الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر –الوادي–

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

الانسجام النصيّ في القصيدة الجاهلية بين القطيعة الخطية والاستمرار الدلالي –معلقة زهير نموذجا–

مذكرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عامة

إعداد الطالبتين

✓شيماء غرايسة

✓فوزية غرايسة

إشراف الدكتورة:

✓ مسعودة الساكر

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
سليم سعداني	أستاذ محاضر (ب)	جامعة الشهيد حمه لخضر	رئيسا
مسعودة الساكر	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الشهيد حمه لخضر	مشرفا ومقرر
نعيمة عيشوش	أستاذ محاضر (ب)	جامعة الشهيد حمه لخضر	مناقشا

الموسم الجامعي: 1441-1442هـ/2019-2020م.

بسم الله الرحمن الرحيم

چ ڈ ڈ ڎ ڎ ڍ چ

سورة طه: الآية 114

شكر وعـــرفان

چ ڟ ڦ ڦ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڄ ڄ ڄ ڄ ڄ ڄ ڄ ڄ ڄ ڄ ڄ

نتقدم بجزيل الشكر ووافر العرفان:

لعائلتينا الكريمتين اللتين أمداننا بأيادي الفضل، وسواعد الدعم حتى نتم عملنا.

شكر كبير وامتنان بالغ لمشرفتنا الفاضلة الدكتورة " مسعودة الساكر"؛التي أضاءت لنا من قناديل توجيهها ما يبدد ظلمة الحيرة كلما جنّت علينا، ومن نواميس حرصها ما يبعث روح العمل فينا ، كلما أرخى الخمول سدوله علينا، ونسأل الله أن يجازيها عنا خير ما جزى به شيخًا عن طلبته.

شكر خاص لأستاذينا الكريميْن: الدكتور "سليم سعداني"، والدكتورة "نعيمة عيشوش"، الذيْن لم يبخلا علينا بالنصح والإرشاد جعله الله في ميزا ن أعمالهما

ولا يفوتنا أن نتقدم بجزيل شكرنا إلى السند الظهير الأستاذة: " مريم غرايسة"، التي لم تدخر جهدًا ولا وقتا إلا وجادت خدمة لنا به، نسأل الله أن يقيّد لها في إتمام أطروحة الدكتوراه، من العون والتوفيق ما يبلغها غاية مناها.

امتنان كبير للأستاذات "نورة غرايسة" و"مسعودة مراد"، و"رتيبة غرايسة" و"مليكة غرايسة" على روح الدعم التي بذلنها لأجلنا

إلى كل من غفل عنه لسان شكرنا، وعند الله ثبت أجر معاونتنا

وفي الأخير نرجوا من الله سبحانه وتعالى أن يحييهم حياة طيبة و يرزقهم الجنة بغير حساب.

المُقـــــــــــدِّمة

مُقدمة:

تُعد اللسانيات النصية ثورة في تاريخ الدراسات اللغوية؛ فقد أعادت للنصوص الأدبية هيبتها، من خلال تحليلها بوصفها صورة كاملة، ونظرا لهذه الإضاءة الملفتة التي قدَّمها التحليل اللساني النصي؛ ارتأينا الوقوف على بعض خبايا نصوص المعلقات الجاهلية، وذلك من خلال محاولة رصد الانسجام فيها، محاولين في ذلك الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- كيف يمكن للسانيات النص الكشف عن الاستمرارية الدلالية في القصيدة الجاهلية؟
- كيف أسهمت آليات الانسجام في الترابط المفهومي في معلقة زهير؟
- كيف يمكن للقارئ تجاوز القطيعة الخطية، والوصول إلى الاسترسال المعنوي في القصيدة الجاهلية؟
- أي الآليات الانسجامية الأكثر نجاعة في إبراز التماسك الدلالي للقصيدة الجاهلية؟

وكمحاولة للإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها، تمخض موضوع دراستنا " الانسجام النصيّ في القصيدة الجاهلية بين القطيعة الخطية والاستمرار الدلالي – معلقة زهير نموذجا".

وقد دفعنا لهذه الدراسة أسباب عديدة، يتقدمها الاهتمام بالدراسات اللغوية عامة، والغوص في النصية منها خاصة؛ لكونها – لسانيات النص – مبحثا جديدا حظي بانشغال الباحثين.

كما أن القصيدة العربية الجاهلية لطالما رُميت بالتشظي والقطيعة بين أبياتها في الدراسات السابقة؛ لذا ارتأينا الوقوف على البناء الدلالي لنصوصها من منظور لسانيات النص، وبالتالي الاطلاع على الترابط المفهومي الكامن فيها.

واخترنا من المعلقات قصيدة زهير؛ لكونه عُرف بشدة تنقيحه لقصائده، والاعتناء بحسن إخراجه لشعره فلا يمكن أن يَعرِضها، وهي مهلهلة الأفكار، متجزئة المعاني؛ لذلك فإن الاسترسال الدلالي، والانسجام الفكري، لابد من وروده فيها، وهو بحاجة لإماطة اللثام عنه.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيمه إلى فصلين؛ فالفصل الأول كان عبارة عن دراسة مفاهيمية ضابطة لمصطلحات العنوان، أما الفصل الثاني فهو دراسة تطبيقية لأهم آليات الانسجام، المحققة للاستمرارية الدلالية؛ حيث اُسْتُهِلَّ بتوطئة حملت التعريف بالمعلقة والشاعر زهير، ثم تناولنا بعدها بالتحليل لأبيات المعلقة، وفق آليات الانسجام التالية: مبدأ التغريض، التدرج النصي، التكرار والإحالة، العلاقات الدلالية، موضوع الخطاب، وقد اقتصرنا على عرض نظري قصير لكل آلية، ثم التمثيل لها بما تَم تحليله من القصيدة، محاولين التركيز على توضيح دور الآلية في انسجام المعلقة، واستمرار دلالتها. وفي آخر البحث تأتي الخاتمة تحمل أهم النتائج التي توصلنا إليها من البحث، وبعض التوصيات.

ولكون بحثنا ذو طبيعة مسحية اعتمدنا المنهج الوصفي، القائم على التحليل، وبمعية المنهج الإحصائي في بعض الأحيان، وذلك حسب الآلية المدروسة، فقد قمنا بوصف بعض آليات الانسجام الواردة في المعلقة، التي ارتأينا أهميتها في تحقيق الاستمرارية الدلالية، كما عمدنا إلى التحليل، من خلال إبراز دورها في ربط معاني القصيدة وإسهامها في استرسالها الدلالي.

وتكمن أهمية الدراسة في محاولة تقديم قراءة جديدة لموروثنا اللغوي والأدبي، ولمس أبعاد دلالية مضمرة فيه، بالاعتماد على دمج عديد التوجهات النصية الحديثة، وانتقاء الآليات الأقدر على ذلك.

ليس بدعًا من البحث محاولتنا تتبع الاستمرار الدلالي في معلقة زهير، فقد سبقنا إليها الدكتور" فيصل الشطي"، في مقاله الموسوم بـ:"مظاهر الانسجام في القصيدة القديمة معلقة زهير أنموذجًا"، لكننا لم نظفر به إلا في مرحلة متأخرة من البحث.

وقد اعتمدنا بعض المصادر والمراجع التي من خلالها تمكنا من رؤية الموضوع بوضوح أهمها تمثل في:

- مفتاح بن عروس. الاتساق والانسجام في القرآن الكريم.
- محمد خطابي. لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب.

- بهية بلعربي. الانسجام النصي في التعبير الكتابي.
- ديوان زهير بن أبي سلمى.
- شرح الزوزني على المعلقات السبع.

غير يسير على الباحث أن يتصدى لنص غارق في القدم بالتحليل وفق منهج حديث، وبعناصر جديدة، خاصة مع وجود أحكام مسبقة على القصيدة الجاهلية بالتفكك وغياب الانسجام فيها، كما أن الحسم في أيّ آليات الانسجام – وهي كثيرة– أنسب في إظهار الاستمرارية الدلالية كان غير سهل ولا واضح، الأمر الذي أخّرنا عن مباشرة عملية البحث، ولكن بتوفيق من الله ومنه، ثم بدعم من الأستاذة المشرفة "مسعودة الساكر"، وحسن توجيهها، وصدق نصحها، تمكنا من تجاوز الصعاب وتخطي العقبات.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

الفصل التمهيدي:

المفاهيم اللسانية الواردة في البحث

أولا- لسانيات النص المفهوم والنشأة

ثانيا- الانسجام

ثالثا- الاستمرارية والقطيعة

أولا- لسانيات النص المفهوم والنشأة:

لسانيات النص مصطلح مركب من مصطلحين، وللوقوف على تعريفه لابد من تفكيكه.

1- اللسانيات Linguistique:

علم حديث، يهتم بدراسة اللغات، ظهر في مطلع القرن العشرين، على يد العالم السويسري" دي سوسير"، الذي يُعد الأب الروحي لهذا العلم، وقد تعددت تعريفاتها عند العرب والغرب.

أ/ لغة: يعرف "ابن فارس" في معجمه مقاييس اللغة "لسن" بقوله: << اللام والسين والنون أصلٌ صحيحٌ واحدٌ ، يدلُّ على طولٍ لطيف غير بأنٍ، في عضوٍ، أو غيره، من ذلك اللِّسان، معروفٌ، وهو مذَّكر، والجمع أَلْسُنٌ فإذا كثر فيه الألسنة، ويقال لَسَنْتُه، إذا أَخَذْتَه بلسانك...واللَّسَنُ: جودة اللِّسان والفَصاحة، واللِّسْن اللُّغَة، يقال لكلِّ قومٍ لِسْنٌ أي لغة>>[1]،من خلال التعريف نجد اللِّسن هي الفصاحة وتعني الأخذ باللسان، واللسان هو اللغة وذلك بناء على كونه العضو المسؤول عن الكلام، الأمر الذي اُستمِد منه مفهوم اللسانيات حديثًا.

كما يعرف مجمع اللغة العربية لسن بـ:<< (لَسَنَ) فلانًا ـُ لَسْنًا: عابه بلسانه وذكره بالسُّوء. و ـ فلانًا: غلبه في المُلاسَنة وكان أجودَ لسانًا منه، يقال لاسنه فلسَنه، (لَسِنَ)فلان ـَ لَسَنًا: فَصُحَ وبَلُغَ. فهو لَسِن، وهي لَسِنة، وهو أَلْسَنُ، وهي لسناء. (ج): لُسْن، (أَلْسَنَ). فلان: فصُح، و ـ تكلَّم كثيرًا... واللِّسانُ اللُّغة ،وفي التنزيل العزيز چ پ پ پچ...و ـ الخبر أو الرسالة. يقال أَتَاني وأَتَتْني منه لِسانٌ. و ـ الحجَّة. يقال: فلان ينطق بلسان الله: بحُجّته، و ـ الثناءُ. يقال: لسان الناس عليه حسنَةٌ. وفي تنزيل العزيز چ ٱ ب ب ب پ پ پ چ

[1] ابن فارس. مقاييس اللغة . دط. تحق: عبد السلام محمد هارون. دار الفكر، دت. ج5. مادة(ل س ن).ص ص246، 247.

سورة الشعراء؛ الآية84: ثناءً حسنًا باقيًا، (ولسان القوم): المتكلِّم عنهم. و(لسان الحال): ما دَلَّ على حالة الشيء وكيفيته من الظواهر>>[1]. نفهم من خلال التعريف أن لسن تعني الذكر واللغة والحجة والخبر والثناء، والفصاحة وكل ذلك يجمعه استعمال المصطلح الحديث اللسانيات.

وبالربط بين التعريفين نجد أن الأصل الاشتقاقي للسانيات يحمل دلالات الفصاحة واللغة.

ب/اصطلاحا: تعرِّف "خولة طالب الإبراهيمي" اللسانيات بأنها <<الدراسة العلمية الموضوعية للسان البشري، أي دراسة الظاهرة العامة المشتركة بين بني البشر، والجديرة بالاهتمام والدراسة بغظ* النظر عن كل الاعتبارات الأخرى التي لا تعد من صلب اهتمام اللسانيات>>[2]، أي إن اللسانيات تهتم بدراسة اللغة دراسة وصفية علمية، كما تبحث عن السمات المشتركة بين اللغات البشرية.

كما يعرفها "عبد العزيز حليلي" من خلال قوله: <<اللسانيات هي العلم الذي يدرس اللغات الطبيعية الإنسانية في ذاتها ولذاتها مكتوبة ومنطوقة كانت أم منطوقة فقط، مع إعطاء الأسبقية لهذه الأخيرة لأنها مادة خام تساعد أكثر على التحقق من مدى فاعلية أدوات البحث اللساني المعاصر، ولأنها لم تنل بَعْدُما تستحقه من العناية والدرس. ويهدف هذا العلم أساسا إلى وصف وتفسير أبنية هذه اللغات واستخراج القواعد العامة المشتركة بينها، والقواعد الخاصة التي تضبط العلاقات بين العناصر المؤلفة لكل لغة على حدة>>[3]، ونفهم من التعريف أن اللسانيات علم يتخذ من اللغات البشرية موضوعا له، كما جعل اللغة المنطوقة

[1] مجمع اللغة العربية. معجم الوسيط. ط4. مصر: مكتبة الشروق الدولية ،(1425ه/2004م).مادة (ل س ن).ص824.

* لحن، صوابها: بغض.

[2] خولة طالب الإبراهيمي. مبادئ في اللسانيات. ط2. الجزائر: دار النصية، 2006م. ص9.

[3] عبد العزيز حلِيلي. اللسانيات العامة واللسانيات العربية–تعاريف، أصوات–.ط1. الدار االبيضاء: منشورات دراسات "سال"، 1991م. ص11

هي الركيزة الأساسية التي تنبي عليها دراسة اللغة، ويحاول هذا العلم وضع قواعد تتميز بها لغة عن غيرها.

واصطلح علماء العرب المحدثون على هذا العلم العديد من التسميات نجد منها[1]: اللسانيات و الألسنية، واللِّسنيات بالإضافة إلى علم اللغة وفقه اللغة...

2- النص Texte:

تعددت مفاهيم النص باعتباره أحد المصطلحات اللسانية الحديثة، وذلك لتعدد النظريات اللسانية التي اهتمت به، لدى الدارسين العرب أو غيرهم.

عند العرب: اهتم بالنص العديد من الدارسين العرب، واختلفت تعريفاته كل حسب زاويته، وحسب طريقة عرضه، وقبل أن نعرُج إلى تعريفاته الاصطلاحية، لابد من التطرق لتعريفه من الناحية المعجمية.

أ/لغة: إن لمصطلح "النص" في المعاجم العربية الكثير من التعريفات، يعرفه "ابن فارس" بقوله:<<النون والصاد أصلٌ صحيح يدلُّ على رَفعٍ وارتفاعٍ وانتهاء في الشَيء. منه قولُهم نَصَّ الحديث إلى فلان: رَفَعه إليه. والنّصُّ في السَّير أرفَعه. يقال: نَصْنَصْتُ ناقتي. وسيرٌ نصٌّ ونَصِيص. ومِنَصَّة العروس منه أيضًا. وبات فلانٌ منتصًّا على بعيره، أي مُنْتصِبًا، ونصُّ كلِّ شيءٍ: مُنتهاه>>[2]، إن كلمة "النص" عند ابن فارس ارتبطت بمعنى الرفع والظهور، وأقصى ومنتهى الشيء.

ويعرفه "ابن منظور" في معجمه لسان العرب بقوله:<<نصص: النّصُّ رَفعُك الشَّيءَ. نصَّ الحَديثَ يَنُصُّهُ نصًّا: رَفَعَهُ. وكُلُّ ما أُظهِرَ، فَقَدْ نُصَّ. وقالَ عَمْرُو بْنُ دِينارٍ: ما رَأَيْتُ رَجُلاً أَنَصَّ لِلحدَيثِ مِنَ الزُّهرِي أَيْ: أَرْفَعَ لَهُ وَأَسْنَدَ...ووُضِعَ عَلَى المنَصَّةِ أَيْ عَلَى غَايَةِ

[1] ينظر:المرجع السابق. ص11.

[2] ابن فارس. مقاييس اللغة. ج5. مادة(نص). ص356.

الفضِيحةِ والشُّهْرَةِ والظُّهورِ. ونصَّ المتاعَ نصًّا: جَعَلَ بَعْضَهُ عَلَى بعضٍ. ونصَّ الدَّابة يَنُصُّها نصًّا: رَفَعَها في السَّيْرِ، وكَذَلِكَ النَّاقةُ...ونَصَّ الرَّجُلَ نصًّا إذا سَأَلَهُ عنْ شيءٍ حتَّى يَسْتَقْصِى مَا عِنْدَهُ. ونَصُّ كلِّ شيءٍ: مُنْتَهاه>>[1]، نلاحظ أن المعاجم العربية القديمة اتفقت في ضبط معنى النص بكونه يدل على الرفع والظهور، كما يشير إلى أقصى الشيء ومنتهاه.

ب/اصطلاحا: للنص عدة مفاهيم اصطلاحية عند العرب نجد منها:

ما قدمه "عبد الرحمن بودرع" النص في قوله<< النَّصُّ وحدةٌ دلاليةٌ يَنتَظِمُ عناصِرها اتِّساقٌ نحويٌّ وانسجامٌ فكريٌّ موضوعيٌّ ومقصد عامٌّ وإنجازٌ كلاميٌّ أكبرُ...تنتظمُ فيه أفعالُ الكلامِ الموجودةُ فيه كلُّها>>[2] ، فهو عبارة عن العديد من الجمل متكاملة ومنظمة من الناحية التركيبية والدلالية، أي تحكمها قواعد نحوية وتجريدية.

في حين يعرفه "أحمد المتوكل" بأنه:<<عبارة عن مجموعة من الجمل البسيطة أو مجموعة من الجمل البسيطة والمعقدة تشكل خطابا أي وحدة تواصلية تامة>>[3]، أي أن النص أكبر من الجملة فهو يتكون من مجموعة من الجمل التي تربطها علاقات (نحوية ودلالية) كما قد يكون هذا النص (شفويا أو كتابيا)، كما يحقق التواصل من خلال الملقي والمتلقي والسياق المرجعي.

وينقل "بن الدين بخولة" رأيًا لـ:"سعيد يقطين" حديد فيه ماهية النص، فقد رأى أن النص<< بنية دلالية، تنتجها ذات فردية أو جماعية، ضمن بنية نصية منتجة، في إطار

---

[1] ابن منظور.لسان العرب.دط. تحق:عبد الله على الكبير وآخرون. القاهرة: دار المعارف، دت. مادة(نصص). ص ص4441، 4442.

[2] عبد الرحمن بودرع.في تحليل الخطاب الاجتماعي السياسي.ط1. دار كنوز المعرفة،2015م. ص 8. نقلا عن:محمد جاسم الخلف. نحو النَّصِّ في الخِطابِ القرآنيِّ– فواتح السور المبدوءة بالاستفهام نموذجا. ط1. عمان: كنوز المعرفة،(1439ه/2018م). ص28.

[3] أحمد المتوكل.قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص. دط. الرباط: دار الأمان،2001م. ص226.

بنيات ثقافية واجتماعية محددة>>[1]، نلاحظ أن سعيد يقطين ربط النص بالتناص، ذلك أن النص لا يأتي من فراغ، وإنما ينتج من خلال ما توافر للمؤلف من رصيد ثقافي أو اجتماعي.

من التعريفات الاصطلاحية السابقة للنص نجد:

– أن النص هو عبارة عن متتالية من الجمل.

–تربط بينها علاقات نحوية ودلالية.

–وظيفته تحقيق التواصل.

–يأتي هذا النص من خلال تفاعله مع نصوص أخرى.

وبالربط بين التعريفين اللغوي والاصطلاحي نفهم أن النص هو تراكم وترابط الجمل بعضها ببعض، أما في كون النص أقصى الشيء ومنتهاه، هذا يتلاءم في أن النص أكبر وحدة قابلة للتحليل.

عند الغرب: أما في الثقافة الغربية فيعني: <<النص في المعجم الإنجليزي"text"، وهو بالفرنسية "texte"وهو لفظ مأخوذ من اليونانية من اللفظ"textus" والتي تعني النسيج أو الأسياخ المضفرة من الفعل اللاتيني "texere" التي تدل على النسيج>>[2]،وهذا يعني أن مصطلح النص"texe" ينحدر من الأصل اللاتيني "texus" والذي يعني النسيج ، وهو <<عبارة عن مجموعة من الألفاظ والجمل المترابطة، والملتحمة فيما بينها، ويتبين من دلالة اللفظ أنه يدل على الشكل المتماسك المكتوب، وأنه أطلق أولا على النصوص الدينية ثم صار عاما في كل النصوص، وقد صار مصطلحا في اللسانيات العربية في العصر

[1] بن الدين بخولة، الإسهامات النصية في التراث العربي، (أطروحة دكتوراه)، جامعة وهران، إشراف: محمد ملياني، (2015م/2016م)، ص20.

[2] محمود عكاشة. تحليل النص دراسة الروابط النصبة في ضوء علم اللغة النصي. ط1. مكتبة راشد، (1435ه/2014م). ص10.

الحديث، ويعني الشكل اللغوي الثابت منطوقا أو مكتوبا>>[1]، وقد عني به العديد من الدارسين، من بينهم تعريف "هاليداي ورقية حسن" في قولهما: <<النص وحدة لغوية في طور الاستعمال>>[2]، أي إن النص لم ينحصر في اللغة المنطوقة، وإنما تجاوزها إلى المكتوب، بل وحتى الإشارات والرموز، ذو وظيفة تواصلية، ويعرفه اللساني "فان دايك " <<بنية سطحية توجهها وتحفزها بينة عميقة دلالية>>[3]، فالنص عبارة عن متتالية من الكلمات والجمل تربط بينها علاقات تركيبية ودلالية توجهها إلى موضوع معين.

أما "دي بوجراند " فترى "بشرى البستاني" أنه قد قدم تعريفا جامعا مانعا للنص، حين قال إن النص <<حدث اتصالي تتحقق نصيته إذا اجتمعت له سبعة معايير >>[4]. وقد حددها في ما يلي[5]:

1. التضام Cohesion (الاتساق): هو عبارة على الإجراءات المستعملة في توفير الترابط بين عناصر ظاهرة النص ،كبناء العبارات واستعمال الضمائر وغيرها من الأشكال البديلة.

2. التقارن Coherence (الانسجام): وهو يشتمل على الإجراءات المستعملة في إثارة عناصر المعرفة، من مفاهيم وعلاقات، منها علاقات كالسببية، ومنها معرفة كيفية تنظيم الحوادث، ومنها أيضا محاولة توفير الاستمرارية في الخبرة البشرية.

---

[1] المرجع السابق. ص ص 10، 11.

[2] سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي، النص والسياق. ط2. المغرب: الدار البيضاء، 2001م.ص 17.

[3] زتسيسلاف واورزنيال. مدخل إلى علم مشكلات بناء. ط1. تر: سعيد حسن بحيري. القاهرة: مؤسسة المختار،(1424هـ/2003م). ص56.

[4] بشرى حمدى البستاني، ووسن عبد الغني مختار، "مفهوم النص ومعايير نصية القرآن الكريم دراسة نظرية"، مجلة الأبحاث، كلية التربية الأساسية ،ع1، مج11، ص180.

[5] ينظر: روبرت دي بوجراند، ونفغانغ دريسلر. مدخل إلى علم لغة النص. ط1. تر: إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد. دار الكتاب،(1413هـ/1992م). ص ص 11، 12.

3. القصدية Inietonality: أي قصدية المنتج توفير التضام والتقارن في النص، أو يكون أداة لخطة موجهة إلى هدف.

4. التقبلية Acceptabity (المقبولية): أي تقبلية المستقبل للنص باعتباره متضاما متقارنا ذا نفع للمستقبل أو ذا صلة ما به.

5. الموقفية Situationality (المقامية): وهي تشتمل على العوامل التي تجعل النص ذا صلة بموقف حالي أو موقف قابل للاسترجاع.

6. الإعلامية Informablity (الإخبارية): وهي تشتمل على عامل الجدة (اللايقين النسبي لوقائع النص بالمقارنة مع الوقائع الأخرى المحتملة الحدوث).

7. النصوصية Intertextality (التناص): وهي تتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى ذات صلة، ثم التعرف إليها في خبرة سابقة.

ويرى "دي بوجراند" أن أوثق هذه المعايير صلة بالنص هما <<السبك (الاتساق) والالتحام (الانسجام)>>[1].

نفهم من خلال التعريفات أن النص عبارة عن وحدة لغوية، تربطها علاقات–نحوية ودلالية– وأنه حدث تواصلي شفوي أو كتابي، أي تجاوز كون النص حدث كتابي إلى كونه حدث تداولي، في حين نجد أن "دي بوجراند" وضع تعريفا شاملا للنص؛ لأنه نظر للنص من كل جوانبه، وذلك باعتباره مجموعة من الجمل المتسقة تركيبيا، والمنسجمة دلاليا، شفويا كان أو كتابيا، وربطه بالسياق المرجعي، ودور المشاركين فيه.

وبالجمع بين التعريفين المعجمي والاصطلاحي، نجد أن النص هو عبارة عن نسيج متسق ومنسجم من الجمل المترابطة من الناحية الأفقية (التركيبية)، ومن الناحية العمودية (الدلالية).

[1] روبرت دي بوجراند. النص والسياق والإجراء. ط1. تر: تمام حسان. القاهرة: عالم الكتب، (1418هـ/1998م). ص8.

- الفرق بين النص والخطاب:

تعددت الآراء واختلفت في التمييز بين النص والخطاب، فهناك الكثير من الدارسين استعملوا مصطلح النص للدلالة على الخطاب، وهناك من يرى بأنهما مختلفان. فيمكن أن نقسم تلك الآراء إلى:

الرأي الأول: يقوم على عدم التمييز بينهما، نجد من بينهم "محمد مفتاح": الذي يرى أن كلًّا من النص والخطاب مدونة كلامية فهما مؤلفان من كلام، وكلاهما حدث يقع في زمان ومكان معنيين، ووظيفتهما التواصل...[1]. ونجد رأيًا آخرًا يرى بأنهما يتميزان بالانفتاح والانغلاق، فالنص منغلق من خلال انغلاق سمته الأيقونية والكتابية ، ومنفتح أي أنه غير منبثق من عدم، وإنما متولد من أحداث تاريخية ولغوية. كما أنه منفتح على القراءة في كل زمان ومكان. أما بنية الخطاب منغلقة في كونها تتألف من عناصر محددة ومعلومة العدد، إذ تتألف من مخاطَب بعينه وخطاب بعينه، لتحقيق غاية بعينها. منفتح على الآخر في لحظة إنتاج الخطاب[2].

أما الرأي الثاني: يمثل التمييز بينهما، ومن الدارسين نجد "زريق بوزغاية" الذي يرى أن الفرق بينهما في الذات لأن كليهما نسق لغوي له دلالة كلية، فالمقام ليس جزءا من الخطاب ولكنه رديف له وتابع، فالخطاب هو نص منظور إليه وفقا لمقام متعلق به، وليس ذلك المقام بأية حال جزءا من نسق الخطاب[3].

[1] ينظر: محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري(استراتجية التناص). ط3. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992م. ص120.

[2] ينظر: نصيرة لكحل،" النص والخطاب بين المفهوم والاستعمال"، مجلة مقاليد، ع 5، جامعة الجلفة. ص148.

[3] ينظر: رزيق بوزغاية. ورقات في لسانيات النص. ط1. دار المثقف،(1439هـ/2018م). ص ص65، 66.

في حين وضع "محمد العبد" في كتابه النص والخطاب والاتصال فروقا تميز الخطاب على النص. نذكر منها[1]:

- ينظر للنص على أنه وحدة دلالية، أما الخطاب فينظر إليه من حيث هو موقف ينبغي على اللغة أن تعمل على مطابقته.
- يتميز الخطاب على النص بالطول، وذلك أن في جوهره حوارًا أو مبادلة كلامية، أما النص فيقصر حتى يكون كلمة، ويطول حتى يصبح مدونة كاملة.

