التماسك النَّصي في مجمهرة أمية بن أبي الصَّلت

د/ حنان أبو القاسم محمد(*)

ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى استثمار معطيات الدرس اللساني لمقاربة نص شعري قديم؛ لإبراز جمالياته وفك شفراته، وذلك من خلال بيان مظاهر التماسك النَّصي بين وحداته اللغوية، سواء على المستوى النَّحوي، أو المعجمي، أو الدلالي، مع مراعاة السياق، ودوره في إبراز الدلالة، ثم يظهر دور المتلقي في الحكم على النَّص بالترابط والانسجام، وهذا مغزى التحليل النَّصي؛ الذي يرتكز على النَّص بوصفه وحدة لغوية كبرى، فمعطيات الدرس اللساني الحديث تتعامل مع النَّص الأدبي على أنه كلٌ واحدٌ متماسك، تتوافر فيه معايير النَّصية، ويربط بين أجزائه عناصر التَّماسك النَّصي.

الكلمات المفتاحية: التَّماسك النَّصي، النَّص، المجمهرات، أمية بن أبي الصَّلت.

Abstract

This research seeks to retrace the data of a linguistic lesson to an approach to an ancient poetic text; To highlight your beauty and your time.

Its code, by showing the appearance of textual solicitation among its language units, whether grammatical, lexical or semantic, taking into account context and its role in signifying, then shows the role of the recipient in judging the text as coherent and consistent. This is the meaning of a textual analysis; the focus of the text as a macro- linguistic unit ,data, and modern linguistic lesson deals with literary vocation as a coherent whole, meeting textual criteria.

Keywords: Textualcoherence, text, almjmhrat, Ummah Ibn Ablsalt.

مقدمة

ما زال الشعر القديم معيناً لا ينْضب، مهما تطورت المناهج والنظريات، فنصوصه حافلة بالكثير من المضامين الثَّرية؛ التي تتألق مع كل متلق، ولأن اللغة وسيلة اتصال بين البشر، بل تعد الوظيفة التَّوصيلية من أهم وظائفها؛ لذلك يسعى الدَّارسون إلى كشف أسرار اللغة المكنونة في النُّصوص الأدبية، فكان ظهور اللسانيات استجابةً عمليةً لذلك المغزى، وهو دراسة النُّصوص وسبر أغوارها، وفق معايير تحقق لها التَّماسك والانسجام، فقد أسهمت اللسانيات بشكل واضح في تطور كثير من المناهج النقدية المعاصرة، وهذا ما أنتج المناهج النَّصية؛ التي طورت من الدِّراسة الشكلية للغة، إلى الغوص في أعماق النَّص ، ودراسة ترابط بنياته، فتعدد إجراءات البحث اللساني الحديث، كان المنطلق للمناهج النَّصية الحديثة، وكان علم النَّص تحديداً خلاصة لمعطيات اللسانيات الحديثة.

(*) مدرس الأدب العربي كلية الآداب ـ جامعة أسيوط

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

وجاء البحث مقسماً إلى قسمين؛ الأول تناول التَّماسك النَّصي على المستوى الشكلي، وتناول المستوى النَّحوي، وبيان دور الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل في تحقيق التَّماسك، ثم تطرقت للتّماسك المعجمي من خلال التَّكرار والتَّضام، وتناول القسم الثَّاني، التَّماسك على المستوى الدلالي؛ أي الاهتمام بالدلالات الخفية؛ التي يسعى الشاعر من خلالها إلى الوصول بالمجمهرة، إلى التَّماسك الكلي، وقد ظهر ذلك فيما ساد من علاقات دلالية بين أجزاء النَّص؛ مثل: علاقة السّببية، الإجمال والتَّفصيل، والشَّرطية، وذلك لتحقيق البنية الكبرى؛ لتنفي ما شاع من تفكك القصيدة الجاهلية؛ لتعدد موضوعاتها.

أما عن منهج الدِّراسة، فقد اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على المنهج التاريخي في الجانب النَّظري؛ الذي تحدثتُ فيه عن تطور اللسانيات من الاهتمام بالجملة إلى النَّص، ثم اعتمدتُ على المنهج الوصفي؛ لتتبع أهم الظواهر اللغوية وتحليلها، وبيان الكيفية التي ربط بها الشاعر أجزاء النَّص؛ أي معرفة ما اعتمد عليه من آليات التَّماسك، ثم تطرقت للإحصاء عند رصد أدوات التَّماسك في النَّص محل الدِّراسة.

أسئلة البحث

- ما أهم أدوات التَّماسك النَّصي التي اعتمد عليها الشاعر في نصه الشعري؟
- هل كانت نسبة استخدامه لأدوات التماسك متساوية أم متفاوتة؟
- هل تعدد الموضوعات في النص الشعري القديم، يحول دون تحقق التماسك بين مقاطعه؟

أما عن هدف البحث، فسيكون استثمار معطيات علم اللغة النَّصي في مقاربة مجمهرة أمية بن أبي الصَّلت، وذلك من خلال تطبيق إجراءاته؛ لفهم مقصدية المبدع، وبيان ما تحقق فيها من تماسك نصي؛ لكونها إحدى اختيارات القرشي، في كتابه المتميز جمهرة أشعار العرب؛ الذي يعد مصدراً مهماً من مصادر الأدب العربي، فضلاً عن شخصية أمية، المثيرة للجدل؛ لموقفه الديني من الإسلام والرسول، ومكانته الشعرية البارزة بين شعراء ثقيف، أما عن التَّماسك النَّصي، فهو من أهم النتائج التي أسفر عنها تطور الدرس اللساني الحديث، في سعيه لكشف أسرار اللغة في القصيدة العربية، والنص القديم خير شاهد على الجودة والإبداع، فحرص الشعراء على الاتساق، وحسن السَّبك والحبك، هو ما أثرى الدراسات الحديثة، ودفع الباحثين إلى ضرورة إبراز ما يتمتع به هذا العصر من فكر مبدع، وثراء لغوي، وبيئة رائدة، فكان الغرض الأسمى لهذا البحث، هو كشف أهم مظاهر الاتساق والانسجام في مجمهرة أمية بن أبي الصلت، بالاعتماد على علم اللغة النَّصي، دون تعسف، أو تحميل النَّص ما لا يطيق، فظهور ملامح للتماسك، يتوقف على قدر ما يتيح النَّص محل الدِّراسة من علاقات شكلية ودلالية.

تمهيد

تسعى الدراسات اللسانية الحديثة إلى الاهتمام بالنَّص، متجاوزة بذلك الاهتمام السابق بالجملة؛ أي تتجاوز البنية اللغوية الصُّغرى/ الجملة، إلى بنية لغوية كبرى/ النَّص، فقد تطور الدَّرس اللساني بشكل ملحوظ في الفترة الأخيرة، وذلك راجع إلى مواكبة المناهج الغربية، فظهر على أثر ذلك علوم كثيرة، بمسميات متعددة؛ منها: لسانيات النَّص، لسانيات الخطاب، علم النص، نحو النَّص، أجرومية النَّص، النَّصانية، وغير ذلك من دراسات ترتكز على النَّص بديلاً للجملة، ولكن إن كان نحو النَّص يسعى بالدراسات اللسانية إلى أفق أرحب وأشمل، يلم بكل بنيات النَّص، دون تقيد بحدود الجملة؛ التي قد تغيب معها بعض الظواهر اللغوية المهمة في الإنتاج الأدبي، فهذا لا يعني رفض، أو إلغاء النَّحو التقليدي؛ لأن نحو النَّص ما هو إلا مغامرة تسعى للتجديد، وتوسيع المدارك الفكرية للدارسين، فرفض معيارية الجملة، هو ما دعى إلى نظام تحليلي شمولي، يراعي السياق الداخلي والخارجي؛ أي يمتد بإجراءاته إلى المستوى الدلالي والتداولي للنصوص، دون تقيد بمستوى شكلي ضيق، وهذا ما يعزز دور المتلقي في إنتاجية النَّص وتأويله؛ مما يضمن للنّصوص التَّجدد والاستمرارية، فالنِّظام التركيبي للغة الإنسانية، هو ما أكسب علم اللسانيات الأهمية والتطور؛ لأنه يقوم على الائتلاف بين الألفاظ والمعاني؛ مما يحقق لها الانسجام والتماسك.

في ظل هذا التَّطور، يجب مراعاة أن لكل جديد، أصل قديم ارتكز عليه، فمعايير النَّصية التي اعتمدها اللسانيون في الغرب، لها أصول في كتب التُّراث العربي، وإن لم تكن بنفس المسمى الحديث، وهذا ما سوف أوضحه في الصفحات الآتية.

نبذة عن أميَّة بن أبي الصلَّت

جاء في الشعر والشعراء، هو أميَّة بن أبي الصَّلْت بن أبي ربيعة بن عَوف بن عُقدة بن غِيَرَة بن قَسِي، وقَسِي هو ثقيف بن بكر بن هوازن، وأمُّه رُقيَّة بنت عبد شمس بن عبد مناف(١)، وجاء في الديوان عن والده، هو أبو الصَّلت عبد الله بن زمعة من ثقيف، وقد ولد أمية في الطائف، في منتصف القرن السادس للميلاد، وتوفي بها في السنة الثامنة أو التاسعة للهجرة(٢).

إذن فأمية ثقفي الأصل، طائفي النَّسب، اجتمع له شرف النَّسب من الناحيتين؛ قريش من ناحية الأم، وثقيف من ناحية الأب، أما عن الطائف، فتذكر د. بهجة الحديثي المرجعيات المختلفة حول سبب التسمية، والتي تؤكد جميعها مكانة هذه البلاد مقارنة بغيرها من مدن الحجاز، فهي " أجمل منطقة في شبه الجزيرة العربية، حباها الله طبيعة ساحرة فاتنة، وزيَّنها بالبساتين والوديان، فجعلها جنة في صحراء، أو واحة في أرض قاحلة جرداء"(٣)، أما عن ثقيف تحديدًا، فقد عاشوا في رغد وترف بسبب الزراعة، حتى أصبحت مطمعًا لكثير من القبائل المجاورة، كما عرفوا

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

بالتَّشدد والكبرياء، ولعل أقوى دليل على ذلك موقفهم من الرسول صلى الله عليه وسلم، عندما لجأ إليهم بعد وفاة عمه أبي طالب.

كان أمية رجل أسفار وتجارة، ممن نبذ عبادة الأوثان في الجاهلية، وممن حرَّم على نفسه الخمر، رغم أن أهل ثقيف عرفوا بالخمر وعبادة الأصنام ـــــ اللات تحديداً ـــــ كما تردد على الكنائس والأديرة، وجالس أهل الكتاب؛ لذا ظهر في شعره بعض ألفاظ أهل الكتاب، وهذا ما ذكره ابن سلام في طبقاته،" وكان أمية كثير العجائب، يذكر في شعره خلق السموات والأرض، ويذكر الملائكة، ويذكر من ذلك ما لم يذكره أحد من الشعراء، وكان قد شامّ أهل الكتاب"(٤)، فيبدو أنه كان مضطرب العقيدة، فبحث في العقائد والأديان، ثم استقر به الحال إلى التَّوحيد، فكان من الحُنفاء، ممن لبس المسوح تعبداً، وقيل: إنه أول من كتب باسمك اللهم في مكة(٥)، فقد اشتهر أمية بشعره الديني، وما دار فيه من قصص، ولعل هذا التردد بين الوثنية وتركها، ثم النصرانية وتركها، ثم الحنيفية، هو محاولة للاستقرار، استقرار الذات، وهذا وراء الجدل في حياته، فقد وجد في نفسه من الحكمة والثقافة، والتَّميز والتَّدين، فضلاً عن أصالة النَّسب، ما يستحق معه أن يكون نبي آخر الزمان، فقد أدرك أمية الإسلام، ولم يُسلم؛ حسداً وطمعاً في النبوة، فعندما سأل عن خبر محمد، وفد مكة وسمع منه القرآن، وسألته قريش عن رأيه فيما سمع، فقال: أشهد أنه على الحق، فقالوا: فهل تتبعه؟ فقال: حتى أنظر في أمره، وبعد غزوة بدر، وعندما علم بمقتل أهل بدر، ومنهم ابنا خال له، امتنع عن الإسلام، وأقام بالطائف حتى مات، فرغم كثرة ما قيل عن موقفه من الإسلام، إلا أن المصادر تجمع على أنه مات كافراً(٦).

أما عن منزلته الشعرية، فهو من أشعر أهل الطائف، كما قال ابن سلام " وبالطائف شعر وليس بالكثير، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب؛ التي تكون بين الأحياء؛ نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويُغار عليهم ... وأهل الطائف في طرف، ومع ذلك كان فيهم أبو الصلت بن أبي ربيعة، وابنه أمية بن أبي الصلت، وهو أشعرهم"(٧)؛ أي نشأ أمية في بيئة شعرية، فوالده من شعراء الطائف المرموقين، فضلاً عن باقي أسرته، فطبيعة الطائف الساحرة، وبيئة الأدب التي تربى فيها، والثقافة المكتسبة من رحلاته، وراء تألق شاعريته، وغزارة معجمه الشعري، ولكنه لم يلتزم النَّهج التقليدي للقصيدة، كما كان عند شعراء الجاهلية(٨)ـ فمعظم شعره يخلو من المقدمات التقليدية والبنية المعتادة، ما عدا المجمهرة ـــــ محل الدِّراسة ـــــ وينقسم شعر أميَّة إلى قسمين؛ ديني يتحدث فيه عن الموت، والسموات والأرض، والآخرة والبعث، وغير ذلك، أما شعره غير الديني، فألفاظه رقيقة سلسة، لا غرابة فيها.

وقد جاءت القصيدة محل الدِّراسة في غرض الفخر، فهو من بيت سيادة وشرف، عُرف بالكرم والمجد، فضلاً عن الأدب والحكمة، وهذه من موجبات الفخر، فضلاً عن عصر جاهلي يحرص على تسجيل المآثر والفخر بها.

أما عن النَّص محل الدِّراسة، فهو القصيدة الخامسة بين قصائد المجمهرات؛ التي تأتي في الطبقة الثانية بعد السموط، وذلك كما رتبها القرشي صاحب الجمهرة، أما عن أبي زيد القرشي، فلا نعرف عنه إلا القليل، وأول إشارة إليه كانت في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني، عندما ذكر الاسم صراحةً قائلاً: " وقال محمد بن أبي الخطاب في كتابه الموسوم بجمهرة أشعار العرب: إن أبا عبيدة قال: أصحاب السبع التي تسمى السمط....." [٩] ، فالخلاف بين الدَّارسين في الفترة التي عاش فيها القرشي.

وعن الجمهرة أقول: جاء في المعجم الوسيط " جَمْهَرَ الشيء: جمعه، وتجمهر عليه: تطاول، والناس: اجتمعوا، الجُماهر: الضخم، والجَمْهَرة من كل شيء: معظمه(ج)جماهِر، والمُجَمْهَر: الموثَّق الخلق، ومُجَمْهَرات العرب: سبع قصائد في الطبقة الثانية بعد المعلقات"[١٠]، فهي أحد كتب المختارات الشعرية؛ التي نالت اهتمام الكثير من دارسي الأدب العربي، لِمَ فيها من نماذج شعرية نفيسة، تم اختيارها من قِبل المؤلف بعناية شديدة، ورؤية خاصة، عبر عصور مختلفة، وهذا انعكاس للمعنى اللغوي السابق، وتأتي الجمهرة في المرتبة الثالثة من كتب المختارات الشعرية، بعد المفضليات؛ التي تتمتع بقيمة أدبية، وتاريخية كبيرة؛ لدقتها الشديدة، ثم يليها الأصمعيات، وتتفق المختارات الثلاثة في رواية عيون الشعر الجاهلي، والمخضرم، والإسلامي، ولكن يختلف القرشي عن المفضل والأصمعي في اقتصاره على قصيدة واحدة لكل شاعر، بينما يختار المفضل والأصمعي أكثر من قصيدة للشاعر، ويفسر سبب ذلك د. عز الدين إسماعيل قائلاً:" فالمراد من هذا أن تكون القصيدة ممثلة لشعر الشاعر كله، أو ـــ كما لا نزال نقول ـــ ممثلة لنَفَسه الشعري، والقصيدة التي هذا شأنها، هي ما اجتمعت لها كل المشخصات الفنية؛ التي تميز شاعرًا، وتكشف عن طاقاته الإبداعية"[١١]، كما يختلف القرشي عنهما في التبويب والتَّقسيم السباعي، كما اقتصر القرشي في هذه الطبقات على الشعر القديم، ومن نقاط التَّميز لهذا الرجل أيضًا، أنه يعد أول مصنف ناقد، فقد بدأ هذا الكتاب بمقدمة نقدية ثرية، تحدث فيها عن أول من قال الشعر، والشعر في رأي النَّبي، وأصحاب النبي والشعر، وغير ذلك مما شغل هذا العصر.

وأخيرًا، فلابد من الاعتراف بنفاسة هذا الكتاب، وقوة ما به من اختيارات شعرية، لأرفع الطبقات الشعرية وأعلاها.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

علم النَّص (الدرس اللغوي من نحو الجملة إلى نحو النَّص)

كانت الجملة المستقلة محور اهتمام الدَّارسين في النحو العربي، وعلى وجه الخصوص علماء النَّحو التحويلي التوليدي، فقد اهتم النُّحاة قديماً بأقسامها، وأحكامها، وقد أطلق عليها د. أحمد عفيفي جملة نظام(١٢)، بينما تتسم الجملة النَّصية بالاتصال بالسياق؛ أي لا يتحقق مدلولها إلا من خلال السياق الواردة فيه، وهي فضلاً عن ذلك نقطة ارتكاز الدرس اللغوي، بوصفها الوحدة اللغوية الكبرى، ثم حدث تحولاً ملحوظًا في الدراسات اللسانية الحديثة، وأصبح النَّص هو مرتكز الدراسات اللسانية، وقد رأى د. سعيد بحيري هذا التطور تمرداً متفقًا مع الطبيعة العلمية للدراسات اللسانية الحديثة(١٣)، فالتطور سمة العلوم على مرِّ العصور، دون أن يعني ذلك الانفصال عن القديم، فالعلم تراكمي، والثقافة تواصل وتأثر لا ينقطع.

بدأ اللسانيون تركيز الاهتمام على النص؛ أي تجاوزوا حدود الجملة، فأصبح النص في ظل اللسانيات الحديثة هو الوحدة اللغوية الكبرى، ولعل ذلك يرجع إلى عدم كفاية الجملة لوصف الظواهر اللغوية التي تتعدى حدودها؛ أي هي ثورة علمية للانطلاق من نطاق الجملة الضيق، إلى نطاق أرحب، وأكثر شمولاً، وهو النص، دون رفض ما جاء به نحو الجملة، فنحو النص ما هو إلا تتمة لما جاء به نحو الجملة، بل يعد مكملاً له، فبينهما " علاقة ترابط واشتمال، يعززها الواقع التداولي؛ الذي أثبت أن نحو النَّص يتضمن نحو الجملة، تبعًا لتضمن النص للجملة، فكل ما دخل في موضوع لسانيات الجملة، فهو داخل في موضوع لسانيات النص، والعكس غير صحيح "(١٤)، فالجملة مكون أساسي للنَّص؛ أي إن العلاقة بينهما هي علاقة تكامل لا انفصال، ولكن لابد للنص من إضافة جديد لم تحققه الجملة، وإلا ما استدعى الأمر البحث عن نحو بديل لنحو الجملة، إن لم يضف جديداً.

هكذا استطاع نحو النَّص إحداث ثورة منهجية في تحليل النُّصوص، فكان له السيطرة، والفاعلية الواضحة؛ لاهتمامه بالدراسة اللغوية للأبنية النصية، فهو كما يرى د. أحمد عفيفي" من المصطلحات التي حددت لنفسها هدفًا واحداً، وهو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية، وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النَّصي"(١٥)؛ أي يهتم هذا العلم بتحديد القواعد التي تحقق للنص نصيته، أو كما قيل:" ما يكون به الملفوظ نصاً "(١٦)، فنحو النَّص تطبيقي، لا يلتزم معيارية الجملة، بل يتناول العلاقات الرَّابطة بين عناصر النَّص بالكامل، وليس بين جمله فقط، فهو نحو مغاير ينظر للنص كوحدة كلية، فمهام نحو النَّص تتعدى المستويات اللغوية المعروفة(الصوتي ـــ الدلالي ـــ المعجمي)، إلى الاهتمام بالبنية الكلية للنَّص؛ أي يبحث في سمات النُّصوص، وصور انسجامها.

اللسانيات هي الدراسة العلمية للغة الإنسانية؛ أي تبتعد بها عن المعيارية، وتستقل بها عن العلوم الأخرى، وهذا من أهم ما نادى به دي سوسير في أبحاثه حول الألسنية، فقد حرص على عزل اللغة عن غيرها من العلوم، والتعامل معها كنظام قائم بذاته، وأكد ذلك من خلال ثنائياته المعروفة بين اللغة/ والكلام، الدال/ والمدلول، وغيرها، فكان هو البداية لعلم اللغة الحديث، ثم جاء هاريس بإرهاصات لعلم اللغة النَّصي؛ حيث اعتمد في أبحاثه على الجملة ـــ البنية الداخلية ـــ كأساس لتحليل الخطاب، ثم كانت النَّظرية التوليدية التحويلية على يد تشومسكي؛ التي استفادت من جهود السابقين من النُّحاة واللغويين في تحليل الجملة، بالاعتماد على القواعد النَّحوية، فالنحو أساس بناء الجملة عند تشومسكي؛ للكشف عن البنية السطحية والبنية العميقة للجملة، وهذا ما تأثر به فان دايك/ عالم لساني هولندي ـــ مؤسس علم النَّص ـــ ولكنه تحول باهتمامه إلى البنية الصغرى والبنية الكبرى للنصوص/ رؤية أشمل ـــ وسوف أوضح المقصود منهما ـــ لذا يرى د. نعمان بوقرة " إن نشأة اللسانيات النَّصية مَدينة للنحو التوليدي؛ الذي أسهم بشكل مباشر في الانتقال من بنية الجملة، ومكوناتها القاعدية، إلى البحث المنظم في العلاقات بين الجمل في بنية أكبر يمثلها النَّص"(١٧)، وبذلك انتقل الدّرس اللساني من النِّظام الافتراضي للغة، إلى النَّظام النَّصي الأشمل والأعم، وهذا ما يتفق والتطور العلمي للسانيات،" وحين يكون لسان النَّص موضوعاً للبحث، نكون في رحاب اللاحرفية، والجوهرية، والانفتاح، والفضاء التَّخيلي الرَّحب" (١٨). فلسانيات النَّص فتحت النَّص على منافذ كثيرة، فأصبح موضوعاً متكاملاً من النَّاحية اللغوية والفنية، بل زادت من خصوصيته في رفضه للتبعية، والتَّقليد، والسائد.

هكذا بدأت إرهاصات علم اللغة النَّصي، في منتصف الستينيات على يد هاريس، ثم تطورت أوائل السبعينيات على يد فان دايك، ثم أصبحت حقيقة راسخة على يد الأمريكي روبرت دي بوجراند، كمنهج من مناهج التحليل اللغوي؛ التي تُعنى بدراسة المعنى الكلي للنص، والنظر إليه كوحدة متماسكة.

