الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بلحاج بوشعيب - عين تموشنت
نيابة كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
FACULTES DES LETRES ET SCIENCE SOCIAL
DEPARTEMENT LANGUE ET LETRE ARRABE

البينصية التركيبية وانسجام الخطاب الشعري الجاهلي
- مـطـالـع الـمـعـلـقـات أنـمـوذجـا-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص لسانيات الخطاب

من إعدادالطالبتين:
- بـوكرمة فاطمة الزهراء
- بـولفضاوي فاطيمة الزهراء

إشراف الأستاذ:
- موساوي عمار

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
خثير عيسى	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	رئـــيسا
موساوي عمار	أستاذ متعاقد	جامعة عين تموشنت	مـشرفـا ومقررا
معمر الدين عبد القادر	أستاذ محاضر أ	جامعة عين تموشنت	مـنـاقـشا

السنة الـجـامـعية:
2024 /2023

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

بداية نشكر الله العلي العظيم الذي أغدقَ علينا بنعمة توفيقه لإتمام هذا العمل المتواضع، فله الشكر كلُّه وإليه يرجع الأمر كله، والصلاة والسلام على نبيه محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

ومن خلال هذا أيضا نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف: "**موساوي عمار**" الذي يدين له بحثنا تصويبا وتنقيحا، فله منا أزكى عبارات الامتنان، وأدام الله عليه موفور الصحة والعافية.

- والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة، كلٌ باسمه ودرجته، نظير تجشمهم عناء قراءة هذا العمل، وعلى ما أبلوه من ملاحظات وتوصيات وتصويبات ليستقيم البحث.
- كما نرفع كلمة شكر إلى جميع أساتذتنا بجامعة عين تموشنت، الذين أناروا سبيلنا علما ومعرفة.
- كما لا ننسى أن نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد خلال مرحلة البحث.

الطالبتان:

بوكرمة فاطمة الزهراء

بولفضاوي فاطيمة الزهراء

إهداء

بعد مسيرة دراسية دامت سنوات حملت في طياتها الكثير من الصعوبات والتعب ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي، لأقطف ثمار تعبي، وأرفع قبعتي بكل فخر، فاللهم لك الحمد قبل أن ترضى و لك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرضا،لأنك وفقتني على إتمام هذا العمل و تحقيق حلمي.....أهدي هذا النجاح:

إلى الذي زين اسمي بأجمل الألقاب، من دعمني بلا حدود، وأعطاني بلا مقابل إلى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، إلى من غرس في روحي مكارم الأخلاق داعمي الأول في مسيرتي وسندي وقوتي وملاذي بعد الله...إلى فخري و إعتزازي **(أبي)**

إلى التي احتضنتني بقلبها قبل يدها وسهلت لي الشدائد بدعائها إلى القلب الحنون والشمعة التي كانت لي في الليالي المظلمات سرَّ قوتي ونجاحي و مصباح دربي إلى وهج حياتي**(أمي)**

إلى ضلعي الثابت الذي لا يميل إلى ملهمي نجاحي إلى من شددتُ عضدي بهم إلى قرة عيني(إخوتي) **محمد رضا وعبد الرؤوف** إلى حبيب قلبي و ابني الذي لم ألده **رياض،** وإخوته **المعتصم بالله، عدنان ونائل.**

إلى كل من كان عونا وسندا في هذا الطريق...أهديكم هذا الإنجاز الذي أثمت أول ثمراته راجية من الله تعالى أن ينفعني به .

بولفضاوي فاطـيمة الزهراء

إهداء

شئ جميل أن يسعى الإنسان إلى النجاح ويحصل عليه، والأجمل منه أن يذكر من كان السبب في ذلك، وبهذه المناسبة السعيدة:

"أهدي ثمار عملي هذا إلى من كانت سندي في السراء والضراء إلى من سهلت الشدائد بدعائها، إلى قدوتي الأولى ومعنى الحب والتفاني إلى العزيزة على قلبي **"أمي"** حبيبتي وقرة عيني.

" إلى من كللَ العرقُ جبينه وعلمني أنَّ النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار، إلى النور الذي أنار دربي، والسراج الذي لا ينطفئ نوره بقلبي أبدا **"أبي العزيز** "

إلى من نادمتني الطفولة وشاركتني عبق الحياة وصفوتها أختي، ووحيدتي **"مروة"**

إلى كل من كان عونا وسندا في هذا الطريق....للأصدقاء الأوفياء وأصحاب الشدائد إلى تلاميذي جميعا وعائلتي كلها .

لكم جميعا أهدي ثمرة نجاحي، راجية من الله التوفيق والسداد. .

بـوكرمة فاطمة

مقدمة

مقدمة:

أخذت إشكالية مقومات البناء الفني للشعر الجاهلي أهمية قصوى في الدراسات القديمة والحديثة، ونال البحثُ فيها الحظَ المرجُوَ والأوفرَ، فما لبِثَ أن ظهرت دراساتٌ أخرى حديثة تبحثُ عن الكثير من الجوانبِ التي تُلامسُ الأبعادَ التكوينية للنصوص الشعرية الجاهلية، إذ ظهرت من بينها مسألة البينصية باعتبارها أحد العناصر الرئيسية التي تميزت بها تراكيب الشعر، وهي التي تُعنى بالبحثِ عن الجوانب الأساسية التي تعكس مدى دقةَ وجمالية البناء الشعري، وبها تتضحُ مهارةُ الشاعرِ في استخدام اللغة وتنسيقِ الكلماتِ ورَصفِ العباراتِ، وتحسينِ وجودةِ المعاني نحو غاية إنشاء الدلالة.

والبِنَصِّية كآلية تحليل لسانية تبحثُ عن ما يتجاوزُ مصطلحات الاقتباس اللفظي إلى البحث عن أشكال الارتباط اللغوي المختلفة، لتبحثَ عن البنائية الكلية وتشكُلها ونَظمها، وتبحثُ في الحوار الأدبي المشترك الذي يخلق نصوصاً غنية متعددة الطبقات، تُعبّرُ عن تجربةٍ إنسانية مشتركة تمتدُ عبر أجيال من الشعراء، لذلك فالبِينَصِّية أو التناص تشير إلى تداخل النصوص وتفاعلها مع بعضها البعض، ولعلها في سياقِ الشعر العربي القديم تُعدُّ ظاهرةً بارزةً؛ إذ هذا التداخل يتجلى بشكل واضح في معلقات الشعر العربي الجاهلي، والتي تُعدُّ قمة الإبداع الأدبي في ذلك العصر، وخاصة أنَّ شعراء المعلقات قد اشتغلوا بقصدٍ وبدون قصد على الأشكال المختلفة للتناص، وما تجسيدُهم لهذه الممارسة التناصية في مطولاتهم الشعرية إلا دليل على تواصلهم الفني، ودُربتهم في معرفة أساسيات الإبداع الشعري، مما يعكس تقليدًا غنيًا من التفاعل الشعري والتأثير عبر نظمهم للشعر، لذلك وقع اختيارنا على الموضوع الموسوم: **البينصية التركيبة وانسجام الخطاب الشعري الجاهلي- مطالع المعلقات أنموذجا-** ؛ وإذ نحاول في ذلك أن نتتبعَ أبنية البنية التركيبية التي تصنعُها أبنية التناص بين مطالع المعلقات، مُنطلقين من الإشكاليات التالية: **ما أثرُ البينصية التركيبية في الخطاب الشعري الجاهلي؟ وكيف ساهمت أبنية التناص التركيبي، في انسجامِ خطابِ الطللِ الجاهلي؟**

وللإجابة عن جملة هذه التساؤلات عمدنا للتقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين اثنين، تتذيلُهما خاتمة، حيث وسمنا الفصل الأول" البينصة والتركيب، والانسجام، الماهية والآليات، والذي شمل ثلاثة أقسام أساسية، حيث خصصنا القسم الأول للحديث عن البينصية بين المفهوم والآليات، عرضنا من خلالها التناص في الفكر العربي القديم، وما انتهى إليه من مصطلحات على غرار: الإقتباس، والاستشهاد، والتلميح، والتضمين، والسرقات الشعرية، بعد ذلك عرضنا منطق البينصية في الفكر الغربي الحديث، وذكرنا بعض جهود المؤسسين الأوائل لمفهوم التناص، وكذا بعض أنواعه، وركزنا على ثلاثة أقسام منها هي: التناص في الشكل والمضمون، والتناص الإجباري والإختياري، والتناص الداخلي والخارجي، وحاولنا في القسم الثاني من البحث أن نوليهِ حديثا للبنية التركيبة بين الماهية والتركيب، فوقفنا على تعاريفها بين اللغة والاصطلاح، وعرضنا من خلال ذلك بعض النماذج التركيبية، مثل: التقديم والتأخير، الفصل والوصل، الاعتراض البلاغي، ومثلنا لكل ذلك بأمثلة وشواهد، بينما خَصينا القسم الثالث للإنسجام بين الماهية والآليات، فعرضنا بداياته في الدرس العربي القديم، وجهود منظريه الأوائل، ثم انتقلنا للتتبع الانسجام في الدرس الغربي الحديث، وجهود مؤسسيه، بعد ذلك تطرقنا للحديث عن أدوات الانسجام ودورها في حَبكِ النص وشدِّ خيوط ما تناثر منه لغرض إنشاء الدلالة، واستظهرنا بخاصة مبدأ التشابه، والتغريض ، والتأويل المحلي، وعرضنا من خلال ذلك أيضا بعض آليات الانسجام وقد تنوعت بين علاقات الربط، وعلاقات التعليل وغيرها، أما الفصل الثاني فجاء موسوما" بينصية الخطاب الطللي وانسجامه، تطرقنا من خلاله للتعريف بالمعلقات، والمقدمات الطللية، وأحصينا بعض مواضيع الطلل، وقد توزعت بين: مناداة دار الحبيبة، وتذكر ديارها، وذكر الأمكنة والأهل والديار، والصحب، بعد ذلك عرضنا منطق التناص الشكلي على مستوى الإيقاع الموسيقي بين الوزن والقافية، والبحر المستعمل، ومثلنا لأبنية التناص الموضوعي، ومن خلاله أيضا عرضنا نماذج للتناص الداخلي والتناص الخارجي، وخصينا القسم الثاني من هذا الفصل للبنية التركيبة وأثرها في انسجام خطاب الطلل، فعرضنا أبنية الجمل الفعلية والأسمية، والجمل الاعتراضية وأثرها في وسمِ خطابِ الطلل بوحدة دلالية، ثم

انتقلنا لإحصاء الأساليب الإنشائية والخبرية، التي صاغها خطابُ الطلل في المعلقات السبع، ومثلنا أيضا لأبنية التقديم والتأخير، وأساليب الشرط، والوصل والفصل، وأدوات الانسجام وتمظهراتها المختلفة في خطابِ طلل المعلقات السبع، وختاما لذلك ذيلنا الدراسة بخاتمة تضمنت نتائج البحث.

ولما كانت غايتنا من البحث رصدَ وتحليلَ أبنية التناص في الخطاب الطللي الجاهلي، وجدنا في المنهج الوصفي التحليلي -الذي يقفُ على الظاهرة فيصفها ويعمدُ إلى تحليل أجزائها- سبيلا لإدراك ذلك، ومن خلال هذا نؤكد أنه ثمَّة دراسات سابقة كان لها الفضل الكبير في توجيه بحثنا نذكر منها:

- نصانية النص الجاهلي، القصائد الواحدة أنموذجا. للباحث: الحراحشة أحمد محمد.
- التناص في الشعر العربي، مطالع بانت سعاد أنموذجا. للباحثة: علي حفظ الله محمد.
- بنائية النص في الشعر الجاهلي، دراسة في نونية المثقب العبدي، للباحثة: هبة مصطفى محمد جابر.
- تجليات التناص في أشعار أبي نواس، مقاربة نقدية نصانية، للباحثة: فاطمة نصير.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث، لا نقول قلة المصادر بل كثرتها، ما صعب علينا الإلمام بكل جوانبها، ناهيك عن صعوبة مقاربة الشعر الجاهلي بآليات غربية قد تتعارض ومقاصده أحيانا، ضف إلى ذلك صعوبة بعض نصوص الشعر الجاهلي، والتي حتمت علينا الرجوع إلى شروح المعلقات، ورغم ذلك كله، وبفضل الله وتوجيهات أستاذنا المشرف، خَلُصنا لهذا البحث، الذي نأمل أن يكون بدايةً لبحثٍ جديد.

وفي الأخير نتوجَّه بجزيل الشكر والتقدير لكل أساتذتنا بجامعة عين تموشنت،ونخصُّ بالذكر أستاذنا المشرف: **موساوي عمار**، الذي رافقنا خلال مراحل البحث استشارةً وتوجيها ورأيا، فلَهُ منا كل عبارات الشكر والتقدير.

عين تموشنت يوم: 19 ماي 2024، الساعة 19:21

الطالبتان: بولفضاوي فاطمة الزهراء/ بوكرمة فاطمة الزهراء

الفصل الأول:

البينصية والتركيب والانسجام الماهية والآليات

توطئة:

يقتضي ولوج عالم النص للكشف عن كينوناته الدالة جهدا كبيرا من القارئ، وإن كانت النصوص توهمنا أحيانا بسبق إنتاجها وإبداعها ، فإن ذلك لا يغدو في حقيقته غير احساس لطالما سيتبدد مع مطالعتنا لنصوص كثيرة تشترك في موضوعاتها ودلالاتها مع هذا النص، تتجلى من خلالها صورة واحدة لنص واحد هو النص الأصيل الذي تناسلت منه مجموعة نصوص أخرى، سواء سرقة أو محاكاة أونسجا على منوال، لذلك لا يمكن بأي حال أن تُكتب لأي نص براءة تأصيل، مادام النص نفسه يعتمد في بنائه على معطيات استقاها أصحابها من عوالم اجتماعية وتاريخية ونفسية و... تأثيرا وتأثرا، ما جعلها تتخذ مكانا لها سواء بالإشارة أو التلميح، أو بالنسج المباشر لأفكار الغير، وفي ظل هذه المعطيات ظهر مصطلح البينصية أو التناصية أو التناص، كملمح جمالي زاد من تقوية أبنية النصوص وانسجامها، إذ نحاول في هذا الفصل الأول من الدراسة، أن نتناول ظاهرة البينصية، فنتتبع

البينصية بين اللغة والاصطلاح

إنَّ الغاية المتوخاة ضمن هذا القسم تروم الوقوف على أهم التعريفات التي تناولت البينصية أو التناص، بين اللغة والاصطلاح، مبتغين في ذلك الإحاطة ببعض الجوانب التعريفية التي يمكنها لاحقا الكشف عن الدلالت الواقعة تحت هذا المصطلح بما يتقاطع وتعريفاته اللغوية والاصطلاحية.

أ- البينصية أوالتناص لغة:

جاء في لسان العرب أن التناص مأخوذة من الجذر اللغوي نصَّ و نصص و من الدلالات اللغوية لهذا الجذر: الرفع و الظهور و أقصى الشيء، فالنص رفعك الشيء ، نص الحديث ينصه نصا: رفعه و كل ما أظهر فقد نص[1]، لم يخرج ابن منظور عن المعان التي شملها النص بمعنى الظهور والإبانة، والمنصة ما تظهر عليه العروس لترى، و منه قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، و نصّ الرجل نصا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، و نص كل شيء منتهاه.[2]، و للنص دلالة أخرى و هي الحركة فيقال

[1]إبن منظور لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي، بيروت،**مادة نصص** ،1999. ص، وينظر ايضا
. الزمخشري أساس البلاغة، ، دار صادر، بيروت،1979،مادة نصص،636،635

[2]الفيروز أبادي القاموس المحيط، ، إعداد و تقديم د محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار التراث العربي،بيروت،2003،36.
مادة نصص: 582.

(حية نصاص كثيرة الحركة).[1] و هذا ما يقارب حركة النصوص و تداخلها مع بعضها. و تدل كلمة نص أيضا على الإزدحام التي ورد ذكرها في تاج العروس في قوله (تناص القوم إزدحموا) و في ذلك إشارة إلى مفهوم التناص حيث تجتمع النصوص في مكان واحد وتتداخل كما يعبر عنه فعل الإزدحام.

وهو مصدر من الفعل تناصّ أو تناص بفك التضعيف و يعني إزدحم، فقول تناص الناس أي إزدحموا، و هو فعل مزيد يعني الزيادة فيه هو المشاركة والإزدحام أيضا، ويتضمن معنى المشاركة و هذا يشير إلى المعنى المعجمي والمعنى الصرفي للكلمة و يعهد للاستخدام الاصطلاحي الذي يتضمن المشاركة أيضا.[2]؛ يتضح من التعاريف اللغوية الواردة في المعاجم السابقة، أن التناص مشتق من الجذر (نص) وتتفق أنه يعني في غايته الظهور والإبانة والحركة، والازدحام، والتداخل، والتشابك، وهي مصطلحات كشفت عنها التعريفات الاصطلاحية كما يلي:

البينصية أوالتناص إصطلاحا:

يكشف تقصي التعاريف الاصطلاحية للنص كونه المصدر الأول لمصطلح التناص، عن صعوبة الدرس العربي الحديث الالمام بتعريف شامل للنص كمصطلح أول، ما جعل الدراسات العربية الحديثة تتجه صوب الدرس الغربي لتذليل تلك الصعوبات، وفي مقدمتها تناول الدراسات التراثية العربية النّص بمفهومه اللغوي أكثر، وفي ذلك يؤكّد عبد المالك مرتاض أنَّ «النُّقاد الأقدمون لم يستخدموا في لغتهم النصَّ ولا النسجَ أيضا، فلما جاء المحدثون يبحثون في هذا الأمر، انصرفت أوهامهم إلى مصطلحات الأصوليين يغترفون منها من الألفاظ التي نصطنعها، لا دلالة لها في مفهوم الاشتقاق ووضعِ اللغة، ولكنّها تأخذ دلالة تقوم على المواضعة بين النّاس قبل أي شيء آخر»[(3)]، ومؤدى ذلك بحسب وصف مرتاض عدم وجود تلائم بين التعريف اللغوي لمصطلح النص والتعاريف الاصطلاحية، فاذا كان النص في اللغة هو الابانة والظهور، فكيف يكون في الاصطلاح مشتقا من لفظ النسج والنسيج، ويرجع ذلك بحسب مرتاض أن الدراسات العربية عندما بحثت في مدلولات النص الاصطلاحية تأثرت بالدراسات الغربية التي اعتبرت النص نسيجا، وهو الأمر الذي صعب من إيجاد

[1] تاج العروس، الزبيدي، تح عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت، 1979، مادة نصص: 18 – 82.

2 تعريف و معنى التناص في معجم المعاني الجامع، معجم المعاني بتصرف.

(3) عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط02، 2010، ص:54.

علاقة تجمع بين النص والتناص، بعدما عكفت الدراسات العربية على استحضار التناص من مدلولات النص كما جاءت في الدرس الغربي.[1]

فالتناص ترجمة للمصطلح الفرنسي « INTERTEXTE » حيث تعني كلمة« INTER » في الفرنسية: التبادل. بينما كلمة « TEXT » النص و أصلها مشتق من الفعل اللاتيني « TEXTER » و يعني "نسج" و بذلك يصبح معنى « INTERTEXTE » التبادل الفني و قد ترجم إلى العربية: بتعالق النصوص بعضها ببعض، و هو العلاقة التي تربط نصا أدبيا بنص آخر أو إستحضار نص أدبي داخل نص أدبي آخر، و هو مرتبط بوجود علاقات بين النصوص المختلفة ، يقوم على فكرة عدم وجود نص يبدأ من القدم، فكل نص موجود هو معتمد في وجوده على نص آخر إما في الفكرة و إما في إستخدام التراكيب و الألفاظ[2]، وقد إقترن مفهوم التناص بالنص لأن التناص هو بحث في هوية النص و حدود إنتاجه.

