جامعة د. مولاي الطاهر –سعيدة–

كلية الآداب واللغات

الأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس

تخصص لسانيات عامة

الاتساق والانسجام في روميات أبي فراس الحمداني

في قصيدة " أراك عصي الدمع "

إعداد الطالبتين:

خديجة بليل

كلتومة حليمي

الأستاذ المشرف:

مُحَّد صغير

السنة الجامعية:

2021-2020

شكر وعرفان

- نشكر الله جزيلا ونحمده حمدا جليلا على كل نعمة أنعم علينا بها.

- أنار لنا الدرب وبث فينا الصبر وجعل العلم والنجاح أملنا ندعوه وبالتوفيق نرجوه.

- نتقدم بجزيل الشكر والثناء الخالص إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا العمل ونخص بالذكر المشرف الأستاذ "صغير مُحَمَّد" وكل عمال المكتبة على صبرهم علينا والمساعدة والمعاملة الطيبة.

- إلى رئيس قسم اللغة والأدب العربي وكل الأساتذة الذين رافقونا خلال مرحلة التدرج.

- كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى من كان لهم الفضل بعد الله سبحانه وتعالى في إتمام هذا العمل جزاهم الله عنا كل خير.

- نشكر كل من أمد لنا يد العون من قريب أو من بعيد.

الإهداء

- إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها، والتي غمرتني بعطفها وحنانها وأنارت لي درب حياتي بحبها، إلى التي لم تبخل علي يوما بنصيحة أو دعوة صالحة، إلى الصدر الحنون: أمي الغالية حفظها الله وأطال في عمرها.

- إلى الذي رباني على الفضيلة والأخلاق وكان لي درع أمان أحتمي به من نائبات الزمان وتحمل عبئ الحياة حتى لا أحس بالحرمان، إلى من رفعت رأسي عاليا افتخارا به، إلى أبي العزيز حفظه الله وأطال في عمره.

- إلى إخوتي وأخواتي الذين ينبض بجسم قلبي ويطوف بذكراهم خيالي إذ عشت معهم شطرا جميلا من حياتي.

- إلى أصدقائي الذين أحييتهم وعشت معهم أجمل اللحظات إلى كل الأهل والأقارب.

- إلى جميع زملاء الدراسة.

- إلى كل الأساتذة والمعلمين من الإبتدائي إلى الجامعي.

- إلى كل هؤلاء جميعا أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع.

قائمة المحتويات

العنوان	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
قائمة المحتويات	
مقدمة	أ
تمهيد	
التعريف برومیات أبي فراس الحمداني	5
مناسبة القصيدة	9
مضمون القصيدة	10
الفصل الأول: علم النص ولسانيات الخطاب	
مفهوم النص	15
مفهوم التماسك	17
مباحث لسانيات النص	18
أ- الاتساق cohesion	18
ب- الانسجام وأدواته	31
التغريض	36
المستوى البلاغي	36
أزمنة النص	38
ترتيب الخطاب	39
موضوع الخطاب	40
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لقصيدة "أراك عصي الدمع" أدوات الاتساق وآليات الانسجام	
لمحة عن حياة أبي فراس الحمداني	43
شرح قصيدة "أراك عصي الدمع"	43
دراسة تطبيقية لقصيدة " أراك عصي الدمع"	44

أدوات الاتساق وآليات الانسجام	44
الاتساق	45
الإحالة	45
الضمائر	46
أسماء الإشارة	48
الاتساق المعجمي	50
الحذف	52
الوصل	53
الانسجام في قصيدة " أراك عصي الدمع " لأبي فراس الحمداني	55
البنية الكلية	56
الإجمال والتفصيل	57
ترتيب الخطاب	61
خاتمة	67
قائمة المصادر والمراجع	71

مقدمة:

تشكل لسانيات النص، بمقولاتها وجهازها المفاهيمي والإجرائي في الدرس اللساني الحديث تطور معرفيا ومنهجيا مهما في دراسة اللغة، واحتلت محورا مركزيا في الدراسات اللغوية المعاصرة وهذا ابتداء من القرن الماضي، بعدما انتقل اهتمام اللغويين من محورية الجملة إلى مستوى أكبر منها وهو النص.

ومن هذا المنطلق ظهر علم جديد يهتم بدراسة النصوص وتحليلها وكان هدفه هو وصف كيفية تماسك النصوص وتأديتها لأغراض معينة في مقامات تبليغية معينة.

كما يتميز هذا العلم بحداثته وتعدد موضوعاته، فتعددت المدارس اللسانية النصية الخاصة به، ومن أبرز المفاهيم التي عنيت بها لسانيات النص: مفهوما الاتساق والانسجام اللذان يحتلان موقعا مركزيا في الأبحاث والدراسات التي تندرج في إطار هذا العلم.

ولأهميته اهتير أن يكون موضوع بحثنا الموسوم بمظاهر الاتساق والانسجام في قصيدة "أراك عصي الدمع" للشاعر "أبي فراس الحمداني" للوقوف على مظاهرهما فهما من أهم المظاهر التي تسهم في التماسك والترابط النصي.

جاء اختيارنا لهذا الموضوع لدافعين وهما رغبتنا الملحة في التعرف على هدا العلم ومعالجته وأهمية الاتساق والانسجام بالنسبة للنص، وانطلاقا من الأهمية المعرفية والمنهجية لهذا الموضوع يمكن طرح التساؤل العام، هل تحقق الانسجام والاتساق في قصيدة "أراك عصي الدمع"، وكيف ذلك؟

تستمد هذه الدراسة أهميتها من موضوعها وهو مظاهر الاتساق والانسجام وذلك لدورها الفعال في ترابط وتماسك النص، فالنص من دون هذه الأدوات لا يكون نصا، فهي ركيزة أساسية لبنائه.

أما المنهج المتبع في الدراسة هو المنهج الوصفي التاريخي، حيث سمح بتتبع عناصر البحث عن طريق نعقب ما فيه من مفاهيم مختلفة لضبطها ثم عرضها، لأن هذه الدراسة كانت بصدد وصف مظاهر الاتساق والانسجام في القصيدة، ولإخراج الدراسة في شكلها المطلوب اتبعنا خطة تقوم على مدخل وفصلين وخاتمة.

في التمهيد تناولنا شاعرا كانت له مكانة في عصره وكذلك أهم ما يميزه عن غيره، ذكرنا موضوع دراستنا قصيدة "أراك عصي الدمع" وكذا مضمون القصيدة ومناسبتها.

أما الفصل الأول، والمخصص للجانب النظري، فتناولنا فيه مفهوما النص والتماسك ثم عالجنا أهم معيارين نصيين ألا وهما الاتساق والانسجام فتطرقنا إلى مفهوم الاتساق وأهم أدواته التي أسهمت في الترابط الشكلي للقصيدة وفيها تعرضنا للإحالة والحذف وكذا الاستبدال والوصل دون أن ننسى أهم ركيزتين في الاتساق المعجمي هما: التضام والتكرار.

ثم عالجنا مفهوم الانسجام وأهم آلياته منها العلاقات الدلالية، الإجمال والتفصيل، وكذلك العموم والخصوص.

أما الفصل الثاني فكان موسوما بالاتساق والانسجام في قصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس الحمداني، وذلك من خلال شرح قصيدة "أراك عصي الدمع" بالإضافة إلى دراسة تطبيقية

لأدوات الاتساق وآليات الانسجام في القصيدة، وفي نهاية هذا البحث قدمنا أهم النتائج التي تمكنا من الوصول إليها ومن أجل أن يكتمل البحث فقد اعتمدت الدراسة على عدد من المصادر والمراجع وذلك فيما يتصل بموضوع البحث. فكان منها لسانيات النص لمحمد خطابي، علم لغة النص لسعيد بحيري، النص الخطاب والإجراء وكتاب الحيوانات للجاحظ لدى "دي بوجراند"، وغيرها من المراجع التي استعنا بها من أجل الإحاطة بالموضوع.

تمهيد

1. التعريف برواميات أبي فراس الحمداني:

تفتقت شاعرية أبي فراس منذ صباه فنظم الشعر مبكّرا، وبرزت إرهاصات النضّج الفنّي في شعره ولا غرو في ذلك، فقد كانت الأرضية مهيأة لتخلق منه شاعرا أصيلا، ينمه وهو صبي وعناية أمه به، ونشأته في بلاط الأمير، ونسبه العريق وبيئته وموهبته وأسره. كلّها عوامل كانت كثيرة ليصبح أبو فراس أشهر الشعراء، وحقّ الصاحب بن عباد لما قال" بدئ الشّعر بملك، وخُتم بملك" ويعني امرأ القيس وأبا فراس.[1]على الرغم من أن الشاعر لم يشأ أن يكون شاعرا لغرض مدح الأمراء وكثيرا ما نفر أميرنا من لقب المستجدين، فقال بعد أن ينظم الشعر في مفاخره ومفاخر آبائه، وأنه في نفسه غاية لا وسيلة وليس ما يداوي به كلامه وقد أغناه الله عن السؤال بعزه الملك ونعيم الدولة فلم يصطنع المدح ولا الهجاء[2]، وإنما مدح قومه من باب الفخر يقول:" نطقت بفضلي وامتدحت عشيرتي فما أنا مداح ولا أنا شاعر".

والحق يقال إن الشعر في الأمراء صفة ثانوية لا يعول عليها[3]ولكن أبا فراس انفرد بشعره ليكون لسانه الفصيح وترجمانه البليغ في كل الميادين وإلا كيف يعبر عن فخره بنفسه وقومه ومديحه لسيف الدولة الحمداني ورثاه لأمه والكثير من أحبائه وغزله ووصفه لربوع البقاع التي عاش فيها والطبيعة التي كانت تحيط به بنوعيها الصامتة والحية ومجالس الأنس والترف، ولا عرّابة في ذلك فهو الأمير والأسير في نفس الوقت بقدر ما عاش رغد الحياة عاش كذلك جور الزمن وجفاء الخلان.

---

[1] ينظر: أدباء العرب في الأعصر العباسية، بطرس البستاني، دار مارون عبود، ب.ط، 1989 ص363-376

[2] الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ط2، 1965، ص120 ص195

[3] ، أبو فراس الحمداني، فؤاد إغرام البستاني، سلسلة الروائع، بيروت، دار المشرق، ط1981 ص404

قلما نجدها في الشعر العربي، ولعل الحديث سيقتصر على الفترة التي قضاها وهو رهين الأسر يستحق الوقوف، وتختلف جذريا من فترات الحرية التي عاشها الأمير وتمتع فيها برغد الحياة.

فمرحلة الأسر هذه تشد الانتباه وتثير التساؤل لما تميزت به من أهوال ومآسي وكلوم، تتخللها عواطف القوة واللين.

أسر أبو فراس واختلفت حول أسره الروايات فمن قائل أنه أسر مرة واحدة ومن زعم أنه أسر مرتين.

يروي " ابن خالويه" أن الشاعر أسر مرة واحدة وكانت سنه 351هـ[1]، ويحدث صاحب يتيمة الدهر " أن أبا فراس أسرته الروم في بعض وقائعها وهو جريح فقد أصابه سهم بقي نصله في فخذه، ووصل مثخنا إلى خرشنة، وهي قلعة ببلاد الروم، والفرات يجري من تحتها، وفيها: يقال أنه ركب فرسه وركضه برجله، فأهوى من أعلى الحصن إلى الفرات والمرة الثانية أسره الروم على منهج في شوال 351هـ وحملوه إلى القسطنطينية.[2]

أما بطرس البستاني فيميل إلى ترجيح رأي ابن خالويه، والثعالبي بحكم أنهما أقرب الرواة عصرا إلى أبي فراس، ثم أن شعر الأمير نفسه يفصل في هذه القضية وما الرسالة التي بعث بها الشاعر إلى أبي العشائر، وهوفي الأسر سنة 349هـ، إلا دليل على أن أبا فراس **كان حر ويستطيع أن يمده بالمساعدة كذلك أمر المناداة لا ترى أنا الرواة اختلفوا فيه، فقد اتفقوا على أن فداءه كان 355هـ.**

[1] شرح ابن خالويه، ص197

[2] بطرس البستاني، 364

ومدة الأسر هذه التي تقدر حسب اعتقادنا بأربع سنوات كفيلة بأن تنقل لنا وقائع الفارس، المقيد، والأمير الأسير، والشاعر المغترب زين بني حمدان الذي يجمع بين قسوة السيف ورقة القافية بين أبهة الإمارة وقتل الأسر.

لم يجد الشاعر من سلوى وهو رهين المحبس، فاقد الأهل، معذب الفؤاد آمل الفداء إلا شدُوه الحزين الذي صور فيه نفسه وواقعه، معبرا عما كان يختلج في ثنايا أحشائه، وطيات وجدانه من مشاعر صادقة، لا شك في ذلك، وهي تسمية اختلاف فيها الكثير من المؤرخين، أطلق عليها الثعالبي اسم الروميات وعدها من غَرَرَ أبي فراس حيث قال:" كانت تصدر في الأسر والمرض واستزادة سيف الدولة، وفرط الحنين إلى أهله وإخوانه وأحبائه والتبرم بحاله ومكانه عن صدر حرج وقلب شبح، تزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها وتعلق بالحفظ لسلاستها.[1]

وسار عن هذه التسمية الأدباء والنقاد من عرب ومستشرقين إلى ما كان من ابن قيروان فقد سماها الأسريات(203) نسبة إلى الأسر وفي كل أحوال فالأسريات قريبة جدا من الروميات يكون المصطلح واحدا، ويمكن أن تكون الروميات قريبة من فن الرومية وهي القصائد التي قيلت في حروب الروم ذلك أنهم يشتركون في المكان والزمان والأحداث.[2]

بلغت روميات أبي فراس زهاء خمس وأربعين قصيدة ومقطوعة، صور فيها حالة أسره ونفسيته المنكسرة وآلامه وجراحه، وحنينه إلى أهله وأمه وطلب الفداء من سيف الدولة، وعتابه إلى بعض

[1] وفيات الأعيان لابن خلكان ص34-22، يتيمة الدير الثعالبي ج1/ 47.

[2] أبو فراس الحمداني حياته وشعره، عبد الجليل حسن عبد المهدي، مكتبة الأقصى، الأردن، ط1، ص273.

أصدقائه، وافتخاره بماضيه" فكانت أشبه بسجل عذاب وديوان نفس بائسة متمردة تعيش القلق والانتظار وتحب الحرية شأنها في ذلك شأن بقية مخلوقات ".[1]

وبهذا استطاعت أن تتميز عن باقي الأشعار، وتضع لنفسها طابعا فريدا خاصا يتلذها القارئ والسامع معا وقد نالت شهرة واسعة جعلت الأدباء يتحدثون عنها بإسهاب كبير فقد روى ابن خالويه بأن أبا فراس نفح الشعر العربي برومياته التي نظمها، وهو أسير بلون العاطفي لم يعرف من ذي قبل، يرشح بصدق الإحساس والتصوير الواقعي، والشكوى والتألم وهذا اللون هو الذي ضمن له الخلود الأدبي[2] واعتبرها القيرواني "قصائدا لا تناهض ويصعب الإتيان بمثلها"[3]، ولا عجب في ذلك، فلقد كان الألم ينطق الشاعر بل ينطق الأمير الأسير، فيرسل أشعارا عذبة رقيقة تتنازعها عواطف شتى، عاطفة افتخار وإجلال، وعاطفة اعتصام وآمال وعاطفة شكوى وآلام ولهذا جاءت متسمة بالشعور الأليم والحنين إلى الوطن، وقد لا يستطيع ناثر أن يشرح ما فيها[4] من العواطف فهي من أرق أشعار أبي فراس. وقد مهدت الأدب نوعا طريفا من الشعر الوجداني ولم يكن وصف الأدباء الروميات أبي فراس من باب المجاملة أو المبالغة، وإنما هي الحقيقة فقد عبر الشاعر عن نفسه التواقة إلى الحرية والسكينة، نفس نخالها أبسط من نفس المتنبي، خالية من الأميال الحادة الجبارة، لأن الألم لم يضعف منها بل زادها صبرا وجمالا[5] وأن هو اتخذ التغني كوسيلة للتعبير عن جراحه فهو غايه في حد

[1] أبو فراس الحمداني، الشاعر الأمير إعداد مُحَمَّد رضا مروة، ص89.

