الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

تخصّص: علوم اللسان

الانْسِجامُ النّصّيُّ في الخِطاب الشِّعْري

- عَيْنِيّة أبي ذُؤيب الهُذَلي أنموذجا -

"مُذكّرة مُعَدّة استكمالا لمتطلّبات نيل شهادة الماستر في علوم اللّسان"

من إعداد الطّالب:

عون واسع

إشراف الدّكتور:

نصر الدين وهابي

الموسم الجامعي: 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الرَّحْمَنُ ۞ عَلَّمَ
القُرْآنَ ۞ خَلَقَ الإِنْسَانَ
۞ عَلَّمَهُ البَيَانَ

مُقَدِّمَة

إنّ البنية الفنية المُحْكَمَة وحدها هي التي يمكن أن تقاوم الفناء والنسيان، فالنصوص الأدبية الخالدة تمتلك في أعماقها سرّ خلودها، ولا شكّ أنّ ذلك معلّق بما تتميز به من خصائص جعلت منها دررا فريدة في تاريخ الأدب، ومن بين هذه النصوص نعثر في كتاب "جمهرة أشعار العرب" على مرثية من أجمل ما قيل في الرثاء*، عينية أبي ذؤيب الهذلي، إذ نجد بها بغضّ النظر عما تحتويه من قيم ثقافية وإنسانية ظاهرة لغوية؛ إذ إنّ بناءها اللغوي لافت للنظر، ومدعاة للتأمل والتدبر.

وبعد فحص القصيدة، والإلمام بجلّ جوانبها، تراءى لي أن أتناول الموضوع: (الانسجام النصي في الخطاب الشعري –عينية أبي ذؤيب الهذلي أنموذجا–)، وتأتي أهمية هذه الدراسة وقيمتها العلمية في أنّ مُعظم الدراسات التي قُدّمت في مجال انسجام الخطاب انحصرت في نوعين خطابيين هما: التّخاطب والسّرد البسيط، ومن هُنا، رأيت أنه من الواجب توجيه الاهتمام إلى الخطاب الشعري؛ هذا الخطاب الذي له من الخصوصية ما يميّزه عن باقي أنواع الخطابات الأخرى ويَعْرِضُ هذا البحثُ لِتَطْبيقِ قَواعِدَ وَنَظَراتٍ مِنْ لسانياتِ النّصّ وتَحْليل الخِطابِ، عَلى نصٍّ من الشعر القديم، وذلِكَ لإخْراجِ المعْرِفَةِ اللُّغَوِيَّةِ مِنْ إطارِها النَّظَرِيِّ المسْطورِ في المصَنَّفاتِ إلى مَيْدانِ التّطبيقِ عَلى نُصوصٍ بَليغَةٍ لَها قيمَتُها الأدبية وقُوّتُها الإعلامية .

ومن أجلِ ذلِكَ فقَد عمدَ البحثُ إلى استنطاقِ أحدَثِ مَناهجِ اللسانياتِ وهو «لسانياتُ النّصّ وتَحليلُ الخطابِ»، بخصوص ما يُمكنُ أن تُقدّمَه من جَديدٍ في تحليلِ النصّ واستكشافِ بنياتِه الدّاخليّةِ والوُقوفِ على بَلاغَةِ تَماسُكِه وجَمالياتِ انسجامِ عناصرِه، والوُقوفِ على مَعانيه الكلّيّةِ التي لا يَقْوى نحوُ الجُملِ وحدَه على استكشافِها وبيانِها. وذلِكَ لما وُصِفَت به هذه المناهجُ اللّسانيّةُ النّصّيّةُ من اكتشافِ بعضِ خُصوصياتِ النُّصوصِ، فلَم يعُد الاهتمامُ في تحليلِ النّصّ مَحصوراً في البَحثِ في الأصواتِ والمفْرَداتِ المعجميّةِ والتّراكيبِ والجُمَلِ، ولكنّه جاوزَ ذلِكَ إلى اقْتحامِ مُستوىً أكبرَ هو البنيةُ العامّةُ للنّصّ، وتكمُنُ أهمّيةُ مَنْهجِ تَحليلِ هذا المستوى الأكبَرِ، في أنّه يُقدّمُ مَعاييرَ «العلميّةِ» و«الموضوعيّةِ» في الدّراسةِ؛ لأنّه ينبثقُ من الموضوعِ المدْروسِ؛ وهذا لا يتوفّرُ إلاّ إذا كانَ المنهَجُ نفسُه نصّياً، أي إذا كانَ المنهجُ من جنسِ الموضوعِ ومن مادّتِه، وفي ذلِكَ نوعٌ من التّفاعُلِ المعرفيّ بين المنهجِ

* – وقد عدّها أبو زيد القرشي، صاحب جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام أولى القصائد السبع التي اختارها من مراثي العرب القدامى.

والنّصّ، فالنّصّ يحكُمُ على المنهجِ بالانفتاحِ والحَركيّةِ والاستجابَةِ الموضوعيّةِ لَه. وفي ذلِكَ أيضاً إثْباتٌ لسيادةِ النّصّ وهيمَنَتِه على المِنْهَجِ القارئِ وأداةِ القِراءَةِ ومُصطَلحِ الوَصْفِ والتّفسيرِ.

وقد دفعتني هذه الحقيقة إلى طرح السؤال الذي يروم هذا البحث الإجابة عنه: كيف ينسجم النص في الخطاب الشعري؟، كان هذا هو السؤال المحوري الذي أردت الإجابة عنه، لكن الإجابة اقتضت أسئلة فرعية أخرى انحدرت عنه:

- هل تكفي الأدوات، والمفاهيم المقترحة، من قبل الغربيين، لوصف انسجام الخطاب الشعري العربي القديم؟
- هل يمكن أن نجد في التراث العربي المرتبط بالممارسة النصية مساهمات قابلة لأن تدرج في انسجام الخطاب؟
- ألا يمكن القول بوجود مرجعية عربية للسانيات النص؟
- ألا يمكن اعتبار ما أشار إليه الجرجاني في "نظرية النظم" وما أشار إليه حازم القرطاجني في التناسب أو التماسك النصي، أصولًا للسانيات النص؟
- إلى أي مدى ستكشف لنا نظرية النص وأدواتها الإجرائية في أصولها الغربية عن كيفية تشكّل وانسجام النص في الخطاب الشعري المدروس؟

للإجابة عن هذه الإشكاليات استخدمت المنهج الوصفي التحليلي في بسط مفاهيم علم النص ومصطلحاته، وأدواته الإجرائية، في أصوله الغربية، ومحاولا استنطاقها في الكشف عن انسجام النص واتساقه، واقتضت المسافةُ، عقدَ مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة؛ أما المدخل، فقد خصّصته لتفكيك المصطلحات المفاتيح التي سيتناولها البحث في ضوء شبكة العلاقات بين الفصلين، حيث ناقشت فيه أهم خصائص هذا العلم، والمعايير النصية السبعة التي سيدور عليها الحديث في البحث، وأما عن الفصل الأول فقد كان عنوانه: علم النص بين المعاصرة والتراث، قسمته إلى مبحثين؛ الأول: علم النص في الدراسات الغربية الحديثة، مقسما إياه إلى ثلاثة مطالب: هاليداي ورقية حسن، فان دايك، براون ويول. والثاني: علم النص في الدراسات العربية القديمة مقسّما إياه إلى أربعة مطالب: البلاغة، النقد الأدبي، علم التفسير وعلوم القرآن، النحو.

أما الفصل الثاني فقد خصصته لتحليل نص شعري قديم هو "عينية أبي ذؤيب الهذلي"، وقد كان هدفي الجوهري هو اختبار المفاهيم التي اقترحها اللسانيون الغربيون لوصف انسجام النص/الخطاب. ولهذا الغرض قسّمت تلك المفاهيم إلى مستويات وصفية، وهكذا انقسم الفصل الثاني إلى أربعة مباحث: المبحث الأول: المستوى النحوي، المبحث الثاني: المستوى المعجمي، وقد ناقشت فيهما بعض المفاهيم الخاصة بالاتساق الشكلي من منظور هاليداي ورقية حسن. المبحث الثالث: المستوى الدلالي وخصّصته لمناقشة المفاهيم التي أوردها فان دايك كالبنية الكلية والعلاقات الدلالية...، المبحث الرابع: المستوى التداولي وتمّت فيه مناقشة آراء الباحثين براون ويول، وبوجه خاص دور السياق ومبدأ التناص في تحليل الخطابات وفهمها وإنتاجها...

وضمن بحثي هذا حاولت استخلاص جملة من النتائج التي توصلت إليها لأبرز الإضافات النوعية التي ساهمت بها القراءة اللسانية النصية في تفسير الآثار الأدبية.

مستعينا في ذلك بمراجع أهمها: ديوان الهذليين الذي أخذت منه القصيدة، نحو النص لأحمد عفيفي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب لمحمد خطابي، وتحليل الخطاب لبراون ويول، نسيج النص للأزهر الزنّاد، نحو النص، نقد نظرية وبناء أخرى، عمر أبو خرمة...

ومستفيدا من الدراسات السابقة التي كانت العينية مدوّنة لبحوثها ومثارًا لاهتمامها مثل: متعة تذوق الشعر، دراسات في النص الشعري وقضاياه، لأحمد درويش، وهي في الأصل دراسة نقدية.

جدلية الفناء والخلود في عينية أبي ذؤيب الهذلي للدكتورة سمر الديوب، مجلة جامعة دمشق – المجلد27 العدد الثالث والرابع 2011، تحليل فني على عينية أبي ذؤيب الهذلي، ناصر الحسيني.

وأنا أمارس البحث واجهتني مجموعة من الصعوبات تمثلت في اختلاف المصطلحات بين الباحثين...واختلاف الطرح المنهجي لهذا العلم وتداخله الشديد مع العلوم المتاخمة والاختصاصات المتنوعة؛ وهذا راجع إلى اختلاف الخلفية المعرفية والثقافية للباحثين خاصة بين الدارسين العرب والغربيين وبين الدارسين الغربيين أنفسهم، كما واجهتني مجموعة من التساؤلات كان بودّي أن أعمّقها، لكنّ مجال بحثي لا يستوعب بعضها، وبعضها الآخر منعني ضيق الوقت من تناوله.

وقبل ختم هذه المقدمة أودُّ أن أعبر عن خالص شكري وامتناني لأستاذي وشيخي الفاضل الدكتور: **نصر الدين وهابي** الذي شرّفني بإشرافه على هذا البحث الذي كان فكرة صغيرة إلى أن

أصبح معه عملا كبيرا، وذلك بفضل نظراته القيّمة وإفاضاته النيّرة وتوجيهاته المسيّرة، وبفضل إمداده لي بمراجع ما كان يمكن الاطلاع عليها لولا تقديره للعلم والبحث وأهله فجازاه الله عنّي خير الجزاء وجعل ذلك في ميزان حسانته يوم اللقاء، كما أتوجه بشكري إلى جميع **أساتذتي** الذين أسهموا في تكويني الجامعي.

مَدْخَل:

عِلْمُ النّصِّ: مَفْهومُه وقَضَاياه.

كل بحث لا بد أن يضبط مجاله الذي يدور فيه والمفاهيم العاملة التي يعتمد عليها، فيتعين بذلك موقعه من الاختصاصات المتنوعة المتداخلة، ويتمكن المستقبل من مفاتيح ولوجه القائمة على تلك المفاهيم، وهذه ضرورة ابستمولوجية.

ويجب الاعتراف منذ البداية بصعوبة المجال الذي نندرج تحته، فكثير من الأشياء غير المتجانسة تحمل غالبا عنوان "لغوي نصي"، ومن الواضح أن هذا الفرع العلمي ما يزال من غير المستطاع أن يستند إلى تصور نظري موحد، بل إن القاسم المشترك بين أوجه الوصف اللغوية النصية على الارجح ناتج بوجه خاص من الاشتغال بالنصوص.

ومن هنا يتضح مدى صعوبة هذه المهمة لأنه لم يتيسر وحتى الآن وقوع اجماع موضوع هذا الفرع العلمي الجديد، على مفهوم "النص".[1]

ويزداد الاضطراب حين ينظر إلى استخدام كلمة "النص" في مجالات حياتية وعلمية معينة كالرياضيات والموسيقى واشارات المرور، وكذلك لعلوم التربية والأدب والنفس والقانون علاقة دائمة بالنصوص، وهكذا فقد يحدث أن يناقض بعضها بعضا إلى حد ما في فهم عادي للنصوص شديد العموم والغموض.

كما أن التطور الشديد لعلم النص في العشرين سنة الاولى من وجوده أفضى إلى استفحال "الغموض" في مفاهيمه وإجراءاته، وليس آخر المطاف أيضا إلى عملية تثبيت اصطلاحاته، لأنه يرتكز على خاصية جوهرية تحول دون ذلك ألا وهي خاصية التداخل، فلا خلاف حول استقائه أكثر أسسه ومعارفه من علوم تتداخل معه تداخلا شديدا، بحيث يمكن أن يشكل أدواته في حرية تامة، لذلك فقد قصرت أكثر المحاولات التي نهضت لضم تصوراته في أطر محددة.[2]

وأمام هذا الاختلاف الشديد الذي يصعب الإحاطة به رأيت أن المهمة الاساسية في هذا الجزء التمهيدي عن مفاهيم علم النص وقضاياه، أن أحدد في عرض عام بعض المداخل المهمة في وصف النصوص دون أن يتغلب الجانب التاريخي للعلم، وأن نركز في ذلك على المداخل التي أسهمت اسهاما جوهريا في حل القضايا الأساسية في أبحاث علم النص.

---

[1] – ينظر: سعيد حسن بحيري، **علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات**، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 1424هـ-2004م، ص 17-19.

[2] – ينظر: فولفجانج هاينه مان، ديتر فيهڤجر، **مدخل إلى علم لغة النص**، تر: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2004، ص4-5؛ وتون فان دايك، **علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات**، تر: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر، ط1، 2001، ص14-17.

أولا– النص في المعجم:

تتعدد المعاني اللغوية في مادة (ن، ص، ص) في "لسان العرب"، فهي تدل على:

- الرفع بنوعيه الحسي والمجرد: "النص" رفعك الشيء. نصَّ الحديث ينصُّه نَصًّا: رفعه. وكل ما أُظهر فقد نُصَّ، ومن ذلك "المنصة".
- أقصى الشيء وغايته: ومنه نَصّ الناقة أي استخرج أقصى سيرها، ونَصُّ الشيء: منتهاه.
- الاستقصاء وهو متصل بالمعنى السابق ومنه "نَصَّ الرجل نَصًّا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي كل ما عنده".
- الإظهار: وله صلة بالاستقصاء، فالنص عند الفقهاء "نَصُّ القرآن ونَصُّ السنة أي ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام".

وهذه المعاني كلها تعود إلى جامع واحد هو "الارتفاع" أو هو "أظهر مكونات الشيء" أو "أقصاها"[1]، ويمكن أن نتوسل بما سبق في فهم إجراء النص في الاصطلاح، فهو يطلق على ما به يظهر المعنى أي الشكل الصوتي المسموع من الكلام أو الشكل المرئي منه عندما يترجم إلى المكتوب وهذا الشكل الصوتي يمثل آخر طور يبلغه الكلام في تولده (البنية السطحية) ويتوفر في المصطلح "نص" في العربية، وكذلك في مقابله في اللغات الأعجمية texte معنى "النسيج" (اللسان، مادة نص وEngclopedio Universalis مادة texte) فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح "النص".[2]

ثانيا– النص في الدرس اللساني:

في علم لغة النص توجد تعريفات مختلفة للنص، ولا يوجد حتى الآن تعريف مقبول بوجه عام، والسؤال: هل يمكن عموما أن يطور مفهوم صحيح بوجه عام للنص يُجيز أن يحدد ما يجب ما يُعدّ نصا في جميع الأحوال، ويمكن بنظرة إجمالية ان يُفرَّق بين اتجاهين رئيسيين لعلم لغة النص، يحملان دون شك أهداف متباينة، ولذلك إذا يحددان موضوع البحث فيها، وهو "النص" تحديدا متباينا.

---

[1] – ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ج7/97-99.

[2] – ينظر: الأزهر الزناد، **نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص 12.

❖ **مفهوم النص في علم لغة النص القائم على أساس النظام اللغوي:**

النص تتابع متماسك من الجمل، غير أن هذا يعني أن الجملة كما كانت الحال من قبل ينظر إليها على أنها "معلم رئيسي" في تدرج وحدات لغوية، أي تعد وحدة بناء النص، والنتيجة الاهم لهذا التصور هو أن مفهوم التماسك النصي المركزي بالنسبة لعلم لغة النص قد فُهم فهما نحويا محضا، فهو لا يَسِمُ في هذا الاتجاه البحثي اللغوي النصي إلا العلاقات النحوية –الدلالية بين الجمل أو بين عناصر لغوية (مفردات وضمائر...الخ) في جمل متعاقبة[1].

❖ **مفهوم النص في علم لغة النص القائم على أساس نظرية التواصل:**

يعيب الاتجاه الثاني لعلم لغة النص الذي نشأ في مطلع السبعينيات على الاتجاه الأول بأنه يظهر مجال موضوعه بمظهر مثالي للغاية من حيث إنه يعالج النصوص بوصفها موضوعات مستقلة، ثابتة/ ولا يراعي بشكل كاف أن النصوص متضمنة دائما في سياق التواصل، وأنها توجد دائما في عملية تواصل معينة، يمثل فيها المتكلم والسامع أو المؤلف والقارئ بشروطهم وعلاقاتهم الاجتماعية والموقفية أهم العوامل، وتطور علم لغة النص الموجه على أساس نظرية التواصل مستندا إلى البراغماتية التي تحاول أن تصف وتشرح شروط الفهم اللغوي الاجتماعي بين شركاء التواصل في جماعة تواصلية معينة، وترتكز في ذلك بوجه خاص على نظرية الأفعال الكلامية، وبذلك لم يعد يظهر النص على أنه تتابع جملي مترابط نحويا، بل على أنه فعل لغوي معقد، بإيجاز: إنه يدرس الوظيفة التواصلية للنصوص[2].

أ. النص والجملة:

من إحدى المشكلات المحورية التي يجب على علم لغة النص أن يحلها في الوقت الحاضر؛ دور النحو في إطار نظرية لغوية للنص، وينبغي أن تعالج بوجه خاص مسألة خاصية القواعد التي تعد أساس بناء النص، ويجب محاولة بيان أنه توجد فروق وثيقة الصلة نظريا بين

---

[1] – ينظر: كلاوس برينكر، **التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج**، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار ، القاهرة، ط2، 1431 هـ – 2010م، ص 22-24.

[2] – ينظر: المرجع السابق، ص 24-26.

الوحدتين اللغويتين "النص" و"الجملة" يمكن أن تقدم إيضاحات حول الإجابة عن هذه الأسئلة.[1]

- إن النص نظام فعّال على حين نجد الجمل عناصر من النظام الافتراضي.
- الجملة كيان قواعدي خالص يتحدد على مستوى النحو فحسب، أما النص فحقه أن يُعرّف تبعا للمعايير الكاملة للنصية (والتي سيجري إيضاحها في العنصر الموالي).
- إن قيود القواعد المفروضة على البنية التجريدية للجملة في النص يمكن أن يتم التغلب عليها بواسطة الاهتمام بتحفيزات تعتمد على سياق الموقف.
- ينبغي للنص أن يتصل بموقف يكون فيه، تتفاعل فيه مجموعة من المرتكزات والتوقعات والمعارف، وهذه البيئة الشاسعة تسمى سياق الموقف، أما التركيب الداخلي للنص فهو سياق البنية.
- لا يمكن النظر إلى النص بزعم أنه مجرد صورة مكونة من وحدات صرفية أو رموز، إن النص تجل لعمل إنساني ينوي به شخص أن ينتج نص ويوجه السامعين به إلى أن يبنوا عليه علاقات من أنواع مختلفة، وليست الجملة عملا، ولهذا كانت ذات اثر محدود في المواقف الإنسانية، لأنها تستعمل لتعريف الناس كيفية بناء العلاقات النحوية فحسب.
- يجري النظر إلى الجملة بوصفها عناصر من نظام ثابت متزامن (أي نظام يُرى في صورة واحدة مثالية مفارقة للتطور)، ويأتي إنتاج النص وفهمه وفي صورة توال من الوقائع، وفي كل نقطة من نقاط هذا التوالي تطبق الضوابط السائدة التي لا تدعو ضرورة ما إلى كونها من قبيل المبادئ التجريدية الصياغة.
- إن الأعراف الاجتماعية والعوامل النفسية أوثق علاقة بالنصوص منها بالجمل، فالجملة من حيث الصياغة الذهنية شكل استكشافي بجانب أمور أخرى تُعين على الغايات الشاسعة للاتصال، كما أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى بطريقة تختلف عن اقتضاء الجمل لغيرها

[1] – سعيد حسن بحيري، **إسهامات أساسية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة**، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2008م-1428هـ، ص157.

من الجمل، ويعتمد متعلمو في استخدامهم للجمل على معرفة القواعد من حيث هي نظام افتراضي عام، أما من أجل استعمال النصوص فإن الناس بحاجة إلى معرفة عملية بالأحداث الجارية بخصوصها المعرفة بين النظام الفعال والنظام الافتراضي[1].

وفي مقابل هذا التوجه نجد توجها (ديك، هنخفند، المتوكل) يقوم على أطروحة أن نحو النص امتداد لنحو الجملة على أساس أن "نموذج بنية الجملة يمكن أن يعد نموذجا جزئيا للنص ككل" هذه الأطروحة في الواقع تندرج في أطروحة أعم تقول للتماثل البنيوي والعلاقي (الوظيفي) بين الجملة والنص وبإمكان استخدام نفس المبادئ والأوليات لوصف خصائص هذه المكونات[2].

[1] – ينظر: المرجع السابق، ص 158-160؛ وروبرت دي بوجراند، **النص والخطاب والإجراء**، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1418هـ - 1998م، ص 89-94.

[2] – ينظر: أحمد المتوكل، **قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص**، دار الأمان، الرباط، 2001، ص84.

ب. النص والخطاب:

إذا كان من المتيسر نسبيا أن يأخذ مفهوم "الجملة" تحديدا يرقى إلى قدر ما من الدقة (ولو أن تحديد هذا المفهوم كتحديد باقي المفاهيم باعتبارها من إفرازات نظريات بعينها يختلف من نظرية لسانية إلى أخرى) فإن مفهوم الخطاب لم يحضى لحد الآن في ما نعلم –على كثرة استعماله– بتعريف شافٍ قار، وينعكس هذا الوضع في الاستعمال المضطرب لمصطلحين يكادان يستخدمان كمرادفين يتعاقبان وهما مصطلحا "النص" و"الخطاب".

إلا أن الاتجاه الغالب الآن هو اختيار مصطلح "الخطاب" وتفضيله على منافسه، ولعل السبب في هذا التفضيل هو أن مصطلح "الخطاب" يوحي أكثر من مصطلح "النص". بأن المقصود ليس مجرد سلسلة لفظية (عبارة عن مجموعة من العبارات) تحكمها قوانين الاتساق الداخلي الصوتية والتركيبية والدلالية والصرفية بل كل إنتاج لغوي* يربط فيه ربط تبعية* بين بنيته الداخلية وظروفه المقامية (بالمعنى الواسع)[1].

إذن مصطلحي الخطاب والنص غالبا ما يتعاقبان على نفس المفهوم، أمّا الصحيح هو أنّ النص وحدة بنيوية من وحدات الخطاب تحتل أعلى مرتبة في سلميّة التعقيد باعتبارها مجموعة من الجمل.

يمكن أن يكون الخطاب جملة بسيطة أو جملة مركبة أو جملة كبرى إذا كانت هذه الجملة تشكل وحدة تواصلية كاملة إلا أن النص لا يمكن أن يكون إلا مجموعة جمل، وقد تكون الجمل المكونة للنص جُملاً بسيطة أو جملا معقدة أو جملا من الفئتين معا وهو الأغلب، وليس كل مجموعة من الجمل نصًا[2].

فلا يقوم النص إلا إذا ربطت وحداته علاقات اتساق بعبارة أخرى لا تشكل مجموعة من الجمل نصا إلا إذا كانت تكوّن خطابا أي وحدة تواصلية ذات موضوع وغرض معينين[3].

---

* **"ربط تبعية"**: المقصود أن بنية الخطاب ليست متعالقة والظروف المقامية التي ينتج فيها فحسب بل إن تحديدها لا يمكن أن يتم إلا وفقا لهذه الظروف، يعني أن لبنية الخطاب علاقة بوظيفته بل إنها خاضعة لهذه الوظيفة، على اعتبار أن وظيفة الخطاب الأساسية التي تتفرع عنها باقي الوظائف الممكنة هي وظيفة التواصل.

* **"كل إنتاج لغوي"**: كل تعبير لغوي أيا كان حجمه، أنتج في مقام معين قصد القيام بغرض تواصلي معين.

[1] – المرجع السابق، ص 83-84.

[2] – أحمد المتوكل، **قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية**، ص 79-80.

[3] – المرجع السابق، ص 81-82.

ج. النص والنصية (texture):

يقترح روبيرت ديبوجراند (Rebert.Alain de beaugrande) مجموعة من المعايير ويجعلها أساسا مشروعا لإيجاد النصوص واستعمالها، وهذه المعايير المقررة تظهر في صورة مبادئ تأسيسية، أما ما يمكن أو لا يمكن ان يُعدّ نصّا، فذلك يتوقف على مراعاة هذه المعايير، وقد أطلق عليها مصطلح "النصية"[1].

1- السبك (Cohesion):

يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي، ووسائل التضام تشتمل على هيئة نحوية للمركبات والتراكيب والجمل وعلى أمور مثل التكرار والألفاظ الكنائية والأدوات والإحالة المشتركة والحذف والروابط.

2- الحبك/الانسجام/الالتحام (Coherence):

وهو يتطلب من الإجراءات ما تتنشط به عناصر المعرفة لإجاد الترابط المفهومي واسترجاعه وتشتمل على العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص، معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف، السعي إلى التماسك في ما يتصل بالتجربة الإنسانية مع المعلومات التي يعرضها النص.

3- القصد (Intentionality):

وهو يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قُصد بها أن تكون نصا يتمتع بالسبك والالتحام، وأن هذا النص وسيلة للوصول إلى غاية بعينها، ويظل القصد قائما حتى مع عدم وجود المعايير الكاملة للسبك والالتحام، فهو يتوسط بين المرتكزات اللغوية في جملتها والمطالب السائدة للموقف.

4- القبول (Acceptability):

يتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صورة من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبت والتحام، ويرتبط هذا العنصر بمصطلحات تقاربه في

[1] - روبرت دي بوجراند، **النص والخطاب والإجراء**، ص 103-105، 251-254.

الدلالة مثل: التوقع، التنبؤ، كمؤشرات ومحددات تربط بين الافتراض المسبق وواقع النص الذي يعايشه المتلقي.

5- رعاية الموقف/المقامية (Situationality):

تتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه، ويأتي النص في صورة عمل يمكن له أن يراقب الموقف وأن يغيره، هذه العوامل هي مجموع الملابسات التي صاحبت النص كظروف إنتاجه وزمن تلقيه وأطراف التواصل فيه..

6- التناص (Intertextuality):

يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به ووقعت في حدود تجربة سابقة سواءا بواسطة أو بغير واسطة، وتكامل النصوص عامل أكبر في تحديد أنواع النصوص وقد يطلق عليه (التشابه- القياس) كمعيار لتحديد وتشكيل التوقعات حول طائفة من الوقائع اللغوية في النصوص.

7- **الإعلامية** (Informativity):

وهي العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية أو الوقائع في عالم نصي، وتختلف الإعلامية باختلاف أنواع النصوص والمواقف، كما أنها درجات ومراتب تزيد كلما كانت المعلومات عن العالم ذات علاقة بعالم النص أما تناقض العلاقات المحددة يؤدي بنا إلى مرتبة أخيرة من الكفاءة الإعلامية...

ثالثا– علم النص، الموضوع– المنهج– الأهداف:

لم يتيسّر حتى الآن وقوع إجماع على موضوع هذا الفرع العلمي الجديد، على مفهوم "النص"، ومن ثم يجب على علم النص أن يحاول قبل كل شيء إزالة أوجه التناقض عند تحديد المفهوم، وتقليل أشكال الغموض بالكشف عن معايير لتحديد النصوص من اللانصوص– وتحديد الأقسام المختلفة للنصوص أيضا.

بيد أن رسما واضحا للحدود يُعدّ أمرا ضروريا أيضا، حتى يمكن فصل المهام الخاصة التي يطرحها علم لغة النص عن المهام الخاصة التي يطرحها علم الاجتماع اللغوي، ومن جهة لا يجوز لعلم لغة النص أن يدّعي أنّ دراساته الخاصة تنشد الكشف عن مقولات السياق الاجتماعي ووحداته، لأنه من البديهي أن وصفاً مناسبا لهذه الوحدات الأساسية يتطلب وسائل أخرى غير تلك التي يمتلكها فرع لغوي.

ويصحُّ الشيء نفسه في فصل علم لغة النص عن علم النفس أو علم اللغة النفسي، فأبنية النصوص ليست في الأساس إلا نتائج عمليات نفسية لتجسيد نتائج الإجراءات الإدراكية ويؤدي ذلك دورا مهما في الاتصال وقدرات استيعاب ذهنية على أساس مواقف معينة لشركاء التواصل ومع ذلك فلا يمكن أن تكون مهمة علم اللغة النصي الإحاطة المفصلة بهذه الأحوال والعمليات، بل يجب أن ينحصر علم لغة النص في بحث أبنية النص وصياغته، وذلك من خلال تضمنها في سياقات اتصالية وسياقات اجتماعية ونفسية بوجه عام.

وبناءا على ذلك يجب أن تظلَّ "النصوص" هي منطلق البحث اللغوي النصي وهدفه، ومن الجائز حقا أن يعد تداخل الاختصاصات (تظافر العلوم) في معالجة النصوص في الوقت الحاضر شرطاً ضروريا لمدخل منهجي موفق، دون توسيع مبالغ فيه لمجال الموضوع ومن ثَّم يشكل النص نفسه الموضوع الأساسي والأصلي لعلم النص، وهي المهمة المحورية لعلم لغة النص على الإطلاق[1].

يستهدف التحليل اللغوي للنص، المحدد نظريا ومنهجيا من خلال علم لغة النص، جعل البنية النحوية– الموضوعية، والوظيفية التواصلية لنصوص محددة شفافة، ووصفهما على نحو يمكن التحقق منهما. ويمكنه من خلال ذلك أن يوفر نظرات عميقة في التماسك القاعدي لبناء النص (تكوينه)

---

[1] – ينظر: ڤولفجانج هاينه مان، ديتر فيهڤجر، **مدخل إلى علم لغة النص**، ص3–10؛ وتون فان دايك، **علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات**، ص411–412.

وتلقيه (فهمه). ويسهم كذلك في فهم الكفاءة النصية الخاصة، أي تنمية القدرة على فهم نصوص غير معروفة، وإنتاج نصوص مناسبة.[1]

[1] – كلاوس برينكر، **التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج**، تر: سعيد حسن بحيري، ص 12.

الفصل الأول:

علم النص

بين الغربيّين والعرب

الفصـل الأول: علم النص بين الغربيّين والعرب

خصّصتُ هذا الفصل من البحث لعرض مجمل المقترحات الغربية وقد قسمته إلى مبحثين؛ الأول: علم النص في الدراسات الغربية الحديثة، مقسما إياه إلى ثلاثة مطالب: هاليداي ورقية حسن، فان دايك، براون ويول، تطرقت في الأول إلى منظور اللسانيات الوصفية الذي تتبع اتساق النص متخذا من الدراسات التي عرضت مؤلف هاليداي ورقية حسن "الاتساق في اللغة الإنجليزية" نموذجا لذلك، أما المطلب الثاني فقد خصصته لعرض مقترحات الباحث الهولندي فان دايك من خلال المراجع المعتمدة التي درست كتابه "النص والسياق"، أما المطلب الثالث فقد عرضت فيه منظور تحليل الخطاب متخذا من مؤلف براون ويول "تحليل الخطاب" مرجعا ونموذجا لذلك؛

أما المبحث الثاني: علم النص في الدراسات العربية القديمة فقسّمته إلى أربعة مطالب: البلاغة، النقد الأدبي، علم التفسير وعلوم القرآن، النحو. ولأنّ النص الشعري الذي سنحلّله نصا عربيًّا كان لابد من مساءلة التراث اللغوي العربي القديم، وخاصة النشاط المرتبط منه بالممارسة النصية، وكان الهدف من هذه العودة إعادة الحياة إلى هذه الاسهامات باعتبار أن فيها نظرات لا تقل أهمية عمّا قدمه الغربيون ولهذا عدْت إلى أربعة مباحث هي النحو والبلاغة والنقد الأدبي والتفسير لأننا نؤمن أن هذه الثلاثة الأخيرة تتخذ النص موضوعا لها رغم تفاوتها في أنواع الخطاب التي تواجهها.

المبحث الأول: علم النص في الدراسات الغربية الحديثة

سأحاول في هذا المبحث أن أعرض كيفية تعامل اللغويين الغرب مع هذا العلم ولن ألتفت إلى جهود قدمائهم، لصعوبة ذلك من جهة، ولأن جهود معاصريهم الكثيرة، كفتني مؤونة ذلك من جهة ثانية، ولهذا حصرت درسي لهم في جهود معاصريهم من خلال خمسة أعلام بارزين لهم وزنهم في هذا المجال، وهم هاليداي ورقية حسن، فان دايك، براون ويول، متخذا من الدراسات التي عرضت مؤلفاتهم نموذجا ومرجعا لذلك.

وقد اخترت ذلك توخيا للدقة والتفصيل حتى ألمّ بأهم التوجهات الأساسية التي أثّرت في تشكل هذا العلم وتطوره بشكل حاسم في الدرس اللساني الغربي الحديث، ولا يعني أن هذا العلم قد انحصر في نظريات هؤلاء الدارسين أو أنهم أول من طرق موضوعاته، بل إن جهدهم الأساسي كان يكمن في التنظيم والطرح العلمي النظري الممنهج ولمّ المتفرقات والآراء التي كانت تسبح في مجال علم لغة النص وترقيتها في شكل نظريات مؤسسة مثلما فعل روبرت دي بوجراند في تأسيس معايير النص (النصية) مشكلا بذلك إطارا نظريا مشتركا يجتمع حوله الباحثون وتلتقي حوله الجهود السابقة.

المطلب الأول: هاليداي ورقية حسن (M.A.K Halliday and Ruqaiya Hasan)

تقوم وجهة نظر هاليداي ورقية حسن، في كيفية تشكل النص، على إيمانهما العميق بأن نحو النص، ما هو سوى دراسة الاعتبارات اللغوية الخمسة الرابطة بين جمل لغوية في متتالية خطية وهذه الاعتبارات هي:

أولا– الإحالـــة (reference):

مجموعة من العناصر، التي تحتاج عند تأويلها إلى مرجع، كالضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة وتقسم الإحالة _حسب نظرهما_ إلى مقامية، وهي خارجية، تحيل إلى العالم، ونصية، وهي داخلية، تحيل إلى النص، وقد جعلا من الخارجية: ضمائر المتكلم، والمخاطب، أما ضمائر الغيبة وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة التي تشير إلى تطابق أو تخالف عام منها: كلمة مثل وكلمة غير وكلمات نفي الشبه نحو: لا يشبه، خلاف...فهي أدوات مقاربة عامة، أما الكلمات التي تشير إلى الكمية أو الكيفية بين شيئين محددين نحو صيغة التفضيل، فهي أداة مقاربة خاصة، وكل تلك الخاصة

والعامة من وجهة نظرهما هي أدوات نصية لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة وقد جعلاها من الإحالة الداخلية.[1]

إن اللغة نفسها نظام إحالي، إذ يحيل على ما هو غير لغة، وهي نفسها تشتمل على نوعين من العناصر: إشارية وإحالية، وهما وجهان لابد من النظر فيها عند دراسة الدلالة اللغوية إذ هما أساسها.

ويشمل العنصر الإشاري:

لفظا مفردا دالا على حدث أو ذات أو موقع ما في الزمان أو المكان. جزءا من الملفوظ أو الملفوظ كاملا.

