الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

تحليل القصيدة اليتيمة (لدوقلة المنبجي) في ضوء لسانيات النص

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:
*- عفاف مخاترة
*- نزيهة بوغادي

إشراف الأستاذ:
بشير عروس

السنة الجامعية: **2014/2013**

﴿ يَرْفَعِ اللهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُم

وَالَّذِينَ أُوتُوا العِلمَ دَرَجَاتٍ وَ اللهُ بِمَا

تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

صدق الله العظيم

(المجادلة:11)

شكر وتقدير

بعد شكرنا لله العلي القدير وحمدنا له أن

وفقنا إلى إتمام هذا البحث وما كنا نصل

إلى ذلك لولا فضله وقدرته، نتقدم بجزيل

الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف: بشير

لعروس على ما أسداه لنا من إرشادات

وتوجيهات صائبة سددت خطانا في هذا

البحث فبارك الله فيه وجازاه كل خير.

ربِ إهد قلبي، وتقبل جهدي و ،

وأجب دعوتي وثبت حجتي ، واحلل

عقدة من لساني ، وسدد قولي

آميـــن

إهـــداء

إلى من على بساط الأوجاع ولدتني ومن حليبها أرضعتني وبأيدي الآلام ربتني وبعيون الأتعاب رعتني وبصدر المشقة ضمتني وبدعواتها أحاطتني إلى من عجز الزمان عن كسر قوتها و تحديها، إلى من أجبرت الحياة لأن ترضخ لعزمها وعلمتني مواجهة الحياة والتصدي لعواصفها إلى ملهبت دور الأب والأم معا إليك والدتي*الكريمة والغالية عزيزة*

إلى من عشت على ذكراه إلى الساكن لجوار ربه إلى روح والدي الطاهرة رحمه الله وجعلجر هذا العمل في ميزان حسناته الصادق

إلى من كان بمثابة الأب وتكلف المشقة في تربيتي وأخواتي إلى مثال العطاء خالي العزيز الخوجة وإلى من ساعدته وتحملت معه هذا العبأ ومدت له يد العون في ذلك زوجته فيروز

إلى من يرفض الهزيمة وينبذ وجودها في حياته إلى من علمته الحياة الصمود والتفوق على نفسه إلى مثال القوة*أخي الوحيد مسعود*

إلى نور عيني وفرحة حياتي إلى صديقتي الغالية وحمامة الأمل إلى* أختي الحبيبة مي مي*

إلى أزهار البيت وصغيراي الغاليين إلى مثال التربية الحسنة والوقار إسلام وفراشة البهجة وأميرة السرور ريتاج إلى أبناء خالي الصغيرين وفرحة حياتي

إلى من يعيش بداخلي إلى مثال الوفاء والإخلاص إلى من روض وجداني على حبه وعلمني صدق المشاعر وخاض معي غمار هذا البحث و تحمل ثورات جنوني وغضبي طيلة العام*زوجي الغالي بلال*

إلى صديقاتي ورفيقاتي المشوار الدراسي عفاف.رقية .سارة.لبنى آمنة سارة

إلى والدة زوجي الحاجة شريفة أطال الله في عمرها وكل عائلته كل بإسمه

إهـــداء

إلى من علمني أن الحياة أخذ وعطاء ، وأن الدنيا تعب وشقاء وإن الجهل ظلام والعلم ضياء.

إلى من كان لي بعطاياه بحرا وبنصائحه نهرا إلى من أعطاني ولم ينتظر الرد.

إلى من واجه ظروف الحياة لأجل تعليمي

إليك أبي "علي" الغالي أطال الله في عمرك.

إلى القلب الذي ينبض بالحب والصدر المشع بالحنان، إلى التي قلبها رحيم وعقلها سليم وشأنها عظيم.

إلى من غمرتني بجنانها وعطفها الكبيرإلى من حملتني وهنا على وهن.

إلى أحلى كلمة في الوجود إليك أمي" عقيلة" حفظك الله ورعاك وجعلك سندا لنا.

إلى إخواني وأخواتي "كريمة" ،"حياة"،" فاتح"،" زين الدين".

إليك أختي: "فريال" رحمك الله وجعلك من أهل الفردوس الأعلى ياربي.

إلى من كانت لي قدوة المثابرة والنجاح ومشجعا لي لمواصلة دراستي إلى زوجة خالي الرائعة "نادية" وابنتها الغالية التي كانت رفيقة دربي "كوثر".

إلى أروع وأجمل صديقة عرفها قلبي...

إلى كل من يحمل لقب "بوعنادي".

إلى من تقاسموا معي مشوار الدراسي:"صورية"، "وداد"، "فتيحة"، "صابرة"، "لبنى"، "أميرة"، "حنان".

إلى من أمدوني يد العون في انجاز هذه المذكرة: "عبد الباسط"، "سامية".

نزيـــهة

نزيـــهة

مقدمة

مقدمة:

تعددت المناهج العلمية الحديثة التي تحاول تصنيف النصوص وفهمها والإجابة على أسئلتها وأكثر هذه المناهج عناية بطبيعة النص وبنائه هو لسانيات النص، باعتبار« نحو النص » حقلا لسانيا حديثا يؤكد التقاء علوم لغوية عدة تشمل البلاغة والنحو واللسانيات وتحليل الخطاب (...) فكانت الحاجة ماسّةً للبحث في العلاقات الداخلية المتشابكة للنص، تناولت من خلالها هذه العلوم اللغةَ المكتوبة تناولا لسانيا، مما أدى إلى ظهور منهج حديث عُرف باسم « علم اللغة النصي »، حيث رمت الجهود اللغوية في هذا المنهج إلى تحديد العلاقات القائمة في النص ، ودراسة الترتيب والتنظيم الداخلي له ، والتنبيه إلى الروابط التي تسهل على المنتج والمتلقي معا إدراك التماسك النصي.

لهذا كان اختيارنا هذا الاتجاه الحديث في دراسة النص ؛ يقينا بأن هذا النحو يجتذبه النص أكثر مما تجتذبه الكلمة أو الجملة، باعتباره بنية كلية تتجلى فيها الظواهر اللغوية إذ لا يتحقق تحليله إلا عن طريق مراعاة التفاعل والترابط بين جسد النص من جهة ، كونه نسيجا تتعدد فيه الروابط النحوية ، ومدلولاته المتنوعة المستمدة من السياق من جهة أخرى.

مما يحسن التنبيه إليه في بداية دراستنا ، أن نحو النص جاء تطويرا لبحوث مكثفة تباعدت فيها مفاهيم تعريفاته وتباينت منطلقاته ، إضافة إلى غياب الدقة الاصطلاحية المقاربة لمدلوله ، وجاءت هذه الاختلافات نتيجة للتباينات المنهجية عند الدارسين والمتخصصين في هذا المجال.

وضمن هذا الإطار يندرج عملنا الموسوم بـــ: **تحليل القصيدة اليتيمة (لدوق لة المنبجي) في ضوء لسانيات النص** ، بالرغم من درايتنا بصعوبة الموضوع وتشعبه ؛ باعتبار أن مادة لسانيات النص زئبقية تختلف مضامينها من باحث لآخر، ومن أهم الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع: حب التعمق في معرفة الطرق المعتمدة في

تحليل النصوص الشعرية، والكشف عن عمليات الترابط النصي داخله ، خاصة أن الشعر العربي قد جمع في أسلوبه فصاحة وبلاغة وسلامة اللغة العربية.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا المنهج اللساني النصي، الذي رأيناه مناسبا لمثل هذه الدراسة، حيث رصدنا الأبيات التي تضم العمليات اللسانية مع الشرح والتعليق عليها.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع في الأدب والنحو والبلاغة منها: (لسان العرب) لابن منظور، (دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني، (الخصائص) لابن جني، (النص والخطاب والإجراء) لروبرت دي بوجراند، (نسيج النص) الأزهر الزناد، (...).

وقد أدت طبيعة هذا الموضوع إلى تقسيم هذا البحث إلى: فصلين وخاتمة؛ أما الفصل الأول فقد عنونّاه بـ: **لسانيات النص ؛ المفاهيم والإجراءات** وضمناه ثلاثة مباحث؛ تناول المبحث الأول: النص واللسانيا ت، والانتقال من لسانيا ت الجملة إلى لسانيات النص. واشتمل المبحث الثاني: لسانيات النص ومضمونها ومعاييرها النصية، أما المبحث الثلث فضم: المفاهيم والإجراءات اللسانية وتضمن مطلبي الاتساق والانسجام.

ليأتي الفصل الثان ي بعنوان **الإطار الإجرائي للدراسة ؛ تحليل القصيدة اليتيمة(لدوقلة المنبجي) في ضوء لسانيات النص** : والذي خصص للجانب التطبيقي ويشتمل على مبحثين:

الأول تناول **الاتساق النصي في القصيدة اليتيمة** والثاني **الانسجام النصي في القصيدة اليتيمة.**

وفي النهاية أدرجنا الخاتمة التي سجلنا فيها أهم ومختلف النتائج التي توصل إليها هذا البحث.

وككل بحث فإنه لا يخلو من الصعوبات والعقبات التي تواجه كل باحث ، كصعوبة التعامل مع بعض معلومات المصادر والمراجع، وتشعّب موارد اللسانيات النصية وحداثة البحث فيها؛ إلا أنّ ذلك لم يكن ليثنيَ من عزمنا على الولوج إلى رحاب هذا البحث بما تسنّى لنا من آليّات.

و أخيرا الشكر والحمد لله تعالى على إعانته لنا في انجاز هذا البحث كما أتوجه بشكري البالغ وتقدير العميق إلى أستاذي * بشير عروس* الذي قبل الإشراف على رسالتي، وقد كان خير سند في الأوقات الصعبة، من خلال إرشاده وتوجيهيه الصحيح، وصبره معنا مدة انجاز هذا البحث ، وجعل الله ذلك في ميزان حسناته، ونقر أن هذا جهد بذلنا فيه ما استطعنا، فإصابتنا توفيق من العلي العزيز والخطأ والتقصير فمنا حسبنا في ذلك أننا بشر.

الفصل الأول:

لسانيات النص

المفاهيم و الإجراءات

المبحث الأول النص واللسانيات

1- تعريف النص.

2-من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص.

المبحث الثاني: في لسانيات النص

1-مضمون لسانيات النص

2-معايير النصية

المبحث الثالث: المفاهيم والاجراءات اللسانية

I- الاتساق

1- أدوات الاتساق

II- الانسجام

1-أهم مبادئ الانسجام وآلياته

2- عمليات الانسجام

3- مظاهر الانسجام

4-التغريض

المبحث الأول :النص واللسانيات

1- تعريف النص:

تعريف النص، ككل تعريف، أمر صعب لتعدد معايير هذا التعريف ومنطلقاته، وتعدد الأشكال والمواقع التي تتوفر في ما نطلق عليه اسم نص، وبما أن هذا العلم يتسم بتشعبات غزيرة، لا نكاد نعثر من خلالها إلا على قدر ضئيل من الاتفاق حول مفاهيمه، فقد استوعب حدا لايستهان به من التعريفات نظرا لاختلاف مشارب وتباين تصورات ومناهج كل باحث فيه.

أولا :المفهوم اللغوي:

تعددت المعاني اللغوية لمادة (**نَصَصَ**) فهي في لسان العرب:

« النَّصُ: رَفْعُكَ الشّيءَ. نَصَّ الحديثَ يَنُصُّهُ نَصًّا: رَفَعَهُ. وكل ما أَظْهِرَ؛ فَقد نُصَّ، وقال عمر بن دينار: ما رأيتُ رَجُلاً أَنَصَّ للحديثِ من الزهري أي أَرْفَعَ له وأسندَ، يقال: نَصَّ الحديثَ إلى فلان أي رَفَعَهُ وكذلك نصصتَهُ إليه، ونصت الضَّبيةُ جيدَها: رَفَعَته ووُضِعَ على المنصّةِ أي على غاية الفَصيحة والشُهرة والظُهُور(...) ونَصَّ المتَاعَ نَصًا جُعل بعضَهُ على بعض(...)، قال: الأزهري: النَّصُ أصلُهُ مُنتهى الأشياء ومَبلغ أَقْصاها، ومنه قِيلَ نصَصْتُ الرَّجُلَ إذا اسْتقصيتُ مسأَلتهُ عن السير».[1]

وبناء عليه فالنص ليس غريبا عن تصور العرب ومفهومه من هذا المنظور، يتمحور في معاني الرفع بنوعية (الحسي والمجرد) وبلوغ الشيء أقصاه وغايته، ومعنى الاستقصاء والانتهاء.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه؛ خالد رشيد القاضي، بيروت، لبنان، ط1، 1427-2006، ج14، مادة(ن ص.ص)، ص154.

ثانيا :المفهوم الاصطلاحي:

تعددت تعريفات النص الاصطلاحية بتعدد الاتجاهات والنظريات والمدارس اللسانية، أضف إلى ذلك تميزه بشحنات انفعالية تحكمها قواعد أخلاقية وخصائص اجتماعية، طرح النص في اتجاهين:

1. النص في الدراسات الغربية:

لقد ظهر لهذا الاتجاه كوكبة من المهتمين بالنص والهادفين للكشف عن وحداته ومكوناته حيث بين بعض الباحثين أن مفهوم النص هو:« السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج للكلمات المنظومة في التأليف والمنسقة بحيث تفرض شكلا ثابتًا ووحيدًا».[1]

فالنص بنية متسقة ومنتظمة الارتباط في تأليفها بشكل ثابت وقار أو لنقل إن النص هو الكتابة نفسها.

وهناك من أشار بكلامه على أن النص:« هو الكلام الذي يقال أو يكتب من أجل أن يكون كيانا متحدا ولا عبرة بطوله أو قصره، وهو ترابط مستمر يوافق فيه محور الاستبدال محور المجاورة، بحيث يتجلى فيه الترابط النحوي أشده».[2]

وننوه في هذا المفهوم أن النص يحمل إشارة لوجود تمايز بين كون النص منطوق، أو مكتوب وهذا تأكيد على أنه يمكن التمييز بين النص والخطاب غير أن النص يستند إلى وظيفة تواصلية تتم وفق محور الاستبدال، فباعتبار أنه « تشكيلة لغوية ذات معنى تستهدف الاتصال، ويضاف إلى ذلك ضرورة صدوره عن مشارك أو أكثر ضمن حدود زمنية معينة».[3]

---

[1]– رولان بارت: نظرية النص، تعليق محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ج3، ص89.

[2]– نقلا عن ابراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، قسم اللغة وآدابها، عمان، ط1، 2007، ص ص217-218.

[3]– روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء؛ ترجمة تمام حسان، القاهرة، ط1، 1998.

فالنص لا يعتمد في تكونه على الجمل فحسب بل على وحدات لغوية أخرى (كلمات ومفردات) التي تؤدي إلى وقوعه في الجانب التواصلي فإذا اعتبرنا الجملة ذلك الجزء الصغير الذي يرمز إلى النص فإننا نؤكد على وجود علاقة بين الجزء الذي تمثله الجملة والكل الذي يمثله النص وبالتالي فالجملة هي وحدة بناء النص، وهذا ما أشار إليه **كلاوس برينكر** في تعريفه للنص على أنه:« وحدة لغوية محددة كتابيا تضم في العادة أكثر من جملة»،[1] فهو يؤكد على أن النص هو الحد الكتابي، ويتعدى بذلك الحدود الكلامية.

هذا وتذهب **جوليا كريستيفا** أن «النص وحدة إيديولوجية»،[2] فإذا نظرنا إلى فحوى هذا التعريف بشيء من التأمل، ندرك أنه يركز على جانب معين مغاير يرتبط به النص إذ يعتمد على توظيف الأفكار التي تحقق بدورها تماسك النص والتي تراهن على أنه وحدة متكاملة بشدها خاصيتي الربط والتواصل.

2. النص في الدراسات العربية الحديثة:

لقد حاولت الدراسات العربية أن تقترب من مفهوم النص، حيث تطرقت لفكرة التعريف به من جوانب عدة، بحيث استثمرت هذه الجهود الغربية لتدلي بدلوها في تحديد مفهوم النص« من جملة المقاربات التي قدمت له في البحوث البنيوية والسيميولوجية».[3]

وذلك لانطلاق الدارسين العرب من خلفية ثقافية غربية إذ بلغ الاهتمام بالنص كونه « نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة المتباعدة في كل واحد، هو ما نطلق عليه مصطلح النص».[4]

---

[1]– كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة سعيد حسن بحيري، ط1، 2005، ص43.

[2]– جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار البيضاء– المغرب، ط2، 1997، ص23.

[3]– صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، لبنان، ط1، 1992، ص ص 291–292.

[4]– الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، بيروت، ط1، 1993، ص ص 11–12.

وهذا من خلال العودة بالكل إلى الجزء من دون تفكيك لبنيتها المترابطة والملتحمة فيما بينها.

ويتطابق هذا التعريف الأخير مع محاولة أخرى لتوضيح مفهوم النص على أساس أنه:« وحدة كبرى شاملة تتكون من أجزاء مختلفة على مستوى أفقي من الناحية النحوية وعلى مستوى عمودي من الناحية الدلالية، ومعنى ذلك أن النص وحدة كبرى لا تتضمنها وحدة أكبر منها».[1]

فالنص يتكون من جمل تمثل له وحدة صغرى تربط بينها قواعد حتى يستقيم بذلك بناء نحو النصوص وهو المقصود بالمستوى الأفقي أما المستوى العمودي فهو يعطي قيمة للجانب الدلالي باعتباره يتكون من تصورات دلالية.

لقد حاول التلقي العربي أن يقترب من مفهوم النص بحسب الفروق والإضافات منطلقين في ذلك من زوايا ورؤى مختلفة ومحاولين بذلك استقصاء بعض إشكاليات مصطلح النص.

فإذا نظرنا عن كثب إلى هذا المصطلح تبين لنا أن تعدد مفاهيمه بعدد تصورات المهتمين به قد تمايزت عن بعضها وتكاملت في الوقت ذاته، حيث يبدو جليا من خلال هذه المقاربات أن صياغة مفهوم محدد لهذا المصطلح شبه مستحيلة وذلك لتشعب مفاهيمه واتساع أفقه، إذ يظهر من كل تعريف أنه يركز على جانب واحد وبعد معين ويسقط جوانب أخرى، فهو ليس مجرد كتابة أو عبارة عن تواصل وهو ليس مجرد جمل مترابطة تراعى فيها الظروف الخارجية وإنما هو كل تلك الأمور أو أكثر.

[1]– نعمان بوقرة: مصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، الأردن، ط2، 2010، ص82.

2- من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص:

منذ ولادة اللسانيات على يد **فرديناند دي سوسير** وهي تعرف حركة تطورية، انبثقت منها عدة فروع علمية مختلفة إلا أنها بقيت حبيسة الحدود الضيقة للجملة، ولم تتجاوز هذه الحدود إلا بظهور علم يهتم بالبنية الكبرى عرف بـــــ :**اللسانيات النصية،** ويرجع الأصل في هذا التحول إلى تنبه اللغويين بعجز الجملة وقصرها على تفسير الظواهر اللغوية بصورة دقيقة.

ففي بدايات النصف الثاني من القرن الحالي، بدأ التوجه نحو تحليل الخطاب فقد قدم **هاريس** منهجا لتحليل الخطاب المترابط سواء في حالة النطق أو الكتابة، استخدم فيه إجراءات اللسانيات الوصفية بهدف اكتشاف بنية النص، ولكي يتحقق هذا الهدف رأى بأنه لابد من تجاوز مشكلتين وقعت فيهما الدراسات اللغوية **(الوصفية و السلوكية)** وهما:

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

الثانية: الفصل بين اللغة والموقف الاجتماعي مما يحول دون الفهم الصحيح، وقد اعتمد في التحليل على ركيزتين:

أ- العلاقة التوزيعية بين الجمل.

ب- الربط بين اللغة والموقف الاجتماعي.[1]

وهذا الأمر جعل بعض اللسانيين يلتفتون إلى المشكلتين اللتين طرحهما **هاريس** وضرورة تجاوز الدراسات اللغوية من مستوى الجملة إلى مستوى النص والربط بين اللغة والموقف الاجتماعي مشكلين بذلك اتجاها لسانيا جديدا،[2] أخذت ملامحه ومناهجه وإجراءاته في التبلور منذ منتصف الستينات تقريبا وعرف هذا الاتجاه **لسانيات النص**

---

[1]- ينظر: جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الإسكندرية، (د، ط)، 1998، ص67.

[2]- المرجع نفسه، ص67.

(teste linguistics.) واللسانيات النصية (tesctual linguistics) ونحو النص (tesct grammar) وهذا الأخير يتخذ النص كله وحدة للتحليل وليست الجملة كما كان الحال في الأنحاء السابقة والتي عرفت **بنحو الجملة** حيث وقف الدرس اللساني فيها عند حدود الجملة منذ القديم وهذا ما يوضحه **الزناد:**« فبين مكوناتها ومختلف القواعد التي تحملها وعلى ذلك قامت النظريات النحوية والاتجاهات اللسانية المختلفة».[1]

فالدرس اللساني عمد إلى إبراز القوانين التي تحكم الجمل« فالجملة بنية قارة في الكلام وقرارها هذا جعل النظريات التي اشتغلت بوصفها وتقنينها متينة متانة نسبية(...) ».[2]

فالجملة ليست كافية لمسائل الوصف اللغوي وهكذا يمكن الحكم بقبول جملة ما إذا أرجعها الإنسان إلى الجملة السابقة، وتتضح الحاجة إلى إرجاع المسائل العلمية البسيطة إلى معلومات الجمل السابقة، أي أن الجملة عاجزة عن إيصال المعنى إذا لم ترتبط بالعودة إلى السياق، وهذا يعني تحليلا يتجاوز حدودها ويؤدي إلى المطالبة بعلم اللغة النصي وذلك لأن الدراسات اللغوية القائمة في نحو الجملة أهملت الجانب الدلالي ولم تعتن به عناية كافية وكما هو الحال في« **المدرسة البلومفيلدية** فنجدها أيضا أهملت السياق الاجتماعي الذي يشكل جزءا بالغ الأهمية في الدراسات اللغوية و التي أكدها **الاتجاه الوظيفي**».[3]

كما نجد **دريلسر** كشف عن مهمة لا يستطيع نحو الجملة تأديتها وهي التميز بين أنماط النصوص، وهذا ما أدى بعلماء لغة النص إلى تجاوز القصور الموجود في نحو الجملة و يعلل **فان ديك** هذا الطرح « في كل الأنحاء السابقة على نحو النص وصف الأبنية اللغوية ولكنه لم يعن بالجوانب الدلالية عناية كافية والتي لا يمكن أن توصف إلا

---

(1)- الأزهر الزناد: نسيج النص، ص14.

(2)- المرجع نفسه: ص14.

(3)- جميل عبدالمجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص16.

في إطار أوسع و هو نحو النص حيث سعى للإهتمام بالسياق وما يتصل به من أمور تتعلق بمنتج النص ومستقبله والمحيط الثقافي».[1]

ومن ثمة أصبح علماء لغة النص يرتبطون في تعاملهم مع النص باعتباره حدثا تواصليا.