إن الدراسات اللسانية الحديثة، ما هي إلا مزيج من القديم والحديث، فالعلاقة الوثيقة بين البلاغة والنقد والأدب واللغة والنحو، هي ما أنتجت نحو النَّص، فهو امتداد للبلاغة القديمة، فكلاهما يضع نصب عينيه النَّص؛ ليصفه، ويحدد مغزاه ووظيفته، فإن كان الاهتمام بالوظائف الجمالية للنصوص، من اختصاص البلاغة، فهذا دليل على وجود بذور لنحو النص؛ الذي يسعى بدوره إلى كشف جماليات النِّظام اللغوي في النص؛ لذا بشَّر فان دايك في بحوثه عن علم اللغة النَّصي، بتحول البلاغة إلى نظرية النص، حتى رآها السابقة التاريخية له،" ويمكن أن نعد البلاغة السابقة التاريخية لعلم النص، إذا ما تأملنا التَّوجه العام للبلاغة القديمة، إلى وصف النُّصوص ووظائفها المتميزة

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

"[١٩]، أي إن علم النَّص أخذ من البلاغة المفاهيم، والإجراءات التطبيقية، وترك لها المعيارية في تناول النُّصوص.

فاللسانيات بعد كل ما سبق، تعد توسيعًا لآفاق البحث اللغوي، وتطويراً لإجراءات التَّحليل الأدبي، وانفتاحًا لمناهج النقد المعاصرة؛ مما يكسبهم جميعًا الدقة، والموضوعية، والعمق؛ لذا يرى العالم اللساني الكبير د. سعد مصلوح أن غياب المنظور اللساني في دراسة النّص الأدبي، يعد إهداراً لكينونته، ولتحقق الأدبية فيه[٢٠].

الجملة والنَّص بين اللغة والاصطلاح

احتل النَّص مكانًا بارزًا لدى أصحاب علم اللغة النَّصي ـــ كما ذكرت ـــ ولكنَّ تعدد حقوله المعرفية، وأنماطه التواصلية، هو ما جعله من المصطلحات المثيرة للجدل في الدرس اللساني، فهو من أهم مرتكزات الدراسات اللسانية المعاصرة؛ لذا تعددت تعريفاته وتشعبت، حتى وصلت إلى حد التَّعقيد، ولعل ذلك يرجع إلى تردد هذا العلم بين الباحثين الغرب، وكذلك العرب؛ مما دفع د. سعيد بحيري إلى الاعتراف بصعوبة البحث النَّصي في مقدمة كتابه عن علم لغة النَّص" لا خلاف بين الباحثين حول صعوبة البحث النَّصي؛ إذ إن السمة الجوهرية الفارقة له عن البحوث الأخرى، تكمن فيما أُطلق عليه التَّداخل المعرفي، فتعدد المرجعيات الثقافية، وراء تلك الصعوبة، وهذه التَّعددية في المصطلحات"[٢١].

أما عن معنى النَّص اللغوي، فجاء في الصَّحاح " نَصَصتُ الشيء: رفعته، ومنه منَصَّةُ العروس، ونَصَصتُ الحديث إلى فلان؛ أي: رفعته إليه، ونَصصت الرجل: إذا استقْصَيتُ مسألته عن الشيء، حتى تستخرج ما عنده، ونَصُّ كلِّ شيء: منتهاه"[٢٢]، وجاء في المعجم الوسيط " النَّصُّ من الشيء منتهاه، ومبلغ أقصاه. يقال: بلغ الشيء نصه، بلغنا من الأمر نَصَّه: شدَّته" [٢٣].

أما عن معنى الجملة اللغوي، فهي" أقصر صورة من الكلام تدل على معنى مستقل بنفسه، وتتكون عند المناطقة من موضوع ومحمول... ويسمي علماء البلاغة الموضوع مسنداً إليه، والمحمول مسنداً... وعند اللغويين المحدثين، هي الوحدة الكلامية المكتملة اكتمالاً نحويًا، والمؤلَّفة من كلمة أو مجموعة كلمات، يتصل بعضها ببعض اتصالاً نحويًا "[٢٤].

هكذا ارتبط المعنى اللغوي للجملة بالمعنى المستقل بنفسه، فهي عند علماء اللغة، إما تامة، أو غير تامة، وقد ربطوا التامة بالنحو، فصحة التراكيب في الجمل، هو أساس تمام الدلالة، وليس مجرد ألفاظ متراصة بلا مغزى، أما عن معنى النَّص في المعجم، فقد ارتبط بالرَّفع، وبلوغ الأشياء منتهاها، وهذا ما سعى الدَّرس اللساني الحديث إلى تحقيقه، عندما اعتمد على النص كنقطة محورية

لوصف الظواهر اللغوية، المتعمقة في باطن النصوص، فهدف اللسانيات الأول، هو كشف آلية اللغة، وهذا ما لم تستطع الجملة الإلمام به.

هذا عن المعنى اللغوي للجملة والنص، أما في الاصطلاح ، فقد تعددت المصطلحات وتشعبت، فقالوا عن الجملة، هي" وحدة تركيبية تؤدي معنى دلاليًا واحدًا، واستقلالها فكرة نسبية، تحكمها علاقات الارتباط والربط، والانفصال في السياق"(٢٥)، فهذا التَّعريف يؤكد أن استقلال الجملة محكوم بموقعها في السياق، وعن النص، يقول د. صلاح فضل، موضحًا العلاقة بينه وبين اللغة؛ التي تقوم على التَّفكيك وإعادة البناء" هو القول اللغوي الأدبي المكتفي بذاته، والمكتمل في دلالته"(٢٦)، فهو يؤكد للنّص صفة الاكتمال اللغوي والدلالي، أما د. حماسة عبد اللطيف، فيراه " رسالة لغوية تشغل حيزًا معينًا، فيها جديلة محكمة مضفورة من " المفردات " والبنية النحوية، وهذه الجديلة المضفورة تؤلف" سياقًا " خاصًا بالنص نفسه، ينبث في المرسلة اللغوية كلها "(٢٧)، فقد جمع د. حماسة في تعريفه هذا بين اللغة، والنحو، والألفاظ، كعناصر تحقق التماسك، ولعل كلمة جديلة مضفورة، أقوى دليل على مدى الإحكام، والترابط بين عناصر النص، وعند اللغويين يرتبط تعريف النص بتتابع الجمل، بشرط وجود عناصر رابطة بينها؛ لتحقيق التماسك، فهو عند محمد خطابي" عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيًا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة، تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النَّص"(٢٨)، ويؤكد د. صلاح فضل على الدَّور الفعَّال لهذه المتتاليات في تحقيق التَّماسك قائلاً:" وإذا كان مصطلح المتتاليات "sequence" قد استخدم للإشارة إلى مجموعة الجمل؛ التي تتميز فيما بينها بتحقيق شروط التَّرابط " connection "، فإن من المعتاد أن تقوم هذه المتتاليات بتكوين نصوص تتسم بالتَّماسك"(٢٩)، دون اقتصار التَّماسك بين المتتاليات الجملية على المستوى الأفقي/ النَّحوي، بل يتعداه إلى تماسك رأسي/ بنيوي ودلالي شامل، وهذا د. سعيد بحيري يعرف النص وفق وظيفته التَّوصيلية/ التَّداولية عبر عناصر الاتصال الثَّلاثة(مرسل/ متلق/ قناة)، قائلاً: " النص إذن مجموعة من الأحداث الكلامية؛ التي تتكون من مرسل للفعل اللغوي، ومتلق له، وقناة اتصال بينهما، وهدف يتغير بمضمون الرِّسالة، وموقف اتصال اجتماعي يتحقق فيه التَّفاعل"(٣٠)، ومن خلال هذا التَّفاعل يكتسب النَّص انسجامه.

الجملة إذن وحدة بناء النَّص، دون قصر النَّص على مجموعة جمل متتالية، مستقلة المعنى؛ أي لابد من عناصر ربط بين تلك الجمل؛ مما يحقق لها التماسك والانسجام، وهذا ما يجعل النص وحدة لغوية كبرى، لمجموعة جمل متماسكة نحويًا ودلاليًا، وفق معايير نصية ـــــ سأوضحها

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

لاحقًا- تحافظ على كيان النَّص، وهذا ما جعل النَّص ـــ في ضوء علم اللغة النَّصي ـــ هو الوحدة الأساسية في التحليل الأدبي؛ مما يوطد العلاقة بين البحث اللغوي والتحليل الأدبي.

إن اختلاف تعريفات النَّص بين اللغويين واللسانيين، ترجع إلى اختلاف المرجعية المعرفية لكل منهم؛ مما يجعل الثَّبات على مصطلح جامع مانع، أمر صعب للغاية، فالنَّص بعد كل ما سبق، نسيج لغوي واحد، يربط بين وحداته علاقات كثيرة؛ لغوية، ودلالية، وتداولية، تحقق له التَّميز والبقاء، وهذا ما سعى نحو النَّص لبيانه، فالجمل المترابطة في بناء محكم، وسياق محدد، تحقق للنَّص الكلية، وهذا ما يدفعني إلى الحديث عن التماسك النَّصي، وبيان أهم المعايير التي تحقق النَّصية.

التماسك النَّصي بين البلاغة والنقد

يعد التماسك النَّصي من أهم محاور لسانيات النَّص، بل هو أهم مرتكز يتحقق من خلاله التَّلاحم بين أجزاء النَّص، وهو بدوره ينقسم إلى تماسك نحوي، وآخر دلالي، ولكل منهما أدواته الخاصة التي تحقق التَّماسك بين أجزاء النَّص، وهذا ما سوف أوضحه في الجانب التَّطبيقي من هذا البحث.

لا مُشاحة في الاصطلاح، فكما تعددت مصطلحات النَّص، لابد من تعدد المصطلحات التي تدل على التماسك النَّصي؛ لاعتماده عليه كمحور للتحليل النَّصي، فالتماسك مصطلح مترجم عن(cohesion)؛ الذي تعددت ترجمته عند كثير من الدَّارسين، كغيره من المصطلحات الأجنبية عندما تنقل إلى العربية؛ مما يعكس تداخل المعارف، وتطور العلوم، فضلاً عن دور الترجمة والتعريب، ولأن لكل جديد بذور قديمة سابقة عليه، فقد كان لعلماء التفسير فضلٌ كبيرٌ في تحليل النَّص القرآني، وفق معايير علم اللغة النَّصي، وذلك بدراسة التَّماسك بين الحرف والحرف، الكلمة والكلمة، أول السورة وآخرها؛ أي إدراك كامل لآيات الذكر الحكيم، وفق سياق خاص بكل سورة، وقد اتضح ذلك في ـــ على سبيل المثال لا الحصر ـــ البرهان في علوم القرآن للزركشي، فضلاً عن كثير من الدراسات اللسانية؛ التي تناولت التَّماسك النَّصي في النُّصوص القرآنية[٣١].

أما علماء البلاغة، فلابد من الاعتراف بجهود أكبر علماء البلاغة، عبد القاهر الجرجاني في تناول قضية التَّماسك النَّصي في كتابه دلائل الإعجاز؛ الذي امتلأ بكثير من القضايا اللغوية؛ التي تناولها اللسانيون فيما بعد، ولكن بشكل متطور؛ أي لم يُستخدم مصطلح التَّماسك صراحة في الدِّراسات القديمة، ومن هذه القضايا(نظرية النَّظم)، والتي يرى فيها أن الألفاظ لابد لها من تناسق دلالي، ووضوح للمعنى يرتضيه العقل، فهي ليست قوالب متراصة بلا مغزى، وقد أطلق على هذا التَّماسك اسم(التَّعليق)، "واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك، علمت علماً لا يعترضه الشك، أن

لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يُعلَّق بعضها ببعض، ويُبنى بعضها على بعض، وتُجعل هذه بسبب من تلك. هذا ما لا يجهله عاقل، ولا يخفى على أحد من الناس"[٣٢]، فقد أشار في هذا النَّص إلى أهمية التَّماسك الدلالي/ التَّعالق بين أجزاء النَّص.

فعند الجرجاني، وفي إطار نظرية النَّظم، لابد من تلاحم الدِّلالة المعجمية مع الدِّلالة السياقية؛ لتحقيق التَّماسك؛ وهذا ما وضحه عندما تناول لمستوى من أهم مستويات التَّماسك، وهو المستوى النَّحوي، فقد أشار إلى ضرورة توخي معاني النحو في معاني الكلم؛ لإبراز الدلالة[٣٣].

أما عن التَّماسك عند النُّقاد، فهذا الجاحظ يبرز بجهوده الواضحة في تناول هذا القضية في كتابه (البيان والتبيين)، فأجود الشعر عنده ما تلاحمت أجزاؤه " وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أُفرغ إفراغًا واحدًا، وسبك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان"[٣٤]، فقد جعل الجودة مشروطة بالترابط والتلاحم بين عناصر النَّص الشعري، وهذا مغزى التَّماسك النَّصي، فهو يتعامل مع النص كوحدة واحدة مترابطة.

هكذا يعد التَّماسك النَّصي مظهرًا من مظاهر التَّفاعل، والترابط بين وحدات النَّص؛ لذا فهو لا يقتصر على وسائل ربط لفظية شكلية، بل يتطلب أخرى دلالية، هذا ما يجعله نقطة تواصل بين العلوم المختلفة، وعلى رأسها البلاغة والنقد.

التماسك النَّصي بين الغرب والعرب

أما عن جهود الغرب فيما يتعلق بالتَّماسك النَّصي، أو علم النَّص، فكان لكتاب فان دايك(النَّص والسياق/ استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتَّداولي) دور فعال في مجال اللسانيات، فقد تناول فيه أدوات الرَّبط، وتحدث عن الفصل والوصل، والاتساق الدلالي، كما تطرق للبنيات الكبرى، ثم تحدث في القسم الثَّاني من الكتاب عن التَّداولية، فالاتساق عنده" عبارة عن خاصية سيمانطيقية للخطاب، قائمة على تأويل كل جملة مفردة، متعلقة بتأويل جملة أخرى"[٣٥]، أما عن كتابه الثَّاني(علم النَّص مدخل متداخل الاختصاصات)، فقد أرجع فيه معرفة علم النص إلى زمن أبعد مما تحدد له في مطلع السبعينيات، فهو قديم في الدراسات اللغوية، وعُرف تحت مسمى(تحليل النَّص)؛ الذي كان مقتصرًا على الوصف المادي للنصوص الأدبية بشكل خاص، بينما بدا علم النص أكثر شمولية؛ حيث يتعلق بكل أشكال النَّص، وفق مناهج نظرية، ووصفية، وتطبيقة؛ لذا يراه متداخل الاختصاصات[٣٦]، كما يؤكد في هذا الكتاب أن البنية الكبرى للنصوص دلالية، وفق قواعد خاصة، هي: قاعدة الحذف، والاختيار، والتَّعميم، والتَّركيب أو الاندماج، ويجب تحقق تلك القواعد الأربع وفق مبدأ الاستلزام[٣٧].

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

وقد وَصف د. سعيد بحيري محاولات فندايك بأنها " محاولات متقدمة إلى حد بعيد في شرح عمليات الترابط(النَّحوي) بين المتواليات النَّصية، والتَّماسك(الدلالي) بين الأبنية النَّصية الكبرى، ودور المتلقي والتأويل، وقد ارتكز فيها جميعاً على أسس منطقية" (٣٨)، فهي محاولات موفقة لصياغة نموذج تحليلي للنص، في ضوء معايير النَّحو التَّوليدي؛ أي اهتم بالعلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النَّصية، بكل مستوياتها النحوية، الدلالية، التَّداولية، والسياقية.

وهذا مؤلف لجوليا كريستيفا بعنوان(علم النَّص)، وقد ربطت فيه هذا العلم بمبادئ سيميائية، تمنحه سمة الشمول، وعن مغزى هذا العمل، يذكر مترجم الكتاب أنه مغامرة، تطلعت إليها الكاتبة؛ لصياغة رؤية كلية للنص تكون" نسقية ومتحررة، بنيوية ووظيفية، علمية وتحليلية، نظرية وإجرائية، محايثة وخارجية في نفس الآن "(٣٩) ، فالنَّص عندها، هو كل ما ينصاع للقراءة، ثم كانت جهود روبرت دي بوجراند في مؤلفه (النص والخطاب والإجراء)؛ الذي تناول فيه الترابط الرَّصفي والمفهومي، كما تحدث عن الكفاءة النَّصية، وتناول النَّص في مقابل الجملة، وذلك وفق معايير تَحقق النَّصية السَّبعة؛ التي حددها في هذا الكتاب، وسار الدَّارسون عليها في الحكم على النُّصوص، وقد أشار إلى الغرض من هذا الكتاب في قوله:" ويتضح من عنوان الكتاب أن الغرض منه إنشاء علم للنص، متعدد أوجه العناية، بحيث تتعدد جهات النَّظر إلى النَّص من الرَّصف إلى المفاهيم، إلى طريقة التَّوصل، إلى الإعلامية، إلى بناء النَّموذج ..." (٤٠).

أما عن جهود العرب في هذا المجال اللساني، فمتعددة؛ منها على سبيل المثال: دراسة متميزة لمحمد خطابي تحت عنوان(لسانيات النَّص/ مدخل إلى انسجام الخطاب)، ويتضح من العنوان تركيزه في تحليل الخطاب على مصطلحي الاتساق/ والانسجام، فقد تناول مبادئ عمليات الانسجام، وتحدث عن السياق، والنَّص والنَّصية في ضوء الدراسات الغربية، خاصة دراسة هاليداي ورقية حسن في كتابهما(الاتساق في الإنجليزية)، فالانسجام عنده أعم من الاتساق، ويتطلب من المتلقي توجيه الذهن للعلاقات الخفية في النصوص؛ لذا فكل نص عنده قابل للفهم والتأويل، فهو نص منسجم والعكس صحيح(٤١)، ومن الدراسات الرائدة في هذا المجال، علم لغة النَّص(المفاهيم والإجراءات) لسعيد بحيري، وقد تناول فيه أشكال النَّص، وأبنية النَّص، ثم تطرق إلى جهود الغربيين في التحليل النَّصي، ويرى في هذا الكتاب أن علم اللغة النَّصي يجمع بين عناصر لغوية وغير لغوية؛ لتفسير النَّص تفسيراً إبداعياً، كما يؤكد د. بحيري أن علم النَّص يهتم بالظواهر التي تتجاوز الجملة المفردة، ومنها ما أطلق عليه(التَّرابط النَّصي)، وهي التي لا يمكن

تفسيرها بشكل دقيق، إلا بالاعتماد على الوحدة الكلية للنَّص[٤٢]، هذا فضلاً عن دوره المتميز في ترجمة كثير من الدراسات الغربية.

وهناك دراسة تطبيقية على النَّص القرآني/ السور المكية جاءت بعنوان(علم اللغة النَّصي بين النظرية والتطبيق) للدكتور صبحي إبراهيم الفقي، وقد تحدث فيها عن بلاغة الخطاب، وعلم النَّص، وموقف القدماء من التَّحليل النَّصي، والسياق والمتلقي ودورهما في تحقيق التَّماسك؛ الذي يرى أنه أهم جوانب علم اللغة النَّصي، بل إن التَّحليل النَّصي يعتمد عليه في تحقيق النَّصية من عدمه؛ لذا يرى أن السياق، والمتلقي، والتَّواصل من العوامل التي تساعد في تحقيق التَّماسك، وفك شفرة النَّص[٤٣]، وهناك دراسة بالعنوان نفسه للدكتورة عزة شبل، مع اختلاف النَّموذج التطبيقي؛ حيث تناولت معايير النَّصية الموجودة في المقامات اللزومية للسرقسطي، فتناولت السياق، والتَّناص، والرَّبط المعجمي والنَّحوي، موضحة أن النَّص، هو هدف البحث في علم اللغة النَّصي، وأن علم النَّص، هو الخطوة الأخيرة التي خطاها علم اللغة في مساره العلمي، فضلاً عن دوره في ضبط الدراسات الأدبية؛ لأن فهم لغة النُّصوص، هو خطوة مهمة لتقييمها جمالياً[٤٤]. ومن الدراسات الرائدة أيضاً (اللغة والإبداع الأدبي) للدكتور محمد العبد؛ التي تطرق فيها إلى البحث اللغوي وبنية النص، مؤكداً في مقدمة الكتاب على دور علم اللغة النَّصي في تخليص التحليل اللغوي للأدب من السطحية والانطباعية[٤٥]؛ لأنه يرتكز في التَّحليل على المستوى النَّحوي والدلالي؛ لذا يرى أنه يدخل في علاقة تكاملية مع علم الدلالة التقليدي[٤٦].

معايير النَّصية

إن الحديث عن التماسك النَّصي وكثرة مترادفاته، يستدعي الحديث عن معايير النَّصية؛ التي يجب توافرها في النُّصوص؛ لتحقق النَّصية، وهي كما ذكرها دي بوجراند سبعة[٤٧]:

السّبك(cohesion)، وهو ناتج إجراءات بين عناصر النَّص السطحية، وبه يتحقق لها التَّرابط الرَّصفي(sequential connectivity)، وهذا ما يقابل المستوى الأول للتماسك، وهو المستوى الشكلي،" فهو أقرب إلى ظاهر النَّص، ويرتبط بالدلالة النَّحوية؛ التي تعنى بكيفية انتفاع المتلقي بالأنماط، والتتابعات الشكلية في استعمال المعرفة والمعنى، ونقلهما، وتذكرهما"[٤٨].

الالتحام(coherence)، وهو يتطلب من الإجراءات ما يحقق التَّرابط المفهومي بين وحدات النَّص (conceptual connectivity)، وهذا يقابل المستوى الثَّاني من التَّماسك، وهو المستوى الدلالي؛ الذي يحقق المعنى الكلي للنص، وهناك من أطلق عليه(الحبك)ـــ كما سأوضح- ثم يأتي معيار القصد (intentionality)، وهذا يتعلق بمنشيء النَّص، ودوره في التَّعامل مع الوحدات اللغوية؛ لتكون نصاً، ثم يأتي معيار آخر يرتبط بمستقبل النَّص/ المتلقي، وهو

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

القبول(Acceptability)، وهو حكم المتلقي على أن صورة ما من صور اللغة، مقبولة من حيث كونها نصاً منسجماً ومتلاحماً، ثم معيار رعاية الموقف(situationality)، وهو يتضمن العوامل التي تجعل النَّص مرتبطًا بموقف سائد يمكن استرجاعه، ويأتي المعيار السادس تحت عنوان التَّناص(intertextuality)، وهو يعني تداخل النُّصوص مع بعضها البعض، وتأتي الإعلامية(informativity) معياراً سابعاً، وهي العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النَّصية، في مقابل البدائل الممكنة، وبعد عرضه لهذه المعايير النَّصية، يخص لكل معيار جهة معينة، فيقول: " ومن هذه المعايير السبعة معياران تبدو لهما صلة وثيقة بالنَّص(السبك والالتحام)، واثنان نفسيان بصورة واضحة(رعاية الموقف والتناص)، أما المعيار الأخير(الإعلامية)، فهو بحسب التقدير" (٤٩).

