د. محروس بُرينك

النّحو والإبداع

رؤية نصّيّة لتأويل الشعر العربي القديم

مكتبة الأدب المغربي

تقديم

د. محمد حماسة عبد اللطيف

النشر والتوزيع
النابغة

النحو والإبداع

(رؤية نصية لتأويل الشعر العربي القديم)

تأليف

أ.د. محروس بُريّك

كلية دار العلوم – جامعة القاهرة

تقديم

أ.د. محمد حماسة عبد اللطيف

كلية دار العلوم – جامعة القاهرة

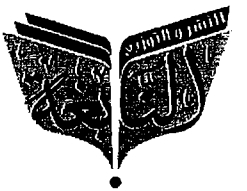
نائب رئيس مجمع اللغة العربية

سلسلة الرسائل الجامعية

(٤)

النحو و الإبداع

رؤية نصية لتأويل الشعر العربى القديم



دار النابغة للنشر والتوزيع

الطبعة الأولى

١٤٣٥ هـ - ٢٠١٤ م

رقم الإيداع : ٥٩٧٩ / ٢٠١٤

الترقيم الدولي : 978-977-85099-2-2

حقوق الطبع محفوظة للناشر

لا يجوز نشر هذا الكتاب أو أى جزء منه بأى شكل من الأشكال أو حفظه أونسخه فى أى نظام ميكانيكى أو إلكترونى يمكن من استرجاع الكتاب أو ترجمته إلى أى لغة أخرى إلا بعد الحصول على إذن خطى مسبق من الناشر.

دار النابغة للنشر والتوزيع

٥٦ ش ثروت أمام كلية التجارة جامعة القاهرة

مبامي بجوار معهد سيدى بشر - الإسكندرية

ت : ٠٤٠٢٠٨٢١٨٢ - ٠١١٤٧٠٣٦١٨٦

darelnapegha@yahoo.com

أصل الكتاب رسالة دكتوراه نوقشت بكلية دار العلوم –
جامعة القاهرة وحصل صاحبها على درجة الدكتوراه
بمرتبة الشرف الأولى

كلمة حق

بقلم: أ. د. محمد حماسة عبد اللطيف

أشعر بغير قليل من الزهو والسعادة إذ أقدم هذا الكتاب النادر المثال للباحث المتميز الأستاذ الدكتور/ محروس السيد بريك. وموضوع هذا الكتاب هو «المعنى النحوي الدلالي» وهو موضوع جديد في مجاله، وإن ظن بعض أبناء المجال أنه موضوع مطروق معروف مُنطلقِين في هذا الظن – وبعض الظن إثم – من التسرع عند قراءة «المعنى النحوي» وتلهيهم العجلة عن وصف «المعنى النحوي» بالدلالي، وتأمُّل هذا التركيب النعتي تكمن فيه الأعاجيب التي جلاَّها الأستاذ الدكتور محروس بريك، إذ شرح هذا المصطلح شرحًا وافيًا بديعًا، وبيّن أثره في تفسير النص الشعري وتحقيق تماسكه متخذًا من نصوص «المعلقات» مجالا للتطبيق والشرح والبيان.

أمّا مبعث زهوي وسعادتي فهو العلاقة التي تربطني بمؤلف هذا الكتاب، فهو – وسوف أتغلب على الحياء الذي ينتابني في هذا المجال – من أحبِّ تلامذتي إلى قلبي، وهو من أخلصهم ودًّا، وأنقاهم سريرة، وأصدقهم توجُّهًا. وقد كشف بهذا الصدق والإخلاص خبايا مصطلح جرى في بعض ما كتبت، فتلقّفه بودّ، وبعقل متفتح وثّاب، واستعداد مكتمل، وأدوات صحيحة، وأضفى عليه من ثقافته وتأصيله العلمي، وقراءته الواسعة، وتحليله العميق ما بعث فيه الحياة والحركة، وجعله يسعى في البحث العلمي واضح المعالم جليّ السمات، وهذا ما يجعلني سعيدًا فرحًا به.

لقد أعمل هذا المصطلح في نصوص المعلقات، فكشفت عن ذات نفسها، وأبانت عن جوانب الجمال فيها، مستندة في ذلك إلى أسس علمية موضوعية تخذت من صنيع علماء النحو الأقدمين ومن علماء نحو النص المحدثين مزيجًا متجانسًا من المبادئ التي يمكن الاهتداء بها في غيرها من النصوص الشعرية القديمة والحديثة، وما

يفيد منه الباحثون في هذا المجال. لقد قيل قديمًا إن النحو نضِج حتى احترق، وصنيع الدكتور محروس يقفنا على أبواب لعوالم في النحو جديدة تحتاج إلى من يرتادها ويتأملها، ويعمل من خلالها.

لقد كان هذا الكتاب الذي بين يديك في أول أمره رسالة علمية جامعية، وأذكر – وقد كان لي شرف الإشراف العلمي عليها – أن أعضاء اللجنة العلمية التي شاركتني إجازتها كانوا مفتونين بهذا العمل العلمي الرصين الذي يجمع إلى رصانة العلم متعة التذوق، ولذلك أنا أضمن لقارئ هذا الكتاب تحقيق الإفادة والمتعة؛ الإفادة العلمية، والمتعة العقلية والتذوقية.

إن صاحب هذا الكتاب شاعر مبدع قبل أن يكون باحثًا لغويًّا مبدعًا، ولقد أعانه حب الشعر، وفهمه، وتذوقه، ومعاناته على فهم نصوصه وطريقة بنائه، ولَّما سلط على هذا البناء مصباحًا كاشفًا من «المعنى النحوي الدلالي» استقام له الأمر، واستطاع بقدرة فائقة تحليل هذا البناء. ولقد حاول بعض الباحثين مثل ما حاوله الدكتور محروس بريك ولم يُتح لهم ما أُتيح له من المواهب الشخصية المتميزة، فقعد بهم المسعى وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا.

لا أريد أن أستعرض لك فصول هذا الكتاب ومباحثه، لأني لا أود أن أفسد عليك متعة الرحلة معها والتنقل السلس السهل الذي أبدعه مؤلفه بينها، وأترك لك عزيزي القارئ أن ترود هذا بنفسك وأن تروزه دون دليل. وما قدمتُه هنا جزء من انطباعي الذاتي عن هذا العمل، وأنا على يقين أن محبتي لصاحبه لم تؤثر على تكوين انطباعي عنه، إن مثل هذا الانطباع كان سيحدث لي بعد قراءته حتى لو كان لباحث غير معروف لي. وأتمنى للدكتور محروس التوفيق الدائم والإبداع الموصول.

محمد حماسة عبد اللطيف

مقدمة

نبعتْ حيويةُ النحوِ في القديم من أنه(علم نصي) نشأ في حِضْنِ القرآنِ الكريم، ومن أن النحاةَ القدماءَ لم يَقفوا - في الغالب - عند حدود وصف الظواهر، بل تَعَدَّوا ذلك إلى تفسيرها وبيانِ ما تحمله من دلالات.

والناظرُ في كتاب سيبويه يجد أنه يتجاوزُ الحديث عن مستوى الصحة اللغوية، إلى الحديث عما يحمله الكلامُ من حُسن وقُبح. وقد اقتفى النحاة أثر سيبويه - بدرجات متفاوتة - فاهتم بعضهم بالتأليف في معاني القرآن، وشروح الشعر؛ في محاولة منهم لربط النحو بالنص، واتخاذ النحو مُنطلَقا في تفسير النص وبيان أسراره.

كما كانت «تجربة النقاد العرب القدماء عندما تتعمق تدور حول بنية النص نفسه، ومن هنا كانت نظرات ابن سلام، وابن قتيبة، والآمدي، والقاضي الجرجاني - على تفاوت بينها - تكتسب قيمتها كلما اقتربت من النص نفسه وانطلقت منه» [1].

لقد أخلص نحاتنا ونقادنا القدماء في محاولاتهم المختلفة للاقتراب من النص الأدبي، إلا أن هذه المحاولات اتسمت بالفردية وعدم وضوح المنهج النصي، حتى كانت قضية إعجاز القرآن، واختلاف أهل السنة والمعتزلة حولها، وهل الإعجاز بالصَّرْفة أم بما تضمنه القرآن من أخبار، أم بنظمه ؟ وأصبح «الحديث عن إعجاز القرآن مجالا خِصْبا للكشف عن طاقات اللغة الكامنة في التعبير الأدبي، وكان معظم الاعتماد في هذه المجال على المعاني النحوية»[2]، واستطاع عبد القاهر الجرجاني

(١) اللغة وبناء الشعر: ص١٥ ، د. محمد حماسة، مطبعة الصفوة، ١٩٩٢ م.
(٢) السابق: ص١٩.

ت٤٧١ هـ أن يخرج علينا بنظرية «النظم»، عندما نظر إلى الفروق بين الوجوه الممكنة؛ مفسرا الظاهرة وما تحمله من دلالات، فاستطاع بذلك أن يتعدى مرحلة الوصف المجرد للظواهر إلى بيان ما يحمله كل وجه من الوجوه الممكنة من دلالات.

وكان المتوقع أن يتجه مَنْ جاء بعد عبد القاهر إلى تطبيق معطيات هذه النظرية على النصوص الأدبية، ولكنهم - خلا الزمخشري - لم يزيدوا على عمل عبد القاهر سوى التفريع والتقسيم والتقعيد، مع أن عبد القاهر قد أشار إلى أن هذه الوجوه والفروق تَنِدُّ عن التقعيد الصارم عندما قال: «فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها» [١]، وبعملهم هذا «أصبح علم المعاني من بين علوم البلاغة ـ خاصة ـ نحوا من النحو صناعة مضبوطة Exact System لا منهجا ذوقيا للنقد الأدبي» [٢].

إن علم المعاني «الذي أسفرت عنه محاولة عبد القاهر الفذة ـ وهو علم يقوم على فهم التراكيب وأسرارها - يقدم مادة وفيرة في صدد محاولة بيان المعنى النحوي في البناء الشعري» [٣]. والحق أن هذا العلم قد «اعتبره النحاة - وما أصابوا - خارج مجال اهتمامهم، ... وهذه الدراسة للمعنى - وهي دراسة معان وظيفية في صميمها - تبدوأكثر صلة بالنحو منها بالنقدالأدبي الذي أريد بها خطأ أن تكونه، ومن هنا نشأت هذه الفكرة التي تتردد على الخواطر منذ زمن طويل أن النحو العربي أحوج ما يكون إلى أن يدعي لنفسه هذا القسم من أقسام البلاغة الذي يسمى(علم المعاني)» [٤].

---

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر: ص ٨٧، مكتبة الخانجي، ط٥، ٢٠٠٤م.

(٢) اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان: ص١٩، عالم الكتب ط٣، ١٩٩٨ م.

(٣) اللغة وبناء الشعر: ص٢٣.

(٤) اللغة العربية معناها ومبناها: ص١٨ .

لقد أصاب الركود الدراساتِ النحويةَ فترة طويلة، منذ القرن السادس الهجري حتى بداية العصر الحديث؛ لأن **النحاة** عزلوا النحو عن النص، وانصرفوا إلى التقارير والشروح والحواشي، وبذلك فَقَدَ النحوُ بريقَه وأصبح هيكلا بلا روح، وأصبح هناك ترديدٌ لما قيل دون إضافةٍ لجديد ذي قيمة. كما انفصلت عن الدراسات النحوية جوانبُ من الدرس اللغوي، استقل بها **علماء اللغة** الذين «عندما بدأوا حركتهم اللغوية كان هناك شيء من التعالي على مقاربة النص الأدبي بوصفه تناولا ذاتيا أكثر منه موضوعيا، وهذه القطيعة عززها علماء اللغة أنفسُهم فقد انصرفوا إلى مهمات عاجلة، كدراسة لغة الهنود الحمر في أمريكا أو دراسة لغة المستعمرات في إسبانيا وأفريقيا» (١). كما استقلت **فئة ثالثة** بالنصوص الأدبية، وابتعد **نقاد الأدب** عن الاهتمام بفاعلية النظام النحوي، وإن كان «بعضهم قد أدرك دور النحو في تفسير النص الشعري فيما عرف بـ(النقد اللغوي) » (٢).

لكن هذا الأمر لم يدم طويلا حيث استطاع **اللغويون** «أن يخطوا خطوات في اتجاه المشكلة، وخطا **النقاد** خطوات أخرى، فالتقى الفريقان على أن النص الأدبي نمط من الاستعمال مهم جدا وجدير بالتأمل» (٣).

وبدأ الاهتمام بالنص الأدبي منذ نشأة «**علم الأسلوب**» الذي اشتُقَّ من «البلاغة القديمة»، ثم تطور في القرن التاسع عشر إلى فرع معرفي مستقل(٤).

---

(١) ندوة الأسلوبية: ص ٢١٨، (فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر ١٩٨٤).

(٢) دور النحو في تفسير النص الشعري، مصطفى عراقي (رسالة ماجستير بدار العلوم بالقاهرة)، انظر: المقدمة.

(٣) ندوة الأسلوبية: ص ٢١٨.

(٤) انظر: مدخل إلى علم اللغة النصي، فولفانج هاينه من، وديتر فيهفيجر، ترجمة د. فالح بن شبيب العجمي: ص ١٦، منشورات جامعة الملك سعود ١٩٩٩ م.

وأدّت «الأسلوبية» مع «البلاغة القديمة» دور المبشر بعلم اللغة النصي، ويعد هاريس Z. Harris ١٩٥٢م أول من أشار إلى ضرورة توسيع مجال علم اللغة ليتجاوز حدود الجملة، فيمتد من « علم لغة الجملة » إلى «علم لغة النص» [١].

لكن نقطة التحول الجوهري من علم لغة الجملة إلى علم لغة النص كانت سنة ١٩٦٤ م بفضل فرضيات هارتمان **Peter Hartmann** الذي رأى أن النصوص هي المدار الحق للاتصال اللغوي[٢].

ومنذ تلك اللحظة نشأ «**علم اللغة النصي**» الذي يهتم بدراسة النص وبيان مدى تماسك أجزائه.

أما الاتجاهات النقدية الحديثة فعلى الرغم من أنها اهتمت بالنص في ذاته فإن الجمهور العريض من باحثيها يستخدمون «عبارات غامضة، وإحصاءات صماء، ورسوما وأشكالا مصمتة، ومصطلحات مبهمة غائمة، أقلها: التمحور، والتمفصل، والتركح، وهي ترجمات عاجزة تزهد القارئ فيما يكتبون» [٣].

وهذا ما يؤكده الدكتور محمود الربيعي إذ يقول: «لا شبهة عندي أن وضوح لغة النقد الأدبي هي جوهره، وذلك لأنها سر نجاحه؛ إذ سر نجاحه نفاذه إلى عقول الآخرين ونفوسهم، وحين تصبح هذه اللغة غامضة على أمثالي(هكذا يقول) - ممن يدعون التخصص في النقد الأدبي - يكون ثمة خلل ما، في مكان ما، يحتاج إلى إصلاح، وهبْ أن الخلل حاصل في أذهان القراء، من أمثالي، فذلك لا يفيد قضية

---

(١) انظر: السابق: ص٢١.

(٢) انظر: السابق: ص٢٢.

(٣) اللغة وبناء الشعر: ص٨.

المؤلف شيئا؛ وما نفع مُغَنٍّ بلغ من الحِذْقِ حدًّا جعله أعلى من مستوى سامعيه فانفضوا عنه ؟! »[1].

إن الهدف من تناول النص هو وضع احتمالاته أمام القارئ، وتحليله إلى مكوناته التي بُني منها، وبيان مدى تماسك أجزائه. ولابد أن يكون ذلك كله بأكبر قدر من الوضوح والسلاسة وعدم التعقيد.

وذلك ما ترجوه هذه الدراسة التي جاءت في **خمسة فصول**؛ تناول **الفصل الأول** بيان « **أسس تأليف الكلام وإنتاج النص** »؛ وذلك لأنه لما كانت الدراسة معنية في شقٍّ منها بالمعنى النحوي الدلالي - كان لابد من بيان الأسس التي يتألف بها الكلام الذي يحمل ذلك المعنى، ولما كانت معنية في شقها الآخر بالنص الذي هو هنا «نص المعلقات» كان لابد من بيان الأسس التي تنتج النص الأدبي.

أما «**أسس تأليف الكلام**» فقد تناولتها من خلال أقوال العلماء متدرجا من القديم إلى الحديث؛ منطلقا من مبدأ أكده كثير من الباحثين وهو أن الكلام المفيد لا تتحقق له تلك الإفادة إلا إذا تحقق له مبدئيا أساسان: **أولهما**: الوظائف النحوية المترابطة فيما بينها حسبما يقتضيه علم النحو، **وثانيهما**: المفردات المعجمية بما تحمله من دلالات معجمية أولية؛ وبواسطة التفاعل بين هذين الأمرين ومعرفة **السياق**، تتم الفائدة المرجوة من الكلام. فإذا ما غاب أحدها لم تتحقق تلك الفائدة.

أما «أسس إنتاج النص» فهي لا تختلف كثيرا عن «أسس تأليف الكلام»، وقد أشرت إلى استنباط (فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر) للصفات الأساسية للنصوص، مبيِّنا أن المجاز أحد الأسس الأساسية التي يقوم عليها النص الشعري.

---

(١) انظر: عرض ومناقشة الدكتور محمود الربيعي لكتاب(النقد والحداثة) تأليف: عبد السلام المسدي، فصول، العدد السابق: ص ٢٣٢ـ ٢٣٣.

أما الفصل الثاني فقد انصرف إلى بيان مفهوم(المعنى النحوي الدلالي) وأثره في تأويل الشعر، وذلك ببيان أن هذا المعنى يقوم على جانبين رئيسيين هما:

الجانب الأول: المعنى النحوي الأوَّلي، وله ثلاثة روافد:

أ) معاني الصيغ الصرفية.

ب) معاني الصيغ النحوية.

ج) معاني الحروف «حروف المعاني».

الجانب الثاني: المعنى الأولي للمفردات.

وعند تناولي لكل جانب أو رافد أوضح دوره في **بناء النص** من خلال دراسة نص المعلقات، ثم دوره في **تفسير النص** المختار؛ فبينت (في سياق الحديث عن الرافد الأول من الجانب الأول) السبب وراء اختيار الشاعر الاسم دون الفعل أو العكس، ثم اختياره بنية صرفية بعينها من بين الأبنية الممكنة؛ نحو اختياره التعبير بـ(فعَّال) دون (فَعُول) و(فَعِيل) مثلا ... وهكذا، ثم بينت مدى دقة الشاعر في اختيار أبنيته الصرفية على مستوى نص كامل (معلقة امرئ القيس) لأوضح إلى أي حد تؤدي الأبنية الصرفية دورا في بناء المعنى النحوي الدلالي للنص كله.

وفي سياق الحديث عن الرافد الثاني(**معاني الصيغ النحوية**) بينت كيف أن الشاعر قد يطلق عنصري الإسناد فتأتي الجملة بسيطة قصيرة، وقد يقيد أحدهما، أو كليهما، فتطول الجملة وتتعقد؛ مبيّنا أثر ذلك كله في أداء المعنى النحوي الدلالي للنص الشعري. كما بينت كيف تأتي الجمل مطلقة أو مقيدة بالتوكيد أو النفي أو الاستفهام

ونحوهما وكيف أن اللغة تطرح في كلٍّ مجموعة من البدائل اللغوية التي يختار المبدع من بينها ما يناسب المعنى النصي للمعلقة، وأثر ذلك الاختيار في بناء النص وتفسيره.

ثم تحدثت عن الحروف(الرافد الثالث) ومعانيها، وكيف أن النحاة أدركوا أن الحرف لا يتضح معناه إلا داخل التركيب، وإلى أي حد يقوم الحرف بتغيير المعنى النحوي الدلالي للجملة، وبينت مدى دقة الشاعر في اختيار الحرف دون الآخر لمناسبة المعنى النصي.

ثم تحدثت عن الجانب الثاني (معاني المفردات) وأثر اختيار المفردة في تشكيل المعنى النحوي الدلالي من حيث الحقيقة والمجاز؛ وذلك بكسر قواعد الاختيار بين الحقول الدلالية للمفردات داخل التراكيب النصية؛ مبينا أثر ذلك كله في تفسير النص الشعري (نص المعلقات).

ثم كان «الفصل الثالث» الذي عني بـ «النص: مفهومه ومعايير تقسيمه»؛ وكان ضروريا أن أتناول مفهوم النص لمَّا وجدت اختلافا بين الباحثين في علم اللغة النصي حول «تحديد النص»، فبينت خلطهم بين مصطلحي: «النص text » و«الخطاب discourse» ونظر الكثيرين منهم إليهما على أنهما مترادفان، ثم تناولهم للنصوص بشيء من التعميم دون تفريق بين النص الأدبي وغير الأدبي.

ولما كان نص المعلقات قد جاء مكتوبا على صفحة الورق كتلة واحدة دون تقسيم إلى أجزاء، لا تفصل بين أبياته علامات ترقيم؛ فالقصيدة تبدو مجموعة من الأبيات المتتالية دون فواصل، ولما كانت القصيدة - في حقيقتها - ليست مجموعة من الأبيات المتتالية، بل مجموعة من الأجزاء المتماسكة، لما كان هذا كله كان لابد من تقسيم النص المدروس الذي هو نص المعلقات.

وقد اعتمدت في تقسيم النص على مجموعة من المعايير النحوية كـ(التحولات في أزمنة النص- تحولات الضمائر- التقابل والتجاور بين الخبروالإنشاء)، وأخرى دلالية كـ(التفريع الدلالي - التداعي الدلالي).

إن تقسيم النص يعد بابا يدخل منه القارئ إلى عالم ذلك النص، أو هو ضربٌ من البيان والتفسير.

أما «**الفصل الرابع**» فَعُني بـ «**التماسك النصي بين القدماء والمحدثين**»؛ وبدأتُ ببيان إشارات المبدعين (الشعراء) إلى التماسك النصي وضرورته، وليس أدل على أن يكون الأصل في النص أن يأتي متماسكا متلاحم الأجزاء ـ من أن يؤكد المبدع نفسُه على ذلك ويتنبه له وينبه إليه، ويفخر بأنه يقول شعرا متماسكا مترابط الأجزاء.

ثم انتقلت إلى بيان: «صور التماسك عند القدماء»، وقسمتها إلى:

١. وسائل الترابط عند النحاة القدماء.

٢. الفصل والوصل بين الجمل كما تناولها عبد القاهر الجرجاني.

٣. ترابط أجزاء البيت: وهي إشارة للجاحظ.

٤. التماسك على مستوى الجزء / القطعة؛ كما بين ذلك عبد القاهر الجرجاني في سياق حديثه عن « التشبيه المقلوب » بكتابه: أسرار البلاغة.

٥. التماسك النصي: وقسمته إلى:

(أ) **الإرهاصات الأولى**: التي تمثلت في إشارات الأصمعي التي أوردها الجاحظ في «البيان والتبيين»، ثم إشارة ابن طباطبا العلوي بـ «عيار الشعر».

(ب) **الدراسة المنهجية**: التي قام بها حازم القرطاجني في كتابه «منهاج البلغاء».

ثم انتقلت إلى بيان: «التماسك النصي عند المحدثين»، فتحدثت عن:

أولا: إسهامات علماء النص الغربيين: فتناولت منها:

١) الاتساق النصي ووسائله عند هاليداي ورقية حسن في كتابهما: «Cohesion in English».

٢) ترابط قضايا التتابعات (أي المعاني النحوية الدلالية للجمل المتتابعة) والأبنية الكبرى (أي موضوعات النص)، وذلك كما تناولها «فان دايك» في كتابه: «علم النص - مدخل متداخل الاختصاصات».

٣) انسجام التأويل كما يرى «براون ويول» في كتابهما: «تحليل الخطاب».

ثانيا: إسهامات عربية معاصرة: وتناولت منها:

١) التشاكل والتباين وسيلتا الانسجام النصي كما بين الدكتور محمد مفتاح في كتابيه: «دينامية النص»، و«تحليل الخطاب الشعري».

٢) وسائل انسجام النص الشعري عند الدكتور محمد خطابي في كتابه: «لسانيات النص».

٣) السبك والحبك معيارا التماسك النصي عند الدكتور سعد مصلوح كما بين في بحثه: «نحو أجرومية للنص الشعري» الذي نُشر بمجلة فصول ع١، ٢ سنة ١٩٩١م، والذي مهد له ببحث آخر بعنوان: «العربية من نحو الجملة إلى نحو النص» نُشر في الكتاب التذكاري لقسم اللغة العربية بكلية الآداب بالكويت سنة ١٩٩٠ م.

٤) التماسك النحوي الدلالي كما وضح ذلك أستاذنا الدكتور محمد حماسة في كتبه: (الجملة في الشعر العربي - اللغة وبناء الشعر - الإبداع الموازي: التحليل النصي للشعر).

وأما «الفصل الخامس» ففيه بيانُ بعض «**وسائل التماسك النصي**»، وانطلاقا من «المعنى النحوي الدلالي» قمت بتقسيم هذه الوسائل إلى: وسائل نحوية، وأخرى

دلالية، مستفيدا مما قدمه علماؤنا القدماء والمحدثون، وعلماء النص الغربيون، متناولا عند دراسة كل وسيلةٍ النصَّ الذي تتضح فيه من المعلقات.

أما **وسائل التماسك النحوي** فتناولت منها:

١) الإحالة بالضمائر وأسماء الإشارة.

٢) أدوات التشبيه خاصة «الكاف».

٣) حروف العطف.

٤) التوازي التركيبي.

٥) التقابل التركيبي.

٦) التجاوب والتدرج والانتقال في أزمنة النص.

وأما **وسائل التماسك الدلالي** فتناولت منها:

١) علاقات الترتيب الدلالي: والتي تشمل:(الكل / الجزء - الإجمال / التفصيل - الخارج / الداخل - السبب / المسبب).

٢) التوازي الدلالي.

٣) التقابل الدلالي.

٤) الصور المجازية.

ولا شك أن هناك وسائل - غير التي ذكرت - تحتاج إلى دراسات أخرى تبينها من خلال تناول النص الفني.

محروس السيد بُريِّك

الفصل الأول
أسس تأليف الكلام وإنتاج النص

أسس تأليف الكلام:

مدخل:

ألح القدماء في تعريفهم للكلام أو اللغة أو النحو على ضرورة تعانق اللفظ والمعنى ؛ فيقول ابن هشام الأنصاري ت ٧٦١ هـ في بيان معنى الكلام: «الكلام، في اصطلاح النحويين (*)، عبارة عما اجتمع فيه أمران: اللفظ والإفادة.

والمراد باللفظ: الصوت المشتمل على بعض الحروف، تحقيقا أو تقديرا.

والمراد بالمفيد: ما دل على معنى يحسن السكوت عليه» (١).

ويقول ابن فارس ت ٣٩٥هـ : «زعم قوم أن الكلام ما سمع وفهم وذلك قولنا: قام زيد وذهب عمرو، وقال قوم: الكلام حروف مؤلفة دالة على معنى. والقولان عندنا متقاربان ؛ لأن المسموع المفهوم لا يكون إلا بحروف مؤلفة تدل على معنى» (٢).

ودلالة اللفظ إما دلالة إفرادية أو دلالة تركيبية، والمقصود هنا في تعريفهم للكلام الدلالة التركيبية ؛ لأن الكلام لا يتحقق إلا بالإسناد وذلك «كدلالة قولنا: زيد قائم وعمرو خارج، فإن ما هذا حاله دال على معنى مركب، وهو إضافة هذه الأحكام لتحصل من أجلها الفائدة المركبة، وهذا هو الكلام في ألسنة النحاة، ويقال له

(*) وفي اصطلاح اللغويين: اسم لكل ما يتكلم به، مفيدا كان أو غير مفيد. وعند المتكلمين هو المعنى القائم بالنفس. (انظرشرح ابن عقيل، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ج١ص١٩، المكتبة العصرية ـ بيروت ـ ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥م، وانظر شرح التصريح على التوضيح للشيخ خالد الأزهري: ج١ ص١٨، ١٩ ـ المطبعة الأزهرية المصرية، ط٢، ١٣٢٥هـ).

(١) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لابن هشام، تحقيق بركات يوسف هبود، مراجعة يوسف البقاعي: ج١ص٣٣، دار الفكر ـ بيروت ـ ١٤١٤ هـ ١٩٩٤م، وانظر: شرح ابن عقيل: ج١ ص١.

(٢) الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس، تحقيق السيد أحمد صقر: ص٨٧، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٧٧م.

الجملة» [1] التي يتحرك بناؤها تبعا للمعنى المراد«فيكون تقديم الخبر معينا على أداء الأخبار المفيدة أو تحقق وجه الإسناد الصحيح، لكنه إذا تأخر اختل الإسناد وانصرف التركيب إلى شيء آخر غيره قد يكون صحيحا ولكنه غير مطلوب في هذا الموضع» [2]، فيجب أن يتوازى بناء الجملة في السطح مع المعنى المقصود في النفس، فما دامت الألفاظ أوعية للمعاني «فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق» [3].

فالغرض من التركيب هو معناه، وهو مقصود المتكلم، والمعنى هوالموضوع الأول والأخير لأية لغة، «وحسبك أن ترى لغة ناطقة تخلو جملها من الدلالات والمعاني، ماذا يكون حالها ؟! لا شك أن مجتمعا يلم شملها مجتمع ميت لا حراك به»[4]، فما اللغة إلا «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم» [5]، «والأغراض - وهي المعاني أو الدلالات التي يراد نقلها من متكلم إلى مسنمع - تستخدم الأصوات

---

(١) الطراز، للعلوي: ج٢ ص٩، مطبعة المقتطف، القاهرة، ١٣٣٣هـ، ١٩١٤ م. وانظر: شرح المفصل، لابن يعيش، تحقيق د. إيميل يعقوب: ج١ ص٧٠، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.

ولا يصح أن يقال لكل جملة كلاما؛ ذلك لأن الجملة ـ في اصطلاح النحاة ـ ما اشتملت على طرفي الإسناد وإن لم تتحقق الفائدة، فقولنا: زيد مجتهد، هذه جملة وهي كلام لتحقق الفائدة، أما قولنا: إن خرج زيد، فهذه جملة وليست كلاما لعدم تمام الفائدة؛ ومن ثم فكل كلام جملة، وليست كل جملة كلاما. فمراد العلوي بالجملة: أي التي تفيد فائدة يحسن السكوت عليها.

انظر في ذلك: شرح الرضي على الكافية: ج ١ص٨، الشركة الصحافية العثمانية، ١٣١٠هـ وبناء الجملة العربية، د.محمد حماسة عبد اللطيف: ص٢١، ٢٢، دار الشروق، ط١، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م.

(٢) بناء الجملة العربية: ص٧٨.

(٣) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص٥٢.

(٤) من وظائف الصوت اللغوي، د.أحمد كشك: ص١٠، مطبعة المدينة، القاهرة، ط١، ١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٣ م.

(٥) الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار: ج١ص٣٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٩م.

المنطوقة أو المكتوبة صورة لها، فهنا إذن جانبان، أحدهما مادي مسموع أو مرئي، والآخر إدراكي معنوي، وكلا الجانبين يؤثر في الآخر ويتأثر به» [1].

فهناك إذن أصوات منطوقة ترمي إلى معان ذهنية مدركة[*]، وهذه الأصوات تتألف من قواعد نحوية (تشتمل على وظائف نحوية وصيغ صرفية وحروف رابطة) ومفردات معجمية تشغل هذه الوظائف ويتم الربط بينها عن طريق العلاقات والقواعد النحوية فينتج المعنى المراد من التركيب، ويتم تحديد هذا المعنى داخل السياق الذي يرد به.

فـ «أي شكل من أشكال اللغة يسوقه المتكلم، سواء كان محكيا أو مكتوبا، إنما يسوقه لتحقيق غرض تواصلي معين في سياق معين» [2]، وهذا الغرض هو غاية النحو الأساسية كما يتضح من تعريف السكاكي للنحو بأنه: «معرفة التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقا»[3]، والكلم - كما بين سيبويه في مطلع كتابه - « اسم

(١) النحو والدلالة د. محمد حماسة: ص٣١، مطبعة المدينة، القاهرة، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

(*) نظرية الدلالة اللغوية يجب أن تمثل الكيفية التي تستعمل بها العبارات اللغوية الدالة لحمل المعلومات عن العالم الخارجي وعن حالتنا الذهنية، فاللغة تصنف وتمقول الأذهان والأوضاع. بعض النظريات تشدد على تصنيف الأذهان، فالكلمات تعبر عن الأفكار الموجودة بالذهن والتي تدل على الأشياء، ومن ثم فالكلمات تعبر عن الأشياء. ونظريات أخرى تشدد على الدلالة الخارجية للغة وعلاقتها بالعالم الموصوف لا بالذهن الواصف، فترى أن الجمل تصنف تبعا للكيفية التي توجد عليها الأشياء ولا تصنف تبعا للأفكار كما يرى أصحاب الرأي الأول. ولجأ فريق ثالث إلى أن الأذهان تمسك المفاهيم، والكلمات تعبر عنها، والأشياء يحال عليها بواسطة هذه الكلمات.(انظر: اللسانيات واللغة العربية، د. عبد القادرالفاسي الفهري، ج٢ ص٢١٠ ـ ٢١١، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٣م).

(٢) تحليل الخطاب، براون ويول، ترجمة: د. محمد لطفي، د. منير التريكي، مقدمة المترجمين ص(هـ)،(مطابع جامعة الملك سعود، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧).

(٣) مفتاح العلوم، السكاكي، ضبط وتعليق نعيم زرزور: ص ٧٥،(دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٧م).

وفعل وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل»[1]، وهو ما يوازي مصطلح (المفردات)، وعن طريق التركيب بين هذه المفردات(الأسماء والأفعال والحروف) يتم تأدية (أصل المعنى) وهو ما اصطلح عليه أستاذنا الدكتور محمد حماسة بـ« المعنى النحوي الدلالي» مراعيا السياق الذي يرد فيه التركيب، وسيتضح ذلك في موضعه من الفصل الثاني إن شاء الله.

فالغرض من الشكل هو الإفادة (تأدية أصل المعنى)، فإذا لم تتحقق الإفادة لا يعد هذا الشكل كلاما، وأصبح وصوتا يصوته المتكلم سواء، فالإفادة لا تتحقق إلا عن طريق صب المفردات في علاقات نحوية فيتألف الكلام.

***

وصور تأليف الكلام ستة[2]، وأقل ما يتألف منه الكلام خبرا كان أو إنشاءً اسمان أو اسم وفعل' أما الحرف فلا يجوز وقوعه مسندا ولا مسندا إليه ؛ ذلك لأن الحرف «رسم كلمة تدل على معنى في غيرها فقط » [3]، ولا يدل على معنى في ذاته، أما قولنا في النداء: يا عبد الله، فذلك أيضا «إذا حُقق الأمر كان كلاما بتقدير الفعل المضمر الذي هو: أعني وأريد وأدعو، و«يا» دليل عليه وعلى قيام معناه في النفس»[4]، وكذلك إذا وقع الخبر – وكذلك الصفة أو الصلة أو الحال – ظرفا أو جارا ومجرورا فإنها يتعلقان بمحذوف وجوبا هو الخبر في الحقيقة، أو هما مع متعلقهما الخبر،

(١) الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون: ج١ص١٢،(مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٨ هـ ١٩٨٨ م).

(٢) انظر: تفصيل ذلك في: شرح التصريح: ج١ ص٢٢ ـ ٢٣، وأوضح المسالك: ج١ ص٣٣، وشرح ابن عقيل: ج١ ص١٩.

(٣) ارتشاف الضرب، أبو حيان الأندلسي، تحقيق: د. رجب عثمان محمد، مراجعة د. رمضان عبد التواب: ج٥ ص٢٣٦٣(مكتبة الخانجي القاهرة، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م

(٤) دلائل الإعجاز: ص٨(المدخل في دلائل الإعجاز).

واختلف في تقديره، فقال الأخفش والفارسي والزمخشري تقديره (كان) أو (استقر)، والصحيح عند جمهور البصريين أن تقديره (كائن) أو (مستقر)، ويرى ابن هشام أنه لا يترجح تقديره اسما ولا فعلا بل بحسب المعنى[1]، ونحن نوافق ابن هشام على هذه اللمحة الذكية في مراعاته المعنى ؛ لأن المعنى هو الذي يوجه التركيب، فإذا كان المراد الدلالة على التجدد والحدوث قدر بالفعل، وإذا ما أُردت الدلالة على الثبوت والدوام قدرته بالاسم.

ويعلل الدكتور محمد حماسة لتحديد النحاة أدنى قدر تنعقد به الجملة كلاما مفيدا، وعدم تحديدهم للجملة الطويلة بأن الجملة الطويلة لا تنتهي بحد معين يجب التوقف عنده ؛ ومن ثم حدد النحاة العناصر غير المؤسسة التي يتم بها إطالة الجملة بحيث تصبح جملة مركبة لا بسيطة[2].

فالإفادة لا تتحقق إلا بالتركيب فيما بين المفردات، فإذا وقعت الكلمة منفردة وحدها فإنها لا تفيد معنى تركيبيا إلا إذا قدر معها محذوف، كما في قولنا: خرج، جوابا لمن سأل: ما فعل زيد؟ وقولنا: صالح، لمن سأل: كيف زيد؟ فالخبر معنىً « لا

(١) انظر: التوضيح: ج١ ص١٦٦، والمغني لابن هشام، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد: ج٢ ص٥١٦، (المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١١هـ/ ١٩٩١ م).

(٢) انظر: بناء الجملة العربية: ص ٤٨.

والجملة تطول عن طريق تقييد العنصر الفعلي أو الأسماء المشتقة بمقيد أو أكثر مثل المفعولات والتمييز المنصوب والجار والمجرور، أو التقييد بالتبعية أو تعدد وظيفة من الوظائف النحوية خاصة النعت، وتطول الجملة عن طريق معاقبة الجملة للمفرد كما في الخبر والحال والنعت والمضاف إليه بعد(إذ وإذا وحيث ولما الحينية)، والمفعول به في جملة مقول القول، كما تطول الجملة عن طريق احتياج الجملة الأولى إلى الثانية(طول الترتب)، وتطول الجملة عن طريق جملة الاعتراض التي تتخللها فتصبح بذلك جزءا لا يتجزأ من الجملة التي احتوتها. (انظرتفصيل ذلك في: بناء الجملة العربية ص ٤٨ـ ٧١).

يتصور إلا بين شيئين يكون أحدهما مثبتا والآخر مثبتا له، أو يكون أحدهما منفيا والآخر منفيا عنه »[1].

مما سبق يتبين أن المعنى الذهني هو الذي يحرك البناء السطحي للجملة (الكلام)، وهذا الكلام يتألف من طريق جانبين اثنين لا ينفكان أبدا هما:

١. المفردات المعجمية (الكلم عند السكاكي).

٢. وظائف وقواعد نحوية (طريقة التركيب عند السكاكي).

وعن طريق صب هذه المفردات المعجمية في هذه القوالب (الوظائف النحوية)والربط بين هذه المفردات حسبما يقتضيه علم النحو-ينتج الكلام أو التركيب المفيد فيدل على(معنى نحوي دلالي) أو(أصل المعنى)-كما يقول السكاكي- ويتحدد هذا المعنى داخل السياق الذي يرد فيه التركيب.

«إن كل ما يراد استخراجه من معان كامن في الصيغة المقولة بشقيها الصوتي والعقلي، أو بعبارة أخرى كامن في المفردات ونظامها النحوي الذي يحكمها»[2]، فـ«التلاحم بين المفردات ووظائفهاالنحويةتفاعل عقلي صوتي في وقت واحد، وبعبارة أخرى هو تفاعل دلالي نحوي معا لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر ؛ لأن المفردات من غير نظام نحوي يحكمها ويربط ما بينها لا يتأتى لها اجتماع إلا في التنظيم المعجمي فحسب، والتنظيم المعجمي عمل لا يقوم به المتكلم، بل يقوم به الباحث اللغوي، والنظام النحوي من غير مفردات تقوم به وتحقق وجوده العقلي وعاء فارغ ولا يقوم إلا في عقول أبناء اللغة ولا يجد سبيلا لتحققه إلا في الجمل التي ينطق بها أبناء اللغة أو يكتبونها، وبينهم اتفاق جماعي عليها»[3].

---

(١) دلائل الإعجاز: ص٥٢٧.

(٢) النحو والدلالة: ص ١٧٢.

(٣) النحو والدلالة: ص١٦٦.

***

إنا لو أهملنا أحد هذين الجانبين لا تتحقق الإفادة المرجوة، فلو نظرنا إلى جملة مثل: خرج محمد من المنزل صباحا بغير إفطار، وجدناها قد تألفت من مفردات ذات معان معجمية شغلت وظائف نحوية تم الربط بينها حسب قواعد علم النحو فتحققت الإفادة المرجوة من صياغتها أو - بمعنى آخر - تحقق المعنى الذي يحسن السكوت عليه، «لكن ماذا يحدث لهذه الجملة لو رتبت ترتيبا آخر يخالف قواعد النحو أي قواعد التماسك السياقي، وقلنا: مِن خرج إفطار محمد بغير صباحا المنزل ؟ هل تنبئ هذه الجملة حينئذ عن معنى ؟ الجواب بالنفي لكنها بمجرد أن ترتب ترتيبا نحويا سليما، يوضع فيه الفعل مجاورا للفاعل وحرف الجر لصيقا للمجرور. هذه الكلمات ما إن يتحقق لها سلامة النحو حتى يأتي المعنى بالضرورة واضحا »[1]، فـ«لا يكون الكلام مفيدا إذا كان مجتمعا بعضه مع البعض الآخر دون ترابط ... وقد لا يستشعر المتكلم الوسائل التي يصطنعها نظام لغته من أجل أن يبدو كلامه مترابطا محكما، ولكنه-على أية حال - يستطيع أن ينكر من الكلام ما يكون مفككا، لأنه في هذه الحال سيكون غير مفيد»[2]، «فإنك إن عمدت إلى ألفاظ فجعلتها تتبع بعضها بعضا من غير أن تتوخى فيها معاني النحو لم تكن صنعت شيئا تدعي به مؤلفا، وتشبه معه بمن عمل نسيجا أو صنع على الجملة صنيعا، ولم يَتَصوّر أن تكون قد تُخُيِّرت لها المواقع» [3]، «فلا يقوم في وهم ولا يصح في عقل أن يتفكر متفكر في معنى فعل من غير أن يريد إعماله في اسم، ولا أن يتفكر في معنى اسم من غير أن يريد إعمال فعل فيه وجعله فاعلا أو مفعولا، أو يريد منه حكما سوى ذلك من الأحكام ... وإن أردت أن ترى ذلك عيانا

(١) من وظائف الصوت اللغوي: د. أحمد كشك: ص٩ ـ ١٠.
(٢) بناء الجملة العربية: ص ٧٤
(٣) دلائل الإعجاز: ص ٣٧٠ - ٣٧١.

فاعمد إلى أي كلام شئت وأزل أجزاءه عن مواضعها، وضعها وضعا يمتنع معه دخول شيء من معاني النحو فيها، فقل في:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبيبٍ ومَنْزِلِ

(من نبك قفا حبيب ذكرى منزل)، ثم انظرهل يتعلق منك فكربمعنى كلمة منها؟»[1].

إن الفكر لا يتعلق إلا إذا توخينا إمكانات النحو في تركيب البيت، وهو ما صنعه امرؤ القيس«من كون (نبك) جوابا للأمر، وكون (من) مُعدِّية له إلى(ذكرى) وكون (ذكرى) مضافة إلى(حبيب)، وكون (منزل) معطوفًا على(حبيب) »[2].

ولا تتحقق الفائدة المرجوة من الكلام أيضا إذا أهمل المعنى المعجمي للمفردات رغم تحقق المعنى النحوي الوظيفي، فلو «أننا أبحنا لأنفسنا أن نتساهل قليلا في أمر التمسك بالمعنى المعجمي فكوَّنا نسقا نطقيا من صور بنائية عربية لا معنى لها من الناحية المعجمية لأمكن لنا أن نعرب هذا النسق النطقي» [3]، فلو نظرنا نظرنا إلى ما يأتي (وهو من تمثيل أستاذنا الدكتور تمام حسان)[4]:

قاصَ التجينُ شحالَه بتريسِه الـ * فاخِي فلمْ يستِفْ بطاسيةِ البرَنْ**

(١) دلائل الإعجاز: ص ٤١٠.

(٢) السابق: ص ٣٦٣.

(٣) اللغة العربية معناها ومبناها: د. تمام حسان، ص١٨٢ (عالم الكتب، ط٣، ١٤١ هـ/ ١٩٩٨م).

(٤) السابق: ص ١٨٣.

لوجدناه نطقا هرائيا لا يدل على معنى ؛ لغياب المعنى المعجمي للمفردات، على الرغم من تحقق ما سوى ذلك من حفاظ على صياغته بحروف عربية في صيغ صرفية عربية، ووجود علاقات نحوية من فاعلية ومفعولية ... إلخ بين هذه المفردات، بَلَهَ الحفاظ على الوزن العروضي لهذا النطق الهرائي حيث جاء على زنة بحر الكامل التام.

فضرورة تعانق المفردات بمعناها المعجمي مع وظائفها النحوية لكي يتألف الكلام المفيد أمر يتفق عليه كثير من علماء العربية القدماء أمثال سيبويه (ت ١٨٠هـ)، وابن جني (ت ٣٩٢ هـ)، وعبد القاهر (ت ٤٧١ هـ)، والسكاكي (ت ٦٢٦هـ)، وابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ)، ويحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٩ هـ)، وكثير من المحدثين من التوليديين التحويليين ومن تابعهم، وسنتناول إشارة كل منهم بشيء من الإيجاز فيما يلي من صفحات.

***

اسس تأليف الكلام عند القدماء :

المستقيم والمحال من الكلام عند سيبويه:

أول من ألحَّ على ضرورة تعانق المفردات بمكوناتها الدلالية مع النظام النحوي الذي تشغله لكي يتألف الكلام المفيد هو سيبويه (ت ١٨٠ هـ)، فيلاحظ الناظر في كتابه أنه بدأ حديثه متدرجا من الحديث عن أقسام الكلم في العربية، إلى بيان المسند والمسند إليه، إلى الحديث عن معاني الألفاظ وما يعرض للفظ من تغيير إلى الحديث عن الاستقامة والإحالة من الكلام ؛ وكأنه بذلك يضع الأسس التي يقوم عليها الكلام وما يتألف منها.

فالكلم في العربية (اسم وفعل وحرف) يتم الإسناد بينها، وهذه الكلم لابد لها من معانٍ هي (معاني الألفاظ) ؛ وعن طريق هذا الإسناد بين هذه المفردات بما

تحمله من معان ينتج الكلام فيكون إما مستقيما أو محالا ؛ أما المحال فلم يعد إليه سيبويه في كتابه مرة أخرى لأنه خلاف الاستعمال الصحيح، وأما المستقيم فهو المستعمل الذي يقعد له ؛ لذا اقتصر عليه دون المحال.

يقول سيبويه في (باب الاستقامة من الكلام والإحالة)[1]:

« فمنه مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب.

فأما المستقيم الحسن فقولك: أتيتك أمس، وسآتيك غدا.

وأما المحال فأن تنقض أول كلامك بآخره فتقول: أتيتك غدا، وسآتيك أمس.

وأما المستقيم الكذب فقولك: حملت الجبل، وشربت ماء البحر، ونحوه.

وأما المستقيم القبيح فأن تضع اللفظ في غير موضعه، نحو قولك: قد زيدا رأيت، وكي زيد يأتيك، وأشباه هذا.

وأما المحال الكذب فأن تقول: سوف أشرب ماء البحر أمس ».

نلاحظ في النص السابق أن سيبويه يولي المفردات بدلالاتها الأولية أهمية كبيرة عندما تتعانق مع وظائفها النحوية داخل التركيب، ففي المثالين اللذين ضربهما سيبويه للمستقيم الحسن لم تتصادم قواعد الاختيار بين المفردات عند تفاعلها داخل التركيب ؛ فالفعل (أتى) يصح وقوعه من الفاعل وهو في الجملة (المتكلم) وتعبر عنه (تاء الفاعل)، ويمكن تحقق المفعولية التي تمثلها في الجملة (كاف الخطاب)، ولا تعارض بين زمن الجملة والدلالة الأولية لظرف الزمان (أمس)، فلا تناقض بين

(١) الكتاب: ج١ ص ٢٥ ـ ٢٦.

وقد تناول أستاذنا الدكتور محمد حماسة هذا النص بالشرح والتحليل الوافي في (المبحث الثاني ص(٦١ ـ ٩٨) من كتابه: النحو والدلالة، وبنى عليه رؤيته حول(المعنى النحوي الدلالي).

وقوع الفعل وفاعله مع مفعوله وبين المفعول فيه[1]، وكذلك الأمر في المثال الثاني: سآتيك غدا.

فإذا ما حدث اختلال في درجة من درجات النحو أدى ذلك إلى وصف الكلام بالقبح رغم استقامته في المعنى، يقول أبو حيان الأندلسي (ت ٧٤٥ هـ) في الارتشاف: «والفصل بالمعمول بين قد والفعل قبيح نحو: قد زيدا رأيت، قال سيبويه: وهو مستقيم قبيح؛ يعني أنه مستقيم في المعنى قبيح في التركيب»[2]، «فالرؤية ممكنة للمتكلم وممكنة الوقوع على زيد ... غير أن بعض هذه العناصر قد فصلت عن بعضها الآخر فلم توضع الموضع الصحيح الذي يحدده لها نظام اللغة فجاءت الصورة المنطوقة وقد اختل بها شرط الورود النحوي بحيث صار (قد + اسم) و (كي+ اسم) وهذا تركيب غير مسموح به في نظام العربية، ولكنه لا يؤدي إلى خلل معنوي في صحة العلاقات بين أجزاء الجملة، ولهذا السبب وصف هذا الكلام بالقبح مع كونه مستقيما» [3] في المعنى.

فإذا ما تم كسر قانون الاختيار بين المفردات التي تشغل الوظائف النحوية أدى ذلك إلى أن تتحول الجملة من المستقيم الحسن إلى المستقيم الكذب، أو أن تتحول من الاستقامة إلى الإحالة.

---

(١) انظر: النحو والدلالة ص ٦٤.

(٢) ارتشاف الضرب: ج٥ ص٢٣٦٤.

وذكر سيبويه أمثلة أخرى للمستقيم القبيح منها:

"لو قلت: كانت زيدا الحمى تأخذ أو تأخذ الحمى". الكتاب ج١ ص ٧٠.

"ما زيدا عبد الله ضاربا، وما زيدا أنا قاتلا". الكتاب ج١ ص٧١.

(٣) النحو والدلالة: ص ٦٥.

والمقصود بالكذب في (المستقيم الكذب) الكذب الدلالي لا الكذب الأخلاقي[1]، وهو ما يعرف بـ «المجاز» أو «الاتساع» في اصطلاح سيبويه، ففي المثال الأول الذي ضربه سيبويه للمستقيم الكذب «تمثل هذا الكذب الدلالي لا في علاقة (الفعل) بـ(المفعول به)النحويةمن حيث هي،بل في علاقة(حملت) [الفعل والفاعل] من حيث هي فعل وفاعل أي (صيغة نحوية) و(مدلول) معا بـ (الجبل) من حيث هي(مفعول به) أي صيغة نحوية و(مدلول) معا، وبعبارة أخرى في (التفاعل) بين الوظائف النحوية بعلاقاتها وما يمثلها من المفردات بدلالاتها»[2].

وعندما يتحول الكلام إلى(الإحالة) «لا تكون الجملة معه صحيحة دلاليا- ومن هنا لا تصح نحويا حيث إن الصحة النحوية ليست مجردة، أو تتم في فراغ - وتخرج عن أن تكون ذات دلالة مفيدة أصلا»[3]، ففي قولنا: أتيتك غدا، وسآتيك أمس، نقضٌ لأول الكلام بآخره، وفي قولنا: سوف أشرب ماء البحرأمس، تحول الكلام إلى مجال الكذب الدلالي (المجاز) لكن آخره نقض أوله فخرج عن أن يكون كلاما أصلا؛ لأنه «لا يصح له معنى، ولا يجوز أن تقول فيه صدق ولا كذب، لأنه ليس له معنى، ألا ترى أنك إذا قلت: أتيتك غدا لم يكن للكلام معنى تقول فيه صدق ولا كذب» [4].

والعرب قد تتكلم بالكلام القبيح ضرورة مادام مستقيما في المعنى، لكنها لا تتكلم بالمحال لأنه لا معنى له. يقول سيبويه: «ويحتملون قبح الكلام حتى يضعوه في غير موضعه ؛ لأنه مستقيم ليس فيه نقض، فمن ذلك قوله:

---

(١) انظر: السابق: ص ٦٨.

(٢) السابق: ص ٦٨ ـ ٦٩.

(٣) السابق: ص ٨٣.

(٤) الكتاب: ج١ ص ٢٦ حاشية(١)، والكلام للأخفش.

صَدَدْتِ فَأَطْوَلْتِ الصُّدودَ وقَلَّمَا ** وِصَالٌ عَلَى طُولِ الصُّدودِ يَدومُ

وإنما الكلام: وقل ما يدوم وصال» [1].

تبين لنا إذن «أن سيبويه يعطي الاختيار من المفردات أو من الحقول الدلالية المناسبة التي تقبل التواؤم والاستجابة أهمية كبرى لا تقل عن اهتمامه باستواء النظام النحوي، فليس النظام النحوي نظاما معدا للكلمات الهرائية أو للفراغ ولكنه معد لأن تتحقق في علاقاته المفردات الملائمة بدلالاتهاالأوليةالتي تتفاعل مع الوظائف النحوية تفاعلايكسبهامعناها المناسب ويتحقق به (المعنى النحوي الدلالي) »[2] للجملة، وتتم الفائدة المرجوة من تأليف الكلام.

---

(١) السابق: ج١ ص ٣١، والبيت لعمر بن ربيعة، وجعله الشنتمري من شعر المرار الفقعسي، وإنما كان هذا الكلام قبيحا لأن(قل) هنا مكفوفة بـ(ما) فلا تعمل في الفاعل. وقدربعضهم فعلا لـ(وصال)=والتقدير:قل وصال،وبعضهم جعل(ما)بعد(قل)زائدةلاكافةفارتفع بها الفاعل.(من تقريرات المحقق على الكتاب ج١ ص ٣١ بتصرف).

(٢) النحو والدلالة: ص ٨٣.

وبعد أن يناقش الدكتور محمد حماسة نص سيبويه السالف يستخلص ست نقاط مهمة، يمكن أن نوجزها في ثلاث:

أولا: ما يتصل بالأساس الأول من أسس تأليف الكلام، وهو " المفردات المعجمية ":

كل كلمة تحمل دلالة معجمية أولية، وتنتمي إلى حقل دلالي معين يستجيب للدخول في علاقات نحوية معينة على سبيل الحقيقة أو المجاز مع كلمات من حقول دلالية أخرى، ولا يستجيب بالضرورة لبعضها الآخر. وتنتقل الكلمة إلى حقل دلالي آخر عن طريق تقييدها بأي وسيلة من وسائل التقييد(الجار والمجرور ـ النعت ـ الإضافة ...إلخ).

ويتم اختيار المفردات من بين الحقول الدلالية المختلفة لوضعها في علاقات وصيغ نحوية عن طريق عدة قواعد بعضها صرفي يرجع إلى سياق الكلمة، وبعضها يرجع إلى المكون الدلالي للكلمة، وهذه القواعد يمتلكها المتكلم بطريقة عفوية، وهي التي تعرف بالسليقة أو الكفاية اللغوية Competence. يقول الفاسي الفهري: " على الرغم من تباين اللغات وتعقدها، فإن أي طفل عادي يستطيع أن يتعلم أية لغة يحتك بها في محيطه اللساني، وهذا ما يوحي بأن كل المخلوقات البشرية تشترك في بنية معرفية محددة نسميها بالملكة اللغوية،وهذه الملكة ما هي إلا نسق كلي للتمثل الذهني للغة "(اللسانيات واللغة العربية ج١ص٤٢ـ٤٢، ٤٧).

تأليف الكلام المفيد وتحديد العنصر الغائب عند ابن جني:

يولي ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) اهتماما كبيرا بالمفردات، وأن الكلمة بمجرد نطقها تحدد العنصر الغائب الذي يمكن أن يكوِّن معها كلاما مفيدا، وهذا التحديد يتم على المستويين (النحوي والدلالي).

يقول ابن جني في باب (الدلالة اللفظية والصناعية والمعنوية)[1]:

« ... ألا ترى إلى (قام)، ودلالة لفظه على مصدره ودلالة بنائه على زمانه، ودلالة معناه على فاعله، فهذه ثلاث دلائل من لفظه وصيغته ومعناه ... ألا تراك حين تسمع (ضرب) قد عرفت حدثه وزمانه، ثم تنظر فيما بعد فتقول: هذا فعل، ولابد له من

ثانيا: ما يتصل بالأساس الثاني من أسس تأليف الكلام وهو"القواعد والعلاقات النحوية التجريدية":

كل لغة يتم تمثيلها داخليا بمجموعة من القواعد النحوية، وقد تكفلت كتب النحو ببيانها، وتختزن هذه القواعد في عقول أبناء اللغة فينتجون بها ما لا يحصى من الجمل سواء أسمعوها من قبل أم لم يسمعوها، وذلك عن طريق التفاعل المستمر بين المفردات ووظائفها النحوية داخل التركيب، حسبما يقتضيه علم النحو. يقول تشومسكي: " عندما نتكلم عن شخص ما بوصفه عارفا للغة لا نعني أنه يعرف قائمة لا نهائية من الجمل، أو الأزواج المؤلفة من الأصوات وما يقابلها من المعاني، فتصوره ماصدقيا، أو يعرف قائمة من الأحداث وصور السلوك، بل ما نعنيه ـ بالأحرى ـ أن يعرف الشخص ما يجعل الصوت والمعنى يرتبط أحدهما بالآخر بطريقة محددة، ما يجعلهما يتحدان معا، أو ربما ما يجعلهما تحديدا معينا لسمات وظيفة ما.فلدى الشخص مفهوم عن البنية A nation of Structure ، كما أنه يعرف لغة مبنية داخليا على نحو ما يحدد سماتها نحو اللغوي".(المعرفة اللغوية تشومسكي، ترجمة د.محمد فتيح،ص ٨٨، دار الفكر العربي، ط١، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م).

ثالثا: ينضم إلى هذين الأساسين " السياق ":

والسياق على أي نحو متضمن داخل التعبير المنطوق بطريقة ما ـ على حد تعبير الدكتور محمد حماسة ـ ويقوم السياق بتحديد دلالة الكلمة في جملتها، ولا تكون للعلاقات النحوية ميزة في ذاتها، ولا للمفردات المختارة كذلك، ما لم يكن ذلك كله في سياق ملائم.(انظر: النحو والدلالة ص ٨٦ـ٩٨).

(١) الخصائص لابن جني، تحقيق: محمد علي النجار: ج٣ ص١٠٠ـ ١٠٣،(الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٩ م).

فاعل، فليت شعري من هو ؟ وما هو ؟ ألا ترى أنه يصلح أن يكون فاعله كل مذكر يصح منه الفعل، مجملا غير مفصل. فقولك: ضرب زيد، وضرب عمرو، وضرب جعفر، ونحو ذلك شرع سواء، وليس لـ (ضرب) بأحد الفاعلين هؤلاء ولا غيرهم خصوص ليس له بصاحبه، كما يخص بالضرب دون غيره من الأحداث، وبالماضي دون غيره من الأبنية، ولو كنت إنما تستفيد الفاعل من لفظ (ضرب) لا معناه للزمك إذا قلت: (قام) أن تختلف دلالتهما على الفاعل لاختلاف لفظيهما، كما اختلفت دلالتهما على الحدث لاختلاف لفظيهما، وليس الأمر في هذا كذلك، بل دلالة (ضرب) على الفاعل كدلالة (قام)، و (قعد) و (أكل)

و (شرب) و (انطلق) و (استخرج) عليه، لا فرق بين جميع ذلك.

فقد علمت أن دلالة المثال على الفاعل من جهة معناه، لا من جهة لفظه، ألا ترى أن كل واحد من هذه الأفعال وغيرها يحتاج إلى الفاعل حاجة واحدة، وهو استقلاله به وانتسابه إليه، وحدوثه عنه، أو كونه بمنزلة الحادث عنه، على ما هو مبين في باب الفاعل ... وكذلك (الضرب) و(القتل) نفس اللفظ يفيد الحدث فيهما، ونفس الصيغة تفيد فيهما صلاحهما للأزمنة الثلاثة، على ما نقوله في المصادر، وكذلك اسم الفاعل نحو (قائم) و (قاعد) لفظه يفيد الحدث الذي هو القيام والقعود، وصيغته وبناؤه يفيد كونه صاحب الفعل، وكذلك (قطَّع) و(كسَّر) فنفس اللفظ هاهنا يفيد معنى الحدث، وصورته تفيد شيئين: أحدهما الماضي، والآخر تكثير الفعل، كما في (ضارَبَ) يفيد بلفظه الحدث، وببنائه الماضي، وبمعناه على أن له فاعلا، فتلك أربعة معان، فاعرف ذلك إلى ما يليه، فإنه كثير، لكن هذه طريقه » أ. هـ.

نستطيع أن نستنتج من نص ابن جني السابق أن المتكلم بمجرد أن ينطق اللفظة الأولى عند شروعه في تأليف الكلام ـ تتحدد لها ثلاث دلائل:

الدلالة اللفظية: وهي الدلالة المستفادة من لفظ الكلمة، فهي تساوي (الدلالة المعجمية)، فلفظ (قام) يدل على القيام، و(القتل) لفظه يفيد الحدث فيه، و(قائم) لفظه يفيد الحدث الذي هو القيام، و(قاعد) لفظه يفيد الحدث الذي هو القعود.

الدلالة الصناعية: وهي الدلالة المستفادة من صيغة الكلمة، فهي تساوي (الدلالة الصرفية) فـ (قام) صيغته تدل على الماضي، و (القتل) صيغته تفيد صلاحيته للأزمنة الثلاثة، و (قائم) صيغته تفيد كونه صاحب الفعل، و(ضارَبَ) صيغته تدل على الماضي وكون الفعل من اثنين.

الدلالة المعنوية: وفي هذه الدلالة يتحدد العنصر الغائب لكي يتم الكلام، وهذا التحديد يتم على المستويين النحوي والدلالي، فـ (قام) فعل، فلابد له من (فاعل مذكر)، فإذا كان الفعل متعديا تطلب فاعلا ومفعولا، أو فاعلا ومفعولين، أو فاعلا وثلاثة مفاعيل ـ تبعا لمعنى الحدث، هذا على المستوى النحوي. أما على المستوى الدلالي فلابد أن يكون هذا الفاعل قادرا على القيام بالفعل، أو كما يقول ابن جني: «يصح منه الفعل»، وأن يكون المفعول محلا صحيحا لوقوع الفعل عليه من هذا الفاعل المخصوص في سياق الجملة.

فإذا اختير العنصر الغائب وتحديده وكان ملائما نحويا ودلاليا، فهذا هو الكلام (المستقيم الحسن) في اصطلاح سيبويه. أما إذا اختِير العنصر الغائب غير ملائم نحويا (بوضع اللفظ في غير موضعه)، فإن هذا الكلام يوصف بالقبح وإن كان مستقيما في المعنى.

وقد يُخْتار العنصر الغائب غير ملائم دلاليا فيؤدي هذا إلى شيء من اثنين؛ إما إلى الإحالة فيخرج بذلك عن أن يكون كلاما أصلا لعدم تحقق الفائدة، أو إلى أن يوصف الكلام بأنه (كذب)، وذلك لأن هذا العنصر الذي اختير (لا يصح منه الفعل

حقيقة)، وعندئذ يتحول الكلام إلى مجال (المجاز)، وهو كثير في كلام العرب شعرهم ونثرهم.

وقد أشار ابن جني بقوله (يصح منه الفعل) إلى الكلام الحقيقي أو(المستقيم الحسن) في اصطلاح سيبويه ؛ ذلك لأن الأصل في الكلام أن يكون على جهة الحقيقة، فإذا خرج إلى دائرة المجاز (المستقيم الكذب) فهذا وإن كان إبداعا إلا أنه بخلاف الأصل؛ لذا نجد الأسلوبيين يسمونه انحرافا Deviation[1] ؛ ولهذا كله لم يشر ابن جني إلى هذا المستوى من الكلام في هذا الموضع.

ولم يشر ابن جني إلى (المحال) لأنه ليس كلاما أصلا، ولم يشر إلى (المستقيم القبيح) لأنه بخلاف الأصل كذلك، ولا يُتكلم به إلا في ضرورة كما أشار إلى ذلك سيبويه[2].

النظم وتأليف الكلام عند عبد القاهر الجرجاني:

وقد استفاد عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) من إشارات سيبويه، فاستطاع من خلال حديثه عن (النظم)[3] أن يبين أنه لابد من مراعاة معاني النحو فيما بين المفردات

---

(١) يقول الدكتور شكري عياد: "الانحراف يخص اللغة الفنية، وهذا منطقي، إذ إن الخروج على الطرق المتعارفة في التعبير معيب اجتماعيا، ولكنه مقبول إذا كان له غرض فني؛ ولذلك لا يقدم عليه إلا أديب متمكن".اللغةوالإبداع،د. شكري عياد:ص ٧٨،(إنترناشيونال برس ١٩٨٨م).

(٢) انظر: الكتاب: ج١ ص ٣١.

(٣) يعرف عبد القاهر النظم في عدة مواضع من كتابه" دلائل الإعجاز ": منها:
"النظم هو توخي معاني النحو في معاني الكلم" ص ٣٦٢.
"لا معنى للنظم غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم" ص ٣٧٠.
"ليس النظم شيئا غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم" ص ٣٩١ – ٣٩٢.
"وأمر النظم في أنه ليس شيئا غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم" ص ٤٥٤.
"ليس النظم شيئاإلاتوخي معاني النحووأحكامه ووجوهه وفروقه فيمابين معاني الكلم"ص٥٢٥.
والتعريف الأخير جاء تفصيلا للتعريفات الأخرى، ولما كانت المفردات(الكلم) لابد أن تدل على معنى عبَّر بـ(الكلم) مرة وبـ(معاني الكلم) مرة أخرى.

لكي تتم الفائدة المرجوة من تأليف الكلام، وقد رأينا كيف أن الفائدة لم تتحقق عندما أزال عبد القاهر العلاقات النحوية بين المفردات من قول امرئ القيس[1]:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبيبٍ ومَنْزِلِ

لقد ألح عبد القاهر في كثير من المواضع في كتابه (دلائل الإعجاز) على أن الفائدة مَرَدُّها إلى النظم الذي هو توخي معاني النحو وأحكامه ووجوهه فيما بين الكلم (المفردات)، ولا يقف عبد القاهر عند بيان مستوى الصحة اللغوية في الكلام ورجوع ذلك إلى موافقة النظم أو عدم موافقته، بل نجده يستدل على أن مرجع مزية الكلام وفضله إنما هو النظم. يقول عبد القاهر: «... فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده، أو وصف بمزية وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل، إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه» [2].

لكن عبد القاهر لم يشر إلى (كسر الدلالة المعجمية للمفردات) التي يُراعَى النحو فيما بينها عند التأليف ؛ ذلك لأنه - كما يقول عبد القاهر - «معلوم أنك أيها المتكلم لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلمة المفردة التي تكلمه بها، فلا تقول: خرج زيد، لتعلمه معنى (خرج) في اللغة، ومعنى (زيد)، كيف ؟ ومحال أن تكلمه بألفاظ لا يعرف هو معانيها كما تعرف. ولهذا لم يكن الفعل وحده من دون الاسم، ولا الاسم وحده من دون اسم آخر أو فعل - كلاما»[3].

فالمتكلم يقصد إعلام السامع شيئا لا يعلمه، والسامع لا شك يعلم المعاني الأولية للمفردات ؛ ومن ثم فالمتكلم يقصد معنى تركيبيا يحمله الكلام المؤلف من

(١) انظر: الدلائل: ص ٣٦٣، ٤١٠.
(٢) الدلائل: ص ٨٣.
(٣) السابق: ص ٤١٢.

مفردات ذات دلالات معجمية، تتفاعل مع وظائفها النحوية التي تشغلها حسبما تقتضيه قوانين علم النحو.

وكما قسم سيبويه الكلام إلى (مستقيم) و(محال) - قسم عبد القاهر الكلام إلى (مؤتلف) و (غير مؤتلف)، ويبيِّن أن العبرة بالكلام المؤتلف الذي يحمل معنى، فيقول: «ليس من عاقل يفتح عن قلبه إلا وهو يعلم ضرورة أن المعنى في ضم بعضها إلى بعض (يقصد أفراد الكلمات)، وتعليق بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، لا أن ينطق ببعضها في إثر بعض من غير أن يكون فيما بينها تعلق، ويعلم ضرورة - إذا فكر - أن التعلق يكون فيما بين معانيها لا فيما بينها أنفسها، ألا ترى أنا لو جهدنا كل الجهد أن نتصور تعلقا فيما بين لفظين لا معنى تحتهما لم نتصور ؟ ومن أجل ذلك انقسمت الكلم قسمين: مؤتلف وهو الاسم مع الاسم والاسم مع الفعل، وغير مؤتلف وهو ماعدا ذلك كالفعل مع الفعل والحرف مع الحرف، ولو كان التعلق يكون بين الألفاظ لكان ينبغي ألا يختلف حالها في الائتلاف» [1].

ولم يقف عبد القاهر عند حدود بيان ضرورة مراعاة هذين الأساسين (أعني المعاني النحوية والمفردات) لكي يتم تأليف الكلام، بل بيَّن أن فصاحة اللفظة وعدم فصاحتها يرجع أيضا إلى دخولها في التركيب، وأنها خارج التركيب لا يحكم عليها بشيء من ذلك[2].

ويؤكد عبد القاهر أن تأليف الكلام (نظمه) إنما يكون تابعا للمعاني الكامنة في النفس، وأن المتكلم يرتب المعاني أولا في نفسه، ثم يحذو على ترتيبها الألفاظ في نطقه[3] ؛ فالكلام المنطوق صورة للمعاني الذهنية المدركة.

---

(١) السابق: ص ٤٦٦.

(٢) انظر: السابق: ص ٤٦٧.

(٣) انظر: الدلائل: ص ٥١، ٥٢، ٥٦.

وهكذا نجد أن «المعنى النحوي عند عبد القاهر الجرجاني يقصد به هذا التوفيق في الاختيار بين المفردات ووظائفها النحوية على الهيئة المرادة» [1]، وهذا المعنى النحوي هو (معنى الكلام) أو (الفائدة) المرجوة من تأليف الكلام، وهذه الفائدة لابد منها لكي يكون الكلام كلاما، كما بين النحاة في تعريفهم للكلام، كما أسلفنا.

تعريف النحو ودوره في تأدية المعنى عند السكاكي:

من الذين اعتبروا هذين الأساسين في تأليف الكلام أبو يعقوب السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، وذلك عندما عرف النحو بقوله: «هو أن تنحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقا بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب، وقوانين مبنية عليها، ليحترز بها عن الخطأ في التركيب من حيث تلك الكيفية، وأعني بكيفية التركيب تقديم بعض الكلم على بعض، ورعاية ما يكون من الهيئات إذ ذاك، وبالكلم نوعيها المفردة وما هي في حكمها» [2].

وغير خافٍ أن السكاكي في هذا التعريف الجيد للنحو قد استفاد من إلحاح عبد القاهر على هذين الأساسين في تعريف النظم، والسكاكي في هذا التعريف يشير إلى أنه لكي يتم تأليف الكلام النحوي (المستقيم) لابد من:

١. معرفة كيفية التركيب (وهذا وظيفة علم النحو بقوانينه المختلفة).

٢. المفردات (الكلم: اسم وفعل وحرف)، وما في حكم المفردات (كالمركب المزجي والإسنادي والإضافي).

وفكرة (الكلام تعبير عن المعاني الذهنية) قال بها كثير من المحدثين. انظر: اللسانيات واللغة العربية: ج٢ ص ٢١٠ ـ ٢١١.

(١) النحو والدلالة: ص ١٦٨.

(٢) مفتاح العلوم: ص٧٥.

وعن طريق وضع هذه المفردات في تراكيب تبعا لقواعد علم النحو يتحقق الغرض المقصود من التركيب، ويشمل:

١. تأدية أصل المعنى مطلقا[١] (أي تحقق الفائدة التي اشترطها النحاة في تعريف الكلام).

٢. الاحتراز من الخطأ في التركيب.

فإذا ما تم تأدية أصل المعنى انتفت (الإحالة) التي أشار إليها سيبويه، وإذا ما تم الاحتراز من الخطأ في التركيب انتفى (قبح الكلام)، الذي أشار إليه سيبويه بقوله: «أن تضع اللفظ في غير موضعه» [٢] ؛ وعندئذ يتألف الكلام المستقيم الحسن (الحقيقي)، أو المستقيم الكذب (المجاز) كما وضحنا من قبل عند تناولنا لنص سيبويه.

أسس تأليف الكلام عند ابن الأثير:

لعل أوضح نص يتناول كيفية تأليف الكلام والغرض من تأليفه كان نصّ ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) في «المثل السائر» ؛ حيث يقول في (باب الصناعة اللفظية)[٣]:

فصاحب الصناعة اللفظية يحتاج في تأليفه إلى ثلاثة أشياء:

الأول: اختيار الألفاظ المفردة، وحكم ذلك حكم اللآلئ المبدَّدة، فإنها تُتخير وتُنتقى قبل النظم.

---

(١) يقول د. محمد خطابي: " وما لم يهتم النحو بالمعنى فإنه يظل ناقصا، ولتجاوز هذا النقص يقتضي الأمر أن يحدد النحو ـ كما يقول فان دايك ـ بنية المعنى المرتبطة بهذه الأشكال، وذلك رغم أن المعنى ليس جزءا من بنية الأقوال " لسانيات النص: ص٢٨(المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١ م).

(٢) الكتاب: ج١ ص ٢٦.

(٣) المثل السائر: ابن الأثير، تحقيق: د. أحمد الحوفي، و د. بدوي طبانة: ج١ ص ٢٤٥ (منشورات دار الرفاعي، الرياض، ط٢، ١٤٠٤ هـ/ ١٩٨٤ م).

الثاني: نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها، لئلا يجيء الكلام قلقا نافرا عن مواضعه، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منه بأختها المشاكلة لها.

الثالث: الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه، وحكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم، فتارة يجعل إكليلا على الرأس، وتارة يجعل قلادة في العنق، وتارة يجعل شنفا في الأذن، ولكل موضع من هذه المواضع هيئة من الحسن تخصُّه ».

وهكذا يتفق ابن الأثير مع سيبويه وابن جني وعبد القاهر والسكاكي في بيان أنه لكي يتم تأليف الكلام لابد من اختيار المفردات أولا، ثم وضعها في تركيب ؛ لتتألف الجملة فتؤدي الغرض المقصود منها أو المعنى أو الفائدة. ولا يقف ابن الأثير عند هذا الحد، بل ينص على ضرورة مراعاة كل جملة لسياقها الذي ترد به ؛ ذلك لأنه « لكل موضع من هذه المواضع هيئة من الحسن تخصُّه» على حد تعبير ابن الأثير.

التأليف بين الألفاظ والنظام النحوي عند يحيى بن حمزة العلوي:

ثم يأتي يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٩ هـ) ليؤكد ضرورة مراعاة هذين الأساسين، لكي يتم تأليف الكلام، فيقول: « يجب مراعاة أحوال التأليف بين الألفاظ المفردة والجمل المركبة، حتى تكون أجزاء الكلام متلائمة آخذا بعضها بأعناق بعض، وعند ذلك يقوى الارتباط، ويصفو جوهر نظام التأليف، ويصير حاله بمنزلة البناء المحكم المرصوص المتلائم الأجزاء، أو كالعقد من الدر فُصِّلتْ أسماطه بالجواهر واللآلئ، فخلص على أتم تأليف، وأرشق نظام»[1].

(١) الطراز: يحيى بن حمزة العلوي: ج٢ ص ٢٢٤ ـ ٢٢٥.

ويعلق الدكتور محمد حماسة على هذا النص بقوله: «وليست هذه الصفات إلا مظهرا من مظاهر التوفيق في الاختيار بين المعنى الأساسي الذي يقدمه النظام النحوي والمفردات الملائمة» [1].

ويضرب العلوي أمثلة تتضح فيها إجادة التأليف بين الألفاظ المفردة ونظامها النحوي الذي وردت به، منها قول البحتري:

بَلَونَا ضَرَائِبَ مَنْ قَدْ مَضَى ** فَما إنْ رَأَينَا لِفَتْحٍ ضَريبا
هُوَ المَرْءُ أَبْدَتْ لَهُ الحَادِثاتُ ** عَزْمًا وَشِيكًا وَرَأْيًا صَلِيبا
تَنَقَّلَ فِي خُلُقَيْ سُؤْدُدٍ ** سَمَاحًا مُرَجًّى وبَأْسًا مَهيبا
فَالكَسَّيْفِ إنْ جِئْتَهُ صَارِخًا ** وكَالبَحْرِ إنْ جِئْتَهُ مُسْتَثِيبا

(١) النحو والدلالة: ص ١٠٦.

يقول العلوي: «فانظر إلى إجادته تأليف هذه الكلمات التي صارت كالأصباغ التي يُعمل منها النقوش، فما أحسن موقع قوله (هو المرء)، كأنه قال (فتح) هو الرجل الكامل في الرجولية، ثم تأمل إلى تنكيره السؤدد وإضافة الخلقين إليه، ثم أعقبه بقوله: فالكسيف، فلقد أجاد في التشبيه وأحسن في صوغه (وليس كل آذان تسمع القيل)، فليس إذا راق التنكير في موضع يروق في كل موضع، بل ذاك على حسب الانتظام ومأخذ السياق يفوق ويزداد إعجابا وحسنا، فأنت إذا فكرت في هذه الأبيات وجدتها قد اشتملت على نهاية المدح، مع ما حازته من جودة السبك، وحسن الرصف في أسهل مأخذ وأعجبه، وهكذا يكون الإعجاب في القلة والكثرة، بحسب ما ذكرناه»[1].

وفي هذا النص إشارة واضحة من العلوي إلى ضرورة مراعاة السياق عند تعانق المفردات مع وظائفها ليتألف الكلام ؛ فلابد أن يتلاءم المعنى الذي يؤديه هذه الكلام مع السياق الذي يرد فيه.

***

عند هذا الحد يتبين لنا أن القدماء قد نصُّوا على ضرورة مراعاة أساسين اثنين في تأليف الكلام أو نظمه، هما:

١. المفردات بدلالاتها المعجمية الأولية.

٢. الوظائف والعلاقات النحوية.

وعن طريق صب هذه المفردات بدلالاتها في وظائفها النحوية تبعا لما يقتضيه علم النحو داخل التركيب يتم تأليف الكلام المفيد.

(١) الطراز: ج٢ ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦.

وينضم إلى هذين الأساسين أمر ثالث لابد من مراعاته عند تأليف الكلام ألا وهو (السياق) بشقيه المقالي والمقامي.

***

أسس تأليف الكلام عند المحدثين :

منهج التحليل إلى الوحدات النحوية:

إذا انتقلنا إلى المناهج والنظريات اللغوية المعاصرة، وجدنا أن أول هذه المناهج اهتماما بالوظائف النحوية، وما يشغلها من أسماء أو أفعال، لكي تتألف الجملة- ما يسمى بـ«المنهج التجميمي» أو«منهج التحليل إلى الوحدات النحوية Tagmemic Analysis»، وهو منهج من مناهج التحليل في إطار البنائية الأمريكية، وضع أسسه بايك (١٩٤٨م) وبجانبه عدد من الباحثين، حيث يرى وأتباعه «أننا إذا وصفنا جملة مثل: (زيد يحب الكتب) بأنها تتكون من: اسم + فعل + اسم، فقد وصفناها وصفا شكليا بحتا، وإذا قلنا إنها تتكون من: مسند إليه + مسند + مفعول به، فقد وصفناها وصفا وظيفيا محضا، وكلا الوصفين غير كامل ؛ لأنه إما أن يراعي الشكل وحده أو الوظيفة وحدها، ولتجنب ذلك بحث (بايك) عن وحدة لغوية تجمع بين الوظيفة والشكل» [1]، فاقترح ما يعرف بالتجميمات، «والتجميم يوحد في وحدة واحدة وظيفة معينة في تركيب أكبر، وطائفة من العناصر Items التي تنجز هذه الوظيفة، وقد عرف بوصفه (ارتباط وظيفة قواعدية أو حيز وظيفي Slot بطائفة من العناصر التي يحل بعضها محل بعض تبادليا وتقع في هذا الحيز الوظيفي) فالمسند إليه (بوصفه تجميما) الذي يُعرض أو يُملأ بالاسم، والمسند

(١) نظام الجملة في شعر المعلقات: د. محمود نحلة: ص ٣٣، ٣٤(دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩١ م).

الذي يعرض أو يملأ بالفعل، والمفعول به الذي يعرض أو يملأ بالعبارة الاسمية - هي كلها تجميعات، وهذه التجميعات تكوِّن تركيبات أكبر كالعبارات Clauses، والجمل» [1].

وهذا الابتكار لوحدة لغوية تتضمن كلا من الوظيفة (الحيز) وطائفة العناصر (مالئات) التي تقوم بهذه الوظيفة، يبدو أنه أكثر فائدة في التعامل مع اللغات ؛ ذلك لأنه عند تحديد التجميعات تؤخذ في الاعتبار كل من الوظيفة الدلالية والوظيفة النحوية[2].

لقد كاد « بايك » أن يقترب من بيان أسس تأليف الكلام كما بينها لغويونا القدماء عندما أخذ في الاعتبار الوظائف النحوية، وما يشغلها من عناصر مالئة (أسماء وأفعال)، ولم يقتصر على أحد هذين الجانبين دون الآخر. غير أنه لم يشر إلى الدلالة الأولية (المعجمية) لهذه المفردات (المالئات) كما أشار إليها العرب القدماء.

كيفية تأليف الكلام عند تشومسكي:

من أبرز النظريات اللغوية المعاصرة التي اهتمت بمدى التفاعل المستمر بين المفردات بدلالاتها الأولية مع الوظائف النحوية داخل التركيب لكي يتألف الكلام المفيد ـ النظرية التوليدية التحويلية في النموذج الثاني لها سنة ١٩٦٥ م.

ففي تشومسكي (١٩٥٧ م) يتضح «عدم وجود مكون دلالي، وكذلك عدم الاهتمام بما يكفي بالمشكل المعجمي» [3]، فلم يفرق هذا النموذج بين جملة مستقيمة

---

(١) موجز تاريخ علم اللغة في الغرب: روبنز، ترجمة: د. أحمد عوض: ص ٣٤٦ (سلسلة عالم المعرفة، الكويت، نوفمبر ١٩٩٧ م).

(٢) انظر: السابق: ص ٣٤٧.

(٣) اللسانيات واللغة العربية: ج١ ص ٦٧.

دلاليا ؛ نحو: اشتعلت النار في المنزل، وجملة غير صحيحة دلاليا (على المستوى الحقيقي للكلام) مثل: اشتعل الثلج في الماء ؛ لأن كلتا الجملتين مكونة من:

مركب فعلي + مركب اسمي + حرف + مركب اسمي

«وبعد عمل كاتز وفودرKatz, Fodor (١٩٦٣م) عن (بنية النظرية الدلالية)، وكذلك عمل كاتز وبوسطل (١٩٦٤م)، نجد أول محاولة لإدخال الدلالة كجزء نسقي في التحليل» [١]، حيث يتم التأويل الدلالي في البنية العميقة، «ويترتب على هذا أن كل المعلومات الدلالية الضروريةيجب أن تتوفرفي هذا المستوى، وأن القواعد التحويلية لا يسمح لها بإحداث أي تغيير في المعنى» [٢].

وتبنَّى تشومسكي (١٩٦٥م) هذه الأطروحة إذ يقول: «عندما نعرِّف (البنى العميقة) بأنها (البنى التي تولد عن طريق المكون القواعدي) فإننا نفترض، في الواقع، أن تأويل الجملة الدلالي يتوقف فقط على وحداتها المعجمية وعلى الوظائف والعلاقات النحوية الممثلة في البنى التحتية التي تظهر فيها»[٣].

في هذا النموذج الذي تبناه تشومسكي(١٩٦٥م) وأطلق عليه اسم(النظرية النموذجية) Standard Theory « يعتبر المكون التركيبي المركزي في النحو، ويضطلع المكونان الآخران، الدلالي والصوتي بوظيفة التأويل Interpretation، لا التوليد Generation الذي يختص به التركيب» [٤]، «فبعد

(١) السابق: الصفحة نفسها.
(٢) السابق: ج١ ص ٦٩.
(٣) السابق: الصفحة نفسها.
(٤) السابق: ج٢ ص ١٩٣.

أن يثبت المكونَ التركيبي في الجمل، يُفسِر المكونَ الدلالي معانيَ هذه البِنَى، ويُفسِر المكونُ الفونولوجي أصواتَها» [١].

ولكن تشومسكي يغير موقفه هذا بعض الشيء فيرى أن «البنى السطحية تلعب أحيانا دورا في التأويل الدلالي» [٢].

يتبين لنا إذن أن أصول اللغة تشكل «في إطار النظرية التوليدية التحويلية تنظيما يربط بين الأصوات والمعاني، وتتألف من ثلاثة أقسام متماسكة يشتمل كل منها على تنظيم قواعدي. وهذه الأقسام هي التالية: المكون الفونولوجي، والمكون التركيبي، والمكون الدلالي» [٣].

يتألف المكون التركيبي من مكونين[٤]: المكون الأساسي والمكون التحويلي.

يحتوي المكون الأساسي على:

١. مجموعة قواعد بناء (قواعد إعادة كتابة).

٢. معجم يشتمل على المداخل المعجمية (المورفيمات)، ويحتوي كل مدخل منها على سمات تركيبية وصوتية ودلالية.

تولِّد قواعدُ البناء مشيرا ركنيا (ركنا اسميا - ركنا فعليا) يتعلق بكل جملة، وتستبدل رموزه النهائية (اسم - فعل) بالمداخل المعجمية (المفردات بدلالاتها الأولية)، فيتم الحصول على الجملة في البنية العميقة، ويخضع هذا الاستبدال لضوابط محددة تبعا لسمات المداخل المعجمية.

---

(١) الألسنية التوليدية التحويلية وقواعد اللغة العربية (الجملة البسيطة): د. ميشال زكريا: ص١٥ (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م).

(٢) اللسانيات واللغة العربية: ج١ ص٧٠.

(٣) الألسنية التوليدية التحويلية وقواعد اللغة العربية (الجملة البسيطة): ص١٥.

(٤) انظر: السابق: ص١٦.

أما المكون التحويلي فيحتوي على «مجموعة التحويلات التي يُبدل كل منها مشيرا ركنيا، بمشير ركني آخر، والتي تخضع إلى ضوابط بعضها كلية وبعضها الآخر خاص بكل لغة» (١).

ويقوم المكون الدلالي «بتخصيص كل تركيب بمعنى شامل، انطلاقا من الدلالات الفردية للمورفامات التي تؤلفه وتبعا للطريقة التي تأتلف بها هذه المورفامات، فيَخصّ ـ بالتالي ـ كلا من التراكيب التي يولدها المكون التركيبي، بتمثيل دلالي"(٢)، ويمكن التعبير عن المعنى الواحد بطرق متعددة، وهذا يمكن تفسيره بأن «البنيات العميقة Deep Structures ... يمكن أن تعبر عنها اللغة ببنيات سطحية Surface Structures متعددة، لكل بنية منها مكون دلالي خاص بها لا يشركها فيه غيرها من البنى الأخرى، مع الإقرار بوجود نوع من القربى بين هذه البنى المتعددة، هذا الإقرار ينفي تماما تساويها في أداء المعنى الواحد» (٣).

فالمكون الدلالي هو الذي يفسر انحراف جملة (اشتعل الثلج في الماء) رغم أنها صحيحة نحويا، ويرجع السبب في ذلك إلى أن "المكونات الدلالية للفعل « اشتعل » (المركب الفعلي) لا تتركب مع المكونات الدلالية للفاعل «الثلج» (المركب الاسمي) » (٤).

---

(١) السابق: الصفحة نفسها.

(٢) السابق: الصفحة نفسها.

(٣) البنى التركيبية الدلالية لظاهرة التعليل في العربية: د. طه الجندي: ص ١١ (مجلة دارالعلوم، ع ٢٧).

