Grammatical linguistic analysis of Motanabi's poetic discourse (Case study: Study of the poet's ode "Mimieh" in praise of Seif al-Dawlah

Abdolvahid Navidi *
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

Abstract
Critical studies occupy a central role in the analysis of both poetic and prose texts. Among the most significant contemporary approaches is textual linguistics, which provides a foundational framework for examining discourse coherence. This theory enables the assessment of discourse effectiveness and dynamism, helps construct the world of poetic expression, and establishes boundaries for exploring the universe of texts. Accordingly, this study adopts a descriptive-analytical method, drawing on the theory of textual coherence to analyze the structure and discourse perspective in one of Al-Mutanabbi's poems praising Sayf al-Dawla. The research specifically investigates formal and grammatical connections within the text. Believing in the importance of applying this theory, the study aims to offer a fresh interpretation of this classical poetic work. It seeks to reveal the linguistic mechanisms underlying the cohesion and harmony of the poem, thus contributing to contemporary critical studies and revitalizing approaches to the Arab poetic heritage. One of the key findings is the prominent presence of referential elements in the poem. These elements, especially pronominal references to both Sayf al-Dawla and Al-Mutanabbi himself, are used more extensively than other cohesive devices. This aligns with the encomiastic theme of the poem. The varied use of pronouns-attached, detached, and implied-prevents monotony and enhances textual cohesion. Internal pronominal references further strengthen the unity of the poem, while external references consistently point to Sayf al-Dawla and the poet. Additionally, demonstratives, relative pronouns, and comparative expressions contribute to the poem's continuity, though not as strongly as the pronouns. Ellipsis is also a notable stylistic feature, serving the purposes of brevity, linguistic economy, and engaging the reader in reconstructing the omitted content.
Keywords: Al-Mutanabbi, Sayf al-Dawla, grammatical coherence, textual analysis, poetic discourse.

. Corresponding Author. Email: a.v.navidi@scu.ac.ir *

التحليل اللساني النحوي للخطاب الشعري عند المتنبي (ميميته في مدح سيف الدولة أنموذجا)

عبدالوحيد نويدى (أستاد مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران،الكاتب المسئول)*

الملخص

شغلت الدراسات النقدية موضعا مركزيا في تحليل النصوص الشعرية والنثرية؛ ومن أهم الدرسات النقدية المعاصر اللسانيات النصية التي تعد مدخلا أساسيا لدراسة اتساق الخطاب وانسجامه. هذه النظرية تنبئ بمدى فعالية الخطاب وديناميةالنص، وتسهم في تشييد عالم الخطاب الشعري وتساعد على وضع الأطر والحدود للكشف عن عالم النصوص. وتأسيسا على هذا، يهدف بحثنا هذا إلى الوقوف على مظاهر نسيج النص ورؤيا الخطاب في إحدى قصائد المتنبي في مدح سيف الدولة، ودراسة الروابط الشكلية فيها، وتحليل الاتساق النحوي بوصفه رابطا شكليا تتعالق به النصوص وتكتسب به نصيتها، مستخدما المنهج الوصفي التحليلي، معتمدا على نظرية الاتساق النصي، مؤمنا بضرورة تفعيل هذه النظرية لدراسة وتقييم المنجز الشعري، وتقديم القراءة الجديدة لهذا النموذج الشعري الكلاسيكي، مما يُسهم في كشف الآليات اللغوية التي تحكم تماسك النص الشعري وانسجامه. كما يُقدّم قراءة تحليلية تُبرز دور الروابط النحوية والدلالية في تشكيل الخطاب المدحي، مما يُثري الدراسات النقدية المعاصرة ويُجدد منهجية التعامل مع التراث الشعري العربي. من أهم النتائج التي توصل إليها المقال هي أن العنصر الإحالي له حضور لافت في القصيدة؛ فاستخدم بنسبة كبيرة تفوق العناصر الأخرى. وأكثر المحالات إليها استخداما في القصيدة هي الممدوح والمتنبي، وهو يتماشى مع موضوع المدح، فالإحالة الضمائرية إلى الممدوح والشاعر أسهمت إسهاما بارزا في الربط بين أجزاء القصيدة وإحكام نسجها وبنائها. كما أن هناك تنوع في استعمال الضمائر بين المتصل، والمنفصل، والمستتر؛الأمر الذي أدى إلى كسر الرتابة والملل عن النص. والشاعر من خلال الإحالة الداخلية القبلية يزيد من حظوظ النص في التماسك، أما الإحالة الضميرية الخارجية فتعود جميعا إلى الممدوح والشاعر، وأن الإشارات والموصولات وأدوات المقارنة تسهم في استمرارية القصيدة، لكنها لاتشكل أداة اتساقية قوية بالقياس مع عدد الضمائر المستعملة، كما أن عنصر الحذف يشكل ظاهرة أسلوبية بارزة في قصيدته من أجل الإيجاز، والاقتصاد اللغوي، وإبعاد نصه عن الحشو الزائد، وإشراك المتلقي في الكشف عن الكلمات المحذوفة.

الكلمات الدليلية: المتنبي، سيف الدولة، الاتساق النحوي، التحليل النصاني، الخطاب الشعري.

نسخة قيد النشر

*- الكاتب المسئول:a.v.navidi@scu.ac.ir

١. مقدمه

علم اللغة النصي فرع من فروع اللسانيات، ويدرس النص كوحدة لغوية كبرى، ويحاول كشف عناصر ترابطه وتماسكه، وذلك لتحديد الطرق التي يتماسك وينسجم بها النص، ويكشف عن البنى اللغوية ومدى اتساقها وتماسكها من حيث هي وحدات لسانية. هذا المصطلح ظهر في الوجود في منتصف الستينيات من القرن العشرين في أوربا ثم انتقل إلى مناطق أخرى من العالم، ولكن مضمونه تجلى بصورة واضحة في علم البلاغة القديمة.

وقد شهدت حقبة السبعينيات ظهور آثار كثيرة تدور في مجملها حول القواعد النصَّية؛ فقد نشر فان دايك كتابا موسوما بـ «بعض مظاهر نحو النص»، اعترض فيه على النحو التقليدي ودعا إلى اتباع طرائق جديدة في تحليل النص، ثم ظهر في سنة ١٩٧٦م كتاب «الاتساق في الإنجليزية» لهاليداي ورقية حسن، وشكَّل أوّل دراسة نصية متكاملة، وعالج مفاهيم مختلفة مثل النص والنصية والاتساق، ومظاهره المختلفة. وبعد ذلك الوقت، بدأ هذا العلم يزدهر ازدهارا عظيما ويحمل توجها قويا نحو الاعتراف به كمنهج جديد لدراسة النصوص مقابل لسانيات الجملة، وفتح للدرس اللساني منافذ كان لها أبعد تأثير في دراسة اللغة ووظائفها النفسية والاجتماعية. وهو لايدرس أبنية النص فقط، بل يدرس أيضا صفات التوظيف الاتصالي للنصوص، وبهذا المفهوم يطمح إلى دراسة كل عناصر وظواهر الاتصال، وشرائطها باعتبارها مجالا للبحث.

إذن، يمتد علم اللسانيات النصية إلى ما وراء مستوى الجملة، إذ لا يقتصر على دراسة العلاقات التركيبية داخل الجملة فقط، بل يتناول أيضًا العلاقات بين الجمل، ثم الفقرات، ثم النص أو الخطاب بأكمله. وبناءً على ذلك، ونظرًا لأهمية هذا العلم الجديد في دراسة النصوص، وخاصة النصوص الأدبية، يسعى الباحث إلى تطبيقه على إحدى قصائد المتنبي في مدح سيف الدولة، لفحص الترابط والاتساق المسيطرين عليها، معتمدا على المنهج الوصفي التحليلي الإحصائي في ضوء نظرية علم النص ومعطياتها. مستخدما النمط الذي اقترحه هاليداي وحسن، لأن هذه القصيدة، على الرغم من احتوائها على العديد من أدوات الاتساق النصي التي تحميها من التفكك، لم تحظَ بالاهتمام الكافي من الباحثين. ومن هنا حاول الباحث تعويض هذا النقص من خلال دراسة الاتساق النحوي باعتباره أهم عناصر الاتساق النصي في القصيدة، والتي تتمثل في الإحالات (بكل أنواعها الضميرية والأشارية والموصولية وأدوات المقارنة)، والحذف، والاستبدلال. وكل ذلك يكون للإجابة عن هذا السؤال: ما دور آليات التماسك النحوي في اتساق ميمية المتنبي وترابطها في مدح سيف الدولة؟

٢. الفرضية

يبدو أن آليات التماسك النحوي لاسيما الضمائر وأدوات الربط في قصيدة المتنبي المدحية لسيف الدولة تسهم بشكل جوهري في تحقيق الاتساق النصي والترابط الموضوعي. تُعزز هذه الآليات تماسك البنية اللغوية للقصيدة من خلال ربط الأجزاء المتنوعة نصيا، وتعزيز التركيز على الممدوح، وإضفاء دينامية على الخطاب عبر التنويع في الأساليب النحوية.