ويوضح" **سعد مصلوح**" أهمية تجاوز اللسانيات من حدود الجملة إلى حدود النص واعتبارها لحضور الجانبين الدلالي والمقامي يؤدي إلى الفهم الحق للظاهرة اللسانية فيتوجب دراسة اللغة دراسة نصية، كما نجد أن نحو النص تمكن من تشخيص علاقات لم ينظر إليها في نحو الجملة وهي علاقات وراء الجملة بين الجمل والفقرات والنص بكامله وذلك على نحو المستوى المعجمي والنحوي والمستوى الدلالي، وبالتالي فإن النقلة من نحو الجملة إلى نحو النص ليست مجرد نقلة حجمية وإنما نقلة في المنهج وأدواته وإجراءاته وأهدافه، [2] فإذا كانت" **الجملة** " وحدة نحوية، فإن" **النص** " ليس وحدة نحوية أوسع أو مجرد مجموع جمل أو جمل كبرى« وإنما هو وحدة من نوع مختلف وحدة دلالية لها معنى في سياق هذه الوحدة الدلالية تتحقق أو تتجسد في شكل جمل».[3]

وهذا يفسر علاقة النص بالجملة لأن الأخيرة تجسد الوحدة الدلالية التي يشكلها النص في موقف اتصال ما، وهذه الوحدة الدلالية قد تتجسد في جملة واحدة، ومن ثمة يحدث تطابق بين حدي النص والجملة.

وتدخل معالجة النص والجملة أو الجملة والنص في إطار لسانيات النص مادام أن معالجة هذه الأخيرة لا تقتصر على الجانب التركيبي وإنما تتعداه بذلك إلى الجانبين الدلالي والمقامي«(...) قد تتوافق حدود الجمل والنصوص في كثير من الأحيان، إلا أنه

---

[1]–نقلا عن: سعيد حسن بحيري: علم لغة النص والمفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان، ط1، 1993، ص 133.

[2]– ينظر: سعد مصلوح: العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، ص41.

[3]– البشير ابري: من لسانيات الجملة إلى علم النص، مج التواصل، جامعة عنابة، ع14، 2005، ص79.

عند التحليل لا يتوقف على التحليل التركيبي وهنا يبدأ تجاوز إطار الجملة إذ يبدأ البحث عن عناصر تتعلق بعناصر غير لغوية حقيقية تتصل بـمنطقية الجمل وصلتها بالموقف التواصلي».[1]

فتجاوز حدود الجملة يؤدي إلى الخروج عن حدودها التركيبية الداخلية والبحث عن الهدف السابق السابق بوضع هذه الجملة ومعرفة أثره اللاحق والكشف عن عملية التواصل بصورة عامة، فبمجرد البحث عن العناصر غير لغوية ندخل ضمن الإطار العام للنحو النص.

فتحقق النص في جملة واحدة أو أكثر هو بداية لدخول الجملة في دائرة النص، فمتى توقف تفسير الجملة على الرجوع إلى جملة أخرى سابقة أو لاحقة، تكون الجملة قد انتقلت إلى دائرة النص وهذا يدخلنا في أهم محاور لسانيات النص وإنجازاتها وهو العلاقة فيما وراء الجملة والتي تعد أهم ملمح فارق بين لسانيات النص ولسانيات الجملة وهذا يجيب على التساؤل المطروح، **متى تبدأ النصية؟.**

إذ أنه على الرغم من تعدد وتباين تعريفات النص تبعا لتعدد المدارس اللغوية التي ينتمي إليها كل من عرّف النص من علماء اللغة، إلا أن هناك قاسما مشتركا بين جل هذه التعريفات، هذا القاسم هو التأكيد على خاصية ترابط النص وقد اختلف في تعريف نحو النص عن نحو الجملة وقد برزت محاولة **بتوفي petofi** للفصل بينهما في مناقشة العلاقة بينهما حيث تطرق لتعريف الجملة والفصل في أجزائها.

[1]– سعيد حسن بحيري: علم لغة النص، ص 228.

1. الجملة: هي بنية قارة في الكلام وهي نوعان:[1]

أ- **جملة نظام:** وهو شكل الجملة المجرد الذي يولد جميع الجمل الممكنة والمقبولة في نحو لغة ما ، ويرتبط هذا الكلام باستقلاليته عن السياق وبعده عنه ودخوله ضمن نطاق نحو الجملة.

ب- جملة نصية: هي الجملة المنجزة في مقام تتوفر فيه الملابسات التي لا يمكن حصرها، يقوم عليها الفهم والإفهام، فهي الجملة التي تؤدي وظيفة تواصلية بحيث لا يفهم هذا النوع إلا بإدراجه في نظام جمل أخرى يعطي دلالة من خلال الاتساق والانسجام، أي لا يمكن دراسة المعنى منفصلا عن سياقه الذي يمثله النص.

2. نحو النص : بالرغم من تعدد تسمياته **(لسانيات النص، علم اللغة النصي ونحو النص)** وهذا الأخير الأكثر شيوعا حيث يوضح صور التماسك والترابط النصي فهو« نحو يتخذ النص كله وحدة للتحليل وليست الجملة كما كانت الحال في الأنحاء السابقة عليه والتي عرفت بنحو الجملة» [2]، فنحو النص يعتمد على تحليل البنية الكبرى على غرار الجملة.

وتبرز العلاقة بين النحويين **(نحو الجملة و نحو النص)** بحسب **فان ديك** « غير أن ذلك لا يعني رفض مقولات الجملة أو التقليل من قيمتها أو التشكيك في صحتها».[3]

---

[1]- المرجع نفسه، ص151.

[2]- أحمد عفيفي: نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، القاهرة، ط1، 2001، ص68.

[3]- المرجع نفسه، ص67.

ونخلص من الآراء المطروحة في انتقال الدراسات من حدود الجملة إلى مضمون الترابط النصي إلى الوقوف على أوجه التداخل بينهما، إذ أن نحو النص يكتنف نحو الجملة لأن الأخير أشبه بمجموعة من القرائن والمعطيات التي يستعملها نحو النص للكشف عن البنية الكبرى، وأن انتقادات علماء اللغة المهتمين بنحو النص التي وجهت لنحو الجملة ترجع في أصلها لعدم قدرته على وصف ظواهر لغوية تتجاوز حدود الجملة.

فدراسة الظاهرة اللغوية ضمن الحيز الجغرافي للجملة يجعلها تتسم بالجمود والجفاف ويضيق عملية التواصل، أما تضمين هذه الدراسة في مجال نحو النص فهو يؤدي بالإنسان إلى القيام بعملية اتصالية.

المبحث الثاني: في لسانيات النص

1- مضمون لسانيات النص:

لسانيات النص علم جديد اكتسب مشروعيته في السبعينيات من القرن العشرين وقد برزت كبديل لنظرية الأدب الكلاسيكية، كما طور مقولاته حتى أصبح أهم وافد على ساحة الدراسات اللسانية المعاصرة، وتعود نشأتها هذه عقب لسانيات الجملة، إذ تعتبر لسانيات النص من المجالات المعرفية الحديثة المتسمة بالمرونة في تعاملها مع النص وقد سعت جاهدة لتقديم الصورة الأكثر تفتحا من أجل مقاربة تتماشى مع طبيعة وخصوصية النص.

وتشتغل لسانيات النص باعتبارها « فرع من فروع علم اللغة يدرس النصوص المنطوقة والمكتوبة(...)، وهذه الدراسة تؤكد الطريقة التي تنتظم بها أجزاء النص وترتبط فيما بينها لتخبر عن الكل المفيد».[1]

فلسانيات النص تقوم بدراسة المقامات التواصلية المختلفة بين النصوص من خلال معالجة اللغة وضبطها، أضف إلى أنها تهتم بدراسة مميزات النص من حيث تماسكه ومحتواه الإبلاغي إذ أنها « أخذت على عاتقها مهمة تحديد الملامح أو السمات المشتركة بين النصوص ووصفها وتحليلها استنادا إلى معايير مختلفة (...) والكشف عن أوجه الاختلاف والفروق الدقيقة بينها »،[2] إذ إن لسانيات النص لم تعد تقتصر على العناصر الداخلية للغة في تحليل النصوص بل ربطتها بعناصر غير لغوية خارجية محاولة بذلك الكشف عن الخصائص المشتركة بين مختلف النصوص، فهي بذلك تقوم بدراسة النصوص دراسة موضوعية بالبحث في أبنيتها الداخلية والخارجية من أجل تثبيت نصية

---

[1]- صبحي ابراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ج1، ص35.

[2]- سعيد حسن بحيري: علم لغة النص، ص70.

النص وهو الطرح الذي تبناه **روبرت دي بوجراند** أن عمل لسانيات النص هو دراسة مفهوم النصية واستكشاف العلاقة النسقية التي تؤدي إلى اتساق النصوص وانسجامها، إذ « أنها ذلك الفرع من علم اللغة الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى »[1].

إن معظم ما طرحته هذه التعريفات يشير إلى أن الكشف عن أدوات الاتساق والانسجام والعناصر المكونة لبنية النص الداخلية هي محط اهتمام اللسانيات النصية، وقد ربطت هذه الأخيرة تجسيد النصية في النصوص بمعايير خاصة.

2- معايير النصية:

حتى يكون الكلام نصا لابد من توافر جملة من الشروط والمعايير التي تحكم النص بالنصية، وهي صفات يستقل بها نحو النص وذلك من خلال التطرق إلى المعايير التي قدم لها **دي بوجراند وفولفجانج و آخرون**، حيث عدوها المكونات الرئيسية التي تمكننا من التعرف على النصوص والقول عنها بأنها نصوص فعلا، بيد أن سقوط إحدى هذه المعايير يؤدي إلى زوال النصية، وتمثلت في: **السبك (الربط) cohésion، الحبك (التماسك- الالتحام) cohérence، القصد intentionality، المقبولية acceptability، التناص intertextuality ، الإعلامية informativity ، رعاية الموقف (المقامية) situationality.**

ويرجع تعدد تسميات هذه المعايير إلى اختلاف الباحثين في استعمالها وسنعرض إليها من منظور **روبرت دي بوجراند.**[*]

---

[1]- صبحي ابراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص37.

[*]- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء،ص108.

أ **السبك:** ويقصد به ربط مكونات النص السطحية من خلال العناصر التي تعتمد على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يمكن استعادة هذا الترابط ، وعلى هذا الأساس فالسبك يتحقق داخل النص من خلال توظيف وسائل الربط والأدوات المشتركة بين أجزاء النص.

ب الالتحام: هو المكونات التي تشكل معالم النص بحيث تسعى إلى إيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه وتش نقل وسائله على العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص.

فالالتحام يبحث عن المعلومات داخل النص من خلال تنظيم الأحداث والموضوعات، ويهدف إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية أضف إلا أنه يتفاعل مع المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالخارج.

ج- القصد:[*] هدف النص وجوهر التعبير عنه حيث يبرز موقف منشىء النص من خلاله من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصا.

فالقصد داخل النصوص يتجسد كوسيلة لمتابعة خطة معينة بغرض الوصول إلى غاية مرجوة بالرغم من دخول مجموعة من المتغيرات إلا أنه يظل قائما من الناحية العلمية حتى مع عدم تأدية التخطيط إلى الغاية المقصودة « وهناك مدى متغير للتغاضي في مجال القصد».

د- التناص: هو تداخل مجموعة من النصوص تكون مشتركة في ظاهرة معينة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة حيث « يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة

[*]- ينظر: أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص80.

به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أم بغير وساطة »،[1] فهو لا يتقيد بفترة زمنية معينة أو تجربة محددة.

ه- **المقبولية:** يرتبط بمدى تأثر المتلقي أو المستقبل بالنص حيث يمكن أن تكون له ردود أفعال تتعلق بالنص إذ « تتضمن موقف مستقبل النص إزاء كونه صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص وإلتحام »،[1] أي أن المتلقي هو الذي يحكم هذا المعيار من خلال قبوله بترابط النص.

و- **الإعلامية:** يقصد بها توقع المعلومات الواردة في النص أو عدم توقعها كونها « تتعلق بإمكانية توقع المعلومات الواردة في النص أو عدم توقعها على سبيل الجِّدة »،[2] ثم إن ارتفاع مستوى الكفاءة الإعلامية مرتبط ببعد الاحتمال في ورود بعض العناصر داخل النص.

فهي الحكم على الوقائع النصية في مقابلة البدائل الممكنة وتكون عالية الدرجة عند كثرة هذه البدائل حيث يقدم النص إشارات قد تكون مضمرة أو ظاهرة وكلما زاد ورود هذه العناصر المتوقعة كلما زاد دور الإعلامية.

ي- **رعاية الموقف (المقامية):** وتتعلق بمناسبة النص للموقف كونها: « المقام الذي أنشئ من أجله النص ومرتبطة بالموقف »،[3] فمعيار المقامية مرتبط بالسياق الذي يؤدي إلى قيام النص، حيث تضم أدوات تجعل من النص متصلا بالمقام الذي أدى إلى ظهوره باعتبارها « تتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه

---

[1]- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص108.

[1]- المرجع نفسه، ص109 .

[2]- المرجع نفسه، ص 110.

[3]- ينظر: أحمد عفيفي: نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص84.

بحيث يأتي النص في صورة عمل يمكن له أن يراقب الموقف ويفسره »،[4] فهي تتعلق بمواقف يمكن استحضارها تجعل من النص يقدم صورة يسيطر فيها على الموقف.

ومن هذا المنطلق يمكننا تصنيف المعايير السبع عند **دي بوجراند** على أنه ا: ما يرتبط بالناص في ذاته ولأجله والمتعلقة بفهمه وهما معياريّ **السبك والالتحام**، وما يتعلق بالمتلقي باستعمال واستقبال النص وذلك معيار **القصد والقبول**، وما هو مرتبط بالسياق الخارجي للنص وهي معيار **رعاية الموقف، التناص و الإعلامية.**

في حين اقتصر **تمام حسان** على خمسة معايير هي: **القصد، التناص، رعاية الموقف، الإعلامية و القبولية**، ويظهر أن ذلك راجع إلى الوقوف على علاقة هذه المعايير حيث اعتبرها صفات خاصة بنحو النص إذ يتصل بعضها بأسلوبية **التناص**، وبعضها بالبلاغة **(المقامية والإعلامية)** وبعضها بمنتج النص **(القصد والقبولية).**

[4] – روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص109.

المبحث الثالث: المفاهيم والإجراءات اللسانية

تتعامل لسانيات النص مع النص على أنه وحدة كلية، لذلك ركزت بحوثها على الأسباب التي تؤدي إلى تماسكه وتلاحم أجزائه واشتغلت بتحديد أدوات اتساقه، فما المقصود بمفهوم الاتساق النصي؟ وما هي أدواته وآلياته؟.

I- الاتساق:

1. مفهومه:

أ- المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب« اسْتوسَقَتْ الإبلُ: اجتمَعتْ ووسقَ الإبلَ فاستوسَقَتْ أي طَرَدها فأَطاعتْ وأوسقتُ البَعِيرَ حَمّلْتُهُ حِمْلَهُ، ووَسقَ الإبلَ: طَردها وجَمَعَها؛ والوسقُ: ضَمُ الشَيْءِ إلى الشيءِ.

واسْتوسَقَ لك الأمر إذا أمكنك، وقيل كل ماجُمِعَ فَقَدْ وُسِقَ، وقد وسقَ اللّيلُ واتسقَ؛ وكل ما نُظِمَ، فقد اتّسَقَ، واتّساقُ القمَرِ:وامتلَاؤُهُ واجتماعهُ واستواؤهُ ليلةَ ثلاثَ عشَرَ وأرْ بعَ عَشَرَ، وقال الفراء إلى سِتَ عَشَرَةَ فيهِنَ امتلاؤهُ واتِسَاقَهُ ».[1]

ووردَ في القرآن الكريم ﴿ فَلاَ أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ* واللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ* وَالقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ﴾.[2]

فالاتساق يحمل معاني الانتظام والاجتماع و الانضمام والتلاحم والاطراد والمطاوعة.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يبدو أن الاستعمال الاصطلاحي لهذا اللفظ ليس بعيدا عن معانيه اللغوية، فقد ظهر هذا المصطلح عند الغرب بلفظ cohésion، فهو:« ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/ خطاب ما،يهتم فيه بالوسائل اللغوية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته».[1]

فالاتساق هو ذلك التلاحم والترابط بين مكونات النص الداخلية والمتمثلة في مجموع الوسائل والروابط النحوية والمعجمية التي تقوم بتقوية جمل النص أو النص ككل موحد.

أضف إلى أن الاتساق يفضي إلى:« مفهوم دلالي يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص والتي تحدده كنص »[2]، إذ أن هذه العلاقات هي روابط تساهم في بناء النص وتعين على تفسيره ، محققة بذلك بنية كبرى معتمدة في هذا الفهم على الجانب الدلالي، إلا

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة(و س ق)، ص ص290 -291.

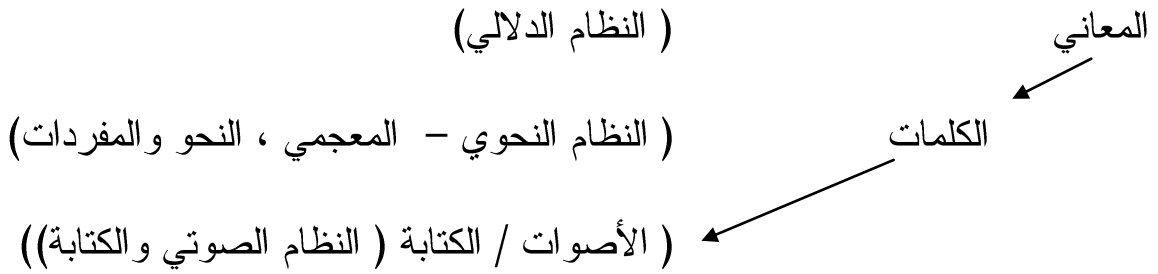
[2]- سورة الإنشقاق، الآية 16- 17- 18.

[1]- محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المغرب، ط2، 2006، ص15.

[2] - المرجع نفسه، ص15.

أن **محمد خطابي** يشير بأن الاتساق لا ينحصر في الجانب الدلالي بل يتعداه إلى أك ثر من ذلك « الاتساق لا يتم في المستوى الدلالي فحسب وإنما يتعداه إلى مستويات أخرى كالنحو والمعجم، حيث تنقل المعاني من النظام الدلالي إلى المفردات في النظام النحوي والمعجمي ثم إلى أصوات أو كتابة في النظام الصوتي والمكتوب».[3]

والرسم الموالي يدل على أن الاتساق يتجسد في النحو والمفردات وليس في الدلالة فحسب:



ويقصد عادة « بالاتساق أو السبك و التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص من خلال عناصر لسانية معينة في النظام اللساني».[1]

فالاتساق يحمل معاني السبك والتماسك التي تكون المادة الأساسية في تشكيل النص من خلال رصده للروابط اللغوية اللسانية والأنظمة الدلالية بالوقوف على تفكيك الوحدات اللغوية تفكيكا لا يفتقد للمنهجية اللسانية، فالاتساق« ناتج عن العلاقات الموجودة بين الأشكال النصية»،[2] ونحو هذا فالاتساق يمثل دعامة أساسية من دعائم النص، فهو يتصل بالتماسك النصي داخل النص ويرتبط بمهمة توفير عناصر الالتحام وتحقيق الترابط بين

---

[3]– المرجع نفسه، ص16.

[1]– نعمان بوقرة:مصطلحات أساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص36.

[2]– المرجع نفسه، ص37.

بداية النص وأخره دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة وهو صفة جوهرية يتميز بها كل خطاب متجانس ومتناسق منظم الوحدات.

وحتى يمكننا رصد مظاهر الاتساق كان لابد من معرفة أدواته وآلياته:

2. أدوات الاتساق:

تعددت أراء العلماء واختلفت حول الأدوات المحققة للتماسك النصي غير أن ه ذا لا يمنع من وجود أدوات رئيسية تشترك بينهم، فتحليل النصوص يعتمد على رصد أوجه الترابط والتفاعل بين الأبنية الصغرى الجزئية والبنية الكلية الكبرى، فالاتساق هو بنية النص اللغوية السطحية يقوم بدور توضيح الانسجام لغويا ل ذلك لا يمكن دراسة الاتساق بمعزل عن الانسجام لأنهما يرتبطان في أمور عديدة ولذا كانت غايتنا من ه ذا البحث هو التعرف على أدوات الاتساق، فقد تمثلت هذه الأدوات: **الإحالة، الاستبدال، الح ذف، الوصل، الاتساق المعجمي والعطف.**

أولا: الإحالة:

1- مفهومها:

هي عملية تربط بين الجمل والعبارات والنصوص أي أنها تلك العملية التي تحيل اللفظة المستعملة على لفظة متقدمة عليها أو متأخرة عليها، إذ اعتبرها **جون لوينز** « إنها العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات».[1]

ويتسم هذا التعريف بمفهومه التقليدي، باعتبار أن الإحالة تفسير للعلاقات المتبادلة بين الأسماء التي تمثل العنصر الإحالي والمسميات التي تمثل المحيل إليه، وهي:« العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات»،[2] وبالتالي فهي ذات وظيفة اتساقية تجعل النص كلا واحدا من خلال عودتها

---

[1] – أحمد عفيفي: نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص116.

[2]– روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص325.

إلى ما تشير إليه العبارات محاولة ربطها بخارج النص وذلك بالكشف عن المعنى الحقيقي لهذه العبارات.

تستدعي الإحالة في فهم معنى الكلمة العودة إلى كلمة سابقة لها أو لاحقة، باعتبار أنها:« تطلق تسمية العناصر الإحالية على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء الخطاب (...) وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر».[3]

إذ يبقى الارتباط بين أجزاء النص دالا على وحدته، فالعبارات داخل النص مرتبطة ببعضها بطريقة غير مباشرة من خلال الإحالة.

فالإحالة هي:« من الأدوات التي يؤدي استخدامها إلى تحسين الكلام ولا يقتصر دورها على الربط»،[1] فهي لا تقتصر على الربط بين العناصر اللغوية المكونة للنص فقط، بل تمتلك وظائف أخرى تتمثل في ترتيب الكلام وتوضيحه والكشف عن دلالته أي زيادة النص أكثر حيوية وتماسكا ورونقا.

و التعريفات السابقة تجمع على أن الإحالة تبرز في النصوص مؤدية عدة وظائف أبرزها الربط بين العناصر التركيبية ومكونات النص ببعضها داخله متجاوز هذا الربط إلى خارج النص، ويتم تكثيف الإحالة داخل النصوص من خلال اعتمادها على عناصر إحالية تزيد من فعالية الترابط والاتساق داخل النص.

2- عناصرها:

إن طرحنا للعناصر الإحالية وأنواعها في النصوص، نهدف به الكشف عن الضوابط التي تترابط وتتراصف بها أجزاء النصوص فيما بينها، فالنص بنية تتكون أجزاؤه من خلال الروابط التركيبية والزمانية والإحالية فجميع النصوص تزين بضمائر

---

[3]- الأزهر الزناد: نسيج النص، ص118.