أما العناصر الإحالية فهي قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، فشرط وجودها هو النص، تعوض المشار إليه فتحيل عليه وترتبط به، وفهمهما رهين استحضار ذلك المشار إليه استحضار عهد أو إدراك حسي أو غيره.[2]

– دور الإحالـة:

للخطاب نموذج ذهني يشكل مرجعيته سواء أكان لهذا النموذج الذهني علاقة بعالم الواقع أم لا وسواء أقويت هذه العلاقة أم ضعفت كما أن روافد هذا النموذج الذهني أربعة روافد:

– المعارف العامة – المعارف المقامية – المعارف السياقية – المعارف المستقاة عن طريق الاستدلال من إحدى فئات المعارف الثلاث.

هذا المخزون الذهني هو الذي يشكل محط الإحالة بنمطيها إحالة البناء * وإحالة التعيين ** أما عن دور الإحالة في الخطاب بوجه عام فكما يلي:

---

[1] – ينظر: عمر أبو خرمة، **نحو النص، نقد نظرية وبناء أخرى**، عالم لكتب الحديث، أربد. الأردن، 2004، ص 82.

[2] – ينظر: الأزهر الزناد، **نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص 116 – 118.

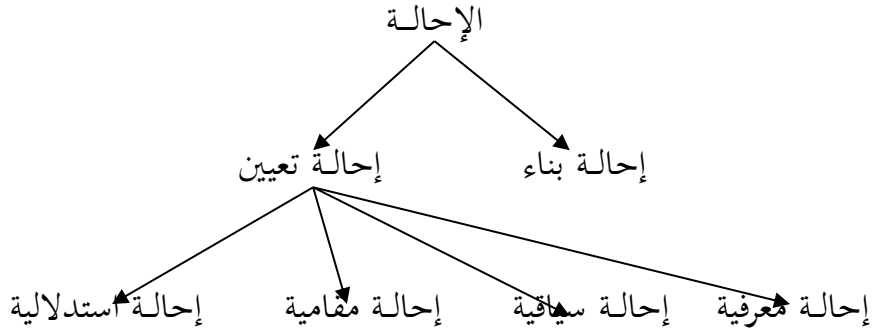
* – **إحالة بناء:** تتعلق بذات لا يعرفها المخاطب ويطلب منه أن يبنيها بناء وأن يضيفها إلى مخزونه الذهني.

** – **إحالة تعيين:** المحال إليه في هذه الحالة متوافر في مخزون المخاطب ضمن ذوات أخرى ويطلب منه تعيينه بانتقائه من هذه الذوات.

– تسهم الإحالة مع العناصر الأخرى كما سنرى في خلق اتساق الخطاب وضمان استمراره ويتم ذلك بربط الخطاب بنموذج ذهني واحد متماسك من بداية الخطاب إلى نهايته.

أي بربط الخطاب بالعالم الذهني الذي يواكبه ويشكل مرجعيته.

– تسهم الاحالة في ضمان عملية التواصل ذاتها فمن شروط التواصل الناجح أن يكون المتخاطبان متفقين صراحة (في التخاطب المباشر) أو ضمنا (في التخاطب غير المباشر) على مجال واحد للخطاب، وتتبين أهمية الاحالة في ضمان التواصل حين يختل هذا الشرط ونكون أمام خطاب مرجعيته المتكلم فيه غير مرجعية المخاطب[1]، وعليه تكون أنماط الإحالة كالتالي:



ثانيا– الاستبدال (substitution):

هو صورة من صور التماسك النصي التي تتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات وعبارات، على أن معظم حالات الاستبدال النصي قبلية، أي علاقة بين عنصر متأخر وعنصر متقدم، والاستبدال عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر وعندما نتكلم عن الاستبدال فإننا لابد أن نتكلم عن الاستمرارية الدلالية، أي وجود العنصر المستبدل في الجملة اللاحقة.

وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع:

1) استبدال إسمي: ويتم باستخدام عناصر لغوية إسمية مثل (آخر، آخرون، نفس).

2) استبدال فعلي: ويمثله استخدام الفعل (يفعل).

3) استبدال قولي: باستخدام (ذلك، لا) ويتبين ذلك في الجواب.[2]

---

[1] – أحمد المتوكل، **قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية**، ص 145 – 146.

[2] – أحمد عفيفي، **نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001، ص 122- 124.

– أهمية الاستبدال:

يعمل الاستبدال على مد – توسيع السيطرة الدلالية لجملة ما بالنسبة إلى الجملة التالية، كما أنه وسيلة من الوسائل التي يستخدمها الكاتب لتجنب تكرار نفس التعبير، أو هو وسيلة من وسائل الاقتصاد في الاستخدام، حيث تسمح لمستخدمي اللغة بحفظ المعنى مستمرا في الذاكرة النشطة دون الحاجة إلى التصريح به مرة أخرى، ويستخدم الاستبدال الفعلي بصورة أكثر في المحادثة عنه في الخطاب المكتوب، والاستبدال على نحو أساسي علاقة نصية سابقة، بحيث يتم الربط من خلال وقوع العنصر المستبدل أولا، ثم استخدام العنصر البديل بعد ذلك، وقد يحدث الاستبدال اللاحق في سياقات معينة.[1]

ثالثا– الحذف (ellipsis):

افتراض عنصر، غير موجود في النص لدلالة عنصر سابق عليه، على أن الحذف في مستوى الجملة غير مهم من حيث الاتساق، وذلك لأن العلاقة بين طرفي الجملة علاقة بنوية لا يقوم فيها (الحذف بأي دور اتساقين وبناء عليه فإن أهمية دور الحذف في الاتساق ينبغي البحث عنه في العلاقة بين الجمل وليس داخل الجملة الواحدة.[2]

يقول روبرت دي بوجراند عن الحذف: "إنه ابتعاد العبارات السطحية لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدّل بواسطة العبارات الناقصة، وعلى هذا تكون البنية السطحية لأي نص غير مكتملة غالبا بالرغم مما يبدو في تقدير المتلقي.[3]

وكما قسم الباحثان الاستبدال إلى إسمي وفعلي وقولي فإنهما فعلا نفس الشيء بالنسبة للحذف.

1/ الحذف الاسمي: ويقصد به حذف اسم داخل المركب الاسمي مثل: أي قميص ستشتري؟ هذا هو الأفضل. أي هذا القميص هو الأفضل.

---

[1] – ينظر: عزة شبل محمد، **علم لغة النص، النظرية والتطبيق**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 1430 هـ – 2009 م، ص 114 – 115.

[2] – ينظر: محمد خطابي، **لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 21 – 22.

[3] – أحمد عفيفي، نحو النص، ص 125.

2/ الحذف الفعلي: أي أن المحذوف يكون عنصرا فعليا مثل ماذا كنت تنوي؟. السفر الذي يمتعنا برؤية مشاهد جديدة والتقدير: أنوي السفر....

3/ الحذف القولي: كم ثمن هذا القميص؟ خمس جنيهات.[1]

– بلاغة الحذف:

إن معرفة كل من الكاتب والقارئ بالأعراف اللغوية يسهم في نجاح ظاهرة الحذف في صنع الترابط داخل النص، فالكاتب يقوم بالحذف عندما يدرك أن قارئه سيدرك المحذوف، ولن تعوقه عملية الحذف عن القراءة، انه يقوم بالحذف من أجل إضفاء عنصر السرعة على القراءة، بحيث يتواجد المحذوف مفهوما في الكلام، وإن كان غير موجود لفظا، فيسهم التواجد المفهومي في استمراره كعنصر فاعل دلالي ويسهم الحذف اللفظي في خلق السرعة القرائية وعدم الحذف في بعض المواضع يتعارض مع مبدأ الاقتصاد اللغوي الذي تتسم به النصوص البليغة، كما أنه يصيب القارئ بالملل من كثرة تكرار عنصر لا فائدة من وجوده لفظا مادام مفهوما ومدركا بالفعل في عقل القارئ.[2]

ويرتبط بالحذف إظهار الأبعاد القصدية لدى الكاتب بما يكشف عن السياقات النفسية التي تقف وراء النص، وهنا تظهر ملائمة الحذف المقام لتعيين مدى إسهامه في الجودة دون إلحاق الضرر بعنصر الفهم، فقد تفسر كثرته بقصد الكاتب إلى الغاز نصه وإبهامه لأغراض سياسية مثلا وهنا يمكن إدراج أغراض الحذف القائمة على مفهوم القصدية من قبيل: التعظيم – الاهتمام – التحقير – الإبهام – التعميم ... الخ.

ويتحكم في ارتباط الحذف بأي من هذه الأغراض عامل السياق.[3]

رابعا– الوصـل (connection):

يختلف الوصل عن كل أنواع علاقات الاتساق السابقة، إنه تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم ومعنى هذا أن النص عبارة عن جمل أو متواليات متعاقبة خطيا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص، ولما كانت

---

[1] – المرجع السابق، ص 127.

[2] – حسام أحمد فرج، **نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 1430 هـ-2009م، ص 89.

[3] – المرجع السابق، ص 89 – 90.

وسائل الربط متنوعة فقد فرّع الباحثان هذا المظهر إلى إضافي وعكسي وسببي وزمني، وقد ضربا المثال التالي لتوضيح هذه الأنواع:

- قضى اليوم كله في تسلق الجبل الشديد الانحدار، وذلك دون أن يتوقف تقريبا.

أ. وطوال هذا الوقت لم يلتق أحدا

ب. مع ذلك لم يشعر بالتعب.

ج. وهكذا في المساء كانت الواحة تبدو له بعيدة في الأسفل

د. ثم في الغسق، جلس ليستريح.

يتم الربط الاضافي بواسطة الأداتين: "و" "أو" ويتم أيضا بتعأبير مثل: أعني في علاقة التسرع أو مثلا، نحو، في علاقة التمثيل.

أما الوصل العكسي فإنه يتم بواسطة أدوات مثل: لكن، بل، أو بتعأبير مثل: غير أن.

أما الوصل السببي فيمكننا من إدراك العلاقة المنطقية في جملتين أو أكثر ويعبر عنه بعناصر (لأن، مادام، ولهذا، ومن ثمّ، وهكذا...) وتندرج ضمنه علاقات خاصة كالنتيجة والسبب والشرط.[1]

أما الوصل الزمني، كآخر نوع من أنواع الوصل علاقة بين أطروحتي جملتين متتابعتين زمنيا، وتحديد الواقعة ومنيا يكون من زاويتين:

- أولهما زاوية التتابع، كأن تكون سابقة لنقطة زمانية ما معطاة في النص أو تكون مزامنة لتلك النقطة أو لاحقة عليها.
- ثانيتهما تمثل درجة ادق في التحديد، إذ يتوفر في اللغة وسائل تفصّل المدى الفاصل بين نقاط الزمن المختلفة، وقد خصصت اللغة لذلك أسماء الزمان وبعض المعاني النحوية في الجملة وأدواتها، مثل حروف الجر الدالة على الظرفية الحقيقية وأنواع الزمن عديدة منها الزمن النفسي ومنها الزمن الفلكي، ومنها الزمن البيولوجي.[2]

---

[1] – ينظر: محمد خطابي، **لسانيات النص**، ص 23.

[2] – ينظر: الأزهر الزناد، **نسيج النص**، ص 72-73.

– علاقة الوصل بالتماسك النصي:

هذه العلاقة تختص بترتيب الأحداث في مجرى الزمن، فأما بالنسبة للعلة والتمكين والسبب فثمة حدث سابق يقف علة أو داعيا للتمكين أو سببا لحدث آخر يقع بعده، فيمكن أن نقول إن التقدم في الزمن جعل الحدث الأول مؤشرا في هذه العلاقات الثلاث، أما في حالة الغرض فإن لها تأثيرا مرجعيا من حيث نرى حدثا متأخرا يمثل غرضا مخططا لحدث متقدم.[1]

ويقصد بها التتابع المنطقي وعلاقات التناسب حيث تكون علاقات التوقيت هي الشكل الأساسي وكلا هذين النوعين يخضع لعلاقة أساسية أكبر هي علاقة الموقف التي تمثل من ناحيتين هما: إدراك العالم والتفكير.[2]

أدوات الربط وسيلة بناء لتفسير ما سيقدم في علاقته بما سبقه، حيث نفسر كيف أننا نتعرف مسبقا على وجود العلاقة الدلالية في سطح النص، وهذه العلاقات الدلالية قد تكون صريحة أو ضمنية.[3]

---

[1] – تمام حسان، **اجتهادات لغوية**، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007، ص371.

[2] – نفسه، ص 372.

[3] – ينظر: **عزة شبل محمد، علم لغة النص**، ص 110.

خامسا– الاتساق المعجمي:

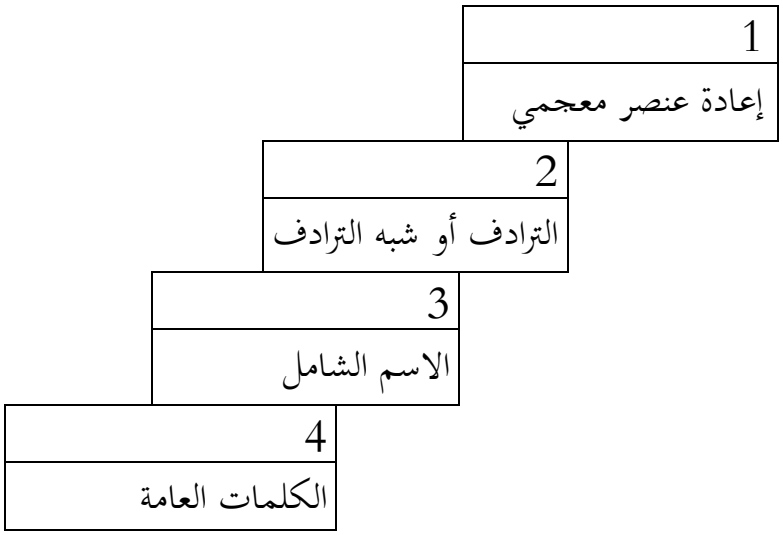
يعد آخر مظهر من مظاهر اتساق النص إلا أنه مختلف عنها جميعا، إذ لا يمكن الحديث في هذا المظهر عن العنصر المفترِض والعنصر المفترَض كما هو الأمر سابقا، ولا عن وسيلة شكلية (نحوية) للربط بين عناصر النص وينقسم الاتساق المعجمي – في نظر الباحثين – إلى نوعين:

التكرار، التضام

يعرف الأول، بأنه إعادة عنصر معجمي، أو مرادفه، أو شبيهه، أو عنصر عام يشمله، ويعرف الثاني بأنه توارد زوج من الكلمات بالفعل، أو بالقوة، نظرا لارتباطهما بحكم علاقة ما.[1]

1- **التكرار** (reiteration):

للتكرار أنماط عديدة، ونجد تجميعا لها عند هاليداي ورقية حسين، إذ التكرار عندها سُلّم يتكون من أربع درجات، يأتي في أعلاه إعادة العنصر المعجمي نفسه، ويليه الترادف أو شبه الترادف ثم الاسم الشامل، وفي الأسفل تأتي الكلمات العامة.[2] وهو ما يمكن توضيحه في الرسم التالي:



ويشير دوبيوجراند ودريسلر إلى وظيفة أخرى _ فضلا عن السبك _ يؤديها هذا التكرار في النصوص الشعرية، هي تجسيد المعنى، (تأكيد المعنى)، إذ في هذه النصوص غالبا ما يكون التنظيم

[1] – عمر أبو خرمة، **نحو النص**، ص 53.

[2] – ينظر: **جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 79.

السطحي راجعا إلى تحقيق توافقات أو تشابهات خاصة مع المعنى والغرض من الاتصال جملة.[1] (أي كلّه).

وقد يتكرر العنصر المعجمي لكن مع شيء من التغير في الصيغة، ومن ثم يكون التكرار جزئيا والذي يعني الاستخدامات المختلفة للجذر اللغوي (الاشتقاق)، أما الدرجة الثانية في سلم (التكرار) فهي الترادف (أو شبه الترادف) ويعني تكرار المعنى دون اللفظ.

أما الدرجة الثالثة في سلم التكرار فهي الاسم الشامل أو الأساس المشترك وهو عبارة عن اسم يحمل أساسا مشتركا بين عدة أسماء، ومن ثمّ يكون شاملا لها. وهذه الفكرة تشبه إلى حد بعيد فكرة الحقول الدلالية وتقترب من درجة (الاسم الشامل) ــ إلى حد ما ــ الدرجة الأخيرة في سلم التكرار وهي (الكلمات العامة)، وهي كلمات فيها من العموم والشمول ما يتسع بكثير عن الشمول الموجود في الاسم الشامل.[2]

2- **التضام/المصاحبة المعجمية (collocation):**

هناك أزواج من الالفاظ متصاحبة دوما، بمعنى أن ذكر أحدهما يستدعي ذكر الآخر، ومن ثمّ يظهران –دوما– معا، وهذا يسمى (المصاحبة المعجمية)، والتي يعرّفها أولمان بأنها: " الارتباط الاعتيادي لكلمة ما في لغة بكلمات أخرى معينة" وهي العلاقة الرابطة بين زوج من الألفاظ متعددة جدا، وقد ذكر هاليداي ورقية حسن بعضها وهي:[3]

1- التباين، وله درجات عديدة، حيث قد يكون اللفظان:

أ. متضادين، مثل: ولد/ تبت.

ب. متخالفين، مثل: أحب/ أكره.

ت. متعاكسين، مثل: أمر/ أطاع.

2- الدخول في سلسلة مرتبة مثل: الثلاثاء/ الأربعاء ، الدولار/ السنت / الين، اللواء/ العميد.

3- الكل للجزء، مثل، السيارة/ الفرامل، الصندوق/ الغطاء.

---

[1] - المرجع السابق، ص 80 – 81.

[2] - ينظر: نفسه، ص 82 – 83.

[3] - نفسه، ص 107- 108.

4- الجزء للجزء، مثل: الفم / الذقن.

5- الاندراج في صنف عام، مثل: الكرسي/ الطاولة، حيث تشملهما كلمة الأثاث.

وليست هذه هي العلاقات الوحيدة الرابطة بين زوج من الكلمات، ولكن هناك علاقات اخرى يصعب تحديدها، وذلك مثل العلاقات الجامعة بين الأزواج: الضحك/ النكتة، الحديقة/ الحرث، المريض/ الطبيب، المحاولة/ النجاح وغير ذلك من الكلمات وذلك مثل: شعر/ أدب/ القارئ/ الكاتب/ الأسلوب.

وهذه المصاحبة المعجمية سوف تحدث قوة سابكة، حين تبرز في جمل متجاورة.

هذه هي وسائل الاتساق التي تعتمدها النصوص في تماسكها جملة فجملة، مقطعا فمقطعا في نظر الباحثين هاليداي ورقية حسن، وهي كما نلاحظ ذلك، وسائل موجودة في النص، مما يترتب عنه أن الباحثين لا يعتبران دور القارئ في صنع اتساق النص، مادام هذا النص متسقا في ذاته يحتاج فقط إلى أن يجعل (اتساقه) واضحا مبينا.

المطلب الثاني: فان دايك ونحو النص

حاول **فان دايك** (Teun A.Van Dijk) بمنهج آخر أن يجد القواعد التي تسمح للملتقي بالحكم، على نص ما، بالنصية بمعنى"

أنه عمل أدبي منسجم ومترابط ورغم أن مفهوم فإن دايك للنص لا يختلف عن مفهوم هاليداي ورقية حسن له بمعنى: إنه يرى أن كل متتالية جميلة خطية نص، وإن اختلف معهما فيما يخلق النصية في العمل الأدبي.

اعتقد فان دايك أن المعنى السياقي، أي معنى المفردة في تركيب جملي ما، يختلف عن معناها المعجمي أي خارج التركيب وآمن أن أثر هذا الاختلاف من أثر السياق، ويعني بالسياق –هنا– معرفة العالم تحديدا.[1] وأكد أن هذه المعرفة هي التي تشكل المعنى في النصوص وهي التي تخلق انسجامه

[1] – إن المستمع أو القارئ حين يواجه خطابا ما لا يواجهه وهو خاوي الوفاض، وإنما يستعين بتجاربه السابقة ، بمعنى أنه لا يواجهه وهو خالي الذهن، فمعالجته للنص تعتمد على تراكم لديه من معارف سابقة تجمعت لديه كقارئ متمرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص وكذلك على معرفة العالم المختزنة في ذاكرة الإنسان وتنشيط هذه المعرفة في فهم الخطاب.

وترابطه، وفرق بين الانسجام والترابط، إذ **الترابط** هو: وجود علاقة سبب ونتيجة في التركيب، وتكون الجمل مترابطة، بالقدر التي تكون فيها النتائج متعالقة مع المقدمات تعالقا مباشرا ويضعف التعالق كلما كان التعالق غير مباشر أو غامضا وربط بين درجة التعالق من حيث مباشرته وقبول المتلقي للنص.[1]

أما **الانسجام**: فقد جعله مرتبطا بالدلالة وذلك من خلال العلاقات التالية وهي:

1) التطابق الذاتي: وهو تطابق واضح بين الاسم وبين الضمير المحيل اليه.
2) علاقات التضمن والعضوية، الجزء – الكل، ثم الملكية- الاستلزام
3) الحالة العادية المفترضة للعوالم التي يشتمل عليها الخطاب وهو شرط معرفي، ويعني به أن توقعاتنا حول البينات الدلالية للخطاب تحددها معرفتنا حول بنية العوالم عموما والحالات الخاصة للأمور أو مجرى الاحداث.
4) مفهوم الإطار: كوجود أشياء ضمن تصور كلي مما يفضي إلى الحقل الدلالي وهي من دلالتي التضمن والالتزام.
5) تعالق المحمولات: كعلاقة أشياء لا تنتمي إلى حقل دلالي واحد، ولكنها تستلزم وجودها في إطار قريب أي علاقة بين إطارين قريبين.
6) التذكر والاسترجاع: خلق علاقة نتيجة لعلاقة أخرى تطلبها مما يندرج تحت دلالة التضمين والاستلزام[2]، وأدخل فان دايك في انسجام النص عدّة مبادئ أهمها:

---

[1] – ينظر: عمر أبو خرمة ، **نحو النص**، ص 87.

[2] – ينظر: محمد خطابي، **لسانيات النص**، ص 34 – 37.

أولا– ترتيب الخطاب (Orderliness of discourse):

أدخل ديك في انسجام النص قضية الترتيب، وركز على الترتيب المقيد دون الحر، إذ هو الذي يظهر قصدية الناص، وحدوثه – أي الترتيب المقيد– دون أثر دلالي أو تداولي، يخل بانسجام النص من وجهة نظره.

فالترتيب الحر: هو الترتيب العادي للوقائع في الخطاب، ذلك أن ورود الوقائع في متتالية معينة يخضع لترتيب عادي تحكمه مبادئ مختلفة على رأسها معرفتنا بالعالم.

والمقيد: هو الترتيب الذي فيه تغيّر عن الاصل ويكون لغرض تداولي أو دلالي.[1]

ينجز النص عند التلفظ به ويتخذ حيّزًا يكون به كائنا مستقلا بنفسه فيحل بذلك في الزمان وفي المكان، وهو من حيث هو علامات دالة كائن مركب وحداته جمل، لا يدركه الفكر إلا منظما أو مرتبًا، والترتيب الأول هو ما تفرضه خطية الخطاب إذْ ترِد جمله في تتابع قسري لا مهرب منه هذا فهذا.

والنص من حيث هو علامات دالة شفافة تغيب أمام النظر فيخترقها مباشرة إلى مدلوله أو مرجعه، وهو ما يطلق عليه (عالم الخطاب)، وهو جملة من الأحداث أو الوقائع تؤديها عدد من الذوات تجري في الزمن والفضاء وهي نفسها تخضع في جريانها للمدى والتتابع والترتب، أي أن ذلك العالم مرتب كذلك، إذ النص مثل العالم الذي ينقله أو يصوره يتكون من عناصر تربط بينهما علاقات، هذه العلاقات تؤدى بأدوات الربط.

فالنص ذو بداية ومجال وسط قد يطول وقد يقصر ونهاية، وهي نقاط يمكن التوقف عند أي واحدة منها وفصلها عن غيرها ولكنها لا يمكن أن تفهم معزولة عنها، فكل مكون من مكوناته يمثل معلما أو نقطة تتقدم بها الأحداث إن كانت حدثا وتتعدد بها الذوات إن كانت ذاتا...الخ، وهي يمكن العودة إليها عن طريق الإحالة وبالقياس عليها يجري ترتيب عالم الخطاب وبناء النص بالاستتباع[2].

---

[1] – ينظر: عمر أبو خرمة، **نحو النص**، ص 88.

[2] – الأزهر الزناد، **نسيج النص**، ص 45.

ثانيا– الخطاب التام والخطاب الناقص:

قارب فان دايك مظهرا آخر من مظاهر انسجام الخطاب أو عدم انسجامه وهو تمام الخطاب ونقصانه، والمقصود لدى فان دايك بالخطاب التام أن كل الوقائع المشكلة لمقام معين توجد في الخطاب، ولأن الوقائع التي تصف مقاما ما غير قابلة للحصر فإن الخطابات ليست تامة ولا تحتاج إلى أن تكون كذلك.[1]

وبيّن أن المعبّر في النص ليس التمام أو النقص، بل هو الاختيار، بحيث لا تظهر جمل أو قضايا لا تخدم البنية الكلية في النص، لأن ذلك يؤدي إلى اختلال انسجام النص ولكن تمام الخطاب ونقصانه ليس مظهرا قارا ملازما لكل أنواع الخطاب، بل التمام والنقصان درجات أولا ثم هو مرتبط بنوع الخطاب والهدف من نقله.*

ومادام الخطاب المفرط في التام والخطاب المفرط في الإنجاز هو الذي يعدّ غير منسجم، بينما الخطاب الناقص انتقائيا، خطاب منسجم نظرا لأن المستمع / القارئ يملأ الناقد عن طريق الاستدلال (باعتبار القضايا غير المعبر عنها فيها ضمنية) وهي استلزامات ضرورية من أجل تأويل الجمل المتتالية، لأن هذه الاستدلالات إن وردت في الخطاب تعدّ حشوا مادُمنا نملك بنية معرفية ذهنية اسمها الإطار.[2]

ثالثا– موضوع الخطاب/البنية الكلية (topic of discourse / macro - structure):

بنى فان دايك كل المفاهيم السابقة ليصل إلى أن النص، ما هو إلا بنية كلية، ذات موضوع، بمعنى أن النص يدور في بؤرة محددة، هي موضوعه وأن كل الجمل الاخرى ما هي إلا شرح وتفسير وإعادة صياغة لتلك البؤرة، وبالتالي يعتبر موضوع الخطاب أداة اجرائية حدسية بها تقارب البنية

---

[1] – محمد خطابي، **لسانيات النص**، ص 40.

* – يخلص ديك إلى أن صنفي "دون التام" و"فوق التام" تعتبر شرطا لعدم انسجام الخطاب، في حين أن النقصان يعد طبيعيا لأسباب تداولية.

[2] – ينظر: محمد خطابي، **لسانيات النص**، ص 40-42، **والإطار**: طريقة تمثل بها المعرفة الخلفية بوجود وضعيات جاهزة في ذهن المتلقي ناتجة من معرفته بالعالم يقوم من خلالها بتكييف المعطى الجديد بتغيرات وتحويرات على تفاصيل عند الضرورة، أي استحضار كل البيئة المحيطة بالمرجع في الواقع كخبرة سابقة يوظفها المتلقي في فهم النص.

الكلية للخطاب، ومن خلال التحليلات التي قام بها فان دايك لبعض الخطابات، وكذلك من خلال تحديدات "للبنية الكلية"، أن هذه الأخيرة لا تختلف عن مفهوم موضوع الخطاب وفي هذا الصدد يقول:" إن وصف مفهوم موضوع الخطاب (أو جزء من الخطاب) متطابق مع وصف البنيات الكلية، أي أن بنية كلية ما لمتتالية من الجمل هي تمثيل دلالي من نوع ما..." بمعنى أن كلا من موضوع الخطاب والبنية الكلية تمثيل دلالي أما لقضية ما، أو لمجموعة من القضايا، أو لخطاب بأكمله.[1]

ومن أهم العمليات التي يسلكها القارئ لبناء البنية الكلية (موضوع الخطاب) ما يلي:

أ. عملية الحذف: وتندرج تحتها قاعدة عدم إمكان حذف قضية تفترضها قضية لاحقة وهي قاعدة تضمن الإنشاء الدلالي الجيد للبنية الكلية، وكل المعلومات العرضية قابلة للحذف دون أن يخلّف ذلك أثرا دلاليا في البنية الكلية.

ب. عملية حذف المعلومات المكونة لإطار أو مفهوم ما بمعنى أنها المعلومات تعيّن أسبابا ونتائجا وأحداثا عادية أو متوقعة.

ج. عملية التعميم البسيط: وهي تتعلق أيضا بحذف المعلومات، لكن المعلومات الأساسية وبتعبير آخر يمكن القول أن هذه العملية تتعلق بالوصول إلى العام انطلاقا من الخاص.

ويحدد الهام من المعلومات أثناء عمليات الاختزال هذه، بالنظر إلى الأجزاء التي يتكون منهل الخطاب وليس باستقلال عنها.[2]

نخلص مما تقدم إلى أن لكل خطاب بنية كلية ترتبط بها أجزاء الخطاب وأن القارئ سيصل إلى هذه البنية الكلية عبر عمليات متنوعة تشترك كلها في سمة الاختزال، على أن البنية الكلية ليست شيئا معطى، حتى وإن كانت هناك بنيات متنوعة أو مؤشرات على وجود هذه البنية، وإنما هي مفهوم حدسي به تتجلى كلية الخطاب ووحدته، إذن تعدّ البنية الكلية افتراضا يحتاج إلى وسيلة ملموسة توضحه وتجعله مقبولا كمفهوم، وقد وجد دايك أن مفهوم (موضوع الخطاب) هو هذه الوسيلة.

---

[1] – ينظر: محمد خطابي، **لسانيات النص**، ص 42-44.

[2] – ينظر: نفســـه، ص 44-45.

المطلب الثالث: براون ويول ونحو النص

يتشكل الإطار النظري الذي يتحرك في دائرته عمل **براون ويول** (and George yule Gillian Brown) من الاقتراحات التالية: يعدّان كل وحدة لغوية أكبر من الجملة موضوعا لتحليل الخطاب، وينطلقان أيضا من اختزال وظائف اللغة إلى وظيفتين أساسيتين، هما: النقل والتفاعل.[1]

لذا كان من أبرز مبادئ الانسجام في الخطاب عندهما.

أولا– السياق (context) وخصائصه:

ينبَغي للنّصّ «أن يتّصلَ بموقفٍ يَكونُ فيه، تَتَفاعلُ فيه مَجموعةٌ من المرتكَزاتِ والتّوقُّعاتِ والمعارِفِ، وهذه البيئةُ الشّاسعَةُ تُسَمّى سِياقَ المَوْقِف، أمّا التّركيبُ الدّاخليُّ للنّصّ فهو سياقُ البنيَةِ.

وسياق الموقف هو مجموع العناصر الخارجية (غير اللغوية)، التي تساعد في نقل المعلومة أو تنشيط التفاعل، ضمن مفهوم التعاون، بين المرسل والمتلقي. وذكرا عشر خصائص، يمكن أن نلاحظ تأثيرها في خطابات متنوعة، مجتمعة أو متفرقة، وهي المرسل والمتلقي، والجمهور، والموضوع، والمقام، والقناة، والنظام، وشكل الرسالة، والمفتاح، والغرض.[2]

وفي هذا الصدد يرى هايمس أن للسياق دورا مزدوجا إذ يحصر مجال التأويلات الممكنة .... ويدعم التأويل المقصود.[3]

---

[1] – ينظر: محمد خطابي، **لسانيات النص**، ص 48.

[2] – عمر أبو خرمة، **نحو النص**، ص 90-91؛ **المقام**: مكان وزمان الحدث التواصلي وكذلك العلاقات الفيزيائية من المتفاعلين بالنظر إلى الاشارات والايماءات وتعابير الوجه ...

القناة: الكيفية التي يتم بها التواصل بين المشاركين في الحدث التواصلي كلام ، كتابة، اشارة ...

النظام: اللغة أو اللهجة أو الاسلوب اللغوي المستعمل في التواصل.

شكل الرسالة: جدال، عظة، خرافة، رسالة، قصة، شعر ....

المفتاح: الهدف من الرسالة وغايتها في الاقناع والتأثير

الغرض: أي أن كل ما قصده المشاركون نتج عن الحدث التواصلي.

[3] – محمد خطابي، **لسانيات النص**، ص 52.

ويشير فان دايك أيضا إلى مجموعة من المعطيات يجب أن تأخذ بعين الاعتبار في اطار توضيح (سياق الفهم)، (فهم النص)، لعل أهمها الاستعانة بمعرفة العالم انطلاقا من مكتسباته المعرفية المخزونة في الذاكرة، كما أن السياق مقاربة متعددة الأبعاد تفرض الربط بين مختلف المستويات، فالمقصود ليس فهم النص فقط، وإنما قبل كل شيء فهم وتحليل مختلف وظائف النص في هذه السياقات.[1]

إذن الخطاب القابل للفهم والتأويل هو الخطاب القابل لأن يوضع في سياقه، ومن ثم فإن للسياق دورا فعالا في تواصلية الخطاب وفي انسجامه وما كان ممكنا أن يكون للخطاب معنى دون الالمام بسياقه.

و"النص"، في تصور كثير من المعاصرين، يتجاوز الكينونة اللغوية المحدودة ولا ينحصر في مقولات اللغة على الرغم من أنه متشكل منها، بل يراعي الواقع الخارجي، ومن ثَمَّ فإن النص هو المعادل اللغوي للواقع الإنساني والكوني[2].

ثانيا– مبدأ التأويل المحلي (local interpretation):

يعتبر هذا المبدأ تقييدا للطاقة التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق، ويقتضي هذا وجود مبادئ في متناول المتلقي تجعله قادرا على تحديد تأويل ملائم ومعقول في مناسبة قولية معينة، ويعني أن المستمع لا ينشأ سياقا أكبر مما يحتاجه من أجل الوصول إلى تأويل ما.[3]

إذن التأويل المحلي يقيد السياق ويجعلنا نستبعد التأويل غير المنسجم مع المعلومات الواردة في الخطاب.

---

[1] – ينظر: علي آيت أوشان، **السياق والنص الشعري، من البنية إلى القراءة**، دار الثقافة، الدار البيضاء– المغرب، ص 108-110.

[2] – سعيد حسن بحيري، **علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات**،1997، ص 109.

[3] – ينظر: نفسه، ص 56.

ثالثا– مبدأ التشابه/ التناص similarity (principle of):

يتم فهم الخطاب على ضوء التجارب السابقة مع خطابات مماثلة قياسا مع نصوص سابقة مماثلة. إن انتقاء الجوانب المناسبة من تجاربنا السابقة واشفاعها بالاعتماد على مبدأ القياس من شأنه أن يجبر السامعين/القراء على محاولة فهم الأقوال المتتالية على أنها ترتبط بالموضوع نفسه، هذا المبدأ يوجد توقعا قويا لدى الناس بشأن ما يقال أو يكتب له معنى في إطار السياق الذي يظهر فيه.[1]
إذن مبدأ القياس يوفر للسامع والمحلل في أغلب الأحيان إطارا مضمونا إلى حد ما لعملية الفهم، فالأمور في الغالب تسير حسب توقعاتنا.

إن تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا، وفي النهاية تتحد معه، هو واحدة من سبل ذلك التفكك والانبناء: كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبإشكال ليست عصية على الفهم وبطريقة أخرى إذا تتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة وتعرض موزعة في النص قطع مدونات، صيغ، نماذج إيقاعية، نبذ من الكلام الاجتماعي...الخ، لان الكلام موجود قبل النص وحوله.

فالتناصية قدر كل نص مهما كان جنسه، لا تقتصر حتما على قضية المنبع أو التأثير: فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها[2] وتدير النظرية الحالية للنص ظهرها للنص – الحجاب، وتسعى لاكتشاف النسيج في حالة نسجه في حالة تشابك الأنظمة، الصيغ، النسيج الذي يتموضع فيه الفاعل، وينحل مثل عنكبوت ينحل في عكاشه، ونستطيع بذلك أن نعرّف نظرية النص بأنها "نسيج الخطاب".[3]

ومن ناحية أخرى فان مشكلة التناص وإمكانيات التحليل التي يفتحها هذا المفهوم لا يمكن أن تنفصل عن فكرة الإنتاجية الأدبية، فالتناص يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي لعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد.