التزم د.سعد مصلوح معايير دي بوجراند السبعة ـــــ مجمعة ـــــ لتحقق النَّصية في عمل ما، فبدونها لا يعد هذا العمل نصاً، حتى مع سلامة التراكيب النحوية(٥٠)، وقد استبدل دكتور مصلوح الالتحام عند دي بوجراند بالحبك عنده؛ أي اعتمد معياري(السبك والحبك)؛ للحكم على النّص في ذاته، موضحاً السبب في هامش البحث، قائلاً:" ونحسب أنهما مقابلان عربيان يتسمان بالإفصاح والإبانة والتَّساوق، كما أنهما أقرب شيء إلى المفهوم المراد، وأكثر شيوعاً في أدبيات النّقد القديم"(٥١). فالسَّبك عنده يختص بوسائل تحقق الاستمرارية في ظاهر النَّص؛ الذي يقصد به الأحداث اللغوية؛ التي تنتظم مع بعضها البعض تبعاً للمباني النَّحوية، ولكنها لا تشكل نصاً، إلا إذا تحقق لها من وسائل السَّبك، ما يجعل النَّص محتفظاً بكينونته، بينما يختص الحبك برصد الاستمرارية المتحققة في باطن النَّص؛ والتي تعني عنده الاستمرارية الدلالية (٥٢)؛ أي يحقق السبك التَّماسك على أساس البنية السطحية؛ لأنه معيار شكلي، يدرس المباني وصولاً إلى المعاني، بينما يحقق الحبك التَّماسك على أساس البنية العميقة؛ لأنه معيار ذوقي، يسعى لكشف جماليات النَّص.

وقد أشار د.مصلوح إلى أسبقية التراث البلاغي والنَّقدي، في الإشارة إلى هذه المعايير قبل دي بوجراند، "وجدير بالذكر أنك ربما وجدت هذه الظواهر بعضها، أو جلها في التراث النَّقدي والبلاغي عند العرب أشتاتاً وفرادى؛ لانصرافها إلى متابعة الشاهد، والمثال، والجملة"(٥٣) ، وهذا تأكيد على أن علم لغة النَّص، ما هو إلا تطور للبلاغة القديمة، وقد ذكر أسامة بن منقذ أن " خير الكلام المحبوك المسبوك؛ الذي يأخذ بعضه برقاب بعض"(٥٤)، ويستخدم محمد خطابي ثنائية الاتساق/ والانسجام؛ حيث يرى أن الاتساق مفهوم دلالي" يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النَّص، والتي تحدده كنص، ويمكن أن تسمى هذه العلاقة تبعية خاصة، حين يستحيل تأويل عنصر، دون الاعتماد على العنصر الذي يحيل إليه"(٥٥)، ولا يعني هذا اقتصار الاتساق على المستوى

الدلالي، بل يتحقق في باقي مستويات اللغة؛ المستوى النَّحوي، والمعجمي، والتَّداولي، دون الفصل بينها؛ لأنه لا يعرف التَّجزئة؛ أي يرصد مدى التَّلاحم بين العناصر المكونة للنَّص، أما الانسجام عنده، فهو أعم من الاتساق؛ لأنه يهتم بالعلاقات الخفية داخل النَّص؛ أي يحتاج من المتلقي جهداً كبيراً لفهم مغزاه.

فالنَّصية تتطلب تحقق السَّبك والحبك معًا، أو الاتساق والانسجام معًا، أوالشَّكلي والدلالي معًا، فمهما تعددت المصطلحات، فكلها مقبولة طالما أنها تؤدي غرضًا واحدًا، وهو تحقق الترابط بين أبنية النَّص، فلا تحقق للنصية بعنصر واحد دون الآخر.

مستويات التَّماسك النَّصي في مجمهرة أمية بن أبي الصَّلت (الجانب التَّطبيقي)

نص المجمهرة (وزن الوافر)

عرفْتُ الدَّارَ قد أقوت سِنينا لزينَبَ إذ تحلُّ بها قطِينا
أذَعْنَ بها جوافلُ مُعْصِفات كما تذري للمُلَمْلِمَةُ الطَّحونا
وسافرت الرِّياحُ بِهنَّ عَصْراً بأذيالٍ يَرُحْنَ ويَغْتَدِينا
فأبقَيْنَ الطُلُولَ محنّياتٍ ثلاثًا كاللحمائم قد صَلِينَا
وآرِيًّا لعهد مربّتاتٍ أطَلْنَ به الصفُونَ إذا لفتُلينا
فإمَّا تسألي عنِّي لُبيْنَى وعن نسبي أُخَبِّرك اليقينا
فإنَّا للنَّبِيت أبا وأُمّا وأجدادا سَمَوا في الأقْدَمينا
فإنَّا للنَّبِيت أبى قَسِيّ لمنصور بن يقدم الاَقدمينا
لأفصى عصمة الهلاَّكِ أفصى على أفصى بن دُعميّ بُنينا
ورِثنا المجدَ عن كُبَرا نَزارٍ فأَوْرَثْنا مآثِرَه بَنِينا
وكُنَّا حيثُ قد علمَتْ مَعَدٌّ أقمْنَا حيث ساروا هارِبينا
بَوجّ وَهى عُبريّ وطَلْحٌ تخالُ سوادَ أَيْكَتِها عَرينا
فألقينَا بساحتها حُلُولاً حلولا للإقامة ما بَقِينا

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

فأنبتنا خضارمَ فاخراتٍ يكون نتاجُها عِنبًا وتينا
وأرصَدْنا لريْب الدّهرِ جُرْدًا لَهَاميمًا وماذِيًّا حَصينا
وخَطّيًّا كأشْطانِ الرَّكَايا وأشْيافًا يُقَمنَ ويَنْحَنينا
فتخبرك القبائلُ مِنْ معَدٍّ إذا عدّوا سعاية أوَّلينا
بأنَّا النَّازلون بكلِّ ثَغْرٍ وأنّا الضّارِبُون إذا لتقينا
وأنَّا المانعون إذا أرَدْنَا وأنَّا العاطفون إذا دُعينا
وأنَّا الحامِلُون إذا أناخَتْ خطوبٌ في للعشيرةِ تَبْتَلينا
وأنَّا الرَّافِعونَ على مَعَدّ أَكُفًّا في للمكارم ما عُلِينا
أَكُفًّا في المكارم قدَّمَتها قرونٌ أورثت منَّا قرونا
نُشَرِّدُ بالمخافةِ مَنْ تأَبَّى ويُعطينا للمقادة مَنْ يَلِينا
إذا ما للموتُ عسْكَرَ باللمنايا وزايَلَت للمُهنَّدةُ للجُفونا
وألْقينا للرِّماحَ وكان ضَرْبٌ يكبُّ على للوجوهِ الدَّارِعِينا
نَفَوْا عن أرضهِم عَدْنَانَ طُرًّا وكانوا باللرّبابَةِ قاطِينا
وهم قَتَلُوا الشنِيّ أبا رِغَالٍ بنَخلةَ حين أن وَسَقَ الوَضِينا
وردُّوا خَيْلَ تُبَّع في قُدَيْدٍ وساروا للعراقِ مُشَرِّقِينا
وبُدِّلَت المساكِن من إيادٍ كنانةُ بعد ما كانوا القَطِينا
نسيرُ بمعشرٍ قومٌ لقومٍ وحلُّوا دارَ قومٍ آخرِينا(٥٦)

التماسك النَّحوي/ الشَّكلي

تدرس لسانيات النَّص العلاقات الدَّاخلية والخارجية للأبنية النَّصية، بكل مستوياتها التَّركيبية، والدلالية، والتَّداولية، دون الاقتصار على مستوى دون الآخر، ويعد المستوى النَّحوي من المستويات التي لا غنى عنها في أي دراسة لسانية، فللنحو دور قوي في تماسك النُّصوص، وعنه يقول د. سعد مصلوح: " قادرًا بوسائله على محاصرة النَّص ووصفه، والكشف عن علاقاته؛ التي تتحقق بها نصية النَّص، بما هو حدث تواصلي مركب، ذو بنية مكتفية بنفسها، قادرة على

الإفصاح والتَّأثير والفعل" [٥٧]، فهو أحد الأبنية الأساسية التي يجب الاعتماد عليها في تفسير الشعر؛ لكشف خبايا المباني، وعلاقته بالدلالات العميقة، فلكل قصيدة ظواهر تركيبية خاصة، تتغير من مبدع لآخر؛ لكنها تعتمد على ثوابت النَّظام النَّحوي، بكل قواعده ومعاييره.

الإحالة

وُجدت هذه الوسيلة مع نحو الجملة، ثم تطورت في ظل نحو النَّص، فهي في ضوء علم اللغة النَّصي، وسيلة من وسائل الاتساق النَّحوي؛ التي تحقق التَّماسك بين أجزاء النَّص؛ لأنها تربط بين عناصر النص القريبة والبعيدة؛ مما يحقق الاستمرارية في المعنى، فهي من أكثر أدوات الرَّبط انتشاراً في النُّصوص، بل تعد مكوناً أساسياً من مكونات النَّص؛ لذا يراها الأزهر الزَّناد، ظاهرة أساسية لكل منظومة فكرية؛ لأن اللغة في حد ذاتها نظام إشاري إحالي.[٥٨] ، وهي عنده تطلق على" قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، فشرط وجودها هو النَّص، وهي تقوم على مبدأ التَّماثل، بين ما سبق ذكره في مقام ما، وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر" [٥٩].

تعد الإحالة من أدوات السَّبك اللفظي؛ التي تكسر رتابة الأسلوب؛ لأنها تمنع تكرار اللفظ مرة أخرى؛ أي تحقق للنص الاختصار والتَّكثيف، والدِّقة الدلالية، بشرط تمام المعنى؛ مما يحافظ على اتساقه؛ لأن العناصر المحيلة لا يمكن فهمها بذاتها، دون تأويل المتلقي لها، وذلك بالرجوع إلى العنصر المحال إليه؛ لذا يشترط أن يكون بين العنصرين؛ المحيل والمحال إليه، تطابقاً دلالياً[٦٠]، حتى تكون الإحالة واضحة، وناجحة في تحقيق دورها في تماسك النَّص.

وعناصر الإحالة هي: المبدع (منتج النَّص)، المحال إليه (عنصر لغوي موجود داخل النَّص أو خارجه)، المحيل (ضمائر، أو أسماء إشارة، أو أدوات مقارنة، أو غير ذلك).

تنقسم الإحالة من حيث موقع المحال إليه من المحيل إلى: إحالة مقامية/ خارجية، وهي" إحالة عنصر لغوي إحالي، على عنصر إشاري غير لغوي، موجود في المقام الخارجي"[٦١]، وهي بذلك تؤكد التَّرابط بين اللغة والسياق الخارجي؛ أي المواقف الاجتماعية العامة؛ التي تُعين على فهم النَّص وتحليله، ولكنها لا تسهم بشكل كافٍ في التَّرابط النَّصي. وإحالة نصية/ داخلية(قبلية وبعدية)، وهي "إحالة عنصر معجمي على مقطع من الملفوظ أو النَّص"[٦٢]، والقبلية من أكثر أنواع الإحالات وجوداً في الكلام، وهي التي ترتبط في التراث العربي القديم بمرجعية الضمير/ الضمير العائد، بينما البعدية أقل ظهوراً، ولكنها أكثر تشويقاً للمتلقي، فهي تجذب انتباهه، وتنتقل بذهنه من مكان لآخر داخل النَّص وخارجه؛ لفهم مقصدية المبدع، والبحث عن مغزى الإحالة،

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

فالرَّبط بين السَّابق واللاحق، من خلال عودة العنصر الإحالي إلى عنصر إشاري مفسر له، يزيد من التَّرابط الدلالي بين أجزاء النَّص؛ مما يؤدي تلقائيًا إلى زيادة الكفاءة النَّصية.

وتنقسم من حيث المدى الفاصل بين العنصر الإحالي ومفسره، إلى إحالة ذات مدى قريب، وتكون على مستوى الجملة الواحدة، وإحالة ذات مدى بعيد، تتعدى الجملة الواحدة، ومن الأفضل ألا تطول المسافة بين المحيل والمحال إليه، حتى لا تؤدي إلى الغموض، والتباس المعنى في ذهن المتلقي.

وسائل الإحالة

تساعد الإحالة في تحقيق التَّرابط على المستوى النَّحوي والدلالي، وذلك باسترجاع المعنى الإحالي في النص مرة أخرى، عن طريق مجموعة من الأدوات، ليس لها معنى مستقل في ذاتها، وهي: أسماء الإشارة، الأسماء الموصولة، أدوات المقارنة، والضمائر، وهذه الأخيرة من أهم أدوات الإحالة، ومن أكثر وسائل الاتساق دورانًا في الكلام، بل من أكثرها تحقيقًا للتماسك؛ لأنها تحقق الرَّبط على المستويين اللفظي والمعنوي، وتكتسب أهميتها من كونها تنوب عن الأسماء، أو الجمل، أو العبارات، فضلاً عن دورها في الرَّبط بين أجزاء النَّص السابقة واللاحقة؛ الشكلية والدلالية، وهذه هي وظيفتها النَّصية.

لا تكتفي الضمائر بذاتها في التَّأويل؛ أي تحتاج لمفسر، فلا دلالة لها دون وجود العناصر المشار إليها؛ مما يساعد في زيادة التَّواصل بين عناصر النَّص؛ لذا تغلب عليها الإحالة القبلية، وتنقسم إلى ضمائر (متكلم، مخاطب، غائب)، ولكل ضمير دلالة مختلفة عن غيره من الضمائر، ولكنها جميعًا تشترك في أنها مبهمة، تحتاج إلى تفسير، وهذا دور الإحالة، وبالنسبة لضمائر المتكلم والمخاطب، فهي تحيل إلى خارج النَّص، ولذا لا يعتمد عليها اللسانيون في تحقيق الاتساق النَّصي(٦٣)، بينما يكون الاعتماد الكلي على ضمائر الغيبة؛ التي تحيل إلى داخل النَّص؛ أي تثير ذهن المتلقي إلى البحث عن مرجعية الضمير، ومقصدية المبدع؛ مما يزيد من التَّرابط بين وحدات النَّص.

أما أسماء الإشارة، فهي مثل ضمائر الغيبة، في الإحالة إلى داخل النَّص، ويغلب عليها الإحالة البعدية، وتصنف حسب الظرفية(الزمانية/ الآن، غدًا، المكانية/ هنا، هناك)، أو حسب القرب/ هذا، هذه، والبعد/ ذاك، أو حسب النّوع والعدد(٦٤)، ويطلق هاليداي ورقية حسن عليها اسم الإحالة الموسعة، ويريا أنها تقوم بالرَّبط القبلي والبعدي، " وإذا كانت أسماء الإشارة بشتى أصنافها محيلة إحالة قبلية، بمعنى أنها تربط جزءاً لاحقًا بجزء سابق، ومن ثم تساهم في اتساق النَّص، فإن اسم الإشارة المفرد يتميز بما يسمه المؤلفان

" الإحالة الموسعة "؛ أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل"[٦٥]، أما الأسماء الموصولة، فهي ألفاظ كنائية لا تحمل دلالة خاصة، بل تشترك مع أدوات الاتساق الإحالية في مبدأ التَّعويض[٦٦]، أما أدوات المقارنة، فهي كل الألفاظ التي تؤدي إلى المطابقة، أو المشابهة، أو الاختلاف، أو الإضافة إلى السابق، كمًا وكيفًا أو مقارنة[٦٧]، وهي مثل الضمائر، وأسماء الإشارة في القيام بوظيفة إحالية نصية اتساقية.

مهما تعددت وسائل الإحالة، فإنها تشترك في الإبهام؛ لأن دلالتها مشروطة بما تشير إليه، كما أنها تشترك في مبدأ التَّعويض؛ لأنها جميعًا عوض عن تكرار المحال إليه، وهذه تفيد في تكثيف النَّص، وزيادة ترابطه الدلالي.

صور الإحالة في المجمهرة

موضع الإحالة	وسيلة الإحالة/ والمحال إليه	نوع الإحالة
عرفتُ	ضمير متكلم / الشاعر	مقامية/ خارجية
أقوت	ضمير غيبة مستتر/ الدَّار	نصية/ داخلية / قبلية
تحلُّ	ضمير غيبة مستتر/ زينب	نصية/ داخلية / قبلية
تحلُّ بها	ضمير غيبة متصل/ الدَّار	نصية/ داخلية/ قبلية
أذعن بها	ضمير غيبة متصل/ الدَّار	نصية/ داخلية/ قبلية
كما تذري	أداة مقارنة/الجوافل	نصية/ داخلية/ قبلية
بهن	ضمير غيبة متصل/ الدَّار	نصية/ داخلية/ قبلية
يرحن و يغتدينا	ضمير غيبة مستتر/ أذيال الرِّياح	نصية/ داخلية/ قبلية
أبقين	ضمير غيبة مستتر/ الرِّياح	نصية/ داخلية/ قبلية
كالحمائم	أداة مقارنة/ الطلول	نصية/ داخلية/ قبلية
صلِينا	ضمير غيبة مستتر/ الحمائم	نصية/ داخلية/ قبلية
افتُلِينا	ضمير غيبة مستتر/ الصفُون	نصية/ داخلية/ قبلية
أطَلْنَ	ضمير متكلم/أهل الدَّار	مقامية/ خارجية
به	ضمير غيبة متصل/ الدَّار	نصية/ داخلية/ قبلية
تسألي	ضمير مخاطب/ لُبينى	نصية/ داخلية/ بعدية
نسبي	ضمير متكلم/ الشاعر	مقامية/ خارجية

أُخَبِّرك	ضمير متكلم/ الشاعر	مقامية/ خارجية
إنَّا	ضمير متكلم/ قوم الشاعر	مقامية/ خارجية
سموا	ضمير غيبة متصل/أجداد	مقامية/ خارجية
ورثنا، أورثنا	ضمير متكلم/ قوم الشاعر	مقامية/ خارجية
مآثره	ضمير غيبة متصل/ المجد	نصية/ داخلية/ قبلية
كنَّا	ضمير متكلم/ قوم الشاعر	مقامية/ خارجية
أقمنا	ضمير متكلم/ قوم الشاعر	مقامية/ خارجية
سَاروا	ضمير غيبة متصل/الأعداء	مقامية/ خارجية
هاربينا	ضمير غيبة مستتر/ الأعداء	مقامية/ خارجية
وهْي عُبْرِيّ	ضمير غيبة منفصل	نصية/ داخلية/ بعدية
تخال	ضمير مخاطب/ شخص عام	مقامية/ خارجية
أيكتها	ضمير غيبة متصل/عُبري	نصية/ داخلية/ قبلية
ألقينا، أنبتنا، أرصدنا	ضمير متكلم/ قوم الشاعر	مقامية/ خارجية
بساحتها	ضمير غيبة متصل/ طلح	نصية/ داخلية/ قبلية
بقينا	ضمير متكلم/ قوم الشاعر	مقامية/ خارجية
نتاجها	ضمير غيبة متصل/ طلح	نصية/ داخلية/ قبلية
كأشطان	أداة مقارنة/ الخطيِّ	نصية/ داخلية/ قبلية
يقمن، وينحنينا	ضمير غيبة مستتر/ أشياف	نصية/ داخلية/ قبلية
عدّوا	ضمير غيبة متصل/ القبائل	نصية/ داخلية/ قبلية
أنَّا/٦ مرات	ضمير متكلم/ قوم الشاعر	مقامية/ خارجية
التقينا	ضمير متكلم/ قوم الشاعر	مقامية/ خارجية
أردنا، دعينا	ضمير متكلم/ قوم الشاعر	مقامية/ خارجية
أناخت	ضمير غيبة مستتر/ خطوب	نصية/ داخلية/ بعدية
تبتلينا	ضمير غيبة مستتر/ خطوب	نصية/ داخلية/ قبلية
قدمتها	ضمير غيبة متصل/أكفاً	نصية/ داخلية/ قبلية
أورثت	ضمير غيبة مستتر/ القرون	نصية/ داخلية/ قبلية
نُشَرِّد	ضمير متكلم/ قوم الشاعر	مقامية/ خارجية
تأبَّى	ضمير غيبة مستتر/ العدو	مقامية/ خارجية

يُعطينا	ضمير غيبة مستتر/ العدو	مقامية/ خارجية
يَلينا	ضمير متكلم/ قوم الشاعر	مقامية/ خارجية
ألقينا	ضمير متكلم/ قوم الشاعر	مقامية/ خارجية
يكب	ضمير غيبة مستتر/ضرب	نصية/ داخلية/ قبلية
نفوا، وكانوا	ضمير غيبة مستتر/ القوم	مقامية/ خارجية
وهم	ضمير غيبة منفصل/ القوم	مقامية/ خارجية
قتلوا	ضمير غيبة مستتر/ القوم	مقامية/ خارجية
وسق	ضمير غيبة مستتر/ الشنيّ	نصية/ داخلية/ قبلية
ردوا، ساروا	ضمير غيبة متصل/القوم	مقامية/ خارجية
كانوا القطينا	ضمير غيبة مستتر/ القوم	مقامية/ خارجية
نسير	ضمير متكلم/ القوم	مقامية/ خارجية
حلُّوا	ضمير غيبة متصل/ الأعداء	مقامية/ خارجية

اعتمد الشاعر على(٣٤) ضمير غيبة، بين متصل، ومنفصل، ومستتر، و(٢١) ضمير متكلم، معظمها (نحن) قَبلية، تؤكد ذوبان الشاعر في القبيلة، وتتناسب مع مغزى الفخر القبلي، و(٣) أدوات للمقارنة، وضميرين للمخاطب، أما عن نوع الإحالة، فجاءت(٢٩) إحالة مقامية خارجية، تحيل إلى قوم الشاعر وآبائه، وأجداده، وما فعلوه في المعارك، فحواره مع المرأة يعتمد على سرد تلك الأحداث، فلابد من الإحالات الخارجية، و(٢٤) إحالة نصية داخلية قبلية، و(٣) بعدية .

بعد رصد صور الإحالة في المجمهرة، يتضح سيطرة الضمائر ـــ كأداة من أدوات الإحالة ـــ عن غيرها من الأدوات الأخرى، وقد تنوعت بين ضمائر غيبة، وهي الأكثر وروداً في الأبيات، والأكثر تحقيقًا للاتساق النَّصي؛ لأنها تحيل إلى داخل النَّص؛ مما يتفق مع وظيفة اللغة الإقناعية؛ حيث تثير ذهن المتلقي إلى البحث عن مرجعية الضمير/ المحال إليه، والتي تُعرف من خلال تركيب النَّص؛ مما يزيد من ترابط بنيات النَّص، وهذا ما يعوَّل عليه في تحقيق التَّماسك بين أجزاء النَّص، يقول:

عرفْتُ الدَّارَ قد أقوت سنينا لزينَبَ إذ تحلُّ بها قطِينا

أذَعْنَ بها جوافلُ مُعْصِفات كما تذري المُلَمْلِمَةُ للطَّحونا

وسلفرت للرِّياحُ بِهنَّ عَصْرًا بأذيالٍ يَرُحْنَ ويَغْتَدِينا

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

فأبقَيْنَ الطلُولَ محنّياتٍ ثلاثًا كاللحملئم قد صَلِينَا

وآرِيًّا لعهد مربّتاتٍ أطَلْنَ به الصفُونَ إذا لفتُلينا

فقد بدا هذا المقطع كأنه كلٌ متماسك بفعل الإحالة؛ فضلاً عن دورها في الاختصار والتَّكثيف، فمعظم الإحالات تعود إلى محيل واحد، هو الدَّار، فالإقواء أصاب الدَّار، وحلول زينب كان بالدَّار، وأثر الرِّياح المتعاقبة يظهر بالدَّار، وبقايا الدَّار/ الطلول، هي التي تشبه الأثافي، فهذا فضل الإحالة في ائتلاف الألفاظ بالمعاني؛ مما يحقق الاتساق للنَّص.