(٤) نظرية تشومسكي اللغوية: جون ليون، ترجمة د. حلمي خليل: ص ١٦٠ (الحاشية)، (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط١، ١٩٨٥ م).

أما المكون الفونولوجي فيقوم«بتخصيص كل تركيب لغوي بنطق خاص، انطلاقا من لفظ كل مورفام على حدة، ومن خلال تآلف هذه المورفامات. ويحتوي على مجموعة قواعد تختص بدراسة الأصوات اللغوية»[1].

فتأليف الكلام بما يحمله من دلالات يتم عن طريق تفاعل المفردات مع وظائفها النحوية، داخل البنية العميقة.

لقد كان تشومسكي يأخذ في الاعتبار دائما أن التراكيب ليست مجرد تكوين كلمات، أو مجرد تجاور ألفاظ، «بل إن أساس التركيب ـ عنده ـ يتمثل في مجموعة العلاقات المعقدة بين الكلمات، حتى ولو لم تكن متجاورة، بل إن هذه الأخيرة قد تأخذ اهتمامه أكثر من غيرها» [2]، وهذا ما أقره اللغويون العرب القدماء كما بينا ذلك في **الصفحات السابقة**.وهذا النموذج من النظرية التوليدية التحويلية (١٩٦٥ م) يلتقي بالنظر العربي كما قدمه سيبويه وعبد القاهر ومن سار على دربهم من القدماء[3].

ويبقى – بعد ذلك – للنظر العربي تفرده في الاهتمام بالسياق الذي لم يحفل به التوليديون، ولعل السبب في ذلك ـ كما يقرر الدكتور محمد حماسة – أن التوليديين يريدون دراسة اللغة دراسة علمية، وهذا العنصر (السياق) يضيف صعوبة بالغة لمنهج التحليل اللغوي المنظم ؛ ومن ثم تركوا هذا المجال لعلماء علم اللغة الاجتماعي[4].

وقد سار على درب التوليديين التحويليين مَن تابعهم من العرب أمثال الدكتور عبد القادر الفاسي الفهري ؛ حيث يؤكد ضرورة مراعاة كل متكلم للغة أو متعلم لها – أساسين اثنين لابد منهما لتأليف الكلام المفيد. يقول: «كل متكلم للغة

(١) الألسنية التوليدية التحويلية وقواعد اللغة العربية (الجملة البسيطة): ص١٥.
(٢) البلاغة والأسلوبية، د.محمدعبدالمطلب: ص ١٥١ (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م).
(٣) انظر: النحو والدلالة: ص ١١٠ (الحاشية).
(٤) انظر: السابق ص ٤٧ (الحاشية).

طبيعية قد قر قراره على مخزون ذاكري غير واع يجلي معرفته لتلك اللغة وملكته فيها. وهذا المخزون عبارة عن معجم ذهني يمثل الثروة المفرداتية المخزنة، وجهاز قواعد نشيط يرسم أسس تأليف هذه الأبجدية. وكل متعلم للغة يتزود، عادة، بأدوات لغوية صناعية ضمنها قاموس يعينه على تمثل معاني المفردات وصيغها وأصواتها، وكذلك كتاب قواعد نحوية وصرفية تعيد إلى ذهنه طرق تأليف الوحدات المعجمية» [1].

وكما لم يحفل تشومسكي بسياق المقام،لم يحفل به كل من تابعوه من التحويليين الغربيين والعرب، غير أن الدكتور الفاسي الفهري يتعرض لضرورة مراعاة السياق ودوره في تحديد المعنى المراد من الكلام في سياق حديثه عن (بعض الكليات اللغوية في دلالة الأوضاع)، حيث ذكر من هذه الكليات: إنتاجية اللغة، ومردوديتها، وهو يعني بمردوديتها: إمكان استعمال الجمل نفسها في مواقف مختلفة من أشخاص مختلفين، فتنتج دلالة مختلفة لتلك الجمل نفسها؛ لاختلاف السياق. ويرى أن هذا هو الأهم، ويرى أيضا أن مردودية اللغة-بهذا المفهوم-يمكن أن تعتبر وجها لتعدد المعاني[2].

الخروج من الصمت اللغوي إلى النطق الكلامي:

يؤكد أستاذنا الدكتور تمام حسان أنه لكي نخرج من حيز الصمت اللغوي إلى حيز النطق الكلامي لابد من وضع المفردات المعجمية في وظائفها النحوية تبعا لما يقتضيه علم النحو بمفهومه الواسع ؛ حيث يرى أن اللغة العربية «مكونة من ثلاثة أنظمة، وقائمة من الكلمات التي لا تنتظم في جهاز واحد، وهذه الأنظمة والقائمة تكون معينا صامتا، فإذا أردنا أن نتكلم أو أن نكتب نظرنا في هذا المعين الصامت،

(١) اللسانيات واللغة العربية، ج١ ص ٦.

(٢) انظر: اللسانيات واللغة العربية ، ج٢ ص٢١٦ ـ ٢١٧.

فوضعنا محتوياته في حالة عمل وحركة، فأخذنا من الكلمات ورصفناها على شروط الأنظمة ؛ أي بحسب قواعد اللغة، وخرجنا من دائرة الصمت اللغوي إلى دائرة النطق الكلامي، أي من حيز السكون إلى حيز الحركة، ومن حيز الإمكان إلى حيز التطبيق»[1].

وقد سبق أن عرضنا للبيت الهرائي الذي أورده[2]، والذي يؤكد به ضرورة مراعاة المفردات بدلالاتها المعجمية، وهو بذلك يبيّن أن الكلام لا يتم تأليفه إلا إذا راعينا المفردات بدلالاتها الأولية، والقواعد النحوية التي يتم رصف المفردات تبعا لها.

محاور بناء الجملة الصحيحة نحويا ودلاليا عند د.محمد حماسة :

من أكثر الداعين إلى ضرورة فهم الجملة عن طريق التفاعل المستمر بين المفردات بدلالاتها المعجمية مع وظائفها النحوية داخل السياق ـ أستاذنا الدكتور محمد حماسة في كتابه « النحو والدلالة: مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي » الذي كشف به القناع عن إشارات سيبويه في هذا المجال، ثم دعوة عبد القاهر الجرجاني من بعده، وإشارة العلوي، واستفاد من كل ذلك - بجانب معطيات النظرية التوليدية التحويلية - في بيان علاقة النحو بالدلالة، وسوف نفصل ذلك كله في موضعه من الفصل الثاني.

(١) اللغة العربية معناها ومبناها: ص ٤٠ ـ ٤١.
(٢) انظر: السابق: ص ١٨٣.

وتكفي ـ هنا ـ الإشارة إلى أنه يرى أن هناك محاور ترتكز عليها الجملة التي تعد صحيحة نحويا ودلاليا في اللغة، وهي[1]:

١. وظائف نحوية بينها علاقات أساسية تمد المنطوق بالمعنى الأساسي.

٢. مفردات يتم الاختيار من بينها لشغل الوظائف النحوية السابقة.

٣. علاقات دلالية متفاعلة بين الوظائف النحوية والمفردات المختارة.

٤. السياق الخاص الذي ترد فيه الجملة سواء أكان السياق لغويا أم غير لغوي.

عن طريق هذه المحاور أو الأسس يتألف الكلام المفيد، فـ«هناك تفاعل قائم مستمر بين الوظيفة النحوية والدلالة المعجمية للمفرد الذي يشغل هذه الوظيفة، ويشكل هذا التفاعل بينهما، مع الموقف المعين، المعنى الدلالي للجملة كلها. والجملة هي الغاية الأولى لكل نظام نحوي، إذ يعمل على كشف تركيبها، ويحاول أن يربط بين الصورة الصوتية المنطوقة لها والمعنى المراد منها، من خلال النظام العقلي الذي يحكمها»[2].

ويشير إلى أن التفريق بين الظواهر النحوية والدلالية، وعدم مراعاة التفاعل المستمر بين المفردات ووظائفها النحوية داخل السياق - ليس وصفا ملائما لحقائق اللغة، فقد «كان يُنظر إلى كل من هذين الجانبين، على حدة، على أنه أساس من دراسة اللغة مستقل، ولذلك حظي كل منهما بدراسات كثيرة متنوعة في القديم والحديث. هذه التفرقة بين التفسيرات النحوية والتفسيرات الدلالية لم تسمح بأن تقرر طبيعة العلاقة الحميمة المحكمة بينهما. وقد أصبح واضحا بعد تطور النظريات اللغوية، وبخاصة نظرية النحو التحويلي التوليدي أن الوصف اللغوي الذي يعالج القواعد

(١) النحو والدلالة. ص ٤٦.

(٢) السابق: ص ٩.

النحوية والمعجم ـ أو إن شئت مفردات اللغة – بوصفهما وحدتين مستقلتين منفصلتين بدون قواعد تربطهما ربطا داخليا، لا يمكن أن يُنظر إليه على اعتبار أنه الوصف الملائم لحقائق اللغة أو لقدرة المتكلمين الأصليين بها» [1].

إن الناظر في كتاب «النحو والدلالة» فضلا عن المؤلفات الأخرى للدكتور حماسة يجد أنه يلح إلحاحا متواصلا على ضرورة مراعاة التفاعل المستمر بين المفردات بدلالاتها المعجمية ووظائفها النحوية داخل السياق. ويطلق على المعنى الناتج عن هذا التفاعل «المعنى النحوي الدلالي» الذي هو موضوع الفصل الثاني.

***

أسس إنتاج النص الأدبي:

اللغة تتشكل في نص متماسك:

كان الحديث فيما مضى عن أسس تأليف الكلام، ويُقصد به الجمل في ألسنة النحاة – كما بيّن ذلك العلوي[2] – وهذه الجمل التي تناولها النحاة منها «الجمل النصِّيَّة»، و«الجمل النظامية» [3]، والمقصود بالجمل النصية الجمل الحية التي تنتمي إلى نص معين، وهذه الجمل لا يمكن تفسيرها تفسيرا صحيحا إلا داخل سياقها النصي الذي ترد به. أما الجمل النظامية فهي الأمثلة المصطنعة التي يعتمد عليها النحوي لتوضيح القاعدة، أو الجمل التي تنتمي إلى اللغة العادية (لغة العلوم مثلا)، و«البون شاسع بين الكتابة الأدبية واللغة العادية؛ لأن اللغة العادية (تلقائية) لا تصدر عن (وعي) ولا عن (اختيار)، وهي تشكل معظم النشاط اللغوي الإنساني، أما الكتابة الأدبية فهي لغة فردية خاصة، تصدر عن اختيار واع، ومن ثم كانت خروجا عن

(١) السابق: ص ٣٩.

(٢) انظر: الطراز: ج٢ ص٩.

(٣) هذا التمييز قال به " لاينز "، انظر تحليل الخطاب: ص ٢٤.

النمط العادي Deviation From The norm ومن هنا أيضا كان قول القائلين بأن الأسلوب هو الرجل، أو بأن الأسلوب كبصمات الإنسان» [١].

لكن اللغة - كما يرى هاريس - «لا تأتي على أشكال كلمات أو جمل مفردة، بل في نص متماسك» [٢] ؛ لذا يجب تحليل الجمل في سياقها النصي.

والمبدع عندما ينتج نصا أدبيا فإنه يعمد إلى الاختيار الدقيق بين مفرداته والوظائف النحوية التي تشغلها ؛ ذلك لأن لغة الشعر غاية، في حين أن لغة العلوم وسيلة، فاللغة «التي تستخدم لنقل حقائق العلوم والمعارف لا يُطلب منها بعد تحقُّق الصحة سوى أن تكون دقيقة محدَّدة، وتعبر عن معناها الذي جاءت للتعبير عنه دون لبس أو غموض، وقد كان تحقق شرط أمن اللبس من الأمور التي اشترطها اللغويون في كثير من الأحوال. لكن لغة الأدب والفن تختلف عن ذلك، إنها ستكون وسيلة جمالية يُطلب منها أكثر من دلالتها التي وُضعت لها، ويُراد لها أن تعبِّر عن أمور لا تتضمنها المعاجم ولا تشير إليها»[٣].

أما مكونات النص الأدبي، فيرى بعض الباحثين أنه «يتألف من مجموعة كبيرة من الجمل المتلاحقة في نسيج متشابك يُؤدي إلى النهاية التي هي آخر جملة في النص» [٤].

لكن النص الأدبي في حقيقته مكون من مجموعة من الأجزاء، كل جزء يتألف من مجموعة من الجمل المتلاحقة أو من جملة واحدة طويلة ـ خاصة في الشعر القديم

---

(١) علم اللغة والنقد الأدبي، د.عبده الراجحي: ص ١١٧ (فصول، ع٢، يناير ١٩٨١م).

(٢) مدخل إلى علم اللغة النصي، فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر، ترجمة د. فالح بن شبيب العجمي: ص٢٠.

(٣) بلاغة التراكيب، د.توفيق الفيل: ص ٨ (مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩١ م).

(٤) النص الأدبي تحليل وبناؤه د. إبراهيم خليل: ص٦٤ ـ٦٥ (عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٥م، دون ناشر).

نحو شعر المعلقات ـ «وقارئ الشعر العربي القديم يلحظ أن الجملة تطول فيه طولا عظيما قد يستغرق أبياتا كثيرة، قد تفوق العشرين بيتا في القصيدة» [1].

ويرى حازم القرطاجني أن النص مكون من مجموعة من الفصول، وكل فصل مكون من مجموعة من الأبيات[2]، والأبيات لا شك تتكون من مجموعة من الجمل أو من جملة واحدة طويلة.

فالجملة هي وحدة بناء النص ؛ إذ النص في النهاية مجموعة من الجمل مصوغة في أجزاء أو فصول. ولكن، هل أسس تأليف الجملة هي نفسها أسس إنتاج النص وإبداعه؟

(١) بناء الجملة العربية: ص٢٤٧، وانظر: اللغة وبناء الشعر، د. محمد حماسة: ص٣٨،٣٧ (مطبعة دار الصفوة، ط١، ١٩٩٢م) وانظر كذلك: العربية من نحو الجملة إلى النحو النص، د. سعد مصلوح،ص ٤٣١ (الكتاب التذكاري لقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الكويت، دراسات مهداة إلى ذكرى عبد السلام هارون ١٩٩٠ م).

(٢) منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة: ص٢٨٧(دارالكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م).

الصفات الأساسية للنصوص:

يقرر علماء النص أن (النص) ليس عملية ميكانيكية بسيطة، بل هو حالة خاصة من الإبداع الخلاق، وأن المقصد الأساسي من صناعته هو المعنى[1]. وإذا كان إنتاج النص عملية صعبة ومعقدة - كما قرروا - فما الجوانب الأساسية لإنتاجه ؟

يستنبط (فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر) ثلاث صفات أساسية للنصوص هي[2]:

(أ) يعد إنتاج النص نشاطا لغويا، يخدم أهدافا اجتماعية، ويكون لذلك مرتبطا - غالبا - بسياقات نشاط معقدة.

(ب) إنتاج النص نشاط واع وخلاق يحتوي على التطوير المباشر لأصناف الحدث واختيار الوسائل المناسبة لتحقيقها. إنتاج النص يكون دائما نشاطا مقصودا، ينفذه المتكلم وفقا للشروط الملائمة التي ينتج النص ضمن حدودها، ويحاول أن يفهمه السامع من خلال الأقوال اللغوية.

(ج) يعد إنتاج النص دائما نشاطَ تفاعلٍ مرتبطا بشريك، ويكون دائما بشكل نسبي بين شركاء الاتصال الذين يتعلق بهم النشاط اللغوي لمنتج النص بدرجات متفاوتة.

ثم يقول المؤلفان: «بهذه الصفات النوعية الثلاث في **القصد، والتفاعل، وكذلك وضع الهدف الاجتماعي**، نكون قد ذكرنا في الواقع الجوانب الجوهرية لإنتاج النص، وبذلك أيضا الصفات الأساسية للنصوص، لكن توصيفا كافيا لقضايا إنتاج النص ليس ممكنا بعد، فالمتكلم الذي ينتج نصا لا يعيد بذلك إنتاج نص (منتهٍ) بشكل

(١) انظر: مدخل إلى علم اللغة النصي: ص ٣٧٣.

(٢) السابق: ص١١٨.

أو بآخر مما يكون مخزونا في الذاكرة ببساطة، بل ينفذ نشاطا بنائيا خالقا، مما يحتاج في تحقيقه وضبطه إلى معرفة مجتمعية مكتسبة، وكذلك خبرات مجتمعية أيضا» [1].

فالأسس الرئيسة لإنتاج النص (كما يرى الباحثان) هي:

١. أن يكون نشاطا لغويا يخدم أهدافا اجتماعية.

٢. أن يكون نشاطا مقصودا، يحاول أن يفهمه السامع من خلال لغته.

٣. مراعاة السياق الاجتماعي.

أما كونه نشاطا لغويا فقد نص الباحثان على «أن كل نص يتم تحقيقه من خلال نسق لغوي معين، بكلمات أخرى: لإنتاج أي نص نحتاج إلى علم قواعدي وأيضا معجمي» [2]، ويقولان في موضع آخر: «لأجل إنتاج النص يلزم وجود محتوى واسع جدا من القواعد اللغوية والوحدات» [3] أي المفردات المعجمية.

وهذا ما نصَّ عليه القدماء والمحدثون، فاعتبروا المفردات المعجمية والقواعدالنحوية أساسين مهمين من أسس تأليف الكلام (وكانوا يقصدون الجملة)، ومادام النص مكونا من مجموعة من الجمل، فما يصدق على الجزء يصدق على الكل، فلا بد إذن من هذين الأساسين.

وأما كونه نشاطا مقصودا، فهذا يعني أن يختار المبدع مفرداته ووظائفه بدقة عن قصد ووعي بهذه الاختيارات، بانيا منها معانيه الحقيقية والمجازية حسبما يريد، وإنما يتحكم في ذلك مدى قدرة المبدع في التأليف بين العوالم المختلفة لبناء عالمه الفني.

وأما مراعاة الهدف أو السياق الاجتماعي، فهذا أمر نوافق عليه مادام الحديث عن إنتاج النص، لا عن تفسيره وتناوله ؛ فالمنتج أو المبدع لابد أن يعتبر سياق الموقف

(١) مدخل إلى علم اللغة النصي: ص١٢٠ .
(٢) السابق: ص١٢٥ .
(٣) السابق: ١٢٦.

الذي أبدع فيه نصه، ولا بد أن تكون له خبرات مجتمعية ومعرفة مجتمعية مكتسبة، لكي يأتي كلامه مناسبا للمقام الذي قيل فيه ومعبرا عنه. لكن المتلقي أو السامع لا يعتبر ذلك السياق الاجتماعي بوصفه مدخلا لتناول النص، بل عليه استنباط ذلك السياق غير اللغوي من لغة النص نفسها، ولذلك المعنى أشار الباحثان بقولهما السالف: «ويحاول أن يفهمه السامع من خلال الأقوال اللغوية».

إذن لابد لمبدع النص أن يراعي ما يلي عند إنتاج النص:

١. اختيار المفردات بدلالاتها المعجمية.

٢. مراعاةالقواعدالنحويةالمناسبة لوضع المفردات السابقة في جمل يتكون منها النص.

٣. مراعاة السياق الاجتماعي الذي يرد به النص عند إبداعه. أما المتلقي فيفهم السياق الاجتماعي من خلال السياق النصي، وهو سياق لغوي في النهاية، فـ «تحليل الخطاب يقتضي بالضرورة القيام بدراسة للتركيب والدلالة» [١]، وهما متضمنان للسياق الاجتماعي الذي قصده المبدع وأنشأ نصه في ظله.

فلابد لكي يكون النص نصا «من تعانق النحو مع النص الأدبي، والانطلاق من (النحو) في تفسير النص الشعري ؛ إذ إن النص لا يمكن أن (يتنصص) إلا بفتل جديلة من البنية النحوية والمفردات، وهذه الجديلة هي التي تخلق سياقا لغويا خاصا بالنص نفسه، وعند محاولة فهم أي نص وتحليله لابد من فهم بنائه النحوي على مستوى الجملة أولا، وعلى مستوى النص كله ثانيا»[٢].

فالشاعر لا يتعامل مع مفردات لغوية مستقلة، ولا مع وظائف نحوية مجردة من أي شيء يشغلها، بل يتعامل مع المفردات بدلالاتها المعجمية داخل التركيب تبعا

(١) تحليل الخطاب، براون ويول: ص٣٢.

(٢) اللغة وبناء الشعر: ص٧ .

لقواعد علم النحو، مراعيا السياق الذي ينتج فيه نصه، وغاية تأليف النص وإنتاجه تختلف من كونه شعرا عنه إذا كان نثرا، « وهنا تكمن عبقرية الشعراء الأفذاذ في استيلاد الكلمات معاني لم تكن لها قبل أن توضع في تراكيب مفيدة. إن بناء الجملة هو الذي يظهر عبقرية الشاعر، ويكشف تفرده وامتيازه. وكم من الكلمات المفردة تستخدم عند عدد من الشعراء، ولكنها في بعض الشعر تكون متلألئة مشعة لأنها صادفت بناءها، ولاقت موقعها الملائم. فليست القيمة في المفردات من حيث هي، ولكنها في بناء الجملة ونظم التركيب. ولو كان المعول في جودة الشعر على المفردات وحدها لكان أحرى بأصحاب المعاجم أن يكونوا أشعر الناس وأقدرهم على ناصية الشعر، ولكن ملاك الأمر كله وقوامه على انعقاد التراكيب وبناء الجمل» [1].

ومبدع النص لا يقف عند حدود اختيار المفردات فحسب، بل هو يختار أيضا من بين الوظائف النحوية ما يلائم الغرض المقصود فيعبر بالجملة الاسمية أو الفعلية، ويقدم ويؤخر، ويذكر ويحذف، ويعرف وينكر ... إلخ، وهذا الاختيار مقصود لذاته لما يحمله من دلالات ومعانٍ لا توجد في غيره من البدائل المطروحة. فلابد إذن من مراعاة الجانبين كليهما وعدم الاقتصار على أحدهما دون الآخر، هذا بجانب السياق الاجتماعي الذي يراعيه المنتج عند إبداع نصه، في حين يستنبطه المتلقي من لغة النص (السياق اللغوي).

إن «عملية الاختيار - في النص الأدبي على وجه الخصوص - هي في الوقت نفسه عملية خلق للمعنى» [2]، والشاعر ينطلق من هذا المعنى إلى الكلمات، بينما يسلك المتلقي طريقا عكسية، فينطلق من الكلمات التي بين يديه إلى المعاني التي أرادها الشاعر نفسه، وقد يقترب من مراد الشاعر أو لا يقترب، وهذا لا يهم كثيرا ؛ لأن

(١) بناء الجملة العربية: ص ٢٤٩.
(٢) اللغة والإبداع: ص ٧١.

وجهة نظر الشاعر نفسه والمعاني التي يقدمها لقصيدته ما هي إلا قراءة ضمن القراءات المشروعة للقصيدة ؛ فالشاعر بعد إنتاج النص يصبح واحدا من المتلقين، وتظل قراءة كل متلقٍّ للنص مشروعة مادامت تعتمد على معطياته اللغوية.

والمعاني المستفادة من النص إما معان حقيقية أو مجازية، فالمجاز ناتج من نتائج الاختيار بين المفردات ووظائفها النحوية كالحقيقة تماما، فإذا « كان الاختيار بين كلمات من حقول دلالية يمكن أن تكون بينها علاقات نحوية في سياقها بأن تستعمل الكلمة في حقيقتها اللغوية، أي تستعمل فيما وضعت له في اصطلاح أبناء البيئة اللغوية المعينة، كان ذلك المستوى هو ما يعرف بمستوى الحقيقة اللغوية، أما إذا كان الاختيار بين كلمات من حقول دلالية لا تآلف بينها في الحقيقة الوضعية، وبمعنى آخر لا تستجيب لعلاقات نحوية معينة بينها وبين بعضها، فلا تصلح للإسناد، أو الإتباع، أو الإضافة، أو غير ذلك ؛ فإما أن تكون هناك قرينة تسوغ هذا الاختيار، وبذلك يكون الكلام مقبولا، أي صحيحا نحويا ودلاليا، ويدخل في هذه الحالة تحت باب المجاز اللغوي بفروعه، أو لا تكون هناك قرينة - وهي دائما علامة سياقية - تسوغه، وتجيز وروده، وهنا يخرج عن أن يكون كلاما أصلا» [1]، «وقيمة العمل الأدبي تتوقف، لا على ما فيه من الحقائق - وإنما على الطريقة الفنية التي تجعل من الأشياء غير الحقيقية أشياء تبدو وكأنها في الواقع» [2].

إن المجاز أحد الأسس الرئيسة لكي يكون الشعر شعرا[3]، فشاعرية الشعر لا تتحقق إلا به، فما الشعر - في أكثر وجوهه ـ إلا ضرب من التصوير؛ ذلك لأن الشعر

(١) الجملة في الشعر العربي: ص ٧١.
(٢) النص الأدبي ـ تحليله وبناؤه: ص ٥٩.
(٣) انظر: الجملة في الشعر العربي: ص ٨.

قائم على المبالغة، و«المجاز في الاستعمال أبلغ من الحقيقة، (كما) أنه يلطف الكلام ويكسبه حلاوة، ويكسوه رشاقة» (١).

يقول ابن فارس: «للشعر شرائط لا يسمى الإنسان بغيرها شاعرا، وذلك أن إنسانا لو عمل كلاما مستقيما موزونا يتحرى فيه الصدق، من غير أن يفرط أو يتعدى أو يمين أو يأتي فيه بأشياء لا يمكن كونها البتة، لَما سماه الناس شاعرا، ولكان ما يقوله مخسولا ساقطا. وقد قال بعض العقلاء وسئل عن الشعر فقال: «إن هزل أضحك، وإن جد كذب، فالشاعر بين كذب وإضحاك» (٢).

ولكن أكثر النحاة لم يهتموا بالمجاز، واقتصروا على دراسة الجانب التجريدي للغة (القواعد)، فلم يفرق الدرس النحوي – في الغالب - بين قولنا: «رأيت محمدا»و«رأيت العدل»، فكلتا الجملتين عندهم مكونة من(فعل وفاعل ومفعول)، وعند هذا الحد وقف أكثر النحاة ليتركوا المجال للبلاغيين في بيان المجاز، مع أن المجاز من صميم النظرية النحوية ؛ لأنه لا يقع إلا من خلال العلاقات النحوية بين المفردات في التركيب، فإيقاع الرؤية من المتكلم (الفاعل) على محمد (المفعول به) أدخلت الكلام في مجال الحقيقة اللغوية، في حين أن وقوعها من المتكلم (الفاعل) على العدل (المفعول به) أدخلت التركيب في مجال المجاز، لأن الرؤية ليست ممكنة الوقوع على المفعول به عقلا في هذا الموضع، لكنها ممكنة فنيا.

(١) الطراز: ج٢ ص ٨.

(٢) الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس، تحقيق: السيد أحمد صقر: ص ٤٦٦،(مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٧م).

ويكثر المجاز بالشعر ؛ ذلك لأن «واقع النص واقع وجداني عاطفي لا واقع مادي، وبالقدر الذي يعبر فيه النص عن عواطف الشاعر تعبيرا فنيا بقدر ما تتجلى فيه الحقيقة الفنية، والصدق الفني»[١].

إذا عدنا مرة أخرى للحديث عن السياق باعتباره أحد أسس إنتاج النص، فسنجد أن «تأثيرات الموقف على إنتاج النص كثيرة، لدرجة أنه لا يسمح أن ينظر إلى إنتاج النص على أنه منتهٍ، بل مفتوح باستمرار»[٢]، لكن المتلقي لا يفهم سياق الموقف إلا من خلال السياق اللغوي النصي، فالكلمات هي التي تحيل إلى الظروف التي راعاها المبدع (المنتج) عند إنتاج النص، «فكأن القارئ يخترق النص ليصل بنفسه إلى السياق المقامي، وإلى الظروف المحيطة بالكاتب أو الشاعر، ولكي يتحقق هذا يجب أن يكون بناء النص (سياقه اللغوي) بناء يتجلى فيه الترابط والتناسق، الذي يحيل إلى ذلك المقام إحالة تشف عما بين أجزاء النص ووحداته من ترابط، وتفاعل داخلي يؤدي إلى نموه من المقدمة إلى النهاية »[٣]، فالأمور غير اللغوية « يحيلنا إليها الكلام الذي يتألف منه النص، فهي مضمنة في ثنايا التعبير اللغوي»[٤].

ويتضح سياق الموقف من خلال لغة النص في النص المكتوب ؛ لأنه همزة الوصل بين المبدع والمتلقين في أي عصر وأي مكان، فهو يحمل معه سياقه اللغوي الذي يعيش به، بخلاف النص المنطوق الذي يعتمد على سياق الحال، والذي ينتهي بانتهاء المحادثة، فلا يعيش أحدهما بدون الآخر، بل يموتان معا.

(١) النص الأدبي ـ تحليله وبناؤه: ص٦١.
(٢) مدخل إلى علم اللغة النصي: ص ١٥١.
(٣) النص الأدبي ـ تحليله وبناؤه: ص٣١.
(٤) السابق: ص ٢٢ ـ ٢٣.

ومن ثم فالمتلقي لا يهمه سوى لغة النص التي تهديه إلى الموقف الذي قيل فيه النص، «وكلما توافر السياق النصي ضمنا بصفة عامة فهم النص. فالنص يخلق سياقه الخاص به»[1].

وللسياق دور كبير في تحديد المعنى سواء أكان هذا المعنى معنى وظيفيا أم معجميا، فـ «كلاهما متعدد ومحتمل خارج السياق، وواحد فقط في السياق»[2].

وقد اقتصر اهتمام لغويينا القدماء على السياق الجُمْلي وسياق الموقف، ولم يهتم بالسياق النصي إلا الذين اتصلوا منهم بالنصوص' وما قالوه في هذا الجانب «يمكن أن تؤسس عليه نظريات مفيدة إذا أحسن استغلالها وأجيد عرضها»[3].

وقد أدى عدم اهتمامهم بالسياق النصي إلى القول مثلا بأنه «لا يخبر بالزمان عن أسماء الذوات نحو: زيد اليوم»[4]، والنحاة عندما قرروا ذلك إنما كانوا ينظرون إلى الجملة من جانب وإلى المعنى الحقيقي دون المجازي من جانب آخر، ولو ورد الإخبار بالزمان عن أسماء الذوات داخل السياق النصي لانتقل لا من مجال الخطأ إلى الصواب فحسب، بل إلى مجال المجاز. فيمكن أن يقال: زيد أمس ومحمد غدا، هجاء لزيد واتهاما له بأنه دائما ينظر إلى الماضي أو أنه يجتر مجد الآباء دون إضافة لجديد ذي بال، ومدحا لمحمد بأنه ينظر إلى المستقبل ويعمل له، ويمكن أن يكون المراد أن زيدا ملك بالأمس، وأن محمدا سيخلفه في الغد، أو غير ذلك من المعاني، وإنما يتحدد معنى من هذه المعاني حسب السياق النصي الذي يرد به الكلام، وبذلك يتضح أنا لو راعينا

---

(١) تحليل الخطاب: ص ٦٠ ـ ٦١.

(٢) اللغة العربية معناها ومبناها: ص ٢٨.

(٣) ظواهر نحوية في الشعر الحر ـ دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور، د. محمد حماسة: ص١٣١ (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٠ م).

(٤) التصريح: ج١ ص١٦٧.

السياق النصي الذي ترد به الجملة لأصبحت تلك الجمل التي نحكم عليها بالخطأ، في غاية الصحة، بل في غاية البيان.

ومثال آخر، يقولون: «و (ليت) للتمني، وتكون في المستحيل والممكن ... ولا تكون في الواجب، لا تقول: ليت غدا يجيء» [1]، لكن هذه الجملة لو اعتُبِر السياق الذي قيلت فيه لانتقلت إلى مجال المجاز أيضا، وذلك كأن يدل السياق اللغوي على أن قائلها قد أشرف على الموت، فهو يقولها لاستحالة مجيء الغد في اعتقاده، وهذه الاستحالة لم تُستفد من الجملة بل من السياق الذي قيلت فيه، وهنا تبرز قيمة (السياق النصي) الذي يحدد المقصود بمثل هذه الجملة، وينقلها لا إلى مجال الصحة فحسب بل إلى مرتبة المجاز، فبدلا من أن يقول المتكلم في هذا الموقف: ليتني أدرك غدا، قال: ليت غدا يجيء.

وهكذا نجد «أن المجاز والسياق يعرضان اللفظ للتوسع الدائم» [2].

* * *

خلاصة:

لقد تبين لنا عند هذا الحد أنه لكي يتم « تأليف الكلام وإنتاج النص » لابد من مراعاة الأسس التالية:

١. المفردات بدلالاتها الأولية (المعجمية).

٢. الوظائف النحوية التي تشغلها هذه المفردات، والعلاقات النحوية بينها تبعا لما تقتضيه قواعد علم النحو.

---

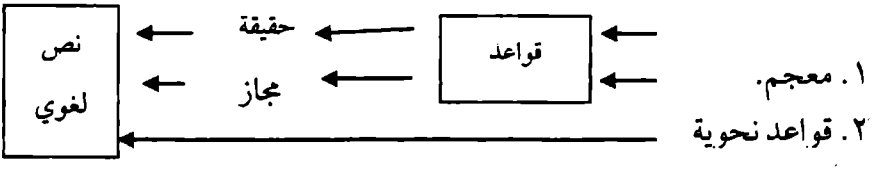
(١) ارتشاف الضرب: ج٣ ص١٢٤١، وانظر: التصريح: ج١ ص٢١٢.

(٢) اللسانيات واللغة العربية: ج٢ ص٢٠٤.

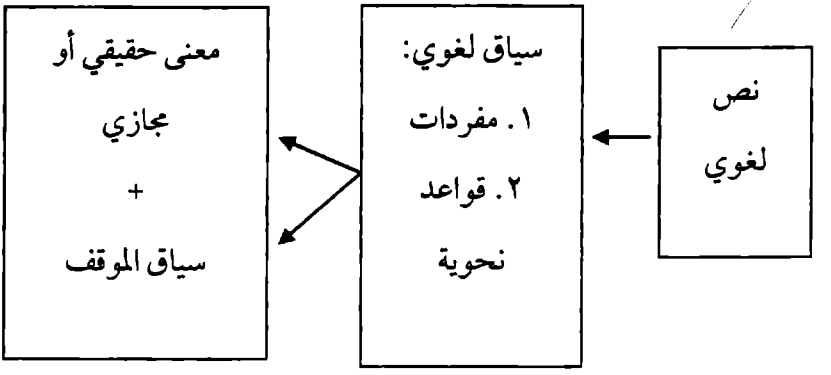
٣. مراعاة الاختيار الدقيق بين المفردات والوظائف النحوية ؛ لينتج بذلك معنى حقيقي أو مجازي.

٤. مراعاة سياق الموقف (مع ملاحظة أن المتلقي يتوصل إليه من خلال لغة النص).

- ويمكن تمثيل إنتاج المبدع للنص بالمخطط التالي:



- ويمكن تمثيل تناول المتلقي للنص بالمخطط التالي:



هذا، مع الأخذ في الاعتبار أن الكلام إذا كان كلاما عاديا (علميا مثلا) لا يشترط فيه مراعاة السياق، ولا الاختيار الدقيق بين المفردات والوظائف ؛ لأن لغة العلوم بعيدة كل البعد عن المجاز، ومن ثم يقتصر في تأليف مثل هذا الكلام العلمي على الأساسين الأول والثاني فحسب.

الفصل الثاني

المعنى النحوي الدلالي

وأثره في تأويل الشعر

مفهوم المعنى النحوي الدلالي :

اتفق كثير من الدارسين القدماء والمحدثين - كما وضحنا في الفصل الأول - على أن الكلام لابد لكي يكون كلاما أن يكون مفيدا ، أي دالا على معنى؛ فالمعنى هو مقصود اللغات ، وهو الذي يصوغ المتكلم جُمَله تبعا له ، وهو الذي يبحث عنه المتلقي بين الكلمات المتفاعلة مع وظائفها النحوية داخل التركيب؛ فالمعنى به يبدأ المتكلم وإليه ينتهي المتلقي .

وهذه الإفادة هي ما عبَّر عنها سيبويه بالاستقامة ، وقسَّم الكلام المفيد تبعا لذلك إلى (مستقيم حسن) وهو ما يقابل مستوى الحقيقة اللغوية ، و(مستقيم كذب) وهو ما يقابل مستوى المجاز اللغوي أو (الاتساع)[1] كما اصطلح على ذلك في كتابه .

وتابع عبد القاهر سيبويه في ذلك فقسم المعنى قسمين : (المعنى) ويقصد به مستوى الحقيقة اللغوية ، و(معنى المعنى) ويقصد به مستوى المجاز؛ فالمراد بالمعنى - كما يقول عبد القاهر - «المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر» [2].

فالكلام لا قيمة له إلا بما يحمله من معان حقيقية كانت أو مجازية ، وقد انتهينا إلى أن الكلام لكي يتألف لابد له من أسس أربعة . ونضيف أن كل أساس من هذه الأسس له دور في أداء المعنى المراد من الكلام :

فالمفردات تمد الكلام بالمعنى الأولي لها (المعجمي) .

والنحو بأحكامه المختلفة يمد الكلام بالمعنى النحوي الأوَّلي (الوظيفي) .

---

(١) انظر: الكتاب ج١: ص ٢١١-٢١٥.

(٢) الدلائل: ص ٢٦٣.

والاختيار الدقيق بين المفردات المتفاعلة داخل التركيب له دور كبير في تحديد المعنى من حيث الحقيقة أو المجاز؛ وذلك أنه لو اختيرت المفردات دون كسر للسمات الانتقائية لكان معنى الكلام على جهة الحقيقة ، أما إذا كسر قانون اختيار السمات الانتقائية بين المفردات؛ فجاءت لا تآلف بينها في الواقع - انتقل الكلام إلى مستوى المجاز .

أما السياق اللغوي فيقوم بتحديد المعنى على مستوى المفردات أولا ، ثم على مستوى التركيب ثانيا؛ وذلك بترشيح معنى معين ، ونفي ما عداه من المعاني المحتملة خارج النص .

لقد أطلق أستاذنا الدكتور محمد حماسة على هذا المعنى الذي بيَّنا كيفية تحققه(المعنى النحوي الدلالي) حيث يقول : «وسوف أطلق على تفاعل المعنى النحوي الأولي والدلالة الأولية للمفردات في السياق الملائم الذي يعطي المفرد معنى جديدا خاصا في إطار الجملة (المعنى النحوي الدلالي) وقد يرد مختصرا (المعنى النحوي) »[1] ، ويقول في موضع آخر: «لا المفردات وحدها ولا الأشكال النحوية وحدها كافية في إبراز السمات الأسلوبية الدقيقة للنص الأدبي، وإنما هو ذلك (الاختيار) الدقيق بينهما المرتبط بالسياق . وهذا ما أعنيه بالمعنى النحوي الدلالي»[2] .

لقد فهم الدكتور عبد الفتاح البركاوي (المعنى النحوي الدلالي) على أنه (المعنى المجازي) ، حيث يقول : «إن المعنى النحوي الدلالي هنا كما يراه الدكتور

(١) النحو والدلالة : ص٥٥
(٢) السابق : ص١٧٩

حماسة لا يختلف في قليل أو كثير عما أسماه عبد القاهر (معنى المعنى) وهو أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر» [1] .

والدكتور البركاوي بذلك يحصر المعنى النحوي الدلالي في دائرة (المجاز) رغم اتساعها، والحق أن المعنى النحوي الدلالي قد يكون معنى حقيقيا (مستقيما حسنا) عندما يتم الاختيار بين المفردات التي تشغل التركيب، دون إخلال بشروط ورودها في التراكيب حسبما تقتضيه السمات الانتقائية لكل مفردة من مفردات التركيب، وقد يكون معنى مجازيا (مستقيما كذبا) عندما تُكسَر قواعد السمات الانتقائية بين المفردات داخل التركيب .

فالاختيار بين المفردات بما تحمله من سمات انتقائية له دور فعال في تشكيل المعنى النحوي الدلالي ، فالفعل (تضيء) مثلا له سمات مقولية وهي أنه يتطلب (فاعلا ومفعولا به) ، وله سمات انتقائية منها (أن يكون الفاعل مصدرا للإضاءة) ، والمفعول به (قابلا لأن يضاء) ، فلو تم الاختيار دون كسر لهذه السمات فقلنا : (يضيء المصباح الظلام) لفهمنا من هذه الجملة معنى نحويا دلاليا حقيقيا ، ولكن لننظر إلى قول امرئ القيس يصف محبوبته :

تُضِيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأنَّها ** مَنارَةُ مُمْسَى راهِبٍ مُتَبَتِّلِ

لقد كُسرت قواعد الاختيار بين المفردات فأتى الشاعر بفاعل من سماته الانتقائية : (+حي) ، (- مصدر للإضاءة) ، وهو الضمير المستتر المقدر بـ (هي) العائد على المحبوبة التي يتحدث عنها كما يوحي بذلك سياق الأبيات ، فنتج لدينا معنى نحوي

(١) دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث: د.عبد الفتاح البركاوي: ص٢٢٤، دار المنار، القاهرة ، ط١، ١٩٩١م .

دلالي مجازي . فالإسناد هنا ليس على وجه الحقيقة بل على جهة المجاز؛ لذا يخفف الشاعر من حدة المجاز بقوله بعد ذلك : (كأنها منارة ممسى راهب) فأتى بكأن الدالة على التشبيه ليجعل الإسناد بين (اسمها وخبرها) ليس على حقيقته بل على جهة التشبيه؛ ولعل ذلك يقودنا إلى القول بأن التشبيه أقل انحرافا من الاستعارة .

وأما **السياق** فالمقصود به هنا السياق المقالي؛ لأنا من زمرة المتلقين الذين ليس أمامهم سوى لغة النص ، أما السياق المقامي فيعتبره المنتج أو المبدع عند إنتاج النص ، وإنما يتوصل المتلقي إلى ذلك السياق المقامي من خلال السياق المقالي (لغة النص)؛ فإذا لم تنبئ لغة النص عن ذلك السياق المقامي فلا يحق للمتلقي أن يفترض سياقا غائبا لا دليل عليه ، خاصة إذا كان النص المتناول نصا مكتوبا كالمعلقات لأن الكتابة «تفتقد التعاون وحالات الإلزام في سياق المحيط؛ فالاتصال الكتابي يقود إلى نزع الصبغة المكانية ... نزع الإحساس الزمني ... والابتعاد عن الشخصانية (هكذا) ... في الوقت نفسه تُسْقِط هذه الصيغة من التواصل الإمكانات الاتصالية في لغة الجسم (الوقفات والحركات المصاحبة وتعبيرات الوجه) ، وإمكانات الملاحظة المباشرة للمواقف - المحدثة بأي صيغة - ومشاعر الشركاء»[1] . أما في النص المنطوق فالأمر يختلف؛ فزمان الإبداع والتلقي واحد ، وكذلك مكانهما ، وكل الظروف المحيطة أيضا واحدة ، بخلاف النص المكتوب الذي يتم به الاتصال بين المبدع والمتلقي عن بُعْد ، وعندئذ ينجز المبدع والمتلقي «نشاطاتهما الاتصالية في سياقات جزئية مختلفة؛ فالسياق الشامل لم يعد يصنع إلا من خلال النص»[2]؛ ولذلك «لابد من تفسير القصيدة كلها

(١) مدخل إلى علم اللغة النصي: فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر : ص٣٠٧ .
(٢) السابق: ص ٣٠٦.

بوصفها نصا واحدا من خلال السياق الذي تصنعه القصيدة نفسُها» [1] ، وليس من خلال السياق المفروض عليها من الخارج .

فلغة النص(سياقه المقالي) هي التي تحتضن الأحداث الاتصالية والاجتماعية، وتدلنا عليها وتحددها؛ فمدخلنا إلى النص هو لغته ، ولا يجوز أن ننطلق إلى النص بافتراضات خارجية مسبقة كالروايات التي تُصَدَّرُ بها النصوص والدواوين الشعرية؛ لأننا بذلك نسلك طريقا عكسية ، ونقفز إلى النتائج؛ ربما لكيلا نتحمل عناء التناول اللغوي للنصوص .

والدور الأساسي للسياق المقالي هو تحديد معنى الكلمة المفردة داخل التركيب؛ ذلك لأن معنى الكلمة خارج التركيب متعدد ، فإذا أُدخلِت المفردة داخل تركيب في سياق نصي تحدد لها معنى واحد من بين تلك المعاني عن طريق السياق المقالي (الجُمْلي والنصي) .

فكلمة (الهم) تعني خارج التركيب (الحزن) وتعني (الهمة) ، فإذا أدخلناها داخل تركيب معين انتفى أحد هذين المعنيين وأريد الآخر ، ولننظر إلى قول طرفة :

وإنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ ** بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وتَغْتَدِي

فالمعنى لا شك هنا (الحزن) لا (الهمة) ، وإنما تحدد هذا المعنى لوقوع كلمة (الهم) مفعولا للفعل (أمضي) ، ولن يمضي طرفة همته بل حزنه ، ويتأكد ذلك من خلال السياق النصي للقصيدة كلها؛ إذ يدلنا النص قبل هذا البيت أن (خولة) قد رحلت ولم تبق سوى الأطلال (ببرقة ثهمد) ، فكان رحيلها سببا في هذا الهم الذي

(١) ظواهر نحوية في الشعر الحر: د. محمد حماسة: ص١٣٢ .

سيطر على الشاعر ، وبقي إما أن يستسلم أو أن يمضيه بوسيلة قادرة على ذلك ، ولا يجد طرفة سوى ناقته وسيلة ليمضي بها هذا الهم .

ولا يقف دور السياق عند تحديد معنى المفردة ، بل يقوم بتحديد المعنى النحوي الدلالي لجزء من أجزاء النص ، وذلك إنما يكون عن طريق التوازي الدلالي بين الموضوعات المختلفة المستفادة من السياقات المتعددة داخل النص؛ فقد يتحدث الشاعر ـ خاصة الجاهلي ـ عن المحبوبة ورحيلها ، ثم يتحدث عن همومه وأحزانه ، ثم عن الليل وطوله ، ثم يستعين بفرسه في الصباح الباكر . فهل حديث الشاعر هنا عن ليل حقيقي وبكور حقيقي؟ إن النص وحده هو الذي يجيب عن مثل هذا التساؤل بما يحمله من سياقات مختلفة تتفق في نهاياتها بانتهاء كل جزء من القصيدة ، وسوف نبين ذلك في موضعه من الفصل الثالث.

يمكننا إذن أن نُعرِّف (المعنى النحوي الدلالي) تعريفا مُفَصَّلا لتعريف أستاذنا الدكتور محمد حماسة؛ لكيلا يُساء فهمُه ، لما فيه من إجمال .

فالمعنى النحوي الدلالي هو:«المعنى الحقيقي أو المجازي الناتج عن تفاعل المعنى النحوي الأولي مع المعنى الأولي (المعجمي) للمفردات ، داخل السياق المقالي» . والسياق المقالي يشمل (سياق الجملة وسياق النص)؛ حيث يقوم سياق الجملة بتحديد المعنى المعجمي للمفردة ، ويقوم السياق النصي بتحديد المعنى المعجمي للمفردة أيضا ، ثم تحديد المعنى النحوي الدلالي للتركيب أو لجزء من أجزاء النص .

جانبا المعنى النحوي الدلالي :

يتبين لنا من التعريفات السابقة للمعنى النحوي الدلالي أن له جانبين اثنين هما :

الجانب الأول : المعنى النحوي الأولي؛ وله ثلاثة روافد أساسية هي :

(أ) **معاني الصيغ الصرفية**: كمعاني صيغ الثلاثي والرباعي المجردين والمزيدين ، ومعاني صيغ اسم الفاعل والصفة المشبهة وصيغ المبالغة ، ومعاني أبنية المصادر واسم المرة واسم الهيئة والمصدر الميمي والصناعي ، ومعاني أبنية التصغير والنسب وجموع التكسير .

(ب) **معاني الصيغ النحوية** : كمعاني صيغ الجملة الاسمية المطلقة ، والمقيدة بالنفي أو التوكيد أو التمني أو الترجي أو بقيد يفيد توقيت الإسناد . وكذلك معاني صيغ الجملة الفعلية المطلقة ، والمقيدة بقيد يفيد النفي أو التوكيد أو الاستفهام أو الشرط أو الترجي أو توقيت الإسناد أو توقيته ونفيه . وكذلك تقييد أحد عناصر الجملة؛ كالفعل بالمنصوبات أو الجار والمجرور أو العطف ... وكالاسم بالتعريف أو الإضافة أو الإتباع ...إلخ.

(ج) **معاني حروف المعاني** : سواء أكانت داخلة على المفردات أم الجمل؛ كحروف العطف والجر والتوكيد والنفي والشرط والإضافة والاستعلاء، والحروف الدالة على الطلب (الأمر- النهي- الدعاء- التمني- الرجاء- الاستفهام) ، وإنابة بعض الحروف عن بعض في أداء المعنى للجمع بين المعنى الأصلي ومعنى الحرف المتضمن ... إلخ .

الجانب الثاني : المعنى الأولي للمفردات : التي تشغل الوظائف النحوية السابقة وتتفاعل معها تبعا لقوانين علم النحو ، ويتم تحديد معاني هذه المفردات داخل السياق .

وعلى الرغم من أن تعريف (المعنى النحوي الدلالي) ينص على وجود (السياق المقالي) إلا أن هذا السياق ليس جانبا من جوانب المعنى النحوي الدلالي؛ لأنه

ليس في حقيقته إلا نتاج التفاعل المستمر بين المفردات بدلالاتها المعجمية مع المعنى النحوي الأولي .

وهذان الجانبان لا يمكن الفصل بينهما إلا لأغراض الوصف والتحليل والتفسير اللغوي ، وكذلك لا يمكن الفصل بين الروافد الثلاثة للمعنى النحوي الأولي إلا لذلك؛ لذا لا تعني دراستنا لأي جزء منفصل عن الأجزاء الأخرى أنه جزء مستقل بذاته؛ بل نحن في ذلك كمن يدرس وظائف الجهاز الهضمي لجسم الإنسان ، فهو إنما يدرسه وهو يعلم جيدا أنه لا يمكن أن تتحقق له هذه الوظائف إلا من خلال تفاعله مع الأجهزة الأخرى داخل الجسم . ولعل هذا ما يفسر تداخل هذه الأجزاء عند دراستنا لها فيما يلي من صفحات ، وذلك تفصيل ما أُجمل :

• الجانب الأول : المعنى النحوي الأولي :

وهذا المعنى له ثلاثة روافد هي :

١- الرافد الأول : معاني الصيغ الصرفية :

لا شك أنه إذا اختلفت الصيغة لابد أن يختلف معها المعنى المراد ، فصيغة (فعّال) غير (فعول) حتى وإن ملئت هاتان الصيغتان بمادة معجمية واحدة فقلنا (صبَّار) و(صبور) ، أو (غفَّار) و (غفور) ، «ولو لم يختلف المعنى لم تختلف الصيغة؛ إذ كل عدول عن صيغة إلى أخرى لابد أن يصحبه عدول عن معنى إلى آخر، إلا إذا كان ذلك لغة» [1] أي لهجة من اللهجات .

(١) معاني الأبنية في العربية: فاضل السامرائي: ص٧ ، منشورات جامعة الكويت ـ كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية: ط١، ١٤٠١هـ ، ١٩٨١م.

وإذا كنا الآن «نستعمل الأبنية مجردة من معناها الدقيق المتميز فنقول : (هو نشيط ونشِط) كما يحلو لذوقنا لا كما يقتضي المعنى ، ولا نقصد باستعمال كل منهما معنى خاصا به وكذلك (عسير وعسِر) وقُل مثل ذلك عن أكثر الأبنية في الجموع والمبالغة وغيرها» [1] – فإن المبدعين الحقيقيين يدركون تمام الإدراك معنى ما يقولون ، فهم يختارون البنية – كما يختارون المادة المعجمية التي ستملؤها – عن وعي تام بمعناها ، ثم يختارون بعد ذلك الصيغة النحوية التي تلائم ذلك المعنى؛ فيعدلون عن الجملة الاسمية إلى الجملة الفعلية أو العكس تبعا للمعنى ، ويلجأون إلى التقديم والتأخير ، والتقييد أو الإطلاق تبعا للمعنى كذلك ، فالمعنى هو الذي يحرك البناء السطحي للجملة . وعلى المتلقي أن يقف أمام كل بنية صرفية ونحوية ، وأمام كل حرف يؤتى به للربط بين المفردات أو بين الجمل، وأمام المادة المعجمية المختارة – ليصل إلى المعنى النحوي الدلالي المراد من التركيب أو من النص كاملا .

***

إن الشاعر عند صياغته لجمله يكون مختارا بين أن يعبر **بالفعل أو الاسم** لشغل وظيفة من الوظائف داخل الجملة؛ فإذا أراد أن يثبت المعنى للشيء على جهة التجدد والحدوث عبَّر بصيغة الفعل ، «وسر ذلك أن الفعل مقيد بالزمن ، فالفعل الماضي مقيد بالزمن الماضي ، والمضارع مقيد بزمن الحال أو الاستقبال في الغالب ، في حين أن الاسم غير مقيد بزمن من الأزمنة فهو أشمل وأعم» [2] ، فإذا ما اختار بناءً من أبنية الأسماء فإنما يريد أن «يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد

(١) السابق: ص٧ .

(٢) معاني الأبنية: السامرائي: ص٩، وانظر: خصائص التراكيب، د. محمد أبوموسى: ص٢٣٦.

شيء» [1] ، وأكثر ما يكون ذلك - في الشعر - في الأوصاف والحقائق الثابتة ، أو فيما أراد الشاعر أن يسوقه مساق الحقيقة .

غير أن الثبات المستفاد من بنية الاسم ليس على درجة واحدة في جميع أبنية الأسماء؛ فأعلى درجات الحدوث والتجدد تتحقق في العنصر الفعلي الخالص حيث يدل على الحدث والزمن ، ثم تقل درجة الحدوث قليلا تدريجيا كلما خَفَتَ صوت العنصر الفعلي . فيلي الفعلَ اسمُ الفاعل حيث يدل على الحدوث أيضا لكنه أقل في درجته من حدوث الفعل؛ لأن العنصر الفعلي في اسم الفاعل غير صريح ، فهو رغم دلالته على «الحدث والحدوث وفاعله» [2] إلا أن هذه الدلالة على الحدث دلالة ضمنية غير مباشرة . ثم تقل درجة الحدوث في صيغ المبالغة المحولة عن اسم الفاعل لتقترب من الدوام والثبوت . ثم الدلالة على الثبوت والدوام في الصفة المشبهة باسم الفاعل حيث يغيب العنصر الفعلي تماما أو يكاد .

فكلما خفت صوت العنصر الفعلي (الحدث) اقتربنا من الثبات والدوام حيث الاسمية الخالصة .

وبجانب الدلالة على الحدوث والتجدد ، أو الثبوت والدوام ، هناك دلالات أخرى تختلف باختلاف الصيغة وتتحكم في اختيار الشاعر؛ منها الدلالة على من قام بالفعل ، أو من وقع عليه الفعل ، أو وقوع الحدث على جهة المبالغة ، أو وصف الحدث بصفة من الصفات الباطنة أو الظاهرة ... إلخ .

وتتضح الدقة في اختيار (أبنية الأفعال والأسماء) في حديث طرفة عن المرأة البديل التي استقرت في الحي بعد رحيل (خولة) . يقول طرفة :

---

(١) الدلائل: ص ١٧٤، وانظر: خصائص التراكيب: ص٢٣٤، وانظر: معاني الأبنية: ص٩، وانظر: الإيضاح للقزويني، شرح وتعليق وتنقيح د.محمد عبد المنعم خفاجي، ج٢ ص١١٢، ١٣٣ (دار الجيل ، بيروت : ط٣ ، ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٣ م).

(٢) التصريح: ج٢ ص٦٥.

وفِي الحَيِّ أحْوى يَنْفُضُ المَرْدَ شادِنٌ ** مُظاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وزَبَرْجَدِ
خَذُولٌ تُراعِي رَبْرَبًا بِخَمِيلَةٍ ** تَناوَلُ أطْرَافَ البَرِيرِ وتَرْتَدِي
وتَبْسِمُ عَنْ ألْمَى كأنَّ مُنَوَّرًا ** تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٍ لَهُ نَدِ
سَقَتْهُ إيَاةُ الشَّمْسِ إلا لِثَاتِهِ ** أُسِفَّ ولَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإثْمِدِ
وَوَجْهٍ كأنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِداءَها ** عَلَيْهِ نَقِيُّ اللَّونِ لَمْ يَتَخَدَّدِ(*)

هذا الجزء من معلقة طرفة جملة واحدة تمت إطالتها بوسيلتين من وسائل الإطالة هما الوصف والعطف ، ويمكن تمثيلها كما يلي :

في الحي أحوى
- ينفض المرد ،
- شادن ،
- مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد ،
- خذول ،
- تراعي ربربا بخميلة ،
- تناول أطراف البريرِ ، وترتدي ،
- وتبسم عن ألمى ... سقته.. أسف
- ... ووجهٍ (أي وتبسم عن وجهٍ)

إذا نظرنا إلى الجملة الرئيسة وجدناها جملة اسمية تخلو تماما من العنصر الفعلي :(وفي الحي أحوى)؛ لأن السياق النصي للقصيدة يرجح تعلق الجار والمجرور (شبه

(*) الأحوى: الذي في شفتيه سمرة، الشادن: الغزال الذي قوي واستغنى عن أمه،المظاهر: الذي لبس ثوبا فوق ثوبه، السمط: الخيط تنظم فيه الجواهر، خذول: أي خذلت أولادها، تراعي ربربا: ترعى مع قطيع من الظباء وبقرالوحش، البرير: ثمرالأراك ، الألمى: الذي يضرب لون شفتيه إلى السواد، الدعص: الكثيب من الرمل، إياة الشمس : شعاعها ، الكدم : العض ، الإثمد : الكحل ، أسف : ذُرَّ ، التخدد : التشنج والتغضن .

الجملة المقدم) باسم محذوف وجوبا هو الخبر وتقديره (مستقر)، ولا يرجح كون المحذوف فعلا؛ فالقصيدة في الأبيات السابقة (١ - ٥) تتحدث عن رحيل خولة :

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُـرْقَةِ ثَـهْمَدِ ** تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظاهِرِ اليَدِ

فهناك رحيل في مقابل إقامة ، وقطع يقابله وصل .

كما أن جميع الصفات التي خلعها الشاعر على تلك المرأة المقيمة (في هذا الجزء الذي بين أيدينا) يرجح تقدير الخبر اسما ، كما سنرى .

ثم إن الجزء التالي ومطلعه :

وإِنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ ** بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وتَغْتَدِي

يقطع - في سياقه النصي - بأن المراد أن تكون تلك الجملة اسمية؛ فبرغم كل ما خلعه الشاعر على تلك المرأة البديل المقيمة من صفات إلا أنها لا تستطيع أن تحتويه كما كانت تحتويه محبوبته الراحلة؛ لذا لجأ إلى ناقته فوصفها في ثلاثين بيتا ، ليبين للمتلقي إلى أي حد تستطيع تلك الناقة - التي بكل هذه الصفات - أن تمضي همه في حين لم تستطع ذلك المرأةُ البديل المستقرة في الحي .

فالجملة الأساسية إذن جملة اسمية ، والجملة الاسمية «موضوعة للإخبار بثبوت المسند للمسند إليه بلا دلالة على تجدد أو استمرار ، إذا كان خبرها اسما» [1]، فهذه المرأة مقيمة بالحي مستقرة به على وجه الثبوت .

فالشاعر هنا يريد أن يبين مدى المفارقة بين محبوبة راحلة وامرأة مقيمة مستقرة؛ كما أن هذه المرأة المقيمة امرأة مثال يتطلع إليها كلُّ من كان مثل حاله؛ لذا

(١) الكليات لأبي البقاء: ص١٤٠، دار الطباعة العامرة ، القاهرة ، ١٨٣٧ هـ .

يتعجل الوصف في الجملة الرئيسية فيقيم الصفة مكان الموصوف (أحوى) ، وهنا تتجلى البراعة في اختيار صيغة (أفعل) لأنها تختص بالصفات الظاهرة مما كان خِلْقَة أو بمنزلتها وذلك على جهة البقاء والثبوت[1] .

أما الجمل الفرعية التي ترابطت بهذه الجملة الرئيسة وأطالتها فكلها جمل فعلية فعلها مضارع (ينفض- تراعي- تناول ... وترتدي ... وتبسم عن ألمى ... ووجهٍ) ، وفي ذلك دلالة واضحة على أن هذه الأفعال مقصودة من هذه المرأة على جهة التجدد والحدوث في الزمن الحاضر ، وخلو هذه الجمل من أبنية الفعل الماضي يؤكد أن تلك الأفعال مقصودة في الزمن الحاضر بعد رحيل خولة (محبوبة الشاعر) ، وأنها لم تكن لتفعل ذلك من قبلُ وخولةُ في الحي ، فكل أفعالها مقصودة الآن لاستمالة قلب الشاعر الذي ولَّت عنه محبوبته.

لقد حملت كل جملة فرعية صورة جزئية تضافرت جميعها في بناء صورة كلية متكاملة لهذه المرأة البديل ، ذلك مع الصفات الأخرى التي أطالت الجملة الرئيسة والتي اختار الشاعر لها أبنية الأسماء (شادن ، مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد ، خذول) وذلك لما تحمله هذه الأبنية من دلالات لا يمكن التعبير عنها بغيرها من الأبنية .

أما سبب اختياره لبنية اسم الفاعل فيتمثل في أنها أدوم وأثبت من الفعل وإن لم ترق إلى درجة ثبوت الصفة المشبهة ، وذلك يتناسب مع دلالة المادة المعجمية التي شغلت هذه الصيغة، حيث تدل هذه المادة على (شدة سواد الأجفان والمقلتين) ، وتلك صفة ثابتة ، فتوافقت بذلك البنية مع المادة المعجمية ليتأكد بذلك ثبات هذه

(١) انظر: معاني الأبنية . السامرائي: ص٨٤ وما بعدها.

الصفة ولزومها للموصوف ، والمتكلم إذا «تحدث عن هيئة ثابتة وعن شيء قد استقر ... ولم يكن ثم تزايد وتجدد ، فلا يصلح فيه إلا الاسم»[1] .

كما اختار الشاعر للتعبير عن الصفة الثانية بنية اسم الفاعل أيضا (مُظاهِر) ليدل بذلك على أن ترف هذه المرأة ليس ترفا حادثا ، بل هو ترف ملازم لها لا يفارقها.

أما الصيغة الثالثة(خذول) فقد اختار لها بنية (فعول) ذلك لأن هذه البنية - كما يقرر أبو هلال- «لمن كان قويا على الفعل»[2] ، وفي ذلك إيحاء بدلالتين ضمنيتين؛ الأولى : أن ذلك الخذلان عن عمد منها فهي تضحي بأولادها؛ لكي تكسب ودَّ الشاعر وتستولي على قلبه ، والثانية : بيان مدى المفارقة بينها وبين خولة الراحلة مع أهلها ، فهناك تضحية منها بالأهل والولد ، يقابله نزول من خولة على رغبة الأهل وإرادتهم؛ فهي التي تستحق ذلك الحب لا خولةَ التي ولَّت ، ولم تقدم له تضحية واحدة .

لقد اختار طرفة هنا - عن وعي تام - لكل صفة ما يناسبها من أبنية الأسماء أو الأفعال؛ فاستطاع بذلك أن يصف تلك المرأة وصفا ينم عن مدى محاسنها واستعدادها للتضحية من أجله ، ومع ذلك يظل باقيا على عهده فيلجأ إلى ناقته في الجزء التالي مباشرة لأنها وحدها - بما أوتيت من صفات - تستطيع أن تحتوي همومه وأحزانه .

***

(١) الدلائل: ص ١٧٥.

(٢) الفروق اللغوية: لأبي هلال: ص ١٢، مكتبة القدسي، القاهرة ، ١٣٥٣ هـ .

وليس اختيار الشاعر للفعل أو الاسم اختيارا له حسبما جاء واتفق على أي بناء ، فهو يختار بناءً واحدًا من بين مجموعة الأبنية التي يتيحها له النظام اللغوي ، واختيار الشاعر لبناءٍ ما إنما يكون لما يحمله من معانٍ لا تؤدى بغيره من الأبنية .

يتضح ذلك جليا في هذا الجزء من معلقة لبيد :

فاقْطَعْ لُبَانَةَ مَنْ تَعَـرَّضَ وَصْلُـهُ ** ولَشَـرُّ واصِـلِ خُلَّةٍ صَرَّامُها

واحْبُ المُجامِلَ بالجَزيلِ، وصَرْمُهُ ** باقٍ إذا ظَلَـعَتْ وزاغَ قِوامُها

بطَليحِ أسْفارٍ ..... ** ..... (*)

هذا الجزء – في سياقه النصي من المعلقة – يحتاج إلى أناة ودقة في اختيار الأبنية وتوزيعها من حيث إسنادها أو الإسناد إليها .

والشاعر هنا على مستوى اختياره أبنية الأفعال ، نجده قد اختار فعليْ أمر (اقطع – احب) ، وثلاثة أفعال ماضية (تعرض – ظلعت – زاغ) ، ولم يستخدم فعلا مضارعا واحدا .

أما بناء (افعل)– وهو أمر بما لم يقع[1] – فقد أسند في كلتا الحالتين إلى الضمير المستتر (أنت) المنصرف إلى ذات الشاعر ، لكنه ملئ في المرة الأولى بمادة معجمية تدل على القطع ، وفي المرة الثانية بمادة معجمية تدل على الاختصاص بالعطاء؛ وذلك لاختلاف معمول الفعلين .

(*) اللبانة: الحاجة، الخلة: المودة المتناهية، الصرام: القطاع، حبوته بكذا: أعطيته إياه، المجامل: المصانع، الصرم: القطيعة، الظلع : غمز في الدواب ، زاغ : مال ، قوام الشيء: ما يقوم به ، الطليح : المعيي .

(١) انظر: الكتاب : ج١ ص١٢

وتتجلى براعة الشاعر في اختيار الدقيق معمولَ كل فعل؛ حيث اختار معمول الفعل الأول (اقطع) اسما نكرة (لبانة) ثم قيده بالإضافة ، لكنه لم يضفه إلى اسم المحبوبة (لبانة نوار) ، أو إلى ضميرها (لبانتها)[1] ، بل أضافه إلى اسم موصول (مَنْ)؛ لأن الموصول يقتضي جملة هي جملة الصلة التي تحمل من المعاني ما لا يمكن التعبير عنه لو عدل عنها إلى وسيلة أخرى . فالصلة «مفرد متضمن جملة . ولذلك يتسع لكثير من أحوال المعرف ... وذلك بخلاف الضمير والعلمية والكنى ، فإنها محددة جامدة في دلالة واحدة »[2] وجملة الصلة هنا (تعرَّض وَصلُه) صُدِّرت بفعل بنيته (تَفَعَّلَ) التي تحمل دلالتين : **الأولى** أنه بناء لما مضى ، **والثانية** دلالة تكرير العين على وقوع الفعل على جهة المبالغة والتكرار .

وبذلك يكون المعمول قد احتوى - بمقيداته - التسويغ الكافي لأمر الشاعر نفسه بقطع الصلة ، كما أن هذا المعمول بما اشتمل عليه من الموصول وصلته ينسجم مع السياق النصي السابق له؛ حيث تتحدث القصيدة في ذلك الجزء (١ - ١٩) عن رحيل نوار وتحول ديارها إلى أطلال بالية ، وكأن التقييد للمعمول (من تعرض وصله) إجمال لذلك الجزء مما يعمل على الانسجام النصي للقصيدة .

---

(١) لعل بعضنا يعلل اختيار الشاعر بالحفاظ على الوزن، ولم يعلم هؤلاء أن الشاعر الحق يستطيع أن يقلب القصيدة رأسا على عقب من أجل الوفاء بالمعنى؛ فالشاعر يحركه المعنى لا الوزن ، بل إن الشاعر من أجل المعنى قد يلجأ إلى مخالفة في النحو أو الصرف ، وذلك جائز للشاعر المقتدر دون غيره ممن يلجئهم الوزن إلى ذلك ، ما دام الانحراف لمعنى فلا بأس به وإلا فلا.

(٢) خصائص التراكيب : د.محمد أبو موسى : ١٥٢

أما معمول الفعل الثاني (احب) فقد جاء على بنية اسم الفاعل(المجامل)، واسم الفاعل «يدل على الحدث والحدوث وفاعله»[1]؛ أما الحدث هنا (وهو المجاملة) فمستفاد من المادة المعجمية التي شغلت هذه البينة، والمجامل هوالمصانع «الذي لا ينطلق في وده من موقف واحد أو مشاعر ثابتة، فهو أقرب إلى من يصل حينا ويقطع حينا على المستوى العميق غير أنه - على المستوى الظاهري - يستر فترات الوقيعة ، ويعمد إلى شيء من المجاملة الدالة على مراعاته مشاعر الطرف الآخر» [2] ، وأما الحدوث فهو ما يقابل الثبوت[3] .

لقد اتحدت بنية فعلي الأمر ، واتحد فاعلهما (المسند إليه) ، لكن اختلفا في الدلالة؛ ذلك الاختلاف إنما استفيد من اختلاف معمول كل منهما في البنية والمادة المعجمية ، فبنية معمول الفعل الأول تدل على تكرار الحدث - الذي هو التعرض المستفاد من المادة المعجمية - في الماضي ، أما بنية معمول الفعل الثاني فتدل على الحدوث المتجدد غير المقيد بزمن ، لذا كان الأمر بالقطع مع المعمول الأول ، وبالمحاباة والاختصاص مع المعمول الثاني مع أنه يدل على المصانعة ، وكأن الشاعر يريد المتلقي أن يتساءل : إذا كان (المصانع) سيُخَصَّصُ بالجزيل فما بال المواصل؟

أما الأبنية الدالة على المضي فقد جاء أول بناء منها على (تَفَعَّل) ، ومُلئ بمادة معجمية تدل على القطع ، وأسند إلى كلمة (وصله) ، وقد علمنا الدلالات وراء ذلك كله .

أما الفعلان الثاني والثالث (ظلعت - زاغ) فقد جاءا على بناء واحد وهو (فَعَلَ)، وذلك لاشتراكهما فيما يلي :

---

(١) التصريح : ج٢ ص٦٥

(٢) رؤى وتجارب: د. صلاح رزق: ص٦٠ ، مكتبة النصر ـ جامعة القاهرة ، ٢٠٠١م .

(٣) انظر: التصريح: ج٢ ص ٦٥.

١. أنهما ملئا بمادتين معجميتين تدلان على الميلان والانحراف عن الوصل .

٢. أن الأول أسند إلى (ضمير الخلة) ، والثاني إلى (مضاف إلى ضمير الخلة) على سبيل المجاز ، هو (قوامُها) .

٣. عطف الثاني على الأول ، والعطف كما يقول النحاة: «إشراك في الحكم»[١]، فالثاني يدخل في حيز الشرط الذي وقع فيه الأول ، ومن ثم فجواب الشرط ، وهو (بقاء الصرم) يقع بمجرد أن تميل (الخلة) أو يميل (عمادها) الذي تتقوم به .

كما أننا نلحظ أن الشاعر استخدم هذه البنية (فَعَلَ) دون تضعيف للعين بخلاف بنية الفعل السابق (تعرَّض) ، وذلك مقصود من الشاعر وليس هباءً؛ إذ يتوازى مع مراد الشاعر من حيث :

١. المعنى : ففي الأول كرر العين ليدلنا على أنه لا يقطع وصل محبوبته إلا بعد أن يتأكد من تكرار قطعها له ، ووقوع ذلك القطع على جهة المبالغة . أما في الفعلين الآخرين فهو يقطع بمجرد أن يميل المجامل ، ولمَ لا فليس هو بالمواصل ، إنما هو مجامل ومصانع . فلم يختر هنا البنية التي تكررت بها العين لذلك السبب .

٢. سياق القطعة (الجزء) : في الأول هناك أمر بالقطع ، والأمر كما يقول سيبويه : «بناء لما يكون ولم يقع » [٢] ، فهو يأمر نفسه أن تقطع ، فكان لابد من تبرير ذلك ، فجاء بالفعل (تعرَّض) بتكرار العين . أما الفعلان الآخران فقد جاءا في سياق الشرط؛ مما يوحي بتوازي القطع أو الوصل مع انحراف المجامل بقاءً وعدمًا ، ووقوعهما (القطع أو الوصل) في نفس الزمن ، فلا حاجة إذن لتكرار العين .

---

(١) انظر: ارتشاف الضرب ، لأبي حيان: ج٤ ص١٩٨١ .

(٢) الكتاب : ج١ ص١٢

فمع الفعل الأول هناك قطع حدث من المواصل ثم أمر بقطع لم يحدث لكنه سيقع، فالأمر هنا بعد وقوع القطع يقينا . أما مع الفعلين الآخرين فهناك اتحاد في الزمن ، ولِمَ لا وقد حاباه وخصه بالجزيل - وهو المجامل - لكنه لم يحفظه .

أما على مستوى اختيار الشاعر لأبنية الأسماء - في هذا الجزء - فنختار منها صيغتي المبالغة (فعَّال) و(فعيل) :

١ . صيغة (فعَّال) في قوله (صرَّامها) :

لقد كان أمام الشاعر مجموعة من البدائل منها التعبير بصيغة الفعل ماضيه أو مضارعه (من صرمها - من يصرمها) لكنه يريد هنا التعميم في مطلق الزمن؛ لأن الجملة التي وقعت فيها هذه البنية بمثابة الحكمة ، والحكمة تقتضي التعميم دون التقيد بزمن دون آخر .

لكن على مستوى الأسماء كان أمام الشاعر مجموعة من الأبنية منها مثلا بناء اسم الفاعل (صارمها) لكنه عدل عنه إلى (فعَّال) لما تختص به من دلالات لا توجد في بنية اسم الفاعل ولا غيره ، وهي الدلالة على المبالغة . يقول أبو هلال العسكري : «إذا فعل الفعل وقتا بعد وقت قيل فعَّال مثل علَّام وصبَّار» [١] ، وهذا ما دفع الشاعر إلى اختيار هذه البنية دون غيرها للدلالة على أن من يقع منه القطع على جهة المبالغة أو وقتا بعد وقت ـ على حد تعبير أبي هلال - حُقَّ بأن يوصف بأنه (شرٌّ واصل) .

ولكن لماذا لم يعبر الشاعر ببنية (فعول) ، فيقول (صرومها) ؟

ذلك لأن (فعول) « لمن كان قويا على الفعل » [٢] . «أنشد ابن الأعرابي:

---

(١) الفروق اللغوية: ص١٢.

(٢)الفروق اللغوية: ص١٢ـ ١٣.

صَرَمْتَ ولَمْ تَصْرِمْ وأنتَ صَرومُ ** وكَيْفَ تَصَابَى مَنْ يُقالُ حَليمُ

أي : وأنت قوي على الصرم» [1] .

والشاعر – هنا – لا يريد ذلك المعنى؛ فما كان الشاعر ليصف من هو (قوي على الصرم) بأنه (شر واصل) إلا بعد أن يقع منه ذلك الصرم وقتا بعد وقت ، وهذا لا يتحقق إلا ببنية (فعَّال) لا ببنية (فعول) .

٢. صيغة (فعيل) في قوله (الجزيل) :

عبَّر الشاعر بصيغة (فعيل) ولم يعبر بـ (فَعِل) ، ذلك لأن بناء (فَعِل) – كما يقول ابن طلحة – «هو لمن صار له كالعادة» [2] ، والعادة أمر متغير غير ثابت؛ يؤيد ذلك أنه من أبنية الصفة المشبهة واستعير للمبالغة، والعرب– كما يقول سيبويه – «مما يبنون الأشياء إذا تقاربت على بناء واحد» [3] ، وهو في الصفة المشبهة «يكون للأعراض من الوجع وما يجري مجراه ... ومن الهيج كبطِر وفرِح» [4] ، والمراد بالعَرَض هنا المعنى العارض للذات غير الراسخ أو المستقر فيها ، والشاعر لا يريد – هنا – الكثير العارض ، بل يريد الجزيل الثابت .

---

(١) اللسان،ابن منظور،صححه:أمين محمدعبدالوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، مادة(صرم): ج٤ ص ٣٣٣ ، دارإحياء التراث العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٤١٩ هـ/ ١٩٩٣ م .

(٢) همع الهوامع، للسيوطي، تحقيق أحمد شمس الدين: ج٣ ص٥٩ ،(دار الكتب العلمية ، بيروت،١٤١٨هـ/١٩٩٨م)

(٣) الكتاب: ج٤ص١٢ .

(٤) شرح الرضي على الشافية: تصحيح وتعليق الشيخ عبد الرحمن خليفة: ص٣٨ ، (مطبعة محمد علي صبيح ، القاهرة ، ١٣٤٥ هـ/ ١٩٢٦ م).

لذا عبر ببناء(فعيل) الذي يقول عنه ابن طلحة: «هو لمن صار له كالطبيعة» [1] ، والطبيعة أمر ثابت في النفس ، ويؤيد ذلك أنه من أبنية الصفة المشبهة ، واستعير للمبالغة أيضا ، وهو في الصفة المشبهة - كما جاء في الصاحبي - «وتكون الصفات اللازمة للنفوس على (فعيل) نحو : شريف وخفيف، وعلى أضدادها نحو : وضيع وكبير وصغير»[2] ، لذا فهو في المبالغة «يدل على معاناة الأمر وتكراره حتى أصبح كأنه خلقة في صاحبه وطبيعة فيه» [3] .

فالشاعر - هنا - يدرك ما يقول جيدا ، فهو :

أولا : يريدنا أن نتساءل : إذا كان هذا هو جزاء المصانع فما بال المواصل؟!

ثانيا : يؤكد لنا باختياره هذه البنية بما شغلها من مادة معجمية ـ على موقفه من رحيل محبوبته المصرِّ على قطعها؛ حيث إن عطاءه الجزيل للمجامل يجعلنا نتصور كيف كان عطاؤه لها حين وصلها ، فحقّ أن يقطعها إذ قطعته ولم تحفظ عهده .

***

لقد تبين لنا مدى دقة الشاعر في اختيار أبنيته على مستوى جزء من أجزاء النص ، فإذا ما تناولنا نصا كاملا غدا الأمرُ أكثرَ جلاءً وتأكد ما نرمي إليه ، ولنأخذ معلقة امرئ القيس مثالا يتبين لنا فيها مدى دقة امرئ القيس في اختيار أبنية المبالغة والصفة المشبهة .

(١) همع الهوامع للسيوطي: ج٣ ص٥٩ .
(٢) الصاحبي لابن فارس: ص ١٩١ـ ١٩٢.
(٣) معاني الأبنية: السامرائي: ص١١٧.

(أ) والجدول التالي يبين توزيع أبنية المبالغة على أجزاء المعلقة :

السياق / البنية	فعيل	مِفْعَل	فَعُول	فعَّال
الجزء الأول (١ - ٦) مطلع النص	—	—	—	—
الجزء الثاني (٧ - ٩) استدعاء التجارب السابقة	—	—	—	—
الجزء الثالث (١٠-٤٣) الحديث عن المرأة	حِرَاص (جمع حريص) أثيث الحليم نصيح	-	نؤوم	-
الجزء الرابع (٤٤-٤٨) الحديث عن الليل	الطويل	-	-	-
الجزء الخامس (٤٩-٦٦) الحديث عن الفرس	درير ضليع	مِكَرّ مِفَرّ مِسَحّ	—	جيَّاش
الجزء السادس (٦٧-٧٨) الحديث عن البرق	—	—	—	—

(ب) والجدول التالي يبين توزيع أبنية الصفة المشبهة على أجزاء المعلقة :

السياق / البنية	فعْلان ـ فعْلى	أفعل ـ فعلاء	فَعْل	فعيل
الجزء الأول (١ - ٦) المطلع	—	—	—	—
الجزء الثاني (٧ - ٩) استدعاء التجارب السابقة	—	—	—	—
الجزء الثالث (١٠ - ٤٣) الحديث عن المرأة	ريَّا (مؤنث ريَّان)	بيضاء أسود ألوى	رخص غير شثن	أسيل هضيم لطيف
الجزء الرابع (٤٤ - ٤٨) الحديث عن الليل	—	صُمّ(جمع أصمّ)	—	—
الجزء الخامس (٤٩ - ٦٦) الحديث عن الفرس	—	ليس بأعزل	قيد الأوابد	الخِفّ = الخفيف العنيف
الجزء السادس (٦٧ - ٧٨) الحديث عن البرق	—	—	—	—

إذا نظرنا إلى الجدولين السابقين تبين لنا أن الجزء الأول والجزء الثاني خلا كل منهما تماما من أبنية المبالغة والصفة المشبهة ، كما أن الجزء السادس خلا منهما أيضا ، في حين تركزت أبنيتهما في الأجزاء التي تتحدث عن المرأة والليل والفرس في سياق وصف كل منهما .

وهذا يقودنا إلى القول بأن أبنية المبالغة والصفة المشبهة - غالبا - تستخدم في سياق الوصف لما تحمله هذه الأبنية من معان تناسب وصف أدق الأشياء الظاهرة والباطنة .

أما أكثر أبنية المبالغة وروداً في المعلقة فهو بناء (فعيل) حيث ورد سبع مرات، وقد مرّ بنا أن بناء (فعيل) في المبالغة يدل على تكرار الأمر حتى كأنه طبيعة وخِلْقَة في صاحبه[1] ، وذلك ما دفع الشاعر إلى استخدام هذا البناء في الحديث عن قوم محبوبته في قوله (حراصا)؛ ليبين إلى أي حد بلغ حرصهم على قتله ، ومدى معاناتهم من أجل ذلك ، غير أنه لا يُنتفى أن يجمع هذا البناء - في هذا السياق من المعلقة - بين المبالغة والصفة المشبهة ، ويكون المراد بيان مدى كثرة حرصهم على قتله ودوام هذا الحرص ، وقد قرر مثل هذا الشيخ يس العليمي من قبل فقال : «إن الفقير يحتمل أن يكون صيغة مبالغة أي كثير الفقر ، وأن يكون صفة مشبهة أي دائم الفقر» [2] .

أما في قوله (أثيث) فقد وفق الشاعر في اختيار هذا البناء الدال على كثرة الشَّعْر ليتوافق مع السياق الذي ورد به؛ إذ ذكر الشاعر أن شَعرها (يزين المتن ، أسود فاحم) والمتن هو الظهر ، ولن يتحقق له أن يزين المتن إلا إذا كان كثيفا كثيرا ، ولن

(١) انظر: همع الهوامع للسيوطي: ج٣ ص٥٩ ، والصاحبي لابن فارس: ص ١٩١ ـ ١٩٢، ومعاني الأبنية للسامرائي: ص١١٧.

(٢) حاشية الشيخ يس على التصريح: ج١ ص٣.

يتحقق كونه فاعما إلا بذلك أيضا ، وبذلك تضافر هذا البناء مع السياق فاكتملت الصورة دون أدنى خلل فني في بنائها .

وأما اختياره هذا البناء في قوله(الحليم) ، فقد يراد به المبالغة أي كثير الحلم ، أو الصفة المشبهة أي دائم الحلم ، أو هما معا وهو الأفضل ، وهذا يتناسب مع السياق النصي ، فمن كانت بكل هذه الصفات حُقَّ أن يرنو إلى مثلها كل عاقل دائم الفطنة .

وأما في قوله (نصيح) فقد اختار هذا البناء ليثبت لمحبوبته إلى أي حد لم يرتدع ولم ينثن عن هواها ، برغم كثرة عذل الخصوم ولومهم إياه ، واختيار هذا البناء يتوافق مع سياقه أيضا؛ حيث استخدم الشاعر (رُبَّ) في قوله (رُبَّ خصم) الدالة على الكثرة ، ثم الإتيان بالصفة المشبهة (أفعل) في قوله (ألوى) والتي تدل على ثبات الصفة في الموصوف ، فشدة الخصومة ثابتة فيه ثم هو (غير مؤتلي) أي غير مقصر في عذله ، كل هذا ناسبه أن يأتي بصيغة (فعيل) دون غيرها من صيغ المبالغة .

ونجد امرأ القيس يستخدم هذا البناء مرة أخرى عندما يصف الليل بالطول ، وهذا يتوافق مع السياق النصي الذي ورد به ذلك البناء ، فهذا الليل كأن نجومه قد شدت إلى جنادل صماء بحبال قوية ، فهي لا تتحرك ، كما أنه أرخى ستور الهموم على الشاعر ، وهو ليل خرافي جاثم بصدره على الشاعر ، إنه لا يكاد يتحرك . إن كل العناصر في هذا الجزء ترشح معنى (الطول) ، وقد خلا هذا الجزء من صيغ المبالغة إلا صيغة (فعيل) عند وصفه بالطول ، وكأن الشاعر بذلك يريد أن يثبت أن الشيء الوحيد الذي سيطر على هذا الليل هو (المبالغة في الطول)؛ وبذلك يتوافق البناء مع المادة المعجمية التي شغلته مع السياق النصي لهذا الجزء من القصيدة ، وعملت كل هذه العناصر على بناء صورة مخيفة لهذا الليل مؤكدة مدى طوله .

وفي سياق حديثه عن الفرس يستخدم الشاعر هذا البناء مرتين في قوله (درير- ضليع) ، ولا يمتنع أن يجمع في الكلمة الأولى بين المبالغة والصفة المشبهة ، فهو (درير) أي : كثير العدو والجري ، ثم هو «يديمها ويواصلها ويتابعها» [١] ، أما في الكلمة الثانية (ضليع) فالمراد هو المبالغة ، فالضليع هو «العظيم الأضلاع المنتفخ الجنبين» [٢] ، وهذا توافق بين البنية الصرفية والدلالة المعجمية .

يلي بناء (فعيل) في كثرة الورود في المعلقة بناء (مِفْعل) **للمبالغة** ، حيث ورد ثلاث مرات كلها في سياق حديثه عن الفرس ، وبالتحديد عند وصف سرعته فهو (مكر - مفر - مسح) .

والأصل في (مِفْعل) أنه للآلة ثم استعير للمبالغة عند إرادة المبالغة ، بجعل الموصوف كأنه آلة في صفة معينة ، والعرب ـ كما يقول سيبويه ـ «مما يبنون الأشياء إذا تقاربت على بناء واحد» [٣] ، ويقول الزوزني : «والمكر(مِفْعل) من كر يكر ، و(مِفْعل) يتضمن مبالغة ، كقولهم : فلان مسعر حرب وفلان مِقول ومِصقع ، وإنما جعلوه متضمنا مبالغةلأن(مِفْعلا) قد يكون من أسماء الأدوات نحو المعول والمكتل والمخرز ، فجعل كأنه أداة للكر وآلة لسعر الحرب وغير ذلك» [٤]؛ فهذا الفرس كأنه آلة في الكر والفر والعدو المتتابع ، وهذا يؤكد مدى قوة تلازم تلك الصفات لهذا الفرس حتى أصبحت كالعادة ، ويؤكد ذلك السياق النصي الذي وردت به تلك الأبنية حيث يصفه

---

(١) شرح المعلقات السبع للزوزني: ص٣٣، مكتبة المتنبي، القاهرة، د.ت.

(٢) السابق، ص ٣٤ .

(٣) الكتاب: ج ٤ ص١٢ .

(٤) شرح المعلقات السبع للزوزني: ص٣٠، والمِصْقع: البليغ يتفنن في مذاهب الكلام. والمِقْول: الكثير القول اللَّسِن .

في نهاية حديثه عنه بأنه : (لم ينضح بماء فيُغسل) فقد أدرك صيده دون أدنى معاناة أو مشقة ، وهذا يتوافق مع بناء (مِفْعل) وعاء تلك الصفات .

ثم يلي هذين البناءين ورودا بناء (فَعُول) و (فعَّال) حيث ورد كل منهما مرة واحدة في المعلقة .

أما بناء (فَعُول) فقد ورد في سياق حديثه عن المرأة عندما وصفها بأنها (نؤوم الضحى) ، وهنا تحدث المفارقة حيث إن «نَوْمَة الغداة مَبْخَرَة» [1] – كما قال سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه– أي تؤدي إلى تغير رائحة الفم، وفي هذا ذم لها ، لكن الشاعر أدرك ذلك جيدا فقرر في صدر البيت أنها :

وتُضْحِي فَتيتُ المِسْكِ فَوقَ فِراشِها ** نَؤومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ(*)

وفي ذلك مبالغة واضحة ، فإذا كان هذا هو شأنها عند انتظار النقيض تماما ، فما بالنا بها إذا كانت في موضع لا ينتظر فيه إلا أن تكون معطرة بالمسك ؟! وبناء (فعول) – كما يقول أبو هلال – «لمن كان قويا على الفعل» [2]، وهذا يوحي بأنها قادرة على نوم الغداة ولا يستطيع أحد أن يحملها على الاستيقاظ مبكرا؛ فهي مترفة مُنعَّمة مخدومة (لم تنتطق عن تفضل) .