[2] أعلام الكلام للقريواني ص25-26

[3] في الأدب العباسي مهدي البصير، بغداد تطوي 19 ص414

[4] سيف الدولة وعصر وعصر الحمدانيين ص211

[5] سامي الكيلاني، حلب 1939 ص206-207

ذاته يحمل دلائل الصبر على البلاء، والاستعطاف لأجل الفداء، والحنين إلى الأم والأحباب، والتفريج عن عقدة الأهواء... كان إذن صادقا في تعبيره، لسجينه، مسترسلا في أقوله ويشهد له بجودة روملياته وما اشتملت عليه من صدق العاطفة، ورصانة الأسلوب تحسن السلوك، وهذه الخصائص التي جعلته يستوي عرش الوحدنيات، ويحتل مكالمة رفيعة بين شعراء العصر العباسي، أو كل العصور ولها عوامل تظافرت لتخلق هذا النفس المميز وهذا اللون الرائع من الشعر العربي الأصيل، اللون الباكي الحزين، وقد يكون هذا الحزن والأنين من جراء الأسر هما اللذان ضمنا خلود الروميات.

فانفردت بطابع خاص واصطبغت بألوان الحضارة والثقافة والطبيعة وفي هذا المعنى يقول سامي الكيلاني" إن جمال الروميات واختلاط أبي فراس بالقياصرة و رؤيته آثار العمران، ومطارف النعيم.... وما إلى ذلك مما هو أقرب إلى الحضارة منه إلى البداوة وكان من الوسائل التي انضجت شاعريته الخصبة بمعاني الوحي والآلام"[1] وربما هذه الألوان نادرة جدا في الروميات إذ اكتفى الشاعر بتصوير حالته النفسية وما تشتمل عليه من حنين وشوق[2]، وألم وشكوى وصبر وتجلد، سعيا وراء خير الوطن وطلبا في الحرية والحقيقة أن الألم بنوعيه النفسي والجسدي، هو مصدر روميات الشاعر، وهو الذي أكسبها صبغة جمالية فريدة، وبعدا نفسيا عميقا، فجعلها تتنوع تنوع نزعاته النفسية من فخر وحنين إلى مناجاة وصبر وأنين، فيها لنفسه ذكرى وحرقة ولهب ولأمه تعزية وعبرة، ولأصدقائه وأنسابه شوق وحنان[3].

[1] سامي الكيلاني، حلب، 1939، ص 206-207

[2] المصدر نفسه، ، ص436

[3] النيوان، 42. 213 المصدر نفسه ص155

ولكننا أينما تطلعنا، رأينا وجه الشاعر الفارسي مفاخرا بنفسه وقومي متحملا للصعاب غير مستسلم للقدر ثابتا، صامدا جامعا بين عزة النفس ونخوة العروبة ومن أمثلة ما قاله وهو جريح، وقد عرفت وقع المسامير مهجتي، وشقق عن زرقي الصول إهابي وعندما نقل إلى خرشنة أسيرا، قال مواسيا نفسه:

إِنْ زُرْتَ خَرَشَنَةَ أَسِيرًا فَلَكَمْ أَحَطتُ بِهَا مُغِيرًا

وَلَقَدْ رَأَيتُ النَارَ تَن تَهِبُ المَنازلَ وَالقُصُورا

وَلَقَد رَأَيتُ السِبَى يُجَ لَبُ نَحونَا حُوَا وَحُورا

نَخْتَارُ مِنْهُ الغَادَةَ ال حَسْنَاءُ والظَبيَ الغَرِيرا

إِنْ طَالَ لَيْلى فِي ذُرَا كَ فَقَد نَعِمْتُ بِهِ قَصِيرًا

وَلَئِنْ رُمِيتُ بِحَادثُ فَلأُلْفِينَ لَهُ صَبُورا

صَبْرًا لَعَل الله يَفـ تَحُ هَذهِ فتحًا يَسِيرًا

مَن كان مِثلي لَم يَبِت إلاَ أَسِيرًا أَو أَميرًا

لَيسَت تَحُلُ سُرَاتُنَا إِلاَالصُدورَ أَو القُبورا

ويترفع أبو فراس عند ذلك القيد وتحضره إمارة المجد المؤول يجمع بين شاعرية اللغة، وفروسية الميدان" ليرسم لنا صورته الحربية أيام أغار على خرشنة فأحرق القصور وسبي الحور فلا لأي إذن أن يؤسر فيها، و لأنه على ذلك تصبورا إما أسيرا أو أميرا.

هكذا يحاول الشاعر أن يخفي مشاعره فيتظاهر بالاعتصام ويفخر بحسن المقام ولكنه لم يكن يعلم إذ أن الطريق لا يزال طويلا، وأن أمراء الفداء لا يزال عسيرا.

مناسبة القصيدة:

أسر أبو فراس عند الروم، فيما كان يتصيد رفقة سبعين من رجاله حيث حدثت معركة بين الطرفين، صمد فيها الأمير (أبو فراس) حتى أثخن بالجراح وأسر ولما تعذرت مفاداته طفق يترجم مآسيه في حلل شعرية رائعة، ومنها رائيته المشهورة التي واجه بها واقعه المر، وما اكتنفه من أحداث أليمة في بعده عن أهله وتخلى سيف الدولة عنه وتناسى أصدقائه له، واصفا شجاعته وظلم الروم لأنهم لم ينزعوا ثيابه عنه المفضلة بدمائهم مؤمنا بقضاء الله ومفتخرا بنفسه وبقومه الذين لاتوسط بينهم فإما الصدر أو القبر[1].

مضمون القصيدة:

استهل أبو فراس رائيته بمطلع غزلي وهو في ذلك ينهج نهج القصيدة العربية ولكن غزله هذا مستوحى من الموقف الذي كان يعاني منه في أسره، فقد رأى نفسه بعيدا مكبلا مريضا متشوقا ولكنه صابر متجلد "**عصي الدمع**" محافظا على صفة الرجولة والإمارة والفروسية تاركا دموعه وشكوى صبابته إلى الليل حيث لا يراه أحد فيبسط يد الهوى ويذرف الدموع (**البيت 3و4**) ثم يناجي طيف محبوبته البعيدة عنه، ويلومها عن تغيرها وأعذرها مشيرا إلى غيرته عليها (**البيت 5و6**)مبديا تأسفا على ما يفعله الوشاة واستماعا لهم(**البيت9**) مؤكدا حبه الشديد لها الذي جعله يتبدى لأجلها بل

[1] آمال عرفان، مختارات من النصوص الشعرية، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2009، ص152.

ويحارب قومه في سبيل هواها(**10–11**) ولكنها تقابل الوفاء بالغدر وتأرن كما يأرن المهر، ثم يحاورها ويتساءل عن سبب تجاهلها، وكيف تنكره له وهو الفتى المعروف لدى الكل ويقر أن الأحزان وضعت طريقا إلى قلبه نتيجة هذا التجاهل (**12–19**)، ويمزج أبو فراس هذه الشكوى بالصبر والفخر (**20–26**) محسنا التخلص، ومتنقلا إلى وصف مكانته عندها وعند قومه، الذي لا يمكن لأحد أن يتنكر لفارس البدو والحضر الذي لا يهاب الموت ولا يخشى الوغى"**يضمأ**" حتى ترتوي البيض والقنا ويستغب حتى يشع الذئب والنسر(**27–35**) نلاحظ الفخر يرتبط كثيرا بالحكمة والمثالية في الحب، فما حاجة الشاعر إلى الغنى والمال إنما يريد الحفاظ على عرضه وهو" **وفر الفور**" كما قال (**في البيت 36–37**) هنا يبدو أن الشاعر أحب كثيرا حبيبته وأنه كان صادقا وفيا لها، ولكن هل يعقل أن يقابل وفاء الأمير بغدر امرأة أحبها؟؟ لا شك أنه يقصد شيئا آخر، فالتمعن في هذه المقدمة الغزلية بأن المحبوبة التي تغزل بها الشاعر، فغدرت به وأذلته ليست امرأة وإنما هي رمز إلى "**الحرية**" التي امتلكت عليه ليله ونهاره وقلبت موازينه فأضحى أسيرا بعد أن كان أميرا، هي وحدها التي استطاعت أن تستفزه وتتحكم عليه وتشمت فيه أعدائه، فربط مصيره بها، وعاد إلى حكم الزمان وحكمها [غير هذا لا إطلاقا أن الأمير قد تهزمه امرأة أو تتجاهله وقد كان زين الشباب أبو فراس] وتتضح هذه القضية جليا عندما رحل يتحدث عن معاملة الروم له، منيطا للقضاء والقدر واثقا جدا من تصرفاته التي تجعله ثابتا صامدا مختار الأسر على حساب الفرار أو الردى، إنه لا يريد أن يلحق لنفسه أو لقومه المذلة والعار رغم ضعف نفسه وصعوبة الموقف الذي هو فيه، وتغلل هذا بقوة إيمان الشاعر للحياة والموت مضمنا شعره بقصة عمرو بن العاص مع الإمام علي كما ردها يوما بسوءته

عمرو(**38_45**)، ويزيد الشاعر فخرا معاملة الروم التي منت عليه ترك الثياب ويرد بأنها ثياب يعتز بارتدائها، فيكفي أنها تحمل دماءهم وتذكره في الوقت ذاته إلى أن جرحه وأسره كانا نتيجة استبسال ومقاومة حادة(**46_47**) وترتفع نبرة الفخر ليشبه نفسه بحال البدر الذي يفتقد في الليل الظلماء ومن خلاله يكاتب قومه، ولا سيما سيف الدولة التي تقاعس افتداء من لا يستطيع الاستغناء عنه ولا يعوضه أحد آخر، ولكن هذا التنازع البطولي لا يعجز إلا عند الموت، فالشاعر لاينفك يتحدث عن هذا المصدر المحتوم الذي هو مآل الجميع، حتى وإن طال الزمن وانفتح العمر (**48–51**) وهكذا تتحد فكرتي الحرية الموت لتتجلى شخصية الأمير الفارس الشاعر الأمير المؤمن بقضاء الله المتحمل لهوان النفس، جور الزمن وخفاء الخلان ويختم الشاعر قصيدته بالعودة مرة أخرى إلى الفخر ولكنه فخر قومي، فبعد أن عابهم، ما هو يفكر بهم ويترفع من مرتبتهم، فهم أعز بني الدنيا وأعلى ذوي العلاء ولعل منبع هذا الفخر هو النزعة القومية والنخوة العربية[1](**52–54**)وتبقى هذه الرومية من أجود روميات أبي فراس الحمداني لما شهدناه نحن معه بفضل تقنياته التعبيرية المنسوقة وحسن تخلصه الذي يبدو وكأن القصيدة فخرية ذات غرض واحد وثمة جمال يكمن داخل هذا التوجيه النفسي، والتحكم الفني.

[1] سحر سليمان، مختارات من الشعر العربي القديم، دار البداية، عمان، ط1، 2011، ص98-100

الفصل الأول

علم النص ولسانيات الخطاب

1. مفهوم النص:

النص مشتق من فعل نصص، كما جاء في تعريف ابن منظور في معجمه "لسان العرب" نصص: النص: رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا: رفعه أي كل ما أظهر فقد نصه. ويقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه.

نصت الطيبة جيدها: رفعته. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي أسند وأرفع له. والمنصة: ما تظهر عليه العروس لترى. وقد نصها وانتصت هي والماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة ووضع على المنصة أي على الفضيحة والشهرة والظهور.[1]

والنص والنصيص: السير الشديد والحث ولهذا قيل: نصصت الشيء رفعته وأصل النص أقصى الشيء وغايته، وكذلك سمي به ضرب من السير السريع.

حيث جاء في حديث عبد الله بن زمعة، بأنه تزوج بنت السائب فلما نصت لتهدي إليها طلقها، أي أقعدت على المنصة وهي بالكسر سرير العروس. ونصصت المتاعب أي جعلت بعضه على بعض. ونص العدالة ينصها نصا: رفعها في السير.

كما جاء في تعريف ابن الأعرابي: بأن النص هو الاسناد إلى الرئيس الأكبر والنص التوفيق والتعيين على شيء ما.

ومن هنا نستنتج أن النص يدل على معان عدة: الظهور، والارتفاع، والبروز، والإدراك والمنتهى والغاية، وضم العناصر إلى بعضها البعض.

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم اللإريقي المصري، لسان العرب، مادة (و. س. ق)

فالنص في مدلوله الحقيقي فهو عبارة عن نسيج من الحمل المتضامنة والمتضافرة والمتتابعة والمتراكبة. فلا يمكننا فهم النص إلا بتتبع ألفاظه وتتبعها جملة جملة بغية إدراك المعنى والغاية[1].

كما أن مفهوم النص، حسب **كيليطو**، هو الذي يتميز بالنظام والانفتاح، ويحمل مدلولا ثقافيا، ويكون قابلا للتدوين والتعليم والتأويل والتفسير، وعندما تنسب إلى المؤلف حجة، فيكون معترف بقيمته الأدبية والفكرية ومكانته العلمية والثقافية.

فالنصوص حسب ميشيل **فوكو** قليلة ونادرة.

كما أن النص يتوفر على عدة شروط هي: الاتساق، والانسجام، والتناص، والقصد والقبول، والاتصال والمقامية.

فالنص(texte-text-textce) هونسيج لفظي أو مكتوب، على شكل فقرات أو جمل مترابطة ومتسقة ومنسجمة، وخاضع لمجموعة من القواعد النحوية والصوتية والصرفية، فليس للنص طول محدد إلا في الشعر كما في السونيت(Sonnet) أو الهايكو(Haiku)، أما المقاربة التي تهتم بدراسة النص هي اللسانيات النصيةlingustique textuelle

لم يلق مصطلح النص في الاصطلاح اللساني حظا وافرا من الدراسة مقارنة بمصطلح الجملة حيث بلغت تعريفاته حد التناقض أحيانا واللبس أحيانا أخرى.

[1] جميل حمداوي: محاضرات في لسانيات النص، ط1، 2015م،ص5-6

بحيث تعددت مفاهيمه واختلفت لاختلاف التوجهات المعرفية والمنهجية فالاختلاف حول ماهيه يكمن في اختلاف التصور، والغاية من دراسة حدوده ونظرياته، بحيث تبلور وتجسد مفهومه وفق تلك المنطلقات العديدة[1].

فكلمة النص تستخدم في علم اللغة للإشارة إلى أي فقرة(any passage) منطوقة أو مكتوبة(spoken or written) مهما طالت أو امتدت.

بحيث يعرف "**برنكر**"(brinker) النص بأنه تتابعا مترابطا من الجمل ويستنتج من ذلك أن الجمل، بوصفها جزءا صغيرا ترمز إلى النص ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة أو علامة استفهام أو علامة تعجب ثم يمكن بعد ذلك وصفها على أنها وحدة مشكلة نسبيا"[2]

فقد كان تصور الناقدة جوليا كريستيفا(J. kristiva) لدراسة النص ينطلق من مفاهيم لغوية وردت ضمن نظرية هاليدى اللغوي، فقد حظي تعريفها للنص باهتمام خاص لدى اللسانيات لأنه يرى عدم كفاية النظر إلى السطح اللغوي وذلك أن هذا السطح اللغوي لاي ظهر ما في النص من شبكات متعالقة، فهي ترى أن النص أكثر من مجرد خطاب أو قول فهو ظاهرة عبر لغوية، بمعنى أنها مكونه بفضل اللغة، ولكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها.[3]

[1] م ن، ص7-8

[2] نعيمة سعدية، الاتساق النصي في التراث العربي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة-الجزائر، العدد الخامس، جوان، 2009، ص2.