التناص في الفكر العربي القديم:

إنَّ فكرة التناص من حيث المضمون وجدت في التراث العربي القديم و لقد أدرك العرب القدامى تداخل النصوص وأخذ بعضها من بعض، سواء في الشعر أو النثر، يقول زهير بن أبي سلمى:

ما أَرَانَا نَقُولُ إلا مَعَارا أَو معادا من لفظنا مكرورا[3]

يدلُّ الشطر الثاني من البيت على أن الشعراء أصبحوا لا يأتون بالجديد في شعرهم بل هم يكررون المواضيع فقط، وتحيل كلمة "معارا" في الشطر الأول على مفهوم التناص فهي تدل على أخذ الشاعر من شعر غيره، و هذا ما أحس به زهير بن أبي سلمى فهو يشعر بأنهم يبدؤون و يعيدون في ألفاظ و معان واحدة، و يجرون على طراز واحد تداولته مئات الألسنة بالعقل و التهذيب ، فكل شاعر ينقح فيه ويهذب و يصغي جهده حتى يثبت براعته.[4]؛ وخاصة أن الشاعر قديما كان لسان قومه، يتأث ويؤثر في من حوله، لذلك لم يكن غريبا، أن ينهل من تجارب وأفكار سابقيه من الشعراء.

1 ينظر المرجع السابق ص56.

2 أنظر.حسين إلياس حديد (2011/10/12) المتعالقات النصية ، مقال منشور على صفحة مؤسسة النور للثقافة و الإعلام. أطلع عليه بتاريخ 2024./01/14

3 كعب بن زهير، الديوان، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 1997، ص56.

4 شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، دط، دت، 226ص.

وقد أثبتت كثير الدراسات أن الكلام متلبس بعضه ببعض، وأخذَ أواخره من أوائله، والمبتدعُ منه والمخترع قليل إذا تصفحته و إمتحنته... و من ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب و فضحه إمتحانه[1]؛ توصيف يؤكد الحقيقة الكامنة في تداخل كلام العرب بعضا ببعض، وان لم يكن مقصودا فهو موجود ممكن، إما محاكاة، أو سرقة، أو نسجا على منوال.

والظاهر أن العرب قديما استعملوا مصطلح التناص لكن بمصطلحات أخرى تجلت بصورة واضحة في الحقل البلاغي والنقدي تحت مسميات: (التضمين، التلميح، الإشارة، الإقتباس المناقضات، السرقات، المعارضات... الخ) و كلها مصطلحات تتقاطع ومفهوم التناص[2]. نعرض مفاهيمها فيما يلي:

- **الإقتباس:** هو أن يضمن المتكلم كلامه من شعر أو نثر كلام غيره، سواء بلفظه أو بمعناه دون أن يعزو المقتبس القول إلى قائله.[3]، ويرى بعض النقاد أن الإقتباس هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية أو آية من آيات كتاب الله خاصة.[4] كما إعتمد بعض الشعراء على أجزاء و تراتيب من الحديث النبوي الشريف وضمنوها مقطوعاتهم، كما في قول أبي جعفر الألبيري:

لا تعاد الناس في أوطانهم فلما يرعى غريب الوطن

و إذا ما شئت عيشا بينهم خالق الناس بخلق حسن

اقتبس الشاعر جملة تامة من الحديث النبوي الشريف: "اتق الله حيث ما كنت و اتبع السيئة الحسنة تمحها وخالق الناس بخلق حسن" ، حيث جاء عجز البيت الثاني موافقا لجزء من الحديث ويسمى هذا النوع عادة بالاقتاس المباشر.

- **الاستشهاد:** غالبا ما يكون بالقرآن و الحديث، و يتميز عن الاقتباس بالتنبيه على الكلام المستشهد به، و يقول القلقشندي: إنه قليل الوقوع في الكلام و يعرفه بأن، تضيمن الكلام شيئا من القرآن الكريم و ينبه عليه مثل قول الحريري في مقاماته: فقلت: و أنت أصدق القائلين (و ما أرسلناك إلا رحمة للعالمين)[5].، فالاستشهاد بهذا الوصف هو إيراد للنص سابق لتدعيم نص لاحق، ويظهر جليا، في الاستشهادات

[1] أنظر أبو علي الحاتمي،حلية المحاضرة ، عن عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي2012، ص16.

[2] محمد عزام، النص الغائب، دار المحرر الأدبي ،دط، 2015،ص41.

[3] عبد الرحمن حبنكة الميداني، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1996، ج2، ص537.

[4] إبن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري، خزانة الأدب و غاية الأرب، تح: عصام شقيو، دار و مكتبة الهلال، بيروت، دار البحار، بيروت، الطبعة الأخيرة، 2004م، ج2، ص455.

[5] أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ج1، ص234.

بالقرآن ونصوص الحديث، وغيرها من النصوص التي تجري متواترة بين الناس على غرار النصوص القانونية.

- **التضمين:** هو أن يُضمن المتكلم كلامه كلمة من آية أو حديث أو مثلٍ سائر أو بيت شعر[1]، و أن يضمن الشاعر شعره بيتا من شعر الغير مع التصريح بذلك إن لم يكن البيت المقتبس معروفا للبلغاء[2] ، و مثاله: تضمين القائل شعره أقل من شطر، فقال:[3]

فبتُ و الأرضُ فراشي و قد غنَّت قفا نبكِ مصاريني

فالشاعر ضمن قول إمرئ القيس في قصيدته و هو:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ و منزلِ بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ

- **التلميح:** هو كالتضمين و معناه أن يشار الى قصة أو شعر من غير ذكره. و مثال ذلك قول أبي تمام:

فوالله ما أدرى أحلام نائم أنمت بنا أم كان في الركب يوشع

أشار الى قصة يوشع عليه السلام و إستفاقه إلى الشمس[4] حيث طلب من الله أن يوقف الشمس في القصة المعروفة.

- **السرقة:** وتعني النقل و الإقتراض و المحاكاة مع إخفاء المسروق[5]، و هي أخذ كلام الغير سواء كان الأخذ لفظا أو معنى، و أن يعمد الشاعر الى الأخذ من أبيات شاعر آخر، فإما أن يأخذ معانيها أو ألفاظها، أو صور إبتدعها الشاعر في قصيدته و من ثم ينسبها له و شبيه ذلك إنتزاع الفكرة من صاحبها و مبدعها دون الإشارة له، و ذلك الواقع من السرقات إنتشر على مختلف الأزمنة والعصور بين الشعراء إذ كانوا منذ

[1] شهاب الدين النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب و الوثائق القومية، القاهرة، ط1، 1423هـ ، ج7، ص126.

[2] مجدي وهبة و كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص108.

[3] وليد إبراهيم قصاب، علم البديع، دار الفكر، دمشق سوريا، ط1، 2012 ص 121،.

[4] بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة و النشر، بيروت – لبنان، ط1، 1423هـ – 2003م.، ج2 ص338.

[5] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت، 8 يناير 2008 ، ص122.

القديم يأخذون بخواطر بعضهم، و البعض الآخر من المتأخرين كانو يأخذون من المتقدمين بحكم المطالعة والرواية، و التأثر و الإعجاب.[1]، و تنقسم السرقة إلى ثلاثة أنواع:

أ- **السرقات التامة:** هي أخد اللفظ والمعنى جميعا وقد أطلق عليها النقد العربي القديم أسماء عدة منها: النصب الإحتيال، الإغارة، الغصب والإجتلاب، وشاهدها قول طرفة بن العبد في معلقته:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى و تجلد

ويقول امرؤ القيس قبله:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون: لا تهلك أسى و وتجمل

يتشابه البيتان صدرا وعجزا مع اختلافها في حرف الروي، بما تناسب ومعلقة كل شاعر، ما يؤكد على الحقيقة الكامنة في أشعار القدامى والتي تناسخت منها أبيات متشابهة وفي مواضع كثيرة،

ب- **السرقات المعنوية:** هي أخذ المعنى من دون لفظ لها أسماء كثيرة منها: الإلمام، الإختلاس و ذلك كقوله أبي نواس:

ملك تصورَ في القلوبِ مثالهُ فكأنه لم يخلو منهُ مكانُ

فقد إختلسه من قول كثير عزة:

أريد لأنسى ذكرها، فكأنما تمثل لي ليلى لكل سبيل

هذا النوع من السرقات يندرج في إطار ما نسميه بالتناص الامتصاصي حيث يمتص الشاعر معنى النص الغائب و يعيد صياغته من جديد من دون أن يكون هناك من حضور لفظي للنص الغائب في النص الحاضر.

ت- **السرقات اللفظية:** هي أخذ بعض اللفظ أو كله و لها أنواع كثيرة منها: الإهتدام، الإلتقاط، التلفيق و ذلك كقول الشاعر:

وكنت كذي رجلين، رجل صحيحة و رجل، رمى فيها الزمان فشلت

[1] فؤاد حملاوي، السرقات الأدبية و نظريات التناص بين الإتصال و الإنفصال، ص9 - 10 ، بتصرف.

و هذا النوع من العلاقات التناصية التي تقوم على حضور لفظي محرف، نجده لدى جيرار جنيت تحت إسم (الإتساعية النصية) التي توجد بين نصين أحدهما منحسر و هو النص الغائب أو المستحضر وثانيهما متسع وهو النص الحاضر أو المستحضر.[1]، وعادة ما يلجأ بعض الكُتاب لسلك هذا الطريق بوعي أو بدونه، والذي سرعان ما تتكشف ملامحه عند حدود بعض القراءات المتأنية الفاحصة.

ثانيا: البينصية بين النشأة والتطور:

قبل ولوج عوالم مصطلح البينصية أو التناص ورصد مراحل نشأتها وجب الإشارة إلى أن المتتبع والدارس لموضوع البينصية كثيرا ما يجد لها أصولا متفرعة في الدراسات النقدية شرقا وغربا، وبتسميات ومصطلحات أخرى: كالإقتباس والتضمين والإستشهاد و القرينة والتشبيه والمجاز، وما شابه ذلك في النقد العربي القديم، وهي مسائل أو مصطلحات تدخل ضمن مفهوم البينصية أو التناص في صورته الحديثة وكذلك هو الحال في المصطلحات التي أشار لها أرسطو في كتابه فن الشعر، ومن تبعه من النقاد الغربيين القدماء، كمصطلح المحاكاة، والإستعارة، وتوظيف الأسطورة، والتخيل، والتضمين و ما شابه ذلك،[2] وهي مصطلحات تتداخل ومفهوم البنصية كما جاءت في الدراسات الحديثة وإن كان المحدثون قد نهلوا من هذه المصطلحات القديمة، فقد حاولوا تجاوزها لاحقا بل وأضافوا عليها عناصر جديدة أعلت من شأن البنصية حتى أضحت ملمحا فنيا وجماليا في الكتابات الابداعية.

والبينصية أو التناصّ مصطلح أدبي نقدي حديث ظهرت بذوره الأولى في منتصف الستينات من القرن الماضي، وكان أول من أشار إليه هو شكلوفسكي عندما ربط بين مفهوم العمل الفني وعلاقته بالأعمال الفنية الأخرى استنادا إلى الترابطات القائمة فيما بينها، لكن الأصول الأولى تعود إلى الناقد الروسي ميخائيل باختين الذي أسس له نظريا في كتابه (شعرية دوستويفسكي) وحوّله إلى نظرية حقيقية، تعتمد على التداخل القائم بين النصوص ودعاه بالحوارية.[3]، التي تعتمد على محاورة النصوص لبعضها، ما يجعلها تستلهم بعض معارفها من نصوص أخرى تكون مثالا للنص الأول الذي يتخذه النص الثاني دعامة لبسط موضوعاته.

---

[1] أنظر أحمد طعمة حلبي، السرقات الأدبية، مجلة البيان الكويتية، العدد 395، 1 يونيو 2003، ص15.

[2] أحمد الزعبي: التناص نظريا و تطبيقيا،مؤسسة عمون للتشر و التوزيع،الأردن،ط2،شباط،2000،ص19.

[3] أنظر: تيزفيتان تودوروف، في أصول الخطاب النقدي الجديد(مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)، تر:أحمد لمديني، دار الشؤؤون الثقافية، العراق، ص103

بينما يُرجع البعض فضلَ التأصيل للبينصية للباحثة في مجال البنيوية الفرنسية **جوليا كريستيفا** عام 1969، والظاهر أنها استنبطته من أعمال الناقد الروسي "ميخائيل باختين" في دراساته لروايات وقصص دستويفسكي، كما سبق الإشارة له، حيث استخدمت كريستيفا للمرة الأولى مصطلح التناص في كتاباتها و كانت تهتم بالإنتاج وتهمل التلقي والقارئ وعرفته بقولها "إنه أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها.[1]؛ ما يؤكد أنّ اهتمامات كريستيفا في مجال بنائها لتصور التناص في حد ذاته نابع من اطلاعها على دراسات سابقة تتعزز معها فكرة أنه لا شيء ينشأ من عدم، وهو مجال ميلاد النصوص وتعددها بتعدد دلالاتها، وتثبت بعض الدراسات أيضا أن الفضل في إبتكار هذا المفهوم يرجع إلى ميخائيل باختين الذي قارب مفهوم التناص و لكن بمصطلحات أخرى مثل الحوارية والتعدد الصوتي، والذي انتقل إلى أمريكا ضمن الأبحاث الأدبية والدراسات النقدية مع بداية السبعينيات، ففي عام 1976 أصدرت مجلة بويطيقا (الشعرية) عدداً خاصاً عن (التناص)، كما أقيمت في عام 1979 ندوة عالمية عن (التّناصّ) في جامعة كولومبيا تحت إشراف ميشيل ريفاتير، ونشرت أعمالها في مجلة (الأدب) عام 1981[2]، ما يتضح أن هذه الدراسات وان اختلفت فقد أشارت في كل مرة لفضل ميخائيل باختين للتأصيل لفكرة تداخل النصوص وتشاكلها فيما عُرف فيما بعد بمصطلح التناص.

وبعد كريستيفا جاء الناقد رولان بارت فجعل من التناص آلية تشمل كل نص ويؤكد من خلال ذلك أن النص ليس مقترنَ الوجود بالمعنى، و لكن بمروره و عبوره و لا تتعلق تعددية النص في الحقيقة بغموضه، ولكن بما نستطيع تسمية بالتعددية المضخمة للدوال التي تنسجه[3]. و بهذا ألغى رولان بارت أبوة النص وكتب له اليُتم، وقتل مفهوم المبدع الأول حين إنتقل بعملية إنتاج المعنى من المؤلف إلى القارئ فجعل تأويل النصوص متعددا بتعدد القراء، وهي إشارة لا تختلف عما سبقها، كونها تُلغي المبدع الأول للنص من مبدأ أنه لا يمكنه بأي حال أن يبتدع المبدع نصا أولا، ما دام يتأثر ويؤثر، ويؤكد عبد الله الغذامي أن رولان بارت يرجع له فضل كبير في إبراز معالم التناص كونه أحد أبرز رواد البنيوية السيميولوجية الذين أخرجوا أبحاثهم الأولى في ضوئها، والذي سرعان ما تحول عنها إلى البنيوية

[1] أنظر جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البضاء، المغرب، ط03، 2014 ص:27

[2] يوسف وغيسلي ،إشكالية المصطلحات في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،ط1، ، 2008.ص391

3 حسين جمعة، المسيار في النقد العربي، دراسة من منشورات إتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق – سوريا، 2003 ص20.

التشريحية بعد ست سنوات من خلال كتابه الكتابة في درجة الصفر الصادر سنة 1970، غير أن ريادته الحقيقية للتناص تجلت من خلال كتابه لذة النص الصادر سنة 1973[1]، والذي تكشفت من خلاله أفكار بارت المنفتحة على اعتبار النص يثير لذة كتلك الشبقية التي تستهوي أصحابها، بعيدا عن صاحبها الأول.

01- البينصية في النقد الغربي الحديث:

لقد سبق الاشارة إلى أن التناص تأصل أكثر وأعمال الباحثة جوليا كريستيفا، والتي رأت أنه تقاطع يتم داخل النص ليُنتجَ نصا مأخوذ من نصوص أخرى[2]، فالتناص عند جوليا كريستيفا يندرج ضمن إشكالية الإنتاجية النصية التي تعمل ضمن مجال عمل ذاتي هو التوليد، الذي يفكك اللغة الطبيعية المرتكزة على التمثل لاستبدالها بتعددية المعاني التي يستطيع القارئ وحتى الكاتب إيجادها اِنطلاقا من سلسلة جامدة ظاهريا.[3]، وهي انتاجية في حقيقتها تبدو جديدة من الوهلة الأولى، غير أن جوهرها يُقرُّ باختلاط النصوص وتشاكلها، وقد تطرق ميخائيل باختين قبل كريستيفا إلى مصطلح أودية النص والمقصود به هو تداخل النص وتنافسه مع النص الأب، لكي يصل إلى مرحلة التميز على النصوص السابقة و ذلك بتوجيه الحواري الذي يرى بأنه ظاهرة مشخصة لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حتى يفاجئ خطاب آخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته و لا يستطيع شيء سواء الدخول معه في تفاعل حاد وحي[4]، وفي حوارية باختين تتجلى مظاهر التداخل بين النصوص، الرامية لإنتاج غاية خطابية غالبا ما تنهل من غايات خطابية لتؤسس مساعيها ودلالتها.

تطور مصطلح الحوارية مع باختين فيما بعد ليستقر على مصطلح التناص وقد أسهم باختين في هذا التطور من خلال أعماله و آرائه، أما رولان بارت فيؤكد أن كل نص تناص وكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من إستشهادات سابقة، ونسيج من الاقتباسات تتحدر من منابع ثقافية متعددة[5]. و أن

1- أنظر عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ، ط04، 1998، ص74، 76.

[2] أنظر سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط1، 1985،ص215.

[3] أحمد هانم ،التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، جزء 1 ، 2004، ص21.

[4]ن تودوروف، ميخائيل باختيش، المبدأ الحواري، تح: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 1996، ص 125

[5] أنظر رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد صفا الحسين شعبان، دار توبقال للنشر،المغرب ، 2001، ص33.

التناصية هي قدرُ كل نص مهما كان جنسه و قد عبر عن تناصية كل نص بقوله: إن النص هو جيولوجيا كتابات[1]. فهو إنتاج متراكم من النصوص يشارك فيه الكاتب و القارئ و يشكل شبكة متفرعة من التناصات؛ التي عبر عنها بارت في رأي جامع جعل من كل نص تناصا، ومؤدى ذلك رفع صفة براءة الابتداع لأي نص مهما كان نوعه، مادام أن الواقع يثبت نهله من نصوص أخرى.

وليس ببعيد عن بارت يأتي جيرار جينيت بمصطلح التعالي النصي وهو ما يجعل النص في علاقة خطية أو جلية مع غيره من النصوص[2]؛ ومعنى ذلك أنَّ النص يتعالى عن نفسه ويتخطى حدوده ومحيطه الخاص متجاوزا ذلك إلى نصوص أخرى يتحقق معها التفاعل النصي، الذي يُنشئ وجودا لغويا من نصوص غائبة موظفة بشكل نصي أو كامل، أو عبارة عن إستشهاد بالنص الآخر داخل قوسين في النص المقروء،[3]، إن في إشارة جيرار جينات لخاصية التفاعلية ما ينم عن ميلاد مصطلح علمي خالص تتجلى مقاصده في تفاعلية النص محدثة تعاليا خالصا وهو النتيجة المتوخاة، والتي تتوالد ضمنها نصوص جديدة.