---

[1] – براون ويول، **تحليل الخطاب**، تر: محمد لطفي الزليطني، منير الشريكي، جامعة الملك سعود، 1997، ص 74-79.
[2] – محمد خير البقاعي، **دراسات في النص والتناصية**، مركز الإنماء الحضاري، حلب . سورية، ط1،1998،ص 38
[3] – نفسه، ص 39

وبهذا تكون النصوص حوارا فنيا للممارسات متنوعة، على أن التحولات النصية لا تقوم كلها في درجة واحدة، بل هناك درجات عديدة للتناص، مما يمكن أن يقودنا إلى التحليل النصي، فهناك مثلا: خواص شكلية محددة، مثل الإيقاعات و الأوزان والأبنية المقطعية.

ومن أنماط الشخصيات والمواقف التي يمكن استخدامها كحد أدنى للتناص، على اعتبار ما تفرضه في استخدامها مجموعة الأعراف التقليدية المتصلة بكل جنس من الأجناس الأدبية.[1]

رابعا– التغريـض (the matisation):

لما كان الخطاب ينتظم على شكل متتاليات من الجمل متدرجة لها بداية ونهاية فإن هذا التنظيم سيتحكّم في تأويل الخطاب بناء على ما يبدأ به المتكلم أو الكاتب سيؤثر في تأويل ما يليه، وهكذا فإن عنوانا ما سيؤثر في تأويل النص الذي يليه، كما أن الجملة الأولى من الفقرة الأولى لن تفيد فقط في تأويل الفقرة، وإنما بقية النص أيضا، بمعنى أنّا نفترض أن كل جملة تمثل جزءا من توجيه متدرج متراكم يخبرنا عن كيفية إنشاء تمثيل منسجم.

إذن يتعلق مفهوم التغريض ويرتبط ارتباطا وثيقا بالذي يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته. أما الطرق التي يتم بها التغريض فمتعددة نذكر منها: تكرير اسم شخص ما أو قضية أو حادثة ما... التطابق الإحالي، العنوان.[2]

إذا كان النص هو موضوع للقراءة فالعنوان وبدقة أكثر هو موضوع للتحادث.

أما عن وظائف العنوان فهي من المباحث المعقدة بمكان، وقد فصّل الدارسون وخاصة السميائيون في التعميمات النظرية التي طالت هذه الوظائف إلى تحديدها كالتالي:

- تسمية النص.
- تعيين مضمونه.
- وصفه في القيمة والاعتبار.
- جذب الجمهور المستهدف (الإغراء أو التحريض)

---

[1] – ينظر: صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ص 222.

[2] – ينظر: محمد خطابي، **لسانيات النص**، ص 59-61.

- كما يمكن أن يحدد مكانه، قديما أو حديثا أو يحدد جنسه الذي ينخرط فيه (إلياذة، قصة، رواية، شعر....)

أما عن العلاقة الدلالية بين العنوان والنص فهناك نوعين من العناوين باعتبار هذه العلاقة:

1- العناوين الذاتية: والتي تعيّن موضوع النص.

2- العناوين الموضوعية: أي بجعلها النص نفسه مرجعا لها، وتعين النص إلى حد جعله موضوعا

إن المهم في عملية العنونة هو استهدافنا لمضمون الموضوعات للنص واستهدافنا للنص ذاته مُعتبرينه كعمل وكموضوع.[1]

[1] – ينظر: عبد الحق بلعابد، **عتبات، جيرارجينيت من النص الى المناص**، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1429هـ- 2008م، ص 73-87؛ وينظر: أيضا منذر عياشي، **العلامتية وعلم النص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م، ص 44، 50.

خلاصــة المبحث الأول:

بعد عرض هذه النظريات المختلفة التي ساهمت إسهاما مباشرا في تشكيل وتطوير نظرية النص في الدرس الغربي، نلاحظ أنها تسير في منحيين لا ثلاث لهما؛ فإذا كان هاليداي ورقية حسن قد تحدثا عن التماسك الشكلي (النحوي) في النص وأغفلا الترابطات والعلاقات الدلالية المفهومية، فإن فانديك وبراون ويول تحدثوا عن هذه الترابطات والتعالقات وأغفلوا التماسك النحوي، ونخلص من هذا الاختلاف المنهجي بين النظريات الثلاث إلى أنه من الواجب الأخذ بمبدأ التكامل أثناء الشروع في مقاربات من هذا النوع تمسّ اتساق النصوص وانسجامها لأن كلاّ من هذه الدراسات حاولت الإلمام بتلك الجوانب.

المبحث الثاني: علم النص في الدراسات العربية القديمة

في البداية ينبغي أن أنبّه إلى أنّ تعاملي مع هذا المبحث سيكون انتقائيا، أي أنّ اهتمامي سيركّز على ما هو شديد الارتباط بموضوع وهدف البحث (انسجام الخطاب)، ولا يهمني هنا التأْريخ لمراحل التفكير اللغوي العربي ولا سرد مختلف الموضوعات الملابسة لهذا السياق...لأنّ من شأنها ان تشتّت تركيزنا وتحيد بي عن الهدف الأساس، وسيتوجه الجهد نحو المظاهر التي درسها اللغويين العرب إبرازا لوعييهم بتماسك الخطاب وانسجامه وطرق ذلك لديهم.

ولا شك إذن أن التراث العربي القديم يحوي الكثير من النظريات البلاغية والأسلوبية والجمالية، التي تساعدنا في تحليل النص وإثبات نصيته، وهي نظريات مهمة في هذا المجال، ولا شك أن غربلتها واستثمارها مفيد للدرس اللساني النصي العربي.

ومعلوم أن التراث البلاغي العربي القديم اهتم بفكرة "إعجاز القرآن الكريم"، بالبحث عن الخصائص المائزة للأسلوب القرآني، عن الأسلوب الإنساني، بتفريد الأسلوب القرآني بجمالية اللفظ والمعنى، والبيان، إلى درجة أنه يمكن القول إن البلاغة أسّست لبيان إعجاز أسلوب القرآن.[1]

استفاد الباحث والأستاذ محمد خطابي من اللسانيات الغربية في مجال تحليل الخطاب، واستفاد كذلك من تراث الدراسات العربية؛ كالبلاغة، والنحو، والنقد الأدبي القديم، وعلم التفسير، وعلوم القرآن؛ التي أثبت من خلال بعضها أن ما قدمته من آليات نصية يرقى إلى ما قدّمته اللسانيات النصية المعاصرة، ومن خلال تلك المزاوجة حاول الباحث تأسيس لسانيات نصّية عربية تحاور النص العربي بالاستفادة من كل تلك المعطيات.

لقد كان هدف الأستاذ محمد خطّابي البحث في كيفية انسجام الخطاب الشعري؟ وقد اقتضى منه ذلك التنقيب عن قواعد نصية لا تلغي التراث برمّته، ولا تستنسخ كل معطيات الحضارة الغربية اللسانية والنقدية استنساخا سمجا، واستطاع من خلال هذه الرؤية استنتاج قواعد نصية عامّة تنسجم والنص العربي. وكذلك الأستاذ صبحي إبراهيم الفقي في كتابه "علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق" استفاد من لسانيات التراث حيث قدّم في الفصل الثاني نظرة القدماء للتماسك النصي وأهميتها عند علماء العرب وعلماء النصية المحدثين، وأتبع كل ذلك بدراسة تطبيقية على السور المكية.

---

[1] - وقد وقف مجموعة من الباحثين عند اقتراحاتهم، وأشادوا بها ونخص بالذكر الباحث إبراهيم خليل، وإلهام أبو غزالة وعلي خليل أحمد، الأزهر الزناد، ومحمد خطابي.

المطلب الأول: البلاغــة

لم يكن البلاغيون العرب بمنأى عن الظواهر النصية، فقد كثر حديثهم عن تلك الظواهر سواء أكان على مستوى تنظيراتهم وقواعدهم البلاغية، أو على مستوى تطبيقاتهم على النصوص بمختلف أشكالها.

ولم يشذ صاحب دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، الجرجاني (ت 471هـ) عن القاعدة فأثبت إعجاز القرآن بالدلائل، وقعد لنظرية النظم، وفرق بين اللفظ والمعنى، واعتمادا على نظرية النظم يمكننا بحسب الجرجاني فهم النص من داخلياته؛ أي البحث في ما يجعل منه نظاما متسقا، بالبحث في الفصل والوصل والتقديم والتأخير والاستفهام والحذف، والبحث فيما يجعل منه منسجما.

أ- الفصل والوصل:

يتمحور جهد الجرجاني في باب الفصل والوصل حول "ما ينبغي أن يُصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة تُستأنف واحدة منها بعد الأخرى"[1].

❖ **الوصل:**

أدوات العطف عند عبد القاهر الجرجاني من الروابط التي لا غنى عنها في وصل الجمل بعضها ببعض وقد فرّق بين الواو – وهي من أشهر حروف العطف – والفاء التي توجب – فضلا عن الإشراك في الحكم – الترتيب، وثم التي توجب الترتيب مع التراخي، وأو التي تفيد التخيير، ولكن وبل وكل منهما يفيد الاستدراك والإضراب.

لكن الواو التي وظيفتها إشراك ما بعدها من الكلم في حكم ما قبلها، لها من الاستعمال ما لا يطّرد وهذا المعنى، فنحن نقول مثلا: زيدٌ قائمٌ وعَمرٌ قاعدٌ، والجملة الثانية دون ريب معطوفة على ما قبلها مع أنها لا تشاركها في الحكم، أو أنّ عمراً لا يُشارك زيدا في القيام، وهذا المثال لا يخلوا من لطائف يدِقُّ إدراكها إلا على من وهب الفهم الثاقب، فنحن لا نقول ذلك حتى يكون عمرٌ بسبب من زيد،

[1] – ينظر:محمد خطابي، **لسانيات النص**، ص 100.

وحتى يكونا كالشريكين أو النّظيرين. وبحيث إذا عَرَفَ السامعُ حال الأول، عناه أن يعرف حال الثاني[1].

يقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز (فصل منه أن نظم الكلام بحسب المعاني والفرق بين نظم الكلم ونظم الحروف): "وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتضي في نظمها آثار المعاني وترتيبها في الكلام حسب ترتيبها في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء كيف جاء واتّفق. وكذلك كان عندهم نظير للنسيج والتأليف والصياغة والبناء... وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض... والفائدة في معرفة هذا الفرق أنك إذا عرفته عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت على معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل... وأعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك، علمت علما، لا يعترضه شك، أن لا نظم في الكلم، ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه سبب من تلك... وننظر إلى التعليق فيها والبناء وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبتها ما معناه وما محصوله"[2].

❖ الفصل:

إذا كان الجرجاني حتى الآن قد اهتم بارتباط الجمل بعضها ببعض بواسطة أدوات الربط المختلفة، فإنه يهتم هنا بالعلاقة الخفية القائمة بين الجمل المشكّلة للخطاب، وهي علاقة لا تعتمد على رابط شكلي ظاهر سطحيا، عن هذه العلاقة أورد الجرجاني أمثلة من القرآن الكريم، أكتفي منها بمثال قال تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ ۞ خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ**﴾ [البقرة الآية: 6-7]، فقوله تعالى: لَا يُؤْمِنُونَ تأكيد لقوله: سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ، وقوله: خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ تأكيد ثان أبلغ من الأول، لأن من كان حاله إذا أنذر مثل حاله إذا لم يُنذر

[1] – إبراهيم خليل، **في اللسانيات ونحو النص**، دار المسيرة، عمان– الأردن، ط1، 2007م–1427هـ، ص 224.

[2] – ينظر: عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، تح :محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، 1980، ص 98–102.

كان في غاية الجهل وكان مطبوعًا على قلبه لا محاله، إننا في هذه الحالة بين تأكيدين اثنين كل منهما يضيف جديدًا إلى المعنى، ومن ثمَّ فإن الثاني ليس حشوا ما دام أبلغ من الأول[1].

بهذا المعنى يعتبر تأكيد جملة لأخرى وسيلة هامة من وسائل تماسك الخطاب رغم أن كيفية الاتصال معنوية غير معتمدة على رابط شكلي.

- ومن دواعي فصل كلام عن كلام آخر سابق أيضا وجود سؤال مقدر غير متجلي في سطح الخطاب، والذي يدعو إلى تقدير هذا السؤال هو بناء الخطاب على شكل زوج مكون من سؤال مقدر/ جواب ظاهر ويمثل الجرجاني لهذا النوع بنصوص قرآنية، أختار منها هذا المثال قال تعالى: **قَالَ فِرْعَوْنُ: وَمَا رَبُّ الْعَالَمِينَ ؟ قَالَ: رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا إِنْ كُنْتُمْ مُوقِنِينَ، قَالَ لِمَنْ حَوْلَهُ: أَلَا تَسْتَمِعُونَ ؟ قَالَ: رَبُّكُمْ وَرَبُّ آبَائِكُمُ الْأَوَّلِينَ، قَالَ: إِنَّ رَسُولَكُمُ الَّذِي أُرْسِلَ إِلَيْكُمْ لَمَجْنُونٌ، قَالَ: رَبُّ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَمَا بَيْنَهُمَا إِنْ كُنْتُمْ تَعْقِلُونَ، قَالَ: لَئِنِ اتَّخَذْتَ إِلَهًا غَيْرِي لَأَجْعَلَنَّكَ مِنَ الْمَسْجُونِينَ، قَالَ: أَوَلَوْ جِئْتُكَ بِشَيْءٍ مُبِينٍ؟ قَالَ: فَأْتِ بِهِ إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ.** [الشعراء الآية: 23-31]، يقول الجرجاني: "جاء ذلك كله والله أعلم على تقدير السؤال والجواب كالذي جرت به العادة فيما بين المخلوقين"[2].

يختم الجرجاني وصفه للفصل والوصل بقوله: "وإذا قد عرفت هذه الأصول والقوانين في شأن فصل الجمل ووصلها فاعلم أنا حصلنا من ذلك على أن الجمل على ثلاثة أضرب:

- جملة حالها مع التي قبلها حال الصفة مع الموصوف والتأكيد مع المؤكد فلا يكون العطف فيها البتة لشبه العطف فيها، ولو عطفت لعطف الشيء على نفسه.
- جملة حالها مع التي قبلها حال الاسم يكون غير الذي قبله إلا أنه يشاركه في حكم ويدخل معه في معنى، مثل أن يكون كلا الاسمين فاعلا أو مفعولا...فيكون حقها العطف.

---

[1] - ينظر: محمد خطابي، **لسانيات النص**، ص 107.

[2] - الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، ص 186.

- جملة ليست في شيء من الحالين بل سبيلها مع التي قبلها سبيل الاسم مع الاسم لا يكون منه في شيء، فلا يكون إياه ولا مشاركا له في معنى...وحق هذا ترك العطف".[1]

يقول الجرجاني: "إن مما هو أصل في أن يدق النظر، ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد إرتباط ثان منها بأول، وان يحتاج في الجملة إلىأن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها، حال الباني يضع بيمينه هاهنا، وفي حال ما يضع بيساره هناك. وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعها بعد الأولين..إلى أن يقول: وأعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته، أن لم يحتج واصعه إلى فكر وروية حتى انتظم، بل ترى سبيله في ضم بعصه إلى بعض سبيل من عمد إلى لآلئ فخرطها في سلك لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرق"[2]، إنه يشرح في هذا النص معنى الاتساق بصورة تكاد تكون أقرب إلى مفهومه عند علماء لسانيات النص بل تكاد تكون أوضح من شرحها في العصر الحديث.

ب- التمثيل:

يعتبر التشبيه وسيلة مهمة مشغّلة في الخطاب ذي السمة الشعرية، وربما يعود ذلك إلى قدرته على الجمع في الخطاب، بينما يعد متعددا متباينا في الوجود الخارجي، ويعد التمثيل في حقيقته تشبيها، ولكنه يختلف عنه في طريقة صياغته وطريقة تفكيكه بغية الوصول إلى المعنى الذي ينقله.
على أن ما يهمنا في التمثيل هو تنبه الجرجاني إلى مسألة أساسية هي مساهمته في انسجام الخطاب.
لن ندرج هنا تفاصيل الفروق التي وضعها الجرجاني لتمييز التمثيل عن التشبيه، وإنما سنكتفي بما هو أشد التصاقا بغرضنا فنقول إنه ينتهي، من خلال تلك الفروق، إلى أن "التشبيه هو أولى بأن يسمى تمثيلا، لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح، ما تجده لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام، أو جملتين، أو أكثر، حتى إن التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقليا محضا كانت الحاجة إلى الجملة أكثر"[3].
انسجاما مع هذا الحد يختار الجرجاني من القرآن الكريم مثالا بالغ الدلالة، يقول تعالى: ﴿**إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا**

[1] - نفسه، ص 87؛ ومحمد خطابي، **لسانيات النص**، ص 140.
[2] - الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص 137.
[3] - عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص112.

﴿فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [يونس الآية: 24]، إن الشبه بين الحياة والماء وما تعلق به "منتزع من مجموعها أي الجمل من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض، وإفراد شطر من شطر حتى إنك لو حذفت منها جملة واحدة من أي موضع كان أخل ذلك بالمغزى من التشبيه"[1] والذي جعلها متصلة مرتبطا بعضها بعض هو استحالة الوصول إلى مغزى التمثيل باعتماد كل واحدة من الجمل على انفراد، وذلك لأن التشبيه حصل، بتعبير الجرجاني، بتنسيق" ثانية على أولى وثالثة على ثانية وهكذا".

إن الحقيقة السابقة، حقيقة نسج التمثيل للخطاب، جعلت الجرجاني يتنبه إلى أمر غاية في الأهمية بالنسبة لانسجام الخطاب، ونقصد به ترتيب الخطاب (تنظيم الوقائع في الخطاب، ومراعاة علاقاتها)[2].

"وليس إذا كان الكلام في غاية البيان، وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح أغناك ذلك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفا، فإن المعاني الشريفة لابد فيها من بنا ثان على أول، ورد تال على سابق، أفلست تحتاج في الوقوف على الغرض من قولك "كالبدر أفرط في العلو" إلى أن تعرف البيت الأول، فتتصور حقيقة المراد منه، ووجه المجاز في كونه دانيا شاسعا، وتقم ذلك في قلبك، تعود إلى ما يعرض البيت الثاني عليك من حال البدر، ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى، وترد البصر من هذه إلى تلك، وتنظر إليه كيف شرط في العلو الإفراط ليشاكل قوله "شاسع"، لأن الشسوع هو الشديد من البعد، ثم قابله بما لا يشاكله من مراعاة التناهي في القرب فقال "جد قريب".[3]

جـ- الاتساق المعجمي:

في البلاغة العربية وفي باب البديع بالتحديد هناك عدة أجناس من المحسنات اللفظية والمعنوية يتعدى أثرها الجملة إلى النص أو المقطع النصي، وقد خصها الباحث جميل عبد المجيد في كتابه البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية بالبحث والتفصيل مبينا أثرها في تماسك النص[4] ومن بين هذه الأدوات:

1. ما يرجع إلى المعنى:

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص87.

[2] - محمد خطابي، **لسانيات النص**، ص 127.

[3] - عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص123؛ نقلا عن: محمد خطابي، **لسانيات النص**، ص 130.

[4] - جميل عبد المجيد، **البديع بين البلاغة العربية والليسانيات النصية**، 22-24.

المطابقة والمقابلة والمشاكلة ومراعاة النظير والمزاوجة واللف والنشر والجمع والتفريق، والتقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والجمع مع التفريق والتقسيم، والإيهام، والاستتباع والالتفات، التورية، الإرصاد.

2 . ما يرجع إلى اللفظ:

التجنيس، رد الصدر على العجز، القلب، الترصيع، الاسجاع، الاشتقاق، الترديد، الموازنة (التوازي) تشابه الأطراف

ومن هنا يتبين لي أن البلاغيين العرب لم يغفلوا عن كيفية ترابط النصوص شكلا ومضمونا من خلال تعديدهم لهذه الأشكال التي ذكرتها محسنات على مستوى المقطع النصي لا على مستوى الجملة وأثرها واضح في تماسك النص، ولعل تعريف محمد بن على الجرجاني للبديع، ووضعه لهذا العلم مفهوما محددا ومقننا، علم البديع: علم يعرف منه وجوه تحسين الكلام، باعتبار نسبة بعض أجزائه إلى بعض بغير الإسناد والتعليق* مع مراعاة أسباب البلاغة.[1]

وقد قام جميل عبد المجيد في كتابه بلاغة النص بدراسة مستفيضة في هذا الجانب وكشف عن نتائج هامة في دور البديع في تماسك النص شكلا ومضمونا في دراسته لقصيدة من الشعر الجاهلي لتأبط شرا مقسما القصيدة إلى وحدات نصية ناظرا في تماسك الواحدة منها في نفسها واطراد ذلك في النص كاملا، وكان ذلك قصد مشروع قد بينه في مقدمة كتابه وهو إعادة فهم البلاغة العربية وخاصة باب البديع بصورة جديدة واستثمارها في فهم انسجام واتساق النصوص بشيء من الوصفية والموضوعية التي تلائم طبيعة النص وتتخطى معيارية البلاغة القديمة.[2]

يرتبط نمط النظم أيضا بالمعجم الذي على الشاعر أن يمنح منه، فإذا كان الغرض فخرا وجب عليه أن يختار من الألفاظ ما يتسم بالقوة والفخامة والجزالة ليوافق التعبير المحتوى المعبر عنه، وإذا كان غرض القصيد هو النسيب اختير من الألفاظ اللين الرقيق العذب، إننا نجد في هذا الكلام صدى مبدأ بلاغي اعتنى به السكاكي أكثر من غيره ذاك هو "مطابقة الكلام لمقتضى الحال". وبناء عليه لا يعقل أن يكون الغرض هو الغزل، ويختار الشاعر ألفاظا الفخر أليق بها، أو العكس. بتعبير آخر

---

* – أي ارتباط بين الكلام بغير العلاقات النحوية (معاني النحو).

[1] – المرجع السابق، ص 24؛

[2] – لمزيد من التفصيل، ينظر: جميل عبد المجيد، **بلاغة النص**، دار غريب، القاهرة، ص 36-58.

ينبغي أن تكون العلاقة بين الغرض وبين التعبير عنه علاقة انسجام، وليس علاقة تناقض. على أن هذه العلاقة يحكمها مبدأ تداولي ساهمت (وجهت) في صياغته تقاليد اجتماعية وأعراف سنتها أجيال واحتفظت بها أخرى بعدها، وبتعبير حديث تتحكم فيه تجربة الفرد ومعرفته للعالم. لكن لن يتأتى للشاعر احترام هذا المبدأ إلا بقوتين: قوة حافظة وقوة مائزة، فبالأولى "تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازا بعضها عن بعض، محفوظا كلها في نصابه. فإذا أراد مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد أهبته له القوة الحافظة، بكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود، فإذا أجال خاطره في تصورها فكأنه اجتلى حقائقها".[1]

وبالثانية يميز الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما يلائم ذلك، وما يصح مما لا يصح.[2]

المطلب الثاني: النقـد الأدبـي

لا يمكن عند الحديث عن لسانيات النص في التراث النقدي العربي، إلا التوقف عند أعمدة شيدت للنقد النصي، بأفكارها المبثوثة في مؤلفاتها كالجاحظ مثلا، في مؤلفاته البيان والتبيين والحيوان، وقد أُعْتُبِرَ أول ممثل للباحثين في شروط إنتاج الخطاب البياني العربي.

وعن هذا تكلم أبو هلال العسكري أيضا قائلا: "..وحسن التأليف يزيد المعنى وضوحا وشرحا ومع سوء التأليف ورداءة الرصف والتركيب شعبة من التعمية، فإذا كان المعنى سبيا ورصف الكلام رديا لم يوجد له قبول، ولم تظهر عليه طلاوة.. وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها وتمكن في أماكنها ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير، والحذف والزيادة إلا حذفا لا يفسد الكلام ولا يعمي المعنى، وتضمّ كل لفظة منها إلى شكلها وتضاف إلى لفقها. وسوء الرصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها، وصرفها عن وجوهها وتغيير صيغتها، ومخالفة الاستعمال في نظمها"[3]؛ لأن صحة السبك والتركيب، والخلو من عوج النظم والتأليف، شرط لكمال النظم ووضوح الفهم مثل الاتساق الذي عُدّ النص من خلاله نصّا باعتباره معيارا رئيسيا من معايير النصية لذلك نجدهم يُشيدون بالشعر الجيد المسبوك.

---

[1] – حازم القرطاجنّي، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح: محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981م، ص 42..

[2] – نفسه، ص 43.

[3] – أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1406هـ-1986م، ص 161.

وفي هذا يقول الجاحظ: " أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[1].

وإذا كان الجرجاني أغنى النقد العربي بنظرية النظم، فإن حازم القرطاجني أثرى النقد العربي ولسانيات النص بفكرة التماسك النصي، أو التناسب بين الأغراض والأوزان، وبين الإيقاع الشعري والحالة النفسية التي يعبر عنها الشاعر، ويعتبر مؤلفه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " حقا سراجا لمن أراد دراسة النقد العربي عامة، ولسانيات النص في التراث النقدي العربي القديم خاصة.

أ. ابن طباطبا ووحدة القصيدة:

يتضح لي، من خلال مراجعتي لكتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا، ومن خلال وقوفي عند النصوص التي تدل من قريب أو بعيد على رأيه في "وحدة القصيدة"، أن لطبيعة الوحدة التي نادى بها هذا الناقد سمات، أهمها:

1. الوحدة المنطقية:

تتميز وحدة القصيدة، عند هذا الناقد الشاعر، بمنطقية صارمة؛ فعلى القصيدة أن تتسلسل تسلسلاً سببياً، ويكون المنطق حكماً فيها، فينسق الشاعر أبياتها ويحكِّم الوعي المنطقي وحده في ترتيبها، وهو يعول على المعنى في كل ذلك، ويطبق هذا المعيار على أشطر الأبيات ذاتها، فقد يتطلب منه المعنى أن يغير شطر بيت بآخر. يقول ابن طباطبا في ذلك: "وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه"[2].

ويلاحظ على النص السابق اهتمام ابن طباطبا بالمستمع، وهذا ما دفعه إلى أن يهتم بالقصيدة، ولكن اهتمامه، هنا، ينحصر في معناها وتتالي أفكارها وانبثاق كل فكرة من سابقتها،

---

[1] – الجاحظ، **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ج55/1.

[2] – ابن طباطبا، **عيار الشعر**، تح:طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، مصر، شركة فن الطباعة، 1956م، ص 124.

وهو، في كل ذلك، يتفقد الشطور ويرتبها ترتيباً منطقيا أكثر مما هو شعري، وكأن السامع لا يتابع من القصيدة إلا معناها.[1]

ورؤية هذا الناقد المنطقية تجعله يميز أيضاً بين بناء قصيدة وأخرى، ومعياره في ذلك العقل وحده؛ فإذا كانت القصيدة محكمة البناء، متقنة، أنيقة الألفاظ، عجيبة التأليف، بحيث إذا نقضت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها، خلدت كالقصور المشيدة، والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور، أما إذا كانت القصيدة مهلهلة البناء مموهة بالزخرف اللفظي، تروق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحاً، فإذا حُصِّلت وانتقدت بهرجت معانيها، وزيفت ألفاظها، ومجت حلاوتها، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه، فإنها كالخيام الموتدة التي تزعزعها الرياح وتوهيها الأمطار، ويسرع إليها البلى، ويخشى عليها التقوض[2]، واحتكامه للعقل وحده جعله يرى تسلسل المعاني معياراً رئيسياً في بنية القصيدة،

ويلاحظ أن ابن طباطبا لم يكتفِ بالتشديد على الوحدة المنطقية من حيث المعنى الذي تتعرض له القصيدة، وإنما يشدد منطقياً، على وحدة المبنى؛ فعلى القصيدة أن تتميز بـ"وحدة النسج"، وأن تكون ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة.[3]

2. الوحدة الصناعية:

يشترط ابن طباطبا أن تكون القصيدة "كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم والعقد المنظم، واللباس الرائع فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها".[4]

فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير

---

[1] – خليل الموسى، **وحدة القصيدة في "عيَار الشعر"**، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 18، السنة الخامسة، كانون الثاني "يناير" 1985– ربيع الثاني1405 .

[2] – ينظر: ابن طباطبا، **عيار الشعر**، ص 7.

[3] – ينظر: خليل موسى، **وحدة القصيدة في عيار الشعر**.

[4] – المرجع السابق، ص 4-5.

تنسيق للشعر، وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. فإذا أكملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفّق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها".[1]

ويلاحظ على هذه الفقرة أن للشعر مواد أولية، منها المعنى والألفاظ والقوافي والأوزان، وتحضير المواد مرحلة أولى في تصميم ابن طباطبا، أما المرحلة الثانية فهي إثبات كل بيت على غير تنسيق بل يسجل دون ترتيب، وتحتاج صناعة الشعر، عنده، إلى مرحلة ثالثة، وهي مرحلة تنسيق الأبيات بحسب المعاني والأغراض.

3. الوحدة الالتصاقية (التجاوزية):

من خصائص وحدة القصيدة، عنده، أنها "التصاقية"، ونرى أن سبب تلصيق أبيات القصيدة بعضها ببعض يعود إلى المفهوم الشعري عند هذا الناقد الناظم؛ فالشاعر، عنده، ليس بأكثر من ناظم أو هو صانع شعر. وانطلاقاً من هذا المفهوم أهمل ابن طباطبا الإحساس الجمالي ليهتم بالمنطق، وأهمل التجربة الشعرية ليهتم بالنحت والصناعة، ولذلك ظن أن الشعر الخالد يستطيع أن ينتجه كل من توافرت لديه الأدوات والتصميم والمهارة. وكنا قد رأينا أن مراحل تكوين القصيدة، عنده، ثلاث؛ مرحلة جمع الأدوات والتصميم، ومرحلة تأليف بعض الأبيات وتثبيتها، ثم مرحلة ضم الأبيات بعضها إلى بعض.[2]

ويمكننا أن نختصر هذه المراحل الثلاث في مرحلتين: مرحلة تصنيعية ومرحلة تلصيقية (تجاوزية). وهو، في المرحلة التصنيعية، لا ينسق أبيات القصيدة حين النظم، وإنما يصنِّع الأبيات بيتاً فبيتاً، ويحتفظ بكل بيت يتم صنعه، إلى أن تكتمل المعاني التي يريدها، وتنتهي القوافي التي جمعها، وتتراكم إلى جانبه الأبيات. ويبدأ، في المرحلة الثانية. المرحلة الالتصاقية. التجاورية بترتيب هذه الأبيات، وتنسيقها، وذلك حين يلصق بعضها ببعض، وهو في ذلك، ينشد وحدة القصيدة، وإذا ما احتاج، في مرحلته هذه، إلى بيت لاصق، نظمه حين الطلب، ثم عقد بينها وبين ما قبله وما بعده، فيكون لاصقاً لهذه الأبيات ونظاماً لها، وسلكاً جامعاً لما تشتت منها.[3]

هكذا تظل وحدة البيت هدفاً في المرحلة الأولى وتأليف القصيدة هدفاً في المرحلة الثانية.

---

[1] – نفسه، ص 5.

[2] – خليل موسى، **وحدة القصيدة في "عيَار الشعر"**.

[3] – ينظر: ابن طباطبا، **عيار الشعر**، ص 5.

4 الوحدة التناسبية أو وحدة التكثر في القصيدة:

ظلت القصيدة، عند ابن طباطبا، على ما هي عليه في العصر الجاهلي من تعدد في الموضوعات. وإذا ما كان هذا التعدد، في القصيدة الجاهلية، عفوياً وضرورياً وحقيقة فرضتها التجربة وطبيعة العصر؛ لأن الشاعر الجاهلي كان في تجاربه يعيش على التعدد(مشهد الأطلال. مشهد الرحلة. مشهد الناقة....الخ). فإن بقاءه في القصيدة العباسية بخاصة، أمر يحتاج إلى وقفة، وبخاصة إذا أدركنا أن كثيراً من الشعراء العباسيين رفضوا هذا التعدد في قصائدهم، لأنه لا يتلاءم مع طبيعة عصرهم، فرفضوا بعض أجزاء القصيدة كمشهدي الطلل والناقة وغيرهما. وهذا هو ابن طباطبا يتحدث عن ربط هذه الموضوعات بعضها ببعض وكأنه يعتقد أنه، بفعله هذا، يستطيع أن يحصل على وحدة القصيدة، وإذا ما استهدف الشاعر هذه الوحدة، فما عليه إلا أن "يسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم، وتصرفهم في مكاتباتهم، فإن للشعر فصولاً كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد، ومن وصف الظلمان والأعيار إلى وصف الخيل والأسلحة، ومن وصف المفاوز والفيافي إلى وصف الطرد والصيد، ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه، والهواجر والآل، والحرابي والجنادب، ومن الافتخار إلى اقتصاص مآثر الأسلاف، ومن الاستكانة والخضوع إلى الاستعتاب والاعتذار، ومن الإباء والاعتياص إلى الإجابة والتسمح، بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به، وممتزجاً معه، فإذا استعصى المعنى وأحاطه بالمراد الذي يسوق القول بأيسر وصف وأخف لفظ لم يحتج إلى تطويله وتكريره".[1]

يكفي هذا النص الطويل لأن ندرك أن الوحدة، عند هذا الناقد، متعددة الموضوعات، وان نقادنا القدامى كانوا على وعي تام بوحدة القصيدة وكيفية تشكلها وبنائها في نصوص الشعر والنثر.

ب. الحاتمي: القصيدة، الكائن الحي

[1] – ابن طباطبا، **عيار الشعر**، ص6-7؛ وينظر: محمد خطابي، **لسانيات النص**، ص144-146؛ وخليل موسى، **وحدة القصيدة،في عيار الشعر**.

يقول الحاتمي: "من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون كلاما ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم متصلا به، عير منفصل عنه"[1]، إنّ أول ما يلفت الانتباه هنا هو أن الكلام دائر حول التدرج من غرض إلى غرض في القصيدة، أي عن الانتقال من النسيب إلى المدح أو الذم، والشرط الأساسي لهذا الانتقال هو الاتصال بين الغرضين بطريقة من الطرق، ويفهم من قوله "ممزوجا" أنّ طريقة الوصل ينبغي ألا تشعر القارئ بأنه خرج من كلام إلى كلام، وغالبا ما يتم ذلك بذكر اسم الممدوح، أو صفة من صفاته في آخر شطر من النسيب مقرونا اسمه بمعنى له صلة بالنسيب يتخذه الشاعر مطية للانتقال.[2]

أي أن كل ما يمكن أن نصل إليه من خلال هذا هو أن هناك وعيا –مهما بدا هذا الوعي "قاصرا"– بضرورة الاتصال بين أجزاء القصيدة.

في نفس النص تشبه القصيدة "بخلق الإنسان"

ويوحي ظاهر هذا التشبيه بإدراك كلي للنص بحيث لا يستمد إلا من هذا الكل من حيث مساهمته في إعطاء الكل صورة متناسقة متناسبة لا يلاحظ فيها تشوه ناتج إما عن الانفصال وإما عن التباين بين الأطراف.

لعل هذا هو الذي قصده الحاتمي بالعاهة التي "تتخون محاسن الشعر وتعفي معالم جماله"، مما يعني أن المقصود لديه هو مراعاة توازن الأطراف بحيث لا يكون أحدها مفرطا في الطول والآخر قصيرا أو مبتورا، أو أحدهما جزلا مسترسلا والآخر ضعيفا ...[3] ومهما يكن فإن الادراك الكلي للقصيدة، ولو من هذه الزاوية، له أهميته، وربما عُدّ بداية شرعية للتفكير في كيفية ترابط الأجزاء وتماسكها لننتج نصا منسجما كما سنرى لدى حازم القرطاجني.

ج. حازم القرطاجني:

يطرح حازم القرطاجني، نظرية مهمة لفهم النص دلالة وشكلا، ألا وهي "التماسك النصي "، فالنص، الفصل بلغة الجرجاني؛ وحدة تتشكل من متواليات من الجمل، مرتبا ترتيبا منطقيا من الكل إلى الجزء، عن طريق آليات الاتساق والانسجام:

---

[1] – **نقلا عن لسانيات النص**، محمد خطابي، ص 148.