[3] بهية بلعربي، الانسجام النصي في التعبير الكتابي (دراسة في اللسانيات النفسية)، دار التنوير، الجزائر، 2013، ط1

2. مفهوم التماسك:

يرى "صبحي ابراهيم الفقي" أن مصطلح التماسك النصي يشتمل مصطلحا الاتساق والانسجام معا، إذا يرى ضرورة التوحيد بينهما باختيار أحدهما، وليكن cohesion ويقسمه إلى:

- تماسك شكلي يهتم بعلاقات التماسك الشكلية، وتماسك دلالي يهتم بعلاقات التماسك الدلالية[1].

ويعتبر التماسك من عوامل استقرار النص ورسوخه، ومن ثم تتضح أهميته في:

-جعل الكلام مفيدا.

- وضوح العلاقة في الجملة.

- عدم اللبس في أداء المقصود.

- عدم الخلط بين عناصر الجملة[2].

التماسك كما جاء في المعاجم العربية حصر في ثلاثة معاني هي: الاحتباس، والاعتدال والارتباط، كما جعل بعض الباحثين للتماسك مصطلح السبك والحيك ومنهم سعد مصلوح الذي يرى أن التماسك الشكلي[3] هو مصطلح السبك وعرفه بأنه التي يتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهرة النص، ويعني بظاهرة النص الأحداث اللغوية التي ينطق بها لو سمعتها في تعاقبها الزمني والتي نخلطها أو نراها كما هي، أما التماسك الدلالي فقد سماه الحبك وعني به الاستمرارية المتحققة في عالم

[1] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي-بين النظرية والتطبيق- دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000، ص42-96.

[2] المصدر نفسه، ص74.

[3] سعد مصلوح: في البلاغة العربية الأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، ط1، الكويت، مجلس النشر العلمي، 2003، ص227

النص، ونعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلي في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم.[1]

فالتماسك هو الكيفية التي تمكن القارئ من إدراك تدفق المعنى الناتج عن تنظيم النص ومعها يصبح النص وحدة اتصالية متجانسة[2]، أي أم هناك تفاعل متبادل بين القارئ والنص.

وقد استعمل مفهوم التماسك لنفرقه بين النص واللانص وقد عبر عن ذلك مُحَمَّد عفيفي في كتابه نحو النص فقال: « هو وجود علاقة بين أجزاء النص أو جمل النص أو فقراته، لفظية أو معنوية بين عنصر في النص وعنصر آخر يكون ضروريا لتفسير النص الذي يحمل مجموعة من الحقائق المتوالية»[3]

3. مباحث لسانيات النص:

أ- الاتساق cohesion:

الاتساق من الوسق، ويقال الوسق، أي يضم الشيء إلى الشيء، وكل ما انضم قد اتسق والطريق يأتسق ويتسق أي ينظم حكاه الكسائي، واتسق القمر: استوى، واتساق القمر: امتلاؤه واجتماعه، واستولؤه ليلة ثلاث عشرة وأربعة عشرة. كما جاء في حديث أحدهم "استوسقوا كما يستوسق جرب الغنم أي استجمعوا وانضموا.

كما جاء في التنزيل «**فلا أقسم بالشفق والليل وما وسق والقمر إذا اتسق**»

[1] المصدر السابق، ص228

[2] عزة شبل مُحَمَّد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ط1، القاهرة، مكتبة الآداب، 2007، ص184

[3] صبحي إبراهيم الفقي، المصدر السابق، ص101

وقال أبو عبيدة: وما وسق: أي ما جمع من الجبال والبحار والأشجار كأنه جمعها بأن طلع عليها كلها. ووسقت الشيء: جمعته وحملته، والوسق: ضم الشيء إلى الشيء[1].

نلاحظ من التعريف المعجمي أن الاتساق هو ضم الشيء والانتظام مما يعني أنه ينظم النص ويضمه، فهو إلصاق الشيء شيء آخر بالشكل الذي يشكلان وحدة مثل ''اتساق العائلة الموحدة'' وتثبيت الذرات بعضها البعض لتعطي كلا واحدا[2].

كما أن المادة المعجمية(و-س-ق) تجد أن معانيها انصبت في: الضم والاستواء والامتلاء والحمل والإجماع وغيرها من المعاني.

ومنه يمكننا القول إن الاتساق في الاشتقاق اللغوي يندرج تحت معنى الاجتماع والضم.

أما في الاصطلاح: لقد جاء بعض الباحثين في ميدان لسانيات النص بتعريفات للاتساق باعتبارها تدرس النصوص اللغوية من حيث وحدة الأساس في التحليل.

1- يرى **مُحَمَّد خطابي** أن الاتساق هو التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص(خطاب ما) ويهتم فيه بالوسائل اللغوية(الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته[3].

2- كما نجد **هاليداي ورقية** حسن يعرفانه في مؤلفهماcohesion in english بأن مفهوم الاتساق مفهوم دلالي، يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدده كنص ويمكن أن

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، مادة (و.س.ق)

[2] نعيمة سعدية، المصدر السابق، ص6.

[3] مُحَمَّد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص5.

تسمى هذه العلاقة تبعية، خاصة حين يستحيل تأويل عنصر دون الاعتماد على العنصر الذي يحيل إليه. كما أن الاتساق لا يتم فقط على المستوى الدلالي وإنما يتم أيضا على مستويات أخرى كالنحو والمعجم وغيرها[1].

فالاتساق شرط أساسي في تماسك النص، حتى يكون كل موحدا وهو مفهوم لا يحدث إلا بوسائل يقول عنها **"والفريد روجيه"**: «كل الأدوات النسقية النحوية العاملة، التي تحيز ربط قطعة بقطعة أخرى(.....) وتلعب دور الجامع الاتساقي في النص»[2].

يصبح النص نصا أو خطابا عندما يمتلك الوسائل الاتساقية وأن هذه الوسائل تشمل على انتقال الكلمات إلى الجمل والجمل إلى نصوص[3].

ويعرفه دي بوجراند بقوله السبك cohesion بترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق الترابط الوصفي.[4]

كما يعد الاتساق معيارا من المعايير النصية الأساسية التي تسهم في خلط الترابط النصي ويقصد بالاتساق عادة، التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص من خلال عناصر لسانية معينة في النظام اللساني[5] وتأكيدا على أهميته فقد جعله كل من هاليداي ورقية حسن عنوانا لكتباهما الموسوم بالاتساق في اللغة الإنجليزية.

---

[1] المصدر نفسه، ص15.

[2] نعيمة سعدية، المصدر السابق، ص07.

[3] المصدر نفسه، ص07.

[4] الترابط الوصفي: نشاط يتم وفق ترتيب ملائم للعناصر اللغوية من خلال تعاقبهما الزمني، ص146

[5] دي بو جراند، النص والخطاب والإجراء، ص346-347

وبناءً على هذا يقول إن الاتساق أخذ حيزا كبيرا في البحث النص واحتل موقعا مركزيا في مجال الدرس اللساني.[1]

أدوات الاتساق:

1- الإحالة: تعتبر الإحالة من أهم أدوات الاتساق التي يشمل عليها النص وتؤدي إلى تماسكه بحث « نوه اللغويين أنها أداة كثيرة الشيوع والتداول في الربط بين الجمل والعبارات التي تتألف منها النصوص»[2] ويشير روبرت دي بوجراند في تعريفه للإحالة قائلا» يتم تعريف الاحالة عادة بأنها العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات»[3] ويذكر مُحَمَّد خطابي هالداي ورقية حسن يستعملان مصطلح الاحالة استعمالا خاصا وهو أن " العناصر المحلية كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من التأويل ، إذ لابد من العودة إلى ما تشير أليه من أجل تأويلها"[4] وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الاحالة هي الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة.

تنشأ الإحالة من استخدام الضمائر بدلا من الأسماء الظاهرة التي يكون ذكرها قد تقدم في بداية النص أو الفقرة ومثالها الجملتين الآتيتين:

[اغسل وانتزع نوى ست تفاحات، ضعها في طبق مقاوم للنار] [5]

---

[1] دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء. ص347/346

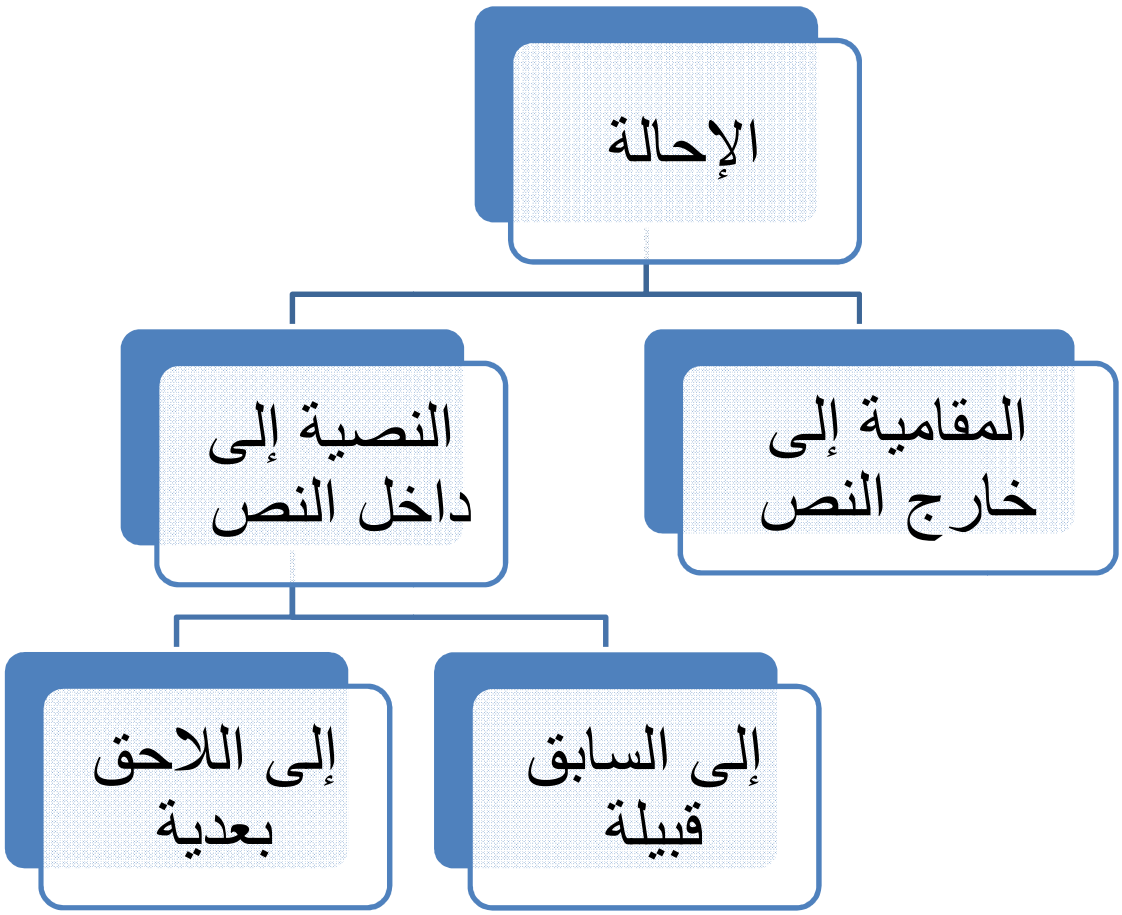
[2] إبراهيم محمود خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطبع، عمان، ط1، 2007. ص 277.

[3] د.أحمد عفيفي، الاحالفة نحو النص، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ، مصر، ص5، ضمن الموقع: www. Kotob arabia.com.

[4] مُحَمَّد خطابي، المرجع نفسه، ص 17

[5] ابراهيم خليل، المرجع السابق، ص 193.

إن الضمير (هاء) في ضعها هو الرابط الذي يضم الجملة الثانية في الأولى في وحدة نصية تفيد العلم بطلب معين، وتنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسين هما: الإحالة المقامية والإحالة النصية وتتفرع الثانية إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية وقد أورد **مُحَمَّد خطابي** رسما تخطيطيا يوضح فيها تعريف الإحالة وموضوعاتها:



ينظر مُحَمَّد خطابي، لسانيات النص، المرجع السابق، ص 17.

يرى كل من هالداي وحسن رقية " أنه كقاعدة عامة يمكن أن تكون عناصر الإحالة مقامية أو نصية، وإذا كانت نصية يمكن أن تحيل إلى السابق أو اللاحق"[1] أي أن كل العناصر تملك إمكانية الإحالة واستعمال الحجة هو الذي يحدد نوع إحالتها. ورغم الاختلاف الملحوظ بين نوعي الإحالة المقامية والنصية، فإن ما يعد أساسا بالنسبة لكل حالة من الإحالة هو وجود عنصر مفترض ينبغي أن يستجاب له، وكذا وجوب التعرف على الشيء المحال إليه في مكان ما"[2] وبناء عليه فإن الإحالة الخارجية يحيل فيها عنصر النص إلى شيء خارج النص ولا تدخل تلك ال»حالة في إطار الاتساق وإنما تنظر لها في إطار سياق الموقف الخاص بالنص أما الإحالة الداخلية فهي الإحالة النصية"[3] ، وإن وسائل الاتساق الإحالية حسب هاليداي وحسن رقية تتمثل في ثلاث عناصر هي: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة وسوف نقدم شرحا مبسطا لهذه العناصر فيما يلي.

2- الضمائر: تنقسم الضمائر إلى ضمائر وجودية مثل: أنا. أنت. نحن. هو. هم. هن ...الخ، وإلى ضمائر الملكية مثل: كتابي. كتابهم. كتابه.

وإذا نظرنا إلى الضمائر من زاوية الاتساق « أمكن التمييز فيها بين أدوار الكلام التي تندرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب وهي إحالة لخارج النص بشكل، ولا تصبح إحالة داخل النص أي اتساقية إلا في الكلام المستشهد»[4]

[1]- ينظر، مُحَمَّد خطابي، لسانيات النص، المرجع السابق، ص 17.

[2]- م ن، ص 39.

[3]- حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص 84-85.

[4]- مُحَمَّد خطابي، لسانيات النص، المرجع نفسه، ص 18.

حسب هاليداي وحسن رقية فإن الضمائر التي لها دور كبير في اتساق الخطاب هي تلك التي يسمونها (أدوار الكلام) وهي « التي تندرج ضمنها ضمائر الغيبية إفرادا وتثنية وجمعا وهي كالتالي»هو. هي. هم. هن. هما»وهي تحليل قبليا بشكل نمطي إذ تقوم بربط أجزاء الخطاب وتصل بين أقسامه.[1] الضمائر الدالة على الغياب مهمتها الربط عبر الإحالة القبلية أو البعدية ابتغاء تحصيل مرتبة الاتساق.

3–أسماء الإشارة: يذهب هاليداي وحسن رقية إلى أن هناك عدة إمكانيات لتصنيفها إما الظرفية الزمنية (الآن. غذا) والمكانية (هنا . هناك) أو حسب الحياد (التعريف). أو الإنتقاء (هذا . هولاء) أو حسب البعد (ذلك. تلك) والقرب (ها . هذه).

