ردمد: ١٦٥٢-٧١٨٩ ردمد (النشر الإلكتروني): ١٦٥٢-٧٤٧٢ العدد التاسع عشر ... شوال ١٤٤٠ هـ - يوليو ٢٠١٩ م

مجلة جامعة الباحة

للعلوم الإنسانية

دورية - علمية - محكمة

مجلة علمية تصدر عن جامعة الباحة

البريد الإلكتروني: buj@bu.edu.sa الموقع الإلكتروني: https://portal.bu.edu.sa/ar/web/bujhs

مجلة جامعة الباحة
للعلوم الإنسانية

العدد التاسع عشر ... شوال ١٤٤٠هـ - يوليو ٢٠١٩م ردمد: ٧١٨٩-١٦٥٢ ردمد (النشر الإلكتروني): ٧٤٧٢-١٦٥٢

المحتويات

التعريف بالمجلة .....

الهيئة الاستشارية لمجلة جامعة الباحة للعلوم الإنسانية .....

المحتويات.....

العلوم التي يحتاج إليها المُفسر: نظرة في المصطلح والنشأة..... 1

د. عبدالعزيز بن عبد الرحمن الضامر

جزءٌ من أحاديث علي بن حرب الطائي، عن سفيان بنِ عُيينة وغيرهِ من الفوائدِ، رواية أبِي بكر أحمد بن سليمان العباداني عنه، رواية أبي علي الحسن بن أحمد بن إبراهيم بن شاذان عنه: دراسةً وتحقيقًا وتخريجًا..... 29

د. محمد بن حسن بن زاهر الشهري

الخطى الحثيثة في دراسة بعض شبه المدرسة العقلية الحديثة: المتعقلة بالسُنة النبوية الشريفة..... 79

د. منى بنت حسين الآنسي

مفهوم الصحبة وما يترتب عليه من عدالة وفضل عند أهل السنة والزيدية: دراسة عقدية مقارنة..... 124

د. صفوان أحمد مرشد حمود

النزعة الدينية في شعر عبد الله أل جازان ديوان ذكرى أنموذجاً: دراسة وصفية تحليلية..... 198

د. فلاح بن مرشد بن خلف العتيبي

الاعتدال اللغوي عند القراء بين تقاليد الحجازيين والتميميين "الفتح والإمالة في قراءة أبي عمرو أنموذجا"..... 226

د. علي سليمان الجوابرة

نصية الخطاب الشعري في قصيدة أبي تمام: فحْوالك عيْنٌ على نجْوالك يا مذِلُ ... حتام لا يتقضى قولكِ الخطِلُ 247

د. وفاء مياح سالم العنزي

أثر الاختلاف اللهجي وتعدد القراءات القرآنية واختلاف المعاني في تعدد الصيغ الصرفية..... 277

د. سهير سيد الخليل يوسف

دور المقررات الإلكترونية المفتوحة المولMOOC في تنمية مهارات التعلم الذاتي من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس بجامعة الحدود الشمالية..... 302

د. محمد بن صلال الضلعان

أثر توظيف تقنية الإنفوجرافيك في بيئة التعلم المقلوب على التحصيل والدافعية نحو مقرر تقنيات التعليم ومهارات الاتصال لدى عينة من طلاب كلية التربية..... 333

د. ظافر بن أحمد مصلح القرني

درجة استخدام المعلمين والمعلمات للمنهج الخفي أثناء التدريس..... 373

د. محمد بن سعد بن عبدالعزيز الشريف

مدى امكانية استخدام تقنية الواقع المعزز في تنمية قدرات الطلبة من ذوي الاحتياجات الخاصة (صعوبات التعلم) في التعلم والتحصيل..... 396

The Extent of Using Augmented Reality Technologies in Improving the Abilities of Students with Learning Difficulties in Learning and Achievement

د. إبراهيم عبد الله الزهراني

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم

جامعة الباحة

وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

مجلة جامعة الباحة للعلوم الإنسانية

تصدر عن جامعة الباحة

مجلة دورية ـــ علمية ـــ محكمة

الرؤيـــة: أن تكون مجلة علمية تتميز بنشر البحوث العلمية التي تخدم أهداف التنمية الشاملة بالمملكة العربية السعودية وتسهم في تنمية القدرات البحثية لأعضاء هيئة التدريس ومن في حكمهم داخل الجامعة وخارجها.

الرسالة: تفعيل دور الجامعة في الارتقاء بمستوى الأداء البحثي لمنسوبيها بما يخدم أهداف الجامعة ويحقق أهداف التنمية المرجوة ويزيد من التفاعل البناء مع مؤسسات المجتمع المحلي والإقليمي والعالمي.

رئيس هيئة التحرير:

أ. د. سعيد بن صالح الرقيب

مدير التحرير:

د. محمد عبد الكريم علي عطية

أعضاء هيئة التحرير:

أ.د. أحمد بن سعيد قشاش

أستاذ بقسم اللغة العربية

كلية العلوم والآداب ببلجرشي جامعة الباحة

د. نايف بن سعيد جمعان الزهراني

أستاذ مشارك بقسم الدراسات الإسلامية

كلية العلوم والآداب بالمندق جامعة الباحة

د. عبدالرحمن بن محمد الشرفي

أستاذ مشارك بقسم المناهج وطرق التدريس

كلية التربية جامعة الباحة

د. صالح بن محمد أبو القاسم عبدالله

أستاذ مشارك بقسم إدارة الأعمال

كلية إدارة الأعمال جامعة الباحة

د. رشاد بن محمد العريقـــــي

أستاذ مشارك بقسم اللغة الإنجليزية

كلية العلوم والآداب بالمندق جامعة الباحة

د. رحمه بنت محمد صالح عيفان

أستاذ مشارك بقسم الإدارة والتخطيط التربوي

كلية التربية جامعة الباحة

ردمد النشر الورقي: 7189 ـــ 1652

ردمد النشر الإلكتروني: 7472 ـــ 1658

رقم الإيداع: 1963 ـــ 1438

ص. ب: 1988

هاتف: 00966 17 7250341 / 00966 17 7274111

تحويلة: 1314

البريد الإلكتروني: buj@bu.edu.sa

الموقع الإلكتروني: https://portal.bu.edu.sa/ar/web/bujhs

نصيَّة الخطاب الشعري في قصيدة أبي تمام:
فَحْواكَ عَيْنٌ على نَجْواكَ يا مَذِلُ حَتَّامَ لا يَتقضَّى قَولكَ الخَطِلُ

د. وفاء مياح سالم العنزي

أستاذ الأدب القديم المساعد بقسم اللغة العربية

كلية التربية والآداب بجامعة الحدود الشمالية

الملخص:

هدفت هذه الدِّراسَة إلى تسليط الضوء على شعر أبي تمام في قصيدةٍ واحدةٍ، من خلال تطبيق معايير علم النحو النصيِّ، وهي: (السبك، الحبك، الإعلاميَّة، المقصديَّة، المتقبليَّة، المقاميَّة، التناصُّ). ومنهج البحث: هو الوصفي التحليلي، ومن أهم نتائج البحث: أثبت البحث أن مهمَّة علم اللغة النصي تتمثل في وصف العلاقات الداخليَّة والخارجيَّة للأبنية النصيَّة بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل، واستخدام اللغة، ومن ثمَّ أصبحت النصوص بأبنيتها وشروطها الوظيفيَّة موضع بحث مركزي في الدِّراسَات اللغويَّة.

الكلمات المفتاحية: أبو تمام؛ نحو؛ نحو النصِّ؛ قصيدة؛ المعايير.

Text of Poem in the Poem of Abu Tammam:
Your appearance reveals all your inner thoughts ……. How long will you keep on saying these conflicted words?

Dr. Wafa Mayah Salem Al-Anzi

Assistant Professor of Ancient Literature, Department of Arabic Language

Faculty of Education and Arts at Northern Border University

Abstract:

The abstract: this study aimed to concentrate on the poetry of Abo Tammam by using one poem and applying the standards of grammar science on this poem ،which are: (the composition ،the style ،the information ،the aims ،the accepting ،the beher and the intertextuality). Research methodology: In this study ،the method was the Descriptive analytical method. The most important results of the text: this research proved that the role of language's text is description of the inner and outer connections between different levels of text's compositions ،explaining the multi-appearance of different kinds of communication and using the language. Then we concentrate in our linguistic studies on the composition and functional circumstances of the texts.

Keywords: Abo Tammam, Grammar, Grammar of the text, Poem, Standards.

مقدمة:

الحمد لله مدبِّر الكائنات، مفضِّل لغة العرب على سائر اللغات، القائل: ﴿قُرْءَانًا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ لَّعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ ﴿٢٨﴾﴾ (سورة الزمر، آية: ٢٨)، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه الذين كانوا نبراسًا للأجيال التالين، وسلِّم تسليمًا كثيرًا إلى يوم الدين.

أما بعد:

فإن العصر العباسي يعدُّ مرآة التطوُّر الأدبي والفني في الشعر؛ إذ بدأت تبرز فيه بواعث التجديد وعوامله في الشعر العربي من كل حدب وصوب؛ لاختلاط العرب بغيرهم من الأمم، إضافة إلى ما ترجم في هذا العصر من الكتب المتنوعة في الشعر والفلسفة وغيرهما من العلوم، وعلى الرغم من أن الشعر في ذلك العصر حافظ على تقاليده الفنيَّة، إلا أن السمات التجديديَّة فيه واضحة، ومن ذلك ميل الشعراء لاستخدام البحور القصيرة، واختيار الألفاظ الحضاريَّة، واختلاف المضمون تبعًا للتطوُّر المادي والحضاري في هذا العصر.

أهميَّة الدِّراسَة:

١. الكشف عن التجديد في شعر أبي تمام، وهو من أعلام العصر العباسي، ورائدٌ من رواد التجديد فيه، سواء على مستوى اللفظ أو على مستوى المعنى، وهو شاعر يعاني في ابتكار المعاني الجديدة، هذه المعاناة التي وصلت بشعره في بعض الأحيان إلى الغموض والإبهام .

٢. تطبيق معايير النحو النصي على القصيدة التي أولها:

فَحْواكَ عَيْنٌ على نَجْوَاكَ يا مَذِلُ حَتَّامَ لاَ يَتَقضَّى قَوْلُكَ الخَطِلُ!

للاستدلال على أسرار شعره، وسبر أغواره، واستخراج مخزونه ودلالاته، واستكناه عوامل تماسُك القصيدة ولحمتها.

أهداف الدِّراسَة:

١. معرفة مفهوم المعايير السبعة: (السبك، الحبك، الإعلاميَّة، المقصديَّة، المتقبليَّة، المقاميَّة، التناصّ).

٢. معرفة مهمَّة علم اللغة النصي، تلك المتمثلة في وصف العلاقات الداخليَّة والخارجيَّة للأبنية النصيَّة بمستوياتها المختلفة.

٣. عرض أثر المتلقي، ومقصد المخاطب، وسياق النصِّ والموقف.

الدِّراسَات السابقة:

من خلال البحث لم تجد الباحثة أيَّة دراسة في هذا المجال.

منهج البحث:

قام البحث على المنهج الوصفي التحليلي.

خطة البحث:

وقد اقتضى البحث تقسيمه إلى مقدمة وثلاثة مباحث، على النحو التالي:

المقدمة.

المبحث الأول: إطلالة حول القصيدة (تناولنا فيه شرح القصيدة).

المبحث الثاني: المعايير النصيَّة في القصيدة (تناولنا فيه المعايير من حيث المفهوم).

المبحث الثالث: تطبيق المعايير على قصيدة أبي تمام.

الخاتمة، وأهم النتائج.

فهرس المصادر والمراجع.

وعلى الرغم من الفائدة والمتعة التي يجدها الباحث، إلا أن هذا العمل لم يكن بالسهل؛ إذ يتطلب عناية وجهدًا كبيرين، وفهمًا كاملًا للنظريَّة، ودقائق القصيدة، وشرحها وتحليلها، ومن ثمَّ تطبيق المعايير النصيَّة عليها.

وفي الختام أسأل الله أن يكون عملي هذا خالصًا لوجهه الكريم، وما فيه من توفيق فمن الله، ومن تقصير فهو منِّي، وحسبي أنني سعيت: **قَالَ تَعَالَىٰ:** ﴿وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ﴿٣٩﴾ وَأَنَّ سَعْيَهُۥ سَوْفَ يُرَىٰ ﴿٤٠﴾ ثُمَّ يُجْزَىٰهُ ٱلْجَزَآءَ ٱلْأَوْفَىٰ ﴿٤١﴾﴾ (سورة النجم آية: (٣٩: ٤١)) وصلى الله وسلم على الرسول الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين.

المبحث الأول: إطلالة حول القصيدة (شرح القصيدة)

إن هذه القصيدة التي بين أيدينا موضوعها الرئيس هو مدح الخليفة المعتصم، ذلك الممدوح الذي نال النصيب الأوفر من مدحيات أبي تمام، ولعلَّ قصيدة أبي تمام والتي مطلعها:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ

هي من عيون الشعر العربي؛ فقد توارد على حوضها الكثير من الدارسين، وحظيت بالنصيب الأوفر من الدرس والشرح، أما القصيدة التي بين أيدينا والتي مبتدؤها كما أشرت سابقا:

فَحْواكَ عَيْنٌ على نَجْوَاكَ يا مَذِلُ حَتَّامَ لاَ يَنقضِّى قَوْلُكَ الخَطِلُ!