3- لسانيات النص Linguistique textuelle:

لقي علم النص أو اللسانيات النصية رواجا كبيرا لدى الدارسين؛ وذلك لاهتمامهم بالنص، بعدما كانت الدراسات منصبة عن الجملة، ولقد تعددت تعريفات علماء اللغة النصيين لمفهوم هذا المصطلح، نذكر من هؤلاء "دافيد كرستال"الذي عرّفه بأنه <<العلم الذي يبحث في سمات النصوص وأنواعها، وصور الترابط والانسجام داخلها، ويهدف إلى تحليلها في أدق صورة تمكننا من فهمها، وتصنيفها، ووضع نحو خاص لها؛ مما يسهم في إنجاح عملية التواصل التي يسعى إليها منتج النص، ويشترك فيها متلقيه>>[2]، أو هو<<الدراسة اللغوية لبنية النصوص>>[3]، بمعنى أن لسانيات النص فرع من اللسانيات، يهتم بدراسة النصوص–المكتوبة والمنطوقة–والبحث عن خصائصها، وكيفية تحليلها، ووضع

---

[1] ينظر: محمد العبد. النص والخطاب والاتصال. دط. القاهرة: جامعة عين الشمس الأكاديمية الحديثة، 2014. ص ص10، 11.

[2] David Crystal. The Cambridge Encyclopedia of Language. Press: Cambridge University. 1987.P 116 نقلا عن: مجموعة من الأساتذة، "علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق الخطابة النبوية نموذجا"، ع12، مج:9، 2006م، ص 6.

[3] David crystal . A dictionary of languistics and phontics. Basil Blackwell. Oxford. P 350. Baalbaki. Ramzy Dictionary of Linguistics Terms. Beirut. 1990. P.502 نقلا عن: مجموعة من الأساتذة، "علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق الخطابة النبوية نموذجا"، ص6.

قواعد خاصة لها؛ من أجل إنجاح عملية التواصل، مع عدم إغفال دور المشاركين في النص.

أما "هاليداي ورقية" حسن فيصطلحان على هذا العلم بنحو النص، فيقولان نحو النص ما هو سوى دراسة الاعتبارات اللغوية الخمسة الرابطة بين الجمل اللغوية في متتالية خطية وهذه الاعتبارات هي: الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي[1]، كما يريان أن النص يكتسب نصيته من وجود تلك الاعتبارات؛ أي أنهما يؤمنان بأن نصية النص قضية داخلية، وأن وظيفة المتلقي هي الحكم على وجودها من عدمه، والنصية هي الخاصية التي تحوِّل الخطاب إلى نص، أما النص هو الروابط التي تسمح بالحكم على الخطاب أنه متسق، فالنص ميزة من ميزات الخطاب، أي عدّا كل عمل كتابي نصا. فنحو النص علم يهتم بدراسة النصوص، من خلال العلاقات بين الجمل، من إحالة واستبدال، وحذف واتساق معجمي، وهذه الروابط تكسب النص نصيته[2].

ومن التعريفين نستنتج أن لسانيات النص فرع من علم اللغة، يبحث عن القواعد التي تحكم النص اللغوي، إلا أن هذه الدراسات لم تصل إلى قواعد عامة، تصلح لجميع النصوص، فنجد التعريف الأول نظر لها من زاوية وجوب دراستها أثناء العملية التواصلية- مُلقي ومتلقي-، كما قسم النصوص إلى منطوقة ومكتوبة، أما التعريف الثاني فركز على الروابط النحوية ،التي تجعل النص متسقا، و فرقا بين الخطاب والنص، فالخطاب عبارة عن عدة جمل، أما النص فهو عمل كتابي متسق.

كما لقي هذا العلم الحظ الوفير من الاهتمام الكبير في الدراسات العربية، إذ تطرق له العديد من الباحثين في هذا المجال، من بينهم "صبحي إبراهيم الفقي" الذي عرّف لسانيات

[1] ينظر: عمر محمد خرمة. نحو النص، نقد النظرية...وبناء اخرى. ط1. الأردن: عالم الكتب الحديث، (1425هـ/ 2004م). ص ص81-83.

[2] ينظر: المرجع نفسه. ص ص 83، 84.

النص بأنها <<ذلك الفرع من فروع علم اللغة، الذي يهتم بدراسة النص باعتباره وحدة لغوية، وذلك بدراسة جوانب عدة أهمها " الترابط أو التماسك النصي Textual coutexte ودور المشاركين في النص– المرسل والمستقبل– وهذه الدراسة تتضمن المنطوق والمكتوب على حد سواء>>[1]، عدّ "صبحي إبراهيم الفقي" لسانيات النص فرعا معرفيا يهتم بدراسة النصوص باعتبارها أكبر وحدة لغوية، من خلال البحث عن الوسائل التي تضمن تماسك النصوص، آخذا بعين الاعتبار دور أطراف التواصل في ذلك.

ويعرِّفه "جميل حمداوي" بقوله:<< ويقصد به ذلك الاتجاه اللغوي، الذي يُعنى بدراسة نسيج النص انتظاما واتساقا وانسجاما، ويهتم بكيفية بناء النص وتركيبه؛ بمعنى أن لسانيات النص تبحث عن الآليات اللغوية والدلالية التي تُسهم في بناء النص وتأويله>>[2]. فلسانيات النص ، فرع يهتم بدراسة النصوص، من خلال المحورين التركيبي والدلالي (اتساقا وانسجاما)، كما يبحث عن القواعد التي تسهم في بناءه وتأويله.

وأخيرا نخلص من التعريفات السابقة للسانيات النص، سواء لدى العرب أو الغرب، أنها فرع من فروع اللسانيات، يهتم بدراسة النصوص المكتوبة والمنطوقة، على المستويين النحوي والدلالي، كما يبحث عن القواعد التي تُسهم في بناءه وتأويله، مع عدم إهمال دور المشاركين فيه (مُلقي ومتلقي).

[1] صبحي إبراهيم الفقي. علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية. ط1. القاهرة: دار قباء، (1431هـ/2000م). ج1. ص36.

[2] جميل حمداوي. محاضرات في لسانيات النص. ط1. 2015م. ص17.

4- نشأة لسانيات النص:

تُعدّ لسانيات النص فرعا معرفيا جديدا من فروع اللسانيات، تكوَّن في النصف الثاني من ستينيات والنصف الأول من سبعينيات القرن الماضي[1]، وجعل هذا العلم "النص" المادة الأساس في الدراسة والتحليل، وجاء كرد فعل على لسانيات الجملة التي ترى أن الجملة هي أكبر وحدة لغوية قابلة للتحليل.

اللسانيات النصية نشأت مدينة للنحو التوليدي، الذي أسهم بشكل مباشر في الانتقال من بنية الجملة ومكوناتها القاعدية، إلى البحث المنظم في العلاقات بين الجمل في بنية أكبر يمثلها النص، وهذا ما حرص على التنبيه إليه الأمريكي "زليك هاريس"[2]. الذي يُعد رائد الإرهاصات الفعلية التي بشرت بظهور هذا العلم؛ وذلك حين نشر مقالا له بعنوان: (تحليل الخطاب Discours danalysis) سنة 1952، في مجلة languages[3]. الذي عدّ الخطاب موضوعًا شرعيًّا للدرس اللساني، كما قدم منهجا لتحليل الخطاب المترابط، واهتم بتوزيع العناصر اللغوية في النصوص والروابط بين النص وسياقه الاجتماعي، مستخدما إجراءات اللسانيات الوصفية؛ بهدف اكتشاف بنية النص،[4] ولكي يتحقق هذا الهدف رأى "هاريس" أنه لابد من تجاوز مشكلتين وقعت فيهما الدراسات اللغوية (الوصفية والسلوكية)، تتمثلان في الآتي[5]:

1-قصر الدراسة على الجمل والعلاقات فيما بين أجزاء الجملة الواحدة.

---

[1]-ينظر: فولفجانج هاينة من وتير فيهفيجر.مدخل إلى علم اللغة النصي. تر:فالح بن شبيب العجمي.(1419هـ/1999م). ص3.

[2]ينظر:نعمان بوقره. مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري. ط1. الأردن: عالم الكتب الحديث، (1428هـ/2008م). ص17.

[3]ينظر: جميل عبد المجيد. البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية. الهيئة المصرية، 1998م. ص65.

[4]ينظر: نعمان بوقرة،" أضواء على نظرية تحليل الخطاب في الفكر اللساني الحديث"، مجلة العلوم الانسانية، ع29، 2017م، ص51.

[5]المرجع نفسه. ص 66.

2-الفصل بين اللغة والموقف الاجتماعي، مما يحول دون الفهم الصحيح، فجملة مثلا: "كيف الحالك" قد تعطي في سياقات معني التحية، أكثر منها السؤال عن الصحة، ومن ثم اعتمد في منهجه في التحليل الخطاب على ركيزتين[1]:

1-العلاقة التوزيعية بين الجمل.

2-الربط بين اللغة والموقف الاجتماعي.

كما أن الكثير من الدراسات اللغوية أهملت الجانب الدلالي أو لم تعن به عناية كافية كما هو الحال في المدرسة البلومفيلدية[2]، التي ركزت على الجانب النحوي البنيوي.

ولقي هذا المنهج قبولا في الدراسات اللسانية؛ إذ تعرض له العديد من الدارسين، ويرى "كيرستن" أن "بيتر هرتمان (Peterhartmann)" من المؤسسين الأوائل للسانيات النص سنة 1968؛ حيث كان يدعو إلى دراسة لسانيات النص، وتجاوز الجملة، وفي هذا يقول: <<ربما يمكن بوجه عام أن توصف نصوص بوسائل نصية داخلية، ولكن يجب لتعريف النصوص الانتقال إلى معايير نصية متجاوزة؛ أي إلى وظيفة النصوص>>.[3] وهذا يعني أن "بيتر هارتمان" كان سبّاقا إلى الاهتمام بلسانيات النص، التي تدرس النصوص والخطاب دراسة لسانية داخلية، بتوصيف بُناها الوظيفية[4].

ثم تطورت الدراسات النصية في السبعينيات وتبلورت مع"فان دايك"، مما جعله عند بعض الباحثين المؤسس الحقيقي لعلم النص[5] ويقول: <<لقد توقفت القواعد واللسانيات التقليدية غالبا عند حدود وصف الجمل بمصطلحات المكونات القاعدية التي جئنا على

[1] جميل عبد المجيد. البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية. ص ص 66،67.

[2] ينظر: المرجع نفسه. ص67.

[3] كريستن أدمتسيك. لسانيات النص. ط1. تر: سعيد حسن البحيري. مصر: زهراء الشرق، 2009.ص20، نقلا عن: جميل حمداوي. لسانيات النص وتحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق. ط1 ، 2019م. ص61.

[4] ينظر: المرجع نفسه. ص 61.

[5] ينظر: محمد الأخضر الصبيحي. مدخل إلى علم النص ومجالات وتطبيقات.دط. الجزائر: دار العربية للعلوم.دت.ص62.

ذكرها. أما في علم النص فإننا نقوم بخطوة إلى الأمام، ونستعمل وصف الجمل بوصفه أداة لوصف النصوص، وما دمنا سنتتبع هنا المكونات المعتادة للقواعد وسنستعمل النصوص المستخدمة بغية وصف الجمل فإننا نستطيع أن نتكلم عن قواعد النص>>.[1] أي إن "فان دايك" يسعى لدراسة البنية النصية، مع عدم إهمال الجملة، باعتبارها الركيزة الأساسية التي تنبني عليها، بالإضافة إلى قواعد التماسك النّصّيّ.

ويُعدّ كتاب (النص والسياق) 1977م، من أهم الكتب التي تؤسس للسانيات النص، وقد أثبت "فان دايك" <<أن الدراسة اللسانية للخطاب من حيث كونها جزءً من أعم دراسة اللغة الطبيعية، ينبغي أن تشترك أغراضها ومقاصدها الأساسية مع النظريات اللسانية بوجه عام، ومع النحو بوجه خاص>>.[2] ومن خلال هذه المقولة يدعو "فان دايك" إلى تأسيس لسانيات الخطاب في ضوء قواعد تركيبية ودلالية، وتداولية، مع الانفتاح على العلوم المعرفية الأخرى.[3]

ثم تطورت الدراسات النصية، ولقيت أوجها مع الأمريكي "دي بوجراند" وأصبحت حقيقة راسخة في ثمانيات القرن العشرين[4] وألف في هذا المجال كتابا بعنوان (مدخل إلى لسانيات النص)، أشاد فيه جهود "فان دايك" في هذا المجال، كما ألف كتابا آخر بالغ الأهمية، يحمل عنوان(النص والخطاب والإجراء).[5]

وفي الأخير يمكن القول إن لسانيات النص ليست مكملة للسانيات الجملة، وإنما هي إعادة بناء اللسانيات من جديد؛ وذلك بدراسة النصوص وتحليلها، ووضع قواعد خاصة بها، من أجل إنجاح عملية التواصل، كما يدرس هذا العلم النصوص في مختلف أنواعها

[1] منذر عياشي. العلاماتية وعلم النص. ط1. المغرب: دار البيضاء، 2004م. ص 47.

[2] جميل حمداوي. لسانيات النص وتحليل الخطاب. ص ص 62،63.

[3] ينظر: المرجع نفسه. ص 63.

[4] ينظر: أحمد عفيفي. نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي.ط1. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2001م. ص11.

[5] ينظر: محمد الأخضر الصبيحي. مدخل إلى علم النص. ص 63.

(المنطوقة والمكتوبة)، ويُعد أول مؤسس لها "زليك هاريس"،ثم تطورت على يد "فان دايك"، ثم أصبحت علما راسخا مع "دي بوجراند" الذي اهتم بالنص، وقدّم له معايير تحكم على نصيته، كما ازدهر هذا العلم في الدراسات العربية، ولقي اهتماما كبيرا عند العرب، نجد من بينهم: (محمد خطابي، سعيد حسن البحيري، صبحي إبراهيم الفقي، محمد الأخضر الصبيحي وغيرهم)، وقد اصطلح عليه العديد من التسميات، نجد من بينها: علم النص، نحو النص، علم اللغة النصي، لسانيات النص...

ثانيا– الانسجام Coherence:

يُعد الانسجام أحد المعايير النّصِيَّة السبعة التي وضعها" دي بوجراند" في كتابه" النص والخطاب والإجراء" للحكم على نصية النص، فإذا كان الاتساق يهتم بالترابط الشكلي للنص(النحوي)، فإن الانسجام يهتم بالترابط الدلالي، ولكي نحكم على نصٍّ ما بأنه متماسك دلاليا، لابد من دراسته من الناحية الشكلية(الاتساق) والدلالية (الانسجام)، كما اهتم به العديد من الدارسين العرب والغرب.

وللتعرف على معنى (الانسجام) جدير بنا أن نتطرق إلى معناه من الناحية اللغوية وكذا الاصطلاحية.

ذهب "ابن منظور" في معجمه لسان العرب في مادة سجم إلى القول إن<< سَجَمتِ الْعَيْنُ الدَّمْعَ، والسَّحابَةُ الماءَ، تسْجِمُهُ وتَسْجُمُهُ سَجَمًا وسُجُومًا وسَجَمانًا، وهُوَ قَطَرانُ الدَّمْعِ وسَيَلانُهُ، قَلِيلا كانَ أو كَثيرًا، وكذلك السّاجِمُ مِنَ المَطَرِ، والعَرَبُ تَقُول: دَمْعٌ ساجِمٌ...وانْسَجَمَ الماءُ والدَّمعُ، فَهُوَ مُنْسَجِمٌ، إذا انْسجَمَ، أَي انصَبَّ. وسَجَمَتِ السّحابةُ مَطَرها تَسْجِيمًا

وتَسْجامًا إذا صَبَّتْهُ >>[1]، يلاحظ هنا أن الانسجام ارتبط بمعنى التقطير والسيلان والانصباب.

ولا يبتعد "الزمخشري" في معجمه "أساس البلاغة" على ما ذهب إليه "ابن منظور": << سجم دمع ساجم ومسجوم، منسجم، ودموع سواجم وعيون سواجم سَجَمتِ العينُ دمعها سَجمًا، وسجَم الدّمعُ سُجُومًا>>[2]

اصطلاحا: تطرق العديد من الدارسين إلى موضوع الانسجام، وكان لكل منهم رأيه الخاص فيه؛ حيث يحده " سوفنسكي sowinski" بقوله:<<يقضي للجمل والمنطوقات بأنها محبوكة، إذا اتصلت بعض المعلومات فيها ببعض، في إطار نصي أو موقف اتصالي، اتصالا لا يشعر معه المستمعون أو القراء بثغرات أو انقطاعات في المعلومات>>[3] ، فهو معيار يمكِّن القارئ من لملمة شتات الأفكار في النص، بحيث لا يشعر المستمع بوجود فجوات داخله، ويعرفه "فان دايك <<بأنه خاصية سيمانطيقية للخطاب قائمة على تأويل كل جملة مفردة متعلقة بتأويل جملة أخرى>>[4]، فالانسجام يعمل على ضمان الاستمرارية الدلالية في الكلام، فهو يُعنى بالمفاهيم، والعلاقات في بنية النص العميقة القابلة للتأويل، على أساس أن النص مقروء القارئ[5]، فهو ليس حكرًا على صاحب النص فقط، وإنما للقارئ دور في تأويله؛ وذلك بما يمتلكه من كفاءات.

---

[1] ابن منظور. لسان العرب. مادة (سجم). ص1947.

[2] الزمخشري. أساس البلاغة. ط1. تحق: محمد باسل عيون السود. بيروت: دار الكتب العلمية، (1419هـ/ 1998م). ج1. ص 440.

[3] Sowinski. Bernhard text linguistik. Verlage w. kohl hamm er. –mainz, (1983) s 83، نقلا عن: محمود بوستة، الاتساق والانسجام في سورة الكهف، (بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير)، جامعة باتنة، إشراف: السعيد هادف، (2008م-2009م)، ص144.

[4] فان دايك. النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي. دط. تر: عبد القادر قنيني. المغرب: أفريقيا الشرق، 2000م. ص 137.

[5] ينظر: بشرى حمدي البستاني،"مفهوم النص ومعايير نصية القرآن الكريم دراسة نظرية"، ص 184.

وفي هذا السياق يرى" نعمان بوقرة" أن القارئ يساهم في عملية بناء النص وانسجامه وذلك من خلال قوله:<<الانسجام يتضمن حكما عن طريق الحدس والبديهة، وعلى درجة من المزاجية حول الكيفية التي يشتغل بها النص، فإذا حكم القارئ على نص ما بأنه منسجم فلأنه عثر على تأويل يتقارب مع نظرته للعالم، لأن الانسجام غير موجود في النص فقط، ولكنّه ذلك التفاعل مع مستقبل محتمل>>[1] ، بينما يرى " ليفندوفيسكي"أن القارئ هو المسؤول على انسجام النص، وعبّر عن ذلك قائلا: <<ليس الحبك محضَ خاصةٍ من خواص النص، ولكنه أيضا حصيلة اعتبارات معرفية(بنائية) عند المستمعين والقراء. الحبك حصيلة تفعيل دلالي Bedeutun gsaktualisierung، ينهض على ترابط معنوي بين التصورات والمعارف، من حيث هي مركب من المفاهيم ،وما بينها من علاقات، على معنى أنها شبكة دلالية مخزنة، لا يتناولها النص غالبا على مستوى الشكل؛ فالمستمع أو القارئ هو الذي يصمم الحبك الضروري أو يُنشِئُهُ>>[2]، وعدُّ القارئ مسؤولا عن انسجام النص فيه مغالاة والأصح أن الانسجام وليد النص ويتممه ثقافة القارئ.

وعند ولوج هذا المصطلح في الثقافة العربية لقي العديد من الترجمات، فاصطلح عليه "تمام حسان" بالالتحام، ويسميه" جميل عبد المجيد" الحبك، و"محمد مفتاح "يسميه التشاكل، ويفضل "نعمان بوقرة" و"محمد خطابي" مصطلح الانسجام، ويختار عبد القادر قنيني أن يسميه اتِّساقا، ونحن اخترنا الانسجام؛ لأنه الأكثر شهرة.

من خلال ما قدمناه آنفا نستنتج أن الانسجام هو ترابط العلاقات الموجودة داخل النص وتماسكها، كما نفهم أن الانسجام ليس من اختصاص كاتب النص فقط ، وإنما للقارئ دور

---

[1] نعمان بوقرة. المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب. ط1. عمان: عالم الكتب الحديث، (1429هـ/2009م). ص 92.

[2] Lewandowski: T linguistisches woerterbuch. Quelle u. meyer. 6 auflage. Heidelberg. Wiesbaden (1994) s. 546. نقلا عن: محمد العبد،"حبك النص منظورات من التراث العربي"، مجلة الدراسات اللغوية، ع2، مج2، (1429هـ/2009م)، ص 129.

في تأويله، واستنباط دلالاته، والحكم على انسجام النص من عدمه، أي أن الانسجام يرتكز على ثلاث آليات وهي: تركيبة، ودلالية ، وتداولية.

ثالثا– الاستمرارية والقطيعة Suivi et progression:

قد يواجه القارئ في بعض الأحيان نصوصا، يكون في بنائها النحوي بعض التَّقطُّعات، لكن ذلك لا ينفي التحامها دلاليا ، وهو ما يطلق عليه بالاستمرارية الدلالية، والقطيعة الخطية.

1. الاستمرارية:

أ/لغة: مصدر صناعي للفعل استمرّ، المشتق من الفعل الثلاثي مرّ، والذي وردت له تعريفات عدة في المعاجم العربية، يعرف "الفيروز آبادى" في معجمه قاموس المحيط الفعل مرَّ بقوله : << مَرّ مَرّا ومُرورًا: جازَ، وَذهَبَ، كاسْتَمَرَّ. ومرَّهُ، و– به: جازَ عليه. وامْتَرَّ به. و– عليه: كمَرَّ، وقَوْلُ الله تعالى: چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ چ، أي اسْتَمَرَّت به. وأَمَرَّهُ على الجِسرِ: سُلُكَهُ فيه، وأَمَرَّهُ به: جَعَلَهُ يَمُرُّ به مرّ معه واستمر مضى على طريقة واحدة وبالشيء قوى على حمله، المرة الفعلة الواحدة الجمع مرٌّ>>.[1]

ويعرفها الخليل في معجمه العين بقوله:<< المَرُّ المُرُور قال: حتى يمرّ بالرّاويا مرًّا والمرّ: المرَّةُ، تقول: في المرّة الأولى والمرّ الأَوّل>>[2]

يلاحظ من التعريفين اللغويين أن دلالة ثبوت العبور على كيفية واحدة. أو استقراره واضحة، وملازمة لأصل المفردة.

ب/اصطلاحا: يتفق أغلب الباحثين على أن الاستمرارية هي خاصية ملحة لتحقيق انسجام النصوص؛ ذلك أنه معيار <<يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص " textual

[1] الفيروز آبادي. القاموس المحيط. ط8. تحق: مكتب تحقيق التراث. لبنان: مؤسسة الرسالة، (1426هـ/2005م). ص474.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي. معجم العين. دط. تحق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. دت.ج8. ص261.

warld" ونعني بها الاستمرارية الدلالية، التي تتجلى في منظومة المفاهيم conepts، والعلاقات "relation"الرابطة بين المفاهيم>>[1]، فالمفاهيم هي المحتوى المدرك الذي يمكن استعادته أو تنشيطه بدرجات متفاوتة من الوحدة والاتساق في العقل[2]، <<أما العلاقات فهي حلقات الاتصال بين المفاهيم. وتحمل كل حلقة اتصال نوعًا من التعيين للمفهوم، الذي ترتبط به بأن تحمل عليه وصفا أو حكما، أو تحدد له هيئة أو شكلا>>[3]. أي إن الاستمرارية تخضع لسلطة الأفكار والروابط بينها.

ومن بين رواد اللسانيات النصية الذين كان لهم اهتمام بالانسجام، وبالاستمرارية كركيزة لتحقيقه؛ "ميشال شارول Mechel charolles"، الذي يرى أنه لكي يكون النص منسجما، يجب أن يتحقق فيه طابع الاستمرارية، أي أن يحتوي في تدرجه الخطي على عناصر تكرارية، وفي اللغة أدوات تسهم في تحقيق هذه الاستمرارية؛ نذكر منها: الإضمار، الاستبدال، التغطيات الافتراضية...[4]، كما وضع قواعد واصفة للانسجام، هي:

✓ قاعدة التكرار (Méta-regle de répétiton): فحتى يكون النص منسجما، يجب أن يتضمن في تدرجه الخطي عناصر تكرارية صارمة(Stricte)، في المستويين (البنية الصغرى والبنية الكبرى)*، من خلال الإضمار والتعريف، الاستبدال، وهي عناصر تظهر

[1] جميل عبد المجيد. البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية. ص141.

[2] ينظر: سعد مصلوح، "نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في القصيدة الجاهلية"، مجلة فصول، ع1،2 ، مج10، مصر،1991م، ص154.

[3] المرجع نفسه. ص 154.

[4] ينظر: عليوة أمين،" الانسجام في النص التعليمي وأبعاده "،مجلة الآداب واللغات،ع 24، مج24، .ص 66.

* البنية الصغرى:هي جملة من جمل النص. البنية الكبرى: هي الفكرة الأساسية.للتوسع أكثر ينظر: فريدة بوساحة،" فهم النصوص بين البنية الصغرى والبنية الكبرى"، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، ع4 ،مج 30، ص ص 250-263.

على سطح النص، وكذا التغطيات الافتراضية المتعلقة بالمحتويات الدلالية، وهي التي يبنيها المتلقي لكي يظهر الاستمرار؛ حيث تسمح هذه القاعدة بتحقيق[1]:

- طابع الاستمرارية (Caractère suivi)
- التدرج المتجانس(Développement homogène etcontinu)
- غياب القطيعة (Absence de progression)

✓ قاعدة التكرار التدرج (Méta– arègle de progression): أحيانا لا تكفي قاعدة التكرار لتحقيق استمرارية النص، لذا نلجأ إلى البحث عن بديل لها، ومن ذلك التدرج، فلكي يكون يكون النص منسجما، يجب أيضا أن يصاحب تدرجه مضمون دلالي متجدد على الدوام[2].

✓ قاعدة عدم التناقض (Métarègle de non contradiction): وتقتضي هذه القاعدة: <<لكي يكون النص منسجما يجب أن لا يدخل في تدرجه أي عنصر دلالي يتعارض مع المحتوى المطروح أو المفترض(المستنبط)بأي شكل من الأشكال، سواء لفظيّا أو ضمنيّا أم على مستوى العوالم التي تحيل إليها القضايا إلا إذا تعلق الأمر بتوجه بلاغي>>[3]

✓ قاعدة العلاقة: (métarègle de relation): هذه العلاقة ذات طبيعة تداولية؛ إذ تشترط على مقطع أو نصٍّ حتى يكون منسجما أن تكون الوقائع(les faits) التي يشير إليها في العالم مترابطة، أي إنه من المهم أن تكون الأحداث والأفعال التي يشير إليها النص متطابقة معترف بها من طرف المتلقي[4].

2. القطيعة:

أ/لغة: اسم للفعل الثلاثي قطع، تعرفه المعاجم العربية بكونه يحمل دلالات البتر والحد، من ذلك ما جاء في معجم أساس البلاغة للزمخشري: في مادة (ق ط ع) قوله:

[1] ينظر: بهية بلعربي. الانسجام النصي في التعبير الكتابي، دراسة في لسانيات النصية. ط1. الجزائر: دارالتنوير،2013. ص 78.

