التجليات النصية في القصيدة الصوفية الأموية
دراسة ألسنية أدبية

م.د.عبدالحسين برغش عبدعلي

مديرية تربية محافظة البصرة

aalhussain136@gmail.com

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة نماذج من الشعر الصوفي الأموي دراسة ألسنيّة نصيّة في نسق أدبي، من خلال تطبيق الأدوات التي تحقق سمات النصية كالتماسك والاتساق والانسجام وفق مقاربة دي بوجراند، وتعد ظاهرتي الاتساق والانسجام من أهم الظواهر التي تعالجها لسانيات النص من خلال النظر إلى مدى اتساق النصوص من الناحية الشكلية الخطية، ومدى انسجامها من الناحية الدلالية المفهومية، وهذا ما يخلق نصيّة النص، وهما من أهم السمات التي تشكل من النص وحدة متكاملة ذات دلالة خاصة، وتعد دراسة النص بؤرة اهتمام علم اللسانيات، وإن أخذ التماسك النصي أشكالًا أدبية متعددة إلا أنه لا يتحقق إلا بالارتكاز على الترابط التركيبي والمعجمي، والذي بدت مظاهره في شعر التدين والزهد إبان الحقبة الأموية، ولقد تبين أثره في تشكيل الرؤية الشعرية لدى شعراء التصوف إبان تلك الفترة الزمنية، وتكشف هذه الدراسة الألسنية الأدبية عن التناغم بين الحقول المعجمية والتركيبية الدلالية وأثرها في تشكيل الرؤية الشعرية، وتُظْهِر فاعلية البناء النصي في تشكيل صور ومظاهر التقوى الأصيلة التي حكمت الرؤيا للدين في عصر النبوة الأولى والخلافة الراشدة، وذلك من خلال الكشف عن سمات النصية التي وُظِّفت على مستوى التكرار والإحالة والروابط التركيبية، وتكشف عن أثر البناء الفكري للمتنسكين من شعراء الحقبة الأموية في تحقيق التماسك البنائي للقصيدة لغةً وصورةً ودلالةً.

الكلمات المفتاحية: (النص، التصوف، التماسك، الاتساق، الانسجام، اللسانيات النصية).

Textual manifestations in the Umayyad Sufi poem - a literary linguistic study

Dr. Abdul-Hussein Barghash Abd Ali

Directorate of Education, Al-Basr Governorate

Abstract:

This research aims to study models of Umayyad Sufi poetry, a study of textual linguistics in a literary format, by applying tools that achieve textual features such as coherence, consistency, and harmony according to de Bogrand's approach. Texts in terms of linear formality, and the extent of their harmony from the semantic-conceptual point of view, and this is what creates the

textuality of the text, and they are among the most important features that form the text as an integrated unit of special significance, and the study of the text is the focus of interest in the science of linguistics. It can only be achieved by relying on the syntactic and lexical interdependence, whose manifestations appeared in the poetry of religiosity and asceticism during the Umayyad period, and its impact was shown in shaping the poetic vision of the Sufi poets during that time period. The poetic vision, and shows the effectiveness of the textual structure in shaping the images and manifestations of authentic piety that ruled the vision of religion in the era of the first prophecy and the Rightly Guided Caliphate, through revealing Q about the textual features that were employed at the level of repetition, referral, and synthetic links, and reveal the impact of the intellectual construction of the ascetic poets of the Umayyad period in achieving the structural coherence of the poem in language, image, and semantics.
Keywords: (text , mysticism , coherence , consistency , harmony , textual linguistics).

مقدمة :

عمدت الدراسة إلى استنطاق منهج من أحدث المناهج اللسانية، وهو(لسانيات النص وتحليل الخطاب)؛ لأنها تبحث عن الجديد في تحليل النصوص وسبر البنى الداخلية؛ لتعرية الرؤية القابعة في مفاتيحه العميقة، والوقوف على تماسك بنياته الخارجية وبلاغتها، وتجلية جماليات انسجام عناصره، كما تقف لسانيات النص على المعاني الكلية في النصوص، التي لا يقوى نحو الجملة على تبيينها وتوضيحها.

وميزت (نحو النص)، أو(علم النص)، أو(لسانيات النص) أنه أفاد من نحو الجملة، ومن الدرس الأسلوبي، ومن المناهج الأخرى، وبنى عليها وأضاف إليها ما يثبت بلاغة الخطاب الأدبي ونصية النص، فهو لا يجزئ النص ويقف عند تفتيته كغيره من المناهج، بل اعتبر النص كيانًا لغويًّا مكونًا من أجزاء مترابطة، ومن أنظمة علائقية متشابكة مع بعضها بعض، فوضع (علم للنصوص) هو النهج الأنسب لتجلية ودراسة النصوص والخطابات الأدبية ولاسيما الشعرية منها؛ لأنه سيستمد قوانينه ومعاييره ومادته ومفاهيمه من تشابك الأنظمة، وليس ذلك إلا لأن النص نظام واقعي فعال، على حين أن الجمل هي عناصر من نظام افتراضي، فالجملة كيان قواعدي يتحدد على مستوى النحو فحسب، أما النص فيعرف تبعا للمعايير الكاملة للنصية[١]، ومنها سياق الموقف أو دوافع الموقف[٢].

وتسلط هذه الدراسة الضوء على ملامح النصية في قصائد الزهد والتصوف الأموي، استنادا إلى مقاربة دي بوجراند بمعاييره السبعة؛ لقياس مدى نصية القصيدة، وانسجامها، بدءً بمعيار السبك (أو الترابط النحوي)، والحبك والالتحام (وهو الترابط المعنوي المفهومي)، وهما المعياران الأساسيان في تجلية التماسك والتواشج النصي، وتقييم مدى انسجام مفاتيحه الداخلية، بعناصره الخارجية؛ لبيان مدى فاعلية لسانيات النص، بدراسة النصوص الشعرية وغيرها، وتجلية الجماليات القابعة في بناها السطحية والعميقة، وإمساك الخيوط الرابطة بين الجمل والتراكيب والنص ككل، في شبكة علائقية مترابطة، من ثم الحكم على النص بمدى انسجامه وتماسكه وترابطه ضمن معايير علمية موضوعية، تقيس بدقة مدى نصية النص، وتحكم عليه بالتماسك أو خلافه، فلسانيات النص صالحة للتطبيق على النصوص الشعرية والنثرية.

ونسعى في هذه الدراسة للكشف عن عناصر التماسك والاتساق النصي في شعر الزهاد والمتصوفة الأمويين، ولابد من الإشارة إلى أن هذه الأشعار شكّلت كلًّا متكاملًا في بنائها؛ إذ إنها تعالج فكرة الصراع بين الاجتهادات الدينية المنبثقة من حاكمية الرؤية السياسية التي عمل بها سادة العصر الأموي وبين مظاهر التقوى الأصيلة التي حكمت الرؤية للدين في مهد الإسلام، وتبحث هذه الأشعار في التجليات النفسية للشاعر الصوفي الذي انكفأ على ذاته، وتستّر بغلالة ظاهرها التقوى، وعمقها الزهد في الدنيا ونعيمها، وامتهن الوعظ والترهيب والترغيب في الدين، ونذر حياته لوعظ الناس وحثهم على التقوى والابتعاد عن فتن الدنيا والانغماس في صراعاتها السياسية، وحملت هذه الفئة من القصائد الأموية طابع الدعوة الجديدة، وهو الانقطاع إلى العبادة والتنسك، وكان لكثير من هؤلاء أن يستعيد آثار العقائد القديمة التي تحض على مثل هذا الانقطاع والزهد؛ فخلطوا بين التقوى في جذرها الإسلامي والزهد والتصوف في جذوره الدينية المختلفة، وراحوا يشيعون أفكارهم في صور تتسع وتنمو حتى شكّلت تيارًا دعويًّا جديدًا

أمّا سبب اختيار هذا العنوان؛ فيعود إلى الرغبة في البحث ضمن إطار لسانيات النص وتطبيق الآليات النصيّة وإسقاطها على نصوص شعرية قديمة، وقد وقع الاختيار على نماذج من شعر التدين والزهد في العصر الأموي، ومن ناحية أخرى أهمية العلوم

اللسانية في البحث العلمي وخصوصًا قضية التماسك النصّي التي تشغل الدارسين في عصرنا الحالي.

وبالنسبة لجديد البحث فهو يتطرق إلى دراسة عصريّة وحديثة من جانب علم لغة النص وتطبيقه على نماذج من مدونات الشعر الأموي الصوفي القديم، وأخصّ بالذكر القصائد التي تتكلم بلسان الزهد والتصوف الروحي، فالدراسة تعدّ تفصيلًا يمكّن القارئ من الاطلاع على علم لغة النص وكيفية تطبيقه بالإضافة إلى تصوير حياة المتنسكين في العصر الأموي، كباكورة لهذا التيار الذي استوى على سوقه في العصر العباسي فيما بعد، وكان الشعر الديني في الإسلام هو أول منابع الأدب الصوفي، حيث كان هذا الشعر يعبر عن انتصار الدعوة الإسلامية، وظهر فيه شعر الفتوح وتمجيد البطولة وذكر البلاء في الحرب والإشادة بالإسلام ومدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) والمهاجرين والأنصار، وتحول في العصر الأموي وصار يسمى بشعر التدين، وكان له غرضان أساسيان هما الوعظ والذكر بالآخرة ووصفها والحكمة الدينية والأخلاق، وتطور هذا النوع مع تطور الحياة الروحية في المجتمع الإسلامي وظهر شعر الدعوة إلى ترك الدنيا وذم الإقبال عليها، والجهاد في سبيل مرضاته والالتزام بعبادته[٣]، وأطلق على هذا النوع اسم شعر الزهد ويعتبر هذا الأخير تطورًا لشعر التدين، ولكنه أشد توغلًا في الروحانية منه[٤].

وتكمن مشكلة الدراسة في بيان مدى قدرة (لسانيات النص،) على استنطاق مكامن الجماليات في النصوص، وفق مقاربة دي بوجراند تطبيقًا على نماذج من القصائد الأموية لتيار الزهد والتدين، وهي مقاربة تسبر مدى انسجام هذه القصائد موضوع الدراسة، وتجلي عناصرها وبنياتها التي تترابط في شبكة علائقية؛ لتكشف البنية الدفينة، والرؤية المركزية، فهي تهتم بالنسيج الظاهر والعميق في القصائد، دون إغفال المقام والحالة السائدة المسيطرة على موضوع النص ، فهي دراسة للنص ككل متكامل.