[2] – نفسه، ص 148.

[3] – ينظر: المرجع السابق، ص 148-149.

الروابط التركيبية (أسماء الإشارة، الضمائر، الروابط..) والمعنوية (وحدات الفصول وترابطها تناسب اللفظ للمعنى، تناسب الإيقاع لغرض الشاعر...) يقول حازم مؤكدا فكرة التماسك النصي في قصيدة المتنبي والتي مطلعها:

أغالـب فيـك الشـوق والشـوق أغلـب وأعجـب مـن ذا الهجـر والوصـل أعجـب
أمـــا تغلـــظ الأيـــام في بـــأن أرى بغيضـــا تنـــائي أو حبيبـــــا تقـــرب
ولله ســـيري مـــا أقـــل تئـــية عشـــية شـــرقي الحدالـــى وغـــرب
ويـــوم كليـــل العاشـــقين كمنتـــه أراقـــب فيـــه الشـــمس أيـــان تـــغرب

وهي قصيدة جميلة جدا، جمع فيها الشاعر الهجر بالعشق والغربة، يقول عنها حازم "فاطرد له الكلام في جميع أحسن اطراد وانتقل في جميع ذلك من الشيء، إلى ما يناسبه، وإلى ما هو منه بسبب، ويجمعه إياه غرض، فكان الكلام بذلك مرتبا أحسن ترتيب، ومفصلا أحسن تفصيل وموضوعا بعضه من بعض أحكم وضع، فعلى هذا النحو يجب أن تكون المآخذ في استفتاحات الفصول ووضع بعضها من بعض".[1]

تجاوز القرطاجي هذا التناول الجزئي إلى تناول أعم مما مكنه من تقديم نظرة شاملة عن الكيفية التي ينبغي أن تسلك في بناء القصيدة فصلا وفصولا، ولربما كان هذا التقسيم المنهجي وراء الاقتراحات التي صاغها، والتي جعلته ناقدا أصيلا مرتبطا بالقديم مطورا إياه.

ويمكن أن نصنف وصف حازم القرطاجي لتماسك القصيدة إلى:[2]

1. تماسك الفصل:

أ. أن يكون متماسك النسج.

ب.أن يكون نمط النظم مناسبا للغرض.

ج. تقديم المهم فالأهم.

د. أن يكون بين أبياته علاقات اقتضاء:كالسببية والمحاكاة والتفسير....الخ.

2. تماسك الفصول:

[1] – ينظر: محمد خطابي، **لسانيات النص**، ص 150-151؛ وعبد الوهاب صِدّيقي، **لسانيات النص في التراث النقدي العربي**، حازم القرطاجنّي نموذجا، طنجة/الأدبية، الجريدة الثقافية لكل العرب (http://ar.aladabia.net).

[2] – محمد خطابي، **لسانيات النص**، ص162-163.

أ. استمرار غرض الفصل السابق في اللاحق.

ب.أن تكون الفصول متصلة العبارة والغرض.

ج. أن تكون الفصول متصلة الغرض دون العبارة.

د. أن تكون الفصول متصلة العبارة دون الغرض.

3. العلاقات بين الفصول:

أ. الانتقال من الجزء إلى الكل، أو العكس.

ب.أن يكون رأس الفصل دالا على بقية الفصل (بحيث تكون الأبيات التي تليه تنمية له....)

ج. أن يكون أخر الفصل (أو القصيدة) استدلالا على ما تقدم منه (منها).

إن تناول القرجاجي المحيط بأجزاء القصيدة هو الذي جعلنا نعتبره أول ناقد عربي-فيما نعلم- يقدم وصفا مفصلا لكيفية تماسك النص الشعري. القديم. مهتما ببداية القصيدة ونهايتها مرورا بوسطها.

بعض العلاقات بين الفصول (الجزء، الكل، الخاص، العام)

من ضمن العلاقات التي يمكن اعتبارها أساسية في تماسك الفصول علاقة الجزء والكل، وقد خص هذه العلاقة بالذكر والتدليل حازم قائلا: "ومن القصائد ما يكون اعتماد الشاعر في فصولها على أن يضمنها معاني جزئية تكون مفهوماتها شخصية، ومنها ما يقصد في فصولها أن تكون المعاني المضمنة إياها مؤتلفة بين الجزئية والكلية"[1] فالقصائد بناء عليه ثلاثة: قصائد تعتمد في انبنائها على معاني جزئية، وقصائد على معان كلية، وأخرى تتراوح بين الجزئية والكلية.

يُعد هذا الذي عبر عنه حازم كلاما في صميم العلاقات التي تنتظم النص، وهي علاقات قد لا تظهر في سطحه، وإنما تحتاج إلى قوة إدراك ونفوذ إلى النص في سائر ما تعرض له في مؤلفه عبر عنه صراحة بقوله "وأحسن ما يكون عليه هيئة الكلام في ذلك أن تصدر الفصول بالمعاني الجزئية وتردف بالمعاني الكلية على جهة تمثيل بأمر عام على أمر خاص أو استدلال على الشيء، بما هو أعمّ منه نحو ذلك.[2]

---

[1] - المرجع السابق، ص 295.

[2] - ينظر: نفسه، ص158.

التسويم والتحجيل:

لم يقف القرطاجي عند الاهتمام بالعلاقات بين أبيات الفصل الواحد، ولا عند العلاقة بين الفصول وإنما تجاوز ذلك إلى بعض الشروط التي ينبغي أن تحترم في مطلع كل فصل وفي نهايته، ذلك هو المسمى عنده التسويم و التحجيل. وبحديثه عن هذين العنصرين يكتمل تصوره للقصيدة الشعرية وما ينبغي أن يسلك في بنائها مبدأ ووسطا ونهاية.[1]

في هذا الصدد قدم حازم القرطاجي مجموعة من الأوصاف التي ينبغي أن تتوافر في مبدأ الفصل وفي خاتمته، أوصاف تلح على وجوب دلالة رأس الفصل على الفصل برمته، وتعضيد نهايته لمعناه على الاعتناء بالاتصال بين الفصول يعد من أهم الأمور التي يشترطها حازم لكي تكون القصيدة "كأنها عقد منفصل" ويتضح هذا في قوله" وإذا اتجه أن يكون الانتقال من بعض صدور الفصول إلى بعض على النحو الذي يوجد التابع فيه مؤكدا لمعنى المتبوع ومنتسبا إليه من جهة ما يجتمعان في غرض ومحركا للنفس إلى النحو الذي حركها الأول والى ما يناسب ذلك، كان ذلك اشد تأثيرا في النفوس وأعون على ما يراد من تحسين موقع الكلام منها. نجد شرط الاتصال، هذا الذي يؤدي إلى أثر جمالي في القارئ /السامع، في إجراءين عامين: تأكيد الثاني لمعنى الأول، وانتساب الثاني إلى الأول في الغرض.

المطلب الثالث: علم التفسير وعلوم القرآن

إن المتأمل في التراث العربي وفي علمي التفسير وعلوم القرآن بالتحديد لن يدّخر جهدا في الكشف عن ما يزخران به من روافد يضيق المقام عن حصرها، تتقاطع وبشكل كبير مع كثير من المفاهيم التي نادى بها نحو النص وتحليل الخطاب، كأسباب النزول (المناسبة)، المكي والمدني (السياق المقامي)، الناسخ والمنسوخ، المحكم والمتشابه (القياس، مبدأ التشابه)، العام والخاص، المجمل والمفصل، (العلاقات الدلالية)، ولا أدلّ على ذلك أنها قد خُصّصت كتب بمجملها في هذا الشأن، مثل كتاب السيوطي "تناسق الدرر في تناسب السور"

[1] – المرجع السابق، ص159.

هذا فضلا عن كتابات المفسرين التي روعي فيها عطف القول على القول، أو علاقة الآي بعضها ببعض في الصورة أو علاقة السورة بالسورة التي قبلها أو التي بعدها باعتبار أن كتاب الله نص واحد يشرح بعضه بعضا ويفسّر بعضه بعضا.[1]

أولا– علوم القرآن:

لقد رصدت بعض الدراسات الإعجازية بعض العلاقات التماسكية بين سور وآيات القرآن، فقد وجدنا بعض المؤلفات تقدم علاقات تماسكية للنص ترقى إلى ما قدمته اللسانيات النصية المعاصرة، مثل كتاب "البرهان في علوم القرآن" للزركشي، وكتاب "الإتقان في علوم القرآن" للسيوطي.

ومن المعلومِ أنّ النّصّ القُرآنيّ تَناوَلَه بالبَحْثِ والتّفسيرِ والتأويلِ عُلماءُ الفقه والأصولِ والتّفسيرِ والبَلاغةِ والنّحْو، ولكنَّ عُلماءَ «عُلوم القُرآن» والمفسِّرينَ البلاغيّينَ للقُرآن الكَريم، كان لهم النّصيبُ الأوْفرُ في مُقارَبَةِ النّصّ القُرآنيّ، وذلِك بتوظيفِ كثيرٍ من العُلومِ والآلياتِ والأدَواتِ التي تُحيطُ بالنّصّ الكَريم، من جَوانبَ متعدّدَةٍ وتستكشفُ قيمَه الدّلاليّةَ وجوانبَه الجَماليّةَ وعلاقاتِه الكلّيّةَ، فكان هذا العلمُ مُؤهّلاً لأن يكونَ أقربَ إلى النّهجِ الذي نَهَجَته لسانياتُ النّصّ وتحليل الخطابِ.[2]

إنّ مجال تفسير القرآن وعلومه (كما تثبت نماذجه عند الزمخشري والرازي والبقاعي والزركشي والسيوطي) اهتم بانسجام الخطاب على ثلاثة مستويات: النحو والمعجم والدلالة، وقد اعتنى في النحو بالعطف والإحالة والإشارة، وفي المعجم اعتنى بالتكرار وبناء السورة على حرف أو حروف، وفي الدلالة اعتنى بموضوع الخطاب وتنظيمه وترتيبه وبالعلاقات من حيث البيان والتفسير والإجمال والتفصيل والعموم والخصوص.[3]

وقد كان علماؤنا القدامى مدرِكين لأهمية السياق في تحديد المعنى وواعين بدوره الحاسم في توجيه دلالات العلامات اللغوية ولا سيما في نص القرآن الكريم؛ فقد صرح ابن قيّم الجوزية (ت 751 هـ) أن السياق "يرشد إلى تبيين المجمل وتعيين المحتمل والقطع بعدم احتمال غير المراد وتخصيص

---

[1] – لمزيد من التفصيل، ينظر: بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت–لبنان، ط3، 1980؛ وجلال الدين السيوطي، **الإتقان في علوم القرآن**، دار الفكر، بيروت–لبنان، 1979.

[2] – عمر عبيد حسنة، **نحو قراءة نصية في بلاغة القرآن والحديث، مُقارَبَة من زاويةِ علم لغة النّصّ**، المكتبة الإسلامية على شبكة إسلام ويب (http://library.islamweb.net).

[3] – ينظر: محمد خطابي، **لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب**، ص205؛ وعمر أبو خرمة، **نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى**، ص79–80.

العام وتقييد المطلق، وتنوع الدلالة...وهذه من أكبر القرائن الدالة على مراد المتكلم، فمن أهمله غلط في نظره وغالط في مناظرته".[1]

نجد في هذا النص الهام إشارة إلى أمرين:

- مفهوم "السياق الأصغر" أو "السياق الخاص" للنص القرآني، ودوره في تحديد الدلالة.
- علاقة التكامل الوظيفي/الدلالي بين السياقين "الأصغر والأكبر"، إذ كثيرا ما يفسَّر أحدهما بالآخر، أي يفسّر سياق بسياق.

والأول (السياق الأصغر) محدود ضمن وحدات دلالية أو تركيبية معينة/ كالآية القرآنية مثلا، أو ما يسبق الآية وما يلحقها من الكلمات أو الآيات، بينما الثاني (السياق الأكبر) شامل لما بين دفتي المصحف لا تحده فواصل الآيات والسور والأجزاء، وهو نوعان:

– الأول يراد به النص القرآني في كينونته الكلية الشاملة، ومراعاةُ هذا النوع أمرٌ هام جدا، وهو الذي أشار إليه علماؤنا بقولهم: فما أُجمِلَ منه في موضع فقد فُسر في موضع آخر.

– ونوع يندرج ضمنه ما سموه "علم المناسبة" أي مناسبة أواخر السورة المتقدمة لأوائل السورة التي تليها. والمناسبة هي المشاكلة والمقاربة والشبه، ومرجعها في آيات القرآن إلى معنى رابط بينها، عام أو خاص، عقلي أو حسي أو غير ذلك.[2]

أما مفهوم التغريض في الخطاب الذي نادى براون ويول فها هو الزركشي يقول في المناسبة بين السورة واسمها ما يلي: "إن تسمية السورة باسم معين ليس إلا تعضيدا لتقليد معلوم لدى العرب، وهو تقليد يراعي في كثير من المسميات أخذ أسمائها من نادر أو مستغرب يكون في الشيء من خلق أو صفة تُخصصه...ويسمون الجملة من الكلام أو القصيدة الطويلة بما هو أشهر فيها، وعلى ذلك جرت أسماء سور الكتاب العزيز".[3]

ثانيا– علم التفسير:

وقد أخذ بالمنهج السياقي في التفسير جمعٌ من المفسرين في مقدمتهم إمام المفسرين ابن جرير الطبري الذي "جمع بين الرواية والدراية... فهو يسرد الأقوال ويناقشها ويبين أولاها بالصواب، أو

---

[1] – مسعود صحراوي، **المنهج السياقي ودوره في فهم النص، وتحديد دلالات الألفاظ**، (www.chihab.net).

[2] – نفسه، وينظر: محمد خطابي، **لسانيات النص**، ص 193-196.

[3] – الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، ج270/1، نقلا عن محمد خطابي، **لسانيات النص**، ص 196-197.

يرى رأيا آخر في الآية"، وكثيرا ما يحتكم إلى السياق الخاص أو العام، ومنهم فخر الدين الرازي في "مفاتيح الغيب"، ومنهم جار الله الزمخشري في "تفسير الكشاف"، ومن المحدثين محمد الطاهر ابن عاشور في تفسير "التحرير والتنوير"...ونشير إلى أن حديث علمائنا الأجلاء عن السياق لا يمكن الإحاطة به في هذا المقام لكثرته وغناه.[1]

أما الزمخشري فيأخذ مجموعة من الآيات وهو مايمكن أن نسميه (الخطاب) فيبدأها بذكر أسباب النزول، ثم يبين أوجه الإعراب الموجودة فيها، والمعاني المتوخاة منها بالشرح والتفسير والتعليل، مستشهداً بآيات قرآنية أخرى غير الآيات محل الدرس والتحليل، ضارباً أمثلة من الشعر من ذلك قوله تعالى: ﴿**اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ۞ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ۞ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ۞ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ۞ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ**﴾ [العلق الآية:1-5]، يستهل الزمخشري تفسير هذه الآيات بذكر سبب النزول: "عن ابن عباس ومجاهد: هي أول سورة نزلت وأكثر المفسرين على أن الفاتحة أول ما نزل ثم سورة القلم"[2]. ثم يبين وجوه الإعراب: "محل (باسم ربك) النصب على الحال. أي اقرأ مفتتحاً باسم ربك قل باسم الله، ثم اقرأ. فإن قلت: كيف قال (خلق) فلم يذكر له مفعولاً، ثم قال(خلق الإنسان)؟ قلت: هو على وجهين: إما أن لا يقدر له مفعول وأن يراد أنه الذي حصل منه الخلق واستأثر به لا خالق سواه. إما أن يقدر ويراد خلق كل شيء، فيتناول كل مخلوق لأنه مطلق، فليس بعض المخلوقات أولى بتقديره من بعض"[3]. وبعدها يسترسل في تبيين معنى النص: "وقوله: (خلق الإنسان) تخصيص للإنسان من بين ما يتناوله الخلق؛ لأن التنزيل إليه وهو أشرف ما على الأرض. ويجوز أن يراد. الذي خلق الإنسان، كما قال: ؟ الرحمن، علم القرآن، خلق الإنسان؟ فقيل (الذي خلق) مبهماً ثم فسره بقوله (خلق الإنسان) تفخيماً لخلق الإنسان. ودلالة على عجيب نظرته فإن قلت: لم قال (من علق) على الجمع، وإنما خلق من علقة، كقوله (من نطفة ثم من علقة)؟ قلت: لأن الإنسان في معنى الجمع، كقوله:؟ إن الإنسان لفي خسر؟. (الأكرم) الذي له الكمال في زيادة كرمه على كل كرم؛ ينعم على عباده النعم التي لا تحصى، ويحلم عنهم فلا يعاجلهم بالعقوبة مع كفرهم وجحودهم لنعمه وركوبهم المناهي وإطراحهم الأوامر، ويقبل توبتهم ويتجاوز عنهم بعد اقتراف العظائم، فما لكرمه غاية ولا أمد، وكأنه ليس وراء التكرم بإفادة الفوائد العلمية تكرم، حيث قال:

---

[1] – ينظر: محمد خطابي، **لسانيات النص**، ص178، 182.

[2] – الزمخشري، **الكشاف**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج775/4.

[3] – المرجع السابق، ص 775.

الأكرم؟ الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم؟ فدل على كمال كرمه بأنه علم عباده ما لم يعلموا، ونقلهم من ظلمة الجهل إلى نور العلم، ونبه على فضل علم الكتابة لما فيه من المنافع العظيمة التي لا يحيط بها إلا هو، وما دونت العلوم ولا قيدت الحكم ولا ضبطت أخبار الأولين ومقالاتهم، ولا كتب الله المنزلة إلا بالكتابة؛ ولولا هي لما استقامت أمور الدين والدنيا؛ ولو لم يكن على دقيق حكمة الله ولطيف تدبيره ودليل إلا أمر القلم والخط لكفى به. ولبعضهم في صفة القلم.

ورواقـــم رقـــش كمثـــل أراقـــم قطـــف الخطـــا نيالـــة أقصـــى المـــدى
ســـود القـــوائم مـــا يجـــد مســـيرها إلا إذا لعبـــت بهـــا بـــيض المـــدى[1]

ويلاحظ أن الزمخشري في تحليله يعول على الخطاب ككل عاملاً فكره فيه ومبدياً رأيه باعتماد أدوات التحليل المناسبة: من ذكر سبب النزول، وتبيين وجوه الإعراب، وتحليل الخطاب باعتماد العقل والمنطق...

وهذه المدونة اللغوية نالت اهتمام العلماء والأدباء والفقهاء والبلغاء منذ القديم فتعددت وجهات النظر فيها بتعدد وجهات الناظرين وصار لدينا:

أ. التفسير بالمأثور.

ب. التفسير بالرأي.

ج. التفسير الصوفي.

د. التفسير الفلسفي.

هـ. التفسير الفقهي.

و. التفسير العلمي.

ز. التفسير الاجتماعي.

ح. التفسير الأدبي.

ط. التحليل اللساني للخطاب القرآني.[2]

---

[1] – نفسه، ص 776.

[2] – ينظر: أحمد نعيم الكراعين، **علم الدلالة بين النظر والتطبيق**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1413هـ/1993م، ص7؛ والزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، ج22/1.

المطلب الرابع: النحـــــو

يمكننا أن نجد لمحات ونظرات نصية لدى بعض النحاة، وأن نلاحظ كثيراً من المعطيات النصية في النحو العربي. وهذا من خلال حصر جهود النحاة النصية، والالتفات إلى أثر النحو العربي فيما سمي بلسانيات النص العربية، فعلمُ النّحوِ في مَقاصدِه تحليلٌ للنّصّ في مرحلةٍ أولى من مَراحِله لا تستقلُّ بنفْسِها؛ وهو في هذه المرحلَةِ نَظَرٌ في العلاقاتِ والرّوابطِ بين الكَلماتِ، للوقوفِ على بنيةِ الكلامِ ونَظمِه، ويستعينُ بِه الفُقهاءُ وعُلماءُ الدّرايةِ والمفسّرونَ والنّقّادُ لضبطِ دلالاتِ النّصّ ومَقاصدِه، فإذا غابَت العلاقاتُ والرّوابطُ تفكّكَ النّصّ وداخَلَه الغُموضُ والاضْطرابُ وفَقَد شُروطَ البناءِ اللّغويّ.[1]

فحصر جهود النحاة النصية يكون بدراستها في النماذج التي تمثلها خير تمثيل، أي من خلال دراسة أعلام النحاة الذين عنوا بالنص واهتموا به، وبدراسة النحو التطبيقي. وفي هذا نقول إن أعلام النحاة الذين عنوا بالنص عناية كبيرة نظرياً وتطبيقياً على رأسهم ابن جني وابن هشام. فابن جني جمع بين النظر والتطبيق خاصة في كتبه الخصائص والمحتسب وشروحه الشعرية المتعددة، وكان له في ذلك أصول ومبادئ وآراء وتطبيقات كثيرة لا تنكر، لها أثرها[2]. وابن هشام اهتم في كتبه . ولا سيما مغني اللبيب وشرح شذور الذهب. بالتطبيق والاستشهاد كثيراً بالقرآن الكريم.

بالإضافة إلى الكتب التي خصصت للحديث عن حروف المعاني . وهي ذات فاعلية كبيرة في الربط وبناء الجمل وتتابعها، التي تنصب على التنظير لنحو الجملة الموجّه للتطبيق وتجاوز في كثير من الموضوعات حدود الجملة الواحدة.

ومن هذا في شرح الشعر شرح ابن هشام لقصيدة "بانت سعاد" وهو من الشروح التي تتميز بالأصالة والتي اعتمد عليها جملة وافرة من الشراح الآخرين، ويأتي في عداد الشروح التي اهتمت في المقام الأول بإعراب القصيدة ومسائلها النحوية، لكنه لا يخلو مع ذلك من وجوه أخرى من الاهتمام، كالاهتمام بالفوائد اللغوية والبلاغية والأدبية وغيرها، وقد اشتمل على مسائل دقيقة خلا من أكثرها جميع مصنفاته، ووصفه البغدادي قائلاً: "إنه غاص على معاني الأبيات، وفحص عن

---

[1] – عمر عبيد حسنة، **نحو قراءة نصية في بلاغة القرآن والحديث، مُقارَبَة من زاويةِ علم لغة النّصّ**، المكتبة الإسلامية على شبكة إسلام ويب (http://library.islamweb.net).

[2] – عبد السلام حامد، **علاقة النحو العربي بنحو النص**، منتديات تخاطب: ملتقى اللسانيين واللغويين والأدباء والمثقفين والفلاسفة، (http://www.ta5atub.com).

عويصاتها، وحل تراكيبها المشكلة، وفتح مبانيها المقفلة، ودرّب الطالب الماجد على تخريج طرق الأعاريب في التركيب الواحد.

ومن النماذج العملية في هذا الشرح أن ابن هشام شرح المعنى الإجماليّ لستة عشر بيتاً وكان في الوقت نفسه معنياً بربط معاني الأبيات فيما بينها، ولذا قال في شرح البيت الثامن والثلاثين:

أنبئـــتُ أن رســـول الله أوعدنـــي والعفـــوُ عنـــد رســـول الله مـــأمولُ

"جميع ما تقدم توطئة لهذا البيت فإن غرضه من القصيدة التنصّل والاستعطاف". وبعد هذا البيت قول كعب:

مهـلاً هـداك الـذي أعطـاكَ نافلـة الـ ـــقرآن فيهـــا مواعيـــظٌ وتفصـــيل

بيّن ابن هشام أن هذا البيت وما بعدة تتمة للاستعطاف، والاستعطاف فيه من جهات: أحدها: طلب الرفق والأناة، والثاني: الدعاء له في قوله "هداك"، والثالث: التذكير بنعمة الله عليه، والرابع: الإقرار بالتنزيل، والخامس: التذكير بما جاء في التنزيل[1] من قوله تعالى: ﴿**خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ**﴾ [الأعراف الآية: 199]

ولا يفوتني في هذا المجال أن أُشيد بالدراسة التأصيليّة القيّمة التي قام بها الدكتور محمد الشاوش (جامعة منوبة–تونس) في هذا الباب، وتتجلّى قيمة هذه الدراسة في نقطتين: قيمة علمية، وقيمة حضارية، وهي في الأصل أطروحة دكتوراه، وجاءت في مجلدين تضم أربعة أقسام تناول في القسم الأول منزلة النص في اللسانيات الحديثة، وفي القسم الثاني تطرق إلى النحو العربي وانعكاس البنى العامليّة والمعنوية على تحليل نص الخطاب مبرزا منزلة النص في النظريات النحوية العربية، والعلاقات النحوية المعنوية القائمة بين الجمل، وتناول في القسم الثالث النحو العربي والمسائل الخطابية الكاشفة عن بنية الخطاب حيث تطرق فيه إلى أفعال القول (أغراض الخطاب وعلاقتها بسياق المقام في النحو العربي) كما تطرق إلى الأساليب الإنشائية كالقسم والنداء والتأكيد والاستفهام (علم المعاني) ناظرا في المعاني والأعمال اللغوية المتحققة بالجملة ودورها في ضبط عدد الجمل داخل الخطاب وبنيته، وتناول في القسم الرابع النحو العربي والروابط الإحالية والأبنية الدلالية المؤسسة للعهد وتفسير الإبهام

[1] – المرجع السابق، وينظر: محمد الشاوش، **أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس "نحو النص"**، ص193.

وتحقيقها للدور الرابطي خاصة التعريف والتنكير الإضافة الحذف والإضمار، أسماء الإشارة وأغراض كل ذلك ودوره في الخطاب.[1]

[1] – لمزيد من التفصيل ينظر: محمد الشاوش، **أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس "نحو النص"**، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، 2001م-1421هـ.

خلاصــة المبحث الثاني:

على عكس النحو، ثمة علوم أخرى عربية تُصنف على أنها لسانيات النص في التراث العربي، وهي البلاغة . وتتعامل مع النثر والشعر . والنقد الأدبي . وهو يركز على الشعر . ومجال التفسير وأصول الفقه وهما موجهان إلى القرآن والحديث النبوي. فهذه العلوم بطبيعة مجالها واهتماماتها ومباحثها توجه إلى النص، ومع هذا سنجد أنها . وخاصة البلاغة ومجال تفسير القرآن . أفادت من نحو الجملة العربي كثيراً ووسعته وبنت عليه، حتى إننا يمكن أن نستخلص مجمل ما قدمه هذان المجالان (أي البلاغة وتفسير القرآن) لنحو النص بعد الإفادة من النحو في هذين الأمرين:

1- أن البلاغة العربية اهتمت بالأدوات التي يتماسك بها الخطاب، وقد توزع هذا الاهتمام على مستويات المعجم والدلالة والتداول. وقد كان المبحث المهيمن على المستويات كلها بل على البلاغة العربية جميعها هو مبحث الفصل والوصل، وهذا هنا يعني الإرث النحوي الكبير في هذا المبحث؛ لأنه قام على أسس نحوية كثيرة وواضحة. ففكرة الفصل والوصل قامت على أساس العطف واستحضار باب التوابع.

2- أن مجال تفسير القرآن وعلومه (كما تثبت نماذجه عند الزمخشري والرازي والبقاعي والزركشي والسيوطي) اهتم بانسجام الخطاب على ثلاثة مستويات: النحو والمعجم والدلالة، وقد اعتنى في النحو بالعطف والإحالة والإشارة، وفي المعجم اعتنى بالتكرار وبناء السورة على حرف أو حروف، وفي الدلالة اعتنى بموضوع الخطاب وتنظيمه وترتيبه وبالعلاقات من حيث البيان والتفسير والإجمال والتفصيل والعموم والخصوص. وبناءً على ما سبق ندرك أن النحو العربي -وإن لم يكن نحو نص بالمفهوم الحديث- علم نصي بالمفهوم العام لتعلقه الوثيق بالقرآن الكريم والشعر وأن له إسهاماته الواضحة في هذا. ويدخل ما قدمه النحو العربي في هذا الشأن في باب "التماسك" أو السبك أكثر من غيره، وأرى أنّ خلاصة ما تقدمه مفاهيم المستوى النحوي في لسانيات النص العربية لنحو النص من هذه الزاوية يتمثل في ثلاثة جوانب هي: العطف والإحالة والإشارة.

الفصل الثاني:
الانسجام النصّي في عينيّة أبي ذؤيب الهذلي

الفصل الثاني: الانسجام النصّي في عينيّة أبي ذؤيب الهذلي

سيحاول البحث في هذا الفصل استجداء بعض الوسائل والآليات المحققة لاتساق وانسجام النصوص في كل من المنظورات الثلاث والبحث عن الأدوات والآليات المتوفرة في النص وتفسير أدوارها والتوسّل بها في مقاربة النص الشعري العربي القديم (عينية أبي ذؤيب الهذلي) لاستكناه بنيته نحوا ودلالة وتداولا كما هي مستويات الدراسة في اللسانيات النصية.

ثم اكتشاف مدى فعالية هذه المناهج الحديثة المعاصرة في تحليل الخطاب الشعري لما يتسم به من خصوصية جعلته يُستثنى في جل الدراسات والتطبيقات الغربية منها والعربية على حدّ علمي.

المبحث الأول: المستوى النحوي

المطلب الأول: الإحالة

– البنية الإحالية في المقطع الأول: الأبيات من 1 إلى 18

– البيت الأول:

المحيل: أنا ← أنت

المحال إليه: الشاعر (الأنا مع نفسها)

(مونولوج) انفصام الأنا

من 2 – 4:

المحيل: هي ← أنت

المحال إليه: المرأة ← الشاعر

التوجه إلى الآخر القريب والالتجاء إليه

من 4 – 8:

المحيل: أنا ← ي المتكلم ← هم

المحال إليه: الشاعر ← أولاده

العودة إلى الآخر المفقود (الماضي) والحزن عليه

من 9 – 11:

المحيل: أنا ← أنت ← هو

المحال إليه: الشاعر ← الإنسان

التوجه إلى الآخر المطلق

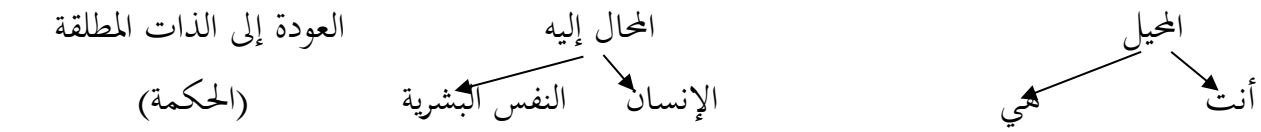
– البيت الثاني عشر:

المحيل: أنا ← هم

المحال إليه: الشاعر ← الشامتين

التوجه إلى المجتمع القريب

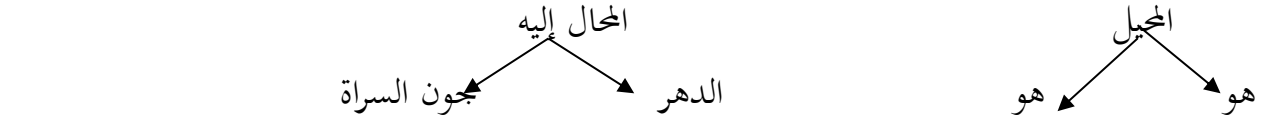
– البيت الثالث عشر:



من 14– 16:

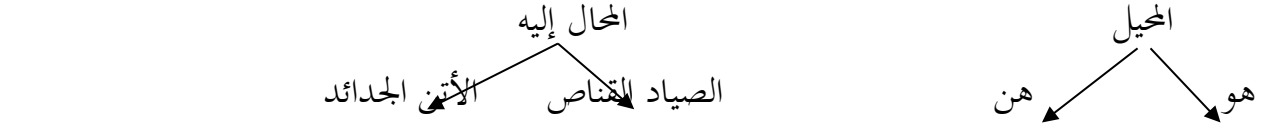
– البنية الإحالية في المقطع الثاني:

17–22:



22– 32:

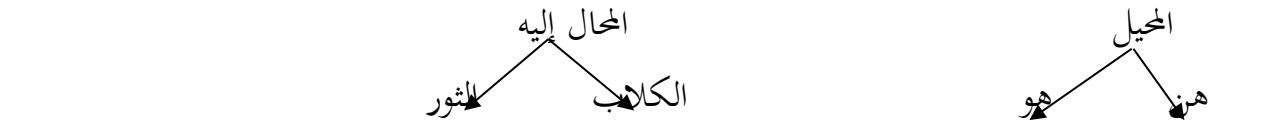
32 – 38:



– البنية الإحالية في المقطع الثالث:

البيت 39:

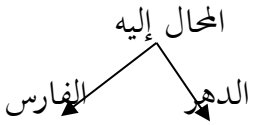
40 – 49:



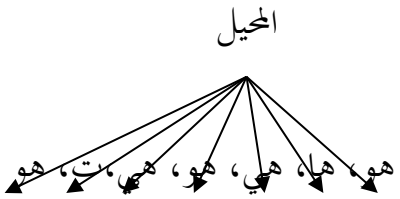
50 – 52:

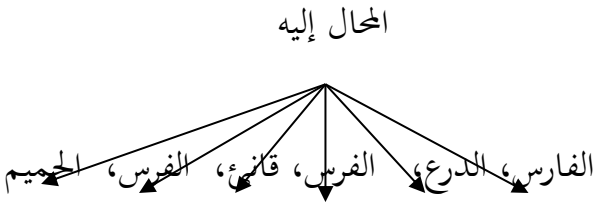
– البنية الإحالية في المقطع الرابع:

البيت 53:

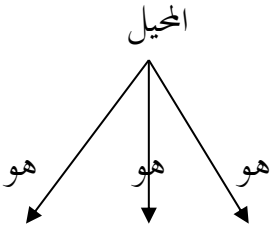


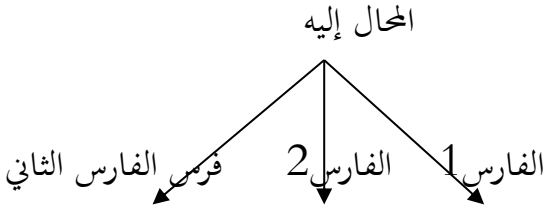
54 – 58:



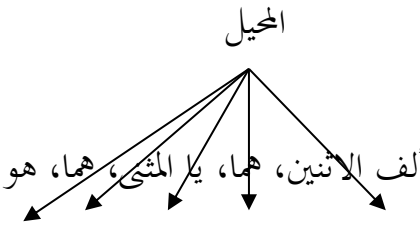


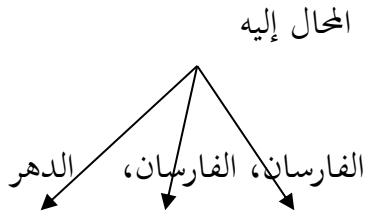
59 – 60:





61–68:





مخطط يمثل البنية الإحالية في القصيدة:

1 العالم الذاتي (الداخلي)	الخروج والتحول ←	**2 العالم الطبيعي (الخارجي)**
الأنا	إلى المعادل الموضوعي	حمار الوحش والأتن
↓		↓
(المونولوج)		الصياد والأتن
↓		↓
الأنا مع نفسها		الثور مع الكلاب
↓		↓
الأنا مع الأنثى		الثور والصياد
↓		↓
الأنا مع الآخر (المطلق)		الفارس1 والفارس2
↓		↓
الأنا مع المجتمع (الجمهور)		(العودة إلى الإنسان)

بهذا البناء الموضوعي، وهذه العناصر الإشارية مع الأدوار التي تؤديها في العالم الداخلي والعالم الخارجي للنص نستطيع أن نرسم ونشكل البنية الإحالية للنص سواء النصية أو النصية المقامية المتعلقة بالنص من خلال عملية اسقاط بسيطة لهذا البناء الموضوعي (البنية العميقة) على البناء الشكلي الإحالي (البنية السطحية) ثم نلاحظ التطابق بينهما لنعترف على الدور الذي تلعبه الإحالة في تشكيل صورة النصية، ورسم العلاقات المختلفة في العالم الداخلي للنص وكذلك العالم الخارجي.

وبعد استقراء للمخطط أعلاه الذي يمثل البنية الإحالية في النص نستشف النقاط التالية:

هناك صوت واحد هو صوت الأنا الذي يربط جميع أبيات القصيدة ففي العالم الأول من النص (العالم الذاتي) نلاحظ كيف استمر دور الأنا الواضح. وتدرج الخطاب من المطلع النفسي إلى غاية البيت 18، ثم تبعه الخروج من ربقة الأنا وبوتقة الذات ومحاولة الولوج في العالم الطبيعي، التدبر في الكون والمخلوقات محاولة نحو التعميم (تعميم المصاب، الخروج إلى المعادل الموضوعي نحو القناع نحو الرمزية والاسقاط الرمزي الذي يهدف من خلاله إلى علاج الحرقة والأسى من أجل العزاء والسلوى من خلال التحول إلى المعادل الموضوعي (الحيوانات البرية).