فلم أجد حولها من الدِّراسَات إلا ما قد يقع موقع الشاهد في الدرس النحوي أو البلاغي أو غيرهما، كما أن هذه القصيدة قد وقعت في شرح التبريزي لديوان أبي تمام في قافية اللام ونظمت على البحر البسيط.

والقصيدة في تكوينها العام تكوَّنت من ثلاثة أقسام: القسم الأول وهو المقدمة الغزليَّة التي امتدت فيما يقارب

ثلاثة عشر بيتا، ثم ولج الشاعر في القسم الثاني، وهو مدح الخليفة المعتصم، أما من حيث التكوينات التي أستطيع أن أقول عنها الصغيرة في جسد هذه القصيدة، فكان المطلع وهو البيت السابق كما أشرتُ، ثم المقدمة الغزليَّة التي حوت عددًا من المعاني المتصلة باللوم، والعذل، والعتاب، والوقوف على الطلل، ووصف الملامح الجسديَّة للمحبوبة، ثم يأتي الغرض الأصلي الذي من أجله وبمقصديته كانت هذه القصيدة، وهو مدح الخليفة، والذي ضم عددًا من المشاهد في مدحه، وكذلك استجلى كثيرًا من الصفات الأخلاقيَّة للممدوح، والتي جاءت في خضم هذه القصيدة.

أما القسم الثالث والأخير فهو خاتمة يبدو فيها الشاعر معتذرًا على أنه لم يوفِّ الممدوح حقه.

فإذا بادرنا إلى القصيدة مستجلين معانيها الجليلة، فإن أول ما يطلعنا فيها هو المطلع:

فَحْواكَ عَيْنٌ على نَجْوَاكَ يا مَذِلُ حَتَّامَ لاَ يَتَقضَّى قَوْلُكَ الخَطِلُ!

أي أن ظاهرك يدلُّ على مضمرك، لقد جرَّد الشاعر من نفسه شخصًا يخاطبه، يتساءل: إلى متى تواصل أقوالك المضطربة، وبعد هذا المطلع ينتقل الشاعر في البيت الثاني إلى البيت الثالث عشر في القصيدة إلى مقدمة غزليَّة بدأها بلوم نفسه من شكواه من الهوى إلى عاذل أولع بعذله:

وإنَّ أسمجَ من تشكو إليهِ هوًى من كانَ أحسنَ شيءٍ عندهُ العذلُ.

إن هذا الهوى الذي عانى منه الشاعر حدا به للكشف عن قلَّة صبره على فراق الأحبة، مستعينا بالطلل لتوضيح فكرته، فيقول لنا: إن أردت ألا توجب صبرًا على من ابتلى بفراق أحبته، فانظر إلى الطلل، وتأمله كيف اشتمل على البلى لفراقهم له، وانتقالهم عنه، وأعلم أنه إذا كان الطلل- مع أنه لا يَعقل ولا يعرف الجزع- يصبر لبُعد العهد عندهم على هذه الحال، فحق العاشق المميز المتذكِّر المعهود العالِم بالنزاع وأسباب النوى ألا يصبر. (ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، ج: ٣، ص: ٦).

ويستمر أبو تمام في غزله، فيذكر الدموع التي تنهمر على فراق الأحبة وهي في انسكابها كما الأمطار الغزيرة التي هطلت على الطلل، فغيرت معالمه.

إنَ شدَّة الوجد في قلب أبي تمام قد أطلقتها من شدة لوم وقع عليه في حب من يحب، وكيف لا يكون ذلك والمحبوبة لشدَّة جمال عينيها كأنها بقر الوحش في جمال العيون وسعتها:

وقـد طـوَى الشُّـوْقَ في أحشـائنا بقـــرٌ عـينٌ طـوتهنَّ في أحشـائِها الكلـلُ

إن في وصف أبي تمام للمحبوبة بصفات ماديَّة، كمثل البيت السابق، ما من شأنه تقريب الصورة في ذهن المتلقي أو السامع، فالمحبوبة كما تتَّصف بجمال العيون وسعتها، فقد فرغن للسحر بهذه العيون، وكنَّ سببًا في سحر كل عاشق، أورثن قلبه شغلًا من الحزن أذهله عن سائر نفسه. (ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، ج:٣،ص:٦).

ويستمرُّ أبو تمام في وصفه المادي للمحبوبة، ذلك الوصف الذي لم يقف عند العيون، بل تعداها إلى الأعجاز التي هم أعظم من نقا الرمل، وسواد العيون التي هي أشدُّ من سواد الكحل، وهذه العيون تأسر أبصار الناظرين إليها، فتكاد أرواحهم تخرج من عيونهم لشدَّة النظر إليها، ولو تركت أرواح العشاق لانتقلت إليهنَّ، حيث كنَّ:

تَكَـادُ تَنتَقِـلُ الأَرواحُ لُـو تُرِكَـتْ مِـنَ الجُسُـوْمِ إليْهَـا حيـثُ تَنتقـلُ

لم يكن انتقال الأرواح هو المعنى الوحيد الذي وقف عليه أبو تمام في هذا المقطع الغزلي، بل سالت دماء العشاق عند الفراق، كما تسيل دماء الهدايا في مكة، ولم يكتفِ بسيلان الدماء فقط، بل أضاف إلى ذلك هوان هذه الدماء على كل شيء، حتى صار يسفكها منظر المنازل والهوادج والإبل:

طلـتْ دِمَـاء هُرِيْقَـتْ عِنَـدَهُنَّ كمَـا طلـتْ دمـاء هَـدايا مكَّـةَ الهمـلُ

هانـتْ علـى كـل شـيءٍ فهـو يسـفكُهَا حـتَّى المَنَـازلُ والأخْـدَاجُ والإبِـلُ

لقد خلص أبو تمام بهذه الأبيات السابقة إلى الموضوع الرئيس للقصيدة وهو مدح الخليفة المعتصم؛ فقد استحضر أبو تمام في نهاية هذه المقدمة الغزليَّة جوًّا رُوحانيًّا طاهرًا، وهو جوُّ البيت الحرام، والهدي والدماء التي تراق في مكة تقرُّبًا من الله- عزَّ وجلَّ- ليلج من خلال هذا الاستحضار إلى الممدوح، وهو القائم الثامن الذي وطدت به أركان الحكم في الدولة العباسيَّة، ولم يدعُ أبا تمام إلى قوله هذا إلا أن الخليفة المعتصم هو الثامن في الترتيب بين الخلفاء العباسيين:

بالقائِمِ الثَّامِنِ المُسْتَخْلَفِ اطَّأدَتْ قواعـدُ المُلـكِ ممتـدًا لهـا الطـولُ.

قد أكرم الله ـ عزَّ وجلَّ- الناس بهذا الخليفة، وأعطاهم ما سألوا، وليس الناس فقط الذين أُكرِموا بهذا الخليفة، بل وصل الحدُّ- وهذا من قبيل المبالغة المقبولة في الشعر- أن قوافي الشعر تقتتل في سبيل الظفر بمدحه:

تَغَـايَرَ الشِّـعْرُ فِيـهِ إذْ سَـهِرْتُ لَـهُ حَـتَّى ظننـتُ قوافِيـهِ سـتقْتَتِلُ

إن في الممدوح صفاتٍ كثيرةً أهَّلته للمدح؛ فهو صاحب ندى يمتدُّ ويشمل جميع السائلين، ولا يحلُّ بمكان إلا ويرحل منه العثر والزلل، ولو أن الممدوح كان خاليًا من جميع الصفات، فتكفيه صفة الجود والعطاء، والتي ما زال أبو تمام يرددها، ويمتدح الخليفة بها، إن المعتصم يفني ماله في الجود والعطاء، كما لو أنه مسرفٌ اعتاد إسراف المال والتبذير به، لقد جمع المعتصم الصفات، وخالطها مع بعضها البعض، فمزج اللين والشدَّة كما هي الطبيعة فيها السهل والجبل:

شَرسْـتَ بَـلْ لِنْـتَ بَـلْ قانَيْـتَ ذَاكَ بِـذا فأنْـتَ لا شَـكَّ فيـكَ السَّـهْلُ والجَبَـلُ

ونلاحظ في البيت السابق أيضًا تقريب الصورة في ذهن المتلقي، من خلال مزج المادي وهو السهل والجبل بالمعنوي وهو اللين والشدة.

لقد وجد أبو تمام صفاتٍ متعددةً في الممدوح، جعلته من أهل المدح والمستحقين له، وأمام هذا الأمر لم يملك إلا أن يدعو للعباس بالسحابة الممطرة التي تسقيه دون إغراقه، وما دعاه لهذا الدعاء لبني العباس إلا أن المعتصم هو من نسل العباس:

صَلَّى الإِلَهُ على العَبَّاسِ وانبجَسَتْ على ثَـرىً حَلَّـةُ الوَكافَـةُ الهُطُـلُ

ولم يتوقَّف أبو تمام عند هذا الحدِّ، بل تعدَّاه إلى أمنية، وهي أن الأنام لو كانوا من نسل المعتصم لم يكن فيهم البخيل ولا الجبان، إن هؤلاء القوم مشهورون في مواطن لا يُعرف فيها المشتري ولا زحل، وهما عظيمان في الكواكب.

مـن كـلِّ مشـتهرٍ في كـلِّ معـتركٍ لم يعـرفِ المشـتري فيـه ولا زُحَـلُ

لقد انتقل أبو تمام بعد ذلك إلى مشهد امتدَّ من البيت الحادي والثلاثين إلى البيت الخامس والثلاثين، ونستطيع القول عنها إنها لوحة حرب، وكان التركيز الأكبر فيها على البطل، حين يخبرنا أنه في بعض المعارك قد يضيق الحال، ويشتد الأمر، فينشغل الفرسان عن الكلام بالقتال، فتنطق أسلحتهم بأفعالهم، ويأمل المرء أن يجتاز هذه المعركة، وتصبح شجاعته وأفعاله هما وسيلته، ثم ينقلب بفعل شجاعته إلى فرعون في قوته وجبروته، ولا نعجب إذا عرفنا مقصديَّة أبي تمام من هذه اللوحة، وإظهار البطل فيها، فهو إنما يقصد المعتصم الذي كشف غمار معركة يسود فيها الموتُ عالمَ الأحياء، وأباح أوعارها بالضرب:

أبَحْـتُ أوعـارَه بالضـربِ وهـو حمًـى للحَـرْب يَثْبُـتُ فيـهِ الـرَّوْعُ والوَهَـلُ

لكنَّ الشاعر لم يتوقَّف عند هذه اللوحة للمعركة، بل ينتقل إلى مشهَدٍ آخر، وهو وصف مناقب آل البيت والعباسيين خاصَّةً:

آلُ النـبيِّ إذا مـا ظُلمـةٌ طرقـتْ كـانُوا لنـا سُـرُجًا أنـتمْ لهـا شُـعَلُ

إنَّ تعداد هذه المناقب امتدَّ فيما يقارب خمسة أبيات، من البيت السادس والثلاثين حتى البيت الأربعين، فهؤلاء يستعذبون المنايا، وصادقون في الوعد والوعيد، وشجعان كالأسود، ولكنهم في غابة من الرماح.

وعاد أبو تمام للمعتصم، بعد أن ذكر من هو سليلهم ومدحهم، عاد فمدحه بصفات رائعة، فالأماني تحقق بسبب عطاياه، وهو بين الريث والعجل، على حسب ما يقتضي الأمر، إذا كان يقتضي الريث فهو يتريث، وإذا كان يقتضي العجلَ فالتعجيل عنده أولى.

ويصل أبو تمام إلى خاتمة يعتذر فيها من الممدوح، معترفا بالتقصير، وأنه لم يبلغ غايته إذا لم يغثه الله بالجمل دون التفصيل:

قَدْ جَاءَ مِنْ وَصفِكَ التَّفْسِيرُ مُعْتَذِرًا بالعجـــزِ، إنْ لم يُغثـــنِي اللهُ والجُمـــلُ

وفي نهاية القول فإن المعاني التي ذكرها وحشيَّة، فلا يبين غموضها إلا الآداب البارعة، وهي آنسة بكل قومٍ تحلُّ بهم، مقيمة قيامها في أهلها فيهم، فكأنها ليست مرتحلة ولا حالَّة، بل مقيمة في ربعها:

غَريبـــةٌ تُـــؤْنِسُ الآدَابُ وَحْشَـــتَها فمَـــا تَحُـــلُّ علَـــى قـــوْمٍ فترتَحِـــلُ

وأخيرًا كانت هذه وقفة مع معاني القصيدة ومحتواها، وفيما دارت هذه المعاني، وكما تعودنا من الشاعر العبقري البُعد عن الكذب في مدحه، والاقتراب من الروح الصادقة للشعر، فيأتي شعر أبي تمام وهو يلامس المشاعر الإنسانيَّة، وخاصة حين يلامس ما في داخل هذا الإنسان، حين يرسم في الممدوح المثل العليا التي يريدها هو كشاعر، ويريدها السامع كمتلقٍ، أن تحقق في الجنس البشري عامة، متوخيًا في ذلك الأسلوب الجزل، والرصانة، والألفاظ القويَّة، والدلالة الموحيَّة، والمعاني المبتكرة، والصور البديعيَّة، كالاستعارة والمجاز.