المبحث الأول

هنالك سمة أساسية للنص الأدبي، شغلت الباحثين، وهي علاقة النص بالكتابة وارتباطهما معًا بمصطلح الخطاب، الذي يعد حالة وسيطة تقوم ما بين اللغة والكلام؛ ومن ثم يسهل التأويل والفهم في عمليات إنتاج النصوص وإعادة إنتاجها مرة أخرى، وفي هذا

الصدد يقول (بول ريكول): "لنطلق كلمة نص على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة"(٥).

إن هذا التثبيت أمر مؤسِّسٌ للنص ذاته ومُقوِّمٌ له. ويُلاحظ أن كلمة خطاب في هذا السياق ما تزال عامة جدًّا، وإذا فهمنا مع (سوسير) بأن: الكلام هو التحقيق الفردي للغة داخل حدثِ خطابٍ معين – أي إنتاج خطاب مفرد من طرف متكلم واحد – فستكون هذه الوضعيةُ ذاتُها وضعيةَ كلِّ نص؛ وعلى ذلك فإن الخطاب يعني إنجازًا فعليًّا للغة من طرف فرد محدد(٦).

فالخطاب هو فعل الإنتاج اللفظي، ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية، بينما النص هو مجموعة البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه(٧)، فالنص بهذا المفهوم يعد بناءً نظريًّا لا يتجسد إلا من خلال الخطاب بوصفه فعلاً تواصليًّا، فالإيغال في إيصال المعنى من سمات الخطاب، كما أن من سماته وجود طرفين يحاور أحدهما الآخر، أما النص ففيه طرفان غير متحاورين، وعليه فإنَّ الوظيفة التواصلية ليست هدفًا في النص، وإنما الهدف منه حفظ المعرفة وتسجيلها. ولعلّ هذا ما ذهبت إليه (جوليا كريستيفا) في حديثها عن النص بأنّه: "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن، إنتاجية"(٨)، ويتعدد تحليل الخطاب وفق مقاربات عدة، تتضح بالتنقيب على ما سنورده.

أولًا : مقاربات تحليل الخطاب:

١- المنظور اللساني الوصفي (مقاربة هاليدي ورقية حسن):

بدأت مقاربات تحليل الخطاب من منظور وصفي، على يد كل من (هاليدي) و(رقية حسن) في كتابهما المعنون بـCohesion in English """ الاتساق في اللغة الإنجليزية"، وقد خصص الكتاب ستة فصول لبحث مظاهر الاتساق التالية: الإحالة والاستبدال، والحذف والوصل، والاتساق المعجمي، ومعنى الاتساق(٩). واتسم عملهما بالوصفية، ودل على ذلك نعتهما لعملهما بأنه وصفي.

٢- منظور لسانيات الخطاب (مقاربة فان ديك):

أما (تون فان دايك) فإنه ركز على المستوى الدلالي والتداولي في مقاربته، والهدف من ذلك هو إنشاء مقاربة أكثر وضوحًا وتنظيمًا للدراسة اللسانية للخطاب، وقد أعرب (فان دايك) عن مقاربته وآرائه في كتابه(النص والسياق) وقد استعار أدواته ووسائل مقاربته من مجالات مختلفة، كالفلسفة، والمنطق، وعلم النفس المعرفي، والذكاء الاصطناعي، لذا فكثيرًا " ما يلجأ إلى صياغة المنطقية (القواعد) أو القيود التي تحكم مظهرًا معينًا من مظاهر الخطاب "[١٠]، فهو لا ينطلق من نموذج نحوي صارم للنص، حتى لا يحول دون الإلمام الشامل بزوايا تحليل الخطاب.

٣- منظور تحليل الخطاب (مقاربة براون وجولي G.Brown and G.Yule) :

ثم صدر كتاب تحليل الخطاب لمؤلفين (G.Brown and G.Yule) سنة ١٩٨٣م، ويعتبر هذا المؤلف نقلة نوعية في مجال تحليل الخطاب؛ "وذلك لما يحتويه من اقتراحات ومناقشات لوجهات نظر متعددة تنتمي إلى تخصصات متنوعة تهتم هي أيضا بتحليل لخطاب من زاوية تخصصهما "[١١]، وقدموا اقتراحات حول الانسجام ومبادئه، وعملياته.

٤- منظور الذكاء الاصطناعي:

وهو أحد المباحث الجديدة التي تهتم بمعالجة اللغة الطبيعية، "وينصب اهتمامه في هذه المعالجة على محاولة النفاذ إلى العمليات الذهنية التي يوظفها الإنسان في معالجة اللغة فهمًا وتأويلًا، فهو إذن عمل ذو طابع استكشافي، يتخذ الحاسوب وسيلة تمثل ذهن الإنسان، خاصة من حيث تخزين المعلومات واستغلالها عند الحاجة إليها "[١٢]، فمقاربة الذكاء الاصطناعي تلقي الضوء على" قضايا متعلقة بالانسجام "[١٣]، حسب اعتقاد جيري سميت وروجي شانك، وذلك من خلال إنشاء نماذج حاسوبية، وتزويده بمعطيات أساسية لتوظيفها في المعالجة.

٥- مقاربة دي بوجراند:

فصل (دي بوجراند) للمعايير السبعة التي تجعل من النص نصًا، وتسمه بصفة النصية، وهي: السبك والحبك، والقصد والقبول، والإعلام والمقامية والتناص[١٤].

أما السبك والحبك، فيقابلهما في النحو التوليدي التحويلي مصطلحا البنية السطحية والبنية العميقة[١٥]، ويتصلان بالنص في ذاته، وهما اللذان يحتفظان بكينونة واستمرارية

النص، فالسبك؛ يقوم على التماسك اللفظي في لغة النص؛ أي ظاهر النص، وفي بنيته السطحية، أما الحبك فهو يبحث في التماسك المعنوي الدلالي، ويحاول تجلية البنية العميقة للنص، فيسبر مضمون النص و يجلي مظهره، ويصيب جوهره.

أما معيارا القصد والقبول فهما يتصلان بمستعمل النص من منتج إلى متلقٍ، فالقصد يكون من المتكلم وما أراد أن يوصل للمخاطب، أما القبول فيعتمد على قبول المخاطَب للنص من حيث هو كيان منسبك متلاحم. والمعايير الثلاثة المتبقية (الإعلامية، والمقامية، والتناص) تتصل بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنص، فالإعلامية هي الإخبار، والتناص هو الوشيجة بين نص ما وغيره من النصوص المرتبطة به، أما الموقف أو المقامية فهو :" أن يتصل بموقف يكون فيه، تتفاعل فيه مجموعة من المرتكزات والتوقعات والمعارف، وهذه البيئة الشاسعة تسمى سياق الموقف، أما التركيب الداخلي للنص فهو سياق البنية"(١٦).

وينظر الباحثون في علم لغة النص إلى أنه يتكون من مستويين، الأول: أفقي، وهو الوحدات النصية الصغرى التي تربط بينها علاقات نحوية، ومستوى أرسي، وهو عبارة عن تصورات كلية تربط بينها علاقات تماسك دلالية منطقية، "ومن ثم يصعب أن يعتمد في تحليل النص على نظرية بعينها، وإنما يمكن أن تتبنى نظرية كلية تتفرع إلى نظريات صغرى تحتية تستوعب كل المحتويات"(١٧).

فهنالك إشارات غير لغوية اتصالية تساهم في تماسك النص، كالروابط الدلالية، والاتصال، والسياق المقامي.

فالسياق يمثل الجانب الآخر من تكوين النص/ الخطاب، كما يقول فان دايك:" يجب أن نقف على رؤية عميقة في بنية السياق- أيضا- إلى جانب نظرة عميقة في بنية النص"(١٨)، فالسياق هو وظيفة النص ومن الصعب الفصل بينهما.

وسأتكئ في دراستي على مقاربة دي بوجراند لتجلية ملاح التماسك النصي، موظفًا معياري الحبك والسبك لبيان مواطن التماسك في القصائد محل الدراسة، وإبراز دورهما في تماسك الخطاب وانسجامه.

ثانيًا: "النص" و"علم النص":

أ- مفهوم النص:

- النص لغة:

قال صاحب اللسان:" النص رفعك الشيء، ونص الحديث ينصه نصًا: رفعه، وكل ما أظهر فقد نص"(١٩)، وهو يعني :" الترتيب والتتابع والتماسك"(٢٠)، وفي معجم العين:" المنصة التي تقعد عليها العروس... ونص كل شيء منتهاه "(٢١)، ويقول صاحب الصحاح: هو الشيء رفعةٌ وبابه رد، ومنه منصة العروس بكسر الميم، ونص الحديث إلى فلان رفعه إليه(٢٢).

- النص اصطلاحا:

عرف كل من هاليدي ورقية حسن النص بأنه مجموعة من الجمل المتتالية" شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات، أو على الأصح بين بعض عناصر هذه الجمل علاقات، تتم هذه العلاقات بين عنصر وآخر وارد في جملة سابقة أو جملة لاحقة"(٢٣)، كما أشار إلى أن كلمة نص تستخدم في موطن المنطوق أو المكتوب من الفقر، شريطة أن تكون وحدة متكاملة.

أما(برينكر وإيزنبرج وشتاينتر) فقد عرّفوا النص بأنه تتابع مترابط من الجمل، فالجملة جزء صغير ترمز إلى النص، والنص مركب من عدة جمل(٢٤)، ووسّع (كلماير) مفهوم النص؛ فيرى أن النص هو مجموع الإشارات الاتصالية التي ترد في تفاعل تواصلي(٢٥)، فالتعريف توسّع ليشمل الإشارات غير اللغوية والرموز والصور.

ب- النص وعلم النص:

النص هو نتاج لغوي متضافر من مجموعة جملية، أو جملة من البنى النصية، مشحونة بمعانٍ أرادها الكاتب، فـ" النص تكوين حتمي يحدد بعضه بعضًا، ويستلزم عناصره بعضها بعضًا لفهم الكل؛ لأن النص كلٌّ تترابط أجزاؤه من جهتي التحديد والاستلزام، ويؤدي الفصل بين الأجزاء إلى عدم وضوح النص، ويؤدي أيضًا عزل أو إسقاط عنصر من عناصره إلى عدم تحقيق الفهم، ويفسر هذا بوضوح من خلال مصطلحي "الوحدة الكلية،" و" التماسك الدلالي للنص"(٢٦).

والنص" ليس وحدة نحوية أوسع من الجملة، أو مجرد مجموع جمل، أو جملة كبرى،

وإنما هو وحدة دلالية لها معنى في سياق معين، هذه الوحدة الدلالية تتحقق أو تتجسد في شكل جمل، وهذا يفسر علاقة النص بالجملة "[٢٧].

فالجملة هي جزئية أو وحدة دلالية من مجموع الفكرة الكلية للنص، والنص يشكل مجموعة من الدلالات، فهو نسيج من الكلمات والجمل المتماسكة بخيوط رابطة جامعة، وهذه الخيوط هي ما ندعوها بالنص.