وإنْ أجمع هؤلاء السابقون على اعتبار النص سجال يتوالد من تدافع النصوص وتداخلها، يذهب امبرتو إيكو ليعزز فكرة أخرى مفادها أنَّ التناص مرهون بفاعلية القارئ دون غيره كونه"من يتحمل العبء الأكبر في فك رموز النص، واستحضار تناصاته الغائبة، أو استنباط شفرات تناصاته الحاضرة، ليصبح النص خليطا من نصوص، وتناصات كثيرة. وهذا ما سماه إيكو بالمشي الاستنباطي، أو المشي خارج النص. وفي نفس الاتجاه"[4]؛ وهو توصيف يعزز دور المتلقي في الكشف عن جوهر النص وأوليته، وما يمكن أن تثيره من أقسام للمتلقي نفسه، الذي تتفاوت استنباطاته، بحسب تفاوت أنواع القراء ، فما قد يبدو لقارئ قد يخفى عن آخر .

02-البينصية في النقد العربي الحديث:

أبانت بعض الدراسات العربية الجادة عن اهتماماتها المستفيضة للإقبال على تناول البينصية أو التناص دراسة نظرية وتطبيقية، ومن هؤلاء نذكر الناقد محمد بنيس الذي كشفت تجربته في هذا المجال عن تأثره

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا و تطبيقيا، ، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط2، شباط 2000، ص13.
[2] جيرار جينيت مدخل لجامع النص ، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص90.
[3] جمال مباركي، التناص و جماليته، دار هومة، دط، 2003، ص132.
[4] نقلا عن أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، 2000، ص16

بالمدارس الغربية التي اقتحمت عوالم التناص، وقد أورد الباحث مصطلحا جديدا للتناص من خلال كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية". أسماه بالنص الغائب، الذي غالبا ما يستحضر مصطلحات على غرار: التداخل النصي، هجرة النصوص والتي تدخل غالبا في اصطناع البينصية القائمة على توافر ثلاث آليات، هي الاجترار والامتصاص والحوار[1]، مصطلحات تكشف عن تفاعل وتعالي مثل ذلك الذي تبناه جيرار جينات قبله، وفي اشارته للاجترار والامتصاص والحوار، ما يمكن أن يبرر ظاهر توالد النصوص التي تتناسل تبعا، لسيرورة دائرية تجتر من خلالها النصوص الجديدة النصوص القديمة فتمتصها وتحاورها، لتعيد إخراجها في ثوب جديد بطعم القديم.

ويحذو إبراهيم رماني حذو محمد بنيس في تبني تسمية النص الغائب، ويعرفه بأنه مجموعة من النصوص المستترة التي يحتويها النص الشعري في بنيته والتي تعمل بشكل باطني عضوي على تحقق النص وتشكل دلالته.[2]؛ ومعنى ذلك أن النص هو في حد ذاته مزيج من نصوص مستترة، لكنها نصوص فاعلة، وتتجلى فاعليتها في توجيه النص، عندما ترسم له دلالات لا تختلف عن دلالات النصوص المستترة، ما يعزز الاعتقاد بدور هذه الأخيرة في بناء النص وتركيب دلالاته، وفي مسار خوض مجال البينصية بوجه خاص تظهر جهود الناقد المغربي محمد مفتاح الذي اشتغل بصورة واضحة على تطوير مصطلح التناص، من خلال كتابه "تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص" والذي يعرض من خلاله مفهوم التناص متأثرا بأطروحات كريستيفا و بارت، ويعرف التناص على أنه" تعالق الدخول في علاقة مع نص حدث بكيفيات مختلفة... وأنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.[3]، وبهذا يشير مفتاح إلى أن النص لا يصنع نفسه، بل تقنيات بقدر ما تتعلق بصاحبه قد تتعداه إلى مُتلقيه، الذي قد يملك من المهارات التي تمكنه من كشف ما تعالق مع هذا النص.

عموما ومن خلال ما سبق نجد أن الجهود العربية التي انكبت على تناول البينصية ومجالاتها، لم تخرج في ماحيتها الأولى عن توجهات الدرس الغربي الحديث، ما يعكس عل تأثير هذا الأخير في الدراسات العربية التي انبهرت ببعض جهود مؤسسيه، على الرغم من وجود تشظيات كبيرة للتناص في الدرس العربي القديم، ولو استثمرت فيها الجهود العربية بالوجه الصحيح لوجدت ضالته، لكن على ما يبدو أن الوضع وقد اختلف، بات ينظر لكل وافد غربي جديد بالتفرد والخصوصية، غير ان ما يهمنا من تتبع

[1] . أنظر محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، لبنان، ط1 ،1979 ،ص253

[2] محمد قدور، أحمد مجلة بحوث جامعة حلب، عدد 1، 1991 – ص250.

[3] المرجع نفسه، ص

هذا التطور الكرونولوجي لظاهرة البينصية، لاعتماد بعض تصوراتها التي قد تتكشف لاحقا في الدراسة التطبيقية على الشعر الجاهلي عامة، ومطالع المعلقات خاصة، ومن خلال ذلك الكشف عن آليات التناص التركيبي في وسم الشعر الجاهلي بخاصية الانسجام.

أنواع التناص:

أورد محمد مفتاح من خلال كتابه تحليل الخطاب الشعري نوعان من التناص هما:[1]

- **المحاكاة الساخرة (النقيضة)** التي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها، وهي محاكاة قائمة في جوهرها تحولات النقائض التي يصنعها النص، ومعنى ذلك أن النص لا ينبني من ذاته، بل تصنعه نقائض اتخذها صاحب النص مرجعا أساسا، فحاكاها لينتج نصا، قد يضاهيها ويزيد.

- **المحاكاة المقتدية (المعارضة)** التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص. ، وتحتكم هذه المحاكاة الى ترسيخ مبدأ التعارض، كذلك الذي تكلمت عنه كريستيفا تحت مسمى (النفي/ وطرد النفي) ، حيث يصنع النص نفسه من جدل قائم بين ذلك الصراع القائم بين التعارض ، والذي تفترضه نصوص أخرى ، يتخذها صاحب النص فيحاكيها، وينسج بما يعارضها.

فيما تتجه بعض الدراسات الأخرى لتفترض تقسيمات أخرى للتناص تقوم على : التناص المباشر والغير المباشر، وباعتبار المباشر منه قائما على اقتباس الأديب النص بلغته التي ورد فيها مثل: الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأشعار و القصص[2]، أما التناص الغير المباشر فهو أن يستنتج الأديب التناص إستنتاجا ويستنبطه استنباطا ويستدل عليه من بين ثنايا النص كما قد يخمنه تخمينا، و قد يدخل تحت مسمى التناص غير المباشر: اللغة و الأسلوب، و فيما يأتي أقسام كل من التناص المباشر والغير المباشر[3].

التناص المباشر:

ويدخل ضمن هذا النوع مايلي:[4]

1 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص122.
2 أحمد الزعبي، مرجع سابق، ص29
3 أنظر أحمد الزعبي، مرجع سابق، ص29
4 - أنظر المرجع نفسه ص37.

التناص المباشر	التناص الغير مباشر
التناص التاريخي: هو تداخل نصوص تاريخيّة مختارة مع النص الأصلي للأديب، تكون مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق أو الحدث الذي يرصده أو يسرده و تؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا	***تناص الأفكار والمعاني:*** ونعني بتناص الأفكار والمعاني هو أن يتضمن نص الأديب تناصات غير مباشرة دون التصريح بها، وتتعلق هذه التناصات بالفكرة أو اللغة أو الأسلوب، وتناص الأفكار غير محدد، إذ يصعب تحديد الأفكار التي تأثر بها الأديب، فهناك أفكار وقيم غير منسوبة لأحد كحُب الوطن
التناص الديني هو تداخل نصوص دينيّة مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخُطب .. إلخ، مع النص الأصلي للأديب بحيث تنسجم مع سياق النص و تؤدي غرضا فكريا و فنيا.	***تناص اللغة والأسلوب:*** ونعني بتناص اللغة والأسلوب، اللغة والأساليب التي يوظفها الأديب فنيًّا وفكريًّا في نصّه ولم يتأثر بها أسلوبه، بل هو استحضرها مع نصّه ولغته وأسلوبه الأصلي.
التناص الأدبي: هو تداخل نصوص أدبية مختارة حديثة أو قديمة شعرًا أو نثرًا مع النص الأصلي للأديب، بحيث تنسجم مع سياق الحدث وتكون دالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الأديب.	

ما يتضح في هذه التقسيمات للتناص أنه اعتمدت نوع النص في وسم جنس التناص، فإذا كان النص تاريخيا، فانه سيفرض تناصا تاريخيا مع حدث أو واقعة تاريخية، يتخذها مرجعا فيسوق معان النص عليه، وإذا كان النص دينيا، استمد معاني دلالاته من نصوص دينية، حاكى معانيها، وأسس لنصه عليها وهكذا، كما يمكن أن يأخذ التناص الصفة الغير مباشرة، فيصنع لنفسه أقساما بحسب اللغة والأفكار والأسلوب الذي يحاكي به المبدع غيره، وذاك هو الشائع كثيرا.

وتقترح بعض الدراسات الأخرى أشكالا للتناص تقوم على ما يلي[1]:

التناص في الشكل و المضمون:	***التناص الإجباري و الإختياري***	**التناص الداخلي/ والخارجي**
حيث يكون التناص على مستوى الشكل متعلق بالتراكيب اللغوية وتركيب الجمل، أما على مستوى مضمون فهو يعنى ببنية النص، و ما يتضمنه من إستعارة وتشبيه بالإضافة إلى الأفكار المختلفة التي يعبر عنها كل كاتب، والتراكيب التي يستعملها في بناء دلالات النص المختلفة.	إتفق الدارسون على أن التناص يحدث من خلال المحاكاة بنوعيها: النقيضة والمعارضة، فالكاتب الذي يعارض يكون لديه نص يعتبره أنموذجا و يسير على خطاه وهذا لابد من أن يتناص مع من يعارض و إن لم يكن حرفيا فبالفكرة أو المضمون، أما النقيضة فهي تأتي لتهدم النص الذي سبقها و تعيد بناءه من وجهة نظر الكاتب الجديد، و هي أيضا تعد مثالا جليا على التناص.	**التناص الداخلي:** حيث يقوم المبدع فيه بإعادة إنتاجه و يتم ذلك بإمتصاص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها البعض. **التناص الخارجي:** يحصل التناص هنا بإلتقاء التناص الحاضر وتقاطعه مع النصوص الأخرى فيتحاور مع غيره من النصوص السابقة أو المعاصرة له وبذلك يتعين قراءة النص الحاضر على دور ما تقدمه وما عاصره وما تلاه لتلمس ضروب الإئتلاف والإختلاف

تكشف هذه التقسيمات للتناص على بعد شكلي ومضموني لا علاقة له بنوع النص، ولا بأسلوب لغته، بل تتعداه إلى تناص يتخذ من الشكل معيارا لنسج نصوص قديمة، كالنظم على معيار القصيدة العمودية، أو النظم على قافية واحدة، وذاك ما سنحاول الحديث عنه في الجانب التطبيقي من هذه الدراسة، أما التناص الداخلي فهو في حقيقته تناص للذات، حيث يعاود المبدع نصوصه السابقة أو معانيها، ويضمنها نصوصا جديدة، وأما الخارجي فهو تناص مع تجارب الغير.

1 - أنظر جابلي سميحة ، إشكالية مصطلح التناص في النقد العربي المعاصر، ص37- ص41.

ثانيا البنية التركيبية الماهية والأنواع:

تعدُّ البنية التركيبية من أبرز فروع اللسانيات المعاصرة، إذ يسعى الدارسون إلى وصف هذه البنية، وذلك من خلال تحليلها لمعرفة تلك الآلية الضمنية للعلاقات الموجودة بين العناصر اللسانية، ونحن فيما يلي نود أن نخصص حديثا للبنية التركيبة، وابراز دورها في بناء النصوص وخاصة الشعرية منها، على أن نزاوج بينها وبين مصطلح البينصية تحت مسمى البينصية التركيبية، محاولين من خلال ذلك الكشف عن مساهمة البناء التركيبي المتناص وأثره في فرض منطق الانسجام على القصيدة العربية الجاهلية ومن خلالها، مطالع المعلقات بصورة خاصة، وقبل ذلك حري أولا بنا الكشف عن مفهوم البنية التركيبة ومجالاتها المختلفة، ذاك ما نحاول الحديث عنه فيما يلي:

1_ مفهوم البنية التركيبة :

أ_لغة : "وجدت لفظة بنية في مختار الصحاح لأبي بكر الرازي :البنيان الحائط والبنية على فعلية الكعبة ،والبنى بالضم مقصور البناء يقال بنية و بني و بني، و يبنى بكسر مقصور مثل : جزية و يقال فلان صحيح البنية أي الجسم..[1]، ووردت في أساس البلاغة للزمخشري من بني يبني بناء أو بنيانا وبنية وبنيت بنية عجينة ورأيت البنى رايتا عجب منها .... و من المجاز بني على أهله دخل عليها .... و بنى كلاما و شعرا و هذا كلام حسن المباني و بنى على كلامه احتداه [2]، وفي القاموس المحيط البنية هي نقيض الهدم ... و بناء الكلمة لزوم آخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة لا لعامل والبنات التماثيل و البنات بالضم الترهات [3]، تتفق هذه التعريفات اللغوية على حقيقة كامنة في البنية وهي تظافر مجموعة من العناصر لبناء واحد، على أن ترتبط هذه العناصر فيما بينها بروابط معينة تشدُّ وصالها.

ب_ اصطلاحا

ظهر مصطلح البنية في اللسانيات البنيوية، وهي صيغة الكلمة ووزنها والهيئة التي يبنى عليها، وقد اعتبر تمام حسان البنية كل ما أفاد معنا لغويا فهو مبنى، ولو كان حرفا زائد لمعنى او حرفا من

[1]- محمد بن ابي بكر الرازي مختاز الصحاح دار كتاب العربي بيروت لبنان ط1 1979م ص 56.57

[2]- الزمخشري اساس البلاغة دار الفكر بيروت لبنان ط1 2006م ص 51،52

[3]- الفيروز ابادي القاموس المحيط 2003 م ص 1264

حروف المعاني او ضميرا، أو أداة أو صيغة صرفية أو نمطا من أنماط الجمل[1] و نستشف من هذا القول أنّ البنية مجموعة من العلاقات المرتبطة فيما بينها ارتباطا وثيقا ولها نظام وقوانين داخلية تتحكم فيها، ويكون كل عنصر منها متعلقا ومتضامنا مع العنصر الآخر فالمعنى الكلي لا قيمة له دون أحد العناصر، ولقد اقترح دي سوسير منهجا لسانيا جديدا لدراسة اللغات وهو المنهج الوصفي القائم على دراسة النظام اللغوي في فترة زمنية و مكانية محددة، ولم يرد مصطلح البنية في محاضرته ولكنه قد أشار الى بعض المصطلحات التي تحمل دلالتها، ومن بينها النظام والترتيب والهيكلة واعتبر اللغة ذلك الترتيب الداخلي للوحدات التي تكون النظام اللساني، ومثل دو سوسير اللغة في ثلاث مصطلحات الكلام، واللغة واللسان؛ فاللسان جزء معين من اللغة ويتشكل عن طريق العرف والمجتمع ؛ يتضح من هذا التعريف بأن البنية تتشكل من مجموعة من العلاقات المتماسكة فيما بينها، ويبقى كل عنصر منها متعلقا بالآخر.

ولما كان الأمر كذلك وجب التعامل مع بنية النص من حيث هي نسق من العلاقات الباطنية له قوانينه الخاصة المحايدة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يقتضي فيه أي تغيير في العلاقات الى تغيير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يبدو معها النسق دال على معنى[2]؛ فالمتتبع للمفهوم الاصطلاحي لكلمة بنية عند البنيويين يجد أن تصورها يقع خارج العمل الادبي و هي لا تتحقق في النص على نحو مكشوف حيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها [3]، ولعله كان من الصعب تحديد مفهوم موحد للبنية إذا يعد من المصطلحات التي أثارت جدلا واسعا في الفكر المعاصر و إذا ما توقفنا عندها نجد جان بياجيه الذي حصر خصائصها في ثلاث هي الشمولية و التحولات والضبط الذاتي [4]؛ فالعنصر الأول يفيد تماسك البنية والثاني يؤكد على أنها متغيرة ومتحولة لا تعرف الثبات، والعنصر الثالث ينص على أنَّ البنية تنطلق من ذاتها و لأجل ذاتها.

02_نماذج من البنى التركيبة:

1- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة المغرب، 1994، ص32.

[2]اديث كريزويل ،عصر البنيوية ترجمة جابر عصفور بغداد ص 289

[3]نبيلة ابراهيم فن النص بين النظرية و التطبيق الجزائر ص 413

[4]يوسف و غليسي النقد الجزائري المعاصر الجزائر ص 119

أ_ التقديم والتأخير: هو نوع من أنواع البلاغة، يمارسه الكاتب بتغيير ترتيب عناصر الجملة من فعل وفاعل ومفعول به. ويستخدم التقديم والتأخير عادة للفت نظر المتلقي على أهمية جزء من الجملة بوضع هذا الجزء في المُقدمة، من الأمثلة على ذلك: «الكرة الكبيرة رماها أحمد» وأصلها رمى أحمد الكرة الكبيرة، ويتألف الكلام في اللغة الطبيعة من وحدات معجمية متنوعة تشكل باجتماعها جملة مفيدة تشكل مع مثيلاتها من الجمل خطا متسلسلا ممتدا للوصول الى مفهومية الخطاب، ويخضع اجتماع الوحدات في جمل الى معايير تفرض ترتيبا محددا كما هو في الجملة الفعلية مثلا (فعل +فاعل +....) و يخضع دلك الترتيب الى المستوى الدلالي الذي يفرضه الخطاب دون اعتبار أية أهمية محددة لوحدة معجمية ما دون أخرى خارج سياقها، باستثناء ما توجبُ لها الصدارة كألفاظ الشرط والاستفهام لتحقق الغاية من مدلولها التركيبي في الجملة، وعليه فإنَّ موقع الوحدة المعجمية في الجملة محكوم بعلاقة نحوية /دلالية تفرضها الوظيفة الإفهامية للخطاب[1]، وأي تغيير في موقعها سيؤدي إلى تعطيل الوظيفة الإفهامية وبالتالي إلغاء مفهوم الخطاب، وإنتاج دلالة جديدة .

ومع اختلاف درجة الوظيفة الإفهامية يتغير الخطاب، نتيجة الانزياحات اللغوية التي تؤثر على العلاقات بين الجمل وبين وحداتها المعجمية، وبالتالي فإن التقديم والتأخير ينبع من تحويل اللفظ من مكان إلى مكان أي هو انزياح عن اللغة الطبيعية، غير أنَّ بعض الآراء لا ترى فيه ذلك، ويرى ادريس بلمليح أنَّ التقديم والتأخير من أبرز ظواهر التوازي في اللغة العربية[2] و ذلك لأن الوضع الطبيعي للغة يتمثل في أن تتركب وحداتها في إطار الرتبة المنطقية التي لابدَّ من أن تسفر عن انسجام تآلفي، ينبثق عن الانسجام الدلالي[3]، الذي نتوخى منه الفعالية التواصلية التي نقصدها في كلامنا اليومي، ولكن نظام الشعر يغير من منطق الرتبة بقدر ما ينسجم مع نظامه التركيبي الخاص الذي هو نظام التقابل فينتج عنه انزياح أو خرق للغة الطبيعية.

