الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

.....

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

.....

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

.....

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

.....

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

.....

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

.....

Département langue et lettre arabe

الاتساق النصي في لامية العرب

ـ دراسة لسانية نصية ـ

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: لسانيات الخطاب

من إعداد الطالبتين:

1- بلهاشمي أحلام

2- بن حدة أميرة

إشراف الأستاذ (ة):

مصطفاوي جلال

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الصفة	الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء
رئيسا	الشيخ كبير	أستاذ	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت
مشرفا، مقررا	مصطفاوي جلال	أستاذ	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت
مناقشا	حجاج أم الخير	أ. محاضرة "ب"	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت

السنة الجامعية:

2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الحمد لله والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد؛ الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى.

❖ أهدي ثمرة جهدي إلى الرجل الطاهر الكريم الذي صنع طفولتي بيديه الكريمتين بعد الله سبحانه وتعالى إلى أبي "**بن حدة عامر**" رحمه الله.

❖ إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي، التي أنارت دربي بنصائحها وكانت بحر صافيًا يجري بفيض الحب والبسمة، إلى من منحتني القوة والعزيمة والدتي الغالية "**ماحي ماهية**" أمد الله في عمرها وجزاها الله عني خير الجزاء.

❖ إلى جدي "**ماحي محمد**" الرجل الحنون حفظك الله وأطال عمرك.

❖ إلى روح جدتي حبيبتي "**خديجة**" رمز الطيبة والحنان فأرحمها يا الله وجعلها من سيدات الجنة.

❖ إلى زوجي "**قادة بخالد محمد**" سندي وقوتي في الحياة فاللهم احفظه لي واجعل له في كل خطوة سلامة ونجاة.

❖ إلى أخي العزيز "**محمد**"، النبع الذي أرتوي منه الحب والحنان الله يحميك.

❖ إلى أختي العزيزة "**هديل**" يا رب احفظها وأسعدها.

❖ وإلى كل من أحبوني بصدق وإخلاص.

********أميرة********

أولا لك الحمد ربي على كثير فضلك وجميل عطائك، الحمد لله ربي فمهما حمدنا فلن نستوفي حمدك والصلاة والسلام على من لا نبي بعده .

- أهدي تخرجي وفرحتي إلى فقيدة قلبي أمي الغالية "**مفيدة**"، لقد اختارك الله بعيدا عني أعلم أن أشيائي الجميلة لا تدوم وأنت أول وأغلى وأجمل أشيائي التي رحلت مبكرا وتركتني افتقدتك كثيرا ولكن قضي الله من فوق سبع سماوات وانتهى لقائي بك في الدنيا، حرمت من دعائك لي لكن سأبقى لآخر نفسي في حياتي ادعو لك يا حبيبتي فأسأل الله أن يغفر لك ويرحمك برحمته وان يبدلك دارا خيرا من دارك وان يجعل مثواك الجنة وان يجمعني بك في ظل عرشه.
- إلى ذرعي الذي به احتميت وفي الحياة به اقتديت والذي شق لي بحر العلم والتعلم إلى من احترقت شموعه ليضيء لنا درب النجاح، ركيزة عمري وصدر أماني وكبريائي وكرامتي أبي "**علي**" أطال الله في عمره أسال الله أن يشفيه ويعافيه.
- إلى من فتحت لي قلبها إلى من تقاسمت معي حلو الحياة ومرها تحت سقف واحد الى زوجة أبي "**بدرة**"
- إلى من يذكرهم القلب قبل أن يكتب القلم إلى من ساندني في السراء والضراء إلى من بوجودهما أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها إلى من عرفت معهما معنى الحياة أخواتي العزيزات "**فضيرة**", "**ايناس**"
- إلى الذي أضاف إلى حياتي الحلاوة وسكون العيش، إلى من أرى التفاؤل بعينيه، والسعادة في ضحكته إلى شعلة النور والأمان إلى الوجه المفعم بالبراءة والمحبة أخي الغالي "**محمد أمين**"
- إلى من كبرت وترعرعت بينهم إلى عائلتي الثانية خالي" **يوسيف**" وزوجته" **نادية** " إلى من هم إخوتي من القلب لا من الدم" **محمد رضا**"، "**عماد الدين**"، أختي "**سارة** " يسرني أن أهديكم هذا البحث، فالكتابة لا تكفي لأصف كيف أحبكم والعمر قصير لأكتب حبكم، أراكم بسمتي وأرى جمال الأيام أنتم، حماكم الخالق من فتن الدنيا وفاجعة الفراق.
- أقدم اهداء خاص إلى براعم العائلة "**زين الدين**" و"**رسيم**" وإلى كافة زملاء الدراسة وأخص بالذكر حبيبتي "**كوثر**" فهي ميلادي الثاني وأنفاس عطري الباقي وهدية الرحمان لي في زمن نذر فيه الأصدقاء.
- إلى كل من أحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني اليكم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع.

«««««««««««« **أحلام** »»»»»»»»»»»»

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، حمدا يوافي نعمه ويكفئ مزيده، والشكر لله على ما وهبنا من صبر وهدي وتوفيق تخطينا به الصعاب لإنجاز هذا العمل والصلاة والسلام على الرحمة المهداة نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا.

نعترف بجهدنا ذوي الفضل والنعمة، وأول ما نتوجه إليه بالشكر والتقدير أستاذنا ومشرفنا "**مصطفاوي جلال**" على ما أسداه إلينا وإلى هذا البحث من جهد وعلى ما أبذله من وقت، فقد تبنى الموضوع منذ أن كان فكرة، وتابعه في مراحل تسجيله ومازال يوليه عناية واهتماما مما جعلني أحرص على الانتفاع من نبل أخلاقه وشرف تواضعه وغزارة علمه ودفأته المشجعة سواء أكانت في أحاديثه الشفوية أو في تصويباته الكتابية إلى أن استوى هذا البحث على سوقه فكان حرصه على هذا البحث أشد من حرصي عليه فقد وجدنا في عنقي ليس بأسخى علينا من أن نصيب به قائلة فله منا كريم الجزاء وموفور الثناء وعافية الصحة.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة كل باسمه ومقامه على تفضلهم بقراءة وقبول مناقشة هذه الرسالة، وعلى ملاحظتهم القيمة التي يتفضلون بإبدائها، فهم أصحاب فضل وريادة.

وأخيرا فإننا قد بذلنا ما نستطيع فإن أصبنا فلله الشكر وإن كانت الأخرى فما نبرئ نفسنا ونسأل الله الأجر والغفران.

مقدمة

مقدمة

إن الحمد لله نحمده، ونستعينه، ونستغفره، ونعود بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأشهد أن محمدا عبده ورسوله، أما بعد:

فلقد حظيت اللغة (المنطوقة والمكتوبة) بنصيب وافر من الدراسة والاهتمام، باعتبارها من أهم وسائل التواصل بين بني البشر، ولذلك ظهرت العديد من المدارس اللسانية التي تقوم بمعالجة هذه الظاهرة، ومع أواخر الستينيات وبداية السبعينيات شهد الدرس اللساني تطورا ملحوظا نتج عنه ميلاد فرع معرفي جديد عرف باسم علم النص أو لسانيات النص، وموضوعه الأساس هو النص بوصفه أعلى وحدة لغوية في الدراسات النصية، حيث دعت هذه الأخيرة إلى تجاوز الجملة وحدودها الضيقة باعتبارها كانت تمثل الأداة الوحيدة في التحليل إلى فضاء أوسع ألا وهو النص، الذي يحتاج تحليله إلى تضافر العديد من العناصر النحوية والدلالية والتداولية.

وبغض النظر عن طبيعة هذه التحولات، فالأكيد أنه حصل نوع من الإجماع على ضرورة تغيير منهجية لا تغفل الجملة، ولكن في المقابل لا يمكن أن تؤخذ على أنها أكبر وحدة قابلة للتحليل اللساني، بل يجب النظر إليها من زاوية علاقتها ببقية الجمل الأخرى المكونة للنص، إضافة إلى علاقتها كذلك بالسياق الذي أُنتجت فيه وبمنتجها وبمتقلبها.

فمنهج تحليل النص يسعى إذن إلى تفكيك علاقات النص الداخلية ومعرفة أجزائه ومكوناته وطرق ارتباطها وتماسكها، وتحليله إلى عناصره الأولية لغويا ودلاليا وتركيبيا لمعرفة القوانين الخاصة ببنائه وتميزه ثم إعادة بناءه مرة أخرى.

وتعد قضية التماسك النصي ووسائله من أهم القضايا التي شغلت جل نظريات التحليل النصي، فعلى أساس تبنى علاقة الكلمة بما جاورها، وعلاقة الجملة مع بقية الجمل الأخرى، وهكذا نصل في الأخير إلى بناء نص كلي أو بنية كلية ذات ترابط وثيق، حيث نجد من بين أهم المصطلحات التي جاءت بها لسانيات النص مصطلح "الاتساق"، الذي يعنى بالجانب الشكلي للنص، ونظرا للأهميته الكبيرة التي يشغلها هذا المصطلح في ساحات الدرس اللساني فقد وسمنا دراستنا: " الاتساق النصي في لامية العرب"، وهي قصيدة من عيون التراث العربي ذاع صيتها بين العرب، وصاحبها هو: عمر بن مالك الأزدي الملقب بالشنفرى.

ونحاول من خلال هذه الدراسة أن نجيب عن تساؤل جوهري، وهو: كيف تجلّت أدوات الاتساق في قصيدة لامية العرب؟

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية الجوهرية عدة تساؤلات:

- ما مفهوم الاتساق؟ وما هي أدواته؟
- هل بإمكاننا أن نسقط الاتساق بوصفه معيارا من معايير لسانيات النص من الإطار النظري إلى محك التجربة والتطبيق على النص الشعري "لامية العرب" للشنفرى؟

وكان الدافع إلى معالجة إشكاليات هذا البحث مجموعة من الأسباب تنوعت وتعددت فمنها نقص الدراسات النصية التطبيقية على النصوص الشعرية العربية القديمة، وكذلك محاولة منا مساعدة القارئ للشعر العربي القديم على فهمه وتأويله، كما أردنا إظهار دور أدوات الاتساق النص في الكشف عن مدى غنى شعرنا العربي بظواهر لغوية، وإبراز قيمتها في الدراسات النصية، بالإضافة إلى كل هذه الدوافع فإن هذا الموضوع يكتسب أهمية كونه تطبيق على مدونة شعرية عربية قديمة، تعد أرضا خصبة لدارسي اللغة.

واقتضت طبيعة البحث أن يتكون من مدخل موسوم: الاتجاه نحو النص في اللسانيات المعاصرة حيث قمنا بالتنقيب عن أسباب الانتقال ومراحله من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص، أعقبه الفصل الأول الموسوم: لسانيات النص ومفاهيمها الأساسية وهو عرض تنظيري حيث ألقينا الضوء على المفاهيم الأساسية في لسانيات النص وتحدثنا أيضا عن فضاء نشأتها وأهدافها.

أما الفصل الثاني الذي عنوناه بـ "مظاهر الاتساق النصي في لامية العرب" فقد تناولنا فيه مفهوم الاتساق وأهم أدواته التي أسهمت في الترابط الشكلي للنص الشعري وفيه تطرقنا بالدراسة والتطبيق لكل من أدوات الاتساق النحوي (الإحالة، الوصل، الحذف) والمعجمي (التكرار والنظام) باعتبارها وسائل اتساق شكلية ظاهرة في سطح النص.

وتوصلنا في دراستنا هذه إلى مجموعة من النتائج لخصناها في خاتمة الدراسة، وقد قمنا بوضع القصيدة "لامية العرب" في الملحق وأرفقناها بنبذة موجزة عن الشاعر الشنفرى (حياته، إنجازاته، مقتله)، وبشرح القصيدة شرحا مفصلا مع شرح المفردات الصعبة.

قامت الدراسة على المنهج الوصفي بالاعتماد على أداتي التحليل والإحصاء بحيث يتجلى الوصف في الإطار النظري للدراسة خاصة في الفصل الأول حين عرضنا للسانيات النصية ومفاهيمها، أما التحليل والإحصاء فيتجلى في الجانب التطبيقي خاصة، حيث تتبعنا بالتحليل والإحصاء آليات الاتساق في القصيدة، فقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع من بينها، "علم لغة النص: المفاهيم

والاتجاهات" لسعيد حسن بحيرى، "علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق" لصبحي إبراهيم الفقي، "نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي" لأحمد عفيفي، لسانيات النص (مدخل انسجام النص) لمحمد خطابي.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث فتتمثل في الاختلاف في وضع المصطلحات في لسانيات النص مما سبب عائقا في التمييز بينها، مثل لسانيات النص/نحو النص/علم اللغة النصي وغيرها.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في دراستنا هذه، وإنا لا ندّعي الكمال لهذا العمل، فالكمال لله وحده عزوجل، وحسبنا أننا أخلصنا الجهد فإن أصبنا فذلك توفيق من الله وإن أخطأنا فذلك من عند أنفسنا، وعذرنا في ذلك أن هذه الدراسة هي أول تجربة حقيقية نخوضها في غمار البحث العلمي، وأصعب الأمور بداياتها.

وختاما لا يسعنا إلا أن نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث، ولا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "مصطفاوي جلال"، فبالرغم من ضيق الوقت إلا أنه بذل ما في وسعه لإتمام هذا البحث والشكر موصول إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية، فما هذا البحث إلا ثمرة جهودهم وإخلاصهم في الفهم والإفهام.

بلهاشمي أحلام

بن حدة أميرة

عين تموشنت في:2022/05/21.

مدخل

ظل التفكير اللساني زمنا طويلا عند حدود الكلمة ثم الجملة، إلى أن ظهرت في الأفق بوادر تفكير جديد، يرى أن تحليل الكلمة أو الجملة بمعزل عن السياق العام قاصر على ايفاء النص حقه، ولابد أن نتجاوز حدود الكلمة والجملة إلى فضاء أوسع هو النص بوصفه وحدة كبرى للدراسة والتحليل، فظهر التحليل النصي عبر علم اصطلح عليه بمصطلحات متنوعة لعل أنسبها: لسانيات النص، العلم الذي " **أفاد من نحو الجملة، مبنى ومعنى، ومن الدراسات الأسلوبية، ومن المناهج والمعارف السابقة، ولكنه أضاف إلى تلك المناهج ما يثبت نصية النص وبلاغة الخطاب، من غير أن يقتصر على المناهج التي كانت تجزئ النص ثم تقف عند الأجزاء فقط** "[1].

1-مسوّغات الانتقال من الجملة إلى النّص

يبدو أن تجاوز فضاء الكلمة والجملة إلى النص كان أمراً ملحاً، وأكثر من الضروري، نظرا لقصور المناهج التطبيقية السابقة عن احتواء النص من كافة زواياه دراسة وتفسيرا، خاصة إذا علمنا أن كلا منها تفرد بجانب من جوانب النص المتعددة، إذا أغلقت جوانب هي من الأهمية بمكان، أو على الأرجح لم توف حقها من الاهتمام، كما هو بين في قول **(أحمد مداس)**: " **لقد جاءت المناهج الجديدة، ولم يأت معها ما يجعل النص مقدورا عليه من حيث التحليل الشمولي، فإذا كان النص كلا شاملا، فإن جل الدراسات التطبيقية لم تصب منه إلا أجزاء لا تعتبر بحال عن فحوى الخطاب، ولقد كان التفكير فيما هو مماثل للنص الإبداعي من المناهج الحداثية أمرا أكثر من ضروري، وعلى هذا الأساس، جاءت لسانيات النص الخطاب القائمة على عنصري التواصل والتماسك النصي، جامعة بين المناهج النقدية الحديثة، على اعتبار اشتراكها في العصر اللساني وتكاملها بحيث تصيب الخطاب في كليته** "[2].

ومن مظاهر هذا القصور التي عدها الكثير من العلماء مبررات لتجاوز الجملة إلى النص، ما ساقه **(هاينه)** صريحا إذ قال: " لقد انطلقت الدوافع النحوية الداخلية الأولى نحو توسيع فهم القواعد من ملاحظة أن الجمل

---

[1]- عبد الرحمن بودرع، لسانيات النص وتحليل الخطاب، نحو قراءة لسانية في البناء النص القرآني الكريم، بحث مقدم للمؤتمر الدولي لتطوير الدراسات القرآنية، المملكة العربية السعودية، وزارة التعليم العالي، جامعة الملك سعود، كرسي القرآن وعلومه، 2013، ص 11.

[2]- أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن)، ط 2، 2009، ص20.

المفردة الصحيحة نحويا لا يمكن أن تفسر بأية حال من الأحوال على أنها وحدات تامة من الناحية الاتصالية دائما **(يوضح ذلك بمثال):**

(أ) ناقش ... وضح العلاقات الثنائية وحدد بذلك المجالات الممكنة للتعاون المستقبلي لكن صعوبات الفهم الناشئة عند تلقي تلك الجمل المبتورة تزول إذا أكملت تلك المنطوقات بجمل، تحدد عنه علاقات الإحالة المتضمنة في (أ).

(ب) التقى وزير الشؤون الخارجية لجمهورية النمسا زميله الهولندي يوم الخميس في لاهاي للتباحث في القضايا الدولية الراهنة.

ناقش: ... وضع العلاقات الثنائية وحدد بذلك العلاقات الممكنة للتعاون المستقبلي فقد خصصت بعض الوسائل النحوية فيما يبدو للتحديد مثل تلك العلاقات الإحالية المتجاوزة حدود الجملة، ومن ثم فهي لا يمكن تتضح في مثال جملة مفردة مبتورة أو على الأقل لا تتضح بما فيه الكفاية) في حين انطلق اللغويين من إدراكهم بمحدودية النماذج الحالية في وصف الجملة، فعبروا عن ضرورة توسيع مجال علم اللغة ليتجاوز علم اللغة النظامي المحصور في الجملة، فيمتد علم لغة الجملة التقليدي إلى علم لغة النص أو علم لغة لما بعد الجملة **(فرضية التوسيع)**.[1]

هذا ويرجع (فان ديك) هذه الطفرة النوعية إلى الثورة العلمية التي شهدتها مجالات علمية متعددة أدت إلى بروز هذا النوع من التفكير المنهجي الشمولي الذي يدرج في تحصيله بن الكثير من التخصصات إذ جاء في كتابه: (علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات)، " وقد عرف من خلال علوم الاجتماع قبل كل شيء منهج للبحث، هو منهج تحليل المحتوى (ContontAnalysis)، الذي يمكن أن يدرج ضمن مجال علم للنص متداخل الاختصاصات، ويسري مثل ذلك أيضا على ما يسمى بتحليل المحادثة أو الحوار في الطب النفسي والعلاج النفسي وعلم الاجتماع (في إطار ما يسمى بعلم الأجناس البشرية) وفي علم اللغة أيضا منذ وقت قريب، (يضيف معلقا) ويتبين لنا من ذلك أن مردُّ نشوء علم جديد لتحليل عام للنصوص يواكب تطورات حادثة في عدة فروع علمية، ومن ثم عرض ما نتج من تقدم في اتجاه معين هو دراسة الاستعمال اللغوي والاتصال

[1]– هاينه مان، فولفبانج، وقبهقر، ديتر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شيب العجمي، السعودية، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض (السعودية)، د ط، 1419–1999، ص 23.

دراسة متداخلة الاختصاص[1]، فيه إشارة إلى أهمية البعد البيني في تحليل النص، من حيث الانفتاح على سياقات مختلفة في دراسة الظاهرة المعرفية.

لعل هذا ما جعله يقول عن هذا العلم: " **فعلم النص، كما هو كل علم آخر، ليس إذن، أو على الأقل ليس فقط "فنًّا"، ولكنه أيضا ضرورة اجتماعية** "[2]. بينما يرى شارول أن الحاجة إلى تأسيس نحو يتجاوز الجملة ظهرت حينما بدا أنّ النحو التوكيدي غير قادر على معالجة بعض الظواهر اللسانية مثل الاضمار (***Pronominalisation***) وتحويل الصلة (***La relativisation***) والتعريف (***La définitivisions***)[3]، مما مضى يتبين أن مسوغات الانتقال من الجملة إلى النص منها ما هو:

أ/ عام غير مباشر: ويتمثل في:

- ما حدث من تطورات في علوم أخرى ليست لسانيات النص سبيلا لها، كعلم الاجتماع، وعلم النفس الادراكي، وغيرها من الفروع التي تشكلت فيها ظواهر ومشكلات عولجت بطرائق ومناهج أفاد منها هذا الوافد أو المولود الجديد في تشكيل آليات وإجراءات البحث فيه.

ب/ خاص مباشر: يحمل الجينات نفسها –أويكاد– الذي يحملها هذا العلم الحديث، ويتجسد هذا النوع في المبررات فيما يلي:

- قصور القواعد النحوية الجملية، وعدم كفايتها لوصف الجملة وتفسيرها بدقة، واحتياجها إلى السياق لتفسير العملية الاتصالية، ذلك " **أن الجملة ليست هي الوحدة القاعدية للتبادلات الكلامية والخطابية، بل النص هو وحدة التبليغ والتبادل، ويكسب النص انسجامه من خلال هذا التبادل والتفاعل وينبغي أن نتجاوز إطار الجملة لنهتم بأنواع النسيج التي يحدثها المتكلمون أثناء ممارستهم الكلامية** "[4]وهذا

---

[1]– تون.أ. فان ديك، علم النص: مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق: سعيد حسين بحيرى، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 1، 2001، ص 120.

[2]– المرجع نفسه، ص 140–141.

[3]– مفتاح بن عروس، الاتساق والانسجام في القرآن الكريم، رسالة دكتوراه دولة في لسانيات النص، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2007–2008، ص 22.

[4]– خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط 2، 2006، ص 168

لا شك مردّه إلى أن " **اللغة تواجهنا بداية في نصوص** "[1] وهو ما يؤكد الطبيعة النصية لممارستنا التفاعلية والخطابية.

- قصور القواعد النحوية الجملية عن وصف بعض الظواهر النحوية التي تتجاوز الجملة الواحدة كالإحالة، وتحويل الصلة، والتعريف وغيرها كما مرّ مع (**شارول**) ومثال (**هاينه**) قبله.

هناك مسوغات وحجج أخرى تدور في مضمار الإحالة، مثل الضمائر والروابط {**عند تجاوزها حدود الجملة**}* وأزمنة الفعل، لا يمكن دراستها والوقوف على كيفية أدائها لوظائفها، إذا وقفنا بالدراسة عند حدود الجملة، بل يمكن الذهاب أبعد من ذلك، والقول بأن تحديد بعض هذه الوحدات (**العناصر الإشارية**) لا يمكن أن يتم إلا بالرجوع إلى مقام التلفظ أي الظروف المحيطة بإنتاج النص "[2].

يبدو أن هذه الأسباب (**كمسألة تتابع الجمل، وطول النص، والإحالات والإضمار والحذف والاستبدال في حال تجاوزها لحدود الجملة الواحدة، والتي تؤكد أن نحو الجملة لم يستطيع أن يمدنا حولها بتفسيرات شافية كافية...**) وما شابهها من الواقع* المطروحة كمسوغات الانتقال من نحو الجملة إلى نحو النص لم تكن حجج كافية لهذا الانتقال، لأنها لا ترصد التمايز الحقيقي بين مفهومي الجملة والنص، والذي يمكن أن يعتمد عليه كمبرر لهذا الانتقال، لذلك ومن أجل صياغة مبررات أكثر اقناعا –ولعلها أشد صلابة في وجه النقد– لتوسيع حقل النحو إلى النص جاءت محاولة (**إيوالدلانغ/ E. Lang**) في مقال له موسوم بـ:

(Qu'une grammaire de phrase ? Quand une grammaire de texte est – elle plus adéquat).

---

[1]– كلماير وآخرون: أساسيات علم لغة النص: مدخل إلى (فروضه ونماذجه وعلاقاته وطرائقه ومباحثه)، ترجمة وتعليق سعيد حسن بحيرى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط 1، 2009، ص 51.

* ينظر: مفتاح بن عروس، الاتساق النصي: دراسة في ظاهرة العائد في العربية رسالة ماجستير في اللغة، بإشراف الحواس مسعودي، جامعة الجزائر، معهد اللغة العربية وآدابها، 1996–1997، ص 02.

[2]– محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقاته، الدار العربية للعلوم ناشرون–بنان–، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص 65–66.

* الوقائع التي عرضها (ايوالدلانغ) في رسالة له بعث بها إبى (وولف لومل) سنة 1971، لتبيين بعض النقاط تبعا لنقاشات بينهما سابقة، وقد ترجمها (مفتاح بن عروس) في مقال له (غير منشور) بعنوان: " متى يكون نحو النص أكثر ملائمة من نحو الجملة "، ص 1–5.

لسد هذا الفراغ، حيث ورد عنه في هذا الصدد: سأعدد الآن خصائص مركب لساني **(أسميه: النص)** وتبدو لي مميزة له باعتباره وحدة مختلفة عن الجملة، لأني سأستعمل الجملة عنصرا لتعداد هذه الخصائص.

إن دلالة النص **(أو المعلومات التي يقدمها)** هي أكبر من مجموع دلالات الجمل التي تكونه، وهذه الزيادة هي في الدلالة ترتبط في الخصائص الآتية:

أ. النص هو الإطار الذي يزول داخله ليس الجمل.

ب. النص يحتوي على افتراضات أخرى، واقتضاءات أخرى غير افتراضات وافتراضات الجمل المكونة له.

ج. للنص إمكانات أخرى لإعادة الصياغة، غير الإمكانيات التي للجملة **(ينظر إمكانية الاختزال إلى حدود الملخص الأدنى)**[1].

وبهذا استطاع (لانغ) أن يرصد فعلا ملامح يمتاز بها **النص** عن **الجملة** بعيدا عن مسألة التتابع التي كانت سائدة، والتي رآها هذا الأخير غير حاسمة، ولعلّ أهم ميزة للنص عن الجملة عنده – وقد ظلت حينا من الدهر أكبر من مركب لساني ينتهي عنده التحليل – أن جعلها عنصرا من عناصر وحدة لسانية أكبر هي النص.

– مسارات التطور من الجملة إلى النص:

لم يولد هذا الفرع المعرفي الجديد المسمى لسانيات النص مكتمل العالم، بل مرّ في تطوره بمراحل يمكن حصرها كالآتي:

أ. إرهاصات لسانيات لنص:

أشار (سعيد حسن بحيرى) إلى أن (دريسلر Dressler) يرى بأن الإرهاصات الأولى التي تبلورت كأفكار لعلم لغة النص (لسانيات النص) مرجعها إلى العمل المبكر (قايل H. Weil) عام (1887)، كما أشار إلى أن أكثر من باحث يرى أن بداية البحث في النص بشكل عام ترجع إلى الباحثة الأمريكية (I. Nye) في رسالتها التي قدمتها للدكتوراه عام (1912)[2].

---

[1]– ايوالدلانغ: متى يكون " نحو النص " أكثر ملائمة من " نحو الجملة "، ترجمة: مفتاح بن عروس: (مقال غير منشور)، ص 5–6.

[2]– سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان (القاهرة)، ط 1، 1997، ص 17 – 18.

يعلق (سعيد بحيرى) على هذا فيقول: وهكذا، فإنّ تمة دراسات سابقة على أعمال (زليج هاريس Z.Harris) يمكن أن تعد بحق البدايات الفعلية في تحليل الخطاب، هذه الدراسات قدمت بعض الأفكار النصية الجوهرية، ولكنها كانت متناثرة ومحدودة بشكل لا يسمح بتتابعها بدقة.[1]

رغم أن (بحيرى) يثبت وجود دراسات سابقة لأعمال (هاريس) إلا أنه يقول بتفرقها ومحدوديتها بشكل يجعلها لا تنضبط. مما يعني أن يعترف أن ل(هاريس) اليد الولي في تجاوز كوحدة قارة في تناول والدراسة، إلى ما هو أكبر منها وهو ما سنراه في هذه المرحلة الموالية.

ب. البداية الفعلية للانتقال:

وفي هذه المرحلة تحتدم الاختلاف حول من حاز فضل السبق في هذه النقلة النوعية بعد حقبة طال أمدها مع "الجملة" كأقصى إطار للتحليل، فنجد مثلا (فولف جانجهاينة من) و(ديترفيهفيجر) يصرحان أنه قد ظهرت منذ النصف الثاني للستينات أولى المحاولات لانتقال من التحليل المقصور على الجملة إلى تحليل أزواج الجمل، وكان لهذا صلة على الأقل بمفهوم الجملة المسلم به في النحو التوليدي التحويلي. فقد اجتهد (هايدولف1966) في استنباط قواعد العلاقات السياقية للجمل توليدي. كما كان (إيزنبرج 1968) أول من حاول أن يطور نحوا شاملا للنص وبذلك اتسعت القواعد التوليدية المستخدمة في النحو التوليدي لإنشاء الجمل لتشمل " **قاعدة النص** ".

ومنه يرى (هاينه) أن اللسانيات النصية مردها إلى عملية توسيع للنظرية التحويلية التوليدية لتصير قادرة على معالجة النص باعتباره كلا، وقد كان ذلك على يد كل "**هايدولف وإيزنبرج**".

يبدو أن كثيرا من الدراسات تؤكد أن نحو النص ولد من رحم البنيوية الوصفية القائمة على نحو الجملة في أمريكا[2] بداية التسعينيات إذ تشمل محاولة (**هاريس**) من خلال مقاله " **تحليل الخطاب**"، أولى المحاولات

[1]– سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، المرجع السابق، ص 18.

[2]– طاهر ناعوس، بن يحي: تحليل الخطاب القرآني في ضوء لسانيات النص؛ دراسة تطبيقية في سورة البقرة، دار القدس العربي، وهران، د ط، 2014، ص 41.

الصريحة التي تكلمت عن وحدة أكبر من الجملة وسماها دون تمييز تارة النص وتارة الخطاب وتارة القول المتتابع، اهتم بتوزيع العناصر اللغوية في النصوص والروابط ... بين النص وسياقه الاجتماعي.[1]

ومن النصوص الواردة عنه هذا السياق أن تتابع الجمل في خطاب يشكل في المقابل مجالا محبذا لمناهج اللسانيات الوصفية، لأن هذه الأخيرة لها كموضوع التوزيع النسبي للعناصر داخل قول تتابع جملة مهما كان طوله.[2]

يود هاريس هنا أنه يثبت قدرة اللسانيات الوضعية في معالجة " **قول متتابع** " بغض النظر عن " **طوله** " وهو بهذا قد خرق قاعدة أستاذه بلومنيلد الذي أصر على أن الجملة هي أكبر وحدة للتحليل وأن ما عداها إنما هو لما تبع.

يبدأ أن هذه الإشراقة لم تدم طويلا حينها حان وقت الممارسة والتطبيق فعل الرغم من عنوان مقال (هاريس) الواعد تحليل الخطاب إلا أنها كانت مخيبة للآمال، لأن العمل وفقا للتقاليد البولو مفيدية أنتج طرقا شكلية التحليل الحديث أو الكتابة وبذلك بدأ تحليله جمليا كسابقيه رغم إشارته لإمكانية توسيع التحليل.

هذا القصور والاخفاق على مستوى الإجراءات جعل (مازن الوعر) يعز والعمل الحقيقي لانتقال من الجملة إلى الخطاب وإن نقد هذا التحليل بأنه لم يكن لسانيات كما أنه أدرجه في الإرهاصات إلى ق. ميتشال قائلا: والحقيقة أن الإرهاصات الدلالية في تحليل الخطاب جاءت على يد اللساني ن. ميشال في مقالته "**الشراء والبيع في قورنية**". فقد حدد في هذه المقالة طبيعة السياق وعناصره كما حدد المشاركين المناسبين في هذا السياق.[3]

ومع ذلك لا أحد يستطيع أن يقلل من شأن هاريس، فقط كان بحق الرائد في هذه الوجهة المنهجية، على مستوى التنظير، الذي يشهد له بأنه من أوائل اللغويين من حيث تحديده " **النص** " بأنه الموضوع الحقيقي لأوجه الوصف اللغوي. وبذلك ظل مرتكزا أساسيا، له مكانته في الدراسات النصية إلى اليوم.

---

[1]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، ط 1، 2000، ج 1، ص 23.