وهذا يعني أن النص" كتلة متكاملة له بداية ونهاية، وله ملامح قارّة فيه، فهو يشكل بنية مغلقة لها بداية ونهاية "[٢٨].

ج –الهدف من نحو النص:

والغاية المرتجاة والأساسية من التنقيب عن النص ككل؛ هي تجاوز النمط التركيبي إلى المستوى الدلالي، والموضوعي، والسياقي، والتواصلي؛ لأن الغرض من التركيب هو:" الاتصال، والاتصال لا يتم بواسطة وصف الوحدات الصغرى(صوتية– صرفية)، ولا بعرض العلاقات النحوية، وإنما يتم باستعمال اللغة في موقف أدائي حقيقي"[٢٩].

ويعتبر (بنفينست) أبرز من قال بذلك، إذ يقول:" إن كل قول يفترض متكلمًا ومستمعًا، ويكون لدى المتكلم مقصد التأثير في الآخر على نحو ما"[٣٠].

ويقول فوكو:" الخطاب هو مصطلح لساني، يتميز عن النص والكلام والكتابة وغيرها، ويشمل لكل إنتاج ذهني، سواء كان نثرًا أم شعرًا، منطوقًا أم مكتوبًا، فرديًا أم جماعيًا، ذاتيًا أم مؤسسيًّا "[٣١]، فالخطاب عنده ينبثق من المرجعية الذهنية والأيديولوجية لدى الفرد.

د– مكونات النص:

النص يتكون من **بنى صغرى** وتضمها بنية **كلية كبرى**، ويربط بينها وحدة الموضوع، يقول فان دايك:" إن مفهوم البنية الكبرى يبدو نسبيًّا، فهو يميز بنية ذات طبيعة عامة نسبيًّا بالنظر إلى أبنية خاصة على مستوى أدنى آخر... ونطلق على البنية الكبرى الأعم في النص الكلي ببساطة: البنية الكبرى للنص، على حين يمكن أن يكون لأجزاء نصية معينة أبنيتها الخاصة بها، ونتيجة لذلك تتشكل بنية متدرجة ممكنة للأبنية الكبرى على مستويات متباينة"[٣٢].

المبحث الثاني: الملامح النصية في قصائد التصوف الأموي

أولًا : وسائل السبك: المفاتيح الظاهرة في النص :

المفاتيح الظاهرة في النص أو نقاط التحول داخل النص هي العلامات المادية المنطوقة، والمسموعة، والمرئية، كالضمائر الشخصية، وهي تدل على كفاءة التقسيم في النص الشعري، وانسجامه، فالتماسك يهتم بالوسائل اللغوية الشكلية كالضمائر، والتكرار، وأدوات الربط، والحذف، والإحالة.

وسأقوم بتجلية الضمائر، وما ينتج عنها من " تحولات الضمائر"[٣٣]، كما وسمها د. سعد مصلوح في دراسته "نحو آجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية"، ثم سأطرق بنية الثنائيات الضدية والزمنية والتكرار، وصولًا إلى أدوات الربط، والحذف.

١- الإحالة بالضمائر:

الإحالة هي : " العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائلي في نص ما، إذ تشير إلى شيء ينتمي إلى نفس عالم النص أمكن أن يقال عن هذه العبارات إنها ذات إحالة مشتركة"[٣٤]، وهي من أهم وسائل تحقيق التماسك النصي، وذلك بالوصل بين أواصر بيت وآخر، أو الوصل بين مختلف أبيات القصيدة، ومن أبرز عناصر السبك النحوي، ولها علاقة دلالية، فمن خلال الإحالة يتم استرجاع المعنى السابق، وبالتالي استمرارية المعنى يُنتج استمرارية التماسك على مستوى النص.

وكما عرّف كل من هاليداي ورقية حسن الإحالة بأنها تخضع لقيد دلالي، فيجب التطابق بين العنصر المحيل والعنصر المحال عليه دلاليًّا[٣٥]، وتنقسم الإحالة إلى قسمين رئيسين، وهما الإحالة النصية، والإحالة السياقية (المقامية الخارجية)، وتتحقق الإحالة النصية (الداخلية) إذا كان العنصر المحال إليه داخل النص؛ أي مشهود وظاهر، وتنقسم قسمين: قبلية وبعدية، بينما تشير الإحالة المقامية إلى شيء خارج سياق النص المدروس.

والإحالة القبلية هي التي تنشأ عندما يكون المرجع المشار إليه أو المحال إليه سابقًا في النص، والمحال هو العنصر المؤخر، وقد يكون المحال اسم إشارة، أو ضميرًا، أو اسمًا

موصولًا، أما إذا جاء المحال أو الصيغ الكنائية كالضمير أولًا، ثم لحقه المحال إليه أو التعبير المشار إليه آخرًا فالإحالة تكون نصية بعدية.

وإن حركة الضمائر في القصيدة الصوفية تتوجه نحو أنا الشاعر المنكسرة المخذولة، المتماهية بقناع (الزهد والتنسك) الذي يعبر عن طائفة تنكرت لأفعال قومها، فالضمائر في النماذج النصية محل الدراسة تتمركز حول أنا الشاعر المتكلم.

النموذج الشعري الأول :

يقول الشاعر (عروة بن أذينة)[٣٦] :

لَقَد عَلِمتُ وَما الإِسرافُ مِن خُلُقي ... أَنَّ الَّذي هُوَ رِزقي سَوفَ يَأتيني[٣٧]
أَسعى لَهُ فَيُعَنّيني تَطَلُّبُه ... وَلَو جَلَستُ أَتاني لا يُعَنّيني
وَأَنَّ حَظَّ اِمرِىءٍ غَيري سَيَبلُغُهُ ... لا بُدَّ لا بُدَّ أَن يَحتازَهُ دوني
لا خَيرَ في طَمَعٍ يُدني لِمَنقَصَة ... وَغُبَّرٍ مِن كَفافِ العَيشِ يَكفيني
لا أَركَبُ الأَمرَ تُزري بي عَواقِبُه ... وَلا يُعابُ بِهِ عِرضي وَلا ديني
كَم مِن فَقيرٍ غَنِيِّ النَفسِ تَعرِفُهُ ... وَمِن غَنِيٍّ فَقيرِ النَفسِ مِسكينِ
وَمِن عَدُوٍّ رَماني لَو قَصَدتُ لَهُ ... لَم يَأخُذِ النِصفَ مِنّي حينَ يَرميني
وَمِن أَخٍ لي طَوى كَشحاً فَقُلتُ لَهُ ... إِنَّ اِنطِواءَكَ عَنّي سَوفَ يَطويني
إِنّي لَأَنطُقُ فيما كانَ مِن إِرَبي ... وَأُكثِرُ الصَمتَ فيما لَيسَ يَعنيني
لا أَبتَغي وَصلَ مَن يَبغي مُفارَقَتي ... وَلا أَلينُ لِمَن لا يَشتَهي لَيني

لقيت دعوة الزهد استجابة بعض الشعراء الذين كانوا يرتادون مجالس الزهاد والوعاظ؛ فتسربت إلى نفوسهم، ووجدت لها صدى في أشعارهم، مثل الشاعر عروة بن أذينة، الذي ضمّن شعره صدى دعوى الزهد، فيوكل أموره جميعها لله؛ لأن الإيمان الحقيقي والتقوى لا يتطلبان من الإنسان كثرة السعي والجهد في طلب أسباب الرزق والحياة، بل يذهب إلى أن السعي والكد في طلب الرزق والحاجات إنما هو ضعف في الإيمان ونقص في التوكل على الله.

تكررت الإحالة في القصيدة السابقة بواسطة الضمير ثمانٍ وأربعين (٤٨) مرّة في القصيدة، وتوزعت على ضمائر (الغائب والمخاطب والمتكلم).

ضمير الغائب: احتل ضمير الغائب مرتبة عالية في لغة الشاعر فقد استخدم ابن أذينة ضمير الغائب في اثنين وعشرين (٢٢) مناسبة .

حالات ورود ضمير الغائب في النص وإحالاته بين السابق واللاحق وخارج النص:

الَّذي هُوَ رِزقي سَوفَ يَأتيني

يحيل بكلمة (هو) إلى ما قدره الله من الرزق، وهنا إحالة إلى خارج النص (مقاميّة)، والضمير المستتر (هو) بعد الفعل (يأتيني) يحيل على كلمة (رزقي)، وهنا الإحالة نصية بعدية؛ فالمعنى السابق مرتبط باللاحق، وهنا دلالة على تماسك الجمل وانسجام النص..

أَسعى لَهُ فَيُعَنّيني تَطَلُّبُه وَلَو جَلَستُ أَتاني لا يُعَنّيني

نلاحظ بأنّ ضمير (الهاء) في كلمتي (له وتطلّبه) يحيل على الرزق، وهنا الإحالة نصيّة قبليّة، أي؛ داخل النص، والفعل (أتاني) له نفس المرجعية للفاعل (الرزق) وقد ذكره الشاعر في البيت السابق.

وَأَنَّ حَظَّ اِمرىءٍ غَيري سَيَبلُغُهُ لا بُدَّ لا بُدَّ أَن يَحتازَهُ دوني

في هذا البيت استخدم الشاعر أربع إحالات لها مرجعية مختلفة، فالهاء في كلمة (سيبلغه) تعود على حظ امرئ آخر غير الشاعر، والضمير المستتر يعود على (امرئ غيري)، وكلمة (يحتازه) استخدم ضمير الغائب مرتين وأشار إليه (بالهاء) ظاهرة ومستترة بنفس المرجعية السابقة، وجميعها إحالات نصيّة قبلية.

لا خَيرَ في طَمَعٍ يُدني لِمَنقَصَةٍ وَغُبَّرٍ مِن كَفافِ العَيشِ يَكفيني

جرت الإحالة في هذه العبارة عن طريق الفعلين (يدني و يكفيني) ولهما دلالة المضارع، وتعود الإحالة الأولى على الطمع بينما تعود الثانية على كفاف العيش، المذكورين في السابق، فالإحالة نصيّة قبلية.

لا أَركَبُ الأَمرَ تُزري بي عَواقِبُه وَلا يُعابُ بِهِ عِرضي وَلا ديني

وكما جرى في السابق فإنّ الكلمات (عواقبه، به) لها مرجعية داخلية قبلية في النص تعود على الأمر المنويّ فعله (المركوب).

كَم مِن فَقيرٍ غَنِيِّ النَفسِ تَعرِفُهُ

في هذا الشطر الشعري استحوذت الإحالة على المتلقي، استخدم الشاعر إحالات بضمير الغائب (الهاء) في الفعل (تعرفه)، والتي تعود على المتلقي، والإحالة هنا مقامية (سياقية).