٣. خلفية البحث

كتبت عدة دراسات وأبحاث حول الاتساق النصي، وفيما يلي نقسّم هذه الدراسات إلى قسمين، قسم يرتبط بالاتساق النصي بصورة كلية وهي كثيرة جدا، وقسم يتعلق بالاتساق النصي في قصائد المتنبي. وأما بالنسبة إلى الدراسات التي ترتبط بالاتساق النصي بشكل عام فنشير إلى بعض ما كتب عن دراسة الشعر العربي دراسة نصانية: ١- مقال «مقايسه انسجام

در قصیده «جیکور» سیاب و «در کنار رودخانه» نیما» لـ محمدحسن امرایی، (السنة ١٣٩٩). یهدف المقال هذا إلى تقییم التماسك النصي في قصیدة "جیکور" للشاعر العراقي السیاب، وقصیدة "بجانب النهر" للشاعر الفارسي نیما یوشیج، معتمدا على المنهج الوصفي التحلیلي والإحصائي. ٢- الانسجام فی شعر عصر ملوك الطوائف الاندلسی (ابن حمدیس الصقلی انموذجا)، لـ أحمد عبد الرضا المعموری (السنة ١٤٠١)، وقد تتحدثت الرساله عن الاتساق ودوره فی التماسك النصی في أشعار ابن حمدیس الصقلی. ٣- جلوه‌های انسجام متنی در «فراقیه» ابن زریق بغدادی بر اساس نظری**ۀ** متنوارگی دی‌بوگراند لـ یوسف متقیان نیا وخیریة عجرش (١٤٠٣). یهدف هذا المقال إلى دراسة التماسك النصي في قصیدة الفراقیة باستخدام نظریة دیبوجراند في التماسك النصي.

وأما من الدراسات والأبحاث التي لها علاقة بالاتساق النصي في قصائد المتنبي فهي: ١- مقالة «الاستعارة والتماسك النصي: دراسة في قصیدة المتنبي (ضَیف أَلَمَّ بِرَأسي غَیرَ مُحتَشِمِ)»، لـ إلهام عبد العزیز رضوان بدر (السنة ٢٠٢٤م). قامت الكاتبة في مقالها هذا بدراسة الاستعارة وأثرها التماسكي في عملیة التواصل بین المبدع والمتلقي، ودرست المركز الدلالي الذي حافظ على التماسك الاستعاري في القصیدة، وكفل لها رغم تعددیة مقاطعها منطقا خاصا من التدرج والتشعب والتداخل في ظل تماسك دلالي ظاهر.و أما ما یمیز بحثنا عنه فهو أن هذا البحث ركز على التماسك الاستعاري فقط، تاركا العناصر والأدوات الانسجامیة الأخرى، فضلا عن ذلك، عنوان القصیدة یختلف عن القصیدة المدروسة في مقالنا الحالي. ٢- مقال «الاتساق والانسجام في شعر المتنبي، (قصیدة: من الجآذر في زي الأعاریب نموذجا)»، لـ مباركه البـراء (السنة ٢٠٢٣م). درست الباحثة فیه عناصر وأدوات الانسجام والاتساق في القصیدة المذكورة على أساس المنهج الوصفي دون العنایة بالمنهج الاحصائي. ٣- رسالة «التّماسك النّصي في قصیدة العید لأبي الطیب المتنبي» لـ فوزیة عبید وشیماء دخلي، (السنة ٢٠٢١م). وهذه أیضا ركزت على دراسة عناصر الاتساق النصي وتحلیلها في دالیة الشاعر، وكما هو معلوم أن موضوع المقال هذا یختلف عن موضوعنا الحالي وهو المیمیة . ٤- مقالة «التَّماسك النَّصي في شعر المتنبي قصیدة "بِغَیْرِكَ راعِیًا عَبِثَ الذِّئَابُ" نموذجا» لـ محمد هاشم عبد السلام (السنة ٢٠٢٣). قام الكاتب فیها بدراسة عناصر التماسك النصي وأهم وسائلها التي أسهمت في تماسك النص. ٥- مقال «أثر الروابط اللفظیة في التماسك النصي في قصیدة الحُمى للمتنبي» لـ الحسیني حسن هادي والشبلاوي ورود سعدون، (السنة ٢٠٢٢). وقد ركز البحث هذا على دراسة الروابط اللفظیة ألاكثر ورودا في القصیدة وهي (الشرط، والتوكید، والنعت، والعطف) محاولا البحث عن بیان أثرها في تماسك النص الشعري، دون الاهتمام بدراسة وتحلیل العناصر الانسجامیة الأخرى. وأما ما یمیز البحث الحالي عن الدراسات السابقة فهو أنه ركز بشكل خاص على التحلیل اللساني النحوي لقصیدة معینة ألا وهي میمیة المتنبي في مدح سیف الدولة، والتي لم یدرسها أي باحث من قبل؛ مما یعطیه طابعا فریدا خاصا في التحلیل، متمیزا عن الأبحاث السابقة في اختیارنا عنوان القصیدة والمنهج الإحصائي ودراسة جمیع العناصر الانسجامیة.

٤. الإطار النظري

٤-١. الاتساق

يعتبر الاتساق من أهم المصطلحات التي أفرزتها لسانيات النص، وأعطتها أهمية قصوى لما لها من دور كبير في التماسك النصي على المستوى الشكلي، ومن خلاله يتم فهم وتفسير التراكيب التي يحتوي عليها النص، ولابد من توفرها في إي نص ما، لكونه يؤدي دورا فعالا في بناء النص بواسطة عناصره، مثل الضمائر، الإشارات والموصولات والروابط، والحذف، والتكرار والتضام؛ إذ إنه يربط بين أجزاء النص بعضها ببعض من أجل تيسير فهم القارئ للنص، وتحقيق تسلسل الأفكار فيه. ذكر هاليداي ورقية حسن أن الاتساق يبرز في تلك المواضع التي يتعلق فيها تأويل العناصر بتأويل العنصر الآخر. ويفترض كل منهما الآخر مسبقا، إذ لايمكن أن يحيل الثاني إلا بالرجوع إلى الأول . وعندما يحدث هذا تتأسس علاقة اتساق. فالاتساق حسب رأيهما هو «علاقة دلالية بين عنصر في النص وبعض العناصر الأخرى التي تبدو مهمة للتفسير عنه» (هاليداي وحسن، ١٩٧٦: ٤٠).

فالاتساق يتكون من مجموعة من أدوات الترابط النحوي والمعجمي التي تعتبر مكونات فعالة في تحقيق الجانب الاتساقي (نورية، ٥٨)؛ إذ لا يمكن أن نطلق على نص أنه متسق إلا إذا تحقق وجود مجموعة من الروابط التي تعمل على بناء تماسكه.

٤-١-١. الاتساق النحوي

يعد الاتساق النحوي من أكثر المصطلحات انتشارا ورواجا في العصر الحديث، وحاول فيه العلماء النصانيون تجاوز حدود ربط أجزاء الجملة الواحدة إلى الربط بين الكثير من الجمل، وهذا ما جعل النص عبارة عن بنية متماسكة. والتماسك النحوي سمة نحوية للنص يقوم على العناصر القائمة بين الجمل،ويتحقق عن طريق أدوات تحقق استمرارية النص وترابطه. هذه الأدوات هي: الإحالة والحذف والاستبدال.

٤-١-١-١. الإحالة

اللغة نظام اتصالي يتضمن المشير وهو العلامة اللغوية، والمشار اليه وهو المرجع، تربطهما علاقة تسمَّى بالإحالة، فالإحالة هي العلاقة بين اللغة والعالم، و«تمثل وسيلة مهمة من وسائل التماسك النصي، ومن ثم تتمثل أهمية الإحالة في إنشاء التماسك الدلالي للنص» (الفقي، ٢٠٠: ١/ ٧١)، فالإحالة من أكثر الأدوات الاتساقية انتشارا وشيوعا في الارتباط بين أجزاء القصيدة، وهي عمل لغوي يستخدم فيه المتكلم تعبيرا إحاليا معينا مع قصده تعيين شيء ما في العالم الخارجي. الإحالة لا تخضع لقيود نحوية، بل أنها خاضعة لقيد دلالي، وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه (خطابي، ١٩٩١: ١٧).

