مدى تأثر الشاعر به، وتأثيره - أي البديع - في أشعاره، ولكن بعد إجراء معايير

---

[1] الجرجاني ، محمد بن علي بن محمد: **التنبيهات والإشارات في علم البلاغة**، تحقيق: عبد القادر حسين، ط1،القاهرة، 1982م، ص257.

[2] انظر المصدر السابق نفسه، ص 289.

[3] الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن: **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق:إبراهيم شمس الدين، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2003م، ص 255.

[4] انظر: عبد المجيد ، جميل: **البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النّصية**، ص 75.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النصّية السبعة على نماذج مختارة من مقطوعات الشاعر وقصائده في الأسر(في نهاية الفصل الثالث)، وبذلك يكون الباحث قد أضاف إلى نحو النّص معياراً مهماً تأصلّ في ذاكرة الأدب العربي، ألا إنّه البديع البلاغي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

ظواهر نصية في أسريات أبي فراس

- تصدير

- الظاهرة الأولى: السبك (Cohesion)

- الظاهرة الثانية: الحبك (Coherence)

- الظاهرة الثالثة: القصد (Intentionality)

- الظاهرة الرابعة: المقبولية (Acceptability)

- الظاهرة الخامسة: الإعلامية (Informativity)

- الظاهرة السادسة: الموقف (المقام) (Situationality)

- الظاهرة السابعة: التناص(Intertextuality)

- الظاهرة الثامنة: البديع (Literary technique)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

ظواهر نصية في أسريات أبي فراس

تصدير

إنّ الدلالات الجزئية في أي نص لا تكون لها قيمة فعلية إلاّ بقدر ما تسهم في تشكيل مجموع الدلالات، أو ما يسمى بالقيمة الكلية للنص، و"إنّ عملية الفهم أو الدراسة الظواهرية للنص تكون مجردة من أي معنى إذا لم تؤدِ إلى عملية التفسير أو الدراسة التكوينية للنّص"([1])، فتكون مهمة لسانيات النص رصد وسائل الترابط بين الوحدات الجزئية، سواء أكانت تلك الوسائل تركيبية أم دلالية، عميقة أم سطحية.

والمعنى الكلي للنّص أكبر من مجموع المعاني الجزئية للمتواليات الجملية التي تكوّنه، ولا تنجم الدلالة الكلية له إلاّ بوصفه بنية كبرى شاملة، فالنص ينتج معناه إذن بحركة جدلية أو تفاعل مستمر بين أجزائه، ومن ثم ينظر إلى الانسجام الداخلي بين الدلالات الجزئية وليس إلى ذلك الانتقال المعهود من الجزء إلى الكل، لينتقل إلى إطار بنية كلية ذات مضمون أشمل[2].

ومن بين الظواهر التركيبية النصّية التي تسعى لسانيات النص إلى العناية بها: علاقات التماسك النحوي النّصي التي تخرج عن إطار الجملة المفردة إلى مجموع الجمل المكونة للنّص، والتي لا يمكن تفسيرها تفسيرا دقيقا إلاّ من خلال وحدة النص الكليّة[3].

وللنصّ أدواتٌ متنوعةٌ تسهمُ في ترابطه وتماسُكِه، وقد تعدّدت أقوالُ العلماء النصيين فيها، إذ اتفقوا على بعض منها، واختلفوا في بعضها الآخر، وما هذا الاتفاق إلا دليل على أهميّة تلك الأدوات التي اشتركوا في ذكرها، فهي تمثّل الأدوات الرئيسة للتماسك النصي،ومعظم هذه الأقوال اعتمدت على الجانب النظري، ولم تتطرق إلى التوضيح التطبيقي إلا ما ندر، وهذا ما دفع الباحث إلى الأخذ بتطبيقها على النص الشعري في أسريات أبي فراس الحمداني.

---

[1] خشفة، محمد نديم: **تأصيل النص**، حلب - سوريا، مركز الإنماء الحضاري،ط 1، 1997 م، ص 15.

[2] انظر: البحيري، **سعيد: ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان التوحيدي**، ص 219.

[3] انظر: فضل، صلاح: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ص 235 -236.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعرض الباحث في دراسته دور التماسك النّصي في الحكم على النص من حيث الترابط أو التفكك، القوة أو الضعف، مبيناً أنَّ هذا ما يختص به نحو النّص كونه منهاجاً نقدياً حديثاً، جاء ليكمل مع نحو الجملة تفسير النّصوص وتحليلها، والتفريق بين غثها وسمينها، ومعتمداً في دراسته هذه وسائل التماسك بنوعيها:

الأول:

وسائل شكلية في سطح النص، عبر عنها النصيّون بـ (السبك) وهي ترجمة لمصطلح (cohesion)، ويرتبط هذا النوع من التماسك بالعلاقات النحوية أو المعجمية بين العناصر الشكلية التي تؤدّي إلى التواصل والتتابع والترابط بين أجزاء النص.

الثاني:

وسائل دلالية ضمنية موجودة في عمق النص، عبر عنها النّصيون بـ (الحبك)، وهي ترجمة لمصطلح(**Coherence**)، لا تخضع لقواعد محددة حتى هذه اللحظة، وفيها اعتماد كبير على الذوق الشخصي للناقد المحلل.

إنّ الخصوصية التي تتسم بها أسريات أبي فراس دعت الكثير من الدارسين للاهتمام بها والوقوف على جوانبها المختلفة باحثين ومحلِّلين، آخذين بعين الاعتبار كل ما يجني الفائدة أو يجلب المنفعة. وبعد دراستها والوقوف على حيثياتها، يؤكد الباحث على أن هناك ظواهر نصية أخرى تضمنتها الأسريات -غير السبك والحبك - حددتها النظرة الشمولية للنص، كان من الضروري إظهارها والوقوف عليها بشيء من الشرح والتفصيل ضمن إطار نحو النص، منتهجاً أسلوب الوصف والتحليل، ومعتمداً على ديوان أبي فراس الحمداني(خليل الدويهي) اعتماداً كلياً، وعلى ديوان أبي فراس الحمداني، شرح(شرح عبد الرحمن المصطاوي) اعتماداً جزئيا.

الظاهرة الأولى: السبك (Cohesion)

يرى الباحث أنّ من الأفضل عند دراسة الظواهر النّصية في الأسريات الابتعاد قدر الإمكان عن المغالاة في التحليل، أو الإسهاب في الشرح والتفصيل؛ لئلا يتشعب الموضوع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويخرج عن مساره الطبيعي، وحتى لا يحصل ذلك التشتت، ينوه الباحث إلى أن الدراسة ستُجرى على نماذج شعرية تفي بالغرض، يكون اختيارها من المقطوعات والقصائد وفق الترتيب الأبتثي لحرف الروي، وليس على قصائد طويلة كاملة؛ إيماناً منه بأن ما ينطبق على الجزء في الأسريات ينطبق على الكلّ.

وبالرجوع إلى ظاهرة السبك، فقد اعتمد الباحث التفرقة بين السبك المعجمي والسبك النحوي؛ ليسهل على الدارس فهمها، مع العلم أن الكثير من الدراسات خلطت بين النوعين[1]، بل وخلطت بين السبك والحبك، مما عقَّد الأمر فاستحال فهمه.

أ - السبك المعجمي

يتحقق السبك المعجمي - كما ورد سابقاً - بين المفردات أو الألفاظ عبر ظاهرتين لغويتين، هما:

1 - التكرار

تلك الظاهرة القديمة الحديثة التي ما زالت تفرض هيمنتها على الكثير من النصوص ؛ فقد أعجب بها الجاهليون، وتزينت بها الآيات القرآنية، وراجت في الأدب العباسي، وأصبحت في عصرنا أحد أركان قصيدة التفعيلة، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أهمية موقعها في النص، وفاعليتها المعنوية والجمالية التي تجبر الأديب، لدواعٍ نفسية، أن يستخدم التكرار لإثارة عواطف المتلقي، أو لجذب سمعه بموسيقاها الجميلة، أو لتأكيد قضية معينة[2].

وفي أسريات أبي فراس دخلت ظاهرة التكرار تحت مسمى نحو النص الذي أجراه الباحث على نصوصها، حيث لفت أنظاره تواجدها الصريح بأشكال مختلفة ومظاهر متعددة، تنوعت ما بين تكرار الحرف (الصوت) الواحد، وتكرار الكلمة، ثم تكرار الجملة. وقد عملت

---

[1] انظر: مصلوح، سعد: ***نحو أجرومية للنص الشعري***، **مجلة فصول**، مج 10، ع 1 -2، 1991م.

[2] انظر: هلال،ماهر مهدي: **جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**،بغداد، دار الحرية للطباعة، 1980م، ص239.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جميع هذه الأشكال التكرارية على المساهمة في ربط أجزاء النص بعضها ببعض، حيث يعمل هذا الربط على تماسك النص وتناسقه.

وفي قصيدة (فدتْ نفسي الأمير) التي يعاتب فيها سيف الدولة اختار الباحث منها هذه الأبيات: (الوافر)

1 - زماني كلُّهُ غضَبٌ وعتْبُ، وأنتَ عليَّ والأيامُ إلْبُ[1]

2 - وعيشُ العالمينَ لديْكَ سهلٌ وعيشي وحدَهُ بِفِناكَ صعْبُ

3 - وأنتَ وأنتَ دافِعُ كلِّ خطبٍ معَ الخطْبِ المُلِمِّ عليَّ خطْبُ

4 - إلى كمْ ذا العتابُ وليسَ جُرمٌ وكمْ ذا الاعتذارُ وليسَ ذنبُ؟

5 - فلا بالشّام لذَّ بفيَّ شربٌ ولا في الأسر رقَّ عليَّ قلبُ[2]

عتاب شديد اللهجة يوجهه الشاعر إلى سيف الدولة لتأخره في افتدائه، ورسالة تنضح بلومٍ جارحٍ لا يخفى على ذي لُبٍّ تأمل في هذه الأبيات، فالحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وكمية الغضب التي تملكته، جعلته يخرج عن طوره ولو لقليل، فيبدأ بهجاء زمانه المليء بالهموم والأحزان، ثم يتحول إلى الخطاب المباشر مع سيف الدولة ليجعله حليفاً للزمان عليه، والسبب واضح لدى الشاعر؛ لأن من صفات الأمير سيف الدولة أنه يساعد كل الناس ويدافع عنهم إلا الشاعر الأسير، فقد تركه في الأسر يصارع الألم ويقاسي الوحدة بعد أن شاركه خوض المعارك والحروب قبل الأسر.

لم يجد الشاعر راحة لا قبل الأسر ولا بعده، فقد أمضى عمرا يخوض مع سيف الدولة معارك وحروبا ضد الروم، وها هو اليوم أسير عندهم، فلم يهنأ في عيش كباقي المقربين من الأمير، وهذا ما دفعه للسؤال مستنكراً إلى متى سيبقى في الأسر يعاني؟ وما هو الذنب الذي اقترفه حتى يجازى بمثل هذا؟ أسئلة وجهها الشاعر (المبدع) إلى الأمير(المتلقي) تحمل في طياتها قسوة اللوم ونبرة الغضب، وتكسوها علامات الحزن والأسى. فهل ساعد ما فيها من تكرار على جعل الرسالة بهذه القوة؟

---

[1] الإلبُ: الجمع، انظر:ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (ألَبَ)، مج216/1.

[2] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**،ص48 -49.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في البيت الأول:

- **تكرار حرف(لفظي مفرد):** حيث تكرر صوت (الباء)، ذلك الصوت الانفجاري، المجهور،الذي يتميز بإطباق الشفتين عند النطق به، ثم انفجار للصوت يتبعه. يرى الباحث أن في هذا الانفجار راحةً نفسيةً أحسَّها الشاعر، ومقصداً تعبيرياً ينمُّ عن سعة علمه، فتوظيفه لصوت (الباء) في روي القافية، وكذلك موزعاً في مواقع مختلفة من البيت، جاء نتيجة علمه بما يمتاز به هذا الصوت من انسجام وتوافق مع نفسية الشاعر التي انفجرت في وجه سيف الدولة.

في البيت الثاني:

- **تكرار كلمة(لفظي مفرد):** فقد تكررت كلمة(عيْش) مرتين للمقارنة بين حالين، الأول عيش الآخرين الممكن مع سيف الدولة، والآخر عيش الشاعر المستحيل معه،و الموازنة الناتجة عن تكرار (عيش) استطاع الشاعر أن يربط الحدث بالموضوع الرئيس في القصيدة، الذي هو العتاب.

في البيت الثالث:

- **تكرار ضمير (لفظي مفرد):** حيث تكرر ضمير المخاطب (أنتَ)المرتبطة دلالياً مع البيت السابق مرتيْن على التوالي: الأولى جاءت مبتدأً مسبوقاً بعطف على البيت السابق، والثانية جاءت مبتدأً مسبوقاً بواو الحال، وجاء ليبين حال المخاطب قبل الإخبار عنه بأنه(مع الخطب الملم عليّ خطب)،أي أن التكرار حمل معنيين مختلفين ساهم الثاني في تفسير الأول، بل وأكده بالمفارقة بين صورتي سيف الدولة اللتين رسمهما الشاعر.

- **تكرار كلمة (لفظي مفرد):** تكرر في البيت كلمة (خطب) باللفظ ثلاث مرات متتالية، مرة في الصدر ومرتين في العجز، وبالرغم من أنها تحمل الدلالة نفسها - الأمر الشديد - إلا أن الشاعر جاء بها ليؤكد موقف سيف الدولة منه، وتقصيره معه، رابطاً بين البيت وسابقيْه، بتواشج أثرى المستوى الصوتى (الموسيقي) وجعله أكثر تأثيرا وأحكم دلالة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في البيت الرابع:

- **تكرار كلمتين (لفظي مركب):** كرر الشاعر (كم ذا) مرتين؛ في أول الصدر وأول العجز، تعبيراً عن ضيقه واحتقانه من الأسر الذي لا يبدو له نهاية، فقد استفهم في الأولى عن زمن العتاب الذي طال كثيراً، وفي الثانية عن حيثيات هذا العتاب الذي هو بلا ذنب يذكر.

في البيت الخامس:

- **تكرار حرف(لفظي مفرد):** إذ تكرر حرف النفي(لا) مرتين، مرة في أول الصدر وأخرى في أول العجز؛ ليعبر به الشاعر عن غضبه واستيائه من طول الأسر ومرار الفراق، به نفى عن نفسه السعادة قبل الأسر وبعد الأسر، فهو في كلتا الحالتين تعيس، وهذا إقرار خطير يصدر عن محب لسيف الدولة صاح في وجهه بكلمة(لا) بما تحمل من دلالة، فلم يستطع كتمان مشاعره، ولا السيطرة على عواطفه المتأججة، فانفجر مرة واحدة يطالب بحقه في العيش حراً طليقاً.والملاحظ على امتداد الأبيات السابقة تكرار حرف(الباء) موزعاً في مناطق مختلفة، دائماً في روي القافية، وقد نجح الشاعر في توظيفه ؛ لما فيه من توافق وانسجام مع توتر الشاعر وانفعاله، وتناسب مع القضية التي طرحها فانفجار الصوت يعبر عن انفجار الشاعر. كما أن اختيار الشاعر للوزن الموسيقي(بحر الوافر) ثنائي التفعيلة(مفاعلتن/فعولن)، ذي الإيقاع المتوتر، قد توافق وحالته الشعورية المضطربة.

وهكذا، وبعد رحلة تحليلية قصيرة جال الباحث في رحاب الأبيات الخمسة السابقة، فقد غدا واضحاً الدور الذي لعبه التكرار في ربط أجزاء النص بعضها مع بعض مع الحفاظ على مستويات اللغة الأخرى الدلالية والصوتية والنحوية...، فقد أثراها جميعا، وجعلها تلتف مجتمعة لصنع وحدة موضوعيةً امتازت بها القصيدة؛ لأنّ الأبيات المتبقية من القصيدة تحوي من التكرار ما لا يقلُّ عمّا تحويه الأبيات المختارة.

وفي قصيدة أخرى كان قد بلغه خبر موت أمه، وهو أسير في بلاد الروم، فحزن حزناً شديداً، ورثاها باكياً: (الوافر)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1 - أيـــا أمَّ الأســـيرِ، ســـقاكِ غيـــثٌ، بكُـــرهٍ منـــكِ، مـــا لقـــيَ الأســـيرُ!

2 - أيـــا أمَّ الأســـيرِ، ســـقاكِ غيـــثٌ، تَحَيَّـــــرَ، لا يُقـــــيمُ ولا يســـــيرُ!

3 - أيـــا أمَّ الأســـيرِ، ســـقاكِ غيـــثٌ، إلـــى مَـــنْ بالفِـــدا يـــأتي البشـــيرُ؟

4 - أيا أمَّ الأسيرِ ، لِمَنْ تُرَبّي وقدْ مِتِّ، الذوائبُ والشعورُ؟[1]

فقد رثى أبو فراس في أسره أكثر من عزيز، وكلهم يمتُون إليه بصلات نسب وقربـــى، لكن من أشد المواقف آلاماً وحسرة في حياة أبي فراس القصيرة، ذلك الموقـــف الـــذي عـــاش لحظاته عندما وصله نبأ موت أمه التي طالما تمنَّت أن تراه قبل موتها، وكذلك هـــو. فـــأجهش بالبكاء مناديا بأعلى صوته إنسانا عزيزا لم يعد يراه، مُحمِّلا النداء فيضا من مشـــاعر الحســـرة والألم، وبما أن الأسر كان الحاجز بينهما، فقد نادى أمه بكنية لها علاقة بحزنه وآلامه، ناداهـــا بأم الأسير؛ كي يشعر المتلقي أن أموره قد اختلطت، وأن حزنه بسبب الأسر لا يقل أهمية عـــن حزنه على موت أمه، ولا مخلص له بعد الله - عزّ وجلّ - إلا سيف الدولة.

غير أنه ميَّز النداء في هذه القصيدة بأن أتبعه جملة الدعاء(سقاك غيثٌ) التي تعبر عـــن مدى حبه لوالدته. نادى أمه داعيا لها وموضحا للمتلقي ما عانته مجبرة بسبب أسره، ثم يكـــرر النداء والدعاء مبينا حاله في الأسر،إذ لا حول له ولا قوة، لأن الأمر بيد سيف الدولة الذي تباطأ بافتدائه، وفي المرة الثالثة يؤكد النداء المقترن بالدعاء، مظهرا عظيم الأسى لفقدها قبل خلاصـــه من الأسر، مستخدما لذلك الاستفهام الذي يفيد التحسر ليتوافق ومشاعره.

ويرى الباحث أن أبا فراس كان واعيا متيقظا عند نظم أشعاره، فانتهز كـــل المواقـــف للتذكير بقضيته، وقد أدت قصائده ومقطوعاته في السجن دوراً إعلامياً استطاع به تبليغ رســـالته لسيف الدولة؛ فما من فخر أو غزل أو عتاب...إلا وحمل فـــي أطرافـــه شـــيئا مـــن نداءاتـــه واستغاثاته.

وحتى في رثائه لأمه لم ينس توظيف الدور الإعلامي، فقد تضمنت القصـــيدة الســـابقة رسالة لسيف الدولة يحثه فيها على افتدائه. ولجعل الرسالة ذات تأثير يلحظ على المتلقي، حرص

[1] الحمداني، أبو فراس: **ديوانه**،ص161.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على جعل الوسط الناقل منسجما مع فحوى الرسالة التي انسجمت وعواطف المبدع، إذ انتقى للموقف وزناً عروضياً تتذبذب إيقاعاته بين تفعيلتي(مفاعلتن/ فعولن)، وحرف روي(الراء) - صوت تكراري مجهور - مسبوقا بحرف مد(الياء) للتخلص من شحنات التوتر الزائدة. فقد توافقت الإيقاعات المتذبذبة مع حرف الروي المتكرر في كل بيت، وتوافق الجميع مع الحالة النفسية المتوترة للشاعر.

في البيت الأول:

- **تكرار حرف(لفظي مفرد):** كرر الشاعر حرف السين الصفيري ثلاث مرات، مرتين في الصدر، ومرة في العجز؛لأن في الصفير ما يثير انتباه المتلقي من ناحية، وما يناسب حالة الشاعر من ناحية أخرى.

- **تكرار كلمة (لفظي مفرد):** حيث كرر الشاعر كلمة(الأسير) مرتين، مرة في الصدر، وأخرى في العجز حتى يلفت نظر المتلقي لأسره، فيكون قد حثه وحرك مشاعره تجاهه.

في البيت الثاني:

- **تكرار حرف (لفظي مفرد):** تكرار حرف (السين) كما في البيت الأول.وتكرار حرف النفي(لا) مرتين في عجز البيت للدلالة على رفض الواقع الذي هو فيه عند الروم، فهو لا يستطيع البقاء كما لا يستطيع الذهاب، وهذا يدل على أن الأمر معلق بسيف الدولة الذي بيده أن يبقيه أو يفتديه.

- **تكرار جمل (لفظي مركب):** حيث تكررت الجملتان: جملة النداء(أيا أم الأسير)، وجملة الدعاء(سقاك غيثٌ) الواردتين في البيت الأول، حرصا من الشاعر على توكيد حزنه من جهة، وتزويد النص الشعري بجمال موسيقي ناتج عن التكرار من جهة ثانية.

في البيت الثالث:

- **تكرار حرف(لفظي مفرد):** للمرة الثالثة يكرر الشاعر حرف (السين) مرتين للأمر نفسه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **تكرار جمل(لفظي مركب):** كرر الشاعر للمرة الثالثة الجملتين المذكورتين أعلاه(النداء والدعاء) للأسباب نفسها.

في البيت الرابع:

- **تكرار جمل (لفظي مركب):**كرّر الشاعر للمرّة الرابعة جملة النداء(أيا أمَّ الأسير) فقط.

في القصيدة الرثائية السابقة التي اكتفى الباحث بأربعة منها على اعتبار أنّ خير الكلام ما قلَّ ودلَّ، اتضح دور التكرار في ربط أجزاء النص من ناحية، وربط أفكار الشاعر الدالة على شعوره من ناحية أخرى، كما نجح الشاعر في ربط الأصوات والكلمات والجمل المشتركة مع حالته النفسية بموضوع القصيدة عن طريق تكرارها أكثر من مرة، ما نتج عنه تماسكا شكليا ودلاليا خدم قضية الشاعر الرئيسة.هذا بالإضافة إلى نوع آخر من التكرار - يخص الشعر فقط- هو **التكرار الموسيقى** الناجم عن تكرار الحروف، والكلمات، والجمل، إذ عمل هذا النوع من التكرار على تأجيج الإيقاع المتناسب مع توتر حالة الشاعر.

وفي أبيات اختارها الباحث من قصيدة(أنا ابن المكرمات) يقول أبو فراس معاتباً سيف الدولة: (الطويل)

1 - ينافسني فيكَ الزمانُ وأهلُهُ وكلُ زمانٍ لي عليكَ منافسُ
2 - شريتُكَ من دهري بذي الناس كلهم فلا أنا مبخوسٌ ولا الدهرُ باخسٌ
3 - وملَّكتُكَ النفسَ النفيسةَ طائعاً وتُبذَلُ للمولى النفوسُ النفائسُ[1]

يخاطب أبو فراس سيف الدولة خطاب المحب العاتب الذي تجرأ على لوم حبيبه مباشرة دون تورية أو تبطين، خطاباً يحمل الكثير من القلق النفسي الذي انتاب الشاعر، فبعد أن عاش وفياً للأمير، مطيعاً لم يعص له أمرا، ما الداعي لتركه في غيهب الأسر؟

[1] الحمداني، أبو فراس: **ديوانه**، ص 197.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يجيب الشاعر على ذلك برسالة لوم وعتاب وجهها إلى الأمير يذكّره فيها بحبه وإخلاصه له؛ فقد كان يخاف عليه من الناس، ويخشى عليه من الزمان، ولم يندم على تضحياته وما قاساه من أجله؛ لأنه كان أغلى عليه من نفسه وماله وولده.

بعث الأمير الشاعر(المبدع) بهذه الكلمات إلى الأمير سيف الدولة(المتلقي) مكللة بما يليق بالمقام، فهي تحمل عتاب الأمير الشاعر إلى الأمير الحاكم، لذا كان لزاماً على المبدع أن يراعي المقامين معاً، ويجود بأنفس ما يملك، وهل هناك شك بمقدرته على ذلك وهو على سعة من العلم والمعرفة؟!

فمن ناحية: اختار الشاعر وزناً ينسجم مع موضوع القصيدة، فالبحر الطويل بتفعيلاته الثمانية الممتدة، وبتناوب إيقاعه بين (فعولن/ مفاعيلن) اتّسع لينقل انفعال المبدع بصدق وأمانة، كما أن انتقاءه قافية السين المحصورة بين كسر حاد وضم مشبع، قد خدم موضوع القصيدة وعبر عن حالة الشاعر المضطربة.

ومن ناحية أخرى : فقد قام الباحث بتحليل النّص وفق معايير نحو النص الحديثة فكان للتكرار حضوره الأوفر، ودوره الأكبر في ترابط النص واتّساقه، على النحو الآتي:

في البيت الأول:

-تكرار صيغة (لفظي اشتقاقي): تكررت الكلمة (ينافس) في صدر البيت بأحد مشتقاتها وهو اسم الفاعل(منافس) في عجز البيت.وهذا دليل على قيمة الأمير سيف الدولة الحمداني عند الشاعر؛ لأن ألفاظ المخاطِب المبدع تعبر عن نفاسة المخاطَب المتلقي.

- **تكرار كلمة(لفظي مفرد):** كما تكررت كلمة(الزمان) مرتين، مرة في صدر البيت،وأخرى في عجزه؛ ليبين الشاعر هوية المنافسين.

- **تكرار حرف(لفظي مفرد)**: تكرر ضمير المخاطب (ك) مرتين، مرة في الصدر ومرة في العجز؛ لأن الرسالة للأمير مباشرة دون تكنية أو تورية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في البيت الثاني:

- **تكرار كلمة(لفظي مفـــرد):**تكررت لفظة(دهر) مرة في الصدر ومرة في العجز؛ ليثبت للمتلقي مقدار حرصه وخوفه على الأمير من ناحية، ومقدار المنافس له عليه من ناحية أخرى.

- **تكرار صيغة(لفظي اشتقاقي):** حيث كرر الشاعر صيغة اسم المفعول (مبخوس)المنفـــي فـــي صدر البيت بصيغة اسم الفاعل(باخس) المنفي أيضاً في عجز البيت؛ لينفي ما تســـرب إلـــى نفسه من شك في أمير الدولة الحمدانية(المخاطَب) لتجاهله قضيته.

- **تكرار حرف(لفظي مفرد):** حيث تكرر ضمير المخاطب (ك)، الوارد في البيت الأول، مـــرة واحدة في صدر البيت الثاني؛ للدلالة على أن الخطاب مستمراً.وكرر الشاعر حرف النفي(لا) في عجز البيت رافضاً الحال الذي هو فيه؛ السجن من جهة وتجاهل الأمير لـــه مـــن جهـــة أخرى.

- **تكرار كلمة(معنوي مفرد):** لقد كرر الشـــاعر كلمـــة(الزمـــان) الـــواردة فـــي البيـــت الأول بكلمة(الدهر) الواردة في البيت الثاني تكراراً بالمعنى؛ لخوفه على الأمير من(الآخر).