وَمِن عَدُوٍّ رَماني لَو قَصَدتُ لَهُ لَم يَأخُذِ النِصفَ مِنّي حينَ يَرميني

وجدنا في هذا البيت أربع إحالات نصيّة داخلية ولها مراجع متعددة، وتتمثل في: (رماني، له، يأخذ، يرميني)، الفعل (رماني) يعود على العدو المذكور، وضمير (الهاء) في (له) بنفس المرجعية، وكذلك الهاء في (يأخذ) و (يرميني)، ومن ثم نجد أن هذه الإحالات كلها تتواطأ على محال إليه واحد، وبهذا يكون الشاعر قد حقّق التماسك بين أجزاء القصيدة.

وَمِن أَخٍ لي طَوى كَشحاً فَقُلتُ لَهُ إِنَّ اِنطِواءَكَ عَنّي سَوفَ يَطويني

في البيت الحالي يوجد لدينا ثلاث كلمات؛ الكلمة الأولى (طوى) تحيل على داخل النص، ومرجعية هذا الفعل تصف الأخ الذي يضمر الكره الشديد (الكشح)، والإحالة هنا (نصية قبلية)، والكلمة الثانية تحيل على السابق: (أخٍ)، والإحالة نصيّة قبلية، والكلمة الأخيرة (يطويني) تقدّر بضمير الغائب (هو) إشارة إلى السابق في كلمة (انطواءك) فالإحالة نصيّة قبلية.

إِنّي لَأَنطُقُ فيما كانَ مِن إِرَبي وَأُكثِرُ الصَمتَ فيما لَيسَ يَعنيني

لدينا إحالتان في هذا البيت (كان، يعنيني)، وهما نصيّتان قبليتان تعودان على ألفاظ سبق ذكرها، وهي لفظة (ما).

لا أَبتَغي وَصلَ مِن يَبغي مُفارَقَتي وَلا أَلينُ لِمَن لا يَشتَهي لينـي

هنالك إحالتان في هذا البيت (يبغي، يشتهي)، وهما نصيتان قبليتان، تحيل كل منهما على الاسم الموصول (من) قبلهما.

لقد استحوذت ضمائر الغائب على القصيدة وهذا ما رأيناه في تحليل المفردات السابقة، وإنّ هذا الاستحواذ ساعد الشاعر على نظم قصيدته محقّقًا التماسك الشكلي باستعماله ضمير الغائب في السابق واللاحق وبالإشارة إلى خارج النص.

ضمير المخاطب: لم يستغنِ ابن أذينة عن ضمير المخاطب وذلك لإيصال رسالته؛ فاستخدمه مرتين لتوجيه الخطاب وإمساك النص، تأكيدًا وانسجامًا مع رؤيته، فنموذجه النصي السالف هو وعظية الماضي والحاضر والمستقبل؛ ليدلل على رؤية جلية تفضي بأن الزمن يسير في دائرة مكررة، يقول الشاعر :

كَم مِن فَقيرٍ غَنِيِّ النَفسِ تَعرِفُهُ وَمِن غَنِيٍّ فَقيرِ النَفسِ مِسكينِ

استخدم الشاعر الفعل (تعرفه)، وله دلالة ضمير المخاطب المستتر (أنتَ) الذي هو فاعل للفعل، وقد تحققّ التماسك بين الشطرين من خلاله، وهنا الإحالة مقاميّة، فالخطاب التساؤلي موجه إلى متلقي النص أو قارئه.

وَمِن أَخٍ لي طَوى كَشحاً فَقُلتُ لَهُ إِنَّ اِنطِواءَكَ عَنّي سَوفَ يَطويني

في هذا البيت أحال ضمير المخاطب (الكاف) على الأخ الكاشح، والإحالة هنا نصية قبلية أدّت إلى تماسك شطري البيت.

وقد عاد صدى صوت الآخر إلى صوت الشاعر؛ فاجتمعا معًا على أمر واحد، وهو عدم الاستجابة لتوجيهاته، فالرؤية منسجمة مع تنقلات الضمير المنطقية في النص، ما بين المخاطب فالمتكلم فالمخاطب، ثلاث نقلات أمسكن النص وأحكم سبكه، ووسمنه بصفة الانسجام.

ضمير المتكلم: استعان الشاعر كثيرًا – كما يلوح للقارئ– بضمير المتكلم الذي يتحدث بلسانه الذي ينم عن رؤية صوفية خاصة به وحده، وقد ورد ضمير المتكلم إحدى وثلاثين مرة (٣١) في قصيدته، وهذا يدلل على أن ضمير المتكلم هو الضمير ذو الصوت الأعلى، والمفتاح الضابط لزاوية الرؤيا في بقية أجزاء النص ليستمر صوت أنا الشاعر، حيث يمسك النص من مستهل القصيدة وعتباتها الافتتاحية، ويتعرج ما بين سطر وآخر، وتركيب وآخر، حتى يُختتم النموذج الشعري السابق بضمير المتكلم المتصل وكأنه استفهام استنكاري.

تدل هذه الإحالات على أن الشاعر يتبنى موقفًا خاصًّا، وهو منطق الخمول وانتظار الرزق في فهم خاص للتوكل على الله، في حين تبنى شعراء آخرون في زهدهم رؤيا مختلفة عن ابن أذينة كأبي الأسود الدؤلي الذي سيرد ذكره في سياق السير في مناكب الدنيا، والعيش في حياة كريمة من صنع الإنسان.

ويشير هذا الالتفات بين وهذه التنقلات الضميرية والتحولات بين الـ (أنا، أنت)، بين ضمير المتكلم والمخاطب، إلى تميز الرؤى والمفاهيم الفعالة في عالم النص، وتحسن سبكه وإمساكه ما بين بيت وآخر، فالالتفات من ضمير المخاطب إلى المتكلم ثم العودة إلى ضمير

المخاطب، هذه التنقلات الثلاثة، ما هي إلا تأكيد على الانسجام وحسن السبك، وتماسك النص، وهي نتيجة منطقية يكمن تعليلها في سطح البناء النصي.

٢- الإحالة بواسطة الاسم الموصول:

وجدنا في القصيدة ستة (٦) عناصر، تندرج ضمن حقل الاسم الموصول، وقد ساهمت هذه العناصر في عملية التماسك بين السابق واللاحق، وقد عملت على ربط أجزاء النص وساهمت في عملية الاختزال والاختصار.

لَقَد عَلِمتُ وَما الإسرافُ مِن خُلُقي أَنَّ الَّذي هُوَ رِزقي سَوفَ يَأتيني

جاء الاسم الموصول (الذي) في الشطر الثاني بعد كلمة الإسراف بمفهومها الخاص لدى الشاعر، وهنا الإحالة تعود على الرزق المقدر على الشاعر، وتربط بين اعتقاد الشاعر والفعل، فالصلة بين الفعل (يأتيني) والاسم (الإسراف) وثيقة وذات دلالة وإشارة إلى نتيجة الاعتقاد بتدبير الله للرزق بلا حاجة للكد كما يرى الشاعر، فالإحالة هنا نصيّة بعدية.

إِنّي لَأَنطُقُ فيما كانَ مِن إِرَبي وَأُكثِرُ الصَمتَ فيما لَيسَ يَعنيني

في هذا البيت استخدم الاسم الموصول (ما) فدّل به على متأخر، وربط بين الفعل السابق (أنطق) والاسم (إربي) والإحالة هنا نصيّة بعدية.

لا أَبتَغي وَصلَ مَن يَبغي مُفارَقَتي وَلا أَلينُ لِمَن لا يَشتَهي لينـي

ربط الشاعر بين البيت الحالي وبيت سابق تقدّم عليه وجاء الاسم الموصول (مَنْ) مرتين ليؤدي وظيفته في التماسك، ودلّ بكل موقع استخدم به الاسم الموصول على صورة جديدة ومتنوعة تمثل حالة الذات في إبائها للضيم والقسوة، فالإحالة هنا نصيّة بعدية.

٣- بنية التضاد والتكرار:

ويضم مصطلح التضاد في هذا البحث التضاد اللفظي والمعنوي وإيهام التضاد، فيشمل الجمع بين اللفظ وضده، واللفظ وما يتعلق بضده، والألفاظ المتقابلة في اللفظ دون المعنى، ولا تقف وظيفة بنية التضاد على دورها التحسيني والزخرفي في النص، بل تمتد إلى ربطه وتحقيق تماسكه. وقد تتكرر الثنائية الضدية لفظيًّا أو معنويًّا في ثنايا النص، وقد تتوزع ألفاظ بنية التضاد بين أبيات القصيدة، فيشتمل بيت على أحد لفظي الثنائية الضدية،

بينما يشتمل بيت تالٍ على اللفظ الآخر، وهي حلقة اتصال تركيبي، وقد يتحقق الاتصال لبنية التضاد باقترانها ببنيتي التناص أو التوازي، وهما من آليات الاتصال النصي.

إن التكرار لهو أبرز وسائل السبك وأقربها إلى الملاحظة في ظاهر النص، وقد تعالق التكرار في تراثنا النحوي بالتأكيد اللفظي، أما بالتراث البلاغي فارتبط التكرار بالتوكيد: كتأكيد الإنذار أو الإيغال، أو زيادة المبالغة(٣٨).

وفي هذه النصوص موضع الدراسة يمثل أمامنا جملة من أنماط التكرار، قابلة للبحث والنظر، وبيان دلالاتها المتعددة، وتأكد على نصية النص، فللتكرار أنواعه، ولكل دلالاتها حسب تمكنها من النص، ومواقع ارتباطها المفضي إلى الانسجام والتماسك، كالتكرار المحض وتكرار الترادف في نص (أبي الأسود الدؤلي)(٣٩) التالي، يوحي فيه أبو الأسود بفهم خاص ومنطق مغاير تمامًا لعروة بن أذينة في التوكل على الله، فالدؤلي يتبنى في زهده رؤيا مختلفة تحض على استنهاض الهمم، ونبذ التواكل في السعي لنيل الأرزاق في الدنيا، يقول الدؤلي على غرار شعر الزهد والتصوف الأموي:

وَما طَلَبُ المَعيشَةِ بِالتَمَنّي ... وَلَكِن أَلقِ دَلوَكَ في الدِلاءِ(٤٠)

تَجِئكَ بِمَلئِها طَوراً وَطَوراً ... تَجِئكَ بِحَمأَةٍ وَقَليلِ ماءِ

وَلا تَقعُد عَلى كَسَلِ التَمَنّي ... تُحيلُ عَلى المَقادِرِ وَالقَضاءِ

فَإِنَّ مقادِرَ الرَحمَنِ تَجري ... بِأَرزاقِ الرِجالِ مِنَ السَماءِ

مُقَدَّرَةً بِقَبضٍ أَو بِبَسطٍ ... وَعَجزُ المَرءِ أَسبابُ البَلاءِ

وَبَعضُ الرِزقِ في دعَةٍ وَخَفضٍ ... وَبَعضُ الرِزقَ يُكسَبُ بِالعَناءِ

ظهر في القصيدة التكرار المحض لما هو جوهري، فالتكرار المحض يُعنى به:" إعادة أعيان الألفاظ "(٤١)، وهذا النوع من التكرار لا يتم إلا بالإشارة إلى مظهرين من مظاهره، أولهما **التكرار مع وحدة المرجع**، ونقصد به أن يكون (المسمى واحدًا) كتكرار اسم (طورًا) وثانيهما **التكرار مع اختلاف المرجع**، أي أن (المسمى متعدد)، وهو في البلاغة القديمة يدعى بالجناس، فالألفاظ تتشابه والمعاني تختلف.