لقد تضافر بناء (فعول) مع السياق الذي ورد به في بناء صورة مكتملة، فيها قدر كبير من المبالغة اللطيفة .

وأما صيغة (فعَّال) فقد وردت في سياق حديثه عن الفرس بوصفه بأنه

---

(١) اللسان: لابن منظور ، مادة (بخر): ج ١ ص ٣٣٠ .

(*) تضحي: تصادف الضحى ، لم تنتطق عن تفضل: أي لا تشد وسطها بنطاق بعد لبسها ثوب المهنة .

(٢) الفروق اللغوية: ص ١٢ .

(على الذبْل جيّاش) ، و(فعّال) - كما قررنا من قبل - إنما يدل على فعل الفعل وقتا بعد وقت[1] ، وهذا المعنى المستفاد من البنية يتوافق مع المعنى المعجمي للمفردة التي شغلته ، فالجيشان هو الغليان والهيجان ، وهما يقتضيان فعل الفعل وقتا بعد وقت ، كما أن السياق الذي وردت به هذه البنية يقتضي ذلك؛ فقد وصفه بذبول خَلْقِهِ وضمور بطنه مما قد يفهم معه الضعف ، فكان لابد من هذا البناء لينتفي هذا الاحتمال ، وليؤكد بذلك أنه لا تعارض بين هذه الصفات وبين القوة والنشاط ، وأن هذه الصفات هي الباعث على ذلك النشـ 'ط ، وتلك القوة في العَدْو.

***

أما أبنية الصفة المشبهة فقد احتل الصدارة بناء (أفعل فعلاء) وجمعهما (فُعْل) حيث ورد خمس مرات في الكلمات التالية (بيضاء - أسود - ألوى - أمثل - صُمّ - ليس بأعزل) وهذا البناء يقول عنه الرضي : « وما كان من العيوب الظاهرة كالعَوَر والعَمَى ومن الحَلْي كالسواد والبياض ... أن يكون على (أفعل) ومؤنثه (فعلاء) وجمعهما (فُعْل) . فمن ثم قيل في عمى القلب عمٍ لكونه باطنا ، وفي عمى العين أعمى» [2] ، كما أنه يكون في الأمور الثابتة[3] .

أما (بيضاء وأسود) فهما من الألوان الظاهرة فجاءا على (أفعل) لذلك ، كما أن هذين الوصفين لما جاءا على هذا البناء دلا على ثبوتهما في الموصوف؛ فهي بيضاء ، وشعرها أسود فاحم، وواضح ما بين اللفظين من تضاد، وإنما بضدها تتميز الأشياء ،

(١) السابق: ص ١٢.
(٢) شرح الرضي على الشافية: ص ٣٨ .
(٣) انظر: معاني الأبنية في العربية: السامرائي : ص٨١ .

فشدة سواد شعرها يظهر مدى نقاء بياضها ، كما أن بياضها يظهر مدى سواد شعرها ، ويصدق عليه وصف الشاعر له بأنه (أسود فاحم) . فلا يخفى إذن ما بين اللفظين من مناسبة على الرغم من أنه فُصِلَ بينهما بثلاثة أبيات ، إلا أن كل لفظ منهما يستدعي الآخر ويعمل على تماسك أجزاء القطعة أو الجزء الذي وردا فيه .

أما قوله (ألوى) فقد جاء في سياق حديثه عن العاذلين الذين يلومونه في حبها ، عندما قال :

ألا رُبَّ خَصْمٍ فيكِ أَلْوَى رَدَدْتُهُ ** نَصيحٍ عَلَى تَعْذَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَلِ(*)

و(الألوى) هو الشديد الخصومة ، وقد جاء على بناء (أفعل) ليدل على دلالتين: الأولى : ثبات تلك الصفة في هذا الخصم ، فهو شديد الخصومة دائم اللوم، والثانية : أن خصومته الباطنة ترجَمها إلى أفعال ظاهرة يكاد يلمسها الشاعر بيديه ويبصرها بعينيه، وإنما استفيدت تلك الدلالة من دلالة (أفعل) على الثبات في العيوب الظاهرة ، وفي هذا ما فيه من شدة المبالغة ، وقد تضافر هذا البناء مع بناء (فعيل) في قوله (نصيح) - كما أسلفنا- فعمِلا على بناء صورة متكاملة تبين مدى إصرار هذا الخَصْم ، وحرصه على عذل الشاعر ولومه .

أما قوله (صُمّ) فقد جاء بصيغة الجمع ، فليست هي صخرة واحدة صماء ، بل هي صخور صم ، صلابتها ظاهرة تبصرها العين ثابتة ثبات الليل ، فالشاعر اختار هذا البناء - هنا - ليعمق دلالتي (الظهور والثبات) المسيطرتين على ذلك الجزء من القصيدة الذي يصف فيه طول الليل ، فظلمة الليل ظاهرة أحاطت بكل شيء ، وهو

(*) الألوى: الشديد الخصومة ، النصيح: الناصح، التعذال: اللوم، مؤتل: مقصر .

ثابت لا يتحرك؛ فالشاعر لا يرى حوله سوى أنواع من الهموم الثابتة الجاثمة على صدره .

كما أن الإتيان بهذا البناء على صيغة الجمع تتناسب مع جموع الهم المختلفة المتمثلة في(سدول الظلام ، أنواع الهموم ، أردف أعجازا، كأن نجومه، بأمراس كتان ، صم جندل) والتي يقابلها ذات الشاعر المفردة (علي) وسط تلك الجموع الجاثمة .

ففي الإتيان بهذا البناء دون غيره - بدلالته على الثبات في الأمور الظاهرة- جمعا، كل أولئك عمل على تماسك أجزاء القطعة أو الجزء الذي ورد فيه تماسكا محكمًا، وأدى دوره في بناء صورة فنية مكتملة لذلك الليل الطويل الجاثم على صدر الشاعر .

أما الإتيان ببناء (أفعل) في قوله (ليس بأعزل) فواضح أنه يناسب هذه الصفة الظاهرة ، وهي استواء عَظْم ذَنَبه؛ فالدلالة المعجمية مع بنائها عملت على تعميق ذلك المعنى ، غير أن هذه الصفة الظاهرة ليست مقصورة لذاتها بل لما توحي به من صفة باطنة هي العتق والكرم[1] .

أما البناء الثاني من أبنية الصفة المشبهة فهو بناء (فعيل) وقد ورد خمس مرات: (أسيل - هضيم - لطيف) في سياق وصفه محبوبته ، ثم (الخِفّ: أي : الخفيف - العنيف) في سياق حديثه عن قوة اندفاع فرسه .

وبناء (فعيل) يدل على الصفات اللازمة للنفوس - كما قررنا ذلك من قبل[2] - وهذا يتناسب مع وصف الخد بأنه (أسيل) حيث الأسالة تعني الامتداد والطول ،

---

(١) قال الزوزني: «واستواء عسيب ذنبه من دلائل العتق والكرم" ، انظر: شرح المعلقات السبع: ص٣٤ .

(٢) انظر: الصاحبي ، لابن فارس : ص ١٩١ـ ١٩٢ .

وهي من الصفات اللازمة للموصوف . أما في قوله : (وكشح لطيف) ففي هذا الاختيار دلالة على أن دقة الكشح من الصفات اللازمة لها ، فليست صفة حادثة فيها بل هي لازمة لها على جهة الثبوت،وفي ذلك إيماء بدوام الجمال مهما تقدمت في السن . ولتأكيد هذا المعنى كرر الشاعر البنية الصرفية في قوله (هضيم الكشح) وصفا للكشح مرة أخرى بالصفة نفسها .

أما في سياق حديثه عن الفرس ، فقد وصفه في قوة اندفاعه بأنه :

يُزِلُّ الغُلامَ الخِفَّ عَنْ صَهَوَاتِهِ ** ويُلْوِي بأثوابِ العَنِيفِ المُثَقَّلِ (*)

فالخف جاء على (فِعْل) وهو يحمل معنى بناء (فعيل) ، يؤيد ذلك الإتيان بالعنيف على (فعيل) لتكتمل بذلك عناصر الصورة ، وتتناسق أجزاء البيت؛ لأن السياق يعمق هذا المعنى (أعني قوة الاندفاع وسرعة العَدْو) فهذا الفرس :

مِكَرٌّ مِفَرٌّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا ** كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيلُ مِنْ عَلِ

ثم هو :

عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٌ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ ** إذَا جَاشَ فِيهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

مِسَحٌّ إذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الوَنَى ** أَثَرْنَ الغُبَارَ بالكَدِيدِ المُرَكَّلِ (**)

فكان لابد إذن أن يزل الغلام الخفيف عن صهواته ، وأن يلوي بأثواب العنيف المثقل .

(*) الخف : الخفيف ، الصهوة : مقعد الفارس من ظهر الفرس ، يلوي : يرمي ويذهب به .

(**) الجلمود : الحجر العظيم الصلب ، حطه : ألقاه من أعلى إلى أسفل. الذبل: الضمور، جياش : مبالغة من جاشت القدر إذا غلت ، الاهتزام : التكسر، الحَمْي: حرارة القيظ وغيره ، المرجل : القدر ، مِسَحّ : يصب الجري والعدو صبا بعد صب ، السابح : الذي يمد يديه في عدوه ، الونى : الفتور ، الكديد: الأرض الصلبة، المركل: المدفوع بالأرجل المضروب بها .

ولا يخفى مدى التوفيق في اختيار هذا البناء (فعيل) صراحة عند الحديث عن العنيف؛ للدلالة على أن قوته وفروسيته ظاهرة للعين في عضلات مفتولة ، وغيرها من الصفات الظاهرة للفارس القوي الماهر ، وعلى الرغم من ذلك يلوي بأثوابه .

وإنما لم يُنصّ على هذا البناء صراحة عند الحديث عن صفة الخفة ، ولجأ الشاعر إلى تضمين بناء آخر معناه؛ لأن الخفيف قد يُطيِّره الجواد السريع وغيره لأن خفته هي السبب ، فقد لا يكون الفرس قويا سريعا ويطيره لذلك ، ودفعا لهذا الاحتمال جمع الشاعر بين الخفيف والثقيل في صورة واحدة وجاء بالثقيل - صراحة - على بناء (فعيل) ، ليؤكد سرعة ذلك الفرس وقوته .

أما البناء الثالث من أبنية الصفة المشبهة فهو **بناء (فَعْل)** ، وهو بناء من الأبنية السماعية التي تدل على ثبات الصفة للموصوف ، وقد ورد ثلاث مرات؛ مرتين منها في سياق وصفه للمرأة (رَخْص ـ غير شَثْن) ، ومرة في حديثه عن فرسه (قَيْد الأوابد) .

والصفتان اللتان وصف بهما محبوبته وردتا في وصفه بنانها بأنه (رخص) أي لين ناعم ، (غيرشثن) أي ليس غليظا كزًّا ، ولا يخفى ما في تأكيد الصفة الأولى بسلب الصفة الثانية، والإتيان بهذا البناء في هذا الموضع دون غيره من مواضع وصف محبوبته ، إنما هو لتأكيد ثبات تلك الصفة فيها.

وفي حديثه عن فرسه وصفه بأنه (قيد الأوابد) ليدل على ثبات هذه الصفة لفرسه ، وأنها صفة ملازمة له وليست عارضة؛ فهو دائم التقييد للوحوش بسرعة لحاقه بها .

أما الصفة الأخيرة من الصفات المشبهة فقد جاءت على بناء **(فَعْلى مؤنث فعلان)** وذلك مرة واحدة في وصفه محبوبته بقوله :

..... ** هَضيمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ

وعن هذا البناء يقول الرضي : «ما كان من الامتلاء ... والشبع ومن حرارة الباطن ... أن يكون على (فَعْلان) » [1] ، وهذه الدلالة على الامتلاء تتوافق مع المعنى المعجمي للمفردة التي شغلته؛ فالمراد امتلاء ساقيها ، وهو ما تحمده العرب في المرأة ، وقد عبَّر عن ذلك بـ (الرِّيِّ) لما في الرِّيِّ من الامتلاء.

***

لقد تبين مما سبق أن الشاعر يلجأ كثيرا إلى أبنية المبالغة والصفة المشبهة عندما يتتبع شيئا ما بالوصف الدقيق؛ ذلك لما تحمله هذه الأبنية من دلالات دقيقة لا تتحقق في غيرها من الأبنية .

واتضح أيضا أن الشاعر يختار من الأبنية ما يتوافق مع السياق الذي ترد فيه سواء أكان سياقا جُمْليا أم سياقا نصيا ، ثم تتضافر كل هذه الوسائل لبناء صورة فنية محكمة .

غير أن هذه المعاني التي تحملها الصيغ الصرفية ليست إلا جرثومة من معنى الجملة الذي تتضافر عدة معان تعمل على الوصول إليه؛ منها - إلى جانب معنى البنية الصرفية - معاني الصيغ النحوية ومعاني الحروف الرابطة ثم المعنى الأولي (المعجمي) للمفردات .

ثم إن معاني الجمل المترابطة داخل السياق النصي تعمل على بناء المعنى الأكبر للنص (المعنى النصي) الذي يختلف من متلقٍّ لآخر حسب إمكاناته الثقافية ووسائله

(١) شرح الرضي على الشافية: ص ٣٨ ، وانظر: التصريح: ج٢ ص٧٨ .

التي يتناول بها النص ، وكلما كان الدخول إلى عالم النص معتمدا على لغته كانت النتائج أقرب إلى الدقة والصدق .

***

٢. الرافد الثاني : معاني الصيغ النحوية :

المقصود بالصيغ النحوية طرق بناء الجملة (اسمية كانت أم فعلية) ، والجملة في أبسط صورها تتكون من اسمين أو اسم وفعل ، و«اختيار التعبير بالفعل مطلقا ، واختيار الأفعال الماضية أو المضارعة أو المبنية للمعلوم أو المبنية للمجهول ، أو اختيار التعبير بالجملة الاسمية واختيار الضمائر أو غيرها من الوظائف النحوية داخل كل جملة - عند الكشف والتحليل - كل هذا يعمل على تشكيل العمل الفني ، وإن بدا كل ذلك عفويا غير مقصود إليه» [١] .

والشاعر قد يطلق عنصري الإسناد فتأتي الجملة بسيطة قصيرة ، وقد يقيد أحدهما ، أو كليهما فتطول الجملة وتتعقد ، وعندئذ تدور العناصر غير الإسنادية في فلك أحد عنصري الإسناد «ولا بد - لذلك - أن تترابط مع ما تدور في فلكه ، وتكون علاقتها بأجزاء الجملة الأخرى من خلال علاقاتها النحوية بما ترتبط به ، إذ إن العنصر غير الإسنادي قيد لما يرتبط به» [٢] ، ويكثر ذلك في شعر المعلقات ، فتطول الجملة طولا عظيما عن طريق تقييد أحد عنصري الإسناد حتى لتبلغ ـ في بعض الأحيان ـ أكثر من عشرين بيتا .

---

(١) اللغة وبناء الشعر: د. محمد حماسة: ص١٠٢ .

(٢) بناء الجملة العربية: د. محمد حماسة: ص١١١.

إن العنصر الفعلي في الجملة قد يقيد بالجار والمجرور، أو بالمفعول به، أو المفعول المطلق، أو الظرف (المفعول فيه)، أو المفعول معه، أو المفعول له، أو بما هو منزل من الفعل منزلة المفعول؛ وذلك في الحال وتمييز النسبة والمستثنى المنصوب[1].

ولننظر إلى هذا الجزء من معلقة امرئ القيس:

وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّيرُ في وُكُنَاتِها ** بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا ** كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيلُ مِنْ عَلِ

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عنْ حَالِ مَتْنِهِ ** كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بالمُتَنَزَّلِ

عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٌ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ ** إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

مِسَحٍّ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الوَنَى ** أَثَرْنَ الغُبَارَ بالكَدِيدِ المُرَكَّلِ

يُزِلُّ الغُلامَ الخِفَّ عَنْ صَهَوَاتِهِ ** ويُلْوِي بأَثْوابِ العَنِيفِ المُثَقَّلِ

دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيدِ أَمَرَّهُ ** تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وسَاقَا نَعَامَةٍ ** وإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

ضَلِيعٍ إذا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ ** بِضَافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ

كَأَنَّ عَلَى المَتْنَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى ** مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَلايَةَ حَنْظَلِ

كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِياتِ بِنَحْرِهِ ** عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ(*)

---

(١) انظر: الدلائل: ص١٣، وبناء الجملة العربية: ص ٥٠ـ ٥٣، وخصائص التراكيب: لمحمد أبو موسى: ص ٢٥٣.

إن الجملة الرئيسة هي قوله (وقد أغتدي) ، لكن هذه الجملة قد طالت عن طريق تقييد العنصر الفعلي بجملة الحال (والطير في وكناتها) ، والحال - كما يقال - «لابد من تجدد فائدة عند ذكرها ، كقيلهم : عبد الله عندك قائما ، لأنه ليس في (عندك) ما يدل على القيام» [1] ، وكذلك ليس في (أغتدي) ما يدل على أن الغُدُوَّ كان في الصباح الباكر (والطير في وكناتها)؛ فالغدو ليس على إطلاقه بل هو غدوٌّ في الصباح الباكر والطير على تلك الحال ، فالتقييد هو المقصود بالحكم نفيا وإثباتا . إنه إصرار على تجاوز الهموم يفوق نشاط الطير ، وانطلاق يفوق انطلاقها .

والتقييد بجملة الحال - هنا - يتفق مع السياق النصي للقصيدة؛ إذ إن الجزء السابق على هذا الجزء يتحدث عن الليل الذي خاطبه الشاعر بقوله :

ألا أيُّهَا اللَّيلُ الطَّويلُ ألا انْجَلِي ** بِصُبْحٍ ومَا الإصْباحُ مِنْكَ بِأمْثَلِ

فناسب ذلك أن يبدأ الجزء الذي معنا وقد تغلب الشاعر على همومه في ذلك الصباح الباكر (والطير في وكناتها) ، وفي ذلك دلالة واضحة على الانسجام النصي لأجزاء معلقة امرئ القيس .

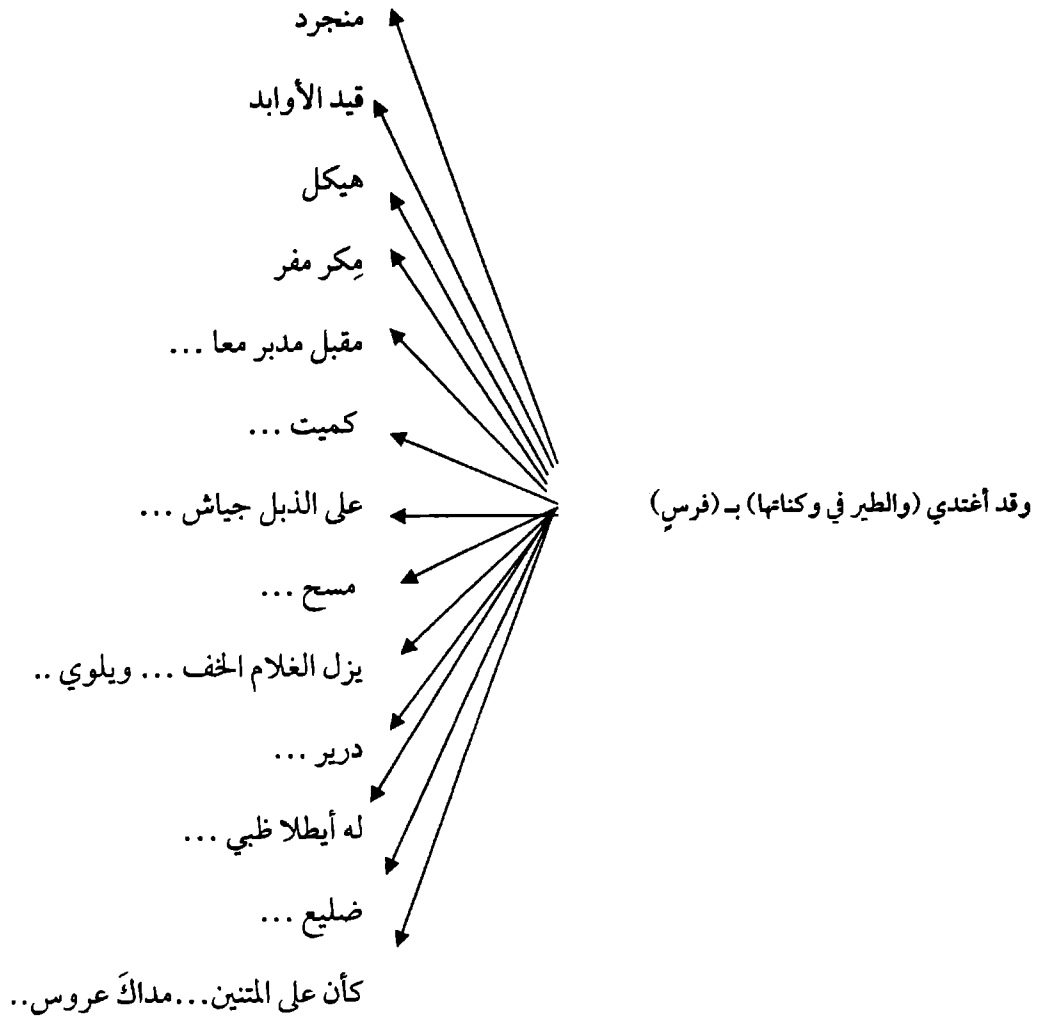
لكن الطول الحقيقي كان عن طريق تقييد العنصر الفعلي بالقيد الثاني (الجار والمجرور) ثم عن طريق تعدد النعوت لمدخول حرف الجر المحذوف للعلم به ، وهو

---

(١) ارتشاف الضرب: لأبي حيان: ج٣ ص١٦٠٠ .

(الفرس) ، « ويجوز بكثرة حذف المنعوت إن عُلم ... وحيث حُذف الموصوف أقيمت الصفة مقامه لكونها صالحة لمباشرة ما كان المنعوت مباشِرَه »[1] .

ويمكن تمثيل هذه الجملة كما يلي :



(١) التصريح : ج٢ ص١١٨

فكل هذه الصفات التي شغلت أحد عشر بيتا ترتبط بالجار والمجرور المحذوف ـ كما يتضح من التمثيل السابق - وهما يرتبطان بدورهما بالعنصر الفعلي من عنصري الإسناد ، وتمضي الجمل على هذه الطريقة مترابطة متتالية في جملة كبرى عن طريق هذا التقييد .

وهذه الجملة الطويلة بمقيداتها تعطي معنى نحويا دلاليا واحدا مترابطا متماسكا ، وليس عدة معان ، أو - على حد تعبير عبد القاهر الجرجاني - «إنك تحصل من مجموع هذه الكلم كلها على مفهوم ، هو معنى واحد لا عدة معان ، كما يتوهمه الناس . وذلك لأنك لم تأت بهذه الكلم لتفيده أنفس معانيها ، وإنما جئت بها لتفيده وجوهَ التعلق التي بين الفعل ... وبين ما عمل فيه ، والأحكامَ التي هي محصول التعلق» [1] .

والملاحظ أن الجملة تطول عن طريق هذا التقييد عندما ينتقل الشاعر الجاهلي إلى وصف فرسه أو ناقته ، وتلك الإطالة في الوصف مناسبة - في ذلك الموضع - إذ الفرس أو الناقة وسيلة الشاعرالوحيدة التي يستعين بها للخلاص من همومه وأحزانه ، بعدما تفشل كل الوسائل الأخرى ، مهما أوتيت من صفات. فالإطالة تعطي أكبر مساحة لاستقصاء وصف هذه الوسيلة بكل الصفات التي تؤهلها للقيام بهذا الدور الجليل .

وقد يقيد العنصر الفعلي بالمستثنى المنصوب ، والمستثنى هو «المُخْرَج تحقيقا أو تقديرا من مذكور أو متروك أو ما في معناه بشرط الفائدة» [2] ، لكن الشاعر المقتدر لا

(١) الدلائل: ص ٤١٣ .
(٢) التصريح: ج ١ ص ٣٤٦ .

يقف عند حدود تحقق الفائدة ، بل يتعدى ذلك إلى ما وراءها من دلالات بلاغية كامنة . وقد وفق طرفة في استخدام الاستثناء استخداما ملائما في قوله :

وتَبْسِمُ عَنْ ألْمَى كَأنَّ مُنَوَّرًا ** تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ لَهُ نَدِ

سَقَتْهُ إيَاةُ الشَّمْسِ إلا لِثَاتِهِ ** أُسِـفَّ ولَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإثْمِدِ

حيث استثنى اللثات من أن يؤثر فيها شعاع الشمس ، وذلك لما في هذا الاستثناء من دلالات منها :

١ . أن اللثات لا يستحب بريقها[١] .

٢ . العرب تمدح سمرة اللِّثة لأنها تبين بياض الأسنان[٢] ، وفي ذلك «تأكيد على المغايرة بين المتجاورين مغايرة تزيد كلا منهما جمالا في بابه» [٣] .

والشاعر يلجأ إلى تقييد العنصر الفعلي في الجملة بما يدل على التعليل، عندما يريد بيان السبب الدافع إلى الحدث الذي يتضمنه ذلك الفعل أو التعليل لهذا الحدث .

والتعليل قد يكون بالمصدر المنصوب مفعولا لأجله ، أو بالفعل المضارع المسبوق بحرف من الحروف الدالة على التعليل ، غير أن «التعبير باللام يختلف دلاليا عن التعبير بالمصدر المنصوب ... فالتعبير بالمصدر منصوبا لا يكون إلا حيث يراد التعبير عن معنى العلة مجردا من أية ظلال دلالية أخرى ، سوى التكثيف على جانب

(١) انظر: شرح المعلقات السبع للزوزني : ص٤٨

(٢) انظر: شرح القصائد العشر ، للتبريزي ، تحقيق: د. فخر الدين قباوة: ص١٠٠ (دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط ٤ ، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م) .

(٣) في الشعر الجاهلي ـ دراسات نصية في المعلقات: د. صلاح رزق : ص١٣٨ ،(مكتبة النصر ، حرم جامعة القاهرة ١٩٩٩م) .

الحدث المفاد من المصدر مجردا»[1]، أما اللام فتوفر «لمدخولها نوعا من التوكيد والتخصيص» [2] ، ولعل ذلك ما دفع عنترة إلى اختيارها مع الفعل المضارع (لأقضي) في قوله :

فَوَقَفْتُ فِيها نَاقَتِي وكَأَنَّهَا ** فَدَنٌ لأَقْضِيَ حَاجَةَ المُتَلَوِّمِ(*)

فالوقوف هنا لغاية مخصوصة ، وليس وقوفا لمجرد الوقوف .

وإذا ما قارنا بين قول عنترة السابق وبين قول امرئ القيس :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

لوجدنا أن الأمر يختلف مع أن كلا الشاعرين قيد العنصر الفعلي في الجملة بما يدل على التعليل ، إلا أنه لما اختلف الحرف اختلفت الدلالة؛ فامرؤ القيس استخدم (مِن) في قوله (من ذكرى حبيب ومنزل) ، فذكرى الحبيب وما عطف عليها (منزل) هما سبب البكاء ، و(مِن) معناها الأساسي ابتداء الغاية في المكان[3]، «وإذا وقفنا على السياق الذي ترد فيه دالة على التعليل تبين لنا أنها لا تستعمل إلا في سياق التعبير عن التعليل بالسبب ، وهو ما اقترن فيه العنصر التعليلي بمعطيات لغوية سابقة زمنيا على الفعل المعلَّل ، وفي ذلك اتساق منطقي مع المعنى الذي تؤديه (من) ، إذ لا يتحقق تصور التعليل بالسبب مع معنى الابتداء إلا بتوفر هذا المعنى الدلالي ، فابتداء الغاية لا تتحقق إلا بتوفر معطى لغوي موجود بالفعل ، لا مترقب حدوثه» [4] ، فذكرى الحبيب والمنزل موجودان قبلًا ، وإنما كان الوقوف والبكاء بسببهما .

---

(١) المكونات التركيبية والدلالية لظاهرة التعليل في العربية، د. طه الجندي: ص١٨ (مجلة دار العلوم ع٢٧).

(٢) السابق: ص٣٢ .

(*) الفدن: القصر، المتلوم: المتمكث الجازع من فراق المحبوبة .

(٣) انظر: الارتشاف: ج٤ ص ١٧١٨ .

(٤) المكونات التركيبية والدلالية لظاهرة التعليل: ص ٣٨.

أما في بيت عنترة فالأمر مختلف إذ إن قضاء حاجة المتلوم (الشاعر) تابع للوقوف ، ولاحق له ، ومترتب عليه؛ فهو غاية . وذلك إنما استفيد من (اللام) لأن مدخولها - في غالب الأحوال - «لاحق للفعل المعلَّل قبلها زمنيا ، أي أن سياقها يظهر أن الفاعل للفعل المعلل كان ينوي العلة في ذهنه ، ويفكر فيها قبل الإقدام على الفعل ، ولذا سموه **تعليلا بالغاية**»[1] ، في حين أن التعليل بـ (مِن) «تعليل للحدث بمعطيات سابقة له زمنيا ، ويمكن تسميته تعليلا بالسبب أو ما سموه بالعلة الفاعلة» [2] .

***

وكما يقيد الشاعر العنصر الفعلي في الجملة **يقيد أيضا العنصر الاسمي** بالإضافة أو الإتباع أو تمييز المفرد . أو يأتي به مطلقا أي نكرة غير متبعة ، ولا مميزة . وعندما تكون الكلمة وحدها «تصلح للدخول في علاقات نحوية ودلالية معينة؛ لأنها تكون - والحالة هذه - من مجال معين ، ولكنها عندما تقيد أي ضرب من التقييد تدخل بتقييدها في مجال أو حقل مختلف عن الأول ، وبذلك تكون صالحة للدخول في علاقات نحوية ودلالية جديدة ، ولا يصدق عليها كل ما يصدق عليها وهي مفردة»[3]، فقد ينقلها التقييد من مستوى الحقيقة اللغوية إلى مستوى المجاز - كما في المثال الذي قدمه سيبويه : (شربت ماء البحر) إذ كان تقييد كلمة (ماء) بالإضافة إلى كلمة (البحر) سببا في انتقالها من مستوى الحقيقة (المستقيم الحسن) إلى مستوى المجاز (المستقيم الكذب) .

---

(١) السابق : ص١٤ .

(٢)المكونات التركيبية والدلالية لظاهرة التعليل: ص ١٤ .

(٣) النحو والدلالة: ص٧٩.

وقد عقد ابن فارس بابا أسماه (باب الخطاب المطلق والمقيد) قال فيه : «أما الإطلاق : فأن يذكر الشيء باسمه لا يقرن به صفة ولا شرط ولا زمان ولا عدد ولا شيء يشبه ذلك . والتقييد : أن يذكر بقرين من بعض ما ذكرناه ، فيكون ذلك القرين زائدا في المعنى . من ذلك أن يقول القائل : (زيد ليث) فهذا إنما شبهه بليث في شجاعته ، فإذا قال : (هو كالليث الحَرِب) فقد زاد (الحَرِب) وهو الغضبان الذي حُرِب فريسته ، أي: سُلِبَها ، فإذا كان كذلك كان أدهى له . ومن المطلق قوله :

تَرَائِبُها مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ

فشبه صدرها بالمرآة ، لم يزد على هذا ... » [1] .

فأي قيد إنما يؤتى به لمعنى زائد يراد بيانه ، فـ (ليث) مطلقة ، أما (ليث حَرِب) فمقيدة بالنعت ، فزاد المعنى فكان - كما يقول ابن فارس - (أدهى له) ، وقد مر بنا كيف أن النعت كان سببا في إطالة الجملة حتى بلغت أحد عشر بيتا في معلقة امرئ القيس . ولا تكاد تخلو معلقة من جملة طويلة طالت بسبب النعوت المتعددة للموصوف ، «فرُبَّ اسمٍ لا يحسن عليه عندهم السكوت حتى يصفوه ، وحتى يصير وصفه عندهم كأنه به يتم الاسم» [2] ، والنعت - في القصيدة القديمة - عندما يتنوع ويتعدد ويتداخل ، يؤدي إلى أمرين: طول الجملة وتعقيدها ، وتركيب صورة متماسكة من صور القصيدة[3]

(١) الصاحبي: ص٣١٦.
(٢) الكتاب: ج٢ ص١٠٦ .
(٣) انظر: الجملة في الشعر العربي ، د. محمد حماسة: ص٨٢ .

يتأكد ذلك الكلام بما قاله ابن فارس في (باب الاستطراد)[1] ، حيث ذكر أن الشاعر يشبه شيئا بشيء ثم يمر في وصف المشبه؛ كأن يشبه ناقته بثور ثم يمضي في وصف الثور ، ثم ينقل الشبه إلى حمار فيمضي في وصف العَيْرِ .

والناظر في الجزء الذي وصف فيه لبيد ناقته يجده يبدأ وصفها مبينا سرعتها وخلقها :

فَاقْطَعَ لُبَانَةَ مَنْ تَعَرَّضَ وَصْلُهُ ** .....

بِطَلِيحِ أَسْفَارٍ تَرَكْـــنَ بَـقِـيَّةً ** مِنْهَا فَأَحْنَقَ صُلْبُها وسَنَامُها(*)

ثم يصورها في صورة أتان هاربة من فحل يطاردها، فيمضي في وصف الأتان والفحل:

أو مُلْمِعٌ وَسَقَتْ لأَحْقَبَ لاحهُ طَرْدُ الفُحُولِ وضَرْبُها وكِدَامُهَا(**)

ثم يريد أن يزيد السامع بيانا عن سرعتها فيورد لها صورة أخرى ، فيصورها في صورة بقرة وحشية مذعورة ، ثم يمضي في وصف البقرة :

أَفَتِلْكَ أَمْ وَحْشِـيَّةٌ مَسْبُـوعَةٌ خَذَلَتْ وهَادِيَةُ الصِّوارِ قِوامُهَا(***)

ثم يعود بعد ثلاثين بيتا ليذكرنا أن حديثه كان عن ناقته ، وأن الأتان والبقرة الوحشية ما هما إلا صورتان لهذه الناقة في سرعتها ، إذ يقول في النهاية :

فَبِتِلْكَ إِذْ رَقَصَ اللَّوامِعُ فِي الضُّحَى ** واجْتَابَ أَرْدِيَةَ السَّرَابِ إِكَامُها

أَقْضِي اللُّبَانَةَ ..... ** .....(****)

---

(١) انظر: الصاحبي: ص ٤٥٧.

(*) أحنق : ضَمُرَ .

(**) ملمع : الأتان أشرقت أطباؤها باللبن ، وسقت : حملت ، الأحقب : العير الذي في وركيه بياض ، لاحه:غيَّره مطاردة الفحول وضربها وعضها .

(***) مسبوعة : أصابها السبع بافتراس ولدها ، الهادية : المتقدمة ، الصوار : القطيع من بقر الوحش ، قوامها: ما يقوم به الشيء ، وفي ذلك ما يعمل على زيادة سرعتها .

(****) اللوامع : لوامع السراب ، اجتاب : لبس ، واجْتَابَ أَرْدِيَةَ السَّرَابِ إِكَامُها : كناية عن احتدام الهواجر .

فباسم الإشارة (تلك) تجتمع كل هذه الصور في بناء الصورة الكبرى(صورة الناقة) التي يعتمد عليها في قطع اللبانة ، فليس الحديث عن فحل حقيقي أو بقرة وحشية حقيقية ، ولكنها صور جزئية تعمل على بناء الصورة الكلية ، ثم يأتي اسم الإشارة في النهاية ليحيل المتلقي إلى الناقة قبل ثلاثين بيتا ، وليشير من طرف خفي إلى أن كل هذه الصور ليست متنافرة متدابرة ، بل منسجمة متسقة عملت على تماسك أجزاء القطعة تماسكا محكما ، عن طريق النعوت المتعددة لذلك المنعوت المحذوف (الناقة) المفهوم من السياق .

والشاعر قد يأتي بالاسم مطلقا دون تقييد ، وذلك بأن يأتي نكرة كما في قول الحارث بن حلزة :

فَجَبَهْنَاهُمُ بِضَرْبٍ كَمَا يَخْـ ** ـرُجُ مِنْ خُرْبَةِ المَزادِ المَاءُ(*)

فجاء بكلمة (ضرب) نكرة مطلقة لإفادة الإبهام والإطلاق دون تحديد . والتنكير قد يفيد بجانب ذلك معنى التعظيم أوالتحقير أو التنكير أو التعليل أو التهويل ... وعندئذ يأتي دور السياق إذ يرجح أحد تلك المعاني ، وينفي ما عداه.

والسياق هنا يرجح الدلالة على التهويل وكثرة الضرب؛ إذ شبه خروج الدم من الجرح بخروج الماء من فم المَزادة (القِرْبة) ، ويقوي ذلك قوله بعد هذا البيت :

وَفَعَلْنَا بِهِمْ كَمَا عَلِمَ اللَّـ ** ـهُ ومَا إنْ للحَائِنِينَ دِمَاءُ

وقد يقيد الاسم بالتعريف ، وعندما يُعرَّف المسند فقد يفيد « قصر المسند على المسند إليه بقصد المبالغة » [1] ، مثال ذلك قول عمرو بن كلثوم :

(*) خُرْبَةِ المَزادِ : فم القربة .

(١) خصائص التراكيب: د. محمد أبو موسى : ص٢٤٠ .

ونَحْنُ الحَابِسُونَ بِذِي أُرَاطَى ** تَسَفُّ الجِلَّةُ الخُورُ الدَّرِينا

ونَحْنُ الحَاكِمُونَ إذا أُطِعْنَا ** ونَحْنُ العَازِمُونَ إذا عُصِينا

ونَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخِطْنَا ** وَنَحْنُ الآخِذُونَ لِمَا رَضِينا(**)

ثم يقول :

وَقَدْ عَلِمَ القَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ ** إذَا قُبَبٌ بِأَبْطَحِها بُنِينا

بِأَنَّا المُطْعِمُونَ إذا قَدَرْنَا ** وأَنَّا المُهْلِكُونَ إذَا ابْتُلِينا

وأَنَّا المَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا ** وأَنَّا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِينا

وأَنَّا التَّارِكُونَ إذَا سَخِطْنَا ** وأَنَّا الآخِذُونَ لِمَا رَضِينا

وأَنَّا العَاصِمُونَ إذَا أُطِعْنَا ** وأَنَّا العَازِمُونَ إذَا عُصِينا

فعمرو بن كلثوم - هنا - يصر على تعريف المسند ، كما يأتي به على وزن اسم الفاعل ، ويكرر المسند إليه بصيغة الجمع (نحن - أنَّا) مستأنفا كل هذا ليؤكد قصر المسند على المسند إليه ، أي قصر الحبس والترك والإهلاك والإطعام والمنع - إلى غير ذلك - عليهم وحدهم دون غيرهم ، كل هذا على جهة المبالغة والتهويل . وذلك يتناسب مع موقف الفخر الذي يقفه الشاعر ، وكأنه يريد باختصاصهم بذلك كله أن يسلبه من خصومه (بني بكر) ، إن لم يكن من الناس طُرًّا .

وهكذا تضافرت الصيغة الصرفية المتكررة ، مع الدلالة المعجمية للمفردات التي شغلتها ، مع تعريف المسند - في أداء المعنى النحوي الدلالي المراد من هذا الجزء ، وهو قصر المسند على المسند إليه لقصد المبالغة .

***

أما على مستوى الجملة فقد يأتي الشاعر بجُمله مطلقة أو مُقيّدة ، كل ذلك تبعا للمعنى الذي يريده؛ ذلك لأنه «إذا تغير النظم فلا بد حينئذ من أن يتغير المعنى» [١] .

فالشاعر قد يأتي بالجملة الاسمية خالية تماما من العنصر الفعلي مطلقة خالية من أي قيد - عندما يريد التعبير عن حقيقة ثابتة لا خلاف عليها بين المتلقين مهما اختلفوا؛ لأن الجملة الاسمية المطلقة «موضوعة للإخبار بثبوت المسند للمسند إليه بلا دلالة على تجدد أو استمرار إذا كان خبرها اسما» [٢] ، وذلك مثل قولنا : (عبد الله أخوك) ، (المؤمنون إخوة)؛ والمعنى يختلف إذا قيدت مثل هذه الجمل بأي قيد من القيود ، يقول سيبويه : «تقول : كان عبد الله أخاك ، فإنما أردت أن تخبر عن الأخوة ، وأدخلت (كان) لتجعل ذلك فيما مضى» [٣] ، فالفعل الناقص هنا إنما تعلق بمجموع الجملة بعد تمام الإسناد ، وإنما جيء به لإفادة اقتران هذه الجملة بالزمن الماضي ، معنى ذلك : «أنك إذا قلت : ما خرج زيد ، وما زيد خارج ، لم يكن النفي الواقع بها متناولا الخروج على الإطلاق بل الخروج واقعا من زيد ومسندا إليه» [٤] .

فالتقييد الذي نتحدث عنه - هنا - إنما هو تقييد للجملة بعد تحقق الإسناد، وليس تقييدا لعنصر من عناصر الجملة دون الآخر (كالذي عرضنا له في الصفحات السابقة) . ومقيدات الجملة - بنوعيها اسمية وفعلية - إنما يؤتى بها لتوكيد الإسناد أو نفيه أو توقيته أو الاستفهام عنه أو إدخاله في دائرة التمني أو الترجي ، حسب المعنى الذي يريده الشاعر .

---

(١) الدلائل: ص ٢٦٥ .
(٢) الكليات لأبي البقاء: ص ١٤٠.
(٣) الكتاب: ج١ ص٤٥ .
(٤) المدخل في دلائل الإعجاز (ضمن: دلائل الإعجاز): ص ٧ .

فاللغة العربية في مجال الدلالة على الزمان تطرح أمام المبدع مجموعة من البدائل؛ لإفادة تحقق الإسناد في زمن معين ، عند الدخول على الجملة الاسمية الخالصة الاسمية؛ أو لإفادة تقييد زمن الإسناد الذي تنص عليه الجملة الاسمية التي تحتوي على عنصر فعلي ظاهر أو مقدر . وهذه البدائل بعضها يفيد التقييد بالزمن المطلق مثل (كان) ، وبعضها يفيد التقييد بزمن محدد من اليوم والليلة كما في (أصبح - أضحى - أمسى - ظل - بات) ، والبعض يفيد التقييد بمدة دوام قيام الإسناد كما في (مادام)؛ لأن « (دام) صلة لـ (ما) الظرفية المراد بها وبصلتها التوقيت نحو : لا أكلمك ما دامت الشمس طالعة؛ أي زمان دوام الشمس طالعة» [1] ، وبعضها يفيد الدلالة على زمان الوجود (أي الزمان الحالي) دون الزمن الماضي[2] ، كما في (صار)، وبعضها الآخر يدل على استمرار زمن الإسناد كما في (ما زال - ما فتئ - ما برح - ما انفك)[3].

وتحتوي اللغة على مجموعة أخرى من البدائل لا تقف عند حدود تقييد زمن الجملة ، بل تجمع مع ذلك الدلالة على جهة معينة من جهات الفهم[4] ، فيفيد بعضها مقارنة حدوث المسند إلى المسند إليه، ويفيدالبعض الآخرتوقع ذلك الحدوث وترجيه ، وبعضها يفيد الشروع في هذا الحدوث وابتداءه .

وتطرح اللغة مجموعة من البدائل لنقل الجملة من دائرة الإثبات إلى دائرة النفي؛ من هذه البدائل (ليس) التي تنفي «الحال في الجملة غير المقيدة بزمان ، والمقيدة

---

(١) الارتشاف: ج٣ ص١١٤٦ـ١١٤٧ .

(٢) انظر: السابق: ج٣ ص ١١٥٦ .

(٣) أجمع النحاة على أن معاني هذه الأفعال الأربعة متفقة ، ولم يخالفهم في ذلك إلاأبوعلي . (انظر: الارتشاف: ج٣ص١١٦٢) .

(٤) انظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ص١٣٠ ، ونظام الجملة في شعرالمعلقات، د. نحلة: ص١١٧، ١١٨ .

بزمان تنفيها حسب القيد» [1] ، ومنها المشبهات بليس (ما الحجازية - لا النافية للوحدة - إنْ النافية - لات) ، ومنها (لا) النافية للجنس العاملة عمل (إنَّ).

وتقيد الجملة بأسماء الاستفهام وحروفه ، وأقوى معنى للتقييد بحرف الاستفهام هو «نقل الجملة من دائرة المعنى الخبري إلى المعنى الاستفهامي الذي هو إنشائي ، وتغيير مضمونها من معنى محصَّل إلى معنى يستفسر عن حصوله من عدمه ... ويتحول المتكلم من مُصدِر للمعلومة إلى باحث عنها متلق لها؛ لأن سؤاله يريد من ورائه إخباره بحصول هذا المعنى من عدمه» [2] .

أما المعنى الذي يفيده التقييد باسم الاستفهام فيختلف من اسم لآخر ، فقد يتم التقيد بالاستفهام عن المكان (مكان تحقق الإسناد) أو زمانه أو كيفية حدوثه أو الاستفهام عن سبب حدوثه ... إلخ ، على ما هو معروف في دلالات أسماء الاستفهام

وعندما يريد المبدع أن يقيد الجملة الاسمية بالتوكيد فإن اللغة تطرح أمامه مجموعة من البدائل المختلفة في درجة التوكيد؛ لينتقي منها ما يناسب غرضه ، ويأتي على رأس هذه البدائل (إنَّ) المكسورة المشددة ، حيث تدل على التوكيد القوي ، ثم تليها (أنَّ) المفتوحة المشددة في درجة التوكيد؛ يؤيد ذلك أن أبا حيان[3] عندما نسب التوكيد إلى (إنَّ) المكسورة نسبة لها دون تردد فقال : (إنَّ للتوكيد) ، لكنه عندما نسبه

(١) الارتشاف: ج٣ ص١١٥٧، والهمع: ج١ ص ٣٦١ ـ ٣٦٢ .

(٢) دورالحرف في أداء معنى الجملة، الصادق خليفة راشد، ص١٧٨، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي ١٩٩٦م.

(٣) انظر: الارتشاف: ج٣ ص ١٢٣٧ .

إلى (أنَّ) المفتوحة لم ينسبه إليها مباشرة ، بل قال : (قالوا : معناها التوكيد) ، وكأنه يسلِّم بما نود تقريره من أن (إنَّ) المكسورة أقوى توكيدا من (أنَّ) المفتوحة .

يلي (إنَّ وأنَّ) في درجة التوكيد (لكنَّ) . يقول أبو حيان : «ولكنَّ للاستدراك، قيل : وللتوكيد ، والاستدراك هو لخبر تُوهِّم أنه موافق لما قبله في الحكم ، فأتي به لرفع التوهم ، ولتوكيد الأول وتحقيقه» [1] ، ولعل القول بأنها مركبة يناسب هذه الدلالة؛ إذ إن كل من قالوا بأنها مركبة قالوا بوجود(إنَّ) مع (لكنْ) أو مع(لا) والكاف زائدة ، أو مع (لا) والكاف للتشبيه[2] .

فـ (لكنَّ) تحمل معنى الاستدراك والتوكيد جنبا إلى جنب ، «ولذلك وقعت بين كلامين لما فيها من نفي لشيء وإثبات لغيره» [3] ، لكن هذا التوكيد الذي تحمله يلي في درجته (أنَّ) المفتوحة .

ثم تأتي (كأنَّ) في مؤخرة الحروف الدالة على التوكيد ، ولعل في القول بتركيبها - وهو قول أكثر النحاة[4] - إشارة إلى وجود معنى التوكيد (الذي تفيده أنَّ) بجانب معنى التشبيه (الذي تفيده الكاف) جنبا إلى جنب ، فـ (كأنَّ) تفيد تشبيها فيه كثير من التوكيد ، أو تشبيها يكاد يقترب من الحقيقة ، وهذا ما أكده عبد القاهر من قبل إذ قرر أن (كأنَّ) يؤتى بها في أول الجملة اهتماما بالتشبيه وكأنه حقيقة[5] ، بخلاف (الكاف) التي يؤتى بها في وسط الجملة ، بعد أن ينصرف ذهن المخاطب إلى المسند إليه

---

(١) الارتشاف: ج٣ ص ١٢٣٧.
(٢) انظر: السابق: ج٣ ، ١٢٣٨ .
(٣) السابق: ج٣، ١٢٣٨ .
(٤) قال بتركيبها الخليل وسيبويه وجمهورالبصريين والفراء.(انظر: الارتشاف: ج٣ ص ١٢٣٨) .
(٥) انظر: الدلائل: ص ٢٥٨ .

قبلها وينتظر المسند ، فإذا به يتحول تحولا مفاجئا إلى أن الإسناد ليس على حقيقته بل على جهة التشبيه، وذلك عندما يصطدم بالكاف وسط الجملة .

فـ (كأنَّ) أشد تشبيها وآكد من (الكاف) ، ولعل في وجهة نظر الكوفيين والزجاجي ما يؤكد ما انتهينا إليه إذ يرون أن (كأنَّ) للتحقيق[1] .

وهكذا يختار المبدع بين الجمل المطلقة والمقيدة ، ويختار نوع التقييد ، كل ذلك تبعا للمعنى النحوي الدلالي الذي تنتجه تلك الصيغ النحوية المتضمنة للصيغ الصرفية بما تشغلها من مفردات معجمية مترابطة فيما بينها بواسطة الحروف المختارة بدقة كذلك . ثم هو بعد ذلك يتصرف في جمله فيقدم ويؤخر ، ويذكر ويحذف ... كل ذلك حسبما يقتضيه المعنى .

وسنتناول فيما يلي من صفحات تقييد الجملة بالتوكيد مثالا للتوضيح والتمثيل :

والناظر في المعلقات يجد أن (إنَّ) المكسورة المشددة قد وردت فيها جميعا ، فلم تخل منها معلقة واحدة ، كما أنها احتلت في كمِّ الورود أكثر قدر من الأبيات بالقياس إلى حروف التوكيد الأخرى ، وأن أقلهن ورودا كانت (لكنَّ)[2] إذ وردت مرة في بيت لعنترة بن شداد في قوله :

إذْ يَتَّقُونَ بِيَ الأَسِنَّةَ لَمْ أَخِمْ ** عَنْهَا ولَكِنِّي تَضَايقَ مُقْدَمِي[*]

ومرة في بيت لزهير بن أبي سلمى :

---

(١) انظر: الارتشاف : ج٣ ص١٢٣٨ .

(٢) زعم أحد الباحثين أن(لكنَّ) لم ترد إلا مرة واحدة في المعلقات في حين أنها وردت مرتين كما رأينا . انظر: الأدوات ووظائفها في شروح المعلقات ـ محمد محيي الدين أحمد ص ١٢٧، (رسالة دكتوراه ،كلية البنات ، جامعة عين شمس ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م) ..

(*) أخم : أجبن ، المقدم : موضع الإقدام .

وأَعْلَمُ مَا فِي اليَوْمِ والأَمْسِ قَبلَهُ ** ولكنَّنِي عَنْ عِلْمِ مَا في غَدٍ عَمِ

ولا يخفى ما في استخدام (لكنَّ) هنا من دلالة على تأكيد ما بعدها ، ورفع توهم دخوله في حيز ما قبلها .

ولنأخذ معلقة عمرو بن كلثوم نموذجا؛ إذ يتضح فيها التنويع في استخدام تلك الحروف التي تقيد الجملة بالتوكيد .

أما الأبيات التي وردت فيها الجملة الاسمية مقيدة بـ (إنَّ) المكسورة فهي :

- وإنَّا سَوفَ تُدْرِكُنَا المَنايَا ** مُقَدَّرَةً لَنَا وَمُقَدَّرِينَا

- وإنَّ غَدًا وإنَّ اليَومَ رَهْنٌ ** وبَعْدَ غَدٍ بِمَا لا تَعْلَمِينَا

- وإنَّ الضِّغْنَ بَعْدَ الضِّغْنِ يَبْدُو ** عَلَيكَ وَيُخْرِجُ الدَّاءَ الدَّفِينَا

- فَإنَّ قَنَاتَنَا يا عَمْرُو أَعْيَتْ ** عَلَى الأَعْداءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِينَا(*)

لو نظرنا إلى كل بيت مما سبق - في سياق الجزء الذي ورد به - لوجدنا أنه يفتقر إلى التوكيد القوي؛ فالبيت الأول لو لم يقيد بـ (إنَّ) لتم المعنى (نحن سوف تدركنا المنايا) . لكنه دون تقييد غير مقصود في ذلك الموضع؛ إذ وقع هذا البيت في نهاية حديثه عن الخمر وطلبه الاستزادة من شربها ، وكأنه هنا يعلل لهذا الطلب ، فهو يريد الاستزادة قبل أن ينتهي الأجل؛ فناسبه الإتيان بإن المؤكدة ، وناسب ذلك التوكيد التقييد بجملة الحال (مقدرة لنا ومقدرينا) فليس هناك مفر من المنايا .

(*) أعيت : أبت أن تلين .

وقد أدرك التبريزي مناسبة ذلك البيت لسياقه الذي ورد به إذ يقول : «ومعنى هذا البيت في اتصاله بما قبله ، أنه لما قال (هبي بصحنك) حضها على ذلك . فالمعنى: فاصبحينا من قبل حضور الأجل، فإن الموت مقدر لنا ونحن مقدرون له»[1].

أما البيت الثاني فقد ورد في روايتي (ابن الأنباري والتبريزي) في نهاية حديثه عن محبوبته ورحيلها ، فناسب ذلك أن يؤكد على تغير الأيام وأنها مرتهنة بالأقدار ، فكرر (إن) المكسورة مرتين وأظهر خبر إحداهما وأضمر الآخر فـ (إن غدا وبعد غد رهن بما لا تعلمين ، وإن اليوم رهن بما لا تعلمين). إن البنية العميقة للجمل الثلاث واحدة :

إن + اسمها (دال على الزمان) + خبر

كما أن الخبر في الجمل الثلاث واحد (رهن بما لا تعلمين) برغم تغير نوع الظرف الواقع اسما في كل جملة ، لكنه تغيُّر غرضه الاستقصاء الذي يوحي بدلالة أخري هي أن (كل الأيام) رهن بما لا تعلم المحبوبة من الأقدار ، وهذا التعميم يناسبه الإتيان بـ (إنَّ) المؤكِّدة المكررة .

إن في ذلك إرهاصا بحركة القصيدة بعد هذا البيت ، وأن الأحداث ستسير مضطربة غير مستقرة على حال ، وهذا ما تؤكده كل الأجزاء التالية لهذا البيت؛ إذ يتغير كل شيء ، ولا يبقى ثابتا سوى شيء واحد هو عزهم ومجدهم.

ولو تتبعا السياق النصي للقصيدة لتأكد لنا ذلك ، فالملك يصير من عز إلى ذل

وَسَّيدِ مَعْشَرٍ قَدْ تَوَّجُوهُ ** بِتَاجِ الْمُلْكِ يَحْمِي الْمُحْجَزِينَا

(١) شرح المعلقات العشر: للتبريزي: ص٣٢٤ .

تَرَكْنَا الخَيلَ عَاكِفَةً عَلَيهِ ** مُقَلَّدَةً أَعِنَّتُهَا صُفُونَا(*)

والأيام لا تستقر على حال لأن قوم الشاعر يغيّرون كل شيء :

مَتَى نَنْقُلْ إِلَى قَومٍ رَحَانَا ** يَكُونُوا فِي اللِّقَاءِ لَهَا طَحِينَا

إن هذا السياق النصي يتوافق مع استخدام (إنَّ) المكسورة المكررة في ذلك البيت؛ مما يعمل على التماسك النحوي الدلالي لأجزاء القصيدة .

أما البيت الثالث فقيدت فيه جملة (الضغن يبدو عليك) بإن المكسورة المشددة ، وسياق البيت يناسبه ذاك التقييد ، فليس هو ضغنا واحدا بل هو تراكمات من الأضغان (الضغن بعد الضغن) ، ثم إن هذا الضغن لا يقف عند حدود خروجه من الأفئدة ، بل (يُخرِج «معه» الداء الدفين) .

إن الإتيان بكلمة (الدفين) على صيغة (فعيل) الدالة على المبالغة - يوحي بتراكم ذلك الحقد مستترا في أعماق النفس ، فناسبه أن يخرجه ضغن متراكم أيضا ، وأن يقيد ذلك كله بالتوكيد القوي المستفاد من (إنَّ) المكسورة .

لكن الضغن شيء معنوي فكيف يتم إخراجه ؟!

إن إخراج الضغن قد جسدته الأبيات السابقة في طعنٍ بالرماح وضرب بالسيوف:

نُطَاعِنُ مَا تَرَاخَى النَّاسُ عنَّا ** ونَضْرِبُ بالسُّيوفِ إِذَا غُشِينا

بِسُمْرٍ مِنْ قَنَا الخَطِّيِّ لُدْنٌ ** ذَوابِلَ أو بِبِيضٍ يَخْتَلِينا

كَأَنَّ جَمَاجِمَ الأَبْطالِ فيها ** وُسُوقٌ بالأَمَاعِزِ يَرْتَمِينا

نَشُقُّ بِها رُؤوسَ القَومِ شَقًّا ** ونَخْتَلِبُ الرِّقَابَ فَتَخْتَلِينا

وإِنَّ الضِّغْنَ بَعْدَ الضِّغْنِ يَبْدُو ** عَلَيْكَ ويُخْرِجُ الدَّاءَ الدَّفِينا(*)

إن سياق البيت وسياق القطعة (الأبيات السابقة) ، وتكرار بعض المفردات (الضغن بعد الضغن) ، (نشق شقا) ، واستخدام البنية الصرفية (الفعيل) في آخر البيت؛ كل هذا

يؤكد ضرورة الإتيان بـ (إنَّ) المكسورة المشددة ليعمق بذلك معنى التوكيد والمبالغة المستفادة من السياق النصي .

أما البيت الأخير فناسبه أيضا أن يقيد تلك الجملة : (قناتنا أعيت على الأعداء قبلك أن تلين) بـ (إنَّ) المكسورة المشددة؛ لأن السياق الذي ورد به البيت سياق فخر وتحد صريح ، وهجاء لعمرو بن هند :

بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمْرَو بنَ هِنْدٍ ** تُطِيعُ بِنَا الوُشَاةَ وتَزْدَرِينا

تُهَدِّدُنا وتُوعِدُنا رُوَيْدًا ** مَتَى كُنَّا لأُمِّكَ مَقْتَوِينا

فإنَّ قَنَاتَنَا يا عَمْرُو أَعْيَتْ ** عَلى الأَعْدَاءِ قَبْلَكَ أنْ تَلِينا(*)

إن المخاطب هنا (يطيع الوشاة - يزدري - يهدد - يوعد) ، أليست كل هذه الأفعال داعية إلى استخدام الشاعر (إنَّ) المؤكدة كي يبطل كل هذه الأحداث الصادرة من المخاطب .

إنه بإضافة ذلك القيد للجملة «نجد المعنى قد تأكد وأصبح غير قابل للشك من قبل المستمع» [1] الذي هو هنا (عمرو بن هند) .

ثم إن الشاعر يفصل هذا الإجمال في ستة وأربعين بيتا تالية لهذه الأبيات ، موضحا وسائل عزهم ومنعتهم؛ فناسب ذلك الإتيان بـ (إنَّ) المؤكدة في صدر هذا الإجمال .

(١) دور الحرف في أداء معنى الجملة. الصادق خليفة راشد: ص ١٨٣ .

أما (أنَّ) المفتوحة المشددة فهي أقل تأكيدا من المكسورة؛ ذلك لأنها تتطلب «إيجاد عنصر لغوي قبلها ، غالبا ما يكون فعلا أو ما هو من خصوصياته نحو: (لو)، وتتحول الجملة من جملة قائمة بذاتها ذات معنى إلى جملة مؤولة بمفرد معمول لما سبقه»[1] .

والأبيات التي وردت مقيدةً جُملُها بـ (أنَّ) المفتوحة في معلقة عمرو بن كلثوم نجدها لا تحتاج إلى ذلك التوكيد القوي في (إنَّ) المكسورة؛ لوقوعها (أعني أنَّ المفتوحة) في سياق الإخبار بشيء واضح غير منكر يعلمه المتلقي لكنه يتغافل عنه ، وذلك كما في قول الشاعر :

أبَا هِنْدٍ فَلا تَعْجَلْ عَلَيْنَا ** وأنْظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليَقِينا

بِأَنَّا نُورِدُ الرَّاياتِ بِيضًا ** ونُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينا

ولعل في الإتيان بصيغة المضارع (نورد) خبرا لـ (أنَّ) ، ثم العطف عليه بصيغة المضارع (نصدر) - ما يؤكد اختيار (أنَّ) المفتوحة؛ إذ صيغة المضارع تدل على (التجدد والاستمرار) ، فذلك الورود والإصدار للرايات متجدد مستمر لا ينكره أحد ، ولا يحتاج إلى توكيد قوي لظهوره وعدم خفائه .

أما الموضع الثاني الذي ورد فيه التقييد بـ (أنَّ) المفتوحة ، فهو قوله (في رواية الزوزني) :

(١) انظر: السابق، ص ١٨٣ (بتصرف يسير) .

ألا لا يَعْلَمُ الأَقْـوَامُ أَنَّا ** تَضَعْضَعْنَا وأَنَّا قَدْ وَنِينَا

فالناظر في هذا البيت بعيدا عن السياق النصي للقصيدة لا يدرك السر وراء اختيار (أنَّ) المفتوحة دون المكسورة في هذا الموضع؛ فالشاعر هنا ينفي صفة الانكسار والتذلل ، فليسوا هم كذلك فتعلمهم الأقوام بهذه الصفات ، بل إن القبائل قد علمت مكانتهم واختصاصهم دون غيرهم بصفات المنعة والقوة ، وهذا ما تؤكده القصيدة في آخرها بعد واحد وأربعين بيتا من هذا البيت إذ يقول:

وَقَدْ عَلِمَ القَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ ** إِذَا قُبَـبٌ بِأَبْطَحِها بُنِينا

بِأَنَّا المُطْعِمُونَ إذا قَدَرْنَا ** وأَنَّا المُهْـلِكُونَ إِذَا ابْتُلِينا

وأَنَّا المَـانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا ** وأَنَّا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِينا

وأَنَّا التَّارِكُونَ إِذَا سَخِطْنَا ** وأَنَّا الآخِذُونَ لِمَا رَضِينا

وأَنَّا العَاصِمُونَ إِذَا أُطِعْنَا ** وأَنَّا العَازِمُونَ إِذَا عُصِينا

ولعلنا نلحظ أن الشاعر استخدم نفس المادة المعجمية بعد مرور واحد وأربعين بيتا (لا يعلم – وقد علم)، إلا أن الصيغة الصرفية اختلفت فعند نفيه لصفات الضعف أتى بصيغة المضارع لينفي بذلك أن يعلموا هذا الأمر الآن أو مستقبلا؛ ذلك لأن الأقوام قد (علمت) بصيغة الماضي . فكل صفات العز والمنعة معروفة لقوم الشاعر منذ زمن بعيد وقد علم ذلك الجميع ، بل علموا اختصاص قوم الشاعر بتلك الصفات دون غيرهم، وهذا المعنى مستفاد من تعريف المسند – كما بينا من قبل[1] .

(١) انظر: خصائص التراكيب ، د.محمد أبو موسى: ص ٢٤٠ .

وذلك العلم المسبق بمكانتهم وعزهم كان سببا في استخدام (أنَّ) المفتوحة في سياق الأبيات السابقة؛ فهذا معلوم لا ينكره منكر ، لكن البعض قد يتغافل عنه مع علمه به في أعماق نفسه ، فلا بأس من توكيده توكيدا خفيفا .

أما الحرف الثالث الذي قيد الشاعر به جمله فهو (كأن) «الذي يفيد التشبيه المؤكد القوي نتيجة لتضام الحرفين (الكاف) و (أنَّ) ويدخل على الجملة من أولها ليكون المعنى على التشبيه من أول الأمر» [1] ، ولدلالة هذا الحرف على التشبيه فإن الشاعر يلجأ إليه كثيرا ، ليربط به بين العوالم المختلفة؛ فتنتج الصور الفنية في سياق الوصف .

والأبيات التي وردت فيها (كأنَّ) في معلقة عمرو بن كلثوم تؤكد ذلك. ففي سياق وصف الخمر يقول :

مُشَعْشَعَةً كأنَّ الحُصَّ فِيها ** إذَا مَا الماءُ خَالَطَهَا سَخِينا(*)

استخدم (كأنَّ) مقيِّدة للجملة ، لأنها لشدة حمرتها بعد امتزاجها بالماء أشبهت في لونها هذا النبت الأحمر ، فما الإتيان بـ (كأنَّ) إلا لدلالتها على التشبيه المؤكد القوي الذي يتناسب مع شدة حمرة الخمر في تلك الحال .

وفي سياق الحديث عن ساحة القتال يقول :

كأنَّ سُيُوفَنَا فِينا وفِيهِمْ ** مَخَارِيقٌ بَأيْدِي لاعِبِينا

كأنَّ ثِيابَنا مِنَّا ومِنْهمْ ** خُضِبْنَ بِأُرْجُوانٍ أوْ طُلِينا

والتقييد بـ (كأنَّ) في الصورة الأولى إنما كان لبيان مدى الشبه القوي بين حركة السيوف في أيديهم وحركة المخاريق (وهي سيوف من خشب) في أيدي

(٢)دور الحرف في أداء معنى الجملة. الصادق خليفة راشد: ص ١٨٤ ـ ١٨٥ ،
وانظر : الدلائل : ص ٢٥٨ .

(*) الحص: نبت له نوار أحمر يشبه الزعفران، سخين: حار .

الأطفال ، وليبين أيضا أنهم «لا يحفلون بالضرب بالسيوف ، كما لا يحفل اللاعبون بالضرب بالمخاريق» [1] ، ولا يتحقق ذلك إلا باستخدام (كأنَّ) الدالة على التشبيه المؤكد القوي .

أما في الصورة الثانية فالسياق السابق يحتم الإتيان بـ (كأنَّ)؛ فذلك الضرب الذي لا يحفلون به قد أدى إلى أن ثيابهم قد خضب بعضها وطلي بعضها الآخر ، ولا يخفى ما في المادة المعجمية (مادة الطلاء) في قوله: (طلينا) من دلالة على كثرة الدماء وتدفقها؛ فناسب هذا السياق الإتيان بـ (كأنَّ) الدالة على التشبيه القوي .

وفي سياق وصفه للدروع يقول :

كأنَّ غُضُونَهُنَّ مُتُونُ غُدْرٍ ** تُصَفِّقُهَا الرِّياحُ إذَا جَرَيْنَا(**)

فقيد بـ (كأنَّ) أيضا ليؤكد على قوة الشبه بين هذه الدروع في صفائها وحسن نسيجها ، وبين صفاء الماء في صفحة الغدير إذا هبت عليه الريح . والسياق الذي ورد فيه هذا البيت يؤكد تلك الصورة ، إذ قال قبله :

عَلَيْنا كُلُّ سَابِغَةٍ دِلاصٍ ** تَرَى فَوْقَ النِّطاقِ لَهَا غُضُونَا

فاستخدم كلمتي (دلاص) وتعني البراقة ، (وغضونا) ، ثم أتت الصورة لتستكمل هذين العنصرين وتؤكدهما؛ فشبهت الدروع بصفحات الغدير ، وصفحة الغدير من سماتها الصفاء ، ثم قيد الصورة بحالة هبوب الرياح على صفحة الغدير ، وهذا يعمل على تدرج متونه .

---

(١) شرح المعلقات السبع: الزوزني: ص ١٢٦ .

(**) الغدر: ج غدير، تصفقه: تضربه .

فهاتان الصفتان ثابتتان لتلك الدروع ، ثم أتت الصورة مؤكدة ذلك ، وناسب ذلك كله الإتيان بـ (كأنَّ) الدالة على التشبيه المؤكد .

أما التقييد بـ (كأنَّ) في قوله :

كأنَّا والسُّيُوفُ مُسَلَّلاتٌ ** وَلَدْنَا النَّاسَ طُرًّا أجْمَعِينا

فيتناسب مع السياق الذي ورد فيه البيت؛ إذ احتوى على بيت آخر يحمل المعنى نفسه ، هو قوله :

مَلأنَا البَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا ** ومَاءُ البَحْرِ نَمْلَؤُهُ سَفِينا

إنه تأكيدُ تلك الكثرة التي يتفاخر بها العرب؛ فناسبه الإتيان بـ (كأنَّ) التي تحمل معنى التشبيه القوي المؤكد .

وهذا التشبيه ، وإن كان يحمل من المبالغة الكثير ، إلا أن هذه المبالغة تقل حدتها إذا علمنا أن المعنى المقصود ليس الدلالة الحرفية للألفاظ ، بل الكناية عن الكثرة .

عند هذا الحد يتضح لنا إلى أي مدى تشارك الصيغ النحوية بقية روافد المعنى النحوي الأوّليّ الذي يتعانق مع الدلالة الأوّلية للمفردات؛ لينتج المعنى النحوي الدلالي .

واتضح أيضا إلى أي حد يوجِّه السياق النصي المعنى النحوي الدلالي المراد .

***

٣. الرافد الثالث : معاني الحروف(*) :

لقد أدرك النحاة أن الحرف لا يتضح معناه إلا داخل التركيب؛ لذا جاءت تعريفاتهم للحرف مبنية على هذه الفكرة :

فيعرفه أبو حيان بأنه : «رسم كلمة تدل على معنى في غيرها فقط» (١) .

ويعرفه أبو القاسم السهيلي بأنه : «ما دل على معنى في غيره» (٢) .

ومعنى هذا أن معنى الحرف « يتوقف على تضامه مع كلمة أو كلمات أخر ، بعكس الأسماء والأفعال التي تدل على معانٍ في نفسها» (٣) .

وقد أدرك النحاة أيضا ما للحرف من دور في الربط بين أجزاء التركيب ، ودور في أداء المعنى؛ فميزوا الاسم وفق العلاقات التي يقيمها الحرف داخل التركيب . يقول ابن مالك :

بالجَرِّ والتَّنْوِينِ والنِّدَا وأَلْ ومُسْنَدٌ للاسْمِ تَمْيِيزٌ حَصَلْ

فالاسم يتميز بمضامة حروف الجر ، أو حروف النداء ، أو (أل) التي تفيد التعريف ، وكل هذه الحروف وغيرها لا يتحقق لها معناها إلا بمثل هذا التضام، ولا معنى للحرف خارج التركيب .

(*) تنقسم الحروف إلى :

١. حروف المباني: وهي المكونة لبناء الكلمة .

٢. حروف الإطلاق .

٣. حروف الزيادة : وهي التي تزاد على بنية الكلمة لغرض لفظي أو معنوي .

٤. حروف المعاني: وهي التي تفيد معنى فيما اتصلت به أو دخلت عليه ، وهي المقصودة في هذا الموضع .

(١) الارتشاف: ج ٥ ص٢٣٦٣ .

(٢) نتائج الفكر في النحو: أبو القاسم السهيلي، تحقيق عادل عبدالرحمن ، والشيخ علي محمد معوض: ص ٥٩ (دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١ ، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ م).

(٣) دورالحرف في أداء معنى الجملة. الصادق خليفة راشد : ص ٣٥.

إن كل جملة من جمل اللغة العربية - إذا استثنينا الجملة البسيطة - لا تكاد تخلو من حرف لأداء معنى من المعاني المرادة من نفي أو استفهام أو نهي أو تأكيد أو شرط ... إلخ[1] ، كما أن للحرف وجودا ظاهرا فلا يكاد يحذف أو يضمر إلا في مواضع اشتهر فيها ذلك ، كما في الجر بـ (رُبَّ) المضمرة[*] بعد الواو والفاء وبل ، وكذلك حذف حرف القسم ، وجر مميز (كم) بحرف الجر المحذوف[2] ، فإذا ما حذف الحرف في غير تلك المواضع كان الحذف لمعنى مراد لا يظهر إلا به .

وقد يقوم المبدع بحذف الحرف في غير مواضع الحذف المشهورة لإفساح المجال لتقدير أكثر من حرف؛ فيتعدد المعنى النحوي الدلالي ، وفي ذلك دلالة على قدرة المبدع وتمكنه من امتلاك ناصية اللغة .

---

(١) انظر: اللغة العربية معناهاومبناها: ص ١٢٣، ودور الحرف في أداء معنى الجملة: ص٤٢ ، ٤٣

(*) أشار ابن مالك إلى أن الجر برب محذوفةً يكون بعد الفاء كثيرا ، وبعد الواو أكثروبعد بل قليلا، ومع التجرد أقل. (انظر: شرح التسهيل، ابن مالك، تحقيق د.عبد الرحمن السيد ، ود.محمد المختون: ج٣ ص١٨٦، دار هجر، القاهرة ، ط١، ١٤١٠ هـ/ ١٩٩٠ م).

ـ فبعد الفاء كما في قول امرئ القيس :

فمثلِك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول

ـ وبعد الواو كما في قوله :

وبيضةِ خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل

وقوله :

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

ولا يخفى أن في تكرار الجر برب المحذوفة في هذه المعلقة ما يعمل على تماسك أجزاء النص. أما معنى رب فهو التكثير ذلك لأنها تكون « للتكثير في موضع المباهاة والافتخار " ـ كما قال أبوحيان ـ والسياق النصي للقصيدة يرجح ذلك المعنى ، إذ نصت القصيدة على كثرة تجاربه مع المرأة ، كما أنه يباهي بأنه تمتع ممن كان في مثل حالها من المنعة وبُعد المنال ، ففي سياق حديثه عن الليل يباهي بأنه استطاع أن ينتصر على هذا الليل رغم طوله وكثرة همومه ، فاغتدى في الصباح الباكر . (انظر رأي أبي حيان في الارتشاف ج٤ ص١٧٣٧).

(٢) انظر: دورالحرف في أداء معنى الجملة: ص١٠٠.

وهذا ما فعله طرفة في قوله (برواية النصب) :

ألا أيُّهَذَا اللائِمِي أَحْضُرَ الوَغَى وأنْ أشْهَدَ اللَّذَّاتِ هَلْ أنْتَ مُخْلِدِي؟!

والبيت «لا يؤدي معناه المساق من أجله إلا بتقدير حرف من حروف الجر مع الحرف المصدري المقدر ، وهذا التقدير يفسح المجال لأكثر من حرف في مضامة الجملة وتنويع المعنى» [1] .

فيمكن أن يقدر الحرف (في) ، وهو ظاهر كلام التبريزي[2]؛ وعندئذ سيصبح المعنى أنه يلومه لأنه يلقي نفسه في الهلاك ، وذلك المعنى مستفاد من الظرفية التي هي دلالة الحرف (في)؛ وهذا يوحي بأن اللائم يخشى على الملوم الهلاك .

ويمكن أن يقدر الحرف (اللام) التي «تجيء مبينة علة إيقاع الفعل»[3] ، أي أن مجرد حضور الوغى هو سبب اللوم ، وفي ذلك إيحاء بمدى حب اللائمِ المَلُومَ وخوفه عليه .

ويمكن أن يقدر الحرف (على) ، وهو ظاهر كلام الزوزني[4] ، وفي ذلك دلالة خفية على كثرة اللوم وشدة اللائم ومبالغته في لومه ظنا منه أنه أعلى من الملوم ، فاتخذ من نفسه وصيا عليه ، وهذا هو معنى الاستعلاء المستفاد من (على) .

---

(١) دور الحرف في أداء معنى الجملة: ص١٧٦ .

(٢) انظر: شرح القصائد العشر: ص ١٣٣ .

(٣) اللامات : لأبي القاسم الزجاجي ، تحقيق مازن المبارك : ص ١٥ (المطبعة الهاشمية ، دمشق ،
١٣٨٩ هـ/ ١٩٦٩م) .

(٤) انظر: شرح المعلقات السبع : ص٦٠ .

ويمكن أن يقدر الحرف (عن) الذي يوحي - بدلالته على المجاوزة - أن اللائم قد تجاوز حدود اللوم الهادئ إلى الزجر والنهي والمنع ، يؤيد ذلك رواية (ألا أيهذا الزاجري) .

والسياق النصي للقصيدة يرجح معنى الاستعلاء والمجاوزة؛ إذ يقول قبل هذا البيت :

وَمَازَالَ تَشْرَابِي الخُمُورَ ولَذَّتِي ... وبَيْعِي وإنْفَاقِي طَرِيفِي ومُتْلَدِي

إلَى أنْ تَحَامَتْنِي العَشِيرَةُ كُلُّها ... وأُفْرِدْتُ إفْرَادَ البَعِيرِ المُعَبَّدِ(*)

ففي ذلك إيحاء بالاستعلاء على الشاعر ، والمجاوزة التي بلغت حد الإفراد والتجنب . ولو تتبعنا القصيدة من أولها إلى آخرها لوجدنا أن (طرفة) له موقف مختلف تماما عن عشيرته ، وسنجد أنه دائما يدافع عن استقلال ذاته ، ولا يرضى لها أن تذوب في رأي الجماعة[1] .

كل هذا يؤكد مدى أهمية دور الحرف في أداء المعنى النحوي الدلالي للجملة ، بما يحمله الحرف من معان لا تتضح إلا داخل التركيب . هذا بجانب القيام بدور أساسي آخر هو العمل على ربط أركان الجملة، وتماسك أجزاء النص.

وتلك الوظيفة المزدوجة تتجلى واضحة في (حروف الجر) إذ إنها :

(*) الطريف : المال الحديث ، المتلد : المال القديم الموروث ، تحامتني : تجنبتني واعتزلتني ، المعبد : المطلي بالقطران .

(١) فهم الدكتور صلاح رزق ذلك المعنى حق الفهم عندما تناول هذه المعلقة؛ ويتضح ذلك جليا بمجرد النظر إلى عناوين المباحث التي ارتضاها عند تناوله هذا النص.
(في الشعر الجاهلي ،ص١٦٣ ـ ٢٢٧) .

أولا : تربط بين أركان الجملة؛ لذا سماها الكوفيون (حروف الإضافة) ، ويعلل ابن هشام هذه التسمية بقوله : «لأنها تضيف الفعل إلى الاسم ، أي تربط بينهما» [1] ، وتلك هي الوظيفة الرئيسة لحرف الجر؛ إذ «يؤدي وظيفة الربط بين الفعل القاصر عن الوصول إلى المفعول المحتاج إليه ـ ومفعوله ، غالبا ، ولربط القسم بالقسم به» [2]

ثانيا : كل حرف يحمل معنى يتجلى في سياق التركيب ، وذلك أن حروف الجر تضيف معاني الأفعال إلى الأسماء ، وتنسبها إليها[3] ، ومن راعى هذا الجانب سماها (حروف الصفات) لأنها - على حد تعبير ابن هشام - «تحدث صفة في الاسم من ظرفية وغيرها» [4].

وأقوى حروف الجر عملا على تماسك أجزاء النص (الكاف التشبيهية) التي تربط بين العوالم المختلفة التي ليست بينها أية روابط حقيقية ، ويتضح التماسك النحوي الدلالي أكثر لو اقترب الجزءان - اللذان ربطت بينهما الكاف - في الدلالة ، ولننظر إلى هذين الجزأين من معلقة امرئ القيس :

الجزء الأول (١ – ٦) :

---

(١) التصريح: ج٢ ص٢ .

(٢) دور الحرف في أداء معنى الجملة: ص١٢٨.

(٣) انظر: الكتاب: ج١ ص٤٢١.

(٤) التصريح: ج٢ ص٢.

قفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ ** بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوضِحَ فَالمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها ** لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ
تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِي عَرَصَاتِها ** وقِيعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ
كأنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا ** لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
وُقُوفًا بِها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُم ** يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ
وإنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهَرَاقَةٌ ** وهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ(*)

الجزء الثاني (٧ –٩) ويبدأ بالكاف التشبيهية الجارة :

كَدَأبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَها ** وجَارَتِها أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ
إذا قَامَتا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَا ** نَسِيمَ الصَّبَا جَاءتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ
فَفَاضَتْ دُمُوعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً ** عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي

لقد انتهى امرؤ القيس بنهاية الجزء الأول من المعلقة من (المنزل) الذي لا يهمه كثيرا، وما كان ليبكي على أطلاله إلا لأنه موطن تلك الذكرى (ذكرى الحبيب)؛ لذا لم يقف عنده كثيرا ، وليتفرغ إذن إلى (ذكرى الحبيب) التي من أجلها وقف باكيا .

وأول ما تثيره هذه الذكرى هو استدعاء المواقف المماثلة لها؛ لذا يربط بين هذه الذكريات المولية بالكاف الجارة التي تفيد التشبيه (كدأبك) .

كما أن خلو البيت الأول (من الجزء الثاني) من العنصر الفعلي ، ليدل دلالة واضحة على الثبات المطلق لهذه العادة المضافة إلى ضمير المخاطب العائد على نفس الشاعر (كدأبك)؛ فهذه عادته و دأبه (من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل). إنه هنا يحدد المكان والزمان ، فالزمان (قبلها) والضمير عائد على (الحبيب)

في البيت الأول من الجزء الأول ، والمكان (مأسل) . فالحياة في حقيقتها لا تختلف من مكان لمكان ولا من زمان إلى زمان ، فهذه عادتها معه على الإطلاق رغم اختلاف الأمكنة والأزمنة ، فما تفعله معه (الآن) بـ (سقط اللوى) قد أصابته بمثله في مكان آخر (مأسل) في زمان مضى (قبلها) ، إنه لا مفر منها إذن .

إن التشابه بين التجارب في الحاضر والماضي سوَّغ الربط بالكاف التشبيهية التي عملت على تماسك الجزأين تماسكا حميما لا يمكننا الفصل بين أجزائه . كل هذا يعمق المعنى النحوي الدلالي المقصود من الجزأين معا ، وتلك هي وظيفة الحرف في أبهى صورها عند مراعاة الاختيار الدقيق ، ووضع الحرف في حاقِّ موضعه من التركيب .

***

ودقة الاختيار تتجلى أكثر بين (حروف العطف)[1]، وحروف العطف نوعان[2] : أحدهما ما يقتضي التشريك في اللفظ بوجوه الإعراب وفي المعنى بلا شروط وهو الواو والفاء وثم وحتى ، فنقول : جاء القوم وزيد أو فزيد أو ثم زيد أو حتى زيد ، فزيد شارك القوم في اللفظ بالضمة ، وفي المعنى وهو المجيء . أو يقتضي التشريك بشرط ألا يقتضي إضرابا وهو (أو) و (أمْ) .

أما النوع الثاني من حروف العطف فهو ما يقتضي التشريك في اللفظ دون المعنى ، وذلك إما لأنه يثبت لما بعده ما انتفي عما قبله وهو (بل) و(لكنْ)، أو لأنه ينفي عما بعده ما ثبت لما قبله وهو (لا) و (ليس) .

---

(١) المتفق عليه أن حروف العطف: الواو والفاء وثم وأو وبل ولا، والمختلف فيه: لكنْ وإما وإلا وليس وحتى وأمْ ولولا وهلا.(انظر: الارتشاف: ج٤ ص ١٩٧٥ ـ ١٩٨٠).

(٢) انظر: التصريح: ج٢ ص ١٣٤ـ ١٣٥.

والنوع الأول يكثر بالشعر ، والناظر في المعلقات يتأكد له ذلك ، لذا سنخص هذا النوع بشيء من التفصيل دون النوع الثاني لقلته في المعلقات أولا ثم لضيق المقام ثانيا ، فإذا ما أطلقنا اصطلاح (حروف العطف) فإنما نريد به – هنا – النوع الأول .

وحروف العطف لا تفيد اشتراكا واحدا في المعنى ، بل يختلف الاشتراك المعنوي من حرف لآخر ومن سياق لآخر؛ فالواو «لمطلق الجمع بين المتعاطفين من غير دلالة على ترتيب» [1] ، والفاء تدل على أن «الثاني عقب الأول بلا مهلة» [2] ، وذهب الجرمي[3] إلى أنها لا تفيد هذا الترتيب في البقاع ولا في الأمطار ، واستدل بقول امرئ القيس :

بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ[4]

تحمل الفاء العاطفة معنى السببية إذا كان المعطوف بها جملة أو صفة[5] نحو: «وأنزل من السماء ماء فأخرج به من الثمرات رزقا لكم» [6]، فإنزال الماء من السماء كان سببا

---

(١) السابق: ج٢ ص ١٣٥.

(٢) الارتشاف: ج٤ ص١٩٨٥، والتصريح: ج٢ ص ١٣٨.

(٣) انظر: رأي الجرمي في: الارتشاف : ج٤ ص١٩٨٥، والتصريح : ج٢ ص ١٣٩، والمغني : ج١ ص١٨٣ .

(٤) خرج يعقوب بن السكيت قول امرئ القيس على حذف مضاف ، والتقدير:(بين أهل الدخول فحومل) ، ووجهه البعض على اعتبار التعدد حكما؛ لأن الدخول مكان يجوز أن يشتمل على أمكنة متعددة، والتقدير:(بين أماكن الدخول فأماكن حومل). انظر: التصريح: ج٢ ص ١٣٦ .
ويمكننا الخروج من الخلاف النحوي إذا أخذنا برواية الأصمعي: (بين الدخول وحومل). انظر : شرح القصائد السبع ، ابن الأنباري : ص١٩ .

(٥) انظر: الارتشاف: ج٤ ص١٩٨٦ ،والتصريح: ج٢ ص ١٣٨، والجنى الداني ، للمرادي ، تحقيق فخر الدين قباوة ، ومحمد نديم فاضل: ص٦٤، (دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٤١٣ هـ/ ١٩٩٢ م).

(٦) ٢٢/ البقرة.

في إخراج الرزق، وإنما استفيد ذلك المعنى من عطف الجملتين بالفاء ، ونحو قوله تعالى : «لآكلون من شجر من زقوم . فمالئون منها البطون . فشاربون عليه من الحميم» [1]، فالأكل من شجر الزقوم كان سببا في مـلء البطون ، كما أنهم لما ملئت بطونهم أرادوا أن يشربوا فكان شرابهم الحميم ، وذلك معنى السببية في (الفاء) .

أما (ثم) فيؤتى بها للدلالة على «الترتيب والإيذان بأن الثاني بعد الأول بمهلة» [2] . يقول سيبويه : «ومن ذلك : مررت برجل ثم امرأة ، فالمرور ههنا مروران، وجَعلت (ثم) الأول مبدوءا به (وذلك هو التشريك في المعنى)(*)، وأشركت بينهما في الجر (وذلك هو التشريك في اللفظ)(**) » [3] .

أما (حتى) «فلا تقتضي في العطف ترتيبا فهي كالواو» [4] ، إلا أنها تخالف (الواو) في أن ما بعدها«لابد أن يـكون عظـيما ، أو صـغيرا ، أو قويا، أو ضـعيفا» [5] ، حسب السياق .

وقد أشـار عبد القاهر الجرجاني - وتابعه السكاكي- إلى أن العطف بالواو - دون الحروف الأخرى - يحدث إشكالا[6]؛ ذلك لأن حروف العطف خلا الواو تفيد مع الإشراك معنى ، أما الواو فلا تفيد سوى مطلق الجمع بين المتعاطفين، «فإذا قلت :

---

(١) 52-54/ الواقعة.

(٢) الارتشاف: ج٤ ص١٩٨٩، والتصريح: ج٢ ص ١٤٠.

(*) زيادة مني للتوضيح .

(**) زيادة مني للتوضيح .

(٣) الكتاب: ج١ ص ٤٣٨.

(٤) الارتشاف: ج٤ ص ٢٠٠٢.

(٥) السابق: ج٤ ص ١٩٩٩.

(٦) انظر: دلائل الإعجاز: ص ٢٢٤، و مفتاح العلوم ، ص٢٤٨ ـ ٢٧٢.

جاءني زيد وعمرو . لم تفد شيئا أكثر من إشراك عمرو في المجيء الذي أثبته لزيد والجمع بينه وبينه ، ولا يتصور إشراك بين شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الإشراك فيه . وإذا كان ذلك كذلك ولم يكن معنا في قولنا : زيد قائم وعمرو قاعد - معنى تزعم أن الواو أشركت بين هاتين الجملتين فيه ، ثبت إشكال المسألة» [1] .