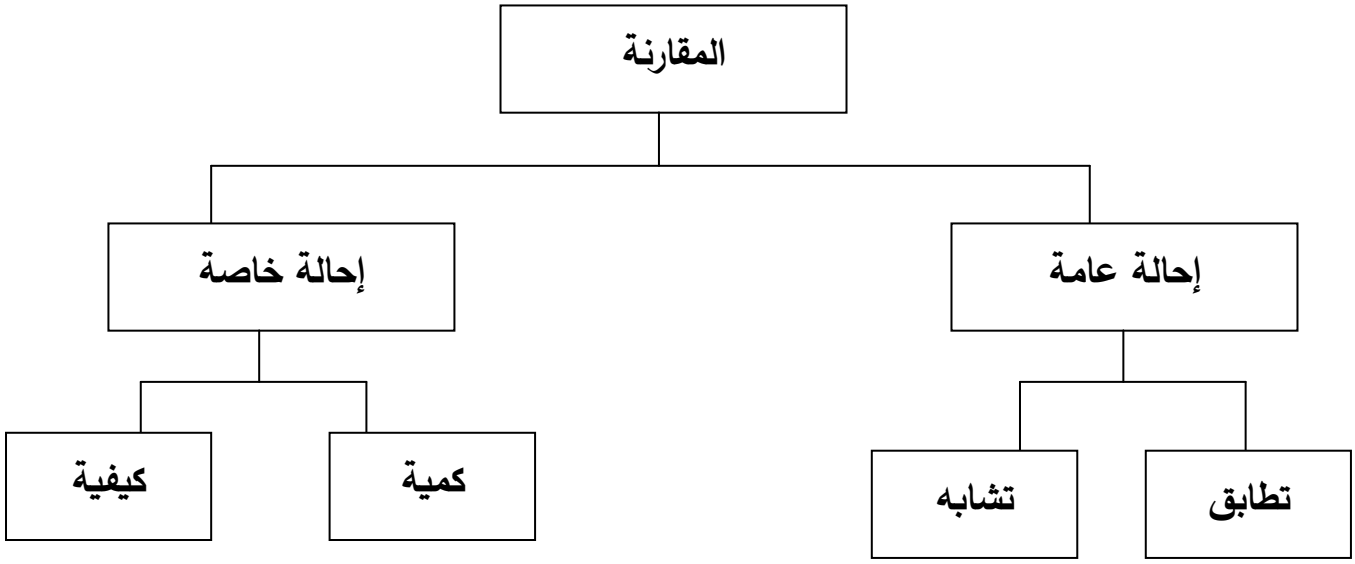
تعتبر أسماء الإشارة من وسائل الاتساق الداخلية في نوع الإحالة فهي تقوم بالربط القبلي والبعدي يقول مُحَمَّد خطابي « إذا كانت أسماء الإشارة بشتى أنواعها محيلة إحالة قبلية ، بمعنى أنها تربط جزءا لاحقا بجزء سابق ومن ثم تساهم في اتساق النص،فإن اسم الإشارة المفرد يتميز بما يسميه هاليداي وحسن رقية (الإحالة الموسعة) أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل[2] مما يعني أن أسماء الإشارة قد تتجاوز الجملة في إحالتها.

1–المقارنة: تمثل المقارنة النوع الثالث من أنواع الإحالة وهي تنقسم إلى قسمين فهي عامة وخاصة، تتفرع العامة منها إلى التطابق والتشابه أما المقارنة الخاصة فتتفرع إلى كمية وكيفية، وهي من منظور

[1]–ينظر مُحَمَّد خطابي، لسانيات النص، المرجع السابق، ص 18.

[2]– م ن، ص 18.

الاتساق " لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة في كونها نصية وبناء عليه فهي تقوم الأنواع المتقدمة لا مجالة بوظيفة اتساقية"[1] ويمكن التمثيل على المقارنة بالمخطط الموالي:



2- الاستبدال: يعرف كل من هاليداي ورقية حسن الاستبدال بأنه "عملية تتم داخل النص، أنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر"[2] وكما أن الاستبدال يمثل علاقة تتم في المستوى النحوي والمعجمي بين الكلمات أو العبارات فإنه يعتبر من جهة أخرى وسيلة أساسية تعتمد في اتساق النص، ويتخلص من عملية تتم داخل النص وهذا يعني أنه نصي لكن معظم حالات الاستبدال النصي قبلية أي تربط علاقة بين عنصر متأخر وعنصر متقدم وبناء عليه « يعد الاستبدال مصدر من

[1] ينظر، محمد خطابي، م ن، ص 18-19.

[2] -عبيد مسبل العمر، الترابط النصي في رواية النداء خالد نجيب الكيلاني، مذكرة حصول على درجة ماجيستر في قسم اللغة العربية، كلية الأداب، الفصل الثاني، 1430. ص 52.

مصادر اتساق النصوص"[1]، وعندما نشرع في الحديث عن الاستبدال فلا بد أن نتطرق إلى شيء مهم هو الاستمرارية الدلالية اي وجود العنصر المستبدل في الجملة اللاحقة، ومن نماذج الاستبدال :

1-قوله تعالى:{ قَدْ كَانَ لَكُمْ آيَةٌ فِي فِئَتَيْنِ الْتَقَتَاۖ فِئَةٌ تُقَاتِلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَأُخْرَىٰ كَافِرَةٌ } [2]

2 (فأسي جد مثلومة، يجب أن اقتني فأسا أخرى حادة)[3].

يبدو أن كلمة 5أخرى° من المثال الأول تم استبدالها بكلمة (فئة) أي فئة كافرة، ويتم استبدال من النص القرآني نفسه. وفي المثال التالي تم استبدال كلمة (مثلومة) بكلمة (حادة).

الحذف: « يلجأ متكلم اللغة في حديثه اليومي إلى أسلوب الحذف،قصد الايجاز والتخلص من التكرار وذلك بإلغاء أحد أجزاء الجملة»[4] وقد حدد هاليداي ورقية حسن " مفهوم الحذف بأنه علاقة داخل النص وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق"[5] وهذا يعني أن الحذف عادة مرتبط بالعنصر الذي قبله والحذف يختلف عن الاستبدال باعتباره إلا استبدالا من الصفر، أي أن علاقة الاستبدال تترك آثرا وأثرها هو وجود أحد العناصر الدالة عليه في حين علاقة الحذف تخلف أثرا ولهذا فإن المستبدل يبقى مؤشرا يسترشد به القارئ للبحث عنم العنصر المفترض مما يمكنه من ملء الفراغ الذي يخلقه الاستبدال، في حين يبدو الامر مختلفا في الحذف إذ لا يحل محل المحذوف اي شيء ومن ثم يوجد في الجملة التالية فراغا بنيويا يهتدي القارئ إلى مثله اعتمادا على ما ورد في

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

[2]- آل عمران (13)

[3]- محمد خطابي، لسانيات النص، المرجع نفسه، ص 20.

[4]- نوار وحسن أحمد، المنهج الوصفي في كتاب لسبويه، منشورات جامعة قازيوس، بنغازي. ليبا، ص 293.

[5]-ينظر، محمد خطابي، المصدر السابق، ص 21.

الجملة الأولى أو النص السابق. ويعرفه الجرجاني فيقول: هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ونجدك انطلق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن»[1] وبيّن الجرجاني في هذا الموضع أن الحذف يكون أكثر إفادة وأبلغ حجة من تركه.

صنف هاليداي ورقية حسن الحذف تبعا إلى تصنيف الاستبدال إلى ثلاث أقسام

وهي اسمي، فعلي، قولي.

1- الحذف الاسمي: وهو حذف إسم داخل المركب الاسمي مثلا:

أ- أي قبعة ستلبس؟ هذه هي الأحسن.[2]

ب- هذه هي أحب البقاع إلي، أي المدينة.

ف ي المثال الأول يبدو أن كلمة (القبعة) قد حذفت في الجواب، وكما يقرر هاليداي ورقية حسن فإن الحذف الاسمي لا يقع في الأسماء المشتركة وفي المثال الثاني يتضح الحذف على مستوى كلمة (المدينة).

2- الحذف الفعلي: ويقصد بالحذف الفعلي داخل المركب الفعلي أي يكون المحذوف عنصرا فعليا مثلا:

- هل كنت تسبح ؟ نعم/ فعلت[3].

[1]- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكر محمد، ص 146.

[2]- حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص 81.

[3]- محمد خطابي، المصدر السابق، ص 22.

- الكتاب الذي انتفع به، أي أقتني الكتاب.

-الحذف داخل ما يشبه الجملة مثلا:

1- كم ثمنه؟ خمسة جنيهات[1].

2- كم مدينة سافرت إليها؟ ثلاث مدن.

وينكر الفقي أن هاليداي ورقية حسن" قد عقدا مقارنات كثيرة بين الحذف الفعلي والحذف الاسمي، وينكر أن أكثر الأنماط التي يتحقق فيها الحذف، العناصر التي تحذف من جملة الاستفهام. الدرجة القصوى للحذف تبعا للمفترض مقدما في تلك الجمل الإستفهامية"[2].

وهناك أنماط المهمة من الحذف في التحليل النصي منها حذف بعض الأحداث دون البعض في التسلسل الزمني للقصة ومثل ذلك قوله تعالى " اضرب بعصاك الحجر فانفجرت منه اثنتا عشرا عينا"[3] أي (فضرب فانفجرت) ومنها أيضا حذف الزمان والمكان، « وهناك أقسام أخرى من الحذف القصصي (حذف الشخصيات أو البعض من مقوماتها) «[4]

من خلال ما سبق نستنتج أن الحذف يقوم بدور معين في اتساق النص وإن كان هذا الدور مختلفا من حيث الكيف عن الاتساق بالاستبدال أو الإحالة، ونحن نظن أن المظهر البارز الذي يجعل الحذف مختلفا عنهما هو عدم وجود أثر عن المحذوف فيما يلحق بالنص.[5]

[1]- محمد خطابي، المرجع السابق، ص 202.

[2]- صبحي ابراهيم الفقي، المصدر السابق، ص 193.

[3]-سورة البقرة، الآية 70، قراءة ورش عن نافع.

[4]-صبحي ابراهيم الفقي، المصدر السابق، ص 139.

[5]- محمد خطابي، المرجع السابق، ص 22.

ويذهب بعضهم إلى أن هناك علاقة بين الحذف والإحالة نظرا لوجود دليل المرجع يسهم في تقدير المحذوف فالحذف بطبيعته علاقة مرجعية قبلية، إلا أن ذلك يكون صفري، وقد تكون مرجعية الحذف خارجية، إلا أن هذا مما يدخل في نطاق تماسك النص مع السياق[1] "" ويتدخل التكرار في تشكيل الإطار الدلالي للحذف. والتكرار إذا كان معروفا عنه باللفظ فهو مع التكرار للمعنى دون اللفظ"[2]

-الوصل: يعد الوصل من أهم أدوات اتساق النص وتماسكه ويعرفه هاليداي ورقية حسن " بأنه مختلف عن الأنواع الاتساقية السابقة، وذلك لأنه لا يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما سبق أو سيلحق. ذلك هو الشأن في الأدوات السابقة"[3] ومنه فإن معنى هذه العلاقة حسب هاليداي ورقية حسن هو تحديد الطريقة التي يترابط بها السابق مع اللاحق بشكل منظم ومعنى هذا أن النص هو مجموعة من جمل ومتتاليات متعاقبة خطيا لا يتم إدراكها كوحدة متماسكة إلا إذا تم استعمال رابطة تصل بين أجزاء النص ومن بين عناصر هذه الرابطة الوصل الذي يربط اللاحق بالسابق أو بعبارة أخرى " يربط بين شيئين لهما نفس الحالة أي المكانة فكلاهما صحيح (موجود) في عالم النص، وهي علاقة إضافة السابق للاحق، تربط صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينها إذ تكونان متحدثين من حيث البيئة أو متشابهين ومن تلك الأدوات: (الواو. كذلك. بالإضافة إلى ذلك. بالمثل. فضلا عن ذلك. ناهيك . عن)[4].

[1]- حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، المرجع السابق، ص 88.
[2]- صبحي ابراهيم الفقي، المرجع السابق، ص 88.
[3]-حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، المرجع السابق، ص 95.
[4]- محمد خطابي، المرجع السابق، ص 23.

وقد صنف هاليداي ورقية حسن هذه الأنواع إلى نوع إضافي وأخر عكسي ونوع الثالث سببي أما النوع الرابع فزمني قدما أمثلة لتوضيح هذه الأنواع وهي كالآتي:

– قضى اليوم كله في تسلق الجبل الشديد الانحدار، وذلك دون أن يتوقف تقريبا.

أ– وطوال هذا الوقت لم يلتق أحدا (الوصل الإضافي).

ب– مع ذلك لم يشعر بالتعب (الوصل العكسي).

ج– وهكذا في المساء كانت الواحة (تبدو له) بعيدة في الأسفل (الوصل السببي).

ث– ثم في الغسق. جلس ليستريح (الوصل الزمني).

–يتم الربط بالوصل الإضافي بالأداتين (الواو) و (أو) وتندرج ضمن المقولة العامة للوصل الإضافي علاقات متأخرة مثل: التمثيل الدلالي المتحقق في الربط بين الجملة بواسطة تعبير من النوع بالمثل (...) وعلاقة الشرح تتم بمعايير مثل: أعلى. بتعبير آخر.أما وعلاقة التمثيل، تتجسد في تعابير مثل: نحو..... ويتضح ذلك في المثال (أ) وحيث يتجسد الربط في الحرف (الوو). أما الوصل العكسي الذي يعني عكس ماهو متوقع والأداة التي تعبر عن الوصل العكسي هي (مع) في المثال (ب).

أما فيما يخص الفرع الثالث هو الوصل السببي فهو يمكننا من إدراك العلاقة بين جملتين أو أكثر، وتندرج ضمنه علاقة خاصة كالنتيجة والسبب والشرط، وهذا بمعنى أن هناك علاقة منطقية ذات علاقة وثيقة بعلاقة عامة هي السبب والنتيجة. ويظهر هذا الفرع جليا في المثال (ث) مع الأداة "وهكذا".

بالنسبة للفرع الرابع والأخير يتجسد الوصل في الوصل الزماني، وهو يمثل وجود علاقة بين أطروحتي جملتين متتباعتين زمنيا. وأبسط تعبير عن هذه العلاقة هو (ثم) في المثال (ث)[1].

ب– الانسجام وأدواته:

*** مفهومه:**

الانسجام cohérence

–لغة:سجم. سجمت العين الدمج. والسحابة الماء. تسجمه وتسجمه سجما وسجوما وسجمانا: وهو قطران الدمج وسيلاته قليلا أو كثيرا. وكذلك الساجم كم المطر والعرب تقول: دمع ساجم ودمع مسج ومسجمت العين سجما، وقد أسجمه وسمجه والمسجم: الدمع، وأعين مسجوم: سواجم – وكذلك عين سجوم وسحاب سجوم، وانسجم الماء والدمع فهو منسجم إذا انسجم أي انصب. سجمت السحابة مطرها تسجيما وسجاما إذا صببته. سجم العين والدمع. الماء يسجم سجوما وسجاما إذا سال والمنسجم[2].

–اصطلاحا: ترى "الهام أبو غزالة" أن التقارن أي الانسجام هو الإستمرارية للمعاني المقاليةوتعني ما تنطوي عليه تشكيلة المفاهيم والعلاقات من تواصل ووثاقة متبادلين[3].

نجد أن الانسجام أكثر اتصالا بالنص لذا عد الانسجام من أهم المعايير النصية التي يشترطها اللغويين لوصف النص بالترابط والتماسك، ويقصد به العلاقات المنطقية التصورية التي تجعل النص

[1]– ينظر ، محمد خطابي، لسانيات النص، المرجع السابق، ص 23.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (س. ج. م) ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997.

[3]–ينظر، الهام أبو غزالة، على خليل حمد. مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية روبرت دو بوجراند ولفانج دريسلر. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1999، ص 119.

مترابطا وإن خلا من الروابط الشكلية، وهو يتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه وتشمل وسائل الانسجام على:

العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص.

- معلومات عن تنظيم الأحداث، الأعمال والموضوعات والمواقف.

- السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية[1].