إذا كانت الإحالة الدَّاخلية، قد وردت بكثرة في مقطع الطلل، بالاعتماد على ضمير الغيبة؛ الذي يتناسب مع الطلل؛ لأنه رمز لماضي راحل، فإن الإحالة المقامية الخارجية، وردت بكثرة واضحة في مقطع الفخر؛ الذي يستدعي بالضرورة الحديث عن حروب، ومعارك خاصة بقوم الشاعر؛ أي تتصل بالسياق الخارجي، فكان اعتماد الشاعر عليها أكثر من غيرها؛ تماشيًا مع غرض الفخر، يقول:

فتخبرك القبائلُ مِنْ معَدٍّ إذا عدّوا سعاية أوَّلينا

بأنَّا النَّازلون بكلِّ ثَغْرٍ وأنّا الضّاربُون إذا لتقينا

وأنَّا المانعون إذا أرَدْنَا وأنَّا العاطفون إذا دُعينا

وأنَّا الحامِلُون إذا أناخَتْ خطوبٌ في للعشيرةِ تَبْتَلينا

وأنَّا الرَّافِعونَ على مَعَدّ أَكُفًّا في للمكارم ما عُلِينا

فقد اعتمد الشاعر على(أنَّا) بشكل متكرر، يعكس مدى سيطرة قومه وقوتهم، فلا أحد يجاريهم في البطش والقوة، فامتلاكهم زمام الأمور، هو سبب السيطرة بهذا الشكل؛ مما استدعى الفخر القبلي، وهيمنة ضمير المتكلم الجمعي، وهذا انعكاس لاتفاق الإحالة كوسيلة للتماسك النَّصي، مع إحدى معايير تحقق النَّصية، وهو المقصدية، فالإحالة ساعدت في تحقيق التسلسل والتتابع على المستوى الأفقي والرأسي؛ مما ساعد في تكوين بنية كبرى، محبوكة ومتماسكة، حول هذا الفخر القبلي .

أما عن باقي الضمائر، وخاصة التي تحيل إلى خارج النّص، فإن المرجعية لا تُعرف إلا بالسياق؛ الذي يربط النّص ببيئته المحيطة، فجاء ضمير المتكلم بصيغة الجمع(نحن)؛ مما يتناسب مع الفخر بالأحساب والأنساب، والتفاخر بالبسالة، والإقدام في المعارك، وهذا ما يعكس الوظيفة

الانفعالية للغة، فكل الصَّخب، والإيقاع الرَّنان المتصل بالفخر، ينعكس في ضمير المتكلم الجمعي، فهذا توافق دلالي وصوتي، ومنها على سبيل المثال:

فـإنَّـا لـلـنَّـبِـيـت أبـا وأُمّا وأجـدادا سـَمَوا في الأقْـدَمينـا

فـإنَّـا لـلـنَّـبِـيـت أبـى قَسـيّ لمنصـور بن يقـدم الأَقـدمينـا

فقد اعتمد الشاعر في هذين البيتين على ضمير المتكلم الجمعي(إنَّا)؛ مما يعكس اندماج ذات الشاعر في القبيلة، فهو ذات نسب شريف، يرجع إلى قسي بن منبه ـــ الاسم العلم من أبرز العناصر الإحالية الخارجية ـــ وهو ثقيف، وهذا النَّسب متصل من الأجداد إلى الآباء والأمهات؛ أي أصل كريم من الناحيتين، استطاع الشاعر الحفاظ عليه، والتَّفاخر به، فكان سبب الرِّفعة والسمو بين القبائل(سموا)، وقد زاد من جمال الأبيات، اعتماد الشاعر التكرار على المستوى الرَّأسي/ في الصدر والعجز (فإنا للنبيت/ الأقدمينا).

أما عن دور الإحالة بضمير المتكلم في سياق الحرب، فيقول:

فـألـقـيـنَـا بسـاحـتـهـا حُـلُـولاً حـلـولا لـلإقـامـة مـا بَـقِـيـنـا

فـأنـبـتـنـا خضـارِمَ فـاخـراتٍ يـكـون نـتـاجُـهـا عِـنبًـا وتـيـنـا

وأرصـَـدْنـا لـريْـب الـدّهرِ جُرْدًا لَـهَـامِـيمًـا ومـاذِيًّـا حَصـيـنـا

وخَـطّـيًّـا كـأشـْطـانِ الـرَّكَـايـا وأشـيـافًـا يُـقَـمنَ ويَـنْـحَـنـيـنـا

فهذا ما يفعله قوم الشاعر في أي أرض يحلون بها، فتتحول إلى حدائق فاخرات مليئة بالخيرات، وهذا ما عهدناه من بيئة الطائف، المليئة بالبساتين، والثمار، والفواكه، فضلاً عن استعداد تام للحروب، بالجواد النَّشيط السريع، والدُّروع اللينة، والرِّماح جيدة الصُّنع، والسّيوف القاطعة للأعداء.

أما عن ضمير المخاطب، فقد بدا في حوار الشاعر مع المرأة؛ التي تسأل عنه، وعن نسبه، يقول:

فـإمَّـا تسـألـي عـنِّـي لُـبـيْـنَى وعـن نسـبـي أُخَـبِّـرك لـليـقـيـنـا

فـ(لبينى) بهذا الشكل المصغر؛ الذي يعكس تدلل، ورفق بالمرأة، هي التي استدعت ضمير الخطاب، عند توجيه السؤال للشاعر عن نسبه، وكان هذا حسن تخلص، وانتقالة متميزة من الشاعر، من المقطع الطللي إلى الغرض الرئيس الفخر؛ مما يعكس حرصه على التَّماسك بين مقاطع النَّص. ويقول في موضع آخر:

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

وكُنَّا حيثُ قد علمَتْ مَعَدٌّ أقمْنَا حيث ساروا هارِبينا

بَوجّ وَهى عُبريّ وطَلْحٌ تخالُ سوادَ أَيْكَتِها عَرينا

فقوله:(تخال) يحيل إلى أي شخص، يمر بهذا المكان، الملتف بما فيه من أشجار الأيك والعبري والطَّلح، فهذه إحالة خارجية، اعتمدت على ضمير مخاطب، يتعلق بسياق خارجي، دون أن تسهم في ترابط أجزاء النَّص.

أما عن أدوات المقارنة، فوردت ثلاث مرات، في الأبيات الآتية:

أذَعْنَ بها جوافلُ مُعْصِفات كما تذري المُلَمْلِمَةُ للطَّحونا

فأبقَيْنَ الطُلُولَ محنّياتٍ ثلاثًا كاللحملئم قد صَلِينَا

وخَطّيًّا كأشْطانِ الرَّكَايا وأشْيافًا يُقَمنَ ويَنْحَنينا

فالبيت الأول شبه فيه الشاعر حال الدِّيار، بعد إصابتها بالرياح السريعة العاصفة؛ التي فرقتها، وذهبت بها في كل مكان، بالرّحي حين تفرق الحبوب، وهذا يعكس سبب إصابة المكان بالتغيير والإقواء، ثم يستمر في توضيح آثار تلك الرياح بالمكان، ففي البيت التالي، يُشبه الطلول، وبقايا ألعاب الصِّبيان، بأحجار الأثافي الثَّلاثة؛ التي صَلِيت بالنَّار، ثم يأتي البيت الأخير بتشبيه جميل، ومعتاد لأدوات الحروب، فهي سلاح ذو حدين؛ لأنها مصدر هلاك لطرف، ونجاة للطرف الآخر، فهي رمز الحياة والموت معًا؛ لذا يصور الشاعر الرِّماح مثل حبال البئر؛ الذي هو مصدر للماء؛ أي الحياة، كذلك الرّمح مصدر لحياة صاحبه عند خوض المعارك.

هكذا تمت الإحالات على مستوى الجمل كبنيات صغرى، تستمد وظيفتها من البنية الكبرى؛ لتحقق للنص الكلية والشمولية، وهذا ما سعى الشاعر إليه؛ ليحقق لنصه التَّرابط والتَّماسك.

أما عن الحذف، فيعد ظاهرة لغوية مهمة، وأداة من أدوات الاتساق النَّصي؛ لذا فهو نقطة اهتمام علماء النحو والبلاغة واللغة، فضلاً عن اللسانيين، وذلك لأثره الفعَّال على السياق؛ الذي يعد من أساسيات الحذف، فلابد من وجود قرائن معنوية أو مقالية، تدل على العنصر المحذوف؛ لعدم فساد المعنى وغموضه.

إن الحذف الذي يشغل بال اللسانيين، والذي به يتحقق الاتساق والتَّماسك، هو المرتبط بالنّص عامة، وليس بالجملة المفردة، فالعلاقة بين طرفي الجملة، علاقة بنيوية، لا يسهم الحذف في تماسكها.

يستمد الحذف أهميته من كونه يكسر أفق التَّوقع لدى المتلقي، فلا يُورد المنتظر من الألفاظ؛ مما يوقظ ذهنه، وينبهه إلى البحث عن المحذوف، ولمعرفة مغزى النَّص، وفهم المعنى؛ لذا فهو يتفق مع قصد اللغة إلى الإيجاز؛ منعاً للتكرار.

يعد الحذف فجوة نصية تتطلب من المتلقي إعمال الذهن لملئها، بما يتفق والسياق الواردة فيه، فهو ـــ أي السياق ـــ مصدر القرائن، وعليه يعتمد المتلقي في فهم قصد المتكلم، فالحذف في ظل تلك الفجوات يفترض وجود قارئ ضمني، يخلقه ذهن المبدع لحظة الإبداع؛ ليشاركه في سد تلك الفجوات؛ لذا فالحذف وسيلة لمشاركة المتلقي في إنتاجية النَّص؛ مما يحقق له الاستمرارية؛ لذا يسميه دي بو جراند الاكتفاء بالمبنى العدمي(substitution by zero)، فهو عنده يعد مثاراً للخلاف؛ لأن " البنيات السطحية في النُّصوص، غير مكتملة غالباً، بعكس ما قد يبدو في تقدير النَّاظر، وفي النَّظريات اللغوية التي تضع حدوداً واضحة للصواب النَّحوي أو المنطقي، يتكاثر بحكم الضرورة نظرها إلى العبارات، بوصفها مشتملة على حذف، بحسب ما يقضي مبدأ حسن السبك well-formedness idealiza"[٦٨].

يشكل الحذف علاقة قبلية، تحدث ترابطاً دلالياً بين المتتاليات النَّصية، فالإيجاز الكامن في الحذف، يزيد من سبك النص ومتعة القارئ؛ مما يحقق تماسكاً دلالياً.

إن الحديث عن الحذف، يدفعني بشكل تلقائي إلى الحديث عن الاستبدال، فالحذف استبدال بالصفر[٦٩]؛ أي إن الاستبدال يتضمن الحذف، ولكن الفرق بينهما، يتضح في أن الاستبدال عملية اتساق نحوية/ معجمية داخلية، يتم فيها تعويض عنصر في النَّص بعنصر آخر؛ أي هو علاقة ارتباط بين عنصرين على المستوى الوظيفي والجمالي، وبينهما اتفاق في الدلالة، يسمح بالتَّبديل والتَّعويض؛ مما يضمن الاستمرارية بينهما، وهذا التَّرابط بينهما، هو ما يحقق اتساق النَّص. بينما في الحذف، لا يمكن استبدال العنصر المحذوف، فالفراغ البنيوي الذي يتركه الحذف، لابد من ملئه، وذلك بالاعتماد على قرائن لفهم المعنى، كذلك يقترب الاستبدال من الإحالة في كونهما علاقة اتساق داخلية، ولكن الاستبدال يتم على المستوى النَّحوي، بينما تتم الإحالة على المستوى الدلالي، فالعلاقة بين عنصري الإحالة، علاقة تطابق، بينما العلاقة بين عنصري الاستبدال، علاقة تقابل، تقتضي إعادة التَّحديد والاستبعاد[٧٠]، ومع هذا الخلاف، يتفق الحذف والاستبدال في أن كلاهما يمثل علاقة اتساق قبلية، وكلاهما يتجنب التكرار، ويسعى للاقتصاد في اللغة.

أما عن صور الحذف في النَّص محل الدِّراسة، فقد تنوعت بين حذف اسمي، وفعلي، وحرفي، وبيانها كالآتي:

عرفْتُ الدَّارَ قد أقوت سنينا لزينَبَ إذ تحلُّ بها قطِينا

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

تأتي أولى صور الحذف في البيت الأول من المجمهرة، وذلك في قول الشاعر:(لزينب)، فتقدير المحذوف(دار لزينب/ اسمي)، يرجع إلى علاقة قبلية ترتبط بقوله:(عرفت الدار)، فهي صاحبة الدار، فذَكَر الشاعر الدَّار في الشطر الأول، وصاحبته في الشطر الثَّاني، دون تكرار كلمة الدار مرة أخرى، فالسياق هو الذي ساعد في تأويل الكلمة المحذوفة، وذلك عندما أشار إلى الحلول والسَّكن(تحل/ قطينا)، فاللام في (لزينب) تفيد الملكية، فهذه قرائن مقالية، ساعدت في فهم المعنى المقصود. أما في قوله:

وسـافرت للرِّيـاحُ بِهنَّ عَصـرًا بـأذيـالٍ يَـرُحْـنَ ويَـغْـتَـدِيـنـا

فـأبـقَـيْـنَ الـطـلُـولَ مـحـنّـيـاتٍ ثلاثًـا كـالحمـائم قـد صـلِينَا

فقد جاء الحذف في(بأذيال)، فالحذف هذه المرة فعلي، وتقديره(سافرت بأذيال)؛ لأنه يتحدث عن أثر تعاقب الرِّياح في الدَّار، وقد أشار إلى ذلك في قوله أول البيت:(سافرت)؛ لذا تجنب تكرارها في الشطر الثاني؛ لدلالة السياق عليها، ويكرر الحذف الفعلي في البيت الذي يليه في قوله:(ثلاثًا)، وتقدير المحذوف (أبقين ثلاثًا)؛ حيث يستمر الشاعر في توضيح أثر الرياح في الطلول؛ حيث أبقت الطلول محنيات، ثم أبقت الأثافي كالحمائم، ثم أبقت مرابط الخيل كالأواخي، فقوله:(أبقين)، تؤكد مدى سيطرة الدهر ـــ ممثلاً في الرِّياح ـــ على ذلك المكان؛ حيث تغيرت ملامحه، وتبدلت أحواله، وهذا سبب تأويلي للمحذوف بالفعل(أبقين)؛ لدلالة السياق عليه بقرينة مقالية سابقة.

يستمر الشاعر في الحذف الفعلي في الجزء الفخري، ففي قوله:

فـإمَّـا تسـألـي عـنِّـي لُـبـيْـنَى وعـن نسـبـي أُخَبِّرك لليقينـا

جمع الشاعر في هذا البيت بين نوعين من الحذف؛ الأول حرفي في قوله:(لبينى)، والتقدير(يا لبينى)؛ لقربها منه، ودلالة ذلك استخدامه للتصغير، ثم الفعلي في قوله:(وعن نسبي)، والتقدير(وتسألي عن نسبي)، فحوار الشاعر مع لبينى، والفخر بالنَّسب، يجعل ملء الفراغ في الشَّطر الثَّاني، بما هو أقرب للسياق، وهو الفعل تسألي/ استلزام/ قرينة لفظية، فـ" من الممكن تأثير الحذف في الربَّط بين أجزاء النَّص، في العملية الذهنية الدينامية التي يقوم بها المتلقي؛ لردم فجوة الحذف؛ أي إنه استبدال ذهني"(٧١). ويقول أيضًا:

ورِثْـنَـا الـمـجـدَ عـن كُـبَـرَا نَـزار فـأَوْرَثْـنـا مـآثِـرَه بَـنِـيـنـا

الحذف الحرفي هذه المرة، جاء للتخفيف؛ مراعاة للوزن، وضبطًا للإيقاع، فقصر الممدود في قوله:

(كبرا) منعًا للتكرار، فقد سبق ذكر أسماء تلك الشخصيات التي ورث عنها المجد.

وكُنَّا حيثُ قد علمَتْ مَعَدٌّ أقمْنَا حيثُ ساروُا هارِبينا

بَوجّ وَهْي عُبْرِيّ وطَلْحٌ تَخَالُ سوادَ أَيكَتِها عَرِينا

ارتبط الحذف بالبيت الثاني في قوله:(بوج)، والتقدير:(أقمنا ببوج/ فعلي)، فالحذف علاقة قبلية، فحديثه عن الاستقرار، حيث فرار العدو وهروبه، هو وراء تأويل العنصر المحذوف(أقمنا)، وكذلك حذف ضمير الشأن في(وطلح)، والتقدير(وهو طلح)، فالحذف يتميز عن كل ما سبق من عناصر الاتساق بأنه " لا يعتمد على وسائل لغوية محسوسة، بل يتحقق بعلامات عدمية، وتكمن أهمية المحذوف في تجنب الإطناب والحشو؛ إذ يتواجد هذا المحذوف في البنية الدلالية العميقة للنص"[٧٢] . أما عن الحذف في قوله:

بأنَّا النَّازلون بكلِّ ثَغْرٍ وأنّا الضّاربُون إذا لتقينا

وأنَّا المانعون إذا أرَدْنَا وأنَّا العاطفون إذا دُعينا

نُشَرِّدُ بالمخافةِ مَنْ تأبَّى ويُعطينا للمقادةَ مَنْ يَلينا

فقد جاء متعددًا، ففي قوله:(إذا التقينا) يكون التقدير(إذا التقينا بساحة المعركة/ شبه جملة)، وفي قوله:(إذا أردنا)، يكون التقدير(إذا أردنا المنع/ اسمي)؛ لدلالة السياق عليه، وكذلك في قوله: (إذا دُعينا)، يكون التقدير(إذا دُعينا للعطف/ شبه جملة)، أما عن البيت الثَّالث، فبعد كل هذه القرائن المتعلقة بسياق الفخر(النَّازلون ـــ الضَّاربون ـــ المانعون .....)، كان لابد من تقدير المحذوف في تأبى(بالطاعة/ اسمي)، فكل من يعصي قوم الشاعر، أو يتمرد عليهم، أو يرفض حكمهم، فهو مشرد طريد، لا مأوى له؛ لأن بأيديهم زمام الأمر، وعصا القيادة. وفي قوله:

وهم قَتَلُوا الشنيّ أبا رِغَالٍ بِنَخْلَةَ حين أن وَسَقَ الوَضِينا

جاء الحذفُ اسميًا، والتقدير(حين أن وسق الشنيّ الوضينا)، فعلاقة الحذف القبلية، هي التي أسهمت في ملء فجوة النَّص؛ مما يسهم في تماسكه وانسجامه. ويعود أمية إلى الحذف الحرفي في قوله:

وبُدِّلَت المساكِن من إيادٍ كنانةُ بعد ما كانوا القَطِينا

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

والتقدير(من إياد إلى كنانة) إشارة إلى تغير الحال، وتبدل الساكنيين.

هذا عن الحذف بأنواعه في المجمهرة، وقد توزع بين الاسمي(٥ مرات)، والفعلي(٤ مرات) والحرفي (٣ مرات)، ومرتين لشبه الجملة، فغلبة الحذف الاسمي، يعد حيلةً لغويةً من الشاعر؛ لترسيخ فكرة الفخر في ذهن المتلقي، وجذب انتباهه للمغزى، والقصدية منها.

هكذا استطاع أمية التعبير عن دلالات متعددة من خلال توظيف الحذف، وجميعها قابلة للتغيير من قارئ لآخر/ استمرار التلقي، بما يعكس تعدد الثقافات، والمخزون اللغوي لديه، وهذا ما ساعد في تأويل العناصر المحذوفة؛ اعتماداً على القرائن اللفظية والمعنوية؛ مما ساعد في تماسك النَّص، وحقق لوحداته الاتساق والانسجام.

أما عن صور الاستبدال، فقد جاءت في قوله:

أذَعْنَ بهـا جوافـلُ مُعْصـِفات كمـا تـذري لـلمُلَمْلِمَـةُ لـلطَّحونـا

وسـلفرت لـلرِّيـاحُ بِهنَّ عَصـْرًا بـأذيـالٍ يَـرحُـنَ ويَـغْـتَـدِيـنـا

فقد استخدم الشاعر لفظ(الرِّياح/ استبدال اسمي) بدلاً من(الجوافل المعصفات) في البيت السابق، فعندما أراد بيان سرعة الرِّياح المحملة بالأتربة، والتي تفرق الأشياء هنا وهناك، استخدم(جوافل)، وعندما أراد بيان تعاقب تلك الرِّياح على الدار، استخدم(الرِّياح)، فهذا استبدال على المستوى المعجمي، يحقق الاختزال، ويتجنب التِّكرار. وفي قوله:

ورِثْنَـا لـمـجـدَ عـن كُـبَـرَا نَـزار فـأَوْرَثْـنـا مـآثِـرَه بَـنِـيـنـا

استبدل الشاعر كلمة(المجد) بكلمة(المآثر) ـــ استبدال اسمي دلالة موحدة ـــ فعندما تحدث عما ورثه قال:(ورثنا المجد) بصيغة المفرد، أما عندما تحدث عما يورثه للأبناء، فقال:(أورثنا مآثره) بصيغة الجمع، وكأن المآثر من مشتقات المجد، فالضمير المتصل بها يعود على المجد؛ أي مكارم متوارثة، وخِصال حميدة، وهذا إن دلَّ، فإنما يدل على مخزون لغوي، وثقافة واسعة. وهذا استبدال اسمي آخر في قوله:

وهـم قَـتَـلُـوا الشـنِـيّ أبـا رِغَـالٍ بِنَخْلَةَ حين أن وَسَـقَ الوَضِـينا

فقد استبدل الشاعر اللقب/ الشني، بالكنية/ أبا رغال؛ لبيان قرب الشخص من المتكلم، وبيان حزنه الشديد على قتله، وقد ذكر في الديوان[٧٣] لفظ(الرئيس) بدلاً من الشني؛ لتأكيد الاستبدال.

هذا عن الاستبدال؛ الذي بدا قليلاً مقارنة بالحذف، فهذا الأخير ينشط ذهن السامع، ويدفعه للتأويل والتذوق، بل والمشاركة في إنتاج النَّص، ولكن مع قلة صور الاستبدال، إلا أنه يساعد الشاعر في التعبير عن مختلف القيم الجمالية، والفنية، والانفعالية في النَّص؛ لكثرة ما في جعبته من بدائل لغوية، تحقق التَّنوع الدلالي؛ مما يزيد من تماسك النّص وانسجامه.

أنتقل الآن إلى وسيلة أخرى من وسائل التَّماسك النَّصي في المجمهرة، وهي الوصل؛ الذي يمثل علاقة اتساقية أساسية في النَّص؛ للربط بين جملة سابقة، وأخرى لاحقة، ويسميه د. مصطفى حميدة الرَّبط، ويرى أنه علاقة سياقية نحوية، تهدف إلى أمن اللبس في فهم الانفصال بين الجملتين، ويعرفه قائلاً:" علاقة تصطنعها اللغة اصطناعًا لفظيًا بطريق الأدوات أو الضمائر، إما لسدّ ثغرة، تنشأ من انفصال غير مرغوب فيه، وإما لفصم عروة تنشأ من ارتباط غير مرغوب فيه" (٧٤)، وهو المصطلح نفسه الذي أطلقه عليه دي بوجراندJUNCTION، وعنده يشير إلى العلاقات التي بين المساحات، أو بين الأشياء في هذه المساحات(٧٥)، وقبل كل ذلك يمثل مبحث الفصل والوصل، أهم مباحث علم البلاغة، بل كان محط اهتمام علماء النحو أيضًا، فهو ظاهرة تركيبية دلالية في آن واحد.