لقد لاحظ عبد القاهر أن هذا الإشكال يزول إذا علمنا أنه في العطف بالواو لابد من وجود (جهة جامعة) بين الجملتين المتعاطفين هي :

أولا : لابد أن يكون المحدَّث عنه (المسند إليه) في إحدى الجملتين بسبب من المحدَّث عنه في الأخرى ، كأن يكونا كالنظيرين أو الشريكين .

ثانيا : لابد أن يكون الخبر (المسند) في إحدى الجملتين بسبب من الخبر في الأخرى ، كأن يجري منه مجرى الشبيه والنظير أو النقيض .

وقد تحققت تلك الجهة في قولنا : (جاءني زيد وعمرو) وهي الاشتراك في المجيء أما في قولنا : (زيد قائم وعمرو قاعد) فالجهة الجامعة بين المسند في الجملتين هي أنهما متناقضان (قائم وقاعد) ، ولابد في المثالين السابقين من وجود جهة جامعة بين (المسند إليه) في كل جملتين ، وهما (زيد وعمرو) فقد تكون هذه الجهة أنهما صديقان أو كاتبان أو... إلخ . المهم أن هذه الجهة معلومة في نفس المتكلم والسامع .

أما إذا قلنا : زيد طويل القامة وعمرو شاعر «كان خَلْفًا؛ لأنه لا مشاكلة ولا تعلق بين طول القامة وبين الشعر» [2] .

لقد أقام عبد القاهر على هذا الكلام عن الواو مسائل (الفصل والوصل) التي «هي من أهم المسائل النصية، إذ يقوم جزء كبير من ترابط النص عليها»[1].

---

(١) دلائل الإعجاز: ص ٢٢٤.

(٢) دلائل الإعجاز: ص٢٢٥ .

والذي يعنينا - هنا - هو بيان ما تحمله هذه الحروف من معان بينها فروق دقيقة تختلف من حرف لآخر . وتظهر براعة المبدع في مدى توفيقه في اختيار الحرف المناسب الذي يتفاعل مع بقية جوانب المعنى النحوي الدلالي فيعمقه ويزيده حسنا .

وتتجلى الدقة في التنويع بين(حروف العطف) في هذا الجزء من معلقة زهير:

وَمَا الحَرْبُ إلا مَا عَلِمْتُمْ وذُقْتُمُ ** وَمَا هُوَ عَنْهَا بالحَدِيثِ المُرَجَّمِ
مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً ** وَتَضْرَ إذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ
فَتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا ** وَتَلْقَحْ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتِجْ فَتُتْئِمِ
فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ ** كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ
فَتُغْلِلْ لَكُمْ مَا لَمْ تُغِلَّ لأَهْلِهَا ** قُرًى بِالعِرَاقِ منْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمِ(*)

لقد عطف الشاعر جملتي (علمتم وذقتم) بالواو ، وقد حسن اختيار الواو في هذا الموضع لسببين :

أولا : أن الواو لمطلق الجمع؛ فالشاعر هنا يجمع بين الطائفتين من ذاق الحرب وويلاتها ، ومن لم يذق لكنه علم من أنبائها ما دلت عليه الشواهد الصادقة ، فليس الأمر محض ظنون ، فالشاعر بهذا الجمع يستوفي جميع الأطراف كي يتنبه مجموعة المتلقين لما سيأتي من كلامه ، وليقرَّ الجميع بما سيقول . إنه ينتزع من صدورهم جميعا موافقته في أحكامه عن الحرب قبل أن يتفوه بها .

ثانيا : المخبر عنه في الجملتين واحد هو ضمير الجمع المتصل (تم) ، وهذا مما يعمل على ازدياد معنى الجمع قوة وظهورا ، وزيادة الاشتباك والاقتران بين الجملتين؛

(١) ظواهر نحوية في الشعر الحر: د. محمد حماسة: ص ١١٩.

«وذلك أنه لا يشتبه على عاقل أن المعنى على جعل الفعلين في حكم فعل واحد» [1] ، وجعل المخاطبِين- على اختلافهم- متساوين أمامه في تلقي الحكم كأنهم شخص واحد .

وبراعة الشاعر تتجلى أكثر في عطفه الجمل التالية بالفاء : (وتضر فتضرم فتعرككم ... فتنتج لكم غلمان ... فتغلل لكم) . وقد سبقت إشارة النحاة إلى أن الفاء إذا عطفت الجمل حملت معنى السببية ، وهذا ما استطاع الشاعر أن يوظفه ببراعة في هذه الأبيات؛ فشدة الحرب واستعار نارها نتيجة حتمية لسبب واضح هو العمل على تضريتها وحملها على ذلك . لكن الأمر لا يقف عند هذا الحد ، إنه سيؤدي ضرورةً إلى أن تهلك من أضرمها؛ كما تعرك الرحى الحبَّ في حال طحنها (بثفالها) .

وداخل تلك الصورة المخيفة للحرب يعطف جملة (تنتج) الأولى بـ (ثم) التي تدل على الترتيب والتراخي ، مما يتناسب مع طول فترة الحمل (ما بين اللقاح والإنتاج) ثم تبرز (الفاء) فجأة في قوله (فتئم) التي تتناسب في هذا الموضع مع دهشة المتلقي الذي يقف حائرا أمام تلك الحرب التي تنتج توءما .

إن اختيار مادة (التوءم) بدلالتها المعجمية يوحي باستمرار دائرة الحرب إلى أجل غير مسمى؛ لأن معنى أنها (تئم) أنها تنتج أفرادا متشابهين في القبيلتين؛ فتتساوى القوتان وتستمر دائرة الحرب دون أن تحسم لأي من الفريقين ، وهذا كله يتوافق مع اختيار (الفاء) الدالة على السرعة .

إن (الفاء) والدلالة المعجمية يعملان على زيادة دهشة المتلقي أمام تلك الحرب التي لا تكاد تتوقف ، وكأني بالشاعر قد أتى بـ (ثم) التي تحمل معنى التراخي

(١) دلائل الإعجاز: ص ٢٢٦ .

– وهو كاره ، وود لو استبدل بها الفاء تعميقا للحركة اللاهثة للحرب ، لكن الحمل يتطلب (ثم) .

ثم يعطف الشاعر الجملة التالية (فتنتج لكم غلمان) بالفاء على هذه الجملة السابقة؛ لأن الهلاك سبب في إنتاج أولئك الغلمان الشؤم . إن الهلاك لا ينتج غلمانا ، لكن تقييد الغلمان بالإضافة إلى(أشأم) الذي جاء على(أفعل) وحمل معنى المصدر[1] – سوغ العطف بالفاء الدالة على السببية؛ ذلك لأن هلاك الآباء والأهل في الحروب هو السبب الرئيسي في إنتاج أولئك الغلمان الشؤم الذين لن يصبح لهم همٌّ سوى الأخذ بالثأر .

واستكمالا لصورة احتضان الحرب لأولئك الغلمان يعطف جملة (ترضع) بـ (ثم) الدالة على الترتيب مع التراخي ، وهذا يوحي بأن الحرب لن تتوقف وإن توقفت فإنها تتوقف لترضع من لبنها (أهوالها وسعيرها) نَشْأً جديدا ، فتدفع به دفعا واحدا إلى الجحيم في سرعة مذهلة ، وذلك ما أفاده العطف بالفاء (فتفطم) ، إنها لا تكاد تتوقف حتى تنتفض مسرعة في دورانها مرة أخرى ، فما توقُّفها إلا استعداد للحركة !!

أما الجملة الأخيرة (فتغلل لكم) فمعطوفة أيضا على (فتنتج لكم)[2] بالفاء الدالة على السببية؛ وذلك يوحي بأن هذا النتاج الذي هو غلمان الشؤم سيكون سببا في استمرار الدائرة بأن يقتلوا وتحمل إليهم ديات قومهم في حركة لا نهاية لها .

(١) انظر: شرح القصائد السبع ، ابن الأنباري: ص ٢٦٩، وشرح القصائد العشر التبريزي : ص ١٨٤.

(٢) انظر: شرح القصائد السبع ، ابن الأنباري: ص ٢٧٢ .

إن الفاء تحمل دلالة أساسية أخرى هي أن الثاني يعقب الأول بلا مهلة، أو أنها بعبارة أخرى تدل على الترتيب من غير تراخ ، وهذه الدلالة توحي بالحركة اللاهثة لدائرة الحرب المتصلة التي لا تكاد تنقطع .

إن اختيار الفاء بدلالتها على السرعة - متتابعة في هذا الجزء (تضر فتضرم فتعرككم فتنتج فتغلل) تجعل المتلقي يقرأ هذا الجزء في حركة سريعة لاهثة ، فلا يكاد يلتقط أنفاسه عند (ثم) حتى تدفعه (الفاء) دفعا عنيفا حتى نهاية الأبيات التي تنتهي معها حركة الحرب المضطربة؛ شعورا منه بمدى السرعة في توالي الأحداث وتكرارها في حركة متراكبة لا تكاد تنتهي .

إنَّا إذا تتبعنا المكونات الدلالية للفاء وجدنا أن أبرزها دلالتها على السببية عندما تعطف الجمل - كما سبق بيانه - وتحمل هذه الدلالة كذلك عندما تربط الخبر بالمبتدأ كما في قولنا : الذي يأتيني فله درهم ، فالفاء هنا نصَّت على أن استحقاق الدرهم مسبب عن الإتيان ، وأصبح الخبر والمبتدأ كالجزاء والشرط ، ولو لم نذكر الفاء لاحتمل التركيب معنى السببية أو معنى الإقرار[1] ، لكنه لما ذكرت الفاء انصرف المعنى إلى السببية دون الإقرار .

لكن الدلالة على السببية ألصق بالفاء التي تربط الجزاء بالشرط؛ لأن جملة الشرط تكون سببا لجملة الجزاء ، فناسبت الفاء الجزاء معنى ، «وذلك من حيث إن معناها التعقيب بلا فصل ، كما أن الجزاء يتعقب على الشرط كذلك"[2]. وأقوى أدوات الشرط دلالة على الجزاء (إنْ) المكسورة المخففة ، وهو ظاهر كلام الخليل بن أحمد عندما سأله سيبويه عن سبب جعلها أم الباب فقال : «من قِبَل أني أرى حروف

(١) انظر: شرح التصريح: ج١ ص ٧٤ .

(٢) شرح التصريح: ج٢ ص ٢٥٠ ، و انظر: الارتشاف: ج٣ ص ١١٤٠ ، وج٤ ص ١٨٦٢.

الجزاء قد يتصرفن فيكُنَّ استفهاما ، ومنها ما يفارقه فلا يكون فيه الجزاء ، وهذه على حال واحدة أبدا لا تفارق المجازاة»[1].

وقد جمع امرؤ القيس بين (إنْ) الشرطية وفاء الجزاء مرتين في قوله:

أَفَاطِمُ مَهْلا بَعْضَ هَذا التَّدَلُّلِ ** وإنْ كُنْتِ قَدْ أزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

أغَرَّكِ مِنِّي أنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي ** وأنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ

وإنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ ** فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُلِ(*)

وفي هذا الجمع بين (إنْ) و(الفاء) الجزائية في سياقهما النصي الذي وردا به - تأكيد معنى المجازاة في الجملتين وتعميقه .

لكن (إنْ) تنفرد بدلالة أخرى وهي تقييد جملة الشرط بإدخالها في حيز المشكوك فيه[2]؛ فهو يشك في تحقق هذين الأمرين (أزمعت صرمي - ساءتك مني خليقة) ، وقد عمِل على تأكيد تلك الدلالة مجيء الصيغ النحوية متفقة في البنية العميقة للجملتين كما يلي :

و + إنْ + فعل الشرط (كنت / تك + قد + فعل ماض) + الفاء + جواب الشرط (فعل أمر)

وأكد ذلك اختيار المفردات المعجمية التالية (مهلا - التدلل - قد)؛ إذ تحتوي هذه الوحدات المعجمية - في سياقها - على سخرية وتهكم خفي من هذه الأفعال المتعمدة من تلك المرأة .

---

(١) الكتاب: ج٣ ص ٦٣.

(*) أزمع: وطّنَ نفسه عليه، سُلي: استخرجي حبي من قلبك .

(٢) انظر: الارتشاف: ج٤ ص ١٨٦٦ .

ففي تعليق الجزاء على الشرط ، ووقوع الشرط في حيز الشك ، والتأكيد على ذلك بتكرار الوظائف النحوية والحروف الرابطة بينها ، والاختيار الدقيق بين المفردات المعجمية ، وإحالة ضمائر الخطاب كلها إلى شخص واحد (فاطمة) الواقعة في سياق النداء الترخيمي - كل هذا يعمل على بناء معنى نحوي دلالي واحد هو التهكم من أفعال تلك المرأة التي تلف أفعالها بثوب من الدلال ، يشف عما تحته من خفايا نفسها ودوافعها الحقيقية .

***

هكذا يتبين لنا أن لذكر حرف معين دورا رئيسا في أداء المعنى النحوي الدلالي، لكن الحرف قد يمتنع ذكره في بعض المواضع ، وإنما يكون هذا الامتناع لدلالات بليغة، والشاعر المقتدر إنما يستغل تلك الإمكانات اللغوية فيحسن اختيارها ويضعها في مواضعها التي تقتضيها .

فالواو الحالية يمتنع ذكرها في مواضع أحدها إذا كانت جملة الحال جملة فعلية فعلها مضارع مثبت غير مسبوق بـ (قد)[1] ، وقد أشار عبد القاهر إلى أن الدلالات وراء ذلك الامتناع هي أن تجعل الجملتين (الجملة الأساسية وجملة الحال) كالجملة الواحدة ، وفسر ذلك بأنك «إذا قلت : جاءني زيد يسرع، كان بمنزلة قولك : جاءني زيد مسرعا ، في أنك تثبت مجيئا فيه إسراع ، وتصل أحد المعنيين بالآخر ، وتجعل الكلام خبرا واحدا ، وتريد أن تقول : جاءني كذلك ، وجاءني بهذه الهيئة» [2] .

(١) انظر: بناء الجملة العربية: ص ١٣٢ ـ١٣٣ .
(٢) دلائل الإعجاز: ص ٢١٣ .

وامرؤ القيس مبدع يدرك أسرار اللغة؛ فيختار من الوجوه ما يتناسب مع المعنى النصي ، ولننظر إلى قوله :

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنا ** عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ(*)

لقد جاء بجملتي حال؛ الأولى (أمشي) تبين هيئته عند خروجه ، والثانية (تجر) تبين هيئتها ، وقد امتنعت الواو الحالية في الجملتين ، والسياق النصي يدلنا على أن موقفه كان موقفا يثير في نفسيهما كثيرا من الخوف؛ لقوله قبل هذا البيت :

وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرَامُ خِبَاؤُهَا ** تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَعْشَرًا ** عَلَيَّ حِرَاصًا لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي

إنها ممتنعة محجوبة لا يرام خباؤها ، وقفت دونها الأحراس ، وقوم يحرصون على قتله، وتجاوز هذا كله . وما خروجه بأسهل من دخوله إليها ، خاصة وقد خرجت معه .

إن هذا كله دافع إلى أن يخرج مهرولا، وأن تخرج هي وقد اضطربت أفكارها ، لكن دفعا لهذا كله قيد بالحالين(أمشي- تجر) ، وحسُن امتناع الواو هنا ليؤكد أن خروجه كان على هذه الهيئة (خروج فيه مشي) لا خوف ولا اضطراب ، وليثبت لها أنها لم تخرج خائفة مضطربة بل خرجت جارَّةً ذيلَها لتمحوَ به آثار أقدامهما .

إنه يريد أن يقول : إننا خرجنا هكذا بهذه الهيئة ، خرجنا على هذه الصورة؛ ليثبت بذلك ما قد يستبعده السياق النصي لهذا الجزء من القصيدة .

إن امرأ القيس عندما خرج لم يخرج وحده لكنه (خرج بها) في حين أنه عندما جاء إليها كان وحده ، وعندما أراد أن يبين حالها عند مجيئه أتى بالواو الحالية فقال :

فَجِئْتُ وقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيابَها ** لَدَى السِّتْرِ إلا لِبْسَة المُتَفَضِّلِ(*)

لقد بدأ فأثبت مجيئه ، ثم استأنف فبين أنه عند مجيئه صادفها وهي على هذه الحال، ولما اختلف زمن المجيء عن زمن النضوّ - إذ إن نضوها ثيابها سبق مجيأه للتمويه على أهلها - حسُن الإتيان بالواو الحالية التي تُشعر بوجود مساحة زمنية بين الحدثين .

إن هذه المساحة الزمنية ليست موجودة في قوله : (خرجت بها أمشي تجر) ، فخروجهما على هاتين الهيئتين حادث في زمن واحد؛ فحسُن امتناع الواو ، وجاء الكلام خبرا واحدا (على حد تعبير عبد القاهر) .

***

إن الأمر لا يقف عند حدود ذكر الحرف أو حذفه أو امتناعه بل إن المبدع قد يأتي بالحرف زائدا ، وليست الزيادة غفلا من أي معنى؛ فقد قرر كثير من النحاة أن الحرف إنما يؤتى به زائدا لأداء معنى التوكيد . يقول سيبويه عن (مِنْ) : «وقد تدخل في موضع لو لم تدخل فيه ، كان الكلام مستقيما ، ولكنها توكيد بمنزلة (ما) ، إلا أنها تجر لأنها حرف جر ، وذلك قولك : ما أتاني من رجل ، وما رأيت من أحد ، ولو أخرجت (مِنْ) كان الكلام حسنا» (١).

وإنما يظل الكلام مستقيما حسنا بعد حذف الحرف الزائد - كما نص سيبويه - لأنه فضلة نحوية ، إذا حذفت لا يختل بناء الجملة ، فلا تنتقل إلى مجال (المستقيم القبيح) الذي ينتقض فيه شرط الورود النحوي ، ولا إلى (المستقيم المحال) الذي

(*) نضت: خلعت ، المتفضل: اللابس ثوبا واحدا إذا أراد الخفة في العمل.
(١) الكتاب: ج ٤ ص ٢٢٥ .

ينقض آخرُ الكلام فيه أولَه ، ويظل المعنى الأصلي كما هو لا ينحرف انحرافا بيِّنا . لكن وجود الحرف الزائد في موضعه داخل السياق النصي يكون أقوى في الدلالة على المعنى منه إذا حذف واستغني عنه .

ففي قول طرفة :

ولَسْتُ بِحَلالِ التِّلاعِ مَهَابَةً ** وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ القَوْمُ أَرْفِدِ

لو حذفنا (الباء الزائدة) في خبر ليس[1] لأصبحت الجملة : (لست حلالَ التلاع) وهي جملة مستقيمة حسنة لم تختل فيها شروط الورود النحوي ، ولم ينقض آخرها أولها، وأدت المعنى الأصلي وهو نفي أن يكون حلول الشاعر الأراضي المنخفضة مخافة حلول الأضياف أو غزو الأعداء . لكن سياق الجملة يؤيد بقوة الإتيان بالباء الزائدة ، لورود خبر ليس على صيغة فعَّال التي تدل على أداء الحدث على جهة المبالغة أو وقتا بعد وقت – على حد تعبير أبي هلال[2] – ، وتقييد هذه الصيغة ، وما شغلها من مفردة معجمية تدل على الحلول والاستقرار – بالإضافة إلى كلمة (التلاع) ، ثم التقييد بالمفعول لأجله (مهابة) الذي يبين سبب الحلول ، ووقوع ذلك كله في سياق النفي بـ (ليس) ، كل هذا يناسبه الإتيان بالباء الزائدة التي تؤكد ذلك النفي .

---

(١) اختلف البصريون والكوفيون حول فائدة المجيء بالباء الزائدة في خبر ليس والمشبهات بها، فهي عند البصريين لرفع توهم الإثبات لأن السامع قد لا يسمع (ليس) في أول الكلام ، وهي عند الكوفيين لتأكيد النفي، كقولنا:(ليس زيد بقائم) رد لـ (إن زيدا لقائم)، فالباء بمنزلة اللام .
وأرى أنه ليس هناك تعارض بين وجهتي النظر البصرية والكوفية ، فكلاهما مؤداه أن الباء زائدة لتأكيد النفي ، فالإتيان بها إنما يكون للتأكيد على النفي في أول الكلام (وهذا ما يراه البصريون) ، وهو عينه ما يراه الكوفيون إذ إنه لما كانت اللام في (إن زيدا لمنطلق) لتقوية التأكيد المتقدم كانت (الباء الزائدة) تأكيدا للنفي المتقدم بـ (ليس وما يشبهها) . انظر رأي البصريين والكوفيين في : الارتشاف ج٣ ص ١٢٢١ ، والتصريح ج ١ ص ٢٠١ ـ ٢٠٢ .

(٢) الفروق اللغوية: ص ١٢ .

ثم إن سياق الجزء الذي وردت به يؤيد الإتيان بهذه الباء؛ إذ يفخر بنفسه قبل ذلك البيت وبعده ، ويستدرك ببيان السبب الحقيقي وراء حلوله التلاع بعد أن نفى السبب المتوهم ، فيقول :

إذَا القَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتًى خِلْتُ أَنَّنِي ** عُنِيتُ فَلَمْ أَكْسَلْ ولَمْ أَتَبَلَّدِ

وعدم تكاسله أو تأخره في إجابة النداء يؤكد أنه لا يحل التلاع خوفا، ولكنه كما يقول :

..... ** وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ القَوْمُ أَرْفِدِ

فإنْ تَبْغِنِي فِي حَلْقَةِ القَوْمِ تَلْقَنِي ** وإنْ تَلْتَمِسْنِي فِي الحَوَانِيتِ تَصْطَدِ

وإنْ يَلْتَقِ الحَيُّ الجَمِيعُ تُلاقِنِي ** إلَى ذِرْوَةِ البَيْتِ الشَّرِيفِ المُصَمَّدِ(*)

ذلك هو السبب الحقيقي في حلوله : إنه يعين القوم في قرى الأضياف ، ويحضر مجالس كبرائهم ونواديهم ، فكيف يُتهم بحلوله مخافة قرى الأضياف وهو الذي يهلك ماله في شرب الخمر ؟! كما أنه لا يخشى حلول الأعداء ، وكيف يخشاهم وهو صاحب النسب الشريف ؟!

إن سياق هذا الجزء يؤكد بأكثر من وسيلة (من نفي وإثبات واستدراك) أنه لا يحل التلاع خوفا ، فناسب كل هذه الوسائل أن تنضم إليها (الزيادة) لتأكيد ذلك المعنى .

كما أن سياق القصيدة كاملة يؤكد ذلك؛ فالمعلقة تؤكد دائما على أنه في خُلْف دائم مع قومه ، يدافع عن استقلال ذاته ، ويأبى الانسلاخ في عقول الآخرين ، حتى لو كانوا قومه الذين يدافع عنهم ، ولا يتبلد أو يتكاسل في نصرتهم وإجابة داعيهم ، ويعينهم في قرى أضيافهم .

***

(*) تبغني : تطلبني ، الحوانيت : ج حانوت وهو بيت الخمّار ، المصمد : الذي يقصده الناس .

وهكذا يتبين لنا أن ذكر الحرف يستحسن في موضع ، في حين يستحسن حذفه أو امتناعه في موضع ، وتستحسن زيادته في موضع آخر . وإنما العبرة بمدى توفيق الشاعر في اختيار الوجه الذي ينسجم مع الصيغ النحوية والصرفية والوحدات المعجمية التي تشغلها داخل السياق النصي؛ ليعمل ذلك كله ـ في تواؤم حميم ـ على إنتاج معنى نحوي دلالي واحد متماسك .

***

*** الجانب الثاني : المعنى الأولي (المعجمي) للمفردات :**

المعنى النحوي الأولي تعمل على إنتاجه مجموعة محدودة متناهية من الصيغ الصرفية والصيغ النحوية وحروف المعاني - كما رأينا - ، لكن اللغة لا متناهية وغير محدودة ، وإنما كانت اللغة كذلك لوجود جانب آخر يمثل الوجه الثاني لها وهو جانب المفردات بما تحمله من معانٍ معجمية ، وعن طريق التفاعل بين هذين الجانبين حسبما تقتضيه قواعد علم النحو ينتج عدد غير محدود من الجمل المفيدة .

فاللغة تحتوي على جانبين؛ جانب يتميز بالثبات والمحدودية وهو جانب المعنى النحوي الأولي ، وقد تكفلت كتب النحو على مر العصور باستقصائه ودراسته لكنها دراسة منعزلة عن الوجه الآخر للغة ، وجانب ثان يتميز بالتغير، وهو جانب المفردات ، وقد تكفل المعجميون بوضعه في نظام معروف هو نظام المعجم . ولم يراع المعجميون الجانب الأول ، كما لم يراع أكثر النحاة الجانب الثاني ، وأصبح من الضروري إذن الجمع بين هذين الجانبين المتكاملين وبيان مدى التفاعل بينهما ، وهذا ما فطن إليه بعض القدماء وثلة من المحدثين (كما عرضنا لذلك في الفصل الأول) .

ومن ثم فالنظام النحوي بكل ما يحويه من صيغ صرفية وصيغ نحوية وحروف لا يعد إلا جانبا تجريديا للغة يعمل على إنتاج معنى نحوي أوّلي ، ولو عوّلنا على هذا الجانب وحده لما كان هناك فرق بين قول امرئ القيس .

ألا أيُّها اللَّيلُ الطَّوِيلُ ألا انجلِي ** .....

وقول الحارث بن حلزة :

أيُّها النَّاطِقُ المُرَقِّشُ عنَّا ** .....

لأن المكونات التركيبية في البنية العميقة لكل من الجملتين واحدة ، وهي :

أي + ها + منادى معرف بأل + صفة

لكن الجملتين مختلفتان ، وإنما جاء ذلك الاختلاف من المعنى المعجمي للمفردة التي شغلت وظيفة المنادى في كل من الجملتين . ففي قول امرئ القيس ملئت هذه الوظيفة بمادة معجمية من سماتها الانتقائية الدلالية أنها (- حي) أي لا تسمع النداء على جهة الحقيقة ، وهنا خرج النداء إلى المجاز لكسر قواعد الاختيار بدخول المفردة في علاقات نحوية مع مفردات أخرى لا تقبل ذلك في الواقع .

أما في بيت الحارث بن حلزة فقد ملئت وظيفة المنادى بمادة معجمية من سماتها الدلالية (+ حي) أي أنها تسمع النداء على جهة الحقيقة ، فلم يحدث كسر في قواعد الانتقاء .

فالمعنى في بيت امرئ القيس معنى نحوي دلالي مجازي ، في حين أنه في بيت الحارث معنى نحوي دلالي حقيقي ، وإنما كان هذا الاختلاف بسبب المادة المعجمية التي شغلت الوظيفة النحوية في كل بيت .

ولكنْ ، كيف تعمل المفردات المعجمية كي تؤدي نصيبها في إنتاج المعنى النحوي الدلالي ؟

يمكننا أن نجيب عن هذا التساؤل بما يقرره تشومسكي عن المعجم بقوله: « يقدم المعجم لكل عنصر معجمي صورته الفونولوجية (المجردة) وما يمكن أن يرتبط بها من خصائص دلالية . وسوف يكون ضمن هذه الخصائص (الخصائص الانتقائية) Selectional properties لصدور التراكيب ، وهي الأسماء ، والأفعال ، والصفات ، والأدوات » [1] .

وبجانب هذه الخصائص أو السمات الانتقائية هناك السمات الذاتية أو المقولية ، وهذه الأخيرة لا تتحدد في المعجم « فإذا ما كان الفعل (أو أي صدر آخر) يختار دلاليا مقولة دلالية يرمز لها بالرمز (C) ، فإنه يختار حينئذ **مقولة تركيبية هي** : التحقق البنيوي الصحيح للمقولة الدلالية

« The canonical structural Realization of (C) » [2].

فمن السمات الانتقائية الأساسية للفعل [3](على سبيل التوضيح) سمة (_+ فاعل إنسان) ، وهذه السمة تميز بين الأفعال التي تأخذ فاعلا يحتوي في سماته على سمة (+ إنسان) مثل : (كتب - علم - ظن ...)، وبين الفعل الذي يأخذ فاعلا يحتوي على سمة (- إنسان) مثل (أثمر - ينع - نبح ...) غير أن هناك بعض

(١) المعرفة اللغوية: تشومسكي: ص ١٧٣ .

(٢) السابق: ص ١٧٤.

(٣) انظر: الألسنية التوليدية التحويلية وقواعد اللغة العربية (الجملة البسيطة): ص ٧٢ وما بعدها.

الأفعال تحتوي على سمة (_+ إنسان) أي يشترك فيها الإنسان وغيره مثل: (شرب - عدا يعدو - مات ...) .

ومن السمات الانتقائية الأساسية للاسم (على سبيل التوضيح) سمة (_+ عاقل)، وهذه السمة تميز بين أسماء تحتوي على هذه السمة(+ عاقل) ، مثل:(محمد - فاطمة - الولد - المدرس ...) ، وبين أسماء لا تحتوي على هذه السمة (- عاقل) مثل:(الناقة - الفرس - الليل ...) .

وتنتظم هذه المفردات (الأفعال - الأسماء) بسماتها الدلالية داخل حقول دلالية؛ كل حقل دلالي يشتمل على مجموعة المفردات المتشابهة في السمات الانتقائية الدلالية .

وكل كلمة من حقل دلالي معين تستجيب للدخول في علاقات نحوية على سبيل الحقيقة أو المجاز مع كلمات من حقول دلالية أخرى ، ولا تستجيب بالطبع لكلمات أخرى[1] . وتنتقل الكلمة من حقلها الدلالي إلى حقل دلالي آخر عن طريق تقييدها بأي وسيلة من وسائل التقييد(الجاروالمجرور- النعت - الإضافة ... إلخ)؛ فمثلا كلمة (ماء) تنتمي إلى حقل دلالي معين ، لكنها لو قيدت بالإضافة فإنه يتغير حقلها الدلالي حسب الدلالة المعجمية للمفردة التي شغلت ذلك القيد مثل : (ماء البحر - ماء النهر - ماء العين - ماء القِدْر - ماء السماء - ماء الحياة ...) ، وكذلك لو قيدت بالوصف فقلنا: (ماءً دافئا- ماءً باردا- ماءً حميما- ماءً كدرا- ماء صافيا ...) .

إن هذه المفردات يتم الاختيار من بينها عند بناء الجملة المفيدة ، غير أن هذه المفردات بما تحمله من معان معجمية «لا تكوّن جملا من تلقاء نفسها بل لابد من

(١) انظر: النحو والدلالة: ص ٨٨ .

وضعها في قواعد تركيبية أساسية ، وهذه القواعد التركيبية الأساسية هي التي توجد معاني المواد المعجمية المفردة لتنتهي بها إلى جملة صحيحة في تنظيم نحوي»[1]؛ فإذا تم الاختيار دون كسرلقواعد الاختيار نتج معنى نحوي دلالي حقيقي، وذلك نحو قولنا :(أكل عمرو تفاحا)، فالفعل (أكل) يتطلب فاعلا يصح منه الأكل ، ومفعولا يصح وقوع الفعل عليه من هذا الفاعل المخصوص ، وكل هذه القواعد لم يتم كسرها – هنا – فالمعنى الناتج جاء على جهة الحقيقة .

أما إذا حدث كسر في قواعد الاختيار ، وذلك باختيار مفردات «لا تستجيب لعلاقات نحوية معينة بينها وبين بعضها ، فلا تصلح للإسناد أو الإتباع أو الإضافة أو غير ذلك» [2] ، فإن المعنى الناتج سيصبح معنى مجازيا ، وذلك كقولنا : (أكل عمرو عليا)؛ وذلك لأن المفعول (صيغة نحوية ودلالة معجمية) لا يصح وقوع الحدث عليه من هذا الفاعل المخصوص ، وإنما خرج إلى المجاز؛ إذ الأكل هنا يعني الغيبة .

ولننظر إلى قول عنترة :

يَدْعُونَ عَنْتَرَ والرِّمَاحُ كَأَنَّهَا ** أَشْطَانُ بِئْرٍ فِي لَبَانِ الأَدْهَمِ

مَا زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ ** ولَبَانِهِ حَتَّى تَسَرْبَلَ بِالدَّمِ

فَازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنَا بِلَبَانِهِ ** وشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ(*)

سنجد أن الفعل(شكا) من سماته الانتقائية أنه يتطلب فاعلا إنسانا(+ فاعلا إنسانا) ، لكن عنترة أسنده إلى فاعل من سماته الانتقائية (- إنسان) وهو الضمير المستتر العائد

(١) النحو الدلالة: ص ٨٨ .

(٢) الجملة في الشعر العربي: ص ٧١ .

(*) أشطان: جمع شَطَن وهو الحبل الذي يستقى به، اللبان: الصدر، الثغرة: أعلى النحر، ازور: مال ، تحمحم : صهيل الفرس يشبه الحنين .

على الفرس ، وهنا حدث تصادم في الاختيار ، وكُسرت قواعد الانتقاء؛ فنتج معنى نحوي دلالي مجازي .

وهذا الاختيار متعمد مقصود من الشاعر لينقل إلى الفرس كل خصائص الإنسان التي منها الشكوى والاستعبار ، وفي ذلك بيان لمدى العلاقة الحميمة التي تربط عنترة بفرسه ، ومدى إحساسه بمعاناته .

وإيمانا من عنترة بأن الشكوى من الفرس إنما هي شكوى فنية مجازية

قال بعد هذا البيت :

لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمُحَاوَرَةُ اشْتَكَى ** وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمِي

وهذا يوضح إلى أي حد بلغت معاناة ذلك الفرس التي يعمقها سياق هذه الأبيات ، فالرماح نافذة في صدر هذا الفرس كالأرشية المضطربة داخل بئر عميقة ، ولتعميق أثر هذه الرماح جعل الفرس قد (تسربل بالدم) ، أليس ذلك كله دافعا إلى أن يشعر الشاعر بمعاناة فرسه ، فيجسدها في تلك الصورة الفنية باختياره المتعمد لمفرداته المعجمية في علاقاتها النحوية داخل هذا التركيب ؟!

ولننظر كذلك إلى هذه الصورة المركبة في قول امرئ القيس يخاطب الليل واصفا إياه :

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَه ** عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ ** وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا ونَاءَ بِكَلْكَلِ

ألا أَيُّهَا اللَّيلُ الطَّوِيلُ ألا انْجَلِي ** بِصُبْحٍ ومَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ ** بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَلِ

إن (الليل) اسم من سماته الانتقائية أنه (- عاقل) و (- حيوان) ، لكن امرأ القيس خاطبه بالفعل (قلت له) ، وهو فعل من سماته الانتقائية أنه يتطلب

(+ مفعولا به عاقلا يصح منه الاستماع) ، والليل ليس من سماته ذلك كما أسلفنا ، وهذا أول كسر في السمات الانتقائية يعمل على تجسيد المعنى بخطاب الشاعر إياه خطاب اليائس من انجلائه بالإصباح .

ثم يسند امرؤ القيس إلى هذا الليل الأفعال التالية بمقيداتها (تمطى بصلبه - أردف أعجازا - ناء بكلكل) ، وهذه الأفعال من سماتها الانتقائية أنها تتطلب فاعلا (+حيوان) ، والليل ليس كذلك أيضا ، وتنكسر قواعد الاختيار مرة أخرى ، ويبني الشاعر لهذا الليل صورة مخيفة؛ إذ إنه لما جعل له «صلبا قد تمطى به ، ثنى فجعل له أعجازا قد أردف بها الصلب ، وثلث فجعل له كلكلا قد ناء به ، فاستوفى له جملة أركان الشخص، وراعى ما يراه الناظر من سواده، إذا نظر قدامه ، وإذا نظر خلفه ، وإذا رفع بصره ومده في عُرْض الجو» [1].

إن هذا الليل بندائه وإسناد تلك الأفعال إليه - في سياقه النصي - ليس ليلا حقيقيا ، إنه ليل ينتمي إلى عالم امرئ القيس ، لا يحس به إلا من عاش همومه وعانى معاناته .

وقد اختار الشاعر حرفا من حروف المعاني يعمل على تعميق تلك الصورة ، وهو الحرف (على) في قوله :

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أرْخَى سُدُولَه ** عَلَيَّ بِأنْـــواعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي

ودلالة هذا الحرف على (الاستعلاء) توحي بأن هذا الليل ـ بكل هذه الصفات التي خلعها عليه الشاعر ـ قد استعلى وجثم على صدر الشاعر ، ولفّه بعباءته السوداء التي لا يكاد يرى فيها الشاعر أنامله من شدة السواد .

---

(١) دلائل الإعجاز: ص ٧٩ .

إن حقيقة هذا الليل تتضح أكثر إذا لاحظنا تقييدا نحويا دلاليا آخر هو قول الشاعر (بأنواع الهموم) ، ففي اختيار هذا القيد النحوي - بهاتين الصيغتين الصرفيتين الدالتين على الجمع - ما يؤكد أنه ليل فني ينتمي إلى عالم الشاعر ، فقد أرخى أستاره ليس بهمٍّ واحد بل (هموم) ، وليست هذه الهموم متشابهة بل هي (أنواع) مختلفة . ثم إن هذه الهموم بأنواعها المختلفة ما كانت إلا لغاية تتجسد في قوله (ليبتلي) ، ولابد للشاعر إما أن يستسلم ، وإما أن ينتصر على هذا الليل الطويل .

إن هذه الاختيارات الدقيقة المتعمدة للمفردات المعجمية جعلت هذا الجزء الذروة الفنية للقصيدة ، أو (عقدة القصيدة)؛ فقد تراكمت الأحداث متشابهة تنتهي برحيل المحبوبة وبقاء الأطلال ، حتى أصبح ذلك دأب الشاعر وعادته :

كَدَأبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَها ** وجَارَتِها أُمِّ الرَّبابِ بِمَأْسَلِ

وإذا كان وصالٌ من هذه المحبوبة (أيا كان المقصود بها) ، فإنه ليس وصالا دائما ، بل يكون يوما من الأيام ثم ينتهي :

- ألا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ ** ولاسَيَّمَا يَوْمٍ بِدارَةِ جُلْجُلِ
- ويَومَ عَقَرْتُ ..... ** .....
- ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ ..... ** .....
- ويَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الكَثِيبِ ..... ** .....

ففي اختيار ظرف الزمان (يوم) ، وتكراره هكذا في مطلع كل تجربة مع المرأة ، ما يؤكد أن الأحداث متشابهة والوصال ليس دائما .

وتأتي الانفراجة والحل في قول الشاعر بعد حديثه عن الليل مباشرة :

وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّيرُ في وُكُنَاتِها ** بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوَابِدِ هَيْكَلِ

فما غُدوُّه في هذا الصباح الباكر إلا انتصار على همومه وأحزانه ، ووسيلته هي (فرسه) ، ففروسيته هي حياته التي يمكن أن يهرب إليها ، رغم أن محبوبته تعيش بداخله :

تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجالِ عنِ الصِّبا ** ولَيْسَ فُؤادِي عنْ هَوَاكِ بِمُنْسَلِ

إنه يستطيع الانتصار على أحزانه وهمومه رغم بقاء الحب .

مما سبق يتبين أن السياق النصي يوجه اختيار الشاعر لمفرداته المعجمية داخل التراكيب النحوية ، وأن كل هذا يعمل على بناء المعنى النحوي الدلالي حقيقيا كان أم مجازيا .

إن الحقيقة أو المجاز – بما يحمله من تصوير ومحسنات لفظية – ما هما إلا ناتج من نتائج التركيب؛ لأنه لا دلالة إلا بتركيب ، ولا تركيب إلا بعلاقات ، والعلاقات هي النحو . ولو أننا نزعنا المفردات من التركيب الذي وردت به ، لما أفادت أكثر من كونها مفردة من مفردات اللغة ، تحتمل عدة معان؛ فالمفردة لا يتحقق لها معناها الخاص إلا داخل التركيب ، وعن طريق تضامها مع مفردات أخرى – لها سمات انتقائية معينة – يتم التأثير في المعنى .

والكلمة في الشعر – خاصة – «أكبر قيمة من تلك التي في نصوص اللغة العامة ، وليس صعبا أن نلاحظ أنه كلما كان النص أكثر أناقة وصقلا ، كانت الكلمة أكثر قيمة ، وكانت دلالتها أرحب وأوسع» [1] ، يتضح هذا في اختيار كلمتي (أثيث) و(مستشزرات) في قول امرئ القيس يصف شَعر محبوبته :

(١) تحليل النص الشعري: لوتمان ، ترجمة: د . محمد فتوح : ص ١٢٦(دار المعارف ، ١٩٩٥ م) .

وفَرْعٍ يَزينُ المَتْنَ أسْوَدَ فَاحِمٍ ** أثيـــثٍ كَقِـنْـوِ النَّخْـلَة المُتَعَثْـكِلِ

غَدائرُه مُسْتَشْزِرَاتٌ إلَى العُلا ** تَضِلُّ العِقَاصُ فِي مُثَنًّى ومُرْسَلِ(*)

فلو نظرنا إلى كلمة (أثيث) لوجدنا أن المكون الصوتي (الفونولوجي) لها يطغى عليه صوت (الثاء) الذي يشغل نصف بنية الكلمة ، ويؤذن بتخلل الهواء من بين طرف اللسان والثنايا العليا ، وهذا المكون الصوتي يحمل في داخله بذور المكون الدلالي لهذه المفردة؛ إذ الأثيث هو الكثير ، وهو مع كثرته يتخلله الهواء كما يتخلل عند النطق بهذا الصوت؛ وهذا كله يوحي باسترسال الشعر ونعومته؛ ويؤيد ذلك المعنى وصفه بأنه (يزين المتن) والمتن هو الظهر .

والمكون الفونولوجي لكلمة (مستشزرات) يحمل كذلك بذور المكون الدلالي لها؛ إذ إن «التفشي الذي تلحظه في صوت الشين وانتشار الهواء وامتلاء الفم به حين النطق، يشبه إلى حد كبير انتشار الشعر وتشعيثه ، وذهابه هنا وهناك» [1] ، ففي هذا اللفظ – كما يقول الدكتور مصطفى ناصف «يبدو الطريق صعبا غير معبد ولا مألوف ، ويبدو الحرص على الظلمات في قنو النخلة المجعد» [2] .

وتتضافر المفردات الأخرى في هذا الجزء فتعمل على تأكيد ذلك المعنى ، فهذا الشعر (أسود ، فاحم ، أثيث ، كقنو النخلة المتعثكل ، غدائره مستشزرات إلى العلا ، تضل العقاص في مثنى منه ومرسل) .

(*) الفرع: الشعر التام ، الفاحم: الشديد السواد ، الأثيث : الكثير، النخلة المتعثكلة: التي خرجت عناقيدها، الغدائر: خصل الشعر، مستشزرات : مرتفعات ، العقاص: ج عقيصة، وهي الخصلة المجموعة من الشعر .

(١) خصائص التراكيب: د . محمد أبو موسى : ص ٣٣ .

(٢) صوت الشاعر القديم: د . مصطفى ناصف : ص ٧٨(الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢م) .

إن اختيار الشاعر لمفرداته المعجمية إنما يكون في ضوء ما تحمله من سمات انتقائية تؤثر في أداء المعنى وتوجهه من خلال تفاعلها مع مفردات أخرى في علاقات نحوية داخل التركيب ، ويعمق ذلك كله ويؤكده السياق الذي ترد به .

***

لا يمكننا إذن أن نغفل أحد جانبي المعنى النحوي الدلالي ، فالمفردات المعجمية لا تُلقَى هكذا دون تعليق نحوي ، ودون أن تصب في صيغة صرفية معينة ، أو دون ترابط مع بعضها البعض بحرف من حروف المعاني - في أغلب الأحيان - فالمعجم لا يعمل بعيدا عن التركيب .

وكذلك النظام النحوي لم يعدّ ليصبح وعاء فارغا ، وإنما عُدَّ لتصب فيه المفردات بدلالاتها الأولية ، وتتفاعل فيما بينها حسبما يقتضيه هذا النظام . وبذلك فحسب تتحقق الإفادة التي هي المعنى النحوي الدلالي الذي يوجهه السياق المقالي (الجمْلي أو النصي) ، أو المقامي . مع مراعاة أن السياق المقامي إنما يُراعَى عند بناء النص . في حين يتوصل إليه متلقي النص المكتوب من خلال السياق اللغوي للنص ، أما متلقي النص المنطوق فيتوصل إلى معنى النص من خلال المقام دون واسطة؛ لاتحاد حدثَي البناء والتفسير في الزمن .

الفصل الثالث

النــصّ

مفهومه – معايير تقسيمه

مفهوم النص ومعايير النصية:

«النص» في اللغة هو الرفع والإظهار، يقال: نصَّت الظبية جيدها أي نصبته ورفعته، يقول امرؤ القيس:

وجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ ** إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ ولا بِمُعَطَّلِ

ومنه سمي ما تُجلى عليه العروس مِنصة، ومنه النص في السير وهو حمل البعير على سير شديد، ونصصت الحديث أنصُّه نصًّا: رفعته إلى المحدث عنه[1].

أما « النص » في الاصطلاح فيختلف باختلاف الزاوية المنظور إليه منها، فهو لدى الفقهاء مختلف عنه لدى المؤرخين عنه لدى الأدباء ... وإنما يهمنا مفهومه لدى علماء اللغة، وبخاصة عند علماء النص الغربيين والعرب.

وكلمة(نص Text) مأخوذة من الأصل اللاتيني Texter، وهو فعل بمعنى: نسج،«إلا أن هذه اللفظة تطورت- دلاليا- وأصبحت تعني(نسيج النص)؛ لما يحمله النص من وحدات لغوية طبيعية متسقة» [2].

ولا يخفى ما في مادة(نسج) من دلالة على أن النص نسيج من العبارات والجمل والكلمات التي تكوِّن موضوعا متماسكا ذا وحدة[3].

وقبل أن نخوض في تعريفات علماء النص الغربيين نود أن نبين أن أكثرهم ينظر إلى مصطلحي(النص Text) و(الخطاب Discourse) على أنهما مترادفان،

---

(١) انظر: المعجم الوسيط، مادة(ن ص ص): ج٢ ص٩٢٦، وشرح المعلقات السبع الطوال، لابن الأنباري: ص٦١، وشرح القصائد العشر للتبريزي: ص٥٩، وشرح المعلقات السبع، للزوزني، ص٢٢.

(٢) المفاهيم الأدبية في النقد العربي الحديث: الشيخ بو قرية: ص ٣٣٩(علامات، مجلد ١٠، ج٤٠، ربيع الآخر ١٤٢٢هـ/ يونيو ٢٠٠١م).

(٣) انظر: النص الأدبي ـ تحليله وبناؤه، د. إبراهيم خليل: ص١١.

حتى إن أول محاولة للاقتراب من وصف ظواهر النص كانت محاولة هاريسHarris ١٩٥٢م، وكانت بعنوان (تحليل الخطاب)، وتابعه «براون ويول » فاختارا لكتابهما العنوان نفسه، ويسير على الدرب نفسه الدكتور محمد مفتاح فيسمي أحد كتبه(تحليل الخطاب الشعري).

والحق أن كلمة(خطاب) قد استقرت – في الذهن العربي خاصة ـ على أنها الخطاب الشفوي المنطوق الذي لابد له من متكلم ومخاطب ؛ لذا يُترجم مصطلح Discourse بـ(حديث) ويُوضح بأنه يعني: «إيصال المعنى إلى السامع عن طريق الكلام» (١).

إن القارئ العربي سيصطدم بكلمة(خطاب) عندما يعلم أنها تعني (النص المكتوب) ؛ لذا لابد من التفرقة بين مصطلح (النص) الذي يصرف الذهن إلى النص المكتوب، وبين مصطلح (خطاب) الذي يصرف الذهن إلى الكلام المنطوق.

ولعل تلك التفرقة بين (الخطاب المنطوق) و(النص المكتوب) كانت سببا في استخدام بعض الباحثين العرب مصطلح (تحليل النص) مقابلا للمصطلح الفرنسي Discourse Analysedu، وفي ذلك مراعاة للبيئة العربية المنقول إليها المصطلح(٢).

وهناك أمر آخر وقع فيه علماء النص الغربيون هو أنهم تناولوا النصوص بشيء من التعميم ؛ فلم يفرقوا بين النص الأدبي وغير الأدبي، فنجدهم يعتبرون لغة الإعلانات على الجدران أواللافتات نصا يعتمدون عليه في تحليلاتهم النصية، بل يعتبرون ذلك مفيدا

(١) - A dictionary of theoretical linguistics, M.A.Al Khuli, P.76 librairie de liban, beriut, 1991.

(٢) انظر: المفاهيم الأدبية في النقد العربي الحديث: ص ٣٣١.

يقول فان دايك: «ومن المفيد – بشرط أن يوجد الاستعمال اللغوي والاتصال والتفاعل في شكل نصي خاصة – أن تحلل في علم النص متداخل الاختصاصات تحليلا منتظما أشكال نصية وأبنية نصية مختلفة وشروطها ووظائفها وتأثيراتها المتباينة: المحادثات اليومية والأحاديث العلاجية والمواد الصحفية والحكايات والقصص والقصائد ونصوص الدعاية والخطب وإرشادات الاستعمال والكتب المدرسية والكتابات والنقوش ونصوص القانون والتعليمات وما أشبه»[1]، وحسبك أن تتصفح كتاب (تحليل الخطاب) لبراون ويول، أو كتاب (مدخل إلى علم اللغة النصي) لفولفجانج هاينه من وديترفيهفيجر ـ ليتأكد لك ما نقول.

والحق أنه لكي تثمر الدراسات النصية في(علم اللغة النصي) لابد أن تتركز الجهود على(النص الأدبي)، ولتترك النصوص الأخرى إلى المعنيين بها في مجالات الصحافة والقانون ... إلخ.

ولعل ارتباط العربي بالنصوص الأدبية كان وراء عدم انزلاقه خلفهم في هذا الأمر، بخلاف انزلاقه وراءهم في قضية المصطلح ؛ فنجد علماءنا عند تناول النصوص قد تركزت جهودهم على النصوص الأدبية[2].

---

(١) علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات، فان دايك، ترجمة: د.سعيد بحيري: ص١١، دار القاهرة للكتاب، ٢٠٠١م.

(٢) على سبيل المثال: تناول الدكتور محمد مفتاح رائية ابن عبدون:

الدَّهْرُ يَفْجَعُ بَعْدَ العَينِ بالأثَرِ فَمَا البكاءُ عَلى الأشْباحِ والصُّورِ

في كتابه:(تحليل الخطاب الشعري).

وتناول الدكتور سعد مصلوح قصيدة المرقش الأصغر:

لابنةِ عجلانَ بالجوِّ رُسُومْ لمْ يَتَعَفَّينَ والعَهْدُ قَدِيمْ

في بحثه:(نحو أجرومية للنص الشعري).

وكذلك يتناول الدكتور محمد حماسة في تحليلاته النصية نصوصا شعرية قديمة وحديثة.

لقد شاب مفهومَ النص- لدى علماء النص الغربيين- كثيرٌ من الاضطراب، حتى إننا لا نكاد نجد إلا قدرا ضئيلا من الاتفاق في تعريفاتهم للنص، ويمكننا أن نرجع ذلك الاضطراب إلى ما يلي:

- **أولا**: تشعب البحث النصي الناتج عن التداخل المعرفي الشديد بين البحوث اللغوية والبلاغية والأسلوبية، وزاد الأمر تعقيدا «إدخاله عناصر أخرى تعود إلى علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة والمنطق وغيرها» [1].
- **ثانيا**: محاولة علماء النص البحث عن تعريف جامع مانع رغم تعدد أشكال النصوص واختلافها، وكان يجب عليهم - إذا لم يكن بُدٌّ من مثل هذا التعريف - أن يحددوا نوع النص، هل هو نص شعري أو نثري أو قرآني ...إلخ؟ فلكل نص من هذه النصوص خصائصه المميزة التي لا تصدق على غيره، وليس معنى هذا أن هذه النصوص متباينة إلى حد التدابر والتنافر، بل هناك شيء من الاتفاق يجمع بينها يمكن أن يبنى عليه تعريف يصدق عليها جميعا ويُبقي - هذا التعريف - لكل نوع سماته الخاصة به.
- **ثالثا**: ظهور اتجاه جديد يربط (مفهوم النص) بمفاهيم تداولية(اتصالية أو اجتماعية) ويعد هذا توسيعا للمفهوم لن يثمر فائدة، بل هو بذلك يندّ عن المعيار وينحرف عن جادة الطريق ؛ لإدخال عناصر غير لغوية على لغة النص، مما يزيد الأمر تعقيدا ؛ لذلك كله أثار هذا الاتجاه نقدا شديدا وخلافا كبيرا بين الدارسين حول حدود النص وتصوراته[2].

---

(١) علم لغة النص، د. سعيد بحيري، صفحة: هـ(مكتبة الأنجلوالمصرية، ط١، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣م).

(٢) انظر: السابق: ص ١١٢-١١٣.

- رابعا: عزوف بعض علماء النص عن مسألة (مفهوم النص) ؛ تجنبا للجدل الدائر حولها، وحرصا على تناول قضايا أكثر عمقا تتعلق بصلب النص[1]، فلا نكاد نجد أحدهم قد أفرد بابا أو مبحثا تناول فيه تلك المسألة.
- خامسا: فهم النص من زوايا مختلفة ؛ فنجد بعضهم ينظر إلى النص من زاوية تلقيه، وينظر إليه آخرون باعتباره نشاطا لغويا محضا، ويعتبر فريق ثالث الجانب الاجتماعي فينطلقون منه في تعريفهم للنص، ويحاول فريق رابع الجمع بين كل هذه الزوايا فينظر إلى النص نظرة شاملة تعتبر كل الزوايا السابقة.

يمكننا إذن أن نعرض تعريفات النص المختلفة لدى علماء النص مبينين مدى اختلافهم، تبعا للمعيار الذي حكّمه كل فريق، وذلك كما يلي:

أولا: اعتبار زاوية « تلقي النص »:

ينص براون ويول على أن «النص» هو ما يعتبره المتلقي نصا، فيقولان: «إن المستمع أو القارئ لن يدخرا جهدا لفرض فهم منطقي داخل مقاطع لغوية تعرض عليه تقليديا على أنها نصوص، أي أنه يتعامل مع اللغة المعروضة عليه بهذه الطريقة على أنها تمثل «نصا». لهذا لا نرى فائدة في تحديد عدد من الخصائص النحوية الأساسية التي لابد أن تتوافر في النص حتى يكون النص «نصا». فالنصوص هي ما يعده المستمعون والقراء نصوصا» [2].

إنهما ينفيان أن تكون الوسائل النحوية بما تشتمل عليه من إمكانات تعمل على تماسك أجزاء النص وبيان حدوده – معيارا من معايير النصية ويعتبران «تأويل المتلقي» ؛ فما يعده المتلقي نصا فهو نص، وما لا يعده نصا فليس بنص ؛ ولعل ذلك

(١) انظر: السابق: ص١٠٦.

(٢) تحليل الخطاب: براون ويول: ص٢٣٨.

يرجع إلى أنهما يحاولان الوفاء للمبدأ الذي انطلقا منه، وهو اعتبار المبدع والمتلقي في عملية تحليل النص وتحديده.

لكن المتلقي لن يعتبر النص نصا إلا إذا توافرت فيه معايير نحوية وأخرى دلالية تعمل على اتساقه وانسجامه ؛ فمعايير النصية نابعة من النص وليست مفروضة عليه من قِبَل المتلقي، وما يبني المتلقي أحكامه النصية إلا على تلك المعايير النابعة من النص ؛ ومن ثم يعد اعتبار(التلقي) في بيان ماهية النص مجانفة للصواب.

ثانيا: اعتبار « السياق الاجتماعي »:

يعد(هاريس Z.S. Harris ١٩٥٢ م) أول من أشار إلى ضرورة توسيع مجال علم اللغة ليتجاوز حدود الجملة إلى(ما فوق الجملة = النص)، وعُرفت هذه المحاولة بـ(فرضية التوسع)، وكان اهتمام هاريس منصبًّا على العناصر اللغوية المحضة (داخل النص)[١].

لكن من جاء بعده كان يؤمن بأن هذه الفرضية تحتاج إلى إكمال لها من خلال الامتداد إلى عناصر اتصالية(اجتماعية)[٢] ؛ لذا اعتبروا السياق الاجتماعي عنصرا أساسيا لتحديد(ماهية النص).

١. أول هؤلاء كان(هارتمان Peter Hartman) الذي يقدم تعريفين للنص:

أولهما سنة ١٩٦٤م إذ يقول: «يمكننا أن نطلق(النص) على كل ما يرد بلغة، ذلك بأن اللغة تكون في شكل اتصالي أو اجتماعي، كما هي الحال دائما، أي مرتبط بشريك» [٣].

---

(١) انظر: مدخل إلى علم اللغة النصي: ص٢٠ ـ٢١.

(٢) انظر: السابق: ص٢١

(٣) السابق: ص٢٢

وهذا التعريف به شيء من التعميم إذ يصدق على الجملة أيضا ؛ فالجملة ترد بلغة، وتأتي في شكل اتصالي أو اجتماعي ؛ فهذا التعريف لا يقدم معيارا واحدا يختص به النص، ويتميز به عن الجملة.

ثانيهما سنة ١٩٦٨م، وفيه يحدد النص بأنه: «أي قطعة ما ذات دلالة وذات وظيفة» [١].

ويعد هذا التعريف محاولة مبكرة جادة نحو تحديد مفهوم النص ؛ فقوله:(قطعة) ينفي كونه جملة، لكنه رغم ذلك يصدق على(القطعة = الجزء من النص) كذلك. أما كون هذه القطعة(ذات دلالة) فهذا يعني أن النص متماسك نحويا ودلاليا، أو بمعنى آخر(متسق منسجم) ؛ إذ الدلالة لا تتحقق إلا بذلك. وأما قوله: (وذات وظيفة) فيعني به الوظيفة الاجتماعية كما يتضح من تعريفه الأول سنة ١٩٦٤ م، والحق أن الجملة أيضا ذات وظيفة.

لقد كاد «هارتمان» يقترب بهذا التعريف من(ماهية النص)، لكن تعريفه جاء مجملا يحتاج إلى شيء من التفصيل ببيان أن هذه الدلالة إنما تتحقق حسب معايير لغوية معينة داخل النص، وأن هذه المعايير هي التي تميز النص عن غيره من الأشكال اللغوية(العبارة – الجملة – القطعة / الجزء).

٢. وسيرا على هذا الدرب الذي يميل بعلم النص إلى اتجاه(علم الاتصال) إلى حد التسوية بينهما يأتي أحد تعريفات(كالمير ١٩٨٠ م) للنص بقوله: «النص هو مجموع الإشارات الاتصالية التي ترد في تفاعل تواصلي» [٢].

---

(١) (Textlinguistik als linguistic he aufgabe, Hartman,S. 100 1968
نقلاعن: علم لغة النص، د.سعيد بحيري: ص١٠١.

(٢) مدخل إلى علم اللغة النصي: ص٨ـ٩.

وهذا التعريف – بهذه الصورة – يدخل جميع الإشارات الاتصالية غير اللغوية داخل نطاق النص، ومن ثم تعتبر «صفارة ناظر المحطة – على سبيل المثال – نصا على أساس أنها إشارة إلى أن قطارا معينا مستعد للقيام، وكذلك الصور الرمزية، أو ألوان إشارة المرور الضوئية. ويجب في دراسات النص عند وجود مثل هذا الفهم للنص تناول وصف الإشارات اليدوية المصاحبة، وصيغ التعبير بملامح الوجه(كل مظاهر ما يسمى «لغة الجسم»)، بل إلى المعلومات المحددة في علم التقاربية (نظرية بعد المسافة بين أجسام المتخاطبين أثناء وقائع الاتصال) » [1].

وبذلك يدخل في إطار النص ما لا يمكن إحصاؤه من الإشارات الاتصالية التي لا يجمعها جامع، ولا يربط بينها رابط قوي، ويسير بعلم النص إلى هوة سحيقة تضطرب فيها المفاهيم. وإذا كانت تلك الإشارات – برغم صعوبتها – مفيدة في تناول (النص المنطوق)، فإنها لن تفيد كثيرا في النص المكتوب لغياب مثل هذه الإشارات في لغة الكتابة ؛ ومن ثم لا يبقى أمامنا عند تناول (النص المكتوب) سوى لغته، ولغته فحسب.

٣. ويفرق(بيتوفي ١٩٧٣ م) – في تعريفه النص – بين النص المنطوق والنص المكتوب، فيقول: «النص تتابع العناصر الكلامية المنطوقة أو المكتوبة موظفة بوصفها كلا متكاملا، حيث يكون مؤهلا لمواكبة بعض المعايير(غالبا غير لغوية) » [2].

(١) السابق: ص ٩.

(٢) مدخل إلى علم اللغة النصي: ص٤٥ (الحاشية).

وتتابع العناصر الكلامية يعني ترابطها وانسجامها على مستويي النحو والدلالة، لكن «بيتوفي» لم ينص على ذلك ؛ ففي تعريفه شيء من الإجمال، إلا أنه يصدق على النص إلى حد بعيد.

٤. وممن اعتبروا الجانب الاجتماعي في بيان مفهوم النص(فولفجانج هاينه من وديترفيهفيجر)، حيث يريان النصوص «محصلة النشاط اللغوي لأفراد فاعلين اجتماعيا» [١]، ويفصلان ذلك التعريف في موضع آخر بقولهما: «النصوص تتابع من الأقوال التي تنتج من متكلم واحد، أو أيضا مجموعة المتكلمين، في موقف فعلي معين بنيَّة محددة، لكي يتم بذلك إحداث حالة مرغوبة لدى المتلج أو المتلجين» [٢].

فهما يريان كما يرى «بيتوفي» أن النص(تتابع من الأقوال) إلا أنهما يعولان على(الموقف) في إنتاج النص، بينما يرى «بيتوفي» أن النص يتنصص ليواكب بعض المواقف، فالنص عندهما رد فعل لموقف، بينما هو كذلك – أحيانا وليس دائما – عند «بيتوفي».

وبينما يرى «بيتوفي» أن النص(كل متكامل من الأقوال المتابعة) وهذا يعني تماسكه وترابط أجزائه ـ يرى الباحثان أن(التناسق) ليس شرطا في النصية وليس صفة ثابتة في النصوص، بل هو(مسند تقويمي) يمكن للمفسر ـ بواسطته أن ينسب للنص صفة(متناسق) أو(غير متناسق)، وفي كلتا الحالتين تعد المتابعة نصا[٣] !!

---

(١) السابق: ص ١٢٠.

(٢) السابق: ص ١٢٣.

(٣) مدخل إلى علم اللغة النصي: ص ١٦١.

ثالثا: اعتبار «المعايير اللغوية»:

١. لقد كان(هارفج Harwag ١٩٦٨م) أول من اعتبر المعايير اللغوية النابعة من النص نفسه أساسا في بيان مفهوم النص ؛ إذ يعرف النص بأنه: «وحدات لغوية متتابعة مبنية بسلاسل إضمار متصلة» [١]، فالإضمار – وهو معيار لغوي – هو الوسيلة الأساسية في بناء النص ؛ ومن ثم فكل الجمل المرتبطة بسلاسل إضمار تكوّن عنده نصا، «وعندما تتوقف سلاسل الإضمار هذه أو يستبدل بها أخرى، يبدأ بذلك نص جديد» [٢].

والحق أن اعتبار الإضمار المعيار الوحيد لتحقق النصية ليس صحيحا، فهناك وسائل نحوية أخرى كثيرة تتحقق بها وحدة النص منها(العطف والإشارة والإتباع والتكرار ...إلخ)، ولعل «هارفج» لما رأى الإضمار لا يكاد يخلو منه نص من النصوص عوّل عليه، ولم يلحظ الوسائل الأخرى، ربما لخفائها خلف بريق الإضمار.

وعلى أية حال، تبقى لمحاولة «هارفج» قيمتها، وبخاصة أنها محاولة مبكرة كانت مع بدايات علم النص.

٢. وينطلق(إيزنبرج ١٩٦٨م) من أن(الربط بين الجمل) هو الشرط الأساسي لتحقق النصية، فيعرف النص بأنه: « متوالية متماسكة من الجمل »[٣]، ويحدد للنصوص مجموعة من الخصائص[٤]:

أ. تعاقب أفقي للجمل.　　ب. تحديد الجهة اليسرى واليمنى.

ج. الاستقلال النسبي.　　د. التناسق داخل تتابع الجمل.

هـ. العلاقات الدلالية بين المكونات السطحية.

---

(١) السابق: ص ٢٧.

(٢) مدخل إلى علم اللغة النصي: ص ٢٨.

(٣) السابق: ص ٢٥، حاشية(١).

(٤) السابق: ص ٢٥.

و«إيزنبرج» بذلك يكون قد حدد للنص مجموعة من الخصائص التي تصدق عليه بالفعل، وتوضح كيفية بنائه، وتعد هذه الخصائص تفصيلا لما أجمله في تعريفه للنص ؛ ومن ثم فالنص عنده: متوالية من الجمل، يتحقق لها شيء من الاستقلال النسبي، متماسكة(نحويا عن طريق التناسق داخل تتابع الجمل، ودلاليا عن طريق العلاقات الدلالية بين المكونات السطحية).

وبذلك يعد تعريف «إيزنبرج» أصدق تعريف للنص من بين الكم الهائل من التعريفات التي قدمها علماء النص حتى الآن ؛ ذلك لأنه اعتمد على معايير لغوية في تحديد ماهية النص وبخاصة معيار(التماسك النحوي والدلالي)، إلا أن النص لا يعد(متوالية من الجمل) في كل الأحيان، فالنص - في كثير من الأحايين - يتكون من(متوالية من الأجزاء)، وعلى أية حال فالأجزاء في النهاية مكونة من الجمل.

٣. وكما وجدنا «هارفج» قد اقتصر على الإضمار - بوصفه وسيلة من وسائل التماسك النحوي - في تحديد ماهية النص، نجد (برينكر **Brinker** ١٩٧٣م) قد اقتصر على (التماسك الدلالي بين موضوعات النص) في تعريفه للنص بأنه: «كمية منتظمة من القضايا، ... تربط بخلفية قاعدة النص الموضوعية بواسطة علاقات دلالية - منطقية»[١].

و«برينكر» بذلك يهمل جميع(وسائل التماسك النحوي) التي لابد منها لكي يتنصص النص ؛ وذلك لأنه ممن اعتبروا(الموضوع الأساسي للنص) منطلقا وهدفا لدراسات علم اللغة النصي، وجعلوا جميع(موضوعات النص الفرعية) تنشدُّ إليه وترتبط به بواسطة العلاقات الدلالية.

---

(١) مدخل إلى علم اللغة النصي: ص٥٠.

٤. وممن اعتبر الجانب الدلالي في تعريف النص « دانيش، وهاليداي ورقية حسن، وكالماير في أحد تعريفاته »:

أ – فيعرف «دانيش Danes ١٩٧٦م» النص بأنه: «تعاقب الموضوعات »، وتعاقب الموضوعات يعني تماسكها دلاليا، فكل موضوع تالٍ دائما وعائدٌ إلى الموضوع السابق، وكلما تقدم النص تمت الاستزادة من المعلومة[١].

ولا يخفى ما في تعريفه من تعميم واقتضاب واضحين.

ب – ويعرف « هاليداي ورقية حسن Halliday – Hasan ١٩٧٦م » النص بأنه وحدة دلالية إذ يقولان: «أفضل ما ينظر إلى النص على أنه وحدة دلالية: وحدة ليست في الشكل بل في المعنى» [٢].

ويعني هذا – للوهلة الأولى – أنهما يعولان على « التماسك الدلالي»، في حين أنهما في موضع آخر من الكتاب نفسه: «الاتساق في الإنجليزية Cohesion In English » يريان أن الروابط النحوية هي المصدر الوحيد لخاصية النصية، يقول المؤلفان: «تظهر الروابط الأدواتية بين الجمل أكثر وضوحا، لأنها المصدر الوحيد لخاصية النصية» [٣]

ويمكننا دفع هذا التعارض بين القولين بقولهما في موضع آخر: «إن مفهوم الترابط النصي يفسر وجود العلاقات المعنوية الأساسية التي بموجبها يمكن أن نعتبر أي مقطع منطوق أو مكتوب نصا» [٤].

---

(١) انظر: السابق: ص ٣١ـ ٣٢.

(٢) - Cohesion in English , Halliday and R. Hassan P. 2 London, first published. 1976

(٣) Cohesion in English, p. 9

(٤) Ibid. p.13

إن «العلاقات الدلالية/ المعنوية» لا تتحقق إلا «بالعلاقات النحوية» و«الروابط الأدواتية» هي إحدى الوسائل النحوية، والتي بواسطتها يتحقق«الترابط النصي»، وهذا الترابط النصي هو الذي يفسر وجود العلاقات المعنوية / الدلالية، وبذلك كله يتحقق النص ؛ فالنحو بما يحتويه من وسائل هو مصدر النصية.

وإجمالا نقول إنما أرادا بذلك كله تأكيد أن النص لا يتحقق إلا بالتماسك الدلالي / المعنوي، وهذا التماسك المعنوي لا يتم إلا إذا تحقق التماسك النحوي، والتماسك النحوي إنما يكون بما يحتويه النحو من وسائل منها(الروابط الأدواتية)، فالروابط الأدواتية – وغيرها من الوسائل النحوية – هي مصدر النصية.

فالنص إذن وحدة دلالية تتحقق في علاقات نحوية، وإنما فضل الباحثان النظر إلى النص على أنه «وحدة دلالية»؛ لأن الدلالة قابعة خلف الشكل / العلاقات النحوية، فهي تحتاج إلى بحث وتنقيب، أما «الوحدة النحوية» فظاهرة، وإحساسا منهما بخفاء الوحدة الدلالية عبَّرا بصيغة التفضيل فقالا: «أفضل ما ينظر إلى النص A text is best regarded as .....»[1]، فهما لا ينفيان دور النحو ؛ بل يريان أنه مصدر النصية، ويؤكد ذلك كله عنوان الكتاب الذي ترجمته «الاتساق في الإنجليزية" والاتساق يعني «الترابط النحوي»، كما أن الناظر في كتابهما يجد أن وسائل التماسك النصي التي قدماها تكاد تكون كلها وسائل نحوية محضة.

ج – وكما ذهب(هارفج) من قبل إلى تعريف النص بناء على وسيلة واحدة من وسائل التماسك النحوي(سلاسل الإضمار) فعل «كالماير ١٩٨٠م» – في أحد تعريفاته – الشيء نفسه، إذ انطلق في تعريفه النص من(سلاسل النظائر) أي تكرار الوحدات المعجمية عن طريق الترادف أو التضاد أو التبادل المعجمي أو التعويض ... إلخ.

(١) Cohesion in English. P. 2

يقول«كالماير»: «يمكن تعريفه دلاليا بأنه التركيب المكون من واحد إلى (س) من مستويات النظائر، حيث يتوقف عددها على عدد السمات المهيمنة في النص» [1].

والحق أن(تكرار الوحدات المعجمية) – رغم أهميته – لا يكفي وحده لإيضاح وحدة النص وتماسكه ؛ لأن ذلك اقتصار على وسيلة واحدة من وسائل التماسك النحوي الذي يعد قسيما للتماسك الدلالي، كي تتحقق للنص نصيته ويصبح وحدة واحدة متماسكة.

فقد تتكرر الوحدات المعجمية ومع ذلك لا تتحقق النصية، ولا تعد المتوالية نصا، ولننظر إلى هذا المثال الذي أورده(هاينه من وفيهفيجر):

– لا يوجد أحد لا يأخذ غناؤها بِلُبِّه. مغنيتنا اسمها(جوزفين).(غناء) كلمة من أربعة أحرف. المغنيات يصنعن كلمات كثيرة.

ففي هذا المثال «يوجد فعلا تكرار الصفة الدلالية في الوحدات المعجمية الممثلة عبر(الغناء) المبنية بواسطة هذا اللكسيم، لكن لا يفهم هذا التتابع القولي بالطبع على أنه نص مترابط» [2].

د – وممن اعتمد ـ من العرب ـ على لغة النص في بيان ماهيته «الدكتور صلاح فضل» إذ يعرف النص بقوله: «هو القول اللغوي الأدبي المكتفي بذاته، والمكتمل في دلالته. فما يحقق هذا الشرط ـ مهما كان طوله ـ يعد نصا» [3]. وهذا التعريف به شيء من التعميم والإجمال ؛ فما هي معايير «الاكتفاء والاكتمال» المشار إليهما؟

(١) مدخل إلى علم اللغة النصي: ص٤١.
(٢) مدخل إلى علم اللغة النصي: ص٤٢.
(٣) مناهج النقد المعاصر: د.صلاح فضل: ص١٥٧.

يتضح الأمر في كتاب آخر للدكتور صلاح فضل يقول فيه: «كل نص لابد له أن يتصف بالوحدة ويحقق التماسك، وإلا أصبح مجرد متواليات من الكلمات» [1].

فالنص – إذن – لابد أن يكون متماسكا متصفا بالوحدة، كي يتحقق له الاكتفاء بذاته والاكتمال في دلالته.

وتنجلي حقيقة النص أكثر كما يفهمها الدكتور صلاح فضل – وإن لم ينص على ذلك في تعريفه – في مواضع أخرى يبين فيها مكونات النص، فيقول في أحد المواضع: «وإذا كان مصطلح(المتتاليات) قد استخدم للإشارة إلى مجموعة الجمل التي تتميز فيما بينها بتحقيق شروط الترابط (Connection)فإنه من المعتاد أن تقوم هذه المتتاليات بتكوين نصوص تتسم بالتماسك» [2].

فالنص – كما يفهم من كلام الدكتور صلاح فضل السابق – مجموعة من المتتاليات (الأجزاء) تتسم بالتماسك، والمتتالية: مجموعة من الجمل تتحقق بينها شروط الترابط ؛ أي(مجموعة من الجمل المترابطة).

يمكننا إذن أن نقول إن فهم الدكتور صلاح فضل لحقيقة النص كان أدق من تعريفه المجمل له.

هـ – ويعرف «الدكتور إبراهيم خليل» النص معتمدا على معايير لغوية، لكنه لا يقدم تعريفا للنص على إطلاقه، بل يعرف «النص الأدبي»تحديدا، فيقول: «إن النص الأدبي نسيج من الألفاظ والعبارات التي تطرد في بناء منظم، متناسق، يعالج موضوعا أو موضوعات عدة في أداء يتميز على أنماط الكلام اليومي، والكتابة غير الأدبية، بالجمالية التي تعتمد على التخيل، والإيقاع، والتصوير، والإيحاء، والرمز» [3].

---

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص: د.صلاح فضل: ص٢٦٨.

(٢) السابق: ص٢٥٥.

(٣) النص الأدبي ـ تحليله وبناؤه: ص١٣.

والذي يعنينا في هذا التعريف أنه عد النص (نسيجا) من عناصر لغوية في (بناء منظم متناسق)، وكلمة (نسيج) توحي بالترابط والتماسك، و(التناسق) تأكيد على هذا التماسك، ويبدو من التعريف أن المراد هو (التماسك النحوي)، فبرغم أن الدكتور إبراهيم خليل يرى أن النص يعالج موضوعا أو مجموعة من الموضوعات، إلا أنه لم يشر إلى ضرورة أن يجمع هذه الموضوعات رابط دلالي يؤلف بينها ويجمع شتاتها، واقتصر على التصريح بالروابط النحوية.

لكننا إذا تتبعنا تناوله للقصائد التي حللها يتضح لنا أنه لا يعتمد (التماسك النحوي) فحسب عند تناوله لقصيدة من القصائد، بل يجمع معه بيان (التماسك الدلالي)، ففي قصيدة(محمد بن وهيب الحميري) التي مطلعها[1]:

العُذْرُ إنْ أنْصَفْتَ مُتَّضَحُ ** وشُهُودُ حُبِّكَ أدْمُعٌ سُفَحُ

يرى أن البيت التاسع (وهو بداية الجزء الثالث من القصيدة، حسب تقسيمه لها) متصل بالبيت الثامن (آخر أبيات الجزء الثاني) اتصالا شديدا، لا من خلال الربط النحوي، وإنما من خلال الربط الدلالي الذي يتضح في طبيعة الصلة بين ذكر الفخر (في نهاية البيت الثامن)، ووصف الصباح(في نهاية البيت التاسع) الذي يشبهه بوجه الخليفة الذي يفيض – في البيت العاشر– على الدنيا التي كانت – في البيت الثامن – غارقة في السواد[2].

(١) انظر: نص القصيدة في: النص الأدبي ـ تحليله وبناؤه: ص٦٦ـ٦٧.

(٢) انظر: النص الأدبي ـ تحليله وبناؤه: ص٦٨. والأبيات من(٨ـ١٠) هي:

حَتَّى اسْتَرَدَّ اللَّيْلُ خِلْعَتَهُ وفَشَا خِلالَ سَوادِهِ وُضَحُ
وبَدَا الصَّباحُ كَأنَّ غُرَّتَهُ وَجهُ الخَليفَةِ حِينَ يُمْتَدَحُ
نَشَرَتْ بِكَ الدُّنْيَا مَحَاسِنَها وتَزَيَّنَتْ بِصِفَاتِكَ المِدَحُ

وما سبق يعرف في التراث البلاغي بـ(حسن التخلص) وهو أن ينتهي الشاعر من ذكر شيء، ويبدأ في شيء آخر له به بعض الصلة، وتلك وسيلة من وسائل (التماسك الدلالي).

وفى قصيدة (لقيس بن ذريح) يبين وسائل الترابط النحوي بين أجزائها ثم يقول: «وإلى جانب هذه العلاقات، بث الشاعر في قصيدته نوعا آخر من الروابط يعتمد المعنى. وهو أن يلجأ إلى ذكر الشيء ثم يأتي بعد ذلك بتفصيل له، وهذا يجعل الجزء الثاني من القول الشعري مرتبطا بالجزء السابق» (١).

مما سبق يتضح أن الدكتور إبراهيم خليل أورد كلمة (متناسق) في تعريفه للنص، وهو يريد بها (التماسك النحوي والدلالي) معا إلا أن إشاراته إلى (التماسك الدلالي) – بوصفه معيارًا من المعايير النصية – لم تكن واضحة وضوح إشاراته إلى (التماسك النحوي).

وبذلك يصبح تعريف الدكتور إبراهيم خليل قد اقترب كثيرا من ماهية النص، وأنه وإن كان يخص (النص الأدبي) بهذا التعريف، فإن حده بكونه (نسيجا من الألفاظ والعبارات التي تطرد في بناء منظم متناسق، يعالج موضوعا أو موضوعات عدة) يصدق على كل نص أدبي وغير أدبي، أما ما سوى ذلك مما ورد في تعريفه فيخص(النص الأدبي) دون سواه.

و – أما «الدكتور محمد حماسة» فيرى أن النص «لا يمكن أن(يتنصص) إلا بفتل جديلة من البنية النحوية والمفردات، وهذه الجديلة هي التي تخلق سياقا لغويا خاصا بالنص نفسه» (٢).

---

(١) السابق: ص١٥٩.

(٢) اللغة وبناء الشعر: ص٧.

ولا يخفى ما في قوله(فتل جديلة) من بيان مدى تماسك أجزاء النص وتلاحمها، وهذا التماسك وذلك التلاحم إنما هو نتاج التفاعل بين(البنية النحوية) و(المفردات التي تشغلها)، فالتماسك بشقيه(النحوي والدلالي) لا يتحقق إلا إذا تحقق(المعنى النحوي الدلالي).

ومن ثم فالنص لا يتنصص إلا إذا دل على(معنى نحوي دلالي) واحد، أو مجموعة من المعاني النحوية الدلالية المتقارنة المتعانقة، وإنما يتحقق ذلك كله بالتماسك النحوي والدلالي بين أجزاء النص.

رابعا: اعتبار مجموعة من المعايير المتضافرة:

يورد(بوجراند و دريسلر١٩٨١ م) سبعة معايير للنصية / النصانية(أي السمات الأساسية للنصوص أو ما يكون به الكلام نصا) ووافقهما «الدكتور سعد مصلوح» الذي يقول: «وقد آثرنا هنا أن نعتمد تعريف «روبرت ألان دي بيوجراند» و «ولفجانج أولرخ دريسلار» لمفهوم النص من حيث إنه «حدث تواصلي Communicative Occurrence، يلزم لكونه نصا أن تتوافر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير» [١]. ويمكننا أن نقسم هذه المعايير قسمين[٢]:

أولا: معايير تتصل بالنص في ذاته:

---

(١) نحو أجرومية للنص الشعري: د.سعد مصلوح: ص١٥٤،(فصول، ع٢،١ سنة ١٩٩١ م).

(٢) حول هذه المعاييرانظر: مدخل إلى علم اللغة النصي: ص٩٣ ـ ٩٥، و: نحوأجرومية للنص الشعري: ص١٥٣ـ١٥٤.

١. التماسك النحوي[١] Cohesion: وتعكس هذه السمة تبعية الأبنية السطحية في النص بعضها إلى بعض.

٢. التماسك الدلالي[٢] Coherence: وتعنى استمرارية المضمون أي(ترابط العلامات الدلالية).

ثانيا: معايير تحقق الاتصال:

١. القصدية / المقصد Intentionality: وتعني موقف منتج النص لإنتاج نص متماسك نحويا ودلاليا.

٢. المقبولية / القبول Acceptability: وتعني موقف متلقي النص حول توقع نص متماسك نحويا ودلاليا.

٣. المعلوماتية / الإعلام Informativity: أي أن يوصل النص مقدارا مناسبا من المعلومات، تتسم بالجدة.

٤. المقامية / حالة الموقف Situationality: أي أن معنى النص لا يتحدد إلا من خلال السياق الاجتماعي أو الموقف الذي ينشأ فيه.

٥. التناص / تداخل النصوص I ntertextuality: أي اعتبار علاقة النص بالنصوص الأخرى التي سبقته.

والحق أن الذي يتحقق به النص هما المعياران الأول والثاني(التماسك النحوي والدلالي) فهما المعياران الملتصقان بالنص مباشرة، أما المعايير الخمسة الأخرى فهي جوهرية للمستخدم (المتلقي والمنتج)، وإنما اعتبرها (بوجراند ودريسلر)لأنهما

---

(١) ترجم الدكتور سعد مصلوح هذا المصطلح بـ(السبك)، وترجمه الدكتور فالح العجمي بـ(التماسك).

(٢) ترجمة الدكتور سعد مصلوح بـ(الحبك)، وترجمةالدكتورفالح العجمي بـ(التناسق).

ينظـــران إلى الـــنص بوصـــفه(حـــدثا تواصـــليا - Communicative Occurrence).

إن التحقق المادي (اللغـوي) للـنص إنـما يـتم بمعيـاري التماسـك النحـوي والدلالي، وما سواهما من معايير إنما يتصل بالسياق أو منتج النص أو متلقيـه، وكلهـا أمور خارجة عن النص بوصفه (حدثا لغويا)، واللغـة هـدفها تحقيـق التواصـل بـين مستعمليها، فكل (حدث لغوي) هـو في النهايـة (حـدث تواصـلي)، ولـيس كـذلك العكس ؛ ومن ثم فالنص إنما يتنصص إذا كان متماسكا نحويا ودلاليا.

***

معايير تقسيم النص:

إذا نظرنا إلى النص الجاهلي كالمعلقات وجدناه قد جاء مكتوبـا عـلى صـفحة الورق كتلة واحدة دون تقسيم إلى أجزاء أو مقـاطع، لا تفصـل بـين أبياتـه علامـات ترقيم ؛ فالقصيدة الجاهلية تبدو مجموعة من الأبيات المتتالية دون فواصل، والقصـيدة في حقيقتها ليست مجرد مجموعة من الأبيات « كما توحي النظرة السطحية المتعجلة بـل تبنى من مستويات، وهى التي يمكن تقسيم العمل الأدبي إليها » [1].

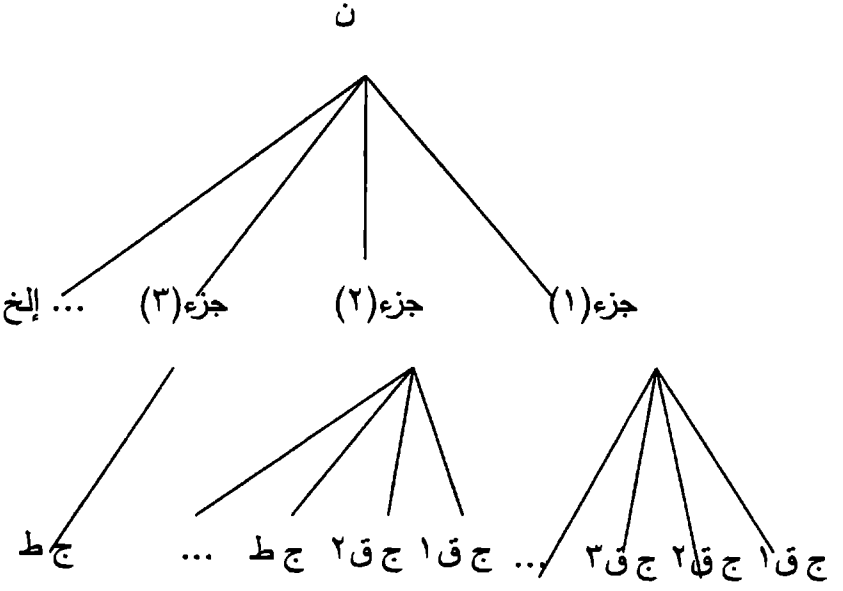
إن القصيدة الجاهلية – وهذه طبيعتها – تلقي على المفسر عبء تقسيمها، و«تصدي الباحث لهذه المهمة في دراسة الشعر القديم هو عمل محفوف بالمخاطر، معرض لخطر النسبية، وتحكيم الذوق» [2] ؛ ومن ثم يصبح «من حق القصيدة

(١) مناهج النقد المعاصر: د.صلاح فضل: ص٩٣.
(٢) نحو أجرومية للنص الشعري: ص١٥٥

والشاعر والقارئ أن يتساءلوا عن الأساس الذي قام عليه هذا التقسيم، وعن الكيفيات التي نحميه بها من خطر الذاتية والتحكم» [1].

وقبل أن نبين معايير التقسيم التي ينبغي أن يعتمد عليها المتلقي لكيلا يتهم بالذاتية وتحكيم الذوق – لابد أن نوضح إلامَ تقسم القصيدة؟

لقد قامت أول محاولة في «علم اللغة النصي-»بتقسيم النص إلى مجموعة من الجمل المتتالية ؛ ذلك لأنها تنظر إلى النص على أنه(متوالية متماسكة من الجمل) كما يرى » إيزنبرج ١٩٦٨م) ؛ ولعل ذلك يرجع إلى محاولة علماء النص – في ذلك الوقت المبكر – أن تتسع(قواعد نحو الجملة) لتشمل(النص) وتصدق عليه بنفس القدر ؛ ومن ثم وسعوا مجال الدراسة بإضافة الرمز ن = نص، ومثَّلوا ذلك بالشكل التالي[2]:

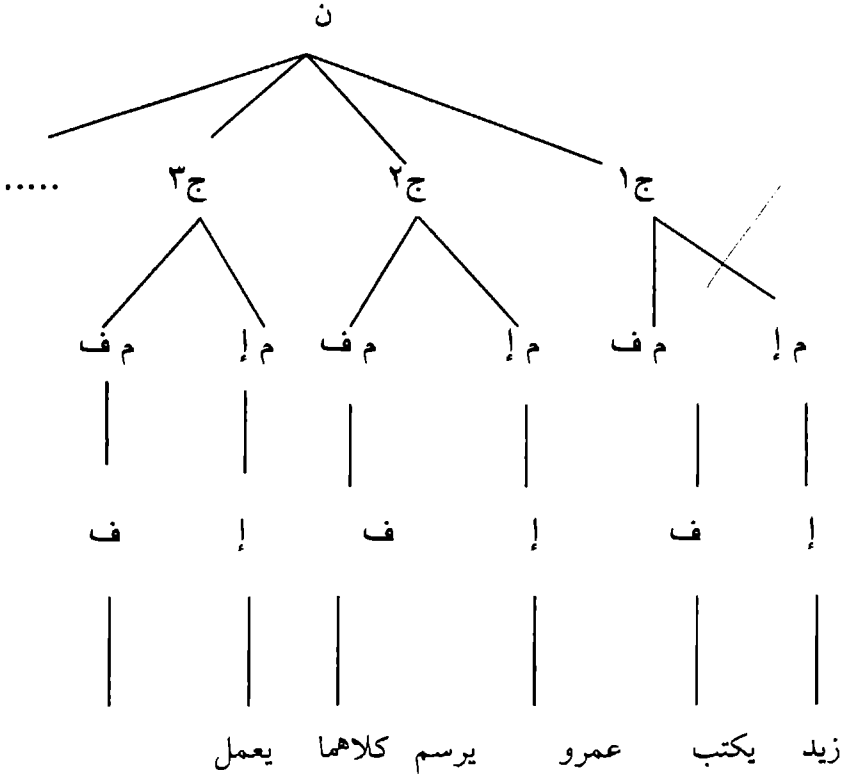


حيث ج ق = جملة قصيرة، و ج ط = جملة طويلة.