[1]- ابراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، عمان، ط1، 2007، ص228.

وأسماء إشارية وأدوات المقارنة، وكانت هذه المزينات تمثل العناصر القارة والثابتة في الإحالة، وسنعرج إليها من خلال تحليل آلياتها وفقا لأراء اللغويين والمنظرين لهذه العناصر.

أولا: العناصر الإشارية اللغوية:

هي عناصر موجودة في النص، والتي يتضمنها داخله وهي قسمان:

-**عنصر عامل**: هو العنصر الإشاري الذي يذكر للمرة الأولى ثم يحال عليه بضمير، أي أنه العنصر الرئيسي التي تأتي بعده التلميحات لأجله أو بلفظه مرة أو أكثر ضمن النص.

-**عنصر غير عامل** : هو العنصر الذي يذكر مرة واحدة ولا يحال عليه؛ إذ لا يحكم مكون آخر بعده أو قبله بالاعتماد على عامل الإحالة إذ أن« العنصر الإشاري يحكم كل العناصر الإحالية الواردة في النص حكما لا يأبه بالترتيب أو الموضع».[1]

ويأتي هذا العنصر الإشاري اللغوي في أسماء الإشارة، وهذه الأسماء لها عدة تصنيفات حسب الظرفية: **الزمان(الآن، غدا...) المكان(هنا)، أو بحسب الحياد أو الانتقاد (هذا، هؤلاء...)، البعد (ذاك...)، القرب (هذه، هذا)**.[2]

ويقابل هذا الطرح ما تبناه **الأزهر الزناد** نحو:[3]

1- عنصر إشاري معجمي : وهو لفظ مفرد دال على حدث، أو ذات أو موقع ما في الزمان أو المكان.

---

[1]- الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، ص144.

[2]- ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص، ص 16.

[3] - الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، ص148.

2- عنصر إشاري نصي : هو مقطع من الملفوظ يحال عليه بعنصر إحالي نصي [4]؛ وهذه المقاطع قد تطول وقد تقصر وقد تمثل جزءا تبنى الإحالة فيها على الاختصار واجتناب التكرار، فوجودها اختياري أي أنها لا تتوفر في جميع النصوص ، وقد توفرت مثل هذه العناصر في القرآن الكريم بشكل كبير نحو قوله تعالى: ﴿ يُوسفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا وَاسْتغْفِرِي لِذَنْبِكِ إِنَّكِ كُنْتَ مِنَ الْخَاطِئِينْ﴾.[5]

فاسم الإشارة **(هذا)** يحيل على ادعاء المراودة من امرأة العزيز على يوسف عليه السلام، وهو عنصر إشاري يمثل جزء من مقطع.

ثانيا: العناصر الإشارية غير اللغوية:

هي كل عنصر إشاري غير لغوي يحال عليه باسم إشارة بتعينه أو بضمير المتكلم أو المخاطب، فهي تجمع كل عنصر إشاري يتوفر ما يعود عليه في الملفوظ، وللمقام الحسي دور أساسي في الربط بين المضمر الوارد في النص المفسر الذي يرتبط به وبين الموجود خارج النص ،[1] أي أنها تلك الأدوات المتمثلة في أدوات المقارنة والضمائر وأسماء الإشارة.

1 **الضمائر:** وتنقسم بدورها إلى ضمائر وجودية مثل: أنا، أنت، هو، هي ...وضمائر الملكية مثل: كتابك، كتابي، كتابهم...

2 **أسماء الإشارة:** وقد تطرقنا إليها في العنصر غير العامل.

---

[4]- المرجع نفسه، ص148.

[5]- سورة يوسف، آية 29.

[1]- الأزهر الزناد: نسيج النص، ص150.

3 **المقارنة** : تنقسم إلى عامة تتضمن **التطابق** مثل:(استعمال كلمة نفسه،ذاته،عينه...)، التشابه والاختلاف نحو(أخرى...).

فالإحالة تعتبر من أهم عناصر الاتساق الخاضعة لقيود دلالية مساهمة بذلك في ربط أجزء النص وإيصال معنى الكلام.

وبناءا على ما أظهرته تشعبات العناصر الإحالية نلمح أن هناك تمايز في أنواعها.

3- أنواع الإحالة:

تعددت أنواع الإحالة واختلف في تسميتها باختلاف آراء المفكرين اللغويين حولها وتنقسم إلى قسمين رئيسيين:

1. إحالة إلى داخل النص : وتكون داخل اللغة بحيث تعمل على اتساق النص بطريقة مباشرة وربط أجزائه فيما بينها، وتعمل هذه الإحالة النصية على ربط النصوص باتجاهين **سابق ولاحق** ، إذ أن« الضمائر التي تعمل داخل النص تحيل إحالات قبلية نمطية أو بعدية، وهي التي تعمل على الاتساق داخل النص وربط أجزائه ويندرج ضمنها ضمائر العينة إفرادا أو تثنية أو جمعا».[1]

فالإحالة داخل النص تضم قسمين **إحالة قبلية وإحالة بعدية** بحيث أن العنصر الإحالي يعوض بالعنصر الإشاري وبالتالي فالإحالة النصية بدورها تنقسم إلى نوعين:

أ.إحالة قبلية: ونقصد بها:« عودة العنصر الإحالي على عنصر إشاري سابق، إذ يقوم العنصر الإحالي مقام العنصر الإشاري عوضا عن تكرار ظهوره للاختصار».[2]

---

[1] – محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص16.

[2] – الأزهر الزناد: نسيج النص، ص119.

وهذا النوع من الإحالات يؤدي وظيفة جمالية من خلال اجتناب التكرار والإطناب، بحيث تعمل العناصر الإحالية كمعوضات للعناصر الإشارية داخل النص، ثم إن الإحالة القبلية هي أكثر نوع بارز في الكلام والنصوص معا إذ أنها تعود على مفسر سبق التلفظ به وتحقق دورانا في الكلام.

ب. إحالة بعدية: وهي عودة للعنصر الإحالي على عنصر إشاري لاحق بعده في النص إذ أنها:« تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها» [3]، فهي تقتصر على عناصر إشارية تالية ومحلية للعنصر الأول المذكور أي أنها تأتي في الدرجة الثانية من الكلام وهذا هو المقصود بعنصر لاحق.

أما عن القسم الثاني من أنواع الإحالة فقد مثلته:

2. إحالة خارج النص : أو ما يطلق عليها **الاحالة المقامية:** « هي الإتيان بالضمير للدلالة على أمر ما غير مذكور في النص مطلقا غير أنه يمكن التعرف عليه من سياق الموقف ويطلق عليه الإضمار لمرجع متصيد أو الاحالة لغير المذكور».[1]

فالإحالة المقامية ترتبط بموقف إنتاج النص وبالتالي فهم المعنى يتطلب العودة للسياق الذي يعنى به الكلام، فالإحالة عامة تتربط بمدى يفصل بين عنصر المحيل وعنصر المحال إليه وتكون ذات واحد من مدبين.

أ.إحالة ذات المدى القريب: وتبرز على مستوى الجملة الواحدة حيث تجمع بين العنصر الإحالي ومفسره ،[2] وفيها يحيل العنصر الإحالي على عنصر إشاري داخل الجملة أو المقطع الواحد وضمن حدود داخل الجملة، نحو قوله تعالى:﴿ وَقَالَ المَلِكُ إِنِّي أَرَى

---

[3]– المرجع نفسه، ص119.

[1]– روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص301.

[2] – أحمد عفيفي: نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي،ص120.

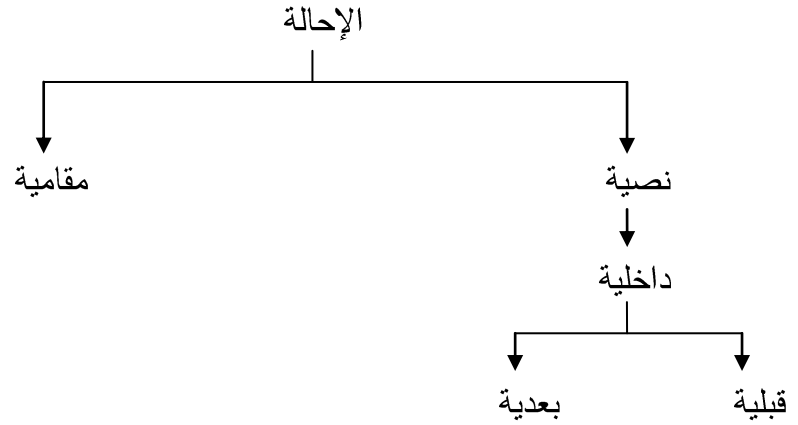
سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنّ سَبْعٌ عِجَاف وَسَبْعُ سُنْبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا المَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيايَ﴾.[3]

فضمير المتكلم الياء في قوله عزّ وجل: ﴿ أفْتُوني في رؤْيَايَ﴾ يحيل على عنصر إشاري داخل الآية وضمن مقطع يتحدث عن قصة يوسف والملك.

ب.إحالة ذات المدى البعيد: هي الإحالة على عنصر إشاري موجود في موضوع آخر من النص،« وتكون بين الجمل المتصلة أو المتباعدة في فضاء النص».[4]

فإحالة المدى البعيد لا تتجسد إلا بتعدد الجمل وتواصلها فيما بينها ولو كانت متباعدة بشرط أن تدخل ضمن بنية النص ثم إنها لا تقتصر على الجمل فقط بل تكون حاضرة في النصوص التي سبقت النص الحاضر نحو إحالة الاسم الموصول وضمير الجماعة في قوله عزّ وجل:﴿ إلاَّ الّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ﴾.[1]

فقد أحالا على عناصر إشارية في سور أخرى في نص القرآن وسنوضح هذا التقسيم في الإحالات بالمخطط الآتي:



[3]– سورة يوسف، الآية 43.

[4] – أحمد عفيفي: نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي،ص120.

[1]– سورة العصر، الآية 03.

فالإحالة لابد أن تجسد في عناصر إحالية، وهذه الأخيرة لا يتحدد معناها إلا بالعودة إلى ما تحيل عليه وتتمثل هذه العناصر في الضمائر وأسماء الإشارة والمواصلات، وهي تنقسم إلى إحالة **نصية** تساهم في تماسك النص كونها تربط بين الجمل وعبارات أجزاء النص الداخلية فتكون إما **قبلية أو بعدية**، وإحالة **مقامية** تعمل على إفهام النص كونها تربط اللغة بالسياق أو المقام الخارجي، وتخرج النص من حالة الانغلاق إلى حالة الانفتاح على عالم السياق.

ثانيا: الاستبدال:

1- مفهومه:

عني به القدماء و المحدثون على حد سواء واعتبره اللغويون من العناصر الأساسية في تجسيد مبدأ الاتساق، فالقدماء تناولوه بوصفه تابعا من التوابع، والتابع هو:« الاسم الذي يشارك ما قبله في إعرابه الحاصل والمتجدد» [1]، والحاصل هو الإعراب الموجود فعلا للاسم السابق والمتجدد أي الإعراب الذي يحدث للتابع عندما يتغير موقع الاسم الأول.

« والاختلاف القائم بين البدل في النحو العربي والإبدال في اللسانيات النصية لا يمثل مانعا من الاعتراف بأن البدل في النحو العربي يحقق تماسك النصوص» [2]، كونه «

---

[1]- عبد العالي حسين صالح: النحو العربي؛ منهج في التعلم الذاتي، عمان، ط2، 2009، ص223.

[2]- ينظر :محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، ص151.

التابع المقصود بـالحكم بلا وساطة» [3]، أي أنه يذكر لبيان المقصود بالحكم بعد اسم غير مقصود لذاته، وهو« اسم يصح أن يحل محل الاسم السابق عليه **(المبدل منه)** ولا يتغير المعنى».[4]

أما النصيون تناولوا الاستبدال على أنه وسيلة من وسائل التماسك النصي واعتبروه عملية تتم داخل النص من خلال« تعويض عنصر بعنصر آخر» [5]، أي أنه يتم داخل النصوص بالاعتماد على استبدال كلمات أو عبارات بأخرى مشابهة أو مطابقة لها دون الإخلال بالمعنى العام لها، فهو حركة داخلية في النص.

ويظهر أن الاستبدال يتم في المستوى النحوي والمعجمي ويفهم من خلال علاقات بين عنصر متأخر وعنصر متقدم ذلك أن« معظم حالات الاستبدال النصي قبلية أي علاقة بين عنصرين أحدهما متأخر والآخر متقدم» [1]، فالاستبدال يجسد جُلُّ علاقاته داخل النصوص من خلال العنصرين، **بدل** و**مبدل منه** نحو قولنا « **أقسم باللهِ أبو حفصٍ عمر،**

فـ:**أبو حفصٍ** : مبدل منه، و **عمر**: بدل، ويذكر المبدل منه للتمهيد والتهيئة لذكر البدل».[2]

لم يختلف الاستبدال عن الإحالة من حيث كثرة التقسيمات، فقد حظي بالتعدد والتنوع فيما يخصها.

2- أقسام الاستبدال:

---

[3] – عبد العالي حسين صالح: النحو العربي، ص 406.

[4]– أحمد السيد أبو المجد: الواضح في النحو العربي والصرف، عمان، ط1، 2012، ص127.

[5]– محمد خطابي: لسانيات النص، ص20.

[1]– أحمد عفيفي: نحو النص، ص122.

[2] – عبد العالي حسين صالح: النحو العربي، ص406.

قام النحويون بتقسيم البدل إلى عدة أنواع منها:« بدل الكل من الكل وبدل بعض من الكل، بدل الاشتمال، البدل المباين».[3]

أ.بدل الكل من الكل: وهو ما يعرف ببدل مطابق وهو ما كان فيه التابع عين المتبوع، أي أنه لا يحتاج إلى أن يكون هناك رابط بين البدل والمبدل منه لأنه البدل نفسه ومثال ذلك:﴿إِنَّ لِلْمُتَقِينَ مَفَازًا *حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا﴾.[4]

ب.بدل بعض من الكل: وهو البدل الجزئي أي ما كان فيه التابع جزءا حقيقيا من المتبوع، [5] بمعنى أن البدل فيه جزء من المبدل منه نحو قولنا: حَفِظْتُ القرآن ثُلُثَهُ، وسهرتُ اللَيلَ مُعْظَمَهُ.

ج.بدل الاشتمال: ما كان التابع فيه بعض مشتملات المتبوع ومنه قول الشاعر:

ألاَ في سبيلِ المجدِ ما أنا فاعلٌ عفافٌ وإقدامٌ وحزمٌ ونائل.

فـ : عفافٌ وإقدامٌ وحزمٌ بدل لكلمة (ما).

د.البدل الما بين: هذا الكلام لا يقع في فصيح الكلام ، لأنه قائم على التوهم أو النسيان أو الغلط وهو ثلاثة تقسيمات:[1]

1- بدل الإضراب، 2- بدل الغلط، 3- بدل النسيان.

وبذلك تجدر بنا الإشارة إلى الاختلاف في تسمية الاستبدال فالإبدال عند النصين والبدل عند النحويين، وهو ضرورة حتمية لاتساق النصوص.

---

[3]- المرجع نفسه، ص408.

[4]- سورة النبأ، الآية31-32.

[5]- عبد علي حسن صالح: النحو العربي، ص406.

[1]- أحمد السيد أبو المجد: الواضح في النحو العربي والصرف، ص180.

ثالثا: الحذف:

1 - مفهومه:

يدخل الحذف ضمن أساسيات اتساق النصوص ويعد من أهم الظواهر اللغوية التي عالجها القدماء والمحدثين على حد سواء فقد عرِّف من قبل الكثيرين، فمفاده في لسان العرب« حَذَفَ الشَّيْءَ يَحْذِفُهُ حَذْفًا: قَطَعَهُ مِنْ طَرَفِهِ (...)، و الحُذَافَةُ: مَا حُذِفَ مِن شَيْءٍ فَطُرِحَ(...) و الحَذْفُ: الرَمِيُ عن جانِبْ والضَرْبُ عن جانِبْ، تقول: حَذَفَ يَحْذِفُ حَذْفًا وَحذَفَهُ حَذْفًا: ضَرَبَهُ عنْ جَانبْ أو رَمَاهُ عنه ».[2]

فالحذف هو قطع صلة ما وإسقاطها وإبعادها وهو« باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تَبنْ».[1]

يعد الحذف ظاهرة لغوية من خصائصها الإيجاز والاختصار في القول بحيث يؤدي من الدلالات ما لا يؤديه الذكر والتوسع؛ ونحو هذا نجد في الكثير من النصوص اختزالات لعناصر مكررة في الكلام أو حذف ما قد يمكن للمخاطب فهمه اعتمادا على قرائن مصاحبة، لأن« القرنية شرط في صحة الحذف لأنه مقترن بها؛ أي غرض من أغراض أسلوب الحذف في المسند والمسند إليه».[2]

فالحذف يحمل صيغة جمالية جعلت العرب تحبذ توظيفه داخل النصوص« واعلم أن العرب (...) إلى الإيجاز أميل، وعن الإكثار أبعد» ،[3] ، ولا يبتعد هذا المفهوم عن

---

[2]- ابن منظور: لسان العرب، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 2006، ص86.

[1]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، السعودية، ط1، 1999، ص 178.

[2]- حسين جمعة: في جمالية الكلمة؛ دراسة جمالية للبلاغة نقدية، دمشق، (د ن)، 2002، ص84.

[3]- أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، بيروت، ط1، 1995، ص242.

تعريفات المحدثين إذ أن الحذف « استبعاد للعبارات المثبتة على السطح لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة».[4]

فهو لا يقتصر على العبارات الظاهرة التي تم توظيفها في النص بل يقوم على عملية ذهنية يفتح من خلالها المجال لاتساع الفهم كونه« ناتج على أن المعنى المفهوم في كل موضع زائد على عناصر اللفظ المذكورة» ،[5] فهو ينشأ من منطلق التصورات الواضحة الفهم التي تتجلى من الألفاظ التي سبق ذكرها وبالتالي هو «علاقة قبلية » [6] تتضمن العلاقة بين الكلمات والجمل بحيث تكون اللفظة اللاحقة مرتبطة باللفظة التي سبقتها في الذكر، فالحذف « إسقاط للصيغ داخل النص التركيبي في بعض المواقف اللغوية» [1]، أي أنه استعمال خاص للغة داخل النص بما تقتضيه الضرورة في العلاقات التركيبية للجمل.

2 -أقسام الحذف:

ينقسم الحذف إلى عدة أقسام كغيره من العناصر السابقة والذي حددها **ابن جني** كالتالي:[2]

أ **حذف الاسم** : شبيه بحذف الاسم المضاف والمضاف إليه، واسمين مضافين، والموصول الاسمي، والصلة والموصوف، والصفة والمعطوف عليه، والمبدل منه والمؤكد والمبتدأ والخبر.

ب -**حذف الفعل**: يأتي على ضربين أن تحذف الفعل والفاعل فيه، أما الآخر هو أن تحذف الفعل وحده.

---

[4]- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص105.

[5]- طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الإسكندرية، 1983، ص23.

[6]- أحمد عفيفي: نحو النص، ص126.

[1]- علي أبو المكارم: الحذف والتقدير في النحو العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص205.

[2]- ينظر: ابن جني أبو الفتح عثمان، ص ص، 396، 384.

ج- حذف الحرف : يكون على نوعين، الأول: حرف زائد على الكلمة مما يجيء بمن، كحذف حرف العطف، وواو الحال، وما النافية للجنس، وما المصدرية وحرف النداء... والنوع الثاني: حذف حرف من نفس الكلمة.

د- حذف جملة: جملة القسم، وجواب القسم، جملة الشرط، وجملة جواب الشرط.

ه-حذف الكلام بجملته.

و- حذف أكثر من جملة.

رابعا: الوصل:

يستعمل المتكلم آلية الوصل من أجل تمام المعنى ويعد هذا العنصر مغا يي لأنواع الاتساق السابقة كونه لا يتضمن إشارة موجهة للبحث المفترض فيما تقدم أو ما سيلحق.

1- مفهومه:

تناوله القدماء باعتباره« الوصل عطف بعض الجمل على بعض بالواو» قَصُرَ علماء المعاني على عطف الجمل " **بالواو**" دون بقية حروف العطف لأنها هي الأداة التي تبرز الحاجة إليها، ويحتاج العطف بها إلى لطف في الفهم ودقة الإدراك.[1]

ويعرف الوصل عند المحدثين **بالربط** « يشير إلى العلاقات التي بين المساحات المعلومات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات».[2]

أي أن الوصل له وظيفة الإشارة إلى المعلومات السطحية في النص من خلال الكشف عن الروابط بين الجمل **باعتباره** « تحديد للطريقة التي يترابط بها السابق مع اللاحق في شكل منظم»[3]، فالبنية الكبرى تعتمد في تماسكها على تراصف أجزائها حتى يَردَ هذا النص في شكل متتالية من الجمل، وأفاد **صلاح فضل** بأن الوصل « هو الأصعب تحديدا

---

[1]- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة الشرح، لندن،(د.ط)،1999، ص288.

[2]- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والأجراء، ص346.

[3]- محمد خطابي: لسانيات النص، ص22.

بدرجة كبيرة فهو تماسك وظيفي» [4] ومنه فالنص يعتمد على روابط التسمية وروابط البلاغة.

2- عناصر الوصل:

عرف عنصر الوصل تقسيمات عديدة، جسدت في أربعة عناصر:[5]

أ **الوصل الإضافي (مطلق الجمع):** ويربط بين صورتين، ويتجسد بعلاقات التماثل الدلالي المتحقق في الربط بين الجمل ويتم بتعابير: (**أعني بتعبير آخر، بالإضافة إلى، علاوة على هذا...**) ويكون بواسطة الأداتين **(أو)، (و)**.

ب **الوصل العكسي (الاستدراك):** يعني على عكس ما هو متوقع أي أن الوصل قد مرة معلومات مضافة إلى معلومات سبقتها أو معلومات مغايرة للسابقة أو معلومات نتيجة عن المعلومات السابقة بحيث تقوم بين هذه المعلومات علاقة تعارض، ويتم بواسطة الأدوات **(لكن، بعد، إذن...)**.

ج- الوصل السببي (التفريغ): ويشير إلى العلاقة بين صورتين بينهما حالة تدرج أي أن تحقق واحدة منهما يتوقف على حدوث الأخرى من أدواته **(إذ، مادام...)**.

د- الوصل الزمني : هو علاقة بين أطروحتي جملتين متتابعتين زمنيا (**حين، عند، ساعة...**)، « وتدل عليها الأفعال التامة والناقصة وكذلك ظروف الزمان وبعض البنى التركيبية الأخرى في الجملة ولكن الأفعال تبقى أوفر تلك الوسائل دقة واستعمالا». [1]

---

[4]- صلاح فضل: بالغة الخطاب وعلم النص، ص262.

[5]- ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص، ص23.

[1]- الأزهر الزناد: نسيج النص، ص87.

فالوصل وسيلة ضرورية لتماسك النصوص واتساقها، كونه يحقق الترابط النصي الذي يجعل من النص وحدة متكاملة ومتناسقة الأجزاء فيما بينها وذلك بمختلف أدواته وعناصره.