فعبارات **(ألق دلوك – مقادر الرحمن – أرزاق الرجال)** التي تكررت في النموذج السالف بشكل أو بآخر، من بداية النص إلى منتهاه، جمعت الأجزاء والمقاطع وأمسكتها،

ونشطت النص الشعري، ومدت به حيوية، وهي العبارات المحورية ومركز الجاذبية، التي تنظم العلاقات ببعضها، وتحكم تماسك النص، وتدل على أن رؤية النموذج النصي الشعري ترتكز على هذه الرؤية والحال الإسلامية المرتبطة بالكد في طلب الأرزاق، التي أُستخدمت كقناع واصف للحالة التي مر بها الشاعر، ومر بها المتنسكون الأمويون الذين ساروا على منوال الدؤلي ومنهجه الصوفي.

ولو أننا جمعنا التكرار المحض باختلاف المسميات ما بين **(حمأة/ قليل ماء، المقادر / القضاء، دعة/ بسط، قبض/ خفض)** سنحصل على العدد الأكبر من التكرارات في القصيدة، وهو(ثماني تكرارات)، وعلى الكلمة التي نالت الحظوة من جوهر القصيدة، كيفما والتي تكررت على مساحة النص الشعري كله من مطلع القصيدة حتى مخرجها، فالتكرار المحض ليس ضربا من النسيج كيفما اتفق، إنما هو وسيلة للسبك والحبك معا، ويكون فاعلا في ظاهر النص، وفي عالم النص.

ولو أننا مثلنا للكلمات والعبارات التي تكررت في القصيدة، فسيتجلى لنا تنقلات الضمير، والرؤية المركزية، وأن التكرار للعبارة والكلمات دال على الرؤية التي أراد أن يعبر عنها أبو الأسود الدؤلي، وقد جمعت الكلمات المكررة في القصيدة، وهي على النحو التالي:

الكلمة // العبارة	عدد التكرار
طوراً	٢
تجئك	٢
مقادر	٢
الرزق	٢

وبالنظر إلى الجدول السابق نجد أن الكلمات المكررة تمثل مركزية الرؤيا، وتشد النص وتؤازره، وتحكم إمساكه، فتكرار هذه الكلمات لعب دورًا مهمًّا على مستوى السبك والنسيج البنائي، وعلى مستوى الحبك أيضًا، فما تكرار هذه الكلمات إلا دليلًا على أهميتها ومركزيتها في تجلية الرؤيا.

فالإلحاح على هذه الألفاظ والعبارات ليس اعتباطًا، وإنما لغاية أرادها ودار النص حولها، لذا كررت منتشرة عبر النص، متماهية مع رؤيته وروحه، وهي التي تجمع الجمل والتراكيب والمقاطع في بناء متماسك منسجم، حيث تلتقي بالعبارات فالجمل فالأبيات،

لتتكرر مرة أخرى في البيت الثاني، فتجمع الأول بالثاني، لتلتقي تارة أخرى بالبيت الثالث، فتجمع البيت الأول بالثاني، بالثالث، وهذا التماسك الذي أحدثته، دلالة على أن التكرار لا يكون إلا لمركز النص وجوهره.

وكما يلحظ من خلال إحصاء ضمير الـ(أنت) المستتر أنه تكرر ست مرات على مدار القصيدة، وكأن الشاعر يدفع به ويطلب منها التماسا بأن يتضامن معه لتحذير العرب في الوقت الحاضر من الخطر القادم الذي اجتاح بعض التيارات الصوفية وغيرها بالماضي، وعاد للحاضر، وكأنه يطلب العون منها والمساندة والالتماس للمساعدة في استنهاض الهمم والتنبيه، لذا أظهر تكراره بنفس العدد الذي ظهر فيه المخاطب، فهما في نفس الوضع، وفي نفس الموقف بعدم الاستماع إليهما، على اختلاف الزمان.

ظهر تكرار الترادف في قصيدة أبي الأسود الدؤلي في ثنائيات ضدية، هي : ملئها وقليل ماء، وقبض وبسط، والدعة والعناء، وربط الشاعر بتكرار الترادف لهذه الثنائيات بين شطري البيت الثاني، وبين البيتين الخامس والسادس، ولقد أسهم هذا التتابع لمعنى الثنائية في تماسك الأبيات، من خلال رسم لوحة تفيض بمعاني خوض غمار الحياة والتزود من تجارب الأيام.

وهذه الثنائيات الضدية هي إحدى تجليات الحبك (المفاتيح الجوهرية في النص)، والحبك يعني: البحث عن التماسك المعنوي، وسبر البنية العميقة، والتنقيب في الجانب الدلالي المضموني، كتجلية الثنائيات، والرؤية العميقة، والزمن الذاتي، وهو الاستمرارية المتحققة في عالم النص المضموني (الجوهري)، والدلالة التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم، كعلاقة الثنائيات، والزمن الذاتي، وسأقوم بدراسة الثنائيات التي تسبر الرؤية التي برقت في جوهر البنية العميقة.

ومن الثنائيات الرئيسة كذلك في القصيدة على مستوى الحبك: المقارنة بين زمنين، زمن حاضر، ومستقبل تناص مع الحاضر في أحداثه ووقائعه، والشاعر هو صوت هذا المستقبل (الحقيقة)، حين يشير إلى أن الأرزاق تجري بمقادير الرحمن، بيد أن المرء مكلف بالسعي حاضرًا ومستقبلًا، وشكّلت هذه الثنائيات مركزية الرؤية، الذي تجاذب أجزاء

النص إليها، فالتراكيب والأسطر، والأبيات تتمركز حول الرؤية (الثنائيات)، وتساندها لتتجلى في جوهر النص.

٤- أدوات الربط:

إن علاقة الوصل أو الربط بالأدوات من العناصر الرئيسة والفاعلة في تحديد تماسك النص، والتي تساعد على استيعاب الترابط والتناسق فيه، وتحدد الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم، فالنص الذي يتشكل من جمل أو متتاليات يحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء الكلام، وتظهر كوحدة متماسكة، وليس حصرًا على النص النثري، فقد يحوي النص الشعري على كثير من أدوات ووسائل الربط التي تتآلف لتفضي بجوهر رؤية القصيدة، ففي قصيدته البكائية تجلت ثلاثة أنواع من أدوات الربط، وهي:

(أ) الربط العطفي :

فحروف العطف (ف، و، ثم، أم) هي الحروف التي تجلت بين أجزاء العبارات وبين الأسطر في القصيدة، وهي التي أمسكت جملة لاحقة وربطتها بجملة سابقة، فتماسك النص، وتآلفت العبارات معا لتكوين معنى ودلالة واضحة، وترابطت الأبيات معا لتدلل على نصية هذا النص.

ومثل ذلك استخدام الشاعر في قصيدته حرف العطف (و) الذي يفيد الترابط والتشارك وربط اللاحق بالسابق في المعنى ما بين المعطوف والعطف في عامله، يقول الشاعر : " **طَوراً وَطَوراً** "، " **بِحَمأَةٍ وَقَليلِ ماءٍ**"، " **المَقادِرِ وَالقَضاءِ**"، و " **بِقَبضٍ أَو بِبَسطٍ** "، " .... **في دعَةٍ وَخَفضٍ**"، حتى نهاية القصيدة في قوله : " **وبعض الرزق يُكسَبُ بِالعَناءِ**"، فالشاعر مكثر من ربط التراكيب والجمل والمقاطع والأجزاء بعضها ببعض من خلال حرف الـ (واو)، وكأن القصيدة لُحمة واحدة لا تنفصل عن بعضها البعض، وهنا ذروة التماسك النصي في البناء الشكلي والذي يحيل إلى البناء المعنوي فيها، كما وظّف العطف بحرف النفي المسبوق بالواو(لكن) و(لا)، والذي أفاده المعنى السياقي في قوله: " **وَلَكِن أَلقِ دَلوَكَ في الدِلاءِ**"، وقوله : " **وَلا تَقعُد عَلى كَسَلِ التَمَنّي**"، ولابد من الإشارة إلى أن الربط العطفي هو أكثر الأنواع وقوعًا في القصيدة.

(ب)- الربط السببي:

وهو يدعى بـ"أدوات التفريع والإتباع "[٤٢]، ويربط ما بين عنصرين يعتمد أحدهما على وجود عنصر آخر، وهنالك علاقات خاصة تندرج ضمن الربط السببي، منها: السبب والنتيجة، والشرط، وتتمثل في أدوات نحو: (لأن، لكي، لام التعليل، فـ السببية...وغيرها[٤٣]، وقد وظف الشاعر الربط السببي في قصيدته، وربط السبب بالنتيجة، والتي ربطت أجزاء التراكيب ودلالاتها معًا، لتعطي النص تماسكا ومنطقية واتساقا، يقول[٤٤]:

وَلا تَقعُد عَلى كَسَلِ التَمَنّي تُحيلُ عَلى المَقادِرِ وَالقَضاءِ

فَإِنَّ مقادِرَ الرَحمَنِ تَجري بِأَرزاقِ الرِجالِ مِنَ السَماءِ

فهو يضع السبب والنتيجة، وكأنما يربط تركيبين ببعضهما، أو جملتين أو بيتين معا، فيتحدان ويتماسكان لينتجا معنى ثابتا، فالسبب يفضي إلى النتيجة.

(ج) الربط الزمني :

وهو الذي يجسد علاقات التتابع الزمني التي يمكن أن تكون تتابعيًّا، ومرتبة ترتيبًا زمنيًّا، وقال فيه عفيفي، بأن: " الترابط على مستوى الأدوات لن يخلق الترابط المنطقي مع افتقاد علاقات التجانس والتقارب الدلالي في النص"[٤٥]، فلا بد من ترتيب الأحداث حسب وقوعها وبشكل منطق، وقد ورد في القصيدة نحو قوله: "تجئك بحمأة وقليل ماء"[٤٦]، فهذا تتابع زمني ويفضي الحدث إلى الآخر، والغريب أن الحث الثاني يفضي إلى الأول لا العكس، وهذا ترتيب عكسي وترابط يثير الذهن ويسترعي الانتباه لبيان حقيقته، فيعطي العبارات شيئًا من الانسجام والتماسك. والتقارب الدلالي في النص الشعري.

