وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة د. مولاي الطاهر
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم: اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

تخصص لسانيات الخطاب

بعنوان:

التحليل اللساني النصي للخطاب الشعري
"همزية حسان بن ثابت أنموذجا"

إعداد الطالبين:
بقدور عبد الكريم
جنان محمد

إشراف الأستاذ:
د.الهواري بلقندوز

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د	زروقي معمر	رئيسا
أ.د	بلقندوز الهواري	مشرفا ومؤطرا
أ.د	دحماني الشيخ	مناقشا

السنة الجامعية 1441-1442هـ/2019-2020م

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال فيهم عز وجل: وَقَضىَ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إلاَّ إِياهُ وَبِالوَالِدينِ إحْسَانًا» سورة الإسراء الآية 23

إلى أعز إنسانين *أمي* و*أبي* اللذين وقفا معي طيلة مسيرتي الدراسية مع تمنياتي لهما بطول العمر والصحة والعافية

إلى كل إخوتي وأخواتي الأعزاء

إلى جميع العائلة والأصدقاء وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد

إلى كل من علمني حرفا وأخذ بيديّ في سبيل تحصيل العلم والمعرفة

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي ونتاج بحثي المتواضع

بقدور عبد الكريم

إهداء

الحمد الله الذي هدانا لنعمة الإسلام وأنار لنا طريق العلم ووفقنا

في إنجاز هذا العمل، الحمد لله جلّ جلاله وتبارك اسمه

أهدي هذا العمل المتواضع إلى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي

الطموح والمثابرة...والدي العزيز

إلى نبع الحنان...أمي الغالية

إلى من شجعني على مواصلة دراستي وإلى كل إخوتي وأخواتي

الذين ساندوني

إلى جميع العائلة والأصدقاء

وإلى كل من ساعدني في هذا العمل من قريب أو بعيد

جنان محمد

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين هو أهل الحمد والثناء أذكره ذكرى من خاف مقام ربّه فعرف قدر نفسه امتثالا، لقوله تعالى: ﴿فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُواْ لِي وَلاَ تَكْفُرُونِ﴾ سورة البقرة الآية 152.

وقوله تعالى: ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ﴾ سورة إبراهيم الآية 07

لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف الدكتور **" بلقندوز الهواري "** لتفضله بقبول الإشراف على هذا البحث وقراءته، فبذل معنا جهدا في تتبع هذا العمل منذ بدايته من خلال ملحوظاته القيمة التي أغنت وقومت البحث، وتوجيهاته السديدة خدمة للبحث العلمي والرقي به

مع كل الإحترام والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة كل باسمه ومقامه على تفضلهم وقبولهم قراءة بحثنا وتقويمه

كما نتقدم بالشكر إلى جميع الأساتذة ونخص بالذكر أساتذة كلية الآداب واللغات والفنون بجامعة - سعيدة -

مقدمة

مقدمة:

إنّ اللغة أداة تواصل بين البشر وتعتبر أداة من أدوات المعرفة، حيث حظيت بنصيب وافر من الاهتمام والدراسة منذ زمن طويل، فاللغة تمثل الأساس في تشكيل أنماط سلوك الشخص وطرائق تفكيره وطموحاته، ولأنّ اللغة مواكبة للتطور البشري استدعت دراستها تطورا في منظومة الدراسات فقد تناول العديد من الباحثين والمفكرين اللغويين موضوع اللغة، وتمت دراستها من عدة زوايا، فكانت الجملة بدايات الدرس اللساني إذ تدرس العلاقات الموجودة بين الوحدات الصغرى المكونة لها فكانت بؤرة اهتمام واعتبرت الوحدة الأساسية للدراسة خصوصا عند أصحاب النظريات اللسانية، لكن في العقدين الأخيرين من القرن العشرين شهدت الدراسات اللغوية تطورات هائلة مست مختلف مستويات التحليل اللسانية، وخرجت على بعض أعراف علم اللغة، فقفزت قفزة نوعية في هذا الجانب إلى درجة أعلى مما كانت عليه متجاوزة بذلك حدود الجملة إلى فضاء لغوي أوسع وهو فضاء النص، بحيث يمثل أهم عنصر لغوي جامع للألفاظ، والمفردات، والعبارات، استطاع من خلاله الباحثون أن يصلوا إلى حل أهم القضايا المتعلقة باللغة، ومن هذا المنطلق نشأ علم جديد يهتم بدراسة النصوص وتحليلها وهو ما يعرف اليوم بلسانيات النص، هذا العلم الذي يبحث في تماسك النصوص وتعالقها حتى تكون وحدة شاملة تؤدي أغراضا تبليغية معينة، أدت إلى تكوين رؤية شاملة في كيفية إنتاج النصوص وفهمها، وذلك باستثمار كل الإجراءات اللسانية في تحليل النصوص والخطابات، ومن بين الدراس التي توصلت إليها لسانيات النص هي تحديد مفاهيم "الاتساق والانسجام" واكتشاف مظاهرهما في تحليل النصوص والخطابات، فهذان العنصران بمثابة الأساس الذي اعتمدت عليهما لسانيات النص، ومن خلال هذا السياق يمكننا ادراج عنوان بحثنا المتمثل في "**التحليل اللساني النصي للخطاب الشعري** "**همزية حسان بن ثابت أنموذجا**".

فمن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فالذاتية تمثلت في رغبتنا في دراسة هذا الموضوع ومعالجته وميلنا إلى هذا النوع من الدراسات، أما الموضوعية فتتمثل في محاولة إظهار التماسك النصي والكشف عن أدوات الاتساق وآليات الانسجام، التي جعلت همزية حسان بن ثابت بنية متماسكة.

وعليه اقتضت طبيعة هذا البحث طرح الإشكالية التالية: كيف يمكن الكشف عن تماسك النص الشعري في شعر حسان بن ثابت؟ علما أنّه شاعر مخضرم تدرجت قيمته الفنية بين الجيد والضعيف في نظر نخبة من النقاد والمستشرقين.

ومن هذه الإشكالية يمكننا طرح التساؤلات التالية:

- ما ميزان شعر حسان في الدراسات اللسانية النصية؟
- ما مدى صدق شعرية حسان بن ثابت على مستوى الصدق الأخلاقي والفني من منظوري التخييل والتداول؟
- هل همزية حسان تعد نصا متسقا ومنسجما؟

وانطلاقا من هذه الإشكالية قسمنا بحثنا إلى ثلاثة فصول (فصلان نظريان وفصل تطبيقي) حيث تصدر بحثنا مقدمة وانتهى بخاتمة، واتبعنا خطة بحث كالآتي:

مقدمة: تقديم للموضوع وطرح للإشكالية والمنهج المعتمد.

الفصل الأول: تناولنا فيه الأسس النظرية للسانيات النص (إرهاصات ظهور هذا العلم- النشأة والتطور- مفاهيمه، واتجاهاته، وأهم الأسس التي قامت عليها لسانيات النص)، كما أتى بعنوان آخر وهو المقاربة اللسانية النصية للخطاب الأدبي، فتناولنا فيه عنصرين هما المعالجة النقدية والمعالجة اللسانية النصية للخطاب الأدبي (الشعري).

أما الفصل الثاني: فقد كان موسوما بشعرية حسان بن ثابت بين التخييل والتداول، كما استدللنا فيه على مستوى الصدق الأخلاقي والفني لشعرية حسان بن ثابت.

وأما الفصل الثالث: عبارة عن دراسة تطبيقية لهمزية حسان بن ثابت، حيث قمنا بدراسة تحليلية للكشف عن مظاهر الاتساق والانسجام وبيان دورهما في تماسك الهمزية.

وقد ختمنا موضوعنا بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها وحاولنا بلورتها في شكل أفكار واضحة، والملحق تناولنا فيه تعريفا بالشاعر وأهم أغراضه الشعرية، والقصيدة التي درسناها، ولعرضنا هذا البحث اقتضت طبيعة الموضوع أن نتبع المنهج الوظيفي وذلك للكشف عن آليات الاتساق والانسجام ومساهمتها في خلق النص.

ومن خلال مسار بحثنا هذا واجهتنا بعض الصعوبات منها: قلة الكتب المترجمة في هذا المجال، تعدد المفاهيم للمصطلح الواحد وتداخلها من طرف العلماء الغربيين الناجمة عن اختلاف توجهاتهم العلمية.

لكننا بفضل الله وعونه استطعنا تخطي هذه الصعوبات، وجهد أستاذنا المشرف "**بلقندوز الهواري**" الذي كان سندا لنا في كل خطوة خطناها، وقد أنار درب بحثنا بنصائحه القيمة وتشجيعاته المتواصلة فله منا جزيل الشكر والتقدير.

وفي الأخير نسأل الله تعالى أن يوفقنا إلى ما فيه الخير والسداد وأن يجعل بحثنا هذا خالصا لوجهه الكريم وسلطانه العظيم.

بقدور عبد الكريم

جنان محمد

سعيدة 2020/10/15

الفصل الأول

لسانيات النص منطلقاتها النظرية وأسسها المنهجية في الخطاب الشعري

- إرهاصات ظهور لسانيات النص (المفهوم والنشأة)
- مفاهيم لسانيات النص
- العلاقة بين النص والخطاب
- النصية
- اتجاهات اللسانية النصية وأعلامها
- أسس لسانيات النص
- المقاربة اللسانية النصية للخطاب الأدبي (الشعري)

الفصل الأول: لسانيات النص منطلقاتها النظرية وأسسها المنهجية في الخطاب الشعري.

تعد لسانيات النص أو علم النص فرعا من فروع علم اللغة، يدرس النصوص المنطوقة والمكتوبة ويهتم بكيفية بنائها وتركيبها وتأويلها.

فلسانيات النص ونحو النص وعلم النص ولسانيات الخطاب كلها تحمل معنى واحد، فهي تسميات لمسمى واحد، والنص هو الوحدة الأساسية للدراسة اللسانية و الدراسة النحوية، حيث تنطلق منه وتعود لتنتهي إليه، فهو مجال للفهم والتأويل والتحليل والإنتاج، ولسانيات النص فرع معرفي جديد تكوّن بالتدرج في النصف الثاني من الستينات والنصف الأول من السبعينات من القرن العشرين، وبعد ذلك تطور في جميع مجالاته، وتقوم المراجع المتخصصة الوفيرة شاهدا على الدرجة العالية التي يسهم بها هذا "الوافد الجديد" إسهاما حاسما مع العلوم اللغوية في تطور علم اللغة بشكل عام.[1]

1. إرهاصات ظهور لسانيات النص (المفهوم والنشأة):

كانت أول محاولة لظهور لسانيات النص منذ صدور كتاب (الحكايات الروسية العجيبة) لفلاديمير بروب V.propp سنة 1928م، حيث قدم أول دراسة لسانية تحليلية لمقاطع الحكاية بغية تحديد الوظائف السردية وتبيان عواملها وشخوصها النحوية، فالجديد في كتابه إذ هو تقسيم كل حكاية إلى مقاطع ومتواليات سردية، ولم تكن المقارنة بين هذه الحكايات العجيبة الروسية قائمة على المعطيات الخارجية، بل كانت تستند إلى وحداتها البنيوية الداخلية، فكان "بروب" أول من استعمل تقنية التقطيع النصي إلى وحدات وفقرات ومقاطع وظيفية.[2]

[1] ينظر: فولفجانج هاينه من، ديتر فيهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شبيب العجمي، النشر العلمي والمطابع جامعة الملك سعود، السعودية، دط، 1999، ص 03.

[2] ينظر: جميل حمداوي، لسانيات النص وتحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق، شبكة الألوكة، المغرب، ط1، 2019، ص 53.

وتشير بعض المراجع إلى أنّ ظهور لسانيات النص يعود مسبقا إلى عمل قام به "فايل" Weil.h سنة 1887م، حيث جعل تتابع اللفظ متعلق بتتابع الأفكار، ثم إلى الباحثة الأمريكية ناي (I. Nye) في أطروحتها سنة 1912، حيث بحثت في علامات عدم الاكتمال والتكرار انطلاقا من أسس نصية.[1]

وما دامت لسانيات النص تمثل إحدى فروع اللغة الكثيرة فمن غير المنطق أن تنسب إلى عالم أو باحث بعينه.

غير أنّ بعض الباحثين يرجعون ميلاد هذا العلم إلى "زليغ هاريس" (Zellig Harris) على أساس أنّه أول من تحدث عن تحليل الخطاب، حيث قام بدراستين هامتين في النصف الثاني من القرن العشرين حيث قام فيهما بتحليل منهجي لبعض النصوص، مما أثر عنه في هذا الخصوص تشكيكة في صواب استغناء اللسانيات عن المظهر الكتابي للغة واقتصارها على اللغة المنطوقة في دراستها للنظام اللغوي، وهو ما كان سببا في اعتقاده في إغفال وجود جملة طويلة ولا متناهية يعجز النحو عن الإلمام بقواعدها، ما لم يعتمد على الكتابة التي تسلمنا حتما إلى دراسة النص.[2]

ظلت الدراسات النصية حتى سنة 1976 مجرد نظرات في كتب وأطروحات علماء اللغة والأسلوبيين عندما ظهر كتاب الاتساق في اللغة الإنجليزية (Cohésion in English) "لهاليداي" و"رقية حسن"، وهو كتاب يتألف من مدخل حددت فيه مجموعة من المفاهيم مثل النص، النصية، الاتساق، وخصصت باقي الفصول لبحث عن مظاهر الاتساق مثل:

[1] ينظر: سعيد حسن بحيري، علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997، ص 18.

[2] ينظر: محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008، ص 62.

الإحالة، الاستبدال، الحذف، الوصل، والاتساق المعجمي، ثم ختم بفصل تطبيقي لما ورد من مبادئ في المباحث السابقة.[1]

وقد عمد الباحثان إلى المقارنة بين النص المتماسك والجمل المتتالية التي لا يربط بينها رابط، وذلك بيان كيفية حدوث الاتساق في النص أي الأدوات التي يتماسك بها النص، وجعلاها شرطا أساسيا لنصية النص؛ أي أنّ النص لا يعد كذلك ما لم تكن أجزاؤه متماسكة.

وفي سنة 1977 قدم "فان ديك" رؤية أخرى لتماسك النصوص في كتابه (Text and Context)النص والسياق، ولم يقتصر على البنية الداخلية للنصوص كما فعل "هاليداي" و"رقية حسن" بل استفاد من المعطيات التداولية، ثم قدم بعدها رؤية أكثر شمولا سنة 1980 في كتابه (علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات)، حيث درس النص من مناظر مختلفة (الدلالي، البرجماتي، البلاغي، الأسلوبي، السيكولوجي، الاجتماعي)، فشكلت هذه المناظير زوايا مختلفة لمحاولة فهم النص.[2]

وفي عام 1981 قدم "دي بوجراند" و"دريسلر" منهجا شاملا جمعت فيه الجهود السابقة، ووضعا مدخلا لدراسة النص في كتابهما مقدمة في لسانيات الخطاب (introduction to text linguistics) من خلال سبعة معايير للنصية هي: الربط الفعلي، التماسك المعنوي، الإعلامية، التناص، السياق المقصدية والمقبولية.[3]

وتناول "براون" و"يول" (Brown et Yule) سنة 1983 في كتابهما "تحليل الخطاب" (Discours analysis) سبل تحليل الخطاب وفق الاتجاه النصي.

---

[1] ينظر: خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 44.

[2] ينظر: عزة شبل محمد، علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009، مقدمة الكتاب "ح"

[3] ينظر: المصدر نفسه ص ح

وقد اعتبر كل مقاربة تتخذ لها موضوعا للوصف وحدة لغوية أكبر من الجملة تحليلا للخطاب، بمعنى أنّ تصنيف هذه المقاربة أو تلك ضمن "تحليل الخطاب" ينبني أساسا على الوحدة اللغوية المحللة وحجمها.[1]

فمن خلال ما تطرقنا إليه نرى أنّ الإرهاصات الأولى لنشأة لسانيات النص ظهرت على يد العالم اللساني الأمريكي "هاريس"، الذي احتل الريادة في هذا المجال مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، وذلك بعنايته بتوزيع العناصر اللغوية في النصوص وربطها بسياقها الاجتماعي.

ويبقى "هاريس" الأمريكي أول من تناول لسانيات الخطاب من منظور توزيعي لساني تركيبي، في حين يبقى "فلاديمير بروب" أول من تناولها من زاوية سيميائية وأدبية.

1.1. مفهوم لسانيات النص:

تعتبر لسانيات النص "فرع من فروع علم اللغة يدرس النصوص المنطوقة والمكتوبة...وهذه الدراسة تؤكد الطريقة التي تنظم بها أجزاء النص وترتبط فيما بينها لتخبر عن الكل المفيد".[2]

فلسانيات النص إذا مجالها النصوص سواء كانت مكتوبة أو منطوقة، فهي تسعى إلى تحليل البنى النصية واستكشاف العلاقات التي تساهم في اتساق النصوص وانسجامها والكشف عن أغراضها التداولية.

فهي اتجاه جديد في البحث اللساني تكوّن بالتدريج في النصف الثاني من الستينات والنصف الأول من السبعينات، يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أو التماسك ووسائله وأنواعه، والإحالة وأنواعها، والسياق

[1] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006، ص 47.

[2] ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار الأنباء للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 23.

النصي، ودور المشاركين في النص (المرسل والمستقبل)، وهذه الدراسة تتضمن النص المنطوق والمكتوب على حد سواء.[1]

وهذا التعريف يبين أنّ لسانيات النص ذات منهج وأدوات وإجراءات مثلها مثل أي علم آخر متجاوزة الجمل إلى وحدات نصية كبرى.

في حين يذكر "نيلز"(Nils) أنّ «علم لسانيات النص يعنى بدراسة الأدوات اللغوية الكفيلة بتحقيق التماسك النصي الشكلي والآلي ومراعاة السياق، وضرورة وجود خلفية لدى المتلقي حين تحليل النص».[2]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أنّ لسانيات النص منهج لساني يهتم بدراسة بناء النص وكيفية تركيبه، فمهمتها الكشف عن الأبنية اللغوية وطرق تماسكها.

إنّ بروز لسانيات النص كحقل معرفي جديد قد احتل مكانة ضمن العلوم اللسانية، ويؤكد "سعد مصلوح " في هذا الشأن على أنّ الفهم الحق للظاهرة اللسانية يوجب دراسة اللغة دراسة نصية، فهو يعرف هذا الحقل المعرفي بقوله: «نمط من التحليل ذو وسائل بحثية مركبة تمتد قدرتها الشخصية إلى مستوى ما وراء الجملة، بالإضافة إلى فحصها للعلاقات التركيبية داخل الجملة، وتشمل علاقات ما وراء الجملة مستويات ذات طابع تاريخي يبدأ من علاقات ما بين الجمل، ثم الفقرة، ثم النص أو الخطاب بتمامة».[3]

حيث نرى أنّ هذا المفهوم فرّق بين لسانيات النص ولسانيات الجملة من حيث مادة الدراسة ومستوياتها.

واختلف الباحثون والدارسون اللغويون حول "مصطلح لسانيات النص"، إذ نجد أنّ المنظرين الغربيين لهذا العلم قد استخدموا مصطلح "علم دلالة النص" و"التداولية النصية"

---

[1] المصدر نفسه علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص 36، وينظر: فولفجانج هاينه من، ديتر فيهفيجر، المصدر السابق، ص 03- 05.

[2] صبحي إبراهيم الفقي، المصدر السابق، ص 35.

[3] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، 2001، ص 55- 56.

وهذا ما وجدناه عند "دريسلر"، في حين "هارفيج" استخدم مصطلح "Textologie"علم النص وهو مصطلح أكثر قبولا عند سعيد حسن بحيري، بينما يرى "سوينسيكي" أنّ المصطلح الأنسب والذي يعتبره جامعا لكل البحوث التي لها علاقة بالنص في علم اللغة هو مصطلح لسانيات النص " text Linguistics ".

2.1. نشأة لسانيات النص:

نشأ علم لسانيات النص في الغرب في النصف الثاني من الستينات وتطور البحث فيه، وقد ساهم في ظهور تطوره البحث في الاتصال اللغوي وتحليل النصوص الذي ظهر في بداية النصف الثاني من القرن العشرين، فقد اهتم العلماء بالنص وأبرزوا الطبيعة الكلية للنصوص والعوالم التي تدخل في تكوين نسيج النص، وأسهما فيها أيضا التفاعل بين حقلي اللغة والأدب وظهور اللسانيات الحديثة والأسلوبية التي جمعت بين الأدب والبلاغة.[1]

تهتم لسانيات النص بدراسة بنية النصوص وكيفية اشتغالها، وذلك انطلاقا من أنّ النص ليس مجرد تتابع مجموعة من الجمل، وإنّما هو وحدة لغوية نوعية ميزاتها الاتساق والترابط.[2]

وليست اللسانيات النصية كما يعتقد البعض أنّها مكملا للسانيات الجملة أو توسيعا لمجالها ليشمل مستوى أعلى وبنفس وسائل الدراسة والتحليل، وإنّما هي إعادة بناء اللسانيات من منطلق جديد موضوعه الوحدة الطبيعية للتعامل اللغوي بين المتكلمين ألا وهي "النص"، مع الإشارة إلى أنّ المقصود بهذه الكلمة ليس ذلك المفهوم البسيط الذي ألفناه في كلامنا العادي من أنّ النص ملفوظ من حجم معين مكتوب أو مطبوع، وإنّما المقصود هو كل فعل تواصلي لغوي كتابيا كان أم شفويا.[3]

---

[1] ينظر: محمود عكاشة، تحليل النص (دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللغة النصي)، مكتبة الرشد، ط1، 2013، ص 9.

[2] ينظر: محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، ص 56.

[3] ينظر: محمد الأخضر الصبيحي ،المصدر نفسه، ص 56.

ويقصد بلسانيات النص ذلك الاتجاه اللغوي الذي يعنى بدراسة نسيج النص انتظاما واتساقا وانسجاما، ويهتم بكيفية بناء النص وتركيبه وذلك من خلال البحث عن الآليات اللغوية والدلالية التي تسهم في إنبناء النص وتأويله متجاوزة الجملة إلى دراسة النص والخطاب، أي أنّها لا تهتم بالجملة المنعزلة بل تهتم بالنص باعتباره مجموعة من الجمل المترابطة ظاهريا وضمنيا.[1]

إذن فلسانيات النص هي الفرع من فروع علم اللغة الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أو التماسك ووسائله وأنواعه، والإحالة أو المرجعية وأنواعها، والسياق النصي، وهذه الدراسة تتضمن النص المنطوق والمكتوب على حد سواء.[2]

ويسعى هذا الأخير إلى الكشف عن القوانين والمعايير التي يستقيم بها النص، فإنّ لها في الحقيقة هدفا أعمق ويتمثل في محاولة تحديد مختلف البنيات المجردة التي تتولد وفقها مختلف أنواع النصوص.[3]

ويعد "زليغ هاريس" (Z.Harris) أول من تنبه إلى ضرورة دراسة الخطاب دراسة لسانية تتجاوز الجملة إلى الخطاب في دراسته الموسومة بـ(تحليل الخطاب) التي نشرت سنة 1952، حيث صرّح فيها قائلا: «يقدم تحليل الخطاب مجموعة من الإرشادات والتوجيهات حول بنية النص أو نوعية النص، أو تبيان دور كل عنصر في بنية هذا النص».[4]

[1] ينظر: جميل حمداوي، لسانيات النص وتحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق ، ص 29.

[2] ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، المصدر السابق، ص 36.

[3] ينظر: محمد الأخضر الصبيحي، المصدر السابق، ص 77.

[4] جميل حمداوي، المصدر السابق، ص 55.

2. مفاهيم لسانيات النص:

1.2. مفهوم النص:

أ. المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب: «النص: رفعُك الشيء، نصَّ الحديث ينُصّه نصّا: رفعه. وكل ما قد أظهر فقد نُصَّ»[1] فقد حملت هذه المعاني معنى الظهور والبيان.

كما جاء فيه أيضا: «نصَّ المتاع نصًّا: جعل بعضه فوق بعض، ونصَّ الدابة ينُصُّها نصّاً: رفَعها في السير وكذلك الناقة، وقد نَصَّصتُ ناقتي: رَفعتُها في السير»[2] وهذا يدل على معنى الرفع والتحريك.

ب. المفهوم الاصطلاحي:

قد تعددت تعاريف "النص" الاصطلاحية فسنورد بعضا منها:

ذهب "برينكر" (Brinker) في تحديد النص: «أنّه تتابع مترابط من الجمل»[3] فهو انطلق من الشكل اللغوي.

وقد أشار "هاليداي" و"رقية حسن" في كتابهما "الاتساق في الإنجليزية" إلى النص بقولهما: «إنّ كلمة النص تستخدم في علم اللغويات تشير إلى أي فقرة مكتوبة مهما كان طولها شريطة أن تكون متكاملة».[4]

من خلال مفهومهما نستنتج أنّ لفظة النص متداولة في علم اللغة، وهي تدل على مجموعة من الجمل المترابطة فيما بينها دون النظر إلى حجمها.

---

[1] جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، دت، مج 14، مادة (ن.ص.ص).

[2] جمال الدين ابن منظور، المصدر السابق، مادة (ن.ص.ص).

[3] سعيد حسن بحيري، المصدر السابق، ص 104.

[4] أحمد عفيفي، المصدر السابق، ص 22.

أما "جوليا كريستيفا" فتحدد النص على أنّه: «جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملحوظات السابقة عليه أو المتزامنة» فالنص إذن إنتاجية وهذا ما يعني:

أ. أنّ علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هو علاقة إعادة توزيع (صادمة بناءة)، ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخالصة.

ب. ترحال للنصوص والتداخل النصي، ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملحوظات عديدة منقطعة من نصوص أخرى.[1]

من خلال هذا التعريف يظهر أنّه في تحديدها لمفهوم النص تنطلق من مفهوم التناقض؛ أي ينظر إلى النص من حيث إنتاجه كنص يتعلق مع نصوص أخرى.

أما عن مفهوم النص في الدراسات فهو مختلف باختلاف المذاهب، فنجد "جيفري لتش" (J. Litch) و"شورت" (Chort) يعرفانه بأنّه: «التوصيل اللغوي سواء كان منطوقا أو مكتوبا على اعتباره مرسلة مسموعة أو مرئية» وهنا نرى أنّ الباحثان ركزا أكثر على البعد الاتصالي للنص.[2]

ومنهم من يرى أنّ النص: «هو تتابع منتظم من قضايا ترتبط بعضها ببعض عن طريق تداخلها».[3]

ويعرّفه شميت (Schmidt): «هو كل جزء لغوي منطوق من فعل التواصل في حدث التواصل يحدد من جهة الموضوع، ويعي بوظيفة تواصلية يمكن نعرّفها (أي يحقق كفاءة إنجازية يمكن نعرفها)»[4] نرى من خلال القول أنّ "شميت" ينطلق من المنطوق (الشفوي) في لحظة التخاطب يؤدي وظيفة تواصلية.

---

[1] ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991، ص 21.