خامسا: الاتساق المعجمي:

يشكل الاتساق المعجمي مظهر من مظاهر اتساق النصوص إذ يعتمد على المعجم، ففيه تتجدد الكلمات المتشابهة أو المرادفة في النص لتنسج خيطا يربط بين وحداته محققة بذلك الترابط النصي « الوحدة المعجمية التي تدخل في علاقة اتساقيه لا تحمل في ذاتها ما يدل على قيامها بهذا الدور إنما يكون ذلك بحسب موقعها في النص». [2] فعلاقة الاتساق لا تتجسد في النص إلا بظهور الوحدة المعجمية التي تبرز فاعليتها بحسب موقعها في النص؛ ويتخذ الأشكال التالية:

1- التكرار:

1.مفهومه:

ورد في لسان العرب «كَرَرَ: الكَرُّ: الرجوع. يقال: كَرَّه وكَرَّ بنفسه يتعدى ولا يَتَعَدَى. والكَرُّ: مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كرًّا وكُرُورًا وتِكْرارًا: عطف،(...) وكَرَّرَ الشيء

[2]- فولفجانج هاينيه من و ديترفيهفجر: مدخل إلى علم اللغة النصي. ترجمة فالح بن شبيب العجمي، الرياض، (د.ط)، 1992، ص50.

وكَرَرَهُ : أعاده مرة بعد أخرى، (...) ويقال: كَرَّرْتُ عليه الحديث،(...)،ومنه التِّكْرَارْ».[1]

فالتكرار يحمل معاني الرجوع والإعادة والترديد.

وحتى يكون نص ما في بنيته الصغرى أو في بنيته الكبرى متسقا« ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام» [2]، فالتكرار ينبغي أن يؤدي معنى داخل السياق العام للنص.

والتكرار هو« إعادة عنصر معجمي أو مرادفه أو شبيه أو عنصر عام يشمله»،[3] إذ أنه يشمل تكرار الحروف أو الكلمات ذاتها أو الاسم العام وبالتالي يحقق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة للنص، فهو من محاسن الفصاحة إذ أنه يحمل الرجوع والترديد الصوتي والربط أو الجمع« فالتكرير في الإيقاع غير التشاكل في اللغة وإن كانت المادة واحدة وكلاهما لعب على المعنى اللغوي والموسيقى الشعرية معا» [4]، فالتكرار في الوزن الموسيقي غير التكرار في معاني اللغوي للنص، ويأتي التكرار على أنواع.

2. أقسام التكرار:

(1)– ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي، بيروت– لبنان، ط1، 2006 ج12، مادة (ك رر)، ص60.

(2) – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، بيروت، ط7، 1983، ص246.

(3)– عمر أبو حزمة: نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى، أربد– الأردن،ط1، 2004، ص82.

(4)– أحمد مداس: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عمان، ط1، 2008، ص222.

للتكرار ثلاث أقسام نوجزها فيمايلي:[1]

أ.التكرار التام أو المحض : يشمل تكرار اللفظ والمعنى والمرجع واحد مثل: تكرار المرجع الإشاري **دعد** في القصيدة ومنه تكرير الفعل **تُرِيكَ** في المقطع عشرين (20).

ب.التكرار الجزئي: يشمل الاستخدامات المختلفة للعنصر اللغوي مع اختلاف العنصر الاشاري المتصل به مثل: نحو تكرار الفعل جَاء لعدة أحوال من المجيء فنقول:

جاءَ الطفل يبكي

جاءَ الطفل ضاحكا

ج.تكرار المعنى بإختلاف اللفظ: ويشمل الترادف وشبه الترادف والعبارات الموازنة ومن الترادف: ذكر يعقوب بلفظ **العلمية** والكنية بالأب ومنه ذكر يوسف **بالعلمية** واللقب إذ لقب بعزيز مصر.

مما سبق يتضح أن التكرار غرض لا يقل عما سبقه من الأغراض شأنا ولا ينقص عنها مرتبة بل يشغل مجالا كبيرا في ترابط أجزاء النص وتقوية معانيه.

2- التضام:

يعد آخر وسيلة من وسائل الاتساق المعجمي المساهمة في تلاحم البنى النصية كونه« توارد زوج من الكلمات بالفعل أو القوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك؛ والعلاقة التي تحكم ذه الأزواج من الكلمات هي علاقة تعارض».[2]

---

[1]- محمود سليمان حسين الهواوشة: أثر عناصر الاتساق في تماسك النص، دراسة نصية من خلال سورة يوسف، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة،2008،ص 102.

[2] - محمد خطابي: لسانيات النص، ص25.

فالتضام يقوم على علاقة تحكم ثنائية الكلمات وتكون متنوعة فقد تتخذ شكل التضاد أو التنافر أو التعارض نحو قولنا **ولد، بنت** أو **أبيض، أسود** أو علاقة الكل والجزء نحو قولنا: **الإنسان، اليد** أو علاقة الجزء بالجزء نحو قولنا: **ورقة، كتابة** فالكتابة جزء من الورقة والورقة جزء من الكتاب ، وكل هذه العلاقات المجسدة بين الألفاظ والكلمات تخلق في النص ما يعرف بالتضام.

سادسا: العطف:

يعد العطف إحدى وسائل الاتساق التي أشار إليها القدماء ، والعطف « من الروابط التي لا غنى عنها في وصل الجمل بعضها ببعض» [1] ، ومنه فإن حروف العطف عنصر أساسي وعامل مهم في تماسك النص وأجزائه ويؤكد اللغويين« أن الربط يمكن استخلاص بعض قواعده من بنية الخطاب[*] (التي هو) تفاعل النص مع السياق الخارجي».[2]

وعَدَدْ حروف العطف عشرة: الواو، الفاء، ثم، بل، لكن، أم، حتى، أو، إنما،لا، لكن الواو هي أشهر حروف العطف « لأنها لا تدل على أكثر من الاشتراك فقط» [3]، فالواو تقتضي الجمع ولا تقتصر على الترتيب فقط، فهي تجمع ما بعدها من كلام في حكم ما سبقها؛ أما باقي الحروف « فتدل على الاشتراك وعلى معنى زائد على ما سيبين».[4]

والفاء تفيد الترتيب والتنقيب، ثم تفيد الترتيب والتراخي، أو تفيد الشك والتميز، بل تفيد الانتقال، لكن تفيد الاستدراك، إنما تفيد الإثبات.

واتسعت معارف العرب في هذا المجال، لأن العطف يتحقق على مستويات مختلفة من النص، ولا يتجسد الربط من خلال أدوات العطف فقط بل يحدث بالجمل الذي يفهم من تفاعل النص مع سياقه الخارجي.

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فهد محمود محمد شاكر، ط1، ص58.

[*]– الأصح أن تقول: الذي هو.

[2]– ابراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، عمان، ط1، 2007، ص244.

[3]– مصطفى الجويني: البلاغة العربية، تأصيل وتجديد، الاسكندرية، (د . ط)، 1985، ص58.

[4]– المرجع نفسه، ص58.

من خلال تتبعنا لعناصر الاتساق يبرز أنه مظهر لتماسك البنية السطحية للنص وتلاحم للعناصر المشكلة له، من بدايته إلى نهايته، ويقوم على الوسائل النحوية والمعجمية التي تعمل على ربط وتقوية جمل ومتتاليات النص حتى نتمكن من القول بأنه يشكل كلا واحدا متكاملا وأهمها: الاستبدال، الحذف، الوصل، الاتساق المعجمي (التكرار والتضام)، العطف.

من المفاهيم والإجراءات التي اعتمدت عليها لسانيات النص في تحليل البنية الداخلية للنص **(الانسجام)** محاولة الكشف عن دوره في تماسك البنية اللغوية السطحية مع البنية العميقة الدلالية.

II- الانسجام:

أ لغة:

طرحت قضية الانسجام من قبل القدماء والمحدثين، ورصدوا مختلف أدواته ومظاهر تجليه داخل النصوص، وعن لسان العرب تحت مادة (سَ جَ مَ):« سَجَمَتْ العَيْنُ الدمَعَ والسَحَابَةُ المَاءَ تَسْجِمُهُ وتَسْجُمُهُ سَجْمًا وسُجُومًا وسَجْمَانًا:وَهُوَ قَصْرَانِ الدَمْعِ والعَرَبُ تَقُول دَمَعٌ سَاجِمٌ (...) وانْسَجَمَ المَاءُ والدَمْعُ فَهُو مُنْسَجِمٌ إذَا انْسَجَمَ أيْ أنْصَبَ».[1]

وتدور معاني الانسجام حول الصب والسيلان وهذه العبارات توحي بالتتالي والانتظام والتتابع وهذا ما يراد إبرازه في ترابط النص.

ويجدر بنا الإشارة إلى أن الانسجام من المصطلحات التي عرفت تباين آراء الدارسين بشأنه، وذلك من خلال إيجاد مصطلح عربي له، فلكل دارس مصطلح معين مقابل للمصطلح الأجنبي cohérence ، فمثلا " **محمد خطابي**" نجده اختار مصطلح

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلق على حواشيه، خالد رشيد القاضي، بيروت- لبنان، ط1، 2006 ج6، ص170.

"**الانسجام**" أما **تمام حسان** فترجمه **بالالتحام** و**محمد مفتاح بالتشاكل** في حين استعمل **سعد مصلوح** و**محمد العبد** مصطلح **الحبك.**

ب اصطلاحا:

وبصرف النظر عن هذا التباين الحاصل نقول إن الانسجام كانت له أهمية خاصة في حقل علم اللغة النصي فهو:« المفهوم النواة في تعريف النص» [1]، باعتباره العنصر الأساسي الذي يشكل جوهر النص.

ومن ثمة فالانسجام هو:« الالتحام ويتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه».[2]

فالالتحام يشتمل على عناصر منطقية تساهم في ترابط المعلومات بطريقة منظمة داخل النص ليحقق التماسك:« ويتدعم الالتحام بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالعالم» ،[3] فهذه المعلومات لا يتم استخدامها وتوظيفها بطريقة عشوائية فلا بد من خلق علاقة بينها وبين المعلومات المكتسبة سابقا، باعتبار أنه:« الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار داخل النص» [4]، وهو:« ما تنطوي عليه تشكيلة المفاهيم والعلاقات والتواصل ووثاقة صلة متبادلين».[5]

فالانسجام يعني العلاقات التي تربط معاني الجمل في النص ، أضف إلى أنه يقوم بتحليل وتفكيك دلالات البنى العميقة، وبالتالي فإنه يبحث معنى الأفكار والعلاقات التي تحتاج من القارئ جهدا للكشف عنها من خلال حكمه على الكيفية التي يشتغل به النص « فإذا حكم القارئ على نص ما بأنه منسجم فلأنه عثر على تأويل مع نظرته للعالم لأن

---

(1)– كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى مفاهيم الأساسية والمناهج، ص104.

(2) – روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والأجراء، ص108.

(3)– المرجع نفسه، ص108.

(4)– محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص، الشعر العربي، دمشق، (د . ط)، 2001، ص48.

(5)– إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد: مدخل إلى علم لغة النص، بيروت، ط1، 1993، ص120.

الانسجام غير موجود في النص فقط، ولكنه نتيجة ذلك التفاعل مع مستقبل محتمل» [1]، ومنه فالترابط النصي (**الانسجام**) يعتمد على مبدأ تأويلي يقوم فيه القارئ بتوظيف ما في مخزونه من معارف ومعلومات وتجارب سابقة.

1- أهم مبادئ الانسجام وآلياته:

لقد أولى علماء لسانيات النص عناية قصوى للانسجام نظرا لتنوع وتعدد العلوم التي تجعل النص محور دراسة لها.

والحديث عن هذه الآليات يقودنا لمعرفة دور القارئ في فهم النص وربط أجزائه دلاليا وذلك بالتدرج في بنية معرفية كلية « تكون بدايتها رصد العلاقات الخفية التي تجعل من النص متماسك الوحدات فالمتلقي المبدع له دور كبير في الحكم على انسجام النصوص وترابطها (...) للوصول إلى استخراج العلاقات الخفية التي تجعل من النص وحدة دلالية».[2]

وفي هذا المقام سنركز على أهم الآليات المعروفة عند علماء النص:

1. السياق:

أ. مفهومه:

إن البنية النصية وليدة عدة سياقات ومرجعيات مختلفة خلقتها وأكسبت عناصرها اللغوية علاقات جعلت من النص كلا موحدا، يحاول المحلل النصي الوصول إليه باكتشاف هذه السياقات والإلمام بها، لذا فإن اكتشاف الانسجام النصي له علاقة وطيدة بالسياق الذي أنشأه، وقبل التطرق إلى مفهوم السياق في علم اللغة الحديث، كان لا بد من الوقوف على أصالة هذا المصطلح في التراث العربي.

---

[1]- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب.

[2]- فتحي رزق خوالدة: تحليل الخطاب الشعري، ثنائية الاتساق و الانسجام، عمان – الأردن، ط1، 2006، ص32.

أ لغة: عن لسان العرب « السَّوق: معروف. سَاقَ الإبل وغيرها يَسُوقُهَا سَوْقًا وسِيَاقًا وهو سَائقٌ وَسَوَّاق شديد المبالغة، وقوله تعالى ﴿وَجَاءَتْ كُلّ نَفْس مَعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيد﴾ قيل في التفسير: سَائِقٌ يَسُوقُهَا إلى محشرها(...) وانْسَاقَتْ وتَسَاوَقَتْ الإبل تَسَاوُقًا إذا تتابعت (...) والسِيَاق: المهر (...) والسِيَاق: نَزْعُ الرُوح (...) وأصله سِوَاق فقلبت الواو ياء لكسرة السين».[1]

تدور معاني السياق في التتابع والتحديد والإيضاح، وقد ورد بمعنى« وهو يَسُوقُ الحديث أَحْسَنَ السِيَاق، وهذا الكلام مَسَاقَةٌ إلى كذا، وجئتك بالحديث على سَوْقة: على سَرْدِه»[2]، فالسياق يحمل معاني الغرض (أي مقصود المتكلم من إيراد الكلام).

أولى المحدثون للسياق اهتماما كبيرا، وتقارب مفهومه عندهم مع تناوله القدماء.

ب –اصطلاحا: يلعب السياق عند "**براون ويول**" دورا فعالا في فهم تفسير النص والذي يتشكل « من المتكلم والمستمع والزمان والمكان» [3]، ويساعد السياق على تبني المعنى المقصود« إن استعمال صيغة لغوية يحدد مجموعة من المعاني، وبإمكان المقام أن يساعد على تحديد عدد من المعاني، فعندما يستعمل صيغة في سياق ما فإنها تستبعد كل المعاني الممكنة لذلك السياق والتي لم تشر إليها تلك الصفة» [4] فدور السياق يبرز في الفهم كونه يحصر من جهة المعاني الممكنة، إذ يرتبط بعناصر أساسية تشكل سياق خطاب أو نص ما حضرها "**هايمس**" فيما يلي:[5]

أ –**المرسل:** هو المتكلم الذي ينتج القول.

ب –**المتلقي:** هو المتسع الذي يتلقى القول.

ج– الحضور: هم المستمعون الذي يساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي.

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ج6، ص ص409 –410.

[2]– الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، بيروت – لبنان، ط1، 1998، ص484.

[3] – ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص، ص52.

[4]– المرجع نفسه، ص63.

[5] – المرجع نفسه، ص63.

د- الموضوع: هو مدار الحدث الكلامي.

ه- المقام: هو زمان ومكان الحدث التواصلي.

و- القناة: كيفية التواصل بين المشاركين.

ز- النظام وشكل الرسالة: اللغة أو اللهجة.

ح- المفتاح : التقديم لقيمة ونوع الرسالة.

ط- العرض: هو ما يقصده المشاركون وينبغي أن يكون نتيجة الحدث التواصلي.

فالسياق يجسد العلاقة بين الألفاظ والجمل ومعانيها، ويقوم برصد الأحداث الكلامية، وكلما زادت معرفة المحلل بهذه الخصائص كلما زادت قدرته على إدراك ماهية المعاني المقصودة في النصوص.

أشار اللسانيون إلى تقسيمين للسياق:

أ. سياقات لغوية (مقالية): تتمثل في النص نفسه وجميع مستوياته اللغوية، فمعنى الكلمة لا يتحدد إلا بعلاقتها مع الكلمات الأخرى وموقعها بما تتجاور معه من خلال اشتراكها في السياق.[1]

ب.سياقات غير لغوية (مقامية): هي ظروف النص وملابساته الخارجية التي تشتمل على الطبقات المقامية المختلفة التي ينجز منها النص.[2]

---

[1]- جيليان براون وجورج يول: تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطني ومنير التركي، الرياض- السعودية، (د . ط)، 1997، ص49.

[2]- صبحي ابراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق – دراسة تطبيقية على السور المكية، القاهرة، ج1، 2000، ص109.

ويظهر أن السياق يأتي في شكلين؛ سياق داخلي يهتم بدراسة البنى المكونة للنص برصد التراكيب اللغوية بين الجمل وسياق خارجي يبحث في المقام الذي أدى لنشوء هذا النص، إذن فالتماسك أو الانسجام النصي مرتبط ارتباطا وثيقا بالسياقات المختلفة (داخلية . خارجية) ومنه يتفرع السياق لعدة أنواع.

ب. أنواع السياق:

1 -**السياق التاريخي:** هو:« جملة العوامل التاريخية الموافقة لإنتاج النص» [1]؛ فإنتاج النصوص ينشأ من خلفية التأثير التاريخي في شخصية الأديب وهذا ما يدفعه لكتابة أو إنتاج عمل أدبي ، ويعرف أيضا **بسياق المواقف** « إذ يعتبر " **مالينوفسكي**" أول من استعمل هذا المصطلح للإشارة إلى الأهداف و المواقف التي ينتج فيها النص».[2]

2 -**السياق النفسي أو العاطفي** : يظهر هذا السياق في ثنايا النص من خلال« تقوم مؤشرات مقالية عدة في النص بوظيفة وصف النفس الشاعرة» ،[3] فتلك العلامات هي التي تقوم برصد الحالة النفسية للمؤلف والسياق العاطفي « يجدد درجة القوة والضعف والانفعال مما يتطلب التأكيد أو المبالغة أو الاعتدال» ،[4] أي أن الكاتب يستعمل شحناته العاطفية بحسب الموقف المقصود التي تبرزها الكلمات الموظفة في العمل الإبداعي.

3 -**السياق الاجتماعي** : إن النصوص الأدبية هي مرآة عاكسة للظروف الاجتماعية وأحوالها وهي التي تكشف عن الأنظمة والعلاقات المتبادلة في أوساط المجتمع، ولذلك نقول أن كل ظاهرة أدبية هي ظاهرة اجتماعية محضة، والسياق الاجتماعي هو المعبر الأنسب في تعريف هذه الظواهر« يفيد السياق الاجتماعي علاوة على تنزيل النص الأدبي

---

[1] – نعمان بوقرة: مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، ص135.

[2]– حسام أحمد فرج: نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، القاهرة، ط1، 2007، ص ص24-25.

[3] – نعمان بوقرة: مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، ص136.

[4]– أحمد مختار عمر: علم الدلالة، القاهرة، ط 5، 1998، ص ص 70-71.

في سياق النصوص الحداثية، التعرف على راهنية العصر وتحدياته الحضارية». [1] فهذا النوع يفيد بالتعرف على أحوال العصر من خلال ما وظفه المؤلف داخل نصوصه، ويمكننا من دراسة أي نص دراسة حداثية.

2. مبدأ التأويل المحلي:

إن التأويل في الثقافة العربية من أبرز المصطلحات التي دار حولها جدل كبير بين العلماء قديما في مختلف اتجاهاتهم التي يدعون إليها وعلى هذا الأساس سنتناوله لغة واصطلاحا.

أ **لغة:** ورد في لسان العرب عن مادة (أول):«الأَوْلُ: الرجوع.آلَ الشيءُ يُؤولُ أَوْلاً ومَآلاً: رَجَعَ. وَأَوَّلَ إليه الشيءَ: رَجَعَهُ. وأُلْتُ عَنْ الشيءِ: ارتَدَدْتُ(...)، وَأوَّلَ الكَلاَمَ وتَأَوَّلَهُ: دَبَّرَه وقدَّرهُ، وَأَوَّلَهُ وتَأوَّلَهُ: فَسَّرَهُ، (...) ، والمراد بالتَأْوِيلْ نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما تُرِك ظَاهِرُ اللفظِ ».[2]

والوضع أن التأويل يحمل معاني: الرجوع أو العودة والتفسير.

أما التأويل في الثقافة الغربية الحديثة فيقصد به:

ب – اصطلاحا: هو:« المصطلح الأمثل للتعبير عن عمليات ذهنية على درجة عالية من العمق في مواجهة النصوص والظواهر» [3]، أي أنه عملية فكرية تتطلب الدقة في الفهم والتركيز وذلك لفك شفرات النص باعتباره « قراءة ممكنة للنص، لأن هذا الأخير ليس مغلقا على ذاته، بل هو مفتوح على القارئ يدخله في أي زاوية يشاء، فينتج ويبدع نصا جديدا فوق النص الأول».[4]

---

[1] – نعمان بوقرة: مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، ص136.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي، بيروت– لبنان، ط 1،ج1،2006، ص 248.

[3]– نصر حامد أبوزيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، المغرب، ط7، 2005، ص192.

[4]– عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، القاهرة، (د . ط)، 2005،ص337.

فالتأويل المحلي يسمح للقارئ بتوظيف الخبرة الجمالية أو المكتسبات القبلية التي تمكنه من مواجهة العمل الأدبي بتقديم معاني أو تفسيرات جديدة للنص، مما يؤدي إلى نشوء نص آخر ، علاوة على هذا فالتأويل إستراتيجية تجعل من النص عملا مفتوحا لا منغلقا على ذاته.

3. مبدأ التشابه:

يعد مبدأ التشابه من العناصر الأساسية التي يتبناها المستمعون والمحللون قي تحديد التأويلات داخل السياق، ولكن لا يعني أن مبدأ التشابه عصا سحرية تمكن آليا من مواجهة جميع أنواع الخطاب مهما كان اختلافها عن الخطابات السابقة، وذلك لأن أفكارنا وتوقعاتنا تختلف عما هو موجود في النص « مبدأ التشابه شكل أساسي في افتراض الانسجام والتوافق في تجربتنا وفي الحياة العامة وفي الخطاب وتتمثل في أن التجربة السابقة لها أهمية للمساهمة في إدراك المتلقي للاطرادات عن طريق التعميم».[1]

4. مبدأ التغريض:

« هو نقطة بداية كل قول ما، ولما كان النص ينتظم على شكل متتالية أو متتاليات من الجمل لها بداية ونهاية، فهو إذن وفق خطية يتحكم في تأويل الخطاب ».[2]

أي أن مبدأ التغريض يعتمد على الجملة الأولى التي تبنى عليها علاقات الجمل الموالية، ويتحكم في هذا المبدأ نظام تسلسلي خطي.