[2] ينظر: المرجع نفسه. ص ص 78–79.

[3] عليوة أمين. الانسجام في النص التعليمي. ص 72.

[4] ينظر: المرجع السابق. ص 85.

<<قطع: قطعه آرابًا. وأقطعتُه قُضْبانًا من الشّجر: أذِنتُ له في قطعِها، واستقطعتُه ثوبا فأقطعني. وضربه بقَطَعته. وهذا زمن قطاع النخل وقِطاعه،... ومن المجاز قطع المفازَةَ قطْعًا. وقطع النّهر: عَبَره قُطُوعًا، وأقطعه النّهرَ: جاوزه به...وقطع أخاه وقاطعه. واحذر قطيعةَ أخيك>>[1]

يلاحظ هنا أن القطيعة تعني البتر والفصل والعبور، ولا يختلف "الجوهري" في معجمه تاج اللغة وصحاح العربية، على ما ذهب إليه "الزمخشري"، فقد قال:<< قَطَعْتُ الشيءَ قَطْعًا. وقَطَعتُ النهر قُطُوعًا: عبرته، وقَطَعَ ماءُ الركيَّة قُطُوعًا وقِطاعًا؛ أي انْقَطَعَ وذهب. وقَطَعَتِ الطيرُ قُطُوعًا وقِطاعًا: خرجتْ من بلاد البرد إلى بلاد الحرّ، فهي قَواطِعُ ذواهبُ أو رواجع، وقَطَعَ رَحِمَهُ قَطِيعَةً، فهو رجلٌ قُطَعٌ وقُطَعَةٌ، مثال هُمَزَة، ويقال رَحِمٌ قُطعاءٌ بيني وبينك، إذا لم تُوصَلْ. وقوله تعالى: چ □ □ چ قالوا ليختنق؛ لأنّ المختنقَ يمدَّ السببَ إلى السقف ثم يقطع نفسه من الأرض حتى يختنق. يقال منه: قَطَعَ الرجلُ، وقَطَعْتُ الشيءَ فانقَطَعَ>>[2]

فالقطيعة بمفهومها اللغوي العام هي الانفصال والابتعاد.

ب/ اصطلاحا: قد يعمد المؤلفون إلى جعل العلاقات بين المفاهيم المدرجه في النصّ خفيه أو ضمنيه، يحاول المتلقي استنباطها، حتى يتمكن من إيجاد معزى للنص، عن طريق التأويل[3].

ويَبرزُ" ديبون" كأحد الأعلام الذين تعرضوا لمفهوم القطيعة في دراسته للانسجام، وقد عرّف القطيعة قائلا:<< تكون هناك قطيعة كلما قطع الكاتب تدرجه النصي القاعدي، الذي

[1] الزمخشري. أساس البلاغة. ج2.مادة(ق ط ع). ص ص87، 88.

[2] الجوهري. تاج اللغة وصحاح العربية. ط4. تحق: أحمد عبد الغفور عطار. بيروت: دار العلم للملايين، 1990م. ج3. مادة (ق ط ع). ص ص 1266، 1267.

[3] ينظر: سعد مصلوح،" نحو آجرومية للنص الشعري"، ص154.

يعود إليه غالبا>>[1]، ويعرفه في سياق آخر قائلا: <<نتكلم عن قطيعة موضوعاتية كلما صعُب علينا ربط موضوع جملة بالسياق القبلي>>[2]، أي إن مفهوم القطيعة هي وجود بتر لتدرج موضوع النص.

كما بين مفتاح بن عروس أنواع القطيعة التي حددها " ديبون" تمثلت في الآتي[3]:

- الانزلاق الموضوعاتي: حيث يتم الانتقال من جملة إلى الجملة التي تليها، ويكون هذا الانتقال مسنودا بمعطى نحوي، كأن يكون ضميرا أو صفة. علاوة على وجود علاقة دلالية.
- التحويل الموضوعاتي: يتم انتقال فكرة ما من جملة إلى جملة مع غياب السند النحوي، ويكتفى بوجود علاقة دلالية رابطة.
- القطيعة التامة: وتحصل في حال فقدت العلاقة الدلالية، أو العلاقة الدلالية التي يسندها عامل نحوي. وفي هذا النوع يحكم على النص أنه غير منسجم

[1] DUPONT (D), FAUVAUX(T), GHENET(H). La dynamique de l'information: éléments de grammaire textuelle.DEBOECK-DUCULOT,1994. P41. نقلا عن: مفتاح بن عروس. الاتساق والانسجام في القرآن الكريم. ط1. دمشق: دار نور حوزان ودار العزاب، 2018م.ص 87.

[2] DUPONT (D), FAUVAUX(T), GHENET(H). La dynamique de l'information: éléments de grammaire textuell. P41.87 . نقلا عن: مفتاح بن عروس. الاتساق والانسجام في القرآن الكريم. ص

[3] DUPONT (D), FAUVAUX(T), GHENET(H). La dynamique de l'information: éléments de grammaire textuelle. P41 . نقلا عن: ينظر: مفتاح بن عروس. الاتساق والانسجام في القرآن الكريم. ص ص 89-91.

خلاصة الفصل:

وخلاصة القول:

- لسانيات النص في بدايتها كانت فرعًا من اللسانيات العامة، ثم استقلت وأصبحت علما، يسعى إلى إيجاد قواعد تضبط جميع النصوص، من أجل إنجاح عملية التواصل.
- كانت بوادر ظهور هذا العلم على يد " زليك هارس" تم تطورت وأصبحت علمًا مستقلًا على يد دي بوجراند.
- وضع دي بوجراند معايير سبعة: الاتساق، الانسجام، االقصدية، المقبولية، الاعلامية، المقامية، التناص. للتمييز بين النص واللانص.
- يعد الانسجام من أهم المعايير النصية الذي يهتم بالترابط الدلالي للنص(الاستمرار الدلالي)، فهو شرط لازم للحكم على نصية النص.
- الاستمرارية مصطلح وضعه شارول، فلكي يكون النص منسجمًا لابد أن يتحقق فيه الاسترسال الدلالي، لأنه شرط أساسي للحكم على النصوص بانسجامها.
- ويكون النص غير منسجم، في حالة وجود قطيعة تامة في موضوع النص.

الفصل الثاني:

الانسجام النصي في معلقة زهير بن أبي سلمى

أولا: التعريف بالشاعر

ثانيا: التعريف بالمعلقة

ثالثا: تحليل المعلقة وفق آليات الانسجام.

أولا: التعريف بالشاعر:

زهير بن سُلمى بن رياح، سلمى بضم السين وليس في العرب سلمى بضم السين غيره، ورياح بكسر الراء[1]، <<ابن قرط بن الحارث بن مازن بن ثعلبة بن ثور بن هذْمة بن لاطم بن عثمان>>[2]، كان يقيم في الحاجز بجوار نجد، توفي أبوه قبل أن يُولد، من ثمّ كفله خاله الشاعر بشامة بن الغدير، وقد تأثر به زهير كثيرا، ولما مات بشامة أوصى زهير بقسم من ماله، والحقيقة أن زهيرا ورث عن خاله ماله إلى جانب ذلك شعره وخُلقه الكريم، تزوج زهير من امرأتين: أم أوفى، وهذه التي يذكرها في مطلع المعلقة، وقد طلقها بعد أن ولدت منه أولادا ماتوا جميعا، وكبشة بنت عمار الغطفانية، وقد ولدت له كعبا وبجيرا وسالما، ومات سالم في حياته، ورثاه ببعض شعره، عاش زهير في سعة من المال. وكان وقورا نبيلا، ولعل ذلك جعل شعره خاليا من الفحش، ويبدو أنه كان يؤمن باليوم الآخر، وما فيه من عقاب وثواب، اتصل الشعر في بيئته اتصالا لم يعرفه شاعر جاهلي آخر، حتى أن نقول إنه عاش للشعر، كان أبوه شاعرا، وأختاه سلمى والخنساء كانتا شاعرتين[3]، <<عمّر الشاعر طويلا حتى قارب المائة عام، وكان خلال حياته شاعرا جيدا، مات الشاعر الحكيم في سنة 609م، إلا أنه مازال ملء الأسماع بحكمه وشعره الخلقي المثالي>>[4]، <<كما يعد أحد الشعراء الثلاثة المتقدمين على الشعراء بالاتفاق؛ إنما اختلفوا في تعيين أيهم أشعر على الآخر، وهم امرؤ القيس وزهير والنابغة>>[5]

ما قيل عن زهير: تعددت الأقوال على زهير، وعلى شعره، فقال ابن العباس<<قال لي عمر بن الخطاب رضي الله عنه: أنشدني لأشعر شعرائكم، قلت: من هو يا أمير المؤمنين؟

---

[1] ينظر:أحمد الشنقيطي. المعلقات العشر وأخبار شعرائها. دط. مؤسسة هنداوي، 2017م. ص26.

[2] ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء. دط. جدة: دار المدني، دت. ص51.

[3] ينظر: الزوزني. شرح المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة. ط1. تحق: محمد خير أبو الوفا، مصطفى قصاص.لبنان: مكتبة البشرى،(1432هـ/2011م). ص69.

[4] المرجع نفسه. ص70.

[5] أحمد الشنقيطي. المعلقات العشر وأخبار شعرائها. ص 27.

قال: زهير، قلت كيف ذلك! قال كان لا يُعاظل بين الكلام*، وكان يتجنب وحشي الشعر، ولم يمدح أحدًا إلا بما فيه>>[1].

سأل عكرمة بن جرير أباه :<<من أشعر الناس، قال أعنِ الجاهلية تسألني أم عن الإسلام؟ قال: قلت: ما أردت إلا الإسلام، فإذا ذكرت الجاهلية فأخبرني أهلها، قال: زهير أشعر أهلها>>[2].

وسأل معاوية الأحنق بن قيس عن أشعر الشعراء، فقال:<< زهير، قال: وكيف ذلك؟ قال كفَّ عن المادحين فصول الكلام، قال: وبماذا، قال: بقوله:

وما يك من غير أتوه فإنما توارثه آباء آبائهم قبل>>[3].

وقال الأصمعي:<< كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا طرب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا غضب، وعنترة إذا كلب>>[4].

* عاظل بين الكلام: عقّده وصعّبه.

[1] ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء. ص62.

[2] أحمد الشنقيطي. المعلقات العشر وأخبار شعرائها. ص27.

[3] المرجع نفسه.ص27.

[4] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى. ط1. تحق: علي حسن فاعور. لبنان: دار الكتب العلمية، (1408هـ/1988م). ص10.

ثانيا: التعريف بالمعلقة:

تُعد المعلقات من أبرز وأشهر ما وصلنا من العصر الجاهلي، فهي تصور حياة المجتمع العربي في جميع مناح حياته: السياسية، والاجتماعية، والدينية، والثقافية، والاقتصادية، كما تحتضن هذه المعلقات العديد من الأغراض، نجد منها: المديح، والوصف، والغزل، والحكمة...، وللتعرّف على كلمة المعلقة، نتطرق إلى معناها من الناحية اللغوية:

لغة: العَلَقُ: كل ما علق وأيضا الطين الذي يعلق باليد، وأيضا الخصومة والمحبة اللازمتان، وقد عَلِقَ به علقا إذا خاصمه علق به علقا إذا هويه وعَلِقَ بالشيء عَلقا، وعُلِّقَهُ نشب فيه...وتعلق الشيء بالشيء عَلَّقَه من نفسه، قال: تعلق إبريقا وأظهر جعبه... وكل شيء علِّق منه الشيء معلاقه، ومعلاق الباب: شيء يعلق به... وعَلق به عَلَقا وعلوقا تعلّق[1]، نستشف من التعريف أن مصطلح المعلقة ارتبط بمعنى الالتصاق والتشبث والارتفاع.

اصطلاحا: أمّا من الناحية الاصطلاحية تعرّف بأنها << اسم أطلق على عدد من القصائد الطوال لبعض شعراء الجاهلية. وقد اختُلف في عددها وفي أصحابها، وأكثر الروايات على أنها سبعة: (امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، ولبيد بن ربيعة، وعمر بن كلثوم، وعنترة ابن شداد، والحارث بن حلوز)، ومن الرواة من جعل المعلقات عشرا بالإضافة إلى الأعشى والنابغة الذبياني، وعبيد بن الأبرص>>.[2] كما اختُلف في اسمها فورد لها أسماء كثيرة المعلقات السبع الطوال، والقصائد السبع الطوال الجاهليات، والسبعيات، والمعلقات العشر، والسموط، والمشهورات والمهذبات، لكن الاسم المشهور هو المعلقات.[3]

---

[1] ينظر :مرتضى الزبيدي. تاج العروس. الكويت: التراث العربي، (1385هـ/1965م). ج 26.ص181.
وابن سيده. محكم والمحيط الأعظم. ط1. معهد الخطوطات، (1377هـ/1958م). ج1. ص ص 121،122.

[2] الزوزني. شرح المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة.ص6.

[3] ينظر: المرجع نفسه. ص 7.

- **مناسبة المعلقة:**

مادام لكل معلقة مناسبة، فمناسبة هذه المعلقة، أن زهير بن أي سلمى كان مشهورا برزانته وحبه للسلام، وقد نظم معلقته وهي الثالثة في المعلقات، على أثر الحرب التي حلت بين عبس وفزارة بسبب سباق داحس فرس قيس بن زهير سيد بني عبس، والغبراء حُجرة حمل بن سيد بني فزارة من غطفان[1].

ويروي الدارسون<< أن زهيرا وحملا تراهنا على مئة بعير يدفعها من يخسر السباق إلى من يربحه. ولما كان اليوم المعين بعث حمل بن بدر من يكمن لداحس ويرده عن غايته إذا جاء سابقا، ثم أرسل الفرسان فبرز داحس عن الغبراء حتى شارف الغاية ودنا من الكمين، فوثبوا عليه وردوه، فسبقت الغبراء، وبعث حمل ابنه مالكا إلى قيس، يطلب منه حق السبق فأبى قيس دفعه، وقتل مالكا، فكان ذلك باعثا على الحرب، وقد طالت هذه الحرب، وكثر فيها القتلى، حتى أصلح بين المتحاربين" هرم بن سنان" و" الحرث بن عوف" ودفعا الديات من مالهما، وقيل أنها بلغت ثلاثة آلاف بعير، فنظم زهير معلقته يمدح بها المُصلِحين لحقنهما الدماء، ويحذر الفريقين من شر الخيانة، وإضمار الحرب، وقد توسع في وصف الحرب ونتائجها المسؤومة، ثم ختم المعلقة بحكمه التي استحق بها لقب الشاعر الحكيم>>[2].

[1] ينظر: الزوزني. شرح المعلقات مع الحواشي المفيدة. ص71.

[2] المرجع نفسه. ص 71.

ثالثا: تحليل المعلقة وفق آليات الانسجام:

قبل تحليل القصيدة لابد من مسح وصفي ظاهر لبنيتها ومحاولة تحديد نقاط القطيعة الخطية فيها، والتي سوف نحدد بعد تحليلها وفق آليات الانسجام إن كانت قطيعة تامة، أم أنها تواري استرسالا دلاليا:

اعتمدنا على نص القصيدة التي أوردها المحقق" حمدو الطمّاس" وهي مكونة من اثنتين وستين بيتا، واتخذنا من شرح "الزوزني" تحقيق" محمد عبد القادر الفاضلي" معينا في محاولة فهم معانيها وغامض مفرداتها وعباراتها، وهي مقسمة وفق الظاهر من أفكارها إلى ثلاثة أقسام؛ من البيت الأول إلى البيت الخامس عشر الوقوف على الأطلال ووصف الرحلة، من البيت السادس عشر إلى البيت الخامس والأربعين: مدح السيدين ووصف الحرب وويلاتها، وإشادة بالسلم وحثّ عليه، من البيت السادس والأربعين إلى البيت الثاني والستين، أما هذا القسم فهو حكم مستقاة من الحرب والسلم، الموت والحياة، وهي بمثابة خبرة معمّر.

1.مبدأ التغريض Principal de matisation:

هو آلية انسجامية وضعها براون ويول، وظيفتها البحث في العلاقة الجامعة بين ما يدور في الخطاب وأجزائه أو نقطة بدايته[1]، ويقولان في هذا الصدد:<< الشيء الذي يستهل به المتكلم أو الكاتب حديثه يؤثر حتما في فهم كل ما يأتي لاحقا، هكذا يؤثر العنوان في فهم النص الذي يتبعه. كذلك تحُد الجملة الأولى في الفقرة الأولى ليس فقط من معنى الفقرة ولكن من معنى بقية النص>>[2].

ويقوم هذا المبدأ على عدة وسائل:

* العنوان: يعرف رولان بارت العناوين بقوله: <<هي عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيمًا أخلاقية واجتماعية وأديولوجية وهي وسائل مسكوكة مظمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي>> [3].
* الفاتحة النصية (الجملة الأولى /الفقرة الأولى): << فالجملة الأولى في أي نص يمثل معلما عليه يقوم اللاحق منها ويعود>>[4].
* تكرير اسم الشخص أو شيء.
* استخدام الضمائر المحيلة إليه.
* استخدام ظروف زمانية ومكانية تخدم الشخصية.
* تكرير الصفات والأحوال المتعلقة بالشخص[5].

---

[1] ينظر: خليل بن ياسر البسطاشي. الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب. ط1. عمان: دار جرير، 2009م. ص162.

[2] جوليان براون، جورج يول. تحليل الخطاب. دط. تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي. السعودية: الناشر العلمي والمطابع، 1997م. ص 155.

[3] فيصل الأحمر . معجم السيميائيات . ط1. منشورات الاختلاف :الجزائر، (1431هـ/2010م). ص226.

[4] الأزهر الزناد. نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصًا. ط1.بيروت: المركز الثقافي العربي، 1993م. ص67.

[5] ينظر: جوليان براون، جورج يول. تحليل الخطاب. ص ص 158-164.

إن التشكيك في حقيقة غرض التغزل في المقدمات الطلية أمر وقف عنده الكثير من دارسي الأدب الجاهلي، منهم محمد محمد أبو موسى الذي صرّح بأن<< الشاعر يضمر غرضه في كل ما قاله مما نسميه تسامحا مقدمة، وأن حديثه عن الصاحبة والديار والرحلة والناقة، كل ذلك بمثابة المنوال الذي ينسج الشاعر عليه غرضه ببراعة ويقظة ولطف وحيلة>>[1].

إذا عددنا البيتين الأولين الفاتحة النصية للقصيدة، فإن تحليهما سيقودنا إلى ما يلي[2]:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدّراج فالمتثلم

ودار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم

نجد الشاعر من أسماء الحبيبة اختار "أم أوفى" دون غيرها من الأسماء، ربما كان يقصد وفاء القبيلتين بمعاهدة الصلح، واختار من أسماء بقايا الديار" الدمنة"، والتي غير مستبعد أنه يرمز بها للحقد[3]؛ فالشاعر يسأل مستنكرا متخوفا في آن واحد إن كانت هناك بقايا حقدٍ بين القبيلتين مستترٍ وسط هذا الوفاء بالصلح، بين عبس وذبيان.

الرقمتان اختارها الشاعر كمنازل لما يستفهم عنه قد تكون إشارة وترميزًا للقبيلتين اللتين يتردد بينهما نعرات الحقد والأخذ بالثأر، مثلما يتردد الوشم ويتجدد في معصم اليد.

وبالتالي فإن المتفحص لمطلع القصيدة سوف يلمح همسا متخوفا من نقض العهد، ومعاودة الحرب، وهو من صلب الموضوع الذي تنبني عليه المعلقة.

---

[1] محمد محمد أبو موسى . دراسات في الشعر الجاهلي منزع الشعراء.ط2.القاهرة: مكتبة وهبة، (1422هـ/ 2012م). ص12.

[2] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى. ط2. تحق: حمدو الطمّاس. لبنان: دار المعرفة، (1426هـ/2005م). ص ص 64، 65.

[3] ينظر: الزوزني. شرح المعلقات السبع. دط. تحق: محمد عبد القادر الفاظلي. بيروت: المكتبة العصرية، (1440هـ/ 2019م).ص105.

2. التدرج النصي:

وهذه الآلية هي من وضع" شارول" الذي يرى لكي يكون النص منسجما سواء في بنيته الصغرى، أو بنيته الكبرى لابدّ أن يصاحب تدرجه مضمون دلالي متجدد على الدوام[1].

بمعنى أن يكون النصّ متوافرا على نوع من الترتيب في العرض أو السرد، أو التحليل ممّا يوحي للقارئ بأن للنصّ مسارا معيّنا[2]، ويَعتبر "فان دايك" الترتيب العادي للوقائع مظهرا مهما من مظاهر انسجام الخطاب، ذلك أن ورود الأحداث في متتالية معينة يخضع لترتيب عادي تحكمه مبادئ مختلفة على رأسها معرفتنا للعالم[3].

لذلك فإن قاعدة التدرج هي أحد القواعد المحققة للاستمرارية، وهذا ما نجده عند "ميشال آدم"، الذي يَعدّ النصيّة <<بأنها توازن دقيق بين تكرر الاستمرارية من ناحية وتطور المعلومات من ناحية أخرى>>[4].

فالجملة لا تقتصر على كونها بنية تركيبية، وإنّما لها دور في تدرج النص، وتوزيع المعلومات المعروفة، والمعلومات الجديدة بتعزيز الثانية على الأولى إذ أنّ المعلومة الجديدة عند طرحها تصبح معروفة، ويمكن أن تُعتبر نقطة ارتكاز جديدة، ففي صلب الجملة يمكننا التمييز بين الموضوع والمحمول الذي يمثّل المعلومة الجديدة[5].

---

[1] ينظر: بهية بلعربي.الانسجام النصي في التعبير الكتابي. ص79.

[2] ينظر:خالد كاظم حميدي، بن الدين بخولة. البلاغة العربية والمقاربات النقدية المعاصرة. د ط. الجزائر: دار قرطبة، (1437هـ/ 2016م). ص 291.

[3] ينظر: محمد خطابي. لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب.ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1991. ص 38.

[4] Jean_Michel Adam.Eléments de linguistique textuell,théorie et pratique de l'analyse textuelle. Luxembourg: MRDAGA,1996. P45.

[5] ينظر: دومنيك مونقانو. المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب. ط1. تر: محمد يحياتن. الجزائر: الدار العربية للعلوم، (1428هـ/2008م). ص 130.

حسب مفتاح بن عروس<< قد درجت مدرسة براغ على تحديد ثلاثة أنواع من التدرج الموضوعاتي هي: التدرج بموضوع ثابت، التدرج الخطي، التدرج بمواضيع مشتقة>> [1]

وسنقوم بتعريف هذه الأنواع مع التمثيل لها من المعلقة المدروسة وهي:

أ- **التدرّج بموضوع ثابت:** حيث يكون موضوع كل الجمل هو نفسه، غير أن معلوماتها الجديدة تختلف من جملة إلى أخرى، وهو بذلك يشكّل نوعا من ثبات موضوع النص[2].

وسنورد بعضا من تمظهراته في القصيدة[3]:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن بالعلياء من فوق جُرثم
جعلن القنان عن يمين وحزنه وكم بالقنان من محل ومحرم
علون بأنماط عتاق وكلة وارد حواشيها مشاكهة الدم
وورکن في السوبان يعلون متنه عليهن دلّ الناعم المتنع
بكرن بكوار واستحرن بسحرة فهن ووادي الرس كاليد للفم

ويمكن أن نمثل لها بالشكل التالي:

الظعائن (موضوع 1) تحمّلن بالعلياء (محمول 1)
↓
الظعائن (موضوع 1) جعلن القنان عن يمين (محمول 2)
↓
الظعائن (موضوع1)علون بأنماط (محمول 3)
↓
الظعائن(موضوع1) وركن في السوبان (محمول 4)
↓
الظعائن(موضوع1)بكرن (محمول 5)
↓
الظعائن(موضوع1) استحرن (محمول 5)

[1] مفتاح بن عروس. الاتساق والانسجام في القرآن الكريم. ص50.
[2] ينظر: فولفجانج هاينة، مان ديتر فيهفجر. مدخل إلى علم اللغة النصي. ص 28.
[3] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى. ص ص 65، 66

مثال آخر للتدرج بموضوع ثابت من البيت السابع عشر إلى البيت الواحد والعشرين، والتي يمكن أن نمثل لها بالشكل التالي:

السيدان (موضوع 1) تداركتما عبسا وذبيانا (محمول 1)

↓

السيدان(موضوع 1) وقلتما ندرك السلم (محمول 2)

↓

السيدان(موضوع 1)فأصبحتما على خير موطن (محمول 3)

↓

السيدان(موضوع 1) عظيمين (محمول 4)

كما نجد مثالا آخرا للتدرج بموضوع ثابت ضمنه الشاعر خبرته الخاصة

أنا (الشاعر) (موضوع 1) سئمت تكاليف الحياة (محمول 1)

↓

أنا (موضوع 1) أعلم ما في اليوم (محمول 2)

↓

أنا (موضوع 1) لا أعلم ما في الغد (محمول 3)

↓

أنا (موضوع 1) رأيت المنايا (محمول 4).

ب- التدرج الخطي:

ويشرح فولفجانج هاينة ومان ديتر فيهفجر هذا النوع من التدرج: <<وفي هذا النمط من التوالي يصبح محمول الجملة الأولى موضوعا؛ أي يقوم (في شكل معكوس) بوظيفة موضوع الجملة التالية، ثم يشكل محمول الجملة الثانية على نحو مماثل موضوع بدء خاص بموضوع الجملة الثالثة>>[1].

ومن أمثلته في المعلقة نجده في قول زهير[2]:

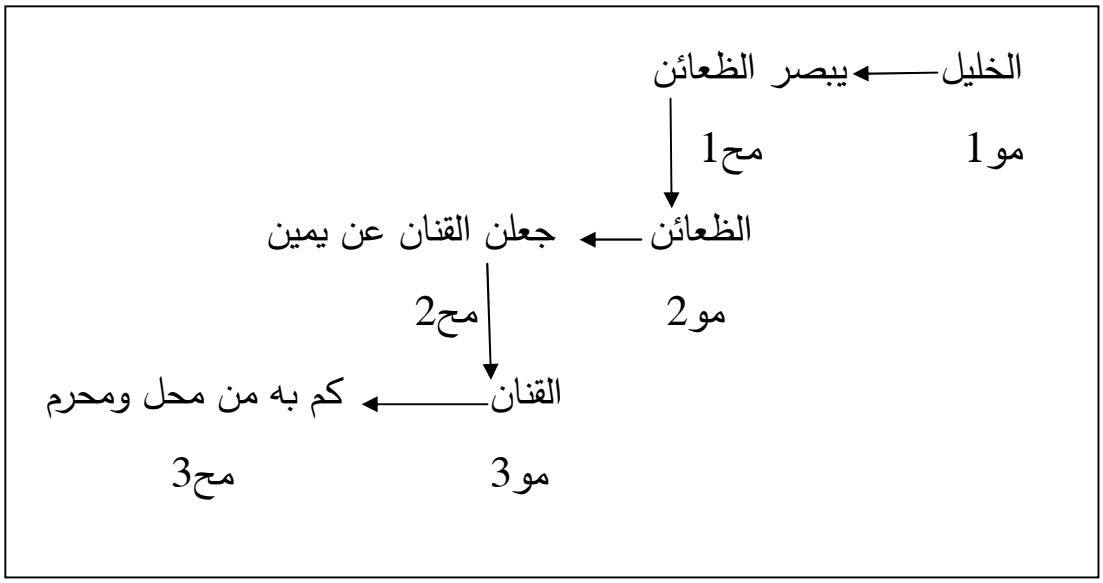
تبصّر خليلي هل ترى من ظعائن تحمّلن بالعلياء من فوق جرثم

[1] فولفجانج هاينة، مان ديتر فيهفجر. مدخل إلى علم لغة النص . ص27.