[2] ينظر: أحمد عفيفي، المصدر السابق، ص 20.

[3] فولفجانج هاينه من، ديتر فيهفيجر، المصدر السابق، ص 48.

[4] زتسيسلاف، أورزنياك، مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص)، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 57.

2.2. مفهوم الخطاب:

أ. المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور: «خَطبَ: الخطب: الشأن أو الأمر، صغر أو عظم؛ وقيل: هو سبب الأمر. يقال: ما خَطبُك؟ أي ما أمرك؟ وتقول: هذا خَطب جليل، وخطبٌ يسير. والخَطب: الأمر الذي تقع فيه المُخاطبة، والشأن والحال؛ ومنه قولهم: جلَّ الخَطبُ أي عظم الأمر والشأن، وخَطبَ المرأة يَخطُبهَا خَطباً وخِطبَة بالكسر، والخَطاب والمُخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خَاطَبه بالكلام مُخاطبة وخِطابًا، وهما يتَخاطَبان، والخُطبة: الكلام المنثور المسجع ونحوه، ورجل خَطيب: حسن الخُطبة، وجمع الخَطيب خُطبَاء، والخُطبة: الخضرة والأخطب: الحمار تعلوه خضرة».[1]

نلاحظ من خلال التعريف لابن منظور أنّه يدل على المشاركة في الكلام ويشترط وجود المتلقي.

ب. المفهوم الاصطلاحي:

عرّف "براون" و"يول" الخطاب بأنّه: «خاص غير موجه إلى عموم المتلقين إنّما موجه إلى متلق خاص، ومن ثم يصعب على المتلقي غير المعني تأويله ما لم يستعن بالتجربة السابقة والمعرفة الموسوعية».[2]

ويعرفه "بنفنيست" (E.Benvenist) بأنّه: «عبارة عن ملفوظ ينظر إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، وكل تلفظ يفترض مرسلا ومستقبلا للمرسلة اللغوية، ويفترض عن آليات قصد التأثير على المتلقي بكيفية ما».[3]

---

[1] جمال الدين ابن منظور، المصدر السابق، مج 5، مادة (خ.ط.ب)

[2] محمد خطابي، المصدر السابق، ص 55.

[3] ليندة قياس، لسانيات النص (النظرية والتطبيق مقامات الهمذاني أنموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009، ص 40.

يرى "بنفنيست" أنّ التلفظ هو موضوع الدراسة وليس الملفوظ، وأنّ معاني الخطاب متنوعة حسب الطرق الذي يتخذها المتكلمون وذلك بحسب المواقف.

بينما يذهب "هاريس" على أنّه: «ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلها تظل في مجال لساني محض».[1]

أما الخطاب عند "التهانوي" فهو: «توجيه الكلام نحو الغير للإفهام ثم نقل الكلام الموجه نحو الغير للإفهام».[2]

[1] أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2009، ص 10.

[2] نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 20.

3. العلاقة بين النص والخطاب:

لقد تداخل النص مع الخطاب في المفهوم اللساني المعاصر فاختلفت وتباينت الآراء حول الفرق بين النص والخطاب، حيث ذهب "دي بوجراند" إلى «أنّ النص هو أداة الاتصال، والخطاب هو مجموعة النصوص المرتبطة ببعضها البعض»[1]

ويرى "الزناد" في ذلك: «وبعضهم يفرق بين "النص" هو كائن فيزيائي منجز، و"خطاب" هو موطن التفاعل والوجه المتحرك منه، ويتمثل في التعبير والتأويل»[2]، فالخطاب مرتبط بالتلفظ والسياق التواصلي، في حين أنّ النص يتميز بكونه مجردا عن هذا السياق بشكل كلي.

فقد جرى "سعيد يقطين" رغم انشغاله على النصوص السردية في تتبع آثار النص والخطاب، على مسح التوافقات والتعارضات بين المصطلحين مع طرائق عدة من الباحثين ليستخلص أنّ: «الخطاب مظهر نحوي يتم بواسطة إرسال القصة، وأنّ النص مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج معنى لدى المتلقي...في الخطاب نقف عند حدود الراوي والمروي له وفي النص نتجاوز ذلك إلى الكاتب والقارئ...».[3]

أثناء تأملنا لكلام "سعيد يقطين" عن النص والخطاب يتضح لنا أنّه وضع فروقات بينهما وذلك مستويين على المستوى النحوي والدلالي، فالخطاب يعتبره مظهر نحوي وأما النص فعدّه مظهر دلالي.

ونجد أيضا ما يرادف ويجمع بينهما فيقول لسانيات النص أو لسانيات الخطاب، ونجد أيضا هذا عند "فان ديك" الذي يرادف بينهما فيرى كلاهما منتوج لغوي يحمل رسالة لغوية ولديها مقصدية.[4]

---

[1] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2007، ص88.

[2] الأزهر الزناد، نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص 14.

[3] أحمد مداس، المصدر السابق، ص 18.

[4] ينظر: جميل حمداوي، المصدر السابق، ص 58.

4. النصية:

ارتبط النص بمصطلح آخر يعرف بالنصية التي هي مجموعة الطرق التي تستحضر لتكوين نص نحوي واستمرارية خطابيته، وتأخذ تمثيلية سيميائية للخطاب، فالنصية تقتصر على دراسة النص فحسب إذ تكاد تجردها في الإصغاء إلى قوله، ولكن مع ذلك لم تغفل الإلمام بالأحداث العامة والخاصة.[1]

والنصية تعتبر من أهم المباحث في لسانيات النص، وقد خصّت النص بالدراسات من حيث هو بنية مجردة تتولد بها جميع ما نسمعه وما نطلق عليه لفظة "نص"، ويكون ذلك برصد العناصر القارة في جميع النصوص المنجزة مهما كانت مقاماتها وتواريخها ومضامينها، فلا تهتم بالمضمون وإنّما تبحث فيما يكون الملفوظ نصا، فتنظر مثلا في الروابط المختلفة بين الجمل.[2]

وهذا يعني أنّه لدراسة الأشكال النصية يجب أن تراعى فيها جوانب عديدة كجوانب اتصالية، أسلوبية، دلالية، نحوية.

ولقد حدّد "دي بوجراند" معايير النصية التي قال أنّها: «مجموعة من العناصر التي تجعل كيانا لغويا ما نصا» وقد ذكرها كالآتي:[3]

أ. السبك (Cohésion): وهو يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية "Surface" على صوة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الوصفي وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط.

ب. الالتحام (Cohérence): وهو يتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه، وتشمل وسائل الالتحام على العناصر المنطقية

[1] ينظر: سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري (دراسة في قصيدة جاهلية)، مجلة الفصول، المجلد العاشر، العدد الأول والثاني، ص 154.

[2] ينظر: الأزهر الزناد، المصدر السابق، ص 18.

[3] ينظر: روبرت دي بوجراند، المصدر السابق، ص 103.

كالسببية والعموم والخصوص معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف، والسعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية.

ج. القصد (Intentionality): وهو يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صورة اللغة قصد بها أن تكون نصا يتمتع بالسبك والالتحام، وأنّ مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها، وهناك مدى متغير للتغاضي في مجال القصد قائما من الناحية العلمية حتى مع عدم وجود المعايير الكاملة للسبك والالتحام.

د. القبول (Acceptability): وهو يتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صورة اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام، وللقبول أيضا مدى من التغاضي في حالات تؤدي فيها المواقف إلى ارتباك أو حيث لا توجد شراكة في الغايات بين المستقبل والمنتج.

هـ. رعاية الموقف (Situationality): وهي تتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقع سائد استرجاعه، ويأتي النص في صورة عمل يمكن له أن يراقب الموقف وأن يغيره.

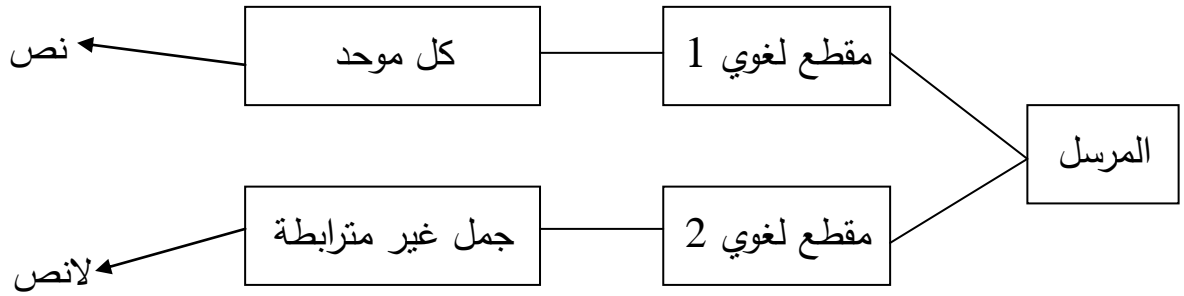
و. التناص (Intertextuality): وهو يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بواسطة أو بغير وساطة، وتقوم الوساطة بصورة أوسع عندما تتجه الأجوبة أو النقد إلى نصوص كتبت في أزمنة قديمة.

ز. الإعلامية (Informativity): وهي العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية أو الوقائع في عالم نصي في مقابلة البدائل الممكنة، فالإعلامية تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل وعند الاختيار الفعلي لبديل من خارج الاحتمال، ومع ذلك نجد لكل نص إعلامية صغرى على الأقل تقوم وقائعها في مقابل عدم الوقائع.[1]

فالنصية يجب أن تعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية، بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة وهذا حسب رأي "هاليداي" و"رقية حسن".

[1] ينظر: روبرت دي بوجراند، المصدر السابق، ص 104.

مما يعني أنّ لكل حدث لغوي يهدف إلى توصيل المعلومات نشاطا تواصليا، وهذا ما اقترحه الباحثان في هذا المخطط:[1]



[1] ينظر: ,محمد خطابي، المصدر السابق، ص 13.

5. اتجاهات اللسانيات النصية وأعلامها:

إنّ اتجاهات البحث في هذا العلم قد أخذت أشكالا عدة، وذلك تبعا للأسس التي يستند إليها علماء اللغة النصي، فنجد مثلا اتجاها يعتمد على رصيد علم اللغة الوصفي واتجاها يستند على رصيد علم اللغة الوظيفي وثالثا يستند على علم اللغة التركيبي، ورابعا يستند على رصيد علم اللغة التحويلي التوليدي.[1]

1.5. الاتجاه اللغوي:

استند هذا الاتجاه إلى لسانيات الجملة وفق منهجين هما النظام اللغوي مجال الدراسة عند البنيويين، والكفاءة اللغوية مجال الدراسة عند التحويليين.[2]

وتزعمه (بتوفي Petôfi) الذي عمل على تطوير مفهوم "البنية العميقة للنص" (Textual deep structure) (1971)، باعتبار أنّ قواعد النص التوليدية التحويلية قادرة على ملاحظة إعادة بناء الشكلية للثروة اللغوية لدى مستخدم اللغة، وعلى إنتاج عدد غير محدود من النصوص.[3]

ونرى أنّ "بتوفي" قد قام بمراجعة النظرية المعيارية "لتشومسكي" في بناء نظريته متجاوزا بذلك لسانيات الجملة، فالنص عنده وحدة لغوية متكونة من أكثر من جملة.

ويتساءل "بتوفي" حول نفعية إنشاء علم قواعد له مكونان منفعلان أحدهما يعود للمتكلم والآخر يعود للسامع، حيث أنّ المتكلم يبدأ بالمعنى ثم يصنع نمطا من المتتاليات في حين يبدأ السامع بالمتتاليات المنجزة ثم يعود أدراجه صوب المعنى، «لأنّ البنية السطحية تلك تحدد كذلك البنية الدلالية، ومع ذلك فحين تشكل هذه البنية للمرة الأولى فإنّ البنية السطحية الأصلية لا تعود مهمة ويمكن كذلك أن تنسى، وينتج عن ذلك أنّنا نستخدم

---

[1] ينظر: سعيد حسن بحيري، المصدر السابق، ص 13.

[2] ينظر: عبد القادر البار، جدوى الانتقال من نحو الجملة إلى نحو النص، مجلة الأثر، العدد 28، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 138.

[3] ينظر: فولفجانج هاينه من، ديتر فيهفيجر، المصدر السابق، ص 43.

لنموذجنا عن الاستيعاب (الجزئي) الأفقي للنصوص مفاهيم الأبنية التصورية مثل قضايا، وعناصر قضايا وعلاقات قضايا».[1]

فما يبحث عنه "بتوفي" في نموذجه هذا هو تحقيق عناصر الاتصال، بحيث يمكن أن نلاحظ عملية التفاعل بين النص والمتحدث من جهة، ثم بين النص والمستمع من جهة أخرى، ولا ينبغي الربط بين تأليف النص وإنتاجه ولا بين تحليل النص وتلقيه، إذ أنّ كل من العمليتان تتحققان لدى المتكلم في مرحلة، ثم لدى المستمع في مرحلة أخرى.

فالمكونين الجوهريين الذي يقصدهما "بتوفي" هما المكون الدلالي والمكون النحوي في نموذجه معتبرا النص وحدة كلية ذات ثراء وعطاء وديناميةعلى المستوى النحوي والدلالي والتواصلي، وقد سعى "بتوفي" إلى تحقيق توازن بين عالم واقعي فعلي يطلق عليه بنية النص (Weli Struktur)، وعلم إبداعي تحقق فيه بنية النص (Text Structure).[2]

وكان أول اتجاه هو إنشاء نحو لتوليد النصوص من خلال عمل "بريخت" "ديوان السيد ك المفضل" من طرف العديد من العلماء في مقدمتهم "هارتمان" و"ريزر" "Reiser" و"بتوفي" "Betofi" و"فان ديك" "Van dijk"، وقد تبين أنّ العملية أكثر تعقيدا مما تصور الجميع، وذلك لصعوبة كتابة نحو النص يشبه نحو الجملة، وقد بدا من ذلك أنّه لابد أن ترتكز العملية إذن في كيفية إنتاج النصوص واستقبالها من أجل توضيح الفرق بين ما هو نص وما هو غير نص.[3]

وقد حاول "فان ديك" بناء نحو توليدي للنص منطلقا من افتراض أساس دلالي موضوعي للنص، فيعرّف النص بأنّه: «بنية سطحية توجهها وتحفزها بنية عميقة دلالية» وافتراض بنية عميقة دلالية للنص عند "فان ديك" يدعم الجوانب التالية:

---

[1] فان ديك، علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، تر: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر، ط1، 2001، ص 275.

[2] ينظر: سعيد حسن بحيري، المصدر السابق، ص 257.

[3] ينظر: ليندة قياس، المصدر السابق، ص 55.

1. التماسك الدلالي للنصوص الذي يعد في رأيه ظاهرة تركيبية عميقة.
2. إمكانية اختصار نص في ملخص، في عنوان...إلخ.
3. إمكانية ذكر مضمون نص طويل حتى دون استخدام الوحدات المعجمية للنص ذاته.
4. إمكانية كتابة نصوص مختلفة ذات بنية عميقة دلالية مطابقة كما في أشكال المحاكاة تقريبا، وفي المعالجة الدرامية أو السينمائية لرواية...[1]

فمن خلال هذا يحاول "فان ديك" حصر النصوص وإنتاج عدد لا متناهي منها معتمدا على أسس دلالية منطقية.

أما "فان ديك" ما يلاحظه هو يمكن لمستخدم اللغة أن ينتج ويولد العديد من النصوص المقبولة، لما لديه من قدرة على ذلك وعلى نحو النص، وأن يبين النصوص المقبولة ويعطي قواعد ومكونات بنائها، يقول "فان ديك": «ونحن ننتظر من النحو النصي، من بين ما ننتظر منه أن يحدد الشروط التي يطلب من المتوالية أن تفي بها لكي تكون مقبولة»، ولقد أوكل "فان ديك" مهمة مقبولية النص لما أسماه "نحو النص" لأنّ القواعد التوليدية التحويلية للنص بما تحمل من مكونات: صوتية، صرفية، نحوية، تحويلية ودلالية وحدها القادرة على ملاحظة إعادة البنى الشكلية للثروة اللغوية لدى مستخدم اللغة، وعلى إنتاج عدد غير محدود من النصوص.[2]

وفي آخر الأمر، نشير إلى أنّ "فولفجانج" و"فيهفيجر" يقران بأنّ مرحلة نموذج البنية العميقة للنص ما هي إلاّ مرحلة مرور في تاريخ لسانيات النص، وهذا ما أثبتته الأبحاث اللسانية النصية، ومحدوديتها لا تتمثل في الإجراءات الشكلية التي طورت في إطار هذا النموذج، كما لا يجوز أن تكون قاعدة المنطق الصوري الصارمة في نماذج الدراسة، إذ يجب أن ينظر إليها على أنّها تصلح فقط ضمن شروط معينة للتعريف بالقضايا اللغوية،

[1] ينظر: سعد رفعت سرحت، من لسانيات الجملة ونحوها إلى لسانيات النص ونحوه، مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 20، العدد 11، 2012، ص 216.

[2] ينظر: فولفجانج هاينه من، ديتر فيهفيجر، المصدر السابق، ص 43.

وهذا عامل حاسم لممثلي هذا النموذج في الدراسة النصية الذين تحولوا في منتصف السبعينيات مرة أخرى عن تصور "البنية العميقة للنص"، حيث لا يمكن أن نفهم النصوص بأنّها مجموع الصفات المكونة والمتضمنة فيها فحسب، والعاقبة الناتجة عن هذا الإدراك يتناول المعطيات غير اللغوية (الظرفية والسياقية) في دراسة النصوص تجعل عجز هذا النموذج الأساسي كامل الوضوح.[1]

2.5. الاتجاه التواصلي:

يعيب الاتجاه الثاني للسانيات النص الذي نشأ في مطلع السبعينيات نريد أن نطلق عليه "لسانيات النص الموجه على أساس نظرية التواصل" على الاتجاه الأول (اللغوي)، بأنّها يظهر مجال موضوعها بمظهر مثالي للغاية من حيث أنّه تعالج النصوص بوصفها موضوعات مستقلة ثابتة، ولا تراعي بشكل كاف أنّ النصوص متضمنة دائما في سياق التواصل، وأنّها توجد دائما في عملية تواصل معينة يمثل فيها المتكلم والسامع أو المؤلف والقارئ بشروطهم وعلاقتهم الاجتماعية والموقفية من أهم العوامل.[2]

إنّ النص من هذا المنظور منتج تحت الظروف وكفالتها ومعطيات السياق بشكل عام، ثم إنّه بذلك فعالية تواصلية تتكئ على اللغة وتتجاوزها إلى أطراف عالية مختلفة.

يقول "هاينه": «لم يعد النص نفسه وبنائه النحوي والدلالي لأنّ نقطة الارتكاز في دراسة لسانيات النص بالممارسات الاتصالية العملية التي تؤسس النص، حيث تكون هذه بالطبع قابلة للتوضيح فقط بوصفها إنتاجا منتهيا مما يمكن تحليله نحويا أو دلاليا، بل أصبحت تفحص بوصفها عناصر أحداث عامة أو أدوات لتحقيق حدس معين للمتكلم اتصالية واجتماعية».[3]

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص 44- 45.

[2] ينظر: كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2، 2010، ص 31.

[3] ينظر: عبد القادر البار، المرجع السابق، ص 139.

وتطور هذا الاتجاه مستندا إلى البرجماتية التي تحاول أن تصف وتشرح شروط الفهم اللغوي بين شركاء التواصل في جماعة تواصلية معينة، وترتكز في ذلك من ناحية نظرية اللغة بوجه خاص على نظرية الفعل الكلامي، وفي هذا الإطار لم يعد يظهر النص على أنّه تتابع جمل مترابط نحويا، بل إنّه فعل لغوي (معقد) يحاول المتكلم أو الكاتب به أن ينشئ علاقة تواصلية معينة مع السامع أو القارئ.[1]

ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه "هاليداي" و"رقية حسن"، فهما ينظران إلى النص على أنّه وحدة لغوية في الاستعمال، وليس وحدة نحوية كالعبارة أو الجملة لمدى حجمه.[2]

كما ربط "شميت S.Schmidt" بين مفهومي النص والحدث الاتصالي أيضا، بل عمل على الربط بين أجزاء من نظرية الاتصال ونظرية النص، فاستطاع الوصول إلى فهم النظرية المفسرة للاتصال اللغوي، فحدّ النص عنده هو كل تكوين لغوي منطوق في إطار عملية اتصالية، بحيث يكون محددا من جهة المضمون ويؤدي وظيفة اتصالية، أي يضع في الحسبان الحدث الاتصالي ومنتج النص والمتلقي له والقدرة الإنجازية، بالإضافة إلى المواقف والسياقات ومضمون النص وغيرها.[3]

ويرى "فان ديك" أنّه «توجد سلسلة من أوجه الربط بين النص والسياق التي تندرج ضمن مجال الدلالة (الدلالة السياقية)، وهي التعبيرات التي تحيل إلى مكونات السياق الاتصالي وتضم المتكلم والسامع وزمن المنطوق والمكتوب».[4]

وما ينصه "فان ديك" ويؤكد عليه هو أنّ الترابط بين الجمل ينبغي أن يقوم على العلاقات الإشارية بين الحقائق في عالم ممكن، فالنص عنده يتكون من مجموعة من القضايا، كما يشير إلى بعد آخر لترابط النص إذ ليس ترابطا خارجيا بل هو ترابط تضميني،

---

[1] ينظر: كلاوس برينكر، المصدر السابق، ص 31- 32.

[2] عبد القادر البار، المرجع السابق، ص 139.

[3] ينظر: سعيد حسن بحيري، المصدر السابق، ص 80- 81.

[4] ينظر: فان ديك، المصدر السابق، ص 136.

كأن تكون العلاقة المختصة بالمعنى وتعتمد على معاني الكلمات كما في الدراسة البنيوية الدلالية، كأن يكون المعنى الأول هو تخصيص للمعنى الثاني مثلا، ويشير كذلك إلى المنظور التداولي كقيمة كبرى في فهم النصوص عبر ربط النص بسياقه التداولي؛ أي علم تراكيب يختص بالشكل، وعلم الدلالة يختص بالمعنى والإشارة، وعلم التداوليات يختص بالفعل، الشروط الملائمة، المنطوقات، الأفعال الكلامية.[1]

3.5. الاتجاه الوسطي:

وهو الاتجاه الذي يزاوج بين الاتجاهين السابقين، يقول "برينكر" أنّ: «النص تتابعا محدودا من علامات لغوية متماسكة في ذاتها ويشير بوصفها كلا إلى وظيفة تواصلية مدركة».[2]

يتضمن هذا التعريف سلسلة من التحديات التي تفتقر إلى المزيد من الإيضاح، فمن الناحية اللغوية توصف وحدة النص بأنّها تتابعا من علامات لغوية، وأساس ذلك التحديد هو مفهوم "دي سوسير" للعلامة اللغوية بأنّها وحدة ذات توجهين، لأنّه ربط محكم بين "Signifie" (مدلول، معنى، مضمون) و"Signifiant" (دال، تعبير، شكل).[3]

وقد اتخذ "دي بوجراند" من البعد التواصلي أساسا في التفريق بين ما هو نص وما هو غير نص، ونوّه على مقاربة النص بربطه بسياقه (سياق الموقف) التركيب، الدلالة، التداولية.

فالسياق يهدف إلى الكشف عن عملية إنتاج النص، ويلعب دورا مهما في عملية فهم النص وتفسيره على اعتبار أنّ النص واقعة اتصالية يشارك فيها المتكلم (الكاتب) والمستمع (القارئ) في زمان ومكان معينين، لذلك فمعنى النص يكون متميزا سياقيا، فما يعنيه النص

[1] ينظر: عبد القادر البار، المرجع السابق، ص 139.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 139.

[3] ينظر: كلاوس برينكر، المصدر السابق، ص 34.

يعتمد على من يتلفظ به، ولماذا، ومتى، ومن هو المستمع، وما موضوع التواصل، وبأية وسيلة تم التواصل (مكتوبة، منطوقة)، وما وظيفة التواصل (الإخبار، التعليم، الإقناع).[1]

فالعلاقة بين النص والسياق علاقة تبادل إذ أنّهما يكونان شبكة عمل، وهذا ما يراه "هاليداي" و"رقية حسن" أنّ مصطلح السياق والنص متلازمان مع بعضهما فهما مظهران لنفس العملية، فلكل نص يوجد نص آخر مصاحب له هو السياق، وتشتمل فكرة "ما يصاحب النص" أي السياق على العوامل اللغوية وغير اللغوية في البيئة العامة التي يظهر فيها النص.[2]

كما أعلن الكاتبان "هاليداي" و"رقية حسن" في كتابهما الشهير (الاتساق في الإنجليزية) عن مناقشة أشياء يعرفها متكلم اللغة الناشئ مسبقا لكن دون أن يعلم أنّه يعرفها، وهذا البحث في اتساق النص أي تماسكه، يهتم أيضا بالخصائص التي تجعل من عينة لغوية نصا، فهما حين يبحثان عن وسائل الاتساق يبحثان في الوقت نفسه عما يميز النص مما ليس نصا، وقد وضع الباحثان ثنائية بين الكل الموحد بين الجمل غير المترابطة، الشق الأول من الثنائية هو وصف للنص والشق الثاني وصف اللانص، أما المحك المعتمد في التمييز بين الاثنين فهو متكلم اللغة، ذلك أنّه يمكنه الحكم على مقطع لغوي سمعه بأحد الأمرين: إما أنّه يشكل كلا موحدا وإما أنّه مجرد جملة غير مترابطة، ونستنتج من خلال هذا أنّ الاتساق محددا ضروريا للتعرف على ما هو نص وما ليس نصا، ولكي يشكل مقطع لغوي كلا موحدا يجب أن تتوافر فيه خصائص تعتبر سمة في النصوص ولا توجد في غيرها.[3]

أما مقاربة "براون" و"يول" فإنّها مقاربة تتعامل مع النص كعملية وترى انسجام النص متوقف على المتلقي، وقد جعلا المتكلم/الكاتب والمستمع/القارئ في قلب عملية التواصل، إذ

[1] ينظر: عزة شبل، المصدر السابق، ص 01.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 08.

[3] ينظر: محمد خطابي، المصدر السابق، ص 12.

لا يتصوران قيام عملية تواصل بدون الأطراف المساهمة فيها، بل لن يتسنى فهم وتأويل التعابير والأقوال إلاّ بوضعها في سياقها التواصلي زمانا ومكانا ومشاركين ومقاما، وهذا اعتقادهما الراسخ بأنّ المتكلمين/الكتاب هم الذين يملكون المواضيع والافتراضات المسبقة، والمستمعون/القراء هم الذين يؤولون ويقومون بالاستدلالات.[1]

فكل هذا راجع إلى قدرة المتلقي وكيفية تعامله مع النص وتفاعله في استخراج المعلومات اللازمة، والحكم على ما هو نص وما ليس هو نص من خلال قراءته للنصوص.