بالإضافة إلى أن التغريض« يقوم بالبحث في العلاقة التي تربط الخطاب بالعنوان»؛[3] تكمن وظيفة هذا المبدأ في البحث عن جوهر ارتباط الخطاب أو النص مع

---

[1] – محمد خطابي: لسانيات النص، ص57.

[2]– المرجع نفسه، ص59.

[3] – نعمان بوقرة: مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، ص98.

العنوان فهو يعمل على تأويل وتحليل الخطاب، ويتم مبدأ التغريض بطرق متعددة منها: تكرار اسم الشخص، استعمال ظرف الزمان، واستعمال ضمير محيل إليه.

2- عمليات الانسجام:

اللغة هي الوسيط بين المستعملين إذ بواسطتها يتحقق علمنا بالعالم الخارجي، وهذا العلم يشكل للقارئ ذخيرة غنية يستطيع بفضلها أن يواجه النص في عملية القراءة « فالمعروف أن معالجته للنص المعاين تعتمد من ضمن ما تعتمده على ما تراكم لديه من معارف سابقة تجمعت لديه كقارئ متمرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للتجارب والنصوص السابقة له».[1]

فالقارئ الذي يواجه نصا ما عليه أن يكون ملما بالتيارات المعرفية الشبيهة بفحوى النص الذي يواجهه، ومن الأدوات الإجرائية التي يعتمد عيها في قراءة نص ما:

أ **المعرفة الخلفية:** حسب"**رايسبيك**" « الفهم عملية ذاكرية ومن ثمة إن فهم الخطاب يعد بالأساس عملية سحب للمعلومات من الذاكرة وربطها مع الخطاب المواجه»؛[2] فمواجهة النصوص تكون من منطلق الزاد الذي يشكله الإطار الذهني والمعرفي للقارئ أي أن « القارئ أو المستمع عندما يواجه خطابا أو نصا لا يواجهه خالي الذهن، وإنما يستعين بتجاربه السابقة في معالجة النص الذي يقوم بدراسته؛ أي أن يكون له وعي عما يدور في النص»؛ فالقارئ يواجه أي نص بما تمليه خلفيته الخاصة به.

ب **الأطر:** يذهب اللغوي "**مينسكي**" إلى أن معرفتنا مخزنة في الذاكرة على شكل بنيات ومعطيات يسميها "**الأطر**" وهي تمثل وضعيات جاهزة؛ وقد حدد الطريقة إذ يقول« حين

---

[1] – محمد خطابي: لسانيات النص، ص53.

[2]– المرجع نفسه، ص60.

يواجه شخص ما وضعية جديدة فإنه يختار من الذاكرة بنية تسمى إطارا، وهو إطار متذكر للتكييف مع الواقع عن طريق تغيير التفاصيل حسب الضرورة».[1]

المبحث الثالث: مظاهر الانسجام

إن انسجام النصوص يعتمد إلى حد ما على تحديد نوع الخطاب الذي تنتمي إليه، فبنية النص تتميز بجملة من المقومات والمظاهر ولكل نص هويته وانتمائه، ومظاهر الانسجام تختلف بحسب النصوص.

1 ترتيب الخطاب:

لا ريب في أن للأحداث المرتبة في النص وفق حدوثها في الواقع أثر على عملية الانسجام وتحدث العزبيون عن ترتيب الخطاب كونه « مظهرا من أهم مظاهر الانسجام، وأطلق عليه الترتيب العادي للوقائع».[2]

إذ أن وجود الوقائع في متتالية من الجمل يخضع لترتيب منطقي ومنظم « وهذا المجموع من الأحداث المنظمة تحكمه جملة من المبادئ في مقدمتها معرفتنا للعالم »[3] أي أن علاقات الترتيب خاضعة لمبادئ معرفية كالإدراك والاهتمام، وهذا الترتيب إما حر أو مقيد، « فالترتيب الحر يكون حرا، إن لم يحدث فيه التغيير أي أثر دلالي أو تداولي»[4] أي أنه لا يؤثر في عملية الانسجام ، وحصر" **فان ديك**" ترتيب الوقائع أو المتتاليات في:(العام والخاص، الكل والجزء، المجموعة– المجموعة الفرعية– العنصر، المتضَمن والمتضمِن، ، الكبير– الصغير، الخارج –الداخل، المالك– المملوك).[5]

---

(1) – المرجع نفسه، ص38.

(2)– المرجع نفسه، ص38

(3)– المرجع نفسه، ص38.

(4)– فان ديك: العلاماتية وعلم النص، ترجمة: منذر عياشي، المغرب، ط1، 2004، ص141.

(5)– المرجع نفسه، ص154.

فيتضح أن ترتيب الخطاب له دور أساسي في انسجام الخطاب، فكلما حدث تغيير في الترتيب دون تحقيقه لأهداف مقصودة محددة سابقا فَقَدَ الخطاب ميزَة الانسجام وذلك لتناسيه علاقات الترتيب (العام، الخاص...) ومنه فالترتيب يلعب دور أساسي في تحقيق تماسك النص.

2 -الخطاب التام والخطاب الناقص:

هو مظهر من مظاهر إنسجام الخطاب، المقصود به « تلك الوقائع المشكلة لمقام معين توجد في خطاب، ولأن تلك الوقائع تصف مقاما ما غير قابل للحصر».[1]

فالخطابات ليست تامة بمعنى أن المعلومات الواردة في نص ما تخضع لعملية انتقاء، بحيث لا نجد في الخطاب إلا المعلومات الضرورية.

ويميز" **فان ديك** " بين الخطاب التام أو الخطاب الصريح أو الخطاب الناقص أو الخطاب الضمني.

3- التغريض:

يشكل التغريض مفتاحا مهما لتوجيه فهم القارئ لمضمون نص معين فهو« علاقة وثيقة مع موضوع الخطاب ومع عنوان النص وتتجلى العلاقة بين العنوان وموضوع الخطاب في كون الأول تعبير ممكن عن الموضوع ».[2]

فالعنوان هو أداة التعريف بموضوع النص باعتباره الشكل المختصر للمعاني التي يحتويها النص « العنوان وسيلة تعبيرية ممكنة عن الموضوع، فإذا وجد اسم الشخص مثلا مغرضا في عنوان النص فإنه من المتوقع جدا أن يكون هذا الشخص هو موضوع الخطاب أو فحواه».[3]

---

[1] – نقلا عن: محمد خطابي: لسانيات النص، ص40.

[2] – المرجع نفسه، ، ص59.

[3] – نعمان بوقرة: مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، ص98.

وبالتالي هو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي، فهو ينبه القارئ لما يمكن أن يتضمنه النص، وهو أقوى وسيلة من وسائل التغريض، لتوفره على وظائف رمزية مشفرة دالة.

خلاصة:

الاتساق هو مظهر التماسك لبنية النص وتلاحم للعناصر المشكلة لهذا النص من بدايته إلى نهايته ويقوم على وسائل نحوية ومعجمية تعمل على ربط وتقوية جمل النص، مشكلة بذلك كلا واحدا، وقد تعرفنا على أهمها: الإحالة ، الاستبدال، العطف، الحذف، الوصل، الاتساق المعجمي (التكرار، التضام).

أما الانسجام فهو الالتحام والترابط المفهومي بين النص والمتلقي يقوم على وسائل وعناصر منطقية تؤدي دورا هاما في بناء التركيب السليم للنص وتساهم في ترابط أجزائه ومقاطعه محققة وظيفة تواصلية بين النص والقارئ.

الفصل الثانـي:

الإطار الإجرائـي للدراسة

تحليل القصيدة اليتيمة

(لدوقة المنبجي) في ضوء

لسانيات النص

1 -تمهيد

المبحث الأول : السياق النصي للقصيدة اليتيمة

1- ملخص القصة.

2-روايات القصيدة اليتيمة.

3-اليتم وتعدد الآباء.

4- تعقيب ومناقشة

المبحث الثاني: بحث الإتساق النصي في القصيدة اليتيمة.

1-الإحالة.

2- الإتساق المعجمي.

أ-التكرار.

ب- التضام.

3- العطف.

المبحث الثالث: بحث الإنسجام النصي في القصيدة اليتيمة.

1- الكشف عن التغريض في القصيدة

أ- حسن التخلص.

ب- أثر البديع في القصيدة.

ج- الخبر والإنشاء

2- رصد عمليات الإنسجام في القصيدة .

أ- المعرفة الخلفية.

تمهيد:

إن دراسة النصوص في الحقيقة هي « دراسة للمادة الطبيعية التي توصلنا إلى فهم أمثل لظاهرة اللغة حيث تتشابك العلاقات في نسيج معقد بين الشكل والمضمون »[1] ، إذ أن تلك العلاقات هي المكون الرئيسي للنص باعتبار أنها تبرز أوجه الترابط التي أفرزتها التحليلات داخل النص وحتى نستشف التركيب السليم له لابد من معرفة الروابط والوسائل التي تساهم في تلاحم أجزائه ومقاطعه حتى يحظى بالاتساق والتناسق والانسجام.

فبعدما قدمنا في الفصل النظري السابق مفاهيم عامة حول لسانيات النص والكشف عن مفهوم الاتساق وآلياته ودورها في تنسيق النص وتقديم نظرة فاحصة عن الانسجام النصي والمبادئ التي يحكم النص من خلالها ارتئينا على هذا الصعيد وضع القصيدة اليتيمة "**لدوقلة المنبجي**" بين أيدينا واخترناها كنموذج لدراسة بنيتها الداخلية العميقة . وما يلفت النظر فيها أنها النموذج المثالي للتحليل في ضوء لسانيات النص ورصد مظاهر الترابط النصي، باعتبارها نصا شعريا يتسم بالوحدة العضوية التي تمكننا من دراستها دراسة نصية حيث ترسم هذه القصيدة آفاقا معرفية في التركيب اللغوي والبناء الفني من حيث الشكل والمضمون.

---

(1)– منور أحمد: علم النص من التأسيس إلى التأصيل، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد12، 1997، ص21.

المبحث الأول :السياق النصي في القصيدة اليتيمة

1- ملخص القصيدة:

تقول القصة : إن ملكة اليمن تدعى "**دعد**" آلت على نفسها أن لا تتزوج إلا بمن يقهرها بالفصاحة والبلاغة ويذلها في الميدان ، فلم يستطع أحد أن يتفوق عليها لمدة طويلة إلى أن جاء أحد الشجعان يطلبها وكان شاعر بليغ حدثته نفسه أن ينظم قصيدة في سبيل "**دعد**" وهو في طريقه التقى بشاعر يرتحل لنفس الغرض، ولما اجتمعا وجد الشاعر الثاني أن الشاعر الأول يحمل قصيدة أبلغ وأعلى طبقة من قصيدته فقام بقتله وانتحل قصيدته وتابع المسير حتى وصوله إلى قبيلة "**دعد**" في نجد اليمنية ، وأخبر والد الفتاة بهدفه فما كان من الوالد أن دعى وأخبرها بشاعر **تهامة** الذي قبل تحديها ، فهبت **دعد** إليه وجلست تستمع لقصيدته ، وفي الحين أدركت أن هذا الشاعر ليس من **تهامة** ولكن القصيدة تضم أبيات تدل على أن ناظمها تهامي الأصل ، فعلمت بنباهتها أن هذا الرجل قد انتحل القصيدة وسلبها من قائلها الأصلي ، فصاحت بأبيها هذا (قاتل بعلي) فقبضوا عليه واستنطقوه واعترف.[1]

2- روايات القصيدة اليتيمة:

تختلف روايات هذه القصة بين المخطوطات ، وأرجح قول في نسب القصيدة قد حصرت بين شخصين أولهما " **ذو الرمة**" والثاني "**دوقلة**" ولذلك فأصح قول هو قول **المبرَد** أنها القصيدة التي لا يعرف قائلها ، ولكن ما ينفي أنها **لذو الرّمة** هو أنه أحب **ميّة** لا **دعد** وأن تهامة لم تكن موطنا له.

---

[1]- ينظر: القاضي علي بن المحسن التنوخي: القصيدة اليتيمة، قدم لها صلاح الدين المنجد، بيروت، ط3، 1983، ص13.

ويضيف " **عيسى اسكندر المعلوف**" قوله أنها ترجع إلى **يتم الله** ولذلك سميت اليتيمة، وقد رصد **التنوخي** هذه الاختلافات في أصل صاحب القصيدة، حيث وجد أنها قديمة جدا، حيث رجع بها إلى القرن الثالث، و وصف "**الأصمعي وأبو عبيدة**" اللذان أطلقا عليها القصيدة اليتيمة ولم يشيرا إلى صاحبها.

أما "**محمد بن حبيب**" فقد أطلق عليها اسم مِنْ غُفْل شعر "**ذي الرّمة**"، أما **المبرَد** قال فيها القصيدة التي لا يعرف قائلها وهي اليتيمة.

أما ثعلب فقد نسبها "**لدوقلة المنبجي**"، ويعقب " **القاضي علي بن المحسن التنوخي** " بأن الأصل فيها يعود إلى "**دوقلة المنبجي**" باعتبار وجود قبيلة **منبج** التي ينتسب إليها وهي تقع بين حلب والرّقة في شمال الشام ،

وقد اختلف في عدد أبيات القصيدة ، ففي رواية **التنوخي** ستون بيتا وذكر "**الشنقيطي**" أنها نيف وسبعون بيتا ، وفي مخطوطة الظاهرية أشارت إلى أنها واحد وستين بيتا . ولهذه القصيدة أربع مخطوطات كل مخطوطة تختلف عن الأخرى في نسب القصيدة وهي كالتالي:

أ. مخطوطة الظاهرية الأولى : ونجد على الورقة الأولى : القصيدة اليتيمة المنسوبة إلى "**دوقلة المنبجي**".

ب. مخطوطة الظاهرية الثانية: أولها " وهذه الدرمة اليتيمة التي تمارى عليها أكثرهم إلى أن غلبا عليها اثنان أحدهما "**أبو الشيص**" ، والثاني "**العكوك**".

ج. مخطوطة رامبور بالهند: وبدايتها ،" هذه يتيمة الدهر وفريدة العصر ، عزيت إلى سبعة عشر شاعرا... "

د. مخطوطة الشنقيطي: تناولت الكلام الذي ذكره المغربي والمعلوف[1]

3-اليتم وتعدد الآباء:

أوتيت القصيدة اليتيمة شهرة واسعة في أدبنا العربي وتناقلها الناس ورددوها في مجالس أنسهم ، وقد ساعد على انتشارها كون قصة نضمها قاربت الأسطورة ،وقد اختلف الرواة في قائلها بعد أن ادّعاها الكثيرين.

ولعل أن أقدم من استشهد ببعض أبيات هذه القصيدة من العلماء المحدثين هو "**الألوسي**". لكنه لم يذكر اسم القصيدة ونسبها إلى أحد الشعراء الجاهلين.

ويضيف "**عبد القادر المغربي**" في مقالاته المجموعة باسم البيانات مقالة عن هذه القصيدة سماها فيها **الدّرة اليتيمة** ونسبها فيها على لسان كتابات " **الشنقيطي الكبير**" إلى أنها تعود لإثنان هما "**أبو الشيص**" و"**العكوك**" العباسيان ،ثم صح أنها "**للعكوك الكندي**" لانتساب الشاعر إلى **كندة** في آخرها.

وقد أضاف **عبد العزيز الميمني** يفيد بأن هذه القصيدة ألقيت على مسامع القاضي **أبي بكر بن العربي** وبدوره قرأها على **مبارك بن عبد الجبار** وهذا الأخير سمعها من القاضي **التنوخي** والذي أفاد بأن أصل القصيدة يرجع **للحسين بن محمد المنبجي** ولقبه **دوقلة**، وأن اسمها القصيدة اليتيمة وأن صاحبها هو **دوقلة المنبجي** أو **ذو الرمة**.[1]

4- تعقيب ومناقشة :

بعد أن عايشنا قصص هذه القصيدة وتتبعنا الروايات المذكورة حولها، يجدر بنا التنبيه إلى أن هذه القصيدة تأخذ في التاريخ الأدبي أسماء ناظمين كثر منهم: **دوقلة المنبجي، الألوسي، العكوك، أبو الشيص ، ذو الرُّمّة**؛ وبإمكاننا القول إنها قد تكون من

---

[1]- المرجع نفسه، ص ص 20،21.

[1]- المرجع نفسه، ص ص 6،7.

وضع الرواة أنفسهم، لا الشعراء المنسوبة إليهم؛ بحيث يزيدها كل راوية ويغير فيها بحسب زاوية نظره وبما يراها مناسبة لنفسه وشخصه.

غير أن هذه القصيدة تأخذ أسماء ثلاثة شهيرة: القصيدة اليتيمة، الدّرة اليتيمة، الدّالية الدعـــــــــــدية.

وهي يتيمة لأن ناظمها لم ينظم في حياته سواها كما أنها سبب في موته

و الدُّرة اليتيمة لأنها فريدة من نوعها و من وجهة نظرنا وصفها باليتم لا يعبر عن مفهوم كمي هو [*] الأُحَادية بل عن مفهوم كيفي هو التفوق و التفرد و التميز، فنقول هذه قصيدة يتيمة أي متفوقة فنيا وموضوعيا على غيرها من قصائد الآخرين

كما أننا نريد التنبيه إلى أن اختيارنا **(لدوقة المنبجي)** كناظم للقصيدة ونسبتها له لم تكن بالضرورة تعبر عن قناعتنا بأنه أحقُّ من غيره بها ، بل كان هذا الاختيار راجع إلى غرض أكاديمي و تنظيم و تأطير إداري لا أكثر.

[*]– الأحادية: أي الكمية المعبرة عن العدد بمعنى واحدة ووحيدة.

المبحث الثاني: بحث الاتساق النصي في القصيدة اليتيمة

1- الإحالة:

تعد الإحالة من أهم العناصر المشكلة لبنية النص وتفيد في الإرتباط بين أجزاء النص، خاصة أن النص الشعري يعتمد على عدم الإستقلالية في الألفاظ والقصيدة اليتيمة تحيل داخليا بترابط لغوي اتساقي قريب وواضح في أجزائه بسبب قرب الموضوع من الشاعر.

ولعل الناظر في هذه القصيدة يجد أن الإحالة ظاهرة في طيات أبياتها مما يعني أنها نص واحد متماسك، وكما سبق لنا الذكر في الفصل الأول أن الإحالة قبلية وبعدية، والجدول الموالي يقدم رصدًا لجل الإحالات المجسدة في القصيدة:

الإحالة	المحال إليه	نوعها	المقطع
لها	الطلول	قبلية	-1-
هو	الجديد	قبلية	-2-
تبكي	الغيوم	بعدية	-3-
عرصاتها	الغيوم	قبلية	-3-
تلثُ	الغيوم	قبلية	-4-
يكرُ	نحس	بعدية	-4-
خلفه	سعد	قبلية	-4-
تلقى	الغيوم	قبلية	-5-
لهما	شامية يمانية	قبلية	-5-
تُرابها	شامية يمانية	قبلية	-5-
فكست	الغيوم	قبلية	-6-
بواطنها	دعد	قبلية	-6-
ظواهرها	دعد	قبلية	-6-
زهاءَه	النور	قبلية	-6-
يغدو	النور	قبلية	-7-
نسجه	النور	قبلية	-7-
ينيره	النور	قبلية	-7-
فوقفت	الشاعر	قبلية	-8-
أسألها	الأطلال	قبلية	-8-
بها	الأطلال	قبلية	-8-
شأوها	عَانَةٍ	قبلية	-9-

فبادرت	الدُرَر	بعدية	-10-
خدي	الشاعر	قبلية	-10-
راحَ	العسيفُ	بعدية	-11-
بملئها	العزلاء	قبلية	-11-

لهفي	الشاعر	قبلية	-12-
حفلت	دعد	قبلية	-12-
بيضاء	دعد	قبلية	-13-
لبس	الأديم	بعدية	-13-
لجلدها	دعد	قبلية	-13-
الحسن	يزينْ	قبلية	-14-
فوديها	دعد	قبلية	-14-
حسنه	الضّدُ	قبلية	-16-
جبينها	دعد	قبلية	-17-
حاجبها	دعد	قبلية	-17-
كأنها	دعد	قبلية	-18-
نظرت	العين	قبلية	-18-
بها	العين	قبلية	-19-
تريك	دعد	قبلية	-20-
به	شمم	بعدية	-20-
تريك	دعد	قبلية	-20-
لونه	خداً	بعدية	-20-
تجيل	دعد	قبلية	-21-
منها	جازئة	بعدية	-22-
طالها	جازئة	بعدية	-22-
ترائبها	دعد	قبلية	-23-
أعضائها	دعد	قبلية	-24-
لها	دعد	قبلية	-25-
لهما	المعصمان	قبلية	-26-

يصونها	الرياط	قبلية	-27-
خصرها	دعد	قبلية	-28-
يزينه	خصرها	قبلية	-28-
تنوء	دعد	قبلية	-29-
فخذاها	دعد	قبلية	-29-
فنهوضها	دعد	قبلية	-30-
نهضت	دعد	قبلية	-30-
ثقله	الخصر	قبلية	-30-
قعودها	دعد	قبلية	-30-
له	الكعب	قبلية	-32-
لرأسه	الكعب	قبلية	-32-
مشت	دعد	قبلية	-33-
أشواقي	الشاعر	قبلية	-34-
تتهمي	دعد	قبلية	-36-
تنجدي	دعد	قبلية	-37-
زعمت-أنك	دعد	قبلية	-38-
تضمرين	دعد	قبلية	
شكا	المحب	بعدية	-39-
عليه- فقتله	الصدود	قبلية	-39-
نختصها	دعد	قبلية	-40-
وهي			
مالا نحب	نحنُ الشعراء	قبلية	-40-
بينهما	بهزله- الجدُ	بعدية	-41-
يقطعُ-هو	السيفُ	قبلية	-42-43-44-
حليته			
بأنني رجلٌ	الشاعر	بعدية	-44-

أروح أو أغدو	الشاعر	قبلية	-44-
بردٌ_مارنٌ_جلدٌ	الشاعر	بعدية	-45-
تثلمني	المطامع	قبلية	-46-
إني	الشاعر	قبلية	-46-
فأظلُ	الشاعر	قبلية	-47-
من لتها	المطامع	قبلية	-47-
يطيعها	الحرُ	قبلية	-47-
أليتُ-أمدح	الشاعر	قبلية	-48-
يبقَى	المديحُ	بعدية	-49-
لي	الشاعر	قبلية	-49-
خمدوا	السَلَفْ	قبلية	-49-
يخمد لهم	السلف	قبلية	-49-
هم	البنون	قبلية	-50-
أنجبَ	الجدُ	قبلية	-50-
قفوتُ	الشاعر	قبلية	-51-
فعلهم	البنون	قبلية	-51-
فعلي-أنني	الشاعر	قبلية	
أجمل- طالب	المتلقي	بعدية	-53-52-
يغني-عنك			
قاده	سغبٌ	بعدية	-54-
ساقه	بردٌ	بعدية	-54-
أوسَعْتُ	الشاعر	قبلية	-55-
منزلهُ	المشتي	قبلية	-56-

لذي	الشاعر	قبلية	-56-
عيشُهُ	المشتي	قبلية	-57-
انثنى رداؤهُ	المشتى	قبلية	-57-
أسديتها	دعد	قبلية	-58-
ردائي	الشاعر	قبلية	-58-
ليكنْ لديك	المتلقي	قبلية	-58-
شعري	الشاعر	قبلية	-59-

يتأكد من خلال هذا الجدول أن القصيدة اليتيمة تحوز على عنصر الإحالة بشكل كبير وواضح في ثنايا أبياتها، حيث رصدت وامتدت من بداية البيت الأول حتى البيت الأخير في القصيدة ، وهذا يمكننا من القول أن هناك استمرارية تواصلية تحققت في أجزاء الأبيات.