[2]– مفتاح بن عروس، الاتساق والانسجام في القرآن، المرجع السابق، ص 7.

[3]– مازن الوعر، نظرية تحليل الخطاب: النشأة والتطور والبناء: مقال بمجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 370، شباط 2002، ص 26.

ج/ مرحلة التصعيد (التأسيس الحقيقي):

عن هذه المرحلة الحاسمة يقول صاحب إشكالات النص: أما المؤسس الحقيقي لعلم اللغة النصي فهو الهولندي فانديك (Van Dijik)[1]، الذي صرح بإمكانية التقعيد لهذه الاتجاه الجديد آنذاك فقال: " **لقد توقفت القواعد واللسانيات التقليدية غالبا عند حدود وصف الجمل...وأما في علم النص فإننا نقوم بخطوة إلى الأمام، وتستعمل وصف الجمل بوصفه أداة لوصف النصوص، وما دمنا سنتتبع منا المكونات المعتادة للقواعد، وسنستعمل النصوص المستخدمة بغية وصف الجمل، فإننا نستطيع أن نتكلم عن قواعد النص** ".

فلا غرو إذن، إذا عدت هذه الالتفاتة المؤسسة البداية الفعلية لدراسة نصية كعلم مستقبل على يد فانديك الذي كان يسعى لإقامة لسانيات نصية تدرس البنية النصية ومظاهر التماسك في النص، ويأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد البنيوية والسياقة والثقافية.[2]

كما كان يهدف إلى إقامة تصور متكامل حول نحو النص منذ 1972م، حيث ظهر كتابه: بعض مظاهر أنحاء النص، وظل كذلك حتى 1977م مع كتابه: النص والسياق في كتابة الأخيرة، حيث بدأ ينطلق من تحليل " سيكولياني للخطاب والنص رابط بين الدلالة والتداولية ".[3]

وهكذا تزايد الاهتمام بهذا العلم، وكثرت حوله الدراسات والتأليفات، وظهر له رواد مقتدون، أمثال: روبرت دي بوجرائد، دريسلر، هاليداي، جليسون، هارنيج، بونكر، وفاينريش...

د/ مرحلة التطور فالاستقلالية:

رغم ما أحدثه فان دايك ومن عاصره من المتخصصين في هذا العلم، غير أن الدراسات النصية لم تبلغ أوجها إلا مع اللغوي الأمريكي (روبرت دي بوجراند) في الثمانيات من القرن العشرين، ما ألفه في هذا المجال، كتاب " **مدخل إلى لسانيات النص 1981** "، فقد جاءت فيه إشادة فان دايك في هذا الميدان، وكان قد ألف قبل ذلك كتابا على جانب كبير من الأهمية يحمل عنوان " **النص والخطاب والإجراء** ". ومن ثم تزايدت حركة

---

[1]– جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص دراسة نصية، النادي الأدبي، الرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2009، ص 20.

[2]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص–السياق المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط 1، 1989، ص 15.

[3]– المرجع نفسه، ص 14.

التأليف بوثيرة متسارعة حول هذا النوع من التحليل وتعد سنة 1984م ذروة الاهتمام بنحو النص وتحليل الخطاب حيث بلغت الأعمال المنشورة فيها ى298 عملا،[1]إلى أن آلت إلى ما هي عليه من الانتشار والتوسيع وصار للباحث العربي فيها تحسب سواء عن طريق الترجمة كما فعل سعيد حسن بحري، أو عن طريق الحفر في التراث العربي كما فعل سعد مصلوح مع القصيدة الجاهلية أو محاولة التأسيس اللسانيات نصية عربية كما نقصد (محمد الشاوش) وغيره في أكثر من عمل.

هذا وتبقى المحاولات في هذا الشأن أكثر من أن تحصر في الوقت الحالي فقد طغت الدراسات النصية على كل التخصصات، ذلك أنها اعتمدت في شأنها وتطورت على جل التخصصات حتى صارت علما متداخل الاختصاصات، وتعددت الاتجاهات، فأنتج ذلك تمايزا وتنوعا من حيث المنطلقات والكيفيات التي تناول من خلالها النصوص/ الخطابات وإن تقاربت الأهداف والغايات التي يحملها التحليل الوافي والشامل بغية الوقوف على كيفيات تحقق النتاج النصي/ الخطابي، من حيث الانساق والصياغة ومن حيث الفهم والتأويل، دون إغفال الجماليات الفنية والقيم البلاغية لتحقيق تواصل أفضل يجمع بين متانة النسيج ووضوح المرام.

وبناء على ما سبق ذكره يستقيم التساؤل ويتفرع إلى: ما المقصود بلسانيات النص وما هي مفاهيمها الأساسية؟ وما الغاية منها؟

وهذا ما سنجيب عليه في الفصل الأول.

[1]– محمد الشاوش، أصول تحليلي الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسست نحو النص سلسلة اللسانيات، المجلد 14، جامعة منوبة تونس، المؤسسة العربية للتوزيع، بيروت، ط 1، ج 1، 2001، ص 76–77.

الفصل الأول

لسانيات ومفاهيمها الأساسية

الفصل الأول: لسانيات النص ومفاهيمها الأساسية

1- نشأة اللسانيات النصية وتأسيسها

تعد اللسانيات النصية قديمة النشأة حيث ظهرت منذ صدور كتاب (الحكايات الروسية العجيبة) لفلاديمير V.prapp سنة 1928، وقد استخدم دراسة لسانية تحليلية لمقاطع الحكاية بغية تحديد الوظائف السردية وتبيان عواملها[1]، وقد اتند أيضا إلى الوحدات النبوية الذاتية أي إلى وحدات وفقرات ومقاطع وظيفية.

وقد حدد ميشال أدام J.m.adam خمسة أنواع من المقاطع أو المتواليات النصية وهي المتواليات الحوارية والسردية والمتواليات الوصفية والمتواليات الحجاجية والمتواليات التفسيرية[2]. وبالتالي إذا اجتمعت هذه المتواليات يتحقق التماسك النصي وبهذا يكون هناك أفضل الطرق في التعبير اللساني وتحقيق شرائط السياق الأسلوبي في الدراسات النصية[3]، بالفصول الأساسية وهي الوصف والتحليل والدراسة اللغوية للنص بأشكاله وأبعاده اللغوية.

قد تحدث اللسانيات النصية هدفا رئيسيا ترمي الوصول إليه هو " الوصف والتحليل والدراسة اللغوية للأبنية النصية وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النصي" [4]. ففي سنة 1952 اهتم الأمريكي هاريس بتوزيع العناصر اللغوية في النصوص المطولة فهو أول من استخدم التحليل النصي الشامل من خلال دراسته بـ(تحليل الخطاب (Discours Analysais) مما اهتم أيضا بالروابط بين النص والسياق الاجتماعي[5].

ولا يعتبر هاريس أول لساني حديث يعتبر الخطاب موضوعا شرعيا للدرس اللساني فحسب بل تجاوز ذلك إلى تحقيق قضاياه التي ضمنها برامجه بتقديم أول تحليل منهجي للنصوص، وقد أشار هاريس إلى مشكلتين لابد من تجاوزهما وهما:

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

---

[1]- جميل الحمداوي، محاضرات في لسانيات النص؟، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط 1، المغرب، 2015، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص 18.

[3]- نعمان بوقرة، الإصلاحات الأساسية في لسانيات النص تحليل الخطاب دراسة معجمية، ص 32.

[4]-أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، ط 1، 2001م، ص 31.

[5]- زتسيسلاف واورزيناك، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، ترجمة: د. سعيد بحيرى، مؤسسة المختار، 2003م، القاهرة، ص 36-37.

- الفصل بين اللغة والموقف الاجتماعي ما يجول دون الفهم الصحيح، فجملة مثل **(كيف حالك؟)** قد تعطي في سياقها معنا التحية ومن ثم اعتمد ف منهجه في تحليل الخطاب على ركيزتين هما:
- العلاقات التوزيعية بين الجمل.
- الربط بن الجملة والموقف الاجتماعي[1].

ثم شهدت اللسانيات، منذ منتصف الستينات في أوربا ومناطق أخرى العالم، "توجها قويا نحو الاعتراف بنحو النص بديلا موثوقا لنحو الجملة وفتحت للدرس اللساني من قد كان لها أبعد الأثر في دراسة اللغة ووظائفها النفسانية والاجتماعية والفنية والإعلامي"[2].

وتعتبر البداية الحقيقية لنشأة اللسانيات النصية كعلم مستقل في السبعينات فقد حدثت تحولات في المعرفة اللسانية بالانتقال التدريجي في مجال البحث اللساني على يد فندايك Van Dijk الذي يقول: " **لقد توقفت القواعد واللسانيات التقليدية غالبا عند حدود وصف الجملة واما في علم النص فإننا نقوم بخطوة إلى الأمام ونستعمل وصف الجمل بوصفه أداة لوصف النصوص، وما دمنا نستنتج هنا المكونات المعتادة للقواعد، وسنستعمل النصوص المستحدثة بغية وصف الجمل، فإننا نستطيع أن نتكلم عن قواعد النص** "[3].

فقد "كان فان دايك يسعى لإقامة لسانيات نصية تدرس البنية النصية ومظاهر التماسك في النص ويأخذ في الاعتبار كل الأبعاد البنيوية والسياقية والثقافية "[4].

---

[1]– ينظر: د. سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، 1991م، ص 153.

[2]– المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3]– فندايك، النص بنى ووظائف مدخل أولي إلى علم النص، ترجمة: منذر عياشي، ضمن كتاب العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2004م، ص 147.

[4]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص–السياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1989م، ص 15.

2- موضوع اللسانيات النصية

تسعى لسانيات النص إلى دراسة المنجز فعلا من حيث بنية كلية موضوعه في مقام ما أو سياق ما ولهذا فهو يحدد القواعد الكبرى التي تعترف للنص بالنصية.

أ- مفهوم النص:

- النص لغة:

تعدد تعريفات النص واختلفت ولكن جلها تصب في مفهوم واحد " **النص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فقد نص... يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيدها: رفعته ووضعته على المنصة ... أي غاية الفصيحة والشهرة والظهور والحك، لهذا قيل نصص الشيء: ومنه منصة العروس وأصل النص أقصى الشيء وغايته ثم سمي به غرب من السير... ونص كل شيء منتهاه** "[1].

وبذلك فإن النص في اللغة العربية يدور على معان وهي: "الرفع والاظهار وجعل بعض الشيء فوق بعضه وبلوغ الشيء أقصاه ومنتهاه والتحريك والتعيين على شيء ما والتوفيق"[2].

ويجعل "الزمخشري المعنى الحقيقي أو المعنى الرئيسي في **(النص)** هو الرفع والانتصاب وما سوى هذا المعنى من المجاز"[3]، ومن العجيب أنه ليس هناك اختلاف يذكر في المعنى **(نص)** بين المعاجم العربية القديمة، فما نجده عند الزمخشري المتوفى 538هـ نجده عند ابن حجر العسقلاني[4] المتوفى 852هـ في شرحه لكتاب الزمخشري الذي عنوانه: غراس الأساس نجده عند الزبيدي المتوفى 1205هـ في كتابه تاج العروس.

وجاء في معجم الفيروز أبادي في مادة النص قوله: " نص الحديث رفعه وناقشه، واستخرج أقصى ما عندها من السير، والشيء حركته، ومنه فلان ينص أنفه غضبا، وهو نصاص الأنص والمتاع، جعل بعضه فوق بعض، وفلانا، استقصى مسألته عن الشيء أظهره والشواء، ينص الاسناد إلى الرأس الأكبر والترقيات والتعيين

---

[1]- ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين الاغريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 3، 1414هـ-1994م، مجلد 7 (نصص)، ص 97-98.

[2]- المصدر السابق، ص 99.

[3]- ينظر: جاز الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت، 1404هـ-1984م، ص 635-636.

[4]- تحقيق: توفيق محمد شاهين، مكتبة وهبة القاهرة، 1411هـ-1990م، ص 457.

على شيء ما وسير نص ونصيص جدٌّ رفيع، وإذا بلغ النساء نص الحقائق فالعصبة الأولى: يلغن الغاية التي عقلهن فيها، أو قدرن على الحقاق وهو الخصام أو حوق فيهن فقال كل من الأولياء أنا أحق، أو استعارة حقاق الإبل: أي انتهى صغرهن، ونصيص القوم عندهم والنّصة العصفورة بالضمّ، الخصلة من الشعر، أو الشعر الذي يقع على وجهها من مقدم رأسها، وحية نصنا أي حركة الحركة ونصص عزيمة، وناصة: استقصى عليه وناقشه وانتصب انقبض أو انتصب ارتفع، ونصنصه: حركه وقلقله والبعير أثبتت ركبتيه في الأرض وتحرك للنصوص[1]. ومن خلال هذه المرادفات لكلمة نص نجد أن له عدة تعريفات لغوية وذلك دلالة أن اللغة العربية بحر من الألفاظ والمعنى.

- **النص اصطلاحا:**

يعرف النص بأنه ظاهرة لغوية تجمع بين الجملة والكلمة والقول والتبليغ والخطاب والنظم سواء كان نثرا أو شعرا.

وقد شهد النص في الدراسات العربية والغربية اهتماما واسعا حتى أصبح يخصص له علما بذاته سمي علم النص[2]، فالنص هو بناء لساني محكم متماسك ومتتابع.

إن الاختلاف حول حدود النص الذي يعد أهم المصطلحات التي ركزت عليها بحوث المهتمين بلسانيات النص.

1- عند الغرب

عرف فانديك Van Disk أن تحديد النص يقتضي على النظرة اللغوية الأدبية وهذا لم يحدث إلا مؤخرا في الستينات والسبعينات من القرن العشرين حيث تمت الاستعانة من انجازين في اللسانيات، ومع تحديد مفهوم الأدبية منذ الشكلانيين الروس، بدأ مفهوم النص ترتبط بالبحث عن هذا مفهوم الأدبية، وقد كان سعي فانديك

[1]- الفيروز أبادي محمد بن مجد الدين، القاموس المحيط، تج: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط 8، مج 1، 2005، ص 632.

[2]- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 2010م، ص 46.

ملحا لإقامة تصور متكامل حول " **نحو النص** " منذ 1972 حيث ظهر كتابه " **النص والسياق** " حيث اهتم فانديك بتحليل النص رابطا بين الأبعاد البنيوية والسياقية والثقافية[1].

وقد سعى أيضا " **هاليداي** " إلى إقامة نظرية لسانية وتوسيعها لتهتم بالنص، حيث قدم هاليداي مع رقية حسن سنة 1976 في كتابهما " **الاتساق في اللغة الإنجليزية** " تصورا حول النص وعلاقته بالانسجام، فهما يعتبران النص وحدة دلالية أي أنه وحدة معنى وليس الشكل.

وحدده فاينريش H.Weinrich بأن النص هو ترابط كل أجزاءه بعضها البعض وإذ يؤدي للفصل بينهما إلى عدم وضوح النص ويعتمد لتوضيح ذلك على مصطلحين هما " **الوحدة الكلية والاتساق الدلالي للنص** "[2].

وكما عرف برينكو H.Brinker النص أنه " **تتابع متماسك – متسق من علامات لغوية أو مركبات من علامات لغوية لا تدخل تحت أية وحدة لغوية أخرى** "[3]. وبهذا فهو يعتبر النص أكبر وحدة لغوية.

ويرى دي بوجراند روبرت أن النص قد يتوسع ليشمل أي علامة لغوية دالة، سواء مكتوبة أو منطوقة أو إشارة مرئية كلغة الإشارة[4].

2- عند العرب

عرف محمد مفتاح "النص بأنه وحدات لغوية طبيعية متسقة منسجمة"[5]. ويعرفه أيضا من خلال بعض المقومات الأساسية، فالنص عنده مدونة كلامية وحدث تواصلي، وتفاؤلي وله بداية ونهاية أي أنه مغلق كتابيا، لكنه توالدي معنويا من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له

---

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، مصر، ط 2، 2001م، ص 16.

[2]– أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2004 ص 26.

[3]– د. جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة واللسانيات النصية، هنية–المصرية العامة للكتاب، د ط، 2015 ص 71.

[4]– دي بوجراد روبرت، النص والخطاب والاجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1998م، ص 97.

[5]– محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 3، 1996م، ص 15.

كما يعرف " **نصر حامد أبو زيد** "(أن النص هو الواضح وضوحا بحيث لا يحتمل سوى معنى واحد ويقابل النص المجمل الذي يتساوى فيه معنيان يصب ترجيح أحدهما ويكون الظاهر أقرب إلى النص من حيث أن المعنى الراجح فيه هو المعنى القريب)[1].

ب- مفهوم النصية

النصية هي مجموعة طرق وأساليب تستحضر لتكوين نص نحوي، واستمرارية خطابية وتأخذ النصية شكل تمثيلية سيمائية للخطاب[2]، فالنصية اليوم أكثر الحاحا من السابق لما تراكم من مغالطات في فهم النصوص فالمغالطات تجعل الأبحاث التصنيفية مختلفة.

وبهذا فإن النصية تقتصر على معالجة النص حسب أي إذ تكاد تجرهما في الاصغاء إلى قوله ولكن مع ذلك لم تغفل الالمام بالأحداث العامة والخاصة مما يعني "أن دراسة الأشكال النصية يراعى فيها جوانب اتصالية وجوانب التداولية، أسلوبية، دلالية، نحوية"[3].

النصية أو النصانية هو من المفاهيم التي عرفت وتداولت من قبل علماء النص وقد نشأ هذا المصطلح بفضل " **روبرت دي بوجراد**" و "**لفجانج درسلر** " في كتابهما الأول: " **مقدمة في علم النص** " عام 1967م وعرف مفهوم النصية الحقيقي في كتاب " **دي بوجراند** " النص والخطاب والاجراء، وذلك من خلال المعاير السبعة التي وضعها:

السبك – الالتحام –القصد – القبول – رعاية الموقف –التناص– الإعلامية.

يرى دي بوجراند إلى النص أن مفهوم النظام لا يقتصر على المستويات المختلفة في اللغة بصفة عامة بل على النصوص أيضا بصفتها نظاما حقيقيا يتم إنشاؤه من خلال عمليات الاختبار والمفاضلة. وتزر أيضا أن النص هو نظام فعال، بحيث يشمل تجمعا من الوظائف يوجد من خلال عمليات قوامها الحكم والانتقاء اللدين

[1]– نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العبي الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2014، ص 180.

[2]– معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشيرسي، ط 1، الدار البيضاء، 1405هـ-1985م، ص 214.

[3]– سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص المفاهيم والإجراءات، المرجع السابق، ص 148.

يكونان بين عناصر النظام الافتراضي لهذا يمكن عند انشاء نص "أن يوصف بأنه تفعل وهي السمة أو المعيار الجوهري للتعرف على النص"[1].

تتفرع النصية من اللسانيات النصية وهذا التخصص يهتم بالخصائص التي تجعل النص عبارة عن تسلسل للجمل وأيضا احتلت النصية مكانا بارزا في بحث النص اللغوي، "فالنص بكليته لابد أن ينطوي على مجموعة من الخصائص تؤدي إلى التماسك والانسجام من خلال تأملات المتلقي في النص"[2]. ومعنى هذا أن دراسة الأشكال النصية يراعى فيها الاتصالية والأسلوبية، يقول " **جون ميشال آدم**": " **إن اللسانيات النصية يمكنها اليوم أن تحدد كمجموع نظري يستطيع أن يستوعب كل هذا الإرث المعرفي** "[3].

3- مفهوم لسانيات النص:

إن اللسانيات **(Linguistique)** مصطلح " **يرجع إلى الأصل اللاتيني (Lingua) الذي يعني اللسان أو اللغة** "، وهو علم يدرس اللسان البشري بطريقة علمية، تستند إلى معاينة الأحداث وتسجيل وقائعها وهي قائمة على الوصف وبناء المناهج وتحليلها بالإفادة من معطيات العلوم والمعارف الإنسانية الأخرى، بهدف كشف حقائق وقوانين ومناهج الظواهر اللسانية وبيان عناصرها ووظائفها وعلاقتها الافرادية والتركيبية داخل وخارج بنية النص[4].

وأول من استعمل بنية اللسانيات **(Linguistique)** هو جورج مونان **(J.Mounin)**، وذلك في سنة 1833م، أما كلمة لساني **(Linguiste)** فقد استعملها رينوار **(Rainouard)** سنة 1816 في مؤلفه " مختارات من أشعار الجوالة " [5].

إن مفهوم " **النص** " في الدراسات اللسانية الحديثة يشمل مفهوما مركزيا، حيث اختصت الدراسات تهتم بالنص، باسم **(علم النص)**، أو **(نحو النص)**، أو **(نظرية النص)**، **(علم اللغة النصي)**، أو **(لسانيات النص)**، ورغم تعدد المصطلح لهذا العلم إلا أنها تتفق حول ضرورة تجاوز **(الجملة)** في التحليل النحوي اللغوي إلى فضاء أوسع وأرحب وهو **(الفضاء النصي)**، ويعد الاتجاه إلى النص فتحا جديدا في اللسانيات الحديثة لإخراج

---

[1]- دوبوجراند، روبرت: النص والخطاب والاجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1998م، ص 97.

[2]- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط 1، 2001م، ص 98.

[3]

[4]- عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، دار الصفاء، الأردن، ط 1، 2002، ص 107.

[5]- المرجع نفسه، ص 106.

اللسانيات نهائيا من مأزق اللسانيات البنيوية التركيبية التي عجزت عن الربط بين مختلف أبعاد الظاهرة اللغوية، وبذلك نجد أن اللسانيات النصية الحديثة قد تجاوزت البنية اللغوية الصغرى " **الجملة** " إلى بنية لغوية أكبر منها في التحليل وهي " **النص** ".

وهذا ما عبر عنه أحمد عفيفي في كتابه " **نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي** " بقوله: " **هو واحد من المصطلحات التي حددت لنفسها هدفا واحدا وهو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النصي** "[1].

وتطرق الدكتور سعيد بحيري إلى مفهوم لسانيات النص إذ رأى بأن لها قواعدها التي لم توجد في علوم سابقة لها قائلا: " **نحو النص يراعي في وصفه وتحليلاته عناصر أخرى لم توضع في الاعتبار من قبل، ويلجأ في تفسيراته إلى قواعد دلالية ومنطقية إلى جوار القواعد التركيبية، ويحاول أن يقدم سياقات كلية دقيقة للأبنية النصية وقواعد ترابطها. وبعبارة موجزة قد حددت مهام بعينها لا يمكن أن ينجزها بدقة إذا التزم حد الجملة**"[2].

كما وانه قد بين لنا بحيري أنواع الظواهر التركيبية الموجودة في لسانيات النص بقوله: " **لقد عني علم اللغة النصي في دراسته نحو النص بظواهر تركيبية نصية مختلفة منها: علاقات التماسك النحوي النصي، وأبنية التطابق والتقابل والتراكيب المحورية وحالات الحذف والجملة المفسرة والتحويل إلى ضمير والتنويعات التركيبية وتوزيعاتها في نصوص فردية وغيرها من الظواهر التي لا يمكن تفسيرها تفسيرا كاملا دقيقا إلا من خلال وحدة النص الكلية** "[3].

لقد أشار جميل حمداوي إلى ماهية لسانيات النص بقوله: " **يقصد بلسانيات النص ذلك الاتجاه اللغوي الذي يعني بدراسة نسيج النص انتظاما واتساقا وانسجاما، ويهتم بكيفية بناء النص وتركيبه، بمعنى أن لسانيات النص تبحث عن الآليات اللغوية الدلالية التي تساهم في بناء النص وتأويله** "[4].

---

[1]– أحمد عفيفي، نحو النص " اتجاه جديد في الدرس النحوي "، مكتبة زهراء الشرق 119، ش: محمد فريد، القاهرة، ط 1، 2001، ص 31.

[2]– سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، دار توبار للطباعة، القاهرة، ط 1، 1997، ص 134–135.

[3]– المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[4]– جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، شبكة الألوكة، المغرب، د ط، د ت، ص 17.

حيث نراه أنه أضاف إلى ذلك أن هذه اللسانيات تتجاوز الجملة إلى دراسة النص والخطاب، وذلك بمعرفة البنى التي تساعد على انتقال الملفوظ من الجملة إلى النص أو الخطاب أو الانتقال من الشفوي إلى المكتوب النصي "[1].

ذلك يقول سعد مصلوح في كتابه العربية من نحو الجملة إلى نحو النص " **إن الفهم الحق للظاهرة اللسانية يوجب دراسة اللغة دراسة نصية وليس اجتراء الجملة والبحث عن نماذج وتهميش دراسة المعنى، كما ظهر في اللسانيات البلوفيلدية في أول أمرها، ومن ثمة كان التمرد على نحو الجملة والاتجاه إلى نحو النص أمرا متوقعا واتجاها أكثر اتساقا مع الطبيعة العلمية للدرس اللساني الحديث** "[2].

أما الأزهر الزناد فيرى أن لسانيات النصوص أو نحو النصوص، " تدرس النص من حيث هو بنية مجردة تتولد بها جميع ما نسميه ونطلق عليه لفظ "**نص**" ويكون ذلك برصد العناصر القارة في جميع النصوص المنجزة مهما كانت مقاماتها وتواريخها ومضامينها، وهي في هذا تتقاطع مع جميع العلوم المتعلقة بدراسة النص وتجمعها فتتجاوزها، لأنها أقصاها تجريدا فيما تقيمه، فلا تهتم بالمضمون وإنما تبحث فيما يكون به الملحوظ نصا "[3].

ولم يشهد هذا العلم تقلبات على المستوى المفاهيمي بالقدر الذي شهده مصطلح " **النص** " بل كان الاختلاف فيما يخص أول منظر ومؤسس نظرية نصية مكتملة لهذا العام حيث انقسمت الآراء إلى ثلاثة أقوال:

1/ الرأي الأول: يرى أن العالم الهولندي "**فان ديك**" هو المؤسس الحقيقي لعلم اللغة النصي، فقد سعى في كتابه " **علم النص مدخل متداخل الاختصاصات** " عام 1980م وفي كتابه " **النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي** "، "إلى إقامة تصور كامل وواضح عن النظرية النصية"[4].

---

[1]– جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، المرجع السابق، ص 17.

[2]– سعد مصلوح، العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، اعداد طه نجم – وعبده بدوي، جامعه الكويت، 1990 م، ص 413.

[3]– الأزهر الزناد، نسيج النص بحث فيما يكون فيه الملحوظ نصا، المركز الثقافي الغربي، بيروت–الدار البيضاء، ط1، 1993، ص 18.

[4]– أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، المرجع السابق، ص 62.

2/ الرأي الثاني: يرى أن العالم الأمريكي دي بوجراند هو صاحب الريادة في هذا المجال ويعود له الفضل في تثبيت أسس لسانيات النص، فأصبحت مؤلفاته مطلبا للباحثين في الدراسات النصية ومنها كتابه " **النص والخطاب والاجراء** " الذي أصدره عام 1980 وكتابه " **مدخل إلى علم لغة النص** "[1] الذي أصدره عام 1981.

3/ الرأي الثالث: يرى أن نظرية النص لم ترتبط ببلد معين أو مدرسه بعينها أو عالم بنفسه أو تاريخ محدد لنشأتها إذ أن البدايات الأولى لنشأة أي علم لا تتضح معالمها للوهلة الأولى بل لابد من ملخص تعقبه ولادة بعد أن يتخلق في مدارج الاكتمال لحين سريان الروح فيه التي تجعل منه نظرية متكاملة نستطيع الوقوف بها على قدم راسخه.[2]

نحن بدورنا كباحثتين نميل إلى تبني الرأي الثاني لأن "**دي بوجراند**"، أفاد من العلماء الذين سبقوه ونضجت الدراسات اللسانية على يده كثيرا، من خلال توضيحه لتعريف النص محددا إياه بمعايير سبعة تتصل بالنص والمتكلم والمتلقي والظروف المحيطة به. " فمعيار السبك والحبك يتصلان بالنص بنفسه ومعيار القصد به والمقبولية يتصلان بمستعمل النص سواء أكان منتجا أم متلقيا، ومعايير المقامية والإعلامية والتناص تتصل بالسياقين المادي والثقافي المحيط بالنص ". وتجدر الإشارة إلى أن هذه المعايير ليست من ابداع دي بوجراند نفسه إذ سبقه آخرون قبله أمثال: " هاليداي، وكريمس، وهارفج، ورقية حسن، وفان ديك، ودريسلر، وهايمز، وكريستيفا وغيرهم "، "إلا أنه جمعها في إطار محدد وعدها معايير لتحليل النص"[3].

ويرى إبراهيم الفقي " أن علم اللغة النصي فرع من فروع علم اللغة الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك بتناول جوانب عديده أهمها وسائل التماسك والترابط والمنطوق والمكتوب "[4].

إذا علم اللغة النصي هو ذلك الفرع من فروع علم اللغة الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى.

---

[1]– روبرت دي بوجراند، مدخل إلى علم لغة النص، تر: إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، ط 1، 1992، ص 94.

[2]– سعد حسن بحيرى، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، المرجع السابق، ص 17.

[3]– روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والاجراء، المرجع نفسه، ص 95 – 96.

[4]– صبحي إبراهيم الفقي، علم النص بين النظرية والتطبيق دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة مصر ط1، 2000م، ج1، ص 36.

4- منهج لسانيات النص

إذا كان التحليل هو المنهج الغالب على البحث في لسانيات الجملة، فإن التركيب هو البديل الذي يراه علماء لسانيات النص مناسبا لدراستهم وحجتهم في ذلك أن اللغة تعمل في سياق معين، ويسيرها منتج ومتلقي أو مؤول، وتتغير معطياته الدلالية بتغير ظروف إنتاجها **(المكان والزمان والسياق)**، وعليه في المنتج السليم يقتضي دراسة اللغة **(النص)** بالانفتاح الايجابي على كافة السياقات التي ساهمت في تشكيلها وهذا ما يعرف بالمنهج التركيبي **(أي التركيب بين لغة النص كنظام من الأدلة وبين السياقات المحيطة والمستخدمين لها)**[1].

5- أهداف لسانيات النص

لقد حقق علم النص تطورا هائلا في العشرين سنة الأولى من وجوده، وأفضى إلى إدراك جوهري لبناء النصوص وتماسكها في علاقات ممتدة لكن ارتبط بذلك أيضا تجاوز الحدود اللغوية الصارمة وتوسيع رقعة علم اللغة في اتجاهات مختلفة[2].

فجاءت لسانيات النص كبديل للسانيات الجملة التي اقتصرت على وصف اللغة وصفا نحويا معياريا وذلك لتثبت نصية نص ما من عدمها، إذ تفيدنا في التفريق بين ما هو نص يعتمد في الدراسة وتحليل وما هو ليس بنص. وبالتالي فلسانيات النص أو علم اللغة النصي قد عني في دراسته لنحو النص بظواهر تركيبية نصية منها " **علاقات التماسك النحوي النصي، وأبنية التطابق، والتراكيب المحورية، والتراكيب المجتازة، وحالات الحذف والجملة المفسرة، والتحويل إلى الضمير والتنويعات التركيبية وتوزيعها في نصوص فردية وغيرها من الظواهر التركيبية التي تخرج في إطار الجملة المفردة....."**[3].

بالإضافة إلى أن علم اللغة النصي لا يدرس أبنية النص فقط، بل يدرس أيضا صفات التوظيف الاتصال للنصوص، لذا فمهمة هذا العلم هي:" **أن يصف الجوانب المختلفة لأشكال الاستعمال اللغوي وإشكال الاتصال**

---

[1]– مصطفاوي جلال، تماسك النص وانسجامه في سورة الكهف (مقاربة في ضوء لسانيات النص)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في تخصص: اللسانيات التطبيقية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبي بكر بالقايد، تلمسان، الجزائر، 2013– 2014، ص 21.

[2]– فلوفجانج هاينيه وديتير فيهفجير، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شيب، النشر والتوزيع العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ص 7.

[3]–سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، المرجع السابق، ص 135.

ويوضعها، كما تحلل في العلوم المختلفة في ترابطها الداخلي والخارجي..... والكشف عن الخصائص المشتركة وسمات الأبنية والوظائف "[1].