ومن هنا فقد احتل المتلقي مكانة عالية حيث تأسست في الثلاثينيات من هذا القرن نظرية المتلقي، وكان أبرز معطياتها أنّ كل من المعنى والبناء ينتجان عن تفاعل النص مع القارئ – إلى حد ما – هو المبدع المشارك لا للنص نفسه بل لمعناه وأهميته وقيمته، وعلى هذا فإنّ أهم الأدوار في استراتيجية التفكير هو دور القارئ وليس المؤلف، فسير عملية الإنتاج والتلقي في اتجاه واحد أصبح غير منطقي، إذ أنّ لغة الحوار بين الأطراف الثلاثة (المنتج، النص، المتلقي) أصبحت هي السمة الغالية في ضوء أنّ القارئ هو الذي يحكم على النص، ويستخرج معناه ويحكم على تماسكه، وهذا يعني أنّ القارئ شريك المؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك مشروع لأنّ النص لم يكتب إلاّ من أجله.[2]

وفي الأخير قد أجمل "دي بوجراند" خصائص النص في تعريفه حيث قال: «إنّه حدث تواصلي»، يلزم لكونه نصا أن تتوفر فيه سبعة معايير للنصية وهي:[3]

1. السبك (Cohésion) أو الربط النحوي أي الاتساق.
2. الحبك (Cohérence) أو التماسك الدلالي أي الانسجام.
3. القصد (Intentionality) أي هدف النص
4. القبول أو المقبولية(Acceptability) وتتعلق بموقف المتلقي عن قبول النص.

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص 48.

[2] ينظر: عزة شبل، المصدر السابق، ص 35.

[3] ينظر: دي بوجراند، المصدر السابق، ص 103.

5. الإخبارية أو الإعلامية (Informativity) أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدمه.

6. المقامية (Situationality) وتتعلق بمناسبة النص للموقف.

7. التناص (Intertextuality).

ويتضح لنا من خلال هذه المعايير فهناك من هي متصلة بالنص (السبك، الحبك، القصد)، ومن هي متصلة بالمتلقي (المقبولية، الإخبارية)، ومن هي متصلة بالسياق (المقامية، التناص).[1]

فالسامع أي المتلقي عندما يتلقى نصا يستدعي له بنيتان (بنية داخلية) تعتمد على الوسائل اللغوية التي تربط أواصر مقطع ما بغيره، و(بنية خارجية) تكمن في مراعاة المقام المحيط بالنص.

[1] ينظر: سعد مصلوح، المرجع السابق، ص 154.

6. أسس لسانيات النص:

1.6. الاتساق:

أ. لغة: ورد في لسان العرب ويقال: «الوَسقَ أي ضم الشيء إلى الشيء، وقيل كل ما جمع فقد وُسق، والاتساق: الانتظام. ونجده يقول: والوُسُوق: ما دخل فيه الليل وما ضُمَّ، وقد وَسق الليل واتسق، وكل ما انضم، فقد اتسَق، والطريق يَأتَسق؛ ويَتسق أي ينضمّ، واتَسق القمر: استوى».[1]

إذن يدور معنى الاتساق حسب ما جاء في لسان العرب في معنى: الانتظام، والترابط والاجتماع والتماسك.

ب. اصطلاحا:

يدخل الاتساق ضمن إطار أوسع يطلق عليه بشكل عام "الترابط النصي"، وهو من الظواهر التي عني بها علم النص.

تعود جذور هذا المصطلح إلى الغربيين، حيث يعتبر "هاليداي" و"رقية حسن" الاتساق بأنّه: «علاقة معنوية بين عنصر في النص وعنصر آخر يكون ضروريا لتفسير هذا النص، هذا العنصر الآخر يوجد في النص غير أنّه لا يمكن تحديد مكانه إلاّ عن طريق هذه العلاقة التماسكية»[2]، فهما يؤكدان على الجانب الدلالي لموضوع الاتساق.

ويعرّفه "كارتر" (Carter) بقوله: «يبدو لنا الاتساق ناتجا عن العلاقة الموجودة بين الأشكال النصية، أما المعطيات غير اللسانية المقامية تداوليا فلا تدخل إطلاقا في تحديده».[3]

---

[1] جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ج 10، مادة (وسق).

[2] أحمد عفيفي، المصدر السابق، ص 90.

[3] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009، ص 18.

أما "دي بوجراند" فيرى أنّ الاتساق يترتب عن «الإجراءات التي تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الوصفي ويمكن استعادة هذا الربط».[1]

ويتضح لنا من خلال هذان التعريفان أنّ الاتساق يهتم بالجانب الشكلي عبر وسائل تؤدي إلى ترابطه مما يساعد في تأويله.

أما "محمد خطابي" فيرى أنّ الاتساق: «ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لـ: نص/خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من الخطاب أو الخطاب برمته»[2]، أي أنّ الاتساق هو الترابط الشكلي بين أجزاء النص.

2.6. أدوات الاتساق:

1.2.6. الإحالة:

الإحالة من أهم وسائل السبك (Cohésion) وهي من المعايير المهمة التي تسهم بشكل فعال في الكفاءة النصية.[3]

فالإحالة علاقة معنوية بين ألفاظ معينة وما تشير إليه من أشياء أو معاني أو مواقف تدل عليها عبارات أخرى في السياق أو يدل عليها المقام، وتلك الألفاظ المحيلة تعطي معناها عن طريق قصد المتكلم.[4]

تعبر الإحالة عن العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم، وهذه العبارات الدالة من طبيعة استبدالية في سياقات النصوص والظاهرة؛ أي أسماء تحيل إلى مسمياتها وفق علاقة دلالية تطابقية بين خصائص المحيل والمحال إليه، فالعنصر الإحالي

[1] روبرت دي بوجراند، المصدر السابق، ص 103.

[2] محمد خطابي، المصدر السابق، ص 05.

[3] ينظر: أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، دط، دت، ص 07.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص 8- 9.

لا يملك في اللغة دلالة، وإنّما يتضمنها من خلال عودته على عنصر نصي مذكور في الخطاب.[1]

أولا: أنواع الإحالة.

أ. الإحالة المقامية الخارجية: "وهي تحيل عنصر لغوي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي"[2] فالسياق والمقام هما اللذان يحددان الأصالة.

ويعتبرها كل من الباحثين "هاليداي" و"رقية حسن": «آلية تساهم في خلق النص لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلاّ أنّها في اتساقه بشكل مباشر»[3] هذا يعني أنّ للإحالة الخارجية دور في ترابط النص من خلال الإحالة إلى المقام الخارجي، وتسهم في تحديد المعنى.

ب. الإحالة النصية والداخلية: "هي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ سابقة كانت أو لاحقة في الإحالة النصية"[4] أي أنّها إحالة إلى ملفوظ آخر داخل النص.

وتنقسم بدورها إلى قسمين:

1. إحالة قبلية: وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النص أو المحادثة، وتعود على مفسر سبق التلفظ به.

2. إحالة بعدية: وهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها.

فهي على خلاف النوع الأول يتأخر فيها المحال إليه.[5]

ثانيا: أدوات الإحالة.

إنّ وسائل الاتساق الإحالية ثلاث وهي: "الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة".

---

[1] ينظر: نعمان بوقرة، المصدر السابق، ص 461.

[2] الأزهر الزناد، المصدر السابق، ص 119.

[3] محمد خطابي، المصدر السابق، ص 17.

[4] الأزهر الزناد، المصدر السابق، ص 118.

[5] ينظر: أحمد عفيفي،المصدر السابق، ص 117.

أ. الضمائر: تعد الضمائر أهم وسيلة من وسائل الاتساق الإحالية لهذا أسهمت الدراسات النصية في تناولها، وحرصت على إبراز دورها في تماسك النص.[1]

وتنقسم إلى:

1. وجودية: وهي الضمائر الدالة على الذات مثل: أنا، أنت، نحن...إلخ.

2. ملكية: مثل: كتابي، كتابك، كتابنا...إلخ.[2]

ب. أسماء الإشارة: وتعد ثاني وسيلة من وسائل الاتساق الإحالية، حيث يوردها "محمد خطابي" وفقا لما يراه "هاليداي" و"رقية حسن"، فهي إما ظرفية: الزمان (الآن، غدا...)، والمكان (هنا، هنالك...)، وحيادية (هذا)، وانتقائية (هذه، هاتان، هذان، هؤلاء)، أو حسب البعد (ذاك، ذلك، تلك)، والقرب (هذا، هذه)، وتقوم بالربط القبلي والبعدي مثل الضمائر ومن ثم تساهم في ربط واتساق النص.[3]

ومما هو ملاحظ ينطبق على أسماء الإشارة ما قيل في الضمائر، ومن إمكانية أن تكون الإحالة إلى عنصر واحد أو تكون أشياء متعددة وإلى خطاب.

ج. أدوات المقارنة: شكل من أشكال الإحالة، وتنقسم إلى:[4]

وتنقسم إلى قسمين:

1. عامة: يتفرع منها التطابق والتشابه والاختلاف، ويتم باستعمال عناصر مثل (Other, Otherwise)

2. خاصة: تتفرع إلى كمية وكيفية تتم بعناصر مثل (أكثر).

---

[1] ينظر: دي بوجراند، المصدر السابق، ص 321.

[2] ينظر: محمد خطابي، المصدر السابق، ص 18.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص 18.

[4] ينظر: نفسه، ص 19.

2.2.6. الاستبدال:

يتم الاستبدال في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات على أنّ معظم حالات الاستبدال النصي قبلية؛ أي علاقة بين عنصر متأخر وعنصر متقدم.[1]

كما يعد عملية تتم داخل النص أنّه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر؛ أي أنّ الاستبدال يقوم بمهمة إعادة تحديد العنصر المستبدل.

وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع:

أ. الاستبدال الاسمي: مجموعة المقولات الاسمية التي يمكن أن تحل محل الاسم مؤدية وظيفة تركيبية، وله عناصر لغوية اسمية مثل: واحد، واحدة، آخر، آخرون، نفس وغيرها، وكلا، ومثل.[2]

ب. الاستبدال الفعلي: مجموعة المقولات الفعلية التي يمكن أن تحل محل الفعل مؤدية وظيفة تركيبية، وهو الذي يعبر عنه بالفعل البديل الكنائي.[3]

ج. الاستبدال القولي: هو استبدال لجملة بكاملها، إذ تقع أولا جملة الاستبدال ثم تقع الكلمة المستبدلة خارج حدود الجملة مثل (هذا، وذلك، ولا).[4]

---

[1] ينظر: أحمد عفيفي،المصدر السابق، ص 122.

[2] ينظر: محمد خطابي، المصدر السابق، ص 18.

[3] ينظر: عقيل جاسم محمد المحترم، الاستبدال في جملة التذييل في القرآن الكريم، مجلة أوروك، العدد 323، جامعة القادسية، ص 80.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 11- 12.

3.2.6. الحذف:

يقول "عبد القاهر الجرجاني" في باب الحذف هو: « باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر فإنّك ترى به ترك الذكر والصمت عن الإفادة، يزيد الإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين».[1]

وقد ذكره "كريستال" تحت مصطلح "Ellipsis" وهو: «الحذف جزء من الجملة الثانية ودل عليه في الجملة الأولى».[2]

والحذف كما يعرفه "دي بوجراند" هو: «استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة»[3] ويتحقق الحذف في نظره بواسطة ظاهرتين هما ظاهرتي التفجي والتدفق.[4]

وقد عرفه الباحثان "هاليداي" و"رقية حسن" بأنّه: «علاقة داخل النص بحيث يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أنّ الحذف عادة علاقة قبلية».[5]

كما يشترط في الحذف وجود نص لا جملة لأنّ الجملة الواحدة علاقة بنيوية لا يؤدي الحذف فيها إلى التماسك من نوع ما، ومن ثم يكون الحذف واقعا بين جملتين، نجد الجملة الثانية فراغا بنيويا يبحث المتلقي عنه اعتمادا على ما ورد بالجملة الأولى والنص السابق.[6]

يعد الحذف أحد العوامل التي تحقق التماسك النصي، حيث يقدر المتلقي عنصر غير ظاهر (مفترض) من خلال اعتماده على نص سابق مرتبط به، فعلاقة الحذف علاقة قبلية فهو جزء لا يتجزأ في بناء فضاء النص.

---

[1] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ص 100.

[2] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية)، دار قباء، القاهرة، ط1، 2000، ص 191.

[3] دي بوجراند، المصدر السابق، ص 301.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص 341.

[5] محمد خطابي، المصدر السابق، ص 21.

[6] ينظر: أحمد عفيفي، المصدر السابق، ص 127.

- **أقسام الحذف:** ينقسم الحذف إلى ثلاثة أقسام وهي:

أ. الحذف الاسمي: هذا النوع من الحذف داخل المركب الاسمي؛ أي حذف داخل المجموعة الاسمية.

ب. الحذف الفعلي: يتم على مستوى المجموعة الفعلية، وهو "الذي يكون المحذوف فيه عنصرا فعليا".

ج. الحذف داخل شبه الجملة: يختلف عن النوعين السابقين لكونه لا يقتصر على المجموعة الاسمية أو الفعلية، وإنما يشمل العبارة أو الجملة برمتها بما تتضمنه من أسماء وأفعال.[1]

ولكي يتحقق الحذف يجب مراعاة مجموعة من الشروط وهي كالتالي:

1- وجود دليل على المحذوف.

2- ألاّ يكون المحذوف كالجزء.

3- ألاّ يؤدي الحذف إلى نقص الغرض كأنّه يقع الحذف والتوكيد معا.

4- ألاّ يؤدي إلى اللّبس.

5- ألاّ يكون المحذوف عاملا ضعيفا.

6- ألاّ يؤدي الحذف إلى الاختصار المختصر.

7- ألاّ يؤدي الحذف إلى تهيئة العامل للعمل وقطعه عنه.

8- ألاّ يؤدي الحذف إلى إعمال الضعيف مع إمكان إعمال العامل القوي.

9- ألاّ يكون عوض عن شيء محذوف.[2]

[1] ينظر: أحمد عفيفي، المصدر السابق، ص 127.

[2] ينظر: طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، دار الجامعة الإبراهيمية، الإسكندرية، دط، دت، ص 115.

4.2.6. التكرار:

أ. لغة: يعود معنى مادة "كرر" في لسان العرب حول عدة محاور منها: «الكرّ: الرجوع، والكرّ: مصدر كرَّ عليه يكُر كرًا وكُرُورًا وتِكرَارًا: عطف. وكَررَ الشيء وكَركَرهُ: أعاده مرة بعد أخرى، والكَرَة: المرة، والجمع الكُرات. ويقال: كَرَرتُ عليه الحديث، وكَركَرتُه إذا رددته عليه. والكَرُ: الرجوع على الشيء، ومنه التِكرار».[1]

ب. اصطلاحا:

يعد التكرار من بين أهم الوسائل التي تستخدم داخل النص من أجل تحقيق ترابط، وهو يقوم على إعادة وتكرار وحدة معجمية سواء بلفظها أم بمرادف لها أم شبه مرادف أو اسما عاما.[2]

وقد نوّه "دي بوجراند" على أهمية التكرار حين قال: «ومن صواب طرق صياغه أن تخالف ما بين العبارات بتقليصها بواسطة المترادفات، ولكن قد يحدث ألاّ يكون هناك اسم واحد للمدلول المطلوب...».[3]

والتكرير يعد ضربا من ضروب الإحالة إلى سابق بمعنى أنّ الثاني منهما يحيل إلى الأول، ومن ثم يحدث السبك بينهما، وبالتالي بين الجملة أو الفقرة الواردة فيها الطرف الأول من طرفي التكرار والجملة أو الفقرة الواردة فيها الطرف الثاني من طرفي التكرار.[4]

أما "ديفيد كريستال" فيجعله واحدا من عوامل التماسك النصي، وذكر أنّه: «التعبير الذي يكرر في الكل والجزء».[5]

- أنواع التكرار:

---

[1] جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مج 13، مادة (ك.ر.ر).

[2] ينظر: محمد خطابي، المصدر السابق، ص 24.

[3] دي بوجراند، المصدر السابق، ص 306.

[4] ينظر: جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998، ص 79.

[5] صبحي إبراهيم الفقي،المصدر السابق، ص 19.

يتمظهر التكرار في النص بشكلين:

أ. **التكرار التام (المحض):** وهو التكرار الذي يتم إعادة اللفظة نفسها بمرجع واحد أو بتعدد المراجع وهو نوعان:

- التكرار مع وحدة المرجع (أن يكون المسمى واحدا).
- التكرار مع اختلاف المرجع (أي مسمى متعدد).

ب. **التكرار الجزئي:** ويقصد تكرار عنصر سبق استخدامه ولكن في أشكال وفئات مختلفة.[1]

نستخلص مما سبق أنّ التكرار المحض هو تكرار تام وكلي أما التكرار الجزئي فهو شامل ومتغير.

ونجد من قسم التكرار إلى أربعة أقسام، حيث قدّم "هاليداي" و"رقية" حسن أربعة أنواع للتكرار وتتمثل فيما يلي:

- إعادة العنصر المعجمي: وهو تكرار الكلمة في النص أكثر من مرة.
- الترادف أو شبه الترادف: أي تكرار المعنى واللفظ يكون مختلف.
- تكرار الاسم الشامل: وهو اسم يحمل معنى مشترك بين عدة أسماء.
- تكرار الكلمات العامة: هي مجموعة صغيرة من الكلمات لها إحالة عامة.[2]

[1] ينظر: خليل بن ياسر البطاشي، المصدر السابق، ص 66- 67.

[2] ينظر: عبد الخالق فرحان شاهين، أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مذكرة ماجستير، جامعة الكوفة، 2012، ص 503.

5.2.6. الوصل (الربط، العطف):

يعد من أهم المظاهر التي تؤكد على اتساق النصوص وتماسكها، وهو تحديد الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم، فوظيفة الوصل هي تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة ومتماسكة، فإنّه لا محال يعتبر علاقة اتساق أساسية في النص.[1]

فهو "يصل وصلا مباشرا بين جملتين أو مقطعين في النص"[2] وهذا يعني أنّ النص عبارة عن جمل متتالية ومتعاقبة، ولكي تكون وحدة تحتاج إلى عناصر متنوعة تصل بين أجزاء النص.

أما "دي بوجراند" فيرى أنّ «الوصل يتضمن وسائل متعددة لربط المتواليات السطحية بعضها ببعض بطريقة تسمح بالإشارة إلى العلاقات بين مجموعة معرفة العالم المفهومي للنص، كالجمع بينهما واستبدال البعض في النص وتقابل السببية»[3] يتضح لنا أنّ الوصل يعمل على تقوية وربط بين متواليات الجمل لجعل النص متماسكا وأجزاؤه مترابطة.

أما الوصل في البلاغة هو: «علاقة توسيع في فقرة، وهو في الوقت ذاته وسيلة من وسائل الاقتصاد، فهو من جهة وظيفية في الفقرة يسمح له بالاتساع فهو يعمل على ارتباط العناصر، أما من جهة شكله وبنائه ما هو إلاّ حرف يرمز بالاتفاق إلى أنّ النص أراد العطف؛ أي أراد أن يلفت انتباه المتلقي إلى اشتراك التركيب الحالي مع سابقه في الحكم».[4]

- أنواع الوصل:

قسم كل من "هاليداي" و"رقية حسن" الوصل إلى:

أ. الوصل الإضافي: يتم بواسطة الأداتين "واو"، "أو"، وتندرج ضمن المقولة العامة للوصل الإضافي في علاقات أخرى مثل: التماثل الدلالي المتحقق في الربط بين الجمل بواسطة

---

[1] ينظر: محمد خطابي، المصدر السابق، ص 23.

[2] محمد الأخضر الصبيحي، المصدر السابق، ص 34.

[3] دي بوجراند، المصدر السابق، ص 301- 302.

[4] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، ط1، 1999، ص 179.

تعبير من نوع: "بالمثل"، وعلاقة الشرح وتتم بتعابير مثل: أعني، بتعبير آخر، وعلاقة التمثيل المتجسدة في تعابير مثل: مثلا، نحو...

ب. الوصل العكسي: الذي يعني على عكس ما هو متوقع فإنّه يتم بواسطة أدوات مثل: "لكن وغير أنّ"، إلاّ أنّ الأداة التي تعبر عن الوصل العكسي في نظر الباحثين هي: "غير أنّ".

ج. الوصل السببي: يعني إدراك العلاقات المنطقية بين جملتين أو أكثر، ويعبر عنها بعناصر: بالتالي، لهذا السبب، إذا، من أجل هذا، سبب ذلك، وكما نرى هي تحت علاقة السبب والنتيجة.

د. الوصل الزمني: آخر نوع من أنواع الوصل، علاقة بين أطروحتي جملتين متتابعتين زمنيا، وأبسط تعبير عن هذه العلاقة هو (ثم، بعد، وبعد ذلك، على نحو تال).[1]

- مواضع الوصل:

أولا: أن يكون بين الجملتين كمال الانقطاع مع الإبهام، وذلك بأن تكون إحداهما خبرية والأخرى إنشائية مثل: "لا، ولطفك يا الله" و"لا، وحفظك الله".

ثانيا: أن تكون الجملتان متفقتين خبرا وإنشاء لفظا ومعنى، لقوله تعالى:﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ 13 وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ14﴾[2]

ثالثا: أن يكون للجملة الأولى محل من الإعراب وقصد إشراك الثانية لها في الإعراب، وهذا كعطف المفرد على المفرد، وينبغي أن تكون مناسبة بين الجملتين[3] لقوله تعالى: ﴿وَاللّهُ يَقْبِضُ وَيَبْسُطُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾[4]

---

[1] ينظر: محمد خطابي، المصدر السابق، ص 23- 24.

[2] سورة الانفطار الآيات 13- 14.

[3] أحمد مطلوب، أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980، ص 194- 195.

[4] سورة البقرة الآية 245.

6.2.6. الفصل:

عرّف الفصل بأنّه: «الاستغناء عن عطف الجمل ببعضها على بعض برابط، وإنما يتحقق ذلك عندما يعرض لها بموجب ترك "الواو" فيها» كما عرّف أيضا بأنّه: «الوقوف عند نهاية كل عنصر حتى يشعر السامع بانتهائه ويتهيأ الخطيب لعنصر تال».[1]

وعرّفه عبد الرحمان بن صغير في جوهرته قائلا:

الفصل ترك عطف جملة أتت من بعد أخرى، عكس وصل قد ثبت

فافصل لدى التوكيد والإبدال لنكته ونية السؤال

وعدم التشريك في حكم جرى أو اختلافا طلبا وخبرا

وفقد مع جامع ومع إبهام عطف سوى المقصود في الكلام.[2]

وتتفق هذه التعريفات على تعريف واحد أي أنّ الفصل هو ترك العاطف.

- مواضع الفصل:

1. كمال الاتصال: أن يكون بين الجملتين اتحاد تام في المعنى وذلك:

أ- أن تكون الجملة الثانية بيانا للأولى: وذلك بأن تنزل منها منزلة عطف البيان من متبوعه في إفادة الإيضاح، والمقتضى للتنبيه أن يكون في الأولى نوع من خفاء مع اقتضاء المقام وإزالته، كقوله تعالى: ﴿فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَى﴾[3]، فصل الجملة "قال" عما قبلها كونها تفسيرا وبيانا.[4]

ب- أن تكون الجملة الثانية بدلا من الأولى: كون الأولى غير وافية بتمام المراد بخلاف الثانية، والمقام يقتضي اعتناء بشأنه لنكتته ككونه مطلوبا في نفسه أو فظيعا أو عجيبا أو لطيفا، وهو ضربان:

---

[1] حسن هادي نور، الفصل والوصل في خطب نهج البلاغة، مجلة كلية الآداب، العدد 101، جامعة المثنى، ص 216.

[2] ينظر: عبد الرحمان بن صغير الأخضري، الجوهر المكنون في صدف الثلاثة فنون، مركز البصائر للبحث العلمي، ص 32.

[3] سورة طه الآية 120.

[4] ينظر: أحمد مطلوب، المرجع السابق، ص 190.

– أن تنزل الثانية من الأولى منزلة بدل البعض من متبوعه: كقوله تعالى: ﴿أَمَدَّكُم بِمَا تَعْلَمُونَ 132 أَمَدَّكُم بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ 133 وَجَنَّاتٍ وَعُيُونٍ﴾[1] فإنّه مسوق للتنبيه على نعم الله تعالى عند المخاطبين، وقوله: ﴿أَمَدَّكُم بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ 133 وَجَنَّاتٍ وَعُيُونٍ﴾[2] أوفى بتأدية ما قبلها لدلالته عليها بالتفصيل من غير إحالة على علمهم مع كونهم معاندين، والإمداد بما ذكر من الأنعام وغيرها وبعض الإمداد بما يعلمون، ويحتمل الاستئناف.

– أن تنزل الثانية من الأولى منزلة بدل الاشتمال من متبوعه: كقوله تعالى: ﴿اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ 20 اتَّبِعُوا مَن لاَّ يَسْأَلُكُمْ أَجْرًا وَهُم مُّهْتَدُونَ﴾[3] فالمراد به هنا حمل المخاطبين على اتباع الرسل، وقوله: ﴿اتَّبِعُوا مَن لاَّ يَسْأَلُكُمْ أَجْرًا وَهُم مُّهْتَدُونَ21﴾[4] أو في تأدية ذلك معناه: لا تخسرون معهم شيئا من دنياكم وتربحون صحة دينكم، فينظم لكم خير الدنيا وخيرة الآخرة.[5]

ج– أن تكون الجملة النهائية توكيدا لها: ومنه قول الشاعر:

ومضا الدَّهرُ إلاَّ مِن رُواةِ قَصائِدي إذَا قلتُ شعرًا أصْبحَ الدَهرُ مُنشِداً

فالجملة (إذا قلت شعرا...) توكيد الأولى لأنّ معنى الجملتين واحد.

2. كمال الانقطاع:

أ– وهو أن تختلف الجملتان خبرا وإنشاء لفظا ومعنى، كقول الشاعر:

وقَالَ رَائِدُهمْ ارْسُوا نُزَاوِلُها فَكلُّ حَتفِ امرِئٍ يَجرِي بِمقدَارِ

فالجملة الأولى "ارسوا" إنشاء لفظا ومعنى، والجملة الثانية "نزاولها" خبرا لفظا ومعنى لأن الغرض من ذلك تعليل الأمر: الإرساء بالمزاولة للحرب.

---

[1] سورة الشعراء الآيات 132– 133– 134.

[2] سورة الشعراء الآيات 133– 134.

[3] سورة يس الآيات 20– 21.

[4] سورة يس الآية 21.

[5] ينظر: أحمد مطلوب، المرجع السابق، ص 189.

ب- أن لا يكون بين الجملتين جامع أو مناسبة، بل تكون كل جملة مستقلة بنفسها مثل: "الليل رهيب، أقبل محمد" فلا صلة هنا بين الجملتين ولذلك ترك العاطف بينهما لكمال الانقطاع.[1]

3. شبه كمال الاتصال: وهو أن تكون الجملة الثانية جوابا عن سؤال يفهم من الجملة الأولى، كقوله تعالى: ﴿قَالُواْ سَلاَمًا قَالَ سَلاَمٌ﴾[2] كأنّه قيل: ماذا قال إبراهيم عليه السلام؟ فقيل: قال سلاما.[3]

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 190- 191.