كما أنه يبرهن على تنوع الإحالة وانقسامها داخل القصيدة بين إحالة قبلية وإحالة بعدية وهذا ما لاحظناه إذ أنها جسدت النوعين معا فنجد مثلا أن الإحالة البعدية قد برزت بشكل متقطع فظهرت للوهلة الأولى في المقطع 1و 2 ثم غابت حتى المقطع 11 ومن هناك عاودت الظهور في المقاطع 20-22-39-41-44-49-54.

وهذا التذبذ في هذا النوع من الإحالات يؤكد على أنها ظهرت بشكل متقطع وضئيل في أبيات القصيدة وجل إحالاتها كانت تعود مرة على دعد وأخرى على الأطلال أحيانا على الشاعر.

أما عن الإحالة القبلية فقد كانت السيطرة والغلبة لها وهذا واضح جدا في خلال الجدول حيث كانت حاضرة من مطلع البيت الأول وحفلت على طول القصيدة بحضورها في مناطق مختلفة من أبياتها فنجدها مجسدة من المقطع 5 حتى المقطع 10.

ومن المقطع 11 حتى المقطع 19 وظهرت بوضوح شديد من المقطع 21-38 وهكذا حتى آخر القصيدة.

كما أن الجدول يجسد الإحالة والعنصر المحال اليه ونوعها نحو:

الإحالة ← لها

المحال إليه ← الطلول ← هل بالطلول لسائلٍ رَدُ أم هلْ لها بتكلم عهدُ [1]

نوعها ← قبلية

كما أننا لاحظنا وجود وجود النوعين معا (بعدية- قبلية) في المقطع الواحد والبيت الواد مثل:

من طول ما تبكي الغيوم على عرصاتها ويقهقه الرعد.[2]

أ) الإحالة ← تبكي

المحال إليه ← الغيوم

نوعها ← بعدية

ب) الإحالة ← عرصاتها

المحال إليه ← الغيوم

نوعها ← قبلية

[1] – القاضي علي بن المحسن التنوخي: القصيدة اليتيمة، ص27.

[2]– المرجع نفسه ، ص27.

إذا فهذه الشبكة التصنيفية تبرهن على تحديد أدوات الإحالة المعتمدة في القصيدة اليتيمة ، وما يمكننا أن نصل إليه كاستنتاج هو أن آلية الإحالة قد أسهمت بوظيفتها وبنصيب وافر في إقامة صرح هذه القصيدة وتماسكها.

2- الاتساق المعجمي:

يقوم الاتساق المعجمي على « بناء شبكة من العلاقات في المنجز النصي لكونه يشُد النص ويعمد إلى ترابطه ورصد مدى تعالق المفردات المشكلة له مع بعضها البعض»[1] فهو يجعل من النص كلًا موحدًا متصل الأجزاء ومتلاحم الأعضاء والعناصر مكونًا سلسلة واحدة تجسدُ علاقات فيما بينها .

ويشمل عنصرين أساسين يجسدان مبدأه في تحليل النصوص هما التكرار- التضام وللقصيدة اليتيمة نصيب في تطبيقهما عليها.

أ- التكرار:

تحافظ العناصر المكررة على بنية النص وتماسكه، لأن تكثيف المفردات أو شبيهاتها بالتكرار يعني بناء النص وإعادة تأكيده بهذا الأسلوب اللغوي وبتتبعنا لهذه القصيدة فإننا سنلحظ تكرارًا على صورٍ عِدة فإما أن يكون تامًا مع وحدة المرجع أو مع اختلافه ، وإما أن يكون تكرارًا جزئيا.

نجد في مطلع القصيدة تجسيدًا لأثرٍ خالدْ في نفس الشاعر وروحه، وهي استهلالة طللية عن طريق الاستفهام بتكرار أداة _هل_ هل_ مرتين في المقطع الأول حيث دل هذا الاستفهام على الحالة الداخلية الوجدانية للشاعر أثناء مخاطبته للأطلال فمن خلال تساؤله هذا يستحضر امرأته ويعود الشاعر مكرِرًا هذه اللفظة (هل) في المقطع 43 لكن هذه المرة جاءت هذه الأداة لتدل على نَفي حيث يؤكد أن حقيقة المظاهر الخارجية غادِرة ،

[1]-زاهر مرهون بن حصيف الدوادي: الترابط النصي بين الشعر والنثر، عمان، ط1، 2010، ص 112.

فكما لا ينفع جمال الغِمدُ السَّيفَ يوم الحرب كذلك هو الحال بالنّسبة للرجل فلا ينفع جماله الخارجي دون أخلاقه.

وقد تكررت لفظة هل في القصيدة ثلاث مرات لا أكثر ويندرج هذا التكرار ضمن نوع التكرار التام.

يرسم الشاعر صورة المرأة حيث برزت قدرته على التخيل واستحضار صورة حبيبته في صورة مثالية ثم إنّ الشاعر يُلمحُ إلى أن الطبيعة تؤازره في بكاءه على حبيبته غير أنّ هذه الأطلال ترفض التكلم معه حيث وظف لفظة عهدُ في البيت الأول وذلك أن هذه الأطلال تمجدُ قداسة العهد وهذا سبب رفضها للبوح بما تعرفه عن امرأته أما عهدُ الثانية فقد وظفها في المقطع السابع وتبقى حاملة لنفس الدلالة التي حملتها عهدٌ في البيت الأول حيث يبقى العهد يمارس سلطته على الأطلال لأن من سمات العرب أنها لا تخلف إن وعدت وتبذُل دونه الحياة والمال.

وقد تكررت لفظة عهد مرتين في القصيدة.

وأيضا ظهر تكرار الألفاظ في المقطع الثاني من خلال لفظَتّي الجديدُ_ جديد وعلى حدّ علمنا أن الجديد هو النهارْ وهي مقاربة لغياب النهار عن منزل الحبيبة أي أنّ هذا التكرار جاء حاملا لدلالة مغيب الشمس عن الكون ويقارنها بغياب عشيقة قلبه **دعد**.

ومن خلال فهمنا للدلالات التي تحملها هذه الألفاظ المكررة لنا أن تستشف ما وصل إليه الحس الذوقي ونظرة الناس إلى الجمال في تلك الحقبة لأن الشاعر يرسم إحساسه بالجمال في زمنه ولم يكن في قفص أو قمم من الفن غير المدرك أو يلفه الغموض والوهم بل كان يصور في قدرة عالية.

ثم نرصد تكرار في المقطع – 12– للفظتّي لهفي– لهفي واسم المحبوبة **دعد**– **دعد** وهنا يسوغ الشاعر حسرته وانكسار روحه وتفجر أشواقه، إذ يبين مدى شوقه وحنينه

ولهفة قلبه على امرأته التي يراها الأجمل والأحسن سواءً تزينت أم لم تتزين ذلك أن قلبُه لا يهوى ولا يعشق سواها.

ويعود في المقاطع 13-16-19-20-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33، يقدم أدقّ الأوصاف لكلّ جزء من جسد **دعدّ** ويتغنى بهذا الجمال من خلال تكرار للكلمات، فيتطرق إلى قوله الأديمُ- أديم وجلدُها- جلدُ حيث تحيل هذه الكلمات وهي موظفة في البيت إلى مدى جمال هذه الفاتنة فحتى لباسها ينصهر مع جلدها ويزيدها فتنة ورونقا وبهاءَا وهذا اللباس قد أصبح بمثابة جلد ثان لها، ثم يوظف كلمتي الضّدُ.الضّدُ والحسنَ، حسنُه وهنا يزيدُ الشاعر قدرته لالتقاط ملامح الفتنة حيث يشير إلى مدى تناسب لون شعر **دعد** مع بياض وجهها بالرّغم من أن الأبيض والأسود ضدّان إلاّ أنهما كمّلا َجمال بعضهما بالتقائهما فيها ويظهر أيضا في تكرار كلمتي عين الأعين ورمد- الرُمدُ ففيها إشارة إلى صفاء عَينيّ **دعدٍ** وجمالها ثم تلميح إلى أن دعد محط الأنظار حيث أن الأعين التي ترقبها لو كانت مصابة بمرض لشفيت بمجرد نظرها في عينيّ **دعد** الخلابتين والجميلتين.

ويعود الشاعر في القصيدة ليخبرنا بأن جمال **دَعد** خلاب وبسبب هذا الجمال فإنك تجدُ نفسك مضطرا للنظر إليها رغماً عنك وهذا ما دَل عليه تكرار الفعل تُريك- تُرِيك حيث قدَم من خلاله الشاعر مدى جاذبية محبوبة قلبه وبهاءه وجهها الذي يرغمك بالنظر إليها.

ويسترسل الشاعر في وصف أميرته **دَعد** على طول القصيدة وكأنه يخبرنا بأن امرأةً بهذه الإطلالة التحريضية تستحق الذكر والوقوف مطولا على جمالها فيقف على وصف أنفها الأشم وأسنانها اللؤلؤية المرصوفة وجيدها الأتلع كجيد الظبية وترائبها المتوردة الناعمة وعظامها الممتلئة في الكتفين والعضدين إلى نعومة المعصمين واكتنازهما ولاينسى وصف النبان الدقيق والصدر العارم المتكور في نهدين أتلعين والبطن والفخذين والردفين

البارزتين ثم إلى اكمال قوامها المعتدل وقد وظف عدة كلمات متكررة نحو: الجيدُ- جيدُ، عقدًا- العقدُ، مطويٌ- طويتُ، نهضت، نهوضها، ثم يظهر أن الشاعر يتوسل إلى هذه الحبيبة أن تمنحه دواءًا يشفي جنونه وولعه بها وهذا ماجسدته الكلمات المكررة وصلٌ ، وصلكم، الوصال.

ثم إن الشاعر حاول إغراء المتَعطش إلى حبها من خلال رصد أخلاقه والحديث عن نفسه مفتخرًا بما هو عليه من شهامة ورجولة وما تحمله روحه من جمال داخلي واعتداد بكامل خلقه وهنا ندرك ما كان يجسد فضائل الرجولة المعنوية آنذاك ولعلها كانت ترسم قيم العصر وهي تصلح لكل زمان وقد استعمل ألفاظًا محددة تخدم هذه الأفكار وقام بتكريرها على مرتين أو أكثر تأكيدًا منه على ما يقوله فنجده في المقطع 30 يكرر لفظة حرًا _ الحرُ وتحمل دلالة على أنه سيدٌ على نفسه ولا يرضّى بأن يستعبده أحدْ ولا يتجرأ على ذلك أحد ، ثم إن اعتداده بنفسه جعله يمتنع عن مدح منهم أدنى منه خلقا وهذا ما أشار إليه بتكرار أمدحُ _ المديح . ذلك أن صفاته الروحية مكتملة فهو في غِنَى عن مدح منهم أقل مرتبة منه.

ويشير الشاعر إلى أن الفعل الكريم هو رداء المرء وليس نسبه فيخبرنا بأنه قد اكتمل في سيرته وشخصه وسمو أخلاقه ،فيتحدث عن النّسب موظفا كلمات تكرارية بقوله خمدَوا، يخمدْ،البنون والبنون،طالبت،طلب، جهدًا، الجهدُ، الجِدُ، الجَد.

حتى يختتم الكلام في قصيدته بكلامٍ محزنٍ وكأنَّ رحلته في الوقوف على الأطلال في بداية القصيدة مازالت تملأ نفسه.

وعلى هذا الصعيد يظهر أن القصيدة تضمنت عنصر التكرار بشكل واضح حيث برز مساهما بشكل كبير في اتساق وتماسك مقاطعها من خلال انتشاره بين أطراف القصيدة وأن علاقة التكرار غالبة في هذا النّص الشعري.

ب-التضام:

تتمتع القصيدة **الدعدية** ببنية منطقية ،تعمل بوصفها مرشدةً لقارئها حيث تساعده في التغلب على جهله ببعض التفاصيل المحددّة التي تدور حولها، وقد أثّر عامل التضام في اتساقها وتركيب أجزائها وأبياتها بدرجة متفاوتة ، إذ أن حضوره أدى إلى إضفاء طابع جمالي وفنّي زاد من رونق القصيدة وإبهاء إطلالتها وتعميق معانّي أبياتها وأغلب الحالات التي لاحظنا فيها استعمال هذا العنصر في القصيدة كانت في أبيات ومقاطع محددة فنجد في المقطع – 3- كلمتين ذات معنى مختلف تبكي ويقهقه والمقطع 4-6 كلمتي نحسٌ وسعدُ، بواطنها و ظواهرها، ومن هذه الكلمات السالفة نستخلص أنّ التضام هو تضّادٌ كلي، ولم يتوقف **شاعرنا** عند هذا الحد في توظيف هذا العنصر الذي يبرز من خلال تحليلنا لأبيات اليتيمة فنجد في المقاطع التالية

6_15_30_40_41_44_47_48_49_51_58 قد وظفته من خلال الكلمات التي تظهر في أبياتها فنجد: الصبح والليل، مبيض ومسود، نهوضها وقعودها،نختصها بالحبّ ومالا نحب، الهزل و الجدّ، أروح وأغدو، الحُرّ و العبد، يبقى وينفد، خمدو ولم يخمد ، حميد وذميم، سائل و رد.

وقد أدى هذا التضاد في أبيات القصيدة إلى التضام الدلالي فيها ، فالضّدُ بالضّدِ يعرف، فأبيض وأسود يبرزان المعاني المقصودة لدى المنتج.

وبعد الدراسة التحليلية السابقة لاحظنا أن علاقة التضام في القصيدة كانت نسبية رغم وجودها في مقاطع مختلفة على طول القصيدة وتوصلنا إلى أنّ عنصر التضام يعكس جانبا بلاغيا للنص ويحيل إلى طريقة فهمه لدى القارئ.

3_ العطف:

الواضح أن أدوات التماسك التي تمثلها روابط العطف بين الجمل أكثر منها بين الكلمات والعبارات وهذا طبيعي، إذ أن الجمل أدق في التعبير عن الأحداث كما أن أدوات العطف تعكس التماسك النصي القائم بين جزئيات أبيات القصيدة حيث نجد الشاعر في قصيدته اليتيمة يتحدث عن امرأته ومحبوبة قلبه ويقدم أدق وصف لها وهذا يقودنا إلى معرفة مدى ارتباط الشاعر بها ، وعلى امتداد هذه القصيدة لا يكاد الشاعر يتوقف عن الحديث عنها.

فنجد الشاعر يستهل قصيدته برثاء إنساني يعمق فيه ارتباطه بمحبوبته من خلال ذكره للأطلال باعتبار أن الأخيرة معادلة موضوعي للمرأة، ثم إن هذه البداية تحيلنا إلى الهاجس الذي يراود قلب الشاعر المتوتر الذي يبحث عن الهدوء من خلال تحدثه مع الأطلال .

وقد استحوذت أدوات العطف على طول القصيدة كما أنها برزت بوضوح وهذا يجعلنا نتساءل عن مدى اتساق القصيدة اليتيمة من خلال العطف وسنقدم رصدًا لهذه الأدوات وكم مرة استغلها الشاعر في ربط أجزاء القصيدة من خلال هذا الجدول الإحصائي:

أداة العطف	عدد المرات	رقم المقطع
الواو	وردت 61 مرة	من المقطع _3_حتى المقطع _59_
الفاء	وردت 27 مرة	ذكرت على طول المقاطع في القصيدة بطريقة متقطعة انطلاقا من ،،28،26،15،13،10،8،7،6،2 31،30،34،33،35 60،58،56،53،52،50،47،42،40،39،38،37
أم	مرة واحدة	في المقطع الأول
أو	05 مرات	44،47،31،17،11
حتى	مرة واحدة	المقطع _09_
ثم ، بل، لكن	/	/

ومن الجدول يظهر أن القصيدة حازت على امتياز تنوع هذه الأدوات وهذا ساهم بشكل وافر في اتساق مقاطع النص الشعري وتلاحم أجزائه و أبياته مما جعلها كلاً متكاملا، أضف إلى أن تضافر هذه الأنواع قدم نوعا من الحركية للنص.

وعن اتساق المقطع الواحد في القصيدة نجده متجسدا في المقطع الثاني والثالث حيث تظهر أداة الربط الفاء في قوله:

أبلَى الجديدُ جديدَ معهدهَا فكأنما هو ربطةُ جُرْدُ[1]

لتشكل عملية تواصلية مع المقطع الثالث بقوله:

من طولِ مَاتبكي الغيُومْ على عَرَصاتها ويُقهقِهُ الرَّعْدُ[1]

ثم توالي الربط في مقاطع القصيدة بهاتين الأداتين نحو قوله في المقطعين السابع والثامن:

فَيُسْدي نَسجَهُ حَدبٌ واهِيَ العُرىَ ويُنيرهُ عَهْدُ

فوقفت أسألُها وليسَ بها إلَّا المهَا ونقانقُ ربد[2]

وتجسد أيضا في المقاطع التالية:

فالوجه مثل الصبح مبيضٌ والفرعُ مثل الليل مُسوَدٌ

فنهوضها مثنى إذا نهضت من ثقله وقعودهَا فرد

والساق خرعبة منعمة عَبلت فطوقُ الحجل منسدُ

ومشت على قدمين خصرتا وألنيتا فتكامل القد

وإذا المحبُ شَكَا الصُدودَ فلم يُعطف عليه فقَتلُه عمدُ

ونختصها بالحبِّ وهي على مالا نحبُ فهَكذا الوجدُ؟ [3]

---

[1]– القاضي علي بن المحسن التنوخي: القصيدة اليتيمة، ص27.

[1]– المرجع نفسه، ص27.

[2] – المرجع نفسه، ص28.

[3]– المرجع نفسه، ص ص 30–35.

وهي مقاطع جسدت تصويرا مفصلا وجميل الملامح التي تتميز بها البنية الجسدية لدعد حيث انتقل الشاعر في طرح هذا الوصف بطريقة متسلسلة مراعيا فيها ترابط أبيات القصيدة.

وقد وُظِفَ العطف على مستوى الأسطر في القصيدة أيضا من خلال حرف العطف " الواو" فظهر في بداية المقطع _20_ حتى المقطع _29_ نحو قوله:

وتريك عِرْنينا به شَمَمٌ وتريكَ خدًا لونه الوردُ.

وتُجيلُ مسواك الأراكِ على (...)

والجيدُ منها جيدُ جازئةٍ (...)

وكَأنما سُقيتْ ترائبهَا والنحرُ ماءَ الحسنِ إذْ تبدو

وامتدَ من أعضاءها قصبٌ (...)

ولها بَبانٌ لو أردتَ له (...)

والمعصمان فما يرى لهما (...)

وبخصرها صيف يُزينه (...)

والتفَّ فخذاها وفوقهما (...) [1]

فالشاعر اعتمد في ربط هذه الأشطر على حرف الواو الذي سهل له من عملية وصف جمالها والتغني بمفاتنها الجميلة، ثم يمزج بين حروف العطف المختلفة مثل :أو_ حتى_الواو_الفاء نحو قوله:

[1]– المرجع نفسه، ص ص 31-33.

أو ماترَى طِمريَّ بينهما رجلٌ ألح بهزله الجد

فالسيف يقطعُ وهو ذُو صَدَأٍ والنصلُ يفري الهام لا الغِمدُ

ولقد علمتُ بأنني رجلٌ في الصالحات أروحُ أو أغدو

فأطلُ حرًا من مذلتها والحرُّ حين يطيعها عبدُ [2]

أما عن المقاطع الأخيرة من القصيدة فحدث فيها اتساق وتلاحم بالرغم من قلة أدوات العطف فيها ، فقد ذكر شاعرنا:

أجمل اذا طالبتَ في طلبٍ فالجدُ يغني عنك لا الجدُ

وإذا صبرت لجهدِ نازلة فكأنه مَا مسك الجهدُ

أَوسعت جهد بشاشةٍ وقرى وعلى الكريم لضيفه الجهدُ

لِيكُن لَدَيكَ لسَائِل فرجٌ إن لم يكن فليحسن الرّدُ

أَصريع كلما صريع ردَى أودى فلَيس من الردى بُدُّ [1]

مما سبق يظهر أن للعطف دور أساسي ومهم في اتساق القصيدة كلها، فأدوات العطف المختلفة والمتنوعة ساهمت في تعاضد أشطرها وساعدت على ترسل الكلام لدى الشاعر في انتقاله بين الأبيات ومن ثمة كان لها أثر قوي في تقوية معنى القصيدة، خاصة أنها قصيدة اعتمدت الوصف والتدقيق في ملامح **دعد.**

[2] - المرجع نفسه، ص ص 35-36.

[1] – المرجع نفسه، ص ص37-38.

المبحث الثالث: بحث الإنسجام النصي في القصيدة اليتيمة

1- الكشف عن مبدأ التغريض في القصيدة اليتيمة:

ما من أثر أدبي إلا وله اسم أو عنوان، ويتعين هذا العنوان في العمل الأدبي بوصفه علامة لسانية تحيل إلى مضمون النص أو معناه، فهو أول دوال النص والبداية الحقيقية لمراحل الفهم فيه وكما قيل «أنه رأس النص ومفتاحه الأساسي ونقطة الإرسال الأولى ومن ثمة فهو يرتبط بباقي جسم النص »،[1] والعنوان هو الأساس في تجسيد التغريض في القصائد والنصوص وقصيدتنا اليتيمة هي نموذج مثالي لمعرفة هذا المبدأ، غير أن تحديد هوية القصيدة يختلف باختلاف أقدارها ثم إن تسميتها تكون مهمة السامعين والرواة ، فالشاعر لدى نظمها أو إلقائها يترك همسة يشاركونه فيها وهو تميزها باسم خاص بها إذا كانت تستحق ذلك وهذا الأخير يرسم معالمها كما يرسم الاسم هوية صاحبه ، وبعض القصائد تحدد هويتها بقافيتها فيشار إليها بها وبعضها تحدد هويتها بمطلع القصيدة أو جزء منه وأحيانا أخرى نجد الإشارة إلى القصيدة معتمدة على ذكر موضوعها أو جزء من مطلعها، و إذا وضعنا في الحسبان تلك القصائد العربية التي ذاع صيتها بين البلاد العربية فإننا ندرك أن السبب راجع إلى إعجاب المستمعين وهذا الإعجاب جعلها

[1]-محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقيا الإتصال الأدبي، القاهرة، (د. ط)، 1998،ص37.