وبعد أن عرضنا هذه المعاني بشكل مجمل في القصيدة، سأدخل في المعايير النصيَّة في القصيدة، في محاولة مني لتطبيق هذه المعايير، وتتبُّعها من خلال هذه القصيدة، وسأعرض عرضًا مختصرًا لهذه المعايير، قبل أن أقوم بالتطبيق.

المبحث الثاني: المعايير النصيَّة في القصيدة

ظهر ما يُسمَّى بـ (نحو النصِّ) متفرعًا عن علم اللغة النصي، ويعتني (نحو النصِّ) بوسائل الربط النحوي أو الداخلي بين عناصر النص المختلفة، والتي تُسهم في النهاية في تماسُك النصِّ، وتكاثُف بنيته الكليَّة، ليصبحَ بحق نصًّا تتكامل فيه الشروط النصيَّة، وتتوافر فيه عناصر النص ومقوماته.

ويرى (دي بيو جراند) أن النصَّ حدثٌ تواصليٌّ، وقد اشترط لهذا التواصل النصي سبعة معايير مجتمعة، ويلزم لكون النصِّ نصًّا توفُّر هذه المعايير السبعة، ويزول عنه وصف النصيَّة بفقدان واحد من هذه المعايير السبعة، والمعايير هي:

(السبك، الحبك، القصد، القبول، والإعلام، المقاميَّة والموقفيَّة، التناصُّ). (أحمد عفيفي، ٢٠٠١م، ص ٧٥ - ٧٦).

وهذه المعايير السبعة تُصنَّف على ثلاث اتجاهات:

أولًا: ما يتصل بالنص ذاته، وهما معيارا السبك والحبك.

ثانيًا: ما يتصل بمستعملي النصِّ سواء أكان المستعمل منتجًا أو متلقيًا وهما معيارا القصد والقبول.

ثالثًا: ما يتصل بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنصِّ، وتلك معايير الإعلام والمقاميَّة والتناصِّ. (أحمد عفيفي، ٢٠٠١م، ص ٧٦).

ويمكن تقديم تلك المفاهيم لنعرض قصيدة أبي تمام من خلالها:

هنالك عدة ركائز أساسيَّة تُسهم في تحقيق التماسك النصي، أو يمكننا القول إنها تشكيل مجموعة العلاقات النصيَّة، التي تسهم في بناء النص وتلاحمه، ومن ثمَّ تواصله مع المتلقي، ومن هذه الركائز ما يعرف بالسبك والحبك، وهما مصطلحان يسهمان إلى حدٍّ كبير في التماسك القائم في النصِّ، ومن خلالهما يتحقق للنص الإعلاميَّة والمتقبليَّة؛ بمعنى أنه يعطي رسالة إعلاميَّة، فيها الكثير من المعلومات التي يهدف الشاعر إلى أن تصل إلى المتلقي، ويخاطب بها فكره وعقله، ومن هنا خرجت نظريَّة (نحو النصِّ) وهي نظريَّة ذات اتجاه لغوي، نشأت مع البنيويَّة، بمعنى تناول بنية النص ككل، وتحليل هذه البنية، والكشف عن علاقاتها التي تحقق تماسك النص، وقد وضعت لهذه الدِّراسَات معايير سبعة، تحقق ذلك التماسك، وهي: السبك ـ الحبك ـ القصد ـ القبول ـ الإعلام ـ المقاميَّة ـ التناصُّ. وعدها الدارسون للسانيات معايير تحكم على نصيَّة النصِّ، أي تحكم على وصفه بهذا الوصف، وتفصيل هذه المعايير كالتالي للوقوف على مفهومها:

١. السبك:

وهو يشتمل على الإجراءات المستعملة في توفير الترابط بين عناصر النصِّ كبناء العبارات والجمل، واستعمال الضمائر وغيرها، أي أن هذا المعيار يترتَّب على إجراءات تبدو فيها العناصر السطحيَّة على صورة وقائع، يؤدي السابق منها إلى اللاحق، وينتظم بعضها مع بعض، تبعًا للمباني النحويَّة، ويتحقق ذلك بتوفير مجموعة من وسائل السبك التي تجعل النصَّ محتفظًا بكينونته واستمراريته.

وعلى النصُّ في اختياره نمطًا ما، من بين كثير من الأنماط اللغويَّة التي تزخر بها اللغة، أن يبحث عن أكثر هذه الأنماط تعبيرًا عن قول ما يريد أن يقول؛ واختياره عندئذ اختيارًا دقيقًا من بين عدة إمكانات لغويَّة، من أجل إحكام البناء، وجمال التنسيق، ولا يعني هذا الاختيار حريَّةً خرقاء، وإنما هو اختيار واعٍ في إطار قد حُدِّد بوضوح بقرارات مسبقة.

ويرى د. تمَّام حسَّان أن الاتساق: (إحكام علاقات الأجزاء، ووسيلة ذلك إحسان استعمال المناسبة المعجميَّة من جهة، وقرينة الربط النحوي من جهة أخرى، واستصحاب الرُّتب النحويَّة، إلا حين تدعو دواعي الاختيار الأسلوبي، ورعاية الاختصاص والافتقار في تركيب الجمل). (تمام حسان، ١٩٨٨م، (٧٨٩/٢)).

وبناءً على ذلك فإن السبك نوعان، هما: (محمد خطابي، ١٩٩١م، ص ٢٤ ـ ٢١٤)، **أولهما:** السبك

النحوي، ويشمل: الإحالة ـ الاستبدال ـ الحذف ـ الربط، **وثانيهما:** السبك المعجمي ويشتمل على: التكرار ـ المصاحبة اللغويَّة.

- **التكرار:** ويقصد به تكرار لفظين يكون المرجع فيهما واحدًا، مثل عَوْد الضمير على متقدِّم، في مثل قولنا: (السماء نجومها مضيئة) فالضمير (ها) يعود على متقدم وهو السماء، ولا يمكن تفسيره إلا بالرجوع إلى ما يحيل إليه، ومن ثم ترتبط الكلمة الثانية بالكلمة الأولى، ويعدُّ هذا التكرار من قبيل الإحالة إلى سابق.
- **المصاحبة اللغويَّة:** ويراد بها العلاقات القائمة بين الألفاظ في اللغة، مثل: علاقة التضاد، وعلاقة التقابل، وعلاقة الجزء بالكل، وعلاقة الجزء بالجزء، مما يشيع في اللغة عامَّةً.

٢. الحبك:

يعدُّ الحبك من أهم المعايير النصيَّة التي اشترطها اللغويون لوصف النص بالترابط والتماسك، وحبك النص هو الطريقة التي يتمُّ بها ربط الأفكار داخل النصِّ، ويظهر هنا الربط المنطقي للأفكار التي تعمل على تنظيم الأحداث والأعمال داخل بنية النص.

والحبك، أو التماسك، أو الانسجام، يتصل هذا المعيار برصد وسائل الاستمرار الدلالي في عالم النصِّ، أو العمل على إيجاد الترابط المفهومي. (ديوجراند، ترجمة تمام حسان، ١٩٩٨م، ص ١٠٣)، وتشتمل وسائل الحبك على: (محمد خطابي، ١٩٩١م، ص ٢٤ ـ ٢١٤).

١. العناصر المنطقيَّة، كالسببيَّة، والعموم، والخصوص، ومن السببيَّة قوله تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْتُ ٱلْجِنَّ وَٱلْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴿٥٦﴾﴾ (سورة الذاريات آية: ٥٦) فالخلق تمَّ من أجل غاية وسبب واحد، ألا وهو عبادة الله سبحانه وتعالى.

٢. معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف.

٣. السعي إلى التماسُك فيما يتصل بالتجربة الإنسانيَّة، ويتدعم الالتحام بتفاعل المعلومات التي يعرفُها النصُّ من المعرفة السابقة بالعالم.

وهذان المعياران (الحبك والسبك) يعدان أهم المعايير؛ لكونهما الأكثر اتصالًا بالنصِّ، من حيث تماسكه النحوي والدلالي، وعلاقاته المنطقيَّة، وهما يعملان معًا في تآلف وتآزر حميمين.

٣. المقصديَّة:

ويُراد بها مناسبة النصِّ، أو ما يتعلق بمناسبة النصِّ للموقف والظروف المحيطة به، فلا يخلو من مجموعة من العوامل التي تحيط به، وتربطه بمواقف يمكن استرجاعها، وأيضًا تتضمَّن الهدف والقصد من وراء هذا النصِّ، كما يُقصَد بها موقف متلقي النص تجاه كونه شكلًا من أشكال اللغة التي ينبغي لها أن تكون مقبولة؛ من حيث هي

نصٌّ تتوفُّر فيه عناصر الاتساق والانسجام، وللقبول مدى من التغاضي في حالات تؤدي فيها المواقف إلى ارتباك، أو حيث لا توجد شركة في الغايات بين المستقبل والمنتج.

أو هي كما أشار "أحمد عفيفي": (التعبير عن هدف النصِّ، أو تضمن موقف منشئ النص، واعتقاده أن مجموعة الصور والأحداث اللغويَّة التي قصد بها أن تكون نصًّا يتمتع بالسبك والالتحام، وأنَّ مثل هذا النصِّ وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها). (أحمد عفيفي، ٢٠٠١، ص٧٩)

٤. المتقبليَّة:

ويراد بها قبول النص من قِبَل المتلقي، وهي تشير إلى رأي هذا المتلقي في القبول أو الرفض للنصِّ، فالنصُّ يأتي على صورة من صور اللغة التي يفهمها المتلقي، ويتمسَّك بالقواعد المعروفة لهذه اللغة، ويطبِّق خصائصها ودلالات معانيها وألفاظها، ويفهم المتلقي مراجع الضمائر، ودلالات السياق، من تقديم وتأخير وغيرهما من الأساليب البلاغيَّة، حتى يمكن في النهاية للمتلقي الوقوف على معنى الكلام، والوصول إلى مراميه، ومثال ذلك أن تقع الصفة بعد المتضايفين فتكون صالحة لأي منهم مثل: أحب زيارة المدن المتقاربة هل تكون (المتقاربة) صفة للمدن أو الزيارة، فنحو الجملة أمام مثل هذه النماذج يكتفي للخضوع للبس، معددًا الاحتمالات، دون أن يختار واحدًا منها، أما نحو النص فلا يقتنع بمثل هذا التردُّد، ففي هذه الحالة تقوم المعايير النصيَّة بالمساعدة على قبول موقف دلالي محدَّد، من خلال استبعاد المتلقي للدلالة غير المرتبطة بالنصِّ، وإيمانه بالدلالة التي تنسجم مع بقيَّة الدلالات النصيَّة. (أحمد عفيفي، ٢٠٠١، ص ٨٨)

٥. الإعلاميَّة:

ويُشار بها إلى ما يحمله النصُّ من المعلومات التي تهمُّ السامع أو القارئ، وهو العامل المؤثِّر بالنسبة لعدم الجزم في الحُكم على الوقائع النصيَّة في مقابل البدائل الممكنة، والواقع أن كلَّ نصٍّ يحمل مجموعة من المعلومات بأي شكل من الأشكال؛ فهو يوصل على الأقل معلومات محددة، غير أن مقدار الإعلاميَّة هو الذي يوجِّه اهتمام السامع؛ إذ يمكن أن تقود الإعلاميَّة إلى رفض النصِّ إذا كان هذا الأخير يحمل حدًّا منخفضًا من المعلومات. (دي يوجراند، ص١٠٣)، أو هي ما يتعلَّق بإمكانيَّة توقع المعلومات الواردة في النصِّ، أو عدم توقعها على سبيل الجدة؛ ولهذا يشير إلى احتمال وروده في موقع معين (أي إمكانه وتوقعه) بالمقارنة بالعناصر الأخرى في النصِّ نفسه، من وجهة النظر الاختياريَّة، وكلما بعد احتمال ورود بعض العناصر ارتفع مستوى الكفاءة الإعلاميَّة. (أحمد عفيفي، ٢٠٠١، ص ٨٦).

٦. المقاميَّة:

المراد بالمقاميَّة أن يتعلَّق النصُّ بالسياق الثقافي والاجتماعي العام، بمعنى أن يقوم النص مستندًا على موقف أو

مجموعة مواقف، يمكن أن تتحكم في تحديد دلالة فيه، فهنالك مجموعة عوامل ترتبط بالنصِّ، ويرتبط بها يمكن من خلالها ترجيح دلالة ما.

وهي كما يعبر أحمد عفيفي: (ترتبط بالموقف أو المقام الذي من أجله أنشئ النصُّ، وتتضمن المقاميَّة، أو رعاية الموقف). (أحمد عفيفي، ٢٠٠١، ص ٨٥).

أو كما عبر دي يوجراند: (العوامل التي تجعل النصَّ مرتبطًا بموقف سائد يمكن استرجاعه). (دي يوجراند، ص١٠٤).