[2] سورة هود الآية 69.

[3] ينظر: أحمد مطلوب، المرجع السابق، ص 191.

3.6. الانسجام:

أ.المفهوم اللغوي: جاء في لسان العرب «مادة "سجم": سَجمت العين الدمع والسحابة الماء تسجِمه وتسجُمه سجمًا وسُجومًا وسُجمانًا: وهو قطران الدمع وسيلانه، قليلا كان أو كثيرا.

والعرب تقول دمع سَاجم، ودمع مَسجُومُ: سجمته العين سَجماً، وكذلك عين سُجوم وسحاب سُجوم. وانسَجم الماء والدمع، فهو مُنسجِم إذا انسَجمَ أي انصب. وسُجِّمت السحابة مطرها تَسْجِيما وتِسْجاماً إذا صبته. وأُسْجمت السحابة: دام مطرها».[1]

نلاحظ من معاني مادة (سَجَم) في لسان العرب هو التوافق وعد التنافر، وكذلك انصباب وسيلان الماء وجريانه.

ب. المفهوم الاصطلاحي: يعتبر الانسجام أعم من الاتساق كما أنّه يغدو أعمق منه، حيث يطلب الانسجام من المتلقي النظر إلى ما هو ليس شكليا ولا معجميا.

فالانسجام خاصية الوحدة الدلالية والمغزى مفهوم من الخطاب، وهو ليس الصفة المميزة للأشكال اللغوية في النص وما ترمز إليه أو تدل عليه مع مساهمته فيه، بل هو صفة مميزة لتفاعل الأشكال اللغوية والمعاني لدى المتلقي من خلال المعرفة.[2]

فبذلك يعد الانسجام أهم المعايير التي تحقق للنص نصية، فهو مظهر من المظاهر التي تجعل النص نصا متلاحم الأجزاء؛ أي منسجما ومترابطا.

ويجعل "هاليداي" و"رقية حسن" الانسجام متضمنا علاقات المعني لعلم لكل طبقات النص التي تميز النص من اللانص، ويكون علاقة متبادلة مع المعاني الحقيقية المستقلة للنص مع الآخر.[3]

فالانسجام إذا لا يركز على ما يعني النص بقدر ما يركز على كيفية تركيب النص.

---

[1] جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مج 12، مادة (س.ج.م).

[2] ينظر: نعمان بوقرة، المصدر السابق، ص 92.

[3] ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، المصدر السابق، ص 95.

ويرى "محمد خطابي" أنّ: «الانسجام أعم وأعمق من الاتساق وهو يتطلب من المتلقي صرف الاهتمام عن جهة العلاقات التي تنظم النص وتولده».[1]

ولكن إذا عدنا إلى "براون" و"يول" وجدنا أنّهما يريان بأنّ: «انسجام النص شيء غير موجود وظاهر فيه ويجب البحث عنه، وأنّه لا يوجد نص منسجم في ذاته ونص غير منسجم في ذاته بعيدا عن المتلقي الذي يحدد ما إذا كان النص منسجم أم لا».[2]

ونستنتج من خلال هذه التعريفات أنّ الانسجام من صميم البحث اللساني النصي وقواما لتوفير خاصية النصية، ولا ينظر إلى شكل النص من حيث ما هو تراكيب بل يتعداه إلى الكشف عن البنية الدلالية الأساسية.

4.6. مبادئ الانسجام:

1.4.6. التغريض:

لقد عدّ النصانيون التغريض من المبادئ المهمة التي تساهم في تماسك النصوص وانسجامها.

ويحدد "كرايمس" مفهوم التغريض على النحو التالي: «كل قول، كل جملة، كل فقرة، كل حلقة وكل خطاب منظم حول عنصر خاص يتخذ كنقطة بداية».[3]

ويعرّفه أيضا "براون" و"يول" بأنّه: «نقطة بداية قول ما ولما كان الخطاب ينتظم على شكل متتالية من الجمل المندرجة لها بداية ونهاية، فإنّ هذا التنظيم يعني الخطوة الأولى سيتحكم في تأويل الخطاب بناء على ما يبدأ به المتكلم أو الكاتب سيؤثر في تأويل ما يليه».[4]

---

[1] محمد خطابي، المصدر السابق، ص 05.

[2] محمد خطابي، المصدر السابق، ص 51- 52.

[3] المصدر نفسه، ص 59.

[4] نفسه، ص 59.

وطرق التغريض متعددة حسب "محمد خطابي" نذكر منها: تكرير اسم شخص أو استعمال ضمير المحيل إليه، تكرير الجزء من اسمه.[1]

وعليه فالتغريض يتعلق بعنوان الخطاب وما يدور فيه.

2.4.6. السياق:

يعتبر من أهم الوسائل المعتمد عليها في دراسة النصوص، حيث يعد السياق عند "براون" و"يول" له دور فعال في تأويل النص وفهم النصوص، فهو يشكل لديهما من المتكلم والمستمع والزمان والمكان.[2]

وأي تحليل لأي سلسلة لغوية دون مراعاة السياق أصبح كما يرى "براون" و"يول" محل شك كبير؛ أي أنّ تحليله وفهمه يتطلب حصر الأحداث الكلامية من أجل وصف التراكيب النحوية والدلالية.[3]

ويرى "محمد خطابي" أنّ العناصر الأساسية التي تشكل سياق الخطاب هي التي حددها "براون" و"يول" في: المتكلم والمخاطب والرسالة والزمان والمكان ونوع الرسالة، فحسبهما كلما توفر المتلقي على معلومات عن هذه المكونات تكون أمامه حظوظ قوية لفهم الرسالة وتأويلها.[4]

وبهذا يؤكد "براون" و"يول" أنّ فهم السياق يستوجب منا على الأقل معرفة المتلقي والإطار الزماني والمكاني للحديث اللغوي.

ولقد صنف "هاريس" خصائص السياق كما يلي:

1- المرسل: وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول.

2- المتلقي: وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول.

---

[1] ينظر: محمد خطابي، المصدر السابق، ص 59.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 52.

[3] ينظر: أحمد عفيفي، المصدر السابق، ص 49.

[4] ينظر: محمد خطابي، المصدر السابق، ص 52.

3- الحضور: وهم مستمعون آخرون حاضرون يساهم وجودهم في تحقيق الحدث الكلامي.

4- الموضوع: وهو مدار الحدث الكلامي.

5- المقام: وهو مكان وزمان الحدث التواصلي، وكذلك الإشارات والإيماءات.

6- القناة: كيف تم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي؟ (كلام، الكتابة...).

7- النظام: اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي.

8- شكل الرسالة: ما هو الشكل المقصود؟ (دردشة، جدال، عظة...).

9- المفتاح: وتتضمن التقديم هل مكان الرسالة موعظة حسنة أم شرحا مثيرا؟

10- العرض: أي أنّ ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة الحدث التواصلي.

وينقسم السياق إلى قسمين: السياق اللغوي والسياق غير اللغوي، فاللغوي هو سياق النص، أما غير اللغوي هو سياق الموقف.[1]

3.4.6. التأويل المحلي:

يرى "محمد خطابي" أنّ مبدأ التأويل المحلي يرتبط بما يمكن أن يعتبر تقييدا للطاقة التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق، كما أنّه مبدأ متعلق أيضا بكيفية تحديده للفترة الزمنية في تأويل المؤشر الزماني مثل: الآن...[2]

يبين لنا هذا التعريف أنّ المتلقي يكون مقيدا بالمفهوم الذي بني عليه الخطاب والنص.

ولذا يجب على المتلقي أن يملك لمبدأ التأويل المحلي الذي "يعلم المستمع بأن لا ينشئ سياقا أكبر مما يحتاجه من أجل الوصول إلى تأويل ما".[3]

فالتأويل المحلي يتجلى من خلال قدرة المتلقي على تأويل ما جاء في النص من مفردات، وهو يتطلب معرفة موضوع النص والعلاقات التي تربط بين مكوناته.

---

[1] ينظر: محمد خطابي، المصدر السابق، ص 53.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 56.

[3] نفسه، ص 56.

4.4.6. المعرفة الخلفية:

هي أداة من أدوات الانسجام الخطابي، فالمتلقي يحتاج إلى رصيد معرفي لفك شيفرات النص بالإضافة إلى رصيد من المعارف يتكئ عليها من التراث وتجاربه العلمية ليواجه بها النص..."فالمعرفة الخلفية تسهم بشكل فعال في تكسير العلاقة المتوترة بين القارئ وبين النص، وبالتالي تجعله يشعر بإمكان الفهم والتأويل"[1] ويرى "محمد مفتاح": «أنّ أساس إتباع النص هو معرفة صاحبة للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا».[2]

فالملاحظ أنّ المعرفة الخلفية هي مجموعة من المعارف والمعلومات السابقة التي يمتلكها الشخص في ذاكرته تمكنه من التأويل والتفسير والتحليل.

5.6. عمليات الانسجام:

1.5.6. الأطر:

قد وضعها "مينسكي" ويقول فيها هي: «المعرفة المخزنة في الذاكرة في شكل بنيات معطاة مخصصة للبيانات حيث نعبر من خلالها تصوراتنا للأشياء، فهي تمثل إطارات معرفية يمكن استثمارها في مواقف متشابهة، ويمتاز المعرفي بكونه تصويرا ثابتا لمعلوماتنا عن العالم».[3]

وتعد الأطر تمثيلات نموذجية جاهزة لوضعية ما، بحيث أنّ المتلقي لا يحتاج إن صادف كلمة "منزل" في خطاب ما أن ينكر بأنّ لهذا المنزل سقفا وبابا...إلخ، باعتبار أنّ هذه المعلومات جاهزة لديه،[4] لذلك نرى أنّه "بتنوع المقولة فإنّ البداية وما تشيره من انتظار

[1] محمد خطابي، المصدر السابق، ص 326.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1980، ص 123.

[3] محمد خطابي، المصدر السابق، ص 63.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص 63.

ناتج عن التجارب السابقة تعطي لكل نوع مجاله الخاص به، فمثلا غرض الغزل إطاره وصف الحبيبة".[1]

2.5.6. المدونات:

وقد وضعت للتعامل مع متواليات الأحداث، حيث طبقها "روجي شانك" على النصوص مقترحا طريقة سماها "التبعية المفهومية"، وهي "أنّ الناس يقومون بتحليل النصوص بناء على توقعاتهم" بمعنى أنّها تتضمن متوالية معيارية من الأحداث تصف وضعية ما.[2]

3.5.6. السيناريوهات:

استعمل "سانفورد" و"جارود" مفهوم السيناريو لوصف «المجال الممتد للمرجع المستعمل في تأويل نص ما، وذلك أنّ المرء يمكن أن يفكر في المقامات والوضعيات كعناصر مشكلة للسيناريو التأويلي الكامن خلف نص ما، وتعتمد عملية الفهم القائمة على المخطط الذهني على درجة النجاعة التي يحققها صاحب النص في تنشيط المخططات الذهنية المناسبة، ونستطيع أن ننظر إلى معرفتنا بالظروف المحيطة والمواقف على أنّها تمثّل المخطط الذهني الذي يكمن وراءه تأويلنا للنص».[3]

ويبرز "سانفورد" و"جارود" أنّ سرعة الفهم أو تعثره مرتبط إلى حد كبير بقدرة النص على تنشيط السيناريو المناسب، وأنّ نجاح الفهم المؤسس على السيناريو متعلق بفعالية منتج النص في تنشيط سيناريوهات ملائمة.[4]

---

[1] محمد مفتاح، المرجع السابق، ص 123.

[2] ينظر: محمد خطابي، المصدر السابق، ص 64.

[3] المصدر نفسه، ص 66.

[4] ينظر: نفسه، ص 66.

4.5.6. الخطاطة:

اعتبرت الخطاطات في بداية بنيات معرفية تهيء المجرب لتأويل تجربة ما بطريقة ثابتة،[1] فهي إلى حد كبير تشبه المدونات؛ إذ يعني كل منهما التتابع والترابط.[2]

لقد ذهب كل من "براون" و"يول" إلى أنّ: «الخطاطات تزود محلل الخطاب بطريقة لتفسير وتأويل الخطاب، وهي بذلك وسيلة لتمثيل تلك المعرفة الخلفية التي نستعملها كلنا، ونفترض أنّ الآخرين يستطيعون استعمالها أيضا حين ننتج أو نؤول الخطاب».[3]

[1] ينظر: نفسه، ص 67.

[2] ينظر: جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، شبكة الألوكة، ط1، 2015، ص 92.

[3] محمد خطابي، المصدر السابق، ص 69.

7. المقاربة اللسانية النصية للخطاب الأدبي (الشعري):

1.7. ملامح القراءة النقدية للخطاب الأدبي وإشكاليتها:

تعددت جهود النقاد العرب في تحليل الخطاب الأدبي في عصرنا انطلاقا من تعدد المناهج والنظريات، وحاول كل واحد منهم أن يدلي بدلوه في قراءة الخطاب الأدبي وتحليله بوصفه عنوانا شاملا ومنظومة منسقة من الإجراءات المنهجية.[1]

فتحليل الخطاب حقل معرفي يهتم بصناعة النص وإنتاجه فضلا عن دراسته وتحليله.

فقد أولى النقاد العرب اهتماما كبيرا للخطاب الأدبي، فهو من المقاربات التي شغلت الساحة النقدية العربية وذلك بفضل الإسهامات البارزة في هذا المجال، فقد لمعت أسماء كثيرة تتناول الخطاب من بينها صلاح فضل الذي أضاف إلى خصائص الخطاب الأدبي خصائص أخرى تخرج عن مجال اللغة، وذلك بقوله: «وحسبنا أن نشير من الآن إلى مجموعة الخصائص التي تنظم الخطاب الأدبي لا تنتمي كلها إلى مجال اللغة، فالقواعد المعرفية وشروط تأويل الدلالة والإشارة السيميولوجية، والمفاهيم التي تستخدم في معرفة العالم وفي العمل والوظائف النفعية قد اندمجت كلها بسلاسة في مهمة الخطاب الأدبي».[2]

إذا المفهوم لا يقتصر على الخطاب الأدبي لوحده، وإنّما هو منفتح على سياقات خارجية تساهم في إنتاجه.

لقد أكد " **ياوس** " في نظريته على أنّ الخطاب الأدبي لا يتطور بإرادة المؤلف وحده وأنّه ليس بنية مستقلة ومنعزلة تشكل نسقا منفردا، بل إنّه قضية تطور الأنواع الأدبية وتخضع لمؤثر كبير هو المتلقي الذي يطرح باستمرار أسئلة متجددة على الخطاب الأدبي.[3]

---

[1] ينظر: فطيمة داود، الميزان الجديد، رؤية نقدية لتحليل الخطاب الأدبي عند محمد مندور، مجلة الأثر، عدد خاص، أشغال الملتقى الدولي الثالث، مستغانم، الجزائر، ص 109.

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم الكتب، الكويت، (دط)، 1992، ص 11.

[3] ينظر: عيسى حورية، الخطاب الأدبي في التراث العربي بين تقنية التبليغ وآلية التلقي،أطروحة دكتوراه، جامعة وهران،2015 ص 20.

ولقد اعتنت نظرية التلقي بالخطاب الأدبي أيما عناية فهي نظرية نقدية تعني بالتداول للخطاب الأدبي و تقبل تبيان المشاركة الفعالة بينه وبين القارئ المتلقي، أي أنّها لاتهتم بما يقوله هذا الخطاب ولا بمفاهيمه ومعانيه بل تهتم بما يتركه العمل من آثار شعورية ووقع جمالي في نفوسنا، وهي تبحث عن أسرار خلود الأعمال و بقائها.[1]

فمن خلال هذا نرى أنّ أهم شيء ترتكز عليه هذه النظرية في عملية الأدب هي المشاركة بين الخطاب والقارئ (المتلقي)، إذ أنّ العمل الأدبي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية إلاّ عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد لأنّ المؤلف ما هو إلا قارئ للأعمال السابقة.

إنّ قراءة النص تمثل شرطا ضروريا للتأويل أيا كان نوعه، فمن الضروري أن نقرأ النص أولا قبل أن نؤوله، ليس هناك محتوى محدد بصورة قبلية، بل يتأسس المعنى ويتشكل أثناء عملية الاستقبال ذاتها؛ أي في اللحظة التي يدرك فيها القارئ رسالة النص ويتفاعل معها من خلال نشاطه التركيبي لعلامة النص ودلالاته.[2]

أما في ما يخص الشروط التي تمكن من إحداث التفاعل بين النص والقارئ فإنّها تمكن في بنيات النص ذاتها إذ حتى وإن كانت هذه البنيات تنتمي إلى النص، فإنّها لا تؤدي وظيفتها على المستوى النصي بل تؤدي وظيفتها على مستوى حساسية القارئ، والقارئ للنص هو الذي يخلق المعنى من خلال تفاعله مع بنيات النص السطحية والعميقة، فإنّنا بقدر ما نرتبط بالنص بقدر ما يزداد المعنى في التبلور والكثافة على المستويات المعرفية المتعددة، وهذا ما يؤدي بنا القول بأنّ دور القارئ هو دور أساسي في عملية الفهم والإدراك والتخيل.[3]

---

[1] ينظر: حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند العرب، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005، ص 08.

[2] ينظر: مليكة دحامنية، القارئ وتجربة النص، مقال، مجلة الخطاب، العدد 3، مجلة الخطاب، المركز الجامعي البويرة، 2008، ص 132.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 132.

وعليه نرى بأنّ التقاء النص والقارئ هو الذي يخرج الخطاب الأدبي إلى الوجود، وهذا يعني أنّ القارئ يضفي على النص أبعاد جديدة قد لا يكون لها وجود في النص.

قرر "**محمد ابن سلام الجمحي**" أنّ الإنسان سواء أكان شاعرا أم ناقدا لا يستطيع حذق صناعة العلم بالشعر إلاّ بكثرة المدارسة والتمرين على النصوص، لأنّ الصناعة تؤدي معنى المهارة والحذق والتمرس، فإذا كان الأديب مثقفا ومتمرسا فإنّه يصبح من أهل العلم بصناعة الخطاب الأدبي فقال: «للشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم بها كسائر أطياف العلوم والصناعات، ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأدب ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه السان، وإنّ كثرة المدارسة لتعدي على العلم به فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به ».[1]

فالإبداع الأدبي تتحدد مراتبه في الخطاب الأدبي من خلال درجات الطبع والمطبوع والمتكلف فاصل فني، ومن هنا يصبح الطبع ذا مدلول خاص يشير في عموميته إلى تلك السجية التي يكون عليها الأديب أثناء الكتابة، والتي تتجلى للناقد عند قراءته للخطاب الأدبي ونظرته التحليلية للكيفية التي تم بها توظيف الألفاظ وإنزالها في مكانها الخاص بها، فالطبع هو مقياس مشترك بين الناقد والأديب شحنته هو المهارة والحرس والتحكم في صناعة الأديب.[2]

لقد جعل النقاد القدامى مصطلح " الطبع " أساسا لتمايز الخطابات (شعرية أو نثرية) وأنّ قيمة الخطاب الأدبي تعود في أصلها إلى الحياة التي فطر عليها الأديب، فكانوا يفضلون هذا المصطلح على مصطلح " الصنعة " ويقصدون به النسج على منوال القدماء من الشعراء، الذين ذاعت أسماؤهم وأصبحت مصدر حديث النقاد في الأقاليم المختلفة، فالذي تكون لديه القدرة والاستطاعة على محاكاة الذين سبقوه يصنف من المطبوعين.[3]

---

[1] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة،1974، (دط)، ص 05

[2] ينظر: إبراهيم صدقة، النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، عالم الكتب الحديث، الأردن، (دط)، 2011، ص 16.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 17.

أما مذهب "**منذر العياشي**" فيعتبر الخطاب الأدبي مرجع لذاته كما يظهر في قوله: «ما يميز الخطاب الأدبي هو انقطاع وظيفته المرجعية، لأنّه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجيا وإنّما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت".

ويؤكد "**عبد السلام المسدي**" على انقطاع مرجعية الخطاب الأدبي كذلك فهو تحويل لذاته وليس لشيء خارجي، وهذا الانقطاع هو ما يجعله متميزا.[1]

وكانت تجربة "**عبد المالك مرتاض**" ثرية في تحليل الخطاب الأدبي، وكتبه التي ضمنها منهجه المتكامل غزيرة، فقد كان أول توظيف لهذا التركيب في كتاب من خلال تحليله السردي لحكاية جمال بغداد والتي ضمنت معالم المنهج السيميائي الممزوج بالتفكيكية، فقد عرف بمنهجه في هذا التحليل قائلا: «أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا تكون به القدرة على استكناه دقائق النص واستكشاف كوامنه وتعريف مكامنه، دون أن نقع لا في فخ البنيويين الرافضين للإنسان والتاريخ، والاجتماعيين الذين يعللون كل شيء تعليلا طبيعيا، ولا في فخ النفسانيين وهم الذين يودون جهدهم في تفسير سلوكيات المبدع من خلال تفسير الإبداع ».[2]

بينما كانت بدايته في مجال الشعر في كتابه " دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد آل خليفة " والتي جمع فيها أكثر من منهج، وفي السياق نفسه هناك كتاب آخر لمرتاض أثار جدلا واسعا في الأوساط النقدية العربية، وهو كتاب بنية الخطاب الشعري "دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنيه" لعبد العزيز المقالح"، والذي قدم له هذه القراءة كقراءة أولى، ثم زاد عليها قراءة ثانية بعنوان " شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة " أشجان يمنية " بمنهج مركب يجمع بين الأدوات السيميائية والأسلوبية.[3]

---

[1] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتب، ط3، تونس، (دت)، ص 116.

[2] روابح منال، تحليل الخطاب الأدبي وفق منهج متكامل بين التنظير والتطبيق التجربة النقدية العربية أنموذجا، الملتقى الوطني، جامعة بوضياف، المسيلة،2018، ص 05

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 06.

أما "**محمد مفتاح**" فقد كان كتابه " في سيمياء الشعر القديم " هو البداية لهذه التجربة النقدية، لأنّه حمل دفتيه ويحمل لحد الساعة تباشر المغامرة الأوديسة منهجية كبرى ستظل قائمة وواردة ومستمرة على الدوام.

ومنه بدأ مفتاح أول ممارسة نقدية بالقراءة المتعددة، حيث قال: «وقد اخترت قصيدة أبي البقاء الرندي " النونية " لتحقيق ولتطبيق عناصر نظرية تحتها مما ورد عند النقاد العرب القدامى من مبادئ، ومما انتهت إليه الدراسات الشعرية».[1]

وبعد ذلك كان لمفتاح دراسة ثانية بعنوان " تحليل الخطاب الشعري " ، والتي درس فيها نصا شعريا " **لإبن عيدون** " وكانت هذه الدراسة ارتقاء منهجي بالتعميق وتوسيع مجال التطبيق لما ورد في كتاب " في سيمياء الشعر القديم " تم دراسته الموسومة " بدينامية النص"، الذي يعتبر فتحة بكسر وفتح نادر وارتياد ما بعد حداثي لآفاق النقد الأدبي أو للشعرية المتأثرة بالفلسفات والنظريات والعلوم المعاصرة.[2]

ومن هنا نرى بأنّ معالجة النقاد للخطاب الأدبي سواء أكان شعرا أم نثرا وخاصة الشعر كانت تتم عن طريق القراءة المتعددة للخطاب الأدبي والتوافق بين المناهج المتخذة في المعالجة النقدية.

إنّ تطور المناهج النقدية أصبح الناقد مجرد قارئ يقارب الحقيقة النصية ويعيد إنتاج النص وبناءه من جديد، وتسمى مهمة الناقد بالنقد وغالبا ما يرتبط هذا الأخير بالوصف والتفسير والتحليل والتأويل والكشف والتقويم، أما النص الذي يتم تقويمه من قبل الناقد يسمى بالنص المنقود، في حين يخضع النقد لمجموعة من الخطوات الضرورية التي تتجسد في

[1] روابح منال، المرجع السابق، ص 07.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 08.

قراءة النص وتحليله مضمونا وشكلا، ثم تقويمه إيجابيا وسلبيا، وتنتهي عملية التوجيه إلى تأطير المبدع وتوجيهه نحو العمل النقدي السليم.[1]

ويعد المنهج النقدي في مجال الأدب الطريقة التي يتبعها الناقد في قراءة العمل الإبداعي والفني قصد استخراج دلالاته وبنياته الجمالية والشكلية، ويعتمد المنهج النقدي على التصور النقدي والتحليل النصي التطبيقي، ويحدد الناقد مجموعة من النظريات النقدية والأدبية ومنطلقاتها الفلسفية والمعرفية ويختزلها في فرضيات ومعطيات أو مسلمات، ثم ينتقل بعد ذلك إلى التأكد من تلك التصورات النظرية عن طريق التحليل النصي والتطبيق الإجرائي ليستخلص مجموعة من النتائج والخلاصات التركيبية.[2]

ومعلوم أنّ الخطاب الأدبي سابق لنقده لذلك فهو الذي يستدعي المنهج النقدي، وعليه بات من غير المقبول أن يفرض المنهج النقدي تعسفا على الخطاب الأدبي، إذ نجد كثيرا من النقاد يتسلحون بمناهج أكثر حداثة وعمقا للتعامل مع نص سطحي مباشر لا يحتاج إلى تحليل دقيق، وهناك من يتسلح بمناهج تقليدية وقاصر للتعامل مع نصوص أكثر تعقيدا وغموضا.

وهذا ما ينطبق على الخطاب الشعري فهو قابل لتعدد القراءات واختلاف التأويل، فيتجدد في القراءة ويختلف، وهو كالذهب الذي لا يؤثر فيه أن يكون مطمورا تحت التراب.

لقد أحيط النص الشعري باهتمام بالغ من النقاد العرب بدرجة لا نظير لها في النقد العربي الحديث على الإطلاق، وتكاد الدراسات النقدية لا تغفل أية إشارة من بعيد أو قريب ابتداء من تاريخ نظم القصيدة إلى ظروف نشرها وحتى تلقيها، إذ يظهر اهتمام واضح حتى

[1] ينظر: عبد الصمد جلايلي، النقد اللساني في المغرب العربي عبد السلام المسدي أنموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان، 2010، ص 19.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

بتحديد زمن كتابة القصيدة، ثم إنّ القصيدة وجدت أصداء متغايرة لدى النقاد من خلال النقد المباشر للقصيدة أو الديوان الذي حمل عنوانها بدءا من سنة نشرها لأول مرة.[1]

تعد قصيدة "**أنشودة المطر**" **لبدر شاكر السياب**" إحدى القصائد التي لاقت اهتماما بالغا من طرف النقاد، ويظهر هذا جليا في تعدد القراءات حولها واختلافها من ناقد إلى آخر، فهي ذات توجه ذاتي يعبر فيه عن رؤية كونية تتحول على أثرها النظرة (المحيلة) إلى نظرة (عالمية)، وبهذا استطاع الشاعر أن يكون نفسا جديدا في عصره في الكتابة الشعرية.