٥- الحذف :

جاء في لسان العرب مادة (حَ ذَ فَ): حذف الشيء يحذفه حذفا: قطعه من طرفه، والحذافة: ما حذف من شيء فطرح [٤٧]، فمعنى الحذف اللغوي منصب حول القطف والقطع والرمي والطرح، وكلها تفضي إلى معاني متقاربة.

أما الحذف اصطلاحًا: فقد عرّفه النحويون القدماء، ومنهم (ابن جني) قائلا:" قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته" [٤٨].

وقال أبو حيان الأندلسي": هو موجود في اصطلاح النحويين، أعني أن يسمى الحذف إضمارًا[٤٩]، فقد سمي الحذف إضمارًا في النحو العربي القديم، وهو الاستغناء عن جزء من الكلام، وقد أشار (فان دايك) إلى أن كل معلومة غير مهمة وغير جوهرية يمكن أن تحذف، وحينما تكون لدينا سلسلة من القضايا، يمكن أن تحذف القضية التي ليس لها وظيفة فيما بعدها بالنسبة لبعض[٥٠]، وكما حدد كل من هاليدي ورقية حسن أن الحذف: "علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية"[٥١]، وينقسم الحذف إلى عدة أقسام، وقد تجلى في القصيدة ثلاثة أنواع من الحذف، وهي:

(أ) حذف اسمي:

وهو يتعلق بحذف الأسماء، وأمثلته في النص السابق: " **مُقَدَّرَةً بِقَبضٍ أَو بِبَسطٍ** "، وهنا حُذِفَ المبتدأ (هي) فالأصل أن يوضع الاسم في سياقه، لكن لا داعي من ذكره، فالبداهة تدركا، وهو منسجم مع دلالة العبارة وغير مخلّ.

(ب) حذف فعلي:

ويتعلق بحذف الأفعال، يقول أبو الأسود الدؤلي" **وَبَعضُ الرِزقِ في دعَةٍ وَخَفضٍ**"، فحذف الفعل (يُكسب / يُجنى)، فالأصل بالتركيب (وبعض الرزق يُكسب في دعة وخفض)، لكن لبيان المعنى عليه، وارتباطه الوثيق به، وتماسكه الشديد، فما احتاج إلى ذكره، والإفصاح عنه، وهنا دلالة على أن الحذف لا يكون لجوهر الحقائق، أو ما يحيل إلى رؤية النص، فما يبث الرؤية حقه التكرار لأهميته، وما لا طائل من إعادته فحقه الحذف، فالحذف أبلغ، والمحذوف دل عليه الفعل التالي في البيت الشعري الأخير في النص، وهذا دلالة على الترابط والتماسك النصي.

(ج) حذف جمل :

وقد حذف الشاعر جملًا من النص دل عليها التراكيب السابقة لها، على نحو قوله:

تَجِئكَ بِمَلئِها طَوراً وَطَوراً تَجِئكَ بِحَمأَةٍ وَقَليلِ ماءِ

فالتقدير : (تجئك بملئها طورًا وأنت تلقي دلوك في الدلاء)، وقد حذف الشاعر جملة، ودل عليها البيت السابق، الذي انبرى كقرينة على الحذف الجملي؛ وارتبط البيتان، وتماسكا معًا

لأداء المعنى ذاته، ولكن الحذف بلاغة، فلا ضرورة لتكرار ما هو واضح، وما دل عليه سياق سابق.

وهذا ليس إلا دلالة على مدى الترابط والانسجام بين العبارات والتراكيب والجمل، بل وبين الأبيات، وفي النص بمجمله، فالحذف دليل على قوة التماسك والانسجام الواضح، ولشدة جلائه لم يحتج إلى الإفصاح، فالحذف فيه كالإبانة والإثبات، بل إن الحذف أبلغ، وللنص أنسج وأوشج، كما أنه ترك لنا الكثير من الفراغات والنقاط الدالة على الحذف؛ لنملأ الفراغ بما اتضح لنا من معنى عميق.

ثالثًا: معيارا القصد والقبول:

أما معيارا القصد والقبول اللذان يتصلان بمستعمل النص من منتج إلى متلقٍ، فما يقصده الشاعر في قصيدته، قد برز عبر الرؤية والمركزية العميقة والتي طفت على سطح الكلمات، وامتزجت مع البنية السطحية، وظهرت في الرؤيا الدينية الصحيحة لكسب الرزق والتحذير والتنبيه، وقد تجلت في معرض الحديث عن الثنائيات.

ومعيار القبول؛ الذي يعتمد على قبول المتلقي للنص من حيث هو كيان منسبك متلاحم، فهذا يعتمد على المتلقي الذي سيتناول النص على اختلاف أنواعه، فقد يكون المتلقي قارئًا، أو قارئًا عليمًا، فمدى الحكم بسبك النص وانسجامه، معتمد على مدى قدرة القارئ على النبش في كنهه ولفائفه، وقد استنتجت بعد الاستقراء لمعايير التماسك في القصيدة، مدى قدرة الشاعر على إحكام بنية النص وربطه بالجوهر، وإيجاد تماسك ما بين البنية العميقة والسطحية وتواشجهما معًا، في خدمة رؤية القصيدة، وإنتاج نص محكم رصين.

رابعًا: الإعلامية والمقامية:

والمعايير الثلاثة المتبقية (الإعلامية، والمقامية، والتناص) فهي تتصل بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنص، فالإعلامية تعني الإخبار، وما قدمه الشاعر عبارة عن واقع من الحذر، والاكتراث لأمر قيمة العمل، ولما يقدمه أصحاب البصيرة من توجيهات وتنبيهات قد تودي إلى تحقيق المقاصد والغايات، وما تغير إلا الزمان.

والمقامية، هي السياق المرتبط بالنص، والذي يصعب الإلمام به، إلا أن الواقع

السياسي المرير، وحال الشاعر الرافض لبعض المعتقدات الصوفية الخاطئة، كان بارزا في داخل النص، ولا نغفل عن مقامية التناص، فهو يعطي إرهاصات متشابهة عن حال بعض العرب في تلك الآونة.

خامسًا : التناص :

اعتبرت (جوليا كريستيفا) التناص أساسًا لولادة الشعر بوصفها الظاهرة الممتدة الجذور عبر التاريخ(٥٢)، فالتناص هو ولادة نص من جملة من النصوص السابقة، وتعالق نصوص مختلفة، بكيفيات مختلف،. وهو مصطلح غربي تعددت مفاهيمه واتسعت، وأصبح نظرية النقد المعاصر في الغرب، وله في التراث العربي ما يتشابه معه بمسميات مختلفة، كالسرقات الأدبية، والاقتباس، والتضمين وغيرها، حتى قال (الخطابي) عن التناص بأنه ظاهرة لغوية معقدة، مستعصية على الضبط والتقنين، يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي، وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح(٥٣)، ومعيار التناص هو الذي يفترض وجود وشيجة وترابط بين نص ما وغيره من النصوص المرتبطة به، فقد تجلى بشكل لا يخفى على القارىء، ومن مطالعة النموذج الشعري التالي يتبين لنا استحضار (صورة عاد وثمود الغابرة)، وجعلها قناعا لقصيدته، ومعادلا موضوعيًّا – للإنسان الفاني – لواقعه، وللتشابه ما بين الماضي والحاضر.

فالقناع كما ورد في مادة (قَ نَ عَ) عند صاحب اللسان:" (المِقْنَعةُ والمُقنِع) تغطي به المرأة رأسها. والقناع أوسع من المِقْنَعة...وَقنعتها: ألبستها القناع" (٥٤)، فالقناع يكنى به عما يحجب وجها أو يغطي صورة، فيواري الوجه الحقيقي مواراة مؤقتة.

وفي الاصطلاح يعرف القناع على أنه:" تقنية عني باستخدامها شعراء هامون في العالم مثل بيتس وإزار باوند وإليوت... إن القناع رمز يأخذ شكل الشخصية التاريخية غالبا التي تنجز حديثها بضمير المتكلم"(٥٥)، كما عّرف كل من (جابر عصفور)(٥٦) و(عبد الوهاب البياتي)(٥٧) مصطلح (القناع)، وغيرهم كثير.

أما المعادل الموضوعي فأصله اصطلاح يتكون من كلمتين، الأولى: (المعادل) وهي في لسان العرب من (عَ دَ ل):" ما قام في النفوس أنه مستقيم وهو ضد الجور"(٥٨)، والمتأمل في دلالتها يجد أن العدل ضد الجور، وهو القسط والتوازن بلا إفراط أو تفريط،

والمعادل في اللغة هو الأمر الموضوع في مكانه الصحيح بلا ظلم ولا جور.

والثانية: هي كلمة(موضوع) وهي عند (ابن منظور) من (وَ ضَ ع) أي: وضع الشيء وضعًا: اختلقه. وتواضع القوم على الشيء: اتفقوا عليه. وأوضعته في الأمر إذا وافقته فيه على شيء".[٥٩]

وكأن الأديب حينما يختار معادلا لحالته وتجربته في نصه، يختار ما ينسجم ويتوائم معها، ويتوافق مع قضيته التي تبناها، ويتماهى مع همه ومعاناته.