ومثال هذا، فالتطبيق على القرآن الكريم توجيه قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ إِنَّآ أَرۡسَلۡنَٰكَ شَٰهِدٗا وَمُبَشِّرٗا وَنَذِيرٗا ٤٥ وَدَاعِيًا إِلَى ٱللَّهِ بِإِذۡنِهِۦ وَسِرَاجٗا مُّنِيرٗا ٤٦ وَبَشِّرِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ بِأَنَّ لَهُم مِّنَ ٱللَّهِ فَضۡلٗا كَبِيرٗا ٤٧ وَلَا تُطِعِ ٱلۡكَٰفِرِينَ وَٱلۡمُنَٰفِقِينَ وَدَعۡ أَذَىٰهُمۡ وَتَوَكَّلۡ عَلَى ٱللَّهِۚ وَكَفَىٰ بِٱللَّهِ وَكِيلٗا ٤٨﴾ (سورة الأحزاب:٤٥-٤٨) لا ينفي نحوُ الجملة أن يكون اسم المصدر (أذاهم) مضافا إلى الفاعل أو إلى المفعول، وكذلك اختلف المفسرون فيما بينهم، لكن رعاية الموقف تذهب إلى أن المصدر مضاف إلى الفاعل، يقول الألوسي (ودع أذاهم) أي لا تبال بإيذائهم إيَّاك بسبب إنذارك إيَّاهم، واصبر على ما ينالك منهم، قال قتادة: فأذاهم مصدر مضاف إلى الفاعل، ويبدو أن مجموعة المعارف السابقة مفيدة في تحديد الموقف، وتحليل الخطاب بناءً عليها، "فالسيرة المطهَّرة تقول: إنهم هم الذين يؤذونه، فرعاية هذا الموقف الذي حفظته السيرة تجعل الإضافة إلى الفاعل، ويبقى لنحوِ الجملة الاحتماليَّة، على حين أن نحو النصِّ حسم الأمر من خلال رعاية الموقف أو المقاميَّة. (أحمد عفيفي، ٢٠٠١، ص ٨٤)

٧. التناص:

وهو علاقة تقوم بين أجزاء النصِّ بعضها وبعض، كما تقوم بين النص والنصِّ الآخر، كعلاقة الجواب بالسؤال، وعلاقة المتن بالشرح، وعلاقة التلخيص بالنصِّ الملخَّص، وعلاقة الغامض بما يوضِّحه، والمحتمل المعنى بما يحدِّد معناه، ومن ذلك قول سراج الدين الوراق:

يا لائمي في هواها أفرطت في اللوم جهلا

لا يعلم الشوق إلا ولا الصبابة إلا

فالقارئ قد يتشعب فكره في مناحٍ شتَّى، لا يدرك المراد منه إلا إذا كان على علم بقول الشاعر: (إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، ١٩٩٩م، ص ٣٢ ـ ٣٣).

لا يعلمُ الشوقَ إلا مَن يكابدُهُ ولا الصبابةَ إلَّا مَن يُعانيها

ما يعنينا من التناصِّ، بغضِّ النظر عن تعدُّد التعريفات وتنوعها- ما أشار إليه أحمد عفيفي: (أنها كلها تُظهر التفاعل والتعالق والالتقاء والتداخل (اللفظي أو المعنوي) بين نصٍّ ما ونصوصٍ أخرى سبقته، استفاد منها هذا

النص المراد دراسته، فالتناص أن يمثل النص عمليَّة استبدال من نصوص أخرى، أو هو أن يتضمَّن العلاقات بين نصٍّ ما ونصوصٍ أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة، سواء بواسطة أو بغير واسطة، ومن الواضح أن التناص واقع بين نصٍّ ما حادث، ومجموعة أخرى من النصوص السابقة عليه، وهو في هذه الحالة يتكوَّن من نقول متضمنة، وإشارات وأصداء للغات أخرى وثقافات عديدة). (أحمد عفيفي، ٢٠٠١، ص ٨١ ـ ٨٢)، ويقوم التناصُّ على شكلين:

الأول: العفويَّة (عدم القصد)، حيث يتمُّ التسرُّب من الخطاب الغائب إلى الحاضر في غيبة الوعي، أو يتمُّ ارتداد النصِّ الحاضر إلى الغائب في نفس الظرف الذهني.

الثاني: الاعتماد على الوعي والقصد، بمعنى أن الصياغة في الخطاب الحاضر تشير إلى نصٍّ آخر، وتكاد تحدده تحديدًا كاملًا يكاد يصل إلى درجة التنصيص، وهنا تطفو على السَّطح مفاهيم الملاقحة والمثاقفة والسرقات الأدبيَّة، والتضمين والمعارضة. (أحمد عفيفي، ٢٠٠١، ص ٨١ ـ ٨٢)

المبحث الثالث: تطبيق المعايير على قصيدة أبي تمام:

أولًا: عناصر السبك النحوي:

١) **الإحالة:** يُقصد بها "وجود عناصر لغويَّة لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، وإنما تحيل إلى عنصر آخر". (محمد خطابي، ص١٦)

وتنقسم الإحالة إلى: مقاميَّة– ونصيَّة: (وهي تنقسم إلى إحالة مقاميَّة: أي خارج النصِّ، وإحالة نصيَّة: أي داخل النصِّ، وتنقسم النصيَّة داخل النصِّ إلى قبليَّة وبعديَّة، أي إحالة على السابق أو إحالة على اللاحق، فكل العناصر تملك إمكانيَّة الإحالة، والاستعمال وحده هو الذي يحدد نوعيَّة الإحالة، ويبقى للإحالة النصيَّة الدور الأساسي في اتساق النصِّ). (محمد خطابي، ص ١٧ –١٨)

- **الإحالة المقاميَّة:**

تُعرَف بأنها الإحالة خارج النصِّ، ويُشار إليها بأنها الإتيان بالضمير للدلالة على أمر ما غير مذكور في النصِّ مُطلقا، غير أنه يمكن التعرُّف عليه من سياق الموقف، ويطلق عليه "الإضمار لمرجع مقتصد"، أو الإحالة لغير مذكور، وقد مثَّل لها بعودة الضمائر على شيء خارج النصِّ، ويمكن الوقوف على نموذج لها من نصِّ أبي تمام الذي بين أيدينا، حيث يقول:

يَهْنِي الرَّعِيَّةَ أن الله مُقْتَدِرًا أَعْطاهُمُ بِأَبِي إسحاقَ ما سَأَلُوا

وبغضِّ النظر عن الروابط الموجودة بالبيت، كالضمير (هم) المتصل بالفعل (أعطاهم) الذي يعود على سابق وهو (الرعيَّة)، وكذلك الضمير (واو الجماعة) المتصل بالفعل (سألوا) والذي يعود على نفس مرجع الضمير السابق

وهم الرعيَّة، فإن ما سألوا هو شيء غير مذكور في النصِّ، فما الذي سألت الرعيَّة؟ وماذا كان مطلبهم ودعاؤهم الذي أعطاهم الله إيَّاه؟ فهذا السؤال غير موجود في النصِّ، وإنما هو خارج النصِّ، فربما كان سؤالهم ودعاؤهم أن يعطيهم الله- تعالى- خليفة يعدل ويصلح من شأن الرعيَّة، أو سألوا الله خليفة تقوى به البلاد، وتأمن في يده الرعيَّة، أو أنه يقصد أعطاهم الله كل هذا، وما يذهب إليه في ذهن المتلقي ليضفي العديد من صفات المدح على الممدوح.

وإذا سمعت قول أبي تمام:

بالقـائِمِ الثَّـامِنِ المُسْـتَخْلَفِ اطَّـأدَتْ قَواعِـــدُ المُلْـــكِ مُمتـــدًّا لهـــا الطِّـــوَلُ

فإنه لا يفهم المراد بالقائم الثامن إلا بمعرفة إضافيَّة، تأتي من خارج النصِّ، وهي أن الخليفة المعتصم هو ثامن من الخلفاء بني العباس؛ لأنه محمد بن هارون الرشيد ابن محمد بن عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس، وكان الثامن من الخلفاء؛ لأن أولهم السفاح ثم المنصور، ثم المهدي، ثم الهادي، ثم الرشيد، ثم الأمين، ثم المأمون، ثم المعتصم. (ابن العمراني، ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م، ص ١٠٩)

○ **الإحالة النصيَّة:**

من أدوات الإحالة النصيَّة الضمائر (أنا، أنت، نحن، هم... إلخ). وأسماء الإشارة (هذا، هذه، هؤلاء، أولئك... إلخ)، وأدوات المقارنة (أفضل، أكثر.... إلخ)، والموصولات، وقد عدَّها د. تمَّام حسَّان من عناصر الإحالة مستشهدا عليها بقوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ يَتَّبِعُونَ ٱلرَّسُولَ ٱلنَّبِيَّ ٱلْأُمِّيَّ ٱلَّذِى يَجِدُونَهُۥ مَكْتُوبًا عِندَهُمْ فِى ٱلتَّوْرَىٰةِ وَٱلْإِنجِيلِ﴾ (سورة الأعراف آية: ١٥٧)، فالاسم الموصول (الذي) قد قوى المعنى، وذلك بإحالته السابقة إلى (الرسول النبي) لكون المراد وصف الرسول بأنه مكتوب في التوراة، كما أحيل إليه بالعائد الضمير في (يجدونه)، وبذلك يكون للموصول إحالتان: بَعديَّة وقَبْليَّة. (تمام حسان، ١٩٩٣م، ص٣١)

ومن الإحالة باسم الإشارة والاسم الموصول معًا في قول أبي تمام:

صـلَّى الإلـهُ علـى العبَّـاسِ وانبجَسَـتْ علـــى ثَـــرَى حلـــة الوَكَّافَـــة الهطـــلُ

ذاك الَّـــذي كـــان لـــو أنَّ الأنامَ لـــهُ نســـلٌ لَمَـــا رَاضَـــهمْ جُـــبْنٌ ولا بُخْـــلُ

ففي البيت الأول دعا لممدوحه بالرحمة، وأن يُجري الله على يديه الخير، وفي البيت الثاني جعل اسم الإشارة والاسم الموصول هما الرابط في صدر البيت.

ومن أدوات الإحالة وعناصر السبك النحوي الإحالة بأفعل التفضيل، قول أبي تمام:

وإنَّ أسمــحَ مَــن تَشْــكو إليْــهِ هَــوًى مَــن كــان أحســنُ شــيءٍ عنــدَهُ العَــذْلُ

فضلًا عن توفُّر عناصر السبك في البيت عن طريق تكرار الاسم الموصول (من)، فإنَّ اسم التفضيل (أسمح) يُحيل إلى ما بعده، وهو خبر (إنَّ) في الشطر الثاني (من)، ويأتي اسم التفضيل في الشطر الثاني ليحيل إلى ما بعده، وهو (العذل)، هذا إلى جانب علاقة التَّضاد بين (أسمح) و(أحسن).

٢) الحذف:

تجيز العربيَّة الحذف شأن اللغات جميعًا، ومن المؤكَّد أن الحذف "لا يتم إلا إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف مغنيًا في الدلالة، كافيا في أداء المعنى، وقد يحذف أحد العناصر؛ لأن هنالك قرائن معنويَّة أو مقاليَّة تومئ إليه، وتدلُّ عليه، ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكرِهِ، فكأن الحذف ناتج عن أن المعنى المفهوم في كلِّ موضع، زائد على عناصر اللفظ المذكور". (أحمد عفيفي، ٢٠٠١، ص١٢٤)

ويعدُّ الحذف علاقة داخليَّة، تتم داخل النصِّ، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النصِّ السابق، مما يعني أن الحذف يمثل علاقة قبليَّة.

ويختلف الحذف عن الاستبدال، حيث إن الحذف لا يترك أثرًا، حيث لا يحلُّ محلَّ المحذوف شيء يدلُّ عليه، بينما الاستبدال يترك أثرًا، حيث يحلُّ محلَّه المستبدل الذي يدلُّ عليه، فالمستبدل يبقى مؤشرًا يسترشد به القارئ للبحث عن العنصر المفترض. (محمد خطابي، ص٢١)

وأنواع الحذف: (الاسمي، والفعلي):

الحذف الاسمي: وهو حذف (اسم) من سياق التركيب، ومنه قول الحق تعالى: ﴿وَمِنْهُمُ ٱلَّذِينَ يُؤْذُونَ ٱلنَّبِيَّ وَيَقُولُونَ هُوَ أُذُنٌۚ قُلْ أُذُنُ خَيْرٍ لَّكُمْ يُؤْمِنُ بِٱللَّهِ وَيُؤْمِنُ لِلْمُؤْمِنِينَ وَرَحْمَةٌ لِّلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمْۚ وَٱلَّذِينَ يُؤْذُونَ رَسُولَ ٱللَّهِ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٦١﴾﴾ (سورة التوبة آية: ٦١)

التقدير: (قل هو أذن خير لكم).

ومن الحذف الاسمي في قصيدة أبي تمام:

أبُــو النُجُــومِ الَّــتي مــا ضــنَّ ثاقِبُهَــا أن لَمْ يكُـــنْ بُرْجُـــهُ ثَـــوْرٌ ولَا حَمَـــلُ

فالمبتدأ محذوف والتقدير (هو)، ويعود على ممدوحه الخليفة المعتصم.