أطلق فان ذايك على الانسجام تسمية الاقتران (cohérence): وتحدث عن دوره في تنظيم النص وإشاعة التماسك والانسجام بين أجزائه. إذ يرى في الانسجام علاقة أساسية تضع سلاسل الجمل المترابطة أصلا بعلائق نحوية منطقية، في نسق يجعل منها كلا متماسكا وركز على الطابع المزدوج للاقتران وهو طابع شكلي ودلالي[2].

يرى شاوول أنه لكي يكون النص منسجما، يجب أن يكون له طابع التتابع (caractère suivi)، أي يحتوي في نمه الخطي عناصر تكرارية (eléments de récurrence) . هذه العناصر تضمن صفة الإستمرارية[3] .

أما دريسلر (dressler) فقد أطلق مصطلح التماسك النصي على الانسجام وبين أنه يتعلق بالبنية الدلالية المحورية للنص، وبين التصورات والعلاقات الأساسية في عالم النص، بمعنى البيات المعرفية[4].

[1]- بهية بلعربي، الانسجام النصي في التعبير الكتابي (دراسة في اللسانيات النصية)، دار التوير الجزائر، ط1، 2013. ص 66.

[2]- ينظر، ابراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النصوص، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2007، ص 200.

[3]- بهية بلعربي، المرجع نفسه، ص 68.

[4]- ينظر، سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والإجراءات، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1997.

-أدوات الانسجام:

يتحقق الانسجام في النصوص الأدبية بفضل مجموعة الوسائل تختلف من باحث إلى آخر نجملها فيما يلي:

أولا. العلاقات الدلالية:

مفهومها: هي مجموعة من العلاقات التي تجمع أطراف النص وتربط بين متواليات أو (بعضها) دون بدو وسائل شكلية تعتمد على ذلك عادة[1] مثل: الأضداد . الإجمال .والتفصيل . العموم والخصوص. السببية وغيرها. وهي علاقات لا يكاد يخلو منها نص ذو وظيفة إخبارية. يهدف إلى تحقيق درجة معينة من التواصل. سالكا في ذلك بناء اللاحق على السابق محققا ربطا قويا بين أجزائها، من أجل بيان النظام الذي يتحكم بعناصر النص المجتمعة، ومن ثمة إعطاء هذا النظام شيئا من العقلانية[2].

ويمكن إجمال العلاقات الدلالية في:

1 - الثنائيات الضدية.

2 – الإجمال والتفصيل.

3 – العموم والخصوص.

4 – السببية.

[1]- ينظر، سعيد حسن البحيري، المرجع نفسه، ص 268.

[2]- ينظر، عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د.ط. 2001، ص 16.

* الثنائيات الضدية: تتجسد من خلال تثور غريماس ما سماه " المربع العلامي السيميائي" كمثال أصولي لتشكيل المعنى. فهو العنصر المهم في التشكيل الإجمالي لمعاني النص.

إذ تجتمع هذه المعاني لتشكيل المعنى الكلي على نحو تبدو فيه بشكل علاقات تضاد وتناقض واستبتاع تحركها علاقات ملائمة لها[1].

*الإجمال والتفصيل: إيراد المعنى على سبيل الاجمال ثم تفصيله أو تفسيره أو تخصيصه[2].

بحيث نجد المجمل تتزاحم وتتوارد المعاني عليه بلا رجحان في النص من تلك التفصيلات التي تأتي بعد ذلك. قال السيوطي" المجمل ما لم تتضح دلالاته[3] فيعتبر من ضمن العلاقات الخطابية التي اهتم بها[4] .

والعلاقة لا تسلك دائما سبيل " المجمل ثم المحصل" بل تنعكس، فيتقدم المفصل على المجمل لتحقيق غاية معينة لأن للإجمال بعد التفصيل وقعا في النفوس[5].

*العموم والخصوص:

عرف النحاة العموم في ثنايا مباحثهم، فيعبر عنه أبو عبيدة معمر بن المتنى (ت 211هـ) بالتجميع. وابن سراج (ت316هـ) وابن جني (ت392هـ) وابن يعيش (ت 643هـ)) بالإحاطة

[1]- ينظر، رابح بومعزة، من مظاهر اسهام مدرستي باريس والشكلا نسيت الروس في تطوير السيمائيات السردية، السيمياء والنص الأدبي، الملتقى الثاني، 2002، بسكرة، ص 226-227.

[2]-ينظر، جميل عبد الحميد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط 1998. ص146.

[3]- ينظر، جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ط1، مكتبة نزار مصطفى البار مكة المكرمة 1417. 1996. ج3، ص 53.

[4]- ينظر، محمد خطاب لسانيات النص، ص 188.

[5]- ينظر، المرجع نفسه، ص 189.

معظم هؤلاء لم يعالجوا الشمول والعموم بشكل مستقل يضمن بابا واحدا. كما فعل المرزوقي الذي درس في رسالته" ألفاظ الشمول والعموم" الأسماء التي أفادت الإحاطة وعرض جوانبها المختلفة.

حدد الشريف الجرجاني (816هـ) العموم في اللغة «هو عبارة عن إحاطة الافراد دفعة» وفي اصطلاح أهل الحق ما يقع به الاشتراك في الصفات سواء كان في صفات الحق كالحياة والعلم و صفات الخلق كالغضب والضحك.

وللأصوليين عناية واضحة بالعموم، أفردو له أبواب في مؤلفاتهم، وخلصوا إلى أن اللفظ العام يستغرق أفرادا متعددة من حيث دلالته على المعنى[1].

ينبه كثير من الأصوليين إلى أن العموم من عوارض الألفاظ لا من عوارض المعاني والأفعال كلفظة «الإنسان» في دلالته على سائر أفراد الجنس[2].

أما الخاص ويشمل ما وضع للدلالة على فرد واحد، كما يشمل ما وضع للدلالة على أفراد متعددة محصورة. وهو ألفاظ الأعداد مثل: ثلاثة. عشرة ومائة ألف[3].

* العلاقة السببية: هي علاقة تربط بين مفهومين حديثين أحدهما ناتج عن الأخر[4].

[1]- ينظر، خليل ابراهيم. العملية، ألفاظ الشمول والعموم لأبي مرزوق. (ت 421 هـ)، دار الجيل، بيروت، ط1. 1994، ص 14-15-16.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 30.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص 62.

[4]- ينظر جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانات النفسية، ص 142.

ثانيا/ التفويض:

يرتبط مفهوم التغريض ارتباطا وثيقا بما يدور في الخطاب وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته، إذ يرى كل من "براون ويول" أم هناك علاقة وطيدة بين موضوع الخطاب وعنوانه، وتتجلى هذه العلاقة في كون الأول تعبيرا ممكنا عن الموضوع[1] ويتم التغريض عادة بالإحالة الضميرية:

- بواسطة ضمير المخاطب.
- بواسطة ضمير المتكلم.
- بواسطة ضمير الغائب.
- الإحالة بظروف المكان.
- الإحالة بظروف الزمان.

كما يتم التغريض أيضا بتكرار اسم الشخص أو تكرار جزء من اسمه، أو استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه، أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية أو بذكر صفاته أو أفعاله.[2]

ثالثا/ المستوى البلاغي:

أثبتت الدراسات النصية أن الخطاب الشعري يحتوي على العديد من مظاهر الإنسجام تبعا لمستوياته المختلفة متمثلة في: المستوى الدلالي والمستوى التداولي والمستوى البلاغي، هذا المستوى الأخير يحقق في النصوص بفضل وجود الصور الفنية التي تنتج من ثراء الخيال الذي يمتلكه صاحب النص، والذي له تأثير مباشر في نفوس المتلقين.

[1] يفظر: مُحَّد خطابي، م،ب، ص59

[2] ينظر: مرجع نفسه، ص58.

وفي أواخر ثلاثينيات القرن العشرين دعا "أمين الخلي" إلى مجتوزة البحث البلاغي من مستوى الجملة إلى مستوى الفقرة أو النص، وقد تأكدت قيمة هذه الدعوة مع ظهور اتجاه لساني معاصر عرف بلسانيات النص أو نحو النص.[1]

كما اهتم "ستيفان أولمان" بالتركيب المجازي، إذ يرى أن مجال المجاز هو المجال الوحيد الذي يمكننا فيه بشكل واضح ـ الاختيار بحرية غير محدودة فأي مشبه يمكن أن يقارن بمشبه به ما دام هناك هذا الشبه البعيد بينهما.[2]

واللافت للانتباه أن الأعمال التراثية القديمة اعتمدت على الطريقة الإخبارية التواصلية التي تكتفي بالتبليغ، حتى وإن استعانت ببعض ضروب البلاغة التي لا تخرج أو تتجاوز التشبيه والإستعارة والكناية والمجاز والصنعة، وبالتالي فالخطاب كانت له وظيفة إخبارية تبليغية تواصلية توظف اللغة توظيفا مباشرا.

ي حين أن الخطاب مهما كان نوعه وشكله، له علاقة مع خطابات أخرى تتفاعل فيما بينها مولدة نصا ونصا موازيا له، يثمن العملية الإبداعية وفق رؤية تجمع بين الكلمة والصورة والجملة والسياق والإيقاع والصدى والظل، وبالتالي فإن الخطاب هو بناء لا نتوصل إليه إلا بالإمتلاء في مجالات المعرفة.[3]

[1] ينظر: جميل عبد المجيد، المرجع السابق، ص7.

[2] ينظر: ستيفان أولمان، الأسلوبية وعلم الدلالة، تر، محيي الدين محسب، دار الهدى، د ط، 2001، ص17.

[3] ينظر: ابن السائح الأخضر، الخطاب الأدبي وآليات تحليله: مقالة نشرت في مجلة الواحة، 24 أفريل 2006.

فالمستوى البلاغي في لسانيات النص يختلف عن المستوى البلاغي في لسانيات الجملة ففنون البديع اللفظي "المحسنات اللفظية" تعد أدوات شبك مجسدة للإستمرارية المتحققة في ظاهر النص، وكثير من العلاقات الدلالية الحابكة تتجلى في كثير من فنون البديع المعنوي "المحسنات المعنوية".[1]

وقد سعت الدراسات النصية للتأكيد على أن أنواع الخطاب توظف المجاز والإستعارة والكناية والتشبيه....إلخ، ولكن درجة وقوة توظيفها تختلف من هذا إلى ذاك.[2]

وبالتالي يجد القارئ حقلا نصيا خصبا يتضمن العديد من الصور البلاغية التي تتطلب التحليل والتفسير، فالقصيدة تتمتع بذاتها كما تمتع القارئ، ولتحقيق ذلك لامناص من استثمار كل الإمكانيات التي توفرها اللغة.[3]

رابعا: أزمنة النص:

إن الدارس لمعيار "الانسجام" لا بد عليه أن يتطرق إلى عنصر مهم في تحليله للنصوص السردية والشعرية، ويتمثل هذا العنصر في معرفة أزمنة النص، وبذلك فإن التطرق إلى أزمنة النص في تحليل النصوص يعد أمرا ضروريا.

[1] ينظر: جميل عبد المجيد، المرجع نفسه، ص18.
[2] ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص327.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص327.

ولقد تم الاهتمام "بالزمن النحوي" في اللغة العربية، إذ هو زمن يحتوي على ثلاثة أصناف من الأزمنة، ولكنها تتفرع عند اعتبار الجهة إلى عدة أزمنة نحوية، فالماضي جهات والحال جهات، والمستقبل جهات، وكل زمن له جهته الخاصة.[1]

5/ ترتيب الخطاب:

وقد تحدث علماء الغرب عن ترتيب الخطاب أو الأحداث وعلى رأسهم "فان ديك"، حيث مظهرا من أهم مظاهر الإنسجام وأطلق عليه الترتيب العادي للوقائع، هذا وقد يخضع هذا الترتيب العادي إلى تغير إلا أنه لا يؤدي في عملية الإنسجام بحيث يكون مرفقا بنتائج تجعل التأويل مغايرا من الناحية التداولية معنى أنه يحمل قيمة إخبارية أكثر من الترتيب العادي.[2]

والترتيب المخالف لرتيب الأحداث الفعلية الذي يكون مصحوبا بنتائج على مستوى التأويل تحكمها عدة علاقات تخضع لمبادئ معرفية أهمها الإجمال والتفصيل الجزء والكل، العموم والخصوص، التضاد والتشابه.[3]

ولهذا يتضح الدور الأساسي الذي يقوم به الترتيب في سبيل تحقيق التماسك.

إذن الإنسجام هو الإلتحام والترابط المفهومي بين النص والمتلقي، ويقوم على وسائل عناصر منطقية وهي كثيرة، حيث تشتغل على الآليات على المستوى الدلالي والتداولي، وهي عبارة عن مقاربات سياقية ترتكز على العوامل اللغوية التي توجد داخل النص نفسه ومقاربات مقامية حيث

[1] ينظر: عبد الجبار توامة، زمن الفعل في اللغة العربية قرائنه وجهاته، دراسات في النحو العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، د ط، 1994، ص74.

[2] فان ديك، النص والسياق، تر عبد القادر قبيلين الناشر إفريقيا الشرقن بيروت-لبنان ط1، 2000، ص185

[3] مُحَمَّد خطابي، المرجع السابق، ص38.

يقوم القارئ بتوظيف خبراته لتفسير ما كان غامضا، وبعمليات عقلية معقدة ترتكز على العوامل الغير لغوية الخارجة عن النص لإعادة بناء انسجامه.

6/ موضوع الخطاب:

بحيث يعرف الموضوع على أنه "نواة مضمون النص حيث يسمى مسار الأفكار القائم على موضوع أو عدة موضوعات في نص ما، ويتحقق موضوع النص إما في جزء معين من النص أو نجرده من مضمون النص وذلك بطريق العبارة المقسرة الموجزة المختصرة"[1] ، وإن موضوع الخطاب يعد مركزا أساسيا تدور حوله الأقوال التخاطبية التي تستمد منه عملية الإمتداد عبر كامل النص ونستطيع أن نحدد مفهوم الموضوع عبر حدسنا اللغوي الذي يمكننا من وصف ذلك المبدأ الجامع الذي يجعل من مقطع خطابي ما حديثا عن شيء ما.[2]

[1] كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص، ترجمة سعيد حسن بحيري، ط1، ص79

[2] براون ويول، تحليل الخطاب، ترجمة مُحَمَّد لطفي الزليطي ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، السعودية، 1997، ص85.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لقصيدة "أراك عصيّ الدمع"

أدوات الاتساق وآليات الانسجام

شرح قصيدة "أراك عصي الدمع"

قصيدة أبي فراس الحمداني ليست غزلا محضا ولا فخرا محضا، إنما هي صورة ذكريات تبريرية لنفس عالقة على مشارف لمجد مفقود وسعادة مأسورة، وما المراة التي يتغزل بها الشاعر سوى رمز من رموز تشامخه ومعايشته للجمال الأميري ، حيث كان يثير حوله إعجاب الرجال والنساء على السواء.[1]

كما نجده استهل قصيدته بمطلع غزلي ولكن غزله كان من الموقف الذي عانى منه في أسره، وهذا ما نجده في قوله "عصي الدمع" بحيث كان مريضا متشوقا ولكنه صبر وحافظ على صفة الرجولة والفروسية، قاركا شكواه إلى الليل "إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى"

كما أنه حارب قومه من أجل محبوبته في سبيل هواه، لكنها قابلته بالغدر، وذكر ذلك جليا في البيت التالي:

وحاربت قومي في هواك وإنهم * وإياي، لولا حبك، الماء والخمر

وكل هذا واجهه بالصبر والفخر، وأنه لا يهاب الموت ولا يخشى الوغى "ضمياء"

وبعد ذلك يقوم برسم صورة لتلك الفتاة التي تأتي إليه بعد نهاية المعركة ساحبة الأذيال، بحسن استقبالها دلالة على شهامته، ويجسد ذلك بقوله:

وساحبة الأذيال نحوي لقيتها * فلم يلقاها جافي اللقاء ولا الوعر.[2]

في الأخير يؤكد أنه رغم كل شيء فإن قومه سيظلون يتذكرونه إن احتاجوا إليه، حتى وإن عاش ليبقى ذلك البطل الذي يتميز بشجاعته وقومته، إذ يقول:

سيذكرني قومي إذا جد جدهم * وفي الليلفة الظلماء يفتقر البدر

[1] خليل شرف الدين، فتوة رومانسية، بيروت، ط4، ص182

[2] ديوان أبي فراس الحمداني، من ص181

وعلى هذا النحو نجد ترابط وتماسك بين أجزاء النص، عن طريق استمرار معنى أو دلالة سابقة في جزء أو مقطع نصي لاحق، وهدا ما يحقق الترابط المعنوي والمضموني على مستوى النص، فنلاحظ ان هناك ارتباط وتماسك بين مقاطع القصيدة بحيث لا يمكن حذف أو تقديم وتأخير بين أبيات القصيدة، وهذا إن دل فإنه يدل على أن أسلوبه يتمثل في بناء وحدة متكاملة في النص، وذلك من خلال المفردات والجمل، وكل هذا يتولد عنه قصيدة متجانسة، بحيث يصعب فصل شطر عن شطر آخر أو بيت عن بين آخر، والخلاصة أن قصيدة "أبي فراس الحمداني" "أراك عصي الدمع" اتسمت بالوحدة العضوية وهذا دلالة على اتساق النص وانسجامه.