قسم هاليداي ورقية حسن الإحالة إلى نوعين رئيسين: الإحالة الخارجية أو المقامية والإحالة الداخلية أو النصية (المصدر نفسه، ١٨). الإحالة المقامية تعني إحالة عنصر لغوي إحالي إلى عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، مثل إحالة ضمير المتكلم المفرد إلى ذات صاحبه المتكلم، حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم، أما الإحالة الداخلية فهي أما قبلية- وهي أكثر أنواع الإحالة دورانا في الكلام - وأما بعدية وهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص. وسائل الإحالة تشمل الإحالة الضميرية، الإحالة الإشارية، والإحالة الموصولية والإحالة بأدوات المقارنة. سوف نشرح كل هذه العناصر في القسم التحليلي للبحث.

٤-١-١-٢. الحذف

يُعدُّ الحذف ظاهرة لغوية مشتركة بين جميع اللغات، ولا سيّما اللغة العربية، نظرا لميلها إلى الإيجاز، ويحدث الحذف في الكلام بسبب وجود دلائلَ تُغني عن الذكر(أحمدلو وآخرون، ١٤٠٢ش: ٤). حيث «يميل الناطقون إلى حذف بعض العناصر المكرَّرة في الكلام، إذا كان الباقي مغنيا في الدلالة، كافيا في أداء المعنى، ولا يتم ذلك إلا بوجود قرائن لغوية أو مقامية تومئ إليه،

نسخه پیش انتشار

وتدل عليه، ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره» (حمودة، دون تا: ٤ والراجحي، ٢٠٠٨م: ٤٩). وقد أولى العلماء العرب ظاهرة الحذف عناية خاصة (راجع: سيبويه، ١٩٧٩م: ١/ ٢٥٣ و٢٥٧ والجرجاني، ١٩٩٢م: ١٤٦). وأشار الباحثان هاليداي ورقية حسن الى أن الحذف «علاقة تتم داخل النص، ففي معظم الأمثلة يتواجد العنصر المفترض في النص السابق» (خطابي، ١٩٩١: ٢١). فالحذف –كما قال محمود عكاشة – يعني «إزالة عنصر من الجملة لمعنى أو لضرورة أو للاختصار والإيجاز أو لتقدم ذكره، فيغنى السابق عن تكرار لفظه» (عكاشة، ٢٠١٤: ٢٠٣). وهذا يعني أن الحذف ينشأ عن علاقة قبلية. (بوقرة، ١٠٦–١٠٧) لكن هذه العلاقة لا تخلف أي أثر؛ لأنه لا يحل محل المحذوف أي شيء، عكس الاستبدال الذي يترك أثرا وأثره يكمن في وجود عناصر الاستبدال، «ومن ثمة نجد في الجملة التي يقع فيها الحذف فراغا يهتدي القارئ إلى ملئه اعتمادا على ما ورد في الجملة الأولى» (لوصيف، ٢٠٠٩م، ٣٣). والحذف كما قسَّمه هاليداي ورقية حسن يكون على ثلاثة أقسام: الحذف الاسمي، ويقصد به حذف اسم داخل المركب الاسمي، والحذف الفعلي، ويقصد به أن يكون المحذوف فعلا، والحذف القولي، ويراد به أن يكون المحذوف جملة كاملة (خطابي ، ١٩٩١: ٢٢).

٤–١–١–٣. الاستبدال

يمثل الاستبدال ركيزة مهمة في بناء أي نص على المستوى اللساني، وتقريب الفهم على مستوى انسجام النص، إذ «إنه عملية تتم داخل النص وتقوم على تعويض عنصر من عناصر النص بعنصر آخر منه، ويسمى العنصر الأول المستبدل منه، والآخر الذي حل محله المستبدل به» (هاليدى وحسن، ١٩٧٦م: ٨٨)، ويقع هذا الاستبدال دائما على المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات (واوزرزنياك، ٢٠٠٣: ٦١). وفي هذا الأمر يختلف عن الإحالة؛ «إذ إنّ الأخيرة تقع على المستوى الدَّلالي، كما أنّ الاستدلال يكون في أغلب حالاته قبليا، أي تكون علاقته بين عنصر مُتأخِّر وعنصر مُتقدِّم»(٩٦). فالاستبدال يمثل صورة من صور العلاقات النصية القبلية، فالعنصر المتأخر يكون بديلا لعنصر متقدم، مما يفضي إلى تماسك النص واتساقه. جدير ويقسم الإستبدال الى استبدال اسمي واستبدال فعلي واستبدال قولي.

٤–٢. التماسك المعجمي

يعد الاتساق المعجمي أحد مظاهر التماسك النصي، إلا أنه يختلف عنها جميعا؛ إذ لايمكن الحديث في هذا المظهر عن العنصر المفترض، ولا عن وسيلة شكلية (نحوية) للربط بين الأجزاء في النص (خطابي،١٩٩١: ٢)، ويراد به الكيفية التي تنتظم بها دلالات مختلف المفردات وتتحكم غالبا في إنتاج الدلالة التركيبية والمحكومة بائتلاف الأصوات وكيفية تكوين المفردات (لاينز، ١٩٨٠م:١٢٠). وأبرز مظاهر الاتساق المعجمي عند علماء النص هو التكرير والتضام.

٤–٢–١. التكرير

هو أحد أشكال الاتساق المعجمي الذي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له، أو عنصرا مطلقا، أو اسما عاما (هاليداي وحسن، ١٩٧٦: ٢٧٩). يقوم التكرير بتحقق الاتساق النصي عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النص إلى نهايته ويربط هذا الامتداد بين عناصر النص مع مساعدة عناصر الاتساق.

٤–٢–٢. التضام

يعد التضام مظهرا آخر من مظاهر التماسك المعجمي، ويقصد به ورود الوحدات اللغوية على نحو مطرد، أو «توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك» (المصدر نفسه، ٢٥). وتشكل ظاهرة التضام نظرية مستقلة عند بعض الباحثين يسمونها بنظرية التضام، ولا يرى الآخرون ذلك، بل يعدون النظرية امتداداً للنظرية السياقية (عمر، ١٩٨٢م: ٧٤)، وهناك تداخل بين مجموعات المفردات وأصنافها، فيمكن للمفردة الواحدة أن تقع أكثر احتمالية الوقوع،

نسخة بدون انتشار

ووضع فيرث ما سماه اختبار الوقوعية أو الرصفية أي تبديل المفردات المعجمية في السياقات اللغوية المختلفة، (المصدر نفسه، ٧٥). فإذن للمصاحبة المعجمية أو التضام أثر في تقريب المعنى المراد عندما يكون لبعض المفردات أكثر من معنى وهي بموقعها هذه تقوم بما يحتاجه فهم النص من قرائن أدائية – مقالية وعقلية وحالية (حسان، ١٩٧٩م: ١٩٣).

٥. القسم التحليلي: التحليل اللساني النحوي في القصيدة

اللسانيات النصية باعتبارها منهجا علميا لدراسة وتحليل النصوص، تفترض وجود جملة من العناصر الاتساقية داخل النص حتى يكون متسقا، وهذه العناصر التي صالحة لتحليل أي نص، تشتمل على العناصر النحوية والمعجمية وما يهمنا هنا هو العناصر النحوية التي تشتمل على الإحالة والحذف والاستبدال. لكنه قبل الدخول في التحليل يأتي جدول الروابط الشكلية:

جدول عناصر الاتساق النصي في القصيدة

عناصر الاتساق النصي		نوع العنصر	العدد	المجموع	النسبة المئوية
عناصر الاتساق النحوى	الإحالة	الضميرية	٤٥	٦٠	%٣١
		الموصولية	٧		
		أسم الأشارية	٤		
		المقارنية	٤		
	الحذف	الاسمى	٧	٢١	%١١
		الفعلى	٥		
		القولى	٢		
		الحرفى	٣		
		الشبه الجملي	٤		
	الاستبدال	الاستبدال الاسمى	٧	٧	%٣
	أدات الربط	الإضافي	٢١	٣٣	%١٦
		الزمني	٤		
		السببي/الشرطي	٧		
		التبابني	١		
---	-----	المجموع	١٢١	١٢١	%٦١
عناصر الاتساق المعجمي	التكرار	التام	٦	٣٠	%١٥
		الجزئي	٧		
		الترادف	١٧		
	التضام	تلازم الذكرى	٩	٤٧	%٢٤
		التضاد	٢٤		
		علاقة الجزء بالجزء	٣		
		علاقة الكل بالجزء	٦		
		علاقة الجزء بالكل	٣		
		الارتباط بموضوع معين	٢		

نسخة للنشر

%٣٩	٧٧	٧٧	المجموع	----	---
%١٠٠	١٩٨	١٩٨	مجموع عناصر الاتساق		

٥-١. الإحالة

سبقت الإشارة إلى أن الإحالة تعد من أهم عناصر الاتساق وتسهم في تماسك الأجزاء المشكلة للنص وتعالقها. وهي تشتمل على الإحالة الضمائرية والإحالة الإشارية والإحالة الموصولية والإحالة بأدوات المقارنة، ستُدرَس هذه الأنواع الأربعة فيما يلي:

٥-١-١. الإحالة الضميرية

الضمائر من أهم الروابط وأكثرها استخداما في الاتساق النصي، وتعمل على مد «جسور الاتصال بين الأجزاء المتباعدة في فضاء النص» (بحيرى، ٢٠٠٥م: ٥٥). من خلال فحص ودراسة الضمائر في ميمية الشاعر نصل إلى أن للإحالة الضميرية حضورا لافتا فيها؛ فاستخدمت الضمائر بنسبة تفوق العناصر الأخرى وشكل وجودُها استحضار عناصر سابقة في الخطاب الشعري؛ لإن القصيدة بلغ عددُ أبياتها ثماني عشرة بيتا، وتكررت فيها الضمائر ٤٥ مرة، وتوزعت على ١٤ محالا إليه: (الممدوح، المتنى، احتمالا، مسير، المجد، النفوس، البحور، عيش، شمش، الوغى، مكان، كرم، كِفاح، اِرتِياح). يتسنى من خلال ما ذكر وما جاء في جدول الرقم (١) أي: جدول الروابط الشكلية في القصيدة، تسجيل بعض الملاحظات:

الأولى: أكثر المراجع (المحالات إليها) استخداما وشيوعا في القصيدة هي الممدوح الذي بلغ عدده ٢١ مرة، والمتنبي الذي بلغ عدده ١٢ مرة. بعبارة أخرى، من بين ٤٥ محالا إليه، يعود ٣٣ محالا إليه إلى الممدوح والشاعر؛ أي ٧٤% على وجه التقريب. وهو يتماشى وموضوع القصيدة؛ لأن الغرض هو المدح، والمدح هو الثناء على شخص بما له من الصِّفات الحَسَنة والخصائص الجميلة. فبما أن موضوع القصيدة هو المديح، ينبغي أن تكون جميع أجزاء القصيدة وعناصرها متماشية مع هذا الموضوع. والضمائر تكون هكذا. ثم من المادح؟ المادح هو الشاعر، فمن الطبيعي أن تلعب الضمائر العائدة إلى هذين الشخصين دورا بارزا في القصيدة.

فسيف الدولة والشاعر يهيمن حضورهما في القصيدة، وتتم الإشارة إليهما من خلال الضمائر في جميع أنحاء النص. وهذه الضمائر متنوعة بين المتصل (تَ- كَ – نا – ـه) والمنفصل (نَحنُ – أَنتَ) والمستتر (هو – أنت – نحن). وكان هدف الشاعر من الاستخدام الكثير للضمائر المشيرة إلى الممدوح هو إثبات جلال للممدوح وعظمته وقوته، وتصوير الصراع بينه وبين الآخرين، وكيف انتصر ممدوح في هذا الصراع، وزادت قيمته وهيبته، وانخفضت هيبة الآخرين وتضاءلت قيمتهم. فهذا النوع من الإحالة الضمائرية التي تسيطر على القصيدة من بدايته الى نهايته، له دور هام في الارتباط بين أجزاء القصيدة وإحكام بنائها. مثلا أنظر إلى البيت التالي كيف حاول الشاعر خلق التوازن النحوي بين الشطرين باستخدام الضمائر المحلية إلى الممدوح ونفسه:

لَيتَ أَنّا إذا ارتَحَلتَ لَكَ الخَيـ

لُ وَ أَنّا إذا نَـزَلتَ الخِـيامُ

(المتنبي، ١٩٩٩: ١٠٨٦)

الخطاب هنا موجه للممدوح من خلال استخدام ضمير الخطاب (تَ)، وكما نلحظ أن البيت مبني على التوازي التركيبي: (حرف مشبه بالفعل + اسم أن + أداة الشرط+ الفعل + الفاعل الواحد). هذا النوع من الوحدة الضمائرية قد أسهم في تحقيق التوازي (الفعل + الفاعل الواحد)، وحسّنت شكلَ البناءِ العام للقصيدة. هذا بالنسبة إلى التوزيع الأفقي.

أما بالنسبة إلى التوزيع العمودي، فإن الخطاب في القصيدة موزع على محور الممدوح ويتواصل هذا التوزيع العمودي متراوحا بين ضمير المخاطب والغائب: (أَزمَعتَ – ارتَحَلتَ – نَزَلتَ – لَم تُطِب – لَم تَكُن – أَزِل) و (يَشهَدُ – يَضرِبُ – حَلَّ – أَرَى). جميع هذه الأفعال شكلت متوازيات تركيبية، حين اقترن القسم الأول من الأفعال بضمير الخطاب (تَ وأنت المستتر)، واقترن القسم الثاني منها بضمير الغائب، وكلاهما يحيلان إلى فاعل واحد ألا وهو الممدوح، وبالتالي كوَّنت هذه الضمائر كلها وحدة بنائية نجمت عن طريق تعلق المتوازيات الموازنة والموزّعة عموديا غالبا وأفقيا أحيانا:

أَزمَـعتَ	.....
اِرتَحَـلتَ	نَزَلتَ .....
مالَمْ تُطِبهُ	مالَمْ تَكُنها .....
تَطلُـعُ	تَقلَقُ .....
أَزِلِ	.....
يَشـهَدُ	.....
يَضرِبُ	.....
حَـلَّ	.....

وهكذا قد ساهم هذا التوازي النحوي (الفعل + الضمير/الفاعل الواحد) الذي يحصل في تركيب الأبيات، في تماسك النص ووحدته وانسجامه واستمراريته

الثانية: ثمة مراجع أخرى تمت الإحالة إليها في القصيدة، لكنها تعتبر عناصر فرعية يطلبها الحديث عن العنصرين الرئيسين.

الثالثة: ثمة تقارب في استخدام ضمائر الحضور (ضمير المتكلم والمخاطب) وضمائر الغائب؛ إذ تكررت ضمائر الحضور في ميمية الشاعر ٢٢ مرة (ضمير المخاطب ١٣ مرة وضمير المتكلم ٩ مرة)، بينما استخدم ضمير الغائب ٢٣ مرة، مما يحفّز المتلقّي على البحث في مكان آخر عن معناها، وبما أن الشيء المحالُ إليه في ضمائر الغيبة يكون داخلَ النص؛ فهذه الأدوات تلعب دورا أساسيا في تحقيق الترابط النصي.

الثالثة: يعد سيف الدولة العنصر الوحيد الذي تمت الإحالة إليه بضمير المخاطب في القصيدة، وتكمن علة هذا الأمر في إحاطة الممدوح وتمكنه وقدرته على غيره، كما أن الشاعر قد عرف فخامته وعظمته وشجاعته. هكذا تكونت وحدة

نسخة قيش انتشار

القصيدة إثر تعلّق الأحداث والأفعال على محور رئيس ألا وهو الممدوح الذي قد اقترن بمتوالية من الأفعال والأعمال التي دلت على سخاوته وقدرته وشجاعته وهمته وبلاغته.

أما عن نوع الإحالة الضميرية، فقد جاءت الإحالة الداخلية (النصية) القبلية ٢٣ مرة والإحالة الخارجية ٢٢ مرة. ويكشف هذا الإحصاء أن نسبة الإحالة الداخلية والإحالة الخارجية متقاربة جدا. فيزيد الشاعر من تماسك القصيدة وترابطها واستمرارها من خلال الإحالة النصية القبلية؛ لأن الإحالات الضمائرية الداخلية تشير إلى شيء مذكور في النص، فلايواجه القاري/المتلقي أي مشكلة في الرجوع إليه. كما أنه من خلال دراسة نص القصيدة نلحظ أن الإحالة الضمائرية البعدية غير موجودة في القصيدة؛ لأن الرائج في اللغة العربية هو الإحالة إلى شيء سبق ذكره. أما الإحالة الضمائرية الخارجية في القصيدة، فقد كان الاعتماد عليها كثيرا؛ قصَّر المتنبي الإحالة المقامية على سيف الدولة في ضمائر الخطاب؛ إذ يشير إليه بالضمير (تَ) في بداية البيت الأول ولم يصرح بذكره في بادئ الأمر، لكن الأمر لايلبث حتى يناديه ملقبا إياه بالهُمَام قائلا:

أَينَ أَزمَعتَ أَيُّهَذا **الهُمامُ** ..... (المصدر نفسه: ١٠٨٤)

ولعل ما سوغ للمتنبي التعجيل في ذكر لقب الهُمَام وخطابه على هذا النحو هو تعظيم وإكرام له، ثم ترك اسمه ولقبه حتى البيت السابع عشر مصرحا بألقاب (المؤَمَّلِ – سَيفِ الدَولَةِ – الملكِ). ولعل ما سوغ للمتنبي هذا التسويف في عدم التصريح باسم الممدوح أو لقبه من البيت الأول حتى البيت السابع عشر هو قربه من هذا الأمير. وبعدَ عدم التصريح هذا باسم الممدوح أو لقبه، استخدم الشاعر في البيت ١٧ ثلاثة ألقاب متتالية، مما يدل على عطائه ووجوده واهتزازه للكرم، وعظمته وقدرته وهيبته؛ لأن كلمة المؤَمَّل بمعنى أن الناس يؤملون فيه وهو لا يخيِّب آمالهم في الحصول على المال والصلة، وكلمة سيف الدولة تدل على قدرته وعظمته وشجاعته وهيبته، وكلمة الملك تدل على استيلاءه وإحاطته وتحكمه وتصرفه في أمور الناس والآخرين كيفما يشاء.