إن تأكيد اللسانيين على الوظيفة الاجتماعية للغة ودورها التواصلي بفسحات الطريق إلى النحو إلى إن يتسع مفهومه، ليصبح مكونا من مكونات نظرية شاملة تفسر السلوك الإنساني، وهذا لا يتم إلا من خلال نص مرتبط بسياق تواصلي وليس من خلال جملة.[2]

إن دراسات علم اللغة النصي تستطيع أن تعطي للقارئ إدراكا لصفاتي صيغ التنظيم في بعض أصناف النصوص وتوضيح نصوص معينة في السياق الاجتماعي الملموس، وهذا يفضي بالقراء دون شك إلى درجة عليا من التغلغل الواعي المستقبل في كيان النص[3].

لأن القراءة الواعية للنص هي بعث وإحياء له من جديد، وما يهدف إليه هذا العلم هو تنمية القدرة التأويلية عند القارئ، وإذا وقف القارئ عند حدود القراءة فقد أراد أن يظل متحفظا لذاته بالمتعة التي تتحقق له من هذه العملية على حد تعبير بارت[4].

كما تسعى لسانيات النص إلى تحليل البنى النصية واكتشاف العلاقات النسقية اللفظية إلى اتساق النصوص وانسجامها والكشف عن أغراضها التداولية إذ يبين الدكتور "**صبحي إبراهيم الفقي**" " **بأنها ذلك الفرع من علم اللغة الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها: الترابط أو التماسك النصي ووسائله وأنواعه والإحالة أو المرجعية وأنواعها، والسياق النصي ودور المشاركين في النص المنطوق على حد سواء**[5]".

---

[1]– تون فانديك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن بحيري، ط1، 2001، ص 11 – 12.

[2]– ليندة قياس وعبد الوهاب شغلان، اللسانيات النص بين النظرية والتطبيق، مقامات الهمذاني نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة (مصر)، ط1، 2001، ص 68.

[3]– فلو فجانج هاينيه وديتير فيهفجير، مدخل إلى علم اللغة النصي، المرجع السابق، ص 17.

[4]– ليندة قياس وعبد الوهاب شعلان، لسانيات النص بين النظري والتطبيق، المرجع نفسه، ص 70.

[5]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، المرجع السابق، ص 37.

ويرى أن مهام هذا العلم تتجلى في احصاء الأدوات والروابط التي تسهم في التحليل وبإبراز دور تلك الروابط في تحقيق التماسك النصي مع الاهتمام بالسياق وأنظمة التواصل المختلفة[1].

إذن فمن خلال هذا التعريف يتضح لنا السمة الأساسية للسانيات النص وهي ترصد وسائل التماسك والترابط العميق بين وحداته الجزئية مع التأكيد على ضرورة المزج بين المستويات اللغوية المختلفة، وهذا الاتساق الذي يتضح في تلك النظرة الكلية للنص برصد العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة التي تحكم تماسك النص، التي تبنى عن ذلك الترابط العميق بين الوحدات الجزئية، دون فصل بين هذه الأجزاء.

ويرى دي بوجراند أن العمل الأهم للسانيات النص هو دراسة مفهوم النصية "**Textuality**" من حيث هو عامل ناتج عن الإجراءات الاتصالية المتخذة من أجل استعمال النص[2].

وهكذا يكون تمييز هذه الأخيرة في اتساع مجال الرؤية لأنها تنطلق من دلالات عامة تتجاوز الجمل إلى وحدات نصية كبرى، لأن هدفها تحديد الوسائل التي مكنت من ربط الجملة وشكلت منها وحدة دلالية متلاحمة الأجزاء عن طريق تحديد العلاقات المتشابكة بين عناصر البنية الكبرى، التي تؤدي إلى إنتاج الدلالات التعبيرية للتراكيب.

إضافة إلى هذا نجد الدكتور " **محمد حماسة عبد اللطيف** " أقر بأن لسانيات النص تدرس وتصف العلاقات والروابط اللغوية مثل: العطف، السببية، الاستدراك، والتحليل، العلاقات الدلالية الرأسية بخاصة كالمناسبة بين الآيات والسور عند المفسرين للقران الكريم والفصل والوصل عند البلاغيين، والعلاقات في الحقيقة كثيرة ومتنوعة منها التعميم والتخصيص، الإجمال والتفصيل، الانحطاط والرقي، وتختلف من نص إلى آخر بحيث يكاد كل نص يبتكر وسائل تماسكه الدلالية.

ومما نخلص إليه في الأخير أن هذه التعريفات كلها تحمل بين ثناياها ما لا يدع مجالا للشك أن النص هو موضوع لسنيات النصية، ومهمتها تتمثل في وصف وتحليل وسائل تماسك وانسجام عناصر ومكونات بنية النص اللغوية في المستوى الشكلي والدلالي وحتى الصوتي والبلاغي والتداولي بحسب خصوصيته وطبيعة النص المدروس كما تلح على أهمية تسلح القارئ بالكفاءة المعرفية التي تمكنه من ممارسة آليات القراءة والتأويل

[1]– المرجع نفسه، صفحه 56.

[2]– سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص، المرجع السابق، ص 135.

والغوص في اكتشاف المقاصد وربط النص بسياقه لصنع انسجامه ومعنى هذا أن لسانيات النص أعطت اهتماما كبيرا لوظيفة اللغة وإعلاء شأن المتلقي.

كما أنها قدمت خدمات جليلة لبعض العلوم الأخرى كالترجمة وعلوم الاتصال واللسانيات التطبيقية **(في مجال التعليم اللغات الأجنبية)** وبالمقابل فإنها تستفيد من تلك الخدمات بشكل كبير، إذا تم استغلالها في اعادة النظر لبعض القضايا التي لم تلقى الاهتمام الذي تستحقه.

الفصل الثاني:

مظاهر الاتساق النصي

في لامية العرب

تمهيد

لا شك أن لسانيات النص تتعامل مع النص على أنه وحدة كلية، ولذلك كان المدخل إلى دراسة الترابط النصي الوقوف على الخواص التي تؤدي إلى تماسكه، وتعطي تفصيلا لمكوناته التنظيمية النصية، ويتحقق ذلك بالتركيز على المستوى الأول على التلاحم بين أجزاء النص، وروابطه الداخلية، وهذا ما أدى بكثير من الباحثين المهتمين بالدراسات النصية إلى توجيه الأنظار إلى أحد الآليات المهمة في ترابط النصوص وتعالقها، وهي آلية الاتساق التي تعد من أهم الآليات المتحكمة والمساهمة في دراسة بنيات النص، وابراز مواطن تحقق الترابط فيه من عدمها، فكان بذلك لزاما أن نقوم بتحديد مفهومه وأهم أدواته قبل وضع القصيدة – لامية العرب – على محك التطبيق، على أن يبقى السؤال الأساسي المهيمن على هذا الفصل هو: ما هي مظاهر الاتساق النصي التي أسهمت في ترابط بنيات هذه القصيده وتماسكها؟

1- مفهوم الاتساق

أ/ لغة:

يقول ابن منظور في معجمه الشهير: " استوسقت الإبل اجتمعت، ووسق الإبل: طردها وجمعها ... واتسقت الإبل استوسقت: اجتمعت، وقد وسق الليل واتسق، وكل ما انضم، فقد اتسق، والطريق يتسق أي ينضم ... واتسق القمر: استوى، وفي التنزيل: قَالَ تَعَالَى:﴿ **فَلا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ * وَاللَّيلِ وَما وَسَقَ * وَالقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ**﴾[1]

قال الفراء وما وسق أي ما جمع وضم واتساق القمر امتلاؤه واجتماعه واستواؤه ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة ... والوسق: ضم الشيء إلى الشيء ... وقيل كل ما جمع فقد وسق ... والاتساق الانتظام[2].

يتضح مما أورده ابن منظور أن كلمة الاتساق كثيرة المعاني إلا أنها، تكاد تجتمع في معاني معدودة رغم تشعب استخدامها، إذ تستخدم في مجملها في معاني: الاجتماع والانضمام، والانتظام والإستواء والحسن، وكل هذا ليس بعيدا بل يكاد يتفق مع معنى الاتساق في اصطلاح المهتمين بلسانيات النص، بل إن معانيه هذه تؤدي معناها – أي الاتساق – بدقة متناهية.

[1]– سورة الانشقاق، الآية 16-17-18.

[2]– ابن منظور أبو الفضل جمال الدين الإغريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت (لبنان)، ط 1، مج 6، ص 4836 .4837

وجاء في معجم الوسيط: وسقت الدابة تسق وسقا، ووسوقا: حملت، ووسق الشيء: ضمه وجمعه ... ووسق الحب: جعله وسقا واتسق الشيء: اجتمع وانضم، واتسق انتظم، واتسق القمر: استوى وامتلأ **(استوسق)** الشيء: اجتمع وانضم يقال: استوسقت الإبل واستوسق الأمر انتظم[1].

والملاحظ في هذا التعريف الذي ورد في المعجم الوسيط حول مادة **(و س ق)** وبالتحديد الاتساق لا تخرج عن معاني التي جاء بها لسان العرب ألا وهي الاجتماع والانضمام وحمل الشيء مجتمعا وهو الاخر يتوافق مع ما يقر به مفهوم الاتساق في مفهومه الاصطلاحي الذي ورد به في لسانيات النص.

ب- <u>اصطلاحا:</u>

يعد الاتساق أحد المصطلحات المحورية في الدراسات التي تندرج في مجال لسانيات النص، إذ يكاد يندر أن نجد باحثا في هذا المجال لم يعط هذا المصطلح كثير اهتمام، بل نستطيع القول أن الاتساق أحد المفاهيم الأساسية في لسانيات النص، وهو يختص بالترابط على المستوى البنائي الشكلي، وقد عرف تعريفات كثيرة وقد أشرنا إلى بعضها سابقا لكن أهمها على الإطلاق هو تعريف "**هاليداي**" و"**رقية حسن**" ومفاده: " **أن الاتساق هو مفهوم دلالي يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص والتي تحدده كنص**" .[2]

فهما من أشهر الذين اهتموا بهذا الموضوع وإليهما يرجع أغلب الدارسين في ميدان لسانيات النص، وذلك من خلال كتابهما Cohésion in English وهو الكتاب الذي بين فيه المؤلفان أوجه الاتساق في الانجليزية.

وبعض النظر عن تطابق تلك الآراء والنظريات مع العربية أم عدم تطابقها، فاننا نورد كثيرا من آراء العالمين، لأنهما في رأينا أحسن ما يمكن أن نعتمد عليه، مقتدين بذلك بالذين سبقوا في هذا الميدان.

لقد عمد هذان المؤلفان في كتابهما إلى تحديد السمات التي تميز النص عن اللانص، فالنص باعتباره وحدة دلالية ترتبط أجزاؤه معا بواسطة أدوات صريحة تختلف من نص إلى آخر تبعا لنوعه واختلاف المؤلفين، سواء من حيث عددها أو من حيث نوعها، لأنها تؤدي دورا وظيفيا، ليس باعتبارها وحدات نحوية

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص 1032

[2]- محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام النص)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء، ط 1، 1991 م، ص 15.

تربط بين الجمل لعمل سلسلة تشكل نصا باعتبارها وحدات وظيفية تلعب دورا في تكوين النص كوحدة دلالية[1].

كما يتضح من تعريف هذان الباحثان أنهما قد حصر مفهوم الاتساق في الجانب الدلالي، ولقد عقب هذا "محمد الخطابي" وبين أن الاتساق لا يقتصر على الجانب الدلالي فقط، وإنما يتم في مستويات أخرى، كالنحو والمعجم وقال بأن هذا مرتبط بتصور الباحثين للغة كنظام في ثلاثة أبعاد/ مستويات:

الدلال **(المعاني)**، والنحو والمعجم **(الأشكال)**، والصوت والكتابة **(التعبير)**، يعني هذا التصور أن المعاني تتحقق بأشكال، والأشكال تتحقق كتعابير، وبتعبير أبسط: تنتقل المعاني إلى كلمات والكلمات إلى أصوات وأو كتابة، ويتضح هذا من خلال الشكل التالي:[2]

المعاني ⟵ **(النظام الدلالي)**

الكلمات ⟵ **(النظام النحوي – المعجمي – النحو المفردات)**

الأصوات/الكتابة ⟵ **(النظام الصوتي والكتابة)**

ويتجه المعنى العام للاتصاق حسب "**هاليداي**" و"**رقية حسن**" إلى مفهوم النص، فدور الاتساق في نشأة النص إنما هو توفير عناصر الالتحام، وتحقيق الترابط بين بداية النص وآخره، دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة، فالترابط النصي هو الذي يخلق بنية النص، ومن أجل تحقيق ذلك الترابط النصي لابد من توفير مجموعة من الظواهر التي تعمل على تحقيق الاتساق في مستوى النص، وهذه الوسائل هي: الإحالة، الضمائر، الاستبدال، الحذف، الربط والاتصاق المعجمي[3].

---

[1]- مصطفاوي جلال، تماسك النص وانسجامه في سورة الكهف، (مقاربة في لسانيات النص)، أطروحة دكتوراه تخصص لسانيات تطبيقية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد جامعة تلمسان الجزائر، ص 159.

[2]- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص، المرجع السابق، ص 15.

[3]– ينظر: عمر أبو خزمة، نحو النص "نقد النظرية وبناء أخرى"، عالم الكتب الحديثة، أريد (الأردن)، د ط، 1425هـ–2004م، ص 82–83.

وجاء تعريف الاتساق عند "سعيد حسن بحيري" بأنه "ذو طبيعة خطية أفقية تظهر على مستوى تتابع الكلمات والجمل"[1]، أي كل كلمة أو جملة تعتمد على ما يفهم من الجمل الأخرى وعلاقاتها فيما بينهما، وهو من أبرز المعايير النصية وأكثرها شيوعا في النصوص، وبخاصة أنة يشترك مع بعض قواعد الجملة ويتجاوزها من أجل وصف عام لعناصر النص فيستسقي من المستوى المعجمي ما يتصل بالنسبة المجردة للنص ويأخذ من النحو ما يتعلق بما يفوق الجملة ولا يغفل عن الدلالة بصفتها نتاجا للمستويات الأخرى[2].

أما "محمد الشاوش" فيعرف الاتساق " **بكونه مجموعة الامكانيات المتاحة في اللغة لجعل أجزاء النص متماسكة ببعضها البعض** " [3]، فقوله " **الامكانيات المتاحة في اللغة** " هي إشارة واضحة إلى الروابط الشكلية، أو العناصر النحوية والمعجمية البارزة في اللغة التي تعمل على ربط أجزاء النص المختلفة.

أما "**صبحي إبراهيم الفقي**" فقد قال: " بأن مصطلح "**Cohérence**" يستخدم للترابط الدلالي ويرتبط بالروابط الدلالية، بينما يعني مصطلح "**Cohésion**" العلاقات النحوية أو المعجمية بين العناصر المختلفة في النص، وهذه العلاقة تكون بين جمل مختلفة أو أجزاء مختلفة من الجملة " [4].

ثم يردف قائلا: " ونرى – **بدلا من هذا الاختلاف** – أن المصطلحين يعنيان معا التماسك النصي، ومن ثم يجب التوحيد بينهما باختيار أحدهما وليكن ،"**Cohésion**" ثم نقسمه إلى التماسك الشكلي والتماسك الدلالي، فالأول يهتم بالعلاقة الشكلية بما يحقق التماسك الشكلي للنص، والثاني يهتم بعلاقات التماسك الدلالية بين أجزاء النص من ناحية، وبين النص وما يحيط به من سياقات من ناحية أخرى... ومن ثم فسوف نعتمد على مصطلح "**Cohésion**" بمعنى التماسك.[5]

فصبحي إبراهيم الفقي يجمع بين مصطلحي الاتساق والانسجام ليولد مصطلح يشمل المعنيين وهو: التماسك النصي.

---

[1]– سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، المرجع السابق، ص 122.

[2]– ابراهيم بشار، الخطاب الشعري منظور لسانيات النص، مذكرة ماجستير جامعة محمد خيضر بسكرة، 2008م–2009م، قصيدة "عاشق فلسطين" لمحمود درويش، ص 57.

[3]- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط 1، ج 1، 2001م، ص 124.

[4]- صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج 1، المرجع السابق، ص 95.

[5]- المرجع نفسه، ص 96.

أما من حيث الاستعمال – **الاتساق** – فقد عدنا إلى الباحث مفتاح بن عروس الذي أدلى بدلوعه في موضوع الاتساق، حيث فضل أن يكون التفريق بين مصطلحين لغويا أولا فقال: " يقابل مصطلح الاتساق المصطلح الأجنبي " "**Cohésion**" ويقابل مصطلح الانسجام المصطلح الأجنبي [1]."**cohérance**" وقد بين سبب تفريقه بين المصطلحين إذ أنه رأى بعض الباحثين قاموا بدمج المصطلحين في مصطلح واحد، وهناك من يذكر أحدهما ويريد به الآخر، إلى درجة الخلط بينهما.

والجدير مما هو ملاحظ حول مصطلح الاتساق أنه يعاني أيضا شيئا من عدم الضبط في تحديد المفهوم، لأن بعضا من الباحثين يعطيه من الدلالة ما لا يحتمله أو يعطيه معنى غير دقيق، فقد يطلقه البعض على التماسك النحوي، كما فعل إبراهيم خليل في كتابه " **في اللسانيات ونحو النص** "، وأيضا كما سبق ذكره عند صبحي إبراهيم الفقي الذي جمع بين المصطلحين – **الاتساق والانسجام** – في مصطلح واحد وهو التماسك النصي.

وقد أشار الدكتور تمام حسان وهو بصدد عرضه لأهم النقاط المشتركة بين نحو الجملة ونحو النص وما يشتمل عليه كل منهما، إلى أن الاتساق هو " علاقة في المعنى بين المتضامنين تجعل أحدهما غير ناب في الفهم عن الآخر، فلا وجه لجملة فعلية، مثل: فهم الحجر، ولا لجملة اسمية مثل: السماء تحتنا، فذلك غير مقبول في الظروف العادية"[2].

وما نلتمسه من تعريف تمام حسان هذا أن الاتساق يشمل المعنى أو الجانب الدلالي شأنه في ذلك شأن التقسيم الذي قدمه سيبويه في باب الإستقامة من الكلام والإحالة المسألة نفسها التي تطرق إليها عبد الرحمن طه فيما يخص اتساق الدليل، إذ اعتبر أن الدليل المتسق هو الدليل الذي يجوز أن تصدق فيه النتيجة متى صدقت المقدمات "[3]، فهو يقر هنا أن مسألة الاتساق لا تخرج عن معنى الاستمرارية والتوافق والتضامن بين عناصر الدليل، إن صح القول، فيصبح بذلك كالنسيج تصدق نتيجته متى صدقت مقدماته ولعل في هذا

[1]- حول الاتساق في النصوص المرحلة الثانوية (مقاربة لسانية)، مجلة اللغة والأدب، العدد 12 (الجزائر، جامعة الجزائر، ديسمبر 1997، ص 431.

[2]– ينظر: أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق 16 ش محمد فريد، القاهرة (مصر)، ص 91، نقلا عن "تمام حسان" نحو الجملة ونحو النص، ص 201.

[3]– طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكاثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1998 ، ص 143.

إشارة واضحة إلى أن الاتساق هو الأساس في التفريق بين الأدلة من حيث الصحة والفساد[1]، هذا بالنسبة لمسألة الاتساق عند العرب.

وما يمكن أن نخلص إليه مما سبق أن الاتساق يلعب دورا مهما في تحقيق نصية النص، وذلك من خلال مجموعة من الروابط المعنوية، إلى جانب روابط مادية لفظية التي بدونها يفقد النص وحدته اللغوية ويصبح مجرد كلمات وجمل مفككة، فتلتقي عنه صفة النصية فهو إذن – **الاتساق** – الكيفية التي ترتبط بها العناصر اللغوية على مستوى البنية السطحية بحيث يؤدي بها السابق على اللاحق، وبذلك تتحقق الاستمرارية الخطية للنص.

وعلى الرغم من عدم دقة استعمال هذا المصطلح، فإننا نتبنى الفهم الذي يجعل الاتساق مرتبطا بالجانب الشكلي الترابطي للنص والذي سنفرد له هذا الفصل وسنعرض لأدواته تطبيقا على أصدق قطعة شعرية من بين القصائد العربية ألا وهي " **لامية العرب** ".

2- أدوات الاتساق في قصيدة لامية العرب للشنفرى

تمهيد

القصيدة التي بين أيدينا تندرج ضمن ما يسمى بالنص الشعري ولدراسة هذا الكيان اللغوي والكشف عنه بكل دقة ووضوح لدى يقوم محللو النص علماء لسانيات النص باستخدام خاصية الإتساق التي تعد من أهم وسائل الكشف عن النظام اللغوي الساري في القصيدة مما تعتبر شرطا أساسيا لتحقيق نصية النص وهذا راجع للدور التي تؤديه أدواتها في ربط الجانب الشكلي بالجانب الدلالي مما يعطي الوضوح والاستمرارية للمعنى.

ومن أبرز ما تكلم عن أدوات الاتساق العالمان "**هاليداي**" و"**رقية حسن**" في كتابهما "**الاتساق في الإنجليزية**" حيث قام على خمس أدوات وهي:

1 –الإحالة أول المرجعية Référence

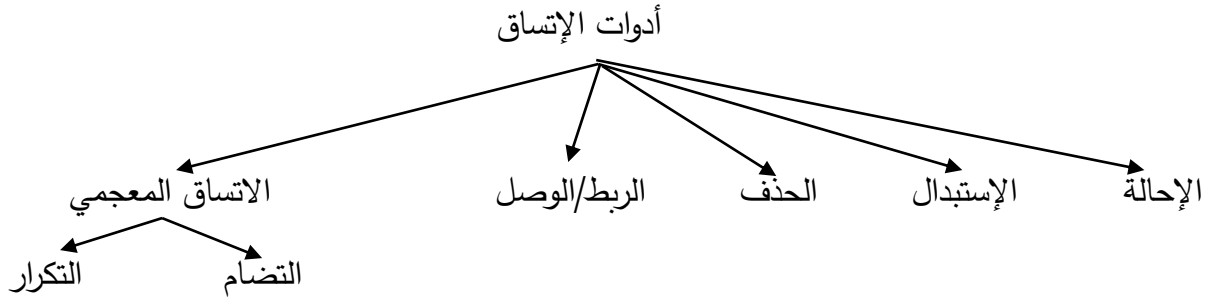
2 –الإستبدال Substitution

[1]– طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكاثر العقلي، المرجع نفسه، ص 199.

3 –الحذف Ellipse

4 –الربط أو الوصل Conjonction

5–الاتساق المعجمي Lexical Cohésion



بعد عرضنا لأهم وسائل الاتساق فإننا سنبحث في وسائل الاتصال المجسدة لخصوصيات الخطاب الشعري لامية العرب للشنفرى ورصدها ابتداء بالإحالة ثم الحذف والوصل ثم الاتساق المعجمي **(التضام والتكرار)**.

أولا: الإحالة

1 –مفهوم الإحالة:

تعتبر الإحالة من أهم الأدوات التي يعتمد عليها المحلل اللغوي لإثبات مدى اتساق نصه لأنه يربط أجزاء النص ببعضها البعض وينظم العناصر المكونة فيه.

عرف "**ميرفي**" الإحالة بأنها: " **تركيب لغوي يشير إلى جزء ما ذكر صراحة أو ضمنا في النص الذي سبقه** "[1]، وما أراده ميرفي من هذا التعريف أن العنصر المحال غير مستقيل في ذاته أي أنه لا يمكن فهمه إلا من خلال الرجوع إلى العنصر الذي قبله.

ويعرفها "**جون ليونز**" " **بأنها العلاقة بين الأسماء والمسميات**"[1] وبهذا التعريف أراد جون ليونز أن يبين لنا أن هذه العلاقة تشترط وتطابق خصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه[2]، لأنها علاقه ذات طبيعة دلالية.

[1] – ينظر: ريما سعد سعادة الجرف، مهارات التعرف على الترابط في النص في كتب القراءة العربية المتوسطة والثانوية للبنات "دراسة تقويمية"، جامعة الملك سعود، العدد 78، ص 82.

تعتبر الإحالة العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائي في نص ما، إذ تسير تسير إلى شيء ينتمي إلى نفس عالم النص أمكن أن يقال هذه العبارات أنها ذات حالة مشتركة[3]، أي أن الاحالة هي علاقة بين العبارات من جهة وما يمتلكها في العالم الخارجي من جهة أخرى فإذا كان متطابقين فإنهما يشران إلى حالة مشتركة.

مما يعرفها لاينز عن المفهوم الدلالي التقليدي للإحالة بأنها العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات هي علاقة إحالة فالأسماء تحليل إلى المسميات.[4]

ويقول ستروسن (1950 م) " **الإحالة ليست شيئا يقوم به تعبير ما ولكنها شيء يمكن أن يحيل عليه شخص ما باستعماله تعبيرا معينا**"[5].

وقد تبعه في ذلك سيرل جين قال: " **إذ كلنا نعني أن المتكلمين يحيلون فان التعبيرات لا تحيل أكثر من أن هؤلاء المتكلمين يصدرون وعودا وأوامر.**"

فالإحالة أيضا هي: " **عودة بعض عناصر الملفوظ على عناصر أخرى نقدرها داخل النص أو في المقام**".[6]

أما النحاة فقد تناولوا مفهوم الإحالة من منظورين، منظور لفظي ومنظور معنوي، فالمنظور الأول يميز بين النكرة والمعرفة والمنظور الثاني **(معنوي)** يميز بين التعريف والتنكير أي ليس هناك تطابق تام بين المنظورين، في حين أن "**هاليداي**" و"**رقية حسن**"، يستعملان مصطلح الإحالة استعمالا خاصا وهو أن

---

[1]– أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط 1، 2004، ص 116.

[2]– ينظر: محمد خطابي، لسانية النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1991، ص 17.

[3]– زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النص "مشكلات بناء النص"، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط 1، 1424 هـ – 2003 م، ص 123.

[4]– ج.ب. بروان وج.يول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، د ط، 1418هـ – 1997م، ص 36.

[5]– ينظر: المرجع نفسه، ص 36.

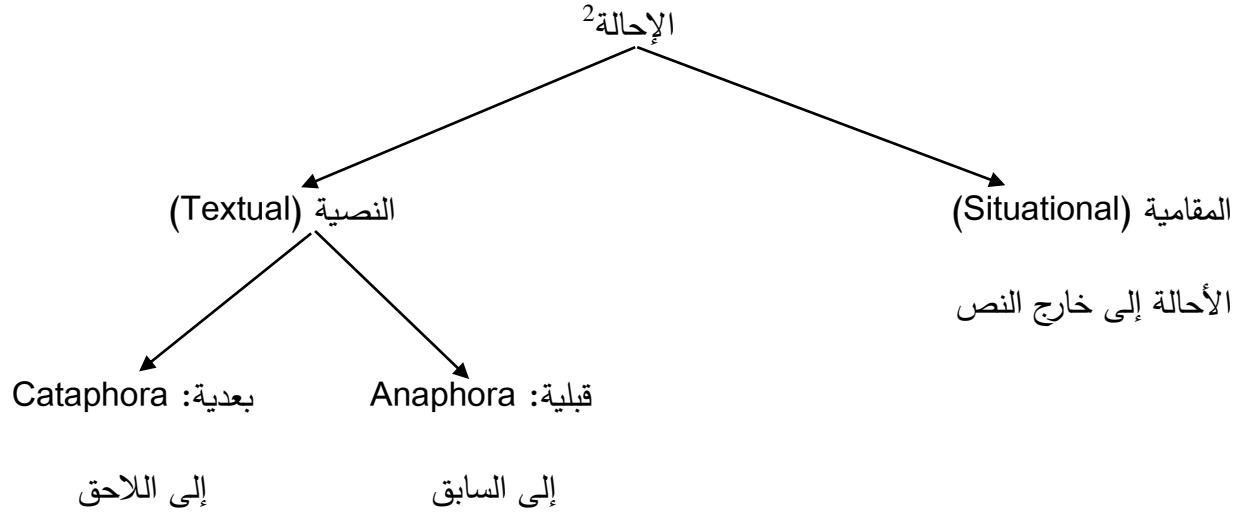
[6] – فتحي رزق الله الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري ثنائية الاتساق والانسجام، في ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش، جامعة مؤتة، 2005م، ص 25، نقلا عن ورشة الرواشدة، ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة الوقت، ص 517.

العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لابد من العودة إلى ما تسير إليه من أجل تأويلها، .... وهي حسب الباحثين: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة[1].

لقد اختلفت التعريفات وتنوعت في صياغة مفهوم الإحالة و يمكن أن نجمعها في تعريف واحد أن الإحالة لها دور كبير في اتساق النص وضمان استمراريته، وتقوم بوظيفة الربط بين الكلمات في المقامة الواحدة أي ربطها لما هو لغوي بما هو في الخارج.

وتنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين: الإحالة المقامية والإحالة النصية، تتفرع الثانية إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية.

2 /مخطط توضيحي لأنواع الإحالة:



أ/ الإحالة المقامية: هي إحالة خارجية ولها دور في تماسك وإنتاج النص، كما أنها تسهم في تحديد المعنى والربط، كما يعتبرها كل حسن آلية تساهم في خلق النص، لكونها تربط اللغة بسياق المقام إلا أنها لا تساهم في إتساقه بشكل مباشر"[3].

[1]– محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1991م، ص 17.

[2]– أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، 116 محمد فريد، القاهرة، ط 1، 2001م، ص 118.

[3]– محمد خطابي، لسانية النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1991م، ص 17.

ويعرفها الزناد بأنها: " **إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشارة غير اللغوي موجود في المقام الخارجي كان يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم حيث يرتبط عنصر لغوي حالي بعنصر الإشاري غير لغوي هو ذات المتكلم، ويمكن أن يشير عنصر لغوي إلى المقام ذاته في تفاصيله أو مجملا إذ يمثل كائنا أو مرجعا موجودا مستقلا بنفسه فهو يمكن أن يحيل على المتكلم**"[1]، أي أن الإحالة هي أداة وصل بين ما هو لغوي حالي وما هو غير اللغوي **(إشاري)**.

أ/ الإحالة النصية:

هي إحالة داخلية أي داخل النص أو داخل اللغة فهي تلعب دورا مهما في اتساف النص وترابطه عرفها كل من هاليداي ورقية حسن في قولهما " ... بينما تقوم الإحالة النصية بدور فعال في اتساق النص "[2]. ولهذا سميت بالإحالة الداخلية أي المقصود لها أن يكون، العنصر المحال إليه موجودا داخل النص سواء كانت إحالة قبلية أو إحالة بعدية.

- وقد عرفها الأزهر الزناد بأنها: " **إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ سابقة أو لاحقة** "[3].

وينضح في التعاريف أن الإحالة النصية تنقسم إلى قسمين أساسين هما:

أ/ الإحالة القبلية Anaphonan

ب/ الإحالة البعدية Cataphora

أ/ الإحالة القبلية:

وتسمى أيضا بإحالة سابقة، أي أنها تشير إلى كلمة أخرى أو عمارة أخرى سابقة في النص أو المحادثة[4]، ولهذا النوع من الإحالة أهمية كبرى في الدرس اللغوي القديم فقد عرفت " **بمرجع الضمير** " الذي يتسم بالإبهام والغموض والذي لابد من مفسر له سبق التلفظ به ويكون هذا الأخير إما مطابقا له أو متضمنا له أو

[1]– الأزهر الزناد، نسيج النص بحث ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1993م، ص 119.

[2]– محمد خطابي، لسانية النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المرجع نفسه، ص 17–18.

[3]– الأزهر الزناد، نسيج النص بحث ما يكون به الملفوظ نصا، المرجع السابق، ص118.

[4]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق "دراسة تطبيقية على الصور المكية"، دار قباء، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1421هـ–2000م، ج1، ص 38.

دالا عليه بإلتزام أي يجزي فيها تعويض المفسر الذي سبق التلفظ به بضمير أو بالتكرار الذي سماه الأزهر الزناد بالإحالة التكرارية أو بالترابع أو بالحذف من ناحية أخرى[1].

ب/ الإحالة البعدية:

وتسمى الإحالة اللاحقة أو الأمامية وهي استعمال كلمة أو عمارة تسير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى تستعمل لاحقا النص أو المحادثة[2].