وينقسم ـــــ حسب عناصره ـــــ عند اللسانيين إلى(٧٦):

- وصل إضافي بين شيئيين بينهما تشابه، ويتحقق ذلك بـــ(الواو/ أو / الفاء)، فـــ(الواو)، وهي أصل حروف العطف، تفيد الإشراك في الحكم، والجمع بين المعطوفات، و(أو) تفيد التَّخيير، وعند دي بوجراند يسميه مطلق الجمع، وهو يربط بين صورتين أو أكثر من صور المعلومات، بشرط الاتحاد، أو التَّشابه من حيث البيئة(٧٧)، أما(الفاء)، فتفيد التَّرتيب والتعقيب، فحروف العطف جميعها من الأدوات واسعة الدلالة؛ التي تكتسب معانيها من السياق التي توجد فيه، فهي من وسائل أمن اللبس في فهم الانفصال بين شيئيين؛ أي تحقق التَّعلق، والرَّبط بين أجزاء النَّص؛ مما يحقق له التَّماسك.
- وصل عكسي، ويكون بين شيئيين بينهما تعارض، ويتحقق بـــ(لكن، بل)، وعند دي بوجراند هو ربط استدراك، يربط على سبيل السَّلب، صورتين من صور المعلومات بينهما علاقة تعارض(٧٨)، فالمعنى الأساس لعلاقة الاستدراك، هو عكس التوقع.
- وصل سببي/ أبرز أنواع الوصل، ويربط بين جملتين وفق علاقات منطقية؛ أي تكون الجملة الأولى سببًا للثانية، ويتحقق بـــــ(إذن ، لذلك، لأن ، كي)، ويسميه دي بوجراند التَّفريع، وفيه تكون العلاقة بين صورتين من صور المعلومات، هي علاقة

التَّدرج؛ أي إن تحقق إحداهما يتوقف على حدوث الأخرى[٧٩]، وهو ما يعرف بالتَّبعية، ويندرج تحت هذ النَّوع علاقة السببية، والشرطية، وغير ذلك

- وصل زمني، ويكون بين جملتين متباعدتين، ولكن بينهما تتابعًا زمنيًا؛ أي تكون الأولى أسبق زمنًا من الثانية، ويتحقق بـــ(قبل، بعد، منذ ،..)

ويسمي الأزهر الزَّناد هذه الأدوات بـــ(الأدوات المنطقية)(PARTICULES LOGIQUES)؛ " لأنها علامات على أنواع االعلاقات القائمة بين الجمل، وبها تتماسك الجمل، وتبين مفاصل النَّظام الذي يقوم عليه النَّص، ويرتبط استعمالها بطبيعة النَّص من حيث موضوعه وأشكاله "[٨٠].

من خلال هذا التَّقسيم، يتضح أن الجمل في الوصل؛ إما مكملة لبعضها البعض، أو متعاكسة في المعنى، أو السابق منها يعلل للاحق؛ أي لا يتضمن إشارة إلى سابق أو لاحق، مثل غيره من وسائل الاتساق؛ لأنه يتم في الحدود بين الجمل، وليس داخلها، فالوصل يقوي الرَّوابط بين الجمل شكليًا ودلاليًا؛ مما يحقق للنَّص التماسك.

وهذا بيان لصور الوصل في المجمهرة:

موضع الوصل	الأداة	نوع الوصل
وسافرت الرياح	الواو	إضافي/ للجمع
يرحن ويغتدينا	الواو	إضافي/ للجمع
فأبقين الطلول	الفاء	سببي
وآريًّا	الواو	إضافي/ للجمع
إذا افتلينا	إذا	نسبي/ ربط منطقي
وعن نسبي	الواو	إضافي
فإنا للنبيت	الفاء	سببي
أبًا وأمًا وأجدادًا	الواو	إضافي
فأورثنا	الفاء	سببي/ ترتيب
وكنَّا	الواو	إضافي
وهي عُبري	الواو	إضافي
وطلح	الواو	إضافي
فألقينا/ فأنبتنا	الفاء	سببي/ إشراك وترتيب
عنبًا وتينًا	الواو	إضافي

وأرصدنا	الواو	إضافي
وماذيًا، وخطيًّا، وأشيافًا	الواو	إضافي
يقمن وينحنينا	الواو	إضافي
فتخبرك القبائل	الفاء	سببي
إذا عدوا	إذا	نسبي
وأنا الضاربون وأنا المانعون، وأنا العاطفون، وأنا الحاملون، وأنا الرافعون	الواو	إضافي/ للجمع
إذا التقينا، إذا دعينا، إذا أناخت	إذا	نسبي
ويعطينا المقادة	الواو	إضافي
إذا ما الموت	إذا	نسبي/ منطقي
وزايلت، وألقينا، وكان ضرب	الواو	إضافي
وكانوا بالربابة، وهم قتلوا	الواو	إضافي
وردوا، وساروا، وبدلت	الواو	إضافي
بعدما كانوا القطينا	بعدما	ظرفي / زمني
وحلوا	الواو	إضافي

بعد هذه الإحصائية لصور الوصل والرَّبط في المجمهرة، اتضح اعتماد الشاعر في مواضع كثيرة على حرف الواو(حوالي ٢٣ مرة)، كأداة ربط بين الجمل؛ لإفادة الوصل الإضافي، ومطلق الجمع بين الأشياء المتشابهة، فالتَّعليق وظيفة جميع الأدوات في العربية؛ لتحقيق التَّلازم التركيبي؛ الذي يحقق التَّماسك النَّصي.

ومنها على سبيل المثال، عندما أراد بيان استعداد قومه لتقلبات الحال، وغدر الدهر، والتجهيز لذلك بأفضل أدوات الحرب، يقول:

وأرصـــدْنا لريْبِ الدَّهرِ جُرْدًا لهَامِيمًا وماذِيًّا حَصِينا

وخَطّيًّا كأشْطانِ الرَّكَايا وأشْيافًا يُقَمنَ ويَنْحَنينا

فهذا التعدد لأدوات الحرب(ماذيًا، خطيًّا، أشيافًا) يؤكد استعداد تام للمواجهة والانتصار.

والمثال الأكثر وضوحًا في المجمهرة، والذي تناص فيه مع عمرو بن كلثوم، وهو في موضع الفخر، عندما أراد سرد مفاخر قومه، بشكل متسلسل، فاعتمد على الواو؛ للربط بين جمله، وتحقيق التماسك لها، وذلك في قوله:(وأنا الضاربون، وأنا المانعون، وأنا العاطفون، وأنا

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

الحاملون،.....)، فتعدد صفات القوم باستخدام الواو، تعكس قوة وعزيمة، فهم القادرون على النزول بأي مكان، وهم الضاربون عند اللقاء في ساحة المعركة، وهم أهل المنعة والحماية لمن أرادوا، وهم أهل عطف ورحمة بذويهم؛ أي يجمعوا بين صفات حربية، وأخرى اجتماعية إنسانية؛ لذا فهم أهل كرم ورفعة مدى الحياة، وهم ورثة المجد والمدافعين عنه، فأداة العطف على الرغم من كونها " شكلية تابعة لأبواب نحوية، فالعلاقة بين المعطوف والمعطوف عليه دلالية، فالتماسك إذن شكلي الأداة، دلالي المضمون والمعنى"(٨١).

وقد اعتمد الشاعر في تلك الأبيات ـــ مع الواو ـــ على الرَّبط النِّسبي المنطقي، في اعتماده على إذا الشرطية، فعندما قال: وأنا الضاربون قال: إذا التقينا، وعندما قال: وأنا المانعون، قال بعدها: إذا أردنا، وعندما قال: وأنا العاطفون، قال: إذا دُعينا، وقد أشرت في الحذف إلى دلالة تلك الجمل، بعد تأويل العناصر المحذوفة منها، فلكل فعل من القوم، شرط يعقبه، يعكس قوتهم، ويحقق انسجام النَّص.

أما عن الوصل السَّببي، والذي اعتمد فيه على(الفاء)، فجاء في مواضع كثيرة، منها على سبيل المثال، ما ذكره في أول المجمهرة عن أثر تعاقب الرِّياح على المكان، فقال:

وسـلفرت للرِّياحُ بِهنَّ عَصـرًا بأذيالٍ يَرُحْنَ ويَغْتَدِينا

فأبقَيْنَ الطُلُولَ محنّياتٍ ثلاثًا كاللحملئم قد صَلِينَا

ثم كان الاختيار الجيد للفاء في التَّفاخر بالأنساب أمام المرأة، وإثبات أصالة النَّسب للآباء والأجداد، في قوله:

فإنَّا للنَّبِيت أبا وأُمّا وأجدادا سَمَوا في الأقْدَمينا

فإنَّا للنَّبِيت أبى قَسِيّ لمنصور بن يقدم الأقدمينا

فالتَّكرار الرَّأسي، مع فاء الرَّبط، يزيدا من تماسك الأبيات، وبيان مغزى الجمل.

وعندما أراد بيان سيطرة القوم على المكان بعد القضاء على قاطنيه، يقول:

فألقينَا بساحتها حُلُولاً حلولا للإقامة ما بَقِينا

فأنبتنا خضارِمَ فاخراتٍ يكون نتاجُها عِنبًا وتينا

أما عن الوصل الزَّمني، فجاء في موضع واحد، وذلك عندما أشار إلى تبدل أهل المكان بعد الغارات والمعارك، يقول:

وبُدِّلَت المساكِن من إيادٍ كنانةُ بعدما كانوا لقَطِينا

فهذا التَّبديل والتَّغيير لأهل المكان، أنسب لاستخدام (بعدما)، فقد كانوا هم أهل المكان الأصليين.

وأخيراً أشير إلى نوع آخر للربط، يعتمد على(أل) التَّعريف، كأداة من أدوات التماسك الشكلي، والتي

" تُذِّكر السامع أو القارئ بشيء سبق ذكره، أو شيء معروف في الذهن، جرى الكلام عليه، أو الإشارة له في السياق"(٨٢)، وهذا ما يحقق لوحدات النَّص التَّماسك والانسجام.

اعتمد الشاعر على تعريف بعض الكلمات؛ لغرض التَّخصيص والتَّحديد، ومنها:(الدَّار، الململة، الطحونا، الرياح، الطلول، الحمائم، الصفون، اليقينا، الأقدمينا، الهلاك، المجد، الدَّهر، الرَّكايا، القبائل، النَّازلون، الضَّاربون، المانعون، العاطفون، الحاملون، العشيرة، الرَّافعون، المكارم، المخافة، المقادة، المهندة، الجفونا، الرِّماح، الوجوه، الرَّبابة، الشني، الوضينا، المساكن، القطينا)، فكلها خاصة بالشاعر وقومه، ليست عامة للجميع.

إذا كان التَّواصل من أهم وظائف اللغة، وبدونها يفقد السياق فاعليته، فالرَّبط بين الظواهر التَّركيبية يعد أيضاً من أهم ديناميات اللغة، ومن أهم وسائل تحقق التَّرابط بين الجمل والكلمات؛ لهذا تعد أدوات الوصل حلقات ربط بين جمل النَّص المتتالية، وهذا يتم على المستوى الشَّكلي والدِّلالي، بأشكال مختلفة لفظية ومعنوية، وبأدوات متعددة، يتوقف عليها أنواع الوصل، دون أن يعني ذلك العبث باللغة، بقدر ما يعكس عبقرية تلك اللغة، ودورها الفعَّال في تلاحم وحدات النَّص اللغوية، وبذلك يتحقق التَّماسك والانسجام للنَّص.

وهذا عنصر أخير للتماسك الشكلي في نص المجمهرة، وهو التَّقديم والتَّأخير؛ الذي اعتمده الشاعر بشكل واضح، وملفت للنَّظر في نصه. يعد التَّقديم والتَّأخير من أهم أنماط الانزياح التَّركيبي، لمَ له من دور مهم في كشف الدلالة النَّحوية، وتوضيح مقصد المبدع من هذا التَّغيير اللغوي التَّركيبي؛ الذي عُرف عند البلاغيين بالرُّتبة غير المحفوظة، فهو انزياح بالتركيب ليناسب السِّياق، فإذا كانت الرُّتبة المحفوظة في الجملة الاسمية تقديم المبتدأ، وفي الفعلية تقديم الفعل، فمخالفة ذلك لابد أن يكون لغاية دلالية تناسب السِّياق، فتلك الظاهرة الأسلوبية تعد شفرةً يعتمدها المبدع لكشف مضامين دلالية عميقة، تناسب الغرض الشِّعري. ومن صور التَّقديم والتَّأخير في المجمهرة:

عرفْتُ الدَّارَ قد ألقوت سنينا لزينَبَ إذ تحلُّ بها قطينا

(تحل بها قطينا) فتقديم شبه الجملة(بها)؛ لبيان أهمية المكان/ الدَّار، وصلاحيتها ــ في الماضي ــ للحلول، فالوقوف بالدِّيار واستدعاء الذِّكرى، هو ما دفعه لهذا التَّقديم، وهو ما دفعه

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

إلى تقديم آخر في البيت التَّالي خاص بالمكان أيضاً، في قوله:(أذعن بها جوافل)؛ لبيان أهمية المكان في قلبه، قبل ذكر ما حلَّ بها من تغيير.

ورِثْنَا المجدَ عن كُبَرَا نَزار فأَوْرَثْنا مآثِرَه بَنِينا

وفي مجال الفخر يقول:(أورثنا مآثره بنينا)، فقدم المآثر على البنين؛ لأهمية ما يُورث، وهذا ما يرتبط بالباعث الشعري المسيطر على الشاعر، وهو الفخر القبلي، فالمخزون في لا وعيه، هو ما ينعكس على اختيار ألفاظه وتراكيبه. وعند قوله:

وأنَّا الحامِلُون إذا أناخَتْ خطوبٌ في للعشيرةِ تَبْتَلينا

فتقديم(في العشيرة) يعكس شدة الحدث، ودور قومه في مواجهة الصِّعاب عند انقلاب الدَّهر، وتبدل الأحوال، فقدَّم العشيرة بكل ما تحمل من معنى التَّراحم؛ لبيان شدة تلك الخطوب؛ التي تتطلب ضرورة التَّصدي والمواجهة. ويقول أيضاً:

أكفًّا في المكارم قدَّمَتْها قرونٌ أورثَتْ منَّا قرونا

(أورثت منا قرونا) فتقديم شبه الجملة(منا) يعكس عصبية قبلية واضحة؛ فلبيان قيمة الكرم في قومه، لابد من تقديم ذوي الفضل، فتوريث الكرم للقرون اللاحقة لا يكون إلا منهم، وكأنه مقصور عليهم. وفي قوله:

وألْقينا للرِّماحَ وكان ضَرْبٌ يكبُّ على للوجوهِ الدَّارِعِينا

(يكب على الوجوه الدَّراعينا) فتقديم شبه الجملة، يعكس قوة القوم، وقدرتهم على السيطرة حتى على من يلبس الدروع، فقوة الضربة من قومه، تؤكد الذلة والمهانة لخصمه، خاصة أن السُّقوط كان على الوجوه، وهذه قمة الإذلال، فضلاً عن دلالة الفعل(يكب) على السُّرعة، وعدم القدرة على التَّصدي. ويقول في موضع آخر:

نَفَوْا عن أرضِهِم عَدْنَانَ طُرًّا وكانوا بالرّبابَةِ قاطِينا

جاء التقديم في هذا البيت في الصَّدر(نفوا عن أرضهم عدنان طرا)، وفي العجز(وكانوا بالربابة قاطنينا) وكلاهما لبيان أهمية المكان، ومدى سيطرة القوم عليه، فالأرض رمز الوطن والعزة والأمان. ويتضح هذا في قوله أيضاً:

وردُّوا خَيْلَ تُبَّع في قُدَيْدٍ وساروا للعراقِ مُشَرِّقِينا

قدم الشاعر شبه الجملة(في العراق) على(مشرقينا) لأهمية المكان، فالمتلقي في تشوق لمعرفة أين ساروا، فكان التَّقديم للمكان قبل توضيح جهة السير، أفضل للقصد، وأدعى للتَّماسك وجذب الانتباه.

هكذا استطاع الشاعر من خلال ظاهرة التقديم والتأخير، التعبير عن غرضه، والربط بين أجزاء نصه؛ مما يحقق له التَّماسك والانسجام.

بعد الانتهاء من وسائل تحقق الاتساق النَّحوي في المجمهرة، والتي تنوعت بين الإحالة، والحذف، والاستبدال، ثم الرَّبط، وأخيراً التَّقديم والتَّأخير، يتضح أن كل هذه الوسائل استطاعت تحقيق التَّرابط النَّصي، وبيان قدرة الشاعر على تحقيق التَّماسك بين أجزاء النَّص من الناحيتين الشكلية والدلالية.

التَّماسك المعجمي

يعتمد هذا النَّوع من التَّماسك على المعجم، فلكل شاعر معجمه الخاص، ومخزونه اللغوي؛ الذي ينعكس في إنتاجه الأدبي؛ أي إن هذا المستوى يعكس ثقافة المبدع اللغوية، وفي هذا النوع تتآزر الوحدات المعجمية بشكل منتظم؛ لتحقيق البنية الكلية للنص، ويتحقق هذا النَّوع من التَّماسك عبر عنصرين؛ هما: التَّكرار والتَّضام.

يتعدى الرَّبط المعجمي الجمل إلى وحدات النَّص، وقد تتداخل الرَّوابط المعجمية؛ أي يوجد أكثر من وسيلة معجمية؛ كالتَّرادف، والتَّضاد، والمقابلة، بما يحقق التَّرابط اللفظي على مستوى البنية السطحية، أو التَّرابط الدلالي، والبراجماتي على مستوى البنية العميقة.

أولاً ـــــ التَّكرار

ارتبط التَّكرار في التراث النَّحوي، والبلاغة القديمة بالتوكيد، كما ارتبط عند اللسانيين بالسَّبك، فهو من أشكال التَّماسك المعجمي؛ الذي يربط بين العناصر اللغوية، ويجذب المتلقي إلى أهمية العنصر المكرر/ وظيفة تداولية، بل يراه آخر يتجاوز السَّبك إلى الحبك؛ أي يتجاوز الشكل إلى المضمون؛" لكونه ينتقل من الإطار الشكلي في السَّبك؛ ليتجاوزه إلى النَّسق الدلالي العام في الحبك"(٨٣)، فلابد للعنصر المكرر من فائدة، تساعد في فك شفرات النَّص، وتدعم دلالته، وإلا أفسد المعنى، وأصاب النَّص بعدم المقبولية، وهذا ما قد يفقده التَّماسك والانسجام، ويعرفه خطابي بأنه" شكل من أشكال الاتساق المعجمي، يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف، أو عنصراً مطلقًا أو اسمًا عامًا"(٨٤).

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

نال التَّكرار اهتماماً واضحاً في الدِّراسات النَّصية الحديثة؛ لكونه من أهم معايير السَّبك المعجمي، بل هو من العوامل اللغوية التي تفيد التتابع والاستمرارية؛ أي يلعب دوراً فاعلاً في تحقيق التَّماسك بين أجزاء النَّص، سواء على المستوى الرَّأسي أم الأفقي.

ينقسم التّكرار إلى لفظي/ إعادة العنصر المعجمي؛ الذي ينقسم إلى محض/ تام/ كلي، وهو الذي يراه د. سعد مصلوح وسيلة للسبك والحبك معًا(٨٥)، وهذا النَّوع من التّكرار قد تكون مرجعية الكلمات المكررة فيه واحدة، وقد تكون مختلفة، ولكن لابد للكلمة المكررة من دلالة مغايرة عن سابقتها؛ مما يسهم في ترابط النَّص واستمراريته؛ لأن الكلمة المكررة ذات كثافة أعلى، كما أن إعادة اللفظ بدلالات مغايرة، يعد ثراءً لغويًا، وقوة إبداعية، تساعد في فك شفرات النَّص، فضلاً عن توضيح مغزى المبدع، وما يدور في فكره؛ لاعتماده هذا التَّكرار تحديداً، أما التَّكرار الجزئي،" فيفعل فعله في الظَّاهر أصالة، وفي عالم النَّص بالتَّبعية، كما أن فعله في النَّص، أقرب إلى التَّجمع منه إلى الانتشار"(٨٦)، وهذا النَّوع من التَّكرار، يزيد من فهم المتلقي لمغزى الكلمة الأولى؛ لأنه تكرار للمكونات الأساسية للكلمة، أما شبه التّكرار/ الجناس النَّاقص، فهو" يقوم في جوهره على التَّوهم؛ إذ تفتقد العناصر فيه علاقة التّكرار المحض، كما تفتقد في الوقت نفسه العلاقة الصرفية القائمة على الاشتقاق، أو تغاير صرفيمات الإعراب... ويتحقق شبه التكرار غالبًا في مستوى التشكل الصوتي"(٨٧)، أما عن التّوازي، والذي يسميه د. أحمد عفيفي التكرار الجراماتيكي(٨٨)، فهو عبارة عن تكرار لطريقة بناء الجملة، أما عن التَّكرار المعنوي/ شبه التَّرادف، فهو لا يعتمد على اللفظ، بل يعتمد على تكثيف المعنى؛ مما يزيد من دور التَّكرار في تحقيق وظيفته التَّداولية التَّواصلية.

أما عن أمثلة التَّكرار في المجمهرة، فبيانها كالآتي:

موضع التّكرار	نوعه
الطحونا/ الصفون(فعول)	شبه تكرار
إنا للنبيت/ الأقدمينا	محض/ رأسي/ وحدة مرجع
لأفصى	محض/ أفقي/ وحدة مرجع
ورثنا / أورثنا/ أورثت	جزئي
أقمنا / للإقامة	جزئي
بُنينا/ بَنينا	محض/ رأسي/ مرجعية مختلفة
حيثُ	محض/ أفقي/ وحدة مرجع
حلولاً	محض/ أفقي/ وحدة مرجع

وأَنا، إذا/ تكرار حرف	محض/ رأسي وأفقي/ وحدة مرجع
النَّازلون/ الضاربون(فاعل)	شبه تكرار/ أفقي
المانعون / العاطفون	شبه تكرار/ أفقي
الحاملون/ الرَّافعون	شبه تكرار/ رأسي
دُعينا/ عُلينا(مبني للمجهول)	شبه تكرار/ رأسي
أكفًا في المكارم	محض/ وحدة مرجع
قرون/ قرونا	محض/ أفقي/ وحدة مرجع
قاطنينا/ القطينا	جزئي
قوم/ لقوم/ دار قوم	محض أفقي/ وحدة مرجع
معد/ ٣ مرات	محض/ وحدة مرجع
الطحونا/ الصفون	شبه تكرار
مآثره/ السعاية	ترادف(المعنى نفسه بلفظ مختلف)
الموت/ المنايا	ترادف

ومن خلال هذا الجدول الإحصائي، يتضح غلبة التكرار المحض عن باقي الأنواع، وهذا كما ذكرت يدل على ثراءٍ لغوي، ويحقق السبك والحبك معًا، أما عن تفصيل هذه الأنواع، فهذا ما يأتي في السطور التالية. أبدأ بصور التكرار المحض في المجمهرة:

فـإنَّـا لـلـنَّـبِـيـت أبـا وأُمّا وأجـدادا سـَمَوا في الأقْـدَمينـا

فـإنَّـا لـلـنَّـبِـيـت أبـى قَسـِيّ لمنصـور بن يقـدم الاَقـدمينـا

إن حديث الشاعر عن الفخر بالأحساب والأنساب، هو وراء تكرار هذا الاسم تحديداً، بشكل رأسي على مدار بيتين، فهو ـــ كما ذكره أبو زيد القرشي في المجمهرة ـــ قَسيّ بن منبه بن النبيت بن منصور بن يقدم، أحد أشراف القبيلة، فالتكرار الرَّأسي المحض، جاء للتأكيد على أصالة النَّسب، وعراقة القوم، هذا عن صدر البيتين، أما عن العجز، فقد كرّر فيه لفظ(الأقدمينا)؛ ليؤكد أن أصالة النَّسب ليست مستحدثة فيهم، بل هي قديمة قِدَم الأجداد؛ لذا يعد التّكرار في القافية تكثيفًا موسيقيًا ودلاليًا.