ومن بين الأمثلة عن التقديم والتأخير مايلي:

01-تقديم وتأخير المبتدأ والخبر: مثل: في القاعة طلبة: تقدم الخبر الواقع شبه جملة عن المبتدأ النكرة وجوبا، فأفاد تقديم الخبر غاية بلاغية تنصرف نحو التأكيد على ما بداخل القاعة.

1 رومان جاكبسون قضية الشعرية ترجمة محمد الوال ط1 المغرب .دار توبقال 1988 ، ص15.

2- يوسف اسماعيل كتاب البنية التركيبة سلسلة إصدارات اتحاد الكتاب العرب، 2012، ص 12

3نفسه ص13.

02-تقديم وتأخير الفاعل والمفعول به الأصل أن يتقدم الفاعل على المفعول به، وقد يتقدم المفعول به لأغراض بلاغية عدة منها لفت الانتباه إلى المفعول به وإبرازه في الجملة، وكذلك التوكيد والعناية ومن أمثلته: قوله تعالى: "**فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ**"[1] تقدم في هذا المثال المفعول به وهو (اليتيم) على فعله وفاعله، فقد جاء المفعول به مباشرة بعد إمَّا الشرطية مقدمًا وجوبًا.

03- تقديم الحال وتأخير عاملها وصاحبها، والأصل أن تتأخر الحال عن عاملها، ويجوز أن تتقدم عليه في حالات، ومن الأمثلة على تقدم الحال قوله تعالى: "**خُشَّعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ**"[2]، إذ تقدم لفظ الحال (خشعًا) في هذه الآية بمعنى ذليلة أبصارهم على صاحب الحال (أبصارهم)، وعلى العامل أو الفعل وهو (يخرجون)، وهذا جائز في اللغة.

ب-بنية الفصل والوصل:

يعدّ الفصل و الوصل من مظاهر اتّساق النصّ وانسجامه. و هي ظاهرة أسلوبيّة تعتمد على الأدوات الرابطة التي يطلق عليها (حروف المعاني). والتي تجاوز بها البلاغيون ما تؤدّيه من وظيفة نحويّة، إلى أمور وراء ذلك تتّصل بالمقام والسياق. و ذلك من خلال قدرتها على الربط بين الجمل والمفردات، و لم يقتصر الأمر على حروف العطف وحدها، بل إنّ ابن الأثير والعلوي قد مدّا هذا المبحث إلى الحروف الجارّة باعتبار قدرتها على وصل الكلام، وأنّ لها معاني تخرج بها عن عملها النحوي، و أنّ هذه المعاني لا تكتسب وجودها من الدلالة المعجميّة و إنّما من السياق الوظيفي[3]؛ فمعنى هذه الحروف هي وظيفتها في آن واحد، و من هنا كانت عمليّة العدول بين هذه الأحرف ذات تأثير بالغ في الدلالة، و كذلك عمليّة التناوب بينها كما في العطف الوارد في قوله تعالى "**إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسَاكِينِ وَالْعَامِلِينَ عَلَيْهَا وَالْمُؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُمْ وَفِي الرِّقَابِ وَالْغَارِمِينَ وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ وَابْنِ السَّبِيلِ**"[4]، "عدل عن اللام إلى (في) في الآيات الثلاثة الأخيرة للإيذان بأنّهم أرسخ في استحقاق التصدّق عليهم لمن سبق ذكره باللام، لأنّ (في) للوعاء فنبّه على أنّهم أحقّاء بأن توضع فيهم الصدقات كما يوضع الشيء

1 سورة الضحى الآية 09.

2 - سورة القمر الآية 07

3 - أنظر خلود عموش، الفصل والوصل وأهميته في الدرس السياقي، المرجع الالكتروني للمعلوماتية، 02 مارس 2015، ص96. أطلع عليه يوم: 11 أفريل2024.

4 سورة التوبة الآية 60.

في الوعاء، وأن يجعلوا مظنّة لها" [1] ويورد صاحب الصناعتين نصوصا كثيرة تكشف عن أهميّة الوصل و الفصل في الكلام، وأنّ عدم مراعاة هذا المبحث يؤثّر على النظم سلبا.

يُعرّف **الوصل** على أنّه وصل جملتين، أي عطف جملة على أخرى بحرف الواو، بحيث يكون بينهما جهة جامعة، ولا يوجد مانع للوصل، على سبيل المثال، قول الله تعالى: "إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ*وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ"[2] حيث أفادت الواو ربطا واضحا بين الجملتين على الرغم من تعارضهما، أفاد هذا الربط بالوصل انسجاما في سياق الآية الكريمة ، ويعرف **الفصل:** على أنّه فصل جملتين، ويكون ذلك بترك حرف العطف، ومثال عليه، قوله تعالى: "وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ"[3]، ففي هذه الاية فصلت جملة "ادْفَعْ" عن الجملة التي قبلها، حيث زاد هذا الفصل من اتساق الآية وانسجامها، ويتم تضمين الوصل بين الجمل إمّا لوجود صلة بينهما في المعنى والصورة، أو لدفع اللبس، بينما يتم تضمين الفصل بين الجمل إمّا لكونهما متحدتان في المعنى والصورة، وإمّا لأنه لا صلة بينهما في المعنى والصورة[4]، من خلال ما سبق نجد أن للفصل والوصل غايات أسلوبية تعمل على شد الكلام بعضه ببعض، لوجود صلة في المعنى بين أقسام الكلام كما في الوصل، بينما تتجلى بلاغة الفصل لعلاقة ارتباط بين المعنى وصورته، أو لعدم وجودها.

ج-بنية الاعتراض البلاغي:

ما نحاول الحديث عنه ضمن هذا العنصر، هو بنية التركيب الاعتراضي، ويُقصد به عموما الكلام الزائد الذي يتوسط تركيبين، والذي يمكن حذفه دون أن يختل المعنى، والمعروف عند النحاة بالاعتراض النحوي، أو الجمل الاعتراضية، وهو نوعان:

الاعتراض النحوي: تحدث عنه النحاة العرب وسموه الجملة الاعتراضية، وهي الجملة المعترضة بين متلازمين، والتي تأتي لإفادة الكلام وتقويته وتسديده و تحسينه، كذاك الاعتراض الذي يتوسط بين المبتد والخبر، أو بين الفعل وفاعله، أو بين الفعل ومنصوبه، أو بين الشرط وجوابه [5]

1ابن الاثير المثل السائل في أدب الكاتب والشاعر، ج2، مطبعة مصطفى الباني الحلبي، وأبناؤه، مصر 1939، ص241.

2 - سورة الانفطار الآية 13-14.

3 - سورة سورة فصلت ، آية:34

4 - أنظر صفاء الودين، الوصل والفصل في البلاغة، مجلة لغتي، 04 أفريل20223، على الرابط:https://loghate.com /

5الانصاري جمال الدين بن هشام مغنى اللبيب عن كتب الاعاريب .تحقيق مازن مبارك ط5 بيروت دار الفكر1979، ص506.

-**الاعتراض البلاغي**: هو إدخال الكلام في غيره بحيث يزيده قوة ولا يتوقف تمامه على وجوده؛ وهو بذلك يتقاطع مع الاعتراض النحوي، فكلاهما اعتراض بين شيئين متلازمين، ويمكن الاستغناء عنهما، وإتمام الجملة دونهما، فوظيفتهما إضافية؛ أي إضافة معنى جديد يوضح الجملة المعترضة أو يؤكدها، وبالتالي يتجاوز الاعتراض مفهوم الجملة الى ما سُمي في البلاغة العربية "الاستطراد " و هو إيهام القارئ بالاستمرار في غرض من أغراض الشعر، والخروج إلى غيره والمناسبة بينهما، ثم الرجوع إلى الأول، و على ذلك جاء الاعتراض البلاغي على نمطين هما:[1] :

الاعتراض الأول: هو تداخل المستويات الدلالية للسياق الاعتراضي في المتواليات الجزئية، وينتج من ذلك تخلل التركيب الشعري متتاليات تأليفية تُفرغُ الدلالة المنبثقة عنه إلى دلالتين ممتزجتين في إطار من التخالف البنيوي، وفي مستوى العبارة والمحتوى، حيث تكون دلالة الجملة الاعتراضية عالقة بمساواة الشطر للشطر، أو البيت للبيت ثم بالتخالف بينهما عن طريق الاعتراض الذي يتخلله ذلك التركيب.

النمط الثاني من الاعتراض البلاغي ذو درجة متدنية في سلم الانقطاع بسبب ارتكازه على عناصر ربط متعددة تصله بالموضوع الرئيسي،فهو اكثر قربا إلى الوصل.

ثالثا الانسجام الماهية والآليات:

نحاول في هذا القسم الموالي أن نخصه حديث لظاهرة الانسجام وآليات تحققها في البناء اللغوي، وأدواتها المتاحة لتحقيق ذلك، ومن خلال ذلك أيضا نتتبع كيفية مساهمة الانسجام في بناء الدلالة وتماسكها، بما يضمن امتدادا للمعنى وتقويته، وذلك من خلال ما يمكن أن تضفيه أدواته في شد وِصال النص الشعري الجاهلي، وسبك أجزائه، وخاصة في مقاربتنا ضمن الجانب التطبيقي لنصوص من مطالع المعلقات، وما يمكن أن تضفيه البينصية التركيبية من انسجام على الخطاب الشعري الجاهلي، وفيما يلي نعرض بعض المفاهيم المتعلقة بالانسجام بما يلائم استعمالاتها في الجانب التطبيقي لاحقا.

01- تعريف الانسجام:

أ-لغة : جاء في لسان العرب تحت مادة (س،ج،م) سجمت العين والسحابة الماء سجمه وتسمجه سجما و سجوما وهو قطران الدمع وسيلانه كان قليلا أو كثيرا[2]، وانسجم ، ينسجم، انسجاما، فهو منسجم

[1] القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 200 – ص583.

[2]لسان العرب ابن منظور تح ،عامر احمد حيدر دار احمد دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص1032.

انسمجت ألفاظ القصيدة، تناغمت أصوات كلماتها وتناسقت[1]، ما يتضح من هذه التعاريف أنها استقرت على الجمع بين السيلان والتناغم، والتناسق، بما يضمن للشيء الاستقرار على حالة ثابتة غير مضطربة ولا متفككة.

ب- اصطلاحا : يحتل اتساق النص وانسجامه في الأبحاث والدرسات التي تندرج في مجال تحليل الخطاب موقعا مركزيا، بحيث يدرس اللغويون النص من المنطلق أنه بنية لغوية؛ ويعني مفهوم البنية وجود علاقات متنوعة ومتداخلة بين عناصر النص ومقاطعه، يُعبّر عنها بالانسجام والتماسك[2]، وقد ظهر مصطلح الانسجام عند الغرب بلفظ **Coherence**ومعناه الالتحام، "وله عدة ترجمات في اللغة العربية أشهرها : التماسك الدلالي "[3]، والانسجام يعني العلاقات التي تربط معاني الجمل في النص .

02-**الانسجام النصي عند العرب القدامى** :

من خلال تتبع ظاهرة الانسجام في الدراسات العربية القديمة نجد أن عبد القادر الجرجاني قد ساهم في دراسة موضوعات تتعلق بنحو النص وآليات انسجامه، ويشير إلى مصطلح الاتساق والانسجام في تعريفه للنظم بقوله:"تعليق الكلم بعضه على بعض، و جعل بعضه بسبب من بعض[4]، ويقول أيضا"فليس الغرض بنظم الكلام أن توالت ألفاظه في النطق بل تناسقت دلالاته وتلاقت معانيه على الوجه الذي إقتضاه العقل، فما النظم إلا أن تقتفي في نظم الكلمات آثار المعاني، و ترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس[5]، ومؤدى ذلك أن الانسجام هو سبيل لبناء الدلالة نظير ما يمكن أن يحدثه من سبك وحبك بين أجزاء الكلام، دونما انقطاع لغرضِ إحداث توليفة بين الجمل التي تصنع النص، وقد أبانت جهود **حازم القرطاجني** أيضا على توخيه سبيل الانسجام، عندما أفرد قسما في كاتبه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، تحدث من خلاله على ضرورة إعطاء الأهمية للتناسب بين الأغراض والأوزان، والإيقاع الشعري والحالة النفسية للشاعر، وهي دعوة ضمنية لتوخي الانسجام الذي يرتهن للعلاقات القائمة بين هذه الأقسام المذكورة، وقد أبان الزركشي(ت724ه) أيضا من خلال كتابيه "البرهان في علوم القرآن" و "الإتقان في علوم القرآن" عن الوجوه الإعجازية للتماسك الوثيق

---

[1]معجم المعاني الجامع

[2] - أنظر محمد الخطابي: لسانيات النص، مدخل الى انسجام الخطاب، المركز الثقافي، المغرب، ط1 1991، ص12

[3]محمد الاخضر الصبحي مدخل الى علم النص و مجالات التطبيقية الدار العربية للعلوم بيروت ط1 .2008.ص62

[4] عبد القادر جرجاني، دلائل الإعجاز، فعل المعاني، تح: سعيد كريم الفقي، دار اليقين، ط1، القاهرة، 2001 – ص287.

[5] المرجع نفسه، ص102.

الذي يربط آيات وسور القرآن التي نزلت منجمة على مدار ثلاث وعشرين سنة،[1] فالدراسات الإعجازية القديمة لم تكتف بالجملة أو الآية إطارا نهائيا للتحليل بل تجاوزت ذلك إلى البحث في آليات تماسك وانسجام النص القرآني وهي جهود قدمت علاقات تماسكية للنص ترقى إلى ما قدمته اللسانيات النصية المعاصرة.

-03-الانسجام النصي في الدرس الغرب الحديث:

انطلقت الجهود الغربية الحديثة لاعتبار النص مجموعة من المتواليات النصية أو الجمل التي تربط فيما بينها بعلائق وروابط معينة، ومن بين المنظرين الغربيين في هذا المجال نجد « **فان ديك** » في كتابه « النص والسياق » والذي حاول من خلاله تأكيد عجز لسانيات الجملة عن بناء وإنشاء الدلالات[2]، حيث حاول فان ديك أن يجد القواعد التي تسمح للمتلقي بالحكم على نصية النص، مشيرا إلى أن المفهوم الحقيقي لمعنى الإنسجام يحتاج لمفهوم دقيق، فهو قاعدة لا يمكن الإستغناء عنها في أي محاولة لبناء أو إنشاء خطاب متكامل، فالإنسجام عنده هو " التماسك الدلالي بين الأبنية النصية الكبرى."[3]؛ بمعنى أن النص لا يوسم بالنصية ما لم تتوالد أبنيته الدلالية متماسكة بين أجزاء أبنيته النصية، وهو نفس الاتجاه الذي أكده الباحثان « ج. براون » و« ج. يول » في كتابهما « تحليل الخطاب » والذي تضمن دراسات جادة في مجال الانسجام وآليات تحليل الخطاب.

04-أدوات الانسجام :

تقترح الدراسات الغربية السابقة في مجال الانسجام أدوات معينة لخصها محمد الخطابي فيما يلي: مثل[4]:

أ- السياق: يذهب براون و يول إلى أن محلل الخطاب ينبغي أن يأخذ بعين الإعتبار السياق الذي يظهر فيه، والسياق لديهما يتشكل من (المتكلم، الكاتب، المستمع، القارئ، الزمان و المكان) لأنه يؤدي دور فعال في تأويل الخطاب و يرى هايمس أن خصائص السياق قابلة في التصنيف إلى ما يلي:

---

1 أنظر الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح : محمد أبو الفضل ابراهيم، ج1، مكتبة دار التراث، القاهرة، د ت، ص 47

2 أنظر فان ديك، النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة : عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، المغرب : 2000، ص 75.

3 أنظر سعيد حسن بحري، علم النص، دارالقاهرة للكتاب، مصر، ج6، ط1، 2001 – ص220.

4 أنظر محمد خطابي،لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب،المركز الثقافي العربي،ط01، 1991، ص53..

المرسل: وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول.

المتلقي: و هو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول.

الحضور: و هم المستمعون آخرون حاضرون يساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي.

الموضوع: و هو مدار الحدث الكلامي.

المقام: و هو زمان ومكان الحديث التواصلي، و كذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الإشارات والإيماءات و تعبيرات الوجه.

القناة: وهي آلية تجسيد التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي: كلام، كتابة، إشارة..

النظام: اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل.

شكل الرسالة: ما هو الشكل المقصود: دردشة ، جدال، موعظة، خرافة، رسالة غرامية.

المفتاح: ويتضمن التقويم: هل كانت رسالة موعظة حسنة، شرح مثير للعواطف...

الغرض:أي أن ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصلي.

أما في نظر ليقيس فهي كالآتي:

العالم الممكن: بمعنى أخذ الوقائع التي قد تكون،أو يمكن أن تكون،أو هي مفترضة بعين الإعتبار.

الزمن:اعتبار الجمل المزمنة وظروف الزمان مثل:اليوم،الأسبوع المقبل.

المكان:اعتبار جملة مثل: إنه هنا.

المتكلم: اعتبار الجمل التي تتضمن إحالة إلى ضمير المتكلم(أنا،نحن).

الحضور:اعتبار الجمل التي تتضمن ضمائر المخاطب:أنت،أنتم.

الشيء المشار اليه : اعتبار الجمل التي تتضمن أسماء الاشارة (هذا ، هؤلاء ...)

الخطاب السابق : اعتبار الجمل التي تتضمن عناصر مثل (هذا الأخير ، المشار إليه سابقا)

التخصيص : سلسلة أشياء لا متناهية (مجموعات أشياء ، متتاليات أشياء ...)و بالتالي فالسياق دور حاسم في تواصلية الخطاب،و في انسجامه بالأساس.

ب-مبدأ التشابه:

يقوم هذا المبدأ على تشابه النصوص وتراكم تلقيها عند المتلقي ،حيث يصبح بإمكانه أن يفترض أو يتوقع تأويلا ما لنص معين انطلاقا من استحضار تلق سابق لنص آخر فتراكم التجارب (مواجهة المتلقي للخطابات) ، يقود القارئ الى الفهم و التأويل ، بناءا على المعطى النصي الموجود أمامه و لكن بناءً

علىالفهم و التأويل في ضوء التجربة السابقة"[1] أي : النظر إلى الخطاب الحالي في علاقته مع خطابات سابقة تشبهه .

ج- **التغريض** : يعرف براون و يول الثيمة بأنها نقطة بداية قول ما ، و لما كان الخطاب ينتظم على شكل متتاليات من الجمل متدرجة لها بداية ونهاية ، فإن هذا التنظيم سيتحكم في تأويل الخطاب بناءا على أن ما يبدأ به المتكلم أو الكاتب سيأثر في تأويل ما يليه، فإذا تغير مثلا عنوان نص أو خطاب ما ، فقد يتغير تأويل المتلقي له تكيفا مع العنوان الجديد[2].

د- مبدأ التأويل المحلي:يرتبط بما يمكن أن يعتبر تقييدا للطاقة التأويلية لدى المتلقي بإعتماده على خصائص السياق،كما أنه مبدأ متعلق أيضا بكيفية تحديد الفترة الزمنية في تأويل مؤشر زمني مثل "الآن" أو المظاهر الملائمة لشخص محال إليه بالاسم" محمد" مثلا ويقتضي هذا وجود مبادئ في متناول المتلقي تجعله قادرا على تحديد تأويل ملائم .إن أحد هذه المبادئ هو التأويل المحلي الذي يعلم المستمع بأن لا ينشأ سياقا أكبر مما يحتاجه من أجل الوصول إلى تأويل ما، يضرب براون و يول مثالا في مايلي:

جلس رجل وإمرأة في غرفة الجلوس العائلية...سئم الرجل فإتجه نحو النافذة ونظر إلى الخارج...خرج،وذهب إلى ناد، تناول مشروبا، وتحدث مع الساقي.