وأول ما ظهر مصطلح الإحالة البعدية سنة 1933 على يد **Marek Kesik** إذ خصه بمؤلف مستقل يقع في مئة وخمسة وخمسين صفحة ويسمى هذا المصطلح باللغة اللاتينية بـ **Cataphora** وهي كلمة مشتقة من اللغة اليونانية حيث تدل على الحركة من الأعلى إلى الأسفل[3].

" **الإحالة هي استخدام كلمة كبديل لكلمة أو مجموعة من الكلمات التي تليها في النص**"[4]. ومثال، قَالَ تَعَالَى:﴿ قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝١ ﴾ [5]

:ويعرفها العلماء بأنها

فالضمير هو ضمير شأن يحيل إلى لفظ الجلالة (الله) المذكورة بعده ومنه فالحالة نصية بعدية.

3/ أدوات الإتساق الإحالية:

تتفرع أدوات الاتساق الإحالية إلى ثلاث: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة والتي يوضحها المخطط التالي :

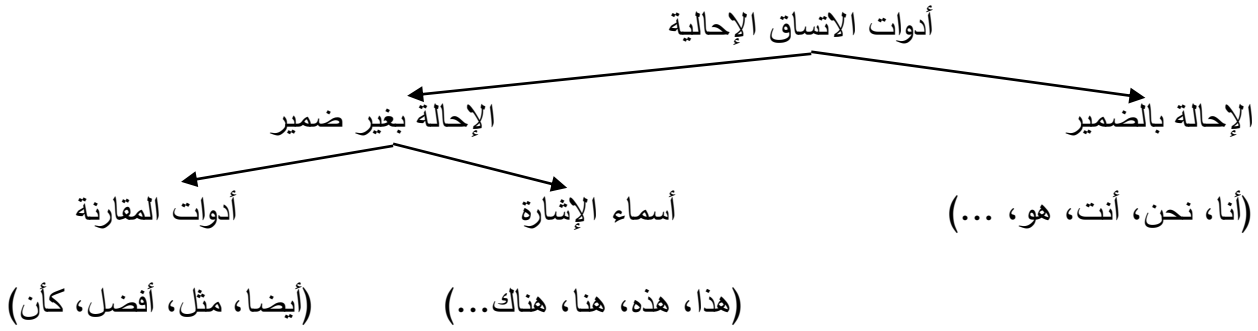
[1]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق"دراسة تطبيقية على الصور المكية"، المرجع السابق، ص39.

[2]– المرجع نفسه، ص40.

[3]– ينظر: محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية "تأسيس نحو النص"، المؤسسة العربية للتوزيع، ط1، 1421 هـ–2001 م، مج 2، ص 215.

[4]– ريما سعد سعادة الجرف، مهارات التعرف على الترابط في النص في كتب القراءة العربية المتوسطة والثانوية للبنات، جامعة الملك سعود، العدد 78، ص 83.

[5]– سورة الإخلاص، الآية 1.



أ/ الإحالة بالضمير:

تنقسم الضمائر في اللغة العربية إلى ضمائر بارزة وأخرى مضمرة أو مستترة وإن الضمائر في نظر العلماء لسانيات النص لها دور فعال في تحقيق اتساق إذ تنقسم الضمائر إلى[1]:

- وجودية: أنا، أنت، نحن، هو، هم، هن....إلخ
- ملكية: كتابي، كتابك، كتابهم، كتابه، كتابنا....
- المتكلم والمخاطب: هما مركز المقام الاشاري
- الغائب: تعد هذه الضمائر الوسيله الأقوى لما لها من دور هام في اتساق النص.

ب/ الإحالة بغير ضمير:

1- أسماء الإشارة: وهي ثاني وسيلة من وسائل الإتصال الإحالية الداخلية، ويذهب الباحثان "هاليداي" و"رقية حسن" أن هناك عدة امكانيات لتصنيفها إما حسب الظرفية: الزمان (الآن، غدا...) والمكان (هنا، هناك...) أو حسب الحياد أو الانتقاء (هذا، هؤلاء...) أو حسب البعد (ذلك، تلك...) والقرب (هذه، هذا...)[2]، هذه العناصر تلتقي في مفهوم التعيين أو الانتباه إلى موضوعها بالإشارة إليه.

2- أدوات المقارنة: شكل من أشكال الإحالة، وهي لا تختلف من منظور الاتساق عن الضمائر وأسماء الإشارة في كونها نصية وتنقسم إلى:

- **مقارنة عامة:** وتتفرع منها التطابق والتشابه والاختلاف ومثال ذلك (نفس، غير).

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، المرجع السابق، ص 18.

[2]- محمد خطابي، لسانيات النص، المرجع السابق، ص 19.

- **مقارنة خاصة:** وتتفرع إلى مقارنة كيفية، وكمية ومثال ذلك (أكثر، أفضل).

4/ وسائل الإتساق الإحالية في قصيدة لامية العرب:

الإحالة هي من أهم العناصر التي تجعل النصوص مرتبطة فيما بينهما ولهذا جاءت هذه النماذج من قصيدة لامية العرب متوفرة على العديد من الإحالات التي تعمل على اتساق الأبيات ببعضها البعض لدى سنبين أهم وسائل الإتساق الإحالية والأكثر حضورا في هذه القصيدة من خلال هذا الجدول التوضيحي.

5/ أنواع الإحالة في لامية العرب

رقم البيت	الإحالة	وسيلة الإحالة	العنصر المحال إليه	نوع الإحالة
01	أقيموا	ضمير متصل	قومه	مقامية
01	فاني	ضمير متصل (الياء)	الشنفرى	مقامية
02	شدت	ضمير مستتر (هي)	الحاجات	نصية قبلية
02	فيها	ضمير متصل (الهاء)	الأرض	نصية قبلية
04	لعمرك	ضمير أنت	عام	مقامية
05	لي	ضمير متصل	الشنفرى	مقامية
05	دونكم	ضمير متصل	الأهل	نصية قبلية
06	هم	ضمير منفصل	الوحوش	مقامية
06	لديهم	ضمير متصل	الأهل	نصية قبلية
07	أنني	ضمير متصل	الشنفرى	مقامية
09	ذلك	اسم إشارة	الكرم	مقامية
09	عليهم	ضمير متصل	القوم المجتمعون على الزاد	مقامية
10	إني	ضمير متصل	الشنفرى	مقامية
10	كفاني	ضمير متصل	الشنفرى	مقامية
10	قربه	ضمير متصل	أهل قبيلته	مقامية
12	نزينها	ضمير متصل	صفراء عيطل (القوس)	نصية قبلية
12	إليها	ضمير متصل	القوس	نصية قبلية

13	زلّ	ضمير مستتر (هو)	السهم	نصية بعدية
13	عنها	ضمير متصل	القوس	نصية قبلية
13	حنت	ضمير مستتر (هو)	القوس	نصية قبلية
13	كأن	المقارنة	مزراة	نصية بعدية
13	ترن	ضمير مستتر (هي)	القوس	مقامية
13	تعول	ضمير مستتر (هي)	القوس	مقامية
14	أغدو	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى	مقامية
15	يعشي	ضمير مستتر (هو)	الشنفرى	مقامية
15	سبقناها	ضمير متصل	الناقة	مقامية
15	عرسه	ضمير متصل	الزوج	مقامية
15	يطالعها	ضمير مستتر (هو)	الزوج	مقامية
16	شأنه	ضمير متصل	الزوج	مقامية
17	كأنه	مقارنة	خرف	نصية قبلية
17	يعلو	ضمير مستتر (هو)	طائر المكاء	نصية قبلية
18	يروح	ضمير مستتر	الرجل الفاسدالمخنث	مقامية
18	يغدو	ضمير مستتر (هو)	الرجل الفاسد المخنث	مقامية
18	يتكحل	ضمير مستتر (هو)	الرجل المخنث	مقامية
19	شره	ضمير متصل	العلّ	نصية قبلية
19	خيره	ضمير متصل	العلّ	نصية قبلية
19	أهتاج	ضمير مستتر (هو)	الألف (الرجل الثقيل)	نصية قبلية
20	انتحت	ضمير مستتر (هي)	هيماء هو حل	نصية بعدية
21	لاقى	ضمير مستتر (هو)	الصوان	نصية قبلية
21	تطاير	ضمير مستتر (هو)	قادح (الحصى)	نصية بعدية
22	أديم	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى	مقامية
22	أميته	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى	مقامية

22	أضرب	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى	مقامية
23	عنه	ضمير متصل	الجوع	نصية قبلية
23	أستف	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى	مقامية
23	يرى	ضمير مستتر (هو)	امرؤ متطول	نصية بعدية
23	له	ضمير متصل	تراب الأرض	نصية قبلية
25	علي	ضمير متصل	الشنفرى	مقامية
25	تقيم	ضمير مستتر (هي)	النفس	نصية قبلية
26	بي	ضمير متصل (الياء)	الشنفرى	مقامية
26	أطوى	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى	مقامية
26	كما	ضمير مقارنة	الخمص	نصية قبلية
26	خوطه	ضمير متصل	ماري	نصية بعدية
27	أغدوا	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى	مقامية
27	كما	مقارنة	الأذل	نصية بعدية
28	غدا	ضمير مستتر (هو)	الذئب	مقامية
28	يعارض	ضمير مستتر (هو)	الذئب	مقامية
28	يخوت	ضمير مستتر (هو)	الذئب	مقامية
29	دعا	ضمير مستتر (هو)	الذئاب	نصية بعدية
30	كأنها	مقارنة	الذئاب	نصية قبلية
31	حتحت	ضمير مستتر (هو)	الخشرم	نصية قبلية
32	كأنها شدوقها	ضمير مقارنة	الأرض القاحلة	مقامية
32	منحت	ضمير مستتر (هو)	الذئاب	مقامية
34	أغضى	ضمير مستتر (هو)	الذئب الجائع	مقامية
34	أغضت	ضمير مستتر (هي)	الذئاب الجائعة	مقامية
37	تشرب	ضمير مستتر (هي)	طائر القطا	نصية بعدية
37	سرت	ضمير مستتر (هي)	طائر القطا	نصية قبلية

38	هممت	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى	مقامية
38	ابتدرنا	ضمير متصل (نحن)	الشنفرى/ طائر القطا	مقامية
39	هي	ضمير منفصل	طائر القطا	مقامية
39	يباشره	ضمير مستتر (هو)	الماء	مقامية
39	منها	ضمير متصل	طائر القطا	مقامية
40	كأن	مقارنة	طائر القطا	نصية قبلية
40	حوله	ضمير متصل	الماء	مقامية
41	كما	مقارنة	أسراب القطا	نصية قبلية
42	مؤت	ضمير مستتر (هي)	طائر القطا	مقامية
42	كأنها	مقارنة	أسراب القطا	نصية قبلية
43	ألف	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى	مقامية
43	افتراشها	ضمير متصل	الأرض	نصية قبلية
44	كأن	ضمير مقارنة	الشنفرى	نصية قبلية
44	دجاها	ضمير متصل	لاعب	نصية بعدية
45	تبتئس	ضمير مستتر (هي)	أم قسطل (الحرب)	نصية بعدية
46	لحمه	ضمير متصل	الشنفرى	نصية قبلية
46	عقيرته	ضمير متصل	الشنفرى	نصية قبلية
47	تنام	ضمير مستتر (هي)	الجبايات	نصية قبلية
47	نام	ضمير مستتر (هو)	الشنفرى	نصية قبلية
47	عيونها	ضمير متصل	الجبايات	نصية قبلية
48	كحمى	مقارنة	الهموم	نصية قبلية
49	إنها	ضمير متصل	الهموم	نصية قبلية
49	تتوب	ضمير مستتر (هي)	الهموم	نصية قبلية
50	تريني	ضمير متصل	ابنة الرمل (الحية)	نصية بعدية
50	أنتعل	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى	نصية قبلية

51	بزّه	ضمير متصل (الهاء)	الصبر	نصية قبلية
51	مثل	مقارنة	الشنفرى	مقامية
51	أنعل	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى	نصية قبلية
52	أعدم	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى	نصية قبلية
52	أعنى	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى	نصية قبلية
53	أتخيل	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى	مقامية
54	حلمي	ضمير متصل	الشنفرى	مقامية
54	أرك	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى	مقامية
55	ربما	ضمير متصل	القوس	نصية قبلية
55	أقطعه	ضمير متصل	القوس	نصية قبلية
56	صحبتي	ضمير متصل	الشنفرى	مقامية
57	أيمت	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى	مقامية
57	أيتمت	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى	مقامية
57	عدت	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى	مقامية
57	كما بدأت	مقارنة	الشنفرى	مقامية
58	أصبح	ضمير مستتر (هو)	فريقان	نصية بعدية
58	عنّي	ضمير متصل	الشنفرى	مقامية
59	فقالوا	ضمير متصل	القوم المغار عليهم	مقامية
59	هرّت	ضمير مستتر (هي)	الكلاب	نصية بعدية
59	كلابنا	ضمير متصل	القوم	مقامية
60	هومت	ضمير مستتر (هي)	نباة	نصية قبلية
60	قلنا	ضمير متصل	القوم	مقامية
61	أبرح	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى يتكلم بلسان القوم	مقامية
61	تفعل	ضمير مستتر (هي)	الإنس	نصية قبلية
62	يوم	اسم زمان (إحالة إشارية)	يوم شديد الحر	مقامية

62	يذوب	ضمير مستتر (هو)	يوم	نصية قبلية
62	لعابه	ضمير متصل	يوم	نصية قبلية
62	أفاعية	ضمير متصل	يوم	نصية قبلية
63	نصبت	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى	مقامية
63	له	ضمير متصل	يوم شديد الحر	مقامية
63	وجهي	ضمير متصل	الشنفرى	مقامية
63	دونه	ضمير متصل	يوم شديد الحر	مقامية
64	هبّت	ضمير مستتر (هي)	الريح	نصية بعدية
64	له	ضمير متصل	شعر الشنفرى	مقامية
64	طيرت	ضمير مستتر (هي)	لبائد	نصية قبلية
64	أعطافه	ضمير متصل	شعر الشنفرى	مقامية
65	عهده	ضمير متصل	شعر الشنفرى	مقامية
65	له	ضمير متصل	شعر الشنفرى	مقامية
66	كظهر	مقارنة	خرق (الأرض اليابسة)	نصية قبلية
66	قطعته	ضمير متصل	الترس	نصية قبلية
66	طهره	ضمير متصل	الترس	نصية قبلية
67	ألحقت	ضمير مستتر (أنا)	الشنفرى	مقامية
67	أولاده	ضمير متصل	الجبل	مقامية
67	أحزاه	ضمير متصل	الجبل	مقامية
68	حولي	ضمير متصل	الشنفرى	مقامية
68	كأنها	ضمير مقارنة	الأراوي	نصية قبلية
68	عليهن	ضمير متصل	عذارى	نصية قبلية
69	يركدن	ضمير متصل	الأراوي	نصية قبلية
69	حولي	ضمير متصل	الشنفرى	مقامية

69	كأنني	ضمير مقارنة	الشنفرى	نصية قبلية[1]

نتيجة:

من خلال الجدول الذي يوضح إتساق الإحالة في قصيدة لامية العرب للشنفرى اتضح لنا ما يلي:

بروز وكثرة الإحالة المقامية (الخارجية) أي ظهرت بقوة في القصيدة مما بلغ عدد الإحالات الخارجية 75 حالة أي بنسبة 48 % ولقد كانت الضمائر المستخدمة والغالبة في القصيدة هي الضمائر المتصلة والضمائر المستترة والمحال إليه الغالب هو الشنفرى.

الإحالة الداخلية كانت عدد حالاتها الاجتماعية 79 حالة أي ما يعادل نسبة 52 % وكان الحضور الأقوى والغالب هو الإحالة النصية القبلية بعدد 74 حالة ما يناسب 43 % مما كانت بها عناصر مختلفة من الإتساق كالضمائر المتصلة وأدوات المقارنة 'كما، كأنها، الكاف،) وكلمات المقارنة (مثل...)

أما الإحالة النصية البعدية كانت أقل حضورا بالنسبة للإحالة القبلية، بإستعمالها الضمائر المتصلة وكان عددها 15 إحالة أي بنسبة 9 %.

ونستنتج في الأخير أن الإحالة الضميرية في الغالب هي الغالبة في قصيدة لامية العرب ولعل ذلك راجع لحالة التذمر التي يعيشها الشنفرى من قومه وحالة الصراع مع الطبيعة الموحشة.

والعموم ما يهمنا من هذا التحليل هو أن أدوات الإحالة قد ساهمت في تشكيل المعنى الكلي للنص مما أدت إلى إتساقه.

[1]– بختي بوعمامة، التماسك النصي في الخطاب الشعري العربي القديم "لامية العرب للشنفرى نموذجا" مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في اللغة والأدب العربي. مشروع لسيانيات نصية كلية الآداب واللغاتوالفنون، جامعة وهران1، "أحمد بن بلة"، 2018/2017، ص 77-78.

ثانيا: الوصل (العطف):

يعد الوصل من أهم الوسائل النحوية والمعجمية التي تساعد على ترابط النصوص المستوى التركيبي بصورة واضحة. " **وهو استعمال علامات شكلية ظاهرية للربط بين الجمل والفقرات والعبارات، فالوصل لا يدفع القارئ إلى البحث عن العنصر المحال إليه في مكان ما في النص وإنما يعلم القارئ بالوسيلة التي استعملها الكاتب لربط بينما قبل سابقا وما سياتي**"[1]. فقد عرفه عثمان أبو زبيد، وذلك في قوله: " **العطف فن دقيق المسلك، وسر من أسرار البلاغة، شغل القدماء والمحدثين حتى بلغ من قوة الأمر في ذلك أنهم جعلوه حدا للبلاغة لا يأتي في العربية تمام الصواب فيه إلا للإعراب الخلص والذين طبعوا على البلاغة** "[2]، وهذا ما يؤكد أن النص لكي يكون وحدة متماسكة ومترابطة لابد من وجود روابط متنوعة تربط أجزاء النص فيما بينها.

كما تجدر الإشارة إلى أن مفهوم الوصل تتجاذبه أطراف عدة كل حسب خلفياته العلمية والفكرية، فهو عند المعجميين يعني الضم والجمع. أما عند النحويين فينظرون إليه على أنه عطف بين جملتين في مواضع معينه.[3]

والوصل من منظور لسانيات النصية هو علاقة توسيع في الفقرة ووسيلة من وسائل الاقتصاد، إذ أنه يسمح من خلال وظيفته في الفقرة بالاتساع أي أنه يسمح لها بأن تكون علاقة جديدة جملة أو عبارة أو مفردة، فهو من جهة شكله وبناءه، ما هو إلا حرف يرمز بالاتفاق إلى أن النّاص أراد العطف، أي أنه أراد أن يلفت المتلقي إلى اشتراك التركيب الحالي مع سابقه في الحكم، فهو من هذه الجهة فقط داخل في الاقتصاد اللغوي[4]، فمن خلال هذا المفهوم يتضح الدور الذي يلعبه الوصل في الربط بين مختلف الوحدات النصية، كما تجدر الإشارة إلى أن هذا الترابط لا يتم على المستوى الشكلي بواسطة الأداة فقط، بل يتجاوزه إلى نوع آخر من أنواع الفصل يسمى "**القران**"، إذ يعتبر الشكل العادي للوصل وهذا ما يؤكده **ج. انطوان**

---

[1]– نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار معجمية، جدارا للكتاب العالمي، عمان (الأردن)، ط 1، 1429هـ– 2009م، ص 106 –107.

[2]– عثمان أبو زيد، نحو النص، عالم الكتب الحديث، إريد، ط 1، 2009م، ص 131.

[3]– ينظر: صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر، د. ط، 2004م، ص 56.

[4]- ينظر: عمر أبو خرمة، نحو النص " نقد النظرية ... وبناء أخرى "، عالم الكتب الحديثة، أريد (الأردن)، 1425هـ – 2004م، ص 184.

عندما يعرف الخطاب بإعتباره وصلا ممتدا ويعود بعد حين إلى تفسير هذا التعريف بالكلمات الآتية: " **حينما يتحقق الخطاب المتواصل، يوجد حتما تتابع، تسلسل، وباختصار وصل الجمل** "[1]، ولعل هذا لا يدل على قصور الوصل النحوي أو الترابط الشكلي في تحقيق التماسك النصي ذلك أنه يتبع مطلق الجمع الربط بين أشتات دلالية على المستوى السّطحي لكن هذه التفرقة الدلالية بين الجمل ليست دليلا على عدم وجود روابط بينها وإنما يدل هذا على أن الحقول الدلالية التي يجمعها هذا النوع من الترابط تتسم بالتباعد وهذا ما برره صلاح فضل قائلا: " **أن نموذج العطف النحوي بين مجموعة من العناصر الحسية المتباعدة في حقولها الدلالية، يقوم بتوليد مستوى تجريدي غائر، هو القادر على تبرير الوصل في البنية العميقة للجملة الشعرية** ".[2]

ويرى الأستاذ مصطفى حميدة أن النظام النحوي تحكمه ثلاث ظواهر في بناء الجملة وهي: الإرتباط والربط والانفصال مقدما المثال الآتي:

1 –يحب زيد قيادة السيارة والمطر متساقط.

ففي هذا المثال نجد أنفسنا أمام معنى دلالي واحد أفادته الجملة على الرغم من أنها مركبة تتكون من جملتين بسيطتين.

2 –يحب زيد قيادة السيارة.

3– المطر متساقط.

ولو تركت هاتان الجملتان على هذا الحال لكان بينهما انفصال، إذ تصبح كل جملة مستقلة بنفسها عن الأخرى وتؤدي معنى دلاليا لا صله له بالمعنى الدلالي الذي تؤديه الأخرى ويتضح هذا حين نلاحظ أن

[1]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، (تر: محمد الوالي ومحمد العمري)، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، 05 المغرب، ط 1، 1986م، ص158.

[2]– ينظر: صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، نقلا عن: خليل عبد الفتاح حماد، أثر العطف في التماسك النصي في ديوان علي صهوة الماء (مروان جميل محسن)، مقال 20، عدد 02، (مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية) ص 337.

الجملة الثانية تفيد حب زيد لقيادة السيارة في كل الأحوال وأن الجملة الثالثة تفيد تساقط المطر وهو معنى دلالي لا علاقة له بالمعنى المستفاد من الجملة الثانية[1].

ولأن حروف العطف تكتب معانيها من الإتساق الذي ترد فيه، فقد قسم علماء النص الربط إلى عدة أقسام:

1- الربط الإضافي: ويربط بين صورتين حيث يوجد اتحاد أو تشابه بينهما، ويمكن استخدام **(الواو، أيضا، بالإضافة إلى، علاو على هذا).**

2- العكسي (الإستدراكي): يضم صورتين من صور المعلومات بينهما علاقة تعارض يمكن استخدام **(لكن، بل، مع ذلك).**

3- الربط السببي: الشكل البسيط للعلاقة السببية والتعبير عنها من خلال الكلمات **(لهذا، بهذا، لذلك، لأن)** ومجموعة من التعبيرات **(نتيجة لـ، سبب لـ).**

4- الربط الزمني: تربط العلاقة الزمنية بين الأحداث من خلال علاقة التتابع الزمني ويعبر عن هذه العلاقة من خلال الأدوات **(ثم، بعد، وبعد ذلك، وعلى النحو تال)**، وقد تشير العلاقة الزمنية إلى ما يحدث في ذلك الوقت مثل: **(في ذات الوقت، حالا، في هذه اللحظة)**، أو تشير إلى السابق **(مبكرا، قبل هذا، سابقا)**، كما يدخل في الربط الزمني الأدوات التي تربط ما يقال بالماضي مثلا: **(حتى الآن، وحتى اللحظة)**، أو بالحاضر مثل: **(هنا، في هذه اللحظة)**، أو بالمستقبل مثل: **(من الآن فصاعدا)**، فتشكل هذه الكلمات البعد الزمني الموجود في عملي التواصل[2].

وبعد هذا الغرض النظري حول دور العطف في تحقيق الترابط النص من خلال أدوات الإتساق وذكر آراء علماء العربية القدامى، والمهتمين بلسانيات النص في الوقت الحالي يجدر بنا أن نتناول تطبيقيا دور العطف **(الوصل)** في تحقيق اتساق لامية العرب.

---

[1]- مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 1، 1997م، ص 133.

[2]- محمد خطابي، لسانيات النص، المرجع السابق، ص 23.

1/ الوصل ودوره في تماسك نص لامية العرب:

سنبين عدد أدوات الوصل وأنواعها من خلال جدول إحصائي:

رقم البيت	عدد تكرارها	أداة الوصل	نوع الوصل
01	1	الفاء	الوصل السببي
02	3	الواو	الوصل الإضافي
02	1	الفاء	الوصل السببي
04	1	أو	الوصل الإضافي
04	1	الواو	الوصل الإضافي
05	3	الواو	الوصل الإضافي
06	1	الواو	الوصل الإضافي
07	1	الواو	الوصل الإضافي
08	1	الواو	الوصل الإضافي
09	2	الواو	الوصل الإضافي
10	2	الواو	الوصل الإضافي
10	1	الفاء	الوصل السببي
11	2	الواو	الوصل الإضافي
12	1	الواو	الوصل الإضافي
13	1	الواو	الوصل الإضافي
14	2	الواو	الوصل الإضافي
15	1	الواو	الوصل الإضافي
16	2	الواو	الوصل الإضافي
17	2	الواو	الوصل الإضافي
18	1	الواو	الوصل الإضافي
19	1	الواو	الوصل الإضافي

20	1	الواو	الوصل الإضافي
21	1	الواو	الوصل الإضافي
21	1	الفاء	الوصل السببي
22	1	الواو	الوصل الإضافي
23	2	الواو	الوصل الإضافي
24	1	الواو	الوصل الإضافي
25	2	الواو	الوصل الإضافي
26	1	الواو	الوصل الإضافي
27	1	الواو	الوصل الإضافي
28	1	الفاء	الوصل السببي
30	1	أو	الوصل الإضافي
32	2	الواو	الوصل الإضافي
32	1	الفاء	الوصل السببي
33	5	الواو	الوصل الإضافي
34	3	الواو	الوصل الإضافي
34	1	ثم	الوصل الزمني
35	3	الواو	الوصل الإضافي
36	1	الواو	الوصل الإضافي
37	4	الواو	الوصل الإضافي
38	1	الفاء	الوصل السببي
38	2	الواو	الوصل الإضافي
39	1	الواو	الوصل الإضافي
40	1	الفاء	الوصل السببي
41	1	ثم	الوصل الزمني
42	1	الواو	الوصل الإضافي

43	1	الواو	الوصل الإضافي
43	1	الفاء	الوصل السببي
44	1	الفاء	الوصل السببي
47	1	الواو	الوصل الإضافي
47	1	أو	الوصل السببي
48	1	ثم	الوصل الزمني
48	1	الفاء	الوصل السببي
48	1	الواو	الوصل الإضافي
49	1	الفاء	الوصل السببي
49	1	الواو	الوصل الإضافي
50	1	الواو	الوصل الإضافي
50	1	الفاء	الوصل السببي
51	3	الواو	الوصل الإضافي
52	1	الفاء	الوصل السببي
52	1	الواو	الوصل الإضافي
53	2	الواو	الوصل الإضافي
54	2	الواو	الوصل الإضافي
55	5	الواو	الوصل الإضافي
56	1	الفاء	الوصل السببي
56	3	الواو	الوصل الإضافي
57	2	الواو	الوصل الإضافي
58	2	الفاء	الوصل السببي
58	1	أم	الوصل الإضافي
59	2	الفاء	الوصل السببي
59	1	ثم	الوصل الزمني

59	1	أم	الوصل الإضافي
60	1	الفاء	الوصل السببي
60	1	الواو	الوصل الإضافي
61	1	الواو	الوصل الإضافي
62	2	الواو	الوصل الإضافي
63	1	الواو	الوصل الإضافي
64	1	الواو	الوصل الإضافي
65	1	الواو	الوصل الإضافي
66	2	الواو	الوصل الإضافي
68	1	الواو	الوصل الإضافي[1]

ينطلق الشنفرى في قصيدته " **لامية العرب** " من تجربة مر بها في حياته، لذلك جاءت هذه القصيدة معبرة عن السخط والمرارة من قومه وحياة الصحراء القاسية وحياة الصهلكة، فاستخدم العديد من أدوات الوصل من أجل تقوية أجزاء النص لتظهر سلسلة ملتحمة في شكل بنية واحدة متكاملة، ومن الواضح أنّ حرف "**الواو**" أكثر حضورا ثم حرف "**الفاء**" ويليه حرف "**أو**" وأخيرا حرف "**ثم**" وبلغ مجموع هذه الحروف 120 حرفا والجدول الآتي يبين نسبة حضور كل حرف من الحروف المذكورة:

الحرف	عدد تكراره	النسبة الإجمالية
الواو	91	% 75.83
الفاء	20	% 16.6
ثم	4	% 3.3
أو	3	% 2.5
أم	2	% 1.6

[1]– بختي بوعمامة، التماسك النصي في الخطاب الشعري العربي القديم "لامية العرب للشنفرى نموذجا"، المرجع السابق، ص 91-94.

العدد الإجمالي	120	% 100

ومن المعروف أن هذه الأدوات لها دلالات مختلفة كل واحدة عن الأخرى وعليه فقد جاءت أنواع الوصل مختلفة ومتنوعة عن تنوع كل أداة ربط، ويعد الوصل الإضافي من أهم أنواع الوصل في هذه المدونة، حيث شمل كامل القصيدة. وكان لأداة العطف "**الواو**" الحضور الكبير كما أشرنا إليه سابقا، ومن أوجه الوصل بهذا الحرف (الواو) الوصل الثنائي بين المفردات، ويعني عطف المفردات بعضها عن بعض وعطف الجمل التي لا محل لها من الإعراب، وتقوم موقع المفرد والجمل التي لا محل لها من الإعراب، وقد قصر التحليل على الجمل التي لا محل لها من الإعراب في فصلها ووصلها بالواو، لأنها هي التي تحتاج إلى دقة وصعوبة في التفهم وذكاء في المعرفة لأن في بعض أساليبها غموضا "[1]، ومن أمثلة الوصل بعض المفردات في القصيدة.

الأداة	عطف الأفعال	عطف الأسماء
الواو	تَرِنُ وتُعْوِلُ	مطايا وأرحُلُ
الواو	يَعْلُو ويَسْفُلُ	قادحٌ ومُفَلَّلُ
الواو	يَرُوح ويَغْدُو	كَالِحَاتُ وبُسَّلُ
الواو	تُغَارُ وتُفتَلُ	ذَقونٌ وحَوْصَلُ
الواو	فَضَجَّ وضَجَّتُ	غَطْشٍ وبَغْشٍ
الواو	أَغْضَى وأَغضتُ	رصائع قد نيطت إليها ومحمل
الواو	اتّسى واتّستْ به	
الواو	شَكَا وشَكَتْ	
الواو	فَاءَ وفَاءَت	
الواو	هَمَمْتُ وهَمَّت	
الواو	وابْتَدَرْنا وأَسْدَلَت	
الواو	أُقْعِي مِرَارًا وأمثُلُ	

[1]– صباح عبيد دراز، أسرار الفصل والوصل في البلاغة القرآنية، ط1، مطبعة الأمانة، مصر، 1986م، ص 32.

الواو	ارْعوى بعدُ وارعوت	

نلاحظ أنه طغى حضور العطف بين الأفعال على حضور العطف بين الأسماء، مما دل على المشاركة الفعلية في معظم المواضع التي ورد فيها هذا النوع من الربط، وأنّ غزارتها تشير إلى تنقل المستمر في المستويين الذهني والمكاني، كما تحاكي هذه الحركة المستوحات من عطف الأفعال حياة الصهلكة التي عاشها الشفرى، كما سبق لنا وأن أشرنا إليها سابقا. كما استعمل الشاعر في الوصل الإضافي عطف المتتاليات المنفردة، مما حقق ربط واتساقا بين مجموعة من المفردات التي تندرج تحت حقل دلالي واحد ومن أمثلتها في القصيدة.