في البيت الثالث:

- **تكرار حرف(لفظي مفرد):** كي يستمر الشاعر في مخاطبة المتلقي كـــرر حـــرف الخطـــاب الضمير(ك) الوارد في البيتين السابقين؛ لأهمية المخاطَب وعدم تجاهله من جهـــة، ولأهميـــة الخطاب من جهة أخرى.

- **تكرار صيغة (لفظي اشتقاقي):** حيث كرر الشاعر كلمة واحـــدة بـــأربع صـــيغ متتاليـــة،هي (النفس/النفيسة)في صدر البيت،و(النفوس/النفائس)في عجزه، تذكيراً للأمير بما بذله من أجله.

- **تكرار كلمة(معنوي مفرد):** إذ عوض عن حرف الخطاب الضمير(ك) الـــوارد فـــي البيتـــين السابقين بالكلمة(المولى) في عجز البيت الثالث؛ ليكشف عن منزلة المخاطَب عنـــده، فمهمـــا حصل يبقى سيف الدولة سيده ومولاه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبنظرة فاحصة شملت الأبيات الثلاثة، تبين للباحث أن الشاعر وظف الأصوات الصفيرية بنسبة عالية، جاءت موزعة بالتساوي على الأبيات الثلاثة - أربعة أصوات في كل بيت - يوضحها في الجدول الآتي:

رقم البيت	الصوت الصفيري	عدد مرات التكرار
الأول	السين الزاي	2 2
الثاني	السين	3
الثاني	الشين	1
الثالث	السين	4
مجموع التكرارات		12

فمن ناحية، تضامن الجانب الصوتي فيها مع الجانب الدلالي للألفاظ؛ لترجمة حالة الغضب التي تتملك نفسية الشاعر، وأن استخدام ضمير الخطاب المباشر في كل بيت استدعى استخدام أصوات صفيرية تمتاز بالشدة والتوتر. ومن ناحية أخرى أدت هذه الأصوات الصفيرية دورها في إثراء الجانب الموسيقي على المستوى الداخلي.

ويؤكد الباحث أن التكرار في الأبيات السابقة،بوجه عام، قد جاء مقصوداً، فقد تكررت في الأبيات الثلاثة لفظة في العجز كانت قد وردت في الصدر، وهذه ظاهرة بلاغية شاعت في عصر أبي فراس عرفت بظاهرة التصدير، أي(رد الصدر على العجز). يرى إبراهيم سلامة أن هذه الظاهرة نابعة من الذوق العربي الأصيل، إذ يرجع الحسن فيها إلى نوع الدلالة التي تهدف إلى التقرير والتدليل والبيان، وإلى ما فيها من زيادة المعنى والإيحاء النابع من اللفظ الأول بتوقع اللفظ الثاني، وهو رابط من روابط التذكر[1].

وبعد هذه الوقفة التحليلية المتواضعة لبعض من أسريات أبي فراس، أصبح جلياً دور التكرار في تناسق أجزاء النص الشعري وترابطها، وانسجام الألفاظ مع المعاني، فكان تكراراً تدويمياً تضافرت أساليبه في التعبير عن المعنى الذي أراده الشاعر. وساعد اتساق الأصوات

[1] انظر: سلامة، إبراهيم: **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م، ص122.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللازمة في تفعيل الموسيقى المتناسبة مع التكرار لتخدم الموضوع، ولتخلق مجتمعة مـــا يســـمى بوحدة النص.

2 -التضام أو المصاحبة المعجمية (Collocation)

ويقصد بها العلاقات القائمة بين الألفاظ في اللغة مثل علاقة التضاد في (ذكـــر/ أنثـــى)، وعلاقات التنافر في (ذئب/حمل)، وعلاقة الجزء بالكل في(رأس /جسم)،...، مما يشيع في اللغة عامة وفي علم الدلالة خاصة، حيث تعمل هذه العلاقات بتوافقها أو تنافرها بين أزواج الكلمـــات على ربط الكلمة بالأخرى برابط يصنعه المرسل، فيشعر به المتلقي الذي يحكـــم علـــى الـــنص بالوحدة أو التفكك.

ولمعرفة المزيد عن هذه الظاهرة النصية، يقوم الباحث بتطبيقها على النماذج الآتية مـــن أسريات أبي فراس،حيث هذا النموذج الذي يصف أسره ويذكر حساده: (الطويل)

1 - لِمَنْ جاهدَ الحسّـــادَ أجـــرُ المجاهـــدِ وأعجـــزُ مـــا حاولـــتُ إرضـــاءُ حاســـدِ
2 - ولم أرَ مثلـــي اليـــومَ أكثـــرَ حاســـداً كـــأنّ قلـــوبَ النـــاسِ لـــي قلـــبُ واحـــدِ
3 - ألم يرَ هذا الناسُ غيـــريَ فاضـــلاً؟ ولـــم يظفـــرِ الحُسّـــادُ قبلـــي بماجـــدِ
4 - أرى الغِلَّ من تحتِ النفاقِ وأجتنـــي مِـــنَ العســـلِ المـــاذيِّ سُـــمَّ الأســـاودِ[1]

يبدأ الحمداني بالأساليب الخبرية لطرح فكرته التي تدور حول الحسد، ذلك الكره الـــذي يلمسه في مبغضيه من الأقارب والأبعدين، فهم يحسدونه ويكنون له الكره؛ لأنه يمتاز عنهم بأنه أفضل حسباً ونسباً، وهذا التفاضل جعله ينسج ديباجة الفخر، مستخدماً الصور الثنائية(المتقابلـــة) لتجسيد الفكرة بين الحاسد والمحسود، فقد صور حسّاده حاقدين منافقين في مقابل تصويره لنفسه مجاهداً نقياً يسعى بجدٍّ واجتهاد لإرضاء أولئك الحاسدين، وهو يحسن وهم يســـيئون، يحســـدونه لقربه من ابن عمه سيف الدولة، ويقصد بكلامه "المتنبي" منافسه الأول على سيف الدولة. بمعنى

[1] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**، ص99.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

آخر: صنع الشاعر من خلال ذمّه لأعدائه الحاسدين فخراً بنفسه يكشف عن مدى اعتداده بحسبه ونسبه الذي تميز به دون غيره مما جعله عرضةً للحقد والحسد.

هذا، ولا يشك الباحث بذكاء الشاعر في اختيار الألفاظ المناسبة والوزن الملائم لتوصيل المعاني بأساليب متنوعة، فالألفاظ مستوحاة من لبّ الموضوع ؛ ففي اللوحة الأولى وردت الألفاظ الآتية: (حسد، حسّاد، حقد،غلّ، سُمّ، أساود[1])، وورد مقابلاً لها في اللوحة الثانية:(جاهد، مجاهد، حاولت،إرضاء، ماذيّ[2])،عسل)، ثمّ إنّ بحر الطويل الواسع ذي التفعيلات الثمانية استطاع احتواء ألفاظ الشاعر التي عبّر بها عن فكرته، كما أنّ استخدامه لقافية الدال الواقعة بين كسريْن جعل تعبيره قوياً يتناسب مع حدة التنافس، فالحاسدين كثر، وصوت الدال المجهور الذي ختم به كلَّ بيت من قصيدته جعل التعبير أقوى، وإحاطة القافية المجهورة الانفجارية بكسريْن زاد القوة قوةً أخرى.

وعملت ظاهرة التضام الممثلة بعلاقات مختلفة بين أزواج الكلمات على جعل النّص مترابطاً ذا دلالة قوية، لا تخرج عن نطاق الموضوع الذي طرحه الشاعر الأسير، بألفاظٍ تناسبت مع موضوع الحسد، على النحو الآتي:

في البيت الأول:

يتمثل التضام في **العلاقة الجامعة** بين الكلمتيْن(أجر/ مجاهد)، إذ من المعتاد سماع هاتين الكلمتين مقترنتيْن، مع العلم أنّ المرجعَ لكلمة (الأجر) ليس نفسه لكلمة(المجاهد)، أي ليس بينهما علاقة تكرار معجمي، بل سبكٌ تبرزه علاقة جامعة بين الكلمتين. وهناك علاقة جامعة أيضاً بين الكلمتين(أعجز/حاولت)؛لأن العجز أو القوة تظهر عند المحاولة، أي أنّ المحاولة هي التي أظهرت العجز.

[1] الأساود :الأفاعي، انظر:ابن منظور: **لسان العرب**، مادة(سَوَدَ)مج3/226

[2] ماذيّ: أبيض، انظر:ابن منظور: **لسان العرب**، مادة(مذيَ) مج13/ 61.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في البيت الثاني:

(حاسد/قلب) كلمتان بينهما **علاقة الاندراج في صنف عام** تشملهما كلمة (الحقد) التي تمثل التضام؛لأن من صفات الحاسد الكرهوالحقد.

في البيت الثالث:

يوجد أيضاً بين الكلمتيْن(فاضل/ماجد) **علاقة الاندراج في صنف عام** تشملهما كلمة (الكريم)المتفضل الجواد ؛لأن الكريم يكون ذا فضلٍ ومجد.

في البيت الرابع:

يتجسد التضام في **علاقة التباين** بين الكلمتين(العسل/ سُمّ) حيث إنهما مختلفان في المذاق، والكلمتان(الماذيّ / الأساود) مختلفان في اللون.

وفي أسرية أخرى، بعد أنْ بلغه أنَّ الروم قالت:" ما أسرنا أحداً لم نسلب سلاحه غيرَ أبي فراس"، فقال مفتخراً: (الطويل)

1 - أراكَ عصيَّ الدمعِ شيمتُكَ الصبرُ أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ؟
2 - بلى، أنا مشتاقٌ، وعنديَ لوعةٌ ولكنَّ مثلي لا يُذاعُ لهُ سرُّ[1]

بدأ أبو فراس قصيدته بمقدمة غزلية تقليدية تظهر فيها نفسيته المتعالية المتعاظمة، مع أن موقف الحُبِّ موقف خضوع وتصاغر وتنازل، إلا أنه لم يستجب لأمر الهوى فيسمح لدمعِه بالظهور، ولم يخضع لنهي الهوى له عن الصبر في سبيل الحب، بل احتفظ بكلِّ مظاهرِ حُبِّهِ وشوقه سرًّا في صدرهِ؛ لأنه يختلف عن الآخرين اختلافاً جسَّدَهُ في شعره عبر فلسفة خاصة، تكاد تشبه الانطواء على الذات.

يرى الباحث أنّ أبا فراس جعل من نفسه مخاطِباً ومخاطَباً في آنٍ واحد، فأدار حواراً مع نفسه، مستخدماً الأسلوب القصصي(المونولوج الداخلي) الذي يكشف ما يدور في أعماق النفس

[1] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه** ، ص162.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من صراعات نفسية وأفكار باطنية؛ لتحقيق غايتيْن: الأولى إبلاغ سيف الدولة بالأزمة النفسية الناتجة عن الوحدة التي يقاسيها في الأسر، والثانية تذكيره بأنه أحقّ وأفضل من غيره - ويقصد بكلامه المتنبي الذي زاحمه المودة والشهرة - وما الفخر والاعتزاز إلا وسيلة للفت انتباه سيف الدولة، وتذكيراً لمنافسيه بأصله ونسبه.

في البيت الأول:

يظهر التضام في العلاقة بين اللفظيْن (عصيَّ الدمعِ/الصبر) اللّذين يشملهما (التحمّل)؛ أي أنَّ العلاقة بينهما **علاقة جامعة**.وفي (نهي/أمر) حيث تبرز **علاقة التضاد** الناجمة عن **التباين**.

في البيت الثاني:

يبدو التضام في زوجين من الألفاظ: الزوج الأول(مشتاقٌ/لوعةٌ) حيث **العلاقة الجامعة** بين اللفظتين، والزوج الثاني(يُذاع/سرٌّ) حيث **علاقة التضاد** بينهما واضحة.

يرى الباحث أنّ التضام في البيتيْن السابقيْن قد وضَّحَ المعنى، وساهم في ترابطه؛ فالدمع واللوعة والاشتياق، جميعها يصب في منهل واحد،ألا وهو(الصبر)،والنهي والأمر والسرّ تتمحور حول (قوة التحمل)، وما الصبر إلا قوة تحمل، الأمر الذي جعل النص الشعري يتميز بالترابط (السبك).

ثم يمضي الشاعر في القصيدة نفسها، البالغة أربعةً وخمسين بيتاً،قائلاً مفتخراً في البيتيْن السادس والأربعين، والسابع والأربعين:

46 - يَمُنونَ أنْ خلّوا ثيابي، وإنَّما علـيَّ ثيابٌ من دمائهمُ حمرُ

47 - وقائمُ سيفي فيهمُ اندقَّ نصلهُ وأعقابُ رمحٍ فيهمُ حُطِّمَ الصدرُ[1]

[1] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**، ص165.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في البيت السادس والأربعين:

تحدد التضام في الزوج (دماء/ حمر) حيث العلاقة بين اللفظتيْن **علاقة جامعة** يحكمها اللون.

في البيت السابع والأربعين:

هناك ثلاثة أزواج من الألفاظ بينها تضام، هي: (سيف/رمح)، و(سيف/نصل)، و(أعقاب/صدر)، يرى الباحث أنها عملت على وحدة النص وتماسكه، مبيناً أنّ العلاقة بين السيف والرمح **علاقة اندراج في صنف عام** تشملهما كلمة (السلاح)، والسيف والنصل هي **علاقة الجزء بالكل**،أما العلاقة بين العَقْب والصدر فهي **علاقة تضاد اتجاهي** ناتجة عن تباين المكان.وهذا التضامّ -الوارد في البيتيْن السابقيْن -جعل البيت الأول يرتبط بالثاني؛لأن طعنه المفرط لهم بالسيف ورميه المهول لهم بالرمح أدى إلى نتيجة افتخر بها الشاعر،هي أنّ دماءهم صبغت ثيابه باللون الأحمر، كنايةً عن كثرة التقتيل في صفوفهم، فها هو يفتخر بنفسه من ناحية، ويهجو أعداءه من ناحية أخرى،أي أنه يتذبذب في تقديم الصورة بين سلبٍ وإيجاب، مستخدماً بحر الطويل الذي تناسبت إيقاعاته مع موضوع القصيدة،وساعد اتساعه على استيعاب الموضوع، واستخدم قافية الراء المتحركة، ذلك الصوت التكراري المجهور، ذو الوضوح السمعي، المتذبذب بين الانحباس والانفجار، الذي توافقَ والصورَ المتذبذبة التي رسمها الشاعر.

ثم ينتقل أبو فراس من مخاطبة الذات(الأنا) إلى مخاطبة (الآخر)، فيقول وقد سمع حمامة، تنوح على شجرة عالية، وهو في الأسر[1]: (الطويل)

1 - أقولُ وقد ناحت بقربي حمامةٌ: أيا جارتا، هل باتَ حالُكِ حالي؟
2 - معاذَ الهوى! ما ذُقْتِ طارقةَ النوى ولا خطرتْ منكِ الهمومُ ببالِ
3 - أتحملُ محْزونَ الفؤادِ قوادمٌ على غُصُنٍ نائي المسافةِ عالِ؟
4 - أيا جارتا، ما أنصفَ الدهرُ بيننا تعاليْ أُقاسمْكِ الهمومَ تعالي

[1] انظر: الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**، ص 282.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5 - تعاليْ تَرَيْ روحـــاً لـــدي ضـــعيفةً تـــرَدَّدُ فـــي جســـمٍ يُعـــذَّبُ بـــالِ

6 - أيضحكُ مأســورٌ، وتبكـــي طليقـــةٌ، ويســـكُتُ محـــزونٌ، وينـــدُبُ ســـالِ؟

7 - لقدْ كنتُ أوْلى منـــكِ بالـــدمعِ مقلـــةً ولكـــنّ دمعـــي فـــي الحـــوادثِ غـــالِ![1]

إنّ الحالة النفسية التي وصل إليها الشاعر جرّاء عدم افتداء سيف الدولة له،جعله يشـــعر بالحزن الشديد الذي بدأ يتحول إلى ضعف ويأس، فبدأ يتحدث مع نفسه، ثم أخذ يشرك المجتمـــع من حوله في همومه وأحزانه علّه ينفّس قليلاً عما يعتمل في داخله.

واتخذ الشاعر الحمامة النائحة أنيساً له في وحدته، وشبيهاً له في حزنه، رغم اخـــتلاف المواقع والأحوال، وهو يعجب لحزنها ويستغرب؛ فهي طليقة والشاعر أسير، حزنها مؤقت لأنها طليقة، وحزنه دائم لأنه أسير، ولم تستطع الحمامة كتمان حزنهالضعفها، غير أنّـــه كـــتم. لكـــنّ السؤال الذي يفرض نفسه: لماذا ميّز حزنه عن حزن الحمامة؟

ومن منظور الاجتهاد الشخصي، يعتقد الباحث أن الهواجس التي اعتملت في نفس أبـــي فراس، أثناء سجنه، ترجمها أمران؛ الأول: حرصه على البقاء في بلاط الحكم، والثاني: خوفـــه من فقد أهميته السياسية؛ لذا، أخذ يشير في أشعاره إلى قضية الأصل والتميُّز، وصلات القربى، والمحبة الصادقة للأمير الحاكم، بأساليب شتى حتى أنه في حواره مع الحمامة امتاز حزنه عـــن حزنها، وما الحوار إلا وسيلة لإبراز شخصية الأمير المختفي وراء شاعر أسير يصارع الحزن ويقاوم الهجر ما استطاع، يشكو قسوة القيد ويفخر بتحمله، فهو من ناحية إنسان ضعيف، لكنّـــه فارس أصيل من ناحية أخرى، تأرجحت عواطفه بين الحزن والفخر فتأرجحـــت ألفاظـــه التـــي استخدمها للتعبير عن حالته.

ففي **البيت الأول:**

استخدم الشاعر كلمتيْ(بقربي/جارتا) تشملهما كلمة(المكان)؛ للدلالة على قرب الحمامـــة منه مكانياً، حيث العلاقة بين الكلمتيْن هي **الاندراج في صنف عام.**

[1] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**، ص 282.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي البيت الثاني:

أورد الشاعر لفظة(ذقتِ) التي تقترن بلفظة(تشعرين) في البيت الأول، تربطهما علاقة **الاندراج في صنف عام** أيضاً، وتشملهما لفظة(الإحساس). أما لفظتا(النوى/الهموم) فقد عبر بهما الشاعر عن الحزن؛ لوجود **العلاقة الجامعة** بينهما.كما يلاحظ تعبير الشاعر عن موضع همومه وأحزانه عندما أنهى البيت الأول والأخير باللفظتين(حالي / بالي)([1]) لتي تجمعهما **علاقة الاندراج في صنف عام**، وتشملهما لفظة(النفس).

في البيت الثالث:

يضيف الشاعر لفظة (الفؤاد)إلى اللفظة السابقة في البيت الثاني(بالي)التي تشملهما(النفس)أيضاً، وتربطهما علاقة **الاندراج في صنف عام**.

في البيت الرابع:

يعبّر الشاعر عن الفرق بين حزنه وحزن الحمامة النائحة باستخدامه الفرق بين معنى الجملتيْن (ما أنصفَ/أُقاسمُكِ) اللّتيْن تربطهما **علاقة التضاد**.

في البيت الخامس:

يواصل الشاعر الكشف عن حزنه المتميز مستخدماً التضام بين الألفاظ، حيث اللفظتان (الروح/الجسد) التي تربطهما **علاقة جامعة**،استخدمها الشاعر في تصوير ضعفه الروحي والجسدي، بسبب أسره وحزنه.

في البيت السادس:

لم يخرج الشاعر عن الفكرة الرئيسة، بل ظلَّ في نطاقها يرسم حزنه بأدواته الخاصة، وليثبت أنه مختلف،أخذ يستفهم عن حزن الحمامة بتعجبٍ يُبرزُ خواص حزنه، مستخدماً لذلك

[1] **الحال**: ما كان عليه الإنسان من خير أو شر. انظر: ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (حولَ)، مجلد 190/11. و**البال**: الحال والشأن.انظر: المصدر السابق نفسه،مادة بولَ، ص74.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الألفاظ المناسبة: (يضحك/يبكي)، و(يسكت/يندب)، و(مأسور/طليقة)، و(محزون/سالي)،حيث التضام في هذه الأزواج تمثله **علاقة التضاد** بين كل لفظتين في كل زوج.

في البيت الأخير من القصيدة: وردت اللفظتان(الدمع/ مقلة) حيث تربطهما **علاقة الجزء بالكلّ**، فالدمع جزء من المقلة.

وليثبت تميزه عن غيره يخرج الشاعر من الأسلوب الإنشائي إلى الخبري، محاولاً إقناع المتلقي بوجهة نظره، فهو الأولى بالبكاء من الحمامة، لكنّ الفرق بينه وبينها هو أنّه يحتمل الألم أكثر منها، وأنه استبدل بالدمع الصبر والأسى.

وهكذا، اتضح للمتلقي أثر ذلك الرابط النصي(التضام) في تماسك النص الشعري، إذ إنَّ القصيدة بأبياتها السبعة دارت حول موضوع واحد هو (الصبر)، قدمه الشاعر بألفاظ مناسبة تربط بينها علاقات يتذوقها المتلقي فيحكم على النص بالوحدة أو التفكك. يضاف إلى ذلك حنكة الشاعر في اختيار البحر الطويل ثنائي التفعيله(فعولن/ مفاعيلن) ذي المساحة الكافية لاستيعاب الموضوع، وقافية اللام المكسورة، التي زادت الموسيقى جمالاً والصوت ارتياحاً عند غناء القصيدة.

وبالتطبيق على الأمثلة القليلة السابقة، تبيَّنَ دور التضام -العلاقات بين الكلمات - في ربط أجزاء النص، حيث عمل على جعل النص كلاً موحداً كالعقد المنظوم؛ لأن هذه العلاقات بدلالاتها المتناقضة أو المتقاربة صنعت اتساقاً وترابطاً وتماسكاً نصياً.

ب) السبك النحوي

1 -الإحالة

وهي علاقة قائمة داخل النص بين عنصر لغوي يطلق عليه (عنصر علاقة)، وضمائر أو كلمات يطلق عليها (صيغ الإحالة)، تقوم المكوّنات الاسميّة بوظيفة عناصر العلاقة أو المفسّر أو العائد إليه أو المحال إليه، وهي وسيلة من وسائل الاقتصاد في الفقرة، يقوم على مبدأ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاستبدال؛ أي استبدال عنصر بآخر، بحيث يكون العنصر البديل (المحال) عنصراً عاماً، يمكن انطباقه على العنصر المحدد(المحال إليه) في الفقرة سابقاً، أو لاحقاً، بحيث تسمى الإحالة على السابق قبلية، والإحالة على اللاحق بعدية[1].

أما إذا كان المحال إليه خارج النص، يعرف من السياق العام للنص، فتكون الإحالة مقامية، وغالبا ما يكون المحال في الإحالة المقامية من الضمائر.

وينوِّه الباحث إلى تعمُّده الخلط بين التكرار والإحالة التكرارية، حيث يعدّ التكرار إحالة، كونه يقوم بوظيفة الإحالة، كما في قوله تعالى:**"وإذا قيل لهم آمنوا كما آمن الناس قالوا أنؤمن كما آمن السفهاء، ألا إنهم هم السفهاء ولكن لا يعلمون"**[2]. فقد تمت الإحالة بتكرار لفظ (السفهاء)، حيث إنّ الثانية محال، والأولى محال إليه، وبهذا يصبح التكرار المعجمي وسيلة من وسائل السبك النحوي النصي - حسب وجهة نظر الباحث - بوصفه إحالة تكرارية، محتفظاً بوظيفته الأخرى المتمثلة في تجسيد المعنى وتقويته[3].

وفي هذه الأبيات من قصيدة(مرتهن الفؤاد بمنبجٍ) التي كتبها أبو فراس من أسره إلى بعض أصدقائه، يقول: (الكامل)

1 - أقناعةٌ من بعد طول جفاءِ ... بدنوِّ طيْفٍ من حبيبٍ ناءِ؟
2 - بأبي وأمي شادنٌ قلنا لهُ ... نفديكَ بالأُمّاتِ والآباءِ
3 - رشأٌ إذا لَحَظَ العفيفَ بنظرةٍ ... كانت لهُ سبباً إلى الفحشاءِ
4 - وجناتُهُ تجني على عشاقهِ ... ببديع ما فيها من اللألاءِ
5 - بيضٌ علتها حُمرةٌ فتورّدتْ ... مثلَ المُدامِ خلطتَها بالماءِ
6 - فكأنّما برزت لنا بغلالةٍ ... بيضاءَ تحتَ غلالةٍ حمراءِ[4]

---

1 انظر: أبو خرمة، عمر محمد: **نحو النص نقد النظرية...وبناء أخرى**، ص 172.

[2] **البقرة**، آية:13.

[3] عبد المجيد،جميل: **البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية**، ص 80.

[4] الحمدانيّ، أبو فراس: **ديوانه**، ص 18.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يرى الباحث أنّ هناك وحدة مشاعر تمحورت حول وصف الشاعر الحبيبة التي زاره طيفها، فقد وصفها بالغزال الصغير الفاتن، علت وجناتها البيضاء حمرة فأصبح لونها ورديّاً كالخمر الممزوج بالماء، أو كالقميص الأحمر الشفاف الذي يكشف عن بياض تحته. وهذه الأوصاف دلت على موصوف واحد، ولم تخرج عنه أو تتشعب إلى ما يشتت الفكرة أو يضعف التركيز، بل تميزت الأبيات، بالإضافة إلى وحدتها الدلالية، بالترابط النصي الناتج عن الإحالة النصية الموزعة في النص على النحو الآتي:

في البيت الأول:

- إحالة مقامية (طويلة المدى): إذ المُحال(شادنٌ)[1]، والمُحال إليه (تلك الفتاة التي يتغزل بها الشاعر) الموجودة خارج النص دلَّ عليها السياق.

في البيت الثاني:

1 - إحالة مقامية(طويلة المدى) تمثّلت بالمحال(ضمير المتكلم) الياء في (أبي وأمي) وضمير المتكلمين (نا) في (قلنا)،والمحال إليه ذات المتكلم (الشاعر) الذي دلّ عليه السياق، فيما بعد، في البيت الأخير في لفظة(لنا).

2 - إحالة قبلية(قصيرة المدى) حيث المحال ضمير الغائب(الهاء) في (له)، وضمير المخاطب (ك) في (نفديك)، والمحال إليه (شادنٌ).

في البيت الثالث:

1 - إحالة تكرارية(طويلة المدى) تمثلت بتكرار اللفظ(شادنٌ) تكراراً معنوياً، حيث المحال اللفظ (رشأٌ)[2] والمحال إليه اللفظ (شادنٌ) إذ عبّر عن الأول بالثاني.

---

[1]- شادن: ولد الظبية.انظر: ابن منظور: **لسان العرب**، مادة(شدن)،مج13 /235.

[2] رشأٌ: ولد الظبية. انظر: المصدر السابق نفسه، مادة(رشأ)،مج1 / 86.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2 -إحالة قبلية(إحالة قصيرة المدى) جسّدها الضمير المستتر(هو) بعد الفعل الماضي(لَحَظَ)، وضمير(الهاء) البارز في (لهُ) المحالان إلى اللفظ(رشأٌ).

في البيت الرابع:

1 -إحالة قبلية(طويلة المدى)، إذ المحال هو الضمير (الهاء) البارز المضاف إلى (وجنات/عشاق)، والمحال إليه هو اللفظ (رشأ).

2 - إحالة قبلية(قصيرة المدى) والضمير المستتر(هي) بعد الفعل (تجني) محال إلى (وجناته).