السير بمبدأ الاحتمالات والاستبدال في محاولة استقصاء وسبر لكل صور الموت الممكنة وغير الممكنة، لكي لا يبقى في نفسه شيء لم يمشي عليه الدهر أو ربما قد نجا.(أنظر البحث: ص 90-92)

– تبادلية الأدوار، تبادلية الضمائر: وهذا التطابق الإحالي يخدم وينظم إلى حد كبير البنية الموضوعية للنص، لأن هناك نوع من الثنائيات المتراتبة للضمائر تسهم في تشكيل البنية الموضوعية للنص ورسم الإطار الموضوعي العام للبنية الداخلية.

المطلب الثاني: الوصل

إن العلاقات الزمانية (التتابع والتزامن والتأخر والتقدم) لا يعبّر عنها في المطلق، وإنما يجري ذلك دائما في إطار البنية.

وقد درس لوكاشيو بنية الزمن في مستويين متكاملين متعاضدين هما: مستوى الجملة ومستوى النص.

والعناصر اللغوية المعبّرة عن الزمن هي حصيلة اللقاء بين ثلاث نقط زمانية هي:

1_ نقطة زمن الحدث والواقعة نفسها.

2_ نقطة زمن الكلام أو التلفظ.

3- نقطة الزمن المرجعي: وهي نقطة زمانية تضبط في ضوء علاقتها بنقطة زمانية أخرى مثل نقطة (1) أو (2) أو غيرها.

وهذه العناصر متنوعة، فهي الأفعال تتصرف حسب الازمنة المختلفة، وهي الحروف الدالة على الزمن مثل السين وسوف الداخلتين في الفعل المضارع، وهي الأفعال المساعدة، أو الناقصة، وكذلك حروف النفي التي تغيّر زمن صيغة الفعل الذي تدخل عليه مثل " لم" و "لن" ..إلخ، وهي أسماء الزمان تدقق زمن الفعل وتؤدي ما لا تفي به صيغته.[1]

ومن هنا تتبين الوظيفة التي تؤديها هذه الروابط الزمانية والنحوية في ربط جملة ما أو مجموعة من الجمل بالنص الذي يشتمل عليها.

فَـوَرَدنَ وَالعَيّـوقُ مَقعَـدَ رابِئِ الـضـ ضُـــرَباءِ فَـــوقَ الـــنَظمِ لا يَتَتَلَّـــعُ
فَـشَرَعنَ في حَجَـراتِ عَـذبٍ بـارِدٍ حَصِـبِ البِطـاحِ تَغيـبُ فيـهِ الأَكـرُعُ
فَـشَرِبنَ ثُـمَّ سَمِعـنَ حِسّـاً دونَـهُ شَـرَفُ الحِجـابِ وَرَيـبَ قَـرعٍ يُقـرَعُ
وَنَـميمَةً مِـن قـانِصٍ مُتَلَبِّـبٍ فـي كَـفِّهِ جَـشءٌ أَجَـشُّ وَأَقطُـعُ
فَـنَكِرنَهُ فَـنَفَرنَ وَامـتَرَسَت بِـهِ سَـطعاءُ هـادِيَةٌ وَهـادٍ جُرشُـعُ

[1] – الأزهر الزناد، **نسيج النص**، ص 72- 74.

فَرَمى فَأَنفَذَ مِن نَجودٍ عائِطٍ سَهماً فَخَرَّ وَريشُهُ مُتَصَمِّعُ
فَبَدا لَهُ أَقرابُ هذا رائِغاً عَجِلاً فَعَيَّثَ في الكِنانَةِ يُرجِعُ
فَرَمى فَأَلحَقَ صاعِدِيّاً مِطحَراً بِالكَشحِ فَاِشتَمَّلَت عَلَيهِ الأَضلُعُ
فَأَبَدَّهُنَّ حُتوفَهُنَّ فَهارِبٌ بِذَمائِهِ أَو بارِكٌ مُتَجَعجِعُ

لقد تم اختيار حروف العطف لرصد نبض الحركة في هذا الجزء من المقطع الذي يمتد من البيت الواحد والثلاثين حتى البيت التاسع والثلاثين، ولقد تم في هذه الأبيات التسعة اللجوء إلى حروف العطف، أربع عشرة مرة، ولكن تنوعت الحروف فاستخدمت **الفاء** التي تدل على التعاقب إحدى عشرة مرة و**"ثمّ"** مرة واحدة في اللحظة الفاصلة بين الطمأنينة والفزع، واستخدمت **الواو** مرتين، ولنتأمل طريقة رصد العناصر الشعورية من خلال البنية اللغوية:

إن **"ثمّ"** توسطت هنا مجموعتين من الأفعال التي عطفت بالفاء، وقد عكست أولاهما، سرعة التلهف للإفلات من شبح القناص المطارد، وكانت الاسترخاءة التي يتطلبها معنى **" ثم"** أن تقتضب بين نهاية الشراب وبداية السماع لهمهمة القناص وبعد أن تعود السرعة للظهور بعد سماع الحس المريب الذي استشعرته الحمر من وراء الهضبة العالية قبل أن تتأكد من وجود الخطر من خلال لهمهمة، سوف تتراوح السرعة فلا تصبح فقط في أقدام الحمر الهاربة، ولكنها تنتقل أيضا إلى أصابع القناص الماهر.[1]

فهو يلمح فيرمي فيمد يده إلى الكنانة فيخرج منهما فيرمي من جديد فتصيب رميته وتتلاحق الأنفاس وتختلط الأشياء، فيتداخل هزيل القطيع من سمينه، وتختلط السهام بالضلوع فتخترقها وتغطيها الدماء اللزجة الحارة ويختلط المصاب بالمحتضر بالمتعثر عندما تتكوم الحمر.[2]

ويعلّق ابن رشيق على هذه الأبيات قائلا:" فأنت ترى هذا النسق كيف اطّرد له، ولم ينحل عقدة ولا اختل بناؤه، ولو لا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه لما تمكن له هذا التمكن"[3]

ثم للنظر في الأبيات الأربعة التي سبقت هذا المقطع كيف اتسق نسقا وتماسك بناؤها.

فَاِفتَنَّهُنَّ مِن السَواءِ وَماؤُهُ بِئرٌ وَعانَدَهُ طَريقٌ مَهيَعُ

---

[1] – ينظر: محمد درويش، **متعة تذوق الشعر، دراسات في النص الشعري وقضاياه**، دار غريب، القاهرة، ص 65.

[2] – نفسه، ص65.

[3] – ابن رشيق، **العمدة**، ج1/ 130.

فَكَأَنَّها بِالجِزعِ بَينَ يُنابِعٍ وَأولاتِ ذي العَرجاءِ نَهبٌ مُجَمَّعُ
وَكَأَنَّهُنَّ رَبابَةٌ وَكَأَنَّهُ يَسَرٌ يُفيضُ عَلى القِداحِ وَيَصدَعُ
وَكَأَنَّما هُوَ مِدوَسٌ مُتَقَلِّبٌ في الكَفِّ إِلّا أَنَّهُ هُوَ أَضلَعُ

لقد استطاع الشاعر في بنائه الشعري لهذه الرحلة المخاطرة أن يبثّ فيها أنفاس القطيع المتلاحقة، وحركة وقع أقدامه الرتيبة على صخور الهذيان الوعرة خلال المشوار الطويل، ولتتأمل في كلمة ترددت أربع مرّات في ثلاث أبيات متتالية: " فكأنهن... وكأنّه... وكأنّها... وكأنّما" وبعيدا عن الوظيفة التشبيهية والتصويرية التي تؤديها هذه الكلمة فإن البنية الصوتية لها المتكررة على هذا النحو توحي بالحركة الرتيبة لأقدام القطيع، لكن هذه الكلمة في جانبها الايحائي والتصويري تؤدي مهمة أخرى فهي تقترب بنا من بؤرة المأساة.

ثم للنظر في الأبيات السبعة التي قبلها كيف ساهمت **"حتى"** حرف العطف هذا في اتساقها وترابطها، لأنها جمعت بين الأبيات الدالة على الخصب والرواء والأبيات الدالة على الجزر والجفاف وانطلاق رحلة البحث عن مورد ماء.

وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ جَونُ السَراةِ لَهُ جَدائِدُ أَربَعُ
صَخِبُ الشَوارِبِ لا يَزالُ كَأَنَّهُ عَبدٌ لِآلِ أَبي رَبيعَةَ مُسبَعُ
أَكَلَ الجَميمَ وَطاوَعَتهُ سَمَحَجٌ مِثلُ القَناةِ وَأَزعَلَتهُ الأَمرُعُ
بِقَرارِ قيعانٍ سَقاها وابِلٌ واهٍ فَأَثجَمَ بُرهَةً لا يُقلِعُ
فَلَبِثنَ حيناً يَعتَلِجنَ بِرَوضَةٍ فَيَجِدُّ حيناً في العِلاجِ وَيَشمَعُ
حَتّى إِذا جَزَرَت مِياهُ رُزونِهِ وَبِأَيِّ حينِ مِلاوَةٍ تَتَقَطَّعُ
ذَكَرَ الوُرودَ بِها وَشاقى أَمرَهُ شُؤمٌ وَأَقبَلَ حَينُهُ يَتَتَبَّعُ

إن **"حتى"** هنا توسطت بين مجموعتين من الأبيات تدل الأولى منها على الخصب ووفرة المياه ومظاهر الدعة والأمان وتدل الثانية منها على حالة الجزر والجفاف ورحلة البحث عن مورد ماء آخر إلى غاية وصول القطيع إلى المورد.

إن المعنى الذي أفادته "**حتى**" في ربط هذه الأبيات هو انتهاء الغاية الزمانية والمكانية للماء والمرعى الخصيب وانقطاعها عن القطيع ورصد بداية لحظة الجزر والجفاف ومن ثم بداية الرحلة المخاطرة (ابتداء الغاية الزمانية والمكانية).

كذلك فعلت "**حتى**" عندما جمعت الأبيات من 51 إلى 54 عندما فصلت بين لحظة الانتصار الخاطف والانهيار الأخير.

عندما هزم الثور موجة الفناء العاثية الممثلة في الكلاب الضالة واكسبته واكسبتنا الطمأنينة للحظة.

حَتّى إِذا اِرتَدَّت وَأَقصَدَ عُصبَةً ... مِنها وَقامَ شَريدُها يَتَضَرَّعُ

فَبَدا لَهُ رَبُّ الكِلابِ بِكَفِّهِ ... بيضٌ رِهافٌ ريشُهُنَّ مُقَزَّعُ

فَرَمى لِيُنقِذَ فَرَّها فَهَوى لَهُ ... سَهمٌ فَأَنفَذَ طُرَّتَيهِ المِنزَعُ

فَكَبا كَما يَكبو فَنِيقٌ تارِزٌ ... بِالخُبتِ إِلّا أَنَّهُ هُوَ أَبرَعُ

فإذا به تداهمه موجة أكبر من الفناء الغاشم هي سهام الصياد صاحب الحيلة والدهاء، إنه الإنسان الذي جيء هذه القوة الضخمة بعدما هزمت الكلاب.

ثم للنظر ماذا فعلت هذه الروابط النحوية والزمانية في اللوحة الأخيرة من القصيدة من البيت 55 إلى البيت 61.

وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ ... مُستَشعِرٌ حَلَقَ الحَديدِ مُقَنَّعُ

حَمِيَت عَلَيهِ الدِرعُ حَتّى وَجهُهُ ... مِن حَرِّها يَومَ الكَريهَةِ أَسفَعُ

تَعدو بِهِ خَوصاءُ يَفصِمُ جَريُها ... حَلَقَ الرِحالَةِ فَهِيَ رِخوٌ تَمزَعُ

قَصَرَ الصَبوحَ لَها فَشَرَّجَ لَحمَها ... بِاليَيِّ فَهِيَ تَثوخُ فيها الإِصبَعُ

مُتَفَلِّقٌ أَنساؤُها عَن قانِئٍ ... كَالقُرطِ صاوٍ غُبرُهُ لا يُرضَعُ

تَأبى بِدُرَّتِها إِذا ما اِستُكرِهَت ... إِلّا الحَميمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ

بَينا تَعَنُّقِهِ الكُماةَ وَرَوغِهِ ... يَوماً أُتيحَ لَهُ جَريءٌ سَلفَعُ

لقد حرص الشاعر طوال الأبيات الستة التي افتتحت بها اللوحة على أن لا يظهر على مسرح الحدث إلا الفارس وعتاده وفرسه وأن يقدم هذا النمو الواثق المتفاءل لمظاهر الحياة في أناة وصعود وتبلغ الثقة مداها بمبايعة الفرسان الآخرين له فالكماة سوف تعانقه في مطلع البيت السابع من

اللوحة، ولكن عنصر المفاجأة سوف يظهر لكي يشيع التوتر في الجو الهادئ والاضطراب في النفس الواثقة ويتحقق عنصر المفاجأة من الناحية اللغوية باستخدام الشاعر للأداة " بينا" أي " بينما" عندما تضم اللحظة الواحدة مشهدين متضادين، معانقة لكافة المحالفين وظهور الفارس المتحدي الجريء المخالف فتلتقي لحظة المحالفة والمخالفة في بؤرة زمنية واحدة.[1]

وإذا كانت لحظة المفاجأة **"بينا"** قد وتّرت كل شيء في المشهد فقد اختفت لحظة الاسترخاء في الوصف التفصيلي لأطراف الصراع. في الأبيات القادمة من 62 إلى 68 بواسطة حرفي **"الواو والفاء"** الدالين على السرعة والتعاقب كي تسرع الأنفاس والخطى إلى اللقاء المحتوم ولكي نشهد اللقطة الأخيرة من صراع البقاء والفناء.[2]

يَـــعدو بِـــهِ نَـــهِشُ المِشـــاشِ كَأَنّـــهُ صَـــدَعٌ سَـــليمٌ رَجـــعُهُ لا يَظلَـــعُ
فَـــتَنادَيا وَتَـــواقَفَت خَـــيلاهُما وَكِـــلاهُما بَـــطَلُ اللِقـــاءِ مُخَـــدَّعُ
مُـــتَحامِيَينِ الـــمَجدَ كُـــلٌّ واثِـــقٌ بِـــبَلائِهِ وَالـــيَومُ يَـــومٌ أَشـــنَعُ
وَعَـــلَيهِما مَـــسرودَتانِ قَضـــاهُما داوِدٌ أَو صَـــنَعُ الـــسَوابِغِ تُـــبَّعُ
وَكِلاهُـــما فـــي كَـــفِّهِ يَـــزَنِيَّةٌ فـــيها سِـــنانٌ كَـــالمِنارَةِ أَصـــلَعُ
وَكِـــلاهُما مُـــتَوَشِّحٌ ذا رَونَـــقٍ عَـــضباً إِذا مَـــسَّ الضَـــريبَةَ يَقطَـــعُ
فَـــتَخالَسا نَـــفسَيهِما بِـــنَوافِذٍ كَـــنَوافِذِ الـــعُبُطِ الَّـــتي لا تُرقَـــعُ

[1] – ينظر: أحمد درويش، **متعة تذوق الشعر**، ص 70.
[2] – ينظر: المرجع السابق، ص 70.

المبحث الثاني: المستوى المعجمي

ويفهم منه أن الأدوات الفنية، أو لنقل الشفرات الجمالية التي تستخدم في النص الأدبي تشترك وتوحي بخواص معينة للوحدات والمواقف الممثلة شعريا، معتمدة في ذلك على العناصر الصوتية، مثل: الايقاعات، التوازنات والتكرار وعلى العناصر الدلالية المتشاكلة، حيث تقوم بقوتها في الاستثارة بجعل النص يكتسب علاقة استعارية كلية شاملة مع الواقع المعبر عنه، وذلك بفضل نوع من التماسك الأيقوني الذي يجعله قريبا من أنواع الخطاب الجمالية الأخرى مثل: الرسم والنحت والموسيقى، ويبعده في الآن ذاته عن الوظيفة المنطقية للغة غير الأدبية وهذا يكشف بدوره العلاقة الحميمية بين شفرات النص وعوالمه الكلية.[1]

وبعد التعرف على الأشكال المختلفة للاتساق المعجمي سنتبين الآن الدور الذي تلعبه هذه الأشكال من خلال التعالقات التي تقيمها فيما بينها داخل النص أو المقطوعة الشعرية الواردة خلالها.

أما تقسيم القصيدة فسوف أعتمد المعيار المعنوي (الدلالي) في تقسيمها إلى وحدات نصية، إذ إنّ مستويات اللغة، المعجمي، النحوي، الدلالي لا يمكن فصلها عن بعضها البعض أو معالجة أحدها بمعزل عن الآخر، وأمّا ضبط أنواع العلاقات الدلالية بين الوحدات المعجمية داخل هاته المقاطع في النص فسوف أعتمد المعيار الدلالي السياقي (سياق البنية وسياق الموقف) في تحديدها ورصدها.[2]

المقطع الأول: (المطلع النفسي) من 1 إلى 18:

تتوجع/ يجزع.. تكرار بالمرادف
شاحبا/ ابتذلت.. تكرار بالمرادف
لا يلائم/ أقض .. تكرار بالمرادف
مضجعا/ المضجع.. تكرار جزئي
أودى بني/ ودّعوا.. تكرار بالمرادف
أودى بني/ أودى بني.. تكرار تام

---

[1] – صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1992، ص 224 – 225.

[2] – للتأكد من صحة العلاقات الدلالية السياقية بين الوحدات المعجمية في النص، التي ربما يظهر عليها اللبس؛ ينظر: (**ملحق البحث ص 122–126**)؛ وأبي زيد القرشي، **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، تح: محمد علي الهاشمي، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ط1، 1399هـ-1979م، ج1/683-697.

سبقوا هوي/ أعنقوا الهواهم تضاء، لاحق/ مستتبع.. تكرار بالمرادف

تحزّموا/ غبرت.. تضاد

أدافع/ لا تدفع.. تضاد

تلف/ المصرع.. تكرار بالمرادف.

البكاء/ البكا.. تكرار تام

يوم / مرة.. تكرار بالمرادف

البكاء/ البكا/ يبكي.. تكرار صوتي

تجلّدي/ لا أتضعضع.. تكرار بالمرادف

راغبة/ رغبتها.. تكرار جزئي

جميع الشمل/ ملتئم الهوى.. تكرار بالمرادف

جميع الشمل/ تصدعوا.. تضاد

ملتئم الهوى/ تصدعوا.. تضاد

فجع/ مفجّع.. تكرار جزئي

عيش ناعم/ عيش ناصب

أعزّ/ تمنّع.. تكرار بالمرادف

المقطع الثاني (قصة حمار الوحش والأتن): من 19– 40

لا يبقي/ لا يزال.. تضاد

لا يبقي/ لا يبقي.. تكرار تام

طاوعته/ أزعلته.. تكرار بالمرادف

واهٍ/ برهة.. تضاد

أثجم/ لا يقلع.. تكرار بالمرادف

أثجم/ لا يقلع/ فلبثن.. تكرار بالمرادف

يعتلجن/ العلاج.. تكرار جزئي

يعتلجن/ يشمع.. تكرار بالمرادف

حينا/ حينا.. تكرار تام

روضة/ رزونة.. تكرار بالمرادف

حين/ حينا.. تكرار صوتي

حين/ ملاوة.. تكرار بالمرادف

حين/ حينه.. تكرار صوتي

فكأنها/ وكأنهن/ وكأنما.. تكرار بالمرادف

الربابة/ القداح.. تكرار بالمرادف

يفيض/ يصدع.. تكرار بالمرادف

فوردن/ فشرعن/ فشربن.. تكرار صوتي

عذب/ بارد.. تكرار بالمرادف

حسا/ قرع/ تميمة.. تكرار بالمرادف

قانص/ متلبب.. تكرار بالمرادف

جشيء/ أجشّ.. تكرار صوتي

الجشئ/ أقطع.. الكل والجزء

فنكرنه/ فنفرن.. تكرار صوتي وبالمرادف

هادية/ هاد.. تضاد وتكرار صوتي

فرمى/ فأنفذ/ فعيّث/ فرمى/ فألحق/ فأبّدهن/ حتوفهنّ. الدخول في سلسلة مرتبة

هارب/ بارك.. تضاد.

المقطع الثالث (قصة الثور الوحشي) من 41 – 54

أفزته/ مروّع.. تكرار بالمرادف

أفزته/ مروّع/ شعف/ يفزع.. تكرار بالمرادف

أفزّته/ يفزع.. تكرار جزئي

يرى/ يرمي.. تكرار بالمرادف

وافيان/ اجدع.. تضاد

يذبهن/ يحتمي.. تكرار بالمرادف

فبدا/ فرمى/ فكبا.. تكرار صوتي.

كبا/ يكبو.. تكرار جزئي.

المقطع الرابع (قصة الفارسان):

مستشعر/ مقنّع.. تكرار بالمرادف

مستشعر/ مقنع/ الدرع.. الاسم الشامل

حميت/ حرّها.. تكرار بالمرادف

تعدو/ جريها.. تكرار بالمرادف

حلق/ حلق.. تكرار تام

تأبى/ استكرهت.. الاسم الشامل

جريء/ سلفع.. تكرار بالمرادف

خيلاهما/ بخلاهما.. تكرار صوتي

اليوم/ يوم.. تكرار تام

قضاهما/ صنع.. تكرار بالمرادف

مسرودتان/ السوابغ.. تكرار بالمرادف

وكلاهما/ وكلاهما/ وكلاهما.. تكرار صوتي وتكرار تام

غضبا/ يقطع.. تكرار بالمرادف

نوافذ/ نوافذ.. تكرار تام

نوافذ/ العبط.. تكرار بالمرادف

عاش/ عيشة.. تكرار جزئي

ماجد/ العلاء.. الاسم الشامل

المجد/ ماجد.. تكرار جزئي.

تعد النصوص نظاما من أوجه التكامل (التوافق) بين السمات المختلفة للوحدات المعجمية الموجودة في نص واحد أو بعبارة أخرى إن دلالة النصوص تنشأ في إطار هذا النموذج من اتفاق ملامح/سمات/دلالية معينة للوحدات المعجمية الواردة في نص ما[1].

يؤدي مثل هذا التحديد لدلالة الوحدات المعجمية والجمل في إطار نصوص كلية إلى تقليص ذلك المحيط الاختياري لدلالة الوحدة اللغوية المعينة ومن ثم إلى أحادية دلالتها، وعلى هذا النحو

[1] – ڤولفجانج هاينه مان، ديتر فيهڤجر، **مدخل إلى علم لغة النص**، تر: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2004، ص33.

تشكل الوحدات المعجمية للنص المترابط **سلسلة تناظر/سلسلة بؤرة** وفي حال النصوص الكبيرة تشكل عدة سلاسل من التناظر **شبكة التناظر للنص الكامل**، التي تعدُّ بدورها ذات كفاءة تفسيرية حاسمة لتماسك النص[1].

حيث تقوم سلاسل التناظر بوظيفة وسيلة لصهر النص ودمجه، إذ إن العناصر المتأخرة في تلك السلسلة تستوعب تخصيص دلالة الوحدات الموجودة قبلها في النص وتستمر في نقلها (مبدأ استمرار صلاحية الأجزاء الدلالية)[2].

ونستنتج من هذا النص دور التكرار والتضام وأثرهما في التماسك النصي فهما يدعمان التماسك النصي من خلال قيامهما بالوظائف التالية:

– الاستمرارية: الاستمرار في تكرار كلمة معينة يسهم في تتابع النص وترابطه، وبالرغم من تكرار الوحدة المعجمية نفسها، إلا أن الكلمتين المكررتين لا تحملان الدلالة ذاتها.

– شد النص: وسبكه من خلال هذا الاستمرار والاطراد.

– كثافة الكلمات المكررة داخل النص، إذ إنّ الكلمة المكررة تكتسب كثافة أعلي.

– إن بناء النص علي عناقيد من الكلمات المكررة يوضح القضية الكبرى في النص، فتلك هي المفاتيح التي تربط المحتوى القضوي، وتسهم في الربط بينها.

– يحمل طاقة وظيفية متميزة، تتمثل في الدعم الدلالي لمفردات محددة في النص، وإبقاءه عليها في بؤرة التعبير.

– إعادة اللفظ تمنح منتج النص القدرة علي خلق صور لغوية جديدة، لأن أحد العنصرين قد يسهم في فهم الآخر؛ مما يدعم بناء النص وإعاده تأكيده، ويخدم الجانب الدلالي والتداولي فيه، الأمر الذي يفرض تآزرا ما بين الجانب المعجمي للنص، وسياقه الخاص.

– تسهيل فهم الكلام: وفائدته هنا تتمثل في أنه يظهر تعالق الجمل بعضها ببعض،كما أنه يسّهل على السامع أو القارئ فهم النص إذ يتم توصيل المعلومات إليه.

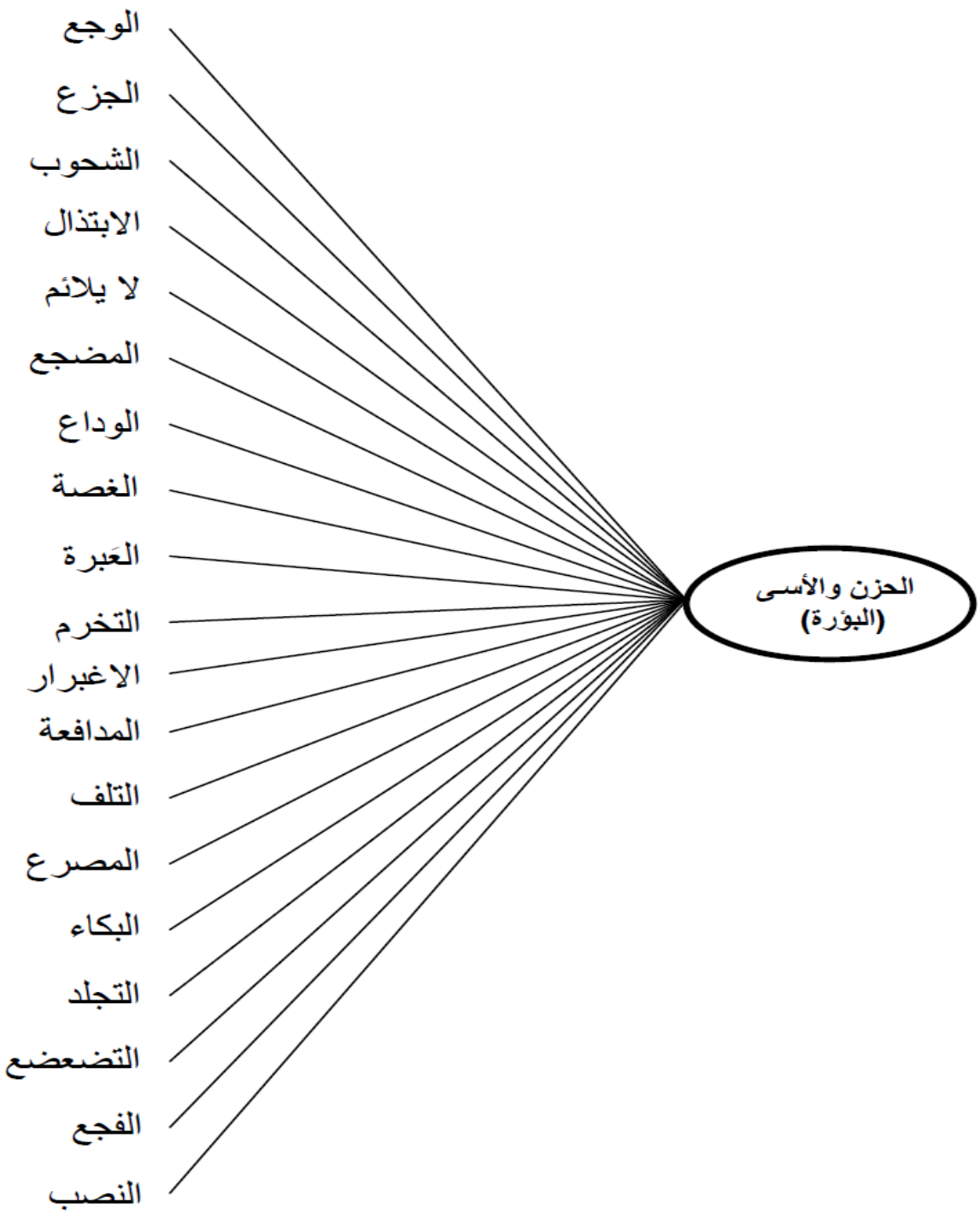
وذلك مبني علي مقاصد وغايات، قد تدعم بقرائن لفظية أو أخرى سياقية خارجية وداخلية، والتعبير في حقيقته مجازي ومعروف عند الجميع.

---

[1] – نفسه، ص 34.

[2] – نفسه، ص 35.

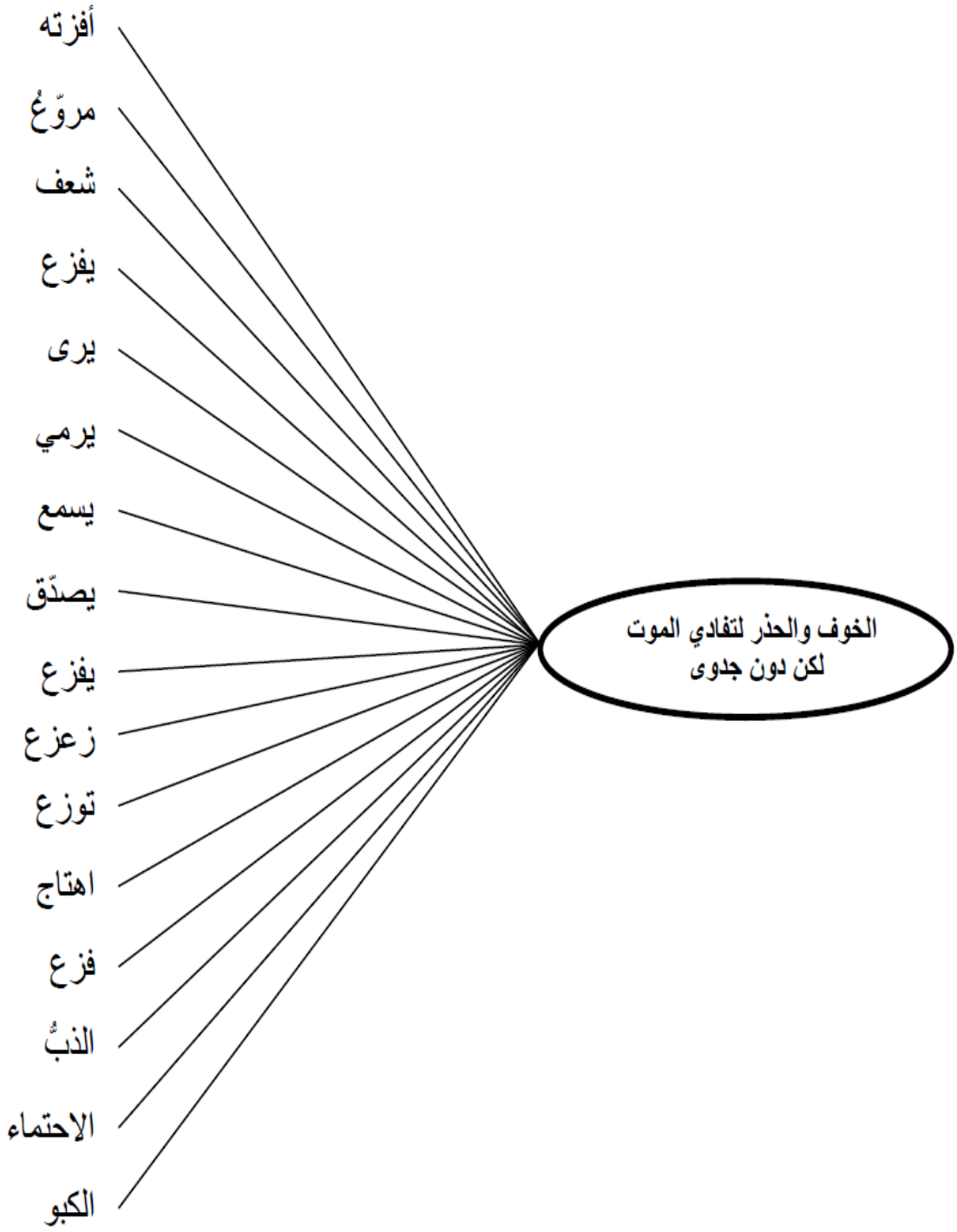
المتتالية الأولى:



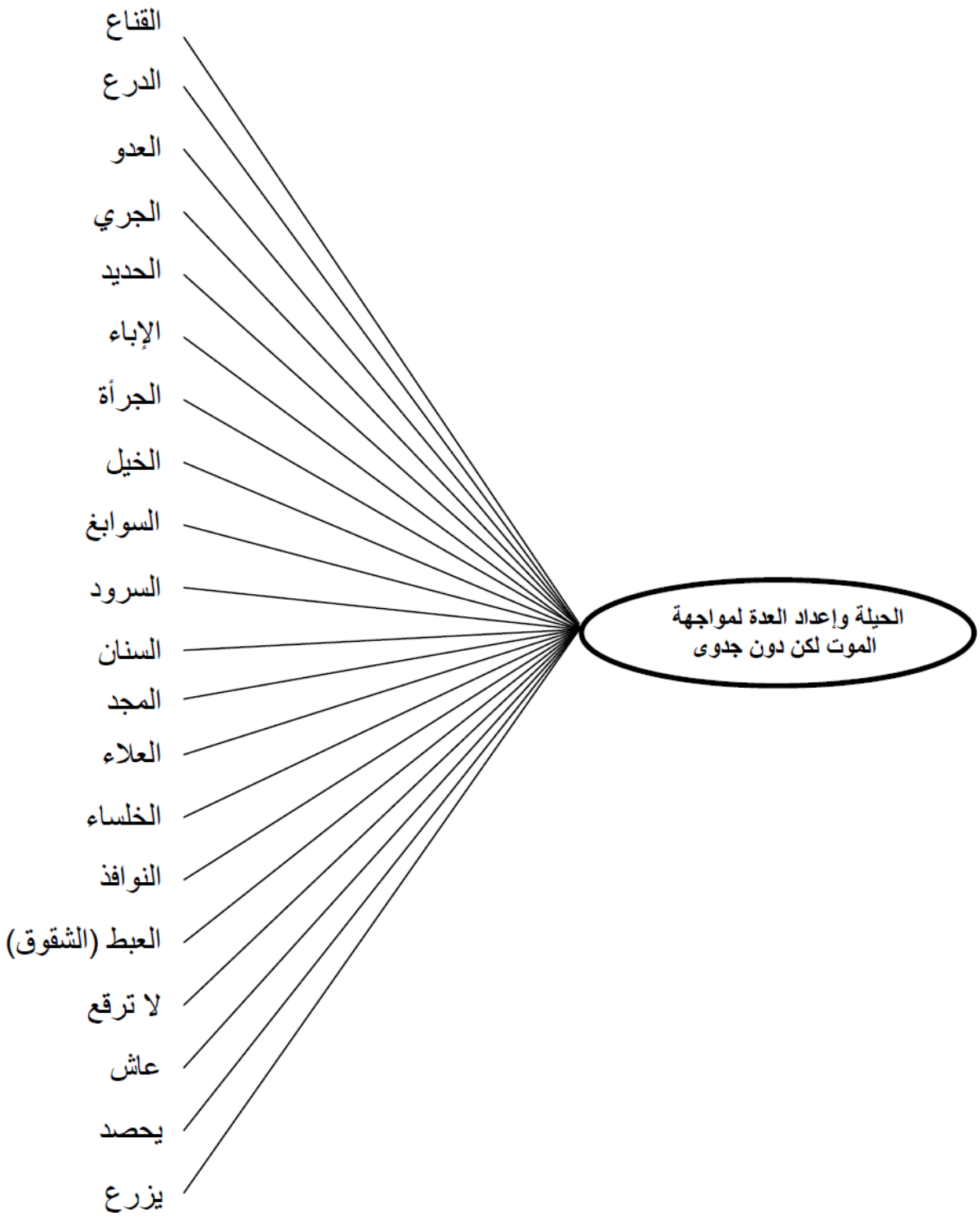
المتتالية الثانية:

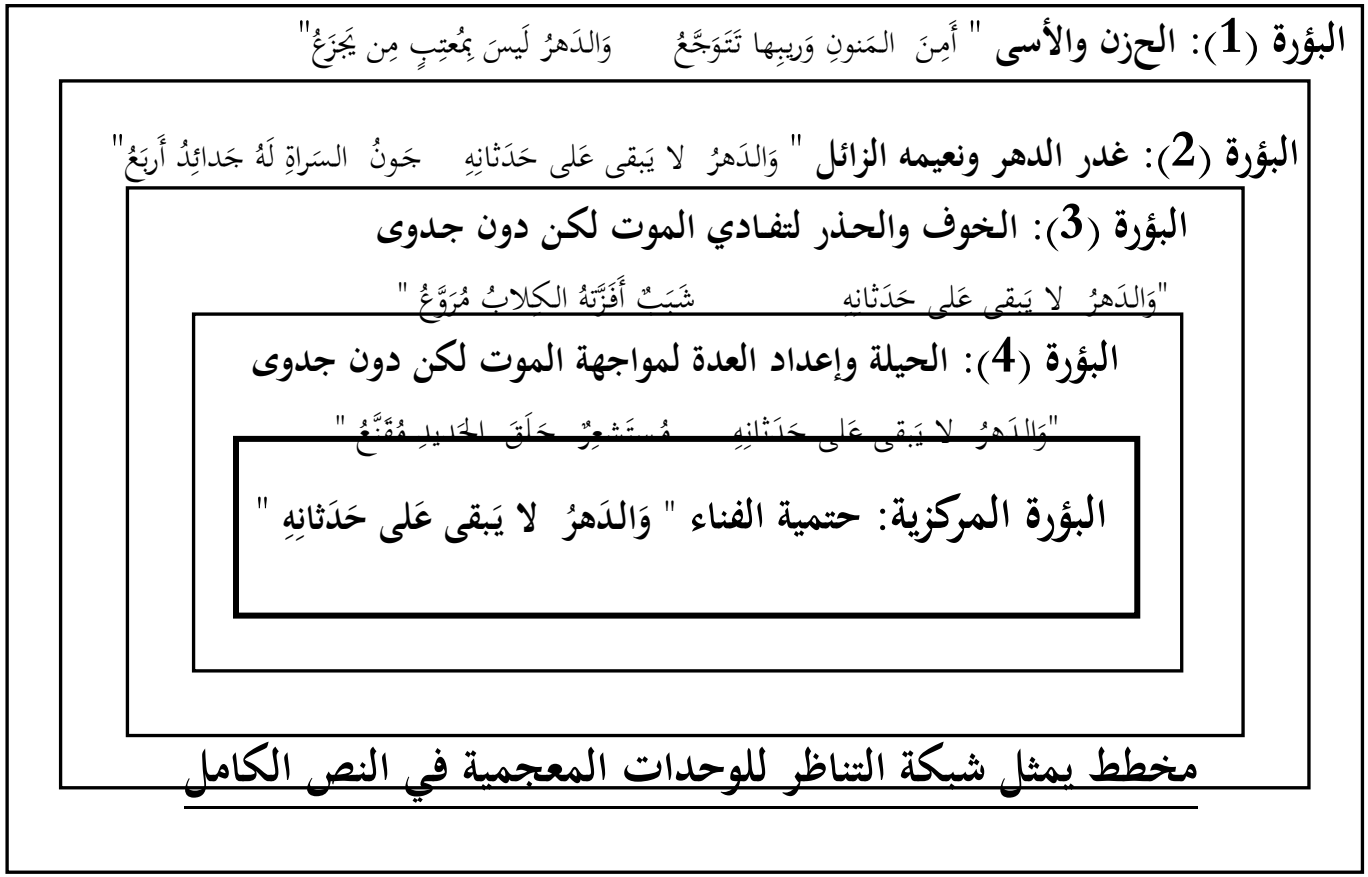
سيطرة أسماء وأفعال الزمان، لأن البؤرة المركزية هنا تكمن في عدم البقاء أو استحالة الدوام على الحال، وهي جزء من البؤرة المركزية الكلية للنص "حتمية الفناء" ليعبر عن الغدر والانتقال السريع من حال النعيم والرخاء إلى الحتف المنتظر والذي سرعان ما سيباغت صاحبه وهو في غفلة لاه.