الحذف الفعلي: أي حذف (فعل) من سياق التركيب: ومن قبيل هذا اللون من الحذف قول الحق تبارك وتعالى: ﴿وَقِيلَ لِلَّذِينَ ٱتَّقَوْا۟ مَاذَآ أَنزَلَ رَبُّكُمْ ۚ قَالُوا۟ خَيْرًا ۗ لِّلَّذِينَ أَحْسَنُوا۟ فِى هَٰذِهِ ٱلدُّنْيَا حَسَنَةٌ ۚ وَلَدَارُ ٱلْءَاخِرَةِ خَيْرٌ ۚ وَلَنِعْمَ دَارُ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿٣٠﴾﴾ (سورة النحل آية: ٣٠).

والمقصود من السياق أو الذي يفهم من السياق (أنزل خيرًا) ومن الحذف الفعلي لدى أبي تمام قوله:

ولـــوْ تَـــرَاهُم وإيَّانَا وَمَوْقِفَنَـــا فِيْ مَـــأتَمِ البَـــيْنِ لِاسْـــتِهْلَالِنَا زَجَـــلُ

والتقدير: ولو تراهم وترانا وترى موقفنا، فحذف الفعل من السياق، وكذلك حذف جواب الشرط لـ (لو)، وفهم من السياق، والتقدير لرأيت لاستهلالنا زجل.

٣) الاستبدال:

وهو عمليَّة داخليَّة تتسم داخل النصِّ، ويُعرَف بأنه تعويض عنصر في النصِّ بعنصر آخر، وهو علاقة اتساق، شأنه شأن الإحالة، إلا أنه يتمُّ على المستوى النحوي- المعجمي- بين كلمات أو عبارات، بينما الإحالة علاقة معنويَّة تقع على مستوى الدلالة، ويعدُّ الاستدلال في معظم حالاته علاقة قبيلة، أي علاقة بين عنصر متأخِّر وعنصر متقدِّم، من هنا فهو مصدر أساسي من مصادر اتساق النصوص. (محمد خطابي، ص١٩)

وقد صُنِّف الاستبدال إلى: اسمي، وقولي، وفعلي، والاسمي يتكئ على عناصر لغويَّة اسميَّة مثل: (آخر ـ آخرون ـ نفس)، ويمكن تتبع بعض الأمثلة من هذه العناصر كما يلي:

الاستبدال الاسمي: منه قول الحق تبارك وتعالى: ﴿قَدْ كَانَ لَكُمْ ءَايَةٌ فِى فِئَتَيْنِ ٱلْتَقَتَا ۖ فِئَةٌ تُقَٰتِلُ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَأُخْرَىٰ كَافِرَةٌ يَرَوْنَهُم مِّثْلَيْهِمْ رَأْىَ ٱلْعَيْنِ ۚ وَٱللَّهُ يُؤَيِّدُ بِنَصْرِهِۦ مَن يَشَآءُ ۗ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُو۟لِى ٱلْأَبْصَٰرِ ﴿١٣﴾﴾ (سورة آل عمران آية: ٣).

فقد تمَّ استبدال كلمة (أخرى) بكلمة (فئة)، أي وفئة كافرة، وتمَّ الاستدلال على ذلك من النص القرآني نفسه. (أحمد عفيفي، ص١٢٣)

ومن قبيل ذلك في قول أبي تمام:

بـــــيُمْنِ معتصـــــمٍ باللهِ لا أودٌ بالملـــك مُـــذ ضَـــمَّ قُطريـــهِ ولا خَلَـــلُ

يهـــنى الرعيَّـــة أن الله مقتـــدرًا أعطـــاهُم بأبي إســـحاقَ مـــا ســـألوا

ففي البيت الأول صرح باسم الخليفة المعتصم في قوله (بيمن معتصم) ثم جاء في البيت الثاني بكنيته (بأبي إسحاق) فاستبدل باسمه في البيت الأول كُنيته في البيت الثاني.

الاستبدال القولي: ومنه استبدال الإشارة بمشار إليه، ومنه قول الحق تعالى: ﴿قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ ۖ فَٱرْتَدَّا عَلَىٰٓ

ءَاثَـٰرِهِمَا قَصَصًا ﴿٦٤﴾﴾ (سورة الكهف آية: ٦٤)، فكلمة (ذلك) جاءت بدلًا من الآية السابقة عليها مباشرة، وهي قول الحق تعالى: قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿قَالَ أَرَءَيْتَ إِذْ أَوَيْنَآ إِلَى ٱلصَّخْرَةِ فَإِنِّى نَسِيتُ ٱلْحُوتَ وَمَآ أَنسَىٰنِيهُ إِلَّا ٱلشَّيْطَـٰنُ أَنْ أَذْكُرَهُۥ ۚ وَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِى ٱلْبَحْرِ عَجَبًا ﴿٦٣﴾﴾ (سورة الكهف آية: ٦٣)، فكان هذا الاستبدال عاملًا على التماسك النصي بين الآيات. (أحمد عفيفي ص١٢٤)، ومن أمثلته في قصيدة أبي تمام:

مـــا إنْ يُبَـــالي إذا حَلَّـــى خَلائِقَـــهُ بجُـــودِهِ أَيُّ قُطرَيْـــهِ حَـــوَى العَطَـــلُ

كـــأَنَّ أَمْوَالَـــهُ والبَـــذْلُ يَمْحَقُهـــا نَهـــبٌ تعســـفهُ التبـــذيرُ أو نفـــلُ

شَرِسْـــتَ بَـــلْ لِنْـــتَ بَـــلْ قانَيْـــتَ ذَاكَ فأَنْـــتَ لاشَـــكَّ فيـــكَ السَّـــهْلُ والجَبَـــلُ

فالبيت الثالث تضمن اسمي إشارة: (ذاك) و(ذا)، ومن المستحيل فهم البيت دون الرجوع إلى مدلول كلِّ إشارة، والعود إلى المشار إليه الذي يتعلق بكل واحد منهما في البيتين السابقين عليه.

وفي كل أشكال الاستبدال نجده يؤدِّي دورًا في تماسُك النصِّ، حيث يدعم "السبك النحوي" داخل النصِّ، حيث ينهض العنصر المستبدل به بذات الدور الذي ينهض به العنصر المستبدَل منه، وهذا التوظيف التبادلي بينهما في أداء الدور في سياق بناء النصِّ يمنح النصَّ قوَّةً في السبك.

٤) الربط:

الربط هو وسيلة من وسائل تماسُك النصِّ، ويُطلَق عليها "الترابط الموضعي الشرطي للنصِّ، وهو يشير إلى العلاقات التي تبين مساحات المعلومات والأشياء التي في هذه المساحات .. وقد مثلوا لمجموعة الروابط هذه بالروابط الشكليَّة، مثل: لأن، وعليه، وأو، ولكن". (أحمد عفيفي، ص١٢٨)

الربط اللفظي: ويظهر في أحرف العطف، وأدوات الشرط، وغيرها.

ومن قبيل ذلك قول أبي تمام:

ولـــــو تَـــــرَاهُم وإيَّانَا وَمَوْقِفَنَـــــا فِيْ مَـــأتَمِ البَـــيْنِ لِاسْـــتِهْلَالِنَا زَجَـــلُ

يظهر في حرف العطف الواو في الشرط الأول، حيث تتابع العطفُ على الضمير، كما تؤدِّي أداة الشرط الامتناعيَّة (لو) دورها في ربط أجزاء الشرط في البيت، فالشرط يربط جملتين بأداة، فيتوقَّف وجود جملة على وجود الأخرى، والشرط في الأساس يُبنى على مجرد افتراض: إنْ تحقَّق أوله تحقَّق آخره، وينطبق هذا الحكم على كل أساليب الشرط ما عدا (لما) الشرطيَّة، لأنها تعبر عن ربط حدثين في الماضي وقد وقعا جميعًا، وفيما عدا الأسلوب الذي أداته (لما) يقوم البناء الشرطي على ذلك الأساس الافتراضي، حيث يتم تعليق حدوث الجواب على حدوث الشرط، وكلا المعلَّقَين لم يقع، على الأقل حتى لحظة إنشاء النص.

وفي الحديث عن الأداة (إنْ) ذكر الزمخشري: (أنها لا تستعمل إلا في المعاني المحتملة المشكوك في كونها). (الزمخشري، ١٣٢٣هـ، ص٤٤٠)

يقول أبو تمام:

إنْ شِئْتَ ألَّا تَرَى صَبْرًا لِمُصْطَبِرٍ فانظرْ على أيِّ حالٍ أصبحَ الطللُ

فالشرط بالأداة (إنْ) يُشكك في كون حدوثها، وإلى جانب الربط الشرطي المتحقَّق من الربط بين فعل الشرط وجوابه، فإن الفاء (فاء الجزاء) تؤدي دورها في الربط، فهي تحقِّق الجمع بين الشرط وجوابه، وتُسهم في تماسُك النصِّ، وتجعل البيت يعطي معنى متكاملا دون تفكُّك.

ويقول أبو تمام:

هَانَتْ على كلِّ شيءٍ فَهُوَ يَسْفِكُها حتَّى المَنَازِلُ والأحْدَاجُ والإبِلُ

فهنالك فاء الترتيب والعاقبة في الشطر الأول، وحرف العطف الواو في الشطر الثاني، وهي كلها من الروابط اللفظيَّة التي تُسهم في تماسك البنية النصيَّة.

وأما في قوله:

لوْ كانَ في عَاجِلٍ من آجلٍ بَدلٌ لكانَ فِي وَعْدِهِ مِن رَفْدِهِ بَدَلُ

فيرتبط جواب الشرط بأداته، ويأتي نتيجة للشرط، وتنهض اللام الواقعة في جواب (لو) الشرطيَّة بدورها في السبك النحوي.

وجواب لولا في قوله:

لولا قبولِيَ نصحَ العزمِ مرتحلًا لَرَاكَضاني إليهِ الرَّحْلُ والجَمَلُ

فتأتي (لولا) وهي من الشرط الامتناعي، مثل (لو)، وتُسهم كما تُسهم (لو) في تماسك أجزاء الشرط، ومن ثمَّ في تماسك البيت.

الربط المعنوي: ومن طرقه الإسناد، والذي يعدُّ من أوثق أنواع السبك؛ وذلك للرابط المعنوي الجامع بين العنصرين المسندين، وإن كان هذا الإسناد يقع في الجملة، إلا أنه يقع أيضًا بين الجمل في المتتاليات النصيَّة. (صبحي إبراهيم الفقي، ٢٠٠٠م، ص١/٧٢)

ومن الإسناد قول أبي تمام:

فَحْواكَ عَيْنٌ على نجواكَ يا مذلُ حتَّامَ لَا يتقضَّى قَوْلَك الخَطِلُ

فالمبتدأ (فحواك) مسند، والخبر (عين) مسند إليه.

وقوله:

أبُـو النُجُـوْمِ الَّـتِي مَـا ضَـنَّ ثَاقِبُهَـا أنْ لَمْ يَكُـــنْ بُرْجُـــهُ ثَـــوْرٌ ولَا حَمَـــلُ

وهنا المسند محذوف، ورغم الحذف فالمسند إليه تابع له، يرجع إليه في المعنى، ولا يفهم السياق إلا بتقديره، والتقدير يعود على المعتصم الذي أخبر عنه بأنه (أبو النجوم).

الوصل: يعدُّ الوصل علاقة اتساقيَّة مختلفة عن العلاقات الأخرى؛ لأنه يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض، فيما تقدَّم أو ما سيلحق، فهو يعدُّ تحديدًا للطريقة التي يتمُّ بها الترابط اللاحق مع السابق بشكل منظَّم، فالنصُّ عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيًّا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة.

فتارة يعني الوصل معلومات مضافة إلى معلومات سابقة، وتارة يعني معلومات مع أو معلومات مغايرة للسابقة، أو معلومات نتيجة مترتبة عن السابقة، والوصل يعدُّ من الروابط التي تقوي الأسباب بين الجمل، وجعل المتتاليات مترابطة متماسكة، ومن هنا يعدُّ علاقة اتِّساق أساسيَّة في النصِّ. (محمد خطابي، ص٢٤)

ومن أمثلة الوصل لدى أبي تمام:

يخـــزي رُكَـــامَ النقـــا مـــا في مآزرهـــا ويَفْضَـــحُ الكُحْـــلُ فِي أجَفَانِهَـــا الكَحَـــلُ

فقد جاء بالموصول (ما)، ولإدراك كيف يُسهم الاسم الموصول في تماسك النص، ويؤدي دوره؛ يمكنك تجربة الاستغناء عنه، فإنك واجد الجملة غير مكتملة وقد تفكك الشطر، وضاع المعنى، ومن هنا فالاسم الموصول يؤدي دورًا واضحًا في تماسك بنية النصِّ.