إن المقام الأول للخطاب السابق يحدد امتداد السياق الذي سيؤول فيه المستمع ما يلحق، و من ثم فهو يفترض أن ما تمت الإشارة إليه سابقا، أشخاصا و زمانا و مكانا،سيبقى هو هو، ثابتا ما لم يشير المتكلم إلى أي تغير يمس الأشخاص، الزمان و المكان.[3]، من خلا ذلك يتضح أن السياق يحدده المتلقي الذي يربط بين هذه الأفعال، منتهجا في ذلك مبدأ التأويل الذي تفرضه الحالة نفسها.

[1] المرجع السابق، ص56.

2 - نفسه ص57.

[3] المرجع نفسه، ص57.

05-آليات الانسجام :

يتحقق الانسجام في النص من خلال عدة مظاهر وهي كما يلي: [1]

- علاقة الوصل: ويكون باستخدام أدوات العطف(و، ف، أو، ثم) للعطف بين جملة وأخرى بأداة من أدوات الربط تلك، وهذه الأدوات تربط بين عبارتين أو جملتين لتكوين جمل مركبة، كما تنظم النص وتحقق انسجامه.

- علاقة الاستدراك (لكن) :ويكون باستخدام الأداة: "لكن" وتستخدم للاستدراك بمعنى أن الجملة التي بعدها تكون ضد ما قبلها في المعنى.
- العلاقات التعليلية (السببية والنتيجة) :وعلاقات السبب والنتيجة تشير للطريقة التي يحدث بها موقف ما أو حادثة ما وتكون مشروطة بموقف أو حادثة أخرى، فيكون حادث سببًا لآخر بما تحقق فيه من شروط لوقوع الحادث الثاني، ومن أدواته "لكي، اللام".
- علاقة الخصوص والعموم فهناك أدوات في النص وظيفتها الدلالة على الخصوص والعموم، ومن هذه الأدوات: جميع، خاصة، بعض، كل، لكل، بكل.
- الاستمرارية والقطيعة فالاستمراية في النص تعني أن النص منسجمًا، والقطيعة تعني عدم انسجام النص، وتتحقق الاستمرارية عبر أدوات مثل الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة.

من خلال ما سبق تناوله نود أن نشير أن الهدف الذي ابتغيناه من خلال هذا الفصل هو شمل هذه الدراسة بمجال تنظيري شاسع، حاولنا من خلاله بسط أهم المصطلحات التي تناولها الموضوع محل الدراسة، فعرضناها بالوجه الذي يتيح إزالة الغموض عنها، وبما يسمح تناولها ضمن الدراسة التطبيقية الملحقة لهذا الفصل، وخاصة أنَّ الاشتغال على النص الجاهلي- ومن خلاله مطالع المعلقات من خلال تطبيق بعض الآليات الحديثة التي استجدها الدرس اللساني الغربي- فيه من الصعوبة التي قد لا تتوافق مع حقيقة وخصوصية الشعر الجاهلي، لكن ذلك لم يمنعنا من تبيان حقيقة هذا الدرس الغربي، وتطبيق بعض أدواته على الشعر العربي ، مبتغين الكشف عن نجاعتها وأثرها في انسجام الخطاب الشعري الجاهلي ومن خلاله مطالع المعلقات، ذاك ما سنحاول الحديث عنه في الفصل الموالي.

[1] هية بلعربي، الانسجام النصي في التعبير الكتابي، صفحة 123 137 138 .

الفصل الثاني:

بينصية الخطاب الطللي وانسجامه

توطئة:

إنَّ البحث عن أبنية التناص التي تتخل المقدمات الطلبية، يقودنا أولا لإيراد وشرح بعض المفاهيم التي عرفها الشعر العربي الجاهلي، على غرار المعلقات والمقدمات الطلية، ذاك ما نحاول الإفصاح عنه أولا بالتعريف، على أن نتناول لاحقا، أوجه البينصية كما تتضح في مطالع المعلقات، مشتغلين على المعلقات السبع دون غيرها، كما وردت في شرح الزوزني، وخاصة أن الشروح التي تناولت المعلقات كثيرة، وقد أوردت أكثر سبع معلقات.

تعريف المعلقات:

المعلقات لغةً: من العلق وهي جمع معلّق، واسم فاعل من علَّقَ الشيء، وجذرها علق وجذعها معلق، ومشتق من الفعل علَّقَ، [1] ويُقال كل شاة برجلها معلَّقة أيّ كل شخص محاسب على عمله، 2والمُعلّقات جمع مؤنث سالم. [3]

المعلقات اصطلاحًا:

هي عبارة عن قصائد العرب من المطولات، والتي بلغت شهرتها في عصرها، وانتشرت بين القوم لبلاغتها الأدبية، وقيمتها اللغوية العظيمة، حيث برزت خصائص الشعر الجاهلي فيها بشكل واضح، كما أنّها سُمّيت بالمعلقات؛ لأنّها كُتبت بالذهب على قماش الحرير، وعُلّقت على أستار الكعبة قبل الإسلام.[4] ، كما قيل إنّها سُمّيت بالمعلقات لعلوقها بأذهان الناس، وقد اختلف الرواة في عدد المعلقات، حيث قال البعض أنّها سبع، والبعض الآخر جعلها عشرة، كما أنّ للمعلقات أسماء عديدة، ومنها: (السبع الطوال، المعلقات السبع، المشهورات، المذهّبات، المعلقات العشر، السُّموط، السبعيات، القصائد السبع الطوال الجاهليات [5] ، وعلى الرغم من الجدل القائم حول تسمياتها الكثيرة، تجمع كثير الدراسات أنها أجمل ما قيل من شعر في العصر الجاهلي.

1[0] أنظر معجم المعاني -التحليل الصرفي للكلمة المعلقات"، ، اطّلع عليه بتاريخ 2024/4/17..

02-تعريف و معنى معلقة في معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي"، المعاني، اطّلع عليه بتاريخ 2024/4/17.

3 - تعريف ومعنى المعلقات في معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي"، المعاني، اطّلع عليه بتاريخ 2024/4/17.

4أنظر: الزوزني أبي عبد الله الحسين بن أحمد ، شرح المعلقات السبع، تح: أحمد أحمد شتيوي، دار الغد الجديد، القاهرة، ط01 ص 6-7.

05- نفسه ص 6-7.

المقدمات الطللية :

دأب الشعراء قديما على استفتاح أشعارهم بمقدمات طللية تتخذ من مناجاة مكان الأهل والأحبة بداية لوصف التجربة الشعرية، وهي ظاهرة برزت عند الشعراء الجاهليين، فقد افتتحوا قصائدهم بالوقوف على الأطلال، أي بالوقوف على آثار ما تبقى من ديار المحبوبة. ومن الصور الشائعة في المقدمة الطللية أن يبدأ الشاعر بذكر الديار وقد عفت أو كادت آثارها أن تمحى، ثم يذكر الديار ويحدد مكانها بذكر ما جاورها من مواضع، ثمّ ينعتها بعد أن سقطت عليها الأمطار، ونما عليها العشب فاتخذتها الحيوانات مرتعا تقيم فيه وتتوالد [1]

ملامح الوقفة الطللية [2]

أ- مناداةُ الدارِ وذكرها :

الشاعر يذكر الدارَ مثلاً من خلال استفهام انكاري حيثُ يسأل ويعرف الجواب، ولكنَّهُ يعبِّرُ عن حالةٍ إنسانيةٍ عميقةٍ تتجلَّى في دهشته وحسرته على ما يرى من الدمار في الطلل، كقول زهير بن أبي سلمى :

لِمَنِ الدِّيارُ بِقُنَّةِ الحُجْرِ أقوِيْنَ مِنْ حُجَجٍ ومِنْ دَهْرِ

ب-ذكر اسم المحبوبة :

فهي رمزٌ فنِيٌّ مفتوحُ الدِّلالةِ تبعاً للحالة النفسية للشاعر، فمثلاً (زُهيْر بنِ أبِي سُلمَى) يذكر محبوبته للدلالة على الوفاء بالعهودِ التِي قطعتها القبائل المتحاربة عندما تصالحوا، فيقولُ:

أمِنْ أُمِّ أوفَى دِمْنةٌ لَمْ تَكلَّمِ بِحومانةِ الدرَّاجِ فالمتثلَّمِ

ج- ذِكْرُ الريحِ والمطرِ والزمانِ والدهرِ]

بوصفِها رموزاً دالةً على الشرِّ والاعتداء، كقولِ امرؤِ القيس:

حَيِّ الدِّيارَ التِي أبلَى معالِمَها عواصفُ الصَّيْفِ بِالْخَرْجاءِ والْحقَبِ

1محمد عبد الواحد حجازي الاطلال في شعر المعلقات، دراسة جمالية، دارغريب، مصر، ط01، 2013، ص42

2 دعاء نجار،ظاهرة الوقوف على الاطلال في الشعر الجاهلي، مجلة موضوع 2016، موقع https://mawdoo3.com/

د- ذكر الأمكنة والبكاء :

دلالةً على مصداقية التجربة وواقعيتها، كقولِ عبيد بن الأبرص

لِمَنِ الدِّيارُ بِصاحةٍ فَحروسِ دَرَسَتْ مِنَ الإِقفارِ أيَّ دروسِ

وكثيرٌ من الشعراء بكوا أو ذكروا الدموع عند الطللِ، فللوقفة الطللية بُعدٌ نفسِيٌّ يرتبطُ بإحساس الشاعر بتبدُل الحياة، وكثيراً ما يتبع وقوف الشاعر في الطلل وسؤاله إيَّاه عن مصير الأحبة البكاءُ كقولِ النابغة الذبيانِي:

وقفْتُ بِها القلوصَ على اكتئابٍ وذاكَ تفارُطُ الشَّوقِ المُعنِّي
أُسائِلُها وقد سُفِحتْ دموعي كأنَّ مفيضَهُنَّ غروبُ شَنِّ

هـ- وقت الوقوف :

تبعاً للحالة النفسية للشاعر، فالنابغة الذبيانِي إزاء غضب الملك النعمان، يشعر بضياع كلِّ شيءٍ، فيكون وقت وقوفه عند الغروب والأصيل، فيقول:

وقفْتُ فيْها أُصيلاناً أُسائِلُها عيَّتْ جواباً وما بالربعِ من أحدِ؟

و- ذكر الوشوم

من خلال تشبيه بقايا الطلل بِها، وذكر الحيوانات والنباتاتِ، وتشبيه الأطلالِ بالكتابةِ، ويشبهُ بعضُ الشعراءِ الأطلال بالكتابةِ المتجددةِ لإضفاء الحياةِ على الطللِ، يقولُ زهير بنِ أبي سلمى مشبهاً دار أم أوفى بالوشمِ على المعصمِ:

ودارٌ لَهَا بالرَّقْمَتيْنِ كأنَّها مراجعُ وشْمٍ فِي نواشِرِ معصمِ

كما يشبه بعضهم الأطلال في تَجدُّدها واستمرارها بالكتابة المتجدِّدةِ، يقول لبيد بن ربيعة العامري

وجلا السيولُ عنِ الطلولِ كأنَّها زُبَرٌ تُجِدُّ متونَهَا أقلامُها

ويُسكنُ بعضهم الحيوانات كالغزال في الطلل لاستيفاءِ الحياةِ واستمرارِها، كقولِ زُهيْر بنِ أبِي سُلمَى:

بِها العيْنُ والآرامُ يَمشيْنَ خِلْفةً وأطلاؤُها يَنْهضْنَ من كلِّ مَجْثَمِ

ز- ذكر الصحبِ والخلاَّنِ

لكونِ الوقفة الطللية تُعذِّبُ النفسَ من خلال الذكريات فيستدعي ذلك الحزنَ والبكاءَ، فتحتاجُ النفسُ صاحباً يشاركها هذا المصابَ ويُعينها عليهِ، كقولِ امرِئِ القيسِ:

قِفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

02- أسباب الوقوف على الأطلال [1]

الحنين لديار المحبوبة

الحنين الذي يشعر به الشاعر لدارالحبيب بعد أن خلت هذه الدار من الحبيب، فرؤية منازل الأحبة خالية تشعر الشاعر بالحنين والشوق. وكان لانعكاسات البيئة الصحراوية على الناس قيامهم بالترحال بحثا عن الماء والكلأ وكان يسمى الناس الذين يتجمعون في موضع اللقاء بالخليط وهنا يبدأ شعر الوقوف على الأطلال: كقول جرير

إن الخليط ولو طوعت ما بانا وقطعوا من حبال الوصل أقرانا

وقال بن حري:

إن الخليط أجد و البين فابتكروا وأهتاج شوقك أحداج لها زمر

البعد والاشتياق والحب

البعد عن المحبوبة والاشتياق لها في دار الغربة أو موت المحبوبة. وهنا يدمج الشاعر في قصيدته مشاعر الحزن بمشاعر الشوق ولعل من أبرز انعكاسات هذه الظاهرة على الشعر الجاهلي ابتداء الشعراء قصائدهم بالوقوف على الأطلال والبكاء على الديار والاستطراد إلى وصفها وجعلوا ذلك شبه قاعدة فنية نادرا ما يخرجون عنها ومن مقدمات الوقوف على الأطلال قول زهير بن أبي سلمى:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم

ثانيا- البناء الطللي عند شعراء المعلقات:

وسم شعراء المعلقات بناءهم الطللي ببنية خاصة، أفرغوا فيها تجاربهم الشعرية وفيما يلي نورد هذه التجارب، وما اختصت به.

1 دعاء نجار،ظاهرة الوقوف على الاطلال في الشعر الجاهلي، مجلة موضوع 2016، موقع https://mawdoo3.com/

01- طلل امرؤ القيس:

قِفا نَبْكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقطِ اللوى بَيْنَ الدَخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتوضِحَ فَالْمِقْراةِ لَم يَعفُ رَسمُهَا لِما نَسَجَتْها مِن جَنوبٍ وَشَمْأَلِ
تَرى بَعَرَ الأَرْآمِ في عَرَصَاتِها وَقيعانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلفُلِ
كَأَنّي غَداةَ الْبَينِ يَوْمَ تَحَمَلُوا لَدى سَمُراتِ الحَيّ ناقِفُ حَنظَلِ
وَإِنَّ شِفائي عَبْرَةٌ مَهَراقَةٌ فَهَل عِنْدَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّلِ
كَدَأْبِكَ مِن أُمِّ الحُوَيرِثِ قَبلَهَا وَجارَتِها أُمِّ الرَبابِ بِمَأسَلِ
فَفاضَت دُموعُ العَينِ مِنّي صَبابَةً عَلى النَحْرِ حَتّى بَلَّ دَمعِيَ مِحمَلي [1]

في هذه القصيدة استهل امرؤ القيس معلقته بمقدمة طللية تدعو الى البكاء على الاطلال فقد قيل عند النقاد انه اول من استهل هدا النوع من المقدمات الطللية، و البعض الاخر يقول انه اخد هدا النوع من المقدمات الطللية من خاله "زيد سالم "الدي كان من استعمله قبل امرؤ القيس ومن خلا هده التوطئة سنقوم بشرح بعض الابيات المقدمة الطللية الخاصة به .

قِفا نَبْكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقطِ اللوى بَيْنَ الدَخُولِ فَحَوْمَلِ

من خلال هذا البيت قد قيل ان امرأ القيس خاطب اثنين من اصحابه لهذا جعلا الفعل "قف" بصيغة المثنى و هناك من قال انه خاطب واحدا واخرج الكلام مخرج الاثنين ذلك ان العرب قد امتازت بهذه الصفة في شعائرهم فقد كانوا يجرون خطابا على واحد بصيغة المثنى [2] اذن مهما قد قيل من عند النقاد فهو صحيح بدليل معاصرتهم للعصر الجاهلي او انهم كانو من العصور حديثة و قد درسو خبايا هدا العصر .

و من خلال البيت كان يبكي على الديار بدليل انه قد طرد من طرف والده لكثرة المشاكل التي كان يجليها له فقد اصبح صعلوكا في صفة ملك (والده كان ملكا) و قيل أن بكى على والده، تحدث الشاعر عن السقط و موضعي الدخول وحومل، و بكائه على المنزل الذي خرج منه و الحبيب الذي

1ينظر الزوزني . شرح معلقات السبع ، ت: احمد شتيوي دار الغد الجديد للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ط1 2015 ص6 ص11.

2 ينظر نفسه ص06

فارقه [1] ، هنا السقط في هذا السياق يشير إلى الحزن و الألم وهي مفردة معقدة في اللغة العربية ذلك لتعدد المعاني و هنا إمرؤ القيس أراد إيصال رسالة مفيدة مفادها أن كلمة "سقط" توحي إلى التعاسة لهذا بدأ معلقته بالبكاء على الديار (الأطلال)

فَتوضِحَ فَالْمِقْراةِ لَم يَعفُ رَسمُهَا لِما نَسَجَتْها مِن جَنوبٍ وَشَمْأَلِ

بعدما ذكر الموضعان الدخول و حومل استخدم في هذا البيت موضعان آخران و هما توضع والمقراة إذن من خلال البيتين أربعة مواضع و هذه المواضع لم تمحى أثارها في قوله لم يعف رسمها [2] إذن رسم الأرض لم يعبر أثرها و لم يمحه بل و بقي كما هو كما يشير إلى أختلاف الريحين في ألأرض و تغطيتها بالتراب و عدم محو الأثر لم يقتصر فقط على نسج الريحين بل من ممكن تكون هنا الأسباب أخرى .

تَرى بَعَرَ الأرْآمِ في عَرَصَاتِها وَقيعانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ:

ولقد إستخدم كلمة "الأرام" و هي الضباء البيض وهي البقعة الواسعة وقد كان الأطفال يلعبون و يمرحون في هذه الأرض و قد شبه قاع هذه الأرض بحب الفلفل[3]، في هذا البيت يصف امرؤ القيس الأرض التي بكى عليها فهنا شعور بالحنين و هناك مبالغة في كمية هذا الحنين أتجاه دياره ، فيصف جمالها أنها تسحر العين عند رؤيتها وقد إحتفل بجمال الأرام و روعتها .

كَأَنِّي غَداةَ الْبَينِ يَوْمَ تَحَمَلُوا لَدى سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنظَلِ:

يبين هذا البيت أن امرؤ القيس استعمل الزمان و المكان في علقته إذ قال "غداة " وهي من كلمة الغد (الزمن) بمعنى الوقت و قد إرتحلت قبيلة من الأعراب [4]فهنا بداية النهار أو الصباح بدأت الأعراب تذهب من الديار و بقي امرؤ القيس واقفا يرى رحيلهم .

كَأَنِّي غَداةَ الْبَينِ يَوْمَ تَحَمَلُوا لَدى سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنظَلِ:

قد كان يقف و يرى كيف أن الشعوب أو الناس تنقل بضائعها و ترتحل من الديار ثم يراهم باكيا على هجرتهم فقد كان يقولون له أن لا يبكي من الأسى والحزن [1] و المطية هي التي تستخدم لنقل البضائع

1ينظر نفسه ص7

2نفسه ص7

3ينظر: نفسه ص7و8

4نفسه ص8

على الظهورؤ بحكم العصر الذي عشوا فيه و من الممكن أن توحي كلمة المطية إلى الشعور بالحزن ذلك راجع لحالة الحسرة التي احسب ها ترحال الأعرب .