وفي الاصطلاح: فإن المعادل الموضوعي هو:" مجموعة من المواقف والرموز والأغراض، التي تتسلسل، وتتكاثف؛ لتشكل بديلًا فنيًّا لصورة لا يفصح عنها الكاتب مباشرة "[٦٠]، فهذا المصطلح النقدي الحديث ظهر في بادئ الأمر على يد (ت س إليوت)، وهو مصطلح نقدي يشير إلى الرمز والإيحاء، الذي يستخدمه الكاتب والمؤلف في نصوصه وثانيًا كتابات، حيث جعل الشاعر من هلاك عاد وثمود معادلًا موضوعيًّا لتجربته، فتناص مع رمز تراثي عربي، إذ يحذر قومه من الغرور مما هم عليه، فقد غادرهم خلق كثير، شريف ووضيع، وصاروا عِبْرَةً لِلْمُعْتَبِرِ، فتحدث الشاعر عن سرعة زوال الدنيا الفانية، وأن الدار الآخرة خير وأبقى، ويستنكر تهالك الناس على الدنيا رغم أنهم يعلمون أنها زائلة، وأن صلتهم بها سوف تنبتّ وتنقطع لا محالة، يقول الشاعر الأموي (سابق البربري)[٦١] في الوعظ الديني الذي تطور على يديه:

واللَّهِ ما غبَرت في الأرضِ ناظِرةٌ ... إلا ومرُّ الليالي سَوف يَفنِيها[٦٢]

أينَ المُلُوكُ التي عن خَطبِها غَفَلَت ... حتى سَقَاها بكأسِ المَوتِ ساقيها

غَرَّت زَمانا بِمُلكٍ لا دوامَ له ... جَهلا كَما غَرَّ نفسا من يُمَنِّيها

وصبَّحت قومَ عادٍ في ديارِهِمُ ... بمقطعٍ يوما عادتهُم عَواديها

وتُبَّعا وثمودَ الحِجر غادرهُم ... ريبُ المَنون رَميما في مَغَانِيها

فكيفَ يَبقَى على الأَحدَاثِ غَابِرُنا ... كأنَّنا قد أظَلَّتنَا دَواهِيها

القصيدة السابقة لهي أشبه بالخطبة النثرية الإسلامية؛ حيث جعل فيها الشاعر الوعظ والتذكير بالموت والحض على الرضا بالقضاء والقدر، والدعوة إلى نبذ زينة الحياة الفانية، والاستعداد لليوم الآخر والحياة الخالدة، ولم يكتف بذلك، بل نجده يعظ الناس كثيرًا بما حلّ

بالأمم السابقة، حين نراه يتساءل عن مصير الملوك والأمم السابقة التي غفلت عن مصيرها حتى ذاقت كأس منيتها، ويُعدّد أولئك الأقوام، ومنهم قوم عاد وثمود وتُبّع، وغيرهم من الأمم الغابرة الذين غرّهم ملكهم وجبروتهم بالله الغرور، فحلّ بهم الهلاك والدمار، ولقوا مصيرهم المحتوم.

والشاعر يوظف التناص التراثي لعلاقة المشابهة، وتقريب الفهم للمتلقي، فما مر به عاد وثمود والملوك الفانون هو ذاته الذي سيمر به كل بني البشر، فالتناص من معايير دي بوجراند الرئيسة، فهو يقرب الفهم لعلاقة المشابهة بين النصين، النص العائم والنص الظاهر، فعاد وثمود ظاهرة على مستوى البناء، وسابق البربري عائم في البنية العميقة وظاهر على مستوى الرؤية، كما اتحد مع الصورة الغابرة للأمم الفانية على مستوى الرؤية المركزية التي تحكم إمساك النص، وتثبت مدى البراعة في الحبك والسبك.

الخاتمة:

في ضوء ما سبق دراسته من عرض وتحليل ومناقشة في قضايا البحث، وفي محاولة الكشف عن موضوع النصية ووسائلها، نستنتج بأنّ الدراسة التي أجريت على نماذج لشعر التدين والزهد في العصر الأموي، قد تمخضت عن مجموعة من النتائج، وتتمثل بالآتي:

١. إنّ تركيز الباحثون انصب في إطار علم اللغة النصّي بدراسة ظاهرة التماسك، واعتبروها من أهم محاور هذا العلم، وقد حدّدوا علاقات التماسك النصّي بـ: "الشكل والمضمون" أي؛ المستوى السطحي الذي يعمل على ربط واتساق الجمل والمتواليات بعضها ببعض، والمستوى العميق أو الدلالي الذي يعمل على انسجام الأفكار.

٢. إنّ الإحالة هي أهم وسيلة تؤدي دور التماسك النصّي الشكلي وقد تجلى ذلك من خلال دراسة نماذج للقصيدة الصوفية الأموية فقد أظهرت هذه الوسيلة طريقة ربط السابق باللاحق وبتنوع الإحالات والمرجعيات داخل وخارج النص، مما جعل النص يبدو كلحمة واحدة متجانسة ومتعالقة ترتبط أجزائها بعضها ببعض، وكان للإحالة النصيّة الداخلية الدور الأكبر في تماسك القصيدة.

٣. إنّ الحذف قد أكسب النص جمالًا وبلاغةً وهذا ما أضافه الشاعر في قصيدته، حيث استطاع من خلاله شد انتباه القارئ وتشويقه ورغبته في ملئ تلك الفراغات، وهذا إن دلّ

على شيء فهو يدلّ على أهمية الحذف في التأويل والتفسير، ويعدّ الحذف من الوسائل التي تشترك بين الشكل والدلالة معًا.

٤. أحكم الشاعر حبك نصه من خلال الثنائيات التي أدرجها، فأفرزت عن رؤية ممسكة بخيوط النص كشبكة العنكبوت، فالرؤية هي المركز، والخيوط تجتذب الكلمات والعبارات والمقاطع، لتشكل بناء ونصا محكما ومنسجما.

٥. وظف شعراء الزهد والتدين الأمويون العديد من التقنيات التي أسهمت في تماسك النص، كالتناص مع عاد وثمود، واتخاذ بعض الشخصيات التراثية قناعا له، ومعادلا موضوعيا لحالته؛ لوعظ العرب إبان الحقبة الأموية بالعمل للآخرة ومعافاة ما يفسد النفس كاللهو واللعب وطول الأمل، ولعب التناص دورا هاما في ربط النص القديم بالحديث، وتوحيد زاوية الرؤية، واستجماع الأحداث باختلاف الأزمان، فقد قرب الصوَر، وأبرز مدى قدرة الشاعر على نسج النص وربطه بآخر، ليس على مستوى نصه فحسب، وإنما النص السياقي الذي أبرز قدرة الشاعر على امتصاص النماذج التراثية المتماثلة مع رؤيته.

٦. في ضوء ما سبق يمكننا القول بأنّ الدراسة النصيّة أثبتت جودة القصيدة الصوفية الأموية من حيث الشكل والمضمون ووحدة النص الكليّة، ومن خلال النتائج المقدّمة تمكنت الدراسة من إبراز ملامح النصية في النماذج موضع الدراسة والتحليل، ولكن برغم أهمية النصيّة لا يمكننا الحكم على النصوص من جانبها فقط أو عبر خطة الدراسة وأدوات المنهج المتبع، ولا بدّ للدراسات الأخرى من إلقاء الضوء على زوايا وجوانب جديدة واقتراح مناهج وخطط بحثية مبتكرة تستحق الدارسة، ذلك لأنّ النصيّة فضاؤها واسع وعلاقاتها متشعبة مع العلوم الأخرى سواء أكانت دراسات دلالية أم تداولية، وأخيرًا تتوجه الدراسة بالتساؤل حول أهمية النص كوحدة كليّة وضرورة دراسته من جانب البنية الكلية أم أنّ لدلالة الألفاظ الصوتية والتركيبية رأي آخر في هذا الصدد؟ وهل يمكن للدلالة أن تلقي الضوء على جوانب لصيقة باللسانيات النصيّة من خلال الكاتب والمتلقي واللفظ والمعنى والكلمة والجملة...؟ لاشكّ بأن الدراسات الأخرى جديرة بالاهتمام والبحث وتبقى نتائجها متعلقة ببعضها وبالعلوم الإنسانية واللغوية حيث لا حقائق ثابتة في هذه العلوم وخصوصًا علم لسانيات النص.

الهوامش :

(١) ينظر : النص والخطاب والإجراء ، روبرت دي بوجراند .ترجمة: تمام حسان، ط ٢، القاهرة، مصر، عالم الكتب،(٢٠٠٧م) ص.٨٩-٩٠

(٢) ينظر: المصدر السابق، ص١٠٣ - ١٠٥

(٣) ينظر: الشعر والتصوف، محمد إبراهيم منصور ، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ت، ص ٢٨

(٤) ينظر: التصوف في الإسلام، عمر فروخ ، د ط، بيروت، لبنان، دار الكتب العربي، ١٩٦١م، ص ٩٦

(٥) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، ١٩٩٢م، ص: ٢٣٧، وينظر: مقالات في الأسلوبية ، منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٠م، ص: ١٣٣.

(٦) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٢٣٧.

(٧) ينظر: انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٨٩م، ص: ١٦.

(٨) علم النص، جوليا كريستفا، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص: ٢٨.

(٩) ينظر: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، محمد الخطابي ، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩١م، ص١١

(١٠) لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، محمد الخطابي ، ص٢٧

(١١) النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي)، فان ديك، تر: عبد القادر قنيني، الناشر: أفريقيا الشرق، المغرب ، ٢٠٠٠م، ص ٢٨

(١٢) لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، محمد الخطابي ، ص ٧٧

(١٣) مجلة Linguistics and phitosophy، المجلد ٧، روجي شانك، و ج. سميت، ١٩٨٤م، ص٥٧

(١٤) ينظر: نحو النص بين الأصالة والحداثة، أحمد محمد عبد الراضي، ط١، ٢٠٠٨م، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ص١٠٣-١٠٥

(١٥) ينظر: المصدر السابق، ص٢٨

(١٦) قراءة في الأدب القديم، محمد محمد أبو موسى ، ط٣، ٢٠٠٦م، مكتبة وهبة، القاهرة، ص ١٤

(١٧) علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات ، سعيد حسن بحيري ، ط٢، ٢٠١٠م، القاهرة، مؤسسة المختار، ص١٤١

(١٨) المصدر السابق، ص١١٦

(١٩) لسان العرب ، محمد ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص٢٧١

(٢٠) المصدر السابق، ص٢٧١

(٢١) كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تح: عبد الحميد هنداوي،، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ص٢٢٨

(٢٢) ينظر : مختار الصحاح ، محمد أبي بكر الرازي، ، ط١، ١٩٩٣م، دار الكتب الحديث، الكويت، ص٤٤٥

(٢٣) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد الخطابي ، ص١٣

(٢٤) ينظر: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ط١، ٢٠٠١م، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ص٢٢

(٢٥) ينظر: مدخل إلى علم اللغة النصي ، فولفجانج هاينه من و ديتر وفيهفيجر ، تر: فالح بن شبيب العجمي، ١٩٩٩، النشر العلمي والمطابع، ص٨

(٢٦) علم لغة النص النظرية والتطبيق ، عزة الشبل ، مطبعة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص٩٩

(٢٧) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جمال عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب،الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م،ص ٦٨

(٢٨) النص الأدبي من أين وإلى أين ، عبد الملك مرتاض ، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م، ص١٨

(٢٩) النص والخطاب والإجراء ، روبرت دي بوجراند ، ص٨٩

(٣٠) نظام الخطاب ، ميشيل فوكو، ، تح: محمد سبيلا، ١٩٨٤م، دار التنوير، بيروت– لبنان، ص٣٠

(٣١) المصدر السابق، ص٦

(٣٢) علم النص مدخل متداخل الاختصاصات ، فان دايك ، تر: سعيد حسن بحيري، د،ط، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ص٧٥ –٧٦

(٣٣) نحو آجرومية للنص الشعري ، سعد عبد العزيز مصلوح ، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، ١٩٩١م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١٥٧– ١٥٨