ويبدو الشاعر في افتتاحية قصيدته كأنّه مخاطبا أحدا ما بقوله:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبتسمان تورق الكروم[2]

فكانت هذه الافتتاحية مثار اهتمام النقاد واختلاف تفسيراتهم ومناهجهم، فمن النقاد ممن قالوا أنّه شاعر غزلي، ففسروا في قراءاتهم بأنّ المخاطب هو امرأة، فهي وصف غزلي لعيني محبوبته فهو مشتاق لرؤيتها معتمدين في ذلك المنهج التقليدي، ومنهم من ربط الافتتاحية بالافتتاحية الجاهلية (الطلل والنسيب).

أما بقية النقاد ففسروا في قراءاتهم بأنّ المخاطب هو العراق واشتياق الشاعر لبلده، كما لا يخفى أنّ الشاعر قد كتب القصيدة وهو غريب عن بلده، ومن بينهم "**مصطفى السحرتي**" فكان اهتمامه منصبا على محتواها الاجتماعي، ولذلك ارتبط في ذهنه علاقة النص بسياقه فيصف القصيدة بقوله: «ففي قصيدة أنشودة المطر ولها مضمونها الاجتماعي

[1] ينظر: سمير عبابنة، اتجاهات نقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2004، ص466.

[2] ينظر: بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، (دط)، (دت)، ص 123.

المهم فإنّه يخلخل هذا المضمون باللف والدوران حول حالة عاطفية مقحمة على المضمون».[1]

وقد استند "**علي الشرع**" في قراءته لأنشودة المطر على المعطى اللغوي للنص مقدما قراءة "أسلوبية تفسيرية"، بحيث يدرس كل عنصر من عناصر العمل الأدبي وينظر إليه من خلال دوره في عملية الإبداع الشعري.

ويظهر ذلك من خلال تتبع الناقد للغة الخطاب الشعري محاولا الكشف عن الدلالات الناجمة عن المفردات والتراكيب اللغوية وقيمتها الجمالية، ولذلك كان اهتمام الناقد منصبا على الإيحاءات المفعمة بالدلالات في افتتاحية القصيدة، وطرح تساؤلاته حول الصورة التشبيهية وارتباطات عناصرها الدلالية في محاولة لتحديد الرابط بين العينين وغابتي النخيل، فتفسر العينين بأنّهما عيني صاحبته، وربطهما السياب بغابتي النخيل لأنّ العينين عراقيتان أو لارتباط النخيل بالعراق، أو ليدل على أنّ العينين عربيتان(النخيل والعرب)، ثم يلتفت إلى ما يحمله النخيل من دلالات أسطورية، حيث يتساءل ما إذا كانت العينان هما عينا الأم (الأنثى) النخلة (الأم)، فهذه التساؤلات متسعا من الدلالات وأفضت إلى نتيجة مفادها القدرة الإيحائية لافتتاحية النص.[2]

فقد قام "**عاطف جودة نصر**" باستعراض بعض القراءات وتتشكل قراءاته على أساس تكشف المعجم النصوصي للسياب عن ترددات أسطورية تتنوع بين الاحتفاظ بالدلالات الرمزية للنماذج العليا الموروثة، وبين الإسقاطات المعاصرة في سياق ملابسات التجربة الاجتماعية وإحباطات الفقر والقهر السياسي والتوجهات الإيديولوجية المتغيرة، فمن منطلق هذه الرؤية ينظر الناقد إلى "أنشودة المطر" على "أنّها إحياء للرموز النموذجية الموروثة"،

[1] بدر شاكر السياب ،المرجع السابق ، ص 467.

[2] ينظر: سمير عبابنة، المرجع السابق، ص 488.

في حين يصبح المطر دالا على "الصفحة الخارجية من حقيقة لشاعر مغترب عن الوطن والأم، ويشعر في الوقت ذاته بالتجديد والخصوبة والبعث والحياة".[1]

فتأخذ القصيدة هذين البعدين المزدوجين فهي توحي بتيار نشط من التداعيات الحية المرتبطة بالمطر، وتسلم في الوقت ذاته إلى صورة مستمدة تستمد رمزيتها من روح الأنثى التي تتجسد فيها مدينة الشاعر أو قريته التي شهدت طفولته.

ولعل من أبرز الإشكاليات التي يواجهها قارئ الشعر عند القراءة والتفسير تكمن في مرجعية اللغة الشعرية، حيث أنّ الإحالة في اللغة الشعرية تصبح غامضة بفعل الوظيفة الشعرية الجمالية في الرسالة اللغوية، وهذا ما كان يصعب على بعض النقاد في فك شفرات النص، فكل هذا راجع إلى إهمال السياق، وهو ما يعني في المحصلة النهائية عدم إمكانية تقديم القراءة دون اعتبار السياق مهما حاول النقاد من خلال اعتمادهم على بعض الاتجاهات النقدية الحديثة، وبالطبع لا يعني ذلك أنّ المرجعية الشعرية تتحدد بالسياق، ولكن يشكل واحدا من عناصر عديدة تمد الناقد بمرجعيات اللغة الشعرية فمرجعيتها قد تكون سياقية أو أسطورية أو دينية.[2]

ولقد كان "**علي الشرع**" الناقد الوحيد الذي التفت إلى أهمية "مرجعية الدلالة والمعنى" في لغة الشعر الحديث، حيث يقول: «والوقوف عند موضوع المرجعية له أهمية خاصة سواء في فهم الشعر أو في تفسير العلاقات الغائبة من سياقه اللغوي الماثل للعيان، أو في توضيح مجموعة الصور والأخيلة المهيمنة على طبيعة الدلالة في لغة هذا الشعر».[3]

[1] سمير عبابنة، المرجع السابق، ص 489.

[2] ينظر: المرجع نفسه ص 426.

[3] نفسه، ص427.

2.7. المعالجة اللسانية النصية للخطاب الأدبي:

لقد استفاد الخطاب الأدبي من مجموعة من المقاربات والنظريات والمناهج خاصة بعد مرحلة ما بعد الحداثة، ومن أهم هذه المقاربات التي انفتح عليها الخطاب الأدبي بصفة عامة المقاربة التداولية، حيث حملت في طياتها تصورات تداولية حول الخطاب الأدبي بصفة عامة.

لقد ظهرت التداوليات النصية في سنوات الخمسينات من القرن العشرين مع "**أوستن**" في كتابه " **نظرية أفعال الكلام** "، و"**سورل**" في كتابه "**أفعال اللغة**"، عبارة عن أفعال كلامية تتجاوز الأقوال والملفوظات إلى الفعل الإنجازي والتأثير الذي يتركه ذلك الإنجاز.[1]

تتعامل التداولية مع الخطاب الأدبي باعتباره خطابا وملفوظا لغويا ذا كلية عضوية سواء أكان ذلك الخطاب شفويا أم كتابيا، حيث نربط ملفوظاته بالوظيفة والسياق المقامي والأداء الإنجازي، ويدرس مكوناته التلفظية السياقية، وروابطه الحجاجية المنطقية وغير المنطقية، ونربطه أيضا بالحوارية والمقصدية والإحالة والتفاعل والتخاطب التداولي.[2]

ولأنّ التداولية تهتم بالعلاقة بين العلامات ومستخدميها، فأصبح من الضروري الاهتمام بالمنطق ثم بالمخاطب أو المتكلم وبكل ما يتصل به باعتباره أساس الخطاب، ثم بالمتلقي باعتباره الشخص الذي يستقبل الخطاب ويؤوله لذلك قامت التداولية بالمجموعة من المفاهيم الإجرائية لتحليل الخطاب والإحاطة بكل جوانبه، وكل هذا الاهتمام جاء بعد ما قدمه أوستن خلال محاضرات ويليام جيمس الذي وضع فيها مقارنة بين الجمل الوصفية والجمل الإنشائية.[3]

---

[1] ينظر: جميل حمداوي، لسانيات النص وتحليل الخطاب، المصدر السابق، ص 102.

[2] ينظر: فان ديك، النص والسياق، تر: عبد القادر قينيني، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب ،ط1، 1999، ص 250.

[3] ينظر: آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم، تر: سيف الدين دغنوس، محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 32.

بحيث تدرس التداولية اللغة أثناء الاستعمال أو بصفة أدق تدرس علاقة اللغة بمستعمليها ومؤوليها، فتهتم بالموقف التواصلي وجميع مكوناته وكل ما شأنه المساهمة في إنتاج المعنى من قبل المتكلم وتفكيك الكلام لفهم المقاصد والأغراض من قبل المتلقي، وهي عملية ثانية لإنتاج المعنى.

كما أصبح للتداولية مجموعة من القضايا اللغوية التي هي محل اهتمامها وموضوع بحثها وأسقطت ذلك على الخطاب الأدبي في تحليلها له، فهو (خطاب أدبي) نسيج لغوي وتركيب متشابك معقد من العلاقات اللغوية التي تفك سمتها وتحل عقدتها بالآليات الإجرائية للتداولية، فالتداولية تنظر للخطاب الأدبي بعدّه خطابا في سياق اجتماعي محدد، فتسعى إلى الإجابة عن بعض الطروحات اللسانية المتعلقة به والتي كانت محل قلق وإزعاج لمباحث البنيوية واللسانية السابقة.[1]

وذلك من قبيل:

ماذا نفعا عندما نتكلم؟

ماذا نقول تحديدا؟

من المتكلم؟ ومن المخاطب؟

لماذا يتكلم المتكلم على هذا النحو؟

كيف يمكن أن يخالف كلامنا مقاصدنا؟[2]

وهذا ما توصلت إليه البحوث التداولية في إرساء مقولات ومفاهيم أساسية في مجال الخطاب الأدبي أبرزها:

أ/ نظرية أفعال الكلام: فهي توفر للباحث اللغوي والناقد الأدبي آلية تفكيك النص من خلال مجمل الأفعال الواردة فيه، فيدرس أنواعها (إنشائية طلبية، وغير طلبية، خبرية) وقوتها

[1] ينظر: دلال وشن، المنهج التداولي في سياق مناهج نقد السرد، مجلة مقاليد، ع 14، جوان 2018، ص 106.

[2] ينظر: حافظ إسماعيل علوي، التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، ط2، 2014، ص 2- 3.

إنجازية وطرائق تعديل هذه القوى وتأثيرها على الدلالة العامة للنص، وكيفية الكشف عن المقصد العام للخطاب الأدبي أيا كان نوعه، وبالتالي الوصول إلى مقصد المؤلف.[1]

وقد كان "**فان ديك**" من بين الذين عنوا بتداولية أفعال الكلام في كتابه "النص والسياق"، حيث انتقل من مجال النص وأوجد مفهوم الأفعال الكلامية الكبرى، فسلسلة الأفعال الكلامية التي تشير إلى مقصد واحد هي فعل كلامي أكبر، وأطلق على أفعال الكلام المفردة اسم " التداولية الصغرى "، وعلى التنظيم الكلي لمتوالية الأفعال الكلامية والسياقات وعلاقتها ببنية الخطاب اسم " التداولية الكبرى ".[2]

ب/ القصد: لقد لقي اهتمام بالغا قديما وحديثا، لأنّ التواصل لا يمكن أن يتحقق بين المتخاطبين دون وجود قصدية وراء ذلك الخطاب بشكل عام، فالقصد هو الذي يحقق الرابط انطلاقا من العلامات المستخدمة، والتي تساق مع السياق التي وجدت فيه.[3]

فلا يمكن للمتكلم أن يقصد شيئا من دون أن يكون ذلك القصد ضمن المعرفة الخلفية للمتلقي والسياق المقامي، فالمتكلم أو الكاتب عندما ينشئ نصا يراعي بذلك كل الظروف حتى تصل رسالته المبتغاة، فالنص يكون لفظا معنيا يؤديه متكلم معين في سياق معين، ويكون موجها إلى المخاطب لأداء غرض تواصلي معين.[4]

ج/ الإشاريات: وتمثل مجموعة الألفاظ والعبارات التي يستعين بها المخاطب في نسيج خطابه والتي تشير إلى العلاقة بين المتخاطبين، وترسم لنا نوع الخطاب ما إن كان رسميا أم عاديا، ويندرج ضمن الإشاريات الضمائر وأسماء الإشارة وغيرها من الأدوات اللغوية التي

---

[1] ينظر: دلال وشن، المصدر السابق، ص 107.

[2] محمد العبد، تعديل القوة الإنجازية دراسة في تحليل التداولي للخطاب، مجلة النقد الأدبي فصول، الهيئة المصرية العامة الطابعة، بيروت، لبنان، ع 65، 2004، ص 01.

[3] ينظر:عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة تداولية، دار الكتب جديدة متحدة، بيروت، ط1، 2004، ص 79

[4] ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة أفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2015، ص 203.

تعطي للنص دوره التداولي، فالإشاريات هي تقنيات إحالية تستخدم للربط بين مختلف السياقات في تشكيل النص كالسياقات التاريخية والثقافية والاجتماعية والنصية.[1]

وهذا ما يضعنا في رصد أنواع الإشاريات والتي يمكن تلخيصها كالتالي:

1. **الإشاريات الشخصية:** وهي بشكل عام الإشارات الدالة على المتكلم، أو المخاطب، أو الغائب.

2. **الإشاريات الزمانية:** فمن أجل تحديد مرجع الأدوات الإشارية الزمانية، وتأويل الخطاب تأويلا صحيحا يجب على المتلقي أن يدرك لحظة التلفظ.

3. **الإشاريات المكانية:** فتمثل في الكلمات والرموز الدالة على المكان.[2]

ومن هنا يمكننا القول: بأنّ المقاربة التداولية تعد من الآليات الإجرائية النظرية والتطبيقية التي تسعفنا في تحليل الخطاب الأدبي تفكيكا وتركيبا، ودراسته فهما وتفسيرا وتأويلا، وكذلك في الكشف عن جوانب مقامه وإبراز مقاصد المتكلم وأثرها في المتكلم، فهي تدرس الخطاب الأدبي في إطار التواصل لأنّ اللغة لا تؤدي وظائفها إلاّ فيه، ولا يمكن ذلك الاستعمال إلا ضمن سياق ما به يفهم الكلام وبه يتحقق التواصل بين المتخاطبين.

[1] ينظر: عبد الهادي الشهري، المصدر السابق، ص 81.

[2] ينظر: عبد الهادي الشهري، المصدر السابق، ص 82- 83.

الفصل الثاني

شعرية حسان بين التخييل والتداول

- الاستدلال على مستوى الصدق الأخلاقي

- الاستدلال على مستوى الصدق الفني

الفصل الثاني: شعرية حسان بين التخييل والتداول.

يعتبر التخييل الشعري ذلك الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي، وما يترتب عليه من سلوك فهو عملية تفاعل بين الشاعر والقارئ، ذلك أنّ التأثير الذي يحدثه الشعر في مخيلة القارئ إنّما هو تأثير يعتمد على تستدعيه الصورة التي يقدمها من خبرات سبق أن خبرها في الماضي، وما يؤكد ذلك القول "حازم القرطاجني": «التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل، أو معانيه، أو أسلوبه، أو نظامه، وتقوم في خياله صورة ينفع لتخيلها وتصورها» أي أنّه عبارة عن عملية إثارة لصورة ذهنية في مخيلة المتلقي، تأتيه لتثير فيه صورة في مخيلة توحي له أو تدفعه دون أن يعي إلى اتخاذ وقفة سلوكية يبحث عنها الشاعر، إذن فهو حلقة تواصل بين الشاعر والمتلقي.[1]

أما التخييل عند "ابن سينا" فهو: «انفعال من تعجب، أو تعظيم، أو تهريب، أو تصغير، أو غم، أو نشاط »، ويعني ربط الشعر بالتخييل أنّ الشعر يتركب من كلام مخيل تذعن له النفس، فتنبسط من أمور وتنقبض عن أمور من غير رؤية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري؛ أي أنّ الاستجابة التي يحدثها الشعر في المتلقي إنّما هي استجابة تتم على مستوى اللاوعي الخالص دون أن يتدخل العقل فيها، وهذا ما يصف الانفعال الناتج عن التخييل الشعري بأنّه "انفعال نفساني" من غير رؤية وفكر واختيار.[2]

لقد شعر "حازم القرطاجني" أنّ عليه أن يواجه صفة الكذب التي تلصق عادة بالشعر، خاصة وأنّ نفي هذه الصفة عن الشعر يزيل كل ما يتعلق بمفهوم التخييل نفسه من سوء ظن أو ريبة، ولقد حسم حازم الموقف من وجهة نظره على الأقل عندما أخرج قضية الصدق والكذب من طبيعة الشعر جملة، وركز على أهمية التخييل ووظيفته فحسب، وأظهر أنّ

[1] ينظر: الحاج جغدم، المتلقي والتخييل الشعري عند حازم القرطاجني، مقاربة نقدية، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، ع17، 2017، ص 124- 125.

[2] ينظر: جابر عصفور، الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 65.

الجدل الطويل الذي دار حول صدق الشعر أو كذبه إنّما هو تباعد عن موضوع الشعر نفسه وخروج على طبيعة البحث النقدي، بمعنى أنّ الناقد – فما يرى حازم– لا ينبغي عليه أن يتساءل عما إذا كانت القصيدة صادقة أو كاذبة، وإنّما عليه أن يتساءل أولا عن موقعها من المتلقي وتأثيرها في انفعالاته وقدرته على توجيه سلوكه، طالما أنّ الغرض النهائي من الشعر هو التأثير الموجة للسلوك، ولقد أفاد حازم في وضعه للقضية على هذا النحو من اجتهادات الفارابي ومن ابن سينا بوجه خاص.[1]

وقد انتهى "الفارابي" و"ابن سينا" إلى التمييز بين التخييل والتصديق على أساس أنّ التصديق يراد به دلالة الكلام على حقيقة الشيء الموجود، وينظر فيه إلى مطابقة الكلام لحال المقول فيه، أما التخييل فإنّه لا يقصد منه إلاّ التأثير النفسي للقول ذاته، دون النظر إلى مطابقة ذلك القول لشيء خارج عنه، في حين يرى "حازم القرطاجني" أنّ صناعة الشعر أنّما تقوم "على تخييل الأشياء التي تعبر عنها بالأقاويل، وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة، فلذلك كان الصحيح في الشعر أنّ مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا هو من حيث الكذب، بل من حيث هو كلام مخيل" ومعنى ذلك أنّ الشعر إنّما ينظم إليه من ناحية تأثيره فحسب.[2]

فإذا كان التخييل قوام الشعر حسب "حازم القرطاجني"، فإنّ القارئ للنص التخييلي عليه أولا أن يتلقاه بوصفه محاكاة في نمط القراءة الشبه التداولية وعلى ذلك يبنى البعد الجديد للتلقي، الذي يميز القراءة الملائمة للنص التخييلي على الغالب العام للعلاقة بين الموضوع والأفق، فهو همزة وصل بين الموضوع والأفق الذي ينتظره القارئ فوعي أن القصد مرادف للمعنى الذي تنتجه ملكة التخييل أو المحاكاة، فهمه الشعر تنطلق أساسا من مفهوم التخييل.

[1] ينظر: جابر عصفور، المرجع السابق، ص 78.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص80.

وكان اهتمام القرطاجني لفعل التخييل منصبا في العناصر الآتية:[1]

أ/ الشعر فعل كلام غايته تحريك النفوس وتغيير مزاجها أساسها التخييل.

ب/ القصد سمة الشعر، الغاية منه حمل القارئ على كشف المعنى للاستفادة من الكلام.

ج/ المعنى الخفي أساسه التخييل بوصفه مرادفا للمحاكاة.

حيث كان الباعث الأكبر الذي يدفع المتلقي إلى الإقبال على الفعل الجميل والنفور من الفعل القبيح هو الشاعر الذي يسهم في التحسين والتقبيح بفعل التخييل، ويرى حازم أنّ النفس تتلذذ بالتخييل وتصير أشد ولوعا به خصوصا لما تزرع إلى هوى التخييل، وتتجاوز هوى التصديق، اشتد ولوع النفس بالتخييل، وصارت شديدة الانفعال له حتى أنّها وبما تركت التصديق للتخييل فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها.[2]

وهذا ما يسعنا إلى التطرق إلى شاعرية "حسان بن ثابت" الشاعر المخضرم (شاعر الأنصار في جاهلية وشاعر النبوة في الإسلام)، بحيث تعد دراسة شعر حسان بن ثابت خير ما يمثل هذين العصرين بكل اتجاهاتهما وخصائصها، لاسيما أنّ حسان قد عاش حياة طويلة خصبة مليئة بالأحداث والتطورات، مدى تأثره بالإسلام ومدى تأثير هذا الدين في فنه ومثله وقيمه، وهذا ما كان محل اختلاف آراء النقاد القدماء فيه وفي شعره.

انقسم رأي النقاد القدماء في حسان إلى قسمين: قسما يحكم عليه حكما مطلقا، وقسما آخر يحكم على شعره ويقارن بين جودته في الجاهلية وسقوطه في الإسلام.

أما القسم الأول فعن "أبي عبيدة" قال: فضل حسان بثلاث: كان شاعر الأنصار في الجاهلية، وشاعر النبي في النبوة، وشاعر اليمن في الإسلام، وقال أيضا: «اتفقت العرب أنّ على أشعر أهل المدر أهل يثرب ثم عبد القيس ثم ثقيف، على أنّ أهل يثرب حسان بن ثابت».[3]

---

[1] ينظر: الحاج جغدم، المرجع السابق، ص 128.

[2] ينظر: الحاج جغدم، المرجع السابق، ص 130.

[3] سيد حنفي حسنين، حسان بن ثابت شاعر الرسول، المؤسسة المصرية العامة، (دط)، (دت)، ص 42.

وشبيه قول عبيدة هذا قول أبي علاء والحطيئة الزبير بن بكار، فأبو عمرو بن العلاء يقول: «أشعر أهل الحضر حسان بن ثابت» والحطيئة يقول: «أبلغوا الأنصار أن شاعرهم أشعر العرب» والزبير يقول: «حسان شاعر الأنصار وشاعر اليمن وشاعر أهل القرى، وأفضل ذلك كله أنه شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم غير مدافع».

وقد عرف لحسان فهمه الشعر ومعرفته لطرقه وأساليبه، فكان فحلا من فحول الشعراء في الجاهلية، وكانت له منزلة شعرية في كلا العصرين.

أما القسم الآخر فقد روي فيه الأصمعي ثلاث روايات في ثلاثة مصادر تختلف ألفاظها وتتلقى دلالاتها.[1]

فالرواية تقول: «الشعر نكد يقوي في الشر ويسهل، فإذا دخل في الخير يضعف، وهذا لأنّ حسان كان من فحول الشعراء في الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره».

والرواية الثانية تقول: «شعر حسان في الجاهلية أجود الشعر فقطع منه في الإسلام لحال النبي صلى الله عليه والسلم».

والرواية الأخيرة تقول: «طريق الشعراء أدخلته في باب الخير لان ألا ترى حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي صلى الله عليه وسلم وحمزة وجعفر رضوان الله عليهم لان شعره، وطريق الشعر هو طريق الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة في صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء، ووصفه الخمر والخيل والحروب والافتخار فإذا أدخلته في باب الخير لان».[2]

فما يراه الأصمعي من الروايات الثلاث أنّ: " قوم الشعر... هو تلك الجاهلية التي نشأ فيها ورسخت جذوره في أعماقها، وعاش على وصف صورها والتعبير عن مثلها، فحين نكبت المثل الجديدة التي جاء الإسلام بها بحسان بن ثابت عن هذا الطريق المعبد ضعف شعره ولان، وتهافت على تلك الصور التي لاحظها النقاد المتقدمون" إلاّ أنّ حسان بن ثابت

[1] ينظر: سيد حنفي حسنين، المصدر السابق، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

لما دخل الإسلام وعرف أبعاده وقيمه، وتشبع بلغة القرآن العظيم وجمال أسلوبه وبلاغته ترك طريق الفحول من هجاء مقذع، ومديح كاذب ونشيب وفخر بالأحساب والأنساب، فأراد حسان أن ينهج نهجا جديدا للفحولة وفق القيم الأدبية الجديدة التي فرضها العصر.[1]

ويرى "محمد بارش" منتقدا قول الأصمعي " الشعر نكد بابه الشر..." فهذا القول لم تقل به أحد من ذلك أنّ الحكم على أنّ الشعر نكد بابه الشر ودخوله في باب الخير يضعف، حكم نقدي يصعب الإقرار به، فعلى أي أساس يمكن القول إنّ الأحكام صحيحة؟ لكن على ما يبدو أنّ الأصمعي " يصدر مقولته من أنّ شعر يحسن في حالات الغضب ومواقف الثورة وحدة الانفعال ويجعل ذاك في كلمة نكد ثم شر، هذا الكلام يخالف الحكم النقدي الصائب، وهو أنّ قوة الشعر وأصالته أو ضعفه وزيغه وكذا جماله، وتأثيره وقبحه وهوائه، كل ذلك إنّما يرجع إلى مقدرة الشاعر وموهبته وامتلاكه لأدوات التعبير، ثم إنّ معاناته الصادقة التجربة ومعايشتها، حتى يستطيع نقل انفعاله لمتلقيه... كان العامل في النفس الهاجس رحمة وتعاطف، أو كان نزوة للقسوة وفرطا للقوة، سواء كان حبا أم كراهية، إقبالا أم إعراضا، ترغيبا أم ترهيبا، وأيا كان مصدره داخليا أم خارجيا، إن المعول عليه التأثير بهذا العامل والانفعال به، ثم إيصال هذا الانفعال للمتلقين بالتعبير عنه تعبيرا جميلا صادقا، وبالتالي فإنّ الحكم بأنّ الدين أو الخير أدى كل منهما إلى ضعف شعر حسان، فهو حكم غير صحيح ولا يستقيم ولا ينسجم مع حرية قول الشعر التي كان يتمتع بها حسان بن ثابت.[2]

ثم إنّ قول الأصمعي: «هذا حسان فحل من فحول الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره» وقوله: «شعر حسان في الجاهلية أجود الشعر قطع متنه في الإسلام» فهو يقرر بكل وضوح أنّ الإسلام سبب ضعف شعر حسان، وهذا الحكم غير صائب لأنّ العصر

[1] ينظر: محمد بارش، موقف الأصمعي من الشعر في صدر الإسلام، مجلة العلوم الإنسانية، ع 48، جامعة قسنطينة، 2017، ص 112.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 112.