هكذا كان تكرار العنصر المعجمي في صدر البيت وعجزه، وسيلةً داعمةً لغرض المجمهرة، وهو الفخر، فالتَّكرار وسيلة لغوية يعتمد عليها الشعراء لدعم مقاصدهم، وتماسك نصوصهم.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

ويستمر أمية في تكرار ما يخص النَّسب من أسماء وقبائل؛ لترسيخها في ذهن المتلقي، وتأكيد الأصالة للمخاطب، فيقول:

لأفصـــى عصـــمة الهُلاَّكِ أفْصـــى على أفصـــى بن دُعميّ بُنينـا

فهذا تكرار محض للكلمة نفسها، ثلاث مرات على مدار البيت، فقد أشار إليها في المرة الأولى منفردة(أفصى) دون توضيح، مسنداً إليها المنعة والوقاية للهالكين، ثم أراد تأكيد ذلك، فكررها للمرة الثانية في عجز البيت الأول، ثم أراد توضيح المقصدية منها في المرة الثالثة؛ لزيادة تشويق المتلقي، فهو يقصد آل عبد القيس بن أفصى بن دعمى بن جديلة بن أسد بن ربيعة؛ الذي ينتسب إليهم، ويعتمد عليهم(بُنينا)، فقد أشار في التكرار السابق(النبيت)إلى ثقيف، وأشار هنا إلى(أفصى) آل عبد القيس، فالتَّرديد في البيت زاد من جمالية التَّكرار، ولفت انتباه المتلقي إلى مغزى الشَّاعر، ودلالة الكلمة المكررة، فضلاً عن دور حرف (الصاد) ـــ وهو من أصوات الصَّفير ـــ في تنبيه المتلقي، ودعم دور التّكرار في تحقيق التَّماسك الدَّاخلي، فقد استمر المتلقي مع الشاعر، حتى انتهى إلى دلالة محددة، تزيد من قوة التَّرابط بين وحدات النَّص، وتحقق للبيت المقصدية والمقبولية.

إن وظيفة التكرار لا تقتصر على الجانب الشَّكلي والصَّوتي فقط، بل لابد من وظيفة دلالية، تحقق للنص نصيته وتماسكه، وهذا لن يتحقق إلا بعد إدراك القارئ لعوامل نظم النَّص.

وهذا نوع آخر من التَّكرار اللفظي، ولكن بمرجعية مختلفة، ومغايرة في المعنى، يقول فيه:

لأفصـــى عصـــمة الهُلاَّكِ أفْصـــى على أفصـــى بن دُعميّ بُنينـا

ورِثْنَـا المجـدَ عن كُبَرَا نَـزار فـأَوْرَثْنـا مـآثِـرَه بَـنِـيـنـا

فالتكرار ظهر بشكل محض/ رأسي بين(بُنينا/ بَنينا)، وجزئي/ أفقي بين(ورثنا/ أورثنا)، فـ(بُنينا) الأولى تعني النَّشأة والتَّهيئة، وبُنينا الثَّانية، تعني الأبناء ورثة المجد من الآباء والأجداد؛ لذا كان اختيار الفعل(ورثنا) مع المجد اختياراً موفقاً، يشير إلى وراثة النَّسب الشَّريف، والمجد المؤثل، ثم لم يتوقف عند هذا الحد، بل استخدم الفعل نفسه متعدياً بألف مزيدة؛ لينتقل بالمجد من الآباء إلى الأبناء ـــ وقد أشار إلى الجذر اللغوي نفسه في البيت الـــ٢٢/ أورثت ـــ وهذا ما يحرص عليه كل شعراء الفخر.

وهذا مثال آخر كرر فيه ظرف المكان(حيث) قائلاً:

وكُنَّـا حيـثُ قـد علِـمَـتْ مَـعَـدٌّ أقمْنَـا حيـث سـارُوا هـارِبينـا

يشير الشاعر إلى مكان الإقامة والاستقرار، بعد فرار القبائل خوفاً منهم، ولأنه يفتخر بالسَّيطرة على المكان والاستقرار فيه، ربط الشَّطر الأول بمعدّ بن عدنان، الجد الأكبر للعرب؛ ليؤكد أن قومه لا يعرفون الفرار أو الهروب، بل هم من يسيطر على غيرهم، ويحل حيث رحلوا(أقمنا)، فالإقامة والاستقرار بالمكان من أهم مظاهر الفخر، وهذا يعود بنا إلى شفرة النَّص الأولى، وهي معرفة الدَّار، وهذا الحلول بالمكان، هو ما كرره في البيت الثالث عشر من المجمهرة قائلاً:

فألقينا بساحتها حُلُولاً حلولا للإقامة ما بَقِينا

فتكرار(حلولا) يعكس السيطرة التَّامة على المكان، فالحلّ والبقاء دليل القوة والغلبة(ما بقينا).

واستكمالاً لنغمة الفخر القبلي، يعود إلى التّكرار الرَّأسي، ولكن للفعل الماضي ـــ والحرف ـــ في قوله:

(فألقينا، فأنبتنا، وأرصدنا)، فقد اعتمد في البيتين الأولين على حرف الفاء؛ كنتيجة للسيطرة، فقد ترتب على الحلول بالمكان، الاستقرار وظهور الحدائق والفاكهة، فقد عُرفت ثقيف بالزراعة؛ مما ترتب عليه الثَّراء والاستقرار، ثم ترك الفاء؛ التي تفيد الترتيب، إلى الواو؛ لأن المعنى قد اختلف عن السابق، فكما أنهم استقروا وحلوا بالمكان، وامتلأ بخيرات كثيرة، إلا أن الحفاظ على حياتهم القبلية، تجعلهم على استعداد تام لمصائب الدهر، فهم لها بالمرصاد(أرصدنا)، بكل ما يعكس الفعل من حماسة، ورباطة جأش، فهذا التَّكرار الرَّأسي زاد من ترابط عناصر النَّص وقوّى الدلالة؛ حيث" يتميز التَّكرار بطاقة وظيفية متميزة، تتمثل في الدَّعم الدِّلالي لمفردات محددة في النَّص، وإبقائه عليها في بؤرة التَّعبير، فاللفظ المكرر يحظى من خلال التَّكرار بقوة دافعة"[٨٩]. ومن أفضل صور التَّكرار التركيبي الرَّأسي؛ الذي يعبر بشدة عن مغزى العمل الفخري، والذي تناص فيه من عمرو بن كلثوم، قوله:

بأنَّا النَّازلون بكلِّ ثَغْرٍ وأنّا الضّاربُون إذا لتقينا

وأنَّا المانعون إذا أرَدْنَا وأنَّا العاطفون إذا دُعينا

وأنا الحامِلُون إذا أَنَاخَتْ خطوبٌ في العشيرةِ تَبْتَلِينا

وأنا الرَّافِعونَ على مَعَدّ أَكُفًّا في المكارِمِ ما عُلِينا

أكفًّا في المكارم قدَّمَتْها قرونٌ أورثَتْ منَّا قرونا

جمع الشاعر في هذه الأبيات بين التكرار الرَّأسي والأفقي بشكل متوازٍ، حقق للأبيات تناغماً موسيقياً ودلالياً، زاد من ترابط الجمل، وحقق للنص نصيته؛ " لأن العلاقات النَّحوية في النَّص على مستواه الأفقي، هي التي تخلق أبنيته التصويرية والرمزية، وعلى مستواه الرَّأسي، هي التي توجد توازيه، وأنماط التكرار فيه، وتحكم تماسكه واتساقه، وهذا كله يؤسس بنية النَّص الدلالية "(٩٠).

اعتمد الشاعر في هذا النَّوع من التَّكرار على تركيب(إن + نا + اسم)؛ الذي يدعم السرد في الأبيات، ويزيد من ترابطها، كما يجذب المتلقي لضرورة استكمال تلك المفاخر، وقد اعتمد في ذلك على
(الواو)؛ للربط بين الأبيات، والمشاركة في الدلالة، كما جمع بين التكرار الرَّأسي المحض(أنَّا)، وشبه التكرار في(النَّازلون / الضَّاربون)،(المانعون/ العاطفون)، (الحاملون/ الرَّافعون)، فكل الصفات جاءت على صيغة اسم الفاعل؛ لبيان قوة القبيلة وشدة بأسها، كما جاء بشبه التَّكرار في قوله:(إذا دُعينا / ما علينا)؛ للتركيز على من وقع عليهم الفعل من قومه، في حال الرَّغبة في العطف، أو في حال الكرم؛ الذي لا ينافسهم فيه أحد؛ لذا استخدم(ما النَّافية) مع العلو في تقديم المكارم؛ لذا " يعد التكرارRepetition ظاهرة لغوية من حيث اعتماده ـــ في صوره البسيطة والمركبة ـــ على العلاقات التركيبيةsyntagmatic relations بين الكلمات والجمل, وهو يعد ـــ في علو معدلات تكراره ـــ وسيلة بلاغية rhetorical device ذات قيم أسلوبية مختلفة"(٩١)، ولعل تلك القيم الأسلوبية، هي أساس إبراز القيم الجمالية في النُّصوص.

إنَّ الفخر بالقبيلة نوع من الالتزام الجمعي، فالشاعر هو ضمير القبيلة، المتحدث بلسانها، المجسد لرؤاها، ففخره بها، هو فخر بذاته.

ثم يأتي بتكرار آخر محض في قوله:(أكفًّا في المكارم)، (قرون/ قرونا)، وكلاهما يحمل مرجعية واحدة، ولأن التكرار يرتبط بمقصد الشاعر، وأمية يفتخر ويتفاخر، فلابد من توضيح كرم قومه على كل قبائل معد، فلهم(أكفا) بصيغة الجمع؛ التي تدل على كثرة النِّعم والعطايا، فالعطاء لا يقتصر على كف واحدة، بل له منابع مختلفة، ووجود واضح في أكثر من موضع، ولأنه يحرص على فكرة أن كل خِصال قومه، وراثة من السَّابقين، فهو يؤكد أن الكرم سجية، وطبع السابقين واللاحقين(قدمتها قرون / أورثت قرون).

إن ترابط الدلالات بهذا الشَّكل، دون فصل ذهن المتلقي عن مقصدية المبدع، يعكس قوة لغوية، وإبداعية واضحة،" فلكل نص مهيمنات دلالية أساسية theme، تدور حولها أحداث النَّص كلها، وتبرز تلك

" المهيمنات الدلالية " في لفظة رئيسة، وتتكرر تلك اللفظة إما تكراراً محضاً أو جزئياً، أو بإحدى مرادفاتها، كما يُحال إليها بالضمير، والحاصل أن تلك اللفظة تتحول إلى بؤرة يدور عليها النَّص كله"[٩٢]، وهذا ما عرف بتكرار التبئير، وأرى أن مفاخر قبيلة الشاعر؛ التي حرص على إبرازها في المجمهرة، هي البؤرة التي انطلق منها، وهيمنت على الدلالات في أجزاء النَّص كله، فسرد المفاخر والمآثر لقومه، وراء تماسك الأبيات وتشابك الدلالات؛ أي تحقيق الاتساق والانسجام النَّصي.

وفي هذه الأبيات، لابد من ملاحظة كلمة(معدّ)؛ التي تكررت في المجمهرة ٣ مرات؛(علمت مَعَدّ، فتخبرك القبائل من مَعَدّ، الرَّافعون على مَعَدّ)، فهذا التكرار المحض، يعكس تفاخراً قبلياً واضحاً من أمية، ونسقاً ثقافياً مهماً، يرتبط بأسماء القبائل وتاريخها، حتى إنه ذكر في موضع لاحق (عدنان)، فقد بدأ ـــ مفتخراً ـــ من العدنانيين، حتى قبيلته الأم.

ثم يأتي الشاعر بآخر صور التكرار المحض في آخر المجمهرة، لأهم كلمة قام عليها النَّص(قوم) يقول:

نسيرُ بمعشرٍ قومٌ لقومٍ وحَلوا دارَ قومٍ آخرينا

فتكرار هذه الكلمة بهذا الشكل الثلاثي، يعكس الكثير من الألفة، والعصبية، والاتحاد؛ للوصول إلى السيطرة(حلوا دار قوم آخرينا)، فالاتحاد قوة تسيطر على الآخرين، وتسمح لنا بالحلول بدلاً منهم.

أما عن التَّكرار الجزئي، فيتضح في قوله:(تحل بها ـــ حلولاً ـــ وحلوا دار قوم آخرينا)، فالأولى ارتبطت بالدِّيار؛ التي أصابها الإقواء، فعند نسبتها إلى صاحبتها(زينب)، أشار إلى ما كان من حلول وإقامة في الماضي، أما الثَّانية، فقد أشار فيها ـــ كما ذكرت ـــ إلى سيطرة قومه على أرض الأعداء والإقامة بها، بعد فرارهم وذعرهم، والأخيرة تشير إلى قوة القوم، وسيطرتهم على ديار الآخرين، فالتَّكرار آزر فكرة التَّفاخر، وأكد التَّمتع، والاستقرار، والثَّراء، والرِّفعة.

ثم ظهر هذا النَّوع في قوله: (ورثنا ـــ أورثنا ـــ أورثت) بكل ما تحمل الكلمة من دلالة العزة والسؤدد، وقوله:(أقمنا ـــ للإقامة)بكل ما يؤكده التَّكرار من سيطرة وبقاء، وقوله أيضاً: (قطينا ـــ قاطنينا ـــ القطينا)؛ التي ترتبط بسكان المكان من قومه، بداية من صاحبة الدِّيار/ زينب، حتى أهله في كنانة.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

أما عن التَّرادف؛ الذي ورد في المجمهرة في موضعين فقط، فكان بين لفظتي(المآثر، والسعاية)، فكلاهما يعني المفاخر التي ورثها الأبناء عن الآباء، فقد تكرر المعنى، ولكن بلفظ مختلف؛ مما ساعد على تكثيف المعنى، وتقوية الدلالة، كذلك الترادف في قوله:

إذا مـا لـلموتُ عَسـْكَر بـالمنَـايـا وزايَـلَـت الـمُـهـنَّـدَةُ الـجُـفـونَا

فبين(الموت، والمنايا) ترادف، وإن كان أبو زيد القرشي في الهامش يرى أنها تعني(عسكر في المنايا)، فكأن الموت يسيطر بشدة على المكان؛ مما يعكس تأزم الموقف، وصعوبة اللقاء بين الطرفين.

أما عن التّكرار الصَّوتي، فقد اتضح في صور الجناس النَّاقص السابق عرضها، فضلاً عن قافية النون المطلقة، فألف الإطلاق ـــ أولاً ـــ يتفق وغرض القصيدة/ الفخر؛ الذي يتطلب مدَّ النّفس وتفريج الصوت؛ ليناسب عاطفة الفخر الجياشة، وثانيًا نغم صوت النون العالي، فهو من حروف الغنة الرَّنانة؛ التي تجذب المتلقي وتشد انتباهه، فالصوت من الدَّوال اللغوية المهمة في بناء النَّص الشعري.

هكذا استطعت من خلال السياق العام للنص، معرفة العواطف المسيطرة على الشاعر/ الباعث الشعري، والتي دفعته إلى التركيز على كلمات بعينها، والعمل على تكرارها؛ لتوصيل رسالة للمتلقي، فكان التَّكرار ـــ بكل صوره ـــ وسيلة مهمة؛ لتحقيق التماسك، والاتساق للنص من النَّاحية المعجمية.

ثانيًا ــ التَّضام

هذا هو المعيار الثَّاني، المحقق للتماسك النَّصي على المستوى المعجمي، وهو مصطلح لغوي يشير إلى علاقة وثيقة بين الكلمات في النَّص؛ مما يحقق التماسك بين وحداته اللغوية؛ لذا فهو من أدوات الشاعر الأساسية التي يسعى بها للاتساق، وهو " توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة؛ نظرًا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك"(٩٣)، فهو ترابط أفقي بين زوج من الكلمات لعلاقة معينة، ومن هذه العلاقات؛ التي يتحقق بها التَّضام النَّحوي: علاقة الفاعل بالفعل، أوالنَّعت بالمنعوت، أما التَّضام الدِّلالي، فيظهر في علاقات: الطِّباق، التَّعميم والتَّخصيص، الكل للجزء، الجزء للجزء، والاندراج في صنف واحد؛ وهذا ما أُطلق عليه اسم المصاحبة المعجمية؛ لكونه عملية لغوية، ترد فيها المفردات على نحو مطرد، وهو ما يحقق ما عُرف في البلاغة بائتلاف اللفظ مع المعنى، فقد أجمع البلاغيون على ضرورة مناسبة الألفاظ للمعاني، يقول د. أحمد مطلوب" فإذا كان المعنى فخمًا، كان اللفظ الموضوع له جزلاً، وإذا كان المعنى رشيقًا، كان اللفظ رقيقًا،

وإذا كان غريباً، كان اللفظ غريباً، وإذا كان متداولاً، كان اللفظ مألوفاً... فائتلاف اللفظ مع المعنى أساس الكلام البليغ"[٩٤]، أما د. تمام حسان، فأطلق عليه اسم التلازم[٩٥].

وعن علاقات التَّضام النَّحوي(النعت بالمنعوت) في المجمهرة، فهي كالآتي:

أذَعْنَ بـهـا جـوافـلُ مُـعْصـِـفـات كمـا تـذري لـلمُلَمْلِمَـةُ لـلطَّحونـا

فهو يصف الرياح؛ التي ذهبت ببقايا الديار بالسرعة الشديدة؛ التي تبدو كالعاصفة المحملة بالأتربة، ويقول في موضع آخر:

فـأنـبـتـنـا خضـــارِمَ فـاخـراتٍ يـكـون نـتـاجُـهـا عِـنبًـا وتـيـنـا

فهذه العلاقة بين النعت والمنعوت، تعكس الترف والثراء؛ مما يحقق لأجزاء النص الترابط والانسجام. ويقول في موضع آخر:

وأرصـــَـدْنـا لـلريْـبِ الـدَّهرِ جُرْدًا لـهَـامِـيمًـا ومـاذِيًّـا حَصـِـيـنـا

فعندما أراد وصف استعداد القوم لنوائب الدهر، أتي بخيل كثير الجري، شديده، كذلك استعان بدروع لينة قوية، فهذه الصفات تعكس ـــ من ناحية ـــ ثراءً لغويًا للمبدع، وتحقق ـــ من ناحية ثانية ـــ ترابطًا نصيًا .

أما عن صور التَّضام الدلالي، فجاءت في صورة تضاد في قوله:

وســـلفرت لـلرِّيـاحُ بِهنَّ عَصـــْرًا بـأذيـالٍ يَـرحُـنَ ويَـغْـتَـدِيـنـا

فالتَّضاد بين(يرحن/ ويغتدينا)، تعكس أثر الرياح المتعاقبة على الدار، فالرَّواح والغدو ينفي عن المكان الفناء المطلق، وهذا مغزى الشاعر ـــ بل كل شعراء الجاهلية ـــ من الوقوف بالديار، فهو لا يريد انتصار الدهر في إخفاء معالم المكان؛ أي ضياع الذكريات، بل يتحداه بتلك الرياح المتعاقبة؛ التي تظهر مرة وتخفي أخرى(البقاء/ والفناء)، كما أن استخدام الشاعر للغدو والرواح، يعكس ثقافة دينية، واقتباس من القرآن الكريم في قوله تعالى: (وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ)(سبأ/ آية ١٢).

ويتضح التَّضاد في قوله أيضاً:

وخَـطّـيًّـا كـأشـْـطـانِ الـركَّـايـا وأشـــيـافًـا يُـقَـمـنَ ويَـنْـحَـنـيـنـا

حيث يشبه السِّيوف في حركتها السريعة، وقدرتها على الفتك بالأعداء، بتلك الحركة بين الإقامة والانحناء؛ مما يدل على السرعة، والخفة في تدارك الأمور.

هكذا استطاع الشاعر من خلال علاقة التَّضاد تحقيق الاتساق النَّصي، والتَّرابط بين أجزاء النَّص؛ لدعم البنية الكبرى للعمل بأكمله.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

أما عن علاقة الجزء بالكل، والتي تعتمد قرينة الاستلزام، فقد ظهرت في قوله:

فـإنَّـا لـلـنَّـبِـيـت أبـى قَسـِـيّ لمنصـور بن يقدم الاَقدمينا

فقَسِيّ، هو ثقيف، ومنصور جزء منها، فذكر الخاص، استدعى ذكر العام قبله؛ لأنه جزء منه، ولأننا في مقام فخر وتباهٍ.

أما عن الاندراج في حقل واحد، وبتسلسل منطقي مرتب، فقد جاء قوله عن حقل النَّسب:(أبًا وأمًا وأجدادًا)، فالفخر لا يكون بالذات فقط، بل بالسابقين من الآباء والأجداد، وكذلك أضاف أمية الأمهات، فنسبه شريف، لا تشوبه شائبة من كل الجهات، وهذا أفضل ما يمكن قوله في موطن الفخر.

وعن حقل الطبيعة، وإنتاجها الجميل، يتحدث عن الطائف، وما تزخر به من بساتين، وزروع مليئة بالثمرات والفواكه، وهذا انعكاس للبيئة يقول فيه:

فـأنـبـتـنـا خضـارِمَ فـاخـراتٍ يكون نتاجُها عِنبًا وتينا

(فالعنب والتين) من خيرات تلك الخضارم الفاخرات، ويمكن عدّ تلك العلاقة علاقة الجزء بالكل، فتلك الفاكهة جزء من الخضارم، وهذا مدخل آخر للفخر بالثراء والنَّعيم؛ الذي يعقبه مباشرة الحلول والاستقرار بالمكان.

ومن أهم المصاحبات المعجمية، والحقول الدلالية الملازمة للفخر القبلي، الحديث عن أدوات الحرب، كمعطى مهم من معطيات قصائد الفخر، تعكس الاستعداد واليقظة، وذلك في قوله: أرصدنا(جردًا، ماذيًا، خطيًا، أشيافًا)، فتعدد تلك الأدوات من مظاهر الفروسية والشجاعة؛ التي تليق بموطن الفخر، فهذا تفصيل بعد إجمال، وهذا العطف بينها بالواو، يفيد التعدد، ويحقق التَّرابط والاتساق. وعن التَّفصيل بعد الإجمال، يقول في موضع آخر:

وكُنَّا حيثُ قد عَلِمَتْ مَعَدٌّ أَقمْنَا حيثُ سارُوا هارِبينا

بَوجّ وَهْي عُبْرِيّ وطَلْحٌ تَخَالُ سوادَ أَيْكَتِها عَرِينا

فبعد الإشارة إلى الإقامة، يحدد أماكن تلك الإقامة في البيت التالي بقوله: (بوج وطلح)

وعن المقابلة كأفضل صور الاتساق المعجمي، والتي هي أساس الفخر القبلي، يقول:

بـأنَّـا الـنَّـازلـون بـكـلِّ ثَـغْـرٍ وأنّـا الضّـارِبُون إذا لقينا

وأنَّـا الـمـانـعـون إذا أرَدْنَا وأنَّـا الـعـاطـفـون إذا دُعـيـنـا

إن التَّعالق الشديد بين ألفاظ البيت تزيد من تماسك النَّص، وتدعم البنية الكلية، فضلاً عن التَّناغم الموسيقي بين الشطرين.