[2] زهير بن أبي سلمى. دوان زهير بن أبي سلمى. ص65.

جعلن القنـان عن يمــين وحـزنه وكم بالقنان من محل ومحـرم

تبصّر خليلي هل ترى من ظعائن، الخليل موضوع1 له محمول هو السؤال عن الظعائن، ثم تتحوّل الظعائن إلى موضوع ثان له محمول "جعلن القنان"، ثم يتحوّل القنان إلى موضوع ثالث له محمول "كم به من محل ومحرم"، يمكننا أن نمثّل له بالشكل التالي:



الشكل 01: النموذج الأول للتدرج الخطي.

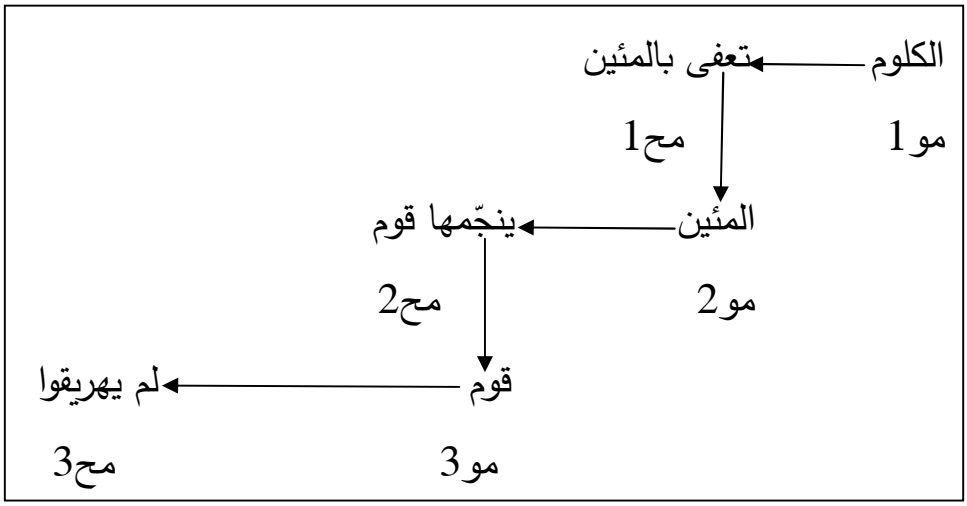
نذكر من مظاهر التدرج الخطي المثال الآتي[1]:

تُعفى الكلوم بالمئين فأصبحت ينجّمها من ليس فيها بمجرم

ينـجمها قوم لـقــوم غــرامــة ولم يهريقوا بينهم ملء محجم

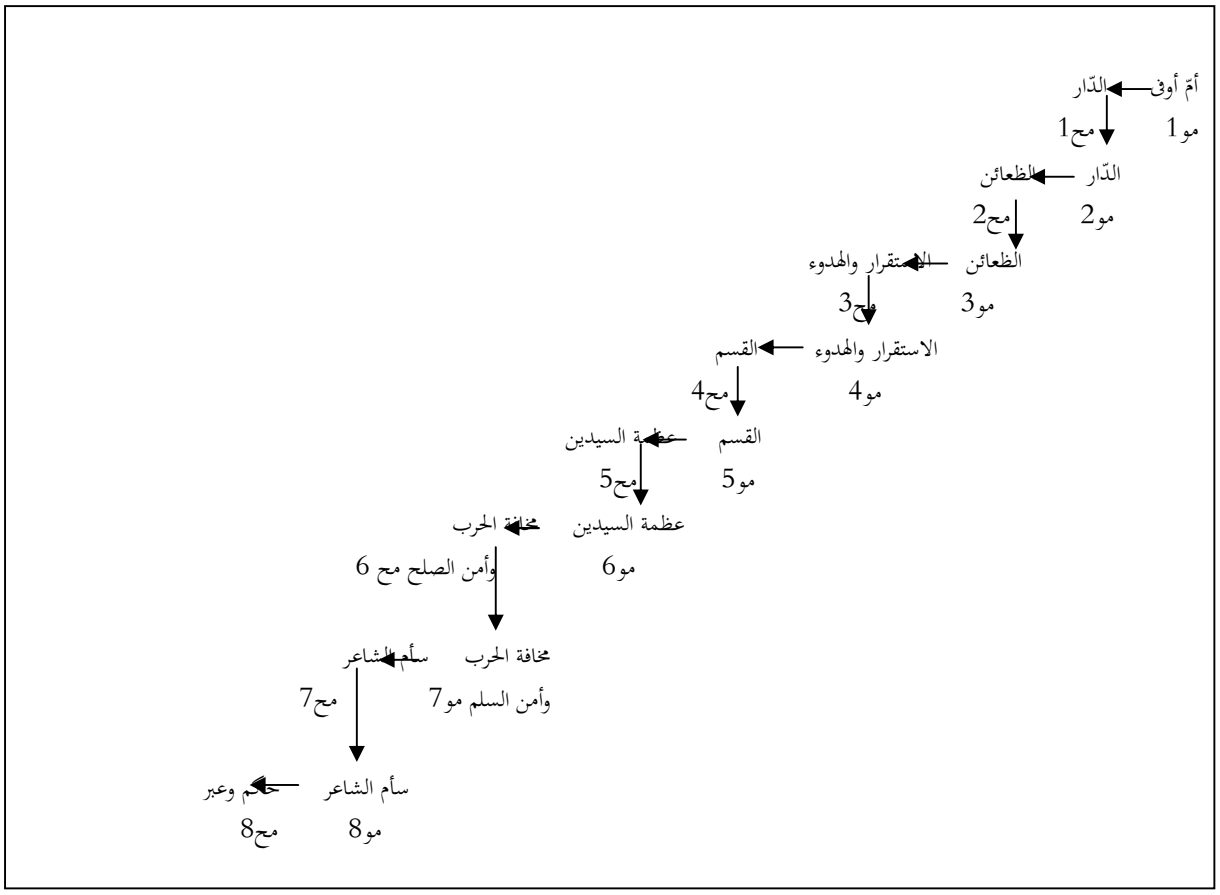
فالكلوم هي موضوع 1 في الجملة الأولى له محمول "تعفى بالمئين"، ثم تتحول المئين إلى موضوع 2 في الجملة التالية له محمول "ينجّمها قوم"، ثمّ يتحوّل قوم إلى موضوع3 في الجملة الموالية له محمول"لم يهريقوا"، ويمكن أن نمثل لها بالشكل التالي:

[1] المصدر السابق. ص 67.



الشكل 02: النموذج الثاني للتدرج الخطي.

وبالنظر إلى الجمل الفاصلة بين الأقسام للوقوف على نوع التدرج النصي الوارد بينها نرى أن آخر موضوع في القسم الأول رحلة الظعائن وله عدة محمولات تصب كلها في إعجاب الشاعر بمنظرهن، واستقرار المكان الذي يقطعنه في رحلتهن، فيكون هذا الإعجاب بالاستقرار هو(الموضوع 1) له محمول في المقطع الثاني من المعلقة وهو قسم الشاعر على أن المتسبب في هذا السلام والهدوء هو أشرف قومه وأبجله فيكون قسمه هو(الموضوع 2) له محمول هو شرف الممدوحين وفضلهما وبهذا يكون هناك تدرّج خطيّ بين القسم الأول والثاني من القصيدة. والموضوع الغالب في القسم الثاني هو تهجين الشاعر صورة الحرب وحثّ قومه على التزام قرار الصلح مخافة عودة وقائع القتال المريرة الكريهة، فلتكن هذه المخاوف من الشاعر هي الموضوع الأوّل للقسم الأخير له محمول هو سأم الشاعر وملله من الحياة لاسيما أنّه عاش عمرا طويلا، فيكون التدرّج بين القسم الثاني والثالث خطّيا كذلك، ويمكن أن نمثّل للتدرج النصيّ لبنية القصيدة بالشكل التالي:



الشكل03: النموذج الثالث للتدرج الخطي

ج- التدرج بمواضيع مشتقة:

أكثر أنماط التدرج تعقيدا حيث تنحدر الموضوعات من موضوع رئيسي، ويستعمل هذا النوع من التدرج في الوصف، إذ ترتبط كل الأوصاف بموضوع موحّد وهو الموصوف[1].

وقد ورد في المعلقة مواضيع كثيرة نذكر منها[2]:

ودار لها بـــالرقمــتين كـــأنـها مراجيع وشم في نواشر مـعصم

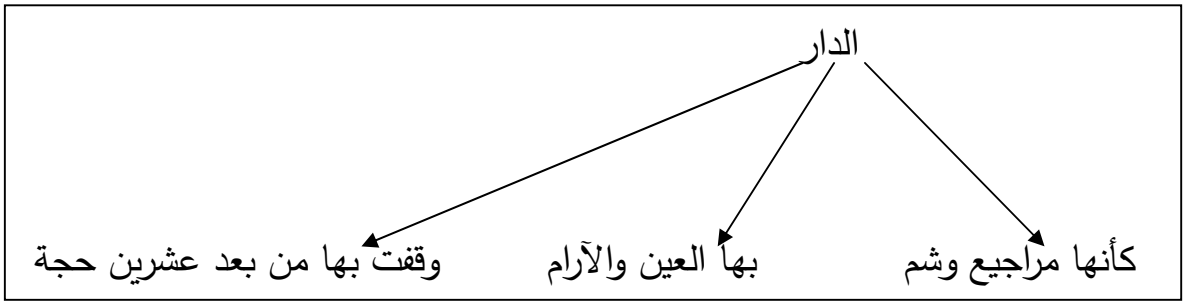
بها العين والآرام يـمشين خــلفة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عـــرفت الدار بعد تـوهم

[1] ينظر: فولفجانج هاينة، مان ديتر فيهفجر. مدخل إلى علم لغة النص. ص28.

[2] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى. ص 65.

فـ"الدار" بالبيت الأوّل هي الموضوع الرئيس تنحدر منها عدّة موضوعات هي بمثابة وصف لها؛ "كأنها مراجيع وشم"،"بها العين والآرام"، "وقفت بها من بعد عشرين حجة"، ويمكن التمثيل لها بالشكل التالي:



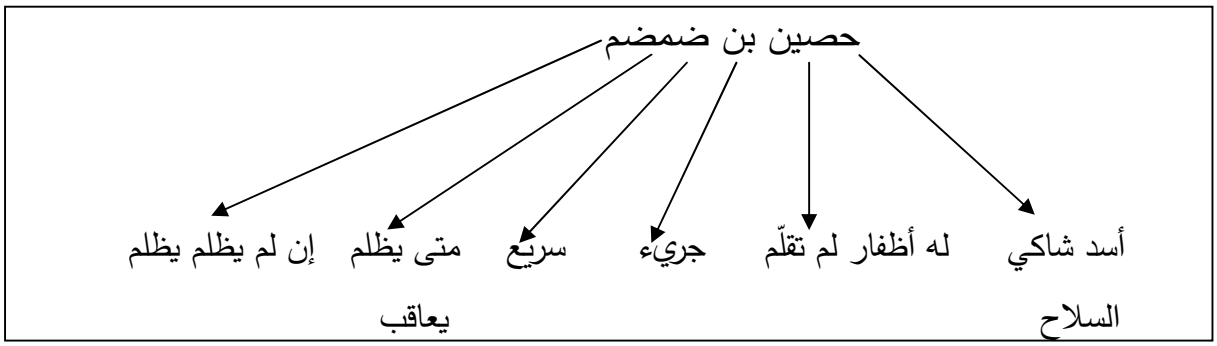
الشكل 04: النموذج الأول للتدرج بموضيع مشتقة.

مثال آخر عن التدرج بمواضيع مشتقة وظفه الشاعر في وصف حصين بن ضمضم[1]:

لدى أسد شاكي السلاح مقذّف لـه لِبد أظفاره لم تقلّم
جريء متى يُظلم يعاقب بظلمه سريعا وإلا يُبدَ بالظلم يَظلم

فقد وصف الشاعر "حصين" – كونه الموضوع الرئيس– بأوصاف متعددة هي مواضيع متعددة مرتبطة به"أسد شاكي السلاح"، "له أظفار لم تقلّم" ،"جريء"،"سريع"،"متى يظلم يعاقِب"، "إن لم يُظلَم يظلم".

ويمكن أن نمثّل لها بالشكل التالي:



الشكل 05: النموذج الثاني للتدرج بمواضيع مشتقة.

[1] المصدر السابق. ص69.

وأيّا كان من أنواع التدرج حضورا في القصيدة، فإنها قد عملت على خلق تسلسل للمعاني؛ ممّا أرسى دعائم الانسجام في المعلّقة، وجعل تلقّيها لدى القارئ أمرا مستساغا مقبولا.

وإذا حاولنا معرفة كيفية ترتيب المعلّقة حسب مطابقتها للوقائع من وجهة "فان دايك"، فإننا نجد الشاعر قد رتّبها على النحو التالي:

- تذكّر الحبيبة ووصف رحلة الظعائن.
- مدح السيدين والتحذير من الحرب وإشادة بالسلم وحث عليه
- إعطاء حكم مستقاة من الحرب والسلم، الموت والحياة هي بمثابة خبرة معمِّر.

وبالعودة إلى عادة العرب في حروبهم نجدهم يخرجون نساءهم معهم محرضات على القتال، وهو ما يعرف بالدور الدموي للمرأة، وهو مؤثر وديناميي، وقد مثّلت هند بنت عتبة المثال الأنموذجي للمرأة الدينامية[1]، وهي <<تقفز وترقص وهي ترتجز وتغني بهذه الأبيات من الشعر>>[2]:

نحن بنات طارق
نمشي على النمارق
الدرّ في المخانق
والمسك في المفارق
إن تُقبلوا نعانق
ونفرش النمارق
أو تدبروا نفارق

[1] ينظر: ريتا فرح، "المرأة في العصر الجاهلي الوجوه الخفية والأدوار المتناقضة"، مجلة الأوان، 16أغسطس 2017. /https://www.alawan.org

[2] فاطمة المرنيسي. الحريم السياسي النبي والنساء. دط. تر: عبد الهادي عباس. دمشق: دار الحصاد، دت. ص 143.

عرس المولى طالق.

وإن التحريض على القتال بالإيحاءات الجنسية لهو دليل على أهمية المرأة عند العرب في الحرب والسلم، لذلك كان التشبيب بها هو فاتحة قصائد شعرائهم ومنهم زهير، كما لا ننسى أن الباعث على مبادرة السلام هي زوجة الحارث ابن عوف كما يُروى[1]، وبذلك تصدّرت المرأة معلقة زهير[2].

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم

ثم يتوغل الشاعر في وصف السكينة والهدوء الذي حلّ بالمكان في قوله:[3].

بها العين والآرام يمشين خلفة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وفيهن ملهى للطيف ومنظر أنيق لعين الناظر المتوسّم

ليكون ذلك باعثًا على جزمه بكون من سعيا في الصلح ونشر السلام هما أفضل قومهما، يقول[4]:

يمينا لنعم السيدان وجدتما على كل حالٍ من سحيل ومبرم

ويُغرق في تمجيد صنيعهما وتعظيم مبادرتهما بقوله[5]:

عظيمين في عليا معدٍ هديتما ومن يستبح كنزا من المجد يعظم

[1] ينظر: فيض الحسن السهار نفوري. شرح المعلقات السبع. دط. تح: الحافظ عبد القدير.لبنان: دار الكتب العلمية، دت. ص154.

[2] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى. ص 64.

[3] المصدر نفسه. ص ص 65، 66.

[4] المصدر نفسه. ص66.

[5] المصدر نفسه. ص 67.

ثم يحذر ذبيان وحلفاءها من الحنث بعد القسم على إبرام الصلح بتخويفهم بعقاب الله تارة وتذكيرهم بما عانوه من ويلات الحرب أخرى[1]:

يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر ليوم الحساب أو يعجل فينقم
وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم

ثمّ يمدح صنيع القبيلة التي جنى عليها حصين بن ضمضم في عدم مجاراتهم في الأخذ بالثأر، ومن ثم يعرج في وصف ما قام به هذا الأخير في الأخذ بثأر قاتل أخيه[2].

لعمري لنعم الحيّ جرّ عليهم بما لا يؤاتيهم حصين بن ضمضم

ثمّ يعود ليمدح السيدين الذين جادا بأموالهما في إخماد حرب لم يشاركوا فيها، ولم يرتكبوا فيها جرما؛ ممّا يزيد من عظمته فعلهما، وكأن الشاعر لم يشف غليله ما سبق ومدح به السيدين ليعود فيؤكد على إعجابه بفعلهما لكونهما بريئين من دماء القتلى ومع ذلك لم يتقاعسا عن افتدائهم بصحيحات إبلهم بقوله[3].

لعمرك ما جرّت عليهم رماحهم دم ابن نهيك أو قتيل المثلم

وبعد هذه الحرب التي خاضها الشاعر بين مدح السيدين وهجاء حصين، وتحذير من الحرب وإشادة بالسلم لابدّ أن يخرج لنا بغنيمة هذه الحرب التي سُجّلت في حكم عظيمة تَوَّجت صراعه مع ما سبق، مُعربًا في بدايتها عن مله من الحياة كحجّة أولى يتلقاها المستمع بكون ما سيقوله هو كلام شيخ قد فهم الحياة وكنهها وخبر الأيام ودورانها[4]:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبا لك يسأم

[1] المصدر السابق. ص68.
[2] المصدر نفسه. ص 68.
[3] المصدر نفسه. ص 69.
[4] المصدر نفسه. ص 70.

ثم نجده يخلُص بحكم تعود على ما رآه بعد حرب داحس وغبراء فنجد منها ما يعود على صنيع السيدين وهي الأبيات[1]:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لا يتق الشتم يشتـم
ومن يـك ذا فـضل فيبخـل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم
سـألنا فـأعطيتـم وعـدنـا فـعـدتـم ومن أكثر التِسآل يومًا سيحرم

ومنها ما يعود على ما فعله حصين[2]:

ومن لم يصانع في أمور كـثيرة يضرّس بأنياب ويوطأ بمنسـم
ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

وأخرى تعود على القبيلتين[3]:

ومن يوفِ لايذمم ومن يُهد قلبه إلى مطمئن البر لا يتجمجم

وبعضها يرجع إلى مرارة الحرب وويلاتها[4]:

ومن يعص أطراف الزجاج فإنه يطيع العوالي ركبت كل لهذم

وتبقى مجموعة أخرى هي ثمرة صراع الشاعر مع الحياة والناس بصفة عامة[5]:

ومن يغترب يحسـب عدوًا صديقه ومـن لـم يـكرِّم نفسـه لم يكرَّم
وكائن ترى من صامت لك معجب زيادته أو نـقصه في التـكلم
لسان الفتى نصف ونصـف فؤاده فلم يبق إلا صورة اللحم والدم

[1] المصدر السابق. ص ص 70، 71.
[2] المصدر نفسه. ص70.
[3] المصدر نفسه. ص70.
[4] المصدر نفسه. ص 70.
[5] المصدر نفسه. ص ص70، 71.

وإن سفــاه الشيــخ لا حــلم بــعده وإن الفتى بـعد السفاهة يــحلم

خلاصة القول إن ترتيب الشاعر للقصيدة جاء موافقا لترتيب الوقائع؛ فالمرأة هي الدافع في الحرب والسلم، فجاءت على رأس المعلقة، ثم الهدوء والسكينة التي تلت الصلح بين القبائل التي ألهمت الشاعر أن يمدح الساعيين في الصلح مستذكرا في ذلك وقائع الحرب المريرة، ثم يختم ذلك بالنتائج التي توصل إليها، بعد هذه الدائرة، وهذا لهو تمام الاسترسال وحسن التتابع في معاني القصيدة واستمرارها.

3. التكرار والإحالة:

- **التكرار:**

تعرف "عائشة علي صالح" التكرار <<هو أحد وسائل تحقيق الترابط اللفظي، ويقصد بالتكرار المعجمي هو الإعادة المباشرة للكلمات أو العبارات>>[1] وهذا التعريف لا نراه ملما بمفهومه بقدر كافٍ ذلك أنها أغفلت بعض أنواع التكرار(الترادف...)، في حين عرّفه بعض الباحثين بأنه<<عنصر من العناصر المعجمية الاستعمالية بعينه أو بمرادفه أو ما يشبه مرادفه في النص الأدبي>>[2] وهذا ما يدعمه قول هاليداي ورقية حسن <<لما نتكلم فإننا نضم ليس فقط تكرار نفس الكلمة المعجمية، لكن أيضا وقوع العناصر ذات الصلة بالكلمة، والتي يمكن أن تكون أي كلمة مرادفة أو قريبة من المرادفة من أصل الكلمة أو الكلمة العامة التي تسيطر على المعنى بأكمله>>[3].

ووضع "سعد مصلوح" للتكرار ثلاثة أنواع، هي[4]:

- ✓ التكرار المحض Full recurrcence: ونعني به إعادة أعيان الألفاظ.
- ✓ التكرار الجزئي Par-tial recurrcence: ويقصد به تكرار عنصر سبق استخدامه، ولكن في أشكال وفئات مختلفة.
- ✓ شبه التكرار: يتحقق شبه التكرار في المستوى الصوتي، وذلك كتكرار بعض الوحدات الصوتية.

---

[1] عائشة علي صالح إبراهيم،"مفاهيم مشابهة لعلم اللغة النصي عند العرب"، مجلة جامعة سبها(العلوم الإنسانية)، ع2، مج14، 2015م، ص174.

[2] أحمد عبد المعطي حجازي، يحي عبابنه، آمنة صالح الزعبي،"عناصر الاتساق والانسجام النصي قراءة نصية تحليلية في قصيدة أغنية لشهر أيار"،مجلة جامعة دمشق، ع(1و2)، مج29،ص530.

[3] M.A.K.HALLIDAY& RUQAIYA HASAN. Cohesion in English. LONGMAN. LONDON.1976. P279

[4] سعد مصلوح،" نحو آجرمية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية"، ص ص157، 158.

بينما عدّه "شارول" قاعدة انسجامية، متجاوزا في ذلك الآراء الفاصلة بين الاتساق والانسجام؛ لأنه–وبحسبه– لم يجد تفريقا مقنعا يفرض فعلا التمييز بين المفهومين.[1]

لذلك يرى أن النص حتى يكون منسجما يجب أن تتوافر في مدرجه الخطيّ عناصر تكرارية صارمة، تسمح بتحقيق طابع الاستمرارية[2]

ويتحقق التكرار بوصفه آلية انسجامية بظواهر عديدة، منها ما يرتبط بالمعجم، كالتكرار اللفظي، ومنها ما يرتبط بالدلالة، كالتكرار المعنوي، ومنها ما يرتبط بالتركيب، كالضمير العائد.[3]

ويعني بالنوع الثالث الإحالة التكرارية، وهي الإحالة بالعودة[4]، والتي يتبلور مفهومها الانسجامي بـ: << ترابط هذه المحيلات متى اتحدت في مُحال إليه واحد ترابطا حبكيا>>[5]،وهذا <<القدر من الترابط الدلالي الناشئ بسبب الإحالة يكفي في تلاحم البنية الكبرى>>[6].

- ✓ **التكرار المحض (الكلي):** ويمكن أن نقسمه في معلقة زهير إلى تكرار على مستوى الكلمة، وآخر على مستوى الجملة.

[1] ينظر: فيصل الشطي،"مظاهر الانسجام في القصيدة القديمة معلقة زهير أنموذجا"، مجلة الخطاب، ع22، ص74.

[2] ينظر: مفتاح ابن عروس. الاتساق والانسجام في القرآن.ص23.

[3] ينظر: المرجع السابق،ص73.

[4] ينظر:مراد ليتيمي،"دور التكرار في انسجام الخطاب القرآني (بحث في جهود المحدثين)" ، مجلة الممارسات اللغوية،ع 30، جامعة بومرداس/http://revue.ummto.dz/index.php/pla/article/view

[5] تامر عبد محي الدين أنيس. الإحالة في القرآن الكريم، دراسة نحوية، نصية.ط1. القاهرة:مكتبة الإمام البخاري،2008 م. ص400.

[6] المرجع نفسه. ص403.

- التكرار على مستوى الكلمة: لقد كرر الشاعر العديد من الكلمات، نجد من بينها لفظة الدم، والتي شكلت جزءًا كبيرا في معلقته، وتكرارها ينم على دورها في القصيدة، وقد تكررت لفظة الدم ثلاث مرات، في إطار حديثه عن الحرب ومساوئها.

ويظهر في قوله[1]:

رَعَوا ظِمــأهم حتى إذا تــمّ أوردوا غمارا تفرّى بالسلاح وبــالدّم

لعمرك مـا جــرّت عليهم رمــاحهم دم ابن نهيك أو قتيل المُــتلَّم

ولا شاركت في الموت في دم نوفل ولا وهب منها ولا ابن المخزّم

وتعكس هذه الأبيات الصورة المأساوية التي تخلفها الحرب، وما تنتجها من دمار، وكأن بتكراره هذا يبين كره الشاعر للحرب، ودعوته بصورة غير مباشرة للسلام، وفي سياق هذا يقول "موسى ربابعة ": <<إن تكثيف الشاعر للون الأحمر(الدم) في المعلقة، يكشف عن رغبة قارة في نفسه، يتغيا من ورائها التأكيد على كراهية الحرب من جانب، والحفاظ على الحياة من جانب آخر، وقد كرس اللون الأحمر مثل هذه الرؤية، التي سعى زهير لتوكيدها وترسيخها>>[2].

ومن الكلمات التي تكررت أيضا كلمة الدار، والتي تكررت ثلاث مرات في المعلقة، من خلال قوله[3]:

ودار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم

وغيرها، والمقصود بها دار طليقته"أم أوفى"، التى ذكرها في مطلع المعلقة، حيث قال[4]:

[1] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى. ص 69.

[2] موسى الربابعة. تشكيل الخطاب الشعري، دراسة في الشعر الجاهلي. ط1. عمان:دار جرير،(1432هـ/2011م). ص55.

[3] المصدر السابق. ص 65.

[4] المصدر نفسه. ص64.

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم

وكأن الشاعر بتكراره لكلمة الدار يذكره برحيل "أم أوفى" ففي تكراره هذا لايدل على حزنه وشوقه لها، وإنما يدل على تلذذه برحيلها، ودليله قوله[1]:

فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا انعم صباحا أيها الربع واسم

فبرحيلها انتهت الحرب بينه وبين نفسه، وهو نفسه نهاية الحرب بين القبيلتين، ومن هنا نفهم أن تكرار الكلمة أدى إلى الترابط الدلالي بين أجزاء النص.

-تكرار الجملة: كرر الشاعر في هذه المعلقة العديد من الجمل، نجد من بينها الجمل الفعلية (تنتج، تغلل، ينجم، تبعثوها....) وهي تعود على الحرب، كأن الشاعر يؤكد ويعيد مرارة الحرب، وما تحدثه من آثار من: سفك للدماء ، تشريد العائلات وترميل النساء ... ، وذلك بأسلوب التهكم والاستهزاء من خلال قوله[2]:

فتغلل لكم مالا تغلّ لا أهلها قرى بالعراق من قفيزٍ ودرهم

بالإضافة إلى الجملة الشرطية لخص من خلالها تجارب حياته ، وكل ما مر به من أحداث ووضعها في شروط ، فتحدث عن الموت، الذي يختار الناس، وأن الذي أخطأته المنية لابد أن يعلّم ويتعلم من حياته،وفي هذا يقول[3]:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمّر فيهرم

وفي هذا السياق يقول محمد محمد أبو موسى: <<زهير يحدثنا أن الحي الذي يعيش في زمان، لابد أن يستوعب أحداثه، وأن يتأملها وأن يدرسها وأن يحللها وأن يستخلص منها

[1] المصدر السابق. ص 65.

[2] المصدر نفسه. ص68.

[3] المصدر نفسه. ص70.