الأداة	عطف الأفعال	عطف الأفعال	عطف الجمل
الواو	وأغضى وأغضتْ والتسى واتست به	سُعارٌ وإرزيزٌ ووَجْرٌ وأفْكُلُ	مسنوول وآخر يسألُ
الواو + ثم	شَكَا وشَكَتْ ثُمَّ ارعوى بعد وارعوت		
الوار	هَمَمْتُ وهَمَّت وابتدرنا وأسْدَلَتْ		

ومن الملاحظ في هذا النوع من العطف أن المفردات – **أفعالا وأسماء** – يأخذ بعضها برقاب بعض، كأنها قافلة تسير في الصحراء، تنتظم الإبل فيها متتالية لتظل هذه القافلة متماسكة، ويظل هذا النوع من الوصل أظهر علامات السبك النحوي في القصيدة وهو ما أشار إليه أسامة ابن منقذ في توضيحه التماسك النصي، وأثر السبك والحبك في صناعة الكلام فقال: " **خير الكلام المحبوك المسبوك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض**"[1].

[1]– أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى، د ط، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د ت، ص 163.

كما أن حضور العطف بين الأفعال في هذا النوع طغى على العطف بين الأسماء، وهو يحمل الدلالة نفسها في حضور الحركة الواضح إزاد غياب الاستقرار.

كما كان لحضور ثنائيات العطف نصيب من أبيات القصيدة: إذ جاءت على النحو الآتي:

الأداة	ثنائية الجمل الاسمية	ثنائية الجمل الفعلية
الواو	سِيْدٌ عَمَلَّسٌ وأرقطُ زَهلولٍ وعَرْفَاءُ جيالُ	فأيَّمتُ نسوَانًا وأيْتمتُ وِلْدَةً
الواو	فؤادٌ مشيعٌ وأبيضُ إصْلِيتٌ وصفراءٌ عيطلُ	

نلاحظ هناك أن ظهور عطف ثنائيات الجمل الإسمية جاء متفوقا على حضور العطف ثنائيات الجمل الفعلية، وتتميز المعطوفات فيها، بتوافق الوظيفة الدلالية، وتوافق الوظيفة التركيبية، وأن هذا التعدد في المعطوفات في قوله:[1]

ولي دونكم أهْلُون: سِيْدٌ عَمَلَّسٌ وأرقطُ زَهلولٍ وعَرْفَاءُ جيالُ

وهناك دلالة على ألفة الشنفرى للحيوانات والغناء عن البشر، وفيه تفصيل بعد إجمال. وفي قوله:[2]

ثلاثة أصحاب: فؤادٌ مشيعٌ وأبيضُ إصْلِيتٌ وصفراءٌ عيطلُ

وفي هذا البيت ذكر الشفرى ثلاثة أصحاب ثم بدأ يفصل ويعطف واحد على واحد، وكان الشاعر في هذا التعدد والعطف يشعر بالاستيحاش لفقده بني أمه، وما يسليه عنده إلا هذه الثلاثة، والإحتفاء بجمال الثلاثة.

وقوله في وصف القوس:[3]

إذا زلَّ عنها السَّهْمُ حَنْتُ كَأَنَّها مُرَزَّاة عَجَّلى تُرَنُّ وَتُعْوِلُ

يقول الشنفرى: فاذا زل السهم عن هذه القوس فانها اي القوس تصوت وكانها المرزأة العجلي تبكي وتنتحب، فالشاعر عطف النحيب على البكاء لبيان الشدة والقوة ومن المعروف أن النحيب أشد من البكاء.

[1]– الشنفرى، الديوان، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت(لبنان)، ط2، 1996م، ص 59.

[2]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 60.

[3]– المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

أيضا قوله:[1]

فأيمت نسوانًا وأيتمْتُ إلدة وعدتْ كما بدأت والليل أَلْيَلُ

فربط الشاعر بين صورة القتل التي دلت عليها لفظتها **(أيمت / أيتمت)** بصورة الليل وكلاهما يدل على الإبادة والنهاية، لهذا نجده وظف أداة الواو الدالة على الجمع وهذا كله ليؤكد مرة أخرى ويثبت وجوده.

إن الملاحظ مما ذكرناه من الأمثلة أن الواو أفادت الاشتراك والجمع في القصيدة مما أضاف معان جديدة ساهمت في بنائها وتماسكها.

ومن أدوات الوصل الإضافي أيضا الأداة **(أو وأم)** والتي تفيدان معنى البديل وقد استعمل الشاعر "**أم**" في مكانين في القصيدة في قوله:[2]

فقالوا: لَقد هرت بِليلٍ كِلاَبُنَا فقلنا: أذئبٌ عسَّ؟ أم عسَّ فُرْعُلُ

فَلَم يَكُ إلا نبأةٌ، ثُمّ هَوَّمَتْ فقلنا: قطاةٌ ربعَ، أم ربعَ أجدَلُ

وقد أَفادت "**أم**" المتصلة المسبوقة بهمزة الإستفهام: التعيين، والكلام معها إنشائي يفيد الإستفهام حقيقة، ويتعين فيه الجواب من القوم المتسائلين الذين أشار إليهم الشنفرى من دون تصريح بالسائل، ومن دون التصريح بالجواب، فظلت الإجابة متأرجحة بين تعيين أحدهما.

واستعمل الشاعر "**أو**" في ثلاث مواضع بمعان مختلفة أولها التقسيم، في قوله:

لَعَمْرُكَ ما بالأَرْضِ ضيقٌ على امرئ سَرَى راغبًا أو رَاهِبًا وهو يعقلُ[3]

يقول: لحياتك قسمي ما في الأرض من ضيق على امرئ سرى، أي سار ليلا في حالة كونه راغب في العز مثلا. قال البغدادي: " **يعني إنما فارق أهله، وسافر رغبة في أمر يطلبه، أو خوفا من شيء يجتنبه، يرى سعة في حالة إن كان ممن يعقل**".[4]

والثاني الإضراب: في أن تحمل " **أو** " معنى بل، كما في قوله[1]:

---

[1]– المصدر نفسه، ص 70.

[2]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 70.

[3]– المصدر نفسه، ص 59.

[4]– محمود محمد العامودي شرح "لامية العرب لعبد القادر البغدادي" مجلة جامعة الأزهر، بغزة سلسلة العلوم الإنسانية، مجلد 13، العدد 1، سنة 2011، ص 47.

وإلفُ همومٍ ما تزال تَعُودُهُ عيادًا كحمَّى الرِّبْعِ أو هِيَ أثقَلُ

والتقدير الحاصل هو: " **كحمى الربع بل هي أثقل** "، حيث أن الشاعر لم يكن ليشير إلى الثقل لولا وجوده وحضوره حقيقة، بين أنه تخلص من جمود المعنى ولزومه إلى ترجيحه وتحميله معنى الإضراب من خلال حرف العطف "**أو**".

والثالث المفاضلة بين صورتين متوافقتين في دلالة الوصف كما في قوله في وصف الذئب الجائع:

أو الخشرم المبعوث حثحثَ دبره محابيض أراد هن سامٍ معسّلِ[2]

في هذا البيت عطف الشاعر مجموعة من الصفات المتعلقة بالنحل على الذئب الأزل الذي ذكره في البيت السابع والعشرين فربط أداة العطف أو بين البيت وما سبقه مما أسهم في تماسك القصيدة.

أما بخصوص الوصل السببي فكان حاضرا بأداة الوصل الفاء وتذكر مما جاء في القصيدة:

فلَمَا لَوَاهُ القوتُ من حيث أُمّهُ دعا فأجابته نظائِرُ نُحَّلُ[3].

والفاء في "**فأجابته**" تدل على السرعة والتلبية بمجرد أن دعاه، أي أنه أجاب من دون تباطؤ ونلاحظ أنها جاءت نتيجة للدعوة التي هي سبب تلبية بعد أن يئس الذئب في العثور على الطعام استغاث بجماعته فإذا هي جائعة ضامرة كحاله، فلعبت هذه الأداة دورا قويا في الربط بين الجملتين مما يضفي تماسك عاما النّص.

ومن الوصل الزمني عطفه بأداة "**ثم**" المفيدة للربط والتراخي قوله[4].

شَكَا وَشَكَتْ ثم ارْعَوَى بَعْدُ وارعوت وللصَّبْرُ إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أَجْمَلُ.

أي أن الذئاب عندما لم تجد حيلة في الوصول إلى الزاد تثبت هذه الذئاب الشكوى من الجوع بعضها بعضًا في حركاتها ولغتها ثم بعد فترة تجملت بالصبر بعد أن كانت الشكوى من غير مردود وكان هناك فترة زمنية حاولت الذئاب أن تكون شكوتها بفائدة ولما لم تجد فائدة صبرت، ولد أحسن الشاعر في ترتيب العطف "**بثم**".

- لقد بلغ عدد حالات الوصل الإضافي 59 حالة أي بنسبة 73 %.

---

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 68.

[2]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 64.

[3]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 64.

[4]– المصدر نفسه، ص 65.

- وبلغ عدد حالات الوصل السببي 18 حالة بنسبه 20 %.
- أما الوصل الزمني فكانت حالته 4 بنسبته 5 %.

وفيه نلاحظ أن الوصله بأدواته الحاضرة في قصيدة "**لامية العرب**" أعطى اتساقا قويا للقصيدة بين أجزائها بفضل توافر جمله من الأدوات النحوية المؤدية لوظيفة الربط، حيث تم الربط بين أغلب عناصر الجملة وبين الجمل المتالية.

ثالثا: الحذف

يعد الحذف ظاهرة من الظواهر اللغوية التي شغلت بال كثير من الباحثين والدارسين المهتمين وذلك لأنها يشكل نوع من الإثارة والغموض على مستوى الدرس اللغوي القديم والحديث من جهة وكونها خاصية تمتاز بها لغة إنسانية من جهة الثانية وخاصة لغتنا العربية التي تتميز بالفصاحة والبلاغة، إذ يقر ابن جني بذلك قائلا: " **واعلم أن العرب – مع ما ذكرناه – إلى الإيجاز أميل وعن الإكثار أبعد، ألا ترى أنها في حالة إطالتها وتكريرها مؤذنة باستكراه تلك الحال وملالها** "[1]، ولقد دعت الحاجة إلى استعمال الحذف في اللغة لعلم المخاطب به ولأغراض يريد المتكلم ايصالها له، لكن السؤال المطروح: ما حقيقة هذه الظاهرة؟ وما دورها في الربط بين مختلف الوحدات اللغوية وتحقيق التماسك والاتساق بينها؟ وهل يمكن لشيء محذوف أن يربط بين الكلام؟

1/ مفهوم الحذف:

لغة: حذف الشيء يحذفه حذفا: قطعه من طرفه، والحجام يحذف الشعر... والحداثة: ما حذف من شيء فطرح.

وقال الجوهري: " **حذف الشيء اسقاطه ومنه حذفت من شعري ومن ذنب الدابة أي أخذت** "[2]، من خلال هذا التعريف يتضح أن مادة **(ح ذ ف)** تحمل معنى القطع والطرح والإسقاط.

[1]– ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية المكتبة العلمية، (د ط)، 1371هـ 1952م، ج 1، ص 83.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، جزء 9، ص 39–40.

اصطلاحا: يعرفه عبد القادر الجرجاني: "**هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا به إذا لم تبنى**"[1].

ويعرف كل من هاليداي ورقية حسن الحذف على أنه: " علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد المفترض في النص السابق، وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية "[2].

ذكره كريستال "**Crystal**" في موسوعته ومعجمه تحت مصطلح "**Ellipses**" " وهو حذف جزء من الجملة الثانية، ودل عليه دليل من الجملة الأولى"[3]، فالمحذوف من الجملة الثانية يدل عليه دليل من الجملة الأولى، فيؤكد كريستال هنا على وجود دليل لقيام الحذف.

ولقد سماه »روبرت دي بوجراند "بـ" الإكتفاء بالمعنى العدمي **Substitution by zero** "[4]، وفي هذا إشارة واضحة إلى أن الحذف لا يلحق خلل بالنص وإنما يزيده ترابطا وتماسكا، كما أقر بأنه "إذا كانت الوحدة السطحية للكلام هي ذلك لتكافل النحوي "**crammatial dependency**" بين عنصري لا يمكن لأحدهما على الأقل أن يستقل بإفراد. فإن لحذف بهذا يعرف بواسطة عنصر تركيبي غير مرتبط بما حوله "**dangling**"[5]، ويتحقق الحذف في النظر روبرت دي بوجراند بواسطة ظاهرتين هما ظاهرتي التفجي "**Gapping**" والتدفق "**Sluicing**"[6].

ويشترط الحذف في النص أن يبتدئ بجملة تامة إذ أنه يكثر في النصوص دون الجملة المنفصلة ويساعده في ذلك كل من خاصيتي التماسك والإتساق اللذان يقوم عليهما النص بحيث يتحتم على منشئ النص الإختصار وعدم الإطالة وهذا ما جعل علماء النص يعتمدون على ما يسمى بالتبعية النحوية.

من هذه التعاريف يتبين لنا أن الحذف ظاهرة نصية لها دور في إتساق النص وترابط عناصره، إذ أن الكلمات والجمل والحروف المحذوفة تساهم في الربط بين أجزاء النص، بحيث أن هذا الأخير يساهم بشكل

---

[1]– عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخالجي، القاهرة، 2004م، ص 146.

[2]– محمد خطابي، لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1991م، ص 21.

[3]– صبحي ابراميم الفقي، علم اللغة النصي، المرجع السابق، ج 2، ص 191.

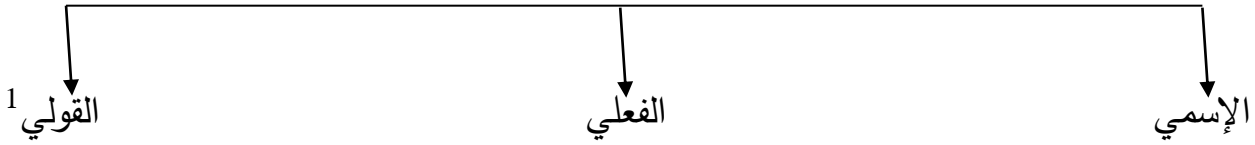
[4]– روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، المرجع السابق، ص 340.

[5]– المرجع نفسه، ص 341–342.

[6]– المرجع نفسه، ص 342–343.

كبير في منع التكرر والحشو لأن في حال ذكرنا المحذوف في كل مرة سيحدث خلل في بناء النص، لذلك يجب أن يترك وراءه دليل يخيل إليه، وقد قسم كل من "هاليداي" و"رقية حسن" الحذف إلى ثلاثة أقسام:

2/ أقسام الحـــــــذف



وسنحاول توضيح كل قسم على حدى:

أ- الحذف الإسمي:

ويعني بحذف إسم داخل المركب الإسمي مثل: **(أي سيارة ستركب؟ هذه هي الأفضل)**، أي هذه السيارة. ويقرر الباحثان أنّ الحذف لا يقع إلا في الأسماء المشتركة.

ب- الحذف الفعلي:

أي أن المحذوف يكون عنصرا فعليا، مثل ماذا كنت تنوي....؟، السفر ..... والتقدير: أنوي السّفر.

ج- الحذف القولي: (حذف داخل نسبة الجملة)

يختلف عن النوعين السابقين لكونه لا يقتصر على المجموعة الإسمية أو الفعلية وإنما يشتمل العبارة أو الجملة برمتها بما تتضمنه من أسماء وأفعال. مثل: " **كم ثمن هذا القميص؟ خمسة جنيهات**"[2]

ويكون الإتساق في تراكيب الحذف قائما على محورين أساسيين:[3]

الأول: التكرار: وهو كلما كان المحذوف من لفظ المذكور، كان أفضل ، وإلا كان متعلقا به أو مرادفا له، فالتكرار من متسببات إتساق النص واستمرارية دلالته.

---

[1]- محمد خطاب، لسانيات النص، المرجع السابق، ص 21.

[2]- محمد خطابي لسانيات النص، المرجع نفسه، ص 22.

[3]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي "بين النظرية والتطبيق"، المرجع السابق، ص 221.

الثاني: المرجعية: وهي ما يتعلق بها المحذوف، وقد تكون سابقة أو لاحقة، وفي الحالتين تسهم في تحقيق الإتساق النص، أما إذا كانت المرجعية خارج النص، أي ما يتعلق بالقرنية المقامية، فإن الحذف لا يكون له دور في عملية التماسك النصي.

3/ التماسك النصي من خلال ظاهرة الحذف في لامية العرب:

من خلال هذا الجدول التوظيحي سنبين حضور الحذف من عدمه وأنواع الحذف الموجود في المدونة:

الجدول رقم....: أنواع الحذف في لامية العرب:

رقم البيت	العبارة	نوع الحذف	تقدير الحذف
01	أقيموا بني أمي	حرفي	أقيموا **(يا)** بني أمي
03	لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ	اسمي	لعمرك قسمي
06	وكل أبي باسل	جملي	وكل **(واحد منهم)** أب باسل
11	هتوف من الملس المتون	اسمي	هو هتوف من الملس **(حذف المبتدأ)**
17	إذا مارعته اهتاج أعزل	اسمي	إذا مارعته اهتاج **(هو)** أعزل
19	إذا الأمعز الصوان	اسمي	إذا الأمعز **(ذو)** الصوان
21	عليّ من الطول امرز متظول	اسمي	عليّ **(شيئا)** من الطّول امرؤ متطول
22	لولا اجتناب الذام	اسمي	ولولا اجتناب الذام **(موجود)**
22	يعاش به إلا لدي ومأكل	اسمي	يعاش به إلاّ **(هو)** لدي ومأكل
24	كما انطوت	اسمي	وأطوي الحوايا **(طيًّا)** كما انطوت
38	أضاميم من سفر القبائل	اسمي	**(صوت)**، أضاميم
39	توافين من شتى إليه	اسمي	توافين من **(أماكن)** شتى
43	لما اغتبطت بالشنفرى قبل	جملي	لما اغتبطت بالشنفرى قبل **(أن تبتئس)**
44	طريد جنايات تياسرن لحمه	اسمي	**(هو)** طريد جنايات
51	فلا جزع من خلّة	اسمي	فلا **(هو)** جزع من خلّة
51	ولا مرح تحت الغنى	اسمي	ولا (هو) مرح تحت الغنى
53	وليلة نحس	حرفي	و**(ربّ)** ليلة نحس
56	وأصبح غني بالغميصاء	فعلي	وأصبح **(يسأل)** غني بالغميصاء جالسا

56	فريقان: مسؤول وآخر يسأل	اسمي	فريقان: **(فريق)** مسؤول و**(فريق)** آخر يسأل
57	فقالوا: لقد هرّت	جملي	فقالوا: **(والله)** لقد هرّت
57	فقلنا: أذئب عسّ	فعلي	فقلنا: **(عسّ)** ذئب أم عسّ فرعل
58	فقلنا: قطاة ريع	حرفي	فقلنا: قطاة ريع
59	فإن يكن من جنّ لأبرح طارقا	جملي	فإن يكن من جنّ **(والله)** لأبرح طارقا
60	ويوم من الشعرى	حرفي	و**(ربّ)** يوم من الشعرى
61	ولا ستر إلا الأتحميُّ الأرعل	جملي	ولا ستر **(دونه)** إلا الأتحميُّ الأرعل
62	وضاف إذا هبت له الرّيح	اسمي	و**(شعر)** ضاف إذا هبت له الرّيح
64	وخرق كظهر الترس	حرفي	و**(ربّ)** خرق كظهر الترس
65	على قنة أقعي مرارا وأمثل	اسمي	على قنة أقعي مرارا وأمثل **(مرارا)**[1]

بعد هذا الجدول لأنواع الحذف القائمة في المدونة يتجلى لنا ما يلي:

- أنّ لامية العرب تزخر بعدد من المواضع التي بها الحذف، سواء أكان حذف اسمي أو حذف الفعل أو الجملة، كون القصيدة عبارة عن سرد أحداث، ومن طبيعة النص السردي أن تحذف فيها بعض المشاهد التي يمكن أن يستغني عنها، ويدل عليها دليل.
- إنّ النوع الغالب من أنواع الحذف في لامية العرب هو الحذف الإسمب بـ**(16)** حالة والذي قدرت نسبته بـ 57 %، ومن أمثلة الحذف الإسمي الموجودة في المدونة:[2]

لَعَمْرُكَ مَا بالأَرْضِ ضَيْقٌ على امرئ سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يَعْقِلُ

- حذف المسند في الجملة الإسمية، والذي تقديره في الجملة **(لعمرك قسمي)**، فقد حذف الخبر وجوبا، و"علة ذلك أنّ المحذوف لا يمكن أن يكون في مبتدأ، بل يحتم أن يكون الخبر اللام الداخلة على أول المذكور **(المبتدأ)**، وهي لام الإبتداء وليست لام قسم، لأن القسم لا يجاب بالقسم"[3].

وفي قوله: [1]

[1]– بختي بوعمامة، التماسك النصي في الخطاب الشعري العربي القديم "لامية العرب للشنفرى نموذجا"، المرجع السابق، ص 83-84.

[2]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 59.

[3]– الزمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب، تحقيق: محمد عبد الحكيم القاضي ومحمد عبد الرزاق عرفان، مصر (القاهرة)، (د ط)، (د ت)، ص 51.

ولولا اجتنماب الذّام لم يلف مشرب يعاش به إلا لديّ ومأكل

حيث حذف خبر "**لولا**" بتقدير "**موجود**"، لأن "**لو**" إذا دخلت عليها "**لا**" كان الاسم الذي بعدها مرفوعا بالإبتداء، وخبره محذوف وجوبا.

- لجأ الشاعر أيضا إلى حذف المسند إليه **(المبتدأ)** في الجملة الإسمية، وهذا في مقام الإستئناف بكثرة، ومن أمثلة ذلك في صدور الأبيات:[2]

هتوفٌ من الملس المتون تزينها رصاع قد نيطت إليها ومحملُ

طريدُ جنايات تياسرنَ لحمهُ عقيرته لأنها حُمَّ أوَّلُ

فكل مطلع من البيتين السابقين وقع مسندا لمسند إليه محذوف يدل عليه السياق والتقدير في البيت الأول "**هي هتوف**"، ولتقدير في البيت الثاني "**هو طريد**"، كما أننا وجدنا هذا المحذوف في صدور الإعجاز أيضا، وذلك في قوله[3].

فلا جزع من خلّةٍ متكشف ولا مرح تحت الغنى أتخيّلُ

والتقدير "**فلا أنا جزع**"، "**ولا أنا مرح**" والذف هنا من أسالب التأليف في الكلام دون تفصيله، فالشاعر خرج بنصه من التقرير إلى التحريك، وتحاشى الإطالة والحشولدلالة السياق على المحذوف.

وفي قوله:[4]

كأنّ وغاها حجرتيه وحوّلَه أضَامِيمُ مِنْ سَفْرِ القبائلِ نزلُ

حذف المضاف **(صوت)** في البيت وتقدير الحذف **(صوت أضاميم)**، والدليل على هذا أن الوغى سبقه أداة تشبيه، فلا يمكن تشبيه الوغى والتي تحمل في مدلولها **(الصوت)** بالأضاميم التي معناها **(القوم)**، فيعلم بهذا بأن **(أضاميم)** أضيف لإسم محذوف **(صوت)**.

- حذف المنعوت وإقامة النعت مقامه: ورد هذا الحذف في مواطن عدة في القصيدة منها:[5]

---

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 63.

[2]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 60.

[3]– المصدر نفسه، ص 69.

[4]– المصدر نفسه، ص 66.

[5]– المصدر نفسه، ص 72.

وضافٍ إذا طارت له الريح طيرت لبائد عن أعطافه ما ترجل

والتقدير: "**وشعر ضافٍ**"، وجاء الحذف مقبولا وحسنا لدلالة الحال عليه، "**فالتلازم لموجود بين النعت والمنعوت هو ما جعل حذف النعت أمرا مخل، فالنعت ملتصق بمنعوته حيث إذا ذكر هذا النعت يغني عن التصريح بالمنعوت**".[1] ولما كان كذلك اتكأ الشاعر على حذفها ليجعل السبك حسنا في التخلي عن ذكر ما معلوم في الإستغناء عنه، ولوجود قرينة لفظية تشير إليه، وهي "**ضاف**".

وكذلك في قوله:[2]

فألحقْتُ أولاهُ بأخْراهُ موفيا على قُنّةٍ أُقْعِي مِرارا وأمثُلُ

في هذا البيت حذف الحال **(مرارا)**، وتقدير الحذف **(أقعي مرارا وأمثل مرارا)**، وكان الدليل على الحذف وجود قرينهثة هي مرارا الأولى، فاكتفى بلفظهثة واحدة دون تكرارها.

موجود حذف فعلي بعدد ضئيل حيث وجدت حالتين وكانت نسبه 7 % من إجمالي أنواع الحذف في لامية العرب، بحيث حدد ابن جني جوازات حذف الفعل في ضربين: "أحدهما أن تحذفه والفاعل فيه، فإذا وقع ذلك فهو حذف جملة، وذلك نحو: زيدا ضربته، فلما أضرمت "**ضربت**" فسرته بقوله: "ضربته... والآخر أن تحذف الفعل وحده، وذلك بأن يكون الفاعل مفصولا عنه مرفوعا به، وذلك نحو قوله: أزيد قام؟".[3]

ومن أمثلة ذلك قوله:[4]

ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشرب يعاش به إلا لدي ومأكل

والتقدير: "ومأكل يعاش به"، حقق حذف الفعل "يعاش" تماسكا نصيا في مستوى البيت الشعري حين ربط آخر العجز بأوله، فلما تضمن السياق ما يفيد المعنى التام "يعاش به" لم يعد من البلاغة أن يكرر الشاعر اللفظ نفسه مرتين، لإتحاد الدلالة وجلاء المعنى.

---

[1]– رشيد بن قسمية، فاعلية المعنى النحوي في إضاءة النصوص الشعرية، دراسة في لامية العرب للشنفرى، مجلة المخبر، جامعة بسكر، العدد السابع، 2011م، ص 238.

[2]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 72.

[3]– ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ط2، المكتبة العلمية، ج2، (د ت)، ص379.

[4]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص63.

وجود الحذف القولي وكانت عدد الحالات **(05)** حالات، بنسبة قدرت 18%، ومن الشواهد التي نذكرها قول الشنفرى:[1]

فإن تبتئس بالشنفرى أم قسطل لما اغتبطت بالشنفرى قبل أطول

فإن يك من جن لأبرح طارقا وإن يك إنسا ما كها الإنس تفعل

في البيت الأول حذف كلام واقع كمضاف إليه يأتي بعد لفظة **(قبل)** وتقدير الحذف: **(لما اغتبطت بالشفرى قبل أن تبتأس)**، والقرينة الدالة على الحذف هي لفظه **(قبل)**.

أما في البيت الثاني فقد حذف القسم الذي تقديره **(والله لأبرح طارقا)** ولقد دلت عليه القرينة لام جواب القسم.

كذلك وجدنا بعد الإحصاء الذي قمنا به في الجدول السابق وجود نوع آخر من الحذف وهو الحذف الحرفي، وكانت عدة الحالات **(05)**، بنسبة قدرت ب18% ومن شواهده في لامية العرب: حذف همزة الإستفهام في قوله:[2]

فلم يكُ إلانبأة ثم هومت فقلنا: قطاة ريع أم ريع أجدل

والتقدير: "أقطاة ريع أم ريع أجدل؟"، وجاء حذف الهمزة طلبا للإختصار لدلالة "أم" عليها، وأفاد حذفها صيغة الإقرار والإستغراب لا الإخبار والتساؤل التام، حيث أن السياق يأتي على ذكر القوم المجتمعين "فقلنا"، ويفترض أن الحديث الذي دار بينهم مجهول بالنسبة على سواهم.

حذف **(رُبّ)** في قوله:[3]

ويوم من الشعرى يذوب لعابه أفاعيه في رمضائه تتململ

والتقدير: "ورب يوم": وأفاد حذفها الإيجار وسرعة الإختبار من دون الحاجة إلى استعمالها، خاصية حذف هذا الحرف (رب) يأتي غالبا محذوفا مقدرا، فكان حذفه لدى الشاعر منطقيا.

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 67.

[2]– المصدر نفسه، ص 70.

[3]– المصدر نفسه، ص 71.

حذف أداة النداء، في قوله:[1]

أقيموا بني أمّي صدور مطيّكُم فإني إلى قوم سواكم لأمْيلُ

وتقدير الحذف: **(أقيموا (يا) بني أمي)**، والقرينة الدالة على الحذف هي وجود **(بني)**، ويقول الزمخشري تعليقا على هذا الحذف وعلى صحة جوازه، يقول: "لا يحصل أن يكون وصف ل: **(أي)**، إذ الأصل في قولك: يا رجل أقبل، هو يأيها الرجل أقبل، فلما حذفوا **(أيها)** لم يحذفوا حرف النداء لئلا يجتمع حذفان، ولم يكن الأصل في قولك: **(يا بني)**، يا أيها بني، فإذا حذف حرف النداء لأنه يجتمع حذفان".[2]

إن تعدد أنواع الحذف في لامية العرب ساهم في تحقيق الإتساق، وتقوية المعاني، سواء في البيت الواحد أو القصيدة كلها، مع العلم أن الحذف صعب العثور عليه، لولا وجود قرينة دلت عليه.

استعمال تراكيب نحوية مختلفة يظهر لنا عبقرية الشاعر ويكشف عن مواهبه وامتيازاته.

ومن أهم الدواعي التي تترك الشاعر يلجأ إلى الحف، تجنب التكرار.

4/ الاتساق المعجمي:

الإتساق المعجمي مظهر من مظاهر اتساق النص يرتبط بين جملة بدون وصل أو إحالة، وإنما عبر العلاقات المعجمية القائمة بين مفردات النص ووحدات من جملة، ويحققها التكرار والتضام.[3]

– **الاتساق المعجمي بواسطة التكرار**: ويتم بتكرار عنصر معجمي بعينه أو بمرادفه أو عنصر مطلق أو عام شامل له.

– **الإتساق المعجمي بواسطة علاقة التضام:** ويتم عبر توارد زوج من الكلمات ترتبط بعلاقة معجمية غير التكرار كالتطابق، والجزئية والكلية والعموم والخصوص والترتيب والمجاوزة وغيرها من العلاقات الممكنة بين المفردات النص ووحدانيته.

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 58.

[2]– الزمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب، المرجع السابق، ص 53.

[3]– حسين خمري، نظرية النص في بنية المعنى إلى يميائية الدال، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 57.

1/- التكرار: هو شكل من أشكال الإتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو رد مرادف له أو نسبة مرادف له أو عنصر مطلق أو اسم عام.[1]

وقد نوه دي بوجراند على أهمية التكرار حين قال: "ومن صواب طرق الصياغة تخالف ما بين العبارات بتقليبها بواسطة المترادفات ولكن قد يحدث ألا تكون هناك اسم أحد للمدلول المطلوب. .... وفي التقارير العلمية يجن أن يكون هناك استقرار على إستعمال المصطلحات المحددة على الرغم مما يتطلبه مبدأ الإعادة ويبدوا أن السامعين والقراء يهيؤون إرهاصاتهم للإستجابة لهذهالعوامل".[2]

فالتكرار عبارة عن إحالة إلى قبلي حيث تخيل اللفظة نفسها إلى مثلتيها السابقة أو يحيل المرادف إلى مرادفه وينقسم التكرار إلى أنواع:

- **تكرار تام:** وهو التكرار الكلي ويراد به إعادة اللفظ مع الحفاظ على المعنى.
- **تكرار جزئي:** ويسمى اشتقاقي إذ تتكر مادة معنية بأشكال مختلفة.
- **تكرار المعنى اختلاف اللفظ:** إن الدلالة واحدة واللفظ مختلف.[3]

2/- التكرار ودوره في تماسك قصيدة لامية العرب:

1- التكرار المعجمي: ما يسمى بالتكرار التام جاء في هذا البيت من القصيدة.[4]

فإن تبتئس بالشنفرى لم تسطل لما اغتبطت بالشنفرى قبل أطول

في هذا البيت تكرار اسم الشاعر مرتين وغرض منه أن يؤكد بأنه دائم الحضور في الحروب، فقد كان بإمكانه قول: **(لما اغتبكت به)** فهو يرى أن الضمير لا يثدت حضوره وكل هذا غرضه اثبات شجاعته وقوته لذا كور اسمه.