المتتالية الثالثة:



المتتالية الرابعة:





مخطط يمثل شبكة التناظر للوحدات المعجمية في النص الكامل

- العلاقة بين الوحدات المعجمية في النص الكامل(مبدأ استمرار صلاحية الأجزاء الدلالية):

(الوجع، الجزع، الشحوب، الابتذال، المضجع، الوداع، الغصة، العبرة، التخرم، المصرع، النصب، الاغبرار، المنية، الشوك، الدمع، القرع، التلف، المصرع، البكاء، السفاهة، الفجع، التجلد، الشماتة، التصدع، الشؤم، التقطع، الحتوف، الهرب، الدماء، بارك، متجعجع، التعثر، الروع، الفزع، الشعف، الاهتياج، النضخ، الصرع، الغبار، التضرع، الكبو، الحر، الكريهة، الشنع، القطع، الخلسة....)

- يقول جون كوهين: " إن كل ربط يستلزم وحدة إلى حد ما، وحدة في المعنى بين الأجزاء التي تربط بينها"، مما يؤدي إلى الاتساق الذي يبدأ من استخدام (الكلمات ولهذا ينبغي الاهتمام بفكرة الحقول الدلالية لتساعدنا على الربط على مستوى الجملة أو على مستوى النص "باعتبار أن هذه الفكرة تعطي مفردات اللغة شكلا تركيبيا، هذا الشكل التركيبي هو الذي يصنع في النهاية نصا، فالترابط على مستوى الأدوات لن يصنع الترابط المنطقي مع افتقاد علاقات التجانس والتقارب الدلالي بين أجزاء النص[1].

إن المتأمل في المفردات التي وضعت بين قوسين والتي تضمنها النص، من أوّله إلى آخره لا يتردد في الحكم بأنها تنتمي إلى حقل دلالي واحد، وتصب في واد واحد وتؤول إلى معنى مشترك وتؤكد على قضية واحدة فقد ساهمت في رسم الفضاء النصي العام مشكّلة بذلك نظأما متشابكا من المفردات تتكافل أركانه للوصول إلى كيفية تفيد المتلقي في الوصول إلى هدف النص وغرضه فكل هذه المفردات تحوم حول معنى الموت وأسبابه ومشتاقاته وآثاره في جو من الكآبة والحزن والتشاؤم منوّهة بذلك إلى حتمية الفناء وقهرية الدهر التي تمثل البنية الدلالية المجردة للخطاب.

[1] – أحمد عفيفي، **نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001، ص102.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

المطلب الأول: البنية الكليّة

لأجل فهم النص، من المهم جدا أن تكون كميات المعلومات الكبرى التي يمكن استخلاصها من النص منظمة ومبنية ومختصرة ولهذا السبب تلعب البنى الكبرى دورا رئيسيا في المعالجة الإدراكية للنصوص، فالقارئ لا يستطيع أن يكرر النص كلمة كلمة ولا حتى جملة جملة عمليا، فبعد أسابيع قليلة من قراءة النص، لن يتذكر سوى أهم موضوعات هذا الأخير، وبتعبير أخر أن بنية النص الكبرى هي التي تقاوم النسيان بوجه خاص.[1]

إن النص يلجا إلى البنى البلاغية لأسباب استراتيجية فإذا كانت البنى الأسلوبية هي تغييرات في إطار النصية الممكنة فان ثمة مقولات جديدة في البنى البلاغية تلعب دورا خاصا وتمنح النص بنية إضافية وهذه التغييرات هي:

- ✓ الحذف.
- ✓ الإضافة، التكرار.
- ✓ المبادلة.
- ✓ الاستبدال.

إضافة إلى ذلك تنطوي بنى النص البلاغية على مضامين إدراكية تجذب وتوجه انتباه القارئ وتحدد بالتالي الفهم المعرفي للنص.[2]

❖ **البنية الكلية في القصيدة:**

- **المقطع1:**

– **الصورة:** جماعية.

– **الحركة:** طبيعية عفوية.

– **الزمن:** مطلق.

---

[1] – علي آيت أوشان، **السياق والنص الشعري**، ص 84.

[2] – نفسه، ص 81-82.

- **عامل الموت**: واحد، الطاعون.
- **طبيعة الموت**: حتمية قاهرة.

• **المقطع 2**:

- **الصورة**: جماعية.
- **الحركة**: عفوية طبيعية تلقائية.
- **الزمن**: الليل.
- **عامل الموت**: واحد، الصياد.
- **طبيعة الموت**: حتمية قاهرة.

• **المقطع3**:

- **الصورة**: فردية، الثور.
- **الحركة**: الحذر والخوف، التأهب.
- **الزمن**: الصبح.
- **عامل الموت**: ثنائي، الكلاب ثم الصياد.
- **طبيعة الموت**: حتمية قاهرة، نجاة ثم موت.

• **المقطع4**:

- **الصورة**: ثنائية.
- **الحركة**: الشجاعة والإقدام وعدم الخوف، قوة ذكية.
- **الزمن**: مطلق (نهار).
- **عامل الموت**: ثنائي مشترك.
- **طبيعة الموت**: اختيارية.

هناك استقراء واستقصاء لصور الموت الممكنة في نوعية القوة وعامل الموت وكيفية الموت وزمن الموت لاستكمال عناصر الصورة.

إن المتأمل في الصور الجزئية للمقاطع المتتالية في النص بشكل أفقي، يلاحظ التكامل والتواصل والتشاكل بين هاته المقاطع، لبناء الصورة الكلية للنص (**حتمية الفناء**).

هاته الرموز المستقاة من البيئة الكونية للشاعر والأنساق الثقافية للبيئة الأدبية المشتركة في عصره تتضافر في تشكيل فضاء الصورة داخل النص عن طريق التوازي والاستبدال (في المواقع والأدوار)، في العدد والكيفية، في نوعية الحركة ونوعية القوة وفي زمن الموت.

– العلاقات المنعقدة في النص بين الصور الجزئية، (بين المقاطع):

م ق1 – م ق2: شبه تطابق تام. ماعدا في الزمن: مقيد– مطلق، وعامل الموت: الطاعون– الصياد

م ق2 – م ق3: تضاد.

جماعية/ فردية

عفوية/ حذرة

ليل/ صبح

فردي/ ثنائي

موت مباشر/ نجاة ثم موت، موت غير مباشر

م ق 3– م ق4: تناظر

فردية/ ثنائية

حذرة/ استعداد وتأهب (اقدام) اختيار، قوة ذكية

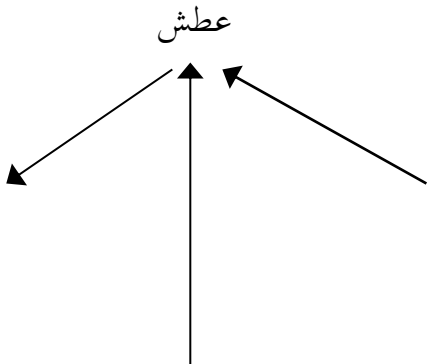
صبح/ مطلق (نهار)

فردي/ ثنائي مشترك (تعادل) متبادل

نجاة ثم موت/ صراع ثم موت متبادل

هناك علاقات دلالية بين أجزاء الصورة الكلية في النص بين المقاطع حيث كل مقطع يتضمن صورة جزئية مكتملة نسبيا، مثل التطابق بين المقطع 1 و2، التضاد بين 2 و3 والتناظر بين 3 و4.

ويوجد أيضا علاقات دلالية بين أجزاء الصورة الجزئية الواحدة داخل المقطع النصي الواحد، مثل: **المفارقة أو التضاد في الصورة الثانية في المقطع الثاني:**

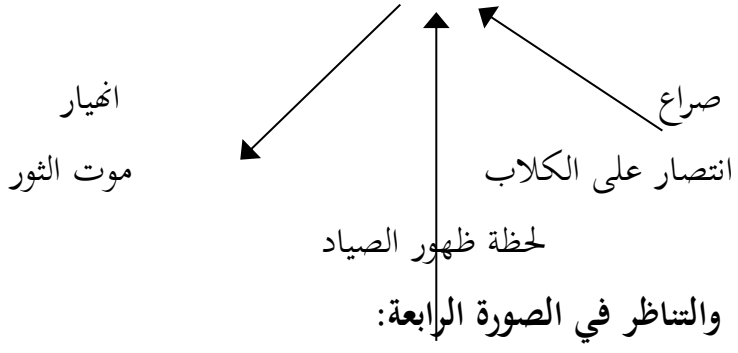


صاعد هابط

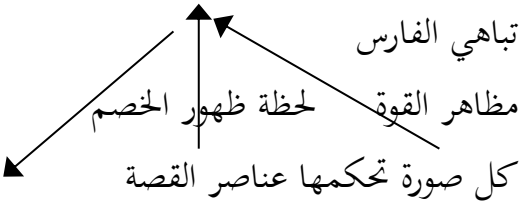
أمن ودعه وسعادة عطش وفرار من الموت

لحضة الجزر موت

وكذا الصورة الجزئية الثالثة في م ق3:



والتناظر في الصورة الرابعة:



تنامي الأحداث، ذروة ، قمة، لحظة المفاجأة والتأزم، سقوط ونهاية .

المطلب الثاني: ترتيب الخطاب

النص مركب في محتواه من نصوص فرعية فعالم الخطاب فيه مركب بالاستتباع، ولذلك سنأخذ هذه العوالم الصغيرة التي تكون العالم الكبير واحدا واحدا للنظر في أشكال ترتب الواحد منها في ذاته وترتبه مع غيره داخل ذلك العالم الكبير.

– النص الأول: المطلع النفسي.

يقول **إبراهيم الفقي:**

لو حدث أن طرد شخص من عمله أو انفصل عن شريك حياته أو فقد شخصا عزيزا عليه فهو يمر بدورة نفسية تأخذه من حالة لأخرى.

تبدأ هذه الدورة النفسية بالنكران وهنا نجد الشخص لا يصدق ما حدث بل وينكره داخليا ويشعر بعدم الاتزان، وقد يظل الإنسان في هذه الحالة فتره ليس لها توقيت فبعض الناس تستطيع التأقلم السريع والبعض الآخر يظل فترات طويلة لا يريد أن يتقبل ما حدث ثم يمر الإنسان بالمرحلة

التالية من الدورة النفسية وهي اللوم فيبدأ في لوم نفسه لما حدث أو لأنه لم يضع الوقت اللازم للاهتمام بالشخص الآخر ثم ينتقل إلى المرحلة الثالثة وهي الحزن الشديد على ما ضاع منه فيقارن الشخص بين حياته الآن وحياته عندما كان من قبل، وأخيرا يصل إلى مرحلة التقبل وهنا يتقبل الشخص الواقع ويستمر في حياته وفي كل حالة من حالات الدورة النفسية، يستخدم فيها الإنسان طاقة سلبية منخفضة تؤثر على كل أعضائه الداخلية والخارجية، وقد تستمر الدورة لفترات كبيرة حتى يصل الإنسان إلى التأقلم والتقبل مع الوضع والبداية الجديدة[1].

❖ نقوم بعملية إسقاط لهذه المتتالية النفسية في العالم الحقيقي على عالم النص، ونرى مدى تحقق فعالية ترتب عالم الخطاب وفق معرفتنا الخلفية بالعالم فضلا على أن النص أعلاه من صاحب اختصاص في علم النفس والتنمية البشرية.

– الدورة النفسية الأولى: النكران.

– المتتالية النصية الأولى: 1-7.

استفهام انكاري ومونولوج ذاتي وشعور بالحزن وفقدان التوازن النفسي

– الدورة النفسية الثانية: اللوم.

– المتتالية النصية الثانية: 8-14.

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم

تقريع للنفس وشعور بالتقصير والعجز حيال المصاب

– الدورة النفسية الثالثة: مقارنة بين الماضي والحاضر مع و بدون

– المتتالية النصية الثالثة: 15-16.

تجلد للشاتمين، ضغط اجتماعي

الرضا والقناعة بالقليل.... والنفس راغبة إذا رغبتها

– الدورة النفسية الرابعة: التقبل.

– المتتالية النصية الرابعة: 17- إلى آخر النص.

[1] – ابراهيم الفقي، **قوة التفكير**، شركات الدكتور ابراهيم الفقي العالمية للتنمية البشرية، 2007، ص 95.

كم/ تكثير، أسلوب من أساليب التخفيف النفسي

محاولة للخروج نحو التعميم.

ضرب ثلاثة رموز نموذجية للتأسي والسلوى والعزاء

❖ **تنصهر النصوص الثلاث الفرعية الأخرى في الدورة النفسية الرابعة تحت بوتقة التقبل والسلوى والعزاء النفسي.**

– النص الثاني (القصة الأولى):

وتأتي بعد النص الأول (المطلع النفسي) (20- 40) وتشغل هذه اللوحة عشرين بيتا في القصيدة وتندرج اللوحة في نمو فني دقيق يأخذ خطين بارزين الخط الصاعد وفيه تجتمع كل مظاهر الحياة والمد، والخط الهابط المنحدر نحو الفناء.

وتمتد فكرة المد يعين عليها المرعى الخصيب والتباهي أمام أنثاه الجميلة ووفرة مياه القيعان ومظاهر العض واللعب وما وراء ذلك من مظاهر التمتع بالحياة ...(20 – 24)

وَالـــدَهرُ لا يَـــبقى عَلـــى حَدَثانِـــهِ جَـــونُ الـــسَراةِ لَـــهُ جَدائِـــدُ أَربَـــعُ
صَـــخِبُ الشَـــوارِبِ لا يَـــزالُ كَأَنَّـــهُ عَـــبدٌ لِآلِ أَبـــي رَبـــيعَةَ مُـــسبَعُ
أَكَـــلَ الجَمـــيمَ وَطاوَعَتـــهُ سَمَحـــجٌ مِـــثلُ الـــقَناةِ وَأَزعَـــلَتهُ الأَمـــرُعُ
بِـــقَرارِ قـــيعانٍ سَـــقاها وابِـــلٌ واهٍ فَأَثـــجَمَ بُـــرهَةً لا يُـــقلِعُ
فَـــلَبِثنَ حـــيناً يَـــعتَلِجنَ بِرَوضَـــةٍ فَـــيَجِدُّ حينـــاً في العِـــلاجِ وَيَشـــمَعُ

وإذا كان هذا القسم من اللوحة يمثل الخط التصاعدي تصل فيه موجة المد إلى مداها، فإن الخط الهابط سوف يبدأ برصد لحظة الجزر في مياه القيعان المحيطة بالجماعة الهادئة واضطرار الجماعة من ثم إلى المخاطرة بالمهاجرة بعيدا بحثا عن الماء (25- 30).

حَـــتّى إِذا جَـــزَرَت مِيـــاهُ رُزونِـــهِ وَبِـــأَيِّ حـــينٍ مِـــلاوَةٍ تَـــتَقَطَّعُ
ذَكَـــرَ الـــوُرودَ بِهـــا وَشـــاقى أَمـــرَهُ شُـــؤمٌ وَأَقـــبَلَ حَـــينُهُ يَـــتَتَبَّعُ
فَـــاِفتَنَّهُنَّ مِـــن الـــسَواءِ وَمـــاؤُهُ بِـــئرٌ وَعـــانَدَهُ طَـــريقٌ مَـــهيَعُ
فَـــكَأَنَّها بِـــالجِزعِ بَـــينَ يُـــنابِعٍ وَأولاتِ ذي العَرجـــاءِ نَهـــبٌ مُجمَـــعُ
وَكَأَنَّـــهُنَّ رَبابَـــةٌ وَكَـــأَنَّهُ يَسَـــرٌ يُفـــيضُ عَلـــى القِـــداحِ وَيَصـــدَعُ

وَكَـــأَنَّما هُـــوَ مِـــدوَسٌ مُتَقَلِّـــبٌ فـــي الـــكَفِّ إِلّا أَنَّـــهُ هُـــوَ أَضـــلَعُ

يصل القطيع الضامئ إلى مورد الماء بعد سرعة التلهف للهروب من شبح الظمأ القاتل، لكنه سرعان ما يستمع حسا مريبا من وراء الهضاب بعد أن لامست شفافه مياه المورد الباردة وشرب منها، إنه ريب الصياد عندها تعود الحمر للسرعة للإفلات من شبح الصياد المطارد لكنها، هذه المرة على عكس الأولى تخفق في الفرار من الموت.[1]

الأبيات من (31-39)

فَـوَرَدنَ وَالعَيّـوقُ مَقعَـدَ رابِئِ الـض ضُـــرَباءِ فَـــوقَ الـــنَظمِ لا يَتَتَلَّـــعُ
فَـشَرَعنَ في حَجَـراتِ عَـذبٍ بـارِدٍ حَصِـبِ البِطـاحِ تَغيـبُ فيـهِ الأَكـرُعُ
فَـشَرِبنَ ثُـمَّ سَمِعـنَ حِسّـاً دونَـهُ شَـرَفُ الحِجـابِ وَرَيـبَ قَـرعٍ يُقـرَعُ
وَنَـميمَةً مِـن قـانِصٍ مُتَلَبِّـبٍ فـي كَـفِّهِ جَـشءٌ أَجَـشُّ وَأَقطُـعُ
فَـنَكِرنَهُ فَـنَفَرنَ وَامـتَرَسَت بِـهِ سَـطعاءُ هـادِيَةٌ وَهـادٍ جُرشُـعُ
فَـرَمى فَـأَنفَذَ مِـن نَجـودٍ عـائِطٍ سَـهماً فَـخَرَّ وَريـشُهُ مُتَصَـمِّعُ
فَـبَدا لَـهُ أَقـرابُ هـذا رائِغـاً عَـجِلاً فَـعَيَّثَ في الكِنانَـةِ يُرجِـعُ
فَـرَمى فَـأَلحَقَ صـاعِدِيّاً مِطحَـراً بِالكَشـحِ فَاِشـتَمَّلَت عَلَيـهِ الأَضـلُعُ
فَأَبَـدَّهُنَّ حُـتوفَهُنَّ فَـهارِبٌ بِذَمـائِهِ أَو بـارِكٌ مُـتَجَعجِعُ

– النص الثالث (القصة الثانية):

وتشغل هذه اللوحة في القصيدة اثني عشر بيتا (41-54) وتدور حول مطاردة الكلاب والصياد لثور قوي يلقى في نهاية المطاف مصرعه.

وَالـدَهرُ لا يَـبقى عَلـى حَدَثانِـهِ شَـبَبٌ أَفَـزَّتهُ الـكِلابُ مُـرَوَّعُ
شَـعَفَ الكِـلابُ الضـارِياتُ فُـؤادَهُ فَـإِذا يَـرى الصُـبحَ المصَـدَّقَ يَفـزَعُ
وَيَـعوذُ بِـالأَرطى إِذا مـا شَـقَّهُ قَـطرٌ وَراحَـتهُ بَلِيـلٌ زَعـزَعُ
يَـرمي بِـعَينَيهِ الـغُيوبَ وَطَرفُـهُ مُـغضٍ يُـصَدِّقُ طَرفُـهُ مـا يَسمَـعُ

[1] – ينظر: أحمد درويش، **متعة تذوق الشعر**، ص 62 – 66.

فَـــغَدا يُـــشَرِّقُ مَـــتنَهُ فَـــبَدا لَـــهُ أَولـــى سَـــوابِقَها قَـــريباً تَـــوزَعُ
فَـــاِهتاجَ مِـــن فَـــزَعٍ وَسَـــدَّ فُروجَـــهُ غُـــبرٌ ضَـــوارٍ وافِـــيانِ وَأَجـــدَعُ
يَنـــــهَشنَهُ وَيَـــــذُبُّهُنَّ وَيَـــــحتَمي عَـــبلُ الـــشَوى بِـــالطُرَّتَينِ مُوَلَّـــعُ

فَـــنَحا لَـــها بِـــمُذَلَّقَينِ كَـــأَنَّما بِـــهِما مِـــنَ النَضـــحِ المجَـــدَّحِ أَيـــدَعُ
فَـــكَأَنَّ سَـــفّودَينِ لَـــمّا يُـــقتَرا عَـــجِلا لَـــهُ بِشَـــواءِ شَـــربٍ يُنـــزَعُ
فَـــصَرَعنَهُ تَـــحتَ الغُبـــارِ وَجَنبُـــهُ مُـــتَتَرِّبٌ وَلِـــكُلِّ جَنـــبٍ مَصـــرَعُ
حَـــتّى إِذا اِرتَـــدَّت وَأَقصَـــدَ عُصـــبَةً مِـــنها وَقـــامَ شَـــريدُها يَتَضَـــرَّعُ
فَـــبَدا لَـــهُ رَبُّ الـــكِلابِ بِكَفِّـــهِ بـــيضٌ رِهـــافٌ ريـــشُهُنَّ مُقَـــزَّعُ
فَـــرَمى لِـــيُنقِذَ فَـــرَّها فَهَـــوى لَـــهُ سَـــهمٌ فَـــأَنفَذَ طُـــرَّتَيهِ الـــمِنزَعُ
فَـــكَبا كَـــما يَـــكبو فَنيـــقٌ تـــارِزٌ بِـــالحُبتِ إِلّا أَنَّـــهُ هُـــوَ أَبـــرَعُ

ولا تدخل اللوحة في قلب الأحداث قبل أن تمهد لها بإرهاصات كونية تتصل بمقدمات الفناء وكأنها تضع الاضطراب الداخلي في إطار اضطراب خارجي شامل فها هي العاصفة الممطرة الشديدة تجتاح المكان ويكاد جسد الثور القوي يطير أمام الرياح فلا يجد إلا شجر الأرطى يحتمي به حتى تهدأ العاصفة ويخرج منها وهو ينتفض من غزارة المياه التي غمرته فيلجأ في الصباح إلى الشمس التي سطعت بعد العاصفة لكي يعرض ظهره لأشعتها حتى يجف، ولكنه ما إن يفعل حتى يرى طلائع كلاب الصيد تعدو نحوه فيدرك أنه مقبل على عاصفة أشد هولا وخطرا، ويستعين الثور بكل قواه لكي يفلت من الخطر الداهم، فيستعين بسرعته الكبيرة لكن سلاح السرعة فشل في النجاة به فالكلاب ليست أقل منه سرعة، فيلجأ إلى القرون المدببة المحددة وتلجأ الكلاب إلى أسنانها فتنهشه فيبعدها عنه بقوة بواسطة قرونه، فيزهو الثور بانتصاره الأول وترتد الكلاب عنه، مات منها من مات وبقي منها واحد محاصر أمام قرني الثور ينظر إليه في ضراعة وذل وبينما هو كذلك ظهر له سيد الكلاب فأصابه حيث أخفقت الكلاب فإذا بالجسد الهائل يكبو على الأرض مضرجا بدماه.

وعلى هذا تكون اللوحة الثانية وصلت إلى ما وصلت إليه الأولى وأكدت أن الفناء حقيقة كونية شاملة.[1]

[1] - ينظر: المرجع السابق، ص 66 – 68.

– النص الرابع (القصة الثالثة):(55-70)

إن اللوحة الثالثة والأخيرة تعود إلى الإنسان مرة أخرى وكأنّ الشاعر وقد جال جولة في الكون ورأى كيف تنهزم عناصره التي تبدو أقوى من الإنسان أمام الموت، قد اختار ان يتأسى من جديد فيعود من حيث بدأ ليرى كيف يصرع الإنسان الإنسان ويكون أداة لفنائه في ذروة اكتمال معنى القوة والحياة لديه.

الأبيات من (55- 60)

وَالـــدَهرُ لا يَـــبقى عَلـــى حَدَثانِـــهِ مُـــستَشعِرٌ حَـــلَقَ الحَديـــدِ مُقَنَّـــعُ
حَـــمِيَت عَلَيـــهِ الـــدِرعُ حَـــتّى وَجهُـــهُ مِـــن حَـــرِّها يَـــومَ الكَريهَـــةِ أَســـفَعُ
تَـــعدو بِـــهِ خَوصـــاءُ يَفصِـــمُ جَريُهـــا حَـــلَقَ الرِحالَـــةِ فَهِـــيَ رِخـــوٌ تَمـــزَعُ
قَصَـــرَ الصَـــبوحَ لَهـــا فَشَـــرَّجَ لَحمَهـــا بِـــالنَيِّ فَـــهِيَ تَثـــوخُ فيهـــا الإِصـــبَعُ
مُـــتَفَلِّقٌ أَنـــساؤُها عَـــن قـــانِئٍ كَـــالقُرطِ صـــاوٍ غُـــبرُهُ لا يُرضَـــعُ
تَـــأبى بِـــدُرَّتِها إِذا مـــا اِســـتُكرِهَت إِلّا الحَـــميمَ فَإِنَّـــهُ يَـــتَبَضَّعُ

إن التدرج في وصف الفارس والعدة والعتاد والفرس بهذه الطريقة المتأنية يجعل كل الأشياء تصب في مجرى الحياة واكتمالها وتبعد بالذهن عن الفناء واشباهه.[1]

لكن عنصر المفاجأة سوف يظهر ليشيع التوتر داخل الجو الهادئ، وتتجسد هذه اللحظة عند قول الشاعر:

بَـــينا تَـــعَنُّقِهِ الـــكُماةَ وَرَوغِـــهِ يَـــوماً أُتـــيحَ لَـــهُ جَـــرىءٌ سَـــلفَعُ

فتلتقي لحظة المحالفة والمخالفة في بؤرة زمنية واحدة.

ثم يبدأ الصدام ويتنازل الفارسان، وكلاهما يدافع عن ذروة المجد وزهوة الحياة التي تمليها، فلمن تكون الغلبة، ان قوى الصراع هذه المرة تتعاد ولا يملك طرف منها من الذكاء والحيلة ما كان يملكه الإنسان حين يواجه قوة غاشمة غير ذكية فيحتال عليها ليصرعها، هكذا صنع الصياد مع قطيع حمر الوحش في اللوحة الثانية متفردا. وهكذا تدخل الصياد في اللوحة الثالثة عندما انتصرت احدى القوتين على الأخرى بانتصار الثور على قطيع الكلاب لكن رمز الصراع هذه المرة انسانان فارسان قويان

[1] – ينظر: أحمد درويش، **متعة تذوق الشعر**، ص 68 – 70.

ذكيان متعادلان، ومادامت القوى قد تعادلت فهناك احتمالان، أن يسلما معا فيكفا عن الصراع ويختارا طريق البقاء أو ان يغلب قانون الدهر فيظلا في الصراع حتى تميل كفة الفناء ويقتلا نفسيهما.

وفعلا فهذا ما حدث فقد تحقق قانون الدهر الذي لا يبقى على حدثانه فقد أرسل كلّ منهما الآخر إلى عالم الفناء.[1]

المطلب الثالث: العلاقات الدلالية

يقوم الترابط الفكري على الترابط المفهومي الذي تحققه البنية العميقة للخطاب، وتظهر هنا عناصر منطقية كالسببية، والعموم والخصوص، والإجمال والتفصيل، وهي التي تعمل على تنظيم الأحداث والأعمال داخل بنية الخطاب، وتجمع بين أطرافه وتربط بين متولياته.[2]

أما عن العلاقات الدلالية المنعقدة داخل النص فيمكن تلخيصها كما يلي:

أولا– علاقة الخصوص والعموم:

أ– الخصوص:

خطاب شخصي خاص في المطلع النفسي (1–18) طغى فيه ضمير المتكلم بصفة بارزة تحدث فيه المشاعر عن مصابه بفقد أبنائه وآثار ذلك على نفسه وجسمه وحياته وعلاقاته الاجتماعية.

ب– العموم:

لكن القصيدة سرعان ما تخطو خطوة فنية واسعة، عندما تنقل مجال الرؤية من الفعل الإنساني إلى الفعل الكوني العام وترصد في إطاره فكرة الوجود والعدم، ومن خلال هذا المنظور الفني تضيف القصيدة ثلاث لوحات فنية إلى لوحتها الأولى تتصل الأولى منها بمصرع حمار الوحش، وترسم الثانية مصرع الثور، ثم تعود الثالثة والأخيرة إلى مصرع الإنسان عندما يتحدى الموت فارسا محاربا، وكأن هذه اللوحة الأخيرة تشكل عند الشاعر صدى لوحته الأولى التي صورت الإنسان وقد لاقى الموت مكرها مرغما أمام رياح الطاعون (أبنائه)، (19–70).

ثانيا– الإجمال والتفصيل:

---

[1] – ينظر: أحمد درويش، **متعة تذوق الشعر**، ص 70 – 71.

[2] – الطيب العزالي قواوه، **الانسجام النصي وأدواته**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة–الجزائر، العدد 8، 2012م، ص 77.

تظهر هذه العلاقة في النص عند ثلاثة مواضع:

– **الموضع الأول**: من البيت الثاني إلى البيت 18. (المطلع النفسي)

ابتداء بسؤال أميمة عن حال الشاعر في البيتين (2-3)، الذي يمثل علاقة الإجمال إلى جواب الشاعر لها عن سبب شحوبه وأرقه ابتداء من البيت الرابع إلى غاية البيت الثامن عشر (4-18)، مفتتحا جوابه بالأداة التفصيلية (أمّا) معدّدا أسباب شحوبه وحزنه ولا يخفى ما لأثر هذه العلاقة ودورها في الترابط والتواشج الدلالي بين أبيات النص، حيث انضوى تحت هذه العلاقة الدلالية 17 بيتا كاملا تحت علاقة (السبب والنتيجة)، لكن النص ابتدى بالنتيجة ثمّ انتهى إلى السبب ممثلا في جوابه لأميمة بينما يمثل سؤالها النتيجة التي آل إليها حاله.

– **الموضع الثاني**: عندما يفتتح الشاعر لوحاته الفنية الثلاث حيث يقول:

19– وَالــدَهرُ لا يَــبقى عَلــى حَدَثانِــهِ فــي رَأسِ شــاهِقَةٍ أَعَــزُّ مُمَنَّــعُ

حيث تظهر علاقة الاجمال واضحة ثم يليها التفصيل في اللوحات الثلاث القادمة حيث أن هذا الأعز الممنّع هو: حمار الوحش المتصرف في المراعي والقفار وثور الوحش في قمم الجبال والفارس المدرع المسلح على ظهر الفرس القوي.(19-68).