هكذا استطاع الشاعر بالاعتماد على السياق، والقرائن اللفظية والمعنوية، إبراز مجموعة من العلاقات المنطقية بين الألفاظ، يسعى منها إلى تحقيق التَّماسك، والتَّرابط بين أجزاء النَّص.

من خلال ما سبق، استطاع أمية تحقيق الاتساق المعجمي في المجمهرة، بالاعتماد على عنصري التَّكرار والتَّضام، دون إخلال بالمعنى، أو فرض ترابط معجمي لا دلالة له، فالمعنى شرط قبول الجملة دلاليًا، وهذا ما يستلزم ارتباطًا منطقيًا، ومقبولاً لذائقة المتلقي، دون تنافر لغوي أو دلالي مُخل، فالانزياح عن المألوف، شرط اللغة الأدبية، ولكن دون إخلال الدلالة، وهذا مغزى التَّماسك النَّصي، فهو يحقق الرَّبط بين كلمات الجملة الواحدة، ومنه يتحقق الرَّبط بين أجزاء النّص بالكامل، دون علاقات غير منطقية، تتناقض والمعنى الدلالي، فغموض الدلالة ضياع للإبداع.

التَّماسك الدّلالي

إنَّ كل ما سبق من وسائل تماسك للنص، سواء على المستوى النَّحوي أو المعجمي، هي وسائل شكلية، يتحقق بها الجزء الأول من الثنائية، وهو الاتساق، ولكن لا يكتمل التَّماسك العام للنص، إلا بتماسك الخارجي مع الدَّاخلي؛ أي الشكل مع الدِّلالة، وهذا هو موضوع هذا المبحث، ومنه يتحقق للنص انسجامه الكلي.

إن تحقق الانسجام يرتبط بدراسة البنية العميقة للنص؛ أي بعمليات ضمنية غير ظاهرة، يكشفها المتلقي لقراءة النص، وهذا ليس بالأمر الهين، خاصة في القصيدة القديمة، فإحكام النَّسج بين موضوعاتها، هو سر الإبداع، ودليل المهارة والكمال الفني، وبه يتحقق للنَّص وحدته الكلية.

علم الدلالة فرع من فروع علم اللغة، يهتم بدراسة المعنى، و" يدرس الشروط الواجب توافرها في الرَّمز، حتى يكون قادراً على حمل المعنى"(٩٦)، ويراه آخر غاية الدراسات الصوتية، والفونولوجية، والنَّحوية، والقاموسية، بل هو قمة هذه الدراسات(٩٧)، كذلك يمثل المستوى الدلالي ذُروة الدَّرس اللساني؛ الذي يهتم بالبنية الكبرى للنُّصوص، و" يتمثل في بنية عميقة في أغوار النَّص؛ حيث يُستنبط من خلال علاقات وتصورات، يعكسها المجموع الكلي للمتتاليات النَّصية، كما تجسدها الكلمات والجمل، ولكن بطريقة تحقق الوحدة الكلية للنَّص، ولذلك فهو ذو طابع دلالي تجريدي"(٩٨)، فالدلالة هي التي تعطي للنص شكله النهائي، فالنَّص ليس مجرد ألفاظ متراصة، بلا نظام يحكمها، أو دلالة تربط بين أطرافها، بل هو إطار شامل، لبنية كلية، تحكم تلك الألفاظ دلاليًا؛ لتحقق لها الانسجام والتَّرابط؛ لذا فمن أهم القضايا التي شغلت علم الدلالة، علاقة اللفظ بالمعنى،

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

ومنها ظهرت ثنائية الدَّال والمدلول، فهذا التَّلازم بينهما، هو ما يحقق الدِّلالة، ومنها تتحقق المقصدية من النَّص، فالمقصدية هي أساس التَّفاعل بين الدَّال والمدلول.

ومن أهم عوامل تحقق الانسجام، التغريض؛ الذي يتمثل في العنوان أو الجملة الأولى للنص، وهذا يشكل واجهة النص، وبؤرة الأحداث، ومنه تتحدد كينونته، وفي المجمهرة محل الدِّراسة، تبدو جملة(عرفتُ الدَّار قد أقوت سنينا) تمثل هذه الجملة الأولى عنوان المجمهرة/ شفرة النَّص، ومنطلق البنية الدلالية والكلية، فهي من الجمل ذائعة الصّيت في مقدمات الشعر العربي القديم، ولكن دلالتها تختلف من نص لآخر، تبعًا للسياق، ومغزى المبدع، فمعرفة الدَّار محك اهتمام كل شعراء العصر، فكثرة التَّغير والتَّحول؛ الذي يصيب المكان بالقفر والعفاء، يدفع الشُّعراء إلى ضرورة البحث عنه في أرجاء الصحراء المترامية، لِمَ يحمله المكان من ذكريات خاصة بالأهل والأحباب، فهو موطن الذكرى، وعند شاعرنا لابد من معرفة يقينية بالدار دون توهم؛ لأن معرفة المكان، وتحقق ذلك من الروابط القوية بغرض المجمهرة، فالفخر بالآباء والأجداد، وما لهم من بطولات وانتصارات، لابد له من استقرار، وديار معروفة؛ لأنها رمز الوطن، فلا يمكن مع الفخر ضياع المكان، فقد أثبت المعرفة أولاً، دون إنكار ما حدث لها من تغير؛ لتقادم الزمن عليها، فمعرفة المكان متكأ الفخر، وهذا ما يحقق للنص الانسجام والتماسك.

الدلالة الكلية للنُّصوص/ البنية الكبرى

يعتمد علم اللغة النَّصي على الدلالة الكلية للنُّصوص، والتي بدورها تعتمد على عناصر ترابط تتحقق من خلالها؛ لذا اهتم اللسانيون بالأبنية النَّصية؛ الصغرى والكبرى، فبهما تتحقق الدِّلالة، وفق سياق خاص للنَّص؛ حيث ترتبط أجزاء النَّص بعلاقات نحوية على المستوى الأفقي، وأخرى دلالية على المستوى الرَّأسي، وكلاهما يحقق للنّص تماسكه وانسجامه؛ أي لا يهتم علماء النّص بالأشكال البلاغية في التَّحليل، بل بالأبنية التي تقوم بوظائف بلاغية[٩٩]؛ لذا يرى د. صلاح فضل أن البنية الكبرى" هي موضوع التَّأويل البلاغي؛ الذي يأتي في الدرجة بعد التَّحليل الأسلوبي للمتواليات"[١٠٠]؛ لأنها ترتبط بالدلالة الكلية للنص؛ أي هي أساس الكفاءة اللغوية للمبدع، وهي شرط تحقق النَّصية في الجمل المتتالية، ومن ثم شرط تحقق التَّماسك الكلي للنص، ومن خلال هذا الشرط الأخير، يرى د. صلاح فضل أن تحديد إطار البنية الكبرى يتوقف على المتلقي؛ " لأن مفهوم التَّماسك ينتمي إلى مجال الفهم والتَّفسير؛ الذي يضفيه القارئ على النَّص، ونتيجة لأن تأويل النَّص من جانب القارئ، لا يعتمد فحسب على استرجاع البيانات الدلالية؛ التي يتضمنها هذا النَّص، بل يقتضي أيضاً إدخال عناصر القراءة؛ التي يمتلكها المتلقي داخل ما يسمى بكفاءة النَّص أو إنجازه "[١٠١]، فتحليل النُّصوص الأدبية لا يتحقق من خلال العلاقات الرَّابطة بين جمله المتتالية، بل لابد من تحقق البنية الكبرى فيها.

أما بالنسبة لجهود فان دايك بوصفه مؤسساً لعلم النَّص، فتحتل البنية الكبرى مكانًا بارزاً في المستوى الدلالي، فقد اعتمد في التَّحليل النَّصي على مستويات ثلاثة، هي[١٠٢]:

- المستوى التَّواضعي(الشَّكلي)، وهو الذي يركز على البنية الشَّكلية للنص.
- المستوى الدلالي(المضمون)، فكل تحليل نحوي، هو تحليل دلالي، ولا يتحقق التَّرابط بين وحدات النَّص، دون تحقق علاقات دلالية بينها.
- المستوى التَّداولي، وهو الذي يهتم بدراسة النَّص دراسة وصفية، معتمداً على معاني الحدث الكلامي، والسِّياق الذي ورد فيه.

وفي إطار هذه المستويات يتضح أن البنية النَّصية مزجٌ بين النَّحو، والدلالة، والتَّداولية؛ أي هي بنية شمولية لكل ظواهر النَّص، وما يربطها من علاقات، يتحقق من خلالها التَّرابط الدَّاخلي، والتَّماسك الدلالي، فتحقق البنية الكبرى عند فان دايك يكون بالنظر إلى النَّص ككل بوصفه وحدة كلية، فمهمة علم اللغة النَّصي في نظر فان دايك، هي دراسة نحو النَّص؛ الذي لا يمكنه وصف الأبنية النَّصية عبر جمل متوالية، بل يتعدى ذلك إلى البنية الشاملة للنص كله؛ لذا يتسم نحو النَّص بالشمولية؛ لأنه يدرس وحدات النَّص على المستوى النَّحوي والدلالي، داخلياً وخارجياً، فأبنية النَّص نسق منظم لعناصر متماسكة، تتحدد دلالة كل عنصر فيه من خلال علاقته بالعناصر الأخرى.

التَّماسك الدِّلالي والسياق

اللغة نشاط تواصلي/ اجتماعي، كذلك النَّص حدث لغوي، تفاعلي، وتواصلي، والسياق أيضاً من مكونات هذه العملية التَّواصلية؛ أي يوضح المعنى الوظيفي للغة، ويحقق الوظيفة المرجعية له؛ مما يحقق للنص نصيته، ويساعد على تماسك أجزائه بعضها ببعض، وفق سياق خاص بها

يعد السِّياق من أهم آثار اللسانيات، بل يعد محوراً مهماً من محاور علم الدِّلالة، فهو من أهم الأدوات الإجرائية؛ التي تسهم في فهم النُّصوص الأدبية وتأويلها، فهو وسيلة المتلقي في تفسير مغزى المبدع؛ حيث يحدد السياق المدلولات؛ لذا احتل مكانة مهمة في الفكر اللغوي؛ لدوره الفعّال في توجيه الدِّلالة، فالكلمة المفردة لا تكشف عن دلالتها، إلا بوضعها في سياق خاص، يحدد تلك الدِّلالة، فالمعنى والسياق متلازمان؛ مما يحقق للنَّص الانسجام، ولوحداته التَّماسك والتَّلاحم؛ لأنه المتحكم في انتقاء الألفاظ المناسبة لمغزى المتكلم، وبهذا يتحقق التَّماسك الدِّلالي، فتماسك النُّصوص في ظل نظرية السياق، يتجاوز التَّرابط اللفظي التقليدي؛ الذي يعتمد على المستويات الصوتية والمعجمية، إلى مستويات أكثر عمقًا، وهي المستويات الدلالية، وهذا ما يتطلب من المتلقي كفاءة لغوية عالية، تمكنه من تفكيك النّص لكشف أسراره، وفك مغاليقه، فإدراك سياق النَّص، يساعد

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

على فهم لغة المبدع؛ لأن البيئة المحيطة، هي المنتجة للنص، والمحددة لمعانيه ودلالاته؛ أي إن تحديد معنى الكلمة، لا يقتصر على السياق اللغوي، أوعلاقتها بما قبلها أو بعدها من الكلمات، بل يتعدى ذلك إلى سياق آخر غير لغوي، فالسياق الخارجي يشمل بيئة النَّص المحيطة به، والمجتمع الذي نشأ فيه المبدع.

أنواع السِّياق

ينقسم السِّياق إلى سياق لُغويّ، وهو الذي يعتمد في تحديد معنى الكلمة على عناصر لغوية حسب السياق الواردة فيه، وسياق حالي أو مقامي/ خارجي، وهو تحديد دلالة الكلمة بعناصر غير لغوية، تتصل بالبيئة الخارجية للنَّص، فهو الذي يشمل جميع أنواع النَّشاط اللغوي، فهو جملة العناصر المكونة للموقف الكلامي؛ لذا يهتم سياق الحال بإبراز الدَّور الاجتماعي للمتكلم، وسائر المشتركين في الموقف الكلامي(١٠٣)، وهذا ما يتفق مع قاعدة البلاغة المشهورة(مطابقة الكلام لمقتضى الحال، أو لكل مقام مقال)، ولن تتحقق تلك المطابقة إلا بمراعاة حال المخاطبين، وهذا مما عُنيت به التَّداولية، فقد اهتمت بالنَّاحية الاتصالية للنَّص الأدبي؛ أي بالسياقات المختلفة للكلام، وكذلك بأطراف الموقف التَّواصلي، وهذا ما يساعد في فهم مقصدية المبدع، فإدراك المتلقي للعالم المحيط بالنَّص، يسهم في فهم معانيه، فلغة الموقف الخارجي، هي مرجعية للغة النَّص، فالسياق أداة ضمنية تحقق التَّماسك النَّصي.

إن ارتباط السياق بالعالم الخارجي للنص، وبكل ما يحيط به من ظواهر اجتماعية أو ثقافية، وكذلك الارتباط بمقاصد المتكلم ومعتقداته، يلعب دوراً كبيراً في إدراك الدِّلالة، وفك شفرات النُّصوص؛ لأنه ـــــ أي السياق ـــــ يفيد القطع بعدم احتمال غير المراد؛ أي تقييد التأويلات المطلقة.

أما عن السِّياق العاطفي/ النفسي، فهو تحديد درجة القوة أو الضعف في الانفعال، والسياق الثَّقافي هو المحيط الاجتماعي الذي تستخدم فيه الكلمة، وهذا النَّوع الأخير يلعب دوراً مهماً في مرجعية النَّص؛ أي طريقة تشكيله؛ مما يساعد في فهم النُّصوص وتحليلها(١٠٤).

هكذا يساعد السِّياق بأنواعه المختلفة المتلقي في استكمال العملية التواصلية؛ لفهم النَّصوص، وتحقيق التماسك لها، فانكشاف المعنى يتوقف على وضع الألفاظ في سياقات مختلفة، تحدد دلالتها، فالمقاصد الذهنية والنَّفسية للمبدع، هي التي تتحكم في اختيار ألفاظه.

أي نص أدبي لابد أن يكشف عن علاقات دلالية بين وحداته، فجوهر الأدبية يتحقق في اشتماله على بنية عميقة، تستدعي التَّأويل وإعمال الذِّهن، فالدِّلالة فضاء واسع، تتفاعل فيه المعاني لضمان الاستمرارية والدينامية للنَّص.

ومن أهم العلاقات الدِّلالية التي ارتكزت عليها المجمهرة:

علاقة الإجمال ثم التَّفصيل، وقد ظهرت بشكل واضح في النَّص؛ مما يتفق وموضوعه، فالفخر يتطلب تفصيلاً للمآثر، والانتصارات، فضلاً عن الأحساب والأنساب مرتكز الفخر الجاهلي، فعندما يقول:(فتخبرك القبائل من معد)، يكون التَّساؤل بعدها بماذا ستخبرنا؟ فيأتي الجواب مفصلاً بكل مفاخر قومه:(بأنا النَّازلون، وأنا المانعون، وأنا الحاملون، وأنا....)، وقد جمعت هذه الأبيات بين علاقة الإجمال والتَّفصيل، وعلاقة دلالية أخرى، وهي الشَّرطية، فكل فعل للقوم، مشروط بفعل آخر(إذا التقينا ، إذا دُعينا، إذا أردنا)؛ مما يعكس عزتهم، وعلو مكانتهم، فهم لا يقبلون الذِّلة أو المهانة.

ويقول في موضع آخر:

إذا مـا لـلموتُ عَسْـكَر بـالمنَـايـا وزايَـلَـت الـمُـهـنَّـدَةُ الـجُـفـونَا

فماذا سيحدث بعد ذلك (نفوا عن أرضهم، قتلوا الشني، ردُّوا خيل تُبَّع، ساروا للعراق، بُدلت المساكن، حلوا دار قوم آخرينا)، فهذا التَّفصيل يعكس تغير الحال، بمجرد قرار الحرب من قومه.

أما عن علاقة السَّببية، فتتضح في قوله:(فأبقين الطُّلول محنيات)، فهذه نتيجة لتعاقب الرِّياح بالطلل(أذعن بها جوافل، وسافرت الرِّياح بهن عصراً)، كذلك عندما قال:(أقمنا حيث ساروا هاربينا)، لم يتوقف عند الإقامة بالمكان، وإنما أراد بيان الدَّور الفعَّال، والتَّأثير الواضح لأهله بالمكان، فذكر نتيجة هذه الإقامة في قوله:(فألقينا بساحتها حُلُولاً، فأنبتنا خضارم)، فهذا التَّرابط الدِّلالي بين المقاطع، هو الذي يؤدي إلى استمرار الفاعلية، وانسجام النَّص.

وقد أشرت إلى علاقات أخرى في إطار التَّماسك الشَّكلي والمعجمي، مثل علاقة التَّضاد، التَّرادف، المقارنة، وعلاقة الجزء بالكل، فجميعها تكسر رتابة النَّص، وتحقق المفارقة اللغوية، وتزيد من تكثيف الدِّلالة.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

الخاتمة

إن بقاء النَّص واستمراره، يرتبط بكفاءة المتلقين، وتفاوت قدراتهم، وهذا ما ينتج عنه تفسيرات كثيرة للنص الواحد؛ مما يكسب النَّصوص الفاعلية والدينامية، بل والمقبولية، فلغة النَّص قادرة، مع تطور المناهج وتعدد الإجراءات، على استيعاب دلالات جديدة، تكشف طاقات النُّصوص الكامنة في بنيتها العميقة.

وقد تناولتُ في هذه الورقة البحثية أحد إجراءات النقد اللساني المعاصر، وهو التَّماسك النَّصي، وقد تم تطبيقه على مجمهرة أمية بن أبي الصلت، فالدراسة النَّصية لهذا النَّص القديم، ساعدت على كشف الومضات الفنية فيه، فضلاً عن الإلمام بمعايير النَّصية المتحققة فيه، وبيان دورها في إكسابه صفة الترابط والانسجام، وقد توصلتُ من خلال هذه الدِّراسة إلى النتائج الآتية:

- توافر معطيات الدَّرس اللساني المعاصر في الشعر العربي القديم؛ مما يجعله حياً نابضاً مع مرور الزمن.
- تحقق التَّماسك الشكلي في نص المجمهرة من خلال عدة عناصر، وهي: الإحالة، الحذف، الاستبدال، الوصل.
- اعتمد الشاعر على الإحالة بشكل يفوق غيرها من عناصر التَّماسك، فجاء بالداخلية في مقطع الطلل، والخارجية؛ التي تعتمد سياق المقام في مقطع الفخر.
- سيطرت الإحالة بالضمائر على المجمهرة، خاصة الإحالة بضمير الغيبة؛ التي تحيل إلى داخل النَّص؛ مما يجذب المتلقي إلى ضرورة البحث عن مرجعية تلك الضمائر.
- بدا التكرار بشكل واضح في المجمهرة؛ حيث ركَّز الشاعر على التَّكرار المحض، مع وحدة المرجع في مقطع الفخر خاصة، هذا ما يعرف بالتَّغريض، فالتَّكرار يعكس مقصدية الشاعر ومغزاه، وهذا ما يحافظ على هوية النَّص وكينونته.
- تحقق التَّماسك الدِّلالي في نص المجمهرة من خلال عدة علاقات؛ منها: الإجمال والتفصيل، الترادف، والسببية، فالمباني لا تنفصل عن المعاني؛ أي استطاع الشاعر تحقيق البنية الكلية للنص من بدايته إلى نهايته؛ فجاءت عناصر القصيدة متماسكة متلاحمة، يشد بعضها أزر بعض.
- كان للإيقاع الصوتي دورٌ بارزٌ في تماسك النَّص، وذلك من خلال عدة عناصر، وهي: حرف الرَّوي النون، وما يتبعه من ألف الإطلاق، فضلاً عن نغم الوافر السريع المتلاحق؛ الذي يجعل المتلقي في انتباه دائم، وترقب مستمر لما سيقال.

التَّوصيات

تُوصي الباحثة بضرورة استغلال آليات المناهج اللسانية الحديثة في قراءة النُّصوص الشعرية القديمة قراءة نصية، ترتكز على النَّص، كوحدة دلالية أكبر، هذا بشكل عام، وقراءة نصوص جمهرة أشعار العرب بشكل خاص؛ لِمَ فيها من قيم جمالية، ودلالية متنوعة في حاجة للكشف والسُّطوع.

الهوامش

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ـــ قدم له الشيخ حسن تميم، راجعه الشيخ محمد عبد المنعم العريان ـــ دار إحياء العلوم ـــ بيروت ـــ ط٣/١٩٨٧م ـــ ص٣٠٥.

(٢) انظر ديوان أمية بن أبي الصلَّت ـــ جمعه ووقف على طبعه بشير يموت ـــ المكتبة الأهلية ـــ بيروت ـــ ط١/ ١٩٣٤م ـــ ص٥.

(٣) أمية بن أبي الصلَّت حياته وشعره ـــ دراسة وتحقيق د. بهجة عبد الغفور الحديثي ـــ هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ـــ ط١/ ٢٠٠٩ ـــ ص١٦.

(٤) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ـــ قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر ـــ دار المدني ـــ جدة ـــ السفر الأول ـــ ص ٢٦٢.

(٥) انظر ديوانه ـــ ص٦.

(٦) انظر معجم شعراء العرب حتى عصور الاحتجاج ـــ د. صباح على السليمان ـــ دار غيداء ـــ عمان ـــ ط١/٢٠١٦م ـــ ص٤٩.

(٧) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ـــ سابق ـــ ص ٢٥٩.

(٨) انظر أمية بن أبي الصلَّت حياته وشعره ـــ سابق ـــ ص٧٣.

(٩) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ـــ لابن رشيق القيرواني ـــ حققه محمد محيي الدين عبد الحميد ـــ ط٢/١٩٥٥ـــ ص٩٦.

(١٠) المعجم الوسيط ـــ مجمع اللغة العربية ـــ مكتبة الشروق الدولية ـــ ط٤/ ٢٠٠٤ ـــ ص١٣٧.

(١١) المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي ـــ د. عز الدين إسماعيل ـــ مكتبة غريب ـــ ص٨٥.

(١٢) انظر نحو النص(اتجاه جديد في الدرس النحوي) د. أحمد عفيفي ـــ مكتبة زهراء الشرق ـــ القاهرة ـــ ط١/٢٠٠١م ـــ ص١٩.

(١٣) انظر علم لغة النص(المفاهيم والإجراءات) د. سعيد حسن بحيري ـــ الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ـــ ط١/ ١٩٩٧م ـــ ص٣٦.

(١٤) أثر النحو في تماسك النص ـــ عابد بوهادي ـــ مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ـــ الجامعة الأردنية ـــ المجلد٤٠/ العدد١/٢٠١٣م ـــ ص٥٤.

(١٥) نحو النص ـــ د. أحمد عفيفي ـــ سابق ـــ ص٣١.

(١٦) السابق ـــ ص٥٥.

(١٧) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ـــ د. نعمان بوقرة ـــ عالم الكتاب الحديث ـــ جدار للكتاب العالمي ـــ عمان ـــ ط١/٢٠٠٩ ـــ ص٩.