السبك المعجمي:

تتضافر عناصر السبك النحوي، والتي سبق ذكرها مع عناصر السبك المعجمي في تماسك النصِّ والتحامه، ويُعنى بالسبك المعجمي "العلاقة الجامعة بين كلمتين أو أكثر داخل المتتابعات النصيَّة"، وهي علاقة معجميَّة خالصة، حيث لا تفتقر إلى عنصر نحوي يُظهرها؛ ومن ثمَّ فهي تخضع لعلاقات أخرى غير التي تخضع لها عناصر السبك النحوي. (محمد خطابي، ص٢٤) وعناصر السبك المعجمي هي:

١. التكرار:

وهو يعني عند النصيين: "إعادة عنصر معجمي ما أو مرادفه أو شبهه أو عنصر مطلق أو اسم عام"، ويمكن تتبُّع هذه الروابط في نصِّ أبي تمام كالتالي:

- **التكرار ببعض أشكاله**، ومنه: ما جاء ضمن محتوى، مثل قوله:

وإنَّ أسمـجَ مَـن تشـكُو إليـه هـوًى مَـنْ كـانَ أحسَـنُ شـيءٍ عنـدَهُ العَـذلُ

فتكرار الاسم الموصول (مَن) في الشطرين، حيث جاءت (مَن) ضمن الجملة في الشطر الأول، وجاءت في مقدِّمة الشطر الثاني، فاللفظان مرتبطان ومدلولهما واحد.

- **تكرار في بداية الجمل:**

طُلَّـت دِمـاءٌ هُريقَـت عِنـدَهُنَّ كَمـا طُلَّـــت دِمـــاءُ هَـــدايا مَكَّـــةَ الهَمَـــلُ

فتكررت اللفظتان في بداية الشطرين في قوله (طلَّت دماء).

- **شبه تكرار:**

وهو أقرب إلى التوهُّم، كما يشير إليه "أحمد عفيفي"، حيث تفتقد عناصر التكرار المحض، ويتحقَّق على مستوى التشكيل الصوتي، ليصنع نوعًا من التماسك، وذلك كتكرار بعض الوحدات الصوتيَّة. (أحمد عفيفي ص١٠١)

وهذا ما نلمسه في بيت أبي تمام:

لـوْ كَـانَ في عَاجِـلٍ مـن آجـلِ بَـدَلُ لكـــانَ في وعـــدِهِ مِـــن رفْـــدِهِ بَـــدَلُ

فبين (عاجل) و(آجل) ما يُشبه التكرار، أو ما يوهم به، فيلفت انتباه المتلقي، ويصنع لونًا من تماسك البناء النصي، هذا بغضِّ النظر عن التكرار الحقيقي (بدل) في عَجُزِ الشطرين.

- **عَوْد الضمير:**

من وسائل التكرار عود الضمير، وهو من باب السبك المعجمي، ومنه قول أبي تمام:

مـــن حرقـــةٍ أطلقتهـــا فرقـــةٌ أســـرتْ قلبًـــا ومـــن غـــزلٍ في نحـــرِهِ عَـــذلُ

فالضمير في الشطر الأول (الهاء) في (أطلقتها) يعود على متقدّم، وهو (حرقة)، والضمير في الشطر الثاني (الهاء) في (نحره) يعود على متقدّم، وهو (غزل)، وترتبط الكلمة الثانية في كلا الشطرين بالكلمة السابقة عليها والضمير في كلا الشطرين وهو من باب الإحالة إلى سابق.

ومن باب الإحالة إلى لاحق قول أبي تمام في البيت التالي:

وقـد طـوَى الشَّـوق في أحشـائِهَا بقـرٌ عـــين طـــوتهنَّ في أحشـــائِهَا الكَلـــلُ

فالضمير (الهاء) في (أحشائها) يعود على لاحق، وهو الفاعل المتأخِّر في القافية (الكلل).

وقد تكثر الضمائر وتختلط، وتتشابك مرجعيتها، كالبيت القائل:

تغـاير الشـعرُ فيـه إذ سَـهرتُ لـه حـتَّى ظننـتُ قوافيْـهِ سَـتقتتِلُ

فالضمير (الهاء) في (فيه) يعود على المعتصم، والضمير (الهاء) في (له) يعود على الشعر، وقد يعود على المعتصم، لكن الضمير الثالث (الهاء) في (قوافيه) والذي يعود قطعًا على الشعر، يدلُّ على أن المراد المرجع الذي يعود عليه الضمير الثاني وهو الشعر.

٢. المصاحبة اللغويَّة:

تأتي المصاحبة اللغويَّة باعتبارها ثاني عناصر السَّبك المعجمي بعد التكرار، وهي تعني العلاقات التي تربط بين الوحدات المعجميَّة المنفردة، وهو ارتباط يعتاد بناء اللغة وقوعه في الكلام، بحيث يمكن توقع ورود كلمة محددة في النص من خلال ذكر كلمة أخرى فيه، ويمكن رصد أمثلة من هذه العلاقات كالتالي:

- **علاقة التضاد، يقول أبو تمام:**

وإنَّ أسمـحَ مَـن تشـكو إليـه هَـوًى مـن كـانَ أحسـنُ شـيءٍ عنـدَهُ العَـذلُ

فهنالك علاقة تضاد بين لفظي (أسمح) و (أحسن)، واللفظان على وزن واحد، فهما على صيغة أفعل للتفضيل، ممَّا يحقق إلى جانب علاقة التضاد نوعًا من التوازن الموسيقي بين شطري البيت.

وفي قوله:

مـا أقبلـتْ أوْجُـهُ اللَّـذَاتِ سَـافِرَةً مـذ أدبـرتْ بِاللـوَى أيَّامُنَـا الأولُ

ففي البيت تتحقَّق علاقة التضاد بين فعلين، وهما: (أدبرت) و(أقبلت)، وهما فعلان كذلك على وزن واحد، مما يحقق كما في البيت السابق على هذا لونا من التوازن الموسيقي الذي حرص عليه الشاعر.

وكذلك جاء التضاد بين فعلين في قوله:

يَهـنى الرعيَّـة أنَّ الله مقتـدرًا أعطـاهُم بأبي إسْـحاقَ مـا سَـألوا

فعقد التضاد بين الفعلين (أعطاهم) و(سألوا)، ويتنوَّع التضاد، فكان من أمثلته ما يرد بين اسمين، أو بين فعلين، وفي الحالين على زنة واحدة، مما يحقق مع التضاد لونًا من ألوان التوازن الموسيقى، كما يرد التضاد بين فعل واسم بينهما علاقة وزن، فيبقى التضاد وحده بين اللفظين.

يقول أبو تمام:

فَـرَغنَ لِلسِّـحرِ حَـتّى ظَـلَّ كُـلُّ شَـجٍ حَـرّانَ في بَعضِـهِ عَـن بَعضِـهِ شُـغُلُ

فالتضاد قد وقع في البيت بين الفعل (فرغن) في صدر البيت، والاسم (شغل) في قافية البيت. كما أن التضاد

وقع عند أبي تمام في مواقع عدَّة من القصيدة، فهو يقول:

شَرِسْتَ بَلْ لِنْتَ بَلْ قانَيْتَ ذَاكَ بِذا فأنتَ لا شكَّ فيكَ السَّهلُ والجَبَلُ

لقد وقع التضاد في هذا البيت بين (شرست) وهي من الشراسة ضد اللين، وبين (اللين) نفسه، كما نجد التضاد تواصَلَ حتى في خاتمة القصيدة عندما يقول أبو تمام:

فِكْرٌ، إِذَا رَاضَهُ رَاضَ الأُمورَ بِهِ رأيٌ تفنَّنَ فيه الرَّيْثُ والعَجَلُ

لقد كان التضاد بين اسمين، وهما (الريث) و(العجل)، ولم يخلُ حتى آخر بيت من القصيدة من بنية التضاد، والتي اعتمدها الشاعر في قصيدته حين يقول:

غَرِيْبَةٌ تؤنِسُ الآذانَ وحشتُها فما تحلُّ على قومٍ فتَرْتَحِلُ

لقد وقع التضاد بين الفعل (تؤنس) والاسم (وحشة).

ثانيًا: الحبك:

إن نظرة فاحصة منا للنصِّ الذي بين أيدينا كفيلة بأن تكشف لنا عن مدى الترابط الذي يحكم أجزاء القصيدة، فلو نظرنا إلى تقسيمات هذه القصيدة لوجدنا المطلع وهو:

فَحْوَاكَ عَيْنٌ عَلى نَجْوَاكَ يا مذلُ حتَّام لا يتقضَّى قولكَ الخَطَلُ

إن هذا المقطع لم يكن لينفصل عن جسد القصيدة، لأن معناه ودلالاته ترتبط بالمقدمة، من حيث ارتباط العاذل، ودلالات الظاهر والمضمر في مكونات المقدمة الغزليَّة، كما أن المطلع يرتبط برابط لفظي، وهو حرف (الواو) في بداية البيت الثاني:

وإنَّ أسمجَ مَن تشكو إليه هوًى مَن كانَ أحسنُ شيءٍ عندَهُ العَذلُ

وبعد هذا المطلع تُطلِعنا المقدمة الغزليَّة، وهي بمنزلة رأس القصيدة من جسدها، حيث تتعدَّد فيه الصور والمشاهد من الوقوف على الأطلال، والبكاء بدموع غزيرة، ووصف لمحبوبة علقت نظر الشاعر، حتى لتكاد تنتقل منه الروح لشدة النظر إليها، كل هذه الأفكار جاءت بقوالب لفظيَّة ذات دلالات معنويَّة مترابطة بروابط عدة، فننتقل من بيت إلى بيت في هذه القصيدة، وكأن البيت السابق يوحي بفكرة البيت اللاحق، كما نجد في خضم ترابط الأفكار وتسلسلها استخدامًا لروابط لفظيَّة عدَّة، مثل (الواو) كوسيلة ربط بين الأجزاء في البيت الواحد، وكذلك عمل الأسلوب الشرطي جنبًا إلى جنب مع وسائل الربط المتعددة؛ ليضفي طابعًا أكثر حبكًا للقصيدة في جوانب متعدِّدة.

ولَـــوْ تَـــرَاهُمْ وإيَّانَا وَمَوْقِفَنَـــا فِيْ مـــأتَمِ البَـــيْنِ لِاسْـــتِهْلَالِنا زَجَـــلُ

لقد أدَّت أداة الشرط (لو) دورها في ربط أجزاء الشرط في البيت، كما وجد (الواو) الحرف الربطي الذي عمل على ربط العطف على الضمير في أجزاء البيت.

كما تعدَّدت الأساليب الشرطيَّة والأدوات التي يتمُّ بها الربط في جميع أجزاء المقدِّمة، وعند انتهاء هذه المقدِّمة بكل ما تحمل من ألفاظ دالَّة، ومعانٍ عميقة، وتصويرات ماديَّة للمحبوبة، أسهمت إسهامًا كبيرًا في تقريب الصورة للمتلقي، لم يفاجئنا الشاعر بالانتقال إلى الغرض الأصلي مباشرة، بل عمد إلى حسن تخلُّص من مشاهد المقدمة الغزليَّة، فنقلنا إلى جوٍّ روحانيّ استحضر معه مشهدًا من مشاهد الحجّ، وهو مشهد الهدي الذي تُراق فيه الدماء تقرُّبًا من الله- عزَّ وجلَّ-، ومن خلال هذا المشهد انتقل إلى القسم الثاني للقصيدة، وهو القسم الأكبر، وإن كان كبيرًا فهو قد احتوى على عدَّة مشاهد صغيرة، بدأها الشاعر بمدح أفعال المعتصم وأعماله، والتي تعدَّدت بين توطيد الحكم، وبه نشر الأمن بين رعيته، والكرم، والشجاعة، والحكمة، والتي يعالج بها الأمور، وتنوع أفعاله بين اللين والشدة، حسب ما يقتضي الموقف، وكما عهدنا من أبي تمام، فقد عمد إلى ربط الأبيات، وربط الأجزاء بالواو تارة، وبالفاء تارة، وبـ (أو) تارة، وصارت جنبًا إلى جنب مع الأساليب الشرطيَّة.

فلـولا قَبَـولي نُصْـحَ العـزمِ مُـرْتجِلًا لراكضَـــانِي إليـــه الرَّحْـــلُ والحمـــلُ

فجاءت (لولا) وهي أداة شرط امتناعي، فأسهمت في تماسك النصِّ.

وكما أشرت سابقًا إلى أن القسم الثاني من القصيدة يحوي مشاهد عدَّة، وذكرنا المشهد الأول وهو أفعال الممدوح، وهذه الأفعال ارتبطت بلا شك بالمشهد الثاني من القصيدة، ولم يكن هنالك مساحات فاصلة تفصل بين المشهدين، فقد كان هنالك ارتباط دلالي ومعنوي ولفظي، وهذا المشهد هو صورة البطل في المعركة، وهذا المشهد الذي قصد منه الشاعر الممدوح، ولكنه جاء به بطريقة مغايرة، فعمد إلى رسم صورة للبطل في معركة ما، وترك للمتلقي إدراك أن هذه الصورة لم تكن حتمًا إلى المعتصم المقصود إليه بالمدح، فأصبح المتلقي يستنتج ذلك من خلال ربط الأجزاء والأفعال في المشهد الأول بالمشهد الثاني للبطل، وكل هذه المشاهد جاءت بروابط لفظيَّة تنوعت بين الأساليب الشرطيَّة والأدوات المختصة بالربط.

ضـنكٍ إذا خَرسـتْ أبطالُـه نطقـتْ فيـــهِ الصَّـــوارمُ والخطيـــةُ الـــذبلُ

فارتبط نطق الأسلحة وهي كناية عن شجاعة الأفعال بضيق وضنك واحتدام ساحة المعركة، بأسلوب الشرط (إذا)، وعملت أجزاء الشرط على ربط الصورة ووضوحها.