في البيت الخامس:

- إحالة قبلية (قصيرة المدى) فيها المحال ضمير الغائبة البارز (ها) في الفعل الماضي (علتْها)، والضمير المستتر(هي) بعد الفعل الماضي (توردتْ)، والمحال إليه (بيضٌ) والضمير البارز(ها) في الفعل (خلطتها) محال إلى (المدام).

في البيت الأخير:

1 - إحالة قبلية(قصيرة المدى)، فيها المحال ضمير مستتر تقديره (هي)، والمحال إليه اللفظ(بيضٌ) في البيت السابق.

2 - إحالة تكرارية(قصيرة المدى) تمثلت بالمحال(غلالةٍ) الثانية على المحال إليه(غلالةٍ) الأولى في نفس البيت.

يلاحظ على الأبيات السابقة وحدة الموضوع الذي طرحه الشاعر، فقد نجح في التركيز على غرضه باستخدامه الإحالات التي أعانته على ذلك، فقد استخدم لفظ(شادن) للدلالة على الموصوف، وما لبث أن استبدله بلفظ(رشأ) وهما لفظان يدلان على فصيل واحد، ثم أخذ بإبراز تقاسيمه مستخدما الضمائر المحالة إلى اللفظ السابق ليصل بها إلى إبداع صورة فنية رائعة ساعد في رسمها - بالإضافة إلى عنصريْ اللون والحركة - ما فيها من تناسق صوتي حيث المخارج

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الممتدة على طول القناة الصوتية، والقافية المشكلة من صوت الهمزة الانفجاري المكسور الـذي تناسب مع أنّات شاعر يشكو الفراق - تلك الإحالات التي استخدمها الشاعر، فكانت على النحـو الآتي:

1 -إحالة بعدية

2 -إحالة قبلية

3 -إحالة تكرارية

ساهمت مجتمعةً بجعل النّص قوياً متماسكاً تتوافر فيه العناصر المطلوبة جميعها لجعلـه نصاً.

وفي مقطوعة(العلة الدهماء)، كتب أبو فراس إلى سيف الدولة وقـد بلغـه خبـر علـة أصابته: (البسيط)

1 - وعلـةٍ لـم تـدعْ قلبـاً بـلا ألـمٍ سـرتْ إلـى طلـبِ العليـا وغاربهـا
2 - هلْ تقبلُ النفسُ عن نفـسٍ فأفديَـه؟ اللهُ يعلـمُ مـا تغلـو علـيّ بهـا
3 - لئنْ وهبتـكَ نفسـاً لا نظيـرَ لهـا، فمـا سـمحتُ بهـا إلا لواهبهـا[1]

يصف الشاعر تلك العلة التي أصابت سيف الدولة فهددت وجوده بأنها ألم عام أصـاب كل القلوب المحبة لابن عمه، فهل يستطيع الشاعر أن يفتدي ابن عمه بنفسه؟ ولو كان ذلك هـو الحل لما بخل أبو فراس بروحه عن ابن عمه، وأيّ روح؟ إنها روح أبي فراس التي لا نظيـر لها، فمن الطبيعي أنه تليق بسيف الدولة.

وقد بدت الروابط الإحالية في النص الشعري **في البيت الأول** على النحو الآتي:

1 - إحالة قبلية(قصيرة المدى) بين اللفظ المحال إليه (علةٍ)، والمحال المتمثل بالضمير المسـتتر (هي) بعد الفعل (تدعْ) والفعل (سرتْ).

[1] الحمدانيّ، أبو فراس: **ديوانه**، ص55 -56.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2 - إحالة قبلية (قصيرة المدى) بين اللفظ المحال إليه (العليا)، والمحال المتمثل بالضمير البارز (ها) في كلمة غاربها.

في البيت الثاني:

1 - إحالة مقامية - خارج النص -(طويلة المدى)، حيث المحال إليه(سيف الدولة) - تم التعرف عليه من سياق النص - أما المحال فهو الضمير البارز(الهاء) في اللفظ (أفديه)، والضمير المستتر (أنت) بعد اللفظ (تغلو).

2 - إحالة قبلية (طويلة المدى) تتحدد بالمحال إليه(النفسُ) والمحال الضمير البارز (ها) في لفظ (بها) آخر البيت.

3 -إحالة تكرارية (قصيرة المدى)، إذ المحال هو(نفسٍ)، والمحال إليه هو(النفسُ).

في البيت الثالث:

1 - إحالة مقامية(طويلة المدى) ؛ حيث المحال ضمير المخاطب (ك) في اللفظ (وهبتك) والمحال إليه(سيف الدولة) الموجود خارج النص.

2 -إحالة قبلية(قصيرة المدى)، إذ المحال إليه (نفساً)، والمحال الضمير البارز(ها) في اللفظ(لها)، واللفظ (بها)، واللفظ (لواهبها).

3 - وإحالة تكرارية(طويلة المدى) تمثلت بالمحال إليه(النفسُ) في البيت الثاني، والمحال(نفساً) في البيت الثالث.

يتضح مما تقدم أن العلاقات الإحالية في النص الشعري جاءت متنوعة بين:

إحالة نصية (قبلية وتكرارية) و إحالة مقامية (طويلة المدى). وأن شعر أبي فراس جاء يحمل أحاسيس الخوف على سيف الدولة من ناحية، ومدحه لنفسه من ناحية أخرى، فقد تبين من النص مدى مصداقية الشاعر وجِدّيته في تقديم نفسه فداءً وشفاءً لسيف الدولة،وفي الوقت نفسه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مَجَّدَ الشاعر نفسَهُ عندما وصفها بأنها لا نظير لها، مستخدماً لـذلك إحـالات متنوعـة عملـت باختلافها على تداخل ملحوظ بين الألفاظ مع الحفاظ على تناسقها الصوتي والدلالي ؛إذ لم يخـلُ بيتٌ من صفير السين الذي ناسب حالة الشاعر في الأسر، فقد نفّس به عن كربه، وفرج به غيظ نفسه، هذا بالإضافة إلى التكرار الذي أغنى الإيقاع. أما الضمائر المحالة فقد حافظت على دلالة النص ووحدة موضوعه، وكل هذه العناصر مجتمعة ساعدت على تماسـك الـنص وترابطـه، وتحقيق أكبر قدر من السبك النصي.

وفي خمسة أبيات اختارها الباحث من قصيدته(ليتك تحلو والحياة مريرة) -البالغة ثمانيـة وأربعين بيتاً - يعاتب أبو فراس سيف الدولة لتأخره بافتدائه قائلاً: (الطويل)

1 - وقد كنتُ أخشى الهجرَ والشملُ جامعٌ وفـي كـل يـومٍ لفتـةٌ وخطـابُ
2 - فكيفَ وفيمـا بيننـا مُلْـكُ قيصـر وللبحـر حـولي زخـرةٌ وعُبـابُ؟
3 - أمِنْ بعدِ بـذلِ الـنفسِ فيمـا تريـدُهُ أُثـابُ بمـرِّ العَتْـبِ حـينَ أُثـابُ؟
4 - فليتَـكَ تحلـو، والحيـاةُ مريـرةٌ وليتَـكَ ترضـى والأنـامُ غِضـابُ
5 - وليتَ الـذي بينـي وبينَـكَ عـامرٌ وبينـي وبـين العـالمينَ خـرابُ[1]

يعبّر أبو فراس عن استيائه من البعد عن الأحبة والديار، بتذكيره لسيف الدولـة بمـدى حرصه على أهله وحبه لهم وهو بين ظهرانيهم، وحبه لوطنه وهو في ربوعه، متسائلاً بتعجـب عن حاله اليوم وقد حال بينه وبين الأهل والوطن البرّ والبحر، مظهراً حزنه الممزوج بشيء من اليأس لما آلت إليه الظروف. ثم يظهر شكواه الممزوجة بالعتاب عندما تأخر سيف الدولة بافتدائه فهو لم يفعل إلا ما طلبه الأمير! متمنياً مع ذلك رضا الأمير دون غيره من الناس.

ترجم أبو فراس عتابه ولومه إلى موسيقى تعشقها الأذن وتلذّ بها النفس، ضـمن أبيـات محكمة النسج، قوية المعنى، ومتينة المبنى،استخدم في سبكها إحالات متنوعة:

[1] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**، ص48.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في **البيت الأول**:

- إحالة مقامية (طويلة المدى)، تمثلت بالمحال ضمير المتكلم البارز(التاء) في الفعل كنتُ، وضمير المتكلم المستتر(أنا)بعد الفعل أخشى،والمحال إليه(الشاعر أبو فراس/المتكلم) الموجود خارج الإطار اللغوي، والذي عرف من سياق النص.

في البيت الثاني:

1 - إحالة مقامية (طويلة المدى)، إذ المحال ضمير المتكلمين(نا) في (بيننا)، والمحال إليه (سيف الدولة والشاعر) معاً الموجودين خارج النص.

2 - إحالة مقامية (طويلة المدى)، فيها المحال (ياء المتكلم) في لفظة (حولي) والمحال إليه (ذات الشاعر/ المتكلم) الموجود خارج النص أيضاً.

في البيت الثالث:

1 - إحالة مقامية (طويلة المدى)، حيث يحال الضمير البارز (الهاء) في الفعل (يريده) إلى سيف الدولة، والضمير المستتر(أنا) في الفعل المكرر (أثابُ) إلى الشاعر(المتكلم).

2 - إحالة تكرارية (قصيرة المدى)، فيها المحال اللفظ(أُثابُ)الثانية -الذي تكرر تكراراً كلياً - والمحال إليه (أثابُ) الأولى.

في البيت الرابع:

-إحالة مقامية(طويلة المدى): المحال إليه هو(سيف الدولة)، أما العناصر المحالة فهي ضمير المخاطب البارز (ك) في اللفظ (ليتك)، وضمير المخاطب المستتر(أنت) بعد الفعليْن المضارعيْن(تحلو/ترضى).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في البيت الخامس:

1 -إحالة تكرارية(طويلة المدى)، المحال (ليت) تكرر في أول البيت تكراراً كلياً، والمحال إليه (ليت) في البيت الرابع.

2 -إحالة بعدية (قصيرة المدى)، فيها المحال الاسم الموصول (الذي)، والمحال إليه اسم الفاعل (عامرٌ).

3 - إحالة قبلية (قصيرة المدى)،حيث المحال الضمير المستتر(هو) بعد اسم الفاعل (عامر)، والمحال إليه الاسم الموصول(الذي).

4 - إحالة قبلية (قصيرة المدى)، إذ المحال الضمير المستتر(هو) بعد اسم المفعول (خراب بمعنى مخروب)،والمحال إليه اسم الموصول(الذي).

5 - إحالة مقامية (طويلة المدى)، تتمثل بالمحال (ياء المتكلم) في الظرف (بيني)،والمحال إليه الشاعر (المتكلم)، والمحال ضمير المخاطب (ك) في اللفظ (بينك)، والمحال إليه المخاطَب (سيف الدولة).

6 - إحالة تكرارية (قصيرة المدى)، حيث المحال المتكرر شبه الجملة(بيني وبين)الثانية في عجز البيت، والمحال إليه شبه الجملة(بيني وبين)الأولى في صدر البيت، مما يدعو إلى وصف اللفظ الأول بالعنصر الإشاري، والثاني بالعنصر الإحالي.

يتضح مما سبق أن جميع الإحالات الواردة في الأبيات السابقة هي إحالات نصية وغير نصية(مقامية) توزعت بين: (إحالات مقامية)، وإحالات نصية: قبلية، وبعدية، وتكرارية) عملت جميعها على تواشج النص الشعري وتوحده شكلاً ومضموناً، وجعلت منه جسداً متماسكاً، وكلاً موحداً غنياً بما فيه من مستويات لغوية متنوعة؛ إذ يحمل النصّ دلالة واحدة تمثلت بالشكوى والعتاب، وبِنى صرفية تنوعت بين (اسم وفعل وحرف) تشكل منها النصّ.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذا، وقد زاد النص جمالاً عاطفة الشاعر الصادقة، وشعوره الحزين الذي عبّر عنه بإيقاعات بحر الطويل، وتلك القافية المنحوتة من الباء الانفجارية المنطلقة من صدر يجيش بالغضب، يسبقها حركة الفتحة الطويلة -التي ساعدت على نفث أكبر حجم ممكن من الزفير المتدفق - فخرج إيقاع حزين تشكل على امتداد البحر الطويل في القصيدة.

وفي قصيدته(أسيفَ الهدى) التي يعاتب فيها سيف الدولة: (المتقارب)

1 - أسيفَ الهدى وقريعَ العربْ عَلامَ الجفاءُ؟ وفيما الغضبْ؟
2 - وما بالُ كُثْبِكَ قد أصبحتْ تُنكِّبُني مَعَ هذا النَّكَبْ
3 - وأنت الكريمُ، وأنت الحليمُ، وأنت العطوفُ، وأنت الحَدِبْ

= = = = =

24 - وكنتَ الحبيبَ وكنتَ القريبَ ليالي أدعوكَ مِنْ عَنْ كثَبْ
25 - فلما بَعُدْتَ بدتْ جفوةٌ ولاحَ من الأمرِ ما لا أحِبْ
26 - فلوْ لم أكنْ بكَ ذا خبرةٍ لقلْتُ: صديقُكَ مَنْ لم يغِبْ[1]

من الملاحظ أنّ العنصر الإشاري في النص بأكمله هو سيف الدولة الحمداني المذكور في البيت الأول، وقد انتهت القصيدة البالغة ستةً وعشرين بيتاً بالإحالات عليه؛ مما ضمن الوحدة للموضوع والاقتصاد للغة.

في البيت الأول:

- إحالة مقامية (طويلة المدى)، حيث المحال المنادى القريب (سيفَ الهدى)، والمحال إليه خارج اللغة(سيف الدولة). ينادي أبو فراس ابن عمه مادحاً له، متسائلاً عن سبب غضبه، مستنكراً ذلك الجفاء، رافضاً أسباب الغضب، معبراً عن كل ذلك بالنداء القريب المباشر(أسيفَ الهدى) و(قريعَ العرب)المحال على سيف الدولة الحمداني.

[1] الحمداني، أبو فراس: **ديوانه**، ص24 -26.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما في البيت الثاني:

فقد تابع عتابه لسيف الدولة مستخدماً إحالات نصية:

1 - إحالة مقامية (طويلة المدى)، حيث المحال ضمير المخاطب (ك) في (كتبك)، والمحال إليه (سيف الدولة).

2 -إحالة قبلية (قصيرة المدى)، حيث المحال ضمير الغائبة(هي) بعد الفعلين (أصبحت، وتنكبني) المحالة إلي (كُتُبِ).

في البيت الثالث:

1 -إحالة مقامية (طويلة المدى)، فيها المحال ضمير المخاطب(أنت) والمحال إليه (سيف الدولة).

2 -إحالة تكرارية(قصيرة المدى) تمثلت بتكرار ضمير المخاطب(أنت) أربع مرات متتالية ليؤكد الشاعر المعنى الذي يقدمه عن المحال إليه(سيف الدولة).

وفي البيت الرابع والعشرين:

1 -إحالة مقامية (طويلة المدى)، تحققت بالمحلين الضميريْن المتصليْن(تاء المخاطب) في (كنتَ) و(كاف المخاطبة) في(أدعوكَ)، والمحال إليه (سيف الدولة).

2 - إحالة مقامية (طويلة المدى)، تمثلت بالمحال ضمير المتكلم المستتر(أنا) بعد (أدعوك)، والمحال إليه خارج النص المتكلم (أبو فراس).

3 -إحالة تكرارية (قصيرة المدى) تمثلت بتكرار الجملة الفعلية(وكنتَ)، حيث أحيلت الثانية على الأولى.

4 - إحالة مقامية (طويلة المدى)،فيها المحال الضمير المتصل (تاء المخاطَب) بالفعل الناقص المتكرر(كان)، والمحال إليه (سيف الدولة).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في البيت الخامس والعشرين:

- إحالة مقامية (طويلة المدى)، فيها المحال ضمير المخاطب (التاء) المتصل بالفعل(بَعُدْتَ)، والمحال إليه (سيف الدولة).

في البيت السادس والعشرين:

1 - إحالة مقامية (طويلة المدى)، يبدو فيها المحال عنصر لغوي هو ضمير المتكلم(أنا) بعد الفعل المضارع(أكنْ)،وضمير الرفع المتحرك الدال على ذات المتكلم(تُ) في الفعل (قلتُ).أما المحال إليه فهو ذات الشاعر (المتكلم) عنصر إشاري غير لغوي خارج النص.

2 -إحالة مقامية تتمثل بالمحالين: ضمير المخاطب(ك) في شبه الجملة(بك) وفي الاسم(صديقك)، والمحال إليه(سيف الدولة).

3 -إحالة قبلية (قصيرة المدى)،تتضمن المحال ضمير الغائب(هو) بعد الفعل (يغِبْ)، والمحال إليه الاسم (صديقك).

يبدو واضحاً أن القصيدة حملت في طياتها الكثير من اللوم، وجهه الشاعر إلى ابن عمه الأمير سيف الدولة الحمداني، مستخدماً في تعبيره الأساليب الخبرية والإنشائية، مراعياً بمقاله المقام المنشود؛ لذا اختار ألفاظاً تتناسب وما تحمل من معاني العتاب(سيف الهدى، قريع العرب، أنت الكريم، أنت الحليم،...)، ثم وضعها في قوالب لغوية منسجمة وإيقاع بحر المتقارب مما أغنى،مع التكرار، موسيقى الشعر جمالاً، والمعاني قوةً وتوكيداً. هذا بالإضافة إلى اختياره صوت الباء الانفجارية الساكنة قافيةً يقف عليها في نهاية كل بيت، مُصْدِراً قلقلةً تناسبت مع حالته النفسية من جهة، ومع موضوع القصيدة من جهة أخرى.

عبّر الشاعر عن قضيته السياسية الاجتماعية هذه بلغة مركزة نسج خيوطها حول الأمير سيف الدولة، وضمّنها إحالات نصية ومقامية ربطت أجزاء النص بعضها ببعض؛ فنتج نصّاً شعرياً متماسكاً يتناسب مع المقام الذي قيل فيه والحالة النفسية التي سيطرت على قائله.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويرى الباحث أن معظم أسريات أبي فراس البائية جاءت جميعها تحمل عاطفة واحدة وموضوع واحد، وأنّ الروابط النصية فيها،المتمثلة بالإحالة، تتمحور حول محال إليه واحد رئيس هو (سيف الدولة) الأمر الذي عمل على تواشج النصّ وتماسكه، وتوحد الموضوع، وتسهيل فهمه.

وينتقل الشاعر من العتاب إلى الفخر،حيث يقول في مقطوعة (أحارثُ): (الطويل)

1 - ألا ليتَ قومي، والأماني كثيرةٌ، شهوديَ، والأرواحُ غيرُ لوابثِ
2 - غداةَ تُناديني الفوارسُ، والقنا تَرُدُّ إلى حدِّ الظُّبى كلَّ ناكثِ
3 - أحارثُ ! إنْ لم تُصدِرِ الرمحَ قانياً ولم تدفعِ الجُلّى فلستَ بحارثِ([1])

يفتتح الشاعر مقطوعته بالتمني؛ يتمنى لو أن قومه رأوْهُ في ساحة الوغى يدحر الأعداء برمحه المصبوغ بدمائهم، وذلك عندما يستنصره الفوارس آملين الفوز على العدو كما اعتادوا.ويختم بالنداء الذي يفيد التعظيم، مُدَعَّماً بأسلوب الشرط الذي يعزز الافتخار بالنفس. لذا، جاء الحديث كله عن ذات الشاعر(الأنا) مدحاً وافتخاراً يليق بفارس أسير لطالما انتظر العودة إلى أهله تارة، وإلى ساحة المعركة تارة أخرى، يبحث عن نفسه بين عاطفتين: عاطفة قوة تتمثل بالحنين إلى الأهل والوطن، وعاطفة ضعف تتمثل بفخره واعتزازه بنفسه وبقومه.

تضمن نصّ المقطوعة إحالات حافظت على ترابطه ووحدته من جهة، وعلى تقوية المعنى من جهة أخرى، وقد جاءت موزعة على النحو الآتي:

في البيت الأول:

- إحالة مقامية (طويلة المدى)، فيها المحال عنصر لغوي تمثل بضمير المتكلم(الياء) في (قومي، وشهودي)، أما المحال إليه فهو ذات الشاعر (المتكلم)، عنصر إشاري خارج النص دلّ عليه السياق.

[1] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**، ص67 -68 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في البيت الثاني:

1 - إحالة مقامية(طويلة المدى):حيث المحال ضمير المتكلم (الياء)في (تناديني)،والمحال إليه ذات الشاعر (المتكلم).

2 - إحالة قبلية (قصيرة المدى)، حيث المحال ضمير الغائبة المستتر (هي) بعد الفعل(تَرَدُّ)،أما المحال إليه فهو (القنا).

في البيت الثالث:

1 -إحالة مقامية (طويلة المدى)، إذ المحال المنادى (حارثُ)،والمحال إليه (ذات المتكلم) خارج النص.

2 - إحالة قبلية (قصيرة المدى)، فيها المحال ضمير المخاطب المستتر(أنتَ) بعد الفعل (تُصدِر،وتدفع)، والمحال إليه المنادى(حارثُ) الذي أُحيل بدوره إلى ذات الشاعر (المتكلم) إحالة مقامية.

3 - إحالة تكرارية (قصيرة المدى)، حيث المحال الاسم المجرور بالباء(حارثِ)، والمحال إليه المنادى (حارثُ) في أول البيت.

يرى الباحث أن الإحالات في الأبيات السابقة دارت حول ذات (المتكلم) الشاعر(الأنا) التي شكلت بؤرة نُسجت عليها خيوط النص فخرجت قطعة واحدة لا أجزاء فيها؛ فالمتكلم هو الشاعر يمدح نفسه(الأنا) مستخدماً الأساليب الإنشائية أكثر من الخبرية، والألفاظ المناسبة للحرب(القنا،الأرواح، الفوارس،...) التي انسجمت مع موضوع الفخر والاعتزاز بالنفس، مما دعَّمَ موقفه في رسم صورة الفارس الشجاع الذي يمثله هو (المتكلم: الشاعر).

وفي موضع آخر كتب إلى سيف الدولة يعزيه عن أخته، وكان شديد الوجد بها، قصيدة من أحد عشر بيتاً بعنوان(المصاب الجلل) وذلك في عام ثلاثة وخمسين وثلاث مئة: (البسيط)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1 - أوصيك بالحُزْنِ لا أوصـــيكَ بالجَلَـــدِ جَـــلَّ المُصـــابُ عـــن التعنيـــفِ والفَنَـــدِ

2 - إنّـــي أُجِلُّـــكَ أنْ تُكفـــى بتعزيـــةٍ عـــن خيـــرِ مُفتَقَـــدٍ، يـــا خيـــرَ مُفتَقِـــدِ

= = = = =

10 - يا مُفرَداً باتَ يبكي لا معـينَ لـــهُ، أعانـــــكَ اللهُ بالتســـــليمِ والجَلَـــــدِ

11 - هذا الأسيرُ المُبقّـــى،لا فـــداء لـــهُ، يفـــديكَ بـــالنفسِ والأهلـــين والولـــدِ([1])

يبعث أبو فراس إلى سيف الدولة برقية تعزية تحمل في طياتها ازدواجية فـــي المعنـــى وثنائية في العواطف الجياشة التي تعتمل في صدره، فهو يبدي حزناً عميقاً من جهة، وعتاباً مراً من جهة أخرى، يحمل مع الأمير ويبيّن حجم المصيبة التي وقعت عليه بموت أخته، وفي الوقت نفسه يرسم صورة لسيف الدولة أكبر حجماً من التعزية والمواساة، ثم يرسم لنفسه صـــورة مـــن التفرد والوحدة التي لا يشاركه في آلامها أحد، مبيناً اتّحاده مع الأمير روحياً، مع تذكيره بالبعـــد عنه جسدياً، داعياً الله بالتحرر ليفتدي الأمير بنفسه. وهذا برأي الباحث بمثابة لفت نظر للأمير، أوحتٌ له على افتدائه.

ينوّه الباحث إلى أنّ ما يلفت النظر في النص الشعري السابق - بالإضـــافة إلـــى ثنائيـــة العاطفة وازدواجية المعنى - هو ذلك التماسك النصي الناتج عن الإحالات الواردة فـــي الأبيـــات على النحو الآتي:

في البيت الأول:

1 - إحالة مقامية (طويلة المدى) دلَّ عليها السياق، حيث المحال إليـــه هـــو المخاطَـــب (ســـيف الدولة)، والمحال هو ضمير الخطاب الظاهر المتصل (ك) في (أوصيكَ)المكررة مرتين.

2 - إحالة مقامية (طويلة المدى)أيضاً، حيث المحال إليه (الأنا) ذات المـــتكلم الـــذي دلّ عليهـــا السياق، والمحال هو ضمير المتكلم المستتر(أنا) في (أوصيكَ)المكررة مرتين.

3 - إحالة تكرارية (قصيرة المدى)، تمثلت بتكرار الجملة الفعلية (أوصيكَ) لفظياً، حيث الثانيـــة محالة إلى الأولى.

[1] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**، ص111.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في البيت الثاني:

1 - إحالة مقامية (طويلة المدى)، فيها المحال ضمير المتكلم الظاهر المتصل (الياء) في (إنّـــي)، والمحال إليه ذات المتكلم(الشاعر نفسه) خارج النص، دلَّ عليه السياق.

2 - إحالة مقامية (طويلة المدى)، حيث المحال ضمير المخاطب الظاهر(ك) في(أُجلّك)، والمحال إليه سيف الدولة الحمداني المخاطَب في القصيدة.

3 - إحالة مقامية (طويلة المدى)، تضـــمنت المحـــالين: الضـــمير المســـتتر(هـــي) بعـــد اســـم المفعول(مُفْتَقَد) والمحال إليه أخت سيف الدولة المتوفاة التـــي عرفـــت بالســـياق، والضـــمير المستتر(أنت) بعد اسم الفاعل(مُفتَقِد) المحال إلى سيف الدولة نفسه.

في البيت العاشر:

1 - إحالة تكرارية (طويلة المدى): إذ المنادى النكرة (مفرداً) عنصر إحالي؛ محالٌ إلى عنصـــر إشاري هو ذات المتكلم(الأنا) الشاعر إحالة تكرارية بالمعنى، أي إنّ (مفرداً) يعنـــي (المـــتكلم نفسه) أبا فراس الموجود خارج النص.

2 - إحالة قبلية (قصيرة المدى)، فيها المحال الضمير المســـتتر (هـــو) بعـــد الفعـــل الماضـــي الناقص(باتَ) والفعل المضارع (يبكي)، والضمير الظاهر المتصل في شـــبه الجملـــة (لـــه)، وضمير الخطاب الظاهر (ك) في الفعل الماضي (أعانك)، جميعها عناصر إحاليـــة(محالـــة)، مرتبطة بعنصر إشاري (محال إليه) هو المنادى النكرة (مفرداً) الذي يرتبط بـــدوره بعنصـــر إشاري خارج النص هو (ذات المتكلم) أبو فراس.

في البيت الحادي عشر:

1 - إحالة مقامية (طويلة المدى)، تضمنت اسم الإشارة (هذا) المحال إلـــى العنصـــر الإشـــاري الخارجي (الشاعر) المتكلم الذي دلَّ عليه السياق(المقام).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2 - إحالة قبلية (قصيرة المدى): تضمنت إحالة ضمير الغائب المستتر(هو) في الجملة الفعلية(يفديكَ) إلى(المحال إليه) العنصر الإشاري (هذا) في أول البيت.