٥-٢-١. الإحالة الإشارية

الأسماء الإشارية آلية أخرى من آليات الإحالة وتقوم بالربط القبلي والبعدي بين أجزاء الكلام، وتسهم في اتساقية النص. وتستعمل في القصيدة المدروسة ٤ حالات والتي تتمثل في شكل واحد ألا وهو اسم الإشارة المفرد المذكر (ذا). هذا كله يقودنا إلى نتيجة أن مثل هذا النمط الإحالي لا يشكل أداة اتساقية قوية إذا ما قيس عدده بعدد الضمائر المستعملة في النص (٤٥). فقد استخدمه الشاعر في البيت ٢ (أَيُّهَذا الهُمامُ) والبيت ٣ (وَهَذا المقامُ)، ومرتين في البيت ٧ (وَكَذا تَطلُعُ البُدورُ وَكَذا تَقلَقُ البُحورُ).

في الحالتين الأولى والثانية، مع أن المرجع يرفع الإبهام من اسم الإشارة، إلا أنه ليست له خاصية اتساقية كثيرة؛ لأن المحال إليه يأتي مباشرة بعده، أما في الحالتين الثالثة والرابعة فلاسم الإشارة ميزة انسجامية؛ لأن الشاعر من خلال استخدام أداة التشبيه (ك) واسم الإشارة (ذا) قام بالربط بين هذا البيت والأبيات السابقة، وشبه تحرك الممدوح وذهابه إلى الحرب ثم ظهوره ورجوعه إلى البلد بالقمر الذي يغيب تارة ويطلع أخرى. اي: إن همتك لاتستقر؛ لأن شيمتك الحركة كما أن البدر شأنه الحركة دائما كلما غاب من موضع، طلع على آخر، وفي الشطر الثاني قارن الممدوح في تحركه وقوته بالبحر الذي يمد ويجزر ويهيج ويضطرب. يقول الشاعر «أنك بدر وبحر فعادتك كعادتهما؛ لأن البدر يطلع تارة ويغيب تارة والبحر يموج ويضطرب ويتحرك»، وكذا «أنت تقلق في الأسفار كالبدور، وتطلع علينا سائرة وتبدو لأعيننا راحلة، والبحر يمد ويجزر ويضطرب فبين بهذا أنه من عظم شأن الممدوح ألّا يستقرّ به موضعه» (ابن الإفليلي، ١٩٩٢ م ١: ١٧٥). وهكذا ساهم اسم الإشارة هنا

نسخة قيد الانتظار

في إضفاء التماسك بين هذا الجزء والأجزاء السابقة للنص، وهذه العناصر الإحالية تتعلق دلالتها بالمقام الإشاري «لأنها غير ذات معنى ما لم يتعين ما تشير إليه، فهي أشكال فارغة في المعجم الذي يمثِّل المقام الصفر، وهي تقوم بوظيفة تعويض الأسماء» (الزناد، ١٩٩٣: ١١٦)، مع ذلك، لم تخدم أسماء الإشارة اتساق النص الكلي في القصيدة؛ ذلك لأن ورودها (أربع) مرات في النص قليل جدا، ولا يكفي وحده لخلق الانسجام النصي، فيبقى النص بحاجة إلى آليات وعناصر أخرى تشد بعضه إلى بعضه الآخر.

٥-٣-١. الإحالة الموصولية

الإحالة الموصولية تقوم بوظيفة ثنائية؛ إذ تعوض المحال إليه من جهة وتقوم بالربط التركيبي بين ما قبلها وما بعدها من جهة ثانية، كما «تقوم بالربط الاتساقي من خلال ذاتها، مرتبطة بما يأتي بعدها من صلة الموصول التي تضع ربطا مفهوميا بين ما قبله وما بعده» (خطابي، ١٩٩١: ٢٠). فتتميز الأسماء الموصولة بأن لها قدرة الربط والإحالة القبلية البعدية؛ إذ لا تتم إلا بما توصل به من الجمل، وبالرغم من هذا فليس لها في النص حضور فعال وأثر بارز في التماسك النصي في القصيدة؛ إذ تستعمل في ٧ حالات فقط، والتي تتمثل في (مَن والَّتي والَّذي). أما الأول، فقد استخدمه مرتين في البيتين ٢ و١٠، وأما الثاني، فقد ذكره مرة في البيت ١٠، أما الثالث، فقد استعمله ٤ مرات في الأبيات ١١ و١٢ و١٤. ومن المواضع التي استخدم فيها الاسم الموصول (مَن) قوله:

نَحنُ **مَن** ضايَقَ الزَمانُ لَهُ فيـ كَ وَخانَتهُ قُربَكَ الأَيّامُ

أَزِلِ الوَحشَةَ الَّتي عِندَنا يا مَن بِهِ يَأنَسُ الخَميسُ اللُهامُ (المصدر نفسه: ١٠٨٥ و١٠٨٩)

قد شهد هذان البيتان كثافة حضورية ملحوظة للأدوات الاتساقية؛ إذ جاء الشاعر في البيت الأول بخمسة ضمائر (نحن، له، فيك، خانته، قربك) ثم الاسم الموصول (مَن)، ثم علاقة الجزء بالكل؛ لأن هناك علاقة بين المضايقة والخيانة، والزمان والإيام، فالمضايقة أعم من الخيانة، والزمان أعم من اليوم. ثم عمد الشاعر إلى تقوية الربط والتكامل بين الجملة الثانية من البيت الأول والجملة الأولى باستعمال أداة الربط الإضافي أي العطف بالواو، وتبعا لرأى هاليدي ورقية حسن يعد هذا البيت متسقا أشد ما يكون الاتساق، وأما البيت الثاني فأتى فيه بأربعة ضمائر (أَزِل (أنت)، عِندَنا، بِهِ، اللُهامُ (هو))، ثم استخدم التضاد بين يأنس والوحشة لتحقيق الاتساق، ثم جاء بالاسمين الموصولين (التي ومَن) كما أن هناك ارتباط بين الخميس وبعض الكلمات التي جاءت قبلها مثل القتال.

في البيت الأول، قامت كلمة "مَن" بدور مهم في تماسك النص، هي أولا أحالت إلى مرجع قد سبقه، كما أنها نفسَها تكون مرجعا للضميرين الذَينِ استُخدِمَا في الجملتين التاليتين أى (له وخانته). بما أن معنى الاسم الموصول يتحدد من خلال جملة الصلة، فيرتبط بما بعده وبما أن المراد بـ «من» هو ضمير (نحن) فهو مرتبط بما قبله. شبه الشاعر هنا حاله بشخص عاجز يغار عليه الزمان ويقسو عليه. كما أن كلمة (مَن) في البيت الثاني، فيها غموض وإبهام، ويمكن توضيح هذا الغموض من خلال جملة الصلة التي تُظهِر أن المقصود بـ "مَن" هو الممدوح نفسه.