عبرها، دلالاتها حتى تصير علما يتعلمه ويعلمه للناس >>[1] فالقدر محتوم، ولابد للإنسان أن يداري حياته، ويخدم عشيرته من فضله. وذلك من خلال قوله[2]:

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم

حتى يأخذه الموت دون أن يحقق ما يذكره به قومه؛ وقدم زهير هذه المعلقة مثالا ما قدمه المصلحين (هرم والحارث)من المروءة والتضحية، وفي ذلك يقول[3]:

وقد قلتما إن ندرك السلم واسعا بمال ومعروف من القول نسلم.

كما تحدث فيها عن الشجاعة ونبذ الخوف والترهيب من أسباب المنايا، يقول[4]:

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه ولو نال أسباب السماء بسلم.

كما دعا لعدم الإفراط في الشجاعة، والتهور في الحرب والدمار، وذلك في قوله[5]:

ومن يعص أطراف الزِّجاج فإنه يطيع العوالي ركبت كل لَهذَم

وكأن هذا البيت جاء بمنزلة الاحتراز والتدقيق، وعدم الإفراط في الشجاعة.

ومن هنا نفهم أن تكرار الجمل أدى بعدا دلاليا في تماسك القصيدة ووحدتها، وترابط أجزائها.

[1] محمد محمد أبو موسى. الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء. ص ص 412، 413.

[2] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى. ص 70.

[3] المصدر نفسه. ص 67.

[4] المصدر نفسه. ص 70.

[5] المصدر نفسه. ص70.

✓ **التكـرار الجزئـي:** <<وهو تكرار عنصر سبق استخدامه، ولكن في أشكال وفئات مختلفة>>[1]، كتحول من الاسم إلى الفعل، وتظهر في المعلقة العديد من الكلمات، نجد منها السلم نسلم

في قول الشاعر[2]:

وقد قلتما إن ندرك السّلم واسعا بمال ومعروف من القول نسلم

وكأن الشاعر في هذا البيت يؤكد السلامة الناتجة عن السلم والصلح، ودليله قوله[3]:

بها العين والآرام يمشين خلفة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

فالشاعر ذكر في هذا البيت مظاهر الحياة التي حلت بالديار بعد السلام الذي حدث، وهذا التكرار أدى إلى انسجام النص وتماسكه من خلال الإبقاء على عنصر واحد لتفرعات النص.

✓ **شبه التكرار أو التكرار الصوتي:** نلاحظ أن الشاعر أولى لصوت الميم أهمية كبيرة في معلقته، فلقد كرره ثلاث مئة واثنتي عشرة مرة، كما جعله حرف الروي لقافية معلقته، لما لها من دلالات، تبين عدم اعتباطيته لاختيار هذا الصوت، فهو صوت "شفوي مجهور"[4]، وهاتان الصفتان توحيان بالظهور، الذي يتلاءم ووضوح رغبة الشاعر في إقامة الصلح، وإبراز أهميته، وبيان بشاعة الحرب، فهي لاتنتج إلا الدمار والخراب، وسفك الدماء، وفي هذا السياق يقول[5]:

فتعرككم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم

[1] سعد مصلوح،" نحو أرجمية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية"، ص 157.

[2] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى. ص67.

[3] المصدر نفسه. ص 65.

[4] ينتظر: منصور بن محمد الغامدي. الصوتيات العربية. ط1. الرياض: مكتبة التوبة، 2001م. ص90.

[5] المصدر السابق. ص 68.

كما يبعث هذا الصوت –الميم–<<جوًّا من الهدوء والوقار والجلال، يتناسب مع المديح>>[1] وهو الغرض الأساسي الذي بنيت عليه المعلقة؛ وذلك لما أنجزه المصلحان "هرم والحارث" في تحملهما ديات القتلى، وحقنهما للدماء، ويظهر هذا من خلال قول الشاعر[2]:

يمينا لنعم السيدان وجدتما على كل حال من سحيل ومبرم

كما يحمل هذا الصوت دلالة "الإلحاح والتمسك"[3]، فكأن الشاعر يومئ من خلاله على إنهاء الحرب بين القبيلتين، وإلحاحه على الاقتراب بينهما وإقامة الصلح، ودليله البيت السابع والعشرين، الذي ورد فيه صوت الميم تسع مرات حيث قال[4]:

ينجمها قوم لقوم غرامة ولم يهريقوا بينهم ملء محجم

كما يتصف هذا الصوت بصفة الجهر وهو اقتراب الوترين الصوتيين، مع اهتزازهما خلال النطق به[5]، وهو ما يجسده تقارب القبيلتين، بعد أن كانت حالتهما متذبذبة، وهذا ما يدعمه انطباق الشفتين في هذا الصوت، فهو يصور حالة القبيلتين، وذلك بعد قبولهما الصلح، من محبة وتقرب واستقرار.

أما "الحرارة "[6] في هذا الصوت فتدل على صدق محبة الشاعر لصنيع المصلحين، من خلال تحملهما ديات القتلى، وحقنهما لدماء القبيلتين، وهذه المعلقة خير دليل على ذلك.

[1] محمد العبد. إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي. القاهرة: الأكادمية الحديثة للكتاب الجامعي، 2013م.ص21.

[2] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى. ص 66.

[3] حسن عباس. خصائص الحروف العربية ومعانيها. دط. اتحاد الكتاب العرب، 1998م. ص72.

[4] المصدر السابق.ص 67.

[5] ينظر إبراهيم أنيس. الأصوات اللغوية.دط. مصر: مكتبة النهضة، دت. ص21.

[6] حسن عباس. خصائص الحروف العربية ومعانيها.ص72.

كما يتصف بكونه" مستفلا"، <<وهو انخفاض مؤخرة اللسان إلى القاع الفم>>[1] ، وكأن الشاعر يجسد انخفاض حدة التوتر بين القبيلتين، وموافقتهما للصلح، دليله توقف الحرب بينهما.

كما نجد في المرتبة الثانية صوت النون، والذي تكرر مئتين وأربع وخمسين مرة، وهي صوت يتصف " بالشعورية"[2]، وهي تصور حالة الحزن التي أصابت الشاعر، نتيجة حزنه على القتلى الذين قتلوا في الحرب، والذي يؤكد ذلك غنة الميم، وانكسارها في روي المعلقة.

ثم يليه صوت الهمزة، الذي تكرر مئة وسبع وعشرين مرة، والذي تكرر بنسبة كبيرة في المقطع الثاني، مقارنة بالمقطع الأول والأخير، الذي يتصف" بالبروز والنتوء"[3]،والذي أظهر من خلاله الشاعر فضل السيدين في إقامة الصلح، وبيان مدى فخره بهما، كما أوضح من خلاله مساوئ الحرب، وما تنتجه من دمار، ودليله قوله[4]

تعرككم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم

إن التكرار بأنواعه أضفى بعدا دلاليا في تماسك القصيدة، ووحدة موضوعها، فالألفاظ المتكررة تبين مدى أهمية المكرر، وقد استعمل الشاعر التكرار؛ للتأكيد على بشاعة الحرب، وما تخلفها من أضرار، والسلامة الناتجة عن السلم والصلح، وهذا هو موضوع العام للقصيدة.

[1] عبد القادر مرعي. المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر. ط1.الأردن: عالم الكتب الحديث، 2016. ص144.

[2] حسن عباس. خصائص الحروف العربية ومعانيها. ص166.

[3] المرجع نفسه. ص95.

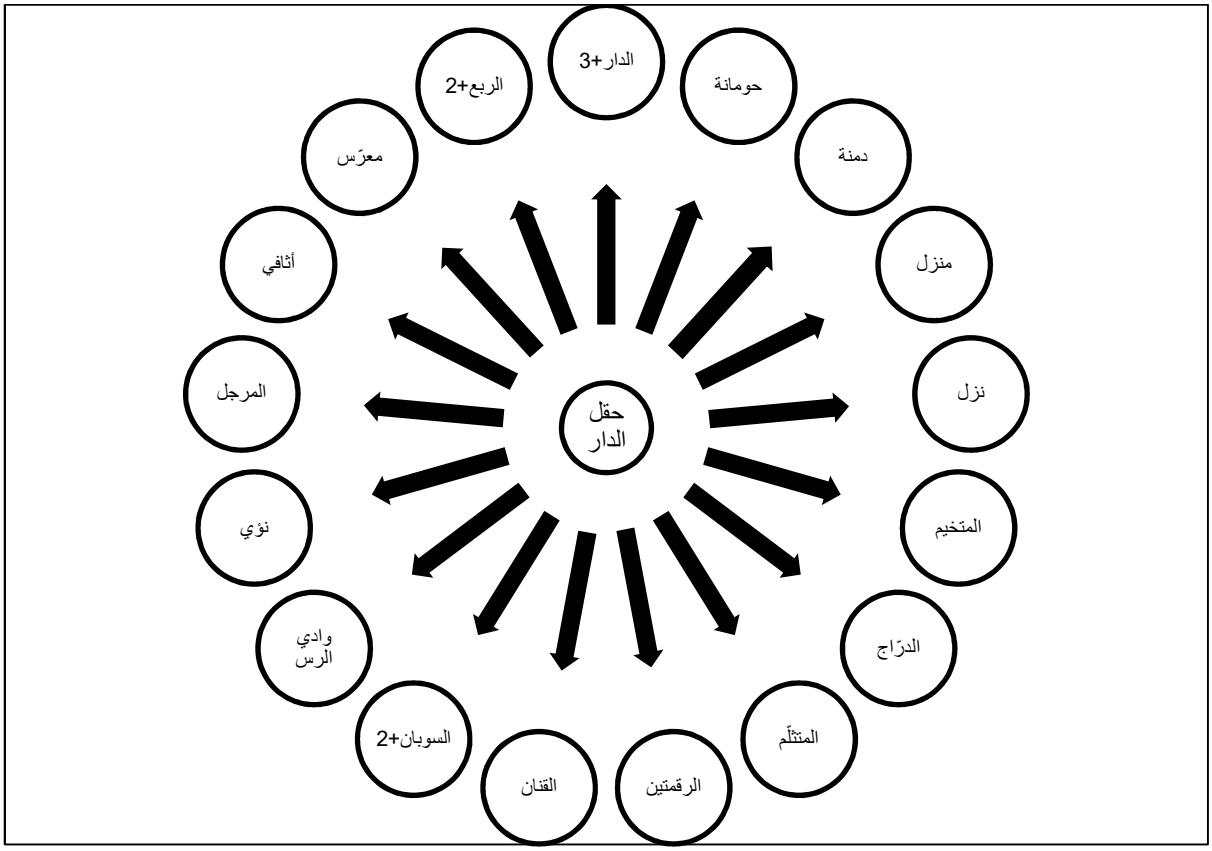
[4] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى. ص 68.

كما تناولناه بالمنهج الذي احتذاه "محمود أحمد نحلة"، في دراسته الألفاظ في جزء عمّ، وذلك بتصنيفه على شكل حقول دلالية. حيث يصرح<< وقد تتبعت هذه الألفاظ في جزء عمّ، وجمعت الأشباه منها إلى النظائر>>[1].

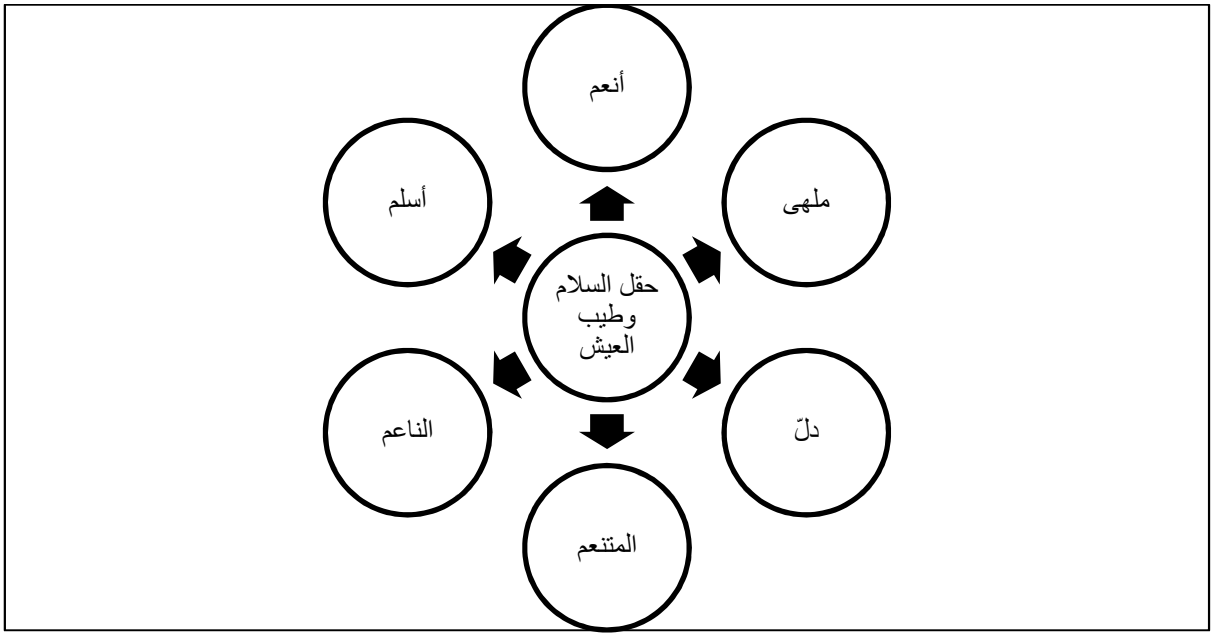
وعند العودة للحقول الدلالية الواردة بكثرة في القسم الأول من المعلقة، نجد حقلي الدار وحقل السلم وطيب العيش؛ فقد وردت تسع عشرة مفردة لحقل الدار، ولا عجب، فالدار هي رمز الاستقرار والأمان، فهي ملاذ الإنسان من شرور ما يخاف، فهو يهفو إليها طلبا للأمن أو الراحة؛ لذلك لاذ إليها زهير الشاعر العربي، الذي اصطلى مع قومه بحربٍ دامت أربعين سنة، فتجلى نزوعه للأمن في تكرار ما يرمز إليه.

ثم نجد بعد ذلك حقل السلام وطيب العيش واردًا هو الآخر بتوافر يوضح عن أهميته فيما يرمي إليه الشاعر، فالسلم والسلام وطيب العيش الذي حلّ بعد الصلح بين القبيلتين، هو مُلهم زهير فيما ينظم، وهذه الخطاطتان توضح الحقول الدلالية المكتسحة الحضور:

[1] محمود أحمد نحلة. دراسات قرآنية في جزء عم. ط1. لبنان: دار العلوم العربية، (1409هـ/ 1989م). ص105.



الشكل06: نموذج حقل الدار.



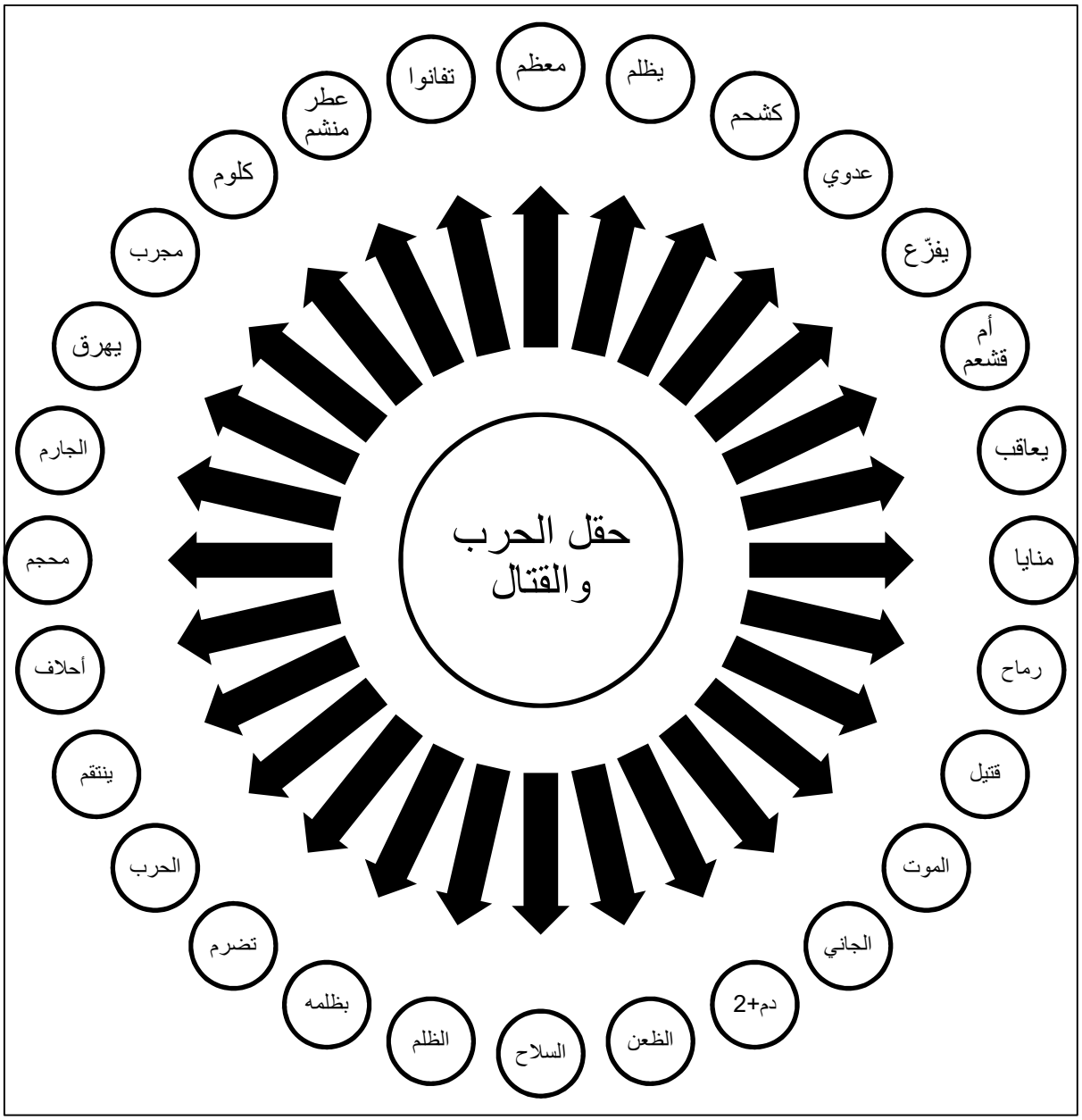
الشكل07: نموذج حقل السلام وطيب العيش.

وإذا عدنا بالنظر إلى الإحالات الواردة في هذا القسم، فإننا نجدها تعود في حدها الأقصى على المرأة، في ستة عشر موضعًا، وعلى الدار في ثمانية مواضع، فإذا كانت الدار هي ملاذ الإنسان المادي، والتي يرتمي داخل أسوارها، هروبا مما يحدق به من شرورٍ ظاهرة، فإن المرأة هي الملاذ الروحي، والاستقرار المعنوي، الذي يحتمي عندها الإنسان مما يفترسه من شرورِ الهم، والألم، والخذلان، فالأم، والزوجة، والأخت، والبنت لطالما مثلت الحصن المنيع بدفء مشاعرها، وفيض حنانها.

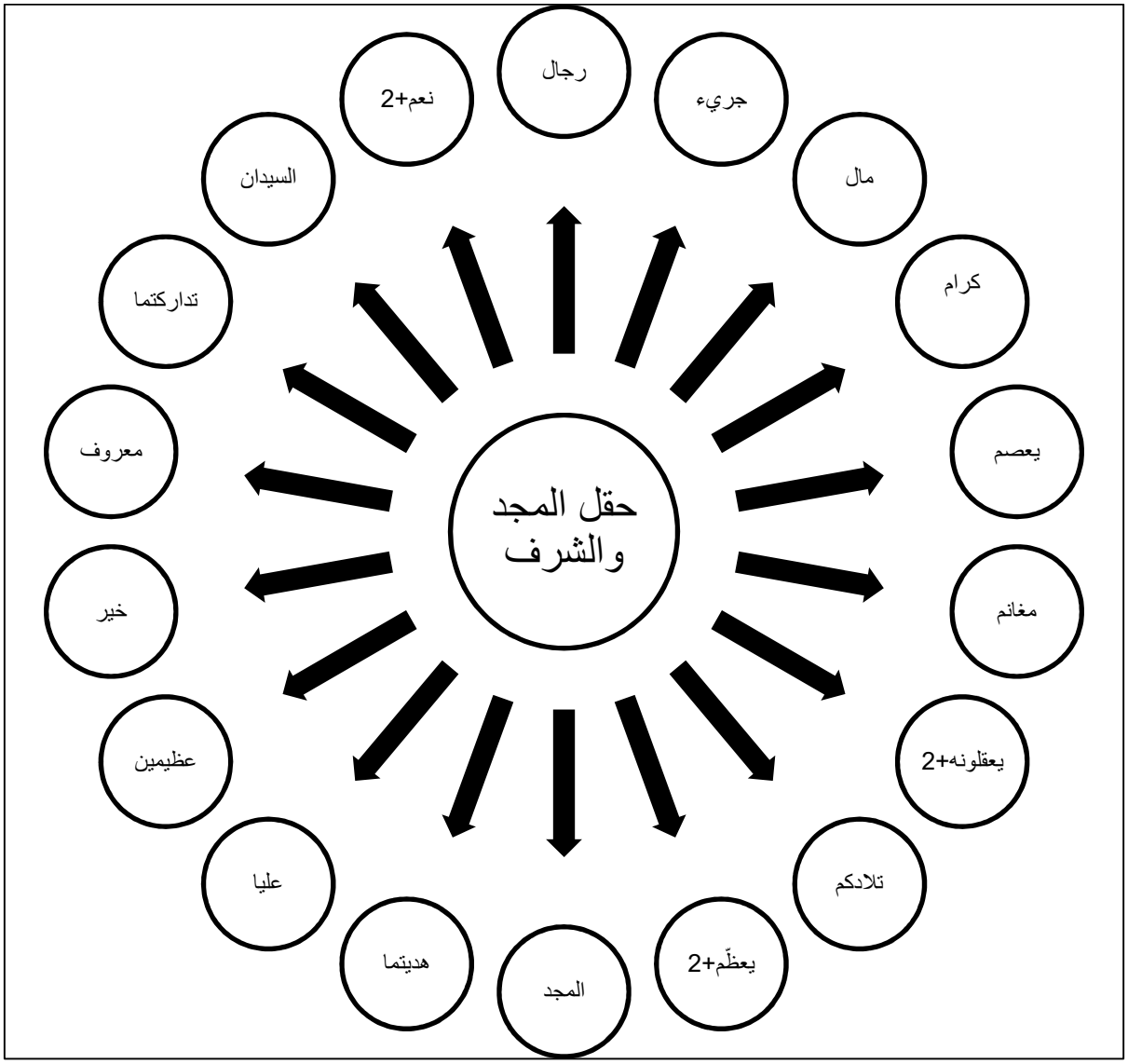
وعند محاولة رصد الحقول الدلالية الواردة في القسم الثاني من المعلقة، وجدنا حقل القتال، والحرب حضر بقوة بأربع وثلاثين مفردة، يليه حقل الشرف والمجد باثنين وعشرين مفردة؛ وليس غريبا أن يرد معجم الحرب بهذه القوة، فالقصد من نظم القصيدة تهجين صورتها، والتحذير من مغبّة معاودتها؛ فراح لذلك الشاعر يذكّر بفصولها، ويعدّد وخيم نتائجها، مستشنعا، محذرا.

وغير بعيد من ذلك ورد معجم الشرف والمجد، والذي استمد منه زهير مديح السيدين، وأخذ ينهل منه كل صفات الرفعة؛ ليرصّع بها شرف "هرم والحارث"، فلم يدّخر من صفات المجد نعتا إلا ونسبه لهما.

ويوضح المخططان حضور الحقلين في هذا القسم:



الشكل 08: نموذج لحقل الحرب والقتال.



الشكل 09: نموذج لحقل المجد والشرف.

ونجد الإحالات في هذا القسم تعود في معظمها على القبيلتين؛ "عبس وذبيان"، في ستة وعشرين موضعا، ثم على الحرب في إحدى وعشرين موضعا، تليها على السيّدين في خمس عشر موضعا؛ فما دام الشاعر يوجه خطابه للقبيلتين؛ بديهيٌ أن تكون الإحالات العائدة عليهما هي الحاضرة بقوة، فالشاعر يخاطب القبيلتين مرة منددا، وتارة مادحا امتثالهما للصلح، وأخرى محذرا من نقض العهد.

ثمّ نجد الإحالات العائدة على الحرب، والتي عززت ورودها الدلالات التي أداها حقل الحرب والقتال.

وفي المرتبة الثالثة الإحالة العائدة على السيّدين؛ لتقوي هي الأخرى دلالة مفردات حقل المجد والشرف، الذي اختص به زهير مدح السيدين.

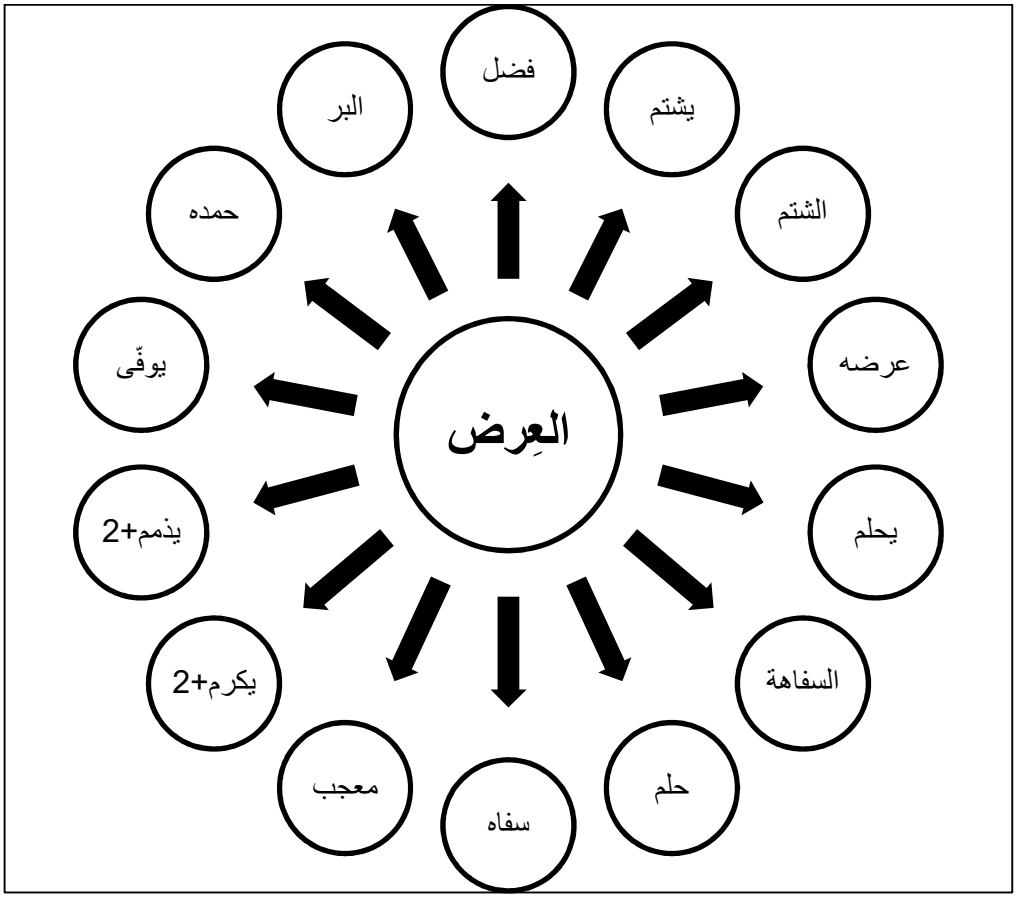
أما القسم الثالث من المعلقة، فهو أكثر قسم تنوعت فيه الحقول الدلالية، وتوازت في الحضور، ولعل أبرزها ظهورا حقل العِرضِ، بتسعة عشرة مفردة، وطبعا ما دام هذا القسم هو مجموعة حكم موجهة لمن يروم مكارم الصفات؛ فقد كثرت الألفاظ الدالة على ذلك، سواءٌ سلبا أو إجابا، فالأولى للتخويف، والثانية قصد الترغيب.