ولا ننسى أن القصيدة قد اشتملت على موضوع واحد، ألا وهو حياة الشاعر وأسره لدى الروم وما عناه وهو أسير، وذلك عبر عنه أبي فراس بمفردات وهي على النحو التالي:

حاربت قومي، عصي الدمع، الهوى، أذللت دمعا، أزرى، البين، أصغب، البيض والفنا....

وعلى هذا النحو فإن موضوع القصيدة يبرز لنا الوحدة الموضوعية من خلال تحدث الشاعر عن أسره واشتياقه، وهذا يدل على تزعته القومية والنخوة العربية.

لمحة عن حياة أبي فراس الحمداني:

هو أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان الحمداني الثعلبي ولد سنة 932 م ، من أسرة أمراء ، وقد اشتهر جده حمدان بالبأس في القتال وبالكرم وحسن السياسة ، ترعرع ابو فراس في كنف ابن عمه سيف الدولة ، بعد موت والده بكرا فشب شاعرا وفارسا ، وراح يدافع عن امارة ابن عمه سيف الدولة ، ضد هجمات الروم ويحارب الدمستق قائدهم وفي أوقات السلم كان يشارك في مجالس

الأدب فيذاكر الشعراء وينافسهم ، ثم ولاه سيف الدولة مقاطعة ' منيج' فأحسن حكمها والذود عنها.[1]

كانت أيام أبي فراس حربا متوالية مع الروم وقد خانه الحظ يوما ما فوقع أسيرا سنة 959 م في مكان يعرف باسم ' مغار الكحل ' فحمله الروم إلى خرشنة على الفرات وكان فيها للروم حصن منيع ولم يمكث في الأسر طويلا واختلف في كيفية نجاته فمنهم من قال أن سيف الدولة افتداه ، ومنهم من قال أنه استطاع الهرب والأرجح أنه أمضى ثلاث سنوات وعاد للقتال بينه وبين الروم إلى أن تكاثر عليه وحصروه في 'مينج' ووقع أسير وحمل إلى القسطنطينية وقد وجه الشاعر جملة رسائل إلى ابن عمه سيف الدولة وفيها يتذمر من طول الأسر وقسوته ، ويلومه على المماطلة في افتدائه فيبدوا أن امارة حلب في تلك المرحلة كانت تمر بمرحلة صعبة فقد قويت شوكة الروم وتقدم جيشهم الضخم بقيادة " تقفور" فاكتسح الإمارة واقتحم حلب ، فتراجع سيف الدولة إلى ميا فارجين ولم يتنفس الصعداء إلا في سنة 966 م فاستعاذ إمارته وأسرع إلى افتداء أسره ومنهم ابن عمه.[2]

بعد مضي سنة على خروجه من الأسر توفي سوف الدولة 67 م كما كان سيف الدولة طمع في التسلط ، فنادى بابن سيدة ابن المعالي أميرا على حلب وابن المعالي هو ابن أخت أبي فراس ، وبعدها أدرك أبو فراس نوايا قرغوية فدخل حمص ، فأوقد أبو المعلي جيشه بقيادة قرغوية فدارت معركة قتل فيها أبو فراس وكان ذلك سنة 968 م .[3]

[1]– ديوان أبي فراس الحمداني , أبو فراس الحمداني , تحقيق يوسف شكري فرحات , دار الجيل , بيروت , ط3 , مقدمة المحقق , ص 5-6.

[2]– ينظر : م , ن , ص 06

[3]– م , ن , ص 06.

دراسة تطبيقية لقصيدة " أراك عصي الدمع"

أدوات الاتساق وآليات الانسجام

– الاتساق : قبل التطرق إلى تطبيق نظرية الاتساق على القصيدة لا بأس بأن نذكر تعريفا موجزا له مع ذكر أدواته ، فالاتساق يراد به عادة ' ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص ما ، هذا التماسك يأتي من خلال وسائل لغوية تصل بين العناصر المشكلة للنص ، وهذه الوسائل اللغوية تخلق النصية ، بحيث تساهم في وحدة النص الشاملة وتؤوله لكي يعد نصا فإن انعدمت أو ضعفت افتقر الملفوظ إلى النصية أو ضعفت نصيته ، ومن ثم افتقر إلى الاتساق '.[1]

1– الإحالة :

فتتمثل في عودة بعض عناصر الملفوظ إلى عناصر لفظية أخرى نقدرها داخل النص أو في المقام أي خارجه ، وكما ذكرنا سابقا أنها تنقسم إلى قسمين رئيسين هما : الإحالة المقامية والإحالة النصية ، ذلك أن الإحالة المقامية تساهم في خلق النص لأنها تربط اللغة بسياق المقام ، إلا أنها لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر ، بينما تقوم الإحالة النصية بدور فعال في اتساق النص. [2]

والجدير بالذكر أن العناصر التي تملك خاصية الإحالة تضم الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة وسنعرضها بشكل موجز ثم سنعمد إلى رصد حضورها داخل النص.

كما أن الشاعر استهل قصيدته بحديثه عن شدة صبره في مطلع القصيدة:

---

[1] – سامح الرواشدة , قصيدة الوقت لأذونيس ' ثنائية الاتساق والانسجام', مجلة دراسات الجامعة الأردنية , مجلة 3 , عدد 2 , 2003 , ط2 , ص517.

[2] – محمد خطابي , لسانيات النص , مدخل إلى انسجام الخطاب , ط 2 , 2006 , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ص17.

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر

أما للهوى نهي عليك ولا أمر ؟

فالضمير المخاطب هنا قد ساهم في اتساق النص من البداية ثم انتقل حديثه عن نفسه قائلا:

بلى أنا مشتاق وعندي لوعة

ولكن مثلي لا يذاع له سر.

إذا الليل أضواني بسطت يدى الهوى

وأذلك دمعا من خلائقه الكبر.

ونجد أن ضمير المتكلم قد ورد ست وأربعين مرة.

فالشاعر يتحدث عن نفسه ، واصفا ما يكابد من آلام الأسر ، وما يعاني من إحساس من تخلي سيف الدولة عنه ،كذلك يهيمن ضمير المتكلم في معرض افتخار الشاعر بصبره وجنده.

وإن هذا يوحي بان الشاعر نفسه هو موضوع القصيدة ، فكان ضمير المتكلم مؤشرا مهما على مؤشرات الاتساق في القصيدة نذكر أولا :

الضمائر:

– إذا نظرنا إلى الضمائر من زاوية الاتساق " أمكن التمييز فيها بين أدوار الكلام والأدوار الأخرى ، أما أدوار الكلام فتندرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب وهي إحالة خارج النص تشير إلى المقام / المتكلم / المتكلمين / المخاطب / المخاطبين".[1]

[1]– سامح الرواشدة , قصيدة الوقت لاذونيس , مجلة دراسات الجامعة الأردنية , مجلة 3 , ص 517.

وإذا تأملنا النص نجده حافلا وغنيا بهذا النوع من الإحالة ومثال ذلك نذكر بعض الأبيات:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر

أما للهوى نهي عليك ولا أمر ؟

بلى أنا مشتاق وعندي لوعة

ولكن مثلي لا يذاع له سر !

إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى

تكاد تضيء النار بين جوانحي .

معللتي بالوصل والموت دونه

إذا مت ظمآنا فلا نزل القطرا !

حفظت وضيعت المودة بيننا

بنفسي من الغادين في الحي غادة.

لنسة في الحي شيمتها الغذر.

تسألني من أنت ؟ وهي عليمة.

قتيلك !قالت: أيهم ؟ فهم كثر.

فالملاحظ من خلال هذه الأبيات أن الإحالة قد أسهمت إلى حد بعيد فى اتساق النص ، ونجد أن الشاعر كان يخاطب نفسه ودليل ذلك استعماله للضمير " أنا " المتمثل في الأبيات التالية :

بلى أنا مشتاق وعندي لوعة ولكن مثلي لا يذاع له سر ! .

إذا الليل أضواني بسطت يدى الهوي وأذلك دمعا من خلائفه الكبر.

تكاد تضيء النار بين جوانحي إذا هي أذكتها الصبابة والذكر.

حفظت وضيعت المودة بيننا

وحاربت قومي في هواك وإنهم.

كأني أنادي دون ميناء ظبية.

ولا تنكر إنني غير منكر.

وإني جرار لكل كتيبة.

وما حاجاتي بالمال أبغي وفوره؟

2- أسماء الإشارة:

بحيث نقوم بوصفها " أداة اتساق" ، فهي الوسيلة الثانية التي تساعد على تحقيق اتساق النص وتماسكه.

فنجد أن نص القصيدة كاد يغلو من أسماء الإشارة وبهذا فلم تساهم في اتساق النص كما ينبغي نذكر بيت من الأبيات الأخيرة ذكر فيه الشاعر اسم من أسماء الإشارة :

وتلك القنا. والبيض والضمر والشقر.

والبيت السابع : وما هذه الأيام إلا صحائف.

فقد ذكر الشاعر حروف العطف التي ساهمت في تماسك النص أكثر من عشرين مرة من واو ، فاء ، ثم ، أو ، بل ، والتي تقتضي أن يكون ما بعدها تابعا كما قبلها في الإعراب ويسمى ما بعدها معطوفا وما قبلها معطوفا عليه.[1]

ومن ذلك قوله :

حفظت وضيعت المودة بيننا.

فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى. وإن نمت فالإنسان لا بد ميت .

كما نجد من جهة أخرى حروف الجر التي أخذت نصبا لا بأس به حيث ذكرت أكثر من عشرين مرة ،كلها ، مختصة بالأسماء ، وتعمل فيها الجر ، وهي ، الباء ، إلى ، عن ، من ، في ، اللم، مع .

وقد استعمل الشاعر حروف الجر والعطف بكثرة من أجل هدف واحد المتمثل في بناء وحدة متكاملة في النص، وذلك من خلال المفردات والجمل وكل هذا لتوليد قصيدة متجانسة، بحيث يصعب فصل شطر عن شطر آخر أو بيت عن بيت آخر.

فمهمة حروف العطف والجر الجمع بين أبيات القصيدة وتحقيق نمو تصاعدي وبناء داخلي وخارجي على حد سواء ، اما حروف الجر فقد استعملها من أجل الدلالة على عمق حزن الشاعر ولحظة بعده عن أهله وأصحابه ، كما أن كان يجر لنا الأحداث في تتابع مستمر إذ أن هذه

[1]– إياد عبد المجيد إبراهيم , في النحو العربي ر, دروس وتطبيقات , ط1 , 2002 , ص 208.

الأحداث تحتاج إلى حروف الجر ، وكذا حروف العطف ، وغيرها من الحروق لتأتي في قالب متين ومحكم النسيج ، وحذف حرف من هذه الحروف سيخل بالمعنى وكذلك بالمبنى.

3- الاتساق المعجمي:

يعد مظهر من مظاهر اتساق النص ، كونه مختلف عن أواع الاتساق السابقة ، فهنا لا يمكننا التحدث عن العنصر المفترض ، ولا عن وسيلة شكلية للربط بين العناصر في النص.

فقد اتخذت دراسة الاتساق المعجمي محورين أساسين تدور حولهما الدراسة وهما : التكرار والتضام.

1- التكرار: هو الإعادة المباشرة للكلمات ويعرفه مُحَمَّد خطابي في قوله ' شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو مرادف له أو شبه مرادف أو عنصر مطلقا أو إسما عاما'.[1]

2- التضام : يعتبر التضام العنصر الثاني من عناصر الاتساق المعجمي وهو مصطلح أورده 'هاليداي' و "رقية حسن" في كتابهما

ونقل عنهما مُحَمَّد خطابي في تحديده " إذ هو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك".[2]

ومن أمثلة التكرار نذكر بعض الأبيات المدلة على ذلك :

أما للهوى نهى عليك ولا أمر !.

إذا الليل أضواني بسطت يدى الهوى.

[1]- مُحَمَّد خطابي , لسانيات النص , مدخل إلى انسجام الخطاب , ط2 , ص24.

[2]- م , ن , ص 25.

وحاربت قومي في هواك وإنهم.

فقلت كما ئاءت وشاء بها الهوى.

إلى القلب ، لكن الهوى للبى جسر.

فنلاحظ من خلال هذه الأبيات ذكرت لفظة 'الهوى'

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر.

لآنسة في الحي شيمتها الغذر .

*-الملاحظ في البيت تكرار كلمة ' الشيمة'

وأحسن من بعض الوفاء لك ، العذر.

هواي لها ذنب ، وبصحبتها عذر.

*-هنا أيضا تكررت كلمة ' العذر ' .

تروغ إلى الواشين في ، وإن لي لأذنا بها ، عند كل واشية ، وقر.

فإن كان ما قال الوشاة ولم يكن

*- نجد ايضا تكررت كلمة ' الوشاة'

وفيت وفي بعض الوفاء مذلة.

*- أيضا هنا تكرار لكلمة ' الوفاء '.

يقولون لي : بعت السلامة بالردى .

ولا خير في دفع الردى بمذلة.

*- هنا أيضا تكررت لفظة ' الردى' .

ولا الجيش مالم تأته قبلي النذر

وهبت لها ماحازه الجيش كله.

*- وفي البيتين تكررت كلمة 'الجيش'.

هو الموت فاختر ما علا لك ذكره.

فلم يمت الإنسان ما حيي الذكر.

*- وهنا أيضا كرر الشاعر كلمة 'الذكر'.

فلا تنكرني يا لبن العم ، إنه ليعرف من أنكرته البدو والحضر.

ولا تنكرني ، إنني غير منكر.

*- كما نجد الشاعر كرر لفظة ' النكر'.

تنادي طلا بالواد ، أعجزه الحضر .

ليعرف من أنكرته البدو والحضر.

*- هنا أيضا وجد تكرار لكلمة ' الحضر'.

4- الحذف : هو ظاهرة نصية لها دورها في اتساق النص ، وتماسك عناصره وشرطه في اللغة أن : لا يتم إلا إذا الباقي في بناء الجملة بعد الحذف معنيا في الدلالة ، كافيا في أداء المعنى ، وقد يحذف أحد العناصر لأن هناك قرائن معنوية تومئ إليه ، وتدل عليه ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره.[1]

[1]- مُحَمَّد الأخضر صبيحي , مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه , الدار العربية للعلوم الناشرون , ص 92.