---

[1]- أبو عثمان عمرو بن نجم الحافظ، البيان والتبيين، تحقيق:درويش جوي، شركة بناء للشريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، المكتبة العصرية للطباعة والنشر -صيدا-، بيروت، 1423هـ-2003م، ص 20.

[2]- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، المرجع السابق، ص 306.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص67.

ومن التكرار التام أيضا قوله:[1]

فقالوا: لقد هرت بليل كلابنا فقلنا: أذئب عس أم عس فرعل

فلم يك إلانبأه ثم هومت فقلنا: قطاة، ريع أم ريع أجدل

كرل هنا لقطة **(عس)** في عجز البيت الأول وتام بتكرار لفظة **(ريع)** في عجز البيت الثاني ، وقد كان الغرض من ذلك تأكيد على الحيرة التي أصابت القوم من الغارة التي قام بها والتي اتسمت بالضرّواة وسرعتها.

2- التكرار الجزئي: لقد كان له حضورا قوي في خطاب الشنفرى ومن أمثلة ذلك قوله:[2]

فضج وضجت بالبراج كأنها وإياه نوح فوق علياء تكل

وأغضى وأغضت واتسى واتست به مراميل عزاها وعزته مرمل

شكا وشكت ثم ارعوى بعد وللصبر إن لم ينفع للشكو أجمل

وفاء وفاءت بادرات وكلها على نكظمما يكاتم مجمل

هممت وهمت وابتدارنا واستدلت وشمر مني فارط متمهل

في هذه الأبيات تكررت الكلمات التالية:

(شكا / شكت)، (فاء / فاءت)، (فضج / فضجت)، (همت / هممت).

وكان الغوض وفي حركاته لهذا لجأ إلى تكرار تلك الأفعال، أي أنه هو الذي يقود الذئاب عند ترحالها للبحث عن الطعام بعدما فعل بها الجوع فعلته.

-يقوم التكرار بوظائف متنوعة منها: وظيفت التأكيد ووظيفة التنبيه ووظيفة الإستمرارية.

3 -التكرار بواسطة الترادف: أمثلة عنه في القصيدة في قوله: [3]

[1]- الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 70

[2]- المصدر نفسه، ص 65.

[3]- المصدر نفسه، ص 66.

كأن وغاها حجرتيه وحوله أضاميم من سفر القبائل نزل

جاءت دلالة الكلمات **(أضاميم، السفر، القبائل)** في حقل دلالي وهي الجماعة، فكلمة تضاميم تدل على جماعة من الناس ليس أصلهم واحد واجتمعوا بعض من أجل السفر أما السفر فهي دالة الى جماعة من الناس المسافرين وكلمة قوم تدل على جماعة من الناس من أصل واحد.

ونجده كذلك في قوله:[1]

أديم مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل

وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت خيوطه ماري تغار وتقتل

عدا طوايا ويعارض الريح هافيا يخوت بأذناب الشعاب ويعسل

(الجوع – الخمص) كلاهما تدل على خلاء البطن، أما لفظة **(طاويا – هافيا)** فهي كذلك في نفس الحقل الدلالي للجوع إلا أنهما متعلقان بالجائع، بحث هاتان الصفتان جمعتا بين الذئب الخاوي البطن والشنفرى.

ونجده استبدل لفظة الأرض بكلمات توازيها أو هي قريبة لها في الدلالة وهذا ما نلمسه في بعض ما جاء في أبياته:[2]

ولست بمعيار الظلام إذا ابتجت هدى الهوجل العسف يهماء هوجل

واستف ترب الأرض كيلا يرى له علي من الطول امرؤ متطول

فضج وضجت بالبراح كأنها وإياه نوح فوق علياء تكل

لقد استعمل الشنفرى مرادفات لكلمة **(الأرض)** في مواضيع عديدة:

– لفظة البراح تعني الأرض وهي الأرض الواسعة التي لا انبات فيها.

– **(يهثاء – هوجل)** كلما تدل على الأرض الواسعة.

فهي تعد تكرار بواسطة ترادف.

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 62 – 63.

[2]– المصدر نفسه، ص 62

كما يوجد نوع آخر من التكرار في القصيدة وهو مختلف عن التكرارات المذكورة، جاء هذا التكرار في بداية كل بيت وفي عجزه وهو يسمى بالتوازي وهو يعد من المفاهيم التي احتلت مركزا مهما في تحليل الخطاب الشعري، وهو "**عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية**".[1]

- التوازي هو من الكماليات والسمات الفنية التي تميز النص الشعري عن غيره من الأشكال الأدبية.

ومما وجدنا أمثلة عنه تكررت فيها أداة النفي **(لا)** وتكرار **(ليست)** في بداية كل بيت من الأبيات التي سنعرضها في قول الشنفرى:[2]

ولا جُبَأ أكْهى مرب بعرسه يطالعها في شأنه كيف يفعل

وللخرق هيق كأن فؤاده يضل به المكاء يعلو ويسفل

ولا خالف دراية متغرل يروح ويغدو داهنا يتكحل

ولست بعلّ شره دون خيره ألف إذا مارعته اهتاج أعزل

ولست بمحيار الظلام إذا انتحت هدى الهوجل العسيف يهماء هوجل

ومن هذا التكرار أراد الشنفرى أن ينفي عن نفسه صفات الجبن والخوف، ليبين بالمقابل قوته وبسالته، ساهم هذا التكرار من ترابط أجزاء القصيدة وتقوية دلالة النص بأكمله.

وأما ما جاء من تكرار في عجز البيت قوله:[3]

فقالوا: لقد هرت بليل كلابنا فقلنا: أذئب عس أم عس فرعل

فلم يك إلا نبأة ثم هومت فقلنا: قطاة ريع أم ريع أجدل

تكررت لفظة **(فقلنا)** في عجز البيتين كما جاءت جملة مقول القول في عجز البيت الأول موازية في التركيب لجملة مقول القول في البيت الثاني، وهذا التناسب في التقطيع العمودي **(تناسب شكلي)** كان له أثر كبير في توسيع دلالة البيتين وانسجامها.

---

[1]- محمد مفتاح، التشابه والإختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1986م، ص 97.

[2]- الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 61 - 62.

[3]- المصدر نفسه، ص 70.

2/ التضام (collacation) :

تعد ظاهرة التضام من عناصر الإتساق المعجمي، فهي تعمل على ربط النص ببعضه البعض، ونعني به " توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقو أو تلك".[1]

ونقصد بذلك أن التضام ليس بالضرورة علاقة بين مترابطين إلا دورهما مع بعض يساهم في تحقيق النصية، فمثلا ذكر كلمة **(نحل)** تستدعي بالضرورة استحضار كلمة **(عسل)**، وذكر كلمة **(مركب)** يستحضر **(شراع، بحر، أمواج)** هذه علاقة سماها محمد خطابي **(التلازم الذكري)**، إلا أن هذه العلاقة تفتقر إلى وجود مرجعية سابقة أو لاحقة، فالإعتماد فيها يتكئ على الرصيد المعرفي والمخزون الفكري الذي يمتلكه المتلقي[2]، وتسمى **(المصاحبة اللغوية)** وقد عرفت عند القدماء بمصطلحات أخرى مثل: المطابقة، المقابلة، مراعاة النظير.

والتضام **(الثصاحبة المعجمية)** علاقاته كثيرة منها: التضاد، علاقة الجزءبالكل، علاقة الجزء بالجزء وعلاقة التلازم الذكري وغيرها. وقد صنفها هاليداي ورقية حسن إلى:

أ: علاقة تباين: ولهذه العلاقة درجات، فقد تكون الكلمتان:

- متضادين تضادا كاملا مثل: ولد / بنت، قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ مَثَلُ ٱلْفَرِيقَيْنِ كَٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْأَصَمِّ وَٱلْبَصِيرِ وَٱلسَّمِيعِ ۚ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا ۚ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ ﴿24﴾ ﴾[3] وهذا التضاد سماه البلاغيون العرب الطباق إذ نجد الأعمى # البصير، الأصم # السميع.
- مخالفين أو متناقضين مثل: أحب # أكره، وهو تضاد ككلمة السر والنجوى.
- متعاكسين مثل: أمر # أطاع، قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرْضُ ٱبْلَعِى مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقْلِعِى ﴾. [4]

ب. علاقة الدخول في سلسلة مرتبة: مثل: الأحد، الإثنين، الثلاثاء .... سحر، فجر، شروق...

---

[1]– حسين أحمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي، دار جريدة، عمان، ط1، 1433هـ – 2012م، ص 154.

[2]– ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، المرجع السابق، ص 25.

[3]– سورة هود الآية 24.

[4]– سورة هود الآية 44.

ج. علاقة الجزء بالجزء: مثل: الفم / الذقن، هما جزءان من الكل وهو الوجه، السبابة / الخنصر: أصبعان في اليد.

د. علاقة الكل بالجزء: مثل: سيارة / فراملوهي في قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿كِتَٰبٌ أُحۡكِمَتۡ ءَايَٰتُهُۥ ثُمَّ فُصِّلَتۡ مِن لَّدُنۡ حَكِيمٍ خَبِيرٍ ۝١﴾ [1]، فالآيات جزء من الكتاب **(القرآن)**.

هـ. علاقة الإندراج في الصنف العام: مثل: كرسي / طاولة: إذ تشتملها كلمة أثاث.

التضام على مستوى القصيدة ودوره في تماسكها:

تنوعت العلاقات الرابطة بين الأزواج المصاحبة في لامية العرب للشنفرى، مؤدية دورها في تحقيق ترابط النص واتساقه، وقد ورد التضام في القصيدة بأنواعه نذكر من بينها التضام بالتضاد والتضام بواسطة علاقة الجزء بالكل متعلق بالإرتباط بمضوع معين، وسنبين تلك المصاحبة والعلاقة القائمة بينهما في جدول توضيحي:

رقم البيت	التضام	نوع العلاقة
1	بني أمّي / القوم	علاقة الجزء بالكل
2	اللّيل / مقمر	علاقة الجزء من الكل
4	راغبا / راهبا	علاقة تضاد (تضاد عكسي)
5	سيّد / أرقط / غرفاء	علاقة اشتمال مشترك (الحيوانات)
11	أبيض / صفراء	الدخول في سلسلة مرتبة (الألوان)
17	يعلو / يسفل	علاقة تضاد (تضاد عكسي)
18	يروح / يغدو	علاقة تضاد (تضاد عكسي)
19	شرّه / خيره	علاقة تضاد (تضاد عكسي)
20	الهوجل / يهماء	علاقة ترادف
21	الأمغز / (الصنوان / قادح / مفلّل)	علاقة الجزء من الكل

[1]– سورة هود الآية 1.

22	ترب / الأرض	علاقة الجزء من الكل
23	مشرب / مأكل	علاقة اشتمال مشترك (الطعام)
26	الخمص / الحوايا	علاقة الجزء من الكل
26	تغار / تفتل	علاقة ترادف
29	دعا / أجاب	علاقة تضاد (تضاد عكسي)
35	الصبر / الشكوى	علاقة تضاد (تضاد حاد)
38	أسدلت / شمر	علاقة تضاد (تضاد عكسي)
39	ذقون / حوصل	علاقة الجزء من الكل
40	أضاميم / سفر / قبائل	علاقة اشتمال مشترك (الأماكن)
43	الأرض / افتراش	علاقة الجزء من الكل
45	تبتئس / اغتبطت	علاقة تضاد (تضاد عكسي)
47	تنام / يقضى	علاقة تضاد (تضاد عكسي)
49	تحية / عل	علاقة تضاد (تضاد اتجاهي)
50	أحفى / أنتعل	علاقة تضاد (تضاد عكسي)
52	أعدم / أغنى	علاقة تضاد (تضاد عكسي)
59	كلاب / ذئب / فرعل	علاقة اشتمال مشترك (الحيوانات)
60	الجن / الإنس	علاقة تضاد (تضاد حاد)
62	الشعرى / رمضان	علاقة ترادف
65	الدهن / الفلي / الغسل	علاقة اشتمال مشترك (النظافة)
66	أولاه / آخره	علاقة تضاد (تضاد عكسي)[1]

[1]– بختي بوعمامة، التماسك النصي في الخطاب الشعري العربي القديم "لامية العرب للشنفرى نموذجا"، المرجع السابق، ص 108–109.

من خلال الجدول نلاحظ:

أشكال التضام في لامية العرب متنوعة، كعلاقه التضاد وتمثل هذه العلاقة ظاهرة بارزة في لامية العرب، إذ فاقت هذه العلاقة بقية العلاقات في ايراد المفردات المصاحبة، بقوة كون التضاد من أهم وأبرز العلاقات في الافصاح وتوضيح المعاني فبضدها تتبين المعاني.

ومن أمثلة ذلك في القصيدة: قول الشنفرى:[1]

سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

يظل به المكاءيعلوا ويسفل

يروح ويغدو داهنا يتكحل

نلاحظ كيف استدعت العلاقة بين المفردات:

(راغبار/ راهبا)، (يعلو / يسفل)، (يروح / يغدو) وجود النقيض الآخر في النص، ولقد كان في ذلك أثر في شد النسيج النصي وارتباط العلاقات وتحقيق اتساق النص.

أما بخصوص العلاقة الثانية الأكثر ورودا بعد علاقة التضاد فهي علاقة الجزء من الكل وقد عملت هذه العلاقة على تصاحب مفردات في نص القصيدة وكان لها أثرها في التماسك النصي، ومن الأمثلة على ذلك:[2]

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وأرحل

وأستق ترب الأرض كيلا يرى له علي من الطول امرؤ متطول

لقد جاء في هذين البيتين مفردات ترتبط فيما بينها بعلاقة الجزء من الكل، فالثنائية (الليل / مقمر) هي علاقة جزء من الكل، كون القمر جزء من الليل، وقد بل هذا الترتيب على الرحيل فربطه الشنفرى بالليلة المقمرة، أما الثنائية الأخرى (الأرض / الترب) تتدرج كذلك في هذا النوع من العلاقات فالتراب جزء من الأرض الواسعة، وقد دل على التعفف من التسول لأحد لكي لا يمن عليه أحد.

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 59–61.

[2]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 58–62.

أما العلاقة الأخرى المتبقية والتي كان لها حضورها وأسهمت في تماسك النص هي علاقة المشترك العام أو ما يسمى بعلاقه الاندراج في صنف عام ومن شواهدها في لامية العرب:[1]

ولي دونكم أهلون: سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

كأن وغاها حجرتيه وحوله أضاميم من سفر القبائل نزل

بعيد بمس الدهن والفلي عهده له عبس عاف من الغسل محول

فالكلمات (سيد / أرقط / عرفاء) علاقة اشتمال مشترك تندرج ضمن (الحيوانات)، (أضاميم / سفر / قبائل) تندرج ضمن (الأماكن).

- كما تقوم المصاحبة المعجمية على أساس اتحاد مجموعة من المفردات ضمن حقول دلالية تحكم تعالقها، فيستدعي أحدها الآخر، فقد توزعت في كامل القصيدة:
- **ألفظ دالة على جسم الإنسان:** (الوجه، العيون، الذقن، الحوايا، الصدور، الفؤاد).
- **ألفاظ دالة على القرابة:** (الأم، الإبن، العرس، الأهل).
- **الألفاظ الدالة على الحياة الاجتماعية:** (أن، مولى، صاحب، صحبة).
- **الألفاظ الدالة على جماعات الناس:** (الركب، السفر، أضاميم، قوم، النوح).
- **الألفاظ الدالة على الملبس:** (البز، الأتحمي، المذيل، المرعبل، الملاء).
- **الألفاظ الدالة على الطعام:** (المأكل، المشرب، الطاوي، الجوع، الحمص، الزاد، القوت).
- **الألفاظ الدالة على السلاح:** (الأبيض، الترس، المحمل، الوغى، السهم، الصفراء، الأصليت).
- **الألفاظ الدالة على الأرض:** (الأرض، البراح، التراب، التنائف، الخرق، الهوجل، اليهماء).
- **الألفاظ الدالة على الحيوانات:** (مجدعة، الخشرم، الذئب، فرعل، الكلاب، القطا، القطاة، المكاء، هيق، أمهرته).

هذه أهم النماذج التي تجسد فيها النظام بأنواعه، ولا شك في ورود وجود مثل هذه العناصر التضامنية يسهم في النصية و"ذلك للإضافات التي تضفيها للنص على مستوى المعاني سواء في طابعها التراء أو التقابلي أو

[1]– المصدر نفسه، ص 59–72.

غير ذلك ما يخدم المعنى العام للنص، هذا بالإضافة للدور الذي تلعبه عناصر التضام على المستوى الشكلي والبنائي للنص"[1].

استنتاج

من خلال ما عرضناه في باب الإتساق بشقيه النحوي والمعجمي، استنتجنا بأن الشاعر تمكن من توظيف عناصر الوصل والإحالة التي أسهمت في ربط أجزاء القصيدة على مستوى سطح النص وحسن اتساقه وتماسك أجزائه، كم لاحظنا اتجاه النص نحو السرعة والحركة لا الثبات والإستقرار، وهي دلالة مستشفة من المواضع التي رصدنا فيها أحرف الربط الدالة على السرعة كالفاء، والربط بين الأفعال أكثر من الربط بين الأسماء، مما يوحي بغزارة الحركة والحذف الذي أفاد الإختصار والإيجاز أيضا.

[1]– صالح حوحو، إسهام التضام في تماسك النص الشعري القديم طرفة بن العبد نموذجا، مجلة الأثر، العدد 23، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2015، ص 229.

ملاحق

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ
فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِر وَشُدَّتْ لِطِيّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ
وفي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ
لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِىءٍ سَرَى رَاغِبَاً أَوْ رَاهِبَاً وَهْوَ يَعْقِلُ
وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون: سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ
هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ
وَكُلٌّ أَبِيٌّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَرَائِدِ أَبْسَلُ
وَإِنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ
وَمَا ذَاكَ إلّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الأَفْضَلَ المُتَفَضِّلُ
وَإِنّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيَاً بِحُسْنَى ولا في قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ
ثَلاَثَةُ أَصْحَابٍ: فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ وأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ
هَتُوفٌ مِنَ المُلْسَ المُتُونِ تَزِينُها رَصَائِعُ قد نِيطَتْ إليها وَمِحْمَلُ
إذا زَلَّ عنها السَّهْمُ حَنَّتْ كأَنَّها مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى تُرِنُّ وَتُعْوِلُ
وَأَغْدو خَمِيصَ البَطْن لا يَسْتَفِزُّنِي إلى الزَادِ حِرْصٌ أو فُؤادٌ مُوَكَّلُ
وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشِّي سَوَامَه مُجَدَّعَةً سُقْبَانُها وَهْيَ بُهَّلُ
ولا جُبَّأٍ أَكْهَى مُرِبٍّ بِعِرْسِهِ يُطَالِعُها في شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ
وَلاَ خَرِقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فؤادَهُ يَظَلُّ به المُكَّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ
ولا خَالِفٍ دارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ يَرُوحُ وَيغْدُو داهناً يَتَكَحَّلُ
وَلَسْتُ بِعَلّ شَرُّهُ دُونَ خَيْرِهِ أَلَفَّ إذا ما رُعْتَهُ اهْتَاجَ أَعْزَلُ
وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلاَمِ إذا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هؤجَلُ
إذا الأَمْعَزُ الصَّوّانُ لاقَى مَنَاسِمِي تَطَايَرَ منه قَادِحٌ وَمُفَلَّلُ
أُديمُ مِطَالَ الجُوعِ حتّى أُمِيتَهُ وأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فأُذْهَلُ
وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْلا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ
ولولا اجْتِنَابُ الذَأْمِ لم يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ به إلاّ لَدَيَّ وَمَأْكَلُ
وَلكِنّ نَفْسَاً مُرَّةً لا تُقِيمُ بي على الذامِ إلاَّ رَيْثَما أَتَحَوَّلُ
وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما انْطَوَتْ خُيُوطَةُ مارِيٍّ تُغَارُ وتُفْتَلُ
وأَغْدُو على القُوتِ الزَهِيدِ كما غَدَا أَزَلُّ تَهَادَاهُ التنَائِفَ أَطْحَلُ
غَدَا طَاوِياً يُعَارِضُ الرِّيحَ هَافِياً يَخُوتُ بِأَذْنَابِ الشِّعَابِ وَيُعْسِلُ
فَلَما لَوَاهُ القُوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّهُ دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحَّلُ

مُهَلَّلَةٌ شِيبُ الوُجُوهِ كأنَّها ... قِدَاحٌ بأيدي ياسِرٍ تَتَقَلْقَلُ
أوِ الخَشْرَمُ المَبْعُوثُ حَثْحَثَ دَبْرَهُ ... مَحَابِيضُ أرْدَاهُنَّ سَامٍ مُعَسِّلُ
مُهَرَّتَةٌ فُوهٌ كَأَنَّ شُدُوقَها ... شُقُوقُ العِصِيِّ كَالِحَاتٌ وَبُسَّلُ
فَضَجَّ وَضَجَّتْ بالبَرَاحِ كأنَّها ... وإيّاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَ ثُكَّلُ
وأغْضَى وأغْضَتْ وَاتَّسَى واتَّسَتْ به ... مَرَامِيلُ عَزَّاها وعَزَّتْهُ مُرْمِلُ
شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ ... وَلِلْصَبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أجْمَلُ
وَفَاءَ وَفَاءَتْ بَادِراتٍ وَكُلُّها ... على نَكَظٍ مِمَّا يُكَاتِمُ مُجْمِلُ
وَتَشْرَبُ أسْآرِي القَطَا الكُدْرُ بَعْدَما ... سَرَتْ قَرَباً أحْنَاؤها تَتَصَلْصَلُ
هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَا وأسْدَلَتْ ... وشَمَّرَ مِنِّي فَارِطٌ مُتَمَهِّلُ
فَوَلَّيْتُ عَنْها وَهْيَ تَكْبُو لِعُقْرِهِ ... يُبَاشِرُهُ منها ذُقُونٌ وَحَوْصَلُ
كأنَّ وَغَاها حَجْرَتَيْهِ وَحَوْلَهُ ... أضَامِيمُ مِنْ سَفْرِ القَبَائِلِ نُزَّلُ
تَوَافَيْنَ مِنْ شَتَّى إلَيْهِ فَضَمَّهَا ... كما ضَمَّ أذْوَادَ الأصَارِيمِ مَنْهَلُ
فَغَبَّ غِشَاشاً ثُمَّ مَرَّتْ كأنّها ... مَعَ الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أُحَاظَةَ مُجْفِلُ
وآلَفُ وَجْهَ الأرْضِ عِنْدَ افْتَرَاشِها ... بأهْدَأَ تُنْبِيهِ سَنَاسِنُ قُحَّلُ
وَأعْدِلُ مَنْحُوضاً كأنَّ فُصُوصَهُ ... كعَابٌ دَحَاهَا لاعِبٌ فَهْيَ مُثَّلُ
فإنْ تَبْتَئِسْ بالشَّنْفَرَى أمُّ قَسْطَلٍ ... لَمَا اغْتَبَطَتْ بالشَّنْفَرَى قَبْلُ أطْوَلُ
طَرِيدُ جِنَايَاتٍ تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ ... عَقِيرَتُهُ لأيِّها حُمَّ أوَّلُ
تَنَامُ إذا مَا نَامَ يَقْظَى عُيُونُها ... حِثَاثاً إلى مَكْرُوهِهِ تَتَغَلْغَلُ
وإلْفُ هُمُومٍ ما تَزَالُ تَعُودُهُ ... عِيَاداً كَحُمَّى الرِّبْعِ أو هِيَ أثْقَلُ
إذا وَرَدَتْ أصْدَرْتُها ثمّ إنّها ... تَثُوبُ فَتَأتي مِنْ تُحَيْتُ ومِنْ عَلُ
فإمّا تَرَيْنِي كابْنَةِ الرَّمْلِ ضَاحِياً ... على رِقَّةٍ أحْفَى ولا أَتَنَعَّلُ
فإنّي لَمَولَى الصَّبْرِ أجتابُ بَزَّهُ ... على مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمَ أفْعَلُ
وأُعْدِمُ أَحْيَاناً وأَغْنَى وإنَّما ... يَنَالُ الغِنَى ذو البُعْدَةِ المُتَبَذِّلُ
فلا جَزِعٌ مِنْ خَلَّةٍ مُتَكَشِّفٌ ... ولا مَرِحٌ تَحْتَ الغِنَى أتَخَيَّلُ
ولا تَزْدَهِي الأجْهالُ حِلْمِي ولا أُرَى ... سَؤُولاً بأعْقَاب الأقَاوِيلِ أُنْمِلُ
وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّها ... وَأقْطُعَهُ اللَّاتي بِهَا يَتَنَبَّلُ
دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتي ... سُعَارٌ وإرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأفْكَلُ
فأيَّمْتُ نِسْوَاناً وأيْتَمْتُ إلْدَةً ... وَعُدْتُ كما أبْدَأْتُ واللَّيْلُ ألْيَلُ
وأصْبَحَ عَنّي بالغُمَيْصَاءِ جَالساً ... فَرِيقَانِ: مَسْؤُولٌ وَآخَرُ يَسْأَلُ

فَقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كِلَابُنَا ... فَقُلْنَا: أَذِئْبٌ عَسَّ أَمْ عَسَّ فُرْعُلُ

فَلَمْ يَكُ إلاَّ نَبْأَةٌ ثُمَّ هَوَّمَتْ ... فَقُلْنَا: قَطَاةٌ رِيعَ أَمْ رِيعَ أَجْدَلُ

فَإِنْ يَكُ مِنْ جِنٍّ لأَبْرَحُ طارِقاً ... وإِنْ يَكُ إِنْسَاً ما كَها الإِنسُ تَفْعَلُ

وَيومٍ مِنَ الشِّعْرَى يَذُوبُ لُعَابُهُ ... أفاعِيهِ في رَمْضائِهِ تَتَمَلْمَلُ

نَصَبْتُ له وَجْهي ولا كِنَّ دُونَهُ ... ولا سِتْرَ إلاَّ الأَتْحَمِيُّ المُرَعْبَل

وَضَافٍ إذا طَارَتْ له الرِّيحُ طَيَّرَتْ ... لبائِدَ عن أَعْطَافِهِ ما تُرَجَّلُ

بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ والفَلْيِ عَهْدُهُ ... له عَبَسٌ عافٍ مِنَ الغِسْل مُحْوِلُ

وَخَرْقٍ كظَهْرِ التُّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ ... بِعَامِلَتَيْنِ، ظَهْرُهُ لَيْسَ يُعْمَلُ

فأَلْحَقْتُ أُوْلاَهُ بأُخْرَاهُ مُوفِياً ... عَلَى قُنَّةٍ أُقْعِي مِرَاراً وَأَمْثُلُ

تَرُودُ الأَرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلي كأنّها ... عَذَارَى عَلَيْهِنَّ المُلاَءُ المُذَيَّلُ

ويَرْكُدْنَ بالآصَالِ حَوْلِي كأَنّني ... مِنَ العُصْمِ أَدْفى يَنْتَحي الكِيحَ أَعْقَلُ

1- تعريف بالشاعر الشنفرى:

هو عمر بن مالك الأزدي، من بني الحارث بن ربيعة توفي في عام 70 قبل الهجرة الموافق 525م[1]، هو شاعر جاهلي من أفتك الصعاليك وأعداهم من قبيلة الأزد اليمنية أي هو من فحول الطبقة الثانية، ويعني اسم الشفرى **(غليظ الشفاه)** نشأ في بني سلمان من بني فهم نجم الدين أسروه وهو طفل ولما علم غادرهم وأقسم أن يقتل منهم 100 رجل.[2]

فنشد يقول:[3]

ألا ليت شعري والتلهف خلة بما ضربت كف القناة هجينا
ولو علمت قعوس أناب والدي ووالدها ظلت تفاخر دنها
أنا ابن الخياد الحجر بيتا ومنصيا وأمي ابنة لو تعد فينها

وقيل أن الشنفرى قتل تسعة وتسعين ثم احتالوا عليه فأمسكه رجل منهم يدعى جابر فقتله ثم مر به رجل منهم فرفس جمجمته، فلا خلت شظية منها في رجله فمات، فتمت القتلى مائة[4].

قيل أيضا أنه سمي بالشنفرى لغلظة شفتيه مما يشير إلى سواد لونه وهو ذو طبع حاد، عاش في البراري والجبال وحيدا ويقال أيضا أنه كان سريع الجري حيث أن الخيل لا تدركه.[5]

وكان الخلفاء الأمويين والعباسيون لا يريدون لأبنائهم أن يحفظوا لامية الشنفرى لأنها تشجع على الهجرة.

ومن أشهر أقواله:

أديم مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل.

---

[1]- خير الدين زر علي، قاموس الأعلام، دار الملايين، بيروت، ط 6، ج 5، 1984م، ص 85.

[2]- عزيزة فوال بابتي، معجم الشعراء الجاهليين، دار جاروس برس، طرابلس، لبنان، ط 1، 1998م، ص 184.

[3]- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، ط 5، ج 20، 1980، ص 201.

[4]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجبل، بيروت، د ط، د ت، ص 170.

[5]- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، المصدر نفسه، ص 209.

2- انجازاته:

اشتهر الشنفري بلاميته المعروفة بلامية العرب، لقد كتب عنها علماء الآداب واللغة بالشرح والتحليل وأهمهم الزمخشري، والمفضل ضبي وغيرهم وقد أعجب بها المستشرقون فترجمت لعدد من اللغات منها الفرنسية والانجليزية والإيطالية والألمانية، اهتم بها الأدباء والمستشرقون لتعبيرها الصادق عن حياة البدوي وأخلاقه في زمن الجاهلية وعن حياة الصعاليك بالإضافة لجزالة ألفاظها.

شرح اللامية حوالي أربعين عالم لغة منهم المبرد محمد بن يزيد في 940م والتبريزي يحيى بن علي 1109م والزمخشري جار الله 1143م بالإضافة إلى لابن الجيك التركي 1298م توجد نسخة في مكتبة آيا صوفيا في اسطنبول. ويقول في مطلع لاميته:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

3- مقتله:

أرهق الشنفرى بني سلامان بكثرة غاراته، فنصبوا له المراصد والكمائن، غير أنه كان يفلت منهم لسرعته ودهائه وبلغت الرغبة في الانتقام من نفس الشنفرى إلى جعله يتفنن فيه فكان يصنع النبل ويجعل افوائها من القرون والعظام، فإذا غزاهم عرفوا نبله بأفوائها من القرون والعظام،[1] إلى أن رصده رجل من قبيلة بني سلمان يدعى أسيد بن جابر السلاماني، فأسوه وقيل إن تريد أن نقبرك. فقال:

لا تقبروني إن قبري محرم عليكم ولكن أبشري أم عامر

إذا احتملت رأسي وفي الرأس أكثري وغودر عند الملتقى ثم سائري

هنالك لا أرجو حياة تسرني سمير الليالي مبسلا بالجرائر[2]

وقد رثاه رفيقه في درب الصعلكة تأبط سرا فقال:

على الشنفرى ساري الغمام ورائح عزيز الكلى وصيب الماء باكر

عليك جزاء مثل يومك بالجب وقد رعفت منك السيوف البواثر

[1]- يوسف خليف، الشعراء والصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط3، 1978م، ص 336.

[2]- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، ط5، ج21، 1981م، ص 129.

ويومك يوم العيكتين وعطفة عطفت وقد مس القلوب الحناجر
فإن تك نفس الشنفرى حم يومها وراح ما كان منه يحاذر
فلا يبعدن الشنفرى وسلاح الحديد وش خطوه متواتر[1]

- اشتهر الشنفرى شعريا بلاميته التي تعرف بلامية العرب التي تعتبر كنموذج متقدم في الشعر الجاهلي لما حوته من أغراض متعددة كالفخر والوصف وحسن التصوير للحياة بخاصة حياة الصعلكة والشوق الشديد إلى حياة البرية والتفرد إضافة إلى تفاورها على أجواء فلما نجدها في غيرها من الشعر الجاهلي.[2]

4- نسبة لامية العرب إلى الشنفرى:

أثبتت الدراسات والتحقيقات الشعرية أن الكثير من الشعر الجاهلي قد أصابه الانتحال لاسيما في عصر صدر الإسلام، وذلك بسبب موت الكثير من حفظة الشعر في حروب الفتوح، وكانت لامية العرب من بين الشعر الجاهلي الذي وقع في دائرة الشك والانتحال، إذا شك الدارسون في نسبة لامية العرب للشنفرى، فذهب بعضهم إلى أنها تنسب إلى الرواية "خلف الأحمر"، وهو رواية للشعر عرف بنحله للشعر، فقد اعتقد هؤلاء الدارسين من أصحاب هذا الرأي بأن "خلف الأحمر"، كان قد كتبها ونحلها للشنفرى، ولعل أول من نادى بهذا الرأي واتهم "خلف الأحمر" بانتحال هذه القصيدة هو "**ابن دريد**" إلا أنه يوضح الأساس الذي بني عليه اتهامه[3].