أَزِلِ الوَحشَةَ الَّتي عِندَنا يا مَن بِهِ يَأنَسُ الخَميسُ اللُهامُ

المراد بالصله وجملتها هو الممدوح الذي يأنس بوجوده الجيش العظيم لقوة الجيوش بمكانه؛ فهم وإن كثروا، يأنسون بالممدوح ويتشجعون على لقاء الأهوال ثقة بشجاعته. من أمثلة استخدام الموصولات في القصيدة الاسم الموصول (الذي) وهو استُعمِل أربع مرات:

وَالَّذي يَشهَدُ الوَغى ساكِنَ القَلـ ـبِ كَأَنَّ القِتالَ فيها ذِمامُ
وَالَّذي يَضرِبُ الكَتائِبَ حَتّى تَتَلاقى الفِهاقُ وَالأَقدامُ
وَالَّذي تُنبِتُ البِلادُ سُرورٌ وَالَّذي تَمطُرُ السَحابُ مُدامُ (المصدر نفسه: ١٠٩٠)

المراد بالاسم الموصول في الحالتين الأولي والثانية هو الممدوح. هو الذي يمكن أن يحضر في الوغى والحرب بهدوء ودون أى خوف وهو الذي يمكن أن يقاتل الأعداء ويضربهم. والمراد بالذي في الحالة الثالثة هو نفس السرور وفي الحالة الرابعة هو نفس المدام. وهذا السرور وهذا المدام يدلان دلالة واضحة على الفرح والطرب، وكل ذلك نتيجة حلول الممدوح في إى بلد يحله وينزله. (الذي) البيت الأول، عطفٌ على «مَن» في «يا مَن بِهِ يَأنَسُ الخَميسُ اللُهامُ» بمعنى يا من يشهد ويحضر الحرب شجاعا غير مضطرب وغير خائف بحيث يبدو أن الحرب عاهده على أن لا يُقتل، ويا من يقاتل جيوش العدوّ بسيفه ويضرب أعناق الفرسان حتى تقع رؤوسهم على أقدامهم. كما أن الممدوح إذا حل بمكان، فالذي تنبته الأرض إنما هو السرور، والذي يمطره السحاب إنما هو الخمر. يعني: أنه إذا نزل بمكان أحسن إلى أهله، وبسط العدل فيهم، فاتصل سرورهم، وأمنت نفوسهم. فنستنتج من خلال دراسة الموصولات أن استخدام الأسماء الموصولة يتوافق مع موضوع القصيدة.

٥-٤-١. الإحالة بأداة المقارنة

أداة المقارنة تسهم في اتساق النص وتقوم بالربط بين معنيين أو أكثر من خلال الموازنة بين الأشياء أو تفضيل أحدهما، والحديث عن المقارنة يفرض وجود شيئين على الأقل يشتركان في معنى ما مع زيادة أحدهما على الآخر، ويقصد بأدوات المقارنة كل الألفاظ التي تؤدي الى المطابقة أو التشابه أو الاختلاف كما أو كيفا أو مقارنة. (خطابى، ١٩٩١: ١٩)

تنقسم المقارنة إلى **المقارنة العامة** ويتفرع منها التطابق، والإختلاف و**المقارنة الخاصة** وتتفرع الى كمية وكيفية. ومن أدوات المقارنة العامة: نفس، وعين، ومطابق، مختلف، ومغاير ، ومن أدوات المقارنة الخاصة: أكثر، وكثير، وأجمل، وجميل. من أمثلته في النص قول الشاعر:

وَكَذا تَطلُعُ البُدورُ عَلَينا وَكَذا تَقلَقُ البُحورُ العِظامُ (المتنبي، ١٩٩٩: ١٠٨٩)

يبدو استحضار المقارنة هنا من خلال استخدام الأداة التشبيهية (كـ) التي يمكن أن تعد جسرا لسانيا يربط بين حالتين تتجسد إحداهما في تنقل الممدوح وحركته وعظم همته، وثانيتهما في حركة البدر واضطراب البحر؛ أي كل رفيع القدر عالي الهمة، لا تدعه همته أن يستقر، كما أن البدر يطلع ولا يفتر عن المسير، وكذلك البحار العظام، لا يسكن موجها وعباؤها. ومنها أيضا البيت التالي:

فَكَثيرٌ مِنَ الشُجاعِ التَوَقّي وَكَثيرٌ مِنَ البَليغِ السَلامُ (المصدر نفسه: ١٠٩١)

وفي هذا البيت أحسن المتنبى استخدام أدوات المقارنة الكمية مرتين (كثير) بما يتوافق مع الغرض الرئيس للقصيدة ألا وهو المديح، ففي الشطر الأول قام الشاعر بالمقارنة بين الممدوح والشجعان وذهب إلى أن أشجع الناس هم أقل شأنا أمامه وجبناء بين يديه. وعدد الذين يحاولون الابتعاد عنه في الحرب كثير. بعبارة أخرى أن الشجاع الفاتك إذا تحرز منه، فذاك غاية الشجاعة. وفي الشطر الثاني قارن بين الممدوح وأفصح الناس وأبلغهم كلاما واعتقد أنهم أغبياء أمامه ولا يمكن مقارنة بلاغتهم ببلاغة ممدوح أبدا بحيث إن أمكن البليغ أن يسلّم عليه فهذا السلام وحده يعد غاية بلاغته؛ لأن عظمته وهيبته توجب أن لاينطق أحد أمامه وبين يديه. أى أن الخطيب المصقع يستكثر أن يسلم عليه، فضلا عن أن يبسط في الكلام معه. كما نرى تمكن الشاعر هنا من خلال استخدام أداة المقارنة أن يقارن بين ممدوحه والآخرين، وفي هذه المفاضلة فضّل ممدوحَه على غيره

في ناحيتين: الشجاعة والبلاغة. وينبغي الإشارة إلي نقطة مهمة أخرى ألا وهي المبالغة الموجودة في الشطرين، وهي تتفق تماما مع غرض القصيدة وهو المدح والثناء ووصف خصائص الممدوح. وهكذا تفضي أدوات المقارنة الكمية في البيت الأخير إلى أثر اتساقي يخدم النصية وموضوع القصيدة.

٥-٢. الحذف

يعد الحذف ظاهرة أسلوبية بارزة استخدمها الشاعر في قصيدته ٢١ مرة، مع أن هذه الظاهرة تزيد من التشتت والانقطاع في لغة النص، ذلك أن أطرافا من النص قد تغيب، «حتى يبدو مجتزأ وغير مكتمل في صورته اللغوية الظاهرة، لكنها ضمنيا تعكس جمالا عليه في حال الوصول إلى مقاصدها، وبناء انسجامها، وسطوع إبداعية ناظمها» (الخوالدة، ٢٠٠٥: ٥٣)، وهي تتطلب دورا تأويليا يهتدي القارىء إلى ملئه اعتمادا على ما يرد في النص؛ لذلك نرى أن الحذف يسمى عند بعضهم أحيانا بـ «المبنى العدمي» (دي بوجراند، ١٩٩٨م: ٣٤٠)، لأنه قد يشير إلى أشياء غائبة، وحقها الحضور. من أمثله الحذف في القصيدة قول المتنبي:

في سَبيلِ العُلى	قِتالُكَ	١
وَ [ ]	السلمُ	٢
وَ [ ]	هَذا المقامُ	٣
وَ [ ] [ ]	الإجذامُ	٤

مال النص السابق الى الإيجاز والاختصار من خلال ظاهرة الحذف وبسبب صعوبة ذكر كل التفاصيل المتضمنة في الفعل الكلامي، قد غابت أجزاء مختلفة عنه؛ لأن إظهار أطراف النص كلها يتطلب مساحة كبيرة من الزمان لكل من المتكلم والمخاطَب، فضلا عن ذلك، إن التفصيل يؤدي إلى الملل والحشو الزائد، كما نلحظ أننا نواجه فراغا بنيويا في الجملة الثانية والثالثة والرابعة. وملؤه يعتمد على ما ورد في الجملة السابقة. وردت كلمات (السلمُ، والمقام، والإجذام) على التوالي في الجمل الثانية والثالثة والرابعة، مرفوعة مسبوقة بالواو. ولكنه إذا سأل سائل ما سبب رفع هذه الكلمات، فعلينا أن نراجع الجملة الأولى ونملأ هذه الفجوة هكذا:

في سَبيلِ العُلى قِتالُكَ
وَ **[في سَبيلِ العُلى]** السِلمُ
وَ **[في سَبيلِ العُلى]** هَذا المقامُ
وَ **[في سَبيلِ العُلى]** [هَذا] الإجذامُ

فالحذف هنا يمثل علاقة مرجعية لما سبق ذكره، نظرا لوجود قرينة أو مرجع (في سَبيلِ العُلى) يسهم في تقدير المحذوف، فتسهم معرفة كل من القارئ والكاتب بالأعراف اللغوية في نجاح ظاهرة الحذف الذي يقوم بدوره في سبك جمل النص. وبما أن المتنبي يدرك بأن المخاطب ليس لديه أية مشكلة في فهم المعنى المراد، يلجأ إلى هذه الظاهرة، وكما نرى أن هذا الحذف له دور مهم في الاقتصاد اللغوي الذي يميز النصوص البليغة، كما ينفي عنه الحشو الزائد والملل والرتابة التي هي نتيجة لتكرار عنصر أو عناصر لا فائدة من ذكرها، وفي النهاية يفجر في ذهنه شحنة توقظ ذهنه لإدراك المحذوف المراد. من أمثلة أخرى للحذف قول الشاعر:

كُلَّما قيلَ قَد تَناهى أَرانا كَرَماً ما اِهتَدَت إِلَيهِ الكِرامُ

نسخة قيد النشر

وَ[ ] كِفاحاً تَكِعُّ عَنهُ الأَعادي

وَ[ ] اِرتِياحاً يَحارُ فيهِ الأَنامُ

اعتمد الشاعر على عنصر الحذف في النص السابق، انطلاقا من إشراك المتلقي في التفاعل الذي يفترض بينه وبين نصه الذي لم يعط كل ما عنده. هناك أجزاء لو ذُكرت في النص أضرت ببلاغة النص وفصاحته وطلاقته، مما دعا بعض النقاد إلى افتراض وجود أسباب لهذا الحذف تقدر وفق سياقها. فهنا يميل الشاعر إلى عنصر الحذف لعدة أسباب: الأول هو ضرورة الوزن والقافية. ولو أراد المتنبي ذكر جميع العناصر المحذوفة وإحضارها في نصه، لاختل الوزن والقافية. قد يكون السبب الآخر هو عدم أهمية العنصر المحذوف، وإبراز عنصر أو عناصر أخرى من النص. في النص السابق يريد الشاعر التركيز على شجاعة الممدوح وكرمه وسروره، لذلك حذف الفعل مع فاعله ومفعوله الأول وأحضر المفعول الثاني (أي كفاحا وارتياها) وتركه منصوبا معطوفا على لفظ (كَرَما) في البيت السابق من خلال الواو. هنا أكد المبدع من ناحية على قوة ممدوح وشجاعته وقتاله مع الأعداء، ومن ناحية أخرى، ركز على عفوه وكرمه وسماحته وجوده. ولا شك أن استخدام هاتين الميزتين معًا، يدل على أن الشاعر يريد أن يقول لمخاطبه إن الممدوح لديه القدرة على فعل أي شيء، وفي نفس الوقت فهو أيضا متسامح وكريم. والسبب الآخر هو أن الشاعر يحاول أن يحفز المتلقي للمشاركة في إنتاج النص وكشف ما حذف منه.

ولنتوقف عند نموذج آخر من القصيدة إذ يقول الشاعر:

حتى **تَتَلاقى** الفِهاقُ

وَ [ ] الأَقدامُ

وكما نرى هنا فقد حذف الشاعر الفعل (تَتَلاقى) بعد الواو وترك الاسم (الأَقدامُ) مرفوعا. وبالإضافة إلى ضرورة الوزن والقافية، ربما يكون السبب هو الإشارة إلى سرعة فعل الممدوح في ضرب رقاب الأعداء، ومن أمثلته أيضا:

كُلَّ يَومٍ لَكَ اِحتِمالٌ جَديدُ

وَ[ ] مَسيرٌ لِلمَجدِ فيهِ مُقامُ

قد بدا الحذف في بداية الشطر الثاني حيث تتأسس قراءته في السياق على هذا النحو:

وَ[**كُلَّ يَومٍ لَكَ**] مَسيرٌ لِلمَجد

ولاشك أن هذا النوع من الحذف قد أثر في استمرارية النص وابتعاده عن الملل والرتابة ويكون أكثر وقعا على النفس.

وقد تكون المرجعية في الحذف خارجية، حيث يقدم لنا سياق العبارة والأسلوب العربي المعلومات التي نحتاج إليها في تفسير الحذف، من أمثلته قول الشاعر:

أَينَ أَزمَعتَ أَيُّهَذا الهُمامُ [يا] [أنادى هذا الهمامَ]

يا مَن بِهِ يَأنَسُ الحَميسُ اللُهامُ [أنادى مَن...]

لَوَ [**ثبت**] أَنَّا سِوى نَواكَ نُسامُ

وَالَّذي تُنبِتُ [ـه] البِلادُ سُرورٌ وَالَّذي تَمطُرُ [ـه] السَحابُ مُدامُ

بما أن الحذف في كل الحالات السابقة خارجي، يخرُج عن تماسك النص الداخلي إلى تماسك النص مع السياق. فإذن ليس له دور في الاتساق النص الداخلية، لأنه لا يحيل إلى شيء سبقه، بل القارئ يدركه من خلال السياق وبعض الأساليب النحوية العربية. فالمنادى هو في الواقع مفعول لفعل محذوف وجوبا ناب حرف النداء منابه، وحرف (لو) من الأدوات الشرطية غير الجازمة وهذه الأدوات تمتاز بالدخول على الفعل. وفي الحالتين الأخيرتين استعمل الشاعر الاسم الموصول (الذي) مرتين

نسخة بيش انتشار

ومعروف أن الموصولات تحتاج إلى جملة الصلة وهذه الأخير يجب أن تشتمل على رابط يعود الى الموصول ويطابق معه في الجنس والعدد إذا كان الموصول خاصا. لكننا بالرجوع إلى البيت الأخير نشاهد أن الصلة غير مشتمل على رابط يعود إلى (الذي)، فإذن هذا الربط قد حذف بتقدير (تُنبِتُ[ـه] وتَمطُرُ [ـه]). وهكذا هذا النوع من الحذف يقوم بدور تأويلي يمنح المتلقي فرصة المشاركة لإنتاج النص على المستوى الاتساقي المقامي/السياقي، لكنه يضعف من الأتساقية الداخلية للنص؛ لأنه يقطع التعالق والترابط بين أجزاء القصيدة وأطرافها.

٥-٣. الاستبدال

لقد استخدم الاستبدال في ٧ حالات والتي تتمثل في (مَن ، ذا، المؤَمَّلِ، المَلِكِ، سيف الدولة). من أمثلته قول الشاعر:

إنَّما هَيبَةُ المؤَمَّلِ سَيفِ الـ ـدَولَةِ المَلِكِ في القُلوبِ حُسامُ (المتنبي، ١٩٩٩: ١٠٩١)

النص خاضع لعلائق متعددة، وإحدى هذه العلائق هي الاستبدال؛ لأنه يعمل هنا كعلاقة داخلية ويشير إلى كلمة الهمام الموجودة في البيت الأول، وهكذا يقوى أواصر النص وتدعم تماسكه. ودور الاستبدال يبرز هنا في استعمال ثلاثة ألقاب (المؤَمَّلِ، سَيفِ الدَولَةِ، المَلِكِ) إذ تم استبدالها جميعا بكلمة الهمام، وهي لقب آخر للممدوح، ولفهم هذا العنصر المستبدل ينبغي أن نعود إلى ما هو متعلق به، لأن «المعلومات التي تمكن القارئ من تأويل العنصر الاستبدالي توجد في مكان آخر من النص» (هاليدى وحسن، ١٩٧٦م: ٢٠). إلا أنها تحتاج إلى مهارة المؤول لإدراك العلائق بين المستبدل والمستبدل منه، وهذه المعلومة توجد في لفظ الهمام في البيت الأول، ومن خلال هذا الربط بين عنصر متقدم وآخر متأخر، تحقَّقت استمرارية النص وتماسكه.

٦. النتيجة

بعد هذه الرحلة المتواضعة مع القصيدة توصلنا إلى: أن للإحالة الضميرية حضورا لافتا في القصيدة؛ فاستخدمت بنسبة كبيرة تفوق العناصر الأخرى. وأن أكثر المراجع أو المحالات إليها استخداما ورواجا في القصيدة هي الممدوح والمتنبي، وهو يتماشى مع موضوع المدح، كما أن هناك تنوع في استعمال الضمائر بين المتصل، والمنفصل، والمستتر؛ الأمر الذي أدى ألى كسر الرتابة والملل عن النص. وأن الشاعر قد أفاد من الضمائر العائدة إلى الممدوح، في إثبات كثير من صفات جلاله وعظمته وشجاعته وقدرته وكرمه. فالإحالة الضمائرية إلى الممدوح والشاعر أسهمت إسهاما بارزا في الربط بين أجزاء القصيدة وإحكام نسجها وبنائها. وأن نسبة الإحالة الداخلية والإحالة الخارجية متقاربة جدا في القصيدة. فالشاعر من خلال الإحالة الداخلية القبلية يزيد من حظوظ النص في التماسك، أما الإحالة الضميرية الخارجية فقد كان الاعتماد عليها كثيرا وكلها تعود إلى الممدوح والشاعر. كما أن أسماء الإشارة والموصولات وأدات المقارنة تسهم في استمرارية القصيدة وربط أجزائها معا، لكنها لاتشكل أداة اتساقية قوية بالقياس مع عدد الضمائر المستعملة في النص. وعنصر الحذف يعد ظاهرة أسلوبية بارزة استخدمها الشاعر في قصيدته للوصول إلى الإيجاز، والاقتصاد اللغوي، وإبعاد نصه عن الملل والحشو الزائد، وإشراك المتلقي في الكشف عن الكلمات المحذوفة، كما أن الشاعر قد يعتمد في الحذف على المرجعية الخارجية التي تدرك من خلال السياق وبعض الأساليب النحوية العربية لا من خلال ما سبقه من العبارات والكلمات والقرائن اللفظية. كما أن الشاعر في الحذف منح المتلقي فرصة المشاركة لإنتاج النص على المستوى الاتساقي المقامي/السياقي. وأن المتنبى استخدم ظاهرة الاستبدال وحمل جزءا صغيرا من عبء اتساق القصيدة على عاتقها.