(١) السابق: الصفحة نفسها.

(٢) انظر: مدخل إلى علم اللغة النصي: ص ٢٤.

لكن النص في حقيقته ليس مجموعة من الجمل، بل هو- إن لم يكن جزءا واحدا أو جزأين- مجموعة من الأجزاء، كل جزء مجموعة من الجمل القصيرة المتتالية، أو الطويلة، أو جملة واحدة طويلة، أو نسيج من الجمل القصيرة والطويلة ؛ ومن ثم يمكن تمثيل أجزاء النص بالشكل التالي:



وممن قام بتقسيم النص القديم إلى مجموعة من الأجزاء – شراح النصوص الشعرية، إلا أن تقسيماتهم قد اعتمدت على حدسهم وذوقهم الذي يجعل من جزء ما حديثا عن شيء معين، ومن جزء آخر حديثا عن شيء مختلف ؛ ومن ثم تباينت تقسيماتهم لاختلاف معارفهم واهتماماتهم.

إن تقسيم النص إلى مجموعة من الأجزاء ليس المراد به تحنيط هذه الأجزاء، بل المراد هو تسهيل عملية الاستقبال، وفهم الحركة الداخلية للنص[1].

ولكي نقوم بتقسيم النص إلى أجزائه المكون منها، لابد أن نعتمد على مجموعة من المعايير التي تنأى بنا عن الذاتية وتحكيم الذوق، ولما كان النص نسيجا من النحو والدلالة، اعتمدنا في تقسيمه على معايير نحوية نحو:(التحولات في أزمنة النص – تحولات الضمائر – التقابل والتجاور بين الخبر والإنشاء)، وأخرى دلالية نحو:(التفريع الدلالي – التداعي الدلالي).

أولا: المعايير النحوية:

١. التحولات في أزمنة النص:

تقدم اللغة العربية مجموعة من الأسماء والحروف والأفعال تشترك جميعها في الدلالة على الزمن، لكن هذه الدلالة ليست واحدة في جميع هذه الأقسام ؛ إذ تختلف درجة هذه الدلالة من قسم لآخر.

فالظرف(وهو من الأسماء حسب تقسيم القدماء للكلم) « قد تُووضِع عليه، أصلا، لتعيين جهة زمنية محددة» [2]، وكذلك ما لحق به من الحروف الدالة على الزمن ؛

(١) انظر: النحو والدلالة: ص ١٦٥، و: مدخل إلى علم اللغة النصي: ص ٣٨٣.

(٢) الزمن واللغة. د. مالك يوسف المطلبي: ص ٢٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

ولذلك أمكن اختبار جهة زمن الفعل به(١)، كما فعل سيبويه في أول كتابه عندما قال: «فأما المستقيم الحسن فقولك: أتيتك أمس، وسآتيك غدا. وأما المحال: فأن تنقض أول كلامك بآخره فتقول: أتيتك غدا، وسآتيك أمس» (٢).

وظروف الزمان المتواضع عليها هي: إذ وإذا وإذًا ولمَّا وأيَّان ومتى، ويلحق بها مجموعة من الأسماء والحروف الدالة على الزمان، وهي(٣):

١. المصادر المسوقة لبيان الأوقات نحو: أتيتك طلوع الشمس أو قدوم الحاج.

٢. صيغة اسم الزمان(مفعل) نحو: أتيتك مَطْلَعَ الشمس أو مَقدِم الحاج.

٣. بعض حروف الجر نحو: مذ ومنذ.

٤. بعض الأسماء التي تطلق على المسميات الزمانية نحو: سحر وسحرة وبكرة وغدوة وضحوة ومساء وعشية والآن وأمس.

٥. بعض الأسماء المبهمة الدالة على أوقات أو ما أضيف إليها، ومنها:

أ. ما دل على مبهم من المقادير، نحو(كم) في مثل: كم ساعة بقيتَ هنا؟

ب. ما دل على مبهم من العدد المميز بما يفيد الزمان، نحو: خمسة أيام وثلاث ليال.

ج. ما دل على مبهم من الأوقات، نحو: حين ووقت وساعة ويوم وشهر وسنة وعام وزمان وأوان.

د. بعض المبهمات المفتقرة إلى الإضافة، والمفيدة العلاقة بين أمرين صالحة لمعنى الزمان، نحو: قبل وبعد ودون ولدن وعند وبين ووسْط.

---

(١) انظر: السابق: الصفحة نفسها.

(٢) الكتاب: ج١، ص٢٥.

(٣) انظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ص ١١٩ ـ ١٢٠، وص ٢٤١.

أما دلالة الفعل على الزمن فتختلف عن دلالة الظرف عليه ؛ إذ الزمن يستفاد من الظرف بالمطابقة، ومن الفعل بالتضمن[1].

وقد دار حول دلالة صيغ الأفعال (فعل - يفعل - افعل) على الزمن جدل طويل في العصر الحاضر[2]، وسنعرض هنا لرأيين:

* **أولهما يرى أن هناك زمنا صرفيا وآخر نحويا**، وأن الزمن الصرفي المعروف من الصيغ يظل مصطحبا داخل السياق، ما لم توجد قرينة تمنع من إرادة ذلك[3]، وخلاصة هذا الرأي تتمثل فيما يلي:

١ .(فَعَل) وما شابهها تدل ببنيتها الصرفية على المضي، وتظل تلك الدلالة ملازمة لها داخل سياق الجملة الخبرية والمؤكدة والاستفهامية وأحيانا مع(ليت)، وفيما عدا ذلك من جمل إنشائية تتحول تلك الدلالة إلى الحال أو الاستقبال.

٢ .(يَفْعَل) وما شابهها تدل ببنيتها الصرفية على الحال أو الاستقبال تبعا للضمائم والقرائن، وتظل تلك الدلالة ملازمة لها في سياق الجمل الخبرية المثبتة والمؤكدة غير المنفية والإنشائية، وتتحول تلك الدلالة إلى المضي في سياق النفي بـ(ما - لم - لَمَّا - ليس - لن)، وكذلك مع التحضيض والتمني بواسطة النواسخ، نحو: هلا كنتَ قد فعلت، وتمنيتُ أنْ لو كنتَ قد فعلت.

٣.(افعل) تدل على الحال أو الاستقبال، يقول الدكتور تمام حسان: «فالحال والاستقبال هما معنى الأمر بالصيغة ...» [4].

---

(١) انظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ص ١٢٢.، والزمن واللغة: ص ١٩٢.

(٢) انظر على سبيل المثال: اللغة العربية معناها ومبناها: ص ٢٤٠ــ ٢٦٠، والزمن واللغة للدكتور مالك المطلبي، واتجاهات التحليل الزمني للدكتور محمد عبد الرحمن الريحاني(دار قباء للطباعة والنشر ، ١٩٩٨م).

(٣) انظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ص ٢٤٥.

(٤) السابق: ص٢٥٠ ـ ٢٥١.

* أما الرأي الثاني فيرفض القول بوجود زمن صرفي ؛ ويرى أن «مثل هذا الأمر لا يمكن تصوره ألبتة؛ إذ لا يمكن تصور صيغة منغلقة على نفسها في اللغة، تحتفظ بدلالة مستقلة خارج مجال الاستعمال»[1]، وينتهي إلى أن «الصيغ في اللغة العربية تخلو من الدلالة على زمن في المستوى الصرفي، فإذا وضعنا بإزائها قيمة عددية فإن هذه القيمة هي: صفر. أما في المستوى النحوي فقد تستمر الصيغ بالقيمة الصرفية ذاتها: أي الصفر الزمني، وقد يتحرك قسم من هذه الصيغ – وهذا القسم، على وجه الخصوص، الصيغ الفعلية باستثناء صيغة الطلب ...– ليدل على زمن. فإذا دل على زمن ؛ أي قصد إلى الزمن من ذات الصيغة، فإن صيغة (فعل) تدل على الماضي، وصيغة (يفعل) تدل على الحاضر، ولا صيغة للمستقبل في اللغة العربية» [2].

وفي هذا المستوى (المستوى النحوي) يرى أصحاب هذا الرأي أن «الصيغ يُنزع – في السياق الإنشائي (عدا الاستفهام) – إلى تفريغ بنيتها من الزمن، إلا إذا نُصّ عليه بقرينة. وهي تقابل بذلك الصيغ في السياق الخبري التي تنزع إلى الزمن، إلا إذا نُصّ بقرينة على عدمه» [3].

وينتهي الرأي الثاني إلى أن الاستفهام لا دخل له بالزمن إلا في موضعين: الأول: ويستفهم فيه عن صيغة (يفعل) في الحاضر بالهمزة، والثاني: ويستفهم فيه عن صيغة (يفعل) في المستقبل بـ(هل). ويشير إلى أن التوكيد والشرط والإنشاء ليس بينها وبين الزمن أية علاقة[4].

---

(١) الزمن واللغة: ص٢٥.
(٢) السابق: ص ٨٢.
(٣) السابق: ص ١٢٦.
(٤) انظر: السابق: ص٣٠٩.

وعلى أية حال، فهذه المحاولات يؤخذ عليها أنها نظرت إلى الزمن داخل الجملة، ولم تتعد ذلك لتنظر إليه داخل النص.

إن الزمن النصي يختلف كثيرا عن الزمن داخل الجملة ؛ إذ إن الكثير من الإشارات الزمنية الواقعة في سياق الجملة الرئيسية بالنص توجه الزمن في جميع الجمل الفرعية المترابطة بها ؛ فتتنوع الأزمنة داخل مجموعة الأبيات المتجاورة، لكنها في النهاية تقع - ولابد - في حيز زمن آخر يحتوي كل هذه الأزمنة التي تتحرك في إطار ذلك الزمن الأكبر(زمن القطعة/ الجزء من النص)، وهذا الزمن الأكبر يقع- غالبا - في مطلع كل جزء من أجزاء النص.

ومن ثم فالحكم بتفريغ الصيغة من الزمن، أو الحكم بتحول زمنها إلى زمن آخر، أو بقاء زمنها واستمراره داخل الجملة، كل هذا لا يمكن أن يتسم بالمصداقية إلا داخل السياق النصي لا السياق الجمْلي مهما أوتيت الجملة من قرائن(أعني الجملة المنزوعة من سياقها النصي). وسيتضح ذلك جليا في(معلقة لبيد) التي سنتناولها هنا بالتقسيم اعتمادا على معايير التحول الزمني داخلها.

فلابد من تتبع الدلالات الزمنية في القصيدة «واستكناه هذه الدلالات وإدراك تجاوبها بعضها مع البعض الآخر والتدرج بينها أو الانتقال من حالة زمنية إلى أخرى، حتى تفصح عن ذات نفسها، وتكشف عن دورها في بناء القصيدة كلها» [1].

إن الأزمنة في القصيدة - كما يفهم ممن النص السابق - قد:

١. تتجاوب.

٢. أو تتدرج.

٣. أو تنتقل من زمن إلى آخر.

---

(١) اللغة وبناء الشعر: ص٣٨ـ٣٩.

فإذا نظرنا إلى التسعة عشر بيتا الأولى من معلقة لبيد نجد أن الأفعال جاءت بصيغة(فعل وما شابهها) سبعا وعشرين مرة، في حين لم ترد صيغة(يفعل وما شابهها) إلا أربع مرات، ولم ترد صيغة(افعل) مرة واحدة في هذه الأبيات.

أما (فعل وما شابهها) فتدل جميعها – في سياقها النصي – على أن الأحداث وقعت في الزمن الماضي، فكل شيء قد انتهى ؛ الديار عفت وتحولت إلى أطلال بالية، وكل شيء يتعلق بهذه الديار أو آخذ منها بسبب قد توحش وتعرَّى وتحول حاله إلى غير الحال، أما هو فقد وقف سائلا متعجبا من سؤاله أطلالا صماء، وأما محبوبته فقد رحلت ونأت وتقطعت أسبابها.

جميع الأحداث في هذه الأبيات حدثت في الماضي وانتهت، حتى الأحداث التي جاءت بصيغة (يفعل وما شابهها) وقعت ثلاثة منها في سياق جملة أكبر تحتوي على فعل أساسي، زمنه هو الزمن الماضي ؛ ففرغت من دلالتها على الزمن واقتصرت على جهة الاستمرار، لتصبح هذه الأفعال – داخل سياقها النصي – قد استمرت أحداثُها فترة في الزمن الماضي.

أما الفعل الأول(تُجِدُّ) فقد ورد في قوله:

وجَلا السُّيُولُ عَنِ الطُّلولِ كَأَنَّهَا ** زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلامُهَا(*)

فالفعل المضارع – هنا – وقع في سياق جملة مصدرة بـ(كأن) التشبيهية، تحتوي (هذه الجملة) على ضميريربطها بجملةأصليةهي جملة(جَلا السُّيُولُ عَنِ الطُّلولِ) ؛ وإنما فُرِّغَ هذا الفعل من دلالته على الزمن لينصرف إلى الاستمرار الذي أراده الشاعر لهذا الحدث الذي هو المشبه به (تجديد الأقلامِ المتونَ)، ومن ثم ينصرف

(*) جلا: كشف، زبر: ج زبور وهو الكتاب، تجد: تجدد.

إلى المشبه (جَلا السُّيُولُ « التُّرابَ » عَنِ الطُّلولِ)، وليصبح زمن هذا الاستمرار هو المضي الذي هو دلالة الفعل الأصلي (جلا) ومن ثم يتوازى زمن الجملة الأصلية – بما ارتبط به من جمل فرعية – مع أزمنة جميع الجمل التي كُوِّنت منها هذه الأبيات.

وأما الفعل الثاني فهو(أسأل) في قوله:

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَكَيْفَ سُؤالُنَا ** صُمًّا خَوالِدَ مَا يَبِينُ كَلامُها؟!(*)

وقد وقع هذا الفعل– أيضا – في سياق جملة فرعية هي جملة الحال(أسألها) ليدل على أن سؤاله قد تكرر واستمر فترة بما يوحي بإلحاحه في السؤال(سؤال الديار)، والسياق النصي للأبيات يؤكد ذلك المعنى ؛ إذ يمتلئ بالحسرة والتعجب من هذا الفناء الذي أصاب الديار، حتى إن الشاعر يصدمنا بالفعل الماضي(عفت) في أول القصيدة، وكأني به قد وقف متعجبا متسائلا وهو يقول:(عفت الديار؟!) ثم يقرر تلك الحقيقة فيقول: نعم لقد(عفت الديار محلها فمقامها)، كما يؤكد معنى الإلحاح عود الضمير في جملة الحال على(الطلول) قبلها وهي(جمع) مما يحتمل معه أنه وقف يسأل كل طلل من هذه الطلول وحده، ثم يكرر السؤال وهو يمر بين هذه الطلول ذاهلا متعجبا، كيف تحولت الديار إلى مجموعة من الطلول الصماء.

إن هذه الحسرة وذلك التعجب كانا دافعا قويا إلى إلحاح الشاعر في سؤاله، ومن ثم كان لابد من أن يأتي سؤاله في صيغة المضارع ليجسد هذا الإلحاح المستفاد من الاستمرار الذي تحمله هذه الصيغة، أما زمن السؤال فهو زمن الجملة الأصلية(وقفتُ) التي ترتبط بها جملة الحال، والزمن في تلك الجملة الأصلية مستفاد من صيغة(فعل) التي تدل على المضي ؛ ومن ثم يصبح زمن الجملة الكبرى(وقفت

(*) الصم: الصلاب، خوالد: بواق، يبين: يظهر ويتضح.

أسألها) هو(الماضي المستمر) الذي يتوازى مع بقية الأزمنة الماضية داخل هذه المجموعة من الأبيات التسعة عشرة.

وأما الفعل الثالث فهو(تَصِرُّ) في قوله:

شَاقَتْكَ ظُعْنُ الحَيِّ حِينَ تَحَمَّلُوا ** فَتَكَنَّسُوا قُطُنًا تَصِرُّ خِيَامُهَا(**)

وقد وقع هذا الفعل – أيضا – في سياق جملة الحال الفرعية التي ترتبط بجملة (شَاقَتْكَ ظُعْنُ الحَيِّ) الماضية الزمن، وجاء الفعل(تصر) بصيغة المضارع ليدل على استمرارية هذا الحدث فترة من الزمن هي زمن الرحيل الذي انتهى، لكنه مازال حاضرا في ذهن الشاعر مستمرا متجددا تجدُّدَ أحزانه السارية في أعماق نفسه، إن زمن الرحيل الحقيقي قد استمر فترة في الزمن الماضي ثم انتهى، لكن صوت الرحيل مازال يتردد في أذنيه.

أما الفعل الرابع الذي جاء على صيغة المضارع فهو(يبين) في قوله:

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَكَيْفَ سُؤَالُنَا ** صُمًّا خَوَالِدَ مَا يَبِينُ كَلامُهَا؟!

وقد وقع هذا الفعل في سياق الاستفهام التعجبي، وتفريغ هذا الفعل من الدلالة على الزمن وقصره على دلالة الاستمرار يعمق هذا التعجب، فكيف يسأل أطلالا صماء لم تجب أحدًا قبله، ولن تجيبه الآن أو في المستقبل، إنه ينفي إجابتها على الإطلاق دون التقيد بزمن دون آخر، وتلك هي حقيقة الأطلال، وهو يتعجب من مخالفته هذه الحقيقة ؛ لكنه الذهول من قسوة الواقع ومرارة الأحداث.

(**) ظُعن: ج: الظَّعُون، وهو البعير عليه هودج وفيه امرأة، التكنس: دخول الكناس والاستكنان به، القطن: ج قطين وهو الجماعة، الصرير: صوت الباب والرحل.

إن الزمن منذ البيت الأول يسير في مجال الماضي حتى البيت التاسع عشر، ولا يتحول عنه إلا في البيت العشرين الذي يبدأ بأول فعل أمر في القصيدة ينقل الزمن إلى(المستقبل) مما يوحي بالانتقال إلى جزء آخر، ومن ثم تعتبر الأبيات من الأول حتى التاسع عشر(١ – ١٩) جزءا من أجزاء النص، يتحقق له بعض الاستقلال النسبي، برغم ارتباطه ببقية أجزاء القصيدة ارتباطا حميما كما سيتضح في الحديث عن التماسك النصي في الفصلين الرابع والخامس.

يبدأ الجزء الثاني بفعل الأمر(اقطع) المسند إلى المخاطب الذي هو(الشاعر نفسه)، فتنقسم بذلك نفسه إلى شطرين: مخاطِب ومخاطَب، ويعطف على هذا الفعل فعل أمر آخر(واحب) يتجه فيه بالخطاب إلى نفسه أيضا، وزمن هذين الفعلين – في سياقهما النصي – هو المستقبل، أما إتيان معمول الأول بصيغة الماضي(تعرض) فإنما هو ليبرر الشاعر – كما بينا من قبل في الفصل السابق – أمر نفسه بهذا القطع، ويؤكد ذلك بجملة (ولشر واصل خلة صرامها) التي ساقها مساق الحكمة، ثم يقدم مبررا للفعل(احب) باختياره مادة(المجاملة) التي ملأت صيغة معمول هذا الفعل. وأما الفعلان(ظلعت وزاغ) فقد أتيا في سياق ظرف الزمان(إذا) الدال على الاستقبال ليتجاوب بذلك مع زمن فعل الأمر.

إن الشاعر يقدم المسوغات الكافية لهذين الأمرين اللذين لم يحدثا، لكنهما اقتربا من الحدوث. ويتأكد لنا قرب حدوث هذين الأمرين في المستقبل بإتيان الفعل(أقضي) و(لا أفرط) بصيغة المضارع في البيت الرابع والخمسين:

فَبِتِلْكَ إذْ رَقَصَ اللَّوامِعُ فِي الضُّحَى ** واجْتَابَ أَرْدِيَةَ السَّرَابِ إكَامُها

أَقْضِي اللُّبَانَةَ لا أَفَرِّطُ رِيبَةً ** أَوْ أَنْ يَلُومَ بِحَاجَةٍ لَوَّامُها

مما يوحي بأنه قد استجاب لهذين الأمرين اللذين وردا قبل اثنين وثلاثين بيتا، ولمَ لا وقد قدم التبرير الكافي – لهذه الاستجابة – من قبل.

يتأكد لنا بهذين الفعلين(أقضي – لا أفرط) أن زمن الأمر لم يكن المستقبل على إطلاقه، بل كان(المستقبل القريب).

عند هذا الحد يتبين أن زمن البيتين(العشرين والحادي والعشرين) هو المستقبل، وأن هذا الزمن قد تحددت جهته بواسطة الأفعال المضارعة التي احتواها البيت(الرابع والخمسون) فأصبح الزمن هو المستقبل القريب، ولكن ماذا عن الأبيات الواقعة بين هذه الأبيات(من الثاني والعشرين حتى الثالث والخمسين)؟

إذا نظرنا إلى هذه الأبيات نجد أن الأفعال الماضية قد غلبت عليها غلبة واضحة، وهذا يدل – للوهلة الأولى – على أن زمنها هو الزمن الماضي، لكن هذه الأبيات لا تأتي منفردة بنفسها بعيدة عن سياقها النصي، فلقد صدرت هذه الأبيات بالجار والمجرور(بطليح) الذي هو تقييد لفعل الأمر(اقطع) لبيان الوسيلة التي سيقطع بها الشاعر في المستقبل القريب تلك اللبانة ؛ ومن ثم فكل الأفعال الماضية التي ترتبط بالناقة في هذه الأبيات تقع في سياق زمن الفعل(اقطع)، وترتبط به ارتباط الجار والمجرور به.

إن كل الأفعال في هذه الأبيات ترتبط بالناقة، وما صورة الأتان والبقرة الوحشية إلا صورتان لهذه الناقة ؛ فليس هناك أتان حقيقية ولا بقرة وحشية حقيقية، وإنما أُتي بهما لبيان مدى سرعة هذه الناقة، وهذه السرعة تتجاوب مع سرعة استجابة

الشاعر للأمر وتوجيه المستقبل إلى القرب ؛ فكل الصور في هذا الجزء توحي بالسرعة وقرب الحدوث.

ويتأكد لنا أن المراد من كل هذه الصور هو(الناقة) بظهور اسم الإشارة(فبتلك) في البيت الثالث والخمسين ؛ ليحيل إلى الناقة في البيت الثاني والعشرين، وليحيل القارئ إلى أنه لا أتان حقيقية ولا بقرة وحشية كذلك، وأن هناك شيئا واحدا هو(الناقة) التي ترتبط بالجملة الرئيسية(اقطع) في أول أبيات هذا الجزء.

إن كل شيء في الأبيات يعود إلى الجملة الرئيسية ويرتبط بها نوعا من الارتباط، فليس سوى جملة واحدة تمت إطالتها بالمفعولية في قوله(لبانة)، ثم بالجار والمجرور في قوله(بطليح) ثم بنعت هذه الناقة، ثم بالعطف(أو ملمع – أم وحشية)

فليس سوى جملة واحدة، وليس سوى زمن واحد هو زمن هذه الجملة – في سياقها النصي – الذي هو(المستقبل القريب) المستفاد من صيغة الأمر(افعل) في سياقها النصي الذي وردت به.

وبذلك تعد الأبيات من العشرين حتى الرابع والخمسين قسما من أقسام النص يتحقق له بعض الاستقلال ؛ لاختلاف زمنه عن أزمنة الأقسام المجاورة، لكن هذه الأجزاء جميعها في النهاية تتماسك نحويا ودلاليا مكونة نصا واحدا متلاحم الأجزاء.

وإذا نظرنا إلى البيتين(الخامس والخمسين والسادس والخمسين) وجدناهما يمثلان جزءا مستقلا لاختلاف زمنهما عن الجزأين السابق واللاحق. يقول لبيد:

أَوَلَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارُ بِأَنَّنِي ** وَصَّـــــالُ عَقْـدِ حَبـــائـلٍ جَذَّامُهَا

تَـرَّاكُ أَمْكِنَةٍ إِذَا لَمْ أَرْضَهَا ** أَوْ يَعْتَلِقْ بَعْضَ النُّفُوسِ حِمَامُهَا(*)

فدخول(لمْ) على فعل الكينونة صرف زمن الجملة الرئيسية إلى(المضي)، في حين أن الجزء السابق كان زمنه الرئيسي(المستقبل القريب)، أما الجزء التالي فيبدأ بقوله

بَلْ أَنْتِ لا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ ** طَلْـقٍ لَذِيذٍ لَـهْوُهَا وِنِـدَامُـهَا

وفيه يثبت عدم معرفتها في الحال(أنت لا تدرين) ليبين بذلك أن عدم معرفتها استمرت حتى اللحظة الحاضرة ؛ فهذا الجزء يختلف عن الجزء الذي بين أيدينا، يؤكد ذلك – بالإضافة إلى الاختلاف الزمني – ما يلي:

١ . هذا الجزء(الثالث) يتصدر بالإنشاء، أما الجزء التالي(الرابع) فيتصدر بالأسلوب الخبري.

٢ .الإحالةإلى المحبوبة في هذا الجزء تتمثل في اسمها(نوار) الذي يدل على خطاب الغائب، في حين أنه يحيل إليها في الجزء التالي(الرابع) عن طريق ضميرالمخاطب (أنتِ).

إن هذا كله يؤكد أن البيتين الخامس والخمسين والسادس والخمسين يمثلان جزءا مستقلا من أجزاء النص.

أما الأبيات من السابع والخمسين حتى التاسع والخمسين فتحتوي زمنا رئيسيا ومجموعة من الأزمنة الفرعية المختلفة. أما الزمن الرئيسي فهو الزمن(الحاضر)

(*) الحبائل: المقصود هنا العهود، جذام: كثير القطع، يعتلق: تحين وفاتها.

المستفاد من صيغة المضارع(لا تدرين)، وأما ما سوى ذلك من أزمنة فتقع في إطار مقيدات هذا الفعل، لكنها لا تؤثر على زمنه ولا توجهه، بل تتأثر به وتقع في نطاقه.

والأزمنة الفرعية الواقعة في إطار مقيدات هذا الفعل تحيل إليها مجموعة من المفردات:(ليلة – بت – باكرت الدجاج – بسحرة – هب نيامها – غداة – أصبحت – غدوت – ألقت يدا في كافر – أجن ظلامها – إذا الرياح تناوحت « يعني وقت الشتاء ")، وإنما تنوعت هذه المفردات التي تحمل كل منها دلالة على الزمن – لتدل على التدرج في وقوع الأحداث، والناظر في هذه المفردات يجد أن أكثرها يشير إلى(وقت الليل) ؛ وما ذلك إلا لأن ما يحدث في الليل يحتاج إلى بيان، وبخاصة أن المخاطب لا يعيش ليل الشاعر بل يعيش ليلا مختلفا، فهو لا يدري ما يحدث به. أما ما يحدث بالنهار من إكرام الضيف وحماية الحي بالسلاح، فهو أوضح من أن يفصله لها، وإنما ذكره زيادة إيضاح، أو تعجبا من تجاهلها له برغم وضوحه ووقوعه في وضح النهار.

إن كل هذه الأحداث تقع في إطار(المفعول به) وتتصل به اتصالا وثيقا، كما أنها تقع في أوقات مختلفة(بعضها في الليل وبعضها الآخر في النهار)، لكنها في النهاية – رغم اختلاف أوقاتها فيما بينها – لا تعلمها(نوار) حتى الزمن الحاضر(زمن الإخبار بهذه الأحداث) ؛ ومن ثم تنشدُّ هذه الأزمنة إلى الزمن الرئيسي الذي هو الزمن الحاضر، وتقع في إطاره وتتصل به بسبب.

إنَّا إذَا الْتَقَتْ المَجَامِعُ لَمْ يَزَلْ ** مِنَّا لِزَازُ عَظِيمَةٍ جَشَّامُهَا

ومُقَسِّمٌ يُعْطِي ..... ** .....

وذُو كَرَمٍ يُعِينُ عَلَى النَّدَى ** .....(*)

(*) رجل لزازعظيمة: مقترن بالأمورالعظيمة، جشامها: متكلف الخصام، الندى: الجود.

إن تقييد الفعل(التقت) بالظرف(إذا) يؤكد استمرار جواب الشرط(لم يزل مقسم يعطي ... وذو كرم يعين) كلما حدث فعل الشرط(التقاء المجامع).

أما صيغ المضارع الواقعة في جواب الشرط(يعطي ـ يعين) فتفرغت إلى الدلالة على الاستمرار دون نص على حال أو استقبال ؛ لأن السياق يدل على أن عطاءهم وإعانتهم مستمرة في أي وقت تجتمع فيه القبائل، وما دام اجتماع القبائل غير مقيد بزمن معين، فكذلك عطاؤهم وإعانتهم.

فزمن هذه الأبيات هو(زمن التقاء القبائل) في أي وقت، إنه مستمر في الحال والاستقبال معا.

وتستمر الدلالة على(الاستمرار) دون التقيد بزمن حتى نهاية البيت الرابع والثمانين إذ يحتوي على الأفعال الآتية:(لا يطبعون – لا يبور – لا يميل) وهذه الأفعال إخبار عن(معشر الشاعر)، والمخبِر هو(الشاعر) ؛ فلا شك أنه يريد نفي هذه الأحداث عنهم في كل الأزمنة، فليس معنى إتيانها بصيغة المضارع أنه يريد نفي ذلك في الحال والاستقبال دون الماضي، بل معناه أنه يريد الوجه الآخر من دلالة المضارع وهي(الاستمرار) ما دام أنه هو الذي يخبر عن قومه ؛ فسياق الفخر يؤكد تفريغ هذه الصيغ من الدلالة على الزمن، لتتجه بكل قوتها إلى الدلالة على(الاستمرار).

إن الأبيات من(٨٠ – ٨٤) مفرغة من الدلالة على الزمن، لتقتصر الصيغ فيها على دلالة(الاستمرار)، وهذا يجعل منها قسما خاصا من أقسام النص.

ويظهر الزمن مرة أخرى في البيت الخامس والثمانين الذي يتصدر بفعل الأمر(اقنع) الذي يوجه زمن الأبيات – حتى نهاية القصيدة – إلى(الاستقبال)، ويؤكد

استقلالية هذه الأبيات عن سابقتها إسناد الفعل إلى ضمير الغائب المخاطب، في حين أن الجزء السابق كان إخبارا دون تقييد بمخاطب معين، وفي هذا تأكيدُ تفريغِ الجزء السابق من الزمن، وتوجه هذا الجزء إلى زمن الاستقبال المستفاد من صيغة الأمر في الجملة الأساسية في مطلع الأبيات المكونة لهذا الجزء.

أما ما سوى الأمر من أفعال فيرتبط بجملة الصلة(بما قسم المليك) بالعطف في قوله:(وإذا الأمانة – فبنى – فسما – وهم السعاة – وهم فوارسها – وهم حكامها – وهم ربيع ... إذا تطاول – وهم العشيرة أن يبطئ ... أو أن يميل ...).

وجملة الصلة ترتبط بالفعل(اقنع) بحرف الجر الداخل على الموصول(بما)، مما يجعل هذا الجزء جملة واحدة زمنها هو زمن الفعل الرئيسى(اقنع) الذي هو الاستقبال.

يمكننا إذن أن نبين أقسام هذه القصيدة تبعا للتحولات في أزمنتها بالجدول التالي:

الجزء	الأبيات	الزمن
الأول	١ – ١٩	الماضي
الثاني	٢٠ – ٥٤	المستقبل القريب
الثالث	٥٥ – ٥٦	الماضي
الرابع	٥٧ – ٧٩	الحاضر(الحال)
الخامس	٨٠ – ٨٤	مفرغ من الدلالة على الزمن ليقتصر على جهة الاستمرار
السادس	٨٥ – ٩٠	المستقبل

٢. تحولات الضمائر:

إن التحول في الرؤية الشعرية يتضح أكثر ما يتضح في استخدام الضمائر المتنوعة داخل النص، وتتوزع الضمائر للدلالة على التكلم والخطاب والغيبة، وكل ضمير يحتاج إلى مفسر ؛ فأما ضمير المتكلم وضمير المخاطب فتفسرهما المشاهدة، وأما ضمير الغائب فيحتاج إلى مفسر متقدم عليه[١].

إننا عندما نقيم أنماطا من الصلات بين هذه المحاور الدلالية الثلاثة (التكلم – الخطاب – الغيبة) يمكن أن نحصل على الموضوعات الأساسية في الشعر الغنائي[٢] ؛ ومن أهم هذه الصلات مراعاة الالتفات بين هذه المحاور، ليس الالتفات على مستوى الجملة فحسب بل الالتفات على مستوى النص(بين أجزائه المختلفة)، ثم مراعاة الجانب الكمِّي ؛ بمعنى أنه قد يسيطر محور من هذه المحاور على مجموعة من الأبيات ثم يحدث تحول مفاجئ إلى محور آخر في مجموعة أخرى، أو أن يتجاور محوران أو المحاور الثلاثة مجتمعة في مجموعة من الأبيات ... إلخ ؛ فمعنى هذا أن كل مجموعة من هذه المجموعات من الأبيات تمثل قسما خاصا من أقسام النص.

وقد اخترت معلقة عنترة بن شداد(برواية ابن الأنباري)[٣] مثالا لتقسيمها بناء على (تحولات الضمائر) التي تحيل إلى الشاعر أو محبوبته، أو تحيل إلى شيء يتصل

---

(١) انظر: الارتشاف: ج٢ ص٩٤١.

(٢) انظر: تحليل النص الشعري: لوتمان: ص١٢٢، و: نحوأجرومية للنص الشعري: ص١٥٦.

(٣) آثرت رواية ابن الأنباري لأنه أضاف في نهاية المعلقة هذين البيتين:

إنِّي عَدَانِي أنْ أزُورَكِ فاعْلَمِي ... مَا قَدْ عَلِمْتِ وبَعْضُ مَا لَمْ تَعْلَمِي

حَالَتْ رِماحُ ابْنَيْ بَغيضٍ دُونَكُمْ ... وزَوَتْ جَوانِبِ الحَرْبِ مَنْ لَمْ يُجْرِمِ

بأي منهما ففي الأبيات(١ – ١٢) ينطلق الشاعر من الضمائر التي تحيل إلى نفسه، فأتى أول هذه الضمائر دالا على الخطاب:(١ / عرفتَ) ؛ والشاعر – هنا – يخاطب نفسه خطابا لا يشوبه التجريد، ثم تأتي جميع الضمائر بعد ذلك دالة على(المتكلم / الشاعر) حتى نهاية هذا الجزء:

-(٣ / فوقفت .... ناقتي .... لأقضي، ٤/ وأهلنا، ٦ / علي، ٧ / علقتها ... وأقتل، ٨ / مني، ٩ / وأهلنا، ١١ / راعني).

ثم يحدث تحول مفاجئ إلى الخطاب مرة أخرى في البيت الثالث عشر والرابع عشر: -(١٣ / تستبيك، ١٤ / إليك).

لكن الشاعر هنا يتحدث إلى نفسه حديثا يجرد فيه من نفسه شخصا آخر، وهذا يوحي بالانتقال إلى جزء أو قسم جديد من أقسام النص، يؤكد ذلك أن الجزء السابق(١ – ١٢) تساوت فيه كفتي الضمائر التي تحيل إلى كل من الشاعر ومحبوبته ؛ إذ أحال لكل منهما أحد عشر ضميرا واختص الشاعر بضمير الخطاب في أول الجزء. أما الجزء الثاني(١٣ – ٢١) فبرغم تساوي الضمائر المحيلة إلى كليهما في آخر الجزء:

-(٢٠ / تمسي(هي) وتصبح(هي)... وأبيت(أنا)، ٢١ / وحَشِيّتي).

إلا أن المحبوبة قد انفردت بضمير يحيل إليها مباشرة:

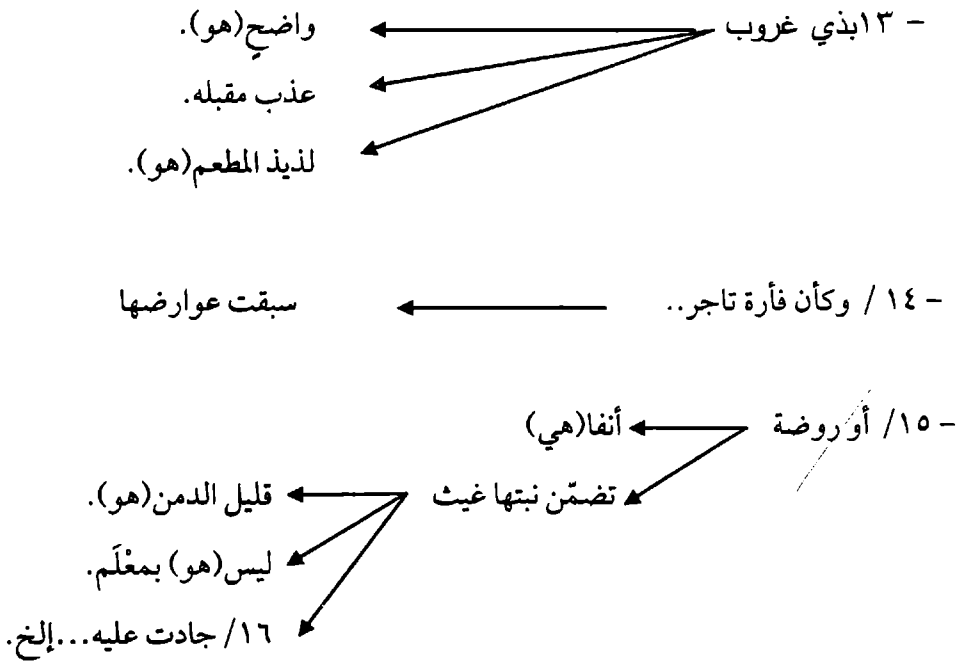
-(١٣ / تستبيك [هي]).

فهذه الخاتمة إجمال لجميع الأحداث التي سبقت بالمعلقة، كما أنها تنسجم مع مطلع المعلقةالذي فيه:

حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ عَسِرًا عَلَيَّ طِلابُكِ ابْنَةَ مَخْرَمِ

= ولا يخفى ما بين الخاتمة وهذا البيت من المطلع من تماسك وترابط ومناسبة تتمثل في وسائل منها: ذكر كاف الخطاب التي تحيل إلى المحبوبة في قوله:(أزورك ـ طلابك) فضلا عما بين الزيارة والطلاب من ترادف، ومن الوسائل ياء المتكلم التي تحيل إلى الشاعر في جملتي(عداني ـ فأصبحت عسرا علي ...) ولا يخفى الترادف بين الجملتين إذ(عداني) تعني(شغلني ومنعني).

بالإضافة إلى مجموعة من الضمائر التي تحيل إلى أشياء تتصل بها:



إن الصعود المفاجئ – في البيت الثالث عشر – إلى الخطاب بعد أن ساد ضمير المتكلم الأبيات السابقة عليه، يوحي ببداية جزء جديد، كما أن الانكسار في الخط البياني للضمائر بالرجوع مرة أخرى إلى ضمير المتكلم في البيتين(٢٠، ٢١) يوحي بنهاية هذا الجزء، ويؤكد أن الأبيات من الثالث عشر حتى الحادي والعشرين(١٣ –٢١) تمثل جزءا مستقلا بذاته – أن ما بين خطي البداية والنهاية قد احتوى مجموعة لا بأس بها من الضمائر التي تحيل إلى أشياء تتصل بالمحبوبة دون ذكر لأي ضمير يحيل إلى الشاعر.

أما الأبيات من الثاني والعشرين حتى الرابع والثلاثين(٢٢- ٣٤) فتبدأ بضمير المتكلم(كما انتهت أبيات الجزء السابق)، ويأتي ذكر ضمير المتكلم مرتين، مقابل مرة واحدة لضمير الغائب الذي يحيل إلى المحبوبة:

-(٢٢ / تبلغني، دارها، ٢٤ / أقضي [أنا]).

أما ماعدا ذلك من ضمائر فتحيل إلى الناقة(الموصوف المحذوف) الذي يدل عليه النعت المذكور(شدنية)، والناقة وسيلة من وسائل الشاعر التي يستخدمها لبلوغ دار محبوبته أو هكذا يتمنى(هل تبلغني ...) ؛ ومن ثم فكل الضمائر(سوى الضمائر الثلاثة المذكورة) تحيل إلى شيء يتصل بالشاعر، وهذا يؤكد أنه إذا كانت الأبيات السابقة حديثا عن شيء يتصل بالمحبوبة، فإن هذه الأبيات حديث عن شيء يتصل بالشاعر ؛ ومن ثم فكل منهما جزء مستقل من أجزاء المعلقة.

وتمثل الأبيات من الخامس والثلاثين حتى الثامن والخمسين(٣٥ ـ ٥٨) جزءا آخر من أجزاء النص، عمل على استقلاله استقلالا نسبيا عما قبله وما بعده شيئان:

أولهما: حدوث التفات على مستوى الضمائر التي تحيل إلى المحبوبة من الغائب في البيت الثاني والعشرين(دارها) إلى المخاطب في أبيات هذا الجزء: (٣٥/ تغدفي، ٣٦ / أثني ... بما علمتِ، ٤١ / كما علمتِ، ٤٤ / هلا سألتِ، إن كنتِ، لم تعلمي، ٤٧ / يخبركِ).

ثم يحدث التفات إلى الغياب في البيت التاسع والخمسين:(٥٩ / حلتْ [هي])، مما يوحي ببداية جزء آخر. وأن الجزء السابق ينتهي عند البيت الثامن والخمسين.

ثانيهما: جميع الضمائر التي تحيل إلى الشاعر تسير في خط التكلم، وتحيل إليه مباشرة دون واسطة، بخلاف الجزء السابق: ـ(٣٥ / دوني ... فإنني، ٣٦/ علي ... فإنني ... مخالطتي ... لم أظلمِ(أنا)، ٣٧ / ظلمتُ ... ظلمي، ٣٨ / شربتُ، ٤٠ / شربتُ فإنني ... مالي، وعرضي، ٤١/ صحوتُ... أقصر(أنا).. شمائلي وتكرمي، ٤٢ / تركتُ، ٤٣/ يداي، ٤٥ / لا أزال (أنا)، ٤٧ أنني أغشى(أنا) وأعف(أنا) ٤٩ / يداي، ٥١ / فشككتُ، ٥٢ فتركتُه، ٥٣ / هتكتُ، ٥٥ رآني.. نزلتُ، ٥٦ / فطعنتُه ... علوتُه، ٥٧ / عهدي).

أما الأبيات من التاسع والخمسين حتى الثاني والستين(٥٩ ـ ٦٢) فقد احتوت مجموعة من الضمائر، جاءت غالبيتها محيلة إلى كلمة(شاة) في البيت التاسع والخمسين، والشاة كناية عن المرأة[1]، ومن ثم مثلت هذه الأبيات الأربعة قسما من أقسام النص يتحدث عن الشاة / المحبوبة:

- يا شاةَ ...(٥٩ / حلتْ [هي] حرمتْ [هي] ... لم تحرم [هي]، ٦٠ / أخبارها، ٦٢ / وكأنما التفتت [هي]).

ثم تخلو الأبيات (٦٣ – ٧٧) من الضمائر التي تحيل إلى المحبوبة أو إلى شيء متصل بها، وتقتصر جميعها على الإحالة إلى الشاعر أو ما يتصل به ؛ ومن ثم تعد هذه المجموعة من الأبيات جزءا مستقلا من أجزاء المعلقة:

-(٦٣ / نبئت ... نعمتي، ٦٤ / حفظتُ ... عمي، ٦٦ / بي ... لم أخم(أنا) ... ولكني ... مقدمي، ٦٧ / رأيت ... كررتُ، ٦٩ / ما زلت أرميهم(أنا)، ٧٠ /

(١) انظر: شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري: ص٣٥٣، وشرح المعلقات السبع: الزوزني: ص١٥٠، وشرح القصائد العشر: التبريزي: ص ٣٠٤.

نفسي، ٧١ / إلي، ٧٢ / مكلمي، ٧٤ / ركابي ... شئت، مشايعي لبي، ٧٥ / خشيت ... أن أموت(أنا)، ٧٦ / عرضي ... ولم أشتمها(أنا) ... ألقها(أنا)، دمي، ٧٧ / تركتُ).

أما البيتان الثامن والسبعون والتاسع والسبعون(٧٨، ٧٩) فيعود فيهما الشاعر مرة أخرى لينوع بين الضمائر التي تحيل إليه وإلى المحبوبة مؤكدا ما افتتح به معلقته:

-(٧٨ / إني عداني ... أزورك، فاعلمي ... علمتِ ... لم تعلمي، ٧٩ / دونكم).

مما سبق يتبين لنا أن معلقة عنترة يمكن تقسيمها إلى سبعة أقسام اعتمادا على(تحولات الضمائر) التي تحيل إلى الشاعر أو إلى المحبوبة أو ما يتصل بأي منهما، وهذه الأقسام السبعة متسقة نحويا منسجمة دلاليا، كما سيتضح عند الحديث عن التماسك النصي.

٣. التقابل والتجاور بين الخبر والإنشاء:

لقد شاع تقسيم الكلام إلى خبر وإنشاء، والإنشاء إلى طلبي وغير طلبي، لكن اختلف اللغويون والبلاغيون في بيان أقسام الطلب من الأساليب الإنشائية. فيذكر الخطيب القزويني من أقسام الطلب: التمني، والاستفهام، والأمر، والنهي، والنداء[١]. وذكر الزمخشري منها خمسة معان هي: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والعرض[٢]. وذكر ابن يعيش أن الأمر إذا كان من الأدنى إلى الأعلى، قيل له: دعاء[٣].

(١) انظر: الإيضاح: ج٣ ص٥٢ ـ ٩٤.
(٢) انظر: شرح المفصل: ج٤ ص ٢٧٣.
(٣) انظر: السابق: ج٤ ص ٢٨٩ .

وذكر الدكتور توفيق الفيل أنها خمسة أنواع، هي ما ذكرها القزويني وبترتيبها نفسه، إلا أن الدكتور الفيل لم يذكر إن كان ذلك جريا منه على رأي القزويني أم لا[1].

وقد جمع الدكتور تمام حسان بين هذه الآراء فجعل الطلب يشمل: الاستفهام، والأمر، والنهي، والعرض، والتحضيض، والتمني، والترجي، والنداء[2].

أما ابن فارس (ت ٣٩٥ هـ) فقد نحا منحى آخر فذكر في (باب معاني الكلام) أن معاني الكلام عشرة هي: خبر، واستخبار(استفهام)، وأمر، ونهي، ودعاء، وطلب، وعرض، وتحضيض، وتمن، وتعجب[3]. ثم أرجع هذه المعاني إلى ثلاثة هي: الخبر والاستخبار والأمر، وعقد لكل بابا، وبين أن كل نوع منها يحمل مجموعة من المعاني الأخرى التي تستفاد من السياق[4].

أما الخبر فيعرفه بقوله: «الخبر ما جاز تصديق قائله أو تكذيبه، وهو إفادة المخاطب أمرا في ماض من زمان أو مستقبل أو دائم، نحو: قام زيد، ويقوم زيد، وقائم زيد» [5]، ثم يقول: «يكون الخبر واجبا وجائزا وممتنعا ؛ فالواجب قولنا: النار محرقة، والجائز قولنا: لقي زيد عمرا، والممتنع قولنا: حملت الجبل» [6].

وابن فارس – بذلك يحتكم إلى معايير منطقية في تقسيمه لأضرب الخبر، ويضرب «للممتنع» نفس المثال الذي ضربه سيبويه «للمستقيم الكذب» ويعني

(١) انظر: بلاغة التراكيب: ص١٩٧ وما بعدها.
(٢) انظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ص١٢٤، ٢٤٤.
(٣) انظر: الصاحبي: ص ٢٨٩.
(٤) انظر: السابق ص ٢٨٩ ـ ٣٠٤.
(٥) انظر: السابق ٢٨٩.
(٦) السابق: ص ٢٨٩.

بالامتناع عدم حدوث هذا الفعل من ذلك الفاعل على جهة الحقيقة، والحق أن ذلك جائز على جهة المجاز، كما يجوز للنار ألا تحرق على جهة المجاز أيضا ؛ لأن المجاز انتهاك لما هو متعارف عليه في الواقع، ومن ثم لا يعني امتناع حدوثه امتناع مثل هذه الجملة في اللغة.

ولعل سيبويه كان أكثر توفيقا عندما احتكم إلى(معايير اللغة) فجعل هذا التركيب مستقيما ثم وصفه بأنه(كذب)، وهو يعني الكذب الفني أو الدلالي، ومن ثم فهو ممتنع الحدوث في الواقع، لكنه ليس ممتنعا بوصفه كلاما قسيما للحقيقة.

فـ(الامتناع) عند ابن فارس يوازي(الكذب) عند سيبويه، ويبقى لسيبويه الاصطلاح على أن هذا الكلام مستقيم في اللغة.

أما المعاني التي يحتملها لفظ الخبر فكثيرة ذكر منها ابن فارس(التعجب، والتمني، و الإنكار، والنفي، والأمر، والنهي، والتعظيم، والدعاء ...)[1].

أما الاستخبار فيعرفه ابن فارس بقوله: «طلب خُبْرِ ما ليس عند المستخبِر، وهو الاستفهام» [2]، وذكر ابن فارس مجموعة من المعاني التي يخرج إليها الاستفهام مدللا عليها من الشعر والنثر[3].

وأما الأمر فيقول عنه: «الأمر عند العرب ما إذا لم يفعله المأمور به سمي المأمور عاصيا، ويكون بلفظ(افعل) و(ليَفْعَلْ) » [4]، وذكر – كعادته – مجموعة من المعاني التي التي يحتملها الأمر[5].

---

(١) انظر: السابق: ص ٢٨٩ ـ ٢٩١.
(٢) الصاحبي: ص ٢٩٢.
(٣) انظر: السابق: ص ٢٩٢ ـ ٢٩٦.
(٤) السابق: ص ٢٩٨.
(٥) انظر: السابق: ص ٢٩٨ـ ٣٠٢

وقد أشار ابن فارس- كما رأينا - إلى صيغتي(افعل) و(ليفعل)، ولم يشر إلى الصيغتين الأخريين وهما: صيغة اسم فعل الأمر، والأمربالمصدر النائب عن فعله، يقول سيبويه: «ومما أجري مجرى الفعل(أي فعل الأمر) من المصادر قول الشاعر:

يَمُرُّونَ بِالدَّهْنَا خِفَافًا عِيَابُهُمْ ** ويَخْرُجْنَ مِنْ دَارِينَ بُجْرَ الحَقَائبِ

عَلَى حِينَ أَلْهَى النَّاسَ جُلُّ أُمُورِهِمْ ** فَنَدْلا زُرَيْقُ المَالَ نَدْلَ الثَّعَالِبِ

فهذه صيغ أربع للأمر، كل صيغة منها تحمل من الدلالات والمعاني ما لا تحمله الصيغ الأخرى، ومن ثم فالمتكلم باللغة (والمبدع على وجه الخصوص) يختار صيغة دون أخرى؛ لما تحمله من دلالات تناسب الغرض الذي يسوق من أجله الكلام

يمكننا بعد هذا العرض أن نأخذ بالقول الشائع وهو تقسيم الكلام إلى خبر وإنشاء، والإنشاء إلى طلبي وغير طلبي ؛ إلا أننا سنأخذ من كلام ابن فارس اعتباره « النهي » و«الدعاء» من معاني الأمر[1] ؛ إذ النهي(أمر بالترك)، أما الدعاء فهو أمر – في ظاهره – من الأدنى إلى الأعلى.

ويمكننا أن نعد العرض والتحضيض قسما واحدا إذ "العرض والتحضيض متقاربان، إلا أن العرض أرفق، والتحضيض أعزم» [2].

ولا يكاد يخلو نص شعري من مجموعة لا بأس بها من(التقابلات والتجاورات التركيبية) التي تعمل على مساعدة المتلقي في بيان أقسام النص ؛ وما ذلك إلا لأن «القواعد النحوية التي تستخدم في اللغة العامة استخداما عفويا، وربما دون وعي، تتحول في الشعر، وعلى قلم المبدع، إلى بنية ذات مغزى، ومن ثم تحظى بما لم يكن معتادا بها من طاقة تعبيرية، وما ذلك إلا بفضل اندراجها فيما ليس معتادا من التقابلات»[3].

(١) انظر: السابق: ص ٢٨٩: وص ٣٠٢ـ ٣٠٣.

(٢) السابق: ص ٣٠٣.

(٣) تحليل النص الشعري، يوري لوتمان: ص ١١٢.

والنص الذي بين أيدينا هو معلقة زهير بن أبي سلمى، وقد اعتمدت على(رواية الزوزني) إلا أنني قد استعنت بـ(رواية ابن الأنباري) في موضعين فغيرت مواضع بعض الأبيات في رواية الزوزني حسبما أوردها ابن الأنباري ؛ لما في ذلك من عمل على تماسك أجزاء النص، وترابطه وتسلسله تسلسلا منطقيا محكما حسبما يقتضيه النحو والدلالة، ولا شك أن الشاعر المقتدر إنما يبني نصا متماسكا، وعلى القارئ أن يتوصل إليه بالجمع بين الروايات المختلفة.

أما الموضع الأول: فهو إضافة هذا البيت:

سَعَى سَاعِيَا غَيْظِ بْنِ مُرَّةَ بَعْدَمَا تَبَزَّلَ مَا بَيْنَ العَشِيرَةِ بِالدَّمِ

وذلك لأن البيت الذي بعده سيكون:

يَمِينًا لَنِعْمَ السَّيِّدانِ وُجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ ومُبْرَمِ(*)

فـ(أل) في قوله:(السيدان) تحيل إلى شيء سابق ؛ هذا الشيء إما أن يكون خارج النص أو داخله، فلو أخذنا برواية الزوزني لما وجدنا في النص ما تحيل إليه، ومن ثم «لا تلعب دورا في ترابط النص» [1] على حد تعبير براون ويول.

أما إذا أخذنا برواية ابن الأنباري في هذا الموضع سنجد أن(أل) تحيل إلى (ساعيا غيظ بن مرة) ومن ثم « تلعب دورا في تماسك أجزاء النص» [2].

وأما الموضع الثاني: فوضع هذين البيتين:

(*) السحيل: المفتول على قوة واحدة، والمبرم: المفتول على قوتين أو أكثر، ويستعار السحيل للضعيف، والمبرم للقوي.

(١) تحليل الخطاب: ص ٢٣٠.

(٢) تحليل الخطاب: ص ٢٣٠.

رَعَوْا ظِمْأَهُمْ حَتَّى إِذَا تَمَّ أَوْرَدُوا ... غِمَارًا تَسيلُ بالسِّلاحِ وبالدَّمِ

فَقَضَّوْا مَنَايَا بَيْنَهُمْ ثُمَّ أَصْدَرُوا ... إِلَى كَلإٍ مُسْتَوْبَلٍ مُتَوَخَّمِ(*)

بعد قوله:

لِحَيٍّ حِلالٍ يَعْصِمُ النَّاسَ أَمْرُهُمْ ... إِذَا نَزَلَتْ إِحْدَى اللَّيالِي بِمُعْظَمِ

كِرَامٍ فَلا ذُو الضِّغْنِ يُدْرِكُ تَبْلَهُ ... ولا الجَارِمُ الجَانِي عَلَيْهِمْ بِمُسْلَمِ(*)

وذلك لسببين:

أولهما: أنهما نافران في موضعهما (في رواية الزوزني) إذ الحديث عن(حصين بن ضمضم)، وهما في موقعهما في هذه الرواية ينقلان القارئ نقلا مفاجئا ؛ إذ يعودان به إلى الحديث عن الحي دون تمهيد لذلك ودون تسلسل منطقي يبرر ورودهما في هذا الموضع ؛ لذا يصطدم القارئ المتذوق بهما وسط الأبيات.

ثانيهما: أنهما يشتملان على مجموعة من الضمائر التي تحيل مباشرة(في رواية ابن الأنباري) إلى كلمة(حي) في قوله:(لحي حلال)، ومن ثم ينسلكان في سلك هذا البيت وما بعده ؛ فينتج جزء متماسك نحويا ودلاليا، مستقر في مكانه بين أجزاء النص استقرار حبة اللؤلؤ في سلكها المنظوم.

تبدأ المعلقة بالاستفهام(الذي هو معنى من معاني الإنشاء):

(*) الظِّمْأ: ما بين الوردين، الغمار: جمع غمر وهو الماء الكثير، التفري: التشقق. قضّوا منايا: أحكموها وأتموها، استوبل الشيء: وجده وبيلا، توخم الشيء: وجده وخيما لا يُستمرأ.

(*) حلال: جمع حالّ وهو القائم المستقر، يعصم: يمنع، طرقت: أتت ليلا، معظَم: أمر عظيم(داهية)، التبل: الحقد، الجارم: ذو الجرم، مُسلَم: مخذول.

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ

والاستفهام هنا يحمل معنى التعجب من كون الدمنة من أم أوفى لا من سواها، أو معنى التفجع والتحسر لعثور الشاعر على بقية من آثار ديار محبوبته ترده إلى سابق عهدها المفتقد، كما أنها تفجر بِصَمْتِها كثيرا من معاني الأسى والتوجع في أعماق الشاعر[1].

وأيا ما كان المعنى، فالأسلوب إنشائي ساعد على تعدده، إلا أن السياق النصي يرشح كونه استفهاما تعجبيا من كون الدمنة من أم أوفى لا من سواها، إذ يقول في البيت الرابع:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً ** فَلأْيًا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ(**)

إنه وقف بعد مرور عشرين سنة فلم يعرف الدار إلا بعد جهد و مشقة، وهذا يصرف الاستفهام إلى التعجب من كون الدمنة من أم أوفى، ولا ينصرف الاستفهام إلى التحسر والتفجع إذ كيف يتفجع ويتحسر على شيء لما يتثبت من معرفته؟!

فالاستفهام – هنا – استفهام يظلل الأبيات من الأول حتى السادس بظلال التعجب والدهشة من كون هذه الديار البالية بقايا منازل المحبوبة الراحلة.

إن معرفة الديار والتأكد من كونها ديار المحبوبة الراحلة تعمل على(تداعي) أحداث الرحيل، فينتقل الشاعر إلى جزء آخر باستخدامه قسما آخر من أقسام الإنشاء، وهو(الأمر) في قوله:

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ تَحَمَّلْنَ بِالعَلْيَاءِ مِنْ فَوقِ جُرْثُمِ

(١) انظر: في الشعر الجاهلي، د. صلاح رزق:، ص ٢٤٧.

(**) الحجة: السنة، اللأي: الجهد والمشقة.

وتظل جميع الجمل فيما يلي من أبيات حتى البيت الخامس عشر تشتمل على ضمائر تعود إلى كلمة(ظعائن) وتربطها بها ربطا وثيقا ؛ لتصبح هذه المجموعة من الأبيات قسما واحدا يسير في ركاب الأمر في أول الأبيات.

إن تجاور الأساليب الإنشائية بأقسامها المختلفة يعد معيارا نحويا يعمل على بيان الأجزاء المكوِّنة للبنية الكبرى(بنية النص).

ثم ينتقل النص من سياق الإنشاء إلى سياق الإخبار باستخدام الفعل الماضي(سعى):

سَعَى سَاعِيَا غَيْظِ بْنِ مُرَّةَ بَعْدَمَا ... تَبَــزَّلَ مَا بَيْـنَ العَشِيرَةِ بِالـدَّمِ

فَأَقْسَمْتُ بِالبَيتِ الذِي طَافَ حَولَهُ ... رِجَالٌ بَنَـوهُ مِنْ قُرِيشٍ وَجُـرْهُمِ

يَمِـيـنًـا لَنِعْـمَ السَّـــيِّدانِ وُجِـدْتُمَا ... عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ ومُبْـرَمِ

وتسير الأحداث كلها حتى البيت الخامس والعشرين في إطار هذا الإخبار بالفعل الماضي؛ إذ ترتبط بعض الجمل بكلمة(السيدان) الواقعة في(جملة جواب القسم) برباط نحوي وثيق هو عودة الضمائر كما في:(وجدتما – تداركتما – وقد قلتما – فأصبحتما ... بعيدين... عظيمين – هديتما)، وبعضها برباط دلالي يتمثل في التفصيل الدلالي بعد الإجمال ؛ التفصيل في قوله:

تُعَفَّى الكُلُومُ بالمِئِينَ فَأَصْبَحَتْ ... يُنَجِّمُهَا مَنْ لَيـسَ فِيهَا بِمُجْرِمِ

يُنَـجِّمُـــهَا قَــومٌ لِقَومٍ غَـرَامَةً ... وَلَمْ يَهَرِيقُوا بَيْنَهُمْ مِـلْءَ مِحْجَمِ

فَأَصْبَحَ يَجْرِي فِيهِمُ مِنْ تِلادِكُمْ ... مَغَـانِمُ شَـتَّى مِنْ إِفَـالٍ مُزَنَّمِ(*)

فكل الأحداث التي تضمنتها هذه الأبيات الثلاثة تعد تفصيلا لذلك (التدارك) المشار إليه في البيت التاسع عشر:

تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَمَا تَفَانَوا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمِ(**)

إن هذا الترابط النحوي الدلالي بين أجزاء هذه المجموعة من الأبيات يجعلها تسير في ركاب الفعل الماضي في أولها، ويجعل منها جزءا من أجزاء المعلقة المترابطة ترابطا نحويا دلاليا وثيقا.

ثم تعود الأبيات إلى الإنشاء باستخدام (الأمر) مرة أخرى مسندا إلى المفرد المخاطب في قوله:

أَلا أَبْلِغِ الأَحْلافَ عَنِّي رِسَالَةً وَذُبْيَانَ هَلْ أَقْسَمْتُمُ كُلَّ مُقْسَمِ(***)

والخطاب هنا يحتمل أن يكون للمخاطَب المطلق (أنت) أيَّ مخاطب كان، أو يكون للخليل المشار إليه في مطلع الجزء الثامن من أجزاء المعلقة، وهذا الوجه الأخير أرجح؛ لأن في الأخذ به عمل على تماسك أجزاء النص نحويا ودلاليا؛ نحويا بإحالة الضمير (أنت) إلى (خليلي) في مطلع الجزء الثاني، ودلاليا بواسطة التوازي الدلالي بين الجزأين الناتج عن صدارة الأسلوب الإنشائي لكل جزء (تبصَّرْ- خليلي // أبلغ) وسير بقية الأحداث – في كل جزء – في ركاب الفعل الذي يتصدرها.

(*) تعفى: تمحى، الكلوم: الجروح، ينجمها: يعطيها نجوما، يَهَريقوا: يريقوا (وتحركت الهاء بالفتح حفاظا على وزن البيت)، التلاد: المال القديم الموروث، الإفال: جمع أفيل وهو الصغير السن من الإبل، المزنم: المعلَم بزنمة.

(**) التدارك: التلافي، تفانوا: تشاركوا في الفناء، منشم: امرأة عطارة اشترى قوم منها عطرا وتحالفوا وجعلوا آية الحلف غمسهم الأيدي في ذلك العطر.

(***) الأحلاف: الجيران، أقسمتم: حلف كل منهما معاهدا الآخر.

إن الأحداث بعد جملة الإنشاء- في هذا الجزء- تسير كلها في ركاب الإنشاء، وترتبط بالجملة الرئيسية نحويا ودلاليا ؛ نحويا بعودة الضمائر على المفعول به(الأحلاف) وذلك في الجمل التالية للجملة الرئيسية:(أقسمتم - فلا تكتمن - ما علمتم وذقتم - تبعثوها تبعثوها ذميمة - إذا ضريتموها -فتعرككم - فتنتج لكم - فتغلل لكم).

وترتبط بها دلاليا بواسطة التفصيل بعد الإجمال ؛ إذ كل الأحداث التي اشتملتها الأبيات حتى البيت الثالث والثلاثين تعد تفصيلا يبين مضمون تلك (الرسالة) المفعول به الثاني بالجملة الرئيسية(أبلغ الأحلاف عني رسالة). ومن ثم تعد الأبيات من الخامس والعشرين حتى الثالث والثلاثين جزءا مستقلا لاختلافها عن الجزء السابق أسلوبيا ؛ إذ تصدر الأسلوبُ الخبري الجزءَ السابق في حين تصدر هذا الجزءَ الأسلوبُ الإنشائي.

ثم تنتقل الأبيات إلى الأسلوب الإنشائي باستخدام جمله القسم الإنشائية (لعمري) أي: «لعمري الذي أقسم به» [1] في قوله:

لَعَمْرِي لَنِعْمَ الحَيُّ جَرَّ عَلَيْهِمُ ** بِمَا لا يُوَاتِيهِمْ حُصَيْنُ بنُ ضَمْضَمِ(*)

ويسيطر الأسلوب الإنشائي عا جميع الجمل الواردة في الأبيات التالية التي ترتبط بهذا البيت، الذي هو مطلع هذا الجزء، بمجموعة من ضمائر الغائب والمتكلم تحيل إلى الفاعل(حصين بن ضمضم):(٣٥ / وكان [هو] طوى [هو] ... فلا هو أبداها ولم

(١) شرح القصائد العشر: ص ١٨٧.

(*) جرعليهم: جنى عليهم، يواتيهم: يوافقهم.

يتقدم [هو]، ٣٦ / وقال [هو] سأقضي حاجتي ثم أتقي عدوي ... ورائي، ٣٧ / فشد [هو] فلم يفرغ [هو]).

ثم ترتبط بقية الجمل بجملة(يفزع) الفرعية ـ عن طريق التقييد بظرف المكان(لدى):(فلم يفزع بيوتا ... لدى حيث ألقت ... لدى أسد شاكي السلاح ... جريء).

وعند هذا الحد تتوقف سلسلة ترابط الأبيات، لتؤذن ببداية جزء جديد من أجزاء النص، يترابط مع الجزء السابق عن طريق التوازي التركيبي بين جملتي المفتتح في كل منهما:

لعمري(مبتدأ) + خبر محذوف // لعمرك(مبتدأ) + خبر محذوف

فكل جملة من الجملتين جملة إنشائية بنيتها العميقة واحدة، لكن تحول الضمير (المضاف إليه) من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب أكد بداية الجزء الجديد.

وتسير الأبيات في هذا الجزء – كما سارت في الجزء السابق – في ركاب هذا السياق الإنشائي المتصدر الأبيات ؛ إذ ترتبط بالفاعل(رماحهم) الجملةُ التالية: (٤١/ ولا شاركت(هي) ... في دم نوفل ولا وهب ...)، ثم ترتبط بهذه الجملة الفرعية جملة(أرى) في قوله:(٤٢ / فكلا أراهم أصبحوا يعقلونه)، ثم تقيد جملة(يعقلونه)– الواقعة في سياق المفعول الثاني – بالجار والمجرور في البيت التالي:(٤٣ / لحي...)، ثم ترتبط الأبيات التالية بهذا الجار والمجرور عن طريق(النعت):(٤٣ / حلال – يعصم الناس أمرهم، ٤٤/ كرام..، ٤٥، ٤٦ / رعوا ظمأهم حتى... فقضوا... ثم أصدروا).

وهكذا تتتابع الجمل في سلسلة من الروابط المحكمة المتنوعة، لتكون جزءا متماسكا تماسكا محكما ؛ إذا بدأ المتلقي قراءته لا يستطيع أن يتوقف حتى تنتهي هذه المجموعة من الأبيات.

ثم تتحول الأبيات إلى جزء آخر يبدأ بجملة خبرية، لكنه يختلف عن الجزأين السابقين في أن الجملة هنا جملة فعلية(سئمتُ)، في حين أن جملتي المطلع في الجزأين السابقين كانتا اسميتين.

وترابط جمل هذا الجزء بمجموعة من الوسائل[1]:

أولها: العطف بين جملة المطلع وجملة(أعلم)، ثم توالي العطف بين الجمل بالواو العاطفة التي جمعت الأبيات في نسق واحد.

ثانيها: التجاور التركيبي بين جملتي الخبر(سئمت ـ رأيت).

ثالثها: التوازي التركيبي بين جمل الشرط التي اتحدت بنيتها العميقة فجاءت كلها في بنية: (أداة الشرط + فعل الشرط + جواب الشرط).

رابعها: الاتحاد في أداة الشرط(مَنْ) الدالة على الشخص العام، ولم تختلف الأداة إلا مرة واحدة في قوله:

ومَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ ** وإنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمِ(*)

غير أن(مهما تكن عند امرئ) تساوي(مَنْ يفعل)، فقد اختلف سطح العبارة واتفق عمقها.

---

(١) انظر: الجملة في الشعر العربي: ص ١٩٤ ـ ١٩٦. والإبداع الموازي: ص ١٨٢ ـ ١٨٥

(*) خليقة: خصلة وخُلُق، خالها: حسبها.

وهكذا تسير الأبيات في إطار(الحكمة) حتى آخر بيت في القصيدة لتكتمل بذلك أجزاؤها متماسكة تماسكا محكما، برغم الاستقلال النسبي لكل جزء، واختلافه عن بقية الأجزاء.

عند هذا الحد يتبين لنا أن التقابل والتجاور بين التراكيب الخبرية والإنشائية، يعد معيارا من المعايير النحوية الرئيسية التي يحتكم إليها في تقسيم النص إلى أجزائه المكونة له.

***

ثانيا: المعايير الدلالية:

تتضافر مجموعة من المعايير الدلالية – مع المعايير النحوية السابقة – التي يمكننا الاعتماد عليها في تقسيم النص ؛ لكيلا تتسم محاولتنا بالذاتية وتحكيم الذوق.

ونحن عندما نعتمد على الدلالة إنما نعتمد على النحو ؛ إذ الدلالة هي الوجه الآخر الظاهر الذي يقبع النحو خلفه، ويوجهه أينما توجه. فالدلالة ناتج من نتائج النحو ؛ لذا فنحن عندما نحتكم إلى المعايير الدلالية من تفريع دلالي وتداعٍ – نستعين كثيرا بالمعايير النحوية الآنفة الذكر.

١. التفريع الدلالي:

قد يبدأ الشاعر قصيدته بجملة افتتاحية بها كثير من الإجمال، ثم يبني قصيدته بعد ذلك عن طريق تفصيل ذلك الإجمال ؛ معتمدا على التفريع الدلالي.

فالتفريع الدلالي يعني أن جملة رئيسية تتفرع إلى جملتين فرعيتين أو أكثر اعتمادا على المعطيات اللغوية بالجملة الرئيسية، وقد تتفرع إحدى الجمل الفرعية إلى مجموعة من الجمل، وهكذا حتى نصل إلى نهاية النص.

وبذلك ينتهي النص إلى مجموعة من التفريعات الدلالية، كل فرع يمكن اعتباره جزءا من أجزاء النص يتسم بالاستقلال النسبي عن بقية الأجزاء من جانب، وبالتبعية لها عن طريق التماسك النصي من جانب آخر.

ويتضح التفريع الدلالي في **معلقة امرئ القيس** التي تبدأ بالطلب:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ** .....

وطلب الوقوف هنا ليس من أجل الوقوف ذاته، لكنه وقوف من أجل البكاء الذي هو دلالة جواب الطلب. وعن طريق تقييد فعل البكاء بالجار والمجرور(من ذكرى حبيب)، واختيار حرف الجر(من) الذي يحمل – هنا – معنى السببية – يبين لنا الشاعر أن البكاء له من الأسباب ما يبرره، وأول هذه الأسباب(ذكرى الحبيب)، أما السبب الآخر فيتضح من خلال عطف(منزل) بالواو وعلى(ذكرى الحبيب) ؛ إذ العطف إشراك في الحكم.

وهكذا يتضح أن الجملة الرئيسة(جملة المفتتح) قد اشتملت على السببين الرئيسين للبكاء، ولو نظرنا إلى أبيات المعلقة منذ بداية الشطر الثاني من البيت الأول حتى نهايتها – لوجدنا أن الأبيات قد انقسمت إلى فرعين رئيسيين ؛ فرع يتحدث عن المنزل ويشمل الأبيات من الشطر الثاني من البيت الأول حتى نهاية البيت السادس، وفرع يتحدث عن(ذكرى الحبيب) ويشمل بقية الأبيات من السابع حتى نهاية المعلقة.

أما الأبيات التي تتحدث عن(المنزل) فقد كونت الجزء الأول من أجزاء النص، وتماسكت عن طريق وسيلتين:

أولاهما: عودة الضمائر محيلة إلى(الدار) المؤنث الغائب الذي هو مفهوم كلمة(المنزل)، أو لِنَقْل المرادف الدلالي له. (٢/ لم يعف رسمها – لما نسجتها، ٣/ في عرصاتها وقيعانها، ٥/ وقوفا بها).

والأخرى: الإحالة بالمرادف الدلالي لكلمة (منزل): (٤/ لدى سمرات الحي، ٦/ رسم دارس).

ولعلنا نلاحظ أن الأبيات التي تحدثت عن(المنزل) تعد قليلة جدا، إذا ما قيست بالأبيات التي تحدثت عن(ذكرى الحبيب) ؛ وذلك إنما يرجع إلى أن امرأ القيس ما كان ليبكي من أجل المنزل إلا لأنه موطن تلك الذكرى(ذكرى الحبيب)؛ لذا يتعجل الحديث عنه – برغم أنه تالٍ لذكرى الحبيب في الأهمية وتابع لها – كي يتفرغ إلى(ذكرى الحبيب) ويوفيها حقها.

يتحول امرؤ القيس إلى(ذكرى الحبيب) فيتفرع الحديث عنها في مجموعة من الأجزاء ؛ يبدأ الجزء الأول بالكاف التشبيهية الجارة التي تعمل على التماسك النصي بين الأجزاء التالية الخاصة بذكرى الحبيب مع الجزء السابق الخاص بالمنزل.

ويتضافر مع التفريع الدلالي معيار نحوي يؤيد هذا التفريع ويعضده ؛ هذا المعيار هو(تحولات الضمائر) إذ التفت الشاعر من التكلم في نهاية الجزء السابق في قوله:(٦/ شفائي) إلى الخطاب في هذا الجزء، وإن كان يخاطب نفسه عن طريق التجريد:(٧/ كدأبك).

وتورد الأبيات من السابع حتى التاسع تجربتين توضحان ذلك(الدأب) وتلك العادة لتنتهي إلى(دلالة البكاء) كما بدأ الجزء الأول، وكأن الشاعر لا يملك إلا الدموع، لكن البيت الأخير في هذا الجزء(الجزء الثاني) قد اشتمل على إشارة إلى

الفروسية في قوله(محملي)، وسوف نرى كيف ستصبح هذه الفروسية وسيلة التخلص من همومه وأحزانه، عندما يتحدث عن(الفرس / وسيلة الهروب من الأحزان).

ثم ينتقل الشاعر إلى مجموعة أخرى من التجارب التي يهون بها عن نفسه عندما صالحته الأيام، وفي ذلك دلالة مختلفة عن دلالة الجزء السابق، مما يؤذن ببداية جزء جديد.

وتقف الضمائر مرة أخرى مع الدلالة ؛ إذ تتحول من الخطاب الذي كان في بداية الجزء السابق(البيت السادس) إلى التكلم في نهايته(٩/ مني- دمعي- محملي)، لتتحول مرة أخرى في بداية هذا الجزء(الجزء الثالث) إلى الخطاب مرة أخرى:(١٠/ ألا رب يوم لك...)، ثم تتحول الضمائر إلى التكلم مرة أخرى بعد البيت الأول في هذا الجزء:(١١/ ويوم عقرت... مطيتي، ١٣/ ويوم دخلت، ١٥/ فقلت... ولا تبعديني، ١٦/ قد طرقت... فألهيتها، ١٧/ وتحتي، ١٨/ عليَّ).

والناظر في هذا الجزء يلحظ أنه قد احتوى مجموعة من التجارب ؛ كل تجربة بدأت بظرف الزمان(يوم) فيما يشبه(التفريع الداخلي) داخل الجزء الواحد: (١٠/ ألا رب يوم، ١١/ ويوم عقرت، ١٣/ ويوم دخلت، ١٨/ ويوما على ظهر الكثيب).

ويؤيد وجود التفريع، وكونه تفريعا داخليا، أمران:

أولهما: على مستوى النص: لو نظرنا في الجزء السابق(٦ – ٩) لوجدنا أنه قد بدأ بالخطاب وانتهى إلى التكلم، كما أن هذا الجزء(بكل فروعه الداخلية) قد بدأ بالخطاب وانتهى إلى التكلم ؛ فيما يشبه التوازي بين الجزأين، وهذا يؤكد أن هذه الفروع كلها تكون جزءًا واحدًا.

ثانيهما:على مستوى الجزء: نجد أن الفرع الأول قد اختلف عن بقية الفروع ؛ إذ بدأ بأداة الاستفتاح(ألا) فضلا عن اختلافه في نوع الضمير – كما بيَّنا – في حين تشابهت الأجزاء الأخرى فيما بينها؛ فبدأت بداية واحدة خالية من أدوات الاستفتاح، واتفقت في الضمائر المحيلة إلى الشاعر فجاءت دالة على المتكلم.

وهكذا تضافرت الدلالة مع النحو في بيان أن الأبيات من العاشر حتى الثامن عشر تمثل فرعا دلاليا من أفرع الحديث عن(ذكرى الحبيب) ؛ ومن ثم يمثل جزءا من أجزاء النص يتحقق له بعض الاستقلال، ويتماسك مع الجزء السابق تماسكا نحويا عن طريق التشابه في تحولات الضمائر، وتماسكا دلاليا باعتباره فرعا دلاليا من أفرع الأصل الدلالي الأكبر الذي هو(ذكرى الحبيب) قسيم الفرع الثاني(المنزل).

ثم تنتقل الأبيات إلى فرع دلالي آخر يبدأ بنداء المرأة(فاطمة)، وتلك بداية مختلفة عن البداية السابقة(في الجزء السابق)، وهذا يوحي باستقلالية الأبيات – عن الأبيات السابقة – منذ هذا البيت، ويؤكد عدم كونه فرعا داخليا من أفرع الجزء السابق أنه لم يبدأ بظرف الزمان(يوم) كما هو حال تلك الفروع.

ويستغرق الحديث عن هذه التجربة أربعة أبيات من التاسع عشر حتى الثالث والعشرين، وتترابط أجزاء هذه التجربة بروابط نحوية تتمثل في إحالة ضمائر المخاطبة إلى المنادى(فاطمُ) في أول الجزء:(١٩/ كنت قد أزمعتِ.. فأجملي، ٢٠ / أغرَّكِ.. حبك.. وأنك.. تأمري، ٢١/ ساءتكِ.. فسلي.. ثيابكِ، ٢٢ / عيناكِ.. لتضربي بسهميكِ).

وتنتقل الأبيات دلاليا إلى فرع آخر من أفرع(ذكرى الحبيب)، يمثل تجربة مختلفة تستغرق الأبيات(٢٣– ٤٣)، ويتوازى مطلعها نحويا مع مطلع الجزء الثالث: (١٠– ألا رُبَّ يوم.. // ٢٣ – و «رُبَّ " بيضةِ خدر..)

وتترابط أجزاء هذا الفرع عن طريق المزاوجة بين(حركة الضمائر) التي تحيل إلى الشاعر، أو إلى المرأة(الموصوف المحذوف الذي ناب عنه صفته «بيضة خدر"):

(٢٣/ خباؤها – بها، ٢٤/ تجاوزت – إليها ٢٦ / فجئت وقد نضت(هي)... ثيابها، ٢٧ / فقالت... ما لك... أرى عنك، ٢٨ / خرجت بها أمشي- تجر(هي) ٣٠ / هصرت ... فتمايلت(هي) علي).

أو أن تترابط عن طريق الضمائر التي تحيل إليهما معا، وذلك عند بيان اتحاد الغرض والقصد، كأنهما قد أصبحا نفسا واحدة، وذلك في قوله(٢٨ / وراءنا، ٢٩ / أجزنا.. انتحى بنا).

أو أن تترابط عن طريق ضمائر الغائبة التي تحيل إليها وحدها، وذلك في سياق وصفها:(٣١ / (هي) مهفهفة بيضاء، ٣٢ / كبكر المقاناة ... غذاها، ٣٣ – ٣٧ / تصد وتبدي عن أسيل ... وجيد ... وفرع ... وكشح، ٣٨ / وتضحى ... فوق فراشها، نؤوم الضحى، لم تنتطق ...، ٣٩ / وتعطر ٤٠ / تضيء ... كأنها ...، ٤١ / إلى مثلها... اسبكرت).

ثم تظهر الضمائر المحيلة إلى الشاعر مرة أخرى، وتتحول الضمائر المحيلة إلى المحبوبة إلى الخطاب إيذانا بانتهاء هذا الجزء:

(٤٢ / فؤادي.. عن هواك..، ٤٣ / .. فيك.. رددته).

ثم ينتقل النص إلى فرع آخر هو(الحديث عن الليل) ولكن كيف يكون الحديث عن الليل فرعا من فروع (ذكرى الحبيب)؟!

إننا لو نظرنا إلى الجزء السابق مرة أخرى لوجدنا أن جميع الأحداث تحدث في الليل(٢٥ / إذا ما الثريا في السماء تعرضت، ٢٦ / فجئت وقد نضت لنوم ثيابها).

كما أننا لو رجعنا إلى أول أجزاء الحديث عن(ذكرى الحبيب) لوجدنا الشاعر يبدأ بقوله:(٧/ كدأبك..) ؛ إن جميع الأحداث منذ هذا البيت(السابع) حتى البيت الثالث والأربعين – مجموعة من الذكريات التي تفرعت عن أصل واحد هو(دأب الشاعر وعادته)، كما أن هذه الأحداث وتلك التجارب انتهت بنهاية واحدة في كل مرة(فراق الحبيب)، ثم بعد الفراق تنقلب الأحداث إلى(ذكرى)، ولا يستطيع أن يهرب من هذه الذكريات ولا أن ينساها:

٤٢. تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجالِ عنِ الصِّبا ... وليْسَ فُؤادِي عنْ هَوَاكِ بِمُنْسَلِ(*)

٤٣. أَلا رُبَّ خَصْمٍ فِيكِ أَلْوَى رَدَدْتُهُ ... نَصِيحٍ عَلَى تَعْذَالِهِ غَيرَ مُؤْتَلِ

لقد «تسلت الرجال عن عمايات الصبا أي خرجوا من ظلماته"[1]، أما هو فلا يزال يعيش في ظلماته.

لذلك كله ابتدأ الشاعر الجزء الذي بين أيدينا بالحديث عن الليل وليس الليل هنا ليلا حقيقيا ؛ إنه تلك العمايات(عمايات الصبا) التي لم يخرج من ظلماتها ؛ إنها(ظلمات / ليل كموج البحر).

ويبدأ الشاعر هذا الجزء بهذا التركيب(واو رُبَّ + رُبَّ محذوفة + اسم مجرور) كما بدأ الجزء السابق:(٢٣ / وبيضة خدر ... / ٤٤/ وليل كموج البحر...) ليتوازى بذلك المطلعان ؛ ومن ثم يتماسكان تماسكا نحويا عن طريق ذلك التوازي التركيبي، ودلاليا عن طريق سير الأحداث في إطار دلالي واحد هو(الهم والحزن الناتج عن عدم الخروج عن عمايات الصبا وظلماته).

ويظل الليل جاثما على صدر الشاعر، ولا يستطيع الخروج منه إلا باللجوء إلى فروسيته ؛ ومن ثم يبدأ فرع آخر من أفرع(ذكرى الحبيب) إنه (إرادة الهروب من تلك

(*) تسلت: بطلت وانكشفت، عمايات الصبا: ظلماته، منسل: زائل.

(١) شرح المعلقات السبع: ص ٢٥.

الذكرى) ؛ فتنتقل الأبيات إلى الحديث عن(الفرس / وسيلة الهروب) فسيتغرق وصفه الأبيات من الثامن والأربعين حتى الثامن والخمسين، وتترابط هذه المجموعة من الأبيات عن طريق عودة الضمائر إلى هذا الفرس(الموصوف المحذوف) وتطول الجملة عن طريق التقييد بالنعت لتصبح جملة واحدة طويلة تبلغ عشرة أبيات

ثم عن طريق عودة الضمائر إلى الفرس والشاعر معا في لحظة تبين مدى حب الشاعر لفرسه وفروسيته، وكأنهما نفس واحدة:(٥٩ / فعنَّ لنا...، ٦١ / فألحقنا...).

ثم تنتهي الأبيات بمفردات تحمل في طياتها معنى السكون والهدوء والرضا بما تحقق من نجاح، ويبين مدى الإعجاب بهذا الفرس:

٦٤. وَرُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُونَهُ مَتَى مَا تَرَقَّ العَيْنُ فِيهِ تَسَفَّلِ

٦٥. فَبَاتَ عَلَيهِ سَرْجُهُ وَلِجَامُهُ وبَاتَ بِعَينِي قَائِمًا غَيرَ مُرْسَلِ(*)

لينتهي بذلك مشهد من المشاهد الدلالية التابعة لـ(ذكرى الحبيب).

ثم تنتقل الأبيات إلى الفرع الأخير أو المشهد الأخير من مشاهد(ذكرى الحبيب) وهو(مشهد البرق).

لقد نجح الشاعر في أن يخرج من عمايات الصبا، وكانت وسيلته هي(فروسيته)، واطمأن إلى هذا النجاح، لكنه يريد أن يغير كل شيء، يريد أن يعيش حياة جديدة ؛ لذا يلجأ إلى(البرق) فيستخدمه بوصفه وسيلة من وسائل التطهير، إنه يريد أن يتطهر من الماضي، يريد أن يحيا حياة جديدة آمنة، لذا نجد البرق يهلك السباع:

٧٧. كَأَنَّ السِّبَاعَ فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّةً بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أَنَابِيشُ عُنْصُلِ(**)

(*) الطرف: اسم لما يتحرك من أشفار العين، ترقى: ترتفع، غير مرسل: أي غير مرسل إلى المرعى.
(**) أنابيش: أصول النبت، العنصل: البصل البري.

وفي المقابل يبعث(النماء والخصب) الذي يقابل تلك(الأطلال / الرسم الدارس) التي طالعتنا في أول القصيدة.

وتترابط أجزاء هذا المشهد – كما ترابطت جميع الأجزاء من قبل – عن طريق عودة الضمائر إلى مفعول الرؤيا(برقا):(٦٦ / أصاح ترى برقا.. وميضه، ٦٧ / يضيء سناه، ٦٨ /له، ٦٩/أيمنُ صوبه وأيسرُه، ٧٠ / فأضحى(هو) يسح(هو).. يكب(هو)، ٧١ / من نَفَيانه فأنزل(هو)، ٧٢ / لم يترك(هو)، ٧٣ / في عرانين وبله، ٧٥ / وألقى(هو) بعاعه، ٧٧ / كأن السباع فيه غرقى ...).

وهكذا يعد(التفريع الدلالي) معيارا أساسيا يُعتمد عليه في تقسيم النص، لكنه – كما رأينا – لا يقف وحده، إذ تسانده المعايير النحوية من(تقابل أو تجاور تركيبي – تحولات الضمائر ...).

وبذلك تصبح معلقة امرئ القيس مكونة من فرعين دلاليين رئيسيين، تفرع أحدهما إلى مجموعة من الفروع.

***

٢ـ التداعي الدلالي:

يشير أستاذنا الدكتور محمد حماسة إلى أن القصيدة قد تحتوي في كثير من الأحيان مجموعة من التداعيات، فيقول « يجب ألا نغفل التداعيات المختلفة التي يقدمها الشاعر في قصيدته، وقد تبدو لنا وكأنها مفككة غير مترابطة الأجزاء، فإنها في الحقيقة مترابطة متحدة متآلفة، وعلينا أن نبذل شيئا كثيرا من الجهد في الكشف عن هذا الترابط، فليست القصائد قضايا منطقية تسلم مقدماتها لنتائج محددة، ولكن القصيدة إثارة شعورية وعاطفية وفنية وفكرية معا، قائمة على معمار لغوي »[1].

(١) اللغة وبناء الشعر: ص ١٠٢ ـ ١٠٣.

إن التداعي يكون – غالبا – بين أشياء علاقاتها واهية، وبين أحداث متباعدة[1] ؛ كأنْ يشم الشاعر عطرا، فيذكره ذلك العطر بلقاء سالف، فيتحدث عن هذا اللقاء. وكأنْ يرى غزالا فيتذكر محبوبته، فيمضي في وصفها، وهكذا.