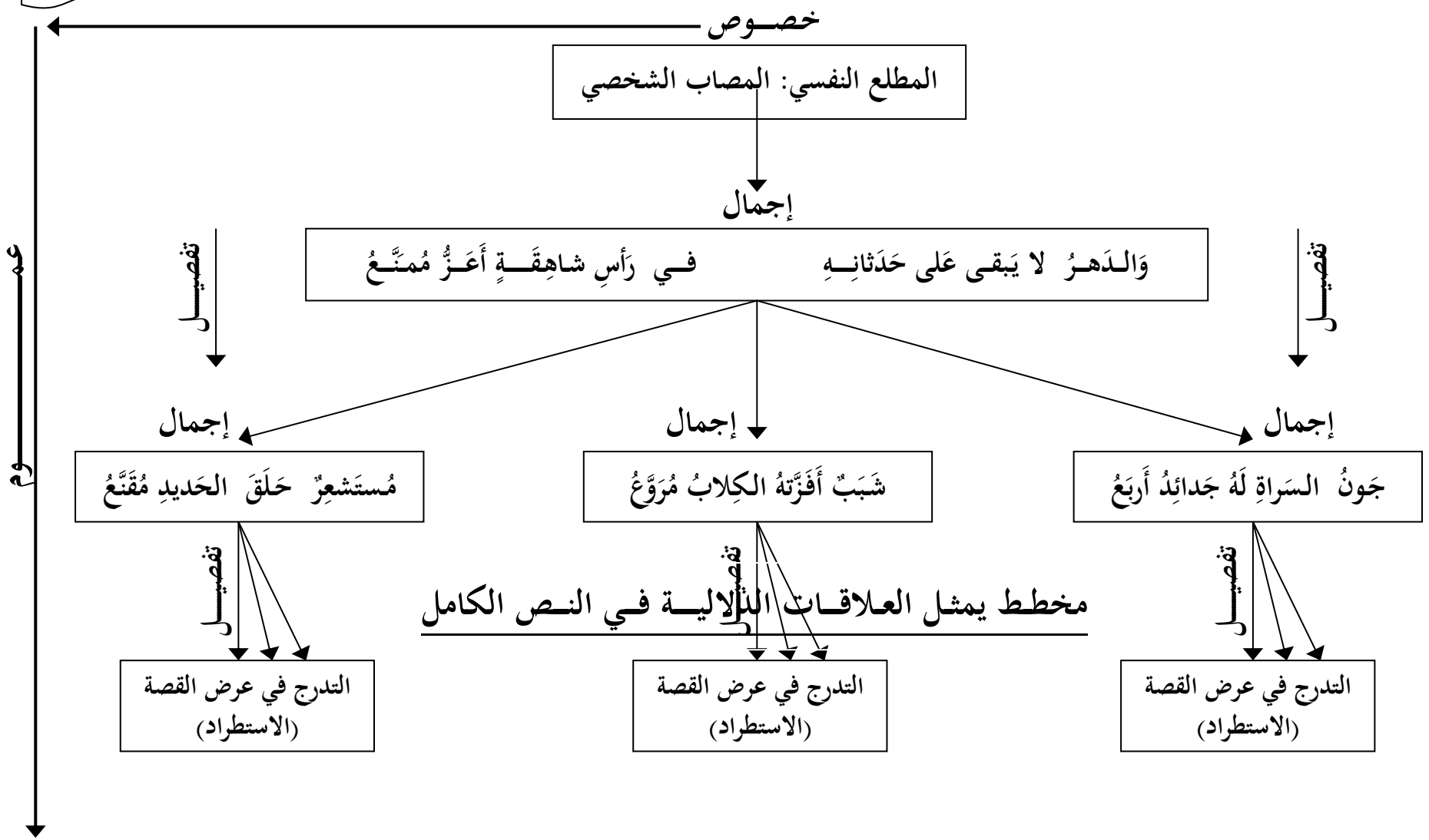
20– وَالــدَهرُ لا يَــبقى عَلــى حَدَثانِــهِ جَــونُ الــسَراةِ لَــهُ جَدائِــدُ أَربَــعُ

41– وَالــدَهرُ لا يَــبقى عَلــى حَدَثانِــهِ شَــبَبٌ أَفَــزَّتهُ الــكِلابُ مُــــــرَوَّعُ

55– وَالــدَهرُ لا يَــبقى عَلــى حَدَثانِــهِ مُــستَشعِرٌ حَــلَقَ الحَديــدِ مُقَنَّــعُ

– **الموضع الثالث**: عند بداية كل لوحة من اللوحات الفنية الثلاثة، حيث يلجأ الشاعر إلى الإجمال في البيت الأول من كل مقطع ثم يبدأ بتفصيل هذا الإجمال في الأبيات اللاحقة للمقطع الواحد:

- **م ق 1: (20–40)**.
- **م ق 2: (41–54)**.
- **م ق 3: (55–70)**.



مخطط يمثل العلاقات الدلالية في النص الكامل

المطلب الرابع: التغريض

إنّ مفهومي التغريض والبناء يتعلقان بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته، ففي الخطاب مركز جذب يؤسسه منطلقه ويحوم حوله بقية أجزائه.[1]

يرى "جينيت" أنه من الجانب العملي نجد بأن وظيفة المطابقة هي من أهم الوظائف التي يمكن أن تتجاوز بقية الوظائف لأنها تريد أن تطابق بين عناوينها ونصوصها، غير أننا نجد بعض العناوين المراوغة التي لا تطابق نصوصها تماما وتحتاج إلى تأويل قصد فهم تلميحاتها.

بالإضافة إلى الوظيفة التلخيصية التي عدّها امبراتو ايكو كمفتاح تأويلي للنص[2]

العنوان أو المطلع إذن مفتاح الخريطة في جغرافيا النص والبوصلة التي سنهتدي بها في صحرائه هكذا إذا يتحكم العنوان في فهمنا وتأويلاتنا للنص ومواقفنا اتجاهه.

- **البيت الأول:**

أَمِـــنَ الـــمَنونِ وَريـــبِها تَتَوَجَّـــعُ وَالـــدَهرُ لَـــيسَ بِمُعتِـــبٍ مِـــن يَجـــزَعُ

لقد بدأت القصيدة بما يمكن أن يشبه دقة المسرح، عندما لخصت القضية في مصراعين يمثلان القرار والجواب، التساؤل ومؤشرات الرد.

وهذا الصوت الأول الذي لا يعلم مصدره، لكنه يوهم بمناخ الديالوج الحواري يشفعه صوت آخر معلوم المصدر هذه المرة، لكي يضيف إلى السؤال المطلق سؤالا نسبيا يتكون من طرفيهما معا، دائرة الصراع، الدهر والإنسان.

قـــالَت أُمَيمَـــةُ مـــا لِجِســـمِكَ شـــاحِباً مُـــنذُ اِبـــتَذَلتَ وَمِثـــلُ مالِـــكَ يَنفَـــعُ

أَم مـــا لِجَنبِـــكَ لا يُلائِـــمُ مَضـــجَعاً إِلّا أَقَـــضَّ عَـــلَيكَ ذاكَ المَضـــجَعُ

إن ثنائية السائل، وثلاثية السؤال حول التوجع والشحوب والأرق لن يتناول الشاعر منها إلا طرف خيط واحد، يجعل مدخله إليه هذه الأداة النحوية التفصيلية " أما" والتي توهم بأنه سيعود على التساؤلات الباقية، ولكنه لن يعود إليها أبدا[3]، وكأنه منذ البدء يعطي الايحاء باختلال التوازن من خلال تعدد السائل والاسئلة ووحدة المجيب، وكأنه يومئ أيضا إلى أن أسئلة الكون الحير من أن نجيب

---

[1] – محمد خطابي، **لسانيات النص**، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 59.

[2] – ينظر: عبد الحق بلعابد، **عتبات، جيرارجينيت من النص الى المناص**، ص 87.

[3] – أحمد درويش، **متعة تذوق الشعر**، ص 59.

عنها جميعها، وكأنه كذلك يضع خاتمة سريعة لهذا الديالوج الحواري الذي بدأ به القصيدة لينتقل إلى مونولوج طويل بعد أن أسس له بدرجات ازدواج المسائل وتعدد الأسئلة.

إن المونولوج الذي يمثل عصب القصيدة وصلبها يتشكل من أربع لوحات كبرى قد تبدو للوهلة الأولى غير متلاحمة، ولكنها تصب جميعها في مجرى التساؤل الذي اثاره الحوار المفتتح.[1]

لقد تجاوزت القصيدة منذ اللحظة الأولى نقطة التجمد عند لحظة الحزن الأبوية لكي تجعل منها دافعا نحو لحظة التساؤل الوجودية، وطورت الموقف من ثمّ إلى موقف الصراع الكلي بين الوجود والعدم الذي يقع الإنسان في طيّة من طيّاته ويخضع لمحمل قوانينه.

إن القراءة تجعل المكتوب بدايات لا تنتهي، إنها تُدوّر المكتوب على نفسه، فهو لا يزال بها يدور، حتى لكأنّ كل بداية فيه تنقل البداية، ولذا كانت نصوص القراءة هي نصوص البدايات المفتوحة، إنها تكتب وتقرأ. ولكنها لن تبلغ كمالها كتابة ولا تمامها قراءة، ولعل هذا هو السّر في أنها كانت نصوص لذة.[2]

[1] – نفسه، ص 59.

[2] – رولان بارت، **لذة النص**، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب– سورية، ط1، 1992م، ص 124.

المبحث الرابع: المستوى التّداولي

المطلب الأول: السياق وخصائصه

أ. **المرسل**: أبو ذؤيب الهذلي[1]، وهو شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام عدّهُ ابن سلام في الطبقة الثالثة من فحول الجاهلية وقرن به نابغة بني جعدة والشماخ ولبيدا، وقال في ترجمته: "وكان أبو ذؤيب شاعرا فحلا لا غميزة فيه ولا وهن".

وفد على النبي صلى الله عليه وسلم وهو في مرض موته، فأدركه وهو مسجى وصلى عليه وشهد دفنه.

ب. **المتلقي**: * أميمة (الأنثى- بين الواقع والرمزية)، * الآخر: (الإنسان – المطلق) البعيد

ج. **الحضور**: الجمهور، المجتمع القريب.

د. **الموضوع**: موت أبنائه.

هـ. **المقام**: مات له سبعة أولاد أصابهم الوباء في دمشق في زمان عمر رضي الله عنه[2]، وقد حدث على الشاعر عدة تغيرات فيزيائية من شحوب في الوجه وغصة في الحلق وتعب وبكاء وعور ورمد في العين.

و. **القناة**: تم التواصل عن طريق الكلام.

ز. **النظام**: الأسلوب اللغوي المستعمل هو لغة هذيل.

ح. **شكل الرسالة**: شعر عمودي.

ط. **الغرض**: الرثاء والعزاء.

بعد هذا يتوسع البحث في ثلاث خصائص أراها ضرورية في خدمة هدف البحث

---

[1] – "وهو خويلد بن خالد بن مُحرِّث بن زيد بن مخزوم صاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معدّ بن عدنان".

– ينظر: ترجمته وأخباره في: **ديوان الهذليين**: 1، **طبقات فحول الشعراء**: 103و110، **والشعر والشعراء**: ج653/2، **وشرح المفضليات**: 849، **والأغاني**: ج264/6-279، **وخزانة الأدب**: ج422/1، **وبلوغ الأرب للآلوسي**: ج314/3.

[2] – "**وفي رواية**: وكان له سبعة بنين شربوا من لبن، شربت منه حية، ثم ماتت فيه، فهلكوا في يوم واحد".

– **الزمان:** له خصوصية أي تأثير الإسلام على أدب الرثاء. (القيم والمفاهيم الإسلامية ودرجة حضورها في القصيدة).

– **شكل الرسالة:** أي الأعراف والنظم والتقاليد الفنية التي تتحكم في هذا النوع من الشعر (غرض الرثاء) في ذلك العصر.

– **المتلقي:** أميمة (الأنثى) ومالها من خصوصية رمزية في الشعر تحتاج إلى تدقيق.

ونبدأ بالثانية لأنها الأسبق زمنيا:

1– **شكل الرسالة:** لعل الثقافة العربية القديمة أدركت ومنذ وقت مبكر خطية الزمن وحتمية الموت وقد انعكس هذا الإدراك على النص الرثائي فالشاعر في المرثاة عندما يبكي الآخر فإنما يبكي نفسه فصحيح أن موت أحد الناس موضوع خارجي مستقل عند الأنا ولكنه مع ذلك يقبل الانسحاب إلى الداخل نظرا لاستطاعة الذات تصور موتها عبر الآخر وهذا التصور جعل أغلب قصائد الرثاء تتناول هذا الموضوع مباشرة وتتسم منذ مطلعها بطابع انفعالي حاد، صاحبه شبه غياب للمطالع النمطية كالوقوف على الطلل والنسيب وقد علل ابن رشيق هذه الظاهر بقوله: "إن الأخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولا بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة"، في حين عزا كمال أبو ديب خلو النص الرثاء من اللوحة الطللية إلى أن هذه اللوحة تمثل حافزا للإقبال على الحياة من خلال خلق الشاعر لثوابت يواجه بها صور تفتت الوجود، وجراء يقين الشاعر المطلق بحتمية الفناء في النص الرثائي فإنه غير قادر على تشكيل حركات مضادة لصور التفتت والتلاشي ولا معنى مع هذه اليقينية للأمل ومحاولة النجاة.

أما يوسف اليوسف فقد رأى أن غيابها تولّد جرّاء عوامل اجتماعية كون النص الرثائي الجاهلي يؤدي وظيفة اجتماعية على العكس من النصوص الأخرى التي تصدّرتها اللوحات الطليلة التي كانت تعبر عن خوف الأنا الشاعرة من الفناء والتناهي لأن الوظيفة الاجتماعية التي أنيطت بشعر الرثاء جعلته عديم الإبداء لمواقف وجودية خالصة ونادر الاشتغال بأفكار تنم عن نزعة وجودية

متأصلة لأن كثيرا من نصوص الرثاء القديمة تتحدث عن الفراغ الاجتماعي الذي يولّده الفقيد إلاّ أنها في الوقت نفسه تركز على حتمية الفناء وشرط الموت القاسي وهشاشة الوجود الإنساني[1].

2- الزمان: تأثير الإسلام على أدب الرثاء، القيم والمفاهيم والتعاليم الإسلامية ودرجة حضورها في النص، باعتبار أن الشاعر مخضرم وقد تكون له فلسفة إسلامية في رؤيته للموت.

لا ريب أن هذه المعاني السامية المتعالية الكامنة في القصيدة مستقاة من الفكرة الإسلامية الراسخة الرصينة ولو كانت ترجع في أدائها الفني إلى الأدب الجاهلي (فالإقرار بأن الموت محتوم وهو أمر لا مفر منه ولا جدوى من الاعتراض عليه والجزع منه) ما هو إلا صدًا للأفكار الإسلامية وفيما يلي التشخيص:

وَلَقَد حَرِصتُ بِأَن أُدافِعَ عَنهُمُ فَإِذا المَنِيَّةُ أَقبَلَت لا تُدفَعُ

صدى لقوله تعالى: ﴿**وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أجل فَإِذَا جَاءَ أجلهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ**﴾ [الأعراف الآية: 34].

أما قوله:لا بُدَّ مِن تَلَفٍ مُقيمٍ فَانتَظِر أَبِأَرضِ قَومِكَ أَم بِأُخرى المصرَعُ

فيه استلهام للآية الكريمة: ﴿**وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**﴾ [لقمان الآية: 34].

وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ في رَأسِ شاهِقَةٍ أَعَزُّ مُمَنَّعُ

صدى لقوله تعالى: ﴿**أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ**﴾ [النساء الآية:78].

أما قوله: فَعَفتْ ذُيولُ الرِّيحِ بَعْدُ عَلَيْهِمَا وَالدّهْرُ يَحْصُدُ رَيْبُهُ مَا يَزْرَعُ

يتوافق مع قوله تعالى: ﴿**وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِرًا**﴾ [الكهف الآية: 45]

وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ .....

[1] - ينظر: يسرى اسماعيل ابراهيم، **اللوحة الطللية ودلالتها، في مرثية البحتري للمتوكل**، مجلة التربية والتعليم- ج17/ العدد 3، 2010، ص 210-212.

﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾ [الرحمان الآية: 26]

﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾ [آل عمران الآية: 185]

هكذا نستطيع أن نستشف درجة حضور الأفكار والقيم الإسلامية في النص من خلال هذا التناص مع النص القرآني بحكم تأثير عامل الزمن والبيئة (السياق المقامي) في تشكل عالم الخطاب مما يخلق التلاحم ويعطي الانسجام، ويعكس الانعكاس الموجود بين عالم النص وعالم الواقع الحقيقي.

3- **المتلقي**: أميمة، قيل أن أميمة زوجته، وقيل أنها إمرأة أخرى غير أم أبنائه، لأن امرأة كهذه لم تكتوي بثكل الابن، هي التي يهمها أن يكون زوجها متألقا قويا.

ولقد أنكر بعض الدارسين وجود هذه المرأة أصلا، ويعتبرونها صورة وهمية جرّدها أبو ذؤيب لتسأل هذه الأسئلة وتثير ما في نفسه من ألم وحسرة.

هذا الحوار بين أبي ذؤيب وأميمة ميّز القصيدة فجاءت وكأنها إجابة لسؤالها.

إن المرأة هي الأمل المستمر في الفكر البدائي بتجدد الحياة واستمرارها، باعتبار أن المشكلات الرئيسية للإنسان الأول كانت هي الميلاد والموت والحصول على الطعام، فوجد في المرأة رمزا لاستمرار الحياة والتجدد، وبذلك كون حولها صورة المثال في الآثار الفنية ومنها ترسبت إلى العهود اللاحقة ومنها عصر ما قبل الاسلام عند العرب، فصورة المرأة في الشعر الجاهلي نابعة من الاشكاليات الكبرى التي واجهها الإنسان القديم فالخصوبة هي الرؤية الجوهرية لصورة المرأة في الشعر الجاهلي، وبذلك تكون صورة المرأة نمطا رمزيا أخذ مرجعيته من طبيعة العمل الإبداعي.[1]

يشكل الحديث عن المرأة في الشعر الجاهلي، العنصر الأصلي الذي تأتلف حوله وتخرج منه بقية عناصر القصيدة الأخرى، من الوقوف على الأطلال، إلى صيد الذكريات العاطفية، ووصف الرحيل، والحيوان وغيرها من الأغراض.[2]

يعطي ابراهيم عبد الرحمن محمد لصورة المرأة الثقل المركزي الذي تدور حوله الصورة الكلية في القصيدة الجاهلية، وهو طرح له ما يسنده من الناحية النصية إذ يلاحظ القارئ للشعر الجاهلي، أن طيف المرأة لا يفارق الفضاء العام للنص الجاهلي بوصفها الانموذج المركزي.[3]

---

[1] - محمد بلوحي، **آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات المقاربات السياقية**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 143.

[2] - نفسه، ص 150.

[3] - نفسه، ص 151.

المطلب الثاني: مبدأ التشابه (التناص)

تميّز شعراء هذيل في شعرهم الرثائي بالقصص التي تبدأ بقول الشاعر(والدهر لا يبقى على حدثانه) فقد كان لشعراء هذيل مذهبا خاصا توراثه شعراؤها وساروا عليه فنحن نجد في أحد مصادر شعر هذيل[1] أن أبا ذويب كان رواية لساعدة ابن جؤية، ومن المرجح أن لأبي ذؤيب وغيره من الشعراء المشهورين رواية.

ولعل كثرة شعراء هذيل وصلة القرابة بين شعرائها مما جعل الرواة من نفس القبيلة، ولا شك أن التلميذ يتأثر بأستاذه هذا أضفى على الشعر الهذلي خصوصية وتميّزا وتقاربا في الصياغة والتصوير قد نُطلق على هذا الاتجاه: "المدرسة الشعرية القصصية"[2].

وقد ذكر الدكتور أحمد كمال زكي أن للهذليين مدرسة اللفظ الغريب والصورة المجسمة والعاطفة الحزينة والمنزع القصصي[3].

كان القصُّ عند شعراء هذيل في معظمه عبارة عن استطراد أراد به الشاعر توضيح فكرة ما وهذه الفكرة تدور في إطار الغرض ولا تخرج عنه فذهن الشاعر يسير في خط واضح ومحدد وحين تدعوه المناسبة إلى وصف جانبي كقصة حيوان أو تفصيل جزء من أجزاء الموضوع أو استكمال معنى من المعاني فإنه يستطرد، ولكنه سرعان ما يعود إلى سياقه الأول ليربط بين الموضوع العام وهذا الخروج العارض، فالشاعر مثلا في الرثاء يبدأ قصته بقوله: "والدهر لا يبقى على حدثانه" ثم يورد قصة توضح بأن الدهر لا يبقى شيئا وأنّ كل المخلوقات إلى فناء، فهذه القصة لا يمكن فصلها بحال من الأحوال عن الرثاء[4].

والقصص الرثائية التي وجدت في شعر هذيل يفتتح العدد الأكبر منها بقول الشاعر "والدهر لا يبقى على حدثانه"، وهذا الأسلوب تميزت به هذه القبيلة ولو نظرنا في شيء من قصص الشعر الجاهلي لوجدنا فيها تباينا ملموسا عن القصة الهذلية الرثائية من حيث الإفاضة في التصوير والوصف

---

[1] – ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ص 440.

[2] – أسماء عبد المطلوب نوري السيد، **النزعة القصصية في شعر الهذليين**، رسالة ماجستير، **إشراف**: حبيب حنش الزهراني، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1424/1423هـ، ص 41.

[3] – أحمد كمال زكي، **شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي**، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1359هـ، ص 07.

[4] – أسماء عبد المطلوب نوري السيد، **النزعة القصصية في شعر الهذليين**، ص 42.

ورسم الشخصيات بالإضافة إلى كثرة هذه النوعية عند شعراء هذيل الذين طرقوا هذا الفن بحيث نجد ستة وعشرين نموذجا عند هؤلاء الشعراء[1]. قد نطلق على تسميته قصص الدهر.

يقول ابن رشيق: "ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة والوعول الممنعة في قلل الجبال والأسود الخادرة في الغياض وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار والنسور والعقبان والحيّات لبأسها وطول أعمارها"[2].

وبعض النقاد والباحثين اعتبروا ورود القصة الحيوانية في الرثاء دليلا على نسيان الشاعر لحزنه، فهذا عبد الله الطيب يقول عن القصص التي جاءت في عينية أبو ذؤيب: "إنما تحسّ وأنت تقرأ كلام أبي ذؤيب أن نفسه خفت وأنه نسي الحزن وجعل يقلد غيره من الشعراء الذين وصفوا الحمر وما إليها، والتقليد لا يحمد عليه أحد[3].

وللاستدلال على ما قدمنا نورد نموذجين:

النموذج الأول: القصة الأولى من عينية أبو ذؤيب؛ الأبيات من (20-40).

وَالـــدَهرُ لا يَـــبقى عَلـــى حَدَثانِـــهِ جَـــونُ الـــسَراةِ لَـــهُ جَدائِـــدُ أَربَـــعُ
صَـــخِبُ الشَـــوارِبِ لا يَـــزالُ كَأَنَّـــهُ عَـــبدٌ لِآلِ أَبـــي رَبـــيعَةَ مُـــسبَعُ
أَكَـــلَ الجَمـــيمَ وَطاوَعَتـــهُ سَمَحَـــجٌ مِـــثلُ الـــقَناةِ وَأَزعَـــلَتهُ الأَمـــرُعُ
بِـــقَرارِ قـــيعانٍ سَـــقاها وابِـــلٌ واهٍ فَأَثـــجَمَ بُـــرهَةً لا يُـــقلِعُ
فَـــلَبِثنَ حـــيناً يَـــعتَلِجنَ بِرَوضَـــةٍ فَـــيَجِدُّ حينـــاً في العِـــلاجِ وَيَشـــمَعُ
حَـــتّى إِذا جَـــزَرَت مِيـــاهُ رُزونِـــهِ وَبِـــأَيِّ حـــينِ مِـــلاوَةٍ تَـــتَقَطَّعُ
ذَكَـــرَ الـــوُرودَ بِهـــا وَشـــاقى أَمـــرَهُ شُـــؤمٌ وَأَقـــبَلَ حَـــينُهُ يَـــتَتَبَّعُ
فَـــاِفتَنَّهُنَّ مِـــن الـــسَواءِ وَمـــاؤُهُ بِـــئرٌ وَعـــانَدَهُ طَـــريقٌ مَـــهيَعُ
فَـــكَأَنَّها بِـــالجِزعِ بَـــينَ يُـــنابِعٍ وَأولاتِ ذي العَرجـــاءِ نَهـــبٌ مُجمَـــعُ
وَكَأَنَّـــهُنَّ رَبابَـــةٌ وَكَـــأَنَّهُ يَسَـــرٌ يُفـــيضُ عَلـــى القِـــداحِ وَيَصـــدَعُ

---

[1] – نفسه، ص 44-46.

[2] – ابن رشيق، **العمدة**، ج150/2.

[3] – عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، دار الفكر، بيروت، ج284/1.

وَكَـــأَنَّما هُـــوَ مِـــدوَسٌ مُتَقَلِّـــبٌ فـــي الـــكَفِّ إِلّا أَنَّـــهُ هُـــوَ أَضـــلَعُ
فَـــوَرَدنَ وَالعَيّـــوقُ مَقعَـــدَ رابِئِ الضُّـــ ـــرَباءِ فَـــوقَ الـــنَظمِ لا يَتَتَلَّـــعُ
فَـــشَرَعنَ في حَجَـــراتِ عَـــذبٍ بـــارِدٍ حَصِـبِ البِطـاحِ تَغيـبُ فيـهِ الأَكـرُعُ
فَـــشَرِبنَ ثُـــمَّ سَمِعـــنَ حِسّـــاً دونَـــهُ شَـرَفُ الحِجـابِ وَرَيـبَ قَـرعٍ يُقـرَعُ
وَنَـــميمَةً مِـــن قـــانِصٍ مُتَلَبِّـــبٍ فـــي كَـــفِّهِ جَـــشءٌ أَجَـــشُّ وَأَقطُـــعُ
فَـــنَكِرنَهُ فَـــنَفَرنَ وَامـــتَرَسَت بِـــهِ سَـــطعاءُ هـــادِيَةٌ وَهـــادٍ جُرشُـــعُ
فَـــرَمى فَـــأَنفَذَ مِـــن نَجـــودٍ عـــائِطٍ سَـــهماً فَـــخَرَّ وَريـــشُهُ مُتَصَـــمِّعُ
فَـــبَدا لَـــهُ أَقـــرابُ هـــذا رائِغـــاً عَـــجِلاً فَـــعَيَّثَ في الكِنانَـــةِ يُرجِـــعُ
فَـــرَمى فَـــأَلحَقَ صـــاعِدِيّاً مِطحَـــراً بِالكَشـحِ فَاشـتَمَلَت عَلَيـهِ الأَضـلُعُ
فَأَبَـــدَّهُنَّ حُـــتوفَهُنَّ فَـــهارِبٌ بِذَمـــائِهِ أَو بـــارِكٌ مُـــتَجَعجِعُ
يَـــعثُرنَ فـــي حَـــدِّ الظُبـــاتِ كَأَنَّمـــا كُـــسِيَت بُـــرودَ بَـــني يَزيـــدَ الأَذرُعُ

النموذج الثاني: قصة لأبي خراش يرثي فيها زهيرًا بن العجوة جاءت في قصيدته المبدوءة بقوله[1]:

ولا والله لا أنســـــــى زهـــــــيرا ولـــــو كثـــــر المـــــرازي والفقـــــودُ
أبى نســـــيانه فقـــــري اليـــــه ومشـــــهده إذا اربـــــدّ الجلـــــود

والقصـة هي:

ولا يبقـــى علـــى الحـــدثان علـــج بكـــل فـــلاة ظـــاهرة يـــرود
تخطـــاه الحتـــوف فهـــو جـــون كنـــاز اللحـــم فائلـــه رديـــد
غـــدا يرتـــاد في حجـــرات غيـــث فصـــادف نـــوءه حتـــف مجيـــد
غـــدا يرتـــاد بـــين يـــدي قنـــيص تدافعـــه ســـفنّجة عنـــود
جمـــوم نهـــدة ثبـــت شـــظاها اذا ركبـــت علـــى عجـــل تصـــيد

[1] – السكري، **شرح أشعار الهذليين**، ج1234/3.

فألجمهـــا فأرســـلها عليـــه ووَلّى وهـــو منتفـــذ بعيـــد
كـــأنّ المـــرو بينهمـــا إذا مـــا أصـــاب الوعـــث منتقفـــا هبيـــد
فأدركـــه فأشـــرع في ســـناه ســـنانا حـــده خـــرق حديـــد
فخـــر علـــى الجبـــين فأدركتـــه حتـــوف الـــدهر والحـــين المفيـــد

يقول أبي ذؤيـب:

وَالـــدَهرُ لا يَـــبقى عَلـــى حَدَثانِـــهِ شَـــبَبٌ أَفَـــزَّتهُ الـــكِلابُ مُـــرَوَّعُ
شَـــعَفَ الكِـــلابُ الضـــارِياتُ فُـــؤادَهُ فَـــإِذا يَـــرى الصُـــبحَ المصَـــدَّقَ يَفـــزَعُ
وَيَـــعوذُ بِـــالأَرطى إِذا مـــا شَـــفَّهُ قَـــطرٌ وَراحَـــتهُ بَلِيـــلٌ زَعـــزَعُ
يَـــرمي بِـــعَينَيهِ الـــغُيوبَ وَطَرفُـــهُ مُـــغضٍ يُـــصَدِّقُ طَرفُـــهُ مـــا يَسمَـــعُ

يقول ساعدة بن جؤيـة:

تحـــوّل لونـــاً بعـــد لـــون كأنـــه بشـــفان ريـــح مقلـــع الوبـــل يصـــردُ
تحـــول قشـــعريراته دون لونـــه فرائســـه مـــن خيفـــة المـــوت ترعـــد
وشـــقت مقـــاطيع الرمـــاة فـــؤاده إذا يســـمع الصـــوت المغـــرد يصـــلد

يقول أبو ذؤيب:

وَإِذا الـــمَنِيَّةُ أَنـــشَبَت أَظـــفارَها أَلـــفَيتَ كُـــلَّ تَـــميمَةٍ لا تَنفَـــعُ

ويقول صخر الغي[1]:

لعمـــــرك والمنايـــــا غالبـــــات ومـــــا تغـــــني التميمـــــات الحمامـــــا

وقال أبو ذؤيب:

قـــالَت أُمَيمَـــةُ مـــا لِجِســـمِكَ شـــاحِباً مُـــنذُ اِبـــتَذَلتَ وَمِثـــلُ مالِـــكَ يَنفَـــعُ

ويقول ساعدة بن جؤية[2]:

---

[1] – المرجع السابق، ج393/1.
[2] – نفسه، ج1145/3.

ومـــا يغـــني امـــرؤ ولـــد أجمّـــت منيتـــــه ولا مـــــال أثيـــــل

هذا التشابه بين القصص بشكل عام أما إذا تطرقنا إلى عناصر القصة مثل عنصر الزمان أو الشخصيات أو المكان فإننا سنلاحظ تشابها كبيرا يكاد يكون إطارا واحدا يشترك فيه شعراء هذيل جميعهم، فهذه مثلا قصة ثور الوحش نموذجا ودليلا على ذلك:

بعد استقراء صورة ثور الوحش في الشعر الجاهلي وفي قالبها القصصي نلاحظ أن هذه القصة يسيطر على أحداثها زمان الليلة الماطرة ولا يبدأ ظهوره في الصورة إلا مع قدوم الليل وهو يظهر دائما بالقرب من شجرة الأرطى ليحتمي من البرد والريح وهذه هي المحنه الأولى التي يتعرض لها في الصورة، حتى إذا جاء الصباح تعرض لمحنة اخرى لا تنفعه فيها شجرة الأرطى، هي محنة الصراع بينه وبين الصياد وكلابه.

وهي في الأصل مجموعة كواكب في السماء، كل ذلك في فضاء سحري وديني له علاقة بطقوس الاستمطار عند الجاهلي، قد انحدرت إلى الجاهليين من الأجيال السابقة تقليدا أدبيا محضا، تحمل مغزىً دينيا قديما توارثته الأجيال فوصل إلى الجاهليين ومن ثم ظهر في شعرهم على هذا النحو[1].

إن الشعر إذا أخذ ككل، لا يصبح مجمع تحف تحاكي الطبيعة. وإنما واحد من فعاليات الصنعة البشرية، على أن تؤخذ ككل، الشعر من حيث هو بؤرة لجماعة، في هذا الطور يكون الرمز وحدة قابلة للاتصال، وهو ما أسميه النموذج البدئي، يعني الصورة الراجعة، أو النموذجية، وأعني بالنموذج البدئي رمزا يربط قصيدة بأخرى وبالتالي يساعد على توحيد تجربتنا الأدبية وتكاملها. لذلك فإن النقد البدئي يقوم بمواءمة للقصيدة في كيان الشعر بأكمله.[2]

المطلب الثالث: الخطاب التام والخطاب الناقص

نوع الخطاب: شعر، (خصوصية الخطاب الشعري)، **غرض الخطاب**: (الرثاء والعزاء)

الوقائع المنتقاة التي تضمنها النص تخدم غرض الخطاب لأنها وردت بهدف العزاء والسلوى والتأسي الذي هو غرض الخطاب، أما المطلع الذي يصف فيه حالته الشخصية فقد جاء أيضا

[1] - محمد بلوحي، **آليات الخطاب النقدي**، ص 160-161.

[2] - نفسه، ص 148.

مفصلا وهو واقعة مهمة أيضا لخدمة غرض الخطاب لأن بسط الحال وما فعل المصاب وآثاره الظاهرة والباطنة على جسد ونفس الشاعر شيء ضروري وطبيعي للانتقال إلى السلوى والعزاء –كمدخل رئيسي لابد منه– ثم بعد هذا نبحث عن الوقائع أو الأحداث التي كان من المفروض أو من المحتمل أو من المتوقع أن يتضمنها الخطاب.

وإذا سرنا مع هذا الطرح فإننا سنجد ما يؤيده في عالم النص فقد رأينا في مبدأ التشابه كيف خلا نص الرثاء من المقدمات الطللية والغزلية و غيرها وسبب ذلك. وكيف أنه من عادة القدماء في هذا الغرض ضرب المثل بالحيوانات خاصة حمر الوحش والوعول والعقبان والحيات، وكيف أنه إذا كان الشعر مرثية فإنها تموت.....يقول ابن رشيق: "ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة والوعول الممنّعة في قلل الجبال والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار، والنسور والعقبان والحيات لبأسها وطول أعمارها"[1]، ويجدر بنا هنا أن نذكر قول الجاحظ الذي يفرق بين نهاية القصص الرثائية وقصص الفخر حيث يقول: "ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة، أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحا وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة"[2].

والملاحظ أن القصص الرثائية تنتهي بموت الصيد، وقصص الفخر والمديح تنتهي بنجاة الصيد بغض النظر عما إذا كان الصياد يصيد بنفسه أو يرسل كلابه، وهذه النهايات لها علاقة بالغاية التي يهدف إليها الشاعر بقصته، فالفكرة في الرثاء هي بيان أن كل الأحياء مهما تنعموا فهم إلى فناء وقصص الرثاء كما سبق تبدأ بقول الشاعر: (وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ)، وبالتالي فإن هذه القصص تنتهي – وكما في رأي الجاحظ– بموت الصيد.

إذا فإن هناك انسجام على مستوى الخطاب نفسه نظرا للوقائع التي تضمنها وانسجام مع الخطابات الأخرى بالمقارنة ،لأن مبدأ التشابه يسلط الضوء على الأعراف التي تتحكم في غرض بعينيه من الشعر في ذلك الوقت وقد عرفنا ذلك وهذا يعطي البحث قدرا من الثقة لأن الوقائع الواردة في الخطاب والتي لم ترد فيه، تحكمت فيها أبعاد تداولية، هكذا نستطيع أن نقارب مدى تمام الخطاب أو نقصانه عندما نبحث عن الوقائع المتضمنة في الخطاب ومدى مطابقتها للتوقعات والافتراضات

[1] – ابن رشيق، **العمدة**، ج150/2.

[2] – الجاحظ، أبو عثمان عمرو، **الحيوان**، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج20/2.

المسبقة في ذهن القراء (شركاء التواصل) في مناسبة كهذه أو مواقف مشابهة ونماذج نصوص جرت على هذه العادات حيث يتشكل بذلك نماذج وأطر فنية وتقاليد أدبية تتحكم في مثل هذه الأنماط من النصوص والأغراض الفنية لها، وقد رأينا كيف حقق النص قدرا عاليا من التوقع حيث تضمنت بنيته ما كان ينبغي في مثل هذا النوع من النصوص وفي مثل هذه المناسبة، لتتحقق له بذلك المرتبة الأولى من معيار الإعلامية لأنه توافق مع العلاقات التي يفرضها عالم النص مع الواقع.

أما معيار الخطاب الصريح والخطاب الضمني الذي يتحكم في تمام الخطاب ونقصانه فإن لغة الشعر ضمنية بطبيعتها تعمد إلى الرمز والإيحاء والحذف لذلك فإننا نلجأ إلى الاستدلال لملأ الفراغ وسد النقص في التأويل كرابط مفقود.

ولكن الاستدلالات المحذوفة في النص جلها بديهي (المعرفة الخلفية) ومعلوم في البنية المعرفية العقلية بحكم العرف والعادة ضمن مفهوم الإطار. ولا يؤثر حذفها على تأويل الخطاب أو فهمه ويتجلى ذلك في المقطع الأخير من الخطاب على وجه الخصوص بصورة أكثر دقة.