3 - إحالة مقامية (طويلة المدى)، تمثلت بالمحال ضمير الخطاب الظاهر(ك) في الجملة الفعلية السابقة (يفديكَ)، المرتبط بالمحال إليه العنصر الإشاري الخارجي المخاطَب(سيف الدولة).

وهكذا، وبعد الكشف عن الروابط النصية في بعض أسريات أبي فراس، بات واضحاً أن النصَّ الشعري قام على عنصري المخاطِب(المرسل) والمخاطَب(المرسل إليه) ولم يتجاوزهما إلى طرف ثالث؛ مما منع تشعبه، وجعله يتسم بالتماسك، وأنَّ العلاقة القائمة بين أجزاء الرسالة علاقة تلاحم لم تخرج عن موضوعها الرئيس، مما وسم النص بالوحدة الموضوعية.

هذا، بالإضافة إلى ما حمله النص من تناسب بين الألفاظ والمعاني، وصبّ هذه الألفاظ في قوالب بحر البسيط الذي جعل للشاعر مساحة واسعة للتعبير عن عواطفه. كما أنّ اختيار الشاعر لقافية الدال المكسورة ساعده في التنفيس عن كبته المتراكم في ظلمة السجن؛ لإنّ صوت الدال انفجاري يصحبه خروج ما انحبس من الهواء دفعة واحدة، ثم جعل ذلك الصوت يمتد ويتلاشى لإتباعه صوت الكسرة المشبعة الذي يتناسب وانفجار الهواء.

وبعد الوقوف على النماذج النصية السابقة، تبيّن أنّ الرابط النصي(الإحالة) بجميع أشكاله وصوره، في أسريات أبي فراس، عمل على تماسك النص وتوحده بتكوين علاقات دلالية ذات خصائص متطابقة بين العنصر المحال والعنصر المحال إليه[1]، أدت إلى تداخل مستويات اللغة وتواشجها ؛فخرج النص كلاً موحداً.

وتبين أيضاً أنّ الإحالات في غالبها كانت ذات مدى قريب؛ أي لا يُترك المتلقي في حيرة أو شتات الأمر الذي ساعد على فهم النص وتذوقه. هذا بالإضافة إلى أنّ النصوص جميعها صدرت عن مرسل واحد إلى مستقبل واحد؛ فجاءت تحمل موضوعاً واحداً تبلور حول الشكوى والعتاب فاتسمت النصوص بالوحدة الموضوعية.

[1] انظر: خطابي، محمد: **لسانيات النص**، ص 17.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما أنّ تنوع الإحالات ما بين نصية ومقامية، لعب دوراً مهماً في تماسك النص؛ فالإحالات النصية تسهم إسهاماً كبيراً في اتساق النص بشكل مباشر، حيث تكون العلاقة بين العنصر المحال والمحال إليه واضحة. أما الإحالات المقامية فإنها تسهم في إبداع النص، وليس في اتساقه، كونها تربط اللغة بسياق المقام دون علاقة مباشرة بين عنصري الإحالة.

2 - الرصف (الربط) Junction

هو كلّ نشاط، أو كلّ إجراء غايته رصف(ربط) عناصر اللغة في ترتيب نسقي مناسب، بحيث يمكن للكلام، أو الكتابة، أو السماع،أو القراءة أن تتم في توالٍ زمني[1]. وهو علاقة دلالية خاصة، تقوم على ربط تركيبين نحويين تامَّين بأداة مفيدة للتعليل والاختصاص كاللام ولأنّ[2]، أو ما يقوم مقامهما، فقد لا تظهر الأداة، فينوب البناء المضموني دالاً على معنى التعليل كدلالة القيد أو الاشتراط[3]. والظاهر أن التعليل مختص بأحد طرفي الإسناد أو بمضمونه الذي يحتل صدر الكلام، وعليه مدار الخبر[4].

ويسهم الباحث في توضيح الرصف(الربط) بأن عدَّهُ " شكلاً من أشكال التماسك النصي القائم على وجود علاقات متنوعة بين أجزاء الكلام، تربط بين موقفين، أو أكثر، بأدوات ربط معينة في حالة الوصل،أو بدونها في حالة الفصل".

وبهذا التعريف يتبين أن الرصف(الربط) يعتمد على العلاقات لا على الأدوات فحسب، وأنه ظاهرة مشتركة بين السبك والحبك، إذ يدخل الربط بأداة تحت مظلة **الربط السبكي الواضح**، ويدخل الربط دون أداة في مجال **الربط الحبكي الضمني**.

---

[1] انظر: روبرت دي بوجراند: **النص و الخطاب والإجراء**، ص 136.

[2] انظر: المرادي، **الجنى الداني في حروف المعاني**، تحقيق طه محسن،الموصل،مؤسسة دار الموصل للطباعة والنشر،1976، ص109.

[3] تحقق اللام الدالة على العلية مع الجار هذه الوظيفة،وهي بمعنى لأجل كما ذكر ذلك ابن هشام: **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، ص 209.

[4] انظر: بحيري، سعيد حسن، **ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان**، ص254.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومعظم هذه العلاقات أوردها دي بوجراند في كتابه على النحو الآتي[1]:

1 - علاقة مطلق الجمع: تربط بين موقفين يوجد بينهما اتحاد أو تشابه بأدوات مثل(واو العطف، أيضاً، بالإضافة إلى، علاوة على هذا).

2 - علاقة التخيير: تربط بين موقفين تكون محتوياتها متماثلة بالأداة (أو، أم).

3 - علاقة الاستدراك: تربط بين موقفين بينهما تعارض بأدوات مثل: لكن، بل،مع ذلك،غير، إلاّ.

4 - علاقة التفريع: تربط بين موقفين بينهما حالة تدرج، أي أن تحقق أحدهما يتوقف على حدوث الآخر، بأدوات مثل: (لأن، مادام،من حيث، ولهذا، بناء على هذا، ومن ثم).

5 - علاقة نحوية

ويتبين أيضاً أن غياب وسائل الربط في الجمل – وهو ما يسمى بحالة الفصل - يجعل عناصرها أكثر ترابطاً بتجاورها، كما هو الحال في الجمل الشرطية.

وقد اختار الباحث من الأسريات قصيدة بعنوان "مصابي جليل"، ثم انتقى منها الأبيات الآتية: (البسيط)

1 - مصابي جليلٌ، والعزاء ُ جميلُ وظنّي بأنَّ اللهَ سوفَ يُديلُ
2 - جراحٌ تحاماها الأُساةُ مخوفةٌ وسُقْمانِ: بادٍ، منهما، ودخيلُ
3 - وأسرٌ أقاسيه، وليلٌ نجومُهُ أرى كلَّ شيءٍ، غيرَهُنَّ يزولُ
= = = = =
5 - تناسانيَ الأصحابُ إلا عُصيْبةٌ ستلحقُ بالأخرى غداً وتحولُ
6 - ومن ذا الذي يبقى على العهد؟ إنهم وإنْ كَثُرت دعواهمُ لقليلُ
7 - أقلِّبُ طرفي لا أرى غيرَ صاحبٍ يميلُ معَ النعماء حيثُ تميلُ

[1] انظر:: روبرت دي بوجراند: **النص و الخطاب والإجراء**، ص346 -347.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

= = = = =

21 - لقيتُ نجومَ الأفقِ وهـيَ صـوارمٌ وخضـتُ سـوادَ الليـلِ، وهـوَ خيـولُ

22 - ولـم أرعَ للـنفسِ الكريمـةِ خِلَّـةً عشّـيةَ لـم يعطـفْ علـيَّ خليـلُ

23 - ولكنْ لقيتُ الموتَ حتـى تركْتُهـا وفيهـا وفـي حـدَّ الحسـامِ فُلـولُ[1]

يبدأ الشاعر قصيدته بشرح ما أصابه من حزن وسقم بسبب الأسر الذي خلَّف لـه كـل ذلك، ثم يتحول إلى العتاب والشكوى، إذ يحمل على أصحابه الذين نسوْهُ ولم يبقَ منهم إلا القليل من الذين لا ثقة بوفائهم؛ لأن الغالبية منهم يبحثون عن مصالحهم الشخصية. وبعد ذلك ينتقل إلى الفخر بنفسه بتوجيه اللوم والعتاب لأصحابه، فهو فارس لا يهاب المـوت، ولا يرجـو النجـاة لنفسه، بل سيبقى يقاتل عن أهله حتى آخر رمق.

بعث أبو فراس هذه القصيدة إلى أمِّه، وقد ثقل من الجراح التي نالته وهو أسير، ومـن الوحدة القاتلة التي جعلت ليله طويلاً لا ينقضي، فشكا أحزانه، وانتقد أصدقاءه وعـاتبهم علـى تخلّيهم عنه، ثم ختمها بالفخر والاعتزاز بالنفس؛ لينفس قليلاً عن نفسه المكروبة ويعوضها شيئاً ما من ذلك الكثير الذي حُرِمَتْهُ بسبب الأسر.

وحاكت القصيدة في بنائها القصيدة العربية القديمة، فتعددت موضوعاتها بـين حـزن، وشكوى، وفخر إلا أنها اتسمت بالوحدة الشعورية، وحملت في طياتها عواطف صـادقة غُلِّفـت بالحزن، وكللت بالشكوى، ثم ما لبثت أن انتهت من هذا وذاك بفخر الشاعر - حتى وهـو فـي ضعفه - واعتزازه بنفسه وبقومه، وهذا يدل على مكانة الشاعر السامية، فهو ليس كغيـره مـن الأسرى؛ إنه الأمير الأسير.

إنّ الذي ساعد الشاعر في إنجاح عمله ليس فقط عواطفه الصادقة النابعة مـن تجربـة واقعية، بل اختياره للبحر الطويل الذي يتسع لكل هذا، إضافةً إلى القافية المكونة من صوت اللام المضموم، المسبوق بحرف مد، مما أجاز للصوت أن يخرج مشبعاً؛ ليستطيع الشاعر أن ينفـث أحزانه، ويبث شكواه بصدق يلمسه المتلقي.

[1] الحمداني، أبو فراس:**ديوان أبي فراس الحمداني،تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي**، ط3،بيروت، دار المعرفـة،2006م، ص 206 -208.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد قسّم الباحث القصيدة، البالغة خمسةً وعشرين بيتاً، ثلاثة أقسام، في كل قسم ثلاثة أبيات، مرتبة على النحو الآتي: مقدمة، متن، خاتمة؛ للتعرف على (الرصف)الربط بعلاقاته وأدواته بين أجزاء النّص.

القسم الأول

في البيت الأول:

يبدو الرصف **بعلاقة مطلق الجمع** بين الجمل، حيث استخدم الشاعر واو العطف التي ربط بها عزاءه الجميل بمصابه الجلل، مرغِّباً المتلقي في سماع المزيد؛ لما أحدثه الجناس في (جميل/جليل) من تحريك للإذن. ثم ربط الجملتين بإيمانه بأن الله سوف يغير حاله هذا؛ أي أنه ربط بين المصيبة والعزاء لوجود الأمل، مؤكداً المعنى بأداة التوكيد(أنّ)، ومستعيناً بحرف الجر (الباء) لتعدية المصدر من الفعل اللازم(ظنّ)، لذا نجح في ربط الألفاظ بعضها ببعض داخل البيت الواحد من القصيدة. ولكن، ما هو مصابه؟ وما هي حاله؟ هذا ما سيبيِّنُهُ الشاعر في البيت الثاني.

في البيت الثاني:

لا توجد أداة ربط ظاهرة بينه وبين البيت الأول، بل ارتبطا **بعلاقة البدلية** النحوية، فالمصاب الجلل - المذكور في البيت الأول - الذي حلّ بالشاعر يتمثل بجراح أخفاها عنه الأطباء لخطورتها، وسقمان: ظاهر وخفيّ.

ويشير الباحث هنا إلى أن نحو الجملة أدّى دوراً رئيساً في تفسير البيتيْن؛لأن البيت الثاني تابع للأول: فالجراح والسُقمان بدل من مصابي.

ولكن ما يربط أجزاء البيت الثاني بعضها ببعض هو **علاقة مطلق الجمع**، إذ ربط الشاعر بين (جراح /السُقمان) بواو العطف، وكذلك ربط بالأداة نفسها بين اللفظين (بادٍ/دخيل)اللذيْن هما بدل من (السُقمان).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في البيت الثالث:

ربط الشاعر بين البيت الثالث وسابقيْهِ **بعلاقة مطلق الجمع** بأداة الربط(واو العطف)، فقد أضاف إلى اللفظتين (جراحٌ/ سُقمان)، اللتين عبر بهما عن مصابه، لفظتي(أسـرٌ/ليـلٌ) وكلهـا تنسجم مع الفكرة ؛ فالجراح، والمرض، وذل الأسر، وطول الانتظـار، جميعهـا تصـب فـي موضوع الشكوى، فكما عانى الجراح والمرض، ها هو يعاني ذل الأسـر، وطـول الانتظـار. وربط في البيت نفسه بين الأسر والليل الطويـل **بعلاقـة مطلـق الجمـع** بـأداة الـربط(واو العطف)أيضاً، وربط بين زوال الأشياء من حوله وثبات النجوم -التي كنّـى بهـا عـن طـول الانتظار - **بعلاقة الاستدراك**، مستخدماً الأداة (غير).

ينوه الباحث إلى أن الأبيات الثلاثة السابقة حملت عاطفة واحدة، بثَّها الشاعر عبر قضية شغلته فتناولها بصدق التجربة التي عاشها، وبجدية الموقف الذي هو فيه، مما حدا بهذا الجـزء من القصيدة أن يتصف بالوحدة الموضوعية. هذا وقد ساعد الربط الرصفي، الـذي ألَّـف بـين أجزاء النص ونظمها في خيط واحد متسق على الوحدة الدلالية، فخرج النص الشعري متماسـكاً من حيث العاطفة، والدلالة، والموضوع.

القسم الثاني

في البيت الخامس:

تتحول عاطفة الشاعر من الحزن إلى الشكوى، حيث يشكو من نسيان أصحابه له، ولكن ليس جميعهم، فهناك قلة لا تشملهم الشكوى، وهنا ربط بين صورتين (سلبية وإيجابيـة) **بعلاقـة اسـتدراك** من خلال الأداة(إلاّ) التي تستثني ما بعدها من حكم ما قبلها، فالذين نسوه أكثـر مـن الآخرين الذين سينسونه بعد حين مؤكداً ذلك بالرابطين الزمنيين (س/غداً)، ولتأكيد أن الأوفيـاء قلة قليلة فقد عبر عنهم بالتصغير (عُصَيْبة) فتناسب بذلك اللفظ مع المعنى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في البيت السادس:

يستمر الشاعر برسم صورة لأصحابه مستخدما **علاقة مطلق الجمع للربط** بين البيتيْن الخامس والسادس بأداة (الواو) التي تصدرت البيت؛ أي إنّ الحكم الذي أصدره على أصحابه في البيت الخامس يسري مفعوله إلى البيت السادس، فيتساءل مستنكراً وفاءهم الذي هو قليل، مستخدماً لذلك أداة الاستفهام (مَنْ) التي تدل على عاقل فيرتبط السؤال بالإجابة ربطاً واضحاً، ولاقتناعه بأن الأوفياء من أصحابة قلة أكد ذلك بالإجابة التي صدّرها بأداة التوكيد(إنّ) وختمها بلام التوكيد(اللام المزحلقة)، وتوسطتها أداة الشرط(إنْ) التي ربطت بين فعل الشرط وجواب الشرط.وهكذا تآلف البيتان في رسم صورة لأصحاب الشاعر استمدت أبعادها من الطباق (كَثُر/قليل) وقوتها من الروابط التي قدمتها قوية متناسقة.

في البيت السابع:

يستمر الشاعر في إطلاق حكمه الذي بدأه في البيت الخامس وهو عدم وفاء الأصدقاء له إلا القلة القليلة التي لا يثق بوفائها؛ فقد ربط البيت السابع بسابقيْه **بالتسلسل المنطقي** وليس بالأداة؛ لأنه يحمل المعنى نفسه، ويعبر عن الموضوع نفسه. فقد نفى وجود الأصدقاء الأوفياء من حوله بأداة النفي(لا) التي سبقت الفعل المضارع(أرى) فدلت على المعنى الذي أراد توصيله للمتلقي وهو عدم وجود أصدقاء أوفياء مع ملاحظة أنهم كثر.

وربط بين أصحابه الكُثر الذين نسوه وأصحابه القلة الذين بقوا معه لمصلحة ما **بعلاقة الاستدراك** بالأداة(غير) التي استثنت ما بعدها من حكم ما قبلها، جاعلاً كفة الميزان ترجح للقلة القليلة.

وهنا يشير الباحث إلى أنه استخدم ربطاً ضمنياً(دلالياً) لم يستطع تجاوزه لتوضيح السبك النحوي في الأبيات السابقة. وقد تماسكت الأبيات السابقة بسبب الروابط الرصفية بين أجزائها، سواء أكانت روابط ظاهرة أم مخفية، حيث عملت جميعها على رصف أجزاء النص، فخرج كلاً

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

موحداً يحمل قضية طرحها الشاعر بأسلوب أو بأكثر، وتلقاها السامع، أو القارئ بإمعان وتفهم شديدين.

القسم الثالث

في البيت الحادي والعشرين:

ينتقل الشاعر إلى الفخر النابع من الإحساس بالحزن واليأس، فيستذكر نفسه ذلك الفارس الهمام الذي كان يخوض غمار المعركة، وأي معركة! معركة جعلتها حوافر الخيول ليلاً حالكاً -كناية عن كثرة الغبار الناتج عن حركتها - لا يرى فيه غير لمع السيوف المتهاوية كالكواكب. ربط الشاعر في فخره بين لمع السيوف وعتمة المعركة **بعلاقة مطلق الجمع**، مستخدماً الأداة(واو العطف) التي ربطت الحال الثاني بالأول،أو الموقف الثاني بالأول،وربط بين الحال وصاحبه بالأداة(واو الحال) في جملتي الحال في البيت، مما جعل الفكرة في النص الشعري تتبلور لتشكل مع البيت الذي يليه ما يكمل أبعاد الصورة التي رسمها الشاعر.

في البيت الثاني والعشرين:

لتكتمل صورة الفارس الشجاع يضيف الشاعر للمعان السيوف الصارمة، وعتمة المعركة هوان نفسه من أجل غيره، غيره الذي لم يسأل عنه - ويقصد سيف الدولة وأصحابه – مستخدماً **علاقة مطلق الجمع** بأداة(واو العطف) التي تصدرت البيت فربطت اللاحق بالسابق. ومن ناحية أخرى، ربط الشاعر بين صورتين متناقضتين هما: عطفه على الآخرين، وعدم عطف الآخرين عليه **بعلاقة الاستدراك** دون أداة ربط ظاهرة، بل أغنى المعنى المفهوم من تقابل الصورتين عن الأداة.

في البيت الثالث والعشرين:

ربط الشاعر بين هذا البيت وسابقيْهِ **بعلاقة مطلق الجمع** باستخدام أداة (واو العطف)،وعلى صعيد آخر ربط بين صورة المدافع القوي والأسير الجريح **بعلاقة استدراك**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالأداة (لكن)، فبعد أن رسم أبو فراس لنفسه صورة الفارس المدافع عن غيره، وبعد أن جعل نفسه فداءً لسيف الدولة وأصحابه، يبرر وقوعه في الأسر بأنه لم يؤسر إلا بعد أن قاتل قتال المستميت، فلم يبق في جسده موضع إلا أصيب، ولم يترك السيف حتى تثلَّم كما تثلَّمت نفسه، وأنّ حاله التي أسر عليها كانت أقرب إلى الموت منها إلى الحياة، وهذا يعني أن في الأبيات الثلاثة الأخيرة صورتين متناقضتين، جمع بينهما بأداة استدراك فوضحت كل منهما الأخرى، وربط بين نفسه وأسرها بالأداة(واو الحال) فخرج النص وحدة واحدة، يحمل قضية واحدة هي تبرير الأسر، وعاطفة واحدة هي عاطفة الفخر المنبثق عن يأس تارة ومواساة تارة أخرى، ولكن، وفي نهاية المطاف لم يستطع المحلل(الناقد) إنكار تعانق نحو الجملة ونحو النص في بناء نص شعري عمودي مسبوكاً يشد بعضه بعضا، وأن الرصف(الربط) عمل على توحيد النص شكلاً ومضموناً.

وبعد النظر إلى القصيدة بشمولية رأى الباحث أنها تتحدث عن تجربة شعورية واحدة، تضافرت الأبيات على توضيح هذه التجربة ونقلها إلى المتلقي مرتبة كما أحسَّ بها منشئها، ومهما طالت القصيدة وتشعبت موضوعاتها فإن هناك خيطاً رفيعاً يصل بين أبياتها هو شعور المبدع بالحزن والحرمان " لذا فإنه إن شكا وفخر وعتب في آن واحد، فإن الباعث الشعوري موحد فيها جميعاً"[1].

وفي قصيدة أخرى - بعث بها إلى أمِّه يوصيها بالصبر الجميل ويدعوها إلى الثقة بالله - تبلغ خمسة عشر بيتاً، اختار الباحث أربعةً من مطلعها وأربعةً من خاتمتها: (مجزوء الكامل)

1 - لولا العجوزُ بمنبجٍ ... ما خفتُ أسبابَ المنيَّهْ
2 - ولكان لي، عمّا سألْ ... تُ من الفدا نفسٌ أبيَّهْ
3 - لكنْ أردتُ مُرادَها ... ولو انجذبتُ إلى الدنيَّهْ
4 - وأرى محاماتي عليْ ... ها أنْ تُضامُ من الحميَّهْ

[1] الحليبي، خالد بن سعود: **أبو فراس الحمداني في رومياته** دراسة موضوعية فنية،، ط 1 الدّمام، نادي المنطقة الشرقية الأدبي،2007 م، ص145.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

= = = = =

12 - يـــــا أُمتـــــا! لا تحزنـــــي، وثقـــــي بفضـــــل الله فيّـــــه !ْ

13 - يـــــا أُمتـــــا ! لا تيأســـــي، للهِ ألطـــــــــــافٌ خفيّـــــــــــه !ْ

14 - كـــمْ حـــادثٍ عنّـــا جـــلاهُ، وكـــــمْ كفانـــــا مـــــن بليّـــــهْ

15 - أُوصـــــيكِ بالصـــــبر الجمـــــي لِ! فإنـــــهُ خيـــــرُ الوصـــــيّهْ![1]

نظراً للحالة النفسية السيئة التي عاشها الشاعر في الأسر، والتي تمخضت عن تذبذب شعوره بين الحزن واليأس بسبب الأسر الذي أثقل قيده والحرمان الذي أطال انتظاره، أخذت تساوره الشكوك وتعصف به الظنون حول صورته في عين الآخرين - سيف الدولة وأصحابه -: ماذا يقولون في أسره؟ وهل هو فارس في نظرهم كما كان قبل الأسر،أم دفعه جبنه إلى الاستسلام فوقع أسيراً؟ وهل الأسر غيَّر من مكانته عند سيف الدولة؟ وهل..وهل..؟ أسئلة كثيرة فرضتها ظروف السجن وفراغ العمل، فأخذ يخلق أعذاراً ويبرر بقاءه على قيد الحياة بأن وضع اللوم على أمه التي حرصت على حياته، فلولا وجودها في هذه الدنيا لقاتل حتى الموت، ولولا رغبتها ببقاء ابنها حياً ما وقع أسيراً. لكن الأهم من ذلك كله، ورغم ظن الآخرين به، كان راضياً عن نفسه لأنه لبّى رغبة والدته وبقي حياً، الأمر الذي يجلب لنفسها السعادة، ويبعدها عن ضيم الأحزان بعد موته.

وما لبث أن تقمص دور الحكيم الناصح، فأخذ يصبر والدته ويحثها على الإيمان بقدر الله، ويؤملها بفرجه, مستخدماً أسلوب النداء لأنه " من أعمق الصيحات الوجدانية "[2]، به يعبر عن البعد المأساوي في حياته، وبه يتمكن من الصراخ بأعلى صوته فيتخلص من أزمته، ويفرّغ تلك الطاقة المكبوتة بداخله.

تذبذبت مشاعر أبي فراس بين الحزن والألم واليأس والأمل، الحزن المتراكم بسبب تأخر سيف الدولة بافتدائه، والألم لما يقاسي في الأسر، واليأس الذي ينتابه كلما طال الزمان به هناك، ولكنه رغم ذلك يعيش الأمل تارة تلو أخرى؛ ليكبح جماح الحزن، وليتخلص من ركام

[1] الحمداني، أبو فراس:**ديوان أبي فراس** الحمداني، ص355.

[2] الحاوي، إيليا: **بدر شاكر السياب**، ج 5، ط 2، بيروت، دار الكتاب اللبناني،1980م، ص 129.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اليأس. يسرح به خياله الواسع فيأخذه ليناظر سيف الدولة فيدافع عن نفسه وكأنه مدان، ثم يخاطب أمه الحزينة على غيابه فيحثها على التحمل ليزرع بها الأمل، وبعد ذلك يذكرها بقيمة الصبر وأيّ صبر! إنه الصبر الجميل، تلك القيمة الدينية التي تدل على إيمان صاحبها.

ساعد الشاعر على توصيل تلك المشاعر المضطربة والعواطف المتقلبة أمران:الأول ذلك الوزن الذي بنى عليه القصيدة(مجزوء الكامل) ذو الإيقاع السريع الناتج عن التفعيلة الواحدة(متفاعلن) المتكررة أربع مرات في البيت الواحد، مستفرغاً ما كبتته نفسه وتلونت به مشاعره.والآخر قافية الياء المنتهية بالفتحة القصيرة التي ناسبت سرعة الإيقاع.

وللحكم على نصية النص الشعري من حيث التماسك والتفكك، كان لا بد للباحث من إبراز العلاقات والأدوات الرصفية، الواردة في القصيدة، التي أسهمت في تماسك النص وتواشجه.

في البيت الأول:

افتتح الشاعر قصيدته بما يتناسب مع حالته الشعورية مبتدئاً بأسلوب الشرط غير الجازم، مستخدماً حرف الشرط الذي يفيد الامتناع لوجود؛ أي إنّ الشاعر برَّرَ أسره وبقاءه حياً لوجود أمه على قيد الحياة؛ أي امتنع موته لوجود أمه الراغبة في حياته، فهي لا تريده أن يموت، وهو عليه أن ينفذ رغبتها، وينال رضاها.

كان من الملاحظ في هذا البيت أن الشاعر ربط بين جملة فعل الشرط التي تمثلها الجملة الاسمية بعد لولا، وجملة جواب الشرط التي تمثلها الجملة الفعلية المنفية **بعلاقة التفريع** المتمثلة بالأداة(لولا) التي تصدرت البيت، واستخدم أداة النفي(ما) قبل الجملة الفعلية لتبرير خوفه من الموت وتفضيله للحياة ولو أسيراً.

في البيت الثاني:

ارتبط البيت الثاني بالأول ارتباطاً واضحاً لوجود **علاقة مطلق الجمع** التي مثلتها الأداة(واو العطف) بين جملة جواب الشرط في البيت الأول والبيت الثاني كله ؛ فقد أضاف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لخشيته من الموت عدم امتلاكه نفساً أبية تحب الموت، مبرراً ذلك بوجود أمه على قيد الحياة بمدينة(منبج).