إننا يمكننا الاعتماد على هذه التداعيات الدلالية في تقسيم النص إلى أجزائه المختلفة. لكن التداعيات الدلالية لا تقف وحدها، فلابد لها من سند نحوي يعضدها، هذا السند النحوي هو أحد تلك المعايير النحوية مثل (التقابل والتجاور التركيبي – التوازي التركيبي – تحولات الضمائر...)، وهذه المعايير النحوية تعمل في اتجاهين:

أولهما: أنها تقف بجانب المعايير الدلالية التي يُحتكم إليها في تقسيم النص.

ثانيهما: أنها تعمل على ترابط أجزاء النص، وهذا ما أشار إليه الدكتور محمد حماسة في نصه السابق معللا ذلك بأن القصيدة قائمة على معمار لغوي، وتلك حقيقة صادقة إلى حد بعيد.

إننا لو نظرنا إلى **معلقة عمرو بن كلثوم**[2] لوجدناها مجموعة من الأحداث المتداعية المتتابعة المسلوكة في رباط نحوي خفي يعمل على تماسكها ؛ ويتمثل في التوازي التركيبي أو التقابل التركيبي بين مطالع الأجزاء المقسمة تبعا لذلك المعيار الدلالي الذي نحن بصدده.

فالمعلقة تبدأ بأسلوب إنشائي يتمثل في أداة الاستفتاح(ألا) التي يليها فعل الأمر(هبي) ثم تسير الأبيات في إطار الحديث عن ذلك الشيء المأمور

(١) انظر: دينامية النص: د. محمد مفتاح: ص ١٦٢.

(٢) استفدت كثيرا من فهم الدكتور صلاح رزق لهذه المعلقة، انظر: جماليات القصيدة الجاهلية: ص ١١٧ – ١٩٥.

باصطحابه(بصحنك)، وتتوالى الجمل واصفة تلك الخمر التي يحتويها ذلك (الصحن)، حتى إذا بلغ من وصفها ما يريد، تتداعى على خاطره كؤوس أخرى، قد شربها في أماكن أخرى:

٧. وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَعْلَبَكٍّ وَأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وَقَاصِرِينَا

لكن التداعي – هنا –(تداعٍ داخلي) لم تبدأ به القصيدة جزءا جديدا ؛ ذلك لأن سياق هذا البيت لا يختلف عن سياق الأبيات السابقة، فما زالت الأبيات تسير في سياق دلالي واحد هو(سياق الحديث عن الخمر).

ويعلل الشاعر لهذا الإقبال على ملذات الحياة بأن المنايا سوف تدرك الجميع إنها(مقدرة لنا) ونحن(مقدرون) لها.

إن الحديث عن(الموت / فراق الحياة) في البيت الثامن(آخر أبيات هذا الجزء) يعمل على تداعي فراق آخر لا يقل عن هذا الفراق خطورة، إنه فراق المحبوبة ورحيلها ؛ ومن ثم تبدأ الأبيات في جزء جديد اعتمادا على هذا التداعي:

٩. قِفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يا ظَعِينَا نُخَبِّرْكِ اليَقِينَ وتُخْبِرِينَا

وتتضافر المعايير النحوية مع هذا المعيار الدلالي فتعمل على إقرار ذلك التقسيم، وذلك أن مطلع هذا الجزء يبدأ بأسلوب إنشائي بالأمر(قفي) فيتوازى بذلك مع مطلع الجزء السابق:

١/ هبي	=	٩/ قفي
↓		↓
أمر + مخاطبة(الساقية)		أمر + مخاطبة(المحبوبة الظاعنة)

وهذا التوازي التركيبي بين المطلعين يعمل على تماسك أجزاء النص، كما أنه يحتوي في داخله ما يعمل على استقلال كل جزء استقلالا نسبيا، وذلك لاختلاف

المأمور في كل مرة، واختلاف المادة المعجمية التي شغلت بنية الأمر في كل منهما، هذا بجانب(التداعي الدلالي) الذي هو المعيار الأساسي في التفرقة بين الجزأين.

وكما توالت الجمل تصف الخمر في الجزء الأول ـ توالت الجمل كذلك تصف تلك الظعينة الراحلة حتى نهاية البيت الثامن عشر.

ثم يتخذ الشاعر من مشهد الظعن عنصرا أساسيا هو(الناقة) ليشبه نفسه – عندما رحلت محبوبته – بهذه الناقة في حال فقدها ولدها، ثم يؤكد ذلك بتشبيه آخر هو صورة تلك العجوز الشمطاء التي فقدت تسعا من الأبناء، بل إنه يرى أن حزنه قد فاق هذين العنصرين إذ قال:

فَمَا وَجَدَتْ كَوَجْدِي ....

إن هذا الحزن هو الذي جعله ينتهي إلى تشبيه(أرض اليمامة) التي رحلت إليها محبوبته بالأسياف المشهرة من أغمادها.

وينتهي هذا الجزء عند هذا الحد ليبدأ جزء جديد اعتمادا على التداعي الدلالي أيضا ؛ إذ إنه لما ذكر الأسياف في آخر الجزء السابق تداعت إلى ذهنه صورة الحرب، فما كان منه إلا أن يتوجه إلى(عمرو بن هند) يطلب منه أن يتمهل حتى يخبره ذلك(اليقين) الذي هو انتصاراتهم المتوالية في حروبهم المختلفة ؛ فأجمل ذلك في مفتتح الجزء، فقال:

٢٣. أبا هِنْدٍ فَلا تَعْجَلْ عَلَيْنَا ** وأَنْظِرْنَا نُخَبِّرْكَ اليَقِينا

ثم بدأ يفصل ذلك(اليقين) في الأبيات من الرابع والعشرين حتى الثالث والخمسين.

ولعلنا نلحظ أن النحو يقف مساندا للتداعي الدلالي للمرة الثالثة في هذه المعلقة ؛ إذ يبدأ هذا الجزء بالأسلوب الإنشائي المتمثل في(النداء ثم النهي ثم الأمر).

- أبا هنـد(نـداء).

- فلا تعجل(نـهي).

- وأنظـرنا(أمـر).

ليتوازى بذلك مطلع هذا الجزء أسلوبيا مـع المطلعـين السـابقين تأكيـدا عـلى تماسـك أجزاء النص، برغم ذلك الاختلاف بين الأجزاء الذي يعمل على استقلالية كل جـزء بذاته.

وتظل الأبيات تسير في إطار توجيه الخطاب إلى(عمرو بـن هنـد) لتنتهـي إلى تقرير تلك الحقيقة التي يسوقها في آخر أبيات هذا الجزء:

٥٢. ألا لا يَعْـلَمُ الأقْـوَامُ أنَّـا تَضَـعْـضَـعْنَا وأنَّا قَـدْ وَنِيـنَا

٥٣. ألا لا يَجْهَلَنْ أحَدٌ عَلَيْنـا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْـلِ الجَاهِلِينا

وتنتهي الأبيات كما بدأت بذلك الأسلوب الإنشـائي المتمثـل في النهـي الـذي يحمـل معاني التهديد، والمسبوق بـ(ألا) الاستفتاحية التي تنبه السامع إلى أهمية ما يأتي بعدها.

وبعد أن ينتهـي مـن إخبـار عمـرو بـن هنـد بـذلك(اليقـين)، يتوجـه إليـه بالاستفهام الذي يحمل معاني التهديد، مفتتحا بذلك جزءا جديدا من أجـزاء النص:

٥٤. بِأَيِّ مَشِيئَةِ عَمْرَو بنَ هِنْدٍ نَكُونُ لِقَيْلِـكُمْ فِيهـا قَطِينـا(*)

إنهم لم يضعفوا ولم يهونوا، وقد أخبره اليقين من قبل، فكيف يطمع فيهم الملوك رغبـة في إذلالهم؟!

(*) القَيل: الملك دون الملك الأعظم، القطين: الخدم.

ويبلغ التهديد والهجاء ذروته عندما يقول:

٥٦. تُهَدِّدُنا وتُوعِدُنا رُوَيْدًا مَتَى كُنَّا لأُمِّكَ مَقْتَوِينا

وعندئذ يتداعى الماضي إلى الذهن بكل إبائه وعزته، فيعدد ذلك مفاخرا، وتسيطر على الأبيات(من السابع والخمسين حتى الرابع والسبعين) ضمائر الجمع، وتذوب شخصية الشاعر في شخصية الجماعة، ليؤكد بذلك تلك العزة المستمدة من الماضي.

وبذلك تتضافر المعايير النحوية مع التداعي الدلالي في بيان استقلال هذا الجزء(٥٤ – ٧٤) ؛ وتتمثل المعايير النحوية في البداية بالأسلوب الإنشائى (الاستفهام) ليتوازى بذلك مع مطالع الأجزاء السابقة، كما تتمثل في الضمائر المحيلة إلى الذات الجماعية.

ثم تنتقل القصيدة إلى جزء آخر يبدأ بأسلوب إنشائي هو اسم فعل الأمر(إليكم: أي تنحوا) ؛ ليتماسك هذا الجزء مع الأجزاء السابقة عن طريق ذلك التوازي التركيبي بين مطلعه ومطالع الأجزاء السابقة.

لكن هذا الانتقال قد اعتمد على معيار التداعي الدلالي ؛ إذ إن تداعي الماضي بمجده – في الجزء السابق – يعد تمهيدا ومدخلا مناسبا لهذا الأمر الذي يحمل كثيرا من معاني التحقير التي يخلعها على المخاطبين(بني بكر).

ولا شك أن توجيه الحديث إلى(بني بكر) يستوجب استدعاء ذكريات الحروب المشتركة بين قبيلة الشاعر وبينهم ؛ لذا تسير الأبيات في ظلال ذلك التداعي الداخلي(داخل هذا الجزء) حتى تنتهي بنهاية البيت الثالث والتسعين:

٩٣. يُدَهْدُونَ الرُّؤوسَ كَمَا تُدَهْدَى حَزَاوِرَةٌ بِأَبْطَحِها الكُرِينَا(*)

ثم ينتهي الشاعر إلى آخر أجزاء النص مؤكدا على كل ما مضى- من أحكام، فيخالف للمرة الأولى بين مطالع الأجزاء ؛ فيأتي بمطلع هذا الجزء مطلعا خبريا ؛ ليتقابل هذا الجزء تركيبيا مع جميع الأجزاء السابقة، وكأنه يؤكد حقيقة ثابتة لا يختلف عليها اثنان بله القبائل من معد:

٩٤. وقَدْ عَلِمَ القَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ إِذَا قُبَبٌ بِأَبْطَحِها بُنِينَا

وتسيطر ضمائر الجماعة على الأبيات مرة أخرى، وتذوب شخصية الفرد في شخصية الجماعة، كما ذابت فيها من قبل. ويسوق الشاعر مجموعة من الأحكام التي تتداعى داخل هذا الجزء حتى ينتهي – بنهاية القصيدة – إلى قمة الفخر عندما يقول:

١٠٣. إِذَا بَلَغَ الفِطَامَ لنا صَبِيٌّ تَخِرُّ له الجَبَابِرُ سَاجِدِينَا

وهكذا يتضح أن معلقة عمرو بن كلثوم يمكن أن تقسم إلى ستة أجزاء اعتمادا على معيار التداعي الدلالي، مع الاستئناس بالمعايير النحوية – التي تؤيد ذلك – كالتوازي والتقابل التركيبين، وحركة الضمائر داخل النص.

***

(*) يدهدون: يدحرجون، حزاورة: جمع حزور، وهوالغلام الغليظ الشديد، الكرينا : الكرات.

عند هذا الحد يتبين لنا أننا إذا أردنا أن نقوم بتقسيم النص، فلابد أن نحتكم إلى مجموعة من المعايير النحوية والدلالية ؛ لكيلا تتسم محاولاتنا بالذاتية وتحكيم الذوق.

ولاشك أن هناك معايير نحوية ودلالية أخرى، غير التي تناولناها هنا، يمكن الاحتكام إليها في تناول النصوص، وأنها تحتاج من الباحثين أن تتضافر جهودهم في بيانها من خلال دراسة النص الأدبي.

* * *

الفصل الرابع

التماسك النصي بين القدماء والمحدثين

مدخل:

لقد اتهمت القصيدة العربية القديمة - في عصرنا الحاضر - بالتفكك وافتقارها إلى(الوحدة الموضوعية)، وأن وحدتها قد اقتصرت على الوزن والقافية دون المعنى، وتلك أسطورة - كما يقول الدكتور طه حسين - «أنشأها الافتنان بالأدب الأوربي الحديث، والقصور عن تذوق الأدب العربي القديم»[1].

أما علماء العربية القدماء - من نحاة ونقاد وبلاغيين- فقد فهموا وحدة القصيدة بناءً على معرفتهم بطبيعة النص الشعري، «فلم يلزموا الشعراء بالكتابة في موضوع واحد لا يتجاوزونه، بل قبلوا من الشعراء أن يختاروا من الأفكار ما يشاءون، بشرط مهم هو تحقيق الترابط بين هذه الأفكار، ومراعاة الاتساق والانسجام بينها في سياق القصيدة» [2].

فليس معنى تعدد الأفكار والموضوعات في القصيدة أنها تفتقد إلى الوحدة والتماسك، بل على العكس من ذلك تماما؛ إن الشاعر ينوع أفكاره وأغراضه محاولا بذلك أن يثبت الفكرة الرئيسية؛ فيسوق معها ما يناقضها لإبراز المفارقة، أو ما يناسبها ويوازيها لتحقيق التوكيد وبيان الموافقة.

فالشاعر - وخاصة القديم - يتحدث عن الأطلال والديار والفرس أو الناقة والرحلة ويصف البرق ... إلخ، وقد يبدو بذلك أنه يتحدث عن أشياء متباعدة، قد

---

(١) حديث الأربعاء ، د . طه حسين ، ص ٣٦ ـ ٣٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧م .

(٢) الوحدة السياقية للقصيدة العربية: رؤية نحوية في تماسك النص الشعري: د. مصطفى عراقي: ص ٢٢١(صحيفة دار العلوم، الإصدار الرابع، السنة السادسة، ع ١٢، ديسمبر ١٩٩٨ م).

يبدو هذا في الظاهر، ولكنا بالنظرة المتأنية نجد أن هذه الأشياء مترابطة متماسكة نحويا بين تراكيبها وأجزائها، ودلاليا بين موضوعاتها، وإنما يلجأ الشاعر إلى ذلك التنويع ليثبت مراده بأكثر من وجه.

وسوف نتناول - فيما يلي من صفحات - إشارات المبدعين إلى ترابط أجزاء النص، وكذا جهود القدماء من نحاة ونقاد وبلاغيين في بيان هذا الترابط، ثم جهود المحدثين وإشاراتهم إلى ضرورة ذلك التماسك.

***

*** إشارات المبدعين إلى التماسك النصي:**

لاشك أن المبدعين هم أكثر الناس وعيا بطبيعة الشعر وكيفية بناء القصيدة؛ ومن ثم فهم عندما يطلقون أحكاما على الشعر، إنما يطلقونها إطلاق الخبير المجرب الذي يعرف الثوب معرفة الحائك، لا معرفة البزَّار(بائع الثياب).

وأكبر دليل على أن الأصل هو أن يكون النص متماسكا متلاحم الأجزاء - أن يؤكد المبدع نفسه على ذلك ويتنبه له وينبه إليه، ويفخر بأنه يقول شعرا متماسكا مترابط الأجزاء[1].

يروي الجاحظ أن عبيد الله بن سالم قال لرؤبة: «مت يا أبا الجحاف إن شئت. قال: وكيف ذاك؟ قال: رأيت اليوم عقبة بن رؤبة ينشد شعرا له أعجبني. قال: فقال رؤبة: نعم إنه ليقول، ولكن ليس لشعره قِران» [1].

(١) راجع في ذلك بحث الدكتورمصطفى عراقي السابق: الوحدة السياقية للقصيدة العربية: رؤية نحوية في تماسك النص الشعري (صحيفة دارالعلوم، الإصدارالرابع، السنة السادسة، ع١٢، ديسمبر ١٩٩٨م).

ويورد الجاحظ ما أنشده ابن الأعرابي[٢]:

وبَاتَ يَدْرُسُ شِعْرًا لا قِرَانَ لَهُ ** قَدْ كَانَ نَقَّحَهُ عَامًا فَمَا زَادَا

ويفسر الجاحظ(القران) بأنه: التشابه والموافقة . ويعد البيت الذي أنشده ابن الأعرابي نصا صريحا في أن الشاعر القديم كان يجلس إلى قصيدته حولا ينقحها؛ كي تأتي متوافقة متقارنة متماسكة الأجزاء غير متنافرة، آخذة أبياتها بأعناق بعض.

ويورد الجاحظ كذلك قول عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: وبم ذلك؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه[٣].

ويفسر الجاحظ تلك المؤاخاة - في موضع آخر - بقوله: «وجعْل البيت أخا البيت إذا أشبهه وكان حقه أن يوضع إلى جنبه» [٤].

ويصف الشعراء الشعر المتنافرالأجزاء بأنه شعر مبدد مفرق مثل (بعر الكبش)، أو بأنه كـ(أولاد العَلَّة): أنشد خلف الأحمر في هذا المعنى[٥]:

وبَعْضُ قَرِيضِ القَوْمِ أَوْلادُ عَلَّةٍ ** يَكِدُّ لِسَانَ النَّاطِقِ المُتَحَفِّظِ

ويقول أبو البيداء الرياحي[٦]:

وشِعْرٍ كَبَعْرِ الكَبْشِ فَرَّقَ بَيْنَه ** لِسَانُ دَعِيٍّ فِي القَرِيضِ دَخِيلِ

إِنَّمَا الشِّعْرُ مَا تَنَاسَبَ فِي النَّظْـ ** ـمِ وإِنْ كَانَ فِي الصِّفَاتِ فُنُونَا

ويقول أبو العباس الناشئ مبينا أهمية « التناسب والتشابه » في بناء القصيدة[١]: وهو بذلك يدحض شبهة افتقار القصيدة القديمة إلى الوحدة الموضوعية؛ فالشعر - عنده - ما تناسب في النظم وتشابهت أجزاؤه، وإن كان متعدد الأغراض(الفنون).

---

(١) البيان والتبيين: ج ١ ص ٦٨، ٢٠٥ ـ ٢٠٦.
(٢) السابق: ج ١ ص ٦٨.
(٣) السابق: ج ١ ص ٢٠٦.
(٤) السابق: ج ١ ص ٢٢٨.
(٥) السابق: ج ١ ص ٦٦
(٦) السابق: ج ١ الصفحة نفسها.

وما التشاكل والتناسب إلا وسيلتان من وسائل التماسك النصي، فالشعر ما ترابطت أجزاؤه داخل بناء موسيقي واحد.

ويؤكد مرة أخرى أن تنوع الأغراض وتعددها لا يقدح في بناء القصيدة، مادام الشاعر قد أحسن الجمع بينها، ووصل قريبها ببعيدها؛ فحقق للقصيدة تماسكها الذي هو شرطها الأساسي. يقول أبو العباس[٢]:

وجَمَعْتَ بَيْنَ قَرِيبِهِ وبَعِيدِهِ ** ووَصَلْتَ بَيْنَ مَجَمِّهِ ومَعِينِهِ

فَيَكُونُ جَزْلا فِي اتِّساقِ صُنُوفِهِ ** ويَكُونُ سَهْلا فِي اتِّفاقِ فُنُونِهِ

ومن ذلك أيضا " ما روي أن أبا الطيب المتنبي أنشد سيف الدولة قصيدته التي أولها:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزائمُ ** وتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرامِ المَكَارِمُ

فلما انتهى إلى قوله:

وَقَفْتَ ومَا فِي المَوْتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ ** كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وهْوَ نَائِمُ

تَمُرُّ بِكَ الأَبْطَالُ كَلْمَى هَزِيمَةً ** وَوَجْهُكَ صَبَّاحٌ وثَغْرُكَ بَاسِمُ *

قال له سيف الدولة: قد نقدنا عليك يا أبا الطيب ما نقدنا على امرئ القيس في قوله:

---

(١) انظر: العمدة، ابن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد: ج٢ص١١٣ (دار الجيل، بيروت، ط ٥، ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١م).

(٢) انظر: العمدة: ج ٢ ص ١١٥.

* الردى : الهلاك ، كلمى : جرحى ، هزيمة : منهزمة ، وضاح : مشرق .

كَأَنِّيَ لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلَذَّةٍ ** وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالِ

وَلَمْ أَسْبَأِ الزِّقَّ الرَّوِيَّ وَلَمْ أَقُلْ ** لِخَيْلِيَ كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ **

فقال له المتنبي: أيها الأمير، إن البزَّار(بائع الثياب) لا يعرف الثوب معرفة الحائك، وإذا صح النقد على امرئ القيس صح عليَّ. وإنما قرن امرؤ القيس النساء بلذة ركوب الصيد، وقرن السماحة- بسباء الخمرللأضياف- بالشجاعة في منازلة الأعداء، وكذلك لما ذكرتُ الموت في البيت الأول أتبعته بذكر الردى في آخره؛ ليكون أحسن تلاؤما، ولما كان وجه المنهزم الجريح عبوسا وعينه باكية، قلت:(ووجهك وضاح وثغرك باسم) لأجمع بين الأضداد"[1].

ويعلق حازم القرطاجني على تلك الرواية بقوله: «إن أبا الطيب أراد أن يقرن بين أن الردى لا نجاة منه لواقف وبين أن الممدوح وقف ونجا منه، وبين أن الأبطال ريعت وانهزمت، وأن سيف الدولة لم يُرَعْ ولم يهزم؛ وابتسام الثغر وانبلاج الوجه مما يدل على عدم الرَّوْع» [2].

وهكذا بيَّن المبدعون أن النص لابد أن تتماسك أجزاؤه بتشابهها وتقارنها، أو بالجمع بين أضدادها. لكنا نلحظ أن هذه الإشارات قد اقتصرت على بيان تماسك النص تماسكا دلاليا، ولم ترد إشارة صريحة إلى(التماسك النحوي)؛ ولعل ذلك يرجع

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .
** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .
** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .

(١) المثل السائر، ابن الأثير: ج٣ ص١٩٣ ـ١٩٤. و: منهاج البلغاء، حازم القرطاجني: ص ١٥٩ ـ ١٦٠، و: ديوان المتنبي، تحقيق: د.عبد المنعم خفاجي وآخرَين: ص٣٢٨ ـ٣٣٢،(مكتبة مصر، د.ت)، وديوان امرئ القيس،تحقيق حنا الفاخوري: ص٦٥(طبعة دار الجيل ـ بيروت ـ د.ت).

(٢) منهاج البلغاء: ص ١٦١.

إلى أن(التماسك الدلالي) أخفى فهو يحتاج إلى بيان وتوضيح؛ ومن ثم سكتوا عن(التماسك النحوي) لوضوحه حتى إنه لا ينكره منكر، أو هكذا ينبغي له.

* صور التماسك عند القدماء:

١. وسائل الترابط عند النحاة القدماء:

إذا نظرنا في كتب النحاة القدماء سنجد أنهم عندما يتطرق حديثهم إلى (الترابط ووسائله) يقفون عند حدود ترابط أجزاء الجملة، أو الترابط بين جملتين، لا يتعدون هذا الحد.

فابن يعيش في سياق حديثه عن(حروف المعاني) يرى أنه يؤتى بها[١]:

١. لربط اسم باسم، وهو معنى العطف، نحو قولك: جاء زيد وعمرو ....

٢. لربط فعل بفعل، نحو: قام زيد وقعد ....

٣. لربط جملة بجملة، نحو قولك: قام زيد وخرج بكر، وقولك: إنْ تعطني أشكرك ...، وليس بين الفعلين اتصال ولا تعلق، فلما دخلت(إنْ) علقت إحدى الجملتين بالأخرى، وجعلت الأولى شرطا والثانية جزاءً.

وعند حدود الربط بين جملتين يقف حديث النحاة مبينا وسائل ذلك الترابط، ولا يتطرقون إلى الحديث عن الترابط بين الجمل؛ على الرغم من أن ابن جني يقرر أن الكلام «لا يكون مع الحرف الواحد، ولا الكلمة الواحدة، بل لا يكون مع الجملة الواحدة دون أن يتردد الكلام، وتتكرر فيه الجمل، فيبين ما ضمنه من العذوبة، وما في أعطافه من النعمة واللدونة» [٢].

---

(١) انظر: شرح المفصل: ج٥ ص٥ .

(٢) الخصائص: ج١ ص٣٢.

وقد حدد ابن هشام الأشياء التي تحتاج إلى الرابط فبيَّن أنها أحد عشر هي[1]: الجملة المخبَر بها، وبين أن روابطها عشرة، والجملة الموصوف بها، والجملة الموصول بها الأسماء، والجملة الواقعة حالا، والجملة المفسرة لعامل الاسم المشتَغل عنه، وبدلا البعض والاشتمال، ومعمول الصفة المشبهة، وجملة جواب اسم الشرط المرفوع بالابتداء، والعاملان في باب التنازع، وألفاظ التوكيد الأوَّل[2].

ويمكننا - من خلال مطالعة كلام ابن هشام في موضعه - أن نستخلص وسائل الربط على مستوى جملة واحدة أو بين جملتين فيما يلي:

١. **الضمير**: وهو الأصل، ويربط جملة الخبر بالمبتدأ، وجملة الصفة بالموصوف، وجملة الصلة بالموصول، وجملة الحال بصاحبها، والجملة المفسرة لعامل الاسم المشتَغل عنه بهذا الاسم، وبدليْ البعض والاشتمال بالمبدل منه، ويربط جواب اسم الشرط المرفوع بالابتداء بهذا الاسم، وألفاظ التوكيد الأول بالمؤكَّد.

٢. **الإشارة**: وتربط جملة الخبر بالمبتدأ.

٣. **إعادة اللفظ**: وتربط جملة الخبر بالمبتدأ.

٤. **إعادة المعنى**: وتربط جملة الخبر بالمبتدأ.

٥. **عمومٌ في الخبر يشمل المبتدأ**.

٦. **فاء السببية**: وتأتي رابطة للجواب، وذلك حيث لا يصلح لأن يكون شرطا، وهو منحصر في ست مسائل: أن تكون جملة الجواب اسمية، أو فعلية فعلها جامد، أو فعلية فعلها إنشائي، أو أن يكون فعلها ماضيا لفظا ومعنى، أو أن تقترن بحرف استقبال،

---

(١) انظر: مغني اللبيب: ج٢ ص٥٧٣ ـ ٥٨٦.

(٢) واحترز ابن هشام بذكر " الأول " عن أجمع وأخواته فإنها إنما تؤكد بعد(كل)، نحو: "فسجد الملائكة كلهم أجمعون " ٣٠/ الحجر.

وقد تنوب(إذا الفجائية) عن الفاء في تلك المواضع نحو: «وَإِن تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ إِذَا هُمْ يَقْنَطُونَ»[1].

وتربط جملة الخبر بالمبتدأ في نحو: «الذي يأتيني فله درهم»، وذلك لأن «المبتدأ هنا وهو(الذي) مشبه باسم الشرط لعمومه وإبهامه واستقبال الفعل الذي بعده، وهو(يأتيني)، وكونه أي الفعل الذي بعده سببا لما بعده وهو جملة الخبر كما أن الشرط سبب في الجواب، ولهذا الشبه دخلت الفاء في الخبر كما تدخل في الجواب لتفيد التنصيص على أن استحقاق الدرهم مسبب عن الإتيان»[2]، «ولو لم تدخل احتمل ذلك وغيره»[3].

٧. **الواو**: للربط بين جملتين بعطف الثانية على الأولى، وتربط جملة الحال بصاحبها بالاشتراك مع الضمير أو بدونه.

٨. **العمل**: يربط بين عاملين متجاورين عمِلَ أولهما في ثانيهما نحو: «وَأَنَّهُ كَانَ يَقُولُ سَفِيهُنَا ...»[4] الآية.

٩. **(أل) النائبة عن الضمير**: وتربط جملة الخبر بالمبتدأ.

١٠. **الترتب بين الشرط والجواب**، نحو: «تَعَالَوْا يَسْتَغْفِرْ لَكُمْ رَسُولُ اللَّهِ»[5].

وعند هذا الحد وقف النحاة ليتركوا المجال للبلاغيين الذين استغلوا الإمكانات النحوية أفضل استغلال عندما بينوا الترابط بـ (الفصل والوصل) بين الجمل؛ كما فعل عبد القاهر الجرجاني وأبو يعقوب السكاكي من بعده، ثم بيان ذلك

---

(١) ٣٦/ الروم.
(٢) التصريح: ج١ ص١٧٤.
(٣) مغني اللبيب: ج١ ص١٨٧.
(٤) ٤/ الجن.
(٥) ٥/ المنافقون.

الترابط على مستوى الجزء من النص كما فعل عبد القاهر في(أسرار البلاغة)، ثم على مستوى النص كاملا كما فعل حازم القرطاجني، وسنوضح ذلك فيما يلي من صفحات إن شاء الله.

***

٢. الفصل والوصل بين الجمل:

لقد خَصَّ البلاغيون الترابط بين الجمل عن طريق العطف بحرف من حروف العطف، أو ترك العطف والترابط بوسائل دلالية أخرى - بحديث خاص تحت مسمى(الفصل والوصل)، واعتبروا العلم به من أسرار البلاغة. يقول عبد القاهر في مطلع حديثه عن(الفصل والوصل): «اعلم أن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى - من أسرار البلاغة، ومما لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخُلَّص، والأقوام طبعوا على البلاغة، وأوتوا فنا من المعرفة في ذوق الكلام»[(١)].

والناظر في النص السابق يجد أنه قد احتوى على حد كل من الفصل والوصل؛ فالوصل: هو ما يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، والفصل: هو ترك العطف والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى.

وسنعرض فيما يلي لتفصيل عبد القاهر القول في المسألة كما أفهمه[(٢)]:

أولا: الوصل:

(١) دلائل الإعجاز: عبد القاهر، ص٢٢٢.
(٢) انظر: السابق: ص ٢٢٢ ـ٢٤٢.

يمكننا أن نلخص وجهة نظر عبد القاهر الجرجاني في(مواضع وصل الجمل) فيما يلي:

١. إذا كانت الجملة الثانية معطوفة على جملة لها موضع من الإعراب[١]:

وذلك كقولنا: «مررت برجل خُلُقه حسن وخَلْقه قبيح»، فوجه الحاجة إلى الواو - هنا - ظاهر؛ إذ إنها أشركت الجملة الثانية في حكم الأولى، وهو كونها في موضع جر بأنها صفة للنكرة.

فالجملتان - هنا - مترابطتان ترابطا نحويا ودلاليا؛ نحويا بالواو العاطفة، ودلاليا بما أفادته تلك الواو من معنى الجمع بين الجملتين الذي هو هنا جعل الجملة الثانية تحمل دلالة(الصفة للنكرة) التي تحملها الجملة الأولى.

فالعطف إشراك بين شيئين، وهذا الإشراك يقتضي معنى يقع فيه؛ وهذا المعنى يتضح بجلاء في الجمل التي لها محل من الإعراب، وهو(النعت أو الحالية أو المفعولية ... إلخ)، لذا أشار عبد القاهر في نهاية حديثه عنها إلى أن «نظائر ذلك تكثر، والأمر فيها يسهل» [٢].

٢. الجملة الثانية معطوفة على جملة ليس لها موضع من الإعراب[٣]:

---

(١) الجمل التي لها محل من الإعراب سبع:(جملة الخبر ـ جملة الحال ـ جمل المفعول ـ جملة المضاف إليه ـ الجملة الواقعة جوابا لشرط جازم وهي مقرونة بالفاء أو إذا ـ التابعة لمفرد ـ التابعة لجملة لها محل من الإعراب) وأضاف ابن هشام:(الجملة المستثناة ـ الجملة المسند إليها). انظر: مغني اللبيب: ج٢ ص٤٧٢ ـ ٤٩٢.

(٢) دلائل الإعجاز: ص٢٢٣ .

(٣) الجمل التي ليس لها محل من الإعراب سبع:(الابتدائية ـ الاعتراضية ـ التفسيرية ـ الواقعة في جواب القسم ـ الواقعة جوابا لشرط غير جازم مطلقا أو جازم ولم تقترن بالفاء أو إذا ـ جملة الصلة ـ التابعة لما لا محل له من الإعراب). انظر: المغني: ج٢ ص٤٤١ ـ ٤٧٢.

وهنا يعرض الإشكال في العطف بالواو دون غيرها من أحرف العطف؛ ذلك لأن(ثم والفاء وأو) تفيد بجانب الإشراك بين المعطوفين معنى يتم فيه ذلك الإشراك، أما(الواو) فلا تفيد سوى الإشراك، «ولا يتصور إشراك بين شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الإشراك فيه» [1]؛ لذا ثبت إشكال المسألة، مما يبرر لنا الفصل بين الموضعين:

(أ) العاطف(الفاء – ثم – أو):

مثَّل عبد القاهر للوصل بالفاء بقوله: «أعطاني فشكرته»، فالفاء ربطت بين الجملتين مشركة بينهما في المعنى الذي هو– هنا – إتيان الشكر تالٍ للعطاء، وتَسبُّبُه عنه.

وفي قولنا: « خرجت ثم خرج زيد » ربطت(ثم) بين الجملتين مشركة بينهما في المعنى وهو(أن خروج زيد قد جاء تاليا لخروج المتكلم، مع وجود مهلة بين الخروجين).

أما في قولنا:(يعطيك أو يكسوك) فـ(أو) قد ربطت بين الجملتين وأشركت بينهما في معنى هو أن الفاعل يفعل واحدا من الفعلين لا بعينه. وهكذا ترابطت هذه الجمل بتلك الروابط النحوية (الفاء – ثم – أو) بما تحمله من دلالات تم الإشراك فيها؛ فالجمل – هنا – مترابطة ترابطا نحويا دلاليا.

(ب) العاطف(الواو):

تدخل الواو العاطفة للربط بين جملتين بشرطين:

أولهما: أن تكون الجملتان متغايرتين؛ إذ العطف يقتضي المغايرة.

---

(١) دلائل الإعجاز: ص٢٢٤ .

ثانيهما: وجود معنى يقع فيه ذلك الإشراك الذي تفيده الواو؛ وذلك بأن يكون المحدَّث عنه(المسند إليه) في إحدى الجملتين بسبب من المحدَّث عنه في الأخرى، كذلك ينبغي أن يكون الخبر عن الثاني مما يجري مجرى الشبيه والنظير أو النقيض للخبر عن الأول[1].

وقد تحقق هذان الشرطان في المثالين التاليين:

-(زيد كاتب وعمرو شاعر) إذا كان زيد بسبب من عمرو.

- العلم حسَنٌ والجهل قبيح.

فإذا ما كان المخبر عنه(المسند إليه) في الجملتين واحدا كقولنا: هو يقول و يفعل، ويضر وينفع، ويسيء ويحسن، ويأمر وينهى ... وأشباه ذلك - ازداد معنى الجمع في الواو قوة وظهورا، وذلك لأننا بذلك نوجب للمسند إليه كل فعلين متضادين، وكأنه يفعلهما معا[2].

وإذا ما وقع الفعلان في حيز الصلة ازداد(الاشتباك والاقتران) أيضا، وذلك كما في قولنا: «العجب من أني أحسنتُ وأسأتَ، ويكفيك ما قلتُ وسمعتَ»[3].

وهكذا تحقق الترابط بين هذه الجمل نحويا ودلاليا؛ نحويا بالعطف بالواو، ودلاليا بما بين كل جملتين من معنى جامع بينهما يقع فيه الاشتراك الذي تفيده الواو العاطفة، وذلك المعنى هو كون المسند إليه في الجملة الثانية(يناظر أو يشابه أو يناقض) المسند إليه في الجملة الأولى، أو هو نفسه في كلتا الجملتين، وكذلك الحال في المسند.

---

(١) انظر: دلائل الإعجاز: ص٢٢٤ .

(٢) انظر: السابق: ص ٢٢٦.

(٣) انظر: السابق: الصفحة نفسها.

فإذا ما اختل شرط من شرطي العطف بالواو على الجمل التي لا لها محل من الإعراب - تُركَ العطف، وهو ما يعرف بـ(الفصل).

ثانيا: الفصل:

١ . الفصل لاختلال شرط المغايرة:

في هذه الحالة يترك العطف(الرابط النحوي)، وتترابط الجملتان دلاليا إذ يستغني الكلام «بصلة معناه عن واصل يصله ورابط يربطه» [١]، وذلك بأحد المعاني الآتية:

أولا: التوكيد:

وذلك كما في قوله تعالى: «الم. **ذَلِكَ الْكِتَابُ لاَ رَيْبَ فِيهِ**»[٢]، فقوله تعالى: «**لاَ رَيْبَ فِيه**» بيانٌ وتوكيدٌ وتحقيقٌ لقوله عز وجل: «**ذَلِكَ الْكِتَابُ**" وزيادة تثبيت له، وبمنزلة أن تقول: هو ذلك الكتاب هو ذلك الكتاب، فتعيده مرة ثانية لتثبته[٣].

لقد أتت الجملة الثانية لتؤكد مضمون الجملة الأولى، ومن ثم تصبح شبيهة بها أو تكاد تكون هي، ولا يعطف الشيء على نفسه؛ إذ العطف يقتضي المغايرة؛ ولما لم يصح العطف سقط الرابط النحوي، وناب عنه الرابط الدلالي الذي هو - في هذا الموضع - التوكيد.

ثانيا: التقابل الدلالي:

وذلك بأن تكون الجملة الأولى استفهاما والثانية إخبارا، أو أن تكون الأولى خبرا والثانية حكاية، ففي قوله عز وجل: «**قَالُواْ إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِؤُونَ. اللهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ**» [٤]، لم يعطف عز وجل بين جملة: (**اللهُ**

(١) انظر: دلائل الإعجاز: ص٢٢٧ .
(٢) ١، ٢ / البقرة.
(٣) انظر: دلائل الإعجاز: ص٢٢٧ .
(٤) ١٤،١٥/ البقرة.

يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ) وما قبلها؛ ذلك لأن قوله:(إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِؤُونَ) حكاية عنهم أنهم قالوا ذلك وليس بخبر من الله تعالى، وقوله عز وجل:(اللهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ) خبر من الله تعالى أنه يجازيهم على كفرهم واستهزائهم؛ ذلك لأنه لو عطف لكان المعنى أنهم قد شهدوا على أنفسهم بأنهم مؤاخذون، وذلك لم يحدث[1].

وهنا أمر آخر، وهو أن الاستئناف كان أيضا لأن الحكاية عنهم بأنهم قالوا كذا وكذا تحرك السامعين لأن يسألوا: وما مصيرهم إذ قالوا ذلك؟ فيأتي الجواب: (اللهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ ...)؛ فهناك سؤال مقدر مجاب عنه بالجملة الثانية.

هذا التقابل الدلالي بين الجمل يستغني به الكلام عن الرابط النحوي الذي لا يصح وقوعه هنا؛ إذ لا يعطف الجواب على السؤال، ولا الحكاية على الخبر.

٢. الفصل لعدم وجود جامع بين الجملتين:

وذلك بأن تكون الجملة الثانية بالنسبة إلى الأولى لا هي إياها، ولا هي مشاركة لها في المعنى، ولا يجمعها معها سبب، وهنا يترك العطف ألبتة، ولا تترابط الجملتان لا نحويا ولا دلاليا. وفي هذه الحالة تكون الجملة الثانية مستأنفة يبتدأ بها كلام جديد، ومثال ذلك قولنا: زيد كاتب. عمرو طويل.

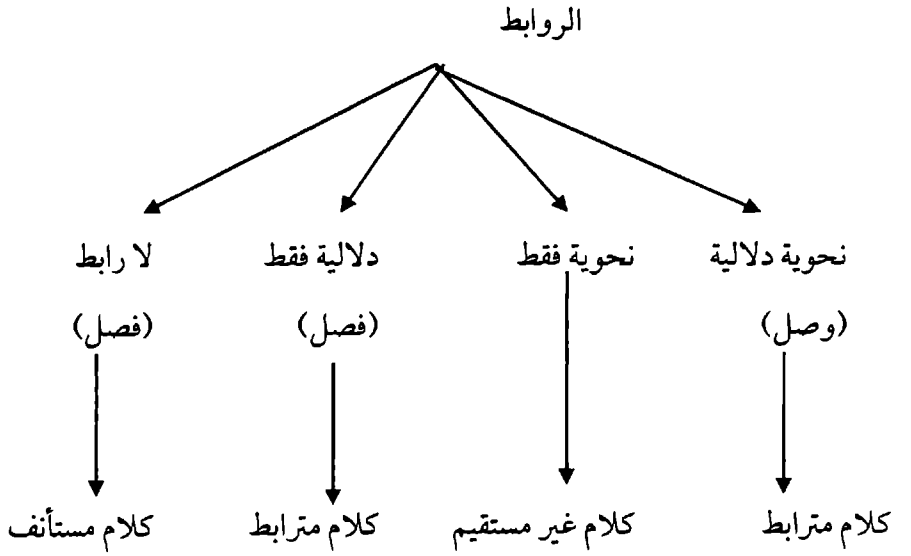
ويشير عبد القاهر إلى أننا لو قمنا بربط مثل هذه الجمل نحويا لقلنا كلاما غير مستقيم، «فلو قلت:(خرجتُ اليوم من داري)، ثم قلت:(وأحسنَ الذي يقول بيتَ كذا)، قلتَ ما يُضحك منه» [2].

ويؤكد السكاكي هذا الكلام فيضرب مثلا طويلا لهذا الكلام الذي ترابط نحويا دون وجود رابط دلالي(جهة دلالية جامعة)، فيقول: «متى قال قائل:(زيد منطلق، ودرجات الحمل ثلاثون، وكمُّ الخليفة في غاية الطول، وما أحوجني إلى الاستفراغ، وأهل الروم نصارى، وفي عين الذباب جحوظ، وكان جالينوس ماهرا في

(١) انظر: دلائل الإعجاز: ص٢٣١ ـ ٢٣٢.
(٢) دلائل الإعجاز: ص٢٢٥ .

الطب، وختم القرآن في التراويح سنة، وإن القرد لشبيه بالآدمي)، فعطَفَ، أخرج من زمرة العقلاء، وسُجِّل عليه بكمال السخافة، أو عُدَّ مسخرة من المساخر، واستُطرف نسقُه هذا إلى غاية، ربما استودع دفاتر المضاحك»[1].

ننتهي من(الفصل والوصل بين الجمل) إلى أنها(أي الجمل) قد تترابط إما نحويا ودلاليا، أو دلاليا فحسب، أو لا تترابط لا نحويا ولا دلاليا فيختلف الكلام ويصبح الثاني مستأنفا، ويمكن تمثيل ذلك كما يلي:



(١) مفتاح العلوم: ص٢٧١.

وهذا يؤكد أن النص يمكن أن يأتي مسبوكا نحويا محبوكا دلاليا، أو أن يأتي محبوكا دون تحقق لعناصر السبك النحوي . فقد يكون حَبكٌ Coherence ولا سَبكَ Cohesion، لكنه لا يكون سبكٌ دون حبك. ولو جاء النص مسبوكا دون حبك لكان كلاما غير مستقيم.

***

٣. ترابط أجزاء البيت:

يشرح الجاحظ البيت الذي أنشده خلف الأحمر:

وبَعْضُ قَرِيضِ القَوْمِ أوْلادُ عَلَّةٍ ** يَكِدُّ لِسَانَ النَّاطِقِ المُتَحَفِّظِ[1]

بقوله: «إنه يقول: إذا كان الشعر مستكرها، وكانت **ألفاظ البيت** من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات. وإذا كانت **الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا** موافقا كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة» [2].

ثم يعلق على قول أبي البيداء الرياحي:

وشِعْرٍ كَبَعْرِ الكَبْشِ فَرَّقَ بَيْنَه ** لِسَانٌ دَعِيٌّ فِي القَرِيضِ دَخِيلِ[3]

بقوله: «وأما قوله:(كبعر الكبش) فإنما ذهب إلى أن بعر الكبش يقع متفرقا غير مؤتلف ولا متجاور، وكذلك **حروف الكلام وأجزاء البيت** من الشعر تراها متفقة مُلْسًا ولينة

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .

(١) البيان والتبيين: ج ١ ص ٦٦.

(٢) السابق: الصفحة نفسها.

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .

(٣)البيان والتبيين: ج ١ ص ٦٦.

المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة تشق على اللسان وتكده، والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة مواتية سلسة النظام خفيفة على اللسان، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد» [1].

لقد توقف الجاحظ عند أمرين:

أولهما: الكلمة: لابد أن تكون سهلة المخارج، غير مستكرهة تشق على اللسان وتكدُّه، حتى كأنها حرف واحد، وفي هذا مراعاة لتناسب حروف الكلمة صوتيا.

ثانيهما: البيت: لابد أن يكون متلاحم الأجزاء حتى كأنه كلمة واحدة.

ولم يتعد الجاحظ البيتَ إلى(الجزء / القطعة) الذي يتكون من مجموعة من الأبيات، فضلا عن النص كاملا.

لقد توقف الجاحظ عند هذا الحد، فهل معنى ذلك أننا لو أتينا بمجموعة أبيات تحقق لكل بيت منها ذلك الترابط الذي أشار إليه دون أن يجمعها جامع، ولا أن يربط بينها رابط إلا الوزن والقافية – هل معنى ذلك أنها تكوِّن نصا؟! لاشك أن الجاحظ يتهم من يفعل ذلك بالخبال ونقصان العقل.

فليس معنى توقف الجاحظ عند هذا الحد أنه لا يقول بضرورة تماسك أجزاء النص؛ إلا أننا لا نجزم بذلك ونتوقف عند ما ذكره؛ غير أن البيت الواحد قد يكون جملة واحدة، أو أكثر من جملة، أو بعض جملة لا يتحقق لها معناها إلا بما يسبقها أو يتلوها من أبيات.

فلو أننا انتزعنا بيت الحارث بن حلزة التالي من سياق معلقته:

---

(١) السابق: ج١ ص ٦٦، ٦٧.

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ ** رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ(*)

لوجدنا أنه قد انتهى بانتهاء جملة مفيدة ولم يُبْنَ على شيء سابق؛ فتحققت له سمة الترابط بين أجزائه التي اشترطها الجاحظ.

ولكن ماذا عن هذين البيتين؟

فَالْمُحَيَّاةُ فَالصِّفَاحُ فَأَعْنَا (م) قُ فِتَاقٍ فَعَاذِبٌ فَالوَفَاءُ

فَرِيَاضُ القَطَا فَأَوْدِيَةُ الشُّرْ (م) بُبِ فَالشُّعْبَتَانِ فَالأَبْلاءُ

لاشك أنهما بعيدا عن سياقهما النصي لم يفيدا معنى واضحا؛ لأنهما يرتبطان بالأبيات السابقة ارتباطا نحويا ودلاليا وثيقا.

بل إننا لو انتزعنا بيتا آخر يبدأ بجملة جديدة وينتهي بنهاية جملة، وليكن قوله:

لا أَرَى مَنْ عَهِدْتُ فِيهَا فَأَبْكِي الْـ ** ـيَوْمَ دَهًا وَمَا يُحِيرُ البُكَاءُ(*)

لوجدنا أنه برغم عدم كونه جزءا من جملة سابقة، وبرغم ترابط أجزائه ترابطا قويا، إلا أنه لا يتحقق له معناه النهائي؛ لوجود ضمير المفردة المؤنثة في قوله: (فيها) وهو يحيلنا إلى شيء في بيت سابق هو قوله(ديارها) قبل ثلاثة أبيات من هذا البيت، ثم يحيلنا الضمير في كلمة(ديارها) إلى(أسماء) في البيت السابق ... وعن طريق تلك الإحالة يتحقق الترابط بين هذه المجموعة من الأبيات التي تكون جزءا من أجزاء النص.

لقد توقف الجاحظ عند حدود البيت، إلا أن عبد القاهر جاء بعده، فأدرك ضرورة ترابط أجزاء القطعة / الجزء من النص.

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .
(*) الإيذان: الإعلام، البين: الفراق، الثواء: الإقامة.

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .
(*) الدله: ذهاب العقل، يحير: يرد.

٤. التماسك على مستوى(الجزء / القطعة):

يقول عبد القاهر الجرجاني في سياق حديثه عن(التشبيه المقلوب):

«ومن لطيفه قول علي بن محمد بن جعفر:

دِمَنٌ كَأَنَّ رِيَاضَهَا ** يُكْسَينَ أَعْلامَ المَطَارِفْ

وَكَأَنَّمَا غُدْرَانَهَا ** فِيهَا عُشُورٌ مِنْ مَصَاحِفْ

وَكَأَنَّمَا أَنْوَارُهَا ** تَهْتَزُّ فِي نَكْبَاءَ عَاصِفْ

طُرَرُ الوَصَائفِ يَلْتَقِيـ ** ـنَ بِهَا إِلَى طُرَرِ الوَصَائفْ

وَكَأَنَّ لَمْعَ بُرُوقِهَا ** فِي الجَوِّ أَسْيَافُ المُثَاقِفْ[1]

المقصود البيت الأخير، ولكن البيت إذا قُطع عن القطعة كان كالكعاب تفرد عن الأتراب؛ فيظهر فيها ذل الاغتراب، والجوهرة الثمينة مع أخواتها في العقد أبهى في العين، وأملأ بالزين، منها إذا أفردت عن النظائر، وبدت فذة للناظر» [2].

لقد شبه الشاعر لمع البروق بالأسياف، وهذا من(التشبيه المقلوب)، ولكن الذي يعنينا – هنا – أن عبد القاهر أدرك أنه لو أورد البيت الأخير وحده لما فهم المتلقي المقصود بمرجع الضمير في(بروقها)؛ لذا أورد القطعة كاملة كي يعلم أن الضمير يعود على(دِمَن) في البيت الأول.

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .

(١) الدمن: جمع(دمنة) وهي هنا: الموضع القريب من الدار، والمطارف: جمع(مطرف) وهو: رداء من الخز فيه أعلام. والمثاقف: الملاعب بالسلاح(اسم فاعل).

(٢) أسرار البلاغة: ص ١٧٩.

وعن طريق الإحالة تماسكت أجزاء القطعة تماسكا نحويا دلاليا قويا، وعن طريق ذلك التشبيه - الذي جمع أطراف القطعة - تماسكت تماسكا دلاليا.

ويتضح الأمر أكثر بمثال آخر: يقول عبد القاهر: «ومن حد ما يقع في هذا الباب قول التنوخي في قطعة وهي قوله:

أمَا تَرَى البَرْدَ قَدْ وافَتْ عَسَاكِرُهُ ** وعَسْكَرُ الحَرِّ كَيْفَ انْصَاعَ مُنْطَلِقَا

فالأرْضُ تَحْتَ ضَرِيبِ الثَّلْجِ تَحْسَبُها ** قَدْ أُلْبِسَتْ حَبَكًا أوْ غُشِّيَتْ وَرِقَا

فانْهَضْ بِنَارٍ إلى فَحْمٍ كأنَّهُما ** في العَيْنِ ظُلْمٌ وإنْصَافٌ قَدْ اتَّفَقَا

جاءتْ ونَحْنُ كَقَلْبِ الصَّبِّ حِينَ سَلا ** بَرْدًا فَصِرْنَا كَقَلْبِ الصَّبِّ إذْ عَشِقَا

المقصود(فانهض بنار إلى فحم)، فإنه لما كان يقال في الحق أنه منير واضح لائح فتستعار له أوصاف الأجسام المنيرة، وفي الظلم خلاف ذلك - تخيلهما شيئين لهما ابيضاض واسوداد وإنارة وإظلام، فشبه النار والفحم بهما»[1].

كان يمكن إذن أن يذكر عبد القاهر البيت الثالث(موطن الشاهد) دون بقية الأبيات، ولكن إدراكا منه - كما أدرك أبيات محمد بن جعفر - مدى تماسك أجزاء القطعة، وأنه لا يمكن فهم أي بيت فهما صحيحا إلا بالرجوع إلى بقية أبيات القطعة، إدراكا منه لهذا كله أورد القطعة كاملة.

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .

(١) أسرار البلاغة: ص ٢٠٠ ـ ٢٠١.

فالبيت الثالث نتيجة طبيعية للبيتين الأول والثاني، ولو أن الشاعر ابتدأ بقولـه:(فانهض ... البيت) لفهم المخاطب؛ اعتمادا منه على سياق الحال. ولكن ماذا عن المتلقي الذي لم يكن حاضرا مع الشاعر؟! لقد أدرك الشاعر أنه لن يعتمد هذا المتلقي البعيد مكانا وزمانا إلا على السياق اللغوي؛ لذا ابتدأ بوصف قدوم البرد وانتهاء فصل الحَرّ، ثم صور مدى قسوة هذا البرد الذي غطى الأرض بالثلج، وكأنها قد أُلبست بالدروع أو غُطيت بالفضة؛ ومن ثم يأتي الطلب مسبوقا بفاء السرعة (فانهض).

كما أن البيت الأخير لن يُفهم إلا في ضوء القطعة أيضا، وهذا ما أدركـه عبـد القاهر فأورده على الرغم من أن الصورة قد اكتملت بالوقوف عند البيت الثالث (موطن الشاهد)، ولكنه لم يعزل البيت الرابع إدراكا منه - أيضا - مدى تماسـكه مـع بقية أجزاء القطعة؛ ذلك لأن الضمير المستتر في(جاءت) يعود على(عسـاكر الـبرد) في البيت الأول.

بذلك يكون عبد القاهر قد أدرك مدى التماسك النحوي عـن طريـق الـربط بالفاء الدالة على السرعة في قولـه:(فـانهض) بالبيـت الثالـث، وعـن طريـق الإحالـة بالضمائر كما في(جاءت) بالبيت الرابع، هذا بجانب التماسك الدلالي عن طريق ترتـب البيت الثالث على البيتين الأول والثاني ترتُّبَ النتائج على المقدمات؛ إذ العلاقة بين هذا البيت وما قبله علاقة سببية.

لقد أدرك عبد القاهر ضرورة تماسك أجزاء القطعة، إلا أنه وقـف عنـد هـذا الحد ولم يتعدها إلى النص كاملا؛ فيجب ألا تفهم إشارات عبـد القـاهر - كـما فهمهـا

بعض الباحثين - على أنها إشارة إلى ترابط النص الشعري كله[1]، ولو أن عبد القاهر أراد ذلك لمثَّل بالقصيدة كلها، لكنه اكتفى بقطعة، ولم يتعدَّ ذلك إلى مجموعة من الأجزاء المتوالية (النص).

وليس معنى ما سبق أن عبد القاهر كان مدركا للتماسك على مستوى القطعة كما يفهمه علماء النص في عصرنا الحاضر، فأكثر ما جاء عند عبد القاهر كان حديثا عن (الفصل والوصل)، أو عن (التمثيل) وأثره في النفس.

***

٥. التماسك النصي:

(أ) الإرهاصات الأولى:

تعد أول إشارة إلى تلاحم أجزاء النص إشارة الأصمعي التي أوردها الجاحظ في تعليقه على بيتي خلف الأحمر وأبي البيداء الرياحي آنفي الذكر؛ إذ يقول الجاحظ: «قال(يعني الأصمعي): وأجود الشعر ما رأيته متلاحم **الأجزاء، سهل المخارج**، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا **وسبك سبكا واحدا**، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان» [2].

(١) قال بذلك الدكتور مصطفى عراقي في بحثه: الوحدة السياقية للقصيدة العربية: رؤية نحوية في تماسك النص الشعري: ص ٢٣١، ٢٣٢(صحيفة دار العلوم العدد ١٢ السنة السادسة).

(٢) البيان والتبيين: ج١ ص ٦٦.(نسب الدكتور محمد خطابي هذا الكلام إلى الجاحظ، ولم يلتفت إلى قول الجاحظ في بداية كلامه:(قال) يعني "الأصمعي"؛ إذ إننا لو عدنا إلى الصفحات السابقة سنجد الجاحظ ينص على ذلك بقوله: "قال الأصمعي"، والناظر في "البيان والتبيين" يجد الجاحظ كثير الرواية عن الأصمعي، وأنه يأخذ بالكثير من آرائه). انظر: ما قاله الدكتور خطابي في: لسانيات النص: ص ١٤٢ ـ ١٤٤.

لقد فسر الجاحظ قول الأصمعي بأنه(تلاحم أجزاء البيت) مع أن الأصمعي لم ينص على ذلك، كما أن كلامه يشير من طرف خفي إلى أنه يريد أجزاء النص لا أجزاء البيت؛ إذ يقول:(أجود الشعر)، كما أن الأصمعي رجل راوية للشعر، فلا شك أنه وقف على شعر العرب وعلم جيده من رديئه، والراوي عندما يحكم إنما يحكم على نصوص مكتملة لأنه يروي النصوص لا الأبيات المفردة، إلا في القليل النادر، فهو عندما يقول:(أجود الشعر) إنما يريد(أجود النصوص).

وإذا كنا قد تأوَّلنا كلام الأصمعي فهناك إشارة أوضح منها وأعمق، هي إشارة ابن طباطبا العلوي، والتي تنم عن ناقد خبير بالشعر وطبيعة بنائه.

يقول ابن طباطبا: «وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها» [1].

ويفصِّل ابن طباطبا ذلك الإجمال في موضع آخر فيقول: «وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قُدِّم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا ... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا ... في الجودة والحسن

(١) عيار الشعر: ص ١٢٩.

واستواء النظم لا تناقض في معانيها، ولا وَهْيَ في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها» [1].

لقد احتوت هذه الإشارة على أن النص يتماسك على المستويين النحوي والدلالي:

- **فعلى المستوى النحوي**: لابد أن تكون القصيدة صائبة التأليف، مستوية النظم، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها. والتأليف، أو النظم، أو السبك، أو الاتساق، كلها تقابل مصطلح(Cohesion) في الإنجليزية، وهو ما اصطلحت عليه بـ(التماسك النحوي).

- **وعلى المستوى الدلالي**: لابد أن يكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا، فلا تتناقض القصيدة في معانيها.وهو ما يعرف عند علماء النص الغربيين بـ(البنية الكلية للنص).

وبواسطة التماسك النحوي والتماسك الدلالي تخرج القصيدة كأنها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، فإذا تقدم بيت على بيت أدى ذلك إلى حدوث خلل بالقصيدة.

ويلاحظ ابن طباطبا تحقق الوحدة التي دعا إليها في القصيدة القصصية؛ فيقول: «وعلى الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعر دبَّره تدبيرا يسلس له معه القول، ويطرد فيه المعنى ... كقول الأعشى فيما اقتصه من خبر السموأل:

كُنْ كَالسَّمَوْأَلِ إِذْ طَافَ الهُمَامُ بِهِ ** فِي جَحْفَلٍ كَرَهَاءِ اللَّيْلِ جَرَّار[2]

---

(١) السابق: ١٣١.

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : الملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .

(٢) عيار الشعر: ص ٤٧ ـ ٤٨. ورَهاء الليل: سواده.

ثم يقول: «فانظر إلى استواء هذا الكلام ... وتأمل لطف الأعشى فيما حكاه، واختصره في قوله:

أَأَقْتُلُ ابْنَكَ صَبْرًا أَوْ تَجِيءَ بِهـا ** .....

فأضمر ضمير الهاء في قوله:

واخْتَـارَ أَدْرَاعَـهُ أَلا يُسَبَّ بِهَا ** .....

فتلافى ذلك الخلل بهذا الشرح، فاستغنى سامع هذه الأبيات عن استماع القصة فيها؛ لاشتمالها على الخبر كله، بأوجز كلام، وأبلغ حكاية، وأحسن تأليف، وألطف إيماءة» (١).

لقد أشار ابن طباطبا - خلال كلامه - إلى وسيلة نحوية مهمة من (وسائل التماسك النحوي) على مستوى النص كله هي(الإحالة بالضمائر).

ولسنا نزعم أن ابن طباطبا كان مدركا لوسائل التماسك النصي كما يدركها (علماء النص) الآن، ولكنه بحسه النقدي استطاع أن يصل إلى ضرورة تماسك النص على مستوى التراكيب، وألا تكون المعاني متناقضة متنافرة على مستوى الدلالة.

***

(ب) الدراسة المنهجية:

يعد حازم القرطاجني - من بين القدماء - نسيج وحده في تناوله للتماسك النصي؛ إذ تناول علاقة أبيات(القطعة / الفصل) مبينا مدى ترابطها، والعلاقة

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .

(١) السابق: ص ٤٩.

بين(أجزاء النص / الفصول) مبينا طريقة وصل الفصول بعضها ببعض، ولم يقف عند حدود التنظير، بل طبَّق ذلك على قصيدة للمتنبي.

يقول حازم القرطاجني - فيما يشبه أن يكون تمهيدا للحديث عن التماسك النصي - «إن الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف، والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف، والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ. فكما أن الحروف إذا حسنت حسنت الفصول المؤلفة منها، إذا رتبت على ما يجب ووضع بعضها من بعض على ما ينبغي، كما أن ذلك في الكلم المفردة كذلك. وكذلك يحسن نظم القصيدة من الفصول الحسان، كما يحسن ائتلاف الكلام من الألفاظ الحسان، إذا كان تأليفها منها على ما يجب» [1].

في هذا النص يقارن حازم القرطاجني بين ترابط الجملة بأجزائها، وبين ترابط النص بأجزائه، فالمتوالية التي تتكون منها الجملة هي:

(حروف / كلمات / جملة)

والمتوالية التي يتكون منها النص هي:

(الأبيات "جملة أو مجموعة من الجمل" / الفصول "الأجزاء" / النص)

فالأبيات نظائر الحروف، والفصول نظائر الكلمات، والنص نظير الجملة.

وإنما ساق القرطاجني ذلك التمثيل، لأنه يريد أن يدلل على مدى تماسك أجزاء النص، فلم يجد أدل على ذلك من أن يقارن النص بالجملة؛ لأن ترابط مكونات

(١) منهاج البلغاء: حازم القرطاجني: ص٢٨٧.

الجملة من المسلمات، وهو يريد أن يجعل من ترابط أجزاء النص مسلمة من المسلمات كذلك.

فالقرطاجني يرى أن النص مكون من مجموعة من الفصول (الأجزاء)، ثم بيَّن مدى ترابطها، ومدى ترابط أجزاء الفصل الواحد(الجزء)، وسنوضح ذلك فيما يلي:

أولا: التماسك على مستوى الفصل(الجزء):

يعرض القرطاجني مجموعة من القوانين التي لابد أن تجتمع في (الفصل)؛ كي يأتي متماسكا، مترابط الأطراف، جيد النظم.

يقول القرطاجني: «**فأما القانون الأول** في استجادة مواد الفصول وانتقاء جواهرها، فيجب أن تكون متناسبة المسموعات والمفهومات، حسنة الاطراد، غير متخاذلة النسج، غير متميز بعضها عن بعض التمييز الذي يجعل كل بيت كأنه منحاز بنفسه لا يشمله وغيره من الأبيات بنية **لفظية أو معنوية** يتنزل بها منزلة الصدر من العجز أو العجز من الصدر. والقصائد التي نسجها على هذا مما تستطاب، وينبغي أن يكون نمط نظم الفصل مناسبا للغرض، فيعتمد فيه الجزالة في الفخر مثلا، والعذوبة في النسيب» [1].

ويعلق الدكتور محمد حماسة على هذه الفقرة مبينا المراد من(البنية اللفظية) و(البنية المعنوية) بقوله: «فالترابط الذي يتم به سبك الأبيات في القصيدة ضربان: أحدهما بنية لفظية ويقصد به **التماسك النحوي**، والآخر: بنية معنوية ويقصد به **التماسك الدلالي**» [2].

---

(١) منهاج البلغاء: ص ٢٨٨.

(٢) الجملة في الشعر العربي: ص ١٩١.

ثم بين الدكتور حماسة أن القرطاجني يفضل التماسك الدلالي القائم على تماسك نحوي، مشيرا إلى قول حازم: «ويشترط في المذهب المختار أن يكون لمعنى البيت - مع كون أوله مبدأ كلام ومُصَدَّرًا بكلمة لها معنى ابتدائي - علقة بما قبله، ونسبة إليه» (١).

أما القانون الثاني: فيقول فيه القرطاجني: «ويجب أن يرد في البيت الأول من الفصل بما يكون لائقا به من باقي معاني الفصل، مثل أن يكون مقابلا له على جهة من جهات التقابل، أو بعضه مقابلا لبعض، أو أن يكون مقتضيا له؛ مثل أن يكون مسببا عنه، أو تفسيرا له، أو محاكيا بعض ما فيه بعض ما في الآخر، أو غير ذلك من الوجوه التي تقتضي ذكر شيء بعد شيء آخر. وكذلك الحكم فيما يتلى به الثاني والثالث إلى آخر الفصل» (٢).

ونلحظ أن القرطاجني قد انصب حديثه - هنا - على(معاني الفصل)؛ فاقتصر على ذكر(وسائل التماسك الدلالي) مثل: التقابل الدلالي، وعلاقة السببية، وعلاقة التفسير.

ونجده يخص **القانون الثالث** - كذلك - بالحديث عن الترابط بين(معاني الفصل)؛ وذلك لأن «الناقد - كما يقول الدكتور محمد خطابي - يميل إلى المتعة الشعرية الناتجة عن لذة القراءة الكاشفة المكتشفة، ولا يمكن لقارئ الكتاب(المنهاج) إلا أن يسلم بهذا، خاصة وأنه يلح على التذاذ النفس باكتشاف العلقة غير المتوقعة بين الأشياء أو بين المعاني» (٣).

---

(١) منهاج البلغاء: ص ٢٨٩، وانظر: الجملة في الشعر العربي: ص ١٩١.
(٢) السابق: ص ٢٩٠.
(٣) لسانيات النص: ص ١٥٧.

يرى القرطاجني في هذا القانون أنه يجب أن يبدأ الشاعر من أبيات الفصل «بالمعنى المناسب لما قبله، وإن تأتّى مع هذا أن يكون ذلك المعنى هو عمدة معاني الفصل، والذي له نصاب الشرف، كان أبهى لورود الفصل على النفس، على أن كثيرا من الشعراء يؤخرون المعنى الأشرف ليكون خاتمة الفصل» (١).

إنه يشترط أن يحتوي كل فصل(معنى رئيسيا) يجمع أبيات الفصل حوله، فتتماسك أجزاؤه دلاليا، أو يحتوي «على الأقل مركزا معنويا تشكل بقية المعاني المرتبطة به محيطه» (٢).

ثم يورد القرطاجني وسيلتين لهما دور كبير في التماسك الدلالي على مستوى الفصل(الجزء) وأحيانا على مستوى النص كاملا، هما(التسويم) و(التحجيل).

و«التسويم» يعني العناية باستفتاحات كل فصل(جزء)، فتصبح الجملة الأولى من كل جزء بابا يفتحه القارئ، ليلج منه إلى عالم ذلك الجزء.

والقرطاجني يرى أن الحذاق من الشعراء قد «اعتنوا باستفتاحات الفصول، وجهدوا في أن يهيئوها بهيئات تحسن بها مواقعها من النفوس وتوقظ نشاطها لتلقي ما يتبعها ويتصل بها، وصَدَّروها بالأقاويل الدالة على الهيئات التي من شأن النفوس أن تتهيأ بها عند الانفعالات والتأثيرات لأمور سارة أو فاجعة أو شاجية أو معجبة، بحسب ما يليق بغرض الكلام من ذلك، وقصدوا أن تكون تلك الأقاويل مبادئ كلام من جهة ما نحى بها من أنحاء الوضع، أو محكوما لها بحكم المبادئ، وإن وصلها بما قبلها واصل؛ لكونها مستقلة بأنفسها من جهة الوضع الذي يخصها» (٣).

---

(١) منهاج البلغاء: ص ٢٨٩.

(٢) لسانيات النص: ص ١٥٤.

(٣) منهاج البلغاء: ص ٢٩٦.

ومن الافتتاحيات الشاجية بالمعلقات افتتاحية امرئ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ ** بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فتعد هذه الافتتاحية تسويما للجزء الأول من القصيدة، ثم للقصيدة كلها؛ إذ إنها إجمال أعقبه الشاعر بتفريع دلالي شمل القصيدة كلها، كما بينا ذلك في حديثنا عن(التفريع الدلالي) من قبل.

والقرطاجني يرى أن أحسن التسويمات ما جاء مشتملا على معانٍ جزئية، ثم أُردِفَ بمعانٍ كلية عامة تدلل عليه أو نحو ذلك[1]، وهو يعني بقوله:(أو نحو ذلك) كل العلاقات الدلالية التي تجمع بين مفتتح الجزء وما يليه من أبيات، كالإجمال ثم التفصيل، أو السببية أو التفسير .... إلخ.

ثم يشير القرطاجني إلى أن المتنبي كان ممن يحسنون الاطراد في تسويم رؤوس الفصول على النحو الذي ذكره؛ كما في قوله:

أُغَالِبُ فيكَ الشَّوْقَ والشَّوْقُ أغْلَبُ ** وأعْجَبُ مِنْ ذا الهَجْرِ والهَجْرُ أعْجَبُ(٢)

(القصيدة)

أما الوسيلة الثانية من وسائل التماسك الدلالي على مستوى الفصل فهي (التحجيل) الذي يقول عنه القرطاجني: «وإذا ذيلت أواخر الفصول بالأبيات الحِكْمِيَّة والاستدلالية، واتضحت شيات المعاني التي بهذه الصفة على أعقابها - فكان

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .

(١) انظر: السابق: ص ٢٩٥.

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .

(٢) انظر: منهاج البلغاء: ص ٢٩٨.

لها ذلك بمنزلة التحجيل - زادت الفصول بذلك بهاء وحسنا، ووقعت في النفوس أحسن موقع» [1].

ثم يشير القرطاجني إلى أن زهيرا كان ممن سبق إلى وضع هذه المعاني المذهوب بها مذهب الحكمة والتمثيل في نهايات الفصول ومقاطع القول فيها، وسَبَكَ القول فيها أحسن سبك، على نحو ما تمثل به من أبيات الحكمة في آخر معلقته:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ ** بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ [2]

ثانيا: التماسك بين الفصول / الأجزاء(على مستوى النص):

يشير القرطاجني إلى ضرورة أن تأتي فصول النص(أجزاؤه) مرتبة؛ فيقدم ما يكون للنفس به عناية بحسب الغرض المقصود من الكلام، ويتلوه الأهم فالأهم «إلى أن تتصور التفاتة ونسبة بين فصلين تدعو إلى تقديم غير الأهم على الأهم. فهناك يترك القانون الأصلي في الترتيب» [3].

إن مراعاة(الترتيب المنطقي بين موضوعات الفصول) تعد وسيلة أساسية من وسائل التماسك الدلالي على مستوى النص، إلا أن القرطاجني لا يقف عند هذا الإجمال؛ إذ يفصل الحديث فيرى أن الفصول لابد أن تكون متصلة(متماسكة) على مستوى العبارة(التماسك النحوي)، أو على مستوى الغرض(التماسك الدلالي)، أو على المستويين معا؛ ومن ثم قسم النصوص أربعة أضرب:

١. ضرب متصل العبارة والعرض(متماسك نحويا ودلاليا):

---

(١) السابق: ص ٣٠٠.

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .

(٢) انظر: السابق: ص ٣٠١.والدمنة: ما اسود من آثار الدار بالبعر والرماد وغيرهما.

(٣) السابق: ص ٢٨٩.

ويعرفه القرطاجني بقوله: «يكون فيه لآخر الفصل بأول الفصل الذي يتلوه علقة من جهة الغرض وارتباط من جهة العبارة، بأن يكون بعض الألفاظ التي في أحد الفصلين يطلب بعض الألفاظ التي في الآخر من جهة الإسناد والربط» [1].

٢. ضرب متصل الغرض منفصل العبارة(متماسك دلاليا):

وهو «الذي يكون أول الفصل فيه رأس كلام، ويكون لذلك الكلام علقة بما قبله من جهة المعنى» [2].

ويرى أن هذا الضرب «أفضل الضروب الأربعة، لكون النفوس تنبسط ويتجدد نشاطها بإشعارها بالخروج من شيء إلى شيء، واستئناف كلام جديد لها مع ما يشفع به إليها في قبول الكلام» [3].

والحق أن الضرب الأول - من وجهة نظري - هو أفضل الضروب؛ إذ تحقق له التماسك على المستويين النحوي والدلالي، ويبدو أن ولوع القرطاجني بالبحث عن العلاقات الخفية، وتفضيله لأن تخفي القصيدة شيئا عن أعين المتلقين - كانا(هذا الولوع وذلك التفضيل) وراء تفضيله هذا الضرب دون السابق.

٣. ضرب متصل العبارة دون الغرض(متماسك نحويا):

ويكتفي القرطاجني في حديثه عن هذا الضرب بقوله: «هذا الضرب منحط عن اللذين قبله» [4].

والناظر في تناوله قصيدة المتنبي:

---

(١) السابق: ص ٢٩٠.
(٢) منهاج البلغاء: ص ٢٩١.
(٣) السابق: الصفحة نفسها.
(٤) السابق: الصفحة نفسها.

أُغَالِبُ فيكَ الشَّوْقَ والشَّوْقُ أغْلَبُ ** وأعْجَبُ مِنْ ذا الهَجْرِ والهَجْرُ أعْجَبُ

يجد أن حديثه عن التماسك فيها يكاد يقتصر على بيان الجوانب الدلالية لما في هذه الجوانب من لذة اكتشاف غير المتوقع بين المعاني، ومن ثم فالضرب الذي تتصل عبارته ولا يتصل دلاليا يعد منحطا عن الضربين السابقين؛ لما في ذلك من ميل إلى اعتبار الأمور الظاهرة التي تلتقطها العين دون جهد كبير، وإهمال الأمور الخفية التي ينبغي مراعاتها والجمع بين جوانبها.

٤. ضرب منفصل الغرض والعبارة:

وهو ضرب «لا توصل فيه عبارة بعبارة، ولا غرض بغرض مناسب له، بل يهجم على الفصل هجوما من غير إشعار به مما قبله، ولا مناسبة بين أحدهما والآخر، فإن النظم الذي بهذه الصفة مشتت من كل وجه» [١].

لقد تدرج القرطاجني من أشد هذه الأنماط تماسكا إلى أشدها تفككا، مما يعني ... أن الأصل هو التماسك، بينما التفكك ليس إلا حالة شاذة ينبغي أن يعمل من أجل إرجاعها إلى القاعدة[٢].

ثم يشير القرطاجني إلى أن هذا الكلام إجمال «مقنع لمن له فكر متصرف، يستدل به بما ذكر على ما لم يذكر» [٣].

لقد فتح القرطاجني الباب أمام تناول النصوص وبيان ضرورة تماسكها نحويا ودلاليا، عسى أن يلجه آخرون، لكن حاد من جاء بعده عن طريقه حتى كان العصر الحديث، وظهور علم لغة النص الذي سلك ذلك الطريق الذي سلكه

** لم أسبأ : لم أشترِ ، الرق : المملوء خمرا ، الإجفال : الانهزام والإقلاع عن الموضع بسرعة .

(١) منهاج البلغاء: ص ٢٩١.

(٢) انظر: لسانيات النص: ص ١٨٥.

(٣) منهاج البلغاء: ص ٢٩١.

القرطاجني، بعد أن مهد لـه السـابقون أمثـال ابـن طباطبـا والجرجـاني والأصـمعي والجاحظ.

***

* التماسك النصي عند المحدثين:

أولا: إسهامات علماء النص الغربيين:

١. الاتساق النصي ووسائله:

تعد دراسة «هاليداي ورقية حسن"(الاتساق في الإنجليزية Cohesion in English)(*) أهم الدراسات التي تناولت وسائل التماسك النصي؛ لأنها - فضلا عن كونها محاولة مبكرة في علم النص حيث صدرت عام ١٩٧٦م - قد اقتصرت على بيان تلك الوسائل مُخصِّصة لكل وسيلة فصلا كاملا، ثم طبقت ما قيل على مجموعة من النصوص المتنوعة في فصل كامل من فصول الكتاب.

وقبل بيان وسائل الاتساق النصي حدد الباحثان في مدخل الكتاب مجموعة من المفاهيم هي: (النص Text، والنصية Texture، والروابط Ties، والاتساق Cohesion)؛ ويهمنا من ذلك حديث الباحثين عن(النص) وطبيعة بنائه، وعن كيفية تحقق الاتساق داخل بنية النص.

(*) استفدت كثيرا - قبل الرجوع إلى النص الإنجليزي - من عرض الدكتور محمد خطابي لهذه الدراسة في كتابه:(لسانيات النص)، وكذلك من تناول براون ويول لدراسة هاليداي ورقية حسن في كتابهما:(تحليل الخطاب) الذي ترجمه إلى العربية د. محمد الزليطي ود.منير التريكي.انظر: لسانيات النص، الفصل الأول: ص١١-٢٥، و: تحليل الخطاب، الفصل السادس: ص٢٢٧ - ٢٦٥.

فالنص - كما يرى الباحثان - وحدة لغوية في الاستخدام، وليس وحدة نحوية كما هو الحال في العبارة أو الجملة[١]؛ وأفضل ما ينظر إلى النص أن ينظر إليه على أنه «وحدة دلالية - A semantic unit : وحدة ليست في الشكل، بل في المعنى»[٢]؛ والنص - أيضا - ليس مجموعة من الجمل، فما الجمل إلا وسيلة يتحقق بها النص It is realized by sentences [٣].

ولكي تكوِّن مجموعة من الجمل نصا لابد أن يتحقق لها ما يسمى بـ (الترابط النصي / الاتساق Cohesion)؛ فمفهوم الاتساق هو الذي « يفسر وجود العلاقات المعنوية الأساسية التي بموجبها يمكن أن نعتبر أي مقطع منطوق أو مكتوب نصا» [٤].

وكما نظرا إلى النص على أنه وحدة دلالية - عدَّا مفهوم الاتساق «مفهوما دلاليا يحيل إلى العلاقات المعنوية داخل النص؛ والتي هي معيار النصية» [٥]، وليس معنى ذلك أن الاتساق لا يتحقق إلا في المستوى الدلالي؛ فهما ينصان على أن الاتساق يتحقق في جميع مستويات اللغة: الدلالي، والنحوي- المعجمي Lexicon - grammatical(الأشكال)، وعلى مستوى الصوت والكتابة Phonological and orthographic (التعبير)؛ ذلك لأن المعاني تتحقق في تعبير مؤلف في نظام نحوي معجمي(نحو ومفردات)، والكلمات إما منطوقة أو مكتوبة[٦].

---

(١) See: Cohesion in English, p.1
(٢) Ibid, P.2
(٣) See: Ibid, P.2
(٤) Cohesion in English, p. 4.
(٥) Ibid, P. 4.
(٦) Ibid, P. 5.

فالاتساق يتحقق خلال المستوى الدلالي؛ ذلك لأن «العلاقات المعنوية الضمنية The underlying semantic relation هي التي تملك قوة الترابط في الواقع"[١]؛ لكن(العلاقات الدلالية / المعنوية) لا تتحقق إلا بـ (العلاقات النحوية المعجمية) وما تحتويه من روابط نصية بين الجمل و«التي تعد (أي العلاقات النحوية المعجمية) المصدر الوحيد لخاصية النصية The only source of texture "[٢]؛ «فالاتساق رابط دلالي، لكنه يتحقق - مثل جميع المكونات في النظام الدلالي - عبر النظام النحوي المعجمي» [٣].

ولما كان الاتساق النصي لا يتحقق إلا « بالعلاقات النحوية المعجمية » تحدث المؤلفان عن «الاتساق النحوي» Grammatical cohesion، و«الاتساق المعجمي Lexical cohesion» وقسما **وسائل الاتساق** إلى[٤]:

١. **وسائل نحوية**:(الإحالة Reference – الاستبدال Substitution – الحذف Ellipsis).

٢. **وسائل معجمية**.

٣. **وسائل نحوية معجمية**:(الوصل Conjunction).

وسنوجز القول في هذه الوسائل في الصفحات الآتية:

وسائل الاتساق النصي:

أولا: الوسائل النحوية:

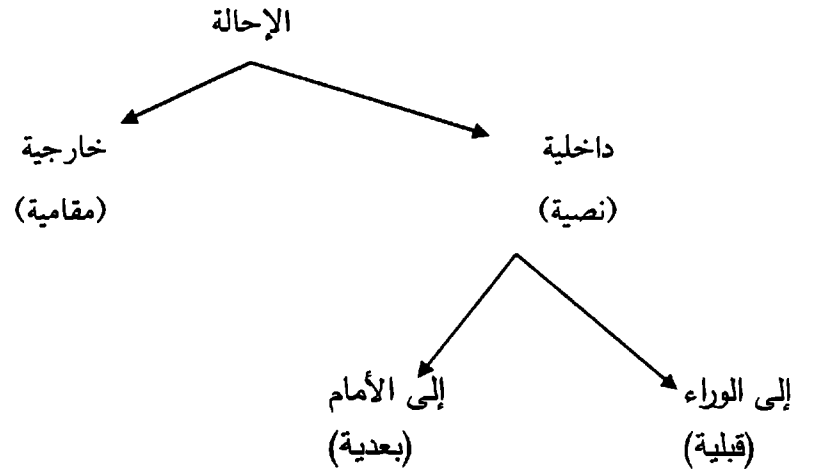
(١) الإحالة Reference:

---

(١) Ibid, P. 229.
(٢) Ibid, P. 9.
(٣) Ibid, P. 6.
(٤) Cohesion in English, p. 6.

الإحالة تعني - عند الباحثَيْن - وجود عنصر يحيل إلى عنصر آخر في النص ويشير إليه؛ ويجب أن تتطابق الخصائص الدلالية لكل من المحيل والمحال إليه[١].

ويقسم الباحثان الإحالة إلى «إحالة مقامية Situational» تحيل إلى شيء خارج النص Exophora، و«إحالة داخلية Textual» تحيل إلى شيء داخل النص Endophora؛ ويقسمان الإحالة الداخلية إلى إحالة تشير إلى شيء سابق(إلى الوراء) وتسمى «قبلية Anaphora» وإحالة إلى شيء لاحق(إلى الأمام) وتسمى «بعدية Cataphora » ووضحا ذلك بالمخطط التالي[٢]:



وأن لكنهما يريان أن «الإحالة المقامية لا تؤدي دورا في ترابط أجزاء النص»[٣]، "الإحالة النصية -وحدها- هي التي تعمل على ترابط أجزاء النص، بينما تقوم الإحالة المقامية بالإسهام في خلق النص ... لكنها لا تسهم في اتساقه بشكل مباشر» [٤]ويمثل « براون ويول » لهذه الأنواع بما يأتي[٥]

---

(١) See: Ibid, P. 31.
(٢) Ibid, P. 33.
(٣) Cohesion in English, P. 18.
(٤) Ibid, P. 37.
(٥) تحليل الخطاب: ص ٢٢٠.

١. الإحالة الخارجية: انظر إلى ذلك الشيء(ذلك الشيء: ـــــــ).

٢. الإحالة الداخلية:

أ) إلى الوراء:(انظر إلى الشمس. إنها تغرب بسرعة)، فالضمير(ها) يعود إلى الوراء على الشمس.

وقد مثل «هاليداي ورقية حسن» لهذا النوع بمثالهما المشهور:

- اغسلي ونقي ست تفاحات للطبخ، وضعيها في إناء يتحمل حرارة النار.

ثم علقا على ذلك المثال بقولهما: «من الواضح أن الضمير(ها) في الجملة الثانية (يحيل إلى الوراء) على التفاحات الست في الجملة الأولى. هذه الوظيفة الإحالية إلى ما سبق للضمير(ها) تضفي ترابطا على الجملتين بحيث نفهمهما على أنهما كل لا يتجزأ، يكوّنا معا نصا» [١].

ب) إلى الأمام:(إنها تغرب بسرعة. الشمس)، فالضمير(ها) يعود إلى الأمام على الشمس.

وقد ذكر المترجمان (الدكتور لطفي الزليطي والدكتور منير التريكي) من ذلك قول فرعون: « **فَلَسَوْفَ تَعْلَمُونَ لَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ أَجْمَعِينَ...** »[٢]، حيث يحيل التهديد في(لَسَوْفَ تَعْلَمُونَ) إلى الأمام، إلى محتوى العذاب[٣].

---

(١) Cohesion in English, P. 2.
وانظر: تحليل الخطاب ص٢٢٨.
(٢) ١٢٤/ الأعراف.
(٣) تحليل الخطاب: ص٢٣٠، حاشية(١).

أما «وسائل الإحالة النصية» فيذكر الباحثان أن الإنجليزية تحتوي على أنواع ثلاثة هي: الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة.

بيَّن المؤلفان كل نوع في جدول[١]؛ فاحتوى الجدول الأول على الضمائر التي تشمل: أنا I, me، وأنت / أنتم / أنتن you، ونحن we, us، وهو he, him، وهي she/her، وهم / هن they/them وهو / هي لغير العاقل it. ومنها ضمائر الملكية(ياء المتكلم mine وكاف الخطاب yours و(نا) الدالة على الجمع ours، وضمير الغائب his والغائبة hers، والضمير المتصل الدال على جمع المذكر أو المؤنث theirs، والضمير الدال على غير العاقل its.

واحتوى الجدول الثاني على أسماء الإشارة، وتشمل: هذا / هذه this، وهؤلاء these، وذلك / تلك that، وأولئك those، وهنا here، وهناك there، ولاحقا then، ثم الإشارة بـ(أل the) التي يتحقق معناها حسب ما يتضام معها من كلمات.

واحتوى الجدول الثالث على أدوات المقارنة التي تشمل: نفس same، ومشابه similar، وآخر other، وأفضل better، وأكثر more.

(٢) الاستبدال Substitution :

الاستبدال يعني - لدى الباحثَيْن - «تعويض عنصر بعنصر آخر داخل النص»[٢].

أما أنواع الاستبدال فثلاثة[٣]:

(أ) استبدال اسمي[٤] Nominal Substitution :

ويتحقق بأن تحل كلمة (Same - Ones – One) في الجملة الثانية محل اسم في الجملة الأولى، مثال ذلك:

---

(١) Cohesion in English, pp. 38 - 39.
(٢) Ibid, P. 88.
(٣) Ibid, P. 90.
(٤) Ibid, Pp. 19 – 112.

- **My axe** is too blunt. I must get a sharper **one**.

- فأسي مثلومة جدا. يجب أن أقتني أخرى حادة.

فكلمة(one) حلت محل(axe)؛ ومن ثم ربطت بين الجملتين.

(ب) استبدال فعلي [1] Verbal Substitution:

ويمثله في الإنجليزية الفعل(Do) الذي يحل محل فعل في الجملة السابقة ويحمل معناه، مثال ذلك:

- The words didn't **come** the same as they used to **do**.

- الكلمات لم تأت كالمعتاد.

فالفعل(Do) حل محل الفعل(Come) فربط بين الجملتين.

(ج) استبدال قولي Clausal Substitution [2]:

وفيه يتم استبدال مجموعة من الكلمات ليحل محلها أحد العنصرين (So, Not) مثال ذلك:

- If you've seen them so often, of course you know what they're like.
- I believe **so**, Alice replied thoughtfully.

- لو أنك رأيتهم مرة أخرى، ستعرفين مؤكدا ماذا يحبون.

- أعتقد ذلك(ردَّت « أليس » بلطف).

فكلمة(So) حلت محل قوله: I'll know what they're like

فعملت على ترابط أجزاء الكلام فضلا عن اختصاره.

(٣) الحذف **Ellipsis**:

يقرر الباحثان أن الحذف مثل الاستبدال، فهو علاقة داخل النص، وفي معظم الأحيان يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أن الحذف - عادة -

(١) See: Cohesion in English, Pp. 112 – 129.

(٢) Ibid, Pp. 130 – 141.

علاقة قبلية An anaphora [١].

ويتمثل الاختلاف بين الحذف والاستبدال في أن العنصر المفترض في الاستبدال «لا يُحذف إلا إذا استُبدِلَ به عنصر آخر، بينما تظل قيمة ذلك العنصر في الحذف فارغة، أي أنه استبدال بالصفرSubstitution by zero [٢].

ويقسم الباحثان الحذف - كما فعلا في الاستبدال - إلى:

(أ) حذف اسميNominal EllipsiS [٣]:

ومثَّلا لذلك بعدة أمثلة منها:

Which hat will you wear?	This is	a. the best.
		b. the best hat.
		c. the best of the hats.
		d. the best of the three.
		e. the best you have.[4]

أي قبعة ستلبس؟	هذه هي	أ ـ الأفضل.
		ب ـ أفضل قبعة.
		ج ـ أفضل القبعات.
		د ـ أفضل الثلاث.
		هـ ـ أفضل ما تلبس.

(١) Ibid, P. 144.

(٢) Cohesion in English, P. 145.

(٣) Ibid, Pp. 147 – 166.

(٤) Ibid, P. 149.