إن ما نستخلصه من هذا القول أن الكلام المحذوف لو بقي في النص لشكل خللا على مستواه لذلك حذف ليبقى النص متوازيا ومتماسكا وله معنى ، فالزيادات التي لا لاطائل من ورائها تجعل النص معرضا للانتقادات وكذا هناك ما يدل على العنصر المحذوف في النص وهو الدلالة وينقسم الحذف إلى ثلاث أقسام :

* الحذف الاسمي : ولا يقع إلا في الأسماء المشتركة.

* الحذف الفعلي : وهو الذي لا يقع إلا داخل المركب الفعلي.

* الحذف الحرفي : ويكون العنصر المحذوف فيه حرف.

وما نخلص إليه من خلال القصيدة الموجودة في البيت الرابع:

تكاد تضيء النار بين جوانحي إذا هي دمعا من خلائقه الكبر.

- فنلاحظ أن لفظة 'النار' حذفها الشاعر من الشطر الثاني وعوضها بضمير "هي" وذلك لاتساق النص.

5- الوصل : يعرفه "هاليداي ورقية حسن" بأنه " تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم " ، وهو أنواع :

* الوصل الإضافي : يتم الربط بواسطة الأداتين ' الواو ' و 'أو' ويتمثل في الربط بين الجمل بواسطة تعبير من نوع ، بالمثل[1] وعلاقة الشرح تتم بتعابير أخرى مثل ، أعني ، بتعبير آخر....[2]

- وشاهدنا هاته الأبيات :

[1]- محمد خطابي , لسانيات النص , مدخل إلى انسجام الخطاب , ص 22.

[2]- م , ن , ص 23.

بلى أنا مشتاق وعندي لوعة.

معللتي بالوصل والموت داونه.

حفظت وضيعت المودة بيننا.

وما هذه الأيام إلا صحائف.

ولا تنكيريني ، إنني غير منكر.

وإني لجرار لكل كتيبة.

* الوصل العكسي : الذي يعني عكس ما هو متوقع ' فإنه يتم بواسطة أدوات مثل ، إلا ، لكن ، مع ، ذلك ، على الرغم ، ومن أمثلة ذلك نذكر :

لكن مثلي لا يذاع له سر!.

وما هذه الأيام إلا صحائف.

إلى القلب لكن الهوى للبلى جسر.

- تشمل القصيدة على جمل اسمية وجمل فعلية ، فالجمل الاسمية التي دخلت عليها النواسخ مثل ، كان وأخواتها التي ترفع الاسم ويسمى اسمها وتنصب الخبر ويسمى خبرها ، وشاهدنا الجدول الآتي:

الجمل الفعلية	الجمل الاسمية
- أراك عصي الدمع	- إذا الليل أضواني
- لا يذاع له سر	- ساحبة الأذيال نحوي
- بسطت يدى الهوى	- هو الموت

– أذلت دمعا	– نحن أو ناس
– تكاد تضيء	– إني لجرار
– أذكتها الصبابة	– كان للأحزان
– إذا مت فلا نزل المطر	– كان يغلوا
– حفظت وضيعت المودة	– فليكن له بر
– أحسن من بعض الوفاء لك	– كأني أنادي
– أرى أن الدار	– فإن عشت
– حاربت قومي	– وإن طالت
– قال الوشاة	– أصبح الحق الخلوق
– لم تنعتي	– وإن لي أدنا
– لم تسألني	– إنه لتعرف
– فقالت لها	
–ماكان للأحزان	

– الانسجام في قصيدة " أراك عصي الدمع " لأبي فراس الحمداني :

إذا كان الاتساق يشتغل في بناء النص داخليا فإن الانسجام يشتغل على مستوى الظروف الخارجية التي أنتجت النص فهو شكل من أشكال الاستقبال الخطابي حسب تعبير شارول ، وبناء على هذا فإن الانسجام ينفتح على عالم السياق الذي يعطي للقارئ الحرية في تأويل النص بطريقة

تفاعلية باعتبار القارئ أحد الأطراف الأساسية في عملية التخاطب ويتخذ الانسجام آليات إجرائية في بناء الخطاب ومنها:

1- البنية الكلية :

يرى في ذلك "أن لكل خطاب بنية كلية ترتبط بها أجزاء الخطاب ، ويقصد بالبنية الكلية أن يكون للخطاب جامع دلالي ، وقضية موضوعية يتمحور النص حولها ، ويحاول تقديمها بأدوات متعددة ".[1]

ومن الأدوات المستخدمة في تحديد البنية الكلية ما يلي :

* هل وضع الشاعر عنوانا لقصيدته ؟

إن الشعراء حين يضعون عنوانا لقصائدهم إنما يقصدون دلالة وهدفا ، ويحملون العنوان جزءا أساسيا من رسالة النص .[2]

ومن بين الأسئلة المطروحة هي ما الذي عمد الشاعر إلى تكريره في النص ؟ وكيف انسجم ذلك النص مع العنوان ؟ وكيف انسجم ذلك كليا مع الرؤيا التي أراد الشاعر تقديمها ؟

كما يعتبر النص عنصر ضروري في مقاربة النصوص من أجل بنائها فهو حملنا نراد تثمين في دراسة النص[3] ، بحيث نقول أنه يقدم لنا معرفة كبيرة لضبط انسجام النص وفهمه إذ هو المحور الذي يعيد انتاج نفسه ليحدد لنا هوية نص ما ، وإن صحت المشابهة فهو بمثابة الرأس للجسم .

[1]- سامح الرواشدة , إشكالية التلقي والتأويل , أمانة للنشر والتوزيع , عمان , ط1 , 2001 , ص 96.
[2]- المرجع نفسه , ص 97.
[3]- فان ذيك , المرجع نفسه , ص 205.

يعتبر العنوان تمهيد للنص ' أراك عصي الدمع ' فنجده يتألف من ثلاث كلمات تحمل في طيها مفارقة غريبة وهي أن الشاعر استعمل بمقدمة غزلية على العادة التقليدية للشعراء الأوائل ، ولا يكاد يذكر الدمع إلا وتداعت إلى الأذن الأنشودة التي نظمها أبي فراس بكل ما تحمله من معني ودلالات الصبر والسكوت "لا عصي الدمع ".

فجاءت قصيدته تعج بصفة الفروسية والرجولة والإمارة تاركا دموعه وشكواه إلى الليل حيث لا يراه أحد ' فيبسط يدى الهوى '.

*** الإجمال والتفصيل:**

كما نجد أن علاقة الإجمال والتفصيل من أبرز العلاقات الدلالية التي ركز عليها علماء النص وهذا بفضل ما تمنحه هذه العلاقة من استمرارية دلالية بين مقاطع النص ، كما أن هذه العلاقة لا تسلك دوما في فضاء النص نفس الاتجاه فهي تسير وفق اتجاهين[1] :

المجمل ←

→ المفصل

وهذا يعني أن تلك العلاقة لا تسلك دائما سبيل المجمع المفصل بل قد تتحول الأمور فيتقدم المفصل على المجمل لتحقيق غاية معينة في نفوس السامعين.

[1]- محمد خطابي , المرجع نفسه , ص 272.

حيث بدأ الشاعر بالحديث عن حالته وإحساسه ومشاعره ، وما يشعر به من ألم الوحدة والحزن والأسى ، وهو سجين بعيد عن أقاربه وأصحابه ، وهي غزليات في أسره ، ذكريات كئيبة يلغها هاجس الموت دون أمل اللقاء في اللقاء

ونجد ذلك في قوله :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر ؟

بلى أنا مشتاق وعندي لوعة ولكن مثلي لا يذاع له سر ![1]

وبعد ذلك يتطرق إلى وصف حالته ونفسيته أثناء فترة مكوثه في السجن تأسره الوحدة والكآبة يفكر في شبح الموت الذي يترقبه دائما مستعملا لفظة الليل والنار التي تدل على حزنه ووحدته وألمه داخل السجن.

إذا الليل أضواني بسطت يد للهوى وأذللت دمعا من خلائقه الكبر.

تكاد يضيء النار بين جوانحي إذا هي أذكتها الصبابة والفكر .[2]

وبعد ذلك يدخل في حوار وهمي بينه وبين حبيبته يتصور نفسه يخاطبها ويخبرها بحالته ومعاناته الخاصة بعد ما نسيه الجميع وخاصة أحبته وأهله.

يقول :

معللتي بالوصل ، والموت دونه إذا مت ظما نافلا نزل القطر !

حفظت وضيعت المودة بيننا وأحسن ، من بعض الوفاء لك ، العذر

[1]- ديوان أبي فراس الحمداني , ص 177.

[2]- المرجع نفسه , ص 177.

وما هذه الأيام إلا صحائف لأحرفها من كف كاتبها بشر

بنفسي من الغادين في الحي غادة هواي لما ذنب ، وبهجتها عذر[1]

* بعد ذلك يتطرق الشاعر إلى جزء آخر من الحوار الذي دار بينه وبين حبيبته ، وفيه سألته عن هويته ، رغم أنها تعلم من يكون.

وفي ذلك مكر منها ولكن رغم ذلك أخبرها عن نفسه قائلا:

تسائليني من أنت وهي عليمة وهل بفتى مثلي على حاله نكر ؟

فقلت كما شائت وشاء لها الهوى قتيلك ! قالت : أيهم ؟ فهم كثر

فقلت لها لو شئت لم تتعنتي ولم تسألي عني وعندك بي خبر !

فقالت : لقد أزرى بك الدهر بعدنا فقلت ك معاذ الله ! بل انت لا الدهر

فايقنت أن لا عز بعدي لعاشق وأن يدي مما علقت به صفر[2]

إن لهذا الحوار آثر في الإباية عن بعض سرائر النفوس ومسارب الهوى ، حيث يفصح عن بعض الأجواء الداخلية المتمثلة في القلق والتضرع وفي السلو والاطمئنان.

ثم يعود الشاعر إلى الافتخار بنفسه وشجاعته ، ويبرر أسره بأنه قد أخد منه سلاحه ، ولم يبق له سوى فرسه الذي يعتز به ويعتبره أفضل فرس في ساحة القتال ، ولكن إذا كان مكتوب له الأسر ، فلا مفر منه ، بالرغم من أن أصحابه اقترحوا عليه الفرار أو الاستسلام ولكنه لم يرد عليهما وفضل الأسر على الهروب من العدو.

[1]- ديوان أبي فراس الحمداني , ص 178.

[2]- المرجع نفسه . ص 179.

يقول :

أسرت وما فتحيي بعزل ، لدى الوغى ولا فرسي مهر ولا ربه عمر !

ولكن اذا حم القضاء على امرئ فليس له بر يقيه، ولا بحر !

وقال أصحابي : الفرار أو الردى ؟ فقلت : هما أمران ، أحدهما مر

ولكي أمضي لما لا يعنيني وحسبك من أمرين خيرهما الأسر

يقولون لي : بعت السلامة بالردى فقلت : أما والله مانالني حسر[1]

وفي الأخير يؤكد الشاعر أنه رغم كل شيء فإن قومه سيظلون يتذكرونه إن احتاجوا إليه لأنه كالبدر في ليلة ظلماء ، فإن عاش فهو دائما سيبقى ذلك البطل الذي يتميز بشجاعته وقوته ، وإن مات فالموت قضاء وقدر لا مفر منه.

يقول:

سيذكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر.

فإن عشت فاطلعت الذي يعرفونه وتلك القنا ، والبيض والضمر الشقر

وإن مت فالإنسان لا بد ميت وإن طالت الأيام ، وانفسح العمر

ولو سد غيري ، ماسددت اكتفوا به وما كان يغلوا التبر لو نفق الصفر

أعز بني الدنيا وأغلب ذوي العلا وأكرم من فوق التراب ولا فخر[2]

[1]- ديوان أبي فراس الحمداني , ص 181-182.

[2]- المرجع نفسه , ص 182.

إن أسلوب أبي فراس يتميز بالسهولة ، وهو نابع من قلب مفعم بالأحاسيس والعواطف فجاء أسلوبه مبين النسيج ، قد كان أبو فراس أهلا لذلك بحيث استخدم ألفاظ توافق ما يسرده وما يخالج فؤاده وكيانه الداخلي ، وكانت هذه الألفاظ سهلة في مجملها وهذه السهولة ليست ضعفا لملكته اللغوية ، وموهبته الشعرية حيث يقال ' بأن الشاعر الحقيقي هو الذي يتلاعب بالألفاظ والذي يغوص في أعماق المعاني ويجعل من الصورة التعبيرية الإيحائية أقوى من الصور الوصفية المباشرة وبأن هذا هو عمل الشعراء النابغين'.[1]

– ترتيب الخطاب:

لا شك في أن تسلسل الأحداث وترتيبها لها تأثير كبير في تحقيق الانسجام حيث جسد الشاعر في نفسه نزعته القومية والنخوة العربية، وروحه المقاومة رغم استمرار أسره وهذا ما نجده في قوله:

ونحن أناس ، لا توسط عندنا لنا الصدر ، دون العالمين أو الغير

نهون علينا في المعلي نفوسنا ومن خطب الحسناء لم يغلقا لمهر

أعز بني الدنيا، وأعلى ذوي العلا وأكرم من فوق التراب ولا فخر[2]

فالنص عموما تجسيد لحالة صبره وفراقه على الحبيبة وبعده عن أهله وقومه فنلاحظ ارتباط وثيق بين المقاطع يبرز الوحدة العضوية للمقاطع المختارة لإظهار صبره وجلده على سلطان الحب ، فهو لا يبكي كعادة أهل الهوى المكتويين بناره ، واعترافه بأنه يحتفظ بكل مظاهر حبه واشتياقه في

[1]– حميد آدم الثويني , فن الأسلوب , دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية , دار الصفاء , ط1 , عمان , 2006 , ص 520.
[2]– ديوان أبي فراس الحمداني , المرجع نفسه , ص 182.

صدره ، وأن نفسه تأبى الخضوع لأسر الهوى فهو يملك القدرة على التحمل وإخفاء مشاعره ، وهذا ما نجده في قوله :

إذا الليل أضواني بسطت يدى الهوى وأذللت دمعا من خلائقه الكبر

تكاد تضيء النار بين جوانحي إذا هي أذكتها الصبابة والفكر[1]

كما أن الشاعر رتب نفسه وفق تسلسل زمني بحيث وظف في قصيدته الزمن المضارع والزمن الماضي ، إلا أننا نجد الزمن المضارع يغلب على الزمن الماضي في نسبة الاستعمال ، فقد بلغت الأفعال المضارعة في القصيدة ثلاثة وخمسين فعلا أما الأفعال الماضية حوالي اثنان وأربعين مرة فالأفعال المضارعة تدل على استمرارية الحديث وهي كذلك تدل على الحركة ونذكر عن ذلك قوله :

فلا تنكريني ، يا ابنة العم أنه ليعرف من أنكرته البدو والحضر

ولا تنكريني إنني غير منكر إذا زلت الأقدام واستنزل النصر[2]

* أما فيما يخص أفعال الأمر فهي لم ترد إلا أربع مرات في قوله:

هو الموت فاختر ما علا لك ذكره فلم يمت الإنسان ماحي الذكر[3]

وكذلك قوله :

أعز بني الدنيا وأغلى ذوي العلا وأكرم من فوق التراب ولا فخر[4]

[1]- ديوان أبي فراس الحمداني , المرجع نفسه , ص 177.

[2]- المصدر نفسه , ص 180.

[3]- ديوان ألي فراس الحمداني , ص 179.

[4]- المصدر نفسه , والصفحة.

كما نجد أن طبيعة الموضوع هي التي تحكمت في استخدام أفعال الأمر بكون أبي فراس الحمداني كان في حوار قصصي استدعى صيغ النقاد والحوار يدل على صيغ الأمر كما أن فعل الأمر يقتل في الحوار.