تقبع ساكنة في الذاكرة كما أنه يجعلها معروفة ومميزة نحو: لامية العرب **للشنفرى** والمعلقات والمنصفة **لخداش بن زهير**« سميت هكذا لأنها تحمل في مضمونها إنصافا لقوم الشاعر وأعدائه فلم يهجهم ولم يسخر منهم »[2] ولعل قصيدتنا [*]الدعدية [**]الفراقية أو القصيدة اليتيمة هي أشهر قصيدة عرفت بهذا الإسم لأن صاحبها لم ينظم في حياته غيرها وكانت السبب في موته ومنها إشتق اسمها، أضف أنها موضع خلاف في نسبها لصاحبها وهذا باعتمادنا على ما تؤرخه الكتب وما تناقلته عنها الروايات، أما إذا نظرنا للوهلة الأولى إلى عنوانها وتسميتها بالقصيدة اليتيمة فإن خيالنا وتبادر الأفكار إلى أن ذهننا لن يحده تأويل، فالمتعارف عليه أن اليتم يكون إما بفقدان الأب أو الأم أو الإثنين معا، بذلك يصبح الإنسان يتيما من العنوان فقد نفهم أن مضمون القصيدة هو التحدث عن حالة يتم ذاق مرارتها الشاعر وأن القصيدة قد تكون ضمن إطار رثائي ، والحقيقة أن الشاعر قد ذاق عذاب يتم الحب الذي غاب عن قلبه واغترف من الأحاسيس والمشاعر نفسها التي تصيب الإنسان وقت رحيل أحبائه عنه، أضف أن شاعرنا قد سيطر عليه شعور حاد بالحاجة إلى التغني بهذه الأميرة التي لم يكن في زمانها اسم أقوى من اسمها وجمال أكثر من جمالها حتى قيل أنها قاربت الأسطورة في الحديث عنها.

أ -حسن التخلـــــــص:

هو الانتقال بالكلام من غرض إلى آخر داخل القصيدة الواحدة، دون ترك فجوة في الكلام بين المقدمة والغرض الرئيسي، أي« أن يأخذ المؤلف الكلام في معنى من المعاني مبينا ما هو فيه، وإذا أخذ معنى غيره وجعل الأول سببا إليه، فيكون بعضه آخذا برقاب

---

[2]- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، االقاهرة، (د. ت)،ص 145.

[*]- الدعدية: نسبة للأميرة دعد التي نظمت القصيدة لأجلها.

[**]- الفراقية: لأنها مثلت الفراق بموت الحبيب وابتعاده عن حبيبته.

بعضه من غير أن يقطع كلامه، ويستأنف آخره، بل يكون كلامه كأنما أفرغ إفراغا، وذلك ما يدل على حذف الشاعر وقوة تصرفه».[1]

وشاعرنا في حسن تخلصه كان سلسا إذ لا نرى أي حواجز بين المقدمة وحسن التخلص ككل ، إذ تعد قصيدته من القصائد المتميزة باستهلاله طللية ثم الموضوع الأساس وهو الغزل فخاتمته مثلها بالفجر ولكل مفصل من هذه المفاصل دور وميزة في اكتمال وتعاضد أجزائها ، يقول الجرجاني في هذا الصدد«الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال و التخلص و بعدها الخاتمة وإنما المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء».[1]

و قد نحا من خلال هذه اليتيمة نحوا تقليديا يمكن إيعازه إلى أن الشاعر قد نشأ وتربى على أعراف الأولين من حنين للماضي، حيث سار في نظم قصيدته على السنن المألوفة في الشعر الجاهلي إذ افتتح النص الشعري مقدمة طللية وهي ما شاع عند الشعراء الأقدمين (الجاهلين)[*] لأسباب لا يحسن المقام هنا لذكرها و الملاحظ أن القصيدة و إن انتمت إلى عصر شاع فيه التجديد إلا أن صاحبها اثر اقتفاء أثر الأولين من ثمة فالمقدمة الطللية هي رمز و موقف للشاعر من الحياة التي يقدم بها لنصه فيتوافق ما ترمز إليه و المعنى الذي يسوقه النص، أضف أن معاني الدلالات واضحة وغير خافية و لا يحتاج القارئ لكثير من العناء حتى يدركها فالشاعر يناجي دعم تلك المرأة الحسناء الفصيحة كما تذكر الروايات وفي مناجاته أمل للقاء وبهذا يشير إلى شيوع الحياة في أطلال القصيدة ففيها أمطار تحمل الخير نحو " تبكي الغيوم " و السعد الذي يزاحم النحس

---

[1]– ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.القاهرة– مصر،(د.ط)،(د.ت)،ص121.

[1]– علي بن عبد الله الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، صيدا– بيروت، ط1،2006،ص51.

[*]– يمكن حصر شيوع المقدمة الطللية في أمرين أولهما شيوع الأطلال وانتشارها بسبب حياة الحل والترحال التي كان يحياها البدو، وثانيهما هو رغبة الشعراء في السير على نهج الأولين الذين ذاع صيتهم أمثال امرئ القيس والمهلل بن ربيعة حيث كانت ميزة في أشعار الأول.

مبعدا أياه و حالا محله في قوله " ويكر نس خلفه سعد "ثم نلمس نبضا للحياة في المقول " المها ونقانق ريد "وهي ما يضمن استمرارية الحياة بها، لتوحي كل هذه الألفاظ أمل الشاعر بالتواصل مع **دعد** من ثم نخلص إن الشاعر قد وفق إلى أبعد مدى في اختيار ألفاضه الطللية خاصة أن هذه المقدمة شكلت لنا صورة عامة ومحملة لنفسية شاعرنا إذ أنه يسعى إلى أمنية الانتصار و الظفر بقلب حبيبته.

بعد هذه المقدمة يتحول الشاعر مباشرة إلى وصف **دعد** ويعرج قبل ذلك إلى وصف الشوق الذي هيجته تلك الأطلال في نفسه فيقول :

لَهَفِي عَلى دَعد و مَا حفلت إَلاّ بحر تَلهفيَ دَعد

فينطلق مصورا إ ياها بأبهى الحلل و أرقى التعابير وأتقنها متغزلا بها بحب وشوق وهيام كبير إذ كان غزله نابعا ومنطلقا من ذاته لأن الذات هي منبع العمل الفني كما أن الشاعر وجد بأن الغزل هو خير معبر و الوسيلة الأحسن لتقريب الصورة جمال **دعد** الأمر الذي جعله يتسم بعاطفة جياشة و محبة صادقة .

وقد رسم شاعرنا صورة لفتاته مشبعة بمعاني الجمال و الأخاذ و البهاء الساحر كما تحدث عن كثير من صفات حبيته الحسية فوصف خديها الجمليتن اللتين يحملان لون الأزهار المخملي و خصرها النحيل و المرسوم و ساقيها الجملتين و أسنانها البيضاء و شعرها الطويل و الداكن السواد و صور حاجبيها الطويلتين و المسطرتين ولم يغفل عن التغني بعينها السالبتين نحو قوله:

فالوجْه مْثل الصّبْحِ مُبيض والفرعُ مثلَ اللّيل مسودُ

وَجبينُها صلة وحاجبها شخت المخط أزج ممتدُ

بفتور عين ما بها رمد وبها تداوى الأعين الرمدُ

وتريك عرنينا به شمم وتريك خدًا ألوانه الورد[1]

وقد كان هذا التغزل إرصاصا و مدخلا لرمز المرأة مما و لدَ صلةً و علاقة روحية بين الشاعر و الأميرة دعد ثم الموضوع الأساس الذي نظمة لأجله القصيدة، ثم نجد الشاعر ينتقل إلى مناجاة حبيبته طالبا وصالها وإن لم يكن ذلك فهو يقر لها بالاكتفاء و الرضى بالوعد حتى يبقي فكرة الصد و الرفض بعيدة عن ذهنه . ليخلص الشاعر في الأخير إلى التغني و الإفتخار بنفسه حتى يرغبها به حيث أخذ يمدح شرفه ويقدم لنفسه بأفاضل الأخلاق وأنقاها و أشجعها و التي يتميز بها خيرة الرجال و أقلهم وهو يلمحُ الى أنه أحذ هؤلاء و اعظمهم.

يقول :

و لقَد علِمْت بأنني رجل في الصالحات أروح أو أغدو.

برد على الأدنى و مرحمة و على الحوادث مارن جلد.

منع المطامع أن تلثمني أني لمعولها صفا صلد.

فأظل حرا من مذ لتها والحر حين يطيعها عبد.

فنفسه لا تأبى الذل و الهزيمة أو الضعف و الهوان و الانكسار بل عكس ذلك تماما.

و قد قدم الشاعر لخاتمة قصيدته و اعتنى بها كونها أخر شيء يعلق في النفوس فمن الطبيعي أن تكون« خاتمة الكلام أبقى في السمع و ألصق بالنفس لقرب العهد بها فإن حسنت حسن و إن قبحت قبح» [1] لهذا تفنن تفننا جميلا فيها ، ويمكن القول أن القصيدة ذات محور واحد تشد إليه خيوطها جميعا على الرغم من تنوع المعاني و الأفكار فيها إلا

[1] – القاضي علي بن المحسن التنوخي: القصيدة اليتيمة، ص36.

[1]– أبوعلي حسن بن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط5،1981، ص21.

أنها جاءت حقيقية لتحقق غاية موضوعية واحدة وهي التغزل بالأميرة و هدا مما ترتب عليه بناء فني واحد لا تشتت في عناصره.

ب – أثر البديع في القصيدة:

تتميز قصيدتنا اليتيمة بصفات أبرزها أناقة التعبير المتمثلة بفخامة الألفاظ و حسن اختيارها وتكامل التصميم القائم على تماسك البناء النصي في شتى أقسامه و تعمد الشاعر توظيف الصور الفنية التي شغف بها وتمثلت هذه الصور في المحسنات البديعية التي ساهمت في تشكيل صوره الشعرية حيث انتقى أحسن الألفاظ و أوقعها جرسا في الأذن ناظما منها عقودا من الكلمات ذات الوقع الموسيقي الأخاذ ولعل هذا الأمر له مبرر هو أن الشاعر في صدد منافسة بيانية مع شعراء آخرين لأجل كسب ود (دعد) ونيل إعجابها ،فقد قدم نصا شعريا متحفا بالمحسنات التي تخللت نسيج أبياتها منذ البداية حتى النهاية وهذا مما زاد القصيدة سحرا وجمالا وأكثر ما اعتمد عليه الشاعر في الباب البديع : الطباق بنوعيه، الجناس بنوعيه ، المقابلة، السجع. و هذا التوظيف يشير إلى الأسلوب الذي اعتمده الشاعر في نظم قصيدته.

1 الطباق:

يعد هذا اللون في نظر البلاغين العرب واحدا من السمات البديعية التي يلجأ إليها الشعراء ليكسبوا أشعارهم نوع من التزيين و التجميل ، وعندهم هو« الجمع بين الشيء و ضده في الكلام أو البيت من الشعر»[1]، وهو نوعان : طباق سلب و طباق إيجاب.

أ -طباق الإيجاب: وهو« ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا ».[2]

من ذلك قوله 2 : من طول ماتبكي الغيوم على عرصاتها ويقهقه الرعدُ.

---

[1]– السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، بيروت،(د.ط)،(د.ت)، ص303.

[2]– المرجع نفسه،ص 303.

ويتصور في لفظتي // تبكي و يقهقه// حيث سعى من خلال هذا الأسلوب إلى تقوية المعنى وتجميله من خلال الجمع بين الشيء وضده.

وقال:

وتلثُ سارية وغادية ويكر نحس خلفهُ سعدُ

فكست بواطنها ظواهرها نورا كأن زهاءه بردُ

فالوجه مثل الصبح مبيضُ والفرع مثل الليل مسودُ

أو ماترى طمري بينهما رجل ألح بهزله الجدُ

فقد طابق الشاعر بين لفظتي (سارية وغادية، نحس وسعد)

طباق إيجاب خلق الشاعر فيه نوعا من الموازنة الطريفة والمحببة التي تمثل عمق الأسى و التوتر والارتباك و عدم الاستقرار.

وأيضا نحو :

ولقد علمت أنني رجل في الصالحات ارو حاو أغدو

ليكن لديك لسائل فرج إن لم يكن فليحسن الردُ

فأظلُ حرًا من مذلتها والحرُ حين يطيعها عبد

ولئن قفوت حميد فعلهم بذميم فعلى إنني وغدُ[1]

وتشهد أن الطباق المجسد بين الكلمات (أروح وأغدو ، بواطنها و ظواهرها، الصبح والليل، مبيض ومسود).مثل الشاعر الفياضة التي يحبكها اتجاه محبوبته كما أنها كلمات أظهرت جمال غاليته المتميز وحسنها وبهائها ، فالضد يظهر حسنه الضد ، أيضا اعتمد في طباقه على اختيار الألفاظ والملائمة بينهما فضلا عما يؤديه هذا التلاؤم من تقوية المعنى و إيضاحه أضف كلمات (هزلهُ . الجد و الحرُ. العبدُ) التي نلمس من خلالها إحساس الشاعر بإعلاء مكانته وإعطاءها مقامًا ساميا لنفسه إذ لم يبلغها أحذ سواه كما أنه أظهر معنى البيت ودلالته على أهمية الرجال أمثاله.

[1] – القاضي علي بن المحسن التنوخي: القصيدة اليتيمة، ص ص 35-36.

ب -طباق السلب: هو«ما اختلف فيه الضدان سلبا وايجابا»[2] من ذلك قوله:

إن لم يكن وصل لديك لنا يشفي الصبابة فليكن وعدُ

نختصها بالحبّ وهي على ما لا نحب فهكذا الوجدُ

طباق السلب متوفر في لفظتي **لم يكن ≠ فليكن** إذ سعى الشاعر من خلاله أن يعبر بصدق عن حالته النفسية الضريرة حيث يتضرع لأميرته أن تمدهُ بالوصال وإن لم يكن لها قدرة على ذلك فلْتُقدِمْ على إعطاءه وعدًا فهو راض بهذا الوعد.

ونلمسه أيضا في الألفاظ بالحبّ ≠ ما لا نحب ويبرز الشاعر في هاتين اللفظتين الشوق الذي يلتهب في قلبه ونفسه ويعبر عن مدى هيامه **بدعد** التي لا تهتم إلاّ بمن هو أفصح منها وأبلغ على عكسه هو الذي ربط مصير حياته بحبها هي ويؤكد من خلال هذا الطباق طبيعة الوجد والهوى . ثم نرصد هذا اللون البديعي في كلمات (خمدوا ≠ لم يخمد) (ليكن ≠ إن لم يكن) وهي ألفاظ تبرز جمالية السلب بين الخمود وعدمه ومن خلالها يؤكد بقاء موروثه الذي تركه أجداده الأولين.

وهكذا يبدوا لنا أن أبيات القصيدة قد حفلت بنوعيّ الطباق وهو ما يحيلنا إلى القدرة التي كان عليها ناظم القصيدة في التفوق الأسلوبي الذي طال لغته خاصة أن الطباق من الألوان البديعية المساعدة على جمع شتات البيت الشعري وإلتحام أجزائه وأنه يضفي رونقا وتجميلا لفظيا على القصيدة.

2-الجناس: هو تشابه اللفظين في النطق لا في المعنى [1]، وقد أتيح لشاعرنا توظيف اللون البديعي في قصيدته بسبب تجربته وأحاسيسه الوجدانية بنوعيه التام والناقص.

أ -الجناس التام: هو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربع هي نوع الحروف، شكلها، عددها، ترتيبها[2].

---

[2]- الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 303.

[1]- ينظر: أحمد شامية: ميدان اللغة العربية وآدابها، تكوين الأساتذة عن بعد، بوزريعة،(د.ط)، (د.ت)، ص 125.

[2]- ينظر: علي الجارم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 265.

ومن أمثلة ذلك في القصيدة قوله:

أبلى الجديدُ جديدَ معهدها فكأنما هو ريطة جُردُ

فلفظتي (الجديد – جديدُ) أفادتا المعنى الطبيعي للّيل والنهار وهي صورة مكتنزة الجمال إذ جعل النهار ضياء يكشف عن وجه محبوبته وقوله:

هل بالطلول لسائل ردُ أم هل لها بتكلم عهدُ

يغدو فيسدي نسجه حدب واهي العرى وينيره عهدُ

فالجناس في كلمتي (عهدُ – عهدُ) فالأولى منها تفيد العهدْ والوَعْد المقدس الذي يطلبه الشاعر من الأميرة، والثانية تشير إلى النور والضياء في المكان.

ثم ذكر الشاعر في البيت الموالي لفظتي (لهفي – تلهفي) اللتين أبرزتا حدة للشوق والاشتياق وقوة عشقه لحبيبته.

لهفي على دعد وما حلفت إلا بحرّ تلهفي دعدُ.

وأيضا قدم الشاعر وصفا دقيقا لدعد وخصه بالإمعان و التركيز في قوله:

بيضاء قد لبس الأديم أديم السن فهو لجلدها جلدُ

ضدّان لما استجمعا حسنا والضّدُ يظهر حسنه الضّدُ

بفتور عين ما بها رمد وبها تداوى الأعين الرّمدُ

وتريك عرينينا به شمم وتريك خدا لونه الوردُ

والجيد منها جيد جازئة تعطو إذا ما طالها المردُ

ولها بنان لو أردت له عقدا بكفك أمكن العقدُ

وهي كلمات تصف أجزاء من جسد دعد فكلمتي (الأديم – أديم ، جلدها – جلد) تفيد البشرة التي تكسو جسدَ الأميرة وحسنها ولفظتي (رمد – الرّمدُ) فالأولى أفادت الشفاء من المرض والثانية أشارت إلى نوع المرض، إذ عينا **دعد** تشفي المريض لمجرد النظر لهما أما عن (عقدا – العقدُ) فقد أفادت الأولى الرّبط والثانية القدرة على تحقيق الرّبط.

ب –الجناس الناقص : هو اختلاف اللفظان في الأمور الأربع السابق ذكرها في الجناس التام، وقد برز هذا النوع من الجناس في القصيدة بكثرة من خلال ألفاظ وكلمات ضمن أبيات القصيدة فنلمسه في قوله: (جُرْدُ ، سَعْدُ ، عهْدُ ، جعْدُ ، بُرْدُ ، رَبْدُ ، رَمْدُ) وقد أفادت معاني مختلفة بسبب اختلاف شكل حروفها ومعانيها مثل: (عَبْد ، مجد ، وغدْ ، ردْ ، بَعْدْ) اختلفتا في حرف العين إذ الأولى جاءت في مقدمة الكلمة والثانية وسطها ثم إن معنى بَعْدُ، ورد بمفهوم زمن لاحق والأولى أفادت الأسر وعدم التحرر.

وأيضا (جَلْد – صَلْد) فالأولى أشارت إلى قوة التحمل والصبر والثانية قدمت معنى الشدة والصلابة الكبيرة.

ورصد الجناس بنوعيه في القصيدة جعلنا نحس بجمال موسيقي داخلي وأضاف قوةً للتعبير وهذا راجع إلى تناسق الكلمات وانسجامها مع بعضها البعض.

3- السَجْعُ:

حتى يسيطر الشاعر على القارئ من خلال قصائده ويستطيع التأثير في نفسيته كان لا بد له من إحداث أثر فني يجذب به ذوق القارئ من خلال إحداث نغم موسيقي بين الكلمات التي تجسد الأبيات والسجع هو إحدى هذه الوسائل التي تميز قصيدتنا عن غيرها من القصائد، وقد حلفت القصيدة اليتيمة بهذا العنصر البديعي بحيث لا يتسع المقام لذكر كل الكلمات المسجوعة وأكتفي ببعض منها.

يقول:

تلثُ سارية وغادية ويكر نحسٌ خلفهُ سعدُ

إن لم يكن وصل لديك لنا يشفي الصبابة فليكن وعدُ

لله أشواقي إذا نرحت دار بنا ونوى بكم تعدو

فهذه الكلمات (ساريةٌ – غاديةٌ) شكلت نغما موسيقيا كان له إيقاع خاص على مسامع الأذن من خلال نهايتها بحرف التاء معاً

وأيضا في الأبيات من 18 حتى البيت 21 ربط التوزيع الموسيقي بين الألفاظ وساعد على خلق نوع من التطريب داخل هذه الأبيات وظهر أيضا في الأبيات 30 حتى البيت 60.

فالشاعر أحدث في النص الشعري تنوعا في سجع الكلمات باختلاف حروفها وإيقاعها وهذا ما خلق عند السامع متعتا وتلذذا وأعطاها جانبا جذابا في تذوق الشعر وتقيمه والخاتمة قد حازت على هذا الشغف الموسيقي . أضف إلى كل هذا أنها قصيدة دالية مما جعلها ذات أنفاس مرهفة وهادئة ومفعمة بالحيوية.

كما أن الشاعر استعمل السجع كوسيلة فنية جميلة حقق بها طابع موسيقي داخلي في الأبيات التي مكنت القارئ من تذوق وتحسس حلاوة الألفاظ الفياضة بالجرس الموسيقي الأخاذ.

4- المقابلة:

أن يجمع في الكلام بين متقابلين سواء كانا ضدين أو نقيضين بحيث يؤتى بمعنيين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب[1].

ورد هذا اللون البديعي في القصيدة بشكل طفيف وغير مكثف من ذلك قوله:

فالوجه مثل الصبح مبيض والفرع مثل الليل مسود.

أتى الشاعر بمعنيين ثم قدم ما يقابل هذه المعاني على الترتيب إذ قدم الصبح وقابله بالليل و أعطى البياض وقابله بالسواد (مبيض – مسود) وهذا أضاف جمالا ودقة في التعبير.

وايضا :

وكأنها وسنى اذا نظرت أومدنف لم يفق بَعدُ.

حيث قابل بين الوسنى و المدنف و أيضا ظاهرة النظر وعدم الإيفاق أعطى بذلك صورة فنية أقرب إلى الصورة الحسية المرئية فبين لنا الطريقة التي تنظر بها دعد ونستشف من ذلك أنها تميزت بنظرة هادئة وجميلة.

---

[1]- ينظر: عبد الرحمان حبنكة: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، بيروت،ج1، ط1، 1996، ص178.

ونحو قوله:

فنهوضها مثنى إذا نهضت من ثقله وقعودها فردُ

يقدم الشاعر من خلال هذه المقابلة صفات لدعد يبرز فيها طريقة نهوض وقعود **دعد** إذ قابل النهوض المثنى بالقعود الفرد وهذا راجع إلى ثقلها و بالأحرى إلى ثقل خصرها.

وورد هذا(*) البديعي المعنوي في قوله:

ولئن قفوت حميد فعلهم بذميم فعلي إنني وغدُ.

فهو يثبت صفة المدح في سَلَفه المتميزين بأفعال حميدة وخصال رفيعة ويؤكد أنهم أفضل منه بالرغم من أنه أشار إلى خصاله الكريمة .

والملاحظ أن الشاعر لم يكثر من استعمال هذا النوع من البديع حيث ظهر موظفا بشكل متعفف ويمكن القول أن (دوقلة المنبجي) لم يقصد هذا اللون وإنما جاء عفويا لأنه لو قصده لأكثر منه.

(*)– المحسنات المعنوية: هي ما ترمي إلى تحسين المعنى، كما ترمي المحسنات اللفظية إلى تحسين اللفظ.