ويشير الباحثان إلى أن الحذف وقع في الجمل(a - d - e) وهي ما تقابل (أ، د، هـ) دون الجملتين الأخريين؛ إذ حذفت في تلك الجمل كلمة (hat = قبعة) ولم يعوض عنها بشيء؛ أي ظلت القيمة التي تقابلها في الجمل الفرعية فارغة.

(ب) حذف فعلي Verbal Ellipsis [1]:

مثال ذلك:

- What have you been doing? – Swimming.

– ماذا تفعل / تفعلون؟ أسبح / نسبح.

فالرد لم يأت: I've been swimming أو We've been swimming

ففي الرد المذكور حذفت تلك العناصر، ولم يُستبدل بها عنصر آخر؛ أي ظلت قيمتها فارغة، وذلك من الحذف الفعلي؛ لأن المحذوف هو الفعل المساعد (have been).

(ج) حذف قولي Clausal Ellipsis [2]:

مثال ذلك:

- What were they doing? – Holding hands.

– ماذا يفعلون؟ يقبضون أيديهم.

يشير الباحثان إلى أن في الجملة الثانية حذفا؛ لأنها لو قيلت هكذا دون الجملة الأولى لبدت ناقصة، ولما تم المعنى، وهذا يؤكد أنها مرتبطة بالجملة الأولى عن طريق حذف القول الذي هو They are (الفعل المساعد + الفاعل) لذكره في الجملة الأولى.

---

(١) See: Ibid, pp. 167 – 196.

(٢) See: Ibid, Pp: 225 – 169.

ثانيا: وسائل نحوية معجمية Lexicon grammatical:

- الوصل Conjunction:

يشير الباحثان إلى أن الوصل علاقة دلالية / معنوية ضمنية، وتلك «العلاقات المعنوية الضمنية The underlying semantic relation هي التي تملك قوة الترابط في الواقع» [1]، وأن هذه العلاقات تتحقق بواسطة مجموعة من الروابط العامة المختلفة.

ويقسم الباحثان روابط الوصل إلى أربع مجموعات[2]:

أ) الوصل الإضافي Additive:

وتمثله الأداتان («و»، «أو» = and, or) اللتان قد تأتيان في جمل مثبتة أو منفية على النحو الآتي:

(or else, or, nor... and, and else, and)

(ب) الوصل الاستدراكي Adversative :

وهو أن تأتي الجملة الثانية لتثبت عكس ما أثبتته الجملة الأولى، وتمثله أداة رئيسية هي (بالرغم من yet)، ومجموعة من الأدوات الأخرى مثل (فقط only، رغم ذلك though، لكن but، غير أنه لم.. Nevertheless وعلى كل حال however، على الرغم من ذلك despite this).

(ج) الوصل السببي Causal:

كأن تكون بين الجملتين علاقة سبب بمسبب؛ فتكون إحداهما سببا والأخرى نتيجة لها، وتمثله الأدوات الآتية:

(لذا so وإذًا / ثُمَّ then ومن ثَمَّ hence وبسبب هذا because of this ولهذا السبب for this reason لهذا therefore).

(د) الوصل الزمني Temporal:

---

(١) Cohesion in English, p. 229.

(٢) See: Ibid, pp. 241 – 242.

وذلك بأن تتابع الجملتان زمنيا، أو أن تحدثا في نفس الوقت؛ ويمثل ذلك الأدوات الآتية:(التالي next وثُم then وفي نفس الوقت at the same time وبعد ذلك after that أخيرا finally وفي النهاية at last وقبل ذلك النهاية before that the end ...).

ويتضح الأمر بذلك المثال الذي ساقه المؤلفان في مطلع حديثهما عن أنواع روابط الوصل:

- For the whole day he climbed up the steep mountainside, almost without stopping.

a- **and** in all this time he met no one.(additive)
b- **yet** he was hardly aware of being tired. (adversative)
c- **so** by night time the valley was far below him.(causal)
d- **then**, as dusk feel, he sat down to rest.(temporal)

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

أ) وطوال هذا الوقت لم يلق أحدًا.(إضافي)

ب) مع ذلك لم يشعر بالتعب. (استدراكي)

ج) وهكذا كانت الواحة - في المساء - تبدو له هاوية.(سببي)

د) ثم - في الغسق - جلس ليستريح.(زمني)

وهكذا ترابطت هذه الجمل بالجملة الرئيسية عن طريق الوصل الإضافي في الجملة الأولى ومثلته الأداة («و» = and)، ثم بالوصل الاستدراكي عن طريق الأداة (مع ذلك = yet) وذلك في الجملة الثانية، أما الجملة الثالثة فترابطت مع الجملة الرئيسية عن طريق الوصل السببي ومثلته الأداة(وهكذا so)، ثم ترابطت الجملة الأخيرة بالوصل الزمني ومثلته الأداة(ثمthen).

ثالثا: الربط المعجمي **Lexical Cohesion**:

يقسم الباحثان الربط المعجمي إلى قسمين:

١ـ التكرار Reiteration [١]:

والتكرار يعني - لدى الباحثَيْنِ - شيئا مما يلي [٢]:

أ. إعادة «العنصر المعجمي نفسه» The same item repeated.

ب. وجود «مرادف» للعنصر السابق في الجملة الأولى Synonym.

ج. وجود «اسم مطلق» Super ordinate.

د. وجود «اسم عام» يندرج تحته العنصر المعجمي السابق General noun؛ ويشمل: اسم إنسان Human noun، واسم مكان Place noun، واسم حقيقة Fact noun)، وما أشبه ذلك.

هـ. ضمائر الإشارة Personal reference items:

ومثال ذلك:

I turned to the ascent of the peak	the ascent the climb the task the thing It	Is perfectly easy.

بدأتُ الصعود إلى القمة	الصعود التسلق العمل الشيء (هو)	سهل للغاية.

(١) See: Cohesion in English, pp. 277 – 284.

(٢) Ibid, P. 279.

فكلمة(الصعود) إعادة للعنصر المعجمي، وكلمة(التسلق) مرادف له، وكلمة(العمل) اسم عام يندرج تحته(الصعود)، وكلمة(الشيء) اسم مطلق يندرج تحته(الصعود)، وكلمة(هو) إشارة إلى(الصعود)؛ وعن طريق هذه الكلمات تحقق الربط المعجمي بين الجملتين.

٢. التضام Collocation [١]:

يشير الباحثان إلى أن التضام لا يتحقق عبر تكرار الوحدات المعجمية المتلازمة فحسب، بل يتحقق كذلك عبر الوحدات المعجمية المتضادة والتي تربط الجملة الثانية بالجملة الأولى ربطا دلاليا[٢].

ويورد الباحثان المثال الآتي للتوضيح:

- Why does this little boy wriggle all the time? Girls don't wriggle.

– ما لهذا الولد الضئيل يتلوى طوال الوقت؟ البنات لا تتلوى !!

ثم يعلق الباحثان على هذا المثال بقولهما: « (الولد) و(البنات) ليسا مترادفين بالفعل، ولا يمكن بحال أن يكون لهما نفس المحال إليه، وبرغم ذلك فإن ورودهما في خطاب ما يسهم بشكل فعال في النصية »[٣] أي ترابط أجزاء ذلك الخطاب.

عند هذا الحد يتبين لنا أن « هاليداي ورقية حسن » ينظران إلى الاتساق Cohesion على أنه علاقة دلالية تُحقق للنصّ نصيِّته، بواسطة مجموعة من الروابط النحوية والمعجمية التي لا يكاد يخلو منها نص.

***

٢. ترابط قضايا التتابعات والأبنية الكبرى:

---

(١) See: Cohesion in English, p. 284 – 292.

(٢) See: Ibid, P. 284.

(٣) Ibid, P. 285.

يبدأ «فان دايك» كتابه «علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات» ببيان دور الوحدات الصرفية والنحو والدلالة؛ فيرى أن **الوحدات الصرفية** هي أصغر وحدات حاملة للمعنى في النظام اللغوي؛ لذا فهي تقدم الأساس لكل الوظائف النحوية(النحو) والمعاني(الدلالة)[1].

ثم يحدد دور **النظام النحوي** في أنه يحدد إمكانات ربط الكلمات في جملة ما، من خلال إمكانات ربط المقولات النحوية التي تتبعها الكلمات أو المركبات؛ فالنحو(باعتباره نظاما قاعديا) يربط الصور الصوتية(عبر أشكال الجملة) بمعانٍ[2].

أما **علم الدلالة** فيقوم بدورين مهمين هما[3]:

أولا: تحديد المعاني العامة والمفهومية للكلمات والمركبات والجمل؛ أي أنه يصف كل تصورات المعنى الممكنة(الأبنية المفهومية) التي يمكن أن تعبر عنها جمل ما. وهذا ما يمكن أن يطلق عليه(علم الدلالة المفهومي).

ثانيا: تحديد العلاقات الإحالية بين المعاني العامة والواقع الخارجي، وهو ما يمكن أن يطلق عليه(علم الدلالة الماصدقي)؛ أي أنه يقوم ببيان ما تحيل إليه هذه المعاني الإدراكية العامة من ماصدقات في الواقع الخارجي.

مما سبق يتبين أن «فان دايك» يرى أن الترابط بين الجمل إنما هو وظيفة علم الدلالة، وقد نص على ذلك في موضع آخر إذ يقول: «وعلى الرغم مما قيل أيضا من

---

(٤) انظر: علم النص ـ مدخل متداخل الاختصاصات، فان دايك، ترجمة د.سعيد بحيري: ص٤١. (دار القاهرة للكتاب ٢٠٠١م).

(٢) انظر: السابق: ص ٤١، ٤٣.

(٣) انظر: علم النص ـ مدخل متداخل الاختصاصات: ص ٤٢، ٤٤.

ورود علاقات مورفولوجية وتركيبية بين جمل التتابع، فإنه يتضح أن **العلاقات بين الجمل ذات طبيعة دلالية في الغالب، ومن ثم يستند فيها إلى معنى الجمل والإحالة»**[1].

ومعاني الجمل هي(المفهومات)؛ أي المعاني المفهومة من الجمل، والإحالة هي(الماصدقات)؛ أي ما تشير إليه تلك المعاني من ماصدقات في العالم الخارجي[2].

فعلم الدلالة يحدد مفهوم وماصدق الكلام، وعن طريقهما يتم الترابط بين قضايا تتابعات الجمل، ثم بين موضوعات البنى الكبرى(موضوعات النص).

*** الترابط بين قضايا تتابعات الجمل:**

يفرق «فان دايك» بين(التتابع الجُمْلي) و(الجمل المركبة)[3]؛ فيرى أن بعض التتابعات تكون جملا مركبة(جمل كبرى) تحتوي في داخلها مجموعة من الجمل الصغرى، وتقوم إحدى الجمل الصغرى بوظيفة الجملة الأساس، وبقية الجمل الصغرى بوظيفة الجمل التابعة المرتبطة بها، ويضرب « فان دايك » لذلك أمثلة، نورد منها:

١. لأن الطقس كان جميلا، ذهبنا إلى الشاطئ.

فيجوز في مثل هذه الجمل أن تستقل كل جملة بذاتها نحويا، وسيتبع ذلك خلل في الدلالة، وهو أن كل جملة ستؤدي دلالة مستقلة، ولن يتحقق ذلك الترتب الدلالي الموجود بين الجملتين.

لكن بعض التتابعات الأخرى لا تكون جملا مركبة، مثال ذلك:

٢. هنا الجو حار جدا ! هلا فتحت النافذة.

---

(١) السابق: ص ٤٦.

(٢) انظر: السابق: ص ٤٤.

(٣) انظر: السابق: ص ٤٦ ـ ٤٧.

فكل جملة من الجملتين مستقلة بذاتها نحويا، وإن كانت مرتبطة بالأخرى دلاليا؛ ومن ثم لم يكوّنا جملة مركبة.

وعلى العكس من ذلك، هناك جمل مركبة لا يمكن أن يعبر عنها بوصفها تتابع جملي؛ مثال ذلك:

٣. لو كنت غنيا لاشتريتُ لنفسي خبزا.

فلا يمكن أن تستقل إحدى الجملتين عن الأخرى؛ فهناك(تلازم) نحوي دلالي بينهما.

يمكننا إذن أن نبين أنواع الجمل المترابطة كما يلي:

١. جمل مترابطة نحويا ودلاليا مع جواز الاستقلال ⟵ جمل مركبة أو تتابع جُمْلي (انظر المثال ١).

٢. جمل مترابطة دلاليا فحسب ⟵ تتابع جُمْلي(انظر المثال ٢).

٣. جمل مترابطة نحويا ودلاليا مع امتناع الاستقلال

(وجوب التلازم) ⟵ جمل مركبة (انظر المثال ٣).

ولما كان الترابط بين أجزاء الجمل المركبة واضحا لا يحتاج إلى كبير عناء لاكتشافه وبيانه، اقتصر «فان دايك» على بيان الترابط بين(المتتابعات الجُمْلية)؛ ومن ثم حكم على العلاقات بين تلك التتابعات(وكذلك بين الجمل المركبة) بأنها علاقة ذات طبيعة دلالية، وجعل العلاقات النحوية تابعة لها أحيانا[1].

ولما كان الأمر يتعلق بأوجه ترابط دلالية(علاقات معنوية وعلاقات إحالية)، لم يتحدث عن «العلاقات بين الجمل»، بل تحدث عن «العلاقات بين قضايا تلك

(١) انظر: علم النص: ص ٤٨.

الجمل»، وهو يعني بالقضية(معنى جملة مفردة)[1]، وبمعنى آخر: القضية هي (المعنى النحوي الدلالي للجملة) أو(مفهوم الجملة)؛ ومن ثم فالقضايا ترتبط بالوقائع ولا ترتبط بالحقيقة والكذب؛ فالجملة صادقة إذا وُجدت **واقعة** تحيل إليها تلك الجملة، وحين لا توجد **واقعة** تحيل إليها فهي كاذبة[2].

وقبل بيان العلاقات الدلالية الرابطة بين القضايا - يصوغ «فان دايك» قاعدة عامة تحكم ذلك الترابط وهي: «**ترتبط قضيتان بعضهما ببعض حين ترتبط معانيهما الإحالية: أي الوقائع التي تحيل إليها في تفسيرٍ ما مرتبطة بعضها ببعض**»[3].

أما العلاقات الدلالية الرابطة بين قضايا التتابعات فيذكر منها «فان دايك" ما يلي[4]:

١. علاقة السببية:

ترتبط الواقعتان «أ» و «ب» بعضهما ببعض ارتباطا سببيا، حين يكون «أ» سببا أو تعليلا لـ «ب"»، ولذا تكون «ب» نتيجة لـ « أ ».

ولما كان الترابط النحوي تابعا للترابط الدلالي[5] - أشار «فان دايك » إلى أن هذه العلاقة تشكل الأساس لاستخدام أدوات ربط(سببية) مثل: لأن، وإذ، وهكذا، وأنْ، ومن ثم، وعلى ذلك، وإذن، وتبعا لذلك ... إلخ، وكل هذه الروابط - وغيرها مما يحمل معنى السببية - روابط نحوية تابعة لعلاقة السببية التي هي بطبيعتها علاقة دلالية.

---

(١) انظر: السابق: ص ٤٩.
(٢) انظر: السابق: الصفحة نفسها.
(٣) علم النص: ص ٥٣.
(٤) انظر: السابق: ص ٥٥ ـ ٥٨.
(٥) انظر: السابق: ص ٤٨.

فإذا ما توافرت الروابط النحوية دون جامع السببية(الدلالي) لم يصح الترابط كما في تمثيل « فان دايك »:

- عذرا لأني تأخرت هكذا، غير أني ذو شعر أحمر.

فالمستمع يرفض ذلك الاعتذار ويعده هراء؛ لأن صاحب الشعر الأحمر لا يكون عادة علة اعتذار عن أوجه التأخير.

٢. علاقات منطقية ومفهومية:

وذلك كأن تكون «أ» على نحو حتمي(منطقيا وتصوريا) جزءا من «ب» أو على العكس، كما في الجمل المترادفة مثل:

- ليس لبيتر زوج، لأنه عزب.

فمفهوم(عزب) يتضمن أن(هذا ليس له زوج)، ومن ثم ترابطت الجملتان دلاليا عن طريق الترادف الذي هو أحد الوسائل الدلالية المنطقية للربط بين قضايا الجمل.

٣. الازدواج الزمني:

وذلك إذا كانت «أ» و «ب» تحدثان في الموقف ذاته، ومن ثم يسوغ الآتي:

١. «أ» متزامنة مع «ب».

٢. «أ» تقع في فترة جزئية من «ب» أو على العكس.

٣. «أ» و «ب» متتابعان (كما في علاقة السببية).

٤. «أ» و «ب» متداخلان.

يوضح ذلك المثال الآتي:

- كنا على الشاطئ، ولعبنا كرة القدم.

- اشتغلت ماريا بالإبرة. لعب جورج على البيانون.

ففي المثال الأول كانت فترة لعب كرة القدم قد تتبعت فترة البقاء على الشاطئ، ولا يخفى وجود رابط نحوي(الواو) تابعٍ للرابط الدلالي ومؤكدٍ له.

وفي المثال الثاني يقع الحدثان في الوقت نفسه تقريبا مما سوغ تتابعهما.

أما في قولنا مثلا:

- اشتغلت ماريا بالإبرة، والأرض تدور حول الشمس.

فلا يسوغ مثل هذا التتابع؛ إذ الأرض تدور حول الشمس على كل حال مصاحبة جميع الأحداث.

أما إذا لم تترابط قضيتان في تتابع جملتين، فيرى « فان دايك » أنه لابد من الاستناد حينئذ إلى قضية ثالثة أو إلى مجموعة من القضايا - تفسر هاتين القضيتين[1]؛ أي الاستناد إلى البنى الكبرى(موضوعات النص)، وذلك موضوع الصفحات الآتية.

*** الترابط بين الأبنية الكبرى(موضوعات النص):**

يشير «فان دايك» إلى أن التتابعات يجب أن تلتزم قيود(الترابط الأفقي)، أما الأبنية الكبرى فيجب ألا تقف عند هذا الحد، بل تتعدى ذلك إلى وجوب وجود (ترابط كلي) على مستوى النص(الترابط الرأسي)؛ وذلك لأن النصوص إذا ما اقتصرت على الترابط الأفقي بدت وكأنها تتابعات جُمْلية، والتتابعات الجملية لا تشكل نصا في كل الأحوال[2].

أما العلاقات التي تحكم الترابط بين الأبنية الكبرى فهي ذاتها التي تربط القضايا بين التتابعات الجملية؛ وهي- كما أسلفنا- أوجه ترابط دلالية بين القضايا(المفاهيم)[3].

---

(١) انظر: علم النص: ص ٥٧.

(٢) انظر: السابق: ص ٥٧.

(٣) انظر: ألسابق: ص ٧٦.

أما كيفية الوصول إلى الأبنية الكبرى للنصوص فيشير «فان دايك» إلى أربع قواعد تمكننا من ذلك، أسماها (القواعد الكبرى) وهي[1]:

١. الحذف.

٢. الاختيار.

٣. التعميم.

٤. التركيب أو الإدماج.

ويشير إلى أن القاعدتين الأولى والثانية(للإلغاء)، والأخيرتين(للاستبدال) وذلك على النحو الآتي:

١.(أ، ب، ي) ← ب.

٢.(أ، ب، ي) ← س.

ويشير إلى أن البنية الكبرى التي نصل إليها من خلال هذه القواعد الكبرى، يجب أن تكون متضمنة في جملتها داخل سلسلة القضايا (معاني التتابعات الجملية) التي تطبق عليها القاعدة[2]؛ أي أن البنية الكبرى يتوصل إليها من خلال النص، وليست مفروضة عليه من الخارج.

فوفْق القاعدة الأولى(الإلغاء) يمكن الوصول إلى البنية الكبرى من هذا التتابع[3]:

- مرت فتاة، ترتدي ثوبا، كان الثوب أصفر.

---

(١) انظر: السابق: ص ٨٠، ٨١.

(٢) انظر: علم النص: ص ٨١.

(٣) انظر: السابق: ص ٨١، ٨٢.

كما يلي: مرت فتاة، ترتدي ثوبا، ونوجزها أكثر إلى:

- مرت فتاة.

ووفْق القاعدة الثانية(الاستبدال) يمكننا الوصول إلى البنية الكبرى من هـذا التتابع[1]:

- على الأرض دمية، على الأرض قطار خشبي، على الأرض مكعبات.

كما يلي: على الأرض لُعَب.

وهكذا يتضح لـ «فان دايك» أن لـ «لأبنيـة الكـبرى» و «القواعـد الكـبرى» وظائف دلالية نوجزها فيما يلي[2]:

أولا: بناء وحدات(أجزاء) من سلاسل القضايا(معاني الجمل).

ثانيا: إقامة علاقة بين سلسـلة من القضايا بوصفها كلا(جزءا) بسلسلة أخـرى، مثـل علاقة(ق٢١ - ق٤٠) بـ(ق١١ - ق٢٠) مثلا؛ ولم نكن - كما يقول « فـان دايـك » - لنستطيع دون القواعد الكبرى في حقيقة الأمر إلا إقامة علاقـة(ق٢٠ بـ ق٢١) مـن كلتا السلسلتين؛ أي آخر قضية من الجزء السابق بأول قضية من الجزء اللاحق؛ وربـما لا يكون بين هاتين القضيتين أيـة علاقـة، بـرغم تجاورهمـا وتـواليهما؛ لـذا فالقواعـد الكبرى هي المعول عليه في إقامة علاقة بين الجزأين.

(١) انظر: السابق: ص ٨٤.

(٢) انظر: السابق: ص ٧٩،٧٨.

ثالثا: تحدد الأبنية الكبرى إذا ما كانت المتوالية نصا، أم ليست نصا، وإن التزمت قيود الربط الأفقي.

مما سبق كله يتضح أن النص - من وجهة نظر «فان دايك» - مجموعة من الوحدات(الأجزاء) المكونة من الجمل الكبرى، أو التتباعات الجملية التي تترابط فيما بينها بعلاقات دلالية (مفهومية وماصدقية)؛ وكل جزء يحتوي بنية كبرى (موضوع الجزء)، وهذه الموضوعات تترابط على مستوى النص(رأسيا) بنفس العلاقات الدلالية السابقة، لتنتج في النهاية(بنية كبرى) هي

(موضوع النص كاملا).

***

٣. انسجام التأويل:

ينطلق «براون ويول» في تناولهما التماسك النصي من مبدإٍ يعتبر دور المتلقي؛ فهو الذي ينظر إلى النص على أنه متماسك أو غير متماسك، وأن هذا التماسك تماسك معنوي، يتحقق وإن لم توجد أدوات رابطة بين أجزاء النص. يقول «براون ويول»: «ونحن نعتمد كذلك على مبدإٍ يقول بأن **تجاور مقاطع لغوية يؤدي بنا إلى فهمها على أنها مترابطة حتى في غياب أدوات رابطة بينها**»[١].

فالعبرة - هنا - بالتماسك المعنوي الناتج عن تأويل المتلقي؛ فهو كما يقول الدكتور محمد خطابي(انسجام تأويل) وليس(انسجام خطاب)[٢].

---

(١) تحليل الخطاب: ص ٢٦٨.

(٢) انظر: لسانيات النص: ص ٥١.

ووفاء منهما لهذا المبدأ نقدا دراسة «هاليداي ورقية حسن» نقدا شديدا[1]؛ لتعويل «هاليداي وحسن» على التماسك النحوي، ونظرهما إلى التماسك على أنه شيء معطى في النص، وليس من تأويل المتلقي؛ لذا نجد «براون ويول» يقولان: «من السهل أن نجد نصوصا، أي جملا متلاصقة، نفهمها بكل تلقائية على أنها مترابطة، لا تُظهِر إلا قليلا - إن وجد - من الأدوات الظاهرة المعبرة عن علاقات الترابط» [2]، ويضربان لذلك عدة أمثلة منها:

١ .(أ) هذا جرس الباب يرن.

(ب) إنني في الحمام[3].

٢. محاضرة اللسانيات الإبستيمية: الخميس ٣ يونيو الثانية ظهرا. ستيف هارلو (قسم اللسانيات:جامعة يورك) «نحو لغة بلاد الغال والنحو المعمم لبنية الجملة»[4].

ثم يعلقان على المثال الثاني لإثبات مدى الترابط المعنوي الذي تأوَّله المتلقي - برغم غياب الروابط الشكلية (النحوية) - بقولهما: «ومع أن المعلومات الآتية غير مصرح بها علنا في هذا المقطع الخطابي، فنحن نعلم أن ستيف هارلو (وليس رجلا آخر يدعى محاضرة اللسانيات الإبستمية) سيلقي محاضرة(بدلا أن يكتب أو يغني أو يعرض شريطا) تم إبراز عنوانها بعلامات تنصيص، و(جامعة يورك هي الجامعة القادم منها) في الثالث من يونيو الأقرب من تاريخ الإعلان المعلق، وهكذا ...» [5].

(١) انظر: تحليل الخطاب، الفصل السادس: ص ٢٢٧ وما بعدها.
(٢) السابق: ص ٢٣٤.
(٣) انظر: تحليل الخطاب: ص ٢٣٤.
(٤) السابق: ص ٢٦٨.
(٥) السابق: ص ٢٦٨.

إن القارئ العادي - من وجهة نظر «براون ويول» - «**يفترض** بكل تلقائية أنّ تتالي هذه الجمل يشكل نصا(بما أننا نعرض هذه الجمل وكأنها نص)، وهذا القارئ سيفهم الجملة الثانية في ضوء الجملة الأولى، فهو **سيفترض وجود (علاقات معنوية)** قائمة بين الجمل في غياب أي تقرير معلق عن وجود مثل هذه العلاقة ...

وهكذا **إن (خاصية النص) بمعنى التحقق السطحي المعلن للعلاقات المعنوية ليست شرطا للتعرف على النصوص وفهم أجزائها** بالرجوع إلى البعض الآخر» [1].

ثم ينتهيان إلى أن «المستمع أو القارئ لن يدخر جهدا لفرض فهم منطقي داخل مقاطع لغوية تعرض عليه تقليديا على أنها نصوص؛ أي أنه يتعامل مع اللغة المعروضة عليه بهذه الطريقة على أنها تمثل «نصا». لهذا **لا نرى فائدة في تحديد عدد من الخصائص النحوية الأساسية**(ومازال الكلام لهما) **التي لابد أن تتوافر في النص حتى يكون النص «نصا». فالنصوص هي ما يعده المستمعون والقراء نصوصا»** [2].

لقد استبعد «براون ويول» أن يترابط النص على المستوى السطحي(النحوي)، وتبع ذلك استبعادهم جميع الأدوات النحوية التي يتحقق بها ذلك الترابط؛ حيث يقولان: «إن المستمعين والقراء لا يعتمدون على الأدوات النحوية للربط حتى يسموا النص نصا، فكما لاحظ هاليداي وحسن(والكلام لبراون ويول) محقين:(نحن نصر على فهم أي مقطع على أنه نص طالما كان ذلك ممكنا إلى أبعد الحدود). فكلما تجاور الكلام زمانيا ومكانيا فإننا نحاول أن نفهم بعضه على ضوء بعضه الآخر» [3].

---

(١) السابق: ص ٢٣٤ ـ ٢٣٥.

(٢) السابق: ص ٢٣٨.

(٣) تحليل الخطاب: ص ٢٣٧. وانظر: Cohesion in English, p.23

إن عبارة(أبعد الحدود) التي قالها «هاليداي ورقية حسن» لن تكون بالطبع - من وجهة نظرهما - خلو النص من الأدوات النحوية الرابطة، ولا أظن أنهما يوافقان على الاستشهاد بنصهما السالف وفهمه على وجه غير هذا الوجه الذي أراداه.

وعلى أية حال، فالتوقع الطبيعي - كما يقول «براون ويول»- «أن يكون الخطاب متماسكا معنويا» [1]، ولكن غير الطبيعي أن يغضا الطرف عن الأدوات النحوية التي هي مصدر ذلك الترابط، والتي عن طريقها يتحقق ذلك التماسك المعنوي؛ فالترابط الدلالي تابع للترابط النحوي في كثير من الأحيان.

لكن ما وسائل ذلك التماسك المعنوي(الانسجام) الذي عول عليه الباحثان؟

يشير الباحثان إلى أن الترابط النصي يتحقق بواسطة مجموعة من العلاقات بين المفردات والتراكيب هي[2]:

١. **علاقة الكل بالجزء**: (فالنرجس ضرب من الورد).

٢. **ارتباط الجزء بالكل**: (فالذراع جزء من الإنسان).

٣. **حسن الجيرة**: (ارتباط يوم الاثنين بيوم الثلاثاء).

٤. **الاستبدال التركيبي**: مثل قولنا: (إن سارة شديدة الإعجاب برايتشل، وكذلك الحال بالنسبة لي).

٥. **المقارنة**: نحو قولنا: (إن إبهامي أقوى من تلك المطرقة).

٦. **تكرار النظام نفسه**: مثال ذلك قولنا: (دخلنا ودخلوا).

٧. **اتحاد الزمن اللغوي**.

---

(١) تحليل الخطاب: ص ٨٠.

(٢) انظر: السابق: ص ٢٣١ ـ ٢٣٢.

٨. اختيار الأسلوب(الخبر والإنشاء).

وهناك وسيلة أخرى هي (الإحالة)، وطبيعتها تختلف من وجهة نظر «براون ويول» عنها لدى «هاليداي ورقية حسن»؛ فيستبعد «براون ويول» استخدام (الإحالة) للدلالة على معنى مفردة معينة مثل معنى(دجاجة: أي حيوان، له ريش .... إلخ)، ويخصص الباحثان الإحالة بأنها «تلك الوظيفة التي تمكّن المتكلمين (الكُتَّاب) من الإشارة من خلال استعمالهم لعبارة لغوية إلى الأشياء التي يتحدثون (يكتبون) عنها»[١]؛ فالإحالة - بعبارة أخرى - هي الإشارة بعبارة لغوية إلى الشيء المُتحدَّث عنه.

ويشكك «براون ويول» في صحة تمييز «هاليداي ورقية حسن» بين الإحالة خارج النص والإحالة داخل النص؛ ذلك لأن القارئ - من وجهة نظر «براون ويول» - مهما غاص في النص فإن أية إحالة لاحقة على شيء ما، لابد أن تحيل بالعودة إلى الوراء عن طريق سلسلة الإحالات، حتى نصل إلى العبارة الأولى التي تملك بمفردها القوة التي تسمح للقارئ بالإفلات من قبضة النص، وربط ما يقرأه بالعالم الحقيقي(الخارجي)[٢].

فالإحالة بنوعيها(داخلية وخارجية) مرجعها - من وجهة نظر «براون ويول» - هو التصوّر العقلي لمحلل النص، فهي ليست إحالة لغوية نصية - كما هو الحال عند «هاليداي ورقية حسن» - وذلك أن «المحلل يثبت مرجعا في تصوره العقلي للخطاب، ثم يربط الإحالات اللاحقة لهذا بتصوره العقلي، لا بالصيغة الأصلية في النص. ولو اعتبرنا هذا الرأي صحيحًا - والكلام لبراون ويول - فإن التمييز بين

(١) تحليل الخطاب: ص ٢٤٥.
(٢) انظر: السابق: ص ٢٣٨، ٢٣٩

الإحالة داخل النص والإحالة خارجه يصبح أمرًا أكثر صعوبة. فنحن مضطرون إلى افتراض أن المحلل في كلتا الحالتين يملك تصورًا عقليًّا. فهو في إحدى الحالات يملك تصورًا عقليًّا كما هو موجود في العالم (وذلك في الإحالة الخارجية)(*)، وهو في الحالة الأخرى يملك تصورًا عقليًّا عن عالم خلقه الخطاب في ذهنه (وذلك في حالة الإحالة الداخلية)(*).

وعليه في كلتا الحالتين أن يعود إلى تصوره العقلي لتحديد موضع الإحالة » (١).

فالإحالة في النهاية - من وجهة نظرهما - عمل يقوم به المتكلم/ الكاتب، لا الكلمات(٢)، أو بعبارة أخرى: الذي يحيل هو المتكلم/ الكاتب باستعماله الكلمات المحيلة، فالمعيار هو مقصد المتكلم / الكاتب.

والعبرة لدى «براون ويول» ليست بالإحالة الصحيحة(الحقيقية)، ولكن بالإحالة الناجحة(حقيقية أو مجازية)، «ويعتمد نجاح عملية الإحالة على قدرة المستمع على التعرف على المسمى الذي قصده المتكلم باستعمال العبارة المحيلة، وذلك لفهم الرسالة اللغوية الموجَّهة إليه» (٣).

ثم يؤكد الباحثان - في نهاية الأمر - أن الضمائر المحيلة لا تحيل إلى الصيغة الاسمية السابقة فحسب، بل تحيل إليها بجميع ما أسند إليها من صفات(٤)، ويضربان لذلك المثال الآتي:

(*) زيادة مني للتوضيح.
(١) تحليل الخطاب: ص ٢٤٠.
(٢) انظر: السابق: ص ٣٦.
(٣) السابق: ص ٢٤٦.
(٤) انظر: السابق: ص ٢٥٨.

- فرغت لتوي من تسريح شعري على شكل تموجات، بحيث يبدو دائما للناظر وكأنه تعرَّض لزخَّات الريح.

فالضمير في(كأنه) لا يحيل إلى كلمة(شعري) فحسب، بل يحيل إلى(هذا الشعر في حال تموجه).

إن هذا يؤكد أن الإحالة فوق كونها وسيلة من وسائل الترابط القوي بين أجزاء النص - وسيلة من وسائل الاختصار اللغوي؛ فالضمير(ها) في قول طرفة:

عَلَى مِثْلِها أمْضِي إذَا قالَ صَاحِبِي

يعود على تلك الناقة الموصوفة بكل تلك الصفات التي احتلت ثلاثين بيتا، وكأنه يجمع - بهذه الإحالة - هذه الأبيات الثلاثين في بيت واحد، بل في كلمة واحدة: (مثلها)، «فاستعمال المتكلمين للضمائر يتأثر فعلا بالمسندات الملحقة بالصيغ الاسمية السابقة» [1].

عند هذا الحد يتضح أن «براون ويول" يعتبران دور المتلقي في بيان انسجام النص، ولا يعولان على الروابط النحوية كما عول عليها «هاليداي ورقية حسن» ثم «فان دايك» من بعدهما.

***

ثانيا: إسهامات عربية معاصرة:

١. التشاكل والتباين وسيلتا الانسجام النصي:

((١ تحليل الخطاب: ص ٢٥٩.

يشير الدكتور محمد مفتاح إلى أن الدراسات اللسانية الحديثة عندما تناولت (النص) وضعت مجموعة متنوعة من الأطر النظرية، ثم يقرر أنه يمكن استخلاص قواسم مشتركة بينها، يجملها في مفهومين عامين[1]:

أولهما: الالتحام:

ويشتق منه التنضيد والتنسيق، ويعني بالتنضيد: «الجمل التي نجد فيها أدوات العطف ومختلف الروابط الأخرى التي تعلق جملة بجملة» [2]، وهو ما يوازي (التماسك النحوي).

ويعني بالتنسيق: «العلاقات المعنوية والمنطقية بين الجمل، حيث لا تكون هناك روابط ظاهرة بينها» [3]، وهو ما يوازي(التماسك الدلالي).

ثم يقرر أن هذا الالتحام، وما يقتضيه من تنضيد وتنسيق، هو ما يدعى - غالبا - بانسجام النص لدى الدارسين البنيويين المحافظين والمحللين للخطاب من اللسانيين[4].

ثانيهما: الانسجام:

ويقرر أن «كل نص منسجم مهما تراءت فوضويته وعبثيته وعدم التحام أجزائه» [5]، ويؤكد ذلك في مواضع أخرى؛ ذلك لأن «الشاعر الموهوب ذا الفطرة السليمة يحقق الانسجام بين أشياء مختلفة، تظهر لغير الشاعر وكأنْ لا علاقة بينها» [6].

---

(١) دينامية النص: ص٤٣ ـ ٤٤.
(٢) السابق: ص ٤٤.
(٣) السابق: ص ٤٤.
(٤) انظر: السابق: ص ٤٤.
(٥) السابق: ص ٤٤.
(٦) انظر: السابق: ص ٥٧.

لقد أشار الدكتور محمد مفتاح - كما أسلفنا - إلى أن مفهوم(الانسجام) عند محللي الخطاب هو نفسه مفهوم(الالتحام)، دون أن يؤيد قولهم أو أن يرفضه، لكنا إذا تتبعنا حديثه عن الانسجام النصي نجد أنه يشير في موضع آخر من كتابه (دينامية النص) إلى مجموعة من وسائل ذلك الانسجام تشمل وسائل نحوية تعمل على(الانسجام على مستوى سطح النص)، ووسائل دلالية غير ظاهرة تعمل على (الانسجام على المستوى العميق للنص)، هذه الوسائل هي[1]:

١. أدوات عطف النسق.

٢. التراكيب المتراكمة، مثل: قالت الثمار كذا، وقالت الجداول كذا، قال العشب -

٣. التراكيب المتوازية المتشابهة.

٤. الشرط.

٥. السببية:

التي «قد تكون ظاهرة، وحينئذ تمتزج بالعطف ... على أنها تكون غير ظاهرة، وحينئذ يجب التماسها عن طريق السؤال والجواب المصرح بهما، أو الجواب عن سؤال مضمر، أو تقدير المَشَاهد المفقودة» [2].

إن الوسائل الأربع الأولى وسائل نحوية خالصة، أما الوسيلة الخامسة (السببية) فوسيلة دلالية، قد تمتزج بوسيلة نحوية هي(العطف)، أو لا تمتزج بها فيصبح الانسجام دلاليا خالصا عند اعتماده عليها في هذه الحال.

---

(١) دينامية النص: ص ١٦٤ ـ ١٦٥.

(٢) السابق: ص ١٦٥.

إن الأمر يتضح أكثر في دراسة أخرى للدكتور محمد مفتاح يتحدث فيها عن (التشاكل والتباين)[1]؛ إذ يرى أن التشاكل «هو الذي يحصل به الفهم الموحَّد والموحِّد للنص المقروء، وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله» [2]، وهذا «التشاكل ينتج عن التباين» [3]؛ إذ «التشاكل يتضمن- بالضرورة- تباينا وتوترا» [4]، «فالتشاكل والتباين إذن لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر» [5]، فهما معا ضامنان لانسجام أجزاء النص.

ثم يقسم التشاكل إلى[6]:

(أ) تشاكل التعبير:

ويحتوي التشاكلات الصوتية، والمعجمية، والتركيبية.

(ب) تشاكل المعنى.

يمكننا إذن أن نقول إن(تشاكل التعبير) يوازي(التنضيد) المشار إليه آنفا، وهما يوازيان(التماسك النحوي). كما أن(تشاكل المعنى) يوازي(التنسيق)، وهما يوازيان (التماسك الدلالي).

فالتشاكل والتباين على المستويين(النحوي والدلالي) يعملان معا على تماسك أجزاء النص، أو(انسجامه) كما اصطلح على ذلك الدكتور محمد مفتاح. وسنجمل القول في(التشاكل والتباين) عند الدكتور محمد مفتاح فيما يأتي:

---

(١) انظر: تحليل الخطاب الشعري ـ إستراتيجية التناص: ص ١٩ ـ٧٩.
(٢) السابق: ص ٢١.
(٣) السابق: ص ٢١.
(٤) السابق: ص ٧٣.
(٥) السابق: ص ٢١.
(٦) انظر: السابق: ص ٢٦ ـ ٢٧.

يشير الدكتور محمد مفتاح إلى أن أول من نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات هو(كريماص) الذي يعرفه بأنه: «مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة» [1].

ويأخذ الدكتور محمد مفتاح على هذا التعريف أمرين[2]:

١. أنه لا يشمل إلا التشاكل المعنوي.

٢. أنه اقتصر على(الحكاية)، في حين أن التشاكل موجود ملاصق لكل تركيب معنوي.

ثم يشير الدكتور مفتاح إلى أن هذا التضييق في التعريف هو الذي حذا بـ(راستي) أن يحدد التشاكل بأنه: «كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت» [3].

هذا التعريف الموسع الذي رأيناه إنما صاغه(راستي) عند دراسته لقصيدة شعرية.

ثم عُرِّف التشاكل في مرحلة تالية بأنه:(تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها «ظاهرة أو غير ظاهرة»، صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية«عميقة أو سطحية" على امتداد قولي)، وهذا التحديد يسير في نفس الاتجاه التوسيعي السابق[4].

ويأخذ الدكتور محمد مفتاح على ذلك التعريف الأخير أنه «لا ينطبق إلا على الخطاب العلمي أو على ما شاكله، وأما الخطاب الشعري وما أشبهه من خطاب

(١) تحليل الخطاب الشعري ـ إستراتيجية التناص: ص ٢٠.
(٢) انظر: السابق: ص ٢٠.
(٣) السابق: ص ٢١.
(٤) انظر: السابق: ص ٢١.

ويأخذ الدكتور محمد مفتاح على ذلك التعريف الأخير أنه «لا ينطبق إلا على الخطاب العلمي أو على ما شاكله، وأما الخطاب الشعري وما أشبهه من خطاب أسطوري وإعلاني فإنه يتمرد كل التمرد على أن يقبل تلك الشروط، فالخطاب الشعري يرحب بتركيب مثل:(الليل هو النهار)، و(أحمد أسد)، و(الدهرحبلى)، لأن الشاعر ومن يسير في نهجه يجمع بين المتناقضين، وفي ذلك الجمع غرابة هي سر قبول الشعر والتلذذ به» [1].

ثم يعرف التشاكل بأنه: «تنمية لنواة معنوية سلبيًا أو إيجابيًا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية، ضمانًا لانسجام الرسالة» [2].

وهذا التعريف يضيف إلى التعريفات السابقة عنصرين هما:

١. **التداول**: ويعني به الدكتور مفتاح: «علاقة المتكلم باستعمال اللغة، وعلاقته بالمخاطب وبالسياق الضامن لنجاعة عملية التواصل ووجاهتها» [3].

٢. **التناص**: أي اشتراك النص اللاحق مع السابق في بعض المقومات التي تمثل إركامًا(تراكمًا)، وتكرارًا لنواة معنوية موجودة من قبل.

وبهذا التوسيع يصبح النص منسجمًا، لا في حد ذاته فحسب، بل مع جنسه الأدبي، ومع ثقافة الأمة التي استقى من تقاليدها مادته وصورته[4].

ومن ثمّ فالانسجام عند الدكتور مفتاح قسمان:

---

(١) تحليل الخطاب الشعري: ص ٢٤.
(٢) السابق: ص ٢٥.
(٣) السابق: ص ٢٥.
(٤) انظر: السابق: ص ٢٥ ـ ٢٦.

والذي يعنينا من هذين القسمين إنما هو القسم الأول، ومن ثم لا يعنينا - هنا - ذلك التناص(إركام وتكرار المقومات التي احتوتها النصوص السابقة)؛ ذلك لأننا إنما نُعنى - في هذه الدراسة - بالتماسك بين أجزاء النص ومكوناته، ولا نتعدى إلى ما وراء النص.

*** أقسام التشاكل:**

(أ) تشاكل التعبير:

١. التشاكل الصوتي:

يؤكد الدكتور مفتاح أنه يجب التسليم بأن «الظواهر الصوتية جميعها تستعصي على الدراسة العلمية الدقيقة، وأن كثيرا من أصحاب الأبحاث في هذا المجال بدءوا يتشاءمون ويرون محاولات دراستها مضيعة للوقت» [١]، ويؤكد أن دراسة الأصوات مستقلة عن الكلمة والسياق الذي وردت به يؤدي إلى أحكام جائرة؛ إذ إن التشاكل الصوتي يتحقق في الكلمة، ولكنه لا يؤدي وظيفته كاملة إلا إذا تجلى في تركيب[٢].

وعلى الرغم من ذلك يرى الدكتور مفتاح أنه يجب رصد بعض المؤشرات الصوتية، ومنها[٣]:

١. التراكم الصوتي.

٢. مؤشرات مواكبة(صرفية ومعنوية وتداولية).

٣. سياق ملائم خاص وعام.

٢. التشاكل المعجمي:

---

(١) السابق: ص ٥٥ بتصرف.

(٢) انظر: تحليل الخطاب الشعري: ص ٥٥ ـ ٥٦.

(٣) السابق. ص ٣٦.

٣. سياق ملائم خاص وعام.

٢. التشاكل المعجمي:

ويتم عن طريق بعض الآليات الأساسية وأهمها[١]:

١. علاقة(العموم / الخصوص): فالدهر لفظ عام جامع تدخل ضمنه ألفاظ متعددة مثل: الليالي، والأيام. ويشير الدكتور مفتاح إلى أن(رائيّة ابن عبدون) - التي تناولها بالتحليل - خير شاهد على هذا؛ فهي تبدأ بلفظ(الدهر) الذي هو محور القصيدة، ثم كُرِّر مرة أخرى بنفسه، وتارات أخرى عن طريق ألفاظ خاصّة يشملها مثل: الليالي والأيام.

٢. التعبير بالجزء عن الكل أو بالسبب عن المسبب.

٣. الترابط المقيد أو الحر: فـ « الأثر » في(رائيّة ابن عبدون) يدعو « العين» تقييدا، وهكذا عندما نكتب كلمة أو نقرؤها « نتوقع أن تتلوها كلمات أخرى، مما يكوّن متتالية كلاميّة تحتوي على لفظين أو ألفاظ متقابلة » [٢].

٣. التشاكل التركيبي:

ويشمل التشاكل في: الصيغة الصرفية، ومقولة الزمن، والنفي، والمكان، والضمائر ... ويظهر ذلك جليا في قول ابن عبدون:

ومَا أَقَالَتْ ذَوِي الهَيْئاتِ مِنْ يَمَنٍ ولا أَجَارَتْ ذَوي الغَاياتِ مِنْ مُضَرِ

إذ يوضّح الدكتور مفتاح(التشاكل التركيبي) بين شطري هذا البيت كما يلي[٣]:

(١) انظر: السابق: ص ٦٠ـ ٦١.
(٢) السابق: ص٦١.
(٣) انظر: السابق: ص ٧٢.

ذوي: ذوي	(مطابقة تامة)
الهيئات: الغايات	(في الصيغة الصرفية)
مِن: مِن	(مطابقة تامّة)
يمَنٍ: مُضَرٍ	(في الصيغة الصرفيّة والعلميّة)

وقد لا يتحقق هذا التشاكل على مستوى شطري البيت، ويتحقق في جزء منه، مثل:

فبعضنا قائل = وبعضنا ساكن[1]

وقد يرد التشاكل على المستوى الرأسي بالنص، «ومغزى هذا التشاكل التركيبي هو دلالته على التكرار والإلحاح والدوران من حيث الفعل النحوي ... على أن التشاكل يتضمن - بالضرورة - تبايناً وتوتّرًا، فلا تشاكل لفظة أختها تمامًا، وإن ظهر أنهما متطابقان» [2].

(ب) تشاكل المعنى:

يقرر الدكتور مفتاح أننا «مهما أعرنا الاهتمام إلى التعبير فإن المضمون يبقى قطب العملية التواصلية ... والتشاكل المعنوي يقوم بوظائف عديدة ... من أهمها ضمان نوع التشاكل المعنوي الذي يجعل المتلقي يفهم الخطاب - القول -، وهو ينتج عن تكرار المقومات السياقية.

وتوضيح هذا أن(الدهر يفجع) يمكن أن يحلل إلى:

- الدهر:(+ اسم)،(+ مجرد)،(+ دال على زمان غير محدد)،(+ معتقد ضرره) ...

- يفجع:(+ فعل)،(+ محمول إلى فاعل حي أو مجرد)،(+ دال على الضرر).

(١) تحليل الخطاب الشعري: ص ٧٣.

(٢) السابق: الصفحة نفسها.

- يفجع:(+ فعل)،(+ محمول إلى فاعل حي أو مجرد)،(+ دال على الضرر).

فالموضوع والمحمول بينهما مقوم مشترك، وهو(+ الدلالة على الضرر). وهذا المقوم سيتراكم على طول القصيدة(يعني رائية ابن عبدون) بنفسه أو بمرادفاته، مما يجعل التشاكل عاملا أساسيا في **ضمان وحدة الخطاب**» [1].

ثانيا: التباين[2]:

يشير الدكتور مفتاح إلى أن التباين قد يكون:

١. **مختفيا (أي على مستوى الدلالة).**

٢. **واضحا (أي على المستوى النحوي).**

ويشير إلى أن(القسم الأول من رائية ابن عبدون) يهيمن عليه الصراع المتجلي في التباين التركيبي التالي:

الخبر / الإنشاء.

الجملة الاسمية / الجملة الفعلية.

الخطاب / الغيبة.

الإثبات / النفي.

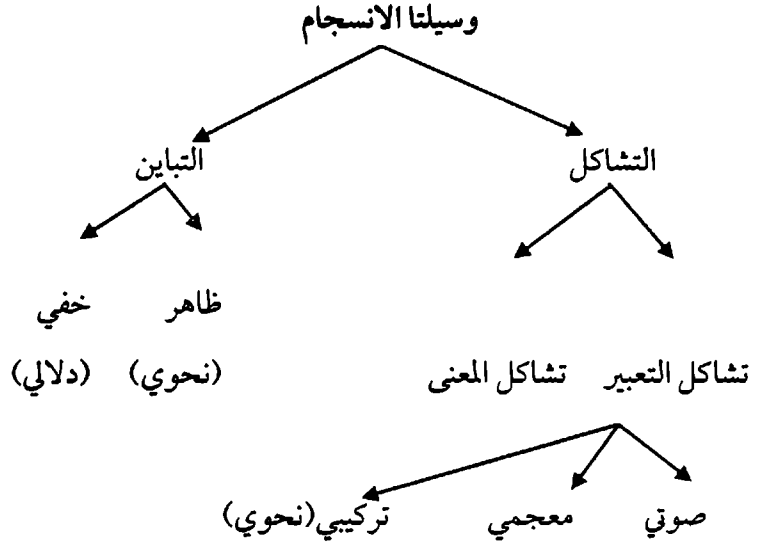
النهي / الأمر.

الشيء / مقابله.

(١) السابق: ص٢٧.

(٢) انظر:السابق: ص ٧١.

ويتحقق هذا الانسجام عن طريق(التشاكل والتباين) على المستويين(النحوي والدلالي). ويمكن تمثيل ذلك في المخطط الآتي:



***

٢. وسائل انسجام النص الشعري:

جاءت دراسة الدكتور محمد خطابي إجابة عن ذلك السؤال الذي طرحه في مقدمة هذه الدراسة وهو: **كيف ينسجم الخطاب الشعري؟** وهل تكفي الأدوات والمفاهيم المقدمة من قبل الغربيين لدراسة أو وصف انسجام الخطاب الشعري الحديث؟

يقرر الدكتور محمد خطابي أن الإجابة عن هذا السؤال قد اقتضت قطع مسيرة ثلاثة أبواب:

والمفاهيم المقدمة من قبل الغربيين لدراسة أو وصف انسجام الخطاب الشعري الحديث؟

يقرر الدكتور محمد خطابي أن الإجابة عن هذا السؤال قد اقتضت قطع مسيرة ثلاثة أبواب:

- أما الباب الأول فقد خصَّه لعرض مجمل لمقترحات الغربيين أمثال « هاليداي ورقية حسن »، و « فان دايك »، و « براون ويول »، وغيرهم.

- وأما الباب الثاني فقد عرض فيه المحاولات العربية القديمة التي أسهمت في انسجام النص، وقصر اهتمامه على ثلاثة علوم عربية هي علوم البلاغة والنقد الأدبي والتفسير.

- أما الباب الثالث والأخير فيعد تحليلا لنص لـ «أدونيس» بعنوان:(فارس الكلمات الغريبة)، وأشار الدكتور خطابي إلى أن الهدف من هذا التطبيق هو اختبار المفاهيم التي اقترحها الغربيون لوصف انسجام النص.

فعل الدكتور محمد خطابي هذا كله «من أجل صياغة إطار نظري يمكننا من مقاربة (هكذا) انسجام الخطاب الشعري» [1]، وقبل صياغة ذلك الإطار يقوم الدكتور خطابي بتصنيف المفاهيم المقترحة من قبل الغربيين، وكذلك المستخلصة من الجهود العربية[2]:

- أما المقترحات الغربية فيصفنها إلى أربعة مستويات:

---

(١) لسانيات النص:ص٨. يستخدم كثيرمن الباحثين مصطلح (مقاربةالنص) استخداما غيرصحيح؛ ذلك لأن اللغة العربية تحتوي على ما يعرف بأفعال المقاربة، كما أنه يقال: قارب فلان في أموره: أي اقتصد وترك المبالغة. وليس ذلك مرادَهم من هذا المصطلح، إنماالمراد (تناول النص). فالصواب إذن (تناول) لا (مقاربة).

(٢) انظر: السابق: ص ٢٠٩ ـ ٢١٠.

أ - التكرار. ب- التضام. ج- الأسماء العامة.

٣. المستوى الدلالي:

أ - موضوع الخطاب. ب- ترتيب الخطاب.

ج - التغريض[١]. د - البنية الكلية.

٤. المستوى التداولي:

أ - السياق وخصائصه. ب- المعرفة الخلفية.

- أما المعطيات المستخلصة من المباحث العربية فيصنفها على الشكل نفسه:

١. المستوى النحوي:

أ - العطف. ب- الإحالة. ج- الإشارة

٢. المستوى المعجمي:

أ - المطابقة. ب- رد العجز على الصدر.

ج- التكرير: البناء، والمناسبة.

٣. المستوى الدلالي:

أ - مبدأ الاشتراك. ب- الجامع العقلي والوهمي.

ج -العلاقات:التأكيد والبيان، والإجمال والتفصيل، العموم والخصوص، والاقتضاء، الجزء / الكل، السبب والمسبب ...

د - موضوع الخطاب. هـ- تنظيم الخطاب.

٤. المستوى التداولي:

أ - التضام النفسي. ب- الجامع الخيالي.

---

(١) أي: جعل موضوع النص غرضا له،(انظر: لسانيات النص: ص ٥٩).

ج -العلاقات:التأكيد والبيان، والإجمال والتفصيل، العموم والخصوص، والاقتضاء، الجزء / الكل، السبب والمسبب ...

د - موضوع الخطاب. هـ- تنظيم الخطاب.

٤. المستوى التداولي:

أ - التضام النفسي. ب- الجامع الخيالي.

ج- السؤال المقدر. د- الأفعال الكلامية.

من هذين التصنيفين (الغربي والعربي) **يصوغ الدكتور محمد خطابي الإطار النظري الذي يسير على هديه في تحليل النص وبيان انسجامه** «وهو إطار مستخلص بعد إدماج الاقتراحين معا»[1]:

١. المستوى النحوي:

أ - الإحالة. ب- الإشارة. ج- أدوات المقارنة.

د - العطف. هـ- الحذف. و- الاستبدال.

٢. المستوى المعجمي:

أ - التكرير(البناء، المناسبة، رد العجز على الصدر).

ب- التضام. ج- المطابقة.

٣. المستوى الدلالي:

أ- مبدأ الاشتراك(الجامع العقلي والوهمي).

ب- العلاقات: الإجمال / التفصيل، العموم / الخصوص.

ج- موضوع الخطاب.

---

(١) لسانيات النص: ص ٢١١.

٥. المستوى البلاغي:

- الاستعارة(التعالق الاستعاري).

ولنا على هذا الإطار المستخلص مجموعة ملاحظات:

أولا: أنه يمكن إدماج (الإشارة) مع (الإحالة)؛ لأن الإحالة تعني أن يحيل عنصر لغوي لاحق ـ غالبا ـ إلى عنصر آخر سابق ويشير إليه، والإحالة تتحقق بالضمائر، أو(أل) العهدية، كما تتحقق بأسماء الإشارة.

ثانيا: أن وسيلة (الاستبدال) يمكن إرجاعها إلى (الحذف أو التكرار أو الإحالة بالإشارة)، ويتضح ذلك فيما يلي:

- في الاستبدال الاسمي يتم الاستبدال عن طريق كلمة (One) التي تعني(آخر/ أخرى)، أو كلمة (Same) التي تعني(الشيء نفسه)، والمثال الذي ذكره الدكتور محمد خطابي هو:

- My axe is too blunt. I must get a sharper one.

وترجمه كما يلي: (فأسي جد مثلومة، يجب أن أقتني أخرى حادة).

والاتساق في هذا المثال تم عن طريق (الحذف والنعت) أي حذف (فأسا) لدلالة (فأس) الأولى عليها، كما أن كلمة(أخرى) بها إشارة إلى (الفأس الأولى). كما تأكد الترابط بالإخبار عن الأولى بأنها (مثلومة) ووصف الثانية بأنها (حادة)، وبين الكلمتين (طباق) أدى إلى ذلك الترابط وبيان مغايرة الفأس الثانية للأولى.

كما أننا يمكن أن نترجم المثال كما يأتي: (فأسي جد مثلومة، يجب أن أقتني فأسا حادة)، وعندئذ يتم الترابط بين الجملتين بتكرار كلمة (فأس)، ويتأكد بالتطابق بين(مثلومة) و(حادة).

تأكد الترابط بالإخبار عن الأولى بأنها (مثلومة) ووصف الثانية بأنها (حادة)، وبين الكلمتين (طباق) أدى إلى ذلك الترابط وبيان مغايرة الفأس الثانية للأولى.

كما أننا يمكن أن نترجم المثال كما يأتي: (فأسي جد مثلومة، يجب أن أقتني فأسا حادة)، وعندئذ يتم الترابط بين الجملتين بتكرار كلمة (فأس)، ويتأكد بالتطابق بين(مثلومة) و(حادة).

- أما الاستبدال الفعلي فقد أشار« هاليداي ورقية حسن" أنه يتم بأن يحل الفعل (Do) محل الفعل السابق ذكره في الجملة الأولى، وهذا الفعل معناه العام (يفعل)، أما معناه الخاص فيتضح من خلال السياق، فهو في مثال «هاليداي ورقية حسن" الذي أورده الدكتور خطابي:

- You think Joan already knows? I think every body does.

وترجمته: هل تعتقد أن جون يعرف شيئا؟ أعتقد أن كل شخص يعرف.

تُرجم بـ(يعرف) لدلالة الفعل (يعرف) - في الجملة الأولى - عليه؛ ومن ثم يترجم هذا الفعل بـ(يأكل) إذا كانت الجملة الأولى تحتوي على الفعل (Eat)، وبـ(بَجَّل) إذا احتوت على الفعل (Dignified) ... وهكذا.

هذا كله يؤكد أن الترابط تم بالترادف أو التكرار، فليس هناك استبدال.

- وأما الاستبدال القولي، فقد أشار «هاليداي ورقية حسن» إلى أنه يتم بأحد عنصرين هما (not – so)، وهذان العنصران يحملان - في السياق - معنى الإشارة إلى شيء سابق؛ ومن ثم فالترابط قد يتم - هنا - بـ(الإحالة) وليس بالاستبدال.

ويؤكد لنا أن (الاستبدال) إن صدق في الإنجليزية بصورةٍ ما، فلا يصدق على العربية بالصورة نفسها - أن الدكتور محمد خطابي عندما تناول نص أدونيس (فارس

ثالثا: ينبغي ألا يفصل المستوى المعجمي عن المستوى النحوي؛ إذ المفردات المعجمية لا تعمل في الفراغ، بل تصب في الأبنية الصرفية التي تشغل الوظائف النحوية؛ ومن ثم فالنحو والمعجم يعملان معا على اتساق النص وتماسكه على المستوى السطحي(الظاهري). وعلى الرغم من ذلك يمكننا اعتبار فصل هذين المستويين ممكنًا لغرض الدرس والبيان.

رابعا: في المستوى التداولي:

ليس للمعرفة الخلفية دور مباشر في تماسك أجزاء النص الشعري؛ فالشعر(وهو ضربٌ من النصوص اللغوية) إنما يبنى من الكلمات لا من الأفكار - على حد التعبير المشهور(لمالارميه) - فلا يجوز أن يتحكم فيه ما ليس من طبيعة بنائه. أما إذا كان التناول لنص شفهي منطوق فعندئذ يصبح للمستوى التداولي دور بالغ الأهمية في بيان مدى اتساق ذلك الضرب من الخطابات.

خامسا: يمكن إرجاع المستوى البلاغي الذي يحتوي(الاستعارة) إلى المستوى النحوي المعجمي كذلك؛ إذ الاستعارة نوع من أنواع « المجاز » الذي هو ناتج من نتائج التفاعل بين الوظائف النحوية والمعاني المعجمية للمفردات التي تشغلها[1]، مثله في ذلك كـ « الحقيقة » تماما.

.....

٣. السبك والحبك معيارا التماسك النصي:

(١) لمزيد من التوضيح، انظر: العلاقات النحوية بين المفردات في الجملة ودورها في تشكيل المجاز، محروس السيد بريك،(رسالة دكتوراه، مكتبة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م).

خامسا: يمكن إرجاع المستوى البلاغي الذي يحتوي(الاستعارة) إلى المستوى النحوي المعجمي كذلك؛ إذ الاستعارة نوع من أنواع « المجاز » الذي هو ناتج من نتائج التفاعل بين الوظائف النحوية والمعاني المعجمية للمفردات التي تشغلها[1]، مثله في ذلك كـ « الحقيقة » تماما.

.....

٣. السبك والحبك معيارا التماسك النصي:

أشرنا من قبل إلى أن الدكتور سعد مصلوح قد اختار مجموعة من المعايير التي قدمها (دي بوجراند ودريسلر)، والتي تتحقق بها مجتمعة نصية النص، وقد صنف الدكتور مصلوح تلك المعايير السبعة كما يلي[2]:

(١) ما يتصل بالنص في ذاته Text – Centered وهما معيارا السبك والحبك.

(٢) ما يتصل بمستعملي النص، سواء أكان المستعمل منتجا أم متلقيا User Centered؛ وهو ما يشمل معياري القصد والقبول.

(٣) ما يتصل بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنص؛ وهي معايير الإعلام والمقامية والتناص.

---

(١) لمزيد من التوضيح، انظر: العلاقات النحوية بين المفردات في الجملة ودورها في تشكيل المجاز، محروس السيد بريك،(رسالة دكتوراه، مكتبة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م).

(٢) انظر: نحوأجرومية للنص الشعري، د. سعد مصلوح: ص ١٥٤(فصول،ع ١ ، ٢، سنة ١٩٩١ م).

أثر الصنعة في الثوب. يقال: حَبَكَه يحبِكه ويحبُكه واحتبَكَه، أحكمه وأحسن عمله فهو حبيك ومحبوك» (١).

ثم يشير الدكتور مصلوح إلى وجود شيء من التفاعل المستمر بين وسائل السبك ووسائل الحبك؛ وذلك أن الحبكة المضمونية تتجلى «في بنية ظاهر النص، كما يعين ظاهر النص على تحقيق الحبكة المضمونية. وبكليهما تتحقق استمرارية النص صياغة ومضمونا» (٢).

إن(استمرارية النص) لم تكن لتتحقق إلا إذا كان النص متماسكا نحويا (مسبوكا) ودلاليا(محبوكا)، ولكل من السبك والحبك وسائل أشار الدكتور مصلوح إلى بعضها.

وقبل تناولنا لتلك الوسائل نبين أن الدكتور مصلوح قد بين أن السبك والحبك يتحققان في(بنية هرمية) هي المتوالية المنهجية في علم النص، والتي تبدأ من الجملة لتتحقق على الوجه الآتي(٣):

١. الجملة	Sentence
٢. ما بين الجمل	Inter Sentential
٣. الفقرة أو المقطوعة	Paragraph
٤. ما بين الفقرات أو المقطوعات	Inter Paragraph
٥. النص	Text

(١) انظر: السابق: ص١٦٦ حاشية(١٠)، وانظر: تاج العروس، الزبيدي، تحقيق: علي شيري، مادتي(سبك ـ حبك) ج ١٣ ص ٥٣٤، و ٥٧٨(دار الفكر، بيروت، ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٤ م).

(٢) السابق: ص ١٥٥.

(٣) انظر: السابق: ص١٥٤. والعربية من نحو الجملة إلى نحو النص، د. سعد مصلوح: ص٤٠٧، ٤٣١(الكتاب التذكاري لقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الكويت، دراسات مهداة إلى روح عبد السلام هارون، ١٩٩٠ م).

وقبل تناولنا لتلك الوسائل نبين أن الدكتور مصلوح قد بين أن السبك والحبك يتحققان في(بنية هرمية) هي المتوالية المنهجية في علم النص، والتي تبدأ من الجملة لتتحقق على الوجه الآتي[1]:

١. الجملة	Sentence
٢. ما بين الجمل	Inter Sentential
٣. الفقرة أو المقطوعة	Paragraph
٤. ما بين الفقرات أو المقطوعات	Inter Paragraph
٥. النص	Text

ومعنى هذا أن «جميع المكونات في مستوى ما قبل الجملة داخل على وجه التدرج الهرمي في نحو الجملة» [2]، ويتحقق التدرج الهرمي في نحو الجملة على النحو الآتي[3]:

١ – الكلمة	Word
٢ – العبارة	Phrase
٣ – الجملة الصغرى	Clause
٤ – الجملة	Sentence

(١) انظر: السابق: ص١٥٤. والعربية من نحو الجملة إلى نحو النص، د. سعد مصلوح: ص٤٠٧، ٤٣١ (الكتاب التذكاري لقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الكويت، دراسات مهداة إلى روح عبد السلام هارون، ١٩٩٠ م).

(٢) العربية من نحو الجملة إلى نحو النص: ص ٤١٩.

(٣) انظر: السابق: ص ٤٣١. (معنى هذا أن نحو الجملة ينتهي عند النقطة التي يبدأ منها نحو النص وهي "الجملة"، فالجملة نقطة التقاء بين النحوين، ويمكن تمثيل ذلك كما يلي:

نحو الجملة

الكلمة- العبارة- الجملةالصغرى- الجملة - ما بين الجمل - الفقرة - ما بين الفقرات - النص.

نحو النص

(أ) التكرار الخالص:

ويشير الدكتور مصلوح إلى أن هذا النوع من التكرار هو « أظهر وسائل السبك وأدناها إلى الملاحظة» [1]، والشاعر إنما يلجأ إلى التكرار الخالص «ليؤكد نصية نصه، وكأنه بذلك يضع القصيدة كلها بين قوسين» [2].

وفي قصيدة المرقش يتجلى التكرار في لفظين(ابنة عجلان - الدهر)؛ أما اسم الحبيب(ابنة عجلان) فيذكره في صدر البيتين الأولين متحدثا عنها في صيغة الغائب، ثم مخاطبا إياها خطابا مباشرا في صدر البيت الخامس، ثم يختفي اسم المحبوبة ويستبدل به الضمير، ولا يفجؤنا بالظهور الصريح إلا في البيت الأخير؛ ليؤكد الشاعر بذلك على نصية نصه، وكأنه بذكر اسم المحبوبة في أول القصيدة وآخرها يضعها(القصيدة) بين قوسين تأكيدا على مدى تماسكها[3].

أما لفظ(الدهر) فيتكرر في الأبيات(الثاني والثالث والثالث عشر والسادس عشر)، ثم يعبر الشاعر في البيت الخاتم بلفظ مفسر عن الدهر «في تسمية مبهمة تجمع كل ما سبق» [4] وتعمل على تماسك أجزاء القصيدة، ذلك اللفظ المفسر هو:(غائل) في قوله:

وَلِلْفَتَى غَائِلٌ يَغُولُهُ يَاابْنَةَ عَجْلانَ .....

ثم يشير الدكتور مصلوح إلى وجود مظهرين من مظاهر التكرار المحض[5]:

---

(١) السابق: ص ١٥٧.
(٢) السابق: ص ١٥٧ بتصرف.
(٣) انظر: نحو أجرومية للنص الشعري: ص ١٥٧.
(٤) السابق: الصفحة نفسها.
(٥) انظر: السابق: ص ١٥٨.

بـذلك عـلى نصـية نصـه، وكأنـه بـذكر اسـم المحبوبـة في أول القصـيدة وآخرهـا يضعها(القصيدة) بين قوسين تأكيدا على مدى تماسكها[1].

أما لفظ(الدهر) فيتكرر في الأبيات(الثاني والثالث والثالث عشر والسـادس عشر)، ثم يعبر الشاعر في البيت الخاتم بلفظ مفسر عن الدهر «في تسمية مبهمة تجمـع كل ما سبق» [2] وتعمل على تماسك أجزاء القصيدة، ذلك اللفظ المفسر هو:(غائل) في قوله:

وَلِلْفَتَى غَائِلٌ يَغُولُهُ يَاابْنَةَ عَجْلانَ .....

ثم يشير الدكتور مصلوح إلى وجود مظهرين من مظاهر التكرار المحض[3]:

أولهما: التكرار مع وحدة المرجع: أي والمسمى واحد، كتكرار اسـم المحبوبـة أو لفـظ الدهر، وما إلى ذلك.

ثانيهما:التكرار مع اختلاف المرجع:أي والمسمى متعدد، وهو ما يعرف بالجناس التام.

(ب) التكرار الجزئي: Partial Recurrence

«ويقصد به تكرار عنصر سـبق استخدامه، ولكن في أشكال وفئات مختلفة» [4]، ومثل الدكتور مصلوح لذلك من قصيدة المرقش بما يأتي:

٩، ١١	أرقني الليل، وليلة بتها.
١٠، ١١	أشعرني الهم، كررتها... الهموم.
١٣	تبكي على الدهر ... أبكاك.

(١) انظر: نحو أجرومية للنص الشعري: ص ١٥٧.
(٢) السابق: الصفحة نفسها.
(٣) انظر: السابق: ص ١٥٨.
(٤) السابق: ص ١٥٨.

صرفيات(هكذا) الإعراب ... ويتحقق شبه التكرار غالبا في مستوى التشكيل الصوتي» [1].

ويمثل الدكتور مصلوح لما ورد من هذا النوع في قصيدة المرقش كما يأتي[2]:

٤، ٥	أصبحت، أصبرني.
٦، ١٣	الدن، الشن. نش، شن.
٦، ٧	كأن فاها، فيها بكاء.
١٧، ١٨	منعة، نعمة.
١٨، ١٩	شقوة، شقة.

ومن وجهة نظر الدكتور مصلوح، يكتسب شبه التكرار - هنا - في المنظور النصي «بعدا خطيرا في تأسيس نصية النص، حين تجاوز حدوده أسوار الجملة أو الشاهد أو المثال ... إلى النظر إليه في النص» [3]؛ ومن ثم يصبح وسيلة من وسائل السبك النصي.

٢. التوازي:

ويعرفه الدكتور مصلوح بأنه «نوع من التكرار، ولكنه ينصرف إلى تكرار المباني مع اختلاف العناصر التي يتحقق فيها المبنى» [4].

ولم يمثل له الدكتور مصلوح من القصيدة لخلوها منه، إلا أن هذا التوازي يتضح جليا في أبيات الحكمة التي ختم بها زهير معلقته؛ إذ تتكرر الوظائف النحوية

(١) نحو أجرومية للنص الشعري: الصفحة نفسها .
(٢) السابق: ص ١٥٨.
(٣) السابق: ص ١٥٩.
(٤) السابق: ص ١٥٩.

ومن وجهة نظر الدكتور مصلوح، يكتسب شبه التكرار - هنا - في المنظور النصي «بعدا خطيرا في تأسيس نصية النص، حين تجاوز حدوده أسوار الجملة أو الشاهد أو المثال ... إلى النظر إليه في النص» [1]؛ ومن ثم يصبح وسيلة من وسائل السبك النصي.

٢. التوازي:

ويعرفه الدكتور مصلوح بأنه «نوع من التكرار، ولكنه ينصرف إلى تكرار المباني مع اختلاف العناصر التي يتحقق فيها المبنى» [2].

ولم يمثل له الدكتور مصلوح من القصيدة لخلوها منه، إلا أن هذا التوازي يتضح جليا في أبيات الحكمة التي ختم بها زهير معلقته؛ إذ تتكرر الوظائف النحوية مع اختلاف الدلالات المعجمية للمفردات التي شغلت هذه الوظائف، وذلك على مدى أحد عشر بيتا، وتلك البنى النحوية تكررت على الوجه الآتي:

أداة شرط + فعل شرط + جواب شرط

ويتضح ذلك التوازي كذلك في معلقة عمرو بن كلثوم، إذ تتكرر البنى النحوية الآتية على مدى مجموعة من الأبيات كذلك:

و + مبتدأ(ضمير متكلمين) + خبر(اسم فاعل)

يمكننا إذن أن نقول إن(التوازي التركيبي) تكرار لجانب من جانبي «المعنى النحوي الدلالي» هو الجانب التجريدي؛ فإذا ما تم تكرار الجانبين معا عُدَّ ذلك «تكرار محضا».

٣. الحذف: Ellipsis

---

(١) السابق: ص ١٥٩.

(٢) السابق: ص ١٥٩.

أ) روابط الوصل . Conjunction

ب) روابط الفصل . Disjunction

ج) الربط المنعكس . Contra junction

د) الربط بالتبعية . Subordination

ولا يتناول الدكتور مصلوح هذه الأنواع بالتوضيح، كما لم يبين مواطنها في قصيدة المرقش، ولعل ضيق المقام كان السبب الرئيسي وراء ذلك الإجمال.

٥. الاستبدال بين الصيغ:

ويقف الدكتور مصلوح عند حدود تبيين أن التوافق والتخالف بين المباني مرتبط بمرجعية الضمائر، وإدراكا منه بأنه يجمل دون تفصيل يشير إلى أن كل ذلك «ما يزال في حاجة إلى كلام شديد التحصيل والتفصيل» (١).

*** وسائل الحبك:**

لم يفصل الدكتور مصلوح القول في وسائل الحبك، كما فعل في تناوله لوسائل السبك، إلا أنه يمكننا ـ من خلال فهمنا لكلامه ـ أن نستنتج وسيلتين هما:

١ ـ العلاقات الضمنية بين المفاهيم:

يقول الدكتور مصلوح: «إذا كان معيار السبك مختصا برصد الاستمرارية المتحققة في ظاهر النص، فإن معيار الحبك يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص Textual world، ونعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم Concepts والعلاقات Relations الرابطة بين هذه المفاهيم، وكلا هذين الأمرين هو حاصل العمليات الإدراكية المصاحبة للنص إنتاجا وإبداعا أو تلقيا واستيعابا، وبها يتم حبك المفاهيم من خلال قيام العلاقات(أو إضفائها عليها إن لم

(١) السابق: ص ١٥٩.

* وسائل الحبك:

لم يفصل الدكتور مصلوح القول في وسائل الحبك، كما فعل في تناوله لوسائل السبك، إلا أنه يمكننا ـ من خلال فهمنا لكلامه ـ أن نستنتج وسيلتين هما:

١ـ العلاقات الضمنية بين المفاهيم:

يقول الدكتور مصلوح: «إذا كان معيار السبك مختصا برصد الاستمرارية المتحققة في ظاهر النص، فإن معيار الحبك يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص Textual world، ونعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم Concepts والعلاقات RelationS الرابطة بين هذه المفاهيم، وكلا هذين الأمرين هو حاصل العمليات الإدراكية المصاحبة للنص إنتاجا وإبداعا أو تلقيا واستيعابا، وبها يتم حبك المفاهيم من خلال قيام العلاقات(أو إضفائها عليها إن لم تكن واضحة مستعلنة) على نحو يستدعي فيه بعضها بعضا، ويتعلق بواسطته بعضها ببعض» (٢).

فعن طريق(العلاقات) الرابطة بين(المفاهيم) يتم حبك النص، ولكن ما هي المفاهيم؟ وما هي تلك العلاقات؟

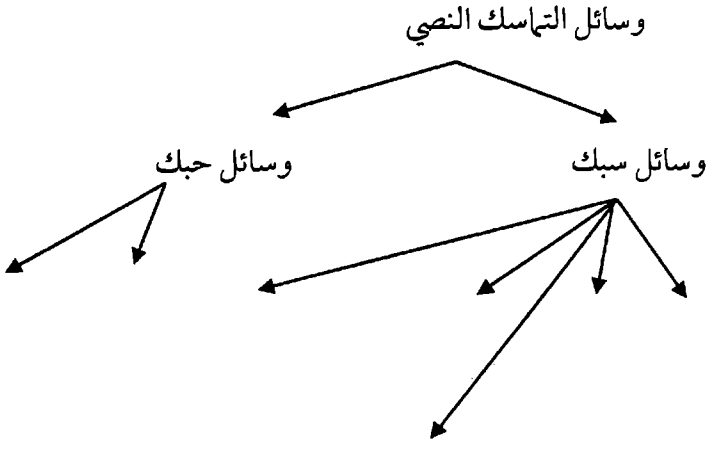
يعرفها الدكتور مصلوح بقوله: «ويمكن تعريف المفهوم Concept بأنه محتوى مدرك Cognitive content، يمكن استعادته أو تنشيطه بدرجات متفاوتة من الوحدة والاتساق في العقل، أما العلاقات Relations فهي حلقات الاتصال بين المفاهيم. وتحمل كل حلقة اتصال نوعا من التعيين للمفهوم الذي ترتبط به؛ بأن تحمل عليه وصفا أو حكما، أو تحدد له هيئة أو شكلا، وقد تتجلى في شكل

(١) السابق: ص ١٥٩.

(٢) نحو أجرومية للنص الشعري: ص ١٥٤.

يشير الدكتور مصلوح إلى أن ذكر ابنة عجلان في نهاية **القسم الأول** من أقسام قصيدة المرقش الأصغر«كان شرارة الارتداد إلى الباطن في لحظة لاتقاس بزمن الناس، فبرزت ابنة عجلان من المخزون الذهني النشط لتكون مناط العقل والانفعال وهو ارتداد يبدو فجأة، وما هو بفجأة، إنه ارتداد على سنة استدعاء الضد للضد؛ فالغفلة وفراغ البال وطول النوم من صفات المحبوبة، هي التي أنتجت حديث الأرق والنصب طول الليل والجفن القريح وتغيير جهة الضمير في **القسم الثالث**. وهذه هي التي أنتجت حديث البكاء على الدهر ومن الدهر في **القسم الرابع**. وهكذا يبدو منطق التداعي في النفس صادقا ومفهوما على نحو يشكل حركة المفاهيم في عالم النص، ويتجلى من ثم في ظاهر النص» [1]. مما سبق يتبين لنا أن الارتداد إلى الظاهر أو الباطن نوع من التداعي الذي يشكل حركة المفاهيم(دلالات الأجزاء والجمل) داخل النص، ويربط بينها؛ فالتداعي وسيلة من وسائل الحبك النصي.

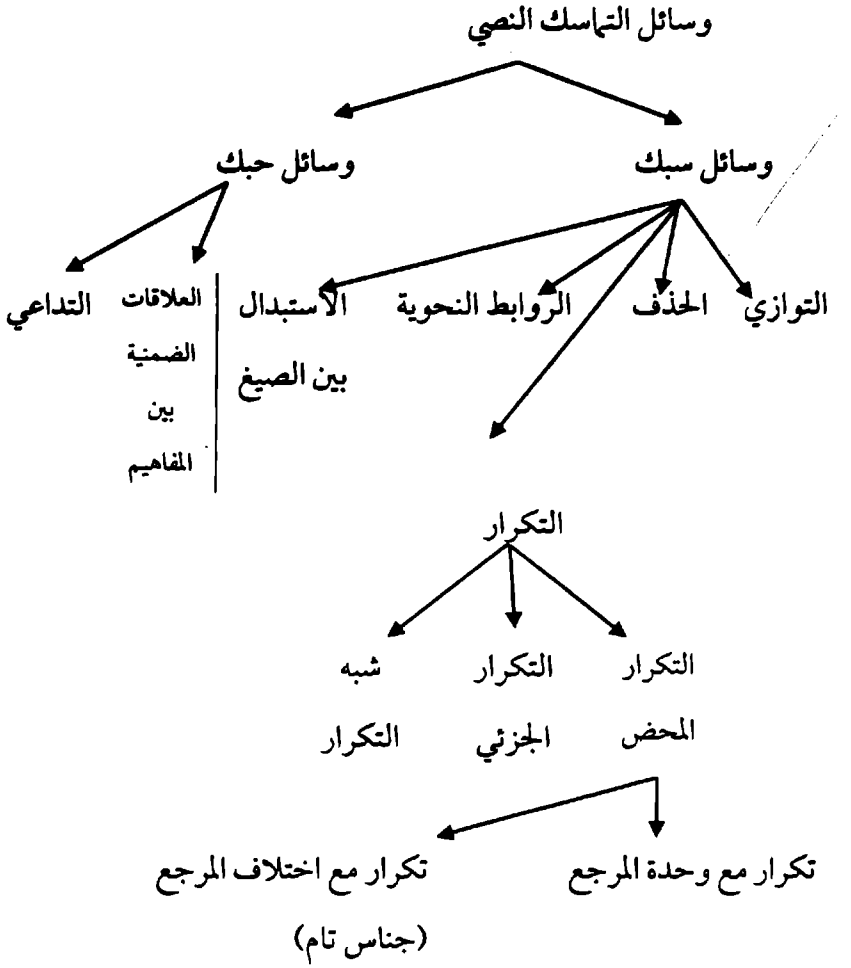
يمكننا توضيح وسائل التماسك النصي عند الدكتور سعد مصلوح ـ بعد ذلك العرض الموجز ـ بالمخطط الآتي:



(١) نحو أجرومية للنص الشعري: ص ١٦١.

نوع من التداعي الذي يشكل حركة المفاهيم(دلالات الأجزاء والجمل) داخل النص، ويربط بينها؛ فالتداعي وسيلة من وسائل الحبك النصي.

يمكننا توضيح وسائل التماسك النصي عند الدكتور سعد مصلوح ـ بعد ذلك العرض الموجز ـ بالمخطط الآتي:



٤. التماسك النحوي الدلالي:

يرى الدكتور محمد حماسة أن النص «لا يمكن أن يتنصص إلا بفتل جديلة من البنية النحوية والمفردات» [١]، ويؤكد هذه الفكرة في موضع آخر فيقول: «والنص اللغوي وحدة متلاحمة من صورته المنطوقة ونظامه النحوي الذي يحكمه، وصورته المنطوقة هي(مفرداته) المصوغة في الجملة ... ونظامه النحوي هو الهيئة التركيبية التي توجد عليها هذه المفردات في الجملة»[٢].

ولا يخفى ما في قوله: «فتل جديلة"، و«وحدة متلاحمة» من تأكيد على أن الأصل في النص اللغوي أن يكون متماسكا تماسكا محكما.

وقبل بيان ذلك التماسك المحكم ووسائله ـ ينبغي أن نوضح أنه ينظر إلى القصيدة على أنها ليست مجموعة من الجمل المتتابعة، بل هي مجموعة من الأجزاء؛ كل جزء يمثل عنصرا من عناصرها وصورة من صورها، وأنه غالبا ما يكون الجزء الواحد من القصيدة جملة واحدة كبرى، تتكثف عن طريق تقييد أحد عناصرها أو مقيداتها بقيود أخر[٣].

أما كيفية تحقق ذلك التماسك في النص الشعري؛ فيرى الدكتور حماسة أن النص يتماسك على مستويين:

أولهما: مستوى أفقي: والمقصود به ترابط الجملة الواحدة في داخلها بواسطة العلاقات النحوية المعروفة على مستوى الجملة(علاقات الإسناد ومتعلقاته) من

(١) اللغة وبناء الشعر: ص ٧.
(٢) النحو والدلالة: ص ١٦٦.
(٣) انظر: اللغة وبناء الشعر: ص ٣٧، ٣٨.

الابتدائية والخبرية في الجملة الاسمية، والفعلية والفاعلية في الجملة الفعلية، إلى آخره[1].

ثانيهما: مستوى رأسي: والمقصود به ترابط أجزاء القصيدة فيما بينها[2].

وهذا التماسك النصي ليس تماسكا كيفما جاء واتفق، بل هو - كما يرى الدكتور حماسة - ضربان[3]:

أحدهما: بنية لفظية ويقصد به(التماسك النحوي).

والآخر: بنية معنوية ويقصد به(التماسك الدلالي).

«فالقصيدة كلها نص واحد، ولابد - بحكم كونها نصا واحدا - أن يكون بين أبياتها تماسك نحوي دلالي، وكل منهما له وسائله اللغوية التي يستعملها لأداء وظيفته»[4].

فهناك إذن تماسك نحوي دلالي على المستوى الأفقي، وتماسك نحوي دلالي على المستوى الرأسي.

أما التماسك النحوي الدلالي على المستوى الأفقي فيتم بين مكونات الجملة الواحدة، وقد خصص الدكتور حماسة لدراسة الجملة كتابا كاملا أسماه(بناء الجملة العربية)، وجعل فصلا كاملا منه خاصا بـ «ترابط أجزاء الجملة ووسائله» [5] تحدث فيه عن الترابط بين عنصري الإسناد، ثم كيفية ترابط العناصر غير الإسنادية، ثم ترابط الترتب. وبيَّن أن العناصر غير الإسنادية تترابط بأحد عنصري الإسناد وتدور في

(١)السابق: ص ٣٢، ٣٣، والجملة في الشعر العربي: ص ٧١، ٧٢.
(٢) اللغة وبناء الشعر: ص ٣٨، والجملة في الشعر العربي: ص ٧٢.
(٣) الجملة في الشعر العربي: ص ١٩١.
(٤) الجملة في الشعر العربي: ص ١٩٠.
(٥) انظر: بناء الجملة العربية: الفصل الثاني: ص ٧٤ـ ١٨٣.

فلكه، وأن الجملة الواحدة قد تطول طولا عظيما عن طريق تلك المكملات(المقيدات) لتكون جزءا من أجزاء النص، ومثل لذلك بأجزاء من قصائد قديمة، نذكر منها تمثيله بجزء من معلقة طرفة حيث يقول: «وفي البيت الحادي عشر من هذه القصيدة بدأ جملة ظلت تستطيل حتى نهاية البيت الثامن والثلاثين من القصيدة». وإذن صارت هذه الجملة الواحدة الطويلة وحدها ثمانية وعشرين بيتا، أي أكثر من ربع أبيات القصيدة، وليس غريبا أن تكون هذه الجملة الطويلة في وصف الناقة التي يمضي بها الهم عند احتضاره. يقول طرفة:

وإنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْـدَ احْتِضَـارِهِ ** بِعَـوْجَاءَ مِـرْقَالٍ تَـرُوحُ وتَغْتَدِي

..... ** .....(الأبيات)[1]

وبعد أن يورد هذه الأبيات يعلق قائلا: «ولم ينس طرفة ـ مع طول هذه الجملة – ما قالـه في صـدرها:(وإنـي لأمضي الهم عند احتضاره ...)، فقال بعد نهاية هذه الجملة الطويلة:(على مثلها أمضي إذا قال صاحبي ....)، **فربط أول الجملة بما بعدها ليشعر قارئه بأن هذا كله جملة واحدة وصف فيها ناقته**» [2].

وأما التماسك النحوي الدلالي على المستوى الرأسي فيـورد الـدكتور حماسـة مجموعة من الوسائل تحقق ذلـك التماسـك؛ فيجمـل القـول في مواضـع ويفصـله في مواضع أخر، ويمكننا أن نجمع هذه الوسائل فيما يلي[3]:

١. التدرج والانتقال في الدلالات الزمنية:

(١) السابق: ص ٣١٣.

(٢) السابق: ص ٣١٧.

(٣) انظر: اللغة وبناء الشعر: ص ٣٨، ٣٩. والإبداع الموازي: ص ١٧٧، ١٩٠، وانظر: أمثلة تطبيقية في موضعه من الكتابين المشار إليهما.

وذلك على مستوى القصيدة كلها، وهذه الدلالات تنبع من:

أ) دلالة صيغ الأفعال:(فعل - يفعل - افعل).

ب) الأدوات الداخلة على الجمل وتحمل دلالة على الزمن، وكذا الداخلة على بعض عناصر الجمل.

ج) ظروف الزمان:(أمس - غدا - ليلا ... إلخ).

د) الكلمات الدالة على الزمن وتشغل وظيفة غيرالظرفية:(يوم- شهر- ليلة ...إلخ).

٢. الضمائر:

وتقوم بدور في التماسك النصي من حيث الإحالات المتطابقة أو غيرالمتطابقة، أو التبادل بين الظاهر والمضمر، أو العكس.

٣. توازي الجمل الفرعية أو تجاورها مع الجملة المحورية(جملة الانطلاق):

ويشير الدكتور حماسة إلى أن «هذه الجملة المحورية تأخذ صورا شتى قد تتنوع بتنوع النصوص نفسها، منها ما نجده في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي التي مطلعها:

أمِنَ المَنُونِ ورَيْبِها تَتَوَجَّعُ والدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

حيث تبدأ القصيدة في البيت السادس عشر منها بجملة هي: (والدهر لا يبقى على حدثانه)، وتنوَّع فاعل الفعل (لا يبقى) تنوعا محسوبا، تستمر القصيدة في وصفه بصفات شتى، حتى ينتهي نهاية مفجعة في كل مرة.