إذن لا مساحات تقطع في ذهن المتلقي بين المشاهد، فكما تتابع المشهدان الأول والثاني جاء الثالث، وهو

العلاقة التي يرتبط بها الخليفة ببني العباس، وأفعالهم المجيدة التي خلدها التاريخ، وكل هذه المشاهد ارتبطت بروابط نصيَّة عديدة، وبروابط داخليَّة، وتتابع للمعنى والدلالة، نقلت القارئ بين المشاهد المختلفة للنصِّ، وتنقلت به بين أجزائه مستخلصًا الصورة، ومستنتجا المشاهد، ومرتحلًا بين روابط مختلفة، لم تقطع بينها تعدُّد الصفات للممدوح، ولا تنوع المشاهد التي من خلالها سِيق النصُّ.

وما إن انتهى الشاعر من ذلك كله حتى أحس بنفسه تقصيرًا في حق الممدوح، فجاء بقسم أخير، مبديًا فيه الاعتذار، دون أن يكون هذا القسم بمعزلٍ عن سائر الجسد في القصيدة:

قد جاء من وصفِكَ التفسيرُ معتذرًا بالعَجْزِ إنْ لم يُغثني الله والجُمَلُ

ثالثًا: المقصديَّة والإعلاميَّة والمتقبليَّة والمقاميَّة والتناصُّ:

آثرت أن أتناول هذه المعايير مع بعضها البعض، من أجل إيصال فكرة واحدة؛ كون هذه المعايير تتعالق مع بعضها البعض، وتتآزر لتؤلِّف نصًّا واحدًا متماسكًا ومحققًا شروط التماسك النصي كما رآها وارتآها علم النحو النصي، وعندما أعيد النظر في هذه القصيدة أستطيع أن أقول عنها وبشكل آخر وبمفهوم مغاير:

إن أبا تمام في هذه القصيدة لا يحاول أن يستخلص حقائق الوجود المجردة، ولا يقف عند حد الظاهر المادي، وقد اتخذ من الممدوح وسيلة لذلك، ورسم من خلاله الإنسان الذي يحلُم به، الإنسان الذي استخلفه الله- عزَّ وجلَّ- في الأرض، وقد مثلت فيه حقائق الوجود المستورة.

مهَّد الشاعر لمدحه بمقدمة تتناسب مع هذا المعنى المستور، الذي كرس جهده ليجلي حقائقه من خلال الممدوح، إنها الحقيقة المجرَّدة التي أراد أن يجليها للناس، ويظهرها واضحة كالشمس في رابعة النهار.

إن مقدمة القصيدة هي مقدمة غزليَّة امتدت من البيت الأول إلى البيت الثالث عشر، إن في المقدمة ألفاظًا توحي بمقصديَّة أبي تمام في الكشف عن المعنى الحقيقي للإنسان (فحواك/ نجواك) فالعاذل حاول التستر على شيء ما، لكنَّ أبا تمام يكشفه، ويستنبط حقيقة أمره، وها هي أوجه اللذات قد احتجبت هي الأخرى برحيل المحبوبة عنه، وذهاب الأيام الجميلة، إن حلاوة الحب اختفت خلف مرارة الفراق، وهذا الفراق هو الذي فجَّر المشاعر الجياشة في نفس الشاعر، فسكب الدموع التي انهمرت انهمار المطر، وسالت كالسيل العارم، ثم يغوص الشاعر في عالم غامض، وهو عالم السحر الذي تمارسه محبوباته، بما فيه من غموض لا يتَّضح للإنسان العادي.

فَرَغنَ لِلسِّحرِ حَتّى ظَلَّ كُلُّ شَجٍ حَرّانَ في بَعضِهِ عَن بَعضِهِ شُغُلُ

لقد استحضر الشاعر في نهاية مقدمته جوًّا رُوحانيًّا طاهرًا، وهو جوُّ البيت الحرام، مستحضرًا تلك الدماء التي أريقت في الهدي هي تماما تشبه دماء العشاق التي سالت عند الفراق، لقد جعل الشاعر من ذكر البيت الحرام بارقة ضياء، تلوح وسط الأجواء المظلمة، لقد خلص أبو تمام من هذه المقدمة الغزليَّة عند هذا الحدِّ، ومن ثمَّ

انتقل- بترابط فني عجيب- إلى مدح المعتصم، وما أراد ببارقة الضياء إلا هذا الممدوح الذي عدَّل الأوضاع، واستقرَّت الأمور على يديه.

بالقائمِ الثَّامِنِ المستَخْلفِ اطأدتْ قواعدُ المُلكِ ممتدًّا لها الطولُ

لقد بدأ الشاعر مدحه من منطلق ديني وروحاني، فالخليفة مفوَّض من قِبَل المولى- عزَّ وجلَّ-، ورجل مثل هذا لا يوافيه المديح حقَّه، وهذا ما أوقع الشاعر في حيرة عندما همَّ بمدحه:

تغايرَ الشِّعرُ فيه إذْ سهرتُ لَهُ حتَّى ظننتُ قوافيْهِ سَتقتتلُ

لقد تحقَّقت الأهليَّة في الممدوح، والدليل على ذلك هذه القصيدة التي نظمها الشاعر فيه، واهتدت معانيها إليه، ولم يجد الشاعر أفضل من أن يدعو للخليفة:

صلَّى الإلهُ على العبَّاسِ وانْبَجَسَتْ على ثَرَى حَلَّةُ الوَكافَةُ الهُطُلُ

ليس هذا فقط، بل إنه يتمنى لو كان للخليفة أصلٌ انحدرت منه الأجناس، إذ لو تحقق ذلك لأذهب كلَّ ما يشوب الحقيقة من سيئ الخلال، ولتجسدت الفضائل في بني البشر، وصار الإنسان الذي لطالما حلم به أبو تمام حقيقةً واقعيَّةً:

ذاكَ الذي كانَ لو أنَّ الأنامَ لَهُ نسلٌ لَما راضَهُمْ جُبْنٌ وَلا بُخْلُ

وقد حاول الشاعر أن يحقق هذه الأمنيَّة بداخله، فجعل الممدوح (أبا النجوم)، وفي هذا التعبير إيحاء بصلابة الممدوح، وقوة إرادته، وعدم خضوعه للنجوم، بل هو أبوهم، وقد جرت عادة العرب أن يربطوا الأحداث الغيبيَّة بالنجوم، ويخضعوها لها، محاولين كشف أسرار الغيب من خلال النجوم، ولكن الخليفة كشف الأسرار من خلال ذاته، وتمثلت فيه الحقائق، وإرادته منبثقة من نفسه، غير خاضعة لغيبيات لا صلة لها بالواقع.

ولم يجد الشاعر رمزًا للطهر والشفافيَّة أفضل من آل البيت، فامتدحهم بوصف الخليفة من بني العباس، وأضفى عليهم الصفات، ولا شكَّ أن ذكرهم فيه شيء من المهابة التي تنعكس على الممدوح مباشرة:

آلُ النبي إذا ما ظلمةٌ طرقَتْ كَانُوا لنَا سُرُجًا أنتمْ لَهَا شُعَلُ

وهكذا جاءت قصيدة أبي تمام، وفي جزئها المتعلق بمدح المعتصم، بعيدة عن العالم المادي المحسوس، إلى عالم الإنسان الذي كان يريد تحقيقه في ممدوحه، ويلبسه المثل العليا، وساعده في ذلك القدرة على توليد المعاني والابتكار وبراعة التعبير.

إننا حين ننظر للهدف العام الذي يتحرك في إطاره الشاعر، من خلال الأبيات التي قام بسردها تنكشف لنا

مقصديته ألا وهو المدح، ولا نجانب الحقيقة، إذا قلنا إن شعر المدح عند العرب في كثير منه يحقق أهدافًا أخلاقيَّة؛ ذلك لأنه يصور المثل العليا التي يحب أن يتحلى بها الفرد في سعيه تجاه الكمال في إطار المجتمع العربي، أي أن شعر المدح يصوُّر الجوانب الإيجابيَّة من شخصيَّة البطل في المجتمع العربي؛ ولذلك كان أفضله عند النقاد ما يكون بوصف الممدوح بالفضائل الأخلاقيَّة في المجتمع الإسلامي، كالعقل والعفة والعدل والشجاعة والكرم، أما الصفات الجسديَّة فتأتي أهميتها على صفات نفسيَّة وأخلاقيَّة لدى من يتَّصف بها، ويكون المدح بهذه الفضائل الأخلاقيَّة إعلاءً لها، وتأكيدًا على أهميَّة التمسك بها، عن طريق عرضها وتقديم نماذج بشريَّة متخلقة بها، قال أبو تمام:

ولـولَا خـلالٌ سَـنَّها الشِّـعرُ مـا دَرَى بغـاةُ العُـلا مِـن أيـنَ تُـؤْتَى المكَـارِمُ

إن هذ الهدف السامي، وهو المدح، على ما يتضمن في طيَّاته من هدف أسمى، وهو التحلي بصفات الممدوح؛ ولذلك يقول الدكتور محمد أبو موسى: (من كلام حازم الذي كان يروقني جدًّا، أن حازم فطن إلى شيء، وهو أن العرب لم تكن لهم شُرطة تحميهم، ولا نظام سياسي يفصل بينهم، ولا شيء من هذا، وكان الذي يقوم بذلك هو الشاعر، فكانوا يحفظون الشعر ليحفظوا القيم التي تحرص عليها الجماعة، فيتحدثون عن الغدر، ويكون حديثهم للنفوس زجرًا لها عن الغدر، ويتحدثون عن الكرم والوفاء والأمانة، ويكون حديثهم هذا مغريًا لهذا السلوك، فكأن الشعر كان هو المدرسة والجامعة والحكومة والشُّرطة والأمن، وكل شيء في حياة العرب، مجتمع لا حكومة فيه، يأكل بعضه بعضًا، لولا هذه الثقافة والتي هي الشعر؛ ولذلك فالهجاء في كلام العرب ليس المقصود منه شتم المهجوِّ فحسب، إنما المقصود منه درأ النفوس عن كل الخزايا التي يقولها الشاعر في الهجاء، وكذلك المديح لم يكن مدح زيد وعمرٍو فحسب، إنما كان إغراءً للآخرين بهذه الفضائل التي يقولها الشاعر في المديح.

لقد وقعنا في خطأ عظيم عندما لم نقدر شعر المديح حقَّ قدره، واعتبرناه بيعًا واستجداءً، وهو ليس كذلك؛ لأن شعر المديح الذي أنتجه المنتج الحقيقي لشعر المدح هو الممدوح نفسه؛ لأن خلالها الكريمة هي التي أنطقت الشاعر بشعره، ومن روائع حازم أنه كان يقول: إن هنالك شخصيات أحدثت صنائع ضخمة هي التي هزت الشعر في ذلك العصر، فلو لم يوجد سيف الدولة لما وجد شعر أبي الطيب، ولو لم يوجد هرم لما وجدت روائع زهير بن أبي سلمى، ولو لم يوجد المعتصم لما وجد أفضل شعر أبي تمام وبطولة فتح عموريَّة هي التي أنتجت:

السـيفُ أصـدقُ أنبـاءً مـن الكتُـبِ في حـدِّهِ الحـدُّ بـينَ الجـدِّ واللعـبِ

إن الشعر الرائع كان استجابة لروائع الأحداث التي صنعها الكرام، يقول أبو تمام: (محمد أبو موسى ، ١٤٣٢/ ١٤٣٣هـ)

نظمـت لـه خـرز المَـديحِ مواهـبُ ينفـثنَ فِي عقـدِ اللسَـانِ المفحـم"

وكما أنَّ مقصديَّة الشاعر قد تتحقَّق له من خلال ترابط النصِّ، وتوافر عنصري السبك والحبك، وهذا ما لاحظناه في أثناء شرح القصيدة وتطبيق هذين المعيارين (الحبك – السبك) عليها، ومن وجود للترابط القوي بين أجزاء القصيدة وأبياتها.

لقد عمد الشاعر إلى تحقيق مقصديته من خلال فن المديح، فوجد لديه قبولًا وتقبلًا من الجمهور، ولعل في الرواية التالية ما يوضح هذه المقبوليَّة من جمهور الشعراء النابهين: (هذه الرواية وقعت عليها في بحث منشور على النت بعنوان "أبو تمام" ولم أقع عليها فيما عدت إليه من المصادر)

"يذكر علي بن الجهم أن الشعراء كانوا يجتمعون كلَّ جمعة في القبة المعروفة بهم من جامع بغداد، فيتناشدون الشعر، ويعرض كلُّ واحد منهم على الآخر أحدث ما جادت به قريحته من الشعر بعد مفارقتهم بعضهم بعضا من الجمعة التي قبلها، فبينما هو في جمعة من تلك الجمع، ومجموعة من الشعراء، بينهم دعبل، وأبو الشيص، وابن أبي فتن، يتناشدون الشعر والناس تسمعهم، إذ به يبصر شابًّا في طرف المسجد جالسًا في زي الأعراب وهيئتهم، فلما قطعوا الإنشاد قال لهم: قد سمعت إنشادكم اليوم فاسمعوا إنشادي، قالوا: هات، فأنشدهم:

فَحْواكَ عَيْنٌ على نَجْوَاكَ يا مَذِلُ حَتَّامَ لاَ يَتَقضَّى قَوْلُكَ الخَطِلُ

وإنَّ أسمجَ من تَشكو إليهِ هوًى مَن كانَ أحسنُ شيءٍ عندَهُ العَذلُ

ما أقبلتْ أوجُهُ اللَّذاتِ سافرَةً مذ أدبرتُ باللوى أيامُنا الأولُ

ثم مر فيها إلى أن انتهى إلى قوله في المعتصم:

تغـــاير الشـــعر فيـــه إذ ســـهرتُ لـــه حـــــتى ظننـــــتُ قوافيـــــهِ ســـــتقتتلُ

يقول علي بن الجهم: فعقد أبو الشيص عند هذا البيت خنصره، فلما مرَّ فيها إلى آخر ما قلنا له زدنا، فأنشدنا شعرًا في المدح.