في البيت الثالث:

ربطت **علاقة الاستدراك** بين البيت الثالث وما قبله بالأداة(لكن)، فخالف ما بعد (لكن) حكم ما قبلها؛ أي إنّ تفضيله للأسر على الموت، وعدم امتلاكه الشجاعة الكافية جاءا تلبيةً لرغبة أمه بأن يعيش كي لا تحزن على موته، وربط بين رغبتها وحمله الدنية(عار الأسر) بأداة الشرط غير الجازمة(لو) التي سبقتها واو الحال الرابطة بين الحال(الانجذاب إلى الدنية) وصاحبه(الشاعر/ المتكلم).

في البيت الرابع:

تم الربط بينه وبين سابقيه **بعلاقة مطلق الجمع**، بالأداة (واو العطف).حيث عدّ الشاعر تلبيته لرغبة أمه وحرصه على البقاء على قيد الحياة دفاعاً عنها وحماية لها، مبرراً كل ما سبق بأن له هدف نبيل هو الحفاظ على حياة أمه ورغباتها.

في البيت الثاني عشر:

يربط الشاعر بين نهي أمه عن الحزن وحثها على الثقة بالله **بعلاقة مطلق الجمع** التي تمثلها الأداة(واو العطف). ينادي أمه مستخدماً أداة النداء للبعيد والقريب(يا) التي ربطت المنادى بالمنادي بعلاقة تلازمية ؛ ليعبر عن بعد المسافة بينهما من جهة، وعن التقارب الروحي من جهة أخرى، وكأنه يريد أن يثبت للمتلقي كم هو حريص على إرضاء والدته حتى وهو بعيد عنها! وربط بأداة النهي(لا) بين المنهي والمنهي عنه؛ ليؤكد حرصه على سعادتها، فقد فضَّل الأسر على الموت كي لا تحزن،ورضي بذل القيد كي لا يهلكها موته، وها هو من بلاد الروم ينهاها عن الحزن مرة أخرى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من هنا يرى الباحث أن العلاقة بين البيت الرابع والبيت الثاني عشر،ورغم المساحة الشعرية،علاقة وطيدة متشابكة تحمل ذات الموضوع وذات العاطفة، ويرى أنه لو حذفت الأبيات السبعة بينهما فإن ذلك لا يؤثر على وحدة القصيدة.

في البيت الثالث عشر:

ربط الشاعر بينه وبين أمه بعلاقة التلازم بين المنادي والمنادى التي تمثلها أداة النداء(يا)، مستخدماً تكرار (النداء) في نصوصه للإيحاء بتكرار الفعل أو الحدث حتى يتطابق الشكل والمحتوى، ولتقوية الصورة وإبراز المعنى وتأكيده.ثم ينهاها عن اليأس رابطاً بين المنهي والمنهي عنه بالأداة(لا).

ويربط بين المبتدأ (ألطاف) وبين الخبر(لفظ الجلالة "الله" بحرف الجر (اللام).

يربط الشاعر بين هذا البيت والبيت السابق بعلاقة المجاورة ربطاً(ضمنياً) منفصلاً بلا أداة، اضطر الباحث لإبرازه حتى تكتمل الغاية، وتتضح الصورة أكثر فأكثر، فكما نهاها عن الحزن وحثها على الثقة بالله في البيت السابق, فهو ينهاها عن اليأس ويحثها على الإقرار بنعم الله في هذا البيت.

في البيت الرابع عشر:

يبقى الحال كما هو، يستمر الشاعر بحث والدته على الإقرار بنعم الله وفضله مستخدماً أسلوب الاستفهام الذي يفيد التكثير في المعنى البلاغي؛ ليخبر عن كثرة المصائب التي نجاه الله منها، والابتلاءات التي كفاه إياها، وقد ربط بين السؤال والجواب بالأداة(كم)الخبرية. ثم يربط بين جملة الاستفهام الأولى والثانية في البيت **بعلاقة مطلق الجمع** بالأداة(واو العطف)، وما تكرار الاستفهام إلا من أجل الحث والتوكيد إضافة إلى التأثير الجمالي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في البيت الخامس عشر والأخير:

بعد أن نهى الشاعر أمه عن الحزن، وحثها على التوكل والثقة بالله، مذكراً لها بفضل الله عليهما إذ نجّاهما من مصائب كثيرة، ها هو في آخر بيت يوصيها بالصبر الجميل الذي هو خير صبر، مؤكداً على ذلك بالفاء و(إنَّ)، رابطاً بين فعل المضارع (أوصي) اللازم ومفعوله بحرف الجر (الباء) لتعديته الفاعل، فقد وصّى من أكبر منه سناً وتجربة في الحياة بأن يتحلى بالصبر، وأيِّ صبر! إنه الصبر الجميل، مستوحياً هذا اللفظ من الدين الحنيف لتوظيفه في خدمة المعنى، فقد تناصّ بالمعنى تناصّاً دينياً مع الآية:" **فصبرٌ جميلٌ والله المستعانُ على ما تصفون**"[1] وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على أمور ثلاثة: الأول أنه واسع الثقافة في الدين والدنيا. والثاني أنه وقع تحت تأثير عاطفة اليأس - من وجهة نظر الباحث - التي انبثقت عن طول الحزن ومرارة الانتظار, فقد تقمص دور الموصي الذي لا أمل له في العيش فختم قصيدته بالوصية.أما الآخير فهو تأكده من عدم لقاء أمه عن قريب، وهذا أيضاً تعبير عن اليأس الذي جلبه الحزن.

وبما أنه كان مسك الختام، فقد كان الربط بينه وبين ما سبقه **ربطاً منطقياً** دلَّ عليه(السياق)،حيث بدأ بالنهي عن الحزن فاليأس، ثم استعراض نعم الله عزّ وجلَّ؛ ليصل إلى الأمر بالصبر، أمراً يفيد النصح والإرشاد، ولا يعني الإلزام.

وبعد تحديد العلاقات الرصفية وبيان الأدوات، أصبح معلوماً لدى الدارس الدور الذي لعبته هذه الأدوات في الحفاظ على تماسك النص الشعري السابق وترابطه، حيث ربطت ربطاً توافقيا بين الحالة الشعورية للمبدع والموضوع الذي أراده أن يصل إلى المتلقي؛ أي بها تم سبك أجزاء الرسالة وتواشجها التي بعثها المبدع ليتلقفها المتلقي نصاً مترابطاً، تعاضدت فيه الوحدة الشعورية مع الوحدة النحوية لتضفي على النص الاستمرارية الدلالية.

[1] سورة يوسف، آية: 18.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي ختام الدراسة التطبيقية لظاهرة السبك على أسريات أبي فراس، أكدت المعطيات أهمية هذه الظاهرة النصية في تلاحم أجزاء النص وتآزرها ؛ لتنتظم في النهاية تبعاً للمباني النحوية، والحقول الدلالية وتحقق لظاهر النص خاصية الترابط والتوحد، وتدفع به إلى الاستمرارية للتفاعل مع العالم الخارجي التي تحقق نصية النص.

الظاهرة الثانية: الحبك (Coherence)

وبعد أن كشف الباحث عن أثر السبك على تماسك النص وترابطه في الأسريات، وعن الدور الذي أدّاه في ظاهر النص لبناء وحدته واتساق أطرافه، كان لا بد له من الغوص في عمق النص للكشف عن تلك الروابط الداخلية، مستعيناً بالوسيلة الثانية للتماسك النصي، ألا وهي الحبك.

والحبك ربط دلالي يُلْمحُ ويُستنبط بين أجزاء النص في كثير من حالاته؛ إذ هو يقوم على إدراك العلاقات الملحوظة بين الكلمات والجمل. وهو تماسك يتحقق بوسائل دلالية في المقام الأول، ويتمثل في بنية عميقة على المستوى العميق للنص، وللسياق الدور الأكبر في تحقق هذا النوع من الترابط[1].

يعدُّ الحبك العنصر الثاني للتماسك النصي، والمعيار الثاني لنصية النص، يقوم على أساس الاتساق والانسجام بين اللفظ ومعناه ودلالته ووظيفته، أي إنّه يعنى بالربط الدلالي الداخلي، ليس على مستوى دلالة الكلمة أو الجملة فقط، بل يمتد ذلك إلى الجمل أيضاً، ومن ثم فهو يشمل نحو الجملة ونحو النص معاً بمسئوليته التّامة عن التسلسل والترابط الدلالي للنص بدءًا من مفرداته ومروراً بجمله وانتهاءً به كله، مع مراعاة أنه ينظر إلى النص – مهما صغر حجمه - إلى أنه وحده كلية مترابطة الأجزاء.

لا تقل أهمية الحبك عن باقي العناصر الأخرى في تحقيق التماسك النصي، بل يعدُّ بحق من أشد المعايير اتصالاً بالنّص، وتحقيقاً لاستمراريته الدلالية، إذْ به تتفاعل المعلومات التي

[1] انظر: فضل، صلاح: **بلاغة الخطاب وعلم النفس**، ص 236.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعرضها المنشئ في نصّه مع المعرفة السابقة بالعالم، وبناءً على ذلك يتشكل ربط كلي لعالم النّص، ثم يتم ربطه إذا لزم الأمر بما وراءه من عوالم أخرى.

وتشتمل وسائل الحبك على الأمور الآتية[1]:

أ) العناصر المنطقية التي تتفرع إلى:

1 - السببية، إذا كانت الجملة سبباً لأخرى يكون ثمة ربط بين الجملتين.

2 - والعموم، إذا كان الشيء يندرج تحت شيء آخر فيشمله يكون هناك ربط.

3 - الخصوص، فخصوصية الحدث تربط وتؤكد وتثبت في الذهن حدثاً ما، فتجعله يرتبط في الخاطر بهذا الشيء المخصص لذلك الحدث.

4 - الإجمال والتفصيل.

ب) المعلومات التي تنظم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف.

ج) السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية والاستفادة منها في إنشاء النص للمنشئ أو فهم النص للمتلقي.

ولتطبيق معيار الحبك على النص الشعري لتحديد أثره في تماسكه وتلاحم دلالاته، اختار الباحث مقطوعة (ولَهُ في الشام قلبٌ)، إذ يقول أبو فراس: (مجزوء الرمل)

إنّ في الأسر لصبّاً دمعُهُ في الخدِّ صبُّ
هو في الرومِ مقيمٌ ولهُ في الشامِ قلبُ
مُستَجِداً لم يصادفْ عِوَضاً ممّنْ يحبُّ[2]

امتنع الأمير سيف الدولة من إطلاق سراح ابن أخت ملك الروم إلا بفداء عام، وكان أبو فراس قد حمل إلى القسطنطينية وقد بلغه الأمر،فعزَّ عليه ذلك، وكتب إليه هذه الأبيات مستعطفاً

[1] جان سير فوتي: **الملفوظية**، ترجمة: د. قاسم المقداد، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998 م، ص 24.

[2] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**، ص48.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وشاكياً. فقد ضاق ذرعاً بالسجن وأهله، فهو مشتاق لوطنه الحبيب، باكياً لبعده عنه، جسده في بلاد الروم وقلبه في الشام، لا شيء يعوضه عن وطنه.

يكاد يكون الحنين والشكوى هما المحوران الرئيسان لأسريات أبي فراس بشكل عام،أما في هذه المقطوعة فقد اعترى الشاعر مزيج من اللوعة والحزن، وتملكته حالة من الهم والأسى، فأراد أن يشكو همه ويصف حزنه وضيق صدره بتغزله بموطنه الذي هو أمه وكل غالٍ في حياته، فكان لا بد من انتقاء ألفاظ تليق بالمقام، وصور تعبر عن معاني هذه الألفاظ. فقد لقَّب نفسه بالأسير العاشق الذي لا يجف دمعه، وحتى لا يدفعنا الفضول صرّح بعشيقه الذي هو الوطن، ثم استخدم أسلوب المقارنة ليرسم لوحة رائعة تقوم أبعادها على ثنائيات متناقضة، حيث التناقض بين الروح الخالدة والجسد الفاني، وبين وطنه وبلاد الروم، وبين جسده المقيد هناك وروحه الطليقة في الوطن الذي لا يجد بديلاً عنه.

لا شك أن اختيار أبي فراس لوزن (مجزوء الرمل) - الذي لم يستخدمه في أسرياته سوى هذه المرة -أحادي التفعيلة، رباعي العدد (فاعلاتن/ فاعلاتن فاعلاتن/فاعلاتن) جاء منسجماً وعواطفه الجياشة، وكأني به يصوغ دقات قلبه في قوالب شعرية. وقد ترجم عواطف الشوق والحنين بضربات قلبه المعتصر ألماً على الفراق.

وقد ساعد صوت الباء الشفوي، الانفجاري، المجهور المشبع الضم، على تفجير عواطفه المكبوتة في داخله، وإن انسجام صوت الباء مع صوت الضم شفوياً دفع إلى انسجام القافية مع الحالة الشعورية التي تتملك الشاعر(المبدع).

وللكشف عن الربط الدلالي وبيان أثره في تماسك النص، كان لزاماً على الباحث اختيار نماذج من الأسريات، والأخذ بكل بيت على حدة؛ لتحديد الروابط فيه، ثم النظر إلى الكل نظرة شمولية تتحدد بها الوحدة النصية:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في البيت الأول:

- **ربط بالإسناد:** حيث ربط الإسناد في الجملة الاسمية المؤكدة بين طرفي المبتدأ(صبّا) والخبر شبه الجملة(في الأسر)، كما هو الحال في العجز بين المبتدأ(دمعهُ) والخبر(صبٌّ)، والإسناد رابط دلالي حبكي جعل المسند والمسند إليه كالكلمة الواحدة من فرط التماسك.

- **ربط بالإضافة:** إذ ارتبط الضمير(الهاء) بالاسم الذي قبله(دمع) ارتباطاً ضمنياً، دون أداة، بسبب الإضافة.

- **ربط بالتبعية:** حيث ارتبط العجز(دمعه في الخد صبٌّ) مع المبتدأ(صبّا) الذي هو خبر (إن)؛ كون الجملة الاسمية صفة تابعة للموصوف الذي يسبقها(صبّا).

- **ربط بالعلامة الإعرابية:**ارتبط الاسم المجرور(الأسرِ)مع الاسم المجرور(الخدِّ) لاتحادهما بالعلامة الإعرابية الكسرة. وارتبط(دمعهُ) مع(صبٌّ) لاتحادهما بالعلامة الإعرابية الضمة.

- **ربط بديعي**: ربط الشاعر متعمداً بين اللفظتين المتجانستين(صبّا:بمعنى عاشق، وصبٌّ: بمعنى سائل) ربطاً بديعياً؛ لتصريع البيت الأول الذي يفرض على المتلقي الانتباه والإصغاء.

- **ربط خصوص:** كما ارتبطت اللفظتان(صبّا/دمع) ربط خصوص لأن الدمع شيء من خواص العاشقين.

في البيت الثاني:

يشرح الشاعر عن الصبّ العاشق الذي ذكره في البيت الأول،رابطاً بين البيتين بالآتي:

- **ربط بالتبعية:** فقد ارتبطت الجملة الاسمية(هو في الروم مقيمٌ) بالاسم(صبّا)في البيت الأول ربط التابع بالمتبوع أو الصفة بالموصوف.وارتبط ضمير الغائب(هو) بالمبتدأ(صبّا) ربط المبدل بالمبدل منه. وارتبطت جملة(له في الشام قلبٌ) بجملة(هو في الروم مقيم) ربط المعطوف بالمعطوف عليه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **ربط بالإسناد:** ارتبط الخبر - الجملة الاسمية -(في الروم مقيمٌ) بالمبتدأ(هو) ربطاً إسناديا، وكذلك الخبر(في الروم) بالمبتدأ (مقيمٌ). كما ارتبط الخبر شبه الجملة(له) بالمبتدأ(قلبُ) ربطاً إسنادياً.

- **ربط بلاغي بالمقابلة:** يلاحظ في هذا البيت رابط بلاغي وهو مقابلة بين مكانين: (في الروم) و(في الشام)، وفي المقابلة جمال للصور واستيعاب لكل المعاني، حيث تجمع الشيء ونقيضه على ما فيها من إظهار لبعضها بعضاً،فجسّده في بلاد الروم وروحه في بلاد الشام، وشتان ما بين فناء الجسد وخلود الروح.وهذا تداخل بين نحو النص وعلم البلاغة.

- **ربط بلاغي استعاري:** ربط بين القلب والحب بعلاقة بلاغية استعارية،هي علاقة محلية؛ لأنه ذكر المحل وأراد الحالّ.

- **ربط خصوص:** لأن لفظة(قلب) ترتبط بلفظة(صبّا) كونها – هي والدمع - شيء من خواصه.

في البيت الثالث:

يستمر الشاعر بوصف (صبّا) المذكور في البيت الأول بأنواع من الربط جاءت على الشكل الآتي:

- **ربط بالتبعية:**الصفة(مستجداً) ارتبطت بالموصوف (صبّا)؛لأنها تابع له. والجملة الفعلية(لم يصادف عوضاً..) صفة في محل نصب للموصوف(صبّا)، ارتبطت معه بالتبعية.

- **ربط بالإعمال:** حيث ارتبط المفعول به الأول(عِوضاً) بالفعل المضارع(يصادف) عن طريق الإعمال. وأيضاً ارتبط المفعول به الثاني شبه الجملة(ممن) بالفعل (يصادف)عن طريق الإعمال.

- **ربط بالتبعية:** ارتبطت الصفة (الجملة الفعلية"يحبُّ" بتقدير الفاعل ضمير مستتر)، بالموصوف(الاسم الموصول "مَنْ")؛ لأنها تابع له.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **ربط بالزمن:** ارتبط الفعلان المضارعان(يصادفْ/يحبُّ) مع بعضهما بزمن الحدوث الحاضر، وهو زمن نظم هذه المقطوعة؛ أي زمن تواجد أبي فراس في السجن حين نظم هذه الأبيات.

وبنظرة شمولية إلى ما تقدم ثبت أنّ عنصر الحبك، بما يحويه من ربط ضمني اختلفت ألوانه وتعددت مبانيه، تغلغل في أعماق النص الشعري، وغاص في لجج الكلام، فربط أجزاءه ربطاً دلالياً داخلياً، وأصبحت المقطوعة من الأبيات الثلاثة كأنها كلمة واحدة دارت حولها مغازل الكلام، فانتسجت عباءة ذلك **الصبّ** الذي يذرف الدمع على فراق الأهل والوطن.

وفي قصيدة بعنوان(زفرةٌ وشكوى) " بلغ أبا فراس أن والدته قصدت سيف الدولة من(منبج) تكلمه في المفاداة، وتتضرع إليه، فلم يكن عنده ما رجت من حسن الإيجاب"[1]، فعزّ ذلك الموقف عليه، وانعكس على نفسيته، فتغير أسلوبه مع سيف الدولة، وأصبح عتابه أكثر ألماً وأقل ليناً.

وقد ساعد على ترجمة أحاسيسه، ونفث همومه، اختياره الموفق لقافية اللام المنتهية بضمير(ها) الذي يعود على ما قبله؛ حيث انسجم إحساس الشاعر الحزين مع آخر صوت يخرجه عند انتهاء البيت؛ لما في إخراج الزفير من راحة تحسها النفس المكبوتة،وإن اختياره لبحر المنسرح ذي التفعيلات(مستفعلن/مفعولاتُ/مستفعلن مستفعلن/مفعولاتُ/مستفعلن) بطيء الإيقاع نوعاً ما، توافق مع حالته الشعورية.

يقول أبو فراس: (المنسرح)

1 - يا حسرةً ما أكادُ أحملُها آخرُها ما زعجٌ، وأولُها
2 - عليلةٌ بالشام مفرَدَةٌ باتَ بأيدي العدى، مُعلِّلُها[2]

يبدأ أبو فراس بمقدمة تظهر عتابه القاسي للأمير سيف الدولة، مستخدماً نداء القريب الذي يتوافق وحالته المنكسرة في الأسر، فقد نادى بأعلى صوته ألما يرافقه وحسرةً لا تفارقه،

[1] الثعالبي: **يتيمة الدهر**، ج1، ص263.
[2] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**، ص 214.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صارخاً بوجه سيف الدولة مظهراً - ولأول مره - بأنه لم يعد يحتمل؛ فبعد أن احتمل ذل الأسر والبعد في بلاد الروم، كيف به يحتمل إهانة أمه, وعودتها خائبة منكسرة؟!

ترجم أبو فراس انفعالاته بأن أسقطها على لوحته الشعرية هذه بدقة متناهية، فلم يترك جانباً إلا وأبرزه بفنية صادقة، لكن المقام لا يسمح للباحث بالوقوف على كل الجوانب لبيان الربط الدلالي في أعماقها، بل يكتفي بمقتطفات من البداية، والوسط، والنهاية، توجز الموضوع وتبلغ الرسالة.

وفي بداية القصيدة كان الحبك الذي تناوله الباحث مفصلاً على النحو الآتي:

في البيت الأول:

- **ربط بالإعمال:** ربط بين العامل والمعمول؛ إذ عمل النداء المتمثل بحرف(الياء) في المنادى (حسرة) فنصبه، وجاء هذا الإعمال نتيجة ربط معنوي ضمني. وهناك ربط بين الفعل الناقص(أكاد) وجملته المتمثلة باسمها(الضمير المستتر: أنا)، وخبرها (الجملة الفعلية: أحملها).

وارتبطت جملة المفعول المتمثلة بالفاعل(الضمير المستتر:أنا)، والمفعول به (الضمير الظاهر (ها)العائد على حسرة).

- **ربط بالتبعية:** ربط بين التابع والمتبوع؛حيث ارتبطت الصفة (ما أكاد أحملها) بالموصوف (حسرة). وارتبط بدل الاشتمال(آخرها) بالمبدل منه(حسرة). وارتبط المعطوف (أولها) على المعطوف عليه(آخرها) ربط التابع بالمتبوع.

- **ربط بالإضافة:** ارتبط الضمير(ها) مع الفعل(أحمل)، والاسمين:(آخر/أول) بالإضافة.

- **ربط بالإسناد:** ربط بين المسند والمسند إليه؛ ارتبط المسند:الخبر (مزعجٌ) بالمسند إليه: المبتدأ(آخرها) برابط الإسناد الدلالي الحبكي الذي جعلهما كالكلمة الواحدة من فرط التماسك.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **ربط بالزمن:** ربط الفعل الناقص "أكاد" جملته -اسمه وخبره- بزمن معين، هو الزمن(الحاضر الممتد للمستقبل) المتواجد بغير أداة لفظية، وذلك بصيغة المضارعة التي صيغ عليها الفعل الناقص.

وهكذا، اتضح بإبراز الروابط الحبكية أن البيت يدور حول مفهوم (الحسرة) التي رفضها الشاعر جملة وتفصيلاً.

في البيت الثاني:

- **ربط بالإسناد:** ارتبط المسند:الخبر شبه الجملة(بالشام) بالمسند إليه: المبتدأ(عليلة). وارتبط المسند: الخبر(عليلةٌ) بالمسند إليه: الذي هو(أم الشاعر)، الذي عرف من السياق، برابط الإسناد أيضاً. ومن الجدير بالذكر الكشف عن دور السياق وتأثيره في تماسك النص.

- **ربط بالتبعية:** ربط بين التابع والمتبوع؛ ارتبط المعطوف(مفردةٌ) بالمعطوف عليه(عليلةٌ) دون أداة عطف.

- **ربط بالحال:** ربط الحال بصاحبه عن طريق الحالية؛ حيث ارتبط الحال: الجملة الفعلية (بات بأيدي العدى معللها) بصاحب الحال(عليلةٌ)ربطاً ضمنياً بغير أداة.

- **ربط بالزمن:** ربط الفعل الناقص"بات" جملته المكونة من الاسم والخبر، بالزمن الماضي التي دلت عليه صيغة الفعل الصرفية؛ ليبين الشاعر أن حسرته هذه مضى عليها زمن طويل.وهذا تداخل بين نحو النص وعلم الصرف.

- **ربط بالإضافة:** ربط المضاف بالمضاف إليه؛ ارتبط المضاف إليه(العدى)بالمضاف(أيدي) ارتباط تلاحم -دون أداة- جعلهما كلمة واحدة. وكذلك المضاف إليه: الضمير(ها)بالمضاف:اسم الفاعل(معلل).

- **ربط بالعلامة الإعرابية:** ربطت العلامة الإعرابية تنوين الضم بين(عليلةٌ)و(مفردةٌ)؛ لاتحادهما بالعلامة نفسها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **ربط بعلامة التأنيث:** ارتبطت كل من الألفاظ(حسرة/عليلة/مفردة)، في البيتين السابقين لاتحادها في علامة التأنيث.وهذا يدل على توحد البيتين وترابطهما.

إن استمرار الشاعر بالكلام عن حسرته أدى خدمة للمتلقي بأن عرف دواعيها التي من أهمها أن أمه في الشام عليلة وحزينة بسبب أسره وبعده عنها، وأن الحسرة التي يعيشها شملتها أيضاً، فأولها عنده وآخرها عندها.

يحسن الشاعر التخلص من المقدمة ويستمر في قصيدته شارحاً مفصلاً،حتى يصل إلى مواجهة سيف الدولة في وسط القصيدة، فيبدأ عتابه بسؤال استنكاري، يستفهم من سيف الدولة شخصياً عن عدم اكتراثه بوالدته التي اعتلت لغيابه عنها، وكيف تركها ترجع إلى (منبج) مكسورة الخاطر، ونسي ما بينهما من صلات قربى:(المنسرح)

21 - بأيِّ عذرٍ ردَدْتَ والهةً عليكَ، دون الورى، مُعوِّلُها؟!

22 - جاءتكَ تمتاحُ ردَّ واحِدِها ينتظرُ الناسُ كيفَ تقفلُها![1]

في البيت الحادي والعشرين:

- **ربط بالإضافة:** ارتبط المضاف إليه: الاسم(عذرٍ) بالمضاف: اسم الاستفهام المعرب(أيّ). وارتبط المضاف إليه: ضمير المخاطبة(ك) بالمضاف: حرف الجر(على). وارتبط المضاف إليه: الاسم(الورى) بالمضاف:المستثنى (دون).وارتبط المضاف إليه: الضمير(ها) بالمضاف: اسم الفاعل(مُعوِّل).

- **ربط بالإعمال:**ربط المعمول بالعامل دون أداة؛ حيث ارتبط الفاعل ضمير الرفع المتحرك(تَ)، والمفعول به (والهةً) بالفعل الماضي (ردد) بسبب الإعمال.

- **ربط بالإسناد:** ارتبط المسند(عليك) بالمسند إليه(معوِّل) عن طريق الإسناد.

[1] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**، ص 264.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في البيت الثاني والعشرين:

- **ربط بالإعمال:**ارتبط المعمولان:المفعول به الضمير الظاهر(ك)،والفاعل الضمير المستتر(هي) بالعامل الذي يسبقهما: الفعل الماضي (جاءت).وارتبط المعمولان:الفاعل الضمير المستتر(هي)، والمفعول به المصدر المنصوب(ردَّ) بالعامل:الفعل المضارع(تمتاح). كما ارتبط المعمولان: الفاعل (الناس)،والمفعول به الجملة الاسمية(كيف تقفلها).

- **ربط بالحال:** ارتبط الحال(تمتاحُ ردَّ واحدها) بصاحب الحال(أم الشاعر) التي عرفت من السياق.