فَتَخالَسا نَفسَيهِما بِنَوافِذٍ كَنَوافِذِ العُبُطِ الَّتي لا تُرقَعُ

وَكِلاهما قد عاش عيشة ماجد وَجَنى العَلاءَ لَو أَنَّ شَيئاً يَنفَعُ

فَعَفَتْ ذُيولُ الرِّيحِ بَعْدُ عَلَيْهِمَا وَالدّهْرُ يَحْصُدُ رَيْبُهُ مَا يَزْرَعُ

بعدما حكى الشاعر أن الفارسين تخالسا نفسيهما بنوافذ لا ترقع أي طعنات محكمة لا منجى منها ذكر أنهما عاشا عيشة ماجد أي أنهما من أصحاب المجد فانتقل إلى هيئة الحياة التي كانا عليها كدليل على أن الفارسين قد انتهى أمرهما وآلا إلى زوال، لأنه ذكر أن النوافذ لا ترقع، طعنات لا تبرى ولا تعالج، كأنه قال: فتصارعا حتى صرعا نفسيهما، فتخالسا نفسيهما حتى قتلا بعضهما ثم أكد على فنائهما بقوله: فعفت ذيول الريح بعد عليهما....أي درست وطمست آثارهما بعد أن أصبحا جثتين هامدتين ليزيل كل شك في ذهن المتلقي في ما يخص مصير الفارسين.

بالإضافة إلى أن البعد القصصي والنزعة القصصية في هذا الشعر بالذات وفي تلك البيئة بالخصوص وعند شعراء تلك القبيلة خاصة أعطت الموضوع شيئا من التفصيل والسرد لأن القصة تحتاج نموا فنيا دقيقا في الأحداث والشخصيات لا يستطيع الشاعر إهماله أو تغافله حتى في قالب الشعر المقيد بالوزن والقافية ومع ذلك فقد جاءت الأبيات متراتبة متراكبة مسترسلة يتبع بعضها بعضا.

خاتمة

وقبل طيّ آخر صفحات هذا البحث أودُّ أن أُذكِّر بأهم النتائج التي تسنَّى لي استخلاصها من هذه الدراسة:

ميزةُ «نحو النّصّ» أو «لسانياتِ النّصّ» أو «علمِ النّصّ»، في أنّه أفادَ من نحو الجُملَة، مَبْنىً ومَعْنىً، ومن الدّراساتِ الأسلوبيّةِ، ومن المناهجِ والمعارِفِ السّابقَةِ، ولكنّه أضافَ إلى تلك المناهجِ ما يُثبتُ نصّيةَ النّصّ وبَلاغةَ الخطابِ، من غيْرِ أن يقتصرَ على المناهجِ التي كانَت تُجزّئ النّصّ ثُمّ تقفُ عندَ الأجزاءِ فقط، فكُلُّ ما ساعَدَ على تَصوُّرِ النّصِّ كياناً لغوياً متعدِّدَ المستوياتِ، مُكوَّناً من أجزاء مُترابطةٍ، أو أنظمةٍ مُتشابكةٍ، فإنّه يدخلُ في علم النّصّ؛ فإنشاءُ علمٍ للنّصوصِ هو المنهجُ الأنْسَبُ للخِطابِ المدْروس؛ لأنّه مَنهجٌ يستمدُّ مادّتَه وقَوانينَه ومَفاهيمَه من تشابُكِ الأنظمةِ.

في نهاية الفصل الأول وصلت وبعد العرض المتدرج للمقترحات الغربية بحسب التاريخ الزمني هاليداي ورقية حسن، فان دايك، براون ويول–وهؤلاء ليسوا وحدهم بل هذه هي التوجهات السائدة– إلى أنّ هذا العلم تميّز بالتطور المعرفي الشديد والإغناء المستمر بالمفاهيم والأدوات والنظريات التي تساعد في تحليل النصوص وفهمها؛ من الاتساق الشكلي هاليداي ورقية حسن إلى البنية المجردة للخطاب مع فان دايك إلى الخطاب وشروطه وملابساته وظروف إنتاجه مع براون ويول...وداخل هذا الفصل أيضا في مبحث الجهود العربية الإسلامية وفي محاولة موازاة المعطيات المتوافرة بالمفاهيم التي اقترحها الغربيون وجدت في الأربع مطالب التي عرضتها مادة خصبة وغنية ينبغي أن يعاد ترتيبها وتصنيفها لأن من شأنها أن تضيف الكثير في هذا المجال نظرا لخصوصية التراث، وأنها ينبغي أن تُفرَد بدراسات مستقلة ومتخصصة، لأن هذا الخيط الذي يقوم بمهمة الربط بين ما هو تراثي وبين ما نجده حداثي أمر ضروري لإحداث التواصل بين الأجيال والحضارات والعلوم.

"البحث النصي" ليس من مبتكرات عصرنا، وإنما هي مفاهيم واردةٌ في كتب أسلافنا من نحاة وبلاغيين وأصوليين ومفسرين... غير أن التطورات المعرفية النوعية التي شهدها عصرنا قد طبعت هذه المفاهيم بطابع علمي صارم وأطرتها ضمن أطر علمية واضحة فخطت خطوة نوعية وانتقلت من مجرد مفاهيم بسيطة إلى إجراءات منهجية دقيقة، وصار البحث فيها مقصودا لذاته، ولم تعد–كما كانت في القديم– مجرد أدوات ومداخل يُراد بها غيرها من العلوم الأخرى.

في الفصل الثاني أوقفني التحليل عند بعض المحطات التي ترتبط بطبيعة الخطاب وخصوصية النص منها ما صغته على شكل أسئلة ومنها ما جعلته نتائج؛

– هل هذه الأدوات (أداوت الاتساق) كافية للكشف عن انسجام الخطاب، وإذا لم تكن كذلك فهل بالضرورة أن تتوفر دائما في جميع أجناس الخطاب.

– من خلال التحليل توصلت إلى أنّ حضور هذه الأدوات أعلاه رهين بطبيعة النص وجنسه ونمطه وغرضه، وهو الذي يُوجّه ويكثّف تلك الأدوات حسب حاجته ويقصي الأخرى، التي لا تخدم طبيعته.

– إن المظهر الاتساقي السائد في النص هو الإحالة والاتساق المعجمي، وهذا راجع لخصوصية الخطاب الشعري (البلاغية) وطوله النسبي وبنيته الصوتية وجماليته الفنية وتداخل العوالم في بنيته النصية.

– مفهوم (موضوع الخطاب/البنية الكلية) لفان دايك متكاملان، فإذا كان موضوع الخطاب إجراء حدسي تكهّني، فالبنية الكلية وبفضل عمليات الاختزال أداة إجرائية حاسمة للتحقق منه وإثباته عمليّا.

– نجاعة وفعالية بعض المفاهيم كالتغريض والإحالة والاتساق المعجمي والعلاقات الدلالية.

– إن السياق في النص الشعري له من الخصوصية القدر الكثير، فهو مختلف اختلافا جذريّا عن سياق التخاطب العادي، فالسياق في النص الشعري هو العالم الذي يبنيه النص والقصائد السابقة واللاحقة له والتقاليد الادبية التي تجعل النص مرتبطا بجنس أدبي معين وبمعرفة أدبية مشروطة بالزمان والمكان.

– توصلت ومن خلال التحليل إلى أنّ الأهم في إدراك الخطاب الشعري هو الانسجام وليس الاتساق، ذلك أنّ الاتساق شيء معطى لا يصعب تتبعه في النص ولكن المشكلة التي تصادف القارئ أثناء مواجهة الخطاب الشعري هي مشكلة العلاقات القائمة بين العناصر المشكلة لجملة شعرية ومتوالية من الجمل الشعرية وعموما مجموع المقاطع التي تشكل القصيدة الشعرية، أي أنّ الإشكال مطروح في البنية العميقة للنص وليست في البنية الشكلية إلا خلفية لها، وحين يتركّز على ما يكون خلف الاتساق، أي ما هو خلفه من قصدية إبداعية ابتكارية، فإن هذا الاهتمام ينتقل من اتساق النص/الخطاب إلى انسجامه، أي أنّ المتلقي في هذه الحالة يُعيد بناء انسجام النص، فالانسجام أعمُّ من الاتساق وأعمق منه إذ يتطلب من المتلقي صرف الاهتمام إلى العلاقات الخفية التي تنظّم النص وتولّده.

ملحق:

النص الكامل للقصيدة

قال أبو ذؤيب الهذلي[1]:

1. أَمِـــنَ الـــمَنونِ وَريـــبِها تَتَوَجَّـــعُ وَالـدَهرُ لَـيسَ بِمُعتِـبٍ مِـن يَجـزَعُ
2. قـالَت أُمَيمَـةُ مـا لِجِسـمِكَ شـاحِباً مُـنذُ اِبـتَذَلتَ وَمِثـلُ مالِـكَ يَنفَـعُ
3. أَم مـا لِجَنبِـكَ لا يُلائِـمُ مَضـجَعاً إِلّا أَقَـضَّ عَـلَيكَ ذاكَ المَضـجَعُ
4. فَـأَجَبتُها أَن مـا لِـجِسمِيَ أَنَّـهُ أَودى بَـنِيَّ مِـنَ الـبِلادِ فَوَدَّعـوا
5. أَودى بَـنِيَّ وَأَعـقَبوني غُـصَّةً بَـعدَ الـرُقادِ وَعَـبرَةً لا تُقلِـعُ
6. سَـبَقوا هَـوَيَّ وَأَعنَقـوا لِهَـواهُمُ فَـتُخُرِّموا وَلِـكُلِّ جَنـبٍ مَصـرَعُ
7. فَـغَبَرتُ بَـعدَهُمُ بِعَـيشٍ ناصِـبٍ وَإِخـالُ أَنّـي لاحِـقٌ مُسـتَتبَعُ
8. وَلَـقَد حَرِصـتُ بِـأَن أُدافِـعَ عَـنهُمُ فَـإِذا الـمَنِيَّةُ أَقـبَلَت لا تُـدفَعُ
9. وَإِذا الـمَنِيَّةُ أَنـشَبَت أَظـفارَها أَلـفَيتَ كُـلَّ تَـميمَةٍ لا تَنفَـعُ
10. فَـالعَينُ بَـعدَهُمُ كَـأَنَّ حِـداقَها سُـمِلَت بِشَـوكٍ فَهِـيَ عـورٌ تَـدمَعُ
11. حَـتّى كَـأَنّي لِـلحَوادِثِ مَـروَةٌ بِـصَفا الـمُشَرَّقِ كُـلَّ يَـومٍ تُقـرَعُ
12. لا بُـدَّ مِـن تَـلَفٍ مُقـيمٍ فَـانتَظِر أَبِـأَرضِ قَومِـكَ أَم بِـأُخرى المَصـرَعُ
13. وَلَـقَد أَرى أَنَّ الـبُكاءَ سَـفاهَةٌ وَلَـسَوفَ يولَـعُ بِالبُكـا مِـن يَفجَـعُ
14. وَلَـيَأتِيَنَّ عَـلَيكَ يَـومٌ مَـرَّةً يُـبكى عَـلَيكَ مُقَنَّعـاً لا تَسـمَعُ
15. وَتَـجَلَّدي لِـلشامِتينَ أُريـهِمُ أَنّـي لَـرَيبِ الـدَهرِ لا أَتَضَعضَـعُ
16. وَالـنَفسُ راغِـبَةٌ إِذا رَغَّـبتَها فَـإِذا تُـرَدُّ إِلـى قَـليلٍ تَقنَـعُ
17. كَم مِن جَميعِ الشَملِ مُلتَئِمُ الهَوى بـاتوا بِـعَيشٍ نـاعِمٍ فَتَصَـدَّعوا
18. فَـلَئِن بِـهِم فَجَـعَ الزَمـانُ وَرَيبُـهُ إِنّـي بِـأَهلِ مَـوَدَّتي لَـمُفَجَّعُ[2]

---

[1] – محمد محمود الشنقيطي، ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدار القومية، القاهرة، 1385هـ-1965م، ج1/1-21.

[2] – **شرح أشعار الهذليين**، 1: 4،5، 6، **ديوان الهذليين**، ص 1. المنون: المنية، ريبه: ما يأتي به من الفجائع والمصائب، الدهر: الموت، الشاحب، المتغير المهزول، لا يلائم: لا يوافق، منذ ابتذلت: منذ توليت العمل، الإيداء: الهلاك، أقضّ عليك: صار تحت جنبك مثل قضيض الحجارة وهي تراب وحجارة صغار، ودّعوا: ذهبوا وماتوا.

19. وَالــدَهرُ لا يَــبقى عَلــى حَدَثانِــهِ فـــي رَأسِ شـــاهِقَةٍ أَعَـــزُّ مُمَنَّـــعُ
20. وَالــدَهرُ لا يَــبقى عَلــى حَدَثانِــهِ جَــونُ الــسَراةِ لَــهُ جَدائِــدُ أَربَــعُ
21. صَــخِبُ الشَــوارِبِ لا يَــزالُ كَأَنَّــهُ عَـــبدٌ لِآلِ أَبـــي رَبـــيعَةَ مُـــسبَعُ
22. أَكَــلَ الجَميمَ وَطاوَعَتــهُ سَــمحَجٌ مِـــثلُ الـــقَناةِ وَأَزعَـــلَتهُ الأَمـــرُعُ
23. بِـــقَرارِ قـــيعانٍ سَـــقاها وابِـــلٌ واهٍ فَأَثـــجَمَ بُـــرهَةً لا يُـــقلِعُ
24. فَــلَبِثنَ حــيناً يَــعتَلِجنَ بِرَوضَــةٍ فَــيَجِدُّ حينــاً فــي العِــلاجِ وَيَشــمَعُ
25. حَــتّى إِذا جَــزَرَت مِيــاهُ رُزونِــهِ وَبِـــأَيِّ حـــينِ مِـــلاوَةٍ تَـــتَقَطَّعُ
26. ذَكَــرَ الــوُرودَ بِهــا وَشــاقى أَمــرَهُ شُـــؤمٌ وَأَقـــبَلَ حَـــينُهُ يَـــتَتَبَّعُ
27. فَــاِفتَنَّهُنَّ مِـــن الـــسَواءِ وَمــاؤُهُ بِـــثرٌ وَعـــانَدَهُ طَـــريقٌ مَـــهيَعُ
28. فَــكَأَنَّها بِــالجِزعِ بَــينَ يُــنابِعٍ وَأُولاتِ ذي العَرجــاءِ نَهــبٌ مُجمَــعُ
29. وَكَأَنَّـــهُنَّ رَبابَـــةٌ وَكَـــأَنَّهُ يَسَـرٌ يُفيضُ عَلى القِـداحِ وَيَصـدَعُ
30. وَكَــأَنَّما هُــوَ مِــدوَسٌ مُتَقَلِّــبٌ فــي الــكَفِّ إِلّا أَنَّــهُ هُــوَ أَضــلَعُ
31. فَـوَرَدنَ وَالعَيّـوقُ مَقعَـدَ رابِـئِ الضُّـ ـــرَباءِ فَـــوقَ الـــنَظمِ لا يَتَتَلَّـــعُ

- **شرح أشعار الهذليين**، 1: 11-26، **ديوان الهذليين**، ص 4-10. جدائد: جمع جدود وهي التي لا لبن لها، جون السراة: أسود الظهر وظهر كل شيء سراته وأعلى الظهر السراة، السخب: كثير صوت الحلق، الشوارب مجار الماء في الحلق ومخارج الصوت، مسبع: مهمل، الجميم: النبت أول ما يخرج، السمحج: الأتان الطويلة، أزعلته: نشطته، والزعل النشاط والمرح، الأمرع: الخصب، قيعان: جمع قاع وهي قطعة من الأرض صلبة مستوية طينتها حرة، واه: منشق من كثرة انصبابه وكثرة مائه، أثجم: أقام ودام وصب، يعتلجن: يعاض بعضها بعض من المرح والنشاط، الشمع: الهزل واللعب، جزرت: غارت، الرزون: مناقع الماء واحدها رزنة، حينه: حتفه، افتنهن: طردهن فنونا من الطرد، بثر: ماء معروف، الربابة: الجماعة من القداح (السهام)، يصدع يفرق ويبين بالحكم، مدوس: حديدة، يجلو بها الصقيل، الضليع: الغليظ، الرابئ: الذي يقعد خلف ظارب القداح، العيوق: كوكب يطلع بحيال الثرية ويطلع قبل الجوزاء، الضرباء: الذين يضربون بالقداح واحدهم ضارب، لا يتتلع: لا يتقدم =

32. فَـشَرَعنَ فـي حَجَـراتِ عَـذبٍ بـارِدٍ حَصِـبِ البِطـاحِ تَغيـبُ فيـهِ الأَكـرُعُ
33. فَـشَرِبنَ ثُـمَّ سَـمِعنَ حِسّـاً دونَـهُ شَـرَفُ الحِجـابِ وَرَيـبَ قَـرعٍ يُقـرَعُ
34. وَنَـميمَةً مِـن قـانِصٍ مُتَلَبِّـبٍ فـي كَـفِّهِ جَـشءٌ أَجَـشُّ وَأَقطُـعُ
35. فَـنَكِرنَهُ فَـنَفَرنَ وَامـتَرَسَت بِـهِ سَـطعاءُ هـادِيَةٌ وَهـادٍ جُرشُـعُ
36. فَـرَمى فَـأَنفَذَ مِـن نَجـودٍ عـائِطٍ سَـهماً فَـخَرَّ وَريـشُهُ مُتَصَـمِّعُ
37. فَـبَدا لَـهُ أَقـرابُ هـذا رائِغـاً عَـجِلاً فَـعَيَّثَ فـي الكِنانَـةِ يُرجِـعُ
38. فَـرَمى فَـأَلحَقَ صـاعِدِيّاً مِطحَـراً بِالكَشـحِ فَاشـتَمَّلَت عَلَيـهِ الأَضـلُعُ
39. فَأَبَـدَّهُنَّ حُـتوفَهُنَّ فَـهارِبٌ بِذَمـائِهِ أَو بـارِكٌ مُـتَجَعجِعُ
40. يَـعثُرنَ فـي حَـدِّ الظُبـاتِ كَأَنَّمـا كُـسِيَت بُـرودَ بَنـي يَزيـدَ الأَذرُعُ

= الجشء: قضيب خفيف، أقطع: نصال عراض قصار، أجش: كل عود خفيف فهو أجش، متلبب: متسلح بقومه، أمترست به: جعلت تكادمه وتعالجه، العوجاء: التي تركب رأسها، الهادي: الفحل، جرشع: منتفخ الجنبين، النحوص: التي ليس في بطنها ولد، العائط: التي اعتاطت رحمها فلم تحمل سنتين أو ثلاثا، المتصمع: المنضم من الدم، رائغا: هاربا، عيث: مد يده فأدخلها في الكنانة، المطحر: السريع، بذمائه: ببقية نفسه، المتجعجع: الساقط المصروع اللاصق بالأرض، العلق: قطع الدم، النجيع: الطري من الدم، بنو يزيد: تجار في مكة.

41. وَالـدَهرُ لا يَـبقى عَلـى حَدَثانِـهِ شَـبَبٌ أَفَـزَّتهُ الـكِلابُ مُـــــرَوَّعُ
42. شَعَفَ الكِلابُ الضارِياتُ فُؤادَهُ فَـإِذا يَـرى الصُـبحَ المُصَـدَّقَ يَفـزَعُ
43. وَيَـعوذُ بِـالأَرطى إِذا مـا شَـفَّهُ قَـــطرٌ وَراحَـتهُ بَلِيـــلٌ زَعـزَعُ
44. يَـرمي بِـعَينَيهِ الـغُيوبَ وَطَرفُـهُ مُـغضٍ يُـصَدِّقُ طَرفُـهُ مـا يَسمَـــعُ
45. فَـغَدا يُـشَرِّقُ مَـتنَهُ فَـبَدا لَـهُ أَولـى سَـوابِقَها قَـريباً تـوزَعُ
46. فَـاِهتاجَ مِـن فَـزَعٍ وَسَـدَّ فُروجَـهُ غُـبرٌ ضَـوارٍ وافِـيانِ وَأَجـدَعُ
47. يَنـهَشنَهُ وَيَـذُبُّهُنَّ وَيَـحتَمي عَـبلُ الـشَوى بِـالطُرَّتَينِ مُوَلَّـعُ
48. فَـنَحا لَـها بِـمُذَلَّقَينِ كَـأَنَّما بِـهِما مِـنَ النَضـحِ المُجَـدَّحِ أَيـدَعُ
49. فَـكَأَنَّ سَـفّودَينِ لَـمّا يُـقتَرا عَـجِلا لَـهُ بِشَـواءِ شَـربٍ يُنـزَعُ
50. فَـصَرَعنَهُ تَـحتَ الغُبـارِ وَجَنبُـهُ مُـتَتَرِّبٌ وَلِـكُلِّ جَنـبٍ مَصـرَعُ
51. حَـتّى إِذا اِرتَـدَّت وَأَقصَـدَ عُصـبَةً مِـنها وَقـامَ شَـريدُها يَتَضَـرَّعُ
52. فَـبَدا لَـهُ رَبُّ الـكِلابِ بِكَفِّـهِ بـيضٌ رِهـافٌ ريـشُهُنَّ مُقَـزَّعُ
53. فَـرَمى لِـيُنقِذَ فَـرَّها فَهَـوى لَـهُ سَـهمٌ فَـأَنفَذَ طُـرَّتَيهِ الـمِنزَعُ
54. فَـكَبا كَـما يَـكبو فَنيـقٌ تـارِزٌ بِـالخُبتِ إِلّا أَنَّـهُ هُـوَ أَبـرَعُ

- **شرح أشعار الهذليين**، 1: 26-32، **ديوان الهذليين**، ص 10-15. الشبب: الثور المسن، أفزته: استخفته وطيرته وأذهبت قلبه، الشعف: المشعوف الذاهب الفؤاد، المصدق: الصادق المضيء، راحته: أصابته ريحها وقطرها، بليل: ريح الشمال الباردة كأنها تنضح الماء من بردها، زعزع: شديدة تزعزع كل شيء وتحركه، الغيوب: الموضع الذي لا يرى ما وراءه، مغض: مطرق، يشرق متنه: يظهره للشمس يتشمس ليجف ما عليه من ندى الليل ومطره، توزع: تغري به، سد فروجه: ملأ قوائمه عدوا أي عدا عدوا شديدا، والفروج ما بين القوائم، ضوار: قد ضربن وعاودن، وافيان: أذناها صحيحة سالمة، أجدع: مقطوع الأذن، نحا: تحرف للكلاب ليطعنها، المذلقين: قرنين محددين، المجدح: الملطخ، يذودهن: يردهن، يحتمي، يمتنع، عبل الشوى: ضخم غليظ القوائم، أقصد: أصاب بطعنة قاتلة، يتضوع: يعوي، سفودين: قرنين، لم يقترا: لم يستعملا من قبل (جديدان)، بيض رهاف: شفرات رقاق، المنزع: السهم، الفنيق: الفحل من الابل، التارز: الميت الذي قد يبس، الخبت: المكان المستوي، أبرع: أضخم وأعظم.

55. وَالــدَهرُ لا يَــبقى عَلــى حَدَثانِــهِ مُــستَشعِرٌ حَــلَقَ الحَديــدِ مُقَنَّــعُ
56. حَــمِيَت عَلَيــهِ الــدِرعُ حَتّــى وَجهُــهُ مِــن حَــرِّها يَــومَ الكَريهَــةِ أَســفَعُ
57. تَــعدو بِــهِ خَوصــاءُ يَفصِــمُ جَربُها حَــلَقَ الرِحالَــةِ فَهِــيَ رِخــوٌ تَمــزَعُ
58. قَصَرَ الصَبوحَ لَها فَشَرَّجَ لَحمَها بِــالنَيِّ فَــهِيَ تَشــوخُ فيهــا الإِصــبَعُ
59. مُــتَفَلِّقٌ أَنــساؤُها عَــن قــانِيٍ كَــالقُرطِ صــاوٍ غُبــرُهُ لا يُرضَــعُ
60. تَــأبى بِــدُرَّتِها إِذا مــا اِســتُكرِهَت إِلّا الحَــــميمَ فَإِنَّــــهُ يَــــتَبَضَّعُ
61. بَــينا تَــعَنُّقِهِ الــكُماةَ وَرَوغِــهِ يَــوماً أُتــيحَ لَــهُ جَــرىءٌ سَــلفَعُ
62. يَــعدو بِــهِ نَــهِشُ المُشــاشِ كَأَنّــهُ صَــــدَعٌ سَــــليمٌ رَجــــعُهُ لا يَظلَــــعُ
63. فَــــتَنادَيا وَتَــــواقَفَت خَــــيلاهُما وَكِــــلاهُما بَــــطَلُ اللِقــــاءِ مُخَــــدَّعُ
64. مُــتَحامِيَينِ الــمَجدَ كُــلٌّ واثِــقٌ بِــــبَلائِهِ وَالــــيَومُ يَــــومٌ أَشــــنَعُ
65. وَعَــلَيهِما مَــسرودَتانِ قَضــاهُما داوِدٌ أَو صَــــنَعُ الــــسَوابِغِ تُــــبَّعُ
66. وَكِلاهُــــما فــــي كَــــفِّهِ يَــــزَنِيَّةٌ فــــيها سِــــنانٌ كَــــالمَنارَةِ أَصــــلَعُ
67. وَكِــــلاهُما مُــــتَوَشِّحٌ ذا رَونَــــقٍ عَــــضباً إِذا مَــــسَّ الضَــــريبَةَ يَقطَــــعُ
68. فَــــتَخالَسا نَــــفسَيهِما بِــــنَوافِذٍ كَــــنَوافِذِ الــــعُبُطِ الَّــــتي لا تُرقَــــعُ
69. وَكِــلاهُما قَــد عــاشَ عيشَــةَ ماجِــدٍ وَجَــنى الــعَلاءَ لَــو أَنَّ شَــيئاً يَنفَــعُ
70. فَعَفــتْ ذُيــولُ الــرِّيحِ بَعْــدُ عَلَيْهِمَــا وَالــدّهْرُ يَحْصُــدُ رَيْبُــهُ مَــا يَــزْرَعُ[1]

[1] – أكملت هذا البيت من: أبي زيد القرشي، **جمهرة أشعار العرب**، ج697/1، لأنه لم يرد في ديوان الهذليين.

– **شرح أشعار الهذليين**، 1: 33–41، **ديوان الهذليين**، ص 10–20. مستشعر: مكْفَرٌ في الحديد، أسفع: أسود، الخوصاء: الغائرة العين، يفصم: يكسر، الرحالة: سرج من جلود ليس فيه خشب، تمزع: تمر في عدوها مرّا سريعا خفيفا، قصر: حبس، استكرهت: أغضبت، شرّج: جعل فيه ضربان من شحم ولحم، أي خلط لحمها بالشحم، تثوخ: تدخل فيه بإصبعك ولا تبلغ العظم، الحميم: العرق، يتبضع: يتفجر/يسيل، تفلق: انشق، النسا: عرق، قاني: أحمر حتى دخله السواد، صاو: يابس، الغبر: بقية اللبن، سلفع: جريء، نهش المشاش: خفيف القوائم، الصدع: من الوحوش ليس بصغير ولا كبير، مخدع: مجرب، أشنع: كريه، العاضب: القاطع، أصلع: أملس، تخالسا: جعل كل واحد منهما يختلس صاحبه (يطعن)، العبط: شقّ الجلد الصحيح.

قائمة المراجع

❖القـــــرآن الكريـــم

I- المراجـع:

1. ابن رشيق، أبو علي الحسن، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح: محمد محي الدين، ط4، دار الجيل، بيروت، 1972م.

2. ابن قتيبة، أبو محمد، **الشعر والشعراء**، ط4، دار إحياء العلوم، بيروت، 1412هـ.

3. ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت.

4. أبو خرمة، عمر، **نحو النص، نقد نظرية وبناء أخرى**، عالم لكتب الحديث، أربد. الأردن، 2004.

5. أحمد فرح، حسام، **نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري**، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط2، 1430 هـ - 2009م.

6. الأزهر، الزناد، **نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993.

7. الأصفهاني، أبو فرج، **الأغاني**، ط2، دار الفكر، بيروت

8. آيت أوشان، علي، **السياق والنص الشعري، من البنية إلى القراءة**، دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب.

9. بحيري سعيد، حسن، **إسهامات أساسية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة**، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2008م-1428هـ.

10. بحيري سعيد، حسن، **علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار**، القاهرة، ط1، 1424هـ-2004م.

11. براون ويول، **تحليل الخطاب**، تر: محمد لطفي الزليطني، منير الشريكي، جامعة الملك سعود، 1997.

12. البغدادي، عبد القادر بن عمر، **خزانة الأدب**، ط1، المطبعة الأميرية، 1299هـ.

13. البقاعي، محمد خير، **دراسات في النص والتناصية**، مركز الإنماء الحضاري، حلب،سورية،ط1.

14. بلعابد، عبد الحق، **عتبات، جيرارجينيت من النص الى المناص**، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1429هـ- 2008م.

15. بلوحي، محمد، **آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي**، بحث في تجليات المقاربات السياقية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

16. تمام، حسان، **اجتهادات لغوية**، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007.

17. تون، فان دايك، **علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات**، تر: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر، ط1، 2001.

18. الجاحظ، عمر بن بحر، **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت.

19. الجاحظ، عمر بن بحر، **الحيوان**، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.

20. الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، تح :محمد عبد المنعم خفاجي. مكتبة القاهرة، 1980.

21. الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، دار المعرفة، بيروت، 1978.

22. الجمحي، ابن سلام محمد، **طبقات فحول الشعراء**، تح: محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

23. جميل، عبد المجيد، **البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

24. جميل، عبد المجيد، **بلاغة النص**، دار غريب، القاهرة.

25. خطابي، محمد، **لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

26. خليل، إبراهيم، **في اللسانيات ونحو النص**، دار المسيرة، عمان- الأردن، ط1، 2007م- 1427هـ.

27. درويش، محمد، **متعة تذوق الشعر، دراسات في النص الشعري وقضاياه**، دار غريب، القاهرة.

28. روبرت، دي بوجراند، **النص والخطاب والإجراء**، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1418هـ - 1998م.

29. رولان، بارت، **لذة النص**، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سورية، ط1، 1992م.

30. الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، **البرهان في علوم القرآن**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت-لبنان، ط3، 1980.

31. زكي، أحمد كمال، **شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي**، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1359هـ.

32. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، **الكشاف عن حقائق التأويل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

33. السكري، أبو سعيد، **شرح أشعار الهذليين**، تح: عبد الستار فرّاج، مطبعة المدني، القاهرة.

34. السيوطي، جلال الدين، **الإتقان في علوم القرآن**، دار الفكر، بيروت-لبنان، 1979.

35. الشاوش، محمد، **أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس "نحو النص"**، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، 2001م-1421هـ.

36. شبل، محمد عزّة، **علم لغة النص، النظرية والتطبيق**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 1430 هـ - 2009 م.

37. الشنقيطي، محمد محمود، **ديوان الهذليين**، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدار القومية، القاهرة، 1385هـ-1965م.

38. طباطبا، محمد أحمد بن، **عيار الشعر**، تح:طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، مصر، شركة فن الطباعة، 1956م.

39. الطيب، عبد الله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، دار الفكر، بيروت.

40. العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1406هـ-1986م.

41. عفيفي، أحمد، **نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001.

42. عياشي، منذر، **العلامتية وعلم النص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.

43. فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1992.

44. الفقي، إبراهيم، **قوة التفكير**، شركات الدكتور ابراهيم الفقي العالمية للتنمية البشرية، 2007.

45. ڤولفجانج هاينه مان/ ديتر فيهڤجر، **مدخل إلى علم لغة النص**، تر: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2004.

46. القرشي، أبي زيد، **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، تح: محمد علي الهاشمي، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ط1، 1399هـ-1979م.

47. القرطاجنّي، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح: محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981م.

48. الكراعين، أحمد نعيم، **علم الدلالة بين النظر والتطبيق**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1413هـ/1993م.

49. كلاوس، برينكر، **التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج**، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار ، القاهرة، ط2، 1431 هـ - 2010م.

50. المتوكل، أحمد، **قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص**، دار الأمان، الرباط، 2001.

II- الرسائل الجامعية:

عبد المطلوب، أسماء نوري السيد، **النزعة القصصية في شعر الهذليين**، رسالة ماجستير، إشراف: حبيب حنش الزهراني، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1424/1423هـ.

III- المجـلات:

1. إبراهيم، يسرى اسماعيل، **اللوحة الطللية ودلالتها**، في مرثية البحتري للمتوكل، مجلة التربية والتعليم، ج17، العدد 3، 2010.

2. قواوه، الطيب العزالي، **الانسجام النصي وأدواته**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة-الجزائر، العدد 8، 2012م.

3. الموسى، خليل، **وحدة القصيدة في "عيَار الشعر"**، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 18، السنة الخامسة، كانون الثاني "يناير" 1985- ربيع الثاني1405 .

IV- المواقع الإلكترونية:

1. حامد، عبد السلام، **علاقة النحو العربي بنحو النص**، منتديات تخاطب: ملتقى اللسانيين واللغويين والأدباء والمثقفين والفلاسفة، (http://www.ta5atub.com).

2. حسنة، عمر عبيد، **نحو قراءة نصية في بلاغة القرآن والحديث، مُقارَبَة من زاويةِ علم لغة النّصّ**، المكتبة الإسلامية على شبكة إسلام ويب، (http://library.islamweb.net).

3. صحراوي، مسعود، **المنهج السياقي ودوره في فهم النص، وتحديد دلالات الألفاظ**، (www.chihab.net).

4. صِدّيقي، عبد الوهاب، **لسانيات النص في التراث النقدي العربي**، حازم القرطاجنّي نموذجا، طنجة/الأدبية، الجريدة الثقافية لكل العرب (http://ar.aladabia.net).

فهـــرس
الموضـــوعات

فهرس الموضوعات

الموضـــــوع	الصفحة
مقدمـة.....	**أ– د**
مدخـل: علم النص مفهومه قضاياه.....	**7**
أولا – النص في المعجم.....	8
ثانيا – النص في الدرس اللساني.....	9
أ. النص	10
ب. النص والخطاب.....	12
ج. النص والنصية.....	13
ثالثا – علم النص، الموضوع– المنهج– الأهداف.....	15
الفصل الأول: علم النص بين الغربيّين والعرب.....	**18**
المبحث الأول: علم النص في الدراسات الغربية الحديثة.....	**19**
المطلب الأول: هاليداي ورقية حسن.....	**19**
أولا – الإحالة.....	19
ثانيا – الاستبدال.....	21
ثالثا – الحذف.....	22
رابعا – الوصل.....	24
خامسا – الاتساق المعجمي.....	26
المطلب الثاني: فان دايك.....	**28**
أولا – ترتيب الخطاب.....	30

ثانيا – الخطاب التام والخطاب الناقص.....	31
ثالثا – موضوع الخطاب/البنية الكلية.....	31
المطلب الثالث: براون ويول.....	**33**
أولا – السياق وخصائصه.....	33
ثانيا – التأويل المحلي.....	34
ثالثا – مبدأ التشابه (التّناص)	35
رابعا – التغريض.....	36
خلاصة المبحث الأول.....	**38**
المبحث الثاني: علم النص في الدراسات العربية القديمة.....	**39**
المطلب الأول: البلاغة.....	**40**
أولا – الفصل والوصل.....	40
ثانيا – التمثيل.....	44
ثالثا – الاتساق المعجمي.....	45
المطلب الثاني: النقد الأدبي.....	**47**
أولا – ابن طباطبا ووحدة القصيدة.....	48
ثانيا – الحاتمي، القصيدة الكائن الحي.....	52
ثالثا – حازم القرطاجنّي وكيفية تماسك النص.....	53
المطلب الثالث: علوم القرآن وعلم التفسير.....	**56**
أولا – علوم القرآن.....	57
ثانيا – علم التفسير.....	59
المطلب الرابع: النحــو.....	**62**

خلاصة المبحث الثاني.....	**65**
الفصل الثاني: الانسجام النصّي في عينيّة أبي ذؤيب الهذلي....	**67**
المبحث الأول: المستوى النحوي.....	**67**
المطلب الأول: الإحالة.....	67
المطلب الثاني: الوصل.....	72
المبحث الثاني: المستوى المعجمي.....	**78**
التكرار والتضام.....	78
المبحث الثالث: المستوى الدلالي.....	**90**
المطلب الأول: البنية الكليّة.....	90
المطلب الثاني: ترتيب الخطاب.....	94
المطلب الثالث: العلاقات الدلالية.....	100
المطلب الرابع: التغريض.....	104
المبحث الرابع: المستوى التّداولي.....	**106**
المطلب الأول: السياق وخصائصه.....	106
المطلب الثاني: مبدأ التشابه (التناص)	110
المطلب الثالث: الخطاب التام والخطاب الناقص.....	115
خاتمـة.....	**119**
ملحـق (النص الكامل للقصيدة)	**122**
قائـمة المراجـع.....	**124**