المصادر والمراجع

1- ابن الإفليلي، أبو القاسم. (١٩٩٢م). **شرح شعر المتنبي السفر الأول**، دراسة وتحقيق: الدكتور مصطفى عليّان، بيروت: مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى،

2- بحيري، سعيد حسن. (٢٠٠٥م). **دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة**، القاهرة: مكتبة الآداب.

3- بوقرة، نعمان . (٢٠١٥م). **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب**، أربد عمان: عالم الكتب.

4- الجرجاني، عبدالقاهر. (١٩٩٢م). **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني.

5- حسان، تمام. (١٩٧٩م). **اللغة العربية معناها ومبناها**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

6- حمودة، طاهر سليمان. (دون ت). **ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي**، الدار الجامعية، ط١، الإسكندرية.

7- خطابي، محمد. (١٩٩١). **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، الطبعة الأولى، بيروت: المركز الثقافي العربي.

8- دي بوجراند، روبرت. (١٩٩٨م). **النص والخطاب والأجزاء**، ترجمة: تمام حسان، القاهرة: عالم الكتاب.

9- الزناد، الأزهر. (١٩٩٣م). **نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا**، الطبعة الأولى، بيروت: المركز الثقافي العربي.

10- سيبويه. عمرو بن عثمان بن قنبر. (١٩٧٩م). **الكتاب**، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

11- عبده، الراجحي. (٢٠٠٨م). **النحو العربي والدرس الحديث**، دار المعرفة الجامعية، ط١، الإسكندرية.

12- عكاشة، محمود. (٢٠١٤م). **تحليل النّص، دراسة الروابط النصيّة في ضوء علم اللغة النّصي**، الرياض، مكتبة الرشد.

13- عمر، أحمد مختار. (١٩٨٢). **علم الدلالة**، الكويت: مكتبة دار العروبة.

14- لاينز، جون. (١٩٨٠). **علم الدلالة، ترجمة: مجيد عبدالحليم الماشطة وحليم حسن فالح وكاظم حسين باقر**، العراق: جامعة البصرة.

15- المتنبي، أبوالطيب. (١٩٩٩م). **الديوان، مع شرح الواحدي**، التعليق: ياسين الأيوبي وقصي الحسين، بيروت: دار الرائد العربي.

16- واوزرزنياك، زتسيلاف. (٢٠٠٣م). **مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص**، ترجمة: سعيد حسن بحيري، ط ١ ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة.

17- أحمدلو، زهرا. رضايى، ابوالفضل. خليفه شوشترى، محمد إبراهيم. (١٤٠٢). «تحليل شواهد قرآنى حذف در كتاب سيبويه و تاثير آن بر مفسران (مطالعه موردى: زجاج، زمخشرى، طبرسى و فخر رازى)»، *مجلة زبان و ادبيات عربى*، دوره ١٥، شماره ٣ ، صفحه ١-١٩. https://doi.org/10.22067/jallv15.i3.2110-1079

نسخة قيد النشر

18- الخوالدة ، فتحى رزق. (٢٠٠٥). **تحليل الخطاب الشعري ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا**، رسالة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة موتة، الأردن.

19- عرب يوسف آبادى، عبدالباسط. گوشه نشين، فاطمه. (١٤٠٢ش). «اتّساق الخطاب الشعرى فى قصيدة «سلى الرماح العوالى» لصفى الدين الحلى»، *مجلة زبان و ادبيات عربى*، دوره ١٥، شماره ١ – شماره پياپى ٣٢، صفحه ٩٠-١٠٤. https://doi.org/10.22067/jallv15.i1.2202-1108

20- لوصيف، غنية. (٢٠٠٩م). **الاتساق والانسجام في قصيدة "مديح الظل العالي" لمحمود درويش: مقاربة لسانية نصية**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، الجمهورية الجزائرية، قسم اللغة العربية وآدابها.

21- نورية، لعرباوي. (٢٠١٢م). **أثر الترابط النصي في فهم الدلالة سورة الأعراف أنموذجا**، الطبعة الأولى، جامعة وهران أحمد بن بلة، كليلة الآداب والفنون.

22- Halliday, M. A. K.& Hasan, R. (1976), **Cohesion in English**, London: Longman.

Sources and References

1. Abdo, Al-Rajhi. (2008). Arabic Grammar and Modern Studies, Dar Al-Ma'rifah Al-Jami'iyah, 1st ed., Alexandria.

2. Ahmadloo, Zahra. Rezaei, Abolfazl. Khalife Shushtari, Mohammad Ebrahim. (2024). "Analysis of Qur'anic Evidences of Omission in the Book of Siboyeh and its Impact on Commentators (Case Study: Zajaj, Zamakhshari, Tabarsi and Fakhr Razi)". Volume 15. Issue 3. Number 34. Pages 1-19. https://doi.org/10.22067/jallv15.i3.2110-1079.

3. Akkasha, Mahmoud. (2014). Text Analysis, Studying Textual Links in Light of Text Linguistics, Riyadh, Al-Rashd Library.

4. Al-Jurjani, Abdul-Qaher. (1992). Evidence of Miracles, Investigation by Mahmoud Muhammad Shaker, Cairo: Al-Madani Press.

5. Al-Khawaldeh, Fathi Rizq. (2005). Analysis of Poetic Discourse: The Duality of Coherence and Coherence in the Diwan of Eleven Planets, Master's Thesis, Department of Arabic Language and Literature, Mutah University, Jordan.

6. Al-Mubtani, Abu Al-Tayeb. (1999). Al-Diwan, with Al-Wahidi's explanation, Commentary: Yassin Al-Ayyubi and Qusay Al-Hussein, Beirut: Dar Al-Raed Al-Arabi,

7. Al-Zinad, Al-Azhar. (1993). Text Fabric, A Study of What Makes the Utterance a Text, First Edition, Beirut: Arab Cultural Center.

8. Arab Yousefabadi, Abdulbasit. Gooshehneshin, Fatemeh. (2023). Representations of consistency in the discourse of the poem “Sali Al-Ramah Al-Awali” by Safi Al-Din Al-Hilli". Volume 15. Issue 1. Serial Number 32. Pages 90-104.

نسخه پذیرش انتظار

9. Bouguera, Noman. (2015). Basic Terms in Text Linguistics and Discourse Analysis, I Want Oman: Alam Al-Kutub.

10. Buhairi, Saeed Hassan. (2005). Applied Linguistic Studies in the Relationship between Structure and Semantics, Cairo: Maktabat Al-Adab.

11. De Beaugrand, Robert. (1998). Text, Discourse and Parts, Translated by: Tamam Hassan, Cairo: Alam Al-Kitab.

12. Hamouda, Taher Suleiman. (no date). The Phenomenon of Deletion in Linguistic Studies, University House, 1st ed., Alexandria.

13. Hassan, Tamam. (1979). The Arabic Language, Its Meaning and Structure, Cairo: The Egyptian General Book Authority.

14. Halliday, M. A. K. & Hasan, R. (1976), Cohesion in English, London: Longman.

15. Ibn Al-Iflili, Abu Al-Qasim. (1992). Explanation of Al-Mutanabbi's Poetry, First Book, Study and Investigation: Dr. Mustafa Alian, Beirut: Al-Risala Foundation, First Edition,

16. Khattabi, Muhammad. (1991). Text Linguistics: An Introduction to Discourse Coherence, First Edition, Beirut: Arab Cultural Center.

17. Lines, John. (1980). Semantics, translated by: Majeed Abdul Halim Al-Mashta, Halim Hassan Faleh and Kazem Hussein Baqir, Iraq: University of Basra.

18. Loussif, Ghaniya. (2009). Coherence and harmony in the poem "In Praise of the High Shadow" by Mahmoud Darwish: A linguistic-textual approach, Master's thesis, Algerian Republic, Department of Arabic Language and Literature.

19. Nouriya, Al-Arabawi. (2012). The Effect of Textual Coherence on Understanding the Meaning of Surat Al-A'raf as a Model, First Edition, Ahmed Ben Bella University of Oran, Faculty of Arts and Letters.

20. Omar, Ahmed Mukhtar. (1982). Semantics, Kuwait: Dar Al-Urubah Library.

21. Oszrzyniak, Zselav. (2003). Introduction to Textual Science, Problems of Textual Construction, Translated by: Saeed Hassan Bahri, 1st ed., Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution, Cairo.

22. Sibawayh, Amr bin Othman bin Qanbar. (1979). The Book, Edited by Abdul Salam Haroun, Cairo: Egyptian General Book Authority.

.