وَإِنَّ شِفائِي عَبْرَةٌ مَهَراقَةٌ :فَهَل عِنْدَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّل

قد إستخدمت الأعراب قديما المهراق والمراقُ كوسيلة لصب الماء و هذا تشبيه للحالة التي كان فيها اكرؤ القيس فشفائه كانت مملوءة بالدمع و أيضا كلمة المعول من العويل أي إذا بكى أحدهم كثيرا يضطر للصراخ بأعلى صوت [2] .

و قد وصلنا للبيت السادس و بقى امرؤ القيس يعاني من فقدان دياره و أهله الذين ومحبوبته، حزن لازمه على طول طلله، ويحاول الخروج من هذا الحزن فيستحضر صورة محبوبتين فيقول:

كَدَأبِكَ مِن أُمِّ الحُوَيرِثِ قَبلَهَا وَجارَتِها أُمِّ الرَبابِ بِمَأسَل

طرق امرؤ القيس إلى كلمة الدأب في قوله كدأبك و هي المتابعة في العمل و اتمامه [3]،هذه المواصلة للعمل شبهها امرؤ القيس بالعمل الذي تولته أم الحويرث وجارتها أم الرباب .

إذن من خلال هذه الأبيات توصلنا إلى نتيجة مفادها أن امرؤ القيس قد إستعمل في مقدمته الطللية البكاءعلى الأطلال (الديار) فالإبتعاد عن شئ عزيز على القلب يشعر الإنسان بالأسى سواء كان هذا الفراق عن المنزل و الديار والحبيب.

2 طلل طرفة بن العبد:

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ
وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُوْلُوْنَ لا تَهْلِكْ أسىً وتَجَلَّدِ
كَأنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُدْوَةً خَلاَيَا سَفِيْنٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْدَدِ
عَدَوْلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِيْنِ ابْنَ يَامِنٍ يَجُوْرُ بِهَا المَلاَّحُ طَوْراً ويَهْتَدِي
يشُقُّ حَبَابَ المَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ المُفَايِل بِاليَدِ

1نفسه ص8و9

2ينظر الزوزني شرح المعلقات السبع ص9

3نفسه ص9

وفي الحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شَادِنٌ مظَاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وزَبَرْجَدِ

إستهل طرفة بن العبد معلقته بمقدمة طللية مشابهة نوعا ما لمعلقة امرئ القيس حيث أنها تتحدث عن الأطلال و الديار و الأعراب التي كانت ترتحل، وهونوع من التناض المضموني الذي لا يختلف عن طلل امرئ القيس، وفيما يلي شرح لما تضمنه هذا الطلل:

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

ذكر طرفة بن العبد في أول أبياته إسم امرأة (خولة) و هي حسب اراء سابقة شاعرة من قبيلة أسد ، وهذه المرأة لها ديار واثار قد تركت و تلك اثار تلمع كأنها وشم على اليد فقد كانت القبائل السابقة تضع وشوما [1] من شدة حبه للأثار سابقة يراها أن لمعان و هنا إستخدم طرفة الوصف .

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُوْلُوْنَ لا تَهْلِكْ أَسىً وتَجَلَّدِ

في هذا البيت إستخدم كلمة "صحبي" و هو نفس ما إستخدمه امرؤ القيس في معلقته إذن نلاحظ أن الشعراء عند كتابتهم الشعر أو إلقاءه يتواجد صاحب يتحدث معه و يخاطبه و الأعراب كانت تقول له ، أن لا يأسى و يصبر وأن لا يشعر بالحسرة [2]، وجود تناص موضوعي بين طرفة بن العبد وامرؤ القيس بخلاف القافية.

كَأَنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُدْوَةً خَلاَيَا سَفِيْنٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْدَدِ

هنا يتحدث عن المركب أو المراكب التي كانت ترتحل من قبيلة كلب عبر سفن المكسوة بالعظام و هذا ينطبق على الإبل ففي العصر الجاهلي لم تكن هناك سفن وإنما قوافل من الإبل تساعد على الترحال ، من خلال البيت لمحنا كيف أن طرفة إشتاق كثير لدياره وكيف أنه يصف تلك المراكب التي كانت ترتحل يوميا .

عَدَوْلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِيْنِ ابْنَ يَامِنٍ يَجُوْرُ بِهَا المَلاَّحُ طَوْراً ويَهْتَدِي

هده السفن أو الإبل يقودها ملاح و هو قائد الشراع في مصطلحنا الحديث ، فهو يختصر الطريق تارة و يميلها تارة إذن هنا يصف كيف كانت تتنقل تلك الإبل و هي راحلة ،من خلال هذا الشرح

1ينظر : الزوزني شرح المعلقات السبع ص49
2نفسه ص49

ملاح هده السفينة له خبرة كبيرة في قيادة الفعالة و قدرته على مواجهة كختلف الظروف عند قيادة هذه السفن أو الإبل .

يشُـقُّ حَبَابَ المَاءِ حَيْزُومُهَا بِهَـا كَمَـا قَسَمَ التُّرْبَ المُفَايِلِ بِاليَـدِ

من خلا البيت تحرك القوافل من خلال أمواج البحر وهنا تشبيه لتراب الصحراء الذي يمشون عليه ،إذن من خلال البيت قد شبه طرفة بن العبد شق السفن بشق المفايل للتراب .

وفِي الحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شَادِنٌ مظَـاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وزَبَرْجَـدِ

قد شبه الحبيب بالظبي وهو حيوان معروف في العصر الجاهلي في اسوداد العينين و سمرة الشفتين و يقول أيضا أنه لبس عقدين ثمنين و هما : اللؤلؤ و الزبرجد [1] من خلال هذا الشرح وصف للحبيب خارجيا ومايرتديه من لؤلؤ و زبرجد بغية الزينة .

3-طلل زهير بن أبي سلمى :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الـدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ
ودَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَـا مَرَاجِيْعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ
بِهَا العِيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَـلأْيَاً عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّـمِ
أَثَـافِيَ سُفْعاً فِي مُعَرَّسِ مِرجل وَنُؤْيَاً كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّـمِ
فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا أَلاَ أَنْعِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَـمِ[2]

إستهل الشاعر زهير بن أبي سلمى معلقته بمقدمة طللية عن البكاء على الأطلال فالملاحظ من خلال الشعراء الثلاث : زهير – امرؤ القيس – طرفة إشتركوا في موضوع واحد ألا و هو البكاء على الديار (الأطلال)وهذا ما سنشرحه من خلال هده المعلقة .

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الـدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

في مطلع معلقته يتحدث عن ما جرى لدياره وأثاره التي خلفتها معركة عبس و ذبيان فقدى إنمحت ديار عديدة بسبب هدا النزاع [1] إن أمن منازل الحبيبة الملقبة بأم أوفى دمنة لا تجيب سؤالها بهذين

1نفسه ص51

2كتاب شرح المعلقات السبع، أبي عبدالله الزوزني، لجنة التحقيق في الدار العالمية .

الموضعين يدل على أن العلاقة بينهما قد تأثرت و تباعدت وأنه قد يكون هناك شكوك بينهما وفقدان الثقة والتغير في هذه العلاقة .

وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِيْعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

تحدثه عن الرقمتين (حرتان إحدهما قريبة من البصرة والأخرى قريبة من المدينة) ، وقد شبه دارها بالوشوم على المعصم الذي إنمحى ثم تجدد (يعني الديار كانت رماد وسط النزاع ثم قاموا بعملية تجديدها بعد الصلح [2]، تعود إليها ولكن الانتباه يراودها في التفكير في موضعي الدارين و هل هما لها بالتحديد أم ليست لها و قد جعلت الرسوم على معصمها لتذكير نفسها بذلك و لتوضح لنفسها أن الدار الحقيقية هي واحدة ، وكشف التراب عن الرسوم لتجديد الوشم و التأكيد على صحة القناعة التي حملتها.

بِهَا الْعِيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ

هنا في هذا البيت يتحدث عن البقر والظبي وكيف أنه يمشي خلفه أي أن قطيع يمضي و يأتي قطيع أخر ، ونهوض صغار الظباء من مواضعها ، في هذا البيت يتحدث عن حيوان لأن وصف الحيوان هو أحد موضوعات المقدمات الطللية

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلأْياً عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

بعد مرور عشرين سنة قد وقف بدار ام اوفى وقد عرف دارها بعد التوهم بعد جهد ومعاناة ومشقة يقول أنه وجد نفسه أمام بيت كبير به أشجار وحديقة جميلة و قد واجه صعوبات و تحديات للوصول إلى هذا البيت فقد إستغرق الأمر عشرين سنة كاملة وقد إستحق ذلك الجهد والمشقة كل هذا للوصول إلى مبتغاه .

أَثَافِيَ سُفْعاً فِي مُعَرَّسِ مِرجل وَنُؤْياً كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ

الحجارة السوداء و السفاع و المعرس والنؤى كلها أشياء وضحت له أنه وصل الى الدار الكبيرة (دار أم اوفى)فهذه الأشياء دلته أنه في الطريق الصحيح .

1ينظر الزوزني ، شرح المعلقات السبع ص 78

2نفسه ص78

من هذا البيت يتحدث الشاعر عن الحجارة السوداء التي تنصها القدرُ، وعن النهر الذي كان يمر حول منزل أم أوفى ويظل وفيا له حتى بعد أن تحول إلى مجرد حوض ماء مكان البدل و عندما يقول "عرفت الدار" يشير إلى أن هده الأشياء تظهر له وكأنها ترمز إلى دار أم وفى .

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا ألاَ أَنْعِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ

بعد معرفته لتلك الدار و تأكده أنها دار أم أوفى وقف وحياها و دعا لها ان يطيب صباحها و عيشها بالنعمة والرفاهية من خلال الشرح إلقاء الشاعر تحية لدار ام اوفى مع دعواتها لها بحياة سعيدة وصباح جميل .

4- طلل لبيد بن ربيعة :

عفتِ الديارُ محلُّها فمُقامُهَا بمنًى تأبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُهَا
فمدافعُ الرَّيَّانِ عرّيَ رسْمُها خلقاً كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها
دمِنٌ تَجَرَّمَ بعدَ عَهْدِ أَنِيسِهَا حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُهَا وحَرَامُهَا
رزقَتْ مرابيعَ النُّجومِ وصابَهَا ودقُّ الرواعدِ جوْدُهَا فرهامُها
منْ كلِّ سَارِيَةٍ ٍ وغادٍ مُدْجِنٍ وعشيَّةٍ ٍ متجاوبٍ إرْزامُهَا
فَعَلا فُرُوعُ الأيْهُقَانِ وَأَطْفَلَتْ بالجلهتين ظباؤهَا ونعامُها[1]

وعلى درب سابقيه يستهل لبيد بن ربيعة معلقته بالبكاء عن الأطلال (الديار) وقد بدأ معلقته بالبيت الذي يقول فيه: .

عفتِ الديارُ محلُّها فمُقامُهَا بمنًى تأبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُهَا

نهج لبيد نهج كل من امرؤ القيس و زهير و طرفة وتحدث في بداية معلقته عن الديار وأنه عرفها بعدما إنمحت منازل الأحباب ، وقد إشتاق إلى هذه الديار بسبب إرتحال السكان وقد تركو ا الديار والمنازل حتى أصبحت خالية موحشة ما اضطر أهلها للإنتقال وتغيير المكان.

فمدافعُ الرَّيَّانِ عرّيَ رسْمُها خلقاً كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها
دمِنٌ تَجَرَّمَ بعدَ عَهْدِ أَنِيسِهَا حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُهَا وحَرَامُهَا

1كتاب شرح المعلقات للزوزني ص85

اشتاق الشاعر إلى الديار وإلى مدافع جبل الريان بعد إرتحال الأحباب، و قد شبه بقاء هذه الاثار (الأطلال) ببقاء الوحي (الكتب) في الحجر ،شعوره بالحنين إتجاه هذه الديار وتذكره الأسامي المليئة بالفرح ، فيراها كأنها كتاب قديم يحتوي على ذكريات الماضي الجميل

دمِنٌ تَجَرَّمَ بعدَ عَهْدِ أنِيسِـهَا حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُهَا وحَرَامُهَا

من خلال هذا البيت تبين أن هذه اثار بعد مضي أشهر الحرم و الحل إنقطعت وذلك بعد إرتحالهم ورغم مرور الزمن إلا أن هذه الأثار بقيت حاملة للذكريات.

رزقَتْ مرابيعَ النُّجومِ وصابَهَا ودقُّ الرواعدِ جوْدُهَا فرهامُها

إذن تلك الديار أو أثار قد رزقت بأمطار ربيعية فقد أصبحت حضراء بها عشب مع رواعد من السحائب (مطر و رعد) فقد أصبح المكان جميلا بفضل هذه الظواهر الطبيعية ،هذهالأمطار الربيعية قد أثرث بالإ يجاب على الديار فقد جاءت بكميات كبيرة و كانت مرضية الأهلها [1]

منْ كلِّ سَارِيَةٍ ِ وغادٍ مُدْجِنٍ وعشيَّةٍ ِ متجاوبٍ إرْزامُهَا

في هذا البيت يبقى يتحدث عن الأمطار و أنه يكون كثيفا متراكما و يبين أن أمطار الشتاء تهطل في الليل و أمطار الربيع في الغداة و أمطار الصيف في العشية ،إذن بعد هذا شرح لنا لبيد بن ربيعة حالات المطر بمختلف الفصول و ثأثيره على الطبيعة .

فَعَلا فُرُوعُ الأيْهُقَانِ وَأطْفَلَتْ بالجلهتين ظباؤهَا ونعامُها

بعد كل الظواهر الطبيعية التي حدتث تحدث في هذا البيت عن الظباء و النعام و الطريقة التي يلدان بها الأطفال و قبل ذلك ذكر الأيهقان و هو الجرجير البري (و هو نوع من النباتات) من خلال البيتين مزج لبيد بين ظواهر الطبيعية (المطر و الرعد) و الكائنات الحية (النبات و الحيوان) .

5- طلل معلقة عمرو بن كلثوم:

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا وَلاَ تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا

مُشَعْشَعَةً كَأَنَّ الحُصَّ فِيهَا إِذَا مَا المَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا
تَجُورُ بِذِي اللَبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا
تَرَى اللَّحِزَ الشَّحِيحِ إِذَا أُمِرَّتْ عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا

01- المرجع السابق ص98.

صَبَنْتِ الكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو وَكَانَ الكَأْسُ مَجْرَاهَا اليَمِينَا
وَمَا شَرُّ الثَّلاَثَةِ أُمَّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكِ الذِي لاَ تَصْبَحِينَا

تطرقنا في المعلقات السابقة إلى نوع من المقدمات الطللية و التي كان الشعراء فيها يستهلون معلقاتهم بالبكاء على الأطلال (الديار) أما معلقة مرو بن كلثوم فقد تميزت بنوع أخر و هو الحديث عن الخمر ، ومن هنا سنبدأ بشرح بعض من أبياته في المقدمة الطللية

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا وَلاَ تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا

في مصطلح البيت الأول يخاطب عمرو بن كلثوم امرأة فيأمرها بالاستيقاظ و صب الخمر له ، يرى الشاعر في الخمر لذة إذا شربه صباحا لذلك أمر الساقيه أن تسقيه الخمر . مُشَعْشَعَةً كَأَنَّ الحُصَّ فِيهَا إِذَا مَا المَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا

يواصل حديث عن الخمر فيمزجه بالماء ويصبح لونه محمرا كأنه الحص ثم يسخن أي بمعنى يصبح حارا [1] ،يقوم بعمليته خلط بين الخمر و الماء و يستخدم تشبيه و يبين أن الخمر أصبح سخينا (حار).

تَجُورُ بِذِي اللَبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا

الشاعر لا يرى في الخمر لذة فقط وإنما يرته وسيلة يحتاجها الشخص لنسيان الهموم و الأحزان ، إذن هنا يقوم بعملية المدح لهذا الخمرفالبنسبة له الخمر هو أفضل طريقة لنسيان الأحزان و الحوائج

تَرَى اللَّحِزَ الشَّحِيحِ إِذَا أُمِرَّتْ عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا

يتحدث عن الإنسان البخيل لكنه يهدر ماله في هذا الخمر ذلك لإحساسه بالضيق في الصدر فالخمر بالنسبة له هو إنفتاح لهذا الصدر و شعور بالطمأنينة ،يرى أن الإنسان إذا أصابه ضيق في الصدر أفضل وسيلة للإفراج عنه هو شراء الخمر .

صَبَنْتِ الكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو وَكَانَ الكَأْسُ مَجْرَاهَا اليَمِينَا

من خلال هذا البيت يذكر أن أم عمرو قد أبعدت الكأس و مجراه من اليمين و أرجعته لليسار إبعاد كأس خمر عن موضعه من اليمين إلى اليسار .

وَمَا شَرُّ الثَّلاَثَةِ أُمَّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكِ الذِي لاَ تَصْبَحِينَا

1ينظر : نفسه ص 128

سقايه ثلاثة من أصحابه و تأخير سقايته و تركه للصبوح ، من خلال هذه الأبيات الستة عمرو بن كلثوم قد وصف الخمر في مقدمته الطللية و هو أحد أنواع المقدمة الطللية التي تحتوي على بكاء على أطلال و وصف المرأة و الخمر و الحيوان .

6- طلل عنترة بن شداد :

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
يَادَارَ عَبْلَةَ بِالجَوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمِّي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي
فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا فَدَنٌ لأَقْضِي حَاجَةَ المُتَلَوِّمِ
وَتَحُلُّ عَبْلَةُ بِالجَوَاءِ وَأَهْلُنَا بِالْحَزْنِ فَالصَّمَانِ فَالمُتَثَلَّمِ
حُيِّيْتَ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الهَيْثَمِ
حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ عَسِرًا عَلَيَّ طِلاَبُكِ ابْنَةَ مَخْرَمِ
عُلِّقْتُهَا عَرَضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا زَعْمًا لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَمِ[1]

معلقته عنترة بن شداد أحد المعلقات السبع التي نقوم بشرحها ، فقد تناول هذا الشاعر فيها مقدمة طللية تحدث عن التقليد و وصف المرأة (عشقيته عبلة) وفي خضم كل هذا سنقوم بشرح هذه الأبيات من معلقته

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

في هذا البيت يتحدث عنترة بن شداد عن الشعر اء الذين يقلدون القدماء و كم يجددوا في شعرهم ثم بعدها خاطب نفسه بقول هل عرفت الدار و المقصود دار عشيقته [2]، يطرح عنترة سؤال عند هذا الطلل الخراب وقد بدا صامتا أخرسا بعدما هجره أهله من الشعراء، موقف حزّ في نفسه حزنا و ولوعة وحسرة عند الطلل الخراب..

يَادَارَ عَبْلَةَ بِالجَوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمِّي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي

1الزوزني ، شرح المعلقات السبع ص 150
2شرح المعلقات السبع للزوزني ص 149

في هذا البيت بدأ الكلام على عشيقته و هي عبلة و يتكلم مع نفسه و يسألها ماذا فعلو أهلك (بمعنى لماذا) أخدوك و ذهبوا و رحلوا و تركتيني وحيدا وهذا يبين شدة اشتياق الشاعر لعبلة و تذكرها ولوم أهلها على إبعادها.

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا فَدَنٌ لأَقْضِي حَاجَةَ المُتَلَوِّمِ

هنا يبين هذا البيت عنتر بن شداد وقفا أمام منزل عشقته مع ناقته و يتذكر الأيام الخوالي التي قضاها معها و هذا دليل على أنه يشعر بالحسرة الشديدة على هذا الفراق و يتمنى أن ترجع تلك الأيام الجميلة معها .