على الجانب الآخر ممن يقولون في بانتحال لامية العرب، يقف آخرون من دارسي الأدب ومحققو الشعر ينفون القول بانتحالها ويثبتون أصل نسبتها إلى الشنفرى، ومن هؤلاء "ايميل يعقوب" الذي أثبت أصل نسبتها بعروبة ألفاظها وأنها عدة من شواهد اللغة العربية في معجم لسان العرب، هذا بالإضافة إلى وجود كثير من الكتب القديمة ومصادر الأدب التي تنسب اللامية للشنفرى ولا تشك في ذلك ولو كان ثمة لبس في أصل نسبتها للشنفرى ولو كان أهل الأدب القدماء قد أشار إلى ذلك[4].

---

[1]- تأبط شرا، الديوان، تحقيق: علي ذو لبفقار شاعر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 78-79.

[2]- عبد عون الرضوان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001م، ص 164.

[3]- قضية الانتحال في النقد العربي القديم بين التأصيل والتجديد، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، العدد 2، المجلد7، 2018، ص 170.

[4]- سيد محمد موسوي بفرويي، دراسة نقدية في تسمية لامية العرب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 11، ص 140.

5- شرح قصيدة لامية العرب:

أ/ شرح القصيدة:

كما سبق وقد وأشرنا سابقا أن هذه القصيدة هي لعمرو بن مالك الأزدي الملقب "**بالشنفرى**"، كان قد نظم لاميته ليصف حياته التي بدت من نوع خاص تنبذ الناس إذ يقول في مطلعها:

أقيموا بني أمي صدور مطيتكم فإني إلى قوم سواكم لأميل[1]

هنا يدعو الشنفرى قومه للاستعداد الحازم والفعلي لقتال العدو والأخذ بنصيحته وإن كانوا يميلون عنه فهو يتعهد بالرحيل والتخلي معلنا امكانية استبدال قوم آخرين بهم، مستخدما بذلك صيغة تفضيل "**أميل**" محاولا تأكيد أنه لم يكن ليتخفى لولا مبادرة قومه إلى ذلك[2] ويقول:

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيبات مطايا وأرحل[3]

يبدو الشاعر عازما على الرحيل بالفعل، فقد أعد العدو واستعد لركوب المطايا إذا اشتدت به الحاجة لذلك الرحيل حتى استدعاه الأمر للتنفيذ ليلا، ويعتمد الشاعر في تصويره استعداده للرحيل على العنصر الحركة المتمدل بشد المطايا وتهيئتها للرحيل وعنصر اللون المتمثل في حالة الاقمار ليلا، وكان لسان حالي يقول إن رغم هذا الظلام وصعوبة الحياة بعد هذا الرحيل إلا أنه لا يزال يلتمس عمل التغيير في الاسراء انفراد والاستقرار الذي يوحي به ضوء القمر[4]. ويتابع الشنفرى فيقول:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزل[5]

يرى الشنفرى أن الأرض تتسع لكل من يقبل عليها فضا من شباك الأذى والمذلة التي قد يقع فيها المرء بسبب أقرب الناس إليه، وهو بذلك يبث شكواه من قومه ويبرز عظمه وأسراره على الرحيل رغم صعوبة الحال

---

[1]- الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 58.

[2]- السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، تحقيق: أسماء محمد حسين هيتو، دار الفرابي، دمشق، ط1، 1430هـ-2009م، ص 67.

[3]- الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص58.

[4]- السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 70

[5]- الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص58.

وقسوة الوحدة وفي هذا البيت يفعل الشنفرى مظهرا من مظاهر الطبيعة في العصر الجاهلي ويسقط عليها حسن إنسانيا فيجعل الأرض تقري الضيف وترحب به وإن كان قومه قد ضاقوا به ذرعا[1].

ويتابع وصفه للأرض قائلا:

لَعَمْرُكَ مَا فِي الأَرْضِ ضَيْقٌ على امرئٍ سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يَعْقِلُ[2]

يقسم الشنفرى مؤكدا ما يؤلمه من السلامة وحسن الجوار الذي سيلاقيه عند رحيله، فالأرض رحبة ولن تضيق بهؤلاء الذين يسرون إليها ليلا طامحين بالراحة والسلامة من أذى الناس، ولا هؤلاء الذين فروا إليها وقد رهبوا مالا يلائمهم من فعال الناس، وفي هذا البيت وظف أسلوب القسم محاولا تأكيد ما يدعيه من رحابة الأرض والاستقرار النفسي الذي سيلاقيه فيها بعد رحابه، ولعله لجأ لأسلوب القسم لما التمسه من ضعف حجته أما قومه، فيبلغ به الأمر ذروته فيقول:[3]

وَلِي دُونَكُم أَهْلُونَ سِيدُ عَمَلَّسُ وَأَرْقَطُ زَهْلُول وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ[4]

لم يكن الشنفرى عن استعداد للتخلي عن حمى القبيلة والأهل والهروب منهم بقاع الأرض الواسعة وحسب، إنما كان قد استبدل بهم وحوش الصحاري وحيواناتها قوما له وأهلاً، وهو بذلك يهجو قومه ويهينهم لا بالتخلي وحده وإنما بكيفية هذا التخلي، ويفصل الشنفرى في وصف تلك الوحوش وكأنه يمتدح فيها حسن صفاتها، ويستعيض بذلك الوصف عن التصريح بأسمائها وهذا يجعل استبداله لهم وجيها نوعا ما، وتأخذ له الشاعر في هذا البيت منحنى وحشيا غريبا يعزز انتماءه الجديد للبيئة الصحراوية القاسية فانعكس ذلك في لغته الشعرية[5].

ويقول:

هُمُ الرَّهَطُ لاَ مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذَائِعُ لَدَيهِم ولاَ الجَانِي بِمَا جُرَّ يُخْذَلُ[6]

يرى الشنفرى في تلك الوحوش ما يميزها ويجعله يفضلها على قومه فهم لا يفشون سرا أودع لديهم، كما أنهم كرام ينصرون من ينتمي إليهم ظالما كان أو مظلوما، وهو بذلك يعير قومه بسوء طبعهم الذي دفعهم

---

[1]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص 73.

[2]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص59.

[3]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 76.

[4]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص59.

[5]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 78.

[6]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص59.

للتخلي عنه وعن مناصرته، وفي هذا البيت يوظف الشنفرى أسلوب التجسيد فيمنح وحوش الصحاري صفات إنسانية حميدة فله من يتمتعون بها منهم، كما أنه يستفتح البيت بجملة اسمية ليمنح قوله صفة الثبات والديمومة[1].

ويقول:[2]

وَكُلٌّ أَبِيٌّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ

بعد مفاضلة كان الشنفرى قد عقدها بين قومه وبين وحوش الصحاري، فإنه يخلق مفاضلة أخرى بينه وبين الوحوش، فتلك الوحوش على بسالتها وشجاعتها هو يفوقها شجاعة وبسالة وإن عرضت تلك الطرائد الأولى فهو أسبق منها وأكثر بسالة، وهو يتوجه بكلامه هذا إلى قومه في محاولة منه لاستفزازهم ولفتهم إلى قومه وشجاعته وأهميته في الغزوات، فيندمون على مفارقته وتخليهم عنه، وهو لذلك يستخدم أسلوب المنطق الحجاجي الذي يمنح شعره جدية وواقعية[3].

ويقول:

وَإِنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بَأَعْجَلِهِمْ إذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ[4]

يتابع الشنفرى فخره بنفسه بتعداد خصاله الحميدة، فهو لا يتمتع بالكرم وعزة النفس والسماحة كما أنه يؤثر غيره على نفسه فلا يسارع ليلتقم الطعام بينما يفعل ذلك الآخرون، وفي هذا البيت يعمد الشنفرى لتفعيل عنصر الحركة الذي منح القصيدة واقعية وجعل الصورة التي رسمها لخصاله أكثر وضوحا ومصداقية[5].

ويقول:

وَمَا ذَاكَ إلّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الأَفْضَلَ المُتَفَضِّلُ[6]

---

[1]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص 81.

[2]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص59.

[3]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 84.

[4]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص59.

[5]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 87.

[6]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص60.

يصرح الشنفرى بفخره وحقه بالفخر بتلك الخصال الحميدة التي تجعله يتفضل على الآخرين ويتميز عنهم، وقد أحسن الشنفرى انتقاء نقاط الفخر التي بإمكانها أن تكون سببا في إعلاء شأنه فتقصد المفاخر الخلقية وتجنب المفاخر الخلقية التي لا طائل منها[1].

ويقول:

وَإِنّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيَاً بِحُسْنَى ولا في قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ[2]

يصرح الشنفرى بأن هناك ما كفاه وأغناه عن كل أولئك الذين لا يجازون الحسنى بالحسنى ولا حتى هو ينال منهم التعلل والأنس، وفي هذا البيت يرتكز الشاعر على لغة الأنا المتمثلة بضمائر المتكلم لإشعار المخاطب بقوته وبفعليته واكتفائه واستغنائه عن قومه، وبذلك فإنه لا يلجأ للمنطق الحجاجي فقط وإنما يستعين بالمنطق اللغوي الذي يدعم مقصوده[3].

ويقول:

ثَلاَثَةُ أَصْحَابٍ: فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ وأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ[4]

يبين الشنفرى في هذا البيت الأصحاب الثلاثة الذين اكتفى بهم وأغنوه عن قومه وهو قلب الشجاع، وسيف حاد مصقول، وقوس عظيمة، ويظهر الشاعر هنا ميله لسرد التفاصيل والتعداد محاولا اشباع رغبته بالاكتفاء مبررا لنفسه فكرة الاستغناء عن قومه، ولا يتوانى عن إضفاء بصمة العصر في قصيدته من خلال كشفه في هذا البيت عن بعض الأسلحة التي كانت مستخدمة في العصر الجاهلي كالسيف والقوس، كما أنه يذكره لهذه الأنواع من الأسلحة يعزز جانب التصوير الذهني للقصيدة لدى المتلقي، حيث تتراءى صورتك الأسلحة في الأذهان فيكون المقصود أكثر بروزا ووضوحا له[5].

---

[1]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص 89.

[2]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص60.

[3]– أحماد بن أيا الأبهمي الديماني، شرح لامية العرب الشنفرية، ج1، ط1، (د ت)، ص 6.

[4]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص60.

[5]– أحماد بن أيا الأبهمي الديماني، شرح لامية العرب الشنفرية، المرجع نفسه، ص 7.

ويقول:

هَتُوفٌ مِنَ المُلْسَ المُتُونِ تَزِينُها رَصَائِعُ قد نِيطَتْ إليها وَمِحْمَلُ[1]

يمنح الشاعر قومه تفصيلا خاصا فيتعمق في وصفها ويقول إنها قوم سهامها مصوتة إذا ما انطلت، وهي ملساء مصنوعة من عيدان مصقولة الصنع، كما أنها مزينة ومرصعة بالجواهر بالإضافة أن لها محمل خاص لتحمل به، وفي هذا البيت يتابع الشاعر منهجه الأول في الارتكاز على عناصر اللون والصوت والحركة لخلق صورة ذهنية مجملة بالتفصيل والجزئيات الصغيرة التي تمنح صورته نوعا من الواقعية والمصداقية الشعرية[2].

ويقول:

إذا زَلَّ عنها السَّهْمُ حَنَّتْ كأنَّها مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى تُرِنُّ وَتُعْوِلُ[3]

يصف الشنفرى قوسه إذا انطلق السهم منها فهي تصدر أصواتا تئن وتحن كأنها امرأة فجعت بولها، ويلجأ الشاعر في هذا البيت إلى أسلوب التشبيه وذلك لتعزيز التصوير الفني المرتكز إلى عناصر الصوت واللون والحركة التي أشارت إليها الدراسة آنفا، حيث سبه الشاعر قوسه فيما يصدر عنها من صوت اثر انطلاق السهم بامرأة فجعت بولدها فهي تئن وتحن[4].

ويقول:

وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشِّي سَوَامَه مُجَدَّعَةً سُقْبَانُها وَهْيَ بُهَّلُ[5]

يصف الشاعر الشنفرى صبره على العطش والجوع وهو ليس سريع العطش تأخذه حاجته للاستئثار بلبن الإبل وإن كان لبنها قليلا، وحرمان صغارها منه من أجل الفوز به، وهذه واحدة من المفاخر الخلقية التي يشعر

---

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص60.

[2]– أحماد بن أيا الأبهمي الديماني، شرح لامية العرب الشنفرية، المرجع السابق، ص 8.

[3]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص60.

[4]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 121.

[5]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص61.

الشنفرى بأنه يتفرد بها عن غيره من بني قومه، ويعبر عنها بأسلوب دقيق التفصيل يعني بنسيج الصور الذهنية للتأثير على المتلقي[1].

فقال:

ولا جُبَّأٍ أكْهَى مُرِبٍّ بعِرْسِهِ يُطَالِعُها في شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ[2]

يتابع الشنفرى أوصافه المحمودة وينفي عن نفسه الجبن والتخاذل، فهو ليس من هؤلاء الذين يلازمون بيوتهم ويخضعون لمشورة زوجاتهم فيما يستعصي عليهم من أمور يفترض بهم أن يتصدوا لها بأنفسهم ولا هو يطلعها على ما رابه من أمر فهو شجاع قادر وقد بلغ مبلغ المدافع عن نفسه فهو يأخذ من نفي صفات قد تكون ألصقت به لا سيما وأنه قد لاقى الأذى في قومه حق استدعاه الأمر الرحيل[3].

ويقول:

وَلاَ خَرِقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فؤادَهُ يَظَلُّ به المُكَّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ[4]

يتابع الشنفرى نفي صحة الجبن عنه فيقول أنه ليس بأحمق يخيفه أي شيء، وليس ممن يقبض الخوف قلبه ويسيطر على فعاله، فيأخذ بالتخبط فيفقد السيطرة، ويرسم الشاعر صورة تعج بالحركة والاضطرابات لشدة الخوف وطريقة خفقان القلب وقت الخوف من خلال التشبيه حيث يشبه القلب في خفقاته كأنه التقطه طائر المكاء فهو يعلو به ويهبط دونما استقرار[5].

ويقول:

ولا خَالِفٍ دارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ يَرُوحُ وَيغْدُو داهناً يَتَكَحَّلُ[6]

الشنفرى ليس بالرجل الفاسد شديد الحمق الذي يلازم داره ويتكلف بالتغزل بالنساء، وليس ممن تشغله نفسه فيأخذ بالتزين من دهن وكحل، وفي هذ البيت يظهر أبرز العلامات التي تميز الفتى الفاسد في العصر

---

[1]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص123.

[2]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص61.

[3]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 124.

[4]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص61.

[5]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص128.

[6]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص61.

الجاهلي من غيره وهو بدوره ينبذها عن نفسه فهو شجاع لا تلفته إلا ضروب الشجاعة والقتال وسائر صفات الخلق الحميد[1].

ويقول:

وَلَسْتُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دُونَ خَيْرِهِ ألَفَّ إذا ما رُعْتَهُ اهْتَاجَ أعْزَلُ[2]

يتابع بند الصفات السيئة عن نفسه فيقول أنه ليس ممن يكثرون الغزل بالنساء ويلحنون على أنفسهم في ملازمتهن كالقراء ليس فيه خير لأحد ولا يعرف له خير من شر، أعزل من السلاح أهوج متسرع لا يجيد تدبير أمره، سريع الانفعال يسهل استفزازه، ويرسم الشنفرى للرجل المتسرع الأهوج صورة من خلال التشبيه فهو كالثور إذا انفعل أو اهتاج أثار ضجة لا جدوى منها[3].

ويقول:

وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلاَمِ إذا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هؤجَلُ[4]

هو ليس ممن يضج طريقه ويتوه وتركبه ظلمات الصحاري فيهلك، فالشنفرى قادر على الاهتداء لمقصده في تلك الفلوات المظلمة، وهذه ميزة يتمتع بها كل رجل قوي في العصر الجاهلي جاب الصحراء واعترضته المخاطر فصقلته ودربته فبات الشديد سهلا، ومما يلفت نظرنا أن الشاعر كان قد وظف مفهوم الحمى في عدة مواضع في القصيدة بألفاظ متنوعة، هذا بالإضافة إلى التشبيهات والصور الحركية التي تكشف بها مواضع الحمق[5].

ويقول:

إذا الأمْعَزُ الصَّوّانُ لاقَى مَنَاسِمِي تَطَايَرَ منه قَادِحٌ وَمُفَلَّلُ[6]

---

[1]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص129.

[2]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص62.

[3]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 131.

[4]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص62.

[5]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 132.

[6]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص62.

يصف الشاعر سرعة عدوه وشدة وطأته على الأرض، فقدماه الحافيتان تطئان الأرض فتتطاير الحجارة الصغيرة من سرعة عدوه وخفته بينما الصخور الكبيرة الصلبة فإنها لا تتحرك أثرها في قدميه بقدرها يترك هو فيه أثرا، فهي تحتك بقدميه فتقدح مفتعلة شررا، ولعلها مبالغة مشوقة في تصوير سرعة العدو والخفة، لاسيما أن هذه المبالغة مع التصوير الفني الذي صاغه الشاعر في البيت يمنحها شيئا من الواقعية والمصداقية[1].

ويقول:

أُديمُ مِطَالَ الجُوعِ حتّى أُمِيتَهُ وأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فأُذْهَلُ[2]

يفتخر الشاعر بأن المنتصر دائما على كل خصم، فحتى الجوع لا يتمكن منه وهو الأشد عداء الإنسان إذ يضربه بحاجته للطعام، ولكن الشنفرى يعرض عن الجوع ويضرب عنه ويماطله حتى يصيبه اليأس منه وينصرف عنه، ولعلها طريقة ذكية في التعبير عن القدرة عن تحمل الجوع، وأخفى فيها ضعفه أمام أشد الحاجات الإنسانية وأقسامها، واستخدم لإبراز قوته التصوير الفني والتشبيه حيث أظهر الجوع كأنه الدائن ويطالب بحقه من المدين، إلا أن المدين يعمل في التسويق والمطالبة للتهرب منه[3].

ويقول:

وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْلا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ[4]

في هذا البيت تظهر عزة نفس الشنفرى، فهو على استعداد لاستفاف التراب لو لم يجد ما يأكله مقابل أين يحمي نفسه وكبرياءه من ذل السؤال ومهانته، وقد استخدم الشاعر أسلوب الكناية لعبر عن شدة الجوع التي قد تعرض له بينما يحفظ لذاته كبريائها[5].

[1]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص 134.

[2]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص62.

[3]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 138.

[4]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص62.

[5]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 140.

ويقول:

ولولا اجْتِنَابُ الذَأْمِ لم يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ به إلاّ لَدَيَّ وَمَأْكَلُ[1]

يرى الشنفرى أن هناك الكثير من الطرق لكسب العيش وتلافي الفقر والجوع ولو اتبع احداها لأغتنى، إلا أنها طرق لا توائم كرامته وطيب خلقه، وهو الذي لا يريد أن يحصل رزقه بطرق كريمة[2].

ويقول:

وَلكِنّ نَفْسَاً مُرَّةً لا تُقِيمُ بي على الذامِ إلاَّ رَيْثَما أَتَحَوَّلُ[3]

يتابع الشاعر في هذا البيت ما قاله في البيت السابق عن عزة نفسه وتجدبها لسبل الرزق المحاطة بالمهانة والمذلة، ويقول إن نفسه سرعان ما تتحوّل عن تلك السبل وتبتعد عنها فهي نفس كريمة لا يرضيها إلا ما كان منبعه كريما[4].

ويقول:

وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما انْطَوَتْ خُيُوطَةُ مارِيٍّ تُغَارُ وتُفْتَلُ[5]

يروي الشنفرى كيفية تعامله مع الجوع، حيث يطوي أمعاءه بعضها على بعض حتى تبدو وكأنها خيوط مرنة في نسيج محمكم، ويستخدم للتعبير عن مدى الجوع وكيفية تعامله معه صورة فنية من خلال فن التشبيه البلاغي، حين يشبه أمعاءه بخيوط الماري اللينة الدقيقة، ويشبه جسده بالنسيج المحكم، وهذه الأمعاء تطوى كما يطوى الخيط ليشكل نسيجا متكاملا[6].

ويقول:

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص63.

[2]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص 141.

[3]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص63.

[4]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 144.

[5]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص63.

[6]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 145.

وأَغْدُو على القُوتِ الزَهِيدِ كما غَدَا أَزَلُّ تَهَادَاهُ التنَائِفَ أَطْحَلُ[1]

يسرد الشاعر جهاده في سبيل الحصول على قوت يومه، فهو يطارده ويسعى للحصول عليه وإن كان زهيدا قليلا مقارنة بالجهد الذي يبذله في سبيله فهو كذئب ينفض عليه بعد طول بحث وتحصر، ويستند في رسم حدث البحث عن الطعام إلى عنصر الحركة بالإضافة إلى العناصر البصرية التي تجعل من شعره بالذئب في كيفية مطاردته لفراسته وحصوله على طعامها[2].

ويقول:

غَدَا طَاوِياً يُعَارِضُ الرِّيحَ هَافِياً يَخُوتُ بأَذْنَابِ الشِّعَابِ ويُعْسِلُ[3]

يتابع الشنفرى وصفه للذئب الذي كنى به عن نفسه فهو يجري مسرعا ببطن خاوية والريح تعارضه ولكنه بسرعته يخترقها ويغدو صوب هدفه ويجتاز الفلوات المقفرة، ولعله يقصد نفسه بهذا الذئب فهو أيضا يجتاز الفلوات والصحارى في محاولة للحصول على الرزق، لقد أكثر الشنفرى في هذه القصيدة من توظيف البينة المكانية التي تعد بصمة العصر في الشعر الجاهلي، وهي بذاتها توحي بمساحات فارغة في نفس الشاعر فهو يفتقر لخروج الجماعة التي فطر الإنسان عليها[4].

ويقول:

فَلَما لَوَاهُ القُوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّهُ دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحَّلُ[5]

يتابع الشاعر وصفه للذئب الجائع الذي بذل كل طاقته في طلب الطعام، إلا أنها هدرت بلا جدوى فقد يئس من مراده وأنهكه التعب حتى أخذ يعوي مناشدا بني قومه من الذئاب، فلم يحبه سوى ذئاب نحيلة وخاوية تشبهه في جوعه ونحله، وفي هذا البيت يوظف الشاعر عناصر الحركة والصوت التي تتولى إبلاغ المراد المقصود،

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص63.

[2]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص 148.

[3]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص64.

[4]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 152.

[5]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 64.

فالشاعر وحيد في الصحراء يجابه أياما لا يجد فيها زاده فيدوي ولا يجد بالقرب منه سوى ذئاب الليل الجائعة الضعيفة، وهذه صورة مرئية بحسن الشاعر توظيفها وحقنها بالمعاني المجازية[1]. ويقول:

مُهَلَّلَةٌ شِيبُ الوُجُوهِ كأنَّها قِدَاحٌ بأيدي ياسِرٍ تَتَقَلْقَلُ[2]

يتوغل الشنفرى في وصف الذئاب فهي نحيلة وضعيفة مقوسة والشيب يغمرها حتى أنها كسهام يتلاعب بها المقامرون، إذ قضى كل منهم ليلته يتضور جوعا، ويوظف في هذا البيت التشبيه البلاغي حيث شبه الذئاب في نحلها وضعفها بسهام يتلاعب بها المقامرون لخفتها[3].

ويقول:

أوِ الخَشْرَمُ المَبْعُوثُ حَثْحَثَ دَبْرَهُ مَحَابِيضُ أرْدَاهُنَّ سَامٍ مُعَسِّلُ[4]

يصف الشنفرى نفسه وطبيعة حياته بأنه شقي يغادره الهناء سريعا هذا إن حل به، فهو في قلة دائم واضطراب في بحثه عن مأمن وقوت ليومه، ويرسم الشاعر لنفسه صورة شعرية فيشبه نفسه بالخرشم وهو الدبور الكبير أو أمير النحل، الذي غادر عشه آمنا وعاد مهتاجا لفزع النحل اللواتي عبث أحدهم بعشهن[5].

ويقول:

مُهَرَّتَةٌ فُوهٌ كَأَنَّ شُدُوقَها شُقُوقُ العِصِيِّ كَالِحَاتٌ وَبُسَّلُ[6]

يواصل الشنفرى وصف الذئاب الجائعة التي يراها، يشبه نفسه بها فيقول إنها تبد وواسعة كعصي يابسة وضامرة كما أن أفواهها تبدو واسعة كبيرة مشقوقة وهي مهترئة فيها جروح بسبب الحر والبرد والجوع، في كل

[1]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص 153.

[2]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 64.

[3]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 157.

[4]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 64.

[5]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص 158.

[6]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 65.

مرة يرسم الشنفرى صورة مختلفة ومميزة للذئاب وفي كل مرة تبدوا الصورة أقرب وأكثر وضوحا وتجسيدا لمدى الجوع والشقاء، وفي هذا البيت يوظف الشاعر الصورة الفنية والتشبيه فيبه الذئاب في نحو لها بالعصي اليابسة[1].

ويقول:

فَضَجَّ وَضَجَّتْ بالبَرَاحِ كأنَّها وإيّاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَ ثُكَّلُ[2]

يصف الشاعر الذئاب الجائعة وهي تعوي في الظلمات على أعلى الهضاب وكأنها نساء تنوح لفقد أولادها، وهذه صورة شعرية تصح بعناصر الصوت التي وظفها الشاعر لتوضيح الفكرة، ولعله قد ربط من خلال هذه الصورة بين عالم الذئاب وعالم البشر، خالقا بينهما العديد من الروابط التي تخلص في نهاية الأمر إلى تطبيع فكرة عيش الشاعر في البراري مع الوحوش وقد استبدلهم بقومه[3].

ويقول:

وأغْضَى وأغْضَتْ وَاتَّسَى واتَّسَتْ به مَرَامِيلُ عَزَّاها وعَزَّتْهُ مُرْمِلُ[4]

يصف الشاعر حال الذئب خاوي البطن الذي تحدث عنه بالتفصيل في الأبيات السابقة وقد أخذ يعوي فلفت عواده ذئاب أخرى جائعة نكست أبصارها وأخذت تواسيه بالإضافة إلى ذئاب أخرى من الأرامل الجائعة التي لاقت في حال ذلك الذئب ما يشبه حالها وبؤسها، ويوظف الشنفرى في هذا البيت عنصر الحركات المتتابعة التي تتخلص بوجود قائد لفريق يتبعه فيما يفعل مع عنصر الصوت الذي يمنح الصورة النهائية شيئا من الحيوية والواقعية[5].

---

[1]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص 161.

[2]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 65.

[3]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 165.

[4]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 65.

[5]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 167.

ويقول:

شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ وَلَلْصَبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أجْمَلُ[1]

إن هذا الذئب حين أخذ يعوي وكأنما يشكو همه وبؤسه للذئاب الأخرى وقامت هي بالرد عليه بشكوى مثلها ووجد كل منهم في الآخر ما يشفيه، أخذ يتراجع عن تلك الشكوى ويكتمها في نفسه محتسبا الصبر فهو أجدى في مثل هذا الوضع الذي لا حل له، ويواصل الشاعر تفعيله لعناصر الصوت والحركات المتتابعة محاولا الكشف عن مأساة جماعية تكتمها تلك البراري والفلوات المقفرة[2].

ويقول:

وَفَاءَ وَفَاءَتْ بَادِراتٍ وَكُلُّها على نَكَظٍ مِمَّا يُكَاتِمُ مُجْمِلُ[3]

لقد عادت تلك الذئاب كلها في مواضعها وقد كتمت في صدرها ما كتمته من أمر الجوع والاعتياد وصبرها هو الذي سيعينها على تتمة هذه الحياة وخوض معركة القوت فيها[4].

ويقول:

هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَا وأسْدَلَتْ وشَمَّرَ مِنِّي فَارِطٌ مُتَمَهِّلُ[5]

يصف الشنفرى سرعته مقارنة الذئاب فهي مهما تعدو مسرعة لبلوغ غايتها من الصيد فعنها لا تجاري الشنفرى في ذلك، لذا فإنه يشعر بأنه الأسبق دائما للوصول إلى ما يريد، لقد أكثر الشاعر من استخدام صيغ الأفعال المتماثلة وتكرار الألفاظ بشكل تتابعي، وهذا الأسلوب رغم كثرته في شعر الشنفرى لاسيما أنه قد ورد في مجموعة أبيات متسلسلة إلا أنه كان قد منح القصيدة إيقاعا موسيقيا خاص[6].

---

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 65.

[2]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص 170.

[3]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 65.

[4]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 172.

[5]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 66

[6]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 174.

ويقول:

فَوَلَّيْتُ عَنْها وَهْيَ تَكْبُو لِعُقْرِهِ يُبَاشِرُهُ منها ذُقُونٌ وَحَوْصَلُ[1]

يتابع وصفه لتلك الذئاب التي تحاول أن تحاربه في عدوه رغم عدم مقدرتها على ذلك فهي تجري نخلفه وأذقانها تلامس الأرض، وفي هذا البيت يوظف الشنفرى الصور الحركية بشكل متقن بجعل القصيدة مسرحا للأحداث المصورة[2].

ويقول:

وَتَشْرَبُ أسْآرِي القَطَا الكُدْرُ بَعْدَما سَرَتْ قَرَباً أحْنَاؤها تَتَصَلْصَلُ[3]

ينتقل الشنفرى من حديثه عن وصف الذئاب ليصف طيور القطا، فيفخر بنفسه فقد اجتاج لصحاري وجاب جبالها وبلغ ما لم يبلغه أحد قبله من الغذائر، حتى أن طيور القطا نفسها لم تكن شربت من قبل من الغدير إلا وقد شرب هو منه وعكر ماءه، وفي هذا البيت مبالغة شعرية لطيفة وظف فيها خياله لخلق المزيد من الحركة والأحداث في قصيدتها[4].

ويقول:

تَوَافَيْنَ مِنْ شَتَّى إِلَيْهِ فَضَمَّهَا كما ضَمَّ أذْوَادَ الأصَارِيمِ مَنْهَلُ[5]

طيور القطا التي ذكرها الشنفرى في البيت السابق كانت قد توافدت من أماكن وأجناس مختلفة على الماء لتشرب حتى بدت وكأنها قطيع من الإبل العطشى التي تجمعت على مورد الماء لتشرب[6].

---

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 66.

[2]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص 176.

[3]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 66.

[4]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 181.

[5]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 67.

[6]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 185.

ويقول:

كأنَّ وَغَاها حَجْرَتَيْهِ وَحَوْلَهُ أضَامِيمُ مِنْ سَفْرِ القَبَائِلِ نُزَّلُ[1]

يواصل وصف طيور القطا التي اجتمعت حول الماء وأصواتها تضج بالمكان فرحة بالماء الذي ستشربه فهي تبدوا وكأنها جمع من المسافرين التقوا في نزل معا فعج المكان بأصواتهم الفرحة، ولعل الشنفرى كان بالغ حين رسم للحدث الوحد عدة صور وإنما يتكلف اختلاف الصور، التي نسجها في البيت السابق لطيور القطا كانت أقوى وأبدع[2].