- **ربط بالتبعية:**ارتبطت الجملة المعطوفة (ينتظر الناس..) بسابقتها المعطوف عليها(تمتاحُ ردَّ..) برابط تبعية المعطوف للمعطوف عليه، بالرغم من عدم وجود أداة العطف التي منع من ظهورها الوزن العروضي.

- **ربط بالإضافة:** حيث ارتبط المضاف إليه: الضمير(ها) بالمضاف:الاسم(واحد)، وارتبط المضاف إليه:الاسم(واحد) - الذي هو مضافُ الضمير(ها) -بالمضاف: المصدر(ردّ).

- **ربط بعلامة التأنيث:** كما ربطت علامة التأنيث الألفاظ المؤنثة في مقدمة القصيدة، تعود وتربطها في هذين البيتين، وهذا دليل على وحدة الموضوع الذي طرحه الشاعر.فاللفظتان (والهة/جاءتك) ترتبطان مع بعضهما لاتحادهما بعلامة التأنيث.

- **ربط بالزمن:**ارتبط البيت جميعه بدلالة الزمن الماضي الذي فرضه الفعل الماضي(جاءت)؛ لأن حدث مجيئها تم في زمن سبق نظم القصيدة،أما الفعل المضارع(تمتاح) فهو يدل على حال أمه في حاضرها ومستقبلها، والفعل المضارع (ينتظر) فهو حال الناس المعطوف على حال (أم الشاعر).

ويمضي أبو فراس في عتاب سيف الدولة، مازجاً عتابه بالفخر تارة، وبالمديح تارة أخرى، إذ يقدم اللوم على طبق من ذهب، وهذا يدل على كرم أخلاقه, وسعة صدره، ويصل في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قصيدته إلى نهايتها، فيختم بالنصح الممزوج باللوم والعتاب، مذكراً سيف الدولة بأن يفعل ما يرضي الله، ألا وهو أن يفتديه من الأسر:(المنسرح)

44 - أصبحتَ تشري مكارماً فُضُلاً فداؤنا، قد علمتَ، أفضلُها

45 - لا يقبلُ اللهُ، قبل فرضكَ ذا، نافلةً عندهُ تُنَفِّلُها[1]

في البيت الرابع والأربعين:

- **ربط بالإعمال:** إذ ارتبطت جملة الفعل الناقص(أصبح) المتمثلة باسمها: ضمير المخاطب (تَ)، وخبرها: الجملة الفعلية(تشري مكارماً)، بالفعل الماضي الناقص(أصبح) ربط العامل بالمعمول.وارتبط المعمول: الفاعل، ضمير المخاطب(تَ)بالعامل: الفعل الماضي (علم).وارتبط المعمولان: الفاعل(أنت) الضمير المستتر، والمفعول به(مكارماً)، بالعامل (تشري).

- **ربط بالتبعية:** ارتبطت الصفة(فُضُلاً) بالموصوف (مكارماً) ربط التابع بالمتبوع، ربطاً متوافقاً بالنوع والعدد والإعراب.

- **ربط بالإضافة:** ارتبط ضمير المتكلمين(نا) بالمبتدأ(فداء)،وارتبط ضمير(ها) بالخبر(أفضل)ارتباطاً محكماً جعل الضمير وما يسبقه كلمة واحدة.

- **ربط بالإسناد:** ارتبط طرفا الجملة الاسمية: المبتدأ(فداؤنا) بالخبر(أفضلها)، ارتباط المسند بالمسند إليه.

- **ربط بالزمن:**ربط الأحداث بالزمن الماضي والحاضر والمستقبل؛ لم يؤثر الزمن الماضي الذي أضفاه الفعل الماضي الناقص(أصبح) في بداية البيت على المعنى الكلي للبيت لأنه يخلو من الحدث، بل جاء ليؤكد الفعل التام الذي بعده. أما الفعل المضارع(يشري) فقد دل على استمرارية الأمير بالحدث، وهو شراء المكارم.وهناك فعل ماضٍ مؤكد(علم) دلّ على زمن ماضٍ أتى به الشاعر للفخر بالنفس.وكأن الشاعر أراد بالأفعال الماضية الإشارة إلى أن الحدث تم منذ زمن، وأراد بالفعل المضارع التأكيد على أن الحدث ما زال مستمراً.

[1] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**، ص 266.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في البيت الأخير:

- **ربط بالإعمال:** تم ربط المعمول لفظ الجلالة(اللهُ)، والمعمول المفعول به(نافلةً)، بالفعل المضارع المنفي(يقبلُ). وارتبط المعمول: الفاعل ضمير المخاطب المستتر(أنت)، والمعمول: المفعول به ضمير الغائب الظاهر(ها)، بالفعل المضارع (تنفِّلُ).

- **ربط بالإضافة:** ارتبط المضاف إليه(فرضك) بالمضاف: ظرف الزمان(قبلَ)، وارتبط المضاف إليه الضمير(ك) بالمضاف(فرض). وارتبط المضاف إليه: ضمير الغائب(الهاء) بالمضاف: ظرف المكان(عندَ) ربط تلاحم وتلازم.

- **ربط بالتبعية:** ارتبط المبدل: اسم الإشارة(ذا) بالمبدل منه: (فرضكَ) ربط التابع بالمتبوع، حيث توافقا بالعدد والنوع والإعراب.

- **ربط بالزمن:** ختم الشاعر القصيدة باستخدام فعلين مضارعين(يقبلُ/ تنفّلُ) اللّذيْن يدلان على استمرار الأحداث،فقد ربط عدم قبول النافلة التي يتنفلها الأمير سيف الدولة الحمداني بالوقت الحاضر والمستقبل، مادام لم يفتدِ الشاعر.

وبدراسة أقسام القصيدة هذه، وبعد جهود متواضعة، استطاع الباحث أن يبرز عناصر الحبك التي عملت على ترابط أجزاء القصيدة وتماسكها، فالمرسل هو الشاعر(المبدع)، والمرسل إليه هو سيف الدولة (المتلقي)، والقصيدة هي الرسالة بعينها، حملت عتاب الشاعر وتلومه، وهذا الأمر، قد ساعد الدارس على الغوص في أعماق النص؛ للكشف عن مكنوناته الدفينة، والوصول إلى نتيجة مفادها أن القصيدة المذكورة،هي كباقي الأسريات، عكست نفسية الشاعر، وعبرت عن حالته الشعورية التي اختلج فيها فخره بعتابه، ومدحه بأحزانه، وتمحورت حول موضوع واحد ما فتئ الشاعر ينادي به على امتداد سجنياته، ألا إنه **"الحرية"**، ذلك الشغل الشاغل، والهمّ القاتل، الذي جعله يصرخ من بلاد الروم؛ ليتبلور صراخه فناً راقياً ما لبث أن وصل إلينا حاملاً معه خصوصية لم تتكرر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والحق أن عنصري السبك والحبك من أهم عناصر نحو النص، اهتم بهما القائمون على هذا العلم وأطلقوا عليهما أكثر من اسم، ومعلوم أن العظيم إذا عظم كثرت أسماؤه كالسيف والأسد والعسل وغيرهم، مما عظمته العرب فأكثرت من أسمائه. وكان من أهمها:الربط بالأدوات الظاهرة(أي السبك) والربط بغير أدوات(أي الحبك)، أو الربط الواضح - (السبك) والربط الضمني (الحبك)، أو الربط السطحي(السبك) والربط الدلالي(الحبك).

وممّا تقدم، تبين للباحث أن مفهوم (الحبك) أكثر توسعاً وشمولاً من مفهوم (السبك)، وأنه لا يمكن الاكتفاء بمفهوم دون الآخر للحكم على تماسك النص أو تفككه، بل يجب إجراء المفهومين معاً تحت مسمىً واحد هو تماسك النص. ولكن الأمر الذي جعل الباحث يفصل بين الاثنين هو شرف المحاولة وحب الاكتشاف، وما هي إلا تجربة تحمل الخطأ كما تحمل الصواب.

الظاهرة الثالثة: القصد (Intentionality)

قبل إجراء معيار القصد في أسريات أبي فراس، وجب العود إلى تعريفه الذي يعني التعبير عن هدف النص، أو تضمن موقف منشئ النص واعتقاده أن مجموعة الصور والأحداث اللغوية التي خلق منها نصاً متماسكاً يستطيع جعلها وسيلة معينة لتحقيق غاية معينة ([1]).

ولو لم تكن الأسريات تحمل في طياتها هدفاً معيناً أو قضية محددة لافتقدت النصية، وبالتالي خرجت عن الدراسة النحوية النصية. ولكن، وبعد دراستها دراسة نقدية تحليلية، تبين أنها تتضمن هدفاً رئيساً ظاهراً للعيان هو(**الحرية**)، وتحمل قضية طال انتظارها هي(**المفاداة**).

ولأنها تصدر عن أمير ليتلقاها أمير، فقد شرعت تصور نفسية الشاعر أدق تصوير، وتقف على تقلبه بين أمواج اليأس والرجاء، الرجاء في العودة إلى الوطن، واليأس من رؤيته

[1] انظر: عفيفي، أحمد: **نحو النص**، ص 79.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مرة ثانية. وقد امتزج حنينه القاتل بألحانه العذبة فخرجا عملاً أدبياً، وصنيعاً وجدانياً يزخر بالروح الإنسانية، ويفيض بالواقع المعيش[1].

الظاهرة الرابعة: المقبولية (Acceptability)

وهي معيار من المعايير التي يستقل بها نحو النص، حيث ترتبط بالمتلقي وحكمه على النص بالقبول والتماسك، أو كما عرفها روبرت دي بوجراند[2]:"موقف مستقبل النص إزاء كونه صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام".

وفي أسريات أبي فراس لا أحد يستطيع إنكار قبول نصها الشعري المتلاحم، خاصة بعد ما ثبت تماسكه المرتبط بمجموع الدلالات التي يطرحها مترابطة متلاحمة، بعيدة عن الاحتمالية.

الظاهرة الخامسة: الإعلامية (Informativity)

تعني الإعلامية كمية المعلومات التي يحملها النص من المبدع إلى المتلقي، وفي حالة أن جاء النص فارغ المحتوى من الدلالة فلا يعد نصاً. ولكن لا بدّ لهذه المعلومات من الترابط والانسجام.

وبتطبيق هذا المعيار على الأسريات، تبين أن نسبة الإعلامية فيها عالية على مكانة المبدع والمتلقي، اللّذيْن عرف عنهما غزارة العلم والحلم والحكمة، فقد ظهر في مضمون أشعاره القصص والأخبار التاريخية والأعلام، وكانت تأتي في الغالب تدليلاً وبرهاناًعلى رأي الشاعر، وما يقرره في أشعاره من أحكام.

وقد شملت هذه الأخبار أخبار الجاهلية والإسلام، وقليلاً من أخبار عصر الشاعر، وتأتي مختصرة معبرة في إيجازها عن التفاصيل الكثيرة؛ لأنّه ليس مؤرخاً، بل شاعر يستجلي صفحات التاريخ، وينتقي منها ما يلائم موقفه ويدعم رأيه. وهذا أمر لا يستطيعه إلا ذو معرفة،

---

[1] انظر: عفيفي، محمد الصادق: **النقد التطبيقي والموازنات**،القاهرة، مكتبة الخانجي، 1978م, ص 299.

[2] روبرت دي بوجراند: **النص والخطاب والإجراء**:ص 249.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واسع الاطّلاع، قادر على ربط الأحداث واستخلاص العبر من قصص الأولين، متنبه فطن لما يحدث حوله.

وكثيراً ما ظهرت في أسرياته تعبيرات إسلامية تدل على ثقافته الإسلامية الواسعة،ففي قوله::

لا تَتَيَمَّمْ، والماءُ تُدركُهُ! غيرُك يرضى الصُّغرى ويقبَلُها[1]

فقد استفاد المعنى من ثقافته الدينية؛ حيث يعلم أن وجود الماء يبطل التيمم.

ويوظف الشاعر أيضاً المعنى الإسلامي المفهوم من كلمتي(الفرض والنافلة)، ووجوب تقديم الأولى على الثانية؛ لعلو مرتبتها وضرورة تنفيذها، فيقول:

لا يقبلُ اللهُ، قبلَ فرضِكَ ذا، نافلةً عندهُ تُنفّلُها[2]

الظاهرة السادسة: الموقف (المقام) (Situationality)

عنصر يتعلق بمناسبة النص للموقف، فلكل مقام مقاله الخاص به، فلا يقال في مقام فرحٍ كلامُ حزنٍ أو العكس، أو هو مجموعة العوامل التي تجعل نصا ما مرتبطا بموقف معلوم لدى المتلقي يمكن استرجاعه، إذا إنّ معنى النص و استخدامه يتحدد أصلا بالموقف[3].

يتصل هذا المعيار بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنص كالشأن مع الإعلامية قبله، فلابد أن يكون النص ذا قيمة معبرة تغزو العقول والجوارح، يتعلق بنفس المنشئ وثقافته وتفكيره، وكذلك المتلقي. ويتضمن ذلك المعيار العوامل التي تجعل النص مرتبطاً بموقف سائد يمكن استرجاعه، فينشأ بذلك التماسك والترابط، كذلك الشعور النفسي إزاء إلقاء النص أو تلقيه، فمناسبة النص للموقف ومناسبته للكلام أمر عظيم في قضية الترابط والتناسق النصي.

---

[1] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**،ص 264.

[2] المصدر السابق نفسه،ص 266.

[3] انظر: روبرت دي بوجراند:**النص والخطاب والإجراء**، ص 104.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي أسريات أبي فراس: يحمل نص كل قصيدة أو مقطوعة موقفاً معيناً، وإن من نصوص أسرياته ما يستخدم إلى يومنا هذا عند تشابه المواقف أو الأحداث، وأكبر دليل على ذلك ما يقال بين الأقرباء الذين تشابه موقفهم مع موقف الشاعر: وفي الليلة الظلماء يفتقد البدرُ.وإذا عزم أحدهم على أمر صعب المنال، يقال له: ومن يخطب الحسناء لم يغله المهرُ، وفي الزهد قال المتنبي في مدح كافور:(الطويل)

إذا نِلتُ منكَ الودَّ فالمالُ هَيِّنٌ وكل الذي فوق التراب ترابُ[1]

وهناك الكثير من المواقف التي سجلها نص الأسريات، تتوارد على ذهن المتلقي حين قراءتها أو سماعها، وذلك لأن الشاعر صاحب رسالة أراد توصيل مضمونها إلى من يهمه الأمر ويعنيه.

وبالرغم من أن المرسل(المبدع) يتمتع بمركز اجتماعي مرموق، وعلم واسع وثقافة عالية،إلا أن علو مقام المرسل إليه(المتلقي) جعل المرسل يتفحص الرسالة، ويتمحص مضمونها مرات ومرات، لذا جاءت ألفاظه غنية منسجمة مع معانيه، وأفكاره لا تخرج عن نطاق دينه وتشيعه،ابتعد قدر الإمكان عن كل ما هو وعر مستوحش، أو غريب مستكره.

الظاهرة السابعة: التناص(intertextuality)

التناصّ، كما عرفه النقاد، تداخل وتعالق بين نص حاضر ونص غائب لخلق نص جديد ه يحمل دلالات جديدة ؛ للتعبير بها عن موقف يستدعيها، أو إنّه نتاج لعلاقة تبادل حواري بين نصوص سابقة ونص جديد[2].

وعند إجراء هذا المعيار على أسريات أبي فراس، ونظراً لسعة اطّلاع المبدع وزخم معرفته، وجد الباحث مواطن كثيرة تناصّ فيها الشاعر مع نصوص أخرى على امتداد القصائد والمقطوعات، مما زاد من جمالية النصّ الشعري وتأثيره: جماله من حيث التصوير، وتأثيره من

[1] المتنبي: **ديوان المتنبي**، ط1، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983، م، ص 481.

[2] انظر: موسى، إبراهيم نمر:**آفاق الرؤيا الشعرية**،ط1،رام الله، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2005م، ص17.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حيث القداسة وصدق التعبير، الشيء الذي ساعد الشاعر في خلق نصٍّ جديدٍ تماسكت أجزاؤه وتعالقت ألفاظه ومعانيه؛ فخرجت الصورة التي عبر فيها عن الفكرة واضحة الأبعاد والدلالات. ولكي تسهل دراسته تمت تجزئته على النحو الآتي:

1 - تناص أدبي

يرى الباحث أن أبا فراس جمع في أسرياته بين جمال الشكل وروعة المضمون، وأنه استمد موضوعاته من البيئة التي يعيش فيها، ومن الظروف الحياتية والتجارب التي مرّ بها، مما أثرى صوره الفنية، وزادها روعة وجمالا.

كما أن تأثره بمن سبقه من الشعراء - وخاصة الفحول منهم – قد صبغ شعره بصبغة التأصل والعراقة، فقد تأثر بجرير والفرزدق، وأبي تمام والبحتري،وحتى بمعاصريه.

ومن الأمثلة على ذلك، قوله مفتخراً: (الطويل)

لنا أولٌ في المكرماتِ وآخرٌ وباطنُ مجدٍ تغلَبيٍ وظاهرُ[1]

وهنا، قد تأثر بفخر الفرزدق:(الطويل)

لنا العزةُ الغلباءُ والعددُ التي عليه إذا عُدَّ الحصى يتغلَّبُ[2]

فتناصَّ معه تناصّاً أدبياً.

وقال أيضاً: (المتقارب)

إذا أمست(نزارُ) لنا عبيداً فإنَّ الناسَ كلهمُ (نزارُ)[3]

متناصاً بالمعنى بفخر جرير: (المتقارب)

إذا غضبتْ عليكَ بنو تميمٍ حَسِبْتَ الناسَ كلَّهُمُ غضابا[4]

---

[1] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**، ص128.

[2] الفرزدق: **ديوان الفرزدق**، شرح علي فاعور، بيروت، دار الكتب العاملية، 1986, ص 101.

[3] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**، ص158.

[4] جرير: **ديوان جرير**، شرح يوسف عيدت، بيروت، دار الجيل، ط 1، 1992، ص 100.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقال في الحكمة:(الطويل)

فمـــا كـــلُّ مَـــنْ شـــاءَ المعـــالي ينالُهـــا ولا كـــلُّ ســـيّارٍ إلـــى المجـــدِ يهتـــدي[1]

متأثراً بالمتنبي - منافسه على سيف الدولة - الذي قال:(الكامل)

مـــا كـــلُّ مَـــنْ طلـــبَ المعـــالي نافـــذاً فيهـــا ولا كـــلُّ الرجـــال فحـــولا[2]

2 - تناصّ تاريخي

من المعلوم أن تجربة أبي فراس الأسرية تميزت بعنصري الصدق والانفعـــال، وهمـــا عنصران مهمان في التجربة الشعرية،إلا أنهما لم يكونا كافيين لمثل هذه التجربة الفنية الخالـــدة. ولتخلد أعمالهم، وتصدق تجربتهم " ينبغي للشعراء أن يتســـلحوا بالثقافـــة الشـــاملة ليمـــازجوا أحاسيسهم بها، فيتمكنوا من النفاذ إلى أبعاد نفسية عميقة لا قِبَلَ للانفعال السريع الحاد من الولوج إليها رغم حرارته وصدقه"[3].

فكان من خصوصيات أبي فراس الحمداني، بالإضافة إلى صدقه وانفعاله، سعة معرفته وشمول نظرته، فقد وظف في أشعاره ما يثبت ذلك، حيث استحضر من التاريخ، كما استحضـــر من الدين والأدب، نصوصاً قوى بها معانيه وهذّب بها ألفاظه، الأمر الذي كتـــب لهـــا النجـــاح والقبول عند المتلقي إلى يومنا هذا. ومن أمثلة ذلك قوله:(الطويل)

وقـــد علمـــت أمـــي بـــأنَّ منيتـــي بحـــدِّ ســـنانٍ أو بحـــدِّ قضـــيبِ

كما عَلِمَتْ مـــن قبـــلِ أن يَغـــرقَ ابنُهـــا بمهْلَكِـــــهِ بالمـــــاءِ (أمُّ شـــــبيبِ)[4]

تناص الشاعر مع القصة تناصّاً تاريخياً، كي لا يشك القارئ أو السامع(المتلقي) بصدق أشعاره، فقد هرع إلى التاريخ ليستخرج منه الدليل والبرهان على صدق ما يقول؛ فقد ذكـــر أن أمّه علمت أن موته سيكون بحد سيف أو قضيب، فأوعز مذكراً بقصة تاريخية عجيبة وقعت لأم

---

[1] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**، ص98.

[2] المتنبي: **ديوان المتنبي**، ص148.

[3] شرف الدين، خليل: **أبو فراس فتوة رومانسية**، بيروت، دار ومكتبة الهلال،ط1، 1982م، ص 184 -185.

[4] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**، ص54.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شبيب مع ولدها الخارجي المشهور، حيث" رأت في منامها - وهي حبلى - كأنَّ ناراً أخرجت من بطنها فاشتعلت الآفاق، ثم وقعت في النار فانطفأت، فلما كان من أمره ما كان ونعي إليها لم تصدق حتى قيل:إنه غرق في الماء فأقامت المناحة"[1].

وفي رسالة بعث بها إلى أمه؛ كي يحثها على الصبر والتأسي، يقول: (الطويل)

ويا أُمَّتا، لا تخطئي الأجرَ! إنهُ ... على قدر الصبر الجميلِ جزيلُ
أما لكِ في ذاتِ النطاقيْنِ أُسوةٌ ... بمكةَ، والحربُ العوانُ تجولُ
أراد ابنُها أخذَ الأمانِ فلم تُجِبْ ... وتعلمُ، علماً، أنهُ لقتيلُ
تأسّي ! كفاك اللهُ ما تحذرينهُ ... فقد غالَ هذا الناسَ قبلَكِ غولُ[2]

فقد اتّضح أن الشاعر تناصَّ مع الحدث التاريخي (مقتل عبد الله بن الزبير) تناصاً تاريخياً حتى يقنع المتلقي(أمه) بوجهة نظره من ناحية، ومن ناحية أخرى يحافظ على النص المقدم قوياً موحداً، والنص التاريخي الذي تناص معه هو قصة ذات النطاقين أسماء بنت أبي بكر الصديق - رضي الله عنهما - مع ابنها عبد الله – رضي الله عنهما - حين جاء الحجاج مكة وحاصرها وأراد قتل ابن الزبير، فذهب إلى أمه وهو متردد في أمره،وأخبرها بأن الحجاج إن قتله صلبه ومثَّل به، وقد أعطاه الأمان إن أراد، فقالت له: ألستَ على الحق؟ قال بلى، قالت: فاذهب فإن الشاة لا يضرها السلخ بعد الذبح، وصبرت صبر الرجال"[3].

وبذلك دعّم معانيه التي أرادها أن تصل إلى المتلقي بقصة تاريخية مألوفة، فيها موقف لأم صبرت على فراق ولدها، فأراد من أمه أن تقف الموقف نفسه ، بحيث إن الموقفين متشابهان.

---

[1] الثعالبي: **يتيمة الدهر**، ج1، ص 105.

[2] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**، ص253 -254.

[3] ابن الأثير:**الكامل في التاريخ**، ج 4/ 124.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3 - التناص الديني

حظي التناص الديني بنصيب الأسد في أسريات أبي فراس، وظهر تأثر الشاعر بالقرآن الكريم في بعض الأساليب والمواقف التي استفادها منه، مستغلاً قوتها ودقة تأديتها؛ للتعبير عن المعنى المراد. وقد ورد نوعان من التناص الديني في الأسريات، هما:

أ) تناصّ مع القرآن الكريم

فمن وصفه لمكان من منازل الحجيج في البادية شمالي المدينة المنورة قوله: (الكامل)

نشرَ الزمانُ عليه بعد أنيسةٍ حُلَلَ الفناءِ وكلّ شيءٍ فانِ[1]

تناصّ بالمعنى مع قوله تعالى: **" كل من عليها فان"**[2].

وفي وصية بعث بها إلى أُمِّه بعد أن بلغه حزنها عليه، يقول:(مجزوء الكامل)

أوصيكِ بالصبرِ الجميلِ فإنَّهُ خيرُ الوصيهْ[3]

فقد تناصّ مع قوله تعالى:**"فصبرٌ جميلٌ واللهُ المستعانُ على ما تصفون"**[4]، وبذلك يضمن مقبولية النص لدى المتلقي، وتقوية المعنى وزرعه في ذهنه، عدا عن تجاذب أطراف النص وتماسكه.

وفي مناظرة في الدين جرت بينه وبين (الدمستق)،يقول مبرراً أسره:(الوافر)

وباللهِ الدفاعُ وأيُّ سهمٍ أحاولُ دفعهُ واللهُ رامِ[5]

حيث أخذ هذا المعنى من قوله تعالى:**" وما رميْتَ إذ رميْتَ ولكنَّ اللهَ رمى"**[6]، مبيناً استسلامه لقضا الله وقدره، ولكن ببلاغة قرآنية أغنى قليلها عن الكثير الكثير.

---

[1] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**، ص239.

[2] الرحمن، آية: 26.

[3] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**،ص355.

[4] يوسف، آية: 18.

[5] الحمداني، أبو فراس: **ديوانه** ، ص 318.

[6] الأنفال, آية: 17.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي رثا والدته عبَّر عن زمان ومكان موتها بقوله:(الوافر)

وغـــابَ حبيـــبُ قلبِـــكِ عـــن مكـــانٍ ملائكـــةُ الســـماء بـــه حضـــورُ[1]

متناصاً بالمعنى مع الآية القرآنية:**" ونحنُ أقربُ إليه منكم ولكن لا تبصـرون"**[2]، التـي تتحدث عن حضور الملائكة عند نزع المؤمن.

تناصّ مع المعاني الإسلامية

لقد تناصّ أبو فراس في أسرياته مع عددٍ من المعاني الإسلامية التي آمن بهـا وتربـى عليها، ومن ضمنها (القضاء والقدر)، حيث وردت في كثير من أبياته، منها قوله:(الطويل)

وهل يـدفعُ الإنسـانُ مـا هـو واقـعٌ وهل يعلـمُ الإنسـانُ مـا هـو كاسـبُ؟

وهـل لقضـاء اللهِ فـي النـاسِ غالـبٌ وهل من قضاء اللهِ في النـاسِ هـاربُ؟[3]

وفي موضع آخر يشير إلى وجوب الغضب لدين الله في قتال الكفار، ويـذكر الـوحي والقرآن: (الكامل)

غضـــباً لـــدين الله أنْ لا تغضـــبوا لـــم يشـــتهرْ فـــي نصـــرهِ ســـيفانِ

حتـــى كـــأنَّ الـــوحيَ فـــيكم مُنـــزلٌ ولكـــم تُخَـــصُّ فضـــائلُ القـــرآنِ[4]

عرف الشاعر معنى (الحسد) كما عرف معنى (الجهاد) كونهما من التعبيرات الإسلامية المحضة، ولذلك استغل الشاعر هذين المعنيين العظيمين في تقوية بيته الآتي:(الطويل)

لِمَـــنْ جاهـــدَ الحُسّـــادِ أجـــرُ المجاهـــدِ وأعجزُ مـــا حاولـــتُ إرضـــاءُ حاســـدِ[5]

فالحسد رذيلةٌ منهيٌ عنها، والجهاد فضيلةٌ حث الإسلام عليها؛ لما فيها من بذل أقصـى جهد يمتلكه المسلم. ولكي يبين الشاعر صعوبة الوضع الذي آل إليه بسبب الحُسَّاد حول سـيف

---

[1] الحمداني، أبو فراس:**ديوانه**،ص161.