فقلنا له: لمن هذا الشعر؟ فقال: لمن أنشدَكَمُوه، قلنا ومن تكون؟ قال: أنا أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، فقال أبو الشيص: تزعم أن هذا الشعر لك وتقول:

تغـــايرَ الشـــعرُ فيـــه إذ ســـهرتُ لـــه حـــــتَّى ظننـــــتُ قوافيـــــهِ ســـــتقتتلُ

قال: نعم، لأني سهرت في مدح ملك ولم أسهر في مدح سوقه، حتى صار معنا في موضعنا، ولم نزل نتهاداه بيننا، وجعلناه كأحدنا، واشتد إعجابنا به؛ لدماثته وظرفه وكرمه، وحسن طبعه، وجودة شعره، وكان ذلك أول يوم عرفناه فيه".

إن هذا هو موقف هؤلاء الشعراء المعروفين، الذين يتداول الناس أشعارهم فارتاعوا عند سماع هذه الأبيات من

القصيدة، وعقدوا بأيديهم، وكيف لا إذا علمنا أنَّ أبا تمام عندما يلقي شعره، ويتلقاه السامعون من الصنفين، سواء كانوا من أهل الاختصاص، أمثال الشعراء السابقين، أو من عامة الناس، ممن يطربون للشعر، نجد أن أبا تمام يسلك نهجًا آخر؛ لأنه يمجِّد القصيدة، وينزهها عن الزلل، ويختار ألفاظها، ويزين أسلوبها، وهذا من خاصيَّة الأسلوب، أما من ناحية المعنى فإن معاني أبي تمام صادرة من رأس صقلتها الثقافة العميقة، والمعرفة الواسعة، ومن ثمَّ كان شعره رزينًا راسخًا، وليس شعر عاطفة مهتاجة.

فإذا كانت قصائد أبي تمام قد حوت هذا القدر من العناية بالأسلوب والمعنى، وحوت لنا عديدًا من المعلومات العامة في غرض المدح، فحققت المقصديَّة، وحققت أعلى درجات المتقبليَّة لدى الجمهور، فقد حققت بلا شك الإعلاميَّة لغرض المدح، واحتوت على كثيرٍ من المعلومات المتعلقة بالشخصيَّة الإنسانيَّة، فإذا نظر إليها المهتمون الشعر من هذه الزاوية فالعناية بالأسلوب الذي يجذب السامع، ومن ثم العناية بالمعنى، والذي يجذب المهتمين بالبحث عن المضمون، ومن ثم كميَّة المعلومات والصور والمشاهد كلها حققت للقصيدة إعلاميَّة، أي أنه جمع بين جمال الشكل وأصالة المضمون؛ لأن أبا تمام أنشأ هذا النص خطابًا ثقافيًّا راسخًا، ونصًّا حضاريًّا امتزج فيه الفكر بالواقع والفن والأدب، ولنأخذ مثالا على الإعلاميَّة مشهد المعركة، أو صورة البطل، وهي الصورة التي امتدت من البيت الحادي والثلاثين في القصيدة:

ومشـــهدٍ بـــينَ حُكْـــمِ الـــذُّلِّ منقطـــعٌ صـــــاليهِ أو بحبـــــالِ المـــــوتِ متَّصـــــلُ

حتى البيت الخامس والثلاثين:

أبْحْـــتُ أوعـــارَه بالضـــربِ وهـــو حمًـــى للحَـــرْبِ يثبـــتُ فيـــهِ الـــرَّوعُ والوَهـــلُ

حيث زودتنا هذه اللوحة بمعارف جديدة حرص الشاعر على نقلها لنا بهذا الأسلوب الشعري، وإن المقصود من هذه اللوحة هو المعتصم، فإن الأبطال أينما كانوا يتحدثون في أثناء المعركة، وحديثهم هذا قد يكون عبارة عن أوامر في الحرب، أو تخطيطٍ لها، وغيرها من الأمور التي تتصل بالحرب، ولكن هذه الألسن المتحدثة تسكت متى ما حَمِيَ الوطيس، واشتدَّ الضرب بالرماح والسيوف، فيتركون الحديث باللسان ليكون الحديث بالأفعال؛ لأنهم يعلمون أن لا منجا من هذه المعركة إلا بالشجاعة والجبروت، والذي يحول الإنسان إلى فرعون في أفعاله، لينجو أولًا، ويحقق المجد من خلال شجاعته ثانيًا، فصورة البطل هنا أيًّا كان المعتصم أو غيره هي دلالة واضحة على الشجاعة، وبهذا نقلت لنا هذه المشاهد أخبارًا ومعلومات شتى عن ساحات المعارك، وهذا ما حرص أبو تمام على إيصاله للمتلقي، إن أبا تمام من خلال هذه الإعلاميَّة كان يراعي الموقف والسياق وذلك من خلال المقاميَّة والمقاميَّة تربط النص بالسياق الثقافي أو الاجتماعي، ويستند النصُّ على موقف يمكن من خلاله تحديد الدلالة المرجوة، ونمثل لذلك بقول أبي تمام:

تكـــادُ تنتقـــل الأرواحُ لـــو تركـــتْ مـــن الجُسُـــوْمِ إليهـــا حيـــثُ تنتقـــلُ

فالضمير في (إليها) رغم أنه سبق باسمين (الأرواح ـ الجسوم) يصلحان لعود الضمير عليهما نحويًّا، لكنهما في السياق لا يصلحان، فالضمير (الهاء) في القصيدة لا يصحُّ إلا أن يعود على المحبوبة، لأن السياق لا يقبل انتقال الأرواح لو تركت من الجسوم إلى الأرواح، ولا يقبل السياق كذلك انتقال الأرواح إلى الجسوم؛ لأنه ذلك لا يكون انتقالًا بل بقاءً، فالسياق إذن يحتم أن يفهم المتلقي أن المراد في البيت هو انتقال الأرواح إلى حيث تنتقل المحبوبة، التي يتعلق بها قلب الشاعر، وهذا هو الوجه الذي يحقق القبول.

وبعد أن حقق النص المعايير اللازمة لتحقيق التماسك، سواء في السبك أو الحبك والإعلاميَّة والمقصديَّة والمتقبليَّة والمقاميَّة، فإن النصَّ جاء مرتبطًا مع نصوصٍ أخرى مرتبطة معه، في حدود تجربة سابقة، سواء بواسطة أو بغير واسطة، وهو ما حقق التناص المعيار الأخير للمعايير السبعة، ومن أمثلة التناص القرآني قول أبي تمام:

فَـرَغنَ لِلسِـحرِ حَـتّى ظَـلَّ كُـلُّ شَـجٍ حَـــرانَ في بعضِـــهِ عـــن بعضِـــهِ شُـــغُلُ

فإن الشاعر جعل مرجعه قوله تعالى: قَالَ تَعَالَىٰ:﴿سَنَفۡرُغُ لَكُمۡ أَيُّهَ ٱلثَّقَلَانِ ٣١﴾ (سورة الرحمن: ٣١).

وقد ساق الآمدي في الموازنة أمثلة لما تأثر به أبو تمام، وما أخذه عن غيره، ونورد منه ما يتعلق بالنص الذي بين أيدينا:

يَحْمِيـــــــهُ لألاؤهُ ولَوْذعيَّتُـــــــهُ عـــنْ أنْ يـــذلَّ بِمَـــنْ أو ممَّـــنِ الرجـــلُ

أخذه من قول عدي بن الرقاع في مدح بعض بني مروان: (أحمد صقر، ١٩٧٢م، ٦٠/١)

وإذا رأيـــتَ جماعـــة فـــوفيهم نبئـــت ســـؤددة وإنْ لمْ تســـألِ

وقوله:

تغـــاير الشـــعر فيـــه إذ ســـهرتُ لـــه حـــتى ظننـــتُ قوافيْـــهِ سَـــتقتتلُ

أخذه من قول كثير: (أحمد صقر، ١٩٧٢م، ٥٩/١)

ونازَعـــني إلى مـــدحِ ابـــن ليلَـــى قوافِيـــهُ منازعَـــةَ الغُـــرَابِ

وقول أبي تمام:

ذاكَ الـــذي كـــانَ لـــو أنَّ الأنامَ لَـــهُ نســـلٌ لمَـــا راضَـــهُم جُـــبْنٌ ولَا بُخْـــلُ

أخذه من قول أبي السمط: (أحمد صقر، ١٩٧٢م، ٦٧/١)

لَــوْ كَــانَ جَــدُّكُمُ شُــرَيْكٌ وَالِــدًا للنـــــاسِ لَمْ تلـــد النســـــاءُ بخـــيلاَ

الخاتمة:

١. عُني البحث بدراسة المعايير المختلفة لعلم اللغة النصي، باختصار في الإطار النظري، على حين ركَّز على عنصر (السبك) بنوعيه النحوي والمعجمي. من خلال القسم التطبيقي على القصيدة.

٢. أثبت البحث أن مهمَّة علم اللغة النصي تتمثل في وصف العلاقات الداخليَّة والخارجيَّة للأبنية النصيَّة بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة، ومن ثم أصبحت النصوص بأبنيتها وشروطها الوظيفيَّة موضع بحث مركزي في الدِّراسَات اللغويَّة.

٣. يمثل علم اللغة النصي علمًا متداخلًا، حيث يعمد إلى علوم أخرى في تحليل النصوص، كعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم القانون، وعلم التربية... إلخ، ثم يوصف بأنه علم متداخل، فهو مجموعة علوم متشابكة.

٤. يمتاز التحليل النصي بأنه علم يدرس النصَّ كوحدة متكاملة واحدة، ولا يعدم فيها أثر المتلقي، ومقصد المخاطب، والسياق الذي دار فيه النصُّ والموقف.

٥. استهدف نص أبو تمام مقصدًا واضحًا هو توضيح مكارم الأخلاق في الممدوح؛ لكي يتمثلها الجمهور ويقتدي بها، وهي مقصديَّة عامة في شعر المدح.

٦. مثَّل المتلقي في نصِّ أبي تمام ركيزة مهمَّة، حيث استقبل النصَّ وفهمَه، وفك شفرته؛ استجابة لغرض الشاعر في إنجاح توصيل الرسالة المقصودة.

٧. يهتمُّ التحليل النصي أيضًا بالسياق الذي ورد فيه النصُّ؛ لكونه يمثل الموقف، بما فيه من أحداث وشخصيات ومكان وزمان وظروف وملابسات.... إلى غير ذلك من المؤثرات.

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**

١. الأنباء في تاريخ الخلفاء، ابن العمراني، تحقيق قاسم السامرائي، القاهرة ١٤١٩هـ-١٩٩٩م .

٢. البيان في روائع القرآن، د. تمَّام حسَّان ط عالم الكتب القاهرة ١٩٩٣م.

٣. ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، تحقيق الدكتور محمد عزام، طبعة دار المعارف ج٣.

٤. علم اللغة النصي بين النظريَّة والتطبيق، دراسة تطبيقيَّة على السور المكيَّة، د. صبحي إبراهيم الفقي، ط دار قباء، ج ١، ٢، ٢٠٠٠م.

٥. لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، د. محمد خطابي المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩١م.

٦. مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظريَّة روبرت ديوجراند وولفلجانج دريسلر، إلهام أبو غزالة وعلي

خليل حمد ط الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

٧. المفصل في علم العربيَّة، للزمخشري مطبعة التقدم القاهرة ١٣٢٣.

٨. الموازنة بين الطائيين، أبو القاسم الآمدي، تحقيق أحمد صقر دار المعارف ١٩٧٢.

٩. موقف النقد العربي والتراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغويَّة د. تمَّام حسَّان، النادي الأدبي، جدة، ١٩٨٨م.

١٠. نحوُ النصِّ، اتجاه جديد في الدرس النحوي، د. أحمد عفيفي ط. مكتبة زهراء الشرق ٢٠٠١م.

١١. النصُّ والخطاب الإجرائي، روبرت دي يوجراند، ترجمة تمَّام حسَّان، ط عالم الكتب القاهرة ١٩٩٨.

p-ISSN: 1652 - 7189 e-ISSN: 1658 - 7472 Issue No.: 19 ... Shawwal 1440 H – July 2019 G

Albaha University Journal of Human Sciences

Periodical - Academic - Refereed

Published by Albaha University

دار المنار للطباعة 017 7223212

Email: buj@bu.edu.sa https://portal.bu.edu.sa/ar/web/bujhs