أما عن الجمل الفعلية فهي متنوعة حيث تتكون أحيانا من فعل وفاعل مثل قوله : أسرت ضيعت ، حفظت ، كذلك نجدها تتعدى إلى المفعول مثل قوله : ' أراك عصي الدمع '

وكما ذكرنا سابقا أن القصيدة تتراوح بين الثبات والحركة ويمكن القول بان الفعل كان حاضرا في هذه القصيدة سواء كان ماضيا أو مضارعا أو أمرا ، ومع العلم أن الفعل المضارع هو الغالب إضافة إلى الجمل الاسمية المتكونة من المبتدأ والخبر والنواسخ ومن بين الجمل الاسمية المتكونة من مبتدأ وخبر نجد :

ساحبة الأذيال نحوي ، نحن أناس ، إذا الليل أضواني ، هو الموت.

كما نجد الجمل الاسمية التي دخلت عليها النواسخ مثل كان وأخواتها التي ترفع الاسم ويسمى اسمها وتنصب الخبر ويسمى خبرها.[1]

وهذا ما نجده في قوله :

كان للأحزان ، فليكن له بر ، ولا أصبح الحي الخلوق ، وما كان للأحداث ، ولا بات يثني عن كرم.

- كذلك إن وأخواتها تنصب الاسم ويسمى اسها وترفع الخبر ويسمى خبرها مثل :

[1] ينظر : محمود عواز المحمود , الرشيد في النحو العربي , ط1 , عمان , 2002 , ص 199.

كأني أنادي ، إني لجرار ، إنني غير منكر ، وإن طالت.

خاتمة

توصل البحث إلى جملة من النتائج أهمها:

* يمكن اعتبار لسانيات النص أحدث فروع علم اللغة، وتعد مرحلة انتقالية من محورية الجملة في الدراسة إلى اعتبار النص الوحدة المركزية، لأنه لايمكن فهم المعهنى دون سياقه الذي وضع فيه.

* النص شبكة من العلاقات والمعايير الداخلية التي تتمحور على مجموعة من الروابط اللغوية.

* يقوم النص على عناصر لغوية وغير لغوية تشكل باجتماعها مبادئ بناء النص وأهم أسسه في الدراسات اللسانية المعاصرة.

* يسهم الاتساق من خلال تعدد وسائلة وآلياته في تحقيق التماسك النصي باعتباره معيارا مركزيا في النظرية النفسية.

* يمثل الانسجام المستوى الثاني من مستويات الترابط النصي، فهو يدخل كما يدخل التماسك الشكلي أو الاتساق ضمن إطار أوسع يطل عليه بشكل عام الترابط النصي ويتم بنوعين من الربط: يتحقق الأول منهما من خلال أدوات الربط النحوية أو المعجمية وهو ما يعبر عنه بمصطلح الاتساق، والثاني الترابط الذي يتحقق من خلال وسائل دلالية في المقام الأول، ويتمثل في نسبة عميقة على مستوى النص تقدم إيضاحا لطرائق منسقة ومكملة.

* الانسجام أعم من الاتساق كونه يتعلق بالمستوى المضمر للنص في حين يتعلق الاتساق بالمستوى الظاهر للنص.

* يؤدي الانسجام وما يتضمنه من علاقات إلى ربط أجزاء النص مما يجعله بنية كلية متلاحمة.

* تمثل التغريض في الإحالة المستمدة غلى ذات الشاعر والإسناد إلى الأسماء الموصولة وإسناد الأفعال والضمائر، وقد أسهم في تحقيق الانسجام والترابط الشديد للقصيدة.

* اصطبغت عناصر الاتساق والانسجام والتناص بشعرية النص المدروس، فصنعت تفاعلا بين النص اللغوية وشعرية القصيدة الحديثة.

* ساهمت آليات الدلالية كالبنية الكلية والمعرفة الخلفية في عملية الانسجام النصي للقصيدة حيث أنها شكلت تمظهرات نصية واضحة.

* تعدد مصطلحات الاتساق النصي وهي التماسك والترابط والانسجام وكلها تدل دلالة واحدة على وحدة النص وتماسك عناصره.

* الاتساق والانسجام كلاهما مهم لتحقيق نصية النص باعتبارهما وجهين لعملة واحدة في النص.

* تبرز قيمة شعر أبي فراس الذي مزج الغزل والفخر من خلال قصيدة "أراك عصي الدمع" بأن الغزل عنده لم يكن غرضه لذاته وإنما اعتبره مطية لموضوعه، أما الفخر المتمثل في افتخاره بنفسه، فإنما كان يعتز بنفسه وشجاعته ونبله حيث يبدو أبو فراس الأسد المقدام، والفارس الأمير والشاعر الأسير.

* اقتصر أبو فراس على الوصف الذي يعني كثيرا بالتصوير، ويمكننا القول أن موهبته الدرامية في القصيدة طغت على موهيته الشعرية، ومن ثمة لم نجد خيالا وإنما كل الألفاظ التي وضعها كانت في صورة فنية موفقة، فأبي فراس لم يكن من شعراء الخيال بقدر ما كان من شعراء الواقع.

* أما أسلوب القصيدة فقد اتفق مع القصة حيث سمي سيمة الطواعية، أي تطويع الأسلوب الشعري لمقتضيات البناء الدراسي، حيث اقترب من لغة الحياة اليومية.

* لغة القصيدة جاءت سهلة الألفاظ قريبة المباني وقد راعى فيها المقام وهو الأمير سيف الدولة.

* أما مزج أبو فراس للغزل والفخر أعطى للقصيدة جمالا وحشا.

* الهدف من موضوعنا هذا هو تمكين المتعلم من التعرف على الاتساق والانسجام وكذلك التفريق بين النصوص المنسجمة وغير المنسجمة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

القرآن الكريم

المراجع:

القواميس والمعاجم:

1. ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين مُحَّد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، مادة (و.س.ق)

الكتب:

1. إبراهيم، إياد عبد المجيد: في النحو العربي ر، دروس وتطبيقات ، ط1 ، 2002

2. أبو غزالة، الهام: على خليل حمد. مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية روبرت دو بوجراند ولفانج دريسلر. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1999

3. أولمان، ستيفان: الأسلوبية وعلم الدلالة، ترجمة، محيي الدين محسب، دار الهدى، د ط، 2001

4. إبراهيم، خليل: العملية، ألفاظ الشمول والعموم لأبي مرزوق. (ت 421 هـ)، دار الجيل، بيروت، ط1. 1994

5. البستاني، فؤاد إغرام: أبو فراس الحمداني، فؤاد إغرام البستاني، سلسلة الروائع، بيروت، دار المشرق، ط1981

6. براون ويول: تحليل الخطاب، ترجمة مُحَّد لطفي الزليطي ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، السعودية، 1997

7. البستاني، بطرس: أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار مارون عبود، ب.ط، 1989

8. بلعربي، بهية: الانسجام النصي في التعبير الكتابي (دراسة في اللسانيات النصية)، دار التنوير الجزائر، ط1، 2013.

9. برينكر، كلاوس: التحليل اللغوي للنص، ترجمة سعيد حسن بحيري، ط1

10. بحيري، سعيد حسن: علم لغة النص، المفاهيم والإجراءات، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1997.

11. الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ط2، 1965

12. دايك، ڤان: النص والسياق، تر عبد القادر قبيلين الناشر إفريقيا الشرقن بيروت–لبنان ط1، 2000

13. الحمداني: أبو فراس ابن خالكان، وفيات الأعيان، يتيمة الدير الثعالبي

14. حمداوي، جميل: محاضرات في لسانيات النص، ط1، 2015م

15. الحمداني، أبو فراس: ديوان أبي فراس الحمداني ، تحقيق يوسف شكري فرحات ، دار الجيل ، بيروت ، ط3

16. مُحَمَّد الأخضر صبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، الدار العربية للعلوم ناشرون

17. المحمود، محمود عواز: الرشيد في النحو العربي ، ط1 ، عمان ، 2002

18. مصلوح، سعد: في البلاغة العربية الأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، ط1، الكويت، مجلس النشر العلمي، 2003

19. نوار وحسن أحمد: المنهج الوصفي في كتاب لسبويه، منشورات جامعة فاريونس، بنغازي.

20. السيوطي، جلال الدين: الإتقان في علوم القرآن، ط1، مكتبة نزار مصطفى البار مكة المكرمة، 1996.

21. عبد الجليل حسن عبد المهدي: أبو فراس الحمداني حياته وشعره، عبد الجليل حسن عبد المهدي، مكتبة الأقصى، الأردن، ط1

22. عرفتن، آمال: مختارات من النصوص الشعرية، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2009

23. عبد الحميد، جميل: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط 1998.

24. الفقي، صبحي إبراهيم: علم اللغة النصي–بين النظرية والتطبيق– دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000

25. قاسم، عدنان حسين: الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقذ الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د.ط. 2001

26. الرواشدة، سامح: إشكالية التلقي والتأويل ، أمانة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2001

27. شبل، عزة مُحَمَّد: علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ط1، القاهرة، مكتبة الآداب، 2007

28. توامة، عبد الجبار: زمن الفعل في اللغة العربية قرائنه وجهاته، دراسات في النحو العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، د ط، 1994

29. تويني، حميد آدم: فن الأسلوب ، دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية ، دار الصفاء ، ط1 ، عمان ، 2006

30. خليل، ابراهيم: في اللسانيات ونحو النصوص، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2007

31. خطابي، مُحَمَّد: لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 2006

الدوريات:

1. عبيد مسبل العمر، الترابط النصي في رواية النداء خالد نجيب الكيلاني، مذكرة حصول على درجة ماجيستر في قسم اللغة العربية، كلية الأداب ، 1430.

المجلات:

1. ابن السائح الأخضر، الخطاب الأدبي وآليات تحليله: مقالة نشرت في مجلة الواحة، 24 أفريل 2006

2. سامح الرواشدة ، قصيدة الوقت لاذونيس ، مجلة دراسات الجامعة الأردنية ، مجلة 3

3. سعدية، نعيمة: الاتساق النصي في التراث العربي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة–الجزائر، العدد الخامس، جوان، 2009

الملتقيات:

1. بومعزة، رابح: من مظاهر إسهام مدرستي باريس والشكلانين الروس في تطوير السيمائيات السردية، السيمياء والنص الأدبي، الملتقى الثاني، 2002، بسكرة

المواقع الإلكترونية:

1. أحمد عفيفي، الاحالفة نحو النص، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ، مصر، ص5، ضمن الموقع: www. Kotob arabia.com.

الملحق

1-أراك عصي الدمع شيمتك الصبر	أما للهوى نهي عليك ولا أمر
2- بلى انا مشتاق وعندي لوعة	ولكن مثلي لا يذاع له سر
3- إذا الليل أضواني بسطت يدى الهوى	وأذللت دمعا من خلائقه الكبر
4- تكاد تضيء النار بين جوانبي	إذا هي أذكتها الصبابة والفكر
5- معللتي بالوصل، والموت دونه	إذا مت طمآنا فلا نزل القطر
6- حفظت وضيعت المودة بيننا	وأحسن، من الوفاء لك، العذر
7- وماهذه الأيام إلا صحائف	لأحرفها من كف كاتبها بشر
8- بنفسي من الغادين في الحي غادة	هواي له ذنب، وبهجتها عذر
9- تروغ إلى الواشين في، وإن لي	لأذنا بها، عن كل واشية، وقر
10- بدوت، وأهلي حاضرون، لأنني	أرى أن دارا، لست من أهلها، قفر
11- وحاربت قومي في هواك، وإنهم	وإياي، لولا حبك، الماء والخمر
12- فإن كان ما قال الوشاة ولم يكن	فقد يهديهم الإيمان ماشيد الكفر
13- وفيت، وفي بعض الوفاء مذلة	لآنسة في الحي شيمتها الغدر
14- وقور، وريعان الصبا يستفزها	فتأرن، أحيانا، كما يرأن المهر
15- تسائلني: "من انت"، وهي عليمة	وهل بفتى مثلي على حاله نكر
16- فقلت، كما شاءت، وشاء لها الهوى	قتيلك قلت: أيهم فهم كثر
17- فقلت لها: " لو شئت لم تتعنتي	ولم تسألي عني وعندك بي خبر
18- فقالت: لقد ازرى بك الدهر بعدنا	فقلت: " معاذ الله بل أنت لا الدهر
19- وماكان للأحزان، لولاك، مسلك	إلى القلب، لكل الهوى للبلى جسر
20- وتهلك بين الهزل، والجد مهجة	إذا ماعداها البين عذبها الهجر
21- فأيقنت أن لا عز، بعدي، لعاشق	وأن يدي مما علقت به صفر
22- وقلبت أمري لا أرى لي راحة	إذا البين أنساني ألح بي الهجر
23- فعدت إلى حكم الزمان وحكمها	لها الذنب لا تجزى به ولي العذر
24- كأني أنادي دون ميناء ظبية	على شرف ضمياء جللها الذعر
25- تجفل حينا، ثم تدنو كأنما	تنادي طلا، بالواد، أعجزه الحضر
26- فلا تتركيني، يابنة العم، إنه	ليعرف من أنكرته البدو والحضر
27- ولا تنكريني، إنني غير منكر	إذا زلت الاقدام، وإستنزل النضر

28- وإني لجرار لكل كتيبة	معودة ا، لا يخل بها النصر
29- وإني لنزال بكل مخوفة	كثير إلى نزالها النظر الشزر
30- فأظمأ حتى تترتوي البيض والقنا	وأسعب حتى يشبع الذئب والنسر
31- ولا أصبح الحي الخلوف بغارة	ولا الجيش ما لم تأته قبلي النذر
32- ويا رب الدار، لم تخفني، منيعة	طلعت عليها بالردى، أنا والفجر
33- وحي رددت الخيل حتى مبكته	هزيما وردتني البراقع الخمر
34- وساحبه الأذيال نحوي، لقيتها	فلم يلقها جهم اللقاء، ولا وعر
35- وهبت لها ما حازه الجيش كله	ورحت، ولم يكشف لأثوابها ستر
36- ولا راح يطغيني بأثوابه الغنى	ولا بات يثنيني عن الكرم والفقر
37- وماحاجاتي بالمال أبغى وفوره	إذا لم أفر عرضي فلا وفر الوفر
38- أسرت وما صحبي بعزل، لدى الوغى	ولا فرسي مهر، ولا ربه عمر
39- ولكن إذا حم القضاء على أمرىء	فليس له بر يقيه، ولا بحر
40- وقال اصيحابي: " الفرار او الردى "	فقلت : هما امران: أحلاهما مر
41- ولكنني أمضي لما لا يعيبني	وحسبك من امرين خيرهما الأسر
42- يقولون لي: " بعت السلامة بالردى	فقلت : أما والله، ما نالني خسر
43- وهل يتجافى عني الموت ساعة	إذا ما تجافى عني الأسر والضر
44- هو الموت، فاختر ما علا لك ذكره	فلم يمت الإنسان ما حيي الذكر
45- ولا خير في دفع الرذى بمذلة	كما ردها، يوما بسوءته " عمرو "
46- يمنون أن خلو ثيابي، وإنما	علي ثياب، من دمائهم حمر
47- وقائم سيفين فيهم، اندق نصله	وأعقاب رمح فيهم حطم الصدر
48- سيذكرني قومي إذا جد جدهم	وفي الليلة الظلماء، يفتقد البدر
49- فإذا عشت فالطعن الذي يعرفونه	وتلك القنا، والبيض والضمر الشقر
50- وإذا مت فالإنسان لا بد ميت	وإن طالت الأيام، وإنفسح العمر
51- ولو سد غيري، ما سددت إكتفوا به	وما كان يغلو التبرن لو نفق الصفر
52- ونحن أناسن لا توسط عندنا	لنا الصدرن دون العلمين، أو الفبر
53- تهون علينا في المعالي نفوسنا	ومن خطب الحسناء لم يغلها المهر
54- أعز بني الدنيا، وأعلى ذوي العلا	وأكرم من فوق التراب ولا فخر