- والدَّهر لا يَبْقَى عَلَى حَدَثانِهِ
  - جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدائدُ أرْبَعُ(١٦)
  - شَبَبٌ أفَزَّتْهُ الكِلابُ مُرَوَّعُ(٣٧)
  - مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الحَدِيدِ مُقَنَّعُ(٥١)

... كل فاعل من هذه الثلاثة يلقى النهاية نفسها، وهي الموت بعد مجالدة طويلة» [1].

٤. التوازي التركيبي:

مثال ذلك أبيات الحكمة في نهاية معلقة «زهير بن أبي سلمى»، حيث صيغت في صياغة نحوية واحدة هي أسلوب الشرط ذو الأداة الواحدة (مَنْ) فتماثلت هذه الجمل، وتوازت تراكيبها النحوية (البنية العميقة) على هذه الصورة:

أداة شرط(في الغالب « مَنْ ») + فعل شرط + جواب شرط

٥. التكرار:

وظاهرة التكرار تأخذ أشكالا مختلفة، منها:

أ - التكرار الصوتي. ب- التكرار الصرفي. ج- التكرار التركيبي.

د- التكرار الجُمْلي. هـ- تكرار البنية العميقة.

٦ـ دلالة المفردات:

وذلك بأن تنتمي المفردات إلى حقل دلالي واحد، أو متقارب، أو متضاد؛ ومن ذلك أسماء الزمان، والأفعال وصيغها وتقييدها، والنعوت المتكررة، وأسماء الأعلام، وأسماء الإشارة ... إلخ.

(١)الإبداع الموازي: ص ١٧٩ ـ ١٨٠.

٧ـ « المرتكز الضوئي » أو « موضوع النص »[1]:

يشير الدكتور حماسة إلى أنه في كل قصيدة «نقطة ارتكاز ضوئي» تكشف بنية القصيدة كلها، وعلى المتلقي أن يعاود قراءة القصيدة حتى يمسك بالخيط الذي يوصله إلى البنية العميقة لها(يعني البنية الدلالية للنص).

بعد هذا العرض الموجز يتبين لنا أن أستاذنا الدكتور محمد حماسة ينظر إلى النص على أنه وحدة متماسكة نحويا ودلاليا، وأن هذا التماسك يتحقق على مستويين: المستوى الأفقي (بين أجزاء الجملة)، والمستوى الرأسي (بين أجزاء النص).

***

(١) انظر: اللغة وبناء الشعر، ص ٧٦.

الفصل الخامس

من وسائل التماسك النصي

* مدخل:

إن التناول الحقيقي للتماسك النصي ووسائله لن يؤتي ثماره إلا إذا اعتمدنا على النص، وفهمنا طبيعة بنائه ثم انطلقنا منه. وقد انتهينا في الفصول السابقة إلى أن النص – بوصفه حدثا لغويا - يتحقق بواسطة التفاعل المستمر بين المفردات بدلالاتها المعجمية مع الوظائف النحوية التي تشغلها. وعن طريق الاختيار الدقيق بين هذه المفردات وتلك الوظائف ينتج المعنى الذي هو مقصود اللغات، ويكون إما حقيقيا أو مجازيا.

وهذا المعنى هو ما اصطُلِح عليه بـ «المعنى النحوي الدلالي»، وتأكد لنا أن النص «حدث لغوي متماسك نحويا ودلاليا" على مستويين: المستوى الأفقي والمستوى الرأسي.

ولّما كان المستوى الأفقي يختص ببيان الترابط بين أجزاء الجملة، ولّما كان النحاة قد أفاضوا في ذلك حتى غصَّت المكتبة العربية النحوية بدراسات (نحو الجملة)، لّما كان هذا كله كان من مُعاد القول أن نتناول (الترابط على مستوى الجملة)؛ لذا انصرف حديثنا في هذا الفصل إلى بيان (وسائل التماسك على المستوى الرأسي «بين أجزاء النص»).

وبناء على فهم النص على أنه وحدة نحوية دلالية متماسكة، فسوف نتحدث عن:

١. **وسائل التماسك النحوي (على المستوى السطحي للنص).**

٢. **وسائل التماسك الدلالي (على المستوى العميق للنص).**

مستفيدين مما قدمه علماؤنا القدماء والمحدثون، وعلماء النص الغربيون - من وسائل تعمل على تماسك أجزاء النص. مع الأخذ في الاعتبار أن عملنا في هذا الفصل ليس عملا وصفيًّا إحصائيا، إنما هو عمل تأويلي في المقام الأول، وبعبارة أخرى: يعد حديثنا عن وسائل التماسك النصي ضربًا من التأويل النَّصِّي .

من وسائل التماسك النحوي Cohesion

١. الإحالة:

ونُعنَى هنا بـ «الإحالة الداخلية»، وهي التي يحيل فيها عنصر لغوي لاحق إلى عنصر آخر سابق في النص، بجميع ما أُسند إلى المحال إليه من أحداث، وما قيده من مقيدات.

وتقوم الإحالة على ركنين كبيرين لهما دورهما الفعال في تماسك أجزاء النص، هما: الضمائر وأسماء الإشارة.

أما الضمائر فقد أكد الباحثون أنها جوهرية للغاية من أجل إثبات تأثير البنية النحوية في بناء النص الشعري وتماسكه؛ حتى إن «إيزنبرج» قد عد الإضمارَ الوسيلةَ الحاسمة في بناء النص، فنظر إلى الجمل التي يرتبط بعضها ببعض بسلاسل إضمار على أنها تكوِّن نصا، وأنه عندما يُستبدل الإضمار يبدأ نص جديد[١].

وقد تعرضنا - من قبل - لتناول الدكتور محمد حماسة جملةَ «طرفة» الطويلة التي وصف فيها ناقته، والتي احتلت ثمانية وعشرين بيتا (أكثر من ربع القصيدة)، وكيف أن طرفة لم ينسَ في آخرها أن يحيل بالضمير في قوله: «على مثلها أمضي ...» إلى تلك الناقة المذكورة في أول الجملة في قوله: «وإني لأمضي الهم ... بعوجاء... »؛ ليربط أول الجملة بآخرها، ويشعر القارئ بأن هذا كله جملة واحدة[٢].

---

(١) انظر: تحليل النص الشعري، لوتمان: ص١٢١، ١٢٣، ومدخل إلى علم اللغة النصي: ص٢٧، ٢٨، وبلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل: ص٢٦٨.

(٢) انظر: بناء الجملة العربية: ص٣١٧.

وقد تتضافر مجموعة من الضمائر لتحيل إلى شيء واحد في القصيدة؛ فتتماسك كل الجمل التي احتوت تلك الضمائر مع ذلك المحال إليه تماسكا محكما، وقد يتحقق ذلك على مستوى جزء من أجزاء النص؛ كما في جميع الأجزاء التي تتناول وصف الفرس أو الناقة أو المحبوبة ... في المعلقات، وعلى سبيل المثال في قول امرئ القيس:

٧٠. أَصَاحِ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِيضَهُ .....(إلى آخر القصيدة)

تحيل مجموعة من الضمائر إلى كلمة(برقا) على مدى أحد عشر بيتا:

(٧٠ / وميضه، ٧١/ يضيء سناه، ٧٢/ قعدت له، ٧٣/ أيمنُ صوبِه وأيسره، ٧٤/ فأضحى(هو) يسحُّ(هو).. يكبُّ(هو)، ٧٥/ من نفيانه.. فأخرج(هو)، ٧٦/ لم يترك(هو)، ٧٧/ عرانين وبله، ٧٩/ وألقى(هو).. بعاعه، ٨١/ فيه.. بأرجائه).

وبذلك يتكوّن من هذه المجموعة من الأبيات جزء متماسك تماسكا محكما عن طريق تلك الإحالة.

وقد تتحقق الإحالة بالضمائر على مستوى النص كله فتتماسك بذلك أجزاؤه تماسكا نحويا محكما، وتصبح القصيدة كأنها أُفرغت إفراغا واحدا؛ والناظر في معلقة عنترة بأجزائها السبعة التي قسمناها إليها تبعا لحركة الضمائر – يجد الضمائر فيها تحيل إما إلى الشاعر، أو إلى المحبوبة، أو إلى شيء يتصل بالشاعر أو بالمحبوبة، أو بهما معا.

يتأكد ذلك للناظر في مطلع كل جزء فضلا عن بقية أبيات الجزء؛ إذ يحتوي مطلع الجزء الثاني على الضميرين معا (١٣/ إذ تستبيك [هي])، وكذلك مطلع الجزء الثالث (٢٢/ هل تبلغني دارها..)، وكذلك مطلع الجزء الرابع (٣٥/ تغدفي دوني)، وكذلك مطلع الجزء الخامس (٥٩.. حلتْ [هي].. حرمت [هي] عليَّ..)، وينفرد الجزء السادس بالإحالة إلى الشاعر دون المحبوبة؛ لأن الحديث حديث حرب، فهو من

خصوصيات الرجال (٦٣/ نبئتُ)، ثم يأتي الجزء السابع والأخير ليحيل إليهما معا (٧٨/ إني عداني أن أزورك..)؛ لتكتمل بذلك القصيدة، وتصبح كالدائرة من أي نقطة انطلقتَ أحالتك الضمائر إلى مطلعها (**الجملة المُنطَلَق**) حيث «عبلة» بالبيت الثاني، و«الشاعر» الذي يخاطب نفسه على سبيل التجريد (١/ عرفت..) بالبيت الأول.

وتقوم **أسماء الإشارة** بالدور الإحالي نفسه الذي تقوم به الضمائر، فيتماسك النص - بواسطتها - وتترابط جُمَله مكونةً جزءا طويلا من أجزائه. يؤكد ذلك أن ظهور اسم الإشارة(فبتلك) - في البيت الثالث والخمسين من معلقة لبيد - قد أحال إلى الناقة في البيت الثاني والعشرين؛ ليجمع بذلك الأبيات الواقعة بينهما في جزء واحد متماسك، ويؤكد أنه لا أتان حقيقية(٢٥ - أو مُلْمِعٌ وَسَقَتْ..)، ولا بقرة وحشية حقيقية(٣٦ - أفتلك أم وحشية..) كذلك، وإنما هناك شيء واحد هو تلك الناقة (٢٢ - بطليح أسفار..) التي ارتبطت بالجملة الرئيسية(٢٠ - فاقطع لبانة من تعزَّض وصلُه..) في أول أبيات هذا الجزء.

وبذلك يكون اسم الإشارة قد جمع تلك الصور المختلفة(صورة الناقة - صورة الأتان - صورة البقرة الوحشية)، ونسَّق بينها مكوِّنا منها بناء فنيا محكما، هو ذلك الجزء الطويل من أجزاء القصيدة الذي بلغ أربعة وثلاثين بيتا؛ أي أكثر من ثلث القصيدة.

٢. أدوات التشبيه:

تُعدُّ الكاف التشبيهية الجارة أبرز أدوات التشبيه التي تربط أجزاء الجملة الواحدة، ولا تقف وظيفتها عند هذا الحد؛ إذ إن لها دورا كبيرا في تماسك أجزاء

النص، فنجد الكاف التشبيهية يُؤتَى بها في مطلع جزء من أجزاء النص؛ لتربط مضمونه بمضمون الجزء السابق، مثال ذلك قول امرئ القيس:

٧. كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَها ** وجَارَتِها أُمِّ الرَّبابِ بِمَأْسَلِ

فالكاف هنا وقعت في صدر الجزء الثاني من أجزاء المعلقة، لتربط مضمونه بالجزء الأول؛ وليقف الجزءان من بعضهما موقف المشبَّه من المشبَّه به.

لكنَّ التشبيه يلزمه أن يجمع المشبَّه مع المشبَّه به «جامعٌ دلالي» هو «وجه الشبه» الذي يسوِّغ ذلك الربط بالكاف.

وقد احتوى الجزءان على ذلك الجامع؛ وهو أن التجربة التي خاضها الشاعر مع محبوبته في الجزء الأول قد انتهت برحيلها ولم يملك الشاعر أمام ذلك سوى البكاء، ونحو ذلك حدث في التجارب التي سبقت هذه التجربة (زمنيا) وتلتها في الذكر بالمعلقة (الجزء الثاني)؛ إنها تجاربه مع مَن كانوا قبلها (أم الحويرث وأم الرباب). فما يحدث الآن من رحيل المحبوبة المذكورة في أول القصيدة لم يكن جديدا، فقد سبقه ما يشبهه حتى أصبح ذلك (رحيل المحبوبة في مقابل بكائه) دَأْبَ الشاعرِ وعادته؛ لذا ينتهي «الجزء الثاني» بالدموع كما انتهى «الجزء الأول».

لقد ربط امرؤ القيس بين تجاربه المولِّية مع المرأة - لما تشابهت نهايات تلك التجارب - بالكاف التشبيهية الجارة؛ ليتأكد التماسك النصي بين تلك الأجزاء المتشابهة.

٣. حروف العطف:

لحروف العطف دور أساسي في ترابط أجزاء الجملة، وكذلك أجزاء النص؛ ذلك «أنك تعطف تارة جملة على جملة، وتعمد أخرى إلى جملتين أو جمل فتعطف بعضا على بعض، ثم تعطف مجموع هذي على مجموع تلك» [١].

(١) دلائل الإعجاز:، ص ٢٤٥.

وهذا في المعلقات كثير، وبخاصة عندما يريد أن يعدِّد الشاعر شيئا ما ويروح يُحصيه؛ يتضح ذلك في التسعة عشر بيتا الأخيرة من معلقة الحارث بن حلزة التي تمثل الجزء الأخير منها، حيث راح الشاعر يعدد ويحصي «آيات الولاء وسوابق الفضل التي توجب لقومه - في مثل هذا الموقف - القضاءَ» [1]. ذلك بعد أن فرغ - في الأجزاء السابقة- من دحض موقف الخصم؛ حتى يوغر صدر عمرو بن هند عليهم، ويبدو أن ما يريده قد تحقق أو كاد، فاتجه في هذا الجزء إلى إحصاء تلك الآيات.

وقد فطن الشاعر إلى أن إحصاء الآيات وعدَّها يحتاج بالضرورة إلى حروف العطف وبخاصة(الواو)؛ فجاء هذا الجزء معتمدا في بنائه على حروف العطف، وأدَّت(الواو) من بين حروف العطف دورا كبيرا في تماسك أجزاء هذه الأبيات. يقول الحارث بن حلزة:

أيُّها الشَّانِئُ المُبَلِّغُ عنَّا	**	عِنْدَ عَمْرو وَهَلْ لِذاكَ انْتِهَاءُ
مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَكْمَلُ مَنْ يَمْـ	**	ـشِي ومِنْ دُونِ مَا لَدَيْهِ الثَّنَاءُ
إرَمِيٌّ بِمِثْلِه جَالَتِ الجِـ	**	ـنُّ فَآبَتْ لِخَصْمِهَا الأَجْلاءُ
مَنْ لَنا عِنْدَهُ مِنَ الخَيرِ آيَا	**	تٌ ثَلاثٌ فِي كُلِّهِنَّ القَضَاءُ
١. آيَةٌ: شارِقُ الشَّقِيقَةِ إذْ جَا	**	ءُوا جَمِيعًا لِكُلِّ حَيٍّ لِوَاءُ
حَولَ قَيسٍ مُسْتَلْئِمِينَ بِكَبْشٍ	**	قَرَظِيٍّ كَأَنَّهُ عَبْلاءُ
وصَتِيتٍ مِنَ العَواتِكِ ما تَنـ	**	ـهاهُ إلّا مُبَيِّضَةٌ رَعْلاءُ
فَجَبَهْنَاهُمْ بِضَرْبٍ كَما يَخْـ	**	ـرُجُ مِن خُربَةِ المَزادِ الماءُ
وَحَمَلْنَاهُمُ عَلَى حَزْمِ ثَهْلا	**	نَ شِلالاً وَدُمِّيَ الأَنساءُ

(١) جماليات القصيدة الجاهلية، د.صلاح رزق: ص٢٨٣.

وَفـعَلْنَـا بِهِـمْ كَمَـا عَـلِـمَ اللَّـ	**	ـــهُ وَمـــا إِنْ لِلحـــائِنِينَ دِمـــاءُ
٢. ثُـمَّ حُجْرًا أَعني اِبنَ أُمِّ قَطَامٍ	**	وَلَهُ فَـارِسِـــيَّةٌ خَضـــــراءُ
أَسَدٌ فِي اللِّقَاءِ وَردٌ هَموسٌ	**	وَرَبيـــعٌ إِن شَـــنَّعَت غَـــبراءُ
فَجَبَهْـــنَاهُمُ بِطَـــعْنٍ كَما تُنـ	**	ـهَـزُ عَن جَمَّـــةِ الطَـوِيِّ الدِلاءُ
وَفَكَكْنَا غِلَّ امْرِئِ القَيسِ عَنهُ	**	بَعـــدَ مـــا طـــالَ حَبسُـــهُ وَالعَنـــاءُ
وأَقَدْنَاهُ رَبَّ غَسانَ بِالمُنـ	**	ـــذِرِ كَرهـــاً إِذ لا تُكـــالُ الـــدِّماءُ
وَفَدَيناهُمُ بِتِسعَةِ أَملا	**	كٍ نَـــدَامى أَســـلابُهُم أَغـــلاءُ
وَمَعَ الجَونِ جَونِ آلِ بَني الأَو	**	سِ عَنُـــودٌ كَأَنَّهـــا دَفـــواءُ
ما جَزِعنا تَحتَ العجاجَةِ إِذ وَ	**	لَّـــت بِأَقفائِها وَحَـــرَّ الصِّـــلاءُ
٣. وَوَلَـدْنَا عَمْـرَو بْنَ أُمِّ أُنَـاسٍ	**	مِـــن قَريـــبٍ لَمـــا أَتانـــا الحِبـــاءُ
مِثلُها تُخـــرِجُ النَصـــيحةَ لِلقَو	**	مِ فَـلاةٌ مِـــن دونِها أَفـــلاءُ(١)

هناك إذن ثلاث آيات لقوم الشاعر توجب له القضاء:

أولها: حين جاء بنو الشقيقة بكبش ... وصتيت من العواتك ...، إن الشاعرهنا يريد أن يعمق ويؤكد مدى تجمع هؤلاء القوم؛ فقيَّد الجملة بقوله (جميعا)، ثم قيد بالجار والمجرور(بكبش: آلة حربية تُقذف بها الحصون)، ثم عطف عليها

(١)الشائ : المبغض ، إرمي : منسوب إلى إرم وهو جد عاد ، الشقيقة : أرض صلبة بين رملتين ، وشارق : من الشروق وهو الطلوع والإضاءة ، مستلئمين : يلبسون اللأمة وهي الدرع ، كبش : سيد القوم ، الصتيت : الجماعة ، العواتك : الشواب الحرائر الخيار من النساء ، الحزم : أغلظ من الحزن ، ثهلان : مكان بعينه ، حُجْر : قائد كتيبة ذات دروع فارسية ، أقدناه : أعطيناه القوَد ، عنود : كتيبة شديدة العناد ، عمرو بن أم أناس : يعني عمرو بن هند ، ويعني أنهم زوجوا أمه من أبيه لما أتاهم مهرها فهم أخواله .

(صتيت ...) بالواو؛ ليؤكد كثرة هذه الجماعات وتنوعها، وليبين مدى قوتها، ثم ليتحقق الترابط بين أجزاء الجملة بهذا العطف.

إن هذه القوة وتلك الجماعات تحتاج إلى رد فعل قوي رادع، وما دامت قد تنوعت قوتهم وتراكمت، كان لابد من أن يأتي ردُّ الفعل- الذي هو دور قوم الشاعر - متنوعا كذلك؛ كي تتضح مدى قوتهم التي استطاعت أن ترد تلك الجموع الغاشمة. لهذا كله يستخدم الشاعر (فاء السرعة) التي تجسد مدى استجابتهم، وعدم تقاعسهم عن نصرة عمرو بن هند وأخوته:

- فَجَبَهْناهُمُ بِضَرْبٍ .....

لكنَّ الأمر لم يقف عند هذا الحد، فقد توالت مجموعة من الأحداث، استطاع الشاعر أن يربط بينها مستخدما حرف العطف(الواو):

- وَحَمَلْنَاهُم ...

- وَفَعَلْنَا بِهِمْ كَمَا عَلِمَ اللهُ...

فاستطاع الشاعر باستخدامه(الواو العاطفة) أن يرسم صورة متماسكة، تُبين دورهم في مواجهة تلك القوى المجتمعة.

ثم يعطف الآية الثانية على الأولى بـ(ثم) التي تقتضي الترتيب مع التراخي: (ثم حُجْرا ...)؛ لتوحي بوجود مساحة زمنية بين الآيتين، ولتشير من طرف خفي إلى أن قوم الشاعر لم يتقاعسوا عن نصرة عمرو بن هند وأخوته، برغم مرور الزمان وتغيُّر الأحوال، وعن طريق هذا الحرف(ثم) تمَّ الترابط بين تلك الأحداث المتباعدة زمنيا (الآية الأولى والثانية)؛ لتتآلف وتتجانس وتتجاور في نص لغوي واحد، بل في جزء واحد من أجزاء ذلك النص.

ويستخدم الشاعر(فاء السرعة) مرة أخرى:(فجبهناهم بطعن ...) ليؤكد أن موقفهم لم يتغير فحسب، بل لم تتغير درجة حماسهم وسرعتهم في نصرة عمرو بن هند وأخوته. ثم تتوالى الأحداث مترابطة بـ(الواو العاطفة):

- وَفَكَكْنَا غِلَّ امْرِئِ القَيسِ .....
- وأَقَدْنَاه .....
- وَفَدَيْنَاهُمْ .....
- وَمَعَ الجَونِ ... عَنُودٌ كأنَّها دَفْوَاءُ
- ما جَزِعْنَا .....

لتترابط هذه الأبيات مؤلفة صورة أخرى من صور نصرتهم، ولتؤكد مدى قوتهم، وشدة بأسهم؛ حتى إنهم - في نهاية الأمر - ما وقع في قلوبهم الجزع من تلك الكتيبة الـ(عنود) أي: المحكمة التي تثير الجزع والهلع في النفوس.

ثم تأتي الآية الأخيرة متماسكة مع الآيتين السابقتين « بالواو العاطفة":

(وولدنا عمرو بن أم أناس ...) لتُختم القصيدة بذلك الإيقاع الهادئ، فيما يشبه الرضا بالنتيجة التي ستحققها كل تلك الحجج والبراهين.

وهكذا، ترابطت أجزاء كل آية فيما بينها بالواو العاطفة، ثم تماسكت تلك الآيات الثلاث عن طريق عطف الآية الثانية على الأولى بـ(ثم)، ثم بعطف الآية الثالثة على الثانية (بالواو).

ثم إن هذه الآيات الثلاث مجتمعة تُعدُّ تفصيلا لذلك الإجمال في قوله: (مَن لنا عنده... آيات ثلاث ...) في البيت السابق على هذه الأبيات مباشرة. أما الضمير في قوله: (عنده) فيحيل إلى(عمرو) في مطلع ذلك الجزء:

أيُّها الشَّانِئُ المُبَلِّغُ عنَّا ** عِنْدَ عَمْرو وَهَلْ لِذاكَ انْتِهَاءُ

وبذلك تماسكت أجزاء ذلك الجزء ـ من معلقة الحارث ـ فيما بينها بواسطة «حروف العطف»، ثم تأكَّد ذلك التماسك بالتفصيل بعد الإجمال(وهو رابط دلالي)، ثم بالإحالة بالضمير.

٤. التوازي التركيبي:

التوازي التركيبي يعني أن تتكرر الوظائف النحوية للجملة(البنية العميقة) مع اختلاف المفردات التي تشغلها.

وقد يتم التوازي التركيبي على مستوى جزء من أجزاء النص؛ فيعمل على تماسكه، وإن استقل كل بيت من أبيات ذلك الجزء بمعناه الخاص؛ مثال ذلك ما أورده الدكتور محمد حماسة من أبيات الحكمة في نهاية معلقة زهير، وقد أشرت إليها من قبل غير مرة؛ حيث تكررت البنية العميقة الآتية:

(أداة شرط + فعل شرط + جواب شرط)

على مدى ثلاثة عشر بيتا؛ فعملت على تماسكها، وبناء جزء من أجزاء النص.

مثال آخر من معلقة عمرو بن كلثوم حيث تتكرر البنية النحوية الآتية:

واو استئنافية + مبتدأ(نحن) + خبر(اسم فاعل)

ونَحْنُ غَدَاةَ أُوقِدَ فِي خَزَازَى	**	رَفَدْنَا فَوْقَ رِفْدِ الرَّافِدِينا
ونَحْنُ الحَابِسُونَ بِذِي أُرَاطَى	**	تَسَفُّ الجِلَّةُ الخُورُ الدَّرِينا
ونَحْنُ الحَاكِمُونَ إذا أُطِعْنَا	**	ونَحْنُ العَازِمُونَ إذا عُصِينا
ونَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخِطْنَا	**	وَنَحْنُ الآخِذُونَ لِمَا رَضِينا(*)

(*) الرفد: الإعانة، خزازى: موضع بعينه، وهو يفخر بإعانة قومه بني مزار في محاربتهم اليمن، الجلة: الكبار من الإبل، الخور: الكثيرة الألبان، الدرين: ما اسود من النبت وقدم.

وذلك في الجزء الرابع من أجزاء المعلقة؛ حيث يقول:

فتكرار تلك البنية النحوية العميقة «التوازي التركيبي» عمِل على تماسك هذه الأبيات؛ على الرغم من أن الشاعر قد استأنف ست مرات. وأكد ذلك الترابطَ النحويَّ أن الأبيات تسير في إطار دلالي واحد، هو التأكيد على قصر هذه الأفعال عليهم دون غيرهم.

ويعود عمرو بن كلثوم مرة أخرى في «الجزء السادس» ليوازي بين التراكيب - بنفس الطريقة السابقة - على مدى أربعة أبيات، وقعت في إطار(المفعول الثاني) للفعل «علم» في البيت السابق على هذه الأبيات(مطلع الجزء السادس):

وَقَدْ عَلِمَ القَبَـائلُ مِنْ مَـعَدٍّ ** إذَا قُبَبٌ بِأَبْطَحِـــها بُنِينـا

بِأَنَّا المُطْعِمُـــونَ إذا قَدَرْنَا ** وأَنَّا المُهْلِكُونَ إذَا ابْتُلِـينا

وأَنَّا المَانِعُـــونَ لِمَا أَرَدْنَا ** وأَنَّا النَّازِلُونَ بِحَـيْثُ شِينا

وأَنَّا التَّارِكُـونَ إذَا سَخِطْنَا ** وأَنَّا الآخِـذُونَ لِمَا رَضِينا

وأَنَّا العَاصِمُـونَ إذَا أُطِعْنَا ** وأَنَّا العَازِمُونَ إذَا عُصِينا

لقد توازت التراكيب بنفس الطريقة السابقة، لكنه أكّد الإسنادَ هذه المرة، فجاء بالضمير(نا) اسما لـ(أنّ)، بدلا من الضمير(نحن)؛ ومن ثم كانت البنية العميقة لتلك التراكيب المتوازية كما يلي:

أن + اسم أن(نا) + خبرها(اسم فاعل)

إن الشاعر - هنا - يكرر البنية مؤكدا الإسناد ليعمق تلك الدلالة السابقة في الجزء الرابع، والتي تشيع في النص كله، ألا وهي قصر كل تلك الأفعال - المشار

إليها - عليهم دون غيرهم، وكأنه - بمفهوم المخالفة - يسلبها من خصومهم «بني بكر».

إن هذا «التوازي التركيبي» قد عمل على تماسك تلك الأبيات وترابطها فيما بينها، ثم ربط بين الجزء الرابع والسادس. ولا شك أن القصيدة كلها مترابطة بوسائل أخرى يضيق المقام عن ذكرها هنا، وتكفي نظرة سريعة إلى حركة الضمائر على مستوى النص ليتأكد لنا مدى تماسك أجزائه، وبخاصة الضمائر التي تحيل إلى قوم الشاعر «التغلبيين»، والتي تحيل إلى المخاطبين «بني بكر».

وربما لا يكون «التوازي التركيبي» ظاهرا؛ فيحتاج - إذن - إلى أناة في تناول النص وملاحظة بنيته النحوية؛ وذلك عندما تتوازى مطالع الأجزاء تركيبيا دون بقية الأبيات، ويزيد الأمر خفاء عندما تطول هذه الأجزاء وتتعقد وتتباعد. حدث ذلك في معلقة امرئ القيس؛ إذ توازت مطالع الجزء الثاني والجزء الرابع والجزء الخامس - تركيبيا على الصورة الآتية:

١٠. رُبَّ + مجرورها. (مطلع الجزء الثاني).

٢٣. واو ربَّ المحذوفة + مجرورها (مطلع الجزء الرابع).

٤٤. واو ربَّ المحذوفة + مجرورها (مطلع الجزء الخامس).

وذلك في الأبيات الآتية على الترتيب:

١٠. ألا رُبَّ يومٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ ** ولاسِيَّمَا يَومٍ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

٢٣. وبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرَامُ خِبَاؤُهَا ** تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِها غَيرَ مُعْجَلِ

٤٤. ولَيلٍ كَمَوجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ ** عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي

والناظر في مواقع هذه الأبيات من القصيدة يجد أنها متباعدة، كما يوضح الترقيم على يمين كل بيت، لكنها برغم كل هذا التباعد قد صُبَّت في قالب نحوي

واحد هو «التوازي التركيبي»، فتماسكت أجزاؤها(أجزاء هذه الأبيات) لَّما توازت تلك المطالع تركيبيا.

٥. التقابل التركيبي:

«التقابل التركيبي» هو ما اصطلح عليه الدكتور محمد مفتاح بـ «التباين» [١]، وهو يعني أن يُبْنى النص على مجموعة من التقابلات التركيبية مثل:

- **الخبر × الإنشاء.**
- **الجملة الاسمية × الجملة الفعلية.**
- **الإثبات × النفي.**
- **الخطاب × الغيبة.**

وعن طريق تلك التقابلات التركيبية تتماسك أجزاء النص وترابط؛ ذلك لأن «القواعد النحوية التي تُستخدم في اللغة العامة استخداما عفويا، وربما دون وعي، تتحول في الشعر، وعلى قلم المبدع، إلى بنية ذات مغزى؛ ومن ثم تحظى بما لم يكن معتادا فيها من طاقة تعبيرية، وما ذلك إلا **بفضل اندراجها فيما ليس معتادا من التقابلات**» [٢].

ويتضح دور «التقابل التركيبي» في تماسك أجزاء النص عندما تتقابل مطالع الأجزاء(الجمل الأولى)؛ يبدو ذلك جليا في معلقة لبيد؛ فالناظر في هذه المعلقة يجد أنها قد بُنيت على مجموعة من التقابلات، وليس ذاك بمستغرب، إذ المعلقة تبدو مقابلة بين الشاعر ومحبوبته.

---

(١) انظر: تحليل الخطاب الشعري: ص ٧١.

(٢) تحليل النص الشعري، لوتمان: ص١١٢.

تبدأ المعلقة بالأسلوب الخبري التقريري الذي يحمل كثيرا من معاني الحسرة:

- عَفَتِ الدِّيَارُ ....

ثم يأتي الجزء الثاني ردَّ فعلٍ قويًّا لرحيل المحبوبة، فاقتضى ذلك أن يقابل الجزء الأول تركيبا كما قابله دلاليا؛ فجاءت الجملة التي انطلق منها الجزء الثاني جملة إنشائية، حيث احتوت على فعل الأمر المسبوق بفاء السرعة؛ فالشاعر - هنا - يأمر نفسه أن تتخذ موقفا إيجابيا، يقابل تلك السلبية التي غلَّفت الجزء الأول:

- فاقْطَعْ لُبَانَةَ مَنْ تَعَرَّضَ وَصْلُهُ ...

وعن طريق ذلك «التقابل التركيبي» يتماسك الجزءان، ويقف كل منها بجوار الآخر، ليوضح موقفا مناقضا له.

ويأتي الجزء الثالث ليعمق دلالة الجزء السابق(الثاني)، فيبدأ بداية إنشائية باستخدام الاستفهام الاستنكاري الذي لا يفتأ يتلفَّع بثوب من التهكم المقصود من فعل المحبوبة:

- أَوَلَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوارُ بِأَنَّنِي ** وَصَّالُ عَقْدِ حَبَائِلٍ جَذَّامُها

- تَرَّاكُ أَمْكِنَةٍ إِذَا لَمْ أَرْضَهَا ** .....

إن هذا الجزء يُعد نتيجة طبيعية لمضمون الجزء السابق الذي أمر الشاعر فيه نفسه بأن تقطع حبل من تعرَّض وصلُه، فها هو يقرر أنه قادر على القطع على جهة المبالغة والتكثير المستفادة من صيغ المبالغة المتكررة؛ ومن ثم يتقابل هذا الجزء دلاليا مع (الجزء الأول) حيث السلبية، فناسب هذا كله أن يتوازى مطلع هذا الجزء (الجزء الثالث) تركيبيا مع مطلع الجزء السابق مباشرة (الجزء الثاني)، حيث إنه يقع منه موقع

النتيجة الدلالية، وأن يتقابل تركيبيا مع مطلع الجزء الأول حيث السلبية في مقابل الإيجابية في هذا الجزء.

وبذلك ترتبط هذه الأجزاء الثلاثة نحويا بواسطة «التوازي والتقابل التركيبين»، ودلاليا بواسطة «التقابل والتوازي الدلاليين».

ثم يأتي الجزء الرابع متصدرا بأداة دالة على الإضراب هي (بل) إشارة من الشاعر أن هذا الجزء يثبت عكس مضمون الجزء السابق؛ فناسب ذلك كله أن يتقابل مطلعا الجزأين تركيبيا بواسطة (الإثبات) - الناتج عن الاستفهام الاستنكاري - في مقابل (النفي)، ويتعمق ذلك التقابل التركيبي بـ(الخطاب) في الجزء الرابع في مقابل (الغيبة) في الجزء الثالث:

٥٥. أَوَلَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوارُ ..... (إثبات + غيبة)

٥٧. بَلْ أنتِ لا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيلةٍ ...(نفي + خطاب)

وبواسطة هذا «التقابل التركيبي» يتماسك الجزءان، ويقف كل منهما بجوار الآخر، مؤكدَّيْنِ دلالة واحدة هي أن تلك المحبوبة التي رحلت قد غابت عنها بعض الأمور (وهي الأمور التي تحدث ليلا)، كما أنها تغافلت عن بعض الأمور، كما وضَّح ذلك الجزء الرابع.

ويأتي الجزء الخامس متصدرا بالأسلوب الخبري التقريري الذي يناسب سياق الفخر بقبيلته الذي هو موضوع ذلك الجزء:

- إنَّا إذا الْتَقَتِ المَجَامِعُ لَمْ يَزَلْ ** مِنَّا لِزَازُ عَظيمةٍ جَشَّامُهَا

ليتقابل مطلع هذا الجزء تركيبيا مع مطلع الجزء الثاني والثالث، وليتوازى تركيبيا مع مطلع الجزء الرابع ثم مع مطلع الجزء الأول، وكأن الشاعر بذلك يغلق دائرة النص،

ويصل أجزاءه بعضها ببعض؛ ليصبح النص متماسك الأجزاء نحويا ودلاليا بواسطة «التقابل التركيبي والدلالي»، و «التوازي التركيبي والدلالي» كذلك.

٦. أزمنة النص:

للدلالات الزمنية في النص دور بارز في بنائه، وقد سبقت إشارة الدكتور محمد حماسة إلى أن هذه الأزمنة النصية قد[1]:

١. تتجاوب،

٢. أو تتدرج،

٣. أو تنتقل من زمن لآخر.

وبواسطة توزيع الأزمنة في النص ـ سواء أتجاوبت أم تدرجت أم انتقلت من زمن لآخر ـ تتماسك أجزاؤه وتتآلف. والناظر في معلقة امرئ القيس يجد أن الإشارات الزمنية الكبرى بالمعلقة تؤكد أن الزمن فيها ينتقل من (الماضي) الذي تجسد في (ذكرى الحبيب) في مطلع الجزء الأول إلى(الماضي البعيد) المستفاد من قوله: (قبلها) في مطلع الجزء الثاني:

٧. كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَها ** وجَارَتِها أُمِّ الرَّبابِ بِمَأْسَلِ

ثم تتداعى ذكريات ذلك الماضي البعيد المتمثلة في:

١٠/ .. يوم بدارة جلجل. (مطلع الجزء الثالث)

١١/ ويوم عقرتُ...

١٣/ ويوم دخلتُ الخدر...

١٨/ ويوما على ظهر الكثيب...

(١) انظر: اللغة وبناء الشعر، ص٣٨ـ٣٩.

لقد تماسكت تلك الأجزاء عن طريق ذلك الانتقال من الزمن «الماضي» في الجزء الأول(١ - ٦) إلى «الماضي البعيد» في الجزء الثاني(٧ - ٩) والثالث(١٠ - ١٨).

ثم تستحيل تلك الذكريات إلى ليل طويل يجثم على صدر الشاعر:

٤٤. ولَيلٍ كَمَوجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ ** عَـلَيَّ بِأَنْـوَاعِ الهُمُـومِ لِيَبْتَلِي

لتدخل القصيدة بذلك في زمن جديد إنه ذلك(الليل الطويل)، ثم تتدرج أزمنة النص منذ هذه اللحظة، حيث يلف الليل بعباءته السوداء ذلك الجزء(٤٤ - ٤٧) إلى أن تكون الانفراجة في مطلع الجزء التالي؛ حيث ينتهي الليل، ويتدرج زمن النص ليدخل في(زمن الغُدوّ) المستفاد من الجملة الحالية:(والطير في وكناتها):

٤٨. وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّيرُ في وُكُنَاتِها ** .....

إنه (زمن البكور)؛ فقد انتهى الليل، وأوشك النهار أن يشرق على الشاعر.

ثم يتدرج الزمن أكثر ليدخل في (وقت الضحى) حيث البرق الذي أتى ليغير كل شيء:

٧٤. فَأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ..... ** .....

وهكذا نجد أن النصف الأول من القصيدة قد غلب عليه الزمن الماضي الذي انتقل إلى الماضي البعيد، وعن طريق ذلك «**الانتقال الزمني**» تماسكت أجزاؤه. أما النصف الثاني من القصيدة فقد تدرجت أزمنته من (الليل) إلى (زمن البكور) إلى (الضحى)، وبواسطة ذلك « **التدرج الزمني** » ترابطت أجزاء النصف الثاني.

والناظر في البنية الدلالية للنص يجد أنها تتوازى مع ذلك الانتقال والتدرج في أزمنة النص؛ وذلك أن الشاعر بدأ من ذكريات الماضي حيث الأحزان والهموم، ثم تداعت الأحزان أكثر فتذكر الماضي البعيد، فمثّل ذلك كله ليلا طويلا هو في حقيقته

تلك الهموم. لكنَّ الشاعر استطاع بفروسيته أن يتغلب على همومه؛ فانجلى الليل/ الهموم، ودخل النص في زمن آخر إنه زمن الضحى، حيث البرق الذي يغير كل شيء؛ إيذانا ببدء حياة جديدة.

وهكذا تماسكت أجزاء النص بواسطة «الانتقال والتدرج في أزمنته»، والذي تبعه انتقال وتدرج في الدلالة ليتأكد ذلك التماسك.

***

من وسائل التماسك الدلالي Coherence

١. علاقات الترتيب الدلالي:

هناك مجموعة من العلاقات الدلالية القابعة خلف سطح النص، والتي لها دور أساسي في تماسك أجزائه تماسكا معنويا غير ظاهر؛ ومن ثم فهي تحتاج إلى أناة في استنباطها من النص. وهذه العلاقات إنما تخضع للمبدع واهتماماته الخاصة؛ وذلك كأن يهتم المبدع بالأوصاف الحسية ثم ينتقل منها إلى الأوصاف المعنوية أو العكس، أو أن يذكر الأمر مجملا ثم يتناوله بالتفصيل، أو أن يذكر الكل ثم يتبعه بذكر الجزء أو العكس، أو أن يرتب حدثا على حدث لأن أحدهما كان سببا في الآخر ... وهكذا، ويمكننا أن نجمل أهم تلك العلاقات فيما يأتي:

- الكل / الجزء. - الإجمال / التفصيل.
- الخارج / الداخل. - السبب / المسبب.

فمثال علاقة «الانتقال من الكل إلى الجزء» من المعلقات - عندما يصف الشاعر محبوبته، فيبدأ بذكر اسمها الذي يحيل إليها بكل صفاتها، ثم يفصل ذلك بذكر مفاتنها الحسية والمعنوية. ففي قول امرئ القيس: ٢٣/ وَبَيْضَةِ خِدْرٍ ... ذكرٌ لهذه المحبوبة بكل ما تملكه من وسائل الجمال الحسية والمعنوية، والنساء يشبَّهن بالبيض من ثلاثة أوجه[1]: أحدها: بالصحة والسلامة عن الطمث، والثاني: في الصيانة والستر،

(١) شرح المعلقات السبع، الزوزني: ص١٦ـ ١٧.

لأن الطائر يصون بيضه ويحضنه، والثالث: في صفاء اللون ونقائه، لأن البيض يكون صافي اللون نقيه إذا كان تحت الطائر.

فالوجه الأول والثالث يتعلقان بالصفات الحسية، أما الثاني فيتعلق بالصفات المعنوية.

ثم ينتقل امرؤ القيس من ذلك(الكل) الذي تجسد في لفظة واحدة (بيضة) إلى(الوصف الجزئي)، فبدأ بالأوصاف الحسية:

٣٠. هَصَرْتُ بِفَوْدَي رَأْسِها فَتَمَايَلَتْ ** .....

٣١. مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيرُ مُفَاضَةٍ ** تَرائِبُها .....

٣٢. كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَياضِ بِصُفْرَةٍ ** .....

٣٣. تَصُدُّ وتُبْدِي عنْ أَسِيلٍ وتَتَّقِي ** بِنَاظِرَةٍ .....

٣٤. وجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ ... ** .....

٣٥. وفَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ ..... ** .....

٣٦. غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ... ** .....

٣٧. وَكَشْحٍ لَطِيفٍ ..... ** وَساقٍ .....(*)

ولا يخفى ما في هذه الأبيات من الترتيب الدلالي في الوصف حيث ينتقل امرؤ القيس في وصفه هذه المرأة من أعلى إلى أسفل؛ فينتقل من الرأس (٣٠/ هصرت

(*) هصرت: جذبت، الفودان: جانبا الرأس، المهفهفة: اللطيفة الخصر الضامرة البطن، المفاضة: المرأة العظيمة البطن المسترخية اللحم، الترائب: موضع القلادة من الصدر، المقاناة: المختلطة، يقال قانيت بين الشيئين إذا خلطت بينهما، تصد: تعرض، تبدي: تظهر، أسيل: خدٌّ ممدود، جيد: رقبة، الرئم: الظبي الأبيض الخالص البياض، الفرع: الشعر التام، المتن: الظهر، الغدائر: خُصَل الشَّعر، مستشزرات: مرتفعات، كشح: خصر.

بفودي رأسها ...)، إلى الخد (٣٣/ ... أسيل)،إلى الجيد (٣٤/ وجيد كجيد الرئم ...)، إلى الشعرالأسود الفاحم الذي يزين الظهر (٣٥/ وفرع يزين المتن..)، حتى يصل إلى وصف «الكشح » فـ «الساق». وهكذا تماسكت هذه الأبيات بواسطة هذا «الترتيب الدلالي» في الوصف؛ ومن ثم لا يسوغ أن ينقل بيت ويوضع مكان بيت آخر، بحجة أن المعنى سوف يستقيم؛ فالشاعرلا يريد المعنى فحسب، بل المعنى المصوغ في بناء فني متماسك دلاليا.

ثم ينتقل الشاعر من الخارج(الحس) إلى الداخل(المعنى)، فيقول:

٣٨. وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوقَ فِرَاشِها ** نَؤومُ الضُّحَى لمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

٤٠. تُضِيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأنَّها ** مَنَارَةُ مُمْسَى راهِبٍ مُتَبَتِّلِ

وحُقَّ لمن كانت بمثل كل تلك الصفات الحسية والمعنوية أن يرنو إليها كل عاقل:

٤١. إلَى مِثْلِها يَرْنُو الحَلِيمُ صَبَابَةً ** .....

والضمير هنا إنما يحيل إلى هذه المرأة بكل صفاتها المذكورة في الأبيات السابقة.

وهكذا تماسكت هذه الأبيات فيما بينها، بواسطة الانتقال الدلالي من الخارج إلى الداخل؛ فجاءت مترتبة على ذلك النحو الذي أراده الشاعر لها، والذي إذا ما شرع أحد في نقضه لفات مراد الشاعر من إيراد هذه الأبيات على ذلك النحو من الترتيب الدلالي الذي عمل على تماسك تلك الأبيات، على المستوى العميق للنص.

ثم يأتي آخر بيتين في هذا الجزء:

٤٢. تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجالِ عنِ الصِّبا	**	ولَيْسَ فُؤادِي عنْ هَواكِ بِمُنْسَلِ
٤٣. ألا رُبَّ خَصْمٍ فيكِ أَلْوَى رَدَدْتُهُ	**	نَصيحٍ على تَعْذَالِهِ غَيرِ مُؤْتَلِ

ليقفا من أبيات الوصف السابقة موقف النتيجة من السبب؛ فمن كانت بكل تلك الصفات كيف يسلوها الشاعر؟! وبذلك يترابط آخر الجزء بما قبله من أبيات، بواسطة علاقة دلالية هي علاقة السبب بالمسبب.

مما سبق بان أن هذه المجموعة من الأبيات قد تماسكت بمجموعة من العلاقات الدلالية:

١. **الانتقال الدلالي من الكل** حيث(بيضة الخدر) إلى الجزء حيث(أبيات الوصف الحسي والمعنوي).

٢. **الانتقال الدلالي من الخارج**(الحسي) إلى الداخل(المعنى).

٣. **الانتقال الدلالي من أعلى إلى أسفل**(داخل أبيات الوصف الحسي).

٤. **الترتب الدلالي بربط آخر الجزء بما قبله بواسطة علاقة**: السبب / المسبب.

إن الناظر في أبيات(الوصف) سواء أكانت وصف المحبوبة أم الناقة أم الفرس أم الصحراء ... إلخ، يجد أنها ـ غالبا ـ تترابط أجزاؤها دلاليا بتلك المجموعة من العلاقات؛ إذ يبدأ الشاعر بالإجمال ـ غالبا ـ ثم يفصل منتقلا من الأوصاف الحسية إلى المعنوية أو العكس، ثم تتسلسل الأوصاف مترتبة من أعلى إلى أسفل، أو من أسفل إلى أعلى، أو بأية طريقة أخرى تتناسب مع الموصوف، ثم تأتي الأبيات الأخيرة(بعد الانتهاء من الوصف) لتصوغ النتيجة المترتبة على ذلك الدور الذي يقوم به ذلك الموصوف بكل الصفات السابقة.

فامرؤ القيس بعد انتهائه من وصف فرسه بكل الصفات التي تؤهله للقيام بدوره، تأتي النتيجة:

و كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ ** عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ(*)

(*) الهاديات: المتقدمات والأوائل، مرجل: المسرح بالمشط.

كذلك بعد أن ينتهي طرفة من وصف ناقته بالصفات المؤهلة للقيام بدورها تأتي النتيجة:

عَلَى مِثْلِها أمْضِي إذا قالَ صاحِبِي ** ألا لَيتَني أَفْدِيكَ مِنْهَا وأَفْتَدِي

وما أشبه هذا البيت ببيت امرئ القيس:

٤١. إلَى مِثْلِها يَرْنُو الحَلِيمُ صَبَابَةً ** إذا ما اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ

حيث تأكد الترابط الدلالي بالترابط النحوي بالإحالة بقولها: (مثلها)، حيث تدل (كلمة «مثل» + الضمير) على أن المحال إليه هو: تلك الناقة (في معلقة طرفة) بكل ما خلع عليها من صفات في الأبيات السابقة، وتلك المرأة (في معلقة امرئ القيس) بكل ما خلع عليها من صفات حسية ومعنوية، فيما سبق من أبيات.

وكذلك بعدما ينتهي «لبيد» من وصف ناقته بالصفات التي تؤهلها للقيام بدورها المنوط بها (قطع حاجته ممن كان وصله عارضا)، تأتي النتيجة:

٥٣. فَبِتِلْكَ إذْ رَقَصَ اللَّوامِعُ في الضُّحَى ** .....

٥٤. أَقْضِي اللُّبَانَةَ ..... ** .....

يمكننا إذن أن نخرج بنتيجة تقول: إن الشاعر عندما يصف يلجأ - في الغالب - إلى ربط أبياته نحويا بالإحالة بالضمير أو الإشارة إلى ذلك الموصوف - بكل ما خلعه عليه من صفات - ودلاليا بواسطة «علاقات الترتيب الدلالي» التي تشمل:

- الكل / الجزء. - الإجمال / التفصيل

.- الخارج / الداخل. - السبب / المسبب.

***

٢. التوازي الدلالي:

تتوازى موضوعات النص دلاليا عندما تتنامى الأحداث متشابهة في مقدماتها ونتائجها، تأكيدا من الشاعر على فكرة واحدة؛ وعندئذ يتماسك النص على المستوى الدلالي العميق.

يتجلى ذلك في معلقة امرئ القيس في أجزائها الأولى؛ إذ تبدأ المعلقة في جزئها الأول بطلب الوقوف من أجل البكاء، بسبب تحول حياة الشاعر مع محبوبته إلى ذكريات، وتحول تلك الديار التي شهدت ذلك الحب إلى أطلال بالية:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ ** .....

وتتنامى الأحداث اللغوية في ذلك الجزء(١ - ٦) واصفة تلك الأطلال، ولا يملك الشاعر في نهاية ذلك الجزء سوى دموعه / وسيلة الشفاء مما يلاقي من الآلام الناتجة عن ذكر تلك المحبوبة الراحلة.

ويأتي الجزء الثاني ليبدأ بقوله:(٧ - كدأبكَ)، وتلك إشارة مبكرة من الشاعر إلى أن الأحداث التالية ستتشابه مع الأحداث السابقة(في الجزء الأول)، ومن ثم تتوازى معها دلاليا.

وتتنامى الأحداث بالجزء الثاني متشابهة مع أحداث الجزء الأول حتى تنتهي إلى تلك الدموع التي لا يملك الشاعر غيرها.

٩. فَفَاضَتْ دُموعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً ** على النَّحْرِ حتَّى بَلَّ دَمْعِيَ مِحْمَلِي(*)

وهكذا ينتهي الجزء الثاني بالدموع ليؤذن ببداية جزء جديد(١٠-١٨) حيث الوصل المتجسد في وصف اليوم بالصلاح:

(*) صبابة: رقة الشوق، المحمل: حمالة السيف.

١٠. ألا رُبَّ يومٍ ..... صَالِحٍ ** .....

ثم تتوالى أيام الوصل الصالحة:

١٠. ..... ** ولاسِيَّمَا يَوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

١١. ويَومَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتِي ** .....

١٣. ويَومَ دَخَلْتُ الخِدْرَ ..... ** .....

١٨. ويَومًا على ظَهْرِ الكَثِيبِ ..... ** .....

وتتجسد النهاية في الجزء الرابع(١٩ - ٢٢) حيث الصَّدُّ والإزماعُ على الصرم من جانب المحبوبة، ويقف رد فعل الشاعر عند حدود الكلام بطلب التمهل، والتشكيك في حقيقة أن يكون قد ساءها شيء من أخلاقه، تستحق ذلك الصرم:

- وإِنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ ** فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُلِ

وينتهي الجزء بالدموع لكنها هذه المرة دموع المحبوبة:

٢٣- وما ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إلا لِتَضْرِبِي ** بِسَهْمَيْكِ في أعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ(*)

والناظر في هذا البيت يجد أن الدموع هنا لم تذرف حزنا على النهاية، كما هو حال دموع الشاعر في الأجزاء السابقة، بل إنها تذرف الدمع من أجل أن تملك قلب الشاعر وتستولي على جميع أعشاره، ويأتي التقييد بوصف القلب بأنه(مقتَّل) بالتضعيف الدالِّ على المبالغة للتأكيد على أن نهاية الشاعر في هذه المرة لم تكن أسعد حالا مما كانت عليه في المرات السابقة؛ ومن ثم تتوازى هذه الأحداث الأخيرة دلاليا مع الجزأين الأول والثاني؛ حيث تنامت الأحداث بالطريقة نفسها، حتى انتهت إلى تلك النهاية المشابهة للنهايات السابقة.

(*) ذرفت العين: سال دمعها، المقتل: المذلل غاية التذليل.

ويبدأ الجزء الخامس(٢٣ - ٤٣) متوازيا نحويا مع بداية الجزء الثالث(١٠ - ١٨) حيث البنية العميقة واحدة:

١٠. رُبَّ + مجرورها ←رُبَّ يوم ...

٢٣. واو رُبَّ المحذوفة + مجرورها ←وبيضةِ خدرٍ...

ليمهد الطريق أمام « التوازي الدلالي »؛ فتبدأ الأحداث بالوصال، وتتنامى بالطريقة نفسها أيضا، حتى تنتهي بإصراره على حبها:

٤٢. تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجالِ عنِ الصِّبا ** ولَيْسَ فُؤادِي عنْ هَواكِ بِمُنْسَلِ

إلى أن ينصحه الناصحون بتركه، ويلومه اللائمون على البقاء عليه:

٤٣. ألا رُبَّ خَصْمٍ فيكِ أَلْوَى رَدَدْتُهُ ** نَصيحٍ على تَعْذَالِهِ غَيرِ مُؤْتَلِ(**)

وفي انتقاء مادتي (النصح) و(العذل) إشارة إلى أن النهاية كانت تشبه النهايات السابقة؛ فما كان الناصحون لينصحوه واللائمون ليلوموه إلا وقد رأوا ما آل إليه حاله من تعب ونصب بسبب ذلك الحب وإبقائه عليه.

وبذلك نجد أن جميع موضوعات هذه الأجزاء قد توازت دلاليا؛ إذ تسير الأحداث وتتنامى كما يلي:

وصل ←(ينتج عنه) تعلق شديد بالمحبوبة ←(ثم) رحيل المحبوبة وصعوبة الوصول إليها←(ينتج عنه) إصراره على حبها والبقاء على العهد.

ويقف الشاعر عند حدود رد الفعل السلبي المتمثل في البكاء، أو مجرد الكلام، أو الوعد بدوام البقاء على العهد. ولا تتحول القصيدة إلى رد فعل إيجابي إلا في النص

(**) الألوى: الشديد الخصومة، نصيح: كثير النصح، تعذال: لوم، مؤتلي: مقصر.

الثاني منها(٤٨ - إلى آخر القصيدة) بعد الانتصار على الهموم والأحزان؛ وذلك عندما لجأ الشاعر إلى فرسه(وسيلة الخلاص من تلك الأحزان)، ثم إلى البرق(وسيلة تغيير ذلك الواقع المظلم).

وبسير الأحداث في بنية دلالية خلفية واحدة(التوازي الدلالي) تماسكت أجزاء النص، وإن بدت في الظاهر تتحدث عن مجموعة من التجارب المختلفة المتباعدة زمنيا.

٣. التقابل الدلالي:

هو أن تتقابل معاني الجمل أو الأجزاء(أجزاء النص) لتأكيد معنى واحد بأكثر من وجه، أو لبيان القدرة على إتيان الأشياء المتناقضة، وبخاصة في سياق الفخر إشارة إلى معاملة كل بما يستحقه. يتضح ذلك في الجزء الأخير من معلقة عمرو بن كلثوم:

٩٤. وَقَدْ عَلِمَ القَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ ** إِذَا قُبَبٌ بِأَبْطَحِهَا بُنِينَا

٩٥. بِأَنَّا المُطْعِمُونَ إذا قَدَرْنَا ** وأَنَّا المُهْلِكُونَ إذَا ابْتُلِينا

٩٦. وأنَّا المَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا ** وأَنَّا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِينا

٩٧. وأَنَّا التَّارِكُونَ إذَا سَخِطْنَا ** وأَنَّا الآخِذُونَ لِمَا رَضِينا

٩٨. وأَنَّا العَاصِمُونَ إذَا أُطِعْنَا ** وأَنَّا العَازِمُونَ إذَا عُصِينا

٩٩. وَنَشْرَبُ إنْ وَرَدْنَا المَاءَ صَفْوًا ** ويَشْرَبُ غَيرُنَا كَدَرًا وطِينا

١٠٠. ألا أَبْلِغْ بَنِي الطَّمَّاحِ عَنَّا ** ودُعْمِيًّا فَكَيْفَ وَجَدْتُمُونَا

١٠١. إذَا مَا المَلْكُ سَامَ النَّاسَ خَسْفًا ** أَبَيْنَا أنْ نُقِرَّ الذُّلَّ فِينا

١٠٢. مَلأْنَا البَرَّ حَتَّى ضَاقَ عنَّا ** كَذاكَ البَحْرُ نَمْلَؤُهُ سَفِينا

١٠٣. إذَا بَلَغَ الفِطَامَ لنا صَبِيٌّ ** تَخِرُّ لهُ الجَبَابِرُ سَاجِدِينَا

ففي هذا الجزء نجد أن الشطر الأول يقابل الشطر الثاني دلاليا، في ثمانية أبيات من عشرة الأبيات السابقة، وذلك كما يلي:

٩٥. الإطعام عند القدرة	يقابل	الإهلاك عند الابتلاء
٩٦. منع الناس مما يريدون (قوم الشاعر)	يقابل	النزول في أي مكان يشاءونه مما يملكه الناس
٩٧. الترك عند السخط	يقابل	الأخذ عند الرضا
٩٨. العصمة والمنع عند الطاعة	يقابل	العزم بالعدوان عند العصيان
٩٩. شربهم الماء صفوا	يقابل	شرب غيرهم الماء كدرا
١٠١ . الحمل على الذل	يقابل	إباء الانقياد للذل
١٠٢. ملء البر	يقابل	ملء البحر
١٠٣. الصبي وقت الفطام	يقابل	الجبابرة

وهذا «التقابل الدلالي» يؤدي وظيفتين:

الأولى: التوكيد على فعل الأمر ونقيضه على حد سواء، وقصر ذلك عليهم دون غيرهم. والأخرى: تماسك أجزاء ذلك الجزء دلاليا؛ فكل شطر مقصود في مكانه الذي وضع فيه، فليس وضعه في مكانه هكذا كيفما جاء واتفق؛ وبذلك يصبح هذا الجزء كالوجهين للعملة الواحدة، كل وجه يدابر الآخر ويقابله، وبتلك المقابلة دون غيرها يتحقق له الانسجام مع الوجه الآخر.

***

٤. الصور المجازية:

تؤدي الصور المجازية دورا كبيرا في تماسك أجزاء النص تماسكا دلاليا، وأكثر ما يكون ذلك عندما يلجأ الشاعر إلى الوصف، كما في قول الحارث بن حلزة، يصف ناقته:

غَيْرَ أَنِّي قَدْ أَسْتَعِينُ على الهَـ ** ـمِّ إذَا خَفَّ بالثَّوِيِّ النَّجَاءُ

بِزَفُوفٍ كَأَنَّها هِقْلَةٌ أُمُّ ** رِئَالٍ دَوِيَّةٌ سَقْفَاءُ

آنَسَتْ نَبْأَةً وأَفْزَعَهَا القُنَّـ ** ـاصُ عَصْرًا وقَدْ دَنَا الإمْسَاءُ

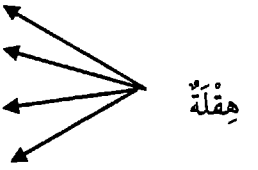
فَتَرَى خَلْفَها مِنَ الرَّجْعِ والوَقْـ ** ـعِ مَنِينًا كَأَنَّهُ أَهْبَاءُ

وَطِرَاقًا مِنْ خَلْفِهِنَّ طِرَاقٌ ** سَاقِطَاتٌ تُودِي بِهَا الصَّحْرَاءُ

أَتَلَهَّى بِهَا الهَوَاجِرَ إذْ كُلُّ ** ـلُّ ابْنِ هَمٍّ بَلِيَّةٌ عَمْيَاءُ(*)

(*) الثوي: المقيم، النجاء: الإسراع في السير، الزفوف: الناقة المسرعة في سيرها، الهقلة النعامة، رئال، مفردها رأل وهو ولد النعامة، دوية: منسوبة إلى الدو وهي المفازة، السقفاء: الطويلة مع انحناء، النبأة: الصوت الخفي، أفزعها: أخافها وأرهبها، المنين: الغبار الرقيق، الأهباء: جمع هباء،

فالناظر في هذه الأبيات يجد أنها صورة نابضة بالحركة لتلك الناقة (الموصوف المحذوف)، ويجد أن أول صفة لتلك الناقة هي (زفوف)، وتلك صفة مستعارة من المجال الدلالي للنعام، ورغم وضوح سرعتها بمجرد قوله(زفوف) إلا أنه أراد أن يمعن في بيان مدى سرعتها؛ فأكد ذلك بقوله (كأنها هقلة) أي (نعامة)، ثم يعمق الشاعر الصورة بتأكيد مدى السرعة، فيأتي بكل الدوافع والعوامل الممكنة التي تضيف إلى هذه النعامة سرعة إلى سرعتها، ومن ثم تَتَتابع النعوت المملوءة بالمفردات المعجمية المختارة بعناية من حقول دلالية بعينها:



آنَسَتْ نَبْأَةً، وأفْزَعَها القُنَّاصُ(عصرًا، وقد دنا الإمساءُ)

لقد تراكمت مجموعة من العوامل ضاعفت تلك السرعة:

١. عوامل جسدية:(زفوف – دوية – سقفاء).

٢. عوامل معنوية: ذات أولاد تخاف عليهم (أم رئال).

٣. يطاردها الصيادون (القُناص) بصيغة الجمع.

٤. اختيار الوقت: (عصرا وقد دنا الإمساء)، مما يضاعف من خوفها على أولادها الذين ينتظرون عودتها في هذا الوقت.

الطراق: أطباق نعلها، ألوت بها الصحراء: أفنته وأبطلته، ابن هم: صاحب الهم، بلية عمياء: يقصد الناقة المبتلاة.

وهكذا نجد أن الشاعر يختار بدقة كل الصفات التي يخلعها على الموصوف حتى يؤدي الغرض الذي من أجله ذكر في النص؛ ويتمثل ذلك الغرض في النتيجة:

أَتَلَهَّى بِهَا الْهَوَاجِرَ إِذْ كُلُّ ابْنِ هَمٍّ بَلِيَّةٌ عَمْيَاءُ

فليست هناك - إذن - نعامة حقيقية، بل هي تلك الناقة التي تشبه في سرعتها هذه النعامة(التي هي سريعة بطبيعتها)، والتي ضاعف من سرعتها تلك الحالة الموصوفة بها. هذه الناقة هي وسيلة الشاعر التي يستعين بها على همومه، ويجتاز بها مخاوفه.

وبواسطة تلك «الصورة المجازية» التي تنبض بالحركة تماسكت هذه الأبيات دلاليا مكونة جزءا متماسكا من أجزاء النص، وأُكِّد ذلك التماسكُ النحوي بالتقييد بالجار والمجرور والنعت، ثم بالإحالة إلى تلك الناقة (الموصوف المحذوف) - بكل ما نعتت به من صفات - بالضمير الوارد في قوله(بها) في آخر أبيات هذا الجزء.

وقد تأتي الصور المجازية معقدة متراكبة، يظن الناظر إليها لأول وهلة أنها مجموعة من الصور لأشياء مختلفة متباينة، لكن المدقق في البنية النحوية والدلالية للنص، يجد أنها مجموعة من الصور في لوحة واحدة متناسقة الألوان. يتضح ذلك في معلقة لبيد الذي يصف ناقته في الأبيات من الثاني والعشرين حتى الثالث والخمسين؛ فيبدأ بوصف الناقة، ثم ينتقل إلى وصف الأتان:

٢٥. أو مُلْمِعٌ وَسَقَتْ لأَحْقَبَ ....

ثم يمضي في وصف الأتان حتى ينتهي إلى وصف البقرة الوحشية:

٣٦. أَفَتِلْكَ أَمْ وَحْشِيَّةٌ ...

ثم يمضي في وصف البقرة حتى ينتهي إلى قوله:

٥٣. فَبِتِلْكَ إِذْ رَقَصَ اللَّوَامِعُ ...

٥٤. أَقْضِي اللُّبَانَةَ ...

وهذه الإشارة إنما هي إحالة إلى تلك الناقة المذكورة في أول الأبيات؛ بدليل ذكر (قضاء اللبانة)، والاستجابة لذلك الأمر الوارد في أول الأبيات:

٢٠ - ٢٢ / فاقْطَعْ لُبَانَةَ مَنْ تَعَرَّضَ وَصْلُهُ .... بِطَلِيحِ أَسْفَارٍ..

إن هذه الإحالة تؤكد أن كل الأحداث والصفات في جميع هذه الأبيات(٢٢ - ٥٤) ترتبط بالناقة(الموصوف المحذوف)، وما صورة الأتان والبقرة الوحشية إلا صورتان لهذه الناقة، فليست هناك أتان حقيقية، ولا بقرة وحشية حقيقية، وإنما أُتي بهما لبيان مدى سرعة هذه الناقة.

وهكذا، تماسكت أجزاء هذا الجزء من أجزاء النص تماسكا نحويا بالإحالة باسم الإشارة، ودلاليا بواسطة «الصور المجازية» (صورة الناقة والأتان والبقرة الوحشية) التي كوَّنت لوحة واحدة لتلك الناقة (الموصوف المحذوف).

***

عند هذا الحد يتبين لنا أن أي نص فني تتحكم في بنائه مجموعة من الوسائل النحوية والدلالية التي تعمل على تماسكه على المستوى السطحي (بنيته اللفظية) والمستوى العميق (بنيته المعنوية)، وقد ذكرنا بعض هذه الوسائل، ولا شك أن هناك وسائل نحوية ودلالية أخرى غير التي ذكرت تحتاج إلى بيان ودراسة من خلال تناول النص الفني.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- الإبداع الموازي : التحليل النصي للشعر

د. محمد حماسة عبد اللطيف ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠١م.

- اتجاهات التحليل الزمني

د. محمد عبد الرحمن الريحاني ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٨م.

- ارتشاف الضرب

أبو حيان الأندلسي ، تحقيق د. رجب عثمان محمد ، مراجعة د.رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي القاهرة ، ١٤١٨ هـ/ ١٩٩٨ م .

- أسرار البلاغة

عبد القاهر الجرجاني ، صححه وعلق عليه محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٠٩ هـ/ ١٩٨٨ م .

- الألسنية التوليدية التحويلية وقواعد اللغة العربية (الجملة البسيطة)

د. ميشال زكريا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٣م .

- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك

ابن هشام الأنصاري ، تحقيق بركات يوسف هبود ، مراجعة يوسف البقاعي ، دار الفكر، بيروت ، ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٤م .

- الإيضاح

القزويني ، شرح وتعليق وتنقيح د.محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، ط٣ ، ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٣ م .

- بلاغة التراكيب

د.توفيق الفيل ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩١ م .

- بلاغة الخطاب وعلم النص

د.صلاح فضل ، عالم المعرفة ، ط١ ، ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٤ م .

- البلاغة والأسلوبية

د. محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ م .

- بناء الجملة العربية

د.محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق ، ط١ ، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م .

- البنى التركيبية والدلالية لظاهرة التعليل في العربية

د . طه الجندي ، مجلة دار العلوم ، ع٢٧ .

- البيان والتبيين

الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٥ ، ١٤٠٥ هـ/ ١٩٨٥ م .

- تاج العروس

الزبيدي ، تحقيق علي شيري ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٤ م .

- تحليل الخطاب

براون ويول ، ترجمة د . محمد لطفي ، ود. منير التريكي ، مطابع جامعة الملك سعود، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧ م .

- تحليل الخطاب الشعري ـ إستراتيجية التناص

د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٨٦ م .

- تحليل النص الشعري

لوتمان ، ترجمة : د . محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، ١٩٩٥ م .

- جماليات القصيدة الجاهلية

د.صلاح رزق ، مكتبة النصر ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٨ م .

- الجملة في الشعر العربي

د. محمد حماسة عبد اللطيف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠م.

- الجنى الداني

المرادي ، تحقيق فخر الدين قباوة ، ومحمد نديم فاضل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٣ هـ/ ١٩٩٢ م .

- حديث الأربعاء

د. طه حسين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧م .

- الخصائص

ابن جني ، تحقيق : محمد علي النجار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٤ ، ١٩٩٩م .

- خصائص التراكيب

د. محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤٠٠ هـ/ ١٩٨٠ م .

- دلائل الإعجاز

عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق الشيخ محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، ط٥ ، ٢٠٠٤م .

- دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث

د.عبد الفتاح البركاوي ، دار المنار ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩١م .

- دور الحرف في أداء معنى الجملة

الصادق خليفة راشد ، منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي ، ١٩٩٦م .

- دور النحو في تفسير النص الشعري

مصطفى عراقي ، رسالة ماجستير بدار العلوم بالقاهرة ، ١٤٠٩ هـ/ ١٩٨٩م.

- دينامية النص

د . محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٠ م .

- ديوان امرئ القيس

امرؤ القيس ، تحقيق حنا الفاخوري ، طبعة دار الجيل ، بيروت ، د.ت .

- ديوان المتنبي

المتنبي ، تحقيق د.عبد المنعم خفاجي وسعيد جودة السحار و د.عبد العزيز شرف ، مكتبة مصر ، د.ت .

- رؤى وتجارب

د. صلاح رزق ، مكتبة النصر ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠١ م .

- الزمن واللغة

د. مالك يوسف المطلبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م .

- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك

ابن عقيل ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ـ بيروت ١٤١٥ هـ/ ١٩٩٥م .

- شرح التسهيل

ابن مالك ، تحقيق د.عبد الرحمن السيد ، ود.محمد المختون ، دار هجر ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٠ هـ/ ١٩٩٠ م .

- شرح التصريح على التوضيح

الشيخ خالد الأزهري ، المطبعة الأزهرية المصرية ، ط ٢ ، ١٣٢٥هـ .

- شرح الرضي على الشافية

الرضي ، تصحيح وتعليق الشيخ عبد الرحمن خليفة ، مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، ١٣٤٥ هـ/ ١٩٢٦ م .

- شرح الرضي على الكافية

الرضي ، الشركة الصحافية العثمانية ، ١٣١٠هـ .

- شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات

ابن الأنباري ، تحقيق وتعليق عبد السلام هارون ، دار المعارف ، ط ٤ ، ١٤٠٠ هـ/ ١٩٨٠ م .

- شرح القصائد العشر

التبريزي ، تحقيق د. فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط٤ ، ١٤٠٠ هـ/ ١٩٨٠ م .

- شرح المعلقات السبع

الزوزني ، مكتبة المتنبي ، القاهرة ، د.ت .

- شرح المفصل

ابن يعيش ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د.إميل يعقوب ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٢ هـ/ ٢٠٠١ م .

- الصاحبي في فقه اللغة

ابن فارس ، تحقيق السيد أحمد صقر ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ١٩٧٧م .

- صوت الشاعر القديم

د . مصطفى ناصف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٢م.

- الطراز

العلوي ، مطبعة المقتطف ، القاهرة ، ١٣٣٣هـ ، ١٩١٤ م .

- ظواهر نحوية في الشعر الحر ـ دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور

د. محمد حماسة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٠ م .

- العربية من نحو الجملة إلى نحو النص

د. سعد مصلوح ، الكتاب التذكاري لقسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة الكويت ، دراسات مهداة إلى ذكرى عبد السلام هارون ١٩٩٠ م .

- العلاقات النحوية بين المفردات في الجملة ودورها في تشكيل المجاز

د. محروس السيد بريك، (رسالة دكتوراه، مكتبة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م).

- علم لغة النص

د. سعيد بحيري ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط١ ، ١٤١٣ هـ/ ١٩٩٣م .

- علم اللغة والنقد الأدبي

د.عبده الراجحي ، فصول ، ع٢ ، يناير ١٩٨١ م .

- علم النص : مدخل متداخل الاختصاصات

فان دايك ، ترجمة د.سعيد بحيري ، دار القاهرة للكتاب ٢٠٠١م .

- العمدة

ابن رشيق ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت، ط ٥ ، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١ م .

- عيار الشعر

ابن طباطبا العلوي ، تحقيق عباس عبد الساتر ، مراجعة نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٢ م .

- الفروق اللغوية

أبو هلال العسكري ، مكتبة القدسي ، القاهرة ، ١٣٥٣ هـ .

- فصول ، ع١ ، أكتوبر ١٩٨٤ م .

- في الشعر الجاهلي : دراسات نصية في المعلقات

د. صلاح رزق ، مكتبة النصر ، حرم جامعة القاهرة ١٩٩٩م .

- الكتاب

سيبويه ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٤٠٨ هـ ، ١٩٨٨ م .

- الكليات

أبو البقاء ، دار الطباعة العامرة ، القاهرة ، ١٨٣٧ هـ .

- اللامات

أبو القاسم الزجاجي ، تحقيق مازن المبارك ، المطبعة الهاشمية ، دمشق ، ١٣٨٩ هـ/ ١٩٦٩م .

- لسان العرب

ابن منظور ، صححه : أمين محمد عبد الوهاب ، ومحمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٤١٩ هـ/ ١٩٩٣ م .

- لسانيات النص

د. محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ م .

- اللسانيات واللغة العربية

د. عبد القادر الفاسي الفهري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٩٣م .

- اللغة العربية معناها ومبناها

د. تمام حسان ، عالم الكتب ، ط٣ ، ١٤١٨ هـ/ ١٩٩٨ م .

- اللغة والإبداع

د . شكري عياد ، إنترناشيونال برس ، ١٩٨٨م .

- اللغة وبناء الشعر

د. محمد حماسة ، مطبعة دار الصفوة ، ط١ ، ١٩٩٢م.

- المثل السائر

ابن الأثير ، تحقيق د. أحمد الحوفي ، ود . بدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي ، الرياض ، ط٢ ، ١٤٠٤ هـ/ ١٩٨٤ م .

- مدخل إلى علم اللغة النصي

فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر ، ترجمة د. فالح بن شبيب العجمي ، مطابع جامعة الملك سعود ، ١٤١٩ هـ/ ١٩٩٩م .

- معاني الأبنية في العربية

فاضل السامرائي ، منشورات جامعة الكويت ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية، ط١ ، ١٤٠١هـ ، ١٩٨١ م .

- المعرفة اللغوية

تشومسكي ، ترجمة د.محمد فتيح ، ص ٨٨ ، دار الفكر العربي ، ط١ ، ١٤١٣ هـ/ ١٩٩٣ م .

- المعجم الوسيط

مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ١٣٩٢ هـ/ ١٩٧٢ هـ .

- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب

ابن هشام الأنصاري ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١١هـ/ ١٩٩١ م .

- المفاهيم الأدبية في النقد العربي الحديث

الشيخ بو قرية ، علامات ، مجلد ١٠ ، ج٤٠ ، ربيع الآخر ١٤٢٢هـ/ يونيو ٢٠٠١م.

- مفتاح العلوم

السكاكي ، ضبط وتعليق نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٧م .

- مناهج النقد المعاصر

د.صلاح فضل ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٧ هـ/ ١٩٩٧ م .

- منهاج البلغاء

حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦م .

- من وظائف الصوت اللغوي

د.أحمد كشك ، مطبعة المدينة ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٣ م .

- موجز تاريخ علم اللغة في الغرب

روبنز ، ترجمة : د. أحمد عوض ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، نوفمبر ١٩٩٧ م .

- نحو أجرومية للنص الشعري

د.سعد مصلوح ، فصول ، ع٢،١ سنة ١٩٩١م .

- النحو والدلالة

د.محمد حماسة ، مطبعة المدينة ، القاهرة ، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م .

- النص الأدبي : تحليل وبناؤه

د. إبراهيم خليل ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ١٩٩٥ م ، دون ناشر .

- نظام الجملة في شعر المعلقات

د. محمود نحلة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩١ م .

- نظرية تشومسكي اللغوية

جون ليونز ، ترجمة د. حلمي خليل ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، ط١، ١٩٨٥م.

- همع الهوامع

السيوطي، تحقيق أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت،١٤١٨هـ / ١٩٩٨م .

- الوحدة السياقية للقصيدة العربية : رؤية نحوية في تماسك النص الشعري

د . مصطفى عراقي ، صحيفة دار العلوم ، الإصدار الرابع ، السنة السادسة ، ع ١٢ ، ديسمبر ١٩٩٨ م .

- A dictionary of theoretical linguistics,

M. Al Khuli, librairie de liban, beriut, 1991.

- Cohesion in English,

Halliday and R. Hassan, Longman, London, first published, 1976.

***

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة حق: بقلم أ.د. محمد حماسة ٥

المقدمة ٧

الفصل الأول أسس تأليف الكلام وإنتاج النص : ١٧-٦٤

ـ أسس تأليف الكلام : ١٩-٤٣

مدخل ١٩

أسس تأليف الكلام عند القدماء : ١٩-٢٧

المستقيم والمحال من الكلام عند سيبويه ٢٧

تأليف الكلام المفيد وتحديد العنصر الغائب عند ابن جني ٣٢

النظم وتأليف الكلام عند عبد القاهر الجرجاني ٣٥

تعريف النحو ودوره في تأدية المعنى عند السكاكي ٣٨

أسس تأليف الكلام عند ابن الأثير ٤٠

التأليف بين الألفاظ والنظام النحوي عند يحيى بن حمزة العلوي ٤١

خلاصة كلام القدماء حول أسس تأليف الكلام ٤٢

أسس تأليف الكلام عند المحدثين : ٤٣-٥٢

منهج التحليل إلى الوحدات النحوية ٤٣

كيفية تأليف الكلام عند تشومسكي ٤٤

الخروج من الصمت اللغوي إلى النطق الكلامي ٤٩

محاور بناء الجملة الصحيحة نحويا ودلاليا عند د.محمد حماسة ٥٠
ـ أسس إنتاج النص الأدبي : ٥٢-٦٦
اللغة تتشكل في نص متماسك ٥٢
الصفات الأساسية للنصوص ٥٥
خلاصة ٦٣

الفصل الثاني المعنى النحوي الدلالي وأثره في تأويل الشعر ٦٧
ـ مفهوم المعنى النحوي الدلالي :
٦٧
ـ جانبا المعنى النحوي الدلالي : ٧٣
الجانب الأول : المعنى النحوي الأوَّلي : ٧٣
١ـ الرافد الأول : معاني الصيغ الصرفية : ٧٤
اختيار المبدع بين الاسم والفعل ٧٥
اختيار المبدع من بين أبنية الأفعال ٧٦
اختيار المبدع من بين أبنية الأسماء ٨٥
دور أبنية الصفة المشبهة والمبالغة في بناء المعنى النحوي الدلالي في معلقة امرئ القيس ٨٧
٢ـ الرافد الثاني : معاني الصيغ النحوية : ١٠٠
المقصود بالصيغ النحوية ١٠٠
أثر تقييد العنصر الفعلي بالحال والنعت في أداء المعنى ١٠١
أثر التقييد بالمستثنى المنصوب في أداء المعنى ١٠٤
أثر التقييد بما يدل على التعليل في أداء المعنى ١٠٥

أثر تقييد العنصر الاسمي في أداء المعنى النحوي الدلالي ١٠٧
دور الاسم المطلق في أداء المعنى ١١٠
من معاني تقييد الاسم بالتعريف ١١٠
إطلاق الجمل وتقييدها تبعا للمعنى ١١٢
أثر تقييد الجملة الاسمية بالتوكيد في أداء المعنى النصي ١١٣
٣ـ الرافد الثالث : معاني الحروف : ١٢٦
لا يتضح معنى الحرف إلا داخل التركيب ١٢٦
حذف الحرف في غير مواضع الحذف المشهورة إنما يكون لمعنى ١٢٧
الوظيفة المزدوجة للحرف ١٢٨
دور الكاف التشبيهية في تشكيل معنى النص وتماسك أجزائه ١٣٠
الاختيار بين حروف العطف ودوره في أداء المعنى النصي ١٣٢
الدلالة النصية للفاء التي تربط الشرط بالجزاء ١٣٤
المعنى النصي للواو الحالية بين الذكر والامتناع ١٤١
أثر زيادة الحرف في أداء المعنى النصي ١٤٣
الجانب الثاني : المعنى الأولي (المعجمي) للمفردات: ١٤٦
المفردات هي الوجه الآخر للغة ١٤٧
كيفية عمل المفردات لأداء المعنى ١٤٨
تقييد الكلمة ودوره في انتقالها بين الحقول الدلالية ١٤٩
المجاز من نتائج كسر قواعد الاختيار بين المفردات ١٥٣
دور المكون الفونولوجي (الصوتي) للكلمة في أداء المعنى النصي ١٥٥

الفصل الثالث : النص (مفهومه ـ معايير تقسيمه): ١٥٩

ـ مفهوم النص ومعايير النصية : ١٥٩

النص في اللغة والاصطلاح ١٥٩

الخلط بين مصطلحي النص والخطاب ١٥٩

عدم تفرقة علماء النص الغربيين بين النصوص الأدبية وغيرها ١٦٠

أسباب الاضطراب حول تعريف النص ١٦٢

تعريفات النص تبعا للمعايير المختلفة : ١٦٣

أولا : اعتبار زاوية تلقي النص ١٦٣

ثانيا : اعتبار السياق الاجتماعي ١٦٤

ثالثا : اعتبار المعايير اللغوية ١٦٧

رابعا: اعتبار مجموعة من المعايير المتضافرة ١٧٦

ـ معايير تقسيم النص : ١٧٨

طريقة كتابة النص الجاهلي تلقي على المفسر عبء تقسيمه ١٧٨

تقسيم النص إلى مجموعة من الجمل ١٨١

النص في حقيقته مجموعة من الأجزاء ١٨١

أولا : المعايير النحوية : ١٨١

١ـ التحولات في أزمنة النص ١٨١

وسائل الدلالة على الزمن في اللغة ١٨٢

الحوار حول دلالة صيغ الأفعال على الزمن ١٨٣

الزمن النصي يختلف عن الزمن داخل الجملة ١٨٥
تقسيم معلقة لبيد تبعا للتحولات الزمنية ١٨٦
٢ـ تحولات الضمائر : ١٩٦
مراعاة الالتفات بين الضمائر وكم ورودها في النص ١٩٦
تقسيم معلقة عنترة تبعا لتحولات الضمائر ١٩٧
٣ـ التقابل والتجاور بين الخبر والإنشاء : ٢٠١
أقسام الطلب بين اللغويين والبلاغيين ٢٠١
الخبر والاستخبار والأمر عند ابن فارس ٢٠٢
عدم إشارة ابن فارس إلى الأمر بصيغة اسم فعل الأمر والمصدر النائب عن فعله ٢٠٣
تقسيم معلقة زهير تبعا للتقابلات والتجاورات بين الخبر والإنشاء ٢٠٥
ثانيا : المعايير الدلالية : ٢١٣
١ـ التفريع الدلالي : ٢١٣
مفهوم التفريع الدلالي ٢١٣
تقسيم معلقة امرئ القيس تبعا للتفريع الدلالي ٢١٤
٢ـ التداعي الدلالي : ٢٢١
التداعي يكون غالبا بين أشياء واهية العلاقات ٢٢٢
لابد للتداعي الدلالي من سند نحوي ٢٢٢
تقسيم معلقة عمرو بن كلثوم تبعا للتداعي الدلالي ٢٢٢

التماسك النصي بين القدماء والمحدثين : ٢٣١

الفصل الرابع :

مدخل : ٢٣١

إشارات المبدعين إلى التماسك النصي ٢٣٣

ـ صور التماسك النصي عند القدماء : ٢٣٦

١ـ وسائل الترابط عند النحاة القدماء ٢٣٦

٢ـ الفصل والوصل بين الجمل ٢٤٠

٣ـ ترابط أجزاء البيت ٢٤٧

٤ـ التماسك على مستوى الجزء / القطعة ٢٥٠

٥ـ التماسك النصي : ٢٥٣

أ ـ الإرهاصات الأولى ٢٥٣

ب ـ الدراسة المنهجية : ٢٥٦

أولا : التماسك على مستوى الجزء ٢٥٨

ثانيا : التماسك على مستوى النص (بين الأجزاء) ٢٦٢

التماسك النصي عند المحدثين : ٢٦٥

أولا : إسهامات علماء النص الغربيين : ٢٦٥

١ـ الاتساق النصي ووسائله : ٢٦٥

وسائل الاتساق النصي ٢٦٧

أولا:الوسائل النحوية:(الإحالة ـ الاستبدال ـ الحذف) ٢٦٧

ثانيا : وسائل نحوية معجمية (الوصل) ٢٧٤

ثالثا : الربط المعجمي : (التكرار ـ التضام) ٢٧٦

٢ـ ترابط قضايا تتابعات الجمل والأبنية الكبرى : ٢٧٨
دور الوحدات الصرفية والنحو والدلالة ٢٧٩
الترابط بين قضايا تتابعات الجمل ٢٧٩
العلاقات الدلالية الرابطة بين قضايا تتابعات الجمل : (السببية ـ علاقات منطقية ومفهومية ـ الازدواج الزمني) ٢٨٢
الترابط بين الأبنية الكبرى (موضوعات النصوص) ٢٨٤
الوظائف الدلالية للأبنية والقواعد الكبرى ٢٨٦
٣ـ انسجام التأويل : ٢٨٧
المقاطع اللغوية المتجاورة مترابطة ٢٨٧
النص هو ما يعده المتلقي نصا ٢٨٨
علاقات الترابط النصي ٢٨٩
الإحالة عند براون ويول ٢٩٢
الإحالة وسيلة من وسائل الاختصار اللغوي ٢٩٢
ثانيا : إسهامات عربية معاصرة : ٢٩٣
١ـ التشاكل والتباين وسيلتا الانسجام النصي ٢٩٣
أولا : التشاكل : ٢٩٥
أ ـ تشاكل التعبير : (التشاكل الصوتي ـ التشاكل المعجمي ـ التشاكل التركيبي) ٢٩٨
ب ـ تشاكل المعنى ٣٠١
ثانيا : التباين ٣٠١
٢ـ وسائل انسجام النص الشعري : ٣٠٣
المقترحات الغربية ٣٠٤

المعطيات العربية ٣٠٤
وسائل انسجام النص عند د. محمد خطابي ٣٠٥
ملاحظات على إطار د. محمد خطابي ٣٠٦
٣ـ السبك والحبك معيارا التماسك النصي : ٣٠٩
التدرج الهرمي في نحو النص ، ونحو الجملة ٣١١
وسائل السبك : (التكرار ـ التوازي ـ الحذف ـ الروابط ـ الاستبدال بين الصيغ) ٣١١
وسائل الحبك : (العلاقات الضمنية بين المفاهيم ـ التداعي) ٣١٦
٤ـ التماسك النحوي الدلالي : ٣٢٠
التماسك النحوي الدلالي على المستوى الأفقي ٣٢٠
التماسك النحوي الدلالي على المستوى الرأسي ٣٢١
وسائل التماسك النحوي الدلالي على المستوى الرأسي : (تجاوب وتدرج وانتقال الدلالات الزمنية ـ الضمائر ـ توازي الجمل الفرعية أو تجاورها مع الجملة المحورية ـ التوازي التركيبي ـ التكرار ـ دلالة المفردات ـ المرتكز الضوئي أو موضوع النص ٣٢٣
الفصل الخامس من وسائل التماسك النصي : ٣٢٧
مدخل ٣٢٧
من وسائل التماسك النحوي Cohesion: ٣٢٨
١ـ الإحالة : (الضمائر ـ أسماء الإشارة) ٣٢٨
٢ـ أدوات التشبيه ٣٣٠
٣ـ حروف العطف ٣٣١

٤ـ التوازي التركيبي ٣٣٦
٥ـ التقابل التركيبي ٣٣٩
٦ـ أزمنة النص ٣٤٢

من وسائل التماسك الدلالي Coherence:

٣٤٤
١ـ علاقات الترتيب الدلالي ٣٤٧
٢ـ التوازي الدلالي ٣٤٩
٣ـ التقابل الدلالي ٣٥٢
٤ـ الصور المجازية ٣٥٤
المصادر والمراجع ٣٦١
فهرس الموضوعات ٣٧٣