كما نجد حقل العلاقات الاجتماعية قد حضر بأربعة عشرة مفردة؛ لأن الحكم في أغلبها موجهة للاستفادة منها في الحياة المشتركة؛ أي في علاقة الإنسان مع غيره.

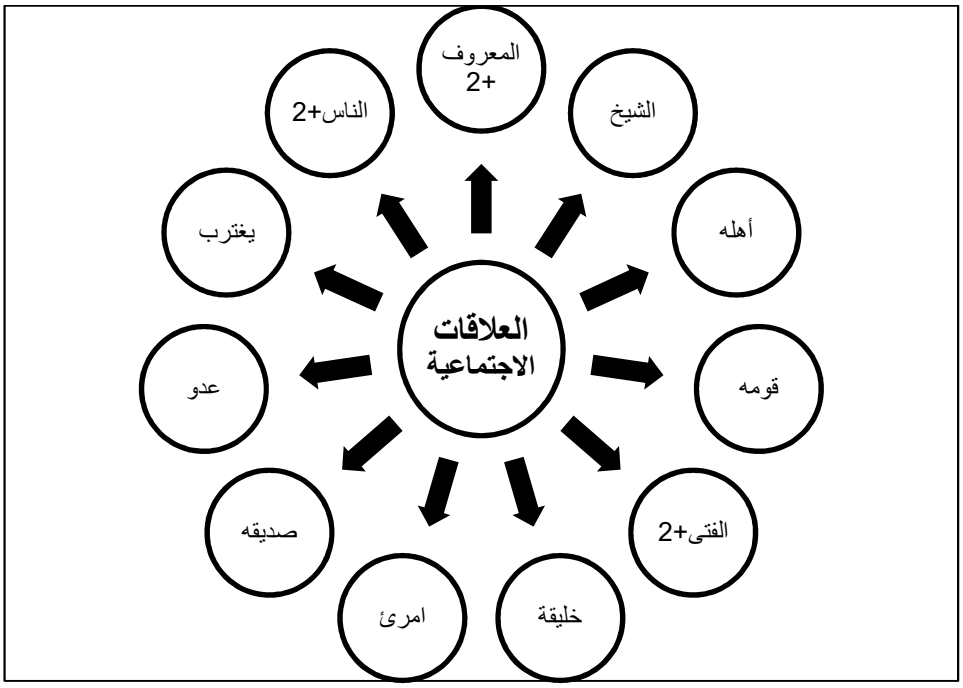
وحضر كل من حقلي الموت والحياة، الحرب والقتال؛ ليؤدي الدلالات التي سبق وشرحناها في القسم الثاني.

وبنسبة معتبرة وجدنا حقلي المعرفة والزمن، ليتضافر حضورهما معا؛ للتدليل عن خبرة الشاعر وعمق معرفته بالحياة؛ كونَه يسرد خبرة معمّرٍ.

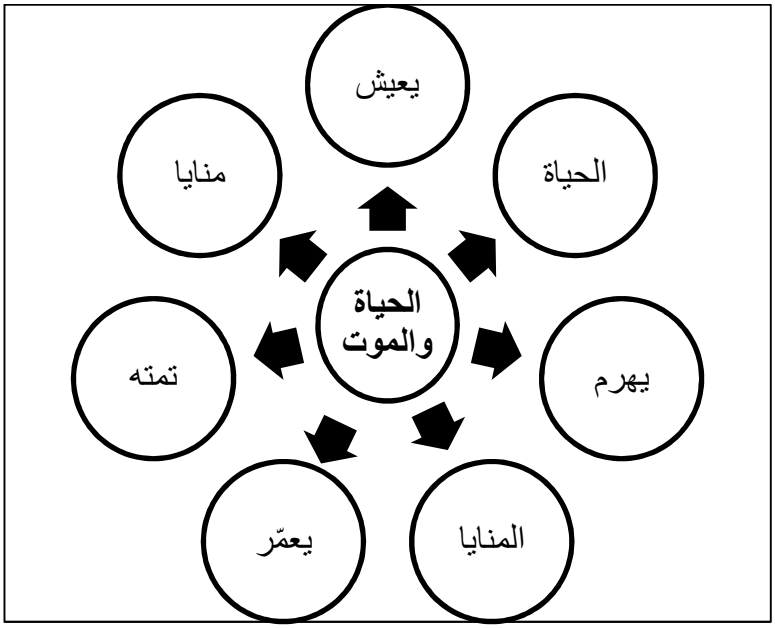
والمخططات الآتية تظهر ذلك:



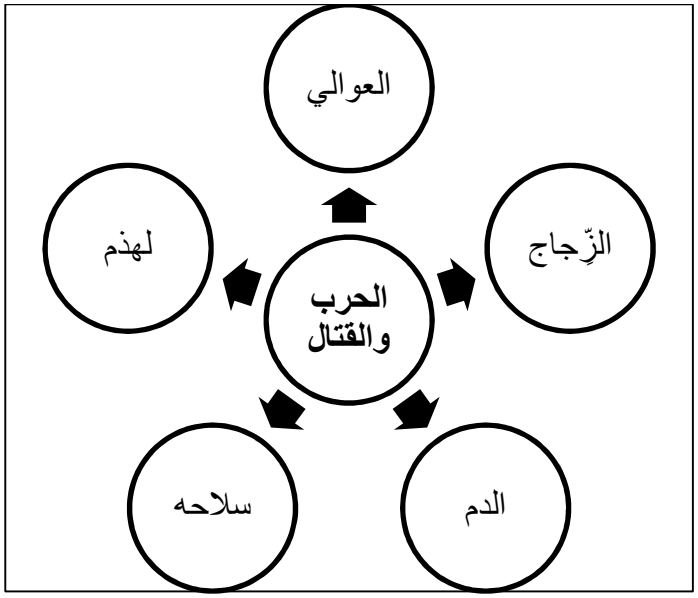
الشكل 10: نموذج لحقل العرض.



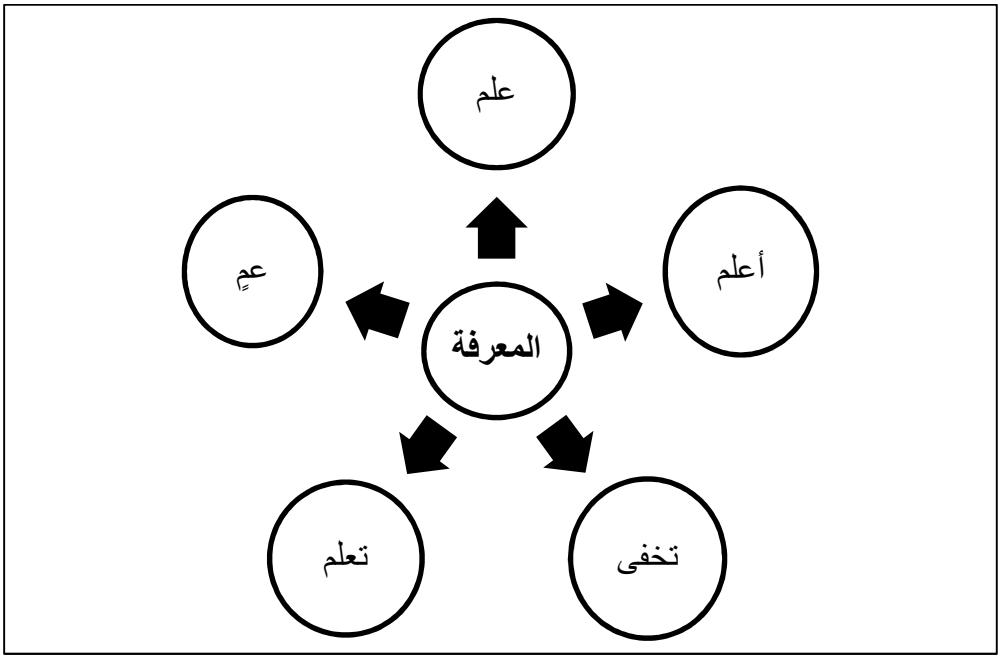
الشكل 11: نموذج لحقل العلاقات الاجتماعية.



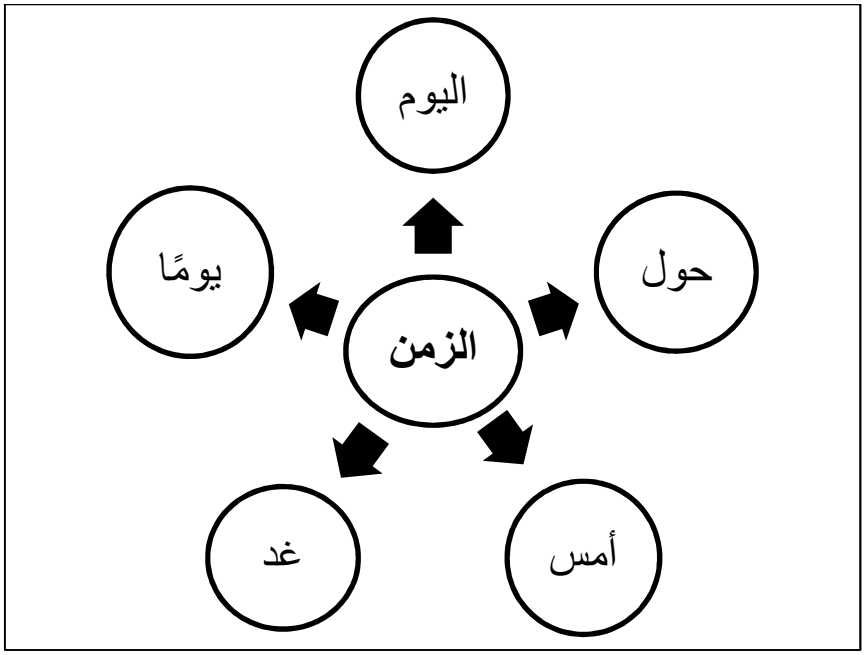
الشكل 12: نموذج لحقل الحياة والموت.



الشكل 13: نموذج لحقل الحرب والقتال.



الشكل 14: نموذج لحقل المعرفة.



الشكل 15: نموذج لحقل الزمن.

- **الإحالة:**

جاءت الإحالة بالضمير الغائب(هو) بقوة، بحوالي اثنين وخمسين مرة، وذلك ابتغاء تعميم الشاعر ماُ يدرجه من أحكام، ويمنحها طابع الشمولية؛ لتمس بذلك كل إنسان، وفي أي زمان أو مكان.

ليس صعبا بعد دراستنا في القصيدة، أن نرى الاسترسال الدلالي بين أقسامها، والذي ترجمه توالي حضور الحقول الدلالية نفسها ومحيلاتٍ على ألفاظها في أقسامها الثلاثة؛ لتبرهن على انسجام المعلقة.

4. العلاقات الدلالية:

يعرفها"سعد مصلوح" بأنها:<<حلقات الاتصال بين المفاهيم وتحمل كل حلقة اتصال نوعا من التعيين للمفهوم الذي ترتبط به بأن تحمل عليه وصفا أو حكما، أو تحدد له هيئة أو شكلا. وقد تتجلى في شكل روابط لغوية واضحة في ظاهر النصّ كما تكون أحيانا علاقات ضمنية يضفيها المتلقي على النص ويستطيع بها أن يوجد للنصّ مغزى بطريق الاستنباط وهنا يكون النص موضوعا لاختلاف التأويل>>[1].

ويعرفها "محمد خطابي"، بكونها:<< العلاقات التي تجمع أطراف النص وتربط بين متواليات (أو بعضها) دون بروز وسائل شكلية تعتمد على ذلك>>[2] .

يختلف محمد خطابي عن سعد مصلوح في اشتراط غياب الروابط اللغوية في استنباط العلاقة الدلالية، إذ جوز الأخير ظهور الأدوات الشكلية، وقد تبنينا فكرته كون غياب الرابط نادر الحدوث.

ولا يكاد يخلو نص ذو وظيفة تفاعلية وإخبارية من هذه العلاقة، لأنه ومن خلالها يسلك بناء اللاحق على السابق، مما يسمح بتحقيق ربط قوي بين أجزاء النص، للوقوف على نوع النظام الذي يتحكم بعناصره المجتمعة، ومن ثمّ إعطاء هذا النظام شيئا من العقلانية[3].

ويقول "جاكسون" بهذا الصدد <<أنا لا أومن بالأشياء بحدّ ذاتها بل أومن بالعلاقات القائمة بينها>>[4].

---

[1] سعد مصلوح. "نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية".ص 154.

[2] محمد خطابي. لسانيات النص مدخل إلى إنسجام الخطاب. ص 268.

[3] ينظر: نعيمة سعدية. لسانيات النص والخطاب الشعري. ط1. لبنان: زين الحقوقية والأدبية، 2015م. ص 315.

[4] Roman Jakohson. Essais de linguistique gènèrale. Paris: Mimril, 1973. P133 نقلا عن: فاطمة الطبال بركة. النظرية الألسنية عند رومان جاكسون. ط1 . لبنان :المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (1413هـ/1993م). ص 29.

وعليه فالنص الأدبي يقوم بالارتكاز على مجموعة العلاقات الدلالية، المتجلية بين متوالياته متلاحمة في بناء منطقي محكم[1]، ووظيفة هذه العلاقات تتعدى الربط الشكلي إلى ما هو أبعد وأعمق[2].

ويرى "جميل عبد المجيد" أن هذه العلاقات قد تكون واضحة ، وقد تكون غير واضحة فتحتاج من القارئ جهدا في التفسير والتأويل ، وقد صنّفها_ استنادا إلى دراسة "أوجين نايدا"_ إلى اثني عشرة علاقة، نذكر منها: العلاقة التقابلية، علاقة العام بالخاص، علاقة الإجمال والتفصيل، العلاقات المنطقية، والتي تدخل فيها السبب والنتيجة، وعلاقة الشرط بالجواب[3].

أ- **علاقة الإجمال والتفصيل:** وهي إيراد معنى على سبيل الإجمال ثم تفصيله، أو تفسيره أو تخصيصه[4]، وتعدّ من أبرز العلاقات الدلالية التي ركّز عليها علماء النص؛ لكونها تضمن اتصال المقاطع النصية ببعضها البعض، بفضل ما تمنحه من استمرارية دلالية بين مقاطع النص[5]، لذلك قال السيوطي:<< المجمل ما لم تتضح دلالته>>[6]، وهذه العلاقة لا تسلك دوما نفس الاتجاه من المجمل إلى المفصل، بل قد تسير باتجاه معاكس،من المفصل إلى المجمل، معنى ذلك أن يتقدم المفصل على المجمل لتحقيق غاية معينة[7]. وهو ما عبّر عنه "ابن عاشور"بقوله:<< إن للإجمال بعد التفصيل وقعا من نفوس السامعين>>[8].

---

[1] ينظر: فوزي عيسى. النصّ الشعري وآليات القراءة. د ط. دار المعرفة الجامعية، 2006. ص 08.

[2] ينظر: خلود العموش. الخطاب القرآني دراسة في العلاقات بين النص والسياق. ط 1. الأردن: جدار للكتاب العلمي. عالم الكتب الحديث، (1429هـ/ 2008م). ص 268.

[3] ينظر: جميل عبد المجيد .البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصيّة. ص ص142_147.

[4] ينظر: المرجع نفسه.ص 146.

[5] ينظر: الطيب العزالي قواوي،" الانسجام النصي وأدواته"، مجلة المخبر جامعة محمد خيضر، ع 8، 2012م، ص78.

[6] جلال الدين السيوطي. الإتقان في علوم القرآن. د ط. السعودية: وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف، دت .ج3 .ص53.

[7] ينظر: المرجع السابق.ص 78.

[8] محمد الطاهر بن عاشور. التحرير والتنوير. دط. تونس: الدار التونسية للنشر، 1984. ج1. ص 302.

ومن بعض المواضع التي وردت فيها هذه العلاقة في القصيدة ما يلي:

- الإجمال في قوله: فلأيا عرفت الدار بعد توهم.
- وتفصيله في البيت[1]:

أثافي سفعا في معرّس مرجل ونؤيا كجدم الحوض لم يتثلم

فقد ذكر في عجز البيت الرابع أنه عرف ديار أم أوفى بشكل عام مجمل، ثم يفصّل ما عرفه من الدار في البيت الخامس؛ فيقول: عرفت حجارة سوداء تنصب عليها القدر، وعرفت نهيرا كان حول البيت، بقي غير متثلم كأنه أصل حوض[2]، وإن إغراق الشاعر بالتفصيل فيما عرف من الديار يترجم رغبته في المكوث عندها لما فيها من بواعث الأمان والاستقرار فهو لم يشأ أن يغادرها سريعا فأسهب في وصف معالمها.

- ونجد الإجمال أيضا في البيت السابع عشر[3]:

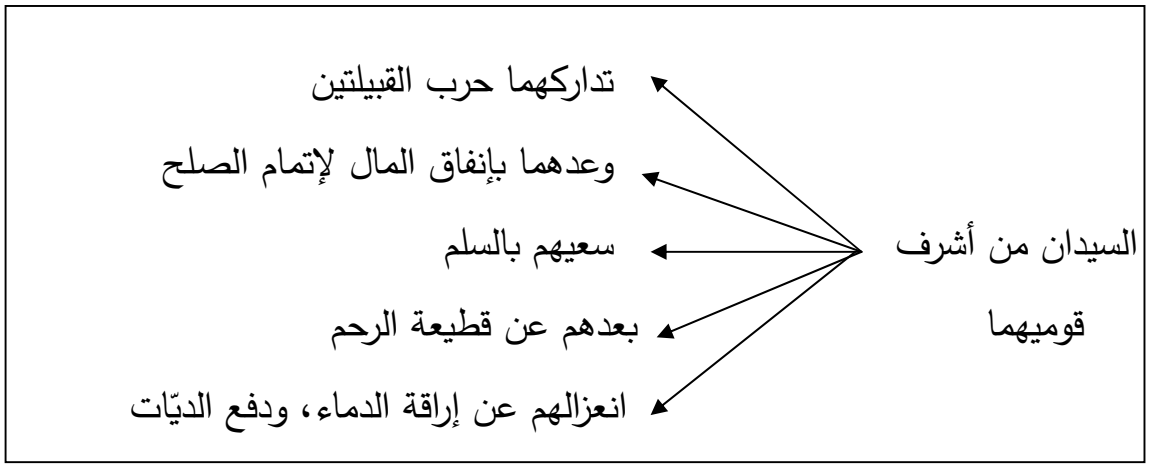
يمينا لنعم السيّدان وجدتما على كل حال من سحيل ومبرم

ثم يليه التفصيل في الأبيات الستة الموالية، ففي البيت السابع عشر أطلق الشاعر وصفا بالشرف إجمالا للسيدين "هرم بن سنان والحارث بن عوف"، ثم يفصّل في بقية الأبيات الأوصاف التي مكّنتهما من حيازة ذلك الشرف، وهي: في البيت الثامن عشر تلافيهم أمر قتال القبيلتين، وفي البيت التاسع عشر: وعدهما بإنفاق المال لإتمام الصلح، وفي البيت العشرين: سعيهما بالسلم ونأيهما عن قطيعة الرحم، وفي البيتين الثاني والعشرين والثالث والعشرين: أنهما بمعزل عن إراقة الدماء، ومع ذلك ضمنا إعطاء الديّات، ويمكن أن نمثل لها بالشكل التالي:

[1] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى. ص65.

[2] ينظر: الزوزني. شرح المعلقات السبع. ص107.

[3] المرجع السابق. ص66



الشكل 16: نموذج لتفصيل الإجمال.

طبعا هذا الوقوف المفصل عند مناقب الممدوحين هو بيت القصيد من إنشاد الشاعر، فلأجل تبجيل صنيعهما نظم معلقته، ومؤكد أن هذا الاسترسال في فضائلهما هو بغية ربط مدح السيدين في وصف الحرب لأن آخر صفة مدحهما بها هي عدم إراقتهما الدماء، وراح بعدها يصف الحرب وويلاتها، وهنا تكمن الاستمرارية الدلالية لأفكار المعلقة.

- وموضع آخر أجمل فيه الشاعر ثم فصّل هو في البيت الثلاثين[1]:

فتعرككم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم

فقد أجمل الشاعر في العجز من كون الحرب لها نتائج على القوم، ثم يفصل في شطري البيت الحادي والثلاثين، وصدر البيت الثاني والثلاثين في كنه هذه النتائج[2]:

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

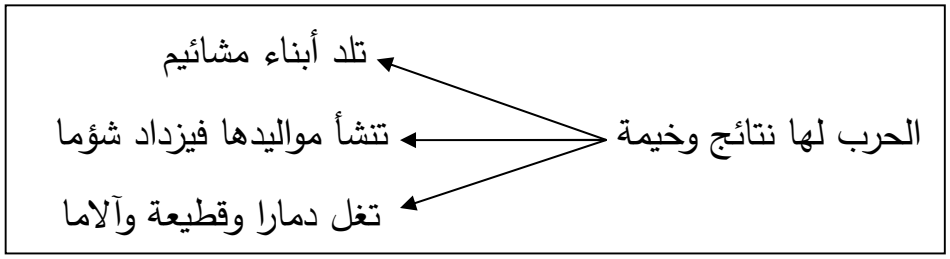
فتغلل لكم ما لا تغلّ لأهلها .....

فيقول بعد أن أجمل أن للحرب نتائج بأنها تلد لكم أبناء في أثناء الحرب كل واحد منهم يضاهي عاقر ناقة صالح في الشؤم ثمّ ترضعهم وتفطمهم أي تكون ولادتهم ونشوءهم في

[1] المصدر السابق. ص 68.

[2] المصدر نفسه. ص68.

الحرب فيصبحون مشائيم على آبائهم[1]، وإن هذه الحرب تغل لكم وتكنز آلاما ودمارا، ويمكن أن نمثل لها بالشكل التالي:



الشكل 17: النموذج الثاني لتفصيل الإجمال.

لا يخفى على القارئ أهمية التفصيل في وصف نتائج الحرب بعد إجمالها في دعم استمرارية ما عزم الشاعر على التنصيص عليه، وهو التخويف من الحرب وويلاتها والحثّ على التمسّك بالصلح.

ب- علاقة العموم والخصوص

وتعني أن<< ترد بعض التعابير بصيغة العموم تتكفل بتخصيصها مقاطع معينة من النصّ؛ حيث تمنحه هذه العلاقة طبيعة دينامية تجعله في تفاعل واستمرار دلالي مع بعضه البعض>>[2].

وبالعودة إلى القصيدة نجد الشاعر فيها قد نفّر من الحرب وأشاد بالسلم، في جميع أقسامها متنقلا في ذلك من الخاص إلى العام فالأعم؛ حيث بدأ بالمستوى الخاص الضيّق وهو ما قفز إلى ذاكرته من حربه مع زوجته أم أوفى وهي حرب خاصة ضيّقة في حدود الأسرة فبدأ بكلامه عنها متسائلا متشككا في كون الديّار التي يقف عليها تعود لها[3]:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدرّاج فالمتثلم

[1] ينظر: الزوزني. شرح المعلقات السبع.ص118.

[2] الطيب العزالي قواوي. الانسجام النصي و أدواته. ص 79.

[3] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى. ص 64.

ثم أشاد بالسلم الذي حلّ بعد طلاقه منها ورحيلها مسهبا في وصف مكامن الجمال وهو ينعم بالاستقرار[1]:

بها العين والآرام يمشين خلفة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

ثم يعبر عن تلذذه بمرأى الراحلات[2]:

وفيهنّ ملهى للطيف ومنظر أنيق لعين الناظر المتوسم

لينتقل بعدها إلى التنفير من الحرب والإشادة بالسلم على مستوى أعمّ هو بين قبيلتي عبس وذبيان؛ فراح يمدح السلم ومن جاءا به[3]:

يمينا لنعم السيّدان وجدتما على كل حال من سحيل ومبرم

ينفّر من حرب فيحذر من ويلاتها من مثل قوله ساخرا[4]:

فتغلل لكم ما لا تغلّ لأهلها قرى بالعراق من قفيز ودرهم

ليصل في آخر المعلقة إلى إشادة بسلم وتخويف من حرب على مستوى أكثر تعميما؛ هي حرب الإنسان مع الحياة عموما فراح يسرد تجربته فيها[5]:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبا لك يسأم

ثمّ يعدّد قواعد السلام مع الحياة في شكل حكمي رائع يمسّ مجالات الحياة والموت والعلاقات الاجتماعية من مثل[6]:

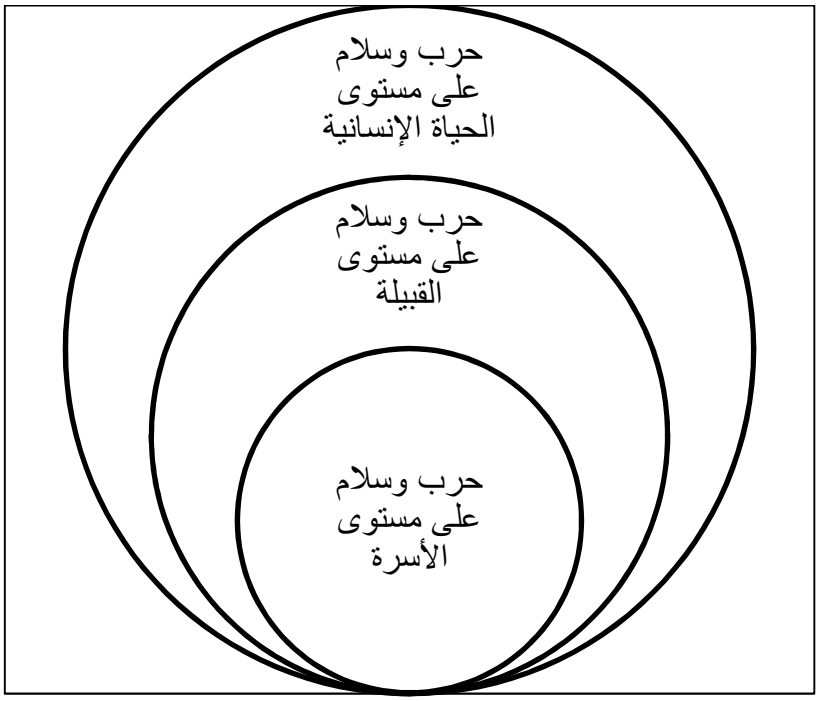
[1] المصدر السابق. ص 64.
[2] المصدر نفسه. ص 66.
[3] المصدر نفسه. ص 66.
[4] المصدر نفسه. ص68.
[5] المصدر نفسه. ص 70.
[6] المصدر نفسه. ص71.

وكائن ترى من صامت لك معجب زيادته أو نقصه في التـكلم

وإنّ سفــاه الشيخ لا حـلـم بـــعده وإنّ الفتى بعد السفاهة يحلم

فالشاعر توسّع من حرب وسلام على مستوى الأسرة إلى حرب وسلام على مستوى القبيلة إلى حرب وسلام على مستوى الحياة الإنسانية عامة.

ويمكن أن نمثل لها بالشكل الآتي:



الشكل 18: نموذج يبين علاقة العموم بالخصوص.

ج- **علاقة التقابل:** وهي علاقة: <<تكون بين قضيتين متقابلتين أو متضاربتين>>[1]. كما يُعرف التقابل بصورته الأساسية كونه<< يتحدد من خلال رصد دلالات لغوية متقابلة بنائيا ومعتمدة على علاقات منطقية تقع في إطاري التضاد أو المخالفة>>[2].