الإسلامي له مقوماته الحضارية الدينية، والفكرية والاجتماعية، والأدبية والسياسية والفنية، وشعر حسان في العصر الإسلامي وفق هذه المقومات النوعية، وبالتالي: " فإنّ الشعر لا يضعف بالدين وأنّ ما لحق بشعر حسان يرجع إلى ما ضم إليه وليس من درجته، كما أنّ القوالب الشعرية الأصلية لم تختلف من مرحلة إلى أخرى، وأنّ الاختلاف انصهر في المضمون الذي صار موجها لخدمة الرسالة الجديد".[1]

كما أنّ متن شعر حسان لم ينقطع في الإسلام، حيث أن أغلب شعره قاله في الإسلام وقال في كل الأغراض الشعرية، وتفنن فيها باستثناء وصف الخمر، وحكم الأصمعي هذا غير صائب حيث أنّ شعر حسان الإسلامي بصناعة جديدة شقت أسلوبا طريفا في الشعر العربي، وكان مؤسس التاريخي الإسلامي، وحفظ أسماء المعارك الجديدة بين المسلمين والمشركين، وذكر أسماء الصحابة وأسماء أعداء الإسلام، من قتل منهم، ومن انتصر، ومن أظهر الشجاعة والصبر ومن لاذ بالفرار، فكان أشبه بشاعر الدولة الرسمي، يؤرخ ويحصي يقوم بالدعوة ويناضل، فقرن الشعر بالتاريخ وجمع الدين والسياسة.[2]

كل هذا كان في شعره الإسلامي، وهو ما يؤكد بأنّ المتن الشعري الذي ارتبط بعصره في كل الأحوال يعبر عن تجربة الشعر الجديدة، وقد أجاد حسان في بعض الأغراض الشعرية، التي تعكس قوة متنه الشعري وتواصله في الإسلام حيث: " لم يلتزم مذاهب غيره في من شعراء عصره كزهير والنابغة والأعشى والحطيئة وغيرهم، وحدثت به النفس ودعت إليه الحال، وكثيرا ما اضطرته بعض المواقف الإسلامية إلى الارتجال، فلا غرابة أن تتنوع أساليبه ومعانيه وتتباين ألفاظه، وأن تجتمع في قصائده الفخامة واللين والغريب والمألوف".[3]

ومما يؤكد شاعرية حسان هو أنّ شعره في الفخر على كثرة كان يحتذي في قوته، فقد كان حسان جاهلية وإسلاما قبل كل شيء شاعر الفخر زاده وعتاده... كما كان جيد الشعر

[1] محمد بارش، المرجع السابق، ص 113.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 113.

[3] المرجع نفسه، ص 113.

في غزله وفي وصفه وفي مدحه وفي رثائه كثيرا من منتخب القول، أما الغرض الغالب على ديوانه جاهلية وإسلاما هو الهجاء، وهجاؤه في الإسلام " فمن أجود الهجاء وأقواه وأنفعه للمسلمين وأنفعه للمشركين، وما شابه ضعف روحه ومنهجه وبنائه ومعانيه، وما شابه إلاّ بعض المآخذ التي ترجع إلى الإكثار والارتجال".

ومن خلال كل هذا نرى أنّ حسان بن ثابت الشاعر الوحيد الذي انتهج منهجا جديدا، وأحدث تغييرا جذريا في شعره، بعدما كان في الجاهلية شاعرا قبائليا، فترك طريق الفحول من تكلف في الشعر، وأصبح شاعر النبوة في الإسلام، وأضحى يقول شعره كما أوحت به قريحته وحدثت به النفس، وكان حسان متعدد الأغراض في القصيدة الواحدة تارة يفتخر بالأنصار وتارة يهجو الأعداء وتارة يمدح النبي صلى الله عليه وسلم، وهي سمات بارزة في قصائد المدح عموما في صدر الإسلام.

كان لحسان في أغلب الأحيان عاطفة صادقة سواء في الشعر الجاهلي بخاصة في شعره الإسلامي، لا تكلف فيها ولا كذب ولا رياء لأنّ تعاليم الدين الإسلامي تنهى ذلك، وقد أظهر في شعره الإسلامي أغراض أخرى إلى جانب أغراضه الشعرية الجاهلية بعدما أصبح شعره شعر الدعوة الإسلامية والمدائح النبوية، واختفى شعر الغزل والتفاخر والهجاء، وكانت هذه ملتزمة في ألفاظها ومعانيها بتعاليم الدين الإسلام وقواعده القويمة فمن قال شعرا لا يقول إلاّ صدقا أو ليصمت.[1]

وهذا ما يبين لنا انتقال حسان من نزعة قبلية إلى نزعة دينية، أضحى فيها ملتزما بألفاظ ومعاني إسلامية، لأنّ الشاعر المسلم يخضع لنظم الشعر لعديد من القيود في اللفظ والمعنى والأغراض، وليس ذلك عند الشاعر الجاهلي الذي ينطلق من سجيته وطبعه وشتان بين شعر الصنعة وشعر الطبع.

[1] ينظر: معاذ الشرطاوي، دراسات في الأدب العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1988، ص 40-41.

وقد اكتسب حسان في الإسلام الكثير من العذوبة والصفاء والسلاسة لكثرة التعابير الإسلامية والاقتباس من القرآن الكريم، وكان أول من بدأ شعر المدائح النبوية ومدائحه من جيد شعره في الجاهلية والإسلام، حيث كانت على الطراز القديم الذي يحفل بالتضخيم والتعظيم والألفاظ الصعبة والنغمة العالية الحادة.[1]

ومن خلال ما سبق ذكره سنوجز أهم إشكاليات الصدق في شعر حسان بن ثابت مستشهدين بأبيات من قصائده:

1. الاستدلال على مستوى الصدق الأخلاقي:

الصدق الأخلاقي يقصد به ذلك الشعر الذي يسعى إلى التعبير عن الوقائع بلغة صادقة لا تزييف فيها ولا تحريف للأشياء كما هي في حد ذاتها، وهذا ما يستدعي من الشاعر تنظيم قوله وفق معايير مضبوطة ومغايرة في آن نفسه للكلام الشعري الذي يجنح فيه بعض الشعراء إلى الاتساع في القول وركوب الغلو والمبالغة، ودخول غمار التناقض والاستحالة.[2]

ونفهم من خلال هذا التعريف أنّ الصدق الأخلاقي هو القدرة على رصد الواقع، بعيدا عن التزييف في المشاعر أو التزييف في الواقع الموصوف، أي يكون الشعر بلغة صادقة ودقة في التعبير، وأن يكون قائم على معايير موضوعية تراعي مبدأ الائتمان في وصف المعطيات الواقع تقريبها إلى المتلقي من مدح وفخر وهجاء، مدام القياس في ذلك مراعاة الجانب الأخلاقي واستحضار المعطى الديني في كل عملية إبداعية.

وهذا ما سنتعرف عليه في شعر حسان بن ثابت شاعر القيم الجمالية والإنسانية، والذي يتحدث فيه عن الأخلاق صراحة، ويرى أن نعم الرجل هو ذاك الذي يحافظ على

[1] ينظر: معاذ الشرطاوي، المرجع السابق، ص 46.

[2] ينظر: خالد هلالي، إشكالية الصدق والكذب في الشعر العربي بين الأخلاقي والفني، مقال، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع 51، ص 85.

العهود والمواثيق، ولا يكون إمعة يميل حيث تميل الريح، ويكره البخل الذي يلحق العار بصاحبه، فيقول: [1]

لَـك الخيـرُ عَضِّـيُ اللَّـومِ عَنـي فَـأنني أحـبُّ مـن الأخـلاقِ مـا كـان أجمـلاَ

أَلَـمْ تَعلمِـي أنِّـي البُخـل سِـبّة وأَبغـضُ ذا اللَّـونَينِ والمُتـنَقّلاَ

إذَا انصَـرفت نفسِـي عـن الشَّـيء مَـرّة فلسـت إليـه آخِـر الـدّهر مُقـبلاَ

فحسان في هذه الأبيات كان صادقا ودقيقا في تعبيره، فقد وضع معايير الخير والشر فيها.

وقوله في حقيقة الشعر:[2]

وَإنمَـا الشِـعرُ لُـبُ المـرءِ يَعرضُـه على المجالسِ إنْ كيسًا وإنْ حمقا

وإنَّ أشـعرَ بيـتٍ أنـتَ قائلـهُ بيـتٌ يقـالُ إذْ أنشـدتهُ صـدقا

فيشير في هذا البيتين بشكل واضح إلى أهمية المنطوق في الحكم على الناطق، حيث يبقى أثر ذلك المدى الأعمق للشاعرية والعبقرية الشعرية في تحري الصدق في التعبير الشعري، فقد ركز "**ابن طباطبا**" في انتصاره لمبدأ الصدق في الشعر إلى الأشعار الجاهلية والإسلامية، وما كانت تجنح من قول الصدق مديحا وهجاء، وافتخار ووصفا، وترغيبا وترهيبا، وكان مجرد ما يريدونه منه مجرى القصص الحق، والمخاطبات بالصدق فيحابون بما يثابون، أو يثابون بما يحابون.[3]

[1] عبدا مهنا، ديوان حسان بن ثابت، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص 205.

[2] عبدا مهنا، المصدر السابق، ص 174.

[3] ينظر: خالد هلالي، المرجع السابق، ص 85.

فالشعر في حقيقة ترجمة للحياة ومجرياتها، وهو ديوان العرب يؤرخ الأحداث الجليلة الجسام، وقد أحسن حسان بن ثابت صبغ شعره بالصبغة الإسلامية الجديدة والتي تتطلب منه التلقائية والتعبير السريع عن الموقف، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ حسان بن ثابت كان في الجاهلية أيضا شاعر الخير والحق، فما كان بالفاحش والبذيء ولا بالمتهالك على الموبقات.

وقد تجلت الكثير من المعاني والقيم في أبيات حسان التي يدعو فيها للخير والصلاح، ويوسع فيها مدارك شعره للتعاليم الدينية والإرشاد، إذ ينصح الإنسان بأن يعرض عن الكلام القبيح وإذا سمعه عليه أن يتجاهله، وينصحه بألا يتبع عورات الناس ليستدرج زلاتهم، ويأمره بأن يجالس أهل الفضل والكرم، والتحلي بأخلاقهم وصفاتهم، وينصح الإنسان بأن يسلك سبل الرشد والهدى لا الغي والضلال وغواية الشيطان، إذ يقول حسان في هذا الصدد:[1]

أَعــرِض عــن العــوراءِ إن أُســمِعتها وأَقعُــد كأنَّــك غافــلٌ لا تســمعُ

ودَع السُــؤال عــن الأمــورِ وحفرهَــا فَلَــرُبَ حَــافِرِ حُفــرة هُــو يصــرعُ

وأَلــزِم مُجالسَــةِ الكِــرامِ وَفِعلــتَهم وإذَا اتبعــتَ فَأبصِــرنَ مــنْ تَتَبِــعُ

لاَ تَتْــبَعِن غِوايَــة لِصَــبابة إنَّ الغِوايَــةَ كــلَّ شــرٍّ تُجمــعُ

فكرر حسان صيغة فعل الأمر في أبياته بهدف الالتماس مما يعطي شيئا من التخصيص لأمر المأمور أي الإعراض عن العوراء، وعطف هذه الأفعال (اقعد، دع، الزم) ليؤكد أنّ الإنسان العفيف هو الذي ينتهي عن سماع قول السوء، ويلتزم مجالسة الكرام،

[1] عبدا مهنا، المصدر السابق، ص 158.

ويبتعد عن الفاحشة، وهذا ما استدعى تنظيم قوله وفق معايير مضبوطة لإيصال مضمون الرسالة إلى المتلقي.

ويقول حسان بن ثابت وهو يمدح النبي صلى الله عليه وسلم في مواضيع كثيرة في شعره:[1]

وَأحســـنُ مِنـــك لَـــم تـــرقطُّ عَينِـــي وَأجمـــلُ مِنْـــك لَـــم تَلـــدِ النّســـاءُ

خُلقـــتَ مُبـــرّءاً مِـــن كـــلِّ عَيـــبٍ كَأَنّـــك قَـــد خُلقـــت كمَـــا تشـــاءُ

ثم يقول أيضا:[2]

هَجـــــوتَ مُباركًـــــا بَـــــراً حنيفـــــاً أَمِـــــين الله شِـــــيمتهُ الوفـــــاءُ

فمن خلال هذه الأبيات نرى أنّ ما يقوله حسان في النبي صلى الله عليه وسلم هو صدق فهو يصف النبي بالفضائل المتوارثة، أفضل الخلق، مباركا، يقول الحق ... فكل هذه الفضائل وجدها حسان في النبي صلى الله عليه وسلم بعد ما أصبح شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم ومرافقا له في جهاده، مؤرخا، وحسان لم يبدع الصورة الشعرية، وإنّما صورة شعرية صادقة.

ولعل ما يؤكد شاعرية حسان بن ثابت ما روي قائلا قال لحسان: "لا شعرك أو هرم في الإسلام يا أب الحسام" فقال: "إنّ الشعر يزينه الكذب والإسلام يمنع من الكذب".[3]

فهذا خير دليل على أنّ شعر حسان الإسلامي بالرغم من ضعف الأسلوب إلاّ أنّه كان صادقا أخلاقيا خاليا من الكذب، فأصبح حسان مصورا للوقائع والحقائق ومؤرخ الأحداث.

---

[1] عبدا مهنا، المصدر السابق، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

[3] عبد الله أنيس الطباع، شاعر النبي حسان بن ثابت، مكتبة المعارف، بيروت، (دط)، 1995، ص 13.

فكان حسان أول مؤرخ للوقائع والمواقع، في حين كانت موقعة بدر الكبرى أول ما يؤرخه من هذه المواقع وكان النصر فيها حليفا للمسلمين، والتي وقف بعده حسان يتساءل ويسأل أهل مكة لماذا لم يحضروا جميعا هذه المعركة ليروا بأم العين كيف أهلك المؤمنون الكفرة، وأهلكوهم في أشد الساعات ضيقا وأشدها حماسة، فيقول حسان في ذلك: [1]

ألاَ ليــتَ شِــعرِي هَــل أتَــى أَهــلُ مَكــة إبادتُنــا الكفَّــار فِــي سَــاعة العُســرِ

قَتلنَــا سُــراةَ القــومِ عِنْــد رِحَــالهمْ فَلَــم يَرجِعــوا إلاَّ بِقاصِــمة الظهــرِ

فمن خلال هذه الأبيات نرى أنّ حسان كان حاضرا الغزوة ووصف ما جرى فيها من أحداث، وافتخار بانتصار المسلمين على الكفار متسائلا أهل مكة جميعهم ليروا كيف أهلك المسلمين الكفار بأم عينيهم كما رآهم هو بنفسه، وهذا ما يؤكد صدق الصورة الأخلاقية في ذلك اليوم (غزوة بدر)، حيث أصبح شعره وثيقة يرجع إليها المؤرخون والنقاد في تحديد انتصارات المسلمين، وهذا ما يعرف بالصدق التاريخي عند بعض النقاد.

وقد امتاز شعر حسان بن ثابت بالطبيعة الخلقية، ففي مديحه يكثر الفضائل، وفي هجائه يهاجم الرذائل، وفي فخره كثيرا ما يصف الأعداء ويفتخر بالأنصار، فكانت أغراضه عديدة ومتداخلة في القصيدة الواحدة، حتى أصبح شعره سجلا تاريخيا يصف لنا الحوادث في ذلك العصر بدقة، وبصورة منطبقة على الحقيقة بدون تزييف ولا تشويه، فأفضل الشعر عنده أصدقه، ولذا لم يميل إلى المبالغة في الصناعات اللفظية التي تقوده إلى الخيال وتبعده عن الحقيقة.

وقد ظهر صدق حسان أخلاقيا في مدح النبي صلى الله عليه وسلم في هجائه للأعداء من أكثر أغراضه الأخرى، وهذا ما ركز عليه " **ابن طباطبا**" من أنواع الصدق في الشعر وميزة من مزاياه، حيث الصدق الأخلاقي هو ما لا مدخل فيه للكذب، وإنما هو نقل

[1] عبد الله أنيس الطباع، المصدر السابق، ص 35.

الحقيقة الأخلاقية على حالها، وهذا ما يتبين في المدح والهجاء كما يتبين في غيرها من الفنون، وهو موقف يذكرنا بثناء عمر رضي الله عنه على زهير وأنّه كان يمدح الرجل بما فيه.[1]

2. الاستدلال على مستوى الصدق الفني:

هو الوجه الآخر للصدق وهو أصالة الشاعر في تعبيره ورجوعه في ذات نفسه بالكشف عن المعاني المختلفة في النفس بما يكتم فيها، والاعتراف بالحق في جميعها وهو التعبير عن تجربة الشاعر، حيث نجد: " الصورة الشعرية معتبرة عن تجربة شعورية حقيقية تعبيرا صادقا يحسه القارئ من خلالها، فيتفاعل معها تفاعلا تاما يساعدها في إحداث التخييل المناسب ذي الإثارة الوجدانية، الذي يعبر بالصورة حدود عناصرها في الواقع العيان المرصود، ويمنحها قدرة على التوافق مع حركة النفس وصورة حقيقية لفكره، حيث يلاحظ إقران عنصر الصدق أي صدق الوجدان أو الصدق الفني بالتجربة الشعرية، وحيث تظهر قدرات الشاعر على الإظهار الفني الملون بإيحائية الصور ودلالتها التي تسبح بخيال المتلقي لمعانقة آفاق تخيلية وجمالية فيها التأثير الصادق والصريح ".[2]

ويقصد بالصدق الفني الشعوري انفعال الشاعر بتجربته واستغراقه فيها، والتعبير عما يعانيه بصدق بلا تزييف أو مبالغة.

ولبرهنة الصدق الفني في شعرية حسان بن ثابت، سنتطرق إلى ذكر نماذج من أبيات قصائده:

يقول حسان:

أَضِـــرَّ بِجِسْـــمِي مَـــرُ الـــدُّهورِ وَخَـــان قِـــراعٍ يَـــدي الأَكحـــلُ

[1] ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب " نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري"، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص 143.

[2] خالد هلالي، المرجع السابق، ص 85.

وقَــد كنــتُ أَشــهدُ عَــين الحــروبِّ ويَحمــرُّ فِــي كفِــي المُنصــلِ

فقضية حسان الأساسية تحقيق الذات لعله أصابته وهي قطع أكحله والتي أقعدته عن المشاركة في الحروب، وهذا ما جعل حسان يلوم نفسه لما خانته من القوة الجسمية، غير أنّ حسان لم يقف مكتوف الأيدي، وإنّما سلاحه هو لسانه، إذ يقول:[1]

لِســانِي صَــارِمٌ لاَ عَيــبَ فِيــه وَبَحــرِي لاَ تُكــدِرهُ الــدِلاءُ

فشبه حسان لسانه بالسيف الصارم، وكأنّه يقول لأعدائه يوجد سلاحا آخر أدافع به عن نفسي وعن المسلمين، وبهذا أراد حسان أن يبرز ذاته الشعرية في الوقت الذي اضمحلت فيه ذاته الحربية، فتجربة الشاعر صادقة لأنّه لم يكن بمقدوره المشاركة في الحروب إلى جانب النبي صلى الله عليه وسلم والمسلمين وهذا بسبب قطع أكحله.

ويقول حسان مفتخرا بانتصار المسلمين: [2]

قَتَلنــا أبَــا جَهــلٍ وعُتبَــةَ قَبلَــهُ وشَــيْبَةَ يَكبُــو لليَــدين وللنحْــرِ

وَكَــم قتَلنَــا مِــن كَــريم مُــرَزءٍ لَــه حَسَــبُ فِــي قَومِــه نَابــهُ الــذكر

تَركنَــاهُم لِلعَاريَــات تَنُــوبهم وَيصْــلَوْنَ نــاراً بَعــدُ حَامِيــة القــدرِ

فنرى حسان من خلال هذه الأبيات أنّه كان معجبا بانتصار المسلمين، وقد استخدم الضمير "نا" ليبرز دور الجماعة في صناعة النصر، فيبدأ بتعداد قتلة المشركين مشيرا إلى صفاتهم ومكانتهم في البيئة العربية يومئذ، وموقفهم من الدعوة الإسلامية، وكيف كل ما

[1] ينظر: عبدا مهنا، المصدر السابق، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 144.

عانوه من عذاب الدنيا سيصلون في الآخرة نارا حامية[1]، وهذا ما يبرز أصالة حسان في تعبيره وإيثار نفسه وتحرك وجدانه.

ولهذا انتقت لفظة الشعر من الشعور أي ما نعني به فيضان المشاعر من تلقاء ذاتها، ونرى للعاطفة مقاما رفيعا في الشعر العربي لأنّ معظمه يتناول الفخر والرثاء والغزل والمديح والهجاء وما أشبه من ذلك من مواضيع ذاتية.[2]

فقد عرف حسان أنّه يرتجل في كثير من المواقف، وهذا الارتجال قد يبدع فيه حسان أو قد لا يتجاوز منه النظم والرد على المشركين، فمقتضيات الأمر تتطلب منه الوقوف جانب المسلمين والدفاع عنهم إزاء أبيات قيلت فيهم، وقد يصيب فيها حسان في الإجادة الفنية وقد لا يجيد، ولكنه يبقى ملتزما فيها وجه إليه مما جعل شعره سلاحا بناء يخدم الدعوة والمسلمين.[3]

وربما هذا كان سببا في اختلاف مستواه الفني في شعره عما كان عليه من قبل، فلا شك أنّ من يقرأ شعر حسان يشعر بالفارق الكبير بين القصائد التي نظمها في الجاهلية وبين التي نظمها في الإسلام، فقصائده الجاهلية قوية جزلة صادقة التعبير تنبض بالحيوية، وتتدفق بالأحاسيس التي توارثتها نفسه بعد جيلا، أما الشعر الإسلامي فقليلا ذلك الذي يحتفظ بمستواه وكثيرا الذي يسقط ويضعف، وهناك سببان لهذه الظاهرة:[4]

أولهما: أنّ كثيرا من هذا الشعر الضعيف المنحول وليس لحسان بن ثابت، إنما صنعته قريش ثم أضاف له الرواة كثيرا.

ثانيهما: أنّ حسان وجد نفسه بعد ظهور الإسلام ودخوله يثري في الدين الجديد وهجرة الرسول صلى الله عليه وسلم إليها في مأزق فني، كان شاعر الخزرج في الجاهلية ما يقارب

---

[1] ينظر: عبد الله أنيس الطباع، المصدر السابق، ص 40

[2] ينظر: دروز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم، بيروت، ط1، 1952، ص 101.

[3] ينظر: ابتسام مرهون الصفار أمالي، في الأدب الإسلامي، دار المناهج، عمان، (دط)، 2006، ص 90.

[4] ينظر: سيد حنفي حسنين، المصدر السابق، ص 197- 198.

شيئين عاما كما تذكر الروايات، وعاش معظم هذه السنين الطوال التي تعتبر في عمر الشاعر أهم مراحل خصبه الفني يغرف مما يغرف منه الشعراء الجاهليون، وجاء الإسلام وتآخى الأوس والخزرج وحرمت الخمر والميسر، وتوقف مديح الملوك فليس من المعقول أن يمدح شاعر مسلم ملكا لم يدخل الإسلام بعد.

وقد تطور شعر المديح في الإسلام لأنّ الفضائل التي كان الجاهلي يتغنى بها دخل عليها التعديل من وجهة النظر الإسلامية، فقام الشعراء يمدحون الرسول صلى الله عليه وسلم ويدافعون عن الإسلام، ودخلته معاني جديدة كالعدل، والصلاة، والحج، والتقوى وغيرها من القيم والمبادئ، وهذا دليل ارتباط الشعر العامة بالواقع.[1]

وفي هذا الصدد يقول حسان بن ثابت مادحا النبي صلى الله عليه وسلم:[2]

أَغــــرُّ عليْـــــهِ النُبُـــــوة خَـــــاتِمٌ مِـــن الله مَشـــهُود يَلـــوح ويشـــهدُ

وضَـــمَّ الإلـــهُ اسْـــم النَبـــيَ إلـــى اسْـــمهِ إذْ قـــال فِـــي الخَمـــيس المُـــؤذن أَشـــهدُ

وَشَـــق لَـــه مِـــن اسْـــمه لِيجلِسَـــه فَـــذو العـــرشِ مَحمـــودِ وهَـــذا مُحمـــدُ

نبـــيٌّ أتَانـــا بَعـــد يَـــأْسٍ وفَتـــرة مِن الرُّسل، وَالأوْثانِ فِي الأرضِ تُعبدُ

فَأمسَـــى سِـــراجًا مُســـتنِيراً وَهاديـــاً يَلـــوحُ كمَـــا لاحَ الصَـــقيلُ المُهنّـــدُ

وبهذا قد يجمع الفن الإسلامي ما بين الصدق الشعوري والصدق الفني، في حين يجمع الشعر الجاهلي ما بين الجزالة وقوة المعنى، ويقع في ألوان من المبالغة والتهويل والغموض وتزوير الحقائق، فظن بذلك الرواة أنّ ما يحدث في الشعر الإسلامي نوع من

[1] ينظر: سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، لبنان، (دط)، (دت)، ص 18.

[2] عبدا مهنا، المصدر السابق، ص 54.

أنواع اللين والضعف والهبوط لأنّهم حكموا عليه وفق ما ألغوه، ويؤكد في هذا القول "عباس المناصرة" فيقول: «لقد كان شعراء الجاهلية يفصلون من الأثواب الأسلوبية، والفنية والبلاغية ما يزيد عن حاجة الصدق الفني للحقيقة، ويصل الأمر أحيانا بالشاعر أمام غياب ضوابط العقيدة السليمة، وربط التعبير بالمصالح والأهواء إلى حد المبالغة والتضخيم والكذب، فينقلب الهجاء مسخا والمدح كذبا، وهذا هو الوصف الذي وصف به شعراء الجاهلية».[1]

ويبدي رأيه أيضا حول صدق شعر حسان بن ثابت: «حسان بن ثابت رضي الله عنه فارس شعراء الإسلام الذي خلص الشعر من جموع الخيال، وأوجد الخيال المنضبط بأوامر الشرع الحنيف، ويقدر الحاجة التي تفرضها الدفقة الشعورية، وحارب الخيال المريض الذي يقع في التهويل والمبالغة، فجاء شعر الإسلام سلسا عذبا واضحا لا غموض فيه ولا انحراف عن الوظيفة».[2]

وقد بدا حسان في رثائه صادقا في دعم الدعوة الإسلامية من حيث ربطه بالمفاهيم الأساسية الجديدة التي تحول حرقة بكاء فراق القتلى بشر بفوزهم بالجنة، والحزن على الفراق حيث يجمع الله تعالى المؤمنين يوم الحساب، ومن ذلك رثاؤه لقتل مؤتة الذي يقول فيه: [3]

تَـــأوّ بنِـــي ليـــل بشـــرب أعســـر وهـــم إذا مـــا تلـــوم النـــاس مســـهرُ

لـــذكرى حبيـــب هيّجـــت ثـــم عبـــرة ســـفوحا وأســـابُ البكـــاء التـــذكر

بـــلاء وفقـــدان الحبيـــب بليـــة وكـــم مـــن كـــريم يبتلـــى ثـــم يصـــبر

ويذكر في هذه المقدمة الشهداء الذين وقعوا في المعركة، فسبقوه إلى الموت المقدر المكتوب:

[1] عباس المناصرة، مقدمة في نظرية الشعر الإسلامي المنهج والنظرية، دار مؤسسة الرسالة، ط1، 1997، ص 128.

[2] عباس المناصرة، المرجع السابق، ص 128.

[3] ينظر: ابتسام مرهون الصفار أمالي، المرجع السابق، ص 86.