[2] الواقعة، آية: 85.

[3] الحمداني، أبو فراس: **ديوانه**، ص41.

[4] المصدر السابق نفسه، ص342.

[5] المصدر السابق نفسه، ص 99.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدولة، فقد استخدم الفضيلة لدرء الرذيلة، فيكون بذلك قد جمع بين جمال الأسلوب وقوة المعنى،اللذيْن يفرضان على المتلقي الإصغاء، ويحفظان جسد النص من الخرق أو التمزق.

الظاهرة الثامنة: البديع (Rhetoric)

مما لا شكّ فيه أنّ ورود اللغة البديعية في الشعر من مظاهر الأسلوب عند الشاعر، ولكنّ الحديث عنها عند أبي فراس له طابعه الفريد، وسمته الخاصّة، إذ كان شعره طبيعياً لا يقصد فيه إلى الزينة، ولا ينحو فيه تعمّد الصنعة، فلا يحسّ المتلقي بتكلّف فيما يأتي به من صناعة لفظيّة تعرض له، ولا يكاد يتبيّن هذه الصناعة إلا إذا وقف يتلمسها تلمُّساً؛ لأنّ ظروفه السيئة في الغربة والأسر، جعلت الغاية من شعره واضحة، والقضية التي أُسر من أجلها واضحة أيضاً، فاحتاج إلى شعرٍ واضحٍ يناسب حالته النفسية المضطربة، ويراعي المقام الذي هو فيه، ويعبّرُ عمّا يجول في خاطره[1].ولئن ورد البديع في أسريات الشاعر، إنما يرد زاخراً بالحيويّة، متضاماناً مع سائر مقوّمات الأسلوب في تصوير الشعور.

وحتى يكتمل نصاب التماسك النّصي في الأسريات، سيعرض الباحث لشيء من المحسّنات البديعية التي وردت فيها، فجعلت نصوصها متماسكة:

أولاً: وسائل معنوية

- الطباق:

ويسمى بالمطابقة، وبالتّضاد،وبالتّطبيق،وبالتّكافؤ، وبالتّطابق، وهو أن يجمع المتكلم في كلامه بين لفظيْن متقابليْن، يتنافى وجودهما معاً في شيءٍ واحد، في وقت واحد،سواء أكان هذا التقابل: تقابل إيجاب، أو تقابل سلب،وقد يكون بين اسميْن، أو فعليْن،أواسم و فعل،أو حرفيْن[2].

يقول أبو فراس: (الطويل)

---

[1] انظر: الحليبي، خالد بن سعود: **أبو فراس الحمداني في رومياته**، ص 168.

[2] انظر: الهاشمي، أحمد : **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ط 1، بيروت، المكتبة العصرية،1999، ص 303.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- ولي أدمــعٌ طــوعى إذا مــا أمرتهــا وهُــنَّ عــواصٍ فــي هــواهُ غوالــبُ[1]

وهنا **يطابق بين اسميْن**: (طوعى)، و(عواصٍ)طباق إيجاب، فدموع أبي فراس عصــيّة لا تذرف لأي سبب، ولا يستجلبها لأي أحد، لكنّها عند ذكر سيف الدولة لا تنتظر أبــا فــراس ليأذن لها،فسيف الدولة هو المتحكم فيها بذكراه التي يحنُّ إليها أبو فراس.

وأبو فراس لا يطيق أن يرى شيئاً يفسد الودَّ بينه وبين سيف الدولة، فعظيم حبِّه لأميــره جعل حياته ألماً وعناءً؛ خوفاً من انقطاع الودِّ وتغيُّر الحال،وبهذا يقول: (الطويل)

- أبيــتُ مُعَنّــى مــن مخافــة عَتْبِــهِ وأصــبحُ محزونــاً، وأُمســي مُرَوَّعــا[2]

فللتعبير عن حجم ألمه ومعاناته، **طابق بين الفعليْن الماضييْن**:(أُصبحُ)و(أُمسي) طبــاق إيجاب،إذ الفعلان مثبتان.

أمّا طباق السلب وهو الجمع بين فعليْ مصدرٍ واحد: (مثبت ومنفي)،أو (أمر ونهــي)[3]، ومن طباق السلب قوله : (الطويل)

- ولا تقــبلَنَّ القــولَ مــن كــلِّ قائــلٍ سأُرضيكَ مرأى لستُ أُرضــيكَ مَسْــمَعا[4]

فقد طابق بين الفعليْن المضارعيْن: الفعل المثبت (سأُرضيك)، والمنفي (لست أُرضيك).

وفي قصيدته(ليتك تحلو) يعرض أبو فراس لطباق يكون بين الاسم والفعل على النحــو الآتي:(الطويل)

- فليتَــكَ تحلــو، والحيــاةُ مريــرةٌ وليتَــكَ ترضــى والأنــامُ غِضــابُ

فقد طابق بين الاسم(مريرة) والفعل(تحلو) في صدر البيت، وطابق بين الاسم(غِضــابُ) والفعل(ترضى) في عجزه، فخرج البيتُ وحدةً واحدة، يغني بألفاظه القليلة عن معانٍ كثيرة،وكأنّه يختصر القصيدة كلّها.

---

[1] الحمداني، أبو فراس: **ديوانه**، ص 42.

[2] المصدر السابق نفسه، ص 208.

[3] انظر: لهاشمي، أحمد : **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص303.

[4] الحمداني، أبو فراس: **ديوانه**، ص210.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والذي يبدو أنَّ الطباق في شعر أبي فراس لم يأتِ مُتكلَّفاً مُقحَماً على المعنى، بل جاء بسيطاً واضحاً في خدمة المعنى، ،فلم يثقل البيت أو يلجئ الشاعر إلى غير ما يريد، ولم يجنح إلى المبالغة المفرطة التي وقع فيها أبناء عصره، بل عبَّرَ عمّا يريد بالصورة التي تقوم على التناقض، مستمداً أبعادها من حياته المتناقضة، وهذا التناقض بدوره عمل على تماسك شطري البيت، إذ لا يمكن استيفاء المعنى بشطر واحد فقط .

- المقابلة

وهي أن يُقابل معنى بمعنى، أو حال بحال، وليس لفظة بلفظة، ولا يشترط فيها التضاد، وإذا جاءت بالأضداد، فيجب أن يكون فيها أربعة أضداد فأكثر، أو بمعنى آخر: أن يأتي الأديب بمعنييْن متوافقيْن أو معانٍ متوافقة، ثمَّ يأتي بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب فقد تكون مقابلة اثنيْن باثنيْن،أو ثلاثة بثلاثة، أو أربعة بأربعة، أو أكثر من ذلك.[1]ففي قول أبي فراس:(الطويل)

- أُقلبُ طرفي بيْنَ خلٍّ مُكَبَّلٍ وبيْنَ صَفِيٍّ بالحديدِ مُصفَّدِ[2]

فقد قابل الشاعر بين حالين:الأولى (خلٍّ مكبَّلٍ)، والثانية(صَفِيٍّ مُصَفَّدِ)، وكما هو ملاحظ فقد تكوّنت كلّ حالة من جملة، والجملة من كلمتيْن،الأولى في الجملة الأولى تقابل الأولى في الجملة الثانية، والكلمة الثانية في الجملة الأولى تقابل الثانية في الجملة الثانية، فالشاعر يجول بعينيه بين صديقيْن مكبَّليْن، موفّقاً بين الألفاظ والمعاني بشيء من الزخرفة اللفظية الجميلة، التي جعلت بين المتقابلات في النّص تماسكاً وتواشجاً .

وفي قوله أيضاً: (الطويل)

- فمثلُك مَنْ يُدعى لكلِّ عظيمةٍ ومثليَ من يُفدى بكلِّ مُسوَّدِ[3]

نجد تقابلاً بين حال سيف الدولة ذلك الفارس الذي يستعان به على كلِّ مصيبة، وبين حال الشاعر الأسير الذي لا يقلُّ عنه فروسيةً، لذا وجب افتداؤه بكلِّ نفيس.

---

[1] انظر: الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن: **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص 259 -260.

[2] الحمداني، أبو فراس: **ديوانه**، ص 97 .

[3] المصدر السابق نفسه، ص نفسها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبناءً على ما سبق نجد أنّ المقابلة عند أبي فراس -كباقي الفنون البديعية- تبدو غير متكلّفة وكأنّها خرجت في شعره لتعبّر عن المعنى الذي لا يتأتّى إلا بها، فجاءت حسنة المخرج،في حُلّة أنيقة،زادت من جمال الأبيات وخدمت معانيها، وأسهمت في سبكها النّصي وحبكها.

- مراعاة النظير

ومن المحسنات البديعية المعنوية في أسريات أبي فراس مراعاة النظير، أو التناسب، أو الائتلاف، أو التوفيق، وهو الجمع في الكلام بين أمرٍ وما يناسبه لا على جهة التضادّ،بل على جهة التوافق المعنوي والمناسبة[1] ،وبهذا يقول أبو فراس: (الطويل)

- ويا أُمَّتا، لا تخطئي الأجرَ! إنهُ على قَدَرِ الصّبرِ الجميلِ جزيلُ[2]

فالشاعر جمع في بيته بين (الأجر) و(الجزالة) من جهة، وبين (الأجر) و(القدر) من جهة أخرى،وجمع أيضاً بين (الصّبر) و(الجمال) فقد تناسبت الألفاظ وتوافقت، فعبّرت عن الموضوع أحسن تعبير، وجعلت أول البيت مرتبطاً بآخره معنوياً.

ويقول أيضاً في سيف الدولة:

- لا تَتَيَمَّمْ،والماءُ تُدركُهُ! غيرُك يرضى الصُّغرى ويقبَلُها[3]

فقد جمع الشاعر بين وجود (الماء)وعدم(التيمم)؛ لأنه إذا حضر الماء بطل التيمم، فجاء البيت متماسكاً في معناه، حيث أضفى كمالُ المعنى جمالاً في السبك.

وفي مدحه سيف الدولة يقول واصفاً إياه:

- فاضلٌ كاملٌ أديبٌ أريبٌ قائلٌ فاعلٌ جميلٌ بهيج[4]

---

[1] انظر:الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن: **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص 260.

[2] الحمداني، أبو فراس: **ديوانه**، ص 253.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 264.

[4] المصدر السابق نفسه، ص70.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد راعى النظير بجمعه بين الصفات التي تليق بسيف الدولة، والتي جعلت من الكلام كلمةً واحدة، فجميع كلمات البيت تساوي في المعنى سيف الدولة؛ فهو الشخص (المتفضِّل المكتمل)، وهو(الأديبُ الفَطِن) الذي (يقول ويفعل)،وأيضاً هو الجميلُ المبتهج).

- التقسيم

إنّ التقسيم محسِّن بديعي معنوي يقصد منه استيفاء المتكلم جميع أقسام المعنى ،وهو ذكر متعدد، ثمَّ إضافة ما لكلّ من أفراده إليه على جهة التعيين[1]. والتقسيم في الأسريات يبدو واضحاً يستطيع القارئ أن يلمسها بيسرٍ وسهولة، ففي قصيدة (مصابي جليل)، يقول أبو فراس عن سيف الدولة:(الطويل)

- عَساهُ وقد أحسنْتُ ظنّي بفضلِهِ يجودُ بتخليصي لكم ويَنيلُ
- فإمّا حَياةٌ في فِناهُ عزيزٌ وإمّا مماتٌ في ذُراهُ جميلُ[2]

فقد قسَّمَ الشاعر ما يناله من تخليصه من الأسر إلى أمريْن، أيٌّ منهما تحقق فلا يضرُّهُ بعده شيء، وإنْ كان الأول أولى لتقدُّمه، فخلاصه من الأسر يهبُهُ حياةً عزيزةً في فناء سيف الدولة، أو موتاً جميلاً وهو يدافع عن سيف الدولة، ومَن عرف أبا فراس عَلِمَ أنّهما قسمان لا ثالثَ لهما، فما أحسَنَهُ من تقسيم! ربط الشطرين ربطاً معنوياً لا يمكن فهم المعنى إلا باجتماعهما، وهذا الربط هو التماسك النّصي المنشود في هذه الدراسة.

ثانياً: وسائل لفظية

- الجناس

وهو تشابه الكلمتين في اللفظ، ويقال له التجنيس، والمجانس، وهو تشابه اللفظيْن في النطق، واختلافهما في المعنى[3]، وهو نوعان: تام، وغير تام.فالتّام هو ما اتفق فيه اللفظان

---

[1] انظر:الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن: **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص270.

[2] الحمداني، أبو فراس: **ديوانه**، ص255.

[3] انظر:عتيق ، عبد العزيز: **علم البديع**،ط1، دار النهضة العربية، بيروت، 1985م، ص 196.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المتجانسان في نوع الحروف،وحركاتها، وعددها،وترتيبها. وغير التّام ما اختلف فيه اللفظان من الأمور الأربعة[1].

والمتأمل في أسريات أبي فراس يجد الجناس - بنوعيْه: التام والناقص - حاضراً من غير تكلّف، ولا تصنّع، فمن الجناس التام قوله: (الطويل)

- إذا اللهُ لم يحرسْكَ مما تخافُهُ فلا الدرعُ منّاعٌ ولا السيفُ قاضبٌ
- ولا سابقٌ ممّا تخيلتَ سابقٌ ولا صاحبٌ ممّا تخيَّرتَ صاحبُ[2]

ففي البيت الثاني نلحظ الجناس التّام في كلمة(سابق) في صدر البيت؛ فسابق الأولى تعني الفرس، وسابق الثانية تعني السرعة والسبق، وفي العجز يرد الجناس في كلمة(صاحب)؛ فالأولى تعني الصديق، والثانية تعني المصاحبة،وبما أنّ الجناس ضربٌ من التكرار، فلقد لاحظنا، فيما سبق، دور التكرار في تماسك النّص.

ومن الجناس الناقص ما ورد في قوله: (الطويل)

- وإنّكَ لَلمولى الذي بكَ أقتدي وإنَّكَ لَلنّجمُ الذي بكَ أهتدي[3]

فقد تجانس الفعلان: (أقتدي)، و(أهتدي) تجانساً أضفى على البيت جمالاً موسيقياً ترتاح له أذن السامع، فيصغي إلى ما بعده من الكلام، وهذا بدوره يجعل من النّص وحدة موسيقية متناغمة ترتاح لها النفس، فيتمُّ قبولها.

وهناك جناس ناقص (الاشتقاق) أيضاً، استخدمه أبو فراس في أسرياته:(البسيط)

- يا مفرداً باتَ يبكي لا مُعينَ لهُ أعانَكَ اللهُ بالتّسليمِ والجَلَدِ
- هذا الأسيرُ المُبَقّى لا فداءَ لَهُ يَفديكَ بالنّفسِ، والأهلينَ، والولدِ[4]

---

[1] انظر: لهاشمي، أحمد : **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص 396.

[2] الحمداني، أبو فراس: **ديوانه**، ص 41.

[3] المصدر السابق نفسه ، ص 98.

[4] المصدر السابق نفسه ، ص111.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد جانس في البيت الأول بين الاسم (مُعينَ)، والفعل(أعانَ)، وجانس في البيت الثاني بين الاسم(فداء)، والفعل(يفدي).فكما رأينا، فإن الجناس يبدو حليةً بديعةً، ونغماً موسيقياً عذباً، ولم يأسر المعنى في غلالته، بل أسهم في تعزيزه، وتقديمه ضمن نصٍّ متماسك .

- ردّ العجز على الصّدر

"وهو في النثر أنْ يُجعل أحدُ اللفظيْن المكرريْن، أو المتجانسيْن، أو الملحقيْن بهما، في أوّل الفقرة،والآخر في آخرها،كقولهم: سائلُ أللئيم يرجع ودمعُهُ سائل...وفي الشعر أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو صدر المصراع الثاني"[1].

وقد ورد هذا الفنُّ البديعي اللفظي كثيراً في شعر أبي فراس،وجاء في الأسريات بعدد لا بأس به، وجاء في اللفظيْن المكرريْن بنفس المعنى، متفرعاً إلى أربعة أفرع :

1) ما يكون أحد اللفظين المكرريْن في آخر عجز البيت، والآخر في أول الصدر كقوله: (المنسرح)

- عليلةٌ بالشّامِ مفردةٌ باتَ بأيدي العِدى معلِّلُها[2]

2) ما يكون أحد اللفظين المكرريْن في آخر عجز البيت، والآخر في حشو الصدر كقوله: (المنسرح)

- فإنْ سألنا سواكَ عارفةً فبعدَ قطع الرّجاء نسْألُها [3]

3) ما يكون أحد اللفظين المكرريْن في آخر عجز البيت، والآخر في آخِر الصدر، كقوله: (المنسرح)

يا ناعمَ الثّوبِ كيفَ تُبدِلُهُ ثيابُنا الصّوفُ ما نُبَدّلها[4]

---

[1] انظر:الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن: **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص294.

[2] الحمداني، أبو فراس: **ديوانه**، ص 263.

[3] المصدر السابق نفسه، ص 265.

[4] المصدر السابق نفسه، ص 265.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4) ما يكون أحد اللفظين المكررين في آخر عجز البيت، والآخر في أول العجز أيضاً، كقول أبي فراس:(الطويل)

ومـــا أدّعـــي مـــا يعلـــمُ اللهُ غيـــرَهُ رِحـــــابُ علـــــيٍّ للحُفـــــاةِ رِحـــــابُ[1]

لقد صبغ هذا النوع البديعي شعر الأسريات بألوانٍ مفعمة بالترديد الموسيقي الذي تعشقه الأذن، ويرتاح له الخاطر، لكن دون مغالاة متكلّفة، أو إسهاب يذهب بالمعنى، أو يهزُّ أيّـاً مـن أركان الصورة البديعية التي أجاد بها أبو فراس، ومن شأن هذا الترديد الموسيقي أنْ يهب النّص جمالاً موسيقياً،وهو أشبه بالوثاق الرقيق، أو نغمة موحدة تربط بين شطري البيت، بحيث يصبح عجزه وصدره كُلاً لا ينفصل، ونغماً واحداً متّصلاً، نابع من ذوق الإنسـان العربـي، ويرجـع الحسن فيه إلى نوع الدلالة التي تهدف إلى التقرير، والتدليل، والبيان، وإلى ما فيه مـن زيـادة المعنى، والإيحاء النابع من اللفظ الأول بتوقع اللفظ الثاني، وهو رابط من روابط التذكر[2].

- التّصريع

وهو جعل تفعيلة العروض(الأخيرة في الصدر) مقفّاةً تقفيةَ تفعيلة الضرب(الأخيرة في العجز)[3]، وهو ممّا استُحسن في الشعر العربي، وقد ورد كثيراً في مطـالع الأسـريات، وفـي أثنائها،فمّما ورد في مطالع الأسريات:(المتقارب)

- أســيْفَ العِــدى وقريــعَ العــربْ عــلامَ الجفــاءُ، وفيمــا الغضــبْ ؟[4]

وأيضاً في قوله:(الوافر)

زمــــاني كلُّــــهُ غَضَــــبٌ وعَتْــــبُ وأنــــتَ علــــيَّ والأيّــــامُ إلْــــبُ [5]

وقال أيضاً:(البسيط)

---

[1] الحمداني، أبو فراس: **ديوانه**،، ص47.

[2] انظر: سلامة، إبراهيم : **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، ص 122.

[3] انظر: الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن: **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص 298.

[4] الحمداني، أبو فراس: **ديوانه**، ص 24.

[5] المصدر السابق نفسه، ص 48.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- مُصـــابي جليـــلٌ، والعـــزاءُ جميـــلُ وظَنّـــــي بـــــأنَّ اللهَ ســـــوفَ يُـــــديلُ[1]

فقد صرّع بين (العرب)في الصدر و(الغضب) في العجز، وبين(عَتْـــبُ) فـــي الصـــدر و(إلْبُ) في العجز،وصرّع أيضاً بين(جميلُ) في الصدرو(يديلُ) في العجز،وهـــو بـــذلك يـــربط الصدر بالعجز برباط موسيقي يثري المعنى، ويسهم في تفهيمه للمتلقي عبرَ نصٍّ محبوك متَّسق.

ومن التصريع الذي ورد في ثنايا الأسريات قول أبي فراس:(الطويل)

- وإنّكَ لَلمـــولى الـــذي بـــكَ أقتـــدي وإنَّـــكَ لَلـــنّجمُ الـــذي بـــكَ أهتـــدي[2]

وبهذا القدر من الأمثلة، يتّضح دور التصريع في إثراء الجانب الموسيقي في أســـريات أبي فراس، الذي عمل هو الآخر على تأكيد المعنى وتوضيحه، وتقديمه للمتلقـــي بحلـــةٍ بهيّـــة مُتَّسِقة.

- التّرصيع

هو توازن الألفاظ مع توافق الأعجاز، أو تقاربها، وفيه يظهر الجمال اللفظي، الذي ينبع من صميم المعنى، بمعنى أن يتوخى الشاعر فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع،أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف[3].

ومن أمثلته في الأسريات قول أبي فراس في وصف سيف الدولة:(المتقارب)

- وأنـــت الكـــريمُ وأنـــت الحلـــيمُ وأنـــت العَطـــوفُ وأنـــتَ الحَـــدَبْ[4]

فهاهنا في البيت أربعة مقاطع متشابهة بالوزن:(أنت الكريم/أنت الحليم/أنت العطوف/أنت الحدب)، وفي الصدر مقطعان مسجوعان.

---

[1] الحمداني، أبو فراس: **ديوانه** ص252.

[2] المصدر السابق نفسه، ص 98.

[3] انظر: ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، ط 3، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1978م، ص40.

[4] الحمداني، أبو فراس: **ديوانه**، ص24.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أمّا في البيت الآتي الذي زاده الترصيع جمالاً، ومعنىً، ورقةً، وجرساً،فيقول أبو فراس واصفاً حاله في الأسر: (الوافر)

فـــلا بالشّـــامِ لـــذَّ بِفِـــيَّ شُـــرْبٌ ولا فـــي الأسْـــرِ رَقَّ عَلَـــيَّ قَلْـــبٌ[1]

ويقول أيضاً:(الطويل)

- ولا أَنا مـــن كـــلِّ المطـــاعمِ طـــاعِمٌ ولا أَنـــا مـــن كـــلِّ المشـــاربِ شـــاربُ[2]

فتشابه الوزن في مفردات الشطرين زاد البيت قوةً وجمالاً؛ فالتساوي في الإيقاع يـؤثر في المستمع، فيطربه ويجعله أكثرَ إصغاءً، والجناس الوارد في شطري البيـت يولّـد موسـيقا خارجية، تساعد الشاعر على تأكيد المعنى، ويجذب المستمع إلى التلقي السليم، فيصبح البيت كلاً متماسكاً، عمل البديع على تناسقه، وأثّرَ في تواشجه .

وبالأمثلة السابقة يتبيّن لنا أمريْن:**الأول**، قدرة أبي فراس على جلـب الجمـال لشـعره، باستخدامه البديع، من غير تكلُّف ولا تصنُّع. **والثاني**،الدور الذي قام به البديع،بوسائله اللفظيـة والمعنوية،في إثراء النّص على الصعيدين: الجمالي والدلالي، فاتّسمَت الأسريات بالقوة النّصـية المؤثِّرة،التي لاقت رواجاً كبيراً لدى الدارسين، والنقاد.

وبناءً على ما تقدم، وبعد تحديد الظواهر النّصية في أسريات أبي فراس الحمداني، تبين أنها اتّسمت بالتّماسك النّصي، الذي نتج عن تضافر العوامل السابقة مجتمعـة، إذ أن صـدورها عن مبدع ذي مكانة علمية واجتماعية زاد من مقبوليتها لدى المتلقي، وأن تحديـد موضـوعاتها بشكل عام ساعد على فهمها؛ فهي في غالبها تمتد بين حنين وشكوى.

أما بُعدُها عن الخيال، وعدم احتوائها المحسنات البديعية المُتَكلّفة، قد سهّل عملية التعبير عن القضية التي تناولتها، حيث حملت بين ثناياها هموم الشاعر، وعكست أبياتهـا اضـطراباته وتقلبات نفسيته، وأضحت مرآة يُرى من خلالها أبو فراس على حقيقته، بعيـداً عـن الصـنعة والتّكلُّف.

---

[1] الحمداني، أبو فراس: **ديوانه**، ص49.

[2] المصدر السابق نفسه، ص42.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما أنَّ دوران المعاني الأدبية والإسلاميّة في الأسريات، وكثـــرة الاستشـــهاد بحـــوادث التاريخ لدليلٌ على اتّساع ثقافة الشاعر التي ربطت بين قدرته على الربط والاستنتاج من جهـــة، والابتعاد عن العشوائية والعبثية من جهة أخرى، وهذا بدوره دفع بالنص إلى التحابك والتناسق.

ومن عوامل تماسك النّص الشعري في الأسريات استخدام تلك الأساليب مثل: التكـــرار الذي عبر عن اضطراب نفس الشاعر، والحوار الذي أغناه عن حضور المتلقي، والنداء الـــذي اختصر المسافات لينقل الشكوى إلى الأهل والأحبة. هذا، بالإضافة إلى الألوان البديعيـــة التـــي جاءت عفو الخاطر، فطرّزت نسيج النّص بألوانها الجذّابة، ناهيك عن الأوزان العروضية التـــي انتقاها الشاعر مناسِبةً لأغراضه، والقوافي التي تواءمت وحالته الشعورية؛ حيث استخدم البحـــر الطويل في الأسريات بنسبة(50%) تقريباً من مجموع البحور الأخرى[1]؛ لحاجتـــه لمثـــل تلـــك المساحة الشاسعة من الإيقاعات المترددة بـــين(فعـــولن - مفـــاعيلن)، واســـتخدم قافيـــة البـــاء بنسبة(25%) تقريباً من مجموع القوافي الأخرى[2]؛ لما في هذا الصوت من صـــفات انســـجمت وحالة المبدع.

[1] انظر: قواس، نبيل: **سجنيات أبي فراس الحمداني دراسة أسلوبية**،رسالة ماجستير غير منشورة،الجزائر، جامعة الحـــاج لخضر - باتنة، 2009 م،ص 29.

[2] انظر: المرجع السابق نفسه، ص35.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة الشاقة الممتعة، التي عشت في أجوائها أنهل من بحر لجـــيٍّ عميـــق، وصلت بي السفينة إلى شاطئ النهاية وفي جعبتي الكثير من صيد الفوائد، وغنيمـــة المجاهـــد. سائل الله العلي القدير أن أكفي السائل ما استطعت إلى ذلك سبيلا.