و تحل عبلة بالجواء و أهلنا بالحزن فالصمان فالمثلم

في هذا البيت يواصل كلامه عن عبلة أنها نازلة عن الموضع و أهله نازلون بهذه المواضع[1]، من خلال هذا الكلام يعني أن الشخص يشير إلى وجوده في موقع محدد مع أفراد عائلته و ذلك من خلال السفر و التنقل.

حييتَ من طلل تقادم عهده أقوى و أقفر بعد أم الهيثم

قام بتحية ديار معشوقته بعد رحيلها و قد ابتعد عن السكان بعد رحيلها لأنه كان يعيش حالة بؤس و زعل[2] ، بعد هذا الرحيل شعر بالحزن لدرجة وصلت لابتعاده عن السكان.

حلت بأرض الزائرين فأصبحت عسرا على طلابك ابنة محرم

في هذا البيت يبين أن معشوقته إنحلقت إلى أرض الأعداء في عصرهم بعد ما أرغمها أهلها على الإنتقال إلى تلك الأرض و رغم كل هذا ما زال يتذكرها[3] ،صعوبة الوصول إلى عشيقته ذلك لأنها نزلت بأرض أعدائه فذلك يصعب التواصل معها.

علقتها عرضا و أقتل قومها زعما لعمر أبيك ليس بمزعم

قد وضح من خلال هذا البيت أنه عشقها و شغفته حبا، و كان كلما ينظر إليها ينظر نظرة عشق و لم يكن معاديا لقومها، هذا الحب وصل لمرحلة الطمع و يقسم أن كل ما يقوله صحيح[4]، من خلال هذا

1 ينظر: الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص150.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص150.

3 ينظر: المرجع نفسه، ص150

4 ينظر: المرجع نفسه، ص150 و 151.

الشرح من الممكن أن عنترة بن شداد يجد صعوبة في الوصول إلى عبلة و لواضطر لقتال أهلها مع أنه لا يريد ذلك حسب مفهومنا الخاص.

07- طلل الحارث بن حلزة:

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ
بَعْدَ عَهْدٍ لَنَا بِبُرْقَةِ شَمَّا ءَ فَأَدْنَى دِيَارِهَا الخَلْصَاءُ
فَالمُحَيَّاةُ فَالصِّفَاحُ فَأَعْنَا قُ فِتَاقٍ فَعاذِبٌ فَالْوَفَاءُ
فَرِيَاضُ الْقَطَا فَأَوْدِيَةُ الشُّرْ بُبِ فَالشُّعْبَتَانِ فَالأَبْلاءُ
لا أَرَى مَنْ عَهِدْتُ فِيهَا فَأَبْكِي الـ يَوْمَ دَلْهَاً وَمَا يُحِيرُ البُكَاءُ
وَبِعَيْنَيْكَ أَوْقَدَتْ هِنْدٌ النَّا رَ أَخِيراً تُلْوِي بِهَا العَلْيَاءُ

لم يخرج الحارث بن حلزة عن موضوعات الطلل التي حذاها شعراء المعلقات عندما بكى أصحابها أطلالها وأحبتها، وفيما يلي نتناول ما جاء فيها بالشرح:

آذنتنا ببنها أسماء ربّ ثاو يمل منه الثواء

يتحدث هنا عن الفراق الذي كان بينه و بين أسماء بعد ما كانوا مقيمين في نفس القبيلة و الموضع[1]، بعد عهد طويل بينهما إفترقت أسماء عن الحارث و انتقالها لموضع و مكان آخر.

بعد عهد لنا ببرقة شما ء فأدنى ديارها الخلصاء

بعد اللقاء الذي كان بينهم ببرقة شماء قد إتخذت قرار بالفراق و أنتقالها من برقة شماء إلى خلصاء التي هي أقرب ديارها إليه[2] ، قرب القبيلتين شماء و خلصاء و إتخاذ معشوقته القرار بالرحيل و الفراق.

فالمحياة فالصفاح فأعنا ق فعاذب فالوفاء

من خلال هذا البيت يصف الأرض أنها تحتوي على هضاب و جبال و أودية و قد أخبر بقرب عهده بهذه المرأة في المنازل[1]، الشعر الجاهلي تميز بوصف الطبيعة و الحديث عنها في شعره و هو ما لمسناه من خلال هذا البيت.

1 ينظر: الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص169.
2 ينظر: نفسه، ص169.

فرياض القطا فأودية الشر بب فالشعبيتان فالأبلاء

و بعد هذا اللقاء الطويل بينهما قد عزم على فراقهما ، استسلامه للأمر الواقع و تقبله فكرة الفراق عن عشيقته.

لا أرى من عهدت فيها فأبكى ال يوم دلها و ما يحير البكاء

في هذا البيت لا يريد البكاء عن الذي تركه فالبنسبة له ذلك لا يجدي و لن يعيد من ارتحل، من خلال هذه العبارة يبين الحارث أنه لا فائدة من بكاء حبيب، لأن الدموع لا تُرجعُ من رحل، في إشارة للصبر والاصطبار.

و بعينيك أوقدت هند النا ر أخيرا تلوى بها العلياء

يقول في هذا البيت أنه بعدما أوقد النار كأنه يرى بقعة عالية إليه بها(المقصود عشيقته) ، و كأنها ظهرت بعد إشعاله النار ، الإنسان كائن ضعيف فإشتياقه لشخص آخر مهما كان الذي رحل عنه يجعله يتوهمه كثيرا ، فتغلب عليه أحاسيسه و عواطفه.

من خلال شرحنا لهذه المعلقات السبع نستسنتج أنها تحتوي على مقدمات طللية يدعو فيها الشاعر إلى البكاء على الأطلال (الديار و الآثار) و البكاء على الأحبة و ذكر الحيوان، فهذا الأسلوب قد شاع في العصر الجاهلي بين الشعراء ، و تشابه بعض الأبيات بينهم.

ثالثا: التناص في المعلقات السبع:

أ – التناص الشكلي : والذي يحتوي على جزئين: تشابه استعمال البحر و تشابه الحروف في الأبيات الشعرية.

تشابه البحور في المعلقات السبع:أي قصيدة شعرية لشاعر ما تحتوي على نفس بحور قصيدة أخرى و هذا ما لمحناه من خلال هذه المعلقات و ما استعمله هؤلاء الشعراء في معلقاتهم و الملاحظ من خلال كل هذا استعمال شاعر نفس البحر الذي استعمله شاعر آخر و هذا ما سنوضحه من خلال هذا المبحث.

[1] المكتبة الشاملة Book ، https://shamela.ws ، بتصرف.

- وإن كان الشعر العربي أسبق من قوانين العروض، فقد جاءت جاء معلقة امرئ القيس على بحر طويل وهو نفس البحر الذي نظم فيه كل من طرفة بن العبد و زهير ين أبي سلمى، أما معلقة عنترة بن شداد و لبيد بن ربيعة جاءتا على بحر الكامل أما معلقة عمرو بن كلثوم تحتوي على البحر الوافر، و معلقة الحارث بن حلزة على البحر الخفيف.

- جاءت معلقة زهير بن أبي سلمى ميمية؛ أي مختومة بحرف الميم، وهو نفس الحرف الذي ختمت به معلقة عنترة بن شداد مع تخلل أبياتها حرف الألف المقصورة "ى" ،أما معلقة لبيد بن ربيعة تنتهي بالمد و هو نفس ما تنتهي به معلقة عمر بن كلثوم أما المعلقات الثلاث الباقية تنتهي بحروف مختلفة،فمعلقة امرأ القيس تنتهي بحرف اللام و يتخلله الألف المقصورة و معلقة طرفة بن العبد تنتهي بحرف الدال تتخللها الألف المقصورة ،و أخيرا معلقة الحارث بن حلزة تنتهي بهمزة.

ما نريد قوله هنا في التناص الشكلي بين هذه المعلقات، أنَّ الشاعر العربي نظم شعره على شكل موحد عُرف فيما بعد تحت مسمى القصيدة العمودية التي تضم شطرين بينهما بياض، وإن لم يكن الشاعر الشاعر يعي ذلك فإن طبيعة الإنشاد الشفوي انتهت لرسم هذا الشكل، أما في خصوص ما عمد إليه الشعراء من استعمالات للبحور الشعرية وحروف القافية، وقد تقاربت في مواطن كثيرة، لَكشفٌ عن تعالق وتداخل بين هذه النصوص فرضه منطق الشكل قبل المضمون.

ب – <u>التناص الموضوعي</u>:

تناصت موضوعات أطلال المعلقات السبع بحسب الموضوع الذي تناولته، وهو الطلل الذي جمع بين البكاء وذكر الأمكنة، والحبيبة والديار ، ذلك ما لمحناه في معلقات كل من امرئ القيس، طرفة بن العبد، زهير بن أبي سلمى ولبيد بن ربيعة، فقد افتقدوا أهلهم و قبيلتهم بعد الهجرة والارتحال، أما معلقتي كل من الحارث بن حلزة و عنترة بن شداد اعتمدت نهجا واحدا وهو كتابة المعلقة بكاءا على معشوقتيهما (أسماء و عبلة)، و أما عمرو بن كلثوم فقد اختار أن يفتتح معلقته بذكره للخمرة وملذاته، وكأنه يحاول الهروب من واقع يشغله، وعلى الرغم من ذلك فقاد عاد في البيت الثاني والخمسين من معلقته ليذكر الديار فقال:

وَأَنْزَلْنَا البُيُوْتَ بِذِي طُلُوْحٍ إِلَى الشَامَاتِ تَنْفِي المُوْعِدِيْنَا

وشرح البيت : أنزلنا بيوتنا بمكان يعرف بذي طلوح إلى الشامات ننفي من هذه الأماكن أعداءنا الذين كانوا يوعدوننا[1].

ت- التناص الخارجي:

و هو تشابه أبيات شاعر لشاعر آخر و هذا ما لاحظناه في بعض هذه الأبيات من خلال المعلقات السبع.

البيت الخامس لإمرأ القيس :

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تبك أسى و تجمل

شبيه البيت الثاني لطرفة بن العبد:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تبك أسى و تجلد

ج- التناص الداخلي:

وهو التناص الذي يُعبر عنه بتناص الذات، أو تناص الشاعر مع نفسه، كأن يورد بعض الأبيات الشعرية عند تجربة أخرى ومثال ذلك مع امرئ القيس.

معلقة امرأ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

قصيدة أخرى لامرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب و عرفان و رسم عفت آياته منذ أزمان

رابعا: البنية التركيبية في المعلقات السبع : انسجام الخطاب الطللي.

01- أبنية الجمل

أ- **الجمل الفعلية :** و هي كل جملة تبدأ بفعل و المعلقات السبع بها مجموعة من الجمل الفعلية .

ب-**الجمل الإسمية:** و هي جمل تبتدا باسم و المعلقات التي بين أيدينا تحتوي على هذه الجمل .

[1]- أنظر الزوزني شرح المعلقات السبع ، ص134.

المعلقة	الجمل الفعلية	الجمل الإسمية
امرؤ القيس	قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل. فتوضح فالمقراة لم **يعف** رسمها. **ترى** بعر الآرام في عرصاتها. يقولون لا **تبك** أسى و تجمل.	و **قيعانها** كأنه حب فلفل. كأني غداة البين يوم تحملوا. وقوفا بها صحبي علي مطيهم. و إن شفائي عبرة مهراقة. فهل عند رسم دارس من معول. كدأبك من أم الحويرث قبلها. و جارتها أم الرباب بمأسل.
طرفة بن العبد	**تلوح** كباقي الوشم في ظاهر اليد. **يقولون** لا تهلك أسى و تجلد. **يجور** بها الملاح طورا و يهتدي. **يشق** حباب الماء حيزومها بها.	لخولة أطلال ببرقة تهمد. وقوفا بها صحبي علي مطيهم. كأن حدوج المالكية غدوة. خلايا سفين بالنواصف مندد. عدولية أو من سفين ابن يامن. كما قسم الترب الفايل باليد. و في الحي أحوى ينفض المردشان- مظاهر سمطى لؤلؤ و زبرجد.
زهير بن أبي سلمى	**و قفت** بها من بعد عشرين حجة. عرفت الدار قلت لربعها.	أم من أم أوفى دمنة لم تكلم. و دار لها بالرقمتين كأنها. مراجيع وشم في نواشر معصم. بها العين و الآرام يمشين خلفة. و أطلاؤها ينهضن من كل مجثم. أثافي سفعا في معرس مرجل. ألا أنعم صباحا أيها الربيع و اسلم.
لبيد بن ربيعة	فمدافع الريان **عرى** رسمها. **عفت** الديار محلها فمقامها. **رزقت** مرابيع النجوم وصابها.	ألا هبي بصحنك فاصبحينا. مشعشعة كأن الحص فيها. إذا ما الماء خالطها سخينا. إذا ما ذاقهاحتى يلينا. و ما شر الثلاثة أم عمرو.

عمرو بن كلثوم	**تجور** بذى اللبانة عن هواه. **ترى** اللحز الشحيح إذا أمرت. **صبنت** الكأس عنا أم عمرو.	ألا هبي بصحنك فاصبحينا . مشعشعة كأن الحص فيها . إذا ما الماء خالطها سخينا. إذا ما ذاقها حتى يلينا. وما شر الثلاثة أم عمرو.
عنترة بن شداد	**فوقفت** فيها ناقتي و كأنها. **و تحل** عبلة بالجواء و أهلنا. **حييت** من طلل تقادم عهده. **حلت** بأرض الزائرين فأصبحت. **علقتها** أرضا و أقتل قومها.	هل غادر الشعراء من متردم. أم هل عرفت الدار بعد توهم. يا دار عبلة بالجواء تكلمي. و الحزن فالصمان فالمثلم.
الحارث بن حلزة	**آذنتنا** بينها أسماء لا **أرى** من عهدت فيها فأبكى .	

ج- الجمل الإعتراضية والجملالمتممة للمعنى:

معلقة إمرأ القيس:

كأني (غذاة البيت يوم تحملوا لدى سمرات الحي) ناقف حنظل

فجملة غذاة البيت يوم تحملوا لدى سمرات الحي جملة اعتراضية يمكن الاستغناء عنها دون أن يختل المعنى، والقائم على تشبيه الشاعر نفسه بناقف الحنظل من خلال التركيب: كأني ناقف حنظل.

معلقة زهير بن أبي سلمى:

و دار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم(في نواشر معصم)

فجملة في نواشر معصم جملة متممة للمعنى الذي قبلها، كونها حددت موضع الوشم على نواشر المعصم.

معلقة عمرو بن كلثوم:

مشعشعة كأن الحصى فيها (إذا ما الماء خالطها) سخينا

جملة إذا ما الماء خالطها ، بناء اعتراضي يمكن الاستغناء عنه.

02-الأساليب البنائية:

أ- **الأسلوب الإنشائي:** نرصد من خلال الجدول التالي بعض الأساليب الانشائية التي تضمنها خطاب الطلل على مستوى المعلقات السبع.

المعلقة	البيت	نوع الأسلوب
امرؤ القيس	قفا من ذكرى حبيب و منزل. يقولون لا تبك أسى و تجمل. هل عند رسم دارس من معول.	الأمر النهي الإستفهام
طرفة بن العبد	يقولون لا تهلك أسى و تجلد	النهي
زهير بن أبي سلمى	أمن أم أوفى دمنة لم تكلم ألا أنعم صباحا أيها الربع و اسلم	الإستفهام نداء
عمرو بن كلثوم	ألا هبي بصحنك فاصبحينا و لا تبقي خمور الأدرينا	نداء النهي
عنترة بن شداد	هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم يا دار عبلة بالجواء تكلمي	صدر البيت و عجزه يحتويان على الإستفهام نداء
الحارث بن حلزة	لا أرى من عهدت فيها فأبكى ال	النفي

ب-**الأسلوب الخبري:**

المعلقة	الأسلوب الخبري
امرؤ القيس	ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

	وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تبك أسى و تجلد إن شفائي عبرة مهراقة
طرفة بن العبد	لخولة أطلال ببرقة تمهد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد كأن حدوج المالكية غدوة خلايا سفين بالنواصف مندد و في الحي أحوى ينفض المردشان مظاهر سمطي لؤلؤ و زبرجد
زهير بن أبي سلمى	و دار لها بالرقمتين كأنها مراجع وشم في نواشر معصم بها العين و الآرام يمشين خلفة و أطلاؤها ينهضن من كل مجثم وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم
لبيد بن ربيعة	عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها
عمرو بن كلثوم	مشعشعة كأن الحص فيها إذا ما الماء خالطها سخينا ترى اللحز الشحيح إذا أمرت عليه الكأس مجراها اليمينا
عنترة بن شداد	فوقفت فيها ناقتي و كأنها فدن لأقضى حاجة المتلوم و تحل عبلة بالجواء و أهلنا بالحزن فالصمان فالمتثلم حلت بأرض الزائرين فأصبحت عسرا على طلابك ابنة محرم
الحارث بن حلزة	آذنتنا بينها أسماء رب ثاو يمن منه الثواء

	بعد عهد لنا ببرقة شما ء فأدنى ديارها الخلصاء و بعينيك أوقدت هند النا ر أخيرا تلوى بها العلياء

التقديم و التأخير:

إسم المعلقة	التقديم و التأخير	الشرح
معلقة طرفة بن العبد	و في الحي أحوى ينفض المردشان مظاهر سمطي لؤلؤ و زبرجد	أصل الجملة :ينفض مظاهر المردشان ، فتقدم المفعول به عن الفاعل.
زهير بن أبي سلمى	بها العين و الآرام يمشين خلفة و أطلاؤها ينهضن من كل مجثم.	أصل الجملة ينهضن أطلاؤها من كل مجثم ، فقد تقدم الفاعل عن الفعل.
لبيد بن ربيعة	فعلا فروع الأيفهان و أطلفت بالجهلتين ظباؤها و نعامها.	أصل الجملة : أطفلت ظباؤها و نعامها بالجهلتين، فقد تأخر الفاعل عن الجار و المجرور.

أسلوب الشرط:

إسم المعلقة	البيت	أداة الشرط	جملة الشرط	جملة جواب الشرط
معلقة عمرو بن كلثوم	إذا ما ذاقها حتى يلينا ترى اللحز الشحيح إذا أمرت عليه لماله فيها مهينا	إذا إذا	ما ذاقها حتى يلينا أمرت عليه لماله فيها	ترى اللحز الشحيح مهينا
معلقة الحارث بن حلزة	لا أرى من عهدت فيها فأبكى	من	عهدت فيها	فأبكى اليوم دلها

	اليوم دلها و ما يحير البكاء			

أدوات الإنسجام:

المعلقة	البيت	أدوات الانسجام
معلقة امرؤ القيس	قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل. بسقط اللوى بين الدخول فحومل. لما نسجتها من جنوب و شمال. ترى بعر الآرام في عرصاتها. و قيعانها كأنه حب فلفل.	من- و. الباء-الفاء. الهاء(ضمير)،من، و. في ، الهاء(ضمير). الهاء(ضمير)،كأن،و.
	كأني غداة البين يوم تحملوا.	كأن ، الياء، واو الجماعة.
	وقوفا بها صحبي علي مطيهم.	بها، على.
	يقولون لا تبك أسى و تجمل.	واو الجماعة، و.
	و إن شفائي عبرة مهراقة.	و، إن، الياء(ضمير).
	فهل عند رسم دارس من معول.	الفاء، من.