رَأيـــتَ خيَـــارَ المُـــؤمنين تَـــوَاردُوا شُـــعوبٌ وقَـــد خُلقَـــت فِـــيمَن يُـــؤخرُ

فَـــلا يَعبُـــدْنَ اللهَ قَتلَـــى تَتَـــابَعوا بِمؤتَـــةَ مِـــنْهم ذُو الجَنَـــاحين جَعفُـــر

أما مراثيه لرسول صلى الله عليه وسلم فقد أخذت طابعا آخر أنّها تمثل حزنا حقيقيا لفقد النبي الموجه لحياة المسلمين جميعا، والمرشد الموجه لحسان نفسه، فقده إن كان قد عم المسلمين حقا، فقد ترك في نفس حسان فراغا كبيرا حيث كان يجعل شعره شغله الشاغل بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم فضلا عن وصفه الرائع للفراغ الذي أحس بهوله المسلمون جميعا.[1]

وإذا كان حسان قد ذكر الرسوم في مطلع مراثيه فإنّها رسوم وأطلال تختلف عن رسوم الناس الآخرين، لأنّ آياتها خالدة ولكنها في الوقت نفسه تجدد الحزن عليه:[2]

بطيبَـــة رَســـمِ للرَسِـــول ومَعْهـــدُ مُنيـــرٌ وقَـــدْ تَعفُـــو الرُسُـــومُ وتَهْمِـــدُ

ولا تمتحـــي الآيَـــاتُ مِـــن دَارِ حُرمـــةٍ بِهَـا مَنبَـر الهَـادي الـذِي كَـان يَصْـعدُ

وَواضِـــحُ آتـــار وبَـــاقي مَعَـــالمِ وَربْـــعٌ لَـــه فِيـــه مُصـــلَّى ومَســـجِدُ

بهَـــا حُجُـــرات كَـــان ينْـــزل وَوسَـــطَها مِـــن الله نُـــور يُستضَـــاءُ ويُوقَـــدُ

مَعَـــالم لَـــم تُطمَـــس علَـــى العَهـــدِ آيَهـــا أتَاهـــا اللَيـــلُ فَـــالآيُ مِنهـــا تُجَـــدَّدُ

ويستمر في هذه القصيدة في رثاء الرسول صلى الله عليه وسلم جامعا بين شعوره الشخصي بالحزن عليه والشعور الجماعي بفقد النبي الهادي، معددا صفات القيم التي اتسم

[1] ينظر: ابتسام مرهون الصفار أمالي، المرجع السابق، ص 86.

[2] عبد المهنا، المصدر السابق، ص 60.

بها الرسول صلى الله عليه وسلم والتي وجه فيها المسلمين حياتهم الدينية وسلوكهم اليومي، خاتما قصيدته بأمله الكبير في لقاء الرسول الله صلى الله عليه وسلم يوم البعث في جنة الخلد.

فالدراسة التحليلية لمراثي حسان في الرسول صلى الله عليه وسلم أو في شهداء المسلمين تؤكد خلاف رأي الأصمعي، لأنّنا وجدنا في بعضها صدقا في العاطفة، واندفاعا في تسخير المراثي في سبيل الدعوة الإسلامية، وهذا مبدأ ما كان يدفع حسان في مراثيه التي قالها قبل الإسلام، والتي بدا بعضها خاليا من الروح والعاطفة.[1]

[1] ينظر: ابتسام مرهون الصفار أمالي، المرجع السابق، ص 90.

الفصل الثالث

مقاربة لسانية نصية لهمزية حسان بن ثابت

1- مظاهر الاتساق في القصيدة

- الإحالة

- الاستبدال

- الحذف

- الوصل

- التكرار

2- مظاهر الانسجام في القصيدة

الفصل الثالث: مقاربة لسانية نصية لهمزية حسان بن ثابت.

1. مظاهر الاتساق في القصيدة:

1.1. الإحالة:

أنواع الإحالة في همزية حسان بن ثابت ووظيفتها:

رقم البيت	الإحالة	نوعها	العنصر المحال عليه	وظيفتها
5	تيمته قلبه	نصية ضميرية قبلية	(هو) حسان	تساهم في رسم الاتساق النصي دلاليا بشكل مباشر
6	مزاجها	نصية قبلية	سبيئة	
7	أنيابها	نصية قبلية	شعثاء	
9	نوليها	نصية قبلية	الخمور	
	ألمنا	نصية قبلية	حسان وجماعته	
10	تتركنا ينهنهنا	نصية قبلية 89\\	حسان وجماعته \\	
11	عدمنا خيلنا	نصية قبلية \\	جيش المسلمين \\	
14	عنا اعتمرنا	نصية قبلية \\	جيش المسلمين \\	
25	فشركما لخيركما	نصية قبلية	أبا سفيان وقريش	
29	قتلهم	نصية قبلية	جذيمة	
30	أولئك منهم	نصية قبلية نصية بعدية	جذيمة جذيمة	

ويظهر من خلال هذا الجدول الإحصائي أنّ الإحالة كان لها دور فعال في اتساق النص وتماسكه، وقد كان حضور الإحالة الضميرية القبلية متواترا وذلك لارتباطها بموضوع القصيدة، وهذا ما سنبرزه من خلال بعض النماذج من قصيدة الهمزية:

كـــأنَّ ســـبيئةً مـــن بيـــت رأس تكُـــون مزاجُهَـــا عســـلٌ ومـــاء

عَلـــى أنيَابِهـــا، أو طعـــم غـــضٍّ مـــنَ التفـــاحِ هصـــرهُ الجنـــاءُ[1]

نلاحظ في البيتين أنّ لفظة (مزاجها) تحمل ضمير متصل الذي يحيل إلى إحالة قبلية تعود على (سبيئة)، وفي البيت الثاني حملت لفظة (أنيابها) ضمير متصل الذي يحيل إلى إحالة قبلية تعود على (شعثاء) المذكورة في البيت الخامس، فيوجد في البيتين تقديم وتأخير، فقوله (من بيت رأس) صفة أولى لسبيئة، و(مزاجها عسل...) صفة ثانية لسبيئة، ولفظة (على أنيابها) خبر مؤخر لـ كأن، فالمراد من قول الشاعر " كأنّ سبيئة على أنياب شعثاء" فالأداة (كأنّ) قد أسهمت في خلها علامة إعرابية التي أحالت على عنصر موجود في البيت نفسه (السبيئة) فهنا إحالة بعدية، ويمكن القول أنّ البيتين اتسقا بفضلها.

نُولِّيهـــــا المَلامـــــة إن ألمنَـــــا إذا ماكـــــانَ مَغْـــثٌ أو لِحـــاءُ

ونشـــــرَبُها فتتركُنـــــا مُلوكـــــا وَأُســـدًا مـــا يُنَهنِهُنـــا اللّقـــاءُ[2]

توفر البيتين على إحالة قبلية فلفظة (نوليها) و(نشربها) تحيل على الخمور، أما الألفاظ (ألمنا، تتركنا، ينهنهنا) تحيل على شاربيها، فاستعمل الشاعر الضمير المتصل (نا) دلالة على الفخر والمكارم والحماسة كعامل من عوامل تأثير بالقبيلة، والظفر بالأعداء، فقد كان ذلك من عادة شعراء الجاهلية.

[1] عبدا مهنا، المصدر السابق، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

عَـــــدمنَا خَيلنَـــــا إن لـــــم تَرَوهَـــــا تُثيـــرُ النَّقـــع مَوعـــدها كـــداءُ

يُبـــــارينَ الأعِنّـــــة مُصـــــعداتٍ علـــى أكتافِهـــا الأســـلُ الظِّمـــاءُ

تظـــــلُّ جيادُنـــــا مُتمَطّـــــراتٍ تلطمهـــــنّ بـــــالخمرِ النســـــاءُ

فإمـــــا تعرضـــــوا عنَّـــــا اعتمرنـــــا وكـــان الفـــتحُ، وانْكشـــفَ الغِطـــاءُ[1]

نلاحظ أنّ الشاعر هنا انتقل من الافتخار بالخمر إلى الافتخار بجيش المسلمين فالألفاظ (عدمنا، خيلنا، عنا، اعتمرنا) إحالة قبلية تعود على جيش المسلمين، ومن خلال سياق الكلام نفهم أنّ الحديث يدور حول جيش المسلمين يوم فتح مكة، فالأبيات هنا تدور حول نفس الموضوع، فالشاعر ربط الأبيات عن طريق الضمير نفسه مما خلق أبيات متسقة ومتشابكة ببعضها البعض.

نلاحظ من خلال ذكر هذه النماذج من همزية حسان بن ثابت أنّ الإحالة كان لها نصيب وفير ودور بارز في عملية الاتساق، حيث عملت على ربط عناصر ومفردات القصيدة، وكانت الإحالة النصية الأكثر توفرا في القصيدة وكان الضمير أكثر انتشارا فيها، مما ولد لنا ألفاظ تحيل بعضها على بعض، ولكن هذا لا يقصي جميع الأدوات الإحالية الموجودة داخل النص التي عملت على تحقيق نصية واتساق النص.

[1] عبد مهنا، المصدر السابق، ص 19.

2.1. الاستبدال:

العنصر الأصلي	العنصر المستبدل	نوع الاستبدال	وظيفته
ذات الأصابع	ديار	اسمي	تساهم في رسم مسار الاتساق النصي تركيبيا و دلاليا بشكل مباشر
أنيس	شعثاء	اسمي	
خلاء	قفر	اسمي	
خيلنا	جيادنا	اسمي	
جبريل	روح القدس	اسمي	
جندا	الأنصار	اسمي	
نحكم	نضرب	فعلي	
محمدا	مباركا	اسمي	
جذيمة	أولئك	اسمي	

من خلال هذا الجدول الإحصائي الذي قمنا به نرى أنّ حسان قد استخدم الاستبدال بنسبة لا بأس بها في همزيته، حيث كانت الأغلبية للاستبدال الاسمي على غرار الأنواع الأخرى، وهذا ما سنوضحه في بعض النماذج من همزيته:

عفـــــت ذاتُ الأصـــــابعِ فـــــالجواءُ إلـــى عـــذراءَ منزلهـــا خـــلاءُ[1]

دِيـــــار بنـــــي الحَسْـــــحاس قَفْـــــر تعفيهـــــا الـــــروامسُ و الســـــماءُ[2]

قام الشاعر في البيتين باستبدال لفظة (ذات الأصابع) بلفظة (ديار) هذا التعويض يندرج ضمن استبدال اسمي، فالعنصر المستبدل جاء به تفاديا للتكرار.

[1] عبدا مهنا، المصدر السابق، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

وجبريـــــــلٌ رسُـــــــول الله فينـــــــا وروحُ القـــدسِ لـــيس لـــه كفـــاءُ

استبدل الشاعر لفظة (جبريل) بلفظة (روح القدس) حيث اندرج هذا استبدال ضمن استبدال اسمي وهذا من أجل التنويع في الألفاظ.

هَجَـــوت مُحمَّـــدًا فأَجبْـــتُ عَنْـــهُ وعنـــدَ اللهِ فـــي ذاكَ الجَـــزاءُ

ويقول في أبيات أخرى:

هَجَـــوت مُباركًـــا بـــرًّا حَنيفًـــا أَمِـــين اللهِ شِـــيمَتُهُ الوفـــاءُ

فَمـــنْ يهجُـــو رســـولَ اللهِ مِـــنكُم وَيمدَحُـــهُ ويَنصُـــرُهُ سَـــواءُ[1]

وظف الشاعر في الهمزية مجموعة من الكلمات المستبدلة عن النبي صلى الله عليه وسلم، حيث عوض لفظ (محمدا) بكلمات مثل (مباركا، برّا، حنيفا، أمين الله، رسول الله)، ودلالة هذا التوظيف نوعي لاسم النبي صلى الله عليه وسلم ليبرز خصاله، وكل هذه الاستبدالات ساهمت في اتساق النص وتماسكه دلاليا.

وقد أدى الاستبدال في الهمزية وظيفة اختزالية، وتفادي التكرار والتنويع بين المفردات مما أدى إلى اتساق النص وربط أجزائه.

[1] عبدا مهنا، المصدر السابق، ص 20.

3.1. الحذف:

رقم البيت	موضع الحذف	نوع الحذف	تقدير الحذف	وظيفته
4	فدع هذا	شبه جملة	دع (ذكرك) هذا	تشغيل المعرفة الخلفية في تقدير موضوع المضمر
6	كأنّ سبيئة من بيت رأس	اسمي	كأن سبيئة (مشتراة) من بيت رأس	
14	وكان الفتح	اسمي	وكان الفتح حاصلا	
17	يقول الحق إن نفع البلاء	اسمي	يقول (هو) الحق	
22	فأنت مجوّف نخب هواء	اسمي	فأنت مجوّف وأنت نخب وأنت هواء	
26	هجوت مباركا برّا حنيفا	اسمي	هجوت(رسولا) مباركا برّا حنيفا	
30	اولئك معشر نصروا علينا	اسمي	نصروا (الأعداء) علينا	
32	لساني صارم	اسمي	لساني (سيف) صارم	

ومن خلال هذا الجدول الإحصائي نرى أنّ همزية حسان تزخر بعدد من مواضيع التي بها الحذف وبخاصة الحذف الاسمي الذي يتواجد بها بكثرة على الأنواع الأخرى من الحذف.

وسنوضح أبرز مواضع الحذف في الهمزية كالتالي:

فـــدَع هـــذا ولكـــن مَـــنْ لِطيـــفٍ يـــؤرِّقُني إذا ذهـــبَ العِشـــاءُ[1]

فقد حذف الشاعر في هذا البيت الجار والمجرور، فتقدير الكلام " دع ذكرك هذا ".

وذلك خوفا من فساد المعنى وذهاب الإيقاع فقراءة الجملة بتقدير يحدث تلاقي التعبير، وبهذا فإنّ حذفها حافظ على نغمها الموسيقي فضلا على أنّه زاد الأسطر لحمة قربت المعاني، فالفعل " دع " فعل أمر والغرض منه تجاوز الحديث عن الديار والاهتمام بذكر الأنيس، فالفاعل ضمير مستتر تقديره " أنت " ومفعول به " هذا " اسم إشارة.

كـــأنَّ ســـبيئةً مـــن بيـــت رأس تكُـــون مزاجُهَـــا عســـلٌ ومـــاء

فالمحذوف في هذا البيت صفة منصوبة وترك قرينة تدل عليها (من بيت)، فالجار والمجرور متعلقان بصفة محذوفة (مشتراة) وتقدير الكلام " كأنّ سبيئة مشتراة من بيت رأس ".

وفي بيت آخر:

وقَـــال اللهُ قـــد أرســـلتُ عبـــدًا يَقـــولُ الحـــقَّ إن نفَـــعَ الـــبلاءُ[2]

قد ذكر الشاعر الفعل ومفعول به في جملة (يقول الحقَّ) ولم يذكر الفاعل لأنّه قد ذكره سابقا، وهو يدري أنّ المتلقي في هذا النص سيكون على دراية به، وتقدير الكلام " يقول هو الحق ".

[1] عبدا مهنا، المصدر السابق، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

وقال أيضا:

فإمـــــا تعرضـــــوا عنَّـــــا اعتمرنـــــا وكـــــان الفـــــتحُ وانْكشـــــفَ الغِطـــــاءُ[1]

ذكر الشاعر في هذا البيت اسم كان ولم يذكر خبرها، إذن فخبر كان محذوف يدل عليه سياق الكلام تقديره " كان الفتح حاصلا "، فمن دواعي حذف الخبر هنا الاحتراز من العبث بعدم ذكر فما لا ضرورة لذكره، وهذا من شأنه أن يكسب الأسلوب قوة ويضفي عليه جمالا.

وبهذه النماذج المختلفة نستنتج أنّ الشاعر قد وظف الكثير من مظاهر الحذف وترك للقارئ حرية التأويل والتفسير، فاللجوء إلى الحذف من الجماليات التي تزيد النص أكثر انسجاما واتساقا، وقد ساهم الحذف هنا في اتساق النص ومن دواعي جمالية وبلاغية تزيد النص رصانة وتفعيل المشاركة بين المتكلم والمتلقي في إنتاج المعنى وتشكيله، فهذا الحذف لم يكن ملبسا معميا فقد كان النص واضحا جليا.

4.1. الوصل:

الوصل	عدد تكراره في القصيدة	نوعه	وظيفته
الواو	26	وصل إضافي	تحقيق الاستمرارية تركيبية ودلالية
الفاء	16	وصل سببي	
لكن	1	وصل عكسي	
أو	3	وصل إضافي	

وظف الشاعر الكثير من أدوات الوصل وخاصة حرف (الواو) لما له من أهمية في التسلسل النصي للجمل، حيث تكرر ذكره 26 مرة فساهم استعماله بفعالية في بناء عناصر

[1] عبدا مهنا، المصدر السابق، ص 20.

الخطاب بناء متماسكا، ويظهر ذلك في ربط العناصر ببعضها البعض مما أدى إلى تشكيل شبكة متحدة الأجزاء، ويمكن توضيح ذلك من خلال بعض النماذج من همزية حسان:

دِيـــــار بنـــــي الحَسْـــــحاس قَفْـــــر تعفيهـــــا الـــــروامسُ وِ الســـــماءُ

وبيت الآخر:

كـــــأنَّ ســـــبيئةً مـــــن بيـــــت رأس تكُـــــون مزاجُهَـــــا عســـــلٌ وِمـــــاء

فهنا الواو قد ربطت في هذا البيتين بين مفردات القصيدة، وأغلبها قصد وظيفة الربط بين أبيات القصيدة وبين صدر البيت وعجزه وذلك للحفاظ على وحدة النص وبناءه في الأبيات التالية:

وِنشـــــــرَبُها فتتركُنـــــــا مُلوكـــــــا وَأُســـــدًا مـــــا يُنَهنِهُنـــــا اللّقـــــاءُ

وفي بيت آخر:

فإمـــــا تعرضـــــوا عنَّـــــا اعتمرنـــــا وكـــــان الفـــــتحُ وِانْكشـــــفَ الغِطـــــاءُ

فقد اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على الواو بغرض بناء وجعل التراكيب متماسكة، فحرف العطف " الواو " يعد قرينة لفظية هامة لتأمين اللبس في فهم الانفصال بين عناصر التركيبين، حيث يقوم الواو بالربط بينهما.

ومظاهر الربط في الهمزية كثيرة لا تتوقف على " الواو " فقط ومن بينها " الفاء" فقد وردت في النص 16 مرة وهي تفيد السبب في الجملة، بالإضافة إلى الترتيب والتعقيب وهذا ما يتوضح لنا من خلال بعض الأبيات:

شَـــــهدتُ بِـــــهِ فَقومُـــــوا صَـــــدِقُوهْ فَقلْـــــتُم لاَ نَقُـــــومُ ولاَ نشَـــــاءُ[1]

ويقول في بيت آخر:

فَمَـــــن يَهجُـــــو رَسُـــــولَ اللهِ مِـــــنكُم وَيمدَحُـــــــه وَينصُـــــره سَـــــواءُ[2]

فَـــــإن أَبِـــــي وَوالِـــــده وَعرضِـــــي لِعـــــرضِ مُحمـــــد مِـــــنكم وَقـــــاءُ

فَإمَـــــا تَـــــثقَفَنَ بنُـــــو لُـــــؤي جُذيْمَـــــةَ إنَّ قَـــــتلهُم شِـــــفاءُ

أُولئِـــــك معشـــــرٌ نَصـــــرُوا عَلينـــــا فَفـــــي أَظفاَرنَـــــا مِـــــنهم دِمـــــاءُ[3]

فحرف الفاء تم ترديده في مواضع متعددة ليفيد دلالة الربط بين بداية القصيدة ومنتهاها، من أجل هذا كان الأنسب لعملية نقل الأحداث والوقائع من المرسل إلى المتلقي حيث تكون متسلسلة مترابطة، كما تفيد في ثلاث أمور هي: التشريك في الحكم والترتيب والتعقيب، حيث أنّ للفاء معنى آخر هو التسبب.

وهناك أدوات أخرى للوصل قد وظفت مثل " أو " و " لكن " فوردت بنسبة قليلة جدا، فالشاعر استخدم " الواو " و" الفاء " بكثرة ليدل على الترتيب والتوالي وربط معاني القصيدة.

وفي الأخير قد وظف الوصل بشكل مكثف في قصيدة الهمزية مما جعلها تنمو نموا بنائيا يعمل على ربط الكلمات والجمل مما يؤدي بها إلى اتساق وتماسك، وقد كانت الأغلبية للوصل الإضافي على السببي، فوظيفة هذه الأنواع المختلفة من الوصل متماثلة، فإنّ معانيها داخل النص مختلفة، فقد يعني الوصل تارة معلومات مضافة إلى معلومات سابقة،

[1] عبدا مهنا، المصدر السابق، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

[3] نفسه، ص 21.

ولأنّ وظيفة الوصل هي تقوية الأبيات من الجمل وجعل المتواليات مترابطة ومتماسكة فإنّه لا محالة يعتبر علاقة اتساق أساسية في النص.

5.1. التكرار:

اللفظة	عدد تكرارها	الأبيات	نوع التكرار
شفاء	2	29-5	تكرار تام
الفداء	2	25-8	تكرار تام
اللقاء	2	19-10	تكرار تام
يوم	2	20-15	تكرار تام
الله	7	17-16-15 27-26-24-19	تكرار تام
أمين الله	2	26-16	تكرار تام
قال الله	2	19-17	تكرار تام
الدماء	2	30-21	تكرار تام
هجوت	2	26-24	تكرار تام
محمدا	2	28-24	تكرار تام
حلف	2	31	تكرار تام

فمن خلال الجدول الإحصائي نرى أنّ التكرار يشكل ظاهرة لغوية في الهمزية، وساهم بشكل فعال في اتساق النص وترابطه، حيث كانت له أدوات لغوية ساهمت في بناء القصيدة، فكان للتكرار التام دور كبير في الاستمرارية على مستوى النص وتماسك أجزائه وسنوضح ذلك من خلال بعض النماذج من الهمزية:

16- وقَـــال اللهُ قـــد أرســـلتُ عبـــدًا يَقـــولُ الحـــقَّ إن نفَـــعَ الـــبلاءُ

19- وقـــال اللهُ قـــد ســـيرتُ جنـــدًا هـــمُ الأنصـــارُ عُرضَـــتُها اللّقـــاءُ[1]

الشاعر هنا كرر لفظة " قال الله " في البيت 16 والبيت 19 وهذا لحث ودعوة المشركين للإسلام، وذلك للتأثر بالقرآن الكريم والدين الجديد، فقد مدح حسان في البيت 16 الرسول صلى الله عليه وسلم وفي البيت 19 مدح الأنصار، وذلك ليؤكد ثقته بالله ورسوله وبالأنصار.

وفي موضع آخر:

24- هَجَـــوت مُحمَّـــدًا فأَجبْـــتُ عَنْـــهُ وعنـــــدَ اللهِ فـــــي ذاكَ الجَـــــزاءُ

26- هَجَـــوت مُباركًـــا بـــرًّا حَنيفًـــا أَمِـــــين اللهِ شِـــــيمَتُهُ الوفـــــاءُ

كرر حسان لفظة " هجوت " ليؤكد عليها كلامه ليلفت انتباه القارئ، وهذا التوكيد جاء من أجل التذكير بفعلة المشركين، ليكرر لفظة " الله " سبع مرات وهذا توضيح على أنّ القصيدة مرتبطة بموضوع واحد وهو دفاع عن الرسول الله صلى الله عليه وسلم والدين الإسلامي، وعملت هذه اللفظة على الجمع بين عناصر القصيدة.

ومن خلال الأمثلة السابقة يتبين لنا أهمية التكرار في الحفاظ على تماسك النص، وأنّ التكرار لكل الألفاظ حقق اتساقا على مستوى المعنى والشكل، بالإضافة إلى وظيفة التكرار هو إعادة نفس اللفظ بذاته أو بلفظ يدل عليه ولا يختل المعنى، بل يزيد من تحقيق تماسك النص.

[1] عبدا مهنا، المصدر السابق، ص 20.

2. مظاهر الانسجام في القصيدة:

لقد كان الشاعر حسان بن ثابت من الشعراء المخضرمين، حيث عاش في الجاهلية ستين سنة وفي الإسلام ستين سنة، فقد كان هذا أثر كبير في إغناء تجربته الشعرية، وكان أثر ذلك في شعره الذي مزج في همزيته بين مرحلتين، إذ نلاحظ أنّ مقدمة القصيدة تنتمي لمقدمات القصائد الجاهلية من ذكر الطلل والغزل والخمر، وما كان يهيأ به الشاعر في هذه المقدمة لربطها بالغرض ويدخل في الموضوع، الأمر الذي يقضي إلى تحقيق الوحدة الموضوعية في القصيدة.

وهمزية حسان تعد من النصوص التي امتازت بتعدد الأغراض، فحوت على المقدمات التي دأب الشعراء على التمسك بها قبل الدخول في الموضوع.

لقد حوت همزية حسان على عدة موضوعات منها: وصف الطلل، ووصف المرأة والخمر، والافتخار بالمسلمين وهجاء المشركين، ومدح النبي صلى الله عليه وسلم، حيث انقسمت إلى ثلاث أغراض رئيسية هي الفخر، والمدح، والهجاء.

فالشاعر استهل قصيدته بالوقفة الطللية كعادة الشعراء الجاهليين، فنجد الافتتاح لم يأت بصورة وقفة الطللية الجاهلية، فالمقام هنا استدعى أن يعبر عن طلل حياة مضت فهو رمزا لحقبة مضت قبل إسلامه، أما الضرب الثاني من الوصف هو وصف المرأة فنجد هذا النمط سائدا في قصائده الإسلامية، فهي من المواضيع الثابتة التي بقيت فوظف كلمة "دع" ليروع عن نفسه عن الاسترسال في الحديث الشخصي ويبدأ بوصف محبوبته، أما الضرب الثالث من الوصف هو وصف الخمر فنجد هذا الموضوع عند كل الشعراء الجاهليين، حيث هرب الشاعر من طيف المحبوبة الساكن بالأطلال فلجأ للخمر وجعلها علاجا ومواساة وتحفيز وفخر، وهدد وتوعد ليهيئ للدخول لغرض جديد نجده في الأبيات (11-16) حيث يبدأ الشاعر بتهديد شديد اللهجة لقريش، ويتوعدهم بالنصر يوم الفتح، وهذا كل من سبق

خياله، فالشاعر هنا حاول التخلص من ماضيه الذي يحمل صورة الجاهلية فنجد كلمة "عدمنا خيلنا" توحي بانتقال ووقوف الشاعر إلى جانب الدعوة الإسلامية.

وفي الأبيات (17-21) تمهد إلى فكرة الفخر بالجماعة الإسلامية ودعوة الشاعر لمناصرة الرسول صلى الله عليه وسلم، أما الأبيات (22-27) تطرق الشاعر إلى هجاء أبا سفيان وحديث الشاعر عن فتح مكة، ثم ينتقل إلى هجاء قبلي في الأبيات (28-31) فتحت عاطفة الشاعر وبدأت الأبيات خالية من الروح الفنية، وفي البيت الأخير يفخر بنفسه.