[1] آمنة جاهمي، آليات الانسجام النصي في خطب مختارة من مستدرك نهج البلاغة للهادي كاشف الغطاء،(مذكرة ماجستير)، جامعة باجي مختار، إشرف: محمد كراكبي، عنابة. (2011م-2012م)، ص88.

[2] فايز عارف القرعان،" بنية التقابل وأثرها في توليد دلالة النص القرآني، سورة الليل نموذجا"، جامعة اليرموك، الأردن. / http://www.odabasham.net.2007

نجد الترابط والانسجام بطريقة (مقابلة المعنى بالمعنى) في مواطن كثيرة من المعلقة، نذكر منها:(تصب/ تمته) في مقابل(تخطئ/ يعمّر) في البيت الثامن والأربعين[1]:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمّر فيهرم

لتوضح هذه المقابلة ارتباط معنى وقوع الموت والهلاك على من أصابه هو لازم لسلامة من لم يقع عليه الموت

كما نجد التقابل في البيت الخامس والخمسين[2]:

ومن يعص أطراف الزجاج فإنه يطيع العوالي ركبت كل لهذم

يبين التعالق المعنوي بين إباء الصلح بين القبيلتين ورفضه من جهة وذلّ الحرب ومراراتها من جهة أخرى، فكلما أبى القوم مبادرة الصلح وتمادوا في القتال كلما ليّنتهم الحرب وأقعوا تحت سطوتها وذلّها.

ومن علاقات التقابل أيضا في البيت الواحد والستين[3]:

وإنّ سفاه الشيخ لا حلم بعده وإنّ الفتى بعد السفاهة يحلم

فالشاعر يحاول أن يوضّح انسجام مفهوميّ الأمل في حلم الشاب بعد طيشه، واليأس من تعقّل من شاب وهو على سفاهة، فلا عقل يُرتجى له بعد الشيخوخة.

وإنّ هذه التقابلات أسهمت في انسجام أفكار القصيدة، ولا عجب فالقصيدة تعالج قضايا متضادّة لذا وجب توظيف هذه العلاقة للربط بين المتضادات (الحرب/السلم)،(الحياة/ الموت)، (الصلح /نقضه)،(مدح السيدين/ هجاء حصين بن ضمضم).

[1] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى. ص 70.

[2] المصدر نفسه. ص 70.

[3] المصدر نفسه. ص 71.

د- علاقة السبب والنتيجة:

وهي أن << تذكر قضية النصّ ثمّ يذكر بعدها الشيء المتسبب فيها فتكون علاقة السببية هي الرابطة بين هذين المعنيين (القضية وسببها)>>[1]، حيث يرى "ابن يعيش" بأنه<< لابد من مفعول له سواء ذكرته أو لم تذكره، إذ العاقل لا يفعل فعلا إلا لغرض أو علّة>>[2]. فهذه العلاقة تعنى بالربط بين المفاهيم؛ كونها معينًا للمتكلم عن بيان سبب وقوع الحدث[3].

وقد وردت مواضع كثيرة في القصيدة، تمّ الربط الدلالي فيها بالسبب نذكر بعضا منها في البيت الرابع[4]:

وقفت بها من بعد عشرين حجّة فلأيا عرفت الدار بعد توهم

فقد أقام زهير طول عهده بالديار سببا على النتيجة صعوبة تعرّفه عليها.

نجد كذلك في البيت السادس والعشرين[5]:

فلا تكتمنّ الله ما في نفوسكم ليخفى ومهما يكتم الله يعلم

ففي هذا البيت تجلّت علاقة السبب والنتيجة في موضعين، أوّلهما أن كتمان القوم لنقض العهد هو نتيجة لسبب هو إخفاءه عن العدو، وأمّا الثاني هو إقامة الشاعر السبب وهو اطّلاع الله على كل شيء، على النتيجة؛ النهي عن إضمار نقض العهد.

وفي البيت السادس والأربعين[6]:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبالك يسأم

أقام الشاعر التعمير الطويل في الحياة سببا باعثا على السأم والملل.

---

[1] جلال مصطفاوي. مدخل في لسانيات النص. د ط. الجزائر: النشر الجامعي الجديد، 2017. ص 217.

[2] موفّق الدين بن يعيش.شرح المفصل. ط1. إدارة الطباعة المنيرية، د ت. ج2. ص 53.

[3] ينظر:مصطفى حميدة. نظام الربط والارتباط في تركيب الجملة العربية .دط. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، د ت. ص 177.

[4] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى. ص 65.

[5] المصدر نفسه. ص 68.

[6] المصدر نفسه. ص 70.

ومن المواضع الهامّة، والتي كان لعلاقة السبب والنتيجة الربط الدلالي الشديد، والانسجام النصي الواضح في البيتين السابع عشر، والثامن عشر[1]:

يمينا لنعم السيّدان وجدتما على كل حال من سحيل ومبرم

تداركتما عبسا وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطــر منشم

فقد نصّب "زهير" تدارك "الحارث بن عوف"، و"هرم بن سنان" الحرب بين القبيلتين سببا ليصفهما بكمال الشرف في الشدّة والرخاء.

ومن مواضع تجلي العلاقة في البيت السادس عشر[2]:

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بنوه من قريش وجرهم

حيث نصّب الشاعر ما سبق وسرده من مظاهر الهدوء والاستقرار في الأبيات السابقة، سببا يدفعه للقسم؛ بكون من سعى في نشر هذا السلام هم خيرة أقوامهم وأفضلهم، وفي هذا الموضع بالذات يتجلى الاستمرار الدلالي بكون هذا البيت يمثل بداية القطيعة الخطية في القصيدة، لكننا نلمس الاسترسال المفهومي من خلال علاقة السبب والنتيجة.

ويمكن أن نلخص مواضع علاقة السبب والنتيجة التي درسناها في الجدول الآتي:

الجدول 01: يمثل علاقة السبب بالنتيجة.

السبب	النتيجة
- بها العين والآرام يمشين خلفة - عليهن دل الناعم المتنعم - فيهن ملهى للطيف ومنظر أنيق لعين الناظر المتوسم	- فأقسمت يمينا لنعم السيدان
- تداركتما عبسًا وذبيان	- نعم السيدان
- وقفت بها من بعد عشرين حجة	- فلأيا عرفت الدار
- يخفى	- تكتما

[1] المصدر السابق. ص ص 67، 68.

[2] المصدر نفسه. ص66.

– مهما تكتم الله يعلم	– لا تكتمن الله ما في نفوسكم
– من يعش ثمانين حولا (عشت ثمانين حولا)	– سئمت تكاليف الحياة

هـ – علاقة الشرط بالجواب:

الشرط هو<<تعليق حصول مضمون جملة هي جملة جواب الشرط بحصول مضمون جملة أخرى هي جملة الشرط>>[1].

ويعلن عن وجود هذه العلاقة أدوات الربط النحوية، التي تعمل على ربط جملة الشرط بجملة جوابه[2]، وهذه الأدوات هي:إنْ إذما ومن وما ومهما ومتى وأيان وأين أنى وحيثما وأي وإذا وكيفما ولو ولولا وأما[3].

وقد حفلت المعلقة بعلاقة الشرط كثيرًا، نذكر بعضا من مواضعها[4]:

وقد قلتما إن ندرك السلم واسعا بمال ومعروف من القول نسلم

حيث ربط "زهير" على لسان السيدين سلامة القوم بشرط هو إتمام الصلح بين القبيلتين ببذل المال.

ومن مواضع الشرط أيضا في البيت التاسع والعشرين[5]:

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر إذا ضريتموها فتضرم

فربط الشاعر ذم القوم بإيقادهم نار الحرب، أي كلما أوقدتم الحرب ذممتم لذلك.

ومن مواضع الشرط كذلك ما ورد في البيت التاسع والأربعين[6]:

---

[1] عبد الله الفاكهي. شرح الحدود النحوية. دط. تحق: زكي فهمي الألوسي. دار الكتب، 1988م. ص132 ، نقلا عن: أسامة إبراهيم عمر امجيدة، "المظهر التداولي لأسلوب الشرط في النحو العربي"، مجلة كلية اللغات، ع17، جامعة طرابلس ، 2013م، ص6.

[2] ينظر: آمنة جاهمي. آليات الانسجام النصي. ص97.

[3] ينظر:مصطفى حميدة. نظام الربط والارتباط في تركيب الجملة العربية. ص202.

[4] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى. ص 77.

[5] المصدر نفسه. ص68.

[6] المصدر نفسه. ص 70.

ومن لم يصانع في أمور كثيرة يُضرّس بأنياب ويوطأ بمنسم

حيث ربط الشاعر بين عدم مداراة الفرد للناس في أمور حياتهم وتنمرهم عليه، وكأن الشاعر يشترط اتباع الناس في مسالكهم للسلامة من شرورهم وفي هذا إشارة لما وُصِف به "حصين بن صمم".

كذلك ما ورد في البيت الواحد والخمسين[1]:

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم

فالشاعر يشترط فيمن يختصه قومه بالاعتماد والمدح أن يكون باذلا بفضله عليهم غير باخلٍ، وفي هذا إشادة ضمنية لما قام به السيدان، وفي هذا الموضع والموضع السابق له نلمس دور علاقة الشرط في الربط الدلالي والاسترسال المفهومي بين القسمين الثاني والثالث للمعلقة.

وفي البيت الخامس والخمسين[2]:

ومن يعص أطراف الزجاج فإنه يطيع العوالي ركبت كل لهذم

فقد ربط" زهير" شرطيًّا بين إباء الصلح والتمادي في القتال، ونيل التعب والذل من ويلات الحرب، وهذه أيضا امتداد لما حث به قومه من التمسك بالصلح، وتحذيرهم من الحرب، فمازال الحديث عن السلم وثماره، والحرب ودمارها مسترسلا بوساطة علاقة الشرط.

ومن المواضع الأخرى التي وظفت فيها العلاقة الشرطية في الانسجام بين قسمي المعلقة في البيت الثامن والخمسين[3]:

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم

[1] المصدر السابق.ص 70.

[2] المصدر نفسه. ص 70.

[3] المصدر نفسه. ص 70.

فالشاعر يرى ارتباط ظهور سجايا الناس وطباعهم بمحاولتهم إخفاءها، فهي ظاهرة لا محالة ما دام قد اتصفوا بها وهنا يشير إلى ما يظن أن ذبيان تضمره من أمر نقض العهد، فهو يحذرهم بأنهم سوف ينكشفون لا محالة.

ونقف عند آخر موضع تمثيلا لا حصرًا في البيت الثاني والستين[1]:

سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم ومن يكثر التسآل يومًا يحرم.

فالشاعر يشترط لعدم الحرمان من عطاء الكريم التعفف، ويرى أن الإكثار من الطلب شرط للتعرض للحرمان وهو بهذا يشير إلى "هرم بن سنان" الذي آل على نفسه أنه لا يسلم عليه زهير إلا أعطاه، فاستحيا "زهير" فجعل يمر بالجماعة فيهم "هرم" فيقول: عموا صباحًا غير هرم، وخيركم استثنيت[2].

[1] المصدر السابق. ص 71.

[2] ينظر: أبو العباس بن خلكان. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. دط. تحق: يوسف علي طويل ومريم قاسم طويل. دار الكتب العلمية، دت. ج5. ص221.

5- موضوع الخطاب:

ويُطلق عليه موضوع النص، أو موضوع الحوار[1]، ويقصد به <<البنية الدلالية التي تصب فيها مجموعة من المتتاليات بتضافر مستمر قد تطول أو تقصر حسب ما يتطلبه الخطاب>>[2].

ويُعرف أيضا بأنه:<<الإجابة عن السؤال المحوري التالي: عن أي شيء يتحدث هذا الخطاب من حيث المضمون الفكري>>[3]

كما يقدم "فان دايك" مفهوما له من خلال التفريق بين موضوعات الجمل وموضوعات الخطاب؛ بكون الأولى تحدد توزيع المعلومات على طول انتظام متوالية الجمل أما الثانية فترد المعلومات السيمانطيقية وتنظمها وترتبها تراكيب متوالية ككل شامل[4]

وللوصول إلى البنية الكلية أو موضوع الخطاب فإنه يقتضي لمحلل النص أن يُقسمه إلى مقاطع حسب ما يرى فاينرش؛ لأن كل جملة تعمل على صنع فكرة محددة تتضافر مع الأفكار الجزئية الأخرى المنتمية إلى النص نفسه في سبيل هندسة البنية النصية الكبرى للنص[5]؛ لأنه <<إذا كانت الدلالة الكلية لنظام البنية هو ما يشدُّ العناصر المكونة إلى مركزٍ واحدٍ هي أشبه ما تكون لأسلاك عجلة الدّراجة التي ترتبط جميعها بنقطة رئيسة في مرتكز دائرته>>[6]

---

[1] ينظر: نعيمة سعدية. لسانيات النص والخطاب الشعري. ص 413.

[2] الطيب العزالي قواوة. الانسجام النصي وأدواته. ص71

[3] جلال مصطفاوي. مدخل في لسانيات النص. ص233.

[4] ينظر: فان دايك. النص والسياق. ص185.

[5] ينظر: المرجع السابق . ص ص 233، 234.

[6] عدنان حسين قاسم. الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي. دط. دار العربية ، 2001م. ص200.

وبعد دراستنا لسابق الآليات أصبح يسيرا علينا أن نقف على موضوع القصيدة :

فقد تحدث زهير في مطلع القصيدة –الأبيات من الأول إلى البيت الخامس عشر– إلى نفسه متشككا في بقايا ديار طليقته أمّ أوفى، واصفا رحلة الظعائن والراحلات وهو استهلال غير مبتدِع فيه بل شأن شعراء الجاهلية، لكننا لا نلمس، فيه أيّ موضع لألم الفراق ولوعة الشوق، كما هو معهود عند الواقفين على الأطلال، فقد جاءت الأبيات مجردة من أحاسيس الشاعر ووجدانياته تجاه المحبوبة، كما لا نلمس وصفا حسيا ولا معنويا لها، مما دفع طه حسين للقول بأن زهير: << يتغزل كارها للغزل، ويشبب زاهدا في التشبيب ويتحدث عن صاحبته ضيقا بها، زاهدا بها معرضا عنها متمنيا لو استطاع أن يرسلها إلى الشيطان كما يقول الفرنسيون...>>[1]. زد على ذلك تصريحه بوقوفه بعد مرور وقت طويل؛ ليدلل على انشغاله عنها بماهو أجلّ وأعظم، إنها الحرب الدائرة بين عبس وذبيان، فانشغال الإنسان العربي عن الحب وتتبع أخبار الحبيب وهو من أولويات حياته لهو بالأمر الجلل، ولا يتولد إلا عن خطب كبير.

ونجد الشاعر هنا يتكلم عن أم أوفى دون أن يُخاطبها أو يصفها بصفات الحب من مثل ما نجد عند الشاعر: المثقب، الذي يقول[2]:

أفاطمَ قبلَ بَيْنِكِ مَتِّعيني ومَنْـعُكِ مـا سَأَلْـتكِ أن تـبيني

والشاعر امرؤ القيس[3]:

قفا نبك من ذكرى حبيب بسقطِ اللّوى بين الدخول فحوملِ

[1] طه حسين. حديث الأربعاء. ط14. دار المعارف، 1993م. ج1.ص 92.

[2] مثقب العبدي. ديوان مثقب العبدي. دط. تحق: حسن كامل الصيرفي. معهد المخطوطات العربية، (1391ه/1971م). ص136.

[3] امرؤ القيس. ديوان امرئ القيس. ط4. تحق: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف، 1984م. ج1. ص 8.

وإنما ذكرها باسمها دون أن يصفها بصفات التحبب وقد يقول قائل بأن أبيات الشاعر الغزلية التي لا تنم عن مكابدة مضنية راجعة لكونه رجلا متوقرا صارخا عن أسباب اللهو ودواعي المجون يُتَّخذ مثالا للعفة،

والعزوف عن حياة العبث والمجون[1].

لكن ذلك لا نجده في قصائد أخرى لزهير من مثل[2]:

تَنَازعها المَها شَبَهًا وذُرٌّ النحور وشاكهت فيه الظباء

فأما ما فُويق العقد منها فمِن أدماء مَرتعُها الخَــلاء

وأما المقلتان فمن مَهاةٍ وللذُرِّ المــلاحة والــصفاءُ

فالشاعر في المعلقة لا يبكي محبوبة أضناه الشوق إليها، وإنما هي قفزت إلى ذاكرته طليقة بغيضة ذكرته بها الحرب ومن بعدها السلم، وكأن السلام الذي حلّ بين عبس وذبيان بعد حرب ضروس قد ذكره بالسلام الذي حل بنفسه وحياته بعد حرب خاضها كان خصمه، وعدوه فيها زوجه أم أوفى.

ثم يخاطب خليلا يتوهمه- كما هو ديدن شعراء عصره- بأن يتبصر معه إن كان يرى الظعائن وهن تحملهن النوق، فكأن مشهد النوق المفتدى بها قتلى الحرب، قد أعادت للشاعر صورة النوق التي حملت الظعائن، والتي منهن أم أوفى، حتى صار يتخيل المشهد الذي خلا منذ عشرين سنة وكأنه حاضر فكل من الرحلتين قد حملت السلام، وكل من النوق قد أنهت الحرب، فرحلة أم أوفى قد أنهت حرب زهير وأحلت السلام بنفسه ورحلة النوق إلى أهالي القتلى قد أنهت حرب داحس وغبراء وأحلت السلام بين القبيلتين.

[1] ينظر: سلمى سليمان أحمد، السورة الفنية في معلقة زهير بن أبي سلمى،(مذكرة ماجستر)، جامعة الخرطوم، إشرف: فؤاد شيخ الدين عطا، (1429هـ/2008م)،ص 245.

[2] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى. ص 10.

فلا عجب إذا أن نجد الشاعر يدمج في وصفه لرحلة الظعائن بأن ستائرها حمراء شبيهة بلون الدم، ثم يزيد فيشبه بقايا الصوف الذي تُزين به الهوادج باللون الأحمر والذي يذكر بالدم المُراق جراء الحرب.

كما لو نظرنا إلى وصف المكان لوجدناه قد أجاد الوصف وبعث الحياة في القفر المهجور، حتى قيل عنه؛ أن المعلقة حفلت الظعائن فيها بالوصف أكثر من القص[1] متلذذا بمرأى بقر الوحش واسعات العيون، والتي حذف فيها الموصوف(البقر) واكتفى بذكر الصفة (العين) [2] نزوعا منه إلى ذكر ما يُبْهِج نفسه، والظباء البيض وهن يمشين بالدار خالفات بعضهن بعضا ويصف أولادها في نهوضهم من مرابضهم تَرضعُ أُمهاتِها[3]، وإن هذا الإسهاب في وصف الجمال من الكائنات التي تمرّ بالديار، لا ينم عن حزنه لمن هجروها وتركوها قفرا.

ونجده يصف البقر الوحش والظباء في هيئة طمأنينة واسترخاء لا يمكن لها أن تكون عليها في حالة الحرب هو إشادة خفية بالسلم.

وجوهر القول أن زهير لم يخرج عن ما تعاهد عليه شعراء الجاهلية من استهلال بالطلل لكنه تشبّب بالسلم وتغزّل بالأمن و برّح بما كابده من ويلات الحرب.

ثم يصرّح الشاعر في القسم الثاني ـ وهو أطول قسم من البيت السادس عشر إلى البيت السابع والأربعين ـ بما رام أن ينظم قصيدته عليه من مديح السيدين هرم بن سنان، والحارث بن عوف، و تنفير من الحرب والإشادة بالسلم، فأقسم بالكعبة يمينا أن السيدين من خيرة أقوامهم في حالي القوة والضعف لما قاما به من إخماد نار الحرب وإعادة السلم بين

[1] ينظر: سديرة سهام، مقطع الرحلة في القصيدة الجاهلية، دراسة سيميائية، (أطروحة الدكتوراه)،جامعة محمد لمين دباغين، إشرف: محمد زلاقي، سطيف ،(2015م-2016م)، ص119.

[2] ينظر: الزوزني. شرح المعلقات السبع. ص106.

[3] ينظر: المرجع نفسه. ص ص106، 107.

عبس وذبيان بما تحمّلاه من أعباء ديّات القتلى بعدما أفنى القتال رجالهما، فهما تحمّلا الديّات ووفيا بذلك رغم براءتهما من دماء الحرب، ويُغرق الشاعر في مديح السيدين معللا وصفهما بالأفضلية بين أقوامهم، ثم يطلب من ذبيان وحلفائها ملازمة قرار الصلح الذي أقسموا على إبرامه، وتجنب الحنث والغدر، ونقض العهد؛ لأن مهما أخفوا فالله يعلمه ويعاقبهم به عاجلا في الدنيا، أو يؤجله ليوم الحساب.

ثمّ يحذّرهم من نقضهم العهد بتذكيرهم ما عايشوه من مرارة الحرب مصوّرا إيّاها في أخوف مشاهد، وأفضع وخائم فوصف إفناءها لهم بطحن الرحى للحبّ مرّة، وبالشؤم المتوارث أخرى، وإفناء الغلّات ثالثة.

ليعرج بعدها على مدح قبيلة من عبس في عدم موافقة حصين بن ضمضم في إضمار الغدر ونقض العهد، ثم يسترسل في هجائه هجاء يقارب المدح! في شجاعته وعدم تعرّضه لغير واحد رام أن يقتله بأخيه.

أما في القسم الثالث والأخير، من البيت الثامن والأربعين إلى نهاية المعلّقة . فقد وقفه الشاعر على الحكمة، وهذه الحكم هي نتائج حرب طويلة للشاعر مع حياة حياة وصراع دام ثمانين سنة[1]:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبا لك يسأم

فالشاعر بعد كرّ وفرّ مع الحياة وصل لأسباب السلام معها لخّصها في بنود في بمثابة اتفاقية السلم حتى يتمكن المرء أن يعيش متصالحا مع محيطه، فشملت آراءه ونظرته للحياة والموت والعلاقات الإنسانية، والتي كان بالغ المؤثر فيها ـ فضلا عن طول تجربته في الحياة ـ وما عايشه من حرب داحس والغبراء، فقد تعمق في وصف الحرب وصفا يدلّ على عمق التجربة، ونفاذ البصيرة، فالإنسان عنده كائن محدود الطاقات عاجز عن علم الغيب، والمنايا

[1] زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى. ص 70.

ناقة تضرب على غير هدى ومن نظرته الحكيمة أن الحياة تحتاج بعض المدارة والبخيل مذموم ومستغنى عنه، وفي هذا مدح لما قام به السيدان، ويسترسل على أن المنايا لا يسلم منها أحد، والمعروف في غير أهله ندامة، وأنّ المرء بأصغريه، والشيخ السفيه لا أمل في تعقّله.[1]

ويختتم زهير حكمه مخاطبا "هرم بن سنان" بأنّ من يكثر الطلب يعرّض نفسه للحرمان حتما.

فهذا القسم من المعلقة لم يخالف هو أيضا موضوعها الأساس، وهو الإشادة بالسلم والتنفير من الحرب لكنّ هذه المرّة بحلّة حكميّة، مخالفة للطللية، أو الصريحة التي رأيناها في القسمين السابقين.

[1] ينظر: سلمى سليمان أحمد. الصورة الفنيّة في معلقة زهير بن أبي سلمى. ص ص37-40.

خلاصة الفصل:

- القطيعة الخطية في معلقة زهير ليست تامة.
- إن بعث روح غرض القصيدة في كامل جزئياتها ينبئ عن براعة الشاعر العربي ومدى تمكنه من آلة الشعر.
- الآليات الانسجامية التي تم التحليل وفقها مجدية في تحري الاستمرار الدلالي لكن ذلك لا ينفي عن بقية الآليات إمكانية كشفها الاستمرارية الدلالية.
- العلاقات الدلالية من أكثر الآليات تفصيلا في تحديد الترابط المفهومي بين أقسام المعلقة، وهي كثيرة واقتصرنا بالدراسة على البعض منها.
- إن السياق المقامي ومؤشراته وإن لم نحلل وفقه كآلية إلا أنه ساعدنا في حضوره ذهنيا في الوصول إلى الكثير من النتائج.

الخـــاتمـــة

خاتمة

بعد رحلـة التحليـل الماتعـة الشـيقة تحليقـا فـي سـماء المعـاني لمعلقـة زهيـر ممتطـين الانسجام النصي مركبة ظفرنا بنتائج جوهرها النقاط الآتية:

* وجود انقطاعات خطية في النصوص لا يعني بالضرورة انقطاع حبل الأفكار فيها.
* إن تضـارب المصـطلحات والمفـاهيم النصـية واخـتلاف التوجهـات فـي ضـبط وتقسـيم آليـات معيـار الانسـجام يؤكـد أن علـم اللغـة النصـي مـازال يبحـث عـن نقـاط ارتكـازه فـي سـاحة الدراسات اللغوية
* استنباط دلالات ومعـان جديـدة للمعلقـة باعتمـاد معيـار الانسـجام هـو أمـر يؤكـد فعاليـة لسانيات النص–رغم حداثة ظهورها– في تمكين القارئ من الغوص في أعماق النصوص.
* أكثر الآليات الانسجامية نجاعة في إظهار الاستمرار الدلالي رغم الانقطاع الخطي هي مبدأ التغريض، والتدرج النصي، والتكرار والإحالة والعلاقات الدلالية، وموضوع الخطاب.
* مغزى النص ومضمونه الجوهري الذي يصب فيه غالبا ما تكون له تلميحات في مطلعه؛ أي إن فاتحة النص تحمل بذرة الموضوع فيها.
* تضافرت أنواع التدرج النصي الثلاثة في إحكام تسلسل أفكار القصيدة.
* وردت أفكار القصيدة مرتبة وفق الترتيب العادي للوقائع.
* أثبت كل من التكرار والإحالة قدرتهما على إظهار الاسترسال الدلالي في معلقة زهير من خلال ورود حقول دلالية متشابهة في أقسام القصيدة الثلاثة، وعودة الإحالات فيها على محال إليهم محددين.
* العلاقات الدلالية آلية انسجامية كاشفة بدقة متناهية عن الترابط المفهومي على مستوى موسع بين أفكار النصوص.

* الآليات النصية طَيِّعة قابلة للتطبيق وفق أكثر من طريقة كما هو الحال في التدرج النصي، والتكرار والإحالة.
* الوصول لموضوع الخطاب وبؤرة النص يحتاج –مسبقا– إلى دراسته وفق آنف الآليات، نظرًا لكونه يمثل حوصلة التحليل.
* وجود استمرارية دلالية في معلقة زهير رغم القطيعة الخطية الواضحة فيها، الأمر الذي يدلل على إمكانية توافر التماسك المعنوي في غيرها من المعلقات، لكن تعميم الحكم بذلك يحتاج إلى استقراء تام لكافة المعلقات، وهذا ما نوجه له عناية الباحثين، تحليلا وتمحيصا عن كوامن الروابط الدفينة بين أجزائها.
* اللغة العربية رحبة خصبة تصلح لاستثمار النظريات اللسانية الحديثة في دراسة كل أنواع النصوص ما جد منها وما ضرب في القدم، مما يدفعنا لتوصية دارسي اللغة العربية بخوض غمار نصوصها؛ فهي ولود طيِّعة.
* هناك آليات انسجامية أخرى بدا لنا فعاليتها ونجاعتها في التبيين عن الاستمرار الدلالي داخل النصوص منها:

- علاقة الوصل والفصل ذات الصبغة الجامعة بين الدرس العربي البلاغي التراثي والدرس اللساني النصي الحديث؛ فالفصل يوازي ما يسمى القطيعة الخطية التي يلازمها استمرار منطقي للمعنى...الأمر الذي كان سيضاعف من قيمة دراستنا، لكن الوقت لم يسمح بذلك.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❁ القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أوّلًا- العربية:

1. إبراهيم أنيس. الأصوات اللغوية. مصر: مكتبة النهضة، دت.
2. أحمد الشنقيطي. المعلقات العشر وأخبار شعرائها. دط. مؤسسة هنداوي، 2017م.
3. أحمد عفيفي. نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي.ط1. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2001م.
4. أحمد المتوكل.قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص. الرباط: دار الأمان،2001م.
5. الأزهر الزناد. نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصًا. ط1.بيروت: المركز الثقافي العربي، 1993م.
6. امرؤ القيس. ديوان امرئ القيس. ط4. تحق: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف، 1984م. ج1.
7. بهية بلعربي. الانسجام النصي في التعبير الكتابي، دراسة في لسانيات النصية. ط1. الجزائر: دار التنوير،2013.
8. تامر عبد محي الدين أنيس. الإحالة في القرآن الكريم دراسة نحوية، نصية.ط1. القاهرة:مكتبة الإمام البخاري،2008م.
9. جلال الدين السيوطي. الإتقان في علوم القرآن. د ط. السعودية: وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف، دت .ج3
10. جلال مصطفاوي. مدخل في لسانيات النص. د ط. الجزائر: النشر الجامعي الجديد، 2017.