ويقول:

فَغَبَّ غِشَاشَاً ثُمَّ مَرَّتْ كأنّها مَعَ الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أُحَاظَةَ مُجْفِلُ[3]

يصف الشنفرى أسراب القطا على مورد الماء وقد شربت سريعا من الماء وكأنها عجلة من أمرها وذلك كان عند أول الفجر، وتشبعها بجماعات من بني أحاضة وقد غدو مسرعين إلى مقاصدهم، لقد بدت الصور والأخيلة التي نسجها الشنفرى للذئاب أشد وأقوى من الصور التي نسجها لطيور القطا فهي تبدوا متكلفة بشكل لا يشبه خصائص الشعراء الصعاليك[4].

ويقول:

وآلَفُ وَجْهَ الأرْضِ عِنْدَ افْتَرَاشِها بأَهْدَأَ تُنْبِيهِ سَنَاسِنُ قُحَّلُ[5]

بعد أن خلص الشاعر من وصف الذئاب وطيور القطا تفرغ لوصف نفسه، فيقول إنه من شدة فقره يفترش الأرض لينام عليها، وهو من شدة نحوله ترفعه عظام منكبية عن الأرض عند نومه فلا تلامس فقرات ظهر الأرض[6].

---

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 66

[2]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص 187.

[3]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 67.

[4]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 190.

[5]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 67.

[6]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 192.

ويقول:

وَأَعْدِلُ مَنْحُوضاً كأَنَّ فُصُوصَهُ كعَابٌ دَحَاهَا لاعِبٌ فَهْيَ مُثَّلُ[1]

يتابع الشنفرى وصف نفسه ونحوله، فهو عندما يريد الاستراحة يتمدد على الأرض ويفرد جسده النحيل فتبدو مفاصله لعظمها كأنها كعاب يتلاعب كعاب يتلاعب بها المقامرون وقد افترشوها أرضا، وهنا صورة فنية حيث يشبه الشنفرى عظام مفاصله كالكعاب التي يلعب بها المقامرون[2].

ويقول:

فإنْ تَبْتَئِسْ بالشَّنْفَرَى أمُّ قَسْطَلٍ لَمَا اغْتَبَطَتْ بالشَّنْفَرَى قَبْلُ أطْوَلُ[3]

يذكر الشنفرى المنية وأيامه الخوالي بالحروب حيث كان الموت مغتبطا مسرورا بمن يأتيه بهم الشنفرى من القتل، إن كان قد أصيب الموت بانتكاسه لبؤس الشنفرى هذه الأيام فإنه يواسي نفسه ويواسي الموت بأن الأيام لا تكون على حال واحدة، فمرة يكون فيها ما يسر ومرة يكون فيها ما يسوء[4].

ويقول:

تَنَامُ إذا مَا نَامَ يَقْظَى عُيُونُها حِثَاثاً إلى مَكْرُوهِهِ تَتَغَلْغَلُ[5]

يبدو أن الموت م يعد يريد من الشنفرى أن يأتيه بالقتلى بقدر ما يريده هو ذاته فهو وإن نامت عيونه فإن عيون الموت تظل متيقظة لا تنام تريد أن تفتك به وتلحق به مكروها، وفي هذا البيت صورة فنية حيث يشبه الموت بالعدو لغاشم الذي يتلصص ويترقب نوم الشنفرى وغفلته حتى يفتك به[6].

ويقول:

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 67.

[2]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص 195.

[3]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 67.

[4]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 199.

[5]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 68.

[6]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 200.

وإلْفُ هُمُومٍ ما تَزَالُ تَعُودُهُ عِيَاداً كَحُمَّى الرِّبْعِ أو هِيَ أثْقَلُ[1]

إن الشاعر يواصل وصف حاله ببؤس هذه الأبيات فقد فترت القوة التي انتابتها المبالغة في الأبيات السابقة، فهو لزيم هموم قد ألفها وعادت تبرح عقله، وهي ثقيلة عليه لا يقوى على حملها وكأنها هي حمى الربع، وقد شبه الشاعر الهمم التي لا تغادره بالصديق الملازم وشبهها مرة أخرى في ثقلها بالحمى القاسية[2].

ويقول:

إذا وَرَدَتْ أصْدَرْتُها ثمّ إنّها تَثُوبُ فَتَأتي مِنْ تُحَيْتُ ومِنْ عَلُ[3]

إن هذه الهموم كلما وردت للشنفرى قام للتصدي لها ودفعها، إلا أنها لا تكترث لهذا التصدي وتأتيه من كل الجهات، ويرى أن الهموم تتزايد في صدور المرء بقدر همته وقوة تحمله وهو صاحب همة وقوة لذلك فهي تتزايد عليه[4].

ويقول:

فإمّا تَرَيْنِي كابْنَةِ الرَّمْلِ ضَاحِيَاً على رِقَّةٍ أحْفَى ولا أَتَنَعَّلُ[5]

يوجه الشاعر خطابا شعريا لزوجته يهدف فيه حاله لها، فهو كالحية عاري الجسد لا يكسوه أو يستره شيء، كما أنه حافي القدمين لا ينتعل حذاء، إن هذه القصيدة التي بين أيدينا تأخذ بالتوغل في الضعف والوهم كلما تقدم القارئ فيها، أو أنه قد وقع في تناقض، فبعد أن كان يعنز بجفائه وأنه لا يضيره فقر ولا جوع مقابل كرامته تراه الآن يشتكي ويضعف ويبث زوجته همومه، وفي هذا البيت صورة فنية دقيقة حيث شبه الشاعر نفسه بالحية التي تجوب الصحاري عارية بينما لا يسترها شيء[6].

ويقول:

---

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 68.

[2]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص 202.

[3]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 68.

[4]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 204.

[5]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 68.

[6]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 207.

فإنّي لَمولَى الصَّبْرِ أجتابُ بَزَّهُ على مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمَ أفْعَلُ[1]

يسترجع الشنفرى عزائمه ويتماسك ثانية بعد كل هذا الفتور والبؤس الذي مر به، فهو يقول إنه يتحلى بالصبر والعزيمة فهو مثل الذئب في قوته وقدرته على التحمل وحزم أمره، وفي هذا البيت صورة فنية حيث يشبه نفسه بالذئب في قوته وشدته[2].

ويقول:

طَرِيدُ جِنَايَاتٍ تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ عَقِيرَتُهُ لِأيِّها حُمَّ أَوَّلُ[3]

يبرز الشنفرى سبب ارتكابه للجنايات ويصرح بأنه أصبح طريدا لجنايات فرضت عليه من القوم لأجلهم، ولم هو ارتكب هذه الجنايات نبذ من قومه وأخرج من دياره حتى تناهشت تلك الجنايات لحمه وأصبح متشردا في العراء[4]. ويقول:

وأُعْدِمُ أَحْيَاناً وأَغْنَى وإنَّما يَنَالُ الغِنَى ذو البُعْدَةِ المُتَبَذِّلُ[5]

يبين الشاعر حاله المضطربة بين الغنى والحاجة، فهو رغم أنه طريد جنايات إلا أنه يمر بأيام منها ما يكون فيها فقيرا معدما لا يجد فيها حتى قوت يومه ومنها ما يكون فيها غنيا موفرا، والأيام التي يكون فيها غنيا إنما هي بفصل مساعيه وجهده وكل إنسان يعمل لنفسه ويكفيها ذل السؤال والحاجة، يبدو أن الحكمة عي التي باتت تسود في القصيدة بدءا من هذا البيت فالشاعر بعد تخبطه بين القوة والفتور يمر بمرحلة يستخلص فيها حكمته من الحياة، وفي هذا البيت يوظف الشاعر من الطباق الواقع بين كلمتي "أغنى، وأعدم" وفي ذلك تعزيز للمتناقضات التي تقوم عليها الحياة[6].

---

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 69

[2]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص 208.

[3]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 69.

[4]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 212.

[5]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 69.

[6]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 215.

ويقول:

فلا جَزِعٌ مِنْ خَلَّةٍ مُتَكَشِّفٌ ولا مَرِحٌ تَحْتَ الغِنَى أتَخَيَّلُ[1]

يبدو الشاعر أكثر زهدا في الحياة فلقد لقنته الكثير من الدروس والتجارب حتى بدأ أغنى والفقر له سيان، فلا هو يفرح ويختال بنعمة أصابته، ولا هو يجزع ويستسلم لشقاء حاله، وفي هذا البيت أيضا يلجأ الشاعر لتوظيف الطباق من بين الفنون البديعية، وذلك لأنها أكثر انسجاما مع واقع حاله المظطربة[2].

ويقول:

ولا تَزْدَهِي الأجْهالُ حِلْمِي ولا أُرَى سَؤُولاً بأعْقَاب الأقَاويلِ أُنْمِلُ[3]

يقول الشنفرى أنه وقور حليم يكتم سر من أسر إليه، فهو لا يجالسه القوم يبوح بأسرارهم أو يعاتبهم ولا يزاول الكذب، فالأطماع لا تستخف بعقله وكبريائه، وهذه من مكارم الأخلاق التي حث عليها الإسلام، وإنما لتعجب من قول الذين ينسبون هذه القصيدة للشعوبية يريدون بها دحض الخلق العربي الإسلامي[4].

ويقول:

وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّها وَأقْطُعَهُ اللَّاتي بِهَا يَتَنَبَّلُ[5]

يستذكر الشاعر ليالي الشقاء الباردة التي كان يقضيها في الفلاة، فكم من ليلة كان يقضيها ولم يقو على بردها فأوقد قوسه وسهامه ليستدفئ بها ويقي نفسه شر الهلاك وفي هذا البيت يفعل الشاعر من جديد عنصر اللون بالإضافة إلى عنصر الحس الذي يدعم العاطفة في هذا البيت[6].

---

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 69.

[2]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص 216.

[3]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 69.

[4]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 217.

[5]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 69.

[6]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 219.

ويقول:

دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتي سُعَارٌ وإرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأفَكَلُ[1]

يتابع وصف ليلته الشقية التي سار فيها في الفلاة المقفرة، والرياح تعصف به من كل جانب، بالإضافة إلى المطر الخفيف الذي يتساقط فيزيد الجو برودة، وجسده يكاد يمزقه البرد بينما نار بطنه تستعر من شدة الجوع، وهنا في هذا البيت وما سبقه تظهر معاناة الشعراء الصعاليك وطبيعة حياتهم الصعبة التي ليس فيها لهم مأوى ولا مأمن[2].

ويقول:

فأيَّمْتُ نِسْوَانَاً وأيْتَمْتُ إلْدَةً وَعُدْتُ كما أبْدَأْتُ واللَّيْلُ أَلْيَلُ[3]

من ليالي النحس المؤلمة التي يسردها الشاعر ليلة غزا فيها على قوم فأوسعهم قتلا وتنكيلا فيتم أولاد وأيم نساء وعاد إلى مأواه بعد ذلك سالما معافى ولعل استذكاره بهذه الحادثة ومقارنتها بالليلة التي قبلها تلخص لها حكمة مفادها أن السعادة والشقاء وجهان لعملة واحدة وهي الحياة الدنيا وهذا البيت تفعل فيه عناصر الحركة فيها تتعطل عناصر اللون من خلال سيادة الليل[4].

ويقول:

وأصْبَحَ عَنّي بالغُمَيْصَاءِ جَالساً فَرِيقَانِ: مَسْؤُولٌ وَآخَرُ يَسْأَلُ[5]

إن هذه الجنايات لم تكن لتعدو بعيدا عن محاكمة الضمير فهو في صبح كل ليلى يجري فيها مثل تلك الأحداث يستيقظ وقد وجد نفسه في فريقين أحدهما يقاضي الآخر ويسأله ويحاسبه وفي هذا البيت أيضا يوظف باتت تغزوا القصيدة[6].

---

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 70.

[2]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص 222.

[3]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 70.

[4]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 223.

[5]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 70.

[6]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 224.

ويقول:

فَقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كِلَابُنَا فَقُلْنَا: أَذِئْبٌ عَسَّ أَمْ عَسَّ فُرْعُلُ[1]

في القصيدة يتابع الشنفرى سرد أصغر التفاصيل والأحداث ونفسه التي انشقت إلى قاض ومذنب كانت قد سمعت صوتا في الجوار واشتبهت به أصوات الكلب، وفي هذا البيت يبدو الشاعر وكأنه يأنس نفسه بنظم الشعر وحديث النفس[2].

ويقول:

فَإِنْ يَكُ مِنْ جِنٍّ لأَبْرَحُ طارِقاً وإِنْ يَكُ إِنْسَاً ما كَها الإِنسُ تَفْعَلُ[3]

لقد ترددت نفسه في تحديد هوية الغازي أهو من الجن حتى كان سريعا لم تشعر به الكلاب حتى بعد فواتهم أم من الإنس ولكنه يعلم أن الإنس لابد وأن يثيروا ضجة فتفزع الكلاب ويتنبه هو لغزوهم[4].

ويقول:

وَيومٍ مِنَ الشِّعْرَى يَذُوبُ لُعَابُهُ أفاعِيهِ في رَمْضائِهِ تَتَمَلْمَلُ[5]

يسرد الشاعر قصة يوم آخر على عكس اليوم الذي رواه في البيت السابق، فهذا اليوم يوم حر تغلي فيه الحجارة وتصبح كالفرن وتتقلب فيه الأفاعي وقت الظهيرة وفي هذا البيت صورة فنية حيث شبه فيه الشاعر الشمس بالكائن الذي يسيل لعابه كما يشكل هذا البيت وجها من وجوه المقابلة البديعية مع البيت الذي لاق فيه ألم البرد والصقيع[6].

---

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 70.

[2]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص 224.

[3]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 71.

[4]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 224.

[5]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 71.

[6]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 225.

ويقول:

نَصَبْتُ له وَجْهي ولا كِنَّ دُونَهُ ولا سِتْرَ إلاَّ الأَتْحَمِيُّ المُرَعْبَل[1]

في هذا اليوم الحار الملتهب لم أختبئ بل نصبت وجهي له وأبرزته وسعيت في أمري ولا شيء يحميني سوى تلك البردة الأتحمية، وفي هذا البيت ويظهر الشاعر أبرز مظاهر التحدي والتحمل[2].

ويقول:

وَضَافٍ إذا طَارَتْ له الرِّيحُ طَيَّرَتْ لبائِدَ عن أعْطَافِهِ ما تُرَجَّلُ[3]

يتابع الشاعر قوله أن له ما يحميه من أذى الحر الشديد وهو ذلك البرد الأتحمي، وشعره المتلبد بسبب الزيت والعرق وقلة الاستحمام، وفي هذا البيت يصور الشاعر مظهرا من مظاهر معاناته في لا تقارن بمعاناته القاسية في برد الشتاء[4].

ويقول:

بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ والفَلْيِ عَهْدُهُ له عَبَسٌ عافٍ مِنَ الغِسْل مُحْوِلُ[5]

يصف الشاعر شعره المدهن المتسخ، فهو لم يلامس الماء منذ عام على الأقل ولذلك فإن به الأوساخ الجامدة اليابسة التي جعلته يتلد بها ويتماسك، وربما تكون هذه واحدة من معاناته التي رغب بذكرها وتعدادها إلى جانب الجزائر والمصائب التي تشقيه صيفا وشتاء[6].

ويقول:

وَخَرْقٍ كظَهْرِ التُّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِعَامِلَتَيْنِ، ظَهْرُهُ لَيْسَ يُعْمَلُ[7]

---

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 72.

[2]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص 225.

[3]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 72.

[4]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 226.

[5]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 72.

[6]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 226.

[7]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 72.

كم من فلاة ومفازة واسعة مقفرة خالية من أي مظهر من مظاهر الحياة فليس فيها كلا ولا ماء وأرضه وعرة مليئة بالحجارة، إلا أنه يقطعها بقدميه الحافيتين ويترك أثرهما فيها كبصمة لأول من مر من هناك[1].

ويقول:

فألْحَقْتُ أُوْلاَهُ بأُخْرَاهُ مُوفِياً عَلَى قُنَّةٍ أُقْعِي مِرَاراً وَأمْثُلُ[2]

يفتخر الشاعر بأنه كان قادرا على اجتياز الفلاة كلها حتى أنه ألحق أولها بآخرها، وذلك بعد أن عدا فيها بقدميه الحافيتين تارة وتارة أخرى كان قد اجتازها بعينه حين يجلس على هضبة فينظر فيها فيتبع أولاها بآخرها[3].

ويقول:

تَزُودُ الأرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلي كأنّها عَذَارَى عَلَيْهِنَّ المُلاَءُ المُذَيَّلُ[4]

تلك الوعول التي لا تبرح أماكنها في الجبال تتحرص حين ترى الشنفرى وكأنها عذراء خجولة محتشمة ترتدي ثيابا تجر وتصون نفسها من عين كل غاد وآت، وفي هذا البيت صورة فنية لطيفة فهو يشبه الوعول التي تجر ذيولها بالعذارى الخجولة التي ترتدي ثيابا جرارة وتحرص على نفسها وتستحصن[5]. ويقول:

ويَرْكُدْنَ بالآصَالِ حَوْلِي كأنّني مِنَ العُصْمِ أدْفى يَنْتَحي الكِيحَ أعْقَلُ[6]

لقد باتت الوعول تألف الشنفرى وتستأنس بحضوره بينهما فهي في المساء تجتمع حوله وكأنها تأمل على نفسها عنده فهو قوي لديه القدرة على حماية نفسه وحماية تلك الوعول، وفي هذا البيت صورة فنية حيث يشبه الوعول بالإناث اللطيفة التي تطلب الحماة أو الأنس.

---

[1]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع السابق، ص 226.

[2]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 72.

[3]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 227.

[4]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 72.

[5]– السيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، المرجع نفسه، ص 229.

[6]– الشنفرى، الديوان، المصدر نفسه، ص 73.

معاني المفردات في قصيدة لامية العرب

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
مطايا	الذواب الركوبة	**بمهر**	مهملة رعيتها
حمت	قضية	**جبأ**	توارى عنه
طيات	تعاريج الأرض	**أعهى**	حجره صدع فيه
القلى	البغض والكره	**هيق**	رجل مفرط الحول
سيد	ذئب	**ألف**	من عان رأسه تحتثو به
عملس	قوي وسريع في سيره	**الهوجر**	الاحمق
أرقط	نمر	**العسيف**	الاجير المشهان به
زهلول	حية	**الأمعز**	الأرض الغليظة ذات الحجارة
عرفاء	ضبع	**الخمص**	بطونهم فارغة
جيأل	ضبع ضخم	**أزل**	ضيق
أبيّ	لا يرني الذل لنفسه	**أطحر**	رمادي
باسر	شجاع	**مواميل**	أرامل فقدت أزواجها
متحدر	مستأنس ومتلهي	**أغضى**	نظر إلى الأرض مطبقا جفنيه
أصليت	الماضي في الأمور	**أزعوى**	كف وتراجع
عيطل	طويل العنق	**تتصلصل**	تجف
هتوف	حنانة	**يعتبط لي**	يستدفئ
نيطت	علقت	**ايرزيز**	صوت يسمع من بعيد
مرزأة	فقدت أبناءها	**الخميماء**	نجمان منيران
مهياف	من يشتد عطشه ولا يصبر عليه	**الرمعناء**	الحجارة الساخنة
سقبات	أولاد الناقة	**خرق**	حمق
العيح	الخشن		

خاتمة

بعد الخوض في ثنايا البحث وانطلاقا من الدراسة النظرية والتطبيقية التي أجريناها على موضوع الاتساق النصي في قصيدة لامية العرب للشنفرى، التي كان الهدف منها استثمار إجراءات لسانيات النص في قراءة الشعر العربي القديم والكشف عن الوسائل التي أسهمت في تماسك النص واتساقه توصلنا إلى النتائج التالية:

1- استثمر الشنفرى أدوات لغوية متنوعة في الاتساق النصي ليخرج بقصيدة متسقة ومتماسكة.

2- كشفت الدراسة التطبيقية عن توظيف الشاعر المتقن لوسائل الاتساق النصي من (الإحالة، الحذف، الاتساق المعجمي) واستخدامه لهذه الإجراءات أوحى بمقدرته على انتاج نصي متماسك.

3- إن أساس اتساق أي نص شعري يقوم على تفحص كل من مظاهر الإحالة والحذف والوصل فيه هذا انما يخص جانب الاتساق النحوي والتكرار فيما يخص الاتساق المعجمي.

4- لما كان الاتساق شرطا ضروريا لتحديد ما هو نص وما ليس بنص، فإن دراستنا خاصة التطبيقية منها خلصت إلى أن قصيدة الشنفرى هي نص بامتياز نظرا لمستويات الاتساق الظاهرة فيها.

5- كثرة الإحالة النصية الداخلية في قصيدة لامية العرب شغلت مجالا واسعا مقارنة بالإحالة المقامية وهذا التنوع ساهم في تشكيل المعنى الكلي للنص مما أدى إلى اتساقه.

6- تعدد أنواع الحذف في لامية العرب ساهم في تحقيق الاتساق والتماسك سواء في البيت الواحد أو في القصيدة كلها.

7- إن قصيدة لامية العرب تشكل بنية مترابطة ومتماسكة لأن كل أجزائها منسجمة فيما بعضها.

خلاصة القول: لامية العرب للشنفرى قصيدة متسقة من الناحية النحوية، ومن الناحية المعجمية، بدليل توفرها على كل الوسائل النحوية التي تسهم في الربط بين الجمل والمقاطع الشعرية (الإحالة بأنواعها، الحذف المتنوع، الربط ...)، والوسيلتان المعجميتان حاضرتان بقوة أيضا وهما: التكرار بأنواعه المختلفة، والمصاحبة المعجمية، وقد أحسن الشاعر توظيفهما لتميز ثروته اللغوية ولتفكيره الحسي الشاعري الذي يصيب المعاني في جوهرها.

أسأل الله رب العرش العظيم أن نكون قد وُفقنا فيما قدمناه ونأمل أن ينال هذا البحث الإعجاب والاستحسان إن شاء الله تعالى.

وفي الختام ما يسعني إلا تقديم الشكر لمتابعتكم وسعة صدوركم في قراءة البحث، أسأل الله التوفيق.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

المصادر

1- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط 1، 2004.

2- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، 116 محمد فريد، القاهرة، ط 1، 2001م.

3- سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1997م.

4- سيد إبراهيم الرضوي، شيخ لامية العرب للشنفرى، تحقيق: أسماء محمد حسين هيتو، دار الفرابي، دمشق، ط1، 1430هـ-2009م.

5- شنفرى، الديوان، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، (لبنان)، ط2، 1996م.

6- صبحي إبراهيم الفقي، علم النصي بين النظرية والتطبيق: دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، ج1، ط1، 2000م.

7- محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام النص)، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، دار البيضاء، ط1، 1991م.

8- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تر: محمود محمد شاكر، مكتبة الخالجي، القاهرة، 2004م.

9- جني، الخصائص، تر: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية المكتبة العالمية، ط1، ج1، 1371هـ-1952م.

المراجع

10- أحماد بن أيا الأبهمي الديماني، شرح لامية العرب الشنفرية، ج1، ط1، د ت.

11- أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث إريد الأردن، ط2، 2009م.

12- أزهر الزياد، نسيج النص بحث فيها يكون فيه الملحوظ نص، المركز الثقافي الغربي، بيروت (الدار البيضاء)، ط1، 1933م.

13- أسامة بن منقد، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د ط، د ت.

14- تابط سراء، الديوان، تحقيق: علي ذو افقار شاعر، دار العرب الإسلامي، بيروت (لبنان) ط1، 1984.

15- توفيق محمد شاهين، مكتبة وهبة، القاهرة، 1411هـ-1990.

16- جمعان عبد الكريم، إشكالات النص دراسة نصية، النادي الأدبي، الرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (بيروت)، ط1، 2009م.

17- جميل الحمداوي، محاضرات في لسانيات النص، 5 حقوق الطبع محفوظة، للمؤلف، المغرب، ط1، 2015م.

18- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة واللسانيات النصية، د ط، هنية-المصرية العامة للكتاب، 1998م.

19- حاز الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت، 1404هـ-1984م.

20- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الحمل، بيروت، د ط، د ت.

21- خولة طالب ابراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006م.

22- ريما سعد سعادة الجرف، مهارات التعرف على الترابط في النص في كتب القراءة العربية المتوسطة والثانوية للبنات: "دراسة تقويمية"، جامعة الملك سعود، العدد 78.

23- زمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب، تحقيق: محمد عبد الحكيم القاضي ومحمد عبد الرزاق عرفان، مصر (القاهرة)، د ت، د ط.

24- سعد مصلوح، العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، إعداد طه نجم وعبده بدوي، جامعة الكويت، 1990م.

25- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص السياق المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1989م.

26- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص السياق المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط2، 2001م

27- صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر، د ط، 2004م.

28- صباح عبيد دراز، أسرار الفصل والوصل في البلاغة القرآنية، ط مطبعة الأمانة، مصر، ط1، 1986م.

29- طاهر ناعوس، بن يحي: تحليل الخطاب القرآني في ضوء لسانيات النص، دراسة تطبيعه في سورة البقرة، دار القدس العربي، وهران، د ط، 2014م.

30- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكاثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998م.

31- عبد الرحمن بودرع، لسانيات النص وتحليل الخطاب، نحو قراءة لسانية في البناء النص القرآني الكريم، بحث مقدم للمؤتمر الدولي لتطوير الدراسات القرآنية، المملكة العربية السعودية، وزارة التعليم العالي، جامعة الملك سعود، كرسي القرآن وعلومه، 2013م.

32- عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، دار الصفاء، الأردن، ط1، 2002م.

33- عبد الملك المرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2010م.

34- عثمان أبو زيد، نحو النص، عالم الكتب الحديثة، إربد، ط1، 2009م.

35- عثمان عمرو بن نجم الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: درويش جويدي، شركة ابن الشريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، 1423هـ-2003م.

36- عمر أبو خزمة، نحو النص، "نقد النظرية ... وبناء أخرى"، عالم الكتب الحديثة، أربد (الأردن)، 1425هـ-2004م.

37- فتحي رزق الله الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش، جامعة مؤتة، 2005م.

38- فرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، ط5، ج20، 1980م.

39- ليندة قياس وعبد الوهاب شعلان، اللسانيات النص بين النظرية والتطبيق، مقامات الهمداني نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة (مصر)، ط1، 2001م.

40- محمد الأخضر الصبحي، مدخل إلى علم النص مجالات تطبيقاته، الدراسة العربية للعلوم ناشرون، لبنان ومنشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر، ط1، 2008م.

41- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسس نحو النص سلسلة لسانيات، المجلد 14، جامعة منوبة تونس، المؤسسة العربية للتوزيع، بيروت، ج1، ط1، 2001م.

42- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز القافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 1996م.

43- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط3، 1992م.

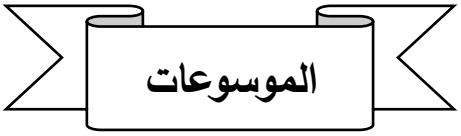
44- مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط 1، 1997م.

45- نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014.

46- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار معجمية، دار الكتاب العالمي، عمان (الأردن)، ط1، 1429هـ-2005م.

47- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997م.

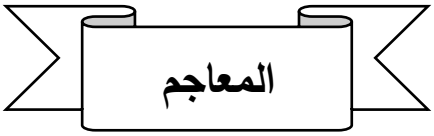
48- يوسف خليف، الشعراء والصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط3، 1978م.



49- عبد عون الرضوان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، دراسة أسامة للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط1، 2001م.

50- فيروز أبادي، القاموس المحيط، ضبط وتوثيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (لبنان)، د ت.

51- خير الدين زر علي، قاموس الأعلام، دار الملايين، بيروت، ط6، ج5، 1984م.



52- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط.

53- منظور: أبو الفضل جمال الدين الاغريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، مجلد 7، 1414هـ-1994م.

الرسائل

54- إبراهيم بشار، الخطاب الشعري، منظور لسانيات النص، مذكرة ماجستير جامعة محمد خيضر بسكرة، 2005-2009، قصيدة "عاشق فلسطين" لمحمود درويش.

55- بختي بوعمامة، التماسك النصي في الخطاب الشعري العربي القديم "لامية العرب للشنفرى نموذجا" مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في اللغة والأدب العربي، مشروع لسيانيات نصية كلية الآداب واللغاتوالفنون، جامعة وهران1، "أحمد بن بلة"، 2018/2017.

56- مصطفاوي جلال، تماسك النص وانسجامه في سورة الكهف (مقارنة في ضوء لسانيات النص)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في تخصيص اللسانيات التطبيقية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والآداب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2013م-2014م.

57- مفتاح بن عروس، الاتساق النصي: دراسة في ظاهرة العائد في العربية، رسالة ماجستير في اللغة، بإشراف الحواس مسعودي، جامعة الجزائر، معهد اللغة العربية وآدابها، 1997م-1996م.

58- مفتاح بن عروس، الاتساق والانسجام في القرآن الكريم، رسالة دكتوراه دولة في لسانيات النص، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2007م-2008م.

المجلات والمقالات

59- رشيد بن قسيمة، فاعلية المعنى النحوي في إضاءة النصوص الشعرية، دراسة في لامية العرب للشنفرى، مجلة المخبر جامعة بسكرة، العدد السابع، 2011م.

60- سعيد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فضول، المجلد 10، العددان الأول والثاني، 1991م.

61- سيد محمد موسوي لفروجي، دراسة نقدية في تسمية لامية العرب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 11.

62- صالح حوجو، إسهام التضام في تماسك النص الشعري القديم، طرفة بن العبد نموذجا، مجلة الأثر، العدد 23، جامعة محمد خيضر بالجزائر، 2015م.

63- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة نقلا عن خليل عبد الفتاح حماد، أثر العطف في التماسك النصي في ديوان على صهوة الماء (مروان جميل محسن)، مقال 20، عدد 02، (مجلة الجامعة للبحوث الإنسانية).

64- قضية الانتحال في النقد العربي القديم بين التأصيل والتجديد، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، 2018، العدد 2، المجلد 7.

65- مازن الوعر، نظرية تحليل الخطاب، النشأة والتطور والبناء، مقال بمجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، بدمشق، العدد 370، شباط 2002.

66- محمود محمد العامودي، شرح لامية العرب لعبد القادر البغدادي، مجلة جامعة الأزهر، بغزة سلسلة العلوم الإنسانية، سنة 2011، مجلد 13، العدد 1، 2011م.

67- مفتاح بن عروس، حول الاتساق في النصوص المرحلة الثانوية (مقاربة لسانية) مجلة اللغة والأدب، العدد 12، الجزائر جامعة الجزائر، ديسمبر 1992.

فهرس الموضوعات

واجهة البحث
بسملة
إهداء
شكر والتقدير
مقدمة 01
مدخل 05
1- مسوغات الانتقال من الجملة إلى النص 05
2- مسارات التطور من الجملة إلى النص 09
الفصل الأول: لسانيات النص ومفاهيمها الأساسية 15
نشأة اللسانيات النصية وتأسيسها 15
موضوع اللسانيات النصية 17
مفهوم النص 17
لغة 17
اصطلاحا 18
مفهوم النصية 20
مفهوم لسانيات النص 21
منهج لسانيات النص 25
أهداف لسانيات النص 25
الفصل الثاني: مظاهر الاتساق النصي في لامية العرب 30
مفهوم الاتساق: 30
لغة 30
اصطلاحا 31
أدوات الاتساق في قصيدة لامية العرب للشنفرى 35
أولا: الإحالة 36

فهرس الموضوعات

1- مفهوم الإحالة 36
2- مخطط توضيحي لأنواع الإحالة 38
3- أدوات الاتساق الإحالية 40
4- وسائل الاتساق الإحالية في قصيدة لامية العرب 41
5- أنواع الإحالية في لامية العرب 42
ثانيا: الوصل (العطف) 49
1- الوصل ودوره في تماسك لامية العرب 52
ثالثا: الحذف 61
1- مفهوم الحذف 61
لغة 61
اصطلاحا 61
2- أقسام الحذف 62
3- التماسك النصي من خلال ظاهرة الحذف في لامية العرب 64
4- الاتساق المعجمي 69
الملاحق 81
تعريف بالشاعر الشنفرى 84
إنجازاته 85
مقتله 85
نسبة لامية العرب للشنفرى 87
خاتمة 112
قائمة المصادر والمراجع 114
المصادر 114
المراجع 114
الموسوعات 117

فهرس الموضوعات

القواميس 117
المعاجم 117
الرسائل 118
المجلات والمقالات 118
فهرس الموضوعات 120