(٣٤) النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص٢٣٠

(٣٥) ينظر: لسانيات النص ، محمد الخطابي ، ص ١٧

(٣٦) هو عروة بن أذينة، واسمه يحيى بن مالك الليثي المدني الحجازي الكناني وكنيته أبو عامر، ولم تقدم المصادر التي ترجمت له معلومات وافية عن أسرته، سوى إشارات ضئيلة عن جده مالك بن الحرث الذى كان مع على بن أبى طالب في وقعة الجمل، أما أبوه فلم يكن من مشهوري عصره، وكان فيما يبدو رجلًا صالحًا من أهل المدينة، ويعد من شعراء المدينة المتقدمين، عُرف بالغزل وغلب عليه، وهو معدود في الفقهاء والمحدثين، وكان عالمًا ناسكًا شاعرًا حاذقًا، ينظر: الأغاني ، للأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين الأموي ت٣٥٦هـ) ، طبعة دار الكتب المصرية، ج٢١، ص١٠٥– ١٠٦، ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري ت٢٧٦هـ) ، قدم له الشيخ حسن تميم، وراجعه وأعد فهارسه الشيخ محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٧هـ /١٩٨٧م،

ص ٣٩٨، المؤتلف والمختلف ، للآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ت٣٧٠هـ) : ، تحقيق/ عبد الستار فراج، ١٩٦١م، ص ٦٩

(٣٧) الفرج بعد الشدة ، أبو علي المحسن بن علي بن محمد بن أبي الفهم داود البصري التنوخي (المتوفى: ٣٨٤هـ)، تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م، ج١، ص١٩٨

(٣٨) ينظر: نحو آجرومية للنص الشعري ، دارسة في قصيدة جاهلية ،سعد عبد العزيز مصلوح ، ص١٥٨

(٣٩) هو ظالم بن عمرو بن جندل بن سفيان، من كنانة، وهو يعد من الشعراء، والتابعين، والمحدثين، والبخلاء، والمفاليج، والنحويين؛ لأنه أول من عمل في النحو كتابًا، شهد مع علي بن أبي طالب صفين، وولي البصرة لابن عباس، ومات بها، ينظر، الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، الطبعة الثانية، ١٩٩٨، ج٢، ص ٧٢٩

(٤٠) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، أبو عبيد البكري ، تحقيق : د. إحسان عباس، و د. عبدالمجيد عابدين، مؤسسة الرسالة – بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣، ص ٢٩٣

(٤١) نحو آجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية ، سعد عبد العزيز مصلوح ، ص ١٥٨

(٤٢) نظرية علم النص ، حسام أحمد فرج، ط١، ٢٠٠٧م، مكتبة الآداب، القاهرة، ص٩٥

(٤٣) ينظر: المصدر السابق، ص٩٥

(٤٤) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، أبو عبيد البكري، ص ٢٩٣

(٤٥) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ص ١٠٢

(٤٦) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، أبو عبيد البكري، ص ٢٩٣

(٤٧) ينظر : لسان العرب، ابن منظور، مادة (حَ ذَ فَ).

(٤٨) الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني، تحقيق: محمد النجار، عالم الكتب، بيروت، د.ط، ج ٢، ص ٣٦٠

(٤٩) تفسير البحر المحيط، محمد بن يوسف أبو حيان الأندلسي ، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م، ج١، ص٦٤٣

(٥٠) ينظر: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، فان دايك، ، تر: سعيد حسن بحيري، ط٢، ٢٠٠١م، دار القاهرة، القاهرة، ص٨١

(٥١) لسانيات النص، محمد الخطابي، د ط، ١٩٩٩م، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص١٤٤

(٥٢) ينظر: علم النص ، جوليا كريستيفا ، ترجمة: فريد الزاهي، ط ١، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٩١م، ص٧٨-٧٩

(٥٣) ينظر: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، محمد الخطابي، ص١١

(٥٤) لسان العرب، ابن منظور، مادة (قَ نَ ع).

(٥٥) بنية القناع، علي جعفر العلاق، مجلة علامات، مجلد٧، ١٩٩٧م، ج٢٥، ص٢٠

(٥٦) يقول جابر عصفور في توضيح مفهوم القناع :(غالبًا ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدةُ صوتها، وتقدمها تقديمًا متميزًا يكشف عالم هذه الشخصية في مواقفها أو هواجسها أو تأملاتها أو علاقاتها. فتسيطر هذه الشخصية على قصيدة القناع وتتحدث بضمير المتكلم، إلى درجة يُخيل إلينا معها أننا نستمع إلى صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوبًا يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة). (أقنعة الشعر المعاصر، جابر عصفور ، مجلة فصول، مجلد ١، عدد ٤، ١٩٨١م، ص١٢٣)

(٥٧) عرّف البياتي القناع بأنه (الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر مع نفسه متجردًا من ذاتيته). (تجربتي الشعرية، عبدالوهاب البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٣، ١٩٩٣م، ص٤٠).

(٥٨) لسان العرب، ابن منظور، مادة (عَ دَ لَ).

(٥٩) المصدر السابق، مادة (وَ ضَ عَ).

(٦٠) المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي: دراسة في المنهج والمفهوم والمرجعيات ، د.أحسن دواس، ، مجلة الأثر، عدد ٢٦، ٢٠١٦، ص ٤٨

(٦١) هو أبو سعيد سابق بن عبد الله البربري، شاعر أموي، سكن الرقة، وكان راوية للشاعر، ينظر، الأنساب، (عبد الكريم بن محمد بن المنصور السمعاني)، مكتبة المثنى، بغداد، العراق، ١٩٧٠م، ص ١١٣، وتاريخ دمشق، لابن عساكر،ج٦/٣٩ وما بعدها، واللباب في تهذيب الأنساب، لعز الدين بن الأثير الجزري، مكتبة المثنى، بغداد، العراق ، ج١، ص ١٣٢

(٦٢) شرح مقامات الحريري ، أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القَيْسي الشُّريشي الحريري، (ط. العلمية)، ط١، ١٩٩٨م، ج٢، ص ٢٣٦.

قائمة المصادر والمراجع:

١- ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد النجار، عالم الكتب، بيروت، د.ط، ج ٢.
٢- ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج٦/٣٩ وما بعدها
٣- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري ت٢٧٦ه) ، الشعر والشعراء، قدم له الشيخ حسن تميم، وراجعه وأعد فهارسه الشيخ محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٧هـ /١٩٨٧م
٤- ابن منظور، محمد، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
٥- أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف، تفسير البحر المحيط، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م، ج١.
٦- أبو موسى، محمد محمد، قراءة في الأدب القديم، ط٣، ٢٠٠٦م، مكتبة وهبة، القاهرة.
٧- أحمد فرج، حسام، نظرية علم النص، ط١، ٢٠٠٧م، مكتبة الآداب، القاهرة.
٨- الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين الأموي ت٣٥٦هـ) : الأغاني، طبعة دار الكتب المصرية، ج٢١
٩- الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ت٣٧٠هـ) : المؤتلف والمختلف ، تحقيق/ عبد الستار فراج، ١٩٦١م.
١٠-بحيري، سعيد حسن، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، ط٢، ٢٠١٠م، القاهرة، مؤسسة المختار.
١١-البكري، أبو عبيد، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، تحقيق : د. إحسان عباس، و د. عبدالمجيد عابدين، مؤسسة الرسالة - بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣.

١٢-البياتي، عبد الوهاب، تجربتي الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٣، ١٩٩٣م.
١٣-التنوخي، أبو علي المحسن بن علي بن محمد بن أبي الفهم داود البصري(المتوفى: ٣٨٤هـ)، الفرج بعد الشدة ، تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م، ج١
١٤-جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ط ١، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٩١م.
١٥-الحريري، أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القَيْسي الشُّريشي، شرح مقامات الحريري(ط. العلمية)، ط١، ١٩٩٨م، ج٢.
١٦-خطابي، محمد، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١م.
١٧-الرازي، محمد أبي بكر، مختار الصحاح، ط١، ١٩٩٣م، دار الكتب الحديث، الكويت
١٨-روبرت، دي بوجراند (٢٠٠٧م)، النص والخطاب والإجراء .ترجمة: تمام حسان، ط ٢، القاهرة، مصر، عالم الكتب.
١٩-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٨٩م
٢٠-السمعاني (عبد الكريم بن محمد بن المنصور)، الأنساب، مكتبة المثنى، بغداد، العراق، ١٩٧٠م
٢١-شبل، عزة، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مطبعة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
٢٢-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، ١٩٩٢م
٢٣-عبد الراضي، أحمد، محمد، نحو النص بين الأصالة والحداثة، ط١، ٢٠٠٨م، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة.
٢٤-عبد المجيد، جمال، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
٢٥-عز الدين بن الأثير الجزري، اللباب في تهذيب الأنساب، مكتبة المثنى، بغداد، العراق ، ج١
٢٦-عفيفي، أحمد، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط١، ٢٠٠١م، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
٢٧-فان دايك (١٤٢١هـ)، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن بحيري، د،ط، دار القاهرة للكتاب، القاهرة.
٢٨-فان ديك، النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي)، تر: عبد القادر قنيني، الناشر: أفريقيا الشرق، المغرب، د ط، ٢٠٠٠م.
٢٩-الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي،، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١.
٣٠-فرخ، عمر، التصوف في الإسلام، د ط، بيروت، لبنان، دار الكتب العربي، ١٩٦١م.
٣١-مرتاض، عبد الملك، النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.
٣٢-منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٠م
٣٣-منصور، محمد إبراهيم ، الشعر والتصوف، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ت.
٣٤-ميشال فوكو، نظام الخطاب، تح: محمد سبيلا، ١٩٨٤م، دار التنوير، بيروت- لبنان.
٣٥-هاينه من، فولفجانج، وفيهيفجر، ديتر، مدخل إلى علم اللغة النص، تر: فالح بن شبيب العجمي، ١٩٩٩، النشر العلمي والمطابع.

المجلات والدوريات:

١. د.أحسن دواس، المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي: دراسة في المنهج والمفهوم والمرجعيات، مجلة الأثر، عدد ٢٦، ٢٠١٦
٢. روجي شانك، و ج. سميت، مجلة Linguistics and phitosophy، المجلد ٧، ١٩٨٤م.
٣. عصفور، جابر، أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، مجلد ١، عدد ٤، ١٩٨١م
٤. العلاق، علي جعفر، بنية القناع، مجلة علامات، مجلد٧، ١٩٩٧م، ج٢٥
٥. مصلوح، سعد عبد العزيز، نحو آجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، ١٩٩١م، الهيئة المصرية العامة للكتاب