(١٨) اللسانيات النظرية ولسانيات النص ـــ د. مدحت الجيار ـــ الموئمر الثاني لقسم اللغة العربية(تداخل النصوص والأنواع الأدبية) ـــ كلية الآداب ـــ جامعة الزقازيق ـــ مارس ـــ ٢٠٠٩ ـــ ص٢٧٥.

(١٩) علم النص(مدخل متداخل الاختصاصات) ـــ تأليف تون أ. فان دايك ـــ ترجمة وتعليق د. سعيد بحيري ـــ دار القاهرة للكتاب ـــ ط١/٢٠٠١ ـــ سابق ـــ ص٢٣.

(٢٠) انظر اللسانيات العربية وقراءة النص الأدبي(قول في " نقد الذات " و" مكاشفة الآخر" ـــ د. سعد مصلوح ـــ مجلة فصول ـــ المجلد التاسع ـــ العدد ٣، ٤ ـــ ١٩٩١م ـ ص١٤٩.

(٢١) علم لغة النص ـــ د. سعيد بحيري ـــ سابق ـــ ص أ.

(٢٢) الصحَّاح ـــ أبو نصر إسماعيل الجوهري ـــ تحقيق د. محمد محمد تامر وآخرون ـــ دار الحديث القاهرة ـــ ٢٠٠٩م ـــ ص١١٤٢.

(٢٣) المعجم الوسيط ـــ ص ٩٢٦.

(٢٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ـــ مجدي وهبة ، وكامل المهندس ـــ مكتبة لبنان ـــ بيروت ـــ ط٢/ ١٩٨٤ـــ ص١٣٧.

(٢٥) نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية ـــ د. مصطفى حميدة ـــ الشركة المصرية العالمية للنشر ـــ لونجمان ـــ ط١/١٩٩٧م ـــ ص١٤٨ـ

(٢٦) مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ـــ د. صلاح فضل ـــ ميريت للنشر والمعلومات ـــ القاهرة ـــ ط ١/٢٠٠٢م ـــ ص١٦٥ـ

(٢٧) الإبداع الموازي(التحليل النَّصي للشعر) ـــ د. محمد حماسة عبد اللطيف ـــ دار غريب ـــ مصر ـــ ٢٠٠١ ـــ ص١٥.

(٢٨) لسانيات النص(مدخل إلى انسجام الخطاب) ـــ محمد خطابي ـــ المركز الثقافي العربي ـــ بيروت ـــ ط١/١٩٩١م ـــ ص٢٣.

(٢٩) بلاغة الخطاب وعلم النص ـــ د. صلاح فضل ـــ سابق ـــ ص٢٣٦.

(٣٠) علم لغة النص ـــ د. سعيد بحيري ـــ سابق ـــ ص١١٠.

(٣١) انظر على سبيل المثال التماسك النصي وأهميته في تحليل الخطاب القرآني(سورة الفرقان نموذجاً)ـــ مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد١٨/ ٢٠٢١، التماسك النصي في سورة التكوير ـــ مجلة الدراسات التربوية والإنسانية كلية التربية بدمنهمور ـــ مجلد ١٥/ ع٣/ ٢٠٢٣، التماسك النصي في القرآن الكريم(سورة الرحمن أنموذجاً)ـــ كلية الآداب جامعة الملك عبد العزيز.

(٣٢) دلائل الإعجاز ـــ عبد القاهر الجرجاني ـــ قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ،ن مطبعة المدني ـــ القاهرة ـــ ط٣/ ١٩٩٢م ـــ ص٥٥.

(٣٣) انظر السابق ـــ ص٣٦٢.

(٣٤) البيان والتبيين للجاحظ ـــــ تحقيق وشرح عبد السلام هارون ـــــ مطبعة المدني ـــــ القاهرة ـــــ ط١٩٩٨/٧ ـــــ ج١/ ص ٦٧.

(٣٥) النص والسياق(استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي) تأليف ـــــ فان دايك ـــــ ترجمة عبد القادر قنيني ـــــ أفريقيا الشرق ـــــ المغرب ـــــ ٢٠٠٠ـــــ ص١٣٧.

(٣٦) انظر علم النص ـــــ فان دايك ـــــ سابق ـــــ ص١٤.

(٣٧) انظر السابق ـــــ ص٨١.

(٣٨) علم لغة النص ـــــ د. سعيد بحيري ـــــ سابق ـــــ ص٢٢٠.

(٣٩) علم النص ـــــ جوليا كريسطيفا ـــــ ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم ـــــ سلسلة المعرفة الأدبية ـــــ دار توبقال للنشر ـــــ المغرب ـــــ ط١/ ١٩٩١م ـــــ ص٥.

(٤٠) النَّص والخطاب والإجراء ـــــ روبرت دي بوجراند ـــــ سابق ـــــ ص٥، ٦ ـــ

(٤١) انظر لسانيات النص ـــــ محمد خطابي ـــــ سابق ـــــ ص٥٢.

(٤٢) انظر السابق ـــــ ص ١٢٢.

(٤٣) انظر علم اللغة النصي(بين النظرية والتطبيق) دراسة تطبيقية على السور المكية ـــــ د. صبحي إبراهيم الفقي ـــــ دار قباء ـــــ القاهرة ـــــ ط١/٢٠٠٠م ـــــ ج١/ ص٩٧.

(٤٤) انظر علم لغة النص(النظرية والتطبيق) ـــــ د. عزة شبل ـــــ تقديم د. سليمان العطار ـــــ مكتبة الآداب ـــــ القاهرة ـــــ ط٢/ ٢٠٠٩ـــــ ص ج، د.

(٤٥) انظر اللغة والإبداع الأدبي ـــــ د. محمد العبد ـــــ الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ـــــ ط٢/ ٢٠٠٧ ـــــ ص٩.

(٤٦) انظر السابق ـــــ ص٣٦.

(٤٧) انظر النص والخطاب والإجراء ـــــ دي بوجراند ـــــ سابق ـــــ ص١٠٣: ١٠٥.

(٤٨) نحو النص ـــــ د. أحمد عفيفي ـــــ سابق ـــــ ص١٠٣.

(٤٩) النص والخطاب والإجراء ـــــ سابق ـــــ ص١٠٦.

(٥٠) انظر نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية ـــــ د. سعد مصلوح ـــــ مجلة فصول ـــــ المجلد العاشر ـــــ ع١، ٢/ ١٩٩١ـــــ ص١٥٤.

(٥١) السابق ـــــ ص١٦٦.

(٥٢) انظر السابق ـــــ ص١٥٤.

(٥٣) السابق ـــــ ص١٥٧.

(٥٤) البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ ـــــ تحقيق د. أحمد أحمد بدوي، ود. حامد عبد المجيد، مراجعة أ/ إبراهيم مصطفى ـــــ مطبعة البابي الحلبي ـــــ مصر ـــــ ص١٦٣.

(٥٥) لسانيات النص ـــــ محمد خطابي ـــــ سابق ـــــ ص١٥.

(٥٦) جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ـــــ سابق ـــــ ص٤٠٧: ٤١٢، وهذا هو النص الذي سوف اعتمد عليه في هذا البحث.

(٥٧) نحو أجرومية للنص الشعري ـــــ د. سعد مصلوح ـــــ سابق ـــــ ص١٥٣.

(٥٨) انظر نسيج النص ـــ الأزهر الزَّناد ـــ بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً ـــ المركز الثقافي العربي ـــ بيروت ـــ ط١/ ١٩٩٣ ص١١٥.

(٥٩) السابق ـــ ص١١٨ .

(٦٠) انظر لسانيات النص ـــ محمد خطابي ـــ سابق ـــ ص١٧.

(٦١) نسيج النص ـــ الأزهر الزَّناد ـــ سابق ـــ ص١١٩.

(٦٢) السابق نفسه.

(٦٣) انظر الإحالة في نحو النص ـــ د. أحمد عفيفي ـــ كتب عربية ـــ ص٢٤.

(٦٤) انظر السابق ـــ ص٢٤، ٢٥.

(٦٥) لسانيات النص ـــ محمد خطابي ـــ سابق ـــ ص١٩.

(٦٦) انظر الإحالة في نحو النص ـــ د. أحمد عفيفي ـــ سابق ـــ ص٢٧.

(٦٧) انظر لسانيات النص ـــ محمد خطابي ـــ سابق ـــ ص١٩.

(٦٨) النص والخطاب والإجراء ـــ دي بوجراند ـــ سابق ـــ ص٣٤٠.

(٦٩) انظر لسانيات النص ـــ محمد خطابي ـــ سابق ـــ ص٢١.

(٧٠) انظر السابق نفسه .

(٧١) إشكالات النص (دراسة لسانية نصية) ـــ د. جمعان بن عبد الكريم ـــ النادي الأدبي بالرياض ـــ ط١/٢٠٠٩ ـــ ص٣٥٧.

(٧٢) الاتساق وأدواته ـــ د. خلف الله حنان ـــ مجلة دراسات لسانية ـــ جامعة البليدة الجزائر ـــ المجلد٤ ـــ ع٢/٢٠٢٠ـــ ص٧٥.

(٧٣) انظر شرح ديوان أمية بن أبي الصلت ـــ قدم له سيف الدين الكاتب، أحمد عصام الكاتب ـــ دار مكتبة الحياة ـــ بيروت ـــ ص٨٦.

(٧٤) نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية ـــ سابق ـــ ص١٤٤.

(٧٥) انظر النَّص والخطاب والإجراء ـــ دي بوجراند ـــ سابق ـــ ص٣٤٦.

(٧٦) هذا التقسيم ما جاء به هاليداي ورقية حسن ـــ انظر علم لغة النص ـــ د. عزة شبل ـــ سابق ـــ ص١١١.

(٧٧) انظر النَّص والخطاب والإجراء ـــ دي بوجراند ـــ سابق ـــ ص٣٤٦.

(٧٨) انظر السابق نفسه.

(٧٩) انظر السابق ـــ ص ٣٤٧.

(٨٠) نسيج النص ـــ الأزهر الزناد ـــ سابق ـــ ص٣٧.

(٨١) علم اللغة النصي ـــ د.صبحي إبراهيم الفقي ـــ سابق ـــ ص٢٤٩.

(٨٢) في اللسانيات ونحو النص ـــ د. إبراهيم محمود خليل ـــ دار المسيرة ـــ عمان ـــ ط٢/ ٢٠٠٩م ـــ ص٢٢٩.

(٨٣) التكرار وأثره في تماسك النص الشعري القديم / ميمية حميد بن ثور أنموذجًا ـــــ موسى محمد عيسى مرعي ـــ جامعة الأزهر ـــ حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا ـــ ج٥ ـــ ع٢٥/ ٢٠٢١ ـــ ص٥١٥٩.

(٨٤) لسانيات النص ـــ محمد خطابي ـــ سابق ـــ ص٢٤.

(٨٥) انظر نحو أجرومية للنص الشعري ـــ د. سعد مصلوح ـــ سابق ـــ ص١٥٨.

(٨٦) السابق نفسه.

(٨٧)السابق نفسه.

(٨٨) انظر نحو النص ـــ د. أحمد عفيفي ـــ سابق ـــــ ص١١١.

(٨٩) الاتساق والانسجام النصي في نونية ابن زيدون ـــــ دراسة تطبيقية ـــــ أ. محمد بن عبد الرحمن ـــ مجلة جسور ـــ ع٢٠١٩/٧ـ ص١٩٠.

(٩٠) الإبداع الموازي ـــــ د. محمد حماسة عبد اللطيف ـــ سابق ـــــ ص١٠.

(٩١) اللغة والإبداع الأدبي ـــ د. محمد العبد ـــــ سابق ـــ ص١٢٨.

(٩٢) التماسك النَّصي(دراسة تطبيقية في نهج البلاغة) ـــــ رسالة دكتوراه ـــــ إعداد عيسى جواد فضل ـــــ كلية الدراسات العليا ـــ الجامعة الأردنية ـــ ٢٠٠٥ ـــ ص٣٧.

(٩٣) لسانيات النص ـــ محمد خطابي ـــ سابق ـــ ص٢٥.

(٩٤) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ـــــ د. أحمد مطلوب ـــــ الدار العربية للموسوعات ـــــ بيروت ـــ ج١/ ط١/ ٢٠٠٦م ـــ ص٢٠، ٢٢.

(٩٥) انظر اللغة العربية معناها ومبناها ـــــ د. تمام حسان ـــــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـــــ ١٩٧٣م ـــ ص٢١٧.

(٩٦)علم الدلالة ـــ د. أحمد مختار عمر ـــ عالم الكتب ـــ القاهرة ـــ ط٥/١٩٩٨م ـــــ ص١١.

(٩٧) انظر علم اللغة ـــ د. محمود السعران ـــ دار النهضة العربية ـــ بيروت ـــ ص٢٦١.

(٩٨) هوية النص الأدبي ـــــ د. أحمد جبر حسين شعث ـــــ حوليات آداب عين شمس ـــــ المجلد ٣٨ /٢٠١٠ـــ ص٣١.

(٩٩) انظر بلاغة الخطاب وعلم النص ـــ د. صلاح فضل ـــــ سابق ـــــ ص١٩٠.

(١٠٠) السابق ـــ ص٢٢٣.

(١٠١) السابق ـــــ ص٢٤١.

(١٠٢) انظر نحو النص ـــ د. أحمد عفيفي ـــ سابق ـــــ ص٥٨، ٥٩.

(١٠٣) انظر علم اللغة ـــ د. محمود السعران ـــ سابق ـــ ص٣١٠، ٣١١.

(١٠٤) وعن أنواع السياق ينظر علم الدلالة ـــ د. أحمد مختار عمر ـــ سابق ـــ ص٦٩.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع

الدواوين الشعرية

- ديوان أمية بن أبي الصَّلت ـــ جمعه ووقف على طبعه بشير يموت ـــ المكتبة الأهلية ـــ بيروت ـــ ط١/ ١٩٣٤م .

المصادر

- البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ ـــــ تحقيق د. أحمد أحمد بدوي، ود. حامد عبد المجيد، مراجعة أ/ إبراهيم مصطفى ـــ مطبعة البابي الحلبي ـــ مصر .
- البيان والتبيين للجاحظ ـــــ تحقيق وشرح عبد السلام هارون ـــــ مطبعة المدني ـــــ القاهرة ـــــ ط١٩٩٨/٧ ـــ ج١.
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ـــــ تأليف أبي زيد محمد بن الخطاب القرشي ـــــ حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي ـــ نهضة مصر ـــ١٩٨١ ـــ
- دلائل الإعجاز ـــ عبد القاهر الجرجاني ـــ قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ،ن مطبعة المدني ـــ القاهرة ـــ ط٣/ ١٩٩٢م.
- الشعر والشعراء لابن قتيبة ـــــ قدم له الشيخ حسن تميم، راجعه الشيخ محمد عبد المنعم العريان ـــــ دار إحياء العلوم ـــ بيروت ـــ ط١٩٨٧/٣م ـــ
- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ـــ قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر ـــ دار المدني ـــ جدة ـــ السفر الأول ـــ
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ـــــ لابن رشيق القيرواني ـــــ حققه محمد محيي الدين عبد الحميد ـــ ط١٩٥٥/٢ـــ

المعاجم

- الصحَّاح ـــ أبو نصر إسماعيل الجوهري ـــــ تحقيق د. محمد محمد تامر وآخرون ـــ دار الحديث القاهرة ـــــ ٢٠٠٩م ـــ
- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ـــــ د. نعمان بوقرة ـــــ عالم الكتاب الحديث ـــ جدار للكتاب العالمي ـــ عمان ـــ ط٢٠٠٩/١ ـــ
- معجم شعراء العرب حتى عصور الاحتجاج ـــ د. صباح على السليمان ـــ دار غيداء ـــ عمان ـــ ط٢٠١٦/١م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ـــــ د. أحمد مطلوب ـــــ الدار العربية للموسوعات ـــــ بيروت ـــ ج١/ ط١/ ٢٠٠٦م ـــ
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ـــــ مجدي وهبة ، وكامل المهندس ـــــ مكتبة لبنان ـــــ بيروت ـــ ط٢/ ١٩٨٤ـــ
- المعجم الوسيط ـــ مجمع اللغة العربية ـــ مكتبة الشروق الدولية ـــ مصر ـــــ ط٤/ ٢٠٠٤ ـــ

المراجع

- الإبداع الموازي(التحليل النَّصي للشعر) ـــــــ د. محمد حماسة عبد اللطيف ـــــ دار غريب ـــ مصر ـــ ٢٠٠١ .

- الإحالة في نحو النص ـــــ أ.د. أحمد عفيفي ـــ كتب عربية ـــ د.ط.
- إشكالات النص (دراسة لسانية نصية) ـــــ د. جمعان بن عبد الكريم ـــــ النادي الأدبي بالرياض ـــــ ط١/٢٠٠٩.
- أمية بن أبي الصلَّت حياته وشعره ـــــ دراسة وتحقيق د. بهجة عبد الغفور الحديثي ـــــ هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ـــ ط١/ ٢٠٠٩.
- بلاغة الخطاب وعلم النص ـــ د. صلاح فضل ـــ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـــ الكويت ١٩٩٢م.
- شرح ديوان أمية بن أبي الصلت ـــــ قدم له سيف الدين الكاتب، أحمد عصام الكاتب ـــــ ـــدار مكتبة الحياة ـــ بيروت .
- علم الدلالة ـــ د. أحمد مختار عمر ـــ عالم الكتب ـــ القاهرة ـــ ط٥/١٩٩٨م ـــ
- علم اللغة(مقدمة للقارئ العربي) ـــ د. محمود السعران ـــ دار النهضة العربية ـــ بيروت ـــ د.ط.
- علم لغة النص(المفاهيم والإجراءات) د. سعيد حسن بحيري ـــ الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ـــ ط١/ ١٩٩٧م ـــ
- علم لغة النص(النظرية والتطبيق) ـــ د. عزة شبل ـــ تقديم د. سليمان العطار ـــ مكتبة الآداب ـــ القاهرة ـــ ط٢/ ٢٠٠٩ـــ ص ج، د.
- علم اللغة النصي(بين النظرية والتطبيق) دراسة تطبيقية على السور المكية ـــــ د. صبحي إبراهيم الفقي ـــ دار قباء ـــ القاهرة ـــ ط١/٢٠٠٠م ـــ ج١.
- في اللسانيات العربية المعاصرة(دراسات ومثاقفات) ـــــ د. سعد مصلوح ـــــ عالم الكتب ـــــ القاهرة ـــ ط١/٢٠٠٤.
- في اللسانيات ونحو النص ـــ د. إبراهيم محمود خليل ـــ دار المسيرة ـــ عمان ـــ ط٢/ ٢٠٠٩م ـــ
- لسانيات النَّص(مدخل إلى انسجام الخطاب) ـــــ محمد خطابي ـــــ المركز الثقافي العربي ـــــ بيروت ـــ ط١/١٩٩١م ـــ
- اللغة العربية معناها ومبناها ـــ د. تمام حسان ـــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـــ ١٩٧٣م ـــ
- اللغة والإبداع الأدبي ـــ د. محمد العبد ـــ الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ـــ ط٢/ ٢٠٠٧.
- المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي ـــ د. عز الدين إسماعيل ـــ مكتبة غريب ـــ د.ط
- مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ـــ د. صلاح فضل ـــ ميريت للنشر والمعلومات ـــ القاهرة ـــ ط ١/٢٠٠٢م ـــ
- نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية ـــــ د. سعد مصلوح ـــــ مجلة فصول ـــــ المجلد العاشر ـــ ع١، ٢/ ١٩٩١ـــ
- نحو النص(اتجاه جديد في الدرس النحوي) د. أحمد عفيفي ـــــ مكتبة زهراء الشرق ـــــ القاهرة ـــــ ط١/٢٠٠١م ـــ
- نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً ـــ الأزهر الزنَّاد ـــ المركز الثقافي العربي ـــ بيروت ـــ ط١/ ١٩٩٣.
- نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية ـــــ د. مصطفى حميدة ـــــ الشركة المصرية العالمية للنشر ـــ لونجمان ـــ ط١/١٩٩٧م ـــ

المجلات العلمية

- الاتساق وأدواته ـــ د. خلف الله حنان ـــ مجلة دراسات لسانية ـــ جامعة البليدة الجزائر ـــ المجلد٤ ـــ ع٢/٢٠٢٠ .
- الاتساق والانسجام النصي في نونية ابن زيدون ـــ دراسة تطبيقية ـــ أ. محمد بن عبد الرحمن ـــ مجلة جسور ـــ ع٧/٢٠١٩ـ
- أثر النحو في تماسك النص ـــ عابد بوهادي ـــ مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ـــ الجامعة الأردنية ـــ المجلد٤٠/ العدد١/٢٠١٣م .
- التكرار وأثره في تماسك النص الشعري القديم / ميمية حميد بن ثور أنموذجاً ـــــ موسى محمد عيسى مرعي ـــ جامعة الأزهر ـــ حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا ـــ ج٥ ـــ ع ٢٥/ ٢٠٢١ .
- اللسانيات العربية وقراءة النص الأدبي(قول في " نقد الذات " و" مكاشفة الآخر" ـــ د. سعد مصلوح ـــ مجلة فصول ـــ المجلد التاسع ـــ العدد ٣، ٤ ـــ ١٩٩١م .
- اللسانيات النظرية ولسانيات النص ـــ د. مدحت الجيار ـــ الموئمر الثاني لقسم اللغة العربية(تداخل النصوص والأنواع الأدبية) ـــ كلية الآداب ـــ جامعة الزقازيق ـــ مارس ـــ ٢٠٠٩ .
- هوية النص الأدبي ـــ د. أحمد جبر حسين شعث ـــ حوليات آداب عين شمس ـــ المجلد٣٨ /٢٠١٠.

الرسائل العلمية

- الإحالة وأثرها في تماسك النص الشعري/ دراسة وتطبيق في شعر المعلقات ـــ عادل الطيب محمد ـــ رسالة ماجستير ـــ جامعة السودان ـــ كلية اللغات ـــ ٢٠١٧.
- التماسك النَّصي(دراسة تطبيقية في نهج البلاغة) ـــ رسالة دكتوراه ـــ إعداد عيسى جواد فضل ـــ كلية الدراسات العليا ـــ الجامعة الأردنية ـــ ٢٠٠٥ .

الكتب المترجمة

- علم النص ـــ جوليا كريسطيفا ـــ ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم ـــ سلسلة المعرفة الأدبية ـــ دار توبقال للنشر ـــ المغرب ـــ ط١/ ١٩٩١م .
- علم النص(مدخل متداخل الاختصاصات) ـــ تأليف تون أ. فان دايك ـــ ترجمة وتعليق د. سعيد بحيري ـــ دار القاهرة للكتاب ـــ ط١/٢٠٠١.
- مدخل إلى علم لغة النص ـــ تأليف فولفجانج هاينه مان ـــ ترجمة د. سعيد بحيري ـــ مكتبة زهراء الشرق ـــ القاهرة ـــ ط١/٢٠٠٤م.
- النص والخطاب والإجراء ـ تأليف روبرت دي بوجراند ـــ ترجمة د. تمام حسان ـــ عالم الكتب ـــ القاهرة ـــ ط١/ ١٩٩٨م ـ
- النص والسياق(استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي) تأليف ـــ فان دايك ـــ ترجمة عبد القادر قنيني ـــ أفريقيا الشرق ـــ المغرب ـــ ٢٠٠٠م.