11. جميل حمداوي. لسانيات النص وتحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق. ط1. 2019م.

ـــــــــ. محاضرات في لسانيات النص. ط1. 2015م.

13. جميل عبد المجيد .البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصيّة.د ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

14. الجوهري. تاج اللغة وصحاح العربية. تحق: أحمد عبد الغفور عطار. ط4.بيروت: دار العلم للملايين، 1990. ج3.

15. حسن عباس. خصائص الحروف العربية ومعانيها. دط. اتحاد الكتاب العرب، 1998م.

16. خالد كاظم حميدي، بن الدين بخولة. البلاغة العربية والمقاربات النقدية المعاصرة. د ط. الجزائر: دار قرطبة، (1437هـ/ 2016م).

17. خلود العموش. الخطاب القرآني دراسة في العلاقات بين النص والسياق. ط 1. الأردن: جدار للكتاب العلمي، عالم الكتب الحديث،(1429هـ/ 2008م).

18. الخليل بن أحمد الفراهيدي. معجم العين. دط. تحق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. دت.ج8.

19. خليل بن ياسر البسطاشي. الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب. ط1. عمان: دار جرير، 2009م.

20. خولة طالب الإبراهيمي. مبادئ في اللسانيات. ط2. الجزائر: دار النصية، 2006م.

21. رزيق بوزغاية. ورقات في لسانيات النص. ط1. دار المثقف،(1439هـ/2018م).

22. الزمخشري. أساس البلاغة. ط1. تحق: محمد باسل عيون السود. بيروت: دار الكتب العلمية، (1419ه/ 1998م). ج1.ج2

23. زهير بن أبي سلمى. ديوان زهير بن أبي سلمى. ط2. تحق: حمدو الطمّاس. لبنان: دار المعرفة، (1426ه/2005م).

ـــــــــــــ. ديوان زهير بن أبي سلمى. ط1. تحق: علي حسن فاعور. لبنان: دار الكتب العلمية، (1408ه/1988م).

25. الزوزني. شرح المعلقات السبع. دط. تحق: محمد عبد القادر الفاظلي. بيروت: مكتبة العصرية، (1440ه/ 2019م)

ـــــ. شرح المعلقات السبع مع الحواشي المفيد. ط1. تحق: محمد خير أبو الوفا، مصطفى قصاص. لبنان: مكتبة البشرى، (1432ه/2011م).

27. سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي، النص والسياق. ط2. المغرب: الدار البيضاء، 2001م.

28. ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء. دط. جدة: دار المدني، دت.

29. ابن سيده. محكم والمحيط الأعظم. ط1. معهد المخطوطات،(1377ه/1958م). ج1.

30. صبحي إبراهيم الفقي. علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية. ط1. القاهرة: دار قباء، (1431ه/2000م). ج1.

31. طه حسين. حديث الأربعاء. ط14. دار المعارف، 1993. ج1.

32. أبو العباس بن خلكان. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. دط. تحق: يوسف علي طويل، مريم قاسم طويل. دار الكتب العلمية، دت. ج5.

33. عبد العزيز حليْلي. اللسانيات العامة واللسانيات العربية–تعاريف، أصوات– .ط1. الدار االبيضاء: منشورات دراسات "سال"، 1991م.
34. عبد القادر مرعي. المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر. ط1.الأردن: عالم الكتب الحديث، 2016.
35. عدنان حسين قاسم. الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي. دط. دار العربية ، 2001م.
36. عمر محمد خرمة. نحو النص، نقد النظرية...وبناء اخرى. ط1. الأردن: عالم الكتب الحديث، (1425ه/ 2004م).
37. ابن فارس. مقاييس اللغة . دط. تحق: عبد السلام محمد هارون. دار الفكر، دت. ج5.
38. فاطمة الطبال بركة. النظرية الألسنية عند رومان جاكسون. ط1. لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (1413ه/1993م).
39. فاطمة المرنيسي. الحريم السياسي النبي والنساء. دط. تر: عبد الهادي عباس. دمشق: دار الحصاد، دت.
40. فوزي عيسى. النصّ الشعري وآليات القراءة. د ط. دار المعرفة الجامعية. 2006.
41. الفيروز آبادي. القاموس المحيط. ط8. تحق: مكتب تحقيق التراث. لبنان: مؤسسة الرسالة، (1426ه/2005م).
42. فيصل الأحمر . معجم السيميائيات . ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف، (1431ه/2010م).
43. فيض الحسن السهار نفوري. شرح المعلقات السبع. دط. تح: الحافظ عبد القدير. لبنان: دار الكتب العلمية، دت.

44. مثقب العبدي. ديوان مثقب العبدي. دط. تحق: حسن كامل الصيرفي. معهد المخطوطات العربية، (1391هـ/1971م).

45. مجمع اللغة العربية. معجم الوسيط. ط4. مصر: مكتبة الشروق الدولية، (1425هـ/2004م).

46. محمد الأخضر الصبيحي. مدخل إلى علم النص ومجالات وتطبيقات.دط. الجزائر: دار العربية للعلوم، دت.

47. محمد جاسم الخلف. نحو النَّصّ في الخِطابِ القرآنيّ- فواتح السور المبدوءة بالاستفهام نموذجا. ط1. عمان: كنوز المعرفة،(1439هـ/2018م).

48. محمد خطابي. لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب.ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،1991م.

49. محمد الطاهر بن عاشور. التحرير والتنوير. دط. تونس: الدار التونسية للنشر، 1984م. ج1.

50. محمد العبد. إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي. دط. القاهرة: الأكادمية الحديثة للكتاب الجامعي، 2013م.

ـــــــــ. النص والخطاب والاتصال. دط. القاهرة: جامعة عين الشمس الأكاديمية الحديثة، 2014م.

52. محمد محمد أبو موسى . دراسات في الشعر الجاهلي منزع الشعراء. ط2. القاهرة: مكتبة وهبة، (1422هـ/ 2012م).

53. محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري(استراتجية التناص). ط3. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992م.

54. محمود أحمد نحلة. دراسات قرآنية في جزء عم. ط1. لبنان: دار العلوم العربية، (1409هـ/ 1989م).

55. محمود عكاشة. تحليل النص دراسة الروابط النصبة في ضوء علم اللغة النصي. ط1. مكتبة راشد،(1435هـ/2014م).

56. مرتضى الزبيدي. تاج العروس. دط. الكويت: التراث العربي، (1385هـ/1965م).ج 26.

57. مصطفى حميدة. نظام الربط والارتباط في تركيب الجملة العربية .دط. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، د ت.

58. مفتاح بن عروس. الاتساق والانسجام في القرآن الكريم. ط1. دمشق: دار نور حوزان، دار العزاب، 2018م.

59. منذر عياشي. العلاماتية وعلم النص. ط1. المغرب: دار البيضاء، 2004م.

60. منصور بن محمد الغامدي. الصوتيات العربية. ط1. الرياض: مكتبة التوبة، 2001م.

61. ابن منظور. لسان العرب.دط. تحق:عبد الله على الكبير وآخرون. القاهرة: دار المعارف، دت.

62. موسى الربابعة. تشكيل الخطاب الشعري، دراسة في الشعر الجاهلي. ط1. عمان:دار جرير، (1432هـ/2011م).

63. موفّق الدين بن يعيش.شرح المفصل. ط1. إدارة الطباعة المنيرية، د ت.ج2

64. نعمان بوقرة. مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري. ط1. الأردن: عالم الكتب الحديث، (1428هـ/2008م).

ـــــــــ المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب. ط1. عمان: عالم الكتب الحديث، (1429هـ/2009م).

66. نعيمة سعدية. لسانيات النص والخطاب الشعري. ط1. لبنان: زين الحقوقية والأدبية، 2015م.

ثانيًا- الأجنبية:

67. M.A.K.HALLIDAY& RUQAIYA HASAN. Cohesion in English. LONGMAN:LONDON.1976.

68. Jean_Michel Adam. Eléments de linguistique textuell,théorie et pratique de l'analyse textuelle. Luxembourg: MRDAGA,1996.

ثالثًا- المترجمة:

69. جوليان براون، جورج يول. تحليل الخطاب. دط. تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي. السعودية: الناشر العلمي والمطابع، 1997م.

70. دومنيك مونقانو. المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب. ط1. تر: محمد يحياتن. الجزائر: الدار العربية للعلوم، (1428هـ/2008م).

71. روبرت دي بوجراند. النص والسياق والإجراء. ط1. تر: تمام حسان. القاهرة: عالم الكتب، (1418هـ/1998م).

72. روبرت دي بوجراند ونفغانغ دريسلر. مدخل إلى علم لغة النص. ط1. تر: إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد. دار الكتاب،(1413هـ/1992م).

73. زتسيسلاف واورزنيال. مدخل إلى علم مشكلات بناء. ط1. تر: سعيد حسن بحيري. القاهرة: مؤسسة المختار،(1424هـ/2003م).

74. فان دايك. النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي. دط. تر: عبد القادر قنيني. المغرب: أفريقيا الشرق، 2000م.

75. فولفجانج هاينة من وتير فيهفيجر.مدخل إلى علم اللغة النصي.دط. تر:فالح بن شبيب العجمي، (1419هـ/1999م).

ثالثا- الدراسات المنشورة وغير المنشورة:

76. آمنة جاهمي، آليات الانسجام النصي في خطب مختارة من مستدرك نهج البلاغة للهادي كاشف الغطاء،(مذكرة ماجستير)، جامعة باجي مختار، عنابة إشرف: محمد كراكبي،(2011م/2012م)

77. بن الدين بخولة، الإسهامات النصية في التراث العربي، (أطروحة دكتوراه)، جامعة وهران، إشراف: محمد ملياني،(2015م/2016م)

78. سديرة سهام، مقطع الرحلة في القصيدة الجاهلية، دراسة سيميائية، (أطروحة الدكتوراه)، جامعة محمد لمين دباغين، إشرف: محمد زلاقي، سطيف، (2015م/2016م).

79. سلمى سليمان أحمد، الصورة الفنية في معلقة زهير بن أبي سلمى، (مذكرة ماجستر)، جامعة الخرطوم، إشرف: فؤاد شيخ الدين عطان،(1429هـ/2008م).

80. محمود بوستة، الاتساق والانسجام في سورة الكهف، (بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير)، جامعة باتنة، إشراف:السعيد هادف، (2008م/2009م).

رابعًا- المجلات والجرائد:

81. أحمد عبد المعطي حجازي، يحي عبابنه، آمنة صالح الزعبي،"عناصر الاتساق والانسجام النصي قراءة نصية تحليلية في قصيدة أغنية لشهر أيار"،مجلة جامعة دمشق، ع(1و2)، مج29.

82. أسامة إبراهيم عمر امجيدة،"المظهر التداولي لأسلوب الشرط في النحو العربي"، مجلة كلية اللغات، ع17. جامعة طرابلس، 2013م.

83. بشرى حمدى البستاني ووسن عبد الغني مختار،" مفهوم النص ومعايير نصية القرآن الكريم دراسة نظرية"، مجلة الأبحاث، ع1، مج11. كلية التربية الأساسية.

84. ريتا فرح، "المرأة في العصر الجاهلي الوجوه الخفية والأدوار المتناقضة" مجلة الأوان، 16أغسطس 2017.https://www.alawan.org/

85. سعد مصلوح، "نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في القصيدة الجاهلية"، مجلة فصول، ع2،1، مج10 مصر، 1991م.

86. الطيب العزالي قواوي،" الانسجام النصي وأدواته"، مجلة المخبر،ع 8، جامعة محمد خيضر، 2012م.

87. عائشة علي صالح إبراهيم،"مفاهيم مشابهة لعلم اللغة النصي عند العرب"، مجلة جامعة سبها(العلوم الإنسانية)، ع2، مج14، 2015م.

88. عليوة أمين،"الانسجام في النص التعليمي وأبعاده، "مجلة الآداب واللغات، ع24. مج24، 2017م.

89. فايز عارف القرعان، "بنية التقابل وأثرها في توليد دلالة النص القرآني." جامعة اليرموك، الأردن، 2007م. http://www.odabasham.net/

90. فريدة بوساحة،"فهم النصوص بين البنية الصغرى والبنية الكبرى"، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، ع4، مج 30.

91. فيصل الشطي، "مظاهر الانسجام في القصيدة القديمة معلقة زهير أنموذجا"، مجلة الخطاب، ع22.

92. مجموعة من الأساتذة، "علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق الخطابة النبوية نموذجا"، ع12، مج9، 2006م.

93. محمد العبد،"حبك النص منظورات من التراث العربي"، مجلة الدراسات اللغوية، ع2، مج2، (1429هـ/2009م).

94. مراد ليتيمي،" دور التكرار في انسجام الخطاب القرآني (بحث في جهود المحدثين)"، مجلة الممارسات اللغوية، ع 30. جامعة بومرداس. /http://revue.ummto.dz/index.php/pla/article/view

95. نصيرة لكحل،" النص والخطاب بين المفهوم والاستعمال"، مجلة مقاليد، ع5، جامعة الجلفة.

96. نعمان بوقرة،" أضواء على نظرية تحليل الخطاب في الفكر اللساني الحديث"، مجلة العلوم الانسانية، ع29، 2017م.

فهرس

الموضوعات

شكر وعـرفان

مُقدمة: ..... أ- ج

الفصل التمهيدي

المفاهيم اللسانية الواردة في البحث

أولا- لسانيات النص المفهوم والنشأة: 5

لسانيات النص مصطلح مركب من مصطلحين، وللوقوف على تعريفه لابد من تفكيكه. 5

1- اللسانيات Linguistique: 5

2- النص Texte: 7

3- لسانيات النص Linguistique textuelle: 13

4- نشأة لسانيات النص: 16

ثانيا- الانسجام Coherence: 19

ثالثا- الاستمرارية والقطيعة Suivi et progression: 22

1. الاستمرارية: 22

2. القطيعة: 24

الفصل الثاني

الانسجام النصي في معلقة لزهير بن أبي سلمى

أولا: التعريف بالشاعر: 29

ثانيا: التعريف بالمعلقة: 31

ثالثا: تحليل المعلقة وفق آليات الانسجام: 33

1. مبدأ التغريض Principal de matisation: 34

2. التدرج النصي: 36

أ- التدرّج بموضوع ثابت: 37

ب- التدرج الخطي: 38

ج- التدرج بمواضيع مشتقة: 41

3. التكرار والإحالة: 48

4. العلاقات الدلالية: 66

5- موضوع الخطاب: 79

خاتمة 87

قائمة المصادر والمراجع: 90

فهرس الموضوعات 100

قائمة الأشكال

الرقم	العنوان	الصفحة
01	النموذج الأول للتدرج الخطي	39
02	النموذج الثاني للتدرج الخطي	40
03	النموذج الثالث للتدرج الخطي	41
04	النموذج الأول للتدرج بمواضيع مشتقة	42
05	النموذج الثاني للتدرج بمواضيع مشتقة	42
06	نموذج حقل لدار	57
07	نموذج حقل السلام وطيب العيش	57
08	نموذج لحقل الحرب والقتال	59
09	نموذج المجد والشرف	60
10	نموذج العرض	62
11	نموذج لحقل العلاقات الإجتماعية	62
12	نموذج لحقل الحياة والموت	63
13	نموذج لحقل الحرب والقتال	63
14	نموذج لحقل المعرفة	64
15	نموذج لحقل الزمن	64
16	نموذج لتفصيل الإجمال	69
17	النموذج الثاني لتفصيل الإجمال	70
18	نموذج يبين علاقة العموم بالخصوص	72

الـمـــــلاحـــق

أَمِـــن أُمِّ أَوفى دِمـنَةٌ لَـم تَـــكَـــلَّمِ بِحَـــومـــانَةِ الـدرّاجِ فَالـمُتَثَلَّـمِ

وَدارٌ لَهـــا بِالـــرَقـمَتَـينِ كَأنـــــها مَراجيعُ وَشمٍ في نَواشِرِ مِعصَمِ

بِها الـــعَينُ وَالأَرآمُ يـَمشينَ خِـــلفَةً وَأَطلاؤُها يَنهَضنَ مِن كُلِّ مَجثِمِ

وَقَفـــتُ بـِها مِن بَعدِ عِشرينَ حِجّـَةً فَلَأياً عَـرَفتُ الـدارَ بَعدَ الـتَوَهُّمِ

أَثافِيَّ سُفعاً في مُعـــرَّسِ مِـــرجَـلٍ وَنُؤياً كَـجِذمِ الـــحَوضِ لَـم يَتَثَلَّمِ

فَلَمّا عَـــرَفتُ الدارَ قُـلتُ لِرَبعِهـا أَلا انعـم صَباحاً أَيُّها الرَبعُ وَاسلَمِ

تَبَصَّر خَليلي! هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ تَحَمَّلـــنَ بِالعَليـــاءِ مِن فَوقِ جُرثُمِ

جَـعَـلنَ الـقَـنانَ عَن يَمينٍ وَحزنَهُ وَكـم بِالـقَـنـانِ مـِن مُـحِلٍّ وَمُـحرِمِ

عَـلـــوَنَ بِأَنـمـــاطٍ عِتـاقٍ وَكِـلَّةٍ وِرادٍ حَـــواشيـها مُشـــاكِهَةِ الـدَمِ

وورّكـــن في السّوبان يعلون متنه عليـهن دلّ النـاعـــم المـــتنـــعم

بَكـــرَنَ بـــكوراً وَاستَـحَرنَ بِسُحرَةٍ فَـــهُنَّ ووادي الـــرَسّ كَالـيـدَ لِلفَمِ

وَفيـــهِنَّ مـلـهىً لِلّـطيف وَمَنظَرٌ أَنيـــقٌ لِـعَـينِ النـاظِـرِ الـمُتـوَسِّـمِ

كَأَنَّ فُتاتَ العِهنِ في كـلِّ مَـنزِلٍ نَـزَلـنَ بـِهِ حـَبُّ الـفَنـا لـَم يُحَطَّمِ

فَلَـمّا وَرَدنَ المـاءَ زُرقـاً جِـمامُهُ وَضَعنَ عِصِيَّ الحـــاضِرِ المُتَـخَيِّمِ

ظَـهَرنَ مـِنَ السوبانِ ثُمَّ جَزَعنَهُ عَلى كُـلِّ قَـيـنِيٍّ قَشـيـبٍ ومُـفَـأَّمِ

فَأَقسَمتُ بِالبَيتِ الَّذي طافَ حَولَهُ رِجـالٌ بَـنـَوهُ مـِن قُـرَيـشٍ وَجُـرهُمِ

يَـمـيـنـاً لَنِعمَ السَيِّدانِ وُجِدتُما عَـلـى كُـلِّ حالٍ مِن سَحيلٍ وَمُبرَمِ

تَــدارَكتُــما عَـبساً وَذُبيــانَ بَعدَما تَفــانوا وَدَقّوا بَينَهُم عِطرَ مَنشِمِ

وَقَد قُلتُما: إِن نُدرِكِ السِلمَ واسِــعاً بِمالٍ وَمَعروفٍ مــنَ القولِ نَسلَمِ

فَأَصبَحتُما مِنها عَلى خَيرِ مَوطِنٍ بَعيدَينِ فيــها مِــن عُقوقٍ وَمَـأثَمِ

عَظيمَينِ فـي عُـليا مَعـدٍّ هُديتما وَمَن يَستَبِح كَنزاً مِنَ المَجدِ يَعظُمِ

تُعــقّى الكلُومُ بِالمِـئينَ فَأَصبَحَت يُنَجِّمُــها مَـن لَيـسَ فيـها بِمُجرِمِ

يُنَــجِّمُها قــوَمٌ لــقَـومٍ غَــرامَــةً وَلَــم يُهَــريقوا بَينَهُم مِلءَ مِحجَمِ

فَأَصبَحَ يَجري فيهُمُ مِــن تِلادِكُم مَـغانِمُ شَتّى مِـن إِفـــالِ المُزَنَّمِ

أَلا أَبلِـــغُ الأَحلافِ عَنّي رِسالَةً وَذُبيانَ: هَل أَقسَمــــتُمُ كُلَّ مُقسَمِ

فَلا تَكتُمُنَّ اللَهَ مــا في نــفُوسِكُم لِيَخــفى وَمَــــهما يُكتَـمِ اللَهُ يَـعلَمِ

يُؤَخَّر فَيوضَع في كِتــابٍ فَيُدَّخَر لِـيَومِ الحِســابِ أَو يُعَـجّـل فَيُنـقَمِ

وَما الحَربُ إِلّا ما عَلِمــتُم وَذُقتُمُ وَمــا هُـوَ عَنــها بِالحَديثِ الـمُرَجَّـمِ

مَتــى تَبعَثوهــا تَبــعَثوها ذَميمـةً وَتَــضرَ إِذا ضَـرَّيــتُموهــا فَـتَـضرَمِ

فَتَعرُكُكُمُ عَركَ الــرَحى بِثِفالِـها وَتَــلقَــح كِشافاً ثُـمَّ تُـنـتـج فَــتُتئِـمِ

فَتُنتَج لَكُــم غِلمانَ أَشــأَمَ كُلُّهُم كَــأَحمَرِ عــادٍ ثــمَّ تُرضِــع فَتَفطِـمِ

فَتُغلِل لَــكُم مــا لا تُغِلُّ لِأَهلِها قُــرىً بِالـعِراقِ مِــن قَفــيزٍ وَدِرهَـمِ

لَعَــمري لَنِعمَ الحَيُّ جَرَّ عَلَيهِمُ بِمــا لا يُؤاتيهِم حُصَــينُ بنُ ضَمضَمِ

وَكانَ طَوى كَشحاً عَلى مُستَكِنَّةٍ فَــلا هــوَ أَبــداهــا وَلَــم يَتَــقدّمِ

وَقـــالَ: سَـأَقضي حاجَتي ثُمَّ أَتَّقي عَدُوّي بِأَلفٍ مِن وَرائِيَ مـــلجَمِ

فَشَـــتدَّ وَلـــمَ يُـفزِع بُيـوتًا كَثـيرَةٌ لَدى حَيثُ أَلقَت رَحلَها أُمُّ قَشعَمِ

لَدى أَسَدٍ شاكي السِـــلاحِ مُـــقَذَّفٍ لَـهُ لِبـدٌ أَظـفـارُهُ لَـم تـقَـلَّـمِ

جَريءٍ مَتى يُظلَـم يـعُاقِب بـظُلمِهِ سَـــريعـاً وَإِلّا يُبدَ بِالظُلمِ يَظلـمِ

رَعَـوا ظِمْأهِم حتـــّى إذا تـــمّ أَورَدوا غِـمارًا تـفـرّى بِالسـلاحِ وَبِالـدَمِ

فَقَضَّوا مَنـايـا بَينَـهُم ثـــمَّ أَصـــدَروا إِلى كَـلَأٍ مُستـــوَبـلٍ مُتَـوَخَّـــمِ

لَعَمرُكَ ما جَـــرَّت عَلَيهِم رِمـــاحُـــهُم دَمَ اِبـنِ نـَهـيكٍ أَو قَتيلِ المُثَلَّمِ

وَلا شارَكـــت في الموتِ في دَمِ نَوفَلٍ وَلا وَهَـبٍ مِـنها وَلا اِبـنِ المُخزَّمِ

فَـكُـلّاً أَراهُـــم أَصبَحوا يَعقِـــلونَـهُم صَحيحاتِ مـالٍ طالِعاتٍ بِمَـخرِمِ

لِحَيٍّ حِـــلالٍ يَعصِمُ النـــاسَ أَمرُهُم إِذا طَلَعَت إِحدى اللَيالي بِمُعـظَمِ

كـرِامٍ فَـــلا ذو الظّعن يُـدرِكُ تَبْلَه ولا الـجارِم الجاني عَلَيهِم بِمُـسلَمِ

سَئِـمتُ تَكـــاليفَ الحَياةِ وَمَن يَعِش ثَمـانينَ حـوَلاً لا أَبـا لَكَ يَســـأَمِ

وَأَعـــلَمُ مـــا في اليَومِ وَالأَمسِ قَبلَهُ وَلَكِنَّني عَن عِلـمِ ما في غَدٍ عَمِ

رَأَيتُ المَنايا خَـبطَ عَشواءَ مَن تُصِب تُمِتهُ وَمَـــن تُخـطِئ يُعَمَّر فَيَهرَمِ

وَمَن لا يُصـــانِع في أُمـورٍ كـثيرَةٍ يُضَرَّس بِأَنيابٍ وَيـوطَأ بـمَنـسِمِ

وَمَن يَجعَلِ المَعروفَ مِن دونِ عِرضِهِ يَفِرهُ وَمـَن لا يَتَّـقِ الشَـتمَ يُشتَـمِ

وَمَن يَكُ ذا فـــَضلٍ فَيَبخَل بـــفَضلِهِ عَلى قَومـــِهِ يُستَغنَ عَنـــهُ وَيُذمَمِ

وَمَــن يوفِ لا يُذمَم وَمَن يــهْدَ قَلبُـهُ إِلــى مُطمَئِنِّ البِرِّ لا يَتَجَمجَمِ

وَمَــن هــابَ أَســـتبابَ المَنايا ينلنه وإِنْ يـرقَ أَسبابَ السَماءِ بِسُلَّمِ

ومن يجعل المــعروف في غير أهله يكــن حمده ذمّــاً عليه ويندم

وَمَن يَعصِ أَطرافَ الـــــزُجاجِ فَإِنَّهُ يُطيعُ العَوالي رُكِّبَـت كُلَّ لَهذَمِ

وَمَــن لــم يَذُد عَن حَوضِهِ بِسِلاحِهِ يُهَدَّم وَمَن لا يَظلِمِ النــاسَ يُظلَمِ

وَمَن يَغتَرِب يَحسِب عَــدُوّاً صَديقَهُ وَمَن لــم يُكــرِّم نَفسَهُ لــم يُكَرَّمِ

وَمَهما تَـــكُن عِندَ اِمرِئٍ مِن خَليقَةٍ وَإِن خالَها تَخفى عَلى الناسِ تُعلَمِ

وكائن تَرى مِن صامت لك مُعجِب زِيادتُه أو نَقصُــهُ فـــي التَّكــلمِ

لســـانُ الفتى نصفٌ ونصفٌ فؤادُه فلم يبقَ إِلَّا صــورةُ اللَّحمِ والـدَّمِ

وإِنَّ ســفاهَ الشيخِ لاحــلـمَ بــعـدَهُ وإِنَّ الفتى بـــعدَ السفاهةِ يحـلمِ

ســألنا فأعطَيتُم وعُــدْنــا فَــعُدتُم ومَنْ أَكْثَرَ الِّتسآل يـوَمًا سَيُحْرَمِ