ومن خلال ما استعرضناه من قراءة موجزة لقصيدة حسان نرى أنّ موضوع الخطاب هو الدفاع عن الإسلام وهجاء المشركين، فحسان استعمل المقدمة الطللية التي طبع عليها لخدمة شعره الإسلامي وذلك للرد على المشركين بما يفهمونه، وهذا ما جعله يغير من أغراض شعره بما يخدم العصر الجديد، فحسان احتفظ بشكل القصيدة الجاهلية وخاصة المقدمة الطللية فكان يمر عليها سريعا جدا، وهذا من أجل التقليد الفني.

حيث نرى في همزية حسان أنّ كل الأغراض كرست لذلك، وما كان من فخر وهجاء ومديح إلا بسبب عاطفة حب الرسول صلى الله عليه وسلم والدفاع عن الرسالة الإسلامية، لذلك فإنّ العلاقة بين موضوعات القصيدة شبه متحققة فقد ترابط الأفكار فيها، فحسان حافظ على شكل القصيدة الخارجية من الشكل وأدى التزامه من حيث المضمون في الدفاع عن العقيدة.

وبالتالي نرى أنّ هناك انسجاما في الخطاب المقدم داخل هذه القصيدة، إذ قدم حسان بن ثابت من خلال قصيدته محتوى ربط فيه بين الشكل والمعنى، واستطاع أن يقدم من كل تلك الأغراض نسيجا خاصا في حضور المتلقي الذي تكون مهمته إنشاء العلاقات، وبناء الدلالة لتبدو نسيجا لغويا متسقا، وخطابا منسجما ليدخل مساهما في تشييد الخطاب المعطى، وقد ربط حسان بين الواقع الجاهلي وذلك من خلال مقدمة القصيدة، والواقع الإسلامي من خلال فحوى القصيدة واستطاع أن يخلق توازنا بينها، فلقد مثل عنوان الخطاب

ارتباطا واضحا في موضوع الخطاب وحياة حسان بن ثابت، فنجد القصيدة حقل ثري بالموضوعات والرموز، وهي ذات ارتباط موضوعي واحد داخل بينة النص على الرغم من تعدد الأغراض إذ يوحي الموضوع بالدفاع عن الدين الإسلامي.

وعليه يمكن اعتبار أنّ القصيدة هي رسالة مكتملة ومتماسكة بموضوع واحد، وهذا يؤسس لما يسمى بانسجام الخطاب داخل النص ليوسم بأنّه نص له بداية ونهاية.

فالانسجام بين أجزاء الخطاب مهمة تعود على المتلقي وكل هذا موكول إلى خلفيته المعرفية.

خاتمة

خاتمة:

لقد أرست اللسانيات النصية مقاربة شاملة في تحليل الخطابات والنصوص وذلك باعتمادها على مجموعة من الإجراءات الفعالة، وذلك للبحث عن اتساق النص من جهة وانسجامه من جهة أخرى.

ومن خلال مقاربتنا لقصيدة حسان بن ثابت الهمزية توصلنا إلى نتائج نجملها فيما يلي:

– نشأ حسان بن ثابت في بيئة شاعرية وهو مخضرم برزت شاعريته في الجاهلية وشملت الإسلام، وعرف بشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم والأنصار والمسلمين.

– إنّ ما يلفت الانتباه في آراء الناقدين للضعف والليونة في شعر حسان في الإسلام، من خلال آرائهم هو تطور المستوى الفني لشعر حسان خلال تأثره بالقيم الإسلامية والقرآن الكريم، ومسايرته لتطور الحركة الفكرية والدينية والفنية في عصره، وهذا ما أدى بحسان إلى قول الشعر في كل الأغراض بجدية وصدق وواقعية، وبروية فنية تعكس روح عصره بعيدا عن المبالغة والخيال الكاذب.

– لقد احتوت همزية حسان بن ثابت على مظاهر الاتساق فجعلتها كلا موحدا، فقد قامت الإحالة بدورها في تحقيق النص، بالإضافة إلى تواجد أدوات الوصل التي قامت بربط أجزاء القصيدة، كما أسهم الحذف بأنماطه في ترابط النص وقد يثبت بوجود أنّ الشاعر يترك المحذوف وبذلك برزت وظيفة المتلقي في تقدير المحذوفات، وكما لا يخفى الدور الذي لعبه كل من التكرار والاستبدال في تحقيق الاتساق في الهمزية.

– تشمل الهمزية في بنائها على مواضيع جزئية، إلاّ أنّها مرتبطة ارتباطا دلاليا بالموضوع الرئيسي للهمزية.

– ساهم الانسجام في الهمزية من خلال الربط بين موضوعاتها، حيث أصبحت كلا موحدا وهذا ما حقق تلاحم بين مقاطعها، كما حقق موضوع الخطاب التلاحم بين موضوعات القصيدة من الأفكار الجزئية وصولا للفكرة العامة.

– بالرغم من تعدد الموضوعات التي تناولتها همزية حسان وتعدد أغراضها من مدح وهجاء وفخر، إلاّ أنّ القصيدة كانت متسقة ومنسجمة محققة بذلك وحدة موضوعية بين أجزائها.

– من خلال تحليلنا لهمزية حسان، وهذا علما لما تلقاه شعره من انتقادات من طرف الكثير من النقاد بسب ضعف شعره، إلاّ أنّ ما وجدناه من اتساق وانسجام في القصيدة خير دليل على أنّ دعوى قديمة بضعف شعره هي فقط دعوى ترددت في المصنفات النقدية، ولا تزال مجترة عند النقاد المحدثين عربا كانوا أم مستشرقين.

– لم يعتمد حسان بن ثابت في بناء همزيته على غرض واحد وإنما تعددت أغراضه، وهذا راجع إلى سبب ارتجاله في نقل الحقيقة بسبب صدقه الفني الذي كان يربطه مع كل فترة يعيشها، مما جعل أقوال تتدد بضعف شعره في تلك الفترة عند مجموعة من النقاد.

وفي الختام نحمد الله عز وجل الذي أمدنا بالصبر ووفقنا في إتمام هذا البحث، رجاءا منا أن نكون قد حققنا ولو القليل من النجاح في نقل هذه المعلومات، التي نأمل أن تكون مفيدة لكل من يقرأها.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، طباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2010م.

1- المصادر:

1.1. المصادر العربية:

- أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، دط، دت.
- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، 2001.
- أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2009.
- الأزهر الزناد، نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993.
- جميل حمداوي، لسانيات النص وتحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق، شبكة الألوكة، المغرب، ط1، 2019.
- جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، شبكة الألوكة، ط1، 2015.
- حافظ إسماعيل علوي، التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، ط2، 2014.
- خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997.

- سيد حنفي حسنين، حسان بن ثابت شاعر الرسول، المؤسسة المصرية العامة، (دط)، (دت).

- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية)، دار قباء، القاهرة، ط1، 2000.

- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار الأنباء للنشر والتوزيع، ط1، 2000.

- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم الكتب، الكويت، (دط)، 1992.

- عبد الله أنيس الطباع، شاعر النبي حسان بن ثابت، مكتبة المعارف، بيروت، (دط)، 1995.

- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة تداولية، دار الكتب جديدة متحدة، بيروت، ط1، 2004.

- عبد مهنا، ديوان حسان بن ثابت، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994.

- عزة شبل محمد، علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009.

- ليندة قياس، لسانيات النص (النظرية والتطبيق مقامات الهمذاني أنموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009.

- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008.

- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006.

- محمود عكاشة، تحليل النص (دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللغة النصي)، مكتبة الرشد، ط1، 2013.

- مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة أفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2015.

- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009.

- نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.

2.1. المصادر المترجمة:

- آن رويول، جاك موشلار، التداولية اليوم، تر: سيف الدين دغنوس، محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2007.

- زتسيسلاف، أورزنياك، مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص)، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

- فان ديك، النص والسياق، تر: عبد القادر قينيني، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

- فان ديك، علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، تر: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر، ط1، 2001.

- فولفجانج هاينه من، ديتر فيهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح بن شبيب العجمي، النشر العلمي والمطابع جامعة الملك سعود، السعودية، دط، 1999.

- كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2، .2010

2- المراجع:

1.2. المراجع العربية:

- ابتسام مرهون الصفار أمالي، في الأدب الإسلامي، دار المناهج، عمان، (دط)، 2006.

- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999.

- إبراهيم صدقة، النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، عالم الكتب الحديث، الأردن، (دط)، 2011.

- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، 1974، (دط).

- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، ط1، 1999.

- أحمد مطلوب، أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980.

- بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، (دط)، (دت).

- جابر عصفور، الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.

- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998.

- حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند العرب، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005.

- دروز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم، بيروت، ط1، 1952.

- روابح منال، تحليل الخطاب الأدبي وفق منهج متكامل بين التنظير والتطبيق التجربة النقدية العربية أنموذجا، الملتقى الوطني، جامعة بوضياف المسيلة،2018

- سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، لبنان، (دط)، (دت).

- سمير عبابنة، اتجاهات نقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2004.

- طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، دار الجامعة الإبراهيمية، الإسكندرية، دط، دت.

- عباس المناصرة، مقدمة في نظرية الشعر الإسلامي المنهج والنظرية، دار مؤسسة الرسالة، ط1، 1997.

- عبد الرحمان بن صغير الأخضري، الجوهر المكنون في صدف الثلاثة فنون، مركز البصائر للبحث العلمي.

- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتب، ط3، تونس، (دت).

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.

- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1980.

- معاذ الشرطاوي، دراسات في الأدب العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1988.

2.2. المراجع المترجمة:

- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991.

3- القواميس والمعاجم:

- ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، دت.

4- المجلات والمقالات:

- مجلة أوروك، العدد 323، جامعة القادسية.
- مجلة الأثر، العدد 28، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.
- مجلة الأثر، عدد خاص، أشغال الملتقى الدولي الثالث، مستغانم، الجزائر.
- مجلة الخطاب، العدد 3، المركز الجامعي البويرة، 2008.
- مجلة العلوم الإنسانية، العدد 48، جامعة قسنطينة، 2017.
- مجلة الفصول، المجلد العاشر، العدد الأول والثاني.
- مجلة النقد الأدبي فصول، الهيئة المصرية العامة الطابعة، بيروت، لبنان، العدد 65، 2004.
- مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 20، العدد 11، 2012.

- مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 51.
- مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد17، 2017.
- مجلة كلية الآداب، العدد 101، جامعة المثنى.
- مجلة مقاليد،العدد 14، جوان 2018.

5- المذكرات والرسائل الجامعية:

- عبد الخالق فرحان شاهين، أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مذكرة ماجستير، جامعة الكوفة، 2012.

- عبد الصمد جلايلي، النقد اللساني في المغرب العربي عبد السلام المسدي أنموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان، 2010.
- عيسى حورية، الخطاب الأدبي في التراث العربي بين تقنية التبليغ وآلية التلقي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2015

الملاحق

1. ترجمة الشاعر.

1.1 حياة الشاعر ونشأته:

هو حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن عمرو بن زيد مناة بن عديّ بن عمرو بن مالك النجار الأنصاري، ينتمي حسان إلى قبيلة الخزرج الأزدية، وهي إحدى قبائل اليمن البارزة أما عن تحديد مولده ووفاته فقد اختلف المؤرخون العرب في ذلك، فمنهم من أجمعوا على أنّه عاش مائة وعشرون سنة ستون منها في الجاهلية وستون في الإسلام، وذكر بعضهم أنّه ولد قبل النبي صلى الله عليه وسلم ببضع سنين.[1]

نشأ الشاعر حسان بن ثابت نشأة قحطانية، فهو من بني النجار من سكان يثرب قدر له أن يشهد جميع الأيام التي كانت بهم الأوس والخزرج من اقتتال، كيوم البعاث ويوم الدرك فكان يمثل الفنان الموهوب الذي ملك علية الشعر حسه وأرصف سمعه ودفعه في تؤدة ولين إلى الأجواء التي يخلق فيها بشعره .[2]

كانت حياة حسان بن ثابت ممازجة بين الثقافات والحضارات المتعددة، فقد عاش في عصر الجاهلية ما قبل الإسلام عندما ناصر النبي صلى الله عليه وسلم وسميّ بشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، لذا نجد أنّ حياته قد تنوعت سواء على المستوى الشعري أم الاجتماعي، فقبل الإسلام كان له اتصال الغساسنة في الشام، إذ مدحهم وتغنى بهم شعرا وكان متصلا أيضا بملوك الجيزة، وملوك العراق فأعد عليه العطايا والهبات، وعرض شعره في سوق عكاظ على النابغة فأعجب لها وأثنى عليه.[3]

ولما هاجر الرسول إلى يثرب دخل حسان في الإسلام مع من دخل من قومه، ودافع الأوس والخزرج عن الرسول وقاتلوا أهل مكة ونصروا الرسول صلى الله عليه وسلم فسموا بالأنصار، ثم تم احتاج الرسول صلى الله عليه وسلم إلى من ينصره على القريشيين بلسانه

[1] ينظر: عبدا مهنا، المصدر السابق،ص07-08.

[2] ينظر: عبد الله أنيس الطباع، المصدر السابق، ص 10.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص 12.

لأنّ شعراء قريش كانوا يؤذون الرسول والمسلمين بهجائهم، فيقول له حسان: "أنا لهم"، ثم يأخذ الرسول الله صلى الله عليه وسلم بطرق لسانه ويقول: "والله ما سرني به مقول بين بصري وصنعاء"، وكان النبي يقول لحسان: " اهجهم فوالله لشعرك أشد عليهم من نصح النبل غلس الظلام".[1]

كان لحسان بن ثابت منزلة رفيعة في نفوس الولاة والأمراء، يقول أبو عبيدة: «وصف حسان الشعراء بثلاث: شاعر الأنصاري الجاهلية، وشاعر النبي في النبوة، وشاعر اليمن كلها في الإسلام»، فقد أجمعت العرب على أنّ حسان أشعر أهل المدر وقال أبو الفرج الأصفهاني: «حسان فحل من فحول الشعراء».[2]

2.1 أهم أغراضه الشعرية:

إنّ معاني الشعراء تختلف من شاعر إلى آخر حسب اتجاه وبيئة الشاعر، وللنقاد آراء كثيرة في الأغراض الشعرية فمنهم من حصرها ومنهم غير ذلك، أما حسان بن ثابت فله أغراض كثرت قبل الإسلام وضعفت بعده وللأصمعي في رأى.

من أكثر شعر حسان في الهجاء، وما تبقى في الافتخار بالأنصار، ومدح النبي صلى الله عليه وسلم والغساسنة والنعمان بن المنذر وغيرهم من سادات العرب وأشرفهم، ووصف مجالس اللهو والخمر مع شيء من الغزل، إلاّ أنّه منذ إسلامه التزم بمبادئ الإسلام.

ومن خلال شعر حسان بن ثابت نجد أنّ الشعر الإسلامي اكتسب رقة في التعبير، ومهما استقلت أبيات حسان بأفكار وموضوعات خاصة فإنّ كلا منها يعبر عن موضوع واحد.

[1] عبد الله أنيس الطباع، المصدر السابق، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

لقد شغل موضوعا المدح والفخر كل شعر حسان في الجاهلية واستغرق كل جهده الفني متنقلا بهما بين قومه من الخزرج وأقربائه من الغساسنة، فإذا نظرنا إلى هذين الموضوعين قبل الإسلام فلن نجد فرقا كبيرا إلاّ في نسبة استغراقها لمعظم شعره الإسلامي أو طريقة معالجتها لهما، فالموضوعان مرتبطان ببعضها عنده، أما شعره الذي يحمل هذا الغرض نجده في الإسلام مقصور على النبي صلى الله عليه وسلم وخلفائه وكبار الصحابة، والوقوف على الخصال الحميدة ورسالة محمد صلى الله عليه وسلم وما إلى ذلك مما ينبثق من العاطفة والعقيدة النفسية، قال حسان:

نَبـيٌ أتانَـا بعـدَ يَـأسٍ وفَتـرةٌ مِـن الرُسـلِ وَالأَوثَـــانِ فِـــي الأرضِ تُعبَـــدُ

فَـــأَمس سِـــراجًا مُسْـــتنيرًا وَهَاديـــاً يَلُـــوحُ كمَـــا لاَح الصَـــقِيل المُهَنـــدُ[1]

ويلحق بهذا المدح رثاء النبي صلى الله عليه وسلم فقد ضمنه الشاعر لوعة وذرف دموعا حارة، وتذكار أفضال الرسول صلى الله عليه وسلم والدين الجديد ويقول في ذلك:

مَـــع المُصْـــطفَى أَرجُـــو بِـــذاكَ جِـــوارهُ وَفِـي نِيـل ذَلِـك اليَـوم أسْـعى وأَجْهـدُ[2]

أما الهجاء في شعر حسان الجاهلي قليلا، وكان متصلا بنغمة الفخر في معارضاته لقيس بن الخطيم، ومعظمه يدور الجبن والهروب من المعركة أو الهزيمة والذلة التي تتبعها، ولم يفحش حسان في هذا الهجاء وإنما هو هجاء الأبطال للأبطال.[3]

وأما هجائه في الإسلام فقد وجهه إلى قريش الذين كانوا ضد الدين الجديد ويحاربونه ويهجون النبي صلى الله عليه وسلم، وكان موقف الشاعر حربا لما بينهم وبين النبي صلى الله عليه وسلم من نسب.

---

[1] عبدا مهنا، المصدر السابق، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

[3] ينظر: عبد الله أنيس الطباع، المصدر سابق، ص 181.

حيث يقول في مقطوعة يهجو فيها قريشا بهزيمتها يوم بدر:

فينـــا الرســـول وفينـــا الحـــق نتبعـــه حتـــى الممـــات ونصـــر غيـــر محـــدود

معتصـــــمين غيـــــر متجـــــدم معكـــــم مـــــــن حبـــــــال الله ممـــــــــدود[1]

[1] عبدا مهنا، المصدر السابق، ص 55.

2. القصيدة والمناسبة.

1.2 القصيدة:

يقول حسان بن ثابت في همزيته (من الوافر):

عفـــتْ ذاتُ الأصـــابعِ فـــالجواءُ إلـــى عـــذراءَ منزلهـــا خـــلاءُ

دِيَـارٌ مِـنْ بَنـي الحَسْـحَاسِ قَفْـر تعفيهـــا الـــروامسُ والســـماءُ

وكانَـــتْ لا يَـــزَالُ بِهَـــا أنِـــيسٌ خِـــلالَ مُرُوجِهَـــا نَعَـــمٌ وَشَـــاءُ

فـــدعْ هـــذا، ولكـــن مـــنْ لطيـــفٍ يُـــؤرّقُني إذا ذَهَـــبَ العِشـــاءُ

لشـــعثاءَ التـــي قـــدْ تيمتـــهُ فلـــيسَ لقلبـــهِ منهـــا شـــفاءُ

كَـــأَنَّ خَبيـــأَةٍ مِـــن بَيـــتِ رَأسٍ يَكـــونُ مِزاجَهـــا عَسَـــلٌ وَمـــاءُ

عَلـــى أنْيَابهَـــا، أوْ طَعْـــمَ غَـــضٍّ مـــنَ التفـــاحِ هصـــرهُ الجنـــاءُ

إذا مـــا الأشـــرباتُ ذكـــرنَ يومـــاً فَهُـــنّ لِطَيّـــبِ الـــرَاحِ الفِـــدَاءُ

نُوَلّيَهـــا المَلامَـــةَ إنْ أَلِمْنَـــا إذا مـــا كـــانَ مغـــثٌ أوْ لحـــاءُ

ونشـــربها فتتركنـــا ملوكـــاً وأســـداً مـــا ينهنهنـــا اللقـــاءُ

عَـــدِمْنَا خَيْلَنَـــا إنْ لـــم تَرَوْهـــا تُثِيـــرُ النَّقْـــعَ مَوْعِـــدُها كَـــدَاءُ

يُبَـــارِينَ الأســـنّةَ مُصْـــعِدَاتٍ عَلَـــى أكْتافِهَـــا الأسَـــلُ الظِّمـــاءُ

تَظَـــلُّ جِيَادُنَـــا مُتَمَطِّـــرَاتٍ تلطمهـــنّ بـــالخمرِ النســـاءُ

فإمـــا تعرضـــوا عنـــا اعتمرنـــا وكـــانَ الفَـــتْحُ، وانْكَشَـــفَ الغِطـــاءُ

وإلا فاصـــبروا لجـــلادِ يـــوم يعـــزُّ اللهُ فيـــهِ مـــنْ يشـــاءُ

وَجِبْرِيـــلٌ أمِـــينُ اللَّـــهِ فِينَـــا وَرُوحُ القُـــدْسِ لَـــيْسَ لَـــهُ كِفَـــاءُ

وَقَـــالَ اللَّـــهُ: قَـــدْ أرْسَـــلْتُ عَبْـــداً يقـــولُ الحـــقَّ إنْ نفـــعَ الـــبلاءُ

شَـــهِدْتُ بِـــهِ فَقُومُـــوا صَـــدِّقُوهُ فقلـــتمْ: لا نقـــومُ ولا نشـــاءُ

وَقَـــالَ اللَّـــهُ: قَـــدْ يَسّـــرْتُ جُنْـــداً هـــمُ الأنصـــارُ عرضـــتها اللقـــاءُ

لنـــا فـــي كـــلّ يـــومٍ مـــنْ معـــدٍّ سِـــبابٌ أوْ قِتَـــالٌ أوْ هِجـــاءُ

فـــنحكمُ بـــالقوافي مـــنْ هجانـــا ونضـــربُ حـــينَ تختلطُ الـــدماءُ

ألا أبلـــغْ أبـــا ســـفيانَ عنـــي فأنـــتَ مجـــوفٌ نخـــبٌ هـــواءُ

وأن ســـيوفنا تركتـــك عبـــدا وعبـــد الـــدار ســـادتها الإمـــاء

كَـــأنّ ســـبِيئَةً مِـــنْ بَيْـــتِ رَأسٍ تُعفيِّهـــا الـــرّوَامِسُ والسّـــمَاءُ

هجـــوتَ محمـــداً فأجبـــتُ عنـــهُ وعنـــدَ اللهِ فـــي ذاكَ الجـــزاءُ

أتَهْجُـــوهُ وَلَسْـــتَ لَـــهُ بكُـــفْءٍ فَشَـــرُّكُما لِخَيْرِكُمَـــا الفِـــداءُ

هجـــوتَ مباركـــاً، بـــراً، حنيفـــاً أمـــينَ اللهِ، شـــيمتهُ الوفـــاءُ

فَمَـــنْ هْجُـــو رَسُـــولَ اللَّـــهِ مِـــنْكُمْ ويمدحـــهُ وينصـــرهُ ســـواءُ

فَـــإنّ أبـــي وَوَالِـــدَهُ وَعِرْضـــي لعـــرضِ محمـــدٍ مـــنكمْ وقـــاءُ

فإمـــا تـــثقفنّ بنـــو لـــؤيٍ جُذَيْمَـــةَ إنّ قَـــتْلَهُمُ شِـــفَاءُ

أولئـــكَ معشـــرٌ نصـــروا علينـــا ففـــي أظفارنـــا مـــنهمْ دمـــاءُ

وَحِلْـــفُ الحـــارِثِ بْـــن أبـــي ضِـــرَارٍ وَحِلْـــفُ قُرَيْظَـــةٍ مِنّـــا بَـــرَاءُ

لســـاني صـــارمٌ لا عيـــبَ فيـــهِ وَبَحْـــرِي لا تُكَـــدِّرُهُ الّـــدلاءُ

2.2 مناسبة القصيدة:

في السنة السابعة من الهجرة عقد الصلح بين الرسول صلى الله عليه وسلم وقريش على أن يدخل المسلمون مكة للحج بعد عام، ولكن قريش نقضت هذا العهد فجهز الرسول صلى الله عليه وسلم جيشا قويا لمحاربة المشركين وفتح مكة، ولما كان الشعر في العصور

القديمة وسيلة إعلام عامة نزل ميدان الحرب واستخدمته الأطراف المتحاربة، وأمر الرسول صلى الله عليه وسلم به فقال: «اهجهم يا حسان فإنّ شعرك أشد عليهم من وقع السيوف»، لذلك نرى حسان بن ثابت – رضي الله عنه – يهجو قريشا ويشيد ببطولة المسلمين من الأنصار والمهاجرين وبشجاعتهم، ويعلن التصميم على قتال المشركين ما لم توافق قريش على دخول المسلمين مكة وأدائهم العمرة، ويرد على أبي سفيان بن الحارث الذي هجا الرسول صلى الله عليه وسلم.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

بسملة

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة

الفصل الأول: لسانيات النص منطلقاتها النظرية وأسسها المنهجية في الخطاب الشعري

1. إرهاصات ظهور لسانيات النص (المفهوم والنشأة)..... 10

1.1. مفهوم لسانيات النص..... 13

2.1. نشأة لسانيات النص..... 15

2. مفاهيم لسانيات النص..... 17

1.2. مفهوم النص..... 17

2.2. مفهوم الخطاب..... 19

3. العلاقة بين النص والخطاب..... 21

4. النصية..... 22

5. اتجاهات اللسانيات النصية وأعلامها..... 25

1.5. الاتجاه اللغوي..... 25

2.5. الاتجاه التواصلي..... 28

3.5. الاتجاه الوسطي..... 30

6. أسس لسانيات النص..... 34

1.6. الاتساق..... 34

2.6. أدوات الاتساق..... 35

1.2.6. الإحالة..... 35

2.2.6. الاستبدال..... 38

3.2.6. الحذف.....39
4.2.6. التكرار.....41
5.2.6. الوصل (الربط، العطف):.....43
6.2.6. الفصل.....45
3.6. الانسجام.....48
4.6. مبادئ الانسجام.....49
1.4.6. التغريض.....49
2.4.6. السياق.....50
3.4.6. التأويل المحلي.....51
4.4.6. المعرفة الخلفية.....52
5.6. عمليات الانسجام.....52
1.5.6. الأطر.....52
2.5.6. المدونات.....53
3.5.6. السيناريوهات.....53
4.5.6. الخطاطة.....54
7. المقاربة اللسانية النصية للخطاب الأدبي (الشعري).....55
1.7. ملامح القراءة النقدية للخطاب الأدبي وإشكاليتها.....55
2.7. المعالجة اللسانية النصية للخطاب الأدبي.....64
الفصل الثاني:شعرية حسان بين التخييل والتداول.....96
1. الاستدلال على مستوى الصدق الأخلاقي.....76
2. الاستدلال على مستوى الصدق الفني.....81

الفصل الثالث: مقاربة لسانية نصية لهمزية حسان بن ثابت

1. مظاهر الاتساق في القصيدة

1.1. الإحالة.....89

2.1. الاستبدال.....92

3.1. الحذف.....94

4.1. الوصل.....96

5.1. التكرار 99

2. مظاهر الانسجام في القصيدة.....101

خاتمة.....105

قائمة المصادر والمراجع.....108

الملاحق 117

فهرس المحتويات.....126