وبناءً على ما ورد في بحثي من قضايا لغوية، ومبادئ نقدية تضمنها (نحو النّص) فـــي جانبيْه: النظري والتطبيقي، وبعد شرح وتحليل وتفصيل للظواهر النّصية،وبعد المحاولة لتطبيـــع الموروث النحوي مع الوافد الحديث، فإني قد توصلت إلى النتائج الآتية:

- نحو الجملة ونحو النّص فرعان لعلم واحد هو علم النحو.
- نحو الجملة هو الرافد الأساس لنحو النّص، فلا يستغني أحدهما عن الآخر، ولا يستقلّ.
- هناك تداخل كبير بين نحو الجملة ونحو النّص في بعض المفاهيم، مثل: المقامية، وخير دليل على ذلك الحذف في نحو الجملة ؛ إذ لا بد أن يكون هناك دليل على المحذوف من خـــلال المقام أو السياق.
- يعتني نحو النص بالمبدع والنص والمتلقي، من حيث دور كل منهم وأبعـــاده وأهميتـــه، ولا يسمح باستقلال أحدهم بنفسه، بل يدعو لتضافر العناصر الثلاثة معاً.
- ترتكز أهمية نحو النص على ركيزتين هما: الربط، والتداخل المعرفي.
- يتمتع الشعر بروابط نصية زائدة على ما سواه من النصوص الأخرى، تلك الـــروابط هـــي وحدة الوزن، ووحدة القافية، والتصريع أحياناً.
- تحققت عناصر الاتساق السبعة(السبك، والحبك، والقصـــد، القبـــول، والإعـــلام، والمقـــام، والتناص)بالإضافة إلى البديع في أسريات أبي فراس الحمداني، بشكل جيد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الأسريات هي نصوص شعرية عربية، تمثل رسالة الشاعر الأسير (المبـــدع) إلـــى الأميـــر الحاكم سيف الدولة (المتلقي)، تدور حول (الحرية).

- من الممكن تطوير ظاهرة التكرار،في الدراسات اللغوية القديمة، إلى إحالـــة تكراريـــة فـــي الدراسات اللسانية الحديثة.

- من الممكن، أيضاً، إضافة المحسّـــنات البديعيـــة عنصـــراً ثامنـــاً إلـــى معـــايير النّصـــية السبعة،واعتمادها للحكم على النّص.

- هناك حرية كبيرة في صنع المعايير والضوابط والقواعد في نحو النص، مما يدعو إلى عدم التقيد ببعضها، وترك المجال للباحث في الاعتماد على الرأي الشخصي، والاجتهاد الذاتي.

- كان من الصعب تكوين هيكلة محددة لنحو النص؛ لحداثته وعدم استكمال لبناته، فهو يتطور بشكل سريع ومتلاحق، خاصة في العقدين الأخيرين من القـــرن المنصـــرم، فقـــد تغيـــرت ملامحه كثيراً حتى كاد أن يستقل عن علم النّص.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس الآيات القرآنية

السورة	الآية	رقمها	الصفحة
الفاتحة	"صراطَ الّذينَ أنعمتَ عليهم غيرِ المغضوبِ عَلــيْهِم ولا الضّالين"	7	79
البقرة	" وإذا قيلَ لهم آمنوا كَما آمنَ الناسُ قالوا أنؤمنُ كما آمنَ السفهاءُ، ألا إنَّهم همُ السفهاءُ ولكن لا يعلمون"	13	12
آل عمران	" قد كان لكم آيةٌ في فئتيْنِ التقتا فئةٌ تقاتلُ في ســبيلِ اللهِ وأخرى كافرةٌ يرونهم مثليْهم رأيَ العيْن واللهُ يؤيِّدُ بنصرِهِ من يشاءُ إنَّ في ذلكَ لعبرةٌ لأولي الأَبْصار"	13	93
الأنفال	" وما رميْتَ إذ رميْتَ ولكنَّ اللهَ رمى"	17	168
يونس	" ويقولون متى هذا الوعدُ إن كنتم صادقين"	48	80
هود	"وقيل يا أرضُ ابلعي ماءَكِ ويا سماءُ أقلعي وغيضَ الماءُ وقضيَ الأمرُ واستوت ْعلى الجوديِّ وقيلَ بُعْــداً للقــومِ الظالمين"	44	81
يوسف	" فصبرٌ جميلٌ واللهُ المستعانُ على ما تصفون"	18	148
الإسراء	"ولقد كرَّمنا بني آدمَ وحملناهم في البرِّ والبحر ورزقناهم من الطيبات وفضلناهم على كثيرٍ ممَّن خلقنا تفضيلا"	70	6
المؤمنون	"هيهاتَ هيهاتَ لما توعدون"	36	79
الفرقان	"وقال الذين كفروا لولا نُزِّلَ عليه القرآنُ جملةً واحدة"	132	7
السجدة	"اللهُ الذي خلقَ السماواتِ والأرضَ وما بينهما فــي ســتةِ أيامٍ ثم استوي على العرشِ ما لكمْ من دونه منْ وَليٍّ ولا شفيعٍ أفلا تتذكرون * يُدبِّرُ الأمرَ من السماءِ إلــى الأرضِ ثم يَعْرُجُ إليهِ في يومٍ كانَ مقدارُه ألفَ سنةٍ مما تَعدّون * ذلك عالمُ الغيبِ والشهادةِ العزيزُ الرحيمُ * الذي أحسنَ كلَّ شيءٍ خَلَقهُ وبدأَ خلْقَ الإنسانِ من طين * ثم جعلَ نسلَهُ منْ سلالةٍ من ماءٍ مهين * ثم سوّاهُ ونفخَ فيهِ من روحِهِ وجعلَ لكمُ السمعَ والأبصارَ والأفئدةَ قليلاً ما تشكرون"	9- 4	86
الرحمن	" كلُّ مَنْ عَليْها فانٍ"	26	168

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السورة	الآية	رقمها	الصفحة
الواقعة	" ونحنُ أقربُ إليهِ منكمْ ولكنْ لا تُبْصِرون"	85	169
الحاقة	" إِنّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ * وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَـا تُؤْمِنُونَ * ولا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلاً مَا تَذَكّرُونَ * تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ "	43- 40	88
الإنسان	" ويُطافُ عَلَيْهِم بآنيةٍ من فضةٍ وأكوابٍ كانت قَـواريرا* قواريرَ من فضةٍ قدَّروها تقديرًا"	16- 15	80

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس المصطلحات

الرقم	المصطلح	المعنى	الصفحة
1	Acceptability	القبول/الاستحسان	18
2	Anaphora	إحالة على السابق	86
3	Antecedent	مُفَسِّر/عائد	86
4	Antonyms	متخالفيْن	89
5	Cataphora	إحالة بعدية	87
6	Coherence	الحبك/الاتّساق	18
7	Cohersuire Force	القوة السابكة	90
8	Cohesion	السّبك/التّماسك	18
9	Cohesion in English	التّماسك في الإنجليزية	68
10	Collocation	التّضام/المصاحبة	76
11	Convers	متعاكسيْن	89
12	Definiteness	التعريف	92
13	Discourse Analysis	تحليل الخطاب	36
14	Ellipsis	الحذف	70
15	Endophora	إحالة داخل النّص	86
16	Exophora	إحالة مقاميّة	87
17	Genaral Class	صنف عام	89
18	Informativity	الإعلام/الإخبارية	18
19	Instrument	وسيلة	74
20	Intentionality	القصد	18
21	Intertextuality	التّناصّ	19
22	Junction	الربط	136
23	Language	لغة	50
24	Literary Technique	علم البديع	170
25	Opposites	متضادّيْن	89
26	Ordered Series	سلسلة مرتّبة	89
27	Part To part	من الجزء للجزء	89
28	Par to whole	من الجزء للكل	89
29	Pronominalization	الضّميريّة	70
30	Reccurence	التّكرار	76
31	Referens	الإحالة	90
32	Situationality	المقاميّة	18
33	Social Situation	الموقف الاجتماعي	50
34	Substitution	الإبدال	70
35	Text	نَصٌّ	21
36	Text and context	النّص والسياق	68

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرقم	المصطلح	المعنى	الصفحة
37	Textuality	نصّيّة النّص	74
38	texture	النّصيّة	17
39	Textus	النّسيج	20
40	The Cohesion strategics	استراتيجيات التماسك النحوي	67

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

إبراهيم ، طه أحمد: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**،مكة المكرمة، المكتبة الفيصلية، 2004.

الإبراهيمي، خولة طالب: **مبادئ في اللسانيات**،ط2، الجزائر، دار القصبة للنشر، 2000م.

ألبرت وغريغوري: **الترجمة وعلوم النص**، ترجمة د. محيي الدين حميدي، ط 1، الرياض، جامعة الملك سعود،2002م.

ابن الأثير:

الكامل في التاريخ، تحقيق: محمد يوسف الدقاق،ج 4,ط1، بيروت، دار الكتب العلمية،1987م.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وأحمد طبانة،ج3، د ط، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د ت.

الإستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن: **شرح الرضي على كافية ابن الحاجب**، تحقيق: حسن بن محمد الحفظي، ط1، الرياض، نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1993م.

استيتية، سمير: **منازل الرؤية منهج تكاملي في قراءة النص**، ط 1،عمان - الأردن، دار وائل للطباعة والنشر، 2003م.

ابن أبي الأصبع المصري: **بديع القرآن**، تحقيق : حفني محمد شرف،(د.ط)، القاهرة، نهضة مصر،1957م.

الأنصاري،جمال الدين بن هشام:

الإعراب عن قواعد الإعراب، تحقيق:علي فودة نيل،ج1، ط1، الرياض، جامعة الرياض، 1981م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: عبد اللطيف محمد الخطيب،ج5،ط1، الكويت،2000م.

أنيس، إبراهيم: **من أسرار اللغة**، ط 6، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978م.

الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد: **إعجاز القرآن**، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط1،القاهرة، دار المعارف، د. ت.

بحيري، سعيد:

دراسات لغوية تطبيقية بين البنية والدلالة،القاهرة، مكتبة الأدب، 2003 م.

ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان التوحيدي، ط1، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1995م.

علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، ط1، القاهرة، لونجمان، 1997 م.

براون و يول: **تحليل الخطاب**، ترجمة: محمد لطفي الزليطي ومنير تريكي، الرياض، جامعة الملك سعود،1997م.

برند شبلنر: **علم اللغة والدراسات الأدبية**، ترجمة محمود جاد الرب،ط1، القاهرة، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1987م.

البستاني، بطرس:**أدباء العرب في الأعصر العباسية** ، بيروت، دار الجيل،1988م.

البصير، مهدي: **في الأدب العباسي**، د.ط، بغداد، مطبعة النعمان، 1970م.

البقاعي ، برهان الدين : **نظم الدرر في تناسب الآيات والسور**، تحقيق: عبد الرزاق غالب المهدي، ط1،بيروت، دار الكتب العلمية، 1995 م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بوقرة، نعمان:

مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، ط1، إربد - الأردن، عالم الكتب الحديث، 2008م.

المصطلح اللساني النصي قراءة تأصيلية سياقية،بحث مقدم إلى مؤتمر" **اللغة العربية والمصطلح**"، عنابة - الجزائر، جامعة باجي مختار،19 -05/20 /2002 م.

ابن تغري بردى ، يوسف : **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، تحقيق: جمال الدين الشيال و فهيم محمد شلتوت، ط1، بيروت ، دار الكتب العلمية، 1992.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك: **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**،تحقيق: مفيد قميحة، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1983م.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر:

البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، ط7، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1998م.

رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط1، بيروت، دار الجيل، 1991م.

كتاب الحيوان ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط 2 ، القاهرة، مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده،1965م.

جان سير فوتي: **الملفوظية**، ترجمة: د. قاسم المقداد، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.

الجرجاني، عبد القاهر:

دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط5، القاهرة، مكتبة الخانجي، 2004م.

المقتصد في شرح الإيضاح في النحو، تحقيق: د. كاظم بحر المرجان، ط1، بغداد، دار الرشيد، 1982م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجرجاني، الشريف علي بن محمد : **التعريفات**، د ط ، بيروت، مكتبة لبنان، 1985م.

الجرجاني، محمد بن علي بن محمد: **الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة**،تحقيق عبد القادر حسين،ط 1، القاهرة، دار نهضة مصر،1982م.

جرير: **ديوان جرير**، شرح: يوسف عيدت، ط 1، بيروت، دار الجيل، 1992م.

ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، ط 3، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1978م.

ابن جني،عثمان:

البيان في شرح اللمع،، تحقيق: علاء الدين حموية، ج1،عمّان، دار عمار للطباعة والنشر،2002م.

الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار ، بيروت، المكتبة العلمية،1952 م.

جورج يول:**معرفة اللغة**، ترجمة:محمود فراج عبد الحافظ،ط1،الإسكندرية،دار الوفاء،2000م.

جوزيف ميشال:**دليل الدراسات الأسلوبية**،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،1984م.

جوليا كريستفا:**علم النص**،ترجمة: فريد الزاهي، ط1،الدار البيضاء، دار توبقال، 1991م.

جون كوين: **بناء لغة الشعر**، ترجمة د. أحمد درويش، ط3، القاهرة، دار المعا رف، 1993م.

أبو حاقة، أحمد:**أبو فراس الحمداني**، ط1، بيروت، دار الشرق الجديد،1960م.

الحاوي، إيليا: **بدر شاكر السياب**، ط 2، بيروت، دار الكتاب اللبناني،1980م.

حسين، عبد القادر: **أثر النحاة في البحث البلاغي**، القاهرة، دار نهضة مصر، 1970م.

الحلبي، نجم الدين بن إسماعيل: **جوهر الكنز**، تحقيق محمود زغلول سلام، د ط،الإسكندرية، شركة الإسكندرية للطباعة والنشر، د ت.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحليبي، خالد بن سعود: **أبو فراس الحمداني في رومياته** دراسة موضوعية فنية،، ط1 ، الدّمام، نادي المنطقة الشرقية الأدبي،2007م.

الحمداني، أبو فراس: **ديوان أبي فراس**، شرح: خليل الدويهي، ط2, بيروت، دار الكتاب العربي،1994م.

الحمداني، أبو فراس: **ديوان أبي فراس**، شرح: عبد الرحمن المصطاوي، ط 3، بيروت، دار المعرفة، 2006م.

حمودة، طاهر سليمان: **ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي**، د.ط، الإسكندرية، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م.

حميدة، مصطفى: **نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة**، ط1، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1997م.

أبو خرمة، عمر: **نحو النص نقد النظرية...وبناء أخرى**، ط1، إربد - الأردن ، عالم الكتب الحديث، 2004م.

خشفة، محمد نديم: **تأصيل النص**، حلب - سوريا، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1997م.

خطابي، محمد: **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1991م.

الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن: **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق:إبراهيم شمس الدين، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2003م.

خلاّف، عبد الوهاب:**علم أصول الفقه**، ط 8،القاهرة ، مكتبة الدعوة الإسلامية، 2002م.

ابن خلكان،: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان** ، تحقيق: إحسان عباس, د.ط، بيروت، دار صادر،1969م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خليل، إبراهيم: **في اللسانيات ونحو النص**، ط1، عمان، دار المسيرة، 2007م.

خمري، حسين: **نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال**، ط 1،الجزائر،الدار، العربية للعلوم ناشرون،2007م.

ابن ذريل، عدنان، **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**،ط1، دمشق،اتحاد الكتاب العرب،2000.

الرازي، محمد بن أبي بكر:**مختار الصحاح**، ط 1، القاهرة، المطبعة الكلية،1911م

ربابعة، موسى**: التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية**، بحث مقدم إلى مؤتمر النقد الأدبي، إربد -الأردن،جامعة اليرموك،10-07/13 /1988م.

روبرت دي بوغراند: **النص و الخطاب والإجراء**، ترجمة د.تمام حسان، ط 1، القاهرة،عالم الكتب،1998م.

روبرت دي بوغراند وآخرون، **مدخل إلى علم لغة النص**، ط 1، نابلس، 1992م.

رولان بارت: **درس السيميولوجيا**، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، ط2،الدار البيضاء،دار توبقال للنشر،1986م.

زتسيسلاف وأورزيناك، **مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص**، ترجمة د. سعيد بحيري، القاهرة، مؤسسة المختار، 2003م.

الزركشي: **البرهان في علوم القرآن** ، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم ، ط 3، القاهرة، دار التراث،1984م.

زكريا، ميشال: **بحوث ألسنية عربية**،ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1992م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الزناد، الأزهر: **نسيج النص** بحث ما يكون به الملفوظ نصاً، ط1،بيروت/الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1993م.

السجلماسي، أبو القاسم محمد بن القاسم: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق:علال غازي، ط1، الرباط، مكتبة المعارف، 1980م.

السد، نور الدين، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م.

سلامة، إبراهيم: **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، ط2، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1952م.

ابن سنان الخفاجي، عبد الله بن محمد: **سرّ الفصاحة**، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية،1982م.

سيبويه: **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام هارون ، ط3، القاهرة، مكتبة الخانجي،1988م.

السيوطي، جلال الدين: **الاتقان في علوم القرآن**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت،المكتبة العصرية، د ت، 1997م.

الشاروني، يوسف: **مختارات** ، لندن، قبرص، رياض الريس للنشر ، 1992م.

الشاوش، محمد: **أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسيس نحو النص**، ط1، تونس،جامعة منّوبة،،2001م.

شرف الدين، خليل: **أبو فراس فتوة رومانسية**، بيروت، دار ومكتبة الهلال،ط1، 1982م.

الشريف الرضي ، **ديوان الشريف الرضي** ،(د.ط)، بيروت، المطبعة الأدبية،1890م.

ضيف، شوقي:**البلاغة تطور وتاريخ**،ط9،القاهرة،دار المعارف، 1965.

الطبري، أبو جعفر بن جرير: **جامع البيان عن تأويل آي القرآن** ، تحقيق عبدالله بن عبد المحسن التركي، ط1، دار هجر للطباعة والنشر، القاهرة، 2001 م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عاشور، المنصف:

بنية الجملة العربية بين التحليل والنظرية،تونس، جامعة تونس، 1991م.

التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كليلة ودمنة (دراسة إحصائية وصفية)،ط 1، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية،1982م.

عاصي، ميشال، وإميل يعقوب: **المعجم المفصل في اللغة والأدب**، ط1، بيروت، دار العلم للملايين، 1987.

عبد اللطيف، محمد حماسة: **بناء الجملة العربية**، ط1، الكويت، دار القلم، 1982م.

عبد المجيد، جميل: **البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية**، ط 1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

عبد المهدي، عبد الجليل حسن: **أبو فراس الحمداني حياته وشعره**،عمان، ط1، 1981م.

أبو العدوس ، يوسف : **الأسلوبية** الرؤية والتطبيق، ط 1، عمان، دار المسيرة ، 2007.

عفيفي، أحمد: **نحو النص** اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط1، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 2001م.

عفيفي، محمد الصادق: **النقد التطبيقي والموازنات**،القاهرة، مكتبة الخانجي، 1978م.

ابن عمار، أحمد مداس: **تحليل الخطاب الشعري من منظور اللسانيات النصية** إربد -الأردن، عالم الكتب الحديث، 2006

عمر،أحمد مختار: **علم الدلالة**،ط1، القاهرة، عالم الكتب،1985م.

عياشي، منذر:

العلاماتية وعلم النص، ط1، بيروت،المركز الثقافي العربي، 2004م.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مقالات في الأسلوبية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1990م.

أبو غزالة، إلهام وعلي خليل حمد: **مدخل إلى علم لغة النص** (تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند ووللفانج دريسلر)، ط2،القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1999م.

الفاخوري ، حنّا : **الفخر والحماسة**، ط 5، القاهرة ، دار المعارف ، 1119م.

ابن فارس، أبو الحسن أحمد: **الصاحبي في فقه اللغة** ،تحقيق أحمد حسن بسج، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1998 م.

الفارسي، أبو علي:**المسائل العسكريات**، تحقيق: علي جابر المنصوري،ط1،عمّان، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2002م.

الفاكهي، الإمام عبد الله بن أحمد : **الحدود في النحو**، تحقيق : المتولي رمضان أحمد الدميري، ط 2، القاهرة ، مكتبة وهبة، 1992م.

فان ديك: **النص والسياق**، ترجمة عبد القادر قنيفي،ط1،الدار البيضاء، دار افريقيا الشرق، 2000م.

فرانسوا مورو: **البلاغة**، ترجمة محمد الولي، وعائشة مرير، ط1، الرباط- المغرب، منشورات الحوار الأكاديمي، 1989م.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد: **كتاب العين**، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، بيروت، دار ومكتبة الهلال ،(د.ط)، (د.س).

الفرزدق: **ديوان الفرزدق**، شرح: علي فاعور، بيروت، دار الكتب العاملية، 1986م.

فرّوخ ، عمر: **تاريخ الأدب العربي "**الأعصر العباسية**"**، ط4 ،بيروت، دار العلم للملايين، 1981.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فضل، صلاح: **بلاغة الخطاب وعلم النص**،الكويت،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،1992م.

الفقي، صبحي إبراهيم، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق**، ط1، القاهرة ، دار قباء، 2000م.

فولفجانج هاينه و ديتر فيهفيجر: **مدخل إلى علم اللغة النصي**، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، ط1، الرياض، جامعة الملك سعود، 1999م.

فولفجانج وفيهفجر: **مدخل إلى علم لغة النص**،ترجمة وتعليق:سعيد البحيري، ط1، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 2004 م

القاضي، النعمان: **أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي**، ط 1، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1982م.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: **تأويل مشكل القرآن**، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط2، القاهرة، دار التراث، 1973م.

القرطاجنّي، أبو الحسن حازم **: منهاج البلغاء وسراج الادباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1986.

القلقشندي ، أبو العباس أحمد : صبح الأعشى ،(د. ط)، القاهرة ، دار الكتب المصرية ، 1922م.

القيرواني، الحسن بن رشيق:**العمدة في محاسن الشعر وآدابه**،تحقيق: محمد عبد القادرعطا،ط1،بيروت، دار الكتب العلمية،2001م.

القيرواني، محمد بن أحمد بن شرف:**أعلام الكلام**،تحقيق: عبد العزيز الخانجي،ط1،القاهرة، مكتبة الخانجي ،1926م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكفوي، أبو البقاء: **الكليات**،إعداد عدنان درويش ومحمد العمري، ط2، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1998م.

ابن مالك: **تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد**، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، و طارق فتحي السيد، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2001م.

المبرد: **المقتضب**، تحقيق: محمد عبد الخالق العضيمة ، ط1، وزارة الأوقاف،1994م.

المتنبي: **ديوان المتنبي**، ط1، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر ، 1983م.

المخزومي، مهدي: **في النحو العربي نقد وتوجيه**، ط2، بيروت، دار الرائد العربي،1986م.

المرادي، **الجنى الداني في حروف المعاني**، تحقيق طه محسن،الموصل،مؤسسة دار الموصل للطباعة والنشر،1976م.

مرتاض، عبد الملك: **دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ابن ليلاي**، ط1،الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية, 1992م.

مروة، محمد رضا: **أبو فراس الحمداني الشاعر الأمير**، بيروت، دار الكتب العلمية، 1990م.

المسدي، عبد السلام: **اللسانيات وأسسها المعرفية**، ط1، تونس، الدار التونسية للنشر/ الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986م.

مصطفى، إبراهيم **: إحياء النحو** ، ط2، القاهرة ،عالم الكتب، 1992م.

مصطفى وآخرون ، إبراهيم : **المعجم الوسيط** ، مادة(نَصَصَ)، ط 4، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، 2005م.

مصلوح، سعد: ***العربية من نحو الجملة إلى نحو النص***، فصل من كتاب**: الأستاذ عبد السلام هارون معلما ومؤلفاومحققا**،إعداد وديعة طه نجم وعبده بدوي، ط 1،الكويت، جامعة الكويت، 1990م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مطلوب، أحمد: **معجم النقد العربي القديم**، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989م.

ابن المعتز، عبد الله: **البديع**،تحقيق:أغناطيوس كراتشوفسكي،ط2، بغداد، مكتبة المتنبي،1979م.

معلوف ، لويس: **المنجد في اللغة والأعلام**، ط 33، بيروت ، دار المشرق،1986م.

مفتاح، محمد: **الخطاب الشعري استراتيجية التّناص**، ط3، المغرب، المركز الثقافي العربي،1992م.

ابن منظور: **لسان العرب**، ط1، بيروت، دار صادر، 1990.

موسى، إبراهيم نمر: **آفاق الرؤيا الشعرية**، ط1، رام الله، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2005م.

نحلة، محمود أحمد: **علم اللغة النظامي** (مدخل إلى النظرية اللغوية عند هاليدي)،ط2، 2001م.

الهاشمي، أحمد : **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ط 1، بيروت، المكتبة العصرية،1999.

هلال، ماهر مهدي: **جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1980م.

ابن يعيش: **شرح المفصل**، تحقيق:إميل بديع يعقوب ، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية،2001م.

يقطين، سعيد: **انفتاح النص الروائي**،ط1، الدار البيضاء وبيروت،المركز الثقافي العربي، 1989م.

الرسائل الجامعية:

عبد الله، عامر: **تجربة السجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عباد**، رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة النجاح، 2004م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ابن عيسى، فضيلة:**روميات أبي فراس الحمداني دراسة جمالية**،رسالة ماجستير غير منشورة،الجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان، 2003م.

قواس، نبيل: **سجنيات أبي فراس الحمداني دراسة أسلوبية**،رسالة ماجستير غير منشورة،الجزائر، جامعة الحاج لخضر - باتنة، 2009م.

المجلات والدوريات:

الحذيري، أحمد، **من النص إلى الجنس الأدبي**، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 100-101، 1988م.

عياشي, منذر، ***النص ممارساته وتجلياته***، **مجلة الفكر العربي المعاصر**، ع 96-97/ 1992م.

مصلوح، سعد: ***نحو أجرومية للنص الشعري***، **مجلة فصول**، مج 10، ع 1-2، 1991م.

المحاضرات :

حسان، تمام: **نحو الجملة ونحو النص**، محاضرة مخطوطة لم تنشر، مكة المكرمة، جامعة أم القرى،1995م.

مراجع أجنبية:

Hallidayand Ruqaiya Hasan:**Cohesion In English**,London,Longman,1976.

Lehmann,Winfred : Descriptive linguistics : an introduction. New York, Random. House,1976.

Robert Micro, Alain Roy et autres, dictionnaire le Robert, Paris-Montréal Canada, 2éme édition, 1998.

T.Todorov **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage**, Coll. Points, Editions du Seuil, Paris,1972.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies.

Text Grammar in Abu Firas Al-Hamdani's poems During his Captivity

By
ALI Mahmoud Taher Abu-Obeid

Supervised by
Dr. Sa'id Muhammad Shawahneh

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in Arabic Language, Faculty of Graduate Studies, at An-Najah National University, Nablus, Palestine.
2011

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Text Grammar
in Abu Firas Al-Hamdani's poems
During his Captivity By
ALI Mahmoud Taher Abu-Obeid
Supervised by
Dr. Sa'id Muhammad Shawahneh

Abstract

The research studies and analyzes a major topic in Arabic text reading, and a way of curriculum criticism of modern, concerned with the study text language in the vision of new cash, a method (text grammar), and apply it - as much as possible – on selected models of Abu Firas al-Hamdani's poems during his captivity, being the texts of with presence in the memory of Arabic literature.

The research contained, consisting of three chapters, the two studies: theoretical and practical. The first, it explained the concept of (text grammar), and demonstrated how its relationship to language and criticism of the hand, and by sentence grammar on the other hand, in order to stand on the concept of a sentence, and the concept of the text, in Arabic Studies (ancient and modern), and in studies of Western as well. The second, dealt with the application of certain phenomena on the text of the models selected poetry from Abu Firas al-Hamdani's poems during his captivity , according to the descriptive analytical inductive approach; to complete the study, and make them more useful.

And by applying the theory of information contained in chapters one and two, on models of Abu Firas al-Hamdani's poems during his

www.manaraa.com

captivity in chapter three, was reached as a result of findings of the research, which is that it is a coherent poetic text, brought in with it a humanitarian message that: the rejection of captivity and demanding freedom.

www.manaraa.com

This document was created with Win2PDF available at http://www.win2pdf.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

www.manaraa.com