	كدأبك من أم الحويرث قبلها.	الكاف(ضمير)،من،ا لهاء(ضمير).
	و جارتها أم الحويرث قبلها .	و- الهاء(ضمير)- الباء.
طرفة بن العبد	لخولة أطلال ببرقة تمهد	اللام- الباء.
	تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد	الكاف- في.
	وقوفا بها صحبي علي مطيهم	على- بها.
	يقولون لا تهلك أسى و تجلد كأن حدوج المالكية غدوة	واو الجماعة – و. كأن
	خلايا سفين بالنواصف مندد	الباء
	عدولية أم من سفين ابن يامن	أو- من
	يجور بها الملاح طورا و يهتدي	بها- و
	يشق حباب الماء حزومها بها	الهاء(ضمير)- بها
	و في الحي أحوى ينفض	و- في
	مظاهر سمطى لؤلؤ و زبرجد	و
زهير بن أبي سلمى	أم من أم أوفى دمنة لم تكلم	من
	و دار لها بالرقمتين كأنها	و- الباء- كأن- الهاء (ضمير)
	مراجيع وشم في نواشر معصم	في
	بها العين و الآرام يمشين خلفة	و- الباء- الهاء
	و أطلاؤها ينهضن من كل مجثم	و- الهاء(ضمير)- من
	وقفت من بعد عشرين حجة	بها- من
	فلأيا عرفت الجار بعد توهم	الفاء
	أثافي سفعا في معرس مرجل	في

	و نؤيا كجذم الحوض لم يتثلم	و- الكاف
	فلما عرفت الدار قلت لربعها	الفاء- اللام- الهاء(ضمير)
	ألا انعم صباحا أيها الربع و اسلم	أيها- و
لبيد بن ربيعة	عفت الديار محلها فمقامها	الفاء- الهاء(ضمير)
	بمنى تأبد غولها فرجامها	الباء-الهاء(ضمير)- الفاء
	فمدافع الريان عرى رسمها	الفاء- الهاء(ضمير)
	خلقا كما ضمن الوحى سلامها	الهاء(ضمير)
	دمن تجرم بعد عهد أنيسها	الهاء(ضمير)
	حجاج خلون حلالها و حرامها	الهاء(ضمير)- و
	رزقت مرابع النجوم وصابها	الهاء(ضمير)
	و دقت الرواعد جودها فرهامها	و- الفاء- الهاء(ضمير)
	من كل سارية و غاد مدجن	من-و
	و عشية متجاوب إرزامها	و- الهاء(ضمير)
	فعلا فروع الأيفهان و أطفلت	و
	بالجهلتين ظباؤها و نعامها	الباء-و- الهاء(ضمير)
عمرو بن كلثوم	ألا هبي بصحنك فأصبحينا	الباء- الكاف(ضمير)- الفاء
	و لا تبقى خمور الأندرينا	و
	مشعشعة كأن الحصى فيها	كأن – فيها
	إذا ما الماء خالطها سخينا	إذا- ما- الهاء(ضمير)
	تجور بذى اللبانة عن هواه	الباء- عن
	إذا ما ذاقها حتى يلينا	إذا- ما- الهاء(ضمير)

	ترى اللحز الشحيح إذا أمرت	إذا
	عليه لماله فيها مهينا	وجود الضمير المتصل الهاء و الام
	و كأن الكأس مجراها اليمينا	و- كأن- الهاء(ضمير)
	و ما شر الثلاثة أم عمرو	و- ما
	بصاحبك الذي لا تصبحينا	الباء- الكاف- الذي
عنترة بن شداد	هل غادر الشعراء من متردم	من
	يا دارعبلة بالجواء تكلمي	الباء
	و عمى صباحا دار عبلة و اسلمى	و
	فوقفت فيها ناقتي و كأنها	الفاء- كأن- الياء- الهاء(ضمير)
	و تحل عبلة بالجواء و أهلنا	و- الباء- نون الجماعة
	بالحزن فالصمان فالمثلم	الباء- الفاء
	حييت من طلل تقادم عهده	من
	أقوى و أفقر بعد أم الهيثم	و
	حلت بأرض الزائرين فأصبحت	الياء- الفاء
	عسرا على طلابك ابنة محرم	على- الكاف(ضمير)
	علقتها عرضا و اقتل قومها	و- الهاء(ضمير)
	زعما لعمر أبيك ليس بمزعم	الكاف(ضمير)- الياء
الحارث بن حلزة	آذنتنا بينها أسماء	الهاء(ضمير)
	رب ثاو يمل منه الثواء	الهاء(ضمير)
	بعد عهد لنا ببرقة شما	الباء
	ء فأدنى ديارها الخلصاء	الفاء- الهاء(ضمير)
	فالمحياة فالصفاح فأعنا	الفاء
	ق فتاق فعاذب فالوفاء	الفاء
	فرياض القطا فأودية الشر	الفاء
	بب فالشعبتان فالأبلاء	الفاء
	لا أرى من عهدت فيها فأبكى ال	الهاء(ضمير)- الفاء
	يوم دلها و ما يحير البكاء	و- الهاء(ضمير)- ما

	و بعينيك أوقدت هند النا	و- الكاف(ضمير)
	رأخيرا تلوى بها العلياء	بها

الفصل و الوصل:

المعلقة	الوصل	الفصل
إمرأ القيس	قفا نبك من ذكرى حبيبي و منزل	
	لما نسجتها من جنوب و شمال	
	يقولون لا تبك أسى و تجمل	
طرفة بن العبد	يقولون لا تهلك أسى و تجلد	و في الحي أحوى ينفض المردشان
زهير بن أبي سلمى	بها العين و الآرام يمشين خلفة	و أطلاؤها ينهضن من كل مجثم
لبيد بن ربيعة	حجاج خلون حلالها و حرامها	فعلا فروع بالأهفان و أطفلت
	بالجهلتين ظباؤها و نعامها	
عمرو بن كلثوم		و كأن الكأس مجراها اليمينا
عنترة بن شداد	أقوى و أقفر بعد أم الهيثم	

من خلال ماسبق، نجد أنَّ أبنية التركيب التي صاغتها آلية التناص، استطاعت أن تُثبت عن دأب مسكوك حذاهُ شعراء المعلقات في نسج مطالع قصائدهم، فتعالقت مطالعهم وتداخلت بين تناص داخلي وخارجي، وذاتي وموضوعي ، ما يؤكد أن تجارب هؤلاء تعدُّ امتداد لبعضها، وهو الأمر الذي انتهت إليه قصائدهم حتى عُدّت من النماذج التي وجب النسجُ على منوالها، والقالب الذي لابدَّ أن تُصبَّ فيه التجارب الشعرية، وتعكس البينصية التركيبية عن تعالق بين الشعراء الجاهلين نابعٌ من طبيعة العصر وما تُمليه وقائعه؛ أسباب غذت ذاك الشعور الموحد الذي أبانت عنه مطالع معلقاتهم.

خاتمة

خـــاتـمـة:

من خلال ما سبق نخلص للنتائج التالية:

- زخر التراث العربي القديم بمصطلحات تتقاطه ومفهوم التناص الحديث على غرار: الاقتباس، التضمين، الاستشهاد، السرقات الشعرية، التلميح...
- اتخذ التناص في النقد الغربي حديث ملمحا جماليا مساهما في بنية النصوص.
- تعكس أشكال التناص بين الشكل والمضمون ، وبين التناص الاجباري والاختياري، وبين التناص الداخلي والخارجي عن حقيقة تشابك النصوص وتداخلها، بما يفسر تلاقحا بينها نحو إنشاء النص وأبنية تراكيبه المختلفة.
- تكشف أبنية التراكيب المختلفة عن إمكانية تلمس مظاهر البينصية، التي وظفها الشعراء إما تقليدا أو محاكاة أو نسجا على منوال الآخرين.
- أبانت المقدمات الطللية عن دأبٍ مسكوكٍ حذاه الشعراء في نسج أشعارهم.
- توخى الشعراء في بناء مطالعهم أسلوب التقديم والتأخير والفصل والوصل، والاعتراض لتحقيق غايات بلاغية تارة، وأسلوبية تارة أخرى.
- كشف الدرس العربي القديم عن آليات لتوخي الانسجام، يمكن بواسطتها تتبع انسجام النصوص بما يحقق الدلالة، على غرار السياق، وأجزاء الخطاب من: مرسل ومتلقٍ ورسالة، ومقام، وغرض، ومفاتيح لفك شفرات الخطاب.
- ساهمت أدوات الانسجام في الكشف عن أوجه البينصية الممكنة في مطالع المعلقات، على غرار مبدأ التشابه، والتغريض، والتأويل المحلي.
- عكس استعمال أدوات الربط والتعليل والاستدراك، والتفسير، ...عن وحدة انسجام في خطاب الطلل الجاهلي.
- كشف توسل الشاعر الجاهلي للتنويع بين الأسلوب الخبري والإنشائي في افتتاح مطالعه، عن غاية يحاول الإفصاح عنها بحسب طبيعة الأسلوب المنتهج.
- على رغم من صعوبة مقاربة نصوص الشعر الجاهلي بآليات حديثة، تبقى المقاربة المتأنية التي لا تتعارض مع خصوصيته ممكنة للكشف عن بعض جمالياته.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1) ابن الاثير المثل السائل في أدب الكاتب والشاعر، ج2، مطبعة مصطفى الباني الحلبي، وأبناؤه، مصر 1939

2) ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري، خزانة الأدب و غاية الأرب، تح: عصام

3) ابن منظور لسان العرب تح ،عامر احمد حيدر دار احمد دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

4) أبو علي الحاتمي،حلية المحاضرة ، عن عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي و البلاغي2012.

5) أحمد الزعبي: التناص نظريا و تطبيقيا،مؤسسة عمون للتشر و لتوزيع،الأردن، ط2، شباط 2000، .

6) أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ج1، .

7) أحمد هانم ،التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، جزء 1 ، 2004.

8) ادريس بالمليح،القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

9) اديث كريزويل ،عصر البنيوية ترجمة جابر عصفور ببغداد .2010

10) الانصاري جمال الدين بن هشام مغنى اللبيب عن كتب الاعاريب .تحقيق مازن مبارك ط5 بيروت دار الفكر1979.

11) بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة و النشر، بيروت – لبنان، ط1، 1423هـ – 2003.

12) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة المغرب، 1994.

13) تودوروف، ميخائيل باختيش، المبدأ الحواري، تح: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 1996.

14) تيزفيتان تودوروف، في أصول الخطاب النقدي الجديد(مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)، تر:أحمد لمديني، دار الشؤؤون الثقافية، العراق.

15) جابلي سميحة ، إشكالية مصطلح التناص في النقد العربي المعاصر.

16) الجرجاني عبد القادر ، دلائل الإعجاز، فعل المعاني، تح: سعيد كريم الفقي، دار اليقين، ط1، القاهرة، 2001

17) جمال مباركي، التناص و جماليته، دار هومة، دط، 2003.

18) جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البضاء، المغرب، ط03، 2014 .

19) جيرار جينيت مدخل لجامع النص ، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

20) حسين جمعة، المسيار في النقد العربي، دراسة من منشورات إتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق – سوريا، 2003.

21) ديث كريزويل ،عصر البنيوية ترجمة جابر عصفور .

22) الرازي محمد بن ابي بكر مختاز الصحاح دار كتاب العربي بيروت لبنان ط1 1979م

23) رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد صفا الحسين شعبان، دار توبقال للنشر،المغرب ، 2001،

24) رومان جاكبسون قضية الشعرية ترجمة محمد الوال ط1 المغرب .دار توبقال 1988 .

25) الزبيدي تاج العروس، الزبيدي، تح عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت، 1979.

26) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح : محمد أبو الفضل ابراهيم، ج1، مكتبة دار التراث، القاهرة، د ت.

27) الزمخشري اساس البلاغة دار الفكر بيروت لبنان ط1 2006م .

28) سعيد حسن بحري، علم النص، دارالقاهرة للكتاب، مصر، ج6، ط1، 2001 .

29) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني،بيروت، ط1، 1985.

30) شهاب الدين النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب و الوثائق القومية، القاهرة، ط1، 1423ه ، ج7.

31) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، دط، دت.

32) عبد الرحمن حبنكة الميداني، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1996، ج2.

33) عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ، ط04، 1998.

34) عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ، ط04، 1998.

35) عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط02، 2010.

36) فان ديك، النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة : عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، المغرب : 2000.

37) فؤاد حملاوي، السرقات الأدبية و نظريات التناص بين الإتصال و الإنفصال.

38) الفيروز أبادي القاموس المحيط، ، إعداد و تقديم د محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار التراث العربي،بيروت، 2003.

39) كعب بن زهير، الديوان، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 1997.

40) مجدي وهبة و كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984،.

41) محمد الاخضر الصبحي مدخل الى علم النص و مجالات التطبيقية الدار العربية للعلوم بيروت ط1 .2008.

42) محمد الخطابي: لسانيات النص، مدخل الى انسجام الخطاب، المركز الثقافي، المغرب، ط1 1991.

43) محمد الخطابي: لسانيات النص، مدخل الى انسجام الخطاب، المركز الثقافي، المغرب، ط1 1991.

44) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، لبنان، ط1 ،1979 .

45) محمد خطابي،لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب،المركز الثقافي العربي،ط01، 1991.

46) محمد عزام، النص الغائب، دار المحرر الأدبي ،دط، 2015.

47) محمد قدور، أحمد مجلة بحوث جامعة حلب، عدد 1، 1991

48) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت، 2008.

49) نبيلة ابراهيم فن النص بين النظرية و التطبيق الجزائر .

50) هية بلعربي، الانسجام النصي في التعبير الكتابي.

51) وليد إبراهيم قصاب، علم البديع، دار الفكر، دمشق سوريا، ط1، 2012

52) يوسف اسماعيل كتاب البنية التركيبة سلسلة إصدارات اتحاد الكتاب العرب، 2012.

53) يوسف وغيسلي ،إشكالية المصطلحات في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،ط1. ، 2008.

المقالات:

54) خلود عموش، الفصل والوصل وأهميته في الدرس السياقي، المرجع الالكتروني للمعلوماتية، 02 مارس 2015، ص96. أطلع عليه يوم: 11 أفريل2024.

- 55) صفاء الودين، الوصل والفصل في البلاغة، مجلة لغتي، 04 أفريل20223، على الرابط: /https://loghate.com

56-)حسين إلياس حديد (2011/10/12) المتعالقات النصية ، مقال منشور على صفحة مؤسسة النور للثقافة و الإعلام. أطلع عليه بتاريخ 2024./01/14

57) أحمد طعمة حلبي، السرقات الأدبية، مجلة البيان الكويتية، العدد 395، 1 يونيو 2003.

فـــهـــرس الموضوعات

فـــهـــــرس

الموضـــوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء.....	
مقدمة.....	أ-ب-ج
الفـصـل الأول: **البينصية والتركيب والانسجام، الماهية والآليات.**	
- البينصية بين اللغة والاصطلاح.....	01
- التناص لغة.....	01
- التناص اصطلاحا.....	02
- التناص في الفكر العربي القديم.....	03
- الاقتباس.....	04
- الاستشهاد.....	04
- التضمين.....	05
- التلميح.....	05
- السرقات الشعرية.....	05
- البينصية النشاة والتطور.....	07
- البينصية في النقد الغربي الحديث.....	9
- البينصية في النقد العربي الحديث.....	11
- أنواع التناص.....	12
- المحاكاة الساخرة.....	12

- المحاكاة المعارضة.....	12
- التناص المباشر.....	13
- التناص في الشكل والمضمون.....	14
- التناص الإجباري والإختياري.....	14
- التناص الداخلي والخارجي.....	14
- البنية التركيبية الماهية والأنواع.....	15
- مفهوم البنية.....	15
- نماذج من البنى التركيبية.....	17
- التقديم والتأخير.....	17
- الوصل والفصل.....	18
- بنية الإعتراض البلاغي.....	19
- الانسجام الماهية والآليات.....	20
- الانسجام النصي عند العرب القدامى.....	21
- الانسجام في الدرس الغربي الحديث.....	22
- مبدأ التشابه.....	23
- مبدأ التغريض.....	24
- مبدأ التأويل المحلي.....	24
- آليات الانسجام.....	25
الفصل الثاني: **بينصية الخطاب الطللي وانسجامه**	
- المعلقات لغة.....	27
- المعلقات اصطلاحا.....	27
- المقدمات الطللية.....	28
- ملامح الوقفة الطللية.....	28

- مناداة الدار وذكرها.....	28
- ذكر اسم المحبوبة.....	28
- ذكر الريح والمطر والزمان والدهر.....	28
- وقت الوقوف.....	29
- ذكر الوشوم.....	29
- أسباب الوقوف على الأطلال.....	30
- الحنين لديار المحبوبة.....	30
- البعد والاشتياق والحب.....	30
- البناء الطللي عند شعراء المعلقات.....	30
- طلل امرؤ القيس.....	30
- طلل طرفة بن العبد.....	33
- طلل زهير بن أبي سلمى.....	35
- طلل لبيد بن ربيعة.....	37
- طلل عمرو بن كلثوم.....	38
- طلل عنترة بن شداد.....	40
- طلل الحارث بن حلزة.....	41
- التناص في المعلقات السبع.....	43
- التناص الشكلي.....	43
- التناص الموضوعي.....	44
- التناص الداخلي.....	45
- أبنية الجمل.....	45
- الجمل الفعلية.....	45
- الجمل الاسمية.....	45
- الجمل الاعتراضية والجمل المتممة للمعنى.....	47

- الأساليب البنائية.....	47
- الأسلوب الإنشائي.....	47
- الأسلوب الخبري.....	48
- التقديم والتأخير.....	50
- أسلوب الشرط.....	50
- أدوات الانسجام.....	51
- الفصل والوصل.....	55
الخـــاتـــمـــــة.....	57
قائمة المصادر.....	59
فهرس.....	61

ملخص:

نحاول في هذا البحث الموسوم" **البينصية التركيبية وانسجام الخطاب الشعري الجاهلي- مطالع المعلقات أنموذجا-** أن نتناول المظاهر التركيبية التي تتجلى عن آلية التناص وأثرها في انسجام الخطاب الشعري الجاهلي، ومن خلاله مطالع المعلقات، مبتغين في ذلك الكشف عن أهم أوجه التناص التي تتخلل أبنية هذه المطالع، ودورها في وسم الخطاب الطللي بوحدة خاصة تزيد من مظاهر انسجامه بما يُحقق دلالات ومقاصد منسجمة .

summary:

In this research entitled "Synthetic intertextuality and harmony of pre-Islamic poetic discourse - the poetic introductions of Mu'allaqat as an example - we attempt to address the synthetic aspects that emerge from the mechanism of intertextuality and its impact on harmony of the pre-Islamic poetic discourse, and through it the readings of the Mu'allaqat, seeking in this way to reveal the most important aspects of the intertextuality which permeate the structures These ideas, and their role in the characterization of the discourse of the poetic introductions with a particular unity that increases the manifestations of its harmony so as to achieve harmonious connotations and goals .

résumé:

Dans cette recherche intitulée « Intertextualité synthétique et harmonie du discours poétique préislamique - les introductions poétiques du Mu'allaqat à titre d'exemple - nous tentons d'aborder les aspects synthétiques qui émergent du mécanisme de l'intertextualité et son impact sur l'harmonie de le discours poétique préislamique, et à travers lui les lectures du Mu'allaqat, cherchant en cela à révéler les aspects les plus importants de l'intertextualité qui imprègnent les structures Ces idées, et leur rôle dans la caractérisation du discours des introductions poétiques avec une unité particulière qui augmente les manifestations de son harmonie de manière à atteindre des connotations et des objectifs harmonieux.