خلاصة الأثر:

وهكذا يفرز لنا أن (دوقلة المنبجي) رقيق في التعبير،سليم في التراكيب واضح الفكرة، قريب الصورة ، وهذا ما أكده الأثر البديعي في قصيدته ، حيث ظهرت بحلة مزخرفة مزركشة بهية والألوان وفي هذا زيادة للتجميل و التزيين مما جعل –اليتيمة– تحوز على الاهتمام من قبل القراء و الدارسين وقد أمكننا من خلال هذا التحليل التعرف على نوعين من المحسنات البديعية اللفظية منها والمعنوية وكلها تبرز جانب الروعة والتفنن والدقة والجمال والتحسين الذي أجادت به قريحة ونفس الشاعر في نظمه لنصه الشعري.

ج- الخبر والإنشاء:

من أهم مباحث علم المعاني الخبر والإنشاء ، حيث يمثلان ركنين أساسيين في مستوى تركيب الكلام ،ويتميز الإثنان عن بعضهما البعض من حيث الأنواع والأضرب ،فالخبر ما يصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب ، أما الإنشاء فيوصف به الكلام أو الجملة التي يقبل المنطق أن يقال فيها صدق أو كذب.

وبما أن (دوقلة المنبجي) كان ذا فصاحة عالية الدقة فقد تطرق إلى هذين اللونين في القصيدة وهو ما جرى رصده على النحو التالي:

1-الأسلوب الخبري:

يظهر هدا النوع من الأساليب مع بداية البيت الثاني في القصيدة:

أبلى الجديدُ جديد معهدها فكأنما هو ربطة جردُ.

فهو أسلوب خبري خرج عن غرضه من مجرد الإبلاغ و الإخبار ليفيد التحسر،كون الشاعر يتأسف على الحالة التي آل إليها المكان الذي عمته الحركة و الحياة يومًا قبل أن يصبح مجرد مكان خالي يشبه الثوب الرث والبالي.

وقوله: من طول ما تبكي الغيوم على عرصاتها ويقهقه الرعدُ.

وتلثُ ساريةٌ و غاديةٌ ويكرُ نحسٌ خلفهُ سعدُ.

وكلامه هنا أيضا من نفس الأسلوب أثار الشاعر من خلاله الحزن و الأسى الذي ترسمه صورة الأطلال في نفسيته إذ أن تلك الأمطار هي دموع باكية على تلك الديار وهي حالة مزرية تشير إلى عدم الاستقرار.

وورد هذا الأسلوب في البيت السادس وخرج عن غرضه الأصلي إلى غرض المدح كون هذا الغرض يحتاج إلى إيراد المعنى بأسلوب خبري حيث يرصد صفات الممدوح خاصة أن شاعرنا يحتاج كثيرا إلى هذا النوع من الأغراض لأن أميرته دعد تبحث عمن يسكتها فصاحة و بلاغة وباعتبار أنها امرأة فهي تستحسن هذا المدح وتطرب له.

ثم جاء البيت السابع بأسلوب خبري معناه الإنشاء إذ انتقل إلى غرض التيئيس ،كون الشاعر يشير إلى أن كل من ظل يسكن تلك الديار هي الحيوانات البرية من الأبقار الوحشية والظليم وأنها هي ما سيظل يعيش في هذه الديار ،ويغيب الأسلوب الخبري بباقي أبيات القصيدة حتى البيت 17 منها وصولا للبيت 30 فقد أورد المنبجي كلامه بصيغة خبرية يطلعنا فيها بمعظم الصفات الخُلقية لحبيبته –دعد– ثم يتناساه الشاعر حتى يوظفه مجددا في 41 فيرد كلامه بأسلوب خبري خرج عن غرضه الأصلي إلى معنى الفخر إذ أن الشاعر يفاخر بنفيه ويشيدُ بها ،فحسبه أنه رجل مكتمل الصفات عكس باقي الرجال .

وهو ما ورد أيضا من بداية البيت 44 حتى 48 إذ يقدم شاعرنا أفضل خصاله و أحْمَدها وأحسنها من بين أقرانه من ذلك الزمان وهو ما يميزه عن باقي الشعراء المتنافسين على وجه خاص. ويرجع اعتماد الشاعر على هذا النوع من الأساليب كونه الأنسب لتقديم نفسه والمفاخرة بأصله ومدح ذاته بين الشعراء المتنافسين ولأنه يتماشى مع هذه الأغراض.

ويظهر هذا الأسلوب مجددا للتوظيف في البيت 55 فيتجلى بمعنى إنشائي أي الأمر والطلب، إذ الشاعر يلزم على حمل صفات الجود والكرم في كل شخص وهي إشارة منه للأميرة كونه ضَيفٌ حلَ بها وبالتالي عليها أن تَمنَ عليه بالجود والعطاء وذلك بقبولها له ، فمن عادة العرب الكرم ونارُ القرى دلالة على هذا العطاء بدليل أنها ما يطهى به الطعام.

وأيضا ورد هذا الأسلوب في البيت 56-58 بمعنى إنشائي غرضه المفاخرة والتباهي بعزة النفس.

ويظهر أن القصيدة اليتيمة قد ميزة ووصمة بطابع خبري تخلل معظم أبياتها و أجزائها.

2- الأسلوب الإنشائي:

يبرز الأسلوب الإنشائي في قصيدتنا من مطلع البيت الأول في قوله:

هل بالطُلول لسائل رَدُ أم لها بتكلم عهدُ.

فقد وظف الشاعر أسلوب إنشائي خرج عن مقصده الحقيقي ليفيد التمني، إذ يطمع شاعرنا في هذه الأطلال أن ترد عليه وتجيبه على سؤاله بما يروي ظمأ هذا التساؤل.

وأيضا :

تلقى شآميةٌ يمانيةٌ لهما بمور ترابهما سردُ.

خرج هذا الإنشاء إلى معنى الخبر و أفاد الاستبعاد الحسي بين الشامية و اليمانية ،بالتالي الأسلوب الإنشائي يساعد الشاعر في توظيف أفكاره وترتيب لغته وذلك بالانتقال من غرض لآخر دون المساس بالمعنى والإخلال به.

كما أن هذا الأسلوب يتخلل أجزاء القصيدة في البيت 34 بقوله:

إن لم يكن وصل لديك لنا يشفي الصبابة فليكن وعدُ.

حيث خرج أسلوب الإنشاء عن غرضه الأصلي إلى معنى التخيير فهو يؤكد لها رضاه بالوعد الذي تقدمه له على أساس أن هذا الوعد سيحل محل الوصال الذي يكون سببا في شفائه من علة قلبه ولم يكتفي المنبجي بتوظيف أسلوب الإنشاء في هذه المقاطع فقط بل إنه وزعه على طول القصيدة وجعله يمس مناطق مختلفة من أجزائها فنجده في قوله:

لله أشواقي إذا نزحت داربنا ونوى بكم تعدو

وقد أفاد التمني كما أنه قدم أسلوب في البيت 43 خرج عن غرضه الحقيقي الاستفهام إلى غرض التحقير فهو ينبه إلى أن زينة السيف وحليه لا فائدة منها أثناء الحرب بقوله:

هل تنفعن السيف حليتهُ يوم الجلاد إذا نبا الحدُّ.

وقوله:

هيهات يأبى ذاك لي سلف خَمدُوا ولم يخمد لهم مجدُ

وقد أفاد التسوية لا الطلب أو الأمر.

ويتجلى أيضا بمعنى الأمر وقد خرج إلى غرض النصح والإرشاد في قوله:

أجْمِل إذا طالبتَ في طلبٍ فالجِّدُ يغني عنكَ لا الجَدُ.

فالشاعر يحث على الاجتهاد والتحمل من أجل تحقيق المطالب المبتغاة والوصول إلى الهدف المنشود ؛ فكلما بذل الإنسان جهدًا ذاق طعم النصر و حلاوته.

أما البيت 53 فقد ضم هذا النوع بصيغة التعجب إذ أقر الشاعر أن كل التعب و العياء سيجعل الإنسان يتفاجئ بالراحة التي سيحسها أثناء تحقيق هدفه.

وختم الشاعر قصيدته بهذا الأسلوب الإنشائي غير أنه ورد في غير صيغته الحقيقية، فورد بغرض التمني إذ يطلب الشاعر أن يظل شعره مُخَلِدٌ لهذه الذكرى وبأن يوصله إلى ما جاء من أجله وما جعله ينظم هذه القصيدة.

إذن فشاعرنا قدم قصيدة راقية وبأسلوب فني كبير يمكننا من تصنيفها ضمن الأشعار المخلدة والتي يمكن اتخاذها كنموذج مثالي للبحوث والدراسات، والقول بأنها يتيمة فريدة النظم والكلام.

2- رصد عمليات الانسجام في القصيـــــــــــدة:

أ-المعرفة الخلفية:

الحب موضوع تقليدي تناوله العديد من الشعراء وقصيدة **(دوقة المنبجي)** تمتاز بأن جانبها الغزلي وسيلة لغاية في نفسه إذ أنها ترتبط بمناسبة شخصية تدخل في إطار الشعر الوجداني وبالتالي تُبرز بعضا من ملامح صاحبها ومعطيات البيئة التي عاش فيها، ويظهر من خلال تحليلنا للقصيدة أن الشاعر قد أمعن في استعراض اللغة وأجمل في وصف حبيبته **دعد** حتى أن وصفه يلهب مشاعر القارئ حيث استطاع تقديم أفكارٍ جريئة وصورها بواقع مطلق ومتحرر وتأنق في صور التعبير ثم إن القصيدة حافلة بالألفاظ القديمة نحو :الطلول، الجديد، عرصاتها، عهد...والتي أكسبتها رونقا وسحرا وجمالا، وكل هذا يدل على منوالها يحيلنا إلى معرفته بالنماذج السابقة حيث يظهر من خلال نموذج القصيدة اليتيمة أنها ميراث من الأعراف الشعرية المشتركة إذ أن الشاعر الجاهلي اعتاد على استهلالة طللية لقصائده وهذا ما يبرز بوضوح شديد في مطلع نصنا الشعريحيث يقول:

هل بالطلولِ لِسَائِلٍ رَدُّ أم هل لها بتكلمٍ عهدُ[1]

وهنا نستشف أنها من تقاليد شعرية سابقة أضف إلى هذه الإستهلالة بروز آثار الرّقة والعاطفة الصادقة السّامية وقد أجَادَ الشاعر إبراز مكنونات قلبه.

وكلّ هذه التوظيفات من ناحية الشكل الفني والمعجمي كانَ لها انعكاس أمين على المعرفة الخلفية أو الزّاد المعرفي لدى الشاعر و يجدر بنا القول أن استخراج الشعراء لِلوُرود لغةً لا يفهمها إلاّ العشاق والمحبّون، فمن لا يعرفُ الحُبّ و جنونه و شهوته لا يمكن له الاقتراب من شخص يعيشُ من أجل الهُيامْ والتضحية لأجل عشيقته و محبوبة قلبه.

أضف إلى معاني الكلام في القصيدة حيث تظهر لنا تخبّط الشاعر في رغبته لهذه المرأة اللؤلؤية إذ يرصد جمالها من جمال عينيها نحو قوله :

بفتور عينٍ ما بها رَمَدٌ وبها تداوى الأعيُنُ الرُمدُ

فهذه القصيدة اليتيمة هي وصف للعناصر الجمالية في جسد امرأة اختار أن يتغنى بجمالها السَّالب للعقول والقلوب معًا، فكلمات القصيدة هي كلماتٌ لذلك الجسدِ الأنثوي ينشئها الشاعر ليقدمها هدية لحبيبته لأنها أحلى من كل القصائد وأكبر منها جميعا .

[1]- القاضي علي بن المحسن التنوخي: القصيدة اليتيمة، ص27.

الخاتمة

خاتمة:

لقد حاولنا من خلال هذه الأطروحة دراسة موضوع النصّ الشعري وارتباطه بلسانيات النص نحو تحليل القصيدة اليتيمة (لدوقلى المنبجي) في ضوء لسانيات النص وقد انتهى التحليل إلى نتائج تضمنتها جملة من الاستنتاجات أوردت كالتالي :

– الاتساق يمثل دعامة أساسية من دعائم الدرس اللساني فهو يتصل بالتماسك النصي داخل النصوص ويرتبط بالوسائل و الروابط السطحية وتتحدد مهمته في توفير عناصر الالتحام وتحقيق الترابط من بداية النص إلى أخره دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة.

– الانسجام هو الأخر دعامة أساسية في تكوين وبناء النص إلا أنه أعمق وأعم من الاتساق إذ يتوجه فيه الاهتمام الى العلاقات الخفية التي تنطوي في النص وتنظيمه ،وبالتالي فالاتساق يتعلق بالبنية السطحية أما الانسجام فيرتبط بالبنية العميقة.

– لم يغفل علماء العرب القدامى قضية الاتساق و الانسجام لكنهم عالجوها في إطار نحو الجملة ولم يتحدثوا عنها بشمولية أكثر حتى تمس النص ككل بوصفه الوحدة اللغوية الكبرى كما هو الحال في مباحث لسانيات النص الحديثة التي تجاوزت حدود الجملة إلى نحو النص .

* النص هو اكتمال الدلالة الجامعة باستخدام الشكل اللغوي المناسب ابتداءًا من الجملة النصية المقتصرة على تخير الألفاظ إلى المقطع النصي و الموضوع.

* أهم عناصر الاتساق الإحالة والاستبدال فأثرهما الدلالي واسع وبعيد المدى خاصةً الإحالة فهي تشمل جميع النص ويخرج مداها إلى المقام الخارجي وهي الأقدر على الاختصار و الإيجاز ،أما العطف فعامل اتساق مجراه داخل الجملة النصية و هو كثير الاستعمال و أكثر أدواته بروزا في القصيدة : الفاء والواو ، أما عن الحذف فهو آلية

المنتج في النص وبه يختصر ويوجز ويعطي دورا للمتلقي في إنتاج النص من جديد أضف التكرار والتضام.

*يلعب المتلقي دورًا مهما في اتجاه النص باعتبار انه هو من يحاول فك رموزه وشفراته واستخراج كل ما يكمن فيه من أفكار وجماليات.

*الاتساق والانسجام وجهان لورقة واحدة يعملان معا لبناء وتركيب أعضاء النص و أجزائه.

* القصيدة اليتيمة تشكل رسالة لدراسة الشعر الجاهلي و العباسي دراسة ممعنة تقوم على معالم واقعية موضوعية وليست ضربا من الخيال الوهمي، في حدود المعرفة المتاحة .

* ترسم القصيدة أفاقا معرفية في التركيب اللغوي و البناء الفني .

* القصيدة تؤصل لحضارة أخلاقية مستمدة من التراث الفكري والأدبي و تؤرخ لأثر خالد في البعد الإنساني.

* تقدم القصيدة رسما للتصور العربية في تحديد أصول الجمال الأنثوي في الجسد والروح وتدعو إلى التعرف على الذوق العام عند المرأة على مستوى ذلك العصر.

* قدم المنبجي قصيدته و وفق فيها على المستوى الفني حيث عبر عن مقصده و حقق غاية التأثير في الملتقي باعتماده على وسائل تعبيرية جاءت مشبعة بتجربته وحاملة لرؤيته.

* تميزت لغته بترفع والرقي و السلاسة فاستعملت بطابع غنائي وجداني فقد عملت على مشاعر الحب المنبثقة من تجربة واقعية على تحريك شاعريته.

* استعمل المبنجي الأساليب الخبرية والإنشائية المختلفة كالاستفهام والتمني (...) وكلها خرجت عم معانيها الأصلية لتوظف في معاني أخرى استدعتها تجربة الشاعر، يضاف

إلى ذلك استخدامه لظاهرة الجمع بين الأضداد وكل هذا وصل بالقصيدة إلى درجة عالية من الفنية والجمالية.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

❖ المصادر:

1. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

2. ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، االقاهرة،(د.ت).

3. ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه؛ خالد رشيد القاضي، بيروت، لبنان، ط1، 1427-2006،ج1،ج3،ج6، ج12، ج14، ،مادة(ن ص.ص).

4. أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، بيروت، ط1، 1995.

5. أبوعلي حسن بن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط5، 1981.

6. الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، بيروت – لبنان، ط1، 1998.

7. القاضي علي بن المحسن التنوخي: القصيدة اليتيمة، قدم لها صلاح الدين المنجد، بيروت، ط3، 1983.

8. ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.القاهرة- مصر،(د.ط)،(د.ت).

9. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، السعودية، ط1، 1999.

10. علي بن عبد الله الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، صيدا- بيروت، ط1 ،2006.

❖ المراجع:

➢المراجع باللغة العربية:

1. ابراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، قسم اللغة وآدابها، عمان، ط1، 2007.

2. أحمد السيد أبو المجد: الواضح في النحو العربي والصرف، عمان، ط1، 2012.

3. أحمد شامية: ميدان اللغة العربية وآدابها، تكوين الأساتذة عن بعد، بوزريعة،(د.ط)، (د.ت).

4. أحمد عفيفي: نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، القاهرة، ط1، 2001.

5. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، القاهرة، ط 5، 1998.

6. أحمد مداس: لسانيات النص، نو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عمان، ط1، 2008.

7. الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، بيروت، ط1، 1993،.

8. السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، بيروت،(د.ط)،(د.ت).

9. إلهام أبوغزالة وعلي خليل محمد: مدخل إلى علم لغة النص، بيروت، ط1، 1993.

10. جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الإسكندرية، (د، ط)، 1998.

11. حسام أحمد فرج: نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، القاهرة، ط1، 2007.

12. حسين جمعة: في جمالية الكلمة؛ دراسة جمالية للبلاغة نقدية، دمشق، (دن)، 2002.

13. زاهر مرهون بن حصيف الدوادي: الترابط النصي بين الشعر والنثر، عمان، ط1، 2010.

14. سعد مصلوح: العربية من نحو الجملة إلى نحو النص.

15.سعيد حسن بحيري: علم لغة النص والمفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان، ط1، 1993.

16. صبحي ابراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ج1.

17. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، لبنان، ط1، 1992.

18.طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الإسكندرية، 1983.

19. عبد الرحمان حبنكة: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، بيروت،ج1، ط1، 1996.

20.عبد العالي حسين صالح: النحو العربي؛ منهج في التعلم الذاتي، عمان، ط2، 2009.

21.عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، القاهرة، (د. ط)، 2005.

22.علي أبو المكارم: الحذف والتقدير في النحو العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

23.علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة الشرح، لندن،(د.ط)،1999.

24.عمر أبو حزمة: نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى، أربد- الأردن،ط1، 2004.

25.محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية.

26.محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المغرب، ط2، 2006.

27.محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص، الشعر العربي، دمشق، (د . ط)، 2001.

28.محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقيا الإتصال الأدبي، القاهرة، (د. ط)، 1998.

29.مصطفى الجويني: البلاغة العربية، تأصيل وتجديد، الاسكندرية، (د . ط)، 1985.

30.منور أحمد: علم النص من التأسيس إلى التأصيل، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد12، 1997.

31.نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، بيروت، ط7، 1983.

32.نصر حامد أبوزيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، المغرب، ط7، 2005.

33.نعمان بوقرة: مصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، الأردن، ط2، 2010.

➢ المراجع المترجمة:

1. جوليا كريستيفا: علم النص. ترجمة فريد الزاهي، دار البيضاء- المغرب، ط2، 1997.

2. جيليان براون وجورج يول: تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطني ومنير التركي، الرياض- السعودية، (د . ط)، 1997.

3. روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء؛ ترجمة تمام حسان، القاهرة، ط1، 1998.

4. فان ديك: العلاماتية وعلم النص، ترجمة: منذر عياشي، المغرب، ط1، 2004.

5. فولفجانج هاينيه من و ديترفيهفجر: مدخل إلى علم اللغة النصي. ترجمة فالح بن شبيب العجمي، الرياض، (د.ط)، 1992.

6. كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة سعيد حسن بحيري، ط1، 2005.

❖ المجلات و المنشورات:

1. أحمد شامية: ميدان اللغة العربية وآدابها، تكوين الأساتذة عن بعد، بوزريعة،(د.ط)، (د.ت).

2 . الهشير ابري: من لسانيات الجملة إلى علم النص، مج التواصل، جامعة عنابة، ع 14، 2005.

3. رولان بارت: نظرية النص، تعليق محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ج3.

❖ **الرسائل الجامعية:**

1.فتحي رزق خوالدة: تحليل الخطاب الشعري، ثنائية الاتساق و الانسجام، عمان – الأردن، ط1، 2006.

2. محمود سليمان حسين الهواوشة: أثر عناصر الاتساق في تماسك النص، دراسة نصية من خلال سورة يوسف، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2008.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

البسملة	
الشكر والتقدير	
الدعاء	
الإهداء	
المقدمة	أ _ ج
الفصل الأول: لسانيات النص المفاهيم و الإجراءات	04-53
المبحث الأول : النص و اللسانيات	06-15
1_ تعريف النص	06-09
2_ من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص	10-15
المبحث الثاني : في لسانيات النص	16-20
مضمون لسانيات النص	16-17
معايير النصية	17-20
المبحث الثالث: المفاهيم والإجراءات اللسانية	21-52
I:الإتساق	21-41
1- مفهوم الاتساق	21-23
2_أدوات الإتساق	23-41
أولا: الإحالة	24-30
ثانيا: الاستبدال	31-33
ثالثا:الحذف	33-35
رابعا: الوصل	35-37
خامسا: الاتساق المعجمي	37-40
سادسا: العطف	40-41
II: الإنسجام	41-50
أ -لغة	41-42

ب - اصطلاحا	43-42
1_ أهم مبادئ الإنسجام و آلياته	49-43
2_ عمليات الإنسجام	50-49
3- مظاهر الإنسجام	52-50
خلاصة	53
الفصل الثاني : الإطار الإجرائي للدراسة تحليل القصيدة اليتيمة (لدوقلة المنبجي) في ضوء لسانيات النص	97-54
1_تمهيد	57
المبحث الأول : السياق النصي للقصيدة اليتيمة	61-58
1_ ملخص القصة	58
2_ روايات القصيدة اليتيمة	59-58
3_اليتم وتعدد الآباء	60
4_ تعقيب و مناقشة	61-60
المبحث الثاني: بحث الإتساق النصي في القصيدة اليتيمة	78-62
1_ الإحالة	69-62
2_ الإتساق المعجمي	74-69
أ_ التكرار	72-69
ب_ التضام	73
3_ العطف	78-74
المبحث الثالث : بحث الإنسجام النصي في القصيدة اليتيمة	97-79
1_ الكشف عن التغريض في القصيدة:	79
أ_ حسن التخلص	83-80
ب_ أثر البديع في القصيدة	90-83
1-طباق الإيجاب	85-84
2_طباق السلب	86-85

3_الجناس التام	86-87
4_الجناس الناقص	87-88
5_السجع	88-89
6_المقابلة	89-90
خلاصة الأثر	91
ج_ الخبر والإنشاء	92-95
1_الأسلوب الخبري	92-94
2_الأسلوب الانشائي	94-95
2_ رصد عمليات الإنسجام في القصيدة	96-97
أ_ المعرفة الخلفية	96-97
خاتمة	98-100
المراجع والمصادر	101-105
فهرس الموضوعات	